การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย

โดย
นางสาวตลฤดี บุญแก้ว

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย

โดย
นางสาวดลฤดี บุญแก้ว

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE COEXISTENCE OF SUBJECTIVITY AND OBJECTIVITY

By

MISS Donruedi BUNKAEO

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย
โดย	ดลฤดี บุญแก้ว
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ วิรัญญา ดวงรัตน์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณปรีชา เถาทอง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์วิรัญญา ดวงรัตน์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณปริญญา ตันติสุข)

60004203 : ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : อัตวิสัย, ภววิสัย, รูปทรงนามธรรม, ความเจ็บป่วย, ระบบพลวัต, วาดเส้น, สีฝุ่นจากวัสดุธรรมชาติ, Chaos Theory

นางสาว ดลฤดี บุญแก้ว: การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ วิรัญญา ดวงรัตน์

ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 2 มิติ โดยอาศัยกระบวนการทางอัตวิสัยและภววิสัย ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ภายใต้รูปทรงนามธรรม ซึ่งได้นำแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ความเจ็บป่วย มาใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ ผ่านมุมมองหลักทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory ซึ่งมีเนื้อหามุ่งอธิบายปรากฏการณ์แห่งระบบพลวัต โดยตัวผู้ศึกษาได้หยิบยกทฤษฎีดังกล่าวมาตีความผ่านกระบวนการวาดเส้น ใช้เทคนิคกรรมวิธีการทำสีฝุ่นจากวัสดุธรรมชาติมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ เพื่อสะท้อนจิตสำนึกอันผันผวนภายใต้ความคิดที่ขัดแย้งซึ่งเชื่อมโยงเป็นส่วนหนึ่งต่อกันและกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

60004203 : Major (VISUAL ARTS)
Keyword : subjectivity, objectivity, abstract shape, illness, the dynamic system, line drawing, coating from natural materials, Chaos Theory

MISS DONRUEDI BUNKAEO : THE COEXISTENCE OF SUBJECTIVITY AND OBJECTIVITY THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR WIRANYA DUANGRAT

The thesis work under the heading "The Coexistence of subjectivity and objectivity" was a creation of 2D painting works by using subjectivity and objectivity processes that affect the visual arts under the abstract shape which was inspired by the experience of illness to be used as a creative tool from the Chaos Theory perspective. The content was aimed at explaining the phenomenon of the dynamic system, in which the students put forward the theory and interpreted through the line drawing process using techniques for powder coating from natural materials to apply in the creative process to reflect the fluctuating consciousness under the conflicting ideas that were linked a part of one another.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระคุณผู้ใหญ่ใจดีทั้งสองท่าน นายสมเกียรติ จิรปิยพงศ์ บิดา และ นางสมจิตร บุญแก้ว มารดา สองผู้ให้กำเนิด ที่คอยอุ้มชู สนับสนุนและเป็นกำลังใจ อีกทั้งคอยมอบความรัก ความอบอุ่นให้ลูกคนนี้ด้วยความหวังดีเสมอมา และขอขอบคุณ นางสาวญาณิศา มาปิยะวงศ์ นางฟ้าตัวสูง น้องสาวที่น่ารัก ที่เป็นทั้งครู และเพื่อนที่ดีในช่วงเวลาหนึ่งของชีวิต

อีกทั้งขอน้อมระลึกถึงครูงานช่างด้านต่างๆ ที่นำมาซึ่งแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ และขอบพระคุณทางคณาจารย์ภาควิชาศิลปไทยทุกๆท่าน ที่ได้มอบความรู้ แนวคิดสิ่งดีๆ อันนำมาไปสู่แนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนการดำเนินชีวิตในด้านการงานต่างๆ และอีกท่านที่มีความสำคัญยิ่ง ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์วิรัญญา ดวงรัตน์ ผู้ควบคุมดูแลวิทยานิพนธ์ ภายใต้หัวเรื่อง “การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย”ที่คอยช่วยเหลือ และแนะแนวทางการสร้างสรรค์ ตลอดจนการแก้ไขปัญหาอุปสรรค์ต่างๆ จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

นอกจากนี้ขอขอบพระคุณธรรมคำสอนของพระอาจารย์ทุกท่าน ซึ่งค่อยคลี่คลายปัญหาทางใจให้มีสติรู้ตัว รับมือกับมารในจิตใจ และที่ขาดไปไม่ได้นายแพทย์เธียนชัย งามทิพย์วัฒนา จิตแพทย์ประจำตัวที่คอยให้คำปรึกษาด้านการใช้ชีวิต และคอยแนะนำซ่อมแซมความคิด และจิตใจ ทำให้ข้าพเจ้าเกิดความรักในตนเองขึ้นอีกครั้ง

สุดท้ายนี้ข้าพเจ้าหวังอย่างยิ่งว่า ผลงานวิทยานิพนธ์ นี้อาจนำมาซึ่งแรงบันดาลใจต่อผู้ที่สนใจ และเกิดประโยชน์แก่ผู้ต้องการศึกษาต่อไป ขอขอบพระคุณอย่างสูง

ดลฤดี บุญแก้ว

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่1 1

บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ 3

สมมติฐานของการสร้างสรรค์ 3

ขอบเขตของการสร้างสรรค์ 4

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ 4

วิธีการสร้างสรรค์ 5

แหล่งข้อมูล 5

อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัยสร้างสรรค์ 6

บทที่2 7

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 7

ที่มาของแนวความคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน 7

อิทธิพลเชิงปรัชญาว่าในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างวิธีคิดการตัดสินในเชิงอัตวิสัย และภววิสัย 8

อิทธิพลจากพุทธศาสนา 10

อิทธิพลจากลักษณะอาการของผู้ป่วยในเชิงจิตวิทยา ผ่านมุมมองการตีความทางพุทธศาสนา และการเยียวยารักษาแก่ผู้ป่วยโรคย้ำคิดย้ำ ocd 11
อิทธิพลจากหลักทฤษฎีไร้ระเบียบ 16
อิทธิพลจากรูปแบบและทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวข้อง 20
อิทธิพลจากศิลปะเชิงนามธรรม 20
อิทธิพลจากศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม 23
อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานทางศิลปกรรม 24
ศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก 25
Yayoi Kusama 27
Anna Petyarre 30
Brendan Monroe 32
อิทธิพลจากกระบวนการทางเทคนิค 34
วีรธรรม ตระกูลเงินไทย 34
อิทธิพลจากการเรียนรู้ผ่านขั้นตอน และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของจิตรกรรมญี่ปุ่น 38
บทที่ 3 40
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 40
ขั้นตอนการสร้างสรรค์งานวิทยานิพนธ์ 40
ขั้นตอนการวิเคราะห์ผลงาน 49
บทที่ 4 52
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 52
การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงาน ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 1 52
การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงาน ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2 54
การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงาน ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 3 56
การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 58

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 60
การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 62
การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4 64
การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 5 66
ปัญหา และวิธีการแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 68
บทที่ 5 69
สรุป 69
รายการอ้างอิง 71
ประวัติผู้เขียน 73

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพจักรวาลด้วยกล้องโทรทรรศน์ของนาซา (Wikipedia 2014)..... 18

ภาพที่ 2 ภาพตัวอย่างภาพจำลองจักรวาลด้วยงานคอมพิวเตอร์ (pixabay)..... 18

ภาพที่ 3 ภาพจำลองทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory (mind)..... 19

ภาพที่ 4 ภาพตัวอย่างศิลปะนามธรรม The Gray Tree (I am sterdam)..... 22

ภาพที่ 5 ภาพตัวอย่างศิลปะนามธรรม Piet Mondrian Composition No. II with Blue and Yellow (pinterest)..... 22

ภาพที่ 6 ภาพผลงานของ อิทธิพล ตั้งโฉลก วัตถุที่ร่วงหล่น (Fallen Objects) ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงกระบวนการ (Project 2016)..... 26

ภาพที่ 7 ภาพผลงานของ อิทธิพล ตั้งโฉลก แรงโน้มถ่วง (Gravity) ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงกระบวนการ (Project 2016)..... 26

ภาพที่ 8 ภาพ ยาโยอิ คุซามะ (The standard 2020)..... 29

ภาพที่ 9 ภาพผลงานของ ยาโยอิ คุซามะ (magazine 2019K)..... 29

ภาพที่ 10 ภาพผลงานของ Anna Petyarre ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงรูปแบบ (japingkaaboriginalart 2020)..... 31

ภาพที่ 11 ภาพผลงานของ Anna Petyarre ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงรูปแบบ (japingkaaboriginalart 2020)..... 31

ภาพที่ 12 ภาพผลงานของ Brendan Monroe ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงรูปแบบ (Monroe 2017)..... 33

ภาพที่ 13 ภาพผลงานของ Brendan Monroe ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงรูปแบบ (Monroe)..... 33

ภาพที่ 14 ตัวอย่างการใช้สีไทยที่ปรุงตาม กรรมวิธีโบราณ (Sarakadee 2014)..... 37

ภาพที่ 15 ตัวอย่างสีไทยศิลปากร ๒๖ สีจากห้องแล็บของโครงการสี (Sarakadee 2014)..... 37

ภาพที่ 16 อิทธิพลจากขั้นตอน และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในจิตรกรรมญี่ปุ่น..... 39

ภาพที่ 17 อิทธิพลจากขั้นตอน และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในจิตรกรรมญี่ปุ่น 39
ภาพที่ 18 ขั้นตอน การจัดวางชุดสีเพื่อนำใช้ในงานสร้างสรรค์ 41
ภาพที่ 19 ขั้นตอน การจัดวางชุดสีเพื่อนำใช้ในงานสร้างสรรค์ 41
ภาพที่ 20 วัสดุอุปกรณ์สำหรับเตรียมการสกัดสี 42
ภาพที่ 21 วัสดุชนิดต่างๆ 43
ภาพที่ 22 ขั้นตอน และกระบวนการทำสี 45
ภาพที่ 23 ขั้นตอน และกระบวนการทำสี 45
ภาพที่ 24 วัสดุอุปกรณ์สำหรับเตรียมการพื้น 46
ภาพที่ 25 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน 47
ภาพที่ 26 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน 48
ภาพที่ 27 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน 48
ภาพที่ 28 ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ 49
ภาพที่ 29 ภาพผลงาน “เริ่มจากจุด” ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 1 53
ภาพที่ 30 ภาพผลงาน “หมุนวน” ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2 55
ภาพที่ 31 ภาพรายละเอียดผลงาน “หมุนวน” ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่2 55
ภาพที่ 32 ภาพผลงาน “กระจัดกระจาย” ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2 57
ภาพที่ 33 ภาพผลงาน “สมดุล” ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2 57
ภาพที่ 34 ภาพผลงาน “ดาวกระจาย” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 59
ภาพที่ 35 ภาพผลงาน “เลื่อมพราย” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 61
ภาพที่ 36 ภาพผลงาน “ดึงดูด” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 63
ภาพที่ 37 ภาพผลงาน “หากัน” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4 65
ภาพที่ 38 ภาพผลงาน “ขัดกันอยู่ร่วมกัน” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 5 67

บทที่1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การทำงานของสมองในความหมายทั่วไป ความคิด นับเป็นส่วนสำคัญในขั้นตอนของการเรียนรู้ ที่ต้องอาศัย การคิด วิเคราะห์ แยกแยะ และรวบรวมผล เพื่อให้ได้คำตอบ หรือผลลัพธ์ที่ต้องการ โดยในแง่ปรัชญาความคิดได้ถูกแบ่งออกเป็นสองลักษณะ ได้แก่ วิธีคิดเชิงภววิสัยซึ่งเป็นกระบวนการใช้วิธีคิดในเชิงตรรกะ บนพื้นฐานที่สามารถพิสูจน์ได้ เช่น หลักทางวิทยาศาสตร์ และความถูกผิดในหลักด้านศีลธรรม ซึ่งแตกต่างจากวิธีคิดเชิงอัตวิสัยอันเกี่ยวข้องกับอารมณ์ ความรู้สึก รสนิยม และความเชื่อในระดับปัจเจกบุคคล โดยกระบวนการ และวิธีคิดแบบอัตวิสัย กับภววิสัยนั้นได้ถูกแยกออกจากกันเนื่องด้วยความแตกต่าง ระหว่างหลักความจริงอันเป็นสากล กับความจริงที่เกิดจากความเชื่อ การปลูกฝังค่านิยม ทั้งในด้านการเลี้ยงดู และสภาพแวดล้อมซึ่งมีผลต่อการเลือกตัดสินใจของมนุษย์

เพื่อทำความเข้าใจในมิติความคิดเชิงอัตวิสัย ผู้ศึกษาได้หยิบยกประเด็นปัญหาในส่วนดังกล่าวมาเชื่อมโยงผ่านกระบวนการด้านจิตวิทยา ด้วยเหตุที่ว่ากระบวนการตีความเชิงอัตวิสัยนั้น สามารถบิดเบือนจนพัฒนาไปสู่อาการเจ็บป่วยทางจิตใจได้ โดยในทางจิตแพทย์ ใช้คำเรียกลักษณะของอาการดังกล่าวว่า โรคย้ำคิดย้ำทำ หรือเรียกสั้นๆในชื่อ โอซีดี OCD (Obsessive - compulsive disorder) เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ โดยทั่วไปในพื้นที่สมองส่วนใหญ่ มนุษย์มักมีความคิดยิบย่อยที่เกิดขึ้นในช่วงสั้นๆ แทรกผ่านเข้ามาในพื้นที่ส่วนสำนึกเกือบตลอดเวลา ซึ่งมีทั้งชุดคำพูด บทสนทนาวลีจากหนัง หรือภาพเหตุการณ์ต่างๆที่ผุดขึ้นในความคิด เหล่านี้นับเป็นเรื่องปกติ ที่เกิดขึ้นสำหรับคนทั่วไป เพราะสิ่งที่ปรากฏนั้น สามารถระบุถึงที่มาของเหตุ และปัจจัยบางอย่าง ที่กระตุ้นเร้าให้เกิดความคิดเชื่อมโยงต่อสถานการณ์ปัจจุบันได้ โดยกลุ่มความคิดลักษณะนี้มักกลมกลืน และเป็นส่วนหนึ่งกับตัวตนของบุคคลนั้นๆ แต่ในทางกลับกัน บางความคิดที่ผุดขึ้นในผู้ป่วยโอซีดีนั้น มักมีลักษณะ

แปลกแยก ไม่สอดคล้องกับตัวตน ทั้งบางความคิดที่ผุดขึ้น ยังแปลกประหลาด พิลึกพิลั่น และน่ารังเกียจ ซึ่งสร้างความอึดอัดใจต่อเจ้าของความคิดนั้นอย่างมาก โดยแรงกระตุ้นภายในอันไร้เหตุผลนี้ มักมีลักษณะชี้นำเพื่อให้ทำตามแรงปรารถนาเชิงลบ ความเชื่อทางศาสนา มักมองแรงปรารถนาที่ขัดแย้งกับตัวตนไปในแง่ของภูติผี ปีศาจ ที่สร้างความคับข้องใจต่อผู้ป่วย ทั้งในหลักเชิงตรรกะความจริง และศีลธรรมสำนึกที่มีต่อสังคมอย่างรุนแรง ความน่าขันของอาการทางความคิดนี้ ยังสร้างความหมกมุ่นจนเกิดพฤติกรรมย้ำทำบางอย่าง เพื่อบรรเทาความทุกข์ที่ซุกซ่อนอยู่ในจิตใจ ซึ่งบางวิธีที่เลือกใช้กลับไม่สอดคล้องกันไร้เหตุผล ย้อนแย้ง จนเป็นเรื่องขบขันสำหรับคนทั่วไปที่พบเจอ

ความคิดแปลกแยกจากการพัฒนาวิธีคิดเชิงอัตวิสัย อันขัดต่อจิตสำนึกนั้น ต่างเป็นปรากฏการณ์ที่สร้างความปั่นป่วน และวุ่นวายใจต่อระบบวิธีคิดภายใน เพื่อทำความเข้าใจต่อธรรมชาติอันผันผวนนี้ ผู้ศึกษาได้นำประเด็นที่น่าสนใจทางหลักทฤษฎี มาใช้ในกระบวนการเชิงสร้างสรรค์บนแนวทางทัศนศิลป์ โดยหยิบยกทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory และปรัชญาที่เกี่ยวข้อง มาใช้ในการมุ่งอธิบายสภาวะแห่งพลวัต อันเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนสิ่งต่างๆ โดยทฤษฎีนี้ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงใดก็ตาม เมื่อเข้าสู่สภาวะขัดแย้งไม่ลงตัว แม้การกระเพื่อมเพียงภายใน ก็ต่างล้วนส่งผลให้ระบบนั้นเกิดความยุ่งเหยิง จนราวกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกิดขึ้นในแบบสุ่ม ซึ่งช่วงระยะแรก ระบบภายในจะเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรง แต่เมื่อผ่านระยะนี้ไปและเข้าสู่สภาวะสมดุล จะปรากฏระเบียบรูปแบบใหม่ โดยระยะนี้ จะเกิดกระบวนการขยายตัวต่อเนื่อง เพื่อกลับสู่ภาวะไร้ระเบียบอีกครั้ง

การอยู่รวมกันของอัตวิสัย และภาวิสัยนั้น แม้จะมีลักษณะขัดแย้งในเชิงวิธีคิด แต่นับเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติรูปแบบหนึ่ง ซึ่งทำให้เราได้ตระหนักถึงความแตกต่าง ที่ซุกซ่อนอยู่ในพื้นฐานของทุกสรรพสิ่ง ความปั่นป่วนที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของเรา จึงล้วนถูกประกอบสร้างขึ้นด้วยเหตุปัจจัยและตัวแปรต่างๆที่ส่งผลจนเกิดเป็นตัวเราในปัจจุบัน ความผันผวนไม่แน่นอน จึงนับเป็นปรากฏการณ์สามัญที่นำพาเราไปสู่การเปลี่ยนแปลงอันแตกต่างจากวิถีเดิม

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม โดยถ่ายทอดผ่านกระบวนการเชิงวาดเส้น ที่มีลักษณะเคลื่อนไหว เพื่อแสดงสภาวะอันผันผวน จากการอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย มาใช้เป็นเนื้อหาสำคัญในกระบวนการแสดงออกทางทัศนศิลป์

2. ถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหาผ่านสาระทางสุนทรียภาพ การสร้างรูปทรงภายใต้แนวคิดทางหลักทฤษฎี ไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory และด้านปรัชญาศาสนาที่มีความเกี่ยวข้อง โดยอาศัยกระบวนการทางอารมณ์ความรู้สึก ทั้งในเชิงอัตวิสัย และภววิสัย เพื่อใช้เป็นตัวกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์

3. เพื่อให้ผู้ชม ได้สัมผัสถึงความงามจากการประสานกันของรูปทรงทัศนศิลป์ ผ่านมิติ และค่าน้ำหนัก เทคนิคสีจากวัสดุธรรมชาติ ด้วยกรรมวิธีสกัดสีฝุ่นในงานจิตรกรรมไทย เพื่อแสดงความงามผ่านสีสันอันหลากหลายจากธาตุวัสดุธรรมชาติชนิดต่างๆ

สมมติฐานของการสร้างสรรค์

สร้างสรรค์ผ่านรูปแบบการแสดงออกเชิงนามธรรม บนผลงานจิตรกรรม 2 มิติ โดยอาศัยกระบวนการทางอัตวิสัย และภววิสัย ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ มาเชื่อมโยงภายใต้รูปทรงโครงสร้างที่กำหนด โดยนำแรงบันดาลใจจากหลักทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory ซึ่งมีเนื้อหามุ่งอธิบายภาพปรากฏการณ์แห่งระบบพลวัต โดยตัวผู้ศึกษาได้หยิบยกทฤษฎีดังกล่าว มาตีความผ่านกระบวนการวาดเส้น และการสร้างรูปทรงในทางทัศนศิลป์ ผ่านเส้นสีจากวัสดุธรรมชาติ ด้วยเทคนิคกรรมวิธีการทำสีฝุ่นจากจิตรกรรมไทยแนวประเพณี อาทิ สีจากดิน หิน แร่ พืช และวัสดุธรรมชาติชนิดอื่นๆ นำมาใช้ในกระบวนการเชิงสร้างสรรค์ เพื่อสะท้อนความผันผวนภายใต้ความสัมพันธ์ และความขัดแย้งที่เชื่อมโยงเป็นส่วนหนึ่งต่อกัน

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา นำเสนอเนื้อหาเชิงนามธรรม โดยถ่ายทอดเรื่องราวผ่านสาระทางสุนทรียภาพ โดยอาศัยเหตุปัจจัยทั้งในเชิงอัตวิสัย และภววิสัยมาใช้ในกระบวนการแสดงออก รวมทั้งแนวคิดทางหลักทฤษฎี และปรัชญาศาสนาที่เกี่ยวข้อง มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เชิงทัศนศิลป์

2. ขอบเขตด้านรูปแบบ นำเสนอผลงานจิตรกรรม 2 มิติ ในรูปแบบศิลปะนามธรรม โดยอาศัยการประกอบรูปทรงทางทัศนศิลป์ ด้วยการแสดงภาพสภาวะอันยุ่งเหยิง ที่มีการเปลี่ยนแปลง ไร้ระเบียบ มาอยู่ภายใต้โครงสร้างที่กำหนดไว้ในระยะเริ่มแรก เพื่อแสดงความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่อง ที่มีความสอดคล้องกัน ระหว่างจุดกำเนิด และผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในขั้นตอนการสร้างสรรค์

3. ขอบเขตด้านเทคนิค นำเสนอผลงานผ่านเทคนิควาดเส้นจากสีฝุ่นธรรมชาติ อาทิ สีจากดิน หิน แร่ พืช และกระดูกสัตว์บางชนิด เพื่อสะท้อนสาระผ่านความงามแห่งสีสันจากธรรมชาติ

ขั้นตอนการสร้างสรรค์

1. นำประเด็น ที่มา ความสำคัญของปัญหา และแรงบันดาลใจ มาทบทวน เพื่อกำหนดทิศทางจุดมุ่งหมาย และรูปแบบเนื้อหาผลงานวิจัย เพื่อใช้เป็นข้อมูลการสร้างสรรค์

2. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากสภาพแวดล้อม โดยสังเกตและเก็บข้อมูลเชิงภาพ เพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย

3. ศึกษาข้อมูลภาคเอกสารจากหนังสือ ตำรา และบทความวิชาการ

4. ทำการร่างภาพก่อนทำผลงานจริงพร้อมทดลองเทคนิควัสดุ เพื่อนำไปปรับใช้ในการสร้างสรรค์

5. ปฏิบัติงานจริงตามเทคนิควิธีการที่กำหนดพร้อมวิเคราะห์ และแก้ไขปัญหา

6. บันทึกรวบรวมข้อมูลสรุปผล เพื่อเป็นประโยชน์ในการพัฒนาผลงานระยะต่อไป

วิธีการสร้างสรรค์

1. เก็บข้อมูลเชิงภาพถ่ายจากสภาพแวดล้อม และสื่ออินเตอร์เน็ต เพื่อใช้เป็นสื่อในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. ศึกษารวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร ตำรา และบทความวิชาการ เพื่อนำไปประกอบในผลงานวิจัย

3. รวบรวมข้อมูลจากศิลปินที่ทำงานศิลปะเชิงนามธรรม และกระบวนการสร้างสรรค์ในด้านเนื้อหาทางความคิด

4. ทำการวิเคราะห์ ตีความ และสังเคราะห์ข้อมูล ทางด้านองค์ประกอบ รูปทรง และเทคนิคผ่านขั้นตอนการร่างภาพ

5. สร้างสรรค์ผลงานจากภาพร่าง ด้วยเทคนิคและวัสดุที่กำหนด เพื่อสื่ออารมณ์ความหมายตามแนวคิดของผู้ศึกษา

6. สรุปผลและประโยชน์ที่ได้จากการสร้างสรรค์

7. นำเสนอผลงาน และเอกสารประกอบการสร้างสรรค์

แหล่งข้อมูล

1. ข้อมูลจากประสบการณ์ตรง โดยการสังเกตปรากฏการณ์ธรรมชาติ ผ่านสภาพแวดล้อมรอบตัวของผู้ศึกษา

2. ข้อมูลจากเอกสารวิชาการ และบทความที่มีความเกี่ยวข้อง อาทิ จิตวิทยา ข้อมูลทางการแพทย์ ปรัชญาศาสนา ทฤษฎีศิลปะ สุนทรียศาสตร์ งานศิลปกรรมโครงสร้างว่าด้วยทฤษฎีความไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory และข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้อง

3. สถานที่ในการค้นคว้าข้อมูล อาทิ ห้องสมุดและอินเตอร์เน็ตของมหาวิทยาลัยศิลปากรเขตวังท่าพระ และห้องสมุดเขตพระราชวังสนามจันทร์

4. ข้อมูลนอกสถานที่ จากผลงานศิลปกรรมตามหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ แกลเลอรี่ ที่มีความเกี่ยวข้องในเชิงสร้างสรรค์

อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัยสร้างสรรค์

1. อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้าเก็บข้อมูล อาทิ สมุดบันทึก ดินสอ ปากกา เครื่องคอมพิวเตอร์ และกล้องถ่ายรูป เครื่องพิมพ์เอกสาร กระดาษ

2. วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน อาทิ สีวัสดุธรรมชาติจากดิน หิน แร่ พืช เปลือกหอย กระดูกสัตว์ กาวกระถิน และอุปกรณ์ อาทิ ดินสอพอง ไม้เฟรม ผ้าดิบ แปรงทาสี พู่กัน กระดาษทราย จานสี โกร่งบดสี และภาชนะสำหรับล้างจานสีพู่กัน

บทที่2

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ที่มาของแนวความคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ“การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัยและภววิสัย”นั้น รับอิทธิพลมาจากประสบการณ์ความเจ็บป่วยด้วยพฤติกรรมความผิดปกติในกลุ่มอาการโรคย้ำคิดย้ำทำ หรือเรียกต่อไปนี้ในชื่อสั้นๆว่า ocd ซึ่งในช่วงขณะสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ผู้ศึกษายังคงได้รับการรักษาทางการแพทย์ โดยนับช่วงเวลานี้ย้อนหลังไป 1 ปีเศษ ก่อนตัดสินใจรับการรักษา ผู้ศึกษาเกิดชุดความคิดกลุ่มหนึ่งวนเวียนในหัวตลอดเวลา ซึ่งเป็นสิ่งปกติที่เกิดขึ้นสำหรับคนทั่วไป โดยสิ่งผุดขึ้นในความคิดนั้น บ้างกลมกลืน ไม่ขัดต่อความรู้สึกส่วนตัว แต่ในทางกลับกัน กลุ่มความคิดที่สร้างความลำบากใจ เป็นไปในเชิงขัดแย้ง อันไม่สอดคล้องต่อความรู้สึกทั้งยังปรากฏภาพ เสียง ผุดแทรกขึ้นมาในทุกครั้งที่ทำกิจกรรมต่างๆอย่างผิดวิสัย จนส่งผลต่อการใช้ชีวิต และสร้างความรู้สึกผิดในจิตใจ จนเกิดพฤติกรรมการทำซ้ำเพื่อลดความรุนแรงทางความคิด โดยกรณีอาการดังกล่าวจะลงในรายละเอียดผ่าน อิทธิพลความเชื่อ หลักคิดทางพุทธศาสนา ในเชิงจิตวิทยา และการเยียวยารักษาในผู้ป่วยย้ำคิดย้ำทำครั้งถัดไป และรวมทั้งแง่มุมสิ่งที่คนทั่วไปความเข้าใจผิดเกี่ยวกับโรค อันเป็นสาเหตุทำให้ผู้ป่วยส่วนใหญ่เลือกปกปิดอาการของตนไม่ให้ผู้อื่นทราบ และหลีกเลี่ยงการเข้ารับการปรึกษาจากจิตแพทย์

ด้วยเหตุปัจจัยเหล่านี้ทำให้ผู้ศึกษาเกิดการตั้งคำถาม เพื่อนำลักษณะ และพฤติกรรมดังกล่าวมาตีความผ่านกระบวนการทัศนศิลป์ โดยอาศัยข้อมูลเอกสาร บทความทางการแพทย์ ปรัชญาศาสนา และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง มาใช้ในการวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อศึกษาความเชื่อมโยงของความคิด และพฤติกรรมของผู้ป่วยว่าสาเหตุใดที่ส่งผลให้เกิดอาการของโรค และเกิดความผิดปกติดังกล่าว

อิทธิพลเชิงปรัชญาว่าในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างวิธีคิดการตัดสินในเชิงอัตวิสัย และภววิสัย

คำจำกัดความทั่วไปของภววิสัย ปรวิสัย หรือวัตถุวิสัย Objectivity เป็นกระบวนการวิธีคิดอาศัยบนพื้นฐานเหตุและผล โดยการตัดสินใจใดๆก็ตาม มักอยู่ภายใต้ข้อเท็จจริง อันไม่มีสิ่งใดมาลบล้าง อีกทั้งมีลักษณะเป็นสากล อาทิ ความจริงว่าสุดท้ายเราต้องตาย ซึ่งเป็นความจริงแท้ที่ไม่สามารถปฏิเสธ หรือเปลี่ยนแปลงชุดความคิดนี้ไปได้ ในแง่บรรทัดฐานเชิงศีลธรรม วิธีการตัดสินผู้อื่นในบทความของ จินดารัตน์ โพธิ์นอก ได้กล่าวถึงภววิสัย หรือปรวิสัยกับศีลธรรม โดยมีเนื้อหาใจความว่า

“บรรทัดฐานทางศีลธรรมแบบปรวิสัย (Objective moral norm) หมายถึง กฎเกณฑ์ ระเบียบ แบบแผน หรือมาตรการทางศีลธรรมที่มีคุณค่า คือ ความถูกต้องดีงามในตัวเอง ไม่ขึ้นกับการรับรู้ ความรู้สึกนึกคิด หรือการพิจารณาตัดสินของผู้ใดผู้หนึ่ง หรือคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ในภูมิสังคมใดภูมิสังคมหนึ่งโดยเฉพาะ มีความเป็นจริงเสมอ ต่างกับบรรทัดฐานทางศีลธรรมแบบอัตวิสัย (Subjective moral norm) ที่หมายถึง กฎ เกณฑ์ ระเบียบ แบบแผน หรือมาตรการทางศีลธรรมที่กำหนดขึ้น เพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งของคนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ในกาลใดกาลหนึ่ง ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงตามสภาพแวดล้อม เวลาเงื่อนไข ความรู้สึกนึกคิดของบุคคลและสังคมในช่วงเวลาหนึ่ง มีคุณค่าตามความนิยมหรือการรับรองของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งไม่เป็นสากล ” (จินดารัตน์ โพธิ์นอก)

ความแตกต่างกันในกระบวนการคิด การตัดสินเชิงอัตวิสัย จิตวิสัย หรือ Subjectivity เป็นกระบวนการอาศัยความเห็นที่มีความรู้สึก ความเชื่อ หรือทัศนะคติส่วนตัวเข้าไปเจือปน การตัดสินใจสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จึงไม่ได้อยู่บนพื้นฐานข้อเท็จจริง โดยความเชื่อหรือทรรศนะนั้น ยังสามารถเปลี่ยนแปลงและไม่สามารถพิสุทธิ์ได้ในทันที อีกทั้งยังขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคน เช่น ความเชื่อว่า โลกหลังความตายมีจริงหรือไม่ คำตอบของคนหนึ่งอาจเชื่อว่าเมื่อเราตายดวงจิต หรือวิญญาณของเราไปสวรรค์หรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับผลกรรมที่เรากระทำในครั้งยังมีชีวิต แต่สำหรับอีกคนหนึ่งเชื่อว่าเมื่อตายจากโลกนี้ไปไม่มีสถานที่ให้ไปต่อ ความเชื่อของคนแรกนั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อตักเตือนในเรื่องการทำดีและการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสงบสุข จากทรรศนะเช่นนี้เราจะเห็นว่าแต่ละคน ใช้ข้อมูลพื้นฐานที่แตกต่างกัน เพื่อนำเสนอแง่มุมของตนเอง ด้านนักสังคมศาสตร์แนววิทยาศาสตร์ธรรมชาติ (Social scientist) อันเป็นสาขาหนึ่งในการนำเอาขั้นตอน การหาข้อมูลเชิงวิทยาศาสตร์มาใช้กับการทดสอบพฤติกรรมสังคมมนุษย์ ได้แสดงมุมมองความเห็นเรื่องอัตวิสัยร่วมกันว่า

“นักสังคมศาสตร์แนววิทยาศาสตร์ธรรมชาติ (social scientist) เลือกที่จะมองข้ามหรือไม่ให้ความสำคัญจนถึงขั้นรังเกียจเดียดฉันท์อัตวิสัย เนื่องจากเห็นว่าอัตวิสัยคืออุปสรรคสำคัญที่ทำให้การศึกษาของตนไม่มีลักษณะเป็นวัตถุวิสัย/ภววิสัย (objectivity) วิธีการจัดการกับอัตวิสัยของนักสังคมศาสตร์แนววิทยาศาสตร์ธรรมชาติคือการเสนอความคิดเรื่องการแยกระหว่างข้อเท็จจริงกับคุณค่า(fact-value distinction)ออกจากกันเด็ดขาด”(ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร 2558)

ในความหมายของนักสังคมศาสตร์แนววิทยาศาสตร์ธรรมชาติได้ตัดสินว่าคุณค่าที่เกิดจากความคิดเห็นส่วนตัวนั้น อาจทำให้การหาคำตอบตามความจริง คาดเคลื่อนหรือถูกบิดเบือนได้ แต่ในทางกลับกันสามนักคิด และนักวิชาการชาวอเมริกันอย่าง แกรี่ คิง Gary King กับ ซิดนีย์ เวอร์บา Sidney Verba และ โรเบิร์ต โคเฮน Robert Keohane ได้ร่วมกันตีพิมพ์ และเสนอมุมมองใหม่ที่ขัดต่อวิธีคิดของกลุ่มนักสังคมศาสตร์แนววิทยาศาสตร์ธรรมชาติเดิมโดย

“เสนอให้มีการประสานการวิจัยเชิงปริมาณ (วัตถุวิสัย) กับการวิจัยเชิงคุณภาพ (อัตวิสัย) เข้าด้วยกันโดยเสนอข้อถกเถียงว่า การวิจัยทั้งสองแบบเป็นความแตกต่างในเรื่องของรูปแบบ (Style) เท่านั้น แต่มีตรรกะแบบเดียวกัน นั้นคือ ตรรกะในการอนุมานกับโลกแห่งความจริง (One logic of inference)” (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร 2558)

จากข้อความนี้นักคิดทั้งสามเห็นตรงกันว่าแนวทางทั้งสองของวัตถุวิสัย และอัตวิสัยนั้น แม้วิธีการเชื่อมโยง หรือการแสวงหาคำตอบจะแตกต่างกัน แต่ก็เป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เพราะเมื่อเกิดคำถามต่อเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง มนุษย์เรามักตั้งสมมติฐานก่อนเพื่อเดินทางไปหาความจริง โดยทั้งสองแนวทางมักจะคาดคะเนหรือคาดการณ์ผลความเป็นไปได้ในรูปแบบต่างๆก่อน

แม้วิธีคิดเชิงอัตวิสัยจะไม่ตรงกับคำตอบ และถูกบิดเบือนได้ง่าย แต่ก็นับเป็นเครื่องมือหนึ่งในการคาดการณ์เพื่อค้นหาความจริง แล้วยังแสดงถึง ความเป็นปัจเจกที่ทำให้ตัวเรานั้น แตกต่างจากผู้อื่น แต่ทั้งนี้วัตถุวิสัย หรือภววิสัยก็ยังเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อทำให้เกิดความเท่าเทียมกันในสังคม

อิทธิพลจากพุทธศาสนา

จิต ในความหมายทางพุทธศาสนาหมายถึง ธรรมชาติตัวรู้อารมณ์ ซึ่งทำหน้าที่ในการรับข้อมูลผ่านประสาทสัมผัส เช่น การได้เห็น ได้ยิน ได้รับกลิ่น หรือรสสัมผัส และรวมไปถึงกระบวนการความนึกคิดทางใจ ซึ่งยังเกิดขึ้นแก่สัตว์อันเป็นลักษณะที่ธรรมชาติมอบให้เพื่อใช้ในการดำรงชีวิต นอกจากนี้จิตยังเป็นธรรมชาติฝ่ายนามธรรมที่เราไม่สามารถมองเห็น หรือสัมผัสได้โดยตรง แต่สามารถรับรู้ถึงสภาวะที่เกิดดับผ่านความรู้สึกอันไม่แน่นอนในตัวเราได้

ความฟุ้งซ่านที่ปรากฏในจิต เป็นลักษณะสามัญที่มักเกิดขึ้นกับมนุษย์ ต่อเมื่อจิต เกิดความคิดปรุงแต่งไปต่างๆนาๆ เช่นการคิดเสียดายอดีต การโหยหาอนาคต หรือแม้แต่ความลังเลสงสัย ต่างทำให้เกิดความวิตก และขุ่นมัวแก่จิตใจ ซึ่งเป็นกำลังให้ความคิดที่สับสนวุ่นวายก่อตัว จนเกิดเป็นความเจ็บป่วยได้

โดยวิธีที่จะทำให้เกิดความสงบแก่จิตใจนี้ได้ คือเราต้องละวางความคิดนั้นเสีย ในกรณีที่เรายังอยากเยียวยาจิตใจที่สับสน โดยเทคนิคหนึ่งของ เพม่า โชดรัน ภิกษุณีชาวอเมริกัน หนึ่งในศิษย์ของวัชราจารย์ เชอเกียม ตรุมปะ รินโปเช กล่าวไว้ในหนังสือ “ง่ายงามในความธรรมดา”ความว่า

“นัสัยชอบสงสารตัวเอง ขี้อิจฉา ขี้โมโห เหล่านี้คือปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เราคุ้นเคยจนกลายเป็นนิสัย มันเป็นดั่งเมล็ดปุ๋ยพันธุ์ที่เราคอยรดน้ำใส่ปุ๋ยอยู่ตลอด แต่ทุกครั้งที่เราหยุด แล้วอยู่ในปัจจุบันกับพลังดิบๆขณะนั้น เราก็ได้หยุดเสริมความแข็งแกร่งให้กับนิสัยเหล่านี้ แล้วเริ่มเปิดกว้างต่อความเป็นไปได้อันสดใหม่

เมื่อเปลี่ยนปฏิกิริยาที่มีต่อนิสัยเดิม เธออาจเริ่มสังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลง ในอดีตเธออาจใช้เวลาสามวันกว่าจะทำให้อารมณ์โกรธสงบลง แต่ถ้าหมั่นขัดจังหวะความคิดขุ่นเคือง เธออาจถึงจุดที่ใช้เวลาเพียงหนึ่งวันเพื่อละวางความโกรธนั้น และในที่สุดก็อาจใช้เวลาเพียงไม่กี่ชั่วโมงหรือแค่หนึ่งนาทีครึ่งด้วยซ้ำ เธอกำลังเริ่มปลดปล่อยตัวเองออกจากความทุกข์

สิ่งสำคัญคือเราต้องตระหนักว่าการขัดจังหวะความคิดไม่ใช่สิ่งเดียวกับการกดเก็บมันไว้ การกดเก็บคือการปฏิเสธสิ่งที่กำลังเกิดขึ้น ซึ่งมีแต่จะทำให้ความคิดหลบไปกบดานและทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น ขณะเดียวกันเราก็ไม่ต้องการจะคอยวิ่งไล่ตามและติดกับอยู่ในความคิดเหล่านั้น การขัดจังหวะ

ความคิดอยู่ระหว่างการยึดจับกับการผลักไส มันคือหนทางให้ความคิดผ่านเข้ามาและจากไป เกิดขึ้นและดับไป โดยไม่ต้องกลายเป็นเรื่องใหญ่

วิธีปฏิบัติคือฝึกไม่ทำตามความคิดและไม่กำจัดมันให้หมดสิ้น เพราะมันเป็นไปไม่ได้ เธออาจมีห้วงเวลาปราศจากความคิดอยู่บ้าง และเมื่อการฝึกภาวนาเข้มข้นขึ้น ช่วงเวลาปลอดความคิดจะยาวนานขึ้น แต่ความคิดก็จะกลับมาเสมอ นั้นคือธรรมชาติของจิต อย่างไรก็ดี เธอไม่ต้องทำให้ความคิดกลายเป็นวายร้ายเธอเพียงฝึกขัดจังหวะการเคลื่อนที่ของมัน คำสอนหลักคือจงปล่อยความคิดไป หรือมองว่ามันคือ “ความคิด” แล้วอยู่กับความตรงไปตรงมาของประสบการณ์”(เพม่า โชดรัด 2559)

อิทธิพลจากลักษณะอาการของผู้ป่วยในเชิงจิตวิทยา ผ่านมุมมองการตีความทางพุทธศาสนา และการเยียวยารักษาแก่ผู้ป่วยโรคย้ำคิดย้ำ ocd

ทางการแพทย์มักตัดสินใจบอกผู้ป่วยว่าเขาป่วยด้วยโรคย้ำคิดย้ำทำ หรือ ocd ก็ต่อเมื่อวิเคราะห์อย่างถี่ถ้วนแล้วผลปรากฏว่ามีอาการสองลักษณะที่เกิดขึ้นแก่ตัวผู้ป่วยควบคู่กัน อันได้แก่

กลุ่มอาการย้ำคิด คือ ลักษณะแรงผลักดันเชิงความคิด ที่ให้ผู้ป่วยกระทำบางสิ่ง หรือบางกรณีปรากฏเป็นภาพที่ผุดขึ้นในความคิดของผู้ป่วยซ้ำๆ จนเกิดความวิตกกังวล ซึ่งในกรณีของผู้ศึกษาความคิดดังกล่าว มักมีลักษณะทั้งได้ยินเป็นเสียง หรือเห็นเป็นสิ่งของมีคม และร่วมทั้งแรงกระตุ้นในการคิดทำร้ายตัวเอง และผู้อื่นโดยไร้สาเหตุ ซึ่งไม่มีแรงจูงใจว่าเหตุใดต้องคิดกระทำกับผู้อื่น หรือคนแปลกหน้าเช่นนั้น

กลุ่มอาการที่สองคืออาการย้ำทำ เป็นลักษณะการทำกิจกรรมที่มีแบบแผนอย่างเดิมซ้ำๆ หรือแสดงพฤติกรรมหลีกหนีสิ่งของบางอย่าง จนเป็นพฤติกรรมเฉพาะ โดยไม่สามารถหยุดพฤติกรรมนั้นได้ ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวที่ผู้ป่วยเลือกทำนั้น มักสร้างส่งผลเสียมากกว่าผลดี เช่น การนับเลข การสวดมนต์ การทำความสะอาดสิ่งของตลอดเวลา ในกรณีของผู้ศึกษา พฤติกรรมที่ปรากฏคือการนับ การจัด และเก็บสิ่งของ การตรวจสิ่งเดิมซ้ำๆ เพราะคิดว่าสามารถลดอาการหมกมุ่นในเชิงความคิดลงได้

ตัวอย่างทางการแพทย์ในกรณีของ บิรา เด็กหญิงชาวเอธิโอเปียที่กินโคลนจากกำแพงบ้านตัวเอง เธอเกิดความรู้สึกไม่สบายใจในทุกครั้งที่เธอเห็นภาพกำแพงในความคิดตลอดเวลา จนเธอไม่มีพื้นที่ให้กับความคิดเรื่องอื่นๆ แรงกระตุ้นหนึ่งที่เธอสามารถทำได้ในวัยเด็กนั้น คือการกินกำแพงเข้าไปจริงๆ โดยตลอดระยะเวลา 17 ปี เธอยังไม่ได้รับการรักษาอย่างถูกวิธี และภาพความคิดนั้นยิ่งกลับทวีความรุนแรงมากขึ้น แพทย์แผนโบราณของเอธิโอเปียนั้นพยายามรักษาเธอ ด้วยการสวดมนต์ ใช้น้ำมนต์ และแนะนำว่าต้องหยุดกินหรือหยุดคิดเรื่องเช่นนั้นเสีย จนสุดท้ายเธอเลือกเข้าพบจิตแพทย์คนหนึ่ง เพราะเธอรู้แล้วว่าลำพังตัวเองไม่สามารถหยุดความคิดนี้ได้ (David adam 2560) ตัวอย่างทางการแพทย์ในอีกกรณีหนึ่งของ วินสตัน เชอร์ชิลล์

“วินสตัน เชอร์ชิลล์ เคยดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงทหารเรือหนึ่งสมัย แต่เขากลับไม่ชอบเดินทางโดยเรือเพราะมีแรงกระตุ้นภายในที่ไม่กลมกลืนกับตัวเอง ซึ่งเร้าให้เขากระโดดลงทะเล เป็นที่ทราบกันดีว่าเชอร์ชิลล์มีอาการซึมเศร้า แต่ความคิดเหล่านี้ --- ซึ่งคล้ายคลึงกับความปรารถนาจะกระโดดตัดหน้ารถไฟ (เขาชอบยืนรอรถไฟโดยมีเสาต้นหนึ่งขวางระหว่างตัวเขากับชานลา) --- ดูจะไม่ใช่ความรู้สึกอยากฆ่าตัวตายโดยแท้จริง ครั้งหนึ่งเขาบอกกับนายแพทย์ชาร์ลส์ มอแรน แพทย์ประจำตัว ว่าเขาไม่ชอบนอนในห้องนอนที่มีระเบียง เพราะมักมีความรู้สึกเร้าให้กระโดดลงจากระเบียง” (David adam 2560)

ความคิดหมกมุ่นของ วินสตัน เชอร์ชิลล์ นั้นไม่ได้หมายความว่าเขาอยากทำมันจริงๆ แรงผลักดันที่บิดบังคับ ให้เราฆ่าตัวตายโดยมีปัจจัยแวดล้อมมาจากเงินทอง ครอบครัว หรือมาจากสาเหตุอื่นนั้น ความคิดดังกล่าว เป็นลักษณะที่กลมกลืนกับตัวตน หรือ (Ego-dystonic)(David adam 2560) เพราะความคิดฆ่าตัวตายนั้น มาจากปมปัญหาที่มีแรงจูงใจชัดเจน แตกต่างกับความคิดของผู้ป่วย ocd ซึ่งมักมีการต่อต้าน หรือปฏิเสธความคิดรูปแบบเดิมตลอดเวลา เป็นความคิดที่ไม่กลมกลืน และตรงข้ามกับอุปนิสัยบุคคลนั้น ปัญหานี้ ยังไม่มีคำตอบชัดเจนมากนัก แต่หนึ่งในทฤษฎีใช้อธิบายแก่ผู้ป่วยทราบ อาจเกิดจากสมองในส่วน “เครื่องกำหนดความคิด” (Idea generator) (David adam 2560)ของสารสื่อประสาทในสมองชื่อว่า เบซัลแกงเกลีย (Basal ganglia) (David adam 2560)ซึ่งมีหน้าที่เกี่ยวกับการกำหนดกิจวัตรประจำวันทำงานผิดปกติ โดยการรักษามีกระทั้งการทานยา การปรับสมดุลในสมองด้วยไฟฟ้า และการบำบัดด้วยพฤติกรรมบำบัด ซึ่งมีโอกาสรักษาให้หายขาดได้

นอกจากความผิดปกติของสมอง ในแง่มุมมองด้านวัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา และการเลี้ยงดู ยังมีส่วนทำให้เกิดการสร้างพฤติกรรมหรือ ลักษณะเชิงอัตวิสัยของผู้ป่วยที่มีลักษณะยึดติดต่อชุดความคิดบางเรื่องอย่างสุดโต่ง เช่น หนังชีวประวัติเรื่องหนึ่งจาก เจ เอ็ดการ์ จอมอหังการ์ เอฟบีไอ (J.Edgar) ในปี 1994 (wikipedia 2563) กล่าวถึงตัวเอกในเรื่องซึ่งมีแม่เป็นผู้เคร่งศาสนา วัยเด็กเมื่อเขาเริ่มหันเหความสนใจในเพศเดียวกัน แม่ของเขาจึงบังคับขู่เข็ญให้เขาสวดมนต์ซ้ำๆเพื่อล้างบาปที่ตนแสดงพฤติกรรมผิดเพศ ชุดความคิดเช่นนี้ได้เกิดเป็นความรู้สึกผิดต่อตัวเอง แม่ และต่อพระผู้เป็นเจ้า จะเห็นได้ว่าผู้เป็นแม่มีอาการก่อนจะส่งต่อพฤติกรรม และวิธีคิดในด้านศาสนามายังลูกชายของตน และร่วมทั้งพฤติกรรมการล้างมือของชายอีกคนหนึ่ง ที่เมื่อสืบต่อไปในวัยเด็ก ต่างมีต้นตอเกิดจากความรังเกียจตนเอง หรือบุคคลในครอบครัว และอีกหลากหลายกรณีที่นักจิตวิทยาไม่สามารถหาคำตอบ ถึงสาเหตุเบื้องลึกในจิตใจของผู้ป่วยได้

อีกมุมมองหนึ่งทางความเชื่อศาสนา มีการกล่าวถึงเสียงที่ได้ยิน ภาพที่เห็น และแรงผลักดันภายในเหล่านี้อันมีลักษณะเชิงลบว่า ปีศาจ หรือทางพุทธศาสนาเรียกสิ่งนี้ว่า มาร ตามตำนาน ความเชื่อ หรือรูปลักษณ์ ที่เข้าใจกันล้วนดูโหดร้าย ก้าวร้าว เจ้าเล่ห์ ซึ่งภาพที่ปรากฏตามรูปวาดมักไม่เป็นมิตร มีรูปร่างผิดแปลกพิสดาร โดยมารที่จะกล่าวต่อไปมิใช่สิ่งที่อยู่ในเรื่องของตำนาน แต่จะกล่าวถึงความคล้ายคลึงสภาวะที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ซึ่งมีมิติลึกซึ้งกว่า

ใน ปฐมสูตร ซึ่งเป็นพระสูตรแรกๆ พระสมณโคดมตรัสว่า :

ขณะเราบำเพ็ญทุกรกิริยาด้วยความเพียรเพื่อความหลุดพ้น อยู่ที่ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา มารได้มาผจญพูดจาอย่างเห็นใจว่า “ท่านผ่ายผอมซีดเซียว อาจตายได้ในไม่ช้า ท่านน่าจะรักษาชีวิตไว้ ถ้ายังมีชีวิตอยู่ท่านจะทำสิ่งที่ดีๆ ได้มากมาย ”

มารแสดงตนว่าเห็นใจพระสมณโคดม ถ้าฟังเผินๆ สิ่งที่มารพูดนั้นมีเหตุผล มันพยายามเกลี้ยกล่อมให้พระองค์ละการบำเพ็ญเพียรทางจิต หันมาทำความดีทางโลก มันไม่ได้ชักชวนให้พระองค์ทำสิ่งชั่วร้าย แต่มีเป้าหมายให้พระองค์หันเหพระทัยไปจากการแสวงหาความหลุดพ้นจากกิเลส ที่บีบรัดกักขังพระองค์ไว้ในวงวัฏของความทุกข์

ขณะพูดอยู่กับพระสมณโคดมนั้น มาร “ยืนชิดพระองค์” มารแสดงตนคล้ายดังว่า มันคือความคิดของพระองค์เอง แต่พระพุทธเจ้าทรงรู้ทัน พระองค์จึงตรัสว่า

“มาร เราเห็นกองทัพของท่านโอบล้อมเรา แต่เราจะบำเพ็ญเพียรต่อไป แม้โลกทั้งโลกไม่อาจปราบกองทัพของท่านได้ แต่ด้วยอำนาจแห่งปัญญา เราจะทำลายมันให้แหลก เหมือนทุบหม้อดินด้วยก้อนหิน”(สตีเฟน แบท์ชเลอร์ 2550)

เนื้อหานี้เป็นเพียงบางส่วนจากปฐมสูตร ซึ่งยังมีอีกหลายเหตุการณ์ที่พระองค์ทรงต่อสู้กับมารแทบตลอดช่วงชีวิตจนถึงตอนพระองค์ปรินิพานจากโลกใบนี้ไป สาเหตุที่พระองค์ยังไม่สามารถตัดขาดจากมารไปได้ตั้งแต่ครั้งแรกที่พระองค์ตรัสรู้ คำตอบคงเป็นเพราะ พระองค์ยังคงเป็นมนุษย์ ความลังเลสงสัย และความกังขาบางสิ่งในตัวเอง ยังคงตกค้างในจิตใจพระองค์ ธรรมชาติที่ฝังอยู่ในดีเอนเอมนุษย์ สัญชาตญาณที่มีไว้เพื่อป้องกันตัวเอาชีวิตรอด กล่าวได้ว่า มารนั้นยังคงเป็นส่วนหนึ่งกับพระองค์ เมื่อเรามีสติปัญญามากขึ้น มารก็อาศัยปัญญาที่มีเหมือนกับเรามาใช้ตอบโต้กลับ จนเกิดเป็นลักษณะการสนทนาเชิงความคิด มารจึงเติบโต และเรียนรู้ไปพร้อมกับมนุษย์ผู้นั้นได้เสมอ นับได้ว่ามาร มีส่วนในการสร้างพุทธศาสนา สองสิ่งนี้จึงเกื้อกูลหนุนนำกัน ตามกฎแห่งสมดุลธรรมชาติ

ในลักษณะมารที่เกิดจากความคิดของผู้ป่วย ocd นั้น อาจนับเป็นอาการของมารชนิดหนึ่ง ที่สร้างความขุ่นข้องใจ ด้วยวิธีการสร้างภาพความกลัวให้เกิดขึ้นแก่ผู้ป่วย ด้วยภาพเชิงลบซ้ำๆ จนเกิดอาการวิตก คิดว่าสักวันตนเองจะทำร้ายผู้อื่น หรือทำร้ายตัวเอง และสร้างพฤติกรรมแก่ความวิกลจริตนั้น และเมื่อพอผู้ป่วยทำจนเกิดเป็นนิสัย จึงเกิดเป็นความเชื่อผิดเพี้ยน ซึ่งการรักษาหนึ่ง ในผู้ป่วย ocd ที่มักพบก่อนการวินิจฉัยคือการพูดคุย

ในด้านจิตวิเคราะห์นั้น มีวิธีการรักษาที่คล้ายคลึงการสนทนากับมาร คือวิธีการสร้างบทสนทนาระหว่างผู้ป่วยกับจิตแพทย์ เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปใช้วิเคราะห์สาเหตุของปัญหา ลักษณะการถามของจิตแพทย์ มักให้ผู้ป่วยบอกเล่าถึงปัญหาโดยใช้แบบสอบถามปลายเปิดที่ไร้อคติ ความสำคัญของการพูดตอบโต้กันไม่ได้มีไว้เพื่อพูดคุยให้ผู้ป่วยรู้สึกแย่ แต่คือการให้ผู้ป่วยได้ยินเสียงในความคิดความรู้สึกของตนเอง เพื่อระบายความสับสนที่ตัวผู้ป่วยรู้สึกไม่สบายใจออกมา และข้อมูลที่ได้ แพทย์จะวิเคราะห์เพื่อรักษาในขั้นตอนต่อไป

ในหนังสือชีวประวัติของหลวงพ่อชา สุภัทโท กล่าวถึงเหตุการณ์ในการตอบโต้พูดคุยกับตนเอง ระหว่างที่ออกเดินธุดงค์รูปเดียว เพื่อแสวงหาความวิเวก ท่านเกิดอาพาธหนัก จนต้องนอนซมเพราะพิษไข้กลางภูเขา ด้วยไข้ขึ้นสูงจนลุกไม่ขึ้น ประกอบกับไม่ได้ฉันอาหารมาหลายวัน ทำให้รู้สึก

อ่อนเพลียราวกับจะสิ้นใจ จึงเกิดความวิตกไปว่า ถ้าท่านตายอยู่กลางป่าเช่นนี้ มีคนมาพบศพเข้าเขาจนต้องเป็นภาระให้ญาติๆเดินทางมาทำพิธีศพ คิดเช่นนั้น ท่านจึงนำเอาใบสุทธิในย่ามมาถือไว้ กะเมื่อจวนจะสิ้นใจจะจุดไม้ขีดเผาใบสุทธินั้นทิ้ง เพื่อทำลายหลักฐาน ขณะที่วิตกอยู่นั้นเกิดได้ยินเสียงอีเก้งร้องดังขึ้น จึงเริ่มตั้งตำถามแก่ตัวเองว่า

““อีเก้งและสัตว์ป่าต่างๆมันป่วยเป็นไหม?”

“มันป่วยเป็นเหมือนกัน เพราะมันก็มีสังขารร่างกายเหมือนเรานี่แหละ”

“มันมียากิน มีหมอมาฉีดยาให้หรือเปล่า”

“เปล่า ไม่มีเลย มันคงหายอดไม้ใบหญ้าตามมีตามได้”

“สัตว์ป่ามันไม่มียากิน ไม่มีหมอรักษา แต่ก็ยังมีลูกหลานสืบเผ่าพันธุ์ต่อมาเป็นจำนวนมากมิใช่หรือ?”

“ใช่ถูกแล้ว”

พอพิจาณาได้ข้อคิดเช่นนี้ ก็มีกำลังใจดีขึ้นมาก พยายามลุกตะเกียดตะกายไปเอาน้ำในกามาดื่ม แล้วลุกขึ้นนั่งสมาธิ จนอาการไข้ทุเลาลงเรื่อยๆรุ่งเช้าก็มีกำลังออกไปบิณฑบาตได้”(หลวงพ่อชา สุภัทโท 2535)

ด้วยอิทธิพลแง่มุมจากลักษณะอาการผู้ป่วยย้ำคิดย้ำทำ ในเชิงจิตวิทยา และการตีความผ่านมุมมองทางพุทธศาสนารวมทั้งการเยียวยารักษาแก่ผู้ป่วยocdนั้น ผู้ศึกษาเห็นว่าเราไม่สามารถรักษาในด้านใดด้านหนึ่งได้ เพราะสองสิ่งที่ว่ามานี้แม้เป็นศาสตร์ว่าด้วยเรื่องของจิตใจซึ่งปรากฏรูปแบบคล้ายคลึงกันอยู่บ้าง แต่ก็มีขั้นตอนการรักษาแตกต่างกันตรงที่ทางศาสนาให้ความสำคัญในเรื่องของใจ แต่สำหรับทางการแพทย์ความผิดปกติต้องอาศัยยาหรือขั้นตอนที่เป็นวิทยาศาสตร์ในการช่วยปรับสมดุลทางเคมี การหาวิธีการรักษาที่เหมาะสมแก่ผู้ป่วยจึงเป็นสิ่งสำคัญ และไม่สามารถรักษาเพียงวิธีทางเดียวเพราะถ้าร่างกายเจ็บป่วยรักษาแต่กายมิได้หมายความว่าจิตใจจะหายดี

ซึ่งจากมิติทางการแพทย์ ศาสนา และวิธีการรักษาผู้ป่วย ocd นี้ ผู้ศึกษาได้นำเอากระบวนการ และวิธีการดังกล่าวมาใช้ในการตอบโต้สนทนาในผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ เพื่อรู้เท่าทันอารมณ์ที่เกิดจากความคิดฟุ้งซ่านและสับสนในจิตใจนี้

อิทธิพลจากหลักทฤษฎีไร้ระเบียบ

เมื่อตระหนักว่า สิ่งต่างๆรอบตัวอยู่ภายใต้กระแสแห่งการเปลี่ยนแปลง สัญชาตญาณของมนุษย์ เมื่อต้องเผชิญสถานการณ์อันไม่คาดฝัน มนุษย์เรามักมีแนวโน้มที่จะปฏิเสธ หลีกหนี และต่อต้าน ความไม่มั่นคงนั้น โดยหาวิธีรับมือ เพื่อป้องกันเรื่องเลวร้ายที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต เหตุที่ต้องระแวดระวังเช่นนี้ เพราะส่วนลึกในจิตใจของเรา หวาดกลัว ต่อสิ่งที่ไม่สามารถควบคุมได้ ความทุกข์ใจภายใต้กระแสอันผันผวน ความสุข ความมั่นคง จึงเป็นศัตรูต่อความจริงที่ว่า เราต่างถูกดึงให้เป็นส่วนหนึ่งภายใต้ระบบพลวัตอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ณ ใจกลางสภาวะสับสนนี้ หากพิจารณาให้ถี่ถ้วนอาจเป็นโอกาสอันดีให้เราได้เรียนรู้ และยอมรับการเปลี่ยนแปลง อันนำไปสู่การเริ่มต้นสิ่งใหม่

เพื่อทำความเข้าใจต่อปรากฏการณ์ธรรมชาติอันผันผวนนี้ ผู้ศึกษาได้นำเอาประเด็นที่น่าสนใจทางหลักทฤษฎี มาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ บนแนวทางทัศนศิลป์ โดยได้หยิบยกทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory อันเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อน และสรรสร้างสรรพสิ่ง โดยทฤษฎีได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงใดๆก็ตาม เมื่อเข้าสู่สภาวะขัดแย้งอันไม่ลงตัว แม้การกระเพื่อมเล็กน้อยภายในระบบ อาจส่งผลให้ระบบเกิดความยุ่งเหยิง สะเปะสะปะ ราวกับว่าการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกิดขึ้นในแบบสุ่ม ช่วงระยะแรก ระบบภายในจะเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรง แต่เมื่อผ่านระยะนี้ไป และเข้าสู่ภาวะสมดุล จะปรากฏระเบียบรูปแบบใหม่ โดยระยะนี้ จะเกิดกระบวนการแบ่งตัวอย่างต่อเนื่อง เพื่อกลับสู่ภาวะไร้ระเบียบอีกครั้ง

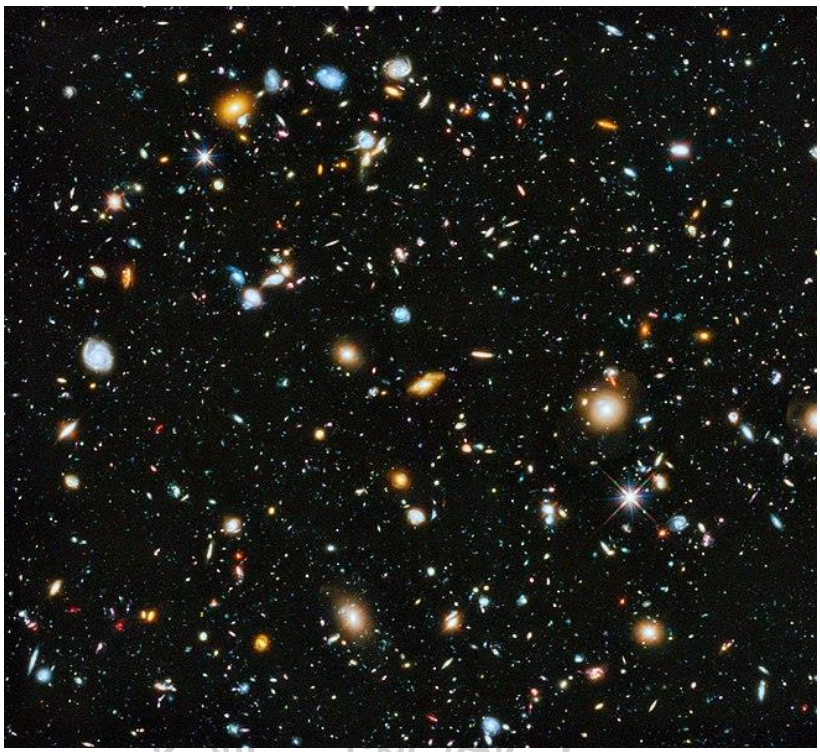
แม้จะมีความยุ่งเหยิง และดูซับซ้อนมากเพียงใด แต่ก็ยังสามารถพบกฎ หรือระบุเหตุการณ์ ที่อาจเกิดขึ้นได้ในอนาคต ซึ่งในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถควบคุม ทำนายผลที่ชัดเจน เพื่อกำหนดรูปแบบ อันแน่นอน และตายตัวได้เช่นกัน เพราะผลที่คาดการณ์ว่าจะเกิดขึ้นนั้น มีความเป็นไปได้ในหลากหลายทาง ซึ่งขึ้นกับปัจจัยและตัวแปรต่างๆ

“ครั้นเมื่อจักรวาลเกิดการระเบิดบิกแบงขึ้นมา การขยายตัวของจักรวาลก็เกิดขึ้น ต่อมาภายใน 3 นาทีแรกก็มีการสร้างอะตอมของธาตุเบาสามธาตุ คือ ดิวทีเรียม ฮีเลียม และลิเทียม ต่อมาอีก จึงมีการรวมตัวกันของก๊าซและฝุ่นในอวกาศ เกิดเป็นดาวฤกษ์และสิ่งอื่นๆซึ่งประกอบกันเป็นกาแล็กซี” (ดร.ชัยวัฒน์ คุประตกุล 2550) จนก่อเกิดสิ่งต่างๆมากมายอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

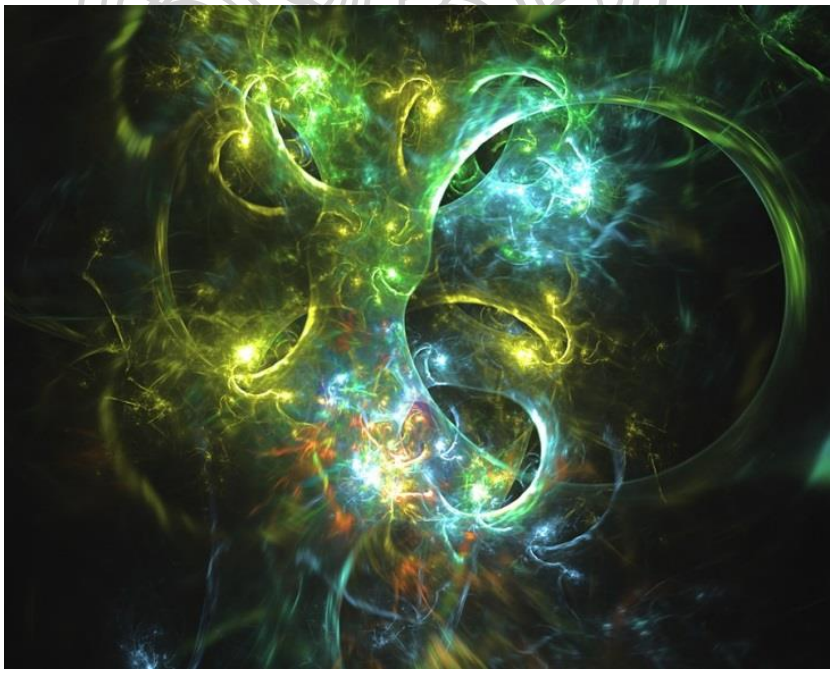
ต่อมาให้หลังได้เกิดทฤษฎีแรงโน้มถ่วงโดย “ชาวฟิสิกส์ปัจจุบันได้อธิบายเรื่องโลกของพลังด้วยแนวคิดเรื่อง “สนามพลัง” ซึ่งมีขั้วพลัง 2 ขั้ว ขั้วหนึ่งเป็นบวก ขั้วหนึ่งเป็นลบ การเชื่อมต่อระหว่างสองขั้วพลังเข้าเป็นหนึ่งเดียวกันจะก่อเกิดสนามพลังขึ้น สนามพลังนี้สามารถพัฒนาขยายตัวและกลายเป็นฐานในการจัดวางระเบียบต่างๆ” (ยุค ศรีอาริยะ 2553)

จากจุดเริ่มต้นหนึ่ง ทำให้เกิดสิ่งมีชีวิตรูปแบบต่างๆขึ้น ซึ่งล้วนมาจากความขัดแย้งภายในระบบ กล่าวได้ว่าทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory คือปรากฏการณ์ธรรมชาติรูปแบบหนึ่งที่มีความยิ่งใหญ่ และซับซ้อนเกินความสามารถของมนุษย์ที่จะเข้าถึงผ่านหลักเชิงตรรกะได้ คำตอบบทสรุปของปรากฏการณ์นี้ ในทางโลกแห่งปรัชญาและศาสนาได้บอกเป็นนัยก่อนจะค้นพบทฤษฎีดังกล่าวนี้แล้ว ว่าการอุบัติขึ้นของสิ่งใดหนึ่งนั้น อยู่ๆ ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างไร้เหตุผล ทุกอย่างต่างมีเหตุให้เกิด เมื่อเราตั้งคำถามว่าตัวเราคือใคร มาจากไหน คำตอบนั้น มีความเป็นไปได้ในหลายทาง และมีความถูกต้องทั้งในส่วนที่มาจากผลกรรม ชาติภพ การเลี้ยงดู และสิ่งที่ทำให้เราเลือกเป็นและไม่เป็นสิ่งใด ล้วนมาจากส่วนผสมแห่งความขัดแย้ง และความสมดุลในเวลาเดียวกัน อันอยู่ภายใต้ความงดงามแห่งกฎธรรมชาติในหลักทฤษฎีไร้ระเบียบ

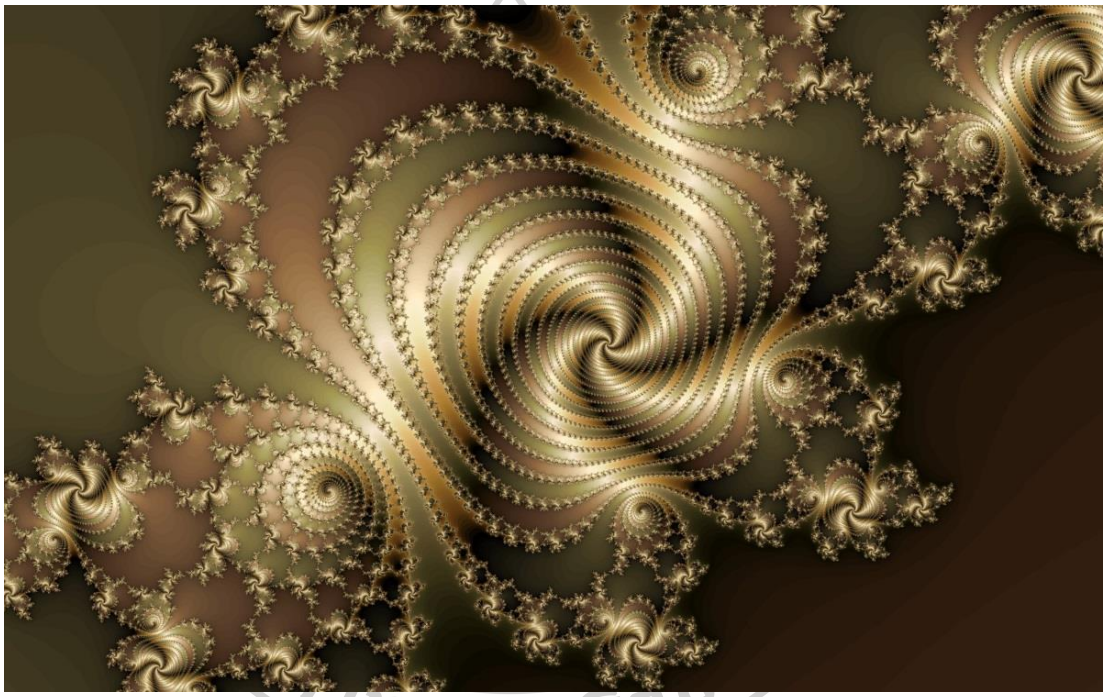
มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 1 ภาพจักรวาลด้วยกล้องโทรทรรศน์ของนาซา (Wikipedia 2014)



ภาพที่ 2 ภาพตัวอย่างภาพจำลองจักรวาลด้วยงานคอมพิวเตอร์ (pixabay)



ภาพที่ 3 ภาพจำลองทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory (mind)

อิทธิพลจากรูปแบบและทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ“การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัยและภววิสัย”นี้ ผู้ศึกษาได้นำอิทธิพล และหลักทฤษฎีที่ว่าด้วยเรื่องศิลปะในเชิงนามธรรม และอิทธิพลจากศิลปะที่เกี่ยวข้อง มาใช้เป็นเนื้อหาสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

อิทธิพลจากศิลปะเชิงนามธรรม

ศิลปะนามธรรม (Abstact art) คือแนวศิลปะที่แสดงถึงแนวความคิดหลักของศิลปะสมัยใหม่ (Modern art) หรือศิลปะในลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ได้เป็นอย่างดี เพราะศิลปะนามธรรมสะท้อนถึงความปรารถนาของศิลปินที่จะสื่อสารด้วยภาษาของภาพที่เป็นสากล ก้าวพ้นพรมแดนทางภาษา วัฒนธรรมและเชื้อชาติ ไม่ค่อยจะต่างไปจากศิลปะสมัยใหม่และลัทธิสมัยใหม่ในลัทธิศิลปะอื่นๆ ที่สนใจในความบริสุทธิ์ของศิลปะ (เช่น ไม่รับใช้ศาสนาและการเมืองแบบตรงๆ) เชื่อในความเป็นสากล ความเป็นนานาชาติที่หลุดพ้นไปจากพันธะของภาษา วัฒนธรรม จารีตประเพณีและเชื้อชาติ ดังนั้นการทำความรู้จักศิลปะนามธรรมคือหนทางหนึ่งในการทำความรู้จักกับศิลปะสมัยใหม่

จิตรกรรมนามธรรมเริ่มกำเนิดขึ้นในระหว่างปี ค.ศ.1910-1913 โดยกลุ่มศิลปินที่ริเริ่มคือจิตรกรจากรัสเซีย วาสสิลี แคนดินสกี้ ในขณะที่อาศัยอยู่ในเมืองมิวนิค เยอรมนี และในกรุงปารีสมีศิลปิน 2 คน คนหนึ่งเป็นชาวเชค นามว่า ฟรันทนิเชค คัปค่า อีกคนเป็นชาวฝรั่งเศสนามว่า โรแบร์ เดอลาเนย์ แคนดินสกี้คือคนที่ทรงอิทธิพลที่สุดในสามคนนี้ เขาคือศิลปินคนแรกที่เขียนภาพนามธรรมชนิดบริสุทธิ์และเบ็ดเสร็จที่สุด (ก่อนหน้านี้จิตรกรบางคนอาจเขียนเป็นกึ่งนามธรรม ยังเห็นเป็นภาพของพืช คน สัตว์และสิ่งของ)

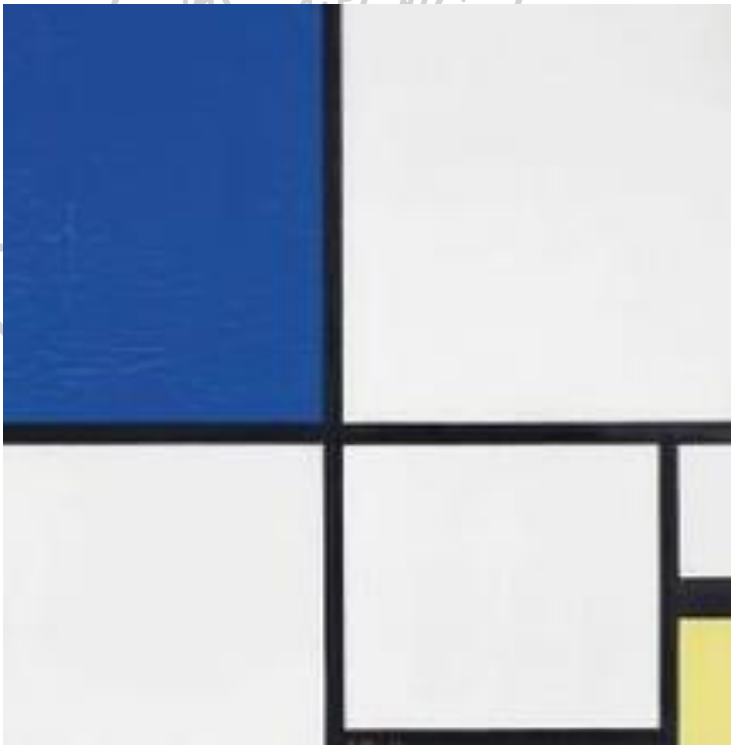
หลังจากที่ศิลปินต้นคิดของศิลปะนามธรรมเหล่านั้นได้สร้างผลงานจนเป็นที่ประจักษ์ ตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ศิลปะนามธรรมได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่จิตรกรและประติมากรหัวก้าวหน้า แนวทางของศิลปะนามธรรมสามารถแยกย่อยออกไปได้หลายแนวทางอยู่พอสมควร เช่นแนวทางที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์และทีท่าการแสดงงานที่ออกไปในแนวรุนแรง เช่น แนวเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ และแนวที่เน้นความเป็นระบบระเบียบอย่างเช่น กลุ่ม เดอสตีล หรือ เดอะสไตล์ (De Stijl, the Style)

เหตุที่ศิลปะนามธรรมสามารถตอบสนองแนวความคิดของศิลปะสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี เพราะในศิลปะนามธรรมศิลปินนำเสนอรูปทรงที่ไม่บ่งบอกว่าเป็นรูปของคนสัตว์หรือสิ่งของที่คนเรารู้จัก ภาพนามธรรมจะไม่มีการเล่าเรื่องพรรณนาความใดๆ จุด เส้น สีและรูปทรง หรือที่เรียกรวมๆ ว่า ทัศนธาตุ ได้แสดงตัวอย่างชัดเจน ภาพนามธรรมอาจแสดงถึงความงาม ความรุนแรง และความเป็นระเบียบได้จากองค์ประกอบของทัศนธาตุต่างๆ โดยไม่จำเป็นต้องพึ่งการเล่าเรื่องผ่านภาพฟิเกอเรทีฟ เช่นภาพพืช คน สัตว์สิ่งของ

เมื่อศิลปินสามารถสื่อสารกับคนดูได้ด้วยภาษาของภาพที่เกิดขึ้นจากการจัดองค์ประกอบของธาตุ การสื่อสารด้วยทัศนศิลป์จึงเป็นการก้าวข้ามอุปสรรคของภาษาพูดและภาษาเขียน ทัศนศิลป์ได้ลบเลือนพรมแดนทางวัฒนธรรม จารีตประเพณีเฉพาะถิ่นและเฉพาะเชื้อชาติ ที่คนต่างชาติต่างวัฒนธรรมต่างภาษาจะไม่เข้ากันและสื่อสารกันไม่ได้ ศิลปะนามธรรมในทัศนศิลป์จึงเป็นสื่อหรือภาษาที่เป็นสากลอย่างหนึ่ง

กระบวนการและวิธีการเข้าถึงความเป็นนามธรรมที่ได้รับความนิยมในทัศนศิลป์คือ การลดทอนความเป็นจริง ตัดทอนรายละเอียด และการจัดการรูปทรงในธรรมชาติเช่น การลดทอนรูปทรงของพืช คน สัตว์สิ่งของ ให้มีความเรียบง่าย สกัดรูปทรงเหล่านั้นให้เหลือแต่เค้าโครงที่ศิลปินเห็นว่าเป็นสาระสำคัญ และเมื่อ “ลดทอน ตัดทอน และสกัด” รูปทรงในธรรมชาติมากๆ เข้า ผลที่ได้คือภาพของรูปทรงที่ถอยห่างจากความเหมือนจริงเชิงประจักษ์ แล้วค่อยๆ กลายเป็นภาพที่เป็นนามธรรมมากขึ้นเรื่อยๆ (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2559)

ภาพที่ 4 ภาพตัวอย่างศิลปะนามธรรม The Gray Tree (I am sterdam)



ภาพที่ 5 ภาพตัวอย่างศิลปะนามธรรม Piet Mondrian Composition No. II with Blue and Yellow (pinterest)

อิทธิพลจากศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม

ศิลปะนามธรรม (Abstact art) ได้ถูกพัฒนาต่อไปสู่กลุ่ม แอ็บสแตรค เอ็คเพรสชั่นนิสม์ (Abstract expressionism) ในยุคให้หลัง ศิลปินที่โดดเด่นในกลุ่ม คงเป็นใครไม่ได้นอกเสียจาก แจ็คสัน พอลล็อค (Jackson Pollock, 1912-1956) กลวิธีในการทำงานจิตรกรรมของเขาเป็นการปฏิวัติและเป็นความแปลกใหม่ในทางศิลปะ และยังอื้อฉาวออกไปในแวดวงสังคมทั่วไป การสร้างจิตรกรรมของเขามี ส่วนเชื่อมโยงกลับไปยังแนวความคิดในเรื่องการปลอดปล่อยจิตสำนึกเชิงจิตวิทยาในแบบเซอร์เรียลิสม์

วิธีการทำงานจิตรกรรมที่เด่นมากของ พอลล็อค คือ การปฏิเสธการวางผืนผ้าให้ตั้งฉาก บนขาตั้งเขียนภาพ เขานำผ้าใบเขียนภาพที่ยังไม่ได้ขึงกับกรอบโครงไม้ ปูวางลงบนพื้นห้องแล้วเขาก็ทำการเทราดสี ใช่พู่กันหรือเกรียงจุ่มสีและสลัด สะบัด หยดและหยอดสีน้ำมันลงบนผ้าใบ ลีลาท่าทีและการกระทำของพอลล็อคทำให้เกิดร่องรอยของสี เช่น การสะบัดด้วยแขนอย่างแรงและเป็นวงกว้าง จะทำให้เกิดร่องรอยของสีที่เป็นแนวเป็นเส้นสายซึ่งแสดงถึงการสะบัดอย่างเร็วและแรง นอกจากนี้ยังไปถึงวิธีการที่เขาจุ่มสีแล้วปล่อยให้มันหยด ร่องรอยที่เกิดขึ้นจะเป็นดวงๆ หยดๆ (สุธี คุณาวิชยานนท์ 2559)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 6 ภาพตัวอย่างศิลปะแนวแอ็บสแตรค เอ็คเพรสชั่นนิสม์ (phaidon)

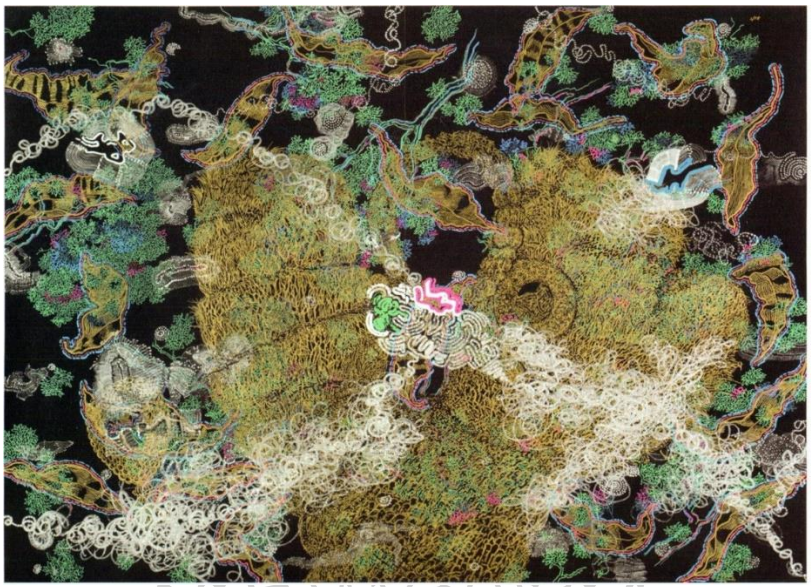
อิทธิพลที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานทางศิลปกรรม

ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ“การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัยและภววิสัย”นี้ ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพล และแรงบันดาลใจมาจากผลงานศิลปกรรม โดยผู้ศึกษาได้หยิบยกเอาลักษณะบางประการของศิลปิน อาทิ ลักษณะการแสดงออก แนวคิด และกลวิธีในการสร้างสรรค์ ร่วมไปถึง ประวัติภูมิหลังของศิลปิน เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ในแนวทางของตนเอง

ศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก

จบการศึกษาจากทางด้านศิลปะที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ ณ มหาลัยศิลปากร ปริญญาศิลปบัณฑิต ด้านภาพพิมพ์ และปริญญาศิลปมหาบัณฑิต ทางด้านจิตรกรรม นอกจากนี้ยังเป็นหนึ่งในศิลปินร่วมสมัยของไทยที่ยืนหยัดบนเส้นทางนามธรรมมาอย่างยาวนาน เส้นทางในการทำงานศิลปะของเขา เริ่มจากการหลงใหลงานเทคนิคภาพพิมพ์ในช่วงเรียนปริญญาตรี เมื่อเขาได้รับโอกาสเดินทางไปศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่สหรัฐอเมริกา เขาจึงได้รู้จักศิลปะนามธรรมชัดเจนยิ่งขึ้น จนค้นพบว่าขั้นตอน และกระบวนสร้างสรรค์ผลงานของตัวเองนั้น มีความเชื่อมต่อกับปรัชญาศิลปะนามธรรมได้ ซึ่งตั้งแต่ปี 2520 เป็นต้นมา ศิลปะนามธรรมในประเทศไทยนั้น เริ่มหมดความนิยมลง “เพื่อนในวงการแนะนำให้เปลี่ยนแนวทางบ้าง แต่อิทธิพลกล่าวตอบไว้อย่างมั่นใจว่า “ศิลปะนามธรรมได้ผลสำหรับผม”การยืนหยัดบนเส้นทางสายนี้อย่างสงบนิ่ง ต่อเนื่อง อิทธิพลจึงค้นพบ “สัจจะ” หรือความจริงของศิลปะในหลากหลายมิติ และท้ายที่สุด คือ เชื่อมั่นในคุณค่าและความเรียบง่ายของศิลปะนามธรรม เพราะ "ใจ"คือ กลไกสำคัญที่ทำให้ศิลปินค้นพบ “สัจจะ” ของศิลปะอย่างแท้จริง”(ดร.เตยงาม คุปตะบุตร 2559)

ผลงานในช่วงระยะหลัง เขายังประสบกับปัญหาด้านสุขภาพจากอาการของโรคพาร์กินสันที่มาพร้อมกับวัยชรา ผลงานในชื่อ “แรงโน้มถ่วง (Gravity)”ที่สร้างในช่วงนั้น ได้อธิบายถึงเรื่องราวที่ศิลปินพบเจอได้เป็นอย่างดี ภาพผลงานที่ถูกทาพื้นด้วยสีดำ ซึ่งถูกล้อมรอบด้วยลายเส้นสีขาว และสีน้ำตาลสลับกัน ดูหย่อนยานจนถึงขั้นที่ไม่สามารถทำให้ทรงตัวได้ ราวกับว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่ลอยตัวบนอากาศ ถูกดึงลงไปพร้อมกับแรงโน้มถ่วงซึ่งมีอำนาจเหนือการควบคุมของเรา ถ้าพินิจดูภายในผลงานอาจเป็นบทสนทนาที่เขาพูดคุยกับตัวเอง ถึงชีวิตที่ถูกบั่นทอน และขณะเดียวกันสิ่งที่สามารถให้เขาคงอยู่ต่อไปได้ คือการที่เขารู้ว่ายังมีบางอย่างหล่อเลี้ยงจิตใจของเขาให้สามารถใช้ชีวิตต่อไปแม้เพียงช่วงเวลาสั้นๆก็ตาม



ภาพที่ 6 ภาพผลงานของ อิทธิพล ตั้งโฉลก วัตถุที่ร่วงหล่น (Fallen Objects) ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงกระบวนการ (Project 2016)

ภาพที่ 7 ภาพผลงานของ อิทธิพล ตั้งโฉลก แรงโน้มถ่วง (Gravity) ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงกระบวนการ (Project 2016)

Yayoi Kusama

ยาโยอิ คุซามะ หนึ่งในศิลปินหัวก้าวหน้าหญิงชาวญี่ปุ่น ที่มีชื่อเสียงไประดับโลก โดยเนื้อหาที่กล่าวต่อไปนี้จะอธิบายความเป็นมา ก่อนที่ผลงานของเธอจะเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก ว่าชีวิตของเธอต้องผ่านประสบการณ์ชีวิตมากมายเพียงใดถึงได้สร้างสรรค์ผลงานที่น่าสนใจ และดึงดูดสายตาแก่ผู้ชมมากมายขนาดนี้

ยาโยอิ คุซามะ เกิดในครอบครัวที่มีปัญหาหย่าร้าง ผู้เป็นแม่ต้องเลี้ยงลูกๆทั้งหมด ตัวคนเดียว ความโกรธต่อสามีจึงเป็นเชื้อไฟทำให้ความผิดนั้นไปอยู่ที่ลูกๆของเธอ โดยสิ่งที่คุซามะวัยเด็กสามารถทำได้คือการหนีไปยังทุ่งดอกไม้ และจินตนาการว่าตัวเองได้หายตัวไปในโลกอีกใบ ที่ตนเองสร้างขึ้น หลังจากนั้น เธอนำความรู้สึกขณะนั้นมาถ่ายทอดลงบนผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นหนทางในการเยียวยาจิตใจของตัวเธอเองในขณะนั้น แต่ก็เป็นที่น่าเสียดาย ว่าในยุคนั้นการทำงานศิลปะยังไม่เป็นที่ยอมรับ

ไม่เพียงปัญหาครอบครัวเท่านั้น อีกปัญหาหนึ่งคือการที่สังคมญี่ปุ่นยังคงให้ความสำคัญเรื่องความเป็นใหญ่ของเพศชาย กรอบความคิดว่าผู้หญิงต้องแต่งงานเป็นแม่บ้าน และเลี้ยงดูลูกเหมือนแม่ของตนนั้น ทำร้ายคุณค่าของเธออย่างรุนแรง ผลงานศิลปะของเธอช่วงแรกจึงเต็มไปด้วยความรุนแรง ดูหมองหม่น คล้ายกำลังดิ้นรนออกจากสภาพสังคมในขณะนั้น

จากครอบครัวที่ไม่ยอมรับ สังคมที่ปฏิเสธความเป็นเพศหญิงของเธอ ความอึดอัดทั้งหมดจางหายไปเมื่อเธอเห็นผลงานของศิลปินหญิงชาวสหรัฐฯ จอร์เจีย โอคีฟ (Georgia O'keeffe) ศิลปินหญิงอเมริกัน โดยคุซามะตัดสินใจส่งข้อความไปหา โอคีฟ และเธอก็ตอบกลับ เพียงเท่านั้น คุซามะได้รวบรวมความกล้าหนีสังคมเดิม ทำลายผลงานตัวเองนับร้อยชิ้น แล้วเดินทางไปที่สหรัฐฯ แต่โชคร้ายยังไม่จบเมื่อไปถึง ความเศร้ายังคงบดขยี้เธอในฐานะคนเอเชียในโลกตะวันตกอยู่ดี ความโหดร้ายของสังคมรอบตัวยังคงกดดันเธอต่อเนื่อง แต่เธอยังคงใช้เครื่องอย่างศิลปะแสดงความขบถ โกรธเกรี้ยว และใช้ร่างกายเปลือยของเธอเอง ต่อต้านสงคราม จนนำอาการป่วยทางจิตมาสู่เธอ

“ปัจจุบัน ยาโยอิ คุซามะ วัย 89 ปี กลายเป็นหญิงที่ต้องรักษาตัวในโรงพยาบาล แต่ยังคงทำงานศิลปะในสตูดิโอใกล้เคียง เอกลักษณ์เด่นที่เห็นอยู่บ่อยๆ คือการวาดจุดเรียงรายต่อกันในพื้นผิวต่างๆ บนลายเส้นไขว้ไปมาที่ออกแบบมาอย่างลงตัว ที่สำคัญคือเลือกใช้สีสันฉูดฉาดสดใสแลดูเป็นมิตรสวนทางกับชีวิตของเธอที่เต็มไปด้วยบาดแผลเสมอมา

“ฉันอยากใช้ศิลปะเพื่อเปลี่ยนแปลงให้โลกสงบสุข” นี่คือหนึ่งคำสัมภาษณ์จากสารคดี Kusama: Infinity (2018)

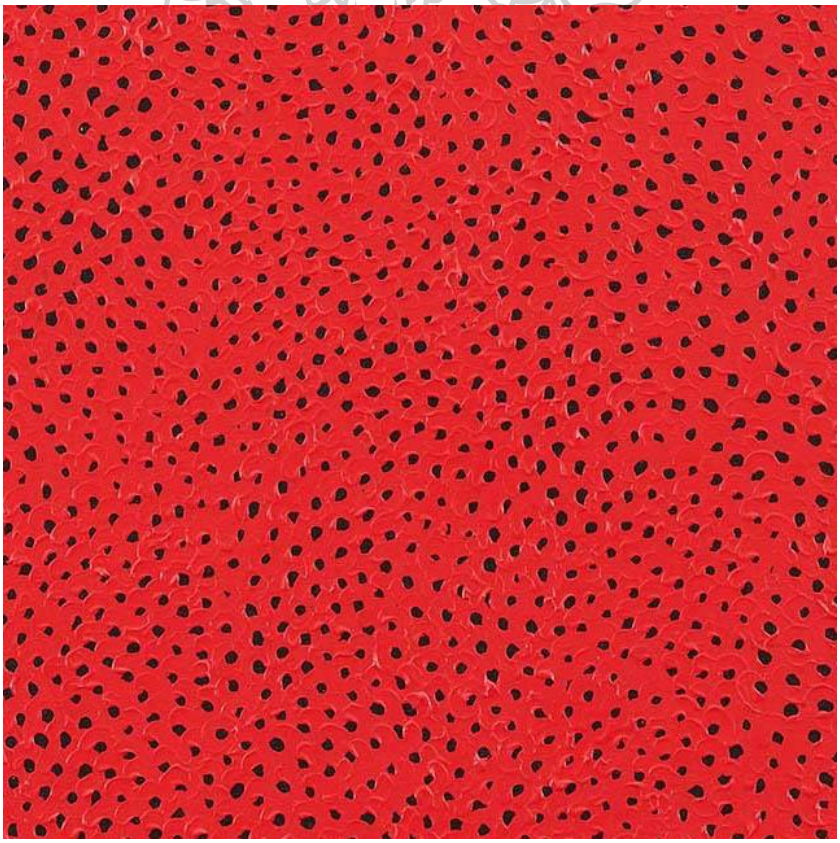
เธอในวัยชราจึงมิใช่คนหัวขบถเหมือนอดีต กลายเป็นคุณป้าน่ารักที่ “จำต้อง” สยบยอมจากอาการทางจิตซึ่งมิได้เกิดจากตัวตนของเธอ แต่เกิดจากสังคมที่กดทับ กดดัน และทำร้ายเธอมาตั้งแต่เด็ก กระนั้นกว่าเธอจะเป็นที่ยอมรับก็สายเสียแล้ว ย้อนกลับไปในวันที่คุซามะเริ่มต้นสนใจศิลปะ เธอเดินเข้าไปท่ามกลางทุ่งดอกไม้ วินาทีนั้นเธอเห็นดอกไม้เป็นจุดเล็กรายล้อมตัวเอง และพาเธอหายไปจากโลกแห่งความเจ็บปวด

“โลกเราเป็นเพียงแค่จุดหนึ่งจุด เหมือนดวงดาวนับล้านในจักรวาล โพลก้าดอทเป็นวิธีการพาเราไปสู่ความไม่มีที่สิ้นสุด เมื่อเราพรางตัวเองกับธรรมชาติด้วยลายจุด เราก็จะกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสิ่งที่อยู่รายล้อม”

ท้ายที่สุดแล้ว ศิลปะลายจุดอันสดใสของเธอนั้น จึงต้องแลกมาด้วยชีวิตที่ไม่สดใสของคนคนหนึ่งทีเดียว”(สหธร เพชรวิโรจน์ชัย 2562)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 8 ภาพ ยาโยอิ คุซามะ (The standard 2020)



ภาพที่ 9 ภาพผลงานของ **ยาโยอิ คุซามะ** (magazine 2019K)

Anna Petyarre

เกิดในปี 1960 ที่ออสเตรเลีย ศิลปะรูปแบบอะบอริจิน เป็นศิลปะที่จัดอยู่ในรูปแบบของชนเผ่า โดยภาพที่ปรากฏส่วนใหญ่มักมีลักษณะเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์ เต็มไปด้วยความเชื่ออันเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต โดย เอนนา และป้าของเธอ Gloria Petyarre เป็นหนึ่งในศิลปินจากเมืองยูโทเปีย วิถีชีวิตและการเรียนรู้ทางศิลปะที่ได้ซึมซับมาจากครอบครัว ทำให้เธอนำเทคนิควิธีที่สืบทอดต่อๆกันมามาแสดงออกผ่านผลงานศิลปะด้วยกรรมวิธีการใช้จุดสีผ่านผลงานชุด “ภาพวาดภูมิทัศน์จากประเทศบรรพบุรุษ”(Landscape paintings from ancestral countries)

ยูโทเปียนั้นอยู่ในภาคกลางของออสเตรเลียทางตะวันออก ซึ่งพื้นที่ส่วนใหญ่ถูกล้อมรอบด้วยทะเลทราย โดยมีแม่น้ำแห่งเดียวที่ชื่อ Lake Eyre ไหลผ่านตัวเมือง แม่น้ำแห่งนี้จึงเสมือนธนาคารที่เก็บกักน้ำไว้ในตลอดช่วงฤดูแล้งซึ่งเป็นสิ่งมีค่าสำหรับที่แห่งนี้ รวมถึงทั้งอาหารซึ่งมีน้อยกว่าเมื่อเทียบเท่ากับทะเลทรายอันเป็นส่วนหนึ่งของภูมิทัศน์

แอนนาได้นำภาพคดเคี้ยวของแม่น้ำ และแนวราบที่ล้อมรอบด้วยทะเลทรายมาตีความผ่านการสร้างสรรค์ในแบบฉบับของตน โดยในภาพผลงานบางส่วน เธอมักให้ความสำคัญกับแหล่งน้ำ อาหาร หรือบริเวณที่มีพิธีการเก็บเกี่ยว ซึ่งได้นำแง่มุมของวิถีชีวิตชนพื้นเมือง มาสร้างสรรค์อย่างประณีต บรรจง ด้วยทัศนธาตุอย่างจุดเส้นสีขาวบนพื้นดำ ผลงานชุดนี้จึงเป็นคำพูดที่ดีที่สุดเกี่ยวกับประเทศของเธอซึ่งผ่านกาลเวลามานานนับทศวรรษ

แม้สถานที่และภูมิทัศน์นั้นจะรายล้อมไปด้วยความแห้งแล้งขัดสน แต่ภาพผลงานกลับแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกสง่างามของธรรมชาติ และสะท้อนถึงการเคารพในบ้านเกิดบรรพบุรุษของเธอได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 10 ภาพผลงานของ Anna Petyarre ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงรูปแบบ (japingkaaboriginalart 2020)

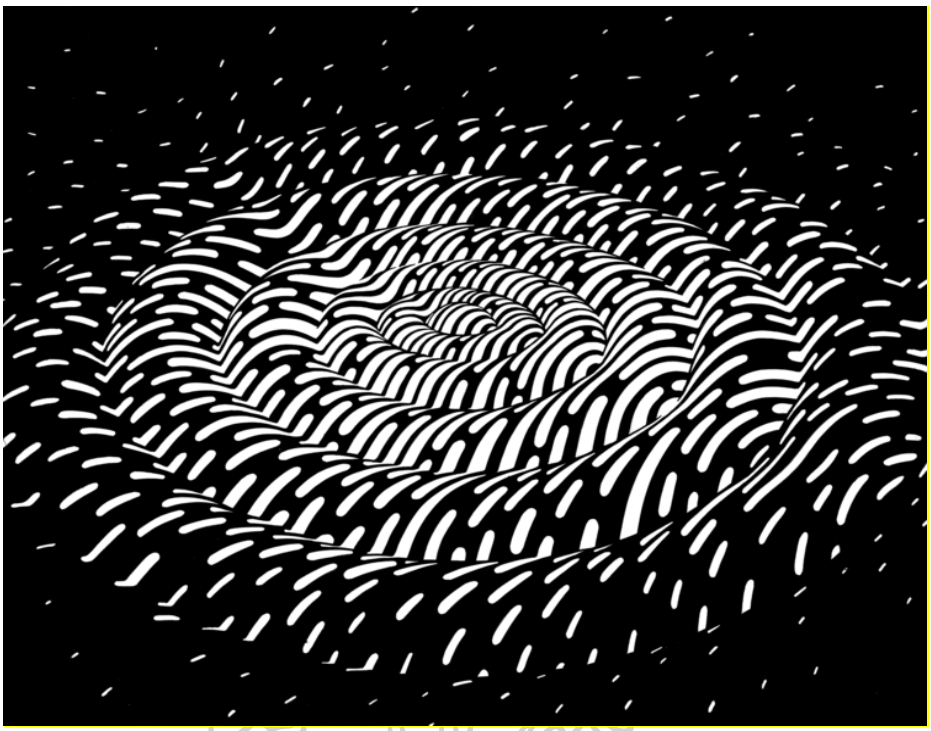
ภาพที่ 11 ภาพผลงานของ Anna Petyarre ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงรูปแบบ (japingkaaboriginalart 2020)

Brendan Monroe

แบรน แดน มอนโร ศิลปินชาวอเมริกา เกิดในปี 1980 รัฐแคลิฟอร์เนีย ศึกษาจาก B.F.A. วิทยาลัยศูนย์ศิลปะการออกแบบ, Pasadena, CA แบรนแดนเป็นศิลปินและนักวาดภาพประกอบอิสระ ผลงานส่วนใหญ่ของเขามักมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของสสารหรือของเหลว เช่น ลักษณะการเคลื่อนไหวของน้ำ ซึ่งเกิดจากความหลงใหลในแนวคิดทางด้านวิทยาศาสตร์และกฎฟิสิกส์ โดยแบรนเดนให้คำอธิบายผลงานของเขาว่าเป็น“การเคลื่อนไหวของนามธรรมขาวดำ” ซึ่งเป็นคำเฉพาะที่ใช้เรียกชื่อผลงานของเขา

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรกมาจากการทำงานขนาดเล็กด้วยเทคนิคภาพพิมพ์และพัฒนาจนมีรูปแบบที่เรียบง่ายขึ้น รวมทั้งการได้ทำโครงการที่ผู้ว่าจ้างมอบหมายให้เขาสร้างสรรค์ตามสถานที่ต่างๆเช่น ห้องแสดงงาน อาคาร ตึกพาณิชย์ และงานออกแบบประเภทต่างๆ จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เขามองเห็นมุมมองใหม่ในการสร้างสรรค์ ซึ่งในช่วงทำงานนอกเหนือการว่าจ้าง ศิลปินมักทำงานประติมากรรม 3 มิติควบคู่กันด้วยเทคนิคการปั้นเซรามิค ซึ่งยังคงเรื่องที่เกี่ยวกับสสารของเหลวโดยตั้งชื่อ เช่น Roll ที่เป็นแนวคิดจากการออกแบบเครื่องดื่มยี่ห้อหนึ่ง

การสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะเฉพาะโดยใช้เส้นขาวดำในการแสดงออกจนคล้ายภาพกราฟิกทำให้เกิดการลวงตา รวมทั้งการนำเอางานประติมากรรมและบริบทของสถานที่ต่างๆมาใช้จึงนับเป็นเรื่องน่าสนใจที่สามารถนำรูปแบบที่มีอยู่เดิม มาปรับเปลี่ยนและพัฒนาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานต่อไปให้เกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น



ภาพที่ 12 ภาพผลงานของ Brendan Monroe ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงรูปแบบ (Monroe 2017)

ภาพที่ 13 ภาพผลงานของ Brendan Monroe ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจในเชิงรูปแบบ (Monroe)

อิทธิพลจากกระบวนการทางเทคนิค

สีฝุ่น นับเป็นวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานช่างประเภทต่างๆของไทย ตั้งแต่ งานเขียนหัวโขน ไปจนกระทั่งการวาดบนผลงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งในสมัยโบราณช่างไทยอาศัยวัสดุในธรรมชาติมาใช้ในการผลิตสี จากองค์ความรู้ และภูมิปัญญาในอดีต ทำให้ผู้ศึกษาเกิดความหลงใหลในขั้นตอนและกระบวนการดังกล่าว อีกทั้งความแตกต่างของยุคสมัยทำให้เกิดการนำองค์ความรู้ที่มีมาประยุกต์ใช้ในเชิงสร้างสรรค์ โดยผนวกกับข้อมูล ตำรา งานวิจัยในยุคปัจจุบัน รวมทั้งกระบวนการทำสีจากต่างประเทศ เพื่อนำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์

วีรธรรม ตระกูลเงินไทย

วีรธรรม ตระกูลเงินไทย เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ในการฟื้นฟูเครื่องแต่งกายแบบราชสำนักสยาม โดยการนำมาประยุกต์เข้ากับชุดเจ้าสาว จนเป็นที่นิยมในหมู่วงสังคมชั้นสูงนับไม่ถ้วน แต่อีกด้านหนึ่งที่คนส่วนใหญ่ไม่ค่อยทราบกันนัก คือตัววีรธรรมนั้น เป็นผู้ค้นคว้าองค์ความรู้เกี่ยวทางด้านสีไทยโบราณมามากว่า ๓๐ ปี โดยมองว่า ผ้าไหม ชุดไทย หรือแม้แต่สีไทย คือสิ่งเดียวกัน จุดเริ่มต้นสนใจองค์ความรู้เรื่องสีไทยเริ่มมาตั้งแต่ครั้งยังเป็นนักศึกษาศิลปะ

“มันเป็นความรู้ที่ต้องปะติดปะต่อ ทั้งของไทยเรา ที่ผมไต่ถามจากครูบาอาจารย์ ไม่ว่าจะเป็นที่เพาะช่าง ครูช่างรุ่นเก่า ๆ ที่เพชรบุรี ช่างพื้นเมืองอีสาน แล้วก็ช่างเขมร เพราะผมเคยไปอยู่กัมพูชามาระยะเวลาหนึ่ง ได้รู้จักกับช่างที่นั่น ซึ่งก็คล้ายกับช่างโบราณของเรา ผมศึกษาไปทั่ว แต่สรุปแล้วก็จะมีสูตรวัสดุที่นำมาผลิตสีคล้าย ๆ กัน”

เช่น สีแดงสดที่ช่างไทยใช้กันมาแต่โบราณ ทำมาจากชาด เรียกว่า “ชาดก้อน” คือแร่ซินนาบาร์ (Cinnabar) ไทยเรานำเข้าจากเมืองจีนบ้าง พม่าบ้าง ตั้งแต่ยุคโบราณ ชาดก้อนมีลักษณะเป็นหินสีน้ำตาลอมแดง ผิวเรียบมันวาว หยิบจับดูจะรู้สึกได้ว่าหนักกว่าหินทั่ว ๆ ไปในก้อนขนาดพอ ๆ กัน

อาจารย์ยังอธิบายว่าการ “ปรุงสี” ของช่างไทยโบราณ ส่วนมากจะใช้วิธีการอย่างเดียวกัน คือที่ช่างไทยโบราณเรียกว่า “เกรอะน้ำ” คือนำวัตถุดิบมาบดให้ละเอียด นำไปกวนในน้ำ ทิ้งให้ตกตะกอน แล้วรินน้ำทิ้ง วันรุ่งขึ้นก็ทำซ้ำไปอีกเรื่อย ๆ ทำเช่นนี้อยู่เป็นเดือน ๆ จนได้เนื้อสี ชาดก็

เช่นกัน เมื่อได้มาแล้วต้องบดให้ละเอียด จนสีออกแดงอมส้ม จากนั้นก็นำไปเกรอะน้ำ จน “จืด” และเมื่อทำเสร็จแล้วจะได้ผงชาดหรคุณสีแดงสดฉ่ำที่ไม่กลับมาดำอีก

สีแดงอีกสีหนึ่ง คือสีดินแดง เป็นแร่ฮีมาไทต์ (Hematite) คือเป็นออกไซด์ของเหล็กซึ่งอยู่ในดิน บางท้องถิ่นจะมีสีแดงจัด ส่วนสีดินเทศ หรือดินแดงเทศ เป็นแร่ฮีมาไทต์เช่นเดียวกัน แต่มีสีเข้มฉ่ำกว่าสีดินแดงไทย ชื่อก็บอกอยู่แล้วว่าเป็นของ “เทศ” คือนำเข้ามาจากต่างประเทศ สีโทนแดงอื่น ๆ ก็มีสีลิ้นจี่ ซึ่งดั้งเดิมได้จากแมลงชนิดหนึ่งที่เติบโตในต้นกระบองเพชรของทวีปอเมริกา ฝรั่งเรียกว่า โคชินีล (Cochineal) เมื่อนำตัวแมลงไปบี้ ๆ จะได้สีแดงอมม่วง คนจีนเรียกสีชนิดนี้ว่า “อินจี่” หูคนไทยฟังแล้วคล้าย ๆ ลิ้นจี่ ขณะที่สีของมันก็ดูเหมือนเปลือกลิ้นจี่จริง ๆ จึงมักเรียกกันว่าสีลิ้นจี่ อาจารย์อธิบายเพิ่มเติมว่าจีนโบราณอาจได้แมลงโคชินีลจริง ๆ มาขาย แต่ต่อมาก็กลายเป็นสีสังเคราะห์ ซึ่งก็นำเข้าจากเมืองจีนเช่นกัน อีกสีหนึ่งที่อาจจัดอยู่ในกลุ่มสีแดงได้คือสีส้ม ที่ช่างไทยเรียกว่าสีเสน ซึ่งเป็นออกไซด์ของแร่ดีบุก จากกลุ่มสีแดงนี้ เมื่อนำไปผสมกับสีขาว จะได้เป็นกลุ่มสีที่เรียกตามภาษาจีนว่า “หง” ซึ่งในภาษาจีนโบราณหมายถึงสีชมพู สีชาดผสมขาวจะได้เป็นสีโทนชมพู เรียกว่า “หงชาด” สีดินแดงหรือดินเทศผสมขาว คือ “หงดิน” สีลิ้นจี่ผสมขาวจะเกิดเป็นสีแดงอมชมพู ช่างไทยโบราณอาจเห็นว่าดูคล้ายกับตีนนกพิราบ ตีนหงส์ หรือตีนนก จึงเรียกกันว่าสีตีนนก หรือสี “หงสบาท” (ช่างยุคเก่าเรียกกันในภาษาปากว่า “หงสิบบาท”)ส่วนสีเสนผสมขาว ก็จะได้เป็น “หงเสน”ทว่าหากผสมสีชาดหรือดินแดงให้เข้มขึ้นด้วยเขม่า (สีดำ) ก็จะมีชื่อเรียกเฉพาะตามศัพท์ช่างไทยว่า “แดงตัด”

ส่วนสีน้ำเงินดั้งเดิมมาจากคราม ช่างไทยมีชื่อเรียกสีน้ำเงินผสมขาวโดยเฉพาะ คล้องจองกันเป็นชุด ตามลำดับอ่อนแก่ คือ ผ่านคราม-น้ำไหล-ไข่ครุฑ ผ่านครามคือสีครามผสมขาว น้ำไหลคือสีครามที่ผสมขาวมากขึ้นให้อ่อนลงแล้วเจือด้วยสีเหลือง จะได้เป็นสีฟ้าอมเขียว และหากเพิ่มสีเหลืองให้มากขึ้นอีก ก็จะได้เป็นสีไข่นก หรือที่ช่างไทยเรียกว่า “ไข่ครุฑ”“ดูไข่นกกิ้งโครงเป็นหลัก สีจะออกฟ้าอมเขียว เหมือนพลอยสีขึ้นกการเวก หรือ turquoise บางทีเรียกสีไข่ครุฑ” อาจารย์วีรธรรมขยายความ แต่หากนำสีครามมาผสมเขม่าจะเรียกว่าสีมอคราม หรือที่คนปัจจุบันคงเรียกว่า “น้ำเงินเข้ม” แต่หากเป็นสีครามเหลือบม่วง จะมีชื่อเรียกเฉพาะว่าสีขาบ

ส่วนสีเหลืองมาจากยางรงซึ่งเป็นยางไม้ชนิดหนึ่ง ไม่เช่นนั้นก็จะมาจากดินเหลือง ถ้าผสมสีขาวก็จะได้เป็นสีจันทร์ สีนวลจันทร์ สีนวล อ่อนลงมาเรื่อย ๆ

สีเขียวเป็นสีผสมระหว่างรงกับคราม หรือไม่ก็เป็นสนิมโลหะ อย่างสนิมทองแดง ที่ช่างไทยเรียกว่าเขียวตังแช หรือเขียวตั้งแช แต่จากประสบการณ์ อาจารย์วีรธรรมยืนยันว่าใช้สำริด (โลหะผสมระหว่างทองแดงกับดีบุก) แช่ไว้ในน้ำส้มสายชูที่หมักจากสับปะรดตามกรรมวิธีโบราณ จะได้สีเขียวที่สวยเป็นพิเศษ

สีเขียวตั้งแชนี้เป็นสีที่สดใสมาก ช่างไทยโบราณจึงจะทำให้แลดูนุ่มนวลลงด้วยการ “โฉบ” คือระบายทับด้วยสีเขียวใส ที่เรียกว่าสีเขียวใบแค โดยนำใบแคมาหมัก หรือไม่เช่นนั้นก็อาจใช้ยางรงผสมสีเขม่า

ส่วนสีขาวก็ทำจากเปลือกหอยน้ำจืดที่ทิ้งไว้จนผุ แล้วนำมาบดให้เป็นผง ไม่เช่นนั้นก็เป็นสนิมโลหะเช่นตะกั่ว

สุดท้ายคือสีดำ อาจารย์วีรธรรมปรุงขึ้นเองจากเขม่าตามวิธีการดั้งเดิม ด้วยการนำใบไม้มาคลุกน้ำมันยาง จุดเผาให้ลุกเป็นไฟ แล้วนำแผ่นโลหะเรียบ ๆ มาอังรับเขม่าไฟไว้ ได้มาแล้วก็นำมาขูดเก็บรวบรวมใช้เป็นผงสีดำ

เหล่านี้คือสีดั้งเดิมที่ช่างเขียนไทยรู้จักใช้กันมาแต่โบราณ และเป็นสีที่อาจารย์วีรธรรม ศึกษาค้นคว้ากรรมวิธีมาจนสามารถผลิตสีใช้เขียนภาพไทยด้วยตัวเองมาร่วม ๓๐ ปี แต่ด้วยวัยที่สูงขึ้น (ศรัณย์ ทองปาน 2557)

ภาพที่ 14 ตัวอย่างการใช้สีไทยที่ปรุงตาม กรรมวิธีโบราณ (Sarakadee 2014)

ภาพที่ 15 ตัวอย่างสีไทยศิลปากร ๒๖ สีจากห้องแล็บของโครงการสี (Sarakadee 2014)

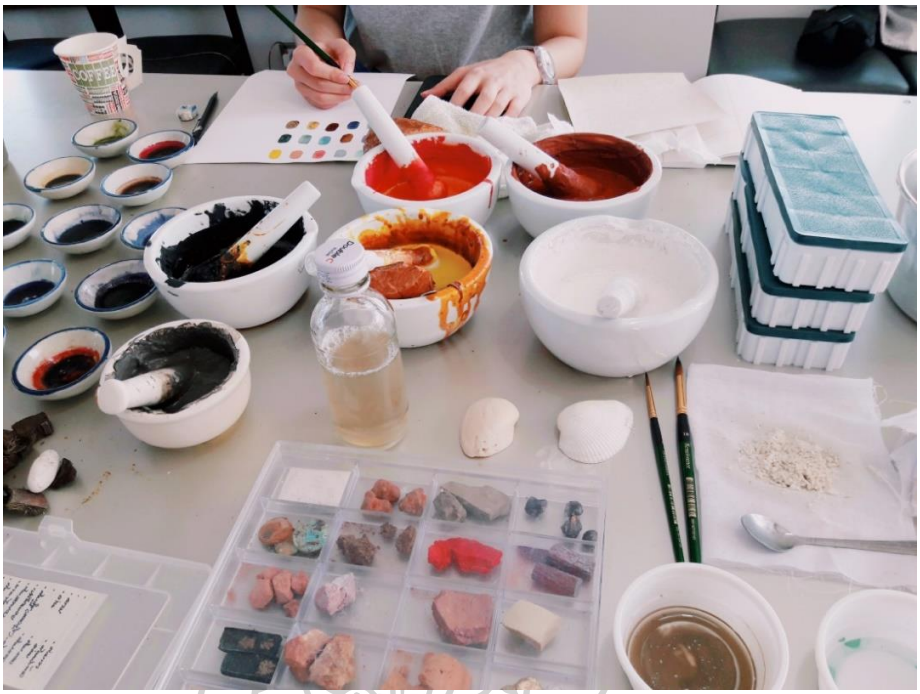
อิทธิพลจากการเรียนรู้ผ่านขั้นตอน และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของจิตรกรรมญี่ปุ่น

การค้นพบวัตถุธรรมชาติ สำหรับใช้ในงานวาดภาพนั้น เป็นสิ่งที่สามารถค้นพบได้ทั่วไป เริ่มตั้งแต่ภาพเขียนผนังถ้ำที่เก่าแก่อย่างถ้ำลาสโกซ์ ไปจนถึงในงานจิตกรรมฝาผนังโบราณอีกมากมายทั่วโลก เช่น อารยะธรรมอียิปต์ อัฟกานิสถาน รวมทั้งอารยะธรรมญี่ปุ่น โดยสีที่เก็บมาส่วนใหญ่ล้วนนำมาจากดิน หิน แร่ พืช และสัตว์ ซึ่งพื้นฐานการทำสีในงานจิตรกรรมทั่วไปคือการนำผงสีที่ได้มาผสมกับยางไม้ หรือกาวหนังสัตว์ เพื่อนำไปใช้ในการเขียนประเภทต่างๆ

โดยจุดเริ่มต้นของสีในญี่ปุ่นนั้น มีมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ประมาณหนึ่งหมื่นปีก่อน โดยสีที่ค้นพบมีตั้งแต่สีแดงจากสนิม ที่เรียกว่าเบ็งกะระ สีดำรัก สีฝุ่นจากดิน โดยทั้งหมดนี้ พบจากงานเขียนภาพ สี และลวดลาย ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 3 – 7 ซึ่งปรากฏการวาดลวดลายเพื่อใช้ตกแต่งหลุมฝังศพ โดยเปรียบเทียบกับลวดลายที่เกิดขึ้นในภาพวาดทางพุทธศาสนา ซึ่งต่อมาในสมัยอะสุคะ ค.ศ. 538 – 710 และ สมัยฮะคุโฮ ค.ศ. 673 – 686 พบว่าเนื้อสีที่นิยมใช้ในยุคนั้นเริ่มมีการนำเอาสีจากดินมาใช้เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งแตกต่างจากสีที่มาจากทองแดง น้ำเงิน หรือเขียวในยุคก่อน

ต่อมาเมื่อมีการรับอิทธิพลทางพุทธศาสนาเข้ามาในคริสต์ศตวรรษที่ 6 – 7 ได้เกิดการนำเทคนิคการผลิตหมึกดำ และเทคนิคงานกระดาษใยพืชมาเช่นกัน จนเมื่อเข้ายุคสมัยใหม่ นับตั้งแต่ ค.ศ.1868 เป็นต้นมา ประเภทของสีฝุ่นจากธรรมชาติ เริ่มมีความหลากหลายมากขึ้น รวมทั้งสีที่ทำขึ้นจากการสังเคราะห์ของมนุษย์ โดยคำว่า นิฮงกะ หรือจิตรกรรมญี่ปุ่น ถือกำเนิดในสมัยเมจิ เพื่อให้เกิดความแตกต่างจากงานจิตรกรรมตะวันตก โดยชื่อที่ใช้กันนี้ มีความหมายรวมไปถือการใช้วัสดุอุปกรณ์และเทคนิคงานจิตรกรรมแนวญี่ปุ่นทั้งหมด

ในปัจจุบันทางมหาวิทยาลัยโจะชิมิของญี่ปุ่นได้มีการทำวิจัยเกี่ยวกับสีฝุ่น และมีการเปิดการเรียนการสอน ซึ่งนอกเหนือจากการผลิตสีธรรมชาติแบบประเพณี ยังใส่ใจถึงความปลอดภัยต่อสิ่งแวดล้อม โดยในวันที่ 3 – 5 กันยายน ปี2561 ผู้ศึกษาได้มีส่วนร่วมในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ ซึ่งเปิดโอกาสให้นักศึกษา และบุคคลทั่วไป ได้เรียนรู้ขั้นตอนการผลิตสี และวิธีการสร้างผลงานในรูปแบบจิตรกรรมญี่ปุ่น หรือนิฮงกะ ซึ่งองค์ความรู้ในครั้งนี้ทำให้ผู้ศึกษาเริ่มทดลองหาวัสดุธรรมชาติชนิดต่างๆ มาใช้ในงานจิตรกรรมเชิงสร้างสรรค์มากขึ้น



ภาพที่ 16 อิทธิพลจากขั้นตอน และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในจิตรกรรมญี่ปุ่น
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

ภาพที่ 17 อิทธิพลจากขั้นตอน และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในจิตรกรรมญี่ปุ่น
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

บทที่ 3

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

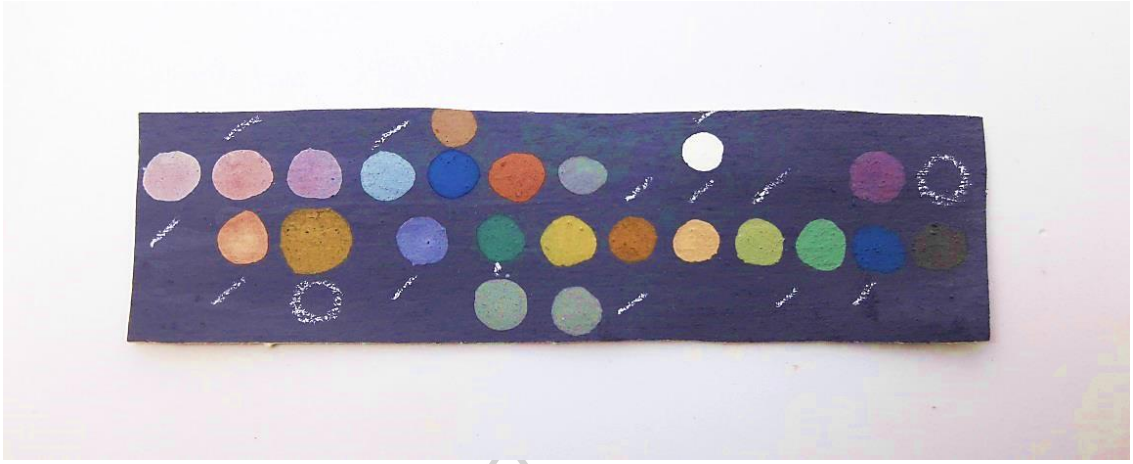
ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย” ผู้ศึกษาได้สร้างสรรค์และกำหนดรูปแบบวิธีการเป็นลำดับขั้น ตั้งแต่กระบวนการทางความคิดวิเคราะห์ ไปสู่ขั้นตอนการปฏิบัติจนผลงานเสร็จสมบูรณ์ลุล่วง เพื่อให้ง่ายต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้ศึกษาได้กำหนดรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งมีขั้นตอนต่อนี้

ขั้นตอนการสร้างสรรค์งานวิทยานิพนธ์

การเก็บรวบรวมข้อมูล ก่อนทำการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้ศึกษาได้กำหนดเนื้อหาการสร้างสรรค์โดยนำเอาประสบการณ์ สภาวะทางอารมณ์ความรู้สึกและปัจจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้อง อันส่งผลต่อการสร้างสรรค์ นำมารวบรวมข้อมูล เพื่อใช้วิเคราะห์ในขั้นถัดไป โดยเริ่มจากการศึกษาอิทธิพล แรงบันดาลใจ ณ ช่วงเวลาก่อนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ เพื่อลงลึกถึงประเด็นที่ผู้ศึกษาให้ความสนใจ อันเป็นแนวทางในการพัฒนาแนวคิด และรูปแบบผลงานให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลประเด็นที่ต้องการศึกษามาวิเคราะห์ถึงที่มาของปัญหา โดยศึกษาพฤติกรรมความผิดปกติของผู้ป่วย ocd ในเชิงจิตวิทยา และกระบวนการจิตใต้สำนึก อันอยู่ภายใต้ความเชื่อทางศาสนาซึ่งเกี่ยวเนื่องกับแนวคิดในเรื่องอัตวิสัย และภววิสัย เพื่อนำมาสังเคราะห์ผ่านภาพร่างในขั้นถัดไป

ขั้นตอนการสร้างภาพร่าง การสร้างภาพร่างของผู้ศึกษามักให้ความสำคัญในการกำหนดโครงสร้างของชุดสีที่นำมาใช้ในผลงานจิตรกรรม มากกว่าการกำหนดภาพร่างที่มีรูปร่างรูปทรงชัดเจน โดยมักสร้างภาพในเชิงความคิด จนกว่าจะลงปฏิบัติผลงานจริง เพื่อให้เป็นไปตามเนื้อหาหรือประเด็นที่ต้องการจะสื่อ เพื่อแสดงสัจจะของเส้นสีจากลักษณะพฤติกรรม ณ สภาวะนั้นๆของการสร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งยังกำหนดขนาดของเฟรมให้อยู่ในลักษณะของสี่เหลียมผืนผ้าแนวนอน หรือสี่เหลียมด้านเท่า เพื่อให้ภาพรวมของชิ้นงานเกิดความอิสระ แลดูไม่บีบรัด หรือรู้สึกอึดอัดจนเกินไป



ภาพที่ 18 ขั้นตอน การจัดวางชุดสีเพื่อนำใช้ในงานสร้างสรรค์
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

ภาพที่ 19 ขั้นตอน การจัดวางชุดสีเพื่อนำใช้ในงานสร้างสรรค์
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

ขั้นตอนการเตรียมวัตถุดิบ ลักษณะวัตถุสีที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ ส่วนใหญ่มักนำมาจากวัสดุธรรมชาติทั้งสิ้น การทำสีเพื่อนำมาใช้ จึงมีความซับซ้อน เพราะสีที่ได้ในแต่ละชนิดต่างมีที่มา และคุณสมบัติเฉพาะแตกต่างกัน รวมถึงขั้นตอนวิธีการสกัด ซึ่งเมื่อได้ผงสีแล้ว จึงทำการผสมกาวจากยางไม้ เพื่อนำไปใช้ในขั้นตอนต่อไป โดยมีรายละเอียดขั้นตอนดังต่อไปนี้

วัสดุอุปกรณ์สำหรับเตรียมการสกัดสี

วัตถุดิบจากธรรมชาติ อาทิ ดิน หิน แร่ พืช เปลือกสัตว์ และวัสดุชนิดต่างๆ

ที่กรองแบบต่างๆ

ครกหิน ประต่างๆ

โกร่งบดสี

ผ้าขาวบาง หรือผ้าสาลู

จานสี และพู่กัน

ภาพที่ 20 วัสดุอุปกรณ์สำหรับเตรียมการสกัดสี
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

ภาพที่ 21 วัสดุชนิดต่างๆ

ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

กระบวนการสกัดสี
ประเภทต่างๆ
ดิน
แร่ และหิน
กระดูก เปลือกสัตว์
พืช
ตำด้วยครกหินให้เกิดผง
นำเศษหินออก
ละลายน้ำ
ตำด้วยครกเหล็ก
เพื่อให้สีแตก
หรือฝนด้วย
ตะไบเหล็กจนละเอียด
(ขึ้นตามความเหมาะสม)
เผาไฟ ล้างให้สะอาด
ตำด้วยครกหิน
ให้เกิดผง
ละลายน้ำ
สีจากพืชบางชนิดใช้การบดและกรองผ่านน้ำ และบางชนิดมีความยุ่งยากซับซ้อนต้องผ่านขั้นตอนทางเคมีธรรมชาติ เช่นครามเป็นต้น
กรองอีกครั้งด้วยผ้าขาวบาง
รอให้ตกตะกอน แล้วแยกน้ำออก
ใส่สีลงโกร่ง แล้วบดอีกครั้ง
จนเนื้อสีละเอียด
ผสมน้ำกับกาวกระถิน คนให้เข้ากัน นำไปใช้งาน

ภาพที่ 22 ขั้นตอน และกระบวนการทำสี
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

ภาพที่ 23 ขั้นตอน และกระบวนการทำสี
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

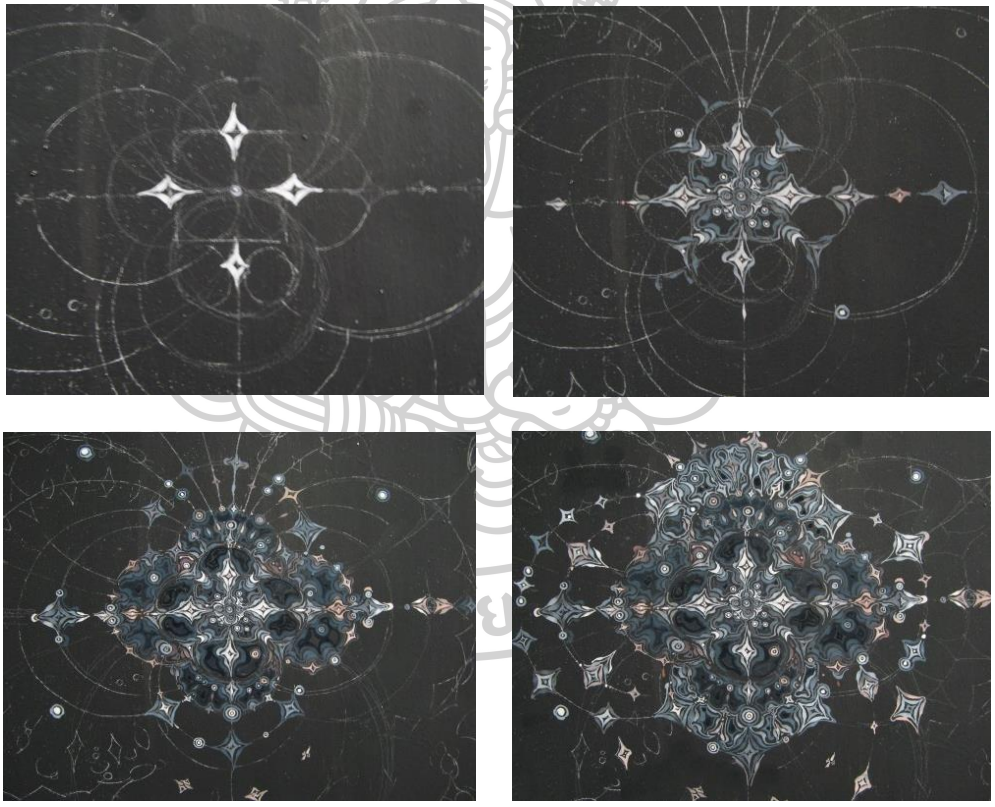
ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน เมื่อกำหนดชุดสีที่ได้และขนาดผลงานแล้ว ผู้ศึกษาได้แบ่งขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานไว้ ดังต่อนี้

วัสดุ อุปกรณ์สำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน

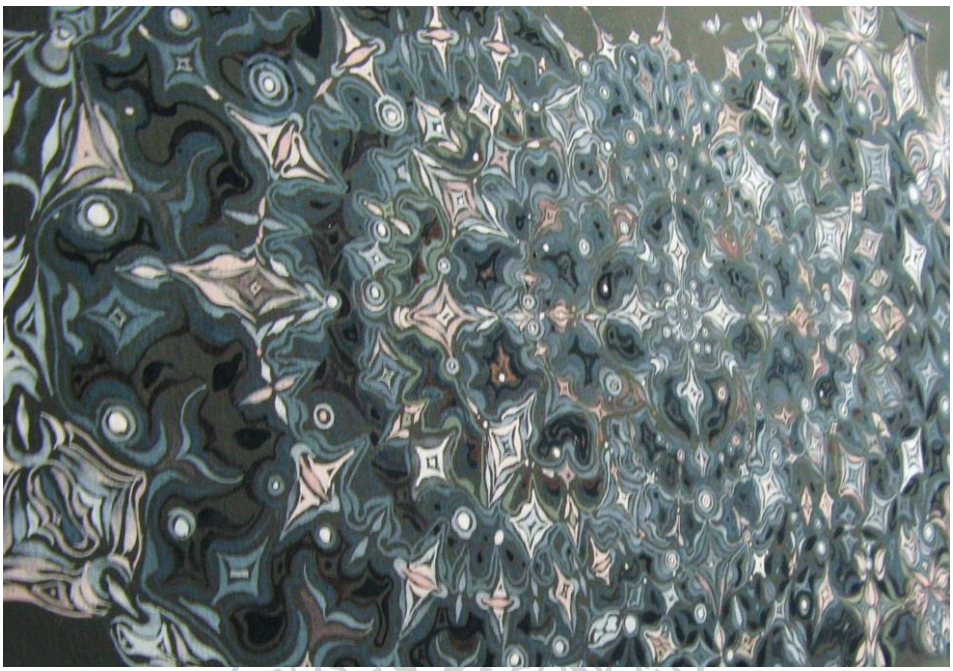
เฟรม	ผ้าดิบ
สีรองพื้น	เครื่องยิงบอร์ด
กระดาษทราย	พู่กันขนาดต่างๆ
สีจากวัสดุธรรมชาติที่เตรียมไว้	ถังน้ำ
โกร่งบดสี	จานสี

ภาพที่ 24 วัสดุอุปกรณ์สำหรับเตรียมการพื้น
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

การสร้างสรรค์ผลงาน นำเฟรมไม้สำเร็จ ขึงด้วยผ้าดิบที่เตรียมไว้ ทำการทาสีรองพื้น 1-2 รอบ ขัดด้วยกระดาษทราย ให้เรียบเหมาะแก่การนำไปใช้ในการวาดเส้น จากนั้นทารองพื้นด้วยสีกลาง เพื่อใช้ในการควบคุมภาพรวมชุดสีของผลงาน จากนั้นกำหนดจุด เส้นแกน หรือตำแหน่งที่ต้องการวาดด้วยพู่กัน โดยอาศัยการกระทำของจิตสำนึก และจิตไร้สำนึก เมื่อเขียนภาพวาดทับซ้อนจนมีลักษณะแผ่ขยายออกพอควร จึงเริ่มกำหนดตำแหน่งใหม่ บ้างหยุด บ้างเว้นระยะ อีกทั้งเขียนเส้นเขียนจุดสร้างรูปทรงต่างๆสลับไปมา ด้วยลักษณะส่วนชุดสีที่เตรียมไว้โดยการไล่ตามค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ ซึ่งเมื่อเขียนจบเส้นหนึ่งจึงเปลี่ยนสีอีกค่าน้ำหนักหนึ่งต่อเนื่องกันจนผลงานนั้นเสร็จสมบูรณ์



ภาพที่ 25 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563



ภาพที่ 26 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

ภาพที่ 27 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

ภาพที่ 28 ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

ขั้นตอนการวิเคราะห์ผลงาน

ทัศนธาตุที่ปรากฏในผลงาน สื่อเชิงทัศนศิลป์ นับเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ที่อาศัยระบบประสาทผ่านการรับรู้ทางการมองเห็น ทำหน้าที่รับรู้ มิติ รูปร่าง รูปทรง สี และพื้นที่ว่าง โดยผู้สร้างสรรค์เรียกองค์ประกอบเหล่านี้ว่าทัศนธาตุ ซึ่งถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะทุกประเภท โดยหลักการดังกล่าว มีส่วนช่วยในการวิเคราะห์ตัวชิ้นงานเพื่อศึกษาและพัฒนาผลงานขั้นถัดไป ซึ่งผู้ศึกษาได้แบ่งทัศนธาตุเป็นหมวดต่างๆดังต่อนี้

จุด Point ถือเป็นส่วนประกอบแรกในการเริ่มต้นงานสร้างสรรค์ ด้วยลักษณะที่มีขนาดเล็กไร้มิติ ทำให้เกิดความรู้สึกสงบและดูทรงพลังในขณะเดียวกัน โดยการสร้างสรรค์ตัวผลงานของผู้ศึกษาได้ใช้จุดในสองลักษณะด้วยกันคือ

- จุดเริ่มต้น เมื่อเริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงาน ผู้ศึกษามักนำพู่กันขนาดเล็กแต้มจุดลงบนพื้นงานก่อนลงมือวาดเส้นโดยรอบ เพื่อแสดงถึงปัจจุบัน หรือสภาวะอันตั้งมั่น ซึ่งมักจุดรอมล้อมต่อกันเป็นกลุ่มๆ แล้วจึงเริ่มกระจายตัวออก
- จุดหลังการสร้างผลงาน ก่อนเสร็จสมบูรณ์ ซึ่งเกิดจากการแต้มทับตำแหน่งที่เขียนไว้ก่อนหน้า ลักษณะคล้ายละออง วางกระจายทั่วทั้งภาพ

เส้น Line เส้นในผลงาน ให้ลักษณะเคลื่อนไหวและลวงตา โดยงานวาดเส้นในผลงานชุดนี้ มีความเป็นอิสระ และถูกควบคุมภายใต้ตัวแปรในขณะเดียวกัน อันเกิดจากปัจจัยแวดล้อมภายนอกในช่วงการสร้างสรรค์ เช่นขนาด ตำแหน่งการจัดวางองค์ประกอบ และปัจจัยภายในของตัวผู้ศึกษา โดยเส้นที่ปรากฏนั้นเกิดจากการวาดด้วยเทคนิคพู่กันในขนาดที่ต่างกัน ซึ่งขั้นตอนของงานเขียนระยะแรก ผู้ศึกษาเริ่มใช้พู่กันเบอร์พิเศษที่มีขนาดเล็กก่อน แล้วจึงปรับเบอร์พู่กันให้ใหญ่ขึ้นช่วงท้ายของการสร้างสรรค์จนเกิดมิติลวงตา โดย ณ ขณะนั้นตัวผู้ศึกษามักเกิดความไม่แน่ใจบางอย่าง ว่าจะให้เส้นในตัวผลงานเคลื่อนไปในทิศทางใด ทำให้บางช่วงของการสร้างสรรค์ดูไม่มั่นคงแน่นอน และบางช่วงจึงเลือกที่จะทิ้งพื้นที่ว่างเปล่าเอาไว้

สี Color ในการสร้างสรรค์ผลงานผู้ศึกษาได้กำหนดชุดสีคู่ตรงข้าม โดยเลือกวัสดุจากธรรมชาติมาใช้ในการกำหนดชุดสีต่อผลงานนั้นๆ โดยขึ้นกับอารมณ์ความรู้สึกในขณะสร้างชิ้นงาน และความหลงใหลในวัตถุที่นำมาใช้สกัดในระยะเวลาต่างๆ ในทุกผลงานมักเลือกใช้สีดำอมเทา หรือสีน้ำเงินจากครามมาเป็นส่วนหนึ่งในผลงาน ส่วนสีต่างๆเช่นสีเหลือง สีแดง สีน้ำตาล และสีม่วงจากดินหิน และแร่ มักใช้ผสมเพื่อไล่ค่าน้ำหนักในการวาดแต่ละครั้ง และเพื่อสร้างมิติแก่ตัวชิ้นผลงาน โดยผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ตีความสีที่เลือกใช้ดังต่อไปนี้

สีดำอมเทา เป็นสีที่สกัดมาจากถ่าน หรือเขม่า ผสมกับสีรองพื้นดินสอพอง มักใช้ในส่วนพื้นหลังของภาพผลงานเพื่อคลุมกลุ่มสีอื่นๆทั้งหมด สีดำอมเทามักอยู่ระหว่างสีโทนมืด และสีโทนสว่าง เพื่อให้เกิดความรู้สึกมืดมน ไร้จุดยึน คลุมเครือ น่าอึดอัด

สีน้ำเงินคราม เป็นสีที่สกัดจากคราม ให้ความรู้สึกมั่นคง และดูสงบ ใช้ในการสร้างระยะให้ดูลึก โดยจะใช้คู่กับสีดำ หรือสีขาว

สีฟ้า เป็นสีที่ผสมระหว่างคราม กับขาวจากเปลือกหอย เป็นสีโทนสว่างให้ความรู้สึกสบายตา สงบ มักใช้ในการสร้างมิติระยะใกล้

สีขาว เป็นสีที่สกัดจากเปลือกหอย หรือจากดินที่ให้ลักษณะขาวออกเหลืองนวล มักถูกใช้เป็นสีระยะใกล้ เนื่องจากมีความสว่างกว่าสีชนิดอื่นผู้ศึกษาจึงใช้ในการจุดเพื่อให้เกิดความน่าสนใจแก่ผลงาน

สีน้ำตาล เหลือง ส้ม และแดง เป็นสีที่สกัดมาจากดินและแร่ชนิดต่างๆ ดินสีน้ำตาลใช้ในการสร้างน้ำหนักระยะกลาง สีแดง และส้มใช้คู่กับสีครามเพื่อสร้างสภาวะความขัดกันทางความรู้สึก

รูปร่าง – รูปทรง Shape-Form นับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญซึ่งเกิดจากการประกอบกันของจุด และเส้นในขั้นตอนแรกของการสร้างสรรค์ รูปทรงที่เกิดขึ้นมักมีลักษณะบีบตัวเคลื่อนที่หรือผลักเข้าหากัน ทำให้รูปทรงช่วงปลายเกิดผิดเพี้ยน ซึ่งผู้ศึกษาไม่สามารถคาดการได้ในระหว่างการสร้างสรรค์จนกว่าตัวผลงานจะเสร็จลุล่วง

จังหวะ Rhythm ปรากฏขึ้นในผลงานโดยเกิดจากการวาดเส้นที่เขียนซ้อนกันซ้ำๆพร้อมทั้งการเว้นระยะความถี่ห่างของพื้นที่ว่างในงานเขียน ทำให้เกิดจังหวะการซ้ำต่อเนื่อง

น้ำหนัก Tone ค่าน้ำหนักอ่อนแก่นั้นเกิดจากสองส่วนด้วยกัน ได้แก่ ค่าน้ำหนักอันเกิดจากชุดสีที่นำมาใช้ในผลงาน และค่าน้ำหนักอันเกิดจากเทคนิคการวาดเส้น ที่เขียนซ้อนกันด้วยลักษณะของพู่กันขนาดต่างๆ ทำให้เกิดค่าน้ำหนัก

พื้นที่ว่าง Space ในงานจิตรกรรม 2 มิติ พื้นที่ว่างมักถูกสร้างลวงขึ้น เกิดจากการสร้างรูปต่างๆ ในมิติระนาบ ซึ่งนับเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ เพราะพื้นที่ว่างมีส่วนทำให้รูปทรง และเส้นทำงานประสานกันได้อย่างลงตัวมากขึ้น

พื้นผิว Texture พื้นผิวในผลงาน มีปรากฏด้วยกันอยู่สองส่วน ส่วนแรกเกิดจากการเตรียมพื้นบนระนาบ 2 มิติ ที่ถูกขัดให้เรียบเนียนเพื่อให้เหมาะแก่การสร้างสรรค์ ในส่วนแบบที่สองเกิดขึ้นจากสีตัววัสดุธรรมชาติ ของเม็ดสีที่บดไม่ละเอียดในขั้นตอนการสกัด ทำให้เม็ดสีหลงเหลืออยู่ในขั้นตอนการเขียนผลงาน จนปรากฏเป็นความน่าสนใจอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเกิดจากกระบวนการทางธรรมชาติ

บทที่ 4

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย” พัฒนาสืบเนื่องมาจากผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ซึ่งเกิดจากการศึกษา ทดลอง ปรับปรุง ทั้งในด้านแนวคิด องค์ประกอบทางทัศนธาตุ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ เพื่อให้ผลงานวิทยานิพนธ์ดังกล่าวเกิดความสมบูรณ์ ลงตัว ให้มากที่สุด โดยแบ่งตามช่วงเวลาการสร้างสรรค์ผลงานออกเป็น 2 ส่วน อันได้แก่การสร้างสรรค์ และพัฒนาผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ และการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ซึ่งมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงาน ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 1

วิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย” พัฒนาขึ้นในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ โดยยังคงไว้ในด้านเทคนิค และกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งเนื้อหาได้ถูกพัฒนามาจากรูปทรงโครงสร้างในธรรมชาติที่มีลักษณะแบบแผน โดยได้กำหนดสัดส่วนให้มีความสมมาตร เพื่อสะท้อนความงามผ่านผลงานเชิงนามธรรมในด้านความสมดุลการแผ่ขยายตัวออกจากจุดกำเนิดเริ่มต้น อาทิ การเติบโตของต้นไม้ ดอกไม้ การแผ่รังสีของแสง การกระเพื่อมของผิวน้ำ และการขยายตัวของเซลล์ โดยโครงสร้างภายในรูปทรง ล้วนมีความคล้ายคลึงกัน ผู้ศึกษาได้สร้างสรรค์ผ่านกระบวนการทางเทคนิควาดเส้นด้วยสีฝุ่นธรรมชาติที่มีความผันผวน ซึ่งอยู่ภายในโครงสร้างรูปทรงที่กำหนดไว้ สะท้อนแนวคิดความเหมือน ความแตกต่าง ของกาย และจิตที่อาศัยเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน

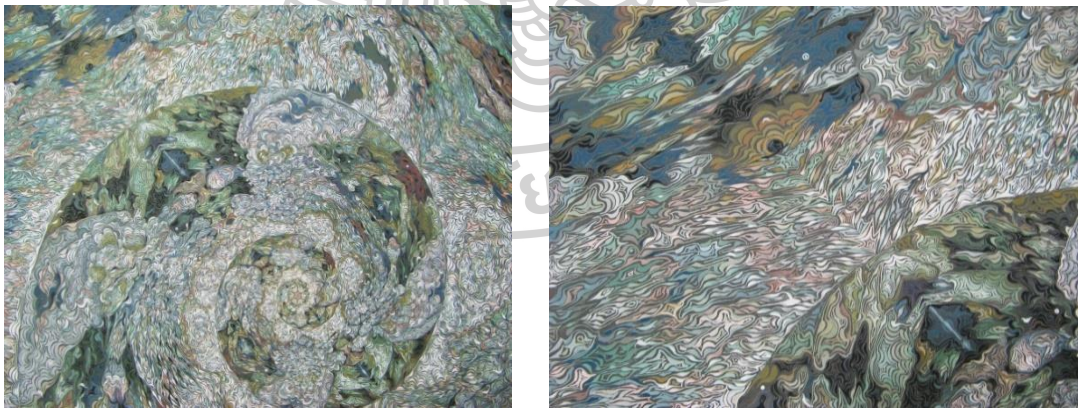
ภาพที่ 29 ภาพผลงาน “เริ่มจากจุด” ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 1

ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงาน ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ได้พัฒนาสืบเนื่องมาจากผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 โดยมีการปรับเปลี่ยนให้มีความสอดคล้องกันทั้งในด้านเนื้อหา รูปทรง และเทคนิค เพื่อให้เกิดความลงตัว ในผลงานชิ้นนี้ ผู้ศึกษาได้นำลักษณะโครงสร้างของรูปทรงที่มีความต่อเนื่อง ซึ่งรับแรงบันดาลใจจากการหมุนวนของน้ำมาเป็นโครงสร้างหลัก แล้วยังสร้างแบบรูปภายในที่เชื่อมโยงกันกับตัวเทคนิควาดเส้น โดยการปล่อยให้เส้นวาดนั้นเป็นไปตามภาวะไร้สำนึกในช่วงหลังสังเกตได้จากช่วงจุดเริ่มต้น ณ จุดกึ่งกลางของภาพ ที่มีการกำหนดและจัดวางตำแหน่งไว้อย่างชัดเจนจนใกล้ช่วงขอบชิ้นงาน รูปทรงที่กำหนดไว้เริ่มสลายและกลืนเป็นส่วนเดียวกับตัวเทคนิค ความน่าสนใจของประเด็นปัญหาดังกล่าว ทำให้เกิดวิธีการใหม่ ในการพัฒนาเนื้อหา คือการเริ่มนำเอากระบวนการเชิงเหตุผล และปัจจัยด้านอารมณ์ความรู้สึกมาพิจารณา โดยขยายความผ่านทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory เพื่อให้เนื้อหาที่นำเสนอมีความเข้มแข็งมากขึ้น

ภาพที่ 30 ภาพผลงาน “หมุนวน” ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563



ภาพที่ 31 ภาพรายละเอียดผลงาน “หมุนวน” ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่2
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงาน ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 3

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 นำเสนอกระบวนการ ภายใต้แนวคิดของทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory ซึ่งมีเนื้อหามุ่งอธิบายสภาวะแห่งพลวัต อันเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนสิ่งต่าง ๆ โดยทฤษฎีนี้ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงใดก็ตาม เมื่อเข้าสู่สภาวะขัดแย้งไม่ลงตัว แม้การกระเพื่อมเพียงภายใน ล้วนต่างส่งผลให้ระบบนั้นเกิดความยุ่งเหยิง จนราวกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกิดขึ้นในแบบสุ่ม ซึ่งช่วงแรก ระบบภายในจะเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรง และไม่สามารถควบคุมได้

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานในชิ้นที่ 1 และ 2 มีการกำหนดตำแหน่ง และสร้างภาพร่างอย่างคร่าวๆ ด้วยรูปทรงวงกลมที่เขียนซ้อนกัน โดยในแต่ละวงมีความเชื่อมโยงกัน ณ จุดกึ่งกลางของภาพที่กำหนด เพื่อแสดงถึงการกำเนิดของสิ่งต่าง ๆ ตามแนวคิดการสร้างจักรวาล สร้างสรรค์ผ่านเทคนิคการวาดเส้นที่มีแบบแผนไปสู่กระบวนการที่ไม่สามารถควบคุม หรือกำหนดทิศทางของผลงานในชิ้นนั้นได้ จนกว่าจะหมดพื้นที่ว่าง หรืออาจเลือกทิ้งพื้นว่างไว้ โดยขึ้นกับปัจจัยแวดล้อม ซึ่งผลงานทั้ง 2 ชิ้น จะไม่ยึดโยงถึงภาพ หรือรูปทรงอื่นใดในธรรมชาติ แต่ต้องการนำเสนอถึงสภาวะความผันผวนที่เกิดขึ้น โดยอาศัยกระบวนการทางอารมณ์ความรู้สึก ทั้งในเชิงอัตวิสัย และภววิสัย เพื่อใช้เป็นตัวกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์

ภาพที่ 32 ภาพผลงาน “กระจัดกระจาย” ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

ภาพที่ 33 ภาพผลงาน “สมดุล” ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้ ยังคงไว้ซึ่งเนื้อหาแนวทางการสร้างสรรค์ในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ในระยะที่ 3 คือการอาศัยกระบวนการทางอารมณ์ความรู้สึกของอัตวิสัย และภววิสัย ที่มีความขัดแย้งกัน ซึ่งเกิดขึ้นในห้วงความคิดหนึ่ง ที่จิตใจได้รับผลกระทบ หรือเกิดจากสถานการณ์อันไม่สามารถควบคุมได้ มาตีความในรูปแบบของทัศนธาตุต่าง ๆ โดยการอาศัยรูปทรงที่มีแบบแผน ควบคู่กับกระบวนการวาดเส้นที่มีความอิสระจากภาวะกึ่งไร้สำนึก อีกทั้งปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ ที่เป็นตัวกำหนด ให้ผลงานเกิดการเปลี่ยนแปลง ต่างเป็นตัวแปรสำคัญให้ตัวผลงานมีความแตกต่างกันไป

ในขั้นตอนการสร้างสรรค์ชิ้นงานนี้ ผู้ศึกษา ทำการกำหนดตำแหน่งกลุ่มจุดเล็ก ๆ ตามแบบการวางทางเรขาคณิต แล้วเริ่มวางตำแหน่งให้จุดห่างออกจากตำแหน่งเริ่มต้น แล้วจึงคอยสร้างรูปทรงจากจุดกลุ่มนั้นๆ ให้มีความใกล้เคียงกัน แต่แตกต่างกันในด้านมิติ และขนาด โดยการก่อตัวของรูปทรงอันเกิดจากกระบวนการวาดเส้นแต่ละครั้งที่มีส่วนทำให้รูปทรงภายนอกเกิดการบิดตัวออกจากกันเป็นวงกว้าง ทำให้ผลงานชิ้นนี้มีกำลังเคลื่อนไหวมาก นอกจากนี้ชุดสีของสีธรรมชาติจากคราม และดินสีส้ม ที่นำมาใช้ยังเสริมให้ผลงานมีความน่าสนใจ

ภาพที่ 34 ภาพผลงาน “ดาวกระจาย” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ในชิ้นที่ 2 เป็นการถ่ายทอดเนื้อหาทางอารมณ์ที่แตกต่างจากผลงานในชิ้นก่อน เนื่องด้วยขนาดพื้นที่ ที่เลือกนำมาใช้สร้างสรรค์ มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านยาว และการวางตำแหน่งจุดไว้ ณ กึ่งกลางภาพ อีกทั้งการเลือกใช้สีโทนเย็นจากคราม ทำให้ส่งผลทางความรู้สึกน้อยกว่าผลงานในชุดก่อน ซึ่งความน่าสนใจในผลงานชิ้นนี้ คือการกำหนดส่วนรองไว้ตามพื้นที่ต่าง ๆ และการเลือกนำสีชมพู สีส้มของหินแร่ ดิน และสีขาวจากเปลือกหอยวางแทรกไว้ โดยต้องการเน้นบางส่วนของภาพให้ดูมีมิติยิ่งขึ้น ในด้านโครงสร้างนั้น ผู้ศึกษาได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีผีเสื้อขยับปีก หรือ Butterfly Effect ซึ่งเป็นทฤษฎีที่อยู่ภายใต้กรอบการสร้างสรรค์ ผู้ศึกษาได้นำวิธีการสร้างภาพดังกล่าวมาประยุกต์ในกระบวนการสร้างสรรค์ เพื่อนำไปปรับใช้ในผลงานชิ้นต่อไป

ภาพที่ 35 ภาพผลงาน “เลื่อมพราย” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 ได้มีการพัฒนา และนำเอาข้อผิดพลาด ในส่วนต่าง ๆ จากผลงานชิ้นก่อนหน้ามาทดลองสร้างสรรค์ โดยยังคงไว้ภายใต้เนื้อหาด้านกระบวนการที่สะท้อนถึงความผันผวน การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย ภววิสัย ซึ่งผลงานชิ้นนี้ ผู้ศึกษามีการจัดวางจุดเด่นจุดรองเอาไว้ 2 ส่วน จากนั้นจึงสร้างเส้นรอบนอก แล้วทำการวาดเส้นเพื่อเชื่อมรูปทรงสองส่วนเข้าด้วยกัน ผลงานชิ้นนี้มีการปรับลดโครงสร้างทางเรขาคณิตลง จนส่งผลให้เกิดความรู้สึกถึงรูปทรงทางชีวภาพ ซึ่งแตกต่างจากผลงาน ในชิ้นที่ 1 และ 2 ที่มีแบบแผนมากกว่าในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ ด้านชุดสีที่นำมาใช้ในกระบวนการวาดเส้น มีการคำนึงถึงมิติค่าน้ำหนักอ่อนแก่มากขึ้น ทำให้ตัวผลงานมีมิติที่ดูสมจริง โดยส่วนที่น่าสนใจของผลงานชิ้นนี้ สามารถนำไปพัฒนาบนผลงานชิ้นถัดไปได้ คือขั้นตอนการเก็บรายละเอียดผลงาน ซึ่งก่อนผลงานใกล้เสร็จสมบูรณ์ ผู้ศึกษาได้ตัดสินใจเลือกปล่อยพื้นที่ว่างในบางส่วน เพื่อให้รูปทรงทำงานได้อย่างเต็มที่ แต่เนื่องจากชุดสีที่นำมาใช้แตกต่างกับสีพื้นที่ทาเตรียมไว้ จึงได้ทำการเขียนเพิ่มเติมในส่วนของค่าน้ำหนัก โดยเลือกใช้สีที่มีความเข้ม อีกทั้งแทรกสีต่างๆ ในบางส่วน เพื่อให้ตัวผลงานดูมีมิติยิ่งขึ้น

ภาพที่ 36 ภาพผลงาน “ดึงดูด” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4

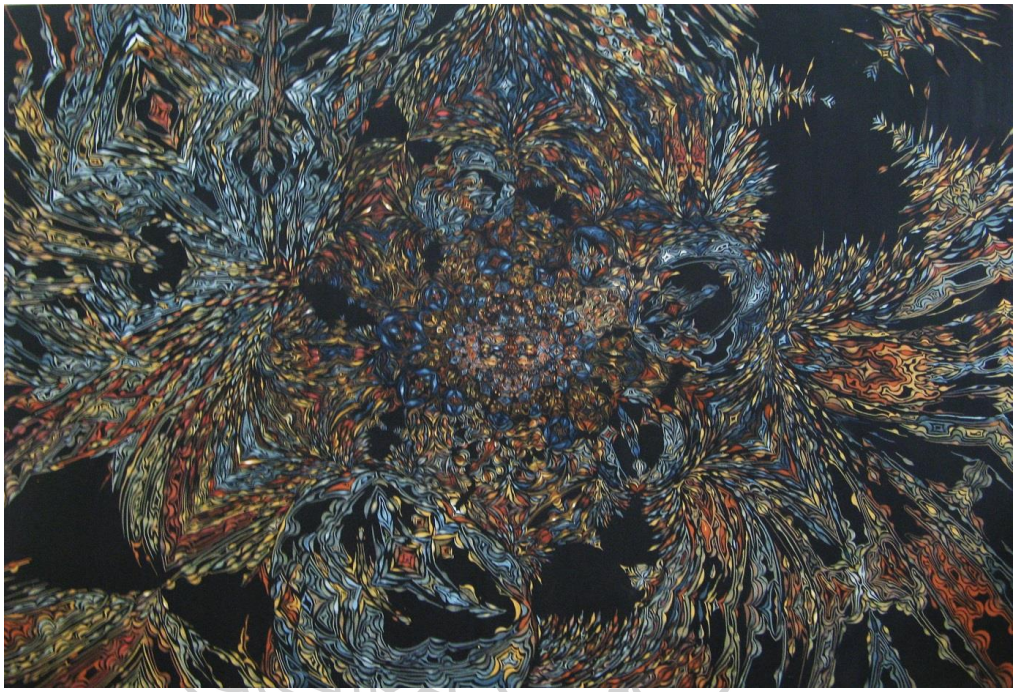
การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4 ได้มีการพัฒนา และนำเอาข้อผิดพลาด ในส่วนต่าง ๆ จากผลงานชิ้นก่อนหน้ามาวิเคราะห์ โดยยังคงไว้ภายใต้เนื้อหากระบวนการที่สะท้อนถึงความผันผวน การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย ซึ่งเริ่มจากการกำหนดจุดเริ่มต้นในตำแหน่งซ้ายมือส่วนบนของภาพ เพื่อทำการเขียนเข้าหาจุดที่กำหนดในตำแหน่งขวามือส่วนล่าง คล้ายกับรูปแบบภาพผลงาน “ดึงดูด” ในวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 โดยได้ทำการใช้เส้นที่มีขนาดใหญ่ เขียนนำทิศทางที่ต้องการแล้วจึงทำการเก็บรายละเอียดบางส่วน ภายใต้ภาวะจดจ่อในช่วงเริ่มต้นการสร้างสรรค์ ส่วนช่วงท้ายการสร้างสรรค์นั้น ผู้ศึกษาเริ่มเกิดภาวะผ่อนคลาย จึงเริ่มมีการเขียน และปล่อยพื้นที่ว่างในส่วนต่าง ๆ ซึ่งเป็นอีกหนึ่งตัวแปรที่ส่งผลให้ตัวผลงานมีความอิสระมากขึ้น ส่วนของรูปทรง และรายละเอียดภายในผลงาน ผู้ศึกษาเลือกใช้รูปทรงโครงสร้างของกลุ่มดอกไม้ที่มีรูปแบบเหมือนกันในตอนต้น แต่เมื่อมีตัวแปรอื่น ๆ มาประกอบ อาทิ พื้นที่ ทิศทาง สี ขนาดพู่กัน และภาวะของผู้ศึกษาขณะทำการสร้างสรรค์ รูปทรงดังกล่าวจึงเกิดมีการบิด คล้ายตัว และหลุดจากรูปทรงเดิมออกไป ในส่วนของสี ได้ทำการเลือกชุดสีคู่ตรงข้ามโดยโทนเย็น 75% อาทิ สีน้ำเงินจากคราม สีเขียวอมฟ้าจากหินมาลาไคล์ และสีขาวจากเปลือกหอย โทนร้อน 25% ใช้สีแดงจากแร่ชาด สีน้ำตาล และสีเหลืองอมส้มจากดิน เพื่อให้เกิดความขัดกันทั้งในเชิงความงาม และความรู้สึก

ภาพที่ 37 ภาพผลงาน “หากัน” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4

ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 5

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ในชิ้นที่ 5 นับเป็นการสรุปตัวผลงานวิทยานิพนธ์ชุดดังกล่าว โดยมีการพัฒนา และนำข้อผิดพลาด ในส่วนต่าง ๆ จากผลงานชิ้นก่อนหน้ามาวิเคราะห์ ซึ่งยังคงไว้ภายใต้เนื้อหา เทคนิค และกระบวนการ ที่สะท้อนถึงความผันผวน แห่งการอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย ภววิสัย ในผลงานชิ้นนี้ ผู้ศึกษาได้นำรูปแบบเชิงโครงสร้าง จากภาพผลงาน “เลื่อมพราย” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 มาใช้ อีกทั้งการกำหนดขนาดผลงานให้มีความยาวมากขึ้น เพื่อสร้างระยะหรือพื้นที่ของการสร้างสรรค์ได้อย่างเต็มที่ ควบคู่กับกระบวนการวาดเส้นที่มีความอิสระ ในภาพผลงานวิทยานิพนธ์ “ดาวกระจาย” ชิ้นที่ 1 และภาพผลงาน “หากัน” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4 นั้น มาพัฒนาต่อยอด โดยกำหนดรูปทรงเรขาคณิตในระยะเริ่มต้นการสร้างสรรค์ จนคลี่คลายเข้าสู่ลักษณะนามธรรม จากการเคลื่อนไหวของเส้น สี รูปทรง และตัวแปรต่าง ๆ ในกระบวนการทางทัศนศิลป์ อันให้ความรู้สึกผันผวน ไม่แน่นอน ในส่วนของชุดสีที่ผู้ศึกษาเลือกนำมาใช้นั้น ได้รับแรงบันดาลใจจากสีของปีกผีเสื้อกลางคืน โดยใช้สีดำจากถ่าน สีน้ำเงินจากคราม และสีน้ำตาลแดงจากดิน ที่ให้เกิดความรู้สึกหมองหม่น จากนั้นจึงเลือกใช้สีโทนสว่าง อาทิ สีขาวจากเปลือกหอย และสีเหลืองนวลจากดิน มาแต้มในบางส่วนเพื่อให้ผลงานเกิดมิติ และสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เพื่อสะท้อนความรู้สึกสภาวะสับสนในห้วงเวลา ณ สร้างสรรค์ผลงานชิ้นดังกล่าว



ภาพที่ 38 ภาพผลงาน “ขัดกันอยู่ร่วมกัน” วิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 5
ที่มา : นางสาวดลฤดี บุญแก้ว. 2563

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปัญหา และวิธีการแก้ไขการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์นั้น ได้มีการปรับเสริม แก้ไข และพัฒนาบางส่วน เพื่อให้เกิดผลงานที่มีความสมบูรณ์ ตรงประเด็นตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดวางไว้ ซึ่งตลอดระยะเวลาการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ปรากฏข้อผิดพลาดอยู่เสมอ โดยผู้ศึกษาสรุปปัญหา และแนวทางในการแก้ไขดังนี้

ปัญหาด้านสุขภาพ เนื่องด้วยในระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ผู้ศึกษาต้องเข้ารับการรักษา และปรับตัวยา เพื่อรักษาสารเคมีในสมองทุก 2 - 3 เดือน ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเกิดความไม่ต่อเนื่อง จึงต้องปรึกษาแพทย์ และคอยปรับเปลี่ยนพฤติกรรม สร้างแรงกระตุ้นในเชิงบวก เพื่อให้เกิดสิ่งเร้าในทางสร้างสรรค์ ซึ่งมีผลต่อการสร้างชิ้นงานต่อ ๆ ไป

ปัญหาในช่วงการสร้างสรรค์ สีจากวัสดุธรรมชาติต้องมีการเตรียมวัตถุดิบไว้ล่วงหน้าทุกครั้ง เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยชิ้นงานที่มีขนาดใหญ่ ต้องใช้วัตถุดิบ และใช้เวลาในการสกัดค่อนข้างมาก ซึ่งในบางครั้งเมื่อไม่สามารถหาสีเดิมมาทดแทน จึงต้องทำการหาสีจากวัดถุดิบชนิดอื่นเพิ่มเติม และในกรณีวัสดุที่มีราคาสูงนั้น ผู้ศึกษามักเลือกใช้เน้นเฉพาะบางส่วนที่สำคัญในผลงานชิ้นนั้น ๆ แทน

ปัญหาในช่วงท้ายของการสร้างสรรค์ เมื่อชิ้นงานเสร็จสิ้นมักพบว่าผลงานบางชิ้น ไม่ตรงกับประเด็นเนื้อหาการนำเสนอ ซึ่งเมื่อพิจารณา และทบทวนถึงขั้นตอนที่เกิดขึ้น มักมีสาเหตุมาจากช่วงเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่ต่อเนื่องจนเกิดการหลงประเด็น อีกทั้งในช่วงการสร้างสรรค์ มักให้ความสำคัญกับกระบวนการบางอย่างมากเกินไป เช่น กระบวนการเตรียมสี และวัตถุดิบ จนละเลยภาพรวมของชิ้นงานนั้น โดยผลงานที่เกิดปัญหามักสามารถแก้ไขได้ทันท่วงทีแต่สำหรับงานบางชิ้นนั้น ผู้ศึกษาเลือกที่จะเขียนขึ้นใหม่ ซึ่งเกิดความล่าช้าในการประมวลผลสัมฤทธิ์ ที่เป็นภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์

บทที่ 5

สรุป

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย” นอกจากเป็นการแสดงภาพความคิดผ่านสาระทางสุนทรียความงามแล้วนั้น ยังเป็นการสะท้อนถึงทัศนคติ และอารมณ์ความรู้สึกส่วนลึกในจิตใจของตัวผู้สร้างสรรค์ โดยมีประสบการณ์ และสภาพแวดล้อม เป็นส่วนสำคัญในการหล่อหลอม วิธีคิด และสร้างความเป็นปัจเจกขึ้น

โดยวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “การอยู่ร่วมกันของอัตวิสัย และภววิสัย” ผู้ศึกษาได้นำเรื่องราวประสบการณ์ความเจ็บป่วยจากอาการย้ำคิดย้ำทำ หรือ โอซีดี OCD มาถ่ายทอดผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ภายใต้รูปแบบการแสดงออกทางนามธรรมบนจิตรกรรม 2 มิติ โดยอาศัยหลักทฤษฎีไร้ระเบียบ หรือ Chaos Theory ซึ่งมีเนื้อหามุ่งอธิบายภาพปรากฏการณ์แห่งระบบพลวัต มาตีความผ่านกระบวนการวาดเส้น และการสร้างรูปทรงที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึก ทั้งในเชิงอัตวิสัย และภววิสัย ซึ่งตกอยู่ภายใต้ภาวะสับสน แปลกแยก มาใช้เป็นเนื้อหาสำคัญในกระบวนการแสดงออกทางทัศนศิลป์ ผ่านเทคนิคกรรมวิธีการวาดเส้นด้วยสีฝุ่นแบบจิตรกรรมไทยแนวประเพณี ด้วยวัสดุธรรมชาติชนิดต่างๆ เพื่อสะท้อนความผันผวนภายใต้ความสัมพันธ์ และความขัดแย้ง ที่เชื่อมโยงเกื้อหนุนดุจเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ได้ถูกพัฒนาสืบเนื่องมาจากผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ จากการศึกษา ทดลอง และการแก้ไขปัญหา ทั้งในด้านแนวคิด เทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ ทำให้ผลงานเกิดความสมบูรณ์ครบถ้วน ทั้งในด้านเนื้อหาการนำเสนอ และผลทางความรู้สึก โดยเนื้อหาในวิทยานิพนธ์ผู้ศึกษาได้มีการจำแนก และวิเคราะห์อย่างเป็นระบบขั้นตอน ทำให้ได้เห็นถึงปัญหา วิธีการแก้ไข เพื่อนำไปสู่การแสดงออกที่มีความชัดเจนทั้งในด้านแนวความคิดการสร้างสรรค์ และการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก แม้ว่าผลงานชุดนี้ บางชิ้นจะขาดความต่อเนื่องกันในด้านกระบวน และขั้นตอนการ

สร้างสรรค์ แต่ล้วนเป็นประสบกาณ์อันดีที่ทำให้ได้เรียนรู้ และแก้ไขปัญหาด้วยวิธีการใหม่ เพื่อพัฒนาทักษะ และวิธีการแก้ปัญหาในครั้งต่อไป

รายการอ้างอิง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ดลฤดี บญแก้ว
วัน เดือน ปี เกิด	30 กรกฎาคม 2537
สถานที่เกิด	ปทุมธานี
วุฒิการศึกษา	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	40/199 ถ.ทวีวัฒนา ซอย ม.สุชา แขวนหนองค้างพลู เขตหนองแขม กรุงเทพ 10160
รางวัลที่ได้รับ	พ.ศ. 2559 -นิทรรศการ “Search” ณ หอศิลป์ PSG Art Gallery คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร -ร่วมเขียนภาพ โครงการเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมาร เนื่องในวโรกาส ทรงเจริญพระชนมายุ 60 พรรษา การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยที่เสียหายขั้นวิกฤต -นิทรรศการศิลปกรรมรุ่นเยาว์ครั้งที่ 33 ณ หอศิลป์พระราชวังสนามจันทร์ -นิทรรศการ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 66 ณ พิพิธภัณฑ์สถาน -นิทรรศการ “จากธรรมชาติ (From Nature)” ณ พิพิธภัณฑ์ธนาคารไทยพาณิชย์สาขารัชโยธิน พ.ศ. 2560 -นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 36 โดยมูลนิธิบัวหลวง -นิทรรศการ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 67 ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพ พ.ศ. 2561 -นิทรรศการโครงการศิลปิน-ศาสตราจารย์รับเชิญ นานาชาติ ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม -นิทรรศการศิลปกรรมรุ่นเยาว์ครั้งที่ 35 ณ หอศิลป์พระราชวังสนามจันทร์ -นิทรรศการนิทรรศการ"ฤๅ" ณ Joyman Gallery กทม.พ.ศ. 2563 -นิทรรศการ “ศิลปะนิพนธ์ยอดเยี่ยม ปี 2563 ”ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

David adam (2560). คิดไม่หยุดฉุดไม่อยู่ The man who couldn't stop: ocd, and the true story of a life lost in กรุงเทพฯ, สยามปริทัศน์.

David adam (2560). คิดไม่หยุดฉุดไม่อยู่ The man who couldn't stop: ocd, and the true story of a life lost in

กรุงเทพ, สยามปริทัศน์.

David adam (2560). คิดไม่หยุดฉุดไม่อยู่ The man who couldn't stop: ocd, and the true story of a life lost in thought. กรุงเทพฯ, สยามปริทัศน์.

I am sterdam, P. M. "Piet Mondrian."

japingkaaboriginalart (2020). Anna Petyarre Paintings.

japingkaaboriginalart (2020). "Anna Petyarre Paintings."

magazine, w. (2019K). "USAMA INFINTY: จักรวาลที่ไม่สิ้นสุดกับลายจุดของ 'ยาโยอิ คุซามะ'."

mind, t. s. The Infinity of One.

Monroe, B. Mammatatus.

Monroe, B. (2017). Mammatatus.

phaidon, M. B. o. A. My Body of Art - Rashid Johnson เกี่ยวกับความลึกที่ซ่อนอยู่ใน Full Fathom Five ของ Jackson Pollock.

pinterest, C. s. Piet Mondrian (1872-1944) , Composition No. II with Blue and Yellow.

pixabay Sponsored Images.

Project, T. C. (2016). นิทรรศการ นามธรรม สัจจะแห่งศิลปะ ของ อิทธิพล ตั้งโฉลก.

Project, T. C. (2016). "นิทรรศการ นามธรรม สัจจะแห่งศิลปะ ของ อิทธิพล ตั้งโฉลก."

Sarakadee (2014). ตามหาสีไทยจากครูช่างโบราณถึงงานดีไซน์ไทยๆ.

The standard, K. C. N. (2020).

Wikipedia (2014). File:NASA-HS201427a-HubbleUltraDeepField2014-20140603.jpg.

wikipedia (2563). "J.Edgar." Retrieved 31.

จินดารัตน์ โพธิ์นอก. "บรรทัดฐานทางศีลธรรม." from https://www.dailynews.co.th/article/297134.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2558). อัตวิสัย/วัตถุวิสัยในสังคมศาสตร์/มนุษย์ศาสตร์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ดร.ชัยวัฒน์ คุประตกุล (2550). ปริศนาจักรวาลพิศวง. กรุงเทพฯ, สารคดี.

ดร.เตยงาม คุปตะบุตร (2559). "นามธรรม: สัจจะแห่งศิลปะ อิทธิพล ตั้งโฉลก." 31, from https://www.bacc.or.th/event/1056.html.

เพม่า โชดรัด (2559). ง่ายงามในความธรรมดา : เส้นทางการฝึกตนบนความไม่แน่นอนและความเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ, ปลากระโดด.

ยุค ศรีอาริยะ (2553). ทฤษฎีเคออสฤาจะถึงกาลกลียุค. กรุงเทพฯ, เจี๋ยน เทียน เจิน.

ศรัณย์ ทองปาน (2557). "ตามหาสีไทยจากครูช่างโบราณถึงงานดีไซน์ไทยๆ." Retrieved 31, from https://www.sarakadee.com/2014/11/11/thai-colour/.

สตีเฟน แบท์ชเลอร์ (2550). อยู่กับมาร Living with the devil. กรุงเทพฯ, สวนเงินมีมา.

สหธร เพชรวิโรจน์ชัย (2562). "ยาโยอิ คุซามะ ศิลปะลายจุดที่ต้องแลกด้วยสภาวะจิต." Retrieved 31, from https://thepeople.co/yayoi-kusama/.

สุธี คุณาวิชยานนท์ (2559). ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย : ตะวันตกไทย. กรุงเทพฯ, โครงการหนังสือและตำราทฤษฎีศิลป์.

สุธี คุณาวิชยานนท์ (2559). ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย : ตะวันตกไทย. กรุงเทพฯ, โครงการหนังสือและตำราทฤษฎีศิลป์.

หลวงพ่อชา สุภัทโท (2535). อุปลมณี. กรุงเทพฯ, โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว นายพะนอม แก้วกำเนิด.