ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

นายธเนศ ดิ้นสกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE JOURNEY OF CONFUSION IN MEDITATION INTO ABSTRACT PAINTING

Mr. Thanate Dinsakul

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Visual Arts
Department of Visual Arts
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
โดย	นายธเนศ ดิ้นสกุล
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

.... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล)

.... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา)

.... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ธเนศ ดิ้นสกุล : ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม. (THE JOURNEY OF CONFUSION IN MEDITATION INTO ABSTRACT PAINTING) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา

การวิจัยและสร้างสรรค์ในครั้งนี้เกิดจากการพิจารณาถึงการเรียนรู้ให้รู้จักรักและเข้าใจจิตใจของตนเองจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น เพื่อเป็นเกราะคุ้มกันและเป็นยารักษาสภาวะทางใจให้มั่นคงอยู่ตลอดเวลา อันจะนำมาซึ่งความสมดุลและความแข็งแรงของจิตใจที่พร้อมจะเผชิญกับปัญหาได้อย่างชาญฉลาด วิธีหนึ่งในการเรียนรู้เพื่อให้เข้าใจจิตใจของตนเองหรือการใคร่ครวญให้เกิดการตระหนักรู้กระบวนการตามธรรมดาของชีวิตนั้นคือการปฏิบัติตามแนวทางพุทธศาสนา ในลักษณะจิตตปัญาศึกษา ในแง่มุมของการปฏิบัติภาวนา เป็นหนทางในการทำให้ธรรมชาติที่แท้จริงของจิตและประสบการณ์กระจ่างชัดเจนขึ้น โดยการวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิด ปรัชญา และการฝึกจิตภาวนาของการเรียนรู้แบบจิตตปัญญาศึกษาและเพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

จากการศึกษาพบว่าการเดินทางภายในสภาวะจิตใจของผู้วิจัยมีภาวะเป็นนามธรรม แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ผู้วิจัยสนใจที่จะนำเสนอนั้นจึงมีลักษณะรูปแบบของศิลปะนามธรรม (Abstract Art) โดยผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรมที่ใช้รูปเรขาคณิตมาสร้างงาน (Geometrical abstract) ทั้งในกลุ่มศิลปะอ๊อป อาร์ต (Op Art) และศิลปะแบบขอบคม (Hard Edge) ซึ่งเป็นผลงานแสดงรูปทรงเรขาคณิตอันเป็นสัจจะของนามธรรมสอดคล้องเชื่อมโยงกับความสับสนระหว่างการทำสมาธิภาวนาอันเป็นขอบเขตของการนำเสนอให้สัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ เพื่อแสดงสัญญะและสื่อสารสุนทรียภาพของผลงานออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติของสภาวะจิตใจตนเองอย่างแท้จริง

สาขาวิชา	ทัศนศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต	....
ปีการศึกษา	2563	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก	....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6186711535 : MAJOR VISUAL ARTS
KEYWORD: MEDITATION, ABSTRACT PAINTING

Thanate Dinsakul : THE JOURNEY OF CONFUSION IN MEDITATION INTO ABSTRACT PAINTING. Advisor: Assoc. Prof. JIRAPAT PITPREECHA

This research study and creation is made from the consideration of learning to know, love, and understand human's mind, so it is necessary to protect and maintain mind state to be strong. It will lead to balance and strength of mind which is ready to wisely face problems. One way of learning to understand your own mind or introspection to make awareness of life's normal process is to follow the Buddhist way in the characteristic of contemplative education in term of practicing of prayer. This is a way to make real nature of mind and experiences clearer. The objectives are to study concepts, philosophies, and meditation practice of contemplative education's learning and to be the inspiration of creating paintings.

From the study, it is found that the travelling within researcher's state of mind is an abstraction. The perspectives of creating paintings which the researcher is interested to present have the characteristic of Abstract Art. The researcher wants to create abstract paintings applying geometrical abstract. Both Op Art and Hard Edge are paintings representing geometry which is the truth of abstract that is in accordance with confusion of meditation, the boundary of the creative presentation, to illustrate sign and to communicate aesthetics of paintings in a natural way of mind state.

Field of Study:	Visual Arts	Student's Signature ....
Academic Year:	2020	Advisor's Signature ....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จไปได้ด้วยดีด้วยความช่วยเหลือจากหลายท่านซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมาที่ทุกท่านได้ให้ความอนุเคราะห์ คำปรึกษาและอำนวยความสะดวกแก่ผู้วิจัยตลอดการทำวิทยานิพนธ์และงานสร้างสรรค์ ดังรายนามนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้ให้ความเมตตากรุณาในการศึกษาตลอดหลักสูตร ให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงเนื้อหาทฤษฎีและการปฏิบัติเพื่อพัฒนาแก้ไขผลงานวิทยานิพนธ์และการสร้างสรรค์ให้สำเร็จได้ด้วยดี อีกทั้งเป็นแบบอย่างในการเป็นครูสอนศิลปะและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนามธรรม

ขอกราบขอบพระคุณประธานสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล ที่ชี้แนะแนวทาง ให้คำปรึกษาตลอดจนให้ความอนุเคราะห์ผู้วิจัยในการศึกษาครั้งนี้ ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย กรรมการสอบภายนอกที่ให้คำแนะนำในการพัฒนาผลงานจิตรกรรม และคณาจารย์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณบิดาและมารดาในการสนับสนุนและให้กำลังใจในการศึกษาครั้งนี้ด้วยดีเสมอมาจนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ธเนศ ดิ้นสกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

.... ค

บทคัดย่อภาษาไทย.. ค

.... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.. ง

กิตติกรรมประกาศ.. จ

สารบัญ.. ฉ

สารบัญภาพ .... ซ

บทที่ 1 บทนำ 12

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 12
2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย.. 14
3. ขอบเขตของการวิจัย... 14
4. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ... 14
5. วิธีดำเนินการวิจัย 14
6. คำจำกัดความ 15

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 16

1. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย.. 16
2. แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 21
3. ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง 39
4. ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.. 58

บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย.. 61

1. การสร้างกรอบแนวคิดการวิจัย 61

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. การศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์องค์ความรู้และตีความผลงานศิลปกรรม 62

3. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ได้แรงบันดาลใจจากระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ 63

บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 68

1. กระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1 68

2. กระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 2 72

3. กระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 3 75

4. กระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 4 ศิลปะนิพนธ์ 78

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 85

1. สรุปผลการวิจัย 85

2. อภิปรายผล 86

3. ข้อเสนอแนะ 88

บรรณานุกรม 89

ประวัติผู้เขียน 92

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ : ผู้หญิง 3, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 172.7 x 123.2, ปี 1953, ศิลปิน วิลเลียม เดอโกนิง 27

ภาพที่ 2 ชื่อผลงาน หมายเลข 6 (ม่วง เขียว และแดง), เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ปี 1951 ศิลปิน มาร์ค รอสโก 28

ภาพที่ 3 ชื่อผลงาน Composition IV, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ปี ค.ศ. 1911 ศิลปิน วาซีลี คานดินสกี 31

ภาพที่ 4 ชื่อผลงาน Composition VII, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 200 x 300 ซม., ปี ค.ศ. 1911 ศิลปิน วาซีลี คานดินสกี 32

ภาพที่ 5 ชื่อผลงาน Composition VIII, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 140 x 201 ซม., ปี ค.ศ. 1923 ศิลปิน วาซีลี คานดินสกี 34

ภาพที่ 6 ชื่อผลงาน Black Circle, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 105 x 105 ซม., ปี ค.ศ. 1913 ศิลปิน คาซิมีร์ มาเลวิช 35

ภาพที่ 7 ชื่อผลงาน Eight Redtawgles, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 58 x 48.5 ซม., ปี ค.ศ. 1915 ศิลปิน คาซิมีร์ มาเลวิช 36

ภาพที่ 8 ชื่อผลงาน Composition with Yellow Blue and Red 1937–42, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 72.5 x 69 ซม.,ปี ค.ศ. 1937 ศิลปิน พีต มงเดรียนอัน 38

ภาพที่ 9 ชื่อผลงาน Composition VIII (The Cow), เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 37.5 x 63.5 ซม., ปี ค.ศ. 1918 ศิลปิน ธีโอ ฟาน โดส์เบิร์ก 38

ภาพที่ 10 ชื่อผลงาน Indicating Solids, เทคนิค สีน้ำมันบนแผ่นกระดาษอัด, ขนาด 66 x 65.4 ซม., ปี ค.ศ. 1949 ศิลปิน โจเซฟ อัลเบอร์ส 41

ภาพที่ 11 ชื่อผลงาน Bellatrix II, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 195 x 130 ซม., ปี ค.ศ. 1957 ศิลปิน วิคเตอร์ วาซาเรลี่ 42

ภาพที่ 12 ชื่อผลงาน Eridan II, ขนาด 28 x 23 ซม.,ปี ค.ศ. 1957 ศิลปิน วิคเตอร์ วาซาเรลี่ 42

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 13 ชื่อผลงาน Recollection, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าลินิน, ปี ค.ศ. 1986 ศิลปิน บริดเจ็ด ไรลีย์ 43

ภาพที่ 14 ชื่อผลงาน On Crimson – Warm Center, ปี ค.ศ. 1974, ศิลปิน ริชาร์ด อานูสเกวิช . 45

ภาพที่ 15 ชื่อผลงาน The Station, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 61 x 61.6 ซม., ปี ค.ศ. 1963 ศิลปิน บาร์เนตต์ นิวแมน 46

ภาพที่ 16 ชื่อผลงาน Cité, เทคนิค สีน้ำมันบนแผ่นไม้, ขนาด 143.51 x 179.71 x 4.45 ซม., ปี ค.ศ. 1951 ศิลปิน เอ็ลสเวิร์ท เคลลี 46

ภาพที่ 17 ชื่อผลงาน New Day, เทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าใบ, ขนาด 227 x 468 ซม., ปี ค.ศ. 1967 ศิลปิน เคนเนธ โนแลนด์ 47

ภาพที่ 18 ชื่อผลงาน ความสัมพันธ์, เทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าใบ, ขนาด 101.5 x 101.5 ซม., ปี พ.ศ. 2515 ศิลปิน อิทธิ คงคากุล 49

ภาพที่ 19 ชื่อผลงาน ประหลาด, เทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าใบ, ขนาด 99.5 x 99.7 ซม., ปี พ.ศ. 2515 ศิลปิน อิทธิ คงคากุล 49

ภาพที่ 20 ชื่อผลงาน Untitled, เทคนิค Digital Printing, ขนาด 49 x 59 ซม., ปี พ.ศ. 2562 ศิลปิน ชวลิต เสริมปรุงสุข 50

ภาพที่ 21 ชื่อผลงาน Untitled, เทคนิค Digital Printing, ขนาด 39 x 54 ซม., ปี พ.ศ. 2562 ศิลปิน ชวลิต เสริมปรุงสุข 51

ภาพที่ 22 ชื่อผลงาน Untitled, เทคนิค น้ำหมึกบนผ้าใบ, ขนาด 200 x 600 ซม., ปี ค.ศ. 1984 ศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง 54

ภาพที่ 23 ชื่อผลงาน มีอยู่ทุกหนแห่งในเรา, เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ, ขนาด 140 x 220 ซม., ปี ค.ศ. 1984 ศิลปิน คามิน เลิศชัยประเสริฐ 55

ภาพที่ 24 ชื่อผลงาน ไหลลื่น, เทคนิค สีน้ำมันบนกระดาษผนึกบนไม้อัดและฟอร์ไมคา, ขนาด 110 x 160 ซม.,ปี พ.ศ. 2542, ศิลปิน อิทธิพล ตั้งโฉลก 55

ภาพที่ 25 ชื่อผลงาน พลบค่ำ, เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ, ขนาด 120 x 155 ซม., ปี พ.ศ. 2546, ศิลปิน อิทธิพล ตั้งโฉลก 56

ภาพที่ 26 ชื่อผลงาน แรงโน้มถ่วง, เทคนิค มาร์กเกอร์สีน้ำมันบนกระดาษ, ขนาด 55 x 75 ซม., ปี พ.ศ. 2557, ศิลปิน อิทธิพล ตั้งโฉลก 58

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 27 กรอบแนวคิดการวิจัย 61

ภาพที่ 28 แบบร่างผลงานที่นำมาปรับด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ 64

ภาพที่ 29 ติดเทปกาวกั้นสีและระบายสี 65

ภาพที่ 30 การติดเทปกาวกั้นสีและระบายสีในแต่ละชั้น (a), (b), (c), (d) 66

ภาพที่ 31 แผนภูมิรูปภาพแสดงการวิเคราะห์งานพร้อมกับการสร้างสรรค์ 67

ภาพที่ 32 นิวรณ์ หมายเลข 1/61 เทคนิคสีอะครีลิคและปากาลูกลื่น ขนาด 120 x 150 ซม. 69

ภาพที่ 33 นิวรณ์ หมายเลข 2/61 เทคนิคสีอะครีลิคและปากกาลูกลื่น ขนาด 120 x 150 ซม. 69

ภาพที่ 34 นิวรณ์ หมายเลข 3/61 เทคนิคสีอะครีลิคและปากกาลูกลื่น ขนาด 120 x 150 ซม. 70

ภาพที่ 35 นิวรณ์ หมายเลข 4/61 เทคนิคสีอะครีลิคและปากกาลูกลื่น ขนาด 150 x 180 ซม. 70

ภาพที่ 36 นิวรณ์ หมายเลข 1/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 150 ซม. 72

ภาพที่ 37 นิวรณ์ หมายเลข 2/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 73

ภาพที่ 38 นิวรณ์ หมายเลข 3/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 73

ภาพที่ 39 นิวรณ์ หมายเลข 4/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 74

ภาพที่ 40 นิวรณ์ หมายเลข 5/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 75

ภาพที่ 41 นิวรณ์ หมายเลข 6/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 76

ภาพที่ 42 นิวรณ์ หมายเลข 7/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 76

ภาพที่ 43 นิวรณ์ หมายเลข 8/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 77

ภาพที่ 44 นิวรณ์ หมายเลข 9/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 78

ภาพที่ 45 นิวรณ์ หมายเลข 10/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 79

ภาพที่ 46 นิวรณ์ หมายเลข 1/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 79

ภาพที่ 47 นิวรณ์ หมายเลข 2/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 80

ภาพที่ 48 นิวรณ์ หมายเลข 3/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 80

ภาพที่ 49 นิวรณ์ หมายเลข 4/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 81

ภาพที่ 50 นิวรณ์ หมายเลข 4/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 81

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 51 นิวรณ์ หมายเลข 5/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. 82

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จากการติดตามของกรมสุขภาพจิต สถานการณ์ในรอบ 3 ปี ตั้งแต่ 2557-2559 ประเทศไทยมีผู้ฆ่าตัวตายสำเร็จเฉลี่ย 4,100 คนหรือพบทุก 2 ชั่วโมง สาเหตุหลักของการฆ่าตัวตายมาจาก 3 ปัจจัยหลักคือ ความสัมพันธ์บุคคลเช่นทะเลาะกัน ถูกตำหนิ ดุด่า ครอบครัวมีปัญหาความสัมพันธ์ โดยเฉพาะผู้สูงอายุที่ไม่มีคนดูแล จะมีความเสี่ยงต่อการฆ่าตัวตายสำเร็จ 4 เท่าตัวของผู้สูงอายุทั่วไป รองลงมาคือ ปัญหาการเจ็บป่วยโรคเรื้อรัง ผู้ป่วยจะมีความเสี่ยงต่อการฆ่าตัวตายสำเร็จสูงเป็น 3 เท่าของคนที่ฆ่าตัวตายที่ไม่ป่วย และ 3.จากปัญหาเศรษฐกิจ[1] ในสถานที่ทำงานของผู้วิจัยเองก็พบนักเรียนที่มีความคิดอย่างฆ่าตัวตายเพิ่มขึ้นจนหน้าตกใจ และทุกคนเมื่อไปพบแพทย์แล้วได้รับการวินิจฉัยว่าเป็นโรคซึมเศร้าแล้วทั้งสิ้น ในช่วงเวลาหนึ่งของชีวิต ผู้วิจัยก็เคยตกอยู่ในสภาวะเช่นนั้นทำให้เข้าใจถึงความรู้สึกของบุคคลเหล่านี้อยู่ในระดับหนึ่ง

จะเห็นได้ว่าเมื่อบุคคลต้องพบกับปัญญาหานั้นแล้วไม่อาจหาทางออกได้จึงเลือกคิดตัดสินใจในการฆ่าตัวตาย จบชีวิตของตนเองเพื่อหลีกหนีจากปัญหา ซึ่งในชีวิตประจำวันของทุกคนล้วนแล้วแต่ต้องพบกับปัญหาต่าง ๆ ในหลากหลายลักษณะ ทั้งที่เกิดจากการทำงานร่วมกันกับผู้อื่น ซึ่งมีหลากหลายความคิดที่เข้ามากระทบกัน หรือปัญหาจากอุบัติเหตุในการทำงานทำให้อารมณ์แปรปรวนไม่คงที่ ล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อความรู้สึกและกระทบต่อสภาพจิตใจทั้งทางตรงและทางอ้อม ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ทำให้เกิดสภาวะจิตใจบอบช้ำ ส่งผลต่อความสมดุลของร่างกายและการคิด การตัดสินใจที่ไม่ได้อยู่บนพื้นฐานของสภาวะที่เป็นปกติ สาเหตุของปัญหาด้านหนึ่งมาจากการไม่รู้จักรักและเข้าใจตนเอง เมื่อมีเหตุการณ์มากระทบแล้วทำให้เกิดการเสียสมดุลของสภาวะอันเป็นปกติ เราไม่สามารถหาทางออก ไม่รู้วิธีจัดการกับสภาวะจิตที่ควบคุมอารมณ์ในขณะนั้นให้กลับมาเป็นปกติ สมดุล ทำให้เกิดปัญหาตามมา ดังนั้น การเรียนรู้ให้รู้จักรักและเข้าใจจิตใจของตนเองจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น เพื่อเป็นเกราะคุ้มกันและเป็นยารักษาสภาวะทางใจให้มั่นคงอยู่ตลอดเวลา อันจะนำมาซึ่งความสมดุลและความแข็งแรงของจิตใจที่พร้อมจะเผชิญกับปัญหาได้อย่างชาญฉลาด วิธีหนึ่งในการเรียนรู้เพื่อให้เข้าใจจิตใจของตนเองหรือการใคร่ครวญให้เกิดการตระหนักรู้กระบวนการตามธรรมดาของชีวิตนั้นคือการปฏิบัติตามแนวทางพุทธศาสนา ในลักษณะจิตตปัญญาศึกษา ในแง่มุมของการปฏิบัติภาวนา ทั้งนี้

---

[1] กรมสุขภาพจิต, "เร่งป้องกันคนไทยพยายาม “ฆ่าตัวตาย” กว่าครึ่งแสนคน ให้ปลอดภัยไม่ฆ่าตัวตายซ้ำ " (2561). แหล่งที่มา http://www.prdmh.com.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มิใช่การนั่งสมาธิเพียงอย่างเดียวแต่เป็นการยอมรับและใคร่ครวญจิตใจความเป็นธรรมดาของมนุษย์อยู่เสมอและการภาวนาในพุทธศาสนานั้นมิใช่พิธีกรรมทางศาสนา แต่เป็นหนทางในการทำให้ธรรมชาติที่แท้จริงของจิตและประสบการณ์กระจ่างชัดเจนขึ้น ประกอบไปด้วย 3 ปัจจัยหลัก คือ ศีล สมาธิ และปัญญา ซึ่งศีลคือรากฐานแห่งการภาวนา ส่วนสมาธิคือวิถีทางปฏิบัติ จะนำมาซึ่งผลที่ได้คือปัญญาหรือความเข้าใจ เพื่อให้เข้าใจ ความดี ความจริง ความงาม

ความสำคัญในศิลปะกับศาสนานั้น ศิลปะเป็นเรื่องของความงาม สามารถสร้างผลกระทบต่อจิตใจหรือสะกดให้เกิดความปีติ สะเทือนความรู้สึก และในอีกด้านหนึ่งศิลปะสามารถเป็นสื่อให้เข้าถึงความดีและความจริงได้ กล่าวคือเป็นสิ่งบันดาลใจให้เกิดศรัทธาในสิ่งที่ดีงามหรือน้อมใจให้เกิดความสงบจากภายในจิตใจ เกิดการใคร่ครวญทางความรู้สึก อีกทั้งสามารถนำเสนอความจริงของชีวิต ศิลปินจึงมักเชื่อมโยงรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานให้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศาสนา ดังที่ ธเนศ วงศ์ยานนาวา กล่าวว่า ศิลปะ คือ การเลียนแบบโลกของพระผู้มีพระภาคเจ้า เป็นสภาวะที่อยู่เหนือโลกที่ได้สร้างสรรค์ผ่านวัตถุ เช่น กระดาษ สี เสียง และไม่จำเป็นที่จะต้องมีความเป็นวัตถุแน่นอน ศิลปะพยายามที่จะนำเสนอสิ่งที่นำเสนอไม่ได้ เช่น ปรินิพพานพระผู้เป็นเจ้า แต่ความจริงไม่ได้เกิดจากการเห็นโดยปกติ แต่เป็นการเข้าถึงแบบพิเศษ ดังนั้นการเข้าถึงด้วยการเห็นจึงต้องใช้สื่ออื่น ๆ เป็นตัวเชื่อมระหว่างผู้คนและผลงานศิลปะ[2] สอบคล้องกับที่อิทธิพล ตั้งโฉลกเล่าถึงคำพูดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีไว้ว่า “ศิลปะมีจุดหมายปลายทางเช่นเดียวกับศาสนา กล่าวคือ มุ่งหมายเพื่อยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้ขึ้นสู่ความบริสุทธิ์ผุดผ่อง”[3]

ด้วยเหตุผลข้างต้นนี้ การสร้างสรรค์จิตรกรรมของผู้วิจัยจึงเริ่มก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างชัดขึ้นทีละขั้น สัมพันธ์กับความคิดในการกำหนดรูปแบบของการเลือกใช้วัตถุ เทคนิคในการสร้างสรรค์และวิธีการในการนำเสนอ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากพุทธปรัชญาที่ตนเองสนใจ จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจและเป็นความต้องการที่จะปฏิบัติภาวนาในลักษณะของการเริ่มต้น เป็นการสังเกตธรรมชาติของจิตโดยตรง ผู้วิจัยจึงต้องการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ในหัวข้อ “ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม” ผ่านงานทัศนศิลป์ในลักษณะของงานจิตรกรรมรูปแบบนามธรรม การจัดองค์ประกอบก็ลดลงให้เหลือเพียงทัศนธาตุ เส้นและสีอย่างเป็นระเบียบเป็นจังหวะสม่ำเสมอและซ้ำ ๆ อาศัยลักษณะทางเรขาคณิตอย่างง่าย ๆ การวางองค์ประกอบและสร้างทัศนธาตุอย่างต่อเนื่องนี้ เป็นการเจตนาเพื่อให้เกิดทั้งความหมายและความรู้สึก การซ้ำ

---

[2] ธเนศ วงศ์ยานนาวา, ศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความย้อนแย้งและความลักลั่น (กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2552). หน้า 45.

[3] อิทธิพล ตั้งโฉลก, นามธรรม : สัจจะแห่งศิลปะ (กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2558). หน้า 108.

ก็ก่อให้เกิดความรู้สึกจำเจ น่าเบื่อเป็นวัฏจักรเชื่อมโยงกลับไปสู่ความเป็นจริงของการดำเนินในชีวิตประจำวันหมุนเวียนไม่รู้จบ ในทางกลับกันเชื่อมโยงถึงจังหวะการหายใจเข้าหายใจออก ตรวจสอบและใคร่ครวญการปฏิบัติภาวนาในการสร้างสรรค์ผลงานและจิตใจของตนเองไปพร้อมกัน ลักษณะของการย้ำ ซ้ำ ทวน นี้ก็เพื่อให้เกิดวสีในการทำสมาธิ เข้าสู่สภาวะนิ่งสงบ

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 ศึกษาแนวคิด ปรัชญา และการฝึกจิตภาวนาของการเรียนรู้แบบจิตปัญญาศึกษา เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม

2.2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก ช่วงระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิฝึกจิตภาวนาแบบจิตปัญญาศึกษาสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม

3. ขอบเขตของการวิจัย

การสร้างสรรค์ในครั้งนี้กำหนดขอบเขตเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ดังนี้

3.1 ศึกษาแนวคิด ปรัชญา ของการเรียนรู้แบบจิตตปัญญาศึกษา และนำผลวิจัยมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทัศนศิลป์ในลักษณะจิตรกรรมนามธรรม

3.2 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการฝึกจิตภาวนาในลักษณะจิตรกรรมนามธรรม

4. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

4.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนามธรรม

4.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของศิลปะกับพุทธศาสนา ปรัชญา ในรูปแบบจิตปัญญาศึกษา

4.3 เกิดคุณค่าต่อตนเองในการใคร่ครวญความคิดและสภาวะจิตใจที่มั่นคง เกิดคุณค่าต่อผู้ชมในสังคมในเรื่องการจุดประกายความคิดต่อปรัชญาในรูปแบบจิตตปัญญาศึกษา

5. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยและสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยดังนี้

5.1 กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัยโดยผู้วิจัยได้ออกแบบแนวคิดการวิจัยสร้างสรรค์ที่มุ่งศึกษาถึงต้นกำเนิดความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ที่สามารถตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้

5.2 การศึกษาองค์ความรู้ที่มีความเกี่ยวข้อง เป็นการศึกษาด้านแนวคิด ทฤษฎี จากแหล่งความรู้ต่าง ๆ อาทิ หนังสือ งานวิจัย บทความและบทสัมภาษณ์ที่ได้มีการกล่าวถึงการเรียนรู้แบบจิตตปัญญาศึกษาและศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ประเภทจิตรกรรม ในลักษณะของนามธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาหรือได้สร้างสรรค์ด้วยแรงบัลดาลใจจากการปฏิบัติภาวนา

5.3 การวิเคราะห์เพื่อสร้างผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาองค์ความรู้ต่าง ๆ และวิถีการปฏิบัติมาตีความและสกัดออกมา เพื่อทำการออกแบบภาพร่างของผลงานจิตรกรรมและนำเสนออาจารย์ผู้สอนในการขอรับข้อเสนอแนะ และวิธีการปรับปรุงแก้ไขภาพร่างให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

5.4 การปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ผู้วิจัยได้นำผลสังเคราะห์ทางความคิดของภาพร่างมาคิดค้นหาเทคนิคที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการสร้างภาพให้ปรากฏ โดยคำนึงถึงหลักทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่สัมพันธ์กับการรับรู้และแสดงออกในการนำเสนอรูปแบบจิตรกรรมนามธรรมที่เกิดจากแรงบันดาลใจในการปฏิบัติตนตามแนวทางจิตปัญญาศึกษา ที่ต้องสนับสนุนแนวคิดของผู้วิจัยที่ต้องการสื่อสารกับผู้รับชมในการรับรู้วัตถุประสงค์ของผู้วิจัย

6. คำจำกัดความ

6.1 การทำสมาธิ หมายถึง การฝึกปฏิบัติภาวนาที่ใคร่ครวญเฝ้าดูจิตใจของตนเอง ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจและนำมาเป็นสารัตถะในการทำงานวิจัย

6.2 จิตรกรรม หมายถึง การขีดเขียนและระบายสีลงบนพื้นระนาบรองรับเพื่อให้เกิดเป็นภาพสองมิติ เป็นรูปแบบที่ผู้วิจัยเลือกแสดงออกในการสร้างสรรค์งานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการทำสมาธินั้นจะก่อให้เกิดความสงบนิ่งของจิตและรู้ถึงทุกขณะที่กำลังดำเนินอยู่ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยมีความสนใจในภาวะระหว่างทางก่อนที่จิตจะสงบ ในห้วงเวลาที่จิตโลดแล่น สับสน และเรื่องราวต่าง ๆ ที่จิตและร่างกายรับรู้หรือเคยได้รับรู้ถาโถมเข้ามาในห้วงความคิด ก่อนที่จะสามารถสกัดกั้นสิ่งรบกวนเหล่านี้ออกไปแล้วจิตจึงนิ่งสงบ ผู้วิจัยจึงแบ่งวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในการวิจัยนี้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
   - 1.1 ทฤษฎีการรับรู้ (Perception Theory)
   - 1.2 ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology Theory)
   - 1.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory)

กลุ่มที่ 1 นี้เป็นการศึกษาและวิเคราะห์ทฤษฎีที่มีความคาบเกี่ยวกับหัวข้อวิทยานิพนธ์ในบริบททางกายภาพ จิตวิทยา รวมไปถึงสัญลักษณ์ที่ทำให้ข้าพเจ้าเข้าใจสภาวะที่สับสนระหว่างการทำสมาธิได้

2. แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย
   - 2.1 แนวคิดจิตตปัญญาศึกษาและการทำสมาธิ (Contemplative Education And Meditation)
   - 2.2 ศิลปะลัทธินามธรรม (Abstract Art)
   - 2.3 ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง
   - 2.4 ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มที่ 2 เป็นการศึกษาแนวคิดและกระบวนการการทำสมาธิ ลัทธิศิลปะและศิลปินที่มีอิทธิพล รวมไปถึงผลงานสร้างสรรค์ที่มีแนวทางใกล้เคียงทั้งหัวข้อและวิธีการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจและมีอิทธิพลกับผู้วิจัย

1. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

งานวิจัยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจัยที่จะนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

1.1 ทฤษฎีการรับรู้

เป็นทฤษฎีทางจิตวิทยาที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ในส่วนของเป้าหมายของการที่จะให้ผลงานจิตรกรรมนามธรรมครั้งนี้มีผลต่อผู้ชมผลงานศิลปะ และส่งต่อการสะท้อนความคิดต่อผลงานกับความคิดของตนเองในด้านการตีความต่อความหมายของรูปร่าง เส้น สี ทัศนธาตุ ทั้งนี้ ฉันทนา กล่อมจิต ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องของการรับรู้ไว้ว่า การรับรู้ คือ การจัดระบบข้อมูล (Organization) และตีความ (Interpretation) โดยมาจากพื้นฐานประสบการณ์เดิม การรับรู้เป็นกระบวนการที่ได้เกิดต่อเนื่องจากความรู้สึก เมื่อประสาทรับความรู้สึกได้รับการกระตุ้นและส่งผ่านข้อมูลนั้นไปยังระบบประสาทที่เกี่ยวข้องเพื่อแปลงความหมาย ในส่วนนี้อาจมีประสบการณ์หรือความรู้เดิมในส่วนของความจำเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย อันส่งผลต่อการรับรู้ โดยการรับรู้นั้นมีองค์ประกอบที่มีผลต่อการรับรู้ (Factors Influencing Perception) คือ

1. ความต้องการ (Needs) ความต้องการกระตุ้นให้สนใจ อยากรู้ รับรู้
2. ความเชื่อ (Beliefs) ความเชื่อมักเป็นปัจจัยชี้นำให้คนรับรู้ในสิ่งที่ตนยึดถือหรือศรัทธา
3. อารมณ์ (Emotions) อาจจะมีอิทธิพลต่อการรับรู้
4. ความคาดหวัง (Expectations) ประสบการณ์ที่ผ่านมาย่อมมีผลต่อการรับรู้ในปัจจุบัน[4]

แนวโน้มดังกล่าวนี้ถูกเรียกว่า “Perceptual Set” ผู้วิจัยมีความเห็นว่าทฤษฎีการรับรู้มีความสำคัญต่อการวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เนื่องด้วยการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ของผู้วิจัยแสดงออกมาในรูปแบบของงานจิตรกรรมนามธรรมที่ใช้สัญลักษณ์ของทัศนธาตุเป็นสื่อกลาง การรับรู้และการตีความของผู้ชมย่อมแตกต่างกันไปด้วยบริบทพื้นฐานและประสบการณ์ของแต่ละบุคคล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2 ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology Theory)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการนำทฤษฎีสัญญะวิทยานี้มาใช้ในการวิจัยมีความสำคัญและจำเป็นอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ เพราะไม่เพียงพอแต่การอธิบายถึงแนวคิดของศิลปะนามธรรมที่ได้มีการใช้สัญลักษณ์หรือสัญญะของทัศนธาตุเพื่อสื่อความหมายของเหตุการณ์ อารมณ์ความรู้สึก หากแต่การสร้างสรรค์นั้นยังมีการแสดงออกที่สะท้อนถึงปัจจัยต่าง ๆ ของในแต่ละสภาวะด้วย ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ได้กล่าวถึงทฤษฎีสัญวิทยาของโซซูร์ ว่าได้อธิบายถึงมโนทัศน์เรื่องของสัญญะ

---

[4] ฉันทนา กล่อมจิต, “การรับรู้” ในจิตวิทยาเบื้องต้น (ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2540). หน้า 107.

(sign) โดยมองภาษาคือ ระบบของสัญญะแบบหนึ่งซึ่งสื่อถึงความคิดต่าง ๆ ไม่แตกต่างไปจากระบบของงานเขียน ตัวหนังสือของคนหูหนวก พิธีกรรมเชิงสัญลักษณ์แบบต่าง ๆ กฎเกณฑ์เกี่ยวกับมารยาทในสังคมไทย สัญญาณทางทหารอื่น ๆ เพียงแต่ภาษาเป็นระบบสัญญะที่มีความสำคัญสูงสุดเมื่อเปรียบเทียบกับระบบสัญญะแบบอื่น ๆ[5]

สัญญะวิทยา (Semiology) พัฒนามาจากคำในภาษากรีก Semeion ที่แปลว่า sign ในความหมาย คือ อะไรก็ได้ที่ก่อให้เกิดความหมายโดยการเทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากสิ่งอื่นและคนในสังคมยอมรับและหรือเข้าใจ ในที่นี้สัญญะจึงไม่จำเป็นต้องเป็นเครื่องหมายในภาษาเพียงอย่างเดียว ภาพยนตร์คือหน่วยในอุดมคติของการศึกษาแบบสัญวิทยา เพราะในภาพยนตร์มีทั้งภาพ แสง เสียง เพลง การกระทำ การแสดงและเนื้อเรื่องที่สามารถสร้างความหมายได้ทั้งสิ้น

โซซูร์ เห็นว่าเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ (relations) และความแตกต่าง (distinction) โดยโซซูร์ เรียกความหมายแบบนี้ว่า diacritics ความหมายเป็นเรื่องของความแตกต่างกับตรงข้าม มิใช่เกิดจากเนื้อในของสิ่งนั้น คู่ตรงข้ามของสรรพสิ่ง ต่างก็ร่วมกำหนดความหมายซึ่งกันและกัน จึงมีลักษณะเป็นพลวัตไม่หยุดนิ่งตายตัว แต่เป็นเรื่องของการประกอบกันขึ้นหรือการปะทะประสานของสัญญะต่าง ๆ ภายใต้ระบบระเบียบ ที่มีความแตกต่างหลากหลายและมากมาย ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้า อาหาร เครื่องดื่ม เครื่องเรือน เครื่องประดับ รถยนต์ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ โฆษณา หนังสือพิมพ์ เอกสารท่องเที่ยว ภาพถ่าย โดยที่บรรดาสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่ห่อหุ้มเราอยู่ในสังคมและความหมายของสัญญะเหล่านี้ก็ขึ้นอยู่กับรหัส กฎเกณฑ์ของสังคมนั้น ๆ หรือก็คือระบบวัฒนธรรม

ตัวที่ทำหน้าที่กำหนด กำกับความหมาย เรียกว่า รหัส (code) ที่มีความเป็นอิสระและเป็นเอกเทศจากทั้งข้อความที่สื่อและตัวผู้สื่อ รหัสที่สำคัญได้แก่จารีตปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรมในเรื่องนั้น ๆ ที่นักสัญวิทยาต้องหาให้พบ เช่น การกระทำ ปรากฏการณ์ เหตุการณ์ หรือวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ในสังคมที่ไม่มีความหมายในตัวเอง แต่ขึ้นกับระบบสังคมโดยรวมว่ามีกฎเกณฑ์กำหนดไว้ในเรื่องนั้นอย่างไรบ้าง โดยนักสัญญวิทยาจะพยายามชี้ให้เห็นว่าเหตุการณ์ การกระทำ หรือวัตถุหนึ่ง ๆ นั้น จะมีความหมายก็เพราะมีตำแหน่งหน้าที่ บทบาท หน้าที่ภายใต้ระบบใหญ่อย่างไร จึงเป็นการมองในระนาบเดียวกัน (Synchronic) และในระดับโครงสร้าง ซึ่งโดยทั่วไปปกติแล้วจะถูกมองข้ามหรือมองไม่เห็น เนื่องจากเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่ในระดับของจิตไรสำนึก นั่นคือ ไม่มีความหมายใดอยู่ได้โดยไม่ต้องพึ่งรหัส เพียงแต่สัญญะส่วนใหญ่แพร่หลายจนเป็นที่รู้จักและยอมรับในสังคมในวงกว้าง จนไม่มีความจำเป็นต้องค้นหารหัสอีกต่อไป

[5] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, สัญวิทยา โครงสร้างนิยม (กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2545). หน้า 10.

หลักการของสัญวิทยา ประกอบด้วย

1. รูปสัญญะต้องมาก่อนความหมายสัญญะ ภาษามิใช่เครื่องมือในการสื่อสารอย่างที่นิยมเข้าใจกัน แต่ภาษาเป็นเรื่องของระบบ กฎเกณฑ์ที่ทำให้การสื่อสารเป็นไปได้ ข้อความหรือสารที่ส่งมิใช่เป็นการสื่อถึงประสบการณ์แต่เป็นเรื่องของการเข้าใจกฎเกณฑ์ของภาษา และความสามารถในการใช้กฎเกณฑ์นี้ได้อย่างถูกต้อง เข้าใจในความเป็นไปได้และขีดจำกัดของรหัสที่ใช้

2. ความหมายเกิดจากสิ่งที่ไม่มีความหมาย กล่าวคือ ความหมายเป็นเรื่องของรหัส กฎเกณฑ์ ซึ่งในตัวเองไม่มีความหมาย แต่เป็นตัวกำหนดความหมาย ความหมายมิใช่เกิดจากเนื้อในของข้อความที่ส่ง และหลักการข้อนี้เองที่เป็นที่มาของความคิดเรื่องรูปสัญญะที่ล่องลอย (Floating Signifier) ของเลวี สโทรส และคำอุปมา อุปมัยสื่อความหมาย (Signifying metaphor) ของ ลากอง เมื่อภาษาของมนุษย์เป็นเรื่องของรหัส กฎเกณฑ์ที่เป็นตัวกำหนดในเกิดความหมาย ฉะนั้น เมื่อต้องเผชิญกับสิ่งที่ไม่รู้มาก่อน ไม่เคยเข้าใจมาก่อน ก็พูดไม่ถูก พูดไม่ได้ ด้วยไม่มีรหัส กฎเกณฑ์กำหนดให้พูดเรื่องนั้น รหัสที่มีอยู่ไม่สามารถถอดรหัสสิ่งที่เผชิญอยู่ได้ หรือสิ่งที่มิเชล ฟูโกต์ เรียกว่า สิ่งที่เราคิดไม่ถึง คิดไม่ได้ (The Unthought) นั่นเอง เมื่อต้องเผชิญกับสิ่งที่ไม่รู้มาก่อน ความหมายของสัญญะก็ไม่มี ทำให้รูปสัญญะไม่มีอะไรจะเกาะเกี่ยว จึงล่องลอยไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะพบความหมาย

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าทฤษฎีสัญญะเป็นแนวคิดของนักทฤษฎีตะวันตกที่ได้จับประเด็นความคิดของการใช้สิ่งแทนเพื่อสร้างความเข้าใจ อย่างไรก็ตามการวิจัยนี้ได้นำแนวคิดจากทฤษฎีนี้มาใช้อธิบายรูปแบบของผลงานจากการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในห้วงขณะหนึ่ง ๆ ออกมาผ่านสัญญะของทัศนธาตุ เพื่อสื่อความหมายและแสดงออกถึงความสุนทรีย์ ใกล้เคียงกับคำว่าสัญญะ ก็คือคำว่าสัญลักษณ์ (Symbol)

สัญลักษณ์ (Symbol) คือสิ่งหนึ่งที่ใช้แสดงความหมายของอีกสิ่งหนึ่งหรือเครื่องหมายที่ใช้แทนรูปความคิด ในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์เรามักใช้สัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นใหม่แทนสัญลักษณ์ที่แสดงออกแทนเนื้อหา เรื่องราวหรืออารมณ์ความรู้สึก

ในงานศิลปะประเภทนามธรรมหรือที่ไม่มีข้อเรื่อง รูปทรงจะเป็นสัญลักษณ์ให้แก่ตัวเอง เพราะเนื้อหาของงานประเภทนี้จะอยู่ที่รูปทรง ไม่ได้เกี่ยวข้องหรืออ้างอิงกับความหมายอื่นใดภายนอก การกล่าวว่ารูปทรงเป็นสัญลักษณ์ให้กับตัวเอง หรืองานศิลปะเป็นสัญลักษณ์ให้แก่ศิลปะเอง ในหนังสือองค์ประกอบศิลป์ของชลูด นิ่มเสมอ ชี้ให้เห็นว่าการกล่าวเช่นนี้ฟังดูขัดต่อความหมายของสัญลักษณ์ที่กล่าวแล้วแต่ต้นว่าสัญลักษณ์คือสิ่งหนึ่งที่ใช้แสดงความหมายของอีกสิ่งหนึ่ง แต่ที่จริงแล้วนั้นหมายถึงรูปทรงที่ประกอบขึ้นด้วยโครงสร้างทางรูปและทางวัตถุ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ให้กับเนื้อหา

หรือความเป็นศิลปะหรือสุนทรียภาพที่เกิดจากรูปทรงนั้น จึงไม่ใช่สิ่งเดียวกัน ต่างกับประโยคที่ว่า สิงโตเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นสิงโต[6]

ในส่วนของการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจะใช้สัญลักษณ์จากจิตไร้สำนึก การเข้าถึงภายในของความรู้สึกอันมาจากส่วนลึกของจิตมาประกอบกันของรูปทรงเรขาคณิตมาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบจิตรกรรมให้กลมกลืนไปกับรูปทรงและความหมาย

1.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic Theory)

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของความงามหรือสุนทรียภาพ เป็นสาขาหนึ่งในวิชาปรัชญาคุณค่า เป็นศาสตร์ประเภทปรัชญาประยุกต์ (Applied Philosophy)

ผู้วิจัยได้มุ่งวิจัยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรมนี้ โดยอาศัยฐานความคิดด้านสุนทรียศาสตร์ที่ได้นำหลักทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของลัทธิมโนคตินิยมแบบเพลโต

เพลโต เป็นนักปรัชญาชาวกรีกผู้ก่อตั้งและวางแนวปรัชญาที่มีชื่อว่า จิตนิยมแบบเพลโต (Platonic Idealism) เชื่อว่ามีสภาพความจริงที่เรียกว่า มโนภาพ (Idea) หรือ แบบ (Form) ที่ไม่ใช่วัตถุ แต่มีความสำคัญเท่าโลกของวัตถุ สภาพที่อยู่แต่ในมโนภาพนี้มีสุนทรียภาพอันสมบูรณ์ ศิลปินผู้สร้างงานมีหน้าที่ในการถ่ายทอดสุนทรียภาพในมโนภาพที่สมบูรณ์เชิงนามธรรมนี้ให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม[7]

นักการศึกษาศิลปะอย่าง อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นการศึกษาเกี่ยวกับความงามทั้งในแบบของนามธรรมและรูปธรรม เป็นการศึกษาเกี่ยวกับแหล่งของความงามที่มาจากภายนอกหรือภายใน ซึ่งคาดหวังว่า ผู้ที่ศึกษาสุนทรียศาสตร์แล้วสามารถสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ที่ได้ศึกษาไปแล้วนั้น เป็นสุนทรียศาสตร์มาจากส่วนบนของสังคม (Aesthetic from) หรือมาจากส่วนล่างของสังคม (Aesthetic from below) และสุนทรียศาสตร์นั้นจะต้องเป็นส่วนที่เด่นของผลงานศิลปะ[8]

เมื่อผู้วิจัยได้ค้นคว้า วิเคราะห์และตั้งข้อสังเกตว่าผลงานทางทัศนศิลป์จิตรกรรมนามธรรมที่มักถ่ายทอดเนื้อหา เรื่องราวที่มาพร้อมกับอารมณ์ ความรู้สึก ผ่านรูปแบบของทัศนธาตุที่นิยมใช้ เส้น สี รูปร่างเรขาคณิต เป็นแบบหรือมโนภาพ อันมีลักษณะเป็นนามธรรมออกมาเป็น

[6] ชลูด นิ่มเสมอ, องค์ประกอบของศิลปะ, ed. พิมพ์ครั้งที่ 10 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2559). หน้า 412

[7] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, สัญวิทยา โครงสร้างนิยม. หน้า 42.

[8] อารี สุทธิพันธุ์, "สุนทรียศาสตร์หมายถึงอะไร" (ใน ศิลปะตามอัธยาศัย ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์, , กรุงเพทฯ, สันติศิริการพิมพ์, 2561). หน้า 54.

รูปธรรมตามจินตนาการในการสร้างสรรค์ ดังนั้นสุนทรียภาพอันสมบูรณ์จึงจะเกิดขึ้นแก่ผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้ชมผลงานที่ได้ร่วมจินตนาการและถอดรหัสของสัญญะไปพร้อม ๆ กัน

2. แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แนวคิดจิตตปัญญาศึกษาและการภาวนา

คำว่า "จิตตปัญญาศึกษา" มีที่มาจากคำในภาษาอังกฤษว่า "Contemplative education" ซึ่งค่า Contemplation นั้นหากแปลเป็นภาษาไทยจะหมายความว่า การเพ่งพิจารณดู การไตร่ตรอง กระบวนการใช้ความคิดพิจารณาเกี่ยวกับบางสิ่งบางอย่างอย่างเนิ่นนาน นอกจากนี้ยังมีความหมายในเชิงศาสนาว่าหมายถึงกิจกรรมของการคิดเกี่ยวกับพระเจ้า คำว่า Contemplation นี้ถูกใช้ในความหมายที่แตกต่างกันไปตามยุคสมัย นักตั้งแต่กรีกโบราณเป็นต้นมา เข้าสู่ยุคที่คริสต์ศาสนารุ่งเรือง ยุคโรแมนติกเรื่อยมาจนถึงยุควิทยาศาสตร์สมัยใหม่[9]

สอดคล้องกับ จิรัฐกาล พงศ์ภคเธียร ซึ่งกล่าวว่า Contemplative มาจากคำว่า contemplari ซึ่งเป็นภาษาละติน หมายถึง การสังเกต พิจารณา เพ่งดูอย่างตั้งใจ ในการศึกษาของมหาวิทยาลัยนาโรปะ การปฏิบัติเชิงจิตตปัญญาศึกษา หมายถึง การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรงและการรับฟังด้วยใจเปิดกว้างซึ่งจะนำไปสู่การตระหนักรู้จักตนเอง ยอมรับความหลากหลาย ส่งผลให้เกิดความชื่นชมในคุณค่าของประสบการณ์ของตนเองและผู้อื่น[10]

ธนา นิลชัยโกวิทย์ กล่าวว่า จิตตปัญญาศึกษาเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่มุ่งให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขั้นพื้นฐานในตน ได้แก่ การเกิดความรู้ความเข้าใจในตนเอง ผู้อื่นและสรรพสิ่งอย่างลึกซึ้งและสอดคล้องกับความเป็นจริง เกิดความรักเมตตา อ่อนน้อมถ่อมตน เกิดจิตสำนึกต่อส่วนรวมที่อยู่บนฐานของการเข้าถึงความจริงสูงสุด[11]

อาจกล่าวได้ว่า จากการศึกษาของผู้วิจัยคำว่าจิตตปัญญาศึกษานั้นเรียกได้ว่าเป็นการเรียนรู้ด้วยใจอย่างใคร่ครวญ เป็นการเอาใจใส่จิตใจในการเรียนรู้ผ่านการเฝ้ามองเห็นตามความเป็นจริงหรือการภาวนา คือการเฝ้าดูธรรมชาติที่แท้จริงของจิตใจตนเอง ซึ่งมีลักษณะไม่คงที่เปลี่ยนไปตามเหตุปัจจัยที่มากระทบ

---

[9] สมสิทธิ์ อัสดรนิธี, การแสวงหาความรู้แบบจิตตปัญญาศึกษา (กรุงเทพฯ: ศูนย์จิตตปัญญาศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2556). หน้า 15.

[10] จิรัฐการ พงศ์ภคเธียร, จิตตปัญญาศึกษา การเรียนรู้สู่จิตสำนึกใหม่, พิมพ์ครั้งที่ 2 ed. (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558). หน้า 31.

[11] ธนา นิลชัยโกวิทย์, "การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงและจิตตปัญญาศึกษา" (paper presented at the ใน จิตตปัญญาศึกษา : การศึกษาเพื่อการพัฒนามนุษย์ :รวมบทความการประชุมวิชาการ ประจำปี **2551**, กรุงเทพฯ, 2551). หน้า143**.**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1.1 ปรัชญาพื้นฐานของการจัดกระบวนการเรียนรู้จิตตปัญญาศึกษา

ธนา นิลชัยโกวิทย์และอดิศร จันทรสุข กล่าวถึงปรัชญาพื้นฐานที่สำคัญมีอยู่ 2 ประการ คือ

1. ความเชื่อมั่นในความเป็นมนุษย์ (Humanistic Value) เชื่อว่าเราทุกคนมีศักยภาพสามารถเรียนรู้และพัฒนาได้อย่างต่อเนื่อง โดยอาศัยประสบการณ์ตรงเป็นปัจจัยสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงขั้นพื้นฐานตามแนวจิตตปัญญาศึกษา

2. กระบวนทัศน์องค์รวม (Holistic Paradigm) หมายถึง การปฏิบัติต่อสรรพสิ่งอย่างไม่แยกส่วนจากชีวิต ด้วยทัศนะที่ว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของสรรพสิ่ง และสรรพสิ่งก็เป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์ ดังนั้นมนุษย์กับสรรพสิ่งจึงต่างเป็นองค์รวมกันและกัน[12]

สอดคล้องกับ พาสนา จุลรัตน์ กล่าวว่า ปรัชญาพื้นฐานในการจัดกระบวนการเรียนรู้แนวจิตตปัญญาศึกษามี 2 ประการ ได้แก่

1. ความเชื่อมั่นในความเป็นมนุษย์ (Humanistic Value) คือ ทัศนะที่เชื่อมั่นว่ามนุษย์มีศักยภาพที่สามารถเรียนรู้และพัฒนาตนเองได้อย่างต่อเนื่อง มีความจริง ความดีและความงามอยู่ในตน เปรียบเสมือนเมล็ดพันธุ์ที่มีศักยภาพในการเจริญเติบโต เมื่อมีเงื่อนไขต่าง ๆ พร้อมเมล็ดพันธุ์นั้นก็จะสามารถเติบโตขึ้น การจัดกระบวนการเรียนรู้แนวจิตตปัญญาศึกษาจึงมิใช่การสอน แต่เป็นการสร้างเงื่อนไขให้ศักยภาพภายในที่มีอยู่แล้วสามารถพัฒนาขึ้นได้เป็นกระบวนการที่มุ่งสร้างเงื่อนไขให้เกิดการเติบโตขึ้นจากภายใน

2. กระบวนทัศน์องค์รวม (Holistic Paradigm) คือ ทัศนะที่มองเห็นว่าความจริงของธรรมชาติ ของสรรพสิ่ง คือ การเชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียวกัน ทำให้ปฏิบัติต่อสรรพสิ่งอย่างไม่แยกส่วนจากชีวิต ด้วยทัศนะที่มองเห็นว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของสรรพสิ่ง และสรรพสิ่งก็เป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์ จึงไม่ยึดเอาตนเองเป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่ง[13] สอดคล้องกับที่ ประเวศ วะสี ได้กล่าวว่ามนุษย์กับสรรพสิ่งต่างเป็นองค์รวมของกันและกันด้วยเหตุนี้ การกระทำของมนุษย์จึงส่งผลกระเทือนไปทั้งองค์รวม การกระทำของมนุษย์สร้างผลสะเทือนต่อสรรพสิ่ง และผลสะเทือนนั้นก็ย้อนกลับมาสู่ตัวมนุษย์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทัศนะนี้มีผลต่อการสร้างกระบวนการเรียนรู้ที่สมดุลระหว่างการเรียนรู้ภายในและภายนอก เน้นความเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างการเปลี่ยนแปลงตนเองและเปลี่ยนแปลงโลก

---

[12] อดิศร จันทรสุข ธนา นิลชัยโกวิทย์, ศิลปะการจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง: คู่มือกระบวนการจิตตปัญญาศึกษา (นครปฐม: ศูนย์จิตตปัญญา, 2552). หน้า 10.

[13] พาสนา จุลรัตน์, รายงานวิจัยเรื่องผลของกระบวนการเรียนรู้แนวจิตตปัญญาศึกษาที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความสุขในการเรียนของนิสิตระดับปริญญาตรี (กรุงเทพฯ: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2553). หน้า 24.

และมองเห็นความเชื่อมโยงของส่วนต่าง ๆ ที่เป็นรากฐานการเรียนรู้ของมนุษย์คือ กาย ใจ ความคิด และจิตวิญญาณ[14]

จากปรัชญาดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่าปรัชญาพื้นฐานของการจัดกระบวนการเรียนรู้จิตตปัญญาศึกษาประกอบด้วย ความเชื่อมั่นในความเป็นมนุษย์และกระบวนทัศน์รวมที่มองเห็นว่าทุกสรรพสิ่งมีการเชื่อมโยงกัน นอกจากนี้ยังเห็นว่าจิตมีความสำคัญ

2.1.2 การทำสมาธิภาวนา

การทำสมาธิภาวนา อาจกล่าวได้ว่าการภาวนาเป็นเทคนิคโบราณ แต่ยังคงใช้การได้อย่างน่าอัศจรรย์และเหมาะกับปัจจุบัน หากดูในศาสนาพุทธพบว่ามีการภาวนาเป็นวิถีทางหนึ่งในการปฏิบัติ ซึ่งศาสนาพุทธมีอายุสองพันห้าร้อยปี อีกทั้งการภาวนาโดยพื้นฐานแล้วไม่ได้มีแต่ในศาสนาพุทธ หากแต่ในพุทธประวัติก็บ่งบอกถึงการภาวนาของศาสนาพราหมณ์ ล้วนแล้วแต่มีวิธีการและรูปแบบของการปฏิบัติภาวนาในลายละเอียดแตกต่างกันไป การภาวนาแนวพุทธสนับสนุนให้เราเริ่มต้นด้วยประสบการณ์ทางจิตของตนแล้วใช้ประสบการณ์ที่ได้จากการภาวนาสำรวจสิ่งที่เป็นหรือคล้ายกับหลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนา จำเป็นที่จะต้องพิจารณาแบบแผนนิสัยของความคิดและวิธีการที่สิ่งเหล่านี้วางเงื่อนไขประสบการณ์ การสำรวจว่าเราเป็นใครผ่านการปฏิบัติภาวนาจะทำให้เราปลดปล่อยตัวเองจากสัมภาระทางจิตที่ไม่จำเป็น และนำไปสู่การใช้ชีวิตในวิถีทางอันสมดุล สงบ ยอมรับในเหตุผลของปัญหาและเรียนรู้ปัญหา จากการสังเกตว่าไม่สบายใจได้อย่างไร เป็นทุกข์ได้อย่างไร ไม่พอใจและวิตกกังวลได้อย่างไร และสังเกตอารมณ์หรือการจัดการให้ก้าวข้ามสถานการณ์ที่ยากลำบากเหล่านี้

การภาวนามีหลายแนวทาง แม้แต่ในพุทธศาสนาเองก็ตาม เทคนิควิธีการก็มีความหลากหลาย ผู้วิจัยได้มีความสนใจแนวทางการภาวนาของเชอเกียม ตรุงปะ ซึ่งเป็นแนวทางที่ไม่มีการกำหนดเป้าหมาย เป็นเทคนิคที่ให้วางรากฐานอยู่บนการพัฒนาความชื่นชมยินดีในปัจจุบันขณะ อยู่บนความเป็นปัจจุบัน ใส่ใจต่อความรู้สึกอันเปิดกว้างต่อการมีชีวิตอยู่ ด้วยสติปัญญาพื้นฐานที่มีอยู่ในตนเองทำให้สามารถสังเกตและพิจารณาชีวิตประจำวันของเรา เป็นการทำความเข้าใจแห่งสภาวะจิตที่เป็นปกติอันเป็นพื้นฐาน เมื่อยินดีกับการตื่นรู้ของตนเอง ก็ย่อมที่จะเริ่มเข้าใจว่าสิ่งที่ศักสิทธิ์หรือพุทธะในชีวิตของตนเอง เป็นรากฐานของการรู้จักรักและเข้าใจตนเองซึ่งจะสามารถเชื่อมโยงความเข้าใจนี้สู่การเห็นใจผู้อื่นอีกด้วย

---

[14] ประเวศ วะสี, ธรรมชาติของสรรพสิ่ง การเข้าถึงความจริงทั้งหมด (นนทบุรี: กรีน – ปัญญาญาณ 2553). หน้า 27.

การภาวนา หมายถึง “การภาวนาต่อ” อะไรสักอย่าง การภาวนาในรูปแบบของเชอเกียม ตรุงปะนั้นหมายถึงสภาวะการภาวนาที่ปราศจากเนื้อหาใด ๆ เพื่อที่จะมีประสบการณ์ในสภาวะนั้น เป็นการฝึกสิ่งที่เรียกว่า “สติ” ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นในการใส่ใจลมหายใจของตนเอง ในขณะที่หายใจเข้าและออก จะต้องใส่ใจทุกรายละเอียด สติยังหมายถึงการใส่ใจรายละเอียดของทุกการกระทำ และเมื่อสติเริ่มมีมากขึ้นและขยายออกไป ก็จะตระหนักถึงสิ่งแวดล้อมรอบตัวมากขึ้น[15]

ผู้วิจัยได้มีความชื่นชอบและสนใจในการเรียนรู้ทางทัศนศิลป์มาตั้งแต่เด็ก ทำให้มีความคิดที่จำนำศาสตร์และวิถีการภาวนาแบบจิตตปัญญาศึกษามาผสมผสานกับวิธีการทางทัศนศิลป์ เพื่อให้เกิดผลงานทัศนศิลป์ที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวและความรู้สึกของสภาวะภายใน อันเป็นกระจกและวัตถุสะท้อนความเป็นไปของสมาธิที่ผู้วิจัยต้องการปฏิบัติผ่านวิธีการภาวนาได้เป็นอย่างดีและเป็นอีกหนทางหนึ่ง อีกทั้งในบริบทของพุทธศาสนามักมีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงเกี่ยวกับศิลปะมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

2.2 แนวคิดและลัทธิศิลปะนามธรรม

2.2.1 ความหมายของจิตรกรรม

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายไว้ว่า จิตรกรรม (Painting) คือภาพวาดระบายสีเป็นงานศิลปะหลัก (major art) ตั้งแต่สมัยกรีกโบราณกำหนดไว้และในทัศนศิลป์ (visual art) นับเป็นงานศิลปะสำคัญที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานให้ถึงระดับวิจิตรศิลป์ (Fine Art) ในทางสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะก็เป็นงานสำคัญต่อการศึกษา ส่วนในทฤษฎีทัศนศิลป์ จัดเป็นผลงานสำคัญสำคัญสูงสุดเช่นเดียวกับประติมากรรมและสถาปัตยกรรม[16]

อารี สุทธิพันธ์ ได้กล่าวถึง ทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรมไว้ว่า จิตรกรรมเป็นผลงานทางการขีดเขียนระบายสีชนิดต่าง ๆ ด้วยวิธีการต่าง ๆ มีลักษณะสองมิติ คือ กว้างและยาว สำหรับมิติที่ 3 นั้น คือความตื้นลึกนั้นอยู่ที่ความรู้ของผู้ดู ผู้พบเห็น จิตรกรรมเป็นผลงานของความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์[17]

การจำกัดความหมายและการแยกประเภททางทัศนศิลป์ในยุคปัจจุบันกระทำได้ยาก นิยามของจิตรกรรมโดยทั่วไปแล้วมักกล่าวว่า เป็นผลงานทัศนศิลป์ 2 มิติ ที่มีเพียงความกว้างกับ

---

[15] Trungpa Chogyam, เราต่างมีพุทธะในตัวเอง, trans. สมภพ แจ่มจันทร์ (กรุงเทพฯ: ปลากระโดด, 2560). หน้า 104.

[16] กำจร สุนพงษ์ศรี, สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์, พิมพ์ครั้งที่ 3 ed. (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559). หน้า 260.

[17] อารี สุทธิพันธ์, ศิลปนิยม, พิมพ์ครั้งที่ 4 ed. (กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2535). หน้า 39.

ความยาว ส่วนมิติที่ 3 คือปริมาตรและความลึกนั้นเกิดจากการใช้เส้น สี น้ำหนัก และพื้นผิว สร้างความลวงตาให้ดูลึกเข้าไปในลักษณะเช่นเดียวกับภาพถ่ายและการวาดเส้น

อิทธิพล ตั้งโฉลก กล่าวถึง ความแตกต่างระหว่างจิตรกรรมและการวาดเส้นได้อย่างชัดเจนไว้ว่า ความแตกต่างโดยลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมจะเป็นภาพ 2 มิติที่ระบายด้วยสี ส่วนวาดเส้นโดยทั่วไปจะวาดด้วยเส้นและมีเพียงสี ๆ เดียว เช่น สีน้ำตาลหรือดำ จิตรกรรมนั้นเป็นภาพที่ศิลปินระบายด้วยสีที่อาจจะเป็นสีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคริลิค หรือสีอื่น ๆ ด้วยพู่กัน ในขณะที่วาดเส้นเป็นภาพที่ศิลปินวาดด้วยเครื่องมือที่มีลักษณะเป็นแท่ง เช่น ปากกา ดินสอ เครยอง ดังนั้นการวาดถึงเริ่มต้นด้วยเส้น หากเมื่อวาดเส้นแล้วใช้ระบายสีซ้อนทับหลายชั้นอย่างชัดเจน จนคุณค่าของสีแสดงพลังเด่นชัดก็ถูกจัดเป็นจิตรกรรม[18] ที่ต้องอธิบายเช่นนี้เพราะการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเองมีส่วนที่ใช้ปากกาในการสร้างสรรค์ให้เกิดเส้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จึงใช้วิธีคิดในการสร้างสรรค์ผลงานแบบอุปมาและใช้วิธีการตัดทอน สังเคราะห์เนื้อหาที่จะนำเสนอ ลดการสร้างรูปทรงและองค์ประกอบของภาพให้เรียบง่าย เหลือเพียงเส้นและสีในลักษณะของสีที่ดูสงบและน่าค้นหาอีกประการหนึ่งที่สำคัญ คือ การเลือกใช้เส้นจากปากกาลูกลื่นสีน้ำเงินที่ใช้เขียนและเกี่ยวเนื่องกับกาลเวลาในการทำงาน การใช้ชีวิต บทบาทของตนเองที่เราสัมพันธ์ด้วยอยู่หลายแง่มุม นอกจากนี้ปากกาลูกลื่นเองก็เป็นตัวแทนส่วนหนึ่งของประสบการณ์ที่บ่มเพาะจากเวลาที่เราใช้เรียน เขียนตั้งแต่เด็กในการศึกษาในระบบโรงเรียนถึงทำงาน เป็นสภาพการณ์หนึ่งที่ผู้วิจัยกระทำอยู่เป็นประจำและต่อเนื่อง ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นทั้ง รูปร่าง เรื่องราว และความหมายสื่อในตัวเอง เพื่อนำเสนอสภาวะแห่งความสามัญธรรมดา เรียบง่ายและบริสุทธิ์

2.2.2 ลัทธิศิลปะนามธรรม

ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) เป็นแบบอย่างของศิลปะสมัยใหม่แบบหนึ่งที่มีผู้สนใจกันมาก อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า แอบสแตรกอาร์ต แปลเป็นไทยว่า “มโนศิลป์” หรือศิลปะนามธรรม ซึ่งหมายถึงแบบอย่างของทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับจิตใจ แสดงความรู้สึกของมนุษย์ต่อธรรมชาติแวดล้อม ถ่ายทอดเป็นรูปภาพ จะมีลักษณะเป็นสองมิติหรือสามมิติ และส่วนใหญ่จะไม่พรรณนาเรื่องราวความเป็นจริง คำว่า “Abstract” เป็นกริยา แปลว่าการเข้าใจ ดึง สกัด เลือก คัด ตัด ทอน สิ่งที่เด่น สิ่งที่สำคัญ ๆ จากวัตถุที่เห็นได้หรือจากความรู้สึก (Extracted from) เพื่อเป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกของมนุษย์ ประกอบกับการรู้จักดัดแปลงปรับปรุงส่วนประกอบตามแนวที่ถนัด

---

[18] อิทธิพล ตั้งโฉลก, แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พลิ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550). หน้า 63.

หรือแบบที่ไม่เคยเห็นมาก่อน เรียกกันว่าเป็นการจัดภาพหรือองค์ประกอบแห่งศิลปะ (Composition)[19]

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับลัทธินามธรรมไว้ว่าเป็นการสร้างแนวทางการสร้างสรรค์แนวใหม่ให้กับวงการทัศนศิลป์ในช่วงราวคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวมโนทัศน์นี้ออกไปอย่างกว้างขวาง ส่งผลกระทบต่อวงการศิลปะเป็นการตอบสนองความต้องการของลัทธิปัจเจกบุคคล ซึ่งมีอิทธิพลมากในคริสต์ศตวรรษที่ 20 จนเป็นลักษณะแบบอย่างสำคัญแห่งศตวรรษที่เรียกว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) กระบวนแบบหนึ่งตราบจนกระทั่งปลายศตวรรษเมื่อเกิดคติมินิมอล (Minimal) ซึ่งมีปรัชญาศิลปะตามแนวลัทธิศิลปะนามธรรมแบบสุดขั้ว ซึ่งถือกันว่าเป็นการสิ้นสุดยุคสมัยใหม่ จากนั้นจึงเป็นการเริ่มต้นของยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ในคริสต์ศตวรรษที่ 21[20]

ศิลปะนามธรรมนั้นเกิดจากหลายเหตุปัจจัยทั้งจากความเจริญทางวิทยาศาสตร์ การได้รับอิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่นและศิลปะอารยะของชาวแอฟริกันรวมทั้งคีตศิลป์ ทำให้ปรัชญา ความเชื่อ และวิธีคิดของศิลปินเปลี่ยนไปจากการแสดงออกถึงความเป็นจริงทางภาวะวิสัย โดยการจำลองธรรมชาติแบบเหมือนจริง มาเป็นการแสดงออกถึงความเป็นจริงทางอัตวิสัย โดยการดัดแปรงรูปทรงในธรรมชาติให้ผิดไปจากความเป็นจริง จนในท้ายที่สุดได้กลายเป็นศิลปะนามธรรม ที่ใช้ทัศนธาตุเป็นทั้งสื่อและเนื้อหาของการแสดงออกโดยตรง โดยอิทธิพล ตั้งโฉลกได้เปรียบเทียบศิลปะนามธรรมกับศัพท์ทางพุทธศาสนาไว้ว่า ระหว่าง รูป หรือ รูปธรรม กับ นาม หรือ นามธรรม นั่นคือ รูป หมายถึง ร่างกายอันเป็นส่วนที่มองเห็นได้ และ นาม คือส่วนของจิตใจ และสภาวะอารมณ์ความรู้สึกที่มองไม่เห็น ในทางศิลปะศิลปะแบบรูปธรรม ก็คือศิลปะที่อาศัย รูป ของวัตถุที่เหมือนจริง บอกเล่าเรื่องราวและความหมาย ส่วนศิลปะนามธรรมก็คือศิลปะที่อาศัยทัศนธาตุในการสื่อถึงสภาวะจิตใจและอารมณ์ความรู้สึกโดยตรง[21] ดังนั้น ด้วยเหตุผลข้างต้นนี้เองจึงทำให้ผู้วิจัยตัดสินใจที่จะเลือกสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ จิตรกรรมในรูปแบบนามธรรม เพื่อให้สอดคล้องกับแรงบันดาลใจและนำเสนอได้ตรงวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออกถึงสภาวะจิตใจอันสมดุลที่เกิดจากการปฏิบัติภาวนาขณะ

---

[19] อารี สุทธิพันธ์, ศิลปนิยม. หน้า 213.

[20] กำจร สุนพงษ์ศรี, *My Way lll* นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินศาสตราจารย์กิตติคุณกำจร สุนพงษ์ศรี (กรุงเทพฯ: สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561). หน้า 145.

[21] อิทธิพล ตั้งโฉลก, แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง. หน้า 61.

เมื่อพิจารณาศิลปะนามธรรมแล้วจะพบว่าสามารถแยกออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ

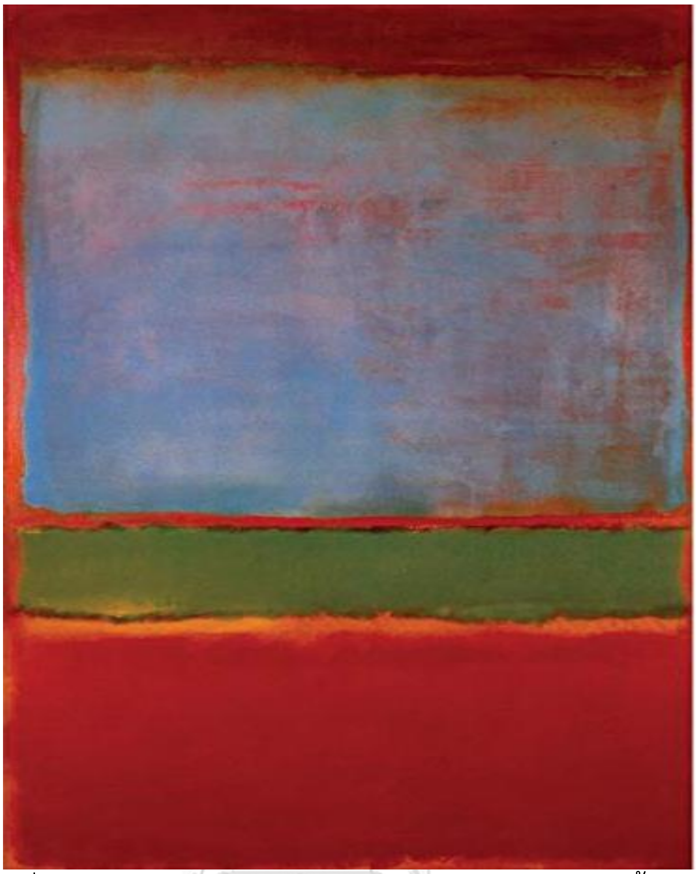
1. กลุ่มแอ็บสแตร็ก อาร์ต (Abstract Art) ซึ่งความหมายของคำตรงตัวแปลว่า ย่อ ศิลปะกลุ่มนี้มีจุดบันดาลใจจากโลก ธรรมชาติ แต่ศิลปินมิได้จำลองมาโดยตรง จะใช้วิธีการสกัดหรือกลั่นกรอง หรือวิเคราะห์และสรุป (Abstraction) เอาเฉพาะแก่นแท้ของธรรมชาติมาแสดงออก โดยตัดทิ้งสิ่งที่ไม่ใช่สาระนั่นคือ รูปทรงที่เป็นเพียงเปลือกนอกออกไปเหลือเพียงทัศนธาตุบริสุทธิ์ เช่น ผลงานที่สะท้อนและสังเคราะห์รูปภาพของผู้หญิงอย่าง ผลงานชื่อ ผู้หญิง 3 ของศิลปินดังอย่างวิลเลียม เดอ โกนิง

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ : ผู้หญิง 3, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 172.7 x 123.2, ปี 1953, ศิลปิน วิลเลียม เดอโกนิง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่มา : https://arthive.com/artists/62183~Willem_de_Kuning/works/373906~Woman_III

2. กลุ่มนันอ๊อบเจกทีฟ อาร์ต (Non-objective Art) ซึ่งความหมายของคำตรงตัวแปลว่า ศิลปะปราศจากวัตถุ หรือศิลปะอัตวิสัย และยังมีศัพท์อีกหนึ่งคำที่หมายถึงศิลปะนามธรรมเช่นเดียวกัน นั่นคือ นันรีพรีเซนเทชั่นนัล อาร์ต (Non-representational Art) ซึ่งมีความหมายว่าศิลปะที่ไม่แสดงเป็นตัวแทนของสิ่งใด ศัพท์ทั้งสองคำบอกนัยไว้ชัดเจนว่าต่อต้านหรือปฏิเสธการจำลองรูปทรงวัตถุในธรรมชาติหรือนัยทางอ้อม คือ ต่อต้านคุณค่าทางวัตถุนิยมและส่งเสริมคุณค่าทางด้านจิตใจ เช่น ผลงานชื่อ หมายเลข 6 (ม่วง เขียว และแดง) ของมาร์ค รอธโก (Mark Rothko) ที่ใช้ทัศนธาตุถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในการสร้างสรรค์ผ่านความหมายของแต่ละสี



ภาพที่ 2 ชื่อผลงาน หมายเลข 6 (ม่วง เขียว และแดง), เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ,
ปี 1951 ศิลปิน มาร์ค รอสโก
ที่มา : https://today.line.me/th

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการฝึกจิตภาวนาในลักษณะจิตรกรรมนามธรรมแบบกลุ่มนันอ๊อบเจกทีฟ อาร์ต (Non-objective Art) ในลักษณะของการใช้สัญลักษณ์ทางเรขาคณิต (Geometric Symbol) เข้ามามโนภาพแทนห้วงอารมณ์ที่ถูกกระทบในช่วงเวลาและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตประจำวันผ่านสัญญะทางทัศนธาตุ

ก่อนการถือกำเนิดของศิลปะนามธรรม ศิลปินหัวก้าวหน้ากลุ่มโพสท์ อิมเพรสชั่นนิสท์ 4 คน คือ วินเซ็นต์ แวน ก๊อก (Vincent Van Gogh) ปอล เซซาน (Paul Cezanne) ปอล โกแกง (Paul Gauguin) และจอร์จ เซอร่าต์ (Georges Surat) ซึ่งทั้งสี่คนนี้ล้วนแล้วแต่ให้อิทธิพล

อย่างรุนแรงต่อศิลปินในยุคต่อ ๆ มา อาจถือว่าได้หว่านเมล็ดพันทางศิลปะชั้นยอดที่ได้เติบโตขยายออกไปอย่างกว้างขวาง[22]

ในปี ค.ศ. 1911 วาซิลี คานดินสกี้ เริ่มทดลองสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยทัศนธาตุแท้ ๆ มากขึ้นและผลงานของเขาได้เป็นที่ยอมรับและเป็นนามธรรมเต็มรูปแบบในปี ค.ศ. 1912 ถือได้ว่าคานดินสกี้เป็นผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งศิลปะนามธรรม กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่าผลงานของคานดินสกี้สร้างงานจิตรกรรมให้ออกนอกเส้นทางจากที่เคยปฏิบัติกันมานาน ที่ต้องสร้างภาพจากสิ่งที่ปรากฏแก่สาตามองเห็นได้ ผลงานของเขามิได้แสดงภาพของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมโดยตรง หากเป็นการแสดงออกของมนุษย์กับโลกภายในใจของเขา โดยแสดงออกด้วยภาพของโลกทั้งภายในและภายนอก ด้วยการแสดงออกอย่างสุนทรีย์ของมนุษย์ที่มีทรรศนะต่อความจริงที่เขาเข้าใจ[23]

บิดาผู้ให้กำเนินศิลปะนามธรรม

วาซิลี คานดินสกี้ (Wassily Kandinsky, 1866 - 1944) ได้บุกเบิกศิลปะนามธรรมที่มีเพียงเส้น สี รูปทรงเป็นองค์ประกอบสำคัญ โดยสกัดเนื้อหาของภาพทิ้งไป จิตรกรรมนามธรรมของคานดินสกี้ที่สร้างสรรค์ขึ้นนับจาก ค.ศ. 1910 จึงถูกบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ว่าเป็นผลงานศิลปะนามธรรมชุดแรกที่สร้างขึ้นในโลกศิลปะสมัยใหม่[24]

ตามแนวคิดของคานดินสกี้ แม้กระทั่งตัวอักษรที่พิมพ์ลงบนกระดาษเพียงตัวเดียวก็มีคุณค่าได้ 2 แบบ คือ เป็นทั้งสัญญา (sign) เพื่อสื่อความหมายและขณะเดียวกันก็สามารถที่จะเป็นเสียงจากภายใน (inner sound) ซึ่งแสดงคุณสมบัติอิสระออกมาอย่างสมบูรณ์ได้ ทั้งนี้ศิลปินจะต้องพัฒนาทั้งตาที่มองเห็นและวิญญาณที่เฝ้าดู คือความสัมพันธ์ระหว่างโลกภายนอกและโลกภายในของเขาด้วย[25] ดังที่เขาได้ฟังดนตรีคลาสสิกของริชาร์ด ว๊ากเนอร์ (Richard Wahner) คีตกวีเอกของโลกท่านหนึ่ง คานดินสกี้ได้กล่าวว่า "ภายในใจของฉันปรากฏสีต่าง ๆ ให้มันปรากฏชัดขึ้นต่อสายตาของฉัน เส้นที่ปรากฏจากการควบคุม ฉวัดเฉวียนอยู่เบื้องหน้าฉัน"[26] เสียงดนตรีที่กระกอบโสตประสาทของคานดินสกี้ได้กระตุ้นมโนภาพเกี่ยวกับเส้นและสีให้บังเกิดขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์ และนี่คือที่มาของการแสดงข้อคิดเกี่ยวกับสี เมื่อเปรียบเทียบสีส้มแดงกับทูบา รวมทั้งอารมณ์ของสีแต่ละสีที่

[22] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ *20*, พิมพ์ครั้งที่ 2 ed. (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2545). หน้า 134.

[23] กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่, พิมพ์ครั้งที่ 2 ed. (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558). หน้า 300.

[24] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ *20*. หน้า 134.

[25] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ *20*. หน้า 134.

[26] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ *20*. หน้า 134.

สัมพันธ์กับจิตวิญญาณมนุษย์ในแง่มุมต่าง ๆ รวมทั้งความเชื่อในศาสนาและจิตวิญญาณที่เป็น Spiritual World โครงสร้างของดนตรีที่เปรียบได้กับองค์ประกอบศิลป์ของภาพเขียน จนเชื่อว่าจิตรกรรมสามารถพัฒนาไปสู่การแสดงพลังความรู้สึกได้ดุจดนตรี ตลอดจนความฝันเฟื่องและจินตนาการในวัยเด็ก ตลอดจนการพัฒนาผลงานผสมผสานรูปเรขาคณิต ซึ่งเป็นผลงานที่ชี้นำทิศทางของจิตรกรรมนามธรรมให้กับศิลปินในยุคต่อ ๆ มา

หลักสุนทรียภาพของคานดินสกี้ ในช่วงปี ค.ศ. 1913 เขาได้เขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะของเขาไว้ว่า “งานศิลปะประกอบด้วยสองสิ่ง คือ สิ่งที่อยู่ภายในกับที่อยู่ภายนอก สิ่งที่อยู่ภายในคือ อารมณ์รู้สึกในวิญญาณของศิลปิน ความรู้สึกนี้มีความยิ่งใหญ่ต่อการปลุกเร้าความรู้สึกให้คล้ายคลึงกับที่มีอยู่ในผู้ชมซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ภายนอก สิ่งที่อยู่ภายในความรู้สึกนั้นต้องมีอยู่ แม้ว่างานศิลปะจะเป็นสิ่งสมมติ สิ่งที่อยู่ภายในจะเป็นสิ่งกำหนดงานศิลปกรรม” เมื่อกล่าวถึงจุดกำเนินแห่งความดลใจ[27] คานดินสกี้ให้ข้อคิดไว้ว่า

1. ความประทับใจจากธรรมชาติ สิ่งนี้ข้าพเจ้าเรียกมันว่า ความตรึงตราประทับใจ (Impression)
2. จิตไร้สำนึก การแสดงออกอย่างฉับพลันของลักษณะภายในของสิ่งที่ไม่ใช่วัตถุตามธรรมชาติ เช่น วิญญาณ เป็นต้น สิ่งนี้คานดินสกี้เรียกว่า การกระทำโดยไม่ได้ตระเตรียมมาก่อน (Improvisation)
3. การแสดงออกอย่างเชื่องช้าของความรู้สึกภายใน งานถูกทำแล้วทำอีก และเป็นเรื่องอวดภูมิปัญญา สิ่งนี้ข้าพเจ้าเรียกมันว่า การจัดองค์ประกอบ (Composition) ในเหตุผลนี้จิตสำนึก (conscious mind) จึงถูกใช้ให้ถึงจุดประสงค์อย่างมากมายในทุกส่วนแต่ทว่าไม่มีสิ่งใดปรากฏชัดเจนนอกจากความรู้สึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[27] กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่. หน้า 171.

ภาพที่ 3 ชื่อผลงาน Composition IV, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ปี ค.ศ. 1911
ศิลปิน วาซีลี คานดินสกี
ที่มา : https://www.wassilykandinsky.net/work-114.php

ผลงานชื่อ Composition IV ในช่วงปี ค.ศ.1911 ก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปินและปัญญาชนยุโรปจำนวนมากต่างสัมผัสได้ถึงบรรยากาศน่าหวาดหวั่นของความเปลี่ยนแปลงที่กำลังมาถึง วาซีลี คานดินสกีก็เช่นกัน เขาตระหนักถึงสิ่งนี้ผ่านความเข้าใจที่เขามีต่อแนวคิดเรื่องการสร้างที่เกิดขึ้นผ่านการทำลาย แต่ภาพนี้เชื่อมโยงกับแนวคิดวันสิ้นโลกตามพระคัมภีร์ไบเบิล ที่นักปราชญ์รูดอล์ฟ ชไดนเนอร์กับคนอื่น ได้ประกาศไว้ ฝั่งซ้ายของภาพดูปั่นป่วนและเต็มไปด้วยกิจกรรมหม่น ๆ ที่แสดงถึงโลกอันผุพัง ดวงอาทิตย์ที่มีเส้นรอบวงสีดำปรากฏใต้สายรุ้ง กลุ่มนักสู้ที่ถือหอกเดินเข้ามาจากฝั่งซ้ายของภาพ ขณะที่เหนือร่างของพวกเขา ม้าสองตัวผงาดขึ้นขาพร้อมกัน ทั้งหมดล้วนบ่งบอกถึงคลื่นลูกใหญ่ที่จะนำมาซึ่งการทำลายล้างให้สิ้นซาก ชาวคอสแซ็คสามนายปรากฏอยู่ตรงกลาง ใต้เมืองที่มีกำแพงล้อมซึ่งตั้งอยู่อย่างหมิ่นเหม่บนยอดเขา ฝั่งขวาของภาพที่ดูเบาและสงบกว่าสื่อถึงการฟื้นฟูทางจิตวิญญาณ โดยมียอดเขาสีน้ำเงินตรงกลางเป็นสัญลักษณ์ คนตายที่ฟื้นคืนชีพสองคนหมายถึงชั่วขณะตอนที่คนตายจะกลับมามีชีวิตอีกครั้ง แม้ว่าการตีความสัญลักษณ์เหล่านี้จะเป็นสิ่งที่น่าหลงใหล คันดินสกีมีเจตนาให้สีกับเส้นทำงานร่วมกันในระดับของจิตใต้สำนึกเพื่อหล่อหลอมความเข้าใจใหม่ทางจิตวิญญาณแทนที่จะเป็นการลอกเลียนแบบโลก เขาทำให้โลก

กลายเป็นนามธรรมเพื่อกระตุ้นจินตภาพที่อยู่เหนือโลกของวัตถุ ภายหลังจากสงคราม คันดินสกีจะพัฒนาแนวคิดเรื่องความรู้สึกร่วม[28]

ภาพที่ 4 ชื่อผลงาน Composition VII, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 200 x 300 ซม., ปี ค.ศ. 1911 ศิลปิน วาซีลี คานดินสกี

ที่มา : https://www.wassilykandinsky.net/work-36.php

ในเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ.1913 วาซีลี คานดินสกี ได้วาดภาพที่มีขนาดใหญ่ที่สุดและต้องใช้ความพยายามมากที่สุดภายในเวลาสามวันครึ่งที่สตูดิโอของเขาในมิวนิก มันเป็นบทสรุปของทุกสิ่งที่เขาทำมาตลอดห้าปีที่ผ่านมา คานดินสกี เขากล่าวถึงชุดภาพ Compositions เอาไว้ว่าเป็น “นิมิตภายใน” ที่มีแบบแผนกับโครงสร้างอันเปรียบได้กับซิมโฟนี ซึ่งคานดินสกีกล่าวถึงเจตนาในการสร้างสรรค์งานของเขาว่าว่า เจตนาของเขาคือการสร้างงานศิลปะที่ทำหน้าที่เป็นยารักษาโลกวัตถุนิยมอันป่วยไข้ทางจิตวิญญาณ นั่นคือ ผลงานที่จะอนุญาตให้ “ผู้มองเดินเล่นไปรอบภายในภาพและกลายเป็นส่วนหนึ่งของภาพ” [29]

ผลงานชื่อผลงาน Composition VIII เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 140 x 201 เซนติเมตร ค.ศ.1923 เป็นช่วงชีวิตที่ วาซีลี คานดินสกี ใช้ชีวิตในฐานะศิลปินในการผลักดัน

---

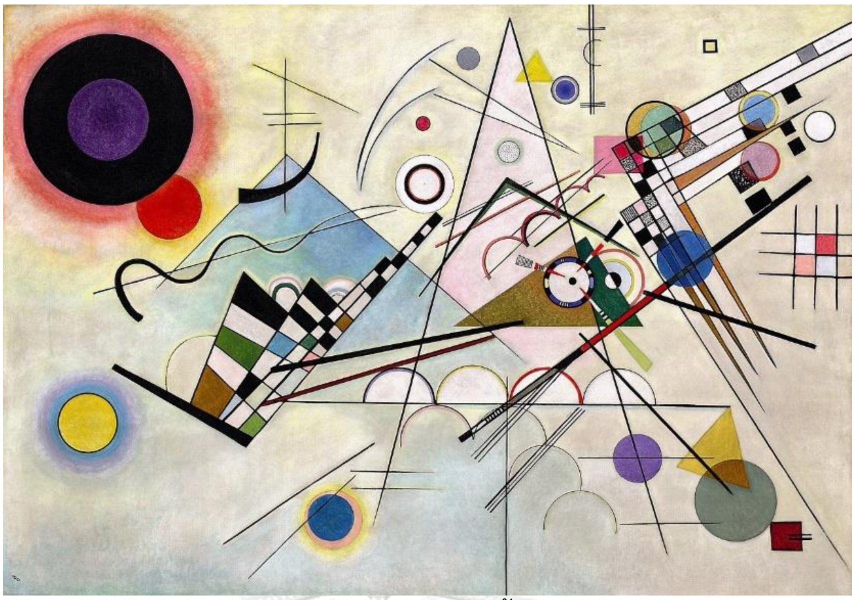
[28] สตีเฟน ฟาร์ธิง, 1001 ภาพเขียนที่ต้องเห็นก่อนตาย, trans. แปลโดย รติพร ชัยปิยะพร, พิมพ์ครั้งที่ 2. (กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ท 2560). หน้า 618.

[29] สตีเฟน ฟาร์ธิง, *1001* ภาพเขียนที่ต้องเห็นก่อนตาย. หน้า 663

ขอบเขตของศิลปะนามธรรม เขาวาดภาพ Composition VIII ขึ้นระหว่างดำรงตำแหน่งอาจารย์ที่วิทยาลัย เบาเฮาส์ในไวมาร์ นี่เป็นหนึ่งในภาพชุด Composition สิบภาพที่เขาวาดขึ้นตลอดระยะเวลาสามสิบปีในภาพ Composition VIII ส่วนประกอบเชิงเรขาคณิตของรูปทรงกับสีสันอันหลากหลายกระจัดกระจายอย่างมีพลวัตและสัมพันธ์กันบนฉากหลังสีเย็น รูปทรงที่สะดุดตาที่สุดคือวงกลมสีดำขนาดใหญ่ในมุมซ้ายบน ซึ่งทำหน้าที่เป็นทั้งจุดอ้างอิงสำหรับวงกลมขนาดเล็กวงอื่น ๆ และยังตัดกับเส้นตรงและสามเหลี่ยมในภาพได้อย่างทรงพลัง ภาพที่มีทั้งชีวิตและเงียบงันนี้จัดเป็นหนึ่งในผลงานชิ้นสำคัญที่สุดที่เขาวาดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ระหว่างทำงานที่เบาเฮาส์ในปี ค.ศ.1922 – 1926 เขาสอนเรื่องทฤษฎีของรูปทรงเป็นหลัก และภาพ Composition VIII ก็เป็นการนำแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสีกับรูปทรงและความเข้าใจที่เขามีต่อผลกระทบทางจิตวิญญาณและทางจิตวิทยาของรูปทรงเหล่านี้มาใช้เป็นครั้งแรก นอกจากนี้ ภาพดังกล่าวยังแสดงจุดเริ่มของความเชื่อมโยงระหว่างคันดินสกีกับวงกลม ตามทรรศนะของเขา รูปทรงขั้นปฐมภูมินี้ให้เห็นมิติที่ได้อย่างชัดเจนที่สุด และภายในรูปทรงเหล่านี้ก็แฝงด้วยความย้อนแย้งอันงดงามน่าสนใจ[30]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[30] สตีเฟน ฟาร์ธิง, *1001 ภาพเขียนที่ต้องเห็นก่อนตาย*. หน้า 663.



ภาพที่ 5 ชื่อผลงาน Composition VIII, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 140 x 201 ซม., ปี ค.ศ. 1923 ศิลปิน วาซีลี คานดินสกี

ที่มา : https://www.wassilykandinsky.net/work-50.php

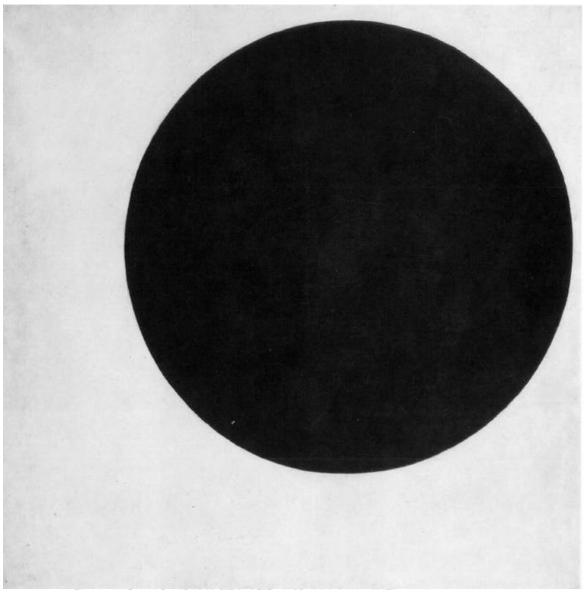
ความปรารถนาที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ภายใน (Inner Experience) ได้ถูกเผยแพร่เป็นแนวคิดทางศิลปะโดยคานดินสกี้ ซึ่งลงลึกไปสู่สภาวะนามธรรม ในเบื้องต้นเขาศึกษากฎเกณฑ์ทางธรรมชาติที่สีและรูปทรงมีความสัมพันธ์กัน จากการพิจารณาและเฝ้าสังเกตธรรมชาติมาก่อน ในที่สุดเขาก็สร้างสรรค์งานธรรมชาติซึ่งเป็นการสร้างองค์ประกอบภาพขึ้นมาโดยไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่ตามองเห็น แต่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างสีและรูปทรงเรียบเรียงขึ้นมาคล้ายกับท่วงท่าของดนตรี คานดินสกี้ตั้งชื่อผลงานในยุคนามธรรมขึ้นต้นด้วยคำว่า องค์ประกอบภาพ (Composition) และตามมาด้วยลำดับที่เป็นการตัดขาดจากการอ้างอิงกับรูปธรรมไปโดยสิ้นเชิง[31]

ในช่วงเวลาใกล้เคียงกันนี้มีศิลปินหลายคนที่ทำงานค้นคว้า ทดลองเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะให้เข้าสู่สภาวะสูงสุดอันเป็นนามธรรม เช่น คาซิมีร์ มาเลวิช (Kasimir Malevich) และพีต มงเดรียน (Piet Mondrion) ต่างก็ค้นคว้าวิถีสู่นามธรรมโดยการคิดต่อจากคิวบิสม์ ต่อมาในยุคปี ค.ศ. 1916 มงเดรียนเลิกวิธีการแบบเดิมที่เป็นการสกัดและกลั่นกรองจากธรรมชาติ แล้วหันมาสร้างสรรค์จิตรกรรมที่สร้างขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยไม่อ้างอิงความเป็นจริงใด ๆ จากธรรมชาติ แต่สร้างความเป็นจริงในตัวจิตรกรรมเองด้วยภาษาทางทัศนศิลป์ จนผลงานของมงเดรียนเป็นที่ยอมรับในระดับสากลและเป็นต้นแบบของการเรียนรู้จนถึงปัจจุบันเขาใช้เพียงเส้นตรงหนาสีดำและใช้เพียงแม่สี

[31] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ 20. หน้า 142.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พื้นฐาน โดยจุดมุ่งหมายที่สร้างโลกแห่งอุดมคติของความบริสุทธิ์ เป็นระเบียบและเป็นสากล ผ่านเรขาคณิตและคณิตศาสตร์



ภาพที่ 6 ชื่อผลงาน Black Circle, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 105 x 105 ซม., ปี ค.ศ. 1913 ศิลปิน คาซิมีร์ มาเลวิช

ที่มา : https://www.researchgate.net/figure/Black-circle-1913-Oil-on-canvas-by-Kasimir-Malevich-1878-1935_fig1_254851129

คาซิมีร์ มาเลวิช (Kasimir Malevich, ค.ศ. 1878 - 1935) มาเลวิชได้ก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำลัทธิใหม่ที่เขาเรียกว่า Cubo – Futurism ซึ่งนำผลงานออกแสดงครั้งแรกในปี ค.ศ. 1912 และเปลี่ยนมาเป็นลัทธิสุปรีมาติสม์ (Suprematism) ในปี ค.ศ. 1915 เขาได้รวบรัดตัดทอนทัศนธาตุต่าง ๆ ออกไปจนเหลือแค่สี่เหลี่ยมสีดำแบบเรียบบนผ้าใบ และสีขาวล้วนใน ค.ศ. 1918 การเลือกใช้รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสมาจากเหตุผลที่ว่าเส้นตรงทั้งหลายที่ปรากฏเป็นภาพนี้ไม่สามารถที่จะพบได้ในธรรมชาติเช่นเดียวกันกับคานดินสกี้ เขาได้รับแรงบันดาลใจจากการแสวงหาความเชื่อที่มีต่อสิ่งเร้นลับในสากลจักรวาล โดยการหลุดออกจากโลกความเป็นจริงของวัตถุ มาเลวิชเป็นศิลปินตะวันตกคนแรกที่บุกเบิกแนวคิดของกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะนามธรรมที่ปฏิเสธแรงบันดาลใจจากธรรมชาติมาสู่การค้นหาสาระในรูปทรงเรขาคณิตโดยตรง[32]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[32] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ 20. หน้า 223.

ในปี ค.ศ. 1913 มาเลวิชได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรมชื่อ Black Circle ซึ่งสตีเฟน ฟาร์ธิง ได้กล่าวว่าถึงผลงานชิ้นนี้ของมาเลวิชว่าเป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดของผลงานที่เขาเริ่มพัฒนาขึ้นในช่วงกลางทศวรรษที่ 1910 โดยการละทิ้งส่วนประกอบเชิงรูปลักษณ์ทั้งหมดเพื่อแสดงองค์ประกอบที่มีความเป็นนามธรรมอย่างสมบูรณ์ เขาเลือกที่จะแสดงภาพวงกลม ซึ่งเป็นรูปทรงเรขาคณิตบริสุทธิ์ ที่ตั้งอยู่บนฉากหลังสีขาวปลอด

ภาพที่ 7 ชื่อผลงาน Eight Redtawgles, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 58 x 48.5 ซม., ปี ค.ศ. 1915 ศิลปิน คาซิมีร์ มาเลวิช

ที่มา : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Malevich-Suprematism..jpg

Chulalongkorn University

ผลงานในช่วงปี ค.ศ.1915 มาเลวิชได้รับอิทธิพลจากสุนทรียะแบบคิวบิสท์ – ฟิวเจอริสท์ โดยมีเป้าหมายเพื่อนำเสนอองค์ประกอบเชิงเรขาคณิตที่เป็นนามธรรมอย่างสมบูรณ์ มาเลวิชพยายามค้นคว้าหาวิถีสู่นามธรรมบริสุทธ์ เพื่อมุ่งมั่วให้เข้าถึงแก่นแท้ของจิตรกรรมโดยการไม่อ้างอิงธรรมชาติแต่ใช้รูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่ายและน้อยที่สุด

แม้ว่าลัทธิซุพรีมาติสม์จะมีอายุสั้น มีอิทธิพลจำกัดขอบเขตแคบเพียงแค่ภายในรัสเซีย แต่ผลของมันได้มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งในแง่ของผู้บุกเบิกแนวทาง ไร้รูปและไร้เรื่องราว อันเป็น

ปรากฏการณ์ในศิลปะลัทธินามธรรมอย่างมากมาย เป็นการพัฒนาจากลัทธิคิวบิสม์มาสู่รูปทรงเรขาคณิตแบบนามธรรม

ศิลปินอีกคนหนึ่งที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้นำในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรมที่ใช้เส้นทางเรขาคณิตเป็นหลักคือ พีต มงเดรียนอัน (Piet Mondrian, 1872 - 1944) เป็นจิตรกรชาวดัตช์ สร้างงานจิตรกรรมให้ปลอดจากความสับสนอันเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกซึ่งขึ้นอยู่กับปัจเจกชน โดยใช้รูปเรขาคณิตสี่เหลี่ยมและสีแบนเรียบ เขามีความคิดว่าจิตรกรรมโดยตัวของมันเองคือความเป็นจริงที่จริงกว่าสิ่งใด ๆ ไม่ต้องการรูปทรงแสดงมิติลองตาหรือสิ่งใดในโลกธรรมชาติมาช่วยในการแสดงออก สีที่ใช้จึงแบนเรียบ การจัดองค์ประกอบภาพรูปสี่เหลี่ยมและเส้นหนาทึบดูคล้ายงานออกแบบ มงเดรียนได้ใช้ชื่อจิตรกรรมแนวใหม่ของเขาว่า ลัทธินีโอ – พลาสติซิสม์ (Neo - Plasticism)[33]

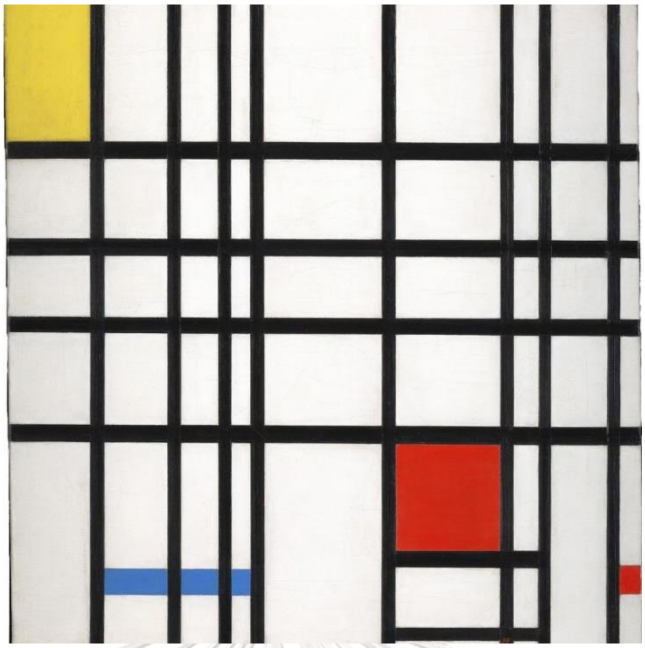
ลัทธินีโอ – พลาสติซิสม์ (Neo - Plasticism) ใช้เรียกกระบวนแบบในผลงานของมงเดรียนซึ่งเป็นศิลปะนามธรรมแนวหนึ่งที่ใช้เส้นเรขาคณิตเป็นหลัก (Geometrical Abstraction) ซึ่งยึดถือการออกแบบองค์ประกอบอย่างเคร่งครัดในเรื่องการนำเส้นที่ตัดกันได้มุมฉากระหว่างเส้นนอนระดับสายตาและเส้นตั้งตรงให้มีความสัมพันธ์กันภายในกรอบสี่เหลี่ยมของภาพที่วาดโดยคำนึงถึงด้านช่องไฟให้มีความงาม การใช้สีจะใช้แม่สีสดใสรวมทั้งสีขาว ดำ และสีเทา ดังที่มงเดรียนกล่าวว่า “เส้นและสีคือสาระสำคัญของจิตรกรรม”[34]

ระหว่างที่มงเดรียนได้เสนอความคิดของตนเองและสร้างสรรค์ผลงานของลัทธินีโอ – พลาสติซิสม์ (Neo - Plasticism) ศิลปินอีกคนคล้ายคลึงกันอย่างธีโอ ฟาน โดส์เบิร์ก (Theo van Doesburg, ค.ศ.1883 - 1931) ผู้ก่อตั้งและผู้นำกลุ่ม De Stijl ผู้มีอุดมการณ์สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแม่สีรูปทรงเรขาคณิตเอียงเฉียง (Counter-Composition) ได้ประกาศว่า “ศิลปะเป็นสิ่งสากล ภารกิจของมันคือการสร้างภาษาสากล”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

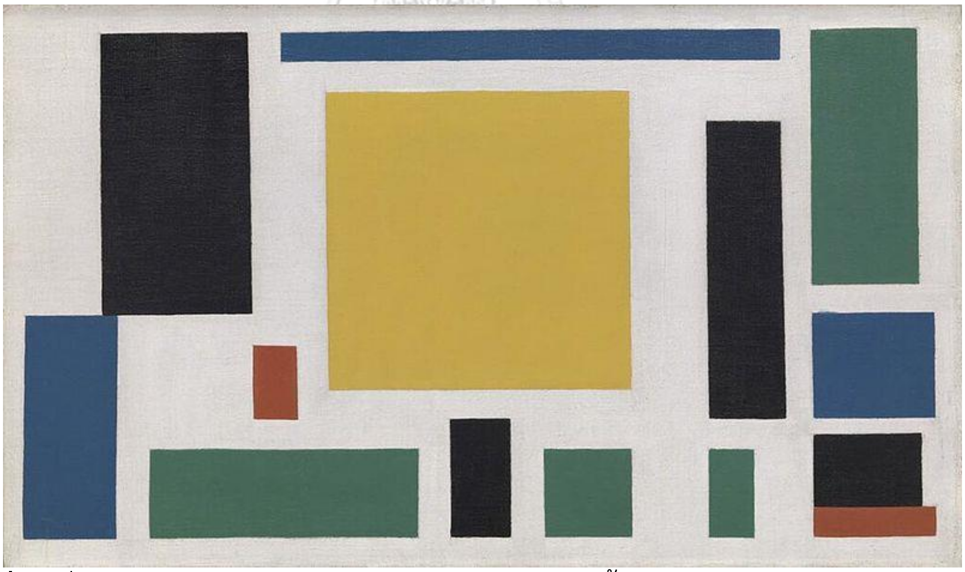
[33] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ *20*. หน้า 425.

[34] กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่. หน้า 374.



ภาพที่ 8 ชื่อผลงาน Composition with Yellow Blue and Red 1937–42, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 72.5 x 69 ซม.,ปี ค.ศ. 1937 ศิลปิน พีต มงเดรียนอัน

ที่มา : https://wsimag.com/whitechapel-gallery/artworks/58029



ภาพที่ 9 ชื่อผลงาน Composition VIII (The Cow), เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 37.5 x 63.5 ซม., ปี ค.ศ. 1918 ศิลปิน ธีโอ ฟาน โดส์เบิร์ก

ที่มา : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theo_van_doesburg_de_koe.jpg

3. ผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาค้นคว้าข้อมูลผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องล้วนแต่เป็นสิ่งสำคัญต่อกระบวนการวิจัย หรือเพื่อทบทวนถึงอิทธิพลที่ได้รับ เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานนำไปสู่การบูรณาการ วิเคราะห์ สังเคราะห์ ตลอดจนสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจในงานทัศนศิลป์ รูปแบบจิตรกรรมนามธรรมประมาณช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1960 – 1970 ซึ่งเป็นเวลาที่ศิลปะนามธรรม แบบเรขาคณิตกลับมาเป็นแนวทางหลักและมีอิทธิพลต่อศิลปินจำนวนมาก เช่น อ๊อปอาร์ต (Op Art), ฮาร์ด เอดจ์ (Hard Edge) เป็นต้นนี้ถือเป็นการมีส่วนในการกำหนดทิศทางของการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมของผู้วิจัย

ถึงแม้ว่าศิลปะนามธรรม (Abstract Art) จะมีจุดเริ่มต้นมาก่อนช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่ ในระยะนี้ช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 ศิลปะนามธรรมแนวใหม่ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญ

3.1 อ๊อปติเคิล อาร์ต (Optical Art)

อ๊อปติเคิล อาร์ต หรือมักคุ้นเคยกับชื่อเรียกสั้น ๆ ว่า อ๊อป อาร์ต (Op Art) เป็นลัทธิ หรือขบวนการทางศิลปะแบบหนึ่ง ผลงานจิตรกรรมมีลักษณะแบบความกว้างและยาว มีลักษณะนิ่ง ผู้ชมจะรู้สึกได้ถึงความรู้สึกทางสายตาที่ได้รับจากการตัดกันอย่างรุนแรงระหว่างลวดลายขาว – ดำ ซึ่ง ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญหรือดังเช่นศิลปะนามธรรมที่ใช้รูปเรขาคณิตมาสร้างงาน (Geometrical abstract) ของมงเดรียน ในช่วง ค.ศ. 1937 – 1942

ซึ่ง มงเดรียน ได้เสนอแนวคิดของความเชื่อตนเองไว้ว่า[35]

1. จิตรกรรมประกอบด้วยเส้นและสี ซึ่งเป็นองค์ประกอบอันสำคัญ เส้นและสีจะต้อง แสดงออกอย่างเสรี ปราศจากความคล้ายคลึงหรือเลียนแบบธรรมชาติ เส้นและสีจะต้องแสดงลักษณะ ของความกลมกลืนให้มากที่สุด

2. จิตรกรรมปรากฏระนาบผิวหน้าของผ้าใบ ซึ่งเป็นบริเวณที่รวมลักษณะของรูปแบบ และความรู้สึกของจิตรกรรมนั้น ดังนั้นระนาบผิวหน้า (Plane Surface) จะต้องระมัดระวังเป็นพิเศษ และไม่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ แต่จะต้องให้รู้ตื้นลึกด้วยตัวของมันเอง

3. ศิลปินพึ่พยายามแสดงความรู้สึกของตนอย่างเสรีจะยึดถือรูปทรงง่าย ๆ เป็นหลัก รูปทรงที่ง่ายมากเท่าใด ยิ่งเป็นสากลมากเพียงนั้น

4. สียิ่งบริสุทธิ์มากเท่าใด ยิ่งเป็นสากลเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[35] อารี สุทธิพันธ์, ศิลปนิยม. หน้า 255.

อ๊อป อาร์ต หมายถึง ผลงานศิลปะที่นำลักษณะลวงตา หรือ ผลที่เกิดจากกระบวนการทางประสาทสัมผัสในการมองเห็น มีลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงการรับรู้การเห็นที่เกิดจากสีและพื้นผิว โดยแรกเริ่มรูปลักษณ์มีลักษณะแบบแผนที่เป็นลักษณะซ้ำ ๆ ของเส้นที่เป็นสีขาวกับสีดำ เป็นงานศิลปะที่เกี่ยวกับการค้นพบและแสวงหาประสบการณ์ในการรับรู้ด้วยสายตา และปรากฏการณ์ในการมองเห็นของมนุษย์ เป็นต้นว่าการเกิดภาพลวงตาหรือจินตภาพหลังการมอง (After Images)[36]

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายถึงลักษณะของศิลปะแบบอ๊อป อาร์ตไว้ว่ามีลักษณะเด่น ๆ ที่น่าสนใจพอประมาลได้ 6 ประการ[37] คือ

1. เป็นจิตรกรรมที่แสดงภายด้วยสี (The Color Image) ในวงการจิตรกรรมสีถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญ แบบอย่างของอ๊อป อาร์ตนิยมใช้สีเข้ม สีสด ๆ และหลายสีในภาพเดียวกัน เพื่อให้แสดงความรู้สึกแก่ผู้พบเห็นโดยตรง ทางด้านวิธีการ ศิลปินจะต้องนำสีและรูปแบบมาประกอบใกล้ ๆ กัน ทับกัน หรือล้ำเหลื่อมกัน เพื่อให้รู้สึกเคลื่อนไหวและสะดุดตามากที่สุด

2. เป็นจิตรกรรมปราศจากรูป (Visible Image) ภาพตามแบบอ๊อป อาร์ต ไม่ได้หมายความว่าไร้รูป แต่หมายถึงว่าจะไม่เป็นภาพที่เคยเห็นทั่ว ๆ ไป เช่น ภาพวิว ภาพคน แต่จะเป็นภาพที่เกิดจากสี เส้นและส่วนประกอบต่าง ๆ เท่านั้น โดยยึดถือความง่าย และสะดุดตาเป็นแนวในการสร้างงาน ผู้ดูจะรู้สึกจากสีที่มองเห็นตามความกลมกลืนและตัดกันจากการสลับตำแหน่งของรูปแบบและความเข้มของสี

3. เป็นจิตรกรรมทางตาโดยตรง (Optical Painting) กล่าวคือมุ่งให้ผู้ดูรู้สึกตื่นเต้น จากจักษุสัมผัส และถือว่าประสาทตามีความสำคัญมากที่สุด ผลงานของศิลปะแบบอ๊อป อาร์ตนั้นประเมินค่าตามปริมาณของการสะดุดตาผู้พบเห็น

4. เป็นจิตรกรรมที่นิยมใช้สีดำและสีขาวมากที่สุด และพยายามให้รู้สึกตื้นลึกใกล้ไกลเลื่อมพรายด้วยสีดำและสีขาวตามการตัดกันของรูปและพื้นมากที่สุด

5. เป็นจิตรกรรมที่มีรูปแบบเลื่อมวูบวาบ (Moire Pattern)

6. เป็นจิตรกรรมที่มีลักษณะสูงต่ำและแสดงโครงสร้าง (Relief and Construction)

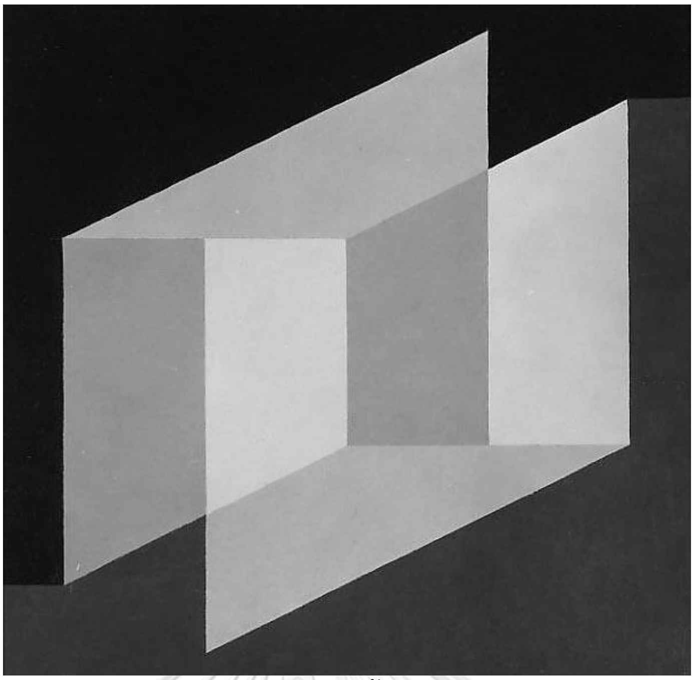
ศิลปินคนแรกที่นำเอาปรากฏการณ์การรับรู้ทางสายตาแบบนี้มาทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องและเป็นระบบ ได้แก่ โจเซฟ อัลเบอร์ส (Josef Alber, 1888 - 1976) เขาได้ใช้องค์ประกอบภาพแบบเรขาคณิตของรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดที่กำหนดเป็นมาตรฐานเป็นกรอบแห่งการศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างสีต่าง ๆ[38]

---

[36] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ *20*. หน้า 247.

[37] อารี สุทธิพันธ์, ศิลปนิยม. หน้า 257.

[38] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ *20*. หน้า 274.

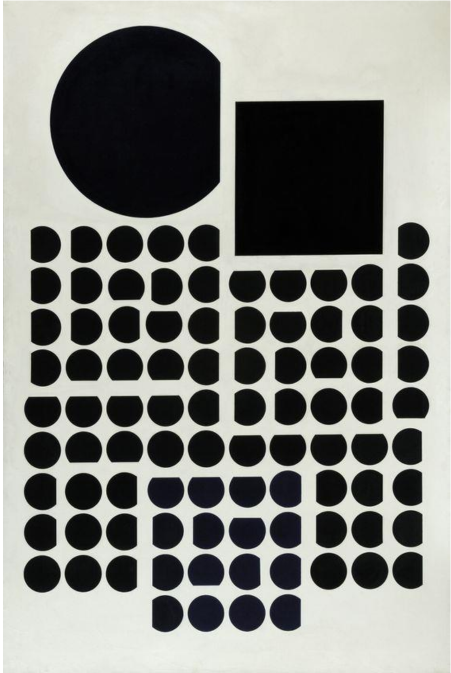


ภาพที่ 10 ชื่อผลงาน Indicating Solids, เทคนิค สีน้ำมันบนแผ่นกระดาษอัด, ขนาด 66 x 65.4 ซม., ปี ค.ศ. 1949 ศิลปิน โจเซฟ อัลเบอร์ส

ที่มา : https://www.metmuseum.org/art/collection/search/481027

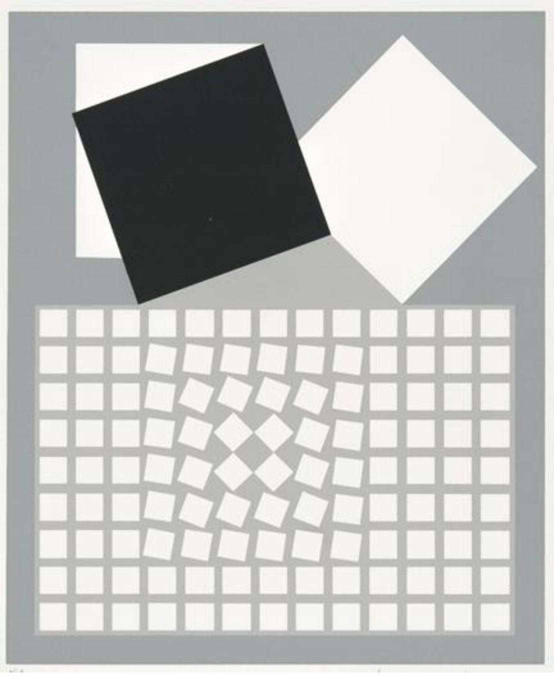
ศิลปินอีกคนหนึ่ง ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นผู้ให้กำเนิดอ๊อป อาร์ต อีกท่านหนึ่งคือ วิคเตอร์ วาซาเรลี่ (Victor Vasarely, 1908 - 1997) เป็นจิตรกรคนสำคัญของอ๊อป อาร์ต ในช่วงทศวรรษที่ 60 วาซาเรลี่ ได้เปลี่ยนมาใช้รูปร่างเรขาคณิตในการทำงานจิตรกรรมนามธรรมและประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูงในการสร้างจิตรุกรรมอ๊อป อาร์ต ซึ่งในงานชิ้นหนึ่งจะประกอบขึ้นมาจากรูปร่างเรขาคณิตนับร้อยนับพันรูป และสีสันต่าง ๆ มากมายถูกกำหนดไว้ให้อยู่ในตำแหน่งที่สามารถทำให้เกิดการเคลื่อนไหว ลวงตาขึ้นมาได้โดยไม่ต้องอาศัยสัญลักษณ์หรือรูปธรรมใด ๆ[39]

[39] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ *20*. หน้า 275.



ภาพที่ 11 ชื่อผลงาน Bellatrix II, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 195 x 130 ซม., ปี ค.ศ. 1957 ศิลปิน วิคเตอร์ วาซาเรลี่

ที่มา : http://www.artnet.com/artists/victor-vasarely/bellatrix-ii-WtqnHiXZwBeQXu6XFSV21A2



ภาพที่ 12 ชื่อผลงาน Eridan II, ขนาด 28 x 23 ซม.,ปี ค.ศ. 1957 ศิลปิน วิคเตอร์ วาซาเรลี่

ที่มา : https://www.mutualart.com/Artwork/Eridan-II/1646E0FC4597C0D9

ภาพที่ 13 ชื่อผลงาน Recollection, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าลินิน, ปี ค.ศ. 1986
ศิลปิน บริดเจ็ด ไรลีย์
ที่มา : https://museumaddictsanonymous.tumblr.com/post/19155893132/bridget-riley-recollection-1986/amp

บริดเจ็ท ไรลีย์ (Bridget Riley, 1931) เป็นศิลปินชาวอังกฤษ มีวิธีการทำงานอย่างเป็นระบบ สร้างงานอ๊อป อาร์ตขึ้นมาแต่ละชิ้นด้วยการคำนาณทางคณิตศาสตร์อย่างรอบคอบ แต่ความรู้สึกที่ผ่านลวดลายลวงตาของจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์สูงนั้นกลับอ่อนไหว มีความเป็นกวี ช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 ผลงานของไรลีย์มักเป็นจิตรกรรมขาว – ดำและภายหลังเริ่มเพิ่มสีสันเข้าไปมากขึ้น[40]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 จิตรกรรมขอบคมหรือฮาร์ด เอดจ์ (Hard Edge Painting)

การพัฒนาของอ๊อป อาร์ตในอีกรูปแบบหนึ่งที่เรียกว่า กลุ่มจิตรกรรมขอบคมหรือฮาร์ด เอดจ์ (Hard Edge Painting) คำนี้ถูกประยุกต์ขึ้นเพื่อนำมาใช้เรียกจิตรกรรมนามธรรมที่ประกอบขึ้นจากรูปทรงง่าย ๆ ในแบบเรขาคณิตหรือรูปทรงอิสระก็ตาม รูปทรงจะกินเนื้อที่กว้างและสีที่แบนไร้มิติ และจงใจตัดขอบให้เกิดความคมของเส้น ซึ่งจิตรกรรมขอบคม (Hard Edge Painting) ถือว่ามีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไป ในขณะที่นามธรรมแบบเรขาคณิตใช้กับศิลปะที่มี

---

[40] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ *20*. หน้า 276.

องค์ประกอบจากหลายส่วนที่แยกจากกันและสร้างให้เกิดพื้นที่ระหว่างที่ว่าง ขณะที่จิตรกรรมขอบคมมีองค์ประกอบไม่มากนัก รูปทรงมีลักษณะแบน ทั่วไปแล้วหลีกเลี่ยงการทำให้เกิดความลึกของภาพ

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงจูลส์ แลงสเนอร์ (Jules Langsner) ที่ได้ให้คำอธิบายถึงจิตรกรรมแบบฮาร์ด เอดจ์จะมีรูปทรงเพียงไม่กี่รูป ในภาพจะมีการระบายสีให้เรียบ เหตุที่ต้องระบายให้เรียบก็เพราะว่าทุกส่วนที่ประกอบเข้าด้วยกันจะต้องมีความสมบูรณ์เท่ากัน อีกทั้งไม่มีรูปทรงของคนอยู่ในภาพ รูปทรงนั้นจะครอบงำพื้นที่ส่วนใหญ่ สีได้ถูกจำกัดใช้ให้มีเพียงสองหรือสามสี เหตุผลของการใช้สีอย่างประหยัดนี้ เพราะไม่ต้องการให้สีสร้างระยะและรูปร่างใด ๆ อยู่ภายในภาพ ไม่มีการเล่นสีให้เกิดแสงเงาและความกลม เช่นเดียวกับไม่มีการแสดงระยะใกล้ไกลด้วย ไม่มีการสร้างภาพให้เกิดบรรยากาศ สิ่งที่ย่อมเห็นได้ตลอดเวลาจากภาพแบบฮาร์ด เอดจ์ก็คือ ภาพที่ปรากฏจะต้องไม่สร้างสิ่งสงสัยใด ๆ แก่สายตา ทั้งรูปทรงและบริเวณที่ไม่ใช่รูปทรงต่างมีคุณค่าเท่าเทียมกัน ตอบสนองซึ่งกันและกัน โดยมีเอกภาพอยู่ภายในกรอบและบนพื้นภาพเดียวกัน[41] และคำว่า ฮาร์ด เอดจ์ ถ้านำไปใช้เรียกเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานจะหมายถึง เทคนิคการทำเส้นขอบให้คมชัดเจน

เทคนิคของริชาร์ด อานูสเกวิช (Richard Anuszkiewicz, 1930) ในการสร้างสรรค์ผลงานแบบฮาร์ด เอจ มีลักษณะแบบตัดเส้นและส่วนต่าง ๆ อย่างเที่ยงตรง นอกจากนั้นอานูสเกวิชยังใช้เทปลิงกวีน (Linguine) อย่างบางที่ถูกตัดเป็นชิ้นยาว ๆ ปะติดลงไปบนพื้นผ้าใบราบ ในบริเวณที่ไม่ต้องงการระบาย หลังจากนั้นเขาก็ใช้สีระบายลงบริเวณที่ไม่ได้ปิดเทปกาวนั้น หลังจากนั้นจึงลอกถึงเทปกาวเหล่านั้นออก วิธีการเช่นนี้ทำให้ได้เส้นที่ทั้งคมชัดและสะดวกต่อการสร้างสรรค์ ซึ่งช่วยให้งานของอานูสเกวิชมีความสวยงาม[42] และอานูสเกวิช กล่าวถึงการทำงานของตนเองว่า “ช่องว่างระหว่างเทปแต่ละชิ้นยังไม่มีความสำคัญต่อเส้นเดี่ยวในภาพมากเท่าผลสะท้อนของความเลือนหรือการให้เงาของสี สิ่งที่ข้าพเจ้ากำลังทำอยู่ในขณะนี้ คือการใช้ระบบฮาร์ด เอจด์ (Hard Edge = เส้นรอบนอกรูปทรงคมเห็นชัดเจนแน่นอน) เพื่อที่จะสร้างผลแบบซอฟต์เอจด์ (Soft Edge = เส้นรอบนอกดูคมแต่ดูมีความนุ่มตา) ขึ้นมาให้ได้” สีคล้ำได้เข้ามาแทนที่สีฉูดฉาดบาดตาในผลงานใหม่ ๆ [43]

---

[41] กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่. หน้า 607.

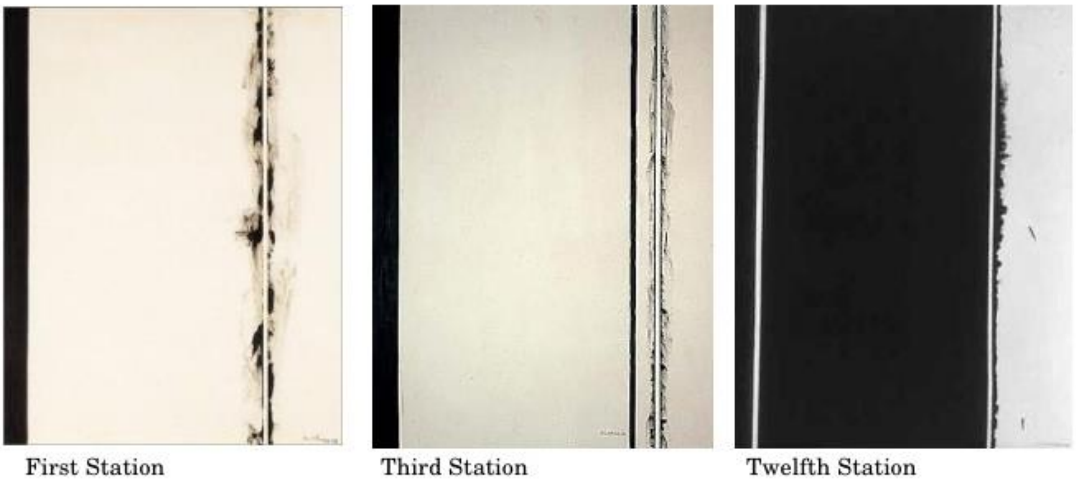
[42] กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่. หน้า 576.

[43] กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่. หน้า 577.

ภาพที่ 14 ชื่อผลงาน On Crimson – Warm Center, ปี ค.ศ. 1974, ศิลปิน ริชาร์ด อานูสเกวิช
ที่มา : https://curiator.com/art/richard-anuszkiewicz/on-crimson-warm-center

ผลงานการสร้างสรรค์ของกลุ่มฮาร์ด เอดจ์ มีลักษณะการแสดงออกทางเรขาคณิตจากการคิดและวางแผนอย่างมีระบบ มีการจัดองค์ประกอบอย่างเรียบว่ายและบริสุทธิ์ในลักษณะของศิลปะนามธรรม ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะดังกล่าวนี้ อย่างเช่น

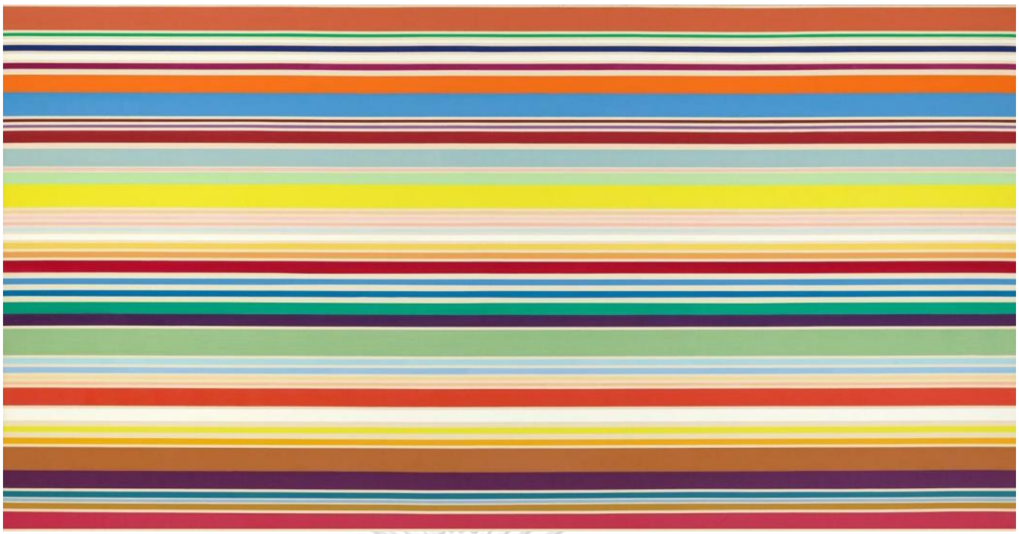
บาร์เนตต์ นิวแมน (BARNETT NEWMAN, ค.ศ. 1905 – 1970) ในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1957 นิวแมนเกิดหัวใจวายขึ้นมาอย่างเฉียบพลัน นับเป็นเหตุการณ์ที่ศิลปินเปรียบเปรยว่าเหมือนกับได้ “บำบัดจิตแบบฉุกเฉิน” ผลงานในช่วงเวลานี้ล้วนแล้วแต่ได้พื้นฐานของผลงานในชุด มรรคาสู่กางเขน – เลมาซาบักทานี ซึ่งเป็นผลงานที่สำคัญที่ของศิลปิน ขนานนามว่าเป็นวิหารซีสทีนแห่งศตวรรษที่ 20 สำหรับศริสต์ศาสนิกชน มรรคาสู่กางเขนจะเริ่มต้นตั้งแต่เหตุการณ์ที่พระเยซูถูกตัดสินประหารชีวิตไปจนถึงพิธีฝังพระศพ ซึ่งนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 มรรคาสู่กางเขนจะมีฉากการทรมานทั้งหมด 14 ฉาก นิวแมนจึงเขียนภาพเชิงนามธรรมทั้งหมด 14 ภาพ นิวแมนลดสีที่ใช้เหลือสีดำเพียงสีเดียว โดยมี *ฉาก (สเตชั่น)* เพียงสามฉากที่ใช้สีขาว นอกจากนั้นเขายังใช้ผ้าใบดิบขนาดใหญ่และเทปกาวเพื่อสร้างเส้นแบ่งอันคมกริบ



ภาพที่ 15 ชื่อผลงาน The Station, เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 61 x 61.6 ซม.,
ปี ค.ศ. 1963 ศิลปิน บาร์เนตต์ นิวแมน
ที่มา : https://www.slideshare.net/mjarry/mark-rothko-and-barnett-newman

เอ็ลสเวิร์ท เคลลี (Ellsworth Kelly, 1923 - 2015) ผลงานของเคลลีภายในภาพจะปรากฏรูปทรงใหญ่ ๆ เพียง 2 หรือ 3 รูป ใช้สีเพียง 2 หรือ 3 สี รูปทรงมีลักษณะการออกแบบที่แน่นอน พิถีพิถัน คน และลักษณะตามแบบอย่างของฮาร์ด เอดจ์อย่างแท้จริง มีการระบายในลักษณะแบนและการจัดภาพมักเป็นแบบสมดุล นอกจากเคลลีแล้วยังมีศิลปินคนสำคัญที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคแบบฮาร์ด เอดจ์อย่าง เคนเนธ โนแลนด์ (Kenneth Noland, 1924 - 2010)

ภาพที่ 16 ชื่อผลงาน Cité, เทคนิค สีน้ำมันบนแผ่นไม้, ขนาด 143.51 x 179.71 x 4.45 ซม.,
ปี ค.ศ. 1951 ศิลปิน เอ็ลสเวิร์ท เคลลี
ที่มา : https://www.theartstory.org/artist/kelly-ellsworth/artworks/



ภาพที่ 17 ชื่อผลงาน New Day, เทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าใบ, ขนาด 227 x 468 ซม., ปี ค.ศ. 1967 ศิลปิน เคนเนธ โนแลนด์

ที่มา : https://whitney.org/collection/works/2425

3.3 ศิลปะนามธรรมในประเทศไทย

ในช่วงราวปี พุทธศักราช 2493 – 2504 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้นิยมศิลปะเหมือนจริง ได้ให้ความสนใจต่อศิลปะนามธรรม ส่งผลให้เกิดกระแสศิลปะกึ่งนามธรรม ซึ่งนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติจนถึงศิลปะนามธรรมบริสุทธิ์ ในช่วงราว พุทธศักราช 2498 – 2505 เฟื้อ หริพิทักษ์, สวัสดิ์ ตันติสุข และชลูด นิ่มเสมอผู้ซึ่งได้ศึกษาและสัมผัสกับงานศิลปะนามธรรมในช่วงศึกษาอยู่ที่กรุงโรม ได้กลับมาประเทศไทยและเริ่มนำสไตล์การใช้รูปแบบอิสระและการใช้ฝีพู่กันสื่อความรู้สึกของศิลปินมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ในขณะที่ อารี สุทธิพันธ์, สุเมธ ชุมสาย และอิทธิ คงคากุล ซึ่งกลับมาจากการศึกษาศิลปะในต่างประเทศก็เริ่มนำรูปแบบศิลปะแบบล้ำสมัย (avant garde) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน[44]

ในช่วงราว พุทธศักราช 2503 – 2513 ศิลปะของไทยเริ่มผสานเข้ากับศิลปะนามธรรม โดยศิลปินเริ่มปรับและผสมผสานใช้วิธีการและรูปแบบต่าง ๆ ทั้ง แอ็บสแตร็ก เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์, ฮาร์ดเอดจ์ เป็นต้น ผสมผสานเข้ากับความคิดสร้างสรรค์ของตัวศิลปินเอง ดังปรากฏแสดงอยู่ตามงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและหอศิลป์ต่าง ๆ

[44] อภินันทร์ โปษยานนท์, "“นามธรรม และปัจเจกนิยม”" (paper presented at the ใน ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 9 นิทรรศการศิลปะไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์, กรุงเทพฯ). หน้า 184.

ในประเทศไทย รูปแบบนามธรรมที่ได้รับความนิยมมากในช่วงราวพุทธทศวรรษที่ 2510 – 2520 คือ “นามธรรมขอบคม” งานนามธรรมในลักษณะนี้จะมีการใช้รูปทรงที่มีเส้นรอบนอกหรือขอบเขตที่คมชัดที่เรียกว่า ฮาร์ต เอด์จ (Hard Edge) ถ้าเป็นจิตรกรรมมักจะเน้นความแบบเรียบ ไม่นิยมสร้างบรรยากาศและมิติความลึกแบบลวงตา ซึ่งเป็นคุณสมบัติของภาพเหมือนจริง บ้างก็เป็นรูปทรงที่มีลักษณะเป็นแผ่นระนาบ บ้างก็เป็นรูปทรงเรขาคณิต บ้างก็เป็นรูปทรงอิสระ หรือเป็นการผสมกันระหว่างรูปทรงเรขาคณิตกับรูปทรงอิสระ ลักษณะเด่นของการใช้สีก็มีหลักการเดียวกับการสร้างรูปทรง คือเน้นความแบน บ้างก็ใช้สีสดหลากหลายสี บ้างก็คุมโทนสีให้ใกล้เคียงกัน บ้างก็เป็นสีเอกรงค์หรือเป็นขาวดำ ศิลปินที่ทำงานในแนวขอบคมอย่างโดดเด่นและประสบความสำเร็จ อาทิ อิทธิ คงคากุล และ ชวลิต เสริมปรุงสุข และยังทำงานในลักษณะนามธรรมอย่างต่อเนื่อง[45]

อิทธิ คงคากุล (พ.ศ.2485 – ปัจจุบัน) ผู้ช่วยศาสตราจารย์อิทธิ คงคากุล เกิดเมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2485 ที่กรุงเทพฯ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยโอซากส์ สหรัฐอเมริกา และปริญญาโททางด้านศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยนอร์เธอร์ดาม รัฐอินเดียนา สหรัฐอเมริกา อาจารย์อิทธิ คงคากุลเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานไว้มากมายหลายกรรมวิธีและรูปแบบจิตรกรรมนามธรรมขอบคม (Hard Edge) ของอาจารย์อิทธิเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี[46] นับเป็นศิลปินแนวหน้าของไทยผู้บุกเบิกในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในลักษณะนี้ให้กับศิลปินและนักศึกษาศิลปะได้เรียนรู้

ผลงานจิตรกรรมขอบคมของอิทธิ คงคากุลในช่วงปี พ.ศ. 2515 เป็นผลงานที่มีความโดดเด่นและล้ำสมัยมากในช่วงเวลาดังกล่าว โดยมีลักษณะขอบคมบริเวณขอบสีที่ตัดกันได้อย่างประณีต ดังเช่นผลงานชื่อ ความสัมพันธ์ มีการใช้สีวรรณะเย็นเกือบ 80 เปอร์เซ็นต์ของภาพและใช้สีวรรณะร้อน 20 เปอร์เซ็นต์ มีการจัดองค์ประกอบของภาพอย่างน่าสนใจเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะบริเวณที่เกือบจะชนกันนั้นเป็นจุดดึงดูดสายตา และรูปทรงของภาพ พื้นที่และช่องว่างที่เกิดขึ้นนั้นทำให้ผลงานสองมิติชิ้นนี้รู้สึกถึงการผลักและดึงกันของทัศนธาตุได้อย่างลงตัว เกิดการเคลื่อนไหวของจังหวะ ไม่หยุดนิ่ง แม้ผลงานจิตรกรรมนามธรรมจะไม่เล่าเรื่องราว แต่ผลงานของอิทธิกลับแสดงภาษาภาพ (Visual Language) ได้อย่างชัดเจน มีความเป็นสากลทำให้เกิดความรู้สึกที่กระทบสายตาและแล่นเข้าสู่สภาวะภายในจนเกิดสุนทรียภาพทางอารมณ์ได้อย่างดียิ่ง

[45] สุธี คุณาวิชยานนท์, ทัศนศิลป์ (กรุงเทพฯ: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2554). หน้า 34.

[46] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ *20*. หน้า 467.

***ภาพที่* 18** ชื่อผลงาน ความสัมพันธ์, เทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าใบ, ขนาด 101.5 x 101.5 ซม.,
ปี พ.ศ. 2515 ศิลปิน อิทธิ คงคากุล
ที่มา : http://www.rama9art.org/artisan/artdb/artists/home.php?p=profiles&name=Itthi%20Kongkakul

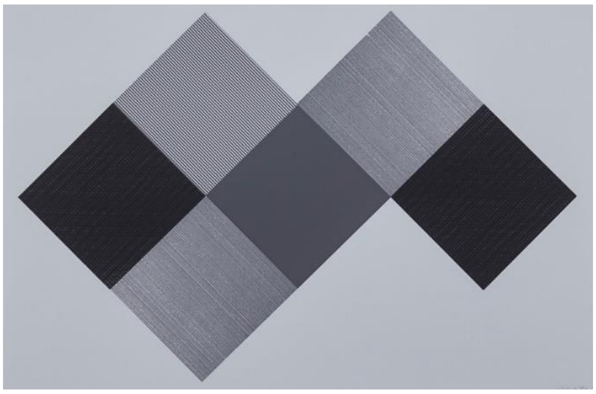
***ภาพที่* 19** ชื่อผลงาน ประหลาด, เทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าใบ, ขนาด 99.5 x 99.7 ซม.,
ปี พ.ศ. 2515 ศิลปิน อิทธิ คงคากุล
ที่มา : http://www.rama9art.org/tisco/index.html#top

ชวลิต เสริมปรุงสุข (พ.ศ.2482 - 2563) ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ปีพุทธศักราช 2557 ชวลิต เสริมปรุงสุข เกิดเมื่อวันที่ 30 กรกฎาคม พ.ศ. 2482 เข้าเรียนระดับประถม และมัธยมที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย จากนั้นเข้าเรียนเฉพาะทางด้านศิลปะที่โรงเรียน

ศิลปะศึกษา (ปัจจุบันคือวิทยาลัยช่างศิลป์) และเข้าเรียนต่อระดับมหาวิทยาลัยที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ชวลิตเป็นศิษย์ยุคสุดท้ายที่มีโอกาสได้เรียนกับ อ. ศิลป์ พีระศรี ก่อนที่ท่านจะเสียชีวิตลง และโชคดีที่ได้มีโอกาสร่ำเรียนกับปรมาจารย์ทางด้านศิลปะอีกหลายท่าน อาทิ อ.เฟื้อ หริพิทักษ์ อ.สนั่น ศิลากร อ.เขียน ยิ้มศิริ อ.ทวี นันทขว้าง เป็นต้น หลังจบการศึกษาที่ ม. ศิลปากร ชวลิตได้รับทุนจากกระทรวงวัฒนธรรม ประเทศเนเธอร์แลนด์ ให้ไปเรียนต่อที่ Rijksacademie Van Beeldende Kunsten กรุงอัมสเตอร์ดัม และได้ใช้ชีวิตอยู่ที่ประเทศเนเธอร์แลนด์มากว่า 50 ปี

ชวลิตเริ่มต้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยมีพื้นฐานจากการเขียนภาพในลักษณะรูปธรรม และค่อย ๆ คลี่คลายรูปแบบมาเป็นลักษณะนามธรรม รูปแบบนามธรรมในระยะแรกเกิดจากแรงบันดาลใจในลวดลายไทย และวิวัฒนาการเรื่อยมาจนกระทั่งเป็นการใช้รูปแบบเรขาคณิตเป็นสื่อแทนค่าความคิด ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตนเองโดยตรง องค์ประกอบสำคัญในงานของชวลิต ได้แก่ เส้น สี และรูปทรง โดยชวลิตจะใช้เส้นตรงเป็นเส้นหลักในการสร้างสรรค์งานศิลปะทั้งงานจิตรกรรม ภาพพิมพ์ และงานวาดเส้น ซึ่งแต่ละเส้นที่ชวลิตได้สร้างขึ้นจะถูกบรรจง ขีดลากโดยใช้ความคิดตลอดทั้งการใช้สมาธิอันแน่วแน่ผสานเข้ากับจิตที่สงบ ทำให้เส้นที่เกิดขึ้นแต่ละเส้นมีการจัดวางของ จังหวะ และทิศทาง เมื่อแต่ละเส้นถูกลากตัดกันจึงเกิดการทับซ้อน และแสดงมิติที่ตื้นลึกส่งผลต่อสายตาของผู้ชมงานศิลปะอย่างมีระบบ แสดงถึงความละเอียดอ่อนและความประณีตบรรจงของศิลปินผู้รังสรรค์งาน ด้านการใช้สี ชวลิตจะไล่น้ำหนักของสีไปทีละน้อย จากสีร้อนไปหาสีเย็น หรือจากสีที่เย็นไล่ไปหาสีที่ร้อนตามวรรณะของสีในภาพ บางครั้งจะได้สีใหม่ที่เกิดจากการทับซ้อนกันของสีที่แตกต่าง ทำให้ผู้ชมงานได้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของสีต่างๆ ด้านการใช้รูปทรง ในงานของชวลิตจะใช้รูปทรงเรขาคณิตทั้งหมด

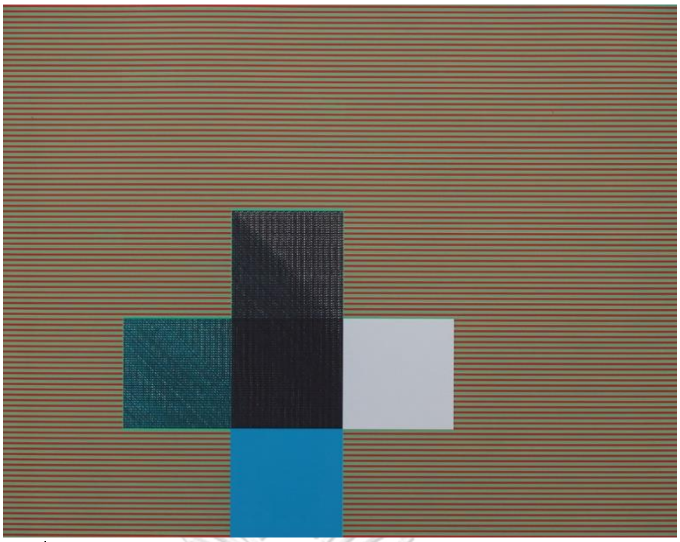
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 20 ชื่อผลงาน Untitled, เทคนิค Digital Printing, ขนาด 49 x 59 ซม., ปี พ.ศ. 2562

ศิลปิน ชวลิต เสริมปรุงสุข

ที่มา : http://www.barameeofart.com/product.php



ภาพที่ 21 ชื่อผลงาน Untitled, เทคนิค Digital Printing, ขนาด 39 x 54 ซม.,
ปี พ.ศ. 2562 ศิลปิน ชวลิต เสริมปรุงสุข
ที่มา : http://www.barameeofart.com/product.php

3.4 แนวคิดความสัมพันธ์ของศิลปะกับศาสนา

แนวคิดศิลปะที่สัมพันธ์กับศาสนา ก่อนเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ศิลปะแนวประเพณีของเกือบทุกชาติทุกวัฒนธรรมล้วนแล้วแต่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาทั้งสิ้น ในสมัยโบราณ ศาสนจักรคือสถาบันผู้อุปถัมภ์ศิลปะที่สำคัญที่สุด ศิลปินทำงานช่างและงานศิลปะเพื่อตอบสนองความต้องการของศาสนจักรด้วยความศรัทธา

ธเนศ วงศ์ยานนาวา กล่าวว่า ศิลปะคือการเลียนแบบโลกของพระผู้มีพระภาคเจ้า เป็นสภาวะที่อยู่เหนือโลกที่ได้สร้างสรรค์ผ่านวัตถุ เช่น กระดาษ สี เสียง และไม่จำเป็นที่จะต้องมีความเป็นวัตถุแน่นอน ศิลปะพยายามที่จะนำเสนอสิ่งที่นำเสนอไม่ได้ เช่น ปรินิพพานพระผู้เป็นเจ้า แต่ความจริงไม่ได้เกิดจากการเห็นโดยปกติ แต่เป็นการเข้าถึงแบบพิเศษ ดังนั้นการเข้าถึงด้วยการเห็นจึงต้องใช้สื่ออื่น ๆ เป็นตัวเชื่อมระหว่างผู้คนและผลงานศิลปะ สอดคล้องกับ[47] สุธี คุณาวิชยานนท์ ที่ว่า หากเปรียบว่าศาสนาคือสิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น เป็นเรื่องของหลักคำสอนและเป็นเรื่องของจิตวิญญาณที่มองไม่เห็นภาพ ศิลปะก็เปรียบได้กับรูปธรรมที่เป็นภาพลักษณ์และกายภาพของศาสนา[48]

---

[47] ธเนศ วงศ์ยานนาวา, ศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความย้อนแย้งและความลักลั่น.

[48] สุธี คุณาวิชยานนท์, *10* คำถามที่คุณอยากรู้เกี่ยวกับศิลปะ, พิมพ์ครั้งที่ 2 ed. (กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่ง, 2554). หน้า 67.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรีชา เถาทอง ได้กล่าวถึงคำสอนของอาจารย์ศิลป์เกี่ยวกับงานศิลปะที่มีเนื้อหาหรือลักษณะที่เกี่ยวกับพุทธปรัชญาไว้ว่า สิ่งที่เรารู้สึกเกี่ยวกับ concept ของความศรัทธานั้นสำคัญมาก คือลักษณะเป็นนามธรรม คือคติความเชื่อ ที่มาทางความคิดทางด้านศาสนาคืออะไร แล้วนำมาตีความให้เป็นแบบทางศิลปะ เช่น เรื่องราวของไตรภูมิ พระเวสสันดรชาดก พุทธประวัติ ซึ่งต้องทำความเข้าใจในปรัชญา เนื้อหาการตีความทางความคิดนั้นก่อน แล้วค่อยถอดบทเรียนนำมาแทนค่าเป็นรูปแบบ เทคนิค วิธีการ และโครงสร้างที่ประกอบด้วย concept กับ content หรือแนวความคิดกับเนื้อหา ซึ่งโครงสร้างหลักนี้ได้สืบสานพัฒนามาจนถึงปัจจุบัน ฐานะของโครงสร้างหลักในงานศิลปะจึงประกอบด้วย 3 ส่วน คือ concept คือ แนวความจริงหรือจิตวิญญาณความเชื่อ content คือเนื้อหา และรูปแบบ คือ วิธีการนำเสนอด้วยกระบวนการ เทคนิคต่าง ๆ พุทธศิลป์ในยุคแรก ๆ จึงมีแรงบันดาลใจมาจากศิลปวัตถุกับจิตรกรรมฝาผนังและวิถีทางวัฒนธรรม แต่มากกว่านั้นคือเรื่องราวของจิตวิญญาณ ความเชื่อและความศรัทธา[49]

ผู้วิจัยมีความสนใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากปรัชญาทางพุทธศาสนาในด้านการฝึกจิตภาวนาของผู้วิจัยเอง ซึ่งผลงานจิตรกรรมนามธรรมร่วมสมัยของศิลปินไทยที่ผู้วิจัยประทับใจและได้รับอิทธิพลตลอดจนแนวความคิดและวิธีการในการนำมาปรับประยุกต์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย โดยการทำการศึกษาผลงานของศิลปินไทย 3 ท่าน โดยเลือกนำผลงานจิตรกรรมนามธรรมที่เกี่ยวข้องกับหลักปรัชญาทางพุทธศาสนาที่ประจักษ์ชัดต่อการตกผลึกทางความคิดและการแสดงออกมาศึกษาและวิเคราะห์ คือ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง คามิน เลิศชัยประเสริฐ และอิทธิพล ตั้งโฉลก โดยศึกษาเนื้อหาความหมายของการสร้างสรรค์และความเชื่อมโยงกับเนื้อหาเพื่อเป็นกรณีศึกษาที่สำคัญสำหรับผู้วิจัยในการเป็นแนวทางและแบบอย่างในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยเรื่องระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง (พ.ศ.2492 - ปัจจุบัน)

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2492 แถวย่านตลาดบ้านสมเด็จ ฝั่งธนบุรี ท่ามกลาง สภาพแวดล้อมของยุคสมัยที่น้ำยังใสเรือร่มรื่น เรียนพื้นฐานทางศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง และศึกษาปรัชญาความคิดกับ จ่าง แซ่ตั้ง ร่องรอยของสุนทรียภาพแบบธรรมชาตินิยมตามแนวทางของ จ่าง แซ่ตั้งและประเทือง เอมเจริญยังฉายเงาอยู่ในงานของเขาจนถึงปัจจุบัน นามของนายสมบูรณ์ หอมเทียนทอง เป็นที่รู้จักกันในฐานะศิลปินไทยที่ไปใช้ชีวิตและทำงานศิลปะอยู่ในประเทศ

---

[49] ปรีชา เถาทอง, "“แรงบันดาลใจจากพุทธศาสนา”," (ใน ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 9 นิทรรศการศิลปะไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์, กรุงเทพฯ, หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2561). หน้า 98.

เยอรมนีกว่า30 ปี ก่อนจะนำผลงานมาจัดแสดงให้คนไทยได้ชื่นชมกันเป็นระยะจนกระทั่งย้ายกลับมาสร้างบ้านและสตูดิโอในเมืองไทยที่อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ตอนสมบูรณ์ไปเรียนต่อที่มิวนิคในปี พ.ศ.2516

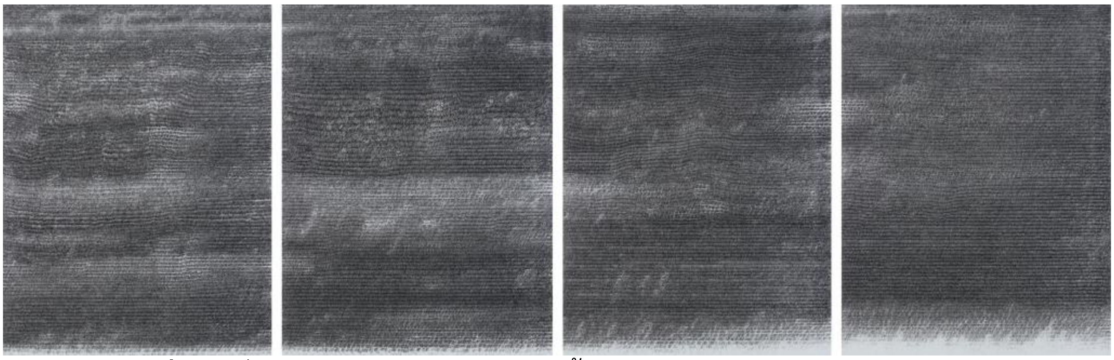
สมบูรณ์ทำงานหลายประเภท ทั้งประติมากรรม วาดเส้นจิตรกรรม ศิลปะจัดวาง และสื่อผสม แต่ละประเภทมีความสมบูรณ์ในตัวเองทั้งรูปแบบและวิธีการ ส่วนที่เหมือนกันคือลักษณะอันเป็นนามธรรมแสดงความขัดแย้งตามสภาวะธรรมชาติ อย่างการหยุดนิ่งและเคลื่อนไหว ผลปรากฏบ่งบอกถึงวิธีการทำงานอย่างตั้งใจเป็นแบบแผน และไตร่ตรองอย่างรอบคอบ เขาจะไม่นิยมเปลี่ยนรูปแบบอย่างฉูดฉาดฉับพลันแต่จะคลี่คลายงานในแต่ละประเภทค่อยเป็นค่อยไปในส่วนของรายละเอียดเพื่อสะท้อนสภาวะภายในของศิลปินในแต่ละช่วงเวลา แม้จะใช้รูปแบบการแสดงออกที่เป็นสากลลักษณะเด่นของศิลปะที่เขานำเสนอก็อยู่ที่การผสมผสานความเป็นตะวันออกกับความเป็นตะวันตกเข้าด้วยกัน เพราะโดยทั่วไปแล้วศิลปะตะวันตกมักจะเน้นความชัดเจนของวัตถุนิสัยของศิลปินหลักขณะที่ศิลปะตะวันออกจะแฝงมิติทางจิตวิญญาณมากกว่าดังเช่นที่ปรากฏในผลงานของสมบูรณ์ทุกชุดผลงาน โดยที่ตะวันออกมีนัยยะซ่อนแทรกในมิติความเป็นอีสานพื้นที่เขาเลือกจะบ่มเพราะจิตวิญญาณในบั้นปลายชีวิต

พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น ได้ศึกษาผลงานศิลปะของสมบูรณ์ หอมเทียนทองในช่วงปี พ.ศ. 2511 – 2532 และได้สรุปการศึกษาผลงานศิลปะของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง ในด้านแนวความคิดและเนื้อหา แสดงความผันแปรไม่แน่นอนปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ จิตวิญญาณอารมณ์และความรู้สึก ความเคลื่อนไหวของชีวิต ลมหายใจ ความขัดแย้ง ความกลมกลืน หยิน หยาง ความว่างเปล่าและความเต็ม ความสว่างและความมืด ความต่อเนื่องในชีวิตประจำวัน โดยใช้เทคนิครูปแบบการวาดเส้นที่มีความเรียบง่าย นำเสนอเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน สัญลักษณ์น้ำหนักขาว – ดำ บนผืนผ้าใบสีดำมีบทบาทสำคัญในการควบคุมองค์ประกอบภาพ[50]

CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[50] พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น, "การเดินทางเข้าสู่วิหารแห่งจิต" [วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต]. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558). หน้า 25.



ภาพที่ 22 ชื่อผลงาน Untitled, เทคนิค น้ำหมึกบนผ้าใบ, ขนาด 200 x 600 ซม., ปี ค.ศ. 1984 ศิลปิน สมบูรณ์ หอมเทียนทอง

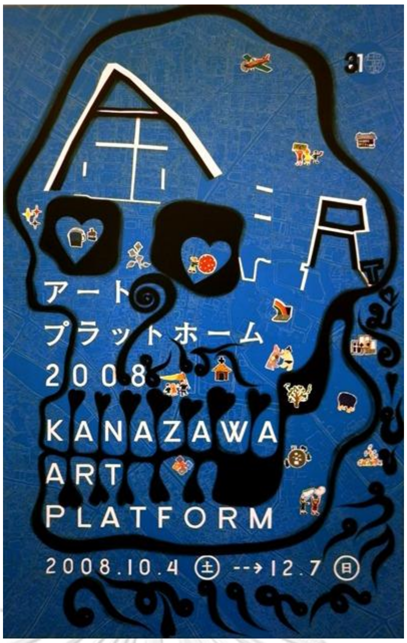
ที่มา : https://www.jwd-artspace.com/shop/product/somboon-hormtientong-13/

คามิน เลิศชัยประเสริฐ (พ.ศ.2507 - ปัจจุบัน)

สรุปการศึกษาผลงานศิลปะของคามิน เลิศชัยประเสริฐ มีแนวคิดและเนื้อหา สื่อความหมายถึงความไม่สิ้นสุดของกาลเวลา การเพ่งมองลมหายใจเข้า – ออก การเวียนว่ายในสังสารวัฏต่อเนื่องไม่รู้จบ ความเปลี่ยนแปลงของหยินและหยาง การเข้าใจสรรพสิ่ง ความชั่ว ความดี ถูกหรือผิด ใคร่ครวญปัญหาในระดับศีลธรรม ความว่างเปล่า อนิจจัง – ทุกขัง – อนัตตา เกิด แก่ เจ็บ ตาย ในด้านเทคนิค คามินนำเสนอรูปแบบด้วยการวาดเส้นเป็นส่วนใหญ่ ในลักษณะจิตรกรรมนามธรรม เชื่อมโยงและต่อเนื่องกัน ในการแสดงผลผลงานครั้งหนึ่งของคามิน ได้มีการเผาผลงานศิลปะเพื่อสื่อความหมายถึงการอุทิศให้บรรพชน รูปลักษณ์ที่แสดงออกใช้รูปทรงสัญลักษณ์รูปทรงวงกลมหรือวงรีเป็นหลัก เส้นในผลงานมีรายละเอียดที่เกิดขึ้นจากหน่วยย่อย ๆ เรียงเข้ากันด้วยการคลี่คลายจากสัญลักษณ์ หยิน หยาง แสดงออกถึงพลังงานทั้งสองขั้วที่ไหลเวียน ผันแปรผลลัพธ์ของการตระหนักรู้ถึงชีวิต ในกระแสที่มนุษย์ไม่อาจหลีกหนี[51]

[51] พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น, "การเดินทางเข้าสู่วิหารแห่งจิต." หน้า 29.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 23 ชื่อผลงาน มีอยู่ทุกหนแห่งในเรา, เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ, ขนาด 140 x 220 ซม., ปี ค.ศ. 1984 ศิลปิน คามิน เลิศชัยประเสริฐ

ที่มา : https://cultandtrace.blogspot.com/2012/05/

อิทธิพล ตั้งโฉลก (พ.ศ.2489 – ปัจจุบัน) ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องในการศึกษาค้นคว้าและผู้วิจัยสนใจเป็นอย่างมากนั่นก็คือ ผลงานจิตรกรรมนามธรรมของศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก

ภาพที่ 24 ชื่อผลงาน ไหลลื่น, เทคนิค สีน้ำมันบนกระดาษผนึกบนไม้อัดและฟอร์ไมคา, ขนาด 110 x 160 ซม.,ปี พ.ศ. 2542, ศิลปิน อิทธิพล ตั้งโฉลก

ที่มา : http://www.thaicritic.com/?p=3119

ศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก เกิดเมื่อวันที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๘๙ ณ อำเภอปทุมวัน กรุงเทพมหานคร จบการศึกษาศิลปะจากโรงเรียนช่างศิลป์ ได้รับปริญญาศิลปบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ ๑ (ภาพพิมพ์) จากมหาวิทยาลัยศิลปากร และปริญญาศิลปมหาบัณฑิต (จิตรกรรม) จากมหาวิทยาลัยแห่งรัฐวอชิงตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา เริ่มรับราชการในตำแหน่งอาจารย์ตรี คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เกษียณอายุในตำแหน่งรองศาสตราจารย์ ระดับ ๙ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

อิทธิพล ตั้งโฉลก เป็นทั้งศิลปิน และอาจารย์สอนศิลปะ ปัจจุบันแม้เกษียณอายุแล้วยังคงสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลา 40 ปี เป็นผู้มีความเป็นเลิศใน “ศาสตร์” และ “ศิลปะ” สามารถรู้ทันความเคลื่อนไหว และความเปลี่ยนแปลงของวิทยาการในวงการศิลปะ “ไม่ตกยุค” หรือ “พ้นยุค” มีความมุ่งมั่นศึกษา ค้นคว้าหาความรู้ และพัฒนาความสามารถอยู่ตลอดเวลา ใช้ความรู้ และประสบการณ์จากการสอน การวิจารณ์ การดูงานศิลปะ มาเรียบเรียงจัดให้เป็นระบบ และสามารถถ่ายทอดเป็นผลงานด้านวิชาการได้อันเป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาศิลปะอย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานที่แสดงถึงคุณค่า ความงาม อารมณ์ และความรู้สึก ได้อย่างสะเทือนใจ ผลงานได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทภาพพิมพ์ จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ รวม 3 ครั้ง จึงได้รับเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม เมื่อพุทธศักราช 2522 และได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พุทธศักราช 2551

ภาพที่ 25 ชื่อผลงาน พลบค่ำ, เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ, ขนาด 120 x 155 ซม., ปี พ.ศ. 2546, ศิลปิน อิทธิพล ตั้งโฉลก

ที่มา : http://www.thaicritic.com/?p=3119

ผลงานของอาจารย์อิทธิผลที่ผู้วิจัยชื่นชอบและให้ความสนใจมีอยู่หลายชิ้น ยกตัวอย่างเช่นผลงานชื่อ ไหลลื่น ขนาด 110x160 เซนติเมตร สีน้ำมันบนกระดาษผนึกบนไม้อัดและฟอร์ไมคา สร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2542 ผลงานชิ้นนี้แสดงออกถึงความเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดี ลายเส้นในผลงานดูแล้วลื่นไหลราวกับการเคลื่อนไหวของสายน้ำและมีสีสันสดใสแต่เมื่อมองดูโดยภาพรวมแล้วกลับมองว่าให้ความรู้สึกสงบ อาจเป็นเพราะสีเข้มที่เป็นพื้นที่ว่างโดยรอบที่มีส่วนช่วยให้ภาพนี้น่าชม ผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่ผู้วิจัยเลือกมานำเสนอเป็นผลงานที่มีชื่อว่า พลบค่ำ ขนาด 120x155 เซนติเมตร เทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ สร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2546 เป็นผลงานที่รู้สึกถึงความเป็นไปของลมหายใจ เมื่อได้เฝ้ามองผลงานชิ้นนี้กลับรู้สึกสะท้อนถึงความเป็นไปของชีวิตที่ดำเนินในแต่ละวัน สีสันของแผ่นสีที่หลากหลายแต่ถูกควบคุมอย่างจงใจให้อยู่ในรูปของสภาวะหม่น เหมือนดังชื่อพลบค่ำ

พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น กล่าวถึงการศึกษาผลงานศิลปะของอิทธิพล ตั้งโฉลก แนวคิดและเนื้อหาสื่อถึงการเพ่งภาวนา สมาธิ สภาวะนิ่งสงบแห่งจิต การมองเห็น รับรู้ สัมผัสด้วยตาและใจ ความหมาย ความรู้สึก การเดินอย่างสม่ำเสมอของนาฬิกา จังหวะของชีพจร การหายใจเข้าหายใจออก กลางวันและกลางคืน การหมุนรอบตัวเองของโลก และการหมุนรอบตัวเองของดวงอาทิตย์ของโลก ภายใต้กฎของจักรวาล เทคนิครูปแบบการนำเสนอเทคนิคผสมการซ้ำของจุดและเส้นอย่างเป็นระเบียบเป็นจังหวะสม่ำเสมอ สติ การเพิ่งภาวนา เกิดสมาธิและเข้าสู่สภาวะนิ่งสงบแห่งจิต รูปทรงและสัญลักษณ์เกิดขึ้นจากความคิดย่อย ๆ การซ้ำของจุดและเส้น[52]

อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองว่า “เมื่อย้อนกลับไปวิเคราะห์การทำงานสร้างสรรค์ศิลปะของผมตลอดระยะเวลา 30 กว่าปี ในภาพรวมจะเห็นถึง แนวความคิดหลัก ที่ครอบคลุมการทำงานทุกชุดและทุกชิ้นนั่นก็คือ ความขัดแย้งของคู่ตรงกันข้าม และในภาพย่อยลงมาจะเห็นถึงความคิดเฉพาะแต่ละชุด แต่ละชิ้น ทำให้ผลงานทั้งหมดมีความต่อเนื่องสัมพันธ์กัน แต่ก็มีความแตกต่างและหลากหลาย จากผลงานชุดหนึ่งสู่ผลงานอีกชุดหนึ่ง เพื่อสร้างให้เกิด สุนทรีเฉพาะ ที่แตกต่างกันไปในผลงานแต่ละชุดแต่ละช่วงเวลา การเปลี่ยนแปลงแนวความคิดและเทคนิคในแต่ละชุด แต่ละช่วงก็เป็นไปตาม สภาวะจิตใจ ซึ่งเกิดจากประสบการณ์ชีวิต ศิลปะนามธรรมตลอดทุกชุดทุกช่วงจึงเป็นการแสดงออกถึงสภาวะทางจิตใจอันเป็นแก่นแท้แสดงตัวตน ของผม”[53]

อาจกล่าวได้ว่าผลงานของอาจารย์อิทธิพลทุกชิ้นสะท้อนภูมิหลังของการปฏิบัติภาวนาที่ตัวตนของอาจารย์ได้ฝึกฝนและหมั่นเพียรมาอย่างดีเยี่ยม ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของงาน

[52] พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น, "การเดินทางเข้าสู่วิหารแห่งจิต." หน้า 43.

[53] อิทธิพล ตั้งโฉลก, แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง. หน้า 162.

จิตรกรรมได้อย่างชัดเจน ผลงานของอาจารย์อิทธิพลสะท้อนความเป็นอัตวิสัยของปรีชาญาณของตัวตนได้อย่างน่าสนใจ อีกทั้งเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์นั้นหาศิลปินที่ใกล้เคียงกันได้ยาก ผลงานศิลปะของอาจารย์อิทธิพลส่วนใหญ่ดูวิจิตรและใช้ทัศนธาตุ รูปแบบเรขาคณิตได้อย่างเชี่ยวชาญ ผลงานในชุดหลังยิ่งมีความน่าสนใจ เมื่ออาจารย์ป่วยด้านสุขภาพในโรคพากินสินก็ไม่ได้ทำให้อาจารย์เลิกล้มในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แต่อาจารย์กลับสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะของความเส้น นำมาร้อยเรียงเป็นราวแสดงให้เห็นถึงสภาวะของการมีจิตที่เป็นสมาธิและมั่นคงอยู่เสมอ ผลงานในชุดการเดินทางของเส้นพากินสันจึงเปรียบเสมือนเป็นแรงบันดาลใจและตัวอย่างให้ผู้วิจัยศึกษาแนวทางของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรมได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 26 ชื่อผลงาน แรงโน้มถ่วง, เทคนิค มาร์กเกอร์สีน้ำมันบนกระดาษ, ขนาด 55 x 75 ซม., ปี พ.ศ. 2557, ศิลปิน อิทธิพล ตั้งโฉลก

ที่มา : http://www.thaicritic.com/?p=3119

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4. ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการปฏิบัติสมาธิภาวนา เพื่ออธิบายเชื่อมโยงแนวความคิดของผู้วิจัยในการศึกษาและสร้างสรรค์ ดังนี้

พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่อง การเดินทางเข้าสู่วิหารแห่งจิต ได้ทำการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด การเดินเข้าสู่วิหารแห่งจิต โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งเน้นแสดงเนื้อหาทางศิลปะโดยการสร้างรูปทรงที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ขึ้นจากจุด เส้น สี พื้นผิว ค่าน้ำหนักอ่อน – แก่บนพื้นที่ว่าง ตลอดจนสัญลักษณ์อื่นที่เกี่ยวข้องในความหมายสะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกทางความคิด ชีวิตและจิตวิญญาณ ศิลปินกล่าวว่าเสมือนเป็นบทบันทึกประจำวันที่เชื่อมโยง

กับการเจริญภาวนา (Meditation) การกำหนดลมหายใจบนฐานของความเคลื่อนไหวทางร่างกายผสานกับวิธีคิดตามหลักพุทธธรรม ผลการสร้างสรรค์ได้ค้นพบวิธีการแสดงออกทางเทคนิคที่เรียบง่ายเข้าถึงธรรมชาติในจิตใจของตนเอง และสามารถแสดงพลังของศิลปะในรูปแบบผลงานจิตรกรรมด้วยหมึกดำบนกระดาษจากการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างจิตกับกาย สื่อถึงพลังสันติที่อยู่ภายในจิตใจและพบกลวิธีในการอยู่กับปัจจุบัน สะท้อนสารัตถะสภาวะจิตและความสมดุลของชีวิต[54] ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าการวิจัยของพิเชษฐ์นั้น เป็นตัวอย่างหนึ่งในการนำหลักปรัชญาทางศาสนา ซึ่งมีความสอดคล้องกับเรื่องที่ผู้วิจัยกำลังศึกษาอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเรื่องราวในบริบทของการที่ผู้วิจัยเองได้เจริญสมาธิภาวนาเพื่อพิจารณาอารมณ์ของจิตใจตนเองต่อสภาวะรอบตัว และแสวงหากลวิธีในการสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างกายกับจิตที่อยู่ภายในสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

วรกร ธงชัยขาวสะอาด ได้ทำการวิจัยเรื่อง การผจญภัยแห่งจิต โดยมีเป้าหมายเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกายกับจิตและกระบวนการสร้างสรรค์และวิเคราะห์ผลงานศิลปะด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์แบบซิกมันด์ ฟรอยด์, คาร์ล จุงและปรัชญาอัตถิภาวนิยมของฌอง ปอล ซาร์ต เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางจิตแบบส่วนบุคคล จากผลการศึกษาในการวิจัยและการสร้างสรรค์พบว่าศิลปะกับจิตใจทำงานสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะสามารถเผยสภาพของสภาวะจิตใต้สำนึกที่แท้จริงได้ ลักษณะของเส้นที่ปรากฏออกมาด้วยการวาด ลาก ขีด เขียนอย่างฉับพลันจากสำนึกในขณะนั้นสามารถเทียบเคียงเข้ากับหลักทฤษฎีจิตวิเคราะห์ได้อย่างชัดเจน วรกรกล่าวว่าการลากเส้นของเขาสามารถเทียบเคียงเข้ากับการแบ่งลำดับชั้นของจิตเป็นอิด อีโก้และซูเปอร์อีโก้ได้ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์[55] ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่างานของวรกรมีความน่าสนใจ สอดคล้องกับประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา โดยเฉพาะการนำหลักทางจิตวิทยามาอธิบายผลงานการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่เกิดจากการเดินทางภายในจิตใจของศิลปินทำให้สามารถวิเคราะห์แรงขับเคลื่อนจากจิตใต้สำนึกที่ทำให้เกิดคุณลักษณะแสดงออกมาเป็นอัตลักษณ์เฉพาะบุคคลได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

นพเกล้า ศรีมาตย์กุล ได้ทำการวิจัยเรื่อง เซน : สมาธิกับการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยศึกษาในงานศิลปะรูปแบบจิตรกรรมจีนและญี่ปุ่นที่มักนิยมใช้พลังสมาธิเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ จากการศึกษาพบว่าศิลปะในลักษณะแบบอย่างเซนดังกล่าวมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานไปอย่างหลากหลายแนวทางแล้วก็ตาม แนวทางของพลังสมาธิในผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินเซนสามารถแบ่งได้ 3 รูปแบบ คือ 1. การใช้พลังสมาธิแบบกินระยะเวลา

---

[54] พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น, "การเดินทางเข้าสู่วิหารแห่งจิต."

[55] วรกร ธงชัยขาวสอาด, "การผจญภัยแห่งจิต" [วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต]. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561).

ในการสร้างสรรค์ผลงาน 2. การใช้พลังสมาธิแบบฉับพลันในการสร้างสรรค์ผลงาน และ 3. การใช้พลังสมาธิทั้งแบบกินระยะเวลาและแบบฉับพลันในการสร้างสรรค์ผลงาน หากแต่วิเคราะห์แนวความคิดและเนื้อหาวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะเซน พบว่าหลักแนวคิด วิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานมีความเชื่อมโยงกันกับหลักปรัชญาวิธีการดำเนินชีวิตของศิลปินเซนซึ่งเป็นหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา[56]

ชารีฟ ตอเล็บ ได้ทำการวิจัยเรื่อง จากความศรัทธาอันแรงกล้าสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม ชารีฟได้ทำการศึกษาประเด็นเรื่องความศรัทธาในศาสนาอิสลาม ในบริบทของอักษรอาหรับวิจิตร (Islamic Art Calligraphy) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของศิลปะอิสลาม ถ่ายทอดสร้างสรรค์ผ่านผลงานเพื่อเรียกร้องให้ผู้คนหันกลับมารำลึกต่อความศรัทธาในพระเจ้าของศาสนาอิสลามด้วยความตระหนัก เป็นการเรียนร้องผ่านการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม[57] ในการศึกษางานวิจัยของชารีฟ ตอเล็บ ผู้วิจัยได้เห็นถึงความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์ระหว่างจิตใจของผู้คนผ่านความศรัทธาในศาสนา โดยการปฏิบัติศาสนกิจอย่างเคร่งครัดเพื่อรำลึกพระผู้เป็นเจ้าและศาสดาอยู่เสมอ และนำความรู้สึกที่นิ่งสงบนี้มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม ผลงานของชารีฟมีลักษณะสอดคล้องกับแนวทางที่ข้าพเจ้าสนใจคือการสร้างสรรค์ผลงานนามธรรมจากการปฏิบัติในศาสนาแม้จะไม่ได้เป็นศาสนาเดียวกัน แต่ก็มีความใกล้เคียงในรูปแบบของการปฏิบัติของถึงวิถีทางในการนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งในรูปแบบของจิตรกรรมนามธรรมที่เรียบง่าย บริสุทธิ์

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องเรื่องเหล่านี้เป็นการศึกษาให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างการรับรู้ขณะการทำสมาธิภาวนาสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดในการวิเคราะห์ผลงานของตนเองต่อการนำมาใช้พิจารณาผลงานสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[56] นพเกล้า ศรีมาตย์กุล, "“เซน : สมาธิกับการสร้างสรรค์ศิลปะ”," *Veridian E – Journal, Silpalorn University* ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ 12, no. 5 (2562).

[57] ชารีฟ ตอเล็บ, "จากความศรัทธาอันแรงกล้าสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม" (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561).

บทที่ 3
วิธีดำเนินงานวิจัย

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เป็นการวิจัยประเภท การวิจัยและการสร้างสรรค์ ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดวิธีและขั้นตอนของการวิจัยออกเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. การสร้างกรอบแนวคิดการวิจัย
2. การศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์องค์ความรู้และตีความผลงานจิตรกรรมนามธรรม
3. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ได้แรงบันดาลใจจากห้วงเวลาของความสับสนในการทำสมาธิ
4. วิเคราะห์การใช้สัญญะทางทัศนศิลป์ในผลงานจิตรกรรมระหว่างสร้างสรรค์

1. การสร้างกรอบแนวคิดการวิจัย

ภาพที่ 27 กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบการวิจัยตามแผนภูมิที่แสดงไว้ โดยมีแนวคิดว่า การที่ได้นำเนื้อหาของการภาวนาในลักษณะแนวทางจิตตปัญญาศึกษามาสร้างสรรค์เป็นผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย ด้วยวิธีการในทางด้านจิตรกรรมในรูปแบบของงานนามธรรม ต้องมีการกำหนดความคิด 2 ด้าน คือ ก. ด้านทฤษฎี และ ข. ด้านแนวคิด และงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง กล่าวคือ ทางด้านทฤษฎีที่นำทฤษฎีการรับรู้ ทฤษฎีสัญญะวิทยา และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ สามารถทำให้ผู้วิจัยได้มีข้อมูลเพื่อเป็นฐานความคิดในเรื่องของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะกับศาสนาและสภาวะนามธรรมที่สอดคล้องกับแนวคิดจิตตปัญญาศึกษากับการภาวนา เพื่อสร้างสัญญะผ่านองค์ประกอบของทัศนธาตุที่เป็นตัวกลางในการสื่อการในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ความคิดทั้ง 2 ด้านจึงเป็นองค์ประกอบของฐานคิดที่มาเสริมฐานความคิดให้แข็งแรง ที่จะนำทางไปสู่การสร้างสรรค์

ผลงานจิตรกรรมนามธรรม “ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม” เมื่อได้แสดงผลงานต่อสาธารณะชนแล้ว หวังว่าจะเกิดคุณค่าตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบในส่วนนี้คือ คุณค่าในด้านสุนทรียศาสตร์ เกิดคุณค่าต่อผู้ชมในสังคมในเรื่องการจุดประกายความคิดต่อปรัชญาในรูปแบบจิตปัญญาศึกษาหรือการภาวนาให้สภาวะจิตมั่นคง ทั้งนี้ผลที่ได้จากการชมผลงานของผู้ชมนั้น นอกเหนือจากคุณค่าที่ได้กำหนดไว้แล้ว สิ่งที่ผู้ชมจะเกิดความคิดและคำถามต่อตนเองในการใคร่ครวญความรู้สึกและสภาวะของจิตที่พบเจอในแต่ละช่วงเวลาของทุก ๆ วัน ผู้ชมย้อนไปพิจารณาแก่นแท้ถึงสภาวะปกติของจิต มีสติหรือตั้งคำถามถึงวิธีในการปรับสมดุลของสภาวะจิต จึงเป็นเสมือนการหมุนวนมาสู่ผลงานในการตั้งถามและหาแนวทางของแต่บุคคลที่พึงยอมรับและกระทำได้

2. การศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์องค์ความรู้และตีความผลงานศิลปกรรม

การศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์องค์ความรู้และตีความผลงานศิลปกรรมที่ปรากฏในการวิจัยเรื่องระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการศึกษาออกไป ดังนี้

2.1 การศึกษาค้นคว้า รวบรวมเอกสารประเภทต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง ในเรื่องของทฤษฎี ปรัชญา ที่เกี่ยวข้องกับจิตตปัญญาศึกษา (Contemplative Education) ในด้านการภาวนา ตลอดจนแนวคิดการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรมนามธรรมที่สอดคล้องกับแนวทางศาสนาที่ปรากฏในงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย ดังนี้

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับจิตตปัญญาศึกษา (Contemplative Education) และสมาธิภาวนา (Meditation)

2.1.2 แนวคิดลัทธิศิลปะนามธรรม

2.1.3 ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

2.1.4 ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2 ทฤษฎีที่นำมาใช้ในงานวิจัย ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและมุ่งเน้นทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้อง ที่สนับสนุนต่อการวิจัยสร้างสรรค์ ดังนี้

2.2.1 ทฤษฎีการรับรู้ (Perception Theory)

2.2.2 ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology Theory)

2.2.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory)

3. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ได้แรงบันดาลใจจากระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ

ในการวิจัยระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนี้ ผู้วิจัยมีขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้คือ

3.1 ขั้นตอนการออกแบบภาพร่างผลงานและการพัฒนาผลงาน

ในการออกภาพร่างผลงานสร้างสรรค์ในลักษณะจิตรกรรมของผู้วิจัยเริ่มต้นด้วยการศึกษารูปแบบที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบจิตรกรรมขอบคม (Hard-Edge Painting) โดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องแล้วนำมาคิดวิเคราะห์ให้เกิดจินตภาพของผลงานภายในจิตในก่อน จากนั้นจึงถ่ายทอดแนวความคิดออกมาผ่านการออกแบบภาพร่างเพื่อพิจารณาองค์ประกอบและรูปแบบที่เหมาะสมเพื่อการพัฒนาต่อไปดังนี้

3.1.1 การออกแบบภาพร่างผลงานด้วยมือ เป็นขั้นตอนแรกเพื่อค้นหารูปแบบทางด้านองค์ประกอบ ซึ่งผู้วิจัยทำการออกแบบภาพร่างที่ได้จากแนวความคิดถ่ายทอดออกมาเป็นภาพร่างขนาดเล็กด้วยดินสอหรือปากกา

3.1.2 การออกแบบภาพร่างผลงานด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ เป็นขั้นตอนที่สองในการออกแบบภาพร่างก่อนการสร้างสรรค์ผลงานจริง โดยผู้วิจัยได้นำผลงานจากการร่างภาพด้วยดินสอมาพัฒนาร่างภาพด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป Ai หรือ Adobe Illustrator ซึ่งมีส่วนช่วยให้ผู้วิจัยได้ภาพร่างที่ใกล้เคียงกับความต้องการและชัดเจนยิ่งขึ้น

3.1.3 การนำผลงานที่ได้ออกแบบภาพร่างนำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อขอคำแนะนำในการพัฒนาแก้ไขและร่วมกันพิจารณาคัดเลือกผลงานเพื่อนำไปสร้างสรรค์เป็นผลงานจริง

3.2 ขั้นตอนการเตรียมอุปกรณ์และการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ผลงาน

การวิจัยเรื่อง ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ ผู้วิจัยต้องการแสดงออกผ่านการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรมโดยใช้เทคนิค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

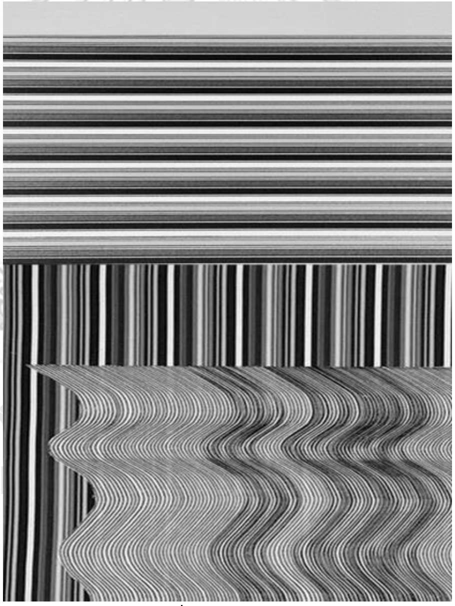
จิตรกรรมสีอะคริลิคบนระนาบรองรับพื้นผ้าใบ โดยมีขั้นตอนในการเตรียมอุปกรณ์และปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

3.2.1 ขั้นตอนการทบทวนภาพร่างผลงาน แบ่งได้ 2 ลักษณะดังนี้

3.2.1.1 พิจารณาถึงลักษณะรูปแบบและทัศนธาตุที่ปรากฏภายในผลงาน อาทิ เส้น สี รูปร่าง พื้นที่ว่างภายในผลงานตลอดจนการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ให้เกิดความเหมาะสม

3.2.1.2 พิจารณาถึงลักษณะความเหมาะสมของรูปแบบผลงานที่สอดคล้องกับเนื้อหาและอารมณ์ ความรู้สึกของผลงานที่ต้องการจะสื่อสารกับผู้ชมอย่างตรงประเด็น

3.2.2 ขั้นตอนการจัดเตรียมอุปกรณ์ ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมครั้งนี้ผู้วิจัยได้เตรียมอุปกรณ์ก่อนการเริ่มปฏิบัติงานจริงซึ่งประกอบด้วย อาทิ ระนาบรองรับพื้นผ้าใบ สีอะคริลิก สีสเปรย์ ภาชนะใส่สี แปรงทาสี ดินสอ ปากกา ไม้บรรทัด และเทปกาวขนาดต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 28 แบบร่างผลงานที่นำมาปรับด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์

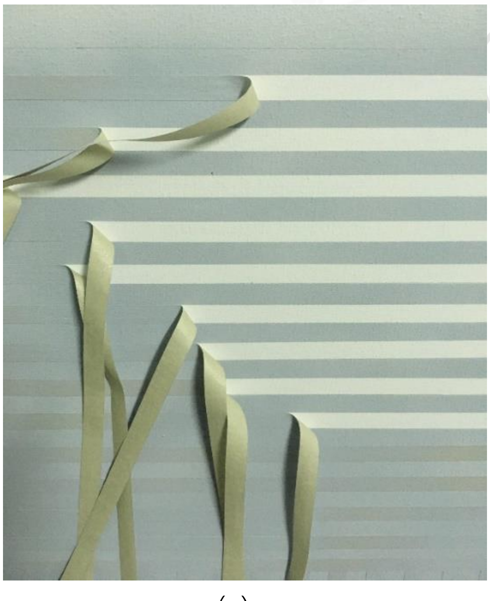
3.2.3 ขั้นตอนการขยายแบบร่างผลงาน เมื่อได้พัฒนาและแก้ไขผลงานตามที่อาจารย์ที่ปรึกษาได้ให้คำแนะนำแล้ว จึงนำผลงานภาพร่างต้นแบบที่ได้คัดเลือกมาปรับสัดส่วนและปรับขยายให้เหมาะสมกับขนาดของระนาบรองรับพื้นผ้าใบที่เตรียมไว้

3.2.4 ขั้นตอนการผสมสี เนื่องด้วยผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยเป็นผลงานประเภทนามธรรมการเลือกใช้สีในการสร้างสรรค์จึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยเลือกใช้สีอะคริลิคซึ่งเป็นสี

สังเคราะห์ที่มีความยืดหยุ่นสูงและเหมาะกับเทคนิคในการระบายสีเรียบที่ผู้วิจัยต้องการได้เป็นอย่างดี ในการผสมสีผู้วิจัยจะเทียบสีให้ใกล้เคียงกับภาพร่างต้นแบบที่ได้คัดเลือกไว้

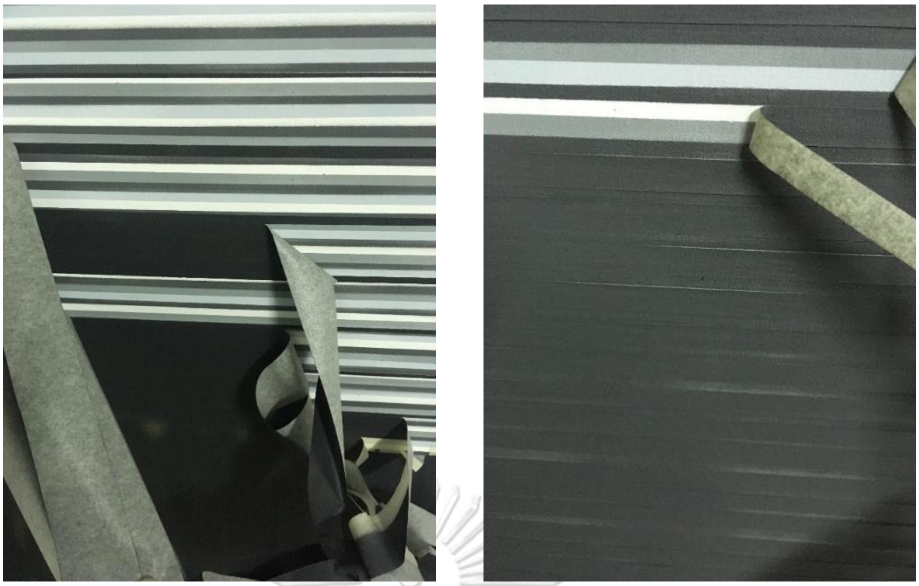
ภาพที่ 29 ติดเทปกาวกั้นสีและระบายสี

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย



(a)

(b)



(c) (d)

ภาพที่ 30 การติดเทปกาวกั้นสีและระบายสีในแต่ละชั้น (a), (b), (c), (d)

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย

3.2.5 ขั้นตอนการระบายสี ผู้วิจัยได้วางแผนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการร่างภาพและแบ่งพื้นที่ของการระบายในระนาบรองรับพื้นผ้าใบ โดยเทคนิคในการระบายสีเรียบโดยระบายสีในพื้นที่ที่ได้เตรียมไว้ครั้งละประมาณ 4 – 5 ชั้น เพื่อให้ได้พื้นผิวของสีแบนราบเนื้อสีเกิดความอิ่มตัวและแน่น โดยมีการใช้เทปกาวช่วยกั้นสีเพื่อให้เกิดความคมชัด ซึ่งเป็นลักษณะของศิลปะแบบขอบคม (Hard Edge)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.6 ขั้นตอนการประเมินผลงาน หลังจากสร้างสรรค์ผลงานจริง ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานต่ออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อขอคำแนะนำทั้งในด้านรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์และความสอดคล้องของผลงานกับเนื้อหาสาระในงานวิจัย เพื่อการแก้ไขปรับปรุงผลงานชิ้นนั้น ๆ และนำคำแนะนำไปพัฒนาผลงานชิ้นต่อไปให้ดียิ่งขึ้น

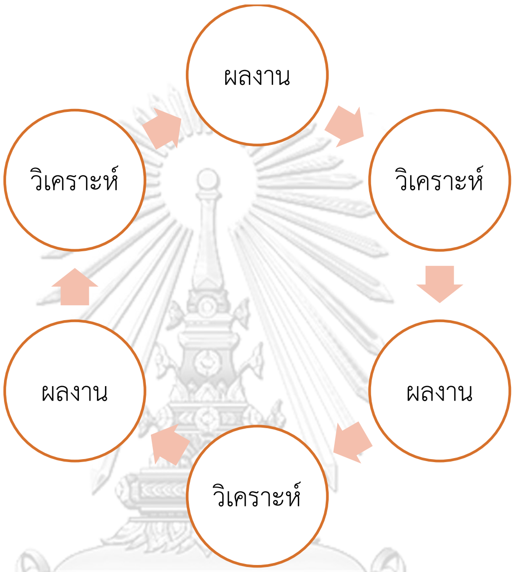
3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

เพื่อเป็นการมุ่งศึกษารายละเอียดของการทำงานผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งจะต้องวิเคราะห์ผลงานตั้งแต่ก่อนการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยตลอดจนระหว่างการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อเป็นการพิจารณาวิเคราะห์ทั้งกระบวนการในการผลิตผลงาน และความสอดคล้องกับเนื้อหาของการศึกษาวิจัยในสิ่งที่ผู้วิจัยได้คิดถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ อีกทั้งเป็นการศึกษาค้นคว้าและแก้ปัญหาที่อาจจะเกิดระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานให้สำเร็จสมบูรณ์ต่อไป

การวิเคราะห์ผลงานวิจัยเรื่อง ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ผู้วิจัยได้จำแนกหัวข้อในการวิเคราะห์ผลงานแต่ละชิ้น ดังนี้

3.3.1 การวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ เป็นการวิเคราะห์แนวคิด เนื้อหาสาระที่สอดคล้องและส่งผลต่อแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

3.3.2 การวิเคราะห์รูปแบบในการสร้างสรรค์ เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างองค์ประกอบทางศิลปะและการวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์



ภาพที่ 31 แผนภูมิรูปภาพแสดงการวิเคราะห์งานพร้อมกับการสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์เรื่อง ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม จากแผนภูมิรูปภาพแสดงการวิเคราะห์ผลงานพร้อมกับการสร้างสรรค์และกรอบแนวคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยที่ได้กำหนดประเด็นการศึกษาข้อมูลที่สำคัญต่อการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ผู้วิจัยมุ่งศึกษาและวิเคราะห์ในส่วนประกอบต่าง ๆ ดังนี้

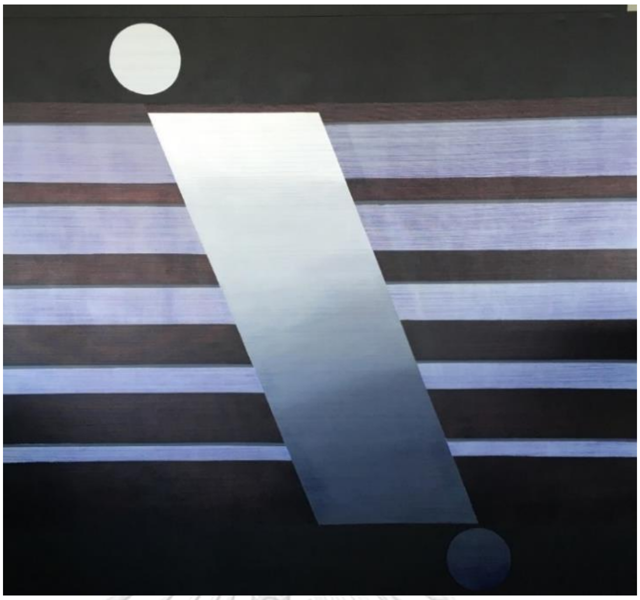
1. การวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์
2. การวิเคราะห์กลวิธีและรูปแบบการสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ในขั้นตอนต่อไปนี้นี้ผู้วิจัยได้ทำการทดลองบนพื้นฐานของการวิจัย ซึ่งเป็นการนำผลจากการวิเคราะห์ในแนวคิดให้ส่งผลถึงการหารูปแบบการสร้างสรรค์ที่เหมาะสมที่สุด โดยผู้วิจัยจำแนกกระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ระยะและผลงานศิลปะนิพนธ์ รวม 4 ระยะ ดังต่อไปนี้

1. กระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 1

ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการฝึกจิตภาวนาสมาธิและสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมนามธรรมแบบกลุ่มนันอ๊อบเจกทีฟ อาร์ต (Non-objective Art) ในลักษณะของการใช้สัญลักษณ์ทางเรขาคณิต (Geometric Symbol) เข้ามามโนภาพแทนห้วงอารมณ์ที่ถูกกระทบในช่วงเวลาและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตประจำวันผ่านสัญญะทางทัศนธาตุ ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของผู้วิจัยได้มีการใช้วัตถุคือปากกาลูกลื่นที่ใช้ในการทำงานอยู่ในชีวิตประจำวัน ทุกวัน นำมาลากเส้นลงบนผืนผ้าใบด้วยมือโดยไม่ใช้เครื่องมือช่วยในลักษณะของเส้นตรง เพื่อสำรวจความแน่นอนของจิตใจในขณะนั้นและเป็นการฝึกภาวนาเพื่อรับรู้สภาวะภายในของตนเองตามแนวทางจิตตปัญญาศึกษาไปด้วยอีกทางหนึ่ง เป็นการยืนยันถึงการพยายามที่จะภาวนาในทุกขณะให้มีสติและอยู่ในสภาวะจิตที่เป็นปกติอยู่เสมอ ในระยะที่ 1 นี้ นำเสนอผลงานจำนวน 4 ชิ้น

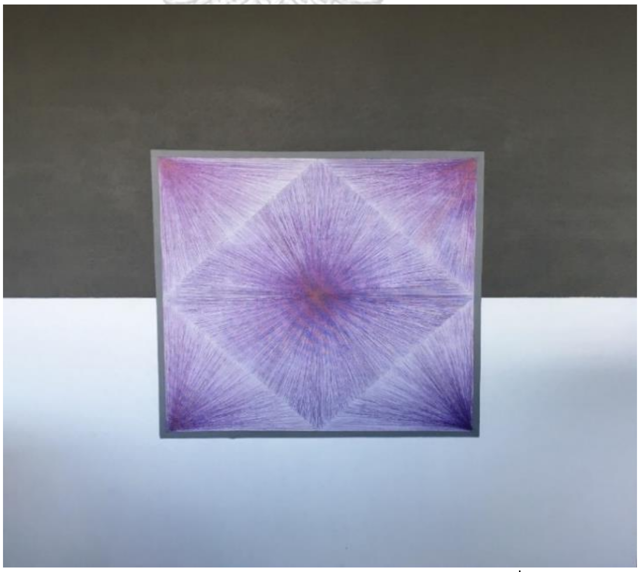
1.1 ผลงานชิ้นที่ 1



ภาพที่ 32 นิวรณ์ หมายเลข 1/61 เทคนิคสีอะครีลิคและปากาลูกลื่น ขนาด 120 x 150 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2561

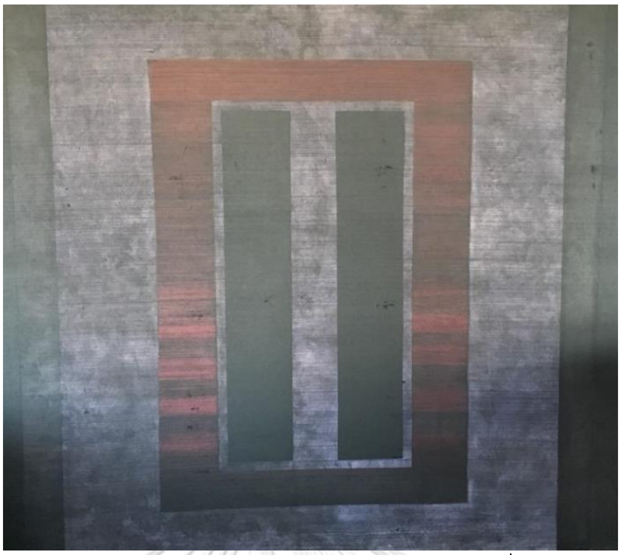
1.2 ผลงานชิ้นที่ 2



ภาพที่ 33 นิวรณ์ หมายเลข 2/61 เทคนิคสีอะครีลิคและปากกาลูกลื่น ขนาด 120 x 150 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2561

1.3 ผลงานชิ้นที่ 3



ภาพที่ 34 นิวรณ์ หมายเลข 3/61 เทคนิคสีอะครีลิคและปากกาลูกลื่น ขนาด 120 x 150 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2561

1.4 ผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 35 นิวรณ์ หมายเลข 4/61 เทคนิคสีอะครีลิคและปากกาลูกลื่น ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2561

ผลงานชิ้นที่ 1 นิวรณ์ หมายเลข 1/61 ขนาด 120 x 150 เซนติเมตร เทคนิค สีอะคริลิคและปากกาลูกลื่นบนผ้าใบ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแนวคิด ในการนำเสนอความพยายามที่จะทำให้สภาวะปกติของจิตของอยู่ไม่ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ใดก็ตาม โดยผู้วิจัยเลือกใช้ปากกาลูกลื่นในการขีดเส้นด้วยมือผ่านพื้นที่สีขาวและสีดำเพื่อแสดงถึงสภาวะความเป็นไปของอารมณ์ในขณะใช้ชีวิตประจำวันที่ต้องพบเจอทั้งเรื่องสุข เศร้า แต่ก็จำเป็นต้องผ่านไป เหมือนเส้นของปากกาที่ลากโดยไม่ใช้ไม้บรรทัด อาจจะมีเส้นขาดบ้าง เบี้ยวบ้าง ไม่ตรงบ้าง แต่เมื่อตั้งสติแล้วลากเส้นด้วยการภาวนาในใจแล้วก็ทำให้เส้นตรงได้

ผลงานชิ้นที่ 2 นิวรณ์ หมายเลข 2/61 ขนาด 120 x 150 เซนติเมตร เทคนิค สีอะคริลิคและปากกาลูกลื่นบนผ้าใบ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแนวคิด จากการสร้างช่วงเวลาของฝึกภาวนาที่เราจะต้องพิจารณาตนเองอย่างใคร่ครวญถึงสิ่งที่เกิดขึ้นแล้วเมื่อรู้ถึงเหตุปัจจัยต่าง ๆ ก็จะต้องปล่อยวางลงอย่างเข้าใจ ผู้วิจัยใช้พื้นที่สี่เหลี่ยมแล้วขีดเส้นภายในเพื่อเป็นตัวแทนของตนเองในขณะพยายามประมวลผล ช่วงเวลาของการใคร่ครวญ ช่วงเวลาของระยะการใช้สมาธิตั้งสติพิจารณาระหว่างเรื่องราว

ผลงานชิ้นที่ 3 นิวรณ์ หมายเลข 3/61 ขนาด 120 x 150 เซนติเมตร เทคนิค สีอะคริลิคและปากกาลูกลื่นบนผ้าใบ สร้างสรรค์ผลงานโดยมีแนวคิด เพื่อบอกเล่าถึงความเป็นวัฏจักรของการดำเนินไปในชีวิต โดยใช้สัญลักษณ์ของปุ่มที่เมื่อกดเล่นแล้วจะเป็นรูปลักษณะดังกล่าว แทนความเป็นมนุษย์ที่ยังต้องเจอเรื่องราวในชีวิตประจำวันมากมายแต่ต้องดำเนินไปอย่างมีสติ และพยายามประคองตนเองให้อยู่ในสภาวะของจิตที่ปกติ สมดุลให้ได้ ดังเส้นปากกาลูกลื่นที่ลากผ่านสัญลักษณ์และพื้นผ้าใบ

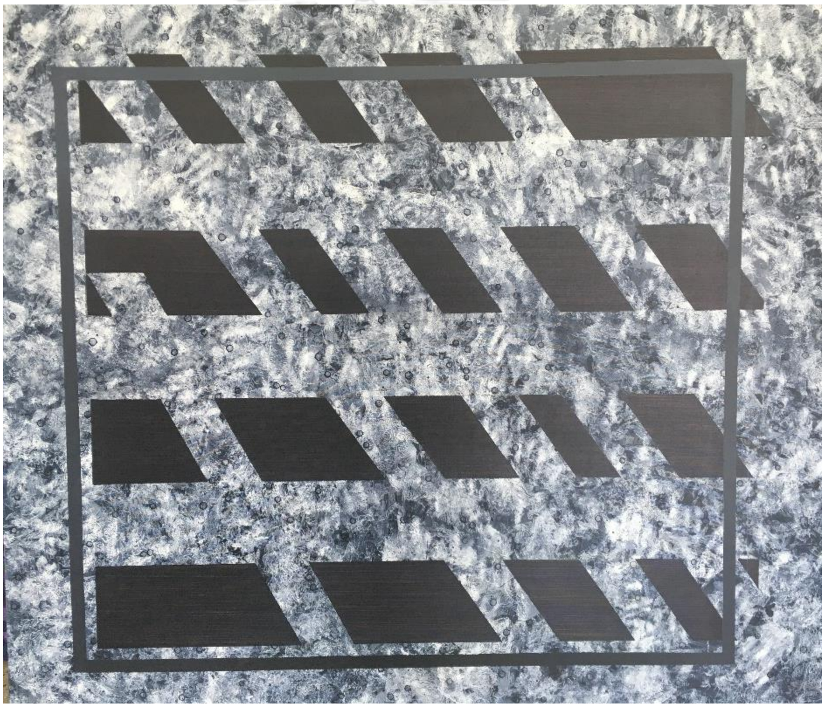
ผลงานชิ้นที่ 4 นิวรณ์ หมายเลข 4/61 ขนาด 150 x 180 เซนติเมตร เทคนิค สีอะคริลิคและปากกาลูกลื่นบนผ้าใบ เป็นการสร้างสรรค์โดยมีแนวคิดของการปฏิบัติภาวนาในการใช้ชีวิตที่พยายามเข้าใจถึงสภาวะและเหตุการณ์ที่ต้องประกอบด้วยเหตุและผลของการเกิดขึ้นในแต่ละอารมณ์ที่ปรากฏซึ่งต้องพยามยามในการปรับในสมดุลของสติและสมาธิไม่ให้กังวล เครียดหรือตื่นตกใจเกินไปจนเป็นเหตุให้ขาดสติผู้วิจัยเลือกนำทัศนธาตุมาจัดวางโดยเฉพาะการใช้เส้นในการสื่อความหมาย เพราะเมื่อมองสำรวจให้เห็นแต่ละเส้นที่ผู้วิจัยได้ขีดลงไปบนผ้าใบโดยไม่ใช้อุปกรณ์ช่วยแล้วนั้น จะเห็นไม่ตรงของเส้นบ้าง ความไม่เป็นระเบียบของเส้นที่แทรกอยู่ท่ามกลางเส้นที่ตรงและเรียงต่อกันอย่างมีระเบียบทำให้ผู้วิจัยได้สะท้อนมองดูสภาวะภายในที่ตัวผู้วิจัยเองได้ถ่ายทอดผ่านวัตถุเพื่อให้เกิดการตระรู้ การยอมรับ เพื่อเรียนรู้และพัฒนาตนเอง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. กระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 2

ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการทดลองปรับรูปแบบของสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากระหว่างทางของการฝึกจิตภาวนาสมาธิในห้วงอารมณ์ที่ถูกกระทบในช่วงเวลาและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตประจำวัน ผ่านสัญญะของการจัดวางองค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุ โดยผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมนามธรรมแบบกลุ่มนันอ๊อบเจกทีฟ อาร์ต (Non-objective Art) ในลักษณะของจิตรกรรมขอบคม (Hard-Edge Painting) และกลุ่มอ๊อปติเคิล อาร์ต (Optical Art) ที่มีการวางแผนก่อนการสร้างสรรค์มาเป็นที่เรียบร้อยแล้ว เป็นการยืนยันถึงการพยายามที่จะภาวนาในทุกขณะให้มีสติและอยู่ในสภาวะจิตที่เป็นปกติอยู่เสมอ ในกระบวนการพัฒนาผลงานระยะที่ 2 นำเสนอผลงานจำนวน 4 ชิ้น

2.1 ผลงานชิ้นที่ 1



ภาพที่ 36 นิวรณ์ หมายเลข 1/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 150 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2562

2.2 ผลงานชิ้นที่ 2

ภาพที่ 37 นิวรณ์ หมายเลข 2/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2562

2.3 ผลงานชิ้นที่ 3

ภาพที่ 38 นิวรณ์ หมายเลข 3/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2562

2.4 ผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 39 นิวรณ์ หมายเลข 4/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2562

ผลงานชิ้นที่ 1 นิวรณ์ หมายเลข 1/62 ขนาด 150 x 150 เซนติเมตร เทคนิค สีอะคริลิคและปากกาลูกลื่นบนผ้าใบ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแนวคิดมาจากช่วงระหว่างของการเดินทางภายในจิตใจโดยมีขอบเขตเพื่อนำเสนอระหว่างทางของการนั่งสมาธิของผู้วิจัยในระยะเริ่มต้นที่มักมีอารมณ์ต่าง ๆ เข้ามาแทรก จิตไม่ได้อยู่นิ่งเกิดช่องว่างระหว่างการปฏิบัติ เปรียบเหมือนความไม่ต่อเนื่องของช่องสี่เหลี่ยมที่ขาดหายไปจากสภาวะอารมณ์ที่เข้ามาแทรก

ผลงานชิ้นที่ 2 นิวรณ์ หมายเลข 2/62 ขนาด 150 x 180 ซม. เทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแนวคิดถึงความไม่สม่ำเสมอของภาวะอารมณ์ระหว่างจิตใจและร่างกาย เป็นการเรียนรู้จิตวิญญาณภายในที่ค้นพบและยอมรับตระหนักรู้ถึงสภาวะความหลากหลายอารมณ์ของมนุษย์เพื่อตั้งต้นความคิด สติเกิดอยู่กับปัจจุบันขณะอยู่เสมอ

ผลงานชิ้นที่ 3 นิวรณ์ หมายเลข 3/62 ขนาด 150 x 180 ซม. เทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแนวคิด ความไม่แน่นอนของอารมณ์มนุษย์โดยเฉพาะอัตวิสัยที่เกิดขึ้นในตนเอง เป็นการสะท้อนความรู้สึกความคิดออกมาผ่านเส้นและสี โดยมีสีขาว เทา และดำ สลับกัน ซึ่งในสีเทาก็ยังแบ่งเป็นอีกหลากหลาย แทรกซ้อนทับกันเพื่อบ่งบอกถึงการประสพพบเจอและเรียนรู้สภาวะระหว่างการเข้าสู่สมาธิภาวนา

ผลงานชิ้นที่ 4 นิวรณ์ หมายเลข 4/62 เทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นการสร้างสรรค์ผลงานในแนวตั้งโดยมีแนวคิดภาวะของความสับสนช่วงระหว่างการเริ่มทำสมาธิที่

มักมีอารมณ์ นิวรณ์ มาเป็นตัวฉุดรั้งอยู่เสมอทำให้เกิดจินตภาพถึงความไม่แน่นอนของจิตใจอันมีภาวะทางจิตวิญญาณ ซึ่งผู้วิจัยเปรียบเป็นสีเทาที่หลากหลายแทรกสลับกับสีขาวและสีดำ

3. กระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 3

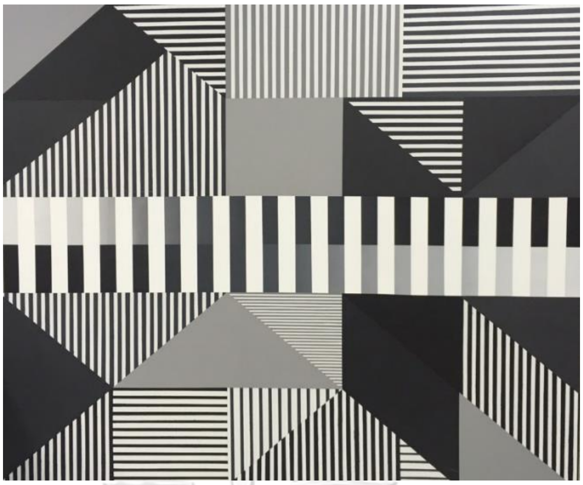
กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการทดลองปรับรูปแบบของสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม พัฒนาต่อเนื่องมาจากในระยะที่ 2 และระยะที่ 3 ได้มีการทดลองปรับประยุกต์องค์ประกอบให้ลดทอนน้อยลงเพื่อหลีกเลี่ยงลักษณะของศิลปะแบบอ๊อปติเคิล อาร์ต (Optical Art) แต่ปรับให้มีอยู่ในลักษณะที่มีความใกล้เคียงกับจิตรกรรมขอบคม (Hard-Edge Painting) และนำกลวิธีการสร้างเส้นด้วยการลากปากกาลูกลื่นกลับมาใช้ในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งการปรับรูปแบบของผลงานให้อยู่ในแนวตั้งและมีการปรับระดับสีของการระบาย โดยบริเวณด้านล่างจะเป็นส่วนของสีดำและด้านบนสุดจะเป็นสีขาว ช่วงระหว่างกลางภาพจะเป็นการนำรูปทรงทางเรขาคณิตและการขูดขีดเส้นมาแสดงออกเพื่อสื่อถึงสภาวะของระหว่างทางในการภาวนาสมาธิเฝ้าสำรวจจิตใจของตนเองที่รับรู้ใคร่ครวญอารมณ์ที่กระทบจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวันที่มีความไม่แน่นอนให้เราพึงตระหนักในสภาวะพุทธของตนเองในด้านบนสุดที่ระบายสีขาว ซึ่งในกระบวนการพัฒนาผลงานระยะที่ 3 นำเสนอผลงานจำนวน 4 ชิ้น

3.1 ผลงานชิ้นที่ 1

ภาพที่ 40 นิวรณ์ หมายเลข 5/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2562

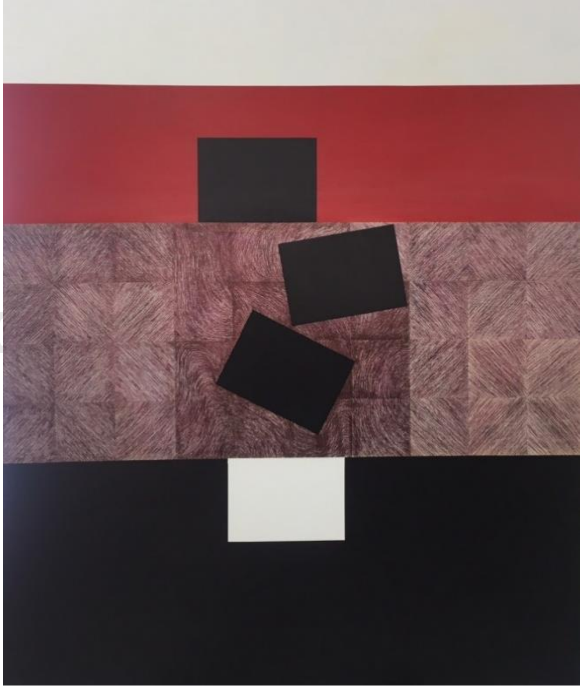
3.2 ผลงานชิ้นที่ 2



ภาพที่ 41 นิวรณ์ หมายเลข 6/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2562

3.3 ผลงานชิ้นที่ 3



ภาพที่ 42 นิวรณ์ หมายเลข 7/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2562

3.4 ผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 43 นิวรณ์ หมายเลข 8/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2562

ผลงานชิ้นที่ 1 นิวรณ์ หมายเลข 5/62 เทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นผลงานช่วงรอยต่อระหว่างช่องที่ 2 และช่วงที่ 3 เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแนวคิดจากการเรียนรู้ความเป็นหยิน – หยาง การใคร่ครวญทำความเข้าใจกับสภาวะอารมณ์ภายในของตนเองที่ต้องยอมรับและเรียนในการปรับปรุงและพัฒนาสภาวะอันอ่อนไหวของตนเองให้เข้มแข็ง เชื่อมต่อทางเดินระหว่างทางของภาวะธรรมระหว่างการปฏิบัติให้ได้

ผลงานชิ้นที่ 2 นิวรณ์ หมายเลข 6/62 เทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นการทดลองปรับผลงานในแนวนอน และทดลองการสร้างเส้นขึ้นมาในจำนวนมากขึ้นและแบ่งแยกสี รูปแบบให้ต่างกันสลับกับแถบสีเข้ม เพื่อเป็นการนำเสนอถึงสภาวะจิตที่ค้นพบระหว่างทางของการเดินทางภายในจิตใจ ภาวะต่าง ๆ ที่แทรกเข้ามามีความหลากหลายทั้งกระทบอารมณ์ ความรู้สึก ซึ่งส่งผลต่อกายเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน

ผลงานชิ้นที่ 3 นิวรณ์ หมายเลข 7/62 เทคนิคสีอะครีลิคและปากกาบนผ้าใบ ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นการทดลองปรับรูปแบบให้ลดทอนลงไปเพื่อให้พื้นที่ว่างทำงานสู่สายตาได้มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังเพิ่มการใช้เส้นขีดปากกาลูกลื่นเพื่อแสดงออกถึงสภาวะจากการเดินทางภายใน สู่ความเคลื่อนไหวด้วยเส้นปากกาอย่างตั้งใจ และระหว่างลากเส้นทีละเส้นก็เปรียบเสมือนการทำสมาธิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

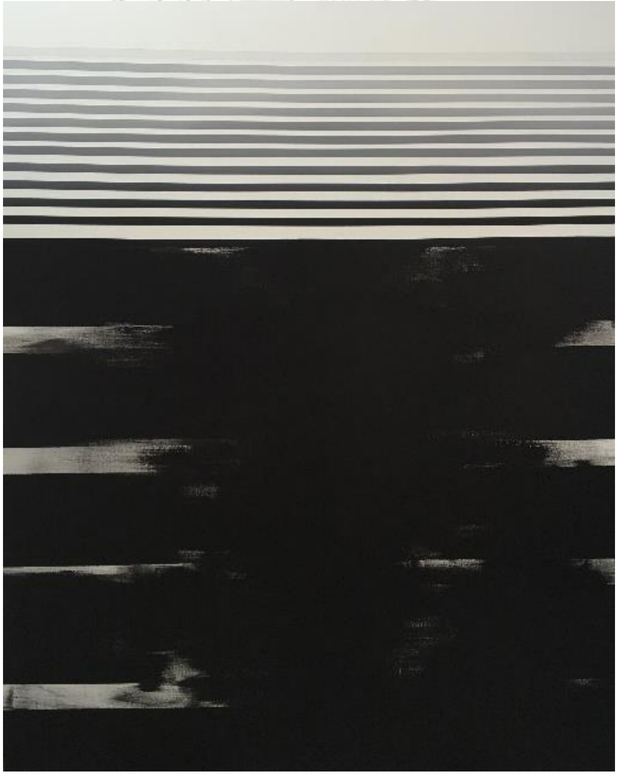
ภาวนาอย่างหนึ่งที่ค่อย ๆ ทบทวนทีละน้อยในระหว่างการเดินทางภายในอย่างมั่นคงจนเกิดความกล้าที่พร้อมเผชิญกับอุปสรรคระหว่างทาง

ผลงานชิ้นที่ 4 นิวรณ์ หมายเลข 8/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นผลงานทดลองต่อเนื่องจาก หมายเลข 7/62 ผลปรากฏว่าใช้เวลาในการขีดเส้นค่อนข้างนานเพราะจะต้องขีดทีละเส้นต่อเนื่อง และรู้สึกสงบขึ้นเหมือนได้ปลดปล่อยบางอย่างของภาวะจิตเพราะไม่ได้กำหนดว่าเส้นห้ามเบี้ยวหรือคดงอแต่พยายามลากเส้นให้ตรง หากไม่ตรงก็ปล่อยผ่านพึงระลึกและเรียนรู้แล้วเริ่มลากเส้นใหม่ด้วยความมั่นใจไปบนเส้นทางแห่งการภาวนา

4. กระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 4 ศิลปะนิพนธ์

กระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 4 นี้เป็นผลงานงานสร้างสรรค์ระยะสุดท้ายซึ่งเป็นผลงานศิลปะนิพนธ์ที่จะต้องปรับรูปแบบและกลวิธีสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับเนื้อหาและแนวคิดของงานวิจัย

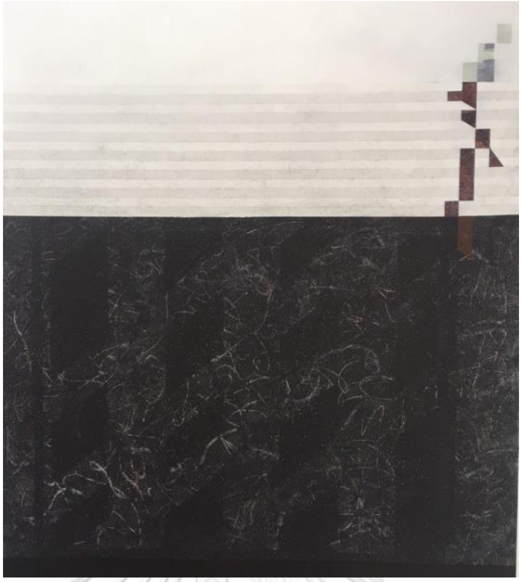
4.1 ผลงานชิ้นที่ 1



ภาพที่ 44 นิวรณ์ หมายเลข 9/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2563

4.2 ผลงานชิ้นที่ 2



ภาพที่ 45 นิวรณ์ หมายเลข 10/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2563

4.3 ผลงานชิ้นที่ 3

ภาพที่ 46 นิวรณ์ หมายเลข 1/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2563

4.4 ผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 47 นิวรณ์ หมายเลข 2/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

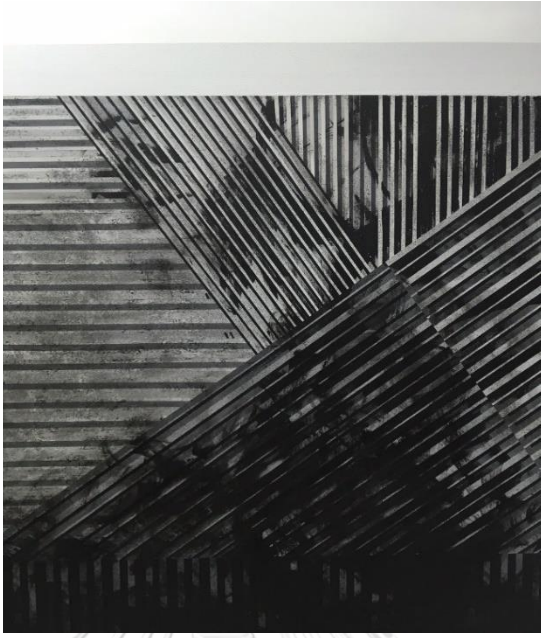
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2563

4.5 ผลงานชิ้นที่ 5

ภาพที่ 48 นิวรณ์ หมายเลข 3/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2563

4.6 ผลงานชิ้นที่ 6



ภาพที่ 49 นิวรณ์ หมายเลข 4/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

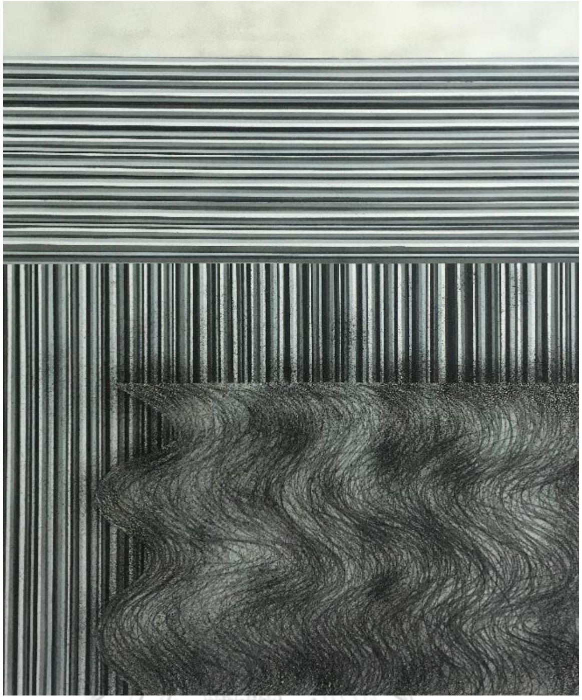
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2563

4.7 ผลงานชิ้นที่ 7

ภาพที่ 50 นิวรณ์ หมายเลข 4/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2563

4.8 ผลงานชิ้นที่ 8



ภาพที่ 51 นิวรณ์ หมายเลข 5/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย จุฬาวิช1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2563

ผลงานชิ้นที่ 1 นิวรณ์ หมายเลข 9/62 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นการสร้างสรรค์ผลงานในแนวตั้งโดยแบ่งพื้นที่สีดำไว้ด้านล่างและพื้นที่สีขาวไว้ด้านบน ส่วนช่วงกลางของพื้นผ้าใบมีแนวคิดที่จะนำเสนอถึงความไม่แน่นอนของอารมณ์ระหว่างทางของการภาวนาที่ไม่ราบเรียบ หากผ่านสภาวะนั้นได้ก็จะพบกับความสงบบริสุทธิ์

ผลงานชิ้นที่ 2 นิวรณ์ หมายเลข 10/62 เทคนิคสีอะครีลิคและปากกาบนผ้าใบ ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นการสร้างสรรค์ผลงานผลงานที่เริ่มทดลองใช้สเปรย์พ่นเพื่อให้เกิดพื้นผิวขรุขระในส่วนที่เป็นสีดำซ้อนทับรูปทรงที่ถูกตัดออกของแท่งสีเหลี่ยมเพื่อนำเสนอแนวความคิดที่ว่าระหว่างทางของการทำสมาธิที่สบสันและไม่ต่อเนื่องนั้นเป็นสภาวะทางจิตวิญญาณภายในที่ผู้วิจัยกำลังปรับและเรียนรู้ให้คงที่เหมืนเส้นตรงและพื้นที่ว่างสีขาวด้านบนของภาพ

ผลงานชิ้นที่ 3 นิวรณ์ หมายเลข 1/63 เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ต่อเนื่องจากผลงานชิ้นที่ผ่านมาในการใช้สเปรย์พ่นเพื่อสร้างพื้นผิวและใช้พู่กันลากเส้นเพื่อให้เกิดความวุ่นวายของเส้นสีดำอันไร้ทิศทาง ประกอบกับการทดลองปรับรูปลักษณ์จากเส้นตรงเป็นรูปทรงเรขาคณิตหลากหลายเพื่อนำเสนอถึงความวุ่นวายและความหลากหลายของอารมณ์ที่เข้ามากระทบจิตใจในแต่ละวันซึ่งทำให้ระหว่างทางของการภาวนานั้นไม่ราบเรียบ

ผลงานชิ้นที่ 4 นิวรณ์ หมายเลข 2/63 เทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยนำรูปทรงเรขาคณิตจากผลงานชิ้นที่ผ่านมามาพัฒนาโดยปรับรูปทรงให้

เหลือพื้นที่ว่างมากขึ้นโดยมีแนวคิดในการเดินทางสู่ความสงบสุขทางใจที่ก้าวผ่านระหว่างทางอันสับสนวุ่นวายเหมือนเป็นการฝึกตนอีกรูปแบบหนึ่งที่ต้องเรียนรู้เพื่อค้นหาความจริงของชีวิต

ผลงานชิ้นที่ 5 นิวรณ์ หมายเลข 3/63 เทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีการทดลองปรับรูปแบบของการนำเสนอแต่ยังใช้วิธีการในการสลับพื้นที่ระหว่างขาวและดำไปมาเพื่อให้ภาพดูสับสนวุ่นวายคล้ายระหว่างทางที่พบในการปฏิบัติสมาธิภาวนา บางส่วนในภาพเหมือนกับบันไดเป็นทางเดินในด้านจิตวิญญาณที่มักพบกับความไม่แน่นอนอยู่เสมอ

ผลงานชิ้นที่ 6 นิวรณ์ หมายเลข 4/63 เทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีการพัฒนาทดลองปรับวิธีการนำเสนอโดยการใช้จังหวะของฝีแปรง (Brus strokes) เพื่อตอกย้ำถึงอารมณ์ระหว่างการเดินทางของจิตวิญญาณภายในที่มักกระทบใจและกายอย่างรุนแรงในบางครั้งทั้งจากผู้คนรอบข้างและตนเองอันเป็นทุกข์อย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความสับสนและวุ่นวายภายในจิตใจ

ผลงานชิ้นที่ 7 นิวรณ์ หมายเลข 5/63 เทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ ขนาด 150 x 180 ซม.เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้จังหวะฝีแปรงเข้ามามีบทบาทสำคัญ และใช้สเปรย์เพื่อสร้างพื้นผิวให้ดูขรุขระสะท้อนสภาวะความรุนแรงของอารมณ์ที่ไม่สามารถปรับและคงรูปอยู่ได้ เส้นทางภายในจิตใจขณะนั้นสับสนวุ่นวาย เส้นเฉียงที่ซ้อนทับและไม่ต่อเนื่องแสดงออกถึงนิวรณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมากทำให้การปฏิบัติภาวนาเป็นไปอย่างไม่แน่นอน เป็นการแสดงสภาวะอารมณ์ของจิตที่ระส่ำระส่ายอยู่ภายใน

ผลงานชิ้นที่ 8 นิวรณ์ หมายเลข 6/63 เทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ ขนาด 150 x 180 ซม. เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยนำเสนอถึงความเข้าใจ ความหลากหลายของอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากการได้เดินทางภายในจิตใจของตนเองที่มักมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ อันเป็นธรรมชาติและธรรมดาของมนุษย์ เป็นธรรมะที่ต้องใคร่ครวญ จึงนำเสนอในรูปแบบของเส้นที่สลับขาว เทา ดำ และมีพื้นที่ด้านล่างที่ใช้เส้นปากกาและดินสอสร้างขึ้นเสมือนระหว่างทางของความสับสนที่ได้พบเจอจากประสบการณ์ในการเริ่มทำสมาธิภาวนาและด้านบนสุดเป็นพื้นที่สีขาวของความสงบและความว่างเปล่าที่ปรารถนา

จากการสร้างสรรค์และการวิเคราะห์นี้ผู้วิจัยได้ทำการทดลองและพัฒนากลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนพื้นฐานของการวิจัยที่สอดคล้องกับหัวข้อเรื่องในการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งเป็นการนำผลจากการวิเคราะห์ในแนวคิดที่ส่งผลถึงการปรับเปลี่ยนรูปแบบการสร้างสรรค์ให้เหมาะสมที่สุด โดยผู้วิจัยจำแนกกระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ระยะและผลงานศิลปะนิพนธ์ รวม 4 ระยะ ในระยะที่ 1 นี้ นำเสนอผลงานจำนวน 4 ชิ้นจากแรงบันดาลใจที่มาจากการฝึกจิตภาวนาสมาธิ และมโนภาพแทนห้วงอารมณ์ที่ถูกกระทบในช่วงเวลาและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตประจำวันที่สับสนวุ่นวายผ่านสัญญะทางทัศนธาตุ ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของผู้วิจัยได้มีการใช้วัตถุคือปากกาลูกลื่นที่ใช้ในการทำงานอยู่ในชีวิตประจำวัน ทุกวัน นำมาลากเส้นลงบนผืนผ้าใบด้วยมือโดยไม่ใช้เครื่องมือช่วยในลักษณะของเส้นตรง เพื่อสำรวจความแน่นอนของจิตใจในขณะนั้นและเป็นการฝึกภาวนาเพื่อรับรู้สภาวะภายในของตนเองตามแนวทางจิตตปัญญาศึกษาไปด้วยอีกทางหนึ่ง เป็นการยืนยันถึงการพยายามที่จะภาวนาในทุกขณะให้มีสติและอยู่ในสภาวะจิตที่เป็นปกติอยู่เสมอ ในระยะที่ 1 นี้ ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำ

การทดลองปรับรูปแบบของสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากระหว่างทางของการฝึกจิตภาวนาสมาธิ ผ่านสัญญะของการจัดวางองค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุ โดยผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมนามธรรมแบบกลุ่มอ๊อปติเคิล อาร์ต (Optical Art) ที่มีการวางแผนก่อนการสร้างสรรค์มาเป็นที่เรียบร้อยแล้ว เป็นการยืนยันถึงการพยายามที่จะภาวนาในทุกขณะให้มีสติและอยู่ในสภาวะจิตที่เป็นปกติอยู่เสมอ ในกระบวนการพัฒนาผลงานระยะที่ 2 กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการทดลองปรับรูปแบบของสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม พัฒนาต่อเนื่องมาจากในระยะที่ 2 และระยะที่ 3 ได้มีการทดลองปรับประยุกต์องค์ประกอบให้ลดทอนน้อยลงเพื่อหลีกเลี่ยงลักษณะของศิลปะแบบอ๊อปติเคิล อาร์ต (Optical Art) แต่ปรับให้มีอยู่ในลักษณะที่มีความใกล้เคียงกับจิตรกรรมขอบคม (Hard-Edge Painting) และนำกลวิธีการสร้างเส้นด้วยการลากปากกาลูกลื่นกลับมาใช้ในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งการปรับรูปแบบของผลงานให้อยู่ในแนวตั้งและมีการปรับระดับสีของการระบาย โดยบริเวณด้านล่างจะเป็นส่วนของสีดำและด้านบนสุดจะเป็นสีขาว ช่วงระหว่างกลางภาพจะเป็นการนำรูปทรงทางเรขาคณิตและการขูดขีดเส้นมาแสดงออกเพื่อสื่อถึงสภาวะของระหว่างทางในการภาวนาสมาธิเฝ้าสำรวจจิตใจของตนเองที่รับรู้ใคร่ครวญอารมณ์ที่กระทบจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวันที่มีความไม่แน่นอนให้เราพึงตระหนักในสภาวะพุทธของตนเองในด้านบนสุดที่ระบายสีขาว และในกระบวนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ระยะที่ 4 นี้เป็นผลงานงานสร้างสรรค์ระยะสุดท้ายซึ่งเป็นผลงานศิลปะนิพนธ์ที่จะต้องปรับรูปแบบและกลวิธีสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับเนื้อหาและแนวคิดของงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานในรูปแบบจิตรกรรมนามธรรมเรขาคณิตที่มีการสร้างรูปลักษณ์ที่หลากหลายในแต่ละชิ้นอันเกิดจากทั้งการสร้างพื้นผิว การใช้สเปรย์ และการขูดขีดต่าง ๆ เป็นการแสดงออกถึงการใช้พลังสมาธิแบบฉับพลันในการสร้างสรรค์ผลงานอันเนื่องมากจากการสะท้อนสภาวะภายในอันสับสนระหว่างทางของการภาวนาโดยถ่ายทอดผ่านภาษาภาพ ให้เกิดความบริสุทธิ์และความเป็นธรรมชาติจากภาวะจิตวิญญาณภายในตนเองที่ได้ใคร่ครวญ ยอมรับและเรียนรู้บริเวณอันสับสน วุ่นวายของระหว่างทางในการทำสมาธิภาวนาก่อนการมุ่งตรงสู่ความสงบตามแนวคิดจิตตปัญญาศึกษาอันเป็นหลักปฏิบัติแบบพุทธศาสนาแนวทางหนึ่ง

Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เป็นการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผู้วิจัยสรุปการวิจัย ดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย

สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยเรื่อง ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม จากจุดเริ่มต้นในการวิจัยครั้งนี้ มีที่มาจากความต้องการแก้ปัญหาทุกข์ที่เกิดขึ้นจากทางกายแล้วแทรกซึมลงสู่สภาวะทางใจ ทำให้อารมณ์ไม่คงที่เกิดความวุ่นวายภายในจิตใจ เปรียบเสมือนคลื่นลมทะเลที่ถาโถมพัดกระหน่ำอย่างรุ่นแรงหลายระลอก ทำให้ส่งผลเสียต่อการดำเนินชีวิตและสภาพจิตใจที่ย่ำแย่ ผู้วิจัยจึงหาทางออกด้วยการนำหลักจิตตปัญญาซึ่งเป็นพุทธปรัชญารูปแบบหนึ่งในด้านสมาธิภาวนา การมีความระลึกรู้ตัวในลมหายใจเข้าออกอย่างมีสติแบบอย่างอานาปานสติมาปฏิบัติเพื่อหาทางหลุดพ้นจากสภาวะนี้ เมื่อแรกเริ่มการได้ปฏิบัติสมาธิภาวนาซึ่งเป็นการเดินทางด้านในของจิตวิญญาณกลับพบว่าไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะทำให้คลื่นลมทะเลภายในใจสงบลงแต่ระหว่างทางนั้นเกิดความสับสน อารมณ์เป็นนิวรณ์ การกำหนดลมหายใจเข้าออกติดขัด จิตใจไม่ได้จดจ่ออยู่สมาธิ แต่กลับไปคิดเรื่องวุ่นวายต่าง ๆ จนสภาวะของสมาธิขาดหาย ในช่วงแรกของการเดินทางภายในเพื่อเข้าสู่อานาปานสตินี้ผู้วิจัยสังเกตถึงระหว่างทางของการทำสมาธิที่มักมีนิวรณ์เข้ามาแทรก อาจจะเปรียบเสมือนมารที่มาผจญอยู่ก่อนการเข้าถึงความสงบก็เป็นได้ ซึ่งเป็นด่านที่จะต้องเพียรพยายามผ่านไปให้ได้อย่างเข้าใจ เมื่อใคร่ครวญดูแลผู้วิจัยเห็นว่า เรื่องระหว่างทางของการทำสมาธิภาวนานั้นน่าสนใจ จึงนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ด้วยระเบียบวิธีวิจัยที่เป็นระบบเพื่อให้มีความน่าเชื่อถือในการค้นหาคำตอบของการวิจัย

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยในครั้งนี้ มีกระบวนการในการสร้างสรรค์โดยเริ่มต้นจากการวิเคราะห์ที่มาของปัญหาและทำความเข้าใจเพื่อนำมาพัฒนาเป็นหัวข้อในการวิจัยและกำหนดวัตถุประสงค์และขอบเขตที่จะศึกษาเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวได้อย่างตรงประเด็นอันจะนำมาซึ่งข้อสรุปที่เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และมีความสอดคล้องกับรูปแบบทางศิลปะที่จะนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ตามการศึกษาวิเคราะห์และสังเคราะห์อย่างเป็นระบบ ตลอดจนการศึกษาค้นคว้าเทคนิคที่ส่งผลถึงตัวงานจิตรกรรมให้มีความเหมาะสมสัมพันธ์กับหัวข้อเรื่องที่ทำการวิจัย

ผู้วิจัยพิจารณาถึงการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยอาศัยรูปแบบศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ในลักษณะของจิตรกรรมเรขาคณิต (Geometric Painting) เกี่ยวข้องกับศิลปะแบบอ๊อปอาร์ต (Op Art) และศิลปะแบบขอบคม (Hard Edge) ซึ่งเป็นแนวทางศิลปะที่ผู้วิจัยสนใจที่นำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และพัฒนารูปแบบ เทคนิควิธีการให้สอดคล้องกับแนวคิดและหัวข้อเรื่องของผู้วิจัย ตลอดจนได้มีการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงศิลปินและผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องทั้งทางกายภาพและรูปแบบของการนำเสนอทางจิตรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นามธรรมที่มีความหลากหลายแต่อยู่ในขอบเขตของการศึกษาที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ หลังจากที่ได้รูปแบบในการนำเสนอผลงานแล้วผู้วิจัยได้ทำการออกแบบภาพร่างผลงานผ่านกระดาษ และนำไปออกแบบภาพร่างผ่านคอมพิวเตอร์อีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้ได้ภาพร่างที่มีความคมชัดและสะดวกในแก้ไขรวมทั้งใกล้เคียงกับผลงานในจินตภาพมากขึ้น เมื่อได้ภาพร่างผลงานแล้วผู้วิจัยได้นำเสนอภาพร่างต่ออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการให้คำแนะนำ และร่วมกันกับอาจารย์ที่ปรึกษาในการคัดเลือกผลงานจากภาพร่างเพื่อนำไปขยายเป็นผลงานจริงต่อไป ตลอดจนการกำหนดเทคนิคและวิธีการในการทดลองสร้างสรรค์ผลงานและพัฒนารูปแบบให้สอดคล้องกับหัวข้อเรื่องและความต้องการในการนำเสนอ เมื่อได้ภาพผลงานที่ต้องการแล้ว จากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนของการสร้างสรรค์ผลงานจริง โดยการเตรียมอุปกรณ์ให้พร้อม เลือกระนาบรองรับเป็นผืนผ้าใบจากนั้นระบายสีรองพื้นลงบนระนาบดังกล่าว 3 – 4 ชั้น เพื่อให้เกิดความเรียบเนียน จากนั้นจึงใช้เทปกาวและระบายสีตามแบบภาพร่าง โดยคำนึงถึงความเรียบร้อยอยู่เสมอ เมื่อสร้างสรรค์ผลงานเรียบร้อยจึงนำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อประเมินและให้คำแนะนำ จากนั้นทำการปรับปรุงแก้ไขเพื่อพัฒนาผลงานต่อไป

จากการศึกษาค้นคว้าและวิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ระยะช่วงที่ 1 จนถึงช่วงวิทยานิพนธ์ โดยเริ่มต้นจากการค้นหาปัญหาและที่มาเพื่อนำมาพัฒนาเป็นหัวข้อในการวิจัยตลอดจนเป็นประเด็นในการวิจัยสร้างสรรค์เพื่อนำมาวิเคราะห์ จนได้องค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์ คือ เส้น สี ที่ว่างและพื้นผิว ตามแนวคิดของผู้วิจัยจนเป็นแนวทางสำคัญในการกำหนดรูปแบบของการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่สัมพันธ์กับประเด็นและหัวข้อเรื่องวิจัย ทั้งนี้ยังได้มีการพัฒนากระบวนในการใช้เทคนิควิธีในจิตรกรรมสีอะครีลิค ดินสอ ปากกา และสเปรย์จนเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัว

2. อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในการวิจัยเรื่อง ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมครั้งนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญสองประการด้วยกัน คือ ประการแรกศึกษาแนวคิด ปรัชญา และการฝึกจิตภาวนาของการเรียนรู้แบบจิตปัญญาศึกษาอันเป็นรูปแบบหนึ่งของพุทธปรัชญา ประการที่สอง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก ช่วงระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิฝึกจิตภาวนาแบบจิตปัญญาศึกษาซึ่งเป็นการเดินทางภายในที่มีสภาวะจิตวิญญาณ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม

ผู้วิจัยตระหนักถึงประสบการณ์จากการปฏิบัติสมาธิภาวนาเพื่อเดินทางไปสู่สภาวะภายในจิตใจตนเองเพื่อวัตถุประสงค์ในการใคร่ครวญ ตระหนักรู้สภาวะจิตและอารมณ์อันมีเป้าหมายเพื่อปรับสมดุลของจิตและอารมณ์ให้อยู่ในความสงบอยู่เสมอ ผู้วิจัยพบว่าในระหว่างทางการเข้าสู่สภาวะแห่งจิตหากเรายึดติดอยู่กับอารมณ์ที่ปะทะมาจากการใช้ชีวิต คิดไม่ตกจากทุกข์ ความคิดซัดส่ายตลอดเวลา ไม่สงบนิ่งอยู่ในความคิดใด ๆ จนเกิดเป็น "นิวรณ์" ซึ่งเป็นอุปสรรคสำคัญที่ทำให้ผู้ปฏิบัติบรรลุเป้าหมายจากการภาวนาไม่ได้หรือทำให้เลิกล้มความตั้งใจปฏิบัติไป เมื่อนั้นเองเป้าหมายกับตัวเราจะแยกออกจากกัน ทำให้ไม่สามารถเข้าถึงจุดหมายนั้นได้ แต่เมื่อใดก็ตามที่สามารถนั่งสมาธิภาวนาโดยไม่มุ่งหวังกับการบรรลุธรรมหรือสิ่งพิเศษ เมื่อนั้นผู้สังเกตและสิ่งที่ถูกเฝ้าสังเกตจะหลอม

รวมเป็นหนึ่งเดียวกัน และโอกาสที่จะเข้าถึงจุดหมายก็อาจพอมีอยู่บ้าง เพราะจุดหมายได้กลายมาเป็นปัจจุบันขณะดั่งลมหายใจที่เข้า – ออก อยู่สม่ำเสมอ เฝ้าดูทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นทั้งทางร่างกาย จิตใจและอารมณ์ตามความเป็นจริงตามธรรมชาติในปัจจุบันขณะ แล้วไม่ไปยึดติดกับเวทนาและความคิดปรุงแต่งว่าดีหรือไม่ดี เขาดีหรือเราดี ทุกข์ทั้งหลายที่เกิดขึ้นจากการใช้ชีวิต การทำงานในแต่ละวันแต่ให้วางใจให้เป็นอุเบกขาปล่อยวาง เพื่อเข้าถึงสภาวะของการเปลี่ยนแปลง ทางร่างกาย อารมณ์และจิตใจที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา จนทำให้เข้าใจถึงความนิ่งสงบที่มีอยู่ภายใน เหมือนกับความระส่ำระสายและความนิ่งสงบของเส้นที่เกิดขึ้นภายในผลงานการวิจัยสร้างสรรค์เรื่องระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

การเดินทางภายในสภาวะจิตใจของผู้วิจัยมีภาวะเป็นนามธรรมแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ผู้วิจัยสนใจที่จะนำเสนอนั้นจึงมีลักษณะรูปแบบของศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ศิลปะนามธรรมที่ใช้รูปเรขาคณิตมาสร้างงาน (Geometrical abstract) ในกลุ่มศิลปะอ๊อป อาร์ต (Op Art) และศิลปะแบบขอบคม (Hard Edge) ซึ่งเป็นผลงานที่มีลักษณะเป็นระเบียบ ประณีต สงบนิ่ง ที่จะต้องวางแผนให้ดีก่อนการสร้างสรรค์ รูปแบบผลงานที่แสดงออกด้วยเส้น สี พื้นที่ บรรยากาศของสีในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกตรงกับประเด็นหัวข้อวิจัยที่ต้องการสื่อความหมาย มีลักษณะเป็นการนำเสนอเพียงเส้น สี พื้นที่ว่าง รูปทรงเรขาคณิตอันเป็นสัจจะของนามธรรมที่เน้นความประณีตเรียบง่าย สะอาด มีความเป็นสากล

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปินนี่สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะดังกล่าวนี้ ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย คันดินสกี้ (Wassily Kandinsky, 1866 - 1944) ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งศิลปะนามธรรม สร้างสรรค์ผลงานนามธรรมจากการถ่ายทอดความประทับใจของเสียงที่อยู่ภายในของศิลปินออกมา มาเลวิช (Kasimir Malevich, ค.ศ. 1878 - 1935) ได้รับอิทธิพลจากสุนทรียะแบบคิวบิสท์ – ฟิวเจอริสท์ โดยมีเป้าหมายเพื่อนำเสนอองค์ประกอบเชิงเรขาคณิตที่เป็นนามธรรมอย่างสมบูรณ์ มาเลวิชพยายามค้นคว้าหาวิถีสู่นามธรรมบริสุทธ์ เพื่อมุ่งมั่นให้เข้าถึงแก่นแท้ของจิตรกรรมโดยการไม่อ้างอิงธรรมชาติแต่ใช้รูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่ายและน้อยที่สุด ในขณะที่มงเดรียน (Piet Mondrian, 1872 - 1944) ได้เสนอความคิดของตนเองและสร้างสรรค์ผลงานของลัทธินีโอ – พลาสติซิสม์ (Neo - Plasticism) ศิลปินอีกคนคล้ายคลึงกันอย่างธีโอ ฟาน โดส์เบิร์ก (Theo van Doesburg, ค.ศ.1883 - 1931) ผู้ก่อตั้งและผู้นำกลุ่ม De Stijl ผู้มีอุดมการณ์สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแม่สีรูปทรงเรขาคณิตเอียงเฉียง (Counter-Composition) ดังที่ได้ประกาศว่า “ศิลปะเป็นสิ่งสากล ภารกิจของมันคือการสร้างภาษาสากล” นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยมีความสนใจในงานทัศนศิลป์ รูปแบบจิตรกรรมนามธรรมประมาณช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1960 – 1970 ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะศิลปะนามธรรมที่ใช้รูปเรขาคณิตมาสร้างงาน (Geometrical abstract) อาทิ วิคเตอร์ วาซาเรลี่ (Victor Vasarely, 1908 - 1997) เป็นจิตรกรคนสำคัญของอ๊อป อาร์ต ในช่วงทศวรรษที่ 60 วาซาเรลี่ได้เปลี่ยนมาใช้รูปร่างเรขาคณิตในการทำงานจิตรกรรมนามธรรมและประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูงในการสร้างจิตรกรรมอ๊อป อาร์ต บริดเจ็ท ไรลีย์ (Bridget Riley, 1931) เป็นศิลปินชาวอังกฤษ มีวิธีการทำงานอย่างเป็นระบบ สร้างงานอ๊อปอาร์ตขึ้นมาแต่ละชิ้นด้วยการคำนาณทางคณิตศาสตร์อย่างรอบคอบ แต่ความรู้สึกที่ผ่านลวดลายลวงตาของจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์สูงนั้นกลับอ่อนไหว มีความเป็นกวี ช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 ผลงาน

ของไรลีย์มักเป็นจิตรกรรมขาว – ดำ ซึ่งเป็นลักษณะในการสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอและนำมาพัฒนารูปแบบให้สอดคล้องกับประเด็นที่ต้องการวิจัย นอกจากศิลปินในโลกตะวันตกแล้ว ศิลปินไทยที่มีอิทธิพลต่อผู้วิจัยในด้านรูปแบบการสร้างสรรรค์ผลงาน ที่มีการผสมกันระหว่างรูปทรงเรขาคณิตกับรูปทรงอิสระ มีลักษณะเด่นของการใช้สีก็มีหลักการเดียวกับการสร้างรูปทรง คือเน้นความแบน บ้างก็ใช้สีสดหลากหลายสี บ้างก็คุมโทนสีให้ใกล้เคียงกัน บ้างก็เป็นสีเอกรงค์หรือเป็นขาวดำ อาทิ อิทธิ คงคากุล และ ชวลิต เสริมปรุงสุข เป็นต้น นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาศึกษาศิลปินไทยที่ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรมที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับพุทธปรัชญาและการปฏิบัติภาวนาได้แก่ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง คามิน เลิศชัยประเสริฐ และอิทธพลตั้งโฉลก ซึ่งศิลปินทั้ง 3 ท่านนี้ได้มีประเด็นการศึกษาใกล้เคียงกันในการทบทวนจิตใจและสร้างความเข้าใจในตนเองแต่แสดงออกในลักษณะงานจิตรกรรมนามธรรมที่ต่างกันอย่างน่าสนใจตามความเฉพาะตัวของเอกลักษณ์ในแต่ละท่าน ทำให้ผู้วิจัยมีแบบอย่างและฐานข้อมูลในการนำไปพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง ตลอดจนทดลองและปรับปรุงแก้ไขผลงานวิจัยของตนเองให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยเรื่อง ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เป็นการแสดงออกผ่านศิลปะนามธรรมที่ใช้รูปเรขาคณิต (Geometrical abstract) โดยมีการประยุกต์องค์ประกอบในกลุ่มศิลปะ อ๊อป อาร์ต (Op Art) และศิลปะแบบขอบคม (Hard Edge) มาพัฒนาให้สอดคล้องสัมพันธ์กัน เชื่อมโยมกับหัวข้อวิจัยที่เป็นประเด็นของสภาวะภายในจิตใจที่ได้ใคร่ครวญระหว่างทางของการทำสมาธิเพื่อนำเสนอถ่ายทอดออกมาในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัย

3. ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง ระหว่างทางของความสับสนในการทำสมาธิ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะต่อผู้สนใจในงานวิจัยและต้องการวิจัยต่อยอดดังนี้

3.1 ผู้วิจัยได้เริ่มทำการทดลองเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ในลักษณะแบบจิตรกรรมขอบคมซึ่งพบว่าสามารถพัฒนารูปแบบ เทคนิคและวัสดุอุปกรณ์ ตลอดจนวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในลักษณะนี้ที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ต่อไป

3.2 ผู้วิจัยพบว่า การวิจัยโดยน้อมนำหลักธรรมคำสอนหรือพุทธปรัชญามาสร้างสรรค์มาเป็นแรงบันดาลใจหรือเนื้อหาของการสร้างสรรค์ สามารถสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในรูปแบบอื่น ๆ ได้อีกมาก

3.3 ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะว่าวิธีการในการอธิบายภาวะนามธรรมอาจจะนำเสนอในรูปของการอธิบายและศึกษาในเชิงของทฤษฎีทางจิตวิทยาหรือจิตวิเคราะห์ด้วยจะเป็นการทำให้ความเข้าใจยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม

Chogyam, Trungpa. เราต่างมีพุทธะในตัวเอง. แปลโดย สมภพ แจ่มจันทร์. กรุงเทพฯ: ปลากระโดด, 2560.

กรมสุขภาพจิต. "เร่งป้องกันคนไทยพยายาม “ฆ่าตัวตาย” กว่าครึ่งแสนคน ให้ปลอดภัยไม่ฆ่าตัวตายซ้ำ.", [ออนไลน์] 2561. แหล่งที่มา http://www.prdmh.com. [15 กุมภาพันธ์ 2561]

กำจร สุนพงษ์ศรี. My Way Lll นิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินศาสตราจารย์กิตติคุณกำจร สุนพงษ์ศรี. กรุงเทพฯ: สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

———. ศิลปะสมัยใหม่. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

———. สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. โลกศิลปะศตวรรษที่ 20. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2545.

จิรัฐการ พงศ์ภคเธียร. จิตตปัญญาศึกษา การเรียนรู้สู่จิตสำนึกใหม่. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ฉันทนา กล่อมจิต. “การรับรู้” ในจิตวิทยาเบื้องต้น. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2540.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2559.

ชารีฟ ตอเล็บ. "จากความศรัทธาอันแรงกล้าสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต] สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สัญวิทยา โครงสร้างนิยม. กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2545.

อดิศร จันทรสุข. ศิลปะการจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง: คู่มือกระบวนการจิตตปัญญาศึกษา. นครปฐม: ศูนย์จิตตปัญญา, 2552.

ธนา นิลชัยโกวิทย์. "การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงและจิตตปัญญาศึกษา." Paper presented at the ใน จิตตปัญญาศึกษา : การศึกษาเพื่อการพัฒนามนุษย์ :รวมบทความการประชุมวิชาการประจำปี 2551, กรุงเทพฯ, 2551.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. ศิลปะกับสภาวะสมัยใหม่: ความย้อนแย้งและความลักลั่น. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2552.

นพเกล้า ศรีมาตย์กุล. "“เซน : สมาธิกับการสร้างสรรค์ศิลปะ”." Veridian E – Journal, Silpalorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ 12, 5 (2562): 559-77.

ประเวศ วะสี. ธรรมชาติของสรรพสิ่ง การเข้าถึงความจริงทั้งหมด. นนทบุรี: กรีน – ปัญญาญาณ 2553.

ปรีชา เถาทอง. "“แรงบันดาลใจจากพุทธศาสนา”,." ใน ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 9 นิทรรศการศิลปะไทยเท่จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์, กรุงเทพฯ, หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2561.

พาสนา จุลรัตน์. รายงานวิจัยเรื่องผลของกระบวนการเรียนรู้แนวจิตตปัญญาศึกษาที่มีต่อผลสัมฤทธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางการเรียนและความสุขในการเรียนของนิสิตระดับปริญญาตรี. กรุงเทพฯ: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ: 2553.

พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น. การเดินทางเข้าสู่วิหารแห่งจิต. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558.

วรกร ธงชัยขาวสอาด. "การผจญภัยแห่งจิต." วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561.

สตีเฟน ฟาร์ธิง. 1001 ภาพเขียนที่ต้องเห็นก่อนตาย. แปลโดย รติพร ชัยปิยะพร. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ท 2560.

สมสิทธิ์ อัสดรนิธี. การแสวงหาความรู้แบบจิตตปัญญาศึกษา. กรุงเทพฯ: ศูนย์จิตตปัญญาศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2556.

สุธี คุณาวิชยานนท์. 10 คำถามที่คุณอยากรู้เกี่ยวกับศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่ง, 2554.

———. ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2554.

อภินันทร์ โปษยานนท์. "“นามธรรม และปัจเจกนิยม”." ใน ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 9 นิทรรศการศิลปะไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์, กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2555.

อารี สุทธิพันธ์. ศิลปนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2535.

อารี สุทธิพันธุ์. "สุนทรียศาสตร์หมายถึงอะไร." ใน ศิลปะตามอัธยาศัย ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์, กรุงเพทฯ, สันติศิริการพิมพ์, 2561.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. นามธรรม : สัจจะแห่งศิลปะ. กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2558.

———. แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พลิ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายธเนศ ดิ้นสกุล
วัน เดือน ปี เกิด	14 กรกฎาคม 2536
วุฒิการศึกษา	ระดับปริญญาบัณฑิต : การศึกษาบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 1) สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระดับปริญญามหาบัณฑิต : กำลังศึกษา ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY