พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ

โดย
นางมณี มีมาก

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ

โดย

นางมณี มีมาก

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

SPACE AND TIME OF SERENITY

By

Mrs. Manee Meemak

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Doctor of Philosophy Program in Visual Arts

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2015

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” เสนอโดย นางมณี มีมาก เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร. ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

1. รองศาสตราจารย์พัดยศ พุทธเจริญ
2. ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง)

...../...../.....

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล)

...../...../.....

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.สุธา ลีนะวัต)

...../...../.....

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พัดยศ พุทธเจริญ)

...../...../.....

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร)

...../...../.....

56007807: สาขาวิชาทัศนศิลป์
คำสำคัญ: พื้นที่และเวลา / ความสุขสงบ/ ศิลปะภาพพิมพ์หิน

มณี มีมาก: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: รศ.พัดยศ พุทธเจริญ และ ศ.เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร. 162 หน้า.

การสร้างสรรค์ผลงานดุษฎีนิพนธ์หัวข้อ“พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างงานศิลปะภาพพิมพ์ที่มีเนื้อหาสาระที่กล่าวถึงเอกภาพทางสุนทรียภาพในพื้นที่แห่งความสุขสงบของจิตใจ ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ที่นำเอาลักษณะทางกายภาพของทิวทัศน์ในธรรมชาติเขตภาคใต้ของไทย ที่ปรากฏความงามความรู้สึกและมีความหมายในเชิงกายภาพมาเป็นข้อมูลต้นแบบในการสร้างสรรค์และตีความด้วยวิจารณญาณ ความรู้สึกและบุคลิกเฉพาะตน ด้วยวิธีการสร้างสรรค์ให้ผสานเข้ากันของภาษาทางทัศนศิลป์ ที่ก่อเกิดเป็นรูปและความหมายซึ่งแสดงออกถึงเนื้อหาทางสัญลักษณ์ในบรรยากาศทิวทัศน์แห่งความสงบ เป็นเสมือนกายภาพของพื้นที่และเวลาในความหมายทางนามธรรมของจิตใจ เป็นสัมฤทธิ์ผลของการสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีทางเทคนิคภาพพิมพ์หินที่สามารถสร้างคุณลักษณะพิเศษของรายละเอียดในกระบวนการพิมพ์แบบภาพพิมพ์หินให้ผสมผสานเข้ากันอย่างประณีตจนก่อเป็นบรรยากาศทิวทัศน์ที่สอดคล้องกับสภาวะของจิตใจในห้วงขณะที่สุขสงบด้วยการทับซ้อนของค่าน้ำหนักอ่อนบนพื้นที่เข้มหรือ “เงา”ที่เชื่อมโยงกับวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์หรือการสร้างบรรยากาศทิวทัศน์ในธรรมชาติให้โน้มไปสู่การขัดเกลาจิตใจให้ประณีตที่เป็นความสุขสงบของชีวิตที่เรียบง่ายและเป็นศาสตร์แห่งสุนทรียะทางศิลปะ จากความละเมียดละไมที่กลมกลืนนุ่มนวลของบรรยากาศที่สงบสงัดในห้วงแห่งกาลและสถานที่หนึ่ง อันเป็นบรรยากาศในพื้นที่และเวลาที่จะเอื้อประโยชน์ต่อ “รูปแบบชีวิต”ที่เรียบง่ายซึ่งเป็นวิถีทางแห่งดุลยภาพที่ตนเองแสวงหาอันเป็นจุดหมายของชีวิต คือ การปล่อยวางจากสิ่งที่จะก่อให้เกิดเป็นความทุกข์หรือเป็นกุศโลบายของการก้าวข้ามพรมแดนแห่งอุปสรรคของชีวิตไปสู่ชีวิตที่เรียบง่ายและสุขสงบซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นพื้นที่และเวลาที่ไม่มีจริงบนโลกนี้แต่อาจเกิดขึ้นแต่เพียงภายในใจอันเป็นห้วงในจินตนาการของข้าพเจ้าเท่านั้น

สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ลายมือชื่อนักศึกษา..... ปีการศึกษา 2558

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 1. ..... 2. .....

56007807: MAJOR: VISUAL ARTS
KEY WORD: SPACE AND TIME / SERENITY / LITHOGRAPH
MANEE MEEMAK: SPACE AND TIME OF SERENITY. THESIS ADVISORS: ASSOC. PROF. PHATYOS BUDDHACHAROEN, AND PROF. EMERITUS. PISHNU SUPANIMIT 162 pp.

"Space and Time of serenity" is a work of art with aesthetic harmony created through the visual art process in the realm of inner peace. This involved taking the physical features of the natural landscape in the southern part of Thailand with its beauty and significance as a source of inspiration and interpreting them rationally as well as emotionally. The language of visual art was used to create an atmosphere that gives a sense of tranquility through abstract expression of place and time. This was realized by using lithographic technique which allowed the details of all the visual elements and their special qualities to blend well together and produce the desired atmosphere of the landscape that corresponds with the peaceful state of mind at a particular moment through the effects of applying different degrees of light and shade. The work, which is intended to create an atmosphere of the natural landscape that refines the mind into appreciating peacefulness inherent in the simple way of life, is therefore also an illustration of the science of artistry. The intricate harmony of the tranquil atmosphere in the space and time of place can be persuasive towards living a simple lifestyle, and is the path that leads to peacefulness through finding a balance in the purpose of life. By letting go of all causes of suffering, which is a strategy in overcoming life's obstacles, everything can lead to a life of simplicity filled with peaceful happiness.

Program of Visual Arts Graduate School, Silpakorn University
Student's signature…… Academic Year 2015
Thesis Advisors' signature 1. …… 2. ……

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณท่านอาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ คือ รองศาสตราจารย์พัดยศ พุทธเจริญ และศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร รวมทั้งคณาจารย์ผู้สอนประจำหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ทุกท่านที่คอยชี้แนะแนวทางให้ความช่วยเหลือและเป็นผู้ประสิทธ์ประสาทวิชาความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานและการทำดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ให้ลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาที่ได้มอบทุน โครงการพัฒนาอาจารย์และบุคลากรสำหรับสถาบันอุดมศึกษาในเขตพัฒนาเฉพาะกิจจังหวัดชายแดนใต้ประจำปี 2556 และมหาวิทยาลัยทักษิณที่ร่วมสนับสนุนให้ทุนการศึกษาในครั้งนี้

ขอขอบคุณ กัลยาณมิตร ทุกท่านที่ค่อยช่วยเหลือในเรื่องของการจัดนิทรรศการ การติดตั้งผลงานและ ประสานงาน เพื่อการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ทั้งในและต่างประเทศ

ขอขอบ คุณบิดา มารดา ญาติพี่น้องทุกท่านที่ให้กำลังใจในทุก ๆ ด้าน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 2

สมมติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตของการศึกษา 5

ขั้นตอนการศึกษา 5

วิธีการศึกษา 6

แหล่งข้อมูล 7

นิยามศัพท์เฉพาะ 7

2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง 8

การศึกษาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ภูมิทัศน์ 8

ประวัติความเป็นมาของการเขียนทิวทัศน์ 12

การเขียนจิตรกรรมทิวทัศน์ในตะวันตก 12

การเขียนจิตรกรรมทิวทัศน์ตะวันออก 14

ธรรมชาติแวดล้อมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า 16

พื้นฐานทิวทัศน์ทางธรรมชาติภาคใต้ของไทย 16

สภาพแวดล้อมธรรมชาติฤดูกาลและช่วงเวลาในพื้นที่อาศัยที่ส่งผลต่อวิธีคิดของผู้สร้างสรรค์ 18

ลักษณะภูมิทัศน์เขตภูเขาสูงที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตและความรู้สึกสุขสงบ 20

ปรัชญาคติความเชื่อเกี่ยวกับความงามของธรรมชาติและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ 22

การศึกษาผลงานศิลปะและศิลปินในกรณีศึกษา 24

การศึกษาศิลปินที่เกี่ยวข้อง 24

ไคอิ ฮิกาชิยาม่า (Kaii Higashiyama) 24

บทที่ หน้า
องรี รูโซ่ (Henri Rosusseau) 33
การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยปรีชาญาณและปัญญาญาณโดยอิทธิพล ตั้งโฉลก 38
การเขียนทิวทัศน์ในจิตรกรรมไทยฝาผนัง 41
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง 44
พื้นที่และเวลาในงานศิลปะ 44
การถ่ายทอดรูปแบบแห่งความหมายทางนามธรรมของความรู้สึกด้วยกระบวนการทางทัศนศิลป์ 45
การนำหลักการและทฤษฎีที่สำคัญไปปรับใช้กับการสร้างสรรค์ 46
3 กระบวนการสร้างสรรค์ 52
การหาข้อมูล 52
การสร้างภาพร่างหรือภาพต้นแบบ 62
การสร้างสรรค์ผลงานจริง 66
เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ 66
ขั้นตอนในการสร้างแม่พิมพ์ 66
อุปกรณ์ในการผลิตผลงานสร้างสรรค์ 80
กระบวนการในการแก้ปัญหา การค้นคว้าทางเทคนิค วิธีการเฉพาะทาง 81
สรุปเทคนิคกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์หินที่มีลักษณะเฉพาะ 90
ผลการวิเคราะห์รูปแบบผลงาน 91
4 วิเคราะห์ผลงานและการพัฒนา 92
ระยะที่ 1 92
ระยะที่ 2 98
ระยะที่ 3 102
ระยะที่ 4 107
ผลงานวิทยานิพนธ์ 119
5 สรุปผลการสร้างสรรค์ 135
รายการอ้างอิง 140
ภาคผนวก 142
ประวัติผู้วิจัย 159

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพ Fog Clearing' by Kaii Higahiyama	26
2	ภาพ Clouds Rising in the Mountains by Kaii Higahiyama	27
3	ภาพผลงาน Evening Stillness 1974, Higashiyama Kaii	28
4	ภาพ Star, Oil on canvas 1965	29
5	ภาพ Tropical Landscape-An America Indian Struggling with an Ape	34
6	ภาพ Merry Jesters Joyeux Farceurs	37
7	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ	42
8	มุมมองและการจัดวางรูปทรงทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนัง	42
9	ลักษณะตัวอย่างรูปทรง	48
10	ลักษณะพื้นที่ว่าง	49
11	ลักษณะสีและบรรยากาศ	50
12	ภาพที่ราบเชิงเขา ต.ทอนหงส์ อ.พรหมคีรี จ.นครศรีธรรมราช	53
13	ภาพทิวทัศน์มุมสูง ต.นบพิตำ อ.นบพิตำ จ.นครศรีธรรมราช	54
14	ภาพทิวทัศน์มุมสูง ต.สองแพรก อ.เมือง จ.พังงา	54
15	ภาพลักษณะการทับซ้อนของทิวเขา ต.ทอนหงส์ อ.พรหมคีรี จ.นครศรีธรรมราช	55
16	ภาพลักษณะการทับซ้อนของทิวเขา ต.สองแพรก อ.เมือง จ.พังงา	55
17	ภาพบรรยากาศทิวทัศน์แบบบึงน้ำ ต.หนองน้ำเค็ม อ.เมือง จ.กระบี่	56
18	ภาพเงาสะท้อนในน้ำ ต.หนองน้ำเค็ม อ.เมือง จ.กระบี่	56
19	ภาพรายละเอียดการทับซ้อนของรูปทรงของเงาตกกระทบ ต.หนองน้ำเค็ม อ.เมือง จ.กระบี่	57
20	ภาพการวาดเส้นเพื่อศึกษาข้อมูลโครงสร้างของต้นลองกอง	58
21	ภาพการวาดเส้นเพื่อศึกษาโครงสร้างของรูปทรงกิ่ง ก้าน ทรงพุ่มต้นไม้	59
22	ภาพการวาดเส้นเพื่อศึกษาข้อมูลโครงสร้างของต้นข้าวโพด	60
23	ภาพการวาดเส้นเพื่อศึกษาข้อมูลโครงสร้างของต้นกล้วย	60
24	ภาพถนนในบรรยากาศของช่วงเวลาใกล้ค่ำ ต.ทอนหงส์ อ.พรหมคีรี จ.นครศรีธรรมราช	61
25	ภาพบรรยากาศของช่วงเวลาใกล้ค่ำ ต.ทอนหงส์ อ.พรหมคีรี จ.นครศรีธรรมราช	61
26	ภาพร่างแบบโครงสร้าง	62
27	ภาพตัวอย่างการเปรียบเทียบแหล่งข้อมูล ภาพร่างแบบโครงสร้างและผลงานจริง	63

ภาพที่ หน้า

28 ภาพตัวอย่างภาพร่างชิ้นที่ 1 64
29 ภาพตัวอย่างภาพร่างชิ้นที่ 2 64
30 แสดงตัวอย่างการเปรียบเทียบแหล่งข้อมูล ภาพร่างและผลงานจริง 65
31 ภาพการคัดลอกรายละเอียดของรูปทรงต่าง ๆ จากกระดาษไขต้นแบบลงบนแม่พิมพ์ 68
32 ภาพแม่พิมพ์ที่เขียนรายละเอียดของรูปทรงโดยภาพรวมด้วยดินสอไข 68
33 ภาพการเขียนรายละเอียดของรูปทรงด้วยดินสอไข 69
34 ภาพการใช้แป้งฝุ่นลูบเพื่อไล่ความชื้น 70
35 แสดงภาพการเคลื่อนกาวบริสุทธิ์ 70
36 ภาพขั้นตอนการเคลือบกาวและการเช็ดกาวในกระบวนการเคลือบกาว 71
37 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการล้างแม่พิมพ์และการเตรียมแม่พิมพ์ 73
38 ภาพการล้างทำความสะอาดแม่พิมพ์ด้วย น้ำมันสน ทินเนอร์และการเคลือบแลคเกอร์ . 74
39 ภาพการลงเชื้อหมึกพิมพ์ 74
40 ภาพกระบวนการล้างแม่พิมพ์ด้วยน้ำเพื่อนำไปสู่กระบวนการพิมพ์ 75
41 ภาพขั้นตอนการกลิ้งหมึกบนแม่พิมพ์ 76
42 ภาพขั้นตอนการวางกระดาษพิมพ์ 77
43 ภาพการวางแผ่นอะคริลิก 78
44 ภาพกระบวนการเข้าแท่นพิมพ์และการพิมพ์ 79
45 ภาพการดึงกระดาษชิ้นงานหลังจากการพิมพ์ 80
46 ภาพโครงสร้างรูปทรงโดยรวม 83
47 ภาพรูปทรงย่อยของทรงพุ่มต้นไม้ 83
48 ภาพรูปทรงกิ่งก้านของรูปทรงโครงที่เป็นโครงสร้าง 84
49 ภาพสีค่าน้ำหนักสีและบรรยากาศของผลงาน 85
50 ภาพการกำหนดใช้เส้น 87
51 ภาพพื้นที่ว่างในผลงาน 88
52 ภาพจังหวะของรูปทรงย่อย 89
53 ภาพจังหวะของเส้นแกนของรูปทรงย่อย 89
54 ภาพผลงานระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1 93
55 ภาพผลงานระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2 94
56 ภาพผลงานระยะที่ 1 ชิ้นที่.3 95

ภาพที่ หน้า

57 ภาพผลงานระยะที่ 1 ชิ้นที่ 4 97
58 ภาพผลงานระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1 99
59 ภาพผลงานระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2 100
60 ภาพผลงานระยะที่ 2 ชิ้นที่ 3 101
61 ภาพผลงานระยะที่ 3 ชิ้นที่ 1 103
62 ภาพผลงานระยะที่ 3 ชิ้นที่ 2 104
63 ภาพผลงานระยะที่ 3 ชิ้นที่ 3 105
64 ภาพผลงานระยะที่ 3 ชิ้นที่ 4 106
65 ภาพผลงานระยะที่ 4 ชิ้นที่ 1 108
66 ภาพผลงานระยะที่ 4 ชิ้นที่ 2 109
67 ภาพผลงานระยะที่ 4 ชิ้นที่ 3 110
68 ภาพผลงานระยะที่ 4 ชิ้นที่ 4 111
69 ภาพผลงานระยะที่ 4 ชิ้นที่ 5 112
70 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 2/2015 (ทุ่งข้าวโพด) 119
71 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 3/2015 120
72 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 4/2015 121
73 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 4 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 5/2015 122
74 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 5 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 6/2015 123
75 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 6 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 7/2015 124
76 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 7 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 8/2015 125
77 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 8 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 9/2015 126
78 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 9 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 10/2015 127
79 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 10 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 11/2015..... 128
80 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 11 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 12/2015..... 129
81 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 12 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 13/2015..... 130
82 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 13 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 14/2015 (ต้นไม้สีฟ้า)..... 131

ภาพที่		หน้า
83	ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 14 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 14/2015 (ต้นไม้สีน้ำตาล)	132
84	ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 15 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 15/2015	133
85	ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 16 ชื่อ: พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 16/2015	134
86	ภาพแสดงหน้าปกสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร ในวันที่ 4 มีนาคม 2559	143
87	ภาพแสดงสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร ในวันที่ 4 มีนาคม 2559	144
88	ภาพแสดงสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร ในวันที่ 4 มีนาคม 2559	145
89	ภาพแสดงสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร ในวันที่ 4 มีนาคม 2559	146
90	ภาพแสดงสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร ในวันที่ 4 มีนาคม 2559	147
91	โปสเตอร์ประกอบการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์	148
92	แสดงภาพบรรยากาศในวันเปิดนิทรรศการ	149
93	แสดงภาพบรรยากาศในวันเปิดนิทรรศการ	150
94	ภาพแสดงหน้าปกสูตจิบัตรที่ใช้ประกอบการเผยแพร่ผลงาน	151
95	แสดงตัวอย่างเนื้อหาภายในสูจิบัตรที่ใช้ประกอบการเผยแพร่ผลงาน	152
96	แสดงตัวอย่างเนื้อหาภายในสูจิบัตรที่ใช้ประกอบการเผยแพร่ผลงาน	153
97	แสดงตัวอย่างเนื้อหาภายในสูจิบัตรที่ใช้ประกอบการเผยแพร่ผลงาน	154
98	แสดงตัวอย่างเนื้อหาภายในสูจิบัตรที่ใช้ประกอบการเผยแพร่ผลงาน	155
99	แสดงภาพพื้นที่ภายในห้องจัดนิทรรศการ	156
100	แสดงภาพวันเปิดนิทรรศการ	157
101	ภาพกิจกรรมเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านภาพพิมพ์ด้วยการจัดปฏิบัติการทางภาพพิมพ์	158

บทที่ 1

บทนำ

การทำเอกสารประกอบผลงานวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ ในหัวข้อเรื่อง “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” จัดทำขึ้นเพื่อเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ออกมาในรูปแบบของข้อมูลเชิงเอกสารที่เป็นระบบ เพื่อแสดงให้เห็นถึงที่มาของแนวความคิด การศึกษาหาข้อมูลทั้งทางทฤษฎีและจากสภาพแวดล้อมธรรมชาติ รวมถึงอิทธิพลที่ได้รับนำมาประกอบในการคิดวิเคราะห์อันจะนำไปสู่กระบวนการหรือเทคนิควิธีในการสร้างสรรค์ผลสัมฤทธิ์ของตัวผลงานศิลปะให้เป็นไปอย่างสมบูรณ์ โดยในบทนำเบื้องต้นนี้เป็นส่วนสำคัญที่ใช้อธิบายถึงภาพรวมของการสร้างสรรค์ ตั้งแต่ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา เพื่อค้นหาว่ามีเหตุปัจจัยให้เกิดแนวความคิดที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ได้อย่างไร รวมถึงวัตถุประสงค์ ขอบเขตในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้เกิดความเข้าใจในภาพรวมเบื้องต้นซึ่งประกอบไปด้วยดังต่อไปนี้

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติล้วนส่งผลต่อระบบความคิดคติความเชื่อของผู้อยู่อาศัย อันเกิดมาจากความคุ้นเคยกับการดำเนินชีวิตมาตั้งแต่วัยเด็กจนโตท่ามกลางบรรยากาศซึ่งห้อมล้อมไปด้วยภูมิทัศน์ธรรมชาติที่มีความอุดมสมบูรณ์ เต็มไปด้วยภูเขา ต้นไม้ ผืนน้ำ ทำให้เห็นเอกภาพคุณค่าความงาม ความเป็นไปของฤดูกาล หรือแม้แต่ความมีระเบียบของเม็ดฝน ลักษณะพืชพรรณ การออกดอก ผลิใบ แผ่กิ่งก้าน จังหวะความซ้ำ ความแตกต่างของช่วงเวลา ความสงบเงียบของบรรยากาศ และเสียงสัมผัส ซึ่งสาระนามธรรมในสิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อความรู้สึกรวมถึงให้เกิดประสบการณ์ความทรงจำซึ่งมีความแตกต่างจากความเป็นสังคมเมืองในปัจจุบัน อันเป็นเหตุปัจจัยที่ทำให้ย้อนกลับมาสำรวจพิจารณาถึงสาระแห่งคุณค่าหรือความหมายว่าอะไรที่ได้เอื้อประโยชน์ต่อสภาวะจิตใจและโน้มไปสู่ความสุขสงบอันแท้จริงของตนเอง

จากประสบการณ์ที่พบหรือสัมผัสรับรู้ดังกล่าว ย่อมมิใช่เป็นเพียงความประทับใจในสิ่งที่เห็นทางกายภาพหรือบรรยากาศของธรรมชาติเท่านั้น แต่รวมไปถึงวิถีชีวิตที่มีการกลั่นกรองคัดสรระหว่างตนเองกับธรรมชาติแวดล้อมในพื้นที่อาศัย ซึ่งได้ตกตะกอนกลายเป็นความหมาย ความคิดและความรู้สึกของพื้นที่แห่งความสุขสงบภายในจิตใจที่มีลักษณะเฉพาะตนขึ้น เป็นการผสานสัมพันธ์

กันระหว่างธรรมชาติภายนอกและความรู้สึกภายในที่ส่งผลเชื่อมโยงกันและกัน เช่น ในบางครั้งเมื่อเรามองเห็นผืนน้ำสะท้อนเงาของต้นไม้ เนินเขา ที่ทอดตัวเป็นเส้นโค้งสลับทับซ้อน ทำให้รู้สึกได้ถึงความนิ่งสงบและความนุ่มนวล ซึ่งการเห็นภาพในห้วงสภาวะดังกล่าวจะไม่สามารถกระทบต่อความรู้สึกได้เลยหากใช้ระบบความคิดแบบมุ่งหาเหตุผลในขณะที่มอง แต่เมื่อตัวเราปล่อยวางจิตใจให้สงบหรือว่างเปล่าจากเหตุผลก็ย่อมจะสัมผัสกับความรู้สึกนี้ได้ และในขณะเดียวกันเมื่อเราต้องการความนิ่งสุขสงบ

เรามักหวนคิดถึงความเงียบความมืดสลัวที่สงบสงัดของป่าทิวทัศน์ธรรมชาติ หรือพื้นที่ที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น วัดหรือสถานที่ทางความเชื่อความศรัทธาต่าง ๆ พื้นที่ภายนอกเหล่านี้ล้วนมีความหมายเชื่อมโยงกับจิตใจและความคิด เหมือนที่เรามองเห็นต้นยางยืนต้นเหยียดตรงเป็นแถวแนวยาวเรียงซ้ำ ๆ กัน ทำให้สะท้อนเห็นถึงความมีระเบียบแบบแผนของการดำเนินชีวิตด้วย เพราะการใช้ระบบความคิดแบบมุ่งหาเหตุผลที่มาของสิ่งที่เห็นจึงเข้าใจถึงเหตุที่มาของความมีระเบียบนั้น การสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้านำเสนอหัวข้อ “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” ซึ่งเกิดจากการผสมผสานกันระหว่างความต้องการของจิตกับความจริงของธรรมชาติที่อาศัยการพิจารณาตอบโต้ในบริบทของการเพิ่มขยายหรือลดทอนปรับเปลี่ยนด้วยความรู้สึก รวมทั้งการใช้ความคิดหาเหตุผลเพื่อการวิเคราะห์สังเคราะห์และประเมินคุณค่าให้เห็นแนวคิดที่ชัดเจน อันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นรูปธรรมที่กระจ่างชัดยิ่งขึ้น เปรียบเสมือนการแปรเปลี่ยนความคิดมาเป็นความรู้สึกและขณะเดียวกันก็แปรสิ่งที่เป็นจิตใต้สำนึก (Sub conscious) ให้กลายเป็นจิตสำนึก (Conscious) โดยอาศัยกระบวนการทางทัศนศิลป์ที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหาจากการเห็นรูปธรรมให้แปรเปลี่ยนเป็นความหมายทางนามธรรมหรือให้เป็นรูปธรรมทางศิลปะภาพพิมพ์ได้ ดังนั้นในการศึกษาเรื่อง “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” จึงเป็นการศึกษาเพื่อหาความลงตัวระหว่างกายภาพภายนอกที่มีในธรรมชาติกับความรู้สึกภายใน เพื่อสร้างพื้นที่สมมติของจิตโดยอาศัยการสื่อภาษาทางทัศนศิลป์อันเป็นภาษาของจิตใจด้วยกระบวนการทางเทคนิคภาพพิมพ์หินที่สามารถสร้างรายละเอียดทางทัศนธาตุรองรับความคิดในการแสดงออก อันจะส่งผลเชื่อมโยงต่อการสัมผัสรับรู้หรือเกิดความรู้สึกที่โน้มไปสู่ความสุขสงบของจิตหรือกลายเป็นเสมือนพื้นที่แห่งจิตใจและปัญญาที่ประณีตงดงามในที่สุด

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แสดงออกถึงพื้นที่ว่างภายในของสภาวะจิตที่สุขสงบผ่านผลงาน โดยใช้การพรรณนาเรื่องราวจากการวาดเขียนให้เป็นรายละเอียดของทิวทัศน์ที่ส่งผลให้เกิดเป็นความซาบซึ้งภายในจิตใจผ่านภาพเรื่องราวของบรรยากาศทิวทัศน์ พื้นที่ว่างที่กว้างไกลในห้วงบรรยากาศของยามค่ำคืน ที่มีความเคลื่อนไหวอยู่ภายในเชื่อมสัมพันธ์กับทุกอณูและช่วงขณะของเวลาที่ไม่ปรากฏโมงยามที่แท้จริง

2. เพื่อศึกษาทำความเข้าใจเกี่ยวกับปรัชญาความเชื่อความงามในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่และเวลา อันจะส่งผลต่อความรู้สึกที่ดีงามหรือเป็นสภาวะแห่งความสุขสงบของจิตใจจากพื้นที่จริงตามสภาพแวดล้อมธรรมชาติและในผลงานศิลปะ

3. เพื่อศึกษากระบวนการทางเทคนิคภาพพิมพ์หินและนำเสนอกลวิธีของการสร้างภาพให้ก่อเกิดเป็นรูปและความหมายทางนามธรรมในลักษณะเฉพาะตนด้วยรูปแบบสองมิติ โดยอาศัยวิธีการเพิ่มเติมและลดทอนที่นำไปสู่การคลี่คลายรูปทรงและบรรยากาศของสี แสง เงา ที่แสดงความหมายและความรู้สึกสอดคล้องเชื่อมโยงกับกระบวนการทางความคิด ซึ่งจะส่งผลต่อคุณค่าทางความงามในลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน

สมมติฐานของการศึกษา

การนำเสนอภาพทิวทัศน์ที่แสดงสภาวะอารมณ์ความรู้สึกที่สุขสงบของจิตใจในช่วงขณะเวลาหนึ่ง เปรียบเสมือนเป็นการสร้างรูปธรรมของพื้นที่แห่งจิตให้ปรากฏเป็นภาพด้วยเรื่องราวเนื้อหาจากภูมิทัศน์ธรรมชาติในเขตภาคใต้ของไทย ซึ่งประกอบความงามความรู้สึกและความหมายในเชิงกายภาพ ซึ่งประกอบด้วยบรรยากาศของป่าในเขตร้อนชื้น ที่เต็มไปด้วยเส้นแนวตั้งของต้นไม้ เส้นโค้งของเนินดิน ทิวเขา แอ่งน้ำ แสงเงา และบรรยากาศที่สงบ ปราศจากเสียงหรือความเคลื่อนไหวในช่วงเวลาของยามค่ำคืน เพราะหากเป็นช่วงเวลากลางวันที่มีแสงสะท้อนของดวงอาทิตย์จะทำให้เราเห็นรายละเอียดของสิ่งต่าง ๆ ได้ชัดเจนและรวดเร็ว จึงมีผลต่อการรับรู้ถึงความเคลื่อนไหวของทุกสิ่งได้ง่าย หรือไม่เอื้อประโยชน์ต่อการสร้างสมาธิให้จดจ่ออยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ แตกต่างจากช่วงเวลากลางคืนหรือช่วงเวลาพลบค่ำ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีแสงน้อยและเป็นช่วงเวลาที่ไม่บอกโมงยามที่แน่นอน ทำให้รู้สึกถึงความเย็นสงบ ไม่มีผู้คน หรือปราศจากความเคลื่อนไหวของวิถีชีวิต ผนวกกับในช่วงเวลาเหล่านี้ค่อนข้างมืด จึงทำให้เราเห็นสิ่งต่าง ๆ ไม่เด่นชัด ส่งผลต่อความรู้สึกสงบนิ่ง ลี้ลับ และเอื้อประโยชน์ต่อการพักผ่อน สำรวจความคิด ไตร่ตรองชีวิตที่ผ่านมา และก่อให้เกิดจินตนาการได้ง่าย จึงเป็นช่วงเวลาที่สามารถโน้มน้าวต่อจิตใต้สำนึกให้สร้างรูปทรงขึ้นจากประสบการณ์ความทรงจำอันเป็นรอยประทับทางความรู้สึกภายในกับธรรมชาติที่เห็นเบื้องหน้า แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงอาศัยความเป็นจริงในธรรมชาติเป็นตัวนำทาง โดยวิธีการตัดทอนหรือเพิ่มเติมเพื่อสร้างความกลมกลืนให้เป็นเอกภาพทางสุนทรียภาพ หรือเกิดเป็นความลงตัวในผลงาน ผนวกกับการสร้างบรรยากาศที่รู้สึกถึงความสงบเย็นด้วยการประสานกันของค่าน้ำหนักสีที่มีวรรณะใกล้เคียงกัน โดยใช้รูปทรงของต้นไม้ใบไม้ที่มีรายละเอียดทางกายภาพตามธรรมชาติ แต่ลดทอนให้เรียบง่ายเป็นเสมือนการขัดเกลาหรือเป็นกลวิธีของการเปลี่ยนแปลงจนเนื้อเรื่องเดิมนั้นลดความสำคัญลง ให้คงเหลือเพียงแต่สัญลักษณ์ทางเนื้อหาที่เป็นอิสระด้วยตัวของมันเอง เพราะการทำงานสร้างสรรค์ในบริบทนี้จะอาศัยเนื้อเรื่องหรือเรื่องราวเป็นเพียงจุดเริ่มต้น แล้วถอยห่างออกมาด้วยการจินตนาการจนเนื้อเรื่องเดิมนั้นห่างไป

เหลืออยู่แต่เพียงรูปทรงและตัวตนที่เป็นเนื้อหาของผลงาน ที่เกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุเป็นรูปทรงที่มีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก โดยนัยของเนื้อหาที่ได้แสดงถึงการเชื่อมโยงที่สัมพันธ์กันของต้นไม้ที่แฝงไว้ด้วยระเบียบแบบแผน และยังคงเห็นลักษณะชนิดของพืชพรรณ การคัดสรรและการปรับเปลี่ยนให้เกิดความกลมกลืนประกอบกับการให้แสงเงา ซึ่งเน้นความหมายเฉพาะตำแหน่งที่สำคัญเพื่อต้องการถ่ายทอดบรรยากาศของช่วงเวลาที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง กล่าวคือ ในวิธีการนำเสนอการจะรับรู้ว่าเป็นพื้นที่ที่เต็มไปด้วยรายละเอียดได้ก็ต่อเมื่อได้เพ่งพินิจถึงจะค่อย ๆ เห็นรายละเอียดที่ผสานร่วมอยู่อย่างช้า ๆ เสมือนเป็นกุศโลบายที่โน้มไปสู่การกล่อมเกลาจิตที่จะทำให้มีสมาธิเกิดความสงบได้ชั่วขณะ อันจะกลายมาเป็นพื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบภายในใจของผู้สัมผัสรับรู้นั่นเอง ดังนั้นการชื่นชมหรือการเข้าถึงสุนทรียภาพในผลงานของข้าพเจ้า จึงเป็นการมองภาพรวมเข้าไปสู่รายละเอียดและจากรายละเอียดถอยห่างไปสู่ภาพรวมอย่างช้า ๆ ประกอบกับเทคนิคเฉพาะทางภาพพิมพ์หิน (Lithograph) ซึ่งเป็นเทคนิคที่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกผ่านการวาดเขียนสร้างรูปทรงด้วยดินสอไขจากมือสู่แม่พิมพ์ได้โดยตรงดีกว่าเทคนิคอื่น ๆ และมีความสอดคล้องกับวิธีคิดหรือระบบความคิดแบบนามธรรม กล่าวคือ เมื่อเราได้มองเข้าไปในพื้นที่ป่าทิวทัศน์ธรรมชาติในช่วงเวลากลางคืนแล้วเกิดความรู้สึกสุขสงบ อาจเป็นเพราะว่าในขณะที่เราพิจารณาสิ่งที่อยู่ภายนอกอยู่นั้นก็เหมือนกับเรากำลังพิจารณาจิตของตนเองไปพร้อมกันด้วย อันเป็นความหมายทางนามธรรมที่เกิดจากการเพ่งพินิจมองในความมืดด้วยใจที่จดจ่ออย่างมีสมาธิ จึงทำให้เห็นความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติอย่างช้า ๆ ซึ่งเชื่อมโยงกับวิธีการเทคนิค โดยเฉพาะในประเด็นของการสร้างภาพที่ต้องเริ่มต้นจากค่าน้ำหนักของสีพื้นที่เข้มหรือดำ แล้วค่อย ๆ ปรับเพิ่มด้วยการเขียนดินสอที่ก่อตัวเกิดเป็นรูปทรงด้วยทัศนธาตุทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ขึ้น หรือเป็นการปล่อยให้จิตจดจ่ออยู่กับปลายดินสอที่แหลม เพื่อสร้างรายละเอียดจากรูปทรงขนาดเล็กซ้ำ ๆ จนก่อรูปเกิดเป็นรูปทรงขนาดใหญ่อย่างมีระบบ ระเบียบ แบบแผน เหมือนกระบวนการนั้นเป็นวิธีการหนึ่งทางจิตวิทยาที่ทำให้เกิดสมาธิ กลายเป็นช่องทางที่โน้มไปสู่การสร้างปัญญาได้ รวมถึงกระบวนการทำภาพพิมพ์ด้วยกรรมวิธีของการทับซ้อน ที่เป็นเหมือนการสร้างน้ำหนักของแสงลงบนพื้นที่ว่างของเงาหรือน้ำหนักเข้มสุดที่จะค่อย ๆ เผยปรากฏเป็นรูปทับซ้อนสร้างน้ำหนักอ่อนลงไปในแต่ละแม่พิมพ์อย่างช้า ๆ ค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งในแต่ละครั้งของการพิมพ์นั้นจึงเหมือนเป็นการสำรวจพิจารณาจิตและทำความเข้าใจ สร้างความกระจ่างชัดของภาพในใจให้ชัดเจนปรากฏขึ้น เป็นภาพที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นเอกภาพทางความคิดอันเกิดจากการผสมผสานเข้าด้วยกันระหว่างกระบวนการทางเทคนิคและการสร้างสรรค์รูปทรง ซึ่งได้จากการคิดวิเคราะห์และตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึกระหว่างความจริงในธรรมชาติกับรูปทรงภายในสร้างกายภาพของพื้นที่แห่งการภาวนา เพื่อขัดเกลาพัฒนาจิตไปสู่จิตที่ประณีตอันจะส่งผลที่ดีงามต่อจิตของผู้ชมทำให้เกิดเป็นความสุขสงบในจิตที่อิสระ ตื่นอยู่ เบิกบาน สะอาด สว่าง และสงบเย็น

ขอบเขตของการศึกษา

การสร้างสรรค์ศิลปกรรมในโครงการวิทยานิพนธ์อาจมีจุดมุ่งหมายและกระบวนการทำงานที่เป็นแนวทางในมุมกว้าง ข้าพเจ้าจึงได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาไว้เพื่อได้ควบคุมการทำงานให้ได้ผลตามวัตถุประสงค์ดังกล่าวนี้

1. นำเสนอเนื้อหาและเรื่องราวเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาของทิวทัศน์ธรรมชาติในมุมกว้าง ซึ่งเป็นพื้นที่ว่างที่ก่อเกิดเป็นรูปแบบจากการผสมผสานรูปทรงของความรู้สึกในห้วงเวลาหนึ่ง โดยไม่ได้เป็นจริงตามบริบทแบบธรรมชาติ แต่เป็นบรรยากาศของห้วงเวลาที่มืดสลัว เป็นพื้นที่และเวลาในความหมายทางนามธรรม สะท้อนความคิดและสื่อความรู้สึกของศิลปินส่งผลต่อความรู้สึกสุขสงบที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ

2. สร้างรูปทรงจากภูมิทัศน์ชนบทภาคใต้ของประเทศไทย โดยเฉพาะในเขตพื้นที่ราบเชิงเขาและใช้รูปทรงของต้นไม้ที่เป็นพืชเศรษฐกิจพื้นถิ่น รวมถึงลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ตามธรรมชาติเดิม ที่มีลักษณะของการผสมผสานกันอย่างกลมกลืนมาเป็นสื่อทางสัญลักษณ์สะท้อนถึงสภาวะของความรู้สึกภายใน

3. สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะรูปแบบกึ่งเหมือนจริง โดยใช้กลวิธีของการปรับเปลี่ยนลดทอนรูปทรงด้วยความรู้สึกและจินตนาการ ทว่าให้ความรู้สึกสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริง เพื่อนำไปสู่รูปทรงที่มีลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ โดยอาศัยการสร้างค่าน้ำหนักและบรรยากาศสีในวรรณะเย็นเป็นสำคัญ

4. ใช้กลวิธีและกระบวนการเทคนิคภาพพิมพ์หิน (Lithograph) ที่มุ่งเน้นการสื่อความหมายผสมผสานความประณีต นุ่มนวล และกลมกลืนเข้าด้วยกัน เป็นเอกภาพทางสุนทรียภาพของบรรยากาศพื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ

ขั้นตอนการศึกษา

1. การรวบรวมข้อมูล ศึกษา ค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีปรัชญาและผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องจากห้องสมุด รวมถึงการลงภาคสนามเพื่อสำรวจศึกษาเปรียบเทียบและวิเคราะห์หาข้อมูลทางกายภาพจากพื้นที่จริงในธรรมชาติ ประกอบกับการเก็บบันทึกรวบรวมข้อมูลในบริบทต่าง ๆ เช่น ลักษณะโครงสร้างของรูปทรงต้นไม้ทิวทัศน์จากป่า ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลทางธรรมชาติ อันได้แก่ ทิวทัศน์ภูเขา แอ่งน้ำ สวนผลไม้ ต้นไม้ พืชเศรษฐกิจในเขตพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทย

2. ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการนำข้อมูลต่าง ๆ มาวิเคราะห์ตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึก เพื่อสร้างรูปทรงด้วยวิธีการตัดทอน รวมถึงการสร้างภาพร่างต้นแบบของเรื่องราวเนื้อหาที่ต้องการสื่อแสดงออกให้สอดคล้องกับความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

3. ขั้นตอนการปฏิบัติงานจริงด้วยเทคนิคภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

4. สรุปวิเคราะห์สัมฤทธิ์ผลของผลงานสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลของการศึกษาในรูปแบบของเอกสารดุษฎีนิพนธ์

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาทำความเข้าใจสุนทรียศาสตร์ภูมิทัศน์ ศึกษามุมมองหลักจิตวิทยา การรับรู้ ปรัชญาความเชื่อทางพุทธศาสนา และปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ซึ่งส่งผลต่อความสุขสงบพื้นที่และเวลาในงานจิตรกรรมที่แสดงออก และให้สาระความหมายในประเด็นเรื่องของพื้นที่ที่มีความสอดคล้องเชื่อมโยงไปสู่ความสงบ เช่น พื้นที่และเวลาในงานจิตรกรรมไทย และผลงานศิลปกรรมของศิลปินที่สนใจ ซึ่งเกี่ยวข้องกับประเด็นหัวข้อเรื่องที่จะศึกษา รวมถึงสีและบรรยากาศ เป็นต้น

2. ลงพื้นที่จริงเพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลสนามด้วยวิธีการวาดเส้น เพื่อสัมผัสรับรู้และตีความ ทำความเข้าใจกับโครงสร้างของทิวทัศน์ รูปทรงต้นไม้ จังหวะ ชนิด ลักษณะพืชพันธุ์และรายละเอียดต่าง ๆ ตามธรรมชาติ ผนวกกับศึกษาทำความเข้าใจกับบรรยากาศของช่วงเวลาต่างๆ ที่ให้สาระนามธรรม ความรู้สึกสอดคล้องกับเจตนาของการแสดงออก โดยเข้าไปสัมผัสรับรู้ในสถานที่จริงและสังเกตความแตกต่าง ทั้งความเหมือน ความกลมกลืน และจดบันทึกด้วยวิธีการวาดเส้น รวมทั้งการถ่ายภาพเก็บข้อมูล

3. รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์ ที่นำไปสู่การกำหนดขอบเขตการสร้างภาพร่างต้นแบบของรูปทรงหลักในบริบทต่าง ๆ สร้างภาพทิวทัศน์จากจินตนาการ กำหนดเรื่องราว จัดองค์ประกอบ กำหนดมุมมองของภาพให้กลมกลืนกับศาสตร์แห่งทัศนียวิทยา สร้างสรรค์ผลงานโดยสร้างจำนวนหลายชิ้นแล้วนำมาคัดเลือกเพื่อหาชิ้นที่มีลักษณะโครงสร้างที่สมบูรณ์ทางความคิด แล้วจึงกำหนดสีและบรรยากาศ

4. นำภาพร่างต้นแบบมาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ที่ให้เป็นผลงานศิลปะภาพพิมพ์ด้วยกระบวนการเทคนิคภาพพิมพ์หิน (Lithograph) โดยการใช้แม่พิมพ์อลูมินั่มและการเขียนรายละเอียดด้วยดินสอไข

5. นำผลสัมฤทธิ์ของตัวผลงานที่ได้มาวิเคราะห์การแสดงออกทางทัศนธาตุที่เป็นภาษาทางทัศนศิลป์ ทั้งในด้านรูปทรง สี และบรรยากาศของพื้นที่ อันจะส่งผลต่อความสุขสงบโดยเทียบเคียงวิเคราะห์กับข้อมูลทางทฤษฎีและหลักการทางทัศนศิลป์ โดยอาศัยเทียบเคียงความเป็นไปได้ เพื่อหาความพอดีระหว่างความจริงในธรรมชาติกับสิ่งที่กำหนดอยู่ในใจเราบางส่วน ทำความเข้าใจหาเหตุผลเพื่อนำไปสู่การพัฒนาผลงานในแต่ละชิ้น

6. เขียนรายงานสรุปผลการศึกษาและผลของการสร้างสรรค์

7. เผยแพร่ผลงานในรูปแบบของการจัดแสดงนิทรรศการ

แหล่งข้อมูล

1. ข้อมูลจากสถานที่จริงศึกษา ข้อมูลทางกายภาพของพื้นที่รูปทรงจากธรรมชาติ บรรยากาศของช่วงเวลาในบริบทต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานในเขตพื้นที่ตำบลทอนหงส์ อำเภอพรหมคีรี และตำบลนบพิตำ อำเภอนบพิตำ จังหวัดนครศรีธรรมราช

2. ข้อมูลเชิงเอกสารห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร และมหาวิทยาลัยทักษิณ สูจิบัตรนิทรรศการผลงานศิลปะ และแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

นิยามศัพท์เฉพาะ

พื้นที่ภายนอก หมายถึง ลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ทิวทัศน์ในธรรมชาติ รวมถึงพื้นที่ทิวทัศน์แวดล้อมที่อยู่อาศัย ซึ่งสะท้อนถึงรูปแบบของการดำเนินชีวิตของสังคมเกษตรกรรมในเขตภาคใต้ของไทย ประกอบไปด้วย ทิวทัศน์ของป่า ทิวทัศน์ของสวนเกษตรแบบพื้นถิ่น บรรยากาศ เสียง สัมผัสและอื่น ๆ ที่สามารถรับรู้ได้

พื้นที่ภายใน หมายถึง ลักษณะทางกายภาพของพื้นที่แห่งความรู้สึกที่มีต่อพื้นที่ภายนอก หรือเป็นพื้นที่ของสภาวะที่สุขสงบของจิตที่ก่อเกิดรูปแบบเป็นเอกภาพทางสุนทรียภาพ และเป็นสัญลักษณ์ของเนื้อหาที่ให้ความหมายทางนามธรรม โดยมีการตัดทอนคัดกรองด้วยจิตสำนึกและจิตใต้สำนึกที่มีต่อพื้นที่ทิวทัศน์ภายนอก เกิดเป็นภาพจำภาพในความคิดหรือภาพที่อยู่ในใจ

มโนทัศน์ของพื้นที่ หมายถึง ความคิดรวบยอด (Concept) ที่มีต่อกายภาพของพื้นที่แวดล้อมที่มีลักษณะเฉพาะอันเป็นสามัญลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ด้วย เช่น ลักษณะของบรรยากาศ รูปทรง ฯลฯ ที่ปรากฏความงามความรู้สึกและมีความหมาย

เวลา หมายถึง เวลาในความหมายทางนามธรรมของสภาวะความรู้สึกที่ศิลปินเป็นผู้กำหนดสร้างขึ้น รวมถึงไม่ใช่เวลาตามความเป็นจริงของธรรมชาติ คือ ไม่บ่งบอกโมงยามของช่วงเวลา แต่เป็นเวลาในความรู้สึกที่เกิดจากการสร้างค่าน้ำหนักของสีและบรรยากาศ ซึ่งเป็นเวลาในสภาวะจิตใจของผู้สร้างสรรค์

ภาพพิมพ์หิน (Lithograph) หมายถึง กรรมวิธีของการทำภาพพิมพ์พื้นราบ (Planography) ด้วยกระบวนการทำภาพพิมพ์ที่ตัวแม่พิมพ์มีผิวหน้าที่เรียบแบนราบของหินปูน โดยใช้วัสดุไขมาเขียนสร้างรูปทรงรายละเอียด โดยใช้หลักการสำคัญ คือ การอาศัยกฎเกณฑ์ธรรมชาติของความไม่เข้ากันระหว่างน้ำกับน้ำมัน คือ พิมพ์ด้วยหมึกเชื้อน้ำมันในขณะที่แม่พิมพ์เปียกน้ำด้วยวิธีการใช้ฟองน้ำลูบแม่พิมพ์ ซึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ได้ใช้แม่พิมพ์อลูมินั่ม (Aluminum plate) แทนแม่พิมพ์หินปูน

บทที่ 2

ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อเอื้อประโยชน์ต่อการวิเคราะห์สาระสำคัญของประเด็นทางศิลปะด้วยหลักการหรือด้วยองค์ความรู้จากแหล่งต่าง ๆ ทั้งทางด้านทฤษฎีและการปฏิบัติอย่างเป็นระบบเพื่อนำไปใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์และการสร้างความเข้าใจเพื่อการแตกประเด็นชุดความรู้ที่สอดคล้องกับข้อมูลในบริบทต่าง ๆ อันจะส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุด “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” ให้บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่ได้กำหนดไว้และอธิบายวิเคราะห์เรื่องราวเนื้อหาความคิด รูปแบบและกระบวนการขั้นตอนที่นำไปสู่การสร้างผลสัมฤทธิ์ของผลงานซึ่งได้ทำการศึกษาในเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

การศึกษาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ภูมิทัศน์

จากการศึกษาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ภูมิทัศน์โดยเป็นการศึกษาประเด็นเรื่องความพึงพอใจของมนุษย์ที่มีต่อทิวทัศน์ที่อาศัยทฤษฎีเชิงประจักษ์โดยการใช้ระบบวิธีการวิจัยที่อาศัยการวิเคราะห์ข้อมูลและใช้สถิติอธิบายที่มาของความพึงพอใจของคนที่มีต่อทิวทัศน์ธรรมชาติในแง่ของจิตวิทยา ที่สามารถใช้อธิบายลักษณะมุมมองและองค์ประกอบของทิวทัศน์ที่สร้างความพึงพอใจหรือก่อให้เกิดความงามในแง่สุนทรียศาสตร์เพื่อเป็นการตอบโจทย์เรื่องทิวทัศน์ที่สร้างความพึงพอใจต่อการรับรู้ส่วนมากมีลักษณะทางกายภาพแบบใดบ้างที่เอื้อต่อการรับรู้ความงาม ซึ่งผู้ศึกษาสนใจที่จะนำมาวิเคราะห์ เปรียบเทียบและทำความเข้าใจในประเด็นที่สอดคล้องกับหลักการทางทัศนศิลป์ที่สามารถนำมาใช้วิเคราะห์ตีความ อธิบายความหมายของการแปลภาพมโนทัศน์ให้ออกมาเป็นรูปธรรมผ่านผลงานศิลปะ

โดย ลอเทียน (Lothian, 2014: 3) ได้กล่าวถึงประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ภูมิทัศน์ โดยอ้างถึงทฤษฎี (Habitat theory โดย Gordon H. Orians) เพื่อใช้สำหรับการอธิบายถึงความพึงพอใจหรือที่มาของอารมณ์เชิงบวกที่มีต่อทิวทัศน์ของมนุษย์ ซึ่งเป็นผลมาจากการเลือกที่อยู่อาศัย โดยเชื่อว่ามนุษย์วิวัฒนาการครั้งแรกขึ้นมานั้นเต็มไปด้วยทุ่งหญ้าที่มีต้นไม้กระจัดกระจายและมีแหล่งน้ำอยู่ใกล้เคียง สิ่งเหล่านี้จะถูกกระตุ้นให้เกิดความพึงพอใจในการตั้งถิ่นฐานให้อยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่จะเอื้ออำนวยประโยชน์ต่อชีวิตและการอยู่รอดกล่าวคือได้มีนักทฤษฎีนำเอาสมมติฐานจากทฤษฎีดังกล่าวที่ว่าด้วยมนุษย์มีความพึงพอใจโดยธรรมชาติต่อทัศนียภาพแบบทุ่งหญ้า

สะวันนามาทำการสร้างแบบทดสอบในกลุ่มตัวอย่างเลือกภาพในแบบต่าง ๆ ผลจากการทดสอบในส่วนของกลุ่มคนในช่วงวัยเด็กจะให้คะแนนสูงสุดและระดับของความชอบจะถูกลดลงในกลุ่มที่มีอายุสูงขึ้น ซึ่งสรุปได้ว่า ความพึงพอใจอาจถูกปรับแก้ไขด้วยประสบการณ์และการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ประกอบกับได้มีการนำบุคคลที่อยู่ในเขตพื้นที่อาศัยที่แตกต่างกันมาทำการทดลองตอบแบบสอบถาม ปรากฏว่าจะเลือกที่อยู่อาศัยของตนเอง เช่น คนที่อยู่แถบชายฝั่งจะไม่เลือกทิวทัศน์แบบป่าและในขณะเดียวกันคนที่อาศัยอยู่ในแถบป่าเขาก็จะไม่เลือกให้คะแนนทิวทัศน์ที่อยู่แบบชายฝั่งเช่นกัน

ดังนั้นทำให้เชื่อได้ว่าความคุ้นเคยต่อสภาพแวดล้อมอาจเป็นตัวกลางสำคัญที่มีผลต่อความพึงพอใจและความชื่นชอบที่มีต่อภูมิทัศน์ต่าง ๆ ซึ่งในการคัดกรองและคัดสรรของตัวบุคคลที่มีต่อธรรมชาติและความพึงพอใจจึงขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมรอบข้าง และมีความพึงพอใจกับสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการดำเนินชีวิตรอดของตนเป็นสำคัญดังนั้นการเลือกแสดงออกในเรื่องทิวทัศน์จากมุมมองทางทฤษฎีนี้ ผู้ศึกษาสังเกตเห็นว่าภูมิทัศน์หรือทิวทัศน์ที่จะโน้มน้าวไปสู่ความพึงพอใจหรืออารมณ์เชิงบวกมักเป็นพื้นที่อาศัยตั้งแต่เยาว์วัยและจะส่งผลต่อความคิด คติความเชื่อรวมถึงความคิดสร้างสรรค์ด้วย ซึ่งจะปรากฏให้เห็นจากงานศิลปกรรมต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วศิลปินมักชื่นชอบแสดงออกในภูมิทัศน์ที่ตนเองอิงอาศัย ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของการพรรณนาในบทเพลง วรรณกรรม จิตรกรรม ฯลฯ ที่มีความเป็นเฉพาะในสภาพแวดล้อมที่อยู่อาศัยของตนและในขณะเดียวกันการสร้างสรรค์ก็ย่อมสามารถสื่อสะท้อนให้แสดงออกมาได้อย่างมีเอกลักษณ์รวมถึงกลิ่นอายของความเป็นเฉพาะถิ่นฐานของผู้อยู่อาศัยนั้น ๆ ด้วย

นอกจากนี้แล้วในการศึกษาถึงที่มาของความชื่นชอบในมุมมองทิวทัศน์ของคน ได้มีทฤษฎีทัศนียวิสัยที่หลบภัย (Prospect-refuge theory โดยJay Appleton) ได้นำเสนอให้เห็นว่าความพึงพอใจเชิงสุนทรียศาสตร์หรือความงามที่มนุษย์มีต่อทัศนียภาพนั้นเกิดจากผู้สังเกตการณ์ได้ประสบกับสภาพแวดล้อมที่มีความน่าพึงพอใจต่อความต้องการทางชีวภาพของเขาโดยเจ แอปปิลตันได้ให้คำจำกัดความของทฤษฎีนี้ว่าเป็นทฤษฎีที่ความพึงพอใจทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งได้จากการพินิจพิเคราะห์ทัศนียภาพเกิดขึ้นมาจากการรับรู้ที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติที่มีต่อลักษณะภูมิประเทศ ซึ่ง รูปทรง สี ลักษณะของพื้นที่ต่าง ๆ ที่รับรู้ได้ด้วยการมองเห็นนั้นเป็นดังสัญลักษณ์กระตุ้นที่บ่งบอกถึงเงื่อนไขทางสภาพแวดล้อมอันเป็นที่ต้องการสำหรับการอยู่รอด ไม่ว่าพวกมันจะเป็นที่พึงพอใจโดยแท้จริงหรือไม่ก็ตามและยังได้เสนอประเด็นชุดความรู้ของ เจ แอปปิลตัน ว่าด้วยสาเหตุที่ว่าความสามารถในการมองเห็นได้ดีโดยที่ไม่ถูกมองเห็นนั้นเป็นสื่อกลางของบรรดาความพึงพอใจต่อความต้องการสภาพแวดล้อมใด ๆ ที่สามารถสร้างความมั่นใจว่าเอื้อประโยชน์ต่อการนี้ ย่อมจะกลายเป็นแหล่งที่มาของความพึงพอใจเชิงสุนทรียศาสตร์ในทันที (Appleton, 1975 quoted in Lothian, 2014: 11)

ดังนั้น ทิวทัศน์ในมุมสูงที่สามารถเห็นทิวทัศน์เบื้องหน้าได้ชัดจะรู้สึกปลอดภัยและเป็นที่น่าพอใจหรือสร้างความพึงพอใจให้กับมนุษย์ได้ดี ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องกับการศึกษา

ลักษณะมุมมองในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย โดยจะสังเกตได้ว่า การเขียนภาพทิวทัศน์จะเป็นลักษณะแบบมองมุมสูงมีเจตนา เพื่อแสดงถึงความกว้างได้มากกว่าการมองเห็นในมุมมองปกติและสามารถรับรู้ถึงพื้นที่ได้บริเวณกว้างขึ้น และเพื่อให้เกิดความรู้สึกพื้นที่ว่างหรืออากาศที่ปกคลุม ซึ่งสอดคล้องกับภาพเขียนญี่ปุ่นและภาพเขียนจีนในช่วงยุคแรก ๆ ที่มีมุมมองในการเขียนภาพภูมิทัศน์ในลักษณะคล้ายคลึงกัน จึงอาจกล่าวได้ว่า มุมมองที่สร้างความพอใจในลักษณะนี้เป็นการสร้างขึ้นด้วยจิตใต้สำนึกและความชอบที่เกิดจากสัญชาตญาณโดยไม่อาศัยทฤษฎีหรือหลักการมองเห็นอันเป็นความชื่นชอบที่เป็นแบบสากล ซึ่งนอกจากนั้นทฤษฎีของเขาสามารถใช้ตอบคำถามว่าทำไมคนถึงชอบปีนเขาและการสร้างจุดชมวิวธรรมชาติถึงเป็นที่นิยมชมชอบของการมองทิวทัศน์ได้เป็นอย่างดี

จากทฤษฎีดังกล่าวนี้ โอเรียนส์และเฮียร์วาเกน ได้ทำการทดสอบโดยได้มีการนำเอาภาพอาทิตย์ตกดินในงานจิตรกรรมทิวทัศน์มาทำการทดสอบบนพื้นฐานของสมมติฐานที่ว่า ภาพพระอาทิตย์ตกดินในงานจิตรกรรมแสดงถึงสัญลักษณ์ของที่หลบภัย นักวิจัยจึงสามารถคาดหมายได้ว่าศิลปินมักจะเขียนภาพสถานที่ซึ่งผู้คนสามารถใช้ชีวิตในยามค่ำคืนลงไปในงานด้วย จากงานจิตรกรรม 46 ชิ้น ซึ่งเป็นภาพพระอาทิตย์ตกและพระอาทิตย์ขึ้นผลงาน 35 ชิ้น เป็นภาพพระอาทิตย์ตกและอีก 11 ชิ้น เป็นภาพพระอาทิตย์ขึ้นโดยมีสมมติฐานว่าสารที่สื่อออกมาจากพระอาทิตย์ตกนั้นมีคุณค่ามากกว่าและคนให้ความสนใจมากกว่าพระอาทิตย์ขึ้น จิตรกรรมแสดงพระอาทิตย์ตกนั้นได้คะแนนสูงมากในแง่ของสัญลักษณ์แสดงที่หลบภัย คือได้ 66% เมื่อเทียบกับภาพพระอาทิตย์ขึ้นที่ได้เพียง 9% ภาพจิตรกรรมพระอาทิตย์ตกนั้นมีที่หลบภัยที่ถูกสร้างขึ้นอยู่ในภาพมากกว่าขณะที่ภาพพระอาทิตย์ขึ้นมีเพียงเล็กน้อยเท่านั้น งานจิตรกรรมที่แสดงสถานที่หลบภัยที่ถูกสร้างขึ้นยังมีสัญลักษณ์ของที่หลบภัยเพิ่มเติมประกอบอยู่ในภาพด้วย คือ 46% มีแสงไฟลอดออกมาจากหน้าต่าง 12% มีควันไฟจากปล่องไฟ ขณะที่ 7% มีทั้งแสงไฟและควันไฟจากผลการศึกษาดังกล่าวทำให้เห็นว่าทิวทัศน์ที่เป็นภาพกลางคืนแสดงที่หลบภัยมีความพึงพอใจมากกว่าและส่งผลต่อความรู้สึก อบอุ่น ปลอดภัย นิ่ง สงบได้ดี (Orians and Havagen, 1993 quoted in Lothian, 2014: 12)

ดังนั้นจึงสามารถอธิบายได้ว่าทำไมการสร้างทิวทัศน์ในเวลากลางคืนที่มีแสงสว่างเพียงเล็กน้อยที่ลอดผ่านช่องหน้าต่างถึงได้เป็นที่ชื่นชอบและส่งผลต่อความรู้สึกถึงความสุขสงบได้ดีกว่าในช่วงเวลากลางวันแต่ที่หลบภัยไม่ได้จำกัดในเรื่องของที่อยู่อาศัยแต่ยังรวมถึง โพรงไม้ ชะงอนผา กลุ่มต้นไม้ หรือต้นไม้ใหญ่ที่แผ่กิ่งก้านให้ร่มเงาด้วยลักษณะทิวทัศน์ที่สามารถมองเห็นได้ชัดในที่โล่งหรือที่สูง ที่ประกอบด้วยสัญลักษณ์ของที่หลบภัย เช่น ต้นไม้ใหญ่ บ้าน แสงไฟ ชะง่อนผา โพรงไม้ ฯลฯ จะสร้างความพึงพอใจหรือสร้างความรู้สึกในแง่สุนทรียศาสตร์ได้

รวมทั้งทฤษฎีการประมวลผลข้อมูล สตีเฟนและราเชลคาปลาน (Information Processing Theory, Stephen and Rachel Kaplan) ได้นำเสนอว่าสิ่งที่สร้างความพึงพอใจในทิวทัศน์เกิดจากตัวแปล 4 ชนิดซึ่งประกอบด้วยดังต่อไปนี้

1. ความเชื่อมโยงคือความง่ายในการจัดระบบกระบวนของความคิดหรือการทำความเข้าใจกับเหตุผลที่มีต่อทัศนียภาพหนึ่ง ๆ ซึ่งหมายรวมถึงการทำความเข้าใจต่อทัศนียภาพของความเชื่องโยงประกอบด้วยปัจจัยซึ่งทำให้ทัศนียภาพหนึ่ง ๆ สามารถเป็นที่เข้าใจและเพื่อให้สามารถจัดระเบียบลำดับความสำคัญของสิ่งต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้น

2. ความซับซ้อนคือองค์ประกอบรองที่เป็นส่วนร่วมในภาพซึ่งหมายถึงทัศนียภาพที่สามารถเอื้อให้ผู้ชมจดจ่ออยู่กับทิวทัศน์นั้นซึ่งความซับซ้อนในที่นี้มักจะหมายถึงความแตกต่างความหลากหลายหรือจำนวนสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพ

3. ความชัดเจนคือความสามารถในการคาดเดาและกำหนดทิศทางขณะที่ผู้ชมเคลื่อนลึกเข้าไปในทัศนียภาพมากรวมถึงความชัดเจนสามารถส่งเสริมได้ด้วยองค์ประกอบภาพที่เด่นชัดเช่น จุดสังเกตต่าง ๆ พื้นผิวที่เรียบเนียนและความง่ายดายในการแบ่งแยกทัศนียภาพนั้นออกเป็นส่วนต่าง ๆ ขณะที่ความเชื่อมโยงยังมุ่งเน้นไปที่เงื่อนไขในการรับรู้เรื่องราวเนื้อหาของภาพ ความชัดเจนเกี่ยวข้องกับความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในภาพ

4. ความลี้ลับคือสัญญาณบ่งบอกว่ายังคงมีเนื้อหาข้อมูลเพิ่มเติมในการเสาะแสวงหาได้โดยการเคลื่อนลึกเข้าไปในทัศนียภาพ เช่น ทิวทัศน์ที่สามารถทำความเข้าใจได้แต่ไม่เห็นได้ในทันทีและสามารถคาดเดาเช่น พื้นที่โล่งซึ่งมีแสงไฟส่องสว่างแต่บางส่วนกลับถูกใบไม้บดบังจากมุมมอง ซึ่งข้อมูลใหม่นี้ไม่ได้แสดงออกมาแต่สามารถอนุมานได้จากสิ่งที่อยู่ในภาพ ดังนั้นจึงมีความรู้สึกถึงความต่อเนื่องระหว่างสิ่งที่เห็นด้วยตากับสิ่งที่สามารถคาดเดาได้ ดังนั้นทัศนียภาพที่มีความลี้ลับสูงเป็นภาพที่ผู้ชมสามารถเรียนรู้ได้มากกว่าเมื่อเขาเคลื่อนเข้าไปสู่ภาพนั้นมากขึ้นเป็นต้น (Kaplan and Kaplan, 1989: 53-56)

เช่นเดียวกับทางด้านศิลปะจะเห็นว่ามีความคาบเกี่ยวกันอย่างเห็นได้ชัดว่าลักษณะผลงานที่มีการแสดงนัยบางอย่างที่ส่งเสริมต่อการคาดเดานั้นย่อมก่อให้เกิดจินตนาการต่อผู้ดูมากยิ่งขึ้นซึ่งจากการศึกษาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ภูมิทัศน์ดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่าลักษณะของทิวทัศน์ที่จะสร้างความพึงพอใจหรือสร้างความชื่นชอบในแง่สุนทรียศาสตร์จึงควรมีองค์ประกอบด้วยความคุ้นเคยที่มีต่อสถานที่อยู่อาศัยซึ่งจะรู้สึกถึงความปลอดภัยโดยเฉพาะทิวทัศน์ที่อยู่ในมุมสูงและทิวทัศน์ที่เปิดโล่งที่สามารถมองเห็นรายละเอียดเรื่องราวภายในได้ชัดเจนและในขณะเดียวกันควรต้องมีส่วนประกอบของความทับซ้อน ความสมดุลและความคลุมเครือเพื่อก่อให้เกิดการค้นหาสามารถนำไปใช้ในแง่ของสุนทรียะในงานศิลปะซึ่งอาศัยทฤษฎีทางด้านองค์ประกอบศิลป์หรือหลักการทางศิลปะก็มีความคล้ายคลึงกันในแง่ของความเป็นเอกภาพและการสร้างความสนใจในรายละเอียดหรือจุดเด่นจุดรองเพื่อการเชื่อมโยงไปสู่ความงามเป็นต้น

ดังนั้นมุมมองหรือความพึงพอใจที่มนุษย์มีต่อทิวทัศน์ในแง่ของสุนทรียศาสตร์หรือการรับรู้ความงามในธรรมชาติ เกิดจากความต้องการทางกายภาพภายนอกที่สอดคล้องกับกายภาพภายในโดยการกระตุ้นของจิตใต้สำนึกที่สั่งสมเกิดเป็นประสบการณ์ความทรงจำเกิดทัศนะเกี่ยวกับการมอง การเลือกเพื่อความอยู่รอดซึ่งเป็นสัญชาตญาณพื้นฐานที่คนทั่วไปพึงมี

ประวัติความเป็นมาของการเขียนภาพทิวทัศน์

จากการศึกษาความเป็นมาและประเภทของการเขียนภาพทิวทัศน์ที่เกิดขึ้นมาอย่างยาวนานหากแต่มีรูปแบบและวัตถุประสงค์ในการเขียนนั้นแตกต่างกันออกไปอย่างเช่นภาพจิตรกรรมผนังถ้ำเป็นสิ่งหนึ่งที่ยืนยันว่ามนุษย์รู้จักมีการเขียนภาพเพื่อบันทึกสิ่งต่าง ๆ ที่ต้องการสื่อสารกับผู้คนในกลุ่มหรือแค่ต้องการเลียนแบบธรรมชาติที่ปรากฏออกมาให้เห็นเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ ทำให้คนรุ่นหลังสามารถจินตนาการถึงสภาพแวดล้อมทิวทัศน์ที่อยู่อาศัยของแต่ละยุคสมัยได้ดังนั้นการศึกษาในเรื่องของทิวทัศน์นั้นเราสามารถศึกษาได้จากหลายทางซึ่งเป็นการยากถ้าหากจะพูดได้ว่าการเขียนภาพทิวทัศน์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใดและใครเป็นผู้เขียนแต่เราสามารถแยกประเภทและจัดลำดับของที่มาโดยอ้างอิงประวัติศาสตร์หลักฐานที่มีอยู่ในปัจจุบันทั้งในแง่ของจิตกรรมฝาผนังหนังสือและสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ซึ่งได้ทำการศึกษาและสรุปเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการเขียนภาพทิวทัศน์พอสังเขปดังนี้

การเขียนจิตรกรรมทิวทัศน์ในตะวันตก

การศึกษาความเป็นมาของการเขียนทิวทัศน์ตะวันตก วีรวรรณ มณี (2538) ได้ทำการศึกษาไว้ว่าการเขียนภาพทิวทัศน์ในตะวันตกที่ให้ความสำคัญกับฉากธรรมชาติอย่างจริงจังเกิดขึ้นในสมัยโรมันหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเขียนภาพทิวทัศน์ในช่วงหลังซึ่งจิตรกรรมในสมัยโรมันจะให้ความสำคัญกับมนุษย์มากกว่าธรรมชาติโดยเน้นการวาดอาคารสถาปัตยกรรมเป็นหลักซึ่งทิวทัศน์ในแบบที่เป็นทิวทัศน์แท้ ๆ ยังไม่มีปรากฏก่อนหน้าที่จะสิ้นศตวรรษที่16หรือต้นศตวรรษที่ 17 นอกจากนั้นแล้วยังมีการจัดหมวดหมู่ของทิวทัศน์เพื่อให้เห็นถึงประเภทของทิวทัศน์ที่เขียนขึ้นตามวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน 6 แบบด้วยกันซึ่งบางภาพอาจมีลักษณะที่ใกล้เคียงกันหรือด้วยเพราะมีจุดมุ่งหมายในการเขียนที่ต้องการบอกหลายรูปแบบแต่ผสมผสานให้อยู่ภายในภาพเดียวดังนี้คือ

1. ลักษณะของทิวทัศน์ที่ใช้ประกอบการเล่าเรื่องภาพที่เป็นฉากการเล่าเรื่องในสมัยก่อนจะมีการใส่ทิวทัศน์เอาไว้พอเป็นสังเขปเพื่อเป็นสัญลักษณ์เพียงเพื่อให้คนดูรู้เรื่องดังจะได้เห็นจากภาพโมเสคสมัยบิแซนทีน (Byzantine) และภาพประกอบจากหนังสือสมัยยุคกลางที่ศิลปินใส่ต้นไม้หลาย ๆ ต้นก้อนหินคลื่นทะเลหรือปากถ้ำเอาไว้ข้าง ๆ ตัวคนเพื่อให้เห็นชัดเจนว่าเป็นสถานที่ใด ซึ่งเจตนาของการเขียนสิ่งต่าง ๆ จะมีไว้เพื่อการแนะนำหรืออาจเป็นเพียงสัญลักษณ์ที่มิใช่เพื่อสร้างความตื้นลึกระยะทางหรือเพื่อความงามแต่เพื่อช่วยบอกเรื่องราวเท่านั้น

2. ลักษณะของทิวทัศน์ที่เป็นส่วนประกอบแบบตกแต่งคือทิวทัศน์ที่ทำขึ้นเพื่อประกอบตัวคนและมีความเกี่ยวพันธ์กับตัวคนในแบบตกแต่งทั่วไปทั้งภาพดังเช่นในภาพฤดูใบไม้ผลิของซานโดร บอตติเชลลิ (Sandro Botticelli) ในทศวรรษสุดท้ายของศตวรรษที่ 15 ในเวลาต่อมาแม้จะมีแนวการตกแต่งแฝงอยู่ในงานจิตรกรรมอิตาเลียนแต่ก็จะประสานกลมกลืนไปกับการทำโครงสร้างดังนั้นการบรรยายประกอบและการสร้างอารมณ์จึงยังคงมีรูปลักษณ์ในเชิงตกแต่งเพื่อให้ทุกอย่างประสานเข้าด้วยกันให้เป็นเอกภาพทางสุนทรียภาพหรือเป็นความงามในบริบททางศิลปะเช่นภาพวาดของพวกเฟล็มมิช (Flemish) เยอรมันและพวกดัทช์ที่จะไม่มีการเขียนทิวทัศน์ให้เป็นฉากหลังของภาพแต่มีเจตนาให้เป็นเพียงการตกแต่งเท่านั้นเพราะศิลปินกลุ่มนี้นิยมเขียนภาพที่เหมือนจริงโดยมีการเน้นเรื่องอารมณ์มากขึ้นในจิตรกรรมช่วงปลายศตวรรษที่ 16 จนถึงศตวรรษที่ 17 หลังจากนั้นทิวทัศน์ในแบบตกแต่งก็กลับมานิยมอีกเพื่อใช้ประกอบภาพเหมือนและภาพที่มีบุคคลร่วมอยู่ในศตวรรษที่ 18 รูปแบบศิลปะแบบรอคโกโก (Rococo) ของฝรั่งเศสเป็นที่นิยมแพร่หลายก็จะปรากฏทิวทัศน์ที่มีบทบาทในเชิงตกแต่งได้เพิ่มขึ้น เช่น ในผลงานของ ฌ็อง อ็องตวน วัตโต (Jean Antuine Watteau) ฟรองซัวบูเชร์ (Francois Boucher) และฌ็องฟรานโกนาร์ (Jean Honore Fragonard) ในภาพเหล่านี้ทิวทัศน์ส่วนมากจะเป็นเพียงฉากประกอบที่ถูกตัดตอนและเลือกนำมาช่วยส่งเสริมรูปทรงของตัวบุคคลหรือกลุ่มคนให้แสดงความหมายที่เด่นชัดขึ้น

3. ลักษณะของทิวทัศน์ที่ช่วยให้องค์ประกอบศิลป์กลายเป็นเกิดโครงสร้างโดยที่ไม่สามารถแยกประเภทของ“ทิวทัศน์ตกแต่ง” กับ “ทิวทัศน์โครงสร้าง” ออกจากกันแต่กระนั้นภาพของกอซโซลี (Benozzo Gozzli) “การเดินทางของพวกมาจิ” และ ซานโดร บอตติเซลลิ (Sandro Botticelli) ในภาพฤดูใบไม้ผลิก็ใช้ทิวทัศน์มาเป็นส่วนประกอบภาพในแบบตกแต่งแท้ ๆ รายละเอียดของภูมิประเทศถูกเลือกสรรมาได้ผนวกเข้าไว้ด้วยกันให้เหมาะกับกลุ่มบุคคลที่กลายเป็นจุดสำคัญของภาพผลงานแต่เมื่อพิจารณาผลงานของราฟาเอล ซานซีโอ ดา ดูบีโน (Raffaello Sanzio da urbino) และติเชียน วาเซวลี (Tiziano Vecelli) จะพบว่าทิวทัศน์ที่ปรากฏนั้นมีทั้งแบบตกแต่งและแบบโครงสร้างที่ประสานเข้ากันอย่างเป็นเอกภาพหากสังเกตจากเส้นรอบนอกของสิ่งต่าง ๆ ทั้งแนวตั้งของต้นไม้แนวของเส้นขอบฟ้าแนวโค้งของเนินเขาที่สัมพันธ์สอดคล้องกับรูปทรงของตัวบุคคลสำคัญในภาพโดยใช้ให้เป็นแนวขนานกันหรืออาจใช้เป็นกรอบให้กับตัวคนหรือใช้ประสานกันกับองค์ประกอบย่อยอื่น ๆ

4. ลักษณะของทิวทัศน์ที่เป็นทิวทัศน์แท้ ๆ คือ ทิวทัศน์ที่นำเสนอความเป็นทิวทัศน์อยู่เบื้องหน้าความคิดเรื่องการเขียนทิวทัศน์ที่สนใจในธรรมชาติแท้ ๆ พัฒนาเต็มที่ในช่วงศตวรรษที่17 ดังที่พบเห็นได้ในผลงานของจาคอป แวน รุยสเดล (Jacob van Ruidael) ในฮอลแลนด์ปีเตอร์พอลรูเบนส์ (Peter Paul Ruben) และฟรันส์สไนเดอร์ (Fran Snyders) ในฝรั่งเศสนิคอลา ปูแซง (Nicolas Poussin) ในงานของศิลปินคนหลังนี้มีทิวทัศน์ประกอบกันเข้าเป็นโครงสร้างรวมทั้งหมด

ภาพทิวทัศน์ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการเขียนทิวทัศน์ที่มีความสำคัญในตัวเองจนกระทั่งกลายเป็นอีกแขนงหนึ่งของจิตรกรรมร่วมไปกับภาพทางประวัติศาสตร์ศาสนาและภาพเหมือน

5. ลักษณะของภาพทิวทัศน์ที่ใช้แสดงอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์เช่น ภาพของเวอร์เมียร์ที่แสดงความสงบเงียบและภาพของเทอเนอร์ (Joseph Mallord William Turner) โดยเขียนทิวทัศน์ที่มีความเคลื่อนไหวด้วยการใช้ค่าน้ำหนักของแสงและเงาหรือภาพความแปรปรวนของเส้นหรือทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สื่อแสดงความสงบความแปรปรวนของธรรมชาติซึ่งทั้งสองแบบนี้เป็นการสื่อความหมายของศิลปินผู้ทำงานที่มีความรู้สึกต่อธรรมชาติให้ผู้ดูได้รับรู้ร่วมกันโดยเฉพาะในศตวรรษที่ 19 จะพบภาพทิวทัศน์ที่สะท้อนอารมณ์ของศิลปินได้เด่นชัดออกมาผู้ดูรับรู้สภาวะอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินโดยอาศัยภาพทิวทัศน์ที่ถูกจำกัดเลือกสรรหรือบิดเบือนให้เหมาะกับสิ่งที่ต้องการแสดง ดังเช่นทิวทัศน์ในภาพของคาสพา เดวิสฟรีดดริค (CasparDavid Friedrich Abbey) ที่ดูเงียบสงบหรือภาพของแวนโก๊ะ (Vincent van Gogh) ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกหดหู่ด้วยการใช้รูปทรงที่บิดเบี้ยวและสีที่หนักแน่นเป็นต้น

6. ภาพนามธรรมที่สื่อความคิดถึงธรรมชาติ ในช่วงทศวรรษแรกของศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่ศิลปินพากันพยายามค้นคว้าหาวิธีการที่จะหลุดพ้นจากการแสดงภาพในแบบเหมือนจริงจึงหันแนวไปทางรูปแบบนามธรรม (Abstraction) คิวบิสม์ (Cubism) ซึ่งเป็นการนำเอาแนวทางของเซซานมาพัฒนาต่อไปจนได้รูปแบบศิลปะกึ่งนามธรรมนั้นโดยมักจะอาศัยธรรมชาติมาเป็นแรงบันดาลใจและกลายเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะนีโอปลาสติก (Neo Plasticism) ที่เป็นศิลปะนามธรรมแท้ ๆ เช่น ผลงานในแบบของปีตมองเดรียน (Piet Mondrian) เป็นต้น (วีรวรรณ มณี, 2538: 202-207)

จากการศึกษาความเป็นมาของทิวทัศน์ในตะวันตกทำให้เห็นว่าพัฒนาการทางด้านการเขียนทิวทัศน์นั้นพัฒนาต่อเนื่องเพื่อมุ่งตอบสนองในเรื่องของความคิดของผู้สร้างสรรค์ที่มีความสำคัญเทียบเท่ากับเรื่องราวอื่น ๆ และความสำคัญของเรื่องราวที่นำทิวทัศน์มาใช้ในการสร้างสรรค์นั้นก็ยังคงมีอยู่จนถึงปัจจุบันเพียงแต่เพิ่มวิธีคิดในการนำเสนอ เช่น การเปลี่ยนรูปแบบจากสองมิติมาเป็นสามมิติ การจัดวาง หรือตามแต่ศิลปินจะใช้อะไรมาเป็นสื่อเทคนิคในการแสดงออก ดังนั้นคงไม่อาจจะปฏิเสธได้ว่าความงามในแบบต่าง ๆ ของธรรมชาตินั้นได้อยู่ร่วมกับมนุษย์มาทุกยุคสมัย

การเขียนจิตรกรรมทิวทัศน์ตะวันออก

หากพิจารณามาที่ในแถบตะวันออกการเขียนทิวทัศน์มักจะปรากฏหลักฐานเชิงประจักษ์ได้อย่างชัดเจนโดยเฉพาะภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ของจีนซึ่งได้รับอิทธิพลความเชื่อแบบพุทธ ลัทธิเต๋าและขงจื้อที่มีความเชื่อมโยงให้ความสำคัญกับเกี่ยวกับตัวตนและธรรมชาติ ดังนั้นภาพทิวทัศน์ส่วนใหญ่จึงเป็นการเขียนเพื่อแสดงในแง่ของปรัชญาหรือสัญลักษณ์จากความเป็นสัจจะในธรรมชาติที่นำเสนอจากนามธรรมภายในและจิตวิญาณของศิลปินมากกว่าการนำเสนอเพียงแค่รูปความจริงของธรรมชาตินั้นและในส่วนของการเขียนทิวทัศน์ของไทยเริ่มปรากฏชัดจากจิตรกรรมฝาผนังต่าง ๆ ที่

ใช้ประกอบทางศาสนาดังนั้นข้าพเจ้าจึงได้ทำการศึกษาวิเคราะห์บทบาทความหมายและความสำคัญของภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ โดยได้ทำการศึกษาจำนวน 10 วัดรวมทั้งสิ้น 149 ผนังพบว่าการเขียนทิวทัศน์สามารถแบ่งรูปแบบออกได้เป็น 7 ลักษณะ คือ

1. ลักษณะการเขียนทิวทัศน์ที่ถูกนำมาใช้เป็นตัวแทนของป่าในเชิงสัญลักษณ์โดยไม่ได้เขียนทิวทัศน์แบบตรงไปตรงมาตามที่ตาเห็นแต่เป็นการใช้ในบริบทของสัญลักษณ์รูปทรง เช่น ก้อนหิน แม่น้ำ ภูเขาและต้นไม้เพียงไม่กี่ต้นเพื่อสื่อแสดงถึงพื้นที่รวมถึงใช้กลวิธีทั้งในปรากฏในการแบ่งพื้นที่ด้วยเส้นสินเทา

2. ลักษณะการเขียนพื้นที่ทิวทัศน์ไว้ที่บริเวณด้านบนสุดของภาพเพื่อแบ่งแยกบริบทของพื้นที่ทั้งในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างหรือสถาปัตยกรรมกับส่วนที่เป็นทิวทัศน์ธรรมชาติแยกกันอย่างชัดเจน

3. ลักษณะเรื่องราวที่บังคับฉากคือการเขียนภาพทิวทัศน์สำหรับนำมาประกอบเล่าเรื่องเหตุการณ์ที่สอดคล้องเกี่ยวข้องกับสถานที่ซึ่งเป็นธรรมชาติ เช่น ตอนพระพุทธเจ้าเสวยวิมุตติสุขเป็นต้น

4. ลักษณะการวางอาคารสถาปัตยกรรมไว้เพียงจุดเดียวโดยมีทิวทัศน์ล้อมรอบ

5. ลักษณะอาคารสถาปัตยกรรมเป็นสองจุดเด่นมีทิวทัศน์มาถึงส่วนล่างของผนัง

6. ลักษณะทิวทัศน์กินพื้นที่มาถึงบริเวณส่วนกลางภาพและล้อมตัวอาคารสถาปัตยกรรมด้านบน

7. ลักษณะอาคารสถาปัตยกรรมเป็นแบบสลับฟันปลาพื้นที่ทิวทัศน์กินพื้นที่มาถึงบริเวณลงมาสู่ด้านล่างของผนัง

จากการศึกษา พบว่า ทิวทัศน์ต่าง ๆ ที่นำมาใช้ล้วนแล้วเป็นการใช้ทิวทัศน์เพื่อประกอบเรื่องและในขณะเดียวกันก็พยายามแสดงสภาพป่าที่อุดมสมบูรณ์และแสดงลักษณะนามธรรมของทิวทัศน์ในลักษณะตัดทอนโดยอาศัยภาพมุมมองสูงหรือแบบนกมองและมีมุมมองแบบ 2 มิติ ไม่มีความลึกจริงแต่ลึกจากการหยักเยื้องของวัตถุ ซึ่งทิวทัศน์ที่สามารถแสดงถึงมิติความลึกหรือแสดงความลึกลวงแบบสามมิติได้เกิดขึ้นเมื่อศิลปินมีความรู้เรื่องทัศนียวิทยา (Perspective) การเขียนฉากธรรมชาติจึงดูสมจริงสามารถสร้างบรรยากาศที่นำไปสู่ความจริงทางรูปทรงและมุมมองไปสู่การเขียนภาพทิวทัศน์ที่เป็นทิวทัศน์แท้ ๆ และพัฒนาแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านทิวทัศน์และตัดทอนรูปแบบไปสู่นามธรรมในที่สุด

จากการศึกษาความเป็นมาของการใช้ทิวทัศน์ธรรมชาติมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทุกแขนง ซึ่งเราจะปฏิเสธไม่ได้ว่าความงามในด้านต่าง ๆ ของธรรมชาตินั้นอยู่ร่วมกับมนุษย์มาตลอดเพราะทิวทัศน์ต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นจากการสัมผัสทางสายตาและการรับรู้ส่งผลต่อประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดความประทับใจแล้วจะนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะในที่สุด

ดังนั้นแล้วธรรมชาติแวดล้อมยังแทรกซึมเข้าสู่จิตใต้สำนึกของมนุษย์เพราะมนุษย์ย่อมเป็นส่วนหนึ่งที่ต้องอาศัยอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของธรรมชาติเกิดการรับรู้และจดจำทำให้เกิดเป็นประสบการณ์สร้างความซาบซึ้งไว้ภายในและกลายเป็นแหล่งที่มาของศิลปะในทุกยุคทุกสมัยอย่างไม่จบสิ้นซึ่งในปัจจุบันการสร้างสรรค์งานโดยอาศัยทิวทัศน์ยังคงมีการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ว่ามีเจตนาต้องการสื่อสาระ ความหมาย ความคิดรูปแบบและเทคนิควิธีการอย่างไร

ธรรมชาติแวดล้อมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า

เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับกายภาพของพื้นที่อาศัยที่มีลักษณะเฉพาะของทิวทัศน์พืชพันธุ์ที่สะท้อนเห็นถึงรูปทรงสีบรรยากาศความกลมกลืนฯลฯซึ่งมีความงามความหมายที่จะนำไปสู่การใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานและจากการศึกษาธรรมชาติแวดล้อมพื้นถิ่นที่มีความสอดคล้องเชื่อมโยงกับวิถีทางการดำเนินชีวิตของผู้คนในพื้นที่อันส่งผลให้เกิดความคิดทัศนคติความเชื่อและความศรัทธาผ่านปรัชญาความเชื่อทางพุทธศาสนาที่จะโน้มนำไปสู่ความสุขสงบของชีวิตภายใต้กฎธรรมชาติเดียวกัน

พื้นฐานทิวทัศน์ทางธรรมชาติภาคใต้ของไทย

ธรรมชาติและบริบทแวดล้อมมีความสัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิตของตนเองและจะกลายเป็นที่มาของแหล่งปัจจัยในการดำรงชีวิตไม่ว่าจะเป็นอาหารเครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัยและยารักษาโรคอาจกล่าวได้ว่าลักษณะภูมิประเทศหรือระบบนิเวศในส่วนต่าง ๆ ของโลกล้วนเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ก่อให้เกิดวิถีการดำรงชีวิตรวมไปถึงบริบททางวัฒนธรรมศาสนาประเพณีย่อมเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับการพึ่งพาสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่แตกต่างกันไปดังนั้นลักษณะของพืชพรรณของแต่ละชุมชนได้คัดกรองคัดสรรหรือเลือกมาเพื่อการยังชีพจึงต้องมีความสอดคล้องกันกับสภาพสังคมวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมของชุมชนนั้น ๆ ด้วย

ลักษณะภูมิศาสตร์ทางภาคใต้ของประเทศไทยซึ่งอยู่ใกล้เส้นศูนย์สูตรและเป็นเส้นทางของลมมรสุมมีลักษณะเป็นพื้นที่ราบเชิงเขาและที่ราบชายฝั่งทะเลซึ่งประกอบด้วยภูเขาสูงมากมายโดยเฉพาะบริเวณตอนกลางของภาคพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบเชิงเขาสลับกับที่ราบสูงในหุบเขาซึ่งมียอดเขาที่สูงสุดคือยอดเขาหลวงตั้งอยู่ในเขตพื้นที่อุทยานแห่งชาติเขาหลวงในจังหวัดนครศรีธรรมราชซึ่งภูมิภาคโดยรวมของพื้นที่แถบนี้มีลักษณะเป็นป่าฝนทำให้ภูมิอากาศของภาคใต้มีลักษณะแบบร้อนชื้นสามารถแบ่งฤดูกาลหลัก ๆ ออกเป็น 2 ฤดู คือ ฤดูร้อนและฤดูฝนจึงเป็นสาเหตุทำให้พื้นที่ส่วนใหญ่มีฝนตกชุกเกือบตลอดทั้งปีส่งผลให้อากาศมีความชื้นสูงเหมาะแก่การเพาะปลูกเช่นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญทางภาคใต้ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์ของภูมิภาคนี้คือการทำสวนยางพาราสวนผลไม้ที่กลายมาเป็นรายได้หลักของคนพื้นถิ่นในชนบทเพราะเป็นพืชเศรษฐกิจและเป็นอาชีพที่ยังต้องเชื่อมโยงกับสภาพทางธรรมชาติหรือฤดูกาลซึ่งมีอิทธิพลต่อวิถีการดำรงชีวิตเช่นการกรีดยางใน

ช่วงเวลาเช้ามืดเพราะขณะที่อากาศเย็นจะส่งผลต่อปริมาณน้ำยางได้ดีหรือในช่วงฤดูร้อนขณะที่ต้นยางผลัดใบก็ไม่สามารถเก็บเกี่ยวผลผลิตได้เป็นต้นดังนั้นสภาพแวดล้อมบรรยากาศในช่วงเวลาสามารถสะท้อนให้เห็นถึงการมีลักษณะเฉพาะของความเป็นพื้นที่นั้น ๆ ได้อีกทั้งยังส่งผลต่อพฤติกรรมความรู้และประสบการณ์ตลอดถึงสภาวะอารมณ์ของผู้คนในพื้นที่แต่ละพื้นถิ่นที่มีลักษณะเฉพาะขึ้นกลายเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญให้ผู้สร้างสรรค์นำเอาข้อมูลประสบการณ์ชีวิตที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับบริบทของพื้นที่ดังกล่าวข้างต้นโดยผสมผสานกันจนกลับกลายมาเป็นข้อมูลต้นแบบในการวิเคราะห์ใช้กำหนดสร้างรูปแบบในการแสดงออกที่มีลักษณะเฉพาะตนโดยการนำรูปทรงของภูเขารูปทรงต้นไม้ที่มีในพื้นถิ่นอาศัยและพืชทางเศรษฐกิจของภาคใต้เช่นต้นสะตอต้นทุเรียนต้นมังคุดต้นมะปรางต้นมะม่วงต้นหมากต้นลองกองตลอดถึงลักษณะของโครงสร้างของพื้นที่แนวโค้งของเส้นภูเขาที่สลับซับซ้อนเป็นต้นซึ่งต้นไม้แต่ละชนิดก็จะมีลักษณะที่เป็นพิเศษของรูปทรงลำต้นกิ่งก้านใบและผลการทับซ้อนการเรียงตัวในแนวราบและแนวตั้งของต้นไม้หลากหลายชนิดที่อยู่รวมกันเป็นสังคมของพืชขึ้นอยู่กับปัจจัยทางธรรมชาติหลายอย่างประกอบกันดังนั้นจึงเกิดความหลากหลายในเรื่องของลักษณะเฉพาะแต่ละพื้นถิ่นได้มีการศึกษาเรื่องของสังคมพืชโดยภาคชีววิทยามหาวิทยาลัย.เกษตรศาสตร์ถึงการศึกษารูปชีวิตและรูปแบบการเจริญเติบโตของพืชส่วนใหญ่ในสังคมพืชซึ่งสามารถแยกออกได้เป็น 6 ประเภทหลัก ๆ ด้วยกันคือ

1. ไม้ยืนต้นเช่นไม้ผลัดใบไม้สนไม้ไม่ผลัดใบหมากเป็นต้น
2. ไม้พุ่ม
3. ไม้พุ่มเตี้ย
4. ไม้เลื้อย
5. กล้วยไม้
6. กาฝาก

พืชเหล่านี้จะปรับตัวกับการจัดวางตำแหน่งเพื่อการมีชีวิตและการเจริญเติบโตตามความเหมาะสมของปัจจัยแวดล้อมรวมถึงการปรับตัวเพื่อการแก่งแย่งแสงสว่างจากดวงอาทิตย์ด้วยเป็นการคัดสรรเลือกโดยธรรมชาติตลอดจนลักษณะทางพันธุกรรมชั้นหลัก ๆ ของพืชพรรณอาจแบ่งได้ดังนี้คือ

เรือนยอดชั้นบนสุด (top canopy) ในป่าชนิดต่าง ๆ ต้นไม้จะมีความสูงแตกต่าง ๆ กันซึ่งในชั้นนี้อาจแบ่งออกเป็นชั้น emergency layer คือชั้นที่มีเรือนยอดโผล่พ้นเรือนยอดไม้อื่น ๆ และขึ้นอยู่ห่าง ๆ กันซึ่งชั้นเรือนยอดในป่าแต่ละชนิดก็จะมีความสูงที่แตกต่างกันไปด้วยเช่นความสูงสุดมักเกิน 40 เมตรขึ้นหรือสำหรับป่าดงดิบแล้วมักเกิน35 เมตรขึ้นไปเป็นต้น

เรือนยอดชั้นรอง (middle canopy) อาจแบ่งออกได้หลาย ๆ ชั้นในป่าแต่ละชนิดเช่นเรือนยอดชั้น 2 (second layer) เรือนยอดชั้นที่ 3 (third layer) เป็นต้นป่าเรือนยอดปิด (closed vegetation) หมายถึงป่าที่มีความถี่ของต้นไม้มากเรือนยอดทับซ้อนและต่อเนื่องกันไปไม่ขาดตอน

ส่วนป่าเรือนยอดเปิด (open vegetation) หมายถึงป่าที่มีช่วงห่างระหว่างต้นหรือความถี่น้อยคือทรงพุ่มจะต้องมีความห่างกันเกินกว่า 2 เท่าของความกว้างของเรือนยอดของไม้เด่นในสังคมพืชป่าและป่าเรือนยอดห่าง (sparse vegetation) หมายถึงสังคมพืชที่พันธุ์ไม้เด่นในสังคมและไม้ชั้นรองห่างกันเกินกว่า 2 เท่าของความกว้างของเรือนยอด (ภาควิชาชีววิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2009)

จากการศึกษาแยกชนิดของพืชในขั้นเบื้องต้นทำให้เข้าใจวงจรชีวิตอันแฝงไว้ด้วยระเบียบแบบแผนของการเติบโตการทับซ้อนของรูปทรงพันธุ์พืชแต่ชนิดที่อยู่ร่วมกันหรือลักษณะของการพึ่งพาอิงอาศัยซึ่งกันและกันเช่นต้นไม้ใหญ่ที่มีทรงพุ่มสูงจะต้องการแสงมากต้นไม้ทรงพุ่มเตี้ยที่ต้องการแสงน้อยจะอยู่ด้านล่างจากการทำความเข้าใจประเด็นเรื่องสังคมของต้นไม้ได้ส่งผลให้เข้าใจเรื่องของระยะขนาดมุมมองการทับซ้อนของรูปทรงโดยรวมของต้นไม้ซึ่งจะนำไปสู่การเข้าใจเรื่องโครงสร้างของรูปทรงรวมรูปทรงย่อยจังหวะการจัดวางของทรงพุ่มได้อย่างเป็นธรรมชาติและยังแสดงความเป็นพื้นถิ่นเฉพาะตามลักษณะของภูมิประเทศถิ่นอาศัยในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการศึกษาชนิดของพืชเพื่อทำความเข้าใจโครงสร้างของลำต้นซึ่งประกอบไปด้วยลักษณะของการแผ่ขยายแตกสาขาของกิ่งก้านลักษณะของใบดอกผลโดยมีวิธีสำคัญที่สามารถเข้าใจได้ง่ายและเป็นการเก็บข้อมูลทางด้านโครงสร้างทางรูปทรงรายละเอียดความแตกต่างได้ดีในกระบวนการศึกษามีทั้งวาดรูปทรงรวมและเจาะจงเฉพาะส่วนเพื่อทำความเข้าใจที่จะสามารถนำไปใช้ในการเขียนรูปทรงที่สามารถแสดงชนิดของพืชพันธุ์ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

สภาพแวดล้อมธรรมชาติฤดูกาลและช่วงเวลาในพื้นที่อาศัยที่ส่งผลต่อวิธีคิดของผู้สร้างสรรค์

สภาพแวดล้อมในเขตพื้นที่อำเภอพรหมคีรีจังหวัดนครศรีธรรมราชมีความอุดมสมบูรณ์ไปด้วยธรรมชาติที่เป็นภูเขาสูงและที่ราบเชิงเขาภูมิอากาศลักษณะแบบร้อนชื้นซึ่งส่งผลให้มีฝนตกชุกตลอดทั้งปีเหมาะแก่การเพาะปลูกและทำการเกษตรซึ่งส่วนใหญ่ในพื้นที่ปลูกยางพาราและทำสวนผลไม้จากการที่ได้อยู่อาศัยและเฝ้าสังเกตด้วยประสบการณ์ของชีวิตตั้งแต่เด็กจนถึงปัจจุบันส่วนใหญ่จะยังคงอยู่ในพื้นที่และมองเห็นการเจริญเติบโตของพัฒนาการเป็นไปอย่างเชื่องช้าเพราะวิถีชีวิตส่วนใหญ่ยังคงพึ่งพาธรรมชาติและความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่มาเป็นหลักยึดถือปฏิบัติในการประกอบอาชีพและสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเชื่อมโยงต่อประเพณีวัฒนธรรมความเป็นอยู่เข้าด้วยกันเช่นในพื้นที่มีความชุ่มชื้นที่ปกคลุมในพื้นที่ส่วนใหญ่มีความเย็นโดยเฉพาะเมื่อดวงอาทิตย์ตกดินไปแล้วจะเป็นช่วงเวลาของผู้คนจัดเตรียมตัวสู่การพักผ่อนจากการทำสวนทำไร่ความเหนื่อยล้าของการทำงานในช่วงกลางวันเริ่มผ่อนคลายลง อากาศเริ่มนิ่งและเริ่มเปิดไฟภายในบ้านให้เรามองเห็นเป็นแสงสว่างลอดผ่านต้นไม้ที่หนาทึบเป็นจังหวะอยู่ใกล้ไกลในละแวกชุมชนและเมื่อมองจากบนพื้นที่สูงลงสู่เบื้องล่างก็จะเห็นเป็นจังหวะของแสงสีเหลืองอ่อนของดวงไฟเป็นระยะซึ่งในช่วงเวลานี้เราจะได้ยินเสียงของแมลงจักจั่นผสมกับเสียงร้องของนกที่ดังแว่วเพียงเบา ๆ เท่านั้นและหากเราเฝ้าสังเกตทุกเสียงจะค่อย

ๆ เริ่มหายไปจนเหลือแต่ความเงียบของป่าเข้ามาแทนที่พร้อมกับความมืดมิดของค่ำคืนจนมองอะไรแทบไม่เห็นแต่ในทางตรงกันข้ามแสงทุกแสงที่มีก็จะปรากฏชัดเจนขึ้นเช่นแสงจากบ้านแสงจากหิ่งห้อยดวงจันทร์เป็นต้นแสงดังกล่าวทำหน้าที่เพียงจุดเล็ก ๆ บนความมืดเมื่อเรามองลงมาจากที่สูงซึ่งมีแสงสว่างจากท้องฟ้าที่สะท้อนลงมากระทบบนพุ่มไม้ทำให้มองเห็นเพียงลาง ๆ ท่ามกลางความมืดจะทำให้รายละเอียดของทุกอย่างลดลงจากที่เราเคยสัมผัสในช่วงตอนกลางวันทั้งรายละเอียดของรูปทรงพื้นผิวสีหรือเรื่องราวของการดำเนินชีวิตและเรื่องราวจากสภาพแวดล้อมรอบตัวเมื่อความมืดเข้าปกคลุมจึงเป็นการตัดบริบทความเป็นจริงออกไปทำให้สภาวะอารมณ์ไม่ไปติดยึดอยู่กับสิ่งต่าง ๆ ในช่วงเวลากลางวันที่จะรับรู้ถึงความเคลื่อนไหวตลอดดังนั้นเมื่อความวุ่นวายต่าง ๆ สงบลงก็ย่อมส่งผลทำให้จิตเราเกิดความนิ่งสงบด้วยและอาจกล่าวได้ว่าส่วนหนึ่งของความมืดสลัวนี่เองที่ส่งผลให้เกิดสมาธิและสมาธินี้เองที่ทำให้เรากลับมาสนใจกับความรู้สึกภายในตัวเองมากขึ้นดังคำกล่าวที่ว่า “เมื่อจิตที่ฟุ้งซ่านซัดส่ายสงบลงและเราได้สัมผัสกับจิตที่มีสมาธิตั้งมั่นและใสกระจ่างความงามตามธรรมชาติของโลกก็ย่อมแจ่มชัดและมีชีวิตชีวามากขึ้นเราจะตื่นตะลึงกับลวดลายอันวิจิตรบนใบไม้กับแสงเงาที่มากระทบหยอกล้อกับเปลือกไม้กับเงาสะท้อนและวงคลื่นที่แตกกระจายในแอ่งน้ำ” (สตีเฟน, 2545: 165)

นอกจากช่วงเวลาแล้วฤดูกาลก็ส่งผลต่อแนวคิดและความรู้สึกด้วยโดยเฉพาะฤดูฝนซึ่งเรามักเจอในภูมิภาคบ่อยครั้งจนเกิดความเคยชินกับสภาพอากาศแบบร้อนชื้นซึ่งมีฝนตกชุกสิ่งหนึ่งเมื่อฝนตกเราจะรับรู้คือเสียงซึ่งเป็นเสียงที่มีทำนองและจังหวะแบบละเอียดแทบไม่มีช่องว่างของจังหวะด้วยความถี่ของเสียงทำให้รู้สึกถึงระนาบเรียบความเป็นปึกแผ่นให้รู้สึกถึงพื้นผิวบนระนาบแบบจุดเล็ก ๆ ที่ปกคลุมไปทั่วและด้วยจังหวะของเสียงนี้เองที่ช่วยกลบเสียงอื่น ๆ ให้ลดบทบาทลงประกอบด้วยอากาศเย็นในขณะฝนตกที่ปกคลุมรอบตัวส่งผลให้เกิดความรู้สึกสบายสงบนิ่งและเมื่อเรานิ่งสงบเราก็จะสัมผัสเห็นความงามความมีระเบียบของเม็ดฝนผ่านพื้นที่ว่างด้านหน้าเชื่อมต่อระหว่างรูปทรงกับด้านหลังและในเชิงกายภาพในช่วงฤดูฝนก็ทำจะให้พืชพันธุ์อุดมสมบูรณ์ตลอดจนออกดอกผลได้ผลผลิตที่ดีส่งผลให้ผู้คนในพื้นที่มีความสุขความสมบูรณ์ไปด้วยในช่วงฤดูฝนหากสังเกตจะเห็นว่ามีความใกล้เคียงกับช่วงเวลาพลบค่ำเนื่องจากบรรยากาศตอนฝนตกจะปกคลุมไปด้วยเมฆทำให้บรรยากาศมืดสลัวและในขณะที่มีฝนตกเม็ดฝนจะปกคลุมรูปทรงต่าง ๆ ให้ปรากฏเหลือเพียงแค่โครงสร้างโดยรวมและจะตัดรายละเอียดออกไปซึ่งจะเห็นว่าในขณะที่ฝนตกนี้ทั้งทางการสัมผัสด้วยตาคือรายละเอียดของรูปทรงหรือเสียงที่ต้องสัมผัสด้วยหูและหมายรวมถึงผิวกายที่ได้รับความรู้สึกหนาวเย็นทั้งหมดนี้เป็นการลดการรับรู้ทางกายภาพภายนอกทั้งในรูปของสภาพอากาศฤดูกาลหรือเวลาก็ตามให้เหลือเพียงสิ่งสำคัญที่ถูกคัดเลือกค้นหาโดยจิตใต้สำนึกของผู้สัมผัสทำการกลั่นกรองให้เหลือเพียงเนื้อหาสาระสำคัญสุดของสิ่งแวดล้อมให้เข้ามาหลอมรวมกับจิตภายในจนเป็นผลรวมของความรู้สึกส่วนบุคคลอย่างเช่นความสุขความสงบเป็นต้น

กล่าวได้ว่า การรับรู้สภาพแวดล้อมทางกายภาพภายนอกเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอย่อมต้องอาศัยการหลอมรวมของจิตใต้สำนึกภายใน อันเป็นผลมาจากการสัมผัสรับรู้ ซึมซับ และการสั่งสมจากประสบการณ์หรือสิ่งที่ฝังลึกอยู่ภายในของผู้สร้างสรรค์ด้วย กล่าวคือ การหลอมรวมกันระหว่างกายภาพภายนอกและความรู้สึกภายในจิตใจที่ก่อเกิดการถ่ายเทซึ่งกันและกัน บ้างครั้งการแสดงออกในการสร้างสรรค์อาจใช้กายภาพภายนอกในปริมาณที่มาก หรือขณะเดียวกันก็ใช้ภายในมากกว่า ซึ่งส่วนนี้จะกลายเป็นตัวกำหนดรูปแบบผลงานให้กับผู้สร้างสรรค์โดยเป็นไปอย่างอัตโนมัติหรือเป็นรสนิยมเชิงรูปแบบในการแสดง ดังนั้นการสัมผัสทำความเข้าใจสิ่งแวดล้อมที่มากและรอบด้าน จึงเป็นที่มาของการค้นหารูปแบบให้เกิดความลงตัวระหว่างความจริงกับความคิดฝันแต่ยังคงอาศัยรูปทรงจากความเป็นจริงภายนอกให้เกิดการเข้าใจแก่ผู้ดูในเบื้องต้น ก่อนที่จะเปิดประตูแห่งความรู้สึกไปสู่พื้นที่ใหม่ของสภาวะจิตภายในที่เป็นความหมายทางนามธรรม

ลักษณะภูมิทัศน์เขตภูเขาที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตและความรู้สึกสุขสงบ

ภูมิทัศน์พื้นที่ที่มีความหลากหลายทางกายภาพนั้นจะส่งผลต่อสภาวะอารมณ์ความรู้สึกให้ที่ต่างกันด้วย ตั้งแต่การรับรู้สร้างความตื่นเต้น ความเพลิดเพลิน ความน่ากลัว มีความสุข และความสงบนิ่ง เป็นต้น ซึ่งลักษณะของความสงบนิ่งของจิตอันเนื่องมาจากธรรมชาติแวดล้อมนั้น อาจจะมีหลายสาเหตุที่ประกอบด้วยกัน เช่น เมื่อเราเห็นลักษณะของพื้นที่ทิวทัศน์มุมกว้างของป่าเขา จะทำให้รู้สึกถึงความโล่งโปร่ง เย็นสบาย ด้วยเพราะสภาพอากาศที่ถ่ายเทได้ดี ซึ่งความรู้สึกเหล่านี้อาจก่อเกิดจากทัศนธาตุส่วนย่อยของการรับรู้ เช่น สีเขียวของต้นไม้ที่มีความแตกต่างกันของค่าน้ำหนักเพียงเล็กน้อย จากใบที่แก่อ่อน ความหนาแน่นที่ต่างกันของทรงพุ่ม ทำให้รู้สึกถึงความสงบเยือกเย็นและมีชีวิตชีวา โดยเฉพาะการมองในระยะไกล รวมถึงมุมมองในระดับสายตาหรือในลักษณะของการมองลงสู่ด้านล่างที่ต่ำกว่าระดับสายตา สามารถเอื้อประโยชน์ต่อการมองเห็นพื้นที่ในเชิงลึกทั้งที่กว้างและไกลได้ดี รวมถึงพื้นที่ว่างของมวลอากาศมากขึ้นด้วย และการเห็นในระยะไกลนี้เองที่ทำให้รูปทรงของต้นไม้จะค่อย ๆ ผสานกลมกลืนไปกับอากาศหรือไอน้ำจากความชื้น ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้รูปทรงดูนุ่มนวลไม่ปรากฏเส้นรอบนอกที่ชัดเจนแข็งกระด้าง หรือแม้แต่บรรยากาศในช่วงใกล้ค่ำที่ความชื้นในอากาศปกคลุมรูปทรงธรรมชาติ จนทำให้รูปร่างรูปทรงของต้นไม้และวัตถุกลืนหายไปกับบรรยากาศของพื้นที่ว่างจนแยกไม่ออกระหว่างรูปทรงกับอากาศที่กลายเป็นเอกภาพเดียวกัน ส่งผลทำให้จิตใจเราเป็นอิสระกับพื้นที่ของความว่างและความกว้างใหญ่ที่ไม่มีที่สิ้นสุดของบรรยากาศแห่งความมืดที่ปกคลุมอยู่นั้น ทั้งนี้อาชีพของคนในพื้นถิ่นที่ส่งผลต่อพื้นที่และมุมมองจากการปลูกพืชพันธุ์ผลไม้และยางพาราเป็นหลัก ดังที่ได้กล่าวแล้วข้างต้น กล่าวคือ เมื่อการมองทิวทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมรอบ ๆ ตัว จะเห็นพื้นที่ที่มีความแตกต่างกันเชิงกายภาพ แต่ผสมผสานกลมกลืนอยู่รวมกันของพื้นที่ระหว่างความมีระเบียบที่น่าสนใจของพุ่มไม้ อันเกิดจากการปลูกด้วยระบบความคิด เช่น การเว้นช่องว่างระหว่างต้นที่เท่ากันและการจัดระเบียบของแถวให้เป็นแนวที่สม่ำเสมอ จนเกิดเป็นความมี

ระเบียบของจังหวะในการซ้ำที่ผสมผสานกับพื้นที่ ซึ่งประกอบไปด้วยรูปทรงอิสระของพืชพันธุ์ตามธรรมชาติแบบเดิม ดังนั้นลักษณะของพื้นที่จึงประกอบไปด้วยความแตกต่างและหลากหลาย แต่สามารถสื่อสะท้อนให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันอย่างเคารพนอบน้อมระหว่างคนกับธรรมชาติได้อย่างกลมกลืน เป็นเอกภาพชีวิตของทั้งคนที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมและพื้นที่ในการทำเกษตรกรรม โดยนัยนี้จึงเป็นกายภาพแห่งความงามความรู้สึกและมีความหมายที่จะเอื้อประโยชน์ต่อการเป็นอิทธิพลและแรงบันดาลใจในเรื่องบรรยากาศ โดยเฉพาะการทำสวนยางพารา เนื่องจากเป็นความสอดคล้องที่สัมพันธ์กับช่วงเวลาของความมืดหรือเวลาตอนค่ำคืน ซึ่งเป็นช่วงเวลาของการกรีดยางที่อยู่ในช่วงเวลา 03.00 น.- 06.00 น. หรือเป็นเวลาใกล้รุ่งเป็นส่วนใหญ่ เนื่องด้วยเพราะจะเป็นเวลาที่ต้นยางจะให้ผลผลิตน้ำยางที่ดีกว่าช่วงเวลาอื่น ๆ ดังนั้นการได้สัมผัสรับรู้ถึงความหนาวเย็นของอากาศในเวลาใกล้รุ่งที่ความมืดยังปกคลุมพื้นที่อยู่นั้น จำเป็นต้องใช้ตะเกียงส่องสว่างนำทางหรือให้แสงสว่างแก่ลำต้นยางพาราในขณะกำลังกรีดยาง ลักษณะของแสงไฟส่องสว่างดังกล่าวจะทำให้เห็นเรื่องราวเพียงเฉพาะพื้นที่ที่ต้องการจะเห็น หรือหากถ้าเราเป็นผู้ดูก็จะเห็นแสงสว่างนั้นเคลื่อนไหวอยู่ท่ามกลางความมืดอย่างช้า ๆ แสงตะเกียงจากต้นหนึ่งไปสู่อีกต้นหนึ่ง ซ้ำกันไปจนทั้งตอนรุ่งสางก่อนที่แสงสว่างจากดวงอาทิตย์เริ่มปรากฏ จะเห็นน้ำยางสีขาวเป็นรูปวงรีที่ขังอยู่ในถ้วยภาชนะรองรับน้ำยางและคราบรอยของเส้นสีขาวที่วางพาดติดอยู่ที่ลำต้น อันเป็นประจักษ์พยานร่องรอยของชีวิตท่ามกลางบรรยากาศที่มืดสลัวในพื้นที่ป่าวิถีชีวิตของเกษตรกรยางพารา ที่ได้สร้างหรือทำเครื่องหมายของจังหวะชีวิตที่เป็นระเบียบทั้งกว้างและลึกไกลออกไปจนกลืนหายไปกับบรรยากาศความมืด ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นเรื่องของการซ้ำที่รู้สึกถึงความนิ่งสงบของชีวิตด้วยเส้นสีขาวของน้ำยางนั่นเอง

นอกจากนี้ยังมีมุมมองในเรื่องของคติความเชื่อพื้นถิ่นที่สอดคล้องเชื่อมโยงกับบริบทของพื้นที่ เช่น การนิยมสร้างวัดสร้างเจดีย์ไว้บนยอดภูเขาหรือพื้นที่สูง และเมื่อมองขึ้นไปจะทำให้รู้สึกถึงความโดดเด่นที่สะท้อนให้เห็นถึงการให้ความสำคัญในเรื่องของศาสนา หรือด้วยเพราะเป็นความเชื่อที่ส่งผลต่อความรู้สึกศรัทธาอันจะส่งผลไปสู่ความสุขสงบภายในใจ และขณะเดียวกันก็ทำให้เห็นความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติไปพร้อมกันด้วย แต่เมื่อเราอยู่บนที่สูงในพื้นที่ของวัดตามที่ดังกล่าวข้างต้นแล้วมองลงมาสู่เบื้องล่าง ย่อมจะทำให้รู้สึกได้ถึงความสบายที่โล่งปลอดโปร่ง เหล่านี้ล้วนส่งผลต่อความคิดและมุมมองของการเห็นทัศนธาตุความงามหรือเป็นการเข้าถึงที่ปรากฏในธรรมชาติ และนำมาคัดสรรตีความ พิจารณาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน

กล่าวโดยสรุปได้ว่า สภาพแวดล้อมย่อมมีผลต่อความเป็นตัวตนหรืออัตตา ซึ่งสิ่งแวดล้อมในที่นี้ หมายถึง สิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวทั้งคน สัตว์ พืช สิ่งของ บรรยากาศ ทิวทัศน์ ธรรมชาติ และปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เอื้ออำนวยประโยชน์ต่อแบบแผนของการดำเนินชีวิต วัฒนธรรม ประเพณีที่เกี่ยวข้อง และถือว่าเป็นการส่งผลหรือมีอิทธิพลต่อพัฒนาการของการเจริญเติบโต ทั้งทางร่างกายและจิตใจ ซึ่งผลของการถ่ายทอดทั้งการเรียนรู้อย่างมีระบบ และจากการเรียนรู้สภาพแวดล้อมจะทำ

ให้แต่ละบุคคลแสดงออกในรูปแบบของพฤติกรรมที่แตกต่างกัน และในที่สุดก็จะหล่อหลอมเป็นบุคลิกภาพส่วนบุคคล อันเกิดจากผลรวมของการพัฒนาทางร่างกายและจิตใจที่ได้รับอิทธิพลร่วมกันระหว่างพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อมที่อยู่อาศัย ทำให้เกิดบุคลิกภาพหรือความเป็นตัวเราทั้งหมด หรือที่เรียกว่า “อัตตะ ซึ่งหมายถึง ผลรวมของความคิดเห็น (Ideas) และทัศนคติหรือเจตคติเกี่ยวกับตนเองว่าฉันคือใครและฉันเป็นอะไร ซึ่งประกอบด้วยประสบการณ์ทั้งหมดที่ก่อให้บุคคลสำนึกในคุณสมบัติที่ตนพึงมี” (Jersild, 1963: 7) หรือหมายถึง “ความรู้สึกและทัศนคติต่อตนเองที่พัฒนามาจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างรูปอินทรีย์กับสิ่งแวดล้อมและตนเอง อาจเปลี่ยนแปลงได้โดยอาศัยวุฒิภาวะและการเรียนรู้จากประสบการณ์ที่บุคคลได้ตอบสนองความต้องการของเขา เพื่อให้ร่างกายอยู่ในสภาพสมดุลเกิดเป็นมโนภาพแห่งตนขึ้น” (ผ่องพรรณ เกิดพิทักษ์, 2530: 27) ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมักมีคนพูดถึงการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์หรือเป็นอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล

ดังนั้น จากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้เข้าใจและเห็นความเชื่อมโยงกันระหว่างสภาพแวดล้อมที่อยู่อาศัยที่จะส่งผลต่อการสร้างสรรค์ให้ผู้สร้างสรรค์สามารถสร้างผลงานออกมาในลักษณะที่เป็นปัจเจกหรือความเป็นตัวตนได้กล่าวคือ “การจะให้ความหมายของคำว่าอัตตะหรือตัวตนของบุคคลใดบุคคลหนึ่งนั้นจะต้องประมวลจากแง่มุมต่าง ๆ เกี่ยวกับการรับรู้ความรู้สึกความคิดและการกระทำของบุคคลนั้น” (ผ่องพรรณ เกิดพิทักษ์, 2530: 27) ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงต้องประกอบไปด้วยสิ่งต่าง ๆ ที่จะสามารถสะท้อนมโนคติหรือความคิดรวบยอดของความเป็นบุคคลคนนั่นได้โดยอาศัยปัจจัยแวดล้อมภายนอกและภายในที่หลอมรวมแสดงออกโดยผ่านตัวผลงานศิลปะของเขานั้นเอง

ปรัชญาคติความเชื่อเกี่ยวกับความงามของธรรมชาติและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

การสร้างสรรค์คือสิ่งหนึ่งที่เป็นเครื่องยืนยันถึงสติปัญญาของมนุษย์ที่มีความแตกต่างจากสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงถือเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นผลผลิตทางปัญญาและอารมณ์ความรู้สึกได้ชัดเจนโดยมนุษย์สามารถนำเอาบริบทรอบข้างมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานทางความคิดและการแสดงออกนั้นก็คือธรรมชาติการถ่ายทอดความประทับใจจากประสบการณ์การเรียนรู้ที่จะเข้าใจในธรรมชาติมนุษย์ได้รังสรรค์ขึ้นผ่านผลงานศิลปะนั้นจึงสามารถนำพาตนเองไปสู่ความสุขตามแนวคิดของปรัชญาทางพุทธศาสนาดังที่พุทธทาสภิกขุได้กล่าวไว้ว่า “ธรรมชาติและศิลปะจึงเป็นโลกทัศน์แห่งความงามและเป็นอีกมิติหนึ่งซึ่งมนุษย์สามารถสร้างสรรค์เป็นของตัวเอง ตราบใดที่มนุษย์ยังมีความแสวงหาและลมหายใจแห่งความฝันตราบนั้นศิลปะก็ยังคงคุณค่าของความงามอันเป็นนิรันดร” (พุทธทาสภิกขุ, 2529: 66) ในการแสดงออกของผู้สร้างสรรค์นั้นจึงมิใช่เพียงการบรรยายถึงความงามหรือการนำเสนอในระดับข้อมูลทางกายภาพ แต่ว่าต้องหมายรวมถึงการเสนอความคิดความรู้สึกที่ตนเองมีออกมาผ่านทางผลงานของผู้สร้างสรรค์นั้นด้วย คือ “ในธรรมชาติและในจิตความงามเป็นการฉายออกมาซึ่งความคิดโดยผ่านวัตถุมีแต่วิญญาณและสิ่งที่เกี่ยวข้องด้วยวิญญาณเท่านั้นที่เป็นความงามอย่างแท้จริง ดังนั้นความงามธรรมชาติจึงเป็นเพียงการสะท้อนออกมาของ

ความงามอันเป็นธรรมชาติของจิตใจ คือ ความงามที่มีแต่เนื้อหาทางด้านจิตใจเท่านั้น จะต้องปรากฏออกมาในรูปแบบที่เต็มไปด้วยความรู้สึก” (สิทธิชัย แสงกระจ่าง, 2538: 143) ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการนำเอาความงามในธรรมชาติที่ผ่านเข้ามาในความรู้สึกนึกคิดหรือผ่านประสาทสัมผัสทั้ง 5 และสั่งสมเป็นประสบการณ์ภายในผ่านการตีความที่แตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล และเมื่อนำมาถ่ายทอดผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ให้เป็นวัตถุทางศิลปะหรือตัวผลงานก็ย่อมมีลักษณะที่ต่างกันไปตามแต่ละบุคคลด้วย ถึงแม้ว่าเป้าหมายตรงกันคือการสะท้อนความงามของธรรมชาติหรือการใช้ทิวทัศน์ธรรมชาติเป็นสื่อเรื่องราวเนื้อหาเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในของตนในการสื่อแสดงออกของความสุขความสงบ ซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดของมนุษย์และลำดับของความสุขย่อมมีความแตกต่างกันซึ่งความเชื่อเรื่องความสุขสงบในทางพุทธศาสนานั้น ความสุขที่มาจากความสงบของจิตถือว่าเป็นเป้าหมายสำคัญของชีวิตมนุษย์และความสุขสูงสุดที่มนุษย์พึงจะมีได้ดังที่พุทธทาสภิกขุกล่าวไว้ว่า “สุขอื่นนอกจากความสงบแล้วไม่มีหมายความว่าความสุขทุกอย่างตั้งแต่สุขอย่างน้อย ๆ จนถึงสุขอย่างใหญ่หลวงทั้งโลกีย์สุขและโลกุตระสุขล้วนมาจากความสงบทั้งสิ้น ฉะนั้นแสดงว่าความสงบนั้นมีผลดีต่อมนุษย์ที่ต้องการหยุดการดิ้นรนวนเวียนอย่างไม่รู้จักจบชิงดีชิงเด่นหยุดการกระทำความชั่วร้ายต่าง ๆ เท่ากับการเดินทางไปสู่ความหยุดหรือความสงบหรือนิพพานซึ่งเป็นความสงบที่แท้จริง” (พุทธทาสภิกขุ, 2529: 68)

อาจสรุปได้ว่า มนุษย์นั้นล้วนมุ่งใฝ่หาความงามและความสุขสงบโดยวิธีการที่หลากหลายด้วยกันที่จะนำพาไปสู่เป้าหมายแห่งความสุขสงบของตน การทำความเข้าใจกับธรรมชาติเห็นความงามที่มีอยู่ในสรรพสิ่งสั่งสมไว้ภายใน แล้วถ่ายทอดผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะก็ถือว่าเป็นวิธีหนึ่งที่จะนำพาไปสู่ความสุขสงบของจิตได้ ทั้งของผู้สร้างสรรค์และส่งต่อไปยังผู้อื่นที่สัมผัส ซึ่งจะสามารถรับรู้ถึงความงามนั้นได้ด้วยใจของผู้ดู ดังนั้นการสร้างสรรค์ที่มุ่งแสดงอารมณ์ความรู้สึกของจิตภายในสามารถสื่อสารไปถึงแก่นได้มากกว่าการนำเสนอเพียงแค่ความคิด

ในหลักปรัชญาทางพุทธศาสนาถือว่า“วัตถุดิบในการปฏิบัติธรรมคือตัวเรากับโลกซึ่งจะต้องเป็นสิ่งที่ต้องทำความเข้าใจและชำระขัดเกลาให้สอดคล้องกับคติและองค์คุณของธรรมะนั่นเอง นี่ไม่ใช่กระบวนการของการไปพ้นตัวตนหรือโลกหากเป็นกระบวนการของการสร้างสรรค์เพื่อขัดเกลาตัวเองและโลก” (ติชนัทฮันห์, 2545: 263) ดังนั้นกระบวนการสร้างสรรค์จึงเป็นส่วนหนึ่งของการทำความเข้าใจกับโลกรอบข้างของตนเอง เพื่อให้เข้าใจความเป็นไปของทุกสรรพสิ่งหรือเพื่อเป็นส่วนหนึ่งที่จะนำพาไปสู่ความสุขสงบภายในจิตใจของตนเองและส่งผ่านไปสู่ผู้อื่นได้ เพราะศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่สามารถสื่อสะท้อนไปถึงผู้ดูได้ “เพราะความคิดที่แต่ละคนเก็บไว้ในใจส่วนลึกไม่ใช่ของสากลแต่เป็นเรื่องเฉพาะเจาะจงของบุคคล และยากที่จะหยั่งถึงแต่ครั้นความคิดแปรเป็นอารมณ์แล้วกลับได้อารมณ์ที่เป็นสากล” (กฤษณมูรติ, 2540: 38) เพราะอารมณ์แต่ละคนจะมีลักษณะเหมือนกัน ซึ่งในทางศิลปะศิลปินสร้างสรรค์ผลงานก็เป็นการแสวงหาสัญลักษณ์ที่ใช้สร้าง

ตัวกระตุ้นเพื่อตอบสนองต่อสภาวะอารมณ์ความคิดของตนเองออกมาในรูปแบบของทัศนธาตุเรื่องราวต่าง ๆ แสดงออกเพื่อสื่อความหมายและสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะให้กับผู้ดู

การศึกษาผลงานศิลปะและศิลปินในกรณีศึกษา

การศึกษาผลงานศิลปะที่มีการแสดงออกด้วยแนวทางซึ่งมีความสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภายใต้หัวข้อเรื่อง “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” โดยศึกษาแนวคิดและกระบวนการในการทำงานของศิลปินที่มุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงานที่นำไปสู่การแสดงความหมายทางนามธรรมถึงสภาวะอารมณ์และความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญ

การที่เรารับรู้สิ่งต่าง ๆ รอบตัวด้วยการสัมผัสรับรู้ความรู้สึกที่ก่อให้เกิดประสบการณ์กับสิ่งต่าง ๆ บนโลกและสั่งสมเป็นประสบการณ์เหล่านี้มาใช้ในการดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุขทั่งเรื่องการอยู่อาศัยการกินหรืออาจจะพูดได้ว่าในแทบทุก ๆ ด้านของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์แม้กระทั้งในงานสร้างสรรค์ซึ่งประสบการณ์การรับรู้และการถ่ายทอดสิ่งต่าง ๆ จากภายในเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

การศึกษาศิลปินที่เกี่ยวข้อง

ศิลปะแสดงความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ออกมาภายนอกในรูปแบบของความรู้สึกได้แก่สถานภาพทางจิตวิทยาแสดงอารมณ์และปฏิกิริยาต่าง ๆ ที่มีต่อสิ่งเร้าซึ่งความนึกคิดนี้โดยนัยก็คือสถานภาพทางความรู้ที่มีความเชื่อความศรัทธาต่อระบบความคิดปัญหาและคำตอบเฉพาะเรื่อง เป็นต้น นั่นก็คือ ศิลปะถ่ายทอดปรัชญาชีวิตของมนุษย์ให้ประจักษ์ออกมาภายนอกด้วย แต่ทว่าศิลปะไม่ได้แสดงออกมาตรง ๆ เหมือนกระจกเงาถ่ายทอดภาพของวัตถุแต่ถ่ายทอดออกมาในรูปของสัญลักษณ์ (กีรติ บุญเจือ, 2522: 62)

ดังนั้น การศึกษาสัญลักษณ์ทัศนธาตุต่าง ๆ ที่ศิลปินนำมาใช้เป็นภาษาทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงเป็นส่วนสำคัญที่จะทำความเข้าใจต่อปรัชญาแนวคิดของศิลปินนั้นได้จากการศึกษาผลงานศิลปะของศิลปินที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมุ่งเน้นศิลปินที่มีแนวความคิดและเทคนิคกระบวนการสอดคล้องกับการนำเสนอเรื่องและเนื้อหาของการสร้างพื้นที่แห่งความสุขสงบ โดยศึกษาจากแนวคิดในการทำงานและกระบวนการที่ใช้ในการตอบสนองทางความคิด เพื่อให้ผลงานศิลปะบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่เจตนานำมาใช้เปรียบเทียบทำความเข้าใจและนำมาพัฒนาผลงานของตนเองได้ ซึ่งประกอบด้วยศิลปิน 3 ท่านดังนี้

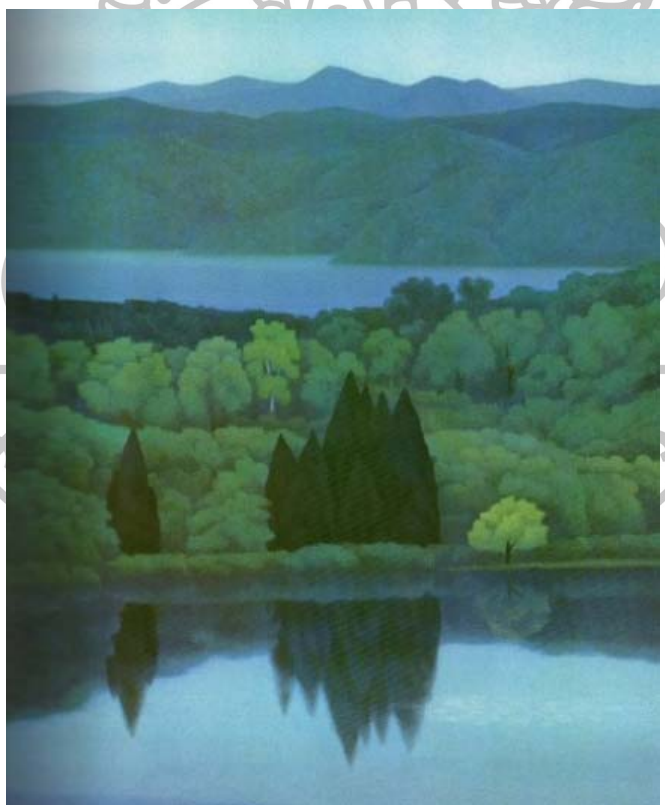
1. ไคอิ ฮิกาชิยามา (Kaii Higashiyama)

เกิดเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม ปีค.ศ.1908 ที่เมืองโยโกฮามา ประเทศญี่ปุ่น เมื่อเขาอายุได้ 3 ปี พ่อของเขาประสบปัญหาทางธุรกิจเลยย้ายครอบครัวไปอยู่ที่เมืองโกเบ ซึ่งแวดล้อมไปด้วยธรรมชาติอันสวยงาม ท่ามกลางความยากลำบากของครอบครัว เขาเริ่มต้นการเขียนภาพตั้งแต่เด็กใน

ปีค.ศ. 1926 เข้าศึกษาที่ Nihon-ga department of Tokyo และในขณะที่เขาศึกษาอยู่ในระดับมัธยมเขาป่วย จึงถูกส่งไปพักฟื้นที่เกาะอาวาจิเป็นเวลา 2 เดือน ในขณะที่อยู่ที่นั้น เขาได้สัมผัสรับรู้ถึงความโดดเดี่ยวด้วยการอยู่เพียงลำพังโดยไม่มีครอบครัวไปด้วย ในขณะที่อาศัยอยู่นั้นจึงใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่กับการเขียนภาพ และขณะเดียวกันการได้อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ ซึ่งมีโอกาสสัมผัสถึงความงามของท้องฟ้า ทะเล และสีสันบรรยากาศของช่วงเวลาเช้าเย็น และในขณะที่กำลังศึกษาในระดับมัธยมเขาได้พยายามหารายได้พิเศษด้วยการเขียนภาพประกอบหนังสือเด็ก และในปีค.ศ.1931 เขาก็ได้สำเร็จการศึกษาและต่อมาไม่นานในปีค.ศ. 1933 ได้รับคัดเลือกให้เป็นนักเรียนแลกเปลี่ยนไปศึกษาต่อที่ประเทศเยอรมัน ที่มหาวิทยาลัยเบอร์ลิน เข้าศึกษาในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ จึงมีโอกาสเดินทางไปท่องเที่ยวไปทั่วยุโรปในปีค.ศ.1935 พ่อของเขาป่วยหนักจึงต้องตัดสินใจกลับมาญี่ปุ่น และในขณะที่เขาอายุ 30 ปี เขาได้แต่งงาน หลังจากนั้นไม่นานพ่อของเขาก็เสียชีวิตลง ครอบครัวที่เต็มไปด้วยหนี้สิน และเหนือสิ่งอื่นใดบ้านของเขาถูกทำลายจากการโจมตีทางอากาศของสงครามแปซิฟิก หลังจากที่สงครามได้สิ้นสุดลงในปีค.ศ.1945 เขาได้สูญเสียทั้งน้องชายและแม่ ซึ่งจะเห็นว่าในช่วงอายุ 30 ปีของไคอิฮิกาชิยามาเต็มไปด้วยความเศร้าและความยากลำบาก แต่ดูเหมือนเขาจะมีความเข้าใจกับสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น และสามารถปรับเปลี่ยนทัศนคติยอมรับความทุกข์โดยที่ไม่ถูกความทุกข์นั้นเข้าครอบงำ ทำให้สามารถมองข้ามปัญหาต่าง ๆ ไปได้ และกลายเป็นพลังผลักดันให้กับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเขา เขาเล่าว่า “วันหนึ่งในขณะที่ได้รับมอบหมายให้ไปทำความสะอาดปราสาทคูมาโมะโตะ (Kumamoto Castle) ที่เป็นผลจากการทำลายของระเบิดในขณะที่ได้ปีนขึ้นไปถึงชั้นบนสุดของปราสาท และได้มองมาเบื้องล่างสัมผัสเห็นมุมกว้างของภูเขาท่ามกลางแสงอาทิตย์ตอนเย็นที่สาดส่อง มันทำให้เขาสะเทือนใจมาก น้ำตาแห่งความสุขเอ่อล้นแทบจะไหลออกมาทันทีที่ได้พบว่า ฉากเบื้องหน้าคือความงามที่ยังคงดำรงอยู่ท่ามกลางซากปรักหักพังในโลกที่เสียหายใบนี้ และนี่เป็นจุดสำคัญในการเปิดมุมมองใหม่ที่ทำให้เขาตื่นจากความโศกเศร้าไปสู่เส้นทางแห่งความหวังที่เกิดขึ้นภายในหัวใจของเขา” (Akanoma, 1985: 11-12)

จากประสบการณ์ที่ฝังลึกเหล่านี้ได้สะท้อนเรื่องราวที่กลายเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการทำงานศิลปะและการเป็นศิลปินซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการเดินทางสู่ดินแดนที่เต็มไปด้วยความเชื่อที่บริสุทธิ์ของธรรมชาติซึ่งเปรียบเป็นเสมือนเครื่องจรรโลงจิตใจเพียงสิ่งเดียวของเขาการสร้างผลงานศิลปะของไคอิฮิกาชิยามา เกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาตั้งแต่วัยเด็กอันส่งผลมาจากความหลงใหลในความงามของธรรมชาติตลอดชีวิตในการทำงานจิตรกรรมเขาได้นำเสนอเรื่องราวของทิวทัศน์โดยมุ่งเน้นเรื่องความงามของสีและบรรยากาศทั้งในประเทศญี่ปุ่นและต่างประเทศเขาได้เดินทางท่องเที่ยวเพื่อจะซึมซับบรรยากาศไปในสถานที่ต่าง ๆ เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะที่มีรูปแบบกึ่งเหมือนจริงโดยอาศัยทัศนคติและมุมมองส่วนตัวที่มีต่อธรรมชาติเหล่านั้นมาแสดงออกในผลงานสร้างสรรค์จนเกิดเป็นผลงานที่น่าสนใจจนมีรูปแบบเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินสามารถ

ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกถึงความงามและความบริสุทธิ์ของธรรมชาติได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งจะสามารถสัมผัสได้จากภาพวาดของเขาและจากคำพูดที่ได้พรรณนาเกี่ยวกับสถานที่ที่เขาประทับใจในช่วงขณะที่เขากำลังเตรียมตัวเพื่อไปเขียนภาพในคืนที่ดวงจันทร์เต็มดวงว่า “ในไม่ช้าท้องฟ้าเหนือทิวเขาก็สว่างไสวแล้วใบหน้ากลมของดวงจันทร์ก็ปรากฏขึ้น และเริ่มลอยสูงขึ้นสู่ท้องฟ้า สีม่วงยามค่ำคืนเจ้าซากุระผันหน้าขึ้นหาดวงจันทร์ และดวงจันทร์ก็มองหาพวกมัน ทันใดนั้นแสงจากคบไฟและเสียงของฝูงชนที่รวมตัวกันอยู่ในสวนก็พลันหายไปจากหัวใจฉัน ทิ้งไว้เพียงความบริสุทธิ์แห่งการเพรียกหากันของดวงจันทร์และมวลดอกไม้” (Akanoma, 1985: 248) คล้ายเป็นสภาวะหนึ่งที่ศิลปินได้หลุดเข้าสู่ภวังค์ “ขณะที่ฉันเขียนภาพถนนบางครั้งฉันคิดว่ามันเป็นถนนที่ฉันกำลังเดินไปในอนาคต และบางครั้งเป็นถนนที่ผ่านไปจนถึงจุดจบในชีวิตของฉัน มันเป็นถนนซึ่งความหวังและความสิ้นหวังในเวลาเดียวกัน มันเป็นทั้งจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดของคนที่เดิน” (Akanoma, 1985: 14)



ภาพที่ 1 แสดงภาพ Fog Clearing' by Kaii Higashiyama

ที่มา: Kaii Higashiyama, **HigashiyamaKaiishouwasandaishouhekiga** (Tokyo: Kyuryudo, 1977), 278.

ภาพที่ 2 แสดงภาพ Clouds Rising in the Mountains by Kaii Higashiyama
ที่มา: **Art Net**, accessed May 23, 2016, available from http://www.artnet.com/artists/shinkichi-kaii-higashiyama/clouds-rising-in-the-mountains

การแสดงพื้นที่และเวลาในผลงาน ลักษณะในการนำเสนอเรื่องพื้นที่สภาพแวดล้อมทิวทัศน์ธรรมชาติที่เป็นความประทับใจด้วยวิธีการเข้าไปสัมผัสโดยตรงในสถานที่จริงเพื่อรับรู้และซึมซับบรรยากาศสภาวะแวดล้อมรวมถึงทิวทัศน์เบื้องหน้าด้วยตาแล้วใช้ใจเขียนเพื่อเผยให้เห็นถึงความงามความบริสุทธิ์ผ่านมุมมองของผู้เขียนถ่ายทอดในสิ่งที่เขารู้สึกโดยอาศัยทัศนธาตุทางทัศนศิลป์เป็นสื่อภาษาแสดงออกมาเป็นภาพทิวทัศน์ซึ่งจาก “ภาพเขียนของฉันนำเสนอโลกของใจและมีหัวใจของฉันอยู่ที่นั่นภาพของฉันส่งเสียงถึงคุณด้วยเสียงที่แผ่วเบาและเมื่อคุณได้ยินเสียงมันพูดกับคุณนั่นก็หมายความว่าใจของเราได้สื่อสารถึงกัน” (Akanoma, 1985: 248) ดังนั้น การนำเสนอพื้นที่ในผลงานจิตรกรรมของเขาจึงเป็นการนำเสนอพื้นที่ภายในมากกว่าการนำเสนอพื้นที่ภายนอกไม่ใช่แค่การให้เห็นความงามของกายภาพทางธรรมชาติเพียงอย่างเดียวแต่เพื่อสะท้อนทัศนคติความงามของเขาที่มีต่อธรรมชาติซึ่งความงามเหล่านั้นเป็นเพียงแค่ช่วงสั้น ๆ แต่เป็นช่วงเวลาที่มีค่าดังคำกล่าวของเขาว่า“ธรรมชาติมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาซึ่งตัวฉันเองก็เปลี่ยนไปทุกวันถ้าหากดอกไม้เบ่งบานอยู่ตลอดและดวงจันทร์เต็มดวงอยู่เสมอและฉันก็อยู่บนโลกนี้ตลอดไปฉันคงจะไม่มองเห็นอะไรที่พิเศษเช่นนี้ภายใต้การรับรู้ความงามของดอกไม้มีความรู้สึกถึงความรักในช่วงเวลาสั้น ๆ ของการได้อยู่ด้วยกันและพบปะกันบนโลกนี้” (Akanoma, 1985: 248) ดังนั้น ช่วงเวลาที่เขาต้องการแสดงออกจึงเป็นเวลาที่เป็นอุดมคติและถ้าหากพิจารณาจากตัวภาพวาดของเขาช่วงเวลาที่ปรากฏในผลงานเป็นช่วงเวลาที่ไม่แสดงเวลาตามความเป็นจริงในธรรมชาติอย่างชัดเจนซึ่งยังมีความคลุมเครือว่าเป็น

กลางวันหรือกลางคืนหรือช่วงเวลาใด เนื่องจากการใช้แสงเงาที่มีไม่สามารถบอกทิศทางที่แน่ชัดและน้ำหนักที่ไม่ชัดเจน ทำให้การรับรู้เกี่ยวกับเวลาที่เป็นจริงตามแบบธรรมชาตินั้นบิดเบือนไป แต่ก็มีผลงานบางชิ้นเจตนาใช้สีเพื่อสื่อให้รู้สึกถึงความเป็นบรรยากาศของช่วงเวลากลางวัน หรือการแสดงสัญลักษณ์ เช่น การใช้พระจันทร์เต็มดวงเพื่อบ่งบอกเวลากลางคืน การเขียนภาพบอกฤดูกาล เช่น การเขียนภาพหิมะกำลังตก เป็นต้น

ภาพที่3 แสดงภาพผลงาน Evening Stillness, 1974 by Higashiyama Kaii

ที่มา: Sumi Higashiyama, **HigashiyamaKaiiao no fuukei** (Tokyo: Kyuryudo, 2013), 38.

ภาพที่ 4 แสดงภาพ Star, 1965 by Higashiyama Kaii.
ที่มา: Sumi Higashiyama, **HigashiyamaKaiiao no fuukei** (Tokyo: Kyuryudo, 2013), 38.

กระบวนการทางเทคนิค วิธีในการสร้างผลงานของไคอิฮิกาชิยามาศิลปินได้เข้าไปหาข้อมูลจริงตามธรรมชาติเพื่อเข้าไปบันทึกช่วงเวลาและพื้นที่โดยเข้าไปศึกษาจากสถานที่จริงเพื่อบันทึกความประทับใจของพื้นที่ด้วยเทคนิคจิตรกรรมและให้ความสำคัญการใช้สมาธิในการสร้างงาน “ฉันคิดว่าหน้าที่ของงานจิตรกรรมคล้าย ๆ กับเป็นรูปทรงของการภาวนา ซึ่งการภาวนาไม่ได้สำคัญอยู่ที่มีความชำนาญหรือไม่ชำนาญแต่ต้องทำด้วยส่วนลึกของความคิดและมีความรู้สึกร่วมด้วยถึงแม้ว่าปราศจากพรสวรรค์ถ้าเขาใส่ใจและใส่จิตวิญญาณของเขาไปในงานด้วยฉันเชื่อว่าสิ่งที่คุ้มค่าก็จะปรากฏออกมาได้” (Akanoma, 1985: 14)

การทำงานในลักษณะดังกล่าวเป็นเหมือนการปลีกวิเวกเข้าสู่สภาวะที่นิ่งสงบด้วยการทำอย่างมีสมาธิในการสร้างภาพที่จะสามารถสะท้อนเอาความรู้สึกที่มีอยู่ภายในของผู้สร้างสรรค์ออกมา ดังนั้นวิธีการทำงานของไคอิฮิกาชิยามาซึ่งมีลักษณะเป็นการตีความแปลความหมายจาก “ต้นแบบ”ธรรมชาติมาสู่ผลงานด้วยทัศนธาตุและกระบวนการทางทัศนศิลป์ ด้วยเงื่อนไขทางเทคนิคเสมือนการใช้จิตปัญญาเพ่งพินิจจนเห็นรายละเอียดในสภาวะ “พื้นที่แห่งจิต” คือ ระบบความคิดแบบนามธรรมไปจับใช้กับทัศนธาตุทางศิลปะที่ไม่เล่าเรื่อง และด้วยเหตุนี้กายภาพของผลงานที่เกิดจากเงื่อนไขดังกล่าวสามารถไปกระตุ้นการรับรู้หรือการหยั่งรู้ของผู้ดูในระดับนามธรรมได้ โดย “ส่วนหนึ่งคือในช่วงเวลาที่หมกมุ่น ครุ่นคิด จิตใจจดจ่ออยู่กับการทำงานศิลปะอย่างเข้มข้น จริงจัง และต่อเนื่อง

ในช่วงที่สงบนิ่งเป็นสมาธิ จะมีพลังที่ก่อให้เกิดการเห็นอย่างประจักษ์แจ้งความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ก็เกิดขึ้นมาเองอย่างลื่นไหลและง่ายดาย โดยศิลปินไม่ต้องใช้ความพยายามคาดคั้นด้วยเหตุผล ด้วยวิทยาการความรู้ใด ๆ สภาวะการเห็นแจ้งขึ้นมาเองด้วยปัญญาญาณนี้ อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นธรรมชาติของการทำงานศิลปะที่เกิดขึ้นเป็นปกติ แม้แต่นักวิทยาการเชิงเหตุผลเชิงตรรกะที่ใช้อยู่เป็นปกติก็ไม่อาจจะช่วยให้แก้ปัญหาได้ การใช้ปัญญาญาณในจังหวะเวลาและสภาวะทางใจที่สงบเป็นสมาธิกลับช่วยให้เกิดการเห็นแจ้ง” (อิทธิพลตั้งโฉลก, 2550: 164)

การใช้สีและบรรยากาศ การศึกษาเรื่องบรรยากาศและช่วงเวลาผ่านการรับรู้ทางการเห็น ซึ่งในบรรดาอวัยวะการรับความรู้สึกทั้งหลาย “ตาเป็นอวัยวะสำคัญในการรับรู้สิ่งรอบ ๆ ตัวเรา เพราะการรับรู้ต่าง ๆ จะอยู่ในรูปของรูปร่าง ขนาด ลักษณะพื้นผิว ความใกล้ไกล สี ความสดใส การเคลื่อนไหว ฯลฯ การมองเห็นจึงเป็นการรับรู้ที่สำคัญและมีอิทธิพลเหนืออวัยวะรับความรู้สึกชนิดอื่น ๆ ของมนุษย์” (รัจรี นพเกต, 2550: 41) ดังนั้น การเห็นจึงเป็นช่องทางของการรับรู้ที่สำคัญทำให้เกิดความรู้สึกและเป็นสาเหตุให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ กับมนุษย์ เราทราบว่าการมองเห็นนั้นเกิดขึ้นได้เพราะเกิดจากการตกกระทบของแสงที่มาตกกระทบบนวัตถุทำให้เห็นเป็นภาพของวัตถุนั้น และการรับรู้เรื่องสีหรือการเห็นสีเกิดจากคลื่นแสงที่มีขนาดความยาวคลื่นไม่เท่ากัน ดังนั้นจึงทำให้เรารับรู้สีของวัตถุนั้นที่ต่างกันด้วย ซึ่งสีไม่เพียงทำให้ข้อมูลชัดเจนขึ้นเท่านั้น แต่สามารถส่งผลกระทบต่อเราให้เกิดอารมณ์ชื่นบานหรือเศร้าหมอง ทำให้รู้สึกร้อน รู้สึกเย็น รู้สึกเครียด และรู้สึกผ่อนคลายได้

จากผลงานของไคอิฮิกาซิยามาจะเห็นว่า ศิลปินเลือกใช้สีและบรรยากาศในช่วงเวลากลางคืน หรือบรรยากาศตอนใกล้ค่ำ เป็นช่วงเวลาที่มีแสงจากดวงอาทิตย์น้อย ทำให้ความรู้สึกถึงความร้อนของบรรยากาศลดลง และทำให้รู้สึกถึงความเย็นที่มากขึ้นด้วย ในช่วงเวลาดังกล่าวสายตาจะสัมผัสกับสิ่งต่าง ๆ ได้ไม่ชัดเจน เพราะความมืดทำให้การรับรู้ความเคลื่อนไหวได้น้อยลง ความตื่นตัวของร่างกายก็ลดน้อยลงไปด้วย ทำให้ศิลปินได้มีใจจดจ่ออยู่กับธรรมชาติเห็นถึงความนุ่มนวลของสีบรรยากาศได้มากยิ่งขึ้น ด้วยประสบการณ์ความประทับใจในบรรยากาศเหล่านั้นโดยการปรุงแต่งใช้สีที่มีการปรับลดความแรงหรือความสดของสี ด้วยการผสมสีขาวในส่วนที่สว่างและเพิ่มสีดำในพื้นที่ที่มีน้ำหนักเข้ม เลือกใช้สีสร้างบรรยากาศวรรณะเย็นหรือสีที่มีคลื่นแสงสั้น เช่น สีเขียว สีน้ำเงิน สีฟ้า ที่ส่งผลให้เกิดความรู้สึกถึงความเย็นและสุขสงบ ซึ่งลักษณะการใช้สีของเขาก็มีความสอดคล้องกันอย่างเห็นได้ชัด โดยผลงานส่วนมากจะใช้สีแบบโมโนโครมหรือสีวรรณะเดียวด้วยวิธีสร้างน้ำหนักอ่อน กลาง เข้มของสี ที่ไม่ก่อเกิดความพลุกพล่านทางสายตา หรือไปกระตุ้นความตื่นเต้นทางอารมณ์ให้ปรากฏ แต่ผลของเฉดสีช่วยดึงอารมณ์ให้สงบเงียบจดจ่ออยู่ในผลงานแล้วค่อย ๆ เคลื่อนตัวสังเกตหรือนำจิตของตนให้ท่องเที่ยวไปอยู่ในบริเวณพื้นที่และเวลา ซึ่งถูกจัดสรรขึ้นโดยศิลปินสร้างให้รู้สึกถึงความล่องลอยด้วยมุมมองลักษณะจากตำแหน่งคนดูที่สูงเหนือยอดไม้ ท่ามกลางบรรยากาศที่เยือกเย็นด้วยวรรณะสีเย็น บางชิ้นงานมีการใช้ลักษณะสีที่มีการผสมให้ออกโทนสีอมม่วง แฝงความรู้สึกเหงา

เศร้าปะปนกันไปในบรรยากาศที่นิ่งเงียบ ทุกอย่างถูกปรับปรุงแต่งขึ้นให้ก้าวผ่านออกไปจากความจริง ซึ่งลักษณะการใช้สีแบบนี้ส่วนหนึ่งอาจเกิดจากการจดจำสีตามแบบของดังเคอร์ (Duncker, 1939) คือ โดยมนุษย์จะอาศัยประสบการณ์จากความคุ้นเคย เช่น คนจะรับรู้ว่าใบไม้มีสีเขียว ท้องฟ้าสีน้ำเงิน สีฟ้า เป็นต้น ดังนั้นการใช้สีของศิลปินเป็นไปในลักษณะที่ผสมผสานกับสีและบรรยากาศเบื้องหน้าที่กระตุ้นความทรงจำ ความงามของสีที่อยู่ภายในคือการเห็นและการนึกคิดเอาส่วนหนึ่งในขณะที่เขียน ดังนั้นในบรรยากาศของช่วงเวลาและสีที่ปรากฏจึงไม่ได้ปรากฏตามความจริงตามธรรมชาติแบบเหมือนจริงทั้งหมด

รูปทรงคนส่วนใหญ่เชื่อว่า การรับรู้ทางตา คือ สิ่งที่มองเห็นและจะต้องเหมือนกับรูปร่างจริงของวัตถุ เพราะภาพที่เกิดขึ้นจากแสงจากวัตถุเร้านัยน์ตาย่อมเกิดเป็นกระแสประสาทขึ้นสู่สมอง แต่โดยความเป็นจริงแล้วการรับรู้ของมนุษย์ไม่ใช่การคัดลอกลักษณะทางกายภาพเข้าสู่สมองอย่างตรงไปตรงมา ในความเป็นจริงที่เราเห็นได้ก็เพราะเกิดจากส่วนประกอบอื่นด้วย ซึ่งมีทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดระบบการรับรู้รูปร่างจากนักจิตวิทยาในต้นศตวรรษที่ 20 กลุ่มเกสตัลท์ (Gestalt) คือ การรับรู้ขึ้นอยู่กับแบบของสิ่งเร้าทั้งหมดมากกว่าส่วนย่อย ซึ่งการสร้างรูปทรงภายในผลงานของไคอิ ฮากาชิยามาเป็นการนำเอารูปทรงทิวทัศน์ที่แสดงถึงธรรมชาติอันงดงาม ซึ่งมีอยู่ตามความจริงมาลดทอนความซับซ้อนของรายละเอียดออกไปบางส่วน เห็นแค่เค้าโครงของธรรมชาติ และได้จัดวางตำแหน่งจังหวะของรูปทรงให้ดูมีระเบียบอย่างตั้งใจ เช่น การวางจุดเด่นของผลงาน ตำแหน่งของต้นไม้ที่เป็นตัวเอก หรือดวงจันทร์ในยามค่ำคืนที่ดูโดดเด่นแต่มีท่าทีอ่อนน้อมด้วยแสงที่นุ่มนวลตลอดจนบางชิ้นผลงานที่แสดงพื้นน้ำกับส่วนที่เป็นพื้นดิน จะมีเส้นตัดกันชัดเจนแยกพื้นที่ออกเป็นสองส่วน อาศัยการเชื่อมต่อลดความแข็งกระด้างของเส้นด้วยเรื่องราวที่สอดรับกันระหว่างรูปทรงบนพื้นดินด้วยเงาสะท้อนในพื้นน้ำอันสงบนิ่ง สร้างความคิดฝันให้คนดูเกิดจินตนาการแล้วผสานรูปทรงทั้งสองเข้าด้วยกันจนเอิบอิ่มเต็มพื้นที่ ซึ่งเป็นการรับรู้ผสานร่วมกันของรูปทรงทั้งหมดแล้วจึงแปลความหมายร่วมกับบรรยากาศของสีภายในภาพ ซึ่งรูปทรงภายในงานทำหน้าที่เชื่อมต่อทิศทางการมองได้อย่างเลื่อนไหลไปช้า ๆ ด้วยการลดทอนความเป็นสภาพพื้นผิวของทุกสิ่งให้ดูเรียบลื่น กล่าวคือ ผิวของต้นไม้มีความเหมือนกันกับผิวของพื้นน้ำ ท้องฟ้า หรือแม้กระทั่งดวงจันทร์ อาจเป็นเพราะกลวิธีของการเกลี่ยสีให้เรียบสนิทไม่สะดุดทางการเห็น ด้วยการผสมสีสร้างน้ำหนักเพียงความตื้นลึกในบางตำแหน่ง ไม่ได้คำนึงถึงทิศทางของแสงอันควรจะเป็น เทคนิคดังกล่าวไคอิฮิกาชิยามาใช้สีขาวผสมเพื่อคัดน้ำหนักของรูปทรงให้มีรายละเอียดตามสมควร สังเกตได้จากทรงพุ่มของต้นไม้เขาใช้พู่กันเกลี่ยแค่ให้รู้สึกถึงความหนาของใบไม้ที่ซ้อนทับกัน แต่ไม่สามารถดึงออกมาให้เห็นเป็นใบ ๆ ลักษณะดังกล่าวเป็นการใช้เพื่อแสดงภาพรวมของความเป็นต้นไม้นั้น ๆ คล้ายเหมือนคนมองในขณะตื่นจากการหลับใหล ซึ่งสายตาไม่สามารถเก็บรายละเอียดได้ทันท่วงที ทำให้ทุกอย่างมีความเป็นกลางไม่ลงลึกตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ จึงเป็นการง่ายต่อการชักจูงจิตของคนดูให้ลืมเรื่องเหตุผลของสิ่งที่

ปรากฏตามหลักการวิทยาศาสตร์หรือความถูกต้องออกไป และอีกประการหนึ่งในการสร้างรูปทรงภายในภาพส่วนใหญ่ได้จัดวางให้รูปทรงขาดไปจากกรอบเฟรมของผลงาน เสมือนมีการต่อเนื่องออกไปได้ทั้งสี่ด้าน หรือคล้ายเป็นการมองผ่านกรอบหน้าต่าง ซึ่งการทำลักษณะนี้ถ้าหากศิลปินใช้ความเหมือนจริงของภูมิทัศน์จะทำให้คนดูรู้สึกอึดอัดกับการถูกบีบบังคับในมุมมองที่ตีกรอบไว้ให้ ซึ่งถ้าหากดูจากสถานที่จริงคงจะดีกว่า แต่ความรู้สึกดังกล่าวไม่เกิดขึ้นกับผลงานของเขา เพราะคนดูได้มองทะลุผ่านความจริงไปสู่ความฝันแห่งพื้นที่ใหม่ตั้งแต่แรกสัมผัสผลงานนั่นเอง

การวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่ภายนอกและพื้นที่ภายในของไคอิฮิกาชิยามาในการสร้างสรรค์ผลงานของไคอิฮิกาชิยามาประกอบไปด้วยเนื้อหาสองส่วนหลัก คือ ส่วนแรกเป็นเรื่องราวหรือรูปทรงภายนอกที่รวมถึงสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ข้อมูลตลอดจนเป็นรูปทรงต้นแบบที่ใช้นำเสนอเนื้อหาของทางเรื่อง และส่วนที่สองคือพื้นที่ภายในหรือพื้นที่ในความคิดความรู้สึก ซึ่งเป็นพื้นที่ในความหมายทางนามธรรมของศิลปิน และประเด็นเรื่องทั้ง 2 ส่วนหลักนี้ต้องผสมผสานเข้าด้วยกันเป็นเอกภาพทางสุนทรียภาพ แต่ทว่ายังให้ความรู้สึกถึงการถ่ายเทซึ่งกันและกัน หรือการเคลื่อนไหวที่สลับกันไปมาภายในพื้นที่ผลงานด้วยความรู้สึก กล่าวคือ ตามที่ศิลปินมีความประทับใจกับธรรมชาติขึ้นมาก่อน จากนั้นนำมาสร้างเป็นผลงานถึงรู้ว่าตนเองนั้นชอบธรรมชาติในลักษณะใด ในการหาข้อมูลครั้งต่อไปก็อาจเดินเข้าไปหาธรรมชาติที่เป็นเชิงข้อมูลที่มีลักษณะมุมมองเฉพาะตามที่ตนเองต้องการมากขึ้น ซึ่งลักษณะนี้เป็นการถ่ายเทระหว่างพื้นที่ภายนอกและความรู้สึกของศิลปินให้เกิดการเดินทางค้นหาข้อมูลครั้งใหม่ ขัดเกลาไปสู่ความพอใจที่มากขึ้นเรื่อย ๆ แบบไม่รู้จบ จนจะรู้ว่าทิวทัศน์หรือพื้นที่แบบใดที่ควรนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ เนื่องด้วยเพราะเหตุผลทางจิตที่มีการกำหนดไว้คร่าว ๆ บางส่วนแล้วว่าจะตัดเรื่องราวทางกายภาพบางส่วนที่ไม่จำเป็นออกไป เพราะในหลักของความจริงสถานที่ศิลปินมีความพอใจไม่ได้หมายความว่าต้องเป็นพื้นที่ที่ดูสวยงามจนมนุษย์ทุกคนเห็นพ้องต้องกันว่าสวยจริง ดังนั้นมุมมองดังกล่าวอาจเป็นแค่ธรรมชาติที่เต็มไปด้วยความรกรุงรังของพืชพรรณ ไม่มีสีสัน หรือจังหวะที่น่าชื่นชม จนไม่เคยมีใครเคยหันมองหรือเก็บภาพถ่ายเพื่อเป็นที่ระลึกไว้แต่ศิลปินอาจเห็นความงามที่ตรงใจซ่อนอยู่ในทิวทัศน์นั้น

ซึ่งความลึกซึ้งระหว่างพื้นที่ภายนอกหรือสิ่งแวดล้อมที่ห้อมล้อมศิลปินจึงมักมีบทบาทสำคัญต่อการเผชิญปัญหาในวิถีชีวิต อาจเป็นสภาพด้านลบที่ฝังลึกลงในจิตใต้สำนึกโดยเฉพาะความรัก ความอบอุ่น ความทุกข์ที่สะเทือนใจในวัยเด็ก จะเป็นเหตุปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้เกิดความรู้สึกอันแฝงอยู่ภายในใจควบคุมอยู่และเผยให้เห็นถึงบุคลิกอารมณ์ของตัวศิลปิน จนเกิดรสนิยมในการเลือกสรรหรือการสร้างความชอบส่วนตัวให้เกิดขึ้นในวัยโตเป็นผู้ใหญ่ และหลังจากนั้นเมื่อมีรสนิยมหรือบุคลิกในการเลือกส่วนตัวด้วยจิตใต้สำนึกซึ่งมีอยู่ภายในแล้วสภาพแวดล้อมเดิมจากวัยเด็กหรือลักษณะที่ใกล้เคียงกัน จะเป็นตัวกระตุ้นตอกย้ำหรือตัวเร่งให้จิตใต้สำนึกและรสนิยมความพอใจในลักษณะนั้น

ออกมาก่อเกิดความประทับใจเป็นพิเศษในภูมิทัศน์นั้นและธรรมชาติที่ปกติที่มองเห็นทั่วไปกลายเป็นสิ่งกระตุ้นสร้างพื้นที่แห่งมโนทัศน์ของศิลปินได้ขึ้นมา

สรุปการศึกษาผลงานของไคอิฮิกาซิยามา ข้าพเจ้าสนใจเรื่องการใช้สีและบรรยากาศที่มีความงามและมีความเป็นเอกลักษณ์ทางเทคนิคในการเขียน โดยวิธีการสร้างชิ้นงานแบบอัตวิสัยหรือการแสดงสภาวะใจเป็นส่วนสำคัญในการทำงานผสมผสานกับทิวทัศน์ภายในมากกว่าที่ตาเห็นตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ พื้นที่และเวลาที่แสดงในผลงานเป็นช่วงเวลาของความคิดและความรู้สึก ไม่เป็นเวลาใดเวลาหนึ่งในธรรมชาติ เช่น ตัวอย่างผลงานแสดงพื้นที่มืดของช่วงกลางคืนไม่สามารถเห็นรายละเอียดของใบได้ชัดเจน แต่ในผลงานของเขาสามารถเห็นรายละเอียดของสิ่งต่างๆ ชัดในระดับที่เห็นกิ่งก้านใบของต้นไม้ได้ ที่น่าสนใจได้นำมาพัฒนาวิธีการใช้สีในงานของตน แต่การแสดงออกของตัวผลงานนั้นข้าพเจ้าไม่ได้มุ่งเน้นเรื่องความงามของธรรมชาติ แต่มุ่งเน้นเรื่องการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกถึงความสุขสงบภายใน โดยอาศัยพื้นที่ของทิวทัศน์ในการแสดงออกที่แตกต่างจากกันในแง่ของการนำเสนอทิวทัศน์ที่เสนอความสุขสงบของจิตชั่วขณะ โดยการผสมผสานกับความรู้สึกภายในและมุ่งไปที่แสดงอารมณ์ของตัวตนที่มีความสุขสงบในขณะที่ได้จากกระบวนการทำงานของการสร้างรูปทรงและการใช้สีสร้างบรรยากาศให้เกิดความรู้สึกถึงความสุขสงบและให้จิตใต้สำนึกออกมาได้มากที่สุด คือ ช่วงเวลาของความคลุมเครือ ซึ่งเป็นการลดทอนทางธรรมชาติในขณะมืดเราจะเห็นโครงสร้างก่อน โดยธรรมชาติจะขัดเกลาจากความจริงช่วยลดรายละเอียดและเรื่องราวของรูปทรงตามความเป็นจริงของเรื่องราวในธรรมชาติให้เหลือแต่โครงสร้างที่จำเป็น เพราะจิตใต้สำนึกเราคัดสรรทำให้รู้สึกชอบทันท่วงที โดยเฉพาะความมืดเพราะเรารู้สึกว่ามันสงบมันทำให้จิตใต้สำนึกทำงาน กล่าวคือ สิ่งที่คลุมเครือเราจะใช้ประสบการณ์เข้าไปตีความหมาย เช่นเดียวกันคือเมื่อเราลดทอนความจริงของเรื่องราวออกไปความรู้สึกภายในของเราจะเข้ามาแทนที่มากขึ้น ซึ่งการใช้รูปทรงตามความจริงในธรรมชาติเพื่อแสดงความคิดเป็นเรื่องที่ยาก เพราะคนดูจะยึดติดกับรูปทรงตามความเป็นจริงว่าภูเขามีรูปทรงอย่างไร ต้นไม้ถูกต้องตามความเป็นจริงหรือไม่

2. ออง รี รูโซ (Henri Rousseau)

ออง รี รูโซ (Henri Rousseau) เป็นชาวฝรั่งเศส ในช่วงชีวิตเริ่มต้นจากการรับราชการเป็นทหาร เริ่มต้นจากการวาดรูปในวันหยุดเสาร์อาทิตย์ในแบบมือสมัครเล่น ต่อมาจึงทำงานและแสดงผลงานศิลปะอย่างจริงจังโดยที่เขาเองไม่เคยเรียนศิลปะในสถาบันการศึกษามาก่อน ฝึกการวาดภาพด้วยตนเอง หลังออกจากงานประจำและเริ่มเขียนภาพอย่างจริงจังตอนอายุ 49 ปี ด้วยที่ว่าไม่มีทักษะความเชี่ยวชาญได้กลับกลายมาเป็นข้อดีที่ส่งผลให้กับการแสดงออกของเขาที่ดูซื่อ บริสุทธิ์ ไร้เดียงสา คล้ายกับผลงานศิลปะอนารยะของแอฟริกันหรือชาวเกาะ และคล้ายกับศิลปะเด็กจากผลงานของเขาได้ถูกจัดให้เขาเป็นศิลปินคนสำคัญในศิลปะกลุ่มนาอีฟ (Naive) หรือ “ศิลปะไร้มายา หมายถึงงานจิตรกรรมที่มีลักษณะไม่เดียงสา คล้ายภาพเขียนเด็กผู้สร้างสรรค์งาน ศิลปะประเภทนี้มักไม่ได้

ผ่านการเรียนจากสำนักศิลปะมาก่อน แต่สร้างงานด้วยความพึงพอใจของตนมีลักษณะเป็นภาพแสดงชีวิตประจำวัน ภาพทิวทัศน์ ฯลฯ เป็นภาพองค์ประกอบแบบลายเส้นมีสีสดใส และเก็บรายละเอียดจนดูเป็นที่น่าสนใจมาก” (ราชบัณฑิตยสถานสถาน, 2541: 166)

ภาพที่ 5 แสดงภาพ Tropical Landscape-An America Indian Struggling with an Ape
ที่มา: Ehrlich Doreen, **Henri Rousseau** (London: PRC Publisshing, 2002), 99.

พื้นที่และเวลาในผลงานของรูโซ ลักษณะโดยทั่วไปของอองรีรูโซได้เปิดเผยให้เห็นถึงความจริงแบบใหม่ในความคิดฝันของตัวศิลปิน มีทั้งความตึงเครียด หวาดกลัว ความรัก ความฉงนและความผ่อนคลายที่ปะปนกันไปในผลงานหลาย ๆ ชิ้น แต่ประเด็นสำคัญคือผลงานสามารถตรึงความรู้สึกของผู้ดูให้ต้องหยุดกับที่ เพื่อรับรู้ถึงบรรยากาศที่แฝงไว้ด้วยลักษณะบางอย่างที่ต้องทำให้ขบคิดและตีความ ผลงานของเขาจะละเลยหรือมองข้ามกฎระเบียบของความเป็นจริงแห่งธรรมชาติทั่วไป เปรียบเสมือนการเข้าไปสัมผัสอยู่ในเรื่องราวของความฝันที่ประติดประต่อจากประสบการณ์ต่าง ๆ ในหลายมุมมองและนำมาจัดวางรวมอยู่ในพื้นที่เดียวกัน โดยไม่คำนึงถึงเวลาของสถานที่หรือทิศทางของแสงอาทิตย์และดวงจันทร์ จนทำให้วัตถุบางอย่างอาจดูเหมือนขาดที่ไปที่มาแต่ก็มีวิธีการสร้างความกลมกลืนด้วยการใช้สีโทนสีดำทึบ ซึ่งสีดำโดยหลักการของทฤษฎีสีแล้วสามารถเชื่อมต่อคู่สีต่าง ๆ ถึงแม้ว่าจะมีค่าน้ำหนักสีที่สว่างและสดแค่ไหนก็สามารถควบคุมการกระจายหรือความไม่เข้ากันของการใช้สีได้เป็นอย่างดี และในผลงานหลายชิ้นของรูโซพยายามนำพื้นที่ป่าธรรมชาติมา

ผสมผสานกันระหว่างพื้นที่จากความโอ่อ่าของสังคมเมืองและบ้านที่แสดงความหรูหรา เช่น ผลงานชื่อ The toll house 1890 หรือการสะท้อนความเจริญของความเป็นมนุษย์ที่มีอำนาจในภาพผลงานที่ชื่อ Liberty Inviting the Artists to Take Part in The 22 rd Salon desIndependants, 1906 หรือการแสดงถึงความเป็นเทคโนโลยีของความเป็นมนุษย์ที่ชาญฉลาด และในผลงานชื่อ View of the Bridge at Sevres and the Hill at clamart, St.Cloud le Bellevee, 1906 ทุกภาพล้วนสอดแทรกไว้ด้วยเรื่องราวของธรรมชาติต้นไม้ ซึ่งศิลปินให้ความสำคัญเป็นพิเศษ โดยจะสังเกตเห็นได้จากวิธีการเขียนที่เน้นเก็บรายละเอียดมากกว่าส่วนอื่น ๆ ที่ควรจะเป็นจุดเด่นในเรื่องราว และการใช้วิธีการปะติดรูปทรงขึ้นมาลอย ๆ เหมือนความฝันที่ตัดเหตุผลของเรื่องราวความเป็นจริงที่ควรจะเชื่อมต่อกันไปเรื่อย ๆ และมีสิ่งที่น่าสนใจใหม่ ๆ พร้อมจะเกิดขึ้นภายในผลงานอยู่ตลอดเวลา

การมองผ่านความจริงด้วยสัญลักษณ์รูโซนิยมใช้เรื่องราวของธรรมชาติ ลักษณะของป่าทึบ หรือต้นไม้ที่ขึ้นอย่างหนาแน่นมาใช้เกือบทุกชิ้นงาน แต่ว่าการนำธรรมชาติมาใช้ไม่ได้ให้เป็นจุดเด่นของผลงานเนื่องจากมีการนำรูปทรงอื่น ๆ เช่น คน สัตว์ มาเป็นจุดเด่นแทน และพยายามใช้ท่าทางของรูปทรงเน้นเพื่อบอกถึงจุดประสงค์ของงาน เช่น การนำรูปทรงของเสือที่กระโดดเข้ากัดกระบือด้วยการวางเส้นเฉียงของลำตัวเสือแบบแข็งที่อกัดตรงส่วนลำคอ และพยายามแสดงรายละเอียดให้เห็นนัยน์ตาของวัวที่โชคร้ายด้วยองค์ประกอบจัดวางให้อยู่ในระยะหน้า เพื่อเป็นการเน้นย้ำถึงความโหดร้ายอย่างชัดเจน ทำลายความรู้สึกดีงามของคนดูให้ต้องชุกคิดถึงการกระทำดังกล่าวด้วยความรู้สึกที่หดหู่ สะพรึงกลัว การวางตำแหน่งของศิลปินได้ตั้งใจเอาไว้เป็นพิเศษสังเกตจากบริเวณของผืนป่ามีความรกเต็มไปด้วยใบไม้ กิ่งไม้ พงหญ้า อีกทั้งบรรยากาศของความมืดปกคลุม แต่กลับแสดงรูปทรงเสือกัดกระบือที่มีหญ้าหรือกิ่งไม้บังเพียงเล็กน้อย เพื่อเปิดให้เห็นรูปทรงหลักเหมือนการทำฉากโชว์ในละครสัตว์ ดังนั้นการมองภาพจึงต้องตีความตามสัญลักษณ์ เพราะไม่สามารถนำหลักการและเหตุผลตามความเป็นจริงทางธรรมชาติมาตีความได้ ต้องใช้วิธีปล่อยใจให้เข้าไปสู่จินตนาการของความคิดจนรู้สึกคล้อยตามไปกับผลงาน เช่น ความจริงของความรู้สึกเกี่ยวกับเสือกัดกระบือ เราไม่ได้รู้สึกถึงสัตว์ทั้ง 2 เลย แต่กลับเห็นความเป็นมนุษย์ในตัวสัตว์ทั้ง 2 โดยเฉพาะนัยน์ตาของกระบือที่กำลังสิ้นลมหรือเจ็บปวด เป็นความทุกข์ที่มนุษย์ต้องจำยอมกับบางสิ่งบางอย่าง ไร้เสียงครวญครางถึงความเจ็บปวดเหล่านั้น เพราะบรรยากาศบอกถึงความเงียบสงัดจนใบไม้ทุกใบสงบเงียบนิ่ง ไม่ขยับ ไม่มีสายลมพัด และอากาศอันบริสุทธิ์สำหรับหายใจด้วยสัญลักษณ์ของสีดำทั่วทั้งภาพถึงแม้จะพยายามใส่รูปดอกไม้และผลไม้สุกสีส้ม แต่ก็เป็นเหมือนสัญลักษณ์แห่งความเย้ยหยันของสิ่งรอบข้างมากกว่าความงามสดใสของธรรมชาติ เพราะฉะนั้นสัญลักษณ์ที่ยกตัวอย่างภายในผลงานจึงเป็นจุดสำคัญของรูโซที่ช่วยให้ความคิดของเขาบรรลุถึงเป้าหมายนำผู้ดูให้ตกอยู่ในภวังค์แห่งความฝันร้าย

ของจิตใต้สำนึกของเขาที่เต็มไปด้วยพื้นที่ของความตื่นเต้น หวาดกลัว หดหู่ นิ่งเงียบของอารมณ์ความรู้สึกนั้นเอง

รูปทรงการละเลยโครงสร้างความถูกต้องทางรูปทรงเป็นเรื่องปกติของการแสดงออกในผลงานของรูโซ ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์ สัตว์ สิ่งของ ต้นไม้ และทิวทัศน์ ล้วนได้ถูกขัดเกลาให้เรียบสนิทจนดูลื่นไหล ตัดลดความซับซ้อนของรายละเอียดตามธรรมชาติและการสร้างพื้นผิวของวัตถุซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับความเป็นจริง เพราะเขาได้สร้างขึ้นเพียงรูปนอกแล้วใส่ปริมาตรให้เห็นเพียงมวลของรูปทรงเท่านั้น ตัวอย่างเช่น การแสดงออกของรูปทรงมนุษย์ดูคล้ายเด็กเขียนไม่มีความถูกต้องของโครงสร้างร่างกาย ดังนั้นลักษณะของตัวคนจึงไม่สามารถยืนให้กระชับกับพื้นดินได้ ดูเอนเอียง ไม่มั่นคงแข็งแรง ขาดความสมดุลซ้ายขวาของอวัยวะ ทำให้แขนขามีขนาดไม่เท่ากันและบิดตัวผิดรูป เหมือนแขนขาที่หักแสดงความเรียบแทนกล้ามเนื้อ ทำให้แยกไม่ออกระหว่างร่างกายของผู้ชาย ผู้หญิง หรือเด็ก เหมือนทุกอย่างเกิดขึ้นพร้อมกัน ไม่บ่งบอกอายุหรือลักษณะของผิวกาย ความเหี่ยวยน เป็นต้น แต่อาจแยกเพศของรูปทรงได้ด้วยอวัยวะที่แสดงความเป็นเพศ และแยกลักษณะของผู้ใหญ่กับเด็กด้วยสัดส่วน ท่าทาง เท่านั้น รวมถึงรูปทรงของสัตว์หรือสุนัขดังที่ปรากฏในผลงานที่ชื่อ “Happy Quartet” ผลงานชิ้นนี้ถ้าหากเราสังเกตการจัดกลุ่มของรูปทรงจะเห็นว่าลักษณะการยืนของเท้าบนพื้นหญ้าสีเขียวจะทำให้เห็นว่าการไม่คำนึงถึงระยะหน้าหลังของรูปทรงได้ปรากฏให้เห็น โดยเฉพาะตรงส่วนของเด็กเปลือยกายเมื่อมองตรงเท้าจะรู้สึกได้ว่าเด็กน่าจะอยู่ในตำแหน่งหลังสุดของกลุ่มบุคคล แต่ทว่ากลับเขียนเพียงลำตัวท่อนบนที่ยื่นออกมาทับซ้อนรูปทรงของชายหนุ่มซึ่งดูผิดเพี้ยนไปจากความสมจริงเป็นอย่างมาก ประกอบกับรูปทรงของสตรีที่เปลือยกายยืนอยู่ด้านหลัง ดังนั้นจากหลักการทางจิตวิทยาการรับรู้รูปร่างและมิติจะเห็นว่า ถ้าหากรูปทรงที่ทับซ้อนกันในการรับรู้ของมนุษย์ จะรู้สึกว่ารูปทรงที่ถูกซ้อนทับจะอยู่ด้านหลังเสมอ และรูปทรงที่ไม่ถูกทับก็จะเป็นรูปทรงที่อยู่ด้านหน้า จึงทำให้ความเข้าใจของผู้ดูยังคงเข้าใจเรื่องระยะในงานของรูโซได้ ถึงแม้ว่ารูปทรงเหล่านั้นไม่ใช่รูปทรงที่เป็นจริงตามธรรมชาติ ซึ่งคนดูได้มองข้ามผ่านความจริงเหล่านั้นไปและสามารถก้าวไปสู่จินตนาการความคิดฝันของศิลปินผ่านทางรูปทรงสัญลักษณ์ที่เป็นเสมือนประตูไปสู่พื้นที่ใหม่ในจินตนาการของรูโซนั้นเอง

ภาพที่ 6 แสดงภาพMerry Jesters:Joyeux Farceurs
ที่มา: Ehrlich Doreen, **Henri Rousseau** (London: PRC Publisshing, 2002), 65.

ความแบนแบบ 2 มิติในผลงานของรูโซ การใช้ความแบนของรูปทรงจนบางครั้งอาจกลายเป็นรูปร่าง 2 มิติ ซึ่งเป็นปัจจัยอย่างหนึ่งที่สำคัญทำให้ผลงานสามารถนำคนดูให้พบกับความรู้สึกใหม่ที่เกินเลยจากธรรมชาติของความจริง เมื่อเราลองมาวิเคราะห์ดูจะพบว่า การใช้จุดด้อยกลับเป็นจุดเด่นของรูโซเอง เริ่มตั้งแต่วิธีการศึกษาศิลปะด้วยตนเอง ขาดหลักความรู้หรือการเข้าใจอย่างถ่องแท้ทางด้านกายวิภาค ทั้งโครงสร้างและรายละเอียดทางรูปทรง เช่น การเขียนคนต้องศึกษากายวิภาค โครงกระดูก กล้ามเนื้อ ท่าทาง และอารมณ์ของการแสดงออก จนมีความชำนาญ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นข้อยึดถือปฏิบัติในการสร้างสรรค์ แต่เขาได้ข้ามสิ่งเหล่านี้ไป และค้นคว้าแบบถูกผิด ๆ ด้วยตนเอง แล้วจึงใช้ความพึงพอใจของตนตัดสินถึงสุนทรีภาพของความงามและความพอดีด้วยตนเอง ซึ่งวิธีดังกล่าวกลับเป็นจุดแข็งในการแสดงออกของเขาในเวลาต่อมา เขาใช้สีที่ไม่สลับซับซ้อน

สร้างค่าน้ำหนักเข้มของสีโดยการเพิ่มสีดำเมื่อต้องการสร้างความลึกของรูปทรง และในขณะเดียวกันเมื่อต้องการความสว่างของค่าน้ำหนักและบริเวณที่ไม่ต้องการเน้นรายละเอียดก็จะใช้วิธีระบายสีเป็นระนาบแบนจนเรียบไม่มีพื้นผิวที่ควรจะเป็น โดยเฉพาะบริเวณของพื้นที่สีดำภายในงานที่มักใช้วิธีเกลี่ยเรียบจนไม่เห็นค่าน้ำหนักของแสงเงาจากตรงส่วนวัตถุ ซึ่งบรรยากาศส่วนใหญ่ของเขาจะรู้สึกอึมครึมด้วยการใช้สีดำมาผสมเจือเข้าไปในสีอื่น ๆ ทำให้รูปทรงดูกลมกลืนได้ลักษณะในการตัดเส้นขอบเขตของรูปทรงรูปร่างด้วยค่าน้ำหนักที่ตัดกันคล้ายการปะติดสร้างความแบนที่มากยิ่งขึ้น ความรู้สึกไร้น้ำหนักมีผลช่วยสร้างมิติภายในงานแต่ไม่สามารถบอกความลึกตามหลักทัศนียวิทยาได้ มิติภายในงานเกิดจากค่าน้ำหนักที่ตัดกันเน้นความคมชัด ไม่ว่าจะเป็นส่วนกลุ่มก่อหญ้าหรือใบไม้ รวมถึงมีขนาดใหญ่ที่ผิดธรรมชาติ เมื่อเปรียบเทียบกับรูปทรงตัวบุคคลที่เขาจงใจใส่แบบวางทับซ้อน เบียดกัน ละเลยเรื่องบรรยากาศของระยะสี เช่น ต้นไม้ที่อยู่ในระยะหลังยังคงใช้น้ำหนักที่เข้มชัดเจนตัดกับพื้นของท้องฟ้า จึงส่งผลให้เกิดความแบนมากยิ่งขึ้น ซึ่งความแบนแบบ 2 มิติดังกล่าวเอื้อประโยชน์ให้ผู้ดูลืมเรื่องความเป็นจริงทางกายภาพออกไป ในขณะเดียวกันก็ช่วยเพิ่มพื้นที่ทางความคิดและจินตนาการมากขึ้น ซึ่งหากเทียบเคียงกับผลงานจิตรกรรมไทยโบราณย่อมมีความคล้ายคลึงกัน คือ ในเรื่องของการใช้ความแบนของรูปทรงมาสร้างทำให้เกิดความสำคัญระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ว่างให้มีบทบาทไปพร้อม ๆ กัน หรือเป็นที่ว่างที่ไม่แสดงพื้นที่ของอากาศห้อมล้อมวัตถุเพียงอย่างเดียว แต่พื้นที่ว่างดังกล่าวเป็นเรื่องของจังหวะการลื่นไหลเชื่อมโยงระหว่างกลุ่มรูปทรงด้วยการประติดปะต่อรูปทรงในลักษณะต่างคนต่างอยู่ขาดที่ไปที่มา ให้กลายเป็นความกลมกลืนของความฝันที่ซ่อนความโหดร้ายหนักอึ้งของจิตใต้สำนึกที่ได้ถูกปลดปล่อยจากสิ่งที่ถูกกดทับออกมาในพื้นที่สมมติของเขา

3. การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยปรีชาญาณและปัญญาญาณโดย อิทธิพล ตั้งโฉลก

อิทธิพล ตั้งโฉลก เกิดเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2489 ที่กรุงเทพฯ จบการศึกษาทางด้านภาพพิมพ์ที่คณะจิตรกรรมประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เริ่มมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณะโดยการได้รับรางวัลทางด้านศิลปะภาพพิมพ์ทั้งในระดับชาติและนานาชาติ ด้วยกระบวนการเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้และภาพพิมพ์โลหะกัดกรด ผลงานในช่วงแรกที่อาศัยกระบวนการทางเทคนิคภาพพิมพ์ในการสร้างสรรค์ โดยศิลปินได้แรงบันดาลใจจากสภาวะแวดล้อมที่อยู่อาศัยเป็นปัจจัยสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะ ที่สะท้อนความเป็นสังคมเมือง แสดงวิถีชีวิตผู้คนความเป็นอยู่ ความสุข และความทุกข์ ผลงานในช่วงแรกของอิทธิพลจะใช้เทคนิคภาพพิมพ์ในการสร้างสรรค์ผลงานโดยอาศัยการแสดงออกทางรูปทรงที่ยังเห็นคงเป็นรูปธรรมชัดเจน เช่น ประตู หน้าต่าง โดยการนำมาลดทอน ดัดแปลง และจัดวางใหม่ให้ผสมผสานกับการสร้างพื้นผิว เพื่อสื่อความหมายถึงความรู้สึกที่ต้องการจะแสดงออกถึงทัศนคติต่อวิถีชีวิตทางสังคมเมืองดังกล่าว ผลงานชุดต่อมาเริ่มเข้าสู่ความเป็นนามธรรมมากยิ่งขึ้น โดยอาศัยทัศนธาตุหรือที่เรียกว่า ภาษาแห่งทัศนศิลป์

มาแสดงออกถึงความเป็นจริงทางนามธรรมโดยตรง ซึ่งเป็นการพัฒนาที่ได้จากการลงมือปฏิบัติเกิดเป็นความรู้ความเข้าใจกลายเป็นแรงผลักดันจากภายในที่ศิลปินรู้แจ้งขึ้น เพราะมีความเข้าใจเรื่องเทคนิคภาพพิมพ์ มองเห็นความมีสุนทรียภาพเฉพาะของเทคนิคภาพพิมพ์ ซึ่งเป็นเทคนิคให้มีคุณลักษณะเฉพาะ ถ้าหากเลือกให้เหมาะสมกับความคิดของศิลปินก็จะส่งผลต่อการทำงานที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนได้ จากการเข้าใจอย่างแจ่มชัดถึงคุณค่าและความเป็นสุนทรียภาพของเทคนิคภาพพิมพ์ ทำให้ศิลปินให้ความสำคัญกับกระบวนการทางเทคนิค รวมถึงวัสดุที่เลือกใช้ ดังนั้นในกระบวนการทำงานก็จะคิดถึงเทคนิคไปพร้อม ๆ กับการพัฒนาทางความคิดไปด้วย ซึ่งในการทำงานศิลปินจึงพยายามค้นคว้าเทคนิคใหม่ ๆ ควบคู่กับการพัฒนาทางความคิดที่ศิลปินคิดว่าเทคนิคสำหรับตัวศิลปินไม่เพียงแค่เครื่องมือ แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของความคิดหรืออาจจะกลับกลายเป็นเนื้อหาสาระสำคัญในผลงานด้วย

กระบวนการในการทำงานของอิทธิพลจากคำกล่าวของอิทธิพลที่ว่า “เทคนิคนี้เองที่ผมได้ประจักษ์แจ้งขึ้นมาตั้งแต่ในช่วงเวลานั้นว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่จะนำไปสู่ความสัมฤทธิ์ผลของงานไม่น้อยไปกว่าความคิดและรูปแบบ” (อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2549: 13) ดังนั้นสิ่งที่เห็นได้ชัดคือการให้ความสำคัญกับเรื่องของเทคนิคในการสร้างผลงาน นอกจากนั้นกระบวนการทางเทคนิคภาพพิมพ์ที่มีลักษณะเฉพาะที่สามารถแสดงออกถึงความประณีต ความเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละเทคนิคทางภาพพิมพ์ ทั้งภาพพิมพ์ร่องลึก ภาพพิมพ์พื้นราบ และภาพพิมพ์ผิวนูน เหล่านี้ล้วนสร้างสุนทรียภาพเฉพาะที่มีในแต่ละเทคนิค ซึ่งสามารถนำเอาคุณสมบัติทางเทคนิคดังกล่าวมาเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีประสิทธิภาพที่แตกต่างกันได้ ดังนั้นการทำงานสร้างสรรค์จึงอยู่บนพื้นฐานที่ว่าความคิดซึ่งเป็นเนื้อหาและเทคนิคซึ่งเป็นสื่อ ถ้าหากถูกใช้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกันจะสามารถสร้างผลงานที่เป็นแบบอย่างเฉพาะของตนเองได้ และในขณะเดียวกันเครื่องมือมิใช่แค่เป็นส่วนหนึ่งของความคิด แต่สามารถกลับกลายเป็นเนื้อหาสาระของผลงานได้ด้วย

ดังนั้นผลงานของอิทธิพลจึงได้ใช้เทคนิควิธีการที่ควบคู่กันไปกับความคิดในจะเห็นได้อย่างชัดในผลงานชุดวัตถุแห่งจิตและจิตวิญาณบรรพบทที่เป็นผลสืบเนื่องกัน คือ มุ่งเน้นไปที่จุดและเส้นที่เป็น (สัญญะ) แห่งความบริสุทธิ์ทางจิต ซึ่งศิลปินเชื่อว่าจะเชื่อมโยงไปสู่พรมแดนแห่งจิตวิญญาณได้ดีที่สุด โดยได้ความคิดเพิ่มเติมจากความประทับใจจากผ้าทอ การสานถักทอ ขนาดเครื่องจักสานโดยเฉพาะผ้าในภูมิภาคต่าง ๆ ซึ่งสามารถสะท้อนถึงวิถีชีวิต จิตบริสุทธิ์ จริงใจ ไร้การปรุงแต่ง เสแสร้ง ทั้งหมดหล่อหลอมออกมาให้เกิดความคิดในการทำงานเพื่อต้องการที่จะสะท้อนความเรียบง่าย ซึ่งเหล่านี้คือสิ่งที่เป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินทำงานโดยการสร้างชิ้นงานรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงสี่เหลี่ยม การใช้จุด การใช้เส้น เรียงกันเป็นอย่างมีระเบียบ วิธีคิดการซ้ำที่เรียงตัวกันอย่างเป็นระเบียบระบบ ด้วยเจตนาจะสะท้อนให้เห็นความเพียร ความอดทน และสภาวะจิตที่สมดุลและมีสมาธิ การแสดงออกในลักษณะการทำงานร่วมกันระหว่างปรีชาญาณ (Intellect) ถือว่าเป็น

กระบวนการที่ใช้สมองคิดวิเคราะห์ในขณะทำงานควบคู่กับปัญญาญาณ (Intuition) ที่เป็นการใช้จิตหรือการหยั่งรู้ร่วมกันนอกจากนั้นในกระบวนการซ้ำในการทำงานศิลปินต้องการความซ้ำเพื่อให้เกิดความหมายของที่มาทางความคิด “และการซ้ำนี้เองที่เป็นวิธีการเดียวกันที่ใช้กับการเพ่งภาวนาเพื่อให้เกิดสมาธิและเข้าสู่สภาวะนิ่งสงบแห่งจิต” ซึ่งเป็นการซ้ำอย่างมีระเบียบก่อให้เกิดสมาธิ ดังนั้นผลงานของศิลปินที่ปรากฏออกมาเป็นภาพ อาจกล่าวได้ว่า เป็นการนำเสนอรูปทรงที่ได้จากการภาวนาจิตได้อธิบายเรื่องกระบวนการทำงานที่มี 2 ลักษณะ คือ แบบภาวะวิสัยและอัตวิสัยว่าขั้นที่ 1 ภาวะวิสัยของการคิดหาเหตุผล ค้นหาเหตุผล ค้นหาความหมายการวางแผน การลงมือทำงานจริงอย่างเป็นระเบียบ เป็นขั้นเป็นตอนการกำหนดขนาดเฟรมวัสดุและการคำนวณ รวมไปถึงการเซาะและการเจาะซึ่งล้วนแล้วมาจากความคิดหาเหตุผลและปัจจัยภายนอกขั้นที่ 2 อัตวิสัยของการลงสี ซึ่งใช้วิธีการปาดป้ายสีซ้อนหลาย ๆ ชั้นลงบนผิวที่ได้สร้างเส้นและจุดเป็นร่องรอยลึกนูนไว้ล่วงหน้าตั้งแต่ขั้นตอนแรกแล้ว ดังนั้นการปาดสีจึงเป็นไปอย่างง่าย สะดวก รวดเร็ว และฉับพลัน โดยไม่ต้องวิตกกังวลกับรูปทรงหรือลักษณะทางองค์ประกอบ หรือไม่ต้องใช้ความรู้เหตุผลทฤษฎีหรือความคิดใด ๆ แต่ปล่อยให้มือ ตา และใจ ตอบโต้ประสานไปกับการกระทำสีและวัสดุ ซึ่งมีความสอดคล้องกันกับการทำงานที่ให้ความสำคัญกับปรีชาญาณในเรื่องของกระบวนการคิดหาเหตุผลด้วยสมองและปัญญาญาณด้วยความรู้สึกในการสื่อสาระนามธรรมด้วยกระบวนทางเทคนิคจิตรกรรมไปพร้อม ๆ กันทั้ง 2 ส่วนซึ่งในการใช้สัญลักษณ์ของวิธีคิดในแบบผสมผสานนี้ศิลปินได้รับอีกทอดหนึ่งจากวิธีคิดของศิลปะนามธรรมและคุณค่าทางภูมิปัญญาตะวันออก ที่ต้องการสื่อสาระนามธรรมในระดับที่แสดงให้เห็นถึงความบริสุทธิ์ที่เรียบง่ายและเป็นสุข ซึ่งนัยเหล่านี้ย่อมปราศจากรูปและศิลปินได้สิ่งต่าง ๆ ที่ใกล้เคียงกับสภาวะดังกล่าวมา อุปมาอุปไมยเปรียบเทียบอันน่าจะได้แก่ จุด เส้น สี ซึ่งเป็นทัศนธาตุทางศิลปะที่ไม่มีเรื่องเล่าใด ๆ และด้วยเหตุนี้เองกายภาพของงานจิตกรรมจึงกระตุ้นการรับรู้และหยั่งรู้ของผู้ดูในระดับนามธรรมได้ ดังนั้นสาระนามธรรมที่ผู้ดูได้รับจากงานจิตรกรรมจึงเป็นสื่อที่เกิดจากเงื่อนไขและเทคนิคทางทัศนศิลป์ที่ส่งออกมาถึงผู้ดู ที่ไปกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ดูโดยตรง เทียบเคียงกับข้าพเจ้าในการสร้างรูปทรงที่ศิลปินใช้มีลักษณะของการอาศัยหลักการหยั่งรู้ หรือการพิจารณาตอบโต้ของขนาดความพอดี ความงาม ความลงตัวในการใช้สี จังหวะความซ้ำต่าง ๆ ทางรูปทรงโดยอาศัยความรู้สึกภายในขณะที่สร้างผลงานเช่นกัน แต่กระบวนการสร้างชิ้นงานที่ต่างกันคือกระบวนการตีความของภาพในการเขียนแม่พิมพ์นั้น เป็นแบบจินตนาการถึงผลงานที่สำเร็จสมบูรณ์ด้วยการกลับค่าของน้ำหนักในการสร้างแม่พิมพ์ คือ ในขณะที่เรากำลังเขียนน้ำหนักดำแต่เราคิดถึงส่วนที่เป็นขาวหรือค่าน้ำหนักที่อ่อน ดังนั้นการเขียนแม่พิมพ์เป็นการตีความสองรอบ คือ การเขียนเพื่อให้เกิดรูปทรงที่แสดงน้ำหนักแสง แต่ในขณะเดียวกันเราจะเห็นเป็นน้ำหนักดำจึงเป็นการเขียนจากความนึกคิดจากการแปลสิ่งหนึ่งที่กำลังเขียนอยู่ไปสู่อีกสิ่งหนึ่งที่อาศัยกฎทางเทคนิค เปรียบเสมือนในขณะที่สร้างผลงานก็อาศัยส่วนที่เป็นความคิดแบบปรีชาญาณ (Intellect) และในกระบวนการสร้างความรู้สึกถึง

ความพอดี ความงาม รูปทรง ขนาด ความเหมาะสม จังหวะ ความพอดีของสีสันและบรรยากาศต่าง ๆ ที่เรากำหนดด้วยใจร่วมไปด้วยในการทำงานซึ่งส่วนนี้ที่ อิทธิพล ตั้งโฉลก เรียกว่า “ปัญญาญาณ” (Intuition) นั่นเอง

การเขียนทิวทัศน์ในจิตรกรรมไทยฝาผนัง

ช่างไทยโบราณได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะไทยออกมาได้อย่างชัดเจน เพื่อให้ผู้ดูทราบถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาโดยอาศัยรูปแบบการแสดงออกในลักษณะกึ่งนามธรรม ด้วยการใช้เส้นมาเป็นสิ่งสำคัญ หลักในการสร้างรูปทรงเพื่ออธิบายเหตุการณ์เรื่องราวต่าง ๆ ให้รู้สึกถึงความเป็นจริง ดังนั้นการถ่ายทอดรูปทรงจากลายเส้นง่าย ๆ ที่ต้องการดึงเอาลักษณะมาเป็นจุดเด่นของวัตถุหรือสิ่งของนั้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจแก่ผู้ดูให้นึกไปถึงธรรมชาติของสิ่งนั้นได้อย่างปกติ ตัวอย่างเช่น การเขียนน้ำจิตรกรเขียนระลอกคลื่นเพื่ออธิบายรายละเอียดของแรงลมในบรรยากาศนั้น หรือการเขียนต้นไม้ที่คงเอาส่วนสำคัญมาอธิบาย เช่น ต้องการอธิบายถึงความอุดมสมบูรณ์ของป่าก็จะแสดงต้นไม้ทับซ้อนหลากหลายชนิดพันธุ์ รวมทั้งมีโขดหิน ดอก ผล และสัตว์ชนิดต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในบริเวณนั้นร่วมด้วย โดยใช้รูปทรงจำนวนไม่มาก แต่สามารถอธิบายถึงพื้นที่ที่ผู้ดูสามารถเห็นถึงความกว้างใหญ่ของผืนป่า หรือความอุดมสมบูรณ์ตามเจตนาของช่างไทยได้ หรือวิธีการเขียนเรื่องราวภายในผนังบางครั้งอาจจะมีการนำหลาย ๆ เรื่องราวซึ่งคนละพื้นที่และมีมิติของเวลาที่ต่างกัน นำมาเชื่อมโยงจัดวางให้ต่อเนื่องกันจนเกิดความเป็นเอกภาพภายในผนัง โดยการใช้เส้นสินเทา กำแพงเมือง โขดหิน หรือต้นไม้ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วรูปทรงที่เป็นเชิงสัญลักษณ์ในส่วนของพื้นที่ของปราสาทราชวังที่มีรูปทรงคนอยู่ภายในมีขนาดที่ไม่สมดุลกันตามความเป็นจริง แต่ไม่ทำให้ผู้ดูรู้สึกขัดแย้งกับหลักความจริงดังกล่าว ดังนั้นพื้นที่ในงานจิตรกรรมไทยจึงเป็นลักษณะพื้นที่สมมติขึ้นมา เพื่อเป็นพื้นที่ในอุดมคติและทำให้ผู้ดูเกิดจินตนาการคล้อยตามไปกับรูปทรงที่เป็นเชิงสัญลักษณ์ โดยใช้เรื่องราวที่เป็นจริงตามธรรมชาติที่ทุกคนรับรู้รวมกันอย่างเป็นสากล ถึงแม้ว่าจะมีการตัดทอนทั้งในส่วนของรูปทรงและสีแต่ยังคงสามารถแสดงความเป็นสามัญลักษณะของสิ่งนั้นได้ เหล่านี้อาจเกิดจากหลักการการรับรู้ที่ช่างได้ศึกษาสังเกตจากการเห็น เช่น การสร้างระยะหน้าหลังโดยการวางเรื่องราวที่เกิดขึ้นก่อนไว้ด้านหน้าหรือด้านล่างของผนัง และเรื่องราวที่ไกลออกไปไว้ด้านหลังหรือส่วนบนของผนัง หรือการจัดวางตำแหน่งที่ทับซ้อนกันโดยจัดวางรูปทรงด้านหน้าให้ซ้อนทับรูปทรงที่อยู่ด้านหลัง เป็นต้น ซึ่งคนส่วนใหญ่จะมีการรับรู้ในเรื่องการเห็นภาพนั้นคล้าย ๆ กัน ดังนั้นการนำเอาลักษณะที่มีความสัมพันธ์กับการเห็นแบบองค์รวม เช่น การวางรูปทรงซ้อนกันรูปทรงที่อยู่ด้านหน้าก็จะเป็นระยะหน้าหรือรูปทรงเล็กที่มีพื้นที่ล้อมรอบจะกลายเป็นรูป เป็นต้น

ภาพที่ 7 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ (ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย, 19 พฤศจิกายน 2558 ณ วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ)

(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ 8 แสดงมุมมองและการจัดวางรูปทรงทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนัง

ก ภาพแสดงลักษณะการออกแบบ

ข ภาพแสดงพื้นที่ส่วนทิวทัศน์

ค ภาพแสดงกลุ่มของต้นไม้

การเขียนทรงพุ่มต้นไม้ส่วนรวมด้วยจังหวะลีลาของกิ่งก้านหรือการขยายขอบเขตของขนาดแต่ละพุ่ม การเคลื่อนไหวในแบบสั่นสะเทือนด้วยรายละเอียดของใบที่เจตนาเขียนให้คมชัดและเพิ่มเติมด้วยวิธีการเขียนในลักษณะที่แตกต่างก็ส่วนสำคัญกับการกระตุ้นให้เกิดจินตนาการมากขึ้น ดังนั้นการลดทอนรูปทรงให้เรียบง่ายแต่ยังคงสามารถบอกถึงชีวิตที่เกิดขึ้นชัดเจนเกิดเป็นพื้นที่แวดล้อมของสิ่งนั้นได้อย่างน่าสนใจ และหากเราสังเกตรูปทรงในงานจิตรกรรมไทยโบราณจะพบว่าเป็นการเขียนแบบ 2 มิติ แต่สามารถอธิบายความเป็น 3 มิติ ให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตามได้ เช่น ในบางครั้งรูปทรงตามความเป็นจริงของภูเขาที่มีอยู่ในธรรมชาติจะมีต้นไม้ขึ้นปกคลุมทับซ้อนกันมากมาย แต่เมื่อพื้นที่เขียนด้วยการใช้เส้นเพียงไม่กี่เส้นวาดเขียนรูปทรงต้นไม้ไม่กี่ต้น เช่น การเขียนป่าหิมพานต์ สามารถทำให้ผู้ดูนึกถึงป่าที่กว้างใหญ่ไพศาลได้ หรือรูปทรงของต้นไม้ที่เขียนแบบแบน ๆ ในงานจิตรกรรมฝาผนังแต่ผู้ดูยังสามารถรู้สึกถึงอากาศที่ล้อมรอบอยู่กับต้นไม้นั้นได้เหมือน 3 มิติ และเข้าใจว่าเป็นพื้นที่ที่ห้อมล้อมอยู่จริง หรือแม้แต่ลักษณะการเขียนใบไม้ถึงจะไม่มีด้านเฉียงที่แสดงความลึกตามที่ควรจะเป็น แต่ทว่ากลับเป็นการทับซ้อนกันในแบบปะติดจนเกิดเป็นมวลรูปของทรงพุ่มที่ทึบหนาด้วยระเบียบจังหวะของจิตรกรรม แม้แต่การกระทุ้งเพื่อสร้างรายละเอียดและพื้นผิวด้วยพู่กันหรือรากต้นลำเจียกก็ยังคงแสดงถึงจังหวะที่เป็นระเบียบ และเมื่อนำมาผสมผสานเข้าด้วยกันหลาย ๆ ครั้งในจังหวะของการซ้ำก็จะเกิดเป็นความมีชีวิตชีวาขึ้นได้ หรือเป็นพุ่มไม้ตามที่เข้าใจในธรรมชาติทำให้ความแบน 2 มิติ กลับกลายเป็น 3 มิติ แทนประกอบกับเรื่องราวที่หลากหลายผสมผสานก็ทำให้ผู้ดูรู้สึกได้ถึงพื้นที่จริงได้

จากการศึกษาเรื่องพื้นที่และเวลาในภาพจิตกรรมฝาผนังไทยประเพณีอันเป็นสัมฤทธิ์ผลของการจัดการพื้นที่และเวลาในแบบอุดมคติหรือมโนคติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์รวม ทั้งเพื่อความเข้าใจถึงเป้าหมายหลักของพุทธศาสนาที่เป็นลักษณะของการสร้างพื้นที่สมมติโดยศิลปินสร้างขึ้นเพื่อแสดงถึงเหตุการณ์เรื่องราวทางศาสนา ซึ่งอาจจำแนกออกได้ดังนี้ คือ เป็นพื้นที่ที่มีลักษณะของความหมายเชิงกายภาพของพื้นที่ที่ผสมผสานร่วมกัน เช่น การเล่าเรื่องราวของพื้นที่ในสองบริบทพื้นที่โดยใช้เส้นสินเทาเป็นเส้นแบ่งหรือการแบ่งด้วยเรื่องราวพื้นที่ของสวรรค์และพื้นที่ของมนุษย์ นอกจากนั้นยังแบ่งย่อยออกเป็นพื้นที่บริเวณที่เป็นเมืองป่าบ้านเรือนของชาวบ้านสวรรค์ที่มีหลายชั้นเป็นต้น กล่าวคือ การสร้างพื้นที่สมมติในรูปของตัวสถาปัตยกรรม ปราสาทที่มีขนาดไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงแต่สามารถสื่อแสดงออกถึงหน้าที่ ความหมายของพื้นที่นั้นได้โดยการย่อขนาด สำหรับเรื่องของเวลาที่เกิดขึ้นในผลงานจิตรกรรมไทยประเพณีเป็นลักษณะของเวลาที่มีการซ้อนทับกันในพื้นที่เดียวกันโดยสามารถเห็นและบอกเล่าเรื่องราวของเวลาได้หลายช่วงเช่นเวลาในโลกมนุษย์เวลาในสวรรค์หรือเป็นช่วงเวลาเดียวกันแต่คนละพื้นที่เพื่อให้เห็นความสอดคล้องเชื่อมโยงกันเป็นต้นดังนั้นการจัดการเรื่องเวลาจึงเป็นไปในลักษณะสมมติที่สอดคล้องไปกับพื้นที่ด้วยซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทุกยุคทุกสมัยเราจะเห็นการจัดการภายในเรื่องของพื้นที่และเวลาที่เป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานและเพื่อให้ศิลปินบรรลุถึงเป้าหมายในเรื่องที่ตนเองเจตนานำเสนอ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

สรุปผลจากการศึกษาข้อมูลและการวิเคราะห์จากผลงานศิลปะรวมทั้งศิลปินในกรณีศึกษา เพื่อให้เห็นประเด็นความคิดหรือหลักการสำคัญที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอันจะนำไปสู่การสร้างพื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบได้ดังนี้

พื้นที่และเวลาในงานศิลปะ

พื้นที่และเวลาในงานศิลปะเป็นพื้นที่ทางมโนคติหรือความคิดฝันของศิลปินซึ่งอยู่ในฉากหลังของรูปทรงที่ปรากฏเห็นจากผลงานคำว่ารูปทรงในบริบทดังกล่าวนี้อาจรวมถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่สายตาของผู้ดูได้สัมผัสรับรู้เห็นจากตัวผลงานที่ประกอบไปด้วยเรื่องราวเช่นเรื่องเกี่ยวกับคนสัตว์หุ่นนิ่งวัตถุสิ่งของและทิวทัศน์เป็นต้นนอกจากนี้ยังมีประเด็นเรื่องของเทคนิคกระบวนการที่ทำให้เกิดรูปทรงน้ำหนักและบรรยากาศว่ามีลักษณะอย่างไรหรือตัวศิลปินได้หยิบยกอะไรมาเป็นรูปแบบตัวอย่างเช่นการนำรูปทรงของต้นไม้มาแสดงออกในผลงานศิลปะมีความแตกต่างกันของแต่ละชิ้นผลงานที่ขึ้นอยู่กับเจตนาของศิลปินแต่ละท่าน ซึ่งบางท่านอาจเขียนเหมือนจริงคือมีกิ่งก้านลำต้นใบสอดคล้องกับความเป็นจริงของธรรมชาติ และรวมถึงรายละเอียดและน้ำหนักของรูปทรงที่แสดงปริมาตรกินพื้นที่ว่างแบบ 3 มิติ ซึ่งจะพบได้ในผลงานของศิลปินกลุ่มลัทธิเรียลิสติก (Realistic) หรือลัทธิอื่น ๆ ที่อาจเขียนต้นไม้ให้เป็นแค่เพียงโครงสร้างที่ไม่ได้แสดงรายละเอียดแต่อย่างใดใช้เส้นเฉียงไปมาจนรู้สึกได้ถึงกิ่งก้านและใบดังกล่าวเช่นผลงานลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ที่มักเจตนาเขียนต้นไม้ให้ผิดส่วนรวมถึงใช้สีสันที่ผิดเพี้ยนไปจากโลกแห่งความเป็นจริง ให้ความรู้สึกดูลี้ลับซ่อนเร้นก็จะพบได้ในผลงานของกลุ่มโพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์ (Post Impressionism) เป็นต้น ดังนั้นการสร้างรูปทรงในผลงานจึงขึ้นอยู่กับแนวคิดและเจตนาของศิลปิน รวมถึงบุคลิกความถนัดที่ใส่ลงไปในผลงานทำให้ข้อมูลต้นแบบของต้นไม้ในธรรมชาติถูกเปลี่ยนแปลงกลายเป็นเพียงสื่อลักษณะหนึ่งเหมือนกับตัวอักษรที่ต้องถ่ายทอดความคิดของคนเขียน เพียงแต่การถ่ายทอดนี้ไม่ใช่เป็นเพียงการเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ให้ผู้ดูได้เข้าใจ แต่เป็นการสร้างความจริงของความรู้สึกนึกคิดให้เกิดซาบซึ้งขึ้นกับคนดู หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือให้ผู้ดูได้สัมผัสพื้นที่และเวลาของความรู้สึกจากศิลปินอาจอยู่ในรูปของคุณค่าทางสุนทรียะความรู้สึกความสงบนิ่ง เป็นต้น ซึ่งนามธรรมเหล่านี้เป็นแรงกระตุ้นที่ออกมาจากจิตใต้สำนึกทั้งของผู้สร้างและผู้ดูให้เชื่อมต่อกัน โดยผ่านผลงานจนผู้ดูได้เข้าใจสัมผัสรู้ของความเป็นจริงที่มีอยู่ในใจของศิลปิน ส่วนปริมาณการซึมทราบนั้นขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ดูเอง หากประสบการณ์มีมากกว่าศิลปินก็ยิ่งทำให้ผู้ดูเข้าใจมากขึ้นเป็นทวีคูณและสะเทือนใจได้มากกว่าศิลปินเองด้วยซ้ำไป เพราะฉะนั้นผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจึงเป็นเสมือนประตูมิติระหว่างพื้นที่แห่งเวลาของสถานที่จริงไปสู่พื้นที่แห่งเวลาของมโนคติที่ละเอียดอ่อนของจิตและก้าวไปสู่พื้นที่ของจิตอันกว้างใหญ่อย่างไม่มีที่สิ้นสุด หรือมีอิสระจนเป็นความว่างไร้ซึ่งเวลาแบบกลางวันหรือกลางคืน และสิ่งเหล่านี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ดูด้วยเช่นกัน เมื่อผลงานชิ้นหนึ่งกำลังบอกถึงสุนทรียะของความนิ่งสงบจากภูมิทัศน์

อันเยือกเย็นโดยอาศัยพื้นที่ของท้องฟ้า ภูเขา ผืนน้ำ จากพื้นที่อาศัยที่คุ้นเคยหรือภูมิประเทศของศิลปินเอง แต่ทว่าหากผู้ดูไม่เคยมีประสบการณ์หรือเคยสัมผัสกับพื้นที่ดังกล่าวมาก่อนก็จะรับรู้ทางสุนทรียะของศิลปะได้เพียงแค่บางส่วนเท่านั้น

การถ่ายทอดรูปแบบแห่งความหมายทางนามธรรมของความรู้สึกด้วยกระบวนการทางทัศนศิลป์

กระบวนการทำงานทางทัศนศิลป์ที่สำคัญสามารถสื่อสารความหมายทางนามธรรมของความรู้สึกภายในให้ออกมาเป็นกายภาพของผลงานหรือการสร้างนามธรรมภายในให้เป็นรูปธรรมและสื่อสารสู่ผู้ดูได้สิ่งสำคัญที่ศิลปินในกรณีศึกษาทั้ง 3 ท่านใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ คือ การใช้ใจจดจ่อด้วยสมาธิ และสมาธินี้เองที่จะเชื่อมโยงไปสู่ปัญญาและเห็นความงามและความพอดีที่ปรากฏขึ้นภายในใจของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งการทำงานศิลปะในลักษณะที่ใช้ความรู้สึกเป็นสื่อที่บ่งบอกถึงความพอดี ความงามและความลงตัวดังกล่าวจึงเป็นอีกนัยหนึ่งของกระบวนการที่เรียกว่า การหยั่งรู้ด้วยปัญญา “คือ สภาพจิตที่มนุษย์แสวงหาความรู้ที่สูงกว่าความรู้ที่ได้จากการคำนวณ ซึ่งเป็นสภาพจิตที่สามารถรับรู้มโนคติ (idea) ได้โดยตรง ซึ่งเชื่อว่าการรับรู้ระดับนี้จิตต้องเป็นอิสระต่อประสาทสัมผัสหรือการใช้พุทธปัญญาเพื่อแสวงหาความรู้ที่เป็นความจริงสูงสุดและการหยั่งรู้มโนคติได้ด้วยปัญญาเป็นลักษณะของจิตที่เรียกว่าอัชฌัตติญาณหรือสหัชญาณ (Intuition)” (สุวัฒน์ จันทรจำนง, 2540: 13)

กระบวนการสร้างโดยอาศัยปัญญาญาณคือช่วงขณะที่เราใช้เวลาครุ่นคิดและมีจิตใจจดจ่ออยู่กับการทำงานศิลปะอย่างจริงจังและต่อเนื่องในช่วงเวลาที่สงบนิ่งเป็นสมาธินั้น จะมีพลังที่ก่อให้เกิดการเห็นอย่างประจักษ์แจ้งและความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ก็เกิดขึ้นมาเองอย่างลื่นไหลโดยศิลปินไม่ต้องใช้ความพยายามคิดหาด้วยเหตุผลเป็นสภาวะของการเห็นแจ้งขึ้นมาเองภายในซึ่งปัญญาญาณนี้อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นธรรมชาติของการทำงานศิลปะที่เกิดขึ้นเป็นปกติ “แม้แต่นักวิทยาการเชิงเหตุผลเชิงตรรกะที่ใช้อยู่เป็นปกติก็ไม่อาจจะช่วยให้แก้ปัญหาได้การใช้ปัญญาญาณในจังหวะเวลาและสภาวะทางใจที่สงบเป็นสมาธิกลับช่วยให้เกิดการเห็นแจ้งคิดแก้ปัญหานั้นขึ้นมาเองอย่างปราศจากเหตุผลก็มีให้เป็นที่ประจักษ์มาแล้วมากมาย” (อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2550: 164)

ดังที่ โอโซ (Osho) ได้อธิบายถึงปัญญาญาณ (Intuition) ว่าเป็นเรื่องของจิตใจหรือเป็นเรื่องทางจิตวิญญาณซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ชัดเจนในทางวิทยาศาสตร์ไม่ค่อยยอมรับเพราะทางวิทยาศาสตร์นั้นจะเชื่อเกี่ยวกับการใช้ความคิด (Intellect) มากกว่า ซึ่งเป็นสิ่งที่สามารถรู้ได้และศึกษาได้เป็นรูปธรรมอย่างชัดเจนแต่ในส่วนของเรื่องปัญญาญาณ (Intuition) นั้น ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผล แต่เป็นสิ่งที่ต้องอาศัยการเข้าถึงคล้ายกับการปฏิบัติทางศาสนาที่ต้องอาศัยการฝึกปฏิบัติเพื่อเข้าใจได้โดยไม่สามารถเข้าถึงแค่การศึกษาและทำความเข้าใจจากการอ่านหรือบอกเล่า ซึ่งปัญญาญาณนี้เองที่เป็นส่วนสำคัญของการเกิดของศิลปะทุกแขนงทั้งจิตรกรกวีนักดนตรีนักเต้น เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าจากที่กล่าวมาข้างต้นคำว่าการหยั่งรู้หรือปัญญาญาณนั้นจะใช้มากในส่วนของการปฏิบัติ ซึ่งการหยั่งรู้นี้จะผ่านออกมาได้จากช่องทางที่เรียกว่าสมาธิดังนั้นหากกล่าวว่าในกระบวนการทำงานศิลปะก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ต้องอาศัยการหยั่งรู้เช่นนี้โดยเฉพาะผลงานที่ศิลปินอาศัยความรู้สึกเป็นเนื้อหาสำคัญเพื่อให้ตัวผลงานเป็นสื่อถึงสาระนามธรรมของความรู้สึกเหล่านั้นออกมาได้

การนำหลักการและทฤษฎีที่สำคัญไปปรับใช้กับการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพควรจะมีข้อเท็จจริงจากผลสำเร็จของกระบวนการทำงานจากศิลปินที่มีความสำเร็จในระดับสูงมาแล้ว เพื่อเป็นตัวชี้วัดในการทำงานให้เกิดประสิทธิภาพ เนื่องจากผลงานศิลปะเราไม่สามารถใช้วิธีหาเหตุผลมาทดสอบถึงคุณภาพได้ทั้งหมด แต่จะใช้ประสบการณ์ของผู้ที่สำเร็จมาก่อนหน้าเป็นตัวชี้วัดคุณค่าของผลงานสร้างสรรค์ได้ชัดเจนกว่าสิ่งอื่นใด ดังนั้นการศึกษาทำความเข้าใจเรื่องราวเนื้อหารูปแบบกระบวนการคิดของศิลปินในกรณีศึกษาทั้ง 3 ท่านดังกล่าวจึงเป็นเหตุผลที่มาของการปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ ดังนี้

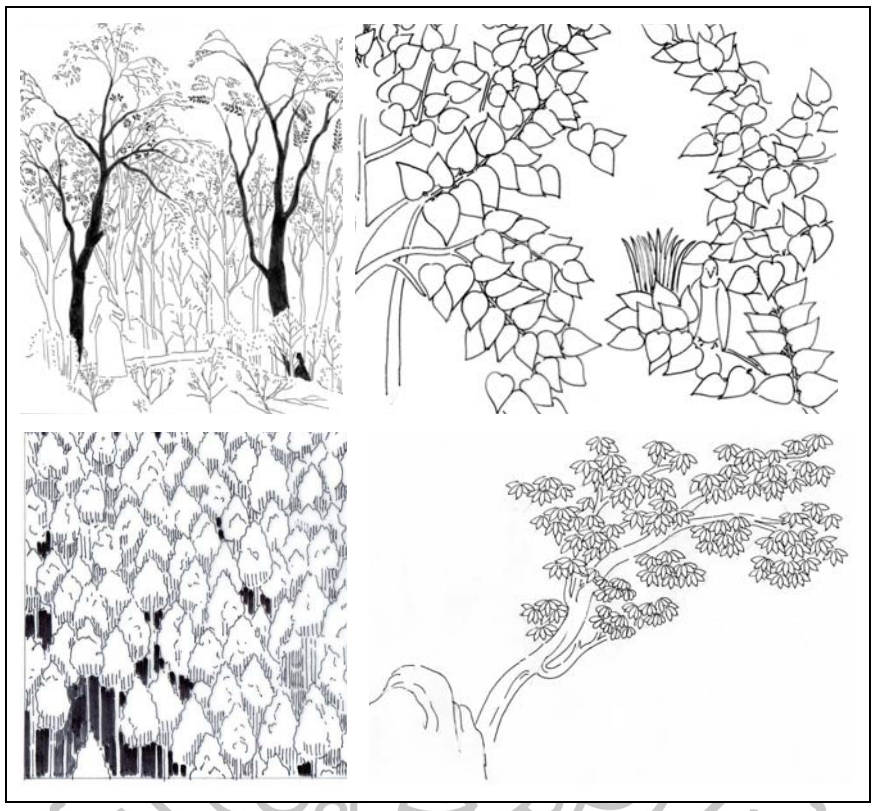
ด้านเรื่องราวเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับทิวทัศน์ การแสดงเรื่องราวความสมบูรณ์ของธรรมชาติด้วยวิธีการสื่อสะท้อนถึงความหลากหลายของพืชพันธุ์นานาชนิดในลักษณะที่ทับซ้อนอัดแน่น และแสดงแสดงรายละเอียดความแตกต่างของกิ่งก้าน ลำต้น ทรงพุ่ม ตลอดจนลักษณะของใบ จนทำให้เกิดความตื่นเต้นน่าสนใจในเรื่องของการซ้ำ เป็นลักษณะการหลีกเหลี่ยงความน่าเบื่อหรือเรียกว่าความขัดแย้งในความผสมผสานกันอย่างกลมกลืนของทัศนธาตุในงาน ด้วยปริมาณที่สมดุลโดยการจัดวางตำแหน่งที่สะท้อนมุมมองให้เห็นถึงความกว้างใหญ่ของพื้นที่เมื่อเปรียบเทียบสัดส่วนระหว่างรูปทรงในบริบทอื่น ๆ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ กับภาพทิวทัศน์ของรูโซ หรือตามทฤษฎีของสุนทรียศาสตร์ทิวทัศน์ที่สามารถสรุปได้ว่า มุมมองที่สร้างความพึงพอใจให้กับคนทั่วไปย่อมขึ้นอยู่กับความคุ้นเคยและมุมมองที่มีทัศนวิสัยในการมองได้ดี ซึ่งทิวทัศน์ในมุมมองสูงและกว้างโดยผู้มองสามารถมองเห็นรายละเอียดได้ดี ดังนั้นจะเห็นว่าทิวทัศน์ที่ไคอิฮิกาชิยามาเลือกใช้มักจะให้ทิวทัศน์กินพื้นที่ของเฟรมมากกว่ารูปทรงหรือเรื่องราวอื่น ๆ ซึ่งวิธีการดังกล่าวช่วยบอกถึงความหมายเฉพาะและพิเศษในการให้ความสำคัญกับธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ถึงแม้ว่าจะมีจุดเด่นโดยการใช้ตัวบุคคลหรือสัตว์ภายในภาพจะเห็นว่าการทำหน้าที่ของทิวทัศน์จะมีบทบาทกว่ารูปทรงประเภทอื่น ๆ เพราะเนื้อหาที่เต็มไปด้วยความลึกลับ ความน่ากลัว และช่วงเวลาที่หยุดนิ่งไว้แบบไร้ชีวิตของการเคลื่อนไหวล้วนเกิดจากการเขียนของภาพทิวทัศน์ผืนป่าทั้งสิ้น อย่างผลงานของไคอิฮิกาชิยามาซึ่งในผลงานบางชิ้นที่แสดงจุดเด่นด้วยการใช้รูปทรงม้าสีขาวที่แสดงท่วงท่ากำลังเดินเล่นอยู่ริมของแม่น้ำเมื่อได้พิจารณามองไปที่ภาพการปรากฏของพื้นที่ของทิวทัศน์จะค่อย ๆ เผยความงามของภาพให้ผู้ดูต้องรู้สึกถึงมิติหรือบรรยากาศของความฝัน และความเป็นมิตรที่ดีของธรรมชาติอันเยือกเย็นด้วยปริมาณของสีน้ำเงินเข้มนั่นเอง ดังนั้นการนำเรื่องราวของทิวทัศน์ที่แสดงความอุดมสมบูรณ์ของป่าเขาหรือต้นไม้ที่อัดแน่นอยู่ภายในงานจะเห็นสาระของสัญลักษณ์ในการดึงดูดความรู้สึกของผู้ดูได้เป็นอย่างดี

เนื่องจากคนส่วนใหญ่มักจะมองธรรมชาติที่บริสุทธิ์เป็นเรื่องบวกอยู่เสมอ และอีกประการหนึ่ง เรื่องราวที่ใช้พื้นที่ของน้ำมาผสมผสานอยู่ในพื้นที่มักจะเป็นตัวช่วยเสริมหรือกระตุ้นอารมณ์ของความอุดมสมบูรณ์และความนิ่งสงบของบรรยากาศได้ชัดเจน โดยเฉพาะผลงานของไคอิฮิกาชิยามา ซึ่งมีผลงานหลายชิ้นที่แสดงเงาสะท้อนของน้ำเป็นรูปทรงสัมพันธ์กับพื้นที่บนบกที่ปกคลุมด้วยต้นไม้หลากหลายให้มองเป็นกลุ่มก้อนจนกลายเป็นรูปทรงใหญ่บนล่างแบบสมมาตร จะบอกถึงความนิ่งของอากาศในบริเวณดังกล่าว คล้ายกับแผ่นกระจกทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกในลักษณะกึ่งจริงกึ่งฝัน อันเนื่องมาจากความเกินจริงของภาพที่ปรากฏเพราะหากเราเปรียบเทียบพื้นน้ำของจริงในธรรมชาติก็ไม่สามารถมองเห็นเงาสะท้อนได้ชัดเท่ากับด้านบนที่เป็นต้นไม้จริงได้ ดังนั้นวิธีการนำเรื่องราวนำมาปรับเปลี่ยนเพียงเล็กน้อยทั้งในส่วนของการลดรายละเอียดและเพิ่มเติมจนเกินขอบเขตความเป็นจริงในปริมาณที่พอดีก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ได้นำมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ในการใช้เรื่องราวจากทิวทัศน์ได้

ด้านรูปทรง วิธีการใช้รูปทรงในผลงานของศิลปินในกรณีศึกษาประกอบไปด้วยสองส่วนหลัก คือ ส่วนแรกเป็นรูปทรงเชิงสัญลักษณ์และส่วนที่สองคือรูปทรงที่นำมาจากทิวทัศน์ธรรมชาติโดยตรงด้วยลักษณะของการแสดงออกทางด้านรูปทรงดังกล่าวส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานในชุด “พื้นที่และเวลาของความสุขสงบ” คือจะเห็นว่ารูปทรงที่ใช้ในผลงานของรูโซมีรูปทรงที่ง่ายลักษณะของรูปทรงต้นไม้และภูเขาจะมีรายละเอียดที่น่าสนใจเนื่องจากมีลักษณะที่พิเศษในความประณีตของการเขียนด้วยความจงใจให้เกิดเป็นรายละเอียดเฉพาะขึ้น และเมื่อสังเกตจากต้นไม้ทั้งต้นไม่ว่าจะเป็นในส่วนของลำต้นกิ่งก้านใบดอกและผล จะสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของศิลปินที่มีสมาธิจดจ่ออยู่กับการสร้างรายละเอียดเป็นอย่างมากผลที่ออกมาจะได้ภาพรวมของความเป็นต้นไม้มากกว่าข้อเท็จจริงตามธรรมชาติเพราะว่าไม่ได้แสดงรูปลักษณะในแบบ 3 มิติ ให้ชัดเจนของการเขียนที่คล้ายกับต้นไม้ในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณรูปทรงจะดูแบนไปกับพื้นภาพคล้าย 2 มิติ โดยเฉพาะผลงานที่ใช้ค่าน้ำหนักสีเข้มหรือดำในการเขียนรวมถึงยังลดทอนรายละเอียดความรกของกิ่งก้านที่ควรจะเป็นให้เหลือเพียงความเข้าใจแก่ผู้ดูว่าต้นไม้มีลักษณะโครงสร้างและเป็นต้นไม้ชนิดใดซึ่งเป็นวิธีรวบรัดสร้างความเข้าใจเบื้องต้นของผู้ดูได้ทันทีโดยไม่ต้องใช้การเพิ่งพินิจ ให้ความสำคัญกับเรื่องราวของฉากหน้าจนลืมสาระที่แฝงไว้ในผลงานซึ่งใช้วิธีการที่คล้ายคลึงกันกับไคอิฮิกาชิยามากล่าวคือลักษณะของรูปทรงต้นไม้ที่ได้ลดทอนความซับซ้อนออกไปให้เหลือเพียงความเข้าใจแบบง่าย ๆ และคงไว้ซึ่งความแบนในแบบ 2 มิติ เช่นเดียวกันทว่าแตกต่างกับในส่วนของการให้ค่าน้ำหนักส่วนลำต้นที่มีน้ำหนักสว่างแทนการให้ค่าน้ำหนักเข้มทึบในแบบของรูโซ

เพราะฉะนั้นการตัดทอนรูปทรงที่มีลักษณะกึ่ง 2 มิติ และให้ความสำคัญกับรายละเอียดเพียงบางส่วนจึงเหมาะแก่การนำมาปรับใช้ในรูปแบบผลงานที่มุ่งแสดงถึงมิติความจริงและความฝันไปพร้อมกันกับการรับรู้ของผู้ดูหรือการนำพาผู้ดูได้มองเห็นเรื่องราวฉากธรรมชาติความจริงแค่ในเบื้องต้นแล้วดึงอารมณ์ความรู้สึกให้หลุดลอยไปสู่บริบทใหม่ของความฝันหรือเพื่อให้รับรู้ถึงสาระ

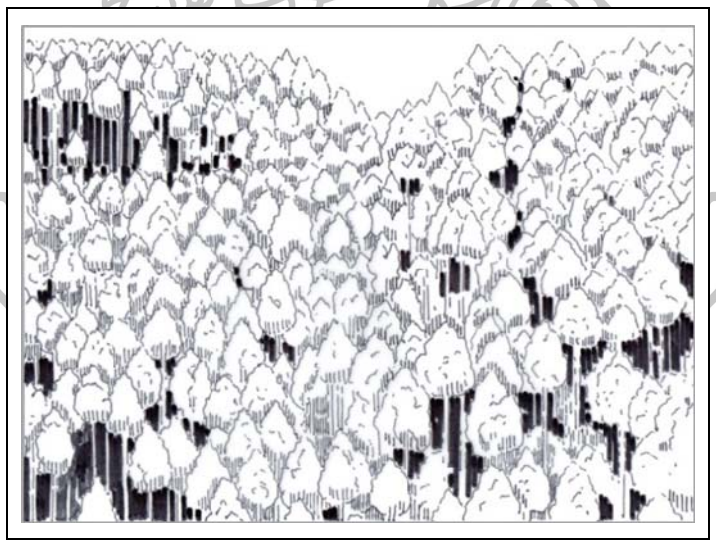
นามธรรมของพื้นที่ภายในได้ดีกว่าการใช้รูปทรงตามความจริงเดิมโดยเฉพาะผลงานที่เป็นเนื้อหาในเชิงบวกการอาศัยรูปทรงที่เรียบง่ายไม่สะดุดของพื้นผิวหรือมีความเรียบเนียนของพื้นผิวจะช่วยให้รู้สึกถึงเชิงบวกมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 9 แสดงลักษณะตัวอย่างรูปทรง

ด้านพื้นที่ว่าง บทบาทสำคัญของพื้นที่ว่างนอกจากจะเป็นตัวแบ่งขอบเขตของรูปทรงหรือช่องไฟระหว่างรูปทรง แล้วยังทำหน้าที่ช่วยในการส่งเสริมให้ผลงานมีความเป็นเอกภาพทั้งทางความคิดและความรู้สึกในการนำเสนอผลงานที่สื่อสาระความรู้สึกของความสงบ ซึ่งเป็นเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงได้หยิบยกผลงานแบบไคอิฮิกาซิยามาในบางประเด็นที่เป็นส่วนผลักดันในการสร้างลักษณะที่ว่างหรือบรรยากาศที่มีเอกลักษณ์เด่นปกคลุมรูปทรงธรรมชาติ เช่น ภูเขา ต้นไม้ และสัตว์ ภายในผลงานโดยเว้นที่ว่างเป็นจังหวะบอกตำแหน่งของรูปทรง เช่น พุ่มไม้ในป่าถึงแม้ว่าสภาพความจริงของป่าต้องมีต้นไม้ที่ขึ้นอย่างหนาแน่น และในบางส่วนเราไม่สามารถแยกแยะพุ่มไม้ได้ในระยะไกล แต่การสร้างจังหวะแบบซ้ำที่เป็นระเบียบของพื้นที่ของผลงานถูกขยายออกนอกเฟรมหรือกรอบสี่เหลี่ยมของชิ้นผลงานออกไปในลักษณะการเปิดโล่งในบางส่วนของพื้นที่ว่างที่เป็นอากาศด้านบน หรือสอดคล้องกับจังหวะของพื้นที่ว่างในงานจิตรกรรมไทยโบราณที่เว้นพื้นที่ไว้

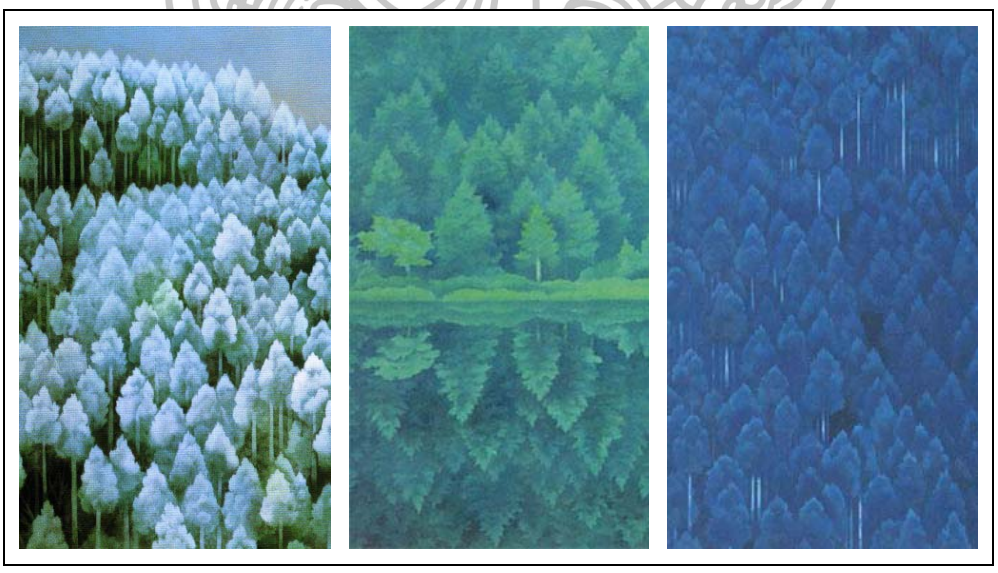
ในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นประโยชน์ในการนำมาปรับใช้โดยเฉพาะเรื่องราวของการเขียนโครงสร้างรูปทรงต้นไม้ จะสังเกตเห็นว่ารูปทรงต้นไม้จะมีจังหวะที่สอดคล้องไปกับลักษณะของพื้นที่ว่างเกิดเป็นจังหวะเคลื่อนไหวหรือเลื่อนไหล โดยเฉพาะการเว้นที่ว่างของพุ่มใบเมื่อเราวางจังหวะที่เป็นระเบียบของใบแต่ละใบ โดยเว้นที่ว่างเล็กน้อยระหว่างใบก็จะช่วยให้เกิดความรู้สึกของความหนาแน่นของใบไม้ที่มากกว่าปกติ เพราะจังหวะที่เกิดจากรูปทรงกับพื้นที่ว่างได้ทำหน้าที่สลับกันไปมาจึงทำให้เกิดการลวงตาหรือเป็นการเคลื่อนไหวแบบสั่นสะเทือนทางการมองเห็น จึงเป็นกลวิธีการลวงตาในแบบของช่างไทยโบราณที่เจตนาให้ผู้ดูรู้สึกได้ถึงความหนาแน่นของใบไม้ ทั้งที่เขียนใบไม้เพียงไม่กี่ใบเท่านั้น หรือแม้แต่วิธีการกระทุ้งด้วยรากของต้นลำเจียกก็เพื่อให้รู้สึกถึงความพร่ามัวทางสายตาขณะที่รับรู้ได้ถึงความเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อยแต่ก็สามารถแสดงถึงความมีชีวิตของต้นไม้ได้ ประกอบกับการเขียนรูปทรงของลำต้นและกิ่งก้านในมิติแบบแบนจะช่วยให้ช่องว่างระหว่างลำต้นและกิ่งก้านทำหน้าที่ที่มากกว่าการเป็นเพียงพื้นที่ว่างแบบปกติ แต่จะทำให้เกิดมิติความสลับซับซ้อนของรูปทรงให้ดูมากยิ่งขึ้น ดังนั้นการใช้พื้นที่ว่างในลักษณะดังกลาวจะช่วยให้เกิดจิตนาการของความหนาแน่นและสมบูรณ์ของผืนป่าได้มากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 10 แสดงลักษณะพื้นที่ว่าง

ด้านสีและบรรยากาศ ลักษณะของการสร้างบรรยากาศถึงความเย็น นุ่มนวล กึ่งจริงกึ่งฝันตามหลักการของไคอิฮิกาชิยามา ที่อาศัยการใช้สีในลักษณะในแบบสีโมโนโครมหรือสีที่มีน้ำหนักใกล้เคียงกันในการสร้างบรรยากาศภาพ เป็นวิธีการอันจะช่วยให้การรับรู้ทางสายตาให้เป็นไปอย่างราบลื่น ไม่สะดุด หรือขัดตา จะส่งผลต่อการมีสมาธิที่จดจ่อได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นผลมาจากการไล่

น้ำหนักสีแบบสีเดียวจะช่วยให้เกิดความเป็นเอกภาพได้ดี หรือมีการผสมสีใกล้เคียงเพียงเล็กน้อยแต่จะไม่ใช้สีคู่ตรงกันข้ามให้เกิดการปะทะกันอย่างรุนแรง ซึ่งหากเรามองจากธรรมชาติในพื้นที่ของความจริงอาจมีสีสันที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่เป็นจำนวนมากกว่า แต่เพื่อความชัดเจนของการนำพาอารมณ์ความรู้สึกของผู้ดูให้เป็นไปตามความประสงค์ของศิลปิน ก็จะสามารถลดทอนจำนวนสีและความสดหรือค่าน้ำหนักเข้มลง เช่น ในผลงานของไคอิฮิกาซิยามาจึงมักใช้ในลักษณะของความอ่อนความเข้มของสี ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ในวรรณะเย็น เช่น สีน้ำเงินและเขียว เป็นต้น แล้วจึงค่อย ๆ ไล่น้ำหนักเพื่อสร้างให้เกิดปริมาตรของรูปทรงเพียงเล็กน้อย ประกอบกับสีในวรรณะเย็นจะสอดคล้องกับผลงานที่ต้องการให้ผู้ดูเกิดความสงบนิ่งหรือความสุขได้เป็นอย่างดี รวมถึงการใช้ค่าน้ำหนักของรูปทรงให้มีความสว่างหรือเป็นค่าน้ำหนักอ่อนของรูปทรงที่อยู่ระยะหน้า เพื่อเป็นจุดเด่นหรือเป็นส่วนของเนื้อหาสำคัญให้กับ ผลงาน แล้วจากนั้นจึงค่อย ๆ ไล่น้ำหนักเข้มขึ้นจนกลืนหายไปกับพื้นที่ว่างที่มีน้ำหนักเข้มสุด ซึ่งผลปรากฏด้วยกลวิธีดังกล่าวจะช่วยควบคุมบรรยากาศของผลงานให้เป็นเอกภาพได้ดียิ่งขึ้นและรวดเร็วดังนั้นลักษณะการใช้สีที่ไม่สดและเป็นวรรณะสีแบบใกล้เคียงกันโดยอาศัยพื้นหลังเป็นค่าน้ำหนักเข้มจึงสอดคล้องกับการทำงานที่มีรูปแบบลักษณะของบรรยากาศในเวลากลางคืนหรือเป็นการแสดงความหมายทางนามธรรมช่วงเวลาที่สลัวมืดของผลงานได้เป็นอย่างดี รวมถึงยังเอื้อต่อการกระตุ้นสร้างจินตนาการที่โน้มไปสู่ความรู้สึกภายในของผู้ดูได้ง่ายขึ้น



ภาพที่ 11 แสดงลักษณะของสีและบรรยากาศ

ที่มา: Kaii Higashiyama, **HigashiyamaKaiishouwasandaishouhekiga** (Tokyo: Kyuryudo, 2013), 25.

ซึ่งจากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ทั้งในประเด็นเรื่องของทฤษฎีปรัชญาความเชื่อและศิลปินในกรณีศึกษา รวมถึงผลงานศิลปะดังกล่าวมาข้างต้น จะเป็นส่วนหนึ่งของการนำไปปรับใช้สำหรับเป็นข้อมูลในการทำงานสร้างสรรค์และกระบวนการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งข้อมูลบางส่วนในที่นี้อาจต้องเจาะลึกในบางประเด็นเพิ่มเติมต่อไปที่ควบคู่ร่วมไปกับการทำงานศิลปะ

บทที่ 3

กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” เกิดจากการรวบรวมความคิดและการค้นคว้าทดลองหาความเป็นไปได้ที่สอดคล้องกับวิธีการทางเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ผลงานมีการแสดงออกตรงกับความคิดความรู้สึกและทางด้านทัศนธาตุหรือภาษาทางทัศนศิลป์ให้เกิดความลงตัวหรือเป็นเอกภาพทั้งในด้านองค์ประกอบทางศิลปะและอารมณ์ความรู้สึกที่สื่อสาระสะท้อนถึงการสร้างสุนทรียภาพให้กับพื้นที่ เกิดเป็นความหมายทางนามธรรมของความเงียบ ความสุข ความสงบให้ปรากฏรูปแบบทางกายภาพหรือเป็นตัวของผลงานศิลปะได้ตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้โดยผ่านกระบวนการในการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์อย่างเป็นระบบซึ่งประกอบด้วยขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

การหาข้อมูล

1. ศึกษาทำความเข้าใจหลักจิตวิทยาการรับรู้ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ภูมิทัศน์ปรัชญาที่สอดคล้องกับธรรมชาติซึ่งส่งผลต่อความสุขสงบและเป็นคุณค่าสำหรับชีวิตรวมถึงพื้นที่และเวลาในงานจิตรกรรมที่แสดงออกและให้สาระความหมายในประเด็นเรื่องของพื้นที่ที่มีความสอดคล้องเชื่อมโยงไปสู่ความสงบเช่นพื้นที่และเวลาในงานจิตรกรรมไทยและจากผลงานของศิลปินที่สนใจซึ่งเกี่ยวข้องกับประเด็นหัวข้อเรื่องที่ศึกษารวมถึงสีและบรรยากาศเป็นต้น

2. ลงพื้นที่จริงเพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลต้นแบบทิวทัศน์ในลักษณะที่ราบสูงประกอบด้วยที่ราบเชิงเขาและภูเขาสูงจาก 3 แหล่ง คือ 1. ในเขตพื้นที่เขาหลวง ตำบลทอนหงส์ อำเภอพรหมคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช 2. ตำบลนบพิตำ อำเภอนบพิตำ จังหวัดนครศรีธรรมราช 3.ตำบลสองแพรก อำเภอเมือง จังหวัดพังงา และศึกษาข้อมูลทางกายภาพของพื้นที่ทิวทัศน์แบบแอ่งน้ำ บึงน้ำ จาก 2 แหล่ง คือ ตำบลหนองทะเล อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่และเขื่อนรัชประภา ตำบลเขาพัง อำเภอบ้านตาขุน จังหวัดสุราษฎธานี เก็บบันทึกข้อมูลเพื่อทำความเข้าใจกับโครงสร้างของทิวทัศน์รูปทรงต้นไม้จังหวะชนิดลักษณะพืชพันธุ์และรายละเอียดต่าง ๆ ตามธรรมชาติผนวกกับศึกษาทำความเข้าใจกับบรรยากาศของช่วงเวลาที่ให้ความหมายสาระนามธรรมความรู้สึกสอดคล้องกับเจตนาที่ต้องการแสดงออกโดยการลงภาคสนามเข้าไปสัมผัสในสถานที่จริงและสังเกตความแตกต่าง

ในการศึกษาหาข้อมูลดังกล่าวได้อาศัยวิธีการบันทึกข้อมูลต้นไม้ในบริบทต่าง ๆ ด้วยการถ่ายภาพและการวาดเส้น ซึ่งเป็นวิธีการที่สำคัญเพื่อสร้างความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในโครงสร้างของรูปทรงต่าง ๆ ที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้การเข้าไปศึกษาข้อมูลจริงในพื้นที่ทิวทัศน์ยังเป็นการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจในเรื่องของกายภาพ รวมถึงการสัมผัสเพื่อซึมซับบรรยากาศสภาพแวดล้อมในแต่ละช่วงเวลา เพื่อให้สัมผัสรับรู้สาระนามธรรมความรู้สึกถึงความร้อนหนาว ความชุ่มชื้น ลักษณะบางประการที่มีความเป็นลักษณะเฉพาะถิ่นของพื้นที่ต่าง ๆ เหล่านั้นที่จะส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกถึงความกลัว ความประทับใจ ฯลฯ ซึ่งจะสั่งสมเป็นประสบการณ์ไว้ภายในและจะกลายเป็นข้อมูลที่สำคัญต่อการทำงานสร้างสรรค์ด้วย

ภาพที่ 12 แสดงที่ราบเชิงเขา ต.ทอนหงส์ อ.พรหมคีรี จ.นครศรีธรรมราช

ภาพที่ 13 แสดงทิวทัศน์มุมสูง ต.นบพิตำ อ.นบพิตำ จ.นครศรีธรรมราช

ภาพที่ 14 แสดงทิวทัศน์มุมสูง ต.สองแพรก อ.เมือง จ.พังงา

ภาพที่ 15 แสดงลักษณะการทับซ้อนของทิวเขาต.ทอนหงส์ อ.พรหมคีรี จ.นครศรีธรรมราช

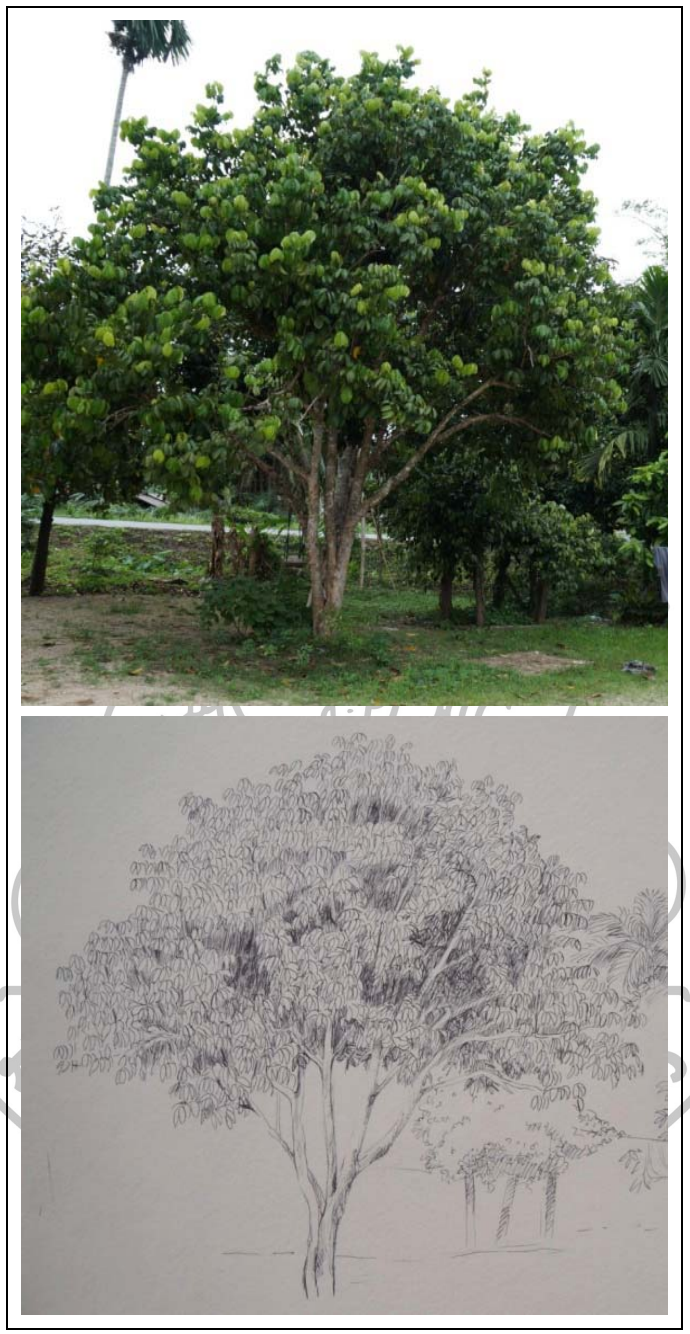
ภาพที่ 16 แสดงลักษณะการทับซ้อนของทิวเขา ต.สองแพรก อ.เมือง จ.พังงา

ภาพที่ 17 แสดงบรรยากาศทิวทัศน์แบบบึงน้ำ ต.หนองน้ำเค็ม อ.เมือง จ.กระบี่

ภาพที่ 18 แสดงเงาสะท้อนในน้ำ ต.หนองน้ำเค็ม อ.เมือง จ.กระบี่

ภาพที่ 19 แสดงรายละเอียดการทับซ้อนของรูปทรงของเงาตกกระทบ ต.หนองน้ำเค็ม อ.เมือง จ.กระบี่

มหาวิทยาลัยศิลปากร

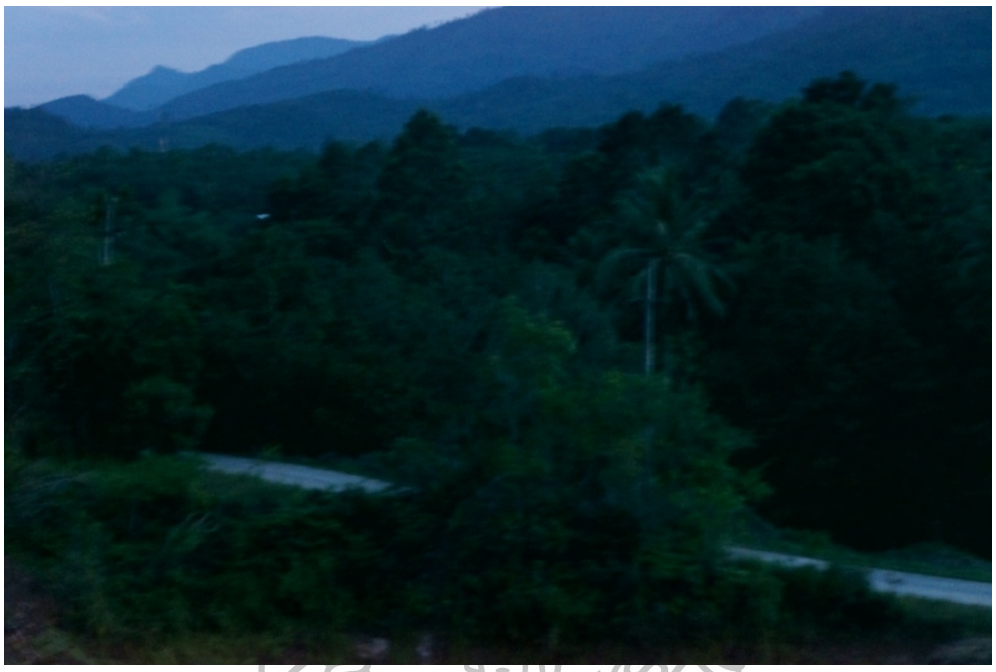


ภาพที่ 20 แสดงการวาดเส้นเพื่อศึกษาข้อมูลโครงสร้างของต้นลองกอง

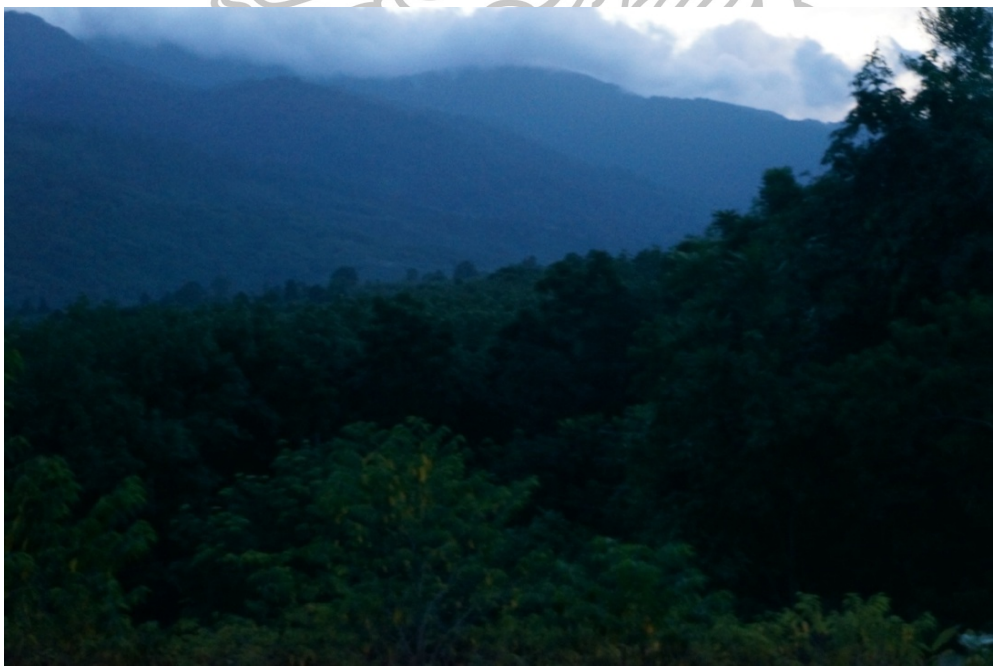
ภาพที่ 21 แสดงการวาดเส้นเพื่อศึกษาโครงสร้างของรูปทรงกิ่งก้านและทรงพุ่มต้นไม้

ภาพที่ 22 แสดงการวาดเส้นเพื่อศึกษาข้อมูลโครงสร้างของต้นข้าวโพด

ภาพที่ 23 แสดงการวาดเส้นเพื่อศึกษาข้อมูลโครงสร้างของต้นกล้วย



ภาพที่ 24 แสดงถนนในบรรยากาศของช่วงเวลาใกล้ค่ำ ต.ทอนหงส์ อ.พรหมคีรี จ.นครศรีธรรมราช

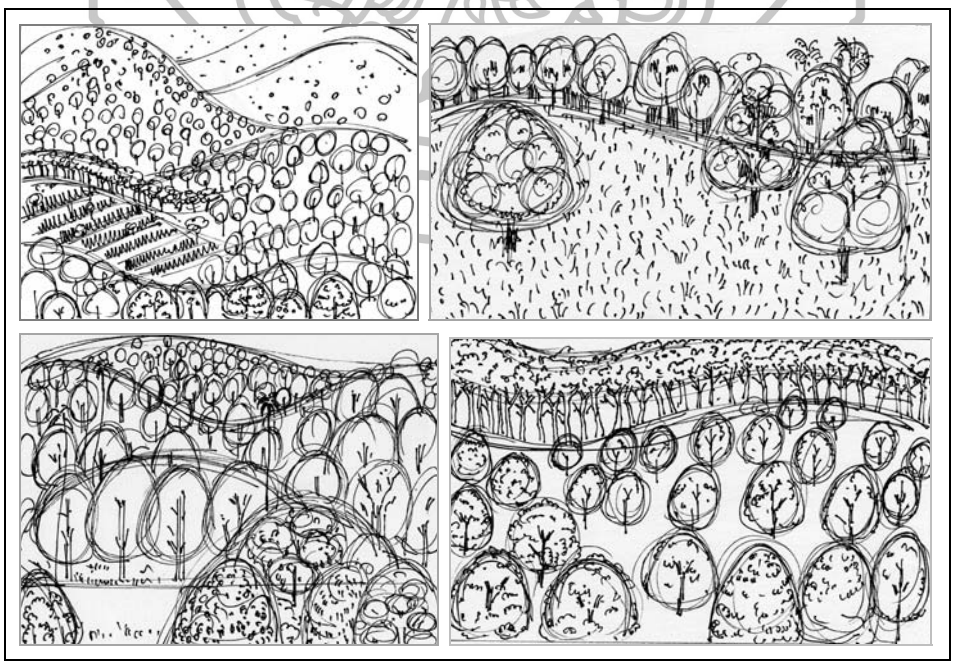


ภาพที่ 25 แสดงบรรยากาศของช่วงเวลาใกล้ค่ำ ต.ทอนหงส์ อ.พรหมคีรี จ.นครศรีธรรมราช

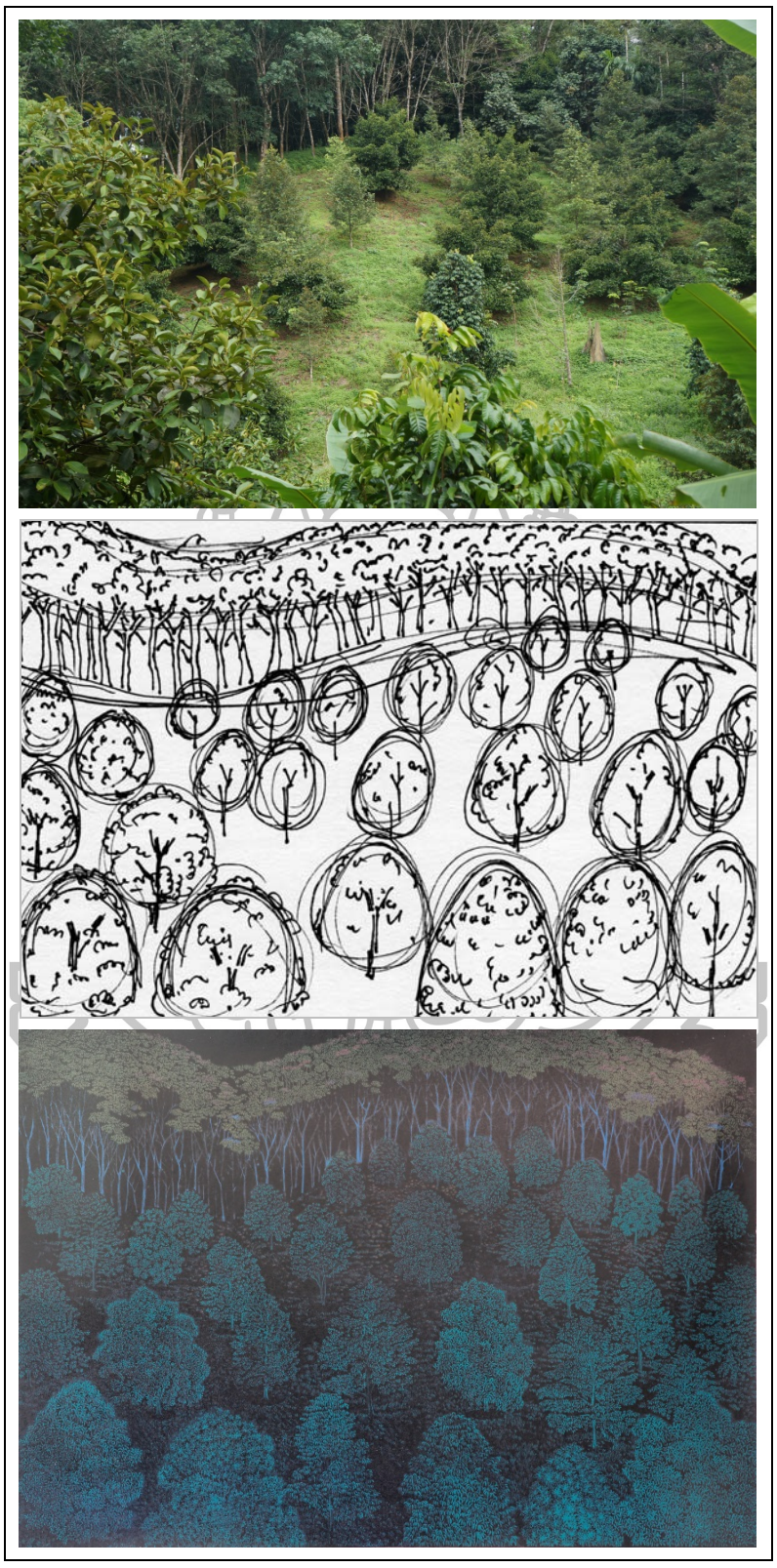
การสร้างภาพร่างหรือภาพต้นแบบ

เมื่อศึกษาหาข้อมูลในเบื้องต้นแล้วจึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึกรวมถึงทดลองสร้างองค์ประกอบของพื้นที่ทิวทัศน์ที่เหมาะสม ซึ่งเป็นการสร้างรูปทรงสีและบรรยากาศขึ้นโดยอาศัยภาพที่จดจำจากโครงสร้างเดิมทางรูปทรงที่ได้จากการสำรวจศึกษาข้อมูลจากสถานที่จริงนำมาผ่านการตัดทอนและเพิ่มเติมรูปทรงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมลงตัว ตามจุดประสงค์ที่วางไว้ ซึ่งกระบวนการในการศึกษาการสร้างสรรค์ในชุด “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” นี้ได้ทำการศึกษาระบบหรือขั้นตอนในวิธีการทำงาน โดยอาศัยภาพร่างที่แบ่งออกเป็น 2 วิธี คือ

1. วิธีการศึกษาในช่วงแรกได้ทำภาพร่างด้วยดินสอบนกระดาษ โดยการวาดในลักษณะของการกำหนดหาเค้าโครงให้เป็นลายเส้นที่มีรายละเอียดของรูปทรงใหญ่ เช่น เนินเขา ขอบเขตของพื้นที่ว่าง ท้องฟ้า แอ่งน้ำ รวมถึงจังหวะของรูปทรงต้นไม้ในบางส่วนเป็นต้น ภาพร่างดังกล่าวจะเป็นเพียงลายเส้นที่ไม่มีรายละเอียดทางรูปทรง สีและบรรยากาศให้เห็นเป็นภาพสำเร็จแต่จะคาดคะเนและเห็นเป็นมโนทัศน์คร่าว ๆ ไว้ในใจจากนั้นจึงนำไปสู่การสร้างชิ้นผลงานจริงด้วยวิธีการเขียนรายละเอียดต่าง ๆ ของพันธุ์ไม้และรูปทรงตามความเหมาะสมในกระบวนการสร้างแม่พิมพ์เพราะในการสร้างภาพร่างต้นแบบด้วยวิธีการดังกล่าวเพื่อต้องการมุ่งเน้นไปที่การทดลองปฏิบัติในขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจริงมากกว่า โดยเฉพาะขั้นตอนการสร้างรายละเอียดที่เขียนลงบนแม่พิมพ์โดยตรงจะมุ่งเน้นการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเพื่อปล่อยให้การทำงานนั้นเป็นไปโดยอิสระแต่จะมีเพียงโครงสร้างโดยรวมของภาพร่างดังกล่าวเป็นตัวคอยควบคุม



ภาพที่ 26 แสดงภาพร่างแบบโครงสร้าง

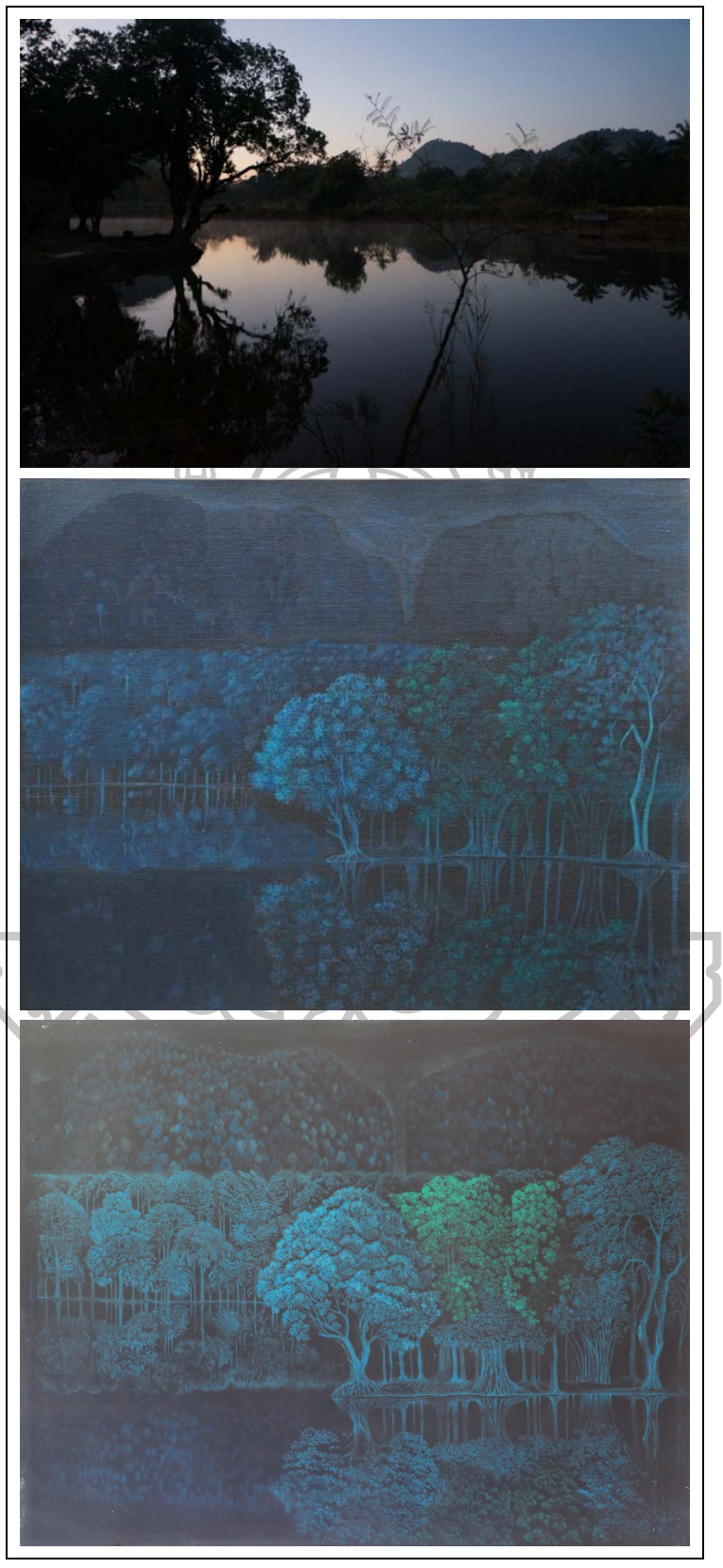


ภาพที่ 27 แสดงภาพตัวอย่างการเปรียบเทียบแหล่งข้อมูลภาพร่างแบบโครงสร้างและผลงานจริง

2. ในการศึกษาส่วนที่สองได้นำข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้ศึกษาจากสถานที่จริงมาวิเคราะห์ตัดทอนและสร้างภาพร่างด้วยการใช้สีอะคริลิกบนผ้าใบ โดยสร้างภาพร่างให้ใกล้เคียงกับภาพในจินตนาการนึกคิดให้ออกมาเป็นภาพสำเร็จทั้งสีและบรรยากาศ ซึ่งจำเป็นต้องสร้างหลายชิ้นงานเพื่อนำมาเปรียบเทียบคัดสรรเอาชิ้นที่สามารถสื่อความรู้สึกและความหมายได้ตรงตามเจตนาที่สุดจากนั้นจึงนำไปสู่กระบวนการดำเนินงานเพื่อการสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานจริงต่อไป

ภาพที่ 28 แสดงตัวอย่างภาพร่างชิ้นที่ 1

ภาพที่ 29 แสดงตัวอย่างภาพร่างชิ้นที่ 2



ภาพที่ 30 แสดงตัวอย่างการเปรียบเทียบแหล่งข้อมูล ภาพร่างและผลงานจริง

การสร้างสรรค์ผลงานจริง

การลงมือปฏิบัติผลงานจริงเพื่อนำไปสู่การค้นพบรูปแบบและวิธีการที่สามารถแสดงออกให้บรรลุเป้าหมายตามความรู้สึกภายในของผู้สร้างสรรค์ให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรมต้องอาศัยเทคนิคกระบวนการด้วยความชำนาญและสามารถควบคุมผลสัมฤทธิ์ที่ได้จากการใช้กระบวนการทางเทคนิคนั้นได้ดังนั้นในการเลือกใช้เทคนิคกระบวนการทำงานจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบของผลงานรวมถึงสามารถแสดงออกทางทัศนธาตุได้ตรงตามเป้าหมายที่กำหนด

ข้าพเจ้าเลือกใช้กระบวนการภาพพิมพ์เทคนิคภาพพิมพ์หิน (Lithograph) เนื่องด้วยสามารถให้ผลสัมฤทธิ์จากการสร้างรายละเอียดทางทัศนธาตุต่าง ๆ ที่มีลักษณะเฉพาะของพื้นผิวที่ละเอียดประณีตสามารถนำมาใช้สร้างรูปทรงธรรมชาติในบริบทต่าง ๆ เช่นใบไม้ ทรงพุ่มของต้นไม้ ลักษณะของละอองหมอกรวมถึงการสร้างสีและบรรยากาศที่ส่งผลต่อความรู้สึกที่นุ่มนวลสามารถผสานกับรูปทรงที่สื่อแสดงความหมายทางนามธรรมและความรู้สึกที่กำหนดใช้ได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ในการสร้างค่าน้ำหนักไม่ต้องกลับค่าเหมือนกับเทคนิคภาพพิมพ์ในกรรมวิธีอื่น ๆ ดังนั้นจึงง่ายต่อการควบคุมและการสร้างค่าน้ำหนักภายในภาพที่มีลักษณะของความต่างกันเพียงเล็กน้อยก็สามารถแสดงออกมาได้เป็นอย่างดี

เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์

ภาพพิมพ์หินเป็นกรรมวิธีการของการทำภาพพิมพ์พื้นฐานอันเป็นที่ยอมรับในวงการภาพพิมพ์นานาชาติซึ่งเป็นเทคนิคที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและบรรจุเป็นวิชาที่ใช้สอนในระดับอุดมศึกษาในประเทศไทยโดยมีผู้เชี่ยวชาญคือ ศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล ซึ่งถือได้ว่าท่านเป็นผู้ริเริ่มเขียนตำราเกี่ยวกับภาพพิมพ์หินโดยอธิบายขั้นตอนและกระบวนการรวมถึงวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ไว้ในหนังสือ “ภาพพิมพ์หิน LITHOGRAPH” (กัญญา เจริญศุภกุล, 2550) อย่างละเอียด ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานชุด“พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ”ในครั้งนี้ยังใช้กระบวนการและขั้นตอนทางเทคนิคดังกล่าวเป็นหลัก แต่มีบางส่วนที่ได้ทำการทดลองเพิ่มเติมวิธีการรวมทั้งการใช้วัสดุที่แตกต่างไปจากแบบแผนเดิมด้วยเพราะเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพภูมิอากาศและลดปัญหาเรื่องวัสดุอุปกรณ์ โดยมีเทคนิคกระบวนการและขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนในการสร้างแม่พิมพ์หิน

1. ขั้นตอนการเขียนแม่พิมพ์ การสร้างแม่พิมพ์ในกระบวนการเทคนิคภาพพิมพ์หินเกิดจากการนำวัสดุมีส่วนผสมของที่เป็นไขมาใช้เขียนเพื่อสร้างสร้างรายละเอียดของภาพบนแม่พิมพ์อลูมินั่มแทนแม่พิมพ์หินปูนปัจจุบันนิยมใช้แม่พิมพ์อลูมินั่มเนื่องจากการใช้หินแบบเดิมนั้นมีน้ำหนักมากเป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนย้ายแม่พิมพ์และขนาดที่จำกัดผนวกกับวัสดุที่มีไขเป็นส่วนประกอบนั้นมีหลายชนิดด้วยกันแต่ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์หินชุดนี้ได้เลือกใช้ดินสอไขเป็นวัสดุสำคัญหลักในการเขียนสร้างรูปทรงต่าง ๆ บนแม่พิมพ์อลูมินั่มเนื่องจากดินสอไขสามารถสร้างรายละเอียดได้คมชัดและบางส่วนที่ต้องการเน้นเพียงค่าน้ำหนักเบาก็สามารถรองรับได้ เช่น การสร้างรายละเอียดที่

สื่อถึงความรู้สึกของละอองความชื้นในบรรยากาศที่ล่องลอยและเบาบางเหมือนในขณะช่วงเวลาที่มีไอหมอกปกคลุมหรือสร้างความรู้สึกที่ไม่คมชัดช่วยเพิ่มความกลมกลืนให้กับรูปทรงทั้งที่มีขนาดใหญ่และขนาดเล็กได้ดีกว่าการเขียนด้วยวัสดุไขชนิดอื่น ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้จะใช้แม่พิมพ์อลูมินั่มจำนวนประมาณ 4-5 แม่พิมพ์ต่อผลงาน 1 ชิ้น โดยเริ่มเขียนแม่พิมพ์จากค่าน้ำหนักที่เข้มสุดไปอ่อนที่สุด

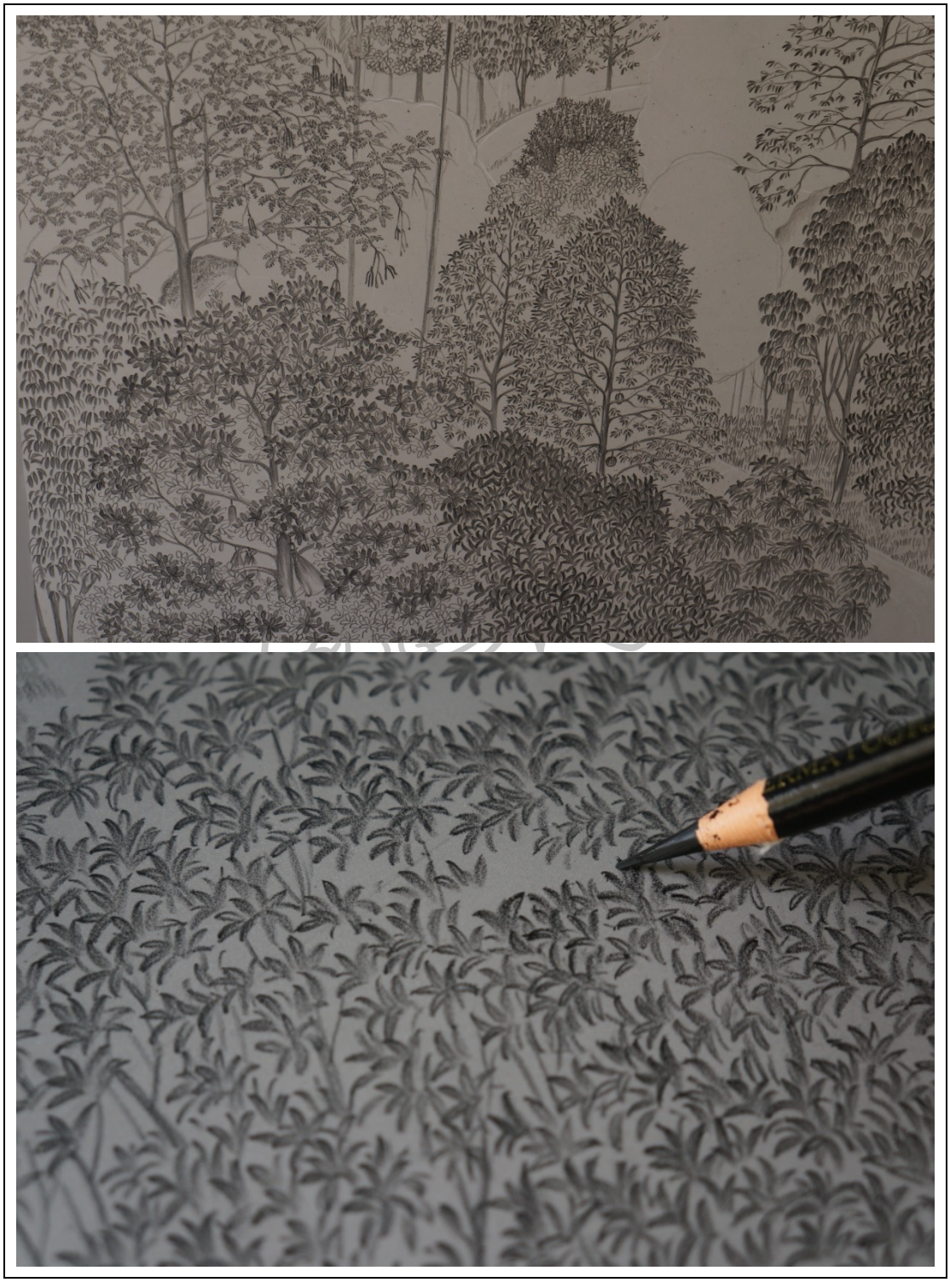
วิธีการเขียนแม่พิมพ์แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะตามรูปแบบของการสร้างภาพร่างต้นแบบซึ่งการทำงานในระยะแรกคือการสร้างภาพร่างที่กำหนดให้เป็นเพียงโครงสร้างของภาพผลงานโดยรวมและยังไม่ให้รายละเอียดของสีโครงสร้างรูปทรงต้นไม้และการกำหนดชนิดของพืช มีเฉพาะการจัดโครงสร้างขององค์ประกอบรวมดังนั้นในการเขียนแม่พิมพ์จึงได้กำหนดขนาดของชิ้นผลงานลงบนแผ่นแม่พิมพ์ไปพร้อมกันด้วย จากนั้นจึงร่างโครงสร้างคร่าว ๆ ด้วยดินสอสีชอล์ค(ชนิดที่ไม่มีไขเป็นส่วนประกอบ)ลงบนแม่พิมพ์ก่อนแล้วจึงใช้เขียนรายละเอียดของรูปทรงใบไม้พุ่มไม้ต้นไม้และอื่น ๆ โดยเริ่มเขียนจากใบเล็ก ๆ ก่อนแล้วจึงค่อย ๆ ก่อรูปขึ้นเป็นกลุ่มก้อนของรูปทรงต่าง ๆ ในขณะที่เขียนนี้ภาพในใจจะเริ่มปรากฏออกมาเป็นภาพทีละน้อยเสมือนต้นไม้แต่ละต้นเริ่มค่อย ๆ โตหรือเป็นภาพที่ชัดขึ้นอย่างช้า ๆ หลากหลายรูปแบบทั้งขนาดเล็กและใหญ่ตามชนิดของพืชพรรณโดยมีองค์ประกอบของโครงสร้างรวมของภาพ เช่น แนวเขา ขอบเขตของผืนน้ำ แนวพื้นราบของพื้นดินตามที่ร่างไว้เป็นตัวกำหนดขอบเขต

เมื่อเขียนภาพที่สมบูรณ์ของแม่พิมพ์เป็นที่เรียบร้อยจึงจะนับว่าเป็นแม่พิมพ์หลักเสร็จจากนั้นนำกระดาษไขมาวางทับด้านบน แล้วลอกรายละเอียดของรูปทรงต่าง ๆ ที่เขียนไว้บนแม่พิมพ์เพื่อเป็นต้นแบบนำไปถ่ายคัดลอกลงบนแม่พิมพ์ 2-3 เพื่อสร้างค่าน้ำหนักในแม่พิมพ์ถัดไป โดยวิธีการเขียนเพิ่มเฉพาะบางส่วนที่เป็นค่าน้ำหนักแสงแล้วจึงนำไปพิมพ์ทดสอบดูว่าได้น้ำหนักตามที่ต้องการหรือไม่ ถ้ายังไม่ได้ตามต้องการก็เขียนแม่พิมพ์เพิ่มทีละแม่พิมพ์จากนั้นจึงนำไปพิมพ์จริงเพื่อให้ได้ผลงานที่สามารถแสดงออกได้ตามภาพในใจที่ต้องการ

ระยะหลังวิธีการทำงานได้อาศัยภาพร่างที่มีรายละเอียดใกล้เคียงกันกับผลงานจริงแล้วนำมาวิเคราะห์คำนวณแยกแม่พิมพ์ตามสีที่ใช้หรือตามความเหมาะสมที่จะสามารถสร้างค่าน้ำหนักได้ครบตามแบบร่างโดยเริ่มต้นด้วยการนำกระดาษไขมาลอกรายละเอียดของโครงสร้างรูปทรงและรายละเอียดตามภาพร่างต้นแบบแล้วกลับด้านจากซ้ายเป็นขวาจากนั้นถึงนำมาขยายลงบนกระดาษไขอีกครั้งเพื่อให้ได้ขนาดที่เท่ากับขนาดของผลงานจริงที่ต้องการแล้วจึงคัดลอกรายละเอียดต่าง ๆ ลงบนแม่พิมพ์ตามจำนวนที่กำหนดไว้แล้วจึงใช้ด้วยดินสอไขเขียนรายละเอียดของรูปทรงตามค่าน้ำหนักของสีในแต่ละแม่พิมพ์ให้ใกล้เคียงกับภาพร่างต้นแบบโดยสามารถเพิ่มรายละเอียดได้ในส่วนของรูปทรงได้บางส่วนตามความเหมาะสม ในการทำงานที่มีภาพร่างชัดเจนหรือใกล้เคียงกับการสร้างผลงานจริงสามารถควบคุมโครงสร้างรายละเอียดของรูปทรงรวมถึงควบคุมการสร้างสีบรรยากาศและมิติหรือการสร้างระยะได้ตามต้นแบบได้

ภาพที่ 31 แสดงการคัดลอกรายละเอียดของรูปทรงต่าง ๆ จากกระดาษไขต้นแบบลงบนแม่พิมพ์

ภาพที่ 32 แสดงแม่พิมพ์ที่เขียนรายละเอียดของรูปทรงโดยภาพรวมด้วยดินสอไข

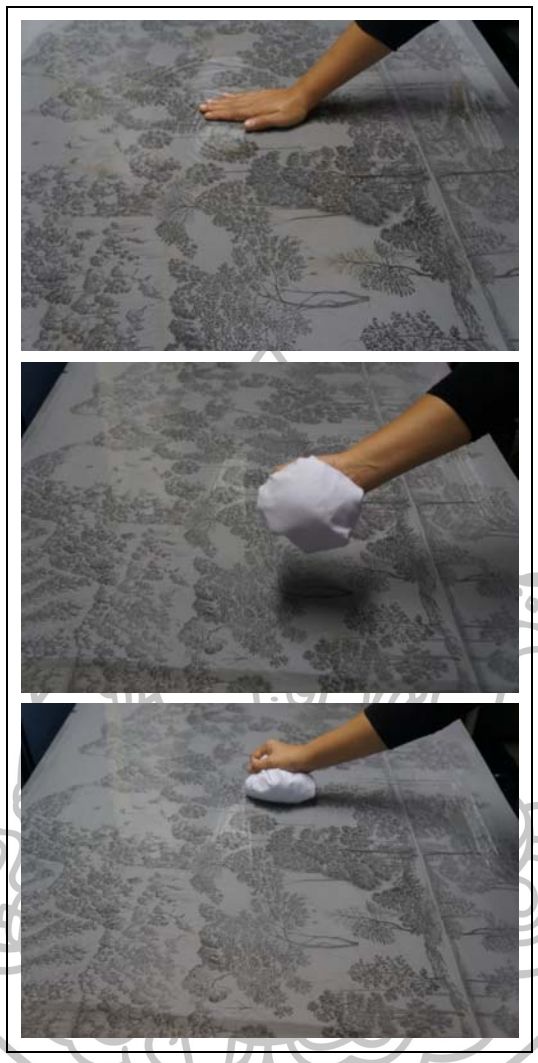


ภาพที่ 33 แสดงการเขียนรายละเอียดของรูปทรงด้วยดินสอไข

2. ขั้นตอนการเคลือบกาวบริสุทธิ์ นำแม่พิมพ์ที่เขียนเสร็จสมบูรณ์แล้วมาโรยด้วยผงแป้งฝุ่นและลูบให้ทั่วแม่พิมพ์เพื่อช่วยไล่ความชื้นแล้วจึงนำมาเคลือบทาด้วยกาวกระถิน (Arabic gum) ที่ผสมด้วยกาวกรดในอัตราส่วน 5 เปอร์เซ็นต์ (กาวกระถินบริสุทธิ์ 8 ออนซ์ผสมกับกรดฟอสฟอริค 5.6 ลูกบาสเซนติเมตรถึงจะได้กาวกรด) นำกาวมาเทบนแม่พิมพ์แล้วใช้ฝ่ามือหรือพู่กันลูบในลักษณะวนให้ทั่วแม่พิมพ์โดยใช้เวลาประมาณ 1 นาทีแล้ว จึงใช้ผ้าขาวบางที่แห้งสนิทและเช็ดออกให้บางสม่ำเสมอทั่วทั้งแผ่นแม่พิมพ์ ซึ่งในขั้นตอนนี้จะเหลือกาวกระถินที่เคลือบผิวหน้าแม่พิมพ์บาง ๆ เท่านั้นเพื่อช่วยให้ไขที่เขียนลงบนแม่พิมพ์อยู่ตัวหรือทำให้ไขยึดติดแน่นกับแม่พิมพ์ได้ดียิ่งขึ้น จากนั้นพักแม่พิมพ์ทิ้งไว้1คืน

ภาพที่ 34 แสดงการใช้แป้งฝุ่นลูบเพื่อไล่ความชื้น

ภาพที่ 35 แสดงภาพการเคลือบกาวบริสุทธิ์



ภาพที่ 36 แสดงขั้นตอนการเคลือบกาวและการเช็ดกาวในกระบวนการเคลือบกาว

3. การกัดกรดแม่พิมพ์หลังจากที่แม่พิมพ์ผ่านกระบวนการเคลือบกาวบริสุทธิ์แล้วจึงนำแม่พิมพ์มาสู่กระบวนการกัดกรดโดยใช้อัตราส่วนของกาวกระถิน 8 ออนซ์ผสมให้เข้ากันกับกรดฟอสฟอริค (Phosphoric acid) 5.6 มล. จะได้กาวกรดร้อยเปอร์เซ็นต์แล้วจึงนำกาวกรดที่ได้มาผสมกับกาวบริสุทธิ์ในอัตราส่วน 60 ต่อกาวกรด 40 (ใช้กับแม่พิมพ์ที่มีค่าน้ำหนักปกติแต่บางแม่พิมพ์ที่มีค่าน้ำหนักอ่อนหรือปริมาณที่เขียนไขเบาบางหรือน้อยก็จะลดอัตราส่วนของกาวกรดลงมาเป็น 65 ต่อ 35 แทน) นำมาเคลือบทาให้ทั่วแม่พิมพ์ประมาณ 6-7 นาที ซึ่งในกระบวนการนี้จะต้องใช้แปรงที่นุ่มหรือฝ่ามือลูบไปมาตลอดเวลาเพื่อให้กรดได้ทำปฏิกิริยา (กัดกรด) เท่ากันทั่วทั้งแม่พิมพ์และเมื่อครบตามเวลาที่กำหนดจึงลูบเช็ดกาวกรดออกให้เหลือแต่คราบกาวเพียงบาง ๆ โดยใช้ฟองน้ำที่หมาดน้ำ จากนั้นจึงเทกาวบริสุทธิ์ลงไปเล็กน้อย เพื่อให้กรดที่ใช้นั้นมีความเจือจางลงมากที่สุดหรือเป็นการหยุด

ปฏิกิริยาการกัดของกรด จากนั้นถึงจะเช็ดออกด้วยผ้าขาวบางชนิดไม่ลงแป้ง(แห้งสนิท)ให้เรียบเนียนสม่ำเสมอกัน และพักแม่พิมพ์ทิ้งไว้หนึ่งคืนจึงนำไปสู่กระบวนการพิมพ์ต่อไปได้

ขั้นตอนการพิมพ์ กระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หินหรือ “ภาพพิมพ์ลิโธกราฟ” (Lithograph) จะแตกต่างกับการทำภาพพิมพ์เทคนิคอื่น ๆ เพราะในขณะที่พิมพ์จะต้องใช้ฟองน้ำลูบผิวหน้าแม่พิมพ์ที่เขียนไว้ด้วยวัสดุไขให้เปียกชื้นด้วยน้ำอยู่ตลอดเพราะอาศัยความไม่เข้ากันของน้ำและไขเป็นพื้นฐานหรือหลักการสำคัญที่ว่าน้ำกับน้ำมันจะไม่ผสานเข้ากันดังนั้นในการพิมพ์จึงต้องใช้หมึกพิมพ์ที่มีไขเป็นส่วนประกอบสำคัญ เมื่อทำการกลิ้งหมึกพิมพ์ไขที่หมึกพิมพ์กับไขที่ผสมอยู่ในวัสดุเขียนบนแม่พิมพ์ก็จะจับตัวกันและส่วนพื้นที่ที่ไม่ได้มีการเขียนไข น้ำก็จะเป็นตัวกั้นไม่ให้หมึกพิมพ์ไปติดในบริเวณส่วนที่ไม่ต้องการหรือติดในบริเวณส่วนที่ไม่ได้เขียนด้วยวัสดุไขประกอบกับระบบของแท่นพิมพ์ที่ใช้แท่นพิมพ์ระบบคานครูดซึ่งเป็นแท่นพิมพ์แบบเฉพาะเทคนิคโดยจะใช้แรงกดรัดของไม้ครูด (Scraper bar) ครูดลงบนแผ่นอะคริลิกที่วางทับด้านบนกระดาษพิมพ์ผลงาน เพื่อให้ตัวกระดาษซับหมึกจากแม่พิมพ์ ในขั้นตอนการพิมพ์ผลงานในชุดนี้จะเริ่มต้นพิมพ์จากแม่พิมพ์ที่มีน้ำหนักสีเข้มไปหาอ่อน จนครบตามจำนวนแม่พิมพ์ที่กำหนดจึงจะถือว่าเสร็จกระบวนการโดยสามารถลำดับขั้นตอนการพิมพ์ได้ดังนี้

1. การล้างแม่พิมพ์เพื่อเตรียมสู่กระบวนการพิมพ์ ซึ่งในการล้างแม่พิมพ์ใช้สารเคมี 3 ชนิดและควรลำดับการใช้ให้ถูกต้องไม่สลับกันซึ่งอาจจะทำให้รายละเอียดของภาพบนแม่พิมพ์ที่เขียนด้วยดินสอไขเกิดความเสียหายได้โดยมี 3 ชนิดตามลำดับที่ถูกต้อง ดังนี้ คือ 1. น้ำมันสนใช้ล้างเขม่าดำที่เป็นส่วนผสมของวัสดุไขเขียนแม่พิมพ์ 2. ทินเนอร์เพื่อล้างเขม่าดำต่าง ๆ ที่ติดมากับวัสดุไขที่ซึ่งบางชนิดน้ำมันสนไม่สามารถล้างออกได้หมดหรือเพื่อให้มีความสะอาดมากยิ่งขึ้น 3. ลงแลคเกอร์แดง (Red Lacquer) หรือที่ช่างพิมพ์เรียกว่า “น้ำยาสร้างภาพ” (Developer) สำหรับแม่พิมพ์เนกาทีฟ (Negative plate) เคลือบผิวหน้าแม่พิมพ์ไม่ให้ไขที่เขียนหลุดออกได้ง่ายและทำให้หมึกพิมพ์สีติดกับไขดียิ่งขึ้นด้วยและในผลงานชุดนี้ได้ใช้แลคเกอร์ธรรมดาสำหรับทาไม้ (ตราปลาฉลาม) ซึ่งได้ผ่านการวิจัยเชิงทดลองในเบื้องต้นโดยข้าพเจ้าจนได้ชนิดและฉลากที่สามารถนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานได้จริงแทนแลคเกอร์แดงที่เป็นเคมีภัณฑ์นำเข้าจากต่างประเทศและมีราคาแพง

2. หลังจากนั้นนำหมึกพิมพ์ (สี) ที่จะใช้พิมพ์สำหรับแม่พิมพ์เดียวกันนี้มาผสมกับน้ำมันสนเคลือบทาบางให้ทั่วแม่พิมพ์โดยเฉพาะที่เป็นภาพสำหรับเป็นเชื้อหมึกพิมพ์แล้วจึงนำไปล้างด้วยน้ำสะอาดเพื่อดึงเอากาวและสิ่งสกปรกหรือสีที่เป็นส่วนเกินออกให้เหลือพื้นผิวที่ปรากฏเป็นคราบตามวัสดุไขที่เขียนไว้บนแม่พิมพ์ (การเตรียมหมึกพิมพ์ ใช้สีออฟเซ็ท ผสมกับผงสีฝุ่นที่มีสีเดียวกันโดยผสมในอัตราส่วนหมึกพิมพ์ 1 ส่วนต่อผงสีฝุ่น 0.5 ส่วนผสมให้เข้ากันหรืออาจเพิ่มผงสีในกรณีที่หมึกพิมพ์มีความเหลวที่มากกว่าปกติ)

3. การกลิ้งหมึกพิมพ์ นำลูกกลิ้งยางขนาด 8 x 20 นิ้ว ที่ได้เตรียมกลิ้งหมึกพิมพ์บนแท่นกลิ้งหมึกไว้เรียบร้อยแล้วโดยนำมากลิ้งลงบนแม่พิมพ์เพื่อถ่ายหมึกจากลูกกลิ้งลงบนผิวหน้าแม่พิมพ์ให้เรียบเนียนสม่ำเสมอแล้วจึงเช็ดทำความสะอาดส่วนเกินบริเวณขอบรวมถึงผิวหน้าแม่พิมพ์ให้สะอาด

4. วางกระดาษพิมพ์และการพิมพ์ โดยนำกระดาษที่ใช้พิมพ์วางปิดบนแม่พิมพ์ตามตำแหน่งที่ทำเครื่องหมายเอาไว้ ต้องระวังการวางให้ถูกต้องตรงตามเครื่องหมายหรือไม่ให้คลาดเคลื่อนเพราะจะทำให้การพิมพ์ของแม่พิมพ์สีถัดไปคลาดเคลื่อนได้และอาจทำให้ผลงานไม่คมชัด จากนั้นใช้กระดาษน้ำตาลหรือกระดาษบรู๊ฟจำนวน 5-6 แผ่น ปิดทับด้านบนกระดาษพิมพ์เพื่อเพิ่มความยืดหยุ่นเมื่อผ่านแรงกดรีดของแท่นพิมพ์ แล้วจึงตามด้วยแผ่นอะคริลิกใสวางทับด้านบนสุด แล้วจึงเข้าแท่นพิมพ์หมุนแท่นพิมพ์ด้วยความเร็วที่สม่ำเสมอกันโดยไม่หยุดในขณะตัวผลงานยังอยู่ในระหว่างการหมุนเพราะอาจทำให้ชิ้นผลงานติดสีที่ไม่เรียบเสมอเท่ากันเมื่อเสร็จแล้วจึงนำชิ้นผลงานออกจากแม่พิมพ์ด้วยความระวังเพราะอาจจะทำให้กระดาษหักงอหรือยับย่นได้ เมื่อทำครบตามกระบวนการต่าง ๆ ข้างต้นก็จะได้ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 37 แสดงวัสดุอุปกรณ์ใช้ในการล้างแม่พิมพ์และการเตรียมแม่พิมพ์

ภาพที่ 38 แสดงการล้างทำความสะอาดแม่พิมพ์ด้วยน้ำมันสน ทินเนอร์และการเคลือบแลคเกอร์

ภาพที่ 39 แสดงการลงเชื้อหมึกพิมพ์

ภาพที่ 40 แสดงกระบวนการล้างแม่พิมพ์ด้วยน้ำเพื่อนำไปสู่กระบวนการพิมพ์

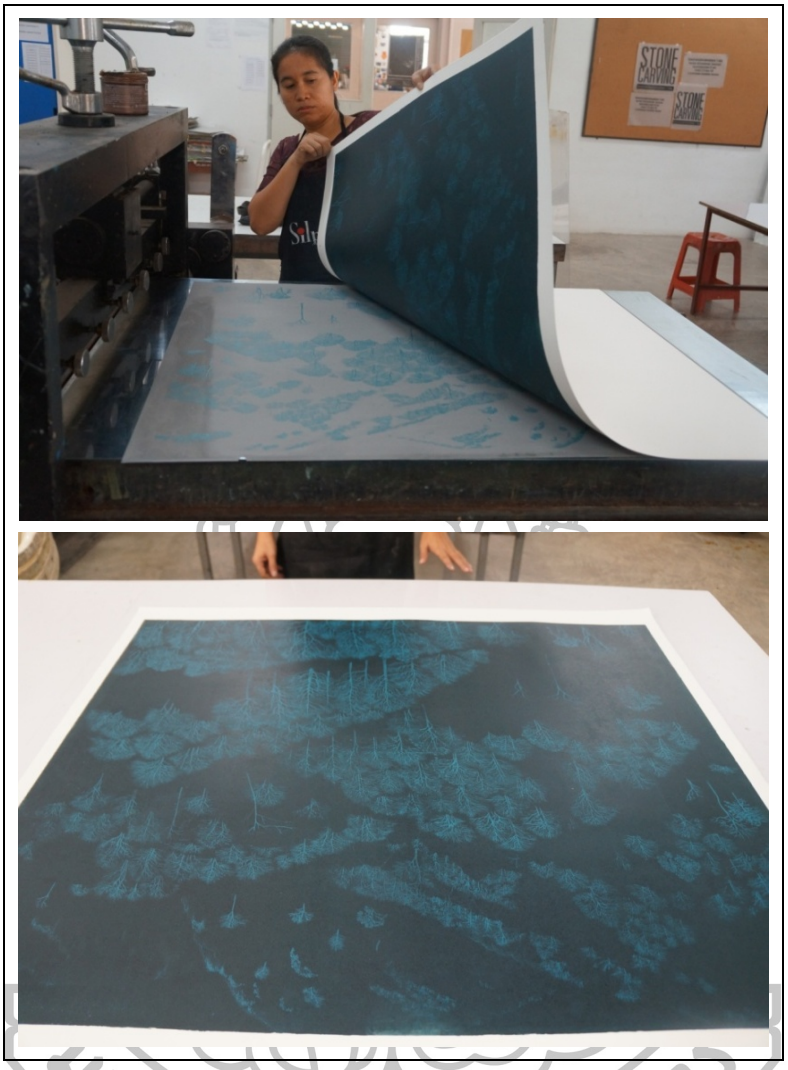
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 41 แสดงขั้นตอนการกลิ้งหมึกบนแม่พิมพ์

ภาพที่ 42 แสดงขั้นตอนการวางกระดาษพิมพ์

ภาพที่ 43 แสดงการวางแผ่นอะคริลิก

ภาพที่ 44 แสดงกระบวนการเข้าแท่นพิมพ์และการพิมพ์



ภาพที่ 45 แสดงการดึงกระดาษชิ้นงานหลังจากการพิมพ์

อุปกรณ์ในการผลิตผลงานสร้างสรรค์

1. แผ่นอลูมินั่มขนาด 92 x 113 เซนติเมตร ใช้สำหรับเป็นแม่พิมพ์แท่นแผ่นแม่พิมพ์หินปูน เนื่องจากมีความสะดวกในการใช้งานและมีคุณภาพใกล้เคียงกันประกอบกับสามารถสร้างผลงานได้ขนาดตามที่ต้องการ

2. แท่นพิมพ์ระบบคานครูดที่ใช้สำหรับกระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หิน เนื่องจากกระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หินนั้นต้องใช้แรงกดมากเพื่อให้หมึกติดกับกระดาษพิมพ์ ได้ดีและสม่ำเสมอทั่วทั้งภาพจึงต้องพิมพ์ด้วยแท่นพิมพ์ที่มีคุณสมบัติเฉพาะทาง

3. ดินสอไขสีดำหรือสีน้ำเงินเข้ม (เขียนกระจก) ตราม้าใช้สำหรับเขียนสร้างภาพบนแม่พิมพ์โดยเลือกเนื้อของดินสอมีความแข็งที่พอเหมาะซึ่งจะสามารถเขียนสร้างภาพได้ดี โดยเฉพะ

สำหรับการสร้างชิ้นงานที่มีรายละเอียดสูงหรือในลักษณะของการสร้างภาพที่แสดงแสง เงาคล้ายกับการวาดเขียนด้วยดินสอหรือลายเส้นตามที่ต้องการ

4. กาวกระถิน (Arabic gam) ชนิดเม็ด เพราะสามารถควบคุมความเข้มข้นของกาวได้ดี ใช้สำหรับการเคลือบกาวปิดหน้าแม่พิมพ์ กันขอบงานและใช้ผสมกับกรดสำหรับทำกาวกรด (กัดแม่พิมพ์)

5. กรดฟอสฟอริค (Phosphoric acid) ใช้ผสมกับกาวกระถินในอัตราส่วน 5.6 ต่อกาวกระถินบริสุทธิ์ 8 ออนซ์ผสมให้เข้ากันจะได้กาวกรดร้อยเปอร์เซ็นต์สำหรับใช้ในขั้นตอนกัดกรดแม่พิมพ์เพื่อทำให้กระบวนการสร้างแม่พิมพ์มีความสมบูรณ์

6. วัสดุอุปกรณ์เคมีภัณฑ์สำหรับล้างและทำความสะอาดแม่พิมพ์เช่น ทินเนอร์ (Thinner) น้ำมันสน (Turpentine) น้ำยาแลคเกอร์แดง (Red lacquer) แลคเกอร์ทาไม้ (ตราปลาฉลาม)

7. ฟองน้ำใยพืชชั้นดี ที่มีคุณสมบัติอุ้มน้ำได้ดีมีเนื้อเหนียวแน่นและอ่อนนุ่มไม่ยุ่ยง่าย เช่น ฟองน้ำที่ใช้สำหรับล้างทำความสะอาดรถยนต์หรือฟองน้ำที่มีขายเฉพาะในโรงพิมพ์ใช้สำหรับลูบน้ำแม่พิมพ์ในขณะพิมพ์

8. หมึกพิมพ์ (Offset ink) เช่น สีดำ สีเขียว สีเหลือง สีฟ้า สีขาว ผงแมกนีเซียมคาร์บอเนต (Magnesium carbonate powder) และผงสีฝุ่นสำหรับผสมเนื้อสีให้มีความเหนียวมากขึ้น

9. ลูกกลิ้งยางขนาดต่าง ๆ เช่น ยาว 20 นิ้ว กว้าง 8 นิ้ว เพื่อใช้ในการกลิ้งหมึกพิมพ์ เกรียงใช้ในการตักหมึกและผสมหมึกพิมพ์

10. กระดาษพิมพ์ฟาร์เบียร์โน (Fabriano) แบบม้วนชนิดแบบบางใช้สำหรับพิมพ์ชิ้นผลงานกระดาษห่อของสีน้ำตาลแผ่นใหญ่และกระดาษปรู๊ฟใช้ร่วมในระหว่างขั้นตอนของการพิมพ์และใช้รองชิ้นผลงาน

กระบวนการในการแก้ปัญหา การค้นคว้าทางเทคนิค วิธีการเฉพาะทาง

จากการศึกษาเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานในเรื่องของเทคนิคทางภาพพิมพ์เมื่อการทำงานเสร็จสมบูรณ์เป็นชิ้นผลงานแล้วจึงนำมาวิเคราะห์วิธีการที่เป็นลักษณะเฉพาะหรือลักษณะสำคัญที่นำไปสู่วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้จากการวิเคราะห์มีวิธีการที่นำไปสู่การแสดงออกทางทัศนธาตุที่มีลักษณะเฉพาะตนเองของผู้สร้างสรรค์ดังนี้

วิธีการสร้างรูปทรง รูปทรงเกิดจากการวาดเขียนด้วยดินสอไขที่มีวิธีการเฉพาะ ซึ่งโดยทั่วไปในการเขียนสร้างรูปทรงจะเริ่มต้นด้วยการใช้ดินสอธรรมดาร่างโครงสร้างหลักไว้ก่อนแล้วค่อยเขียนไปสู่รายละเอียดส่วนย่อยเช่นการเขียนต้นไม้เริ่มจากการร่างเส้นโครงของทรงพุ่มใหญ่ก่อนแล้วจึงเริ่มเขียนกิ่งก้านสาขาจนถึงการเขียนรายละเอียดของใบ แต่การเขียนแม่พิมพ์ในผลงานชุดนี้เป็นการเขียนที่เริ่มต้นจากรายละเอียดส่วนย่อยไปสู่โครงสร้างใหญ่ ประกอบกับในขณะที่เขียนไม่ได้

ร่างโครงสร้างใหญ่ของรูปทรงเอาไว้บนแม่พิมพ์ เป็นเพียงภาพในใจที่ที่กำหนดคร่าว ๆ ไว้ในความคิด หรือคิดเป็นภาพแล้วจึงเขียนออกมาให้ปรากฏตามความคิดนั้นโดยเริ่มจากการเขียนที่ละใบแล้วจึงค่อย ๆ ก่อตัวเป็นรูปทรงพุ่มจนกลายเป็นรูปทรงต้นไม้ที่สมบูรณ์และหลังจากนั้นค่อยเพิ่มจำนวนของรูปทรงต้นไม้ไปเรื่อย ๆ จนขยายอาณาบริเวณเป็นผืนป่า ภูเขา ที่สื่อสาระเป็นลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ตามที่คิดไว้

การสร้างรูปทรงที่เกิดจากการเขียนรายละเอียดของใบทีละใบนั้นจะต้องใช้สมาธิสูงในทุกขั้นตอนเริ่มตั้งแต่การเขียนขอบเขตของใบไม้ที่ต้องแสดงความคมชัด การเพิ่มจำนวนของใบให้ก่อรวมกันจนเป็นช่อใบ การสร้างจังหวะของกิ่งก้านรวมถึงทรงพุ่ม ที่มีลักษณะเฉพาะให้สอดคล้องเป็นไปอย่างธรรมชาติของพืชพรรณตามชนิดนั้น ๆ ซึ่งการเขียนทรงพุ่มต้นไม้แต่ละชนิดที่มีความแตกต่างกันแล้วยังต้องคำนึงถึงจังหวะหรือช่องไฟระหว่างทรงพุ่มในบางส่วนรวมถึงการกำหนดระยะของขนาดเพื่อสร้างมิติให้เป็นไปตามธรรมชาติความจริงด้วย

ดังนั้นรูปทรงที่ปรากฏจะเป็นรูปทรงจากภาพในความคิดที่เกิดจากการวาดเขียนที่ใช้สมาธิเพราะด้วยวิธีการเขียนจากรายละเอียดไปสู่รูปทรงใหญ่ดังกล่าวนั้นจึงเป็นเสมือนกลวิธีทางทัศนศิลป์ที่ดึงเอาภาพในใจหรือภาพในความรู้สึกนึกคิดออกมา ดังนั้นรูปทรงที่ได้จึงไม่ได้เป็นไปตามธรรมชาติเดิมเสียทีเดียวแต่เป็นการลดทอนจากความเป็นจริงและเพิ่มเติมปรับแต่งด้วยความรู้สึกของตัวผู้สร้างสรรค์เข้าไปด้วย ซึ่งการเขียนทีละน้อยและเพิ่มเติมไปเรื่อย ๆ นี้เอง ท้ายสุดแล้วจะค่อย ๆ ปรากฏภาพของทิวทัศน์ที่เป็นพื้นที่ทางความรู้สึกออกมาในรูปแบบการสร้างภาพที่เป็นไปตามความคิดเห็นของเราเองซึ่งเป็นการผสมผสานกันระหว่างการลดทอนและการปรับเพิ่มบางสิ่งบางอย่างที่ขาดและที่เกินอยู่ในธรรมชาติทั่วไป จึงทำให้ต้นไม้แต่ละต้นไม่ว่าชนิดใดก็ตามไม่ว่าจะเห็นเป็นต้นหมากต้นมังคุด ต้นเงาะ ต้นทุเรียน ต้นขนุน ต้นไม้ทุกต้นที่เหล่านี้จะกลายเป็นต้นไม้ที่มีความเป็นลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์จินตนาการคิดขึ้นมาผสมผสานด้วย รูปทรงที่ปรากฏจึงเป็นรูปทรงตามธรรมชาติในสัดส่วนที่ผู้สร้างสรรค์พึงพอใจและมีความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์ปรากฏร่วมอยู่ด้วย ซึ่งถ้าหากไปสำรวจพื้นที่ในธรรมชาติจริงก็คงไม่มี

ลักษณะรูปทรงที่มีในงานรูปทรงโครงสร้างโดยรวมหรือรูปทรงหลักของทิวเขาและผืนป่า ผืนน้ำ ท้องฟ้า ที่เป็นผลรวมของการประกอบกันของรูปทรงย่อย

ภาพที่ 46 แสดงรูปทรงโครงสร้างโดยรวม

รูปทรงที่เป็นมวลมีปริมาตรคือในส่วนย่อยของรูปทรงหลักเช่น รูปทรงพุ่มไม้ที่มีใบปกคลุมหนาแน่น ในลักษณะของแบบทรงกลม รูปทรงรี เป็นต้น เกิดจากการสร้างรายละเอียดของใบและการสร้างค่าน้ำหนักสี

ภาพที่ 47 แสดงรูปทรงย่อยของทรงพุ่มต้นไม้

รูปทรงที่เป็นโครงสร้าง คือ เป็นรูปทรงของต้นไม้ในบริบทต่าง ๆ ที่แสดงกิ่งก้าน ไม่มีใบ และลดทอนให้โครงสร้างมีความสม่ำเสมอกัน เกิดที่ว่างภายในที่ค่อนข้างเป็นระเบียบให้ความรู้สึกที่สงบนิ่ง ไม่ทึบตัน

ภาพที่ 48 แสดงรูปทรงกิ่งก้านของรูปทรงที่เป็นโครงสร้าง

รายละเอียดของรูปทรงเกิดจากการเขียนด้วยดินสอไขเช่น ใบไม้ กิ่งก้านและลำต้นหรืออื่น ๆ โดยมีขนาดของรูปทรงแตกต่างกันใช้ประกอบรูปทรงให้ความหมาย มีทั้งพื้นผิวที่อ่อนนุ่มของละอองของสีที่ให้ความรู้สึกถึงละอองหมอกความชุ่มชื้น พื้นผิวของรูปทรงใบไม้ที่มีความหยาบหรือขรุขระจากการซ้อนทับอัดแน่นกันของรูปทรงใบ ลักษณะพื้นผิวในระยะหน้าของภาพจะมองเห็นได้ชัดเจนกว่าด้านหลังซึ่งเกิดจากการซ้ำของใบที่มีระเบียบและสร้างรายละเอียดของพื้นผิวที่มีขนาดเล็กในพื้นที่ด้านหลังช่วยเสริมให้ระยะความลึกในงานได้ชัดเจนขึ้นรวมทั้งร่องรอยของละอองจุดเล็ก ๆ ที่ฟุ้งกระจายรอบรูปทรงย่อยของทรงพุ่มต้นไม้หรือขอบเขตของภูเขาคล้ายกับมวลของความชื้นในอากาศช่วยสร้างความกลมกลืนของพื้นที่ว่างและรูปทรงโดยรวมส่งผลให้ผลงานมีความประณีตเกิดความนุ่มนวลภายในภาพไม่หยาบและแข็งกระด้าง

วิธีการสร้างสีและบรรยากาศการศึกษาจากสภาพบรรยากาศและช่วงเวลายามค่ำคืนหรือเวลาที่ไม่มีแสงของดวงอาทิตย์จากธรรมชาติในเขตภูเขาสูงจะทำให้เห็นทิวทัศน์ในมุมกว้างโดยการรับรู้ของสายตาจะเห็นเป็นรูปทรงและบรรยากาศโดยรวมมากกว่าการเห็นสีและรายละเอียดรวมถึงทำให้การรับรู้ถึงความเคลื่อนไหวได้น้อยกลายเป็นสภาพแวดล้อมที่มีเอกภาพของความสมดุลระหว่างโอกาสทางทัศนวิสัยและที่หลบภัยประกอบกับมีส่วนอำพลางที่เอื้อต่อความต้องการสันโดษคือสามารถมองเห็นทิวทัศน์เบื้องหน้าชัดเจนและในขณะเดียวกันก็รู้สึกถึงความปลอดภัยไม่มีใครเห็นรู้สึก

เป็นส่วนตัวจะส่งผลต่อความรู้สึกสุขสงบได้มากกว่า จากการศึกษาลักษณะทางกายภาพดังกล่าวได้นำมาใช้เป็นข้อมูลต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีการสร้างบรรยากาศที่ปกคลุมไปด้วยความมืดของห้วงเวลา อาศัยวิธีการพิมพ์พื้นหลังภาพด้วยสีน้ำเงินผสมสีดำซึ่งเป็นค่าน้ำหนักที่เข้มสุด (อัตราส่วน 25-30 เปอร์เซ็นต์) แล้วถึงค่อยพิมพ์แม่พิมพ์ที่มีรายละเอียดของรูปทรงภาพรวมเป็นค่าน้ำหนักกลางใช้โทนสีเขียวและโทนสีฟ้า เพื่อสร้างปริมาตรให้กับรูปทรงโดยให้เนื้อสีดังกล่าวมีน้ำหนักที่สว่างขึ้นจากเดิมในอัตราส่วนที่เหมาะคือไม่ให้สว่างมากเกินไปยังคงส่งผลต่อการเห็นและรับรู้ถึงรายละเอียดต่าง ๆ แต่ว่าโดยภาพรวมยังคงปกคลุมไปด้วยความมืด ซึ่งความมืดของค่าน้ำหนักแรกนี้ยังช่วยทำให้เส้นที่เขียนด้วยดินสอไขที่มีความคมชัดรู้สึกถึงความแหลมคมอีกทั้งความแข็งกระด้างก็จะถูกขัดเกลาให้ดูนุ่มนวลขึ้น แต่ยังคงรายละเอียดของรูปทรงต่าง ๆ ไว้ทำให้ในบรรยากาศความมืดที่เห็นเมื่อเข้าไปใกล้ก็จะมีความคมชัดของรายละเอียดที่ประณีตปรากฏอยู่ซึ่งเป็นความพิเศษที่ช่วยโน้มน้าวความรู้สึกของผู้ดูผลงานให้เพ่งพินิจดึงดูดสายตาสำรวจไปในผลงาน

โดยธรรมชาติความจริงในขณะที่เรามองเห็นภาพพื้นที่กว้างในความมืดของช่วงเวลาค่ำคืนโพล้เพล้หรือก่อนรุ่งสางสายตาไม่สามารถเห็นรายละเอียดได้ในทันที แต่จะเห็นได้ก็ต่อเมื่อเราเพ่งพินิจและเห็นได้เพียงบางส่วน ซึ่งในวิธีการดังกล่าวสามารถสร้างบรรยากาศของสีที่ดูมืดสลัวในอัตราส่วนสีที่มีความใกล้เคียง ช่วยให้คนดูสามารถมองเห็นรายละเอียดได้ทั่วทั้งภาพแต่ขณะเดียวกันภาพรวมก็ไม่แข็งกระด้างเพราะสีและบรรยากาศที่เราสร้างขึ้นมานั้นช่วยทำให้เกิดความคลุมเครือและนุ่มนวล ลักษณะของผลงานจึงแฝงนัยแห่งความเกินจริง ซึ่งบรรยากาศที่มีความเกินจริงนี้เองเป็นบุคลิกหรือเจตนาที่ต้องการให้เกิดขึ้นเพื่อยังผลไปสู่ความนิ่งสงบไปสู่จิตใจของผู้ชม

ภาพที่ 49 แสดงค่าน้ำหนักสีและบรรยากาศของผลงาน

วิธีการสร้างระยะและมิติ ระยะและมิติในผลงานเกิดจาก 2 ส่วนหลัก คือ ส่วนแรกจากวิธีการสร้างรูปทรงที่มีจังหวะ ความถี่ ความห่างของรูปทรงพุ่มไม้ การทับซ้อนของรูปทรงระยะหน้าและระยะหลัง ประกอบกับการลดหลั่นขนาดของรูปทรงที่สามารถบอกถึงระยะได้ แต่โดยภาพรวมจากวิธีการเขียนที่เน้นรายละเอียดทุกส่วนยังคงทำให้ภาพนั้นแบนขาดระยะและมิติที่ไม่สอดคล้องกับมิติความเป็นจริงตามธรรมชาติแต่ด้วยวิธีการดังกล่าวช่วยส่งเสริมให้รู้สึกถึงมิติและระยะได้ดีในบางส่วนตามหลักการมองเห็นหรือการรับรู้โดยทั่วไปของมนุษย์และส่วนที่สองคือวิธีการสร้างค่าน้ำหนักของแสงซึ่งค่าน้ำหนักในงานภาพพิมพ์ไม่ได้เกิดจากการเขียนเน้นน้ำหนักดินสอเหมือนการเขียนลายเส้นโดยทั่วไปที่มักจะใช้แรงกดจากมือกดน้ำหนักเข้มของดินสอเพื่อบอกระยะและมิติเพียงอย่างเดียว แต่โดยวิธีการพิมพ์นี้เกิดจากการทับซ้อนของสีที่พิมพ์ลงไปแต่ละแม่พิมพ์ด้วย ดังนั้นการสร้างรูปทรงและรายละเอียดด้วยการกำหนดค่าน้ำหนักของแสงและเงาให้มาจากทิศทางเพียงด้านเดียวชัดเจนทำให้เกิดระยะในภาพเข้มกลางอ่อนได้ตามสภาพความคุ้นชินของการมองทิวทัศน์โดยทั่วไปได้

วิธีการใช้เส้นการแสดงความหมายด้วยเส้นที่ปรากฏในผลงานใช้ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างหลักและโครงสร้างย่อยของพื้นที่ ทั้งในทิศทางแนวตั้งและแนวนอนคล้ายลักษณะของเส้นที่ปรากฏในทิวทัศน์จริงตามธรรมชาติรวมทั้งช่วยควบคุมโครงสร้างของรูปทรงย่อยเช่น เส้นของรูปทรงของพุ่มไม้ที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ผนวกกับการลดหลั่นกันของขนาดตามลำดับของมุมมอง (Perspective) จากรูปทรงด้านหน้าที่มีขนาดใหญ่แล้วค่อยไปสู่รูปทรงด้านหลังที่มีขนาดเล็ก ซึ่งเส้นโค้งเหล่านี้ส่งผลต่อความรู้สึกรับรู้ที่แตกต่างกันออกไป เช่น เส้นโค้งที่มีความกว้างทำให้เกิดความรู้สึกสบาย สงบ ในขณะเดียวกันเส้นโค้งที่มีลักษณะลดหลั่นของขนาดทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ และนุ่มนวลผสานอยู่ด้วย

นอกจากนี้การกำหนดการใช้เส้นตรงในแนวตั้งบางส่วนเช่น เส้นที่เป็นรูปทรงของต้นไม้ซึ่งซ่อนอยู่ในบางพื้นที่ของภาพที่ได้สร้างความรู้สึกขัดแย้งหรือลดความรู้สึกที่ลื่นไหลของเส้นโค้งที่เป็นเส้นรอบนอกของทรงพุ่มซึ่งเป็นเส้นส่วนมากของภาพในปริมาณที่พอเหมาะทำให้ไม่เกิดความรู้สึกขัดแย้งจนเกินไปจะช่วยให้ภาพทิวทัศน์น่าสนใจและเผยความหมายถึงความนิ่งสงบของภาพรวมได้

เส้นรายละเอียดของรูปทรงใบไม้และกิ่งก้าน เป็นเส้นที่สร้างความเคลื่อนไหวในรูปทรงย่อย ทำให้รูปทรงมีความน่าสนใจของแต่ละรูปทรงที่มีความหมายสอดคล้องเชื่อมโยงเคลื่อนไหวตามทิศทางของใบที่กำหนดไว้ด้วยลักษณะของพืชพรรณชนิดต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น ต้นสะตอ ใบปกคลุมน้อย ก็จะมีความหนาแน่นของเส้นน้อยหรือรูปทรงของ ต้นมังคุด ต้นเงาะจะมีทิศทางของเส้นที่อัดแน่นมากช่วยสร้างความพิเศษให้กับรูปทรงและสร้างความเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันในแต่ละทรงพุ่มทำให้ผลงานมีความน่าสนใจเพิ่มขึ้น

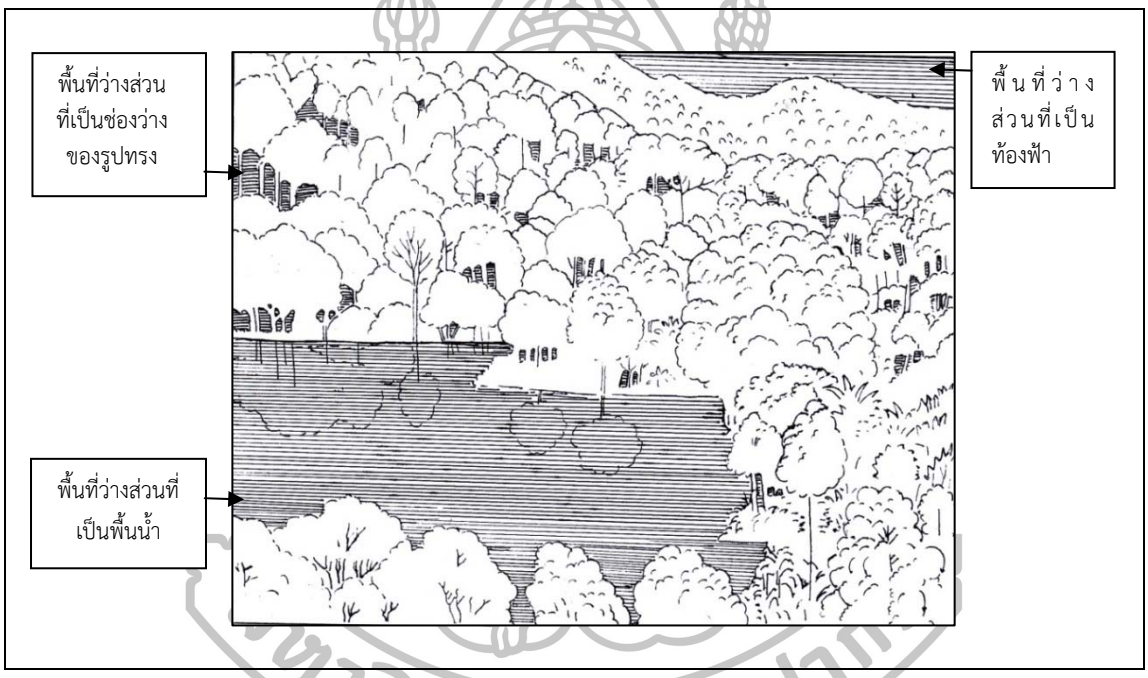
ลักษณะทิศทางของเส้นที่สำคัญในผลงานคือ เส้นที่นำสายตามุ่งไปสู่เบื้องลึก ซึ่งเกิดจากการเชื่อมต่อกันระหว่างรูปทรงด้านหน้าและด้านหลังที่มองเป็นมุมมองจุดเดียว (Perspective) แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้ทำตามความเป็นจริงเสียทั้งหมดเพราะมีการลดทอน ปรับแต่งเติม เพื่อทำให้มุมมองเหล่านี้มีลักษณะแบนกึ่งเหมือนจริงแต่จะถูกกล่อมเกลาด้วยบรรยากาศของรูปทรงโดยรวมทำให้งานไม่ได้ดูขัดแย้งไปจากสภาพความเป็นจริงจนเกินไป

ภาพที่ 50 แสดงการกำหนดใช้เส้น

วิธีการสร้างพื้นที่ว่างพื้นที่ว่างในผลงานมี 2 แบบ คือในแบบแรกเป็นพื้นที่ว่างที่มีลักษณะเป็นแบบสามมิติหรือพื้นที่ว่างที่มีอากาศปกคลุมทั่วไปที่เกิดจากการแปลความหมายจากรูปทรงและการเข้าใจมิติและระยะในความเป็นจริงของธรรมชาติ ดังนั้นเมื่อเราเข้าใจว่าเป็นรูปทรงจากต้นไม้ภูเขาและเทือกเขา ทำให้เข้าใจได้ว่าพื้นที่ว่างที่มองลึกลงไปเบื้องหน้ารวมทั้งบรรยากาศที่ห้อมล้อมรูปทรงของต้นไม้แต่ละต้นเหล่านั้นได้ด้วย

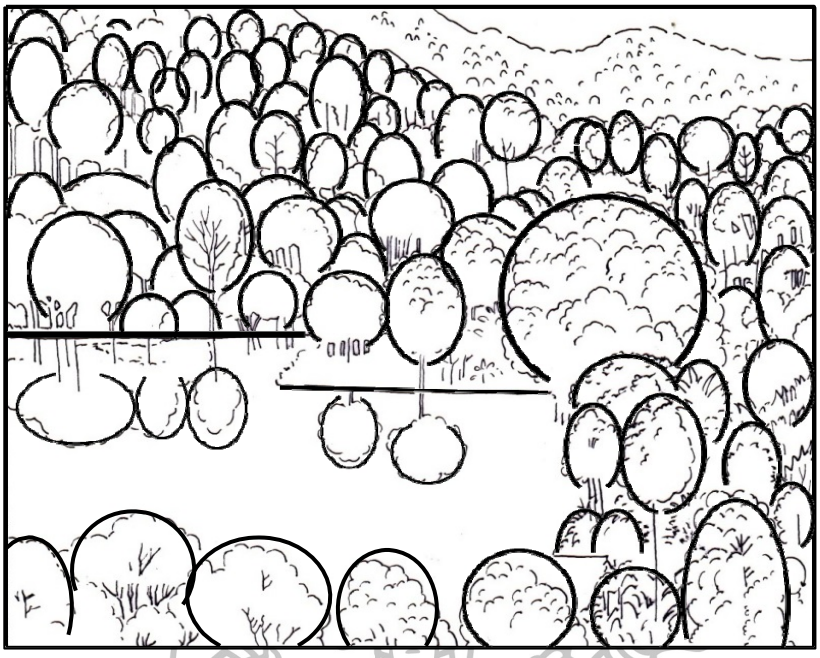
ในส่วนของแบบที่สองเป็นพื้นที่ว่างระหว่างรูปทรงของต้นไม้ พื้นน้ำ ภูเขาและท้องฟ้า ซึ่งเป็นพื้นที่ว่างที่มีลักษณะเรียบนิ่งแตกต่างจากพื้นที่ของรูปทรงที่มีลักษณะผิวขรุขระ ละเอียด เช่นในส่วนของรูปทรงใบกิ่งก้านเป็นต้น พื้นที่ว่างเหล่านี้มีสัดส่วนประมาณ 20-30 เปอร์เซ็นต์ของพื้นที่โดยรวมและพื้นที่ว่างส่วนนี้มีลักษณะแบนเรียบหรือเป็นพื้นสีเข้มอันเนื่องมาจากวิธีการทำพื้นหลังของภาพด้วยการพิมพ์ค่าน้ำหนักสีเข้มในตอนแรกแล้วจึงสร้างรูปทรงทับซ้อนลงไปในภาพจึงทำให้พื้นภาพ

ส่วนที่ไม่ถูกการทับซ้อนของรูปทรงกลายเป็นพื้นที่ว่างทันที ดังนั้นพื้นที่ว่างที่แสดงความหมายเป็นท้องฟ้ากับพื้นที่ว่างของพื้นดินจะเกิดจากวิธีการที่เหมือนกันแต่เมื่อมีการกำหนดของเขตของรูปทรง รวมถึงการกำหนดลักษณะของเรื่องราวให้เกิดความเข้าใจ ทำให้พื้นที่ว่างที่เป็นพื้นดำซึ่งเหมือนกันทั้งภาพนั้นเกิดหน้าที่ของตนออกมาเช่น พื้นที่ทางด้านล่างที่มีรูปทรงของเงาต้นไม้จะเป็นพื้นน้ำ พื้นที่ส่วนที่อยู่ด้านบนเหนือรูปทรงของภูเขาก็จะเป็นท้องฟ้าหรือพื้นที่ระหว่างต้นไม้ ทรงพุ่มก็จะทำหน้าที่เป็นพื้นที่ว่างของอากาศหรือพื้นดินเป็นต้น ดังนั้นเมื่อภาพปรากฏออกมาจึงทำให้ผู้ดูสามารถแยกแยะการรับรู้ของพื้นที่ว่างนั้นตามความหมายที่ผู้สร้างสรรค์เจตนาต้องการจะบ่งบอกได้



ภาพที่ 51 แสดงพื้นที่ว่างในผลงาน

จังหวะเกิดจากลักษณะเชิงกายภาพของรูปทรงที่มีความซ้ำเริ่มตั้งแต่จังหวะของรายละเอียดของรูปทรงย่อยต่าง ๆ เช่น รูปทรงใบ กิ่งก้าน ลำต้นและจังหวะของทรงพุ่มของต้นไม้โดยมีการจัดวางตำแหน่งและขนาดให้ลดหลั่นลงอย่างช้า ๆ ประกอบด้วยสองส่วนหลักคือส่วนที่หนึ่งจังหวะที่เกิดจากเส้นโค้งของรูปทรงพุ่มที่เลื่อนไหลแบบต่อเนื่องกันจากด้านล่างของภาพไปสู่ด้านบนและส่วนที่สองคือจังหวะของลำต้นแต่ละต้นที่มีจังหวะซ้ำกันในลักษณะก้าวหน้าไปทางด้านบนของภาพ ทำให้เกิดการนำสายตาไปสู่ด้านบนของภาพซึ่งมีระยะความถี่ห่างและขนาดไม่เท่ากันช่วยสร้างความรู้สึกถึงระยะหน้าและหลังทำให้ผลงานดูมีมิติสอดคล้องตามความจริงในธรรมชาติมากขึ้น



ภาพที่ 52 แสดงจังหวะของรูปทรงย่อย

ภาพที่ 53 แสดงจังหวะของเส้นแกนของรูปทรงย่อย

สรุปเทคนิคกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์หินที่มีลักษณะเฉพาะ

การสร้างสรรค์ผลงานใน 2 ลักษณะ คือ

1. การทำงานที่เน้นการแก้ปัญหาบนแม่พิมพ์เพื่อต้องการสร้างรูปทรงที่ถ่ายทอดจากการจินตนาการ ความจำที่เกิดจากสัมผัสรับรู้ การฝึกฝนและการศึกษารูปทรง ใบไม้ ต้นไม้ ภูเขา แอ่งน้ำ และอื่น ๆ จากสถานที่จริงด้วยการเข้าไปเขียนบันทึกด้วยลายเส้นจนเข้าใจถึงลักษณะเฉพาะของรูปทรงธรรมชาติต้นแบบดังกล่าวในแต่ละรูปทรงเป็นการสร้างรูปทรงโดยตรงจากภายในเพื่อถ่ายทอดออกมาให้ได้ภาพตามที่ปรากฏในใจ ซึ่งในแง่กระบวนการสามารถสร้างภาพที่มีรายละเอียดได้ดีด้วยวิธีการเขียนด้วยดินสอไขแล้วจึงค่อย ๆ จัดกลุ่มก้อนของรูปทรงให้เป็นไปตามลักษณะของความเป็นรูปทรงแต่ละแบบแต่ละต้นแต่ละใบจนรวมกันเป็นทิวทัศน์ ในแม่พิมพ์แรกสามารถทำได้ดีแต่การทำงานในลักษณะนี้เกิดปัญหาที่ตามมาได้โดยเฉพาะในเรื่องการกำหนดค่าน้ำหนักสีและบรรยากาศอาจไม่สามารถส่งผลต่อความพึงพอใจได้เท่าที่ควรเพราะการคาดคะเนของสีมักผิดพลาด แต่ข้อดีของการสร้างชิ้นผลงานในแบบแก้ปัญหาเฉพาะหน้าสามารถสร้างชิ้นงานออกมาหลากหลายเพราะในการทำในลักษณะดัง กล่าวนี้ไม่ได้เน้นจำนวนกอปปี้ (copy) ที่เหมือนกันดังนั้นจึงทำให้ตัวงานสามารถออกมาในหลายลักษณะและนำไปสู่การคัดสรรเพื่อหาข้อสรุปในการสร้างสรรค์อันจะเป็นแนวทางในการปฏิบัติสร้างผลงานในชิ้นถัดไป

2. การทำงานผ่านภาพร่างที่สมบูรณ์ คือมีรายละเอียดของสีและรูปทรงชนิดของพืชพรรณไม้ที่ชัดเจนมากขึ้นแต่ขาดในเรื่องของรายละเอียดที่สามารถเขียนเพิ่มเติมบนแม่พิมพ์ซึ่งมีขนาดใหญ่ช่วยให้ชิ้นงานมีความซับซ้อนของรูปทรงมากยิ่งขึ้น ซึ่งในกระบวนการที่ 2 นี้สามารถควบคุมในการสร้างชิ้นงานได้ตามภาพร่างทั้งเรื่องของรายละเอียดของรูปทรงและบรรยากาศ มีมิติระยะของผลงานได้มากกว่าและสามารถสร้างกอปปี้ (copy) จำนวนพิมพ์ของผลงานให้มีคุณภาพได้เท่ากันทุกชิ้น

ในประเด็นเรื่องของกระบวนการทางเทคนิคภาพพิมพ์หิน (Lithograph) ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้ได้มีการปรับเปลี่ยนวัสดุบางชิ้นออกไปแล้วใช้อุปกรณ์ที่ได้จากการทดลองค้นคว้าผลงานวิจัยเรื่อง “การพัฒนาวัสดุทดแทนในงานภาพพิมพ์หินเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์” นำมาใช้สร้างผลงานเช่น การใช้แลคเกอร์ทาไม้ที่มีขายทั่วไปแทนการใช้แลคเกอร์แดง (Red Lacquer) ซึ่งมีราคาแพงและแลคเกอร์ตราอื่น ๆ ที่ ได้ผ่านการทดลองคุณสมบัติในงานวิจัยดังกล่าวนำมาใช้ แม่พิมพ์สามารถรับหมึกพิมพ์ได้ดีล้างออกง่ายเช่น ตราฉลาม ตราสิงโต ตราปลาเบ็ดเป็นต้น)นอกจากนี้ยังได้ใช้ผงสีฝุ่นผสมหมึกออฟเซ็ทให้มีความเหนียวแทนผงแม็กนีเซียมคาร์บอเนต (Magnesium carbonate powder) ทำให้ผลงานที่ได้มีสีที่มีความสดไม่ซีดและยังสามารถช่วยให้การพิมพ์ผลงานได้ในอุณหภูมิห้องที่ปกติไม่ต้องอาศัยเครื่องปรับอากาศลดต้นทุนในการผลิตและสะดวกในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์แม่พิมพ์

สรุปกรรมวิธีในการสร้างชิ้นผลงานที่ต่างกันโดยเฉพาะวิธีการเขียนแม่พิมพ์ที่ต้องเขียนจากการปะติดปะต่อรูปทรงโดยไม่มีภาพร่างต้นแบบจึงส่งผลต่อการแสดงออกในผลงานที่ต่างกันโดยเฉพาะเรื่องของมิติความซับซ้อนของสีและบรรยากาศที่แตกต่างกัน ประกอบกับวิธีการแรกทำให้ผลงานที่ค่อนข้างไปทางนามธรรมมากกว่า ผลงานจะแบนแต่ยังคงแสดงความหมายของทิวทัศน์ได้ ส่วนกระบวนการที่ 2 ผลงานค่อนข้างสร้างมิติและระยะได้ดีมากกว่า การแสดงออกทางโดยรวมของภาพสามารถสร้างความกลมกลืนของสีที่มีลักษณะใกล้เคียงกันได้ดีส่งผลต่อความรู้สึกที่นุ่มนวลของค่าน้ำหนักสีได้มากกว่าการพิมพ์ในลักษณะอื่น ๆ

ผลการวิเคราะห์รูปแบบผลงาน

ผลงานศิลปะที่ได้จากการทำงานโดยผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์และทดลองสร้างสรรค์จนบรรลุวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ได้ก็จะเกิดเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะของศิลปินผู้นั้น ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมจึงได้เกิดรูปแบบใหม่ ๆ อยู่เสมอและด้วยเพราะมีหลักคิดของทฤษฎีทางศิลปะที่เข้ามาวิเคราะห์แยกประเด็นแบ่งจำพวกของผลงานเป็นรูปแบบต่าง ๆ เพื่อความเข้าใจลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นอย่างเช่น ผลงานในรูปแบบเหมือนจริง นามธรรม ศิลปะอินสตอลเลชั่นเป็นต้นซึ่งจากการวิเคราะห์แยกแยะลักษณะของผลทางความรู้สึกและรูปลักษณ์ของผลงานในชุด “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” มีรูปแบบกึ่งนามธรรมโดยอาศัยการแสดงออกทางนามธรรมที่สื่อแสดงรูปแบบของทิวทัศน์ที่ผ่านการปรุงแต่งด้วยความรู้สึกโดยนำเรื่องราวจากทิวทัศน์ธรรมชาติที่มีอยู่จริงเช่น ในธรรมชาติอาจมีบางส่วนที่มีให้มากไป รกเกินไป บางอย่างก็น้อยเกินไปจึงต้องเพิ่มเติมลงไปเช่น บรรยากาศของธรรมชาติที่ไม่สามารถสะท้อนให้เห็นรายละเอียดในยามค่ำคืนหรือรูปทรงที่ไม่มีระเบียบ กล่าวคือความรู้สึกถึงความงามที่ปรากฏผ่านธรรมชาติที่ส่งผลต่อความรู้สึกของมนุษย์อาจมีหลายส่วนเช่นความมีระเบียบจากกิ่ง ก้าน ใบ ทรงพุ่มของต้นไม้หรือความมีระเบียบของเม็ดฝน แรงกระเพื่อมของคลื่นน้ำ ซึ่งเป็นนามธรรมของความรู้สึกถึงความมีระเบียบนั้นสามารถแสดงออกจากสิ่งใดก็ได้ แต่มโนทัศน์ที่มีต่อความงามในความมีระเบียบหรือสาระจากนามธรรมจากธรรมชาติที่เราสามารถรับรู้ได้นั้นมันจะมีอยู่และผู้สร้างสรรค์ได้ดึงออกมาใช้กับทิวทัศน์ที่มีอยู่จริงด้วยการลดทอนและปรับแต่งเพิ่มเติมด้วยความรู้สึกของตนลงไปในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นต้น

ดังนั้น ภาพทิวทัศน์ที่สร้างขึ้นจึงเป็นพื้นที่ทิวทัศน์ที่ไม่ได้ยึดตามความจริงเป็นสาระหลักของการสร้างสรรค์ โดยมุ่งเน้นที่การแสดงความหมายทางนามธรรมของความรู้สึก ความสุข ความสงบในใจหรือที่เรียกว่าเป็นกายภาพของทิวทัศน์ภายในด้วยวิธีการผสมผสานกับลักษณะทางกายภาพภายนอกเพื่อสร้างพื้นที่แห่งความรู้สึกขึ้นให้เป็นรูปธรรม ดังนั้นภาพที่ปรากฏจึงเป็นภาพกึ่งนามธรรมที่แสดงนามธรรมของจิตในห้วงเวลาและสถานที่หนึ่งซึ่งเป็นมากกว่าการนำเสนอธรรมชาติที่มีอยู่ทั่วไป

บทที่ 4

ผลงานและวิเคราะห์การพัฒนาผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานให้มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องและเป็นระบบต้องอาศัยกระบวนการคิดวิเคราะห์เพื่อหาวิธีการและการแสดงออกทางด้านทัศนธาตุที่จะนำไปสู่การพัฒนาผลงานได้ตามวัตถุประสงค์ โดยการนำผลงานที่แล้วเสร็จมาวิเคราะห์ผลสัมฤทธิ์ของหลักการต่าง ๆ ทางทัศนศิลป์ที่มีบทบาทสำคัญเช่น สี บรรยากาศ รูปทรง เรื่องราว เป็นต้นซึ่งจะสามารถสะท้อนความหมาย ความรู้สึก ที่นำไปสู่การสร้างพื้นที่และเวลาในความหมายทางนามธรรมอันจะส่งผลต่อเนื้อหาที่สื่อแสดงความสุข ความสงบ ซึ่งจากการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคภาพพิมพ์หินจำนวน 16 ชิ้น สามารถวิเคราะห์แยกพัฒนาการของผลงานแบ่งออกเป็น 4 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1

ผลงานนำเสนอเรื่องราวบรรยากาศของพื้นที่ทิวทัศน์ธรรมชาติ โดยศึกษาโครงสร้างและข้อมูลต่าง ๆ จากธรรมชาติในเขต ตำบลทอนหงส์ อำเภอพรหมคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นทิวทัศน์ที่มีลักษณะสอดคล้องเชื่อมโยงกับรูปแบบการดำเนินชีวิตที่สื่อสาระปรากฏผ่านรูปทรงของพืชพรรณต้นไม้ที่หลากหลายชนิดทั้งพันธุ์ไม้ในป่าและพันธุ์ไม้ในสวน เช่น ตะเคียนมังคุดทุเรียนหมากเงาะเป็นต้น รวมถึงการจัดการทางธรรมชาติแวดล้อมโดยมนุษย์เช่น การปลูกพืชเชิงผสมผสานระหว่างพืชไร่กับไม้ยืนต้น การทำสวนผลไม้ที่ยังเคารพนอบน้อมและรักษาบริบทเดิมของธรรมชาติ แสดงลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ราบเชิงเขาที่สะท้อนความอุดมสมบูรณ์ ด้วยการเพิ่มเติมบึงน้ำที่สื่อความหมายผ่านเงาสะท้อนบนผืนน้ำเพื่อให้เกิดเป็นพื้นที่ว่างภายในภาพ โดยอาศัยมุมมองสูงกว่าระดับสายตาเพื่อให้รู้สึกถึงความกว้าง โปร่ง โล่ง พร้อมกับการวางจังหวะของลำต้นที่มีระยะห่างแตกต่างกันเกิดเป็นช่องว่างระหว่างรูปทรงประกอบกับการวางทรงพุ่มที่ทับซ้อนจากด้านล่างไปด้านบนรวมทั้งมีการลดหลั่นขนาดของรูปทรงจากใหญ่ไปเล็ก ช่วยสร้างระยะในผลงานให้มีมิติเพิ่มขึ้น การสร้างสีและบรรยากาศภายในภาพที่ถูกปรับค่าน้ำหนักสีให้สอดคล้องกับบรรยากาศของห้วงเวลายามค่ำคืนด้วยสีโทนเขียวและฟ้าส่งผลให้เกิดความรู้สึกนิ่ง สงัด สงบ เย็น

ผลงานชิ้นที่ 1

รูปทรงต้นไม้มีรายละเอียดของใบและกิ่งก้านที่แสดงลักษณะของพืชพรรณนั้น ๆ อย่างชัดเจน เผยให้เห็นถึงสภาพของพื้นที่จริงตามธรรมชาติมีการกระทำโดยมนุษย์อยู่ร่วมกับธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งจะปรากฏให้เห็นจากการจัดการพื้นที่ จากการจัดวางจังหวะของรูปทรงต้นไม้ด้านบนและรูปทรงของต้นข้าวโพดด้านล่าง ด้วยการเว้นระยะของต้นแต่ละต้นทำให้เกิดพื้นที่ว่างที่เลื่อนไหลไปทั่วทั้งภาพ การจัดแบ่งพื้นที่ของรูปทรงของต้นไม้ได้กำหนดวางจังหวะของรูปทรงด้านหน้าแยกจากรูปทรงด้านหลังแล้วสร้างขนาดเล็กใหญ่แตกต่างกันโดยทิ้งระยะห่างในด้านหน้า เผยให้เห็นส่วนที่เป็นพื้นดินที่เต็มไปด้วยต้นข้าวโพดด้านล่างเกิดพื้นที่ว่างรอบ ๆ รูปทรง รวมถึงที่ราบโล่งของพื้นดิน ไล่ไปถึงด้านบนลึกเข้าไปสู่ด้านหลัง ผลงานชิ้นนี้จะมีการสร้างสีสันของต้นไม้ต่างกันเพื่อสร้างความหลากหลายที่น่าสนใจโดยใช้สีน้ำตาลซึ่งเป็นสีในวรรณะอุ่นในบางทรงพุ่ม รวมถึงการได้จัดวางรูปทรงของต้นไม้บริเวณด้านบนของภาพให้ดูเป็นระยะไกลที่อัดแน่นไปด้วยต้นไม้เรียงต่อกันเป็นทิวยาว จนดูเป็นเส้นตัดขวางภาพหรือเส้นในระดับสายตาที่ไกลออกไปแต่มีการลดทอนความแข็งกระด้างของเส้นตรงแนวนอนด้วยเส้นโค้งของเนินดินและสร้างรายละเอียดในลักษณะคล้ายกับมีหมอกปกคลุมในบริเวณพื้นที่บางส่วนทำให้ภาพดูนุ่มนวลมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 54 แสดงผลงานระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1

ผลงานชิ้นที่ 2

แสดงเรื่องราวของพื้นที่ทิวทัศน์สวนผลไม้และสวนยางพาราที่สื่อความหมายสะท้อนเห็นได้จากวิธีการจัดการพื้นที่ทางการเกษตรของชาวสวนซึ่งปรากฏผ่านรูปลักษณ์ของการจัดวางตำแหน่งด้วยการเรียงลำต้นหรือลักษณะของพืชพรรณต้นไม้ที่มีความเป็นเฉพาะถิ่นรวมถึงรูปแบบของการปลูกอย่างเป็นสัดส่วน การเว้นระยะที่สม่ำเสมอตัดเท่ากันของแต่ละทรงพุ่มโดยนำมาจัดวางตำแหน่งของรูปทรงพุ่มใหญ่ไว้ด้านหน้าและวางรูปทรงพุ่มเล็กไว้ด้านหลังเพื่อสร้างระยะใกล้กลางและไกลรวมถึงการเปิดช่องว่างของจังหวะให้เห็นรายละเอียดของพื้นหญ้าบริเวณด้านล่างรอบ ๆ ทรงพุ่มที่มีการแบ่งแยกพื้นที่อย่างชัดเจนระหว่างพื้นที่ด้านบนที่เป็นส่วนของอากาศและส่วนด้านล่างคือส่วนของพื้นดินบริเวณด้านบนของภาพเน้นการสร้างมิติในเชิงลึกโดยกำหนดให้มีมุมมองเพื่อการนำสายตาเข้าสู่ภายในภาพผ่านลำต้นของยางพาราที่วางเป็นแนวหน้ากระดานล้อไปกับขอบเขตของเนินดินจากด้านซ้ายไปขวารวมทั้งแสดงการทับซ้อนของลำต้นในเชิงลึกไปสู่ด้านในของภาพ สร้างค่าน้ำหนักของสีคู่ตรงกันข้ามโดยใช้สีน้ำตาลและใบสีแดงที่ร่วงโรยอยู่บนพื้นหญ้าสีเขียวด้านบนของบริเวณเนินดินที่สร้างความต่อเนื่องเชื่อมโยงกับสีน้ำตาลปนแดงในส่วนของใบไม้ด้านหลังนอกจากนี้แล้วยังได้กำหนดจัดวางมุมมองใหม่โดยไม่ได้คำนึงถึงความเหมือนจริงตามธรรมชาติเสียทีเดียว จึงทำให้มุมมองในผลงานนั้นผิดแปลกไปจากการมองแบบปกติหรือการมองที่เป็นจุดเดียวตามหลักทัศนียวิทยาโดยทั่วไป แต่เนื่องด้วยองค์ประกอบของรูปทรงและการทำหน้าที่ของรูปทรงที่แสดงความหมายได้สมบูรณ์ทั้งในส่วนของต้นไม้ เนินดินและพื้นหญ้า ทำให้การรับรู้ถึงทิวทัศน์ทำงานได้สมบูรณ์ภาพจึงไม่ดูขัดแย้งหรือแปลกตาจนผิดวิสัยของความจริงตามธรรมชาติ

ภาพที่ 55 แสดงผลงานระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2

ผลงานชิ้นที่ 3

เรื่องราวของผลงานแสดงพื้นที่ทางสภาพแวดล้อมเชิงเขาที่เน้นความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณในลักษณะเป็นสวนผสมด้วยกันหลายชนิดที่แสดงให้เห็นจากรูปทรงของทรงพุ่มลำต้นผลและใบ เช่นต้นหมากต้นทุเรียนต้นกล้วยต้นมังคุดและแสดงลักษณะกลุ่มก้อนของต้นไม้ชนิดอื่น ๆ ด้วยประกอบกับการเพิ่มเติมเงาสะท้อนของพื้นน้ำเพื่อให้เกิดเป็นพื้นที่ว่างภายในภาพและการสื่อถึงความชุ่มชื้นรวมทั้งการสร้างมิติภายในให้มีความน่าสนใจด้วยลักษณะของความสลับซับซ้อนเพิ่มขึ้นลักษณะมุมมองที่สูงเล็กน้อยเพื่อส่งผลให้ภาพดูกว้างมากยิ่งขึ้นแต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงเห็นจังหวะของลำต้นและทรงพุ่มที่ทับซ้อนขึ้นไปสู่ด้านบนพร้อมกับการลดหลั่นขนาดของรูปทรงช่วยทำให้ผลงานมีความลึก จากการวางจังหวะของรูปทรงต้นไม้ที่เรียงติดกันส่งผลต่อช่องว่างระหว่างรูปทรงมีน้อยทำให้ไม่รู้สึกถึงความโปร่งทำให้ระยะหน้าของภาพจึงดูแบนแต่เนื่องจากการจัดวางรูปทรงให้ลดหลั่นกันของขนาดจากรูปทรงใหญ่ไปหารูปทรงเล็กนี้เองที่ช่วยเน้นสร้างระยะหน้าและหลังประกอบกับการสร้างจังหวะของใบและกิ่งก้านด้านหน้ามีรายละเอียดคมชัดมากกว่าด้านหลังอย่างชัดเจนจึงช่วยส่งเสริมความรู้สึกถึงความลึกได้ประกอบกับการใช้สีและบรรยากาศภายในภาพที่ถูกปรับให้เป็นโทนสีฟ้าและเขียวสลัวที่อบอวนไปด้วยความมืดและความรู้สึกที่สงบเย็นของบรรยากาศยามค่ำคืน

ภาพที่ 56 แสดงผลงานระยะที่1 ชิ้นที่ 3

ผลงานชิ้นที่ 4

ผลงานชิ้นนี้ให้ความสำคัญกับความเป็นจริงตามธรรมชาติเดิมของพื้นที่เนื่องจากได้แสดงถึงเรื่องราวรูปทรงต้นไม้ที่หลากหลายและมีจริงในชุมชนรวมถึงมีรายละเอียดที่สามารถจำแนกชนิดของต้นไม้ระหว่างพืชป่าทั่วไปกับพืชเศรษฐกิจของชาวบ้าน ด้วยการสร้างความกลมกลืนจากบรรยากาศของสีวรรณะสีน้ำเงินและยังแสดงทิศทางการนำสายตาด้วยเส้นของถนนที่เริ่มต้นจากด้านล่างของภาพที่พาดโค้งไปตามไหล่เชิงเขาขนาดใหญ่ จนสุดสายตาบ่งบอกถึงการอยู่รวมกันของวิถีชีวิตกับธรรมชาติด้วยความกลมกลืนและเรื่องราวภายในภาพยังให้ความสำคัญกับรายละเอียดที่คมชัดทำให้ภายในทรงพุ่มของรูปทรงต้นไม้แต่ละต้นมีความเคลื่อนไหวและแฝงเร้นเรื่องราวซ่อนอยู่ทำให้สะท้อนถึงเหตุผลของธรรมชาติแต่ละส่วนเกิดการเปรียบเทียบของผู้ดูระหว่างความจริงในธรรมชาติจะส่งผลต่อการค้นหาความงดงามเฉพาะของสภาวะจิตที่สงบของแต่ละบุคคล

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 57 แสดงผลงานระยะที่ 1 ชิ้นที่ 4

ระยะที่ 2

ผลงานมีการปรับเปลี่ยนมุมมองของทิวทัศน์ให้มีลักษณะเป็นภาพที่มองจากมุมสูงโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลของความรู้สึกที่มีต่อมุมมองในบริบทต่าง ๆ เพื่อเป็นการเอื้อประโยชน์ไปสู่ความหมายทางนามธรรมซึ่งเป็นเนื้อหาสาระสำคัญให้ชัดเจนมากขึ้นกว่าผลงานในระยะแรก จากการศึกษาพบว่าลักษณะของการมองในมุมสูงทำให้เกิดความรู้สึกถึงความปลอดโปร่ง โล่ง กว้าง และสร้างความรู้สึกถึงความปลอดภัยเพราะผู้มองสามารถเห็นรายละเอียดต่าง ๆ ได้ชัดเจน ในผลงานได้ลดทอนความซับซ้อนของรูปทรงต้นไม้ในเชิงลึกออกไปแต่ได้เพิ่มพื้นที่อาณาบริเวณทิวทัศน์ให้กว้างขึ้น โดยวิธีการสร้างรูปทรงของพืชที่มีอยู่ตามธรรมชาติประกอบกันหลายชนิดให้มีขนาดเล็กลงเพื่อให้รู้สึกถึงระยะที่ไกลออกไปช่วยเพิ่มพื้นที่ว่างด้านบนส่วนที่เป็นอากาศมากขึ้น โดยไม่เน้นชนิดของพืชพันธุ์ต้นไม้ แต่ยังคงปรากฏลักษณะกิจกรรมวิถีชีวิตของมนุษย์ที่มีอยู่ในทิวทัศน์บางส่วน เช่น ลักษณะของเส้นที่ให้ความหมายถึงทางเดิน การทำขั้นบันไดตามไหล่เขาที่ใช้สำหรับการเพาะปลูกเป็นต้น ในการกำหนดค่าน้ำหนักของสีกลางและสีของแสงในภาพให้มีความต่างกันน้อยลง เพื่อช่วยลดความชัดเจนของรูปทรงย่อยและเป็นกลวิธีในการลดการรับรู้ทางรูปทรงให้น้อยลงแต่ยังคงรักษารายละเอียดและความหมายของรูปทรงไว้อย่างเหมาะสมทำให้ผลงานสื่อความรู้สึกถึงบรรยากาศของความกว้าง ความปลอดโปร่ง โล่ง ของพื้นที่โดยรวมมากยิ่งขึ้นซึ่งประกอบด้วยผลงาน 3 ชิ้นดังต่อไปนี้คือ

ผลงานชิ้นที่ 1

ผลงานชิ้นนี้ให้ความสำคัญของปริมาณมวลอากาศแสดงถึงระยะที่ไกลออกไป ซึ่งเป็นผลงานแสดงภาพมุมกว้างมากที่สุดจากทุก ๆ ชิ้นด้วยระยะไกลและแสดงพื้นที่กว้างนี้จึงได้ลดบทบาทความสำคัญของรูปทรงต้นไม้ให้เป็นกลุ่มก้อนและมีขนาดเล็กลง แล้วจึงเน้นรายละเอียดของใบเพียงส่วนเฉพาะด้านหน้าของภาพ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งด้านล่างสุดของภาพพร้อมทั้งลดความสำคัญของสีลงไป กล่าวคือต้นไม้ทุกชนิดจะมีสีโทนฟ้าผสมเขียวที่มีค่าน้ำหนักสีใกล้เคียงกันเพื่อให้บรรยากาศสีของภาพโดยรวมดูคล้ายมีการปกคลุมของอากาศหรือความชื้นไปทั่วทั้งภาพ แล้วจึงจัดวางจังหวะความแตกต่างด้วยค่าน้ำหนักแสงและเงาโดยได้ควบคุมโครงสร้างของเส้นเนินเขาที่ตัดภาพจากซ้ายไปขวาเรียงเป็นแถบสามเส้นหลัก เพื่อแบ่งพื้นที่ระยะของภาพให้รู้สึกของความลึกต่อเนื่องแบบไม่รู้จบหรือเพื่อโน้มนำความรู้สึกของผู้ดูให้ล่องลอยไปกับอากาศด้านบนและพื้นที่กว้างมากกว่าการกำหนดให้พิจารณาหรือวิเคราะห์รายละเอียดของรูปทรงย่อยภายในภาพการกำหนดค่าน้ำหนักภายในภาพได้กำหนดค่าน้ำหนักสว่างจัดวางอยู่ในระยะที่ใกล้สุดแล้วค่อย ๆ เคลื่อนจังหวะของแสงในลักษณะที่เป็นจังหวะต่อเนื่อง สอดคล้องกับจังหวะโครงสร้างของเนินเขาไปสู่เบื้องหน้าจึงช่วยให้สร้างความรู้สึกในเชิงลึกของระยะไปพร้อม ๆ กันรวมทั้งช่วยกำหนดทิศทางของผู้ดูร่วมด้วย ซึ่งแสงสว่างที่เกิดขึ้นนี้ไม่ได้เกิดจากทิศทางของดวงอาทิตย์หรือดวงจันทร์แต่อย่างใดเป็นการกำหนดขึ้นเพื่อจุดประสงค์ในการนำไปสู่การเดินทางของจิตและความสงบนั่นเอง

ภาพที่ 58 แสดงผลงานระยะที่ 2 ชิ้นที่1

ผลงานชิ้นที่ 2

แสดงภาพทิวทัศน์ในมุมกว้างเชิงกายภาพของพื้นที่บริเวณภูเขาโดยจัดวางรูปทรงของต้นไม้ในระยะหน้าให้มีขนาดใหญ่และค่อย ๆ ลดหลั่นขนาดของรูปทรงต้นไม้จนกลายเป็นจุดเล็ก ๆ ด้วยวิธีการกระจายรูปทรงดังกล่าวให้เต็มพื้นที่อัดแน่นจนกระทั่งเหลือบริเวณของพื้นดินให้น้อยที่สุด เกิดจังหวะความซ้ำที่ถี่และเป็นระเบียบในปริมาณที่มากจึงส่งผลให้เกิดสมาธิ ซึ่งตามธรรมชาติของการมองเห็นในระยะไกลของมนุษย์ผู้ดูจะรู้สึกถึงพื้นที่ว่างเพียงเฉพาะในบริเวณอากาศด้านบนของทรงพุ่มยอดไม้เป็นหลักรวมถึงลักษณะรูปทรงของต้นไม้มีความใกล้เคียงและซ้ำ ๆ กันโดยแสดงชนิดของต้นไม้หรือความแตกต่างเพียงบางส่วนด้านล่างของภาพซึ่งเป็นระยะใกล้สายตาผู้ดูมากที่สุด ดังนั้นภาพจะไม่มีลักษณะเด่นของรูปทรงหรือไม่ปรากฏจุดนำสายตาให้ต้องหยุดสนใจในรูปทรงหนึ่งรูปทรงใด แต่เป็นการกำหนดการเดินทางของสายตาจากระยะหน้าในตำแหน่งกลางภาพโดยแสดงรูปทรงต้นไม้ในตำแหน่งดังกล่าวให้มีลักษณะเป็นเส้นแนวตั้งที่พุ่งตรงไปสู่ช่วงปลายยอดภูเขาที่เป็นฉากอยู่ในระยะไกลด้วยโครงสร้างของเส้นที่เป็นสามเหลี่ยมปลายแหลมอยู่กลางภาพ จึงเป็นกลวิธีของการ

กำหนดทิศทางของจุดนำสายตาให้มองทะลุผ่านกลางภาพในแนวตั้งให้เกิดเป็นเส้นตรงสู่ด้านบนส่งผลให้รู้สึกนิ่งของจิตได้อีกลักษณะหนึ่ง

ภาพที่ 59 แสดงผลงานระยะที่ 2 ชิ้นที่2

ผลงานชิ้นที่ 3

ผลงานชิ้นนี้จะมีความแตกต่างจากชิ้นที่ 2 โดยการลดพื้นที่ในมุมกว้างลงแล้วเพิ่มเรื่องราวของวิถีชีวิตในบางส่วนเข้าไปโดยแสดงนัยด้วยระดับขั้นบันไดของไหล่ภูเขาในการทำเกษตรกรรมของ

ชาวสวน ที่มองเห็นอยู่ในบริเวณด้านซ้ายมือของผู้ดูแต่ไม่ได้ให้รายละเอียดของเรื่องราวมากเกินไป เป็นเพียงการเพิ่มจังหวะของค่าน้ำหนักเข้มของพื้นที่เพื่อช่วยดึงน้ำหนักเข้มจากส่วนด้านบนของภูเขาในด้านหลัง ให้มีน้ำหนักเข้มมาอยู่บริเวณกลางภาพด้วย ประกอบกับการสร้างค่าน้ำหนักสว่างสุดของทรงพุ่มไม้เป็นแนวด้านหน้าที่ให้เกิดเป็นพื้นที่ว่างของอากาศที่เป็นแอ่งวนอยู่กลางภาพ รวมทั้งสืบเนื่องจากด้านหลังของภาพที่กำหนดรูปทรงภูเขากั้นเป็นกำแพงขึ้นอยู่ส่วนบน ทำให้การเดินทางของสายตาและการสัมผัสรับรู้จะอยู่ในบริเวณด้านล่างกินพื้นที่บริเวณแค่กลางภาพเท่านั้น นอกจากนี้แล้วด้วยวิธีการเพิ่มรายละเอียดรูปทรงของใบไม้และลักษณะของลำต้นที่ดูเป็นธรรมชาติมีขนาด เล็ก กลาง ใหญ่ ทั้งไร้ระเบียบและมีระเบียบของสวนยางพารารวมทั้งขั้นบันไดดินสำหรับการปลูกพืชที่แทรกอยู่ในบางพื้นที่ของภาพทำให้เกิดความเพลิดเพลินในการมองมากยิ่งขึ้น ประกอบกับการใส่รายละเอียดของต้นไม้ด้านล่างและด้วยขนาดที่ใหญ่ขึ้นมาของมุมระยะใกล้จึงต้องเพิ่มแสงสว่างของปลายยอดพุ่มไม้ชัดขึ้นแต่ไม่ได้กำหนดทิศทางของแสงที่ชัดเจนซึ่งจะแตกต่างจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ เป็นเจตนาเพื่อนำไปสู่การรับรู้ความหมายทางนามธรรมของพื้นที่ใหม่ของผู้สร้างสรรค์ที่สื่อสารต่อการรับรู้ด้วยจิตของคนดูนั่นเอง

ภาพที่ 60 แสดงผลงานระยะที่ 2 ชิ้นที่ 3

ระยะที่ 3

ผลงานในช่วงระยะนี้ได้ปรับเปลี่ยนบริบททางกายภาพของพื้นที่ทิวทัศน์ซึ่งเป็นผลมาจากการศึกษาข้อมูลต้นแบบเพื่อเป็นการพัฒนาผลงานให้สอดคล้องตรงกับวัตถุประสงค์มากยิ่งขึ้น จึงได้เข้าไปศึกษาพื้นที่ในบริบทใหม่ที่เป็นบรรยากาศทิวทัศน์ในลักษณะของบึงน้ำ ท้องน้ำเงาสะท้อนและพื้นที่โล่ง ซึ่งเป็นวิธีการมองหาความแตกต่างจากเดิมที่เน้นทิวทัศน์ที่อยู่อาศัยในที่ราบเชิงเขาและเขตภูเขาสูงดังที่ปรากฏในผลงานช่วงระยะก่อนหน้า โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการศึกษาเรื่องพื้นที่ว่างในลักษณะที่ต่างออกไปจากเดิม ซึ่งบึงน้ำจะเป็นลักษณะของพื้นที่โล่งกว้างและราบเรียบแต่ปรากฏเงาสะท้อนที่มีมิติทับซ้อนของเงาที่อยู่บนพื้นที่ว่างของเวิ้งน้ำเป็นรูปทรงที่มีลักษณะลวงระหว่างเงากับรูปทรงจริงที่เป็นพื้นดินรวมถึงความรู้สึกที่ได้จากพื้นที่ ผลงานจึงเน้นทิวทัศน์อันประกอบด้วยแอ่งน้ำบึงน้ำและเงาตกกระทบเพื่อสะท้อนความรู้สึกถึงความสงบเยือกเย็นของอากาศรวมทั้งความชุ่มชื้นซึ่งแฝงไว้ด้วยความสมบูรณ์ของพื้นที่ ผลงานแต่ละชิ้นในช่วงนี้จะศึกษาการวางตำแหน่งของผืนน้ำและอัตราส่วนระหว่างผืนน้ำพื้นที่ดินและท้องฟ้าซึ่งให้ความรู้สึกและความหมายทางนามธรรม

โดยเริ่มจากการวางองค์ประกอบในตำแหน่งที่ห้อมล้อมด้วยรูปทรงของต้นไม้เพื่อเน้นความทับซ้อนของรูปทรงที่เกิดจากเงาสะท้อนอันจะส่งผลให้เกิดมิติเพิ่มขึ้นรวมถึงการเพิ่มปริมาณพื้นที่ว่างให้กับภาพผลงานโดยรวมด้วยและการวางตำแหน่งของผืนน้ำไว้ด้านหน้าเพื่อเพิ่มพื้นที่ว่างของอากาศด้านหน้าในลักษณะมุมมองระดับสายตาที่ปกติแตกต่างจากผลงานชุดก่อนหน้า โดยในผลงานแต่ละชิ้นจะอาศัยการสร้างรายละเอียดของรูปทรงที่ตกกระทบบนผืนน้ำเพื่อเชื่อมสัมพันธ์ระหว่างเงาสะท้อนกับรูปทรงบนพื้นดินให้กลายเป็นรูปทรงเดียวกัน โดยใช้วิธีการเน้นน้ำหนักเส้นของต้นไม้ที่เป็นเส้นตรงระหว่างเงากับต้นไม้จริงให้ชัดเจนยิ่งขึ้นเพื่อช่วยให้รู้สึกถึงความนิ่งของน้ำและช่วยลดทอนบรรยากาศของความเคลื่อนไหวรวมถึงยังเป็นการเชื่อมโยงมุมมองของผู้ดูให้มองผ่านส่วนผืนน้ำไปสู่ตำแหน่งของรูปทรงต้นไม้ด้านบนของภูเขาผนวกกับกลวิธีของการลดทอนรูปทรงอื่นที่จะมาบดบังสายตา ช่วยให้การมองของสายตาสามารถมองผ่านระยะหน้าไปอย่างรวดเร็ว ในขณะเดียวกันเส้นขอบผืนน้ำที่วางทอดตัวตามแนวนอนช่วยผลักระยะทำให้คนดูรู้สึกถึงพื้นที่ว่างที่เป็นอากาศด้านหน้าทำงานช่วยให้เกิดความรู้สึกถึงความนิ่งที่สงบเย็นส่งผลให้จิตสงบและเกิดสมาธิได้เร็วขึ้นซึ่งประกอบด้วยผลงาน 4 ชิ้นดังต่อไปนี้

ผลงานชิ้นที่ 1

การจัดวางองค์ประกอบที่มุ่งเน้นความสำคัญของจังหวะของผืนน้ำไว้ภายในภาพซึ่งเป็นลักษณะที่ว่างแบบเปิดบริเวณด้านข้าง โดยให้บริเวณด้านหน้ามีรูปทรงของต้นไม้บดบัง เพื่อต้องการให้เกิดมิติลวงระหว่างต้นไม้ที่เป็นเงาสะท้อนกับต้นไม้จริงด้านหน้าเป็นกลวิธีของการเพิ่มมิติภายในชิ้นงานให้ซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งภาพของเงาสะท้อนที่ปรากฏบนผืนน้ำมีการสร้างรายละเอียดของรูปทรง

ที่เห็นได้ชัดเจนและด้วยพื้นที่ที่สามารถสร้างความหมายของพื้นน้ำประกอบกับเงาสะท้อนที่นิ่งสงบไม่ปรากฏความเคลื่อนไหวทำให้การรับรู้ของผู้ดูรู้สึกถึงความเป็นกายภาพของผืนน้ำที่เป็นลักษณะราบเรียบรู้สึกถึงพื้นที่ว่างบนผืนน้ำและพื้นที่ว่างด้านบนที่เป็นอากาศให้ความรู้สึกถึงความโล่ง ที่สงบนิ่ง เป็นเหมือนจุดพักสายตาให้กับผู้ดูต้องเพ่งพินิจอยู่บริเวณกลางภาพ

ภาพที่ 61 แสดงผลงานระยะที่ 3 ชิ้นที่1

ผลงานชิ้นที่ 2

ในผลงานชิ้นนี้ได้กำหนดการวางตำแหน่งของผืนน้ำไว้บริเวณด้านหน้าในอัตราส่วนประมาณ 1 ใน 4 ของพื้นที่กำหนดให้มีเส้นตรงทอดยาวในแนวนอนจากซ้ายไปขวากั้นระหว่างผืนน้ำกับพื้นดินอย่างชัดเจนเพื่อแบ่งกายภาพของพื้นที่สองส่วนนี้ออกจากกันประกอบกับการใช้เส้นในลักษณะที่เป็นโครงสร้างของรูปทรงลำต้นของต้นไม้สร้างเงาตกกระทบเพื่อเชื่อมโยงพื้นที่ทั้งสองส่วนไม่ให้แยกจากกันโดยสิ้นเชิงและช่วยเสริมทำให้เกิดความรู้สึกถึงความนิ่งไปพร้อมกันด้วยซึ่งการวางจังหวะของผืนน้ำในลักษณะนี้มีเจตนาเพื่อให้เกิดพื้นที่ว่างบริเวณด้านหน้า ดังนั้นรูปทรงของเงา

สะท้อนจึงไม่เน้นค่าน้ำหนักสีให้สว่างชัดมากนักแต่ยังคงรายละเอียดของรูปทรงไว้ เพื่อไม่ให้สายตาต้องสะดุดกับรูปทรงด้านหน้าที่สามารถดึงสายตาให้สำรวจไปสู่บริเวณด้านหลังที่เป็นส่วนของพื้นดินหรือภูเขาที่ประกอบด้วยต้นไม้ที่ทับซ้อนได้รวดเร็วยิ่งขึ้น โดยอาศัยรูปทรงของต้นไม้เพียงบางต้นเพื่อเชื่อมโยงพื้นที่ระหว่างผืนน้ำด้านล่างกับพื้นดินด้านบน

ภาพที่ 62 ภาพแสดงผลงานระยะที่ 3 ชิ้นที่2

ผลงานชิ้นที่ 3

ผลงานได้มีการจัดวางพื้นที่ให้มีการทับซ้อนทั้งพื้นที่ว่างของอากาศ ผืนน้ำและในส่วนของรูปทรงต้นไม้และภูเขามากยิ่งขึ้น เพื่อเป็นการเพิ่มมิติระยะของเงาตกกระทบโดยการวางจังหวะของรูปทรงของต้นไม้เป็นรูปทรงเด่นอยู่ในแนวกลางของภาพโดยมีเงาตกกระทบด้านหน้าทอดตัวลงมาถึงขอบภาพด้านล่าง โดยเน้นรายละเอียดของเงาเพื่อดึงสายตาไปสู่รูปทรงต้นไม้ด้านบนด้วยการให้จังหวะของสีแสงของเงาตกกระทบที่เป็นรูปทรงลำต้นคมชัดกว่าส่วนอื่น เพื่อช่วยในการเชื่อมสัมพันธ์ของรูปทรงเงากับพื้นน้ำไม่แยกจากกันเสียทีเดียวนอกจากดังกล่าวนี้แล้วยังปรากฏเงาบริเวณด้านหลังที่มีการทับซ้อนกันซึ่งเป็นเงาของรูปทรงต้นไม้ในแนวยาวแบ่งพื้นที่บริเวณด้านบนกับด้านล่างให้เกิด

เป็นเส้นอยู่ในระดับสายตาและเงาของรูปทรงภูเขาด้านบนที่ทอดตัวมาจรดถึงบริเวณด้านหน้าของภาพที่ซับซ้อนกันอยู่ แต่ด้วยวิธีการเขียนที่สร้างค่าน้ำหนักความคมชัดช่วยสร้างระยะของเงาบนพื้นน้ำที่ล้อไปกับรูปทรงบนพื้นดินและการสร้างรายละเอียดของค่าน้ำหนักที่สว่างชัดจากด้านหน้าแล้วค่อยลดรายละเอียดความคมชัดลงในด้านหลังทำให้ผลงานมีระยะที่ชัดเจนและมีความลึกในมิติที่อยู่บนพื้นดินและมิติความลึกที่อยู่บนพื้นน้ำได้ ซึ่งในการรับรู้ของมนุษย์ตามประสบการณ์จริงส่วนที่อยู่บนพื้นน้ำคือส่วนที่เป็นอากาศหรือพื้นที่ว่างนั่นเอง ถึงแม้ว่าในผลงานได้มีการสร้างรายละเอียดของรูปทรงต่าง ๆ ในส่วนของพื้นน้ำอย่างทับซ้อนแต่ในการตีความเมื่อมองในครั้งแรกจะรู้สึกถึงพื้นที่โล่ง. ดังนั้นการจัดวางพื้นที่ส่วนที่เป็นผืนน้ำในปริมาณมากก็จะส่งผลให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกของพื้นที่ว่างของอากาศมีมากขึ้นและการรับรู้ของจิตหรือการพินิจพิจารณาตีความเพื่อหาความหมายตามกระบวนการของเหตุผลทางรูปทรงก็น้อยลงสายตาก็จะมุ่งความสนใจไปสู่กลุ่มรูปทรงของต้นไม้ แนวต้นไม้ด้านหลังและรูปทรงของภูเขาได้อย่างรวดเร็วขึ้นจากนั้นถึงค่อยกลับมาพิจารณาสำรวจในบริเวณส่วนของเงาตกกระทบที่มีรายละเอียดและเรื่องราวที่ปรากฏอยู่บนผืนน้ำในภายหลัง

ภาพที่ 63 แสดงผลงานระยะที่ 3 ชิ้นที่3

ผลงานชิ้นที่ 4

การสร้างสรรค์ผลงานที่มีความเชื่อมโยงเนื้อหาต่อเนื่องจากผลงานชิ้นที่ 3 ที่ยังคงศึกษาเรื่องราวเนื้อหาความหมายของพื้นที่ว่างของผืนน้ำโดยผลงานชิ้นนี้ได้ลดทอนความทับซ้อนของจังหวะบริเวณด้านบนของพื้นดินแต่เน้นสร้างพื้นที่ส่วนที่เป็นน้ำในอัตราส่วน3ใน4ของพื้นที่โดยรวมลดความทับซ้อนเพื่อให้อากาศด้านหน้ามีมากขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ของการศึกษาว่าพื้นน้ำจะส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกได้มากน้อยเพียงใดจัดวางรูปทรงของต้นไม้ไว้ด้านบนพร้อมทั้งเพิ่มขนาดและรายละเอียดของรูปทรงย่อยชัดเจนทั้งกิ่งก้านใบให้ดูชัดขึ้นและลดความชัดของเงาน้ำให้น้อยลง แต่เนื่องด้วยพื้นที่ของในส่วนของพื้นน้ำที่มีปริมาณมากกว่าส่วนที่พื้นดินจึงทำให้พื้นน้ำมีความหมายและความสำคัญในการมองทำให้ตาของผู้มองจะไปจดจ่อและหารายละเอียดอื่น ๆ ที่ปรากฏในส่วนของเงาแทนที่จะมองผ่านไปเพื่อมุ่งไปสู่ต้นไม้ด้านบนเป็นอันดับแรก ดังนั้นผลงานจึงมีความรู้สึกที่ต่างไปจากการสร้างผลงานที่จะมุ่งไปสู่ความสุขสงบของบรรยากาศโดยรวมแต่เน้นไปทางลึกลับและโดยการสำรวจพิจารณาเพื่อหาความหมายและความรู้สึกในเชิงนามธรรมของน้ำจะให้ความหมายปรากฏเด่นชัดขึ้น เช่น ให้รู้สึกถึงความลึก ความเยือกเย็นของน้ำมากกว่า

ภาพที่ 64 แสดงผลงานระยะที่ 3 ชิ้นที่4

ระยะที่ 4

ผลงานในระยะนี้ได้นำเสนอเรื่องราวของทิวทัศน์ธรรมชาติที่หลากหลายมากขึ้นและเน้นความงามในเรื่องของฤดูกาลซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในการรับรู้ทิวทัศน์ตามธรรมชาติที่ส่งผลต่อความรู้สึกของผู้อยู่อาศัย โดยนำเอารูปทรงต่าง ๆ ในธรรมชาติเช่น รูปทรงของต้นยางพาราที่ทิ้งใบ รวมถึงการใช้สีน้ำตาลเข้ามาสร้างบรรยากาศของฤดูกาลที่ผสมผสานกับการสร้างมิติและระยะที่ให้ความรู้สึกในเชิงลึกมากยิ่งขึ้นด้วยการวางจังหวะองค์ประกอบของรูปทรงต้นไม้ พุ่มไม้ในตำแหน่งหรือระยะให้ห่างแตกต่างกันไป เพื่อให้เกิดการทับซ้อนและเกิดช่องว่างระหว่างพื้นที่มากยิ่งขึ้นจึงทำให้พื้นที่ว่างระหว่างรูปทรงแสดงความหมายทั่วทั้งภาพดึงดูดสายตาของคนดูให้รู้สึกถึงมิติและการเคลื่อนไหวของอากาศตามสภาพจริงของธรรมชาติ ทำให้ผลงานดูมีบรรยากาศของทิวทัศน์ตามธรรมชาติในอัตราส่วนที่มากกว่าผลงานใน 3 ระยะที่ผ่านมา

ผลงานชิ้นที่ 1

ผลงานแสดงเรื่องราวของฤดูกาลผลัดใบของต้นยางพาราที่มีความแตกต่างกับพืชพรรณต้นไม้ชนิดอื่น ๆ โดยทั่วไปในบริเวณเดียวกัน จึงทำให้รูปทรงที่ปรากฏขึ้นเกิดการแบ่งแยกกลุ่มพื้นที่ได้ชัดเจนกล่าวคือ กลุ่มของต้นยางพารามีทั้งกลุ่มด้านหน้าและด้านหลังเกิดเป็นจังหวะเคลื่อนตัวตามแนวของเนินเขาไปสู่ระยะที่ไกลออกไป ความงามที่ปรากฏขึ้นภายในภาพเกิดจากความขัดแย้งของลักษณะของรูปทรงโครงสร้าง(Skeletal Form) ของต้นยางพาราที่ทับซ้อนกันกับต้นไม้อื่น ๆ แสดงความหนาทึบของใบและสีเขียวที่ตัดกับสีน้ำตาล เหลือง ทำให้เรื่องราวเกี่ยวกับฤดูกาลได้ปรากฏชัดเจนเพื่อแสดงการเปลี่ยนแปลงของสภาพอากาศที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างช้า ๆ หรือแสดงความเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อยอันเกิดจากรายละเอียดของกิ่งก้านที่คมชัดเป็นเส้นมีน้ำหนักอ่อนตัดกับพื้นดำมีการกำหนดจุดเด่นของภาพให้สายตามุ่งไปสู่กลุ่มต้นยางพาราในระยะใกล้แล้วนำสายตาเคลื่อนไปสู่กลุ่มยางพาราด้านหลังตามลำดับและการนำต้นไม้ที่ใช้สีฟ้าซึ่งมีความแตกต่างจากสีเขียวทั่วไปกระจายตามจุดต่าง ๆ ให้ทั่วบริเวณของภาพ เพื่อเกิดมิติทางการมองและความหลากหลายของพืชพรรณด้วยขนาดเล็ก ๆ ทำให้เรารู้สึกถึงการกระพริบของแสงเกิดขึ้นและจะดับลงไปตามการเคลื่อนย้ายสายตาของผู้ดู

ภาพที่ 65 แสดงผลงานระยะที่ 4 ชิ้นที่1

ผลงานชิ้นที่ 2

มีการเพิ่มสัดส่วนของต้นยางที่แสดงลักษณะผลัดใบของต้นยางพารามากยิ่งขึ้น โดยการจัดวางองค์ประกอบภาพที่สลับซ้ายขวาเป็นเนินเขาเล็ก ๆ จนมองเห็นไปสู่ระยะไกล ซึ่งภาพจะแสดงความแบนได้มากยิ่งขึ้น(Flat From) เนื่องจากปริมาณของต้นยางที่แสดงความเป็นกิ่งก้านที่มีลักษณะแบน เพื่อเป็นการเน้นโครงสร้างเส้นที่สวยงามของธรรมชาติได้ชัดเจนขึ้นแต่จะปรับเปลี่ยนการใช้สีของต้นยางพาราเป็นสีที่เกินจากความจริงด้วยการใช้สีฟ้าอ่อนและจัดวางจังหวะของพุ่มไม้ชนิดอื่น ๆ แทรกเข้าไปประมาณ 30 เปอร์เซ็นต์ของพื้นที่ทั้งหมดโดยกำหนดใช้สีเขียวที่ใกล้เคียงธรรมชาติของต้นไม้เหล่านั้น ช่วยสร้างบรรยากาศทั้งความจริงและความฝันให้สลับปรับเปลี่ยนไปตามความนิ่งสงบของผู้ดู ซึ่งผลงานไม่ได้วางตำแหน่งจุดเด่นเอาไว้ แต่มีการกำหนดทิศทางของความลึกให้ผู้ดูรู้สึกล่องลอยไปกับพื้นที่ว่างของอากาศ เหนือยอดไม้มุ่งไปสู่เบื้องลึก เป็นเส้นตรงกลางภาพเนื่องจากได้กำหนดเนินเขาที่สลับกันแบบซ้ายขวาให้มีความสมดุลแบบเท่ากันหรือแบบสมมาตร(Passive Balance) ดังนั้นการเน้นน้ำหนักของสี รูปทรงรวมถึงความถี่ห่างของรูปทรงหรือความหนาแน่นของรูปทรงต้นไม้จะมีปริมาณที่เท่าเทียมกันเต็มพื้นที่ ถึงแม้ว่าภายในภาพจะมีลักษณะตัดพื้นที่บางส่วนของพื้นที่ป่าทั้งหมดมาแต่ก็ไม่ทำให้รู้สึกถึงการกระจัดกระจายของการมองเห็นจนเกิดความเคลื่อนไหวที่รุนแรงแต่เป็นการเคลื่อนไหวที่ตรงและมุ่งไปสู่ความลึกเพียงอย่างเดียวทำให้เกิดความรู้สึกนิ่งในการมองมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 66 แสดงผลงานระยะที่ 4 ชิ้นที่2

ผลงานชิ้นที่ 3

ผลงานชิ้นนี้ใช้แม่พิมพ์เดียวกันกับผลงานชิ้นที่ 2 โดยได้มีการปรับเปลี่ยนเรื่องการใช้สีบรรยากาศและค่าน้ำหนัก เพื่อศึกษาเรื่องของสีและน้ำหนักที่สามารถปรับเปลี่ยนความรู้สึกผู้ดูได้ ซึ่งผลงานในชิ้นนี้ได้ใช้สีน้ำตาลอมเขียวในส่วนของรูปทรงต้นไม้ที่ผลัดใบที่แสดงกิ่งก้าน เป็นพื้นที่ส่วนมากของภาพและมีสีเขียวเฉพาะในส่วนของต้นไม้ที่มีใบปกคลุม จึงทำให้ภาพโดยรวมดูมีความสมจริงตามธรรมชาติของผืนป่ามากกว่าชิ้นก่อนหน้า เนื่องจากสีเขียวสดของต้นไม้ได้แสดงความชุ่มชื้นและต้นไม้สีน้ำตาลอมเขียวแสดงลักษณะตามความเป็นจริงของธรรมชาติได้ชัดเจนขึ้น ทำให้โลกแห่งอุดมคติจากการวางโครงสร้างสีแบบชิ้นที่ 2 ก่อนหน้าได้ลดบทบาทลง ดังนั้นสภาวะของจิตที่นิ่งและล่องลอยได้ถูกกดต่ำลงมาให้รู้สึกค้นหาในสภาพความเป็นจริงของพื้นดินในบริเวณที่เป็นป่ามากยิ่งขึ้น คล้ายมองทิวทัศน์ในช่วงหลังฝนตก ทำให้รู้สึกถึงการรอความพร้อมของต้นยางพาราในการผลิยอดอ่อนอีกครั้ง ซึ่งแสดงความนิ่งสงบโดยอาศัย สีบรรยากาศ ความชุ่มชื้นและการหยุดนิ่งของรูปทรงทั้งหมดเพื่อรอดูการผลิยอดใบใหม่เป็นความรู้สึกถึงความนิ่งที่รอความเคลื่อนไหว

ภาพที่ 67 แสดงภาพผลงานระยะที่ 4 ชิ้น 3

ผลงานชิ้นที่ 4

ผลงานชิ้นนี้ได้แสดงถึงความแตกต่างของพื้นที่ในสามส่วนหลักด้วยกัน ส่วนแรกคือส่วนพื้นที่ที่เป็นจังหวะของลำต้นที่ทับซ้อนกันเกิดเป็นพื้นที่ว่างของอากาศซึ่งส่งผลให้ความรู้สึกในเชิงลึกเข้าไปภายในส่วนที่สองคือส่วนของพื้นที่ทรงพุ่มของต้นไม้มองเห็นเป็นระนาบด้านบนของภาพแบ่งเป็นสามระนาบเพื่อสร้างความหมายของแนวพุ่มไม้รวมทั้งแสดงพื้นที่ขอบเขตของภูเขาและด้านล่างของภาพเพื่อแสดงทรงพุ่มของต้นไม้ด้านหน้า ส่วนที่สามคือส่วนที่เป็นพื้นหญ้าบนพื้นดินซึ่งทั้งสามส่วนได้นำมาจัดวางในลักษณะทับซ้อนกันช่วยทำให้ผลงานเกิดมิติหรือระยะพื้นที่ว่างของอากาศมากยิ่งขึ้น ภายในภาพมีการจัดวางสีน้ำตาลในส่วนของต้นไม้บางส่วนแต่ให้ความสำคัญเพียงต้นเดียวที่แสดงโครงสร้างของรูปทรงต้นไม้ที่มีเฉพาะกิ่งก้านทั้งทรงพุ่มและจัดวางไว้ท่ามกลางบริเวณผืนป่าในบรรยากาศของสีฟ้าและสีเขียวทั้งหมดทำให้รู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงช่วงฤดูกาลเป็นเสมือนข้อต่อของฤดูกาลระหว่างฤดูร้อนและฤดูฝนในเขตภาคใต้ ซึ่งการสลัดใบของต้นไม้แต่ละชนิดมีการเยื้องกันหรือไม่พร้อมกันเสียทีเดียว ดังนั้นจุดเปลี่ยนของฤดูกาลที่มองเห็นจากความแตกต่างของต้นไม้จึงเป็นการดึงความเข้าใจของจิตให้เกิดสติ คิดวิเคราะห์ด้วยเหตุด้วยผลของธรรมชาติที่มีความนุ่มนวลในการ

บ่งบอกให้เราได้ตระเตรียมหรือความพร้อมของชีวิต ซึ่งในภาพได้วางจุดเด่นดังกล่าวไว้ด้านล่าง โดยมีความโดดเด่นเพียงเล็กน้อยเพื่อไม่ให้เห็นในทันทีเพื่อให้ผู้ดูสำรวจสายตามามองสู่ด้านล่างอย่างช้า ๆ ด้วยการเพิ่มเส้นแนวดิ่ง ของต้นไม้ยืนต้นเป็นน้ำหนักอ่อนเป็นเส้นเล็ก ๆ ช่วยให้สายตามองต่ำลงมาสู่พื้นดินเบื้องล่าง

ภาพที่ 68 แสดงผลงานระยะที่ 4 ชิ้นที่4

ผลงานชิ้นที่ 5

เป็นผลงานที่แสดงความจริงในธรรมชาติมากยิ่งขึ้น ทั้งในลักษณะของพื้นที่ ชนิดของพืชพรรณและสีสันที่ตัดกันของสีน้ำตาลของต้นยางพาราที่ผลัดใบ โดยลดความกว้างของมุมมองให้แคบลงเพื่อให้เห็นรายละเอียด ความเป็นเฉพาะของพืชพรรณได้ชัดเจนขึ้นและแสดงรูปทรงโครงสร้างของต้นยางพาราที่เอนเอียงหรือพาดพิงกันในบางจุดดูเป็นธรรมชาติของความจริงมากยิ่งขึ้น มองเห็นพื้นที่บริเวณโคนของลำต้นและพื้นดินที่ปกคลุมไปด้วยต้นหญ้าสีเขียว ซึ่งเราสามารถมองผ่านกลุ่มลำต้นของยางพาราแล้วอ้อมเนินเขาไปสู่ความมืดเบื้องหลังด้วยระยะไกลสุดสายตา ซึ่งเป็นวิธีการเดียวกัน

ของบริเวณด้านบนของอากาศยอดไม้ ดังนั้นภายในผลงานชิ้นนี้จะพยายามดึงสายตาของคนดูให้เข้าสู่ความลึกของป่าได้ทั้ง 2 ทางขึ้นอยู่กับว่าผู้ดูได้เริ่มมองส่วนใดของภาพก่อน กล่าวคือหากเริ่มมองส่วนของพื้นดิน ก็จะต่อเนื่องด้วยรูปทรงเล็ก ๆ ของทิวหญ้าให้เพลิดเพลินเหมือนการเดินเท้าเข้าป่า และจะพบเห็นสิ่งต่าง ๆ ไปเรื่อย ๆ ในทางกลับกันหากผู้ดูเริ่มต้นมองส่วนที่เป็นยอดไม้ก่อนก็จะเริ่มเดินทางตามทิวของยอดไม้ที่วางไว้เช่นกัน แต่บทสรุปของการมองจะรู้สึกถึงการนำตัวเองเข้าไปสัมผัสความเยือกเย็นของบรรยากาศและการรับรู้ถึงชีวิตแสดงความเหมือน ความแตกต่าง ความเป็นเฉพาะปัจเจกและการอยู่รวมกันของธรรมชาติ ภายในผลงานจะใช้เส้นโครงสร้างจากระยะหน้าไประยะหลังและใช้ขนาดของรูปทรงบอกถึงความลึกจึงจะเป็นการกำหนดทิศทางของสายตาคนดู ซึ่งไม่ว่าเขาจะเริ่มด้วยการมองส่วนไหนก่อนก็ตาม

ภาพที่ 69 แสดงผลงานระยะที่ 4 ชิ้นที่5

สรุป การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานทั้ง 4 ระยะ รวมเป็นผลงานภาพพิมพ์ที่สมบูรณ์จำนวน 16 ชิ้นได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องทั้งในเรื่องของการศึกษาค้นหารูปแบบและวิธีการเพื่อการสร้างสรรค์ให้มีความสมบูรณ์ของเรื่องเนื้อหาและแนวคิดดังนี้

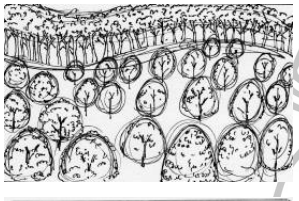
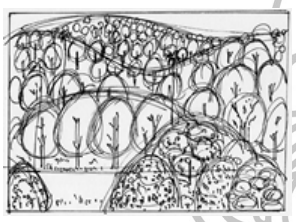
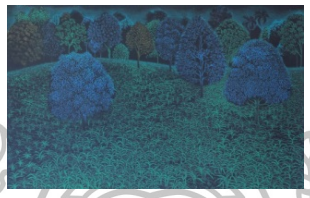
ระยะที่ 1 การศึกษาพัฒนาในส่วนของการสร้างรูปทรงที่ส่งผลต่อความนิ่งและมีลักษณะเฉพาะจนสามารถสร้างรูปทรง สร้างบรรยากาศสีที่มีความเป็นลักษณะเฉพาะตามความรู้สึกถึงความเงียบสงัด สงบและยังคงผสมผสานความเป็นทิวทัศน์ธรรมชาติกับทิวทัศน์ทางการเกษตรนำพาไปสู่พื้นที่ส่วนตัวหรือพื้นที่ตามความคิดฝันของตนได้

ระยะที่ 2 การศึกษาเรื่องมุมมองลักษณะต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อความรู้สึกซึ่งสามารถสะท้อนภาพทิวทัศน์ในมุมกว้างของพื้นที่ทิวทัศน์ที่ส่งผลให้อารมณ์ความรู้ถึงความพึงพอใจที่เบาโล่งและล่องลอยไปสู่พื้นที่ว่างในความรู้สึกที่สร้างขึ้นผ่านทิวทัศน์ที่เผยพื้นที่ของมวลอากาศมากกว่าการแสดงรูปทรงของต้นไม้หรือรูปทรงย่อยเป็นการเพิ่มพื้นที่ ระยะ ให้กับสายตาและในขณะเดียวกันก็เพิ่มพื้นที่ทางความรู้สึกให้เกิดจินตนาการถึงพื้นที่ว่างได้เป็นอย่างดี

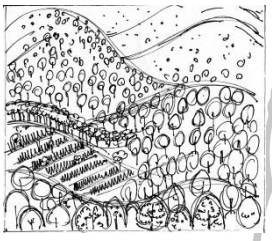
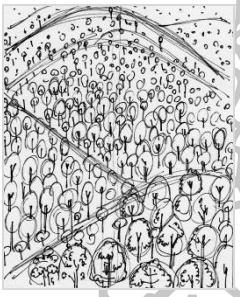
ระยะที่ 3 การศึกษาเรื่องพื้นที่ว่างที่จะก่อเกิดความนิ่งสงบโดยอาศัยเงาตกกระทบบนผืนน้ำเป็นตัวเสริมในการช่วยสร้างสารที่จะสื่อถึงความสงบเป็นการหาสัจจะความจริงจากธรรมชาติโดยนำเรื่องราวของเงาสะท้อนบนผิวน้ำที่นิ่งสงบ ปรากฏเงาที่ชัดเจนปราศจากความเคลื่อนไหวจนเห็นความเปลี่ยนแปลงของผลทางความรู้สึกได้แล้ว จึงได้พัฒนาปรับเปลี่ยนศึกษาในเรื่องความแตกต่างของความรู้สึกของทิวทัศน์ที่ประกอบด้วยรูปทรงต่าง ๆ ในส่วนปลีกย่อยต่อไป

ระยะที่ 4 การค้นหารูปแบบโดยมีวิธีคิดจากฤดูกาลที่มีความหลากหลายทางธรรมชาติด้วยการเพิ่มเติมสีสัน รายละเอียดของรูปทรงเพื่อแสดงความหมายสอดคล้องกับธรรมชาติ ส่งผลให้มีความสลับซับซ้อนมุ่งเน้นให้รายละเอียดทางความรู้สึกโดยอาศัยการใช้ทักษะในการเขียนแม่พิมพ์และการกำหนดค่าน้ำหนักของสีที่ละเอียดแสดงความนุ่มนวล ความกลมกลืนผสานกับรูปทรงจนเกิดเอกภาพความงามที่นำพาอารมณ์ความรู้สึกของผู้ดูไปสู่พื้นที่ละเอียดอ่อนและเข้าใจความหมายของนามธรรมที่เป็นเนื้อหาหลักภายในภาพมุ่งสู่การแสดงเนื้อหาถึงความสุขสงบซึ่งเป็นพื้นที่แห่งมโนทัศของศิลปินได้ซึ่งนำไปสู่เป้าหมายในการสร้างสรรค์ได้สมบูรณ์ขึ้น

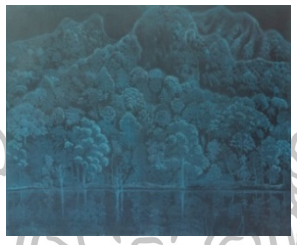
ตารางที่ 1 แสดงผลงานและการพัฒนา

แหล่งข้อมูลและ ลักษณะภาพร่าง	ผลงานสร้างสรรค์	การพัฒนาผลงาน
การพัฒนาระยะที่ 1		
    	 	**ศึกษาเรื่อง** การสร้างรูปทรงและบรรยากาศที่จะส่งผลต่อความรู้สึกสงบและทิวทัศน์ที่มีลักษณะเฉพาะทางกายภาพของทิวทัศน์ **เรื่องราว**ทิวทัศน์ที่ราบเชิงเขาที่แสดงพื้นทางการเกษตร **รูปทรง**ต้นไม้พืชพื้นถิ่น ต้นสะตอ มังคุด ทุเรียน เป็นต้น **สีและบรรยากาศ**ที่มีความมืดปกคลุมด้วยการใช้โทนสีเขียวและฟ้าซึ่งให้ค่าน้ำหนักแตกต่างและใกล้เคียงกันในบางรูปทรงแสดงบรรยากาศยามค่ำคืนที่มืดสลัว **ผลที่บรรลุตามวัตถุประสงค์** สร้างรูปทรงและบรรยากาศที่แสดงถึงพื้นที่ทิวทัศน์ทางการเกษตรและบรรยากาศของการผสมผสานระหว่างวิถีชีวิตกับธรรมชาติแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์เงียบ สุขสงบ

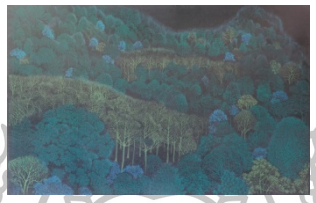
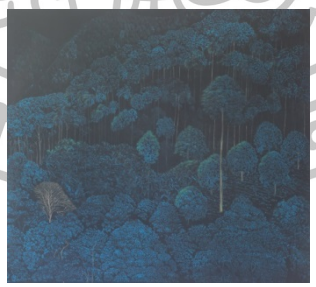
ตารางที่ 1 แสดงผลงานและการพัฒนา (ต่อ)

แหล่งข้อมูลและลักษณะภาพร่าง	ผลงานสร้างสรรค์	การพัฒนาผลงาน
การพัฒนาระยะที่ 2		
   	 	**ศึกษาเรื่อง**มุมมองในลักษณะที่จะส่งผลต่อความรู้สึกโล่งกว้าง ปลอดโปรง **เรื่องราว**พื้นที่ทิวทัศน์เขตภูเขาสูงในลักษณะมองมุมสูงที่ปรากฏมวลของอากาศเหนือยอดของทรงพุ่มต้นไม้ **รูปทรง**รูปทรงขนาดเล็กที่อัดแน่นเป็นระเบียบแบบแผนไม่เน้นรายละเอียดของพืชพันธุ์ **สีและบรรยากาศ**บรรยากาศสีของความมืดผ่านมวลอากาศโดยใช้โทนสีฟ้าและเขียวที่มีลักษณะใกล้เคียง **ผลที่บรรลุตามวัตถุประสงค์** สร้างพื้นที่ทิวทัศน์ที่สะท้อนถึงความกว้างโล่ง ส่งผลให้เกิดความปลอดโปร่งเงียบ สงบ
การพัฒนาระยะที่ 3		
		ศึกษาเรื่องพื้นที่ว่างของผืนน้ำและเงาตกกระทบที่จะส่งผลต่อความนิ่งและสงบ

ตารางที่ 1 แสดงผลงานและการพัฒนา (ต่อ)

แหล่งข้อมูลและลักษณะภาพร่าง	ผลงานสร้างสรรค์	การพัฒนาผลงาน
การพัฒนาระยะที่ 3 (ต่อ)		
   	 	**เรื่องราว**ทิวทัศน์ที่ประกอบไปด้วยแอ่งน้ำและรูปทรงของเงาสะท้อนที่ตกกระทบบนผิวน้ำ **รูปทรง**ต้นไม้ ภูเขา เงาตกกระทบบนพื้นน้ำที่มีความซับซ้อนโดยไม่เน้นชนิดของพืชพันธุ์ทั้งขนาดใหญ่และเล็ก **สีและบรรยากาศ**การสร้างสีค่าน้ำหนักของสีที่มีความใกล้เคียงในบรรยากาศมืดสลัวด้วยโทนสีฟ้าและเขียว **ผลที่บรรลุตามวัตถุประสงค์** แสดงถึงพื้นที่เงียบสงบ สงัดด้วยรูปทรงของผิวน้ำที่ราบเรียบและเงาตกกระทบที่ปรากฏรายละเอียดที่ชัด โน้มไปสู่ความรู้สึกสุข สงบเย็นได้
การพัฒนาระยะที่ 4		
		ศึกษาเรื่อง ความหลากหลายทางรูปทรงและบรรยากาศสีที่จะส่งผลต่อความรู้สึกถึงพื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ

ตารางที่ 1 แสดงผลงานและการพัฒนา (ต่อ)

แหล่งข้อมูลและลักษณะภาพร่าง	ผลงานสร้างสรรค์	การพัฒนาผลงาน
การพัฒนาระยะที่ 4 (ต่อ)		
     	  	**ศึกษาเรื่อง** ความหลากหลายทางรูปทรงและบรรยากาศสีที่จะส่งผลต่อความรู้สึกถึงพื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ **เรื่องราว**ทิวทัศน์เขตภูเขาที่มีความแตกต่างในเรื่องของฤดูกาลต่าง ๆ และชนิดของพืชพันธุ์ **รูปทรง**ต้นไม้ที่มีความแตกต่างกันเพื่อแสดงความหมายของช่วงเวลาและฤดูกาล เช่น รูปทรงพุ่มของยางพาราที่ผลัดใบรวมทั้งการผสมผสานของรูปทรงของพืชพันธุ์ที่มีความหลากหลายในบริเวณพื้นที่ให้เป็นเอกภาพ **สีและบรรยากาศ**สร้างสีโทนอุ่น(น้ำตาล)เข้ามาผสม ผสานกับสีโทนเย็น(ฟ้า เขียว) ที่มีความใกล้เคียงกันของค่าน้ำหนักโดยการนำสีจากรูปทรงใกล้เคียงมาผสมให้ภาพ โดยรวมเกิดความกลมกลืน

ตารางที่ 1 แสดงผลงานและการพัฒนา (ต่อ)

แหล่งข้อมูลและลักษณะภาพร่าง	ผลงานสร้างสรรค์	การพัฒนาผลงาน
การพัฒนาระยะที่ 4 (ต่อ)		
		ผลที่บรรลุตามวัตถุประสงค์ เกิดความกลมกลืนกันระหว่างรูปทรงที่หลากหลายและการกำหนดสร้างค่าน้ำหนักสี ให้เกิดพื้นที่ที่เป็นเอกภาพทางความรู้สึกของธรรมชาติและพื้นที่ทางความรู้สึกที่นำไปสู่ความเงียบ สุข สงบภายในจิตใจ

การสร้างสรรค์ผลงานทั้งหมดเป็นการพัฒนาต่อเนื่องที่เป็นไปอย่างช้า ๆ ค่อยเป็นค่อยไปในแต่ละชิ้นด้วยวิธีการและกระบวนการทางเทคนิคภาพพิมพ์หินอย่างประณีต โดยมีลำดับขั้นตอนที่อาศัยระยะเวลาในการสร้างสรรค์ ส่งผลให้การทำงานในแต่ละชิ้นทิ้งช่วงให้คิดถึงการสร้างผลงานชิ้นถัดไปที่ให้ตรงกับเป้าหมายมากยิ่งขึ้น แต่ในขณะเดียวกันจะเห็นว่าผลงานนั้นยังคงความหมายทางนามธรรมไว้โดยเฉพาะเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกที่ยังคงสื่อสะท้อนถึงเป้าหมายและวัตถุประสงค์เดิม ดังนั้นเมื่อผู้ดูผลงานเพียงชั่วขณะในครั้งแรกจะรู้สึกถึงความซ้ำ เนื่องจากเป้าหมายของการศึกษาที่มุ่งไปสู่ความสุข ความสงบยังคงเหมือนเดิมเพราะฉะนั้นเมื่อผู้ดูได้สัมผัสเห็นก็จะรับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ปรากฏผ่านภาพผลงานเหมือนกันในทุกชิ้นแต่หากผู้ดูได้พิจารณาถึงรายละเอียดทางทัศนธาตุต่าง ๆ ในแต่ละภาพจะเห็นความแตกต่างในเรื่องราวและเนื้อหาไปจนกระทั่งกระบวนการทางเทคนิคที่มีความประณีตเพิ่มขึ้นอย่างชัดเจน ความรู้สึกรับรู้ของผู้ดูก็จะมีการแยกย่อยรับรู้ได้ละเอียดตามผลงานแต่ละชิ้นและผลงานจะนำพาจิตไปสู่ พื้นที่แห่งความสุขสงบหรือพื้นที่ตามความหมายที่ตัวข้าพเจ้ารู้สึกร่วมกันได้

ผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 70 ผลงานวิทยานิพนธ์ที่ชิ้นที่ 1
ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 2/2014 (ทุ่งข้าวโพด)
ขนาด 51 x 81 เซนติเมตร
เทคนิค ภาพพิมพ์หิน
ปี พ ศ. 2557

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 71 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 3/2014

ขนาด 70 x 83 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ ศ. 2557

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 72 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 4/2014

ขนาด 75 x 102 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ ศ. 2557

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 73 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 4

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 5/2014

ขนาด 108 x 83 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ ศ. 2557

ภาพที่ 74 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 5

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 6/2014

ขนาด 89 x 107 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ.ศ. 2557

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 75 แสดงผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 6

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 7/2014

ขนาด 110.5 x 87.5 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ.ศ. 2557

ภาพที่ 76 แสดงผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 7
ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 8/2014
ขนาด :87.5 x 110.5 เซนติเมตร
เทคนิค ภาพพิมพ์หิน
ปี พ.ศ. 2557

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 77 แสดงผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 8

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 9/2015

ขนาด 84 x 102 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ.ศ. 2558

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 78 แสดงผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 9

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 10/2015

ขนาด :86.5 x 107 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ.ศ. 2558

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 79 ภาพแสดงผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 10

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 10/2015

ขนาด 87 x 106 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ.ศ. 2558

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 80 แสดงผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 10

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 11/2015

ขนาด 84.5 x 107.5 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ.ศ. 2558

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 81 แสดงผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 11

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 12/2015

ขนาด 73.5 x 107 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ.ศ. 2558

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 82 แสดงผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 13
ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 14/2015 (ต้นไม้สีฟ้า)
ขนาด 86.5 x 107 เซนติเมตร
เทคนิค ภาพพิมพ์หิน
ปี พ.ศ. 2558

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 83 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 14

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 14/2015 (ต้นไม้สีน้ำตาล)

ขนาด 86.5 x 107 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ.ศ. 2558

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 84 แสดงผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 15

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 15/2015

ขนาด 88 x 98เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ.ศ. 2558

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 85 แสดงผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 16

ชื่อ พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ 16/2015

ขนาด 87.5 x 110.5 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน

ปี พ.ศ. 2558

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

สรุปผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานหัวข้อ “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” ได้บรรลุดังวัตถุประสงค์ สัมฤทธิ์ผลอันเกิดจากการผสานเข้าด้วยกันของประสบการณ์ชีวิตท่ามกลางธรรมชาติพื้นถิ่น วิทยาการความรู้ ทักษะศิลป์และกระบวนการทางทัศนศิลป์ในระบบปัจเจก เป็นการสร้างสรรค์และตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึกที่ก่อเกิดเป็นรูปและความหมาย ให้ความรู้สึกที่อยู่ระหว่างความจริงตามธรรมชาติกับการเป็นรูปแทนของสภาวะจิตใจหรือเป็นเสมือนกายภาพของพื้นที่แห่งความรู้สึกที่สุขสงบในใจของผู้สร้างสรรค์ โดยนัยนี้เองที่ได้อาศัยกรรมวิธีของการทำภาพพิมพ์เทคนิคภาพพิมพ์หิน (Lithograph) ที่ผสานเข้ากับวิธีการเฉพาะตนอันเป็นกลวิธีจากการคิดวิเคราะห์และค้นคว้าทดลองเพื่อสร้างสัมฤทธิ์ผลที่สามารถเอื้อประโยชน์ต่อการเป็นทัศนธาตุหรือภาษาทางทัศนศิลป์และสร้างรูปทรงทางศิลปะให้เป็นภาษาแห่งจิตใจซึ่งอาศัยหลักคิดและวิธีการที่สัมพันธ์กันของกายกับจิตในลักษณะของการปล่อยให้จิตจดจ่ออยู่กับปลายดินสอ ทว่ากำกับวิถีแห่งจิตนี้ด้วยสติและด้วยปัญญาความคิดที่สร้างสรรค์ ด้วยเจตนาของการสร้างรายละเอียดที่ให้ก่อเกิดเป็นรูปจากรูปทรงขนาดเล็กอย่างซ้ำ ๆ จนก่อตัวเป็นเอกภาพของรูปทรงขนาดใหญ่อย่างมีระบบและเป็นระเบียบแบบแผนที่เหมือนกับกระบวนการนี้เป็นในอีกนัยหนึ่งของวิธีการทางจิตที่จะทำให้เกิดสมาธิและกลายเป็นช่องทางที่โน้มไปสู่การสร้างปัญญาในที่สุด โดยสรุปผลการทำงานได้ ดังนี้

1. ความบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นปัจจัยแรกที่ทำให้เกิดความคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานโดยมาจากสองส่วนคือ จากธรรมชาติแวดล้อมธรรมชาติที่มีลักษณะเป็นพื้นที่ราบเชิงเขาที่แสดงความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณ รวมถึงความหลากหลายของต้นไม้ ทั้งขนาดเล็กกลางใหญ่และรายละเอียดของทรงพุ่มกิ่งก้านที่เผยให้เห็นสัดส่วนจังหวะความงามของทิวทัศน์และความสัมพันธ์ของบริเวณพื้นดิน ท้องฟ้าที่สะท้อนความงามผ่านกฎเกณฑ์ทางธรรมชาติต่าง ๆ และจากวิถีชีวิตซึ่งมีความพอดีที่ลงตัวของกลุ่มอาชีพทางการเกษตรในพื้นที่อันทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเกิดเป็นเอกภาพในทิวทัศน์ซึ่งส่งผลความสำคัญให้กับความรู้สึกภายในต่อความสุขสงบและความอบอุ่นแก่ผู้สร้างสรรค์ที่ได้สัมผัสคุ้นเคยกับวิถีชีวิตดังกล่าวทำให้เห็นคุณค่าขึ้นภายในใจเกิดเป็นมโนทัศน์และทัศนคติที่มีต่อพื้นที่อาศัยเป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง

2. วิธีคิด จากแรงบันดาลใจที่ได้รับมาจากธรรมชาติและวิถีชีวิตได้ส่งผลต่อกระบวนการคิดวิเคราะห์นำมาจัดการในการสร้างสรรค์ โดยแบ่งการนำมาใช้ประโยชน์เป็น 2 ส่วนหลักระหว่างรูปทรงที่ปรากฏในธรรมชาติ(กายภาพภายนอก)และรูปทรงที่เป็นแกนทางความคิดความรู้สึกของความสุขสงบที่เป็นเนื้อหาทางนามธรรม(กายภาพภายใน)ที่ได้จากการดำรงชีวิตและความคุ้นเคยกับพื้นที่อาศัยอันส่งผลต่อความรู้สึกของนามธรรมภายในจิตใจ ระหว่างธรรมชาติอันงดงามกับอาชีพเกษตรกรรมผสมผสานกลายเป็นพื้นที่เฉพาะที่ผู้สร้างสรรค์สามารถมองเห็นและเกิดจินตนาการถึงความรักความสุขความสงบกับพื้นที่ดังกล่าวขึ้นโดยการนำหลักการทางทัศนศิลป์ในการสร้างแกนของโครงสร้างภายในผลงานหรือกำหนดทิศทางของเส้นรูปทรง สีค่าน้ำหนัก บรรยากาศให้เป็นไปตามความรู้สึกที่มีภายในของผู้สร้างสรรค์ที่จะแสดงกายภาพถึงความสุขสงบที่ได้จากประสบการณ์ทางการสัมผัสต่าง ๆ ด้วยการนำรูปทรงที่ปรากฏโดยทั่วไปของธรรมชาติมาสร้างและจัดวางเป็นเรื่องราวในผลงานเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะของการแสดงออกด้วยวิธีการลดทอนรูปทรงและการเพิ่มเติมในบางส่วน การลดทอนความยุ่งยากทางการมองหรือความซับซ้อนของรูปทรงให้ดูเรียบนุ่มนวลมากยิ่งขึ้นเช่น รูปทรงภูเขา เนินดิน ทรงพุ่มของต้นไม้ พื้นน้ำรวมถึงการลดความขรุขระของเส้นผิวรูปนอกขัดเกลาให้ผิวรูปเรียบ เลื่อนไหลของรูปทรงที่ต่อเนื่องทั้งภาพหรือการเพิ่มเติมรูปทรงให้มากไปกว่าธรรมชาติจริง เช่น ในส่วนที่เป็นรายละเอียดของพุ่มไม้จัดวางลักษณะของใบไม้ที่ผิดแปลกไปกว่าปกติโดยด้วยการให้เห็นมุมมองด้านข้างเพื่อเป็นการเพิ่มความหนาแน่นรูปทรงใบมีระเบียบสวยงาม ตลอดจนการวางจังหวะกิ่งก้านของต้นไม้แต่ละกิ่งให้มีจังหวะที่สวยงามกว่าความจริงตามสภาพธรรมชาติเป็นต้นรวมถึงการเพิ่มบรรยากาศให้ดูสงบเย็นของละอองหมอกหรือมวลอากาศของความชุ่มชื้นที่มีความนุ่มนวลตามความรู้สึกผ่านการสร้างทัศนธาตุให้ปรากฏเป็นผลงานเช่น การสร้างพื้นผิวในลักษณะฟุ้งกระจ่ายของจุดเล็ก ๆ หรือการกำหนดเส้นภายในผลงานให้มีระเบียบของเส้นตรง เส้นนอนเส้นโค้งและการสร้างสีบรรยากาศเพื่อลดความเคลื่อนไหวเป็นต้น

3. อิทธิพลความเชื่อส่งผลให้กับรูปแบบของการทำงานทั้งหมดทั้งในเรื่องกระบวนการคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ออกมาเป็นรูปผลงานจากอิทธิพลทางศิลปกรรมซึ่งประกอบด้วยผลงานศิลปะและศิลปิน 3 ท่านดังนี้

ไคอิฮิกาชิยามา การศึกษาเรียนรู้เพื่อให้เกิดมุมมองทิวทัศน์ของภาพรวมในมุมกว้างเพื่อนำไปสู่การเข้าใจในกฎเกณฑ์ระเบียบของธรรมชาติผืนป่าและจังหวะระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ว่างให้นำมาปรับใช้เกิดเป็นเรื่องราวของต้นไม้ พื้นดิน พื้นน้ำและท้องฟ้า ที่สัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพตลอดจนการลดทอนรูปทรงของต้นไม้ให้เกิดความพอดีทางด้านรูปทรงด้วยการใช้สีและบรรยากาศโดยสามารถแทรกความรู้สึกส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ลงไปแทนที่ความจริงของธรรมชาติโดยเฉพาะเรื่องของความกลมกลืนของสีและบรรยากาศ ที่ส่งผลต่อการเลือกใช้วรรณะของสีฟ้าเขียวและสีที่ถูก

ลดทอนความเข้มของค่าน้ำหนักสีด้วยสีขาวที่สามารถแสดงความเย็นของมวลอากาศที่นำไปสู่ความสุขสงบได้

เฮนรี รุสโซ่ ได้ส่งผลต่อความคิดในการสร้างรายละเอียดของรูปทรงแบบประดิษฐ์ขึ้นเองตามความรู้สึกหรือความต้องการอันจะแสดงรูปลักษณ์ของความเป็นบุคลิกส่วนบุคคลออกมาให้เห็นชัดเจนมากขึ้น หรือกลายเป็นสัญลักษณ์แทนค่าความหมายภายในใจที่มีต่อความอุดมสมบูรณ์ในพื้นที่ที่อาศัยเช่น การเก็บรายละเอียดของใบไม้กิ่งก้านหรือดอกผลต่าง ๆ ซึ่งเป็นวิธีการเขียนเพื่อให้ผู้ดูรู้สึกมากกว่าการอธิบายถึงเหตุผลความถูกต้องทางธรรมชาติของสิ่งเหล่านั้นได้นำมาประยุกต์ปรับใช้ในการเขียนสร้างรูปทรงต่าง ๆ ในชิ้นผลงานที่เป็นลักษณะเส้นขอบคมชัดมีความประณีต จึงทำให้เห็นรายละเอียดได้ถึงแม้จะมีขนาดรูปทรงที่เล็กก็ตาม

จิตรกรรมไทยโบราณ ได้ส่งผลต่อความคิดเชิงสัญลักษณ์ของพื้นที่และลักษณะของมุมมองแบบตานกมอง กล่าวคือ สามารถแทนจำนวนของต้นไม้ทั้งป่าด้วยต้นไม้ที่มีจำนวนน้อยกว่าสภาพจริงด้วยการใช้มุมมองเพื่อลดพื้นที่ว่างของพื้นดินและมองเห็นต้นไม้เต็มต้นและวิธีการเขียนใบไม้ที่มีความประณีตและทิศทางจังหวะความเคลื่อนไหวของทรงพุ่ม นำมาประยุกต์สร้างสรรค์ผลงานให้กลายเป็นพื้นที่สมมุติของข้าพเจ้าเองได้

อิทธิพล ตั้งโฉลกการศึกษากระบวนการทำงานแบบ ปัญญาญาณ(intuition)และแบบปรีชาญาณ(Intellect)ได้ส่งผลต่อการทำงานให้เกิดความพอดีของการแสดงออก โดย เฉพาะขั้นตอนของการเขียนวาดเส้นบนแม่พิมพ์ กล่าวคือ การใช้เทคนิคขอดินสอไขเฉพาะขั้นตอนของการเขียนการวาดเส้นสร้างรูปทรงที่มีขนาดเล็กและซ้ำ ๆ จนก่อตัวเป็นรูปทรงที่ใหญ่ที่มีรายละเอียดเติมพื้นที่แม่พิมพ์ เป็นการนำไปสู่สมาธิ ความนิ่งความสงบของจิตใจในการทำงาน รวมถึงการเรียนรู้ดึงเอาสภาวะความพึงพอใจของจิตและความคิดระบบเหตุผล นำไปสู่การถ่ายทอดสร้างผลงานทิวทัศน์ที่มีความเป็นธรรมชาติของพืชพรรณและเป็นลักษณะเฉพาะของพื้นที่ทางความรู้สึกของตัวผู้สร้างสรรค์ที่แสดงผ่านรูปทรง สีและบรรยากาศได้

4. การทำงานและการลงพื้นที่ ได้รวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานโดยเน้นลงภาคสนามในพื้นที่จริงเพื่อศึกษาด้วยการบันทึกภาพและการวาดเส้นภูมิทัศน์ที่มีลักษณะของเทือกเขาเชิงเขาและพื้นที่ที่สามารถมองเห็นมุมกว้างของบริเวณผืนป่า โดยเน้นเทือกเขาหลวงในจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นพื้นที่แหล่งข้อมูลหลักรวมถึงการศึกษารูปทรงชนิดต่าง ๆ ของพันธุ์ไม้ในป่าและพันธ์ไม้ส่วนผสมของเกษตรกรดังนั้นในการลงไปศึกษาเน้นข้อมูลทั้งโครงสร้างหลักของทิวทัศน์และรายละเอียดของต้นไม้ ตลอดจนฤดูกาลและบรรยากาศของแต่ละช่วงเวลาที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ยังทำการเก็บข้อมูลเชิงเอกสารเพื่อประกอบสนับสนุนอย่างมีเหตุผลของเนื้อหาเชิงลึกและมีหลักการทั้งส่วนที่เป็นรูปแบบผลงานโดยตรงและหลักคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

5. การทำภาพร่าง เป็นการสรุปและประมวลผลตามการค้นคว้าหาข้อมูลนำมาวิเคราะห์คัดสรรค์ผ่านข้อเสนอแนะจากอาจารย์ที่ปรึกษา โดยอาศัยจำนวนของภาพร่างมาเปรียบเทียบหาจุดเด่นจุดด้อยเพื่อปรับปรุงจนได้ภาพร่างที่สมบูรณ์ ในการศึกษาได้ทำการสร้างภาพร่างในสองลักษณะคือการทำภาพร่างแบบโครงสร้างด้วยเส้นดินสอเพื่อใช้ในการกำหนดขอบเขตของรูปทรงในการสร้างผลงานโดยจะมุ่งเน้นสร้างรายละเอียดต่าง ๆ ในกระบวนการทำงานจริงและการสร้างภาพร่างที่มีองค์ประกอบของโครงสร้างและสีที่สมบูรณ์เพื่อการควบคุมทัศนธาตุในกระบวนการทำงานจริงได้ดีขึ้นซึ่งทั้งสองแบบส่งผลต่อผลงานที่มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างกันคือในแบบแรกจะสามารถสร้างรูปทรงที่มีความเป็นเฉพาะและมีความเกินจริงโดยเฉพาะมิติของภาพจะดูแบบและแสดงให้เห็นถึงความเป็นพื้นที่สมมุติได้ดีและในแบบที่สองผลงานนำไปสู่พื้นที่จริงตามธรรมชาติที่ผสมผสานกับความคิด ความรู้สึก เกิดเป็นผลงานที่มีความเป็นเอกภาพทั้งทางความคิดและความรู้สึกโน้มนำไปสู่พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบได้ดีขึ้น

6. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ที่อาศัยคุณลักษณะทางเทคนิคของภาพพิมพ์หินที่ สามารถสร้างความละเอียดประณีตรองรับในการแสดงออกทางทัศนธาตุได้ รวมถึงกระบวนการเขียนแม่พิมพ์และการพิมพ์ที่มีความสอดคล้องในการดึงเอาสาระนามธรรมของจิตด้วยกระบวนการพิมพ์จากน้ำหนักเข้มสุดที่ สอดคล้องกับการมองภาพในสภาวะที่มืดสลัวเมื่อเพิ่งพินิจรายละเอียดก็เริ่มปรากฏเหมือนกับกระบวนการพิมพ์ที่ค่อย ๆ พิมพ์เพิ่มค่าน้ำหนักสว่างลงบนพื้นดำในชิ้นผลงานซึ่งการพิมพ์แต่ละครั้งภาพในความคิดก็จะค่อย ๆ ปรากฏออกมาให้เห็นชัดขึ้นอย่างช้า ๆ ซึ่งสามารถควบคุมให้เป็นไปตามภาพในใจหรือภาพในมโนทัศน์ของผู้สร้างสรรค์ได้ดีกว่าเทคนิคอื่น ๆ

7. ผลที่ได้รับ จากการรวบรวมข้อมูลและการศึกษาหลักการทางทัศนศิลป์ของศิลปินในกรณีศึกษารวมถึงการศึกษาสามารถสร้างผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่แสดงถึงพื้นที่ว่างภายในของสภาวะจิตที่สุขสงบ ผ่านเรื่องราวของทิวทัศน์ที่ส่งผลให้เกิดความซาบซึ้งไปสู่ผู้ดูได้ ด้วยการสร้างสรรค์ที่อาศัยหลักการพื้นฐานของการพิมพ์ทับซ้อนกันของค่าน้ำหนักที่เป็นการสร้างน้ำหนักสีของแสงลงบนพื้นที่ว่างของห้วงเวลายามค่ำคืนซึ่งเป็นค่าน้ำหนักที่เข้มที่สุดและด้วยกลวิธีนี้เองที่จะค่อย ๆ ปรากฏเป็นรูปแห่งความหมายทางนามธรรมขึ้น กล่าวคือในการอาศัยวิธีการของการพิมพ์ทับซ้อนกันของค่าน้ำหนักอ่อนลงไปในแต่ละแม่พิมพ์อย่างช้า ๆ ค่อย ๆ เป็นค่อย ๆ ไปในแต่ละครั้งของการพิมพ์จึงเป็นเสมือนการสำรวจพิจารณาจิตเพื่อทำความเข้าใจหรือสร้างความกระจ่างชัดของภาพในใจให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นดังปรากฏเป็นภาพลักษณ์ของสภาวะนามธรรมภายในที่สื่อสะท้อนถึงดุลยภาพทางจิตและความคิดหรือให้พัฒนายกระดับจิตใจอย่างประณีต รวมถึงยังส่งผลที่ดีงามต่อจิตของผู้ดูและเกิดเป็นสภาวะแห่งความสุขสงบของจิตใจภายในอีกด้วย โดยนัยนี้เองที่เป็นผลสัมฤทธิผลของกระบวนการสร้างสรรค์และผลจากการเพ่งพินิจสำรวจพิจารณาจิตใจของตนเองที่ผู้ดูจะค่อย ๆ เห็นรายละเอียดของเนื้อหา

ความหมายที่สื่อสาระแห่งนามธรรมที่ผสานเข้าด้วยกันจนก่อรูปเกิดเป็นกายภาพของผลงานอย่างช้า ๆ ซึ่งเป็นเจตนาและกุศโลบายในการกล่อมเกลาจิตใจที่ให้เกิดสมาธิหรือเกิดเป็นความสงบขึ้นได้แม้จะเพียงห้วงขณะหนึ่งก็ตาม ซึ่งสภาวะนี้นั่นเองที่สื่อนัยยะถึงการเป็นพื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบภายในใจของผู้ที่ได้สัมผัสรู้สารแห่งนามธรรมนั้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กีรติ บุญเจือ. (2522). **ปรัชญาศิลปะ.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

กัญญา เจริญศุภกุล. (2550). **ภาพพิมพ์หิน Lithograph.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิง.

กฤษณ มูรติ [นามแฝง]. (2540). **ว่าด้วยธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม.** แปลโดย เนรัญชรา. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง.

จิราภา เต็งไตรรัตน์. (2550). **จิตวิทยาทั่วไป**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2553). **องค์ประกอบศิลปะ (ฉบับปรับปรุงเพิ่มเติม).** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์.

ติช นัทฮัน. (2554). **ปฏิหารแห่งการตื่นอยู่เสมอ**. พิมพ์ครั้งที่ 26. แปลจาก The Miracle of Mindfulness (Known as The Miracle of Being Awake). แปลโดย พระประชาปสนนธมโม. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง.

แบท์ชเลอร์, สตีเฟน. (2545). **พุทธพ้นลัทธิ**. แปลจาก Buddhism without Beliefs. แปลโดย อนิตรา พวงสุวรรณ โมเซอร์. กรุงเทพฯ: เฟื่องฟ้า พริ้นติ้ง.

ประเวศ วะสี. (2553). **ธรรมชาติของสรรพสิ่งการเข้าถึงความจริงทั้งหมด.** นนทบุรี: กรีนปัญญา กลุ่มบริษัทกรีน-มัติมีเดีย.

วีรวรรณ มณี. (2538). **ภาพทิวทัศน์ในจิตกรรมตะวันตก**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ผ่องพรรณ เกิดพิทักษ์. (2530). **สุขภาพจิตเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: บัณฑิตย์การพิมพ์.

พุทธทาสภิกขุ. (2529). **ชุมนุม ปาฐกถา ชุด พุทธธรรม.** กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

มหาวิทยาลัยกษตรศาสตร์. ภาคชีววิทยา. (2229). เข้าถึงเมื่อ 19 พฤษภาคม. เข้าถึงได้จาก http://bloff.foest.ku.ac.th.

รัจรี นพเกตุ. (2540). **จิตวิทยาเพื่อการรับรู้.** กรุงเทพฯ: ประกายพรึก.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). **พจนานุกรมศิลปะอังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

สุวัฒน์ จันทรจำนง. (2540). **ความเชื่อของมนุษย์เกี่ยวกับปรัชญา.** กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2551). **สูจิบัตรนิทรรศการจิตรกรรม "ปัญญาญาณและปรีชาญาณ".** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิง.

_____. (2549). **สูจิบัตรนิทรรศการจิตรกรรม 2549 "จิตวิญญาณบรรพบท"**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิง.

_____. (2545). **สูจิบัตรนิทรรศการจิตรกรรม 2543-2545 "วัตถุแห่งจิต".** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิง.

ฮาเกล. (2538). **ศิลปะคืออะไร.** แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง. กรุงเทพฯ: คมบาง.

ภาษาต่างประเทศ

Akanoma Yukimo. (1985). **Kaii Higashiyama**. Tokyo: Kodansha.

Appleton, J. (1975). **The Experience of Landscape**. London: John Wiley.

Doreen, Ehrlich. (2002). **Henri Rousseau.** London: PRC Publishing.

Duncker, K. (1976). **The influence of past experience upon perceptual properties. Schiffman, H.R. Sensation and perception**. New York: John Wiley & son.

Jersild, Arthur T. (1963). **The Psychology of Adolescence**. New York: Macmillan.

Kaii Higashiyama. (1977). **HigashiyamaKaiishouwasandaishouhekiga**. Tokyo: Kyuryudo.

Lothian, Andrew. (2014). **Theories of landscape Aesthetic scenic solution**. Accesses June 20. Available from www.scenicsolutions.com.au/.../ Theories.

Orians, G. and J. H. Heerwagen. (1993). "Evolved responses to landscape." in **The Adapted mind, Evolution Psychology and the Generation of Culture**. Edited by J. H. Bralow, L. Cosmides and J. Tooby. Oxford, U.K.: Oxford University Press.

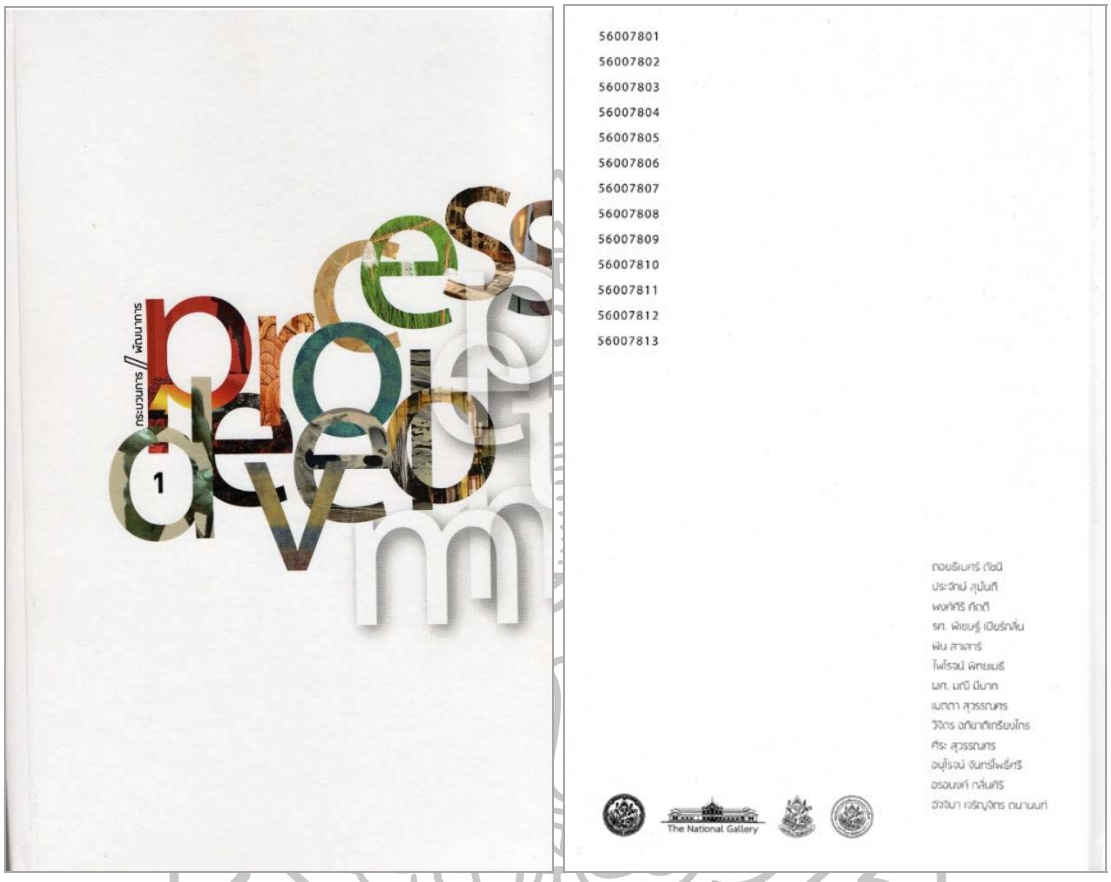
Rachel, Kaplan and Stephen, Kaplan. (1989). **The Experience of Nature A Psychological Perspective.** New York: Cambridge University.

Sumi Higashiyama. (2013). **HigashiyamaKaiiao no fuukei**. Tokyo: Kyuryudo.

ภาคผนวก

การเผยแพร่ผลงานศิลปกรรม

ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์



ภาพที่ 86 ภาพแสดงหน้าปกสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้ากรุงเทพมหานครในวันที่ 4 มีนาคม 2559

มณี มีมาก / Manee MeeMak

ชื่อศิลปนิพนธ์ :
พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ

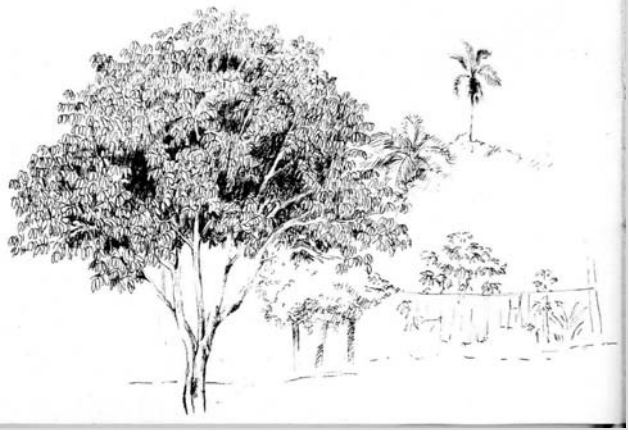
Thesis Title :
Space and Time of Serenity

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
รองศาสตราจารย์พัตยศ พุทธเจริญ / Associate Professor Phatyos Buddhacharoen

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร / Professor Emeritus Pishnu Supanimit

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ผลงานปรัชญาดุษฎีนิพนธ์หัวข้อ “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างเอกภาพทางสุนทรียภาพในพื้นที่แห่งความสุขสงบของจิตใจ ด้วยกระบวนการทางทัศนศิลป์ที่นำเอาลักษณะทางกายภาพของทิวทัศน์ในธรรมชาติเขตภาคใต้ของไทยที่ปรากฏความงาม ความรู้สึกและมีความหมายในเชิงกายภาพ มาเป็นข้อมูลต้นแบบในการสร้างสรรค์และตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึก ด้วยวิธีการสร้างสรรค์ให้ผสานเข้ากันของภาษาทางทัศนศิลป์ที่ก่อเกิดเป็นรูปและความหมายซึ่งแสดงออกถึงเนื้อหาทางสัญลักษณ์ในบรรยากาศทิวทัศน์แห่งความสงบ เป็นเสมือนกายภาพของพื้นที่และเวลาในความหมายทางนามธรรมของจิตใจ อันเป็นสัมฤทธิ์ผลของการสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีทางเทคนิคภาพพิมพ์หินที่สามารถสร้างคุณลักษณะพิเศษของรายละเอียดทางทัศนธาตุให้ผสมผสานเข้ากันอย่างประณีต เป็นบรรยากาศทิวทัศน์ที่สอดคล้องกับสภาวะของจิตใจในช่วงขณะที่สุขสงบ ด้วยการทับซ้อนกันของค่าน้ำหนักอ่อนหรือ “แสง” บนพื้นที่เข้มหรือ “เงา” ที่เชื่อมโยงกับวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์หรือการสร้างบรรยากาศทิวทัศน์ในธรรมชาติให้โน้มไปสู่การขัดเกลาจิตใจให้ประณีตที่เป็นความสุขสงบของชีวิตที่เรียบง่ายและเป็นศาสตร์แห่งสุนทรียะทางศิลปะ จากความละเมียดละไมย์ที่กลมกลืนนุ่มนวลของบรรยากาศที่สงบสงัดในห้วงเวลาและสถานที่หนึ่ง ซึ่งเป็นบรรยากาศในพื้นที่และเวลาที่จะเอื้อประโยชน์ต่อ “รูปแบบชีวิต” ที่เรียบง่ายซึ่งเป็นวิถีทางแห่งดุลยภาพที่ตนเองแสวงหาอันเป็นจุดหมายของชีวิต คือ การปล่อยวาง จากสิ่งที่จะก่อให้เกิดเป็นความทุกข์หรือเป็นกุศโลบายของการก้าวข้ามพรมแดนแห่งอุปสรรคของชีวิตไปสู่ชีวิตที่เรียบง่ายและสุขสงบ



ภาพที่ 87 ภาพแสดงสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้ากรุงเทพมหานครในวันที่ 4 มีนาคม 2559

วิธีการศึกษา

1.ศึกษาทำความเข้าใจทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ภูมิทัศน์ปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติที่ส่งผลต่อความสุขสงบพื้นที่และเวลาในงานจิตรกรรมที่แสดงออกและให้สาระความหมายในประเด็นเรื่องของพื้นที่ที่มีความสอดคล้องเชื่อมโยงไปสู่ความสงบ เช่น พื้นที่และเวลาในงานจิตรกรรมไทยและจากผลงานศิลปะของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับประเด็นหัวข้อเรื่องที่ศึกษารวมถึงเรื่องสีและบรรยากาศ เป็นต้น

2.ลงพื้นที่จริงเพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลต้นแบบทิวทัศน์ในลักษณะที่ราบสูงที่ประกอบด้วยที่ราบเชิงเขาและภูเขาสูงจาก 3 แหล่ง คือ

1) เขตพื้นที่เขาหลวง ตำบลทอนหงส์ อำเภอพรหมคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช

2) ตำบลนบพิตำ อำเภอนบพิตำ จังหวัดนครศรีธรรมราช

3) ตำบลสองแพรก อำเภอเมือง จังหวัดพังงา

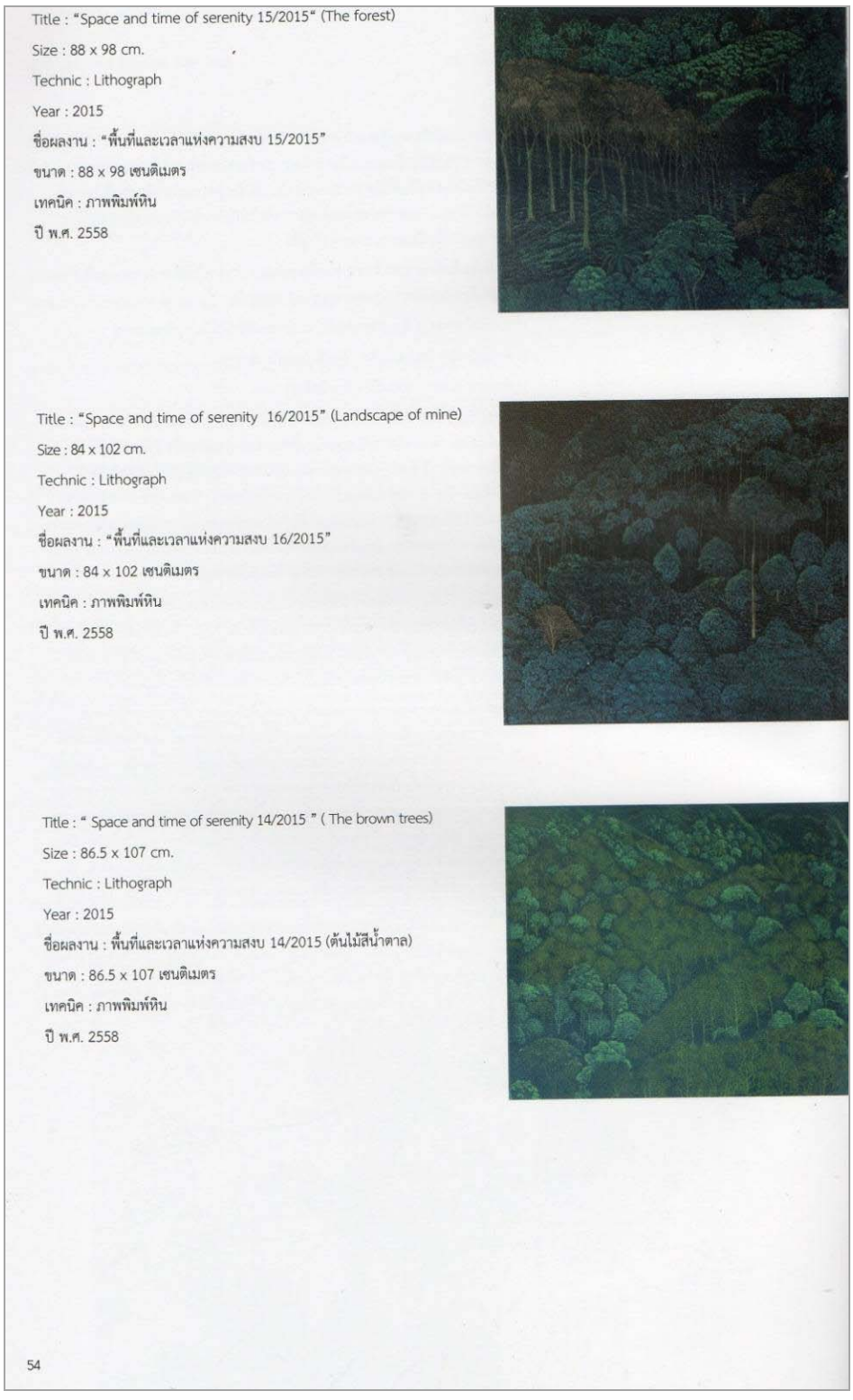
การศึกษาข้อมูลพื้นที่ทิวทัศน์ในลักษณะแบบแอ่งน้ำ บึงน้ำ จาก 2 แหล่ง คือ ตำบลหนองทะเล อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่ และเขื่อนรัชชประภา ตำบลเขาพัง อำเภอบ้านตาขุน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ด้วยวิธีการวาดเส้นเพื่อทำความเข้าใจกับโครงสร้างของทิวทัศน์ รูปทรงต้นไม้ จังหวะ ชนิด ลักษณะพืชพันธุ์ รายละเอียดต่าง ๆ ตามธรรมชาติและศึกษาทำความเข้าใจกับบรรยากาศของช่วงเวลาที่ให้ความหมายสาระนามธรรมความรู้สึกตรงกับเจตนาที่ต้องการแสดงออก โดยเข้าไปสัมผัสในสถานที่จริงและสังเกตความแตกต่าง ความเหมือน ความกลมกลืนและจดบันทึกรวมทั้งถ่ายภาพเก็บข้อมูล

3.รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษา วิเคราะห์ นำมากำหนดขอบเขต สร้างภาพร่างต้นแบบของรูปทรงหลักภายนอกโดยการสร้างจำนวนหลายชิ้นแล้วนำมาคัดเลือกเพื่อหาชิ้นที่มีลักษณะโครงสร้างของรูปแบบที่มีความสมบูรณ์ทางเนื้อหา ความคิด แล้วจึงกำหนดใช้สีและบรรยากาศสร้างภาพร่างที่สมบูรณ์แล้วจึงนำมาคัดสรรเพื่อสร้างเป็นผลงาน

4.นำภาพร่างต้นแบบมาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานศิลปะภาพพิมพ์ด้วยเทคนิควิธีการทางภาพพิมพ์หิน (Lithograph) ซึ่งในกระบวนการสร้างแม่พิมพ์ใช้แม่พิมพ์อลูมิเนียมและเขียนรายละเอียดสร้างพื้นผิวและรูปทรงด้วยดินสอไขเป็นหลัก แล้วจึงนำผลสัมฤทธิ์ของตัวงานที่ได้มาวิเคราะห์ผลการแสดงออกทางด้านรูปทรง สีและบรรยากาศของพื้นที่อันจะส่งผลต่อความสุขสงบด้วยการพิจารณา วิเคราะห์ร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ โดยอาศัยหลักการทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาใช้เทียบเคียงความเป็นไปได้ เพื่อหาความลงตัวพอดีระหว่างความจริงในธรรมชาติกับสิ่งที่กำหนดอยู่ในใจเราบางส่วน รวมถึงการทำความเข้าใจหาเหตุผลโดยการตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึกเพื่อนำไปสู่การพัฒนาผลงานในแต่ละชิ้น

53

ภาพที่ 88 ภาพแสดงสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้ากรุงเทพมหานครในวันที่ 4 มีนาคม 2559



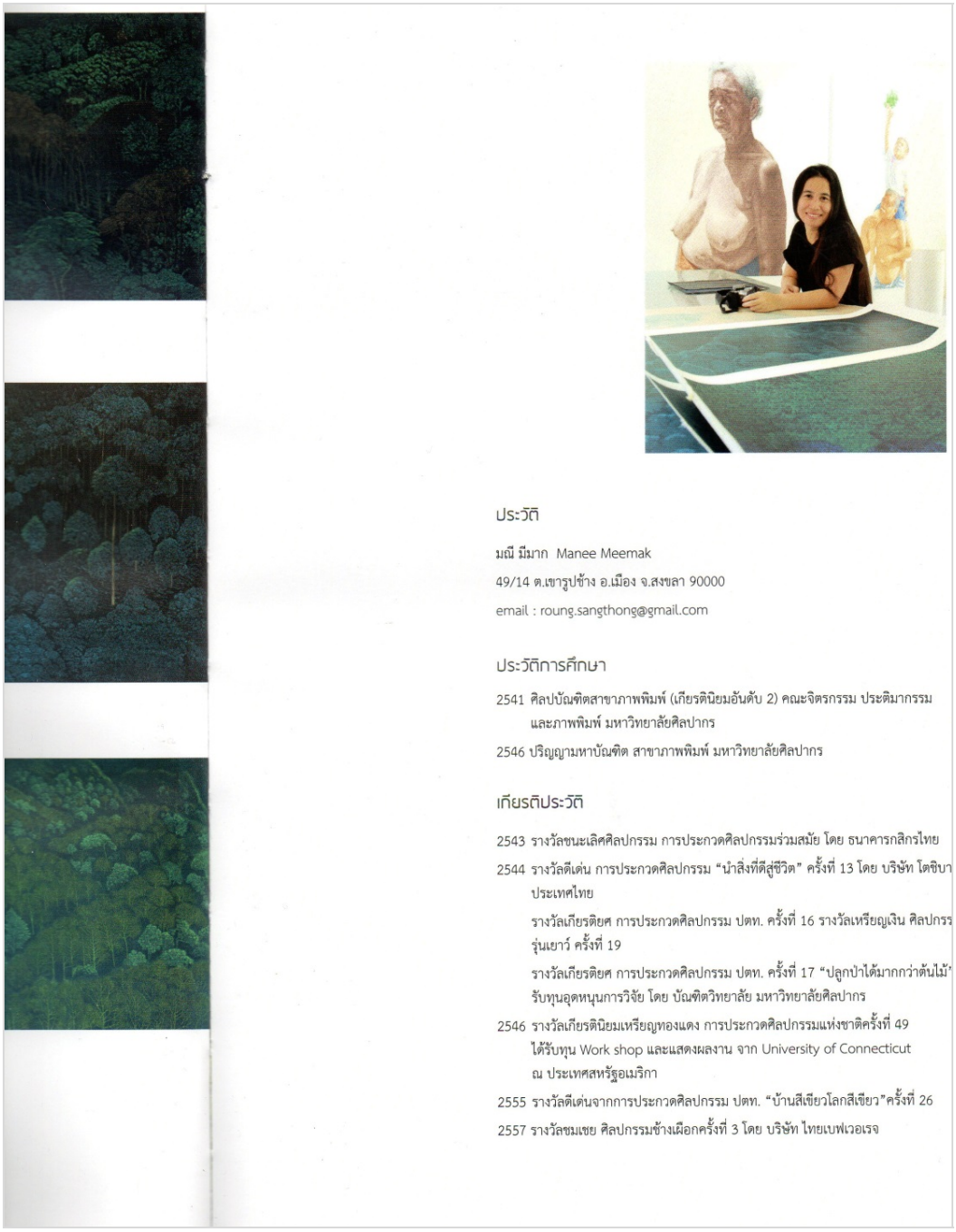
Title : "Space and time of serenity 15/2015" (The forest)
Size : 88 x 98 cm.
Technic : Lithograph
Year : 2015
ชื่อผลงาน : "พื้นที่และเวลาแห่งความสงบ 15/2015"
ขนาด : 88 x 98 เซนติเมตร
เทคนิค : ภาพพิมพ์หิน
ปี พ.ศ. 2558

Title : "Space and time of serenity 16/2015" (Landscape of mine)
Size : 84 x 102 cm.
Technic : Lithograph
Year : 2015
ชื่อผลงาน : "พื้นที่และเวลาแห่งความสงบ 16/2015"
ขนาด : 84 x 102 เซนติเมตร
เทคนิค : ภาพพิมพ์หิน
ปี พ.ศ. 2558

Title : " Space and time of serenity 14/2015 " (The brown trees)
Size : 86.5 x 107 cm.
Technic : Lithograph
Year : 2015
ชื่อผลงาน : พื้นที่และเวลาแห่งความสงบ 14/2015 (ต้นไม้สีน้ำตาล)
ขนาด : 86.5 x 107 เซนติเมตร
เทคนิค : ภาพพิมพ์หิน
ปี พ.ศ. 2558

54

ภาพที่ 89 ภาพแสดงสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้ากรุงเทพมหานครในวันที่ 4 มีนาคม 2559



ประวัติ

มณี มีมาก Manee Meemak

49/14 ต.เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา 90000

email : roung.sangthong@gmail.com

ประวัติการศึกษา

2541 ศิลปบัณฑิตสาขาภาพพิมพ์ (เกียรตินิยมอันดับ 2) คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2546 ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เกียรติประวัติ

2543 รางวัลชนะเลิศศิลปกรรม การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย โดย ธนาคารกสิกรไทย

2544 รางวัลดีเด่น การประกวดศิลปกรรม "นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต" ครั้งที่ 13 โดย บริษัท โตชิบา ประเทศไทย

รางวัลเกียรติยศ การประกวดศิลปกรรม ปตท. ครั้งที่ 16 รางวัลเหรียญเงิน ศิลปกรร รุ่นเยาว์ ครั้งที่ 19

รางวัลเกียรติยศ การประกวดศิลปกรรม ปตท. ครั้งที่ 17 "ปลูกป่าได้มากกว่าต้นไม้" รับทุนอุดหนุนการวิจัย โดย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

2546 รางวัลเกียรตินิยมเหรียญทองแดง การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 49 ได้รับทุน Work shop และแสดงผลงาน จาก University of Connecticut ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา

2555 รางวัลดีเด่นจากการประกวดศิลปกรรม ปตท. "บ้านสีเขียวโลกสีเขียว"ครั้งที่ 26

2557 รางวัลชมเชย ศิลปกรรมช้างเผือกครั้งที่ 3 โดย บริษัท ไทยเบฟเวอเรจ

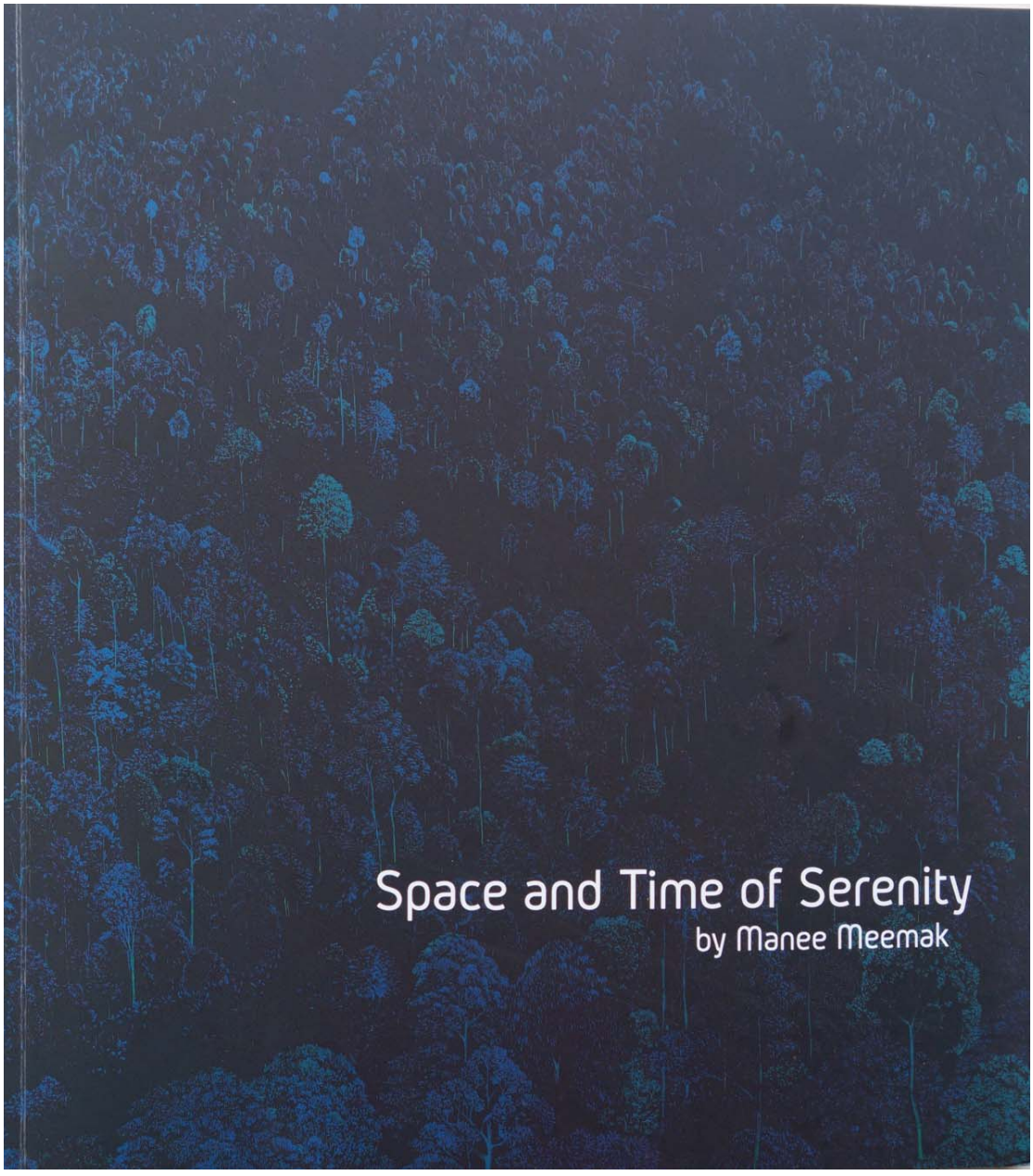
ภาพที่ 90 ภาพแสดงสูจิบัตรเผยแพร่ผลงาน ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้ากรุงเทพมหานครในวันที่ 4 มีนาคม 2559

ภาพที่ 91 โปสเตอร์ประกอบการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 92 แสดงภาพบรรยากาศในวันเปิดนิทรรศการ

ภาพที่ 93 แสดงภาพบรรยากาศในวันเปิดนิทรรศการ

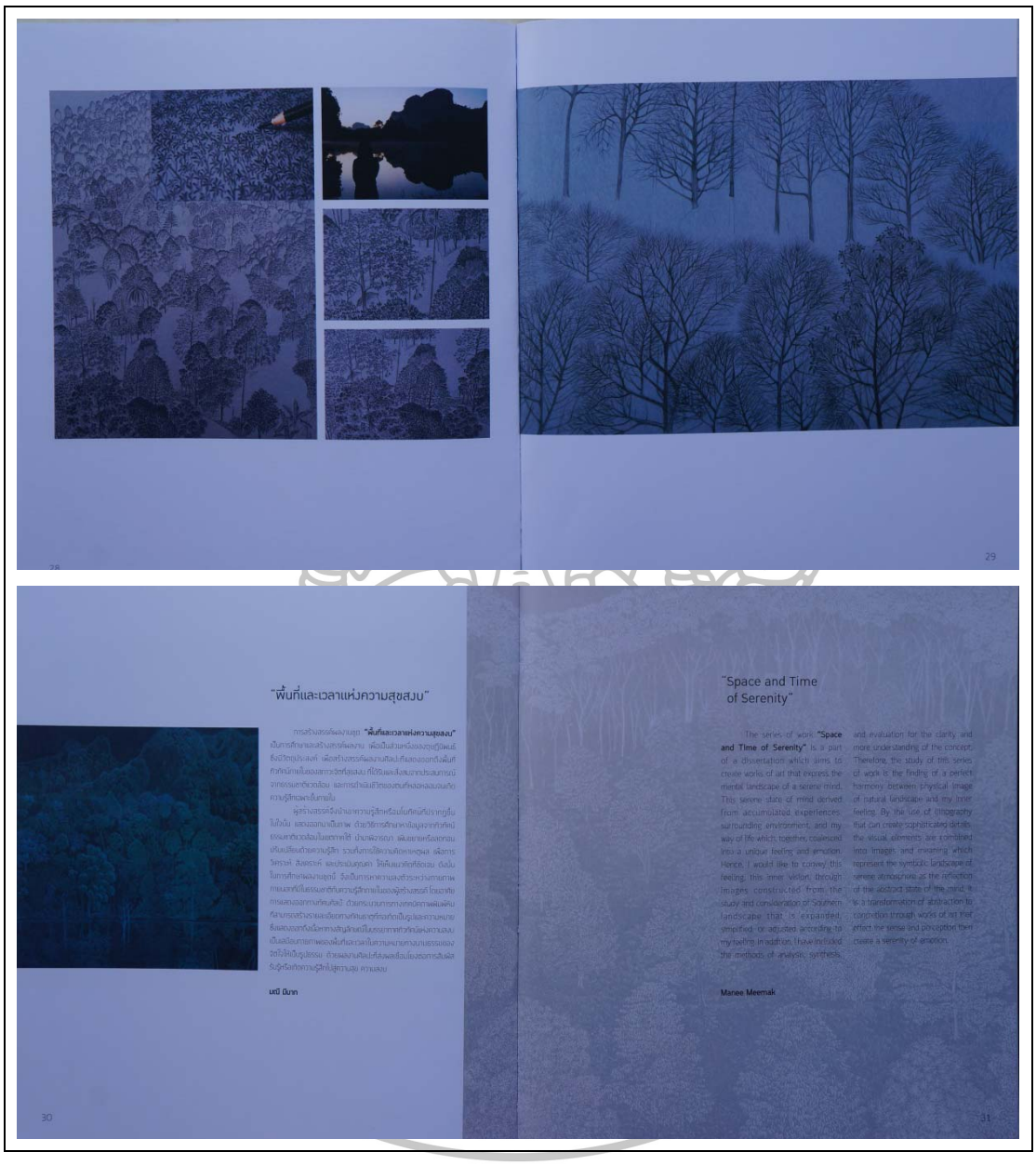
การเผยแพร่ผลงานศิลปกรรมณ Museum & Gallery TuankuFauziah
มหาวิทยาลัยซาร์ยประเทศมาเลเซีย
เมื่อวันที่ 6 เมษายน ถึง 5 พฤษภาคม 2559



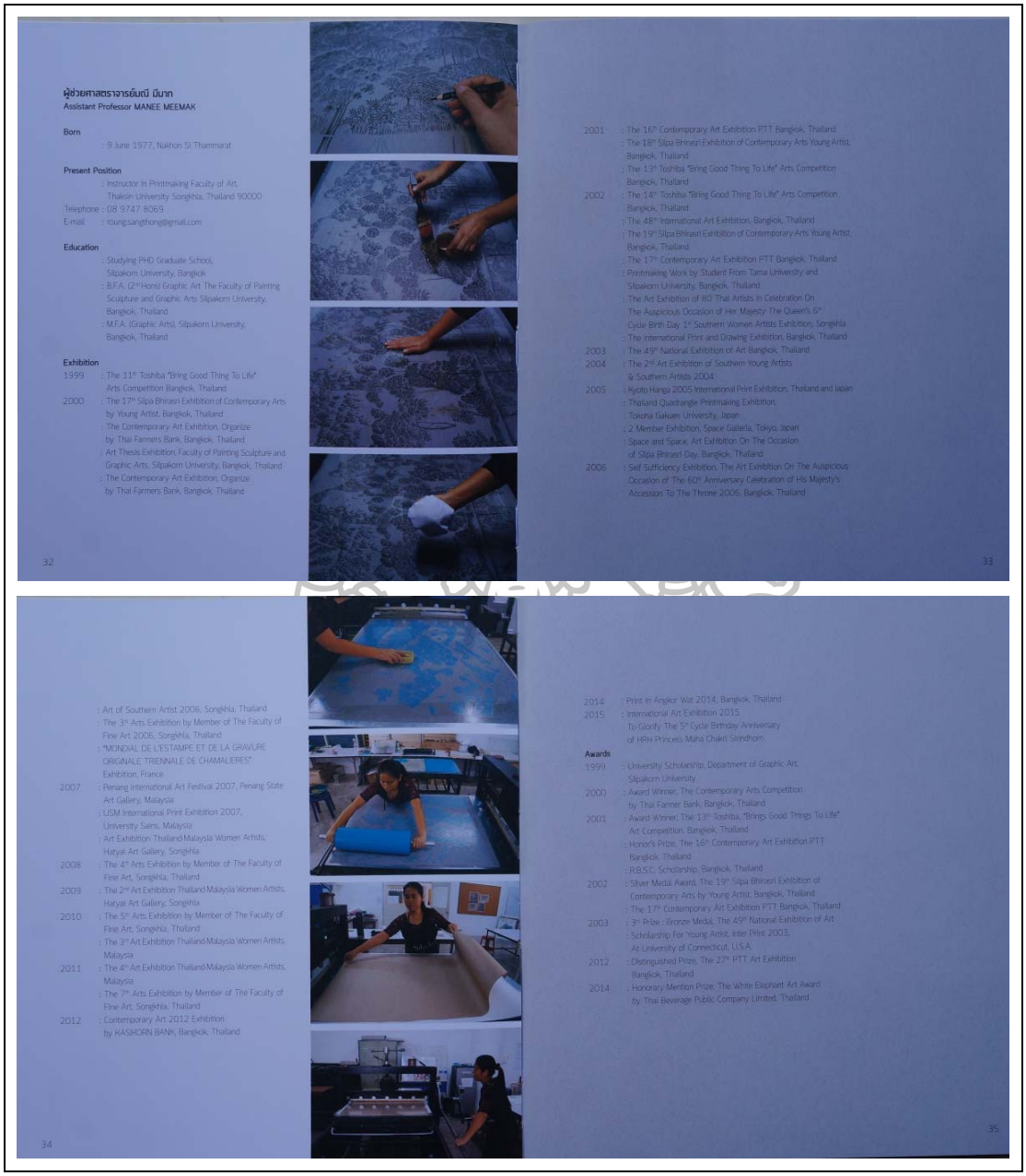
ภาพที่ 94 ภาพแสดงหน้าปกสูตจิบัตรที่ใช้ประกอบการเผยแพร่ผลงาน

ภาพที่ 95 แสดงตัวอย่างเนื้อหาภายในสูจิบัตรที่ใช้ประกอบการเผยแพร่ผลงาน

ภาพที่ 96 แสดงตัวอย่างเนื้อหาภายในสูจิบัตรที่ใช้ประกอบการเผยแพร่ผลงาน



ภาพที่ 97 แสดงตัวอย่างเนื้อหาภายในสูจิบัตรที่ใช้ประกอบการเผยแพร่ผลงาน



ผู้ช่วยศาสตราจารย์มณี มีมาก
Assistant Professor MANEE MEEMAK

Born
: 9 June 1977, Nakhon Si Thammarat

Present Position
: Instructor in Printmaking Faculty of Art,
Thaksin University Songkhla, Thailand 90000
Telephone : 08 9747 8069
E-mail : roungsangthong@gmail.com

Education
: Studying PHD Graduate School,
Silpakorn University, Bangkok
: B.F.A. (2nd Hons) Graphic Art The Faculty of Painting
Sculpture and Graphic Arts Silpakorn University,
Bangkok, Thailand
: M.F.A. (Graphic Arts), Silpakorn University,
Bangkok, Thailand

Exhibition
1999 : The 11th Toshiba "Bring Good Thing To Life"
Arts Competition Bangkok, Thailand
2000 : The 17th Silpa Bhirasri Exhibition of Contemporary Arts
by Young Artist, Bangkok, Thailand
: The Contemporary Art Exhibition, Organize
by Thai Farmers Bank, Bangkok, Thailand
: Art Thesis Exhibition, Faculty of Painting Sculpture and
Graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok, Thailand
: The Contemporary Art Exhibition, Organize
by Thai Farmers Bank, Bangkok, Thailand

32

2001 : The 16th Contemporary Art Exhibition PTT Bangkok, Thailand
: The 18th Silpa Bhirasri Exhibition of Contemporary Arts Young Artist,
Bangkok, Thailand
: The 13th Toshiba "Bring Good Thing To Life" Arts Competition
Bangkok, Thailand
2002 : The 14th Toshiba "Bring Good Thing To Life" Arts Competition
Bangkok, Thailand
: The 48th International Art Exhibition, Bangkok, Thailand
: The 19th Silpa Bhirasri Exhibition of Contemporary Arts Young Artist,
Bangkok, Thailand
: The 17th Contemporary Art Exhibition PTT Bangkok, Thailand
: Printmaking Work by Student From Tama University and
Silpakorn University, Bangkok, Thailand
: The Art Exhibition of 80 Thai Artists In Celebration On
The Auspicious Occasion of Her Majesty The Queen's 6th
Cycle Birth Day 1st Southern Women Artists Exhibition, Songkhla
: The International Print and Drawing Exhibition, Bangkok, Thailand
2003 : The 49th National Exhibition of Art Bangkok, Thailand
2004 : The 2nd Art Exhibition of Southern Young Artists
& Southern Artists 2004
2005 : Kyoto Hanga 2005 International Print Exhibition, Thailand and Japan
: Thailand Quadrangle Printmaking Exhibition,
Tokoha Gakuen University, Japan
: 2 Member Exhibition, Space Galleria, Tokyo, Japan
: Space and Space, Art Exhibition On The Occasion
of Silpa Bhirasri Day, Bangkok, Thailand
2006 : Self Sufficiency Exhibition, The Art Exhibition On The Auspicious
Occasion of The 60th Anniversary Celebration of His Majesty's
Accession To The Throne 2006, Bangkok, Thailand

33

: Art of Southern Artist 2006, Songkhla, Thailand
: The 3rd Arts Exhibition by Member of The Faculty of
Fine Art 2006, Songkhla, Thailand
: "MONDIAL DE L'ESTAMPE ET DE LA GRAVURE
ORIGINALE TRIENNALE DE CHAMALIERES"
Exhibition, France
2007 : Penang International Art Festival 2007, Penang State
Art Gallery, Malaysia
: USM International Print Exhibition 2007,
University Sains, Malaysia
: Art Exhibition Thailand-Malaysia Women Artists,
Hatyai Art Gallery, Songkhla
2008 : The 4th Arts Exhibition by Member of The Faculty of
Fine Art, Songkhla, Thailand
2009 : The 2nd Art Exhibition Thailand-Malaysia Women Artists,
Hatyai Art Gallery, Songkhla
2010 : The 5th Arts Exhibition by Member of The Faculty of
Fine Art, Songkhla, Thailand
: The 3rd Art Exhibition Thailand-Malaysia Women Artists,
Malaysia
2011 : The 4th Art Exhibition Thailand-Malaysia Women Artists,
Malaysia
: The 7th Arts Exhibition by Member of The Faculty of
Fine Art, Songkhla, Thailand
2012 : Contemporary Art 2012 Exhibition
by KASIKORN BANK, Bangkok, Thailand

34

2014 : Print in Angkor Wat 2014, Bangkok, Thailand
2015 : International Art Exhibition 2015
To Glorify The 5th Cycle Birthday Anniversary
of HRH Princess Maha Chakri Sirindhorn

Awards
1999 : University Scholarship, Department of Graphic Art,
Silpakorn University
2000 : Award Winner, The Contemporary Arts Competition
by Thai Farmer Bank, Bangkok, Thailand
2001 : Award Winner, The 13th Toshiba, "Brings Good Things To Life"
Art Competition, Bangkok, Thailand
: Honor's Prize, The 16th Contemporary Art Exhibition PTT
Bangkok, Thailand
: R.B.S.C. Scholarship, Bangkok, Thailand
2002 : Silver Medal Award, The 19th Silpa Bhirasri Exhibition of
Contemporary Arts by Young Artist, Bangkok, Thailand
: The 17th Contemporary Art Exhibition PTT Bangkok, Thailand
2003 : 3rd Prize : Bronze Medal, The 49th National Exhibition of Art
: Scholarship For Young Artist, Inter Print 2003,
At University of Connecticut, U.S.A.
2012 : Distinguished Prize, The 27th PTT Art Exhibition
Bangkok, Thailand
2014 : Honorary Mention Prize, The White Elephant Art Award
by Thai Beverage Public Company Limited, Thailand

35

ภาพที่ 98 แสดงตัวอย่างเนื้อหาภายในสูจิบัตรที่ใช้ประกอบการเผยแพร่ผลงาน

ภาพที่ 99 แสดงภาพพื้นที่ภายในห้องจัดนิทรรศการ

ภาพที่ 100 แสดงภาพวันเปิดนิทรรศการ

กิจกรรมเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านภาพพิมพ์ด้วยการจัดปฏิบัติการทางภาพพิมพ์

(ณ Museum & Gallery TuankuFauziah มหาวิทยาลัยซาร์ยมาเลเซีย ในวันที่ 7 เมษายน 2559)

ภาพที่ 101 ภาพกิจกรรมเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านภาพพิมพ์ด้วยการจัดปฏิบัติการทางภาพพิมพ์

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นางมณี มีมาก

วันเดือนปีเกิด 9 มิถุนายน 2520

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 49/14 หมู่ 2 ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา 9000

หน้าที่การงานปัจจุบัน อาจารย์ประจำสาขาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

ประวัติการศึกษา

2544 ศิลปบัณฑิตสาขาภาพพิมพ์ (เกียรตินิยมอันดับ 2)
คณะจิตกรรมประติมากร มหาวิทยาลัยศิลปากร

2546 ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ ภาควิชาภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

2556 ศึกษาต่อปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศิลปากร

เกียรติประวัติ

2542 รับทุนงบประมาณภาควิชาภาพพิมพ์
คณะจิตกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2543 รางวัลชนะเลิศศิลปกรรมการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย
โดยธนาคารกสิกรไทย

2544 รางวัลดีเด่น การประกวดศิลปกรรม “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 13
โดยบริษัทโตชิบา ประเทศไทย
รางวัลเกียรติยศ การประกวดศิลปกรรมปตท. ครั้งที่ 16
รับทุนมูลนิธิ ฯพณฯ ท่านพลเอกเปรมติณสูลานนท์
รางวัลเหรียญเงิน ศิลปกรรมรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 18
รางวัลเกียรติยศ การประกวดศิลปกรรม ปตท. ครั้งที่ 17
“ปลูกป่าได้มากกว่า ต้นไม้”
รับทุนอุดหนุนการวิจัยโดย บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร

2546 รางวัลเกียรตินิยมเหรียญทองแดงการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 4
ได้รับทุน Work shop และแสดงผลงานจาก University of Connecticut
ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา

2555 ได้รับรางวัลดีเด่นจากการประกวดศิลปกรรม ปตท.
“บ้านสีเขียว โลกสีเขียว”ครั้งที่ 26

2557 ได้รับรางวัลชมเชย การประกวดศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ 3
โดย บริษัทไทยเบฟเวเรสจำกัด.กรุงเทพฯ

การแสดงผลงาน

2541 นิทรรศการ “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต ครั้งที่11” โดยบริษัทโตชิบา.กรุงเทพฯ

2543 นิทรรศการ “ศิลปกรรมรุ่นเยาว์ ครั้งที่17”กรุงเทพฯ
นิทรรศการ “ศิลปกรรมร่วมสมัย”โดยธนาคารกสิกรไทย กรุงเทพฯ
นิทรรศการ “ศิลปะนิพนธ์”คณะจิตรกรรมประติมากรรมภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากรกรุงเทพฯ

2544 นิทรรศการ “ปตท.ครั้งที่ 16” กรุงเทพฯ
นิทรรศการ “ศิลปกรรมรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 18” กรุงเทพฯ
นิทรรศการ โตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต ครั้งที่ 13” กรุงเทพฯ

2545 นิทรรศการ โตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต ครั้งที่ 14” กรุงเทพฯ
นิทรรศการ “ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 48” กรุงเทพฯ
นิทรรศการ “ศิลปกรรมรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 19” กรุงเทพฯ
นิทรรศการ “ปตท. ครั้งที่ 17” กรุงเทพฯ
นิทรรศการ “งานนักศึกษาศิลปากรและมหาวิทยาลัยทามะ” กรุงเทพฯ
นิทรรศการ “ศิลปินหญิงภาคใต้ ครั้งที่ 1”สงขลา

2546 นิทรรศการ “ภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ”กรุงเทพฯ

2547 นิทรรศการ “ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่49” กรุงเทพฯ

2548 นิทรรศการ “Kyoto hanga๒๕๔๘” Thailand Japan.
นิทรรศการ “Thailand Quadrangle Printmaking”
มหาวิทยาลัย TokohaGakuen, ญี่ปุ่น
นิทรรศการเดี่ยวที่ Mizunami art Center, ญี่ปุ่น
นิทรรศการเดี่ยวที่ Gallery Saoh&Tomos, โตเกียว, ญี่ปุ่น
นิทรรศการ “2 members” Space Gallery,ญี่ปุ่น
นิทรรศการ “พื้นที่ บน พื้นที่” หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ

2549 นิทรรศการ “ความพอเพียง”ฉลองครบรอบ 6 ปี ในหลวง”
มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ

2549 นิทรรศการ “คณาจารย์” คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, สงขลา

นิทรรศการศิลปกรรม “ไทย- ญี่ปุ่น ครั้งที่ 1”คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, สงขลา.

นิทรรศการ “MONDIAL DE L’ESTAMPE ET DE LA GRAVURE ORIGINALE TRIENNALE DE CHAMALIERES” ฝรั่งเศล

2550 นิทรรศการ ภาพพิมพ์นานาชาติ ,มหาวิทยาลัยซาร์ย ประเทศมาเลเซีย

นิทรรศการ “ศิลปินหญิง ไทย – มาเล”,หอศิลปะเทศบาลนครหาดใหญ่, สงขลา

นิทรรศการ “ไทย มาเล สิงค์โป” , หอศิลป์วัฒนธรรมภาคใต้ ของสถาบันวัฒนธรรม ศึกษากัลยาณีวัฒนามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา

นิทรรศการ “พุทธธรรม ไทย-จีน” หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ

นิทรรศการ “ภาพพิมพ์นานาชาติ” ,หอศิลป์ประจำรัฐปีนัง , มาเลเซีย

2551 นิทรรศการ “คณาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยทักษิณ” สงขลา

2552 นิทรรศการ “ศิลปินหญิงไทย–มาเลครั้งที่ 2 หอศิลปะเทศบาล นครหาดใหญ่ ,สงขลา

2553 นิทรรศการคณาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, สงขลา

นิทรรศการ “ภาพพิมพ์นานาชาติ”,หอศิลป์ ประจำรัฐปีนัง,มาเลเซีย

นิทรรศการ “ศิลปินหญิงไทย–มาเล ครั้งที่ 3”กัวลาลัมเปอร์มาเลเซีย,

นิทรรศการ “ไทย มาเลเซีย สิงคโปร์ ครั้งที่ 4”หอศิลป์วัฒนธรรม ภาคใต้ ของสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณีวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, สงขลา

2554 นิทรรศการ “ลีลาของลายใหม่” ศิลปกรรมร่วมสมัย สงขลา ปัตตานี ยะลา นราธิวาสณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

นิทรรศการ “ศิลปินหญิง ไทย–มาเล ครั้งที่ 4” ณ พิพิธภัณฑ์ บ้านหัตถกรรมและศิลปกรรม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา

2555 นิทรรศการ “ครูศิลป์สงขลา” ณ พิพิธภัณฑ์ บ้านหัตถกรรมและศิลปกรรม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา

2555	นิทรรศการ “ปตท. ครั้งที่ 26 ” กรุงเทพฯ
	นิทรรศการ “ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 58” กรุงเทพฯ
	นิทรรศการ “ศิลปกรรมร่วมสมัย” จัดโดย ธนาคารกสิกรไทย ประจำปี 2555. กรุงเทพฯ
	นิทรรศการ “ศิลปินหญิง ไทย - มาเล ครั้งที่ 5” ปีนังประเทศมาลเซีย
2556	นิทรรศการศิลปิน ไทย มาเลสิงคโปร์ หอศิลปะนครหาดใหญ่, สงขลา
2557	นิทรรศการ “Print in Angkor Wat 2014”, กรุงเทพฯ
2558	นิทรรศการ “กระบวนการพัฒนาการ”ณ พิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งชาติ. กรุงเทพฯ
	นิทรรศการ “ศิลปินหญิง ไทย–มาเล ครั้งที่ 6” ณ ศูนย์ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา
2559	นิทรรศการ “พื้นที่และเวลาแห่งความสุขสงบ” ณ พิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ TaunkuFauziah, มหาวิทยาลัยซาย. มาเลเซีย

มหาวิทยาลัยศิลปากร