

สภาวะแห่งความทุกข์

CONDITION OF SUFFERING



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ. 2553

KMITL-2010-AR-M-005-006

สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

สภาวะแห่งความทุกข์

CONDITION OF SUFFERING



T110477



ตงหมู่.....
เลขทะเบียน 110477
วัน,เดือน,ปี - 2 ๒๕, 2553

b. 1226088๖
i.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ. 2553

KMITL-2010-AR-M-005-006

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

CONDITION OF SUFFERING



**A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF
MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN VISUAL ARTS
FACULTY OF ARCHITECTURE
KING MOGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG**

2010

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่ออนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

KMITL-2010-AR-M-005-006



COPYRIGHT 2010

FACULTY OF ARCHITECTURE

KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่ออนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า

ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ใบรับรองวิทยานิพนธ์

หัวข้อวิทยานิพนธ์ สภาวะแห่งความทุกข์
Condition of Suffering
นักศึกษา นายพิเชษฐ์ ไชยสงค์
รหัสประจำตัว 50062615
ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา ทัศนศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

| คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ | ลายมือชื่อ |
|----------------------------|------------|
| ศ.ชลูด นิมเสมอ | |
| ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนารอด | |
| ศ.เดชา วราขุน | |
| รศ.อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์ | |
| รศ.สุรพงษ์ สมสุข | |

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

KING MONKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

วัน / เดือน / ปี ที่สอบ 17 มีนาคม 2553 เวลา 11.00 น.

สถานที่สอบ สาขาวิชาศิลปกรรม

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์รับรองแล้ว

(รองศาสตราจารย์บุญสนอง รัตนสุนทรากุล)

คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

วันที่ 5 เดือน เมษายน พ.ศ. 2553



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่ส่งมอบให้แก่นักศึกษาเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น หากพบการนำเอกสารไปใช้โดยไม่ได้รับอนุญาต กรุณาแจ้งไปยังสำนักทะเบียนและประมวลผล สจล. และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หัวข้อวิทยานิพนธ์

สภาวะแห่งความทุกข์

นักศึกษา

นายพิเชษฐ ไชยสงค์

รหัสประจำตัว

50062615

ปริญญา

ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชา

ทัศนศิลป์

พ.ศ.

2553

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข

บทคัดย่อ

เมื่อมนุษย์เกิดมาและดำรงชีวิตอยู่ในสังคมปัจจุบัน มนุษย์ทุกคนต่างก็ต้องผ่านการต่อสู้ดิ้นรน และเผชิญกับปัญหาหรืออุปสรรคต่างๆมากมายที่ผ่านเข้ามาในชีวิต ทั้งนี้การต่อสู้ดิ้นรนของมนุษย์โดยส่วนมาก ก็เพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่สามารถนำมาตอบสนองต่อความสุขทั้งทางกายและใจ ของมนุษย์เอง ความต้องการในสิ่งที่ไม่รู้จักพอ ไม่รู้จักอิ่ม หรือเกินความพอดีของชีวิต มีผลมาจากการที่มนุษย์ต้องเวียนว่ายอยู่ในภาวะของการเกิด แก่ เจ็บและตาย ดังนั้นในช่วงเวลาของชีวิตมนุษย์ที่ต้องเดินทางผ่านภาวะเหล่านั้นจึงยาวนาน และมีเวลามากพอต่อการสั่งสมความต้องการ สั่งสมกิเลส สั่งสมตัณหา สั่งสมราคะให้พอกพูนทับถมจิตใจ บั่นทอนการดำรงอยู่ของชีวิตที่เป็นปกติวิสัย

โดยเฉพาะความต้องการหรือความอยากในกามตัณหาของมนุษย์ นั่นก็คือ ความอยากในรูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัสที่น่าใคร่ น่าพอใจ มาสู่ตน โดยมีอุปาทาน หรือความเกาะยึด ยึดติด ยึดถือ ในสิ่งเหล่านั้นนั่นเอง จึงทำให้จิตใจของมนุษย์ ตกอยู่ในภาวะแห่งความทุกข์ร้อน ดิ้นรน ทุรนทुरาย เพื่อให้ตนเองได้มาซึ่งสิ่งที่ต้องการ

จากเหตุผลและที่มาดังกล่าว ในฐานะที่ข้าพเจ้าก็เป็นมนุษย์ธรรมดาคนหนึ่ง และเป็นส่วนหนึ่งของสังคมมนุษย์ จึงมีอาจหกลึกเถียงจากสภาวะของความทุกข์เหล่านี้ไปได้เช่นกัน ดังนั้นข้าพเจ้าจึงได้ถ่ายทอดความรู้สึกดังกล่าว ออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม 2 มิติ ที่ใช้กระบวนการ การระบายสีน้ำมันบนผืนผ้าใบ เพื่อนำเสนอแนวความคิดที่สื่อให้เห็นถึงความรู้สึกในสภาวะแห่งความทุกข์ ความเร่าร้อน และสภาพอันมีอาจคงทนอยู่ได้ จากการถูกไฟแห่งกิเลสตัณหาเผาผลาญจิตใจ โดยใช้การหลอมละลายของหินเหลวลาวา (Lava) จากการปะทุระเบิดของภูเขาไฟ เป็นสัญลักษณ์เพื่อใช้ในการสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกในสภาวะแห่งความทุกข์ดังกล่าว ในรูปแบบของงานศิลปะ ตามแนวความคิดและความรู้สึกส่วนตัวของข้าพเจ้า

| | |
|-----------------------|-----------------------------|
| Thesis | Condition of Suffering |
| Student | Mr. Pichate Chaisong |
| Student ID | 50062615 |
| Degree | Master of Fine Arts |
| Program | Visual Arts |
| Year | 2010 |
| Thesis Advisor | Assoc.Prof. Surapong Somsuk |

ABSTRACT

When people born and living in current society, every man would have to struggle through and faced with many problems or obstacles that come through in life. Most of the struggling of man came from doing anything to bring the pleasure to meet both physical and human mind itself. Needs that never enough, insatiable or exceed to fit your life. Is due to human's needs are in the cycles of birth, old, hurt and death conditions, so the period of human life that must go through these conditions are very long and have sufficient time to collect their demands, their lusts, their passion to be thicker in their minds like a sediment and this undermine the existence of a common life.

Particularly, the needs or wants the carnality of man, is like in taste, odor, sound and touch to be favorable to their desires with prejudice imagination or adhesive take hold, stuck attached with all of these things. All these reasons have made the hearts of men are fallen in conditions of distress and suffering from the desire in obtaining anything what they want.

From the abovementioned reasons as I am an ordinary man and also am a part of human society, It could not avoid suffering from the conditions of these as well. So I have cast my feeling into my art works with 2-dimensional painting process through the oil painting on canvas. To bring ideas for communicating to the feeling of condition of distresses or suffering, and rage of conditions may not be durable from the fire of passion is burning their mind. By using the

melting of liquid lava rock (Lava) from explosive volcanic eruption to be a symbol to

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น. อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และตีพิมพ์อ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

communicate with the feeling of suffering condition in the form of art works following my own concept.



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าน้อมรำลึกถึงพระคุณของบิดา-มารดา ผู้ให้ชีวิตและความรัก น้องสาวทั้งสองคน ที่ให้การสนับสนุนตลอดทั้งกำลังใจ ขอรบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาทัศนศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบังทุกท่านที่ให้ความรู้ คำปรึกษาในการสร้างสรรค์ศิลปะ ขอขอบคุณเพื่อนๆทุกคนที่คอยให้ความช่วยเหลือเสมอมา ขอบขอบคุณสำหรับอุปสรรคและปัญหาต่างๆที่ทำให้เกิดปัญญาเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ

ขอรบขอบพระคุณอีกครั้งสำหรับ รศ. สุรพงษ์ สมสุข อาจารย์ที่ปรึกษาที่ให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ชุดนี้จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี



สารบัญ

| | หน้า |
|--|------|
| บทคัดย่อภาษาไทย..... | I |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... | II |
| กิตติกรรมประกาศ..... | IV |
| สารบัญ..... | V |
| สารบัญภาพ..... | VII |
| บทที่ 1 บทนำ..... | 1 |
| 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ..... | 2 |
| 1.2 วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์..... | 3 |
| 1.3 ขอบเขตของการสร้างสรรค์..... | 4 |
| 1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... | 4 |
| บทที่ 2 เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง..... | 5 |
| 2.1 ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและประสบการณ์..... | 5 |
| 2.2 ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าในตำราและเอกสารทางวิชาการ..... | 5 |
| 2.3 ข้อมูลจากภาพถ่ายและสื่ออินเทอร์เน็ต..... | 8 |
| 2.4 อิทธิพลที่ได้รับจากงานศิลปะ..... | 13 |
| บทที่ 3 แนวความคิดการสร้างสรรค์และการดำเนินการ..... | 19 |
| 3.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน..... | 19 |
| 3.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน..... | 19 |
| 3.3 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์..... | 19 |
| 3.4 การเก็บข้อมูลและรวบรวมข้อมูล..... | 20 |
| 3.5 การสร้างภาพร่างต้นแบบ..... | 20 |
| 3.6 การสร้างสรรค์ผลงานจริง..... | 24 |
| ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ศิลปะ..... | 25 |

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และตัดวางอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ (ต่อ)

| | หน้า |
|--|------|
| บทที่ 4 บทวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์..... | 32 |
| 4.1 เรื่องราวและเนื้อหา..... | 32 |
| 4.2 รูปแบบ..... | 32 |
| 4.3 ทักษะทางศิลปะ..... | 33 |
| 4.4 รูปทรง..... | 33 |
| 4.5 รูปทรงทางธรรมชาติ..... | 33 |
| 4.6 รูปทรงเรขาคณิต..... | 34 |
| 4.7 รูปทรงอินทรีย์รูป..... | 34 |
| 4.8 รูปทรงอิสระ..... | 34 |
| 4.9 พื้นผิว..... | 34 |
| 4.10 น้ำหนัก..... | 35 |
| 4.11 เส้น..... | 35 |
| 4.12 สี..... | 35 |
| 4.13 พื้นที่ว่าง..... | 35 |
| 4.14 วิเคราะห์การจัดโครงสร้างของภาพ..... | 36 |
| 4.15 วิเคราะห์การจัดโครงสร้างของภาพผลงานชิ้นที่ 1..... | 37 |
| 4.16 วิเคราะห์การจัดโครงสร้างของภาพผลงานชิ้นที่ 2..... | 41 |
| บทที่ 5 สรุป..... | 45 |
| บรรณานุกรม..... | 46 |
| ประวัติผู้เขียน..... | 47 |

สารบัญภาพ

| ภาพที่ | หน้า |
|---|------|
| 2.1 แสดงลักษณะตัวอย่างท่าทางของมนุษย์ที่ใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์..... | 9 |
| 2.2 แสดงลักษณะตัวอย่างท่าทางใบหน้าของมนุษย์ที่ใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์..... | 10 |
| 2.3 แสดงลักษณะตัวอย่างของภาพลวงตาที่ใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์..... | 11 |
| 2.4 แสดงลักษณะตัวอย่างของภาพลวงตาที่ใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์..... | 11 |
| 2.5 แสดงลักษณะของแท่งหิน..... | 12 |
| 2.6 แสดงลักษณะของแท่งหิน..... | 13 |
| 2.7 Europe After the Rain II, 1940-1942..... | 15 |
| 2.8 The Eye of Silence, 1943-1944..... | 16 |
| 2.9 Fossil, 1991..... | 17 |
| 2.10 Erosion III, 1991..... | 17 |
| 2.11 Thermodynamical Dream, 2008 – 2009..... | 18 |
| 3.1 ตัวอย่างภาพร่างดินแบบ..... | 21 |
| 3.2 ตัวอย่างภาพร่างดินแบบ..... | 21 |
| 3.3 ตัวอย่างภาพร่างดินแบบ..... | 22 |
| 3.4 ตัวอย่างภาพร่างดินแบบ..... | 22 |
| 3.5 ตัวอย่างภาพร่างดินแบบ..... | 23 |
| 3.6 ตัวอย่างภาพร่างดินแบบที่จะนำไปขยายเป็นภาพผลงานจริง..... | 23 |
| 3.7 มิวจากทานทน..... | 26 |
| 3.8 สภาวะแห่งความทุกข์..... | 27 |
| 3.9 ไฟแห่งราคะ..... | 28 |
| 3.10 ไฟแห่งความทุกข์..... | 29 |
| 3.11 ดายทั้งเป็น..... | 30 |
| 3.12 ดายทั้งเป็น 2..... | 31 |
| 4.1 ผลงานที่นำมาวิเคราะห์โครงสร้างชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน มิวจากทานทน..... | 36 |
| 4.2 แสดงโครงสร้างการวิเคราะห์ห้องศิลปะประกอบศิลป์ ชิ้นที่ 1..... | 38 |
| 4.3 ผลงานที่นำมาวิเคราะห์โครงสร้างชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน ไฟแห่งราคะ..... | 41 |
| 4.4 แสดงโครงสร้างการวิเคราะห์ห้องศิลปะประกอบศิลป์ ชิ้นที่ 2..... | 42 |

บทที่ 1

บทนำ

ผลงานการสร้างสรรคศิลปะในชุดสถานะแห่งความทุกข์ของข้าพเจ้านี้ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาภายใต้แนวความคิดที่ว่าความทุกข์ของมนุษย์นั้นเป็นผลมาจากการเกิด และการเกิดขึ้นของทุกสรรพสิ่งบนโลกใบนี้มีต้นเหตุมาจากกามตัณหาหรือความอยากนั่นเอง การเกิดทำให้มีการแก่ เจ็บ และตายตามมา เมื่อมนุษย์เราเกิดขึ้นมาในโลกใบนี้ก็จะต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้การมีชีวิตของตนดำรงอยู่และเป็นไปอย่างมีความสุข มนุษย์จึงต้องเสาะแสวงหาวิธีการต่างๆที่จะทำให้ตัวเองได้มาซึ่งความสุขความพึงพอใจในรูป รส กลิ่น เสียงและสัมผัส สวมตามความปรารถนาของตนเองอยู่ตลอดเวลา ซึ่งสิ่งนี้ก็คือความอยากนั่นเอง แต่ในหลักแห่งความเป็นจริงนั้นทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้ดำรงอยู่ภายใต้สภาวะของความไม่แน่นอน มนุษย์จึงไม่สามารถรักษาและครอบครองสถานะแห่งการคงอยู่นี้ไว้ได้ เพราะทุกอย่างล้วนมีการเปลี่ยนแปลง มีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับสลายไปได้ตลอดเวลาทั้งสิ่งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม

สิ่งทั้งหลายที่เราได้เห็นนั้นล้วนมีแต่ความเกิดขึ้นและความแตกสลายอยู่ภายในตลอดเวลา แต่ความเกิดดับนั้นเป็นไปอย่างหมุนเนื่องติดต่อกันรวดเร็วมาก คือ เกิด-ดับ-เกิด-ดับ-เกิด-ดับ ฯลฯ ความเป็นไปต่อเนื่องอย่างรวดเร็วยิ่งนั้น ทำให้เรามองเห็นเป็นว่าสิ่งนั้นคงทนถาวรเป็นอย่างหนึ่งอย่างเดิมไม่มีความเปลี่ยนแปลง เหมือนอย่างตัวเราเองหรือคนใกล้เคียงอยู่ด้วยกันมองเห็นกันเสมือนว่าเป็นอย่างเดิมไม่เปลี่ยนแปลง แต่เมื่อเวลาผ่านไปนาน สังเกตดู หรือไม่เห็นกันนานๆ เมื่อพบกันอีกจึงรู้ว่าได้มีความเปลี่ยนแปลงไปแล้วจากเดิม แต่ความเป็นจริงความเปลี่ยนแปลงนั้นเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ทีละน้อย และต่อเนื่องจนไม่เห็นช่องว่าง (ประยุทธ์ ปยุตโต. 2541 : 24) เมื่อเวลาผ่านไปสักระยะหนึ่งจึงจะสังเกตเห็นได้ เช่นความแก่ นั่นเอง ส่วนสิ่งที่เป็นนามธรรมหรือมองไม่เห็นซึ่งก็คืออารมณ์และความรู้สึกในด้านต่างๆของเรานั้นเอง เช่น ความรัก ความโลภ ความโกรธ ความหลง ดีใจ เสียใจ สมหวัง ผิดหวัง หรือความอยาก เป็นต้น ซึ่งอารมณ์และความรู้สึกเหล่านี้เมื่อได้เกิดขึ้นมาภายในจิตใจ เช่นความอยาก มนุษย์ก็ต้องหาวิธีตอบสนองให้ตนเองได้รับในสิ่งที่ต้องการหรือกำจัดสิ่งที่ไม่ต้องการออกไป แต่สิ่งที่ได้มาและเสียไปนั้นก็มิอาจคงสภาพอยู่ได้ตลอดเวลา มนุษย์จึงได้เวียนว่ายวนเวียนอยู่ในวงจรของการเกิดดับนี้ซึ่งก็คือ ความอยาก-การกระทำตามความอยาก-ผลอย่างใดอย่างหนึ่งที่ได้มาจากการกระทำนั้น-แล้วไม่สามารถหยุดความอยากได้เลยต้องอยากอย่างใดอย่างหนึ่งต่อไป-แล้วก็กระทำอีก-ได้ผลอีก-เลยส่งเสริมความอยากอย่างใดอย่างหนึ่งต่อไปอีก เป็นวงกลมอยู่อย่างนี้ไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งผลจากความไม่แน่นอนและการไม่คงอยู่ของสรรพสิ่งนี้เองทำให้มนุษย์ต้องประสบกับความทุกข์ทรมานจากการดิ้นรนชวนขวยทูลนทูลรายไปตามกระแสแห่งความอยากอยู่ตลอดเวลา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า

ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

จากสาเหตุแห่งความทุกข์ต่างๆที่กล่าวมานั้น ข้าพเจ้าเห็นว่าความทุกข์จากกิเลสและ
 กามตัณหา คือความทุกข์ที่ทำให้จิตใจของมนุษย์เกิดความร่ำร้อนได้มากที่สุด ข้าพเจ้าจึงได้มุ่งเน้น
 สะท้อนภาพในเชิงเปรียบเทียบให้เห็นถึงสภาวะแห่งความทุกข์นี้ออกมาเป็นผลงานศิลปะ เพื่อให้
 เห็นถึงสภาวะที่ไม่คงทนอยู่ได้เพราะมีความบีบคั้น กดดัน ขัดแย้ง ซึ่งเกิดจากความเกิดขึ้นและ
 เสื่อมสลายลงจากการเผาผลาญของไฟแห่งกิเลสนั่นเอง

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การเกิด คือ จุดเริ่มต้นของทุกสิ่งทุกอย่างในมนุษย์ เมื่อเราเกิดมาแล้วจึงต้องมีการเรียนรู้
 เพื่อให้ตนเองดำรงชีวิตอยู่บนโลกนี้ได้อย่างมีความสุข คนเรามีอุปกรณ์การเรียนรู้ติดตัวมาทุกคน
 อุปกรณ์การเรียนรู้ คือ

| | |
|------|---|
| ตา | สำหรับเรียนรู้เรื่องรูป |
| หู | สำหรับเรียนรู้เรื่องเสียง |
| ลิ้น | สำหรับเรียนรู้เรื่องรส |
| จมูก | สำหรับเรียนรู้เรื่องกลิ่น |
| กาย | สำหรับเรียนรู้เรื่อง โภภุฎัพพะ หรือ สัมผัส |
| ใจ | สำหรับเรียนรู้เรื่องธรรมารมณ หรือความคิดทั้งหลายทั้งปวง |

อุปกรณ์เหล่านี้ล้วนแต่มีคุณภาพดี ๆ ทั้งนั้นเพราะอย่างยิ่งเรามีสมองที่วิเศษ สามารถเก็บ
 ข้อมูลได้มาก และทำหน้าที่วิเคราะห์ข้อมูลได้อย่างดีเยี่ยม อุปกรณ์เหล่านี้คงมิใช่มีไว้เพื่อความอยู่
 รอดอย่างเดียว ถ้าเพียงแค่อยู่อรอดเพียงอย่างเดียว ไม่จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ที่มีคุณภาพสูงถึงเพียงนี้
 เพราะแม้แต่สัตว์ชั้นต่ำที่มีสมองเล็กๆ มันก็ยังมีชีวิตรอดอยู่ได้ จึงอาจกล่าวได้ว่าอุปกรณ์เหล่านี้มีไว้
 เพื่อการเรียนรู้ (แสง จันทรงาม, 2552 : 5) แต่ทั้งนี้ด้วยการที่มนุษย์มีสมองที่ดีเยี่ยมนี้เอง มนุษย์จึง
 มิได้มีอุปกรณ์เหล่านี้ไว้เพียงเพื่อการเรียนรู้เพียงอย่างเดียว แต่หากใช้มันเพื่อตอบสนอง ความอยาก
 ที่มากกว่านั้น และอาจเป็นความต้องการที่เกินความจำเป็นเพื่อความสุขทั้งกายและใจทั้ง 5
 ประการ คือ รูป เสียง กลิ่น รส และสัมผัสทางกาย ที่น่าใคร่น่าพอใจนั้น ถือว่าเป็นกาม คำว่า
 กาม คือ สิ่งที่น่าพอใจท่านเรียกสิ่งนี้ว่ากามคุณ (พิจิตร ฐิตวัฒน์ โณ, 2552 : 16)

จากหลักแห่งความเป็นจริงของโลกนี้ ตามแนวทางของพระพุทธศาสนา ได้กล่าวไว้ว่า สรรพ
 สิ่งย่อมมีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ แล้วดับสลายไป ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม จึงถือว่าสิ่งที่เกิดดับ
 มีภาวะไม่เที่ยงเหล่านี้เป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตน (อนัตตา) ดังนั้นความสุขความพอใจที่มนุษย์แสวงหา
 จึงไม่สามารถคงอยู่ได้ตลอดไป มนุษย์จึงต้องดิ้นรนขวนขวายเพื่อให้ได้มาซึ่งความสุขเหล่านั้นอยู่
 ตลอดเวลา และที่สำคัญความสุขในกามทั้งหลายเหล่านี้มิใช่ความสุขที่แท้จริง เป็นความสุขที่เจือ
 ปนไปด้วยความทุกข์ แต่มนุษย์ก็ยังนำพาจิตใจเข้าไปยึดติดยึดถือ หรือในแนวทางพระพุทธศาสนา
 เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
 ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เรียกว่า อุปาทาน การนำความยึดติดยึดถือหรืออุปาทาน เข้าไปเกาะยึดกับสิ่งที่ไม่มีความเคลื่อนไหว เองส่งผลทำให้มนุษย์เกิดความทุกข์

พระพุทธเจ้าได้ตรัสไว้เป็นใจความโดยสรุปที่สุดว่า “สิ่งต่างๆที่คนมีอุปาทานเข้าไปยึดถืออยู่นั้นแหละเป็นตัวความทุกข์ หรือ เป็นข้อมูลเหตุแห่งความทุกข์” หรือร่างกายจิตใจที่คนเข้าไปยึดถือด้วยอุปาทานอยู่นั้นแหละ เป็นความทุกข์ (พุทธทาส อินทปัญโญ. 2547 : 51)

ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดสถานะแห่งความทุกข์นี้ ข้าพเจ้าได้สะท้อนภาพของสภาวะแห่งความทุกข์ออกมาโดยใช้ไฟของลาวาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย แทนความทุกข์ร้อนของจิตใจเพราะข้าพเจ้าเห็นว่า ความทุกข์คือความร่ำร้อนทรมานทรมานของกายและจิตใจ จนมีอาจคงทนอยู่ได้ ดังเช่น ในพระไตรปิฎกกล่าวถึงไฟไว้ใน อคคิสสูตร ไว้ดังนี้

ไฟ คือ รากะ ย่อมเผาสัตว์ผู้กำหนดแล้วหมกมุ่นอยู่ในกามทั้งหลาย ส่วนไฟ คือ โทสะ ย่อมเผาพรชนผู้พยายาม มีปรกติฆ่าสัตว์ ส่วนไฟโมหะ ย่อมเผาพรชนผู้ลุ่มหลงผู้ลุ่มหลงไม่ฉลาดในอริยธรรม ไฟสามกองนี้ย่อมตามเผาหุ้มสัตว์ ผู้ไม่รู้สีกว่าเป็นไฟ ผู้ยินดีในกายตนทั้งในภพนี้และภพหน้า สัตว์เหล่านั้นย่อมพอกพูนนรก กำเนิดสัตว์ครึ่งจัน อสุรกาย และเปตวิสัย (เปรต) เป็นผู้ไม่พ้นจากเครื่องผูกแห่งมาร เกิดโมหะคือความหลง เกิดความอยากได้ อยากมี อยากเป็น อย่างเห็นแก่ตัวด้วยรากะ หรือ โลภะ เมื่อไม่ได้มาหรือถูกขัดขวาง ก็เกิดโทสะและคิดทำลายสามอย่างนี้เรียกว่า กิเลส เป็นรากเหง้าให้เกิดกิเลสย่อยๆ อีกหลายตัวเช่น ความเกลียด ความพยายาม อิจฉาริษยา ร้อนรุ่มกลุ่มใจ ฟุ้งซ่าน วิตกกังวล แข่งแข่งแข่งดี ตระหนี่ หวงแหน เห็นแก่ได้ ตามใจตัวเอง หุนหัน คือร้อนเย่อหยิ่ง หวาดกลัว หวาดระแวง เกียจคร้าน เฉื่อยฉา หดหู่ และลุ่มหลงมัวเมาเป็นต้น

ไม่มีใครในวันหนึ่งๆ จะไม่มีความรู้สึกดังกล่าวนี้อุกกุ่นในใจราวกับมีถ่านไฟสุ่มไว้ในอก ไม่เคยดับเป็นความทุกข์แผ่ซ่านอยู่ในความสุข และรอเวลา ที่จะผุดขึ้นมาแทนความสุขต่อไป ใครที่นอนกอด อวิชา ด้วยความคิดที่ว่าไหนๆก็เกิดมาแล้ว หากไม่ใช้กายตักดวงความสุขให้แก่ตนเองอย่างเต็มที่ที่มีโอกาสไม่คุ้มกับที่เกิดมา คนนั้นคือคนหลง และต้องเป็นทุกข์เพราะกามราคะไปอีกนาน (วรยุทธ พิชัยศรทัต. 2551 : 59-60)

จากเหตุผลดังกล่าวนี้ ข้าพเจ้าจึงใช้ภาพของลาวาเป็น สัญลักษณ์แทนไฟแห่งความทุกข์ร้อนดังกล่าวมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในชุดสถานะแห่งความทุกข์ดังกล่าวนี้

1.2 วัตถุประสงค์การสร้างสรรค

1.2.1 เพื่อให้มนุษย์ได้ตระหนักถึงโทษภัยแห่งกิเลสและตัณหา หรือความอยากอันเกินความพอดีของมนุษย์ ที่ส่งผลกระทบต่่วิถีในการดำรงชีวิตของมนุษย์

1.2.2 เพื่อสะท้อนภาพให้เห็นถึงสภาวะของความทุกข์ร้อนภายในจิตใจของมนุษย์อันเป็นผลมาจากความทะยานอยาก ความบีบคั้นกดดันจากกิเลสตัณหาของมนุษย์ออกมาเป็นงานศิลปะ ตามแนวทางและความรู้สึกส่วนตัวของข้าพเจ้า

1.2.3 ต้องการเผยแพร่ผลงานการวิจัยทางด้านศิลปะชุดนี้ออกสู่สังคม เพื่อเป็นความรู้เป็นแนวทางในการค้นคว้าสร้างสรรค์งานศิลปะสืบต่อไปในอนาคต

1.3 ขอบเขตการสร้างสรรค

เพื่อให้การสร้างสรรคผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ของข้าพเจ้ามีขอบเขตการดำเนินงานที่แน่นอนตามจุดมุ่งหมาย ข้าพเจ้าได้กำหนดขอบเขตของการสร้างสรรคไว้ดังนี้คือ

1.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหาสาระ คือ สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวของสภาวะแห่งความทุกข์ภายในจิตใจของมนุษย์อันมีที่มาจากความทะยานอยากในกิเลสและตัณหา ซึ่งเกิดจากการยึดติดยึดถือในปัจจัยและสิ่งเร้าภายนอก ด้วยรูปแบบมุมมองและความรู้สึกส่วนตัวของข้าพเจ้า ผ่านทางรูปทรงของมนุษย์โดยใช้ภาพเหมือนของใบหน้าและร่างกายตนเองเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดแรงบันดาลใจดังกล่าว มีการใช้รูปทรงของธรรมชาติอื่นๆมาประกอบ เช่น แท่งหิน หรือภูเขาหิน เพื่อสื่อถึงความแข็งแกร่ง มั่นคง และหินเหลวลาวา (Lava) ที่แทนความหมายของความเร่าร้อน การถูกเผาไหม้ทำลายให้เสื่อมสลาย หรือแทนสภาวะที่มีอาเจียนอยู่ได้ เป็นต้น สำหรับใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายในการสร้างสรรคของผลงานตามจุดประสงค์ที่ตนเองต้องการ

1.3.2 ขอบเขตทางด้านเทคนิควิธีการ คือ สร้างสรรคผลงานจิตรกรรม 2 มิติ ด้วยกระบวนการ การ ระบายสีน้ำมันบนผ้าใบ (Oil on canvas) โดยได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบของการสร้างสรรคผลงานมาจากศิลปะแบบเหนือจริง ของศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) เพื่อถ่ายทอดเนื้อหาสาระออกมาเป็นงานจิตรกรรมให้ได้ตามจุดประสงค์ที่ต้องการ

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ตระหนักถึงโทษภัยแห่งกิเลสและตัณหา หรือความต้องการอันเกินพอดี ที่ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์
2. ได้ตระหนักถึงสภาวะของความทุกข์ร้อนภายในจิตใจของมนุษย์ที่ถูกเผาผลาญด้วยไฟแห่งกิเลส โดยสะท้อนออกมาผ่านรูปแบบของงานจิตรกรรม
3. ได้เผยแพร่ผลงานการวิจัยทางด้านศิลปะ เพื่อเป็นแนวทางและความรู้ในการศึกษาค้นคว้าสร้างสรรค์งานศิลปะออกสู่สังคม

บทที่ 2

เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

การค้นหาข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะจะทำให้ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นผลงานที่มีคุณค่า ดังนั้นข้อมูลที่ศิลปินใช้อาจเป็นข้อมูลที่ไดมาจากประสบการณ์จริง ได้มาจากการค้นคว้าจากตำราหรือได้มาจากลักษณะอื่นๆ เช่น การสัมภาษณ์ การได้รับรู้ข่าวสารจากจากสื่อมวลชนแขนงต่างๆ เป็นต้น ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ วิธีการ และรสนิยมของผู้สร้างสรรค์ เมื่อ ได้ข้อมูลที่เหมาะสมและเพียงพอต่อการทำงานแล้ว ข้อมูลจะถูกนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เพื่อเลือกสรรมาใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงในการทำงาน และใช้เป็นแรงบันดาลใจในการแสดงออกมาเป็นผลงานศิลปะ

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด สภาวะแห่งความทุกข์ ของข้าพเจ้านี้ได้จำแนกแหล่งที่มาของข้อมูล วิธีการค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานไว้ดังนี้

2.1 ข้อมูลจากการสังเกตและประสบการณ์

จากการเฝ้าสังเกต พิจารณาอารมณ์และความรู้สึกของตนเอง เนื่องจากข้าพเจ้าก็เป็นมนุษย์คนหนึ่งและเป็นส่วนหนึ่งของสังคม จากการดำรงชีวิตในสังคมที่ดำเนินมาจนถึงปัจจุบันจึงทำให้ข้าพเจ้าได้รับรู้สัมผัสกับความรู้สึกต่างๆ ทั้งสุขและทุกข์ จึงมีอาจหลุดพ้นจากห้วงแห่งกิเลสและตัณหา ยังมีอารมณ์ รัก โศก โกรธ หลงที่ข้าพเจ้าได้ใช้เป็นข้อมูลหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานวิจัยทางศิลปะชุด สภาวะแห่งความทุกข์ นี้ข้าพเจ้าจึงได้เลือกพิจารณาเอาสภาวะของอารมณ์ความรู้สึกภายในจิตใจในช่วงเวลาที่ถูกอำนาจแห่งกิเลสและตัณหาหรือวิชาเข้ามาครอบงำจนเกิดทั้งการคืนรนและต่อต้านขึ้นภายในจิตใจเพื่อแสดงให้เห็นว่าจิตใจมีความทุกข์ทรมานเพียงใด มาเป็นข้อมูลและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

นอกจากนั้นข้าพเจ้ายังได้ใช้ความรู้สึกจากประสบการณ์โดยตรงในการปฏิบัติธรรมโดยฝึกการปฏิบัติของกายและจิตให้สวนทางกับอำนาจของกิเลส จนนำพาไปสู่สภาวะของความสงบได้ในระดับหนึ่ง มาเป็นข้อเปรียบเทียบและมองย้อนกลับไปเพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างความสุขสงบกับสภาวะของความทุกข์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2.2 ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าในตำราและเอกสารทางวิชาการ

การศึกษาค้นคว้าข้อมูลในตำราทางวิชาการสามารถให้ข้อมูลความรู้ที่ชัดเจนและตรงประเด็นมากที่สุดนั้น ก็คือการศึกษาจากตำราเกี่ยวกับหลักธรรมของพระพุทธศาสนา เพราะทุกข์คือข้อแรก เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในอริยสัจ 4 ซึ่งอริยสัจ 4 คือหัวใจของพระพุทธศาสนา อันหมายถึง ทุกข์ สมุทัย นิโรธ และมรรค นั้นเอง (แสง จันทร์งาม. 2552 : 5) นอกจากนี้ยังมีหลักธรรมอื่นๆที่พระพุทธองค์ได้กล่าวถึงเรื่องของความทุกข์และสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความทุกข์ เช่นหลักของไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา หรือศึกษาจากพระสูตรต่างๆในพระไตรปิฎก เป็นต้น ดังนี้

2.2.1 หลักธรรมที่ว่าด้วยเรื่องของทุกข์

ทุกข์ในอริยสัจ 4

ทุกข์สัจจะ (The truth of suffering) อริยสัจ 4 เริ่มต้นด้วยทุกข์ก่อน เหตุที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เริ่มต้นด้วยทุกข์ก่อน มีเหตุผลดังต่อไปนี้

2.2.1.1 ทุกข์เป็นปรากฏการณ์แห่งชีวิตที่เป็นส่วนผลเป็นสิ่งที่ประจักษ์สามารถเห็นได้ในชีวิตประจำวัน โดยไม่ต้องใช้สติปัญญาอะไรมากนักเหมาะสำหรับชี้ให้คนอื่นดู

2.2.1.2 ในประสบการณ์ของพระพุทธองค์นั้น พระองค์ทรงเริ่มต้นการดับทุกข์ด้วยการเห็นทุกข์ก่อน เมื่อเห็นทุกข์แล้วจะเบือนหน้าในทุกข์ จะปฏิบัติเพื่อดับเหตุของทุกข์ และในที่สุดก็จะบรรลุถึงการดับทุกข์ แม้พระอรหันตสาวกทั้งหลายก็ตามตามสายนี้ ถ้ายังไม่เห็นทุกข์ก่อนยากที่จะดับทุกข์ได้ (แสง จันทร์งาม. 2552 : 41)

ถ้าเราวิเคราะห์ดูความทุกข์อย่างละเอียดแล้ว จะพบว่าความทุกข์มีความหมายถึง 3 ชั้น คือ

1. ความไม่สมบูรณ์ (Imperfectness)
2. การต่อสู้ดิ้นรน (struggle)
3. ความไม่สบายกายไม่สบายใจ (Physical and mental discomfort)

2.2.2 ทุกข์ใน ไตรลักษณ์

ทุกข์ตา (Stress and Conflict) ความเป็นทุกข์ ภาวะที่ถูกบีบคั้นด้วยการเกิดขึ้นและสลายตัว ภาวะที่กดคั้น ผื่น และขัดแย้งอยู่ในตัว เพราะปัจจัยที่ปรุงแต่งให้มีสภาพเป็นเช่นนั้นเปลี่ยนแปลงไป จะทำให้คงอยู่สภาพนั้นไม่ได้ ภาวะที่ไม่สมบูรณ์มีความบกพร่องอยู่ในตัว ไม่ให้ความสมอยากแท้จริงหรือความพึงพอใจเต็มที่แก่ผู้อยากด้วยตัณหา และก่อให้เกิดทุกข์แก่ผู้เข้าไปอยากเข้าไปยึดด้วยตัณหาอุปาทาน (ประยูร ธมฺมปุตฺโต. 2541:4)

นอกจากนี้ความทุกข์ชนิดต่างๆเท่าที่มีปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎกยังถูกแยกย่อยไว้อีกหลายประการ แต่ความทุกข์ที่ใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้าได้มากที่สุด คือ

สันตปาทุกข์ หมายถึงความทุกข์ใจที่เกิดจากถูกกิเลสบางอย่างเผาผลาญ เช่น ความโลภ

ความโกรธ ความอิจฉา ริษยา ความใคร่ เป็นต้น กิเลสเหล่านี้เกิดขึ้นแล้วทำให้ใจเดือดร้อนวุ่นวาย เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่อนุญาดเห็นาเบไซบะเยชนต้นการคำ ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คนที่ขาดสติและธรรมะมักจะถูกกิเลสเหล่านี้ได้อย่างใดอย่างหนึ่ง เผาผลาญจิตใจอยู่แทบตลอดเวลา วันหนึ่งๆแทบจะหาความสุขสงบใจแม้ชั่วขณะก็ไม่ได้ โลกยิ่งเจริญขึ้น สันตปาทุกข์ก็ยิ่งมากขึ้นตาม ส่วน คนโลภมาก โกรธมาก หลงมากตามสิ่งแวดล้อมเป็น โรคจิต โรคประสาทกันมากขึ้น (แสง จันทร์งาม.2552:51)

2.2.3 เหตุแห่งทุกข์

สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเป็นนักวิทยาศาสตร์ทางจิตใจ ได้ทรงศึกษาค้นคว้า พิสูจน์ทดลองด้วยพระองค์เอง จนทรงเห็นจริงชัดแจ้งว่าเหตุของทุกข์หาใช่สิ่งอื่นที่อยู่นอกตัวไม่ แต่อยู่ในตัวนี้เอง ทุกข์ทั้งหลายอยู่ในตัวมนุษย์ เหตุของทุกข์อยู่ที่ตัวมนุษย์ด้วย แล้วพระองค์ก็ทรงชี้ให้เห็นว่าเหตุของทุกข์คืออะไร

พระพุทธองค์ทรงพบว่า เหตุอันแท้จริงทั้งปวงของทุกข์ก็คือตัณหาหรือความอยาก นั่นเอง ตัณหานี้มีความหมายหลายอย่าง ดังต่อไปนี้

2.2.3.1 ตัณหาหมายถึงความอยากในสิ่งที่เกินความจำเป็นสำหรับการดำรงอยู่ของชีวิต

2.2.3.2 ตัณหาหมายถึงความอยากในสิ่งที่จะทำให้เกิดทุกข์อื่น ๆ ติดต่อกันไป เช่น อยากในกามอยากในความมีความเป็น เป็นต้น

2.2.3.3 ถ้าพูดอย่างกว้างๆ ความอยากที่มีความยินดีความพอใจ (ฉันทะ) เจือปนอยู่ด้วย จัดเป็นตัณหาทั้งสิ้น แม้แต่ความอยากดับทุกข์หรืออยากบรรลุพระอรหัตผลก็จัดเป็นตัณหาเหมือนกัน แต่เป็นตัณหาที่ดีเพราะมันจะนำไปสู่การดับตัณหาเสียเอง

เป็นอันสรุปได้ว่า ตัณหาคือความอยาก เฉพาะอย่างยิ่งอยากในสิ่งที่เกินความต้องการของชีวิตร่างกาย และอยากในสิ่งที่จะทำให้เกิดทุกข์ติดต่อกันไป

2.2.4 ตัณหา 3 ประเภท

2.2.4.1 ความอยากในกาม เรียกว่า กามตัณหา (Desire for sexual pleasure)

2.2.4.2 ความอยากอยู่อยากเป็น เรียกว่า ภวตัณหา (Desire for existence)

2.2.4.3 ความอยากดับสูญ เรียกว่า วิภวตัณหา (Desire for annihilation)(แสง จันทร์งาม.2552:72)

ตัณหาทั้ง 3 นั้น คนสมัยใหม่จะเข้าใจง่ายขึ้นถ้าแปลเสียใหม่ดังนี้

1. กามตัณหา แปลว่า อยากให้มา คืออยากให้รูป เสียงกลิ่น รส โผฏฐัพพะ ที่น่าใคร่ นำพามาสู่ตน

2. ภวตัณหา แปลว่า อยากให้อยู่ คือเมื่อได้เมื่อมีสิ่งที่พอใจแล้วก็อยากให้สิ่งนั้นคงอยู่ตลอดกาล

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. วิภวตัณหา แปลว่า อยากให้ไป คือเมื่อไม่พอใจในสิ่งใดก็อยากให้สิ่งนั้นไปเสียให้พ้น

2.2.5 กาม

แบ่งเป็น 2 ประเภท

2.2.5.1 วัตถุกาม ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ อันเป็นที่ชอบใจ คือสิ่งที่เป็น วัตถุสิ่งของซึ่งทำให้เราติดมัน และเกี่ยวกับธรรมะที่เป็นตัวกิเลสที่เราไปติดมัน เช่น ไปติดใน สวรรค์ ไปติดในพรหมโลก ไปติดในเรื่องอดีต ไปติดในเรื่องอนาคต สิ่งใดที่เราไปติดของสิ่งนั้น เป็นวัตถุกามทั้งสิ้น

2.2.5.2 กิเลสกาม คือตัวจิตของเราที่เป็นตัวใครในกาม นั่นเอง ไม่ใช่วัตถุ แต่เป็น ความใคร่ ความคิด ซึ่งท่านแยกออกเป็นดังนี้

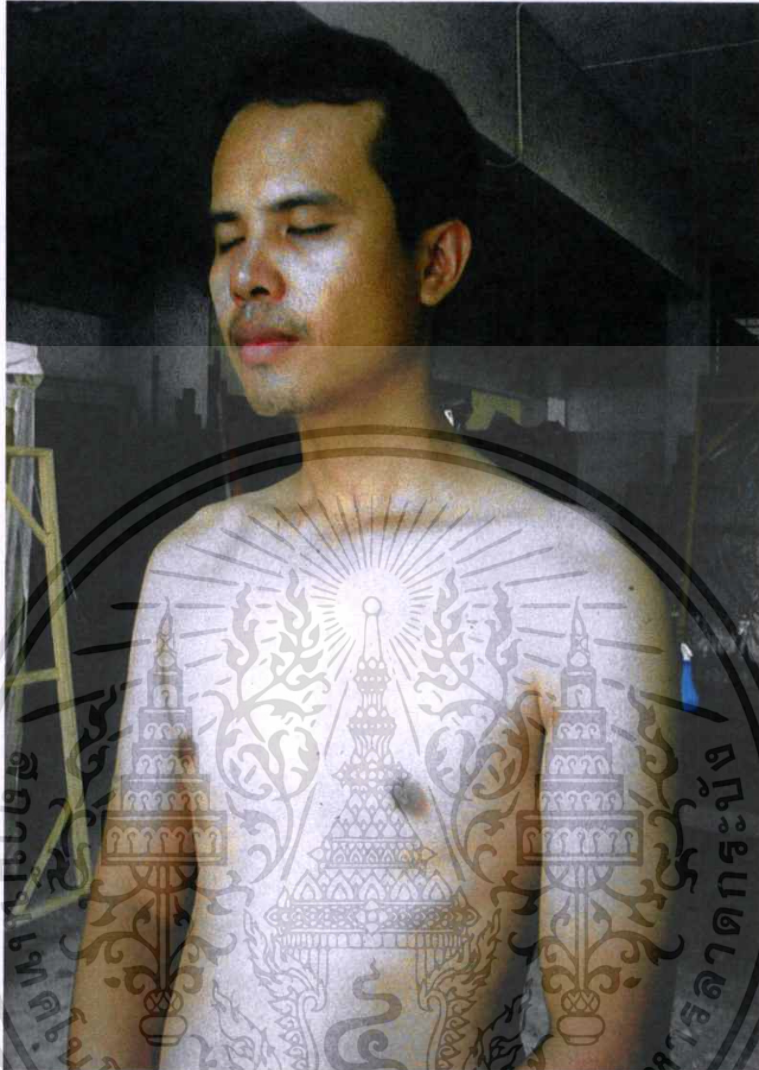
ความพอใจ ความกำหนัด ความพอใจและความกำหนัดดำริ ความกำหนัดมาก ความดำริและความกำหนัดมาก ความพอใจหรือความใคร่ ความเพติดเพลินคือความความใคร่ใน กามทั้งหลาย ความปรารถนาในกามความเสนาหาในกาม ความเร่าร้อนในกาม ความหลงใหลในกาม ความติดในกาม คือบ่วงกาม ความประกอบในกาม ความยึดถือในกาม เครื่องกันคือกามฉันทะ กาม เหล่านี้ชื่อว่า กิเลสกาม (พิจิตร จิตต์วิณ โณ. 2552 : 24-25)

สรุปว่า ตัวเราเป็นกระแสหรือกระบวนการที่เต็มไปด้วยทุกข์ และเหตุของทุกข์ก็อยู่ในตัว เราเอง นั่นก็คือตัณหาหรือความอยาก ไม่ใช่อำนาจภายนอกใดๆเลย ถ้าเราอยากดับทุกข์ ก็ต้อง ทำลายตัวเหตุคือตัณหาด้วยการประกอบเหตุที่เหมาะสม ไม่ใช่ด้วยการกราบไหว้วิงวอนบนบาน บวงสรวงต่ออำนาจใดๆ(แสง จันทร์งาม. 2552 : 80)

2.3 ข้อมูลจากภาพถ่ายและสื่ออินเทอร์เน็ต

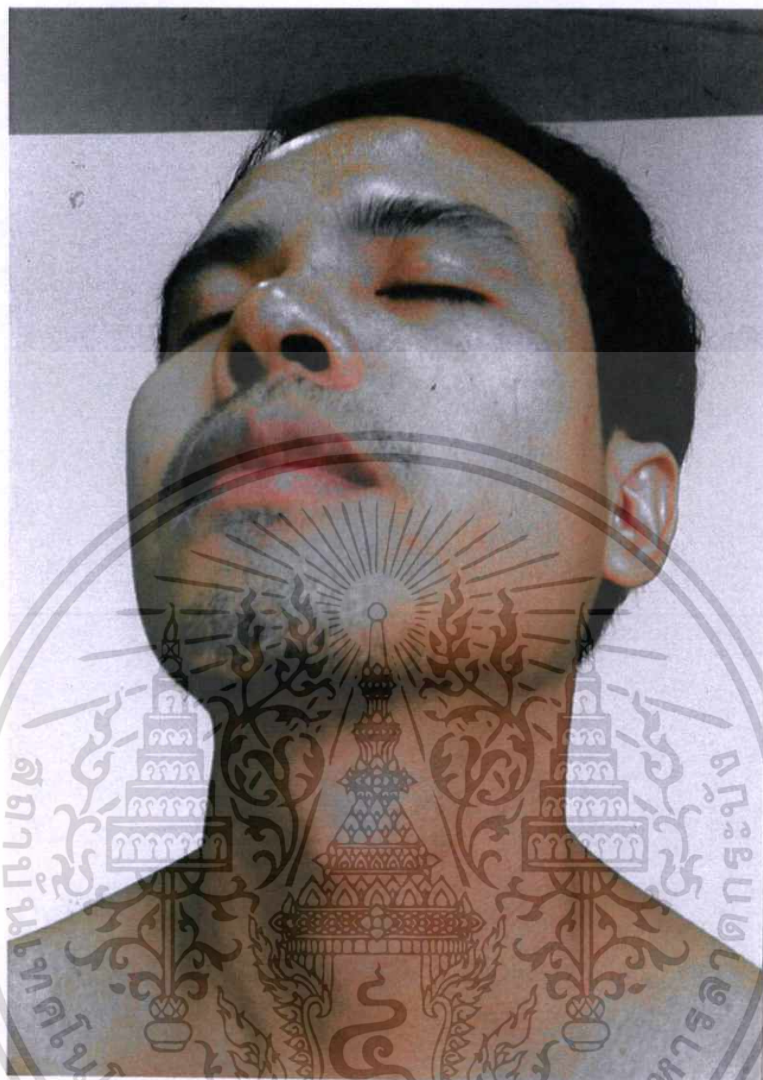
เนื่องจากข้อมูลที่ใช้เป็นแรงบันดาลใจและสื่อความหมายทางรูปทรงบางอย่าง เช่น รูปทรง ของมนุษย์ หรือรูปทรงของหิน และรูปทรงการไหลของลาวา จำเป็นจะต้องใช้ภาพต้นแบบที่มีความสมจริงมากที่สุด เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ให้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ข้าพเจ้าจึงหา ข้อมูลโดยการถ่ายภาพเพื่อใช้เป็นต้นแบบ และสามารถกำหนดลักษณะรวมถึงท่าทางของรูปทรงที่ ต้องการ เช่น ภาพใบหน้าคน (Portrait) ภาพลักษณะท่าทางต่างๆของคน (Figure) ภาพแท่งหิน หรือ ภูเขาหินเป็นต้น ส่วนภาพ ของลาวาหรือภูเขาไฟนั้นจำเป็นต้องใช้ข้อมูลจากสื่ออินเทอร์เน็ต (Internet) หรือจากภาพยนตร์สารคดีต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการปะทุ และการระเบิดตัวของภูเขาไฟ เนื่องจากภาพของเหตุการณ์เหล่านี้ไม่สามารถทำการถ่ายภาพได้ด้วยตนเอง ข้าพเจ้าจึงใช้ข้อมูล ดังกล่าวมาเป็นแรงบันดาลใจและเป็นสัญลักษณ์ของสภาวะที่บีบคั้น กดดัน เร่าร้อน และการถูก เผาไหม้ทำลาย ดังตัวอย่างของภาพข้อมูลดังต่อไปนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



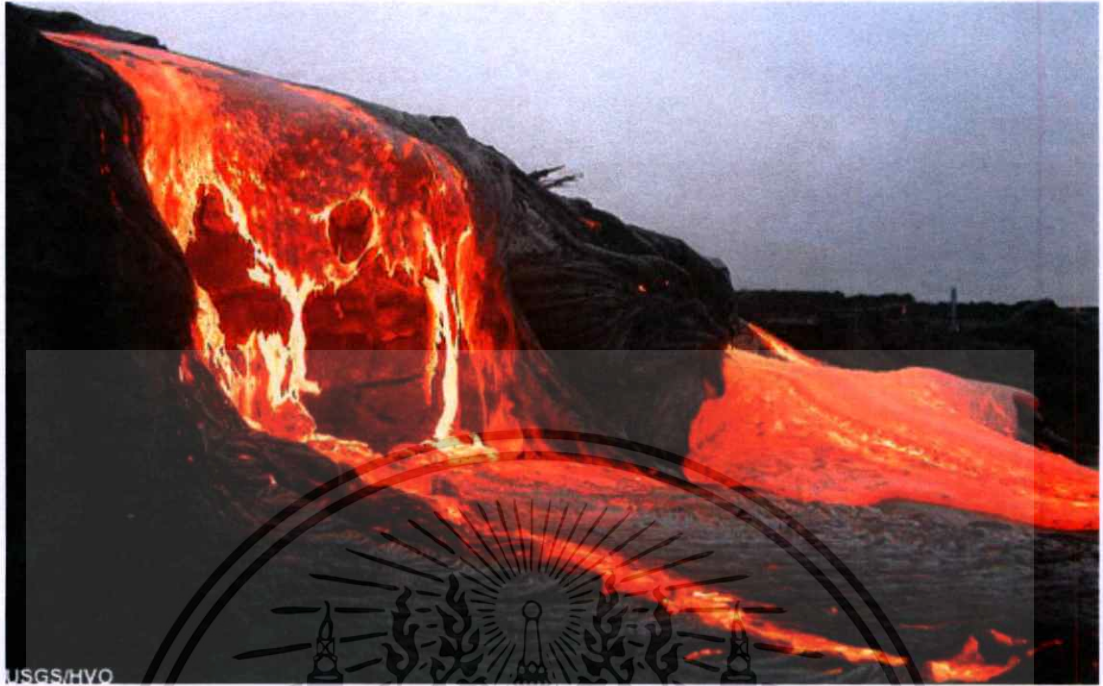
ภาพที่ 2.1 แสดงลักษณะตัวอย่างท่าทางของมนุษย์ที่ใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

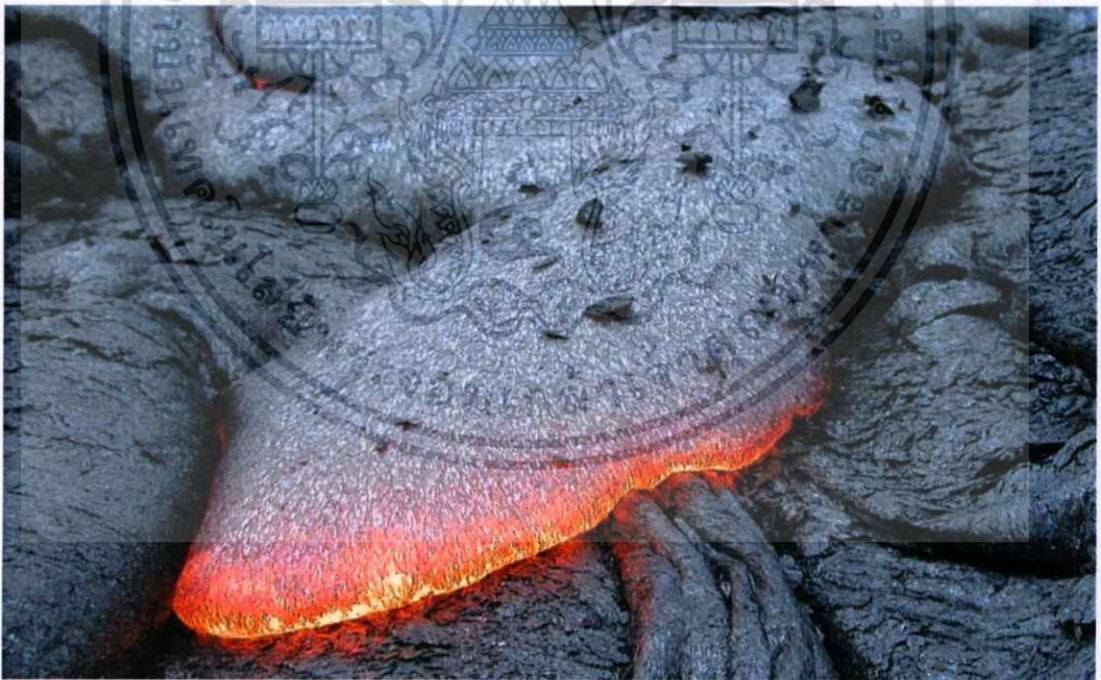


ภาพที่ 2.2 แสดงลักษณะตัวอย่างท่าทางใบหน้าของมนุษย์ที่ใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.3 แสดงลักษณะตัวอย่างของภาพลาวาที่ใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์



ภาพที่ 2.4 แสดงลักษณะตัวอย่างของภาพลาวาที่ใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.5 แสดงลักษณะของแท่งหิน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.6 แสดงลักษณะของแท่งหิน

2.4 อิทธิพลที่ได้รับจากงานศิลปะ

ในการสร้างงานศิลปะของศิลปินแต่ละคนนั้น รูปแบบและวิธีการแสดงออกย่อมเป็นไปตามความเชื่อและรสนิยมส่วนบุคคลของผู้สร้างสรรค์ เพื่อให้ผลงานได้สะท้อนแนวความคิดและความรู้สึกที่เป็นนามธรรมของตน ออกไปสู่ผลงานให้เป็นรูปธรรมตามจุดประสงค์

จากแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานชุด สภาวะแห่งความทุกข์ ของข้าพเจ้าที่ต้องใช้ทั้งความรู้สึกที่เป็นนามธรรม การเปรียบเทียบในเชิงสัญลักษณ์ และภาวะของจิตได้สำนึก ข้าพเจ้าจึงสร้างสรรค์ผลงานโดยได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบของศิลปะในลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ เพราะรูปแบบทางศิลปะดังกล่าวสามารถตอบสนองแนวความคิดและการแสดงออกของข้าพเจ้าได้มากที่สุด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ศิลปินลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ที่ข้าพเจ้าได้รับอิทธิพลมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ มีดังนี้
แมกซ์ แอร์นส์ (Max Ernst)

แมกซ์ แอร์นส์ เกิดเมื่อวันที่ 2 เมษายน ปี ค.ศ. 1891 ณ เมืองบรูห์ล เป็นเมืองเล็กๆ ของ แคว้นไรน์ ประเทศเยอรมนี ซึ่งอยู่กึ่งกลางระหว่างเมืองบอนน์ กับเมืองโคโลญ พ่อของเขาชื่อฟิลลิปป์ แอร์นส์ (Philips Ernst) เป็นครูสอนโรงเรียนเด็กพิการทางหูและเป็นใบ้ แต่มีความชื่นชอบทางด้านศิลปะ เป็นผู้ทำงานรับใช้ศาสนา พ่อแม่ของแอร์นส์ได้ปลูกฝังให้เขามีใจรักทางด้านศิลปะตั้งแต่แอร์นส์ยังเด็ก แม่ของแอร์นส์ชื่อเนคอปป์ (nee' Kopp) เป็นคนสวย ผมหาง คิวขาว อารมณ์ดี มีพรสวรรค์ในการเล่านิทาน

พ่อของแอร์นส์ได้พาเขาไปวาดรูปในป่าขณะที่มีอายุ 3 ขวบ แอร์นส์ทอธบายไว้ว่า มีความรู้สึกอ่อนคลายเมื่อเข้าไปในป่าครั้งแรก เกิดความปีติยินดีในความเหนือล้ำและรู้สึกสดชื่น มีความสุขอย่างประหลาดใจขณะการงานใจอย่างอิสระในพื้นที่กว้างใหญ่ แต่ในขณะที่เดียวกันก็มีความรู้สึกเหมือนถูกควบคุมไว้โดยต้นไม้หนาที่รอบๆ ตัวมีความรู้สึกอิสระแต่คล้ายถูกกักขัง และคำถามที่ต้องหาคำตอบในความสงสัย ตลอดจนความรู้สึกเกี่ยวกับป่านั้น ทำให้แอร์นส์แสดงออกทางภาพจิตรกรรมอย่างมากมาตลอดช่วงอายุของเขา (สี แสงอินทร์. 2551 : 42)

เนื่องจากแอร์นส์ เป็นศิลปินที่มุ่งมั่นคิดค้นเทคนิควิธีการทำงานใหม่อยู่เสมอ เทคนิคของแอร์นส์เป็นแบบอัตโนมัติ กล่าวคือผลลัพธ์เกิดจากความบังเอิญ โดยลักษณะวิธีการของตัวมันเองเขาเพียงแค่พิจารณาด้วยจินตนาการ ใช้เทคนิคการระบายสีเข้าไปเสริมเพียงเล็กน้อยเพื่เน้นรูปจากจินตนาการให้ชัดเจนขึ้นด้วยเส้นและสีเท่านั้น นอกจากนี้เขายังได้ผสมผสานเทคนิคแต่ละอย่างที่เขาได้ปฏิบัติมาแล้วให้เกิดเป็นผลงานที่มากไปด้วยความลึกลับซับซ้อนทางเทคนิค นั้นยังช่วยเพิ่มความแปลกความมากขึ้นไปอีก ยากที่ใครจะทำตามอย่างได้ เพราะมันเป็นทักษะเฉพาะตัวซึ่งเกิดจากประสบการณ์ที่มีมาอย่างยาวนานของเขาเอง (สี แสงอินทร์. 2551 : 53) เช่น การทำภาพพิมพ์ฝนผิววัสดุ ฟอททาจ (Fottage) โดยวางกระดาษปิดทับผิววัสดุที่ขรุขระ แล้วใช้ดินสอดำใส่อ่อนฝนดูเพื่อเลียนแบบพื้นผิวของวัสดุ เทคนิคการใช้เกรียงปาดเกลี่ยสี ซึ่งใช้เนื้อสีหนาๆ ลงไปบนผ้าใบที่คลุมวัสดุที่มีพื้นผิวขรุขระประเภทสิ่งทอ มีการทำซ้ำหลายๆ ครั้งเพื่อให้เกิดผิวหนา เรียกว่าเทคนิค แกรททาจ (Grattage) และเทคนิคการสร้างพื้นผิวที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของข้าพเจ้าเป็นอย่างมาก คือเทคนิคการกดสีพับกระดาษ เป็นการพิมพ์กดพับภาพลวดลายสีให้เกิดบนกระดาษ แล้วนำไปกดทับลอกภาพให้ติดบนไม้หรือวัสดุอื่นๆ เทคนิคนี้เรียกว่า ดิแคลโคแมนเนีย (Decalcomania)

ผลงานของแมกซ์ แอร์นส์ ที่ข้าพเจ้าได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบจะมีเฉพาะภาพที่เขาได้สร้างพื้นผิวของผาหินด้วยเทคนิคเฉพาะตัวของเขา ซึ่งข้าพเจ้านำมาศึกษาเพื่อเป็นข้อมูลในการพัฒนารูปแบบของหินในงานของข้าพเจ้า ดังผลงานตัวอย่างต่อไปนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.7 ชื่อผลงาน Europe After the Rain II, 1940-1942

เทคนิค Oil on canvas

ขนาด 54 x 145.5 cm.

ภาพนี้เป็นการบอกเล่าผลลัพธ์ของสงครามโลกครั้งที่ 2 ในทวีปยุโรป ซึ่งนำมาแต่ความสูญเสียอย่างมากมายในทุกๆด้าน รวมทั้งยังเป็นช่วงที่แอ็นส์ถูกจับเป็นเชลยศึกอีกด้วย นับเป็นประสบการณ์จากสงครามที่ได้พบเจอมาด้วยตนเองโดยแท้ เป็นความรู้สึกและความทรงจำอันเจ็บปวด ที่ทำให้แอ็นส์ได้สร้างผลงานชิ้นนี้ขึ้นมา (สี แสงอินทร์. 2551 : 154)



ภาพที่ 2.8 ชื่อผลงาน The Eye of Silence, 1943-1944

เทคนิค Oil on canvas

ขนาด 108 x 141 cm.

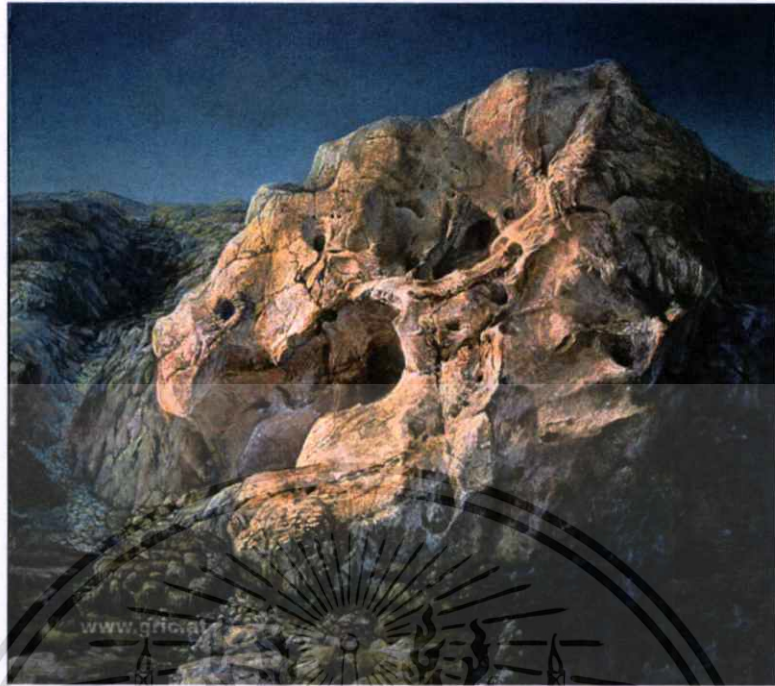
ปีเตอร์ กริก (Peter Gric)

ปีเตอร์ กริก เกิดในปี ค.ศ. 1968 ที่ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเชคสโลวัก (Czechoslovak) ในปี ค.ศ. 1980 เขาได้อพยพมาอยู่ที่ประเทศออสเตรีย เขาเข้าศึกษาศิลปะกับอาจารย์ แอริก บราว (Arik Brauer) ที่สถาบันศิลปะแห่งเวียนนา (Academy of Fine Arts) ในปี ค.ศ. 1988-1993

ปีเตอร์ กริก เป็นศิลปินรุ่นใหม่ที่ไม่ได้ต่อต้านเทคโนโลยีดิจิทัล เขายังใช้มันสร้างแบบจำลอง 3 มิติ เพื่อให้สามารถมองเห็นรายละเอียดของโครงสร้างที่ซับซ้อนก่อนที่จะทำการระบายสีลงไปในงาน

งานของปีเตอร์ กริก มีลักษณะรูปแบบเหมือนจริงอย่างงานเซอร์เรียลลิสม์ และงานแบบจินตนาการเพื่อฝันในแนววิทยาศาสตร์ (Fantastic and Visionary) เขาเคยร่วมแสดงงานกับศิลปินที่มีชื่อเสียงอย่าง ไกเกอร์ (HR Giger) และเขาได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกของกลุ่ม Labyrinthe

ในงานของปีเตอร์ นั้นมีหลายชิ้นที่แสดงลักษณะการวาดภูเขาหินหรือแท่งหิน ซึ่งข้าพเจ้าได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบมาใช้ในงานสร้างสรรค์ของข้าพเจ้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้



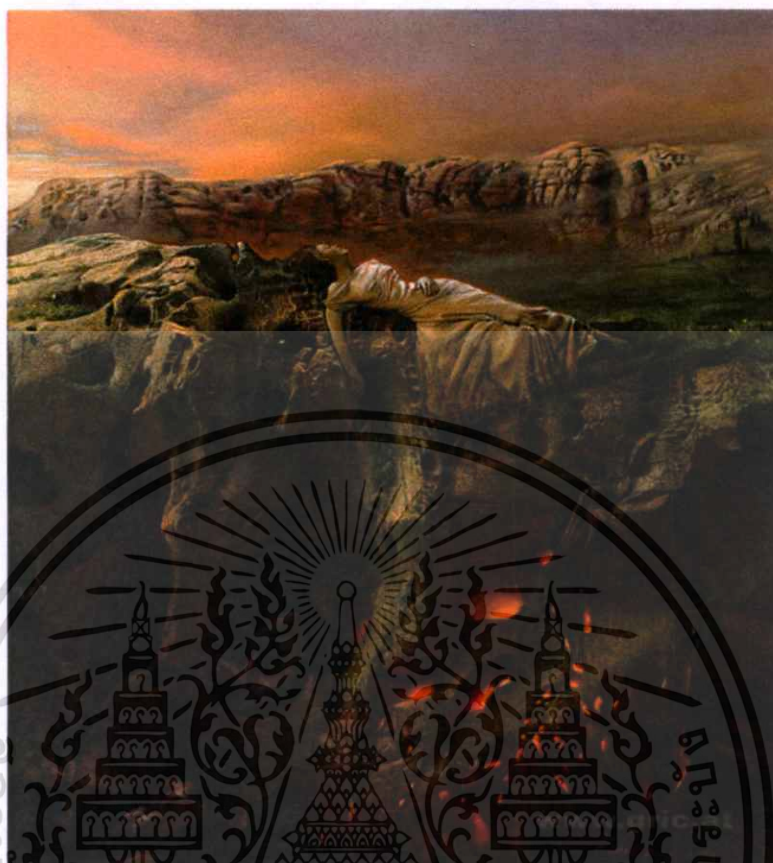
ภาพที่ 2.9 ชื่องาน Fossils , 1991
เทคนิค Acrylic / oil on fiberboard
ขนาด 47 x 52 cm.



ภาพที่ 2.10 ชื่องาน Erosion III , 1991
เทคนิค Acrylic / oil on fiberboard /paper
ขนาด 36.7 x 47.1 cm.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปะลงบนเว็บไซต์ต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

110477



ภาพที่ 2.11 ชื่องาน Thermodynamical Dream , 2008 – 2009

เทคนิค Acrylic / oil on fiberboard

ขนาด 40 x 30 cm.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 3

แนวความคิดและวิธีการดำเนินการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ แนวความคิดเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่สำคัญ เพราะจะเป็นตัวกำหนดทิศทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ให้รูปแบบและเนื้อหาเป็นไปตามความคิดและเจตนารมณ์ของศิลปิน แนวความคิดเกิดขึ้นจากความประทับใจหรือสะท้อนใจแล้วสังสมจนเกิดการตกลึกทางความคิด จนสามารถใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้ตามเจตนารมณ์ที่ต้องการตามวิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะดังนี้

3.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมชุดนี้ ข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ในการดำเนินชีวิต ทั้งที่เป็นประสบการณ์โดยตรงและทางอ้อม นอกจากนี้ยังเกิดจากการได้ศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนในสังคมที่มีความซับซ้อนแตกต่างกัน ทำให้เกิดการวิเคราะห์เปรียบเทียบ หรือเกิดความสะท้อนใจ แล้วนำประสบการณ์ที่ได้จากแง่มุมบางส่วนที่น่าสนใจมาเป็นข้อมูลและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

3.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ ข้าพเจ้าสร้างสรรค์ผลงานภายใต้แนวความคิดเกี่ยวกับสภาวะแห่งความทุกข์ของมนุษย์ อันเกิดจากสภาวะของจิตใจที่ไปเกาะยึดกับเหตุปัจจัยภายนอกหรือตัณหา จนส่งผลกระทบต่อความรู้สึกภายในจิตใจ เกิดเป็นความทุกข์ ความร่ำร้อนและสภาพอันมีอาจคงทนอยู่ได้ จากการถูกไฟแห่งกิเลสตัณหาเผาไหม้ แล้วสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปะตามแนวคิดและความรู้สึกส่วนตัว

3.3 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์

เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด สภาวะแห่งความทุกข์ ดำเนินงานไปอย่างมีประสิทธิภาพ มีความสะดวกต่อการปฏิบัติงาน และเกิดข้อผิดพลาดได้น้อยที่สุด ข้าพเจ้าจึงได้วางแผนการปฏิบัติงานไว้โดย ทำการรวบรวมข้อมูลที่ได้มาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งจากประสบการณ์ตรง และจากการศึกษาค้นคว้า มาแยกแยะแล้วทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล จนเกิดเป็นที่มาของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ แล้วทำภาพร่างต้นแบบโดยการวาดเส้นเพื่อศึกษารูปทรง และองค์ประกอบของภาพในแง่มุมต่างๆ หลากๆภาพ โดยใช้ข้อมูลที่ได้มาเป็นแรงบันดาลใจ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใจในการทำงาน จากนั้นคัดเลือกภาพร่างต้นแบบที่เห็นว่าน่าพอใจที่สุด ทั้งในด้านความสอดคล้องทางด้านแนวความคิด เนื้อหา และองค์ประกอบศิลป์ มาวิเคราะห์และขัดเกลาให้ได้ภาพร่างที่ชัดเจน และมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นทั้งน้ำหนักและ แสงเงา พร้อมทั้งจะใช้เป็นต้นแบบในการขยายเป็นผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ต่อไป

เมื่อได้ภาพร่างต้นแบบที่สมบูรณ์แล้ว จึงนำมาขยายเป็นภาพผลงานจริงด้วยกระบวนการกลวิธีในการสร้างสรรค์จิตรกรรม แล้ววิเคราะห์ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อหาข้อดีและข้อเสีย โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้ให้คำแนะนำ หากพบข้อบกพร่องที่เกิดขึ้นในงาน ก็ทำการแก้ไขเพื่อให้ได้ผลงานสำเร็จที่สมบูรณ์ลงตัวตามจุดประสงค์มากที่สุด

3.4 การเก็บข้อมูลและรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ จะเกิดขึ้นหลังจากที่ข้าพเจ้ามีเจตนาหรือจุดมุ่งหมายที่แน่นอนแล้วว่า จะนำเสนอผลงานจากแรงบันดาลใจในเรื่องใด จากนั้นจึงได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เพื่อใช้เป็นข้อมูลและรูปแบบในการสร้างสรรค์ เช่นการถ่ายภาพคน ท้องฟ้า ก้อนหิน และภูเขา เป็นต้น นอกจากนั้นยังใช้ภาพที่ได้จากการหาข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต เช่น ภาพลาวา การระเบิดของภูเขาไฟ ทั้งที่เป็นภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว เพื่อให้ได้เข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกมากที่สุด จากนั้นนำข้อมูลดังกล่าวมาคัดสรรเลือกเอาเฉพาะที่สามารถใช้ตอบสนองต่อการสร้างสรรค์ผลงานได้

3.5 การสร้างภาพร่างต้นแบบ

เมื่อกระบวนการในการเก็บรวบรวมข้อมูลและคัดสรรข้อมูลสิ้นสุดลง ข้าพเจ้าจึงได้มีการสร้างภาพร่างต้นแบบเพื่อนำไปขยายเป็นผลงานจริงโดยมีขั้นตอนดังนี้

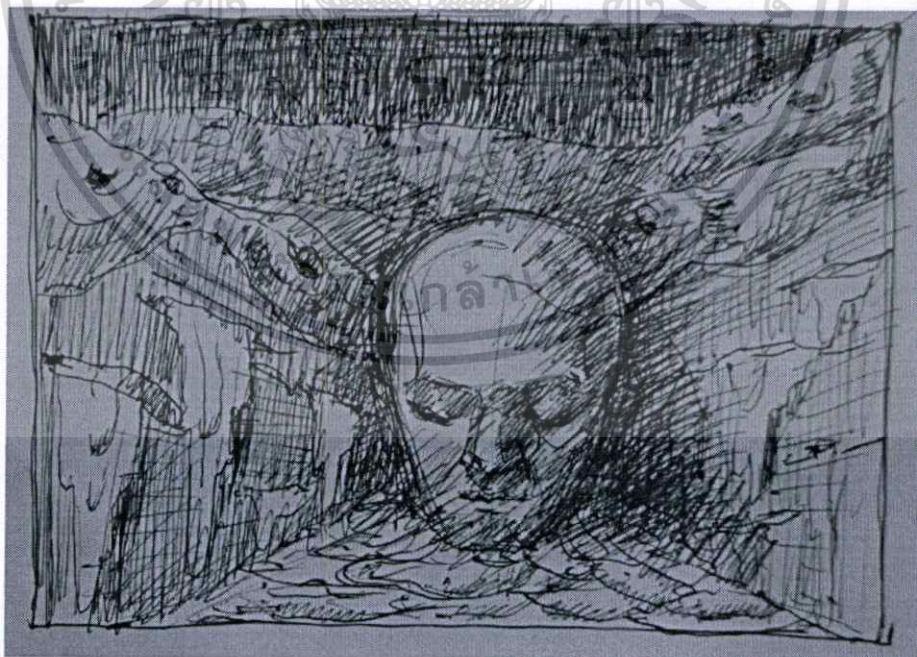
ทำการวาดเส้นเพื่อหารูปทรงและจัดองค์ประกอบโดยรวมของภาพอย่างคร่าวๆ หลากๆรูป เลือกภาพร่างขึ้นที่น่าพอใจที่สุดมาขัดเกลาโดยการวาดเส้นเพื่อกำหนดรูปทรงลงไปยังอย่างละเอียดแน่นอน ทั้งน้ำหนักและทิศทางของแสงเงาด้วยปากกาลูกกลิ้งหมึกดำหรือดินสอชนิด EE ซึ่งในขั้นตอนนี้อาจใช้รูปภาพจากการถ่ายเอกสารมาปะติดแทนการวาดเส้นในบางรูปทรง เพื่อให้ได้รูปแบบที่แน่นอน แสงเงาชัดเจน และเพิ่มความรวดเร็วในการทำงาน จากนั้นจึงใช้ดินสอ EE วาดเส้นทับซ้ำอีกครั้งเพื่อเชื่อมต่อน้ำหนัก รูปทรง ให้มีความกลมกลืนจนได้รูปทรงที่มีความสมบูรณ์ลงตัว

นำภาพร่างต้นแบบที่ได้จากขั้นตอนที่ผ่านมาดังกล่าว มาลงสีด้วยสีอะคริลิกหรือน้ำตามน้ำหนักแสงเงาที่กำหนดเอาไว้แล้ว เพื่อให้ได้เห็นน้ำหนักและ โครงสีส่วนรวมที่ชัดเจน และมีความสมบูรณ์พอที่จะใช้เป็นต้นแบบในการขยายเป็นผลงานจริงต่อไป

นำภาพร่างต้นแบบที่ได้มาขยายเป็นภาพผลงานจริงด้วยกระบวนการการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม แต่ในบางครั้งการสร้างสรรค์ผลงานจริงก็อาจมีการเปลี่ยนแปลงด้วยการเพิ่มเติมหรือตัดทอนรายละเอียดบางอย่างได้ตามความเหมาะสม

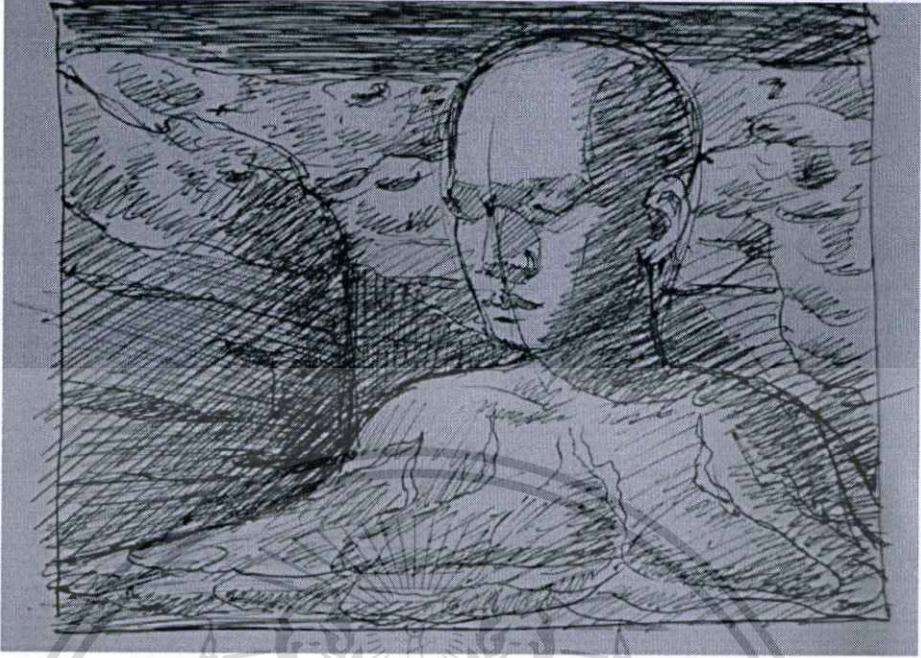


ภาพที่ 3.1 ตัวอย่างภาพร่างต้นแบบ



ภาพที่ 3.2 ตัวอย่างภาพร่างต้นแบบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.3 ตัวอย่างภาพร่างดินแบบ



ภาพที่ 3.4 ตัวอย่างภาพร่างดินแบบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.5 ตัวอย่างภาพร่างดินแบบ



ภาพที่ 3.6 ตัวอย่างภาพร่างดินแบบที่จะนำไปขยายเป็นภาพผลงานจริง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

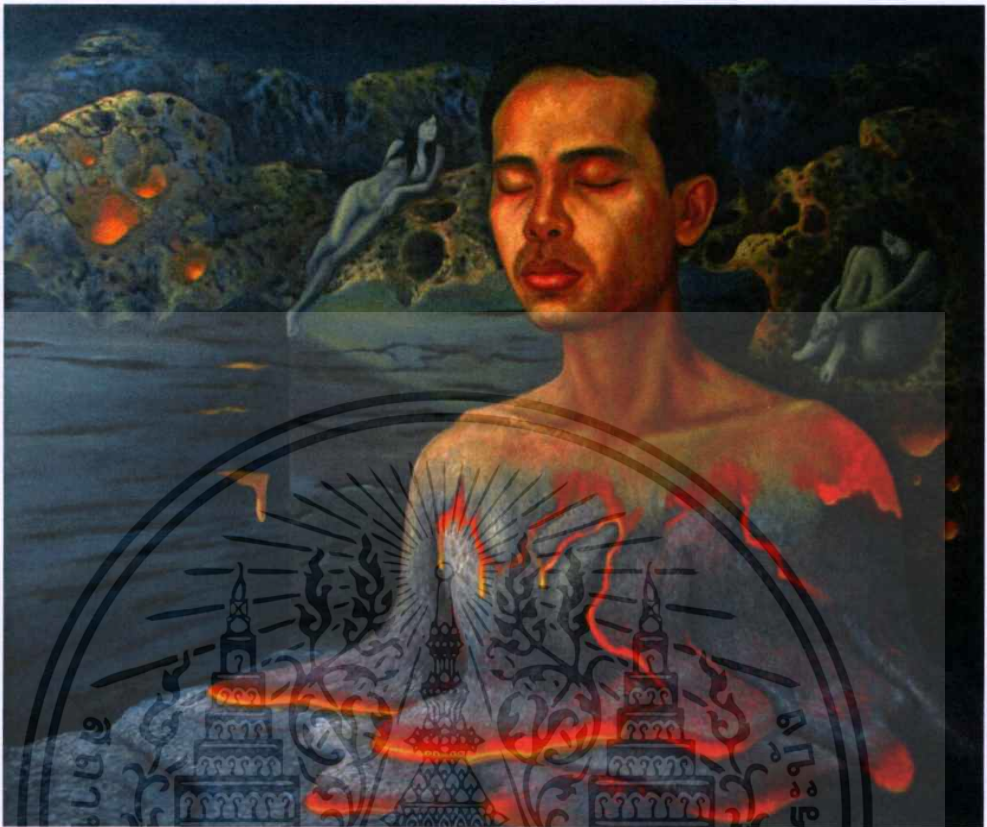
3.6 การสร้างสรรค์ผลงานจริง

เมื่อได้ภาพร่างต้นแบบตามที่ต้องการแล้ว ก็นำมาขยายเป็นภาพผลงานจริง ด้วยกระบวนการการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคสีน้ำมันบนผืนผ้าใบ (Oil on canvas) ซึ่งในขั้นตอนนี้อาจมีการปรับปรุงแก้ไข หรือเปลี่ยนแปลงรายละเอียดบางอย่างได้ตามความเหมาะสม เพื่อให้ได้ผลงานที่สมบูรณ์ที่สุด โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้ให้คำแนะนำ ดังนี้

1. นำภาพร่างต้นแบบที่จะขยายเป็นผลงานจริงมาคัดลอกถ่ายเส้นเพื่อนำไปใช้ในการขยายสัดส่วนลงบนเฟรม โดยใช้ปากกาหมึกซึมชนิดหมึกกันน้ำคัดลอกถ่ายเส้นจากภาพร่าง
2. เตรียมเฟรมผ้าใบ (ผ้าใบที่ใช้สำหรับเขียนภาพเขียนจึงบนกรอบไม้) ตามขนาดของภาพที่ต้องการมาตั้งเป็นระนาบรองรับ แล้วนำภาพร่างบนแผ่นพลาสติกใสที่ทำไว้แล้วมาฉายลงไปบนเฟรมผ้าใบโดยใช้เครื่องฉายแผ่นใส (Over head) เป็นเครื่องมือช่วยในการขยายภาพร่าง จากนั้นใช้ดินสอสีไม้ร่างภาพลายเส้นทับตามเงาเส้นที่ปรากฏบนเฟรมผ้าใบให้ปรากฏลงไปในเฟรม
3. เมื่อได้ภาพร่างบนเฟรมผ้าใบแล้ว อาจมีการร่างภาพเพิ่มเติมในรายละเอียดบางส่วนให้ครบถ้วนเพื่อความสะดวกของการระบายสีในขั้นตอนต่อไป
4. ทำการระบายสีรองพื้นในขั้นตอนแรกโดยให้ได้เป็นสีส่วนรวมของภาพตามโครงสร้างของแต่ละรูปทรงในภาพที่ได้กำหนดเอาไว้โดยใช้กระบวนการระบายสีน้ำมันบนผืนผ้าใบ
5. เมื่อสีพื้นในขั้นตอนแรกเริ่มหมาดหรือใกล้แห้งสนิทจึงทำการระบายสีทับในขั้นตอนต่อไปจนเกิดเป็นรูปทรงมีน้ำหนักแสงเงาและรายละเอียดตามที่ต้องการ
6. ทำการตรวจสอบความถูกต้องครบถ้วนของงานแล้วเก็บรายละเอียดอีกครั้งเป็นขั้นตอนสุดท้ายจนได้ผลงานที่สมบูรณ์ที่สุด

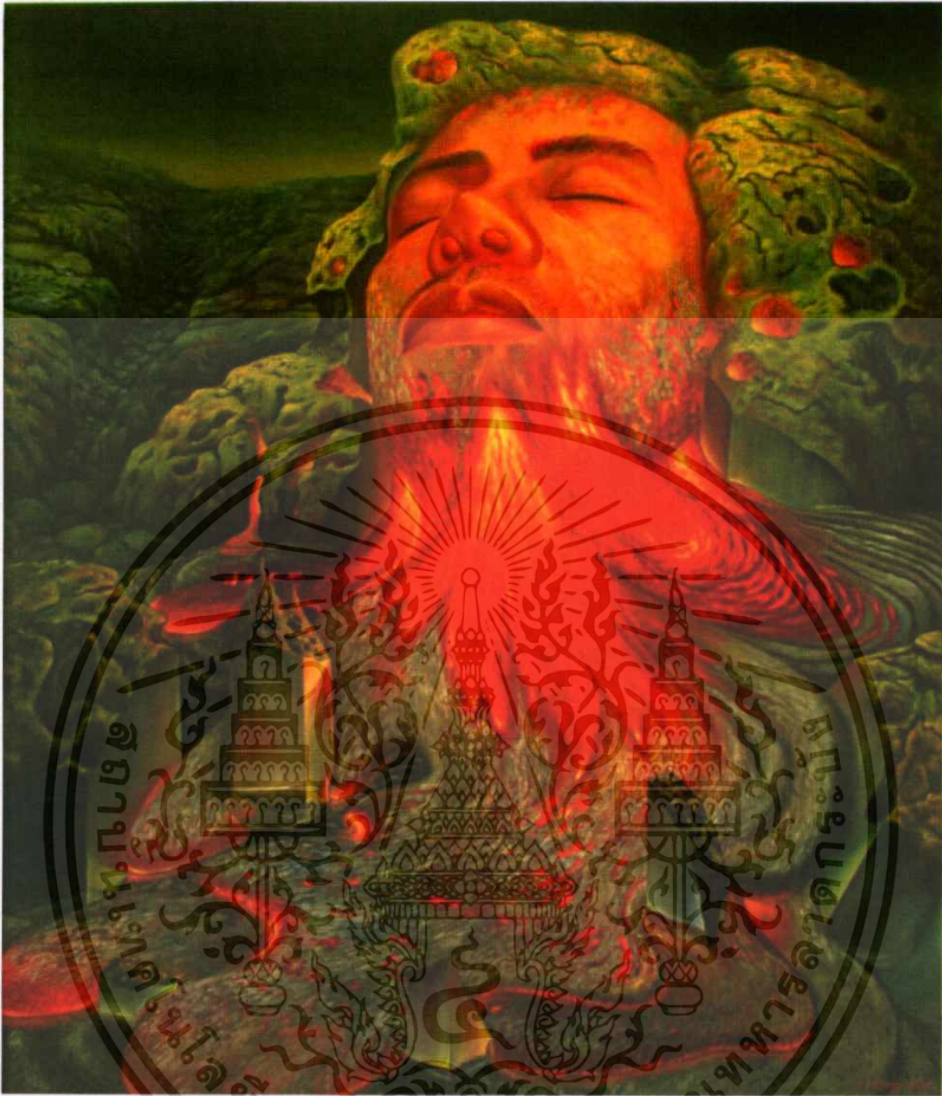


เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



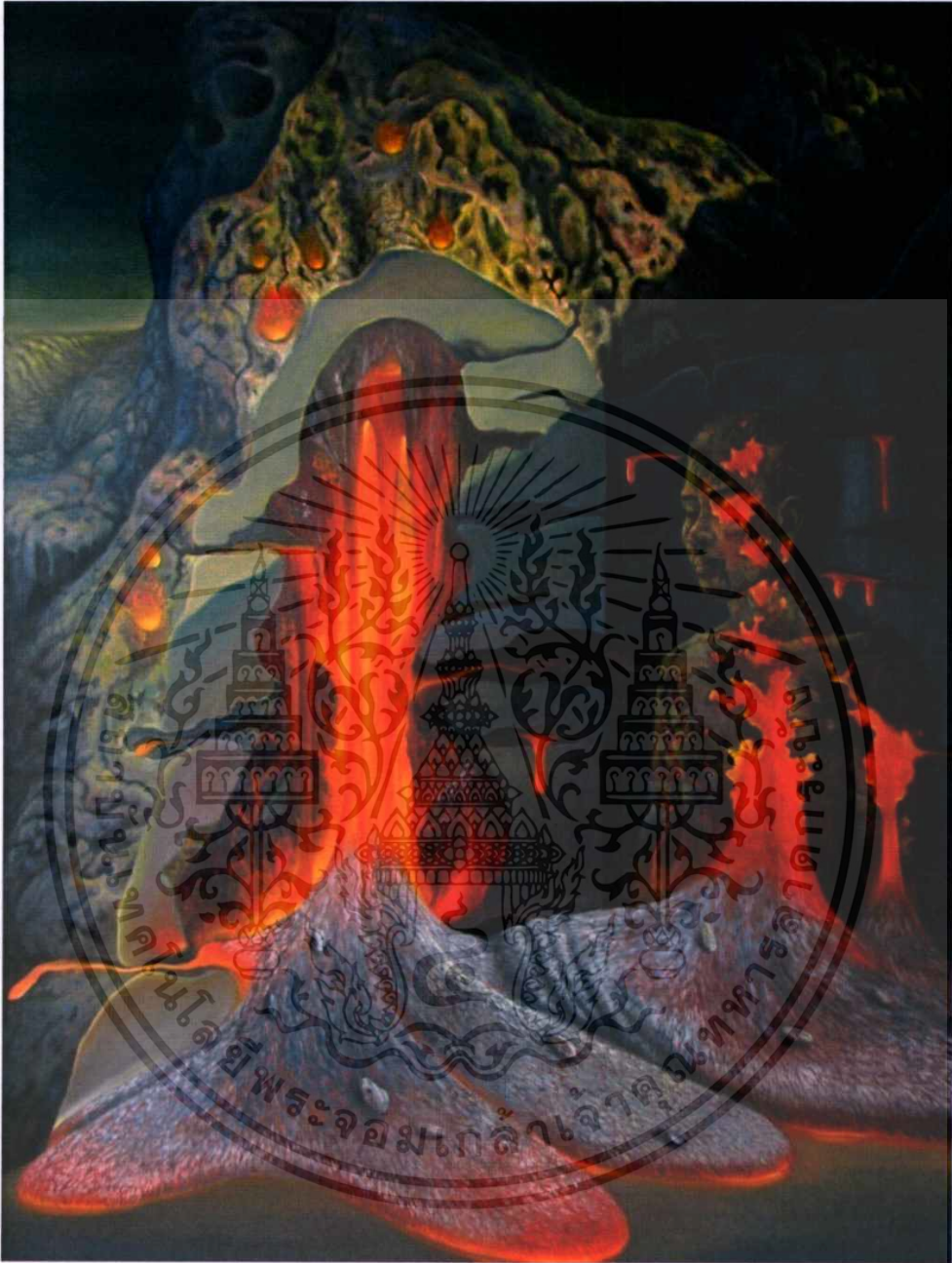
ภาพที่ 3.7 ชื่อผลงาน มืองทานทน
 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
 ขนาด 170 x 200 ซม.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
 ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.8 ชื่อผลงาน สภาวะแห่งความทุกข์
 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
 ขนาด 170 x 200 ซม.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
 ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



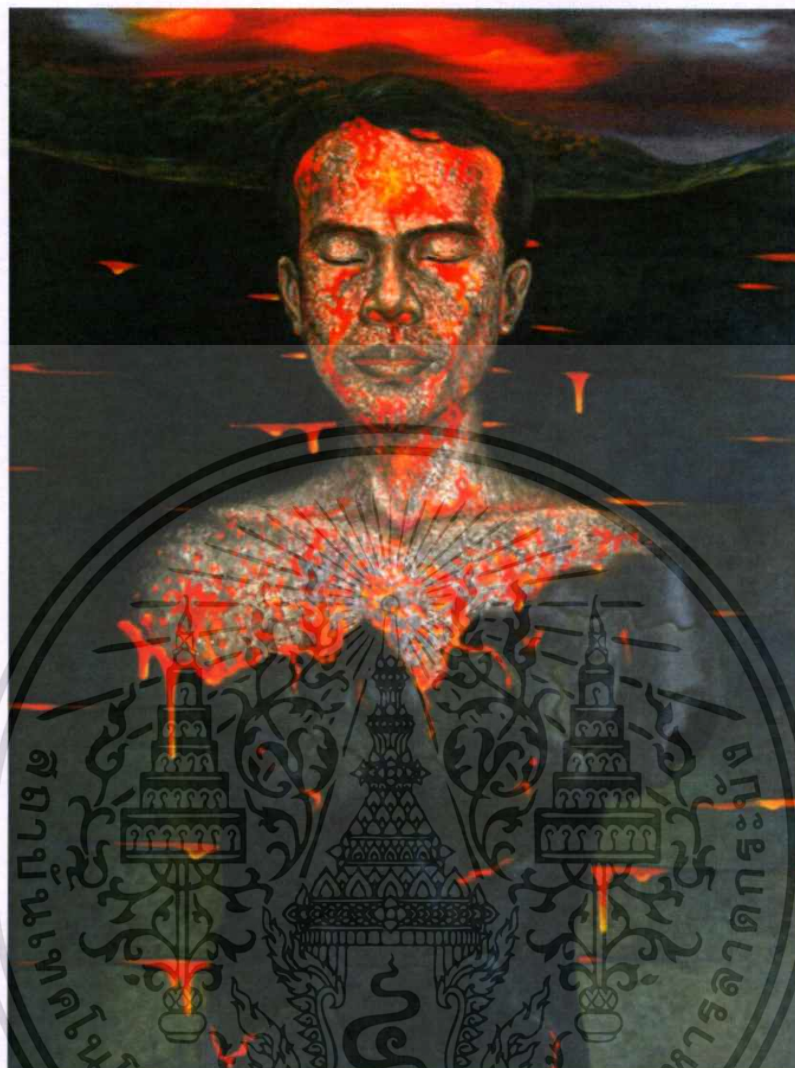
ภาพที่ 3.9 ชื่อผลงาน ไฟแห่งราคะ
 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
 ขนาด 150 x 200 ซม.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
 ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



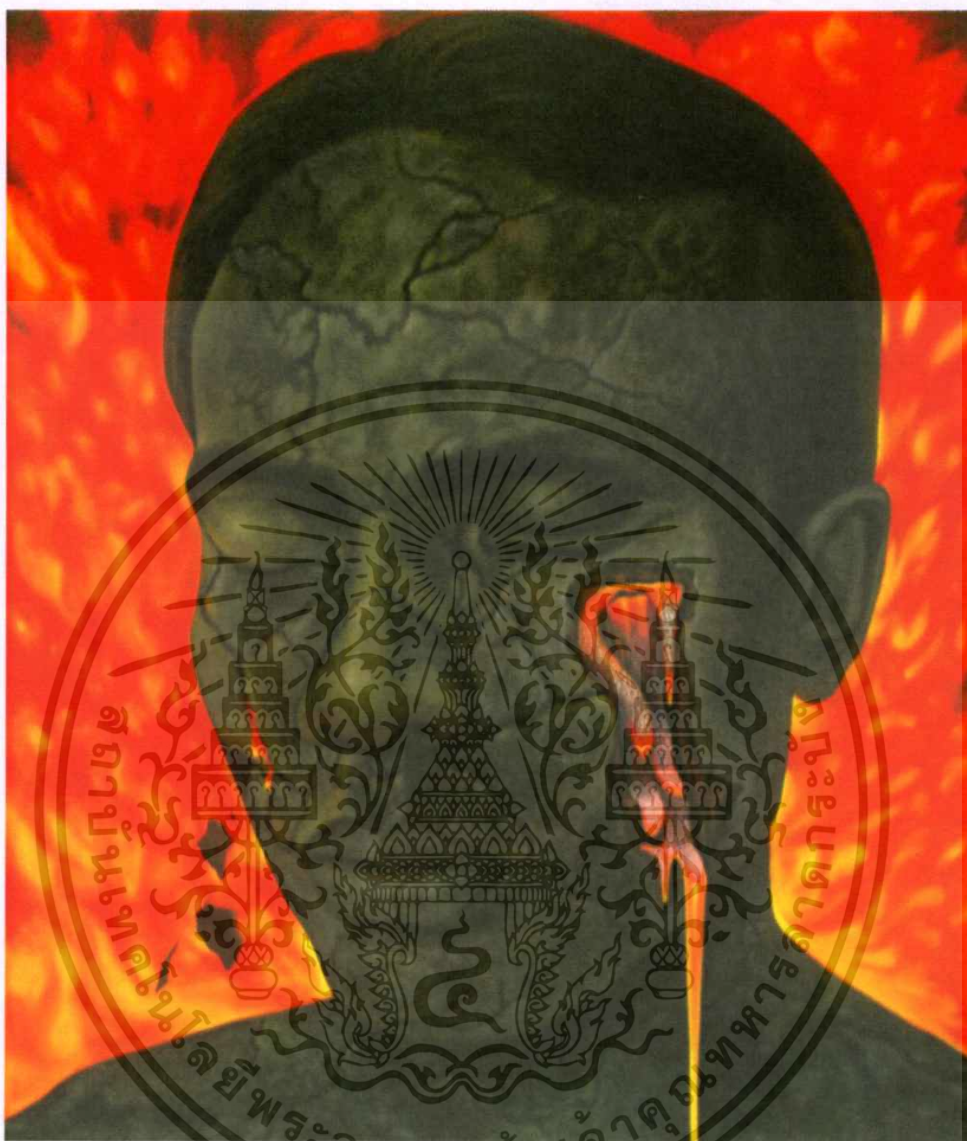
ภาพที่ 3.10 ชื่อผลงาน ไฟแห่งความทุกข์
 เทคนิค สีนํ้ามันบนผ้าใบ
 ขนาด 180 x 200 ซม.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
 ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.11 ชื่อผลงาน ตายทั้งเป็น
 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
 ขนาด 145 x 195 ซม.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
 ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.12 ชื่อผลงาน ตายทั้งเป็น 2
 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
 ขนาด 170 x 200 ซม.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
 ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4

บทวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ

การสร้างสรรคผลงานศิลปะ เพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณค่านั้น จะต้องมีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน ส่วนแรกคือรูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม ที่เรามองเห็นหรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสได้แก่ โครงสร้างทางด้านวัตถุ ส่วนต่อมาก็คือส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลมาจากโครงสร้างทางด้านวัตถุหรือองค์ประกอบทางด้านรูปทรงดังกล่าว เราเรียกส่วนประกอบนี้ว่าเนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้นองค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของงานศิลปะก็คือ รูปทรงกับเนื้อหา ซึ่งการแสดงออกเหล่านี้ จะแสดงผ่านส่วนประกอบที่เรียกว่าทัศนธาตุทางศิลปะ (Visual Elements) ซึ่งประกอบไปด้วยธาตุต่างๆ เช่น เส้น สี น้ำหนัก ที่ว่าง ลักษณะพื้นผิว ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกันเข้าให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวความคิดที่เป็นจะมุ่งหมายนั้น (ชูดนัมเสมอ, 2539 : 27) สำหรับผลงานวิทยานิพนธ์ศิลปะนี้ สามารถแยกวิเคราะห์ส่วนประกอบต่างๆ ได้ดังต่อไปนี้คือ

4.1 เรื่องราวและเนื้อหา

เรื่องราวและเนื้อหาของงานวิทยานิพนธ์ศิลปะชุดนี้ เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสภาวะของความทุกข์ภายในจิตใจของมนุษย์ ซึ่งมีสาเหตุมาจากความทะยานอยากในกิเลสและตัณหา จนเกิดเป็นความยึดติดยึดถือในสิ่งที่จะมาตอบสนองความต้องการอันเกินพอดีของตน การตกอยู่ภายใต้วังวนของความต้องการที่ไม่รู้จักอิ่ม ไม่รู้จักพอนี้ จึงทำให้จิตใจของมนุษย์ตกอยู่ในสภาวะของความทุกข์ร้อน ว้าวุ่น คับแค้น ทรมานทรมาย เพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนเองต้องการ ซึ่งสภาวะแห่งความทุกข์ในงานสร้างสรรค์ศิลปะชุดดังกล่าวนี้ ข้าพเจ้าได้ใช้การเผาไหม้หลอมละลายของหินลาวาเหลว จากการปะทุของภูเขาไฟมาเป็นสัญลักษณ์ เพื่อใช้ในการสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกในสภาวะแห่งความทุกข์ร้อน ที่มีอาฆาตพินาศอยู่ได้ตามแนวความคิด

4.2 รูปแบบ

ข้าพเจ้าสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ศิลปะชุดสภาวะแห่งความทุกข์นี้ โดยการใช้รูปแบบการสร้างสรรคศิลปะแบบเหนือจริงที่สร้างผลงานผ่านทัศนธาตุทางศิลปะไม่ว่าจะเป็น จุด เส้น สี พื้นผิว ที่ว่าง น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงาประกอบกันขึ้นเป็นรูปทรง ทัศนธาตุทางศิลปะเหล่านี้ได้ถูกสร้างขึ้นในผลงานก็เพื่อถ่ายทอดแนวความคิดหรือเนื้อหาของผลงานศิลปะให้ได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เหมาะสม งดงาม ด้วยกระบวนการการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ จึงทำให้ผลงาน วิทยานิพนธ์ศิลปะชุดนี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวและเนื้อหาได้ตรงตามเจตนารมณ์ดังที่ กล่าวมาแล้วข้างต้น

4.3 ทักษะทางศิลปะ

ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกันเข้าให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อ ความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวความคิดที่เป็นจุดหมายนั้น (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539 : 27) ทักษะ วิชาตจึงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเป็นอย่างมาก แต่ทั้งนี้การเลือกใช้ธาตุเหล่านั้น ให้เหมาะกับผลงานก็มีความจำเป็นเช่นเดียวกัน ซึ่งตามปกติแล้วในการสร้างธาตุใดธาตุหนึ่งขึ้นมา ก็จะปรากฏธาตุอื่นๆ ตามมาเสมอ ดังนั้นในผลงานแต่ละชิ้นที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมาจึงสามารถ พบเห็นธาตุทางศิลปะได้หลากหลายธาตุ ถึงแม้ว่าเราอาจนำเสนอเพียงรูปทรงเท่านั้น แต่ใน รูปทรงก็เกิดจากการประกอบกันของธาตุอื่นๆ เราจึงเห็นการปรากฏของธาตุอื่นๆ ตามมา เช่น หากเมื่อเราสร้างรูปทรง ก็จะปรากฏพื้นผิวหรือน้ำหนักตามรูปทรงเหล่านั้นออกมาด้วย ดังนั้นการ ควบคุมธาตุต่างๆ ให้ทำงานร่วมกันอย่างเหมาะสม เพื่อให้เป็นไปตามเจตนาหรือจุดมุ่งหมายของ การสร้างสรรค์ผลงาน จึงเป็นหน้าที่สำคัญอย่างยิ่งของศิลปิน สำหรับการสร้างสรรค์งาน วิทยานิพนธ์ศิลปะชุด สภาวะแห่งความทุกข์ (Condition of Suffering) นี้ ข้าพเจ้าสามารถจำแนก ทักษะธาตุต่างๆ เหล่านั้นเพื่อทำการวิเคราะห์ได้ดังนี้

4.4 รูปทรง (Form)

รูปทรงเป็นธาตุหลักในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ศิลปะในชุดดังกล่าวนี้ของข้าพเจ้า เนื่องจากรูปทรงคือสิ่งที่สามารถนำเสนอเนื้อหา เรื่องราว ตามแนวความคิดความรู้สึกได้อย่าง ชัดเจน ในแนวความคิดเรื่องสภาวะแห่งความทุกข์นี้ ข้าพเจ้าได้สร้างรูปทรงขึ้น ลักษณะเพื่อสร้าง ความแตกต่างในด้านความรู้สึกและสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในผลงาน อย่างสอดคล้องกับ จุดมุ่งหมายหรือเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ ดังนี้

4.5 รูปทรงทางธรรมชาติ

รูปทรงธรรมชาติที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์ คือรูปทรงของแท่งหินที่มีความหนัก แน่นทึบตัน ซึ่งใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อให้เห็นถึงความมั่นคงหนักแน่น โดยรูปทรงของแท่งหิน หรือภูเขาหินที่สร้างขึ้นนี้ ได้ถูกจัดสรรขึ้นมาใหม่ตามความเหมาะสมกับองค์ประกอบของภาพ เป็นรูปทรงที่ไม่ได้เลียนแบบธรรมชาติมาทั้งหมด แต่ธรรมชาติเป็นเพียงต้นแบบและแรงบันดาลใจ ที่ใช้อ้างอิงต่อการสร้างรูปทรงเท่านั้นเอง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.6 รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form)

ในผลงานนี้ เป็นรูปทรงเรขาคณิตที่ผสมผสานอยู่ในรูปทรงของธรรมชาติ ซึ่งก็คือรูปทรงของแท่งหินที่ถูกัดจนเกิดเป็นระนาบ ที่ราบเรียบมันวาวมีเหลี่ยมมุมเพื่อใช้ในการรองรับรูปทรงบางอย่าง ตลอดทั้งยังทำให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้ง ค่อด้าน ขึ้นทั้งจากผิวของรูปทรงแท่งหินกับลาวา และความรู้สึกขัดแย้งในเชิงเนื้อหา ซึ่งก็คือความดี ความมั่นคง กับความเสื่อมสลาย เสื่อมถอยของจิตใจ

4.7 รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form)

รูปทรงอินทรีย์รูป คือ รูปทรงของสิ่งมีชีวิต สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ รูปทรงอินทรีย์รูปที่ใช้ก็คือรูปทรงของมนุษย์ที่เป็นภาพใบหน้าบุคคล (Portrait) และภาพเปลือย (Nude) นั่นเอง รูปทรงของมนุษย์ถือว่าเป็นรูปทรงหลักที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้นเพื่อสื่อให้เห็นถึง ภาวะอาการต่าง ๆ ของมนุษย์ที่ตกอยู่ในสภาวะแห่งความทุกข์นั้นเอง

4.8 รูปทรงอิสระ (Free Form)

รูปทรงอิสระที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้นในผลงานชุดนี้นั้น เป็นรูปทรงอิสระที่อ้างอิงจากธรรมชาติ ซึ่งก็คือรูปทรงของลักษณะการไหลของหินเหลวลาวาที่ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์ขึ้นให้เป็นไปอย่างอิสระและเหมาะสมกับทิศทางความเคลื่อนไหวและค่านิ่งถึงองค์ประกอบของรูปทรงในตัวเองเป็นสำคัญ

4.9 พื้นผิว (Texture)

พื้นผิวในผลงานศิลปะชุดนี้จะปรากฏอยู่ตามรูปทรงหลักต่างๆ โดยพื้นผิวจะถูกสร้างขึ้นให้สอดคล้องกับแหล่งที่มาของรูปทรงนั้นๆ เช่น พื้นผิวของลาวา พื้นผิวของหิน ซึ่งมีทั้งส่วนที่ขรุขระ เรียบเนียน และมันวาว ในบางครั้งพื้นผิวเหล่านี้ ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่มากกว่าความเป็นจริงของวัตถุหรือรูปทรงนั้นๆ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้สึกหรือความหมายบางอย่างที่ต้องการให้ปรากฏขึ้นในรูปทรงเหล่านั้น เช่น ความแข็งแกร่ง ความร้อนระอุ ความเสื่อมสลายจากการเผาไหม้ โดยเฉพาะการสร้างพื้นผิวที่เรียบเนียน มันวาว ในระนาบที่ถูกต้องของแท่งหินก็เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งและให้มีการขัดแย้งกันอย่างรุนแรงกับพื้นผิวอันขรุขระจากการเผาไหม้และหลอมละลายของลาวา ทั้งนี้ก็เพื่อให้ได้ความรู้สึกของการรุกรานทำลายให้เสื่อมสลายกับความรู้สึกที่ขัดแย้งค่อด้าน ดังเช่นความรู้สึกขัดแย้งภายในจิตใจของมนุษย์จนทำให้เกิดเป็นสภาวะแห่งความทุกข์ที่มีอาจทันทนอยู่ได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.10 น้ำหนัก (Tone)

ในผลงานสร้างสรรค์ศิลปะของข้าพเจ้า น้ำหนักมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะสามารถสร้างได้ทั้ง ระยะเวลา มิติ ปริมาตร และความรู้สึกบางอย่างให้เกิดขึ้นกับรูปทรงต่างๆ ข้าพเจ้าสร้างน้ำหนักในผลงานการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันชุดนี้ ด้วยวิธีการที่หลากหลาย เช่น การระบายเรียบ (Glazing) การระบายเคลือบสี (Blending) เพื่อให้สีกลืนเข้าหากัน หรือการระบายสีแบบทับซ้อนโดยการแต้มสีให้ปรากฏเป็นรอยพู่กันช่วงสั้นๆ มีช่องว่างระหว่างรอยพู่กันที่มีระยะแตกต่างกัน เพื่อให้สีที่ระบายเตรียมไว้ในขั้นตอนแรกปรากฏเป็นรอยสีขึ้นตามช่องว่างกระจายอยู่ในพื้นที่ต่างๆ ของรูปทรงตามแต่เราต้องการ (Colored ground technique) โดยวิธีการการระบายสีในลักษณะนี้ ข้าพเจ้าจะใช้ในการสร้างรูปทรง น้ำหนัก และพื้นผิวของลาวา เพื่อให้ปรากฏเป็นพื้นผิวของถ้ำถ้ำ และสีแดงส้มของลาวาร้อนที่ปรากฏอยู่ใต้พื้นผิวของถ้ำถ้ำจากลาวาที่ทำให้ปฏิกิริยากับอากาศและเริ่มแข็งตัวนั้น นอกจากนี้วิธีการนี้ข้าพเจ้ายังใช้ในการระบายเพื่อสร้างพื้นผิวและน้ำหนักของแท่งหิน โดยการระบายสีเข้มไปก่อนแล้วระบายสีที่มีน้ำหนักอ่อนหรือค่าความสว่างของแสงจากเข้มมาสว่าง ไล่ค่าน้ำหนักทับซ้อนกันขึ้นเรื่อยๆ จนปรากฏเป็นพื้นผิวของหินที่มีน้ำหนักและรูปทรงลงตัวงดงาม

4.11 เส้น (Line)

ในผลงานสร้างสรรค์ศิลปะของข้าพเจ้า เส้นได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อกำหนดขอบเขตและรายละเอียดของรูปทรงต่างๆ ที่ปรากฏในภาพ เส้นสามารถแสดงให้เห็นถึงทิศทาง การเคลื่อนไหวของรูปทรง และสร้างความรู้สึกรูปร่างที่แตกต่างกันของรูปทรง นอกจากนี้ทิศทางของเส้นยังเป็นตัวกำหนดมิติ ระยะ ไกล ใกล้ (Perspective) ของภาพให้ปรากฏขึ้นในผลงานได้อีกด้วย

4.12 สี (Colour)

สีในผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะของข้าพเจ้ามีทั้งสีที่อ้างอิงจากลักษณะจริงๆ ของสีวัตถุในธรรมชาติและสีที่ถูกสร้างขึ้นให้เกินความเป็นจริงทั้งนี้ก็เพื่อใช้ตอบสนองต่อเนื้อหาที่ต้องการสื่อหรือเพื่อสร้างบรรยากาศ มิติ น้ำหนัก พื้นผิวและอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดขึ้นในผลงานอย่างงดงามสมบูรณ์ ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันบนผืนผ้าใบ (Oil on canvas)

4.13 พื้นที่ว่าง (Space)

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิธานนิพนธ์ศิลปะชุดสถานะแห่งความทุกข์นี้ ที่ว่างมีความสำคัญเป็นอย่างมากในการสร้างระยะ มิติ และส่งเสริมให้รูปทรงเด่นชัด ที่ว่างในผลงานชุดนี้มีอยู่ใน

หลายพื้นที่ เช่น ในส่วนของพื้นหลังของภาพที่เป็นท้องฟ้า ในระนาบของแท่งหินและที่ว่างที่อยู่โดยรอบของรูปทรงต่างๆ เป็นต้น

4.14 วิเคราะห์การจัดโครงสร้างของภาพ

ผลงานวิทยานิพนธ์ศิลปะชุด สภาวะแห่งความทุกข์ (Condition of suffering) ทั้ง 4 ชิ้นของข้าพเจ้านี้สามารถแยกแยะให้เห็นถึงความแตกต่างได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือกลุ่มที่ใช้รูปทรงทางธรรมชาติในการนำเสนออย่างชัดเจนโดยเฉพาะรูปทรงของมนุษย์ได้แก่ผลงานชิ้นที่ 1 และ 2 และกลุ่มที่มีการสลายรูปทรงให้เหลือเพียงพื้นผิวและที่ว่างแต่ยังคงเหลือความเป็นเค้าโครงของรูปทรงนั้นๆ อยู่บ้างเพื่อสร้างจินตนาการในการรับรู้ของการแสดงออกในผลงาน ได้แก่ผลงานชิ้นที่ 3, 4, 5 และ 6

ดังนั้นข้าพเจ้าจึงได้คัดเลือกผลงานที่มีความแตกต่างกันจากทั้ง 2 กลุ่มนี้มาวิเคราะห์อย่างละเอียดภาพเพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างและพัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้



ภาพที่ 4.1 ผลงานที่นำมาวิเคราะห์โครงสร้างชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน มือจากทานทน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.15 วิเคราะห์การจัดโครงสร้างของภาพผลงานชิ้นที่ 1

สำหรับผลงานที่มีชื่อว่า มิวาจทานทน นี้ ข้าพเจ้าสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้รูปทรงของร่างกายมนุษย์และรูปทรงของผาหิน ซึ่งเป็นรูปทรงที่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันแต่ได้ถูกนำมาจัดองค์ประกอบและสร้างดุลยภาพและความกลมกลืนให้แก่รูปทรงทั้ง 2 ชนิดนี้ อยู่ร่วมกันอย่างมีเอกภาพ โดยใช้รูปทรงปลีกย่อยและทัศนธาตุทางศิลปะอื่นๆ มาเป็นตัวเชื่อมต่อ เพื่อให้รูปทรงต่างๆ ได้ทำงานร่วมกันอย่างมีประสิทธิภาพ และให้ผลที่สอดคล้องกับเนื้อหาหรือแนวความคิดในการสร้างสรรค์ การจัดสรรองค์ประกอบต่างๆ ทางศิลปะในผลงานชื่อ มิวาจทานทน จนเกิดความเหมาะสมลงตัวนั้น สามารถแยกวิเคราะห์ลักษณะที่ปรากฏขึ้นในผลงานได้ดังต่อไปนี้คือ

ดุลยภาพ (Balance)

ดุลยภาพ เป็นคุณลักษณะสำคัญของเอกภาพ ดุลยภาพโดยทั่วไปหมายถึงการถ่วงน้ำหนักหรือแรงปะทะที่เท่ากัน แต่ในทางศิลปะดุลยภาพมีความหมายรวมไปถึงความประสานกลมกลืนความพอเหมาะพอดีในรูปทรงหนึ่งหรือในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง (ชลุค นิมเสมอ, 2539 : 128) การสร้างดุลยภาพในผลงานชื่อ มิวาจทานทน นี้ข้าพเจ้าจะเน้นที่การใช้รูปทรงและที่ว่างเป็นหลักในการจัดวางองค์ประกอบของภาพให้ได้สัดส่วนที่สมดุลมีเอกภาพในผลงาน การวางตำแหน่งของรูปทรงและพื้นที่ของที่ว่างให้เกิดการถ่วงดุลของสิ่งที่ขัดแย้งกันนั้นจะสามารถวิเคราะห์ได้โดยใช้เส้นแกน (Axis) เป็นตัวกำหนดเส้นแกนเป็นโครงสร้างที่เห็นไม่ได้ด้วยตาแต่เห็นได้ด้วยจินตนาการภาพที่มีดุลยภาพ คือภาพที่มีรูปทรงอยู่ในเส้นแกนทางคิง หรือมีรูปทรงเท่าๆกันอยู่ 2 ข้าง ของเส้นแกนคิง เราต้องรู้เส้นแกนของแผ่นภาพเสียก่อนจึงจะหาดุลยภาพของภาพได้ (ชลุค นิมเสมอ, 2539 : 130)



ภาพที่ 4.2 แสดงโครงสร้างการวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ ชั้นที่ 1

จากภาพที่ 4.2 ข้าพเจ้าใช้เส้นแกน Y เป็นเส้นแกนทางตั้ง (Vertical Axis) เพื่อแบ่งกึ่งกลางแผ่นภาพออกเป็น 2 ส่วนเท่ากันทั้งซ้ายและขวา หากใช้แกน Y เป็นหลักจะเห็นว่าพื้นที่ภาพในส่วนด้านขวาจะมีรูปทรง a คือรูปทรงของใบหน้าลงมาจนถึงหน้าอกที่กำลังถูกหลอมละลายคล้ายลาวา ซึ่งเป็นรูปทรงประธานของภาพ วางอยู่ในตำแหน่งที่ชิดมาทางเส้นแกนและส่วนหนึ่งของรูปทรง a ก็กินพื้นที่เข้าไปในส่วนของพื้นที่ด้านซ้ายของแกน Y ถัดจากรูปทรง a จะมีรูปทรง b คือรูปทรงรูปหญิงเปลือยนั่งกอดเข่าวางอยู่ในตำแหน่งเกือบชิดขอบขวาบนของภาพ โดยมีพื้นที่ของโพรงหินเป็นส่วนรองรับจะเห็นได้ว่าในพื้นที่ด้านขวานี้มีรูปทรงหลัก อยู่ 2 รูปทรงคือ รูปทรง a และรูปทรง b ส่วนในพื้นที่ด้านซ้ายของภาพนั้นถึงแม้จะมีเพียงรูปทรง c คือรูปทรงหญิงเปลือยนอนตะแคงอยู่บนผาหินซึ่งมีขนาดเล็กกว่ามากแต่พื้นที่ส่วนใหญ่ก็มีที่ว่าง d และ e ซึ่งเป็นระนาบของผาหินที่ถูกตัดจนราบเรียบจนเกิดเป็นที่ว่างบริเวณกว้างพอๆ กับรูปทรง a นอกจากนี้ยังมีส่วนหนึ่งของรูปทรง a ที่กินพื้นที่เข้ามาในพื้นที่ด้านซ้ายและรูปทรงของโค้งโขดหินที่มีพื้นผิว (Texture) ขรุขระมีน้ำหนักของค่าแสงที่สว่างเป็นดวงๆ ให้ภาพในพื้นที่ทั้ง 2 ด้านมีความสมดุลกันโดยมีองค์ประกอบทางทัศนธาตุอื่นๆ เข้ามาช่วย เช่น พื้นผิว น้ำหนัก แสงเงา ซึ่งเรียกความสมดุลของภาพนี้ว่า ความสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetry หรือ Equilibrium หรือ Informal Balance หรือ Active Balance) (ชูลูด นิ่มเสมอ, 2539 : 137)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความเป็นเด่น (Dominances)

ความเป็นเด่นในภาพนี้เกิดขึ้นจากรูปทรง a ซึ่งเป็นรูปทรงที่เป็นรูปทรงประธานของภาพ ซึ่งมีความโดดเด่นทั้งในด้านการเป็นรูปทรงของมนุษย์ มีขนาดใหญ่ชัดเจนด้วยน้ำหนักแสงเงา และสีวรรณะร้อนที่เป็นสีตรงข้ามกับสีในพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพซึ่งเป็นกลุ่มสีในวรรณะเย็นจึงยิ่งช่วยขับให้รูปทรงมีความโดดเด่น นอกจากนี้พื้นผิวของรูปทรงในส่วนที่หกลมละลายเป็นลาวายังช่วยเพิ่มให้รูปทรงมีความโดดเด่นน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (ภาพที่ 4.2)

ความเป็นรอง (Subordination)

สำหรับผลงานชิ้นดังกล่าวนี้ความเป็นรองได้ถูกสร้างขึ้นกับรูปทรง b c และ g ซึ่งรูปทรง b และ c นั้นมีความน่าสนใจตรงที่เป็นรูปทรงมนุษย์มีความหมายที่สำคัญต่อเนื้อหาในผลงาน หากแต่รูปทรง b และ c นั้นมีขนาดที่เล็กกว่ารูปทรง a จึงทำให้รูปทรงทั้ง 2 นี้ลดความเด่นชัดลงไป ส่วนรูปทรง g เป็นรูปทรงของโชคหินที่มีความน่าสนใจที่รายละเอียดและพื้นผิวแต่ด้วยขนาดและค่าน้ำหนักของแสงที่มีน้อยกว่ารูปทรง a อีกทั้งโทนสีที่ใกล้เคียงกับสีของพื้นหลังจึงทำให้ความโดดเด่นลดค่าลงไป (ภาพที่ 4.2)

การแปรเปลี่ยน (Variation)

การแปรเปลี่ยนได้เกิดขึ้นกับรูปทรงในเรื่องของสีและขนาดในภาพมีอาจทานทนนี ที่เห็นการแปรเปลี่ยนได้ชัดเจนที่สุดคือ การแปรเปลี่ยนของรูปทรง a โดยเปลี่ยนจากรูปทรงของมนุษย์เป็นรูปทรงการไหลของลาวา ซึ่งทำให้เกิดเป็นกลุ่มของรูปทรงเล็กๆ ดังภาพประกอบที่ คือ รูปทรง a1 a2 a3 a4 a5 a6 และ a7 การแปรเปลี่ยนนี้นอกจากจะให้ผลในด้านลักษณะของรูปทรงสีและพื้นผิวแล้วยังให้ผลในด้านการรับรู้ทางความรู้สึกอีกด้วย (ภาพที่ 4.2)

ความขัดแย้ง (Contrast)

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในผลงานชื่อมีอาจทานทนนี ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อความโดดเด่นน่าสนใจในตัวผลงาน โดยการนำทัศนธาตุต่างๆ ทางศิลปะมาใช้อย่างหลากหลายแต่ยังคงอยู่ในพื้นฐานของความสมดุลกลมกลืน ซึ่งสามารถทำการวิเคราะห์ได้ดังนี้

ความขัดแย้งของรูปทรง

ความขัดแย้งของรูปทรงนั้นก็เพื่อสร้างความเป็นเด่น และเป็นรองให้เกิดขึ้นในผลงานดังจะเห็นได้จากรูปทรง a b และ c ซึ่งจัดว่าเป็นรูปทรงประเภทเดียวกันคือรูปทรงของมนุษย์ แต่มีความขัดแย้งกันในเรื่องของขนาดและค่าสี เป็นอย่างมากเนื่องจากรูปทรง a ซึ่งเป็นรูปทรงประธานของภาพนั้นมีขนาดใหญ่ ชัดเจน เค้นชัด ด้วยสีวรรณะร้อน และรายละเอียดพื้นผิวที่น่าสนใจ ส่วนรูปทรง b และ c นั้นมีความขัดแย้งกับรูปทรง a ทั้งในด้านของขนาดที่เล็กกว่ามากและ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

โทนสีที่หม่นเทาเกินไปกับพื้นหลัง แต่ทั้งนี้รูปทรง a b และ c ซึ่งเป็นรูปทรงของมนุษย์ที่ให้ความรู้สึกถึงความเป็นสิ่งมีชีวิตมีพื้นผิว นุ่ม บอบบาง เป็นรูปทรงอินทรีรูปก็มีความขัดแย้งกันอย่างรุนแรง กับรูปทรง g ซึ่งเป็นรูปทรงทางธรรมชาติของแท่งหินที่มีความแข็งแกร่ง หนักแน่น มีพื้นผิวหยาบกระด้างและขรุขระ จึงทำให้ส่งผลต่อความรู้สึกในการรับรู้ถึงความขัดแย้งนี้ได้อย่างน่าสนใจ (ภาพที่ 4.2)

ความขัดแย้งของพื้นผิวและน้ำหนัก

ความขัดแย้งของพื้นผิวและน้ำหนักที่ถูกสร้างขึ้นให้มีความแตกต่างกันนั้น มีทั้งความขัดแย้งระหว่างรูปทรงต่อรูปทรงและความขัดแย้งระหว่างรูปทรงทั้งหมดกับพื้นหลังของภาพที่เห็นได้ชัดเจนคือ ความขัดแย้งของพื้นผิวและน้ำหนักในรูปทรง a กับกลุ่มรูปทรงย่อยที่เป็นส่วนประกอบของรูปทรง a คือรูปทรง a1 a2 a3 a4 a5 a6 และ a7 ส่วนความขัดแย้งระหว่างรูปทรงกับพื้นหลัง ของภาพก็คือรูปทรง a ซึ่งมีขนาดใหญ่และมีความชัดเจนในรูปแบบของรูปทรงมนุษย์ กับพื้นหลังของภาพที่มีรูปทรงของผาหินและท้องฟ้า แต่พื้นหลังเหล่านี้ถูกปกคลุมไปด้วยบรรยากาศของสีที่มีคัลเลอร์ และน้ำหนักแสงเงาของพื้นผิวบนผาหินที่คลุมเครือไม่ชัดเจน และกลืนไปกับความมืดในท้องฟ้าเบื้องหลัง แต่ด้วยน้ำหนักของสีโทนร้อนที่กระจายอยู่ตามพื้นผิวของโค้งผาหินที่อยู่ในส่วนของพื้นหลังนั้น มีความเชื่อมต่อกับสีของผิวใบหน้าคนในรูปทรง a จึงช่วยลดความขัดแย้งลงจนกลายเป็นเอกภาพบนความขัดแย้งได้อย่างน่าสนใจ (ภาพที่ 4.2)

พลังความเคลื่อนไหว (Dainamic)

พลังความเคลื่อนไหวในผลงานชิ้นนี้เกิดจากการแปรเปลี่ยนของรูปทรงในรูปทรง a มาสู่กลุ่มรูปทรงย่อย คือ รูปทรง a1 a2 a3 a4 a5 a6 และ a7 ในทิศทางที่พุ่งกระจายออกจากจุดศูนย์กลางเกิดเป็นพลังความเคลื่อนไหวแบบรัศมีลงสู่ด้านล่างของภาพดังภาพที่ 4.2

จังหวะการซ้ำ (Rhythm and Repetition)

จังหวะและการซ้ำในผลงานชิ้นนี้ ซ้ำพเข้าได้ใช้กับรูปทรงที่เป็นรูปทรงย่อย เพื่อประกอบรวมกันเป็นรูปทรงขนาดใหญ่ ดังจะเห็นได้จากกลุ่มของรูปทรงการไหลของลาวาจากรูปทรง a ซ้ำพเข้าได้มีการวางตำแหน่งของรูปทรงย่อยต่างๆ คือ รูปทรง a1 ถึง รูปทรง a7 ให้มีจังหวะของการซ้ำและทับซ้อนกันไล่ลำดับลงมายังส่วนล่างของภาพตามทิศทางการไหลของลาวา (ภาพที่ 4.2)

4.16 วิเคราะห์การจัดโครงสร้างของภาพผลงานชิ้นที่ 2

ผลงานชิ้นต่อมาที่ข้าพเจ้านำมาวิเคราะห์คือผลงานชื่อไฟแห่งราคะ เป็นผลงานในกลุ่มที่ 2

ดังที่ได้กล่าวไว้ในเบื้องต้นซึ่งมีการพัฒนาในด้านรูปทรงที่แตกต่างมากขึ้นมีการจัดโครงสร้างของ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนลิขสิทธิ์ไว้สำหรับใช้เพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่อผู้ใดเห็นสมควรจะนำเอกสารนี้ไปใช้ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพโดยการวางรูปทรงไว้ในตำแหน่งซ้ายขวาด้านละ 1 รูปทรงตามแนวแกนตั้งของภาพซึ่งเป็นรูปทรงของชายและหญิงที่กำลังถูกเผาไหม้ด้วยไฟจากลาวาจนหลอมละลายโดยให้รูปทรงทั้ง 2 ฝั่งตัวอยู่ในระนาบของหน้าผาที่ถูกตัดให้เรียบตรง ซึ่งสามารถวิเคราะห์ห้องค์ประกอบต่างๆในโครงสร้างภาพได้ดังนี้

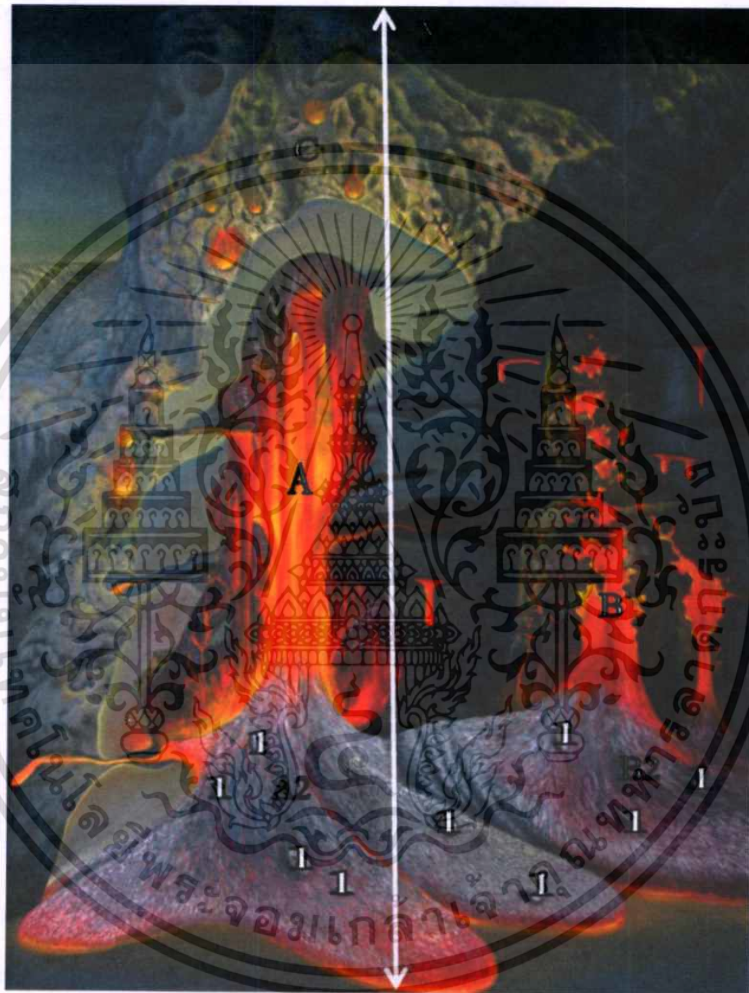


ภาพที่ 4.3 ผลงานที่นำมาวิเคราะห์โครงสร้างชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน ไฟแห่งรหะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิเคราะห์การจัดภาพ

ผลงานศิลปะที่มีคุณค่าและมีความสมบูรณ์ในตัวผลงานนั้นนอกจากจะมีเนื้อหาหรือเรื่องราวที่น่าสนใจแล้ว การจัดองค์ประกอบของภาพให้มีความน่าสนใจด้วยทัศนธาตุต่างๆ ที่นำมาประกอบกันอย่างมีเอกภาพ ในตัวผลงานจึงมีความสำคัญต่อไปนี้



ภาพที่ 4.4 แสดงโครงสร้างการวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ ชั้นที่ 2

ดุลยภาพ (Balance)

ดุลยภาพในผลงานชิ้นนี้สามารถวิเคราะห์ได้โดยใช้เส้นแกนในทางตั้ง (Vertical Axis) เพื่อแบ่งกึ่งกลางแผ่นภาพออกเป็น 2 ส่วนเท่ากัน แล้วทำการวิเคราะห์การจัดวางรูปทรงตั้งภาพประกอบที่ จะเห็นได้ว่าดุลยภาพเกิดจากการใช้รูปทรงหลัก 2 รูปทรงคือรูปทรง A และรูปทรง B ซึ่งมีขนาดใกล้เคียงกันวางอยู่ในตำแหน่งซ้ายขวาของแกน y ซึ่งเป็นแกนกลางภาพ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

โดยรูปทรง A ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่ารูปทรง B เล็กน้อยวางอยู่ในตำแหน่งที่ใกล้กับแกนกลางภาพ ในแนวตั้งซึ่งอยู่ในส่วนของภาพด้านซ้ายแกน y ส่วนรูปทรง B วางอยู่ในตำแหน่งเกือบชิดขอบ ด้านขวาของภาพผลงาน แต่ด้วยขนาดของรูปทรงและค่าของแสงเงาที่เกิดการถ่วงดุลกันจึงทำให้น้ำหนักของรูปทรงในภาพมีความสมดุล (ภาพที่ 4.4)

ความเป็นเด่น (Dominance)

ความเป็นเด่นในภาพไฟแห่งราคะนี้เกิดขึ้นที่รูปทรง A เพราะด้วยขนาดและสีในวรรณะร้อนของไฟลาวาคือ แดง ส้ม และเหลืองที่สว่างตัดกับพื้นหลังและสีโดยส่วนรวมของภาพที่เป็นวรรณะเย็นในโทนสีเขียวหม่นและบรรยากาศที่มีดทึมจึงช่วยขับให้รูปทรง A โดดเด่นขึ้นมาอย่างน่าสนใจ (ภาพที่ 4.4)

ความเป็นรอง (Subordination)

ความเป็นรองเกิดขึ้นกับรูปทรง B ซึ่งมีขนาดใกล้เคียงกับรูปทรง A แต่ด้วยน้ำหนักของแสงและพื้นที่ของสีในวรรณะร้อนที่มีน้อยกว่าและอยู่ในตำแหน่งที่โทนสีเขียวอมฟ้าตาลในพื้นที่ผิวของรูปทรงมีความกลมกลืนกับความมืดของพื้นหลังที่เป็นระนาบรองรับจึงทำให้รูปทรง B มีความโดดเด่นรองลงมาจากรูปทรง A (ภาพที่ 4.4)

การแปรเปลี่ยน (Variation)

การแปรเปลี่ยนเกิดขึ้นกับรูปทรง A และรูปทรง B ในเรื่องลักษณะของรูปทรงที่แปรเปลี่ยนไปจากรูปทรง B มาเป็นรูปทรง B2 โดยในรูปทรง B เป็นรูปทรงที่ยังเหลือเค้าโครงของรูปทรงมนุษย์ซึ่งเป็นรูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) ได้มีการแปรเปลี่ยนของรูปทรงมาสู่รูปทรง B2 ซึ่งเป็นรูปทรงอิสระ (Free Form) (ภาพที่ 4.4)

ความขัดแย้ง (Contrast)

ความขัดแย้งในผลงานชิ้นนี้สามารถแยกวิเคราะห์ได้คือ ความขัดแย้งของรูปทรง A2 และ B2 กับรูปทรง C ซึ่งรูปทรง A2 และ B2 เป็นรูปทรงอิสระที่มีลักษณะอ่อนนุ่มไม่แน่นอนส่วนรูปทรง C เป็นรูปทรงของภูเขาหินที่มีลักษณะของพื้นผิวที่ขรุขระมีความหนักแน่นที่บิดัน นอกจากนั้นยังมีความขัดแย้งของสีบนรูปทรงที่อยู่ในลักษณะของสีคู่ตรงข้ามคือสีเขียวในรูปทรง C กับสีส้มแดงที่เจออยู่ในรูปทรง A2 และ B2 แต่ทั้งนี้ด้วยพื้นที่ของสีส้มแดงที่กระจายอยู่ตามรูซอกหินในรูปทรง C ทำให้ความขัดแย้งดังกล่าวลดความรุนแรงลงทำให้ภาพมีความกลมกลืนกันมากขึ้น (ภาพที่ 4.4)

พลังความเคลื่อนไหว (Dainamic)

พลังความเคลื่อนไหวเกิดจากรูปร่างลักษณะและทิศทางกรไหลของรูปทรง A2 และ B2 โดยมีทิศทางกรไหลของรูปทรง ซึ่งเป็นรูปทรงอิสระจากรูปทรง A มายังรูปทรง A2 และจากรูปทรง B มายังรูปทรง B2 จึงทำให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวของรูปทรงจากตรงกลางภาพมายังส่วนล่างของภาพ (ภาพที่ 4.4)

จังหวะและการซ้ำ (Rhythm and Repetition)

จังหวะและการซ้ำในผลงานชิ้นนี้เกิดจากการใช้ทัศนธาตุต่างๆ มาประกอบกันให้เกิดความสมบูรณ์ ภาพที่เกิดขึ้นในผลงาน เช่น การใช้กลุ่มของรูปทรงของก้อนหินขนาดเล็ก คือ กลุ่มรูปทรงหมายเลข 1 วางเป็นจังหวะซ้ำกันกระจายอยู่บนพื้นผิวของรูปทรง A2 และ B2 เพื่อสร้างรายละเอียดที่น่าสนใจในรูปทรงทั้ง 2 ให้เด่นชัดขึ้นมา นอกจากนี้ยังมีการซ้ำของร่องรอยพื้นผิวลาวาในรูปทรงดังกล่าว ส่วนในรูปทรง C ก็มีทั้งการซ้ำของพื้นผิวที่ขรุขระและจุดวงกลมขนาดใหญ่ที่เป็นรูของแสงไฟสีส้มที่วางกระจายบนพื้นผิวของหินอย่างเป็นจังหวะเพื่อสร้างรายละเอียดของภาพให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (ภาพที่ 4.4)

บทที่ 5

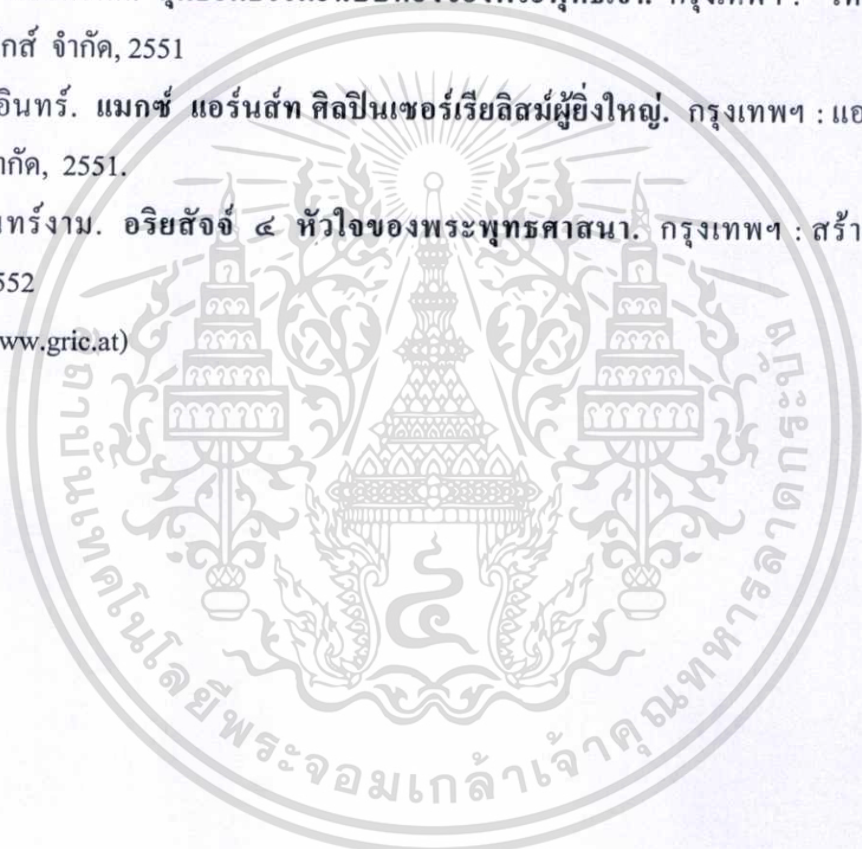
สรุป

ผลงานวิทยานิพนธ์ศิลปะชุดสถานะแห่งความทุกข์ (Condition of Suffering) นี้ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อมุ่งเน้นแสดงออกในเนื้อหาเกี่ยวกับสถานะภายในจิตใจของมนุษย์ที่ตกอยู่ในความทุกข์ทรมาน อันมีสาเหตุเนื่องมาจากการที่มนุษย์นำจิตของตนไปยึดมั่นถือมั่นกับเหตุปัจจัยภายนอกอันได้แก่ ความอยากในกามตัณหานั่นก็คือ ความอยากใน รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัสที่นำใคร่นำพอใจมาสู่ตน จนทำให้จิตใจของมนุษย์ตกอยู่ในภาวะแห่งความทุกข์ร้อน คับ รน ทูรนทุราย เพื่อให้ตนเองได้มาซึ่งสิ่งที่ต้องการเหล่านั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ข้าพเจ้าได้เลือกใช้การเผาไหม้หลอมละลายของหินลาวาเหลวมาเป็นสื่อสัญลักษณ์เพื่อใช้แทนค่าความรู้สึกรู้สึกของความทุกข์ร้อนในจิตใจของมนุษย์ดังที่ได้กล่าวไว้ในเบื้องต้น ดังนั้นรูปทรงต่างๆ ที่ถูกคัดสรรนำมาใช้ร่วมกันในผลงานจึงต้องสามารถรองรับและตอบสนองคุณสมบัติต่างๆ ของกันและกันได้เป็นอย่างดี เช่นการเผาไหม้หลอมละลายของหินกับลาวา การเผาไหม้ เลื่อมละลายของร่างกายมนุษย์ เป็นต้น

เอกสารวิทยานิพนธ์ศิลปะชุดดังกล่าวนี้ ข้าพเจ้าได้รวบรวมและนำเสนอให้ทราบถึงขั้นตอนต่างๆ ของการสร้างสรรค์ผลงานโดยละเอียด ตั้งแต่การเก็บรวบรวมข้อมูล การคัดสรรและวิเคราะห์ข้อมูล การสร้างภาพร่างต้นแบบ การสร้างผลงานจริง รวมทั้งยังได้ทำการวิเคราะห์องค์ประกอบของภาพ ทักษะทางศิลปะที่ถูกนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานร่วมกัน ตามหลักเกณฑ์ของควมมีเอกภาพในผลงาน โดยทำการวิเคราะห์หลักต่างๆ ทั้งคุณภาพความเป็นเด่น ความเป็นรอง ความขัดแย้ง การแปรเปลี่ยน ความเคลื่อนไหว จังหวะและการซ้ำ ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์ ที่ชัดเจน เพื่อเป็นประโยชน์และองค์ความรู้กับผู้ที่ต้องการศึกษาเอกสารประกอบผลงานวิทยานิพนธ์ศิลปะดังกล่าวให้มากที่สุด

บรรณานุกรม

- ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.
- พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตโต). ไตรลักษณ์. กรุงเทพฯ :ธรรมสภา, 2541.
- พระธรรมวิสุทธิกวี (พิจิตร จิตวิมลโณ). กฎแห่งกรรม. นนทบุรี : กรีน-ปัญญาชน, 2552.
- พุทธทาสภิกขุ (พุทธทาส อินทปัญโญ). คู่มือมนุษย์. กรุงเทพฯ : ธรรมสภาและสถาบัน
บันลือธรรม, 2547.
- วรายุทธ พิชัยศรัทธ. สูดยอคธรรมะฉบับทองของพระพุทธเจ้า. กรุงเทพฯ : ไทยยูเนียนกราฟ
ฟิกส์ จำกัด, 2551
- สี แสงอินทร์. แมกซ์ แอร์นส์ท ศิลปินเซอร์เรียลลิสม์ผู้ยิ่งใหญ่. กรุงเทพฯ : แอคทีฟ พรินท์
จำกัด, 2551.
- แสง จันทร์งาม. อริยสัจจ์ ๔ หัวใจของพระพุทธศาสนา. กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊คส์,
2552
(<http://www.gric.at>)



ประวัติผู้เขียน

| | |
|---------------------|--|
| ชื่อ-สกุล | พิเชษฐ์ ไชยสงค์ |
| วัน เดือน ปีเกิด | 6 ธันวาคม 2521 |
| ที่อยู่ปัจจุบัน | 27/2 หมู่ 1 ตำบลโคกสะอาด อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ 31130 โทรศัพท์ 084-6060660 E-mail hidden_0660 @ hotmail.com |
| การศึกษา | |
| 2534 | ป.6 ร.ร.บ้านหนองเต่ากา |
| 2540 | ม.6 (วิทย์-คณิต) ร.ร.ลำปลายมาศ |
| 2541 | ปี1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาออกแบบนิเทศศิลป์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต |
| 2543 | ปวส.(จิตรกรรม) วิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี |
| 2545 | ศิลปบัณฑิต (จิตรกรรม) คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| 2551 | สอบไล่ได้ธรรมศึกษาชั้นตรี ณ สำนักเรียนวัดป่า (โลกขาม) คณะจังหวัด ชัยนาท |
| ปัจจุบัน | กำลังศึกษาในระดับศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) สจล. |
| การแสดงผลงาน | |
| 2542 | - ร่วมแสดงผลงานของนักศึกษาวิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย |
| 2543 | - ร่วมแสดงผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ทะเล ณ หอศิลป์มาลัยแมน จ.สุพรรณบุรี - ร่วมแสดงผลงานของนักศึกษาวิทยาลัยช่างศิลป์-วิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหอศิลป์ |
| 2545 | - ร่วมแสดงผลงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ สถาบันปริทัศน์มยงค์ - ร่วมแสดงผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 19 ณ The Silom gallery |
| 2547 - 2549 | - ร่วมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารด้านทิศใต้ ณ องค์พระปฐม เจดีย์ จ.นครปฐม |
| 2550 | - ออกแบบและเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดป่าเจ้าพระยา (โลกขาม) |

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการแข่งขันเพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่อผู้เขียนได้เขียนหาเงินค่า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- 2552 ร่วมนิทรรศการศิษย์เก่าช่างศิลป์-ศิลปศึกษา ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าฯ
ร่วมจัดงานสายสัมพันธ์ ไทย – ลาว ณ โรงแรมสยามซิตี้
ร่วมแสดงนิทรรศการสุนทรีย์แห่งร่างกาย(Nude) ณ เดอะสโกลมแกลเลอรี

เกียรติประวัติ

- 2542 รางวัลชมเชยประเภทจิตรกรรม รางวัลชมเชยประเภทองค์ประกอบศิลป์
จากการแสดงผลงานนักศึกษา วิทยาลัยช่างศิลป์สุพรรณบุรี
ได้รับทุนการศึกษาจากสมาคมศิษย์เก่า วิทยาลัยช่างศิลป์
- 2543 รางวัลที่ 3 ประเภทจิตรกรรม รางวัลชมเชยประเภทองค์ประกอบศิลป์
จากการแสดงผลงาน วิทยาลัยช่างศิลป์สุพรรณบุรี



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้