การวิจัยและพัฒนางานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต
Research and Development Thai Mural Painting to Pop Art Printmaking

ปริญญานิพนธ์
ของ
ไชยยงค์ บุบผากลิ่น

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
เมษายน 2544
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การวิจัยและพัฒนางานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต

บทคัดย่อ

ของ

ไชยยงค์ บุบผากลิ่น

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
เมษายน 2544

ไชยยงค์ บุบผากลิ่น . (2540). *การวิจัยและพัฒนางานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(ทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่).กรุงเทพ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ , ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการวิจัยและพัฒนางานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ตจุดประสงค์ของการวิจัยมุ่งศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามและผลงานของแอนดี วอร์ฮอลในประเด็น การจัดวาง รูปร่าง เส้น พื้นที่และการใช้สีจากนั้นก็นำผลของการศึกษามาพัฒนาสร้างสร้างผลงานภาพพิมพ์ในรูปแบบของผู้วิจัยผล จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามพบว่ามีการจัดการที่แสดงลักษณะการจัดวางเป็นคู่ ในส่วนโครงสร้างภาพเทพชุมนุมมีการจัดวางเป็นแถวยาวตลอดฝาผนังและแบ่งเป็นชั้นรวมทั้งหมด 5 ชั้น ส่วนภาพทวารบาลมีการจัดวางเป็นคู่ขณะที่ภาพมารผจญมีการจัดวางทับกันเป็นชั้นแบบขั้นบันไดส่วนด้านการใช้รูปร่างของภาพในพระอุโบสถมีการแสดงรูปร่างของภาพเป็นคู่เช่นภาพทวารบาลจะมีการวางรูปร่างทวารบาลเป็นคู่ เช่นเดียวกันจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมก็มีการใช้รูปร่างของเทวดาเป็นคู่โดยการวางสลับกันไปตลอดแถวยาวเว้นภาพมารผจญที่ไม่ได้จัดเป็นคู่แต่มีการแสดงรูปร่างซ้อนกันหรือทับกัน ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามจึงมีการใช้เส้นเพื่อกำหนดขอบเขตของพื้นที่รวมทั้งกำหนดลักษณะเฉพาะของภาพเทวดาและมีการใช้โครงสร้างเส้นมากที่สุดมีการนำเสนอลักษณะของเส้นและลักษณะน้ำหนักของเส้นหน้า เส้นบาง เส้นโครง เส้นเอียง ฯลฯ ทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ จึงมีความวิจิตรบรรจงตามยุคสมัยรวมทั้งภูมิปัญญาของศิลปินท้องถิ่นเช่นเดียวกันศิลปินยังกำหนดตำแหน่งและการใช้พื้นที่ได้อย่างลงตัว พร้อมทั้งโครงสร้างภาพที่มีความเหมาะสมกัน รวมถึงการใช้พื้นที่วางภาพและการย้ำภาพแบบซ้ำกันที่สอดคล้องกันทั้งการใช้สีเป็นตัวประกอบเรื่องดังนั้นแล้วภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถจึงถือได้ว่ามีการใช้ระบบมูลฐานและหลักการทางศิลปะอย่างครบทุกประการ ทางความคิดสร้างสรรค์ตามแนวทางศิลปินไทย ขณะที่การศึกษาผลงานของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามงแอนดี วอร์ฮอล จากการวิจัยผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล พบว่าการจัดวางภาพของแอนดี วอร์ฮอล ด้วยการกำหนดระบบการจัดวางที่เรียกว่า หน่วยตารางพื้นที่และตารางพื้นที่แนวตั้งและแนวนอน คือมีการจำแนกกลุ่มภาพ รวมทั้งการกำหนดเนื้อหาทำให้เกิดเอกภาพ ให้ผลงานของวอร์ฮอลมีลักษณะการย้ำแบบซ้ำภาพจำนวนมาก ๆเป็นประเด็นหลักผลของการใช้เส้นทำให้พื้นที่ภายในของผลงานวอร์ฮอลมีการกำหนดการใช้ปริมาตรภายในของภาพจึงเกิดการบูรณาการอย่างสมบูรณ์แบบในเรื่องการใช้พื้นที่

ในส่วนการพัฒนาสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ในแนวทางของผู้วิจัยเองโดยใช้แนวทางและข้อกำหนดในด้านการจัดวาง ในด้าน รูปร่าง เส้น พื้นที่และการใช้สี ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการถ่ายทอดในด้านทัศนศิลป์ด้วยการสร้างภาพโดยมีภาพผลงานที่พัฒนาสร้างสรรค์จำนวน 20 ชิ้น ผลงานดังกล่าว 20 ชิ้นของผู้วิจัยได้นำมาพัฒนามีหลักการสำคัญคือประเด็นด้านการจัดวาง เป็นประเด็นหลัก ด้วยวิธีการนำระบบหน่วยตารางพื้นที่หรือที่เรียกว่า กริด มาใช้ในผลงานการพัฒนาภาพจิตรกรรมภาพพิมพ์ของผู้วิจัย ผู้วิจัยได้นำระบบการจัดวางแบบกริดและระบบการจัดวางแบบไทยนำมาผสมผสาน เป็นการเสริมแนวคิดแบบคตินิยมลักษณะไทย คือจัดวางแบบขั้นบันไดเข้ามาใช้ในการพัฒนางานอีกด้วย การจัดวางมีสองลักษณะในพื้นระนาบเดียวกันอย่าง ขณะเดียวกันยังได้เสริมผลการศึกษาวิจัยในประเด็นรูปร่าง เส้น พื้นที่ และการใช้สีอย่างสมบูรณ์ตามแนวทางของผู้วิจัยเองภายในภาพ ในระยะแรกผู้วิจัยใช้การจัดวางเป็นภาพที่มีลักษณะของการแบบซ้ำกันและใช้สีเพียงสีเดียวตลอดภายในพื้นภาพ ส่วนระยะที่สอง มีการจัดวางโครงสร้างภาพภายนอกนำมาต่อกันเป็นกลุ่ม ทั้งจัยยังกำหนดพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและบวกทำหน้าที่ในพื้นระนาบไปพร้อมกันอีกด้วย การพัฒนาระยะที่ 3 ผู้วิจัยนำวิธีการระบายสีฉาก

หลังด้วยแปรงทำให้ฉากหลังมีความหลากหลายด้วยสีและรอยแปรงและพิมพ์ภาพทับรอยแปรงด้วยระบบการจัดวางแนวนอนและแนวตั้ง รวมทั้งการจัดวางเป็นกลุ่มภาพ ผลของภาพดังกล่าวผู้วิจัยได้นำพื้นที่ว่างส่วนลบและพื้นที่บวกมาใช้ในด้านการจัดวาง ทำให้พื้นกรอบภาพมีการทำงานได้อย่างสมบูรณ์ระยะการพัฒนาในระยะที่ 4มีการนำระบบการจัดวางแบบไทยที่เรียกว่าขั้นบันไดมาใช้ประกอบสร้างความผสมผสานรวมกับการจัดวางแบบกริดที่เป็นแบบสากล รวมทั้งการวางระบบการใช้ความเข้มของสีทำให้ผลการพัฒนางานของผู้วิจัยมีแนวทางชัดเจนมากยิ่งขึ้นผู้วิจัยผลงานที่สร้างสรรค์และพัฒนาผลรวมทั้งสิ้นภาพจำนวน 20 ภาพ

RESEARCH AND DEVELOPMENT THAI MURAL PAINTING TO POP ART PRINTMAKING

AN ABSTRACT

BY

CHAIYONG BOOPHAKLIN

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art

at Srinakharinwirot University

April 2001

Chaiyong Boophaklin (2001). *Research and Development Thai Mural Painting to Pop Art Printmaking* Master thesis, M.F.A.(Visual Art : Modem Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University . Advisor Committee : Asst. Prof. Prit Supasetsiri , Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen

The purpose of this reseach is to analyze Thai mural painting at Wat Yai Suwanaram and Andy Warhol's works about composition, from line, space, and colour.Then use those result to create the Pop art printmaking. The reseacher analyzed the mural painting of Tawarabal, Marnpajon and Thepchumnum at Suwanaram Temple, Petchaburi Province and Andy Warhol's Pop art printmaking; Marilyn (Twenty Times, Double Elvis, Triple Elvis, Marilyn-Nine Multicoloured, Marilyn (Reversal) Jackie, Mao Tse Tung and Goethe, Two Golden Monalisa as The sampling groups.

The Finaling is that the mural painting at Wat Yai Suwanaram is influenced by the way of life in that period on the ideas and subject matters. concenming with shapes, line, spaces, and color as the main compositions and creating the unique of those painting.

For Warhol's work, most of them used grid system, repettition technique and silk screen technique to create the unique of those printmaking as the Pop art.

The reseacher used those result as the basic idea to create twenty printmaking works in his own style.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การวิจัยและพัฒนางานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต

ของ
นายไชยยงค์ บุบผากลิ่น

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร. เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)
วันที่ 23 เดือน เมษายน พ.ศ. 2544

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูประการ

วิทยานิพนธ์เรื่อง "การวิจัยและพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต" ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ กรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องในการทำวิจัยและให้ความช่วยเหลือในทุกด้านเป็นอย่างดีและท่านศาสตราจารย์อารี สุทธิพันธุ์ที่ชี้แนวทางความรู้ต่างๆแก่ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอบคุณศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี ศาสตราจารย์สันติ เล็กสุขุม รองศาสตราจารย์อัศนีย์ ชูอรุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง รองศาสตราจารย์โกสุม สายใจ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทวีเกียรติ ไชยยงยศและอาจารย์สุวรรณ เมธาพิสิฐที่กรุณาให้สัมภาษณ์ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลที่มีมุมมองที่กว้างขึ้นและชัดเจนในงานการวิจัยและพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต ซึ่งถือเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง

ขอบคุณรองสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ที่ให้การแนะนำและเพิ่มเต็มแนวคาวมคิดให้กับผู้วิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง

ขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ศิโรจน์ ผลพันธิน อธิการบดีสถาบันราชภัฏสวนดุสิตที่ให้การช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยได้มาศึกษาต่อในสถาแห่งนี้ด้วยดีตลอดมา

ขอบคุณอาจารย์ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ ที่ให้การช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยได้มาศึกษาต่อในสถาบันแห่งนี้ด้วยดีตลอดมาและขอกราบขอบพระคุณท่านเจ้าอาวาสวัดใหญ่สุวรรณารามที่ให้ความกรุณาในการเข้าไปศึกษาและข้อมูลความเป็นมาภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามในครั้งนี้

ขอบคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส ผู้ที่ช่วยติดต่อประสานงานด้วยอัธยาศัยไมตรีอันดีตลอดระยะเวลาการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณประทุม พรรคนาวิน มารดาของผู้วิจัยที่ล่วงลับไปแล้วที่ให้กำเนิดให้ความรู้ทั้งยังสั่งสอนตลอดมาและขอขอบคุณ คุณสุจิตรา สดสุ่น คุณพรรนิภาและคุณอมเรศ กลั่นกลืน ผู้ที่คอยให้ความช่วยเหลือด้วยดีตลอดมาและท้ายสุดนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านที่ให้การช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงในที่สุด

ไชยยงค์ บุบผากลิ่น

23 เมษายน 2544

สารบัญ

บทที่ หน้า

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
จุดมุ่งหมาย 7
ความสำคัญของการวิจัย 7
ขอบเขตของการวิจัย 7
ข้อตกลงเบื้องต้น 8
คำนิยามศัพท์เฉพาะ 8
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า 8
สมมุติฐานในการวิจัย 9

2 เอกสารและการวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรมไทย 10
ความเป็นมาของลายไทยและความหมายของลายไทย 10
ความเป็นมาของวัดใหญ่สุวรรณาราม 11
ความเป็นมาของภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่
สุวรรณาราม 13
การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยลักษณะต่างๆ 15
ข้อมูลที่เกี่ยวกับโครงสร้างภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุม 21
การจัดวาง 21
รูปร่าง 23
เส้น 25
พื้นที่ 26
การใช้สี 27
สรุป 29
เอกสารที่เกี่ยวกับงานศิลปะป๊อปอาร์ตที่วิจัย 31
ที่มาของแนวความคิด 31
เนื้อหาของภาพ 33
การสร้างสรรค์ 34
การจัดวาง 35
รูปร่าง 37
เส้น 37
พื้นที่ 38

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

การใช้สี 40
แอนดี วอร์ฮอล 41

ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ 44
ที่มาของแนวความคิด 44
เนื้อหาของภาพ 45
การสร้างสรรค์ 46
การใช้สี 47
สรุป 48

3 การวิเคราะห์ผลงาน 50
ภาพทวารบาล 51
ภาพมารผจญ 65
ภาพเทพชุมนุม 78
สรุปข้อมูลที่ผู้วิจัยศึกษาจิตกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม 90
สรุปการวิเคราะห์ภาพจิตกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม 91

4 การวิเคราะห์ผลงาน 94
Marilyn Monroe (Twenty Times) 95
Double Elvis 104
Triple Elvis 111
Marilyn-Nine Multicolored Marilyns. (Reversal) 119
Jackie 126
Mao Tse Tung 135
Upper left : Goethe 141
Two Golden Mona 148
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต 154
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของแอนดี้ วอร์ฮอล 157

5 การพัฒนาสร้างสรรค์ 160
ผลงานภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า 163
ผลงานภาพไม่พ้นทุกข์ 169
ผลงานภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ 174
ผลงานภาพแห่งกาลเวลา 181

สารบัญ(ต่อ)

บทที่		หน้า
5 (ต่อ)	ผลงานภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์	186
	ผลงานภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์ 2	192
	ผลงานภาพมิติแห่งความดี	198
	ผลงานภาพหน้า หน้า หน้า	204
	ผลงานภาพพยาน	212
	ผลงานภาพต่ำแหน่ง	221
	ผลงานภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย	228
	ผลงานภาพจังหวะ	236
	ผลงานภาพสมดุลย์	244
	ผลงานภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000	252
	ผลงานภาพสลับหน้า / 2000	258
	ผลงานภาพการลดหลั่น	264
	ผลงานภาพระดับชั้น	272
	ผลงานภาพระนาบเหลือง	278
	ผลงานภาพระนาบสีน้ำเงิน	286
	ผลงานภาพระนาบสีแดง	294
	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานภาพและการสร้างสรรค์	300
	สรุปสิ่งที่ได้มำจากการพัฒนาสร้างสรรค์ จิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต	300
6	สรุปอภิปราย	304
	การพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต	304
	อภิปรายผล	314
	ข้อเสนอแนะ	317
	สรุปข้อมูลที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง(ภาพเล็ก)ของไทย สู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต	319
บรรณานุกรม		326
ประวัติย่อผู้วิจัย		333

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ จิตรกรรมภาพทวารบาล	51
2	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ จิตรกรรมภาพมารผจญ	65
3	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ จิตรกรรมภาพเทพชุมนุม	78
4	สรุปข้อมูลที่ผู้วิจัยศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม	90
5	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ Marilyn Monroe (Twenty Times)	95
6	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ Double Elvis	104
7	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ Triple Elvis	111
8	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ Marilyn-Nine Multicolored Marilyns. (Reversal)	119
9	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ Jackie	126
10	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ Mao Tse Tung	135
11	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ Upper left : Goethe	141
12	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ Two Golden Mona Lisa	148
13	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ต	154
14	ผลงานภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า	163
15	ผลงานภาพไม่พ้นทุกข์	169
16	ผลงานภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์	174
17	ผลงานภาพแห่งกาลเวลา	181
18	ผลงานภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์	186
19	ผลงานภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์ 2	192
20	ผลงานภาพมิติแห่งความดี	198
21	ผลงานภาพหน้า หน้า หน้า	204
22	ผลงานภาพพยาน	212
23	ผลงานภาพต่ำแหน่ง	221
24	ผลงานภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย	228
25	ผลงานภาพจังหวะ	236
26	ผลงานภาพสมดุลย์	244
27	ผลงานภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000	252
28	ผลงานภาพสลับหน้า / 2000	258
29	ผลงานภาพการลดหลั่น	264
30	ผลงานภาพระดับชั้น	272
31	ผลงานภาพระนาบเหลือง	278
32	ผลงานภาพระนาบสีน้ำเงิน	286
33	ผลงานภาพระนาบสีแดง	294

บัญชีตาราง

ตาราง หน้า

12 สรุปข้อมูลที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของไทย
สู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต 319

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ภาพจิตรกรรมทวารบาลบนบานประตูด้านในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม	51
2	ภาพประภาฆลฑลรูปร่างกลีบดอกบัว ในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม	54
3	ภาพปราสาทเล็กจำนวน 5 ปราสาทในภาพทวารบาลบนประตูในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม	55
4	พื้นที่แบ่งออกเป็น 3 ส่วน พื้นที่ปราสาท พื้นที่เทวดา พื้นที่แท่นขาสิงห์และอสูรแบก	59
5	ผลงานจิตรกรรมฝาผนังภาพมารผจญในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม	65
6	1 พระพุทธเจ้าทรงนั่งบนรัตนบัลลังก์ 2 ภาพของผลไม้ ดอกไม้ รูปธูปเทียน 3 พระแม่ธรณี 4.1 ภาพพญามารมา 4.2 ภาพพญามารพ่ายแพ้กลับไป	67
7	รูปร่างของพระพุทธเจ้าอยู่ในแกนกลางผนัง	71
8	กรอบสี่เหลี่ยมนูนภายในแสดงเครื่องสักการะบูชาจากพญามาร	72
9	จิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณรามจังหวัดเพชรบุรี	78
10	รูปร่างใบหน้าของพรหม	82
11	รูปร่างใบหน้าของเทวดา	83
12	รูปร่างใบหน้าคนธรรพ์ (นักสิทธิ,วิทยาธร)	84
13	รูปร่างใบหน้ายักษ์ - อสูร	85
14	รูปร่างใบหน้าของครุฑ	85
15	รูปร่างใบหน้าของนาค	86
16	Marilyn Monroe (Twenty Times)	95
17	การจัดวางหน่วยตารางกริดและสร้างคอลัมน์ (Column)	99
18	บริเวณล่างส่วนลบ (negative)และบริเวณล่างส่วนบวก (positive)	100
19	การกำหนดรูปแบบตารางพื้นที่กริดแฝงอยู่ได้	101
20	Double Elvis	104
21	เนื้อหาภาพแสดงการพิมพ์ด้วยสกรีน	105
22	สมดุลย์ (Balance)ภาพ ซ้าย-ขวาไม่เท่ากันและแนวแกนกลาง	106
23	ตารางพื้นที่แบบกริดแนวตั้ง (2Unit Vertical Gird)	108
24	Triple Elvis	111
25	เนื้อหาแสดงภาพซ้ำ	112
26	การกำหนดกริดแนวตั้งแฝงได้พื้นภาพ	113
27	กริด(3Unit Vertical)หรือสามคอลัมน์(Column)	116
28	Marilyn-nine Multicolors Marilyns (Reversa)	119
29	การจัดวางแบบไม่มีที่สิ้นสุดเรียกว่า Open Composition การต่อภาพ	121
30	Jackie on 35	126
31	ระบบการจัดวางตารางกริดมีการย้ำ(Emphasis)แบบซ้ำ ซ้ำ(Repetition)	128
32	การกำหนดตารางพื้นที่แนวตั้งและแนวนอน	132

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
33	Mao Tse Tung	135
34	Upper left : Goethe	141
35	Two Golden Mona Lisa	148
36	สมาธิของพระพุทธเจ้า	163
37	ไม่พ้นทุกข์	169
38	หมุนเวียนแห่งอารมณ์	175
39	แห่งกาลเวลา	181
40	ทางสายกลางแห่งความสงบ	186
41	ทางสายกลางแห่งความสงบ 2	192
42	มิติแห่งความดี	198
43	หน้า หน้า หน้า	204
44	ระบบการจัดวางตารางพื้นที่ภาพหน้า หน้า หน้า	206
45	เส้นเชิงนัยและแกนแนวตั้งแฝงใต้พื้นภาพเป็นการกำหนดทิศทางภาพ	208
46	การกำหนดหน่วยตารางพื้นที่กริดแนวตั้งและแนวดิ่ง	210
47	พยาน	212
48	การจัดวางภาพสามเหลี่ยมแกนแนวตั้ง 90 องศา	214
49	เส้นประแสดงให้เห็นเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบภาพและเส้นเชิงนัย(กรอบสามเหลี่ยม)	217
50	การกำหนดหน่วยตารางพื้นที่ด้วยระบบกริดแนวตั้งแนวนอน	218
51	ตำแหน่ง	221
52	การจัดวางภาพสามเหลี่ยมแกนแนวตั้ง 90 องศา	223
53	เส้นประแสดงให้เห็นเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบภาพและเส้นเชิงนัย(กรอบสามเหลี่ยม)	225
54	สามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย	228
55	แกนกลางแนวตั้งและการลดหลั่บ	230
59	เส้นที่เกิดขึ้นจริงจากขอบและเส้นเชิงนัย	232
57	การใช้ตารางพื้นที่เป็นตัวกำหนดแนวตั้งและแนวนอน	234
58	จังหวะ	236
59	การจัดวางภาพเส้นแกนแนวตั้ง 90 องศา	238
60	เส้นที่เกิดขึ้นจริงภายในพื้นภาพ เส้นที่เกิดจากขอบภาพ เส้นเชิงนัย(สามเหลี่ยม)	240
61	การกำหนดกริดแฝง แฝงอยู่ใต้ภาพ	242
62	สมดุลย์	244
63	การจัดวางโครงสร้างแบบเปิดและการกำหนดการลดหลั่น	246
64	พื้นที่บริเวณว่างส่วนลบภายใน	249
65	เคลื่อนไหวและนิ่ง/2000	252

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
66	สมดุลย์ลักษณะซ้าย-ขวาไม่เท่ากันและการกำหนดปริมาตรภาพในกรอบ	254
67	การกำหนดหน่วยตารางพื้นที่กริดและพื้นที่บริเวณว่าง	256
68	สลับหน้า/2000	258
69	การจัดวางโครงสร้างแบบเปิดสามารถเพิ่มเติมและลดในลักษณะ กริดแนวนอน (Horizontal Grid)	260
70	ตารางพื้นที่ระบบกริดแนวนอนและการย้ำ (Emphasis) แบบซ้ำ	262
71	การลดหลั่น	264
72	การจัดวางภาพให้มีการลดหลั่นด้วยขนาด	266
73	หน่วยตารางพื้นที่กริดแบบ 6 หน่วย (Grid Unit) ผสมกับกริดแนวตั้ง(Vertical Grid)	269
74	ระดับชั้น	272
75	หน่วยตารางพื้นที่กริดแนวนอน (Horizontal Grid)	275
76	ระนาบเหลือง	278
77	การจัดวางให้มีการลดหลั่น (Gradation)	280
78	พื้นที่แบบกริดแนวตั้ง(Vertical Grid)	283
79	ระนาบสีน้ำเงิน	286
80	การวางแบบกริดแนวตั้งผสมผสานระวางพื้นที่แบบไทยลักษณะขั้นบันได(Step by Step)	288
81	การผสมผสานหน่วยตารางพื้นที่กริด 6 หน่วยและกริดแนวตั้ง (Vertical Grid)	291
82	ระนาบสีแดง	294
83	การวางแบบขั้นบันไดและผสมกับกริดแนวตั้ง	295

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

จิตรกรรมฝาผนังไทยมีการพัฒนามาเป็นเวลาหลายร้อยปีแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย จิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นงานจิตรกรรมที่แสดงถึงความรู้สึกในความงาม อีกทั้งลักษณะเป็นงานแบบอุดมคติที่มีแรงบันดาลใจมาจากพุทธศาสนาผสมผสานกับการนำธรรมชาติที่พบเห็นมาประยุกต์ให้เป็นลักษณะของตัวเองภาพจิตรกรรมฝาผนังมักจะนิยมเขียนภาพตอนประสูติ ตรัสรู้ ปรินิพพาน พุทธประวัติและภาพจากเรื่องราวไตรภูมิ

จิตรกรรมฝาผนังที่ถือเป็นยุคคลาสสิคของไทยผลงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา(เพราะมีการพัฒนาการมาเป็นลำดับในเรื่องราวของรูปทรงและลวดลายพร้อมกับการพัฒนาการทางด้านการสร้างสรรค์ทางด้านเทคนิคต่างๆ พร้อมกันไป เช่น การนำสีมาใช้คือ สีทางวิทยาศาสตร์แสดงความแตกต่างของสีบนพื้นผิวระนาบบนฝาฝนังเป็นลักษณะเฉพาะสมัยอยุธยาเพราะคนสมัยนั้นมีการติดต่อกับชาวต่างชาติ) หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะในประเทศไทยว่าจิตรกรรมไทยบริสุทธิ์อย่างสมบูรณ์คือศิลปะแบบอยุธยาเจริญถึงขีดสุดเหนือกว่าศิลปะแบบอื่นๆ มีตัวอย่างทิ้งไว้หลายชิ้น จิตรกรรมของศิลปะอยุธยาตอนปลาย แสดงให้เห็นถึงลักษณะของจิตรกรรมไทยบริสุทธิ์อย่างสมบูรณ์ สีที่วาดนิยมใช้หลายสีนิยมปิดทองลงบนรูปและลวดลาย แต่การเขียนภาพต้นไม้ ภูเขา ฯลฯ แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะอื่นๆ และมีตัวอย่างที่อยู่ไว้หลายชิ้น (สุภัทรดิศ ดิสกุล. 2538 : 35)

นักวิชาการหลายคนท่านเชื่อว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นงานแบบอุดมคติ (idealistic Art)และผสมผสานเรื่องของเทพตำนาน (mythology) แสดงเรื่องเหนือธรรมชาติวาดแล้วตัดเส้นบนภาพเป็นลักษณะสองมิติแสดงถึงความรู้สึกเพียงด้านกว้างและด้านยาวเท่านั้น การสร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหาในด้านเรื่องราวเช่น รูปเทวดา นางฟ้า ทวารบาล จะมีลักษณะเด่นมีความสง่าและลีลาชดช้อยถ้าเป็นลักษณะของหมู่มารจะแสดงความแตกต่างอย่างชัดเจน เช่น ยักษ์ ฯลฯ จะแสดงอาการบนใบหน้าที่ปั้นตึง บึกบึนแข็งแรง สิ่งเหล่านี้คือคุณค่าของภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยอันมีลักษณะแบบอย่างเป็นเฉพาะทั้งในด้านทางเรื่องราวและการจัดวางของสีนักโบราณคดีได้แบ่งยุคของงานจิตรกรรมฝาผนังไว้เป็นยุคๆ คือสมัยอยุธยาตอนต้น สมัยอยุธยาตอนกลาง สมัยอยุธยาตอนปลาย น.ณ ปากน้ำ ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการลายไทยไว้ว่า

> ลายไทย..มีการวิวัฒนาการตัวเองตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยาและรัตนโกสินทร์จนเป็นจุดสมบูรณ์และเป็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างมีกฎเกณฑ์ ชื่อของลวดลายแต่ละแบบไม่ผิดอะไรกับชื่อของเพลงไทยในโบราณดังเช่น กนกสามตัว ลายพุ่มข้าวบิณ ลายหางหงส์ ลายข้อสร้อย ลายประจำยาน กระจังปฏิญาณ ลายซ่อหางโต สมัยก่อนกรุงศรีอยุธยา ลายไทยมิได้มีรูปร่างหน้าตาดังที่เราเห็นอยู่นี้จากการค้นคว้าลายรุ่นเก่าบนลายปูนปั้นและลายจำหลักศิลาบนในเสมารุ่นอู่ทอง และสุโขทัยซึ่งพบทั่วไปในดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ในท้องที่ของนครเก่าแก่ตั้งแต่สมัยสุโขทัยเรื่อยลงมาไปสุดใต้ที่นครศรีธรรมราช ลายอันปรากฏนั้นมิได้เป็นลายที่สืบต่อมาจากขอม หรือ ทวารวดี หากแต่เป็นลายที่เกิดขึ้นจากการสลัดแอกอิทธพลอินเดียเข้าสู่ความเป็นตนเองมีลักษณะเหมือนธรรมชาติคือ เป็นลายเครือเถา ลายก้านขด ประกอบด้วยรูปดอกไม้ ใบไม้ รูปนก สัตว์จตุบาท ทวิบาทต่างๆ ซึ่งลักษณะของลายแบบนี้เป็นลายคนตระกูลกับลายอันมีอิทธิพลจากอินเดีย อันลักษณะลายอินเดียนั้น จะปรากฏอิทธิพลอย่างรุนแรงในศิลปสมัยทราวดี รวมทั้งฟูนัน กำเนิดของลายไทยอันแท้

จริงนั้นมีปฐมเหตุจากธรรมชาติ แสดงถึงการกำเนิดของลายกนกเปลวอีกแบบหนึ่งสังเกตจากก้นช่อทำเป็นลายคล้ายส่วนบนของช่อดอกไม้ เหมือนกนกตัวเดียวแยกออกจากกันสองข้าง หลักฐานนี้แสดงว่าโครงสร้างของกนกสามตัวเป็นของรุ่นหลังเพิ่งประดิษฐ์ขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยานี่เอง สมัยอยุธยาตอนต้นมีตกแต่งลวดลายอย่างพอดีไม่วิจิตรบรรจงนักด้วยเป็นสมัยที่ศิลปอันงามอย่างสุดขึ้วว่าสมัยอยุธยาตอนปลายจะหันมาตกแต่งอย่างละเอียดอีก แต่รูปแบบและฝีมือก็แตกต่างกัน หากจะนำไปเทียบกับสมัยอโยธยาตอนปลาย ซึ่งอยู่ร่วมสมัยกับศิลปคลาสสิคของสุโขทัยแล้ว ไม่ว่าจะในด้านฝีไม้ลายมือและความคิดในการประดิษฐ์ศิลป ย่อมเทียบกันไม่ได้ด้วย ศิลปอยุธยาเป็นเพียงฝีมือชั้นศิษย์ ย่อมจะเทียบกับครูไม่ได้เป็นของธรรมดา (น.ณ ปากน้ำ. 2534 : 8)

งานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนลงบนผนังล้วนแต่เป็นผลงานของช่างเขียนที่ต้องการแสดงอุดมคติพุทธศาสนาหินยานอย่างลังกาวงค์แสดงส่วนเชื่อมโยงถึงคนรุ่นต่อรุ่นตามเจตนารมย์ และมุมมองสิ่งต่างๆที่ได้รับการถ่ายทอดมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานตามลำดับสมัยแต่ละสมัยมีความสำคัญ ชีวิตไทย ช่างสิบหมู่ผู้เขียนกล่าวไว้ในประเด็นช่างเขียน

การฝึกหัดช่างเขียนในสมัยโบราณนั้น ถือความชำนาญซึ่งได้จากการฝึกฝนอย่างหนักเป็นเวลานานเป็นสิ่งสำคัญที่สุด คนเข้าฝึกหัดครั้งแรกก็จะดู "แวว" กันตรงกระทบเส้น คือให้ขีดเส้นประยาวๆ ต่อเนื่องกันไป ทั้งเส้นโค้ง เส้นคด เส้นตรง เพื่อ "คดให้ได้วง ตรงให้ได้เส้น" เป็นการฝึกวิธีร่างเส้นแบบศิลปะไทยไปด้วย .... ยาก ส่วนที่ให้ลงมือเขียนตามครูทีเดียวนั้นอาจมีบ้างไม่มาก ดังนั้นช่างเขียนของไทยจึงมีน้อย เพราะต้องผ่านสิ่งน่าเบื่อหน่ายและต้องมีความมานะอดทนอย่างสูง ดังนั้นการมีใจรักจึงเป็นพลังที่สำคัญมาก ต่อจากการกระทบเส้น ก็มาถึงการวาดตามรูปแบบ ซึ่งครูจะให้รูปแบบง่ายๆ ก่อน มีวิธีที่จะเร่งรัดให้เร็วไม่เบื่อหน่ายคือ การปรุกระดาษตามภาพที่วาด แล้วโรยด้วยถ่านดำห่อเป็นลูกประคบยกกระดาษขึ้นก็จะเห็นรอยปรุ ผู้เรียนก็มีหน้าที่วาดตามเส้นประนั้น เท่ากับให้แบบอย่างสะสมความจำนั่นเอง เพราะการเรียนศิลปะนั้นไม่เพียงทำได้อย่างเดียวยังต้องจำได้อีกด้วย แรเป็นการจำไว้ เพราะเป็นรากฐานดลใจคิดเท่านั้น มิได้ประสงค์จะให้จำไว้เพื่อลอกแบบไปใช้อย่างเดียวช่างเขียนจะต้องเขียนได้ทั้งลายและภาพ ดังนั้นจึงวางหมวดงานศิลปะไว้... หมวด คือ "กนก นารี กระบี่ คชะ" ในเรื่องของ กนกนั้น เป็นเรื่องการเขียนลายซึ่งมีแบบฉบับอยู่แล้ว ผู้ฝึกหัดจะต้องรู้จักแม่ลาย ซึ่งได้แก่ตัวกนกต่างๆ ตามวิธีของการเขียนลายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แม่ลายเหล่านั้นได้แก่กนกสามตัวกนกใบเทศ กนกเปลวเป็นต้น ตัวกนกเหล่านี้อยู่ในรูปทรงเดียวกัน แต่มีลักษณะแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้เขียนด้วย จนถือกันว่า ตัวกนกนั้นจะบอกลักษณะได้ว่าใครเป็นผู้เขียน จึงเป็นดุจลายมือของผู้เขียนหนังสือซึ่งแตกต่างกันเฉพาะคน ตัวกนกนี้จะเป็นต้นแบบให้สามารถออกลายได้ ซึ่งช่างเขียนเรียกว่า "ผูกลาย" การฝึกหัดเขียนตัวกนกอย่างแม่นยำย่อมจะต้องมีรากฐานมาจากการเขียนเส้น และมีผลมาจากการกระทบเส้นอีกด้วย ต้องฝึก-หัดกันนานจนเชื่องมือสามารถเขียนได้ทุกขนาด ทุกทิศทางไม่ว่าจะหันยอดกนกไปทางใด จากหมวดกนกก็มาถึงหมวด นารี ไม่ใช่เขียนแต่ภาพผู้หญิงอย่างเดียว แต่หมายถึงภาพคนหรือภาพมนุษย์ ภาพเทวดา นางฟ้า ซึ่งอยู่ในรูปมนุษย์ ในกระบวนภาพมนุษย์นั้น มีภาพพระภาพนาง เป็นภาพหลักที่จะต้องฝึกหัดเขียนทั้งหน้าตรง หน้าข้าง หน้าเฉียง ลักษณะภาพคนในศิลปะไทย มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวเอกๆ โดยถือเอาทรวดทรงและเครื่องแต่งกายที่สวยงามเป็นสำคัญส่วนใบหน้านั้นดูคล้ายๆ กันไปหมด คือไม่มีลักษณะแสดงออกทางอารมณ์ ส่วนภาพที่เหมือนคนมากก็จะเป็นอีกพวกหนึ่ง เรียกกันว่า ภาพกากไม่เป็นตัวเอกๆ ในภาพ ลักษณะอย่างนี้ช่างเขียนจะต้องจดจำให้แม่นยำ เพื่อนำเอาไปสร้างสรรค์เป็นผลงานตามความรู้สึกนึกคิดของตนเองให้ได้ ใครยังติดแบบครูอยู่ ก็ยังไม่ได้รับยกย่องว่ามีผลงานดีเพราะเดินตามแบบอย่างครูแบบเดียว ไม่มีปัญญาสร้างสรรค์เป็นฝีมืออย่างของตนเอง เครื่องทรงของภาพมนุษย์จะช่วยให้รู้ถึงฐานะของตัวภาพ ว่าเป็นกษัตริย์หรือชั้นรองลงมา จากการฝึกหัดเขียนใบหน้าอย่างเดียวแล้ว ก็มาถึงการเขียนภาพทั้งตัวบ้าง การเขียนภาพทั้งตัวนั้น จะต้องเรียนรู้ถึงท่าทางต่างๆ ซึ่งส่วนมากคล้อยตามท่าทางของนาฏศิลป์และบางทีนาฏศิลป์ก็คล้อยตามภาพเขียน เช่นท่ารบกัน ในทางนาฏศิลป์เรียกว่า "ท่าลอย" ก็คล้ายกันกับภาพรบกันในภาพเขียนที่เรียกว่า "ท่าจับ" ทั้งหมดนี้ครูผู้สอน

จะค่อยๆ แนะนำให้โดยผู้เรียนจะต้องมีไหวพริบหมั่นสังเกตแก้ไขปรุงแต่งของตนเองตลอดไป ในหมวด กระบี่ ก็ได้หมายถึงวานรอย่างเดียว แต่หมายถึงพวกที่ไม่ใช่มนุษย์ (อมนุษย์) ซึ่งรวมทั้งอสูรพงศ์และพานรพงศ์นั่นเอง ในหมวดนี้ดูจะเอื้อต่อการเขียนภาพรามเกียรติ์มาก เพราะในเรื่องรามเกียรติ์ ทั้งอสูรและวานรมากมายหลายตน ซึ่งก็เริ่มต้นจากการเขียนใบหน้าก่อน เนื่องจากใบหน้ายักษ์และลิงมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งแตกต่างกันไปแต่ละตน เป็นการใช้ปัญญาแก้ปัญหาซึ่งครูอาจารย์รุ่นก่อนๆ ท่านได้จัดวางไว้ให้ทุกกระบวนการแล้ว ผู้เรียนจึงต้องจดจำเพื่อให้ทราบว่าแต่ละตนนั้นมีลักษณะเป็นอย่างไร เช่น ยักษ์บางตน ท่านกำหนดให้เฉพาะ ด้วยการแสยะปาก ตาหรี่ (ตาจระเข้) บางตนเม้มปาก ตาโพลง หรือบางตนจมูกเป็นอย่างงวงช้าง และแม้ว่าจะเหมือนกันทุกอย่างแต่ก็ให้ต่างกันด้วยสี หรือแตกต่างกันด้วยมงกุฎบ้าง เครื่องประดับบ้าง การถืออาวุธบ้าง จากการเขียนใบหน้าก็มาถึงการเขียนภาพทั้งตัวซึ่งจะมีท่าทางแตกต่างไปจากภาพพระภาพนาง ส่วนในหมวด คชะ หมายถึงสัตว์ต่างๆ ซึ่งส่วนมากจะเป็นสัตว์หิมพานต์ การประดิษฐ์ภาพสัตว์ป่าหิมพานต์นั้น เป็นการประดิษฐ์อย่างสัตว์ในเทพนิยาย ย่อมไม่เหมือนสรรพสัตย์ทั้งหลายตามธรรมชาติ แม้ภาพช้าง ภาพม้า ก็จะมีแบบอย่างเฉพาะเช่นกัน สำหรับภาพสัตว์นี้มักจะแสดงด้านข้างเสมอ เช่น ภาพราชสีห์ ภาพคชสีห์ ภาพหงส์ ภาพครุฑ และภาพกินรี ภาพผสม เช่น ส่วนบนเป็นยักษ์ ส่วนล่างเป็นสิงห์ เป็นเนื้อเป็นนก หรือเป็นอื่นๆ ก็มีดังนั้นในหมวดคชะนี้จึงเป็นอีกหมวดหนึ่ง ที่ช่างเขียนจะต้องจดจำให้ได้เพื่อนำเอามาประกอบกันเข้าเป็นภาพเรื่อง เรื่องการใช้เครื่องมือต่างๆก็สำคัญไม่น้อยเพราะความงามของภาพและลายมิได้อยู่เฉพาะเส้นดินสอถ่านซึ่งถือว่าเป็นเส้นร่างเท่านั้น แต่จะงามอย่างมีชีวิตชีวาด้วยการตัดเส้น เป็นการใช้เส้นที่แน่นอน ปราดเปรียว ความคล่องตัวในการตัดเส้นจึงอยู่กับการฝึกหัดใช้พู่กันชนิดต่างๆ พร้อมกันนั้นก็ฝึกหัดระบายสีไปด้วย เพราะการตัดเส้นบนตัวภาพที่ลงสีและปิดทองแล้วนั้น จะไม่เห็นเส้นร่างภาพใน ช่างเขียนจึงต้องมีความแม่นยำในการตัดเส้นทันทีโดยไม่มีเส้นร่างเป็นแนว ส่วนการลงรักปิดทอง ซึ่งเป็นเทคนิคของ ช่างรักก็มีอยู่ในงานของช่างเขียนด้วย แต่งานลงรักปิดทองเฉพาะของช่างคือ การเขียนลายรดน้ำ ซึ่งถือว่าเป็นงานที่มีความคงทนพอสมควรและถือว่าเป็นงานที่แสดงฝีมือให้ปรากฏ จะพึ่งช่างรักก็เฉพาะการลงรักพื้นและทาตักน้ำเกลี้ยงเท่านั้น การเขียนลายรดน้ำก็อาศัยการตัดเส้นน้ำยาหรดาลซึ่งมีสีเหลืองนวล เมื่อทารักอย่างไสที่เรียกว่า "รักน้ำเกลี้ยง" แล้ว ก็จะปิดทองจนทั่วแผ่นลาย ใช้น้ำราดรดเพื่อให้หรดาลหลุดออก จึงเรียกว่า "ลายรดน้ำ" ความรู้เรื่องสีก็สำคัญไม่น้อย ช่างเขียนจะต้องเรียนรู้เรื่องสีและการใช้สี ซึ่งมีสีเบญจรงค์เป็นหลักใหญ่ ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีคราม สีขาว และสีดำ รวม 5 สี ซึ่งจสามารถผสมกันได้อีกหลายสิบสี การใช้สีเหล่านี้ช่างเขียนอาศัยการถ่ายทอดเฉพาะตัวกันตลอดมา โดยนำสีฝุ่นเหล่านั้นผสมกับน้ำกาวในภาชนะ มีไม้คนสีให้เข้ากันดีเพื่อใช้ระบายด้วย การระบายสีบนพื้นปูนก็จะต้องประสะผิวปูนให้หมอความเค็ม โดยใช้ใบขี้เหล็กโขลกให้ละเอียด ทาลงบนพื้นปูนนั้นให้ทั่วทิ้งไว้นานพอควร ถ้าต้องการทราบว่าใช้ได้หรือยังก็เอาขมิ้นชันลงในบางแห่ง หากขมิ้นกลายเป็นสีแดง ก็หมายความว่าจะต้องทิ้งไว้อีกจนกว่าจะไม่เป็นสีแดงจึงล้างเอาใบขี้เหล็กออกจนสะอาดดี การลงพื้นนั้น โบราณใช้เมล็ดมะขามคั่วแล้วบดผสมกับฝุ่นขาวและน้ำกาวทาทับกันหลายครั้ง ขัดพื้นจนเรียบดีจึงลงมือร่างภาพเพื่อเขียน การจัดภาพลงพื้นฝาผนังนั้นไทยมีวิธีจัดอย่างหนึ่งเรียกว่า "ระว่างพื้นที่" คล้ายกับการจักภาพแบบ "ตานก" (bird's eye view) ของตะวันตกใช้การแบ่งพื้นที่เป็นเรื่องเอกเสียก่อน แล้วจึงกั้นส่วนของภาพเอกด้วย "เส้นแผลง" ซึ่งอาจทำเป็นเส้นน้ำหนักหรือเส้นสินเทาขอบภูเขา ขอบทิวไม้และโค้งที่คล้ายแถบผ้าริบบิ้น วางภาพประสาทราชวังและป่าเขาลำเนาไม้ได้ที่ แล้วจึงว่างตัวภาพตามตำแหน่งอันเหมาะสม แล้วการระบายสีก็เริ่มขึ้น โดยจะใช้สีอ่อนสีแก่ปฏิสานกัน เฉพาะส่วนที่เป็นพุ่มไต้จะลงสีแก่เป็นพื้นไว้ก่อน แล้วพู่กันใหญ่หรือเปลือกไม้จำปา ทุบปลายให้แตกเป็นฝอยจุ่มสีอ่อนกระทุ้งลงเป็นพุ่มใบ นอกจากจะเขียนภาพผนังแล้ว ช่างเขียนยังจะต้องเขียนภาพบนแผ่นผ้าพระบฏเขียนภาพประกอบในคัมภีร์และหนังสือตำราต่างๆ ด้วย (ชีวิตไทย มปช. 2525 : 13-15, 23-24)

ในด้านตะวันตกมีการให้ความหมายของการเป็นช่างหรืองานช่างไว้ว่า

งานช่าง (ศิลปกรรม) อันยิ่งใหญ่ในทัศนคติของเพลโต คืองานศิลปะของผู้ตรากฎหมายและนักศึกษาซึ่งภาระกิจของพวกเขาต้องแสดงบทบาทอันแท้จริงต่อชีวิตอันเป็นระเบียบแบบแผนในสังคมทั้งมวล ซึ่งจะต้องค้นหาผลกระทบที่ศิลปะจะพึงมีต่อประชาชน หนึ่ง ความพร้อมที่จะรื่นรมย์ต่อศิลปะ เพราะศิลปะมีความงาม ความปีติในศิลปะเป็นความบริสุทธิ์ ไม่มีสิ่งเคลือบแฝง (unalloyed) และไม่เป็นพิษเป็นภัย (harmless) ต่างไปจากความปีติอย่างเช่นการเกาที่คัน ซึ่งแฝงไว้ด้วยความไม่ดี หรือ อีกลักษณะหนึ่ง เมื่อมีการเข้าไปเกี่ยวข้องกับความไร้คุณค่าในทางที่ไม่พึงปรารถนา เช่น หยาบคาย ครำ่ครวญ พยายามให้ผู้เสพหัวเราะหรือหลั่งน้ำตาอย่างเลยเถิดเช่นนั้น ความปีติจะได้รับการตำหนิว่าเป็นผลกระทบที่ไร้คุณค่า สอง เมื่อพิจารณาแนวโน้มของศิลปะที่ใช้อิทธิพลหรือมีบทบาทนำ ก็อาจพิจารณาได้สองด้าน คือ การเลียนแบบทางวรรณกรรมในบทบาทนำของสิ่งชั่วร้าย จะเป็นการชี้ชวนไปสู่บทบาทของชีวิต ตามแบบอย่างของพระเจ้าและวีรบุรุษผู้พฤติผิดศีลธรรม อาการเช่นนี้ควรอยู่นอกเหนือการศึกษาและอีกด้านหนึ่งบทบาทนำของพระเจ้าและวีรบุรุษด้วยอาการของดนตรีที่กระตุ้นให้อ่อนแอก็ควรได้รับการแทนที่ด้วยดนตรีที่เหมาะสมกว่า ทรรศนะเช่นนี้มิได้มิได้หมายความว่าศิลปะจะไม่มีบทบาทในชีวิตและการศึกษาที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม แต่เพลโตมุ่งมองไปถึงการตรวจตรา การกำหนดบทบาทซึ่งสัมพันธ์กับการให้ความเชื่อถืออย่างยิ่งต่อดุลยภาพในสังคม ด้วยเหตุนี้ การตรวจวัดความงามจึงเท่ากับเป็นการตรวจวัดความดีและคุณค่า (goodness and virtue) ไปพร้อมกัน ด้วยวิถีทางที่ดีที่สุดของดนตรี บทกวี และการแสดงย่อมเป็นสิ่งจำเป็นต่อการศึกษาเพราะมันสามารถช่วยสร้างให้คนดีกว่าและมีคุณค่ากว่าได้ และเพลโตก็มองศิลปินสร้างสรรค์ในฐานะประชาชนที่ดีของรัฐด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 4-5)

ในด้านเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยเป็นแบบเดียวกันมาตั้งแต่สมัยโบราณดังจะเห็นได้จากภาพเขียน ที่ถ้ำคนถ้ำวัว ทางภาคอีสาน ซึ่งเขียนด้วยสีแบบธรรมชาติโดยใช้ สีดินแดง เขม่าดินดำ และใช้กาวจากยางไม้เริ่มจากนำสีมาบดด้วยหินบดหรือกะลามะพร้าวผสมน้ำแล้วแช่ทิ้งไว้ระยะหนึ่งถึงใส่กาวยางไม้ กาวกระถิน ยางมะขวิด (ในสมัย ร.7 มีการใช้กาวหนังสัตว์นำมาผสมแล้วเคี่ยวใส่ในปี๊ปแล้วผสมสีเขียน) หล่อน้ำเล็กน้อยช่างเขียนของไทยบางคนใช้เหล้าผสมเพื่อให้สีเข้ากันเร็วขึ้น ต่อมาในสมัยสุโขทัย สมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ก็ใช้เทคนิคเดียวกัน เห็นได้จากการ เขียนภาพบนพระอุโบสถ พระวิหาร ลงพื้นแล้วเขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาว เทคนิคแต่ละสมัยมีการเปลี่ยนแปลงกันไปบ้าง อาทิ สมัยอยุธยามีการเขียนบนผนังที่ลงพื้นด้วยสีขาวขัดผนังให้มันอย่างที่เราเรียกกันว่าปูนเพชร การที่ขัดผนังนั้นมีประโยชนมากเพราะเมื่อเวลาปิดทองและตัดเส้นจะได้เส้นที่ละเอียดไม่หยาบ บางแห่งนำปูนขาวมาต้มให้เหลวแล้วนำลงบนพื้นขาวขัดมัน ผนังจะมีวิธีเตรียมการมาก่อน เช่น ผสมยางไม้ ยางผงปูนขาวแช่น้ำอ้อยฉาบผนังแล้วกวาดให้แน่นขึ้น ผนังต้องทำอย่างดีเยี่ยมสำเร็จแล้วผนังขาวจะต้องขาวเหมือนกระดาษ สมัยอยุธยาไม่นิยมใช้สีมากจะใช้สีเพียงไม่กี่สี ได้แก่ สีแดงจากดิน สีดำจากเขม่า สีขาวจากดินขาวนำมาผสมกับกาวยาง

ในสมัยอยุธยาตอนปลายมีการเขียนรูปเทวดาเขียนสีจัดขึ้นมีสีฟ้า สีเขียว สีน้ำเงินเข้มเริ่มใช้สีที่สดใสสมัยรัตนโกสินทร์ยังมีการเลียนแบบสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ภาพเขียนฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ใช้พื้นสีแดง ภาพทั้งหมดจะถูกคลุมด้วยสีแดงและปิดทองบางแห่งทำให้สีทองกับสีแดงตัดกันอย่างสวยงามนอกจากนี้นักวิชาการบางท่านเชื่อว่ายังมีการสั่งสีมาจากเมืองจีน สีที่นำเข้ามาคือ สีคราม สีแดง สีเสน และสีชาติ สีเหล่านี้บางส่วนนำมาจากยุโรปเพราะสีที่ทำจากยุโรปมีส่วนผสมวัสดุและแร่ธาตุซึ่งในสมัยนั้นในเมืองไทย (หรือสยาม) ยังไม่มี เช่น สีเขียวสด สีเขียวอ่อน ช่างเขียนใช้สีแดงสอดแทรกในภาพเขียนทำให้เกิดจังหวะจะโคนกับสีข้างเคียงจึงดูแล้วงดงามน่ามหัศจรรย์ ช่างพื้นบ้านได้เพียรพยายามและหาเทคนิคต่างๆ มาตอบสนองการเขียนภาพ

จิตรกรรมฝาผนัง สิ่งหนึ่งที่ช่างไทยหาและคิดค้นก็คือ ภู่กันที่แสดงเป็นเอกลักษณ์ เชื่อกันว่ามีลักษณะเป็นหนวดหนูซึ่งมีขนาดเล็กแล้วนำมารวมกันเป็นกลุ่ม แล้วจึงนำมามัดตามขนาดที่ช่างต้องการก็จะได้เป็นอุปกรณ์เขียนภาพ สิ่งเหล่านี้คือภูมิปัญญาของช่างเขียนพื้นบ้านอย่างแท้จริง การเขียนภาพด้วยภู่กันหนวดหนูจะทำให้เกิดลายละเอียดของเส้นหนักเบาได้อย่างสมบูรณ์และสวยงาม

จิตรกรรมฝาผนังของไทยเป็นเรื่องภูมิปัญญาอย่างแท้จริงอีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นเรื่องราวและชีวิตในอดีต อย่างไรก็ดีจุดหมายที่แสดงในภาพ เป็นการนำเสนอเรื่องราวทางพุทธศาสนามาตีความเป็นภาพเชื่อกันว่าช่างเขียนผู้วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นก็คือพระผู้อาศัยอยู่ในวัดนั่นเองจิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นในการเผยแพร่พระพุทธ-ศาสนาโดยตรง สิ่งที่ผู้ที่สัมผัสกับงานจิตรกรรมฝาผนังจะได้รับคือคุณค่าทางจริยธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องปริศนาธรรมรวมทั้งเรื่องของคติประจำใจและขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ เช่น ประเพณีการแต่งกาย สถาปัตยกรรมเราสามารถศึกษาที่จะศึกษาได้จากสถาปัตยกรรมการตั้งเมือง สถาปัตยกรรมและด้านประวัติศาสตร์อย่างเช่นการเขียนภาพฝาผนังที่พระดำหนักสมเด็จพระโพธิ์จารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นักสังคมวิทยาอาศัยภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยในการศึกษาถึงวิถีชีวิตและสังคมแต่ละแต่สมัยว่าเป็นอย่างไร จิตรกรรมฝาฝนังที่มีความงามทั้งในด้านเนื้อหา ด้านรูปแบบ และบางทีเราดูภาพแล้วเกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์จากความสามารถของศิลปินผู้สร้างรูปแบบ และองค์ประกอบศิลปะที่นี้มีลักษณะเฉพาะหลายอย่างด้วยกัน เช่น มีการเริ่มใช้เส้นสิบเทามาใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนังอย่างชัดเจน การใช้ลวดลายต่าง ๆ มาประกอบคั่นระหว่างภาพบุคคล ทำให้เกิดการผสมผสานเกิดความกลมกลืน ตลอดจนโครงสีที่ใช้มีลักษณะโดดเด่น กล่าวคือ ใช้โครงสีแดงเป็นหลักโดยศิลปินมองเห็นประเด็นคติธรรมเป็นหลักสำคัญในการงานจิตรกรรมฝาผนัง การถ่ายทอดรูปแบบและคติความเชื่อต่าง ๆ ผสมกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ ส่งผลและอิทธิพลทางศิลปะให้กันและกัน ทำให้เป็นสาเหตุสำคัญทำให้เกิดความแปลกใหม่เป็นพิเศษอยู่เนือง ๆ ศิลปินพยายามตีความและเนื้อหา คำภีร์ มหาสมัยสูตร ในเรื่องเทพชุมนุม อันเป็นพระสุตันตปิฎกกล่าวคือ เทพยดาได้พากันมาสดับพระธรรมเทศนา ณ ป่ามหาวัน เมื่อเทวดาได้มากันพร้อมแล้ว พญามาราธิราชนมุจิได้ยกทัพมาเพื่อทำลายการสโมสรสันนิบาต หากทำไม่สำเร็จ เมื่อพิจารณาความจากพระสูตรนี้จะพบว่าเทพยดาที่มาร่วมสโมสรสันนิบาตจะได้แก่พรหมชั้นต่าง ๆ นั่นก็หมายความว่าเทพยดาจากสวรรค์ชั้นต่าง ๆ (ยกเว้นอรูปพรหม) รวมทั้งอมนุษย์ ซึ่งบางตนจะอยู่ในพิภพใต้พื้นดิน ต่างก็มาฟังพระธรรมเทศนา

หากจะตีความอย่างง่าย ๆ จากพระสูตรนี้ก็คือ พระธรรมนั้นบริสุทธิ์ ลึกซึ้งจนทำให้เทพยดาทั้งหลายต่างพากันลงมาสดับพระธรรมเทศนา แม้แต่อมนุษย์ต่าง ๆ ก็พากันมาฟังธรรมเทศนาด้วยกันทั้งนั้น พระธรรมนี้ได้สั่งสอนให้ภิกษุต่าง ๆ (ที่อยู่ในที่นั่น) มีดวงตาทิพย์แลเห็นเทวดาต่าง ๆ อันมีความหยาบ และละเอียดที่แตกต่างกัน และในตอนท้ายก็ยังให้มีดวงตาที่สามารถเห็นหมู่มารซึ่งไม่สามารถเอาความชั่วมาชนะความดี นั่นก็คือพระธรรมนั่นจะกล่อมเกลาจิตใจให้เห็นผิดชอบชั่วดีต่าง ๆ ได้ และอำนาจของความชั่วไม่อาจเอาชนะความดีได้นั่นเอง

แต่ถ้ามองลงไปให้ลึกลงไปจะพบว่า พระสูตรนี้แทรกความคิดเรื่องจักรวาลของพระพุทธศาสนาเอาไว้ด้วย ทั้งนี้เพราะสวรรค์ชั้นพรหม (พรหมโลก) ชั้นมหาจตุราชิก ดาวดึงส์ ตลอดจนพิภพของอสูรและนาคอันอยู่ใต้บาดาลนั่นก็คือจักรวาลซึ่งดำรงอยู่ได้เพราะพระธรรมนั่นเอง

ด้วยความคิดดังกล่าว ภาพจิตรกรรมของวัดใหญ่สุวรรณารามนี้จึงนำเอาลักษณะประติมาณวิทยามาใช้เขียนได้อย่างถูกต้องและงดงาม อาศัยลักษณะโครงสร้างภาพแบบจิตรกรรมช่วงแรก ๆ ช่างจึงนำเอาลักษณะการเรียงเป็นระนาบแนวนอนซ้อนกันเป็นชั้น ๆ เป็นแบบแผนที่สำคัญของผนังทั้งสองด้าน ภาพเทพยดาที่เขียนจึงมีลักษณะมีซ้อนกันเป็นชั้น ๆ โดยเขียนประเภทละ 2 องค์ โดยจะเริ่มจากพระพรหม, คนธรรพ์ (นักสิทธิ์

วิทยาธร) ยักษ์และหรืออสูร มนุษย์ นาค ครุฑ และเทวดานอกเหนือจากเทวดาที่ได้กล่าวถึงมาแล้วข้างต้น ยังมีรายนามของเทวดาอีกมากมายหลายชื่อที่ปรากฏในมหาสมัยสูตร ซึ่งไม่อาจนำมากล่าวในที่นี้ได้ เนื่องจากหลายองค์มีนามซึ่งกล่าวมาโดยปราศจากที่มา เป็นการยากที่จะหาคำอธิบายทางด้านประติมาณวิทยาได้ และมีอีกพวกหนึ่งก็จัดอยู่ในอมนุษย์เมื่อพิจารณาจากภาพเทพชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณารามแล้ว จะเห็นว่าศิลปินจะเขียนภาพเทวดาเป็นคู่ๆ เหมือนเทพอื่นๆ แต่สำหรับเทวดานั้นบางครั้งจะเขียนเป็นเทวดาคู่ล้วนๆ ดังในเรื่อง "เพชรในเพชรบุรี" ได้แสดงแนวความคิดไว้ว่า

> นอกจากพระราชวิจารณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แล้วมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านนี้ ได้วิจารณ์ถึงความงามและความเป็นเอกลักษณ์เป็นพิเศษของจิตรกรรมฝาผนังของพระอุโบสถอีกท่าน คือ ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี กล่าวไว้ในหนังสือ "วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย" ซึ่งหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลว่า "ภาพเทพชุมนุมฝาผนังพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี นั้นขนาดใหญ่ประมาณ 2 ใน 3 ของขนาดบุคคล สีพื้นเป็นสีขาวและใช้สีแดงกับสีดำเป็นเส้นวาดรูป ลวดลายที่เป็นฉากหลังใช้เส้นเป็นแดงสด ลวดลายเครื่องอาภรณ์ซึ่งเป็นสีทองและสีอื่นๆ บนลวดลายดอกไม้ ส่งให้สีขาวและสีแดงหายจืดชืดไป ในขณะเดียวกันเส้นวาดเป็นเทพชุมนุมและเครื่องอาภรณ์นั้นก็สวยงามอย่างน่าประหลาด ช่างที่อยู่ในสมัยที่เขียนภาพ คงเจริญจนถึงขีดสุดเท่านั้น จึงวาดภาพจิตรกรรมได้งดงามเช่นนี้ (เพชรในเพชรบุรี. 2536 : 34)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพคนในภาพจิตรกรรมไทย

> ลองพิจารณาลักษณะการเขียนภาพไทย หรือจิตรกรรมไทย เท่าที่เหลือปรากฏอยู่ทั่วไปมักจะพบว่า ลักษณะของการเขียนเป็นตัวอย่างอันดียิ่งที่ช่วยให้เราเข้าใจเกี่ยวกับแอบสแตรก ศิลปินไทยสมัยก่อนเข้าใจตำแหน่ง ดัดแปลงท่าทางล้อเลียนธรรมชาติ เข้าใจแก้สิ่งที่ยากให้ง่ายจนกลายเป็นแบบแผนและลักษณะโดยเฉพาะ เช่นเมื่อเขียนภาพคน ส่วนมากจะเขียนส่วนหัวเป็นรูปด้านข้าง (profile) จมูก ปาก รูปด้านข้างส่วนตาเป็นรูปด้านหน้า (front view) ถัดลงมาตรงทรวงอกเป็นรูปด้านหน้า ส่วนด้านขาและตีน เป็นรูปด้านข้าง จะเห็นได้ภาพจิตรกรรมไทยมีความเข้าใจเดียวกับแอบสแตรกอาร์ตแล้วเป็นอย่างดี รู้จักแก้ไขตำแหน่งของส่วนใหญ่และส่วนย่อยรู้จักตัดทอนเพิ่มเติม (อารี สุทธิพันธุ์. 2516 : 99-100)

ในบรรดางานจิตรกรรมฝาผนังของไทยที่ปรากฏข้อมูลหลงเหลืออยู่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามนับว่าเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีค่า และมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง ประกอบกับผู้วิจัยเป็นผู้ที่สร้างงานศิลปะในลักษณะของงานพิมพ์ จึงทำให้ผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาวิจัยและพัฒนาภาพทวารบาล ภาพมารผจญ และภาพเทพชุมนุมจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมาสู่งานทัศนศิลป์แนวป๊อปอาร์ต

ประกอบกับผู้วิจัยเป็นผู้ที่สร้างงานศิลปะในลักษณะของงานภาพพิมพ์ จึงทำให้ผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาวิจัยและพัฒนาภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมจากจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมาสู่งานทัศนศิลป์แนวป๊อปอาร์ต

จุดมุ่งหมาย

1. เพื่อศึกษาภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถใหญ่สุวรรณนารามในประเด็นการจัดวาง รูปร่าง เส้น พื้นที่ และการใช้สี

2. ศึกษางานของศิลปิน แอนดี วอร์ฮอล ในประเด็นการจัดวางโครงสร้างของภาพและแนวความคิดในการสร้างงาน

3. นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ภาพทวารบาลภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยและการจัดวางภาพแอนดี วอร์ฮอล มาพัฒนาสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ตามแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้เข้าใจถึงลักษณะของภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมฝาผนังพระในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามในประเด็นการจัดวาง

2. ทำให้ทราบถึงลักษณะของแนวความคิดในการสร้างงานการจัดวางภาพโครงสร้างในผลงานจิตรกรรมภาพพิมพ์ของ แอนดี วอร์ฮอล

3. ผลจากการค้นคว้าสามารถใช้เป็นแนวทางในการปรับปรุงและพัฒนารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังอันมีลักษณะผสมผสานความเป็นไทยกับงานสากลได้ฝาผนังไปสู่งานทัศนศิลป์แนวป๊อปอาร์ต

4. ผลการศึกษาค้นคว้าจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการเรียนในวิชาทัศนศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามโดยเน้นเฉพาะในประเด็นด้านการจัดวาง, รูปร่าง, เส้น, พื้นที่ และการใช้สี

2. การวิเคราะห์ผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล จะศึกษาลักษณะการจัดวางโครงสร้างของภาพจากผลงานจำนวน 8 ชิ้นได้แก่ภาพ

2.1 Marilyn Monroe, 1962

2.2 Double Elvis, 1963

2.3 Triple Elvis, 1964

2.4 Marilyn-Nine Multicolored Marilyns. (Reversal), 1986

2.5 Jackie, 1964

2.6 Mao Tse Tung,1972

2.7 Upper left : Goethe

2.8 Two Golden Mona Lisa

3. ศึกษาลักษณะระบบตารางพื้นที่ (grids)

4. ผลที่ได้จากการศึกษาลักษณะภาพทวารบาลภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามและการจัดวางภาพในงาน ป๊อป อาร์ต ของแอนดี วอร์ฮอล มาพัฒนาผลงาน

ทัศนศิลป์ในรูปของผู้วิจัยประมาณ 30 ภาพ

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม โดยศึกษาเฉพาะภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถอันเป็นข้อมูลขั้นต้น(primar data)

2. ผลงานภาพพิมพ์ของ แอนดี วอร์ฮอล ที่เป็นข้อมูลในการศึกษาวิจัยจะเป็นข้อมูลจากเอกสารเขียนไว้ (secondary data) และข้อมูลจริงจากหอศิลป์ ณ ประเทศญี่ปุ่น

คำนิยามศัพท์

การจัดวาง หมายถึง ลักษณะท่าทางของบุคคลหรือตำแหน่งของลวดลายและกำหนดตำแหน่งต่างๆ ซึ่งสร้างความสัมพันธ์ประสานความกลมกลืนซึ่งกันและกันตามที่ศิลปิถ่ายทอดและการสร้างสรรค์กับโครงสร้างในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังอย่างชัดเจน

รูปร่าง หมายถึง บริเวณที่มีขอบน้ำหนักล้อมรอบหรือเป็นบริเวณที่ถูกล้อมรอบด้วยเส้นแสดงความเป็นมิติระนาบ2มิติ ในการสร้างสรรค์คุณค่าของศิลปินในการมองเห็นของงานจิตรกรรม

เส้น หมายถึง การแสดงความรู้สึกลีลา ด้วยเส้นบนพื้นระนาบ 2มิติในการสร้างให้เป็นรูปลักษณะต่างๆเพื่อจุดมุ่งหมายของผู้สร้างสรรค์หรือศิลปินเป็นการสื่อความหมายของการรับรู้การแสดงออก

พื้นที่ หมายถึง ระนาบ 2 มิติหรือทิศทางระนาบในแนวตั้งและแนวดิ่งเป็นตำแหน่งในการสร้างสรรค์ การวางรูปร่างของงานจิตรกรรม ศิลปินกำหนดโครงสร้างภาพเพื่อลงสีบนพื้นที่ เป็นที่แสดงลักษณะลวดลายหรือภาพบุคคล

การใช้สี หมายถึง การลงสีอย่างมีขอบเขต ในพื้นที่ระนาบ ของรูปร่างระนาบ 2 มิติ ลักษณะของภาพเป็นกลุ่มหรือบุคคลรวมถึงลวดลายโดยการใช้สี แสดงระยะทางพร้อมแสดงความเป็นมิติ

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยจากหนังสือศิลปะและเอกสารต่างๆ

2. ศึกษาความเป็นมาของภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

3. แนวความคิดและเทคนิคงานศิลปะงาน ป๊อป อาร์ต ความเป็นมาของ แอนดี วอร์ฮอล

4. ศึกษาและวิเคราะห์ภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมฝาผนังในพระ

อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ในประเด็นการจัดวาง

5. วิเคราะห์ผลงานแอนดี วอร์ฮอล ในด้านการจัดวางโครงสร้างของภาพ

6. เรียบเรียงผลงานการค้นคว้าและผลงานการวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานด้านทัศนศิลป์ โดยบริบทสังคมไทยในรูปแบบของผู้วิจัย

7. สรุปเปรียบเทียบเรียบเรียงรายงานผลของการศึกษาพัฒนางานทัศนศิลป์

สมมุติฐานในการวิจัย

1. ลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อป อาร์ต

1.1 ที่มาของแนวคิดส่วนใหญ่มาจากสังคมและเหตุการณ์ประจุบันสภาพรอบตัวรวมถึงสภาพของชีวิตทางครอบครัวจากการนำเสอนภาพและการนำผลกระทบทางศาสนาเป็นผลกระทบเบื้องต้นมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน

1.2 เนื้อหาส่วนใหญ่ของภาพจะเป็นการนำเสนอเรื่องราวจากเหตุการปัจจุบันที่ผู้วิจัยได้พบเห็นและเนื้อหาเป็นสื่อทางศาสนาในแง่ประชดประชัน

1.3 กลวิธีในการนำเสนอส่วนใหญ่เป็นการนำเสนอด้วยระบบการพิมพ์ด้วยสกรีน(ตะแกงไหม) เพื่อให้เกิดภาพจำนวนมากและการพิมพ์ยังสามารถเปลี่ยนสีทั้งยังทำการย้ำภาพแบบซ้ำ ซ้ำได้ ในลักษณะของสีผู้วิจัยนำเสนอสีขั้นที่ 1 เป็นประเด็นแรกด้วยความสดใสและฉูดฉาดสร้างความหลากหลายรวมทั้งความกลมกลืน

1.4 ผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อป อาร์ตในรูปแบบของผู้วิจัยที่มาของแนวความคิดเนื้อหาของภาพจะไม่มีความเหมือนของศิลปินที่ผู้วิจัยศึกษาแต่จะเป็นผลของการสะท้อนจากสังคมไทยในแต่ละช่วงรวมทั้งการสร้างสรรค์ด้วยสีที่ฉูดฉาดเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพ

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยได้แยกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรมของไทย
   - 1.1 ความเป็นมาของลายไทย
   - 1.2 ความเป็นมาของวัดใหญ่สุวรรณราม
   - 1.3 ความเป็นมาของภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณราม
   - 1.4 การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังและการเขียนภาพทวารบาล ภาพมารผจญ และภาพเทพชุมนุมของวัดต่างๆ
   - 1.5 ทรรศนะต่อภาพทวารบาล ภาพมารผจญ และภาพเทพชุมนุมและศิลปะป๊อปอาร์ต
2. ข้อมูลที่เกี่ยวกับการจัดวางในประเด็น
   - 2.1 รูปร่าง
   - 2.2 เส้น
   - 2.3 พื้นที่
   - 2.4 การใช้สี
3. ศึกษาแนวความคิดและเทคนิคงานศิลปะ ป๊อปอาร์ต จากเอกสารต่างๆ ความเป็นมาของแอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) ในประเด็นการจัดวาง
4. การสร้างสรรค์ผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล
   - 5.1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ
   - 5.2 ที่มาของแนวความคิด
   - 5.3 เนื้อหาของภาพ
   - 5.4 กลวิธีและเทคนิค

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรมของไทย

1.1 ความเป็นมาของลายไทยและความหมายของลายไทย

น.ณ.ปากน้ำ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความเป็นมาของลายไทยไว้ว่า

ลายไทยกล่าวได้ว่าเป็นศิลปะประจำชาติและเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างชัดเจน โดยมีการวิวัฒนา การมาอย่างยาวช่างเขียนได้รับความงามจากธรรมชาติศิลปิน จึงนำความเหล่านั้นมาสร้างสรรค์แต่ก่อนหน้านี้ศิลปะไทยได้อิทธิพลโดยตรงจากศิลปะของอินเดียที่เผยแพร่เข้ามาพร้อมกับศาสนาและวัฒนธรรมของอินเดียเพราะในประเทศอินเดียมีการ

ขยายรัศมีทางวัฒนธรรมมาทางลังกา ซึ่งอยู่ตอนใต้ของอินเดียลงไปและบรรดาประเทศในเอเชียอาคเนย์ เช่นพม่าไทย เขมร จาม อินโดนีเซีย ฯลฯ ล้วนแล้วแต่ได้รับมรดวัฒนธรรมจากอินเดีย (น.ณ.ปากน้ำ. 2534 : 1)

ลายไทยถือเป็นลักษณะการสร้างงานศิลปะที่ผู้เขียนจะต้องมีการศึกษาให้เข้าใจในลักษณะและรูปแบบที่ศิลปินมีความต้องการที่จะถ่ายทอดความเป็นธรรมชาติให้เป็นรูปแบบอุดมคติ (idealistic art) ลักษณะที่ปรากฏคือลายเครือเถา ลายก้านขด รูปดอกไม้ รูปสัตว์ จตุบาท (น.ณ ปากน้ำ. 2534 :8) ลายจากธรรมชาติที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นนั้นแต่ละตัวจึงเป็นการผูกลายแบบอุดมคติของศิลปินที่มีความเชื่อทางศาสนาและวัฒนธรรมพื้นบ้านความงามอย่างเช่น ลักษณะกนกก้านขดใบเทศ ลวดลายแบบเถาแบบหนึ่งที่กำหนด ระหว่างเถาก้านขดอาจผูกลายแทรกเป็นระยะ ๆ ปลายเถาตรงถึงกลางของก้านขดนั้นนิยมผูกเป็นช่องกนกภาพสัตว์และรูปเทพต่างและศิลปินยังมีแนวคิดต่างเช่น ลายพุ่มที่มีโครงนอกคล้ายดอกบัว (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2528 : 349-351, 353-368)

ศิลปินของไทยเน้นสร้างสรรค์ผลงานโดยสะท้อนการรับรู้ในการมองธรรมชาติรอบตัวเองเป็นสำคัญ แล้วถ่ายทอดให้เกิดความงามตามอุดมคติการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในโบราณสถานของไทย ซึ่งส่วนใหญ่ก็ได้แก่ พระอุโบสถ ศิลปินผู้สร้างงานก็มักจะสร้างสรรค์งานโดยอิงข้อมูลจากคำสั่งสอนทางพุทธศาสนา เป็นหลักดังนั้นแล้วจะมองเห็นความเป็นมาของการสร้างสรรค์ของศิลปินที่มี ผลโดยตรงจากการมอง ธรรมชาติเป็นแหล่งข้อมูลแหล่งหนึ่ง ตั้งแต่สมัยทวารวดี ซึ่งศิลปินไทยนำแนวความคิดมาพัฒนาต่อเป็นการสร้างสรรค์ลวดลายผสมผสานจากธรรมชาติ เช่นดอกไม้ ตาอ้อย มีการบันทึกโดย (สันติ เล็กสุขุม. สัมภาษณ์ . 2542)

การกำหนดลวดลายศิลปินเกิดแนวความคิดในการผสมผสานลักษณะของตัวลายต่าง ๆและกำหนดเรียกต่าง ๆเช่น ลวดลายดอกประจำยาม ลวดลายก้านขด จึงเป็นจุดประสงค์ของศิลปินที่จะนำเสนอเหตุผลของการจินตนาการในการผูกรูปแบบของลวดลายเป็นลักษณะของการคลี่คลายในรูปแบบของลวดลาย

1.2 ความเป็นมาของวัดใหญ่สุวรรณาราม

เพชรบุรีเป็นเมืองเก่ามีความสำคัญ ในด้านศิลปวัฒนธรรมมาเป็นเวลายาวนาน ดังจะเห็นได้จากหลักฐานทางโบราณและศิลาจาลึก ไปปรากฏว่าเมืองเพชรบุรีสร้างขึ้นเมื่อไร

เมืองเพชรบุรีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงให้ข้อเท็จเห็นว่า "เดิมเมื่อประมาณปพันปีเศษมาแล้วเมืองเพชรบุรี มีกษัตริย์ปกครองเช่นเดียวกับเมืองนครศรีธรรมราช ในสมัยสุโขทัย เพชรบุรีคงจะอ่อนกำลังลงและเป็นเมืองประเทศราชของอาณาจักรสุโขทัย เยื้องตะวันออกรอดสระหลวง สองแควลุ่มมลายสคา เก่า ฝั่งโขงถึงเวียงจัน เจียงคำ เป็นที่แล้วเยื้องหัวนอนรอดคนที พระบาง แพรก สุวรรณภูมิ ราชบุรี เพชรบุรี ศรีธรรมราชฝั่งทะเลสมุทรเป็นที่แล้ว"

วัดใหญ่สุวรรณาราม หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า วัดใหญ่ เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่เลขที่ 84 อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นตั้งแต่เมื่อใด สันนิษฐานว่าเป็นวัดที่มีมานานแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังจะเห็นได้จากพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่ทรงไว้ว่า "ภาพและลายในพระอุโบสถนี้ คงเขียนมาก่อน 300 ปีขึ้นไปสำหรับชื่อวัดนั้นที่ว่าชื่อวัดใหญ่ ส่วนคำว่า "สุวรรณ" นั้น น่าจะได้จากพระนามของสมเด็จพระสังฆราชแตงโม ซึ่งเดิมท่านชื่อทอง หรือจะเป็นนามฉายาของท่านว่า สุวณฺณ ด้วยก็เป็นได้ เพราะท่านได้มาปฏิสังขรณ์วัดนี้ อันเป็นสถานมูลศึกษาของท่าน วัดนี้จึงมีชื่อว่า "วัดสุวรรณาราม"

วัดใหญ่สุวรรณาราม มีที่ดินตามหลักฐานของวัดขึ้นทะเบียนไว้ ณ กรมการศาสนา จำนวน 22 ไร่ 2 งาน 80 ตารางวาและมีที่ธรณีสงฆ์ 3 แปลงอยู่ที่ตำบลท่าราบ อำเภอเมืองเพชรบุรี จำนวน 2 แปลง เนื้อที่ 7 ไร่ 1 งาน 80 ตารางวา และ 5 ไร่ 76 ตารางวาตามลำดับ และตำบลช่องสะแก อำเภอเมืองเพชรบุรี เนื้อที่ 14 ไร่ 2 งาน 4 ตารมงวาอีก 1 แปลง อาณาเขตของวัด ทิศเหนือติดกับถนนพงษ์สุริยา ทิศใต้ติดต่อวัดหัวสนามและวัดไผ่ล้อม (ร้าง) ทิศตะวันออกติดกับซอยสาธารณะ และทิศตะวันตกติดกับที่ธรณีสงฆ์ของวัดใหญ่สุวรรณราม

สมเด็จเจ้าแตงโมซึ่งเป็นที่มาของชื่อวัดนั้น มีตำนานเล่ากันว่าเดิมท่านชื่อทอง เป็นกำพร้าบิดาตั้งแต่เล็กอาศัยอยู่กับพี่สาวพี่สาวใช้ให้ตำข้าวหาฟืน วันหนึ่งกำข้าวหา พี่สาวคว้าฟืนไล่ตี จึงวิ่งหนีเอาตัวรอดแล้วไม่ยอมกลับบ้าน เที่ยวไปกับหมู่เด็กๆ ตามบ้านและตามวัดต่างๆ วันหนึ่งได้ลงเล่นน้ำที่แม่น้ำเพชรกับเด็กวัดใหญ่ ที่หน้าวัดมีเปลือกแตงโมลอยน้ำมา ด้วยความหิวจึงคว้าเปลือกแตงโมแล้วตำน้ำลงไปกัดกิน เมื่อโผล่ขึ้นมาเพื่อนเด็กๆ เห็นกินเปลือกแตงโมจึงเยาะเย้ยพากันเรียกชื่อใหม่ว่า "เจ้าแตงโม" แต่เด็กชายทอง ก็หาได้โกรธแค้นไม่ คงพูดจาและเล่นกับเด็กๆเหล่านั้นเช่นเดิม เมื่อสนิทสนมกับเด็กวัดใหญ่ จึงได้เข้าไปในวัดใหญ่และได้เฝ้าดูพวกศิษย์วัดอ่านเขียนหนังสืออยู่เสมอๆ วันหนึ่งได้นอนค้างอยู่ในวัดนั้นด้วย คือวันนั้นเองท่านสมภารของวัดใหญ่ฝันว่ามีช้างเผือกตัวหนึ่งได้เข้ามาอยู่ในวัดแล้วขึ้นไปบนหอไตรปิกฎล้มลงหมดทั้งหา รุ่งเช้าขึ้นมาท่านตรองความฝันแล้วพิจารณาเห็นว่า จะมีผู้มีปัญญามาสู่วัดดังนั้นเมื่อท่านจะไปฉันเช้าที่บ้านเจ้าเมือง จึงสั่งพระสงฆ์เฝ้ากุฏิของท่านว่า ถ้ามีผู้ใดมาหาให้เอาตัวไว้ก่อนจนกว่าท่านจะกลับมา เมื่อท่านไปฉันเช้ากลับมาก็ไม่มีผู้ใดมาหาท่านเลย ท่านจึงสอบถามสามเณรและศิษย์วัดทุกคนว่าเมื่อคืนมีใครแปลกหน้าเข้ามาบ้าง เด็กคนวัดหนึ่งตอบว่ามีเด็กชายทองเข้ามานอนด้วย ท่านจึงให้ไปตามตัวมา เมื่อท่านได้พิจาณาลักษณะท่าทางแล้วเห็นว่าถูกต้องตามความฝัน จึงได้ได่ถามเรื่องราวแล้วชวนให้อยู่เรียนหนังสือ ในวันแรกที่ลงมือสอนก็ปรากฏว่าเด็กชายทองอ่านเขียนและท่องพระมาลัยได้บ้างแล้ว ท่านรู้สึกประหลาดใจ จึงถามว่าเรียนรู้มาจากที่ใดเด็กชายทองตอบว่าได้ดูเพื่อนๆ เรียนที่วัดนี่เอง เพราะเด็กชายทองหรือเด็กชายแตงโมเป็นผู้ที่มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดจึงเรียนรู้เร็ว สมภารให้เด็กชายทองบวชเป็นสามเณรหัดเทศน์ธรรมวัตรและเทศมหาชาติ ครั้งเทศน์กาลเข้าพรรณา เจ้าเมืองได้นิมนต์สมภารไปเทศน์ไตรมาส ท่านสมภารไม่สบายจึงให้สามเณรแตงโมไปแทน ครั้งสามเณรไปถึง เจ้าเมืองเห็นเข้าก็ไม่ศรัทธาลุกเข้าห้องไปเสีย แต่เมื่อสามเณรแตงโมขึ้นเทศน์ ทุกคนที่ได้ฟังก็จับใจในน้ำเสียงท่านเจ้าเมืองที่นั่งอยู่ข้างในห้องออกมานั่งฟังด้วย และเพิ่มเครื่องกัณฑ์เทศน์ขึ้นอีกแล้วปวารณาตนเป็นโยมอุปัฏฐากอาราธนาให้มาเทศน์แทนสมภารต่อไป หลังจากที่สามเณรแตงโมได้ศึกษาเล่าเรียนกับอาจารย์ที่มีความรู้ในเมืองเพชรบุรีจนจบการศึกษาทางพระปริยัติแล้ว ท่านสมภารจึงพาสามเณรแตงโมไปศึกษาที่กรุงศรีอยุธยา และแตกฉานในพระไตรปิกฎมาก เมื่อได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุแล้วมีชื่อเสียงทางด้านการเทศน์ และมีความสามารถทางด้านแกะสลักและก่อสร้างด้วย คุณความดีและสามารถทราบถึงพระเจ้าแผ่นดินจึงได้โปรดให้เป็นพระอาจารย์สอนวิชาความรู้แก่พระราชโอรสและพระราชนัดดา เมื่อพระราชโอรสที่เป็นศิษย์ ได้เสวยราชย์แล้วจึงแต่งตั้งให้พระมหาแตงโมเป็นพระราชาคณะที่พระสุวรรณมุนีภายหลังท่านคิดถึงวัดใหญ่จึงถวายพระพรขอกลับเมืองเพชรบุรี พระเจ้าอยู่หัว (เข้าใจว่า คือ พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พ.ศ. 2275-2301) จึงถวายท้องพระโรงในพระราชฐานองค์หนึ่งมาด้วยพระราชาคณะในเมืองเพชรบุรีไม่เคยมีมาก่อนประชาชนจึงเรียกท่านว่าพระสังฆราชบ้าง สมเด็จเจ้าบ้าง ดังนั้นจึงเข้าใจว่า วัดนี้เดิมชื่อวัดใหญ่ เพราะมีบริเวณกว้างขวามใหญ่โต ภายหลังพระสุวรรณมุนี (ทอง) มาเป็นเจ้าอาวาสจึงได้ขนานนามวัดนี้ว่าวัดใหญ่สุวรรณาราม วัดนี้เป็นพระอารามหลวงในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจองเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังมีข้อความในราชกัจจานุเบกษา ร.ศ.128 ความว่า "วันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2452เสด็จพระราชดำเนินขึ้นบนพระนครคีรีโปรดฯ ให้พระสงฆ์

ชั้นผู้ใหญ่บางวัดเข้าเฝ้า โปรดฯ ให้พระครูมหาราภิรักษ์เจ้าอาวาสวัดใหญ่เข้าเฝ้าพระราชทานยศและโปรดฯ ให้ยกวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นวัดหลวงอีกวัดหนึ่ง

1.3 ความเป็นมาของภาพทวารบาลภาพมารผจญและภาพเทพชุนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ศาสนาเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิตและเป็นที่พึงหรือยึดเหนี่ยวทางจิตใจอย่างหนึ่ง ศาสนาจึงเป็นจุดเริ่มต้นของความศรัทธาและความเชื่อต่าง ๆ ศาสนาเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดงานศิลปกรรม ในลักษณะต่าง ๆ กันออกไปเพราะความเชื่อเกี่ยวกับสวรรค์ นรก การทำความดีได้ดีการทำชั่วได้ชั่ว การสร้างศิลปกรรม เช่น จิตรกรรมฝาหนัง ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ถือเป็นการสร้างธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม และมีการพัฒนาตามยุคตามสมัยโดยการเริ่มต้นตั้งแต่สมัยทวารวดี จดมาถึงสมัยอยุธยาตอนปลายและหลังสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังนั้นจึงมีการสร้างสรรค์ขึ้นหลายวัดตามความเชื่อเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตในท้องถิ่น การถ่ายทอดคำสั่งสอนออกมาจากคัมภีร์ ดังนั้นแล้วศาสนาจึงเป็นต้นกำเนิดของงานศิลปกรรม มานพ อิศรเดช แสดงความคิดเห็นไว้ ในวิทยานิพนธ์เรื่องการศาสนาและวรรณกรรมในสมัยอยุธยาตอนต้นการศาสนาได้นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทและสุโขทัย แต่ต่อมามีการปนเปกับศาสนาพราหมณ์เกิดการผสมผสานกัน ซึ่งเป็นที่นิยมกันมาบ้างแล้วในดินแดนภาคกลางของสยามประเทศ และเป็นผลสืบเนื่องจากการที่ได้กวาดต้อนพราหมณ์ปุโรหิตมาจากนครธมด้วยแต่ทั้งสองศาสนาก็ไปกันได้อย่างไม่ขัดกัน ศาสนาพราหมณ์นี้จะปรากฏอิทธิพลอย่างมากในราชสำนักศรีอยุธยาเป็นอย่างมาก แต่มาสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้มีการเปลี่ยนแปลงในทางวัฒนธรรมครั้งใหญ่ คือจากการรวมสุโขทัย และอยุธยาให้เป็นรัฐเดียวกันจึงจำจะต้องสร้างรูปแบบวัฒนธรรมทั้งในด้านศาสนา (มานพ อิศรเดช . 2527: 31)

ดังจะเห็นได้ว่างานศิลปกรรมจะมีเรื่องราวของศาสนาพราหมณ์ผสมผสานและมีบทบาท เช่นเดียวกันการเขียนภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมวัดใหญ่สุวรรณาราม ก็ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์ด้วยการถ่ายทอดความศรัทธาของบุคคลให้รับรู้ในเรื่องราวเนื้อหาเป็นแบบตะวันตกมีลักษณะพอกล่าวได้คือเป็นเรื่องราวที่ผูกพันกับศาสนาเป็นหลักสำคัญ มีการถ่ายทอดคำสั่งสอนออกมาจากคัมภีร์ เช่น การสั่งสอนเรื่องราวทางศาสนา เพื่อเป็นพุทธบูชายกย่องเชิดชูศาสนา และศิลปินยังคงเพียนพยายามถ่ายทอดให้ผู้คนหรือชาวบ้านที่อ่านหนังสือไม่ออกได้มีโอกาสเข้าใจเรื่องราวทางพุทธศาสนา อีกประการหนึ่งเพื่อเป็นการสรรเสริญพระบารมีพระมหากษัตริย์

ภาพทวารบาล

จิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาลในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นภาพที่มีความหมายทางคติธรรมทางพุทธศาสนาโดยการตีความตามแนวความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ศิลปินตีความในแง่ของอุดมคติตามคัมภีร์พร้อมทั้งเป็นการกระจายความคิดทางศาสนา ให้ประชาชนหรืองานในชุมชนนั้น ๆ ได้เห็นภาพร่วมกันและมีแนวทางเหมือนกันพร้อมทั้งเกิดความซาบซึ้ง เกิดความรู้สึกที่ดีงามต่อศาสนา เช่นเดียวกับภาพที่ศิลปินสร้างขึ้นบนฝาผนังนั้นศิลปินเพียรพยายามทำขึ้นอย่างวิจิตรบรรจง ภาพทวารบาลบนบานประตูในพระวัดใหญ่สุวรรณารามเช่นกัน ศิลปินสร้างขึ้นตามคติธรรมทางศาสนา เปรียบเสมือนทวารบาล ผู้ให้พรต่อผู้มาถวายความเคารพต่อพระพุทธเจ้าพร้อมทั้งยังยืนเฝ้าประตูดังการนำเสนอภาพทวารบาลจึงมีความชัดเจน ในประเด็นด้านคติธรรม ทั้งยังมี

ความชัดเจนในด้านโครงสร้างด้านสัดส่วนอย่างสมบูรณ์ ด้านการใช้สี ลวดลาย ตามสมัยอยุธยาตอนปลาย

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาลในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามแสดงถึงความเจริญก้าวหน้าและวิวัฒนาการทางศิลปกรรมในยุคนั้นและแนวความคิดตามวิถีชีวิตท้องถิ่น พร้อมเชื่อมโยงทางคติธรรมทางพุทธศาสนา ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จึงเป็นแรงบันดาลใจให้บุคคลในสังคมนั้น ยึดมั่นแต่ความดีงาม เพราะการได้ดูภาพเขียนควบคู่ประกอบทำคำสั่งสอนตามพุทธศาสนา

ภาพมารผจญ

เนื้อหาของภาพมารผจญ จะมีความเด่นเป็นพิเศษลักษณะหนึ่ง คือการสร้างกรอบสี่เหลี่ยมนูนลอยออกมาจากผนัง ในภาพมีการจัดเป็นกลุ่มขนาดใหญ่ ในกลุ่มจะแบ่งออกเป็นพระพุทธเจ้าและพระแม่ธรณีอยู่กลางภายใต้พระพุทธเจ้า เหตุที่เกิดพระแม่ธรณีบีบมวยผม เนื่องจากพญามารพร้อมทั้งศาสตราวุธมากมาย รวมทั้งการแสดงอภินิหารต่าง ๆ พญามารทูลพระพุทธเจ้าว่า บัลลังก์แก้วที่ประทับอยู่ไม่สมควรแก่พระพุทธเจ้าพระพุทธเจ้าจึงตรัสตอบ บัลลังก์แก้วเกิดจากบุญบารมีของพระองค์ ที่บำเพ็ญเพียร พญามารทูลให้พระองค์หาพยานมายืนยันพระพุทธเจ้าจึงตรัสเรียกนางวสุนธราเจ้าแห่งธรณีมาเป็นพยาน ดังนั้นในเนื้อหาของภาพ จึงแสดงเจ้าแม่ธรณีแซกพื้นแผ่นดินขึ้นมาปรากฏกาย ในภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผมมีน้ำท่วม สาเหตุของน้ำเกิดจากพระแม่ธรณีบิดน้ำออกมาก็เพราะการบำเพ็ญเพียรของพระพุทธเจ้า พระแม่ธรณีเอามวยผมรองรับน้ำไว้บนเศรียรเกล้า และเป็นหลักฐานวินิจฉัย เนื้อหาภาพแสดงน้ำท่วมพระญามาร ก็เพราะนางวสุนธรา เจ้าแม่ธรณี บ้อยผมที่เก็บน้ำไว้ออกมาเป็นกระแสน้ำไหล พญามารตกใจในความอัศจรรย์ของพระพุทธเจ้าเป็นยิ่งนัก

ดังนั้นเรื่องมารผจญ เป็นภาพพุทธประวัติตอนหนึ่ง มีลักษณะตามพุทธศาสนา ในเรื่องของความดีความชั่วมีความหมายหรือการตีความพระพุทธเจ้ามีชันชนะต่อพญามารด้วยพระบารมีแนวคิดในเชิงสร้างสรรค์ของศิลปินในการตีความจาดคัมภีร์จึงมีผลต่อคำวอนของศาสนาทำให้ผู้คนเข้าใจในเรื่องพระพุทธศาสนามากขึ้นกว่าเดิม เพราะสามารถดูภาพประกอบ การสวดมนตร์หรือคำสอนทางศาสนา

ภาพเทพชุมนุม

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการถ่ายทอดที่มีความแตกต่างจากการเขียนที่วัดอื่น ๆกล่าวคือไม่มีการบรรยายด้วยภาพในลักษณะของ สวรรค์ นรก ซึ่งเป็นการแสดงลักษณะที่เป็นพิเศษในพระอุโบสถวัดใหญสุวรรณารามจะกล่าวถึง ภาพเทพชุมนุม ในตอนที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ และเทพยดามาแสดงความยินดีศิลปินถอดความจากคัมภีร์และมีความเชื่อมโยงกับภาพทวารบาลและภาพมารผจญ อาจมีความคิดที่ไม่ต้องการนำเสนอหรือแสดงแบบ การถ่ายทอดจิตรกรรมแบบวัดอื่นๆ ที่นำมาเสนอเช่น เรื่องทศชาติชาดก สันติ เล็กสุขุม กล่าวไว้ว่าการทำงานของช่างไทยประเด็นหลัก ๆ คือ ต้องการอุทิศตัวและอุดมคติให้แก่ศาสนาช่างหรือศิลปินผู้สร้างสรรค์ก็คือพระที่บวรในวัดนั้นเอง สันติ เล็กสุขุม ยังกล่าวเสริมปัจจัยของการเขียนภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ไว้ในคราวที่พระพุทธเจ้ากำลังบำเพ็ญเพียนจะตรัสรู้ได้มีพยามารต่าง ๆ มารบกวนเพื่อไม่ให้บำเพ็ญเพียนตรัสรู้ แต่เมื่อตรัสรู้แล้ว พยามารได้กลับไป เหล่าเทพยดาต่าง ๆ เช่น เทวดา ยักษ์ พรหม อมนุษย์ ครุฑ ทั้งหมดเมรุจักรวาลทั้งสวรรค์ ต่างมาประชุมเต็มไปหมด ทั้ง 10,000 จักรวาล เพื่อแสดงความยินดีต่อพระพุทธเจ้าที่บำเพ็ญเพียนสำเร็จและตรัสรู้การที่มาประชุมนั้นเหล่าเทพยดาต่าง ๆยินดีปรีดาแสดงให้เห็นถึงช่างเขียนหรือศิลปินตีความจากคัมภีร์ให้เห็นถึงความเสมอภาคโดยไม่แบ่งชั้นของเหล่า เทพยดา และมีการนั่งประชุมรวมกัน อมนุษย์ เทวดา ครุฑ ในลักษณะนี้เองเป็นแก้ปัญหาในเรื่องการจัดวางในพื้นที่ ที่มีขนาด

จำกัด แต่ในหลักความเป็นจริงมีการแบ่งไว้ว่า ยักษ์จะต้องนั่งอยู่ในชั้นต่ำ พระอินทร์ต้องอยู่ในชั้นที่สูง พรหมและอยู่ในชั้นสูงกว่าพระอินทร์ (สันติ เล็กสุขุม.สัมภาษณ์. 2542)

ดังจะเห็นได้ว่าการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นที่น่าสังเกต คือมีการเขียนภาพที่แสดงลักษณะการจัดวางแบบ ซ้ำกัน ของเทพยดามีลักษณะเป็นภาพปริศนาธรรม แสดงให้เห็นถึงคุณค่าอันดีงามของผู้คนที่นับถือศาสนาพุทธแต่ไม่มีการกล่าวถึงเรื่อง ทศชาติ. พุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ แสดงให้เห็นถึงสาเหตุ การตีความของศิลปิน ที่จะขยายความจากคัมภีร์ตามแนวความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่ สุวรรณาราม ศิลปินจึงแสดงความเสมอภาคของเหล่าเทพยดา โดยมีการจัดวางให้นั่งเรียง

กันไปเป็นแถวแสดงถึงความ ชาญฉลาดของศิลปิน หรือเรียงแถวไปมีลักษณะผสมผสานกันไปหมดไม่มีการแบ่งชั้นด้วยสาเหตุที่ต้องการมาบูชา พระพุทธเจ้า ซึ่งสร้างความเป็นระเบียบ ทำให้ผู้ศึกษาคำสอนจากศาสนาเข้าใจและเกิดซศรัทธาพระพุทธองค์ ดังนั้น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามจึงเป็นการเล่าเรื่องและดำเนินการภาพให้ผู้คนเข้าใจได้ง่ายโดยมีการแสดงขนาด ของภาพเทพยดามีขนาดใหญ่ ดังกล่าวไว้ในหนังสือ เพชรในเพชรบุรี ไว้ว่า

> พระราชวิจารณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านนี้ได้วิจารณ์ถึงความงดงาม และมีเอกลักษณะอันเป็นพิเศษของจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมบนฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณารามอีกหลายท่านอาทิศาสตรจารย์ ศิลป พีระศรี กล่าวไว้ในหนังสือวิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย ซึ่งหม่อมเจ้าสภัทรดิศ ดิศกุลทรงแปลภาพเทพชุมนุมบนฝาผนังพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามจังหวัดเพชรบุรีนั้นมีขนาดใหญ่ประมาณ 2 ใน 3 ของขนาด บุคคล สีเป็นสีขาวและใช้สีแดงกับสีดำเป็นเส้นวาดรูป ลวดลายที่เป็นฉากหลัว ใช้สีแดงสด ลวดลายเครื่องอาภรณ์ ซึ่งเป็นสีทองและสีอื่นๆ บนลวดลายดอกไม้ ส่งให้สีขาวและสีแดงหายจืดซีดไป ในขณะเดียวกันเส้นวาดเป็นรูปเทพชุมนุม และเครื่องอาภรณ์ นั้นก็สวยงามอย่างน่าประหลาด ช่างที่อยู่ในสมัยที่ภาพเขียนเจริญถึงขีดสุดนั้นจึงจะวาดจิตรกรรม ฝาผนังที่งดงามยิ่งได้เช่นนี้ (เพชรในเพชรบุรี. 2536:34)

ดังที่กล่าวในขั้นต้นภาพทวารบาล ภาพมารผจญ และภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ซึ่งเป็นเรื่องที่ปรากฏบนผนัง ทำให้เห็นความเชื่อ ทางศาสนาอย่างแท้จริงและเป็นการคลี่คลายปัญหาจากพระคัมภีร์ศาสนาทำเกิดเป็นการขยายผลทางด้านงานศิลปกรรมและวรรณกรรมวัฒนธรรมทั้งเป็นการแสดงออกถึงสุนทรียศาสตร์ของศิลปินไทย ซึ่งมีมานานแล้ว.

1.4 การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยลักษณะต่าง ๆ

จิตรกรรมหรือภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังของไทย นิยมเขียนกันเป็นพุทธบูชาตามผนังโบสถวิหาร ศาลาการเปรียญ ในคูหาภาพในองค์พระปรางค์ พระสถูปเจดีย์ และวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังมีอยู่ด้วยกันหลายวิธี พอ กล่าวได้คือ

1. จิตรกรรมฝาผนังขนาดใหญ่ (mural painting) เป็นลักษณะจิตรกรรมขนาดใหญ่กล่าวคือมีการเขียนลงผนัง เสา หรืออาการต่าง ๆ โดยมีลักษณะทางสถาปัตยกรรมเป็นสิ่งกำหนดและยังมีลักษณะเฉพาะของการเขียนลงผนังอีกโดยมีนักวิชาการได้ศึกษาไว้ เช่น น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง), อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์, ศาสตราจารย์สันติ

เล็กสุขุม, รองศาสตราจารย์สน สีมาตรัง, สมชาติ มณีโชติ

1.1 วิธีการเขียนแบบสีฝุ่น (tempera) นับได้ว่ามีการเขียนที่โบราณที่สุดของโลก และเป็นที่นิยมมากที่สุดของช่างเขียนของไทย เพราะสามารถทำลายละเอียดและความประณีตได้

1.2 วิธีการแบบเขียนด้วยปูนเปียก (fresco) การเขียนภาพลักษณะที่นับว่าเป็นการเขียนที่มีความยากเพราะต้องใช้ความเร็วในการเขียน ขณะที่ปูนยังเปียกอยู่ เมื่อปูนแห้งและอยู่ตัวแล้วจึงเขียนซ้ำลงไปอีก หากพิจารณากันดูแล้ว การเรียนเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยไม่เหมาะสมเท่าไหร่นัก เพราะภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยมีความละเอียดและความปราณีตในเรื่องของเส้นและตัวลาย

2. จิตรกรรมขนาดเล็ก (Miniature Painting) จุดประสงค์เพื่อแสดงแง่มุมต่าง ๆ ของข้อความทางศาสนา คำสั่งสอนให้ออกมาเป็นภาพประกอบขนาดเล็กเพื่อความสะดวกในการนำติดตัว เพื่อใช้อ่านทำให้เกิดความซาบซึ้งและตีความในภาพไปด้วย จิตรกรรมขนาดเล็กจะพบได้ เช่น คัมภีร์เขียนในกระดาษ บนผ้า ใบไม้ต่าง ๆ(ใบลาน)วิธีการเหล่านี้ส่งผลต่อการเขียนภาพและการจัดองค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังไทย ไม่ว่าจะเป็นเส้น สี ทิศทาง ขนาด เป็นเนื้อหาของการสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นการจัดฉากหลัง (back ground) ทิวทัศน์ (landscape) ก็ตามมีผลจากกำหนดการเขียนภาพ ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย แสดงความคิดเห็นเพิ่มเกี่ยวกับการใช้สีฝุ่น

> การเขียนสีฝุ่นในสมัยโบราณ จะได้มาจากเขม่าจากควันไฟ จากต้นไม้ ดิน นำมาแช่น้ำแล้วไปตากให้แห้ง แล้วนำมาบดให้ละเอียดเป็นฝุ่น หรือเหมือนแป้ง จึงนำมาใช้ผสมกับยางมะขวิด กาวกระถิน ไขกาว น้ำหรือเหล้าขาว ส่วนผสมเหล่านี้คือหลักการเบื้องต้น ในการทำสีฝุ่นใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย ส่วนลักษณะการเขียนปูนเปียกและเขียนด้วยขี้ผึ้งผสมน้ำมันไม่นิยมใช้ในงานเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย เท่าไหร่เพราะมีความยุ่งยากเกินไป(ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย. สัมภาษณ์. 2542)

การสร้างสรรค์ภาพเขียนจิตรกรรมไทยศิลปินแสดงวิธีการและการสร้างสรรค์ พร้อมกันนั้นยังหาทางแก้ปัญหาในเรื่องระยะทางพร้อมปัญหาอื่น ๆ อีกด้วย กล่าวคือ ในการสร้างภาพหลังหรือฉากหลังของภาพศิลปินใช้วิธีการเช่น ทำสีอ่อน ๆ หรือสีแก่เป็นการกำหนดระยะต่าง ๆ เป็นวิธีการหนึ่งเท่านั้นอาจจะแก้ด้วยเส้น ในการสร้างภาพเป็นลักษณะทิวทัศน์ มีลักษณะแบบแบน ๆ ด้วยวิธีการเขียนหรือออกแบบลักษณะขึ้น คือส่วนที่อยู่ใกล้จะอยู่ตอนหน้าของภาพ ส่วนที่อยู่ไกลออกไปก็จะอยู่ถัดเลยออกไป ทั้งนี้ขนาดของส่วนที่อยู่ไกลออกไปก็ไม่ได้เล็กลงเลยวิธีการสร้างภาพจิตรกรรมไทยมีวิธีการสร้างทัศนียภาพ (perspective) มีลักษณะทัศนียภาพในพื้นระนาบและกำหนดในลักษณะแบบผสมผสานระหว่างความเป็นพื้นระนาบแบบไทยและแบบฝรั่งกล่าวคือ มีการผสมแบบมีระยะ (perspective)หรือทำให้มีการมองจากที่สูงหรือตานก (birds eye view) อารี สุทธิพันธุ์ แสดงทัศนะเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ไว้ความว่า

> ในภาพจิตรกรรมไทย ภาพทิวทัศน์ (landscape) ศิลปินจะนำรูปทรงทิวทัศน์ต่าง ๆ เช่น ต้นไม้ น้ำ หิน ฯลฯ มาปรับปรุงดัดแปลงแก้ไขเสียใหม่ เลือกเอาแต่ลักษณะที่เด่น ๆ ที่สำคัญมาประกอบเป็นภาพตามความรู้สึกของตน ผลที่ได้รับจะเป็นภาพทิวทัศน์ และภาพทิวทัศน์ของงานจิตรกรรมไทย เป็นผลของการแสดงบรรยากาศ ที่ศิลปินรู้สึกเกิดขึ้นในขณะนั้น หรือบรรยากาศที่ศิลปินได้เคยมีประสบการณ์มาแล้ว ศิลปินบางท่านก็สอดแทรกจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ลงไปด้วย ประกอบกับรู้จักการดัดแปลงปรับปรุงส่วนประกอบตามแนวถนัด หรือแบบที่ไม่เคยเห็น

มาก่อน เรียกว่า เป็นการจัดภาพ หรือองค์ประกอบแห่งศิลปะ (อารี สุทธิพันธุ์. 2516:99)

ภาพจิตรกรรมไทยศิลปินจัดระบบในการแก้ปัญหาและการสร้างวิธีใหม่ๆ มานำเสนอและมีการนำลักษณะการเน้นของภาพในจิตรกรรมไทยกล่าวได้คือ ภาพบุคคลมีการใช้การตัดเส้นเป็นขั้นตอนสุดท้าย คือ การเน้นภาพบุคคลให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ระหว่างรูป (figure & ground) แสดงให้เห็นว่าภาพฉากหลังและภาพบุคคลอยู่ต่างสถานะกัน ทำให้รู้ถึงกิจกรรมในขนาดนั้นอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น การกำหนดเรื่องราวหรือความเชื่อต่างๆ มีความสัมพันธ์กันทั้งพื้น การถ่ายทอดรูปแบบ ด้วยการนำเอารูปด้านต่างๆ ที่เป็นรูปแบบส่วนย่อยอันสำคัญมาร่วมกันสร้างรูปแบบขึ้นใหม่เป็นรูปแบบลักษณะ "รูปทรงร่วมด้าน" (sharing misplaeing forms) คือแสดงใบหน้าด้านข้างร่วมกับส่วนลำตัวที่แสดงทางด้านหน้า เช่นเดียวกับภาพเทพชุมนุมมีลักษณะรูปทรงร่วมด้วยเช่นกัน

ภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม วิธีการเขียนภาพจิตรกรรมแบบโบราณคือวิธีการเขียนด้วยสีฝุ่นซึ่งแสดงคุณค่าทางรูปทรงของงานจิตรกรรมไทย (from value thai painting) นอกจากจะมีคุณค่าทางด้านเรื่องราว งานจิตรกรรมไทยยังมีคุณค่าทางด้าน "รูปทรง" ที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนัง มีความสำคัญไม่น้อยเพราะองค์ประกอบเหล่านี้เป็นแหล่งที่สร้างความงามในจิตรกรรมไทยมีการศึกษาเกี่ยวกับภาพทวารบาล ภาพมารผจญ และเทพชุมนุมไว้หลายวัดในด้านความงาม แต่ในความงามนั้นต้องมีความแตกต่างกันออกไปในด้านโครงสร้าง ถึงจะอยู่ในสมัยเดียวกันหรือร่วมสมัยกัน นักวิชาการได้ศึกษาและบันทึกไว้ ในเรื่องจิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุม ดังจะกล่าวได้พอสังเกตุนอกเหนือจากวัดใหญ่สุวรรณาราม สน สีมาตรัง แสดงความคิดเห็นของภาพจิตรกรรมไทยไว้

> วัดเกาะสุธาธรรมเป็นวัดที่สร้างสมัยอยุธยามีจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนด้วยสีฝุ่นแบบโบราณเขียนโดยการขึ้นภาพก่อนแล้วเขียนสีพื้น เว้นตัวลายต้องการให้เป็นสีขาวไว้ไม่เขียนสีและใช้สีพื้นของฝาผนังเป็นสีขาวของตัวลาย การลงพื้นใช้พู่กันจึงเกิดเป็นสีพื้น 2 สี และแสดงน้ำหนักสีไม่เสมอกัน สีที่ใช้ แดง ดำ เขียว และวรรณะของสีอ่อน สร้างความกลมกลืนในเรื่องขององค์ประกอบจิตรกรรมใช้เส้นแฉก (สินเทา) หรือเส้นฟันปลาแบ่งเป็นรูปสามเหลี่ยมยอดซ้อนกัน 2 ชั้น โดยวิธีแบ่งผนังด้านข้างให้เหมือนกันเกิดความสมดุล องค์ประกอบศิลปของวัดนี้ ยังมีวางกลุ่มตัวภาพและใช้สีที่ต่างกัน การเขียนตัวภาพใช้วิธีการแบบง่ายๆเพียงการตัดเส้นรูปนอกเท่านั้น ศิลปินแบ่งฝาผนังเป็นช่องๆ โดยเขียนภาพเจดีย์และฉัตรสลับกันไป ถ้ามอง ดี ดี จะพบว่าฉัตรเขียน ซ้ำ ซ้ำ (แสดงลักสักษณ์) และรูปทรงภายนอกจะคล้ายกันระหว่างยอดฉัตรและยอดเจดีย์ มีเทพชุมนุมแทรกอยู่ในลักษณะท่าเหาะและแสดงท่าประนมมือในจิตรกรรมมีภาพเทพยดา เช่น นักสิทธิ์ วิทยาธร คนธรรณ์ และมีเทพยดามีใบหน้าและรูปร่างเป็นชาวต่างชาติประกอบอยู่ในภาพ ภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหม่ประชุมพลมีลักษณะมากชัดเจนมากอีกแห่งหนึ่ง กล่าวคือ ภาพเทพชุมนุมทั้งหมดเขียนท่าทางเหมือนกันหมด พระพักตร์เหมือนกันหมดเช่นเดียวกัน แต่ลายผ้านุ่งภาพชุมนุมทั้งหมดช่างออกแบบลายผ้าไม่ซ้ำกัน อีกภาพหนึ่งในจิตรกรรมฝาผนังแห่งเดียวกันเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ ลอยอยู่ท่ามกลางต้นไม้ ลายต้นไม้ทั้งหมดมีลักษณะซ้ำกันมาก แต่ในท่ามกลางลายต้นไม้ที่ซ้ำกัน ช่างได้เขียนภาพสัตว์เป็นส่วนประกอบ ในภาพสัตว์แต่ละตัวเขียนสอดแทรกไว้ไม่มีการเขียนซ้ำกันเลย (สน สีมาตรัง. 2529 : 33)

มาณพ อิศรเดช กล่าวถึงลักษณะการเขียนภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดเกาะแก้วสุธาราม จังหวัดเพชรบุรีไว้ความว่า

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดเกาะแก้วสุธาธรรม เพชรบุรี หรือเรียกสั้นๆ ว่า วัดแก้ว มีภาพเขียนเทพชุมนุม ภาพเขียนไม่มีความปราณีตเท่าที่ควร โดยภาพเขียนเทพชุมนุมจะเขียนประกอบอยู่บนฝาผนังริมประตูทั้ง 2 ด้านเป็นภาพหมู่เทพยดานั่งเรียงตามแนวดิ่งประนมมือถือดอกไม้ อันจะมีพระพรหม เทวดา อสูร และครุฑ ถ้าจะพิจารณาถึงสัดส่วน และความงาม แล้วจะดูด้อยกว่าวัดใหญ่สุวรรณารามมาก การใช้สีก็จะเหมือนภาพอื่นๆ คือจะใช้สีเขียว, สีน้ำตาล และสีส้ม จะมองเห็นความแตกต่างในด้านประตูซ้ายมือของพระประธาน จะเริ่มต้นด้วยภาพเทพพระพรหม และเทวดานั่งประนมมือเคียงกันไป เส้นในบริเวณใบหน้าและลำตัวไม่ประณีต ประกอบกับตัวลอย ไม่ละเอียด และภาพอสูรซึ่งถือช่อดอกไม้มาประกอบแสดงให้เห็นได้ว่าตัวรวดลายจะอยู่บน มีเทวดาหรืออสูรแทนที่จะอยู่เป็นองค์ประกอบ สร้างความเป็นระยะไกลใกล้ แบบลักษณะชั้นบันได ส่วนภาพครุฑก็เช่นเดียวกัน จะนั่งประนมมือถือดอกไม้เช่นกัน พิจารณาจากการวาดภาพและจัดองค์ประกอบแล้ว เขียนอย่างไม่เป็นระเบียบ (มาณพ อิศรเดช. 2527 : 105)

ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย แสดงความคิดเห็นภาพชุมนุมวัดเกาะไว้ว่าจุดประสงค์หลักที่วัดเกาะไม่ได้เน้นการแสดงเรื่องเทพชุมนุมเป็นหลัก แต่เป็นการแสดงส่วนประกอบร่วมเท่านั้นเอง หลักประเด็นสำคัญคือ การแสดงภาพพุทธประวัติ (ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย . สัมภาษณ์ . 2542)วรรณิภา ณ สงขลาแสดงทรรศนะต่อภาพเทพชุมนุมในจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาไว้ว่า

วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นศิลปสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นที่รู้กันอยู่แล้วว่าเป็นยุคคลาศสิคของไทยซึ่งมีความสมบูรณ์มากที่สุดยุคหนึ่ง ในสมัยอยุธยามีวัดเกิดขึ้นมาก ดังวัด ศาลาปูมีการบันทึกหรือภาพเทพชุมนุมที่แสดงหรือพิฤติกรรมมีลักษณะนั่งประนมมือหันหน้าเข้าหาภาพพระประธานที่อยู่กลางผนังด้านหลัง ระหว่างองค์เทพมีพุ่มคั่นและมีส่วนผสมของการจัดองค์ประกอบของเทพยดาคือ มีการจัดโดยหันหน้าเข้าหากัน ลักษณะการจัดระดับชั้นของเทพชุมนุมเขียนเป็นชั้นๆ เรียงกันลงมา มี 3 ชั้น ในภาพไม่แสดงความชัดเจนมากนัก ไม่มีความปราณีต อาจเป็นเพราะเป็นต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (วรรณิภา ณ สงขลา. 2535 : 105)

มีอีกวัดที่จะกล่าวถึง ชื่อวัดเขียนจังหวัดอ่างทอง ซึ่งปรากฏภาพเขียนเทพชุมนุมลักษณะจิตรกรรมไทยเขียนภาพเทพชุมนุมบนผนังด้านหลังเหนือขอบหน้าต่างมีแถวเดียว เหนือเส้นสิบเทาเป็นภาพวิทยาธรเหาะ ลักษณะลวดลายประกอบมีการแสดงลักษณะช่องไฟห่าง ไม่ละเอียดเท่าที่ควร และมีลักษณะของการเน้นน้ำหนักในตัวลาย เป็นลักษณะศิลปะอยุธยาตอนปลายมีความงดงามและมีคุณค่าทางงานศิลปกรรมมีลักษณะเฉพาะตนแตกต่างไปจากจิตรกรรมที่อื่นๆ อันเป็นร่วมสมัยกัน โดยเฉพาะพุทธประวัติตอนเทพชุมนุม เรื่องเทพชุมนุมมีความหมายหรือคำคำว่าเทพชุมนุมเป็นคำที่ใช้เรียกภาพที่เขียนเป็นหมู่เทวดา อสูร คนธรรพ์ ฯลฯ ที่มีประชุมกันหลายตอน แต่ที่สำคัญที่สุดกล่าวได้คือ ครั้งที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ ป่ามหาวันใกล้กรุงกบิลพัสดุ์ ซึ่งเขียนเป็นพระสูตร หรือเรียกกันว่า มหาสมัยสูตร เขียนเป็นแถวเทวดาเรียงซ้อนกันเป็นแบบ ซ้ำมาทำเกิดเป็นลักษณะสัญลักษณ์ (symbol) ในจิตรกรรมไทย ขึ้นมาแทน (ในการตีความหมาย) แสดงความสำคัญเฉพาะตัวของศิลปะไทย วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสัญลักษณ์

สัญลักษณ์ย่อมมีเหตุผลอยู่ในตัวเองสัญลักษณ์อาจจะแสดงออกได้โดยตรงหรืออาจจะแสดงสัญลักษณ์เป็นนัยและการตีความด้วยตัวเองหรือผู้พบเห็นถ้าพิจารณาก็อาจ ได้หลายๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นการพิจารณา ในแง่ความคิด พัฒนาการหรือวิเคราะห์ สัญลักษณ์ควรเป็นการแสดงออกทางภาพพจน์ของสิ่งต่าง เช่น บุคคล วัตถุ ประเพณี เป็นอย่างดีที่สุดและดึงดูดใจ สัญลักษณ์ต้องชัดเจน สัญลักษณ์ควรแสดงออกด้วยสี ความเข้าใจอย่างถ่องแท้ต้องปรากฏรูปและพื้นนับเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง ในการแสดงเรื่องน้ำหนักของสัญลักษณ์ เป็นการย้ำเฉพาะความคิดที่ดีที่สุดเพียงความชัดเจนหรือตีความ (วิรุณ ตั้งเจริญ .2531 : 41-42)

ดำรงค์ วงค์อุปราช แสดงทัศนะด้านมโนภาพและการเรียนรู้ทางศิลปะ

งานศิลปะเป็นแบบอย่างของสัญลักษณ์เป็นศิลปะแนวหนึ่งของศิลปิน มุ่งแสดงความหมายที่ซ้อนเร้นอยู่ในจิตใจแล้วใช้วัตถุต่างๆ เป็นตัวแทน โดยนำวัตถุเหล่านั้นออกมาจัดวางเข้าด้วยกันตามความคิดฝันแต่มิใช้เป็นการลอกเลียนแบบตามตาเห็น สัญลักษณ์แทนความรู้สึกด้วยลีลาต่างๆ นา นา และนำเสนอด้วยโครงสร้างของสีและองค์ประกอบอื่นอีกอันแสดงความละเอียดอ่อน ซึ่งเราไม่สามารถหาได้ในธรรมชาติจริงๆ จนเกิดเป็นความรู้สึกของบรรยากาศที่เรียบง่ายและมีความสงบ (ดำรงค์ วงค์อุปราช. 2531 : 169)

ปรีชา เถาทอง แสดงความคิดเห็นเสริมเกี่ยวกับสัญลักษณ์

การแสดงรูปร่างและรูปทรงของภาพที่ ซ้ำ ซ้ำ ในภาพจิตรกรรมไทยถ้าพิจารณาดูแล้วรูปร่างและรูปแบบถึงจะแตกต่างกันด้วยลักษณะ ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นรูปแบบที่เหมือนกันทั้งสิ้น เปลี่ยนแปลงเฉพาะลวดลายหรือลายละเอียดบางส่วน ลักษณะส่วนรวมก็ยังคงภาพที่ ซ้ำ ซ้ำ กันนั่นเอง อะไรที่เห็นบ่อยครั้งและอยู่ในสถานที่เดียวกันอีกยังคงเขียนให้เห็นบ่อยครั้งอันนั้นก็จะเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์ เช่น รูปปูในพระมหาชนก เป็นโครงสร้างที่อยู่ได้เพราะเป็นโครงสร้างง่ายๆ และมีลำดับของขนาด เป็นรูปแบบของสัญลักษณ์ในลักษณะต่างๆ หรืออาจพิจารณาในสิ่งใดที่มีมากกว่าหนึ่งอย่างและเหมือนกันเคยอาจเกิดความชินต่อสายตาก็อาจกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งนั้น รูปแบบของสัญลักษณ์มากและหลายแบบแตกต่างกับสภาพที่อยู่ แต่ก็คงเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ (ปรีชา เถาทอง. สัมภาษณ์ . 2542)

เช่นเดียวกันโครงสร้างของภาพเทพชุมนุมนี้จะเขียนเป็นแถว 5 แถวโดยมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์จะเห็นข้อแตกต่างในการจัดภาพ เช่น ฐานที่รองรับหมู่เทพยดาแต่ละแถวจะทำเป็นลักษณะฐานเรียงยาวตลอดผนังและมีลวดลาย นอกจากนี้ในการเขียนเทพยดาแต่ละองค์จะทำการแยกออกจากองค์อื่นๆ ด้วยการใช้เส้นสินเทาอันมีลักษณะเส้นฟันปลาตลอดทั้งแถว การใช้เส้นสินเทานี้ทำให้ศิลปินสามารถจะแสดงทักษะ โดยการบรรจุลวดลายต่างๆ ลงในช่องว่างระหว่างเส้นสินเทาได้ด้วย ลักษณะของเทพยดามีการแบ่งออกเป็น 6 ลักษณะ ได้แก่ พระพรหม, นักสิทธิ์วิทยาธร, ยักษ์และอสูร, มนุษย์นาค, ครุฑและเทวดา โดยมีการเขียนเป็นแบบคู่ตลอดแถวทั้ง 2 ผนัง จากมีการบันทึกและคำนวณไว้อย่างคร่าวๆ ใน 1 แถว จะมีเทพยดา 54 องค์ ด้านหนึ่งจึงมี 270 องค์ สิ่งที่สำคัญที่การจะกล่าวถึงอีกชิ้นหนึ่งก็คือ ลวดลายที่ใช้เขียนระหว่างตัวบุคคลเป็นลายประดิษฐ์ที่เลียนแบบธรรมชาติ โดยจะทำเป็นลายพรรณพฤกษา แต่ผูกขึ้นด้วยลายไทย อันมีทั้งกนก, พุ่มเข้าบิณฑ์, กระจังแสดงความมีชีวิต โดยศิลปินพยายามถ่ายทอดจิตวิญญาณลงบนลวดลาย ศิลปินยังถ่ายทอดลวดลายประดับ

ระหว่างบุคคลเป็นลายประดิษฐ์กล่าวคือ พรหมสี่พักตร์ สี่กร นั่งพับเพียบ มีสัดส่วนที่งดงาม ศิราภรณ์ที่ใช้มีการประดิษฐ์ด้วยลวดลายที่มีลักษณะอ่อนช้อย และแบบบางลวดลายที่ได้กล่าวมาแล้ว ที่พิเศษก็คือในแถวเดียวกันจะเขียนโดยองค์ประกอบและโครงสร้างหลักคล้ายกันหากแต่จะผูกลายให้แตกต่างกันออกไป สิ่งที่ขาดไม่ได้ก็คือลายดอกไม้ร่วง ซึ่งเขียนประดับพื้นหลัง ลักษณะลายผ้านุ่งของเหล่าเทพยดาไปเรื่อยๆ สำหรับตัวบุคคลนั้นมีการเขียนให้แผกไปจากกันได้ โดยเขียนสีที่แตกต่างๆ ไปจากกัน มีเพียงเทวดาประเภทเดียวที่ไม่มีการเปลี่ยนสีผิวเลย คือ พระพรหม สำหรับอสูรและยักษ์นั้น ลายที่ผู้เขียนจะเขียนให้มีข้อแตกต่างกันเองอยู่บ้าง เช่น ขนาดของรูปภาพและบุคลิกภาพ

ผลสรุปของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย ในเรื่องของภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในแต่ละวัดเป็นการดำเนินเรื่องราวที่มีความใกล้เคียงกันแต่จะแตกต่างด้วยแนวคิดอาจมีวิธีการบางวิธีที่แตกต่างกันบ้างแต่ก็ยังคงความงามและอ่อนช้อย สิ่งที่ขาดไม่ได้ก็คงเป็นในเรื่องขององค์ประกอบศิลป์ ถ้ากล่าวถึงเรื่องราวของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย จะต้องยกเรื่องความงามด้านสุนทรียภาพมากล่าวกัน ว่าด้วยความงามที่ประกอบด้วย

สุนทรียภาพ (aesthetic) อาจกล่าวคือ สุนทรียภาพลักษณะของศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามของสิ่งต่างๆ และแสดงหลักเกณฑ์ในการชื่นชมคุณค่าทางความงามในศิลปะจะต้องมีความสมบูรณ์และลงตัว ดังเช่นในเรื่องเส้น รูปร่าง, รูปทรง, ทิศทาง, ตำแหน่ง, ขนาด, ระยะทาง, น้ำหนัก, ลักษณะผิว, สี สิ่งที่ได้กล่าวมานี้เป็นองค์ประกอบศิลป์ในศิลปกรรมไทยที่ทรงคุณค่าทางด้านเรื่องราวที่มีความเด่นและสำคัญเป็นรายละเอียดจะแสดงรูปทรงสัมพันธ์กัน สุชาติ สุทธิ แสดงทรรศนะในแง่ความงามทางสุนทรียภาพ

> "การมองรู้ดูออก" ในเมื่อคุณค่าของการแสดงออกมุ่งเนื้อหาเพื่อสร้างรสนิยมทางศิลปะ โดยมิได้มุ่งสู่ประสบการณ์ทางสุนทรียะเพื่อสนองความพอใจ โปรดปราน หรือซาบซึ้งทางใจในคุณค่าของความสวยงาม แต่กลับนำเข้าสู่ ความศรัทธา ถ้าเป็นเช่นนั้น เกณฑ์ของความงามหรือสุนทรียภาพ (Aesthetic criteria) ตามหลักของศาสนาพุทธนั้นง่ายมาก ถ้าภาพลักษณ์มีความสวยงามก็เพราะเป็นของพระพุทธองค์และภาพหนึ่ง มีความสวยความงามไม่เหนือกว่าภาพอื่น เพราะฉะนั้น ความรู้สึกนึกคิดและประสบการณ์ด้านสุนทรีย์หรือความซาบซึ้งของผู้มีรสนิยมสู่ความศรัทธา (taste to faith) ที่มีต่อคุณค่าในศิลปะ (สุชาติ สุทธิ. ม.ป.ป.)

ดังนั้นผลของความงามจึงมีผลต่อจิตใจของหรือศิลปินเป็นอย่างสูง ศิลปินพยายามนำเสนอรูปแบบของความงาม ที่มีคุณค่าทางศิลปะนานาประการ โดยมีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงความงามของจิตรกรรมฝาผนังไทยแง่ต่างๆ มากมาย ความงามเหล่านี้มีลักษณะผสมผสานกันในด้านองค์ประกอบต่างๆ แต่ในบางครั้งจะมีลักษณะพิเศษ เช่น การใช้สี หรือเรื่องการจัดวาง ลักษณะภาพประกอบ หรือเรื่องราวที่จะแสดงออก คุณค่าต่างๆ ตัวรูปแบบของงานจิตรกรรมฝาผนังไทยมีการวิวัฒนาการ ทั้งทางด้าน รูปทรง เรื่องราวบ่งบอกถึงเรื่องทางขนบธรรมเนียมประเพณี โดยมีอิทธิพลทางศาสนาเป็นตัวกำหนด หรือความเชื่อ โดยมีข้อตกลงหรือเงื่อนไขในการสร้างสรรค์ของศิลปิน การคำนึงถึงจิตสำนึกด้านความศรัทธาเป็นพุทธบูชา ผลจึงอยู่ที่การหวังผลบุญกุศลในโลกหน้าเป็นสำคัญ ข้อนี้เป็นผลทางอ้อมด้วยเหตุผลนี้ศิลปินจึงต้องสรรหารูปแบบที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังในด้านรูปแบบและเนื้อหา

ดังที่ยกประเด็นมาลักษณะภาพ ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยจะมีลักษณะคุณค่าทางด้านเรื่องราวเหมือน

กันทุกประการ แต่ในเรื่องของ การวางภาพฉากหลัง ภาพทิวทัศน์ภาพบุคคล หรือการจัดลักษณะแบบขั้นบันไดในเรื่องขององค์ประกอบ ในด้านเทพชุมนุมในวัดใหญ่สุวรรณาราม มีความชัดเจนในองค์ประกอบศิลป์และการสร้างสรรค์ตามแนวทางศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย คือการแบ่งสัดส่วนที่ลงตัว พอสรุปได้ดังประเด็น

1. การออกแบบลักษณะทางศิลปะขึ้นมาใหม่เรียกว่า เส้นสินเทา (คดกริช) ซึ่งเป็นการแบ่งภาพบุคคลออกจากกัน แทนการเขียนประภามณฑล หรือซุ้มเรือนแก้ว

2. ทักษะในการออกแบบลวดลาย ช่องว่างระหว่างบุคคลมากที่สุด ลวดลายมี 3 ลักษณะประดิษฐ์ขึ้นคือ

2.1 ลายไทย เครือเถา

2.2 ลายไทยที่เลียนแบบธรรมชาติ คือลายไทยที่ผูกลายเลียนแบบต้นไม้

2.3 ลายตามธรรมชาติ คือลายที่เขียนแบบลายกำมะลอจีน อันเป็นดอกไม้ของจีนชนิดหนึ่ง

3. การกำหนดสัดส่วนภาพบุคคลที่ชัดเจนและสมบูรณ์ที่สุดและทิศทางเดียวกัน

4. ลักษณะการเขียนภาพซ้อนเป็นชั้นๆ ถึง 5 ชั้นแนวนอน โดยไม่ได้นำเส้นสินเทามาใช้ในภาพรวมแต่จะใช้ในสัดส่วนของบุคคลเท่านั้น

5. การเปลี่ยนแปลงคติและรูปแบบในการเขียนภาพเกิดความสมดุลย์ในตัวเอง กล่าวคือในลักษณะแนวนอน คือจะเขียนภาพซ้อนกันเป็นชั้นๆ โดยการแบ่งตามลักษณะของตัวลวดลาย (ลายเขียง) แสดงลำดับชั้น

6. เป็นการแสดงเทพชุมนุมเพียงแห่งเดียวที่นำเสนอการเขียนภาพจิตกรรมฝาผนังด้วยเทพยดาเต็มฝาผนังโดยมีการวางระยะหรือทัศนียภาพแบบไทยโบราณ กล่าวคือ การใช้สีและลวดลายแบ่งระยะไกลใกล้

7. โครงสีใช้สีคู่เป็นหลัก สีแดงและสีเขียว ทอง มากที่สุดจนเป็นโครงสีหลักของวัดใหญ่สุวรรณาราม

2. ข้อมูลที่เกี่ยวกับโครงสร้างภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุม

2.1 การจัดวาง

เป็นลักษณะที่มีการวางแผนการไว้ก่อนหน้าแล้ว กล่าวคือ โครงสร้างของภาพนี้จะเป็นแนวภาพตามแนวนอน (horizental line) และจัดซ้อนเป็นชิ้น ในแต่ละชิ้นจะแสดงหน้ากระดานลากยาวตลอดผนังเป็นตัวเทวดาหรือเทพยดาจะโดนเขียนซ้อนและมีลักษณะ ซ้ำ กันตามแนวตั้ง (vertical line) ภาพระหว่างบุคคลจะมีการจัดวาง หรือมีลักษณะการแก้ปัญหา โดยเขียนลายประดับเป็นหลักของการแก้ปัญหาหากศิลปะที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ขอมูลฐานของศิลปะทั้งหมด ศิลปินแสดงแนวความคิดใหม่โดยการเฉพาะการสร้างงานแบบขึ้นมาแบบจำลองหรือทำ ซ้ำ กัน จึงเกิดภาพจัดวางและเป็นแนวคิด ใหม่มีการกำหนดระยะทิศทางจะมุ่งไปในทางเดียวกัน ดังที่เห็นในภาพ เช่น การกำหนดใบหน้า ประนมมือ ท่าทาง หรือรวมไปถึงรูปทรงรวมด้าน ไปทางเดียวกันหมด และลักษณะรูปแบบ แนบหรือแบนเรียบ (picture plane)ความงามของโครงสร้างในภาพ (composition) มีการจัดวางภาพในสัดส่วนที่เหมาะสมในความสมดุลย์ของภาพโดยการวาความสำคัญของภาพให้อยู่ในแนวนอนตลอดแถวโดยคำนึงถึงความถูกต้องและแสดงระยะทางไกล-ใกล้ด้วยวิธีการ(perspective)เป็นลักษณะแบบไทยหรือการแก้ปัญหาโดยใช้วิธีการแบบขั้นบันได(stepbystep)มีความหมายส่วนที่อยู่ใกล้จะอยู่ตอนหน้าของภาพส่วนที่อยู่ไกลออกไปก็จะอยู่ถัดเลยขึ้นไปเป็นลำดับ

สน สีมาตรัง แสดงทัศนะเกี่ยวกับการจัดวาง ความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนัง "จิตรกรรมฝาผนังไทยแบบศิลปะอยุธยา เป็นศิลปะแสดงหลักฐานที่บริสุทธิ์ในเรื่องของวัตถุธาตุ ในเรื่องของสีที่และการใช้สีองค์ประกอบศิลปะต่างๆ ในเรื่องของการจัดวางเทคนิคต้นๆศิลปินแสดงเจตจำนงค์ที่จะถ่ายทอดความคิดของตนให้มากที่สุดและแก้ปัญหาไปในตัวให้เรียบร้อย ซึ่งเป็นลักษณะความเชื่อมและสัมพันธ์ต่อกัน ในด้านระยะทางมีวิธีการแบบไทยในลักษณะขั้นบันได เป็นลักษณะ ของไทยอย่างแท้จริง" (สน สีมาตรัง . 2529 : 9)

ลักษณะการจัดวางในงานจิตรกรรมฝาผนังไทย เป็นการกำหนดรูปร่าง 2 มิติ ที่ทำให้เกิดขึ้นหรือบนพื้นระนาบ จึงเกิดมีลักษณะแบบแบนแบน โดยแสดงระยะภายใน หรือระยะเชิงนัย ซึ่งไม่ปรากฏทางสายตาให้เห็นชัดเจนแต่จะแฝงอยู่ลึกๆ ในเรื่องของดุลยภาพของเทพยดาลักษณะต่างๆ มีการจัดแบบซ้ายขวาเท่ากันเป็นแนวนอนยาตลอดในความสมดุล ลักษณะที่มีนักวิชาการกล่าวถึงเรื่องดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน (symme-trical balance) สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะการจัดวางแบบซ้ายขวาเท่ากัน

> เป็นลักษณะการจัดวางแบบที่มีปรากฏให้เห็นแล้วรู้สึกว่ามีความสมดุลเกินขึ้นเสมือนว่า มีเส้นศูนย์ถ่วงอยู่กึ่งกลางแบ่งสิ่งที่อยู่ซ้ายขวาหรือน้ำหนักของซีกซ้ายกับซีกขวานั้น มีเท่าๆ กันหรือเหมือนๆ กัน ลักษณะของการจัดวางที่กล่าวนี้ ได้นำมายึดถือเป็นแผนแบบดุลยภาพ ที่ให้ความรู้สึกคงที่จากการเห็น เช่นเดียวกับความรู้สึกคงที่ หรือมั่นคงในขั้วขณะที่เราทรงตัวด้วยการยืน โดยใช้เท้าซ้ายกับเท้าขวารับ น้ำหนักลงสู่พื้นเท่าๆกัน...ผลสรุป ดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน (symmetrical balance) หมายถึงรูปร่างหรือรูปทรงมีจุดศูนย์ถ่วงที่ทำให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวาซึ่งมีขนาดเท่ากัน (สุชาติ สุทธิ.2535:111.112-119)

ดังนั้นแล้วการจัดวางในลักษณะแบบซ้าย-ขวา เท่ากันแบบนี้ ยังแสดงเรื่องของการจัดองค์ประกอบซึ่งมีความสัมพันธ์ในเนื้อหากล่าวคือการจำรองเรื่องราวต่างๆ อย่างการวางตำแหน่งของภาพบุคคล ซึ่งมีเส้นสินเทาเป็นการ แก้ปัญหาระหว่างช่องว่าง ระหว่างบุคคล มีการจัดจังหวะความสัมพันธ์ ทางด้านเนื้อหาทางด้านรูปแบบในเรื่องภาพเทพชุมนุมแบบ ซ้ำ ซ้ำ(repetition) ปรีชา เถาทอง แสดงทัศนะการจัดวางในภาพเทพชุมนุม

> องค์ประกอบของการจัดวางที่วัดใหญ่สุวรรณารามในเรื่องเทพชุมนุม ต้องกล่าวว่า เป็นเรื่องของความเชื่อของพราหมณ์เรื่องของฮินดู ในเรื่องของเทพยดาในคุณลักษณะต่างๆ เทพยดาจะมีความหมายแต่ละองค์ และเป็นผลทางอุดมคติทางพุทธศาสนาด้วย ในกรณีภาพเทพชุมนุมวัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นลักษณะการจัดวางแบบร่าง (sketch) โดยมีการวางแนวแถวยาว ไปสุดผนังด้านสู่อีกด้านหนึ่ง ถ้าสังเกตุจะเห็นเรื่องการจัดวางแบบซ้ายขวาเท่ากันนั่นเอง เป็นหน้ากระดานจุดประสงค์เพื่อต้องการให้พระประธานเป็นจุดนำแห่งความคิดทั้งปวง ตามแนวคิดทางอุดมคติ ทางพุทธศาสนา ต่างๆ คำสั่งสอน สร้าง ความเชื่อมโยงความจริงและเชื่อเข้าด้วยกัน การจัดในลักษณะซ้ายขวาเท่ากันนี้ยังสร้างการซ้ำซ้ำ (repctition) หลายลักษณะด้วย เช่น การซ้ำด้วยสี, การซ้ำด้วยลักษณะท่าทาง, การซ้ำด้วยฐานเขียง การ ซ้ำ ซ้ำ เหล่านี้เป็นการซ้ำซ้ำเพียงภายนอกเท่านั้น แต่ลักษณะภายในมีการเปลี่ยนแปลง ตามที่ศิลปินวางโครงไว้ก่อน (ปรีชา เถาทอง. สัมภาษณ์ . 2542)

โกสุม สายใจ แสดงความคิดเห็นเรื่องฉากหลังและการซ้ำ

> ภาพไทย มีการกำหนดการจัดวางฉากหลังไว้ก่อนแล้ว (background) เพราะฉากหลังจะเป็นตัวสำคัญในการดันภาพหรือ

ดึงภาพ ให้มีความเด่นขึ้นมา ดังนั้น ลักษณะของฉากหลักซึ่งมีภาพที่แบบซ้ำๆ กันและเป็นการดันภาพเหมือนกันเพราะภาพคนที่ซ้อนกัน ภาพคนที่อยู่ด้านหน้าจะต้องใช้สีที่อ่อนกว่าด้านหลัง ถ้าใช้น้ำหนักสีเท่ากันอาจกล่าวได้เป็นลักษณะซ้ำๆ กัน แต่เป็นการซ้ำด้วยลักษณะสีและจะทำให้แยกกันไม่ออกระหว่างคนต่อคน แต่ภาพเทพชุมนุมที่วัดใหญ่สุวรรณารามแตกต่างเพราะภาพเทวดาไม่ได้ซ้อนแต่เป็นการซ้ำๆ กัน ทำให้การเน้นระยะเกิดจากลงน้ำหนักฉากหลังในพื้นที่เส้นสินเทา (โกสุม สายใจ. สัมภาษณ์ . 2542)

การกำหนดการจัดวางลวดลายและภาพบุคคลให้เหมาะสมกับลักษณะ เป็นการผูกลายขึ้นอย่างงดงาม คือ ลักษณะเส้นสินเทา (คดกริช) ผสมกับลวดลายประดิษฐ์ คือลายเลียนแบบธรรมชาติ การใช้เส้นสีเทาทำให้เกิดลักษณะที่เรียกอีกแบบหนึ่งว่า เส้นฟันปลาตลอดแถว แนวนอน (horizontal line) เป็นการสร้างสรรค์ตามแนวความคิดของศิลปิน และสร้างลวดลายประกอบลงตามช่องว่างระหว่างเส้นสินเทา อาจกล่าวได้ว่าเป็นเส้นหรือลายกั้นระหว่างบุคคล คือ เทวดาหรือเทพยดา เส้นสินเทาเกิดจากการวางโครงสร้างของรูปสามเหลี่ยมแฝงเชิงในในแนวตั้งและแนวดิ่ง หรือสามเหลี่ยมเขียนลักษณะสลับกัน อย่างไรก็ดีลักษณะดังกล่าวเป็นภูมิปัญญาจากการสร้างสรรค์ของศิลปิน

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถานกล่าวไว้เกี่ยวกับเส้นสินเทา ถึงเส้นสินเทา คือพื้นที่ว่างซึ่งกันและกันไว้เป็นพื้นที่หลังของรูปหรือภาพเพื่อเป็นการแบ่งภาพเป็นตอนๆ โดยเขียนล้อมด้วยเส้นแผลงหรือด้วยเส้นฮ่อเป็นต้น มักเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย สิน 2 มีความหมาย ตัด ฟันให้ขาด เช่น สินมือ ใช้ของมีคมแต่งให้เรียบร้อย เทา 2 ชื่อสาหร่ายสีเขียวอยู่ในน้ำจืดชนิดในสกุล spirogyra วงศ์ zygnemataceae เป็นเส้นละเอียดสีเขียวลอยอยู่ในน้ำบางชนิดกินได้ ผักไก ก็เรียก (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2525. 839)ปรีชา เถาทอง แสดงทัศนะเกี่ยวกับเส้นสินเทา ไว้ว่า ภาพจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นเรื่องของเส้นวัดหนึ่ง มีทั้งเส้นที่แสดงคุณค่าลักษณะตรงและลักษณะแฝงมา เส้นแนวระดับป่า เส้นแบ่งทัศนียภาพต่างๆ หรือมีลักษณะสามเหลี่ยมเชิงในมุมตรงกันแฝงอยู่ตลอด แนวนอนทั้งตั้งขึ้นและตั้งลง เป็นลักษณะการลวงตานั่นเอง แล้วทดแทนเป็นค่าของน้ำหนักแบบต่างๆ (ปรีชา เถาทอง . สัมภาษณ์ . 2542)

2.2 รูปร่าง

ความหมายของรูปคือการถ่ายทอดรูปลักษณะจากตาเห็น การถ่ายทอดลักษณะนี้เป็นแต่ 2 มิติ พื้นระนาบกล่าวคือ ความกว้างและความยาว (แนวระนาบและแนวดิ่ง) รูปร่างยังสามารถสร้างงานในมิติลวงตาได้อย่างสมจริง โดยศิลปินเป็นผู้กำหนดบทบาทของรูปร่าง ดังนั้นแล้ว รูปร่างมีการนำเสนอในรูปแบบและเนื้อหาของการถ่ายทอดตามลักษณะสากล กล่าวได้ดังนี้

การถ่ายทอดตามความเป็นจริง (realistic) เป็นภาพดูแล้วเหมือนวัตถุจริงตามธรรมชาติศิลปินจะถ่ายทอดรูปแบบตามตาเห็นทุกประการลงในกระดาษหรือเฟรม ฯลฯ มีการเน้นลักษณะ รูปร่างรูปทรงแสงและเงาการใช้สีให้เหมือนจริงมากที่สุด

ภาพการถ่ายทอดตามลักษณะการตัดทอน (distortion) ศิลปินพยายามดัดแปลงจากความเป็นจริง (realistic)ที่ตาของเขาเห็นและตัดทอนใหม่ ลดรายละเอียดบางอย่างของภาพ ในภาพออกไปและขณะเดียวกันก็ยังคงไว้ซึ่งเค้าโครงเดิมให้ผู้ดูทราบว่าสิ่งเหล่านั้นคืออะไร เช่น ภาพการ์ตูนและภาพบิดเบือนต่างๆ

การถ่ายทอดตามลักษณะของความรู้สึก (abstraction) เป็นภาพที่ไม่พรรณาเรื่องราวตามความจริงแต่มองลึกไปในความรู้สึกภายในวัตถุหรือเกิดจากอารมณ์ส่วนลึกที่ผู้สร้างได้ถ่ายทอดออกมาเป็นเพียงสัญลักษณ์อย่าง

ใดอย่างหนึ่ง แล้วทดแทนคุณค่าต่าง ๆ ในภาพด้วยสีและความรู้สึกส่วนตัวในลักษณะภาพจิตรกรรมไทยแล้วการเขียนภาพมีการนำเสนอในลักษณะตัดทอน(distostion)ดูลักษณะภาพออกว่าเป็นอะไรแต่มีความแตกต่างกัน เช่น ภาพร่างภาพบุคคลหรือภาพเทพยดา ดูลักษณะเหมือนคนแต่ไม่ใช่คนเพราะมีการตัดทอน ในลักษณะที่เป็นการถ่ายทอดแบบลักษณะแบบไทยกล่าวคือ อุดมคติ (idealistic) ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม แสดงเส้นขอบรอบนอกรูปทรงของภาพจะเน้นเป็นกลุ่ม ให้มีการแสดงระยะของภาพ เขียนภาพแบบ แบน แบน แบน เช่นภาพคนในบริเวณส่วนหัวจะเป็นรูปทรงด้านข้าง (profile) และดวงตาเป็นรูปด้านหน้า (front view) ลักษณะท่าทางของรูปทรงจะเป็นท่าทางฉับพลันทันที (snap shot) กล่าวคือ ถ้าเป็นท่านั่งก็แสดงความรู้สึกนั่งท่านั้นจะไม่มีการแสดงรูปทรงของการยืน หรือถ้าเป็นรูปยืน ก็ยืนอย่างเดียวจะก้าวต่อไปไม่ได้ ทวีเกียรติ ไชยยงยศ แสดงทรรศนะแนวความคิดของรูปร่างไว้

> รูปร่าง หมายถึง พื้นที่เกิดจากการประกอบกันของมูลฐานศิลปะ ตั้งแต่หนึ่งมูลฐาน หรือมากกว่าหนึ่งมูลฐานขึ้นไป เช่น สี น้ำหนัก เส้น ลักษณะพื้นผิว และบริเวณว่าง รูปร่าง จะมีลักษณะแบน มี 2 มิติ คือ กว้างกับยาว หรือสูงกับกว้าง ส่วนรูปทรง คือ รูปวัตถุ 3 มิติ หรือมีสูง กว้างและลึก ต่ำ ลึก คือ มิติที่ 3 แสดง ความตื้น ลึกทะลุทะล ในงานทัศนศิลป์มีบริเวณว่าง 2 ลักษณะ คือ บริเวณว่าง 2 มิติ และบริเวณ 2 มิติ และบริเวณว่างในงานทัศนศิลป์ยังแบ่งเป็นสองประเภท คือ บริเวณ 2 ที่เป็นจริง (physical or actual space) หมายถึง บริเวณว่างที่มีมิติตามสภาพความจริง คือ ความกว้าง ยาว มีความลึก ตื้น สามารถสัมผัส ได้ เช่น บริเวณว่างของประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา และสถาปัตยกรรม และยังมีบริเวณว่างอีก ประเภทหนึ่ง คือ บริเวณว่าง 3 มิติ ที่มีมิติ 3 เป็นมิติลวง illusion) แต่มิติที่ 1 และมิติ 2 ยังเป็นมิติเชิงกายภาพอยู่ ศิลปินต้องพยายามหาวิธีการที่จะทำให้เกิดมิติที่ 3 อีก (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ . บทนำ)

โกสุม สายใจ กล่าวเสริมถึงรูปร่างไว้

> รูปร่าง แสดงเรื่องราวภายนอกทำให้เกิดรูปทรงเหมือนจริงตามที่มองเห็นเพื่อให้ผู้ ดูตอบรับได้ง่าย แต่ได้สร้างบรรยากาศที่แปลกออกไป เช่น มีการจัดภาพบันไดอย่างระเกะระกะ(ถ้าแสดงภาพทางด้านตัด) ลักษณะหนึ่งเป็นภาพเลื้อที่มีเพียงแขน มือ แต่ไม่มีคอ ใบหน้าเองผู้สวมใส ทำให้ผู้ดูเกิด ความรู้สึกแปลกๆ ไป ในทางลึก น่าติดตามและน่าสะพึงกลัว ภาพของนัยนามีการใช้รูปทรงของกระดาษสีขาวมาเป็นระยะหน้า และนำรูปทรงของคน (เด็กหญิง) มาร่วมกันรูปทรงของบันไดทำให้เกิดการขัดแย้ง และน่าสงสัย ในขณะที่ภาพของเกียรติศักดิ์จะใช้ขนาดที่แตกต่างกันของเสื้อ และกางเกง ทำให้เกิดการขัดแย้งจนทำให้เกิดระยะใกล้ไกล ที่ต่อเนื่อง น่าติดตาม (โกสุม สายใจ. 2536 : 122)

โกสุม สายใจ ยังแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับรูปร่างอีกว่า

รูปร่างในบางครั้งอาจจะเกิดจากน้ำหนักสองน้ำหนักกล่าวคือ สีแสดงความแตกต่างก็ได้ การแสดงคุณค่าในพื้นที่เดียวกันอาจทำให้เกิดรูปร่างนัยหนึ่งและอีกนัยหนึ่งอาจเกิดจากเส้นหรือมีเส้นแอบแฝงอยู่ในรูปร่างก็เป็นได้ โดยไม่แสดงหน้าที่อันชัดเจนแต่มีคุณสมบัติแสดงอยู่ลึกๆ ในกรณีของภาพเทพชุมนุมวัดใหญ่สุวรรณารามมีลักษณะของรูปร่างอยู่ก่อนโดยการแสดงคุณค่าด้วยน้ำหนักของสีที่มีการเขียนแบบ แบน แบน แบน หรือการแสดงภาพ 2มิติพื้นระนาบนั้นเองเป็นการแสดงคุณค่าที่ชัดเจน ในลักษณะของรูปร่างแล้วจึงตัดเส้น (โกสุม สายใจ . สัมภาษณ์. 2542)

2.3 เส้น

เส้นเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้าง (composition art) เส้นอาจเป็นบ่อเกิดของร่องรอยหรือริ้วรอยที่เกิดจากการลาก การขีดด้วยวัตถุต่างชนิดกัน มีทั้งลักษณะต่อเนื่องหรือขาดเป็นช่วงๆ เส้นเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์รูปร่าง รูปทรง เส้นเกิดจากการจุดที่ลากไปอีกจุด เป็นลักษณะเส้นยาว ศิลปินใช้เส้นเป็นสื่อในการแสดงออกทางอารมณ์หรือความเชื่อต่างๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ เช่น นำเส้นใช้ประกอบเป็นรูปร่างหรือแสดงลวดลาย หรือแสดงเขตเพื่อแสดงพื้นที่ เช่นเดียวกับในงานจิตรกรรมฝาผนังใช้เส้นแสดงขอบเขตและแสดงลักษณะเฉพาะ ลักษณะลวดลายเขียวในจิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุมวัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นการจัดวางตำแหน่งที่ลงตัว กล่าวคือ ลักษณะสร้างความสำคัญลวดลายในการใช้เส้นลักษณะ เส้นเฉียง (inclined line) เส้นโค้ง (curve line) เส้นนอน (horizontal line) ลายเฉียงนับว่าเป็นลักษณะต้นแบบที่สำคัญของอยุธยาตอนปลายแสดงถึงอัจฉริยะภาพของศิลปินเป็นอย่างมาก ถ้าพิจารณาดูจะเห็นความสัมพันธ์ทางด้านเนื้อหารวมทั้งด้านรูปแบบ ดังที่กล่าวมาขั้นต้นเป็นเพียงใช้เส้นในการสร้างสรรค์ รูปร่างต่างๆ ของงานจิตรกรรมฝาผนัง อีกประเด็นหนึ่งของเส้นในงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งศิลปินมองถึงการสร้างสรรค์ ในหนังสือ เพชรในเพชรบุรี กล่าวไว้ในเรื่องการเขียนหรือการใช้เส้นรูปเทพชุมนุมที่นั่งเป็นชั้น ๆ ในผนังพระอุโบสถได้ทุกตัวและเห็นได้ว่าไม่มีฝีมือแห่งใดในกรุงเทพฯเหมือนเลย เช่น หน้ายักษ์ไม่ได้เขียนเป็นหัวโขน เขียนเป็นคนที่อ้วนๆย่นๆที่ซึ่งเป็นกนกก็เขียนเป็นหนวดเครา แสดงให้เห็นลักษณะของการใช้เส้นของศิลปินอย่างมีจุดมุ่งหมาย (เพชรในเพชรบุรี.2536:34)

ดังนั้นแล้การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยมีโครงสร้างของเส้นเป็นสำคัญเพราะเป็นกระบวนขั้นสุดท้ายชักภาพหรือดึงภาพให้มีความคมชัด(hard edge)และมีความชัดเจนมากขึ้นภาพจิตรกรรมไทยกล่าวกันแล้วมีเส้นที่ใช้ คือใช้เส้นคดกริช จะแบ่งเป็นรูปสามเหลี่ยมหลายรูปซ้อนกัน เพื่อแยกเรื่องแต่ละตอนออกจากกัน สวนเส้น โค้งแบ่งพื้นที่ของรูปภาพแยกออกจากกัน เส้นที่กล่าวมานี้คือวิธีการแก้ปัญหาของช่างเขียนไทย เช่น บางครั้งในพื้นที่ส่วนใดส่วนหนึ่งของภาพจะแสดงเหตุการณ์ในเรื่องเดียวกันไว้หลานตอน ศิลปินจะแก้ปัญหาโดยการเน้น ตำแหน่งที่เป็นส่วนสำคัญหรือจุดสนใจ (point of interest) ด้วยการใช้เส้นมีลักษณะเป็นฟันปลาหรือฟันเลื้อย เรียกว่า สินเทาเป็นลักษณะของการแบ่งเหตุการณ์ในภาพ ซึ่งเป็นลักษณะเส้นเฉพาะของศิลปินของไทย

ในด้านการแก้ปัญหาทางด้านระยะ ช่างเขียนไทยยังมีการนำเสนอในการสร้างสรรค์คือ จิตรกรรมฝาผนังของไทยไม่ได้แสดงระยะทางไกลและทางใกล้ด้วยวิธีทางทัศนียภาพ(perspective)ซึ่งเป็นแบบตะวันตกหากแสดงและแก้ปัญหา โดยใช้วิธีการในลักษณะที่เรียกว่า แบบขั้นบันได(step by step)ส่วนที่อยู่ในระยะใกลจะอยู่ตอนหน้าภาพ ส่วนระยะไกลจะอยู่ถัดเลยขึ้นไปด้านบน ทั้งนี้ขนาดของเส้น ที่อยู่ไกลออกไปก็ไม่ได้เล็กเลย ก็ยังมีขนาดเท่ากับสิ่งที่อยู่ข้างหน้า หรืออาจจะเล็กลงบ้างแต่แทบจะไม่รู้สึกว่าเล็กลงเลยถ้าศึกษาภาพจิตรกรรมฝาฟนังของไทยแล้วจะเห็นว่าช่างเขียนของไทยจะมีการสร้างสรรค์แนวความคิดด้วยเส้นเป็นหลักสำคัญความอ่อนไหวของเส้นรอบนอกจะเป็นตัวหรือเส้นกำหนดสร้างคุณค่าทางสุนทรีศาสตร์ ของความงามที่เกิดขึ้น ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงเส้นไว้ว่า

> เส้นในความหมายของงานวาดเส้น ของตะวันตก ให้ความไว้นัยหนึ่ง ภาพวาดเส้น (line drawing) เป็นงานวาดเขียนซึ่งถ่ายทอดรูปลักษณ์ต่างๆ ด้วยเส้นดังเช่นการวาดขอบและการวาดเส้นแสดงรูปร่างรูปทรง การวาดเส้นรอบการถ่ายทอดรูปแบบของวัตถุหรือรูปจำลองด้วยการวาดเส้นวัตถุนั้น เส้นขอบของรูปจะมีความหนาและแรงกดที่สม่ำเสมอกันตลอดภาพไม่การใช้วิธีการแรงเงาหรือการแสดงเนื้อที่บริเวณภายในเส้นขอบของวัตถุเข้ามาเกี่ยวข้อง (ซึ่งต่างกันกับการวาดเส้น

แสดงทรงที่จะวาดส่วนประกอบอื่นๆ ที่อยู่ภายในขอบเขตวัตถุแต่ถ่ายทอดด้วยเส้นเช่นกันในงานจิตรกรรมด้วย โดยใช้ดินสี ปากกา สีเทียน หรือเครื่องมือปลายโลหะที่ใช้เขียนเส้นในแม่พิมพ์โลหะต้นแบบของภาพพิมพ์แกะลายเส้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลวิธีการพิมพ์ที่ใช้เส้นแรงเงาเส้น มีมิติเดียว คือความยาว มีลักษณะต่างๆ มีทิศทางและขนาด ลักษณะต่างๆ ของเส้นได้แก่ ทรงโค้ง คด เป็นคลื่นทิศทางของเส้นได้แก่ แนวราบ แนวดิ่ง แนวเฉียง แนวลึก และขนาดของเส้น เส้นไม่มีความกว้าง มีแต่ความหนา เส้นบางหรือเส้นใหญ่ เส้นเล็ก ความหนาของเส้น จะต้องพิจารณาเปรียบเทียบกับความยาว ถ้าเส้นสั้นแต่มีความหนามาก จะกลายเป็นรูปร่าง (shape) สี่เหลี่ยมผืนผ้าไปเส้นดำหนาถี่ แบ่งพื้นที่ว่างออกเป็นส่วนๆ และกำหนดขอบเขตของที่ว่าง หมายถึงสร้างรูปร่างหรือรูปแบบว่างและกำหนดเส้นรูปนอกของรูปทรง หมายถึงการสร้างรูปทรงหน้าที่เป็นน้ำหนักออกแก่ของแสงและเงาหมายถึงการแรงเงาด้วยเส้น ให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวเอง (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 34-35)

ในลักษณะดังกล่าวในภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยมีเส้นที่เกิดขึ้นจริงตามตาเห็นอีกลักษณะ เส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่แฝงอยู่ในโครงสร้างของภาพจิตรกรรมไทย เป็นการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังไทยเส้นดังกล่าวอาจเกิดขึ้นด้วยน้ำหนักต่อน้ำหนักดังนั้นสุชาติ สุทธิ แสดงทรรศนะในเรื่องเอาเส้นเชิงนัยไว้

เส้นเชิงนัยนั้น มิได้เกิดจาการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริงภาพแรก แต่เกิดจากนัยของการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกิริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันดังเช่น หากเราได้เห็นใครสักคนกำลังชี้นิ้วไปยังสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ปลายนิ้งชี้ของผู้ชี้จะเป็นตัวนำสายตาของเราพุ่งตามไปสู่สิ่งที่ผู้นั้นกำลังชี้ ทำให้รู้สึกเสมือนว่ามีเส้นเกิดขึ้นระหว่างปลายนิ้วของผู้ชี้สัมพันธ์กับวัตถุที่กำลังชี้ เส้นเชิงนัยดังกล่าวศิลปินมักจะนำมาใช้เพื่อบ่งชี้กิริยาของการตอบโต้ระหว่างกัน ทำให้รู้สึกว่าเกิดเป็นเส้นหรือในทำนองเดียวกันความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการเห็น (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 6)

ดังนั้นแล้วเส้นที่เกิดขึ้นจริงหรือเชิงนัยมีอิทธพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน เช่นเดียวกับงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยเพราะเส้นจะให้ความรู้สึกในเรื่องราวต่างๆ โดยทำลักษณะของการนำเส้นมาประกอบทำให้เกิดโครงสร้างและแสดงพลังการเคลื่อนไหอย่างมีพลัง รูปแบบของการนำเสนอซึ่งนำพาไปถึงทิศทางของการสร้างงาน

2.4 พื้นที่

ความหมายของพื้นที่ในงานจิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามคือการนำพื้นที่บริเวณว่างของและกำหนดเนื้อหาของภาพลงในพื้นที่ว่างนั้นศิลปินจะเป็นผู้กำหนดทิศทาง ระยะ เทคนิค แต่ลักษณะของการแสดงออกในการนำพื้นที่บริเวณว่างมาใช้ จะต้องคำนึงถึงกระบวนการสร้างสรรค์ เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาล ภาพมารจรญและภาพเทพชุมนุมวัดใหญสุวรรณารามเป็นการกำหนดพื้นที่ ในบริเวณวางอย่างลงตัวและมีความเหมาะสม ในพื้นระนาบ 2มิติ ในแนวตั้งแนวดิ่งและแนวนอน โดยการสร้างรูปร่างในลักษณะ แบบ แบน หรือแบนเรียบ(*picture planc*)เช่นเดียวกับศิลปินกำหนดลักษณะภาพลักษณ์ของเทพยดา (figurative) มาสร้างให้มีความตื้น-ลึก ศิลปินมีการนำเสนอลักษณะของการแสดงออกในพื้นที่บริเวณว่างของการกำหนดสัมพันธ์ภาพกล่าวคือ การกำหนดพื้นที่บริเวณว่างของเทพยดาในส่วนที่เป็นบริเวณ

ว่างส่วนลบ(negative space) และการกำหนดพื้นที่ว่างส่วนเป็นบริเวณว่างส่วนบวก (positive space) พื้นที่สองส่วนนี้มีการประสานความสำพันธ์และอยู่ในบริเวณว่างส่วนรวมในกรอบของการแสดงออก (pictorials pace) ศิลปินมีแนวความคิดในการนำเสนอเรื่องราวของการแยกมิติในพื้นระนาบ หรืออาจจะกล่าวว่าเป็นการสร้างความตื้นและลึกใน ลักษณะลวงตา สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะเกี่ยวกับ มิติ ในความตื้น-ลึก มิติของความรู้ภาพลักษณ์ (image) ที่ทำการเรียนรู้ด้วยการเห็น ทั้ง 2 ลักษณะ คือ 3 มิติ และ4 มิติ ฉะนั้นจึงมีทั้งพื้นที่บริเวณว่างลักษณะ 3 มิติ 2 มิติ (three dimensional-two dimensional space) ในบริเวณว่าง 3 มิติจะเป็นความกว้าง ยาวและลึกซึ่งเป็นบริเวณว่าง ที่มีเนื้อที่ทีสามารถสัมผัสได้ด้วยความจริงเชิงกายภาพ ในกรณีเดียวกันลักษณะ 2 มิติ จะมีปรากฏแต่ความกว้างและความยาวเท่านั้นหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นพื้นที่ระนาบ (สุชาติ สุทธิ.2535:75)

ดังนั้นแล้วพื้นที่บริเวณว่างในงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จะมีรูปร่างเป็น 2 มิติ พื้นระนาบ ดังนั้นการจัดสรรรูปร่างหรือรูปแบบในการสร้างสรรค์ในพื้นที่ จึงเป็นการแก้ปัญหาของศิลปิน ในการกำหนดพื้นที่ ในเรื่องของระยะทางไกล-ใกล้ด้วยวิธีการทางทัศยนีภาพแบบขั้นบันได (step by step) มีลักษณะส่วนที่อยู่ใกล้จะอยู่ด้านหน้าของภาพและส่วนไกลก็จะไล่ไปตามลำดับ ซึ่งเป็นการแก้ปัญหาลักษณะแบบไทย

พื้นที่ระนาบ 2 มิติ มีการควบคุมคุณภาพของภาพหรือการใช้พื้นที่ระนาบ 2 มิติที่ซ้อนกันในลักษณะของภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุม แสดงพลังการเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียว

กันโดยไม่สร้างความขัดแย้งในภาพเป็นการสมดุลย์(balance)อย่างเป็นเอกภาพ(unity)หรือการแสดงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมยังสร้างความถูกต้องทางด้านสัดส่วนสาเหตุจากการกำนดพื้นที่ที่ถูกต้องอย่างมีระบบของศิลปิน สิ่งที่น่าสังเกตุอีกอย่างหนึ่งในการถ่ายทอดของรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง จะถ่ายทอดลักษณะเป็น กลุ่ม กลุ่ม หรือเป็นมวลและสามารถเล่าเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบในพื้นที่จำกัด สุชาติ สุทธิในความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องระยะการสร้างมิติใกล้-ไกล จะมีเกณฑ์ของความใกล้-ไกลที่เรียกว่าระยะซึ่งเกณฑ์ที่เป็นระยะดังกล่าวได้นำมาใช้สำหรับจัดวางกันอย่างหยาบๆตามที่พวกเราคุ้นเคยและใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน ในความหมายระยะไกลสุดหรือพื้นหลัง (background) เป็นระยะ 1 ระยะกลาง (middleground)หรือระยะ 2 ระยะหน้าสุดหรือใกล้สุด (foreground) ทั้ง 3 พื้นระนาบที่กล่าวนี้ นัยว่าเป็นสิ่งที่ศิลปินยึดถือเป็นความรู้อย่างหนึ่งที่ใช้ติดต่อและสืบเนื่องกันมาทุกยุคสมัย (สุชาติ สุทธิ.2535:86)

2.5 การใช้สี

ในงานภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามได้นำวิธีโบราณมาใช้เป็นสื่อคือวิธีการลงสี(coloring)เป็นลงสีในพื้นระนาบ2มิติ หรือเป็นการบันทึกภาพสี มีการกล่าวของนักวิชาการในการลงสีคือ การบันทึกเรื่องราว การบันทึกรูปแบบ การบันทึกความรู้สึกจากความคิดเห็นเหล่านี้เกิดเป็นความเชื่อและมีผลสรุปประการแรก การใช้สีอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีจุดของการแสดงออกของเรื่องราวทางพุทธศาสนาสร้างความเชื่อต่อผู้พบเห็นและศรัทธา

ลักษณะการลงสีแต่ละชุดในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีลักษณะแบบ แบน แบน เป็นพื้นระนาบไม่แสดงเรื่องของแสงเงาตามความเป็นจริง แต่มีการแสดงด้วยคุณค่าของสี และทิศทางระยะต่างๆ กล่าวได้คือการใช้สีของภาพทวารบาล ภาพมารผจญ และภาพเทพชุมนุม เป็นการแสดงความเชื่อและน้อมนำชักจูงให้ผู้ชมเกิดความศรัทธาเลื่อมใสหรือเข้าถึงเรื่องราวทางวรรณกรรมของพุทธศาสนาโดยการนำเสนอด้วยสีที่มีความแรงต่อสายตา เช่น แดง ทอง เขียว เป็นหลักสำคัญ ในสมัยก่อนการฟังเทศก์เป็นการฟังเรื่องราวธรรมะจากพระสงฆ์เท่านั้น

ทำให้ผู้เข้าฟังเข้าใจยากจึงต้องนำเสนอ ภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อเป็นภาพประกอบ ในการเรียนรู้เกี่ยวกับศาสนา ภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นการช่วยอธิบายและเป็นการทบทวนความเข้าใจสร้างความซาบซึ้งดังนั้น แล้วสิ่งสำคัญทำให้ผู้ชมมองเห็นและจับตาที่ดีที่สุด คือการทำคุณค่าของสีมาใช้ เป็นการดำเนินการเดินเรื่องเป็นอย่างยิ่ง อารี สุทธิพันธุ์แสดงทัศนะเกี่ยวกับการลงสีในวารสารศิลปกรรมศาสตร์การลงสีเริ่มจากการฝึกพื้นฐานทางการใช้ฝีมือ และสามารถลงสีบนระนาบรองรับพื้นที่กำหนดให้มีรูปภาพ เป็นผลงานที่มีลักษณะของการถ่ายทอดรูปแบบระนาบ การสร้างความคิดรวบยอดเกี่ยวกับมิติหรือความรู้สึกตื้นลึกมีความสำคัญมากในช่วงสมัยหนึ่ง และอีกช่วงสมัยหนึ่งหันมานิยมทำให้เกิดความรู้สึกสองมิติ โดยมุ่งเน้นความคมชัดของรุปร่างที่เรียกว่า จิตรกรรมแบบขอบ อย่างไรก็ดีการลงสีนับได้ว่ามีการกระทำแบบหนึ่งของศิลปิน (อารี สุทธิพันธุ์. 253 : 16)

ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย บรรยายเรื่องการใช้สี ไว้

> การเขียนภาพทวารบาล ภาพมารผจญ และภาพชุมนุมเทวดาในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม (เพชรบุรี)เขียนแบบลงสีแบบ แบน แบน ตามรูปร่างของภาพไม่มีการเน้นน้ำหนัก จะมีการใช้สีหลายสีก็เพราะว่าในสมัยอยุธยามีการติดต่อกับชาวต่างชาติช่างพื้นบ้านได้รับอิทธิพลจากชาวต่างชาติช่างพื้นบ้านได้รับอิทธิพลจากชาวต่างชาติและได้เป็นวิธีการลงสีในลักษณะต่าง ๆ สีของการเขียนจิตรกรรมใช้พื้นเป็นสีขาว คือสีฝาผนังนั่นเองและใช้สีแดง (ในสมัยอยุธยาสีแดงเป็นสีแห่งความเป็นมงคล สีดำเป็นสีที่ใช้วาดเส้นรูปลวดลายฉากหลังใช้สีแดงสด ส่วนลวดลายเครื่องอาภรณ์จะใช้ทองผิดลงบนรูปและลายต่าง ๆ และมีสีอื่น ๆ ประกอบลงบนลวดลายดอกไม้ ลวดลายดอกไม้ช่างเพชรบุรีลอกเลียนและคิดเพิ่มเติมขึ้นตามธรรมชาติ
> (ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย . บรรยายให้น.ศ.ฟังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม)

วรรณะของสีที่ใช้เขียนจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม (เพชรบุรี) ในสมัยอยุธยาตอนปลายมักจะใช้สีดำและสีขาว, เหลือง, แดง ใช้สีทั้งหมด 4 สี และมาเพิ่มเติมสีในสมัยรัชกาลที่ 5 คือวรรณะของสีเหล่านี้ยังเป็นสีเอกรงค์ (monochrome) และสีเหล่านี้ยังนำมาเขียนรวมกันหรือประกอบเข้าด้วยกันในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังจะเป็นลักษณะของการเขียนสีพหุรงค์ของสมัยอยุธยาให้ต่อเนื่องกัน

สีมีอิทธิพลสำคัญมากที่สุดในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย ศิลปินแต่ละยุคแสดงออกในความรู้สึกเรื่องสีต่างกัน สีและเส้นเคลื่อนไหวเกิดจังหวะลีลาประสานกลมกลืน สร้างเอกภาพให้เกิดในรูปและสีบางส่วนที่สดจ้าใช้เน้นส่วนสำคัญของภาพให้ดูเด่นสะดุดตา ชักจูงสายตา สมัยอยุธยาโครงสีสว่างโปร่งใส เทคนิควิธีการเขียนได้รับอิทธิพลจากจีน วิธีการเขียนลงพื้นผนังด้วยสีขาว เขียนด้วยสีบาง ๆ บางครั้งจะทิ้งภาพให้เป็นพื้นที่ขาว ซึ่งคล้ายวิธีเขียนสมุดข่อยหรือการเขียนสีน้ำ

ปรีชา เถาทอง แสดงทัศนะเพิ่มเกี่ยวกับการใช้สี

> ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีการใช้สีหลายสีด้วยกัน สีแต่ละสีมีคุณลักษณะและหน้าที่ไม่เหมือนกัน เพราะศิลปินได้กำหนดหน้าไว้ก่อนแล้วคือทำแบบร่าง (lay out) ของสี กล่าวคือ สีร่างภาพ สีร่างเสื้อผ้า สีเน้น สีลงเส้นสินเทา

แต่สีที่เด่นชัดที่สุดที่พบ คือสีแดงชาดและสีเขียว โดยเฉพาะสีแดงมีการใช้มากที่สุด ใช้การลงระหว่างการกันบุคคลหรือเส้นสินเทาเพื่อแสดงความชัดเจนของเทพยดาสร้างความสำคัญให้กับภาพ ส่วนสีเขียวใช้แสดงลวดลายของดอกไม้ต่าง ๆ ศิลปินแสดงวรรณะของสีคู่ตรงกันข้ามคือแดง-เขียว แต่ในยุคสมัยนั้นยังคงไม่มีเรื่องของทฤษฎีสีคงเป็นเรื่องของความเหมาะสมหรืออีกประเด็นต้องการแสดงเรื่องธรรมชาติตามตาเห็น (ปรีชา เถาทอง. สัมภาษณ์. 2542)

วิรุณ ตั้งเจริญ ให้ความคิดเห็นไว้ว่าในเรื่องสี

เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเนื้อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกันแสดงคุณภาพของอารมณ์ ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่นเมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็นโดยการจัดวางสีอุ่น ให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกันคือสีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้ เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ได้สีจากสีแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามอาทิตย์ตกดิน ถ้าจะใส่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความคิด (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 40)

อาจจะกล่าวได้ว่า ศิลปินแสดงวรรณะสีต่องานและงานมีอิทธิพลต่อจิตใจของศิลปินเป็นอย่างยิ่งภาพเขียน จิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาล ภาพมารผจญ และเทพชุมนุม ศิลปินแสดงการเขียนภาพและแบบอุดมคติในเรื่องของปริมาตรของสีและโครงสร้างต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์อันชาญฉลาด ในการเลือกสรรค์ดัดแปลงจนลงตัวเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยอันเป็นเอกลักษณ์ที่มีคุณค่าผลของการนำโครงสร้างศิลปะตามที่กล่าวมาคือการจัดวาง รูปร่าง เส้น พื้นที่ การใช้สี เน้นการประสานความคิดของศิลปิน เพื่อความงามและเป็นขยายคำสั่งสอนทางศาสนาออกมาเป็นรูปภาพหรือภาพประกอบในเชิงการสร้างสรรค์ ดังนั้นแล้วศิลปินได้บันทึกข้อมูลในยุคนั้นด้วยโครงสร้างต่าง ๆ เพื่อการตอบสนองต่อสังคม

สรุป

สรุปผลในเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานด้านจิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาลภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามและความเป็นมาของลายไทย จะเห็นได้จากลายไทยมีการวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องและเป็นระบบตามยุคตามสมัย ดังนี้การกล่าวของนักวิชาการกล่าวว่า ลายไทยมีการวิวัฒนาการจากอินเดียจากการขยายอิทธิพลทางศาสนาและได้เข้ามาทางตอนใต้ของไทย อินเดียก็มีอิทธิพลอันหนึ่ง แต่ก็คงจะต้องกล่าวในที่นี้คือ อิทธิพลจากจีน ซึ่งอาจมีผลโดยตรงและมีการกล่าวถึงหลายครั้งโดยนักวิชาการตั้งแต่ก่อนสมัยอยุธยามาแล้วแต่มาชัดเจนมากยิ่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น ในกรณีเดียวกันวัดใหญ่สุวรรณารามก็ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนอย่างเช่น ลายกำมะลอ และอิทธิพลทางสี

ลักษณะการถ่ายทอดภาพเขียนจิตรกรรมไทยที่พบกันถือการเขียนด้วยสีฝุ่น การเขียนสีฝุ่นที่พบกันคือการเขียนจิตรกรรมขนาดใหญ่ คือการเขียนบนฝาผนังพระอุโบสถ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรมและอีกแบบหนึ่งคือ การเขียนขนาดเล็ก ซึ่งจะนิยมเขียนในพระคัมภีร์ สมุดข่อย จะนิยมเขียนลงในใบไม้หรือกระดาษสา โดยวิธี 2 วิธีนี้ จะเป็นการเขียนคำสอนและแปลคำภีร์ออกมาเป็นภาษาภาพหรือภาพประกอบ

ภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพจิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุมในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีการเขียนภาพในลักษณะ....คติและคติธรรมทางพุทธศาสนา การเขียนเพื่อสร้างความศรัทธาและให้เข้าฟังบรรยายธรรม ได้เห็นภาพเขียนบนฝาผนังเพื่อความเข้าใจและทำความเข้าใจตามพระคัมภีร์ได้ด้วยง่าย ๆขึ้น ผลของการถ่ายทอดคำสอนจากพระคัมภีร์ เป็นผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปกรรมชั้นสูง ในศิลปะอยุธยาตอนปลายอย่างชัดเจน ในการถ่ายทอดของศิลปินพอที่จะสรุปในประเด็นของด้านองค์ประกอบศิลปะ

ในประเด็นของการจัดวาง

ในจิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีการจัดวางภาพเขียนในลักษณะแบบ ซ้ำ ซ้ำกัน ในด้านของรูปร่าง มีลักษณะของลวดลายจะไม่ซ้ำกันเลยแสดงถึงแนวความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ในเชิงการนำเสนอวิธีการมองของภาพด้วยกลวิธีการมองภาพแบบขั้นบันได เป็นการแก้ปัญหาในด้านระยะทางไปในตัวเองของภาพอีกด้วย ในลักษณะเดียวกันยังมีการนำเสนอรูปของเทพยดาในลักษณะรูปทรงร่วมด้าน

ในประเด็นของรูปร่าง

มีการนำเสนอรูปร่างลักษณะภาพบุคคลหรือภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมมีการใช้ลักษณะรูปทรงร่วมด้าน โดยมีใบหน้าของเทพในแต่ละภาพจะมีใบหน้าที่ไม่ซ้ำกัน เช่นเดียวกับรูปของลวดลายที่มีการประดิษฐ์ขึ้นและได้อิทธิพลจากธรรมชาติโดยตรงและดัดแปลงจากภาพ ในลักษณะของอิทธิพลของจีนอีกด้วยดังนั้นแล้วการกล่าวในเรื่องของรูปร่างย่อมเป็นแนวทางของศิลปินที่นำเสนอแนวความคิดสร้างสรรค์ต่องานศิลปกรรมไทย

ในประเด็นของเส้น

ในจิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรารามจะพบได้มีการให้เส้นต่างคือ เส้นเฉียง เส้นโค้ง เส้นแนวนอน และแกนทั้งแนวนอนแนวตั้งในลักษณะเชิงในอย่างเช่นเส้นเฉียงจะใช้กำหนดการแยกภาพเป็นระยะคือเส้นสินเถาส่วนในเส้นโค้งจะเป็นเส้นของลวดลายในลักษณะภาพทิวทัศน์ในระยะหลังภาพหรือการแก้ปัญหาของพื้นที่ เช่น ลายใบไม้ร่วง ส่วนเส้นแนวนอนจะใช้เป็นเส้นเฉียงขั้นระหว่างชั้นภาพ.....แต่ละชั้น ดังนั้นแล้ว ในภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จะมีการใช้เส้นที่เกิดประโยชน์ต่องานศิลปกรรมเป็นอย่างสูง และเป็นการสร้างแนวความคิดของศิลปินที่รู้จักการนำเส้นมาสร้างให้เกิดความงามรวมทั้งการคิดประดิษฐ์เส้นขึ้นมาคือ เส้นสินเทาหรือกริช

ในประเด็นของพื้นที่

พื้นที่ในภาพทวารบาล ภาพมารผจญและภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการกำหนดพื้นที่ในการใช้งานอย่างมีคุณค่าและเกิดประโยชน์มากที่สุดในด้านการใช้โครงสร้างพื้นที่นำเสนอเรื่องราวทางพุทธศาสนาทางด้านคติธรรม

ในประเด็นการใช้สี

ที่พบในจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามพบว่ามีการใช้สีดำ สีขาว สีขเียว สีทองและสีแดงสีเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจากจีน ด้วยสาเหตุในสมัยอยุธยามีการติดต่อค้าขายกับจีนจึงมีการสั่งสีเข้ามาใช้ประกอบกับการสั่งให้ช่างจีนทำเครื่องปั้นดินเผา ดังนั้นช่างไทยจึงได้รับอิทธิพลบางส่วนจากจีน และมีการพบการใช้สีคู่ตรงกันข้ามกันด้วย เช่น สีแดงกับสีเขียวเป็นต้น

3. เอกสารที่เกี่ยวกับงานศิลปะป๊อปอาร์ตที่ศึกษาวิจัย

3.1 ที่มาของแนวความคิด

ราล์ฟ ไมเยอร์ กล่าวถึงความหมายของป๊อปอาร์ต

> ชื่อของแบบอย่างศิลปะ (รู้จักกันในนามของศิลปะสัจนิยมใหม่และคติดาดาใหม่ด้วย) ซึ่งเกิดจากกระแสการพัฒนาตัวของขบวนการพาณิชยศิลป์ และมีลักษณะสะท้อนวัฒนธรรมของมวลชนในระบบสังคมอุตสาหกรรม เช่น ผลงานศิลปะที่ใช้รูปแบบของแถบภาพการ์ตูน หรือใช้รูปแบบของอาหารยอดนิยม หรือรูปแบบของสลากยี่ห้อสินค้า ศิลปะประชานิยมนี้พัฒนาขึ้นในนครนิวยอร์กในช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 เป็นขบวนการทางด้านศิลปะที่ด้านขบวนการลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมซึ่งกำลังมีบทบาทสำคัญอยู่ในวงการศิลปะในระยะกึ่งทศวรรษที่ 1960 เนื่องจากศิลปะประชานิยมสร้างผลงานที่แสดงลักษณะของคน สัตว์ สิ่งของ ซึ่งตรงกันข้ามกับแนวทางของศิลปะในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม และศิลปะประชานิยมนี้เข้ามาแทนที่ในฐานะของผู้นำขบวนการศิลปะล้ำยุคในประเทศสหรัฐอเมริกา ในระยะหลังของทศวรรษนั้น ศิลปะประชานิยมเริ่มได้รับความนิยมลดน้อยถอยลงเนื่องจากกระแสคลื่นลูกใหม่ของแบบอย่างศิลปะแบบสารัตถศิลป์และศิลปะขอบคมเข้ามาแทนที่ในภายหลัง ศิลปินผู้นำของขบวนการศิลปะประชานิยมได้แก่ แจสเปอร์ จอห์น (ค.ศ. 1930) โรเบิร์ต เราเชนเบอร์ก (ค.ศ. 1925) แอนดี วอร์ฮอล (ค.ศ. 1931-1987) ลาร์รี รีเวอร์ส (ค.ศ. 1923) แคลส์ โอล์เอนเบิร์ก (ค.ศ. 1929) รอย ลิคเตนสไตน์ (ค.ศ. 1923) จอร์ช ซีกัล (ค.ศ. 1924) และโรเบิร์ต อินเดียนา (ค.ศ. 1928) (ราล์ฟ ไมเยอร์. 2540 : 701)

ความก้าวหน้าของงานศิลปะเกิดแบบไม่หยุดยั้ง โดยศิลปะแต่ละรูปได้รับอิทธิพลของงานศิลปะของลัทธิอื่นและนำมาพัฒนาและประยุกต์ ให้เข้ากับสังคมปัจจุบันเช่นเดียวกับงานศิลปะป๊อปอาร์ต ศิลปะเกิดความสนุกกับสังคมปัจจุบัน เกิดมีแนวคิดใหม่ศิลปินหนุ่มมีความคิดก้าวหน้า มองความเป็นอย่างแท้จริงศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ต ไม่สนในเรื่องของศาสนา และความเชื่อในอดีตและเรื่องนิยายต่าง ๆ มุมมองสิ่งรอบตัวที่ตาเห็นศิลปะเหล่านี้ สร้างความตื่นเต้นอันมีเรื่องราวเกี่ยวกับคนทั่วไป (abstract expressionism)หรือแอคชั้นเพ้นติ้ง (action painting) ศิลปินได้นำเทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างของแอบสแตร็กเอ็กซเพรสชั้นนิสม์ โดยแบบอย่างของศิลปิน คือ การทำสิ่งทำเสนอ เช่นเรื่องของภาพโฆษณา และภาพของดาราภาพยนตร์ บางคนสนใจเรื่องของเครื่องจักรและบางคนนำเรื่องง่าย ๆ มานำเสนอ ป๊อป อาร์ต ไม่ใช่ศิลปะเพราะไม่มีคุณค่าลึกซึ้งเลย เพราะเป็นเรื่องโฆษณาง่าย ๆ เท่านั้นศิลปะ ป๊อป อาร์ต ปรากฏตามคำเรียกของนักวิจารณ์ชาวอังกฤษที่แสดงความเคลื่อนไหวของกลุ่มขบวนการทางศิลปวัฒนธรรมในประเทศอังกฤษที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (institute of contemporary) นักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยคนสำคัญคนใหม่แก่วงการศิลปะขึ้น พวกเขาได้ยอมรับและประเทศชื่อแนวความคิดนี้ว่า ป๊อปอาร์ต เมื่อความคิดนี้ไม่เกิด

ขึ้นต่อมาจึงมีการปฏิบัติกันอย่างจริงจัง โดยเกิดขึ้นในประเทศอังกฤษก่อนและหลังจากนั้นไม่นานได้แพร่หลายสะพัดออกไปและกายเป็นแนวสุนทรียภาพแนวความคิดใหม่ของกลางคริสต์ศวรรษที่ 20 โดยเนื้อหาแสดงออกเชิงพาณิชยศิลป์และด้านสถาปัตยกรรมส่วนสำคัญและเกิดการเคลื่อนไหวกันมากที่สุดของงานศิลปะประเภท ป๊อปอาร์ต คือในอเมริกาซึ่งเป็นจุดสำคัญและมีบทบาทในราวปี ค.ศ. 1955-1960 ศูนย์กลางของการปฏิบัติงานศิลปะ ป๊อป อาร์ต คือที่กรุงนิวยอร์กและสถานที่แสดงงานศิลปะมีแนวความคิดเหมือนกัน

ศิลปิน ป๊อปอาร์ต มีความเห็นเกี่ยวกับทางสุนทรียภาพว่า "สุนทรียภาพคือ ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่างๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบทและโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้ โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งอาจใช้วิธีการของแอ็บสแตรกท์ หรือของคิวบิสต์มาพัฒนาและประยุคได้ตามความเหมาะสม

คำว่า ป๊อป เป็นชื่อเรียกเกี่ยวกับสิ่งของที่หน้าสนใจสนใจชั่วคราวพลุงขึ้น ชั่วขณะหนึ่งของสังคมเกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน บางทีก็เป็นคำเรียกเสียงเวลาเปิดแชมเปญ ป๊อปอาร์ต เป็นชื่อเฉพาะชื่อหนึ่งที่เรียกตามความเคลื่อนไหวทางศิลปะ ป๊อปอาร์ต ได้นำรูปร่างเรื่องราวให้ปรากฏขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่งเนื่องจากมีวิธีการออกแบบและแนวกราฟิกที่นิยมความแปลกประหลาด นักวิจารณ์บางกลุ่มเรียกกลุ่มนี้ว่า ดา ดา ใหม่(neo-dada)คือ การสร้างสรรค์ต่างเพลิดเพลินด้วยการ์ตูนนั้นเป็นการตอบสนองความจริงแนวหนึ่งต่อสังคมปัจจุบัน และความเป็นสุนทรีย์ศาสตร์ ป๊อปอาร์ต แสดงออกถึงอารมณ์ต่างๆ กัน เช่น สงสัยอยากรู้อยากเห็นสนุกสนาน บางครั้งอาจเป็นการเยาะเย้ยเปรียบเปรย และตลกขำขันได้เช่นกัน ดังเช่นศิลปินบางคนอาจทำเป็นรูปหลอดยาสีฟัน อาหารกระป๋อง เรื่องราวชีวิตของมาริลิน มอนโร หรือลิซเทเลอร์ เอวิส ฯลฯ ศิลปินจะทำคล้ายของจริง แต่ผันแปรปรวนประการเช่น ขยายสัดส่วนให้ขนาดใหญ่ขึ้นมาก หรือใช้วัสดุตรงกันกับของจริง

ขณะเดียวกันผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตหรือศิลปะประชานิยม ก็ได้สะท้อนความมีชื่อเสียงและความนิยมของประชาชนขึ้นมาเป็นระลอกๆ เกี่ยวกับความตื่นตัวของสังคมและการแสวงหาทางเลือกใหม่ในวิถีชีวิตเช่น กลุ่มร็อก (rock groups) กลุ่มศิลปมนัสปรีดิ์ (psychedelicdrugs)และกลุ่มปฏิเสธการตั้งคำขวัญ (anti-eestablishment slogan)ได้กลายเป็นเรื่องราวและเนื้อหาที่ปรากฏบนแผ่นใบปิดโฆษณาของศิลปะประชานิยม ซึ่งเป็นที่แน่ชัดว่าเนื้อหาและเรื่องราวที่แสดงออกย่อมเกี่ยวข้องกับการประท้วงสงคราม การปราบปราม และกลุ่มต่อต้านลัทธิความเท่าเทียมกันทางเพศ ตลอดจนความไม่เป็นธรรมที่ปรากฏให้เห็นในรูปแบบต่างๆที่เกิดขึ้นโดยทั่วไป

ในปี ค.ศ. 1960 ผลงานของกลุ่มประชานิยมทั้งหลาย ก็ได้รับการบันทึกในเชิงเปรียบเทียบให้เห็นว่ายิ่งใหญ่กว่ากลุ่มอื่นใดทั้งหมด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของการใช้ส่วนประกอบมูลฐานทางการออกแบบในเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับจิตใต้สำนึก ให้ปรากฏในงานกราฟิกได้ออกไปแพร่หลายได้มากที่สุดทางด้านสุนทรียศาสตร์ ในด้านต่างๆ ทำให้นักวิจารณ์ต่างๆ พากันตื่นตัว แต่ต้องทำงานมากขึ้นเพื่อพยายามแยกความแตกต่างให้ออกจากเดิมความนิยมในการวาดรูปในทศวรรษที่ 1995 ได้เปรียบความนิยมน้อยนี้เหมือนกับความตาย มโนภาพหรือรูปภาพของความตายไม่ค่อยมีเกิดขึ้นมากในปี 1995 ชายหญิงจะถูกวาดออกมาให้มีลักษณะให้ดูผอมบางตามความนิยมของการวาดภาพ แบบฉบับที่หรูหรา

ป๊อป อาร์ต เป็นการแสดงออกแนวใหม่ที่สะท้อนสังคมปัจจุบัน มีความเป็นลักษณะของตัวเองอย่างแท้จริง เช่น การสื่อความหมายจากภาพโฆษณาอาจออกมาในแนวของการเสียดสีสังคม ซึ่งดูเหมือนว่าศิลปะประเภทนี้มีความทันสมัยและพัฒนาขึ้นไปตามสมัยและเหตุการณ์ของสังคมที่เปลี่ยนไปเรื่อยๆ ทำลายประเพณีนิยมในการสร้างศิลปกรรมที่เน้นในความสำคัญของเรื่อง มิติต่างๆ (กว้าง ยาว ลึก นูน) โดยแก้ปัญหาเพียงแค่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมของภาพ ป๊อป อาร์ต ไม่แก้ปัญหาด้วยวิธีดังกล่าว แต่ทำขึ้นใหม่โดยสร้างภาพขนาดใหญ่

ให้มีผลขยายต่อสิ่งแวดล้อมข้างเคียง ดังเช่น จะจัดเป็นฉากชีวิตภายในบ้านราวกับนำเอาของจริงมาแสดง หรือวาดให้มีขนาดใหญ่เกินกว่าที่ควรเป็น เทคนิค เช่น สีชนิดใหม่ๆ หรือสิ่งต่างๆ ซึ่งมนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้น ศิลปินนำสิ่งเหล่านี้มาทำให้ห่างไกลจากสภาพดั้งเดิมมีการนำวิธีการจัดภาพองค์ประกอบและเทคนิคบางประการของศิลปินในอดีตมาใช้ด้วยในขอบเขตจำกัด อาทิเช่น นำเทคนิคการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลันของศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตรกท์เอ็กซเพรสชันนิสต์และเทคนิคที่ดูเรียบร้อยสวยงามของงานพาณิชยศิลป์คุณค่าของศิลปะพวกป๊อปอาร์ต เห็นว่าศิลปะแต่ละลัทธิต่างมีส่วนดีเด่นของตนพวกเขาปฏิเสธในเรื่องความแตกต่างระหว่างรสนิยมดี-เลวดังเช่น ผลงานของมงเดรียงกับภาพยนตร์การ์ตูนมิคกี้ เมาส์ ของวอลท์ดีสนีย์ มีคุณค่าทางศิลปะเท่าเทียมกัน ศิลปะไม่ควรกำหนดขอบเขตในคุณค่าของตัวเอง

3.2 เนื้อหาของภาพ

มีการนำเทคโนโลยีใหม่ๆ มีการทำเรื่องของเด็กๆ บางครั้งเป็นเรื่องตลกขบขันศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตต่างมีความชอบแตกต่างกันไปตามถนัด บางคนมีความนิยมต่อการแสดงออกในเรื่องของความลึกลับ และเต็มไปด้วยความฝันดังเช่น ในคตินิยมเซอเรียลลิสม์ หรือบางคนชอบการแสดงออกอย่างรุนแรงเด็ดขาด เช่น กลุ่มเอ็กซเพรสชั่นนิสต์ถึงกระนั้น พวกเขายังคงมีความต้องการร่วมมือกัน คือ แสดงออกทางโลกภายนอกซึ่งเป็นเรื่องราวที่ยังคงผูกพันกับภาวะของสิ่งแวดล้อมของเมืองอยู่ เทคนิคความคิดของคตินิยมต่างๆ เข้ามาคลุกเคล้าให้ปรากฏขึ้นมาในรูปใหม่ ทวีเกียรติ ไชยยงยศ แสดงทัศนะศิลปินป๊อปอาร์ต

> ป๊อปอาร์ต ต้องการแสดงเรื่องราวต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กับสังคมที่เกิดขึ้นจริง และมองเห็น เช่น ภาพทิวทัศน์จริงหรือสินค้าที่มีชื่อเสียง หรือการหยิบยกฉลากของอาหารกระป๋องขึ้นมาทำเป็นงานศิลปะเป็นต้นป๊อปอาร์ตไม่มองภาพเหตุการณ์ในอดีตที่ผ่านมา แต่ ป๊อปอาร์ต เสนอแนะแง่มุมและแนวความคิดใหม่ต่อสังคมอเมริกัน ศิลปินได้รับแรงผลักดันอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งเร้าในสังคมหลายรูปแบบ ศิลปินได้หยิบยกการล้อเลียนและการเปลียนแปลงรูปแบบ การสร้างสรรค์ผลงานจมีลักษณะเกิดเป็นรูปแบบทางสัญลักษณ์ของการแสดงออกของป๊อปอาร์ตและยังมองเห็นเรื่องการเป็นอยู่ในชีวิตประจำวันอีก มีการประดิษฐ์ของใช้ในชีวิตประจำวันนำมาขยายเป็นงานในลักษณะศิลปะป๊อปอาร์ตต้องการสร้างสรรค์งานของตนให้เป็นเอกลักษณ์ศิลปะป๊อปอาร์ตแสดงแนวคิดใหม่หรืออาจจะเป็นศิลปะกลุ่มใหม่ที่ส่งผลต่องานศิลปะรุ่นหลัง (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. สัมภาษณ์. 2542)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้ในศิลปนิยมเกี่ยวกับกลุ่มป๊อปอาร์ต

> กลุ่มป๊อปอาร์ตจึงไม่ได้เป็นช่างแต่อย่างเดียวเพราะป๊อปอาร์ตมีกระบวนการสร้างสรรค์ตามแนวความคิดสมัยใหม่ โดยการนำสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวเองมาถ่ายทอด น่าจะกล่าวได้ว่า ศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ต มองเห็นโลกในอนาคตแห่งศิลปะควรจะหลุดพ้นจากกรอบสี่เหลี่ยม หลุดพ้นจากความแบนราบ และการเขียน ป๊อป อาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะ ที่สะท้อนพลังสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ชั่วขณะหนึ่งเวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนต์ คุณภาพอันเลอเลิศของสินค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับความชุลมุนวุ่นวายของสังคมซึ่งพลังประดุจพลุนิยมกับวันนี้ พรุ่งนี้อาจลืมแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์. 2538 : 248)

3.3 การสร้างสรรค์

ป๊อปอาร์ได้แรงความบนดาลใจจากการเขียนภาพแบบนี้ได้มาจากการ โฆษณา และการ์ตูนต่างๆ ที่มีอยู่ทั่วไปใจปัจจุบัน ใช้แบบปะติดเข้าผสมด้วย เทคนิคเหล่านี้ใช้ไปในการล้อเลียน ประชดประชัน โดยเน้นวิธี "ขอบคม" (hard edge) ของสีต่าง เช่นเดียวกันการติดกระดาษสีประติดทับกันเช่นภาพจากรูป โฆษณาสินค้า รูปถ่าย ดาราภาพยนตร์ที่ประชาชนคลั่งไคล้คำขวัญที่เขียนอย่าง ตัวอักษร เครื่องรับโทรทัศน์ วิทยุ ถ้วยพลาสติก กระป๋องเบียร์ไอศครีม กระป๋องซุปมีดและการนำวิธีการพิมพ์งานโฆษณา เช่นการพิมพ์สกรีนมาใช้นำเสนออีกด้วยวัสดุและวิธีการเทคนิค เหล่านี้เป็นที่นิยมในกลุ่มป๊อปอาร์ตเป็นอย่างมาก ราล์ฟ ไมเยอร์ แสดงทัศนะเพิ่มเติมกับภาพพิมพ์ตะแกรงไหม

ภาพพิมพ์เพิ่ม คำที่ใช้เรียกผลงานถ่ายแบบที่มาจากแม่พิมพ์ซึ่งอาจเป็นโลหะ แท่นไม้ แท่นหิน ตะแกรงไหม แม่พิมพ์ลายฉลุ แม่พิมพ์รูปหล่อ หรือเครื่องตอกลายที่ให้ผลงานรูปถอดแบบ (ที่มีมากกว่าหนึ่งชิ้น) จากผลงานต้นแบบที่เลิกพิมพ์หรือหล่อไปแล้ว โดยเฉพาะถ้าผลงานถอดแบบขึ้นหลังจากการพิมพ์หรือหล่อรูปชุดแรกเสร็จสิ้นไปเป็นเวลานาน งานเหล่านั้นมิได้หมุนเวียนอยู่ในตลาดศิลปะอีกต่อไป...ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม เป็นกลวิธีการพิมพ์ประเภทหนึ่งในศิลปะภาพพิมพ์ที่ใช้กลวิธีพิมพ์ผ่านตะแกรงไหม ซึ่งศิลปินจะเป็นผู้ออกแบบทำแม่พิมพ์และทำการพิมพ์ด้วยตนเองโดยใช้กลวิธีมาตรฐานสำหรับแม่พิมพ์ลายฉลุผ่านตะแกรงไหม แต่ก็สามารถใช้วิธีการแบบอื่น เช่น วิธีระบายด้วยไข ซึ่งนิยมใช้กันมานานและวิธีฉลุลายแผ่นฟิลม์ภาพพิมพ์ตะแกรงไหมต่างไปจากภาพพิมพ์ในกระบวนการศิลปะภาพพิมพ์อื่นๆ ตรงที่สีซึ่งพิมพ์อยู่บนภาพพิมพ์ตระแกรงไหมนั้นเป็นเนื้อสีมิใช่หมึกพิมพ์ เช่น ในภาพพิมพ์ชนิดอื่น รวมทั้งยังเป็นกลวิธีการพิมพ์ที่คล่องตัว ดัดแปลงเอากลวิธีหลายๆ วิธีมาใช้ อีกทั้งสีก็สามารถใช้สีนนานาชนิดไม่จำกัด เช่น อาจใช้พิมพ์ลงโดยตรงด้วยสีน้ำมันที่หนา หรือใช้สีน้ำพิมพ์ลงในลักษณะโปรงใสเจือจาง หรืออาจใช้สีน้ำพิมพ์ให้ดูเหมือนภาพ ที่ระบายด้วยสีน้ำทึบหรือสีพาสเตล ซึ่งก็ตรงกับที่มีผู้กล่าวกันอยู่ทั่วไปว่าภาพพิมพ์ตระแกรงไหมนี้เป็นสื่อของจิตรกรมากพอๆ กับสื่อของศิลปินภาพพิมพ์ ถ้าศิลปินภาพพิมพ์จะใช้กระดาษใยผ้าคุณภาพดีที่สุดกับเนื้อสีติดทนและสารให้เนื้อที่เป็นสารอะคริลิกหรือยางอัลคิดโปร่งใสที่สีไม่คล้ำลงเมื่อเก่าในการทำงานพิมพ์ของเขา ผลงานภาพพิมพ์ตะแกรงไหมของเขาก็คงจะเป็นถาวรวัตถุเช่นผลงานจิตรกรรมทั่วๆ ไปมีผู้กล่าวว่า ผลงานสื่อสิ่งพิมพ์ด้านธุรกิจที่ทำจากกลวิธีการพิมพ์ผ่านตะแกรงไหมนั้นเป็นผลงานที่แห้งแล้งเป็นการ "แปล" แบบที่ศิลปินร่างขึ้นชนิด "คำต่อคำ" ซึ่งขาดสุนทรียรส เป็นผลผลิตเชิงการค้า หาใช่ผลงานสร้างสรรค์เฉกเช่นภาพพิมพ์ตะแกรงไหมซึ่งเต็มไปด้วยชีวิตชีวาและการถ่ายทอดแนวคิดอย่างอิสระเสรี ทำให้ได้ผลงานศิลปะที่เต็มไปด้วยความหมานที่ลึกซึ้งในภาพพิมพ์ตะแกรงไหมนั้นก็มีจรรยาบรรณเช่นเดียวกับผลงานศิลปะในกระบวนการสร้างสรรค์ภาพพิมพ์ต้นแบบทุกประเภท คือศิลปินควรจะเป็นผู้กระทำการทั้งกระบวนการด้วยตนเอง เขาจะจำกัดจำนวนภาพพิมพ์ของเขาว่าเขาจะดึงหรือชักภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์แผ่นนี้กี่ภาพ เขาจะทำลายแม่พิมพ์ของเขาเสียหลังจากที่เขาพิมพ์ครบตามจำนวนนั้น หรือถ้าเป็นชุดที่เขาพิมพ์เพิ่มในรอบหลังก็จะต้องระบุให้เห็นอย่างชัดเจน แต่ภาพพิมพ์ตะแกรงไหมนั้นไม่ค่อยจะมีการทำการพิมพ์เพิ่มภายหลัง เนื่องจากศิลปินภาพพิมพ์มักใช้ตะแกรงไหม สำหรับแม่พิมพ์ในการพิมพ์ชุดหนึ่งๆ ไม่มากไปกว่าหนึ่งหรือสองตะแกรง ซึ่งหลังจากพิมพ์สีแต่ละสีเสร็จแล้วจะทำการล้างตะแกรงแล้วผนึกลายฉลุใหม่ลงไป ศิลปินภาพพิมพ์ตะแกรงไหมส่วนใหญ่จะเก็บรักษาภาพพิมพ์ที่เพิ่มสีทีละสีและภาพพิมพ์แต่ละสี เอาไว้ในการสะสมของเขาอย่างครบชุดการใช้กลวิธีพิมพ์ภาพผ่านตะแกรงไหมเป็นสื่อในการทำงานศิลปะเริ่มมีมา ตั้งแต่ ค.ศ. 1938 เมื่อกลุ่มศิลปินชาวนิวยอร์กภายใต้ความอุปถัมภ์ของโครงการศิลปะแห่งสหพันธรัฐของอเมริกาทดลองใช้ตะแกรงไหมเพื่อพัฒนาพลังสร้างสรรค์ของพวกเขาศิลปินกลุ่มนี้ให้ชื่อกลวิธีการทำงานนี้ใหม่ว่าภาพพิมพ์ตะแกรงไหม ต่อมาได้มีการก่อตั้งศูนย์ของสมาคมภาพพิมพ์ตะแกรงไหมแห่งชาติซึ่งเผยแพร่การสร้างผลงานภาพพิมพ์ในรูปแบบและวิธีใหม่มาเป็นเวลา 20 ปี ในกลุ่มศิลปินภาพพิมพ์ตะแกรงไหมที่มีบทบาทต่อพัฒนาการ

ในด้านนี้เป็นอย่างมาก ได้แก่ แอนโทนี เวโรนีส ผู้ซึ่งให้แรงบัลดาลใจต่อโครงการนี้ นักวิจารณ์ศิลปะคาร์ลชิโกรสเซอร์ ซึ่งเป็นผู้ตั้งชื่อกลวิธีการทำงานของภาพพิมพ์นี้ และเป็นผู้จัดนิทรรศการผลงานศิลปะภาพพิมพ์ตะแกรงไหมในช่วงแรกๆ ดอริส เมลท์เซอร์ ผู้อำนวยการของสมาคมและศิลปินภาพพิมพ์อีกหลายคน เช่น แฮรี โซเคเลอร์ เอ็ดเวิร์ด แลนดอน เบอร์นาร์ด สเตฟเฟน แฮรีกอตต์ลีบ เลียวนาร์ด ไฟท์แท็ก และแฮรี สเติร์นเบิร์ก กระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม เป็นการพิมพ์ลายฉลุซึ่งใช้ไม้ปาดสี เป็นอุปกรณ์รีดเนื้อสีผ่านตะแกรงเนื้อละเอียด ซึ่งบริเวณที่ไม่ถูกพิมพ์จะเป็นบริเวณตะแกรงที่ถูกกันเอาไว้มิให้สีลอดผ่านลงมาสู่พื้นด้านล่าง กระบวนการพิมพ์ผ่านตะแกรงไหมเป็นกลวิธีที่นิยมใช้ในการพิมพ์ด้านธุรกิจ เช่น พิมพ์ใบปิด (โปสเตอร์) ใบโฆษณา พิมพ์ลวดลายบนเสื้อผ้า กระดาษกรุฝาผนัง เครื่องเรือน เครื่องแก้ว และภาชนะเครื่องปั้นดินเผา พิมพ์แผงวงจรกระแสไฟฟ้า พิมพ์คำแนะนำวิธีการใช้ของผลิตผลทางอุตสาหกรรม แต่ถ้าใช้ในการพิมพ์ภาพพิมพ์ซึ่งถือเป็นผลงานภาพพิมพ์ต้นแบบ จะเรียกกันว่า ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม
(ราล์ฟ ไมเยอร์.2540:767,768,820-833)

3.3.1 การจัดวาง

ในการจัดวางงานป๊อปอาร์ตของแอนดี วอร์ฮอล เป็นงานจัดวางลักษณะผลงานแบบ ซ้ำ เรียกว่าจิตนาการต่อเนื่อง (serial imagery) กล่าวคือ นำภาพมาต่อกันไปในแนวตั้ง และแนวนอน แต่ในการจัดวางแบบดังกล่าวมีผลของการทำระบบการจัดวาง lay out ในการออกแบบมาใช้ปฏิบัติ คือการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในการจัดวางของ วอร์ฮอล ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ และทางด้านสังคมอาจเป็นการสะท้อนให้สังคมอเมริกันที่เจริญเติบโตและภาพที่การเป็นอยู่ที่หนาแน่น หรือการเอารัดเอาเปรียบกัน แอนดี วอร์ฮอล ต้องการจัดวางระบบให้กับตัวเองและสังคมเก่าเป็นแบบเครื่องจักรกลที่มีระเบียบมีการจัดวางตำแหน่งที่ถูกต้องวอร์ฮอลต้องการชี้แนะให้สังคมอเมริกันหันกลับมาดูรายละเอียดกันมากขึ้นตัวเขาจึงทำงานในลักษณะการจัดวางแบบซ้ำๆต่อสังคมอเมริกัน ซึ่งเป็นลักษณะของศิลปะแนวใหม่หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นศิลปะสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์ อารี สุทธิพันธุ์ ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่

เมื่อนำคำว่าศิลปะสมัยใหม่ มาเรียกผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ ทำให้เกิดความคิดว่า น่าจะต้องมีความแตกต่างระหว่างเก่ากับใหม่ ซึ่งเป็นคุณลักษณะของสิ่งนั้นๆ ถ้าเช่นนั้นศิลปะสมัยเก่าจะหมายถึงอะไร คำตอบที่จะพอรับฟังได้ก็คือ ศิลปะสมัยเก่าเป็นรูปแบบผลงานศิลปะที่ผู้สร้างไม่เคยเห็นเรื่องราวที่ตนถ่ายทอดเลย เป็นการถ่ายทอดรูปแบบเพื่อทำตามเงื่อนไขและสาระจำเป็นที่สังคมต้องการ (condition and necessity) เช่นการถ่ายทอดรูปแบบของพระเจ้า นรก สวรรค์ หรือความเชื่อด้านพิธีกรรมต่างๆ ที่มนุษย์ไม่เคยเห็น รูปแบบของศาสนาเป็นตัวอย่างอันดี เป็นการถ่ายทอดที่มีทฤษฎีการเลียนแบบเป็นฐานหากจะถามในประเด็นของสุนทรียะ เรื่องการรับรู้ทางความงามว่า ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะสมัยเก่ามีลักษณะร่วมและลักษณะต่างกันอย่างไรบ้าง ก็พอตอบได้ว่า ศิลปะสมัยเก่านั้นเป็นลักษณะรูปแบบที่มีความงดงามตามความต้องการของเบื้องบน เป็นรูปแบบความงามที่สืบทอดตามวัฒนธรรมจากอดีต (aesthetic from above) ส่วนศิลปะสมัยใหม่นั้น เป็นลักษณะรูปแบบที่มีความแปลกใหม่ตามความต้องการของผู้สร้าง (aesthetic from below) โดยที่ผู้สร้างพยายามสร้างสรรค์ความงามขึ้นมาใหม่ ตามสิทธิเสรีภาพของตน ซึ่งสิทธิเสรีภาพนี้ศิลปินโบราณคดีมีน้อยมาก บางท่านก็สรุปเป็นความแตกต่าง ระหว่างศิลปะสมัยใหม่และศิลปะตามสมัยเก่าตามประเด็นของการดำรงอยู่ทางเศรษฐกิจว่า ศิลปะสมัยเก่าศิลปินไม่ต้องรับผิดชอบใดๆ เกี่ยวกับการดำรงอยู่ เพราะมีผู้อุปการะมีผู้สนับสนุนให้ทำงาน ตามที่ผู้นำทางศาสนาหรือผู้นำด้านอื่นๆ ต้องการ ศิลปินเป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับนับถือ และมีอิทธิพลมากผู้หนึ่ง ตรงกันข้ามกับศิลปะสมัยใหม่ที่ต้องการต่อสู้เพื่ออุดมการณ์ใหม่ๆ ที่ตนคาดหวังที่จะแสดงออกเป็นรูปแบบให้บรรลุเป้าหมาย เป็นผู้ท้าทายและยิ้มรับต่างๆ ที่ตนสัมผัส ที่ตนรับรู้ที่ตนมีส่วนร่วมในสังคมนั้นๆ ตลอดจนสังคมส่วมรวมทั้งโลก
(อารี สุทธิพันธุ์. 2541 : 63)

โกสุม สายใจ แสดงแนวคิดและแสดงทรรศนะ

ในแนวคิดของศิลปะป๊อปอาร์ตเป็นลักษณะแฟชั่นช่วงหนึ่งเท่านั้นเกิดขึ้นเร็วมาก ที่ศิลปินแสดงความคิดเห็นต่อสังคมในช่วงนั้น เปรียบเสมือนการทำงานเพื่อเอาใจสังคม มุมมองของความเจริญละความเสื่อมแล้วนำเสนอในรูปแบบศิลปะต่างๆ ที่ดูแล้วรู้สึกดื่นเต้นต่อผู้เข้าชม เช่นการนำวัสดุมาใช้ นำระบบการพิมพ์ การปะติ มาใช้แทนการเขียนภาพแบบในอดีตแต่ยังไม่ได้ทิ้งการเขียนไปเลย ยังแสดงถึงบุคคลในสังคมชั่วระยะนั้น ในการแสดงออกทางพฤติกรรมต่อผู้พบเห็น
(โกสุม สายใจ. สัมภาษณ์. 2542)

สุวรรณ เมธาพิสิฐ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์สมัยใหม่

โดยพื้นฐานของ แอนดี วอร์ฮอล เป็นนักการโฆษณามาก่อนที่จะมาทำงานศิลปะอย่างจริงจัง ดังนั้นแล้วจึงยกประเด็นของการทำงานโฆษณา และวิธีทางการเทคนิคมานำเสนอต่อสังคม โดยการนำวิธีการพิมพ์สกรีนมาใช้ในงานศิลปะงานสกรีนอันที่จริงแล้วในงานเชิงพานิชศิลป์ แอนดี วอร์ฮอล จะหยิบสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวมาทำงาน การทำงานในการจัดวาง เขาจะนำภาพหรือรูปถ่าย หยิบยกขึ้นมาจัดวางแบบง่ายๆ และนำมาพิมพ์ งานของ แอนดี วอร์ฮอล เป็นการจุดประกายของการจัดวางองค์ประกอบยุคใหม่และยังมีความเรียบง่ายโดยการมองทางด้านอารมณ์ของผู้ชมเป็นหลักสำคัญ
(สุวรรณ เมธาพิษฐ. สัมภาษณ์ . 2541)

ชลูด นิ่มเสมอ แสดงทัศนะทางด้านกราฟิกไว้การจัดวางของงาน แอนดี วอร์ฮอล เป็นลักษณะ 2 มิติพื้นระนาบ ไม่มีการสร้างภาพลวงตา 3 มิติเลย เป็นการจัดวางที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะงานกราฟิก (graphic) คือวางแบบ แบน แบน ลักษณะงานด้านกราฟิกเป็นเส้นที่เกิดจาการลอยตัวของพู่กันหรือปากกาหรือวัสดุอื่นๆ เป็นสัญลักษณ์ของอารมณ์ แสดงจังหวะของความเคลื่อนไหว และบุคลิกภาพของผู้เขียน ให้ความงามในตัวของตัวเอง เห็นชัดในงานจิตรกรรม ตัวหนังสือ จีน ญี่ปุ่น งานวาดเขียนของเด็กเล็กและงานศิลปินหลายคน (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 39) แอนดี วอร์ฮอล นำวิธีการจัดวางแบบลักษณะกราฟิกมาใช้ในงานศิลปะเป็นการสร้างแนวคิดในรูปร่างที่สัมพันธ์กับพื้นที่ โดยการนำประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตมาสร้างเป็นศิลปะแบบแนวใหม่ โดยการถ่ายโดยรูปแบบ 3 มิติ มาเป็นงาน 2 มิติ ถ่ายทอดความจริงต่างๆ ออกมาสู่สังคม รูปแบบการจัดวางของเขาไม่มีความซับซ้อน เป็นการแสดงออกอีกด้านหนึ่งของศิลปินในฐานะเป็นผู้ตีแผ่สังคมในด้านศิลปกรรม

ดังที่กล่าวมาในขั้นต้นของการจัดวางภาพ เป็นหลักการจัดวางโครงสร้างที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับมูลฐานของงานออกแบบ ถ้านำโครงสร้างเหล่านี้มารวมกันจะเป็นโครงสร้างร่วม(composition)แนวคิดที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมภายนอกเป็นสิ่งเร้าและสังคมมนุษย์ด้วยกัน

3.3.2 รูปร่าง

กล่าวได้ คือ บริเวณที่มีขอบล้อมรอบ หรือล้อมรอบด้วยเส้น อาจจะเกิดจากน้ำหนัก 2 น้ำหนักมาชนกันหรือประชิดกันทำให้เกิดรูปร่างตามการสร้างสรรค์ของศิลปิน รูปร่างมีความหมายเป็นระนาบ คือ กว้างและยาว เป็น 2 มิติเท่านั้น รูปร่างเป็นโครงสร้าง ง่ายๆ และมีความเป็นอิสระ งานจะสมบูรณ์ต้องมีโครงร่างของรูปเพื่อทำงานการกำหนดที่อยู่ของสีต่างๆ ชลูด นิ่มเสมอ ให้ความคิดเห็นทิศทางของเส้นที่ขนานกับขอบเขตของแผ่นภาพจะให้มีความรู้สึก 2 มิติ แบบรูปร่างปิดเป็นรูปของที่ว่างนำเส้นรอบนอกล้อมรอบบรรจบกัน ทำให้รูปร่างนั้นเป็นหน่วยที่แยกตัวออกจากที่ว่างที่มีอยู่เดิม แบบรูปร่างปิดนี้จะให้ความรู้สึกในพลังความเคลื่อนไหวแบบดึงเครียดจาการเผชิญหน้ากันระหว่างที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 71)

การนำเอาเส้นมาประกอบเข้าด้วยกันจะเกิดรูปร่างหรือรูปทรงขึ้นอยู่กับประเภทของงานรูปร่างคือปรากฏการของเส้นรอบนอก (out line) ที่มี 2 มิติ มาประสานกันรูปร่างยังมีลักษณะเฉพาะของรูปร่าง กล่าวคือ รูปร่างหรือที่นิยมใช้ รูปร่างทางธรรมชาติ รูปร่างทางเรขาคณิต รูปร่างกึ่งนามธรรม รูปร่างนามธรรม

สุวรรณ เมธาพิสิฐ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับรูปร่าง รูปร่างเป็นเรื่องของ 2 มิติ รูปร่าง ถ้าพูดถึงผู้หญิงจะต้องพูดถึงรูปร่างแต่จะลืมคิดถึงรูปทรง คือ 3 มิติ มีความกว้างความยาวและความลึก ในกรณีเดียวกันถ้างานของวอร์ฮอล เป็นงานศิลปะ 2 มิติ เป็นรูปร่างเรขาคณิต คือ มีความเป็นรูปร่างที่มีโค้ง เป็นการจัดวางตำแหน่งน้ำหนักของสีและเป็นรูปร่างที่ผิดลักษณะไม่มีเส้นประเป็นการนำเสนอรูปแบบแบนแบน (สุวรรณ เมธาพิสิฐ.สัมภาษณ์. 2542)

ผลสรุป น่าจะกล่าวได้ว่า รูปร่างเป็นลักษณะที่อยู่ของสีที่มีบริเวณวางล้อมรอบด้วยก็คือรั้วของพื้นที่ พื้นดินก็คือสี ดังนั้นแล้วรูปร่างจึงเป็นที่บรรจุเนื้อหาต่างๆ ลงไป รูปร่างจึงต้องกำหนดให้ชัดเจนว่างจะเป็นลักษณะของรูปอะไรและรูปแบบไหน และอาจจะเป็นรูปแบบที่พบทั่วไป และมี 2 มิติ รูปร่างเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งของการออกแบบ ในการที่ศิลปินจะสร้างงานศิลปะ อาจจะเป็นข้อกำหนดเบื้องต้น ในการนำเสนอ รูปแบบทั้งหมดของงานรวมซึ่งเป็นมาตรฐานและการสนับสนุนด้วยองค์ประกอบส่วนรวม

3.3.3 เส้น

เส้นศิลปินนำเส้นมาใช้ประกอบการแสดงออกทางด้านทัศนศิลป์ เพื่อให้ตรงและบรรลุเป้าหมายของตัวศิลปินเอง เส้นมีรูปแบบ 2 มิติ และเป็นตัวแสดงของการสื่อสารและสื่อความหมาย เส้นยังตอบสนอง ความรู้สึกของผู้พบเห็นอีกด้วย เส้นเกิดจากเหตุที่ต่อเนื่องกัน

เส้นมีคุณประโยชน์ ในการสร้างสรรค์และทำให้เกิดความงามต่อผู้พบเห็นทางงานศิลปกรรม ในงานป๊อปอาร์ตก็เช่นเดียวกัน มีการนำเรื่องของเส้นมาใช้เป็นต้นกำเนิด แต่ไม่แสดงคุณค่าตรงออกมาให้ชัดเจน แต่เป็นลักษณะเส้นเชิงนัย (implied line) หรือการเกิดน้ำหนักต่อน้ำหนักพบกันหรือมาชนกัน สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะเป็นงานจิตรกรรม

ในลักษณะแรกคือ การใช้เส้นเน้นรูปของงาน ทั้งรูปแบบลักษณะที่เรียกว่า รูปร่าง หรืออีกลักษณะหนึ่งคือรูปทรงที่มีมิติหรือแสดงความลึกให้เห็นปนระนาบ หรือที่เรียกกันว่า การแสดงแบบรูปทรง (representation of form) ในงานจิตรกรรม ซึ่งการสร้างสรรค์รูปแบบของงานดังกล่าวอาจจะเป็นการถ่ายโยงสิ่งต่างๆ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ โดย

ออกแบบเข้าไปช่วย ดังนั้นวอร์ฮอลคงปฏิเสธไม่ได้เลยในเรื่องการนำระบบต่าง ๆที่กล่าวมาขั้นต้นไปใช้ในงานของเขา

จากทฤษฎีดังกล่าวที่วอร์ฮอลนำมาใช้ทำให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่คือ รูปแบบของสัญลักษณ์โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบของบุคคลสำคัญ รูปรองเท้า รูปกระป๋อง ซ้ำ ซ้ำ กันเป็นจำนวนมาก ๆดังนั้นจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม วิรุญ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องสัญลักษณ์ไว้ว่า งานศิลปะในลักษณะของสัญลักษณ์มีสภาพตามความรู้สึกสำผัสที่เกี่ยวกับความหมายในจิตวิญญาณซึ่เคยมีสาระหนึ่งในอดีตได้กลับมาสู่ความสำคัญในยุคโรแมนติกอีกวาระหนึ่งการบูรณาการในเชิงกลไกของการเป็นความเป็นสากลและสัญลักษณ์เฉพาะตัวเข้ากับสัญลักษณ์นั้นแสดงเอกภาพที่เป็นรูปธรรม(วิรุญ ตั้งเจริญ . 2535:23)

ดังนั้นแล้วการนำวิธีการของตารางพื้นที่มาใช้ในงานออกแบบและวอร์ฮอลนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอถือว่าเป็นการสร้างสรรค์อย่างมีคุณภาพในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานศิลปะพร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์อีกด้วยถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองตนเองแต่วอร์ฮอลก็ยังอยู่ภายใต้ของการมีระบบแบบแผนอย่างถูกต้อง

ในระบบการจัดวางของวอร์ฮอลมีการกำหนดวิธี ในการนำเสนอด้วยกัน 2ระบบคือ ระบบตารางพื้นที่ (grid units)นิยมใช้กับนิตยสารมีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นกลุ่มของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆในกรอบ(Margin)ให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอน เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมาก ๆ ระบบที่กำหนดตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง (2 unit vertical grids)เ ป็นหน่วยตารางแนวตั้ง นิยมใช้กับระบบหนังสือพิมพ์เพราะควบคุมมิให้สัดส่วนของตัวหนังสือและรูปภาพกระจัดกระจายไม่เป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวของคอลัมน์ เพื่อไม่ให้ข้อความและอื่น ๆออกนอกกรรอบภาพ เนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบ เป็นการสร้างคุณภาพของการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดก็ว่าได้ในการทำงานของวอร์ฮอล

ดังนั้นแล้วการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างโดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของแอนดี้ วอร์ฮอล จึงมีจุดประสงค์สูงสุดของการนำเสนอผลงานของเขาเอง ผลของการกำหนดงานกราฟิคเบื้องต้น ในระบบการจัดแบบตารางพื้นที่ (grid) ทำให้เกิดกลุ่มลักษณะของงานกราฟิค 3 ลักษณะ ของงาน กล่าวคือ

กราฟิค 2 มิติ (two dimension) คือ มีเพียงความกว้างและยาวเป็นระนาบแบน แบน อาจมีเส้นที่เกิดจริงหรือไม่มีเส้นคือ เส้นเชิงนัย การกำหนดด้วยพื้นที่สี โดยการใช้พื้นที่ที่บริเวณว่างส่วนลบ (negative space)และพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวก (positive space) เนื้อสร้างผลงานทางศิลปะ

กราฟิค 3 มิติลวงตา (three dimension illution)คือมีลักษณะพื้นระนาบมีมิติลวงตาด้วยคุณค่าของน้ำหนักอ่อน-แก่ (light-dark) ซึ่งค่าน้ำหนักมาใช้ในลักษณะของคุณค่าทางความสัมพันธ์กัน มาแทนค่าระหว่างแสงสว่างและความสัมพันธ์ของเงามืด กล่าวคือเรื่องของแสงเงาที่นำมาสร้างในพื้นที่ระนาบของ 2 มิติ หรืออาจกล่าวได้อีกประเด็นมีขั้นตอนทางเทคโนโลยี ด้วยการถ่ายภาพ ระบบการพิมพ์ด้วยออฟเซต ภาพมองสะท้อนในกระจกเงา เป็นต้นหรืออาจสร้างขึ้นด้วยการเขียน

กราฟิค 2 มิติ และ 3 มิติ (two dimension and three dimension)คือ พื้นระนาบแบบลวงตา การผสมผสานกันอยู่ในพื้นที่เดียวกัน อาจกล่าวได้ว่า การแสดงลักษณะฉากหลัง (background) เป็นสีพื้นหรือมีเพียงสีเดียวแบบแบน แบน ผสมกับการวางตัววัสดุที่เป็นงาน 3 มิติแบบลวงตา (ตัดรูปแบบมาติดลงฉากหลัง out of fame) คือมีน้ำหนักในตัวผสมกับฉากหลัง (background)

ดังนั้นแล้วสามารถบอกได้ว่าผู้ผลิตงานศิลปะเป็นผู้ผลิตงานหรือสร้างผลิตภัณฑ์ชนิดหนึ่ง เช่นเดียวกับ แอนดี วอร์ฮอล เป็นผู้สร้างผลิตภัณฑ์ในแง่ศิลปะแบบมีระบบ ขณะเดียวกันก็เรียนรู้สิ่งรอบข้างในอดีตและ

การใช้เส้นตรงโค้ง หนัก-เบา และสั้น-ยาว ผสมผสานกันเกิดเป็นรูปร่างและรูปทรง บนพื้นผิวระนาบ โดยที่มิติที่สามเกิดจากความรู้สึกของผู้ดูเท่านั้น การใช้เส้นดังกล่าวเป็นการใช้เส้นสร้างรูปในลักษณะพื้นฐาน คือ เพียงแค่สร้างเส้นขอบนอกของวัตถุที่มองเห็นในลักษณะขอบคม หรืออาจกล่าวอย่างง่ายๆ คือ ผู้วาดรูป ทำการวาดเฉพาะรอบนอกวัตถุของสิ่งที่วาด ปกติการสร้างงานแบบดังกล่าวนี้หาดูได้โดยทั่วไปจากผลงานของเด็กเล็ก ซึ่งเป็นการแสดงนอกจากการรับรู้และการถ่ายทอด ออกมาตามความรู้สึกที่พวกเรามองเห็นและมีขีดความสามารถในเชิงทัศนะของการแสดงแบบได้ในแต่ละวัย แต่ในขณะเดียวกันศิลปินบางคนยังได้นำลักษณะการสร้างภาพแบบแสดงขอบวัตถุมาใช้ในงานจิตรกรรมและแม้ว่าศิลปินเป็นผู้มีความรู้และความชำนาญเป็นการเฉพาะต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแล้วก็ตาม แต่ยังนิยมนำเส้นดังกล่าวมาใช้สร้างภาพ ทั้งนี้เพราะการสร้างภาพในลักษณะดังกล่าวเป็นวิธีการเบื้องต้นที่ง่ายต่อการแสดงออก สำหรับการแยกรูปร่างของสิ่งหนึ่งได้อย่างชัดแจ้ง และในขณะเดียวกันรูปร่างของสิ่งนั้นสามารถวาดบนพื้นระนาบ-พื้นรองรับหรือพื้นหลังดดยมีเส้นขอบของรูปร่างเป็นตัวแบ่ง (สุชาติ สุทธิ.2535:8,9)

ดังนั้นรูปแบบงานป๊อปอาร์ต จึงแสดงงานออกมาในลักษณะงานกราฟิค (graphic) 2 มิติและงาน 3 มิติ คือ รองรับรูปร่างโดยไม่มีการแสดงเส้นที่ชัดเจน หรือต้องมีการตีความอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นภาพลวงตา (illusion)

3.3.4 พื้นที่

การกำหนดพื้นที่ ในที่ว่างของงาน ป๊อป อาร์ต โดยเฉพาะงานของแอนดี วอร์ฮอล มีการกำหนดเนื้อที่ในลักษณะพื้นที่บริเวณว่างเป็นลักษณะกราฟิค (graphic) เป็นแบบแบน แบน ป๊อปอาร์ตตอบสนองสังคมใหม่ในด้านทัศนะด้านการโฆษณา โดยการนำแนวคิดทางงานโฆษณามาทำเป็นงานศิลปะ โดยความคิดสร้างสรรค์และเป็นประสบการณ์โดยตรงของศิลปินเอง

วอร์ฮอล กำหนดพื้นที่ หรือเรียกว่าตารางพื้นที่ (grid) และกลุ่มตารางพื้นที่(grid unit) ของการทำงานของแอนดี วอร์ฮอล เป็นการนำระบบการจัดวาง systemlay out มาใช้ในงานของ วอร์ฮอล เองเพราะระบบการจัดวางแบบ lay out นี้จะนิยมใช้ในการออกแบบทำหนังสือพิมพ์ และงานออกแบบโฆษณา ผลของการจัดวาง lay out ของ วอร์ฮอล ส่งผลในการกำหนดคุณค่าของพื้นที่ และคุณประโยชน์ทางด้านการผลิตจำนวนมาก (mean product) เป็นอย่างมาก แม้การกำหนดคุณค่าทางด้านน้ำหนักของสี โดยการไล่น้ำหนักอ่อนไปหาน้ำหนักแก่

ตารางพื้นที่มีขอบข่ายของงาน (Net Work)ทั้งแนวนอนและแนวตั้งหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ในงานออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็น ในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริด(grids)แฝงอยู่ใต้ภาพนั้น ๆ เช่น เพียวกับวอร์ฮอลได้กำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมด วอร์ฮอลไม่ได้ให้ภาพของเขามีความสำคัญเพียงอย่างเดียว ดังนั้นในความของจิตรวิทยาของ เกสตอลท์(gestelt)เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำงานของวอร์ฮอล วิรุญ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะในความหมายของเกสตอลท์ไว้ว่า เกสตอลท์เป็นสกุลของจิตวิทยาที่พัฒนาขึ้นในเยอรมัน เกสตอลท์มองส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยเป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็น ช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิยาที่เชื่อมั่นได้ สำหรับการจัดระบบบริเวณว่าง (วิรุญ ตั้งเจริญ.2531:30-31) ดังนั้นแล้วงานของวอร์ฮอลจึงมีระบบจิตวิทยาของเกสตอลท์ผสมผสานอยู่ในผลงานของเขาด้วย วอร์ฮอลพิจารณาความหมายของงานตัวเองส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวางให้มีลักษระของงานเป็นกลุ่ม จะเห็นได้ว่าผลของการนำเสนอในเรื่องของเกสตอลท์เป็นการส่งเสริมงานด้านการจัดวาง วอร์ฮอลเป็นอย่างมากพร้อมการผสมผสานกับการใช้ตารางพื้นที่ในระบบของการ

ออกแบบเข้าไปช่วย ดังนั้นวอร์ฮอลคงปฏิเสธไม่ได้เลยในเรื่องการนำระบบต่าง ๆที่กล่าวมาขั้นต้นไปใช้ในงานของเขา

จากทฤษฎีดังกล่าวที่วอร์ฮอลนำมาใช้ทำให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่คือ รูปแบบของสัญลักษณ์โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบของบุคคลสำคัญ รูปรองเท้า รูปกระป๋อง ซ้ำ ซ้ำ กันเป็นจำนวนมาก ๆดังนั้นจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม วิรุญ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องสัญลัษณ์ไว้ว่า งานศิลปะในลักษณะของสัญลักษณ์มีสภาพตามความรู้สึกสำผัสที่เกี่ยวกับความหมายในจิตวิญญาณซึ่เคยมีสาระหนึ่งในอดีตได้กลับมาสู่ความสำคัญในยุคโรแมนติกอีกวาระหนึ่งการบูรณาการในเชิงกลไกของการเป็นความเป็นสากลและสัญลักษณ์เฉพาะตัวเข้ากับสัญลักษณ์นั้นแสดงเอกภาพที่เป็นรูปธรรม(วิรุญ ตั้งเจริญ . 2535:23)

ดังนั้นแล้วการนำวิธีการของตารางพื้นที่มาใช้ในงานออกแบบและวอร์ฮอลนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอถือว่าเป็นการสร้างสรรค์อย่างมีคุณภาพในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานศิลปะพร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลัษณ์อีกด้วยถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองตนเองแต่วอร์ฮอลก็ยังอยู่ภายใต้ของการมีระบบแบบแผนอย่างถูกต้อง

ในระบบการจัดวางของวอร์ฮอลมีการกำหนดวิธี ในการนำเสนอด้วยกัน 2ระบบคือ ระบบตารางพื้นที่ (grid units)นิยมใช้กับนิตยสารมีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นกลุ่มของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆในกรอบ(Margin)ให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอน เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมาก ๆ ระบบที่กำหนดตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง (2 unit vertical grids)เ ป็นหน่วยตารางแนวตั้ง นิยมใช้กับระบบหนังสือพิมพ์เพราะควบคุมมิให้สัดส่วนของตัวหนังสือและรูปภาพกระจัดกระจายไม่เป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวของคอลัมน์ เพื่อไม่ให้ข้อความและอื่น ๆออกนอกกรรอบภาพ เนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบ เป็นการสร้างคุณภาพของการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดก็ว่าได้ในการทำงานของวอร์ฮอล

ดังนั้นแล้วการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างโดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของแอนดี้ วอร์ฮอล จึงมีจุดประสงค์สูงสุดของการนำเสนอผลงานของเขาเอง ผลของการกำหนดงานกราฟิคเบื้องต้น ในระบบการจัดแบบตารางพื้นที่ (grid) ทำให้เกิดกลุ่มลักษณะของงานกราฟิค 3 ลักษณะ ของงาน กล่าวคือ

กราฟิค 2 มิติ (two dimension) คือ มีเพียงความกว้างและยาวเป็นระนาบแบน แบน อาจมีเส้นที่เกิดจริงหรือไม่มีเส้นคือ เส้นเชิงนัย การกำหนดด้วยพื้นที่สี โดยการใช้พื้นที่ที่บริเวณว่างส่วนลบ (negative space)และพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวก (positive space) เนื้อสร้างผลงานทางศิลปะ

กราฟิค 3 มิติลวงตา (three dimension illution)คือมีลักษณะพื้นระนาบมีมิติลวงตาด้วยคุณค่าของน้ำหนักอ่อน-แก่ (light-dark) ซึ่งค่าน้ำหนักมาใช้ในลักษณะของคุณค่าทางความสัมพันธ์กัน มาแทนค่าระหว่างแสงสว่างและความสัมพันธ์ของเงามืด กล่าวคือเรื่องของแสงเงาที่นำมาสร้างในพื้นที่ระนาบของ 2 มิติ หรืออาจกล่าวได้อีกประเด็นมีขั้นตอนทางเทคโนโลยี ด้วยการถ่ายภาพ ระบบการพิมพ์ด้วยออฟเซต ภาพมองสะท้อนในกระจกเงา เป็นต้นหรืออาจสร้างขึ้นด้วยการเขียน

กราฟิค 2 มิติ และ 3 มิติ (two dimension and three dimension)คือ พื้นระนาบแบบลวงตา การผสมผสานกันอยู่ในพื้นที่เดียวกัน อาจกล่าวได้ว่า การแสดงลักษณะฉากหลัง (background) เป็นสีพื้นหรือมีเพียงสีเดียวแบบแบน แบน ผสมกับการวางตัววัสดุที่เป็นงาน 3 มิติแบบลวงตา (ตัดรูปแบบมาติดลงฉากหลัง out of fame) คือมีน้ำหนักในตัวผสมกับฉากหลัง (background)

ดังนั้นแล้วสามารถบอกได้ว่าผู้ผลิตงานศิลปะเป็นผู้ผลิตงานหรือสร้างผลิตภัณฑ์ชนิดหนึ่ง เช่นเดียวกับ แอนดี วอร์ฮอล เป็นผู้สร้างผลิตภัณฑ์ในแง่ศิลปะแบบมีระบบ ขณะเดียวกันก็เรียนรู้สิ่งรอบข้างในอดีตและ

ปัจจุบัน ในงานของ แอนดี วอร์ฮอล มีการวางลักษณะของรูปแบบอย่างมีระบบตั้งแต่การจัดองค์ประกอบศิลป์เทคนิค เพื่อจุดมุ่งหมายในการตีแผ่สังคมบางช่วงที่ขาดหายไปแอนดี วอร์ฮอล นำวิธีการจัดวางในบริเวณว่างกล่าวคือ การกำหนดพื้นที่ว่าง และกำหนดการจัดวางโครงสร้างในลักษณะตามพื้นที่และเนื้อหาของรูปแบบงานในพื้นที่นั้นกำหนด ซึ่งบางกระบวนการของศิลปะมุ่งลดการตัดทอนการใช้รูปร่างและสีให้น้อยลงหรืออาจจะเหลือเพียงรูปร่างหรือสีเท่านั้น การนำเสนอ ในพื้นที่ว่างของแอนดี วอร์ฮอล กำหนดเรื่องราวอยู่ในพื้นที่บริเวณขนาดเล็กๆและเรื่องราวสามารถจบในรูปทรงขนาดเล็ก แต่ถ้าต้องการขยายเรื่องก็นำพื้นขนาดเล็กเหล่านั้นมาขยาย กล่าวคือ นำมาต่อ ต่อกันเพื่อขยายพื้นที่ออกไปได้ ในการขยายสามารถขยายไปได้ทั้งหนากว้างและแนวยาวและให้ผู้คิดหาเหตุผลจากการดูภาพเหล่านั้นหลังจากเนื้อหาโดนขยายแต่มีรูปแบบ ซ้ำ ซ้ำ กัน

ป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะที่คิดคำนึงถึงเรื่องของพื้นที่เพราะสำคัญในเรื่องของการแก้ปัญหาและเรื่องเกี่ยวกับความสมดุลย์ต่างๆในองค์ประกอบศิลป์ ทำให้ศิลปินมีความสนใจ ที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลง หรืออาจจะสร้างความสมบูรณ์ให้สิ่งแวดล้อมต่อผู้พบเห็นในพื้นที่หรือบริเวณว่างนั้นๆ ดังนั้น แอนดี วอร์ฮอล จึงสร้างพื้นที่ของตัวเองบนพื้นที่สี่เหลี่ยม ในแนวนอนและแนวตั้งรวมทั้งทำเนื้อหาต่างๆ บรรจุลงไปในพื้นตามที่เขาต้องการ แอนดี วอร์ฮอล นำเรื่องทีเป็นเรื่องเดียวกันมาทำ ซ้ำ ซ้ำ กัน ในพื้นที่เดียวกัน

3.3.5 การใช้สี

สีเป็นโครงสร้างที่สำคัญในการสร้างสรรค์ของศิลปิน ดังนั้นศิลปินจะต้องมีความรู้เบื้องต้น ในการนำกลวิธีของสีมาใช้ให้เกิดประโยชน์ แหล่งที่มาของสีอาจเกิดจากความเป็นมาจากธรรมชาติหรือเกิดจากรูปแบบนามธรรม สีเป็นสื่อชนิดหนึ่งที่สามารถแสดงออกของพลังต่างๆได้อย่างมากมายสีเป็นสิ่งแรกที่จะเห็นก่อนในงานจิตรกรรม ศิลปินสมัยใหม่จึงคำนึงถึงความต้องการทางความลึก กล่าวคือ การมองเห็นสีเป็นประเด็นสำคัญ วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเรื่องการใช้สีและวิธีการใช้สี

นักออกแบบต้องมีประสบการณ์จากการผสมสี ระบบผสมเนื้อสี พื้นกระดาษสี สีโปร่งแสง รวมทั้งการผสมสีผสานกับแสงในโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และที่ปฏิเสธไม่ได้คือความสอดคล้องกับกลุ่มประชากร สีในแสง color in light สีในทางฟิสิกส์ สีเกิดจากแสง เช่น สีในระบบโทรทัศน์ สีขาวคือผลรวมของสีทั้งหมด และสีดำคือสีที่เกิดจากการดูดกลืนสีทั้งหมด เนื้อสี color pigment สีในเนื้อสี หมึกสี และกระดาษสี สีขาวว่างเปล่า สีดำเป็นผลรวมของสีทั้งหมด นักออกแบบเกี่ยวข้องกับสีในเนื้อสี ซึ่งมีอยู่หลายทฤษฎีด้วยกัน ความรู้สึกสัมผัสสี color sensation เป็นความรู้สึกสัมผัสเชิงจิตวิทยา ในลักษณะที่ว่า ประชากรมีปฏิกิริยาอย่างไรกับสีหรือกลุ่มสีต่างๆ ในแง่ความสัมพันธ์ ความหมายและความชอบ นักออกแบบควรจะต้องเป็นผู้มีประสบการณ์สัมผัสดีกับสี สามารถที่จะแยกแยะและบ่งชี้ในลักษณะต่างๆ ได้ คำต่อไปนี้จะช่วยสร้างความเข้าใจและสื่อสารกับนักออกแบบ สีส้ม สีตัวอย่างอาจจะไม่มีสีส้มบริสุทธิ์ แต่ก็ตัดสินใจเลือกสีตามตัวอย่างที่มีอยู่ทางด้านการออกแบบกราฟฟิกมีสีแท้นับด้วยจำนวนพันสีจากสีอ่อนที่สุดถึงสีเข้มที่สุดของสีแท้สีใดสีหนึ่ง สีขาวที่ผสมกับสีแท้บริสุทธิ์ (pure hue) จะได้น้ำหนักสีอ่อน (light value or tint) สีดำผสมกับสีแท้บริสุทธิ์จะได้น้ำหนักสีเข้ม (dark value or shade) นำหนักสีอ่อนของ red จะได้เป็น pink น้ำหนักสีเข้มของ red คือ maroon สภาพความเข้มหรือสภาพอิ่มสี (intensity or saturation) ของสีตัวอย่าง ความส่องสว่างหรือความมืดทึบ (brighmness or dullness) ของสีตัวอย่าง ค่าของสีที่รุนแรง (strong chroma) ย่อมมีแนวโน้มไปสู่สีแท้ ค่าของสีที่อ่อนแอ(weak chroma) มีแนวโน้มไปสู่สีเทาค่ากลาง (neutral grey) ส่วนมากสีตัวอย่างจะเป็นสีแท้บริสุทธิ์สีที่มีความอิ่มสูงมีชื่อเรียกเป็นสามัญมากกว่า จดจำง่าย และมีผลทางด้านการขายสูงกว่าสีแท้ที่เหมือนกันจะดูแตกต่างกันเมื่อระบายอยู่บนผิวหน้าที่แตกต่างกัน เช่น ผิวหน้าของตัวถังรถยนต์จะเป็นผิวหน้าที่แข็งและเรียบมาก สีแท้บนผิวหน้าเช่นนั้นจะดูเป็นเงา บนผิวหน้าที่ดูด

ซับ (absorbent surface) เช่น กระดาษที่ไม่ได้ลงพื้น สีแท้อย่างเดียวกันจะให้ความรู้สึกด้านคุณภาพของผิวหน้าจะมีผลกระทบว่า ประชากรตอบสนองต่อการสื่อสารที่มองเห็นและสื่อสารที่ให้ความรู้สึกสัมผัส (tactile message) อย่างไร การใช้สีแสดงถึงเรื่องรสนิยม การนำรสนิยมมาใช้และทำให้เกิดประโยชน์ ศิลปินยกตัวเองเป็นในการกระทำรสนิยมมาทำประโยชน์ เช่นการแสดงออกเชิงพฤติกรรมส่วนตัว ในเรื่องความชอบต่าง ๆ เช่น เรื่องสี เรื่องรูปทรง ศิลปินสามารถเลือกสรร ความงามแต่ละชิ้นจากปัญญาของศิลปินเอง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 92 . 93)

สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะเกี่ยวกับศิลปินเพิ่มเติมและรสนิยม

รสนิยมเป็นพื้นฐานที่พบเห็นได้ทั่วไปในวิถีชีวิตศิลปินย่อมต้องการ การแสดงออกตามรสนิยมของตัว แต่คงไว้ซึ่งกลิ่นไอความเจริญความงามแบบเก่าที่เคยมีสในอดีต นำมายึดถือนำมายึดถือเป็นเงื่อนไขบางครั้งศิลปินในการดำเนินชีวิตอย่างต่อเนื่องสู่ความเป็นปัจจุบันรวมทั้งมีการยึดมั่นที่จะสืบทอดให้เป็นมรดกแก่อุปชนรุ่นต่อไปในอนาคต พื้นฐานอีกประเด็นที่ศิลปินมีรสนิยมและการเป็นผู้รักชอบศิลปะแสดงออกมาทางสี ซึ่งมีคุณสมบัติทางการรับรู้และตระหนักในคุณค่าของศิลปะจนกลายเป็นผู้ที่มีบทบาทในการเป็นอุปถัมภ์ ศิลปะ และรวมทั้งยังร่วมกันสืบสานควบคู่กับการสร้างสรรค์ศิลปะ แต่ละสังคมและวัฒนธรรม (สุชาติ สุทธ์. ม.ป.ป : 3)

ดังนั้นแล้วศิลปินกลุ่มป็อปอาร์ตจึงมีการเคลื่อนไหวหากวัฒนธรรมใหม่ เช่นการดำเนินชีวิตของวัฒนธรรมในท้องถิ่น และงานศิลปะต่าง ๆมากมายรวมทั้งการมองรูปแบบต่าง ๆ ในเรื่องขององค์ประกอบทั้งปวงศิลปินสามารถหากลวิธีในการสร้างสรรค์ และการแสดงออกและการสร้างความกลมกลืน ในรูปแบบและเนื้อของงานศิลปกรรม การสร้างทฤษฎีใหม่ของป็อปอาร์ตในการใช้สี ใช้วัสดุต่าง ๆ ประกอบกับในการนำเสนอสีมีผลต่อศิลปะของป็อปอาร์ตเป็นอย่างมาก วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสีในทฤษฎีของมันเซลส์

ทฤษฎีสีของมันเซลล์ เป็นทฤษฎีซึ่งได้รับการกล่าวขานและเป็นที่นิยมกันเป็นอย่างมากทฤษฎีหนึ่ง ทฤษฎีสีของมันเซลล์เกี่ยวข้องกับสีจากแสง สีจำนวนมากภายในโครงสร้างสี ได้ส่งผลไปสู่การออกแบบและจิตรกรรมสมัยใหม่เป็นอย่างมาก สีแท้ ลักษณะสีที่มองเห็นเด่นชัดแยกออกจากสีอื่น เช่น สีแดงแยกออกจากสีเหลือง สีเขียวหรือสีม่วงในทฤษฎีสีของมันเซลล์ สีแท้คือสีในวงสีทั้งหมด อันประกอบด้วยสีแท้หลัก 5 สี คือสีแดง เหลือง เขียว น้ำเงิน และสีม่วงเพอร์เพิล สีผสมระหว่างสีแท้หลักคือสีแท้ระหว่างกลาง 5 สี ได้แก่ สีเหลืองแดง สีเขียวเหลือง สีน้ำเงินเขียว สีม่วงน้ำเงิน และสีแดงม่วง สีแท้ระหว่างกลางขั้นที่สอง 10 สี สีเหล่านี้มีผลต่องานศิลปะสมัยใหม่ (วิรุญ ตั้งเจริญ. 2535 : 55, 56)

3.4 แอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol)

ศิลปินคนสำคัญอีกคนหนึ่งของกลุ่มป็อปเริ่มเข้าสู่วงการศิลปะด้วยการทำงานด้านพาณิชยศิลป์ รับหน้าที่เป็นผู้ทำโฆษณาของบริษัททำรองเท้า ออกแบบบัตรอวยพร และจัดตกแต่งตู้โชว์ตามห้างสรรพสินค้า ผลงานของศิลปินผู้นี้มีทั้งผู้ยอมรับและไม่ยอมรับว่าเป็นศิลปินชั้นดี แต่สิ่งนี้ไม่ใช่สิ่งสำคัญเพราะวอร์ฮอลไม่เคยถือเขาไม่ยึดในเรื่องของอดีตหรือปัจจุบัน และไม่พยายามสร้างงานด้วยขบวนการของเครื่องจักรกล มันอาจจะเกี่ยวข้องกับงานโดยเป็นเพียงแค่ผู้ช่วยเหลือเท่านั้น จากคำพังเพยซึ่งกล่าวถึงแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ว่าเป็นศิลปะที่ทำให้เกิดการแตกต่างน้อยมากระหว่างผู้สร้างสรรค์กับงานสร้างสรรค์และป็อปอาร์ตก็เกิดความ

แตกต่างเพียงเล็กน้อยระหว่างการนำวัตถุสำเร็จรูปเรียบร้อยมาใช้กับรูปวัตถุที่วาดด้วยมือ วอร์ฮอลทำได้สำเร็จตามความคิดนี้

จากกรรมวิธีการสร้างงานด้วยการใช้ภาพถ่ายเข้าช่วย พร้อมกับนำระบบการพิมพ์ผ้าหรือพ่นสี วอร์ฮอลทำงานจากกรรมวิธีเหล่านี้เป็นส่วนมาก เขาทำงานโดยมีลูกมือคอยช่วยเหลือ นอกจากนี้ยังช่วยทำเรื่องราวส่วนใหญ่เกี่ยวกับกล่องสำเร็จรูปสำหรับบรรจุสิ่งของของบริษัทบริลโล ซึ่งเขาได้ความคิดมาจากจิม ฮาร์วีย์ ศิลปินกลุ่มนามธรรม ซึ่งวาดขึ้นเพื่อเยาะเย้ยถากถางความมีอิทธิพลของภาชนะนี้ต่อชีวิตชาวอเมริกันส่วนมากใช้กันอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้วอร์ฮอลยังนำพวกเครื่องหมายต่าง ๆ ที่มีอยู่ทั่วไป และอาหารกระป๋องสำเร็จรูปของบริษัทแคมเบลล์ ซึ่งคนอเมริกันนับล้านยังชีวิตอยู่ได้เพราะมัน มาใช้เป็นเรื่องราวสำคัญในผลงาน ส่วนวิธีการจัดวางองค์ประกอบเขาก็ใช้วิธีการอย่างง่าย ๆ เด่นสะดุดตา เช่น ภาพใบหน้าแจคกี้ เคนเนดี ภรรยาของอดีตประธานาธิบดีจอห์น เอฟ.เคนเนดี ภาพใบหน้า มาริลิน มอนโร ดาราภาพยนต์ผู้ได้รับสมญานามว่าสัญลักษณ์ของกามารมณ์ซึ่งบั้นปลายชีวิตกระทำอัตวินิบาตกรรม วอร์ฮอลได้นำมาเป็นจุดสำคัญจัดเรียงลำดับภาพในลักษณะขององค์ประกอบที่ ซ้ำซาก ๆ ตามที่เขาชอบ กล่าวคือ การเรียนแบบหรือรูปเหมือนจริงของคนสำคัญในโลกมาเป็นงานศิลปะนั้นเอง นักวิชาการเสนอแนะ จรูญ โกมุทรัตนานนท์ แสดงความคิดทางสุทรียศาสตร์ของการเลียนแบบ

> สำหรับการเลียนแบบ (repsesentation) หรือรูปแบบเหมือนจริง (realism) ของศิลปะนั้นถึงแม้นเบลล์จะไม่ได้ปฏิเสธมัน แต่เขาก็คิดว่ามันไม่ใช่สิ่งสำคัญในศิลปะ ศิลปะที่เป็นการเลียนแบบนั้นจะมีคุณค่าเพราะรูปทรงนัยเนลล์ชื่อว่า รูปทรงนัยคือสิ่งเดียวเท่านั้นที่ปลุกอารมณ์สุนทรีย์ของเรา และช่วงเวลาของการมีอารมณ์สุนทรีย์เป็นเหมือนช่วงเวลาที่เราตกอยู่ในโลกอีกโลกหนึ่งซึ่งมีอารมณ์ของมันเองเป็นโลกที่งดงาม ไม่ต้องรู้สิ่งใดที่เป็นเรื่องราวของชีวิต เขากล่าวว่าในการชาบชึ้งศิลปะนั้นเราไม่ต้องการที่จะชักจูงจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งของชีวิต เราไม่ต้องการความรู้หรือเรื่องราวของชีวิต เราไม่ต้องการที่จะถูกชักจูงจากอารมณ์ของชีวิต ศิลปะเราออกจากโลกของกิจกรรมของมนุษย์สู่โลกอีกโลกหนึ่งอันเป็นที่สุดแห่งความสุนทรีย์ (จรูญ โกสุมทริตนานนท์. 2532 : 10)

วอร์ฮอลแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องจักรกล ซึ่งกำลังมีบทบาทอย่างสูงต่ออารยธรรมสมัยใหม่ และปัญหาจุดสำคัญทางศิลปกรรมของเขาว่า "เครื่องจักรกลมีปัญหาน้อยที่สุด..ข้าพเจ้าคิดว่าประชาชนคนใดคนหนึ่งอาจทำงานแบบเดียวกับของข้าพเจ้า เพื่อแทนข้าพเจ้าได้มันคงจะเป็นสิ่งวิเศษถ้าคนจำนวนมากหันมาใช้เทคนิคการพิมพ์แบบเดียวกับที่ใช้ในงานของข้าพเจ้า เพื่อให้มันเป็นสิ่งที่ไม่สามารถตัดสินได้ว่าชิ้นโน้นเป็นของข้าพเจ้าหรือของใครคนใดคนหนึ่ง..คงจะมีสักวันที่ทุก ๆ คนคิดถึงเรื่องที่เขาต้องการคิด และเมื่อนั้นคนเราคงจะคิดคล้าย ๆ กัน

ในช่วงทศวรรษ ที่ 1960 นี้ แอนดี วอร์ฮอล ศิลปินชาว อเมริกา ประสบความสำเร็จในการนำเสนอบุคคลสำคัญหรือบุคคลที่มีชื่อเสียงไม่ว่าจะแสดงออกในแง่ของ ความดี และไม่ดี ซึ่งภาพแบบนี้แทบจะหายหมดไปจากยุคนั้น จุดประสงค์ ของ แอนดี วอร์ฮอล ในการวาดรูปดังกล่าวก็เพื่อ ทิ้งรอยเท้า แห่งความทรงจำไว้ให้แก่คนรุ่นหลังเพื่อตระหนักถึงความสำคัญของประวัติศาสตร์โดย ผ่านทรงรูปภาพ ประเพณีการวาดรูปเช่นนี้มีน้อยมากในศตวรรษที่20 จะมักเป็น พวกกลุ่มศิลปิน ที่มีความทะเยอทะยาน ซึ่งส่วนมากจะอยู่ทางตอนเหนือของประเทศอังกฤษ การวาดรูปในช่วงปี 1950-1960 เช่นของ graham' sutherland ยังมีความเชื่อในเรื่องเกี่ยวกับศักดินาและชนชั้นในสังคมโดยสื่อออกมาในรูปของขุนนางในราชสำนัก ในปี 1920-1930 Warhol Sickert ใช้การวาดรูปในการเสนอ

ข่าวในหลายแง่ เช่น การวาดรูป เชื้อพระวงศ์ ที่อยู่ในรถม้าในขณะที่กำลังเสด็จพระราชดำเนินตรวจงาน เพื่อใช้ในการรายงาน หรือ บรรยายข่าวสารต่างๆ Warhol เอง ยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการวาดภาพของSickert ว่าเป็นส่วนผสมของการถ่ายรูปและประเพณีในการวาดรูปที่ดูหรูหรา

การวาดรูปที่เป็นประโยชน์ต่อสาธารณะ ในรอบ 10 ปีสุดท้ายที่ผ่านมาจะมีมากในประเทศอเมริกา ซึ่งส่วนมากจะเป็นการวาดรูปของบุคคลซึ่งอยู่ในตระกูลดัง การวาดรูปคนที่สำคัญต่างๆ ย่อมไม่มีวันที่จะจางหายไปได้ ศิลปินซึ่งวาดรูปเป็นทางการส่วนมากจะไปทำการวาดภาพของบุคลในยัง สุสาน หรือการ วาดรูปของหลุมศพด้วย

ในช่วงการทำงานของ แอนดี วอร์ฮอล เขาได้จับจุดประเด็นหลักๆ ของ สังคมของ new york โดยช่วงยุคปี 1970มีข่าวที่เป็นที่โด่งดังมากเกี่ยวกับพวกดากล้องอิสระซึ่งได้จับภาพของบุคคลสำคัญสำคัญไว้มากมีหลายลักษณะและหลายแง่มุม อยู่ในช่วงยุคนั้น กระแส fashion ใน new york กำลังได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ดังนั้น วอร์ฮอล จึงนำรูปportrait ของบุคคลสำคัญ ๆนำออกมาเป็นศิลปะโดยใช้เทคนิคในการพิมพ์ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม โดยภาพของ new york post จะมีความรู้สึกใน screen romance และในช่วงปีนี้เอง วอร์ฮอล ได้จับเอาภาพของดาราดัง ๆsuper star นำมาใช้ทำเป็นงาน ในปี 1970 นี้ กระแสของคนในสังคมให้จับประเดนไปยังกลุ่มของพวกสังคมชั้นสูง, ดารา, นักร้องนักแสดง, หรือนักคิดต่างๆ เป็นที่ยอมรับของโลก ข่าวนี้เองเขายังได้พัฒนาการทำงาน โดยหันไปให้ความสนใจเกี่ยวกับสิ่งของหรือวัตถุต่างๆ ที่มีอยู่ตาม super star นำมาใช้ทำเป็นงาน ในปี 1970 นี้ กระแสของคนในสังคมให้จับประเด็นไปยังกลุ่มของพวก สังคมชั้นสูง ดารา นักร้อง นักแสดง หรือ นักคิดต่างๆ เป็นที่ยอมรูปของทั่วโลก ช่วงนี้เองเขายังได้พัฒนาการทำงาน โดยหันไปให้ความสนใจเกี่ยวกับ สิ่งของ หรือ วัตถุต่างๆ ที่มีอยู่ตาม supermarket ทั่วไป เช่น ซุปกระป๋อง campbell หรือ ไอศกรีม baskin robbing โดยใช้เทคนิคที่เขาถนัด คือการพิมพ์ แสงเงาในภาพจะเป็นสิ่งที่มีความ contrast สูง มีลักษณะเป็นรอยภู่กัน หรือ brush strokd ผลงานในช่วงยุคนี้ได้การยอมกับเป็นอย่างมากในการบุกเบิกศิสปะในแนวใหม่ หรือที่เรียกกันว่า ศิลปะ แบบ Popular art ซึ่งกลุ่มศิลปินในกลุ่มนี้มีหลายคนที่โด่งดัง เช่น Keith Harrihg, Jaqualine soralla กลุ่มศิสปินนี้ได้บุกเบิก การทำงานศิลปะในแนวนี้จะโด่งดัง ในช่วงปี (1969-1970) ได้มีการจัดงานแสดงที่มีความสำคัญและนำชื่อเสียงเป็นอย่างมาก โดยผลงานของ วอร์ฮอล และกลุ่มได้ทำให้เกิดกระแส ทางสังคม ในเรื่องของ Humanity โดยรูปในการแสดงจะมีภาพของกษัตริย์ และพระราชินี ซึ่งเป็นรูป Portrait โดยใช้เทคนิคเป็นศิลปะทางกลุ่ม จับประเด็นไปยัง อารมณ์ขันของมนุษย์ ความสนุกสนานในสังคม เช่น ภาพของ Liza Minnelli โดยภาพจะให้สีตรงเงาของเส้นผมและมีการตกแต่งบนใบหน้าด้วยเครื่องสำอางที่มีสีสันจัดจ้าน และใช้การตอกย้ำโดยการนำภาพหรือซ้ำภาพอยู่ใน frame เดียวกันตามต้องการในงานเหล่านี้เรียกว่า " จิตนาการต่อเนื่อง" (serial Imagery) และในปี 1970 เช่นกัน การ์ตูน animation ของ disneyland ซึ่งเป็นที่รือซามากของวงการ การ์ตูนในโลก ทำให้เกิดตัวการ์ตูนที่มีชื่อเสียงมากคือ mickey mouse Warhol เกิดประทับใจ ตัวการ์ตูนตัวนี้จังได้นำมาทำงานศิลปะ และในช่วงนี้ได้เกิด กระแส สงครามเย็น และเกิดลัทธิ communist ซึ่งสมัยนั้นผู้นำประเทศของจีนหรือผู้ก่อตั้งสัทธิคอมมิวนิสต์ในจีนคือ ประธานเหมาเจอตุง ซึ่ง วอร์ฮอล ได้ติดตามข่าวสารต่างๆ และกระแสของสังคมโลก จึงได้จับประเด็นนี้มาทำเป็นงานศิลปะ เช่น portrait of mao tset ความคิดเห็นและแนวคิดของศิลปะป๊อปอาร์ตจากการนำเสอนดังกล่าวป๊อปอาร์ตพอเป็นข้อสรุปเบื้องต้น ของป๊อปอาร์ตเป็นผลกระทบทางสังคมจึงนำมาสู่การวิวัฒนาการทางงานศิลปะแนวทางใหม่ โดยมองสาเหตุจากกระแสสังคมอเมริกันเป็นต้นแบบก็อาจกล่าวได้ ศิลปะป๊อปอาร์ต ที่ไม่มีการยึดถือรูปแบบและเนื้อหาในอดีตที่ผ่านมามุ่งเน้นสิ่งที่เกิดใหม่ในสังคม โดยการนำวิธการและเทคนิคความชำนาญเฉพาะตัวมาสร้างงานของตนและศิลปินป๊อปอาร์ตยังนำเสนอรูปแบบที่เป็นอิสระในทางความคิดในทางรูปธรรมและนามธรรมอีกด้วย

4. ข้อมูลทั่วไปเกียวกับศิลปะ

4.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิด หมายถึงที่มาของพื้นฐานของสังคมและวัฒนธรรมของความเชื่อของศิลปินที่มีต่อสิ่งแวดล้อมหรือสิ่งเร้าต่างรอบตัวอาจจะมาจากอดีตนำมา ซึ่งการนำเสนอตามรสนิยมของตนเองเป็นลักษณะงานจิตรกรรม ภาพพิมพ์ ประติมากรรมหรือสื่อผสมต่างๆ อารี สุทธิพันธุ์ แสดงทัศนะเกียวกับศิลปะและวัฒนธรรม

> วัฒนธรรม หมายถึงแบบอย่างของการดำเนินชีวิต ซึ่งจะมีลักษณะแตกต่างกันไปตามเชื่อชาติ ความเชื่อและสภาพแวดล้อม รูปแบบทัศนศิลป์มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัฒธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นอันมาก เช่น การแต่งกายก็มีเป็นแบบของชนชาตินั้นๆ โดยเฉพาะ เมื่อศิลปินผู้สร้างถ่ายทอดรูปคนก็มักจะนำเอาเครื่องแต่งกายที่คนด้วยกันเห็น และใช้กันอยู่เป็นประจำนี้ไปตกแต่งรูปคนที่ตนสร้างขึ้น ในกรณีที่เป็นรูปคนที่เป็นที่เคารพนับถือ ศิลปินก็จะพยายามสร้างเครื่องแต่งกายและสร้างพฤติกรรมตามที่คนๆ นั้น แสดงให้เห็นอยู่เสมอ ด้วยเหตุนี้รูปคนจึงไม่สามารถแยกออกจากรูปแบบวัฒนธรรมประเพณีได้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2541 : 56)

จากประเพณีที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นผลต่อการเร้าต่อศิลปิน วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงความคิดเห็นในกรณีนี้ การแสวงหาคุณภาพในงานศิลปะและคุณภาพของสุนทรียะ นับเป็นที่หลงไหลใฝ่ฝันของนักสุนทรียศาสตร์ ช่วงครึ่งหลังคริสต์วรรษที่ 18 เป็นอย่างมาก ในงานนิพนธ์ของเบิร์ด ได้อภิปรายในการพัฒนาขึ้นสองระดับ คือ อภิปรายในด้านปรากฏการณ์และทางกายภาพเป็นการอภิปรายถึงวัตถุในเชิงคุณภาพที่สร้างความรู้สึกตื่นใจต่อความรู้สึกของความงาม ความรัก และความรุกเร้า ความอัศจรรย์ใจ ความรู้สึกในความรุกเร้า เกี่ยวข้องกับดีกรีของความรุนแรง ความรุนแรงที่ตื่นเต้นและได้รับการควบคุม จิตใจเข้ายึดครองและเพ่งพินิจต่อวัตถุนั้นๆ
(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 17)

ศิลปินเพียรพยายามสรุปการถ่ายทอดรูปแบบทางความคิดของตนเองสู่การสร้างสรรค์เพื่อหาการถ่ายทอดรูปแบบที่เป็นตัวเองตามและลักษณะทางวัฒนธรรมของในวิถีชีวิต สิ่งเร้าต่างๆ ที่เป็นต้นเหตุแห่งการสร้างงานศิลปะ ที่ตนเองประเมินจากความที่เกิดขึ้นในอดีต ปัจจุบัน และอาจต่อเนื่องไปสู่อนาคต ดังนั้นแล้วการถ่ายทอดรูปแบบจึงมีความสำคัญต่อศิลปินและผู้สร้างงานศิลปะเป็นอย่างยิ่ง เพราะเปรียบเสมอการบันทึกความทรงจำแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นภาพเขียนหรือภาพลักษณะต่างๆโดยแสดงความงามทางสุนทรียศาสตร์ ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง แสดงทรรศนะเกียวกับสุนทรียศาสตร์การถ่ายแบบของเพลโต

> ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่เก่าแก่ที่สุดคือ ทฤษฎีรูปแบบ (theory of forms) ซึ่งรู้จักกันแพร่หลายว่าเป็นทฤษฎีถ่ายแบบ zlmitation theory) ทฤษฎีนี้มีความคิดว่าเป้าหมายของศิลปินคือ เพื่อถ่ายแบบโดยสื่อบางชนิด เช่น หินอ่อน บรอนซ์ การทาสีบนใบหน้าคน การแสดงและบทเจรจาในละคร เป็นต้น เพลโตเสนอทฤษฎีนี้ไว้ในหนังสือ อุตมรัฐ (*the republic*) โดยกล่าวว่าภาพเป็นตัวแทนที่แท้จริงของวัตถุภาพเหมือนจริงที่สุดก็จะดีที่สุด ถ้าถึงระดับที่ทำให้เกิดความเข้าใจผิดว่าเป็นของจริงแล้วยิ่งดีที่สุด เมื่อกล่าวถึงศิลปินเพลโตดูถูกว่า ศิลปินคือบุคคลที่เป็นส่วนเกินของสังคม ซึ่งปราชญ์หลายท่านไม่เชื่อว่าเพลโตกล่าวอย่างจริงจัง นอกจากคำกล่าวดูถูกของเพลโตดังกล่าวแล้ว ยังไม่มีการศึกษาสุนทรียศาสตร์อย่างจริงจังในสมัยนั้น ส่วนอาริสโตเติลเสนอทฤษฎีการถ่ายแบบในแนวใหม่ตามอย่างเพลโต และได้รับ

ความเชื่อถือตลอดต่อเนื่องกันมาหลายศตวรรษ อาริสโตเติลเสนอแนะว่าศิลปินอาจถ่ายแบบมาจากรูปแบบสากลหรือสาระ ซึ่งผลงานแต่ละอย่างมีรวมกันดีกว่าแบ่งย่อยเป็นหลายชนิด อาริสโตเติลได้วิจารย์สุนทรียศาสตร์ ไว้หลายประการส่วนใหญ่เกี่ยวกับการสังเกตศิลปะ ศิลปินอาจถ่ายรูปแบบสากลมากกว่าสิ่งเฉพาะอย่างที่เป็นกายภาพ การถ่ายแบบรูปแบบสากลกลายเป็นศูนย์กลางของหลักการทางสุนทรียศาสตร์รูปแบบ ซึ่งวิธีการนี้ศิลปะอาจมีบทบาทแบบประชาชน (cognitive) สากล ที่คล้ายกับวิทยาศาสตร์มากกว่าประวัติศาสตร์ ศิลปินคือผู้แทนการค้นหารูปแบบเฉพาะอย่าง เช่น จิตรกรเอกชอบวาดรูปภาพเหมือน ที่มีนางแบบเป็นแบบให้เขาวาด มากกว่าจะวาดตามแบบคนที่เคลื่อนไหวไม่หยุดอยู่กับที่ ศิลปินจะค้นหารูปแบบที่แน่นอนของเสือ สิงห์โต ม้า เก้าอี้ รองเท้าหรือลักษณะท่าทางและอาการของมนุษย์ เช่น ท่าทางตลก ท่าทางเศร้าโศก เป็นต้นเพลโตเป็นผู้ริเริ่มพัฒนาทฤษฎีรูปแบบ (theory of forms) ขึ้นมา ดังนั้นจึงเรียกทฤษฎีนี้ว่า ลัทธิเพลโต (platonism) ทฤษฎีที่สำคัญทั้งหลายในโลกเกิดมาจากลัทธิเพลโต เพลโตกล่าวว่ารูปแบบเป็นสภาวะนามธรรมซึ่งมีอยู่จริงได้โดยตัวเอง เพลโตถือว่าเป็นจริงและสำคัญกว่าโลกแห่งวัตถุ เป็นแม่แบบของสิ่งเฉพาะทั้งหลายที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2532 : 51-52) รูปแบบเป็นความจริงพื้นฐานในโลกของอุดมการณ์ ให้สรรพสิ่งในโลกที่มนุษย์อาศัยอยู่ถ่ายแบบมา แต่การที่เพลโตมีทัศนะว่าศิลปินคือผู้ถ่ายแบบรูปแบบปรากฏการณ์ของแต่ละบุคคล อาริสโตเติล เห็นว่าคือความผิดพลาด เขาแก้ไขใหม่โดยอธิบายว่าศิลปินคือผู้ถ่ายแบบรูปแบบสากลที่ศิลปินเห็นได้ตามลำพังออกมาเป็นงานศิลปะ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2541 : 26, 27)

4.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ หมายถึง ข้อมูลทางรูปร่าง รูปทรง 2 มิติ และ 3 มิติที่ศิลปินถ่ายทอดของบนพื้นที่ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์และวิธีการต่างๆ กัน ด้วยความชอบของศิลปิน และมีการเร่งเร้าทางสังคมและวัฒนธรรมการมองเห็นในรูปลักษณ์ต่างๆ อารี สุทธิพันธุ์ แสดงทัศนะของทางการแสดงออกของรูปทรงและรูปแบบ

เรื่องของรูปทรง การแสดงออก การสร้างสรรค์ ความรู้สึก ดูเหมือนจะเป็นคำที่เกี่ยวข้อง *ศักยภาพของมนุษย์* และเน้นที่ความคิดสร้างสรรค์เป็นอย่างมากซึ่งเป็นส่วนที่แตกต่างกับทฤษฎีการเลียนแบบดังได้กล่าวแล้วดังนั้นผู้ที่ฝึกฝนตามแนวทางของทฤษฎีการแสดงออก จะต้องมีแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงออกอย่างชัดเจน ทั้งทางด้านเนื้อเรื่อง และด้านรูปทรง อย่างเช่น เฮ็นรี มาทิส (Matisse) เขามีแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงออกว่า การแสดงออกตามความเข้าใจของข้าพเจ้านั้นไม่ใช่การแสดงออกของท่าทาง หน้าตาที่เห็นได้จากหน้ากระจกเงา แต่เป็นการแสดงออกของเส้น สี ที่ประสานกันเป็นองค์รวมทั้งหมด นอกจากนี้เขายังเชื่อว่า การแสดงออกเกี่ยวข้องกับความคิด และจินตนาการของคนเราอย่างแยกไม่ออกทฤษฎีการแสดงออก (expressive theory) เน้นความเป็นมนุษย์ เน้นลัทธิเสรีภาพในการรับเข้าและแสดงออกที่เท่าเทียมกันตามกฎหมายตามเงื่อนไขของแต่ละสังคมที่ตกลงกัน สิ่งใดที่ควรแสดงออก สิ่งใดไม่ควร เป็นการเริ่มต้นจากมนุษย์ที่ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของสังคม การนำทฤษฎีนี้มาใช้ก็แสดงว่าเห็นความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์การถ่ายทอดรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน ดังที่กล่าวมาแล้วศิลปินจะต้องมีผลกระทบหรือสิ่งเร้าต่างๆ รอบกายหรือในชุมชนและแสดงความลักษณะรูปแบบหรือการถ่ายทอดรูปแบบ ลักษณะรูปแบบชัดเจนไม่ผิดเพี้ยน (graphic transformation) ลักษณะรูปแบบตามการรับรู้ (perceptual transformation) ลักษณะรูปแบบตามโครงสร้าง (structural transformation) ลักษณะรูปแบบตามความรู้สึกแสดงออก (expressive transformation) ลักษณะรูปแบบตามสัญลักษณ์ (symbolic transformation) นอกจากนี้ยังมีการถ่ายทอดเฉพาะตนอีก รูปแบบเฉพาะตนนั้น เป็นผลงานจิตรกรรมที่แสดงสื่อวัสดุชัดเจน (the work of art itself) รูปแบบเฉพาะตนนั้น มีผู้สร้างให้เห็นตามความคิดสร้างสรรค์ (the artist as the work's creator) รูปแบบเฉพาะตนนั้น คนสนใจสามารถสัมผัสได้โดยตรง (the audience to whom the work is addressed) รูปแบบเฉพาะตนนั้นสื่อกันได้เป็นสากล (the universe represented in the work ie, what the work is about) ลักษณะรูปแบบและรูปแบบเฉพาะตนที่แสดงให้เห็นเป็นบทสรุปของปัญหาของผู้สร้างดังกล่าวนี้ ส่วนหนึ่งกล่าวได้ว่าเป็นผลความรู้สึกของผู้สร้างในการถ่ายทอด...

ลักษณะเด่นของรูปแบบที่ถ่ายทอดโดยมีจุดหมายเพื่อสร้างความสมดุลย์ทางอารมณ์สำหรับคนทั่วไปในสังคม กล่าวได้ศิลปินผู้สร้างจะต้องคิดอยู่เสมอว่าอย่าให้รูปคนตามที่จินตนาการล้ำหน้าวัฒนธรรมทางรูปแบบสำหรับกลุ่มคนที่เชื่ออภินิหารและต้องสร้างสรรค์รูปคนขึ้นมาใหม่สำหรับกลุ่มคนที่เชื่อวิทยาศาสตร์ถึงตรงนี้ การที่รูปแบบทัศนศิลป์มีรูปคนเป็นแกนสำคัญในการถ่ายทอด เพราะศิลปินผู้สร้างเป็นคนอยู่ร่วมคน และต้องการช่วยเหลือคน ดังนั้นรูปคนและเรื่องของคนจึงครองความสำคัญในรูปแบบศิลปะที่มองเห็นจนถึงทุกวันนี้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2541 : 7-9-50)

4.3 การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ หมายถึง วิธีการทางเทคนิคที่นำไปใช้หรือการพลิกแพลงโดยอาศัยความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินในแขนงต่างๆที่ศิลปินจะหยิบยกมานำเสนอต่อสังคม ศิลปินสามารถนำเสนอเสริมเทคนิคและการทางสร้างสรรค์อย่างอิสระเหนือขอบเขตตามที่ศิลปินจะปฏิบัติในกระบวนการทางความคิดและเทคนิคที่เหมาะสมกับงานของตน ศิลปินป๊อปอาร์ตนำเสนอเทคนิคหลากหลาย เช่น การปะติด ภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน และงาน 3 มิติซึ่ง นิพนธ์ ทวีกาญจน์ แสดงความคิดเห็นด้านภาพพิมพ์สกรีน ไว้

กาพพิมพ์ตระแกรงไหม (silk screen) เป็นกระบวนการพิมพ์ให้สีผ่านแม่พิมพ์ที่เป็นฉากกั้น (screen) ไปปรากฏเป็นภาพที่แผ่นรอบรับเช่นเดียวกับวิธีสเตนซิล (stencil) ที่ใช้สี พ่น ฉีด ทา หรือระบายผ่านฉากที่เจาะออกแล้วไปปรากฏบนแผ่นรองรับ วิธีการเช่นนี้ ภาพที่เกิดขึ้นจะมีลักษณะเดียวกับต้นฉบับทุกประการ ไม่กลับซ้ายขวาเหมือนการพิมพ์ไม้ (wood cut) การพิมพ์ผิวนูน (relief) การพิมพ์วัสดุ (collagraphy) พิมพ์ร่องลึก (intaglio) หรือการพิมพ์วิธีอื่นๆ อีกหลายวิธีการพิมพ์ผ่านฉากพิมพ์แต่เดิมสร้างจากวัสดุที่สามารถเจาะให้ทะลุเพื่อสร้างภาพจึงเรียกการพิมพ์วิธีนี้ว่าพิมพ์แบบสเตนซิล (stencil screen) เรื่อยมา วัสดุที่เป็นแบบ แต่เดิมใช้กระดาษที่ค่อนข้างแข็งแล้วค่อยพัฒนามาเป็นไม้ โลหะและพลาสติก เทคนิคเป็นไปอย่างง่ายๆ แต่ใช้ประโยชน์ได้อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในงานด้านพานิชยศิลป์ เช่น การพิมพ์ตัวหนังสือหรือเครื่องหมาย ลงบนหีบห่อพัสดุที่เป็นสินค้าส่งออก แต่วิธีการของการทำสเตนวิลมีขอบเขตจำกัดของรูปแบบ ไม่อาจสร้างภาพหรือลวดลายที่มีความละเอียด ประณีตมากๆ ได้ เช่น ภาพลายเส้น (graphic) ภาพที่ต้องการแสดงความคมชัด (hard Edge) หรือ แสดงรอยแปรง (brush strokes) ซึ่งนิยมทั้งในงานพานิชศิลป์และงานศิลปะระบบการพิมพ์ผ่านฉากพิมพ์ประสบผลสำเร็จ เมื่อมีการนำเอาผ้าไหม (silk) มาเป็นฉาก (screen) โดยใช้ยางปาดสี (squeegee) ลากให้ผ่านช่องว่างของเส้นไหมที่มีเนื้อละเอียดเป็นพิเศษ ผ้าไหมจะกรองสีให้ผ่านออกไปอย่างสม่ำเสมอทำให้ภาพที่ผ่านการพิมพ์วิธีนี้ มีสีที่เรียบคมชัดเป็นพิเศษ ทั้งยังสามารถพิมพ์ออกมาได้จำนวนมากตามที่ต้องการได้ ผ้าไหมที่นำมาเป็นฉากกั้น แต่เดิมเป็นผ้าไหม (silk) แต่เนื่องจากเส้นไหมยืดขยายตัวได้ง่าย ปัจจุบันจึงนิยมหันมาใช้ไนล่อน (nylon) หรือไยสังเคราะห์ (polyester) แทน แต่ก็ยังนิยมเรียกว่า silk screen ไม่เรียก nylon screen หรือ polyester screenกาพพิมพ์ตระแกรงไหม (silk screen)เป็นการพิมพ์ที่ใช้ผ้าไหมผ้าไนล่อนหรือผ้าไยสังเคราะห์ขึงบนกรอบไม้หรือกรอบโลหะ แล้วสร้างภาพให้เกิดบนผ้าไหม โดยเปิดช่องว่างบนผ้าไหมเป็นภาพต่างๆ ตามต้องการ ให้มีลักษณะเหมือนกับต้นฉบับที่เป็น positive การสร้างภาพให้เกิดบนผ้าไหมเพื่อเปิดช่องว่างสำหรับพิมพ์ ทำได้หลายวิธีตั้งแต่วิธีพื้นฐานง่ายๆ เช่น ใช้กาว แซลแล็ค หรือแล็คเกอร์ ทาป้องกันไม่ให้สีผ่าน หรือด้วยวิธีการตัดฟิล์ม แล้วนำมาเคลือบผ้าไหมไปจนถึงการถ่ายแสงด้วยวิธีใช้กาวอัด การใช้แผ่นฟิล์มรวมกับการอัด ซึ่งจะกล่าวในรายละเอียดเป็นลำดับไป วัสดุที่ใช้พิมพ์ นอกจากวัสดุที่มีผิวระนาบเรียบ เช่น กระดาษ ผ้า ไม้ พลาสติก หรือโลหะต่างๆ แล้ว วัสดุที่มีผิวโค้ง เช่น ขวดแก้ว หรือโลหะหล่อบางชนิด ตระแกรงไหม ก็สามารถพิมพ์ได้อย่างมีคุณภาพ ซึ่งระบบการพิมพ์ด้วยวิธีอื่นๆ อีกหลายชนิดไม่อาจทำได้ งานที่นิยมพิมพ์ด้วยตระแกรงไหม มีหลายประเภท (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2526 : 2-3)

การใช้สี

วิธีการของ ป๊อป อาร์ต โดยเฉพาะของ แอนดี วอร์ฮอล ซึ่งการใช้เทคนิคภาพพิมพ์ตระแกรงไหมดังนั้นแล้วการใช้สีจึงมีความจำเป็นต่อเทคนิคเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นจำเป็นต้องใช้สีสำหรับภาพพิมพ์ตระแกรงไหม นิพนธ์ ทวีกาญจน์ พูดถึงเรื่องการใช้สีภาพพิมพ์ตระแกรงไหม

สีพิมพ์ตระแกรงไหมมีอยู่หลายชนิด แต่ละชนิดมีคุณสมบัติเหมาะสมกับงานแต่ละอย่าง ปัจจุบันยังไม่มีบริษัทใดสามารถผลิตสีพิมพ์ ที่ใช้พิมพ์ลงบนวัสดุทุกชนิดได้ด้วยสีเบอร์เดียวกัน สีพิมพ์ตระแกรไหมจะต้องมีคุณสมบัติพิเศษแตกต่างไปจากสีชนิดเขียน ทา หรือพ่นทั่วไป กล่าวคือ จะต้องมีเนื้อสี (pigment) ที่ละเอียดมีความข้นเหนียวอย่างพอเหมาะ ความข้นเหนียวของสีพิมพ์ ขึ้นอยู่กับเบอร์ของผ้าไหมด้วยผ้าไหมหยาบเหมาะสมกับสีที่ข้น ผ้าไหมละเอียดเหมาะสมกับสีค่อนข้างเหลว การตรวจสอบความข้นเหนียวของสีวิธีง่ายๆ คือ ใช้ช้อนตักสีที่ผสมแล้วเทดู สีจะต้องไหลเป็นยางเมื่อกระทบพื้นจะค่อยๆ ม้วนตัว แล้วคลายออกกลมกลืนหายไปอย่างช้าๆ การผสมสีพิมพ์ ขึ้นอยู่กับชนิดของสี แบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ 2 ประเภท คือ

1. **สีที่มีส่วนผสมของน้ำมัน** (emulsion) สีประเภทนี้ใช้ประโยชน์ในการพิมพ์ลงบนวัสดุที่เป็นกระดาษชนิดต่างๆ สติ๊กเกอร์ โลหะ แก้ว พลาสติก หรือวัสดุที่มีผิวเรียบมัน ไม่ดูดซึมสีง่าย โดยปกติสีประเภทนี้มีลักษณะข้นเหนียว บรรจุกระป๋อง เมื่อต้องการใช้ผสมกับน้ำมันผสมสี (transparent base) ซึ่งมีเฉพาะของสีแต่ละเบอร์แตกต่างกัน 3 ชนิดคือ

สีพิมพ์ทึบแสง เนื้อสีมีลักษณะเข้มข้นมาก การพิมพ์ซ้อนสีจะทับสีเดิมได้สนิท และถ้าเกิดสีใหม่จะมีลักษณะเข้มประเภทเทาหรือน้ำตา

สีพิมพ์โปร่งแสง เนื้อสีมีลักษณะโปร่งใส เมื่อพิมพ์ซ้อนสีจะเกิดสีใหม่ทุกครั้ง เช่นสีแดงซ้อนกับสีน้ำเงินส่วนที่ซ้อนจะเป็นสีม่วงสีชนิดนี้สามารถพิมพ์ลงบนแผ่นโปร่งใสเพื่อฉายผ่านเครื่องโอเวอร์เฮดโปร-เวคเตอร์ได้ สีทั้ง 2 ชนิดเมื่อพิมพ์ลงวัสดุแล้วจะใช้เวลาประมาณ 15-30 นาที สีจึงจะแห้งสนิท

สีพิมพ์นูน สีชนิดนี้ เมื่อพิมพ์ลงบนวัสดุแล้ว สีจะลอยตัวไม่ราบเรียบไปกับพื้นระนาบ นิยมใช้พิมพ์นามบัตร การ์ดต่างๆที่ต้องการพื้นผิวของภาพที่แตกต่างกัน สีชนิดนี้แห้งช้าเนื่องจากมีเนื้อสีลอยตัวมาต้องใช้เวลาประมาณ 3-6 ชม. สีจึงจะแห้งสนิท

การแห้งของสีพิมพ์ขึ้นอยู่กับชนิดของสีดังกล่าวแล้ว ไม่ควรเร่งให้สีแห้งเร็วโดยใช้น้ำมันทินเนอร์ผสมกับสีพิมพ์ เพราะน้ำมันทินเนอร์เป็นของเหลวเหมือนน้ำ สีจะเหลวไหลหยดจนควบคุมเนื้อสีไม่ได้ และน้ำมันทินเนอร์จะระเหยแห้งอย่างรวดเร็ว สีจะข้นจนเกิดการอุดตัน น้ำมันทินเนอร์มีความแรงที่จะลายแบบทั้งที่เป็นกาวอัดและฟิล์ม ทินเนอร์จึงไม่เหมาะจะทำมาใช้ผสมสีพิมพ์

2. **สีที่มีส่วนผสมของน้ำ** (poster ink) เป็นสีที่นิยมใช้พิมพ์ลงบนวัสดุ ที่ดูดซึมสีได้ง่าย โดยเฉพาะผ้าชนิดต่างๆ เนื่องจากสีพิมพ์มีส่วนผสมของน้ำต้องระวังการควบคุมสีไม่ให้เหลวจนเกินไป สีประเภทนี้มักเป็นสีสำเร็จรูป บรรจุภาชนะที่มิดชิด สามารถใช้พิมพ์ได้ทันทีโดยไม่ต้องนำมาผสมกับน้ำอีก สีบางบริษัทมีน้ำยาช่วยผสมให้เป็นยางเหนียวและเพิ่มคามคงทนของสีช่วยให้สีเป็นเงางามเพิ่มขึ้น อย่างไรก็ตาม สีที่มีส่วนผสมของน้ำเมื่อพิมพ์ลงบนผ้าแล้ว ควรนำผ้าไปอบ หรือผ่านความร้อนเสียก่อน เพื่อความคงทนไม่ซีดจางเมื่อใช้ไปนานๆ เข้าสีที่มีส่วนผสมของน้ำใช้พิมพ์กับผ้าได้ทุกชนิด แต่ถ้าจะได้ผลดีเท่าที่ควร ควรเลือกประเภทของสีที่มีคุณสมบัติแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับส่วนผสมของเคมีภัณฑ์ และชนิดของผ้าที่ใช้พิมพ์ด้วย เช่น ถ้าต้องการพิมพ์ผ้าที่ไปทำผ้าม่าน ซึ่งมีเนื้อหยาบ ควรใช้สีที่ค่อนข้างเหลวทำให้ผ้าดูดซึมสีได้ง่าย และสีจะต้องมีคุณสมบัติคงทนต่อแสงแดด แต่ถ้าจะพิมพ์ลงบนผ้าที่มีเนื้อละเอียด เพื่อนำไปตัดเสื้อเนื้อสีควรเป็นสีที่ข้นเหนียวเป็นเงางาม และ

ทนต่อการซักฟอก เหงื่อไคล ความร้อนจากการรีด เป็นต้น

สีพิมพ์ผ้าแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. **พิมพ์สีบนพื้นขาว**(direct printing) สีชนิดนี้ใช้พิมพ์ลงบนเนื้อผ้าโดยตรง โดยใช้ผ้าขาวหรือผ้าที่มีสีพื้นอ่อน กาวพิมพ์วิธีนี้ พื้นส่วนใหญ่จะเป็นสีขาว หรือสีตามพื้นผ้านั้น สีที่พิมพ์ลงไปจะปรากฏลวดลายรูปแบบตามต้องการเท่านั้น

2. **พิมพ์สีขาวหรือสีที่อ่อนกว่าลงบนพื้นเข้ม** (resist printing) สีพิมพ์ชนิดนี้มีขอบเขตจำกัด จะต้องมีส่วนประกอบของสารเคมีหรือสารอื่นๆ ที่เป็นตัวป้องกันหรือต่อต้าน (resist) ให้สีมีสภาพคงเดิมอยู่ ได้แก่ zine oxide, tartaric acid, stannous chloride ประมาณของสารเคมีที่เป็นตัวต่อต้านขึ้นอยู่กับน้ำหนักของสีผ้า ถ้าผ้ามีสีเข้มมาก ก็มีส่วนผสมของสารเคมีมาก และลดลงถ้าผ้ามีน้ำหนักสีอ่อน สารที่เป็นตัวต่อต้านจะทำหน้าที่ป้องกันสีที่พิมพ์ลงไป ไม่ให้ถูกดูดซึมบนผ้า เช่น สีประเภท direct printing

โกสุม สายใจ แสดงทรรศนะสีให้ความรู้สึก ในหนังสือสีและการใช้สี

นอกจากนี้สีแต่ละสียังให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไปอีก เช่น

สีแดง	รุนแรง ตื่นเต้น แข็งแกร่งมีพลัง ร้อนระอุ เห็นชัดเจน กระตุ้นประสาทตาและดึงดูดความสนใจแก่ผู้พบเห็น บางครั้งแสดงถึงพลังอำนาจเมื่อนำมาใช้ร่วมกับสีทอง
สีเหลือง	เบิกบาน สว่างสดใส มั่งคั่ง สมบูรณ์ กระตุ้นสายตา ไวต่อการมองเห็นของมนุษย์ และเมื่ออยู่ใกล้กับสีอื่นๆ จะเปล่งพลังข่มสีเหล่านั้น
สีน้ำเงิน	เรียบร้อย สงบ อ้างว้าง แต่มั่นคง ถ้าใช้ในปริมาณมากจะทำให้รู้สึกเงียบสงบ วังเวง
สีเขียว	สงบ ร่มเย็น มีชีวิตชีวา ถ้าใช้ปริมาณมากทำให้รู้สึกอุดมสมบูรณ์และช่วยให้ประสาทตาและกล้ามเนื้อผ่อนคลายจากความตึงเครียด
สีส้ม	เร่งเร้า แสบตา กระวนกระวาย โดดเด่น อยู่แนวหน้า
สีม่วง	สงบ ภาคภูมิ ถ้าใช้ในปริมาณมากๆ และผสมให้อ่อนลงจะทำให้รู้สึกซึมเศร้า เหงา ผิดหวัง เวิ้งว้าง และลึกลับน่ากลัว
สีขาว	สะอาดตา บริสุทธิ์ แต่ถ้าใช้ปริมาณมากทำให้รู้สึกจืดชืด จำเจ และน่าเบื่อ
สีดำ	มืดมิด ลึกลับ เศร้าหมอง น่าเกรงกลัว ความตาย เมื่อใช้กับสีอื่นๆ จะส่งให้ผู้อื่นเด่นชัดขึ้น
สีเทา	ธรรมดา เรียบร้อย แก่ชรา แต่ถ้าเป็นเสื้อผ้าจะให้ความรู้สึกสง่างามเข้ากับทุกสีได้
สีชมพู	สีกลีบกุหลาบ แสดงความอ่อนหวานนุ่มนวลและเป็นสัญลักษณ์ของความรัก
สีน้ำตาล	หนักแน่นมั่นคง ถ้าใช้ปริมาณมากหรือเป็นสีส่วนร่วมของภาพทำให้รู้สึกแห้งแล้ง หงอยเหงา

(โกสุม สายใจ . 2536:51)

สรุป

สรุปข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะป๊อปอาร์ต เกิดขึ้นในประเทศอังกฤษแต่มาเจริญในอเมริกา และเป็นที่

นิยม เพราะอาจจะมีสาเหตุของภาพที่มีผลต่อผู้ดูเนื่องจากเข้าใจง่าย ศิลปินป๊อปอาร์ตสื่อความต่างๆ ให้สังคมและการนำเสนอรูปแบบต่างๆ เช่น

ที่มาของแนวความคิด เกิดจากการต่อต้านศิลปะด้วยกันที่แสดงการออกแบบดูไม่รู้เรื่อง และอีกประเด็นเป็นการนำเสนอรูปแบบของสังคมปัจจุบันในขนาดนั้นและวัฒนธรรมต่างๆ ที่ศิลปินพบเห็น หรือสิ่งเร้าต่างๆ นำมาทำงานศิลปะตามแนวความคิดสร้างสรรค์ สิ่งที่ศิลปินป๊อปอาร์ตนำเสนอ เช่น ภาพของดาราดังๆ ผู้นำประเทศต่างๆ หรือเหตุการณ์ที่สะท้อน ศิลปินป๊อปอาร์ตไม่มองเรื่องในอดีตที่ผ่านมา มุ่งนำเสนอแนวความคิดใหม่ๆ รวมทั้งมองประเด็นด้านสุนทรียศาสตร์เป็นส่วนผสมของงานศิลปะด้วย

ในประเด็นของเนื้อหาของภาพ

ศิลปินป๊อปอาร์ต นำเสนอสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเองพร้อมทั้งผลกระทบต่อสังคม ศิลปินป๊อปอาร์ต ยังมีการล้อเลียนสิ่งที่เขาเห็นหรือมีชื่อเสียงต่างๆ ในช่วงนั้นๆป๊อปอาร์ต เปลี่ยนเสนอแฟชั่นนำยุคในด้านศิลปะและอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นหัวหลักในการเปลี่ยนแปลงศิลปะไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ก็อาจเป็นไปได้ ป๊อป อาร์ตมีการนำเสนอลักษณะของภาพดาราดัง เช่น มอลโร, เอวิส และผู้นำประเทศต่างๆ หรือสินค้าชั้นนำที่มีการวางขายตามชั้นขายของ ศิลปินป๊อปอาร์ต นำรูปแบบง่ายๆ มานำเสนอในเชิงเปรียบเทียบหรือล้อเลียน ศิลปิลป๊อปอาร์ต ต้องการให้ผู้ชมตีความจากภาพเขียนของกลุ่ม.... โดยเนื้อหาเป็นเรื่องเรียบง่าย ไม่มีการเค้นเรื่องของกายวิภาคอย่างในยุคอดีตที่ผ่านมา ศิลปินป๊อปอาร์ต ยังมีการนำเสนอเนื้อหานอกจาก 2 มิติ ยังมีการเสนองาน 3 มิติ ทำให้เกิดความรู้สึกต่อผู้ชมงานเป็นอย่างมาก แต่ประเด็นหลักของป๊อปอาร์ต คงจะต้องการล้อเลียนสังคมเป็นประเด็นสำคัญ

ในประเด็นของการสร้างสรรค์

ศิลปินป๊อปอาร์ต มีวิธีการนำเสนอรูปแบบทั้งงาน 2 มิติ และ 3 มิติ เป็นที่รู้จักกันดี ป๊อปอาร์ตไม่มองอดีตที่ผ่านมา เทคนิคโบราณ ไม่นิยมเอามาใช้และความถูกต้องต่างๆ ศิลปินป๊อปอาร์ตทั้งหมดและนำวิธีง่ายๆ มาใช้ ไม่ซับซ้อนมากนัก ศิลปินป๊อปอาร์ตมุ่งเสนอนำวิธีการทางงานโฆษณามาใช้ เช่น งานพิมพ์ซิลค์สกรีน ซึ่งนิยมใช้ในงานพาณิชน์ศิลป์ พิมพ์โปสเตอร์ และการปะติด หรืองานประติมากรรมที่เป็นกล่องใส่ของมาทำเป็นงาน ในบางครั้งศิลปินป๊อปอาร์ตยังนำเสนอรูปแบบในลักษณะของใช้ในชีวิตประจำวันแล้วนำมาขยายให้ใหญ่ขึ้นแต่สัดส่วนยังได้ตามรูปแบบเดิม ศิลปินป๊อปอาร์ต นิยมล้อเลียนสินค้าและใช้เทคนิคพิมพ์ซิลค์สกรีนเข้าไปช่วย สุวรรณ เมธาพิสิฐ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับรูปร่าง รูปร่างเป็นเรื่องของ 2 มิติ รูปร่าง ถ้าพูดถึงผู้หญิงในกระบวนการสร้างสรรค์จะแทนค่าด้วยการเขียนแบบโบราณที่ผ่านมาคือมีความกว้างและยาวเท่านั้นเองแต่อาจมีมิติลวงตาในภาพแบบเรียบง่าย

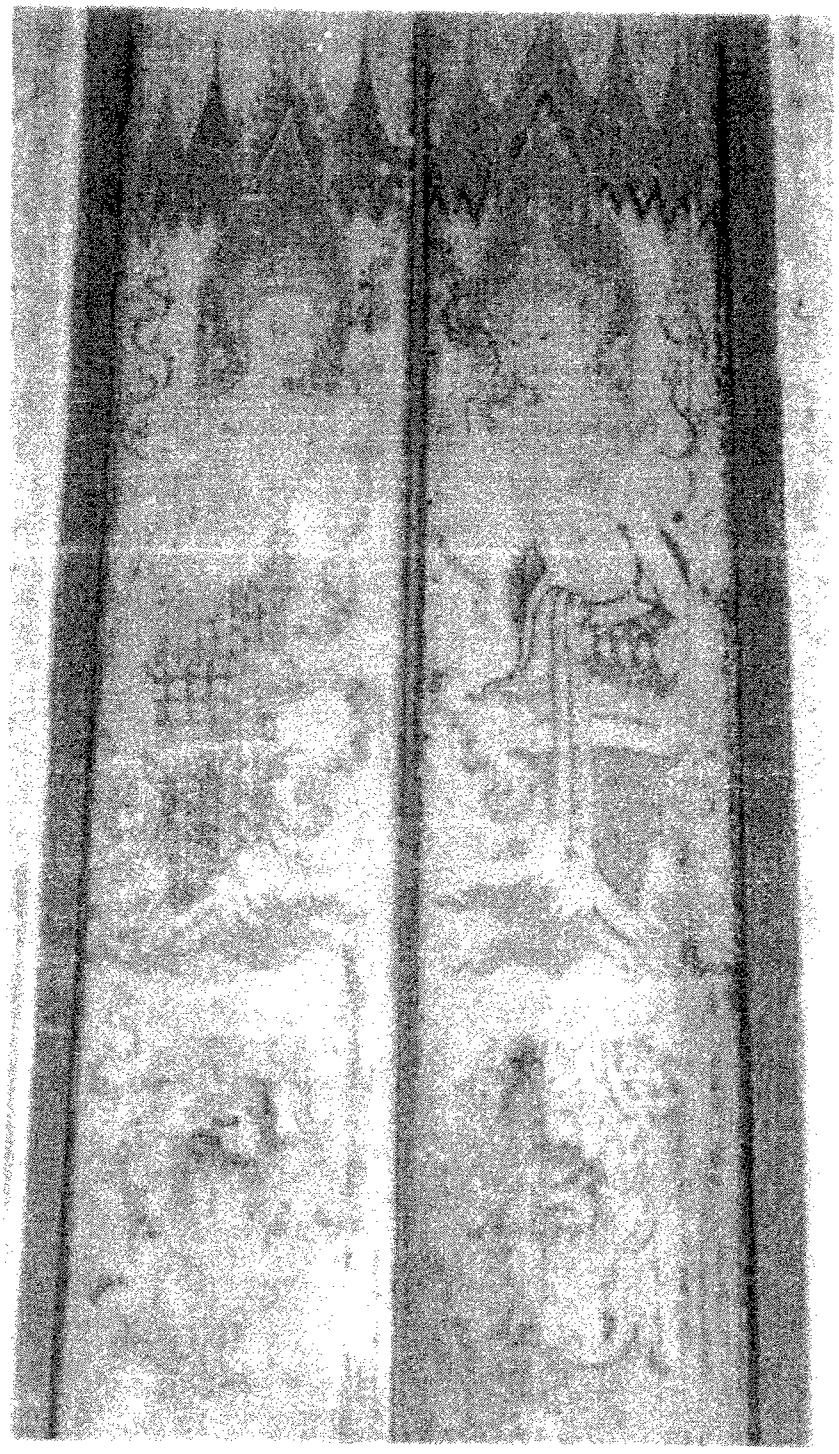
ดังนั้นศิลปินป๊อปอาร์ต อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นผู้นำเทคนิคพื้นฐานมานำเสนอ และนำรูปแบบง่ายๆ เสนอต่อสังคม เป็นรูปแบบเหมือนจริงเข้าใจง่าย การดูไม่ต้องคิดมาก ผู้ชมจะต้องตีความเอง ศิลปินป๊อป อาร์ตต้องการสร้างรสนิยมให้แก่ผู้ชมคิดตามและพึงพอใจในสิ่งที่เห็นตรงหน้ามากกว่าที่จะนำเสนอเรื่องของกายวิภาค

บทที่ 3
การศึกษาวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

การศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามงานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาใน 3 ประเด็นใหญ่ ๆ ดังนี้

1. ภาพทวารบาล ในด้าน
    1.1 ที่มาของแนวความคิด
    1.2 เนื้อหาของภาพ
    1.3 วิธีการนำเสนอด้าน
        1.3.1 การจัดวาง
        1.3.2 รูปร่าง
        1.3.3 พื้นที่
        1.3.4 เส้น
        1.3.5 การใช้สี
2. ภาพมารผจญ ในด้าน
    2.1 ที่มาของแนวความคิด
    2.2 เนื้อหาของภาพ
    2.3 วิธีการนำเสนอ
        2.3.1 การจัดวาง
        2.3.2 รูปร่าง
        2.3.3 เส้น
        2.3.4 พื้นที่
        2.3.5 การใช้สี
3. ภาพเทพชุมนุม ในด้าน
    3.1 ที่มาของแนวความคิด
    3.2 เนื้อหาของภาพ
    3.3 วิธีการนำเสนอ
        3.3.1 การจัดวาง
        3.3.2 รูปร่าง
        3.3.3 เส้น
        3.3.4 พื้นที่
        3.3.5 การใช้สี

1. ภาพทวารบาล



ภาพประกอบ 1 ภาพจิตรกรรมทวารบาลบนบานประตูด้านในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

จิตรกรรมภาพทวารบาลบนบานประตูในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีประตูบานกลางที่นักวิชาการบางท่านเรียกว่าหน้าต่างบานนี้ว่าประตูเทวดา ด้วยเหตุผลไว้สำหรับเป็นทางเข้าของเทวดา ที่จะมานมัสการพระพุทธเจ้า ประตูพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามด้านนี้จะมีความเด่นมากด้วยการเขียนภาพเทวดาบนบานประตูที่มีความสูงกว่าประตูบานอื่นภายในพระอุโบสถ ดังนั้นผู้วิจัยจะศึกษาประตูพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามเฉพาะประตูด้านหน้าเพราะเป็นประตูที่อยู่บานกลางหรือประตูเทวดาเท่านั้น ด้วยเหตุผลที่ภาพจิตรกรรมบางส่วนได้ลบเลือนไปบ้าง ทำให้ศึกษาได้ยาก

ที่มาของแนวคิด

จิตรกรรมภาพทวารบาลในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นภาพที่มีความหมายทางคติธรรม ทางพุทธศาสนาตามแนวความคิดของศิลปิน ศิลปินตีความในแง่ของอุดมคติแล้วนำเสนอ ให้ประชาชนในชุมชนนั้นๆ ได้เห็นภาพร่วมกัน ภาพทวารบาลบนบานประตูที่วัดใหญ่สุวรรณารามเสมือนผู้เฝ้าประตูทวารบาล ผู้ให้พรต่อผู้มาถวายความเคารพต่อพระพุทธเจ้าดังการนำเสนอภาพทวารบาลจึงมีความชัดเจน ในประเด็นด้านคติธรรมพร้อมทั้งยังมีความชัดเจนในด้านโครงสร้างอย่างสมบูรณ์ ด้านการใช้สี ลวดลาย ตามสมัยอยุธยาตอนปลาย

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาลในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแสดงถึงความเจริญก้าวหน้าและวิวัฒนาการทางศิลปกรรมและแนวความคิดตามวิถีชีวิตท้องถิ่น พร้อมเชื่อมโยงทางคติธรรมทาง พุทธศาสนา ภาพจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม จึงเป็นแรงบันดาลใจให้บุคคลในสังคมนั้น ยึดมั่นแต่ความดีงาม เพราะได้ดูภาพเขียนประกอบทำให้เกิดความทราบซึ้งในคำสั่งสอนมากยิ่งขึ้น

เนื้อหาของภาพ

จิตรกรรมภาพทวารบาล ภายในมีการนำเสนอเนื้อหามุ่งเน้น ในด้านขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงามภาพเขียนวัดใหญ่วุวรรณาราม มีการเขียนภาพมุ่งเน้นเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจะกล่าวถึงภาพเทวดาดูแลรักษาทางเข้าประตูเปรียบเสมือนทหารเฝ้าประตูในเรื่องของเทวดา ซึ่งศิลปินมีจุดมุ่งหมายสำคัญให้ผู้ประพฤติและผู้ปฏิบัติทำแต่ความดี เป็นการตอบสนองความคิดและความศรัทธาทางศาสนา

ลักษณะของทวารบาล ความเชื่อถือ เทพ ดังนั้นแล้วเทพถือว่าสูง ดังนั้นแล้วจึงจำเป็นจะต้องมีลักษณะพิเศษ กล่าวคือ เป็นลักษณะที่เรียกว่า ยักษ์แบก หรือประทับบนแท่นสิงห์ซึ่งมีอสูรแบกทวารบาล ให้ลอยจากพื้น ภาพทวารบาลจะมีความแตกต่างจากจิตรกรรมภาพเทพชุมนุม จะพอเห็นได้ชัดเจนจากการนำเสนอทางความคิดสร้างสรรค์ คือ ทวารบาลจะอยู่ในท่าทางยืนแสดงลักษณะแนวตั้งและมีประภามณฑล ส่วนภาพเทพชุมนุมจะอยู่ในท่าทางนั่งประนมมือทั้งเป็นแถวยาวมีลักษณะแนวนอนยาวแต่มีประภามณฑล แต่จะสร้างเส้นฟันปลา หรือเส้นสินเทาขึ้นมาแทนที่ประภามณฑล

จากข้อมูลพอสรุปเนื้อหาของจิตรกรรมภาพทวารบาลวัดใหญ่สุวรรณาราม ในด้านเนื้อหาทวารบาลจึงทำ หน้าที่ปกป้องคุ้มครองสถานที่หรือศาสนสถานก็เปรียบเสมือนทหารเฝ้าประตูนั้นเอง

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

จิตรกรรมภาพทวารบาลในพระวัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นการสร้างภาพโดยใช้การจัดภาพจิตรกรรมทวารบาลมีลักษณะภาพบนผนังประตูแสดงให้เห็นการใช้พื้นที่การจัดวางภาพเต็มบนบานประตูและยังคำนึงถึงด้านสัดส่วน ในแนวตั้ง ตลอดจนเกือบเต็มบานประตูพร้อมมีการสร้างภาพทิวทัศน์ประกอบอยู่ด้านหลังทวารบาลคือ ประสาทสร้างความสมดุลภายในภาพตลอดแนวตั้งและการสร้างความกลมกลืนศิลปินแสดงการจัดวางภาพเทวดาบนบานประตูไว้ คือ บนประตู 1 บานจะแสดงภาพเทวดาไว้ 1 องค์ ดังนั้นประตู 1 คู่ จะมีประตู 2 บาน(1 คู่) โดยภาพเทพจะหันหน้าเข้าหากันในเวลาเปิดประตูภาพจะมาประกบกันดูภาพจะเป็นเวลาเปิดประตูภาพเทพจะแยกออกจากกันโดยการเปิดประตูออกไป ด้วยเหตุผลนี้เอง ศิลปินจึงแสดง ความสมดุลย์ แบบที่เรียกว่าการจัดแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะการจัดวางแบบ ซ้าย-ขวาเท่ากันไว้ว่า

> เป็นลักษณะการจัดวางแบบที่มีปรากฏให้เห็นแล้วรู้สึกว่ามีความสมดุลเกินขึ้นเสมือนว่า มีเส้นศูนย์ถ่วงอยู่กึ่งกลางแบ่งสิ่งที่อยู่ซ้ายขวาหรือน้ำหนักของซีกซ้ายกับซีกขวานั้น มีเท่าๆ กันหรือเหมือนๆ กัน ลักษณะของการจัดวางที่กล่าวนี้ ได้นำมายึดถือเป็นแผนแบบดุลยภาพ ที่ให้ความรู้สึกคงที่จากการเห็น เช่นเดียวกับความรู้สึกคงที่ หรือมั่นคงในขั้วขณะที่เราทรงตัวด้วยการยืน โดยใช้เท้าซ้ายกับเท้าขวารับ น้ำหนักลงสู่พื้นเท่าๆกัน...ผลสรุป ดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน (symmetrical balance) หมายถึงรูปร่างหรือรูปทรงมีจุดศูนย์ถ่วงที่ทำให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวาซึ่งมีขนาดเท่ากัน (สุชาติ สุทธิ.2535:111-112-119)

นอกเหนือไปจากการจัดวางแบบซ้าย ขวาเท่ากันแล้วยัง ยังแสดงเรื่องของโครงสร้าง ซึ่งมีความสัมพันธ์ในเนื้อหา อาจกล่าวคือเป็นการจำลองภาพตามแนวคิดเรื่องราวต่างๆ เช่นมีการจำลองภาพปราสาท ตามอุดมคติไทยมีการแสดงแนวคิด และจิตนาการในด้านภาพสัตว์ (สิงห์แบก) ทวารบาล จากซ้ายให้เป็นไปด้านขวา คือกลับซ้ายขวานั่นเอง เป็นการนำเสนอแนวคิดทางด้านการจัดวางได้เป็นอย่างดี

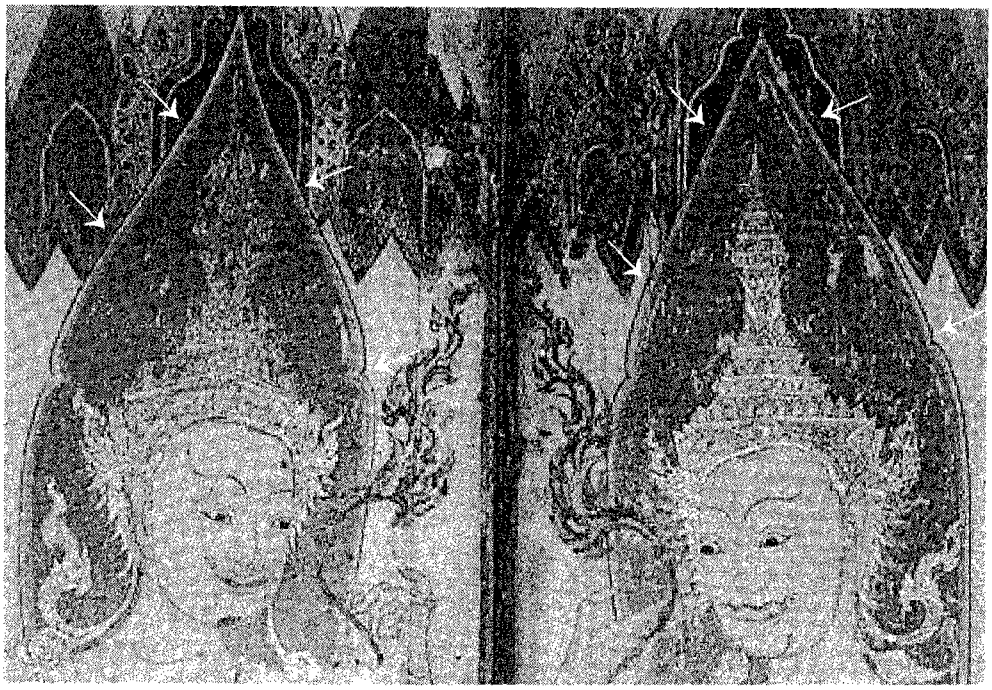
จิตรกรรมภาพเทวดา เป็นประตูที่มีชื่อเรียกว่า ประตูเทวดา ตำแหน่งการวางของประตูจะอยู่กลางศิลปินมีจินตนาการ ในความคิดสร้างสรรค์ จากตีความคติธรรมและแนวทางคติธรรมนำมาตีความทั้งยังขยายแนวความคิดออกมาเป็นภาพ ดังนั้นประตูเทวดา มีอยู่ 2 บาน บนบานประตูมีภาพเทวดา ประตูเทวดาดังกล่าวมีด้านซ้ายและด้านขวามีการจัดวางที่มีลักษณะ ซ้าย-ขวาเท่ากัน ซึ่งตรงกับทฤษฎีของภาคตะวันตก ที่กล่าวในเรื่องของ ซ้าย-ขวาเท่ากัน

ดังนั้นการจัดวางที่จะกล่าวถึงมีบานซ้าย-และบานขวา บานกลาง มีลักษณะของการจัดวางในแนวตั้งและแนวดิ่งตามความยาวของบานประตู โครงสร้างของบานประตูอยู่ในแนวแกนกลางเดียว กรอบสี่เหลี่ยมเครื่องสักการะบูชาและพระแม่ธรณี ประตูที่จะกล่าวถึงคือ ประตูเทวดา อยู่กลาง

ในการจัดวางภาพเทวดามีการวางแบบไทย คือ แบบขั้นบันได เป็นลักษณะฉากโดยภาพจะวางจุดที่หนึ่งเป็นจุดนำสายตาเป็นรูปร่างทวารบาล ส่วนของภาพที่เป็นภาพปราสาท สินเทา ส่วนรับของภาพเป็นบัลลังก์ขาสิงห์และสิงห์แบก

ภาพเทวดในภาพมีการจัดวางเทวดาโดยแสดงกิริยาในทางกายภาพ ในท่ายืนตามคติธรรมแบบไทย จากภาพแสดงให้เห็นว่าศิลปินยังคงความถูกต้องทางด้านสัดส่วนภาพเทวดาในพระอุโบสถของวัดใหญ่สุวรรณาราม

โดยเฉพาะประตูกลางหรือประตูเทวดา จะเขียนภาพเทวดาแตกต่างจากประตูในบานอื่นๆ ซึ่งจะเขียนเทวดาหรือผู้เฝ้ารักษา (ภาพเทวดารักษาประตูในภาพจีนเรียกว่าเสี้ยวกลางเป็นนักรบจีนและบางครั้งเขียนเป็นภาพกินนรี) ดังนั้นศิลปินคงตีความของประตูบานนี้คือ ประตูเทวดาให้มีความสง่างามตามแบบศิลปะไทย ดังนั้นภาพเทวดาจึงมีการแบ่งการจัดวางภาพ 2 ใน 4 ส่วนของบานประตู คือ 2 ส่วน เป็นการจัดวางรูปภาพทวารบาลอีก 2 ส่วนเป็นการจัดวางส่วนรูปภาพปราสาท สินเทา บัลลังก์ขาสิงห์ และสิ่งห์แบกลักษณะของเทวดาบนบานประตูเทพมือขวาถือลวดลายกนกหรือกนกเสมือนถือช่อดอกไม้มือซ้ายปล่อยลงสู่พื้นรูปร่างของใบหน้าเทวดาแสดงให้เห็นรูปทรงรวมกล่าวคือหันหน้าไม่เต็มใบหน้าแต่ จะเห็นดวงตา และปากหมด ภาพเทวาดายังแสดงให้เห็นความสง่างามด้วยเครื่องรางคือการสวมใส่ชฎายอดแหลม(ทรงเทริด)และร้อยรอบด้วยประภามณฑลหรือรัศมีเปรียบเสมือนผู้ที่มีบุญ ที่มีการแสดงลักษณะพิเศษอีกด้วย คือ เป็นภาพประภามณฑลรูปร่างกลีบดอกบัว สังวาลใส่พหุรัดคู่สวมกำไลมือข้างละสามวงสวมกรองคอ(กลองสอ)ประดับทับทรวงมีลวดลายงดงามรัดสะเอวหรือรัดองค์ที่ข้อขาสวมกำไลข้างละหนึ่งวงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะสมัยอยุธยา ส่วนด้านล่างของเทวดาสวมผ้านุ่งสนับเพลา มีการจัดให้ชายผ้าอยู่ในการไหว(ชายไหว)ไปมาในทิศทางเดียวกับลวดลายกนก

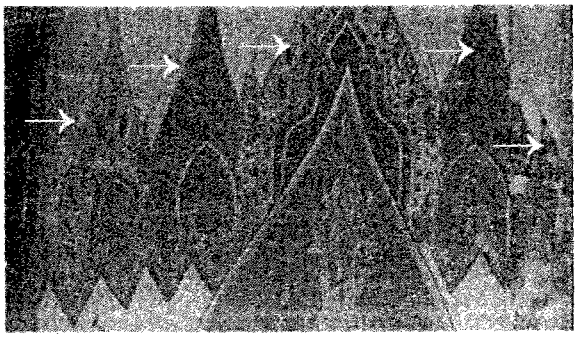


ภาพประกอบ 2 ภาพประภามณฑลรูปร่างกลีบดอกบัว ในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ในภาพมีการจัดวาง รูปเทวดาโดยแสดงกิริยาในทางกายภาพเหมือนกับด้านขวาแต่เพียงยืนกลับด้านกันในท่ายืนตามคติธรรมแบบไทย จากภาพแสดงให้เห็นว่าศิลปินยังคงความถูกต้องทางด้านสัดส่วนทั้งสองข้างให้มีลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากัน ภาพเทวดาในพระอุโบสถของวัดใหญ่สุวรรณารามโดยเฉพาะประตูกลางหรือประตูเทวดา จะเขียนภาพทวารบาลแตกต่างจากประตูในบานอื่นๆดังนั้นศิลปินคงตีความของประตูบานนี้คือ ประตูเทวดาจึงแสดง

ภาพเป็นทวารบาล ให้มีความสง่างามตามแบบศิลปะไทย การจัดวางส่วนรูปภาพปราสาท สินเทา บัลลังก์ขาสิงห์และสิงห์แบกลักษณะของตัวทวารบาลบนบานประตูมือซ้ายถือลวดลายกนกหรือช่อกนกเสมือนถือช่อดอกไม้มือขวาปล่อยลงสู่พื้นโดยทอนแขนไหลตามรูปร่างของเทวดา รูปร่างของใบหน้าแสดงให้เห็นความอิ่มเอมและรูปทรงรวมกล่าวคือ หันหน้าเข้าหาทวารบาลอีกองค์แต่ไม่เต็มใบหน้าแต่ จะเห็นดวงตา และปากหมด ภาพเทวาดายังแสดงให้เห็นความสง่างามด้วยเครื่องรางคือการสวมใส่ชฎายอดแหลม(ทรงเทริด)และร้อยรอบด้วยประภามณฑลหรือรัศมีของผู้ที่มีบุญที่มีลักษณะพิเศษอีกด้วยคือเป็นประภามณฑลรูปร่างกลีบดอกบัวสังวาลใส่พหุรัดคู่สวมกำไลมือข้างละสามวงสวมกรองคอ(กลองสอ)ประดับทับทรวงมีลวดลายงดงามรัดสะเอวหรือรัดองค์ที่ข้อขาสวมกำไลข้างละหนึ่งวงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะสมัยอยุธยา ส่วนด้านล่างของเทวดาสวมผ้านุ่งสนับเพลา มีการจัดให้ชายผ้าอยู่ในการไหว(ชายไหว)ไปมาในทิศทางเดียวกับลวดลายกนก

ในภาพทวารบาลประตูทั้งด้านขวาและด้านซ้ายมีลักษณะตำแหน่งการจัดวางจะอยู่ระหว่างภาพปราสาทและภาพเทวดา สินเทาหรือเส้นฟันปลาจะมีลักษณะที่การแบ่งพื้นภาพปราสาทและภาพทวารบาลให้แยกออกจากกันเป็นการวางระยะแบบไทย กล่าวคือ มีลักษณะแบบขั้นบันไดทัศนียภาพหรือภาพทิวทัศน์แบบไทยที่มีความแบนสินเทาหรือเส้นสินเทา(คดกริด) เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการตกแต่งและแบ่งระยะทาง การที่ศิลปินใช้การตัดเส้นสินเทาอาจเป็นเพราะภาพจิตรกรรมไทยมีลักษณะของภาพขนาดใหญ่ และมีพื้นที่จำกัดเส้นสินเทาเป็นสิ่งซึ่งแสดงเรื่องของระยะ และตัวแบ่งเหตุการณ์ภายในภาพ



ภาพประกอบ3 ภาพปราสาทเล็กจำนวน 5 ปราสาทในภาพทวารบาลบนประตูในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ปราสาทในภาพทวารบาลประตูทั้งซ้ายและขวาถูกจัดวางให้อยู่ระยะหลังสุดของภาพเป็นฉากหลังปราสาทประกอบด้วยกัน 4 ยอดโดยมีปราสาทเล็กๆ 3 ยอดประกอบอยู่ด้านข้างประสาทลูกและมีปราสาทกลางที่มีขนาดใหญ่กว่าประสาททั้ง 3 ปราสาทมีการตกแต่งประดับลวดลายให้ดูความอลังการเสมือนที่ประทับของเหล่าเทพยดาแสดงความเป็นพิเศษอาจกล่าวได้ว่าประสาทองค์นี้เป็นประธานของภาพปราสาท

บัลลังก์และสิงห์แบกในภาพทวารบาลบนประตูด้านขาวและซ้ายมีลักษณะตำแหน่งที่อยู่ในท่าทางการแสดงทางกายภาพ คือ สิงห์แบกฐานบัลลังก์เทวดาให้ลอยจากพื้นเป็นการเสริมความสง่างามและแสดงแนวคิดของศิลปินตามคติธรรมของผู้มีบุญหรือเทพยดาจะต้องเหาะมา แต่การแสดงในภาพเป็นการนำเสนอทางภูมิปัญญาของศิลปินคือให้มีฐานที่ประทับหรือบัลลังก์และผู้แบกแสดงเป็นสัตว์ที่มีความน่าเกรงขามกล่าวคือเป็นสิงห์ในอุดมคติไทย

ที่เปรียบเสมือนเจ้าป่าในท่าทางของสิงห์สองเท้าจะยกฐานบัลลังก์เทวดาให้ลอยขึ้นและสองเท้าหลังยืนติดพื้นระนาบลงไปสุดบานประตู

ดังนั้นการกำหนดเนื้อหาของบัลลังก์และสิงห์แบก จึงมีแนวคิดของศิลปินที่กำหนดและแสดงวิธีการสร้างสรรค์ตามจินตนาการของศินปินการกำหนดการจัดวางลวดลายในภาพบัลลังก์และสิงห์แบกเป็นการผูกลายขึ้นอย่างงดงามผสมกับลวดลายประดิษฐ์ และลวดลายเลียนแบบธรรมชาติสร้างความสอดคล้องกันอย่าลงตัว โดยใช้แนวแกนกลาง หรือแนวตั้งเป็นดครื่องมือ ในการสร้างลวดลายและภาพ

รูปร่าง

รูปร่างจิตรกรรมภาพเทวดา มีลักษณะการประดิษฐ์รูปร่างของภาพเป็นการสร้างรูปแบบขึ้นตามรายละเอียดตามแนวคิดของศิลปินอาจกล่าวได้ว่า คือนำเสนอรูปร่างที่เป็นโครงสร้างพื้นฐาน แล้วตัดทอนลดรายละเอียดของรูปร่างที่ไม่สำคัญออกแล้วเขียนตามอุดมคติของศิลปินเองรูปร่างของจิตรกรรมภาพจัดอยู่ในประเภทรูปร่างลักษณะภาพ กล่าวคือ ประดิษฐ์นั้นด้วยท่าทาง สัดส่วน และใบหน้ามีความสวยงามดูแล้วเหมือนเทพยดาและมีการกำหนดด้วยสีนวล สีขาว หรือมีสีทองเพื่อแสดงควาามเป็นผู้มีอำนาจ หรือผู้มีบุญ ทวีเกียรติ ไชยยงยศ แสดงความคิดเห็นของรูปร่างไว้ว่า

> รูปร่าง หมายถึง พื้นที่เกิดจากการประกอบกันของมูลฐานศิลปะ ตั้งแต่หนึ่งมูลฐาน หรือมากกว่าหนึ่งมูลฐานขึ้นไป เช่น สี น้ำหนัก เส้น ลักษณะพื้นผิว และบริเวณว่าง รูปร่าง จะมีลักษณะแบน มี 2 มิติ คือ กว้างกับยาว หรือสูงกับกว้าง ส่วนรูปทรง คือ รูปวัตถุ 3 มิติ หรือมีสูง กว้างและลึก ต่ำ ลึก คือ มิติที่ 3 แสดง ความตื้น ลึกทะลุทะล ในงานทัศนศิลป์มีบริเวณว่าง 2 ลักษณะ คือ บริเวณว่าง 2 มิติ และบริเวณ 2 มิติ และบริเวณว่างในงานทัศนศิลป์ยังแบ่งเป็นสองประเภท คือ บริเวณ 2 ที่เป็นจริง (physical or actual space) หมายถึง บริเวณว่างที่มีมิติตามสภาพความจริง คือ ความกว้าง ยาว มีความลึก ตื้น สามารถสัมผัส ได้ เช่น บริเวณว่างของประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา และสถาปัตยกรรม และยังมีบริเวณว่างอีก ประเภทหนึ่ง คือ บริเวณว่าง 3 มิติ ที่มีมิติ 3 เป็นมิติลวง illusion) แต่มิติที่ 1 และมิติ 2 ยังเป็นมิติเชิงกายภาพอยู่ ศิลปินต้องพยายามหาวิธีการที่จะทำให้เกิดมิติที่ 3 อีก (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ . บทนำ)

ภาพทวารบาล เป็นรูปร่างแบบไทยมีความอ่อนช้อยโดยภาพทวารบาลอยู่ในลักษณะรูปร่าง 2มิติประกบคู่กันความหมายโบราณทางตคิธรรมมีไว้สำหรับเฝ้าทางเข้า ศิลปินมีจินตนาการ ในความคิดสร้างสรรค์ จากตีความคัมภีร์ทางศาสนาและแนวทางคติธรรมรูปร่างเทวดา มีอยู่ 2 รูป บนบานประตูมีรูปร่างของเทวดาที่ว่ากันมีความงดงามเป็นคลาสสิคของศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย มีลวดลายที่อ่อนไหวและมีความสง่างาม ประตู ทวารบาลดังกล่าวมีด้านซ้ายและด้านขวาการจัดวางทางด้านรูปร่างที่มีลักษณะ ซ้าย-ขวาเท่ากัน ในแนวตั้งและแนวดิ่งตามความยาวของบานประตูโครงสร้างของบานประตูอยู่ในแนวแกนกลางเดียวกับรูปพระพุทธเจ้า กรอบสี่เหลี่ยมเครื่องสักการะบูชาและพระแม่ธรณี รูปร่างในการจัดวางภาพทวารบาลมีการวางแบบไทย คือแบบขั้นบันได เป็นลักษณะฉากโดยรูปร่างจะวาง จุดที่หนึ่งเป็นจุดนำสายตาส่วนรูปร่างของภาพปราสาทสินเทา ส่วนรับของรูปร่างเป็นบัลลังก์ขาสิงห์และสิงห์แบก

รูปร่างภาพทวารบาลประตูด้านขวาและด้านซ้าย ในภาพมีรูปร่างเทวดาโดยแสดงกิริยาในทางกายภาพ

ในท่ายืนตามคติธรรมแบบไทยจากรูปร่างแสดงให้เห็นว่าศิลปินยังคงแสดงความถูกต้องทางด้านสัดส่วนรูปร่างเทวดาในพระอุโบสถของวัดใหญ่สุวรรณารามโดยเฉพาะประตูกลางหรือประตูเทวดาจะเขียนภาพทวารบาลแตกต่างจากประตูในบานอื่นๆ เพราะการเขียนทวารบาล (เลี้ยวกลางเป็นนักรบจีนและเขียนเป็นภาพกินนรี) ดังนั้นศิลปินคงตีความของประตูบานนี้คือประตูเทวดาจึงแสดงด้านรูปร่างเป็นเทวดาให้มีความสง่างามตามแบบศิลปะไทยรูปร่างเทวดารูปร่างปราสาท สินเทารูปร่างบัลลังก์ขาสิงห์ และสิงห์แบกลักษณะของเทวดาบนบานประตูทวารบาลมือขวาถือลวดลายกนกหรือช่อกนกเสมือนถือช่อดอกไม้มือซ้ายปล่อยลงสู่พื้นโดยทอนแขนไหลตามรูปร่างของเทวดา รูปร่างของใบหน้าโครงเป็นรูปไข่แสดงให้เห็นรูปร่างรวมกล่าวคือ หันหน้าไม่เต็มใบหน้าแต่ จะเห็นดวงตา และปากหมด ภาพเทวดายังแสดงให้เห็นความสง่างาม ในภาพยังแสดงรูปร่างของเครื่องประดับคือการสวมใส่ชฎายอดแหลม(ทรงเทริด)และร้อยรอบด้วยรูปร่างประภามณฑลรัศมีแสดงขอบร้อมรอบชฎาของผู้ที่มีบุญ ที่มีลักษณะพิเศษอีกด้วย คือรูปร่างประภามณฑลเป็นรูปร่างกลีบดอกบัวสวมเครื่องประดับต่างๆที่แสดงเป็นรูปร่างประกอบ เช่น สังวาลใส่พหุรัดคู่สวมกำไลมือข้างละสามวง สวมกรองคอ(กลองสอ)ประดับทับทรวงมีลวดลายงดงามรัดสะเอวหรือรัดองที่ข้อขาสวมกำไลข้างละหนึ่งวง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะสมัยอยุธยาส่วนด้านล่างของเทวดาสวมผ้านุ่งสนับเพลา มีการจัดวางรูปร่างให้ชายผ้าอยู่ในการไหว(ชายไหว)ไปมาในทิศทางเดียวกับลวดลายกนก

รูปร่างสินเทาหรือเส้นฟันปลาในภาพเทวดาประตูด้านซ้ายและขวา อยู่ระหว่างภาพปราสาทและภาพเทวดา ดังนั้นแล้วสินเทาจะเป็นโครงสร้างการแบ่งพื้นภาพปราสาทและภาพเทวดาให้แยกออกจากกันเป็นการวางระยะแบบไทย กล่าวได้คือ มีลักษณะแบบขั้นบันได ทัศนียภาพหรือภาพทิวทัศน์แบบไทยที่มีความแบน ดังนั้นแล้วสินเทาหรือเส้นสินเทา(คดกริด)มีลักษณะเป็นฟันปลา แสดงรูปร่างเป็นลักษณะสามเหลี่ยมแหลมของเส้นที่เอียงเข้าหากันทำให้เกิดมุมเป็นเครื่องตกแต่งอีกแบบหนึ่งของศิลปะไทย สาเหตุนี้การที่ศิลปินใช้รูปร่างของการตัดเส้นสินเทาอาจเป็นเพราะภาพจิตรกรรมไทยมีลักษณะของภาพขนาดใหญ่และเรื่องราวมากทำให้มีรูปร่างมากและมีพื้นที่จำกัด ดังนั้นเส้นสินเทาในภาพประตูจึงเป็นการแสดงเรื่องของระยะในการลดขนาดลงตามสัดส่วน และเป็นการแบ่งเหตุการณ์ภายในภาพทำให้การดูภาพจะมีลักษณะที่เป็นแนวตั้งเพื่อจะแสดงแนวระยะใกล้และระยะไกล

รูปร่างปราสาทในภาพทวารบาลประตูด้านซ้ายและขวา มีรูปร่างอยู่ระยะหลังสุดของภาพซึ่งจะเป็นฉากหลังสุดปราสาทประกอบกันจะมีรูปร่างรวมกัน 4 ยอด โดยมีรูปร่างปราสาทเล็กๆ3ยอดประกอบอยู่ด้านข้างคือรูปร่างปราสาทลูกและมีรูปร่างปราสาทกลางซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าปราสาททั้ง 3 ปราสาทมีการตกแต่งประดับรูปร่างของลวดลายให้ดูความอลังการณ์เสมือนที่ประทับของเหล่าเทพยดาแสดงความเป็นพิเศษอาจกล่าวได้ว่าปราสาทองค์นี้เป็นประธานของภาพประสาท คงมีความหมายในเรื่องระยะทาง การแสดงภาพปราสาทในภาพทำให้เกิดการจัดวางในเรื่องโครงสร้างและตำแหน่งของปราสาทให้เกิดจังหวะ ทั้งยังไม่แสดงขนาดของปราสาทให้มีขนาดเท่ากันอาจทำให้แน่นด้วยขนาดของพื้นที่ที่มีจำกัด ดังนั้นศิลปินจึงกำหนดการจัดวางภาพปราสาทให้มีการลดหลั่น โดยให้ปราสาทกลางมีขนาดใหญ่ และปราสาทลุกทางด้านซ้ายมีขนาดเล็กและขวาโดยจัดลดหลั่นไปทางซ้ายและทางขวามือถือได้ว่าเป็นแนวคิดหนึ่ง

รูปร่างบัลลังก์และสิงห์แบกในภาพทวารบาลประตูด้านซ้ายและขวามีลักษณะรูปร่างที่อยู่ในท่าทางในภาพ คือ สิงห์แบกจะมีลวดลายของผ้าแตกต่างกันกล่าวคือรูปร่างลวดลายผ้าของสิงห์ด้านซ้ายจะสวมใส่ผ้าลวดลายดอกส่วนสิงห์ด้านขวาสวมใส่ผ้าลวดลายตาหมากรุก ส่วนฐานบัลลังก์เทวดาอยู่ระหว่างตำแหน่งภาพเทวดาและสิงห์เป็นการเสริมความสง่างาม การแสดงแนวคิดของศิลปินตามคติธรรม ดังกล่าวแสดง ผู้ที่มีบุญหรือเทพยดาจะต้องเหมาแต่การแสดงในภาพเป็นการนำเสนอทางภูมิปัญญาของศิลปินคือให้มีฐานที่ประทับและรูปร่างผู้แบกแสดงเป็นสัตว์ที่มีความน่าเกรงขามคือเป็นสิงห์ในอุดมคติของไทยที่เปรียบเสมือนเจ้าป่าท่าทางของสิงห์สองเท้าจะ

ยกฐานรูปร่างบัลลังก์เทวดาให้ลอยขึ้นและสองเท้าหลังยืนติดพื้นระนาบอยู่ในแนวระนาบ ซึ่งลงไปสุดบานประตู

รูปร่างในบางครั้งอาจจะเกิดจากค่าน้ำหนักสองน้ำหนักหล่าวคือ สีแสดงความแตกต่าง การแสดงคุณค่าในพื้นที่เดียวกันอาจทำให้เกิดรูปร่างนัยหนึ่งและอีกนัยหนึ่งอาจเกิดจากเส้นหรือเส้นทแยงที่อยู่ในรูปร่าง

จากข้อมูลพอสรุปเนื้อหาของรูปร่างของจิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาลในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม กล่าวได้ว่า ในจิตรกรรมภาพทวารบาลแสดงรูปร่างให้เห็นอย่างชัดเจน ดังนั้นแสดงแนวคิดสร้างสรรค์ตามคติธรรมทางพุทธศาสนาและแสดงความเชื่อในวิถีชีวิตท้องถิ่นนั้นๆ

เส้น

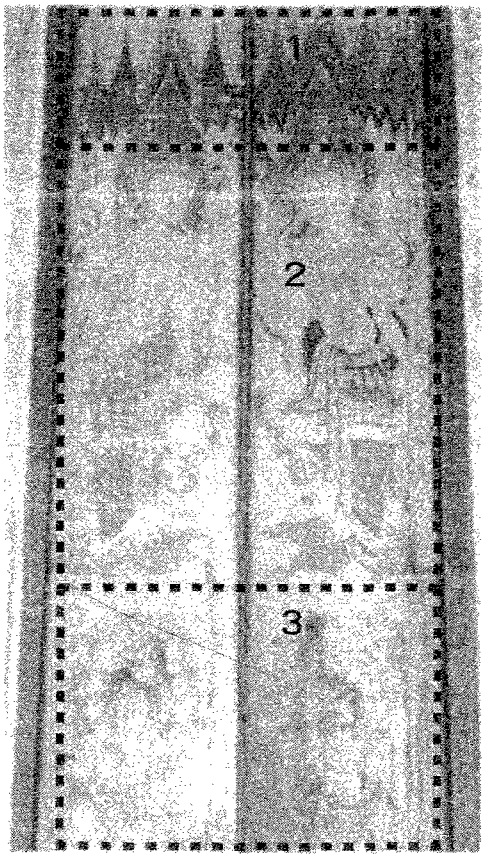
ภาพจิตรกรรมภาพทวารบาลในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนในด้านการใช้ เส้น มีการใช้เส้นเป็นหลักสำคัญในการกำหนดขอบเขตของภาพ ภาพเทวดามีการกำหนดเส้นเป็นโครงสร้างสุดท้าย กล่าวคือ มีกระบวนการร่างภาพ ลงสีภาพมีการใช้เส้นตัดภาพ และกำหนดขอบเขตในขั้นสุดท้าย

ในงานจิตรกรรมภาพทวารบาลในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการใช้เส้นในการขึ้นรูปเรียกว่ากระทบเส้นกล่าวคือเส้นโครงของการร่างภาพซ้ำเป็นเส้นเริ่มต้นของการเขียนภาพและยังมีการแสดงเรื่องของเส้นอีกคือตัดเส้น ในตอนสุดของโครงภาพที่เรียกว่า เส้นกันหรือเส้นกาพ ในความหมายของศิลปะไทยใช้ในการตัดเส้น

รูปภายนอกหรือล้อมรูปแสดงขอบอาจกล่าวได้ว่าเป็นเส้นโครงรอบนอก สุชาติ· สุทธิ แสดงความคิดเห็นเกียวกับเส้นรอบนอก ไว้ คือสิ่งที่เกิดขึ้นจริงมีลักษณะเป็นทางกายภาพที่ปรากฏจากกิริยาของการกระทำเพื่อเป็นการถ่ายทอดความรู้ทางประสาทออกมาเป็นความจริงในลักษณะริ้วรอยขีดเขียนลงบนพื้นผิว...เส้นแสดงขอบเขต... การสร้างรูปร่าง รูปทรงด้วยวิธีการเขียนเป็นเส้นรอบนอกของวัตถุออกมาเป็นรูปร่างหรือรูปทรงทางทัศนศิลป์เรียกว่าเส้นแสดงรูปร่าง รูปทรงแบบขอบคม(สุชาติ สุทธิ.2535:4,7,9) ดังนั้นจะเห็นได้ว่ามีความคลายกับการสร้างความสัมพันธ์ในด้านการวางระยะแบบไทยในเรื่องของเส้นในศิลปะไทยมีมานานแล้วและยังพบเส้นที่ใช้ในภาพเทวดาอีกลักษณะหนึ่งคือ เส้นรูป กล่าวคือเส้นที่เก็บรายระเอียดต่างๆเช่นเครื่องศิราภรณ์ เครื่องประดับร่างกายเป็นเส้นที่แสดงลักษณะส่วนย่อยหรือส่วนระเอียด ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวเสริมถึงความหมายของเส้น ไว้ว่า

> เส้นในความหมายของงานวาดเส้น ของตะวันตก ให้ความไว้นัยหนึ่ง ภาพวาดเส้น (line drawing) เป็นงานวาดเขียนซึ่งถ่ายทอดรูปลักษณ์ต่างๆ ด้วยเส้นดังเช่นการวาดขอบและการวาดเส้นแสดงรูปร่างรูปทรง การวาดเส้นรอบการถ่ายทอดรูปแบบของวัตถุหรือรูปจำลองด้วยการวาดเส้นวัตถุนั้น เส้นขอบของรูปจะมีความหนาและแรงกดที่สม่ำเสมอกันตลอดภาพไม่การใช้วิธีการแรงเงาหรือการแสดงเนื้อที่บริเวณภายในเส้นขอบของวัตถุเข้ามาเกี่ยวข้อง (ซึ่งต่างกันกับการวาดเส้นแสดงทรงที่จะวาดส่วนประกอบอื่นๆ ที่อยู่ภายในขอบเขตวัตถุแต่ถ่ายทอดด้วยเส้นเช่นกันในงานจิตรกรรมด้วย โดยใช้ดินสี ปากกา สีเทียน หรือเครื่องมือปลายโลหะที่ใช้เขียนเส้นในแม่พิมพ์โลหะต้นแบบของภาพพิมพ์แกะลายเส้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลวิธีการพิมพ์ที่ใช้เส้นแรงเงาเส้น มีมิติเดียว คือความยาว มีลักษณะต่างๆ มีทิศทางและขนาด ลักษณะต่างๆ ของเส้นได้แก่ ทรงโค้ง คด เป็นคลื่นทิศทางของเส้นได้แก่ แนวราบ แนวดิ่ง แนวเฉียง แนวลึก และขนาดของเส้น เส้นไม่มีความกว้าง มีแต่ความหนา เส้นบางหรือเส้นใหญ่ เส้นเล็ก ความหนาของเส้น จะต้องพิจารณาเปรียบเทียบกับความยาว ถ้าเส้นสั้นแต่มีความหนามาก จะกลายเป็นรูปร่าง (shape) สี่เหลี่ยมผืนผ้าไปเส้นดำหนาถี่ แบ่งพื้นที่ว่างออกเป็นส่วนๆ และกำหนดขอบเขตของที่ว่าง หมายถึงสร้างรูปร่างหรือรูปแบบว่างและกำหนดเส้นรูปนอกของรูปทรง หมายถึงการสร้างรูปทรงหน้าที่เป็นน้ำหนักออกแก่ของแสงและเงาหมายถึงการแรงเงาด้วยเส้น ให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวเอง (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 34. 35)

จากข้อมูลพอสรุปได้ในลักษณะดังกล่าว เส้นในจิตรกรรมภาพเทวดามีเส้นที่เกิดขึ้นจริงตามตาเห็น เช่น เส้นกั้นหรือเส้นกาพ เส้นรูปและเส้นที่เรียกว่ากระทบเส้น เป็นการสร้างสรรค์ตามแนวคิดความของศิลปินไทยและภูมิปัญญา เส้นจึงมีอิทธิพลต่อการกำหนดภาพบุคคลและลวดลาย เพราะเส้นให้ความรู้สึกเรื่องราวต่าง ๆ พร้อมทั้งยังช่วยในด้านแก้ปัญหาทางด้านระยะใกล้และระยะไกลหรือถัดเลยออกไปทั้งนี้เส้น ยังสามารถบ่งบอกลักษณะได้ในจิตรกรรมฝาผนังภาพเทวดา ยังมีการใช้เส้นกำหนดระยะอีกแบบ คือ เส้นสินเทาหรือเส้นฟันปลาเป็นลักษณะของการแบ่งเหตุการณ์ในภาพซึ่งเป็นบอกลักษณะเฉพาะของศิลปินไทยเส้นของจิตรกรรมภาพทวารบาลจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีการกำหนดเรื่องของเส้น ในการกำหนดพื้นที่และสร้างบริเวณวาง ดังนั้นแล้วจะเห็นได้ว่าเส้นเป็นส่วนสำคัญในการสร้างกรอบหรือขอบเขต



ภาพประกอบ 4 พื้นที่แบ่งออกเป็น 3 ส่วน พื้นที่ปราสาท พื้นที่เทวดา พื้นที่แท่นขาสิงห์และอสูรแบก

พื้นที่

จิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาลในพระอุโบสถอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีการใช้พื้นที่บนบานประตูให้เกิดคุณประโยชน์อย่างสมบูรณ์และแสดงปริมาตรพร้อมทั้งการถ่ายทอดเรื่องราวลงบนพื้นที่ทั้งยังแก้ปัญหาใน

เรื่องของพื้นที่พร้อมกันไป ในจิตรกรรมภาพเทวดา แบ่งพื้นที่ออกเป็น 3ส่วน ส่วนที่หนึ่งเป็นพื้นที่ในเรื่องของปราสาท ส่วนที่สองเป็นเรื่องของพื้นที่เทวดา ส่วนที่สามเป็นพื้นที่ของแท่นขาสิงห์ซึ่งมีอสูรแบกอยู่

การใช้พื้นที่ปราสาทในภาพทวารบาลประตูด้านตรงข้ามพระประธานในพระอุโบสถวัดใหญ่วัดสุวรรณาราม มีความคล้ายคลึงกันทั้งสองด้านอาจมีความแตกต่างกันอยู่เล็กน้อย ภาพปราสาทมีการใช้พื้นที่ระนาบแนวตั้ง กล่าวคือในลักษณะโครงสร้างแบบไทยเป็นรูปปราสาทเพื่อทำให้เกิดเรื่องราวทางคิตธรรมทางพุทธศาสนานับว่าเป็นการแสดงภูมิปัญญาของศิลปินที่จัดวางและการใช้พื้นที่ด้านบนสุดของภาพแนวตั้ง การกำหนดพื้นที่มีการกำหนดตำแหน่งการใช้พื้นที่ภาพปราสาทนั้นพิจารณาดูแล้วจะเห็นได้การกำหนดระยะทางไปในตัวภาพด้วย ศิลปินไม่ต้องการนำเสนอปราสาททั้งหลังด้วยพื้นที่ที่มีขนาดจำกัดดังนั้นแล้วการกำหนดฉากหลังให้เป็นเรื่องราวของสถานที่ทางสถาปัตยกรรมแบบไทยจึงเป็นแนวความคิดสร้างสรรค์อีกแนวหนึ่งพร้อมกันนั้นศิลปินยังนำเสนอด้วยการสรุปในเรื่องขอบเขตของปราสาทไว้อย่างน้าสนใจเป็นยิ่งโดยการนำเส้นฟันปลาหรือที่เรียกว่าเส้นสินเทามาใช้กำหนดขอบเขตพื้นที่การวางพื้นที่ของสินเทา ในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามนับว่ามีแนวความคิดทางด้านภูมิศาสตร์ประกอบอยู่ด้วยเป็นยิ่งคือสามารถกำหนดขอบเขตของสถานที่หรือเป็นรั้ว และยังกำหนดทิศทางทั้งระยะทางดังที่ได้กล่าวมาแล้วจะเห็นคุณประโยชน์ของการกำหนดพื้นที่ในโครงสร้างที่มีความสัมพันธ์กันระหว่าภาพปราสาทพร้อมการผสมผสานระหว่างการวางตำแหน่งพื้นที่สินเทารูปแบบดังที่กล่าวมาแสดงที่เป็นลักษณะเป็นขั้นบันได การวางพื้นที่ของตำแหน่งทวารบาลในพื้นที่แนวตั้งดังนั้นศิลปินแก้ปัญหาโดยการนำเสนอทวารบาลในแนวตั้งคือการยืนเพื่อการใช้พื้นที่ในแนวตั้งให้เกิดประโยชน์ของการสร้างสรรค์ ศิลปินกำหนดพื้นที่วางภาพทวารบาลพร้อมทั้งยังคำนึงถึงด้านสัดส่วนตลอดเวลาจะสังเกตุว่าภาพทวารบาลจะมีสัดส่วนทางกายภาพตามอุดมคิตแบบไทยและท่าทางยังมีความสง่างาม

การใช้พื้นที่ในการวางภาพเทวดาภาพบนพื้นประตูด้านซ้ายและด้านขวา มีการกำหนดการใช้พื้นที่ในภาพเทวดาโดยแสดงการใช้พื้นที่อย่างสมบูรณ์กล่าวคือให้มีกิริยาในท่าทางของทวดากายภาพในท่ายืนตามแนวตั้งและสอดคล้องกับแนวดิ่งจากการใช้พื้นที่ทำให้เห็นได้ว่าศิลปินยังคงความถูกต้องทางด้านสัดส่วนของรูปร่างเทวดาในพื้นที่จำกัด ศิลปินคงตีความของประตูบานนี้คือประตูเทวดาจึงจัดว่างโครงสร้างการใช้พื้นที่ของภาพเทวดา การใช้พื้นที่ปราสาท สินเทา รูปร่างบัลลังก์ขาสิงห์ และสิ่งห์แบกลักษณะของเทวดาบนบานประตูเทวดามือซ้ายถือลวดลายกนกหรือซ่อกนก เช่นเดียวกันประตูด้านขวา เทวดาถือลวดลายหรือซ่อกนกเป็นการจัดสัดส่วนของพื้นที่ให้มีลักษณะของลวดลายผสมผสามกับพื้นที่ว่างนั้น ส่วนแขนด้านขวาปล่อยลงสู่พื้น โดยลำแขนไหลไปตามรูปร่างของทวารบาลแสดงให้เห็นถึงแนวความคิดของศิลปินที่ใช้พื้นที่ในขนาดที่จำกัดตามแนวตั้งดังนั้นศิลปินจึงมีการจัดระบบการจัดวางในพื้นที่ของรูปร่างให้มีความลงตัวมากที่สุดรูปร่างของใบหน้าโครงเป็นรูปไข่มีการสอดแทรกลวดลายของเส้นทำให้เห็นรูปร่างรวมกล่าวคือ หันหน้าไม่เต็มใบหน้าแต่จะเห็นดวงตาและปากหมด ภาพทวารบาลยังเห็นถึงการใช้พื้นที่บนบานประตูที่มีขนาดเล็กในภาพยังแสดงรูปร่างของเครื่องประดับและการจัดวางตำแหน่งของพื้นที่บนรูปร่างของทวารบาลอีกด้วยคือการสวมใส่ชฎายอดแหลม(ทรงเทริด)และล้อมรอบด้วยรูปร่างประภามณฑลรัศมีแสดงขอบล้อมรอบชฎาของผู้ที่มีบุญที่มีลักษณะพิเศษอีกด้วย คือรูปร่างประภามณฑลเป็นรูปร่างกลีบดอกบัวซึ่งมีการใช้พื้นที่แทรกเข้าไปรูปปราสาททำให้เห็นความกลมกลืนและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเพราะพื้นที่ของประภามณฑลมีการจัดวางพื้นที่ให้อยู่ด้านหน้าของปราสาท การสวมเครื่องประดับต่าง ๆที่แสดงเป็นรูปร่างประกอบ เช่นสังวาลใส่พาหุรัดคู่เป็นการใช้พื้นที่ให้เกิดประโยชน์และเป็นการนำเสนอแนวความคิดทางคิตธรรมการที่ทวารบาลสวมกำไลมือข้างละสามวงค์ สวมกรองคอ(กลองสอ)ประดับทับทรวง มีลวดลายงดงามและแนวคิดทำให้พื้นที่เกิดการใช้สอยในคุณค่าทางความงาม เช่น เดียวกันรัดสะเอว(รัดองค์)ที่ข้อขาสวมกำไลข้างละหนึ่งวงค์ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะ

สมัยอยุธยาส่วนด้านล่างของเทวดาสวมผ้านุ่งสนับเพลามีการจัดวางพื้นที่ของรูปร่างให้ชายผ้าอยู่ในการไหว(ชายไหว) ไปมาในทิศทางเดียวกับลวดลายกนกทำให้พื้นที่ด้านล่างของชายไหวมีการทำงานในพื้นที่มากขึ้นในลักษณะของการไหวออกมาจากสนับเพลา

พื้นที่ในการกำหนดตำแหน่งสินเทาในภาพทวารบาลบนประตูด้านซ้ายและด้านขวามีความคล้ายกันโดยโครงสร้างรวมกับสินเทาด้านขวาเพราะในภาพกลับกันเท่านั้น รูปร่างภาพปราสาทและภาพทวารบาลสินเทาจะเป็นโครงสร้างการแบ่งพื้นที่ภาพปราสาทและภาพทวารบาลให้แบ่งกันด้วยการใช้พื้นที่ของสินเทาเป็นตัวแบ่งการจัดวางในพื้นที่ให้ออกจากกันพร้อมทั้งเป็นสร้างระยะที่มีลักษณะแบบไทย กล่าวได้คือ มีการจัดวางพื้นที่ลักษณะแบบที่เรียกว่าขั้นบันไดมี 2มิติเท่านั้น พื้นที่ของภาพจะประกอบไปด้วยทัศนียภาพหรือภาพทิวทัศน์ที่มีความแบน ดังนั้นแล้ว สินเทาหรือเส้นสินเทา(คดกริด)มีลักษณะเป็นฟันปลา แสดงรูปร่างภายนอกเป็นลักษณะเส้นและภายในเป็นขอบเขตพื้นที่ของสีเป็นลักษณะสามเหลี่ยมมุมแหลมจะมีอยู่ระหว่างภาพทวารบาลและภาพปราสาทพร้อมทั้งยังเป็นมือเครื่องตกแต่งในพื้นที่ของภาพทำให้เกิดเนื้อหาต่าง ๆที่สอดคล้องกันและแบ่งสัดส่วนระยะทางด้วยโครงสร้างเป็นลักษณะฉากเป็นชั้นและทำให้เกิดประโยชน์ของการใช้พื้นที่ สาเหตุนี้การที่ศิลปินใช้พื้นที่สินเทาอาจเป็นเพราะภาพจิตรกรรมไทยมีลักษณะของภาพขนาดใหญ่และเรื่องราวมากทำให้มีรูปร่างมากและในขนาดเดียวกันพื้นที่ที่มีขนาดของพื้นที่จำกัด ดังนั้นสินเทาจึงเป็นการแสดงขอบเขตพื้นที่ในเรื่องของระยะในการลดขนาดลงตามสัดส่วนและเป็นการแบ่งเหตุการณ์ต่าง ๆ ภายในภาพ ทั้งยังทำให้เกิดเหตุผลการจัดวางในเรื่องของพื้นที่ในระยะใกล้และระยะไกล จึงสร้างความแตกต่างในภาพให้เห็นชัดเจนเป็นความงามและแนวความคิดเฉพาะตัวของศิลปิน

พื้นที่ภาพปราสาทในภาพทวารบาลบนประตูด้านซ้ายและขวามีลักษณะคล้ายคลึงกันกับเทวดามีการใช้พื้นที่ ที่มีการกำหนดเรื่องราวอยู่ระยะหลังสุดของภาพและสูงสุดซึ่งมีพื้นที่ดังกล่าวเป็นฉากหลังสุดภาพปราสาทประกอบกัน 4 ยอดโดยมีพื้นที่ของปราสาทเล็กๆ 3 ยอดประกอบอยู่ด้านข้างซึ่งจัดวางตำแหน่งของพื้นที่มีขนาดจำกัดทั้งยังมีขนาดเล็กดังนั้นศิลปินจึงจำเป็นต้องใช้พื้นที่ให้เกิดประโยชน์มากที่สุดคือพื้นที่ภาพปราสาทลูกและมีรูปร่างปราสาทกลางซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าปราสาททั้ง 3 ปราสาทมีการใช้พื้นที่ในตกแต่งประดับรูปร่างด้วยลวดลายให้ดูและเกิดความอลังการด้วยการใช้พื้นที่มีจำกัดกล่าวได้ว่าการใช้พื้นที่การจัดวางภาพปราสาทองค์นี้เป็นประธานภาพของปราสาท ดงมีความหมายในเรื่องการแก้ปัญหาระยะทางเพราะพื้นที่ของปราสาทจะอยู่ในตำแหน่งสูงสุดการใช้พื้นที่และขนาดใหญ่ดังนั้นศิลปินจึงมีจินตนาการตามคำภีร์ศาสนาพุทธ ดังนั้นพื้นที่ภาพเทวดานี้จึงใช้พื้นที่อย่างเหมาะสมและลงตัวพร้อมทั้งยังแสดงเนื้อหาของภาพได้เป็นอย่างดี ผลของการจัดวางพื้นที่ในภาพเทวดาถือเป็นการสร้างระบบการจัดวางแบบไทยอีกลักษณะหนึ่ง

ดังนั้นแล้วจะเห็นได้ชัดในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ วิธีการแก้ปัญหาในพื้นที่อย่างสูงสุด อาจมีสาเหตุจากการจัดวางภาพจิตรกรรมไทยเป็นภาพลักษณะ 2 มิติ แบบ แบน แบน ดังนั้นศิลปินจึงสร้างสรรค์ และแก้ปัญหาด้วยตัวศิลปินเอง

จิตรกรรมฝาผนังภาพทวารบาลในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามอาจกล่าวได้มีการกำหนดทัศนียภาพในแบบขั้นบันได (step by step) โดยกำหนดพื้นที่เป็น 3 ส่วนดังหล่าวในข้างต้น พื้นที่ระนาบ 2 มิติ ในภาพเทวดามีมิติที่ซ้อนกันและแสดงพลังการเคลื่อนไหวไปในทิศทางเข้าหากัน เกิดความสมดุลอย่างเป็นเอกภาพ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทั้งยังสร้างความถูกต้องทางสัดส่วน ให้เกิดความเหมาะสมในความเหมาะสมในการใช้พื้นที่

จากข้อมูลพอสรุปได้ว่าการใช้พื้นที่ ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพทวารบาลเป็นการกำหนดการใช้พื้นที่จำกัดอย่างสมบูรณ์และลงตัวของการจัดภาพ และมีการแบ่งสัดส่วนในการใช้งานให้ได้ประโยชน์มากที่สุดแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจถึงการใช้พื้นที่ ที่จะแสดงเนื้อหาของผลงานการสร้างสรรค์ภาพและทิศทางของภาพอย่างชัดเจน

การใช้สี

ในจิตรกรรมภาพทวารบาล มีการกำหนดในเรื่องการใช้สีไม่มากนัก เท่าที่พบจะมีสีแดงเป็นหลัก สีเขียว สีชมพู สีน้ำตาล มีปริมาตรการใช้สีแดงมีมากที่สุด ในตำแหน่งที่ใช้สีแดงมาก เช่น ในส่วนที่พื้นที่ประสาทจะพบการลงในพื้นที่ชุ้มเรือนแก้ว และการตัดเส้นสีแดงที่เส้นสินเทา และมีการลอกตัวลวดลาย ในส่วนภาพทวารบาลจะมีการใช้สีแดงที่ประภามณฑล ซึ่งมีลักษณะกรายใบบัว และผ้านุ่งและสนับเพลา มีการสอดลวดลายเครื่องประดับสีแดง มีการใช้สีเขียวไม่มากนักในภาพเทวดา

ลักษณะของการใช้สีในงานจิตรกรรมภาพทวารบาลในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการลงสีแบบแบน แบนในพื้นที่ระนาบไม่มีการแสดงเรื่องของแสงเงาตามความจริง แต่จะมีการแสดงคุณค่าของสีการนำเสนอด้วยสีที่มีความแรงต่อสายตา เช่นสีแดง การลงสีสามารถลงสีระนาบรองรับพื้นที่กำหนดให้มีภาพ เป็นผลงานที่มีลักษณะของการถ่ายทอดรูปแบบระนาบ ในการสร้างความคิดรวมยอดทางด้านมิติ

ในภาพเทวดาประตูด้านซ้ายและด้านขวาการใช้สีของเครื่องแต่งกายที่มีความสง่างามด้วยการใช้สีแบบไทยคือ การใช้สีฝุ่น ที่ได้มาจากธรรมชาติ ในการใช้สีในภาพเทวดาที่ประภาฆลฑลสีแดงและมีลักษณะเป็นกรีบบัวเดินเส้นขอบสีส้มโดยการเว้นสีพื้นไว้และตัดเส้นคู่ขอบด้วยสีดำ เครื่องประดับที่มีการใช้สีที่มีความน้าสนใจ ด้วยการแต่งกายมีลักษณะแบบตามอุดมคิตทางพุทธศาสนาเพื่อแสดงให้เห็นถึงลำดับขั้นหรือเป็นการบ่งบอกความเป็นมาของเทวดาเหล่านั้นด้วยเครื่องประดับ กล่าวคือ เทวดาสวมชฎายอดแหลม(ทรงเทริด)มีลักษณะรูปชฎาเตี้ยมีกระบังหน้า มีการใช้สีด้วยสีทองคือลงพื้นในรูปร่างชฎาแล้วตัดเส้นด้วยสีแดงทำให้เกิดลวดลายบนพื้นที่ชฎา อุบะหรือดอกไม้ทัดลงทองหรือปิดทองแล้วตัดด้วยสีแดง ใบหน้าของทวารบาลมีผิวหน้าสีชมพูอ่อนมีการใช้สีที่ คิ้ว ตา ดวงตาปากตัดเส้นสีดำรวมทั้งกรรเจียก(จอนหู)กรองศอ(สร้อยคอ)มีการประดิษฐ์ลวดลายที่มีลักษณะเรียวบางมีความงามกรองศอดังกล่าวมีการใช้สีทองลงบนพื้นแล้วตัดเส้นด้วยสีแดงมีการเก็บลายละเอียดแสดงให้เห็นถึงความประณีตของศิลปินสวมสังวาลมีลักษณะเป็นลูกกลม(ลวดลาย)หรือร้อยด้วยลูกประคำดอกมีความเรียวบางมีความสวยงามสมส่วนมีการใช้สีทองลงพื้นและตัดเส้นด้วยสีแดง เครื่องประดับมีการใช้สีทองและสีแดงเป็นหลักทับทรวงซึ่งต่อเนื่องจากสังวาลมีการประดิษฐ์ตามอุดมคิตและตีความจากคำภีร์มีการใช้สีทองแล้วตัดเส้นด้วยสีแดง พาหุรัดที่ทวารบาลสวมใส่อยู่ในตำแหน่งต้นแขน 2 ข้างมีข้างละ 2 วงค์มีการออกแบบอย่างสง่างามดูอ่อนช้อยด้วยลายละที่เอียดประณีต ลวดลายมีการใช้สีในพื้นด้วยสีทองและตัดเส้นด้วยสีแดง ส่วนทางด้ารางกายของทวารบาลไม่ฉลององค์(ไม่ใส่เสื้อ)เพื่อแสดงผิวพันธ์ของทวารบาลมีการใช้สีชมพูอ่อนรวมถึงใบหน้า แขน ทั้งข้อเท้าของทวารบาลการตกแต่งข้อแขนของทวารบาลมีความปประณีตและอ่อนช้อยเป็นอย่างยิ่งแขนขวาจะอยู่ในอาการที่ยกขึ้นทำมือจีบนิ้วจับต้องช่อกนกซึ่งมีลวดลายที่ละเอียดอ่อนช้อยอยู่ในมือข้อมือสวมกรองไค(กำไลข้อมือ)สามวงค์มีลายละเอียดมีการใช้สีทองลงพื้นแล้วตัดเส้นด้วยสีแดง ช่อกนกดังกล่าวมีสีชมพูแดง สีฟ้าผสมสีน้ำเงินส่วนแขนด้านซ้ายทอดลำแขนลงตามรูปร่างของเทวดาข้อมือสวมกรองไค(กำไลมือ)สามวงค์มีการใช้ทองลงพื้นและตัดเส้นด้วยสีแดงและมีกิ่งกนกออกมาจากด้านหลังแขนซ้ายมีการใช้สีชมพูแดงสีฟ้าผสมสีน้ำเงิน มีความกลมกลืนในลักษณะที่บิดพริ้ว รัดองค์(รัดสะเอว)ในภาพทวารบาลประตูด้านขวาตรงข้ามพระประธานมีลายละเอียดของลวดลายเรียวบางพริ้วมีการใช้สีเขียวลงบนพื้นที่รัดองค์และตัดเส้นด้วยสีฟ้าเป็นลวดลายกนกทั้งยังแสดงช่อกนกด้านหน้ารัดองค์ก็มีการใช้สีฟ้าและสีชมพูสวมภูษา(ผ้านุ่ง)แดงที่มีลวดลายบนผืนผ้ามีลายเป็นจุดสีขาวบนสีผ้าผืนเหลืองและช่อกนกออกมานอกชายไหวด้านหน้าด้วยลวดลายพุ่มข้าวบิณสวมสนับเพลา 2ชั้น(กางเกงใน)เป็นกางเกงขายาวสวมลงมาครึ่งแข้งและสวมโจงกาเบนทับสีที่ใช้พื้นสีแดงมีการตัดเส้นบางส่วนด้วยสีดำ

การใช้สีในสินเทาหรือเส้นฟันปลาในภาพทวารบาลประตูด้านซ้ายและด้านขวาเป็นภาพที่อยู่ระหว่างภาพ

ปราสาทและภาพเทวดาเส้นสินเทาโครงสร้างของการใช้สีประกอบกับเส้น(ลักษณะเชิงนัย)โดยใช้เส้นที่เกิดจากน้ำหนักสีการวางสีแดงแบบไทย กล่าวได้คือมีการใช้สีแดงเป็นหลักสีแดงมีการผสมผสานด้วยขาวบางส่วนทำให้เกิดสีที่อ่อนสีชมพูสินเทาหรือเส้นสินเทา(คดกริด)มีการใช้สีน้ำตาลผสมกับการตัดเส้นแดงแนวตั้งประกอบเส้นสินเทาโดยใช้สีดำอาจเป็นลักษณะของทัศนียภาพในระยะทางซึ่งเป็นมือเครื่องตกแต่งและแบ่งระยะทางด้วย สาเหตุนี้การที่ศิลปินใช้สีและการตัดเส้นสินเทาอาจเป็นเพราะภาพจิตรกรรมไทยมีลักษณะของภาพขนาดใหญ่และเรื่องราวมากทำให้มีรูปร่างมากและมีพื้นที่จำกัดดังนั้นเส้นสินเทาจึงเป็นการแสดงเรื่องของระยะโดยใช้สีเป็นส่วนผสมกับการใช้สีประกอบกันในการเขียนภาพแสดงสัดส่วน และเป็นการแบ่งเหตุการณ์ภายในภาพพร้อมทั้งแสดงแนวระยะใกล้และระยะไกลในภาพจึงสร้างความงามตามอุดมคติไทย

จากข้อมูลพอสรุปได้ว่าการใช้สีในการเขียนภาพสินเทามีการใช้สีแดงเขียนภาพเป็นหลัก และการใช้เส้นที่เขียนด้วยสีเป็นการเน้น เส้นมีการแสดงขนาดเล็กใหญ่ ดังนั้นสีจึงมีส่วนทำให้การใช้สีในเส้นสินเทามีผลของการทำให้เกิดลวดลายพร้อมกันไป

รูปร่างปราสาทในภาพทวารบาลประตูด้านซ้ายและด้านขวามีการใช้สีแดงและสีน้ำตาลตำแหน่งภาพจะอยู่หลังสุดของภาพซึ่งจะเป็นฉากหลังสุด ปราสาทประกอบกันจะมีรูปร่างรวมกัน 4 ยอดแต่ละยอดมีสีแดงเป็นหลักและมีการเน้นด้วยสีแดงเป็นหลัก สำคัญของภาพทำให้ภาพเกิดความคมชัดเจนของภาพมากขึ้น มีรูปร่างปราสาทเล็กๆ 3 ยอด ประกอบอยู่ด้านข้างคือรูปร่างปราสาทลูกและมีรูปร่างปราสาทกลางซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าปราสาททั้ง 3ปราสาท มีการใช้สีน้ำตาลและตัดเส้นลวดลายปราสาทด้วยเส้นสีแดงพร้อมทั้งยังมีการตกแต่งประดับรูปร่างของลวดลายให้ดูความอลังการณ์เสมือนที่ประทับของเหล่าเทพยดาแสดงความเป็นพิเศษอาจกล่าวได้ว่าปราสาทองค์นี้เป็นประธานของภาพประสาท คงมีความหมายในเรื่องระยะทางมีการใช้สีตัดเส้นลวดลายด้วยสีแดงสลับสีน้ำตาลและสีส้ม

การใช้สีที่บัลลังก์และสิงห์แบกในภาพทวารบาลประตูด้านซ้ายและด้านขวามีลักษณะของสีที่ลบเลือนแต่ในภาพยังคงภาพสีรวมคือมีสีออกชมพูอ่อนสิงห์แบกฐานบัลลังก์เทวดาอยู่เป็นการเสริมความสง่างาม เป็นการแสดงแนวคิดของศิลปินตามคติธรรม ผู้มีบุญหรือเทพยดาจะต้องเหาะมาแต่การแสดงในภาพเป็นการนำเสนอทางภูมิปัญญาของศิลปินคือให้มีฐานที่ประทับและรูปร่างผู้แบกแสดงเป็นสัตว์ที่มีความน่าเกรงขามคือเป็นสิงห์ในอุดมคติของไทยที่เปรียบเสมือนเจ้าป่าท่าทางของสิงห์สองเท้าจะยกฐานรูปร่างบัลลังก์เทวดาให้ลอยขึ้นและสองเท้าหลังยืนติดพื้นระนาบ ซึ่งลงไปสุดบานประตู

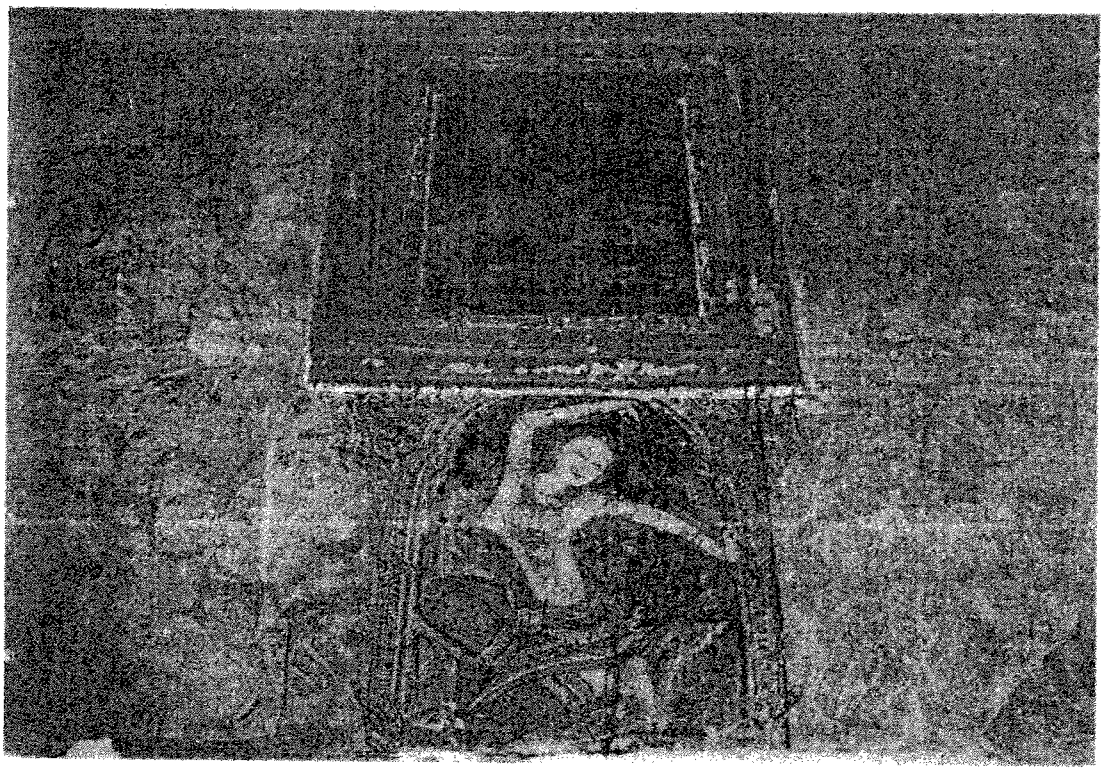
จิตรกรรมภาพทวารบาล จัดอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีหลักฐานแสดงอยู่ดังนั้นมีการติดต่อค้าขายกับนานาประเทศ โดยเฉพาะประเทศจีน ดังนั้นแล้ว ในภาพยังมีการผสมผสานศิลปะจีนร่วมทั้งการานำสีแบบของจีนมาใช้ในงานจิตรกรรมไทยสีมีอิทธิพลสำคัญมาก ศิลปินแต่ละยุค

ปรีชา เถาทอง แสดงทัศนะเพิ่มเกี่ยวกับการใช้สี

ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีการใช้สีหลายสีด้วยกัน สีแต่ละสีมีคุณลักษณะและหน้าที่ไม่เหมือนกัน เพราะศิลปินได้กำหนดหน้าไว้ก่อนแล้วคือทำแบบร่าง (lay out) ของสี กล่าวคือ สีร่างภาพ สีร่างเสื้อผ้า สีเน้น สีลงเส้นสินเทา แต่สีที่เด่นชัดที่สุดที่พบ คือสีแดงชาดและสีเขียว โดยเฉพาะสีแดงมีการใช้มากที่สุด ใช้การลงระหว่างการกั่นบุคคลหรือเส้นสินเทาเพื่อแสดงความชัดเจนของเทพยดาสร้างความสำคัญให้กับภาพ ส่วนสีเขียวใช้แสดงลวดลายของดอกไม้ต่างๆ ศิลปินแสดงวรรณะของสีคู่ตรงกันข้ามคือแดง-เขียว แต่ในยุคสมัยนั้นยังคงไม่มีเรื่องของทฤษฎีสี คงเป็นเรื่องของความเหมาะสมหรืออีกประเด็นต้องการแสดงเรื่องธรรมชาติตามตาเห็น (ปรีชา เถาทอง. สัมภาษณ์. 2542)

จากข้อมูลอาจกล่าวสรุปได้ ผลงานของการนำสีมาใช้สร้างศิลปกรรมจิตรกรรมภาพทวารบาล เป็นการสร้างสรรค์เพื่อความงามตามคติธรรมทางพุทธศาสนา ดังนั้นศิลปินจึงเปรียบเสมือนการบันทึกข้อมูลต่างๆ โดยใช้โครงสร้างด้าน รูปร่าง เส้น พื้นที่ และสี ในการสร้างสรรค์ ผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อการตอบสนองสังคมในชุมชนและวิถีชีวิต

2. ภาพมารผจญ



ภาพประกอบ 5 ผลงานจิตรกรรมฝาผนังภาพมารผจญในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ที่มาของแนวคิด

จิตรกรรมภาพมารผจญเป็นภาพพุทธประวัติตอนหนึ่งมีลักษณะตามพุทธศาสนาในเรื่องของความดีความชั่ว มีความหมายหรือตีความพระพุทธเจ้ามีชันชนะต่อพญามารด้วยพระบารมีและถึงการทำความดีและความชั่ว เหล่าทัพมารถึงจะมีหมู่มากมีอำนาจพร้อมทั้งศาสตราวุธมากมาย รวมทั้งการแสดงอภินิหารต่าง ๆสิ่งเหล่านี้มิได้สร้างความหวั่นไหวต่อพระพุทธเจ้าเลย ด้วยสาเหตุของสมาธิรวมทั้งพระบารมีที่สร้างไว้มาทุกชาติ เหล่าพญามารรวมกองทัพมาร ไม่สามารถต้านทานพระบารมีได้ จึงพ่ายแพ้ไปแต่ก่อนจะพ่ายแพ้ไปพระแม่ธรณี ผุดขึ้นมาบิดมวยผมให้น้ำไหลออกมาท่วมแผ่นดิน เหล่ามารจึงหนีไปแนวความคิดจากการตีความซึ่งเป็นทางเลือกให้พระพุทธเจ้าต่อสู้เอาชนะอาสวะกิเลสก็เปรียบเสมือนมาร เพื่อการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ดังนั้นแล้วพระพุทธเจ้าทรงเลือกทางการบำเพ็ญเพียรจนสำเร็จในที่สุด

จะเห็นได้ว่าแนวคิดในเชิงสร้างสรรค์ของศิลปินในการตีความจากคัมภีร์จึงมีผลต่อคำสอนของศาสนาทำให้ผู้คนเข้าใจในเรื่องพระพุทธศาสนามากขึ้นกว่าเดิม เพราะสามารถเข้าใจในการเทศและดูภาพประกอบ

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพมารผจญแสดงความเด่นในลักษณะของการสร้างสรรค์ในด้านภูมิปัญญาของศิลปินไทย คือการสร้างรอยสี่เหลี่ยมนูนลอยออกมาจากผนังคือการสร้างมิติผสมกับเรื่องในภาพมีการจัดเป็นกลุ่มขนาดใหญ่ในกลุ่มจะแบ่งออกเป็นภาพพระพุทธเจ้า กรอบสี่เหลียมนูนออกมาจากผนังในกรอบแสดงเครื่องสักการะต่าง ๆอยู่ในกรอบและภาพพระแม่ธรณี อยู่กลางภายใต้พระพุทธเจ้า เหตุที่เกิดพระแม่ธรณีบีบมวยผมเนื้อหาจะแสดงภาพด้วยพญามารประทับบนหลังช้างคีรีเมขล์พร้อมทูลถามพระพุทธเจ้าว่า รัตนบัลลังก์แก้วที่ประทับอยู่ไม่คู่ควรแก่พระพุทธเจ้า(ในภาพแสดงความวุ่นวาย)พระพุทธเจ้าจึงตรัสตอบรัตนบัลลังก์แก้วเกิดจากบุญบารมีของพระองค์ที่บำเพ็ญเพียร พญามารทูลให้พระองค์หาพยานมายืนยัน พระพุทธเจ้าจึงตรัสเรียกเจ้าแห่งธรณี(นางวสุนธรา)เจ้าแห่งธรณีมาเป็นพยาน ดังนั้นในเนื้อหาของภาพ จึงแสดงภาพเจ้าแห่งธรณีแทรกพื้นแผ่นดินขึ้นมาปรากฏกายในภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผมมีน้ำท่วม(น้ำอุทกธารา)สาเหตุน้ำจากพระแม่ธรณีเกิดจากการบำเพ็ญเพียรของพระพุทธเจ้าพระแม่ธรณีเอามวยผมรองรับน้ำไว้บนเศรียรเกล้าตลอดมาของการบำเพ็ญเพียร และเป็นหลักฐานวินิจฉัยเนื้อหาภาพแสดงเหล่าน้ำท่วมพญามารก็เพราะ(นางวสุนธรา)เจ้าแห่งธรณีปอยผมที่เก็บน้ำไว้บนเศียรเกล้าออกมาเป็นกระแสน้ำไหล พญามารตกใจในความอัศจรรย์ของพระพุทธเจ้าเป็นยิ่งนัก แลพญามารพ่ายแพ้ไปพร้อมกลับมาบูชาพระพุทธเจ้าด้วยเครื่องสักการะเนื้อหาของภาพแสดงลักษณะภาพพญามารผจญ 2 มิติ แบน แบน ไม่แสดงแสงเงา มีการแสดงความสมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน ด้านสัดส่วนมีความลงตัว เห็นความชัดเจนในด้านการตีความของศิลปินมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ในคำสอนทางศาสนา

จากข้อมูลขั้นต้นพอสรุปได้ว่าการเนื้อหาของภาพ แสดงความชัดเจนทางด้านเนื้อหา ศิลปินต้องการสื่อภาพให้เข้าใจง่ายต่อผู้ชม ดังนั้น ภาพมารผจญจะแสดงความดีความชั่ว ทั้งบุญบารมี ให้เห็นผู้ชมจะมีจิตใจอันดีงามตามกำลังสอนทางศาสนา

วิธีการนำเสนอ

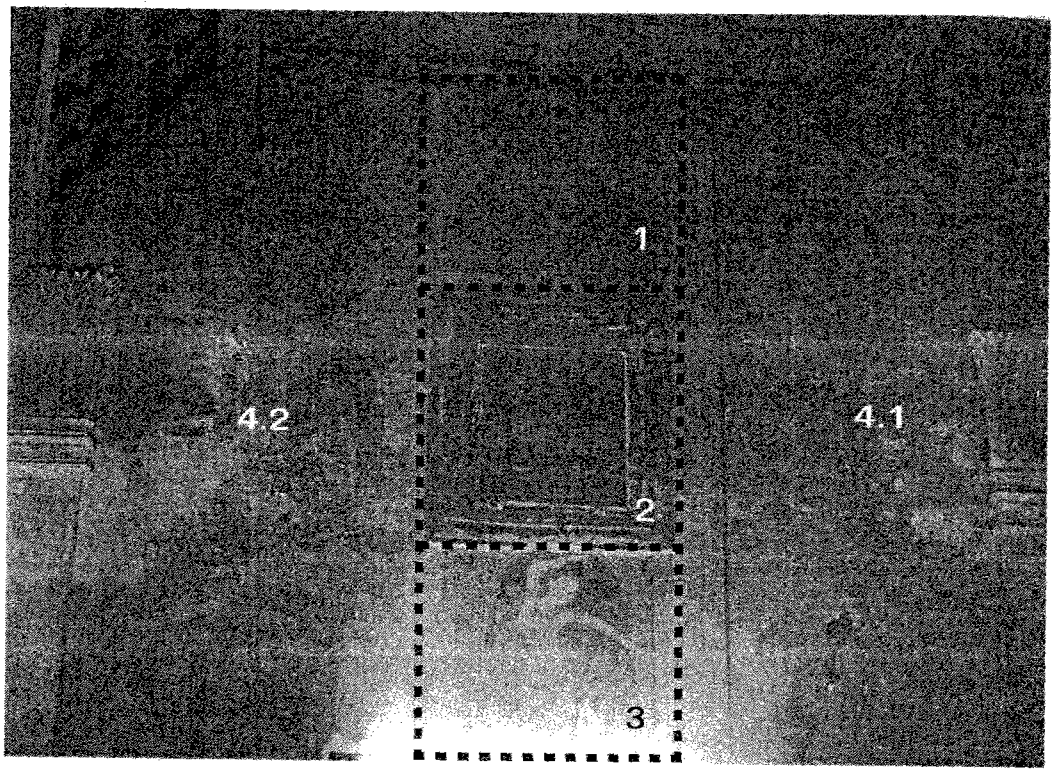
การจัดวาง

จิตรกรรมภาพมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีลักษณะการจัดวางเป็นกลุ่มด้วยเหตุผลของการจัดเป็นกลุ่มในขณะนั้นมีเหตุเกิดขึ้นด้วยกองทัพมารมามากมายดังนั้นกองทัพจึงจำเป็นต้องมีความสับสนลักษณะของการแสดงออกของการจัดจึงนำบริเวณว่างมาใช้เป็นเนื้อหาส่วนหนึ่ง สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะเกี่ยวกับการจัดไว้ว่า การจัดวางเป็นวิธีแรกที่ง่าย ๆ พิจารณาได้จากผลงานของศิลปินนับแต่สมัยโบราณของแทบทุกวัฒนธรรมทั้งตะวันตกและตะวันออก คือการนำรูปร่าง-รูปทรง มาจัดวาง โดยใช้ตำแหน่ง บน-ล่าง หรือซ้ายขวา เท่ากัน ซ้อนกัน(สุชาติ สุทธิ . 2535 : 80)

เหตุผลดังกล่าวในขั้นต้น จึงเป็นข้อมูลเหตุของการจัดวาง จิตรกรรมภาพมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จึงมีการจัดที่ไม่มีลักษณะ ซ้ำ กันตามแบบจิตรกรรมภาพเทพชุมนุม ดังนั้น ความสำคัญของการจัดวางของจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม จึงเป็นการศิลปกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย

จิตรกรรมภาพมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม แสดงความสมดุลย์ของภาพในลักษณะแกนกลาง กล่าวคือ เป็นการยืดเหนี่ยวของการแผ่ขยายออกทางด้านซ้ายและด้านขวา พร้อมทั้งทางแนวตั้งและด้านล่าง ดังนั้นภาพจะเกิดความสมดุลย์ (balance)โดยการกล่าวถึงความสำคัญของภาพพระพุทธเจ้า แสดงการบำเพ็ญบาร

มีอย่างชัดเจน และการแก้ปัญหา ในเรื่องของน้ำหนักพร้อมกันไป มีการสร้างความชัดเจนและกำหนดการจัดวางไว้ 4 จุด คือ จุดหนึ่งที่พระพุทธเจ้า จุดที่สองกรอบสี่เหลี่ยมนูนออกจากผนังภายในมีเครื่องสักการะ จุดที่สามพระแม่ธรณี จุดที่สี่กองทัพมารซ้ำมีการจัดวางในลักษณะแบบกระจายออก 2 ด้านของแกนกลางการจัดวางในงานจิตรกรรมภาพมารผจญผู้วิจัยได้จำแนกภาพเป็นกลุ่มดังที่ได้ในข้อมูลขั้นต้นแล้วภาพมีการจัดวางเป็นกลุ่มพอแบ่งลักษณะของภาพออกเป็น สี่ กลุ่มในจิตรกรรมภาพมารผจญ



ภาพประกอบ 6 1พระพุทธเจ้าทรงนั่งบนรัตนบัลลังก์ 2 ภาพของผลไม้ ดอกไม้ รูปธูปเทียน 3 พระแม่ธรณี 4.1 ภาพพญามารมา 4.2 ภาพพญามารพ่ายแพ้กลับไป

กลุ่มแรกเป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงนั่งบนรัตนบัลลังก์(อาสนะที่พระพุทธเจ้าประทับใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ ณ พุทธทยาในประเทศอินเดีย ในวันตรัสรู้โพธิบัลลังก์)ธรรมสมาธิในซุ้มเรือนแก้ว การแสดงความคิดสร้างสรรค์เป็นภูมิปัญญาของศิลปิลคือ เขียนภาพพระพุทธเจ้าไม่แสดงอาการและความหวั่นไหวต่อสิ่งที่เกิดขึ้น ศิลปินกำหนดลักษณะการจัดวางไว้อย่างชัดเจนในภาพ การจัดให้ภาพพระพุทธเจ้าอยู่กลึงกลางผนังจัดตำแหน่งให้สูงสุดของภาพตรงกันข้างกับพระประธาน(หุ้มกลองด้านหน้าพระประธานในความหมายของศิลปะไทย)แสดงความเป็นเอกภาพโดยการจัดวางกำหนดภาพให้ภาพพระพุทธเจ้าอยู่สูงสุดด้วยเหตุผลและความหมายแสดงพระพุทธองค์เป็นสิ่งที่สูงสุดในศาสนาพุทธดังนั้นในงานจิตรกรรมภาพมารผจญจะปรากฏแนวความคิดในการจัดวางให้พระพุทธเจ้าอยู่กึ่งกลางเป็นแนวแกนกลางและแนวดิ่งเพื่อให้ภาพมีความเหมาะสมกับพื้นที่ดังนั้นจุดเด่นในภาพการจัดวางของภาพจะอยู่ระหว่างกลางกล่าวคือเส้นแกนกลางซึ่งจะแสดงอยู่ใต้ผืนภาพและเนื้อหาต่างๆจะกระจายไปทั้งสองข้างในลักษณะ

แบบซ้าย-ขวา เทากัน ภาพพระพุทธเจ้าทรงนั่งธรรมสมาธิในท่านั่งที่เรียกว่า ปางมารวิชัย(ปางมารวิชัยมีความหมายถึงท่านั่งในท่าที่ใช้นิ้วพระหัตถ์ขวาชี้ลงไปที่พระแม่ธรณีให้เป็นพยาน)ใต้ต้นศรีมหาโพธ์(ต้นโพธ์สีเขียว)และทรงนั่งบนรัตนบัลลังก์แก้ว ในคืนเพ็ญวิสาขมาส(เพ็ญวิสาขะ) และบรรลุในเวลารุ่งแจ้ง ซึ่งเป็นท่าปางมารวิชัย กล่าวคือเป็นการนั่งลักษณะขัดสมาธ(ความตั้งมั่นแห่งความสำรวมใจให้เกิดความแน่วแนเพื่อเพ่งเล็งในสิ่งใดสิงหนึ่งเกิดการเห็นจริงในสิ่งนั้น ๆ)พระหัตถ์ซ้าย(มือ)วางหงายบนพระเพลา(ตัก)และพระหัตถ์ขวาวางคว่ำลงที่พระชานุ(เข่านิ้วชี้ลงไปยังพระแม่ธรณี)ลักษณะของกลุ่มภาพพระพุทธเจ้าได้การกำหนดให้เป็นประธานของภาพเปรียบเสมือนจุดนำสายตาของภาพศิลปินมีจุดประสงค์สร้างสรรค์ภาพจากคำภีร์ให้ผู้ชมเข้าใจถึงการบำเพ็ญเพียรอันสูงสุดและผู้พบเกิดความเพียรกลุ่มที่สองของภาพมารผจญในพระอุโบสถ์วัดใหญ่สุวรรณาราม แสดงความแตกต่างจากจิตรกรรมที่วัดอื่น ๆพอกล่าวได้คือ ด้านล่างลงมาใต้รูปพระพุทธเจ้าจะเป็นพระแม่ธรณีแต่จิตรกรรมที่วัดใหญ่สุวรรณารามในพระอุโบสถจะมีกรอบสี่เหลี่ยมมาขั้นกลางระหว่างพระพุทธเจ้า กับพระแม่ธรณี กรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสดังกล่าวมีลักษณะที่พิเศษคือมีการสร้างที่มีมิติออกมาจากผนัง หรือนูนออกมาจากผนังซึ่งมีความแตกต่างจากวัดอื่น ๆและกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสจะมีสีแดงทั้ง กรอบภายในกรอบแสดงภาพของผลไม้ ดอกไม้ รูปธูปเทียนพริ้มพาน ศิลปินคงแสดงความหมายเป็นเครื่องสักการะบูชาในพจนานุกรมแสดงความหมายของคำว่าเครื่องบูชาไว้ว่าความหมายของเครื่องบูชาคือสิ่งที่ใช้บูชาของไทยใช้ของ 4 อย่างเป็นสำคัญได้แก่ ข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน (พจนานุกรม. 25225 : 194) ในการจัดวางดังกล่าวจะเห็นได้ในเรื่องของภูมิปัญญาของศิลปินไทยในด้านการสร้างสรรค์และการตีความจากคำภีร์ทางศาสนา เครื่องสักการะบูชาดังกล่าว คงมีการตีความไว้เป็นสองนัย นัยที่หนึ่งคงเป็นเครื่องสักการะบูชาของพระแม่ธรณีที่มีต่อพระพุทธเจ้าในตอนที่พระพุทธเจ้าตรัสเรียกพระแม่ธรณีคือนางวสุนธนามาเป็นพยานดังนั้นพระแม่ธรณีจึงแทรกตัว ขึ้นมาจากแผนดินปรากฏกายให้พญามารเห็น ศิลปินตีความทางคติธรรมพระแม่ธรณีคงนำเครื่องสักการะบูชาเพื่อมาบูชาต่อพระพุทธเจ้า ด้วยสาเหตุนี้กรอบสี่เหลี่ยมที่มีเครื่องสักการะบูชามีตำแหน่งการจัด วางให้อยู่ใต้ภาพพระพุทธเจ้า แต่จะอยู่เหนือพระแม่ธรณจึงเป็นเหตุจูงใจให้เห็นถึงการตีความของศิลปินพร้อมทั้ง ความคิดสร้างสรรค์ในการจัดวางโครงสร้าง นัยที่สองการจัดวางคงเป็นเครื่องสักการะบูชาจากพญามาร ด้วยสาเหตุที่ทัพพญามารมารบกวนพระพุทธเจ้าในการบำเพ็ญบุญบารมีและกล่าวหาพระพุทธเจ้าว่าไม่เหมาะสมที่จะนั่งบนรัตนบัลลังก์ ดังนั้นพระพุทธเจ้าจึงหาพยานที่ได้กล่าวมาในขั้นต้นแล้วพระแม่ธรณีมาเป็นพยานและพระแม่ธรณียังบีบน้ำจากมวยผมให้ไหลท่วมกองทัพพญามารจนพ่ายแพ้พญามารเห็นความอัศจรรย์ของพระพุทธเจ้า ดังนั้นีเครื่องสักการะบูชาดังกล่าวคงมีความหมายนัยสองจากคติธรรมคือหลังจากพ่ายแพ้พญามารจึงนำเครื่องสักการะบูชามาขอขมาต่อพระพุทธเจ้าในภาพแสดงการตีความของศิลปินและความคิดสร้างสรรค์ของขนาดผนังด้วยลักษณะของพื้นที่บนผนังมีขนาดจำกัด ดังที่เห็นภาพมารผจญมีขนาดใหญ่ศิลปินจึงแสดงแนวคิดรวบยอด

กลุ่มที่สามเป็นเรื่องมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการแสดงภาพเป็นกลุ่มพระแม่ธรณีสาเหตุที่เกิดภาพนี้ด้วยพระพุทธเจ้าเรียกพระแม่ธรณีมาขึ้มมาเป็นพยานในกรณีที่พญามารยกกองทัพมากล่าวหาว่ารัตนบัลลังก์ไม่หมาะสมแก่พระพุทธเจ้า(พญามารยกกองทัพมากวนไม่ให้พระพุทธเจ้าบำเพ็ญบารมีสำเร็จ) ดังนั้นศิลปินจึงแสดงลักษณะของภาพให้มีทางกายภาพแบบไทยคือพระแม่ธรณีมีกิริยาท่าทางที่ศิลปินกำหนดการจัดวางท่าทางโดยให้พระแม่ธรณีนั่งในลักษณะชันเข่าคือ เข่าซ้ายย่อลงติดพื้นระนาบหรือพื้นราบ ส่วนเข่าด้านขวายกตั้งขึ้นพร้อมมือทั้งสองยกบีบมวยผม ดังที่ได้เห็นการจัดวางภาพดังกล่าวศิลปินคำนึงถึงโครงสร้างความสัมพันธ์ทั้งยังคำนึงถึงความสัมพันธ์ทางด้านสัดส่วนอีกด้วย ในตำแหน่งของพระแม่ธรณีมีการจัดวางภาพให้อยู่ในแนวกึ่งกลางผนังหรือในแนวแกนกลางเดียวกับภาพพระพุทธเจ้าและกรอบสี่เหลี่ยมเครื่องสักการะบูชาและประตูเทวดา(หน้าต่าง) ศิลปินกำหนดการจัดวางให้พระแม่ธรณีอยู่บนกรอบประตูเทวดา

กลุ่มที่สี่เป็นเรื่องมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการแสดงภาพเป็นกลุ่มทัพพญามารมีลักษณะขนาดกลุ่มใหญ่มีการแบบส่วนออกเป็นสองส่วนกล่าวได้ในด้านขวาเป็นภาพพญาวัสวดีมาราธิราชคือพญามารซึ่งมีลักษณะหลายกร(มีมือหลายมือ)และทรงนั่งบนหลังช้างคีรีเมล์พร้อมทั้งทัพมารโยธาทั้งหลาย ส่วนด้านซ้ายเป็นภาพพญาวัสวดีมาราธิราชและทัพมารโยธาทั้งหลาย หลังจากได้พ่ายแพ้ต่อความเพียรของพระพุทธเจ้าพญามารได้นำเครื่องสักการะบูชามาถวายในภาพจะมีการแสดงทางกายภาพของพญาวัสวดีมาราธิราชในมือจะถือดอกไม้และช้างคีรีเมล์จะแสดงอาการหันหัวกลับกลุ่มภาพทั้งหมดจะร้อมรอบ ภาพพระพุทธเจ้ากรอบสี่เหลี่ยมนูน(เครื่องสักการะบูชา) ภาพพระแม่ธรณี เนื่องจากในภาพจิตรกรรมมารผจญลบเลือนไปมากทำให้ลำบากแก่การศึกษาผู้วิจัยจึงหาข้อมูลจากเอกสารมาประกอบเพื่อให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ภาพมารผจญศิลปินตีความจากคำภีร์ด้วยความคิดสร้างสรรค์ตามคติธรรมทางศาสนา ดังภาพแสดงเหล่าหมู่มารมามากมาย การจัดวางโครงสร้างภาพจะมีความแตกต่างกับการจัดวางโครงสร้างกับภาพในกลุ่มที่ 1 , 2 , 3 ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจนกล่าวได้คือ มีการจัดวางลักษณะแบบแกนกลาง ทั้งแนวตั้งและแนวดิ่ง จะเห็นได้ภาพพระพุทธเจ้า กรอบสี่เหลี่ยมนูน(เครื่องสักการะบูชา) ภาพพระแม่ธรณีและประดูเทวดาจะมีเส้นแกนแนวตั้งและดิ่ง ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพ ดังนั้นแล้วกองทัพพญามารจึงมีการจัดวางที่มีลักษณะแบบกระจายออกจากแนวแกนกลางทางด้านซ้ายและด้านขวาหรือตรงกับทฤษฎีของตะวันตกคือการจัดดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากับและมีการจัดแบบทับกันหรือซ้อนกันลักษณะขั้นบันไดแบบไทยด้วยสาเหตุที่หมู่มารมาเป็นกองทัพดังนั้นการแสดงภาพและขนาดพื้นที่จำกัดจึงเกิดการจัดภาพในลักษณะภาพทับกันหรือซ้อนกันพร้อมทั้งความหลากหลายของหมู่มารที่มีกันจนไม่สามารถจะจดจำได้ดังที่ กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงนิพนธ์ตอนมารผจญในจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ไว้ว่า

แล้วซ้ำส่งพลเสนาว่า ดูก่อนท่านทั้งหลายท่านทั้งหลายจงจำแลงกาย แลพักตร์ให้มีพรรณต่าง ๆกัน กุมสรรพนานาวิธาวุธโดยควรแก่สัตติผลแห่งตน เข้าแวดล้อมพร้อมกัน กระทำยุทธนาการพยายามให้สิทธัตถราชกุมารอุฏฐาการหนีจากรัตนบัลลังก์ให้จงได้แล้วให้แผ่พลมารออกไปเต็มตลอด ถึงที่แสนโยชน์โดยรอบ แลมารโยธาทั้งหลายก็สำแดงฤทธิ์นฤมิตเพศมีพรรณต่าง ๆ บางหมู่กายดำหน้าลายพร้อยลางมารก็กายเขียวหน้าขาวลางมารกายขาวหน้าดำลางมารก็กายดำหน้าขาวลางเหล่าแลกายลายพร้อยหน้าเขียวแปลก ๆกันลางพวกกายท่อนต่ำหลากเป็นมนุษย์บางเหล่าจำแลงกายเป็นมนุษย์ บางหมู่ก็นฤมิตกายกลายเป็นครุฑฝ่ายโธภาคท่อนเบื้องบนเป็นนาคแสดงเดชลางพวกก็จำแลงกายฝ่ายเหฏฐิมภาคเป็นพยัคฆทีปีชาติกายท่อนบนจำแลงหลากเป็นพฬษภ บางมารก็นฤมิตอุทธังคทิศอังคาพยพเป็นพยัคฆเพศหนเหฏฐิมสริราประเทศเป็นอุศภกาย พลมารทั้งหลาย บางเหล่านฤมิตกายท่อนต่ำเป็นอัศดรกุญชรสีหมหิสคิชการกากชาติ อุปกายโกฏฐาสเป็นคชหัยไกรสร กาสร สกุณ แร้งกานานาสัตว์ จตุบททวิบาทชาติพรรณ บางจำพวกพลมารก็สำแดงฤทธิ์เป็นอสรพิษให้เลื้อยเข้าไปในช่องโสตเบื้องซ้าย บางก็ย้ายให้ประเวศโดยประเทศวามโสตทวาร แล้วออกทางด้านกรรณภาคทักษิณ แผ่พังพานแลมลิ้นแลฟันเลิกหลากหลายบางมารให้ทีฆชาติเข้าทางจักษุเบื้องซ้าย ออกทางจักษุเบื้องขวา บางก็ให้เข้าทางทักษิณนัยนา ขอออกทางวาเนตร แสดงเดชพ่นพิษเลิกพังพาน บางก็ให้เข้าทางทักษิณ นาสิก ทวาร ออกทางช่องนาสิกเบื้องซ้าย บ้างก็ให้ประเวศฝ่ายทวารวามนาสา ออกทักษิณานาสิกทวาร บางหมู่มารให้เข้าทางโอษฐ์ ออกทางทวาร แผ่พังแพอยู่เหนือศิโรตม์แสดงเดชบ้างให้อยู่บนศิรประเทศแล้วเลื้อยลงเลิกพังพานอยู่แทบมุขทวารก็มี บ้างให้เข้าทางอุทรนาภีทะลุตลอดออกแผ่พังพานทางโอษฐ์ทวาร บ้างก็ให้เข้าทาง โอษฐ์ทะลุลงเลิกพังพานทางอุทรลางเหล่ามารกับเอานาคเข้าพันธ์เป็นวลัยกรเบื้องขวาแล้วห้อยศีรษะลงมาเลิกพังพานอยู่เหนือเข่า บ้างก็เอานาคพันธ์หัตถ์ซ้ายเป็นวลัย แล้วห้อยศีรษะลงไปแผ่พังพานอยู่ ณ ชานุประเทศเบื้องขวา บ้างก็เอาสัปปาชาติใหญ่น้อยมีงูเหลือมเป็น ฝ่ายฝูงหูตคณามารโยธีทั้งหลาย แปลงกายเป็นคชหัยมฤคสีหพยัคฆทีปีระมาตหมีและเสือดาว บางเหล่าก็จำแลงกายเป็นวราหสิงคาลกุกกรุชาติ บ้างก็แปลงเป็นนกยาง นกตะกรุม นกเค้า นกพิราบ แร้ง กาเหยี่ยว ตะไกรต่าง ๆ บ้างก็นฤมิตกายเป็นพัง

พอนกาสรอุสุภสรรพสัตว์จัตุบททวิบาทและมนุษย์กรกุมสรรพาวุธนานามีต้นว่าโตมร ไม้ซ้อน ก้อนศิลาแลสากหลาย รายรอบอากาศ กระทำอำนาจคุกคามพระมหาสัตว์โดยอเนกประการ พระยามาราธิราชกับทั้งมารบริวาร ก็มิอาจยังความสะดุ้งแด่ภัย ให้บังเกิดแก่พระมหาบุรุษราชได้ (กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส. 2535 : 17,18)

ดังที่กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงนิพนธ์ จะเห็นได้ว่าเหล่าหมู่มารมามากมายหลายชนิดด้วยกัน ทั้งยังทำท่าทางน่ากลัวทั้งหยาบคายต่างๆ นานาพอจะเห็นได้เลย ดังนั้นจะเห็นได้ในการตีความจากคำภีร์ตามคติธรรมทำให้ผู้บำเพ็ญเพียรมองเห็นถึงความสำคัญของสมาธิในเรื่องของความดีอย่างสม่ำเสมออันเป็นเหตุให้กองทัพพญามารต้องพ่ายแพ้ต่อการบำเพ็ญเพียรของพระพุทธเจ้า

สรุปได้จิตรกรรมภาพมารผจญตอนทัพพญามารยกมาร้อมรอบพระพุทธเจ้า กรอบสี่เหลี่ยม(เครื่องสักการะบูชา)และพระแม่ธรณี มีการการจัดวางภาพทัพพญามารให้กระจายเต็มผนังโดยมีเส้นแกนกลางแฝงอยู่ใต้ผืนภาพ การจัดกระจายเพื่อแสดงกลุ่มทัพพญามารที่มากันมากมายดูเสมอการต่อสู้แต่จริงมิได้เป็นการต่อสู้เพียงแต่มากวนสมาธิของพระพุทธเจ้าไม่ให้สำเร็จการบำเพ็ญบุญบารมี การตีความของศิลปินในคำภีร์ศาสนาทางคติธรรมทำให้ศิลปินสามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ชักจูงผู้มีความเชื่อทางพุทธได้เห็นภาพที่มีการจินตนาการตามไปด้วยเพราะภาพจะแสดงออกมาในเรื่องของความดีและความชั่วอันทำให้เกิดการบำเพ็ญบุญบารมีต่อผู้ปฏิบัติธรรม

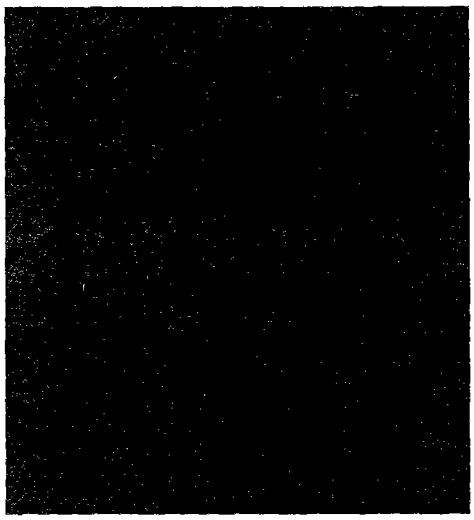
ข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นพอสรุปได้ว่า การจัดวางจิตรกรรมภาพมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีการจัดวางเป็นกลุ่มๆ และมีความสมดุลผสมผสานความกลมกลืนโดยมีเส้นแกนซึ่งอยู่ภายใต้โครงสร้างภาพเป็นตัวกำหนดภายในภาพรวมทั้งทางด้านสัดส่วน พร้อมการกำหนดเนื้อหาในการจัดวางตำแหน่งของภาพ

รูปร่าง

จิตรกรรมฝาผนังภาพมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีลักษณะในด้านรูปร่างเกิดจากการประดิษฐ์ตามแนวคิดสร้างสรรค์ของศิลปินตามอุดมคติทางพุทธศาสนาและตัดทอนรูปร่างและรายละเอียดบางส่วนออกไปการถ่ายทอดรูปร่างในจิตรกรรมภาพมารผจญมีลักษณะ สองมิติเป็นระนาบความกว้างและความยาวรูปร่างของภาพมารผจญเป็นลักษณะแบบไทย กล่าวคือ การแสดงลักษณะแบบ แบน แบน ไม่แสดงแสงเงา แต่มีลักษณะของการแสดงในเรื่องน้ำหนักสีเข้าไปแทนที่ เช่น สีเหลือง ขาว, น้ำตาล, น้ำเงิน และสีเขียว ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังภาพมารผจญจึงเกิดคุณค่าทางน้ำหนักของสี

การจัดวางรูปร่างในงานจิตรกรรมภาพมารผจญผู้วิจัยได้จำแนกภาพเป็นกลุ่มดังที่ได้ในข้อมูลขั้นต้นภาพมีการจัดวางเป็นกลุ่มพอแบ่งลักษณะของภาพออกเป็นสี่กลุ่มในจิตรกรรมภาพมารผจญรูปร่างในกลุ่มแรกเป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงนั่งบนรัตนบัลลังก์(อาสนะที่พระพุทธเจ้าประทับใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ ณ พุทธทยาในประเทศอินเดีย ในวันตรัสรู้โพธิบัลลังก์)ธรรมสมาธิในซุ้มเรือนแก้ว ซึ่งมีรูปร่างคุมภาพพระพุทธเจ้าการแสดงความคิดสร้างสรรค์เป็นภูมิปัญญาของศิลปิลคือเขียนพระพุทธเจ้าไม่แสดงอาการและความหวั่นไหวต่อสิ่งที่เกิดขึ้น ศิลปินกำหนดรูปร่างลักษณะการจัดวางไว้อย่างชัดเจนในภาพ การจัดให้รูปร่างของพระพุทธเจ้าอยู่กลึ่งกลางผนังจัดตำแหน่งให้สูงสุดของภาพตรงกันข้างกับพระประธาน(หุ้มกลองด้านหน้าพระประธานในความหมายของศิลปะไทย)แสดงความเป็นเอกภาพโดยการจัดวางรูปร่างของภาพให้ภาพพระพุทธเจ้าอยู่สูงสุดด้วย เหตุผลและความหมายแสดงพระพุทธองค์เป็นสิ่งที่สูงสุดในศาสนาพุทธดังนั้นในภาพจะแสดงรูปร่างทางจิตรกรรมภาพมารผจญจะปรากฏแนวความคิดในด้านรูปร่างพระพุทธเจ้าอยู่กลึ่งกลางเป็นแนวแกนกลางและแนวดิ่งเพื่อให้ภาพมีความเหมาะสมกับพื้นที่ดังนั้นจุดเด่นในภาพการวางของภาพจะอยู่ระหว่างกลางกล่าวคือ เส้นแกนกลางซึ่งจะแสดงอยู่ใต้พื้นภาพและเนื้อหาต่างๆจะ

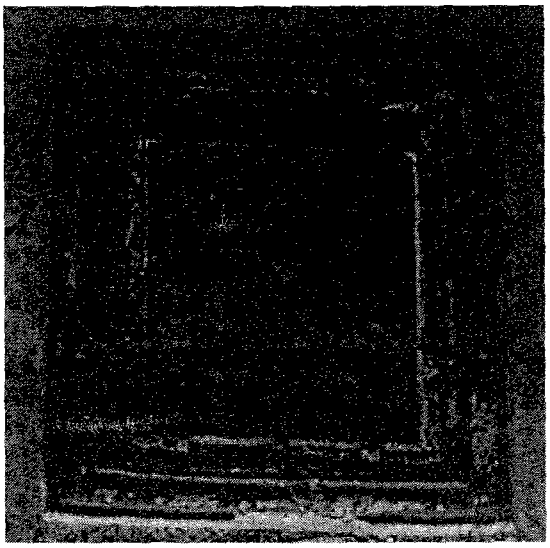
กระจายไปทั้งสองข้างในลักษณะแบบซ้าย-ขวา เทากัน ภาพพระพุทธเจ้าทรงนั่งธรรมสมาธิในท่านั่งที่เรียกว่าปางมารวิชัย(ปางมารวิชัยมีความหมายถึงท่านั่งในท่าที่ใช้นิ้วพระหัตถ์ขวาชี้ลงไปที่พระแม่ธรณีให้เป็นพยาน)ใต้ต้นศรีมหาโพธ์(ต้นโพธ์สีเขียว)และทรงนั่งบนรัตนบัลลังก์แก้วในคืนเพ็ญวิสาขมาส(เพ็ญวิสาขะ)และบรรลุในเวลารุ่งแจ้ง ซึ่งเป็นท่าปางมารวิชัย กล่าวได้ เป็นการนั่งลักษณะขัดสมาธิ(ความตั้งมั่นแห่งความสำรวมใจให้เกิดความแน่วแน่เพื่อเพ่งเล็งในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเกิดการเห็นจริงในสิ่งนั้นๆ)พระหัตถ์ซ้าย(มือ)วางหงายบนพระเพลา(ตัก)และพระหัตถ์ขววาวางคว่ำลงที่พระชานุ(เข่านิ้วชี้ลงไปยังพระแม่ธรณี)



ภาพประกอบ 7 รูปร่างของพระพุทธเจ้าอยู่ในแกนกลางผนัง

รูปร่างในกลุ่มที่สองของภาพมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามพอกล่าวได้คือ รูปร่างของภาพด้านล่างลงมาใต้รูปพระพุทธเจ้าจะเป็นพระแม่ธรณีแต่จิตรกรรมที่วัดใหญ่สุวรรณารามในพระอุโบสถจะมีรูปทรงของกรอบสี่เหลี่ยมมาขั้นกลางระหว่างพระพุทธเจ้ากับพระแม่ธรณียังกล่าวได้พระพทุธเจ้าจะนั่งอยู่บนรูปร่างของกรอบสี่เหลี่ยมและพระแม่ธรณีอยู่ใต้รูปร่างของกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสดังกล่าวมีลักษณะที่พิเศษคือมีการสร้างที่มีรูปร่างมิติออกมาจากผนังหรือนูนออกมาจากผนังซึ่งมีความแตกต่างจากวัดอื่นๆและกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสจะมีสีแดงทั้งกรอบภายในกรอบแสดงรูปร่างภาพเป็นผลไม้ดอกไม้รูปธูปเทียนพร้อมพาน ศิลปินแสดงความหมายด้านรูปร่างเป็นเครื่องสักการะบูชา พจนานุกรม แสดงความหมายของคำว่าเครื่องบูชาไว้ว่า ความหมายของเครื่องบูชาคือสิ่งที่ใช้บูชาของไทยใช้ของ 4 อย่างเป็นสำคัญได้แก่ ข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน (พจนานุกรม. 25225 : 194)ในการจัดวางดังกล่าวจะเห็นได้ในเรื่องของแนวคิดของศิลปินไทยในด้านการสร้างสรรค์และการตีความจากคำสอนทางศาสนาเป็นแนวคิดและคิตธรรม เครื่องสักการะบูชา การจัดวางเป็นเครื่องสักการะบูชาจากพญามาร ด้วยสาเหตุที่ทัพพญามารมารบกวนพระพุทธเจ้าในการบำเพ็ญบุญบารมีและกล่าวหาพระพุทธเจ้าว่าไม่เหมะาสมที่จะนั่งบนรัตนบัลลังก์ ดังนั้นพระพุทธเจ้าจึงหาพยานที่ได้กล่าวมาในขั้นต้นแล้วพระแม่ธรณีมาเป็นพยานและพระแม่ธรณียังบีบน้ำจากมวยผมให้ไหลท่วมกองทัพพญามารจนพ่ายแพ้ ดังนั้นเครื่องสักการะบูชาดังกล่าวคงมีความหมายเป็นสองนัยจากคติธรรมคือหลังจากพ่าย

แพ้พญามารจึงนำเครื่องสักการะบูชามาขอขมาต่อพระพุทธเจ้าในภาพแสดงรูปร่างการตีความของศิลปินและความคิดสร้างสรรค์ของขนาดผนังด้วยลักษณะของพื้นที่บนผนังมีขนาดจำกัด ดังที่เห็นภาพมารผจญมีขนาดใหญ่ศิลปินจึงแสดงแนวคิดรวบยอดแสดงรูปร่างกลุ่มเครื่องสักการะให้อยู่ในรูปทรงกรอบสี่เหลี่ยมและภายในมีการสร้างภาพด้วยรูปร่างสองมิติ



ภาพประกอบ 8 กรอบสี่เหลี่ยมนูนภายในแสดงเครื่องสักการะบูชาจากพญามาร

รูปร่างในกลุ่มที่สามเป็นเรื่องมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการแสดงรูปร่างของภาพเป็นกลุ่มพระแม่ธรณี สาเหตุที่เกิดรูปร่างของภาพนี้ด้วยพระพุทธเจ้าเรียกพระแม่ธรณีมาขึ้มมาเป็นพยานในกรณีที่พญามารยกกองทัพมากล่าวหาว่ารัตนบัลลังก์ไม่หมาะสมแก่พระพุทธเจ้า(พญามารยกกองทัพมากวนไม่ให้พระพุทธเจ้าบำเพ็ญบารมีสำเร็จ)การแสดงรูปร่างของพญามารมีหน้าเป็นยักษ์และมีกายภาพคือมีมือหลายมือมีการแสดงรูปร่างของช้างในภาพคือภาหนะของพญามารตัวใหญ่แสดงให้เห็นทั้งตัวดังนั้นศิลปินจึงแสดงลักษณะของภาพให้มีทางกายภาพแบบไทยคือพระแม่ธรณีมีกิริยาท่าทางที่ศิลปินกำหนดการจัดวางรูปร่างท่าทางโดยให้พระแม่ธรณีนั่งในลักษณะขันเข่าคือ เข่าซ้ายย่อลงติดพื้นระนาบหรือพื้นราบ ส่วนเข่าด้านขวายกตั้งขึ้นพร้อมมือทั้งสองยกบีบมวยผมการแสดงท่าทางรูปร่างของพระแม่ธรณีเป็นลักษณะเฉพาะของแนวคิดของแต่ละศิลปิน การวางรูปร่างของพระแม่ธรณีให้อยู่ใต้เครื่องสักการะเพื่อเป็นการชี้นำให้ผู้เข้าชมเห็นภาพของรูปร่างเครื่องสักการะ ดังที่ได้เห็นการจัดวางภาพดังกล่าวศิลปินคำนึงถึงโครงสร้างความสัมพันธ์ทั้งยังคำนึงถึงความสำพันธ์ทางด้านสัดส่วนรูปร่างของภาพอีกด้วยในตำแหน่งของพระแม่ธรณีมีการจัดวางรูปร่างของภาพให้อยู่ในแนวกลึ่งกลางผนังหรือในแนวแกนกลางเดียวกับภาพพระพุทธเจ้าและกรอบสี่เหลี่ยมเครื่องสักการะบูชาและประตูเทวดา(หน้าต่าง) ศิลปินกำหนดการจัดวางให้พระแม่ธรณอยู่บนกรอบประตูเทวดา

กลุ่มที่สี่เป็นเรื่องมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการแสดงรู)ร่างของภาพมากมายด้วยสาเหตุเป็นกลุ่มทัพพญามารมีลักษณะขนาดกลุ่มใหญ่มีการแบบส่วนออกเป็นสองส่วนกล่าวได้ใน ด้านซ้ายเป็นภาพ

พญาวัสวดีมาราธิราชมีการแสดงรูปร่างของพญามารซึ่งมีลักษณะหลายกร(มีมือหลายมือ)และทรงนั่งบนหลังช้างคีรีเมล์รูปร่าวของช้างตามอุดมคิดแบบไทยแต่ยังคงรูปร่างและสัดส่วนทางกายวิภาคสัตว์พร้อมทั้งทัพมารโยธาทั้งหลายโดยแสดงรูปร่างลักษณะต่าง ๆมากมายตัวเป็นคนหางเป็นปลา ฯลฯ ส่วนด้านขวาเป็นภาพพญาวัสวดีมาราธิราชและทัพมารโยธาทั้งหลาย หลังจากได้พ่ายแพ้ต่อความเพียนของพระพุทธเจ้าพญามารได้นำเครื่องสักการะบูชามาถวายในภาพจะมีการแสดงทางกายภาพของพญาวัสวดีมาราธิราชในมือจะถือดอกไม้และช้างคีรีเมล์จะแสดงอาการหันหัวกลับกลุ่มภาพทั้งหมดจะร้อมรอบ ภาพพระพุทธเจ้า กรอบสี่เหลี่ยมนูน(เครื่องสักการะบูชา) ภาพพระแม่ธรณี เนื้องจากในภาพจิตรกรรมมารผจญลบเลือนไปมากทำให้ลำบากแก่การศึกษาผู้วิจัยจึงหาข้อมูลจากเอกสารมาประกอบเพื่อให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ภาพจิตรกรรมมารผจญศิลปินตีความจากคำสอนทางศาสนา ดังนั้นแล้วจะเห็นได้ในเรื่องของรูปร่างของสตร์ต่าง ๆที่มีมากมายรวมถึงรูปร่างท่าทางต่าง ๆที่ศิลปินแสดงออกในเรื่องราวของรูปร่างพวกมารต่าง ๆด้วยความคิดสร้างสรรค์ตามอุดมคิดทางศาสนา ดังภาพแสดงเหล่าหมู่มารมามากมาย การจัดวางรูปร่างโครงสร้างภาพจะมีความแตกต่างกับการจัดวางรูปร่างโครงสร้างกับภาพในกลุ่มที่ 1, 2 , 3 ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจนกล่าวได้คือ มีการจัดวางให้อยู่ในแกนกลาง ทั้งแนวตั้งและแนวดิ่ง จะเห็นได้ภาพพระพุทธเจ้า กรอบสี่เหลี่ยมนูน(เครื่องสักการะบูชา) ภาพพระแม่ธรณีและประตูเทวดา สิ่งที่กล่าวมามีรูปาร่างภายนอกแสดงลักษณะความสำคัญต่างกัน ศิลปินยังแสดงในเรื่องของเส้นเส้นแกนแนวตั้งและดิ่ง ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพ ดังนั้นแล้วกองทัพพญามารจึงมีการจัดวางพื้นภาพด้วยรูปร่างที่มีลักษณะแบบกระจายออกจากแนวแกนกลาง ทางด้านซ้ายและด้านขวา หรือตรงกับทฤษฎีของตะวันตกคือการจัดดุลย์ภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากันดังนั้นการแสดงภาพและขนาดพื้นที่จำกัดจึงเกิดการจัดภาพในลักษณะภาพทับกันหรือซ้อนกันพร้อมทั้งความหลากหลายของหมู่มารที่มากันจนไม่สามารถจะจดจำได้รูปร่างในจิตรกรรมภาพมารผจญตอนทัพพญามารยกมาร้อมรอบพระพุทธเจ้ามีเรื่องของรูปร่างมากมายแต่ศิลปินสามารถกำหนดในเรื่องการจัดวางรูปร่างได้ลงตัวภาพ กรอบสี่เหลี่ยม(เครื่องสักการะบูชา)และพระแม่ธรณีมีการการจัดวางภาพทัพพญามารให้กระจายเต็มผนังศิลปินแก้ปัญหาไปในตัวกล่าวคือมีการจัดวางในด้านของรูปร่างให้ทับกันหรือซ้อนกันโดยมีเส้นแกนกลางแฝงอยู่ใต้ผืนภาพ การจัดกระจายเพื่อแสดงกลุ่มทัพพญามารที่มากันมากมายดูเสมอการต่อสู้แต่จริงมิเป็นการต่อสู้เพียงแต่มารบกวนสมาธิของพระพุทธเจ้าไม่ให้สำเร็จการบำเพ็ญบุญบารมีการตีความของศิลปินในคำสอนทางศาสนาศิลปินสามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ชักจูงผู้มีความเชื่อทางพุทธศาสนาได้เห็นภาพที่มีการจินตนาการณ์ตามไปด้วยเพราะภาพจะแสดงออกมาในเรื่องของความดีและความชั่วอันทำให้เกิดการบำเพ็ญบุญบารมีต่อผู้ปฏิบัติธรรมในการศึกษาจิตรกรรมภาพมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีผลกระทบมากด้วยเหตุผลภาพเขียนมีการลบเลื่อนไปมากจึงทำให้ยากแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่งผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ภาพเท่าที่พบและมีการกล่าวถึงจากเอกสารประกอบไปด้วย

จากข้อมูลขั้นต้นพอสรุป ได้ว่าจิตรกรรมภาพมารผจญจะมีรูปร่างที่ประดิษฐ์ขึ้นตามอุดมคติทางพระพุทธศาสนาโดยศิลปินแสดงให้เห็นถึงการทำความดีอาจกล่าวได้การแสดงภาพนั้นเป็นจุดมุ่งหมายเพื่อถ่ายทอดคำสอนของคำสอนทางศาสนาและมุ่งทำความดีตลอดมา และสม่ำเสมอโดยใช้ภาพเป็นสื่อกลาง

เส้น

จิตรกรรมฝาผนังภาพมารผจญ ในด้านของการใช้เส้นแสดงออกให้เห็นความชัดเจนในด้านการกำหนดขนาดและสัดส่วน และความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน มีการใช้เส้นแสดงตำแหน่งและความสำคัญเป็นกระบวนการเริ่มต้นคือการวางโครงสร้างและขั้นตอนสุดท้ายในการแสดงขอบเขต สันติ เล็กสุขุม แสดงทัศนะในด้านการใช้เส้น

วัดใหญ่สุวรรณารามไว้ว่า มีการแสดงลายละเอียดด้วยเส้นในการตัดภาพลวดลายต่าง ๆมากมายไม่แต่งานจิตรกรรมเท่านั้นแม้แต่งานประติมากรรมจะเห็นการใช้เส้นขอบแสดงลักษณะตัวลายอย่างชัดเจนมาเป็นที่สุดและเป็นครั้งแรกของการเรียนภาพไทยที่พบการใช้เส้นเป็นจำนวนมากที่วัดใหญ่สุวรรณาราม(สันติ เล็กสุขุม-สัมภาษร์:2542) ปรีชา เถาทอง ยังกล่าวเสริมในเรื่องของเส้นไว้ วัดใหญ่สุวรรณารามมีเรื่องของการใช้เส้นมากที่สุด ก็เพราะว่าในการเขียนภาพจิตรกรรม หรือเส้นแบ่งภาพเทวดา เส้นแบ่งทัศนียภาพ เส้นระดับแนวป่า โดยการวางรูปแบบหยาบด้วยเส้น (ปรีชา เถาทอง. สัมภาษณ์. 2542) หนังสือช่างสิบหมู่ได้กล่าวถึงความหมายของเส้น ไว้ การใช้เส้นในงานศิลปกรรมไทยด้วยเส้นที่มีขนาดความหนาบางแตกต่างกันคือ เส้นที่มีขนาดหนาเรียกว่า เส้นกั้นหรือเส้นกาพ ใช้สำหรับเขียนล้อมรูปภายนอกของภาพหรือใช้กั้นพื้นที่ส่วนที่เป็นรูปภาพให้เป็นส่วนเดียวยแกออกจากฉากหลังและอีกหนึ่งเส้นคือเส้นที่มีขนาดบาง เรียกว่า เส้นรูป ใช้แสดงส่วนย่อยหรือเป็นรายระเอียดในภาพและอีกลักษณะหนึ่งเป็นเส้นแบบขนาดหนาบาง เรียกว่า เส้นแร มีลักษณะพิเศษคือโคนเส้นหนาปลายบางและเรียวแหลมเป็นเส้นสั้น ๆใช้เขียนแทนเส้นแรงเงาเพื่อแสดงการกำหนดตำแหน่งวัตถุที่วางซ้อนกันหรือเหลื่อมกัน (ช่างสิบหมู่. 2540: 44) จะเห็นได้อย่างชัดเจนจิตรกรรมภาพมารผจญมีความสัมพันธ์ ทางด้านเนื้อหา และรูปแบบ ในด้านการใช้เส้น ดังที่กล่าวมาขั้นต้นในการสร้างสรรค์ด้วยเส้น จะเห็นได้ที่ภาพพญามาร และที่ภาพเจ้าแห่งธรณีที่และภาพของพระพุทธเจ้าหลงเหลืออยู่

การใช้เส้นในรูปร่างในงานจิตรกรรมภาพมารผจญในกลุ่มแรกเป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงนั่งบนรัตนบัลลังก์ มีการใช้เส้นแสดงเนื้อหาของเรื่องราวมากมายและเส้นยังเป็นตัวแบ่งลักษณะของภาพบุคคลเช่น ภาพยักษ์ สัตว์ แม่ธรณี ทั้งยังแสดงกิริยาอาการต่าง ๆ ด้วยเส้น กำหนดในลักษณะท่าทางและเส้นในภาพมารผจญยังสร้างความกลมกลืนภายในภาพโดยศิลปินแสดงแนวคิดสร้างสรรค์ในกรณีการแสดงในเรื่องการใช้เส้นรัตนบัลลงก์มีการสร้างสรรค์ด้วยเส้นภายนอกทำให้เห็นความแข็งแรงของฐานรัตนบัลลงก์ด้วยที่พระพุทธเจ้าทรงประทับอยู่แต่ในภาพจิตรกรรมภาพมารผจญพระพุทธเจ้าทรงประทับอยู่บนกรอบสี่เหลี่ยมและนูนออกมาจากผนังรูปร่างของกรอบสี่เหลี่ยมภาพศิลปินใช้เส้นแสดงอาการต่าง ๆของพระพุทธเจ้าที่ต้องนั่งใช้สมาธิจากหมู่มารดั้งนั้นแล้วเส้นยังสามารถกำหนดการแสดงความรู้สึกในส่วนรวม ศิลปินกำหนดรูปร่างลักษณะการจัดวางไว้ได้อย่างชัดเจนด้วยเส้น การจัดให้รูปร่างของพระพุทธเจ้าอยู่กลึ่งกลางผนังจัดตำแหน่งให้สูงสุดของภาพตรงกันข้างกับพระประธาน(หุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน)เส้นแสดงให้เห็นแสดงความเป็นเอกภาพโดยการจัดวางรูปร่างของภาพให้ภาพพระพุทธเจ้าด้วย เหตุผลและความหมายแสดงพระพุทธองค์เป็นสิ่งที่สูงสุดในศาสนาพุทธดังนั้นในภาพจะแสดงรูปร่างทางจิตรกรรมภาพมารผจญจะปรากฏในเรื่องของเส้นแบบไทยและแนวความคิดในด้านรูปร่างพระพุทธเจ้าอยู่กลึ่งกลางเป็นแนวแกนกลางและแนวดิ่งเพื่อให้ภาพมีความเหมาะสมกับพื้นที่ดังนั้นจุดเด่นเป็นภาพนำสายตา ในภาพการจัดวางของภาพจะอยู่ระหว่างกลาง เส้นแกนกลางซึ่งจะแสดงอยู่ใต้พื้นภาพและเนื้อหาต่าง ๆจะกระจายไปทั้งสองข้างในลักษณะแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน

การใช้เส้นในกลุ่มที่สองของภาพมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จะมีกรอบสี่เหลี่ยมมาขั้นกรอบดังกล่าวก็คือเส้นที่นูนออกมาให้เห็นระหว่างพระพุทธเจ้ากับพระแม่ธรณีกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสดังกล่าวมีลักษณะที่พิเศษคือมีการสร้างที่มีมิติออกมาจากผนังกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีการแสดงเส้นทางสถาปัตยกรรมคือเป็นเส้นที่สร้างให้นูนออกมาจากผนังแสดงคุณค่าของสีแดงทั้งกรอบภายในกรอบภายในภาพมีภาพของผลไม้ ดอกไม้ รูปฐูปเทียนพร้อมพานแสดงให้เห็นเส้นที่เขียนภาพดังกล่าวให้เกิดเป็นรูปร่าง ศิลปินแสดงความหมายเป็นเครื่องสักการะบูชาความหมายของเครื่องบูชาคือสิ่งที่ใช้บูชาของไทยกล่าวไว้ว่า แสดงการใช้เส้นของศิลปินที่แสดงมิติของเส้นแต่ภาพดังกล่าวจะเลือนรางไปมากแล้วแต่ก็ยังคงลักษณะรูปร่างไว้บางเครื่องสักการะบูชาการสร้างภาพด้วยขอบเขตเส้นดังนั้นพระแม่ธรณีจึงแทรกตัวขึ้นมาจากแผนดินปรากฏกายให้พญามารเห็นจะเห็นได้ชัดเจนการใช้เส้นในภาพพระ

แม่ธรณีการกำหนดเส้นแสดงลักษณะต่าง ๆ ทางด้านรูปทางร่างกายเครื่องประดับ ศิลปินตีความทางคติธรรมและนำเสนอตามแนวความคิดสร้างสรรค์และแสดงรูปร่างภายนอกลักษณะขอบของขนาดของรูปร่างเส้นต่าง ๆมีเส้นโครง เส้นคด เส้นหัก ดังนั้นในเส้นทางสถาปัตยกรรมมีอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมเท่านั้น จนพ่ายแพ้พญามารเห็นความอัศจรรย์ของพระพุทธเจ้า ดังนั้นเครื่องสักการะบูชาดังกล่าวคงมีความหมายนัยสองจากคติธรรมคือหลังจากพ่ายแพ้พญามาร จึงนำเครื่องสักการะบูชามาขอขมาต่อพระพุทธเจ้า ในภาพแสดงการตีความของศิลปินและความคิดสร้างสรรค์ของขนาดผนังด้วยลักษณะของพื้นที่บนผนังมีขนาดจำกัด

การใช้เส้นในกลุ่มที่สามเป็นเรื่องมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการแสดงภาพเป็นกลุ่ม พระแม่ธรณีสาเหตุที่เกิดภาพนี้ด้วยพระพุทธเจ้าเรียกพระแม่ธรณีมาขึ้มมาเป็นพยานในกรณีที่พญามารยกกองทัพมากล่าวหาว่ารัตนบัลลังก์ไม่เหมาะสมแก่พระพุทธเจ้าดังนั้นศิลปินจึงแสดงลักษณะโครงสร้างเส้นภายนอกของรูปร่างพระแม่ธรณีแสดงให้มีทางกายภาพแบบไทยคือพระแม่ธรณีมีกิริยาท่าทางที่ด้วยเส้นในท่าทางบุคคลตามที่ศิลปินกำหนดศิลปินกำหนดการจัดวางท่าทางโดยให้พระแม่ธรณีนั่งในลักษณะชันเข่าคือ เข่าซ้ายย่อลงติดพื้นระนาบหรือพื้นราบ ส่วนเข่าด้านขวายกตั้งขึ้นพร้อมมือทั้งสองยกบีบมวยผม ดังที่ได้เห็นการจัดวางภาพดังกล่าวศิลปินคำนึงถึงโครงสร้างความสัมพันธ์ทั้งยังคำนึงถึงความสำพันธ์ทางด้านสัดส่วนอีกด้วย ในตำแหน่งของพระแม่ธรณีมีการจัดวางภาพให้อยู่ในแนวกลึ่งกลางผนังหรือในแนวแกนกลางเดียวกับภาพพระพุทธเจ้าและกรอบสี่เหลี่ยมเครื่องสักการะบูชาและประตูเทวดา(หน้าต่าง) ศิลปินกำหนดการจัดวางให้พระแม่ธรณอยู่บนกรอบประตูเทวดา

จากข้อมูลพอสรุปได้ ในการใช้เส้นในจิตรกรรมภาพมารผจญในทางด้านระยะศิลปินมองประเด็นของการสร้างสรรค์ และแสดงภาพระยะใกล้-ไกล ด้วยเส้นพร้อมทั้งสี ในเรื่องของการวัดภาพแบบขั้นบันได ซึ่งเป็นลักษณะแบบไทย พร้อมการใช้เส้นให้มามีบทบาทสำคัญ

พื้นที่

จิตรกรรมฝาผนังภาพมารผจญ มีการกำหนดขนาดของพื้นที่บนฝาผนังด้วยลักษณะทางสถาปัตยกรรมไทย ดังนั้นศิลปินกำหนดเรื่องราวที่จะเขียนลงบนฝาผนังการกำหนดปริมาตร ต่าง ๆ ศิลปินจะเป็นผู้กำหนดทิศทางระยะแต่ลักษณะของการแสดงออกในการนำพื้นที่บริเวณว่างมาใช้ จะต้องคำนึงถึงกระบวนการสร้างสรรค์พื้นที่ระนาบ ในการเขียนจิตรกรรมภาพมารผจญจะมีสองมิติ ศิลปินสร้างภาพในพื้นที่อย่างชาญฉลาดกล่าวคือมีการซ้อนมิติของภาพ ให้มีการทับกันหรือซ้อนกัน ทั้งยังเป็นการแก้ปัญหาในพื้นที่อย่างลงตัว สุชาติ สุทธิ แสดงความคิดเห็นเรื่องระยะทางไว้ว่า ในระบบระยะมีการสร้างมิติใกล้-ไกลเป็นการสร้างคุณประโยชน์และมีเกณฑ์ของความใกล้และความไกลเป็นลักษณะมิติลวงตานัยว่าเป็นสิ่งที่ศิลปินยึดถือเป็นความรู้อย่างหนึ่งใช้ติดต่อและสืบเนื่องกันมาทุกยุคสมัย (สุชาติ สิทธิ. 2535: 86)

การใช้พื้นที่กลุ่มแรกแสดงภาพพระพุทธเจ้าทรงนั่งบนรัตนบัลลังก์ธรรมสมาธิในซุ้มเรือนแก้วซึ่งศิลปินกำหนดพื้นที่การใช้งานและเหมาะสมกับเนื้อหาของคิตธรรม การแสดงความคิดสร้างสรรค์คือ วางตำแหน่งของพื้นที่ในมีสัดส่วนที่ต่าง ๆกันและนำเสนอพระพุทธเจ้าในลักษณะการจัดวางในลักษณะที่มีการกำหนดขนาดการใช้พื้นที่กล่าวคือให้มีลักษณะแบบ ซ้าย-ขวาเท่ากัน และเส้นแกนที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพอย่างชัดเจนการจัดให้ภาพพระพุทธเจ้าอยู่กึ่งกลางผนังจัดตำแหน่งให้สูงสุดของแสดงความเป็นเอกภาพโดยการจัดวางกำหนดภาพให้ภาพพระพุทธเจ้าอยู่สูงสุด จิตรกรรมภาพมารผจญจะปรากฏแนวความคิดในการกำหนดขอบเขตของการใช้พื้นที่และโครงสร้างให้พระพุทธเจ้าอยู่กึ่งกลางเป็นแนวแกนกลางและแนวดิ่งเพื่อให้ภาพมีความเหมาะสมกับพื้นที่ ดังนั้นจุดเด่นในภาพการจัดวางของภาพจะอยู่ระหว่างกลางกล่าวคือ เส้นแกนกลางซึ่งจะแสดงอยู่ใต้ผืนภาพและเนื้อหาต่าง ๆจะกระจายไปทั้งสองข้างใน

ลักษณะแบบซ้าย-ขวา เทากัน ภาพพระพุทธเจ้าทรงนั่งธรรมสมาธิในท่านั่งที่เรียกว่า ปางมารวิชัย(ปางมารวิชัยมีความหมายถึงท่านั่งในท่าที่ใช้นิ้วพนะหัตถ์ขวาชี้ลงไปที่พระแม่ธรณีให้เป็นพยาน)ดังนั้นแล้วศิลปินใช้การจัดวางและกำหนดการใช้พื้นที่บนผนังในการจดวางโครงสร้างภาพเนื้อหาตามความคิดของศิลปินโดยได้แนวคิดจากคำสอนทางศาสนาในด้านการใช้พื้นที่ในกลุ่มที่สองของภาพมารผจญจะต่างจากจิตรกรรมที่วัดอื่นๆพอกล่าวได้ คือ ด้านล่างลงมาใต้รูปพระพุทธเจ้ามีการใช้พื้นที่แสดงภาพพระแม่ธรณีใหญ่สุวรรณารามในพระอุโบสถจะมีกรอบสี่เหลี่ยมพื้นที่ดังกล่าวแสดงกรอบมิติที่นูนออกมาจากผนังกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสดังกล่าวมีลักษณะที่พิเศษคือมีการใช้สีบนพื้นที่กรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสจะมีสีแดงทั้งกรอบภายในกรอบแสดงการใช้พื้ที่ในการจัดวางภาพของผลไม้ ดอกไม้ รูปธูปเทียนพริ้มพานเป็นเครื่องสักการะบูชา แสดงความหมายของคำว่าเครื่องบูชาและคงมีการตีความเป็นสองนัย

พื้นที่ลักษณะที่หนึ่งคงเป็นการใช้พื้นที่ในเรื่องของเครื่องสักการะบูชาของพระแม่ธรณีที่มีต่อพระพุทธเจ้าในตอนที่พระพุทธเจ้าตรัสเรียกพระแม่ธรณีคือนางวสุนธนามาเป็นพยานดังนั้นพระแม่ธรณีจึงแทรกตัวขึ้นมาจากแผ่นดินและปรากฏกายให้พญามารเห็น ดังนั้นศิลปินคงตีความทางคติธรรมทางพุทธศาสนา พระแม่ธรณีคงนำเครื่องสักการะบูชาเพื่อมาบูชาต่อพระพุทธเจ้าด้วยสาเหตุนี้กรอบสี่เหลี่ยมที่มีเครื่องสักการะบูชาจึงมีตำแหน่งการจัดวางให้มีพื้นที่สำหรับบรรจุเครื่องสักการะสาเหตุของผลการนำเสนอเรื่องราวที่สอดคล้องกันอยู่ใต้ภาพพระพุทธเจ้าทั้งความคิดสร้าวสรรค์ในการจัดวางโครงสร้างพื้นที่ลักษณะที่สองการจัดวางคงเป็นการกำหนดพื้นที่ในเรื่องของการใช้เครื่องสักการะบูชาจากพญามารด้วยสาเหตุที่ทัพพญษมารมารบกวนพระพุทธเจ้าในการบำเพ็ญบุญบารมีดังนั้นพื้นที่ดังกล่าวจึงจำเป็นต้องการกำหนด ในการใช้พื้นที่ให้คุณประโยชน์ได้มากที่สุดและเหมะาสมรัตนบัลลังก์ ดังนั้นเครื่องสักการะบูชาดังกล่าวคงมีความหมายจากคติธรรมเครื่องสักการะบูชา ดังที่เห็นภาพมารผจญมีขนาดใหญ่ศิลปินจึงได้กำหนดการใช้พื้นที่ให้เกิดลักษณะของภาพการใช้พื้นที่ในกลุ่มที่สี่เป็นกลุ่มทัพพญามารมีลักษณะขนาดกลุ่มใหญ่ดังนั้นแล้วจึงจำเป็นต้องใช้พื้นที่มากเพราะต้องการแสดงอำนาจของพญามารทั้งกองทัพจึงมีการแบบส่วนออกเป็นสองส่วนกล่าวได้ในด้านซ้ายมีการใช้พื้นที่เป็นภาพพญาวัสวดีมาราธิราชคือพญามารซึ่งมีลักษณะหลายกรจึงจำเป็นต้องใช้ขนาดของพื้นที่และทรงนั่งบนหลังช้างคีรีเมล์พร้อมทั้งทัพมารโยธาทั้งหลาย พื้นที่จึงต้องการใช้บรรจุเนื้อหาเรื่องราวของกองทัพพญามารส่วนด้านขวามีการใช้พื้นที่เป็นภาพพญาวัสวดีมาราธิราชและทัพมารโยธาทั้งหลายหลังจากได้พ่ายแพ้ต่อความเพียนของพระพูทธเจ้าพื้นที่ดังกล่าวที่ใช้ทำให้มีความเหมาะสมต่อการนำเสนอกองทัพพญามาร

พื้นที่ในการใช้ภาพมารผจญศิลปินตีความจากคำสอนทางศาสนาและด้วยความคิดสร้างสรรค์และกำหนดจัดวางในพื้นที่ตามความคิดสร้างสรรค์ตามคติธรรมทางศาสนา ดังภาพแสดงเหล่าหมู่มารมามากมายการจัดวางโครงสร้างภาพจะมีความแตกต่างกับการจัดวางโครงสร้างกับภาพในกลุ่มที่ 1, 2 , 3 ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจนกล่าวได้คือ มีการจัดวางลักษณะแบบแกนกลาง ทั้งแนวตั้งและแนวดิ่งที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพ ดังนั้นแล้วกองทัพพญามารจึงมีการกำหนดจัดวางในเรื่องของพื้นที่ที่มีลักษณะแบบกระจายออกจากแนวแกนกลาง ทางด้านซ้ายและด้านขวา ดังนั้นการแสดงภาพและขนาดพื้นที่จำกัดและแก้ปัญหาไปในตัวการกำหนดจัภาพดภาพในลักษณะภาพซ้อนกัทำให้เกิดปาลงหรั่นนพร้อมทั้งความหลากหลายขอของภาพต่างหมู่มาร

พอสรุปได้จิตรกรรมภาพมารผจญตอนทัพพญามารยกมาร้อมรอบพระพุทธเจ้ามีการกำหนดพื้นที่ในการใช้ กรอบสี่เหลี่ยม(เครื่องสักการะบูชา)และพระแม่ธรนี มีการใช้พื้นที่การจัดวางภาพทัพพญามารให้กระจายตามสัดส่วนให้เต็มผนังโดยมีเส้นแกนกลางแฝงอยู่ใต้ผืนภาพ การจัดกระจายเพื่อแสดงกลุ่มทัพพญามารที่มากันมากมายดูเสมอการต่อสู้แต่จริงการตีความของศิลปินในคำสอนทางศาสนาทางคติธรรมทำให้ศิลปินต้องกำหนดการใช้ขนาดของพื้นที่ให้เกิดประโยชน์ต่อเนื้อหาที่จะใช้ ศิลปินสามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ชักจูงผู้มีความเชื่อทางพุทธได้เห็น

ภาพที่มีการจินตนาการณ์ตามไปด้วยอย่างมีเหตุผล

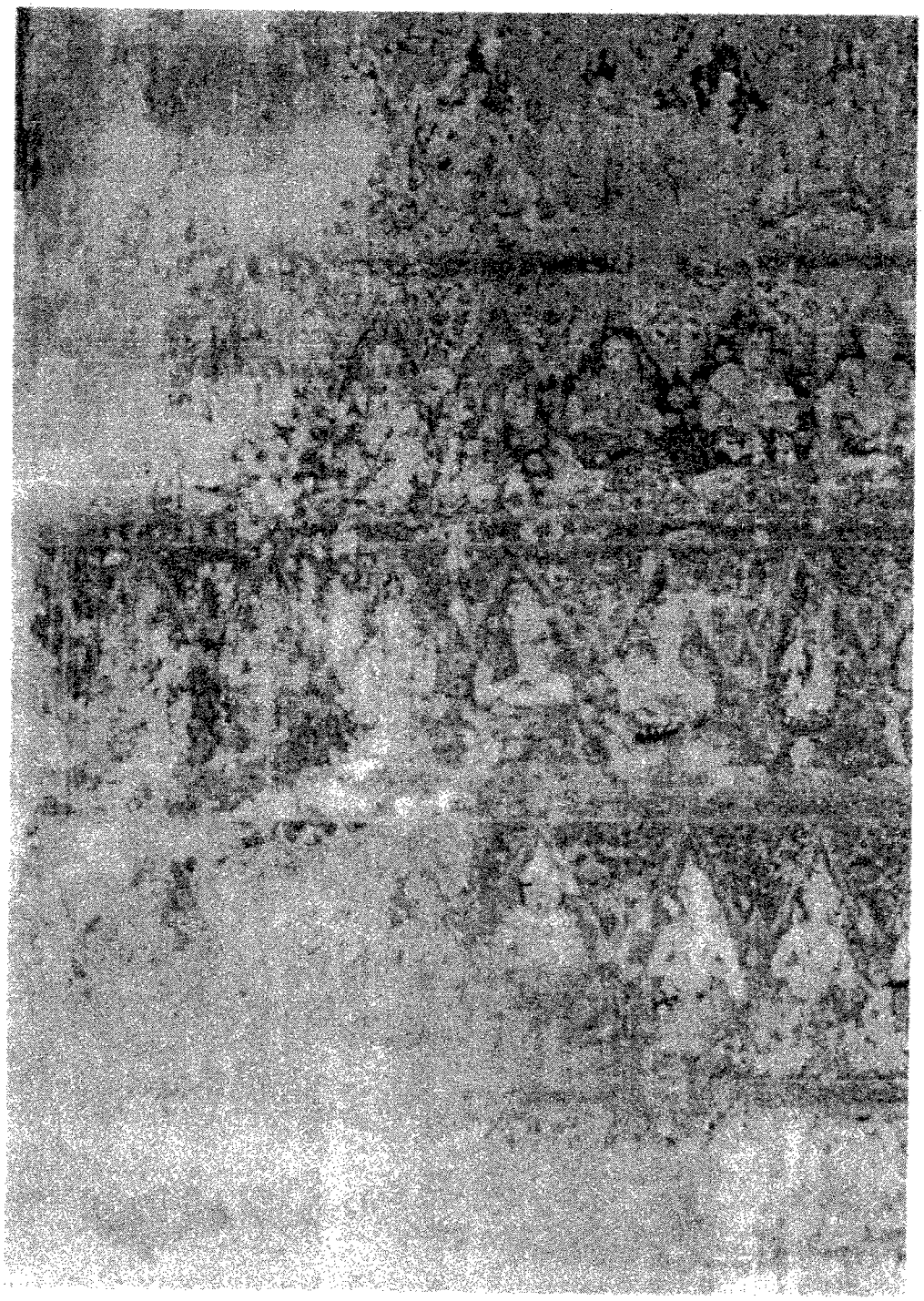
การใช้สี

การใช้สีในจิตรกรรมภาพมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีการใช้สีขาวเพื่อเป็นการรองพื้น ศิลปินใช้สีทาเน้นผิวภาพมีความชัดเจน และมีการใช้สีดำ สีน้ำตาลตัดเส้นผสมกัน และสีแดง ใช้ผสมผสานในทุกส่วนของภาพ. สันติ เล็กสุขุม กล่าวเสริมเรื่องการใช้สีแดง ในภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม สีแดงมีการทำสืบเนื่องและถ่ายทอดกันมานานแล้ว ด้วยสาเหตุสีแดงหาง่าย เดิมที่เดียวใช้ดินแดงและตอนหลังจึงนำเข้ามาจากจีน ญี่ปุ่น สีแดงเปรียบเสมือนความหมายถึงฐานนันตรอันสูง ดังนั้นสีแดงจึงมีการใช้ตั้งแต่แรกเริ่มของการเขียนภาพและ ในวัฒนธรรมทางศาสนา (สันติ เล็กสุขุม .สัมภาษณ์. 2543) สีที่พบในการเขียนจิตรกรรมภาพมารผจญมี สีแดง สีเขียว สีน้ำตาล สีน้ำเงินและสีขาว ในภาพมารผจญมีการใช้สีแดงเป็นจำนวนมากและในทุกส่วนจะพบว่ามีการใช้สีแดงตลอดสีแดงในจิตรกรรมภาพมารผจญมีการใช้ในการระบายลงฉากหลังเป็นส่วนใหญ่และในกรอบของสินเทา ศิลปินกำหนดพื้นที่ลงสีในภาพบุคคลและการสร้างทัศนียภาพด้านหลังให้เกิดความลึกพร้อมทั้งทำให้เกิดความรู้สึกเป็นบรรยากาศของความอลังการของภาพ โดยเฉพาะกรอบสี่เหลี่ยมเครื่องสักการะบูชาที่นูนออกมาจากผนังเพราะใช้สีแดงตลอดขอบสี่เหลี่ยม สีเขียวในจิตรกรรมภาพมารผจญมีการใช้ในการระบายลงบนพื้นผ้านุ่งและมีการแต้มตัวลวดลายทั้งยังลงในภาพบุคคลแล้วมีการตัดด้วยเส้นสีเขียวที่ขอบสินเทาเป็นเส้นคู่สีแดงและสีเขียว(สีแดงและสีเขียวเป็นคู่สีตรงกันข้าม) ในการใช้สีเขียวยังพบการใช้ในภาพพระแม่ธรณีคือมีการใช้ระบายลงในผ้านุ่งของพระแม่ธรณีแล้วแต้มลวดลายผ้าด้วยสีดำสลับสีเหลืองส่วนผิวพันธ์มีการระบายด้วยสีชมพูอ่อนส่วนเครื่องประดับจะมีสีทองโดยวิธีการใช้คือการปิดลงพื้น สีน้ำตาลในจิตรกรรมภาพมารผจญมีการใช้ตัดเส้นมีลักษณะเป็นเส้นที่ใช้ประกอบมากกว่าที่จะพบอย่างชัดเจนแต่ในส่วนของกลุ่มภาพพระแม่ธรณีมี ส่วนของการระบายสีในฉากด้านหลังพระแม่ธรณีจะมีสีน้ำตาลอย่างชัดเจนและตัดเส้นลวดลาย บางส่วนมีการใช้ในกลุ่มภาพทัพพญามารด้วยการตัดเส้นสีน้ำเงินในจิตรกรรมภาพมารผจญมีการใช้ในกลุ่มภาพพระแม่ธรณีคือการตัดเส้นลวดลายผ้านุ่งและตัดเส้นกรอบหรือชุ้มจรนำสลับสีแดง สีขาวในจิตรกรรมภาพมารผจญมีการใช้ในด้านของการลองพื้นส่วนหนึ่งและอีกส่วนหนึ่งระบายในภาพบุคคลและประกอบลวดลายต่าง ๆของภาพ

ดังนั้นแล้วจะพบเห็นสีแดงในจิตรกรรมภาพมารผจญพบการใช้สีแดงในภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม และการใช้สีแดงเป็นการเน้นรูปร่างเพื่อทำให้เกิดภาพและพื้นที่ในเส้นสินเทาทำให้เกิดเด่นชัดนอกจากนี้ยังใช้เขียนลวดลายเทวดาและแต้มสีดอกไม้ลายผ้านุ่ง ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย กล่าวเพิ่มเติมของการใช้สีแดงไว้ พื้นแดงจะเป็นสีแห่งมงคล และสีแดงเป็นสีที่นิยมใช้ในสมัยอยุธยาตั้งแต่ตอนต้น ๆ (ประจวบเอี่ยมผู้ช่วย. สัมภาษณ์. 2542) และมีการใช้สีทองหรือทองคำเปลว ในบางส่วนและมีส่วนน้อยใช้ในเครื่องศิราภรณ์ ปรีชา เถาทอง กล่าวเสริมการใช้สีไว้ การลงสีแบบไทยมีลักษณะคล้ายตะวันตก คือ เป็นลักษณะแบบกราฟิก (Graphic) แบบแบนและเกิดน้ำหนักแบนต่อเนื่อง (ปรีชา เถาทอง. สัมภาษณ์. 2543)

จากข้อมูลทีกล่าวมาพอสรุปได้ว่าการใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังภาพมารผจญในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการใช้สี สีแดง สีเขียว สีน้ำตาล สีน้ำเงินและสีขาวแล้วมีการใช้สีเหลืองและสีทอง ซึ่งเป็นสีที่ศิลปินสร้างสรรค์แนวความคิดการเขียนงานจิตรกรรมภาพมารผจญ โดยการใช้สี ศิลปินจะตีความจากคัมภีร์ทางศาสนาพุทธเป็นประเด็นสำคัญทำให้เห็นภูมิปัญญาของช่างหรือศิลปินในท้องถิ่นมีความคิดสร้างสรรค์เป็นเลิศ

3. ภาพเทพชุมนุม



ภาพประกอบ 9 จิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณรามจังหวัดเพชรบุรี

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดจิตรกรรมภาพฝาผนังภาพเทพชุมนุม เป็นภาพแนวความคิดแบบอุดมคติหรือคติธรรมทางพุทธศาสนา จิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ประกอบด้วยกัน 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่องเทวดาต่าง ๆ ที่ประกอบไปด้วย ทวารบาล (อารักษ์) มารผจญ และเทพชุมนุม ซึ่งในการวิเคราะห์ที่มาของความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินไทย ต้องพิจารณาย้อนกลับไป เพื่อให้ถึงรากฐานที่หยั่งลึก เพื่อหาแนวทางและวิถีชีวิตของชุมชนนั้น ศิลปกรรมสมัยอยุธยาได้มีวิวัฒนาการมาตามลำดับ ความเปลี่ยนแปลงเกิดจากสังคม

จะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงแผ่นดินและราชวงศ์ มีผลกระทบต่อวิถีชีวิตชาวชนบทเป็นยิ่งหรือมีผลต่อศาสนา เพราะการถ่ายทอดเรื่องของรูปแบบทางศิลปะ สาเหตุเหล่านี้จึงเป็นบ่อเกิดของศิลปะ และเกิดการสร้างผลงานตามชุมชนที่ศิลปินอาศัยอยู่จิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปกรรมที่มองเห็นถึงการพัฒนาการได้อย่างชัดเจน เพราะมีการสะท้อนด้านศาสนาและวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ประเพณี จิตรกรรมฝาผนังนับว่าเป็นความงามด้านสุนทรียศาสตร์ของคนไทยที่ได้รับและเป็นมรดกจากภูมิปัญญาในท้องถิ่น

จากประเด็นที่กล่าวมาเป็นความเจริญก้าวหน้าด้านศิลปะและวัฒนธรรม จากข้อมูลในอดีตส่งผลทางการแสดงออกทางด้านศิลปกรรมกล่าวได้ คือ ศิลปินพยายามแสดงออกทางแนวคิดและบันทึกข้อความภาพประกอบลงบนผนังที่มีขนาดใหญ่ คือ บนผนัง (mcral painting) และบันทึกลงในหนังสือหรือในไม้ต่าง ๆ จิตรกรรมขนาดเล็ก (miniature painting) การบันทึกข้อความและตีความออกมาเป็นลักษณะภาพหรือภาพประกอบ เพื่อสะดวกในคำบรรยายและความเพลิดเพลินต่อผู้บรรยายธรรม สันติ เล็กสุขุม แสดงทัศนะเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังไว้ ศิลปินต้องการอุทิศตัวและอุดมคติให้แก่ศาสนาดังนั้นแล้วศิลปินผู้สร้างจิตรกรรมฝาผนังก็คือพระที่บวชอยู่ในวัดซึ่งมีความทราบซึ้งในศาสนาเป็นประเด็นหลัก (สันติ เล็กสุขุม.สัมภาษณ์ : 2542)

ดังนั้นแล้วภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นภาพที่มีความหมายทางคติธรรมของพุทธศาสนาโดยการตีความของศิลปิน ถ้าพิจารณาถึงสภาพสังคมของศิลปินในยุคนั้นไม่มีทีวี เครื่องมือสื่อสารทางวีดีทัศน์ศิลปินจึงถ่ายทอดรูปแบบอุดมคติ เพื่อให้คนในชุมชนฟังธรรมจะได้ดูภาพจิตรกรรมฝาผนังประกอบ การแสดงธรรมสั่งสอนและเกิดความซาบซึ้ง และเกิดความรู้สึกแต่สิ่งดีต่อศาสนา สิ่งแวดล้อมต่างที่เกิดขึ้นเป็นผลกระทบต่อจิตใจศิลปินส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายในและสังคมในขณะนั้นนำมาเสนอต่อชุมชนและเป็นผลดีต่อชุมชนเราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าอิธิพลทางศาสนามีผลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจิตรกรรมฝาผนังไทย จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณารามจะมีความชัดเจนในประเด็นในด้านคติธรรมยังมีความชัดเจนด้านองค์ประกอบและในด้านการสร้างสรรค์ด้านเรื่องราว เกี่ยวกับด้านภาพประกอบ การใช้สี ลวดลายต่าง ๆ ที่มีลักษณะเป็นพิเศษ ในสมัยอยุธยาตอนปลาย

จากข้อมูลนี้ทำให้เชื่อได้ว่าจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม แสดงถึงการวิวัฒนาการทางศิลปะและวัฒนธรรมของวิถีชีวิตในท้องถิ่นและชุมนุมที่มีต่อศาสนาและเชื่อมโยงทางคติธรรมทางพุทธศาสนาภาพจิตรกรรมเทพชุมนุมจึงเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อสังคมในขณะนั้น จิตรกรรมภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแสดงให้เห็นว่าสร้างความสะดวกพร้อมทั้งการดูภาพประกอบไปด้วยและยังเอื้อแก่ผู้อ่านหนังสือไม่ออกได้ดูภาพไปด้วยและเข้าใจ

เนื้อหาของภาพ

เนื่อหาของจิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีลักษณะเป็นการจัดวางภาพแบบกลุ่มใหญ่เป็นลักษณะเป็นมวลรวมลักษณะแบบ แบน แบน เป็นระนาบเรียบมีการจัดเป็นแถวยาว โดยในภาพแสดงถึงเทวดามาประชุม หรือมาชุมนุมแสดงความยินดีต่อพระพุทธเจ้า สันติ เล็กสุขุม แสดงทัศนะเกี่ยวกับรูปลักษณ์ของเทวดา ไว้ว่า

> ในจิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุมประกอบไปด้วย เทพยดา 6 พวก เช่น พระพรหม นักสิทธิ์ ยักษ์และอสูร มนุษนาถ ครุฑและเทวดา ลักษณะเทพยดาในจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณารามมีการเขียนเป็นคู่ๆ กล่าวคือถ้าเขียน ครุฑก็จะเขียนเป็นรูปคู่และภาพเทพยดาแสดงพฤติกรรม ตามที่ศิลปินกำหนดให้หันหน้าหรือ พระพักตร์เข้าไปหาพระประธานและแสดงการประนมมือโดยไม่มีการถือดอกไม้ในมือ อย่างไรก็ดีแม้จะมีจำนวนของเทพยดามากเพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อเป็นศาสดาในศาสนาศิลปินพยายามตีความเนื้อหาจากคัมภีร์มหาสมัยสูตรในเรื่องเทพชุมนุม ที่พากันมาสดับพระธรรมเทศนา ณ ป่ามหาวัน เทพยดาที่ร่วมสโมสรสันนิบาต การตีความหมายของภาพแสดงให้เห็นหลักการและที่มาทางแนวคิดต่าง ๆ ที่ศิลปินได้พยายามบอกแก่ผู้พบเห็น และคำสอนทางคติธรรมทางพุทธศาสนา
> (สันติ เล็กสุขุม. สัมภาษณ์ : 2542)

การนำเสนอเนื้อหามุ่งเน้น ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อทางอุดมคติ ภาพในพระอุโบสถในวัดใหญ่สุวรรณารามมุ่งเน้นที่จะแสดงเรื่องของเทวดาทางด้านความคิดสร้างสรรค์แสดงความรู้สึกต่อการมองเห็นดูแล้วเกิดความน้าฉงนต่อภาพที่ดู เพราะเนื้อหาหรือจุดมุ่งหมายสำคัญให้ผู้ประพฤติและผู้ปฏิบัติทำแต่ความดีงามเพื่อเป็นการตอบสนองความคิดและความศัทธา โดยนำเอาภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังมาฝังใจ ผู้ฟังการบรรยายธรรม

หากพิจารณาในแง่ของภาพจิตรกรรมฝาผนังคงหนีไม่พ้น การเลือกสรรค์ และลำดับคำสั่งสอนทางคติธรรมออกมาเป็นภาพอย่างชัดเจน รูปแบบในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นลักษณะภาพบุคคลกล่าวคือเป็นการประดิษฐ์ภาพคนและสัดส่วนที่เหมาะสมและลงตัว ศิลปินต้องการแสดงออกของใบหน้าท่าทางให้ดูมีความสมบูรณ์และดูสง่างามตามแนวคิดของศิลปินที่แสดงออกมาเพื่อให้เห็นภาพลักษณ์ของคัมภีร์มากที่สุดและดูทำให้เกิดความน่าเชื่อถือและศรัทธา

จากข้อมูลพอสรุปเนื้อหาของจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์ในด้านเนื้อหาของภาพได้รับแนวคิดจากคำสอนทางศาสนาในตอนที่พระพุทธเจ้าและเทวดาทั้งเมรุจักรวาลมาประชุมทั้งหมด 10000 จักรวาล ดังนั้นแล้วจึงเป็นปัจจัยของการเขียนจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณรามเนื้อหาตามคติธรรมทางพุทธศาสนาและการแสดงภาพปริศนา

กลวิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

จิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นการสร้างโดยใช้เค้าโครงจากคำสอนทางพุทธศาสนาแต่ละภาพ เป็นภาพปริศนาธรรม คติธรรมพระวินัยบัญญัติในการจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะการจัดวางซ้ายขวาเท่ากัน ตลอดผนัง สร้างความสมดุลในภาพตลอดแนวตั้งและแนวนอน โดยมีองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะจัดเป็นกลุ่ม กล่าวคือ ถ้าเป็นกลุ่มของเทวดาก็จะต้องเขียนเทวดา

เป็นคู่ เขียนภาพครุฑก็จะเขียนเป็นคู่ แสดงปริมาตร น้ำหนัก และการจัดวางภาพแบบลวงตา(illusion) คือการแก้ปัญหาในภาพการจัดวาง และสร้างความสัมพันธ์กลมกลืนให้ภาพทั้งหมด ในภาพจิตรกรรมเทพชุมนุม มีการกำหนดการจัดวางเทพยดากำหนดให้หันหน้าไปยังพระประธาน และแสดงอาการทำความเคารพ คือนั่งประนมมือเพื่อเป็นการบูชาพระศาสดาและกำหนดให้พระประธานอยู่กลางเป็นการจัดองค์ประกอบจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมที่มีความสัมพันธ์กับเค้าโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม ปรีชา เถาทอง ได้กล่าวถึงวิธีการจัดวางจิตรกรรมและสถาปัตยกรรมไว้ว่า การสร้างความผูกพันโดยภาพจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมเป็นพื้นระนาบบนผนังส่วนพระประธานสร้างเป็นงานประติมากรรม ถ้าดูแปลนทางอากาศจะเห็นความสัมพันธ์ คือ เป็นมุมสามเหลี่ยมซึ่งในการจัดวางจะเป็นรูปของสามเหลี่ยมเป็นสามเหลี่ยมเชิงนัย โดยไม่ปรากฏเส้นออกให้เห็นออกมาโดยตรง (ปรีชา เถาทอง. สัมภาษณ์. 2542) ดังนั้นศิลปินมีการกำหนดการจัดวางไว้ล่วงหน้าดังการจัดวางภาพเทพชุมนุมเป็นชั้นๆ มีทั้งหมด 5 ชั้น แต่ละชั้นมีการแบ่งชั้นระหว่างแนวนอน เป็นลักษระแบบไทยโบราณ และภาพทิวทัศน์แบบโบราณ(premitive perspective)

จิตรกรรมภาพเทพชุมนุมมีการจัดวางเทวดามีลักษณะซ้ำกันเรียงลำดับเป็นแถวยาวแนวนอน โดยในภาพมีการกำหนดการจัดวางของเทวดา เช่น พระพรม นักสิทธิ์ ยักษ์ ครุฑ มนุษยนาค อสูร การซ้ำซ้ำของภาพเทพชุมนุมวัดใหญ่สุวรรณารามมีการจัดวางภาพลักษณะ ซ้ำ ซ้ำ คือการซ้ำด้วยสี ซ้ำในการจัดแบบโบราณ(premitive perspective) ไม่ได้ซ้ำแบบสากล ซ้ำกันด้วยทางกายภาพ คือการนั่งประนมมือ และจัดวางแบบซ้ำกันซ้าย-ขวาเท่ากันตลอดแถว ดังในภาพแสดงลักษณะการจัดวางจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมเป็นแบบขั้นบันได (step by step) กล่าวคือจะเป็นภาพแสดงภาพด้านตัดของภาพเทพชุมนุม จะแสดงระยะเป็นระดับการจัดภาพทำให้เห็นระยะทางการสร้างงานจิตรกรรมภาพเทพชุมนุม ในลักษณะการจัดวาง (placement) ตำแหน่ง (position) กล่าวได้คือ เทพยดา 1 คือ ระยะใกล้ที่สุด ภาพเส้นสินเทา 2.ระยะกลาง และภาพทิวทัสน์ 3.ระยะหลังสุดหรือไกลสุด ศิลปินสามารถเรียนรู้การลวงตาจากธรรมชาติได้ โดยการนำลวดลายต่างๆ มาตกแต่งพร้อมทั้งแก้ปัญหาเรื่องระยะทางด้วยในตัวเอง และแสดงน้ำหนักอ่อน-แก่ในการจัดวางของลวดลาย เหตุผลดังกล่าวมาในเรื่องของการจัดวางในด้านระยะทาง สุชาติ สุทธิ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับระยะไว้ว่า การจัดวางท่ามกลางบรรยากาศของความใกล้-ไกลให้เป็นมิติที่เรารับรู้ได้เป็นจริงเป็นจังในความรู้สึกที่เป็นธรรมชาติได้มากยิ่งขึ้นฉะนั้นการสร้างมิติใกล้-กลาง-ไกลที่เรียกว่าระยะเกิดขึ้นซึ่งเกณฑ์ที่เป็นระยะดังกล่าวได้นำมาใช้สำหรับการจัดวางอย่างหยาบๆตามที่พวกเราได้ที่พวกเราคุ้นเคย และใช้กันมาถึงปัจจุบัน คือระยะไกลหรือพื้นหลัง ระยะกลาง ระยะหน้าสุดหรือใกล้สุด วิธีการสร้างมิติที่ 3 บนพื้นระนาบที่กล่าวนี้ นับเป็นวิธีที่ศิลปินยึดถือ และสืบต่อเนื่องกันมาทุกยุคทุกสมัย (สุชาติ สุทธิ. 2535. 85-86)จากการวางระยะของจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมแสดงให้เห็นถึงการแก้ปัญหาอย่างมีเหตุผลและมีผลในการจัดวางประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องระยะ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นความชาญฉลาดของศิลปินที่มองเห็นความเป็นทัศนียภาพ คือศิลปินสามารถจิตนาการและทัศนคติ ที่ต้องการแสดงภาพสร้างระยะของเทวดาให้ชัดโดยขับด้วยสีของสินเทา(ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย . สัมภาษณ์ . 2542) ดังนั้นเนื้อหาของภาพสร้างความสัมพันธ์ในการจัดวางอย่างชัดเจนการจัดเป็นภาพประเภทอุดมคติตามคติธรรม

จากข้อมูลที่กล่าวมาแสดงแนวความคิดของศิลปิน ซึ่งมีความคิดสร้างสรรค์ ภาพแนวทางของภูมิปัญญาท้องถิ่นและมีความเชื่อมั่นในทางพระพุทธศาสนาประกอบกับได้รับผลและการเร่งเร้าจากธรรมชาติรอบๆ ตัวจนเกิดเป็นแนวคิดและกระบวนการทางงานด้านศิลปะและอาจเป็นผลสรุปเบื้องต้นในลักษณะการจัดวาง ในจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามสร้างความสมดุลในภาพทั้งหมดอย่างงดงามทางสุนทรียศาสตร์

รูปร่าง

กลวิธีการถ่ายทอดความงามจิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุม ในด้านรูปร่างมีลักษณะการประดิษฐ์รูปร่างของเทวดา รูปลวดลาย เป็นการสร้างรูปแบบขึ้นตามแนวความคิดของศิลปิน กล่าวคือการนำเอารูปร่างที่เหมือนจริงและตัดทอน (distostion) หรือลดลายละเอียดออก จนเหลือแต่โครงสร้าง แต่ยังคงแสดงคุณค่าทางด้านสัดส่วนที่ดูสมบูรณ์และสร้างความสัมพันธ์ต่อส่วนรวมภายในภาพ สมชาติ มณีโชติ แสดงความคิดเห็น เรื่องเกี่ยวกับภาพคนดังเช่นรูปภาพเทพชุมนุมเป็นลักษณะภาพที่มีความหมายเป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์เขียนเป็นภาพคนมีรูปร่างทรวดทรง สัดส่วนและใบหน้าสวยงาม (สมชาติ มณีโชติ.2529:118) ความสวยในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามแสดงให้เห็นถึงรูปร่างของเทวดา มีความงดงาม ในด้านรูปร่างและการนำเสนอคือรูปทรงร่วมด้าน (sharing contour forms) อาจกล่าวได้คือการแสดงพฤติกรรมใบหน้าหันไปด้านข้าง (side view) ส่วนด้านลำตัวรวมถึงเท้าจะหันด้านหน้า (front view) และรวมสองลักษณะเข้าด้วยกัน ผลของจิตรกรรมภาพฝาผนังเทพชุมนุมมิได้มีแต่ลักษณะด้านข้างและด้านหน้าเท่านั้น ยังมีปรากฏรูปร่างของเทวดาในลักษณะ รูปร่างลำตัวหันด้านหน้าและใบหน้าด้านข้างผสม คือจะเห็นในลักษณะ 45 องศา ดังนั้นแล้วจะแสดงเต็มหน้าก็ไม่เต็มแต่เห็นร่วมด้าน คือเห็นลำตัวและหน้าไปในทางเดียวกันในการสร้างรูปทรงในลักษณะรูปร่างมีลักษณะเฉพาะของแต่ละตัวเทวดา เพราะแต่ละรูปร่างแสดงลักษณะพิเศษของตนได้อย่างชัดเจนเทวดาและอมนุษย์ในลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังไทยมีการจำแนกไว้มาก สมชาติ มณีโชติ แสดงทรรศนะในด้านรูปร่างของลักษณะของภาพไว้ รูปร่างลักษณะภาพเป็นภาพที่ประดิษฐ์เขียนเป็นภาพคน มีสัดส่วนใบหน้าสวยนงาม ถ้าเขียนเป็นรูปผู้ชายจะกำหนดให้เป็นตัวพระ ถ้าเขียนเป็นผู้หญิงจะให้เป็นภาพนาง รูปร่างลักษณะกาก เป็นรูปร่างที่ประดิษฐ์มีรูปร่าง ใบหน้าขี้เหร่ อัปลักษณ์ และหน้าสะพรึงกลัว พวกเหล่านี้เป็นพวกกักขพะ(สมชาติ มณีโชติ. 2529:118)

ดังนั้นแล้วในด้านรูปร่างขึ้นใหม่ตามแนวคิดของศิลปินโดยการนำเอาอวัยวะของสัตว์มาผสมผสานกับมนุษย์ทำให้เกิดภาพลักษณ์ใหม่ในแนวทางสัญลักษณ์ (symbol) เกิดขึ้นในศิลปกรรมของไทย



ภาพประกอบ 10 รูปร่างใบหน้าของพรหม

รูปร่างใบหน้าของพรหม

ในจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม มีรูปร่างลักษณะเด่น มาณพ อิศรเดช แสดงความคิดเห็นเรื่องเกี่ยวกับรูปร่างของพรหมไว้ว่า ในวรรณกรรม ปุราณะ พระองค์มีรูปร่างทางกายเป็นสีแดง ส่วนในลัทธิลามะฝ่ายธิเบต มีรูปร่างทางกายสีขาว มีสี่พักตร์และสี่กร (มาณพ อิศราเดช.2527: 120) ดังนั้นศิลปินจึงศึกษาคัมภีร์และตีความตามคำสอน จึงนำผลหรือสิ่งเร้ามาสร้างสรรค์ในลักษณะเกี่ยวกับทางพุทธศาสนาแสดงรูปร่างของพรหมเป็นกายขาว ศิลปินกำหนดลักษณะตามคัมภีร์ มีการกำหนดวิธีการ เช่นมือด้านหน้าจะประนมมือเพื่อแสดงความเคารพต่อศาสนา สองมือหลังจะถือลายกนกเปลวเล็กๆข้อสังเกตุในการแสดงลักษณะของรูปร่างพรหมศิลปินมุ่งเน้นการแสดงทัศนะคติทางคัมภีร์ทางศาสนากล่าวสรุป คือ แสดงลักษณะทางกายภาพของพรหมให้มี 4 พักตร์ 4 กร มีกายเป็นสีขาวดังนั้นแล้วศิลปินจึงมีความรู้ทางด้านการเพิ่มทางกายภาพและการลดส่วนทางกายสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยมีความวิจิตรบรรจงในการคิดสร้างผลงานจิตรกรรมอย่างจริงจัง



ภาพประกอบ 11 รูปร่างใบหน้าของเทวดา

รูปร่างใบหน้าของเทวดา

เป็นลักษณะหมู่อมรเทพ ลักษณะของรูปร่างเป็นลักษณะของการแสดงรูปร่างธรรมดาลักษณะไม่มีความพิเศษอะไร ถ้าสังเกตุดูและเห็นได้ทันที เพราะท่าทางลักษณะมีความสง่างามและมีความสวยงามด้วยเครื่องอาภรณ์และสวมเครื่องประดับสวมศรีษะหรือศิราภรณ์ดดังนั้นการแสดงความชัดเจนจึงอยู่ที่การแสดงในดด้านของสี

รูปร่างใบหน้าคนธรรพ์ (นักสิทธิ,วิทยาธร)

เป็นบรรดาเทวดาที่เหมือนกันจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกัน แต่เป็นเทพยดาชั้นต่ำบ้างก็อยู่ในรูปร่างของสัตว์ บ้างก็เป็นรูปร่างของอสูรหรือยักษ์ ดังนั้นยังมีการแยกรูปร่างของเทพยดาชั้นต่ำลงไปอีก

คนธรรพ์ เป็นเทพชั้นต่ำ มีรูปร่างเป็นก้อนเมฆ รูปร่างงามเป็นพวกกึ่งเทพกึ่งมนุษย์ในคติธรรมคน

ธรรพ์เป็นผู้มีความประพฤติดี มาณพ อิศราเดช แสดงทัศนะเกี่ยวกับคนธรรพ์เทพชุมนุมวัดใหญ่สุวรรณาราม ถ้าพิจารณาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณารามจะพบได้ว่าคนธรรพ์เขียนรูปร่างเป็นคนแก่สวมใส่เครื่องแต่งกายคล้ายนักบวช อันเป็นลักษณะของนักสิทธิ์หรือสิทธะ เป็นอมนุษย์ที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ ถ้าเขียนให้หนุ่มจะจัดเป็นวิทยาธร ศิลปินจึงเขียนคนธรรพ์ให้เหมือนกับสิทธะและวิทยาธร (มาณพ อิศราเอช .2527:133)ดังนั้นแล้วรูปร่างอมนุษย์อาจกล่าวได้เป็นลักษณะการจัดเป็นกลุ่มใหญ่ ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย ให้ความคิดเห็นในกลุ่มอมนุษย์ ประกอบไปด้วยคนธรรม์เป็นผู้มีความสามารถทางดนตรีเป็นผู้มีความสามารถสูงดังนั้นจึงแสดงความสำคัญของกลุ่มในคนธรรพ์ เองด้วยสี (ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย.สัมภาษณ์.2542) นักสิทธิ จัดอยู่ในพวกอมนุษย์กับเทวดา มีความรู้ความสามารถทางด้านเวทมนตร์ กล่าวกันว่านักสิทธิจะเป็นผู้ที่ไม่แก่เฒ่าและไม่มีความเจ็บป่วยเลยวิทยาธร จัดอยู่ในพวกอมนุษย์กับเทวดาเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านเวทมนต์และมีความรู้สูง ชอบมีความฝันสร้างวิมานอากาศ พร้อมทั้งมีความรู้ทางด้านศิลปกรรมและเป็นผู้ทรงวิชา



ภาพประกอบ 12 รูปร่างใบหน้าคนธรรพ์ (นักสิทธิ,วิทยาธร)

รูปร่างใบหน้ายักษ์ - อสูร

เป็นเทพชั้นต่ำมีรูปร่างระหว่างมนุษย์และยักษ์ผสมกันมีหน้าตาดุ ในภาพมีการแสดงรูปร่างยักษ์ในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม แสดงรูปร่างคล้ายเทวดา ในลักษณะการมองเห็นทางกายภาพภายนอกกล่าวคือ จะมีพรายที่ปาก และฟันหรือเขี้ยวออกมานอกปากแสดงความเป็นเฉพาะของรูปร่างยักษ์มีลักษณะทางร่างกายตัวใหญ่ ใบหน้าแสดงอาการดุ สันติ เล็กสุขุม แสดงทัศนะเกี่ยวกับยักษ์ไว้ ช่างหรือศิลปินมีความระมัดระวังด้านของสัดส่วนเป็นอย่างมากในด้านของรูปร่างของยักษ์เพราะตัวใหญ่จะทำให้เสียพื้นที่มาก แต่เทวดาตัวจะเล็กกว่า ดังนั้นจะโดดเด่นออกมามากแต่ยังอยู่ในระนาบเดียวกันศิลปินจึงกำหนดสีให้เป็นเขียวบ้างหรือสีชมพูบ้าง
(สันติ เล็กสุขุม.สัมภาษณ์.2542)



ภาพประกอบ 13 รูปร่างใบหน้ายักษ์ - อสูร

รูปร่างใบหน้าของครุฑ

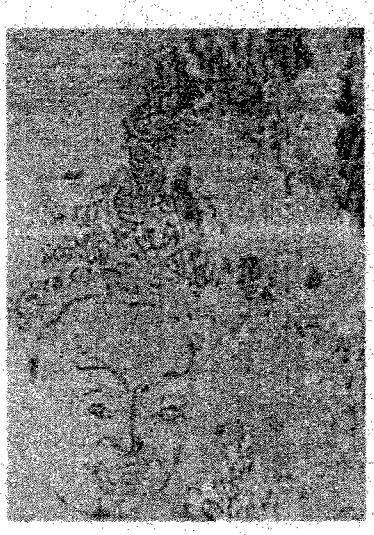
ในด้านรูปร่างของครุฑมีการสร้างสรรค์ตามอุดมคิตของศิลปีนรูปร่างการผสมผสานระหว่างมนุษย์กับสัตว์กล่าวคือมีรูปร่างทางกายภาพเป็นมนุษย์ผสมกับนกคือมีหัวเป็นครุฑลักษณะภาพเขียนที่ในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ศิลปินแสดงลักษณะของรูปร่างครุฑ คือ ใบหน้ามีปากเป็นนกและมีแขนและหน้าเป็นนกมีปีกมีขน ดังในภาพแสดงรูปร่างให้เห็นเฉพาะได้อย่างชัดเจนดังนั้นแล้วศิลปินจึงนำการมองธรรมชาติของสัตว์และคิตธรรมทางศาสนามาประกอบการแสดงออกในด้านความคิดสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมการถ่ายทอดความจากคำภีร์ศาสนา



ภาพประกอบ 14 รูปร่างใบหน้าของครุฑ

รูปร่างใบหน้าของนาค

แนวคิดทางด้านรูปร่างนาคได้แรงบันดาลใจจากคำภีร์ และธรรมชาติด้านรูปร่างระหว่างมนุษย์ และนาค(งู)คือสัตว์น้ำเป็นสัตว์เลื้อยคลานในจิตรกรรมภาพเทพชุมนุม ศิลปินแสดงแนวคิดสร้างสรรค์โดยให้เห็นอำนาจของพญานาคที่สามารถแปลงกายจากสัตว์เลื้อยคลานมาเป็นมนุษย์กลึงสัตว์เพื่อจะมาแสดงความยินดีต่อพระพุทธเจ้าหลังตรัษรู้แล้ว ลักษณะทางสัญลักษณ์ในภาพเทพชุมนุมศิลปินให้เห็นที่ชฎายอดสูงสุดจะแสดงเป็นรูปพญานาค (ศิราภรณ์ยอด)ในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังไทยมีความสัมพันธ์ต่อโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมซึ่งศิลปินมีการออกแบบตั้งแต่ต้น และจิตนาการเพื่อความสอดคล้องกันและกัน เชื่อมโยงกับทางพุทธศาสนาอีกด้วย



ภาพประกอบ 15 รูปร่างใบหน้าของนาค

เส้น

จิตรกรรมภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการใช้เส้นคือเส้นที่ เรียกว่า เส้นแผลงเป็นเส้นกั้นส่วนต่าง ๆเช่นภาพทิวทัศน์เส้นฟันปลาหรือเส้นสินเทาเพราะสาเหตุเส้นในภาพเทพชุมนุมเป็นเส้นแบ่งการจัดวางตำแหน่งและในด้านสัดสวนของภาพเทพชุมนุมหรือภาพเทวดารวมทั้งการกำหนดลวดลายของฉากหลังการออกแบบโดยใช้โครงสร้างของเส้น มีลักษณะของเส้นโครง เส้นตรง เส้นฟันปลาและลักษณะการใช้เส้นในการตัดเครื่องนุ่งห่มมีการแสดงรอยย่นด้วยการแสดงความชัด รวมทั้งท่าทางทำให้เห็นถึงความชำนาญในเรื่องของการใช้เส้นศิลปกรรมแบบนี้ควรจะเรียกว่าเป็นอยุธยาแบบประเพณีนิยม ดังนั้นจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมจึงมีเส้นกำหนดท่าทางพร้อมกำหนดพื้นที่ไปในตัว ปรีชา เถาทอง แสดงทัศนะเกียวกับเส้นในภาพเทพชุมนุมไว้ เส้นและสีในภาพเทพชุมนุมเป็นการร่างภาพด้วยเส้นสีก่อนเป็นโครงสร้างรวมก่อนแล้วจึงลงสีและตัดเส้นด้วยสีดำ(ลักษณะนี้เรียกว่าเส้นโฉบเข้าหารูปซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะ) (ปรีชา เถาทอง. สัมภาษณ์: 2542)เส้นยังสามารถบ่งเขตหรือขอบเขตกล่าวได้ว่าจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมเป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริงตามตาเห็นจากการสร้างสรรค์ของศิลปิน เส้นสินเทาหรือเส้นฟันปลาในภาพเทพชุมนุมภาพเทวดา ดังนั้นแล้วสินเทาจะเป็นโครงสร้างการแบ่งพื้นภาพหรือเป็นการแบ่งระยะ

ให้แยกออกจากกันเป็นการวางระยะแบบไทย กล่าวคือ มีลักษณะแบบขั้นบันไดเป็นทัศนียภาพหรือภาพทิวทัศน์ที่มีความแบนดังนั้นแล้วสินเทาหรือเส้นสินเทา(คดกริด) มีลักษณะเป็นฟันปลาที่แสดงเส้นเป็นลักษณะสามเหลี่ยมแหลมจะมีอยู่ในศิลปะไทยเป็นมือเครื่องตกแต่งและแบ่งระยะทางอีกด้วย สาเหตุนี้การที่ศิลปินใช้เส้นของการตัดเส้นสินเทาอาจเป็นเพราะภาพจิตรกรรมไทยมีลักษณะของภาพขนาดใหญ่และการสร้างเรื่องราวมากทำให้มีการใช้เส้นมากและมีพื้นที่ที่มีขนาดพื้นที่จำกัดดังนั้นเส้นสินเทาจึงเป็นการแสดงเรื่องของระยะในการลดขนาดลงตามสัดส่วนและเป็นการแบ่งเหตุการณ์ต่างๆ ภายในภาพ พร้อมทั้งแสดงแนวระยะไกล้และระยะไกล เส้นสินเทายังมีความหมายเป็นนัย กล่าวได้ สินเทายังแสดงความเสมอภาคในด้านชั้นวรรณะของเทวดาอีกด้วย เทวดาชั้นสูงในงานภาพจิตรกรรมไทยจะแสดงลักษณะพิเศษคือ จะมีประภามณฑลร้อมรอบศรีษะแต่เทวดาชั้นต่ำจะไม่มีประภามณฑลดังนั้นภาพเทพชุมนุมจะมีการแก้ปัญหาด้วยเส้นสินเทาในลักษณะการจัดวางให้เทวดาทั้งชั้นต่ำและชั้นสูงให้อยู่ในชั้นเดียวกันโดยไม่มีประภามณฑลแต่จะมีเส้นสินเทาเข้าเป็นโครงสร้างมาแทนที่ประภามณฑลดังนั้น ศิลปินที่เขียนภาพเทพชุมนุมจึงมีการจัดวางในเรื่องของเส้นสินเทาและการแก้ปัญหาในเรื่องของพื้นที่พร้อมทั้งยังสร้างสรรค์ไปพร้อมกันศิลปินยังคงสร้างสรรค์ในเรื่องของเส้นในด้านชั้นวรรณะอีกคือการที่ให้เทวดามานั่งในลักษณะเป็นทิวแถวยาวตลอดผนังเป็นชั้นๆ ในลักษณะชั้นมีการสร้างเส้นแนวนอนที่เรียว่า ฐานเขียงขั้นเป็นชั้นๆ ฐานเขียงดังกล่าวมีลักษณะยาวในฐานเขียงจะประกอบไปด้วยลวดลายของเส้นที่ศิลปินประดิษฐ์ขึ้นเพื่อประกอบกันทำให้เกิดความสมบูณ์ในภาพให้มากที่สุดทั้งยังมีแนวคิดในเรื่องของเส้นโดยได้รับความบันดาลใจจากธรรมชาติและนำมาประดิษฐ์ให้เกิดเป็นลวดลายเส้นในด้านของพรรณพฤกษาระหว่างภาพบุคคล การประดิษฐ์ลวดลายเส้นจากธรรมชาติมีลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลวดลายกนก ลวดลายกระจัง ลวดลายดังกล่าวจะมีการจัดเป็นคู่

จิตรกรรมภาพเทพชุมนุมเป็นการแก้ปัญหาเรื่องระยะทางด้วยเส้น และสีพร้อมกัน กล่าวคือ แสดงระยะทางไกล และระยะทางใกล้ด้วยการใช้วิธีการทางทัศนียภาพแบบขั้นบันได ส่วนที่อยู่ในระยะไกลตอนหน้าภาพ ส่วนระยะใกล้จะอยู่ถัดไปเลยขึ้นไปด้านบน ดังนั้นศิลปินจึงใช้เส้นเป็นการแก้ปัญหาพร้อมทั้งแสดงความสำคัญของเส้นด้วยการสร้างโครงสร้างควบคุมพื้นที่ ในการแสดงลักษณะของภาพอีกด้วย พร้อมทั้งเกิดเส้นที่เกิดจริง และเส้นเชิงนัยไปพร้อมๆ กัน กล่าวคือจะปรากฏเส้นจริงโดยเกิดการตัดด้วยเส้นและเกิดขอบเขตเส้นเชิงนัยด้วยการประเมินทางการเห็นโดยการชี้นำทางสายตาควบคู่กัน

จากข้อมูลดังกล่าวพอสรุปได้ว่า เส้นในจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีการใช้เส้นเริ่มตั้งแต่การแบ่งภาพเป็นขั้นตอนแรก คือโครงสร้างภาพรวมและมาสรุปผลของการใช้เส้นตอนงานเสร็จเป็นขั้นสุดท้าย โดยตัดเส้นรูปร่างของเทวดา และเนื้อหาของลวดลายต่างๆ จนหมดทั้งภาพ

พื้นที่

จิตรกรรมภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีการกำหนดพื้นที่ในลักษณะแบบไทยระหว่างพื้นที่สำหรับเขียนภาพจิตรกรรม ดังนั้นแล้วภาพจิตรกรรมไทยมีลักษณะของภาพที่มีขนาดใหญ่และเรื่องราวมากทำให้มีการใช้พื้นที่มากตามไปด้วยทั้งยังมีขนาดพื้นที่จำกัดศิลปินจึงแก้ปัญหาของพื้นที่ไปในตัวด้วยสาเหตุจากการสร้างพระอุโบสถเป็นลักษณะสถาปัตยกรรมแบบมหาอุตกล่าวคือ ฝาผนังด้านซ้านและด้านขวาไม่ปรากฏหน้าต่างแบบวัดอื่นๆแสดงให้เห็นว่ามีการเตรียมตัวไว้ร่วงหน้าที่จะทำการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง

พื้นที่ภาพเทพชุมนุมมีการแบ่งการจัดภาพเขียนแบ่งเป็น 5ชั้นมีความยาวตลอดฝาผนังในความหมายของฝาผนังไทย เรียกว่า ฝาผนังหุ้มกลอง พื้นที่แต่ละช่องของภาพจะมีเทวดา มีลักษณะโครงสร้างลักษณะการวางพื้นที่เป็นรูปสามเหลี่ยมเป็นแฉกเหมือนฟันปลาเหมือนโครงสร้างตารางพื้นที่อยู่ใต้ภาพเป็นระบบตารางพื้นที่แบบไทย

ดังนั้นระบบการแบ่งตารางพื้นที่ไว้อย่างชัดเจน วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทัศนะเกี่ยวกับตารางพื้นที่ไว้ว่า คือ กลุ่ม หรือชุดของตารางที่จะช่วยกำหนดขนาด และสัดส่วนของภาพ ความกว้างของเนื้อหา และลีลาบนพื้นภาพ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2531 : 103) จากทฤษฎีดังกล่าวจะทำให้เห็นการแบ่งพื้นที่เป็นตารางพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้นถือเป็นทฤษฎีนี้สนับสนุนการกำหนดแบ่งพื้นที่ระยะในภาพเทพชุมนุมจะแสดงเรื่องของการแบ่งไว้อย่างชัดจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการถ่ายทอดลงพื้นที่ระนาบตามเรื่องราวในคัมภีร์ สม สีมาตรัง แสดงความคิดเห็นในด้านจิตรกรรมและสถาปัตยกรรมมีความสัมพันธ์กัน แบบศิลปะทางสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนังมีความสัมพันธ์ สร้างขึ้นเพื่ออยู่อาศัยหรือเป็นสถานที่เคารพ ย่อมต้องมีผนังว่างเปล่าจิตรกรรมจึงมีบทบาทในการตกแต่งผนังหรือบันทึกข้อความหรือภาพประกอบต่าง ๆ(สน สีมาตรัง.2529:4)

ดังนั้นแล้วในพระอุโบสถจึงนิยมเขียนภาพประกอบ เพื่อแก้ปัญหาของพื้นที่ว่างบนผนังที่ระนาบแนวตั้ง การกำหนดพื้นที่ บริเวณว่างลบและบริเวณว่างส่วนบวกใช้พื้นที่บริเวณดังกล่าวสร้างสรรค์งานศิลปะ กล่าวคือการใช้พื้นที่ว่างเป็นรูปร่างของภาพบุคคลหรือเทวดาและใช้พื้นที่บริเวณส่วนมากเป็นที่สร้างภาพให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น สร้างความสัมพันธ์เชื่อมโยง ในภาพหลักการของช่องว่างสร้างเส้นสินเทา อาจจะกล่าวได้ พื้นที่บริเวณว่างส่วนลบภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม มีการกำหนดให้ทำหน้าที่อยู่ในเส้นสินเทาซึ่งทำหน้าที่เป็นฉากหลังและรูปร่างในภาพบุคคลชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การใช้สี

การใช้สีในภาพจิตรกรรมเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีใช้สีฝุ่นที่ได้มาจากธรรมชาติ เช่น ได้มาจากดินและเข่มา ดินสีขาว ดินสีเหลือง ดินสีแดง และศิลปินยังหาสีเพิ่มเติมจากต้นไม้และเมล็ดพืชต่าง ๆอีก ตัวอย่าง ยางจากต้นรงจะมีสีเหลือง ต้นครามจะออกสีคราม จากต้นชาดจะมีสีแดงชาด ต้นคำเงาะจากเมล็ดจะมีสีแดง ส่วนสีที่ได้มาจากสัตว์คือได้มาจากการวิธีเผาเช่น งาช้างจะออกเป็นสีดำ ดังนั้นการใช้สีอย่างเดียวเวลาเขียน สีจะไม่ติดกับผนังศิลปินจึงเพิ่มเติมด้วยการนำกาวมาเป็นส่วนผสม เช่นยางจากต้นมะขวิด ดังนั้นสีที่กล่าวมาเป็นส่วนผสมจะติดผนังได้ดีพร้อมกันนั้นศิลปินยังจัดกลุ่มของสีที่จะใช้อีกด้วยเช่นตัวอย่าง มีการใช้สีที่เรียกว่า สีเบญจรงค์ เป็นหลักของการเขียนภาพสี ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีคราม สีดำและสีขาวรวมเป็น 5 สีตามหลักของการเขียนภาพจิตรกรรมไทยเบื้องต้นสีที่ใช้ในจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมจะแสดงในเรื่องไว้เช่นการใช้สีแดง สีเขียว สีน้ำตาล น้ำเงิน และสีขาวในจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมมีการใช้สีแดงเป็นจำนวนมากและในทุกส่วนจะพบว่ามีการใช้สีแดงตลอดสีแดงในจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมมีการใช้ในการระบายลงฉากหลังเป็นส่วนที่มีความโดดเด่นและในกรอบของสินเทาศิลปินกำหนดพื้นที่ลงสีในภาพบุลคลและการสร้างทัศนียภาพด้านหลังให้เกิดความลึกพร้อมทั้งทำให้เกิดความรู้สึกเป็นบรรยากาศของความอลังการของภาพ สีเขียวในจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมมีการใช้ในการระบายลงบนพื้นผ้านุ่งและมีการแต้มตัวลวดลายทั้งยังลงในภาพบุคคลแล้วมีการตัดด้วยเส้นสีเขียวเป็นการสร้างสรรค์การผสมผสานที่ขอบสินเทาเป็นเส้นคู่สีแดงและสีเขียวและแต้มลวดลายผ้าด้วยสีดำสลับสีเหลืองส่วนผิวพันธ์มีการระบายด้วยสีชมพูอ่อน ส่วนการใช้สีในเครื่องประดับจะมีสีทองโดยวิธีการใช้คือปิดลงพื้นสีน้ำตาลในจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมมีการใช้ตัดเส้นสีมีลักษณะเป็นเส้นที่ใช้ประกอบกันเป็นคู่สีอื่น ๆมากกว่าที่จะพบการระบายสีในฉากด้านหลังจะมีสีน้ำตาลอย่างชัดเจนและตัดเส้นลวดลาย บางส่วนมีการใช้ในกลุ่มภาพสินเทา ลวดลาย ด้วยการตัดเส้นสีน้ำเงินในจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมมีการใช้การตัดเส้นลวดลายผ้านุ่งและตัดเส้นกรอบสลับสีแดงสีขวาในจิตรกรรมภาพเทพชุมนุมมีการใช้ในด้านของการลองพื้นส่วนหนึ่งและอีกส่วนหนึ่งระบายในภาพบุคคลและประกอบลวดลายต่าง ๆของภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีการใช้สีไม่มากนักแสดงพุทธิปัญญาของศิลปินในท้องถิ่นพร้อมทั้งความ

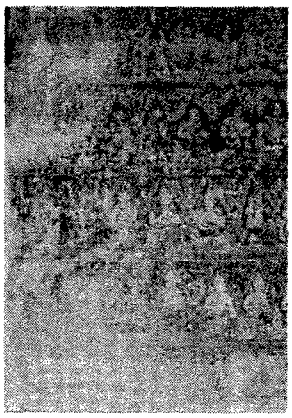
เพียรเป็นอย่างสูงในการกำหนดคุณค่าของการใช้สี ศิลปินมีการกำหนดหน้าที่ของการใช้สีไว้ เช่นการกำหนดการใช้สีในโครงสร้างในกรอบสินเทาจะแสดงคุณค่าของการใช้สีเป็นสีแดง คุณค่าของการใช้สีมีการกำหนดไว้แล้วสีที่เด่นและชัดเจนของการใช้สีในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรณาราม คือคู่สีแดงและสีเขียวเป็นหลัก การใช้สีในลวดลายของดอกไม้ต่าง ๆในยุคสมัยอยุธยายังไม่มีเรื่องการใช้ทฤษฎีสีแต่คงเป็นการกำหนดสีของศิลปินเองโดยการมองจากธรรมชาติตามความเหมาะสม และตามสีที่หาได้ตามท้องถิ่นนั้น ๆการแสดงลักษณะของสีสามารถมองเห็นสีได้ดีก็ต่อเมื่อสีมีความสัมพันธ์ และใกล้เคียงกันในกรอบการวางสีเช่นเดียวกันกับจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรณารามที่ศิลปินมีแรงบันดาลใจจากสิ่งใกล้ตัวเอง และในธรรมชาติ การใช้สีดูจะมีอิทธิพลมากในจิตรกรรมฝาผนัง เพราะสามารถสร้างเอกภาพส่วนรวมให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ ได้ดี ตัวอย่างเช่นสีที่ถม ในพรหม, ครุฑ จะมีสีจัน สีชมพูอ่อน ยักษ์จะมีสีในดวงตาสีแดง และมีพราย สีเขียว

ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรณารามจะพบเห็นการใช้สีแดง และสีเขียวเป็นจำนวนมาก อาจมีสาเหตุเกิดจากสีแดงหาได้ในธรรมชาติและบางส่วนเช่นสีเขียวได้นำมาจากประเทศจีนในด้านของการคค้าขาย

สรุปข้อมูลที่ผู้วิจัยศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ชื่อภาพ **มารผจญ**	
	ที่มาของแนวคิด แนวคิดทางคติธรรมทางศาสนาพุทธ เนื้อหาของภาพ เป็นภาพปริศนาธรรม กลวิธีนำเสนอ การจัดวาง เป็นแบบขั้นบันไดและซ้าย-ขวาเท่ากัน รูปร่าง เป็นรูปร่างทางอุดมคติไทย เส้น เส้นโค้ง เส้นคด เส้นน้ำหนัก พื้นที่ พื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกและลบ การใช้สี สีฝุ่น ผลของสี สีเขียว สีแดง สีน้ำตาล สีชมพ

ชื่อภาพ **ทวารบาล**	
	ที่มาของแนวคิด แนวคิดทางคติธรรมทางศาสนาพุทธ เนื้อหาของภาพ เป็นภาพปริศนาธรรม กลวิธีนำเสนอ การจัดวาง เป็นแบบขั้นบันไดและซ้าย-ขวาเท่ากัน รูปร่าง เป็นรูปร่างทางอุดมคติไทย เส้น เส้นโค้ง เส้นคด เส้นน้ำหนัก พื้นที่ พื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกและลบ การใช้สี สีฝุ่น ผลของสี สีเขียว สีแดง สีน้ำตาล สีชมพ

ชื่อภาพ **เทพชุมนุม**	
	ที่มาของแนวคิด แนวคิดทางคติธรรมทางศาสนาพุทธ เนื้อหาของภาพ เป็นภาพปริศนาธรรม กลวิธีนำเสนอ การจัดวาง เรียงเป็นแถวแบ่งเป็น 5 ชั้นเป็นแบบขั้นบันได ซ้าย-ขวาเท่ากัน รูปร่าง เป็นรูปร่างทางอุดมคติไทย เส้น เส้นโค้ง เส้นคด เส้นน้ำหนัก พื้นที่ พื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกและลบ การใช้สี สีฝุ่น ผลของสี สีเขียว สีแดง สีน้ำตาล สีชมพ

สรุปผลการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

1. ที่มาของแนวความคิด

1.1 ภาพจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นมุมมองที่เกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาและความเชื่อในวิถีชีวิตในท้องถิ่น

1.2 ภาพจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณารามไม่ปรากฏมุมมองที่เกี่ยวกับภาพเขียนสังคมชุมชน

ในประเด็นที่มาของแนวความคิดพอสรุปได้ว่าภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นภาพที่มีแนวความคิดในมุมมองในแง่ความเชื่อทางศาสนาและสะท้อนความรู้สึกของผู้ชมทำให้เกิดความเชื่อทางคิดธรรมที่ว่าด้วยการทำดีได้ดีโดยแสดงภาพเป็นลักษณะภาพปริศนาธรรม

2. เนื้อหาของภาพ

2.1 เป็นมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและความเชื่อทางสังคมไทยในยุคสมัยอยุธยาตอนปลาย

2.2 ไม่ปรากฏการแสดงภาพมุมมองที่เกี่ยวกับการเขียนภาพสังคมในชนบทและท้องถิ่นนั้น

ในประเด็นเนื้อหาของภาพพอสรุปได้ว่าผลงานภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นภาพที่มีเนื้อหาของมุมมองที่เกี่ยวกับความความเชื่อทางคิดธรรม

3. กลวิธีการนำเสนอ

3.1 การจัดวาง

3.1.1 มีการจัดวางเป็นลักษณะเป็นแนวยาวจัดเป็นแนวตั้งและการจัดลักษณะกระจาย

3.1.2 มีการจัดวางภาพเทวดาเป็นกลุ่มๆเช่น ครุฑ พรหมฯลฯตลอดผนัง

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นการจัดวางในภาพพอสรุปได้ว่าภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นภาพที่มีการจัดวางไว้อย่างกลมกลืนและเป็นระบบการจัดวางเป็นแถวรวมทั้งการจัดวางตัวเทวดาเป็นคู่ตามแนวความคิดของศิลปินในท้องถิ่นนั้นๆทั้งการแก้ปัญหาในพื้นที่ ที่มีจำกัด

3.2 รูปร่าง

3.2.1 มีการวางรูปร่าง 2 มิติ พื้นระนาบกว้างและยาว

3.2.2 มีการกำหนดรูปร่างและขนาดของยักษ์ให้มีรูปร่างต่างกับเทวดาเพื่อการแก้ปัญหาในด้านการจัดวาง

3.2.3 มีการใช้รูปร่างพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกผสมผสานการใช้พื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและการลดหลั่นของรูปร่าง

ในประเด็นรูปร่างของภาพพอสรุปได้ว่าผลงานภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

เป็นภาพที่มีรูปร่างของทางคติธรรมทั้งยังสร้างปริศนาธรรมมุมมองที่เกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาและผสมผสานกับรูปร่างของธรรมชาติและแนวคิดสร้างของตัวศิลปินเอง

3.3 เส้น

3.3.1 เส้นเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นจริง และเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักมาต่อกันด้วยค่าของความเข็มทำให้เกิดขอบ

3.3.2 เส้นเชิงนัยที่เกิดจากการนำสายตาเช่น เส้นสินเทาที่เป็นสามเหลี่ยม

ในประเด็นของการใช้เส้นในภาพพอสรุปได้ว่าผลงานภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นภาพปรากฏเส้นดังนั้นเส้นที่เกิดขึ้นจริงจึงเป็นเส้นที่ตัดเส้นด้วยภู่กันส่วนที่เกิดจากน้ำหนักคือค่าความแตกต่างจากสีที่มีน้ำหนักที่ไม่เท่ากันและเส้นเชิงนัยที่ปรากฏในภาพจะเห็นได้ว่ามีการนำสายตาได้แก่ เส้นสินเทา พอจะกล่าวได้ว่ามีการใช้เส้นในงายจิตรกรรมผาฝนังในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรรณารามอยู่ 3 ลักษณะดังกล่าว

3.4 พื้นที่

3.4.1 มีการกำหนดการจัดวางตารางพื้นที่เป็นลักษณะแถวยาวรวมทั้งแนวตั้งและแนวดิ่งตลอดพื้นที่ในพระอุโบสถ

3.4.2 มีการกำหนดการจัดวางพื้นที่แนวแกนกลางภายในที่แฝงใต้พื้นภาพ

3.4.3 มีการกำหนดพื้นที่ว่างส่วนลบและที่ว่างส่วนบวก

3.3.4 มีการใช้พื้นที่กำหนดวางงาน 3 มิติคือกรอบสี่เหลี่ยมบนผนังพระอุโบสถด้านใน

ในประเด็นพื้นที่ของภาพจิตรกรรมวัดใหณ่สุวรรณารามมีการใช้พื้นที่ในลักษณะพื้นที่ว่างส่วนลบและบวกประสานกันสมบูรณ์โดยในภาพไม่แสดงความขัดแย้งกัน

3.5 การใช้สี

3.5.1 มีการใช้ สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีน้ำตาล สีน้ำเงิน

ในประเด็นของการใช้สีของภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหณ่สุวรรณารามการใช้สีที่เป็นจุดเด่นคือ สีแดงซึ่งแสดงความหมายอันเป็นมงคลเป็นการแสดงแนวอุดมคติของคนไทย

สรุป

จิตรกรรมในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นการนำเสนอแนวทิศทางอุดมคิตรวมทั้งคติธรรมเพื่อสร้างให้เห็นคำสอนโดยการแสดงภาพเป็นปริศนาธรรมโดยนำเสนอและแสดงพฤติกรรมของบุคคล(ภาพเทวดา)คือการสร้างตามแนวคิดและการผสมผสานจากคำภีร์ศาสนาโดยในคำสอนกล่าวถึงเรื่องราวของเทวดาต่างๆ ที่มาฟังพระพุทธเจ้าแสดงธรรม จิตรกรรมภาพเทวดาแสดงถึงผู้เฝ้าประตุทางเข้า และจิตรกรรมภาพมารผจญแสดงให้เห็นถึงสมาธิของผู้มีความตั้งใจจริงต่อความดีในการกระทำจนเหล่าหมู่มารต้องยอมแพ้และนำของมาสะการะศิลปินจึงสื่อความหมายให้เห็นถึงหมู่มารที่มาลบกวนพระพุทธเจ้าไม่ให้สำเร็จบูญบรามีและภาพเทพชุมนุมศิลปินแสดงแนวคิดต่อ

ไปอีกในเรื่องของการบำเพ็ญบุญบารมีจนสำเร็จและมีหมู่เทวดามาแสดงความยินดีรวมทั้งเมรุจักวาลทั้งหมด 10000 จักวาลมุมมองดังกล่าวจึงแสดงความสำคัญของแนวคิดสร้างสรรค์ของศิลปินและการผสมผสานกันกับคำสอนในคำภีร์พุทธศาสนาจึงเป็นผลของภาพและการสร้างสรรค์เหตุให้ผู้คนในชุมชนนั้นๆทำแต่ความดี

บทที่ 4
วิธีดำเนินการวิจัยผลงานภาพของแอนดี วอร์ฮอล

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานป๊อปอาร์ตของแอนดี วอร์ฮอล เพื่อการพัฒนาสร้างสรรค์งานด้านทัศนศิลป์เป็นการศึกษาวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยใช้การวิเคราะห์ลักษณะป๊อปอาร์ตและการนำเสนอผลงานของการวิจัยโดยรูปแบบของการนำเสนอเป็นลักษณะแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

1. ประชากรและตัวอย่าง

การศึกษาวเคราะห์ผลงานป๊อปอาร์ต แนวแอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสุ่ม

1.1 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับผลงานป๊อปอาร์ตของแอนดี้ วอร์ฮอลจากหนังสือศิลปะและเอกสารต่าง ๆ

1.2 ศึกษาความเป็นมาของงานภาพ แอนดี้ วอร์ฮอล

1. Marilyn Monroe (Twenty Times), Synthetic polymer handpainted and Silkscreen on canvas, $76^{3/4}$x$44^{3/4}$,1962
2. Double Elvis, Synthetic polymer and Silkscreen on canvas, 83 x $45^{1/2}$ 1963
3. Triple Elvis, Silkscreen on canvas, 209 x 152 cm ,1964
4. Marilyn-Nine Multicolored Marilyns. (Reversal) Synthetic polymer handpainted and Silkscreen on canvas,$54^{1/4}$X$41^{1/2}$,1986
5. Jackie, Silkscreen ink on syndcutic polymer paint 35 canvases, 40.6 x 50.8 cm.1964
6. Mao Tse Tung, Silkscreen and oil on canvas, 128 x 107 cm , 1972
7. Upper left : Goethe, serigraph on paper, portfolio with four print, 38X38″ 1982
8. Two Golden Mona Lisas Acrylic and silkscreen oncanras , $26^{5/8}$X 40″ 1980

1. ผลงาน Marilyn Monroe (Twenty Times) ของ แอนดี วอร์ฮอล (ANDY WARHOL)



ภาพประกอบ 16 Marilyn Monroe (Twenty Times) Synthetic Polyer Handpainted and Silkscreen on canvas, $76^{3/4}X44^{3/4}$ 1962

ที่มาของแนวความคิด

ภาพเหมือน Marilyn Monroe(Twenty Times) เป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงของสังคมอเมริกันเพราะมาริลินเป็นดาราหญิงที่มีความเซ็กซี่ ในฮอลลีวู้ด และเธอก็ยังเป็นคนดังระดับโลกอีกด้วยภาพของ Marilyn Monroe โดนตีเป็นบทความลงหนังสือพิมพ์ ทีวี วิทยุทำให้ มาริลินเป็นคนมีชื่อเสียงและได้รับขนานนามว่าเป็น Sex Symbol หรือสัญลักษณ์แห่งทางเพศ ซึ่งความหมายดังกล่าวเป็นที่รู้ไปถึงทั่วสังคมอเมริกัน แต่เป็นลักษณะของภาพรวมของเท่านั้น

ในบทความต่างๆตีพิมพ์เรื่องราวของ Marilyn Monroe ตั้งแต่ชีวิตในวัยเด็ก ครอบครัวแตกแยกพ่อแม่แยกทางแม่ของมาริลินแต่งงานใหม่และต้องไปอยู่บ้านกำพร้ามาตั้งแต่เด็ก เมื่ออายุ 14 เธอถูกข่มขืน โดยพ่อ อุปถัมภ์ในหนังสือ Action Count ขอเขียนถึงเธออีกสักครั้ง มาริลิน มอนโรเขียนมอนโร ไว้ว่า มาริลิน มอนโร เป็นตำนานของโลกมายาที่ไม่มีใครลืมหล่อนได้เลย และดูเหมือนว่าหล่อนยังคงมีชีวิตสดใส สุขปลั่ง อยู่ในโลกบันเทิงแห่งฮอลลีวู้ด และแอบแฝงไว้ด้วยความเจ็บปวด โชคร้ายน้ำตา และอาการทางประสาทอยู่เบื้องหลัง... ทั้งที่มอนโร เป็นผู้หญิงที่มีความสวยพร้อมทั้งยังมีเสน่ห์ ท่าทางไร้เดียงสา แต่มอนโรมีนิสัยที่แปลกชอบอาละวาดและมีอารมณ์ เสียบ่อย สิ่งที่มอนโรทำเป็นประจำและเรื่องใหญ่มากก็คือ เตรียมบทภาพยนตร์และการไปหาหมอโรคจิต
(Action.2530:112,113)

ชีวิตของมอนโร และประวัติของเธอเป็นที่สนใจของคนทั่วไปแม้แต่วอร์ฮอล ต่างก็อยากรู้ในสังคมอเมริกันทั่วไปไม่สนใจรายละเอียด วอร์ฮอลต้องการรายละเอียดต่างๆที่สังคมอเมริกันไม่ใส่ใจต่อมอนโร เพื่อเป็นการขยายความต่างๆที่ปกปิดอยู่ขยายและนำเสนอทางด้านศิลปกรรม วอร์ฮอลได้รับรู้ถึงเรื่องมอนโร ทางหนังสือดังกล่าวจึงเป็นแรงบันดาลใจ ให้กับวอร์ฮอล นำเสนอแง่มุมต่างๆ ที่เกี่ยวกับ มอนโร และเป็นอีกครั้งที่ วอร์ฮอล หยิบยกบุคคลที่มีชื่อเสียง ในฮอลลีวู้ดดาราที่มีชื่อเสียงระดับโลกมาสร้างงาน โดยการนำภาพมอนโรมานำเสนอในสังคมอเมริกัน กำจร สุนพงษ์ศรี แสดงทัศนะเกี่ยวกับ ป๊อปอาร์ตของวอร์ฮอลไว้ ศิลปะแบบนี้เป็นลักษณะศิลปะชาวบ้านใครดูก็รับรู้ได้ เป็นศิลปะของการโฆษณาเป็นหลัก วอร์ฮอลสร้างความสำคัญให้กับสังคมอเมริกัน ได้รับรู้และความผูกผัน กับวิถีชีวิตประจำวัน และวอร์ฮอลยังมองสิ่งเหล่านี้ เป็นแนวความคิดรวบยอดในการทำ หรือจะทำอย่างไรจะให้คนยอมรับ (กำจร สุนพงษ์ศรี . สัมภาษณ์ : 2542)

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times) มีการจัดวางภาพขนาดเล็กของมอนโร จำนวน 20 ภาพเล็ก และในภาพเล็กแสดงพฤติกรรมทางใบหน้าของมอนโร ในอาการแสดงความยินดี ด้วยรอยยิ้มอันมีเสน่ห์ของมอนโรเอง วอร์ฮอลจึงยกประเด็นในใบหน้าของมอนโร มานำเสนอเพราะเป็นจุดที่มีความน่าสนใจ เพราะใบหน้าสามารถแสดงความงดงามต่างๆ ได้ชัดเจน และมอนโร ยังมีสัญลักษณ์ในทางด้าน เซ็กซี่อีกด้วย วอร์ฮอลเป็นศิลปินที่มีความฉลาดคือการนำวิธีการทางด้านการพิมพ์มาใช้ในงานของมอนโรเพราะวอร์ฮอลเขียนคงจะไม่เรียบร้อยและใช้อารมณ์

ในภาพ Marilyn Monroe(Twenty Times)มีลักษณะภาพเล็ก ซ้ำ กัน กำจร สุนพงษ์ศรีแสดงทัศนะเกี่ยวกับภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times)ไว้ว่า วอร์ฮอลนำภาพของมอนโร มาทำงานเพราะสาเหตุการฆ่า ตัวตายของมอนโร ภาพเล็กๆ แสดง 20 อิริยาบท 20 โฉมหน้าของมอนโรและแสดงความสำคัญของ

มอนโร เธอคือผู้หญิงในทศวรรษที่ 20 วอร์ฮอลพยายามจะเปรียบเทียบมอนโร จริงหรือเปล่า เพราะการแสดงออกมาบางครั้ง ก็เศร้า ก็ดีใจ เราคิดว่าจริงมันก็ไม่จริงการมองเห็นเราแน่ใจหรือว่าจริง ปรัชญาแห่งการเปรียบเทียบมีมานานแล้ว เช่นเดียวกับวอร์ฮอล (กำจร สุนพงษ์ศรี . สัมภาษณ์ : 2542)

ลักษณะพฤติกรรมของมอนโร ในภาพนี้ วอล์ฮอลต้องการแสดงภาพด้านหนึ่ง ของมาริลิน มอนโร ที่มีต่อสังคมในด้านที่มีความสุข และสิ่งสำคัญ กล่าวได้ คือการที่ วอร์ฮอล หยิบยกรูปของมาริลินขึ้นมาทำเป็นงานศิลปะ เพราะสาเหตุ มาริลิน มอนโร รับการยกย่องเป็นดาราที่มีความเซ็กซี่ ฝ่ายหญิงในฮอลลี่วู้ด

การหยิบยกมาริลีน มอนโร อาจเป็นการล้อเลียน ลักษณะของสังคมในขณะนั้นหากพิจรณาดูแล้ววอร์ฮอลต้องการที่จะล้อเลียน มอนโร มากกว่า เพราะความหรูหราต่าง ๆของสังคมอเมริกัน กล่าวคือภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times)1962 แสดงความสดใสของมอนโร นิพนธ์ ทวีกาญจน์ แสดงความคิดเห็นเสริม ไว้ การมองโลกด้วยสายตา และความคิดที่แยกแยะ เขาได้นำเอาส่วนที่เขารับรู้มาย่อยทีละส่วน ไม่ว่าจะเป็นมุมถนน ของโต๊ะ พื้นดินที่แตกหรือแสกผมกลางศรีษะคน วอร์ฮอลก็เห็นมาเช่นนั้น แต่เขาไม่ได้เห็นมันอย่างโดดเดี่ยวทั้งนี้เพราะสิ่งต่าง ๆเหล่านั้นมันปรากฏ ซ้ำ ซาก ซากทุกวันมันผ่านสายตาจนเขารู้สึก เป็นเรื่องธรรมดาเลยไม่ให้ความสนใจอะไรมันอีกเขา พากันมองเลยไปหันไปสนใจสิ่งใหม่ๆ ซึ่งไม่นาน มันก็จะเกิดความซ้ำซาก ขึ้นอีกและเขาเหล่านั้นก็จะหันไปสนใจสนใจสิ่งอื่นๆ ต่อไปไม่จบสิ้นแต่สิ่งที่เขาละเลยเหล่านั้น มันไม่ได้หายไปไหน แท้จริงแล้วมันกลับเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่เขาอยู่ร่วมด้วย วอร์ฮอลมองสิ่งแวดล้อมรอบตัวอย่างไม่ละเลย (นิพนธ์ ทวีกาญจน์ . 2535 :141)เราเห็นได้ว่าสังคมและสิ่งแวดล้อม ประสบการณ์ต่าง ๆของวอร์ฮอลได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแนวทางป๊อปอาร์ต และปฏิเสธไม่ได้เลย ป๊อปอาร์ตนี้เองที่ทำให้เกิดผลงานทางศิลปะของชีวิตอย่างชัดเจน เพราะเป็นการนำเรื่องราวของชีวิตจริงของบุคคลในสังคมที่มีหน้าตาออกมาตีแผ่ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ทางด้านพฤติกรรมต่าง ๆ นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของแนวคิด

จากประเด็นของ วอร์ฮอล แล้ว เขาเป็นคนช่างสังเกตุและจดจำสิ่งต่าง ๆได้ดี วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นในทรรศนะของ ฟรอยด์ไว้ว่า ฟรอยด์เชื่อว่า เราไม่เคยปล่อยสิ่งใดๆ ให้ผ่านไปอย่างพึงพอใจราบรื่น แต่เรามักจะแลกเปลี่ยนความพึงพอใจกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งเสมอ พฤติกรรมเหล่านี้ได้รับการผลักดันจากส่วนผสมปกติคือพลังปราถนาที่ไม่สมประสงค์ (วิรุณ ตั้งเจิญ . 2535 : 42)

ภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times) นอกจากที่มาของแนวคิดในแง่มุมมองเกี่ยวกับชีวิตและสังคมปัจจุบันของอเมริกา ชีวิตในอดีตและอนาคตของ วอร์ฮอลเป็นลักษณะความเจ็บปวดภายในตวามรู้สึก วอร์ฮอล จึงได้รับความรู้สึกและรับแรงบันดาลใจและแสดงความคิดและประสบการณ์ทางด้านพาณิชศิลป์ถ่ายทอดออกมาเป็นรูปงานของตัวเอง

กลวิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพ Marilyn Monroe(TwemtyTimes)ลักษณะการดำเนินกลุ่มเนื้อหาเป็นการแสดงภาพเป็นกลุ่ม โดยการกำเนิดการจากภาพ ภาพเดียวและแสดงพฤติกรรมบนใบหน้าโดยภาพรวมจะมีสีดำเคลือบอยู่บนสีทั้งหมด อาจกล่าวได้คือ การนำลักษณะกระบายการพิมพ์ออฟเซทมาใช้ในการพิมพ์ในการพิมพ์ครั้งที่ 1 สีเหลือง พิมพ์ครั้งที่ 2 สีฟ้า พิมพ์ครั้งที 3 แดง (ชมพู) และครั้งที่ 4 คือสีดำเป็นสีสุดท้ายของการพิมพ์ หากพิจารณาในภาพจะเห็นได้ว่าจุดสนใจอยู่รวมกันทั้งภาพ สีที่ทำให้ภาพเกิดน้ำหนักคือสีดำ ที่ทำให้ใบหน้าเกิดการไม่เท่ากันเป็นการ

สร้างความสำคัญและความแตกต่างอีกรูปแบบหนึ่ง

ข้อพิจารณาถึงลักษระภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times) ของแอนด์ ดีวอร์ฮอล สร้างด้านเนื้อหาของภาพเป็นลักษณะภาพหน้าผู้หญิง ก็คือ Marilyn Monroe (Twenty Times) ที่แสดงพฤติกรรมการยิ้มเห็นแต่ใบหน้าของเธอ ซึ่งถ้าผู้ดูภาพแล้วจะเห็นว่าภาพนั้นกำลังมองผู้ชมภาพและยิ้มให้เหมือนจะแสดงอะไรหรือจะบอกอะไรให้แก่ผู้ชมภาพ ศิลปินหยิบภาพนี้ขึ้นมานำเสนอเพื่ออยากจะบอกอะไรแก่ผู้ชมภาพและความในของภาพที่แสดงอยู่ให้เห็น ลักษณะของภาพยังแสดงความเหมือนจริง ลักษณะที่เรียกว่า กราฟิค(Graphic Art) และแสดงภาพที่ซ้ำกัน สุชาติ สุทธิ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการซ้ำในเรื่อง "เรื่องรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์" การนำเอารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยใช้ลักษณะการจัดวางอย่างง่ายๆ คือให้สมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน แต่ด้านล่างของบรรดาสี่เหลี่ยมผืนผ้า จากรอยนอกที่ใหญ่สุดจนถึงเล็กสุดที่อยู่จุดกลางนั้นถูกลดลงทำให้เกิดความลดหลั่นหรือลำดับขั้นที่สัมพันธ์กันจนเป็นมิติ หรือความตื้น-ลึกอย่างง่ายๆ เกิดขึ้นในความรู้สึกในชื่อขณะที่เห็น ซึ่งจริงๆแล้วความลดหลั่นเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดขึ้นในความกลมกลืนจะเกิดขึ้นด้วย รูปร่าง น้ำหนัก สีหรือขนาด (สุชาติ สุทธิ . 2535:123)

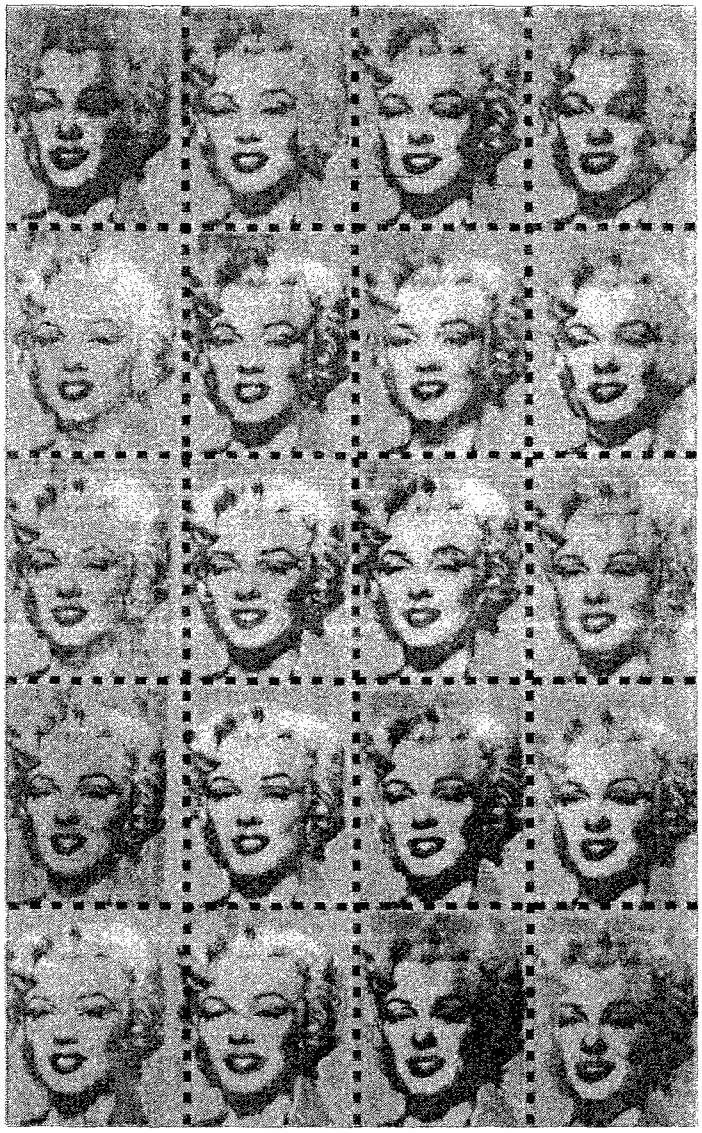
ข้อสังเกตุภาพมีลักษณะที่เป็นพื้นระนาบแบบไม่ลวงตา คือเป็นภาพแบน แบน ในระยะของสีเหลือง แดง(ชมพู) เขียว ในสีสุดท้ายสีดำจะแสดงระยะลักษณะ 2 มิติแบบลวงตา คือมีความกลมและมีน้ำหนักขึ้นมาให้เห็น

การนำเสนอข้อมูลในครั้งนี้ทำให้เชื่อได้ว่า ภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times) เป็นภาพที่ต้องการแสดงอารมณ์ของ MonRoc ในทางล้อเลียนสังคมของความหรูหรา และความาเป็นตัวแทนของ เกี่ยวกับความจริงของสังคม และหยิบยกประเด็นในสังคมในขณะนั้นที่กลุ่มศิลปินนิยมทำ เรื่องเกี่ยวกับภาพล้อเลียน Worhol อาจได้รับแรงจูงใจทางด้านเนื้อหาของสังคมมาเป็นงานศิลปะทางการสร้างสรรค์แสดงถึงความเป็นสิทธิและเสรีภาพในการแสดงออก อารี สุทธิพันธุ แสดงทรรศนะในแง่ เสรีภาพในเอกสารประกอบการเรียน ปริญญาโท ทฤษฎีการแสดงออก (Expressive Theory) เน้นความเป็นมนุษย์ เน้นสิทธิเสรีภาพในการรับเข้าและแสดงออก ที่เท่าเทียมกันตามกฎหมายตามเงื่อนไขของแต่ละสังคมที่ตกลงกัน สิ่งใดที่ควรการแสดงออก สิ่งใดที่ไม่ควร เป็นการเริ่มต้นจากมนุษย์ที่ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของสังคม การนำทฤษฎีนี้มาใช้ก็แสดงว่าเห็นความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ (อารี สุทธิพันธุ . อัดสำเนา)

ลักษณะการจัดวางโครงสร้างภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times)มีลักษณะของเส้นโครงสร้างและเส้นลักษณะเปอร์สเปกตีฟแบบเส้น (Linnear Perspective)ซึ่งไม่มีอะไรซับซ้อนมากนัก เพียงแต่กำหนดเส้นและมีการกำหนดระยะวัตถุ ที่เห็นและภาพขอสังเกตเส้นระดับตา ดังนั้นในภาพจึงเกิดความสมดุลย์ทั้งซ้ายและขวาเท่ากันการจัดวางโครงสร้างเปอร์สเปกตีฟบรรยากาศ (Aerial Perspective)

การกำหนดดจุดนำสายตาของวอร์ฮอล สร้างความเหมาะสม จุดวิ่งในลักษณะสามเหลี่ยม จุดนำสายตาของวอร์ฮอล จะมีอยู่ทุกภาพและทุกตำแหน่งมีทั้งภาพเดียวและภาพรวมทั้งหมดภาพ แสดงถึงการจัดวางของวอร์ฮอลมีประสบการณ์ทางด้านศิลปะสูง ทวีเกียรติ ไชยยงยศ แสดงทัศนะในตัวของเปอร์สเปกตีฟไว้ ความหมายของเปอร์สเปกตีฟบรรยากาศเกิดจากน้ำหนักอ่อนแก่และน้ำหนักของสี มีระยะตื้นลึกในตัวเอง โดยไม่ต้องใช้เส้นเข้าช่วยสีมีผลต่อการเขียนภาพมากสีของวัตถุที่อยู่ใกล้จะค่อนข้างเข้มและชัดเจนแต่พอไกลออกไปน้ำหนักของสีก็จะจางลงตามลำดับ ทั้งนี้เพราะในยรรยากาศจะมีความหนา (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ . 2533 : 256)

ดังนั้นแล้วการที่ วอร์ฮอล แสดงลักษณะของภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times) โดยการจัดวางกำหนดลักษณะเปอร์สเปกตีฟบรรยากาศโดยใช้จุดนำสายตาจุดเดียวโดยให้ภาพมุมมองในสุดเพียงเท่านั้นทิศทางในการจัดวางของภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times) มีการจัดวางภาพกระจายไปในทางแนวตั้งและแนวนอนกล่าวคือ



ภาพประกอบ 17 การจัดวางหน่วยตารางกริดและสร้างคอลัมน์ (Column)

สร้างเป็นคอลัมน์เพื่อความสะดวกในการกำหนดทิศทางของภาพ วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทัศนะเกี่ยวกับคอลัมม์ไว้ ความสูงหรือความยาวของคอลัมน์ การพิจารณาจากเส้นกรอบบนพื้นภาพเป็นตัวสำคัญการมีจำนวนบรรทัดที่เท่ากันแน่นอนในแต่ละคอลัมน์...เป็นสิ่งที่ต้องพึงเข้าใจในองค์ประกอบสิ่งต่าง ๆลงบนตารางพื้นที่พื้นภาพที่บรรจุเต็มจะให้ความเข้มข้นและมีแนวโน้มที่จะให้ความรู้สึกเป็นกลุ่มเป็นก้อนมีพลังการจัดวางหรือบรรจุบนตารางพื้นที่เพียงส่วนหนึ่งจะให้ปรากฏการณ์ที่ว่างและเบา การเปิดบริเวณว่างจะช่วยให้การมองเห็นลื่นไหล
(วิรุณ ตั้งเจริญ.2531:110-111)

จากทิศทางในการจัดวาง คอลัมน์ ทำให้วอร์ฮอลทำได้สะดวกมากขึ้น และเป็นการตอกย้ำความคิดต่าง ๆที่จะบอกความของภาพ และสัญลักษณ์บางลักษณะของ วอร์ฮอล ในส่วนที่ไม่มีใครสนใจ

รูปร่าง

ภาพเหมือน Marilyn Monroe (Twenty Times) เป็นรูปร่างที่เกิดลักษณะทางมิติกล่าวคือ เป็นงาน 2 มิติพื้นระนาบ คือ มีความกว้างและความยาว ที่ปรากฏบนพื้นภาพในงาน Marilyn (Twenty Times) รูปร่างที่เป็นลักษณะของขอบคม (hard edge) โดยการเกิดของสีที่ทับถมกันเป็นชั้น ชั้นเกิดการลื่นไหลของภาพร่างหรือรูปร่างในภาพรวมรูปร่างของงานวอร์โฮล ทำให้เกิดซ้ำเป็นจำนวนมากทำให้เกิดเป็นลักษณะรูปแบบของภาพสัญลักษณ์ ดังนั้นแล้วรูปร่างของวอร์ฮอลจึงเป็นรูปแบบเฉพาะตน มีผู้สร้างให้เห็นตามความคิดสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 18 บริเวณล่างส่วนลบ (negative)และบริเวณล่างส่วนบวก (positive)

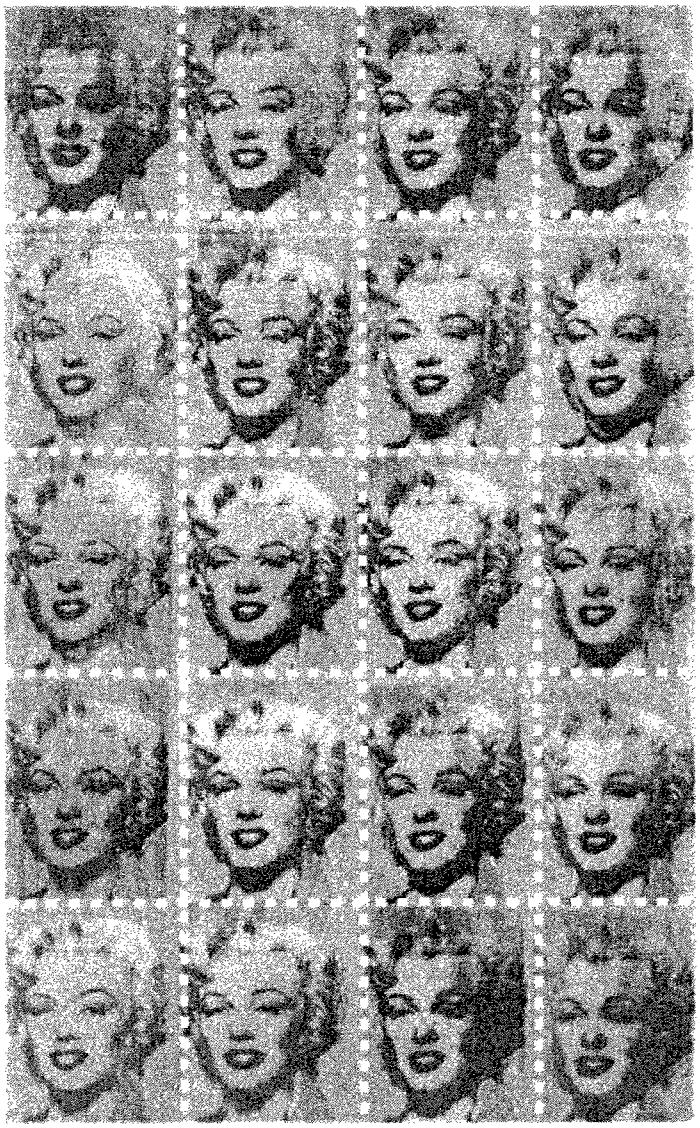
ดังนั้นภาพเหมือน Marlilyn (Twenty Times)กับภาพเหมือน Marilyn-Nine(Reveroa)เพราะรูปเกิดจากผลบริเวณล่างส่วนลบ (negative) ทำให้ผลของภาพและรูปร่างแตกต่างกัพื้นที่เนื้อหาของรูปร่างของภาพ Marily Monroe(Twenty Times)เกิดจากน้ำหนักของสีที่พิมพ์ในแต่ละสีเกิดลักษณะรูปร่างของแต่ละสี โดยมีการจัดวางรูปร่างของน้ำหนักสีมากชนกันเกิดพื้นที่ ทำให้ในภาพเกิดจังหวะของการจัดวางรูปร่างของสีแต่ละสี ชลูดนิ่มเสมอแสดงความคิดเห็นเรื่องเกี่ยวกับจังหวะไว้ คำว่า จังหวะเป็นคำที่ใช้ในด้านของดนตรี เป็นการจัดความเร็วความช้าของช่วงเวลาของเสียงและถ้อยคำ ในความหมายของทัศนศิลป์จังหวะ คือการซ้ำที่เป็นระเบียบการซ้ำกล่าวคือ การปรากฏตัวของหน่วยตั้งแต่ หน่วยขึ้นไป โดยมีที่ว่างคั้นอยู่ระหว่างหน่วย เป็นตัวกำหนดความถี่ห่างของจังหวะ ได้แก่ เส้น น้ำหนัก สี รูปร่าง รูปทรง (ชลูด นิ่มเสมอ.2543 : 144,148)

จากข้อมูลข้างต้นทำให้เชื่อได้ว่าการใช้รูปร่างในภาพ Marilyn Monroe (Twenty Time) เป็นการสร้าง

รูปร่างที่มีการใช้จังหวะในการซ้ำของรูปร่างของน้ำหนักสี ทำให้เกิดบริเวณของขอบเขตของรูปร่างที่มาชนกันด้วยน้ำหนักสี อันทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างรูปร่างและสี เป็นการผสมผสานในแนวทางของ วอร์ฮอล

พื้นที่

พื้นที่ ภาพเหมือน Marilyn Monroe (Twenty Times)เป็นรูปร่างที่เกิดลักษณะทางมิตระนาบแบนแบน หรือทางออกแบบตารางพื้นที่รูปแบบตารางพื้นที่มีขอบข่ายของงาน(Net Work)ทั้งแนวนอนและแนวตั้งหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ในงานออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็น



ภาพประกอบ 19 การกำหนดรูปแบบตารางพื้นที่กริดแฝงอยู่ใต้

ในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริด(Grid)แฝงอยู่ใต้ภาพนั้นๆเช่นเพียวกับวอร์ฮอลได้กำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมด วอร์ฮอลไม่ได้ให้ภาพของเขามีความสำคัญเพียงอย่างเดียว ดังนั้นในความของจิตวิทยาของ เกสตอลท์ (Gestelt)เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำงานของวอร์ฮอล วิรุญ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะในความหมายของเกสตอลท์ไว้ว่า เกสตอลท์เป็นสกุลของนักจิตวิทยาที่พัฒนาขึ้นในเยอรมัน เกสตอลท์มองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย เป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็นช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมั่นได้ สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่าง (วิรุญ ตั้งเจริญ.2531: 30-31)ดังนั้นแล้วงานของวอร์ฮอลจึงมีระบอบจิตวิทยาของเกสตอลท์ผสมผสานอยู่ในผลงานของเขาด้วย วอร์ฮอลพิจารณาความหมายของงานตัวเองส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวางให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่ม จะเห็นได้ว่าผลของการนำเสนอในเรื่องของเกสตอลท์เป็นการส่งเสริมงานด้านการจัดวางวอร์ฮอลเป็นอย่างมากพร้อมการผสมผสานกับการใช้ตารางพื้นที่ในระบบของการออกแบบเข้าไปช่วย ดังนั้นวอร์ฮอลคงปฏิเสธไม่ได้เลยในเรื่องการนำระบบต่างๆกล่าวมาขั้นต้นไปใช้ในงานของเขา

จากทฤษฎีดังกล่าวที่วอร์ฮอลนำมาใช้ทำให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่คือ รูปแบบของสัญลักษณ์ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบของบุคคลสำคัญรูปรองเท้า รูปกระป๋อง ซ้ำ กันเป็นจำนวนมากๆ ดังนั้นจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม วิรุญ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องสัญลักษณ์ไว้ว่า งานศิลปะในลักษณะของสัญลักษณ์มีสภาพตามความรู้สึกสำผัสที่เกี่ยวกับความหมายในจิตวิญญาณ ซึ่งเคยมีสาระหนึ่งในอดีตได้กลับมาสู่ความสำคัญในยุคโรแมนติกอีกวาระหนึ่งการบูรณาการในเชิงกลไกของการเป็นความเป็นสากลและสัญลักษณ์เฉพาะตัวเข้ากับสัญลักษณ์นั้น แสดงเอกภาพที่เป็นรูปธรรม (วิรุญ ตั้งเจริญ.2535:23)

ดังนั้นแล้วการนำวิธีการของตารางพื้นที่มาใช้ในงานออกแบบและวอร์ฮอลนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพของงานของวอร์ฮอลถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้ง ในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานทัศนศิลป์พร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์อีกด้วย ถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองตนเอง แต่วอร์ฮอลก็ยังอยู่ภายใต้ของการมีระบบแบบแผนอย่างถูกต้อง ในระบบการจัดวางของวอร์ฮอลมีการกำหนดวิธี ในการนำเสนอด้วยกัน 2ระบบคือระบบตารางพื้นที่ (Grid Units)นิยมใช้กับนิตยสาร มีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่างๆ ในกรอบ (Margin)ให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอน เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมากๆ ระบบที่กำหนดตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง (2 Unit Vertical Grid)เป็นหน่วยตารางแนวตั้ง นิยมใช้กับระบบหนังสือพิมพ์เพราะควบคุมมิให้สัดส่วนของตัวหนังสือและรูปภาพกระจัดกระจายไม่เป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวของคอลัมน์เพื่อไม่ให้ข้อความและอื่นๆออกนอกกรอบภาพเนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบเป็นการสร้างคุณภาพของการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดก็ว่าได้ในการทำงานของวอร์ฮอล

ดังนั้นแล้วการกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของแอนดี้ วอร์ฮอล จึงมีจุดประสงค์สูงสุดของการนำเสนอผลงานของเขาเอง

เส้น

ภาพเหมือน Marilyn Monroe (Twenty Times)ไม่มีการแสดงเส้นโดยตรง แต่มีลักษณะของเส้นแฝงกล่าวคือ การสร้างน้ำหนักต่อน้ำหนักมาชนกันหรือต่อกัน ทำให้เกิดขอบ ดังนั้นแล้วทำให้เกิดลักษณะของเส้นแฝงโดยเกิดจากน้ำหนักนั้นเอง เส้นแฝงหรือเส้นเชิงนัย สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะเกี่ยวกับเส้นไว้ ทางทัศนศิลป์มีเส้น 2

ลักษณะคือ เส้นที่เกิดจริงและเส้นเชิงนัย (สุชาติ สุทธิ.2535:4)หากพิจารณาจากภาพแล้วจะเห็นได้ว่าภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times)จะไม่ปรากฏเส้นที่เกิดขึ้นจริง กล่าวคือ วอร์ฮอลสร้างน้ำหนักนั้นเอง

จากข้อมูลทำให้เชื่อว่า ที่มาของเส้น ในภาพ Marilyn Monroe ไม่ปรากฏเป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริงแต่เป็นเส้นที่เกิดจากการสร้างน้ำหนักมาทับกันหรือด้านของน้ำหนักมาต่อกันทำให้เกิดขอบคมเกิดขึ้นและมีเส้นที่หน้าจะกล่าวได้มีความหมายเป็นเส้นลักษณะเส้นเชิงนัยนั้นเอง ในภาพMarilyn Monroe (twenty Times) มีการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการกำหนดพื้นส่วนรวมขนาดใหญ่ เพื่อที่จะบรรจุพื้นที่ขนาดเล็กจำนวน 20 ภาพลงพื้นที่ใหญ่นั้น พื้นที่ดังกล่าวมีปริมาตรที่บรรจุภาพขนาดเล็ก มีการกำหนดพื้นในแนว ระนาบด้านกว้างบรรจุหรือให้พื้นที่ว่างจำนวน 4 ภาพ เรียงเป็นแถว และในตั้งหรือยาวจำนวน 5 ภาพเรียงเป็นแถวลงมาแสดงลักษณะของการวาง คอลัมน์ลักษณะดังกล่าวทำให้เห็นถึงการแก้ปัญหาของการใช้พื้นที่อย่างลงตัว การแก้ปัญหาดังกล่าวคือการกำหนดภาพเล็ก เล็กจัดวางโครงสร้างของภาพแต่ละภาพอย่างลงตัว

ดังนั้นภาพ Marilyn Monroe มีการกำหนดจุดของภาพและการสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความแนบสนิทในการประสานรอยต่อของภาพในพื้นที่ และเนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างเป็นระเบียบ

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้เชื่อได้ว่า แอนดี วอร์ฮอล มีการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในว่างตำแหน่งภาพในแนวตั้งและแนวนอน อย่างมีหลักการ โครงสร้างของภาพแสดงให้เห็นการแก้ปัญหาในพื้นที่ได้อย่างลงตัว

การใช้สี

การใช้สีในภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times) มีการกำหนดใช้สีในการพิมพ์ สีในการพิมพ์มีลักษณะทึบแสง มีความหนาแน่นของสี สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะเกี่ยวกับสีทึบแสงไว้ สีทึบแสง (opaque) นอกจากจะดูดซับแสงได้ไม่เท่ากันแล้ว ยังมีคุณสมบัติที่แตกต่างกันโดยธรรมชาติ เช่น ประเภทดินหิน เป็นประเภทที่ทึบแสง การใช้สีในศิลปะมิได้เป็นไปตามข้อเท็จจริงหรือตามที่ค้นคว้าในเชิงวิทยาศาสตร์แต่เป็นเพียงการนำวัตถุดิบตามธรรมชาติที่ปรากฏเป็นสีเท่านั้นที่หาได้นำมาคิดใช้เป็น สื่อวัสดุ ในการแสดงออกของตนเองเท่านั้น
(สุชาติ สุทธิ.2535 : 45,46)

ดังนั้นกลวิธีในการใช้สีของวอร์ฮอล จึงเป็นสีของการพิมพ์ซิลล์สกรีน สีดังกล่าวมีความสดใส กล่าวคือ วอร์ฮอล ต้องการแสดงความร่าเริงของมาลาลิน ด้วยวัยสาวของเธอและเป็นการนำเสนอ ในด้านการนำวิธีของการโฆษณามาใช้ในการทำอะไรก็แล้วแต่ที่มีลักษณะ ซ้ำ ซ้ำ ในภาพมีการ ซ้ำ ด้วยภาพและซ้ำด้วยสีและการจัดวาง

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่าการใช้สีเป็นวิธีการพิมพ์เป็นการตอบสนองความรู้สึกแห่งตนโดยวิธีการใช้สีที่เป็นจำนวนไม่มากแต่แสดงความถี่ของสีแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกของวอร์ฮอล ที่ต้องการนำเสนอในด้านงานพิมพ์

2. ผลงานภาพ **Double Elvis** ของ แอนดี วอร์ฮอล **(ANDY WARHOL)**



ภาพประกอบ 20 Double Elvis Synthetic polymer and Silkscreen on canvas, 83 x $45^{1/2}$ 1963

ที่มาของแนวความคิด

ภาพพิมพ์ซิลค์กรีน Double Elvis แอนดี วอร์ฮอล มีความชื่นชอบเอวิส และหลงใหล คลั่งไคร ในตัวเอวิสและเสียงเพลง และยังหาใครในบรรดานักร้องเพลงร๊อกเทียบเท่าไม่ได้เลย เอวิสเป็นนักร้องเพลงสไตล์ ร๊อกในยุคปี 60 และเอวิสได้รับการยกย่องเป็น ราชาเพลงร๊อกหรือ (King of Rock) ความเป็นหนุ่มหน้าตาดี และเป็นเสมือนตัวแทนเด็กหนุ่มอเมริกัน ประกอบกับเรื่องราวเอวิส โดนดีแผ่ไปทั่วโลก ทางทีวี นิตยสาร หนังสือพิมพ์ และเพลงของเขายังเป็นที่ถูกอกถูกใจชาวอเมริกัน และได้รับการยกย่องเป็น ราชเพลงร็อค เพราะเอวิสมีลักษณะท่าทางในการร้องเพลงแตกต่างจากนักร้องคนอื่นด้วยน้ำเสียงด้วยท่าทีการเต้น กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวเสริมในเรื่องของเอวิสไว้ เสียงของเอวิสเป็นเสียงที่มีพลังและมีเส้นเสียงทั้งยังมีรูปร่างพร้อมหน้าตาหล่อเป็นแบบฉบับของคนหนุ่มอเมริกันและท่วงท่าการร้องเพลง ทั้งยังเขย่าขาท่อนล่างอย่างเดียว (กำจร สุนพงษ์ศรี . สัมภาษณ์ : 2542)

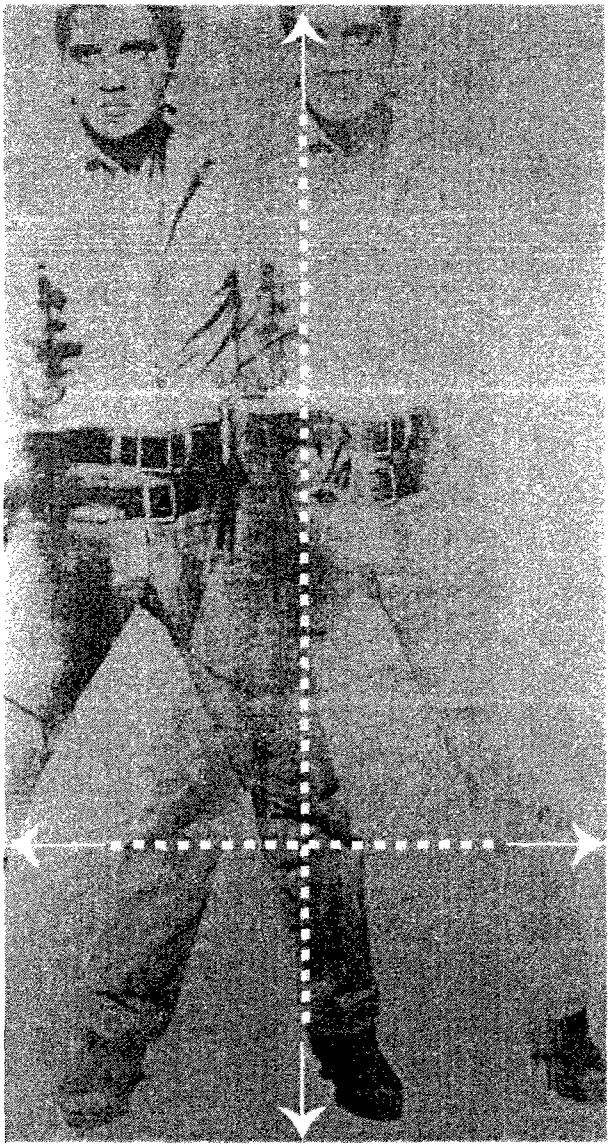
วอร์ฮอล ได้พบภาพของเอวิสบนนิตยสาร ด้วยท่าทางจึงเป็นแรงบันดาลใจให้หยิบยกท่าทางของเอวิสในลักษณะการเย่าขามานำเสนอลงบนผืนผ้าใบ ด้วยวิธีการพิมพ์ทางด้านการพิม คือการพิมพ์ซิลค์สกรีน (ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม)



ภาพประกอบ 21 เนื้อหาภาพแสดงการพิมพ์ด้วยซิลค์สกรีน

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหา ภาพ Double Elvis มีลักษณะการจัดวางเป็นกลุ่ม ในภาพมีการออกท่าทาง Elvis อยู่ 2ภาพโดย



ภาพประกอบ 22 สมดุลย์ ภาพ ซ้าย-ขวาไม่เท่ากันและแนวแกนกลาง

ภาพดังกล่าวแสดงลักษณะซ่อนกันอยู่ (Layer) เป็นชั้น หรือ (Overlapping)วอร์ฮอลนำเสนอพฤติกรรมกิริยาท่าทางของเอวิส ยืนถือปืนและยืนอ้าขาทั้ง 2 ข้างออก ลักษณะท่าทางเหมือนท่าทางการยืนให้เกิดความมั่นใจ หรือ วอร์ฮอล

ต้องการแสดงอาการการเขย่าขาของเอวิส

วอร์ฮอลต้องการนำเสนอพฤติกรรมของเอวิส ให้แก่ผู้ชม ซึ่งลักษณะสิ่งแวดล้อม ในขณะแสดงดนตรีและเกิดการกระตุ้นเร่งเร้าให้ผู้ชมดนตรีของเอวิสเกิดอารมณ์ร่วมกับดนตรีของเอวิสเกิดการเคลื่อนไหวเสมือนผู้ชมภาพกำลังเคลื่อนไหวตามเพลงร๊อกของเอวิส อัศนีย์ ชูอรุณ แสดงทัศนะเกี่ยวกับท่าทางของเอวิสไว้ วอร์ฮอลต้องการนำการพิมพ์เพื่อแสดงท่าทางให้เกิดขึ้นจริง ตามที่วอร์ฮอลจินตนาการไว้ ลักษณะดังกล่าวจึงมีความจำเป็นที่ต้องนำเสนอด้วยวิธีการพิมพ์ด้วยซิลค์สกรีนเพราะจะแสดงท่าทาง เพราะพื้นที่มีขนาดใหญ่ในการพิมพ์ติดบ้างไม่ติดบ้าง เป็นสิ่งที่วอร์ฮอลต้องการ (อัศนีย์ ชูอรุณ . สัมภาษณ์ : 2542)

จากข้อมูลของภาพ Double Elvis เนื้อหาของภาพเป็นการเคลื่อนไหวตามจังหวะเพลงร๊อกแสดงมุมหนึ่งของชีวิตนักร้องเพลงร๊อก ซึ่งเป็นสิ่งที่ประทับใจ แอนดี วอร์ฮอล และเป็นสิ่งที่สอดคล้องกับแนวความคิดของ ป๊อบอาร์ต

กลวิธีนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวาง ในภาพ Double Elvis มีลักษณะแตกต่างจาดภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times ในด้านการจัดวาง แอนดี วอร์ฮอล นำเสนอวิธีการจัดภาพ แบบ ซ้ำ บนพื้นระนาบ เป็นการนำภาพมาจัดวางทับกัน โดยการนำวิธีทางการพิมพ์มาใช้ กล่าวคือ นำวิธีการพิมพ์ซิลค์สกรีน(ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม)มานำเสนอในด้านเทคนิคการจัดวางภาพ Double Elvis มีลักษณะทับกันเป็นชั้นทำให้เกิดภาพเอ็กซ์เร ซ้อนกัน วอร์ฮอล นำประเด็นในการเข่าขาของเอวิสมานำเสนอเพราะเป็นมุมหนึ่ง ดังนั้นการจัดวางจึงจำเป็นต้องมีพื้นที่ในการจัดวาง จากจุดนี้เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของภาพและพื้นที่

ในการจัดวางภาพ Double Elvis มีการกำหนด จุดกึ่งกลางหรือเส้นแกนจินตนาการขยายแบบ"แกน" ทำให้โครงสร้างภาพ มีการจัดภาพ ซ้าย-ขวาไม่เท่ากันเกิดลักษณะความสมดุลย์ดังนั้นแล้วเส้นแกนจึงมีความดำเนินการสนองเรื่องแกนในพื้นระนาบ ในขณะเดียวกันก็เกิดความเคลื่อนไหวตามจังหวะเพลง การจัดวางแบบเรียบง่ายนี้เองส่งผลให้เกิดลักษณะตามมาอีก ในเรื่องของการเต้น

ลักษณะการจัดวางภาพ Double Elvis จะมีภาพปรากฏบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่อยู่ 2 ภาพที่ทับกันอยู่เป็นชั้นๆ ดังนั้นการแสดงลักษณะของภาพจึงมีการเน้นภาพเพื่อสร้างจุดสนใจเน้นความแปลกตาเกิดความต่อเนื่องแบบมีจังหวะ พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง แสดงทัศนะเกี่ยวกับเส้นแกนไว้ แกนกลายเป็นฐานในส่วนประกอบยึดเพื่อเหวี่ยงตัวขยายออกไปข้างนอกและไม่ควรให้ส่วนประกอบแผ่สลับกันไปทั้งด้านขวามือและซ้ายมือเพราะทำให้ดูเป็นจังหวะเดียว นอกจากนั้นยังไม่เป็นการดีที่จะให้ส่วนประกอบทั้งหมดมาตรงกันอยู่ที่แกนเกียวส่วนประกอบบางส่วนอาจวิ่งฝ่าแกนแต่ถ้าเราใช้แกนมากกว่าแกนเดียวปัญหาข้อนี้ก็หมดไป (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง . 2530 : 302)

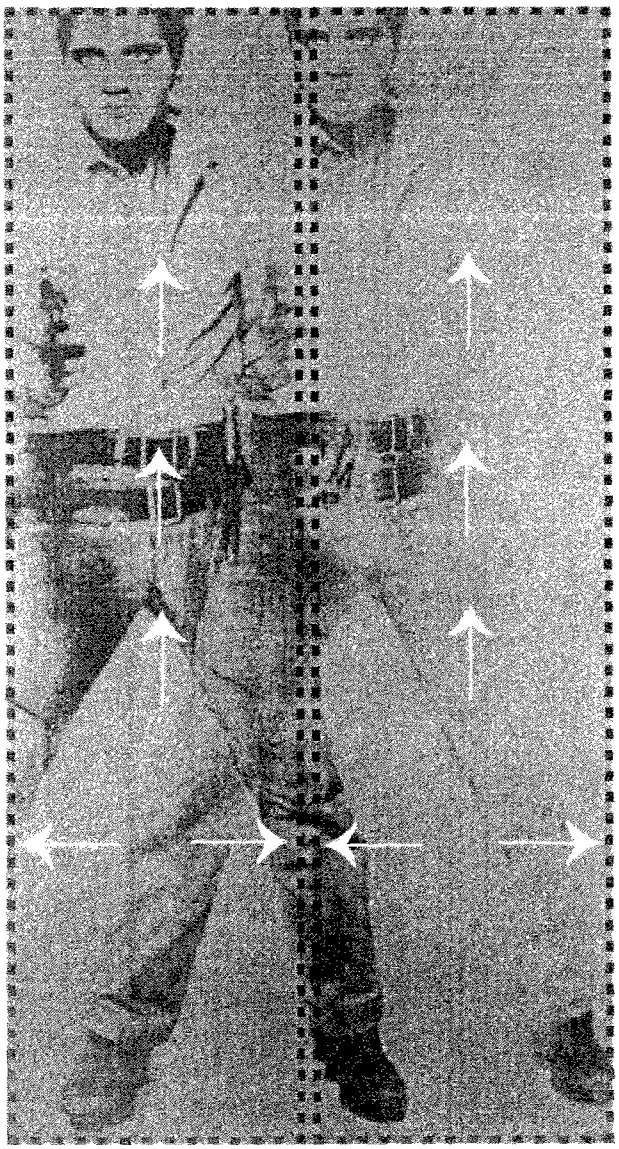
รูปร่าง

ในด้านของรูปร่าง ในงานของ แอนดี วอร์ฮอล มี 2 มิติ คือแสดงความกว้างและความยาวที่ปรากฏบนพื้นภาพรูปร่างของงานวอร์ฮอลเกิดจากการล้อมรอบด้วยขอบเขตของน้ำหนักที่แตกต่างซึ่งกันและกันในรูปร่างของงานวอร์ฮอลมีลักษณะรูปร่างที่ทำให้เกิดจังหวะด้วยน้ำหนัก ดังนั้นน้ำหนักของ วอร์ฮอล ในภาพมีความต่อเนื่อง วิธีการพิมพ์ของวอร์ฮอล ทำให้เกิดรูปร่างจำนวนมากและทำให้เกิดลักษณะรูปร่างที่มีขอบคมและลักษณะขอบนุ่ม การสร้างสรรค์ลักษณะของงานมีทั้ง 2 ลักษณะของรูปที่ทำให้เกิดรูปร่าง

จากข้อมูลขั้นต้นของงาน แอนดี วอร์ฮอล จะเห็นได้ว่ามีการนำรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นการกำหนดทำให้เกิดรูปร่างและความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีที่เรียบง่ายตามแบบของ แอนดี วอร์ฮอล โดยการนำภาพ 2 ภาพ มาวางซ้อนกันจะเกิดการซ้ำ ซ้ำ กันในรูปร่างมีลักษณะของการเคลื่อนไหวในรูปร่างแนวตั้ง

เส้น

ในงาน Double Elvis ไม่ปรากฏการใช้เส้นเลย แต่มีการกำหนดไว้ภายใต้ภาพที่เรียกว่า ตารางพื้นที่แนวตั้ง เป็นหน่วยระบบตารางกำหนดการวางภาพสามารถแสดงอารมณ์ต่างๆได้โดยความคิดสร้างสรรค์ทางอารมณ์



ภาพประกอบ 23 ตารางพื้นที่แบบกริดแนวตั้ง (2Unit Vertical Gird)

ของศิลปินและการนำเส้นนำมสร้างขอบเขตได้อีก เส้นมี 2 ลักษณะกล่าวคือเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นที่เกิดจากขอบ คือน้ำหนักมาชนกันหรือต่อเนื้องกันหรือทางสายตาที่เห็น ภาพของแอนดี้วอร์ฮอล มีลักษณะของเส้นทั้ง 2 ชนิดอยู่ ในงนของแอนดี วอร์ฮอลเส้นสามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆได้โดยความคิดสร้างสรรค์ทางอารมณ์ของศิลปินและเส้นยังนำมาสร้างขอบเขตได้อีก เส้นมี 2 วิธีการนำเสนอด้วยเส้นในงานของวอร์ฮอลสร้างความประสานกลมกลืนกันเป็นส่วนเดียวกับความรู้สึกของวอร์ฮอล เส้นของวอร์ฮอลมีลักษณะไล่น้ำหนักสีในเส้น แสดงความคิดสร้างสรรค์โดยมิได้ใช้เส้นน้ำหนักแท้แต่อย่างเดียว ส่วนเส้นลักษณะที่ 2 คือ เส้นเชิงนัยคือเส้นที่แฝงอยู่ใต้ผื้นภาพของงานของวอร์ฮอล เป็นลักษณะเส้นเชิงนัยจะเป็นการนำเสนอทั้งเส้นเชิงนัยและเส้นที่เกิดจากน้ำหนักต่อน้ำหนักชนกันหรือเกิดความต่อเนื่องกันและเกิดความสมดุลย์กันอย่างมีจังหวะ

ดังนั้นแล้ววอร์ฮอล แสดงลักษณะของทางออกมาในสองลักษณะดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้นแล้วผลของเส้นทำให้งานของวอร์ฮอลมีลักษณะเด่นในเชิงงานพานิชศิลป์มากยิ่งขึ้นโดยวิธีการนำเสนอด้วยเส้นในงานของวอร์ฮอลสร้างความประสานกลมกลืนกันเป็นส่วนเดียว

พื้นที่

ในภาพ Double Elvis มีการกำหนดการใช้พื้นที่บริเวณว่างไว้โดยวาง ที่เรียกว่า ตารางพื้นที่แบบแนวตั้งวอร์ฮอล กำหนดแนวทางการทำงานของงานเป็นแนวตั้ง กล่าวคือ การทำในแนวตั้ง โดยมีขอบเขตของพื้นที่เป็นการออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภายใต้ภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่แฝงอยู่ วอร์ฮอล แสดงลักษณะภายในเนื้องานให้เป็นกลุ่ม ทำให้การใช้พื้นที่เกิดประโยชน์มาก

ตารางพื้นที่ มีขอบข่ายของงานทั้งแนวนอนและแนวตั้งหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ในงานออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็น ในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ ที่เราเรียกว่ากริดแฝงอยู่ใต้ภาพนั้นๆ เช่น เดียวกับวอร์ฮอลได้กำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมด วอร์ฮอล ไม่ได้ให้ภาพของเขามีความสำคัญเพียงอย่างเดียว ดังนั้นในความของจิตรวิทยาของ เกสตอลท์(Gestelt)เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำงานของวอร์ฮอล

ผลของการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างโดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของแอนดี้ วอร์ฮอลจึงมีจุดประสงค์สูงสุดของการนำเสนอผลงานของเขาเอง วอร์ฮอลจึงนำระบบของเกสตอลท์ในด้านจิตวิทยาการจัดงานเป็นกลุ่มมาใช้ในงานของเขา วอร์ฮอลจึงประสพความสำเร็จในด้านการใช้พื้นที่อย่างมีคุณค่าในด้านโครงสร้างต่าง ๆ

ทฤษฎีดังกล่าวทำให้เกิดรูปลักษณะทางงานทัศนศิลป์ แนวแอนดี วอร์ฮอล ในการจัดแบบซ้ำ ซ้ำกันในแนวระนาบในระบบพื้นที่ตารางแนวตั้งเป็นที่นิยมจัดในระบบหนังสือพิมพ์ซึ่งจัดเป็นแนวตั้งความสูงคอลัมน์(Column) วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นในด้านคอลัมน์ไว้ว่า เป็นความสูงหรือความยาวของคอลัมน์ควรพิจารณาจากเส้นกรอบบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญควรจะมีจำนวนบรรทัดที่เท่ากันแน่นอนในแต่ละคอลัมน์ ตัวอักษรเนื้อกาบรรทัดจะเป็นตัวบอกส่วนสูงของคอลัมน์และบรรทัดสุดท้ายก็จะเป็นตัวบอกฐานของคอลัมน์ตามเข็มของตัวอักษรจะมีสัมพันธ์กันแบบตัวอักษรและช่องไประหว่างบรรทัด (วิรุณ ตั้งเจริญ .2535:110) จากเหตุผลดังกล่าวมีความน่าเชื่อได้ว่าวอร์ฮอลมีการกำหนดพื้นที่แบบตารางพื้นที่แนวตั้งคอลัมน์คู่ในระบบการทำหนังสือพิมพ์เข้ามาใช้ในการกำหนดเนื้อหาของภาพ Double Elvis พื้นภาพของ Elvis จะเป็นพื้นตัวอักษรนั้นเอง

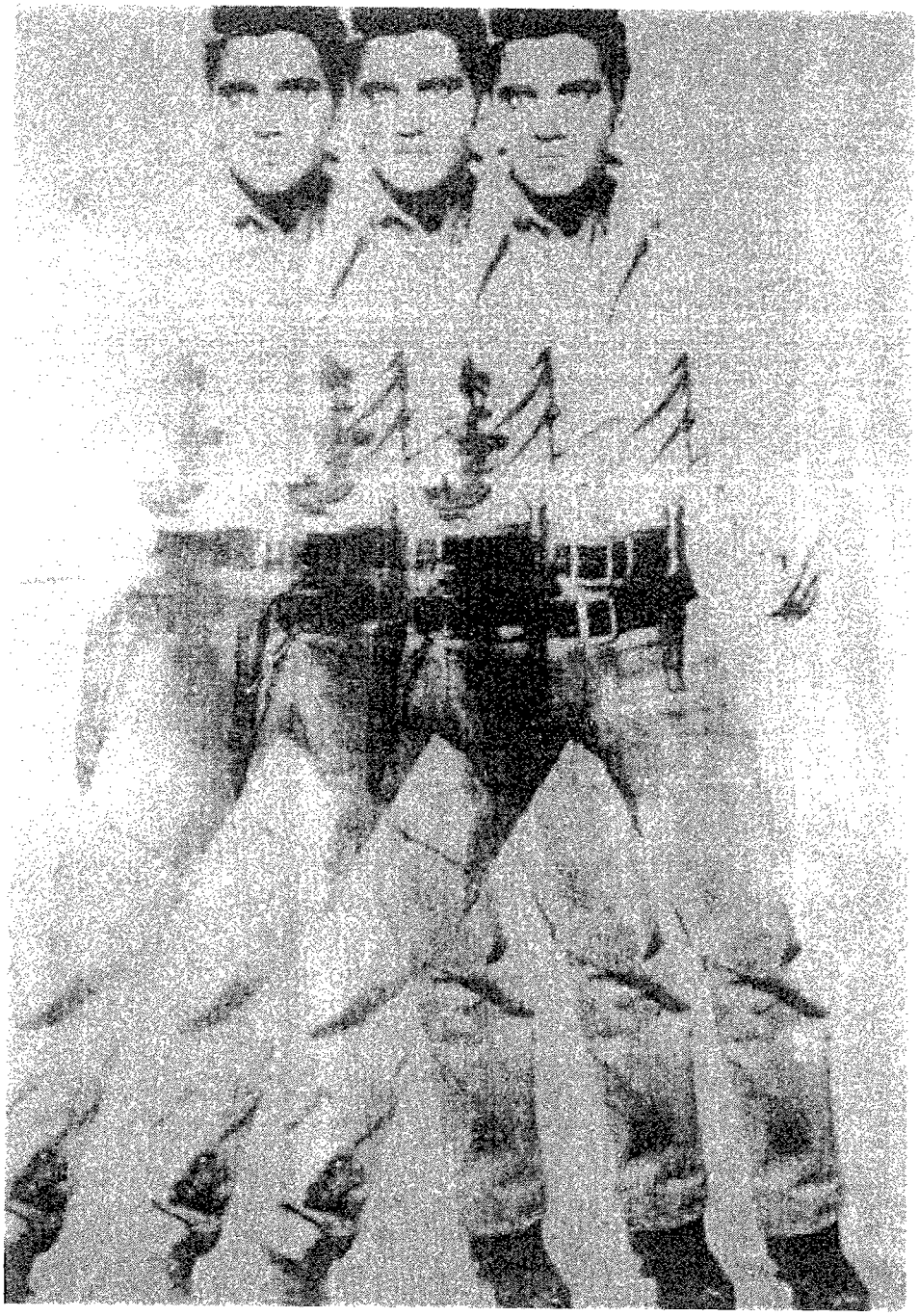
สรุปการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกโดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของวอร์ฮอลจึงส่งผลให้งานของวอร์ฮอลมีการนำระบบต่าง ๆก่อนจะทำงานด้านทัศนศิลป์ของเขาเอง

การใช้สี

ในภาพ Double Elvis พบว่ามีการใช้สีไม่มากนั้นคือใช้สีเพียงสีเดียวเท่านั้น คือพิมพ์สกรีนด้วยสีดำ เท่านั้น การใช้สีพิมพ์เป็นสีลักษณะของสีที่สำหรับพิมพ์ตะแกรงไหม ดังนั้นสีต้องมีความเข้มข้น จะต้องใช้เนื้อสีพิมพ์ เพราะสีจะแสดงความสว่างและมืด ขึ้นอยู่กับแสงเป็นตัวการกำหนดด้วย วอร์ฮอลใช้สีพิมพ์สกรีนประเภทสีทึบแสง เพราะเนื้อสีมีความเข้มข้นมาก สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะเกี่ยวกับสีทึบแสง ไว้ว่า สีมีความทึบแสงไม่สามารถผ่านได้ ปฏิกิริยาระหว่างการเห็นกับสีต่าง ๆที่เกิดขึ้นนั้นขึ้นอยู่กับระดับความเข้มของแสง (สุชาติ สุทธิ.2535:45)
วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวเสริมในจิตวิทยาของสีไว้ นักจิตวิทยารู้ดีว่าสีต่างๆ แต่ละสี มีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ นอกจากคุณภาพด้านอื่นๆแล้วสียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา ความรู้สึกในแรงกระตุ้นจะต่างไปจากเมื่อเราขับรถผ่านรถสีดำหรือสีน้ำเงิน (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2535:22-23) ดังนั้นแล้วความเหมาะสมในการทำงานของวอร์ฮอล คุณสมบัติดังกล่าวของสีทำให้งานดูมีความโดดเด่น โดยนำคุณค่าของสีมาเป็นตัวสร้างภาพแรงจูงใจในการพิมพ์สีเดียววอร์ฮอลต้องการเน้นลักษณะในภาพและไม่ต้องการความหลากหลายภายในภาพ การใช้สีเดียวพิมพ์ทับกัน ในความคิดของวอร์ฮอลมีความเชื่อว่า ในภาพจะเกิดการเคลื่อนไหวอย่างมีลำดับและเป็นจังหวะของดนตรีพร้อมกันไปด้วย

เหตุผลดังกล่าวพอสรุปได้ว่าภาพ Double Elvis มีการพิมพ์สีหนึ่งสีและในการใช้สีทึบแสง พร้อมทั้งการสร้างคุณค่าของสีและแสงไปพร้อมเพียงกัน

3. ผลงานภาพ Triple Elvis ของ แอนดี้ วอร์ฮอล (ANDY WARHOL)

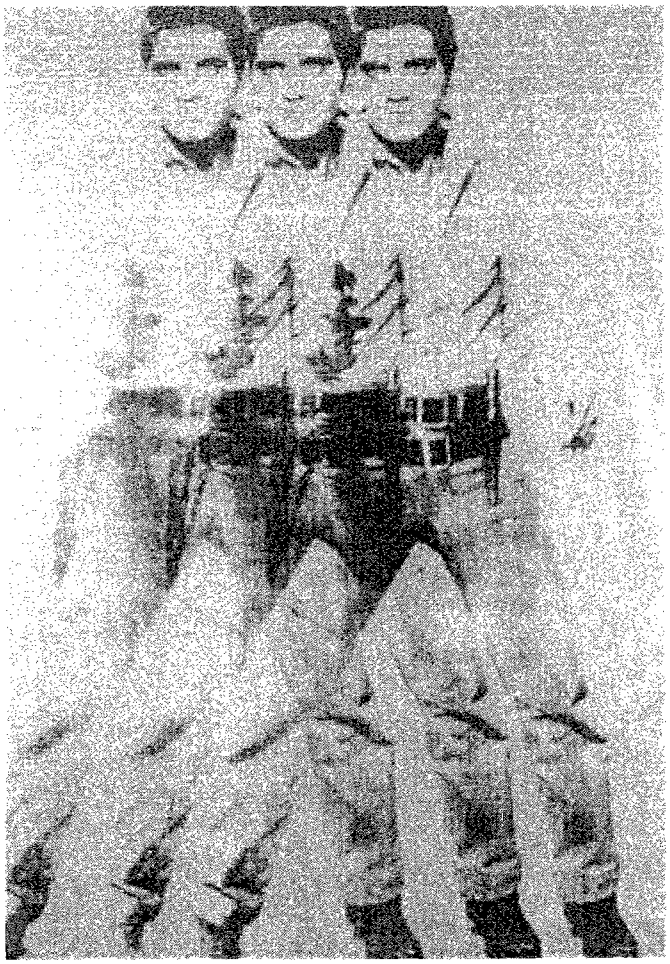


ภาพประกอบ 24 Triple Elvis Silkscreen on canvas, 209 x 152 cm 1964

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวคิดจิตรกรรมภาพพิมพ์ซิลค์กรีน Triple Elvis ของ แอนดี วอร์ฮอล มีความชื่นชอบเอวิส และหลงใหลคลั่งไคลของหนุ่มสาวชาวอเมริกันและพวกชอบเพลงร็อกในตัวเอวิส

วอร์ฮอล นำภาพของเอวิสบนนิตยสาร ด้วยท่าทางที่วอร์ฮอลประทับใจในตัวเอวิสจึงเป็นแรงบันดาลใจให้หยิบยกท่าทางของเอวิสมาใช้ในงานศิลปะในลักษณะการเขย่าขามานำเสนอลงบนผืนผ้าใบในทางกายภาพของการเขย่าขา วอร์ฮอลได้หยิบยกเทคนิควิธีการพิมพ์มาใช้คือการพิมพ์ซิลค์สกรีน(ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม)ซึ่งเป็นเทคนิคที่ใช้ในงานโฆษณาจำนวนมากๆโดยการผลิตด้วยมือตลอด

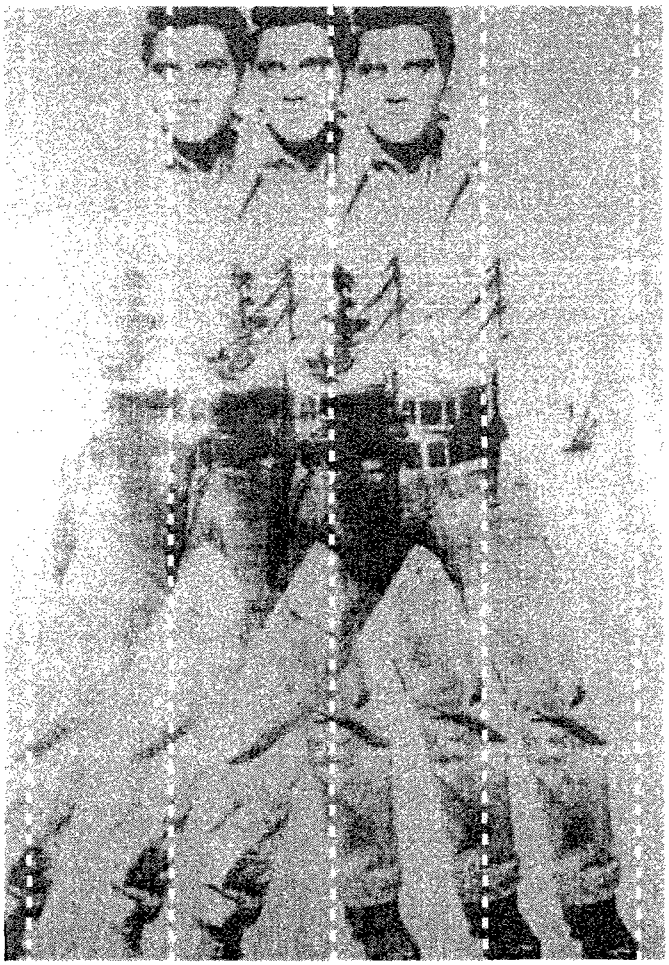


ภาพประกอบ 25 เนื้อหาแสดงภาพแบบซ้ำ

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Triple Elvis มีลักษณะการจัดวางเป็นกลุ่ม ในภาพมีการออกท่าทาง Elvis อยู่ 3ภาพโดยภาพดังกล่าวแสดงลักษณะซ้อนกันอยู่เป็นชั้นหรือเหลื่อมวอร์ฮอลนำเสนอพฤติกรรมกิริยา

ท่าทางของเอวิส ยืนถือปืนและยืนอ้าขาทั้ง 2 ข้างออกลักษณะท่าทางเหมือนท่าทางการยืนให้เกิดความมั่นใจหรือ วอร์ฮอล ต้องการแสดงอาการการเขย่าขาของเอวิสในการร้องเพลงมานำเสนอ



ภาพประกอบ 26 การกำหนดกริดแนวตั้งแฝงใต้พื้นภาพ

วอร์ฮอลต้องการนำเสนอพฤติกรรมของเอวิส ให้แก่ผู้ชม ซึ่งลักษณะสิ่งแวดล้อม ในขณะแสดงดนตรี และเกิดการกระตุ้นเร่งเร้าให้ผู้ชมดนตรีของเอวิสเกิดอารมณ์ร่วมกับดนตรีของเอวิส เกิดการเคลื่อนไหวเสมือนผู้ชมภาพกำลังเคลื่อนไหวตามเพลงร็อกของเอวิส อัศนีย์ ชูอรุณ แสดงทัศนะเกี่ยวกับท่าทางของเอวิสไว้ วอร์ฮอล ต้องการนำการพิมพ์เพื่อแสดงท่าทางให้เกิดขึ้นจริง ตามที่วอร์ฮอลจินตนาการไว้ลักษณะดังกล่าวจึงมีความจำเป็นที่ต้องนำเสนอด้วยวิธีการพิมพ์ด้วยซิลค์สกรีนเพราะจะแสดงท่าทาง เพราะพื้นที่มีขนาดใหญ่ในการพิมพ์ติดบ้างไม้ติดบ้างเป็นสิ่งที่วอร์ฮอลต้องการ (อัศนีย์ ชูอรุณ. สัมภาษณ์ : 2542)

จากข้อมูลของภาพ Elvis เนื้อหาของภาพเป็นการเคลื่อนไหวตามจังหวะเพลงร็อก แสดงมุมหนึ่งของชีวิตนักร้องเพลงร็อก ซึ่งเป็นสิ่งที่ประทับใจ แอนดี วอร์ฮอล และเป็นสิ่งที่สอดคล้องกับแนวความคิดของ ป๊อบอาร์ต

กลวิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

เป็นแนวคิดของวอร์ฮอล ในการนำเสนอวิธีของการนำภาพมาวางต่อกันอย่างมีระบบและมีการนำภาพบุคคลสำคัญต่างๆ ในสังคมอเมริกันที่มีชื่อเสียง กำจร สุนพงษ์ศรี แสดงทัศนะในด้านการจัดวางไว้ว่า วอร์ฮอลนำวิธีง่ายๆ ที่ไม่มีใครคิดมากนักมาใช้ต่อไปเรื่อยๆ แบบไม่มีวันสิ้นสุด จะจัดวางในด้านแนวตั้ง หรือแนวนอนก็ได้เป็นลักษณะการจัดวางแบบเปิด(กำจร สุนพงษ์ศรี . สัมภาษณ์ . 2542)ผลของการนำเสนอการจัดวางของวอร์ฮอลทำให้เกิดระบบการจัดวางในรูปแบบของ วอร์ฮอลเองซึ่งไม่มีศิลปินคนไหนทำงานแบบนี้เลย

รากฐานของวอร์ฮอล ซึ่งเป็นนักโฆษณามาก่อนจึงเป็นผลประโยชน์แก่การทำงานเป็นอย่างยิ่งนักเพราะตัววอร์ฮอล มีการนำประโยชน์ของการจัดวางระบบของการออกแบบมาใช้ในงานศิลปะทำให้การทำงานของวอร์ฮอลเองเกิดความสมดุลย์ในลักษณะของ ซ้าย-ขวาเท่ากัน เกิดความมั่นคงทางสายตา ในทางกลับกันความสมดุลย์ของภาพทำให้เกิดการจัดวางแบบค่าตรง แสดงความต่อเนื่องนั้นยังทำให้เกิดลักษณะของจังหวะที่สม่ำเสมอในเรื่องของโครงสร้างรวม

การจัดวางในภาพ Triple Elvis มีลักษณะแตกต่างจากภาพ Marilyn Monroc(Twenty Times)ในด้านการจัดวาง แอนดี วอร์ฮอล นำเสนอวิธีการจัดภาพ แบบ ซ้ำ หรือทับกันและเหลื่อมกันบนพื้นระนาบ เป็นการนำภาพมาจัดวางทับกัน โดยการนำวิธีทางการพิมพ์มาใช้ กล่าวคือ นำวิธีการพิมพ์ ซิลค์สกรีน (ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม) มานำเสนอในด้านเทคนิค การจัดวางภาพ Triple Elvis มีลักษณะทับกันเป็นชั้น (Layers)ทำให้เกิดภาพเอ็กซ์เรซ้อนกันวอร์ฮอลนำประเด็นในการเขย่าขาของเอวิสมานำเสนอเพราะเป็นมุมหนึ่งดังนั้นการจัดวางจึงจำเป็นต้องมีพื้นที่ในการจัดวาง จากจุดนี้เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของภาพและพื้นที่

ในการจัดวางภาพ Triple Elvis มีการกำหนด จุดกึ่งกลางหรือเส้นแกนจินตนาการขยายแบบ"แกน" ทำให้โครงสร้างภาพ มีการจัดภาพ ซ้าย-ขวาเท่ากันเกิดลักษณะความสมดุลย์ ดังนั้นแล้ว
เส้นแกนจึงมีความดำเนินการสนองเรื่องแกนในพื้นระนาบ ในขณะเดียวกันก็เกิดความเคลื่อนไหวตามจังหวะเพลง การจัดวางแบบเรียบง่ายนี้เองส่งผลให้เกิดลักษณะตามมาอีก ในเรื่องของการเต้น

ลักษณะการจัดวางภาพ Triple Elvis จะมีภาพปรากฏในผืนผ้าใบใหญ่อยู่ 2 ภาพ ที่ทับกันอยู่เป็นชั้นๆดังนั้นการแสดงลักษณะของภาพจึงมีการเน้นภาพ เพื่อสร้างจุดสนใจ เน้นความแปลกตาเกิดความต่อเนื่องแบบมีจังหวะ พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง แสดงทัศนะเกี่ยวกับเส้นแกนไว้ แกนกลายเป็นฐานในส่วนประกอบยึดเพื่อเหวี่ยงตัวขยายออกไปข้างนอกและไม่ควรให้ส่วนประกอบแผ่สลับกันไปทั้งด้านขวามือและซ้ายมือเพราะทำให้ดูเป็นจังหวะเดียว นอกจากนั้นยังไม่เป็นการดีที่จะให้ส่วนประกอบทั้งหมดมาตรงกันอยู่ที่แกนเกียว ส่วนประกอบบางส่วนอาจวิ่งฝ่าแกนแต่ถ้าเราใช้แกนมากกว่าแกนเดียวปัญหาข้อนี้ก็หมดไป (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง.2530 : 302)

ดังนั้นแล้วพอสรุปผลงานด้านการจัดวางของแอนดี วอร์ฮอลเป็นภาพที่มีการจัดวางลักษณะการย้ำ-เน้นแบบซ้ำไม่มีวันสิ้นสุดก็เพราะสามารถเพิ่มเติมในแนวนอนและแนวตั้งโดยมีการกำหนดการจัดวางแบบตารางพื้นที่คือ การนำการจัดวางในการออกแบบมานำเสนอเป็นส่วนร่วมด้วย การจัดวางของ แอนดี วอร์ฮอล เป็นภาพที่มีการจัดวางแบบ ซ้ำ ไม่มีวันสิ้นสุดก็เพราะสามารถเพิ่มเติมในแนวนอน และแนวตั้งก็ได้ คือ ได้ว่าเป็นวิธีการนำเสนอตามความคิดสร้างสรรค์ของเขาเอง

รูปร่าง

ในด้านของรูปร่าง ในงานของ แอนดี วอร์ฮอล มี 2 มิติ คือแสดงความกว้างและความยาวที่ปรากฏบนพื้นภาพ รูปร่างของงานวอร์ฮอลเกิดจากการล้อมรอบด้วยขอบเขตของน้ำหนักที่แตกต่างซึ่งกันและกัน ในรูปร่างของงานวอร์ฮอลมีลักษณะรูปร่างที่ทำให้เกิดจังหวะด้วยน้ำหนัก ดังนั้นน้ำหนักของ วอร์ฮอล ในภาพมีความต่อเนื่องวิธีการพิมพ์ของวอร์ฮอลทำให้เกิดรูปร่างจำนวนมากและทำให้เกิดลักษณะรูปร่างที่มีขอบคม(hardedge)และลักษณะขอบนุ่ม (softedge) การสร้างสรรค์ลักษณะของงานมีทั้ง 2 ลักษณะของรูปที่ทำให้เกิดรูปร่าง

จากข้อมูลขั้นต้นของงาน แอนดี วอร์ฮอล จะเห็นได้ว่ามีการนำรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นการกำหนดทำให้เกิดรูปร่างและความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีที่เรียบง่ายตามแบบของ แอนดี วอร์ฮอล โดยการนำภาพ 3 ภาพ มาวางซ้อนกันหรือทับกัน ในการทับกันแล้วยังทำให้รูปร่างของเอวิสเหมือนกัน จะเกิดการซ้ำซ้ำ กันในรูปร่าง มีลักษณะของการเคลื่อนไหวในรูปร่างแนวตั้งซึ่งเป็นแนวคิดของวอร์ฮอลเอง

เส้น

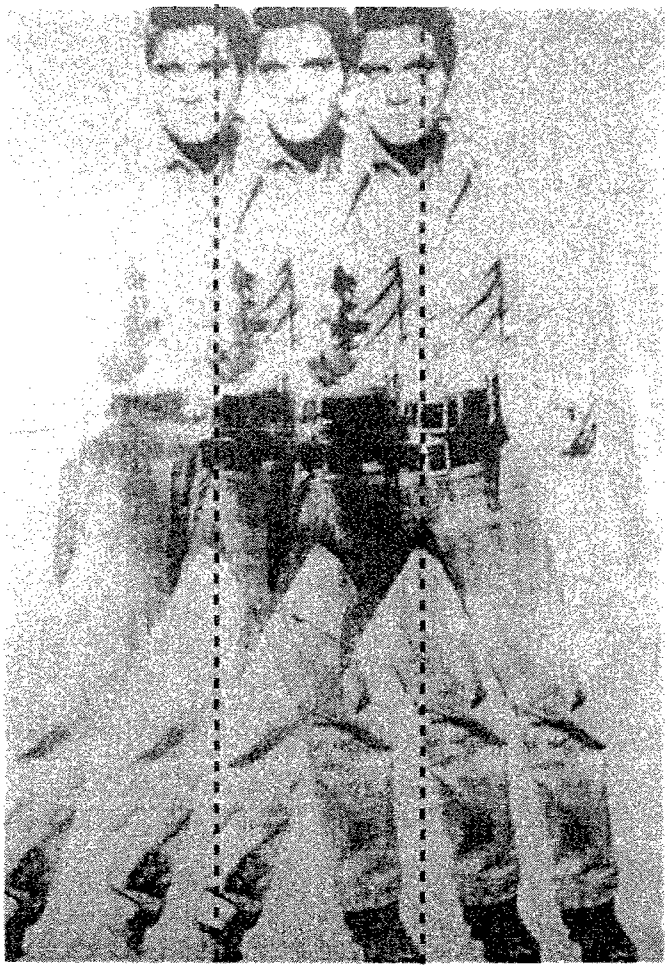
เส้น สามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆได้โดยความคิดสร้างสรรค์ทางอารมณ์ของศิลปินและเส้นยังนำมาสร้างขอบเขตได้อีก เส้นมี 2 ลักษณะ กล่าวคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง (actual line) และเส้นที่เกิดจากน้ำหนักจากความรู้สึก หรือทางสายตา ในภาพของ แอนดี วอร์ฮอลมีลักษณะของเส้นทั้ง 2 ชนิดอยู่ในงานของ แอนดี วอร์ฮอลเส้นสามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ได้โดยความคิดสร้างสรรค์ทางอารมณ์ของศิลปิน และเส้นยังนำมาสร้างขอบเขตได้อีก เส้นมี 2 วิธีการนำเสนอด้วยเส้นในงานของวอร์ฮอล สร้างความประสานกลมกลืนกันเป็นส่วนเดียวกับความรู้สึกของวอร์ฮอล เส้นของวอร์ฮอลมีลักษณะไล่น้ำหนักสีในเส้นแสดงความคิดสร้างสรรค์ โดยมิได้ใช้เส้นน้ำหนักแท้แต่อย่างเดียวส่วนเส้นลักษณะที่ 2 คือ เส้นเชิงนัย กล่าวคือ งานของวอร์ฮอลในลักษณะเส้นเชิงนัยจะเป็นการนำเสนอในเรื่องของน้ำหนัก ต่อน้ำหนักชนกันซึ่งแฝงอยู่ใต้เส้นน้ำหนักอีกครั้งหนึ่ง หรือเกิดความต่อเนื่องกันและเกิดความสมดุลย์กันอย่างมีจังหวะ

ดังนั้นแล้ววอร์ฮอล แสดงลักษณะของออกมาในสองลักษณะดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้นแล้วผลของเส้นทำให้งานของวอร์ฮอลมีลักษณะเด่นในเชิงงานพานิชศิลป์มากยิ่งขึ้น

วิธีการนำเสนอด้วยเส้นในงานของวอร์ฮอล สร้างความประสานกลมกลืนกันเป็นส่วนเดียวกับความรู้สึกของวอร์ฮอล เส้นของวอร์ฮอลมีลักษณะไล่น้ำหนักสีในเส้นกล่าวคือ จากน้ำหนักอ่อนไปหาน้ำหนักแก่ด้วยระบบการพิมพ์หรือมีการระยายสีแสดงความคิดสร้างสรรค์ โดยมิได้ใช้เส้นน้ำหนักแท้แต่อย่างเดียว ดังนั้นแล้ววอร์ฮอลแสดงลักษณะของออกมาในสองลักษณะดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้นแล้วผลของเส้นทำให้งานของวอร์ฮอลมีลักษณะเด่นในเชิงงานพานิชศิลป์มากยิ่งขึ้นในงาน Triple Elvis ไม่ปรากฏการใช้เส้นเลย แต่มีการกำหนดโครงสร้างเส้นไว้ภายใต้พื้นภาพที่เรียกว่า ตารางพื้นที่แนวตั้ง(2Unit Vertical Gird) เป็นหน่วยระบบตารางกำหนดการวางภาพในขั้นต้น

พื้นที่

ในภาพ Triple Elvis มีการกำหนดการใช้พื้นที่บริเวณว่างไว้โดยวาง ที่เรียกว่า ตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง(2Unit Vertical Gird) วอร์ฮอล กำหนดแนวทางการทำงานของงานเป็นแนวตั้ง กล่าวคือ การทำในแนวตั้ง โดยมีขอบเขตของพื้นที่เป็นการออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภายใต้ภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่แฝงอยู่ วอร์ฮอล แสดงลักษณะภายในเนื้องานให้เป็นกลุ่ม ทำให้การใช้พื้นที่เกิดประโยชน์มาก



ภาพประกอบ 27 กริด(3Unit Vertical)หรือสามคอลัมน์(Column)

ตารางพื้นที่ มีขอบข่ายของงาน (Net Work)ทั้งแนวนอนและแนวตั้งหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ในงานออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่ากริด (grid) แฝงอยู่ใต้ภาพนั้นๆ เช่น เดียวกับวอร์ฮอล ได้กำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดวอร์ฮอลไม่ได้ให้ภาพของเขามีความสำคัญเพียงอย่างเดียว ดังนั้นในความของจิตวิทยาของเกสตอลท์ (Gestelt) เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำงานของวอร์ฮอล วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะในความหมายของเกสตอลท์ไว้ว่า เกสตอลท์เป็นสกุลของ นักจิตวิทยาที่พัฒนาขึ้นในเยอรมัน เกสตอลท์มองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยเป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็นช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมั่นได้สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่าง (วิรุณ ตั้งเจริญ.2531:30-31) ดังนั้นแล้วงานของวอร์ฮอลจึงมีระบอบจิตวิทยาของเกสตอลท์ผสมผสานอยู่ในผลงานของเขาด้วย วอร์ฮอลพิจารณาความหมายของงานตัวเองส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวางให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่มจะเห็นได้ว่าผลของการนำเสนอในเรื่องของเกสตอลทเป็นการส่งเสริมงานด้านการจัดวาง วอร์ฮอลเป็นอย่างมากพร้อมการผสมผสานกับการ

ใช้ตารางพื้นที่ในระบบของการออกแบบเข้าไปช่วย ดังนั้นวอร์ฮอลคงปฏิเสธไม่ได้เลยในเรื่องการนำระบบต่างๆที่กล่าวมาขั้นต้นไปใช้ในงานของเขา

จากทฤษฎีดังกล่าวที่วอร์ฮอลนำมาใช้ทำให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่คือ รูปแบบของสัญลักษณ์โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบของบุคคลสำคัญ รูปรองเท้า รูปกระป๋อง ซ้ำ ๆ กันเป็นจำนวนมากๆ ดังนั้นจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม วิรุญ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องสัญลักษณ์ไว้ว่า งานศิลปะในลักษณะของสัญลักษณ์มีสภาพตามความรู้สึกสำผัสที่เกี่ยวกับความหมายในจิตวิญญาณ ซึ่เคยมีสาระหนึ่งในอดีตได้กลับมาสู่ความสำคัญในยุคโรแมนติกอีกวาระหนึ่งการบูรณาการในเชิงกลไกของการเป็นความเป็นสากลและสัญลักษณ์เฉพาะตัวเข้ากับสัญลักษณ์นั้นแสดงเอกภาพที่เป็นรูปธรรม (วิรุญ ตั้งเจริญ.2535:23)

ดังนั้นแล้วการนำวิธีการของตารางพื้นที่มาใช้ในงานออกแบบและวอร์ฮอลนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพของงานของวอร์ฮอลถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้งในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานทัศนศิลป์ พร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์อีกด้วย ถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองตนเอง แต่วอร์ฮอลก็ยังอยู่ภายใต้ของการมีระบบแบบแผนอย่างถูกต้องในระบบการจัดวางของวอร์ฮอลมีการกำหนดวิธี ในการนำเสนอด้วยกัน 2ระบบคือ ระบบตารางพื้นที่(Grid Units) นิยมใช้กับนิตยสาร มีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่างๆ ในกรอบ (Margin)ให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอนเพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมากๆ ระบบที่กำหนดตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง (2 Unit Vertical Grid)เ ป็นหน่วยตารางแนวตั้ง นิยมใช้กับระบบหนังสือพิมพ์เพราะควบคุมมิให้สัดส่วนของตัวหนังสือและรูปภาพกระจัดกระจายไม่เป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวของคอลัมน์ เพื่อไม่ให้ข้อความและอื่นๆออกนอกกรรอบภาพ เนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบ เป็นการสร้างคุณภาพของการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดก็ว่าได้ ในการทำงานของวอร์ฮอล ผลของการกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของแอนดี้ วอร์ฮอลจึงมีจุดประสงค์สูงสุดของการนำเสนอผลงานของเขาเอง วอร์ฮอลจึงนำระบบของเกสตอลท์ในด้านจิตวิทยาการจัดงานเป็นกลุ่มมาใช้ในงานของเขาวอร์ฮอลจึงประสพความสำเร็จในด้านการใช้พื้นที่อย่างมีคุณค่าในด้านโครงสร้างต่างๆทฤษฎีดังกล่าวทำให้เกิดรูปลักษณะทางงานทัศนศิลป์ แนวแอนดี วอร์ฮอล ในการจัดแบบ ซ้ำ ซ้ำ กันในแนวระนาบในระบบพื้นที่ตารางแนวตั้ง เป็นที่นิยมจัดในระบบหนังสือพิมพ์ซึ่งจัดเป็นแนวตั้งความสูงคอลัมน์ (Column) วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นในด้านคอลัมน์ไว้ว่าเป็นความสูงหรือความยาวของคอลัมน์ควรพิจารณาจากเส้นกรอบบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญ ควรจะมีจำนวนบรรทัดที่เท่ากันแน่นอนในแต่ละคอลัมน์ ตัวอักษรเนื้อหาบรรทัดจะเป็นตัวบอกส่วนสูงของคอลัมน์และบรรทัดสุดท้ายก็จะเป็นตัวบอกฐานของคอลัมน์ตามเข็มของตัวอักษรจะมีสัมพันธ์กันแบบตัวอักษรและช่องไประหว่างบรรทัด (วิรุณ ตั้งเจริญ.2535:110) จากเหตุผลดังกล่าวมีความน่าเชื่อได้ว่า วอร์ฮอล มีการกำหนดพื้นที่แบบตารางพื้นที่แนวตั้งคอลัมน์คู่ในระบบการทำหนังสือพิมพ์เข้ามาใช้ในการกำหนดเนื้อหาของภาพ Triple Elvis พื้นภาพของ Elvis จะเป็นพื้นตัวอักษรนั้นเอง

สรุปเหตุผลขั้นต้นจึงเป็นตัวกำหนดการใช้พื้นที่บริเวณว่างส่วนบวก โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของวอร์ฮอล ซึ่งส่งผลให้งานของวอร์ฮอลมีการนำระบบต่างๆก่อนจะทำงานด้านทัศนศิลป์ของเขาเอง

การใช้สี

ในระบบการใช้สีของภาพ Triple Elvis ว่ามีการใช้สีไม่มากนั้นคือใช้สีเพียงสีเดียวเท่านั้น คือพิมพ์สกรีนด้วยสีดำเท่านั้นการใช้สีพิมพ์เป็นสีลักษณะของสีที่สำหรับการพิมพ์(ตะแกรงไหม)ดังกล่าวสีต้องมีความเข้มจะ

ต้องใช้เนื้อสีพิมพ์ (Pigment)เพราะสีจะแสดงความสว่างและมืด ขึ้นอยู่กับแสงเป็นตัวการกำหนดด้วย วอร์ฮอลใช้สีพิมพ์สกรีนประเภทสีทึบแสง (Opaque) เพราะเนื้อสีมีความเข้มข้นมากดังนั้นผลที่เกี่ยกับสีทึบแสงสีมีความทึบแสงไม่สามารถ

ผ่านได้ ปฏิกิริยาระหว่างการเห็นกับสีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นขึ้นอยู่กับระดับความเข้มของแสง วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวในจิตวิทยาของสีไว้นักจิตวิทยารู้ดีว่าสีต่าง ๆแต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์นอกจากคุณภาพด้านอื่น ๆ แล้วสียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา ความรู้สึกในแรงกระตุ้นจะต่างไปจากเมื่อเราขับรถผ่านรถสีดำหรือสีน้ำเงิน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 22-23) ดังนั้นแล้วความเหมาะสมในการทำงานของวอร์ฮอล คุณสมบัติดังกล่าวของสีทำให้งานดูมีความโดดเด่น โดยนำคุณค่าของสีมาเป็นตัวสสร้างภาพแรงจูงใจในการพิมพ์สีเดียววอร์ฮอลต้องการเน้นลักษณะในภาพและไม่ต้องการความหลากหลายภายในภาพ การใช้สีเดียวพิมพ์ทับกันในความคิดของวอร์ฮอลมีความเชื่อว่าในภาพจะเกิดการเคลื่อนไหวอย่างมีลำดับและเป็นจังหวะของดนตรีพร้อมกันไปด้วย

ดังนั้นการใช้สีจึงเป็นเหตุผลพอสรุปได้ว่าภาพ Triple Elvis มีการนำสีพิมพ์มาใช้หนึ่งสีโดยการนำกระบวนการของการวางสี ตำแหน่ง ซึ่งเป็นตัวการใช้และกำหนดสีทึบแสง พร้อมทั้งการสร้างคุณค่าของสีและแสงไปพร้อมเพียงกัน

4. ผลงานภาพ **Marilyn-nine Multicolors Marilyns (Reversa)**ของ แอนดี วอร์ฮอล **(Andy Warhol)**



ภาพประกอบ 28 Marilyn-nine Multicolors Marilyns (Reversa) Synthetic polymer Silkscreen on cavases, 54/1/4 X 41 1/2 1986

ที่มาของแนวคิด

ที่มาของแนวคิดภาพเหมือน Marilyn-Nine Multicolored Marilyn(Reverse) ภาพของมาลิลีนภาพนี้ วอร์ฮอล นำเสนอในลักษณะ ภาพที่กลับค่า กล่าวคือการกลับค่าน้ำหนักจากพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวก กลับเป็นพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบ แสดงให้เห็นลักษณะด้านหนึ่งของมาลาลิน กำจร สุนพงษ์ศรี แสดงทัศนะในประเด็นการกลับค่าของภาพไว้คนอเมริกันเป็นคนที่อยากรู้อยากเห็น มาลาลิน ก็เช่นกันมีผู้อยากรู้ความเป็นไปของเธอ และวอร์ลฮอลเป็นคนหนึ่งที่มีความต้องการอยากรู้ดังนั้นวอร์ลฮอลมีความคิดถ้านำภาพของมาลาลินมากลับค่าจะเกิดอะไรขึ้นในระนาบซึ่งภาพมาลาลิน วอร์ลฮอลทำมาแล้วหลายภาพแต่เป็นค่าตรง คือ(Positive)และเป็นภาพทดลองรูปแบบของเขาเองด้วย (กำจร สุนพงษ์ศรี. สัมภาษณ์ . 2542)

วอร์ลฮอลได้แรงบันดาลใจเกี่ยวกับมาลาลินจากหนังสือ Vision in Mation ซึ่งมีการจัดวางต่อเนื่องติดกันในภาพแสดงอารมณ์ของตัวละคร ในความมืดของฉากหลังละคร แนวคิดดังกล่าวจึงเป็นแรงบันดาลใจให้ วอร์ลฮอลวางแผนการผลิตภาพของ มาลาลิน โดยการกลับค่าน้ำหนักหรือพื้นที่บริเวณส่วนลบ (Negetive) การนำเสนอในรูปแบบการกลับค่าน้ำหนัก เป็นการสร้างงานที่ดูแปลกของศิลปินในอเมริกาเพราะไม่มีใครทำกันวอร์ฮอล ต้องการนำเสนอภาพสะท้อน มาลาลิน ในมุมหนึ่งของชีวิตที่ผ่านมามีทั้งความสุขและความทุกข์ที่ไม่มีใครรู้ถึง ด้วยลักษณะของมาลาลินเป็น มีเสน่ห์และความสวย จากสิ่งเหล่านี้ อาจเป็นผลและบันดาลใจให้วอร์ฮอล หลงไหลภาพของมาลาลินในหนังสือ นิตยสาร จึงเลียนแบบภาพถ่ายจาก มาลาลิน พีระพงษ์ กุลพิศาล แสดงทัศนะเกี่ยวกับการเลียนแบบไว้ศิลปะ คือการเลียนแบบเป็นทฤษฎีที่เน้นคุณสมบัติทางกายภาพของผลงานศิลปะ อาจกล่าวได้ว่าเป็นทฤษฎีที่ยึดวัตถุเป็นศูนย์กลาง เพตโตเห็นว่าศิลปะเป็นการลอกเลียนแบบความแท้จริง อีกทอดหนึ่งจึงไม่ถือเป็นความรู้ แตกต่างกับคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ (พีระพงษ์ กุลพิศาล .2533 : 58)

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นได้ว่าภาพเหมือน Marityn-Nine เป็นภาพที่วอร์ฮอลพิมพ์ซิลค์สกรีนขึ้นในปี คศ.1986 มีลักษณะของการแสดงวิธีการเขียนด้วยสีเป็นฉากหลังแล้วพิมพ์ทับด้วยการกลับค่าสีดังนั้นในภาพจะเห็นเป็นกลุ่มภาพ มาลาลิน เป็นสีดำกลุ่มใหญ่ เฉพาะใบหน้าลอยและมีสีสอดออกมา ถือได้ว่าเป็นการ พัฒนาการอย่างหหนึ่งของงานผสมระหว่าง การเขียนและการพิมพ์

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพเหมือน Marilyn-Nine Multicolored Marilyn (Reversa)มีการจัดวางภาพเป็นกลุ่มใหญ่จะมีภาพจำนวน 9 ภาพ ในกลุ่มมีการจัดวางโครงสร้างภาพ ในทิศทางเดียวกัน ภาพ Marilyn-Nine วอร์ฮอลต้องการนำเสนอมุมหนึ่งของมาลาลิน ในเรื่องของอารมณ์ต่าง ๆ ที่เธอปกปิดไว้ ภาพดูเหมือนฝันร้ายของเธอ วอร์ฮอลจึงมุ่งเน้นใช้วิธีการกลับค่าพื้นที่บริเวณวางส่วนลบ ระนาบ 2 มิติ

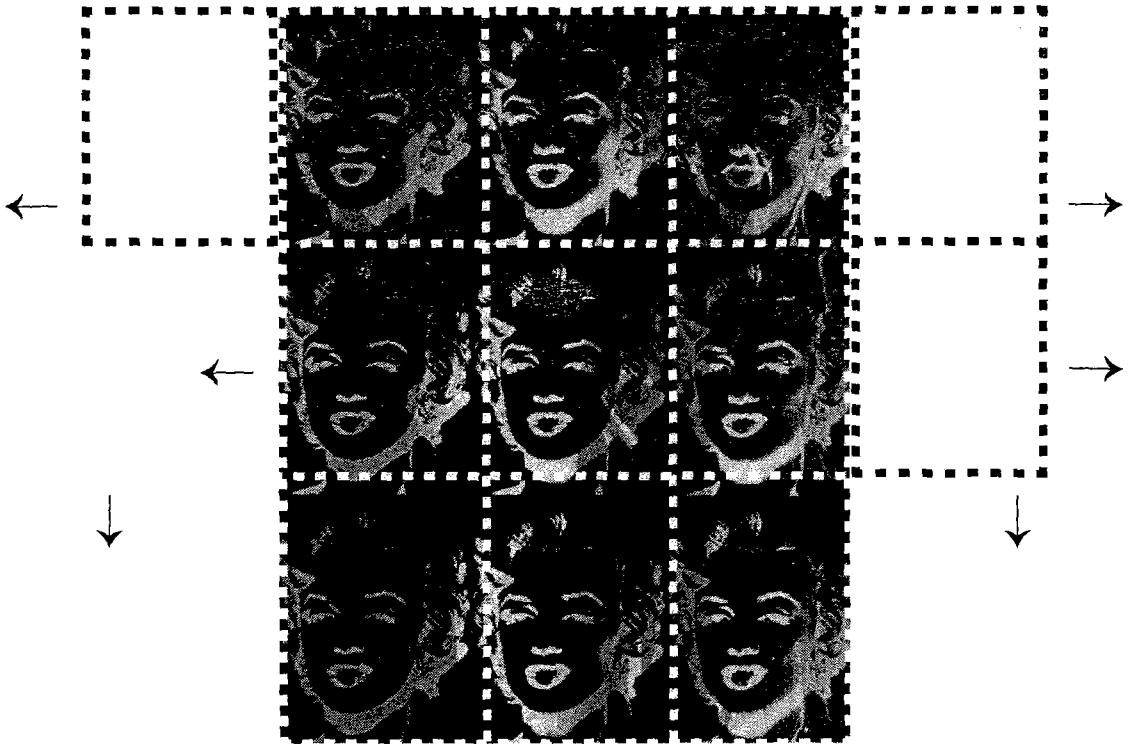
ในการจัดภาพ ซ้ำ ของภาพเหมือน Marilyn-Nine เป็นการล้อเลียนภาพ Marilyn Monroc (Twenty tinses) ซึ่งภาพดังกล่าวใช้วิธีการบริเวณส่วนบวก(Positive) เป็นวิธีนำเสนอ อัศนีย์ ชุอรุณ แสดงทัศนะการกลับค่าน้ำหนักไว้ว่า การกลับค่าน้ำหนัก กลับไปกลับมาแสดงให้เห็นถึงวิธีคิดที่ไม่อยู่นิ่งของผู้สร้างสรรค์ผลงาน เพราะการกลับค่าในลักษณะ(Negetive) ถือว่า ได้ค่าที่แปลกออกไป และดูงานเป็นสมัยใหม่ขึ้น (อัศนี ชูอรุณ .สัมภาษณ์ : 2542)

จากข้อมูลแสดงเนื้อหาของภาพเหมือน Marilyn-Nine เป็นเหมือนภาพชีวิตของดาราที่เล่นละครเป็นฉาก ฉาก ดูเป็นทางออกของการทำงานของวอร์ฮอล

กลวิธีการนำเสนอภาพ

การจัดวาง

แนวคิดวิธีการจัดวางภาพเหมือน Marilyn-Nine Multicolored Masityn (Reversa) มีการจัดวางเหมือนภาพ Marilyn Monroe (Twenty times) แต่น้อยด้วยจำนวนการจัดวางภาพในแนวนอน แนวตั้งและแนวดิ่ง มีลักษณะการจัดวางอย่างต่อเนื่องหรือมีการนำภาพมาจัดวาง Double ต่อกันไปตลอดแนว Marilyn-nine พื้นที่ว่างส่วนบวกภาพ Positive พื้นที่ว่างส่วนลบ ภาพ Negetive ทำให้เกิดการต่อเนื่องไม่หยุด ในลักษณะนี้เป็นการจัดวางลักษณะสมัยใหม่ หรือ ไม่มีที่สิ้นสุดเรียกว่า Open Composition โดยการซ้ำแบบนี้ วอร์ฮอลนำวิธีการในการทำงานโฆษณามาใช้เป็นกลวิธีการจัดวางของงาน วอร์ฮอล ลักษณะการจัดวางมีลักษณะเป็นระนาบ 2 มิติ ในความเป็นระนาบแสดงการจัดวางโครงสร้างภาพให้เกิดความสมดุลย์ (Balance) ในภาพเหมือน Marilyn-Nine Multicolored การจัดวางให้มีลักษณะของการวางซ้าย-ขวาเท่ากัน (Symmetrical) ในแนวนอนแนวตั้งและแนวดิ่งกระจายไปจนเต็มทั้ง 4 ด้านของภาพ



ภาพประกอบ 29 การจัดวางแบบไม่มีที่สิ้นสุดเรียกว่า Open Composition การต่อภาพ

วอร์ฮอล ยังนำเสนอวิธีการจัดวางเพิ่มเติม ซึ่งเป็นวิธีการจัดลักษณะของการทำหนังสือมาใช้ คือ การจัดวางของคอลัมมน์ (column) มาใช้ในงานของเขาโดยมีการพิจารณาขนาดของพื้นที่ พร้อมการกำหนดขนาดรูปแบบงานที่จะนำเสนอ ดังนั้นแล้ว วอร์ฮอล สร้างความสัมพันธ์ระหว่างการจัดวางและพื้นที่

การจัดวางของวอร์ฮอล นำเสนอความคิดในภาพให้เกิดการจัดวาง ซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นแถว ภาพสามารถเพิ่มเติมได้กล่าวคือ สามารถเพิ่มภาพเข้าไปจำนวนเท่าไรก็ได้และสามารถลดจำนวนภาพออกเท่าไรก็ได้ดังนั้นจะเห็นได้ว่าภาพของวอร์ฮอลแสดงความเป็นเอกภาพ (Unity) พร้อมมีความกลมกลืน (Harmony)

การจัดวางภาพของวอร์ฮอล ไม่มีความซับซ้อน มีการกำหนดเส้นโครงสร้างภายในภาพลักษณะ เปอร์สเปกตีฟแบบบรรยากาศ (Aerial Perspective) กล่าวคือ จุดวิ่ง หรือจุดทำลายจะมีอยู่ทุกจุดและทุกตำแหน่งมีทั้งในภาพเดียวและภาพรวมทั้งหมดลักษณะเปอร์สเปกตีฟแบบบรรยากาศมีการแฝงด้วยเส้นนำสายตาที่มองไม่เห็นแต่จะแสดงความรู้ทางกายภาพทางสายตาเป็นระบบการสร้างสรรค์ (Craetivity) ของวอร์ฮอล อารี สุทธิพันธ์ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ไว้ ความคิดสร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องให้ผลสำเร็จใหญ่โตเสมอไป อาจเป็นเพียงความสำเร็จเล็กๆน้อย ในชีวิตประจำวัน ความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องที่ต้องอาศัยความคิดเป็นหลักอย่าง ยิ่งถ้าคนคิดมีความรู้สูง มีข้อมูลจากประสบการณ์ มีความสังเกตละเอียดถี่ถ้วน จะช่วยสร้างสรรค์ได้ดีและไว (อารี สุทธิพันธ์ . 2539 : 75)

ดังนั้น วอร์ฮอลจึงมีความคิดในการสร้างสรรค์ของตัวเอง นำเสนอในด้านการจัดวางต่อผู้ชม ให้เห็นการจัดวางอีกแง่มุมหนึ่งของ Monroe ถึงแม้จะเป็นการจัดวางแบบเรียบง่าย แต่ก็ยังแฝงด้วยหลักวิชาการ ในด้านทิศทางของการจัดวางภาพ Marilyn-Nine มีการจัดวางภาพเหมือน กับภาพ Marilyn Monroe (Twenty Times)ภาพเปรียบเทียบการจัดวางที่เหมือนกัน Marilyin (twenty times) Marilyn-Nineในภาพทั้ง 2 ภาพยังคำนึงถึงเรื่องการจัดวางให้เกิดความสมดุลย์(Balance)แต่ถ้าดูภาพของวอร์ฮอลแล้ว ในภาพมีความสมดุลย์แบบรัศมี (Radial Balance) มีลักษณะการกระจายทั่วภาพเป็นรัศมีที่กว้าง พีระพงษ์ กุลพิศาล แสดงทัศนะเกี่ยวกับความสมดุลย์แบบรัศมีไว้ประเภทสมดุลย์แบบรัศมีจะมีองค์ประกอบต่างๆแผ่ออกจากศูนย์กลาง(ไม่ใช้แกนกลาง)เป็นรัศมีจะพบมากสุดในงานออกแบบโฆษณา (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531 : 64)

จากข้อมูลทำให้เชื่อว่า การจัดวางของแอนดี วอร์ฮอล ในภาพ Marilyn-Nine มีส่วนประกอบของโครงสร้างในความสมดุลย์และสมดุลแบบรัศมีการจัดวางซ้าย-ขวาเท่ากัน พร้อมทั้งนำวิธีการในเรื่องของการออกแบบและการทำหนังสือรูปแบบต่างๆมาใช้ประกอบการจัดวางในงานของ วอร์ฮอล แสดงถึงประสบการณ์ของการทำงานตนเอง

รูปร่าง

ภาพเหมือน Portrait ชื่อภาพ Marilyn-Nine Multicolored Marilys (Reversa) มีลักษณะรูปร่างที่เกิด 2 มิติ (Two Dimension) กล่าวคือในระนาบกว้างและยาว ในรูปร่างของภาพมีลักษณะเป็นขอบ โดยกำหนดของน้ำหนักของสี รูปร่างของภาพเกิดการซ้ำ ซ้ำ เป็นจำนวน 9 ภาพเล็ก ดังนั้นแล้วพอกล่าวได้ว่ารูปร่างในรูปแบบเป็นแบบเฉพาะตน โดยลักษณะความคิดสร้างสรรค์มีการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบ(Negetive) ซึ่งทำให้มีรูปร่างที่มีความแปลกออกไปจากงานจิตรกรรมทั่วไปภาพ Marilyn-Nine แสดงลักษณะรูปร่างมีพื้นภาพเป็นหน้า Marilyn สีดำแสดงให้เห็นวิธีคิดสร้างสรรค์รูปร่าง โดยการกำหนดในลักษณะการนำเอาพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบ (Negetive) มาใช้สร้างเป็นเนื้อหาของภาพดังนั้นภาพ (Positive) Marilyn-Nine เกิดจากค่าของน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างในลักษณะ

ค่ากลับ

จากข้อมูลขั้นต้นทำให้เชื่อว่าการใช้รูปร่างในภาพ Marliyn-Nine เป็นการสร้างรูปร่างมีการสร้างจังหวะ ซ้ำในน้ำหนักของรูปร่าง 1 น้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างเล็กเป็นรูปร่างที่หนาใหญ่ อันทำให้เกิดความสำคัญระหว่างรูปร่างเล็กและใหญ่ผสมผสานกัน ในแนวทางของวอร์ฮอล

เส้น

การใช้เส้น ในภาพเหมือน Portrait หรือ Marilyn-Nine (Reversa) ไม่มีลักษณะการแสดงเส้นโดยตรง แต่มีการแสดงเองลักษณะเส้นแฝง กล่าวคือ การสร้างน้ำหนักต่อน้ำหนักมาชนกันหรือต่อกันด้วยด้านมาชนด้านทำให้เกิดขอบ ดังนั้นจึงทำให้เกิดมีลักษณะเส้นแฝงและเส้นเส้นเชิงนัย (luptical line) Mailyn-Nine (Reversa) แสดงลักษณะเส้นเชิงนัยหากพิจารณาจากภาพจะเห็นได้ว่าไม่มีเส้นที่เกิดขึ้นจริง แต่จะเป็นเรื่องของน้ำหนักสีและการเปิดช่องว่างของพื้นที่ไว้ผู้วิจัยแยกเส้นในภาพเป็น 2 ลักษณะ คือ เส้นที่เกิดขึ้นจากขอบน้ำหนักและเส้นเส้นเชิงนัย

เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักของภาพ กล่าวคือเป็นผลของภาพใบหน้าของมาลาลินมาต่อกันแต่ผลของขอบน้ำหนักจะไม่แสดงผลออกมาชัดที่ขอบใบหน้าของมาราลินที่เห็นเป็นขอบคม ด้วยผลของสีดำเป็นระยะหน้า(ใบหน้า)แสดงผลรวมกับฉากหลังที่ระบายสี ดังนั้นสีฉากหลังและหน้าสุดจึงตัดกันทำให้เกิดขอบหรือที่เรียกว่าขอบน้ำหนัก

เส้นเชิงนัยของภาพจะแฝงและแสดงอยู่ในภาพใบหน้าเท่านั้นกล่าวคือการนำภาพมาต่อกันหรือการย้ำภาพ (Emphasis) ทำให้เกิดลักษณะของภาพที่มาชนกันแต่ภาพของมาลาลินมีการใช้สีของภาพ คือ สีดำดังนั้นแล้วจึงมองไม่เห็นเส้นโดยตรงเป็นเพียงความรู้สึกและการบงชี้เท่านั้นมามีเส้นอยู่ ผลของภาพที่ต่อกันจึงมีลักษณะของเส้นที่แฝงอยู่ภายใต้พื้นภาพเท่านั้นเองไม่แสดงผลโดยตรงเพียงเป็นการนำสายตาทางการมองเห็นความรู้สึกภายในของผู้ดูภาพ

ดังนั้นจากข้อมูลทำให้เชื่อว่าได้ว่าภาพ Marilyn-Nine (Reversa) ไม่มีการใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริงแต่จะพบเฉพาะเส้นที่เกิดจากขอบและเส้นเชิงนัยเท่านั้น

พื้นที่

ภาพเหมือน Marliyn-Nine Mukticolored Marilyn (Reversa) มีการจัดวาง คอลัมน์(Column) มีความคล้ายภาพเหมือน Marilyn Monroc (Twenty Times) ดังนั้นการจัดวางของภาพได้กำหนดเส้นกริด(Grid)แฝงได้จำนวน 9 ภาพหรือ 9 หน่วยในพื้นที่ของการจัดวาง วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทัศนะเกี่ยวกับ กริดหรือตารางพื้นที่ไว้ระบบตารางพื้นที่คือโครงสร้างภายในพื้นภาพ ในอันที่จะผสมผสานส่วนประกอบต่าง ๆให้ปรากฏเป็นพื้นภาพเดียวกัน เป็นวิธีการออกแบบที่มีระบบ ประหยัดเวลาและช่วยสร้างให้เกิดการต่อเนื่องอย่างเป็นเอกภาพทั้งหมด (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2531:103) ดังนั้นข้อมูลของภาพแสดงให้เห็นถึงการวางตำแหน่งของภาพไว้ในลักษณะกริด(Grid)แฝง มีลักษณะการวางพื้นที่จำนวน 9 หน่วย คือ ซ้าย-ขวาเท่ากันการกำหนดการวางพื้นที่ (Grid)หรือตารางพื้นที่

ดังนั้นการกำหนดภาพจึงใช้การกำหนดตารางพื้นที่มาใช้สร้างความชัดเจนของภาพ ตามลักษณะlayout ในลักษณะของงานโฆษณา ซึ่งวอร์ฮอล มีความชำนาญเพราะตัวเขาเองเป็นนักโฆษณาจากข้อมูลทำให้เชื่อได้ แอนดี วอร์ฮอล มีการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างในการสร้างภาพในพื้นที่ว่างตำแหน่งในแนวนอน แนวตั้งและแนวติ่งอย่างมี

หลักการ โดยการนำวิธีการจัดวาง Layout ในลักษณะงานการพิมพ์มาใช้ พร้อมกับการแก้ปัญหาในการใช้พื้นที่ได้อย่างลงตัว ตารางพื้นที่ มีขอบข่ายของงาน (Net Work)ทั้งแนวนอนและแนวตั้งหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ในงานออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็น ในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ ที่เราเรียกว่า กริด(Grid) แฝงอยู่ใต้ภาพนั้น ๆ เช่น เพียวกับวอร์ฮอล ได้กำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดวอร์ฮอลไม่ได้ให้ภาพของเขามีความสำคัญเพียงอย่างเดียว ดังนั้นในความของจิตวิทยาของ เกสตอลท์ (Gestelt) เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำงานของวอร์ฮอล วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะในความหมายของเกสตอลท์ไว้ว่า เกสตอลท์เป็นสกุลของนักจิตวิทยาที่พัฒนาขึ้นในเยอรมัน เกสตอลท์มองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย เป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็น ช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมั่นได้ สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่าง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2531:30-31)ดังนั้นแล้วงานของวอร์ฮอลจึงมีระบอบจิตวิทยาของเกสตอลท์ผสมผสานอยู่ในผลงานของเขาด้วย วอร์ฮอลพิจารณาความหมายของงานตัวเองส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวาง ให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่ม จะเห็นได้ว่าผลของการนำเสนอในเรื่องของเกสตอลท์เป็นการส่งเสริมงานด้านการจัดวางวอร์ฮอลเป็นอย่างมากพร้อมการผสมผสานกับการใช้ตารางพื้นที่ในระบบของการออกแบบเข้าไปช่วยดังนั้นวอร์ฮอลคงปฏิเสธไม่ได้เลยในเรื่องการนำระบบต่าง ๆ ที่กล่าวมาขั้นต้นไปใช้ในงานของเขา

ตามในเรื่องของภาพครึ่งตัวและเต็มตัวทฤษฎีดังกล่าวที่วอร์ฮอลนำมาใช้ทำให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่ซึ่งแสดงรูปแบบลักษณะของสัญลักษณ์โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบของบุคคลสำคัญ ภาพรองเท้า ภาพกระป๋อง ซ้ำ ๆ กันเป็นจำนวนมาก ๆผลของการนำเสนอภาพดังกล่าวจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องสัญลักษณ์ไว้ว่า งานศิลปะในลักษณะของสัญลักษณ์ มีสภาพตามความรู้สึกสำผัสที่เกี่ยวกับความหมายในจิตวิญญาณ ซึ่งเคยมีสาระหนึ่งในอดีตได้กลับมาสู่ความสำคัญในยุคโรแมนติกอีกวาระหนึ่งการบูรณาการในเชิงกลไกของการเป็นความเป็นสากลและสัญลักษณ์เฉพาะตัวเข้ากับสัญลักษณ์นั้นแสดงเอกภาพที่เป็นรูปธรรม(วิรุณ ตั้งเจริญ 2535:23)

ดังนั้นแล้วกระบวนการที่วอร์ฮอลมีแนวคิดในการนำวิธีการของตารางพื้นที่มาใช้ในงานออกแบบโฆษณาและวอร์ฮอลนำเสนอด้วยการเพิ่มเต็มวิธีการดังกล่าวมาใช้ในเนื้อหาของภาพบนตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพของงานของวอร์ฮอลถือว่าเป็นแนวความคิดทางการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้งในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานทัศนศิลป์ พร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์อีกด้วยถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองตนเองแต่วอร์ฮอลก็ยังอยู่ภายใต้ของการมีระบบแบบแผนอย่างถูกต้อง

รูปแบบในระบบการจัดวางของวอร์ฮอลมีการกำหนดวิธีในการนำเสนอด้วยกัน 2 ระบบคือ ระบบหน่วยตารางพื้นที่ (Grid Units)ซ้ำเป็นที่นิยมใช้กับนิตยสารมีการนำลักษณะในเรื่องกลุ่มของตารางพื้นที่ มาเสริมและช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆ ในกรอบภาพให้อยู่ในแนวต่าง ๆตามความต้องการเช่นแนวตั้งและแนวนอนเพื่อสะดวกในการกำหนดเนื้อหาในการวางภาพจำนวนมาก ๆระบบจึงมีบทบาทสำคัญที่กำหนดตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง (3Unit Vertical Grid)เป็นหน่วยตารางแนวตั้งบนพื้นภาพ ในระบบดังกล่าวจะเห็นได้ทั่วไปและเป็นที่นิยมใช้กับระบบการวางคอลัมน์หนังสือพิมพ์เพราะควบคุมมิให้สัดส่วนของตัวหนังสือและรูปภาพกระจัดกระจายไม่เป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวของคอลัมน์เพื่อไม่ให้ข้อความและอื่น ๆออกนอกกรอบภาพเนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบเป็นการสร้างคุณภาพของการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดก็ว่าได้ในการทำงานของวอร์ฮอล

ดังนั้นแล้วผลของการนำระบบทั้งสองมาใช้ในการกำหนดพื้นภาพพอสรุปได้การกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง

เพื่อสร้างสรรค์ภาพลงบนตารางพื้นที่ โดยการนำระบบหน่วยตารางพื้นที่มาใช้ในงานของแอนดี้ วอร์ฮอล จึงมีจุดประสงค์สูงสุดของการสร้างสรรค์ผลงานและของการนำเสนอผลงานของเขาเอง

การใช้สี

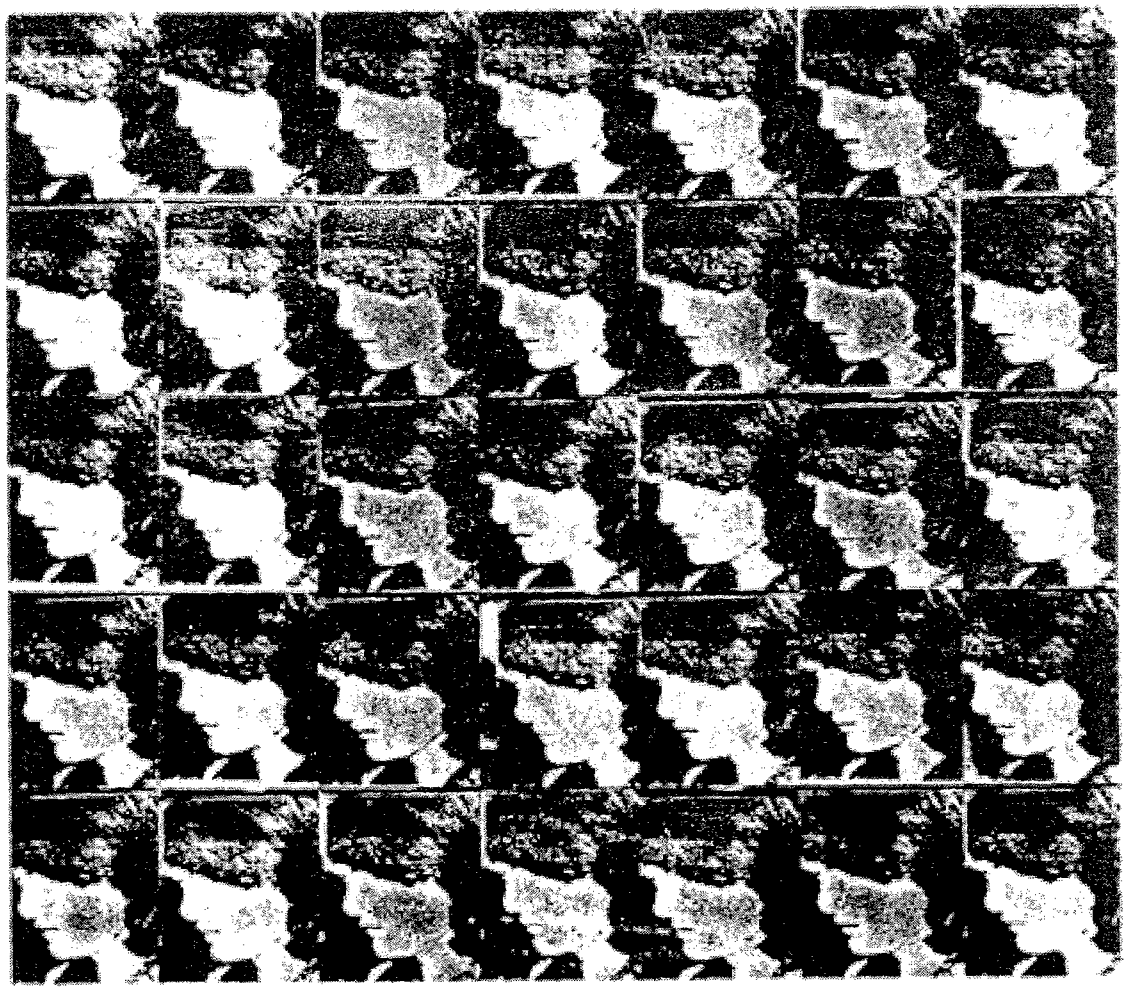
การใช้สี ในภาพ Marilyn-Nine Multicplored Marilyns (Reversa) วอร์ฮอล มีการนำวิธีของ จิตรกรรม มาใช้เป็นส่วนผสมผสานกับการพิมพ์ กล่าวคือ ฉากหลังหรือระยะหลังของภาพ (Back Ground)ใช้วิธีการเขียนแบบจิตรกรรม (Pinting) มาใช้เพื่อเน้นในเรื่องของแสงเงาโดยการใช้รอยแปง (Painting subtly) วอร์ฮอล ต้องการนำเสนอภาพด้วยอารมณ์ พร้อมทั้งแสดงความเป็นมิติ (Dimenion)รอยแปงเป็นการแสดงค่าน้ำหนักของสีแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม แอบสแตรกเอกซเพรสชันนิสซึม (Abstract Expressionism) กล่าวคือการทำหน้าหรือบนผิวหน้า (Subface painting) การสร้างสีบนพื้นผ้าใบ (Cavas) ให้ทั่วพื้นผ้าใบและสีใช้ฉูดฉาดรุนแรงจุที่ทำให้น่าสนใจในการใช้สีคือความบังเอิญ Ralph Mager แสดงทัศนะเกี่ยวกับ ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมไว้เป็นจิตรกรรม ไม่แสดงลักษณะซึ่งผสมผสานระหว่างรูปร่างที่เป็นนามธรรมกับคุณสมบัติที่ให้ความรู้สึกทางอารมณ์ ขบวนการศิลปะนี้พัฒนาขึ้นครั้งแรกในนครนิวยอร์กจิตรกรรมแนวนี้มีลักษณะการแสดงออกอย่างกล้าหาญใช้สีที่ค่อนข้างรุนแรง (Ralph Mager . 2540 :2-3)

วอร์ฮอล ได้นำวิธีการแบบสำแดงพลังอารมณ์ มาใช้ในงานของเขาเองเพื่อเป็นการ แสดงความฉลาดของการใช้สีฉากหลังกับสีระยะใกล้(Fore Ground) เป็นการสร้างภาพ Portrait ของ Marilyn เป็นภาพสีดำซึ่งตัดกันอย่างรุนแรง

จากข้อมูลขั้นต้นทำให้เชื่อได้ว่าภาพ Marilyn-Nine Multicolored (Reversa) มีลักษณะของภาพเขียนและภาพพิมพ์ผสมกัน ของ แอนดี วอร์ฮอล มีลักษณะของภาพคือการนำบุคคลที่มีชื่อเสียงหรือบุคคลสำคัญของโลกมานำเสนอในลักษณะใบหน้าหรือเต็มตัวก็ตาม และสาเหตุที่เกิดขึ้นจริงต่าง ๆในสังคมและในโลก วอร์ฮอล มิได้มองข้ามรายละเอียดไปเลย วอร์ฮอลพยามยามเก็บรายละเอียดต่าง ๆ ในสังคมยุคนั้นและแสดงออกมาเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ในแง่มุมต่าง ๆ ความพฤติตามบุคคลเหล่านั้น

ในเนื้อหาของภาพส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับคนและสิ่งแวดล้อมของสังคมอเมริกันและสังคมโลกเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวเขาเองมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยการนำเนื้อหาเหล่านั้นมาจัดวางเป็นลักษณะพื้นระนาบและนำกระบวนการพิมพ์มาเสริมและบางภาพมีการผสมผสานด้วยการเขียนด้วยแปรงเป็นฉากหลัง โดยการนำวิธีการใช้สีแบบสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมมาใช้ในงาน แสดงถึงแนวความคิดที่เป็นของตนเอง

5. ผลงานภาพ Jackie ของ แอนดี วอร์ฮอล (ANDY WARHOL)



ภาพประกอบ 30 Jackie Silkscreen Ink on synthetic Polymer Paint on 35 canvases 40.6 x 50.8 cm each 1964

ที่มาของแนวความคิด

ภาพ Jackie หรือ Jackie ได้รับว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความโศกเศร้าของชาวอเมริกันและเป็นภาพมุมหนึ่งของบุคคลสำคัญในประเทศสหรัฐและในโลกกล่าวคือ Jackie Kenedy ซึ่งเป็นภรรยาของประธานาธิบดีสหรัฐอมเริกา คือ John F.Kennedy ผู้ได้รับว่าเป็นผู้นำประเทศรวมถึงเป็นประเทศมหาอำนาจของโลกในปี ค.ศ.1963 John F. Kenedy โดนลอบสังหาร จนถึงแก่ชีวิตทำให้ผู้คนในสหรัฐอเมริกาโศกเศร้า ที่เสียบุคคลสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่ง Jackie Kenedy ซึ่งเป็นภรรยาและสตรีหมายเลขหนึ่งในขนาดนั้น หลังจากการเสียชีวิตของ Kenedy มีการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ของ Kenedy ในสื่อต่างๆ เช่น ทีวี วิทยุ หนังสือพิมพ์ ทำให้เกิดข่าวต่างๆปรากฏให้ผู้คนเห็นทั่วโลก ผู้ชมภาพข่าวที่ได้พบเห็นของครอบครัวของ Kenedy โศกเศร้าโดยเฉพาะอย่างยิ่ง Jackie Kenedy แอนดี้ วอร์ฮอล เป็นผู้ที่ได้เห็นภาพของ Jackie Kenedy มีความโศกเศร้าที่ต้องเสียคนที่ตนรักไปแบบฉับพลัน วอร์ฮอล เห็นความเจ็บปวดของ Jackie จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ วอร์ฮอล เป็นอย่างมาก วอร์ฮอลจึงจะสะท้อนภาพชีวิตช่วงหนึ่งของ Jackie ในขณะฝังศพ John F. Kenedy ให้สังคมอเมริกันได้เห็นรายละเอียดต่างๆ ด้วยลักษณะพฤติกรรมในแง่มุมต่างๆ ที่ชาวอเมริกันขาดไป กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับแอนดี วอร์ฮอล ไว้ โดยพื้นฐานของวอร์ฮอล เป็นโฆษณา วอร์ฮอล ดังนั้นแล้วจึงมีการมองในลักษณะของการโฆษณาและแสดงออกแบบพื้นๆและวิถีการผูกพันกับชีวิต ดังนั้นแล้ว เขาจึงมองภาพของ Jackie แบบถึงแก่น ในความโศกเศร้าและหยิบยกความโศกเศร้าขึ้นมาเป็นประเด็นหลักในการนำเสนอ และการกำหนดรูปแบบต่างๆ เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงความโศกเศร้าได้เป็นอย่างดี (กำจร สุนพงษ์ศรี . สัมภาษณ์ . 2542)

แอนดี วอร์ฮอล มองความโศกเศร้าของ Jackie ดังนั้นจึงเก็บรูปถ่ายต่างๆ ของ Jackieสร้างผลงานศิลปะ วอร์ฮอลได้หยิบยกภาพของ Jackie มาสร้างใน ค.ศ. 1964 ในชื่อภาพว่า "Jackie" โดยในภาพแสดงความเจ็บปวดที่อยู่ในใจวอร์ฮอลถ่ายทอดแนวความคิดของเขาเอง การหยิบยกภาพJackieมานำมาเสนอ หยิบเฉพาะใบหน้าของ Jackieมาเท่านั้นเพื่อให้ผู้พบเห็นมองความเศร้าหมองของ Jackie อย่างตรงไปตรงมา แม้แต่การใช้สีก็ตาม

วอร์ฮอล จึงยกและนำความโศกเศร้ามาเป็นวิธีการนำเสนอพร้อมการสร้างความสัมพันธ์กัน ในชีวิตในสังคม กำจร สุนพงษ์ศรีให้ทรรศนะเกี่ยวกับค่านิยม ป๊อป จากจุดนี้เองวอร์ฮอลปฏิบัติการทางศิลปะทำให้เกิดค่าคตินิยมของพวกป๊อปกล่าวคือจะไม่ยอมรับศิลปะคลาสสิคว่าเป็นศิลปที่มีความยิ่งใหญ่หรือว่าเลิศเลอ เป็นแต่ความงามตามยุคสมัยเท่านั้นเอง (กำจร สุนพงษ์ศรี . สัมภาษณ์ . 2542)

เนื้อหาของภาพ

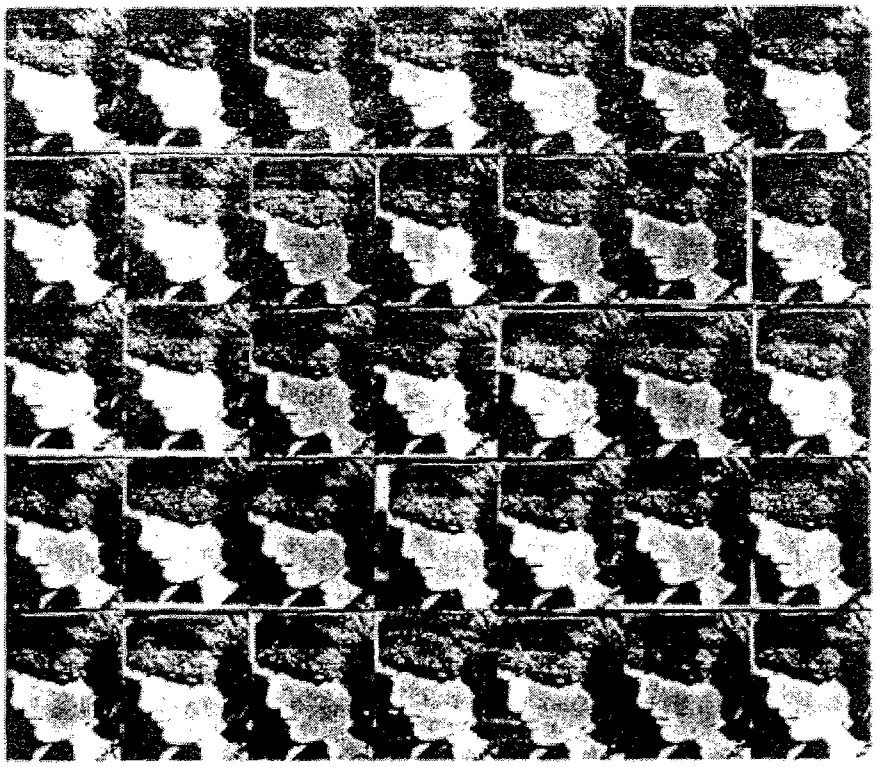
เนื้อหาของภาพ Jackie มีการจัดภาพเป็นกลุ่มในกลุ่มมีภาพเล็กจำนวน 35 ภาพ และในกลุ่มของภาพมีลักษณะโครงสร้างการจัดวาง ไปในทิศทางเดียวกัน ในภาพแสดงพฤติกรรมและกริยาของใบหน้า Jackie ในอาการเศร้าหมอง วอร์ฮอลจับความรู้สึกอารมณ์และความรู้สึก จากจุดนี้เป็นสิ่งที่มีความหน้าสนใจสำหรับ วอร์ฮอล เขาแสดงภาพมีลักษณะเป็นระนาบ โดยให้ความหมายของภาพแสดงลักษณะเศร้าด้วยตัวภาพเอง กล่าวคือ ภาพภาพเดียวแสดงพฤติกรรมของ Jackie โดยการจัดวาง ซ้ำ ให้เห็นถึงความศูนย์เสียต่างๆ ได้เป็นอย่างดีในการเลียนแบบของ วอร์ฮอลใช้ภาพบอกเล่า และแสวงหาความแปลกให้ในงานของเขา อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวเสริมในเรื่องของการ ซ้ำ ไว้ วอร์ฮอล ใช้ลักษณะภาพเดียว แล้วเลียนแบบภาพ ภาพนั้นและจัดวางเรียงกันเป็นกลุ่มทำให้เกิดระนาบแบนไม่มีความซับซ้อนกัน เพียงแต่จะทำการทดลอง ให้ผู้ชมเห็นและเกิดการต้องการชม และถามตัวเองว่า

ในภาพจะเกิดอะไรขึ้นอีก ในลักษณะนั้น เวลาขนาดนั้น การซ้ำ มีผลต่อการมอง อาจพูดได้ว่า มีความรู้สึกเกิดความเคลื่อนไหวและบอกเล่าเรื่องชีวิต (อัศนีย์ ชูอรุณ . สัมภาษณ์ .2542)

ดังนั้นแล้วผลสรุป วอร์ฮอลจึงต้องการนำเรื่องที่มีผลมีความโศกเศร้าช่วงชีวิตของ Jackie มาดำเนินเรื่องและการแสดงแบบตรงไปตรงมาเพื่อให้ผู้ชมเกิดจินตนาการตามไปด้วย

กลวิธีการนำเสนอ

การจัดวาง



ภาพประกอบ 31 ระบบการจัดวางตารางกริดมีการย้ำ(Emphasis)แบบซ้ำ(Repetition)

แนวคิดวิธีการจัดวางของแอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) เป็นการนำวิธีของการนำภาพมาลำดับอาจมีขนาดเท่ากันหรือไม่เท่ากันตามที่ วอร์ฮอล จะจัดโครงสร้างตามแนวคิด ตามตัวเองคิด และหยิบยกสิ่งต่าง ๆ ที่พบเห็นเป็นประจำวันแล้วยังมีบุคคลสำคัญมาจัดวาง กำจร สุนพงษ์ศรี แสดงทัศนะที่เกี่ยวกับการจัดวางของวอร์ฮอล ไว้การจัดวางแบบวอร์ฮอลเป็นการนำภาพมาเรียงกันแบบง่ายแต่ในความง่ายนั้นแฝงความคิดแง่มุมไว้มากมายให้ผู้พบเห็นได้คิดและตั้งคำถามต่าง ๆนา นา ไม่มีวันสิ้นสุดจะต่อเท่าไรก็ได้ลักษณะนี้เรียกว่า "Open Composition" โดยการซ้ำแบบนี้

วอร์ฮอลนำวิธีการทางการทำงานโฆษณามาใช้ และเป็นกลวิธีการจัดวางงานของแอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) มีลักษณะระนาบในความเป็นระนาบนั้น วอร์ฮอลมีการจัดวางโครงสร้างของภาพให้มีสมดุลย์ (Balance)ในภาพของ Jackie มีลักษณะการจัดวาง ซ้าย-ขวาเท่ากัน(Symmetrical)เป็นพื้นระนาบมีความสมดุลย์โดยกำหนดโครงสร้างของภาพให้กระจายไปจนเต็มทั้ง 4 ด้าน จุดสุดของขอบเส้นเฟรมก็คือกรอบรูปนั้นเอง(กำจร สุนพงษ์ศรี.สัมภาษณ์ .2542) มีลักษณะการจัดวางภาพ Jackie มีลักษณะของภาพในโครงสร้างรวมคือ ซ้าย-ขวาเท่ากัน(Symmetrical) กล่าวคือ สมดุลย์ในภาพมีโครงสร้างทางความรู้สึกเท่ากัน โดยการมอง กล่าวคือนำภาพหลายภาพมาจัดวางเกิดการต่อภาพทำให้เกิด Double Action ในภาพ Jackie จะมีการจัดวางรูปแบบโครงสร้างเกี่ยวกันกับภาพ Marilyn Monroc (Twenty Times)และภาพ Marilyn-Mine Multieolored Marilyn(Reversa) โดยลักษณะร่วมมีการจัดวางเหมือนกันและเป็นลักษณะการกระจายภาพเล็กไปทั่วในพื้นที่ใหญ่ การกำหนดการจัดวางในภาพไม่มีความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆการประกอบสร้างความสอดคล้องกับสภาพสังคมอเมริกันที่มีความวุ่นวาย สุชาติ สุทธิ แสดงความคิดเห็นในทัศนะในประเด็นการจัดวาง ซ้าย-ขวาเท่ากันไว้

> ทิศทางการจัดวางในความสมดุลย์(Balance)ของภาพJackie มีทิศทางในการจัดวางไปทั้งซ้ายและขวารวมถึงทางแนวนอนและแนวดิ่ง เป็นการแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวม เพื่อให้เกิดความสม่ำเสมอของภาพรวมหลายภาพ และการจัดวางที่ทำให้เกิดปริศนาทางการมองเต็มภาพใหญ่เพื่อให้ได้มาซึ่งปรากฏการณ์ของดุลยภาพในแบบแรกนั้นจะได้มาซึ่งความเป็นเอกภาพ ด้วยการจัดวางที่ลงตัวในตัวเองแบบธรรมดา มีความคงที่ตามตาเห็นแทบจะไม่ต้องผ่านประสบการณ์ทางการเห็นมากนักสามารถรับรู้ได้ ในทางกลับกันดุลยภาพที่เกิดจากการจัดวางด้วยน้ำหนัก ในแบบหลังความเป็นเอกภาพมักทำให้ได้ค่าไม่คงที่และเป็นไปตามสภาวะของการแสดงออก ซึ่งจะรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกมากกว่าตามที่ตาเห็นประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งคุณค่าต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในความรู้สึกได้นั้นจะต้องมีประสบการณ์ทางการเห็นที่สูงเพียงพอในการจับลักษณะของการถ่วงดุลด้วยความรู้สึกนั้น ได้ในขณะที่ได้โต้ตอบกับความรู้สึกและขณะรับรู้
> (สุชาติ สุทธิ.2535:118-119)

,วอร์ฮอล ยังวิธีนำเสนอในเพิ่มเติมในด้านการจัดวางด้วยวิธีการนำ การจัดวางหนังสือมาใช้ กล่าวคือวิธีจัดวางแบบคอลัมน์ (Column) มาเป็นวิธีการนำเสนอเพราะเป็นนักโฆษณา วอร์ฮอลพิจารณาขนาดของพื้นที่และกำหนดขนาดรูปแบบงานที่จะนำเสนอดังนั้นแล้ววอร์ฮอลจึงสร้างความสัมพันธ์ตลอดขนาดต่าง ๆลงบนพื้นที่ระนาบในการจัดวาง วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์ แสดงทัศนะเกี่ยวกับการจัดวางคอลัมน์ไว้ การกำหนดการจัดวางคอลัมน์กว้างสำหรับลักษณะงานที่มีเนื้อหาสาระยาวจะทำให้การใช้ที่น้อยกว่าการกำหนดคอลัมน์แคบและขนาดคอลัมน์กว้างจะทำให้รู้สึกน่าอ่านมากกว่า (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์ . 2538 : 211) ดังนั้น วอร์ฮอลจึงกำหนดขนาดได้อย่างลงตัวทำให้เกิดความเหมาะสมสร้างความหน้าสนใจ พร้อมทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงาน วอร์ฮอลยังกำหนดโครงสร้างในลักษณะคอลัมน์ความกว้างความยาวและความสูง วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวเสริม ในเรื่องการจัดวางคอลัมน์ไว้ในความยาวความสูงของคอลัมน์ควรพิจารณาจากเส้นกรอบ บนพื้นภาพเป็นประการสำคัญควรจะมีจำนวนบรรทัดที่เท่ากันแน่นอนในแต่ระคอลัมน์ตัวอักษรเนื้อหาบรรทัดจะเป็นตัวบอกส่วนสูงของคอลัมน์และบรรทัดสุดท้ายก็จะเป็นตัวบอกฐานของคอลัมน์ความเข้มของตัวอักษรจะสัมพันธ์กับแบบตัวอักษรและช่องไฟระหว่างบรรทัด
(วิรุณ ตั้งเจริญ . 2531 : 110) วอร์ฮอล จึงทำวิธีการจัด วางรูปแบบของอักษรมาเป็นการจัดวางในเรื่องของน้ำ

หนักพื้นส่วนเรื่องความเข้มในโครงสร้างเป็นความคิดสรรค์ของตัว วอร์ฮอลเอง

การจัดวางของ วอร์ฮอล ยังเสริมด้วยการจัดวางในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากัน (Symmetrical) เป็นการสร้างความสมดุลย์ให้กับภาพและการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกันพร้อมทั้งยังเกิดจังหวะที่สม่ำเสมอ ในเรื่องของการจัดวางโครงสร้าง กำจร สุนพงษ์ศรี แสดงลักษณะการจัดวางโครงสร้างแบบเปิด(OpenComposition) อีกแบบหนึ่งที่ส่งผลงานของ วอร์ฮอล ประสบผลสำเร็จในการนำเสนอ วิธีการจัดวาง และสร้างความสนใจต่อผู้เข้าชม (กำจร สุนพงษ์ศรี.สัมภาษณ์.2542)ในการจัดวางแสดงลักษณะแบบวอร์ฮอล มีการนำภาพจำนวนมากมาวางรวมกันทำให้เกิดการเคลื่อนไหว Double Action เป็นลักษณะพื้นฐานของการวางงานแบบโฆษณา(lay out)ทำให้เกิดความเป็นระเบียบ มีทิศทาง มีความเรียบง่าย และเกิดความกลมกลืน เกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพ (Unity) ในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะซ้ำ ของวอร์ฮอลเกิด ความสำคัญอีก กล่าวคือ สามารถนำภาพจัดวางเพิ่มหรือต่อเพิ่มเติมในทิศทางเพิ่มเติมได้อีก ในแนวนอนและแนวดิ่ง ทำให้เกิดการขยายปริมาณของภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิด (Open Composition) มีลักษณะที่กลมกลืน ไม่มีการขัดแย้ง พร้อมทั้งยังแสดงจุดประสงค์ของการนำเสนอตรงไปตรงมา แสดงความเป็นอิสระ ของการจัดวางโครงสร้างภาพ การจัดวางโดยการนำภาพมาวางต่อในแนวนอนและแนวตั้งกันทำให้เกิดลักษณะด้านชนด้านทำให้เกิดรูปร่างทางเรขาคณิตแบบเรียบง่ายในอีกลักษณะหนึ่งจะเกิดขอบขึ้น ขอบนั้นเรียกว่า ขอบคม

การจัดตวางงานแนว แอนดี วอร์ฮอล มีลักษณะแบบเรียงเป็นแถวแนวนอนแนวตั้ง กล่าวคือ เป็นการจัดที่มีลักษณะความสมดุลย์ในภาพมีลักษณะ ซ้าย-ขวา เท่ากันแสดงความเป็นเอกภาพและมีความกลมกลืน อัศนีย์ ชูอรุณ ยังแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับความกลมกลืนไว้ ดูให้ดีจะเห็นเป็นภาพรวมเท่านั้นที่กลมกลืน แต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพของ วอร์ฮอล มีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของการพิมพ์สร้าง รูปร่างที่ตัดกันเพราะวิธีการพิมพ์สกรีนทำให้สีติดไม่เสมอกันหรือเป็นจ้ำ จ้ำ มีสีติดบ้างไม่ติดบ้าง แต่ก็แสดงมิติของ งานศิลปะสมัยใหม่ (อัศนีย์ ชูอรุณ.สัมภาษณ์.2542)

สรุปได้ว่าการจัดวางภาพแบบ ซ้ำ ของ แอนดี วอร์ฮอล ไม่มีที่สิ้นสุด กล่าวได้คือ สามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้ทั้งในแนวนอนและแนวตั้ง ลักษณะที่เรียกว่าโครงสร้างของภาพแบบเปิด (OpenComposition)ทำให้เห็นการแสดงภาพและบุคลิกของผู้ถูกนำเสมอ ในแง่มุมต่าง ๆ ของอารมณ์และความสมดุลย์ ซ้าย-ขวาเท่ากันในด้านปริมาณที่ต่างกันหรือเท่ากัน

รูปร่าง

รูปร่างในภาพ Jackie ของ แอนดี วอร์ฮอล มีลักษณะ 2 มิติ คือกว้างและยาวที่ปรากฏขึ้นบนงานพื้นระนาบด้วยสาเหตุในภาพ Jackie มีความโศกเศร้าแสดงความรู้สึกออกมาทางสีหน้า ดังนั้นแล้วพื้นที่กำหนดให้เป็นขาวและพิมพ์ภาพหน้าของ Jackie ให้เป็นสีดำแสดงค่าตรง (Positive)ผลของการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่างเศร้าโศกของสีหน้า Jackie อัศนีย์ ชูอรุณ เสริมแนวความคิดของการพิมพ์ไว้ การที่ แอนดี วอร์ฮอลนำวิธีการพิมพ์มาช่วยในการสร้างงานจิตรกรรมถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคที่ผสมผสานการสร้างสรรค์กันได้เป็นอย่างดีเพราะการพิมพ์สกรีนจะมีเฉพาะในงานเชิงโฆษณาในกรณีของ วอร์ฮอล ถือว่าเป็นการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกันทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักจิตรกรรม (อัศนีย์ ชูอรุณ.สัมภาษณ์.2542)

ในประเด็นของรูปร่างนี้ สุชาติ สุทธิ แสดงความคิดเห็นในทัศนะของรูปร่าง รูปร่างที่เกิดขึ้นบน โดยมีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่า รูปร่างเชิงการเห็น(Visual Shape)ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ สวนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกหรือพื้นหลังของภาพลักษณะของรูปร่างยังมี 2 ลักษณะกล่าวคือ รูปร่างตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต(Organic Form) และ

รูปร่างแบบเรขาคณิต (Geomotric Form) (สุชาติ สุทธิ.2535:37)

จากข้อมูลของภาพ Jackie จะเห็นได้ว่ามีการแบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่าง ความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่ายตามแบบอย่างของ แอนดี วอร์ฮอล

เส้น

เส้นถือเป็นโครงสร้างชิ้นหนึ่งสำหรับใช้ในการสร้างสรรค์ เส้นสามารถแสดงอารมณ์ต่างๆ ของงานจิตรกรรม สุชาติ สุทธิ แสดงความคิดเห็นในเรื่องเส้นไว้ เส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานทัศนศิลป์มี 2 ลักษณะ กล่าวคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual Line) และเส้นเชิงนัย (luplied line) (สุชาติ สุทธิ.2535:4,6) ในเนื้อหาของภาพ Jackie ไม่มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรง แต่เป็นลักษณะเชิงนัยมีความว่าเส้นในภาพ Jackie ไม่ได้เกิดจริงตามที่ตาเห็น สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะเกี่ยวกับเส้นเชิงนัยไว้ เส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริง แต่เกิดจากนัยของการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง ที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน(สุชาติ สุทธิ.2535:6) ในลักษณะภาพ Jackie ที่วอร์ฮอลทำขึ้นเป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากขอบ กล่าวคือ เกิดจากน้ำหนักทับกันในรูปร่างและเกิดขอบเขตทำให้เกิดขอบคม(Hard Edge)ซึ่งเป็นความต้องการของ วอร์ฮอลในการนำเสนอ วอร์ฮอล ไม่ได้นำเสนอรูปแบบของเส้นแบบจริงแต่เป็นเพียงสร้างโดยมีการวางแผนไว้ก่อนหน้า

พื้นที่

การกำหนดพื้นที่บริเวณที่ว่างในภาพ Jackie เพื่อสร้างสรรค์ภาพซ้ำ สุชาติ สุทธิ แสดงความกว้างและยาว จะเห็นได้ว่า วอร์ฮอลกำหนดพื้นที่เพื่อวางตำแหน่งไว้แล้ว ถ้าเปรียบเทียบภาพงานวอร์ฮอล เช่น ภาพ Marilyn Monroe (Twenty Time) จะเห็นอย่างชัดเจนในการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพ และแต่ละภาพของ Jackie เป็นภาพสี่เหลี่ยมจัตุรัจขนาดเล็กในพื้นที่สี่เหลี่ยมจัตุรัจขนาดใหญ่ที่เตรียมไว้ วอร์โฮล สร้างผลงาน Jackie ในพื้นที่บริเวณว่างตามที่ตัวเขากำหนดและแบ่งช่องว่างของผลงานและชิ้นงานให้มีขนาดเท่าๆกันพื้นที่บริเวณว่างใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตำแหน่ง (สุชาติ สุทธิ.2535:75)

ดังนั้นแล้ว วอร์ฮอล กำหนดความจุของภาพ Jackie โดยมีปริมาตร ระนาบและสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความแนบสนิทการประสาน เนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวพื้นที่บริเวณว่างของแอนดี วอร์ฮอล เป็นพื้นที่ว่าง ถ้าต้องการให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อยหรือมั่นคงก็ต้องเพิ่มลวดลายหรือสิ่งของที่เป็นพื้นระนาบประกอบลงไปในความต้องการ แต่การใส่สิ่งของลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาของงานด้วย ดังนั้นเขาจึงสร้างภาพ หรือ ลาย ซ้ำกันลงไปในพื้นที่ว่างนั้น เพื่อการแก้ปัญหาของ วอร์ฮอล

ตารางพื้นที่ มีขอบข่ายของงาน(Net Work)ทั้งแนวนอนและแนวตั้งหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ในงานออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่ากริด(Grid)แฝงอยู่ใต้ภาพนั้น ๆ เช่น เดียวกับวอร์ฮอล ได้กำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดวอร์ฮอลไม่ได้ให้ภาพของเขามีความสำคัญเพียงอย่างเดียว ดังนั้นในความของจิตวิทยาของ เกสตอลท์(Gestelt)เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำงานของวอร์ฮอล วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะในความหมายของเกสตอลท์ไว้ว่าเกสตอลท์เป็นสกุลของนักจิตวิทยาที่พัฒนาขึ้นในเยอรมันเกสตอลท์มองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยเป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็น ช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมั่นได้สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่าง(วิรุณ ตั้งเจริญ . 2531:30-31)ดังนั้นแล้วงานของวอร์ฮอลจึงมีระบอบจิตวิทยา

ของเกสตอลท์ผสมผสานอยู่ในผลงานของเขาด้วย วอร์ฮอลพิจารณาความหมายของงานตัวเองส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวางให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่มจะเห็นได้ว่าผลของการนำเสนอในเรื่องของเกสตอลท์เป็นการส่งเสริมงานด้านการจัดวางวอร์ฮอลเป็นอย่างมากพร้อมการผสมผสานกับการใช้ตารางพื้นที่ในระบบของการออกแบบเข้าไปช่วย ดังนั้นวอร์ฮอลคงปฏิเสธไม่ได้เลยในเรื่องการนำระบบต่าง ๆที่กล่าวมาขั้นต้นไปใช้ในงานของเขา



ภาพประกอบ 32 การกำหนดตารางพื้นที่แนวตั้งและแนวนอน

จากทฤษฎีดังกล่าวที่วอร์ฮอลนำมาใช้ทำให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่คือ รูปแบบของสัญลักษณ์ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบของบุคคลสำคัญ รูปรองเท้า รูปกระป๋อง ซ้ำ ๆกันเป็นจำนวนมาก ๆ ดังนั้นจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องสัญลักษณ์ไว้ว่า งานศิลปะในลักษณะของสัญลักษณ์มีสภาพตามความรู้สึกสัมผัสที่เกี่ยวกับความหมายในจิตวิญญาณ ซึ่งเคยมีสาระหนึ่งในอดีตได้กลับมาสู่ความสำคัญในยุคโรแมนติกอีกวาระหนึ่งการบูรณาการในเชิงกลไกของการเป็นความเป็นสากล และสัญลักษณ์เฉพาะตัวเข้ากับสัญลักษณ์นั้น แสดงเอกภาพที่เป็นรูปธรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2535:23)

ดังนั้นแล้วการนำวิธีการของตารางพื้นที่มาใช้ในงานออกแบบและวอร์ฮอลนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ได้พื้นภาพของงานของวอร์ฮอลถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้ง ในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานทัศนศิลป์ พร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์อีกด้วย

ถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองตนเอง แต่วอร์ฮอลก็ยังอยู่ภายใต้ของการมีระบบแบบแผนอย่างถูกต้อง

ในระบบการจัดวางของวอร์ฮอลมีการกำหนดวิธี ในการนำเสนอด้วยกัน 2 ระบบคือ ระบบตารางพื้นที่ (Grid Units) นิยมใช้กับนิตยสาร มีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆในกรอบ(Margin)ให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอนเพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมาก ๆ ระบบที่กำหนดตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง (2Unit Vertical Grid)เป็นหน่วยตารางแนวตั้งนิยมใช้กับระบบหนังสือพิมพ์เพราะควบคุมมิให้สัดส่วนของตัวหนังสือและรูปภาพกระจัดกระจายไม่เป็นระเบียบ สามารถกำหนดความสูงหรือความยาวของคอลัมน์ เพื่อไม่ให้ข้อความและอื่น ๆออกนอกกรอบภาพเนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบ เป็นการสร้างคุณภาพของการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดก็ว่าได้ ในการทำงานของวอร์ฮอลดังนั้นแล้วการกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของแอนดี้ วอร์ฮอล จึงมีจุดประสงค์สูงสุดของการนำเสนอผลงานของเขาเอง

จากข้อมูลต่าง ๆ ทำให้มองเห็นการแก้ปัญหาในพื้นที่บริเวณของ วอร์ฮอล เป็นผลงานของงาน วอร์ฮอล ที่ต้องการแสดงความโศกเศร้าโดยการกำหนดพื้นที่ให้มีความแคบทำให้เกิดความอึดอัดแสดงผลสภาวะภายในความรู้สึกของ Jackie ที่มีต่อ Kenedy ผู้จากไป ดังนั้นวอร์ฮอลใช้พื้นที่ว่างให้เกิดประโยชน์ วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทัศนะคุณค่าของบริเวณที่ว่างไว้ ศิลปินสมัยใหม่ปฏิเสธบริเวณที่ว่างลวงเพราะถือว่าบริเวณว่าง คือส่วนที่บูรณาการอยู่บนพื้นภาพไม่ใช้ความพยายามที่จะซ่อนพื้นผ้าใบด้วยภาพลวงความรู้สึกเกี่ยวกับบริเวณว่างเกิดจากการสร้างสรรค์จัดวางระบบสี และการวางโครงสร้างภายในภาพโดยตรง เขามีประสบการณ์ทางกายเกี่ยวกับบริเวณที่ว่าง และรู้สึกเกี่ยวกับสามมิติบนงาน จิตรกรรมแม้จะเห็นด้วยตา แต่มีปฏิกริยาสัมผัสด้วยการมีส่วนร่วมทางกายสัมผัส เช่นนี้มีผลไปสู่ขนาดของภาพเขียนสมัยใหม่ด้วย คือ งานที่มีขนาดใหญ่(วิรุณ ตั้งเจริญ.2527:44)

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้เชื่อได้ว่า แอนดี วอร์ฮอลใช้พื้นที่บริเวณว่างให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาต่าง ๆที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกของบุคคลที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไป สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพ แบบมีหลักการในการวางแผนของ แอนดี วอร์ฮอล ก่อนที่จะสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดขึ้นบนผืนผ้าใบ

การใช้สี

การใช้สีในภาพ Jackie แอนดี วอร์ฮอล กำหนดการใช้สีเพียงสีเดียวในภาพของ Jackie คือ สีดำ เป็นลักษณะของการใช้สีที่เรียกว่าเอกรงค์(Monocrome)ด้วยการวางจังหวะสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนหรือการใช้ฉากหลังสีขาว โดยไม่ขัดแย้งกันถึงสีดำจะมีปริมาตรมากกว่าสีขาวของพื้นเฟรมก็ตาม วอร์ฮอล แสดงออกทางพฤติกรรมในการแสดงออกทางอารมณ์ของ Jackie เพราะสาเหตุจากความโศกเศร้าดังนั้น วอร์ฮอล จึงนำเสนอวิธีการใช้สีเอกรงค์โมโนโคร (Monocrome) แบบสีเดียวเพราะสีดำที่ใช้แสดงความรู้สึกได้มาก วอร์ฮอลใช้สีดำพิมพ์สกรีนลงบนพื้นเฟรม (Canvas)

การวางสีของ วอร์ฮอล โดยการกำหนดโครงสร้างของสี ไว้อย่างแม่นยำเป็นเพราะวิธีการสร้างสรรค์โดยการมองประเด็นน้ำหนักของตัวอักษรดำ และนำมาเป็นแบบอย่างในการจัดวางน้ำหนักของสีที่ตัดกันระหว่างดำและขาว การใช้ดำเป็นลักษณะรูปร่าง ส่วนขาวเป็นฉากหลัง

สรุปภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนของแอนดี วอร์ฮอลเป็นการนำภาพบุคคลสำคัญมานำเสนอ แสดงพฤติกรรมของบุคคลนั้น โดยเหตุการณ์นั้นมีความสะเทือนใจต่อผู้พบเห็น โดยการที่ วอร์ฮอล มองความสำคัญในช่วงเวลา ซึ่งภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนของ วอร์ฮอล Jackie กำลังไปในพิธีศพของ John F Kenady ดังนั้น วอร์ฮอล จึงนำเสนอสีที่ใช้

พิมพ์งาน คือ สีดำเพื่อให้งานมีความรู้สึกโศกเศร้า และเป็นการแสดงออกในพิธีกรรมมีความกกลมกลืนกันในภาพ ผลของการใช้สีของ วอร์ฮอล ทำให้คุณลักษณะเฉพาะงาน กล่าวคือ ผลของสีดำทำให้เกิดการตัดกัน สีของพื้นฉากหลัง คือสีขาวส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์ด้วยสีดำเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกภาพเดียวและเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพ Jackie มีความโศกเศร้าที่เกิดจริง

6. ผลงานภาพ Mao tse tung ของ แอนดี วอร์ฮอล (ANDY WARHOL)



ภาพประกอบ 33 Mao Tse Tung, Silkscreen and oil on canvas, 128 x 107 cm , 1972

ที่มาของแนวความคิด

แนวความคิดจิตรกรรมภาพพิมพ์ภาพ Mao tse tung เป็นแนวความคิดของการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้นำประเทศจีนผู้มีชื่อเสียงไปทั่วโลกและเป็นสิ่งที่ทำให้วอร์ฮอลมีความสนใจในตัวของผู้นำในประเทศจีนคนนี้เป็นอันมากด้วยการปกครองของ Mao tse tung เป็นระบบคอมมิวนิสต์ สาเหตุเพราะพลเมืองประเทศจีนมีประชาชนมากกว่าคนในโลก ดังนั้นระบบคอมมิวนิสต์จึงเกิดขึ้นในโลกใบนี้ ดังนั้นเอง Mao tse tung จึงเป็นคนดังขึ้นในโลกและในช่วงนี้เองวอร์ฮอลได้มีส่วนเดินทางไปประเทศจีนเพื่อหาความเป็นจริงจากแหล่งที่เรียกว่าคอมมิวนิสต์นั้นเองและในประเทศจีนมีกลุ่มคอมมิวนิสต์(comunist)ที่แสดงความจงรักภักดีต่อผู้นำประเทศอย่าง Mao tse tung วอร์ฮอลแสดงทัศนะคติต่อ Mao tse tung ว่าเป็นผู้ที่มีความฉลาด และเป็นนักคิดสมกับเป็นผู้นำประเทศด้วยการจูงใจประชาชนให้เห็นตามตัวเขา วอร์ฮอลจึงมีความชื่นชม Mao tse tung และเป็นผู้ที่น่าเคารพนับถือ เปรียบเสมือน Super Star ของวอร์ฮอลบทความต่าง ๆ รูปภาพต่าง ๆของ Mao tse tung โดนตีแผ่ไปทั่วโลกแม้แต่ทางทีวี หรือเดินทางไปพบปะกับผู้นำประเทศยักษ์ใหญ่ในโลก เช่น อเมริกา ดังนั้น วอร์ฮอลจึงมอง Mao tse tung เป็นผู้มีพลังอำนาจแอบแฝงอยู่ในความหน้ารักด้วยลักษณะท่าทางด้วยน้ำเสียง และลักษณะของร่างกายแบบชาวเอเชีย คือ ตัวเล็กๆแต่ไม่น่าเชื่อเลยคนตัวเล็กๆ แต่มีอำนาจมาก

วอร์ฮอล จึงมีแรงบันดาลใจในความเป็น Mao tse tung และแรงบันดาลใจของวอร์ฮอล จึงเป็นที่มาของภาพ Mao tse tung ด้วยท่าทีเข้มขรึมของผู้นำจีนวอร์ฮอล จึงนำเสนอแนวความคิดทางการสร้างสรรค์ต่อผู้ชมด้วยใบหน้าของ Mao tse tung

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Mao tse tung มีลักษณะการจัดวางเป็นภาพเดียว ในภาพมีการออกท่าทางของ Mao tse tung อยู่ในท่าทางอันสงบนิ่งโดยภาพดังกล่าวแสดงลักษณะไม่กันเป็นชั้นหรือ(Overlapping)เป็นภาพอื่นๆที่วอร์ฮอลนำเสนอ วอร์ฮอลนำเสนอพฤติกรรมกิริยาท่าทางของ Mao tse tung ลักษณะใบหน้าทำให้เกิดความมั่นใจหรือ วอร์ฮอล ต้องการแสดงอาการของผู้ใหญ่ที่มีความฉลาด และมีความคิดไปข้างหน้าพร้อมทั้งแสดงความเป็นผู้นำประเทศชาติ

วอร์ฮอลต้องการนำเสนอผู้ยิ่งใหญ่ของเอเชียโดยการนำภาพของ Mao tse tung ซึ่งเป็นภาพที่มีผู้รู้จักกันและภาพของ Mao tse tung จะมีอยู่ที่จัตุรัสเทียนอันเหมือนให้แก่ผู้ชม เกิดการกระตุ้นเร่งเร้าให้ผู้ชมเกิดอารมณ์วอร์ฮอลต้องการนำการพิมพ์เพื่อแสดงท่าทางให้เกิดลักษณะของผู้นำในการวางตัว และแสดงความรู้สึกภายในของ Mao tse tung ตามที่วอร์ฮอล จินตนาการไว้ ลักษณะดังกล่าวจึงมีความจำเป็นที่ต้องนำเสนอด้วยวิธีการพิมพ์ด้วยซิลค์สกรีนเพราะจะแสดงพฤติกรรมการนิ่งของ Mao tse tung พร้อมทั้งการระบายสีติดบ้างไม้ติดบ้าง เป็นสิ่งที่วอร์ฮอลต้องการ

กลวิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางในภาพ Mao tse tung มีลักษณะแตกต่างจาดภาพ Marilyn Monroc(Twenty Times) ในด้านการจัดวางแอนดี วอร์ฮอลนำเสนอการจัดภาพแบบ ซ้ำ บนพื้นระนาบเป็นการนำภาพมาจัดวางทับกันโดยการ

นำวิธีทางการพิมพ์มาใช้ กล่าวคือ นำวิธีการพิมพ์ ซิลค์สกรีน (ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม)มานำเสนอในด้านเทคนิคการจัดวางภาพ มีลักษณะทับกันเป็นชั้น(Layers)ดังนั้นการจัดวางจึงจำเป็นต้องมีพื้นที่ในการจัดวางจากจุดนี้เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของภาพและพื้นที่ในภาพ Mao tse tung มีลักษณะที่แตกต่างไปมากโดยมีการผสมผสานการระบายพื้นภาพด้วยสีเป็นชั้นแรกการระบายแล้วจึงนำวิธีการพิมพ์สกรีนเข้ามาช่วยในขั้นตอสุดท้ายของการพิมพ์ภาพทำให้มีลักษณะผสมผสานทางเทคนิค

ในการจัดวางภาพ Mao tse tung มีการกำหนดจุดกึ่งกลางในการจัดวางตำแหน่งของภาพ Mao tse tung เพื่อให้ดูมีความน่าสนใจและเกิดความแตกต่างจากพื้นที่รอบข้าง ๆของภาพมีสีโดดเด่นทำให้โครงสร้างภาพเกิดลักษณะความสมดุลย์(Balance)ดังนั้นแล้วแกนภาพจึงอยู่จุดกึ่งกลางของภาพในการจัดวางในพื้นระนาบในขณะเดียวกันก็เกิดความเคลื่อนไหวตามจังหวะด้วยรอยแปลงที่เป็นฉากหลังภาพ การจัดวางแบบเรียบง่ายนี้เองส่งผลให้เกิดลักษณะตามมาอีก ในเรื่องของการเคลื่อนไหว

ลักษณะการจัดวางภาพMao tse tung จะมีภาพปรากฏในเฟรม(Canvas)ใหญ่อยู่ 1 ภาพเท่านั้นอยู่ดังนั้นการแสดงลักษณะของภาพจึงมีการเน้นภาพ ในการจัดวางให้ภาพของผู้นำจีน คือ Mao tse tung อยู่เป็นแกนกลางในภาพเพื่อสร้างจุดสนใจเน้นความแปลกตาเกิดความต่อเนื่องแบบมีจังหวะถ้านำภาพของ Mao tse tung มาเรียงกันเป็นแถว และเกิดการจัดวางเป็นแนวแน แกนกลายเป็นฐานในส่วนประกอบยึดเพื่อเหวี่ยงตัวขยายออกไปข้างนอกและไม่ควรให้ส่วนประกอบแผ่สลับกันไปทั้งด้านขวามือและซ้ายมือ เพราะทำให้ดูเป็นจังหวะเดียว นอกจากนั้นยังไม่เป็นการดีที่จะให้ส่วนประกอบทั้งหมดมาตรงกันอยู่ที่แกนเกียว ส่วนประกอบบางส่วนอาจวิ่งฝ่าแกนแต่ถ้าเราใช้แกนมากกว่าแกนเดียวปัญหาข้อนี้ก็หมดไป

รูปร่าง

ในด้านของรูปร่าง ในงานของ แอนดี วอร์ฮอล มี 2 มิติ คือแสดงความกว้างและความยาวที่ปรากฏบนพื้นภาพ รูปร่างในภาพ Mao tse tung ของงานวอร์ฮอลเกิดจากการล้อมรอบด้วยขอบเขตของน้ำหนักที่แตกต่างซึ่งกันและกัน ในรูปร่างของงานวอร์ฮอลมีลักษณะรูปร่างที่ทำให้เกิดจังหวะด้วยน้ำหนัก ดังนั้นน้ำหนักของงาน วอร์ฮอลในภาพมีความต่อเนื่องวิธีการใช้การระบายสีที่เรียกว่า(ActionPainting)มาเป็นเครื่องเพื่อช่วยเสริมในระบบพิมพ์ของวอร์ฮอล ทำให้เกิดรูปร่างทำให้เกิดลักษณะรูปร่างที่มีขอบคมลักษณะขอบนุ่ม(Soft edge)การสร้างสรรค์ลักษณะของงานมีทั้ง 2 ลักษณะของรูปที่ทำให้เกิดรูปร่างแนวความคิดใหม่ที่เกิดขึ้นด้วยวิธีการทางเทคนิค

จากข้อมูลขั้นต้นของงาน แอนดี วอร์ฮอล จะเห็นได้ว่ามีการนำรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นการกำหนดทำให้เกิดรูปร่างและความแตกต่างกันและกันเป็นวิธีที่เรียบง่ายตามแบบของแอนดีวอร์ฮอลโดยการนำภาพ 1 ภาพ มาวางตารางเรื่องราวแสดงลักษณะเฉพาะตัวของภาพที่แสดงให้เห็น วอร์ฮอล จึงมีวิธีการทำให้ภาพเกิดรูปร่างที่เกิดจากน้ำหนัก 2 น้ำหนักมาพบกัน

เส้น

ในงาน Mao tse tung ไม่ปรากฏการใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริงทางกายภาพ คือ การมองเห็นด้วยตา

พื้นที่

ในภาพ Mao tse tung มีการกำหนดการใช้พื้นที่บริเวณว่างไว้โดยวางที่เรียกว่า ตารางพื้นที่แบบแนวตั้งวอร์ฮอล กำหนดแนวทางการทำงานของงานเป็นแนวตั้ง กล่าวคือ การทำในแนวตั้งโดยมีขอบเขตของพื้นที่เป็นการ

ออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภายใต้ภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่แฝงอยู่ วอร์ฮอล แสดงลักษณะภายในเนื้องานให้เป็นกลุ่มทำให้การใช้พื้นที่เกิดประโยชน์มาก

ตารางพื้นที่มีการแสดงความหมายและแนวคิดขอบข่ายของงานทั้งแนวนอนและแนวตั้งหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ในงานออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริด แฝงอยู่ใต้ภาพนั้นๆเช่น เพียวกับวอร์ฮอล ได้กำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมด วอร์ฮอลไม่ได้ให้ภาพของเขามีความสำคัญเพียงอย่างเดียว ดังนั้นในความของจิตรวิทยาของเกสตอลท์ เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำงานของวอร์ฮอล วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะในความหมายของเกสตอลท์ไว้ว่า เกสตอลท์เป็นสกุลของนักจิตวิทยาที่พัฒนาขึ้นในเยอรมัน เกสตอลท์มองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยเป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็นช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมั่นได้สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่าง(วิรุณ ตั้งเจริญ . 2531:30-31)ดังนั้นแล้วงานของวอร์ฮอลจึงมีระบบจิตวิทยาของเกสตอลท์ผสมผสานอยู่ในผลงานของเขาด้วยวอร์ฮอลพิจารณาความหมายของงานตัวเองส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวาง ให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่มจะเห็นได้ว่าผลของการนำเสนอในเรื่องของเกสตอลทเป็นการส่งเสริมงานด้านการจัดวาง วอร์ฮอลเป็นอย่างมากพร้อมการผสมผสานกับการใช้ตารางพื้นที่ในระบบของการออกแบบเข้าไปช่วย ดังนั้นวอร์ฮอลคงปฏิเสธไม่ได้เลยในเรื่องการนำระบบต่าง ๆ ที่กล่าวมาขั้นต้นไปใช้ในงานของเขา

จากทฤษฎีดังกล่าวที่วอร์ฮอลนำมาใช้ทำให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่คือ รูปแบบของสัญลักษณ์โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบของบุคคลสำคัญ รูปรองเท้า ซ้ำ ๆกันเป็นจำนวนมาก ๆ ดังนั้นจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องสัญลัษณ์ไว้ว่า งานศิลปะในลักษณะของสัญลักษณ์ มีสภาพตามความรู้สึกสำผัสที่เกี่ยวกับความหมายในจิตวิญญาณซึ่งเคยมีสาระหนึ่งในอดีตได้กลับมาสู่ความสำคัญในยุคโรแมนติกอีกวาระหนึ่งการบูรณาการในเชิงกลไกของการเป็นความเป็นสากลและสัญลักษณ์เฉพาะตัวเข้ากับสัญลักษณ์นั้นแสดงเอกภาพที่เป็นรูปธรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2535 : 23)

ดังนั้นแล้วการนำวิธีการของตารางพื้นที่มาใช้ในงานออกแบบและวอร์ฮอลนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพของงานของวอร์ฮแอลถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้งในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานทัศนศิลป์ พร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลัษณ์อีกด้วยถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองตนเอง แต่วอร์ฮอลก็ยังอยู่ภายใต้ของการมีระบบแบบแผนอย่างถูกต้องในระบบการจัดวางของวอร์ฮอลมีการกำหนดวิธี ในการนำเสนอด้วยกัน 2 ระบบคือ ระบบตารางพื้นที่(Grid Units) นิยมใช้กับนิตยสาร มีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆในกรอบ(Margin)ให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอน เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมาก ๆ ระบบที่กำหนดตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง (2Unit Vertical Grid)เ ป็นหน่วยตารางแนวตั้ง นิยมใช้กับระบบหนังสือพิมพ์เพราะควบคุมมิให้สัดส่วนของตัวหนังสือและรูปภาพกระจัดกระจายไม่เป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวของคอลัมน์ เพื่อไม่ให้ข้อความและอื่น ๆออกนอกกรรอบภาพ เนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบ เป็นการสร้างคุณภาพของการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดก็ว่าได้ ในการทำงานของวอร์ฮอล

ผลของการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างโดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของแอนดี้ วอร์ฮอลจึงมีจุดประสงค์สูงสุดของการนำเสนอผลงานของเขาเอง วอร์ฮอลจึงนำระบบของเกสตอลท์ในด้านจิตวิทยาการจัดงานเป็นกลุ่มมาใช้ในงานของเขา วอร์ฮอลจึงประสพความสำเร็จในด้านการใช้พื้นที่อย่างมีคุณค่าในด้านโครงสร้างต่าง ๆ

ทฤษฎีดังกล่าวทำให้เกิดรูปลักษณะทางงานทัศนศิลป์ แนวแอนดี วอร์ฮอล ในการจัดแบบ ซ้ำ ซ้ำ กันในแนวระนาบในระบบพื้นที่ตารางแนวตั้งเป็นที่นิยมจัดในระบบหนังสือพิมพ์ซึ่งจัดเป็นแนวตั้งความสูงคอลัมน์(Column) วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นในด้านคอลัมน์ไว้ว่า เป็นความสูงหรือความยาวของคอลัมน์ควรพิจารณาจากเส้นกรอบบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญ ควรจะมีจำนวนบรรทัดที่เท่ากันแน่นอนในแต่ละคอลัมน์ ตัวอักษรเนื้อกลางบรรทัดจะเป็นตัวบอกส่วนสูงของคอลัมน์และบรรทัดสุดท้ายก็จะเป็นตัวบอกฐานของคอลัมน์ตามเข็มของตัวอักษรจะมีสัมพันธ์กันแบบตัวอักษรและช่องไประหว่างบรรทัด (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535:110) จากเหตุผลดังกล่าวมีความน่าเชื่อได้ว่าวอร์ฮอลมีการกำหนดพื้นที่แบบตารางพื้นที่แนวตั้งในระบบการทำหนังสือพิมพ์เข้ามาใช้ในการกำหนดเนื้อหาของภาพ Mao tse tung

สรุปการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวก โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของวอร์ฮอล จึงส่งผลให้งานของวอร์ฮอลมีการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ทำของ วอร์ฮอลเกิดความสมบูรณ์

การใช้สี

ในภาพเหมือน เหมา เจ๋อ ตุง (Mao tse tung) พบว่ามีการใช้สีในการระบายและการพิมพ์ คือพิมพ์ซิลค์สกรีนด้วยสีดำนั้นการใช้สีพิมพ์เป็นสีลักษณะของสีที่สำหรับพิมพ์ตะแกรงไหม ดังนั้นสีต้องมีความเข้มข้นจะต้องใช้เนื้อสีพิมพ์(Pigment)เพราะสีจะแสดงความสว่างและมืดขึ้นอยู่กับแสงเป็นตัวการกำหนดด้วยวอร์ฮอลใช้สีพิมพ์สกรีนประเภทสีทึบแสง (Opaque) เพราะเนื้อสีมีความเข้มข้นมาก สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะเกี่ยวกับสีทึบแสงไว้ว่าสีมีความทึบแสงไม่สามารถผ่านได้ปฏิกิริยาระหว่างการเห็นกับสีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นขึ้นอยู่กับระดับความเข้มของแสง (สุชาติ สุทธิ.2535 : 45) วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวเสริมในจิตวิทยาของสีไว้ นักจิตวิทยารู้ดีว่าสีต่าง ๆ แต่ละสี มีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ นอกจากคุณภาพด้านอื่น ๆแล้วสียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา ความรู้สึกในแรงกระตุ้นจะต่างไปจากเมื่อเราขับรถผ่านรถสีดำหรือสีน้ำเงิน (วิรุณ ตั้งเจริญ.2535 : 22-23) ดังนั้นแล้วความเหมาะสมในการทำงานของวอร์ฮอล คุณสมบัติดังกล่าวของสีทำให้งานดูมีความโดดเด่น โดยนำคุณค่าของสีมาเป็นตัวสร้างภาพ

ในภาพของ Mao tse tung ประเด็นแรกของการมองภาพ Mao tse tung จะเห็นได้ถึงการรับรู้ในด้านความรู้สึกเกี่ยวกับสีด้วย วอร์ฮอล เป็นนักออกแบบโฆษณา ดังนั้นแล้วการใช้สีจึงมีความสดใส และมีแสงสว่างเพราะตัว วอร์ฮอลมีความเข้าใจในเรื่องของสี และความหมายของการสร้างแสงสว่างพร้อมทั้งยังสร้างแสงเงาบนใบหน้าของ Mao tse tung ให้ปรากฏบนผืนผ้าใบได้อย่างลงตัว วอร์ฮอลจะแสดงสภาวะของความสว่างบนใบหน้า Mao tse tung เปรียบเสมือนการแสดงความเป็นผู้นำประเทศให้ผู้พบเห็น Mao tse tung เกิดความสำคัญต่อผู้ชื่นชม และชิดชอบผู้นำประเทศจีน และเป็นผู้นำระบบคอมมิวนิสต์ ดังนั้นแล้วการแสดงสภาวะของการเห็นสีในงานของ วอร์ฮอลในระหว่างระยะเวลาอันสั้น ๆ จะมีลักษณะของภาพจะมีสีที่รุนแรง แต่ในทางตรงกันข้ามภาพของ Mao tse tung ที่วอร์ฮอลนำเสนอจะมีความเข้มแข็ง และสอดแทรกความอ่อนหวานบนใบหน้าของ Mao tse tung ดังนั้นแล้วสภาวะ และความสัมพันธ์ของใบหน้า และสีพื้นจึงเกิดความกลมกลืนที่แสดงความสว่างบนงานของวอร์ฮอล

วอร์ฮอลแสดงสีบนพื้นภาพด้วยโทนสีร้อน กล่าวคือ การใช้สีในวงจรสีขั้นที่ 1 โดยการเลือกสีเหลืองและสีแดงเป็นฉากหลังของภาพ Mao tse tung โดยกการระบาย(action painting , abstact exressionism) ดังนั้นจึงทำให้เกิดมิติของสีที่มีลักษณะแบน แบน แต่วอร์ฮอลสร้างความลึกของภาพ Mao tse tung มิติของสีทำที่เป็นสีสร้างภาพในขั้นตอนสุดท้าย สีดำจะพิมพ์ลงบนพื้นผ้าใบแสดงเงาตกกระทบบนใบหน้า โดยมีการลงพื้นฉากหลังเป็นสีเหลืองของพื้นภาพไปแล้วในขั้นต้นของการทำงานเหมือนกับการลองพื้นภาพ

วอร์ฮอลใช้สีแดง และเหลืองระบายให้เกิดการผสมกันในกรอบสี่เหลี่ยมทำให้กลมกลืนกัน ดัง 2 สีที่ผสม

กันจะเกิดสีขั้นที่ 2 คือสีส้มในระดับภาพตอนกลาง

สีของภาพเหมือน เหมาเจ๋อ ตุง (Mao tse tung) มีการใช้สีอยู่ 2 วิธีด้วยกันที่วอร์ฮอลนำเสนอด้วยกันกล่าว คือ การใช้สีพิมพ์ภาพเหมือน เหมาเจ๋อตุง(Mao tse tung)ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งและอีกวิธีการหนึ่งคือการใช้สีลงฉากหลังภาพ คือ การใช้วิธีการระบายสีด้วยลอยแปรง โดยวอร์ฮอลนำวิธีแบบ แอบสแตร็ก เอ็กเพรสชั่นนิสม์ หรือที่เรียกว่า แอ็คชั่นเพ้นติ้ง มาใช้ในการลงสีฉากหลัง ดังนั้นแล้วภาพเหมือน เหมา เจ๋อ ตุง (Mao tse tung) จึงมีการใช้สีที่แบ่งได้ 2 ลักษณะดังกล่าว

การใช้สีพิมพ์ซิลค์สกรีนภาพเหมือน เหมาเจ๋อตุง(Mao tse tung)วอร์ฮอลเลือกการพิมพ์ที่ใช้สีดำพิมพ์เป็นภาพเหมือน ในการพิมพ์สีดำ วอร์ฮอลพิมพ์ภาพที่ติดบ้าง ไม่ติดบ้าง สีดำติดลงบนฉากหลังมีลักษณะของคำต่างๆ แรงจูงใจในการพิมพ์สีเดียววอร์ฮอลต้องการเน้นลักษณะในภาพและไม่ต้องการความหลากหลายภายในภาพการใช้สีเดียวพิมพ์ทับกัน ในความคิดของวอร์ฮอลมีความเชื่อว่า ในภาพจะเกิดการเคลื่อนไหวอย่างมีลำดับและเป็นจังหวะของดนตรีพร้อมกันไปด้วย

พอกล่าวสรุปได้ด้วยเหตุผลของภาพ เหมาเจ๋อตุง (Mao tse tung)มีการพิมพ์สีหนึ่งสีเท่านั้นเองคือสีดำและเป็นการใช้สีทึบแสงพร้อมทั้งการสร้างคุณค่าของสีและแสงไปพร้อมเพียงกันและวอร์ฮอลยังใช้วิธีการระบายสีแบบแอ็คชั้นเพ้นติ้งมาใช้เป็นฉากหลังของภาพ ดังนั้นกระบวนการทั้งสองจึงมีการวางแผนไว้ร่วงหน้าแล้วและเป็นแนวคิดสร้างสรรค์ของตัววอร์ฮอลเอง

7. ผลงานภาพ Goethe ของ แอนดี วอร์ฮอล (ANDY WARHOL)



ภาพประกอบ 34 Upper left : Goethe, serigraph on paper, portfolio with four print, 38X38" 1982

ที่มาของแนวความคิด

แนวคิดภาพ Goetheได้รับว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งนักคิดและนักปรัชญาเป็นภาพมุมหนึ่งของบุคคลสำคัญในประเทศเยอรมันและในโลกกล่าวคือ เกอเธ่เป็นบุคคลสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวอร์ฮอล ให้ความสำคัญต่อความเป็นนักกวีและนักปรัชญา ในสื่อต่าง ๆลงเรื่องเกี่ยวกับเรื่องราวของเกอเธ่ทำให้เกิดผู้ชื่นชมและศึกษาแนวทางของGoetheในเนื้อหาต่าง ๆในบทกวีและบทละครมีการนำบทละครของเกอเธ่ไปจัดทำเป็นละครเวทีเพื่อนำเสนอขอ้ความปรัชญา

แอนดี วอร์ฮอล เป็นผู้ที่ได้เห็นภาพของเกอเธ่ในหนังสือและได้อ่านบทกวีทั้งศึกษาปรัชญาของเกอเธ่วอร์ฮอลเห็นความสำคัญของบุคคลของโลก จึงเป็นแรงบันดาลใจให้วอร์ฮอลเป็นอย่างมากวอร์ฮอลจึงจะ สะท้อนภาพชีวิตของเกอเธ่ได้เห็นรายละเอียดต่าง ๆ ด้วยแง่มุมต่าง ๆเกอเธ่แอนดี วอร์ฮอลพื้นฐานของวอร์ฮอล เป็นโฆษณา วอร์ฮอลดังนั้นแล้วจึงมีการมองในลักษณะของการโฆษณาและแสดงออกแบบพื้น ๆและวิถีการผูกพันกับชีวิตดังนั้นแล้วเขาจึงมองภาพ เกอเธ่เป็นสัญลักษณ์แห่งนักคิดขึ้นมาเป็นประเด็นหลักในการนำเสนอและการกำหนดรูปแบบต่าง ๆเพื่อให้ผู้ชมรับรู้ได้เป็นอย่างดีความหมายของวอร์ฮอลต้องการสร้างเกอเธ่เป็นซุปเปอร์สตาร์ทางความคิดของคนทั้งโลกด้วยเป็นคนที่มีแนวความคิดและการตั้งปัญหามากมาย

แอนดี วอร์ฮอล มองความเป็นเกอเธ่ ดังนั้นจึงเก็บรูปถ่ายต่าง ๆของเกอเธ่นำมาสร้างผลงานศิลปะวอร์ฮอลได้หยิบยกและแซกความหมายต่าง ๆลงบนภาพของเกอเธ่แสดงความหมายของภาพอย่างเป็นปริศนา วอร์ฮอลถ่ายทอดแนวความคิดของเขาเอง ทั้งยังนำเสนอการหยิบยกภาพเกอเธ่มานำมาเสนอในแง่มุมของนักปรัชญาโดยการหยิบเฉพาะใบหน้าของเกอเธ่มาเท่านั้นเพื่อให้ผู้พบเห็นมองความความเป็นเกอเธ่อย่างตรงไปตรงมาแม้แต่การใช้สีก็ตาม

วอร์ฮอล จึงยกและนำความชาญฉลาดและนักคิดมาเป็นเครื่องมือสื่อในการนำเสนอพร้อมการสร้างความสัมพันธ์กันในสังคมดังนั้นคตินิยมของพวกป๊อปกล่าวคือจะไม่ยอมรับศิลปะคลาสสิคว่าเป็นศิลปที่มีความยิ่งใหญ่หรือว่าเลิศเลอ เป็นแต่ความงามตามยุคและตามสมัยนั้นเองแต่มิได้มีความหมายที่แน่นอนเสอมไป

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพเกอเธ่มีการจัดภาพเป็นกลุ่ม กลุ่ม จำนวน 4 ภาพและในกลุ่มของภาพมีลักษณะโครงสร้างการจัดวางไปในทิศทางเดียวกัน ในภาพแสดงพฤติกรรมและกริยาของใบหน้าเกอเธ่ ด้วยการใช้สี วอร์ฮอลจับความรู้สึกอารมณ์และความรู้สึก จากจุดนี้เป็นสิ่งที่มีความหน้าสนใจสำหรับ วอร์ฮอล เขาแสดงภาพมีลักษณะเป็นระนาบโดยให้ความหมายของภาพแสดงลักษณะด้วยตัวภาพเอง กล่าวคือ ภาพ ภาพเดียวแสดงพฤติกรรมของ เกอเธ่ โดยการจัดวาง ซ้ำ เลียนแบบได้เป็นอย่างดี ในการเลียนแบบของ วอร์ฮอลใช้ภาพบอกเล่าและแสวงหาความแปลกให้ในงานของเขาโดยการทำภาพ ซ้ำ วอร์ฮอล ใช้ลักษณะภาพเดียวแล้วเลียนแบบภาพ ภาพนั้นและจัดวางเรียงกันเป็นกลุ่มทำให้เกิดระนาบแบนไม่มีความซับซ้อนกันเพียงแต่จะทำการทดลองให้ผู้ชมเห็นและเกิดการต้องการชมและถามตัวเองว่าในภาพจะเกิดอะไรขึ้นอีก ในลักษณะนั้น เวลาขนาดนั้น การซ้ำ มีผลต่อการมองอาจพูดได้ว่า มีความรู้สึกเกิดความเคลื่อนไหวและบอกเล่าเรื่องชีวิต

กลวิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

แนวคิดวิธีการจัดวางของแอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) เป็นการนำวิธีของการนำภาพมาลำดับ อาจมีขนาดเท่ากันหรือไม่เท่ากันตามที่ วอร์ฮอล จะจัดโครงสร้างตามแนวคิด ตามตัวเองคิด และหยิบยกสิ่งต่างๆ ที่พบเห็นเป็นประจำวันและการนำข้อมูลต่างจากหนังสือภาพถ่ายนำมาทดลองในการจัดวางการจัดวางแบบวอร์ฮอล เป็นการนำภาพมาเรียงกันแบบง่ายๆ แต่ในความง่ายนั้นแฝงความคิดแง่มุมไว้มากมายให้ผู้พบเห็นได้คิดและตั้งคำถามต่างๆ นา นา ไม่มีวันสิ้นสุดจะต่อเท่าไรก็ได้ลักษณะนี้เรียกว่า " Open Composition " โดยการซ้ำแบบนี้ วอร์ฮอล นำวิธีการทางการทำงานโฆษณามาใช้ และเป็นกลวิธีการจัดวางงานของแอนดี วอร์ฮอล มีลักษณะระนาบ ในความเป็นระนาบนั้น วอร์ฮอลมีการจัดวางโครงสร้างของภาพให้มีสมดุลย์ในภาพของเกอเธ่มีลักษณะการจัดวาง ซ้าย-ขวาเท่ากัน เป็นพื้นระนาบ มีความสมดุลย์ โดยกำหนดโครงสร้างของภาพให้กระจายไปจนเต็มทั้ง 4 ด้านจุดสุดของขอบเส้นเฟรมก็คือกรอบรูปนั้นเอง มีลักษณะการจัดวางภาพเกอเธ่มีลักษณะของภาพในโครงสร้างรวม คือ ซ้าย-ขวาเท่ากันกล่าวคือ สมดุลย์ในภาพมีโครงสร้างทางความรู้สึกเท่ากัน โดยการมอง กล่าวคือนำภาพหลายภาพมาจัดวางเกิดการต่อภาพทำให้เกิด Double Action ในภาพเกอเธ่จะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางเหมือนกันและเป็นลักษณะการกระจายภาพเล็กไปทั่วในพื้นที่ใหญ่ การกำหนดการจัดวางในภาพ ไม่มีความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่างๆการประกอบสร้างความสอดคล้องกับการวางให้ทิศทางการจัดวางในความสมดุลของภาพเกอเธ่มีทิศทางในการจัดวางไปทั้งซ้ายและขวารวมถึงทางแนวนอนและแนวดิ่งการแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมเพื่อให้เกิด ความสม่ำเสมอของภาพรวมหลายภาพและการจัดวางที่ทำให้เกิดปริศนาของภาพทางการมองเต็มภาพใหญ่เพื่อให้ได้มาซึ่งปรากฏการณ์ของดุลยภาพ ในแบบแรกนั้นจะได้มาซึ่งความเป็นเอกภาพ ด้วยการจัดวางที่ลงตัวในตัวเองแบบธรรมดา มีความคงที่ตามตาเห็นแทบจะไม่ต้องผ่านประสบการณ์ทางการเห็นมากนักสามารถรับรู้ได้ ในทางกลับกันดุลยภาพที่เกิดจากการจัดวางด้วยน้ำหนักในแบบหลัง ความเป็นเอกภาพมักทำให้ได้ค่าไม่คงที่และเป็นไปตามสภาวะของการแสดงออก ซึ่งจะรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกมากกว่า ตามที่ตาเห็นประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งคุณค่าต่างๆที่เกิดขึ้นในความรู้สึกได้นั้นจะต้องมีประสบการณ์ทางการเห็นที่สูงเพียงพอในการจับลักษณะของการถ่วงดุลด้วยความรู้สึกนั้น ได้ในขณะที่ได้โต้ตอบกับความรู้สึกและขณะรับรู้

วอร์ฮอล ยังวิธีนำเสนอในเพิ่มเติมในด้านการจัดวางด้วยวิธีการนำการจัดวางหนังสือมาใช้ กล่าวคือการใช้การแบ่งตารางพื้นที่มาเป็นวิธีการนำเสนอเพราะเป็นนักโฆษณา วอร์ฮอลพิจารณาขนาดของพื้นที่และกำหนดขนาดรูปแบบงานที่จะนำเสนอดังนั้นแล้ววอร์ฮอลจึงสร้างความสัมพันธ์ ตลอดขนาดต่างๆลงบนพื้นที่ระนาบในการจัดวาง การกำหนดการจัดวางตารางพื้นที่มีลักษณะงานที่มีเนื้อหาสาระยาวจะทำให้การใช้ที่น้อยกว่าการกำหนดในเรื่องของคอลัมน์มาใช้ขนาดคอลัมน์กว้างจะทำให้รู้สึกหน้าอ่านมากกว่า ดังนั้นวอร์ฮอล จึงกำหนดขนาดได้อย่างลงตัวทำให้เกิดความเหมาะสมสร้างความหน้าสนใจในภาพเกอเธ่พร้อมทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานวอร์ฮอลยังกำหนดโครงสร้างในลักษณะตารางพื้นที่ความกว้างความยาวและความสูง การจัดวางตารางพื้นที่ ควรพิจารณาจากเส้นกรอบบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญ วอร์ฮอล จึงทำวิธีการจัดวางรูปแบบของอักษรมาแปรงเป็นการจัดวางในเรื่องของน้ำหนักพื้นส่วนเรื่องความเข้มในโครงสร้างเป็นความคิดสรรค์ของตัว วอร์ฮอลเอง

การจัดวางของ วอร์ฮอล ยังเสริมด้วยการจัดวางในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นการสร้างความสมดุลย์ให้กับภาพและการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกันพร้อมทั้งยังเกิดจังหวะที่สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการจัดวางโครงสร้างแบบเปิดอีกแบบหนึ่งที่ส่งผลงานของ วอร์ฮอล ประสบผลสำเร็จในการนำเสนอวิธี

การจัดวางและสร้างความสนใจต่อผู้เข้าชมในการจัดวางแสดงลักษณะแบบวอร์ฮอลมีการนำภาพจำนวนมากมาว่ารวมกันทำให้เกิดการเคลื่อนไหว Double Action เป็นลักษณะพื้นฐานของการวางงานแบบโฆษณา ทำให้เกิดความเป็นระเบียบมีทิศทางมีความเรียบง่ายและเกิดความกลมกลืนเกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพเป็นเอกภาพ(Unity)ในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะซ้ำ ของวอร์ฮอลเกิดความสำคัญอีกกล่าวคืองานของวอร์ฮอลสามารถนำภาพจัดวางเพิ่มหรือต่อเพิ่มเติมในทิศทางเพิ่มเติมได้อีกในแนวนอนและแนวดิ่งทำให้เกิดการขยายปริมาณของภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิด มีลักษณะที่กลมกลืน ไม่มีการขัดแย้ง พร้อมทั้งยังแสดงจุดประสงค์ของการนำเสนอตรงไปตรงมา แสดงความเป็นอิสระ(Free)ของการจัดวางโครงสร้างภาพเกอเช่การจัดวางโดยการนำภาพมาวางต่อในแนวนอนและแนวตั้งกันทำให้เกิดลักษณะด้านชนด้านทำให้เกิดรูปร่างทางเรขาคณิตแบบเรียบง่ายในอีกลักษณะหนึ่งจะเกิดขอบขึ้น ขอบนั้นเรียกว่า ขอบคม

การจัดดวางงานแนว แอนดี วอร์ฮอล มีลักษณะแบบเรียงเป็นแถวแนวนอนแนวตั้งและสามารถทำแนวนอนทั้งยังสร้างความสมดุลยในภาพมีลักษณะ ซ้าย-ขวา เท่ากันทำให้เกิดเอกภาพ (Unity) และมีความกลมกลืน (Harmony) กลมกลืนดูให้ดีจะเห็นเป็นภาพรวมเท่านั้นที่กลมกลืนแต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพของวอร์ฮอล มีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของการพิมพ์สร้างรูปร่างที่ตัดกันเพราะธีการพิมพ์สกรีนทำให้สีติดไม่เสมอกันหรือเป็นจ้ำจ้ำมีสีติดบ้างไม่ติดบ้าง แต่ก็แสดงมิติของงานศิลปะสมัยใหม่

สรุปได้ว่ากการจัดวางภาพโดยมีการย้ำ-เน้น(Emphasis)แบบซ้ำของแอนดี วอร์ฮอลแสดงให้ว่าการต่อภาพไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้ กล่างได้คือสามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการนำตารางพื้นที่มาใช้ตารางพื้นที่ดังกล่าวจะอยู่ได้คืนภาพโครงสร้างของภาพลักษณะแบบนี้เรียกว่าแบบเปิด ทำให้เห็นการแสดงภาพและบุคลิกของผู้ถูกนำเสมอ ในแง่มุมต่าง ๆของอารมณ์และความสมดุลซ้าย ขวาเท่ากันในด้านปริมาณที่ต่างกันหรือเท่ากันหรือจะลดจำนวนภาพออกก็สามารถทำได้

รูปร่าง

รูปร่างในภาพเกอเช่ของ แอนดี วอร์ฮอล มีลักษณะ 2 มิติ คือ กว้างและยาวที่ปรากฏขึ้นบนงานพื้นระนาบด้วยสาเหตุในภาพเกอเช่แสดงความรู้สึกออกมาทางสีหน้าดังนั้นแล้วพื้นที่กำหนดให้เป็นขาวและพิมพ์ภาพหน้าของ Jackie ให้เป็นสีดำแสดงค่าตรง ผลของการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่างการพิมพ์ภาพของ แอนดี วอร์ฮอล นำวิธีการพิมพ์มาช่วยในการสร้างงานจิตรกรรมถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคที่ผสมผสานการสร้างสรรค์กันได้เป็นอย่างดีเพราะการพิมพ์สกรีนจะมีเฉพาะในงานเชิงโฆษณาในกรณีของ วอร์ฮอลฯ ถือว่าเป็นการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกันทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักจิตรกรรมในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้นโดยมีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่า รูปร่างเชิงการเห็น(Visual Shape) ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกหรือพื้นหลังของภาพลักษณะของรูปร่างยังมี 2 ลักษณะกล่าวคือ รูปร่างตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตและรูปร่างแบบเรขาคณิต

จากข้อมูลของภาพเกอเช่จะเห็นได้ว่ามีการแบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่าง ความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่ายตามแบบอย่างของ แอนดี วอร์ฮอล

เส้น

เส้นถือเป็นโครงสร้างชิ้นหนึ่งสำหรับใช้ในการสร้างสรรค์ เส้นสามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของงานจิตรกรรมเส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานทัศนศิลป์มี 2 ลักษณะกล่าวคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual Line) และเส้นเชิงนัย (luplied line) ในเนื้อหาของภาพเกอเช่ไม่มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรง และลักษณะเชิงนัยมี

ความหมายเส้นในภาพ Goethe เส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริงแต่เกิดจากนัยของการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง ที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ในลักษณะภาพ Goethe ที่วอร์ฮอลทำขึ้นเป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากขอบ กล่าวคือ เกิดจากน้ำหนักทับกันในรูปร่างและเกิดขอบเขตทำให้เกิดขอบคม ซึ่งเป็นความต้องการของวอร์ฮอลในการนำเสนอ วอร์ฮอล ได้นำเสนอรูปแบบของเส้นแบบจริงและเส้นเชิงนัยแต่ เป็นเพียงสร้างโดยมีการวางแผนไว้ก่อนหน้า

พื้นที่

การกำหนดพื้นที่บริเวณที่ว่างในภาพเกอเธ่เพื่อสร้างสรรค์ภาพซ้ำ วอร์ฮอลกำหนดตารางพื้น (Grid)ที่เพื่อวางตำแหน่งไว้แล้ว ถ้าเปรียบเทียบภาพงานวอร์ฮอล เช่น ภาพ Marilyn Monroe (Twenty Time)จะเห็นอย่างชัดเจนในการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพ และแต่ละภาพของ Goethe เป็นภาพสี่เหลี่ยมจัตุรัจขนาดเล็กในพื้นที่สี่เหลี่ยมจัตุรัจขนาดใหญ่ที่เตรียมไว้ วอร์ฮอล สร้างผลงาน Goetheในพื้นที่บริเวณว่างตามที่ตัวเขากำหนดและแบ่งช่องว่างของผลงานและชิ้นงานให้มีขนาดเท่าๆกันพื้นที่บริเวณว่างใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตำแหน่ง

ดังนั้นแล้ว วอร์ฮอล กำหนดความจุของภาพ เกอเธ่โดยมีปริมาตร ระนาบและสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความแนบสนิทการประสาน เนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวพื้นที่บริเวณว่างของแอนดี วอร์ฮอลกำหนดตารางพื้นที่ พื้นที่ว่างถ้าต้องการให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อยหรือมั่นคงก็ต้องเพิ่มลวดลายหรือสิ่งของที่เป็นพื้นระนาบประกอบลงไปในความต้องการแต่การใส่สิ่งของลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาของงานด้วยดังนั้นเขาจึงสร้างภาพหรือ ลาย ซ้ำ กันลงไปในพื้นที่ว่างนั้น เพื่อการแก้ปัญหาของ วอร์ฮอล

ตารางพื้นที่ มีขอบข่ายของงาน ทั้งแนวนอนและแนวตั้งหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ในงานออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็น ในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริดแฝงอยู่ใต้ภาพนั้น ๆเช่น เพียวกับวอร์ฮอล ได้กำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมด วอร์ฮอลไม่ได้ให้ภาพของเขามีความสำคัญเพียงอย่างเดียว ดังนั้นในความของจิตรวิทยาของ เกสตอลท์ เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำงานของวอร์ฮอล วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะในความหมายของเกสตอลท์ไว้ว่า เกสตอลท์เป็น สกุลของนักจิตวิทยาที่พัฒนาขึ้นในเยอรมันเกสตอลท์มองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยเป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็น ช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมั่นได้ สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่าง (วิรุณ ตั้งเจริญ 2531:30-31) ดังนั้นแล้วงานของวอร์ฮอลจึงมีระบอบจิตวิทยาของเกสตอลท์ผสมผสานอยู่ในผลงานของเขาด้วย วอร์ฮอลพิจารณาความหมายของงานตัวเองส่วนรวม สำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวางให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่มจะเห็นได้ว่าผลของการนำเสนอในเรื่องของเกสตอลท์เป็นการส่งเสริมงานด้านการจัดวาง วอร์ฮอลเป็นอย่างมากพร้อมการผสมผสานกับการใช้ตารางพื้นที่ในระบบของการออกแบบเข้าไปช่วย ดังนั้นวอร์ฮอลคงปฏิเสธไม่ได้เลยในเรื่องการนำระบบต่างๆที่กล่าวมาขั้นต้นไปใช้ในงานของเขา

จากรูปแบบทางทฤษฎีดังกล่าวที่วอร์ฮอลนำมาใช้ทำให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่ตามแนววอร์ฮอลและเป็นการบ่งชี้รูปแบบเกิดขึ้นคือ รูปแบบของสัญลักษณ์โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบของบุคคลสำคัญซ้ำๆกันเป็นจำนวนมาก ๆดังนั้นจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม วิรุญ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องสัญลัษณ์ไว้ว่างานศิลปะในลักษณะของสัญลักษณ์ มีสภาพตามความรู้สึกสำผัสที่เกี่ยวกับความหมายในจิตวิญญาณ ซึ่เคยมีสาระ

หนึ่งในอดีตได้กลับมาสู่ความสำคัญในยุคโรแมนติกอีกวาระหนึ่งการบูรณาการในเชิงกลไกของการเป็นความเป็นสากลและสัญลักษณ์เฉพาะตัวเข้ากับสัญลักษณ์นั้น แสดงเอกภาพที่เป็นรูปธรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ.2535:23)

ดังนั้นแล้วการนำวิธีการของตารางพื้นที่มาใช้ในงานออกแบบและวอร์ฮอลนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพของงานของวอร์ฮแอลถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้ง ในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานทัศนศิลป์ พร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์อีกด้วยถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองตนเอง แต่วอร์ฮอลก็ยังอยู่ภายใต้ของการมีระบบแบบแผนอย่างถูกต้อง

ในระบบการจัดวางของวอร์ฮอลมีการกำหนดวิธี ในการนำเสนอด้วยกัน 2 ระบบคือ ระบบตารางพื้นที่ (Grid Units) นิยมใช้กับนิตยสาร มีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่เป็นกลุ่มของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่างๆ ในกรอบ(Margin)ให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอน เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมากๆ ระบบที่กำหนดตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง (2Unit Vertical Grid) เป็นหน่วยตารางแนวตั้ง นิยมใช้กับระบบหนังสือพิมพ์เพราะควบคุมมิให้สัดส่วนของตัวหนังสือและรูปภาพกระจัดกระจายไม่เป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวของคอลัมน์เพื่อไม่ให้ข้อความและอื่นๆออกนอกกรรอบภาพเนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบ เป็นการสร้างคุณภาพของการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดก็ว่าได้ในการทำงานของวอร์ฮอล ดังนั้นแล้วการกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของแอนดี้ วอร์ฮอล จึงมีจุดประสงค์สูงสุดของการนำเสนอผลงานของเขาเอง

จากข้อมูลต่างๆทำให้มองเห็นการแก้ปัญหาในพื้นที่บริเวณของ วอร์ฮอล เป็นผลงานของงาน วอร์ฮอล ที่ต้องการแสดงความโศกเศร้าโดยการกำหนดพื้นที่ให้มีความแคบทำให้เกิดความอึดอัดแสดงผลสภาวะภายในความรู้สึกของภาพเกอเธ่ วอร์ฮอลใช้ตารางพื้นที่ว่างให้เกิดประโยชน์ ศิลปินสมัยใหม่ปฏิเสธบริเวณที่ว่างลวง เพราะถือว่าบริเวณว่างคือส่วนที่บูรณาการอยู่บนพื้นภาพไม่ใช้ความพยายามที่จะซ่อนพื้นผ้าใบด้วยภาพลวงความรู้สึกเกี่ยวกับบริเวณว่างเกิดจากการสร้างสรรค์จัดวางระบบสี และการวางโครงสร้างภายในภาพโดยตรงเขามีประสบการณ์ทางกายเกี่ยวกับบริเวณที่ว่าง และรู้สึกเกี่ยวกับสามมิติบนงาน จิตรกรรมแม้จะเห็นด้วยตาแต่มีปฏิกริยาสัมผัสด้วยการมีส่วนร่วมทางกายสัมผัสเช่นนี้มีผลไปสู่ขนาดของภาพเขียนสมัยใหม่ด้วย คืองานที่มีขนาดใหญ่

ดังนั้นแล้วพอสรุปได้เชื่อได้ว่า แอนดี วอร์ฮอล ใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาต่างๆที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกของบุคคลที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไป สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพ แบบมีหลักการในการวางแผนของ แอนดี วอร์ฮอล ก่อนที่จะสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดขึ้นบนผืนผ้าใบ

การใช้สี

การใช้สีในภาพ Goethe ของแอนดี วอร์ฮอล มีกำหนดการใช้ในภาพเกอเธ่ คือเป็นลักษณะของการใช้สีด้วยการวางจังหวะสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนหรือการใช้ฉากหลังสีขาวโดยไม่ขัดแย้งกันถึงสีดำจะมีปริมาตรมากกว่าสีขาวของพื้นเฟรมก็ตาม วอร์ฮอล แสดงออกทางพฤติกรรมของเกอเธ่โดยแสดงท่านั่งในอาการสงบดังนั้นวอร์ฮอลจึงนำเสนอวิธีการใช้สีแบบสีเพราะสีที่ใช้แสดงความรู้สึกได้มากวอร์ฮอลพิมพ์สกรีนลงบนพื้นผ้าใบ

การวางสีของ วอร์ฮอล โดยการกำหนดโครงสร้างของสี ไว้อย่างแม่นยำเป็นเพราะวิธีการสร้างสรรค์โดยการมองประเด็นน้ำหนักของตัวอักษรดำ และนำมาเป็นแบบอย่างในการจัดวางน้ำหนักของสีที่ตัดกันระหว่าง และขาว การใช้ดำเป็นลักษณะรูปร่าง ส่วนขาวเป็นฉากหลัง

สรุปได้ว่าภาพพิมพ์สกรีนของ แอนดี วอร์ฮอล เป็นการนำภาพบุคคลสำคัญมานำเสนอโดยเฉพาะภาพ

เกอเธ่ด้วยสาเหตุเป็นนักกวี นักปรัชญาในยุค Romantic การแสดงพฤติกรรมของบุคคลนั้น โดยกำหนดเหตุการณ์นั้นต่อผู้พบเห็น โดยที่ วอร์ฮอล มองความสำคัญในช่วงเวลา ซึ่งการนำเสนอวิธีการทางเทคนิคภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนของวอร์ฮอลดังนั้น วอร์ฮอล จึงนำเสนอสีที่ใช้พิมพ์งาน คือ

ผลของการใช้สีของ วอร์ฮอล ทำให้คุณลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ ผลของการทำให้เกิดการตัดกันสีของพื้นฉากหลังและกระบวนการใช้สีตรงกันข้ามพร้อมทั้งใช้เส้นเข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายนอกส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์ด้วยสีโทนร้อนและเปรี่ยบเสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเล่าด้วยสีและภาพเดียวและเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพเกอเธ่

8. ผลงานภาพ **Mona Lisa** ของ แอนดี วอร์ฮอล **(ANDY WARHOL)**



ภาพประกอบ 35 Two Golden Mona Lisas Acrylic and silkscreen on canras , $26^{5/8}$X 40" 1980

ที่มาของแนวความคิด

ภาพพิมพ์สกรีนภาพเหมือน โมนาลิซา (Mona lisa) ของแอนดี วอร์ฮอล ได้นำภาพเหมือนของโมนาลิซา ซึ่งเขียนโดย ลีโอนาร์โด ดาวินชี ใน ค.ศ. ที่16 เป็นสมัยฟื้นฟู (Ranaissance)ซึ่งศิลปินในยุคนี้มีการเขียนภาพโดยเน้นรูปทรงของหุ่นทั้งยังแสดงรายละเอียดให้ชัดเจน ดังนั้น วอร์ฮอลได้หยิบยกภาพเหมือนโมนาลิซา มาใช้ใน ค.ศ. ที่ 20 ตามความรู้สึกของตนเอง และแสดงความรู้สึกทางอารมณ์ให้ผู้ดู สร้างความหมายของภาพโมนาลิซาตามแนวทางของ วอร์ฮอล ด้วยสังคมที่ต้องการความเร่งด่วน ในเรื่องรายละเอียด ดังนั้น วอร์ฮอล จึงแสดงภาพเหมือน โมนาลิซา เป็นจำนวนมาก ๆ ด้วยระบบงานพิมพ์ ภาพที่ วอร์ฮอลนำเสนอเหมือนการพรรณนาเสมือนการทำวรรณกรรมชิ้นหนึ่ง การทำมาก ๆ ดูภาพมาก ๆ เป็นลักษณะของการบันทึกข้อมูลของภาพ ในความหมายก็คือการลอกเลียนแบบภาพเดียว ดังนั้นแล้ว วอร์ฮอล ถือ ภาพเหมือนโมนาลิซาเป็นสัญลักษณ์ทางศิลปะ และเปรียบเสมือน (super star) วอร์ฮอลต้องการผลิตงานของ โมนาลิซา แบบไม่รู้จบโดยการนำเสนอของภาพ ซ้ำ

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพเหมือน โมนาลิซา (Mona Lisa) มีลักษณะการจัดวางเป็นกลุ่มโดยการนำภาพแต่ละภาพมารวมกันหรือจัดวางเป็นคู่ๆ ภาพเดียวตามต้นแบบ ในภาพมีการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของนางแบบ โมนาลิซา วอร์ฮอลนำเสนอพฤติกรรมกิริยาท่าทางของ โมนาลิซา ตามแบบดั้งเดิมที่ ดาวินซี เขียนไว้ ลักษณะท่าทางในภาพเป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจหรือวอร์ฮอลต้องการแสดงอารมณ์ของโมนาลิซาตามแบบดั้งเดิมในท่าดังกล่าวแสดงให้เห็นลักษณะของภาพตัดกันของฉากหลัง วออร์ฮอลแสดงบทบาทด้วยสีดังนั้นคุณค่าของภาพเหมือนโมนาลิซาในแนวคิดของวอร์ฮอลแล้วไม่มุ่งเน้นในความถูกต้องตามแบบยุคฟื้นฟูศิลปะเลยภาพเหมือนโมนาลิซาจุดเด่นต่างกัน

วอร์ฮอลต้องการนำเสนอพฤติกรรม ของ โมนาลิซาในแนวคิดทางด้านเทคนิคของเขาเอง ว่ามีความแตกต่างจากการเขียนภาพตามแนวเดิมของ ลีโอนาโด ดาวินซี ให้แก่ผู้ชมได้พิจารณาทำให้เกิดการกระตุ้นเร่งเร้าทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมกับงานของเขา วอร์ฮอล ต้องการนำเสนอระบบการพิมพ์เพื่อแสดงท่าทางให้เกิดขึ้นจริงตามที่ลีโอนาโด ดาวินซีได้เขียนไว้วอร์ฮอล มีจินตนาการของตัวเอง ลักษณะดังกล่าวจึงมีความจำเป็นที่ต้องการนำเสนอด้วยวิธีการพิมพ์แบบซิลค์สกรีนเพราะจะแสดงท่าทางต่างๆ เหมือนต้นแบบ และทำด้วยจำนวนมากๆ เพราะพื้นที่มีขนาดใหญ่การพิมพ์จึงมีบทบาทสำคัญต่องานของวอร์ฮอลด้วยการพิมพ์ดังกล่าวยังส่งผลทั้งดีและไม่ดีคือการพิมพ์ที่ติดบ้างไม่ติดบ้าง ผลดังกล่าวเป็นสิ่งที่วอร์ฮอลต้องการแสดงอารมณ์ของภาพและเทคนิค วอร์ฮอล นำวิธีการของการระบายสีมาใช้ในงานของเขา โดยการนำวิธีการระบายสีมาใช้ระบายลงฉากหลังภาพโมนาลิซา วอร์ฮอลนำวิธีการเขียนภาพแบบ แอบสแตร็กเอ็กเพรสชั่นนิสม์มาผสมผสานกับงานภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนในภาพเหมือนโมนาลิซาของเขาเพราะวอร์ฮอล ต้องการผลิตจำนวนมากและต้องการให้ผู้ชมมองภาพแล้วตั้งคำถามในภาพเหมือนโมนาลิซา

กลวิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางในภาพเหมือน โมนาลิซา มีลักษณะแตกต่างจากภาพ Marilyn Monroc (Twenty Times) ในด้านการจัดวาง แอนดี วอร์ฮอล นำเสนอวิธีการจัดภาพแบบซ้ำบนพื้นระนาบเป็นการนำภาพมา จัดวางทับกัน โดยการนำวิธีทางการพิมพ์มาใช้ กล่าวคือ นำวิธีการพิมพ์ซิลค์สกรีน(ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม) มานำเสนอในด้านเทคนิค การจัดวางภาพเหมือน โมนาลิซา มีลักษณะตามแนวทางของวอร์ฮอล เป็นมุมหนึ่งดังนั้นการจัดวางจำเป็นต้องมีพื้นที่ในการจัดวาง จากจุดนี้เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของภาพและพื้นที่

ในการจัดวางภาพเหมือน โมนาลิซา มีการกำหนดจุดกึ่งกลางหรือเส้นแกนของภาพและการจินตนาการขยายแบบ"แกน" ทำให้โครงสร้างภาพ มีการจัดภาพ ซ้าย-ขวาเท่ากันเกิดลักษณะความสมดุลยเกอเธ่ดังนั้นแล้วเส้นแกนจึงมีความจำเป็นในการดำเนินการ เรื่องเส้นแกนในใต้พื้นภาพระนาบในขณะเดียวกันก็เกิดความเคลื่อนไหวตามจังหวะ การจัดวางแบบเรียบง่ายจากเหตุผลดังกล่าวส่งผลให้เกิดลักษณะตามมาอีก ในเรื่องของตำแหน่งการจัดวางภาพ

ลักษณะการจัดวางภาพเหมือน โมนาลิซา จะมีภาพปรากฏบนผืนผ้าใบ 1 ภาพ ดังนั้นการแสดงลักษณะของภาพจึงมีการเน้นภาพ เพื่อสร้างจุดสนใจ เน้นความแปลกตาในเรื่องของภาพ และการเสริมทางด้านเทคนิคทำให้เกิดความต่อเนื่องแบบมีจังหวะ ดังนั้นเส้นแกนจึงกลายเป็นฐานในส่วนประกอบการยืดเหวี่ยงตัวขยายออกไปข้างนอกและไม่ควรให้ส่วนประกอบภายในของภาพของการจัดวางฉากหลังและตัวภาพกระจายออกไปทั้งด้านขวามือและ

ซ้ายมือ เพราะทำให้ดูเกิดความสบายตาและเกิดเป็นจังหวะเดียว นอกจากนั้นยังไม่เป็นการดีที่จะให้ส่วนประกอบทั้งหมดมาตรงกันอยู่ที่แกนเดียว ส่วนประกอบบางส่วนอาจวิ่งผ่านแกน แต่ถ้าเราใช้แกนมากกว่าแกนเดียวปัญหาข้อนี้ก็หมดไป

ดังนั้นภาพโมนาลิซา จึงมีแกนกลาง โดยมีภาพเป็นแกนสำคัญที่ทำให้เนื้อหาของภาพเป็นจุดเด่นสำคัญ ภาพดังกล่าวมีการกระจายความสำคัญออกดด้านข้างทั้ง 2 และแนวตั้ง และแนวดิ่ง

รูปร่าง

ในภาพเหมือน โมนาลิซา แบ่งในด้านรูปร่างได้เป็น 2 ลักษณะพอกล่าวได้ คือ ในส่วนที่เป็นภาพเหมือน โมนาลิซา และในส่วนเป็นรูปร่างของร่องรอยของฉากหลังที่เกิดจากรอยฝีแปรง ในด้านของรูปร่าง ในงานของ แอนดี วอร์ฮอล มี 2 มิติ คือแสดงความกว้างและความยาวที่ปรากฏบนพื้นภาพรูปร่างของงานวอร์ฮอลเกิดจากการล้อมรอบด้วยขอบเขตของน้ำหนักที่แตกต่างซึ่งกันและกันในรูปร่างของงานวอร์ฮอลมีลักษณะรูปร่างที่ทำให้เกิดจังหวะด้วยน้ำหนัก ดังนั้นน้ำหนักของวอร์ฮอลในภาพมีความต่อเนื่องในพื้นระนาบด้วยวิธีการพิมพ์ของวอร์ฮอล ทำให้เกิดรูปร่างของภาพจำนวนมากลักษณะรูปร่างที่มีขอบคมและลักษณะขอบนุ่มผสมผสานการสร้างสรรค์ลักษณะของงานมีทั้ง 2 ลักษณะของรูปที่ทำให้เกิดรูปร่างและส่วนที่เป็นฉากหลัง ของภาพ วอร์ฮอล ปูพื้นสีฉากหลังด้วยการใช้วิธีการระบายสีน้ำมัน โดยการนำวิธีการป้ายแบบ แอบสแตร็กเอ็กเพรสชั่นนิสม์หรือเรียกว่า แอ็กชั่นเพนติ้ง(Action painting) การระบายสีดังกล่าวทำให้เกิดร่องรอยของฝีแปรงใน ระนาบทำให้เกิดรูปร่างพื้นผิวต่าง ๆ ตามฝีแปรง

จากข้อมูลขั้นต้นของงาน แอนดี วอร์ฮอล จะเห็นได้ว่ามีการนำรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นการกำหนดทำให้เกิดรูปร่างและความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีที่เรียบง่ายตามแบบของ แอนดี วอร์ฮอล โดยการนำภาพ 2ภาพ มาวางซ้อนกัน จะเกิดการซ้ำ ซ้ำ กันในรูปร่าง มีลักษณะของการเคลื่อนไหวในรูปร่างแนวตั้ง

เส้น

ภาพเหมือน โมนาลิซา ไม่มีการแสดงเส้นโดยตรง แต่มีลักษณะของเส้นแฝง กล่าวคือ การสร้างน้ำหนักมาชนกัน หรือต่อกัน ทำให้เกิดลักษณะขอบที่เรียกว่าขอบคมดังนั้นแล้วทำให้เกิดลักษณะของเส้นแฝงหรือกล่าวได้ว่าเกิดขึ้นโดยบังเอิญ 2 ลักษณะคือเส้นที่จากน้ำหนักต่อน้ำหนักมาต่อกันหรือชนของค่าน้ำหนักหรือเรียกว่าเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักและเส้นที่เกิดขึ้นจริง โดยผ่านการระบายสีแห้ง ๆ ทำให้เกิดรอยแปรงทางทัศนศิลป์ให้ความหมายของเส้นที่ศิลปินทำขึ้นมี 2 ลักษณะคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก หากพิจารณาจากภาพแล้วจะเห็นได้ว่าภาพเหมือน โมนาลิซา จะไม่ปรากฏเส้นที่เกิดขึ้นจริงกล่าวคือวอร์ฮอลสร้างน้ำหนักของภาพเหมือน โมนาลิซา ด้วยสีที่มีความเข้มและฉากหลังของภาพเป็นภาพสีที่อ่อนกว่าตัวภาพ ดังนั้นแล้วตัวภาพและฉากหลังมีน้ำหนักสองน้ำหนักมาชนกันหรือต่อมาจึงทำให้เกิดขอบสิ่งที่เกิดขึ้นคือลักษณะกล่าวไว้ว่าเป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักนั้นเอง เส้นอีกเส้นที่เกิดขึ้นคือ เส้นบนฉากหลังที่เกิดจากวิธีการระบายสีแบบแอบสแตร็ก เอ็กเพรสชั่นนิสม์ โดยวอร์ฮอลนำวิธีการระบายสีแบบนี้มาใช้ในงานทำให้มีการใช้เนื้อของสีที่ทำให้เกิดร่องรอยที่มีมิติ ดังนั้นแล้วเส้นที่กล่าวมาทำให้มีเส้นอิสระเกิดเป็นฉากหลังภาพเหมือนโมนาลิซาโดยการใช้แปรงระบายสีจึงทำให้เกิดเส้นจริงปรากฏ

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่าที่มาของเส้นในภาพเหมือน โมนาลิซาปรากฏเป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริงในตัวภาพและเป็นเส้นที่เกิดจากการสร้างน้ำหนักมาต่อกันทำให้เกิดน้ำหนักขอบคมเกิดขึ้นและการพิมพ์ซิลค์สกรีนของภาพเหมือน โมนาลิซา ทับลงบนฉากหลังแต่จะมีฉากหลังของภาพที่มีเส้นที่เกิดมีมิติด้วยวิธีการระบายสี เส้นดังกล่าวมีความเป็นพื้นผิวขรุขระของร่องรอยด้วยรอยแปรงทำให้มีริ้วรอยของสีที่มีมิติดังกล่าว

พื้นที่

ในภาพเหมือน โมนาลิซา (Mona lisa) มีการกำหนดการใช้พื้นที่บริเวณว่างไว้โดยวาง ที่เรียกว่าตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง วอร์ฮอลกำหนดแนวทางการทำงานของงานเป็นแนวตั้งกล่าวคือ การทำในแนวตั้งโดยมีขอบเขตของพื้นที่เป็นการออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภายใต้ภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่แฝงอยู่ วอร์ฮอล แสดงลักษณะภายในเนื้องานให้เป็นกลุ่ม ทำให้การใช้พื้นที่เกิดประโยชน์มาก

ภาพเหมือน โมนาลิซา (Mona lisa) มีลักษณะของการจัดวางพื้นที่ไว้ตามความคิดของวอร์ฮอลกล่าวคือ ตารางพื้นที่นั้นจะอยู่ภายใต้พื้นภาพที่ วอร์ฮอลกำหนดไว้ตอนแรกก่อนที่จะทำงานตามแบบโครงสร้างเลย์ เอาท์ (lay out) ตารางพื้นที่เปรียบเหมือนขอบข่ายของงาน (Net Work)ทั้งแนวนอนและแนวตั้งหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ในงานออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริด (Grid) แฝงอยู่ใต้ภาพนั้น ๆเช่น เดียวกับวอร์ฮอลได้กำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมด วอร์ฮอลไม่ได้ให้ภาพของเขามีความสำคัญเพียงอย่างเดียวดังนั้น ในความของจิตรวิทยาของเกสตอลท์ เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำงานของวอร์ฮอล ดังนั้นแล้ววอร์ฮอลจึงนำผลของแนวคิดนี้มาปฏิบัติ โดยการแสดงแนวคิดเพิ่มเติมด้วยความหมายของเกสตอลท์เป็นสกุลของนักจิตวิทยาที่พัฒนาขึ้นในเยอรมัน เกสตอลท์มองภาพ ส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย เป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็น ช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมั่นได้สำหรับการจัดวางระบบพื้นที่และระบบบริเวณว่างดังนั้นแล้วงานของวอร์ฮอลจึงมีระบบจิตวิทยาของเกสตอลท์ผสมผสานอยู่ในผลงานของเขาด้วยวอร์ฮอลพิจารณาความหมายของงานตัวเองส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวาง ให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่มจะเห็นได้ว่าผลของการนำเสนอในเรื่องของเกสตอลท์เป็นการส่งเสริมงานด้านการจัดวาง วอร์ฮอลเป็นอย่างมากพร้อมการผสมผสานกับการใช้ตารางพื้นที่ในระบบของการออกแบบเข้าไปช่วย ดังนั้นวอร์ฮอลคงปฏิเสธไม่ได้เลยในเรื่องการนำระบบต่าง ๆที่กล่าวมาจึงเป็นมูลฐานขั้นต้นไปใช้ในงานของเขาเอง

จากทฤษฎีดังกล่าวที่วอร์ฮอลนำมาใช้ทำให้รูปลักษณ์และรูปแบบของสัญลักษณ์ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบของบุคคลสำคัญและวัตถุต่าง ๆมาจัดซ้ำ ดังนั้นจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องสัญลักษณ์ไว้ว่างานศิลปะในลักษณะของสัญลักษณ์มีสภาพตามความรู้สึกสัมผัส ที่เกี่ยวกับความหมายในจิตวิญญาณ ซึ่งเคยมีสาระหนึ่งในอดีตได้กลับมาสู่ความสำคัญในยุคโรแมนติกอีกวาระหนึ่งการบูรณาการในเชิงกลไกของการเป็นความเป็นสากลและสัญลักษณ์เฉพาะตัวเข้ากับสัญลักษณ์นั้น แสดงเอกภาพที่เป็นรูปธรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2535:23) ดังนั้นแล้วการนำวิธีการของตารางพื้นที่มาใช้ในงานออกแบบและวอร์ฮอลนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพของงานของวอร์ฮอลถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้งในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานทัศนศิลป์ พร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์อีกด้วย ถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองตนเอง แต่วอร์ฮอลก็ยัง อยู่ภายใต้ของการมีระบบแบบแผนอย่างถูกต้องในระบบการจัดวางของวอร์ฮอลมีการกำหนดวิธี ในการนำเสนอด้วยระบบคือ ระบบตารางพื้นที่ นิยมใช้กับนิตยสาร มีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่เป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆในกรอบ(Margin)ให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอนเพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมาก ๆ ระบบดังกล่าวนิยมใช้กับระบบหนังสือพิมพ์เพราะควบคุมมิให้สัดส่วนของตัวหนังสือและรูปภาพกระจัดกระจายไม่เป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวของคอลัมน์เพื่อไม่ให้ข้อความและอื่น ๆออกนอกกรอบภาพเนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบ เป็นการสร้างคุณภาพของการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดก็ว่าได้ ในการทำงานของวอร์ฮอล

ผลของการกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของแอนดี วอร์ฮอลจึงมีจุดประสงค์สูงสุดของการนำเสนอผลงานของเขาเอง วอร์ฮอลจึงนำระบบของเกสตอลท์ ในด้านจิตวิทยาการจัดงานเป็นกลุ่มมาใช้ในงานของเขา วอร์ฮอลจึงประสบความสำเร็จในด้านการใช้พื้นที่อย่างมีคุณค่าในด้านโครงสร้างต่างๆ

จากการนำเหตุผลและหลักการมาใช้ดังกล่าวทำให้เกิดรูปลักษณะทางงานทัศนศิลป์และแนวทางของแอนดี้วอร์ฮอล ในการจัดรูปภาพในลักษณะการย้ำ-เน้น แบบซ้ำกันในภาพแนวระนาบในระบบพื้นที่ตารางแนวตั้งเป็นที่นิยมจัด วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นในด้านคอลัมน์ไว้ว่า เป็นความสูงถ้าพิจารณาจากเส้นกรอบบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญ ควรจะมีจำนวนบรรทัดที่เท่ากันแน่นอนในแต่ละคอลัมน์ ตัวอักษรเนื้อกาบรรทัดจะเป็นตัวบอกส่วนสูงของคอลัมน์และบรรทัดสุดท้ายก็จะเป็นตัวบอกฐานของคอลัมน์ตามเข็มของตัวอักษรจะมีสัมพันธ์กันแบบตัวอักษรและช่องไฟระหว่างบรรทัด (วิรุณ ตั้งเจริญ.2535: 110) จากเหตุผลดังกล่าวมีความน่าเชื่อได้ว่าวอร์ฮอลมีการกำหนดพื้นที่แบบตารางพื้นที่แนวตั้งคอลัมน์คู่ ในระบบการทำหนังสือพิมพ์เข้ามาใช้ในการกำหนดเนื้อหาของภาพ

สรุปการกำหนดการใช้พื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกในการสร้างภาพ โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในงานของวอร์ฮอล จึงส่งผลให้งานของวอร์ฮอลมีการนำวิธีการด้านการพิมพ์ซิลค์สกรีน และการออกแบบมาใช้เพื่อทำให้ภาพมีขนาดที่เหมาะสมกับตำแหน่งการวางภาพ และสร้างของเขตของพื้นที่ในการวางสีต่างๆก่อนจะทำงานด้านทัศนศิลป์ของเขาเอง

การใช้สี

ในภาพเหมือน โมนาลิซา พบว่ามีการใช้สีไม่มากนั้นคือใช้สีเพียง 2 สี เท่านั้น คือ สีขาวสีทองพิมพ์ซิลค์สกรีนการใช้สีพิมพ์เป็นสีลักษณะของสีที่สำหรับพิมพ์ตะแกรงไหมดังนั้นสีต้องมีความเข้มข้นจะต้องใช้เนื้อสีพิมพ์ (Pigment) เพราะสีจะแสดงความสว่างและมืด ขึ้นอยู่กับแสงเป็นตัวการกำหนดด้วย วอร์ฮอลใช้สีพิมพ์สกรีนประเภทสีทึบแสง (Opaque) เพราะเนื้อสีมีความเข้มข้น และแสดงการตัดกันของฉากหลังและตัวภาพเหมือน โมนาลิซา

การใช้สีในภาพเหมือน โมนาลิซา วอร์ฮอลมีการใช้สีฉากหลังเป็นสีขาวมีลักษณะของสีเป็นสีแท้ ไม่มีการผสมสีอื่นๆ เลย ดังนั้นแล้วสีขาวที่ลงเป็นฉากหลังจึงมีความเบาบางและเป็นบรรยากาศที่ทำให้เกิดความเป็นระยะของอากาศ การใช้สีดังกล่าว วอร์ฮอล ยังมีการผสมผสานของเทคนิคของฉากหลังด้วยการระบายภาพแบบวิธี แอบสแตร็กเอ็กเพรสชั่นนิสม์ หรือที่เรียกว่า แอ็คชั่นเพนท์ติ้ง ด้วยลักษณะการแสดงออก คือ ต้องการความเป็นอิสระพร้อมทั้งแสดงความรวดเร็ว และฉับพลัน ดังนั้น วอร์ฮอลจึงนำวิธีดังกล่าวมาใช้ในการลงสี ภาพเหมือนโมนาลิซาเป็นฉากหลังเพื่อไม่ให้ภาพเกิดลักษณะนิ่งและเป็นเรื่องราวด้วยร่องรอยของพื้นผิวของสีที่ไม่มีความเรียบ วอร์ฮอล มีการแยกแยะและนำส่วนสำคัญของการใช้สีออกมาใช้ ในเรื่องของพื้นผิวที่ไม่เรียบทำให้เกิดระยะในฉากหลังของภาพเหมือนโมนาลิซา

ส่วนการใช้สีในภาพเหมือน โมนาลิซา วอร์ฮอลนำเสนอการใช้สีด้วยสีทองจะเห็นปรากฏการของน้ำหนักของสีที่ตัดกันระหว่างฉากหลังที่เป็นสีขาวและภาพเหมือนโมนาลิซาจะเป็นสีทอง ผลของการใช้สี 2 สีจะมีความสัมพันธ์กันของสีทองเป็นการสร้างลักษณะของคุณค่า ซึ่งวอร์ฮอล ได้นำวิธีการใช้สีขั้นพื้นฐานและความรู้สึกมาใช้วอร์ฮอลเป็นนักออกแบบโฆษณาดังนั้นแล้วการทำงานภาพเหมือนโมนาลิซาก็เป็นเสมือนการพิมพ์ปรู๊พสีบนกระดาษวอร์ฮอลนำวิธีการพิมพ์ซิลค์สกรีนมาใช้ผสมผสานกับการระบายสีเข้ามาช่วย

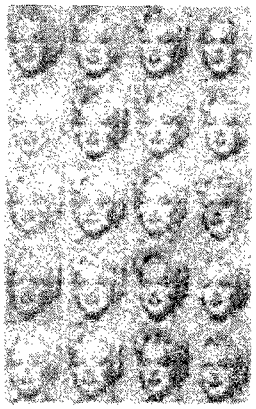
ดังนั้นแล้วผลของปรากฏการใช้สีของภาพเหมือน โมนาลิซา เป็นการใช้สีที่ตัดกัน แต่ในภาพไม่มีการขัดแย้งกันในเรื่องของการใช้สีเลย ทั้งยังแสดงการเคลื่อนไหวของฉากหลัง กล่าวคือฉากหลังมีการใช้สีที่มีลักษณะร่องรอยของผีแปรงทำให้ภาพมิได้อยู่นิ่งเฉย วอร์ฮอลสร้างความชัดเจนในเรื่องการใช้สีที่เรียบง่าย และความกลมกลืนของภาพอีกด้วย สุชาติ สุทธิ แสดงทัศนะเกี่ยวกับสีทึบแสงไว้ว่า สีมีคุณสมทึบแสงไม่สามารถผ่านได้ปฏิกิริยาระหว่างการ

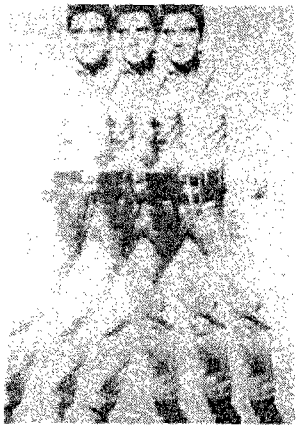
เห็นกับสีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นขึ้นอยู่กับระดับความเข้มของแสง(สุชาติ สุทธิ.2535 : 45) วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวเสริมในจิตวิทยาของสีไว้ นักจิตวิทยารู้ดีว่าสีต่าง ๆ แต่ละสี มีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์นอกจากคุณภาพด้านอื่น ๆ แล้วสียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา ความรู้สึกในแรงกระตุ้นจะต่างไปจากเมื่อเราขับรถผ่านรถสีดำหรือสีน้ำเงิน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 22,23) ดังนั้นแล้วความเหมาะสมในการทำงานของวอร์ฮอล คุณสมบัติดังกล่าวของสีทำให้งานดูมีความโดดเด่น โดยนำคุณค่าของสีมาเป็นตัวสร้างภาพ

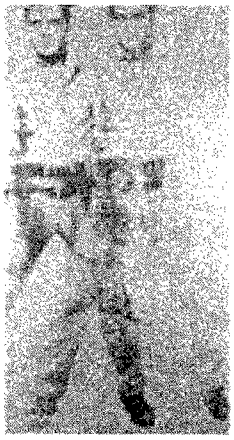
แรงจูงใจ ในการพิมพ์สีเดียววอร์ฮอลต้องการเน้นลักษณะในภาพและไม่ต้องการความหลากหลายภายในภาพ การใช้สีเดียวพิมพ์ทับกัน ในความคิดของวอร์ฮอลมีความเชื่อว่า ในภาพจะเกิดการเคลื่อนไหวอย่างมีลำดับและเป็นจังหวะของดนตรีพร้อมกันไปด้วย

เหตุผลดังกล่าวพอสรุปได้ว่าภาพเหมือน โมนาลิซา มีการพิมพ์สกรีนสีหนึ่งสีและในการใช้สีทึบแสง พร้อมทั้งการสร้างคุณค่าของฉากหลังของพื้นภาพด้วยวิธีการระบายสีด้วยวิธีแบบแอบสแตร็กเอ็กเพรสชั่นนิสม์สัมพันธ์ระหว่างภาพเหมือน ซึ่งอยู่ด้านหน้ามีความชัดเจน ดังนั้นความสว่างของฉากหลังที่แสดงด้วยสีขาวจึงเป็นตัวขับสีทองให้เกิดความสว่าง สีและแสงจึงทำหน้าที่พร้อมกันในพื้นที่ ผลของการใช้สีจึงมีความชาญฉลาดของวอร์ฮอล

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต

ชื่อภาพ **Marilyn Monroe (Twenty Times)**	
	ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล กลวิธีนำเสนอ การจัดวาง กลุ่มตารางกริด การย้ำ-เน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำ รูปร่าง ภาพที่เกิดขึ้นจริง 2 มิติระนาบและสัดส่วน เส้น เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนลบและบวก การใช้สี โทนสีร้อน สีฉูดฉาด ระบบพิมพ์สกรีน

ชื่อภาพ **Double Elvis**	
	ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล กลวิธีนำเสนอ การจัดวาง กริดแนวตั้ง(Vertical Grid) การย้ำ-เน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำ - รูปร่าง ภาพที่เกิดขึ้นจริง 2 มิติระนาบและสัดส่วน - เส้น เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก - พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบวก - การใช้สี โทนสีเย็น ระบบพิมพ์สกรีน

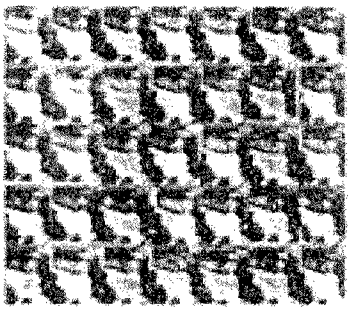
ชื่อภาพ **Triple Elvis**	
	ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล กลวิธีนำเสนอ การจัดวาง กลุ่มตารางกริด การย้ำ-เน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำ รูปร่าง ภาพที่เกิดขึ้นจริง 2 มิติระนาบและสัดส่วน เส้น เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนลบและบวก การใช้สี โทนสีร้อน-เย็น สีฉูดฉาด มีสีดำเป็นหลัก

ชื่อภาพ **Marilyn-nine Multicolors Marilyns (Reversa)**



ที่มาของแนวคิด	มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ	มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ	
การจัดวาง	กริดแนวตั้ง(Vertical Grid)
	การย้ำ-เน้น(Emphasis)แบบ ซ้ำ
รูปร่าง	ภาพที่เกิดขึ้นจริง 2 มิติระนาบและสัดส่วน
เส้น	เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่	พื้นที่บริเวณวางส่วนบวก
การใช้สี	โทนสีเย็น ระบบพิมพ์สกรีน

ชื่อภาพ **Jackie**



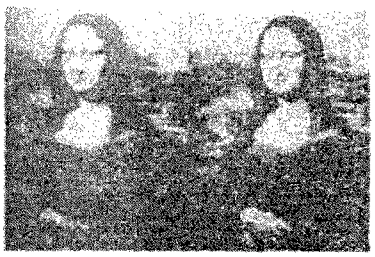
ที่มาของแนวคิด	มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ	มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ	
การจัดวาง	ตารางพื้นที่กริด (Grid Units)
	การย้ำ-เน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำ
รูปร่าง	ภาพที่เกิดขึ้นจริง 2 มิติระนาบและสัดส่วน
เส้น	เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่	พื้นที่บริเวณวางส่วนบวก
การใช้สี	โทนสีเย็น สีดำ ระบบพิมพ์สกรีน

ชื่อภาพ Upper left : Goethe



ที่มาของแนวคิด	มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ	มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ	
การจัดวาง	กริดแนวตั้ง(Vertical Grid)
	การย้ำ-เน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำ
รูปร่าง	ภาพที่เกิดขึ้นจริง 2 มิติระนาบและสัดส่วน
เส้น	เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก เส้นที่เกิดขึ้นจริง
พื้นที่	พื้นที่บริเวณวางส่วนบวก
การใช้สี	โทนสีเย็น-ร้อน สีฉูดฉาด ระบบพิมพ์ซิลค์สกรีน

ชื่อภาพ Mao Tse Tung,	
	ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล กลวิธีนำเสนอ การจัดวาง ตารางพื้นที่กริด (Grid Units) การย้ำ-เน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำ รูปร่าง ภาพที่เกิดขึ้นจริง 2 มิติระนาบและสัดส่วน เส้น เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก เส้นที่เกิดขึ้นจริง พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบวก การใช้สี โทนสีเย็น-ร้อน ระบบพิมพ์ซิลค์สกรีนสีดำ และระบายสีฉากหลัง

ชื่อภาพ Two Golden Mona Lisas	
	ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล กลวิธีนำเสนอ การจัดวาง ตารางพื้นที่กริด (Grid Units) การย้ำ-เน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำ รูปร่าง ภาพที่เกิดขึ้นจริง 2 มิติระนาบและสัดส่วน เส้น เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก เส้นที่เกิดขึ้นจริง พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบวก การใช้สี สีทอง สีขาว ระบบพิมพ์ซิลค์สกรีนและระบายฉากหลัง

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของแอนดี วอร์ฮอล

1. ที่มาของแนวความคิด

1.1 เป็นมุมมองของบุคคล เช่น นักการเมือง ดาราภาพยนต์ ที่มีชื่อเสียงในสังคม

1.2 เป็นมุมมองเกี่ยวกับสังคมทั่วไป ชีวิตและสังคมโลก

1.3 มีมุมมองของวัตถุและสินค้า

ในประเด็นที่มาของแนวความคิดพอสรุปได้ว่าภาพของแอนดี วอร์ฮอลเป็นภาพที่มีแนวคิดมุมมองแง่การประชดประชัน ล้อเลียนดาราและบุคคลสำคัญทั่วโลกรวมทั้งการนำตัวสินค้ามาใช้ในการนำเสนอในการนำตัวสินค้ามาใช้ในการนำเสนอสังคมอเมริกันแสดงให้เห็นถึงความเป็นต้นฉบับของแนวคิดเฉพาะของตัวเอง

2. เนื้อหาของภาพ

2.1 มุมมองที่แสดงเรื่องเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัวของบุคคล

2.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสังคมโดยตรงแต่เป็นการสะท้อนผลของสังคมที่มีการเปรียบเทียบกัน

2.3 เป็นการแสดงในเรื่องอารมณ์อีกด้านหนึ่งของบุคคล

2.4 มีมุมมองและการนำเสนอสินค้าต่างๆ

ในประเด็นเนื้อหาของภาพของแอนดี วอร์ฮอลเป็นภาพที่มีเนื้อหาของมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตอีกมุมหนึ่งที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกที่แสดงออกมาให้ผู้อื่นเห็นรวมทั้งการนำเสนอสินค้าด้วยดังนั้นแอนดี วอร์ฮอล จึงสะท้อนความรู้สึกของบุคคลนั้นๆ และตัววัตถุสินค้าด้วย

3. กลวิธีการนำเสนอ

3.1 การจัดวาง

3.1.1 มีการจัดวางแบบระบบหน่วยตารางกริดและกริดแนวตั้งรวมทั้งกริดแนวนอนลักษณะคอลัมน์ มีการจัดในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากัน และไม่เท่ากันรวมทั้งความสมดุลย์แบบรัศมี

3.1.2 มีการจัดวางลักษณะการย้ำ-เน้น(Emphasis) แบบซ้ำ

ในประเด็นกลวิธีการนำเสนอในการจัดวางในภาพของแอนดี วอร์ฮอลเป็นการจัดวางไว้อย่างกลมกลืนด้วยการกำหนดระบบการจัดวางมาใช้ในพื้นภาพให้มีความสมดุลย์แบบรัศมีและจัดภาพซ้าย-ขวาเท่ากันและไม่เท่ากันรวมทั้งการย้ำภาพมีความหลากหลายในพื้นภาพอย่างต่อเนื่อง

3.2 รูปร่าง

3.2.1 มีการวางรูปร่าง 2 มิติ พื้นระนาบกว้างและยาว

3.2.2 มีการกำหนดรูปร่างในพื้นที่บิรเวณว่างส่วนบวกและพื้นที่ลบหรือการลบค่าในหน้าบางภาพ

ในประเด็นรูปร่างของภาพแอนดี วอร์ฮอล จะนำเรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลมานำเสนอ โดยภาพคนครึ่งตัวมาใช้ แอนดี วอร์ฮอล มีการนำเสนอรูปร่างอีกมุมหนึ่ง คือภาพเต็มตัว เช่น เอวิส ดังนั้นแล้วภายใต้ภาพจึงแสดงรูปร่างให้เห็นสีเป็นพฤติกรรมต่าง ๆและความกลมกลืนในการวางรูป 2 มิติ

3.3 เส้น

3.3.1 เส้นเชิงนัยเป็นการนำสายตาแต่ไม่ปรากฏจริงบนพื้นที่ภาพแต่จะแฝงอยู่ใต้ผืนภาพ

3.3.2 เส้นที่เกิดจากการสร้างน้ำหนักที่แตกต่างกัน

3.3.3 เส้นที่เกิดขึ้นจริงด้วยระบบการพิมพ์ซิลค์สกรีนและเกิดจากระบายสี

ในประเด็นของการใช้เส้นในภาพของแอนดี วอร์ฮอล มีการนำเสนอการใช้เส้นในภาพที่ปรากฏ 3ชนิดคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นเชิงนัยและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักสี

3.4 พื้นที่

3.4.1 มีการกำหนดพื้นที่และการย้ำ-เน้นในตารางพื้นภาพรวมทั้งการกำหนดสัดส่วน

3.4.2 มีการกำหนดพื้นที่ในลักษณะสมดุลย์แบบรัศมีในแนวนอน แนวตั้งและแนวดิ่ง

3.4.3 มีการวางพื้นที่แบบต่อเนื่องของภาพ คือการเปิดในแนวนอน แนวตั้งและแนวดิ่ง

ในประเด็นพื้นที่ของภาพแอนดี วอร์ฮอลมีการใช้พื้นที่อย่างสมบูรณ์ในการกำหนดตารางพื้นที่และความสมดุลย์ในแนวนอน แนวตั้ง และแนวดิ่งแนวตั้งและที่สำคัญทางด้านพื้นของเขา คือ การย้ำ-เน้นภาพ(Emphasis) โดยใช้เต็มกรอบผืนผ้าใบ

3.5 การใช้สี

3.5.1 มีการใช้สีเขียนหรือระบายสีลงฉากหลังในภาพของแอนดี วอร์ฮอล มีการใช้สีมากกว่า 1 สีและเป็นสีในระบบภาพพิมพ์สกรีนเป็นสีสุดท้าย

3.5.2 มีการนำวิธีการเขียนภาพแบบสำแดงพลังอารมณ์แนวทางนามธรรมมาใช้ด้วยค่าของสีที่แสดงความฉูดฉาดและรุนแรงจากลอยแปรง

3.5.3 มีการใช้สีดำเป็นการพิมพ์ในระยะใกล้ (fore ground) หรืออยู่ด้านหน้าของภาพ

ในประเด็นการใช้สีของภาพของ แอนดี วอร์ฮอลมีการใช้สีในภาพแบบสำแดงพลังอารมณ์แนวทางนามธรรม (Abstract Expressionism) มานำเสนอเป็นฉากหลังของภาพ (Back Ground) ก่อนที่จะทำการพิมพ์ทับและมีการใช้สีดำพิมพ์ทับลงไปเป็นสีสุดท้ายจะให้เห็นภาพของฉากหลังเกิดความเด่นชัดโดยการพิมพ์ทับด้วยสีดำแสดงถึงประสบการณ์ของแอนดี วอร์ฮอล ในการกำหนดกระบวนทางการพิมพ์ และการวางโครงสีมาผสมกับการเขียนด้วยลอยแปรง แต่มีการใช้สีที่ชัดเจนฉูดฉาด คือการใช้สีในการพิมพ์เป็นชั้น ๆ

สรุป

งานภาพพิมพ์ซิลค์สกรีนของ แอนดี วอร์ฮอล เป็นการนำภาพบุคคลสำคัญและสินค้ามานำเสนอ โดยการแสดงพฤติกรรมของบุคคลเป็นหลักและทางกายภาพ เช่น ใบหน้า ร่างกาย ท่าทางต่าง ๆ โดยเหตุการณ์นั้นมีความสะเทือนผลของสังคมการประชดประชันแสดงต่อผู้พบเห็น การที่ วอร์ฮอล มองความสำคัญในช่วงเวลาและนำเสนอเทคนิคมาประกอบกับงานภาพพิมพ์สกรีนของ วอร์ฮอล จึงนำเสนอสีที่ใช้พิมพ์งาน มาผสมผสานการระบายสีแบบขรุนแรงฉูดฉาดเพื่อให้งานมีความรู้สึกสนุกทั้งยังแสดงความโศกเศร้าเป็นการแสดงออกความกลมกลืนกันภายในภาพ วอร์ฮอล จึงนำเรื่องของการจัดวางเป็นหลัก ในระบบการวางพื้นที่ แบบตารางกริดแนวนอนและตารางกริดแนวตั้งโดยทั้งหมดจะขึ้นอยู่กับการกำหนดหน่วยตารางพื้นที่ซึ่งแฝงอยู่ใต้พื้นภาพเป็นประเด็นสำคัญพร้อมการจัดวางโครงสร้างภาพด้วยวิธีต่อเนื่อง (Open Composition) ด้วยการย้ำ-เน้น (Emphasis) แบบการซ้ำ ดังนั้นแล้วในภาพของวอร์ฮอลจะปรากฏการใช้เส้นจริงเส้นเชิงนัยรวมทั้งเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักการใช้สีของ วอร์ฮอล ทำให้คุณลักษณะเฉพางานกล่าวคือ ผลของสีดำทำให้เกิดการตัดกัน สีของพื้นฉากหลัง คือสีขาว ส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์ด้วยสีดำเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกภาพเดียวและเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพมี ทั้งความโศกเศร้าที่เกิดจริงภาพที่ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกรุนแรงด้วยสีที่ฉูดฉาดตามแนวทางของป๊อปอาร์ต ที่แสดงความเป็นปัจจุบันในยุคนั้นและการเสียดสีสังคมนั้น

บทที่ 5
การพัฒนางานสร้างสรรค์

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ตมีประเด็นพอกล่าวได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

เป็นมุมมองที่เกี่ยวกับศาสนาและผลกระทบจำนวน 20 ภาพ คิดเป็น 100%

เป็นมุมมองและผลกระทบสังคมจำนวน 7 ภาพ คิดเป็น 30%

เป็นมุมมองและแนวคิดของตัวเองจำนวน 7 ภาพคิดเป็น 30%

2. เนื้อหาการนำเสนอ

เป็นมุมมองที่เกี่ยวกับศาสนาและผลกระทบจำนวน 20 ภาพ คิดเป็น 100%

เป็นมุมมองและผลกระทบสังคมจำนวน 7 ภาพ คิดเป็น 30%

เป็นมุมมองและแนวคิดของตัวเองจำนวน 7 ภาพคิดเป็น 30%

3. กลวิธีการนำเสนอ

3.1 การจัดวาง

การจัดวางซ้าย-ขวาเท่ากันคิดเป็น 80 %

การจัดวางซ้าย-ขวาไม่เท่ากันคิดเป็น 20 %

3.2 รูปร่าง

เป็นรูปร่าง 2 มิติ ที่เกิดขึ้นจริงคิดเป็น 80 %

เป็นรูปร่าง 2 มิติ ลวงตาคิดเป็น 20 %

3.3 เส้น

เส้นที่เกิดขึ้นจริงคิดเป็น 80 %

เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักคิดเป็น 40 %

เส้นที่เกิดจากการนำสายตาเส้นเชิงนัยคิดเป็น 10 %

3.4 พื้นที่

มีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่คิดเป็น 100 %

3.5 การใช้สี

การระบายสีรอยแปรงของพู่กันมีจำนวน 4 ภาพคิดเป็น 30 %

การใช้สีพิมพ์จำนวน 20 ภาพคิดเป็น 100 %

การใช้เซ็ตสีมีจำนวน 17 ภาพคิดเป็น 80 %

การใช้กลิ่งสีจำนวน 3 ภาพคิดเป็น 30 %

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ตผู้วิจัยนำผลมาประยุกต์พัฒนางานจิตรกรรมภาพพิมพ์ในประเด็นดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนาและผลกระทบ

มุมมองและผลกระทบสังคม

มุมมองและแนวคิดของตัวเอง

2. เนื้อหาการนำเสนอ

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนาและผลกระทบ

มุมมองและผลกระทบสังคม

มุมมองและแนวคิดของตัวเอง

3. กลวิธีการนำเสนอ

3.1 การจัดวาง

หน่วยตารางพื้นที่กริด (Grid Units)

ตารางพื้นที่กริดแนวตั้ง (Vertical Grid)

ตารางพื้นที่กริดแนวนอน (Horizontal Grid)

ซ้าย-ขวาเท่ากันและซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน

3.2 รูปร่าง

รูปร่างระนาบ 2 มิติ

รูปร่างรวงตา

3.3 เส้น

เส้นที่เกิดขึ้นจริง

เส้นที่เกิดจากน้ำหนัก

เส้นเชิงนัย

3.4 พื้นที่

บริเวณว่างส่วนบล-บวก

กำหนดพื้นที่แนวตั้งและกระจาย

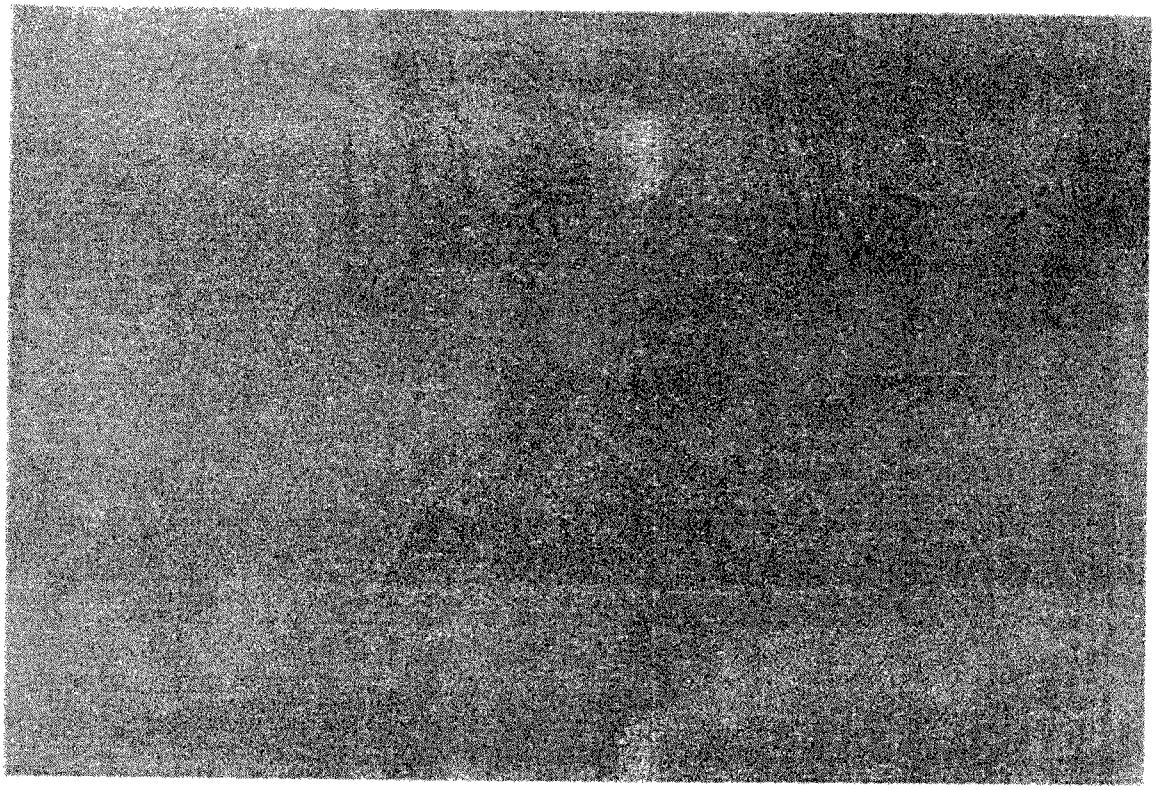
3.5 การใช้สี

สีขั้นที่1

ความเข็มและค่าน้ำหนัก

1. ผลงานภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยนำผลงานมาประยุกต์และพัฒนางานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ตามแนวของผู้วิจัย เป็นผลงานจำนวนรวมทั้งสิ้น 20 ภาพ



ภาพประกอบ 36 สมาธิของพระพุทธเจ้า แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึกบนกระดาษ 47 X 64.5 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

เป็นความบันดาลใจจากการจัดวาง ในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณรามซึ่งมีความผสมผสานระหว่างงานประติมากรรม และงานจิตรกรรม แนวความคิดเป็นการนำเสนอทำสมาธิของพระพุทธเจ้า ครั้งทำการบำเพ็ญเพียรเพื่อการตรัสรู้ แต่ในการทำสมาธินั้นมีหมู่พญามารยกทัพมาสร้างความปั่นป่วนเพื่อไม่ให้พระพุทธเจ้าสำเร็จความเพียรตามตั้งใจ แต่พระพุทธเจ้ามิได้แสดงความหวั่นไหวต่อสิ่งเหล่านั้น ยังคงทำสมาธิบำเพ็ญเพียรอย่างแรงกล้า พญามารกล่าวร้ายต่อพระพุทธเจ้า โดยอ้างว่ารัตนบัลลังก์ไม่ใช่ของพระพุทธเจ้า ดังนั้นพระพุทธเจ้าจึงบอกแก่พญามารไปว่า รัตนบัลลังก์ เกิดจากบุญบารมีของพระองค์ที่บำเพ็ญเพียรมาแต่ละชาติ ดังนั้นแล้วพระพุทธเจ้าจึงเรียกพระแม่ธรณีมาเป็นพยาน พระแม่ธรณีจึงแทรกจากแผ่นดินขึ้นมาเป็นพยานให้แก่พระพุทธเจ้าในที่สุดพญามารต้องตก

ตลึงในความอัศจรรย์ต่อพระพุทธเจ้าพระแม่ธรณีมาอธิบายต่อหน้าพญามารในเรื่องการบำเพ็ญเพียรบุญบารมีที่ผ่านมาในแต่ละชาติของพระพุทธเจ้า ดังนั้นแล้วพญามารจึงเข้าใจ จึงยอมแพ้ต่อบุญบารมีต่อพระพุทธเจ้า ก่อนพญามารจะไปได้นำเครื่องสักการะบูชามาสักการะต่อพระพุทธเจ้า ทั้งที่พญามารมีฤทธิ์เดช แต่ก็ยังคงพ่ายแพ้ ต่อบารมีอันสูงและยอมเคารพต่อพระพุทธเจ้าผู้ทรงเจริญด้วยบุญบารมี

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า มีการแสดงภาพของพระพุทธเจ้าด้วยใบหน้า และมีประภามณฑลล้อมรอบพระเศียรในเนื้อหาดังกล่าวแสดงความเป็นสมาธิของพระพุทธเจ้า แต่ในการทำสมาธิดังกล่าวยังคงทำให้มีความหวั่นไหวต่อการยั่วยุความเพียรบารมีของพระพุทธเจ้าดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงลักษณะของภาพให้มีความเลื่อนขึ้นลงไม่แสดงใบหน้าของพระพุทธเจ้าเต็มใบหน้าเสมือนการสั่นไหวในความรู้สึกของพระพุทธเจ้า ภาพยังคงแสดงรูปหน้าของพระพุทธเจ้าเป็นจำนวน 4 หน้า แต่การแสดงไม่เต็มใบหน้าในลักษณะเลื่อนรางและการจัดที่ ซ้ำซ้ำ โดยมีการจัดเป็นกลุ่ม ในกลุ่มจัดเป็นแถวแนวตั้งและแนวนอนภาพไม่ต้องการแสดงเนื้อหาของภาพใบหน้าที่เต็มเพราะด้วยเหตุของความสั่นไหวในความรู้สึกของผู้มารบกวน กล่าวคือ พญามารนั้นเองทำให้พระพุทธเจ้ามีลักษณะสั่นไหวในสมาธิ

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า มีการจัดวางลักษณะเป็นกลุ่ม ในกลุ่มภาพพระพุทธเจ้ามีจำนวนใบหน้า 4 หน้า ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า แสดงภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าแสดงอาการนิ่งแต่ในลักษณะนิ่งดังกล่าวยังคงมีความเคลื่อนไหวด้วยความรู้สึกที่มีภาพของพญามารกวนสมาธิของพระพุทธเจ้า ภาพยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะไม่เต็มใบหน้าของภาพพระพุทธเจ้าเสมือนภาพเลื่อนขึ้นและเลื่อนลง(เหมือนภาพเคลื่อนไหวขึ้นลงของภาพโทรทัศน์สี) ภาพพยายามแสดงความเคลื่อนไหวไปแบบ ซ้ำ ซ้ำ กันไป ภาพการจัดวางไม่แสดงความชัดเจนการแสดงลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นภาพเป็นคราบติดบ้างไม่ติดบ้าง การแสดงภาพดังกล่าวมีลักษณะนี้เพื่อแสดงให้เห็นในเรื่องการจัดวางที่ไม่สม่ำเสมอ และการหมุนเวียนของภาพ ในภาพมี 4 ภาพจะเห็นภาพด้านบนมีเพียงการจัดวางครึ่งใบหน้าเพียงตา และปาก ภาพจะจะแสดงลักษณะการตัดตกไปนอกภาพ 2 ภาพด้านล่างจะแสดงลักษณะของภาพครึ่งใบหน้าด้านล่างคือเห็นประภามณฑลล้อมใบหน้าเห็นดวงตาส่วนจมูก ปากตัดตกจากภาพด้านล่าง ดังนั้นการจัดวางเส้นแนวแกนกลางให้อยู่ในแนวนอน กล่าวคือ การวางเส้นแกนให้เป็นเส้นนอน 180 องศาแบ่งครึ่งของภาพด้านบน และด้านล่าง เพื่อให้เกิดลักษณะของเลื่อนขึ้น หรือ เลื่อนลงนั้นเอง

ดังนั้นภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า จึงจะแสดงความสำคัญทางด้านจิตใจของพระพุทธเจ้าที่แน่วแน่ในเรื่องของสมาธิทั้งยังแสดงในเรื่องความดี ในการทำสมาธิเพื่อเป็นบ่อเกิดทางปัญหา และเห็นแจ้งในสิ่งทั้งหลาย ในภาพจึงแสดงการจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าถึงความหมายของสมาธิทางพุทธศาสนา เพราะในความหมายทางศาสนาพึงหวังให้ผู้คนหมั่นทำความดีละทิ้งความชั่วร้ายต่าง ๆให้หมดสิ้นจะเห็นได้ในภาพ การจัดวางจะแสดงโครงสร้างภาพเป็นการนำภาพมาลำดับกัน และมีขนาดเท่ากันหรือไม่เท่ากันตามที่ต้องการจะจัดโครงสร้างตามแบบภาพร่าง(sketch) เรียกว่า " Open Composition " หรือการจัดแบบเปิดโดยการซ้ำแบบนี้ เป็นระนาบ ในความเป็นระนาบนั้นมีการจัดวางโครงสร้างของภาพให้มีสมดุล (Balance) ในภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า มี

ลักษณะการจัดวาง ซ้าย-ขวา ไม่เท่ากันเป็นพื้นระนาบที่มีความสมดุลย์โดยการกำหนดโครงสร้างของภาพมีกระจายไป ลักษณะการจัดวางภาพสมาธิ มีลักษณะของภาพในโครงสร้างรวม คือ ซ้าย-ขวาไม่เท่ากันกล่าวคือ สมดุลย์ในภาพมีโครงสร้างทางความรู้สึกไม่เท่ากันและความจริงโดยการมองภาพหน้าพระพุทธเจ้าหลายภาพมาจัดวางเกิดการต่อภาพทำให้เกิด Double Action ในภาพสมาธิ จะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางเหมือนกันและเป็นลักษณะการกระจายภาพไปทั่วในพื้นที่ว่าง การกำหนดการจัดวางในภาพ ไม่มีความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆการประกอบกันสร้างความสอดคล้องกับการวางและจัดให้ทิศทางการจัดวางในความสมดุลย์ของภาพสมาธิ มีทิศทางในการจัดวางไปทั้งขวารวมถึงทางแนวนอนและแนวดิ่ง การแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวม เพื่อให้เกิดความสม่ำเสมอของภาพรวมและการจัดวางที่ทำให้เกิดปริศนาของภาพทางการมองเต็มภาพใหญ่เพื่อให้ได้มาซึ่งปรากฏการณ์ของดุลยภาพ ดังนั้นจะได้มาซึ่งความเป็นเอกภาพอย่างต่อเนื่อง ด้วยการจัดวางที่ลงตัวในตัวเองแบบธรรมดา มีความคงที่ตามตาเห็นแทบจะไม่ต้องผ่านประสบการณ์ทางการเห็นมากนักสามารถรับรู้ได้ ในทางกลับกันดุลยภาพที่เกิดจากการจัดวางด้วยน้ำหนัก ความเป็นเอกภาพมักทำให้ได้ค่าไม่คงที่และเป็นไปตามสภาวะของการแสดงออกในการจัดวางซึ่งจะรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกมากกว่าตามที่ตาเห็นประการหนึ่งอีกประการหนึ่งคุณค่าต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในความรู้สึกได้นั้นจะต้องมีประสบการณ์ทางการเห็นที่สูงเพียงพอในการจับลักษณะของการถ่วงดุลด้วยความรู้สึกนั้น ได้ในขณะที่ได้โต้ตอบกับความรู้สึกและขณะการรับรู้

ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า ยังนำเสนอเพิ่มเติมในด้านการจัดวางด้วยวิธีการนำการจัดวางเลเอาท์ของการจัดทำหนังสือมาใช้ กล่าวคือการใช้การแบ่งตารางพื้นที่ที่เป็นแบบสากลมาเป็นวิธีการนำเสนอเพิ่มเติม ถ้าพิจารณาขนาดของพื้นที่และการกำหนดขนาดรูปแบบงานที่จะนำเสนอลงบนพื้นที่ระนาบในการจัดวาง การกำหนดการจัดวางตารางพื้นที่มีลักษณะงานที่มีเนื้อหาสาระเป็นกลุ่มจะทำให้การใช้พื้นที่น้อยกว่าการกำหนดในเรื่องของกลุ่มคอลัมน์มาใช้เสริมดังนั้นจึงกำหนดขนาดได้อย่างลงตัวทำให้เกิดความเหมาะสมสร้างความหน้าสนใจในภาพสมาธิฯ โครงสร้างในลักษณะตารางพื้นที่ความกว้างความยาวและความสูง การจัดวางตารางพื้นที่มีการพิจารณาจากเส้นกรอบบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญจึงทำวิธีการจัดวางรูปแบบเป็นกลุ่มการจัดวางและมีการผสมผสานของเรื่องน้ำหนักพื้นส่วนรวมในโครงสร้างเป็นแนวความคิดสร้างสรรค์ของตัวผู้วิจัยเอง

การจัดวางภาพสมาธิฯ ยังเสริมด้วยการจัดวางในลักษณะซ้าย-ขวาไม่เท่ากันเป็นการสร้างความสมดุลย์ให้กับภาพและการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางไปทางด้านขวาพร้อมทั้งยังเกิดจังหวะที่สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการจัดวางโครงสร้างแบบเปิด อีกแบบหนึ่งที่ส่งผลงานของภาพสมาธิฯ และสร้างความสนใจต่อผู้ชม ในลักษณะการจัดวางภาพแบบสงบนิ่งทำให้เกิดความเป็นระเบียบมีทิศทาง มีความเรียบง่ายและเกิดความกลมกลืนเกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพ (Unity) ในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะซ้ำ ภาพจัดวางเพิ่มหรือต่อเพิ่มเติมในทิศทางเพิ่มเติมได้อีก ในแนวนอนและแนวดิ่ง ทำให้เกิดการขยายปริมาณของภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิดมีลักษณะที่กลมกลืน ไม่มีการขัดแย้ง พร้อมทั้งยังแสดงจุดประสงค์ของการนำเสนอตรงไปตรงมาในการจัดวางและแสดงความเป็นอิสระของการจัดวางโครงสร้างภาพสมาธิการจัดวางโดยการกำหนดภาพมาวางต่อในแนวนอนและแนวตั้ง ทำให้เกิดลักษณะด้านชนด้านเกิดรูปร่างทางเรขาคณิตแบบเรียบง่ายในอีกลักษณะหนึ่งจะเกิดขอบขึ้น ขอบนั้นเรียกว่า ขอบคม

การจัดดวางภาพสมาธิมีลักษณะแบบเรียงเป็นสองแถวแนวนอนแนวตั้งและสามารถทำแนวนอนทั้งยังสร้างความสมดุลย์ในภาพเท่ากันทำให้เกิดเอกภาพและมีความกลมกลืนดูให้ดีจะเห็นเป็นภาพรวมเท่านั้นที่กลมกลืนแต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพสมาธิมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีแสดงที่มีสีติดบ้างไม่ติดบ้างแต่ก็แสดงมิติของงานในลักษณะพื้นระนาบ

สรุปได้ว่าการจัดวางภาพในลักษณะการย้ำ (Emphasis) แบบ ซ้ำ ของภาพสมาธิ ไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตาราง พื้นที่มาใช้ กล่าวได้คือสามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการนำตารางพื้นที่แบบสากลมาใช้ตารางพื้นที่ดังกล่าวจะอยู่ใต้พื้นภาพโครงสร้างของภาพลักษณะแบบนี้เรียกว่าแบบเปิดทำให้เห็นการแสดงภาพสมาธิฯ ในแง่มุมต่าง ๆ ของอารมณ์และความสมดุลย์ซ้าย- ขวาไม่เท่ากันในด้านปริมาณที่ต่างกันหรือเท่ากันหรือจะลดจำนวนภาพออกก็สามารถทำได้โดยการนำวิธีการวางโครงสร้างแบบต่อเนื่อง

รูปร่าง

รูปร่างในภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า มีลักษณะ 2 มิติ (2 Dimension)คือกว้างและยาวที่ปรากฏขึ้นบนงานพื้นระนาบด้วยสาเหตุในภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าแสดงความรู้สึกออกมาทางในหน้าดังนั้นแล้วพื้นที่กำหนดให้เป็นภาพหน้าของ พระพุทธเจ้า ให้เป็นการแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรง(Positive)และการกลับค่าผลของการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่างตั้งค่าตรงและการกลับค่าแสดงเป็นรูปร่างของใบหน้าการพิมพ์ภาพสมาธิฯ การนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคที่นำมาผสมผสานการสร้างสรรค์เข้ากันได้เป็นอย่างดีถือว่าเป็นการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกัน กล่าวคือการสร้างฉากหลังเป็นสีเหลือง และภาพเนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้า ทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักทางด้านจิตรกรรม ในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้น โดยไม่มีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่า รูปร่างเชิงการเห็น (Visual Shape) ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกหรือพื้นหลังของภาพ ลักษณะของรูปร่างยังมี 2 ลักษณะ กล่าวคือ รูปร่างตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตและรูปร่างแบบเรขาคณิต

จากข้อมูลของภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า จะถือได้ว่ามีการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่าง ความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่ายตามแบบของผู้วิจัยเอง

เส้น

เส้นถือเป็นโครงสร้างชิ้นหนึ่งสำหรับใช้ในการสร้างสรรค์เส้นสามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆของงานทัศนศิลป์เส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานทัศนศิลป์มี 2 ลักษณะกล่าวคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual Line) และเส้นเชิงนัย(luplied line)ในเนื้อหาของภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรง คือเส้นจากริ้วรอยต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจริงการแสดงเส้นดังกล่าวสร้างความกลมกลืนต่อตัวภาพ เส้นในภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าจะมีการเกิดของเส้นอีกเส้นอีกขั้นหนึ่ง คือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกัน หรือมาต่อกัน แต่จะแตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่เส้นที่เกิดจริงจากการเห็นและเป็นเส้นที่เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริงการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็นโดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง ที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ในลักษณะภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า เป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากขอบมีส่วนที่ เกิดจากน้ำหนักทับกันในรูปร่างและเกิดขอบเขตทำให้เกิดขอบคม ดังนั้น แล้วในภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าจึงมีการใช้เส้นสองลักษณะด้วยกัน คือ เส้นที่เกิดจากร่องรอยขูด ขีด ข่วน การขีด และริ้วรอยที่เกิดขึ้นทั้งฉากหลังภาพทั้งมีการกระจายทั่วภาพเป็นการแสดงระยะเวลา หรือการผ่านมาในอดีตและการนำเสนอความกลมกลืนของภาพในการสร้างระยะเวลาในอดีต เพื่อประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าไม่แสดงเส้นที่เป็นเส้นตรง เส้นนอน เส้นเฉียง หรือเส้นปะ แต่จะมีการแสดงเส้นคด และเส้นที่เป็นเส้นเคลื่อนเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวแต่การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นไปแบบช้า หรือที่กล่าวไปในตอนต้นเป็นเรื่องของอดีต

เส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอน เส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระของภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า

เส้นที่เกิดจากน้ำหนักที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพสมาธิของพระพุทธเจ้ามีลักษณะของการแสดงเส้นแบบน้ำหนักอ่อน-แก่มาต่อกัน หรือมาชนกันในค่าของน้ำหนักที่ต่างกันทำให้เกิดเส้นที่เรียกว่าเส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่ไม่ได้เกิดอย่างตรงไปตรงมา แต่คุณค่าของการสร้างคุณของภาพ ดังนั้นในภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าจึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 2 ชนิด ด้วยที่กล่าวไปแล้วในขั้นตอนต้น

พื้นที่

การกำหนดพื้นที่บริเวณที่ว่างในภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า เพื่อสร้างสรรค์การนำภาพมาจัดแบบซ้ำ มีกำหนดตารางพื้นเพื่อวางตำแหน่งภาพสมาธิ การกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพและแต่ละภาพสมาธิเป็นภาพสี่เหลี่ยมขนาดเล็กในพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ที่เตรียมไว้ภาพสมาธิ ในพื้นที่บริเวณว่างตามที่ภาพร่างที่กำหนดและแบ่งช่องว่างของตารางพื้นที่ผลงานและชิ้นงานให้มีขนาดเท่าๆ กันเพื่อพื้นที่บริเวณว่างจะใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตารางพื้นที่

ดังนั้นแล้ว การกำหนดตำแหน่งภาพสมาธิจึงมีความจุของภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า โดยมีปริมาตรระนาบและสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความแนบสนิทและการประสานเนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวพื้นที่บริเวณว่างกำหนดตารางพื้นที่พื้นที่ว่างถ้าต้องการให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อยหรือมั่นคงก็ต้องเพิ่มลวดลายหรือสิ่งของลงพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการ แต่การใส่สิ่งของลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาของงานด้วยดังนั้นจึงสร้างภาพ หรือ ลาย ซ้ำ ซ้ำ กันลงไปในตารางพื้นที่ว่างนั้น เพื่อการแก้ปัญหาทั้งยังเป็นการสร้างแนวคิดเพิ่มเติม

การใช้ตารางพื้นที่ทั้งแนวนอนและแนวตั้งหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ในงานออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริด(Grid) แฝงอยู่ใต้ภาพนั้นๆ เช่นเดียวกันภาพสมาธิมีการกำหนดตารางพื้นที่อยู่ใต้พื้นภาพเช่นกัน การกำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียว ดังนั้นแล้วได้นำวิธีหรือแนวคิดของจิตรวิทยาของ เกสตอลท์ (Gestelt) เข้ามาประกอบ และสร้างบทบาทสำคัญในการทำงานภาพสมาธิฯ กฎของเกสตอลท์มองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย เป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็นช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมั่นได้ สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่าง ดังนั้นแล้วภาพสมาธิ จึงมีระบบจิตวิทยาของเกสตอลท์ผสมผสานอยู่ในผลงานด้วย ถ้าพิจารณาความหมายของงานส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวางให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่ม

ดังนั้นรูปแบบของภาพสมาธิจึงเกิดเป็นแบบอย่างของสัญลักษณ์ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบรูปใบหน้าของพระพุทธเจ้าจัดซ้ำ ๆ กันเป็นจำนวน 4 ภาพ ดังนั้นจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม

การกำหนดวิธีการใช้ตารางพื้นที่นำมาใช้ในงานออกแบบและนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้งในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานทัศนศิลป์ พร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์อีกด้วย ถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองแนวคิด

ในระบบการจัดวางภาพสมาธิฯมีการกำหนดวิธีในการนำเสนอ คือระบบตารางพื้นที่มีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่างๆในกรอบ (Margin)ให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอน เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมากกว่า 2ภาพขึ้นไปเป็นหน่วยตารางพื้นที่แนว

ตั้งของรูปภาพ ในรูปภาพสมาธิฯ จะสร้างความเป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวได้เนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบ เป็นการสร้างคุณภาพของการใช้พื้นที่ในการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุด ดังนั้นแล้วการกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในภาพสมาธิฯ จึงมีจุดประสงค์สูงสุดในการใช้ตารางพื้นที่

การแก้ปัญหาในพื้นที่บริเวณว่างของภาพสมาธิฯเป็นผลของงานที่ต้องการแสดงการกำหนดการใช้พื้นที่ให้มีความแคบทำให้เกิดความอึดอัด แสดงผลสภาวะภายในความรู้สึกของภาพสมาธิฯ ใช้ตารางพื้นที่ว่างให้เกิดประโยชน์ถือว่าส่วนที่บูรณาการอยู่บนพื้นภาพไม่ใช้ความพยายามที่จะซ่อนพื้นผ้าใบด้วยภาพลวงความรู้สึกเกี่ยวกับบริเวณว่างเกิดจากการสร้างสรรค์จัดวางระบบสี

ดังนั้นแล้วพอสรุปได้เชื่อได้ว่าภาพสมาธิมีการกำหนด ใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาต่าง ๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไป สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานภาพสมาธิ

การใช้สี

การใช้สีในภาพสมาธิฯ ได้กำหนดการใช้สีเหลืองเป็นหลักในภาพสมาธิฯ คือ ลักษณะของการใช้สีเหลืองเป็นการจัดวางโครงสร้างในการทำให้เกิดจังหวะสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืน โดยไม่ขัดแย้งกัน ปริมาตรมากสีเหลืองบนพื้นเฟรมก็ตามภาพสมาธฯิ แสดงออกทางพฤติกรรมทางใบหน้าในการสร้างสมาธิเพื่อสร้างความสำเร็จโดยแสดงใบหน้าในอาการสงบไม่หวั่นไหวต่อสิ่งรอบข้างที่มารบกวน ดังนั้นจึงนำเสนอวิธีการใช้สีเหลืองเหมือนเป็นตัวแทนศาสนา

การวางสีในภาพสมาธิ มีการกำหนดโครงสร้างของสี ไว้แล้วตามภาพร่าง วิธีการสร้างสรรค์ มีการมองประเด็นน้ำหนักของภาพสมาธิเป็นสำคัญการจัดวางน้ำหนักของสีที่เหลือง และการสร้างน้ำหนักอ่อน แก่ในสีเดียวกันให้เกิดคุณค่าทางการมองให้มาก ดังนั้นแล้วสีจึงเป็นการสร้างลักษณะรูปร่างทั้งตัวภาพและฉากหลัง

สรุปการใช้สีเหลืองทำให้คุณลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ ผลของการทำงานในภาพสมาธิมีการใช้สีเหลืองของตัวภาพ และพื้นฉากหลังทั้งยังมีการทำเส้นขีดข่วนเข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายในภาพ ส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์ดด้วยวรรณะร้อน วรรณะเย็นและเปรี่ยบเสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเร่าด้วยสีและภาพเดียวพร้อมยังเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า ดูสงบเงียบ

2. ผลงานภาพไม่พ้นทุกข์



ภาพประกอบ 37 ไม่พ้นทุกข์ แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึกบนกระดาษ 47 X 64.5 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพไม่พ้นทุกข์เป็นความต่อเนื่องจากภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า ซึ่งมีความผสมผสานระหว่างงานทั้งสองของภาพทำให้เกิดความเคลื่อนไหวแนวความคิดเป็นการนำเสนอการทำสมาธิของพระพุทธเจ้าเพื่อให้สำเร็จบุญบารมี ครั้งที่พระพุทธเจ้าบำเพ็ญเพียรเพื่อการตรัสรู้ แต่ในการทำสมาธิยังไม่สามารถหลุดพ้นจากกรรมเก่าได้ด้วยสาเหตุมีหมู่พญามารยกทัพมาสร้างความปั่นป่วนเพื่อไม่ให้พระพุทธเจ้าพระพุทธเจ้าสำเร็จบุญบารมีด้วยความเพียรตามที่ตั้งใจ แต่พระพุทธเจ้ามิได้แสดงความหวั่นไหวต่อสิ่งเหล่านั้นยังคงทำสมาธิบำเพ็ญเพียรอย่างแรงกล้า แม้แต่พญามารจะกล่าวร้ายต่อพระพุทธเจ้า ในเรื่องรัตนบัลลังก์ไม่ใช่ของพระพุทธเจ้า ดังนั้นพระพุทธเจ้าจึงบอกแก่พญามารไปว่า รัตนบัลลังก์ เกิดจากบุญบารมีของพระองค์ที่บำเพ็ญเพียรมาแต่ละชาติ ดังนั้นแล้วพระพุทธเจ้าจึงเรียกพระแม่ธรณีมาเป็นพยาน พระแม่ธรณีจึงแทรกจากแผ่นดินขึ้นมาเป็นพยานให้แก่พระพุทธเจ้าในที่สุดพญามารต้องตกตลึงในความอัศจรรย์ต่อพระพุทธเจ้าพระแม่ธรณีมาอธิบายต่อหน้าพญามารในเรื่องการบำเพ็ญเพียรบุญบารมีที่ผ่านมาในแต่ละชาติของพระพุทธเจ้า ดังนั้นแล้วพญามารจึงเข้าใจจึงยอมแพ้ต่อบุญบารมีต่อพระพุทธเจ้าก่อนพญามารจะไปได้นำเครื่องสักการะบูชามาสักการะต่อพระพุทธเจ้า ทั้งที่พญามารมีฤทธิ์เดชแต่ก็ยังคงพ่ายแพ้ต่อบารมีอันสูง และยอมเคารพต่อพระพุทธเจ้าผู้ทรงเจริญด้วยบุญบารมี

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพไม่พ้นทุกข์ มีความต่อเนื่องจากภาพสมาธิของพระพุทธเจ้ามีการแสดงภาพของพระพุทธเจ้าด้วยภาพใบหน้า แต่ภาพไม่พ้นทุกข์แสดงภาพด้านล่างของพื้นภาพ ภาพยังแสดงลักษณะประภามณฑลล้อมรอบพระเศียรในเนื้อหาดังกล่าวแสดงการตั้งสมาธิแต่ในการทำสมาธิดังกล่าวยังคงทำให้มีความหวั่นไหวต่อการยั่วยุความเพียรดังกล่าวทำให้พระพุทธเจ้ายังมีความเพียนสูงขึ้นบารมีของพระพุทธเจ้าเอง

ดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงลักษณะของภาพให้มีความเลื่อนขึ้นลงไม่แสดงใบหน้าของพระพุทธเจ้าเต็มใบหน้าเสมือนการสั่นไหวในความรู้สึกของพระพุทธเจ้า ภาพยังคงแสดงรูปหน้าของพระพุทธเจ้าเป็นจำนวน 3 หน้า แต่การแสดงไม่เต็มใบหน้าในลักษณะเรือนรางและลักษณะการแสดงจะจัดให้เนื้อหาของภาพอยู่ด้านล่างมีการแสดงภาพครึ่งใบหน้าและการจัดที่ ซ้ำ ซ้ำ โดยมีการจัดวางที่เป็นกลุ่มในกลุ่มของการจัดเป็นแถวแนวนอนภาพไม่ต้องการแสดงเนื้อหาและรายละเอียดอื่นๆนอกจากการนำเสนอแต่เพียงภาพของใบหน้าที่ไม่เต็มเพราะด้วยเหตุต้องการแสดงลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นหลักสำคัญของเนื้อหาภาพเท่านั้นการแสดงให้เห็นความรู้สึกของผู้มารบกวน กล่าวคือพญามารนั้นเองทำให้พระพุทธเจ้ามีลักษณะสั่นไหวในดังการแสดงออกของภาพ

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพไม่พ้นทุกข์ มีการจัดวางลักษณะเป็นแถวแนวนอน ในกลุ่มภาพไม่พ้นทุกข์มีจำนวนใบหน้า 3 หน้า ภาพไม่พ้นทุกข์ แสดงภาพสมาธิในลักษณะเดียวกับภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าแต่มีการจัดวางที่ต่างกันภาพไม่พ้นทุกข์แสดงอาการนิ่งแต่ของภาพแนวนอนในลักษณะนิ่งดังกล่าวยังคงมีความเคลื่อนไหวด้วยความรู้สึกที่มีภาพของพญามารกวนสมาธิ ภาพยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะไม่เต็มใบหน้าของพระพุทธเจ้าเสมือนภาพเลื่อนขึ้นและเลื่อนลง (เหมือนภาพเคลื่อนไหวขึ้นลงของภาพโทรทัศน์สี) ในภาพพยายามแสดงความเคลื่อนไหวไปแบบซ้ำกันไปภาพการจัดวางไม่แสดงความชัดเจนการแสดงลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นการจัดวางภาพเป็นคราบติดบ้างไม่ติดบ้าง การแสดงภาพดังกล่าวมลักษณะนี้เพื่อแสดงให้เห็นในเรื่องการจัดวางที่สม่ำเสมอและการลำดับของภาพ ในภาพมี 3 ภาพจะเห็นพื้นที่ด้านบนมีจะไม่มีการจัดวางภาพอะไร เพียงแสดงลักษณะของร่องรอยของพื้นผิวและเส้นที่ขูด ขีดตามบริเวณว่างการจัดวางภาพจะแสดงให้เห็นลักษณะการตัด ตกไปนอกภาพทั้งสองด้านภาพด้านล่างจะแสดงลักษณะของภาพครึ่งใบหน้าด้านล่างคือเห็นประภามณฑลล้อมใบหน้าเห็นดวงตาส่วนจมูก ปากตัดตกจากภาพด้านล่างดังนั้นการจัดวางเส้นแนวแกนกลางให้อยู่ในแนวนอน กล่าวคือ การวางเส้นแกนให้เป็นเส้นนอน 180 องศาแบ่งครึ่งของภาพด้านบนและด้านล่างเพื่อให้เกิดการเลื่อนขึ้นหรือเลื่อนลง นั้นเอง

ดังนั้นภาพไม่พ้นทุกข์ จึงจะแสดงความสำคัญทางด้านจิตใจของพระพุทธเจ้าด้านการบำเพ็ญบุญบารมีที่แน่วแน่ในเรื่องการทำของสมาธิทั้งยังแสดงในเรื่องความดี ในการทำสมาธิเพื่อเป็นบ่อเกิดทางปัญหาและเห็นแจ้งในสิ่งทั้งหลาย ในภาพจึงแสดงการจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าถึงความหมายของสมาธิทางพุทธศาสนาเพราะในความหมายทางศาสนาพึงหวังให้ผู้คนหมั่นทำความดีละทิ้งความชั่วร้ายต่าง ๆให้หมดสิ้นจะเห็นได้ในภาพการจัดวางจะแสดงโครงสร้างภาพเป็นการนำภาพมาลำดับกันและมีขนาดเท่ากันตามที่ต้องการจะจัดโครงสร้างตามแบบภาพร่าง(sketch) ในขั้นตอนที่จะทำภาพสีการจัดวางดังกล่าวแสดงภาพแบบเปิดโดยการซ้ำ ซ้ำเป็นระนาบในการจัดวางโครงสร้างของภาพ ภาพไม่พ้นทุกข์ การจัดวาง ซ้าย-ขวา เท่ากัน โดยการกำหนดการจัด

วางโครงสร้างของภาพ ลักษณะการจัดวางภาพไม่พ้นทุกข์มีลักษณะของภาพในโครงสร้างรวมดังกล่าว ซ้าย-ขวาเท่ากันกล่าวคือ สมดุลย์ในภาพมีโครงสร้างทางความรู้สึกเท่ากันและความจริงทางกายภาพทางการมองโดยการมองภาพหน้าพระพุทธเจ้าหลายภาพมาจัดวางเกิดการต่อภาพทำให้เกิดซ้ำ หรือ Double Action ภาพไม่พ้นทุกข์จะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางเหมือนกันและเป็นลักษณะการกระจายภาพอยู่ด้านล่างในพื้นที่ว่าง การกำหนดการจัดวางในภาพไม่มีความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆการประกอบกันสร้างความสอดคล้องกับการวางและจัดให้ทิศทางการจัดวางในความสมดุลย์ของภาพไม่พ้นทุกข์ มีทิศทางในการจัดวางไปทางด้านล่างของภาพรวมถึงทางแนวนอน การแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวม เพื่อให้เกิดความสม่ำเสมอของภาพรวมและการจัดวางที่ทำให้เกิดปริศนาของภาพทางการมองเต็มภาพใหญ่เพื่อให้ได้มาซึ่งปรากฏการณ์ของดุลยภาพ ดังนั้นจะได้มาซึ่งความเป็นเอกภาพอย่างต่อเนื่อง ด้วยการจัดวางที่ลงตัวในตัวเองแบบธรรมดา มีความคงที่ตามตาเห็นแทบจะไม่ต้องผ่านประสบการณ์ทางการเห็นมากนักสามารถรับรู้ได้ ในทางกลับกันดุลยภาพที่เกิดจากการจัดวางด้วยน้ำหนักอ่อน-แก่ของสี ความเป็นเอกภาพมักทำให้ได้ค่าไม่คงที่และเป็นไปตามสภาวะของการแสดงออกในการจัดวาง ซึ่งจะรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกมากกว่า ตามที่ตาเห็นเป็นประการแรก อีกประการหนึ่งคุณค่าต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในความรู้สึกได้นั้นจะต้องมีประสบการณ์ทางการเห็นที่สูงเพียงพอในการจับลักษณะของการถ่วงดุลด้วยความรู้สึกนั้น ได้ในขณะที่ได้โต้ตอบกับความรู้สึกและขณะการรับรู้ในด้านการจัดวางต่ำแหน่งของใบหน้า

ภาพไม่พ้นทุกข์ ยังนำเสนอเพิ่มเติมในด้านการจัดวางด้วยวิธีการนำวิธีการแบบสากล คือ การจัดวางเลเอาย์ของการจัดทำหนังสือมาใช้การใช้การแบ่งตารางพื้นที่ (Grid) ที่เป็นแบบสากลมาเป็นวิธีการนำเสนอเพิ่มเติม ถ้าพิจารณาขนาดของพื้นที่และการกำหนดขนาดรูปแบบงานที่จะนำเสนอ พื้นที่ระนาบในการจัดวางการกำหนดการจัดวางตารางพื้นที่มีลักษณะงานที่มีเนื้อหาสาระเป็นกลุมจะทำให้การใช้พื้นที่น้อยกว่าการกำหนดในเรื่องของกลุ่มคอลัมน์มาใช้เสริมดังนั้นจึงกำหนดขนาดได้อย่างลงตัวทำให้เกิดความเหมาะสมของการสร้างความหน้าสนใจในภาพไม่พ้นทุกข์ โครงสร้างในลักษณะตารางพื้นที่ความกว้างความยาวและความสูง การจัดวางตารางพื้นที่มีการพิจารณาจากเส้นกรอบบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญจึงทำวิธีการจัดวางรูปแบบเป็นกลุ่มการจัดวางและมีการผสมผสานของเรื่องน้ำหนักพื้นส่วนรวมในโครงสร้างเป็นแนวความคิดสร้างสรรค์ของตัวผู้วิจัยเอง

การจัดวางภาพไม่พ้นทุกข์ ยังเสริมด้วยการจัดวางในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นการสร้างความสมดุลย์ให้กับภาพและการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางไปทางด้านซ้ายและด้านขวาพร้อมทั้งยังเกิดจังหวะที่สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการจัดวางโครงสร้างแบบเปิดอีกแบบหนึ่งที่ส่งผลงานของภาพไม่พ้นทุกข์และสร้างความสนใจต่อผู้ชมในลักษณะการจัดวางภาพไม่พ้นทุกข์แสดงลักษณะการจัดวางภาพในท่าทางที่นิ่งทำให้เกิดความเป็นระเบียบมีทิศทาง มีความเรียบง่ายและเกิดความกลมกลืนเกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพ (Unity) ในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะ ซ้ำ ซ้ำ(Repetition)ภาพจัดวางเพิ่มหรือต่อเพิ่มเติมในทิศทางเพิ่มเติมได้อีกในแนวนอนและแนวดิ่งทำให้เกิดการขยายปริมาณของภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิดมีลักษณะที่กลมกลืนไม่มีการขัดแย้ง พร้อมทั้งยังแสดงจุดประสงค์ของการนำเสนอตรงไปตรงมาในการจัดวางและแสดงความเป็นอิสระของการจัดวางโครงสร้างภาพไม่พ้นทุกข์การจัดวางโดยการกำหนดภาพมาวางต่อในแนวนอนทำให้เกิดลักษณะด้านชนด้านเกิดรูปร่างทางเรขาคณิตแบบเรียบง่ายในอีกลักษณะหนึ่งจะเกิดขอบขึ้น ขอบนั้นเรียกว่าขอบคม

การจัดตวางภาพไม่พ้นทุกข์รูปแบบเรียงเป็นสองแถวแนวนอนทั้งยังสร้างความสมดุลย์ในภาพมีความกลมกลืนแต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพไม่พ้นทุกข์ มีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีที่มีสีติดบ้างไม่ติดบ้างแต่ก็แสดงมิติของงานในลักษณะพื้นระนาบ

สรุปได้ว่าการจัดวางภาพแบบ ซ้ำ ของภาพไม่พ้นทุกข์ ไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้ กล่าวได้คือสามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการนำตารางพื้นที่แบบสากลมาใช้ตารางพื้นที่ ดังกล่าวจะแฝงอยู่ใต้พื้นภาพโครงสร้างของภาพไม่พ้นทุกข์ลักษณะแบบเปิด ทำให้เห็นการแสดงภาพในแง่มุมต่าง ๆ ของอารมณ์และความสมดุลย์ซ้าย- ขวาเท่ากันในด้านปริมาณที่ต่างกันหรือเท่ากันหรือจะลดจำนวนภาพออกก็สามารถทำได้โดยการนำวิธีการวางโครงสร้างแบบต่อเนื่อง ดังนั้นความสมดุลย์ดังกล่าวอาจกล่าวได้คือ ความสมดุลย์ด้านล่างและด้านบนของภาพที่บริเวณว่างที่ปรากฏรอยขูด ขีดต่าง ๆ

รูปร่าง

รูปร่างในภาพไม่พ้นทุกข์ มีลักษณะของความเป็น 2 มิติ คือกว้างและยาวที่ปรากฏขึ้นบนงานพื้นระนาบด้วยสาเหตุในภาพไม่พ้นทุกข์แสดงความรู้สึกออกมาทางใบหน้าดังนั้นแล้วพื้นที่กำหนดให้เป็นภาพหน้าของพระพุทธเจ้าแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรง(Positive)และการกลับค่าผลของการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่างตั้งค่าตรง และการกลับค่าแสดงเป็นรูปร่างของใบหน้าการพิมพ์ภาพมไพ้นทุกข์ การนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคที่นำมาผสมผสานการสร้างสรรค์เข้ากันได้เป็นอย่างดีถือว่าเป็นการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกันกล่าวคือภาพไม่พ้นทุกข์จึงมีการนำเสนอเหมือนกับภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าด้วยการสร้างฉากหลังเป็นสีเหลืองและภาพเนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้าทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักทางด้านจิตรกรรมในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้นโดยไม่มีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่า รูปร่างเชิงการเห็น (Visual Shape) คือ ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกและลักษณะของรูปร่างตามธรรมชาติ และรูปร่างแบบเรขาคณิตซึ่งมีการผสมผสานกันอยู่ในตัวภาพหรือแฝงอยู่

จากภาพไม่พ้นทุกข์ จะมีการแสดงในเรื่องการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่าง รูปร่างดังกล่าวจะมีความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการที่นำเสนอแบบเรียบง่ายทั้งยังลำดับภาพเป็นแถวในแนวนอนสร้างความสม่ำเสมอและจังหวะไปพร้อมกันตามแบบของผู้วิจัยเอง

เส้น

เส้นในภาพไม่พ้นทุกข์ถือเป็นภาพที่มีความต่อเนื่องจากภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าโครงสร้างชิ้นหนึ่งสำหรับใช้ในการสร้างสรรค์เส้นสามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆของงานทัศนศิลป์เส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานในครั้งนี้มี 2 ลักษณะพอนำเสนอได้ คือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual Line) และเส้นเชิงนัย (luplied line) ในเนื้อหาของภาพไม่พ้นทุกข์ มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรงและเส้นเชิงนัย คือเส้นจากริ้วรอยต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจริงการแสดงเส้นดังกล่าวสร้างความกลมกลืนต่อเนื้อหาของภาพ เส้นในภาพไม่พ้นทุกข์เจ้าจะมีการเกิดของเส้นอีกเส้นอีกขั้นหนึ่งคือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกัน หรือมาต่อกัน แต่จะแตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ เส้นที่เกิดจริงจากการเห็นและเป็นเส้นที่เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริงการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันภาพไม่พ้นทุกข์ เป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากขอบ มีส่วนที่เกิดจากน้ำหนักทับกันในรูปร่างและเกิดขอบเขตทำให้เกิดขอบคม ดังนั้น แล้วในภาพไม่พ้นทุกข์จึงมีการใช้เส้นสองลักษณะทำให้เกิดการผสมผสานกันและกันคือเส้นที่เกิดจากร่องรอยขูด ข่วน การขีด และริ้วรอยที่เกิดขึ้นทั้งฉากหลังภาพทั้งมีการกระจายทั่วภาพเป็นการแสดงระยะเวลา หรือการผ่านมาในอดีต และการนำเสนอความกลมกลืนของภาพในการสร้างระยะเวลาในอดีต เพื่อประสาน

ความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพไม่พ้นทุกข์ไม่แสดงเส้นที่มีลักษณะเส้นตรง เส้นนอน เส้นเฉียง หรือเส้นปะ แต่จะมีการแสดงเส้นคด และเส้นที่เป็นเส้นเคลื่อนเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวแต่การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นไปแบบช้า หรือถ้าจะกล่าวไปในตอนต้นเป็นเรื่องของอดีต เส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระของภาพไม่พ้นทุกข์

ดังนั้นแล้วเส้นที่เกิดจากน้ำหนักที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพไม่พ้นทุกข์มีลักษณะของการแสดงเส้นแบบน้ำหนักอ่อน-แก่มาต่อกันหรือมาชนกันในคุณค่าของน้ำหนักที่ต่างกันทำให้เกิดเส้นที่เรียกว่าเส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่ไม่ได้เกิดอย่างตรงไปตรงมา แต่คุณค่าของการสร้างคุณของภาพ ดังนั้นในภาพไม่พ้นทุกข์ จึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 2 ชนิด ที่กล่าวไปแล้วในขั้นตอนต้นผู้วิจัยจึงสร้างลักษณะนี้ให้ปรากฏในงานภาพไม่พ้นทุกข์

พื้นที่

การกำหนดพื้นที่ในภาพไม่พ้นทุกข์ เพื่อสร้างสรรค์การนำภาพมาจัดแบบ ซ้ำ มีกำหนดตารางพื้น (Grid)เพื่อวางตำแหน่งภาพสมาธิฯการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพและแต่ละภาพพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าภาพไม่พ้นทุกข์ในพื้นที่บริเวณว่างตามที่ภาพร่างที่กำหนดและแบ่งช่องว่างของตารางพื้นที่วางภาพผลงานและชิ้นงานให้มีขนาดเท่าๆ กัน เพื่อที่พื้นที่บริเวณว่างจะใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตารางพื้นที่

ผลของการกำหนดตำแหน่งภาพไม่พ้นทุกข์จึงมีความจุของจำนวนภาพ โดยมีปริมาตรระนาบและสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความแนบสนิท และการประสาน เนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวพื้นที่บริเวณว่างกำหนดตารางพื้นที่ พื้นที่ว่างถ้าต้องการให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อยหรือมั่นคงก็ต้องเพิ่มลวดลายหรือกำหนดวัตถุต่างๆ ลงพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการ แต่การใส่สิ่งของลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาของงานด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงย้ำ-เน้นภาพในแบบ ซ้ำ กันลงในพื้นที่และตารางพื้นที่ว่าง เพื่อการแก้ปัญหาในเรื่องของพื้นที่และยังเป็นการสร้างแนวคิดสร้างสรรค์

ภาพไม่พ้นทุกข์มีการใช้ตารางพื้นที่ทั้งแนวนอนหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้แสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่กริด(Grid) แฝงอยู่ใต้ภาพ เช่นเดียวกันภาพไม่พ้นทุกข์มีการกำหนดตารางพื้นที่อยู่ใต้พื้นภาพเช่นกัน การกำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวดังนั้นแล้วได้นำวิธีหรือแนวคิดของจิตรวิทยาของเกสตอลท์(Gestelt) เข้ามาประกอบด้วย ซึ่งสร้างบทบาทสำคัญในการทำงานภาพไม่พ้นทุกข์ กฎของเกสตอลท์มองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย ดังนั้นเหตุผลดังกล่าวจึงมีความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็น ช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมั่นได้สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่างดังนั้นแล้วภาพไม่พ้นทุกข์จึงมีระบอบจิตวิทยาของเกสตอลท์ผสมผสานอยู่ในผลงานด้วย ถ้าพิจารณาความหมายของงานส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวางให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่มรูปแบบของภาพไม่พ้นทุกข์จึงเกิดเป็นแบบอย่างของสัญลักษณ์โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบรูปใบหน้าของพระพุทธเจ้าจัดซ้ำๆ กันเป็นจำนวน 3 ภาพ จึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยมการกำหนดวิธีการใช้ตารางพื้นที่นำมาใช้ในงานออกแบบและนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้งในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานทัศนศิลป์ ในระบบการจัดวางภาพไม่พ้นทุกข์มีการกำหนดวิธีในการนำเสนอ คือระบบตารางพื้นที่ (Grid Units) มีลักษณะเป็นแถวแนวนอนของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่างๆในกรอบ (Margin) เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมากกว่า 2ภาพขึ้นไปเป็นหน่วย

ตางพื้นที่แนวนอนของรูปภาพ ในรูปภาพไม่พ้นทุกข์ จะสร้างความเป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวได้เนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบ เป็นการสร้างคุณภาพของการใช้พื้นที่ในการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดแล้วการกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในภาพไม่พ้นทุกข์จึงมีจุดประสงค์สูงสุดในการใช้ตารางพื้นที่ในภาพไม่พ้นทุกข์ผู้วิจัยแก้ปัญหาในพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบ-บวกของภาพเป็นผลของงานที่ต้องการแสดงการกำหนดการใช้พื้นที่ให้มีความแคบทำให้เกิดความอึดอัดแสดงผลสภาวะภายในความรู้สึกของภาพไม่พ้นทุกข์ใช้ตารางพื้นที่ว่างให้เกิดประโยชน์ถือว่าส่วนที่บูรณาการอยู่บนพื้นภาพไม่ใช้ความพยายามที่จะซ่อนพื้นผ้าใบด้วยภาพลวงความรู้สึกเกี่ยวกับบริเวณว่างเกิดจากการสร้างสรรค์จัดวางระบบสี

ดังนั้นแล้วพอสรุปได้เชื่อได้ว่าภาพไม่พ้นทุกข์มีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาต่าง ๆที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไป สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบการจัดวางของผู้วิจัย

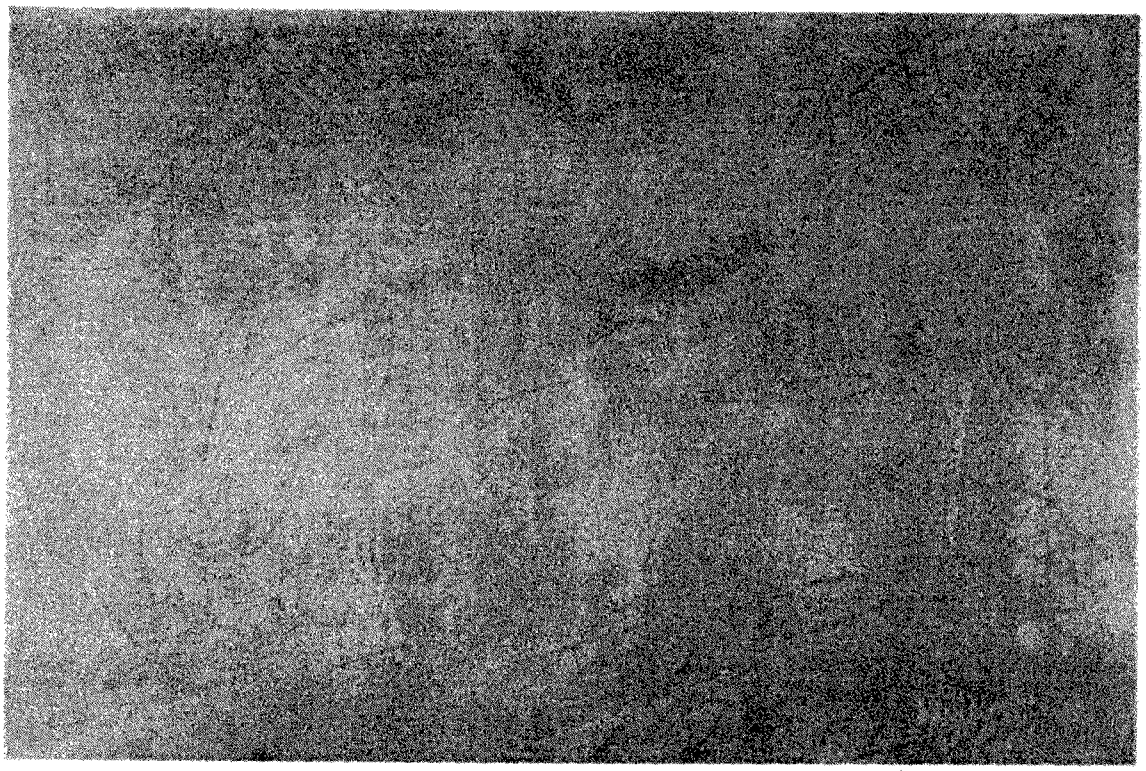
การใช้สี

การใช้สีในภาพไม่พ้นทุกข์ ได้กำหนดการใช้สีเหลืองเป็นหลักในภาพ คือ ลักษณะของการใช้สีเหลืองเป็นการจัดวางโครงสร้างในการทำให้เกิดจังหวะสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนโดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรมากสีเหลืองบนพื้นเฟรมก็ตาม ภาพไม่พ้นทุกข์ แสดงออกทางพฤติกรรมทางใบหน้า ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอด้วยสีเหลืองเพื่อให้เกิดความเหมาะสมทั้งสร้างความกลมกลืนทางพุทะศาสนาทางด้านสมาธิโดยแสดงใบหน้าในอาการสงบไม่หวั่นไหวต่อสิ่งรอบข้างที่มารบกวน

การวางสีในภาพไม่พ้นทุกข์ มีการกำหนดโครงสร้างของสี ไว้แล้วตามภาพร่างขั้นต้นแล้ววิธีการสร้างสรรค์มีการมองประเด็นน้ำหนักของภาพสมาธิเป็นสำคัญการจัดวางน้ำหนักของสีที่เหลือง และการสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ในสีเดียวกันให้เกิดคุณค่าทางการมองให้มากดังนั้นแล้วสีจึงเป็นการสร้างลักษณะรูปร่าง ทั้งตัวภาพและฉากหลัง

สรุปการกำหนดคุณค่าการใช้สีเหลืองทำให้คุณลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ ผลของการทำงานในภาพไม่พ้นทุกข์มีการใช้สีเหลืองของตัวภาพ และพื้นฉากหลังทั้งยังมีการเสนอด้วยเส้นคือ ทำเส้นขีด ขวนเข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายในภาพ ส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์สกรีนด้วยวรรณะร้อน วรรณะเย็นและเปรียบเสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเร่าด้วยสีและภาพเดียวพร้อมยังเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพไม่พ้นทุกข์ดูราบเรียบ สงบนิ่ง ทั้งยังสร้างความเป็นระเบียบในด้านการจัดวางโดยกำหนดเส้นแกนให้อยู่ในแนวนอนเป็นหลัก

3 . ผลงานภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์



ภาพประกอบ 38 หมุนเวียนแห่งอารมณ์ แต่งผิว สกรีน เซ็ดหมึกบนกระดาษ
47 X 64.5 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์เป็นความต่อเนื้องจากภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าและภาพไม่พ้นทุกข์ซึ่งมีความผสมผสานระหว่างงานทั้งสองของภาพทำให้เกิดแนวความคิดของภาพให้เกิดลักษณะที่เลื่อนลางแต่ในความเลื่อนลางยังคงความเคลื่อนไหวแนวความคิดเป็นการนำเสนอการทำสมาธิของพระพุทธเจ้าเพื่อให้สำเร็จบุญบารมีแต่การทำสมาธินั้นเมื่อมีสิ่งมารบกวนทำให้เกิดเรื่องราวของความรู้สึกต่าง ๆที่เกิดขึ้นในอารมณ์แต่พระพุทธเจ้ายังคงบำเพ็ญเพียรเพื่อการตรัสรู้แต่ในการทำสมาธิยังไม่สามารถหลุดพ้นจากกรรมได้ด้วยสาเหตุมีหมู่พญามารยกทัพมาสร้างความปั่นป่วนเพื่อไม่ให้พระพุทธเจ้าสำเร็จบุญบารมีด้วยความเพียรตามที่ตั้งใจการทำสมาธิเป็นผลทางความเพียนที่พระพุทธเจ้าทรงตั้งใจอย่างแรงกล้า แต่พระพุทธเจ้ามิได้แสดงความหวั่นไหวต่อสิ่งเหล่านั้นยังคงทำสมาธิบำเพ็ญเพียรอย่างแรงอย่างต่อเนื่องถึงแม้พญามารจะกล่าวร้ายต่อพระพุทธเจ้า ในเรื่องรัตนบัลลังก์ไม่ใช่ของพระพุทธเจ้า ดังนั้นพระพุทธเจ้าจึงบอกแก่พญามารไปว่า รัตนบัลลังก์ เกิดจากบุญบารมีของพระองค์ที่บำเพ็ญเพียรมาแต่ละชาติ ดังนั้นแล้วพระพุทธเจ้าจึงเรียกพระแม่ธรณีมาเป็นพยาน พระแม่ธรณีจึงแทรกจากแผ่นดินขึ้นมาเป็นพยานให้แก่พระพุทธเจ้าในที่สุดพญามารต้องตกตลึงในความอัศจรรย์ต่อพระพุทธเจ้าพระแม่ธรณีมาอธิบายต่อ

หน้าพญามารในเรื่องการบำเพ็ญเพียรบุญบารมีที่ผ่านมาในแต่ละชาติของพระพุทธเจ้า ดังนั้นแล้วพญามารจึงเข้าใจจึงยอมแพ้ต่อบุญบารมีต่อพระพุทธเจ้าก่อนพญามารไปได้นำเครื่องสักการะบูชามาสักการะต่อพระพุทธเจ้าทั้งที่พญามารมีฤทธิ์เดชแต่ก็ยังคงพ่ายแพ้ต่อบารมีอันสูง และยอมเคารพต่อพระพุทธเจ้าผู้ทรงเจริญด้วยบุญบารมี

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ มีความต่อเนื่องจากภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าภาพไม่พ้นทุกข์การแสดงภาพของพระพุทธเจ้าด้วยภาพใบหน้าเลือนลางกล่าวคือเนื้อหาส่วนรวมจะเป็นภาพที่มองไม่ชัดเจนแต่ยังคงเค้าโครงของภาพใบหน้าของพระพุทธเจ้า แต่ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์แสดงภาพด้านล่างของพื้นภาพ ภาพยังแสดงเค้าโครงลักษณะประภามณฑลล้อมรอบพระเศียรแต่ภาพที่เห็นผู้วิจัยต้องการเน้นในเนื้อหาของภาพดูเลือนลางด้วยสาเหตุในด้านอารมณ์ที่ผู้มารบกวนในเนื้อหาดังกล่าวแสดงการตั้งสมาธิแต่ในการทำสมาธิที่จริงจังตั้งใจดังกล่าวยังคงทำให้มีความหวั่นไหวพระพุทธเจ้ายังมีความเพียรสูงขึ้นบารมีของพระพุทธเจ้าเอง ดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงลักษณะของภาพให้เลือนลางไม่แสดงใบหน้าของพระพุทธเจ้าที่มีความชัดเจนเสมือนการสั่นไหวของอารมณ์ในความรู้สึกของพระพุทธเจ้า ภาพยังคงแสดงรูปหน้าของพระพุทธเจ้าเป็นจำนวน 2 หน้า แต่การแสดงไม่เต็มใบหน้าในลักษณะเลือนลางและลักษณะการแสดงจะจัดให้เนื้อหาของภาพอยู่กลางมีการแสดงการจัดที่ ซ้ำ ซ้ำ โดยมีการจัดวางที่เป็นกลุ่มในกลุ่มของการจัดเป็นแถวภาพไม่ต้องการแสดงเนื้อหาและรายละเอียดอื่นๆนอกจากการนำเสนอแต่เพียงภาพของใบหน้าที่ไม่เต็มและเลือนลางเพราะด้วยเหตุต้องการแสดงลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นหลักสำคัญของเนื้อหาภาพเท่านั้นการแสดงให้เห็นความรู้สึกของผู้มารบกวน กล่าวคือ พญามารนั้นเองทำให้พระพุทธเจ้ามีลักษณะสั่นไหวในดังการแสดงออกของภาพ ดังนั้นในภาพจึงไม่แสดงความชัดเจนให้เห็นมากนัก

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ มีการจัดวางลักษณะเป็นแถว ในกลุ่มภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์มีจำนวนใบหน้า 2 หน้า ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ แสดงภาพสมาธิในลักษณะเดียวกับภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าและภาพไม่พ้นทุกข์แต่มีการจัดวางที่ต่างกันภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์เป็นที่มีความเรือนรางไม่มีการเคลื่อนไหวด้วยความรู้สึกที่มีภาพของพญามารกวนสมาธิ ภาพยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะไม่เต็มใบหน้าของพระพุทธเจ้าเสมือนภาพจะกลืนหายไปกับฉากหลังของภาพ ในภาพพยายามแสดงความเคลื่อนไหวไปแบบ ซ้ำ ซ้ำ กันไป ภาพการจัดวางไม่แสดงความชัดเจนการแสดงลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นการจัดวางภาพเป็นคราบติดบ้างไม่ติดบ้างการแสดงภาพดังกล่าวลักษณะนี้เพื่อแสดงให้เห็นในเรื่องการจัดวางที่สม่ำเสมอและการลำดับของภาพ ในภาพมี 2 ภาพจะเห็นพื้นที่ด้านบนและด้านล่างจะไม่มีการจัดวางภาพอะไรมีเพียงแสดงลักษณะของร่องรอยของพื้นผิวและเส้นที่ขูด ขีดตามบริเวณว่างการจัดวางภาพจะแสดงให้เห็นลักษณะการตัดตกไปนอกภาพทั้งสองด้าน ดังนั้นการจัดวางเส้นแนวแกนกลางให้อยู่ในแนวนอน กล่าวคือ การวางเส้นแกนให้เป็นเส้นตั้ง 90 องศา แบ่งครึ่งของภาพด้านซ้ายและด้านขวาเพื่อให้เกิดการแบ่งครึ่งของความรู้สึกทางอารมณ์นั้นเอง

ดังนั้นภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ จึงจะแสดงความสำคัญทางด้านจิตใจของพระพุทธเจ้าด้านการบำเพ็ญบุญบารมีที่แน่วแน่ในเรื่องการทำของสมาธิภาพจึงแสดงการจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนความหมายของสมาธิที่กำลังจะหลุดไปเพราะการมากวนของพญามาร

ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ ในด้านการจัดวางนำวิธีการแบบสากลมาใช้ คือ การนำวิธีออกแบบมาใช้การจัดวางเลย์เอาท์ของการจัดทำหนังสือมาใช้การใช้การแบ่งตารางพื้นที่เป็นวิธีการนำเสนอเพิ่มเติม ถ้าพิจารณาขนาดของพื้นที่และการกำหนดขนาดรูปแบบงานที่จะนำเสนอ พื้นที่ระนาบในการจัดวางการกำหนดการจัดวางตารางพื้นที่มีลักษณะงานที่มีเนื้อหาสาระเป็นกลุมจะทำให้การใช้พื้นที่น้อยกว่าการกำหนดในเรื่องของกลุ่มคอลัมน์มาใช้เสริมดังนั้นจึงกำหนดขนาดได้อย่างลงตัวทำให้เกิดความเหมาะสมของการสร้างความน้าสนใจในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ โครงสร้างในลักษณะตารางพื้นที่ความกว้างความยาวและความสูงการจัดวางตารางพื้นที่มีการพิจารณาจากเส้นกรอบบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญจึงทำวิธีการจัดวางรูปแบบเป็นกลุ่มการจัดวางและมีการผสมผสานของเรื่องน้ำหนักพื้นที่ส่วนรวมในโครงสร้างเป็นแนวความคิดสร้างสรรค์ของตัวผู้วิจัยเอง

การจัดวางภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ ยังเสริมด้วยการจัดวางในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นการสร้างความสมดุลย์ให้กับภาพทางด้านซ้ายและด้านขวาพร้อมทั้งยังเกิดจังหวะที่สม่ำเสมอในเรื่องของกาจัดวางโครงสร้างการจัดวางโครงสร้างแบบเปิด ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์แสดงลักษณะการจัดวางภาพในท่าทางที่นิ่งและเลื่อนลางทำให้เกิดความเป็นระเบียบมีทิศทาง มีความเรียบง่ายและเกิดความกลมกลืนเกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพ (Unity) ในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะ ซ้ำ พร้อมทั้งยังแสดงจุดประสงค์ของการนำเสนอตรงไปตรงมาใน การจัดวางและแสดงความเป็นอิสระของการจัดวางโครงสร้างภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์การจัดวางโดยการกำหนดภาพมาวางต่อในแนวนอนหรือแนวตั้งทำให้เกิดลักษณะด้านชนด้านเกิดรูปร่างทางเรขาคณิตแบบเรียบง่ายในอีกลักษณะหนึ่งจะเกิดขอบขึ้น ขอบนั้นเรียกว่า ขอบคม

การจัดดวางภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์รูปแบบเรียงเป็นแถวทั้งยังสร้างความสมดุลย์ในภาพมีความกลมกลืนแต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ มีความกลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีที่มีสีติดบ้างไม่ติดบ้างและยังเรือนร่าง แต่ก็แสดงมิติของงานในลักษณะพื้นระนาบ

สรุปได้ว่าการจัดวางภาพแบบ ซ้ำ ซ้ำ ของภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้และสามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการนำตารางพื้นที่แบบสากลมาใช้ตารางพื้นที่ดังกล่าวไม่สามารถมองเห็นแต่จะแฝงอยู่ใต้พื้นภาพโครงสร้างของภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ลักษณะภาพเลือนร่าง ทำให้เห็นการแสดงภาพไม่ชัดเจนในเรื่องของอารมณ์และความสมดุลย์ซ้าย- ขวา เท่ากันในด้านปริมาณที่ต่างกันหรือเท่ากัน

ดังนั้นความสมดุลย์ดังกล่าวอาจกล่าวได้คือ ความสมดุลย์ด้านล่างและด้านบนของภาพที่บริเวณว่างที่ปรากฏบนผืนภาพ

รูปร่าง

รูปร่างในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ มีลักษณะของความเป็น 2 มิติ คือกว้างและยาวที่ปรากฏขึ้นบนงานพื้นระนาบด้วยสาเหตุในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์แสดงความรู้สึกออกมาทางโครงสร้างที่มีความเรือนร่างดังนั้นแล้วพื้นที่กำหนดให้เป็นภาพหน้าของพระพุทธเจ้าแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรงและการกลับค่าผลของการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่างตั้งค่าตรงและการกลับค่าแสดงเป็นรูปร่างของใบหน้าการพิมพ์ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ การนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคที่นำมาผสมผสานการสร้างสรรค์เข้ากันได้เป็นอย่างดีถือว่าเป็นการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกัน กล่าวคือการสร้างฉากหลังเป็นสีเหลืองและภาพเนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้าทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักทางด้านจิตรกรรม ในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้น โดยไม่มีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่า รูปร่างเชิงการเห็น

คือ ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวก และลักษณะของรูปร่างตามธรรมชาติ(Organic Form) และรูปร่างแบบเรขาคณิต (Geomotric Form)ซึ่งมีการผสมผสานกันอยู่ในตัวภาพหรือแฝงอยู่

จากข้อมูลของภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์จะถือได้ว่ามีการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่างความแตกต่างกันและกันเป็นวิธีการแบบเรียบง่ายทั้งยังลำดับภาพเป็นกลุ่มสร้างความสม่ำเสมอและจังหวะไปพร้อมกันตามแบบของผู้วิจัยเอง

เส้น

เส้นในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์มีโครงสร้างในการสร้างสรรค์คือ เส้น เส้นสามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆของงานทัศนศิลป์ได้เป็นอย่างดีและความสัมพันธ์กับตัวภาพเส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานหมุนเวียนแห่งอารมณ์มี 2 ลักษณะพอกล่าวได้ เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual Line)และเส้นเชิงนัย (lupliedline) ในเนื้อหาของภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรงและเส้นเชิงนัย คือเส้นจากริ้วรอยของการ ขูด ขีด จากเส้นของการพิมพ์และเส้นที่เกิดการขีดด้วยของแหลมเส้นที่เกิดจากการขีดด้วยดินสอเส้นดังกล่าวสร้างความกลมกลืนต่อเนื้อหาของภาพ เส้นในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์เจ้าจะมีการเกิดของเส้นอีกขั้นหนึ่ง คือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกัน หรือมาต่อกัน แต่จะแตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ เส้นที่เกิดจริงจากการเห็นและเป็นเส้นที่เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริงการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวชี้นำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์เป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากขอบมีส่วนที่เกิดจากน้ำหนักทับกันในรูปร่างและเกิดขอบเขตทำให้เกิดขอบคม ดังนั้นแล้วในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์จึงมีการใช้เส้นสองลักษณะทำให้เกิดการผสมผสานกันและกัน คือ เส้นที่เกิดจากร่องรอยขูด ข่วน การขีด และริ้วรอยที่เกิดขึ้นทั้งฉากหลังภาพทั้งมีการกระจายทั่วภาพเป็นการแสดงระยะเวลาหรือการผ่านมาในอดีต และการนำเสนอความกลมกลืนของภาพในการสร้างระยะเวลาในอดีต เพื่อ ประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพไม่พ้นทุกข์ไม่แสดงเส้นที่เป็นเส้นตรง เส้นนอน เส้นเฉียง หรือเส้นปะ แต่จะมีการแสดงเส้นคด และเส้นที่เป็นเส้นเคลื่อนเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวแต่การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นไปแบบช้า หรือถ้าจะกล่าวไปในตอนต้นเป็นเรื่องของอดีต เส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระของภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์

ดังนั้นแล้วเส้นที่เกิดจากน้ำหนักที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์มีลักษณะของการแสดงเส้นแบบน้ำหนักอ่อน-แก่มาต่อกันหรือมาชนกันในคุณค่าของน้ำหนักที่ต่างกันทำให้เกิดเส้นที่เรียกว่าเส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่ไม่ได้เกิดอย่างตรงไปตรงมา แต่คุณค่าของการสร้างคุณของภาพ ดังนั้นในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์จึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 2 ชนิดอยู่ใต้ผืนภาพ ที่กล่าวไปแล้วในขั้นตอนต้นผู้วิจัยจึงสร้างลักษณะนี้ให้ปรากฏในงานภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์

พื้นที่

การกำหนดพื้นที่ในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ เป็นการนำภาพมาจัดแบบ ซ้ำ ซ้ำและกำหนดตารางพื้นที่เพื่อวางตำแหน่งภาพการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพและแต่ละภาพพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ในพื้นที่บริเวณว่างตามที่ภาพร่างที่กำหนดและแบ่งช่องว่างของตารางพื้นที่วางภาพผลงานและชิ้นงานให้มีขนาดเท่า ๆ กัน เพื่อที่พื้นที่บริเวณว่างจะใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตารางพื้นที่ของการสร้างสรรค์

ดังนั้นแล้ว การกำหนดตำแหน่งภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์จึงมีความจุของจำนวนภาพ โดยมีปริมาตร

ระนาบการสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความประสาน เนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวพื้นที่บริเวณว่างกำหนดตารางพื้นที่พื้นที่ว่างถ้าต้องการให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อยหรือมั่นคงก็ต้องเพิ่มลวดลายหรือกำหนดวัตถุต่าง ๆลงพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการแต่การใส่สิ่งของลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาของงานด้วยจึงสร้างภาพ หรือ ลาย ซ้ำ กันลงไปในตารางพื้นที่ว่างนั้น เพื่อเป็นการแก้ปัญหาทั้งยังเป็นการสร้างแนวคิดเพิ่มเติม

ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์มีการใช้ตารางพื้นที่ทั้งแนวนอนหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้แสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ การกำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวดังนั้นแล้วได้นำวิธีหรือแนวคิดของจิตวิทยาของเกสตอลท์ (Gestelt) เข้ามาประกอบด้วย ซึ่งสร้างบทบาทสำคัญในการทำงานภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ กฎของเกสตอลท์มองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย ผลดังกล่าวจึงมีความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเป็นการตอบสนองปัจจัยทางการสร้างสรรค์ผลงาน รูปแบบของการใช้พื้นที่ในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์จึงเกิดเป็นแบบอย่างของสัญลักษณ์ คือการวางซ้ำ ซ้ำบนตารางพื้นที่จำนวน 2 ภาพจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม การกำหนดวิธีการใช้ตารางพื้นที่นำมาใช้ในงานออกแบบและนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอตารางพื้นที่ ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้งในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานทัศนศิลป์

ในระบบการจัดวางภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์มีการกำหนดวิธีในการนำเสนอ คือระบบตารางพื้นที่ มีลักษณะเป็นแถวโดยการเน้นการวางเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆในกรอบ (Margin) เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมากกว่า 2 ภาพขึ้นไปเป็นหน่วยตารางพื้นที่แนวนอนของรูปภาพ ในรูปภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ จะสร้างความเป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวได้เนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบ เป็นการสร้างคุณภาพของการใช้พื้นที่ในการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดแล้วการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างโดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ดังนั้นในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์การแก้ปัญหาในพื้นที่บริเวณว่างของภาพเป็นผลของงานที่ต้องการแสดงการกำหนดการใช้พื้นที่ให้มีความแคบทำให้เกิดความอึดอัดแสดงผลสภาวะภายในความรู้สึกของภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ ใช้ตารางพื้นที่ว่างให้เกิดประโยชน์ถือว่าส่วนที่บูรณาการอยู่บนพื้นภาพไม่ใช่ความพยายามที่จะซ่อนพื้นผ้าใบด้วยภาพลวงความรู้สึกเกี่ยวกับบริเวณว่างเกิดจากการสร้างสรรค์จัดวางระบบสี บริเวณว่างดังกล่าวทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาต่าง ๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไปสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบการจัดวางของผู้วิจัย

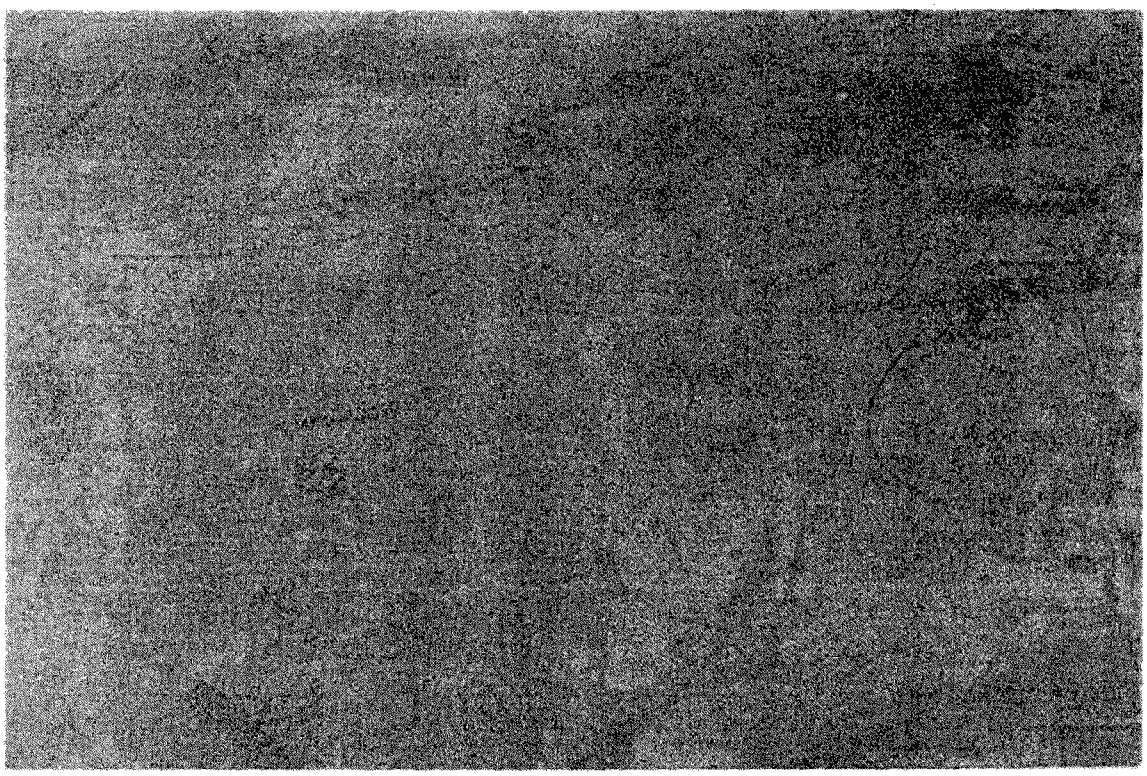
การใช้สี

การใช้สีในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ ได้กำหนดในการใช้สีเหลืองเป็นหลักในภาพ คือ ลักษณะของการใช้สีเหลืองเป็นการจัดวางโครงสร้างที่มีความสัมพันธ์กันและกลมกลืนโดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรของสีเหลืองบนพื้นเฟรมก็ตามภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ แสดงภาพที่ไม่ชัดเจนหรือภาพเรือนรางแต่มีการจัดวางในเรื่องของน้ำหนักเข้ามาช่วยทำให้มีผลต่อภาพ ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอด้วยสีเหลืองเพื่อให้เกิดความเหมาะสม ทั้งยังเป็นการเพิ่มเต็มทางแนวคิดของผู้วิจัยเอง

การวางสีในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ ได้กำหนดตามภาพร่างขั้นต้นแล้ววิธีการสร้างสรรค์มีการมองประเด็นน้ำหนักของภาพเป็นสำคัญการจัดวางน้ำหนักของสีที่เหลืองและการสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ในสีเดียวกันให้เกิดคุณค่าทางการมองให้มากดังนั้นแล้วสีจึงเป็นการสร้างลักษณะรูปร่าง ทั้งตัวภาพและฉากหลัง

สรุปการกำหนดคุณค่าการใช้สีเหลืองทำให้คุณลักษณะเฉพาะตัวกล่าวคือ ผลของการทำงานในภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์มีการใช้สีเหลืองของตัวภาพ และพื้นฉากหลังทั้งยังมีการเสนอด้วยเส้นคือ ทำเส้นขีด ขูดเข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายในภาพ ส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์สกรีนด้วยวรรณะร้อนวรรณะเย็นและเปรี่ยบเสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเร่าด้วยสีและภาพเดียวพร้อมยังเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพหมุนเวียน

4. ผลงานภาพแห่งกาลเวลา



ภาพประกอบ 39 แห่งกาลเวลา แด่งผิว สกรีน เช็ดหมึกบนกระดาษ
47 x 64.5 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพแห่งกาลเวลาเป็นความต่อจากภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์ ซึ่งมีความผสมผสานระหว่างความเชื่อทางคติธรรมแนวคิดที่ต้องการจะนำเสนอภาพคือความเบื่อหน่ายต่อสิ่งเหล่าเร้าต่าง ๆ ที่เกิดต่อหน้า ดังนั้นคงไม่พ้นที่จะต้องทำสมาธิอย่างจริงจังเพื่อให้สำเร็จบุญบารมี แต่ในการทำสมาธิยังไม่สามารถหลุดพ้น ภาพแห่งกาลเวลาต้องการแสดงแนวคิดในเรื่องของการเวลาที่ผ่านมา ด้วยเหล่ามารมารบกวนสมาธิทำให้พระพุทธเจ้าในบางครั้งของอารมณ์อาจมีความรู้สึกที่ไม่สามารถควบคุมอารมณ์ได้เพียงพอแต่พระพุทธเจ้ามิได้แสดงความหวั่นไหวต่อสิ่งเหล่านั้นยังคงทำสมาธิบำเพ็ญเพียรอย่างแรงกล้า ดังนั้นการแสดงแนวคิดในภาพจึงไม่แสดงความชัดเจนด้วยสาเหตุที่พญามารมารบกวนการทำสมาธิ และกล่าวหาในเรื่องของการที่พระพุทธเจ้าไปนั่งบนรัตนบัลลังก์ และพระพุทธเจ้าได้เรียกพระแม่ธรณีมาเป็นพยาน พระแม่ธรณีจึงแทรกจากแผ่นดินขึ้นมาเป็นพยานให้แก่พระพุทธเจ้าในที่สุดพญามารต้องตกตลึงในความอัศจรรย์ต่อพระพุทธเจ้าพระแม่ธรณีมาอธิบายต่อหน้าพญามาร

ในเรื่องการบำเพ็ญเพียรบุญบารมีที่ผ่านมาในแต่ละชาติของพระพุทธเจ้า พญามารจึงเข้าใจในเหตุที่ของการที่พระพุทธนั่งบนรัตนบัลลังก์จึงยอมแพ้ต่อบุญบารมีต่อพระพุทธเจ้าก่อนพญามารไปได้นำเครื่องสักการะบูชามาสักการะต่อพระพุทธเจ้า

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพแห่งกาลเวลา มีการแสดงภาพของพระพุทธเจ้าด้วยภาพใบหน้าเลือนลาง จะเห็นแต่ผิวฉากหลังเป็นสำคัญ และจะมีความชัดเจนมากกว่าใบหน้าพระพุทธเจ้า แต่ภาพแสดงภาพด้านบนของใบหน้าของพระพุธเจ้า ในใบหน้ายังประกอบด้วยประภามณฑลล้อมรอบพระเศียรซึ่งแสดงถึงผู้มีบุญตามคติธรรมทางพุทธศาสนา เนื้อหาดังกล่าวแสดงการตั้งสมาธิที่อ่อนล้า และการหมดกำลังใจ ดังนั้นภาพแห่งกาลเวลาจึงนำเสนอไม่ให้มีความชัดเจนเรือนลางเปรียบเสมือนผู้ที่ไม่มีหนทาง หรือการบดบังของความชั่วร้ายต่างๆ ที่เกิดตรงหน้าความเพียรดังกล่าวทำให้พระพุทธเจ้ายังมีความเพียนสูงขึ้น ลักษณะของการแสดงใบหน้าเสมือนการสั่นไหวในความรู้สึกของพระพุทธเจ้าแต่การแสดงไม่เต็มใบหน้าในลักษณะเรือนรางและลักษณะการแสดงจะจัดให้เนื้อหาของภาพอยู่ด้านล่างมีการแสดงภาพครึ่งใบหน้าและการจัดที่ ซ้ำ ซ้ำ โดยมีการจัดวางที่เป็นกลุ่มในกลุ่มของการจัดเป็นแถวภาพไม่ต้องการแสดงเนื้อหาและรายละเอียดอื่นๆนอกจากการนำเสนอแต่เพียงภาพของใบหน้าที่ไม่เต็มเพราะด้วยเหตุต้องการแสดงลักษณะภาพที่เลือนลางเป็นหลักสำคัญของเนื้อหาภาพเท่านั้นการแสดงให้เห็นความรู้สึกของผู้มารบกวนกล่าวคือพญามารนั้นเองทำให้พระพุทธเจ้ามีลักษณะสั่นไหวในดังการแสดงออกของภาพและผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้การผสมผสานในเรื่องกาลเวลาที่ผ่านแต่ละช่วง

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพแห่งกาลเวลา มีการจัดวางภาพลักษณะเป็นแถว ในกลุ่มภาพแห่งกาลเวลามีจำนวนใบหน้า 1 หน้า ภาพแห่งกาลเวลาแสดงภาพสมาธิในลักษณะเดียวกับภาพสมาธิของพระพุทธเจ้าแต่มีการจัดวางที่ต่างกัน ภาพแห่งกาลเวลา แสดงอาการนิ่งแต่นิ่งดังกล่าวยังคงมีความเคลื่อนไหว และความรู้สึกทางด้านอารมณ์ด้วยความรู้สึกที่มีภาพของพญามารรบกวนสมาธิภาพยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะไม่เต็มใบหน้าของพระพุทธเจ้าในภาพไม่พยายามแสดงการเคลื่อนไหวไปามมีการ ซ้ำ กันด้านข้าง ภาพการจัดวางไม่แสดงความชัดเจนการแสดงลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นการจัดวางภาพใบหน้ามีคราบติดบ้างไม่ติดบ้าง การแสดงภาพดังกล่าวลักษณะนี้เพื่อแสดงให้เห็นในเรื่องการจัดวางที่ไม่สม่ำเสมอและไม่มีการลำดับของภาพ เพียงแสดงลักษณะของร่องรอยของพื้นผิวและเส้นที่ขูด ขีดตามบริเวณว่างการจัดวางภาพ ภาพใบหน้าด้านบนคือเห็นประภามณฑลล้อมใบหน้าเห็นดวงตาส่วนจมูก ปาก ตัดตกจากภาพด้านล่าง ดังนั้นการจัดวางเส้นแนวแกนกลางให้อยู่ในแนวตั้งกล่าวคือ การวางเส้นแกนให้เป็นเส้นตั้ง 90 องศา แบ่งครึ่งของภาพด้านซ้ายและด้านขวาเพื่อให้เกิดการความรู้สึกในเรื่องของความสมดุลซ้าย-ขวา เท่ากัน ในลักษณะของรูปร่าง และบริเวณว่าง

ดังนั้นภาพแห่งกาลเวลา เน้นในเรื่องการทำสมาธิเพื่อเป็นบ่อเกิดทางปัญหาและเห็นแจ้งในสิ่งทั้งหลายในภาพจึงแสดงการจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนเพื่อทำให้การนำเนื้อหาของพื้นผิวมาใช้ เช่น การขูดขีด มาช่วยให้ดูในเรื่องของอดีตและความหมายของสมาธิทางพุทธศาสนาสมดุลในภาพแห่งกาลเวลามีโครงสร้างทางความรู้สึกเท่ากันและความจริงทางกายภาพทางการมอง โดยการมองภาพหน้าพระพุทธเจ้ามาจัดวางเกิดการต่อภาพและ

พื้นผิวที่มีความสัมพันธ์กันลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากัน ภาพแห่งกาลเวลา จะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางภาพเดียว 1 ภาพเป็นภาพหลัก พื้นที่ว่างการกำหนดการจัดวางในภาพ ไม่มีความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆการประกอบกันสร้างความสอดคล้องกับการวางและจัดให้ทิศทางการจัดวางในความสมดุลย์ของภาพแห่งกาลเวลามีทิศทางในการจัดวางไปทางด้านซ้ายของภาพรวมถึงการกำหนดแนวของผลงานเป็นแนวตั้ง การแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวม เพื่อให้เกิดความสม่ำเสมอของภาพรวมและการจัดวางที่ทำให้เกิดปริศนาของภาพทางการมองเต็มภาพเพื่อให้ได้มาซึ่งปรากฏการณ์ของดุลยภาพ ดังนั้นจะได้มาซึ่งความเป็นเอกภาพอย่างต่อเนื่อง และความสัมพันธ์ต่อเนื่องของพื้นผิวด้วยการจัดวางที่ลงตัวในตัวเองแบบธรรมดา ความเป็นเอกภาพมักทำให้ได้ค่าไม่คงที่และเป็นไปตามสภาวะของการแสดงออกในการจัดวาง ซึ่งจะรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกมากกว่า ตามที่ตาเห็นเป็นประการแรก

การจัดวางภาพแห่งกาลเวลา ยังเสริมด้วยการจัดวางในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นการสร้างความสมดุลย์ของตัวภาพใบหน้าและพื้นผิวที่มีรอยขูดขีดทำให้ภาพและการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางไปทางด้านซ้ายพร้อมทั้งยังเกิดจังหวะที่สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการจัดวางโครงสร้างแบบเปิด อีกแบบหนึ่งที่ส่งผลงานของภาพแห่งกาลเวลา และสร้างความจุดสนใจในลักษณะการจัดวางภาพแห่งกาลเวลา แสดงลักษณะการจัดวางภาพในท่าทางที่นิ่งทำให้เกิดความเป็นระเบียบมีทิศทาง มีความเรียบง่ายและเกิดความกลมกลืนเกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพ ในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะ ซ้ำแบบไม่ซ้ำ ภาพจัดวางเพิ่มหรือต่อเพิ่มเติมในทิศทางเพิ่มเติมได้อีก ในแนวตั้งและแนวดิ่ง ทำให้เกิดการขยายปริมาณของภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิดมีลักษณะที่กลมกลืนไม่มีการขัดแย้ง

การจัดดวางภาพแห่งกาลเวลารูปแบบลักษณะเรียงเป็นแถว ทั้งยังสร้างความสมดุลย์ในภาพมีความกลมกลืนแต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพแห่งกาลเวลามีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีที่มีสีติดบ้างไม่ติดบ้างแต่ก็แสดงมิติของงานในลักษณะพื้นระนาบ

สรุปได้ว่าการจัดวางภาพ ซ้ำแบบไม่ ซ้ำ ของภาพแห่งกาลเวลา ไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้ กล่าวได้คือสามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการนำตารางพื้นที่แบบสากลมาใช้ตารางพื้นที่ดังกล่าวจะแฝงอยู่ใต้พื้นภาพภาพแสดงในแง่มุมต่าง ๆ ของอารมณ์และความสมดุลย์ซ้าย- ขวา เท่ากันในด้านปริมาตรที่ต่างกันหรือเท่ากันหรือจะลดจำนวนภาพออก ดังนั้นความสมดุลย์ดังกล่าวอาจกล่าวได้คือความสมดุลย์ด้านซ้ายและด้านขวาของภาพที่บริเวณว่างที่ปรากฏรอยขูด ขีดต่าง ๆ

รูปร่าง

รูปร่างในภาพแห่งกาลเวลา มีลักษณะของความเป็น 2 มิติ คือกว้างและยาวที่ปรากฏขึ้นบนงานพื้นระนาบด้วยสาเหตุในภาพแห่งกาลเวลา แสดงความรู้สึกออกทางด้านรูปร่างของร่องลอยของการขูดขีดมากกว่าการแสดงรูปร่างของใบหน้าดังนั้นแล้วพื้นที่กำหนดให้เป็นภาพหน้าของพระพุทธเจ้า จึงแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรง และการกลับค่าในบางขณะของงานผลของการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่างตั้งค่าตรงและการกลับค่าแสดงเป็นรูปร่างของใบหน้าการพิมพ์ภาพแห่งกาลเวลา การนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกันของฉากหลังเป็นสีเหลืองภาพเนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้า ทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักทางด้านจิตรกรรมในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้น โดยไม่มีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่า รูปร่างเชิงการเห็น คือ ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกและลักษณะของรูปร่างตามธรรมชาติและรูปร่างแบบเรขาคณิต ซึ่งมีการผสมผสานกันอยู่ในตัวภาพหรือแฝงอยู่

จากข้อมูลของภาพแห่งกาลเวลา มีการแสดงลักษณะของเส้นอย่างชัดเจนเส้นที่แสดงออกมาเป็นเส้นที่มีความอิสระกล่าวคือ เส้นที่เกิดจากการ ขูด-ขีด ของดินสอหรือของแหลมเพื่อเป็นการแสดงร่องรอยของอดีตที่ผ่านไป จุดประสงค์ของการแสดงเส้นในภาพแห่งกาลเวลาจะถือได้ว่ามีการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่าง ความแตกต่างกันและกันเป็นวิธีการแบบเรียบง่ายทั้งยังลำดับภาพเป็นแถวในแนวนอนสร้างความสม่ำเสมอและจังหวะไปพร้อมกันตามแบบของผู้วิจัยเอง

เส้น

เส้นในภาพแห่งกาลเวลา ถือเป็นโครงสร้างชิ้นหนึ่งสำหรับใช้ในการสร้างสรรค์เส้นสามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆของงานทัศนศิลป์เส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานทัศนศิลป์เส้นที่เกิดในภาพแห่งกาลเวลามี 2 ลักษณะ คือเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นเชิงนัยในเนื้อหาของภาพแห่งกาลเวลา มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรงและเส้นเชิงนัยคือเส้นจากริ้วรอยต่าง ๆเส้นในภาพแห่งกาลเวลาจะมีการเกิดของเส้นอีกขั้นหนึ่ง คือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกันหรือมาต่อกันแต่จะแตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่เป็นการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง ดังนั้นแล้วในภาพแห่งกาลเวลาจึงมีการใช้เส้นสองลักษณะทำให้เกิดการผสมผสานกันและกัน คือเส้นที่เกิดจากร่องรอยขูด- ขีด ไม่ใช่เส้นที่เกิดจากการพิมพ์เส้นความกลมกลืนของภาพเป็นการสร้างระยะเวลาในอดีต เพื่อประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพแห่งกาลเวลา ไม่แสดงเส้นที่เป็นเส้นตรงเส้นนอน เส้นเฉียงหรือเส้นปะ แต่จะมีการแสดงคุณลักษณะของเส้นคดเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวแต่การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นไปแบบช้า หรือถ้าจะกล่าวไปในตอนต้นเป็นเรื่องของอดีต เส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระของภาพแห่งกาลเวลา

ดังนั้นแล้วเส้นที่เกิดจากค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพแห่งกาลเวลา มีลักษณะของการแสดงเส้นแบบน้ำหนักอ่อน-แก่มาต่อกันหรือมาชนกันในคุณค่าของน้ำหนักที่ต่างกันทำให้เกิดเส้นแต่คุณค่าของการสร้างภาพ ดังนั้นในภาพแห่งกาลเวลา จึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 2 ชนิด ผู้วิจัยจึงสร้างลักษณะเส้นนี้ให้ปรากฏในงานภาพแห่งกาลเวลา

พื้นที่

การใช้พื้นที่ในภาพแห่งกาลเวลา สร้างสรรค์การนำภาพมาจัดวางและกำหนดตารางพื้นในขั้นแรกเพื่อวางตำแหน่งภาพ การกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพและแต่ละภาพในพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าในภาพแห่งกาลเวลาในพื้นที่บริเวณว่างตามที่ภาพร่าง ที่กำหนดและแบ่งช่องว่างของตารางพื้นที่วางภาพผลงานและชิ้นงานให้มีขนาดเท่า ๆ กัน เพื่อที่พื้นที่บริเวณว่างจะใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตารางพื้นที่

การกำหนดตำแหน่งภาพแห่งกาลเวลา จึงมีความจุของจำนวนภาพ โดยมีปริมาตรระนาบและสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความแนบสนิทและการประสาน เนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวในพื้นที่บริเวณว่างกำหนดตารางพื้นที่ พื้นที่ว่างถ้าต้องการให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อยหรือมั้นคงก็ต้องเพิ่มลวดลายหรือกำหนดวัตถุต่าง ๆลงพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการ แต่การใส่สิ่งของลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาของงานด้วย ดังนั้นจึงสร้างภาพหรือลายซ้ำซ้ำกันลงไปในตารางพื้นที่ว่างนั้นเพื่อการแก้ปัญหาทั้งยังเป็นการสร้างแนวคิดเพิ่มเติม

การใช้ตารางพื้นที่ทั้งแนวนอนเป็นหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้แสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวาง

ภาพ ดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริดแฝงอยู่ใต้ภาพ เช่นเดียวกันภาพแห่งกาลเวลามีการกำหนดตารางพื้นที่อยู่ใต้พื้นภาพเช่นกัน การกำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวยังมีข้อกำหนดในการใช้เส้นลักษณะต่าง ๆ และสีเป็นข้อกำหนดขั้นต้น ดังนั้นแล้วได้นำเสนอวิธีหรือแนวคิดของจิตรวิทยาของเกสตอลท์เข้ามาประกอบด้วย ซึ่งสร้างบทบาทสำคัญในการทำงานภาพแห่งกาลเวลา กฎของเกสตอลท์จึงมีบทบาทสำคัญด้วยคือการมองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย เหตุผลดังกล่าวจึงมีความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็น

รูปแบบของภาพแห่งกาลเวลาจึงเกิดเป็นแบบอย่างของสัญลักษณ์ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบรูปใบหน้าของพระพุทธเจ้าจัดและมีภาพที่เลือนลาง จึงเกิดเป็นลักษณะของภาพแห่งอดีตในระบบการจัดวางภาพแห่งกาลเวลามีการกำหนดวิธีในการนำเสนอ คือระบบตารางพื้นที่(Grid Units) มีลักษณะเป็นแถวของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆในกรอบ(Margin) เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพ

ดังนั้นแล้วพอสรุปได้เชื่อได้ว่าภาพแห่งกาลเวลามีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาต่าง ๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไปสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบการจัดวางของผู้วิจัย

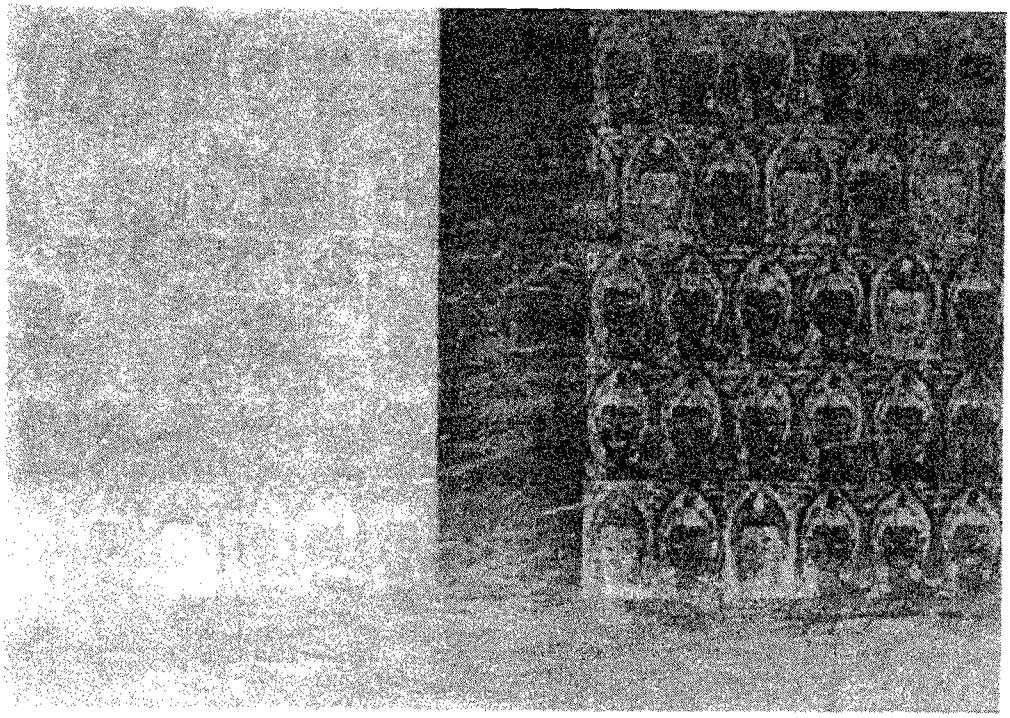
การใช้สี

การใช้สีในภาพแห่งกาลเวลา ได้กำหนดการใช้สีเหลืองเป็นหลักในภาพ คือ ลักษณะของการใช้สีเหลืองเป็นการจัดวางโครงสร้างของภาพส่วนรวมในการทำให้เกิดจังหวะของสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนในภาพทั้งหมด โดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรมากของสีเหลืองบนพื้นภาพก็ตาม ภาพแห่งกาลเวลาแสดงภาพที่เลือนลางก็ยังมองเห็นใบหน้า ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอด้วยสีเหลืองเพื่อให้เกิดความเหมาะสมทั้งสร้างความกลมกลืนทางพุทธศาสนาทั้งด้านสมาธิโดยแสดงใบหน้าในอาการสงบไม่หวั่นไหวต่อสิ่งรอบข้างที่มารบกวน

การวางสีในภาพแห่งกาลเวลามีการกำหนดโครงสร้างของสี ไว้แล้วตามภาพร่างขั้นต้นแล้ว วิธีการสร้างสรรค์มีการมองประเด็นน้ำหนักของภาพเป็นสำคัญการจัดวางน้ำหนักของสีที่เหลืองและการสร้างน้ำหนักอ่อน-แก่ในสีเดียวกันทำให้เกิดคุณค่าทางการมองให้มากดังนั้นสีจึงเป็นการเสริมลักษณะรูปร่างทั้งตัวภาพและฉากหลังไปพร้อมกัน

สรุปการกำหนดคุณค่าการใช้สีเหลืองทำให้คุณลักษณะเฉพาะตัวกล่าวคือ ผลของการทำงานในภาพแห่งกาลเวลามีการใช้สีเหลืองของตัวภาพ และพื้นฉากหลังทั้งยังมีการเสนอด้วยเส้นคือ การสร้างเส้นที่มีลักษณะของการเส้นขูดขีด เข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายในภาพ ส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์สกรีนด้วยวรรณะร้อน วรรณะเย็นและเปรี่ยบเสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเล่าด้วยสีและภาพเดียวพร้อมยังเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพแห่งกาลเวลาดูราบเรียบ สงบนิ่ง พร้อมสร้างความเป็นระเบียบในด้านการจัดวางโดยกำหนดเส้นแกนให้อยู่ในแนวนอนเป็นหลัก

5. ผลงานภาพทางสายกลางแห่งความสงบ



ภาพประกอบ 40 ทางสายกลางแห่งความสงบ แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึกบนกระดาษ
29.7 x 42 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

เป็นภาพที่มีแนวคิดต่อจากภาพทางสายกลางแห่งความสงบ โดยภาพดังกล่าวไม่แสดงความชัดเจนในลักษณะเลือนลาง ดังนั้นแล้วเปรียบเสมือนการเสื่อมแต่ก็คงในการทำสมาธิภาพทางสายกลางแห่งความสงบต้องการแสดงความคิดต่อเนื่อง ในเรื่องของการเดินสายกลาง จึงคงสมาธิได้ตลอดกาลแรงบันดาลใจจากภาพทำให้การจัดวางมีความผสมผสานระหว่างแนวความคิดที่นำเสนอทำสมาธิของพระพุทธเจ้า ในการบำเพ็ญเพียรเพื่อการตรัสรู้สิ่งที่เกิดทั้งหลายที่ผ่านตลอดเวลามีทางเดียวคือมุ่งมั่น และทำตัวและความคิดให้อยู่ในทางสายกลางให้ได้ทั้งยังสะกดอารมณ์พระพุทธเจ้ามิได้แสดงความหวั่นไหวต่อสิ่งเหล่านั้นยังคงทำสมาธิบำเพ็ญเพียรอย่างแรงกล้าแม้พญามารกล่าวร้ายต่างนานา โดยอ้างเรื่องของรัตนบัลลังก์ไม่ใช่ของพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าจึงบอกแก่พญามารไปว่ารัตนบัลลังก์ เกิดจากบุญบารมีของพระองค์ที่บำเพ็ญเพียรมาแต่ละชาติ พระพุทธเจ้าจึงเรียกพระแม่ธรณีมาเป็นพยาน จะเห็นได้ว่าความเพียรในการเดินทางสายกลางคือสิ่งสำคัญในความสำเร็จของทุกสิ่งดังนั้นพระแม่ธรณีมาอธิบายต่อหน้าพญามารในเรื่องการบำเพ็ญเพียรบุญบารมีที่ผ่านมาในแต่ละชาติของพระพุทธเจ้าพญามารจึงเข้าใจจึงยอมแพ้ต่อบุญบารมีต่อพระพุทธเจ้า

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพทางสายกลางแห่งความสงบ มีการนำเสนอในรูปแบบที่นำเสนอ ในเนื้อหาของภาพโดยการจัดวางภาพมีสองด้านและลักษณะใบหน้าของพระจะมีขนาดเล็กเพื่อเป็นการสร้างจำนวนและแสดงความรู้สึกอาการทางด้านสงบนิ่งเนื้อหาดังกล่าวแสดงความเป็นสมาธิของพระพุทธเจ้าแบ่งทั้งส่วนของเนื้อหาเป็น 3 สวน โดยปริมาตรด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากันมีช่องว่างระหว่างกลางภาพได้โดยแสดงความสายกลางอย่างชัดเจนทำให้เกิดความง่ายต่อการเข้าใจต่อผู้ดู ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเนื้อหาของภาพแบบเรียบง่าย ดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงลักษณะของภาพให้มีการแสดงใบหน้าของพระพุทธเจ้าเต็มใบหน้าเสมือนความเพียร ภาพยังคงแสดงรูปหน้าของพระพุทธเจ้าเป็นจำนวนมาก และการจัดที่ ซ้ำ ซ้ำ โดยมีการจัดจัดเป็นกลุ่ม ในกลุ่มจัดเป็นแถวแนวตั้งและแนวนอนเป็นการสือภาพให้เห็นทางสายกลางตามแบบผู้วิจัย

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพทางสายกลางแห่งความสงบ มีการจัดวางลักษณะเป็นกลุ่มในกลุ่มจะแบ่งการจัดวางเป็น 3 กลุ่มแต่ละกลุ่มมีการจัดวางของจำนวนใบหน้า 23 หน้าและ 2 เชี้ยว ส่วนการจัดวางกลุ่มที่ 3 เป็นช่องว่างแนวตั้งผู้วิจัยนำเสนอการจัดวางให้เสมือนทางสายกลางภาพทางสายกลางแห่งความสงบ แสดงสมาธิของพระพุทธเจ้าแสดงอาการนิ่งแต่ในลักษณะนิ่งดังกล่าวยังคงมีความเคลื่อนไหวด้วยความรู้สึกที่มีภาพของพญามารกวนสมาธิของพระพุทธเจ้า การจัดวางภาพในกลุ่มนี้ต้องการนำเสนอให้เห็นเรื่องแห่งอารมณ์เพราะภาพด้านนี้เป็นลักษณะพญามารเดินทางมาในกลุ่มที่ 2 ต้องการการแสดงการจัดวางภาพหลังพญามารกลับไปแล้ว โดยใช้สือของการใช้สีเป็นการนำเสนอในกลุ่มที่ 3 มีการจัดวางของพื้นที่เป็นช่องว่างโดยแบ่งตัวภาพเป็น 2ด้านผื่อด้านซ้ายและด้านขวาภาพยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะด้วยที่มีความมืดของใบหน้าภาพแสดงความเคลื่อนไหวไปแบบ ซ้ำ กันไปภาพการจัดวางแสดงความชัดเจนการแสดงลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นภาพเป็นคราบและร่องรอยต่าง ๆ ที่ผ่านมาการแสดงภาพดังกล่าวมีลักษณะนี้เพื่อแสดงให้เห็นในเรื่องการจัดวางที่ไม่สม่ำเสมอ และการหมุนเวียนของภาพ

ภาพทางสายกลางแห่งความสงบจึงจะแสดงความสำคัญทางด้านจิตใจของพระพุทธเจ้าที่แน่วแน่ในเรื่องของสมาธิทั้งยังแสดงการเดินทางสายกลางดังในภาพที่มีการจัดวาง ในภาพจึงแสดงการจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนเพื่อทำให้เกิดความเข้าถึงความหมายของสมาธิทางพุทธศาสนาเพราะในความหมายทางศาสนาพึงหวังให้ผู้คนหมั่นทำความดีละทิ้งความชั่วร้ายต่าง ๆการจัดวางจะแสดงโครงสร้างภาพเป็นการนำภาพมาลำดับกัน และมีขนาดเท่ากันเรียกว่า การจัดแบบเปิดโดยการซ้ำแบบนี้เป็นระนาบในความเป็นระนาบนั้นมีการจัดวางโครงสร้างของภาพให้มีสมดุลย์ในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ มีลักษณะการจัดวาง ซ้าย-ขวาเท่ากัน เป็นพื้นระนาบที่มีความสมดุลย์โดยการกำหนดโครงสร้างของภาพมีกระจายไปทางด้านซ้ายและขวาโดยเว้นช่องว่างกลางไว้ โดยการมองภาพจะมีความสมดุลย์ทางกายภาพของการมองการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางเหมือนกันและเป็นลักษณะการกระจายภาพไปทั่วในพื้นที่ว่าง การกำหนดการจัดวางในภาพ ไม่มีความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆการประกอบกันสร้างความสอดคล้องกับการวางและจัดให้ทิศทางของภาพการจัดวางของภาพจะจัดไปทั้งซ้ายและขวารวมถึงทางแนวตั้ง แนวนอนและแนวดิ่ง การแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมทำให้เกิดความสม่ำเสมอของภาพรวมและการจัดวางที่ทำให้เกิดปริศนาของภาพทางการมองเต็มภาพใหญ่ด้วยการ

จัดวางที่ลงตัวในตัวเองแบบธรรมดา มีความคงที่ตามตาเห็นแทบจะไม่ต้องผ่านประสบการณ์ทางการเห็นมากนัก ในทางกลับกันดุลยภาพที่เกิดจากการจัดวางด้วยน้ำหนัก ความเป็นเอกภาพมักทำให้ได้ค่าไม่คงที่และเป็นไปตามสภาวะของการแสดงออก

ภาพทางสายกลางแห่งความสงบ ยังนำเสนอเพิ่มเติมในด้านการจัดวางด้วยวิธีการของการจัดทำหนังสือมาใช้ กล่าวคือการใช้การแบ่งตารางพื้นที่ (Grid) ที่เป็นแบบสากลมาเป็นวิธีการนำเสนอ โดยพื้นที่ระนาบในการจัดวางการกำหนดการจัดวางตารางพื้นที่มีลักษณะงานที่มีเนื้อหาสาระเป็นกลุมจะทำให้การใช้พื้นที่น้อยกว่าการกำหนดในเรื่องของกลุ่ม ดังนั้นจึงกำหนดขนาดได้อย่างลงตัวทำให้เกิดความเหมาะสมสร้างความหน้าสนใจในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ โครงสร้างในลักษณะตารางพื้นที่ความยาวและความสูง การจัดวางตารางพื้นที่มีการพิจารณาจากเส้นกรอบบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญในการกำหนดกลุ่มการจัดวางและมีการผสมผสานของเรื่องน้ำหนักพื้นที่ส่วนรวมในโครงสร้างเป็นแนวความคิดสร้างสรรค์ของตัวผู้วิจัยเอง

ในประเด็นสำคัญของการจัดวางของภาพทางสายกลางแห่งความสงบมีลักษณะการจัดวางแบบ ซ้ำภาพจัดวางเพิ่มหรือต่อเพิ่มเติมในทิศทางเพิ่มเติมได้อีก ในแนวนอนและแนวดิ่ง ทำให้เกิดการขยาย ปริมาณของภาพมากขึ้นไม่มีการขัดแย้ง พร้อมทั้งยังแสดงจุดประสงค์ของการนำเสนอตรงไปตรงมาในการจัดวาง และแสดงความเป็นอิสระของการจัดวางโครงสร้างภาพ

การกำหนดในเรื่องการจัดดวางภาพมีลักษณะแบบเรียงเป็นแถวแนวนอนแนวตั้งสร้างความสมดุลย์ในภาพเท่ากันทำให้เกิดเอกภาพ (Unity) และมีความกลมกลืน ดูให้ดีจะเห็นเป็นภาพรวมเท่านั้นที่กลมกลืน แต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีแสดงมิติของงานในลักษณะพื้นระนาบ

สรุปได้ว่าการจัดวางภาพแบบ ซ้ำของภาพไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดการจัดวางตารางพื้นที่มาใช้กล่าวได้คือสามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการนำตารางพื้นที่แบบสากลมาใช้ตารางพื้นที่ดังกล่าวจะอยู่ใต้พื้นภาพโครงสร้างของภาพลักษณะแบบนี้เรียกว่าแบบเปิดทำให้เห็นการแสดงภาพในแง่มุมต่าง ๆ ของอารมณ์การเดินทางสายกลางและความสมดุลซ้าย- ขวาเท่ากันในด้านปริมาตรที่เท่ากันหรือเท่ากันอาจจะมีการลดจำนวนภาพออกก็สามารถทำได้โดยการนำวิธีการวางโครงสร้างแบบต่อเนื่องมาเป็นรูปแบบการนำเสนอ

รูปร่าง

รูปร่างในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ มีลักษณะรูปร่าง 2 มิติ คือกว้างและยาวที่ปรากฏขึ้นบนงานพื้นระนาบด้วยสาเหตุของแสดงความรู้สึกออกมาทางภาพรวมดังนั้นแล้วพื้นที่กำหนดให้เป็นรูปร่างภาพหน้าของพระพุทธเจ้าไการแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรงและการกลับค่าผลของการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่างตั้งค่าตรง และการกลับค่าแสดงเป็นรูปร่างของใบหน้าการพิมพ์ภาพสมาธิการนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคที่นำมาผสมผสานการสร้างสรรค์เข้าด้วยกันได้เป็นอย่างดีถือว่าเป็นการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกัน กล่าวคือการสร้างฉากหลังเป็นสีเหลือง และภาพเนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้า ทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักทางด้านจิตรกรรมในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้นโดยไม่มีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่า รูปร่างเชิงการเห็น (Visual Shape) ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกหรือพื้นหลังของภาพ ลักษณะของรูปร่างยังมี 2 ลักษณะกล่าวคือ รูปร่างตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตและรูปร่างแบบเรขาคณิต

จากข้อมูลของภาพทางสายกลางแห่งความสงบ จะถือได้ว่ามีการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่าง ความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่ายตามแบบของผู้วิจัยเอง

เส้น

เส้นในภาพทางสายกลางแห่งความสงบใช้ในการสร้างสรรค์ด้วยเส้นสามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆของงานเส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานทัศนศิลป์มี 2 ลักษณะ กล่าวคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นเชิงนัยในเนื้อหาของภาพทางสายกลางแห่งความสงบ มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรง คือเส้นจากริ้วรอยของการขูด-ขีดที่เกิดขึ้นจริง โดยเปลี่ยนเสมอการแสดงเรื่องของอารมณ์การแสดงเส้นดังกล่าวเป็นสร้างความกลมกลืนในตัวภาพเส้นในภาพทางสายกลางแห่งความสงบของพระพุทธเจ้าจะมีการเกิดของเส้นอีกเส้นอีกขั้นหนึ่งคือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกัน ดังในงานที่แสดงให้เห็นเส้นเชิงนัยแนวตั้ง แต่เป็นของน้ำหนักสีที่ตัดกันอย่างชัดเจน แต่จะแตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ เส้นที่เกิดจริงจากการเห็นและเป็นเส้นที่เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริงด้วยการขูดขีดเขียนเป็นการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง ที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ในลักษณะภาพเป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากขอบมีส่วนที่เกิดจากน้ำหนักทับกันในรูปร่างและเกิดขอบเขตทำให้เกิดขอบคมดังนั้นแล้วในภาพจึงมีการใช้เส้นสองลักษณะด้วยกัน คือ เส้นที่เกิดจากร่องรอยขูด ข่วน การขีด และริ้วรอยที่เกิดขึ้นทั้งฉากหลังภาพทั้งมีการกระจายทั่วภาพเป็นการแสดงระยะเวลา หรือการผ่านมาในอดีต และการนำเสนอความกลมกลืนของภาพในการสร้างระยะเวลาในอดีตเพื่อประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพทางสายกลางแห่งความสงบไม่แสดงเส้นที่เป็นเส้นตรง เส้นนอน เส้นเฉียง หรือเส้นปะ แต่จะมีการแสดงเส้นคดและการแสดงที่เป็นอิสระของเส้นเส้นที่เป็นเส้นเคลื่อนแต่การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นไปแบบรวดเร็วเส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระของภาพทางสายกลางแห่งความสงบ

สรุปได้เส้นที่เกิดจากน้ำหนักและเส้นที่เกิดจากการขูดขีดที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพที่มีลักษณะของการแสดงเส้นแบบน้ำหนักอ่อน-แก่มาต่อกัน มาชนกันในค่าของน้ำหนักที่ต่างกันทำให้เกิดเส้นที่เรียกว่าเส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่ไม่ได้เกิดอย่างตรงไปตรงมา แต่เกิดจากคุณค่าของการสร้างด้วยน้ำหนักสี และเส้นที่เกิดจากการกระทำจริง ดังนั้นในภาพ จึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 2 ชนิด ด้วยที่กล่าวไปแล้วในขั้นตอนต้น

พื้นที่

การกำหนดพื้นที่บริเวณที่ว่างในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ เป็นการนำภาพมาจัดแบบ ซ้ำกันบนพื้นที่ว่างพื้นที่ดังกล่าวมีกำหนดตารางพื้น(Grid)เพื่อวางตำแหน่งภาพ การกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพในแต่อภาพเป็นภาพสี่เหลี่ยมขนาดเล็กในพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ที่เตรียมไว้ในพื้นที่บริเวณว่างตามที่ภาพร่างที่กำหนดและแบ่งช่องว่างของตารางพื้นที่ผลงานและชิ้นงานให้มีขนาดเท่า ๆ กันเพื่อที่พื้นที่บริเวณว่างจะใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตารางพื้นที่ในตารางพื้นที่ได้กำหนดภาพไว้ในตารางภาพเป็นกลุ่มจำนวนกลุ่มละ 23 หน้า 2 เชี้ยว ในกลุ่มภาพยังมีการกำหนดวางภาพในตารางเป็นภาพ nagative และภาพ positive อีกด้วย

ดังนั้นแล้ว การกำหนดตำแหน่งภาพจึงมีความจุของภาพ โดยมีปริมาตรระนาบและการสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความแนบสนิทและการประสาน เนื้อหาเรื่องราวทั้งยังสร้างพื้นที่อย่างลงตัวพื้นที่บริเวณว่างกำหนดตารางพื้นที่ พื้นที่ว่างถ้าต้องการให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อยหรือมั้นคงก็ต้องเพิ่มลวดลายหรือสิ่งของลงพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการ แต่การใส่สิ่งของลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาของงานด้วยดังนั้นจึงสร้างภาพหรือลาย ซ้ำ กันลงไปในตารางพื้นที่ว่างนั้น เพื่อการแก้ปัญหาพร้อมทั้งเป็นการสร้างแนวคิดเพิ่มเติมเสริม

การใช้ตารางพื้นที่ทั้งแนวตั้งและแนวนอนหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ข้อกำหนดของงานออกแบบมาใช้ดำ

เนินการเป็นขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ คือ ตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริดแฝงอยู่ใต้ภาพนั้นๆ เช่นเดียวกันภาพทางสายกลางแห่งความสงบมีการกำหนดตารางพื้นที่อยู่ใต้พื้นภาพเช่นกัน การกำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวบทบาทสำคัญในการทำงานภาพทางสายกลางแห่งความสงบจึงมองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยเป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้สึกทางการมองเห็นช่วยให้การออกแบบมีพื้นฐานของงานทัศนศิลป์ สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่าง ดังนั้นแล้วภาพทางสายกลางแห่งความสงบถ้าพิจารณาความหมายของงานส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวางเสริมให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่มจากตารางพื้นที่เล็กจนเป็นตารางพื้นที่กลุ่มใหญ่

การกำหนดวิธีการใช้ตารางพื้นที่นำมาใช้ในภาพตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้งพร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์อีกด้วย ถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองแนวคิดในระบบการจัดวางภาพทางสายกลางแห่งความสงบ มีการกำหนดวิธีในการนำเสนอคือระบบตารางพื้นที่ มีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่างๆในกรอบภาพให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอน เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมากกว่า 2ภาพขึ้นไปเป็นหน่วยตารางพื้นที่ในรูปภาพ จะสร้างความเป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวได้เนื้อหาของภาพ เป็นการสร้างคุณภาพของการใช้พื้นที่ในการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูง ดังนั้นแล้วการกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ จึงมีจุดประสงค์สูงสุดในการใช้ตารางพื้นที่

ดังนั้นแล้วพอสรุปได้เชื่อได้ว่าภาพิมีการกำหนด ใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาต่างๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไปสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานภาพการแก้ปัญหาในพื้นที่บริเวณว่างของภาพเป็นผลของงานที่ต้องการแสดงการกำหนดการใช้พื้นที่ให้มีความแคบแสดงผลสภาวะภายในความรู้สึกของภาพในการ ใช้ตารางพื้นที่ว่างให้เกิดประโยชน์ถือว่าส่วนที่บูรณาการอยู่บนพื้นภาพพร้อมทั้งการวางเนื้อหาต่างๆ

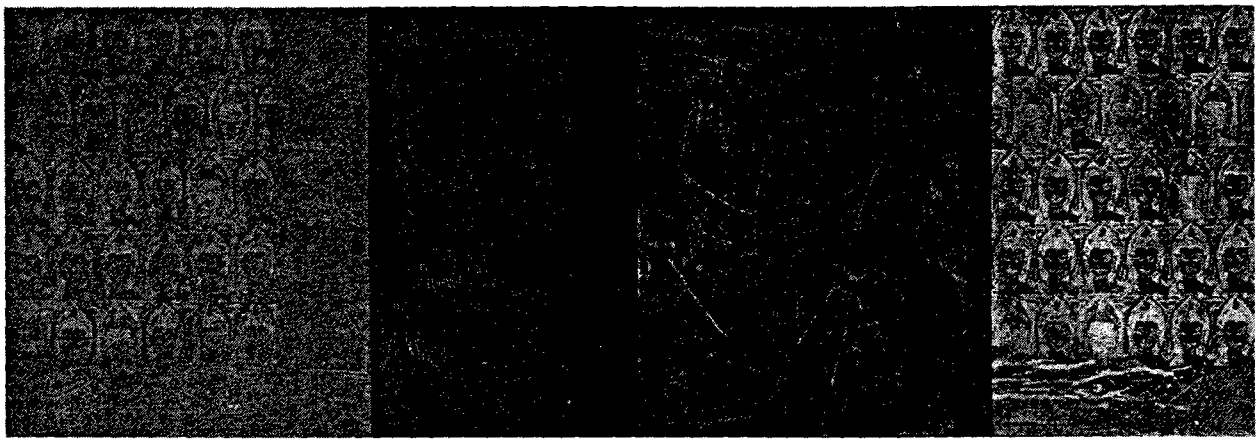
การใช้สี

การใช้สีในภาพทางสายแห่งความสงบ ได้กำหนดการใช้สีเหลืองและสีน้ำตาลแก่เป็นหลักในภาพ คือลักษณะของการใช้สีเหลืองเป็นการจัดวางโครงสร้างในการทำให้เกิดจังหวะสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนโดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรมากสีเหลืองบนพื้นเฟรมก็ตามด้วยสาเหตุการนำเสนอสีเหลืองกล่าวคือการที่พญามารได้เดินจากไปหลังพ่ายแพ้ต่อความเพียรและเป็นการเดินทางสายกลางของพระพุทธเจ้า ส่วนสีน้ำตาลเสมือนทัพพญามารเดินทางมาถึงและรบกวนการทำสมาธิ การแสดงออกทางพฤติกรรมทางใบหน้าในการสร้างสมาธิเพื่อสร้างความสำเร็จโดยแสดงใบหน้าในอาการสงบไม่หวั่นไหวต่อสิ่งรอบข้างที่มารบกวน ดังนั้นจึงนำเสนอวิธีการใช้สีเหลืองส่วนการใช้สีน้ำตาลแก่แสดงมุมมองของการทำสมาธิที่เหล่าหมู่มารมารบกวนผู้วิจัยจึงแทนค่าของสีด้วยสีน้ำตาลแก่คือ เป็นการแแทนค่าในช่วงของอารมณ์

สรุปการใช้สีเหลืองและสีน้ำตาลแก่ทำให้คุณลักษณะเฉพาะในงานทางสายแห่งความสงบกล่าวคือ ผลของการทำงานในภาพมีการใช้สีเหลืองและสีน้ำตาลแก่ของตัวภาพโดยการแบ่งกลุ่มภาพเป็นส่วนๆโดยภาพด้านซ้ายเป็นสีเหลือง และภาพด้านขวาเป็นสีน้ำตาลแก่และกลุ่มที่สามเป็นอยู่แนวแกนกลางเป็นช่องว่าง ดังปริมาตรของสีดังกล่าวจะมีปริมาตรเท่ากัน และพื้นฉากหลังทั้งยังมีการทำเส้นขีดขวนเข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายในภาพ

ส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์ด้วยวรรณะร้อนวรรณะเย็นและเปรี่ยบเสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเร่าด้วยสีและภาพเดียวพร้อมยังเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพดูสงบเงียบตามแบบผู้วิจัย

6 . ผลงานภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2



ภาพประกอบ 41 ทางสายกลางแห่งความสงบ 2 แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึกบนกระดาษ
29.7 x 84 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 แสดงความชัดเจนใน ภาพต้องการสื่อ แสดงความคิดต่อเนื่องจากภาพทางสายกลางแห่งความสงบ สาเหตุของการธรรมสมาธิของพระพุทธเจ้าบนรัตนบัลลังก์ซึ่งเป็นสถานที่ทำสมาธิดังกล่าวได้มีมากนำด้วยพญามารส่งลูกน้องพร้อมอาวุธและการยิงธนูเข้าใส่ทั้งอาวุธนานาชนิดแต่ด้วยบุญบารมีของพระพุทธเจ้าทำให้อาวุธต่าว ๆที่ยิงใส่กลายเป็นดอกบัวสิ่งเหล่านี้ที่เกิดกับพระพุทธเจ้าเกิดจากบุญบารมีของพระพุทธเจ้าเอง ดังนั้นที่มาของภาพเป็นการขยายแนวคิดต่อเนื่องจากภาพทางสายกลางแห่งความสงบ มีการต่อเนื่องและการขยายขนาดเพื่อเพิ่มแนวคิดเพิ่มเต็ม การทำสมาธิของพระพุทธเจ้าในแนวคิดกล่าวคือ พญามารยกทับมาทางด้านขวาของภาพส่วนกลางของภาพมีการนำเสนอให้เนื้อหาของภาพมีดดูเลือนรางทางภาพด้านซ้ายมือแสดงภาพที่พญามารยกกองทัพกลับไปแต่ก่อนกลับพญามารได้นำดอกไม้มาทำการเคารพบูชาต่อพรพุทธเจ้าและยอมแพ้ไปในที่สุด

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 มีการนำเสนอในรูปแบบและเนื้อหาของภาพมีการจัดวางภาพมีสามด้านและลักษณะใบหน้าของพระพุทธเจ้าจะมีขนาดเล็กเพื่อเป็นการสร้างจำนวนภาพเพื่อแสดงความรู้สึกอาการทาง ในด้านสงบนิ่งเนื้อหาดังกล่าวแสดงความเป็นสมาธิของพระพุทธเจ้าแบ่งทั้งส่วนของเนื้อหาเป็น 3 ส่วน โดยปริมาตรด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากันมีช่องว่างระหว่างกลางภาพยังแบ่งเป็นส่วน 3 ส่วน

ส่วนแรกของภาพแสดงเนื้อหาด้วยความหม่นหมองผู้วิจัยนำเสนอด้วยสีเหลืองผสมสีน้ำตาล ในภาพผู้วิจัยนำเสนอทางด้านคติธรรมโดยนำแนวคิดเดิมมาหลักคือ ทัพพญามารได้กล่าวหาพระพุทธเจ้าในเรื่องรัตนบัลลังก์ว่ามิใช่ของพระพุทธเจ้า

ส่วนที่สองของภาพเป็นการวางเนื้อหากลางภาพ มีการนำภาพมาต่อกันผู้วิจัยต้องการนำเสนอทางด้านอารมณ์ในตอนทำสมาธิของพระพุทธเจ้าที่ถูกลบกวนด้วยทัพพญามาร ผู้วิจัยจึงนำเสนอแนวคิดในภาพให้ดูมีความรู้สึกที่มืดมัว

ส่วนที่สามของภาพเป็นเนื้อหาที่ต้องการแสดงภาพใบหน้าของพระพุทธเจ้า มีความสดใสด้วยสาเหตุที่กองทัพพญามารได้พ่ายแพ้ทั้งยังนำดอกไม้มาเคารพต่อพระพุทธเจ้า

เนื้อหาของภาพจึงนำเสนอภาพเป็นกลุ่มโดยแสดงความเป็นสายกลางอย่างชัดเจนทำให้เกิดความง่ายต่อการเข้าใจต่อผู้ดูผู้วิจัยต้องการนำเสนอเนื้อหาของภาพแบบเรียบง่าย ดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงลักษณะของภาพให้มีการแสดงใบหน้าของพระพุทธเจ้าเต็มใบหน้าเสมือนความเพียรภาพยังคงแสดงรูปหน้าของพระพุทธเจ้าเป็นจำนวนมาก และการจัดที่ ซ้ำ โดยมีการจัดจัดเป็นกลุ่ม ในกลุ่มจัดเป็นแถวแนวตั้งและแนวนอนเป็นการสื่อภาพให้เห็นทางสายกลางตามแบบผู้วิจัย

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 เป็นการขยายภาพให้มีขนาดใหญ่โดยการนำมาต่อกันเองภาพทำให้การจัดภาพขยายขึ้นเพื่อนำเสนอการจัดวางให้มีขนาดและเนื้อหากระจายตามแนวคิด มีการจัดวางลักษณะเป็นกลุ่มในกลุ่มจะแบ่งการจัดวางเป็น 3 กลุ่มโดยกำหนดการดูของภาพให้ดูจากด้านขวาของภาพไปด้านซ้ายการจัดวางดังกล่าวมาจากคติธรรมทางศาสนากล่าวคือ ตอนพญามารเดินทางมาจะอยู่ด้านขวาของภาพและตอนกลับไปจะอยู่ทางด้านซ้ายของภาพแต่ละกลุ่มมีการจัดวางของจำนวนใบหน้า 23 หน้าและ 2 เซี้ยว ส่วนการจัดวางกลุ่มที่ 3 เป็นช่องว่างแนวตั้งผู้วิจัยนำเสนอการจัดวางให้เสมือนทางสายกลาง ภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2แสดงสมาธิของพระพุทธเจ้าแสดงอาการนิ่งแต่ในลักษณะนิ่งดังกล่าวยังคงมีความเคลื่อนไหวด้วยความรู้สึกที่มีภาพของพญามารกวนสมาธิของพระพุทธเจ้า การจัดวางภาพในกลุ่มนี้ต้องการนำเสนอให้เห็นเรื่องแห่งอารมณ์ดังนั้นใน 3 กลุ่มของภาพได้แบ่งการจัดวางรายละเอียดไว้ดังนี้

การจัดวางในกลุ่มที่ 1 จากด้านขวามีการจัดวางใบหน้าของพระพุทธเจ้าในแนวตั้งและแนวนอนโดยการเรียงกันไปเป็นลำดับ การจัดวางมีการผสมผสานในด้านพื้นที่บริเวณว่างของใบหน้า คือ Positive-Nagative การจัดวางดังกล่าวผู้วิจัยต้องการนำเสนอแนวคิดตามคติธรรมโบราณเพื่อนำมาจัดวางในแนวคิดใหม่ทำให้เกิดความหลากหลายของการจัดวางและแสดงความเคลื่อนไหวของภาพ เกิดการหมุนเวียนในระดับแนวนอนและแนวตั้ง

การจัดวางในกลุ่ม 2 ของภาพเป็นภาพที่อยู่ส่วนกลางของภาพ โดยในภาพมีการเชื่อมต่อของภาพ 2 ภาพกลุ่มภาพที่ 2 ผู้วิจัยต้องการนำเสนอทางด้านสมาธิไม่สงบนี้ของอารมณ์ด้วยพญามารยกทัพมาและกล่าวหาพระพุทธเจ้าทำให้การทำสมาธิที่ทำมาต้องหยุดลงและแก้ข้อกล่าวหาของพญามารโดยหาพยานมาคือพระแม่ธรณีพญามารจึงเชื่อว่า รัตนบัลลังก์เป็นของพระพุทธเจ้า ดังนั้นแล้วในการจัดวางภาพกลุ่มที่ 2 จึงมีภาพและสีที่ดูแล้วทึบเป็นแนวคิดหาการจัดวางของผู้วิจัยเอง

การจัดวางกลุ่มที่ 3 ผู้วิจัยต้องการนำเสนอในภาพให้มีความสว่างและสดใสภาพด้วยเหตุผลที่ทัพพญามารได้ยกทัพกลับก่อนกับพญามารได้นำดอกไม้มาบูชาพระพุทธเจ้า และความรู้สึกที่ดีด้วยทำให้พญามารมีแนวคิดที่ดีต่อตัวพระพุทธเจ้า ผู้วิจัยนำเสนอการจัดวางตามแนวคิดเพื่อให้ผู้ชมดูและเกิดแนวคิดตามในด้านการจัดวางภาพดังกล่าว

ภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 จึงจะแสดงความสำคัญทางด้านจิตใจของพระพุทธเจ้า ที่แน่วแน่ในเรื่องของการทำสมาธิทั้งยังแสดงการเดินทางสายกลาง ภาพจึงแสดงการจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนเพื่อทำให้เกิดความเข้าถึงความหมายของสมาธิทางพุทธศาสนาภาพมีการนำภาพมาลำดับกัน มีขนาดเท่ากัน ที่เรียกว่าการจัดแบบเปิดโดยการซ้ำแบบนี้เป็นระนาบในความเป็นระนาบนั้นมีการจัดวางโครงสร้างของภาพให้มีสมดุลย์ในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 มีลักษณะการจัดวาง ซ้าย-ขวาเท่ากัน เป็นพื้นระนาบที่มีความสมดุลย์ โดยการกำหนดโครงสร้างของภาพมีกระจายไปทางด้านซ้ายและขวาโดยเว้นช่องว่างกลางไว้เพื่อให้เกิดการจัดวางและสร้างภาพเป็นปริศนาในแนวคิดการกำหนดการจัดวางในภาพ ไม่มีความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆ เพิ่มเติมจะจัดไปทั้งซ้ายและขวารวมถึงทางแนวตั้งแนวนอน

ภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 ยังนำเสนอเพิ่มเติมในด้านการจัดวางด้วยวิธีการใช้การแบ่งตารางพื้นที่ที่เป็นแบบสากลมาเป็นวิธีการนำเสนอโดยพื้นที่ระนาบในการจัดวางการกำหนดการจัดวางตารางพื้นที่มีลักษณะงานที่มีเนื้อหาสาระเป็นกลุ่มจะทำให้การใช้พื้นที่มีการใช้ประโยชน์ในการสร้างเนื้อหาได้เต็มที่การกำหนดในเรื่องของกลุ่ม ดังนั้นจึงกำหนดขนาดของภาพได้อย่างลงตัวทำให้เกิดความเหมาะสมสร้างความหน้าสนใจในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 การจัดวางตารางพื้นที่มีการพิจารณาจากเส้นกรอบพื้นภาพร่วมด้วยในการกำหนดกลุ่มการจัดวางและมีการผสมผสานของเรื่องน้ำหนักพื้นที่ส่วนรวมในโครงสร้างเป็นแนวความคิดสร้างสรรค์ของตัวผู้วิจัยเอง

ในประเด็นสำคัญของการจัดวางของภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 มีลักษณะการจัดวางแบบ ซ้ำ ซ้ำ การเพิ่มหรือลดภาพลงก็ได้ในทิศทางเพิ่มเติมได้อีก ในแนวตั้งและแนวนอน ทำให้เกิดการขยายปริมาณของภาพมากขึ้นและไม่มีการขัดแย้ง ทั้งแสดงความเป็นอิสระของการจัดวางโครงสร้างภาพ

การกำหนดในเรื่องการจัดดวางภาพมีลักษณะแบบเรียงเป็นแถวแนวตั้งและแนวนอนสร้างความสมดุลย์ในภาพเท่ากันและเป็นการสร้างความกลมกลืนทำให้เกิดเอกภาพ (Unity) ในตัวภาพดูให้ดีจะเห็นเป็นภาพรวมเท่านั้นที่กลมกลืน แต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีแสดงมิติที่ลึกของงานในลักษณะพื้นระนาบ

พอสรุปได้ว่าภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 การจัดวางภาพแบบ ซ้ำ ซ้ำ ภาพไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดการจัดวางตารางพื้นทีมาใช้กล่าวได้คือ สามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการนำตารางพื้นที่แบบสากลมาใช้ตารางพื้นที่ดังกล่าวแฝงอยู่ใต้พื้นภาพโครงสร้างของภาพลักษณะแบบนี้เรียกว่าแบบเปิดทำให้เห็นการแสดงภาพในแง่มุมต่าง ๆ ของอารมณ์ที่ไม่สงบ แต่ถ้าควบคุมสมาธิได้แล้วควบคุมอารมณ์จะทำให้เกิดปัญญา ดังนั้นพระพุทธเจ้าจึงเดินทางสายกลางและความสมดุลซ้าย- ขวาเท่ากันในด้านปริมาตรที่เท่ากันและการลดจำนวนภาพออกก็สามารถทำได้โดยการนำวิธีการวางโครงสร้างแบบต่อเนื่องมาเป็นรูปแบบการนำเสนอ

รูปร่าง

รูปร่างในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 มีลักษณะของรูปร่าง 2 มิติ คือกว้างและยาวที่ปรากฏขึ้นบนงานพื้นระนาบด้วยสาเหตุของแสดงความรู้สึกออกมาทางภาพรวมดังนั้นแล้วพื้นที่กำหนดให้เป็นรูปร่างภาพใบหน้าของพระพุทธเจ้า ในการแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรง(Positive)และการกลับค่าทางผลของการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่างของค่าตรง และการกลับค่าแสดงเป็นรูปร่างของใบหน้าด้วยการพิมพ์ภาพ การนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ช่วยเสริมในด้านการสร้างสรรค์ด้านรูปร่างได้เป็นอย่างมากการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกันกล่าวคือ การสร้างฉากหลังเป็นสีน้ำตาลและน้ำตาลส้มและภาพเนื้อหาเป็นสีเหลืองเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้าทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักทางด้านจิตรกรรมใน

ประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้นรูปร่างเชิงการเห็นและรูปร่างที่เกิดขึ้นจริงส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกหรือพื้นหลังของภาพ ลักษณะของรูปร่างยังมี 2 ลักษณะกล่าวคือ รูปร่างตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตและรูปร่างแบบเรขาคณิต ดังนั้นในภาพภาพทางสายกลางแห่งความสงบ2 มีการแสดงผลในภาพ 3 กลุ่มพอกล่าวได้คือ

ในกลุ่มแรกด้านขวาแสดงรูปร่างใบหน้าของพระพุทธเจ้าเป็นจำนวนมากในแนวตั้งและแนวนอน รูปร่างดังกล่าวเพียงต้องการลำดับให้เห็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ในการทำสมาธิผู้วิจัยเจาะจงแสดงภาพจำนวนมากและซ้ำๆ ด้วยรูปร่างของใบหน้าให้เห็น การจัดวางของรูปที่ ซ้ำในระนาบเดียวกันแต่มีความแต่ต่างกันด้วยค่าน้ำหนักดังนั้นภาพที่แสดงออกมาจึงมีความชัดเจนและภาพมีร่องลอยของการเสริมด้วยการขูด-ขีดและการเขียนด้วยดินสอเข้ามาเสริมทำให้ภาพกลุ่มแรกมีการเคลื่อนไหวในแนวตั้งและแนวนอนไม่พร้อมกัน

ในกลุ่มที่ 2 ตำแหน่งของภาพคือ เป็นแกนกลางของภาพเนื้อหาในกลุ่มที่ 2 มีรูปร่างของใบหน้าอยู่เลือนลาง ในภาพไม่แสดงความชัดเจนของรูปร่างใบหน้าเพราะแนวคิดหรือการนำเสนอเพียงต้องการให้ภาพเป็นลักษณะของช่วงอารมณ์ในขณะเสียความรู้สึก ดังนั้นภาพจึงไม่แสดงความชัดเจนของรูปร่างใบหน้าพระพุทธเจ้าให้ชัดเจน น้ำหนักมีส่วนเข้ามาช่วยให้เนื้อหาด้านรูปร่างที่หน้าสนใจและเสริมในเรื่องราวของรอยขูด-ขีดเข้ามาเพิ่มเติม

ในกลุ่มที่ 3 ด้านซ้ายมีการแสดงรูปร่างใบหน้าพระพุทธเจ้าแบบเดียวกับกลุ่มแรกด้านขวาแต่จะมีรูปร่างในกลุ่มที่สายจึงมีลักษณะของรูปร่างที่บ่งบอกของเรื่องการแสดงความมีระเบียบของรูปร่างในด้านบริเวณว่างส่วนลบและบริเวณว่างส่วนบวกอย่างสมบูรณ์

จากข้อมูลของภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 จะถือได้ว่ามีการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่าง จะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่างความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่ายตามแบบของผู้วิจัยเอง

เส้น

เส้นในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 ใช้เส้นในการสร้างสรรค์แสดงอารมณ์ต่างๆ ของงาน เส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงาน คือ เส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นเชิงนัยในเนื้อหาของภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรง คือเส้นจากรีวรอยของการขูด-ขีด ที่เกิดขึ้นจริงโดยเปลี่ยนเสมอการแสดงเรื่องของอารมณ์การแสดงเส้นดังกล่าวเป็นสร้างความกลมกลืนในตัวภาพ เส้นที่เกิดจริงจากการเห็นและเป็นเส้นที่เกิดจากการสร้างขึ้นเส้นในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 มีการใช้เส้นอยู่ 2 ลักษณะที่กล่าวมาในขั้นต้น คือ เส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นเชิงนัย ดังการแบ่งในภาพ

เส้นที่เกิดขึ้นจริง คือเส้นจด เส้นที่เกิดจากการกระทำของสิ่งของเช่นของแหลมการเขียนด้วยดินสอในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ2 มีเส้นดังกล่าวในการขูด-ขีด ให้เกิดการประทับความเป็นอิสระในการกำเนิดของเส้นในส่วนรวม

เส้นที่เกิดจากขอบ คือ เส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสี เส้นดังกล่าวเป็นเส้นที่ไม่บ่งจำเพาะอาจเกิดขึ้นโดยมิได้ตั้งใจแต่ในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 มีเส้นเชิงนัยแนวตั้งที่เกิดจากคุณค่าของน้ำหนัก เส้นที่เกิดเป็นเส้นแบ่งเนื้อหาของกับฉากหลังจึงทำให้ปรากฏเส้นแบ่งมิติของงานเส้นที่แฝงของกรอบใบหน้า

สรุปได้เส้นที่เกิดจากน้ำหนักและเส้นที่เกิดจากการขูด-ขีดที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพที่มีลักษณะของการแสดงเส้นแบบน้ำหนักอ่อน-แก่มาต่อกันมาชนกันในค่าของน้ำหนักที่ต่างกันทำให้เกิดเส้นที่เรียกว่าเส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่ไม่ได้เกิดอย่างตรงไปตรงมา แต่เกิดจากคุณค่าของการสร้างด้วยน้ำหนักสี และเส้นที่เกิดจากการกระทำจริงดังนั้นในภาพจึงมีการนำเสนอของเส้นเส้นจริงด้วยการขูด-ขีดเขียนเป็นการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประ

เมินทางการเห็น โดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง ที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ในลักษณะภาพ เป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากขอบมีส่วนที่เกิดจากน้ำหนักทับกันในรูปร่างและเกิดขอบเขตทำให้เกิดขอบคม ดังนั้นแล้วในภาพจึงมีการใช้เส้นที่เกิดจากร่องรอยขูดขีด การขีด และริ้วรอยที่เกิดขึ้นทั้งฉากหลังภาพทั้งมีการกระจายทั่วภาพเป็นการแสดงระยะเวลาและการนำเสนอความกลมกลืนของภาพในการสร้างระยะเวลาในอดีต เพื่อประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 ไม่แสดงเส้นที่เป็นเส้นตรง เส้นนอน เส้นเฉียง หรือเส้นปะ แต่จะมีการแสดงเส้นคดและการแสดงที่เป็นอิสระของเส้น เส้นที่เป็นเส้นเคลื่อนแต่การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นไปแบบรวดเร็วเส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอน เส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระของภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2

พื้นที่

การกำหนดพื้นที่บริเวณที่ว่างในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 เป็นการนำภาพมาจัดแบบ ซ้ำกันบนพื้นที่ว่าง พื้นที่ดังกล่าวมีกำหนดตารางพื้น(Grid)เพื่อวางตำแหน่งภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 มีการนำภาพมาต่อกันทำให้มีการใช้การวางพื้นที่ขึ้นมากกว่าเดิม การใช้พื้นที่จึงมีแนวนอนในการใช้พื้นที่เป็นหลักด้วยการนำเสนอเนื้อหาของภาพโดยการยึดแนวคิดทางคติธรรมเข้ามาเสริมแนวความคิด ดังนั้นแล้วการกำหนดพื้นที่จึงมีความจำเป็นต่อการสร้างสรรค์การกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพในแต่ละภาพเป็นภาพสี่เหลี่ยมขนาดเล็กในพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ที่เตรียมไว้ในพื้นที่บริเวณว่างตามที่ภาพร่างที่กำหนดและแบ่งช่องว่างของตารางพื้นที่ผลงานของพื้นที่บริเวณว่างจะใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตารางพื้นที่ในตารางพื้นที่ได้ทำให้เกิดการลงตัวด้วยพื้นภาพกับตัวภาพอย่างสมดุลย์กำหนดภาพไว้ในตารางภาพเป็นกลุ่ม จำนวนกลุ่มในกลุ่มแบ่งการใช้ในด้านตารางพื้นที่เป็น 3 กลุ่มในการวางภาพ ในกลุ่มภาพยังมีการกำหนดวางภาพในตารางเป็นภาพ nagative และภาพ positive อีกด้วย

การกำหนดตำแหน่งภาพจึงมีความจุของภาพเพื่อวางจำนวนและความต้องการใช้พื้นที่ โดยมีปริมาตรระนาบและการสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความแนบสนิทและการประสาน เนื้อหาเรื่องราวทั้งยังสร้างเสริมพื้นที่อย่างลงตัวพื้นที่ว่างถ้าต้องการให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อยหรือมั่นคงก็ต้องเพิ่มลวดลายหรือลงพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการเนื้อหาเสริม

การใช้ตารางพื้นที่ทั้งแนวตั้งและแนวนอนเป็นหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ข้อกำหนด คือ ตารางพื้นที่ ที่เราเรียกว่า กริดแฝง อยู่ใต้ภาพนั้นๆ เช่นเดียวกันภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 มีการกำหนดตารางพื้นที่อยู่ใต้พื้นภาพเช่นกัน การกำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียว บทบาทสำคัญในการทำงานภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 จึงมองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย เป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้สึกทางการมองเห็น ช่วยให้การออกแบบมีพื้นฐาน สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่าง ดังนั้นแล้วภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 จึงแบ่งลักษณะพื้นที่เป็น 3 กลุ่มหลักของการใช้พื้นที่

กลุ่มแรกและกลุ่มที่ 3 ของภาพมีการใช้พื้นที่ ในการจัดวางในพื้นระนาบโดยการนำใบหน้ามาเรียงตามแนวตั้งและแนวนอนตามลำดับ ซึ่งภาพจะมีขนาดพื้นที่เท่าๆ กัน ในการใช้ใบหน้ามาจัดยังเสริมด้วยการทำภาพที่เรียกว่าการกลับค่ามาใช้ คือ พื้นดำบนขาวและพื้นขาวบนดำก็หรือ ระบบสากลเรียกว่า nagative และภาพ positive การวางพื้นที่กำหนดแกนแนวตั้งเป็นหลักของการใช้พื้นที่ในภาพ

กลุ่มที่2 ของภาพมมีภาพใบหน้าเลือนลางภายใต้มีการกำหนดตารางพื้นที่ให้อยู่ใต้พื้นภาพเนื้อความ

สะดวกในการจัดวางภาพ ภาพในกลุ่มที่2 มีการวางน้ำหนักด้วยสีที่มืดเหมือนฉากหลังภาพถ้าพิจารณาความหมายของงานส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวางเสริมให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่มจากตารางพื้นที่เล็กจนเป็นตารางพื้นที่กลุ่มใหญ่ การกำหนดวิธีการใช้ตารางพื้นที่นำมาใช้ในภาพตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ได้พื้นภาพถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้งพร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์ในการ ซ้ำ ซ้ำอีกด้วย

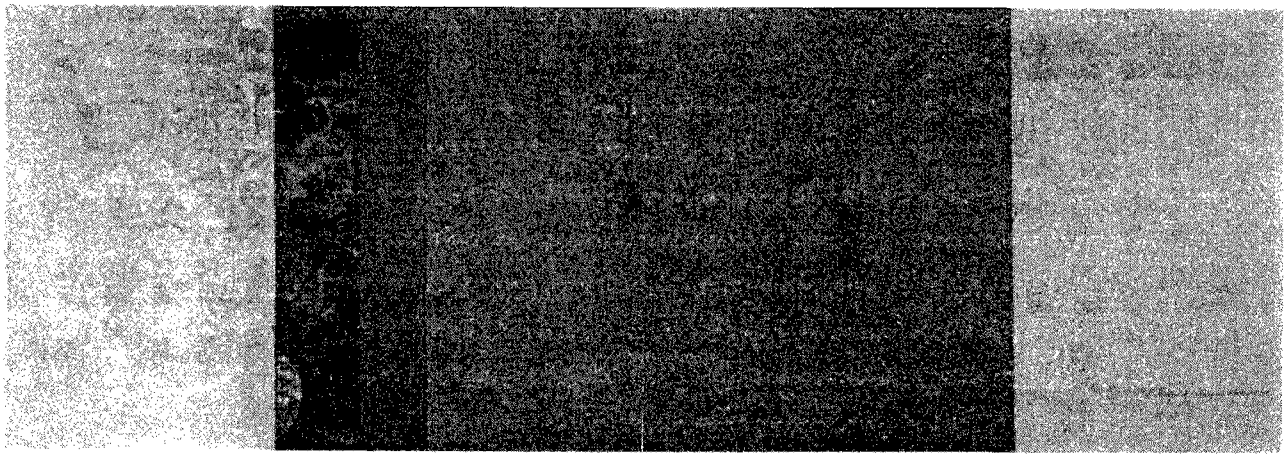
ดังนั้นแล้วพอสรุปได้ว่าภาพมีการกำหนด ใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างผลงานอย่างเต็มที่ ในการบรรจุเนื้อหาต่าง ๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไป สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานภาพการแก้ปัญหาในพื้นที่บริเวณว่างของภาพเป็นผลของงานที่ต้องการแสดงการกำหนดการใช้พื้นที่ให้มีความแคบแสดงผลสภาวะภายในความรู้สึกของภาพ ใช้ตารางพื้นที่ว่างให้เกิดประโยชน์ถือว่าส่วนที่บูรณาการอยู่บนพื้นภาพ มีการกำหนดวิธีในการนำเสนอ คือระบบตารางพื้นที่ มีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆในกรอบภาพให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอน เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมากกว่า 2 ภาพขึ้นไปเป็นหน่วยตารางพื้นที่ในรูปภาพ จะสร้างความเป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวได้ เนื้อหาของภาพเป็นการสร้างคุณภาพของการใช้พื้นที่ในการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูง ดังนั้นแล้วการกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 จึงมีจุดประสงค์สูงสุดในการใช้ตารางพื้นที่

การใช้สี

การใช้สีในภาพทางสายแห่งความสงบ 2 ได้กำหนดการใช้สีเหลือง สีน้ำตาลและสีน้ำตาลแก่และส้มเป็นหลักในภาพ คือ ลักษณะของการใช้สีเป็นการจัดวางโครงสร้างในการทำให้เกิดจังหวะสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืน โดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรมากสีเหลืองบนพื้นเฟรมก็ตาม ด้วยสาเหตุการนำเสนอสีเหลือง สีน้ำตาลและน้ำตาลส้ม กล่าวคือ การที่พญามารได้เดินจากไปหลังพ่ายแพ้ต่อความเพียรและเป็นการเดินทางสายกลางของพระพุทธเจ้า ส่วนสีน้ำตาลและสีน้ำตาลแก่เสมือนทัพพญามารเดินทางมาถึงและรบกวนการทำสมาธิ การแสดงออกทางพฤติกรรมทางใบหน้าในการสร้างสมาธิเพื่อสร้างความสำเร็จโดยแสดงใบหน้าในอาการสงบไม่หวั่นไหวต่อสิ่งรอบข้างที่มารบกวนจึงเป็นนำเสนอวิธีการใช้สีเหลืองส่วนการใช้สีน้ำตาลแก่แสดงมุมมองของการทำสมาธิที่เหล่าหมู่มารมารบกวน ผู้วิจัยจึงแทนค่าของสีด้วยสีน้ำตาลแก่คือ เป็นการแทนค่าในช่วงของอารมณ์

สรุปการใช้สีเหลืองและ สีน้ำตาลแก่ทำให้คุณลักษณะเฉพาะในงานทางสายแห่งความสงบ 2 กล่าวคือ ผลของการทำงานในภาพมีการใช้สีมากกว่า 2 ขึ้นไปสีของตัวภาพโดยการแบ่งกลุ่มภาพเป็นส่วน ๆโดยภาพในกลุ่มด้านซ้ายเป็นสีเหลืองกลุ่มกลางของภาพจะเป็นสีน้ำตาลและน้ำตาลแก่ ภาพด้านขวาเป็นสีเหลืองผสมผสานกันสีน้ำตาล ดังปริมาตรของสีดังกล่าวจะมีปริมาตรเท่ากันหรือปริมาตรที่ใกล้เคียงกัน และพื้นฉากหลังทั้งยังมีการทำเส้นขีดข่วนเข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายในภาพ ส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์เสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเล่าด้วยสีและภาพเดียวพร้อมยังเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพดูสงบเงียบตามแบบผู้วิจัย

7 . ผลงานภาพมิติแห่งความดี



ภาพประกอบ 42 มิติแห่งความดี แต่งผิว สกรีน เซ็ดหมึกบนกระดาษ 29.7 x 84 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ภาพมิติแห่งความดี เป็นภาพต่อเนื่องจากภาพทางสายกลางแห่งความสงบ 2 มีแนวคิดในการนำเสนอกล่าวคือ การสร้างมิติของภาพเป็นสามส่วน โดยภาพมีการต่อภาพให้มีขนาดยาวเพื่อเพิ่มเนื้อหาของภาพ ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอด้วยการนำภาพมาต่อกันแสดงแนวคิดในเรื่องของความดี การนำเสนอมีการเพิ่มเติมเส้นแนวตั้งเป็นเส้นของมิติและฉากเป็นเส้นสินเทา ภาพมิติแห่งความดีจึงนำเสนอแนวคิดเพื่อจะบอกว่าในการทำความดีจะส่งผลให้ได้ดีถึงแม้จะมีความยาวนานเท่าไรก็ตามในภาพแสดงหน้าพระและลำดับภาพจากด้านขวามือไปทางซ้ายมือสาเหตุคือพระพุทธเจ้าบนรัตนบัลลังก์ซึ่งเป็นสถานที่ทำสมาธิดังกล่าวได้มีมารนำด้วยพญามารส่งลูกน้องพร้อมอาวุธและการยิงธนูเข้าใสทั้งอาวุธนานาชนิดแต่ด้วยบุญบารมีของพระพุทธเจ้าทำให้อาวุธต่างๆที่ยิงใสกลายเป็นดอกบัว ดังนั้นที่มาของภาพเป็นการขยายแนวคิดต่อเนื่องจากภาพทางสายกลางแห่งความสงบ มีการต่อเนื่องและการขยายขนาดเพื่อเพิ่มแนวคิดเพิ่มเติมการทำสมาธิของพระพุทธเจ้าในแนวคิดกล่าวคือ พญามารยกทับมาทางด้านขวาของภาพส่วนกลางของภาพมีการนำเสนอให้เนื้อหาของภาพมืดดูเลือนลางทางภาพด้านซ้ายมือแสดงภาพที่พญามารยกกองทัพกลับไปแต่ก่อนกลับพญามารได้นำดอกไม้มาทำการเคารพบูชาต่อพระพุทธเจ้าและยอมแพ้ไปในที่สุด

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพมิติแห่งความดี มีการนำเสนอในรูปแบบและเนื้อหาของภาพมีการจัดวางภาพมีสามด้านและลักษณะใบหน้าของพระพุทธเจ้าจะมีขนาดเล็กเพื่อเป็นการสร้างจำนวนภาพเพื่อแสดงความรู้สึก อาการทางในด้านสงบนิ่งเนื้อหาดังกล่าวแสดงความเป็นสมาธิของพระพุทธเจ้าแบ่งทั้งส่วนของเนื้อหาเป็น 3 ส่วน โดยปริมาตรด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากันมีช่องว่างระหว่างกลางภาพยังแบ่งเป็นส่วน 3 ส่วน

ส่วนแรกของภาพแสดงเนื้อหาด้วยความหม่นหมองผู้วิจัยนำเสนอด้วยสีเหลืองผสมสีน้ำตาล ในภาพ

ผู้วิจัยนำเสนอทางด้านคติธรรมโดยนำแนวคิดเดิมมาหลักคือ ทัพพญามารได้กล่าวหาพระพุทธเจ้าในเรื่องรัตนบัลลังก์ว่ามิใช่ของพระพุทธเจ้า

ส่วนที่สองของภาพเป็นการวางเนื้อหากลางภาพ มีการนำภาพมาต่อกันผู้วิจัยต้องการนำเสนอทางด้านอารมณ์ในตอนทำสมาธิของพระพุทธเจ้าที่ถูกลบกวนด้วยทัพพญามาร ผู้วิจัยจึงนำเสนอแนวคิดในภาพให้ดูมีความรู้สึกที่มืดมัว

ส่วนที่สามของภาพเป็นเนื้อหาที่ต้องการแสดงภาพใบหน้าของพระพุทธเจ้ามีความสดใสด้วยสาเหตุที่กองทัพพญามารได้พ่ายแพ้ทั้งยังนำดอกไม้มาเคารพต่อพระพุทธเจ้า

เนื้อหาของภาพจึงนำเสนอภาพเป็นกลุ่มโดยแสดงความเป็นสายกลางอย่างชัดเจนทำให้เกิดความง่ายต่อการเข้าใจต่อผู้ดู ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเนื้อหาของภาพแบบเรียบง่าย ดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงลักษณะของภาพให้มีการแสดงใบหน้าของพระพุทธเจ้าเต็มใบหน้าเสมือนความเพียร ภาพยังคงแสดงรูปหน้าของพระพุทธเจ้าเป็นจำนวนมาก และการจัดที่ ซ้ำ ซ้ำ โดยมีการจัดเป็นกลุ่มในกลุ่มจัดเป็นแถวแนวตั้งและแนวนอนเป็นการสื่อภาพให้เห็นทางสายกลางตามแบบผู้วิจัย

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพมิติแห่งความดี เป็นการขยายภาพให้มีขนาดใหญ่โดยการนำมาต่อกันเองภาพทำให้การจัดภาพขยายขึ้นเพื่อนำเสนอการจัดวางให้มีขนาดและเนื้อหากระจายตามแนวคิดมีการจัดวางลักษณะเป็นกลุ่มในกลุ่มจะแบ่งการจัดวางเป็น 3 กลุ่มโดยกำหนดการดูของภาพให้ดูจากด้านขวาของภาพไปด้านซ้ายการจัดวางดังกล่าวมาจากคติธรรมทางศาสนากล่าวคือ ตอนพญามารเดินทางมาจะอยู่ด้านขวาของภาพและตอนกลับไปจะอยู่ทางด้านซ้ายของภาพแต่ละกลุ่มมีการจัดวางใบหน้าพระขนาดเล็ก ส่วนการจัดวางกลุ่มที่ 3 เป็นช่องว่างแนวตั้งผู้วิจัยนำเสนอการจัดวางให้เสมือนทางสายกลางแสดงสมาธิของพระพุทธเจ้าแสดงอาการนิ่งแต่ในลักษณะนิ่งดังกล่าวยังคงมีความเคลื่อนไหวด้วยความรู้สึกที่มีภาพของพญามารกวนสมาธิของพระพุทธเจ้าการจัดวางภาพในกลุ่มนี้ต้องการนำเสนอให้เห็นเรื่องแห่งอารมณ์ดังนั้นใน 3 กลุ่มของภาพได้แบ่งการจัดวางรายละเอียดไว้ดังนี้

การจัดวางในกลุ่มที่ 1 จากด้านขวามีการจัดวางใบหน้าของพระพุทธเจ้าในแนวตั้งและแนวนอนโดยการเรียงกันไปเป็นลำดับ การจัดวางมีการผสมผสานในด้านพื้นที่บริเวณว่างของใบหน้า คือ Positive-Nagative การจัดวางดังกล่าวผู้วิจัยต้องการนำเสนอแนวคิดตามคติธรรมโบราณเพื่อนำมาจัดวางในแนวคิดใหม่ทำให้เกิดความหลากหลายของการจัดวางและแสดงความเคลื่อนไหวของภาพ เกิดการหมุนเวียนในระดับแนวนอนและแนวตั้ง

การจัดวางในกลุ่ม 2 ของภาพเป็นภาพที่อยู่ส่วนกลางของภาพ โดยในภาพมีการเชื่อมต่อของภาพ 2 ภาพ กลุ่มภาพที่ 2 ผู้วิจัยต้องการนำเสนอทางด้านสมาธิไม่สงบนี้ของอารมณ์ด้วยพญามารยกทัพมาและกล่าวหาพระพุทธเจ้าทำให้การทำสมาธิที่ทำมาต้องหยุดลงและแก้ข้อกล่าวหาของพญามารโดยหาพยานมาคือพระแม่ธรณี พญามารจึงเชื่อว่า รัตนบัลลังก์เป็นของพระพุทธเจ้า ดังนั้นแล้วในการจัดวางภาพกลุ่มที่ 2 จึงมีภาพและสีที่ดูแล้วทึบเป็นแนวคิดหาการจัดวางของผู้วิจัยเอง

การจัดวางกลุ่มที่ 3 ผู้วิจัยต้องการนำเสนอในภาพให้มีความสว่างและสดใสภาพด้วยเหตุผลที่ทัพพญามารได้ยกทัพกลับก่อนกลับพญามารได้นำดอกไม้มาบูชาพระพุทธเจ้า และความรู้สึกที่ดีด้วยทำให้พญามารมีแนวคิดที่ดีต่อตัวพระพุทธเจ้า ผู้วิจัยนำเสนอการจัดวางตามแนวคิดเพื่อให้ผู้ชมดูและเกิดแนวคิดตามในด้านการ

จัดวางภาพดังกล่าว

ภาพมิติแห่งความดี จึงจะแสดงความสำคัญทางด้านจิตใจของพระพุทธเจ้า ที่แน่วแน่ในเรื่องของการทำสมาธิทั้งยังแสดงการเดินทางสายกลาง ภาพจึงแสดงการจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนเพื่อทำให้เกิดความเข้าถึงความหมายของสมาธิทางพุทธศาสนาภาพมีการนำภาพมาลำดับกัน มีขนาดเท่ากัน ที่เรียกว่าการจัดแบบเปิดโดยการซ้ำแบบนี้เป็นระนาบในความเป็นระนาบนั้นมีการจัดวางโครงสร้างของภาพให้มีสมดุลย์ในภาพ มิติแห่งความดี มีลักษณะการจัดวาง ซ้าย-ขวาเท่ากัน เป็นพื้นระนาบที่มีความสมดุลย์ โดยการกำหนดโครงสร้างของภาพมีกระจายไปทางด้านซ้ายและขวาโดยเว้นช่องว่างกลางไว้เพื่อให้เกิดการจัดวางและสร้างภาพเป็นปริศนาในแนวคิดการกำหนดการจัดวางในภาพ ไม่มีความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆ เพิ่มเติมจะจัดไปทั้งซ้ายและขวารวมถึงทางแนวตั้งแนวนอน

ภาพมิติแห่งความดี ยังนำเสนอเพิ่มเติมในด้านการจัดวางด้วยวิธีการใช้การแบ่งตารางพื้นที่ ที่เป็นแบบสากลมาเป็นวิธีการนำเสนอ โดยพื้นที่ระนาบในการจัดวางการกำหนดการจัดวางตารางพื้นที่มีลักษณะงานที่มีเนื้อหาสาระเป็นกลุ่มจะทำให้การใช้พื้นที่มีการใช้ประโยชน์ในการสร้างเนื้อหาได้เต็มที่การกำหนดในเรื่องของกลุ่มดังนั้นจึงกำหนดขนาดของภาพได้อย่างลงตัวทำให้เกิดความเหมาะสมสร้างความน่าสนใจในภาพมิติแห่งความดี การจัดวางตารางพื้นที่มีการพิจารณาจากเส้นกรอบพื้นภาพร่วมด้วยในการกำหนดกลุ่มการจัดวางและมีการผสมผสานของเรื่องน้ำหนักพื้นที่ส่วนรวมในโครงสร้างเป็นแนวความคิดสร้างสรรค์ของตัวผู้วิจัยเอง

ในประเด็นสำคัญของการจัดวางของภาพมิติแห่งความดี มีลักษณะการจัดวางแบบ ซ้ำ ซ้ำ การเพิ่มหรือลดภาพลงก็ได้ในทิศทางเพิ่มเติมได้อีก ในแนวตั้งและแนวนอน ทำให้เกิดการขยายปริมาณของภาพมากขึ้นและไม่มีการขัดแย้ง ทั้งแสดงความเป็นอิสระของการจัดวางโครงสร้างภาพ

การกำหนดในเรื่องการจัดวางภาพมีลักษณะแบบเรียงเป็นแถวแนวตั้งและแนวนอนสร้างความสมดุลย์ในภาพเท่ากันและเป็นการสร้างความกลมกลืนทำให้เกิดเอกภาพ (Unity) ในตัวภาพดูให้ดีจะเห็นเป็นภาพรวมเท่านั้นที่กลมกลืน แต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีแสดงมิติที่ลึกของงานในลักษณะพื้นระนาบ

พอสรุปได้ว่าภาพมิติแห่งความดี การจัดวางภาพด้วยการย้ำ-เน้นแบบ ซ้ำ ซ้ำ ภาพไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดการจัดวางตารางพื้นทีมาใช้กล่าวได้คือสามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการนำตารางพื้นที่แบบสากลมาใช้ตารางพื้นที่ดังกล่าวแฝงอยู่ใต้ผืนภาพโครงสร้างของภาพลักษณะแบบนี้เรียกว่าแบบเปิดทำให้เห็นการแสดงภาพในแง่มุมต่าง ๆ ของอารมณ์ที่ไม่สงบ แต่ถ้าควบคุมสมาธิได้แล้วควบคุมอารมณ์จะทำให้เกิดปัญญาดังนั้นพระพุทธเจ้าจึงเดินทางสายกลางและความสมดุลย์ซ้าย- ขวาเท่ากันในด้านปริมาตรที่เท่ากันและการลดจำนวนภาพออกก็สามารถทำได้โดยการนำวิธีการวางโครงสร้างแบบต่อเนื่องมาแบบลักษณะเปิด

รูปร่าง

รูปร่างในภาพมิติแห่งความดีมีลักษณะของรูปร่าง 2 มิติ คือกว้างและยาวที่ปรากฏขึ้นบนงานพื้นระนาบด้วยสาเหตุของแสดงความรู้สึกออกมาทางภาพรวมดังนั้นแล้วพื้นที่กำหนดให้เป็นรูปร่างภาพใบหน้าของพระพุทธเจ้า ในการแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรงและการกลับค่าทางผลของการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่างของค่าตรง และการกลับค่าแสดงเป็นรูปร่างของใบหน้าด้วยการพิมพ์ภาพ การนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม และภาพพิมพ์ช่วยเสริมในด้านการสร้างสรรค์ด้านรูปร่างได้เป็นอย่างมากการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกันกล่าวคือ การสร้างฉากหลังเป็นสีน้ำตาลและน้ำตาลส้มและภาพเนื้อหาเป็นสีเหลืองเป็นการ

สร้างรูปร่างของใบหน้าทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักทางด้านจิตรกรรมในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้นรูปร่างเชิงการเห็นและรูปร่างที่เกิดขึ้นจริง ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกหรือพื้นหลังของภาพ ลักษณะของรูปร่างยังมี 2 ลักษณะกล่าวคือ รูปร่างตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตและรูปร่างแบบเรขาคณิตดังนั้นในภาพภาพทางสายกลางแห่งความสงบ2 มีการแสดงผลในภาพ 3 กลุ่มพอกล่าวได้คือ

ในกลุ่มแรกด้านขวาแสดงรูปร่างใบหน้าของพระพุทธเจ้าเป็นจำนวนมากในแนวตั้งและแนวนอน รูปร่างดังกล่าวเพียงต้องการลำดับให้เห็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ในการทำสมาธิผู้วิจัยเจาะจงแสดงภาพจำนวนมากและซ้ำๆ ด้วยรูปร่างของใบหน้าให้เห็น การจัดวางของรูปที่ ซ้ำในระนาบเดียวกันแต่มีความแต่ต่างกันด้วยค่าน้ำหนักดังนั้นภาพที่แสดงออกมาจึงมีความชัดเจนและภาพมีร่องลอยของการเสริมด้วยการขูด-ขีดและการเขียนด้วยดินสอเข้ามาเสริมทำให้ภาพกลุ่มแรกมีการเคลื่อนไหวในแนวตั้งและแนวนอนไม่พร้อมกัน

ในกลุ่มที่ 2 ตำแหน่งของภาพคือ เป็นแกนกลางของภาพเนื้อหาในกลุ่มที่ 2 มีรูปร่างของใบหน้าอยู่เลือนลาง ในภาพไม่แสดงความชัดเจนของรูปร่างใบหน้าเพราะแนวคิดหรือการนำเสนอเพียงต้องการให้ภาพเป็นลักษณะของช่วงอารมณ์ในขณะเสียความรู้สึก ดังนั้นถาพจึงไม่แสดงความชัดเจนของรูปร่างใบหน้าพระพุทธเจ้าให้ชัดเจนน้ำหนักมีส่วนเข้ามาช่วยให้เนื้อหาด้านรูปร่างที่หน้าสนใจและเสริมในเรื่องราวของรอยขูด-ขีดเข้ามาเพิ่มเติม

ในกลุ่มที่ 3 ด้านซ้ายมีการแสดงรูปร่างใบหน้าพระพุทธเจ้าแบบเดียวกับกลุ่มแรกด้านขวาแต่จะมีรูปร่างในกลุ่มที่สายจึงมีลักษณะของรูปร่างที่บ่งบอกของเรื่องการแสดงความมีระเบียบของรูปร่างในด้านบริเวณว่างส่วนลบและบริเวณว่างส่วนบวกอย่างสมบูรณ์

จากข้อมูลพอสรุปได้ภาพมิติแห่งความดี จะถือได้ว่ามีการสร้างคุณค่าของความเข้มและน้ำหนักของสีทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่างความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่าย ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำภาพที่เรียบง่าย และไม่ซับซ้อนเพื่อกำหนดในเรื่องของรูปร่างทั้งพื้นกรอบภาพ

เส้น

เส้นในภาพมิติแห่งความดี ใช้เส้นในการสร้างสรรค์แสดงอารมณ์ต่างๆของงาน เส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงาน คือเส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก และเส้นเชิงนัย ในเนื้อหาของภาพมิติแห่งความดีมีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรง คือเส้นจากริ้วรอยของการขูด-ขีด ที่เกิดขึ้นจริงโดยเปลี่ยนเสมอการแสดงเรื่องของอารมณ์การแสดงเส้นดังกล่าวเป็นสร้างความกลมกลืนในตัวภาพ เส้นที่เกิดจริงจากการเห็นและเป็นเส้นที่เกิดจากการสร้างขึ้นเส้นในภาพมิติแห่งความดี มีการใช้เส้นอยู่ 2 ลักษณะที่กล่าวมาในขั้นต้น คือ เส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นเชิงนัย ดังการแบ่งในภาพ

เส้นที่เกิดขึ้นจริง คือเส้นคด เส้นที่เกิดจากการกระทำของสิ่งของเช่นของแหลมการเขียนด้วยดินสอในภาพมิติแห่งความดีมีเส้นดังกล่าวในการขูด-ขีดให้เกิดการประทับความเป็นอิสระในการทำเนิดของเส้นในส่วนรวม

เส้นที่ เกิดจากขอบน้ำหนัก ในภาพผู้วิจัยใช้ในการทดแทนในเรื่องสินเทา ความหมายของสินเทาในภาพไทยจะเป็นเส้นฟันปลา แต่การสื่อความหมายของผู้วิจัยนำเสนอเส้นขอบน้ำหนักเป็นเส้นการแบ่งระยะเวลาและการผ่านไป แต่ละช่วงเวลา ดังนั้นในภาพจึงปรากฏเส้นขอบน้ำหนักแนวตั้งอย่างชัดเจน

เส้นเชิงนัย คือ เส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสี เส้นดังกล่าวเป็นเส้นที่ไม่บ่งจำเพาะอาจเกิดขึ้นโดยมิได้ตั้งใจแต่ในภาพมิติแห่งความดีมีเส้นเชิงนัยแนวตั้งที่เกิดจากคุณค่าของน้ำหนักเส้นที่เกิดเป็นเส้นแบ่งเนื้อหาของกับฉากหลังจึงทำให้ปรากฏเส้นแบ่งมิติของงานเส้นที่แฝงของกรอบใบหน้า

สรุปได้เส้นที่เกิดจากน้ำหนักและเส้นที่เกิดจริงด้วยการขูด-ขีดที่แตกต่างกันและเส้นเชิงนัยเช่นเดียวกันในภาพที่มีลักษณะของการแสดงเส้นแบบน้ำหนักอ่อน-แก่มาต่อกัน มาชนกันในค่าของน้ำหนักที่ต่างกัน ทำให้เกิดเส้นที่เรียกว่า เส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่ไม่ได้เกิดอย่างตรงไปตรงมา แต่เกิดจากคุณค่าของการสร้างด้วยน้ำหนักสีและเส้นที่เกิดจากการกระทำจริง ดังนั้นในภาพจึงมีการนำเสนอของเส้นเส้นจริงด้วยการขูด-ขีด เขียนและเส้นเชิงนัยด้วยการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันในลักษณะภาพเป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากขอบมีส่วนที่เกิดจากน้ำหนักทับกันในรูปร่างและเกิดขอบเขตทำให้เกิดขอบคม ดังนั้นแล้วในภาพจึงมีการใช้เส้นที่เกิดจากร่องรอยขูดขีด การขีด และริ้วรอยที่เกิดขึ้นทั้งฉากหลังภาพทั้งมีการกระจายทั่วภาพเป็นการแสดง ระยะเวลาและการนำเสนอความกลมกลืนของภาพในการสร้างระยะเวลาในอดีตเพื่อประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพมิติแห่งความดี แสดงเส้นที่เป็นเส้นตรง เส้นนอน เส้นเฉียง หรือเส้นปะ แต่จะมีการแสดงเส้นคดและการแสดงที่เป็นอิสระของเส้นเส้นที่เป็นเส้นเคลื่อนแต่การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นไปแบบรวดเร็วเส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระของภาพ

พื้นที่

การกำหนดพื้นที่บริเวณที่ว่างในภาพมิติแห่งความดี เป็นการนำภาพมาจัดแบบ ซ้ำกันบนพื้นที่ว่าง พื้นที่ดังกล่าวมีกำหนดตารางพื้น(Grid)เพื่อวางตำแหน่งภาพมิติแห่งความดี มีการนำภาพมาต่อกันทำให้มีการใช้การวางพื้นที่ขึ้นมากกว่าเดิม การใช้พื้นที่จึงมีแนวนอนในการใช้พื้นที่เป็นหลักด้วยการนำเสนอเนื้อหาของภาพโดยการยึดแนวคิดทางคติธรรมเข้ามาเสริมแนวความคิดดังนั้นแล้วการกำหนดพื้นที่จึงมีความจำเป็นต่อการสร้างสรรค์การกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพในแต่ละภาพเป็นภาพสี่เหลี่ยมขนาดเล็กในพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ที่เตรียมไว้ในพื้นที่บริเวณว่างตามที่ภาพร่างที่กำหนดและแบ่งช่องว่างของตารางพื้นที่ผลงานของพื้นที่บริเวณว่างจะใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตารางพื้นที่ในตารางพื้นที่ได้ทำให้เกิดการลงตัวด้วยพื้นภาพกับตัวภาพอย่างสมดุลย์กำหนดภาพไว้ในตารางภาพเป็นกลุ่ม จำนวนกลุ่มในกลุ่มแบ่งการใช้ในด้านตารางพื้นที่เป็น 3 กลุ่มในการวางภาพในกลุ่มภาพยังมีการกำหนดวางภาพในตารางเป็นภาพ nagative และภาพ positive อีกด้วย

การกำหนดตำแหน่งภาพจึงมีความจุของภาพเพื่อวางจำนวนและความต้องการใช้พื้นที่ โดยมีปริมาตรระนาบและการสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความแนบสนิทและการประสานเนื้อหาเรื่องราวทั้งยังสร้างเสริมพื้นที่อย่างลงตัวพื้นที่ว่างถ้าต้องการให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อยหรือมั่นคงก็ต้องเพิ่มลวดลายหรือลงพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการเนื้อหาเสริม

การใช้ตารางพื้นที่ทั้งแนวตั้งและแนวนอนเป็นหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ข้อกำหนด คือ ตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริดแฝง อยู่ใต้ภาพนั้นๆ เช่นเดียวกันภาพมิติแห่งความดี มีการกำหนดตารางพื้นที่อยู่ใต้พื้นภาพเช่นกันการกำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวบทบาทสำคัญในการทำงานภาพมิติแห่งความดี จึงมองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย เป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้สึกทางการมองเห็น ช่วยให้การออกแบบมีพื้นฐาน สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่าง ดังนั้นแล้วภาพมิติแห่งความดี จึงแบ่งลักษณะพื้นที่เป็น 3 กลุ่มหลักของการใช้พื้นที่

กลุ่มแรกและกลุ่มที่ 3 ของภาพมีการใช้พื้นที่ ในการจัดวางในพื้นระนาบโดยการนำใบหน้ามาเรียงตามแนวตั้งและแนวนอนตามลำดับ ซึ่งภาพจะมีขนาดพื้นที่เท่าๆ กัน ในการใช้ใบหน้ามาจัดยังเสริมด้วยการทำภาพที่

เรียกว่าการกลับค่ามาใช้ คือ พื้นดำบนขาวและพื้นขาวบนดำก็หรือ ระบบสากลเรียกว่าและภาพ การวางพื้นที่กำหนดแกนแนวตั้งเป็นหลักของการใช้พื้นที่ในภาพ

กลุ่มที่2 ของภาพมีภาพใบหน้าเลือนลางภายใต้มีการกำหนดตารางพื้นที่ให้อยู่ใต้พื้นภาพเนื้อความสะดวกในการจัดวางภาพ ภาพในกลุ่มที่2 มีการวางน้ำหนักด้วยสีที่มืดเหมือนฉากหลังภาพถ้าพิจารณาความหมายของงานส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวางเสริมให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่มจากตารางพื้นที่เล็กจนเป็นตารางพื้นที่กลุ่มใหญ่ การกำหนดวิธีการใช้ตารางพื้นที่นำมาใช้ในภาพตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้งพร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์ในการ ซ้ำ ซ้ำอีกด้วย

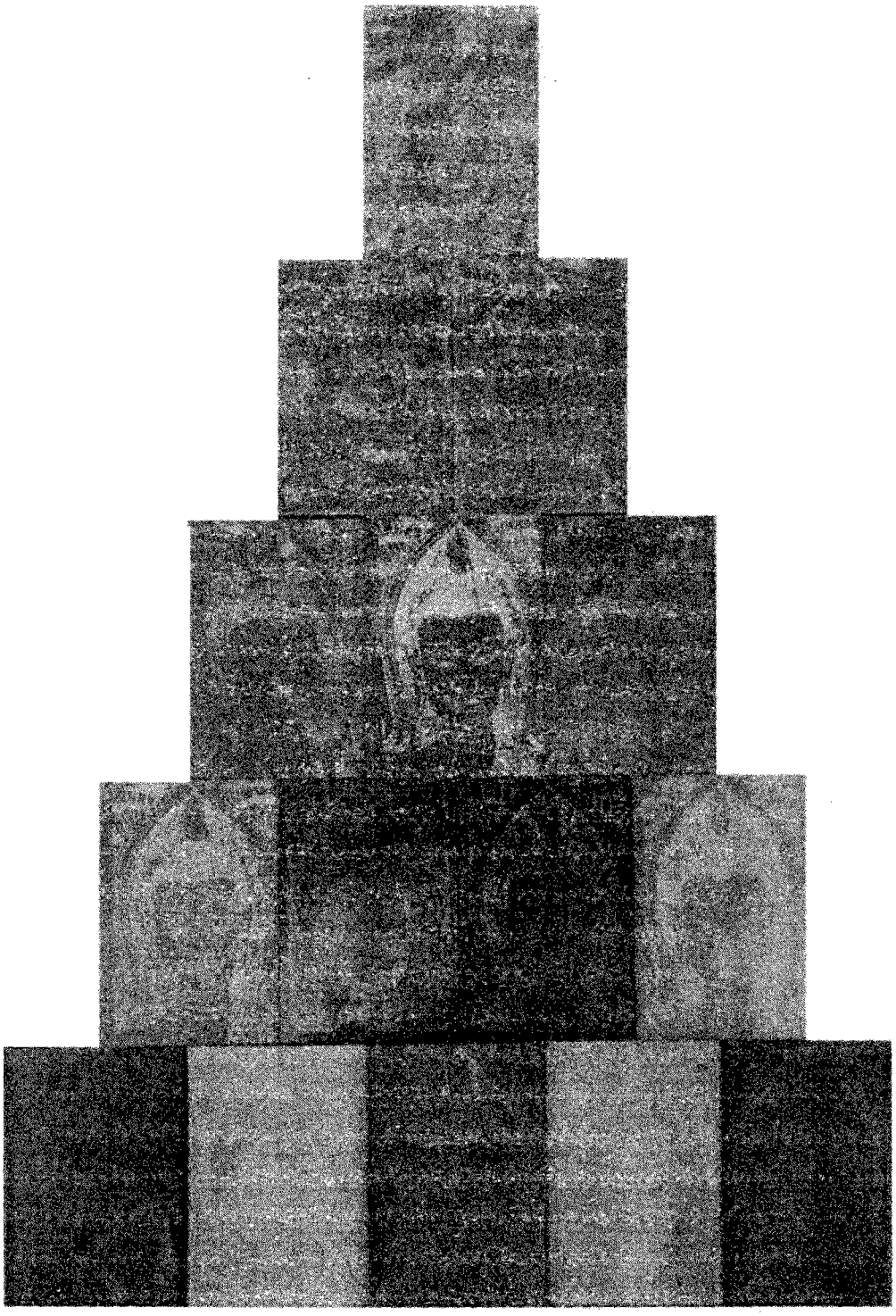
ดังนั้นแล้วพอสรุปได้ว่าภาพมีการกำหนด ใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างผลงานอย่างเต็มที่ ในการบรรจุเนื้อหาต่าง ๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไปสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานภาพการแก้ปัญหาในพื้นที่บริเวณว่างของภาพเป็นผลของงานที่ต้องการแสดงการกำหนดการใช้พื้นที่ให้มีความแคบแสดงผลสภาวะภายในความรู้สึกของภาพ ใช้ตารางพื้นที่ว่างให้เกิดประโยชน์ถือว่าส่วนที่บูรณาการอยู่บนพื้นภาพมีการกำหนด วิธีในการนำเสนอ คือระบบตารางพื้นที่ มีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆในกรอบภาพให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอน เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมากกว่า 2 ภาพขึ้นไปเป็นหน่วยตารางพื้นที่ในรูปภาพ จะสร้างความเป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวได้ เนื้อหาของภาพเป็นการสร้างคุณภาพของการใช้พื้นที่ในการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงดังนั้นแล้วการกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง โดยการนำระบบตารางพื้นที่มาใช้ในภาพจึงมีจุดประสงค์สูงสุดในการใช้ตารางพื้นที่

การใช้สี

การใช้สีในภาพมิติแห่งความดี ได้กำหนดการใช้สีเหลือง สีน้ำตาลและสีน้ำตาลแก่และส้มเป็นหลักในภาพ คือ ลักษณะของการใช้สีเป็นการจัดวางโครงสร้างในการทำให้เกิดจังหวะสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนโดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรภายในมากสีเหลืองบนพื้นเฟรมด้วยสาเหตุการนำเสนอสีเหลืองสีน้ำตาลและน้ำตาลส้ม กล่าวคือ การที่พญามารได้เดินจากไปหลังพ่ายแพ้ต่อความเพียรและเป็นการเดินทางสายกลางของพระพุทธเจ้า ส่วนสีน้ำตาลและสีน้ำตาลแก่เสมือนทัพพญามารเดินทางมาถึงและรบกวนการทำสมาธิ การสดงออกทางพฤติกรรมทางใบหน้าในการสร้างสมาธิเพื่อสร้างความสำเร็จโดยแสดงใบหน้าในอาการสงบไม่หวั่นไหวต่อสิ่งรอบข้างที่มารบกวน จึงเป็นนำเสนอวิธีการใช้สีเหลืองส่วนการใช้สีน้ำตาลแก่ แสดงมุมมองของการทำสมาธิที่เหล่าหมู่มารมารบกวน ผู้วิจัยจึงแทนค่าของสีด้วยสีน้ำตาลแก่คือ เป็นการแแทนค่าในช่วงของอารมณ์

สรุปการใช้สีเหลืองและ สีน้ำตาลแก่ทำให้คุณลักษณะเฉพาะในภาพ กล่าวคือ ผลของการทำงานในภาพมีการใช้สีมากกว่า 2 ขึ้นไปสีของตัวภาพโดยการแบ่งกลุ่มภาพเป็นส่วน ๆโดยภาพในกลุ่มด้านซ้ายเป็นสีเหลืองกลุ่มกลางของภาพจะเป็นสีน้ำตาลและน้ำตาลแก่ ภาพด้านขวาเป็นสีเหลืองผสมผสานกันสีน้ำตาล ดังปริมาตรของสีดังกล่าวจะมีปริมาตรเท่ากันหรือปริมาตรที่ใกล้เคียงกัน และพื้นฉากหลังทั้งยังมีการทำเส้นขูด-ขีดเข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายในภาพ ส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์เสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเล่าด้วยสีและภาพเดียวพร้อมยังเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพดูสงบเงียบตามแบบผู้วิจัย

8. ผลงานภาพหน้า หน้า หน้า



ภาพประกอบ 43 หน้า หน้า หน้า แต่งผิว สกรีน เซ็ตหมึกบนกระดาษ 1.34 x 1.95 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพหน้า หน้า หน้า มีความเป็นมาและผสมผสานระหว่างความเชื่อทางคติธรรมแนวคิดที่ต้องการจะนำเสนอภาพคือ ความเบื่อหน่ายต่อสิ่งเหล่าเร้าและอารมณ์ที่เกิดต่อหน้าดังนั้นคงไม่พ้นที่จะต้องการทำสมาธิอย่างจริงจังเพื่อให้สำเร็จบุญบารมี แต่ในการทำสมาธิยังไม่สามารถหลุดพ้น ภาพหน้า หน้า หน้า ซึ่งต้องการแสดงแนวคิดในเรื่องของการเวลาที่ผ่านมา ด้วยเหล่ามารมารบกวนสมาธิทำให้พระพุทธเจ้า ในบางครั้งของอารมณ์อาจมีความรู้สึกที่ไม่สามารถควบคุมอารมณ์ได้เพียงพอ แต่พระพุทธเจ้ามิได้แสดงความหวั่นไหวต่อสิ่งยังคงทำสมาธิบำเพ็ญเพียรอย่างแรงกล้าดังนั้นการแสดงแนาคิดในภาพจึงไม่แสดงความชัดเจนด้วยสาเหตุที่พญามารมารบกวนการทำสมาธิและกล่าวหาในเรื่องของการที่พระพุทธเจ้าไปนั่งบนรัตนบัลลังก์ซึ่งไม่ใช่ของพระพุทธเจ้า ดังนั้นพระพุทธเจ้าเรียกพระแม่ธรณีมาเป็นพยาน พระแม่ธรณีจึงแทรกจากแผ่นดินขึ้นมาเป็นพยานให้แก่พระพุทธเจ้าในที่สุดพญามารต้องตกตลึงในความอัศจรรย์ต่อพระพุทธเจ้าพระแม่ธรณีมาอธิบายต่อหน้าพญามารในเรื่องการบำเพ็ญเพียรบุญบารมีที่ผ่านมาในแต่ละชาติของพระพุทธเจ้า พญามารจึงเข้าใจในเหตุที่ของการที่พระพุทธนั่งบนรัตนบัลลังก์จึงยอมแพ้ต่อบุญบารมีต่อพระพุทธเจ้าก่อนพญามารไปได้นำเครื่องสักการะบูชามาสักการะต่อพระพุทธเจ้า

เนื้อหาของภาพ

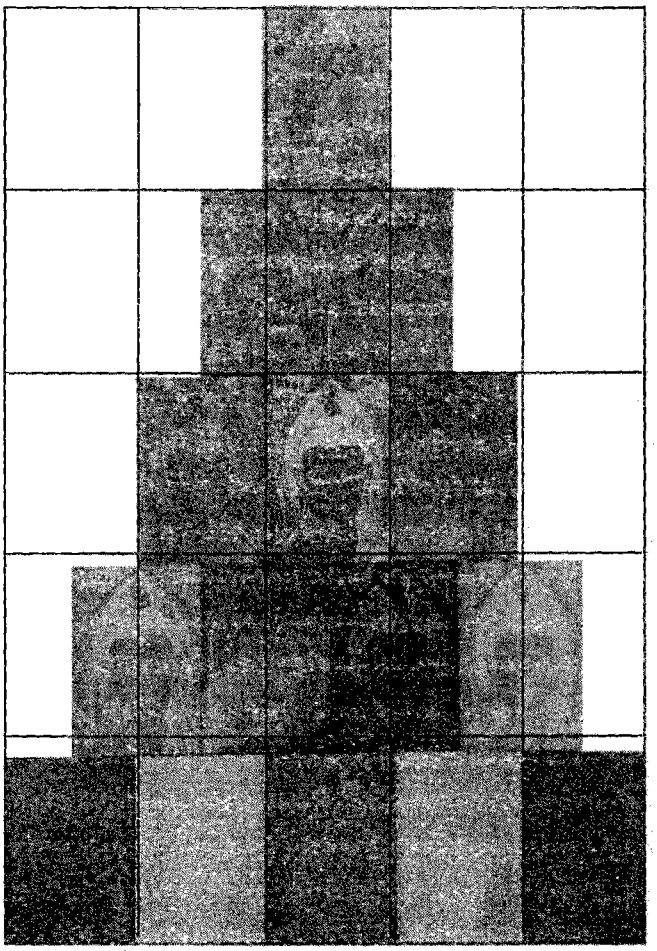
เนื้อหาของภาพหน้า หน้า หน้ามีการแสดงใบหน้าขนาดใหญ่จำนวน 15 ใบหน้าเรียงตามลำดับมีทั้งแนวตั้งและแนวนอน ภาพแสดงความชัดเจนของใบหน้าพร้อมทั้งแสดงรายละเอียดประภามณฑลล้อมรอบพระเศียรแสดงถึงผู้มีบุญตามคติธรรมทางพุทธศาสนา การลำดับภาพแสดงความหมายทางอารมณ์ที่แสดงออกในชั่วเวลาแต่ละเวลาของขณะนั้น การลำดับภาพเป็นการแสดงใบหน้าในอาการนิ่งเฉยในแนวตั้งและแนวนอนและมีการย้ำ (Emphasis) ซ้ำๆ การซ้ำ แบบไม่ซ้ำ ด้วยการนำเสนอด้วยสีเป็นการเดินเรื่องของเนื้อหายังมีการจัดเป็นกลุ่มภาพโดยมีเอกภาพ หรือเอกภาพรวม การแสดงภาพลักษณะดังกล่าวด้วยเหตุผลที่พญามารยกกองทัพมาทวงเรื่องรัตนบัลลังก์และกล่าวหาพระพุทธเจ้าต่างๆ นานาพระพุทธเจ้าจึงต้องหาพยานมายืนยัน ดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงการลำดับภาพที่มีขนาดใหญ่และเรียงเป็นแถวในลักษณะโครงสร้างเส้นเชิงนัยผู้วิจัยจึงลำดับใบหน้าเป็นแถวเพื่อแสดงลักษณะของภาพในสีที่ไม่เหมือนกันเพื่อให้เห็นถึงอารมณ์และอาการแสดงออกมาทางใบหน้าแต่เป็นการทดแทนด้วยสี

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพหน้า หน้า หน้า มีขนาดใหญ่และการจัดวางภาพลักษณะเป็นแถวแนวตั้งและแนวนอน ในกลุ่มภาพหน้า หน้า หน้า มีจำนวนใบหน้า 15 ภาพ แสดงภาพสมาธิจ้องมองผู้มาในลักษณะเดียวกับการจัดวางที่มีความแตกต่างภาพอื่นๆ ด้วยภาพหน้า หน้า หน้า แสดงอาการนิ่งแต่นิ่งดังกล่าวยังคงแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว และความรู้สึกทางด้านอารมณ์ด้วยผู้วิจัยต้องการแสดงลักษณะทางอารมณ์ด้วยความรู้สึกที่มีภาพของพญามารรบกวนสมาธิภาพยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะเต็มใบหน้าของพระพุทธเจ้าการจัดวางได้กำหนดให้มีภาพสูงสุด คือ มีแกนกลางของภาพ และให้ภาพกระจายด้านซ้ายและด้านขวาโดยการย้ำหน้าพระและแสดงการลดหลั่น (Gradation) ทั้งสองด้าน ดังนั้นการจัดวางจึงมีลักษณะของภาพรวมเป็นลักษณะโครงสร้างภาพสามเหลี่ยมผลของการจัดวางภาพรูปสามเหลี่ยม ในภาพแสดงการเคลื่อนไหวไปมามีการย้ำแบบ ซ้ำ กันภาพการจัดวางแสดงความ

ชัดเจนการแสดงลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นการจัดวางภาพไปหน้ามีคราบติดบ้างไม่ติดบ้างการแสดงภาพดังกล่าวลักษณะนี้เพื่อแสดงให้เห็นในเรื่องการจัดวางที่สม่ำเสมอทางแนวตั้งและแนวนอนมีการแสดงลักษณะของร่องรอยของพื้นผิวและเส้นที่ขูด-ขีดตามบริเวณว่าง การจัดวางภาพ ดังนั้นการจัดวางเส้นแนวแกนกลางให้อยู่ใน



ภาพประกอบ 44 ระบบการจัดวางตารางพื้นที่ภาพหน้า หน้า หน้า

แนวตั้ง กล่าวคือ การวางเส้นแกนให้เป็นเส้นตั้ง 90 องศา แบ่งครึ่งของภาพด้านซ้ายและด้านขวากระจายจากจุดศูนย์กลางเพื่อให้เกิดการความรู้สึกในเรื่องของความสมดุลย์ซ้าย-ขวา เท่ากัน และในบริเวณว่าง

ดังนั้นภาพหน้า หน้า หน้า เน้นในเรื่องการทำสมาธิเป็นจุดสำคัญเพื่อเป็นบ่อเกิดทางปัญหาในภาพจึงแสดงการจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนเพื่อทำให้การนำเนื้อหาของพื้นผิวมาใช้ เช่น การขูดขีดมาช่วยให้ดูในเรื่องของอดีตและความหมายของสมาธิทางพุทธศาสนาสมดุลย์ในภาพหน้า หน้า หน้า มีโครงสร้างทางความรู้สึกเท่ากันและความจริงทางกายภาพทางการมอง โดยการมองภาพหน้าพระพุทธเจ้ามาจัดวางเกิดการต่อภาพและพื้นผิวที่มีความสัมพันธ์กันลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากัน ภาพหน้า หน้า หน้า จะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางภาพเดียว

คือ1ภาพ เป็นภาพหลักและนำมาจัดวางเรียงกันการกำหนดการจัดวางในภาพ ไม่มีความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆการประกอบกันสร้างความสอดคล้องกับการวางและจัดให้ทิศทางการจัดวางในความสมดุลย์ของภาพหน้า หน้า หน้า มีทิศทางในการจัดวางให้กระจายไปทางด้านซ้ายและขวา ขึ้นและลง ที่มีปริมาตรเท่า ๆ กัน การแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมทั้งภาพ ทำให้เกิดความสม่ำเสมอของภาพการจัดวางที่เกิดปริศนาของภาพทางการมองเต็มภาพเพื่อให้ได้มาซึ่งปรากฏการณ์ของดุลยภาพ ดังนั้นจะได้มาซึ่งความเป็นเอกภาพอย่างต่อเนื่อง และความสัมพันธ์ต่อเนื่องของพื้นผิวด้วยการจัดวางที่ลงตัวในตัวเองแบบธรรมดา ความเป็นเอกภาพมักทำให้ได้ค่าไม่คงที่และเป็นไปตามสภาวะของการแสดงออกในการจัดวาง ซึ่งจะรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกมากกว่า ตามที่ตาเห็นเป็นประการแรก

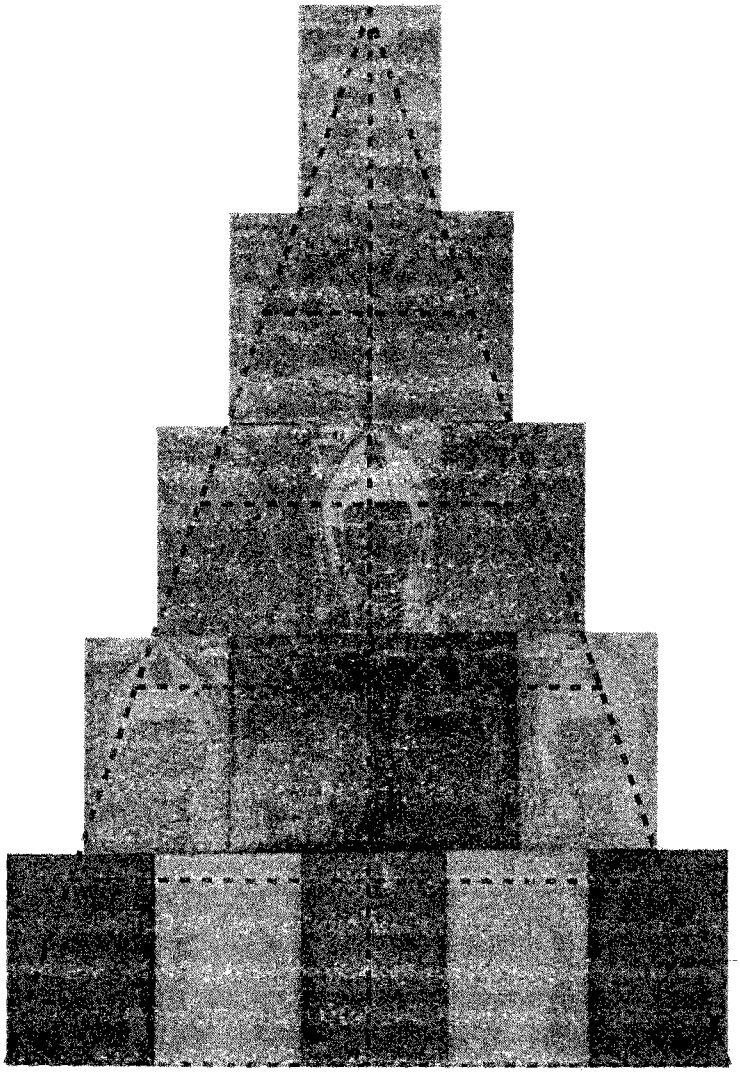
การจัดวางภาพหน้า หน้า หน้า ยังเสริมด้วยการจัดวางในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นการสร้างความสมดุลย์ของตัวภาพในหน้า และพื้นผิวที่มีรอยขูดขีดทำให้ภาพและการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางไปทางด้านซ้ายพร้อมทั้งยังเกิดจังหวะที่สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการจัดวางโครงสร้างแบบเปิดอีกแบบหนึ่งที่ส่งผลงานของภาพหน้า หน้า หน้า และสร้างจุดสนใจในลักษณะการจัดวางของภาพแสดงลักษณะการจัดวางภาพในท่าทางที่นิ่งทำให้เกิดความเป็นระเบียบมีทิศทางมีความเรียบง่ายและเกิดความกลมกลืนเกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพ ในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะ ซ้ำแบบไม่ซ้ำ มีการเดิมภาพจัดวางเพิ่มหรือต่อเพิ่มเติมในทิศทางเพิ่มเติมได้อีก ในแนวตั้งและแนวดิ่ง ทำให้เกิดการขยายปริมาณของภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิดมีลักษณะที่กลมกลืนไม่มีการขัดแย้งการจัดตวางภาพหน้า หน้า หน้า รูปแบบลักษณะเรียงเป็นแถวทั้งยังสร้างความสมดุลย์ในภาพมีความกลมกลืนแต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพหน้า หน้า หน้า มีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีที่มีสีติดบ้างไม่ติดบ้าง แต่ก็แสดงมิติของงานในลักษณะพื้นระนาบ

สรุปได้ว่าการจัดวางภาพ ซ้ำแบบไม่ ซ้ำ ในภาพหน้า หน้า หน้า ไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้ กล่าวได้คือ สามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการนำตารางพื้นที่แบบสากลมาใช้ตารางพื้นที่ดังกล่าวจะแฝงอยู่ใต้พื้นภาพภาพแสดงในแง่มุมต่าง ๆ ของอารมณ์และความสมดุลย์ซ้าย- ขวา เท่ากันในด้านปริมาตรที่ต่างกันหรือเท่ากันหรือจะลดจำนวนภาพออก ดังนั้นความสมดุลย์ดังกล่าวอาจกล่าวได้คือความสมดุลย์ด้านซ้ายและด้านขวาทั้งแนวตั้งและแนวนอนของภาพที่บริเวณว่างที่ใช้ทำงานอย่างเต็มที่และที่ปรากฏรอยขูดขีดต่าง ๆ เป็นการเสริมให้ตัวงานมีน้ำหนักในเชิงสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์มากขึ้น

รูปร่าง

รูปร่างในภาพหน้า หน้า หน้า มีลักษณะของผลงานเป็น 2 มิติระนาบ ที่ปรากฏ คือกว้างและยาวบนงานพื้นด้วยสาเหตุในภาพหน้า หน้า หน้า แสดงความรู้สึกออกทางด้านรูปร่างของร่องลอยของการขูดขีดการแสดงรูปร่างของใบหน้าในพื้นที่กำหนดให้เป็นภาพหน้าของพระพุทธเจ้าที่มีขนาดใหญ่กว่าเดิม จึงแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรงในรูปร่างใบหน้าและการกลับค่าในบางขณะของงานผลของการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่างตั้งค่าตรงและการกลับค่าแสดงเป็นรูปร่างของใบหน้า การนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกัน เนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้า ทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักทางด้านจิตรกรรม ในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้น โดยไม่มีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่า รูปร่างเชิงการเห็นคือ ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกซึ่งมีการผสมผสานกันอยู่ในตัวภาพหรือแฝงอยู่

จากข้อมูลของภาพหน้า หน้า หน้า มีการแสดงลักษณะของเส้นที่ทำให้เกิดรูปร่างอย่างชัดเจนทั้งรูปร่างเส้นเชิงนัยที่ทำให้เกิดภาพเป็นรูปร่างใบหน้าและเส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่แสดงออกมาเป็นเส้นที่มีความอิสระกล่าวคือเส้นที่เกิดจากการขูดขีดของดินสอหรือของแหลมเพื่อเป็นการแสดงร่องรอยของอดีตที่ผ่านไป จุดประสงค์ของการแสดงเส้นในรูปร่างของภาพหน้า หน้า หน้า จะถือได้ว่ามีการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีที่มีส่วนผสมเข้ามาช่วยเสริมเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่างความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่ายทั้งยังลำดับภาพเป็นแถวในแนวตั้งแนวนอนสร้างความสม่ำเสมอและจังหวะไปพร้อมกันตามแบบของผู้วิจัยเอง



ภาพประกอบ 45 เส้นเชิงนัยและแกนแนวตั้งแฝงใต้พื้นภาพเป็นการกำหนดทิศทางภาพ

เส้น

เส้นในภาพหน้า หน้า หน้า ในการสร้างสรรค์เส้นสามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆของเส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานทัศนศิลป์ เส้นที่เกิดในภาพหน้า หน้า หน้า มี 2 ลักษณะคือเส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นเชิงนัยในเนื้อหาของภาพหน้า หน้า หน้า มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรงและเส้นที่นำเสนอเส้นที่เกิดขึ้นจริงคือเส้นจากริ้วรอยการขูดขีดและการนำเส้นมาสร้างเป็นภาพต่าง ๆเส้นในภาพหน้า หน้า หน้า จะมีการเกิดของเส้นอีกแบบหนึ่งคือเสนที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกัน หรือมาต่อกันด้วยขอบของภาพทั้งแนวตั้งและแนวนอน แต่จะแตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ และอีกเส้น คือเส้นเชิงนัยเป็นการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็นเรียกว่าเส้นเชิงนัย โดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง ดังนั้นแล้วในภาพ จึงมีการใช้เส้นสามลักษณะทำให้เกิดการผสมผสานกันและกัน คือเส้นที่เกิดจากร่องรอยขูดขีดไม่ใช่เส้นที่เกิดจากการพิมพ์เส้นแต่เป็นเส้นในความกลมกลืนของภาพเป็นการสร้างระยะเวลาในอดีต เพื่อประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพแต่เป็นเส้น แสดงเส้นที่เป็นเส้นตรงเส้นนอนจะมีการแสดงคุณลักษณะของเส้นคดเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวแต่การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นไปแบบช้าหรือถ้าจะกล่าวไปในตอนต้นเป็นเรื่องของอดีตเส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระของภาพหน้า หน้า หน้า

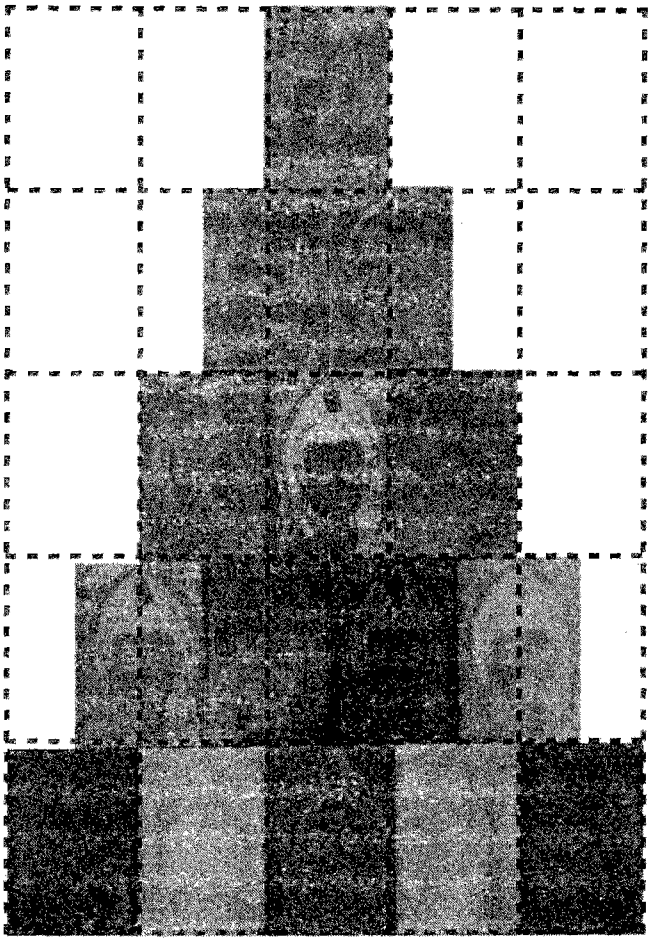
ดังนั้นพอสรุปได้เส้นที่เกิดจากค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพหน้า หน้า หน้า มีลักษณะของการแสดงเส้นแบบขนาดเล็กและขนาดหนามาต่อกันหรือมาชนกันในคุณค่าของน้ำหนักที่ต่างกันทำให้เกิดเส้นและเส้นที่เกิดขึ้นจริงตามตาเห็นคือขนาดเล็กและขนาดหนา แต่คุณค่าของการสร้างภาพ ดังนั้นในภาพหน้า หน้า หน้า จึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 3 ชนิด คือ เส้นที่เกิดขึ้นจากการพิมพ์เส้นทนี่เกิดจากการขุดอีกเส้น คือที่เส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสี และเส้นเชิงนัยที่กำหนดภาพให้เป็นภาพสามเหลี่ยม เส้นเชิงนัยเป็นเพียงการประเมินทางการเห็นเส้นดังกล่าวนี้จะแฝงอยู่เท่านั้นผู้วิจัยจึงสร้างลักษณะเส้นนี้ให้ปรากฏในงานภาพหน้า หน้า หน้า และสร้างความอิสระของเส้น

พื้นที่

การใช้พื้นที่ในภาพหน้า หน้า หน้า เป็นการสร้างสรรค์การนำภาพมาจัดวาง และกำหนดตารางพื้นในขั้นแรกเพื่อวางตำแหน่งภาพการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพและแต่ละภาพในพื้นที่สี่เหลี่ยมภาพหน้า หน้า หน้า กำหนดและแบ่งช่องว่างของตารางพื้นที่วางภาพผลงานและชิ้นงานให้มีขนาดเท่า ๆกันเพื่อที่พื้นที่บริเวณว่างจะใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตารางพื้นที่และมีการสร้างให้ภาพมีการเคลื่อนไหวความต้องการในการสลับพื้นที่ของภาพ

การกำหนดตำแหน่งภาพหน้า หน้า หน้า จึงมีการวางตำแหน่งของจำนวนภาพ โดยมีปริมาตรระนาบและสร้าง เนื้อหาของภาพให้มีความการประสานกันกับเนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวในพื้นที่บริเวณว่างกำหนดตารางพื้นที่พื้นที่ว่างถ้าต้องการให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อยหรือมั้นคงก็ต้องเพิ่มลวดลายหรือกำหนดวัตถุต่าง ๆลงพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการแต่การใส่เนื้อหาต่าง ๆลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาทางแนวคิดของงานด้วยดังนั้นจึงสร้างภาพหรือลาย ซ้ำ ซ้ำ กันลงไปในตารางพื้นที่ว่างนั้น เพื่อการแก้ปัญหาทั้งยังเป็นการสร้างแนวคิดเพิ่มเติม

การใช้ตารางพื้นที่ทั้งแนวตั้งและแนวนอนเป็นหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้แสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริดแฝง อยู่ใต้ภาพ เช่นเดียวกัน



ภาพประกอบ 46 การกำหนดหน่วยตารางพื้นที่กริดแนวตั้งและแนวดิ่ง

ภาพหน้า หน้า หน้ามีการกำหนดตารางพื้นที่อยู่ใต้พื้นภาพเช่นกัน การกำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวยังมีข้อกำหนดในการใช้เส้นลักษณะต่างๆ และสีเป็นข้อกำหนดขั้นต้น ดังนั้นแล้วได้นำเสนอวิธีหรือแนวคิดของจิตรวิทยาของเกสตอลท์เข้ามาประกอบด้วยในการทำงานภาพหน้า หน้า หน้า คือการมองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย เหตุผลดังกล่าว จึงมีความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารูปแบบของภาพหน้า หน้า หน้าจึงเกิดเป็นแบบอย่างของสัญลักษณ์ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบรูปใบหน้าของพระพุทธเจ้าจัดเรียงให้เป็นแถวแนวตั้งและแนวนอน จึงเกิดเป็นลักษณะของภาพแห่งอดีตในระบบการจัด วางภาพมีการกำหนดวิธีในการนำเสนอ คือระบบตารางพื้นที่เข้าเสริมให้เนื้อหาของงานมีระบบทางการสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น ด้วยลักษณะเป็นแถวของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่างๆในกรอบเพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพ

ดังนั้นแล้วพอสรุปได้เชื่อได้ว่าภาพหน้า หน้า หน้า มีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาต่างๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่

สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไป สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบการจัดวางของผู้วิจัย

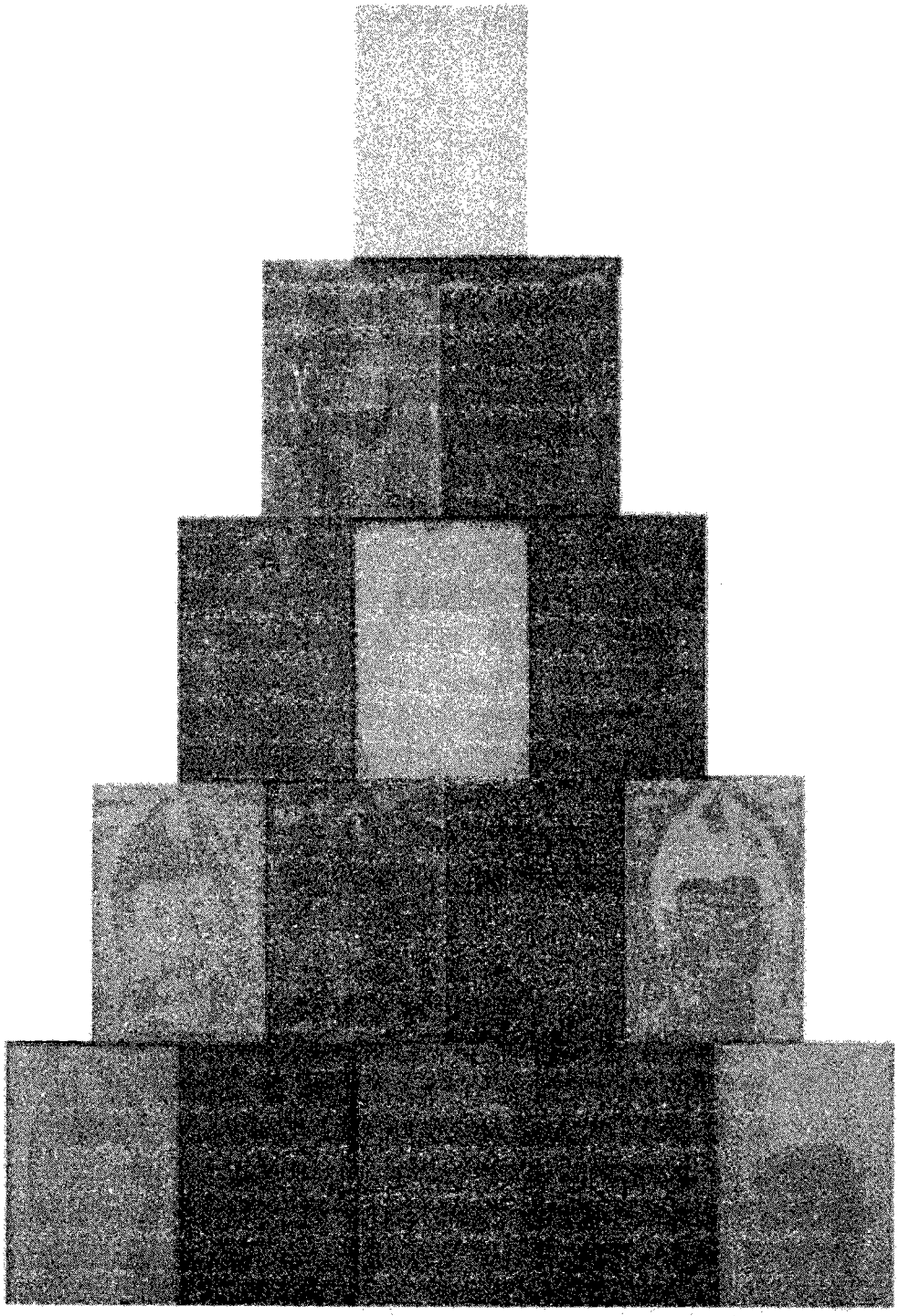
การใช้สี

การใช้สีในภาพหน้า หน้า หน้า ได้กำหนดการใช้สีที่ไม่สว่างและสีที่สว่างด้วยความหมายของคติธรรมทางศาสนาเป็นผู้วิจัยนำเสนอการใช้สีตามแนวคิดโบราณเป็นหลักในการสร้าวสรรค์ผลงานภาพหน้า หน้า หน้า คือลักษณะของการใช้สีเหลืองเป็นหลักในการเดินเนื้อหาของภาพเป็นการจัดวางโครงสร้างของภาพส่วนรวมในการทำให้เกิดจังหวะของสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนในภาพทั้งหมดโดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรมากของสีเหลืองบนพื้นภาพก็ตาม ภาพหน้า หน้า หน้า แสดงภาพที่ยังมองเห็นใบหน้าเต็มใบเพื่อต้องการความชัดเจนของใบหน้าและการใช้สีเพื่อบ่งบอกความหมายทางด้านอารมณ์และความรู้สึกในการทำสมาธิดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอด้วยสีเหลืองเป็นหลักเพื่อให้เกิดความเหมาะสมทั้งสร้างความกลมกลืนทางพุทธศาสนาทั้งด้านสมาธิโดยแสดงใบหน้าในอาการสงบไม่หวั่นไหวต่อสิ่งรอบข้างที่มารบกวน

การวางสีในภาพหน้า หน้า หน้า มีการกำหนดโครงสร้างของสี ไว้แล้วตามภาพร่างขั้นต้นแล้ววิธีการสร้างสรรค์มีการมองประเด็นน้ำหนักของภาพเป็นสำคัญการจัดวางน้ำหนักของสีที่เหลืองและการสร้างน้ำหนักอ่อน-แก่สีฟ้า สีแดง สีส้ม สีน้ำตาล อ่อน-แก่ สีเหล่านี้ทำให้เกิดคุณค่าทางการมอง ดังนั้นสีจึงเป็นการเสริมลักษณะรูปร่างทั้งตัวภาพและฉากหลังใบบหน้าไปพร้อมกัน

สรุปการกำหนดคุณค่าการใช้สีทำให้คุณลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ ผลของการทำงานในภาพหน้า หน้า หน้า มีการใช้สีเหลือง สีฟ้า สีแดง สีส้ม สีน้ำตาลอ่อน-แก่ ของตัภาพและพื้นฉากหลังทั้งยังมีการเสนอด้วยเส้นที่มีสีคือการสร้างเส้นที่มีลักษณะของการเส้นขูดขีดและสร้างเส้นให้เป็นสีเข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายในภาพส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์สกรีนด้วยวรรณะร้อนวรรณะเย็นและเปรียบเสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเร่าด้วยสีและภาพเดียวพร้อมยังเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพแห่งกาลเวลาดูราบเรียบสงบนิ่งพร้อมสร้างความเป็นระเบียบในด้านการจัดวางโดยกำหนดเส้นแกนให้อยู่ในแนวนอนเป็นหลัก

9. ผลงานภาพพยาน



ภาพประกอบ 47 พยาน แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึกบนกระดาษ 1.34 x 1.95 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพพยานมีความต่อเนื่องจากหน้า หน้า หน้า มีความเป็นมาและผสมผสานระหว่างความเชื่อทางคติธรรมแนวคิดที่ต้องการจะนำเสนอภาพคือความเบื่อหน่ายต่อสิ่งเหล่าเร้าและอารมณ์ที่เกิดต่อหน้า ดังนั้นคงไม่พ้นที่จะต้องการทำสมาธิอย่างจริงจังเพื่อให้สำเร็จบุญบารมี แต่ในการทำสมาธียัง ไม่สามารถหลุดพ้นภาพพยาน ซึ่งต้องการแสดงแนวคิดในเรื่องของการเวลาที่ผ่านมา ด้วยเหล่ามารมารบกวนสมาธิทำให้พระพุทธเจ้าในบางครั้งของอารมณ์อาจมีความรู้สึกที่ไม่สามารถควบคุมอารมณ์ได้เพียงพอแต่พระพุทธเจ้ามิได้แสดงความหวั่นไหวต่อสิ่งยังคงทำสมาธิบำเพ็ญเพียรอย่างแรงกล้าดังนั้นการแสดงแนวคิดในภาพจึงไม่แสดงความชัดเจนด้วยสาเหตุที่พญามารมารบกวนการทำสมาธิและกล่าวหาในเรื่องของการที่พระพุทธเจ้าไปนั่งบนรัตนบัลลังก์ซึ่งไม่ใช่ของพระพุทธเจ้าดังนั้นพระพุทธเจ้าเรียกพระแม่ธรณีมาเป็นพยานพระแม่ธรณีจึงแทรกตัวจากแผ่นดินขึ้นมาเป็นพยานให้แก่พระพุทธเจ้าในที่สุดพญามารต้องตกตลึงในความอัศจรรย์ต่อพระพุทธเจ้าพระแม่ธรณีมาอธิบายต่อหน้าพญามารในเรื่องการบำเพ็ญเพียรบุญบารมีที่ผ่านมาในแต่ละชาติของพระพุทธเจ้าและพระแม่ธรณีจึงบีดมวยผมให้น้ำออกไหลท่วมกองทัพพญามารพญามารจึงเข้าใจในเหตุที่ของการที่พระพุทธนั่งบน รัตนบัลลังก์จึงยอมแพ้ต่อบุญบารมีต่อพระพุทธเจ้าก่อนพญามารไปได้นำเครื่องสักการะบูชามาสักการะต่อพระพุทธเจ้า

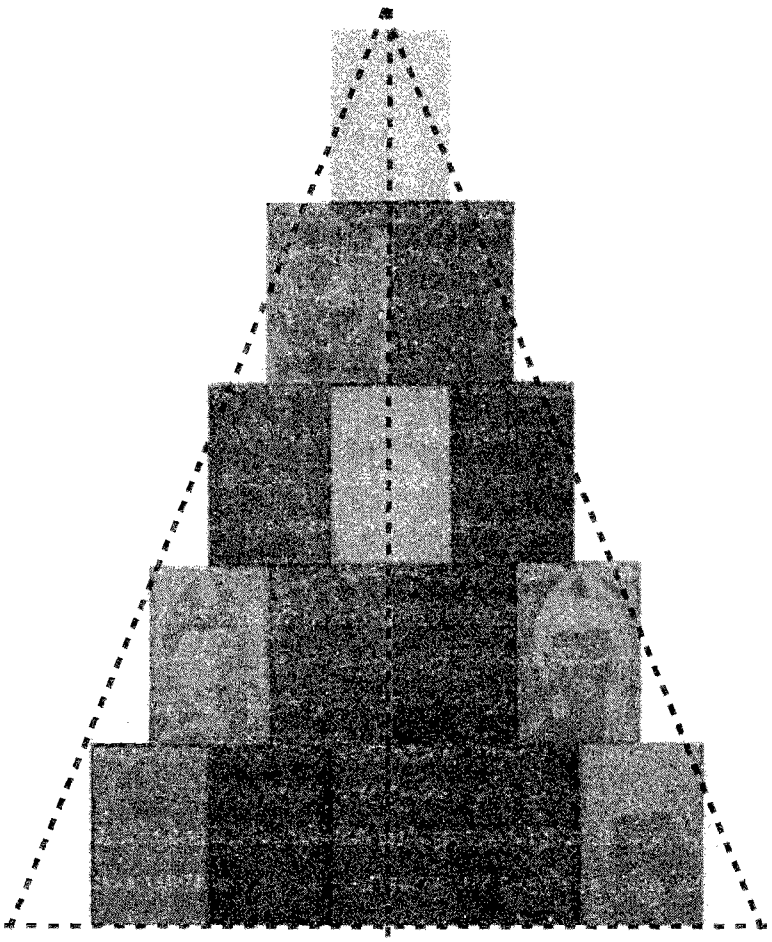
เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ พยาน ผู้วิจัยนำเสนอภาพใบหน้าขนาดใหญ่จำนวน 8 ภาพและพื้นที่ว่าง1 ภาพด้วยสีฟ้าเรียงตามลำดับมีทั้งแนวตั้งและแนวนอนการแสดงภาพดังกล่าวพระ 8 ภาพ ความหมายคือ เป็นการทำสมาธิของพระพุทธเจ้า มีการวางน้ำหนักของสีเหลืองและสีน้ำตาลแก่ สีน้ำตาลแก่ แสดงเนื้อหาตอนพญามารยกทัพมาส่วนสีฟ้า เป็นการทดแทนแม่พระะรณีมาเป็นพยานและปล่อยน้ำ ให้ท่วมกองทัพพญามาร ภาพแสดงความชัดเจนของใบหน้าพร้อมทั้งแสดงรายละเอียดประภาฆลฆลล้อมรอบพระเศียร การลำดับภาพแสดงความหมายทางอารมณ์ที่แสดงออกในชั่วระยะเวลาแต่ละชั่วของขณะการทำสมาธิการลำดับภาพเป็นการแสดงใบหน้าที่ต้องการให้มีการเปลี่ยนแปลงและการปรับอารมณ์แต่ก็ยังคงความสงบนิ่ง ดังนั้นการจัดภาพจึงมีการเสนอกระบวนการในแนวตั้งและแนวนอนซ้ำๆ การซ้ำ แบบไม่ซ้ำ ด้วยการนำเสนอด้วยสีเป็นการเดินเรื่องของเนื้อหายังมีการจัดเป็นกลุ่มภาพโดยมีเอกภาพ 1ภาพหรือเอกภาพรวมก็ได้การแสดงภาพลักษณะดังกล่าวด้วยเหตุผลที่พญามารยกกองทัพมาทวงเรื่องรัตนบัลลังก์และกล่าวหาพระพุทธเจ้าต่างๆ นานาพระพุทธเจ้าจึงต้องหาพยานมายืนยันพยานก็คือพระแม่ธรณีที่แทรกตัวขึ้นมาจากดิน ดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงการลำดับภาพที่มีขนาดใหญ่และเรียงเป็นแถว ผู้วิจัยจึงลำดับใบหน้าเป็นแถวเพื่อแสดงลักษณะของภาพในสีที่ไม่เหมือนกันเพื่อให้เห็นถึงอารมณ์และอาการแสดงออกมาทางใบหน้าแต่เป็นการทดแทนด้วยสี ในกรณีการนำเสนอพระแม่ะรณีผู้วิจัยนำเสนอด้วยสีฟ้า มีความหมายแทนน้ำและเป็นพื้นผิว

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

กำหนดการจัดวางภาพพยาน มีการกำหนดการจัดวางเป็นภาพ 8 ภาพและเป็นภาพที่เป็นพื้นผิวสีฟ้า 1ภาพรวมภาพทั้งหมด9ภาพโดยการกำหนดวิธีร่างผลงานเพื่อให้เกิดความชัดเจนต่อเนื้อหาของภาพ กล่าวคือ



ภาพประกอบ 48 การจัดวางภาพสามเหลี่ยมแกนแนวตั้ง 90 องศา

พระพุทธเจ้าให้เรียกพระแม่ธรณีมาพยานในกรณีเรื่องรัตนบัลลังก์โดยพญามารจะไม่ให้พระพุทธเจ้าสำเร็จการเจริญสมาธิเป็นพระพุทธเจ้า เหตุผลดังกล่าวจึงเป็นที่มาของการนำวิธีการจัดวางแบบสเกลที่เรียกว่า กริด มาใช้ในงานภาพพยานการจัดวางภาพพยานมีลักษณะการจัดวางแบบเดียวกันภาพหน้า หน้า หน้า ซึ่งมีการกำหนดระบบกริดแบบสากลมานำเสนอ ดังนั้นในภาพมีการจัดวางภาพแบบเรียงในแนวตั้งและแนวนอนเป็นแถวมีระเบียบและทิศทางในภาพแสดงการเคลื่อนไหวไปมามีการ ซ้ำ ซ้ำ กัน ภาพการจัดวางแสดงความชัดเจนการแสดงลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นการจัดวางภาพใบหน้าที่มีคราบเหมือนแต่ในความเหมือนมีความแตกต่างด้วยคุณลักษณะของสีที่เป็นตัวบ่งบอกทางใบหน้า การแสดงภาพดังกล่าวลักษณะนี้เพื่อแสดงให้เห็นในเรื่องการจัดวางที่ไม่สม่ำเสมอ มีการแสดงลักษณะของร่องรอยของพื้นผิวและเส้นที่ขูดขีดตามบริเวณว่างการจัดวางภาพและขูดขีดลงบนใบหน้าเป็นการเสริมให้ภาพมีลักษณะไม่นิ่ง ดังนั้นผู้วิจัยได้กำหนดการจัดวางแนวแกนกลางให้อยู่ในแนวตั้ง กล่าวคือ การวางแกนกลางให้เป็นแกนตั้ง 90 องศา แบ่งครึ่งของภาพด้านซ้ายและด้านขวาเท่ากันทั้งยังกระจายจากจุดศูนย์กลางเพื่อให้เกิดการความรู้สึกในเรื่องของความสมดุลย์ซ้าย-ขวา เท่ากัน และในบริเวณว่างได้ทำงานในการจัดวางอย่างสมบูรณ์

ภาพพยาน เน้นในเรื่องการทำสมาธิเป็นจุดสำคัญภาพจึงมีการนำเสนอความสงบนิ่งและความเชื่อมั่น

เพื่อเป็นบ่อเกิดทางปัญหาในภาพจึงแสดงการจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนในภาพพยานมีโครงสร้างทางความรู้สึกเท่ากันและความจริงทางกายภาพทางการมอง โดยการมองภาพหน้าพระพุทธเจ้ามาจัดวางเกิดการต่อภาพและพื้นผิวที่มีความสัมพันธ์กันลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากัน ภาพพยาน จะมีการจัดวางรูปภาพโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางเป็นภาพเดียว1ภาพ และนำภาพแต่ละภาพมาจัดรวมกันให้มีขนาดที่ใหญ่ขึ้นกว่าเดิมและนำมาจัดวางเรียงกันการกำหนดการจัดวางในภาพ สร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆการประกอบกันสร้างความสอดคล้องกับการวางและจัดให้ทิศทางการจัดวางในความสมดุลย์ของภาพพยาน มีทิศทางในการจัดวางให้กระจายไปทางด้านซ้ายและขวา ขึ้นและลงที่มีปริมาตรเท่า ๆ กัน แต่ในปริมาตรของภาพผู้วิจัยกำหนดวางภาพบนพื้นที่ให้มีภาพหน้าพระจำนวน 8 ภาพ และภาพว่าง 1ภาพเป็นสีฟ้าเป็นการทดแทนพระแม่ธรณีมีความหมายก็คือน้ำ ดังนั้นการแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมทั้งภาพทำให้เกิดความสม่ำเสมอของภาพการจัดวางทีทำให้เกิดภาพปริศนาของการมองเต็มภาพเพื่อให้ได้มาซึ่งปรากฏการณ์ของดุลยภาพ ซึ่งแสดงความเป็นเอกภาพอย่างต่อเนื่องและความสัมพันธ์ต่อพื้นผิวที่เป็นการเสริมเข้าไปในการจัดวางที่ลงตัวในตัวเองแบบธรรมดา ความเป็นเอกภาพมักทำให้ได้ค่าไม่คงที่และเป็นไปตามสภาวะของการแสดงออกในการจัดวาง ซึ่งจะรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกมากกว่าตามที่ตาเห็นเป็น

การจัดวางภาพพยาน ยังเสริมด้วยการจัดวางในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นการสร้างความสมดุลย์ของตัวภาพใบหน้า และพื้นผิวที่มีรอยขูดขีดทำให้ภาพและการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางไปทางให้ภาพกระจายออกจากแกนกลางภาพพร้อมทั้งยังเกิดจังหวะที่สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการจัดวางโครงสร้างแบบเปิด ภาพพยานและสร้างจุดสนใจในลักษณะการจัดวางของภาพแสดงลักษณะการจัดวางภาพในท่าทางที่นิ่งทำให้เกิดความเป็นระเบียบมีทิศทางมีความเรียบง่ายและเกิดความกลมกลืนเกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพ ในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะ ซ้ำแบบไม่ซ้ำดังนั้นการจัดวางภาพจึงมีการ คือการกำหนดคุณค่าของน้ำหนักสีเข้ามาช่วยทำให้เนื้อหาของภาพมีความสมบูรณ์และน่าสนใจเพราะการจัดวางมีส่วนช่วยให้ตัวภาพไม่อยู่นิ่งเพิ่มหรือเพิ่มเติมในและแสดงทิศทางเพิ่มเติมได้อีก ในแนวตั้งและแนวนอนทำให้เกิดการขยายปริมาณของภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดโครงสร้างแบบเปิดมีลักษณะที่กลมกลืนไม่มีการขัดแย้งการจัดดวางภาพพยานรูปแบบลักษณะเรียงเป็นแถวทั้งยังสร้างความสมดุลย์ในภาพมีความกลมกลืนแต่ท่าพิจารณาแล้วในภาพพยานมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสที่มีคุณค่าไม่เท่ากันและตัวพื้นผิวที่ติดบ้างไม่ติดบ้าง แต่ก็แสดงมิติของงานให้มีความลึกในลักษณะพื้นระนาบ

สรุปได้ว่าการจัดวางภาพ ซ้ำแบบไม่ ซ้ำในภาพพยานไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้กล่าวได้คือ สามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการนำตารางพื้นที่แบบสากลมาใช้ตารางพื้นที่ดังกล่าวจะแฝงอยู่ได้พื้นภาพเพื่อให้ภาพแสดงในแง่มุมต่าง ๆของอารมณ์และการนำวิธีการแบบหลักการความสมดุลย์ซ้าย- ขวา เท่ากันในด้านปริมาตรที่ต่างกันหรือเท่ากันหรือจะลดจำนวนภาพออกมาใช้ในผลงาน ดังนั้นความสมดุลย์ดังกล่าวอาจกล่าวได้คือ ความสมดุลย์ด้านซ้ายและด้านขวาทั้งแนวตั้งและแนวนอนของภาพที่บริเวณว่างที่ใช้ทำงานอย่างเต็มที่และที่ปรากฏรอยขูดขีดต่าง ๆเป็นการเสริมให้ตัวผลงานที่มีน้ำหนักในเชิงสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์มากขึ้น

รูปร่าง

การสร้างรูปร่างในภาพพยาน มีลักษณะของผลงานแบบแบนแบนเป็น 2 มิติระนาบที่ปรากฏบนผืนภาพ คือกว้างและยาวบนพื้นระนาบภาพพยานผู้วิจัยต้องการนำเสนอเรื่องราวตอนที่พระพุทธเจ้าเรียกพระแม่ธรณีมาเป็นพยานผู้วิจัยแสดงลักษณะของพระแม่ธรณีเป็นรูปร่างที่มีลักษณะเป็นพื้นผิวสีฟ้าคือกราฟหมายแสดงเป็นภาพ

ของน้ำผู้วิจัยแสดงความรู้สึกออกทางด้านรูปร่างของร่องลอยของการขูดขีด และการแสดงรูปร่างของใบหน้าในพื้นที่กำหนดให้เป็นภาพหน้าของพระพุทธเจ้าที่มีขนาดใหญ่กว่าเดิม จึงแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรงในรูปร่างใบหน้าและการกลับค่าในบางขณะของงานผลของการพิมพ์สกรีนทำให้เกิดรูปร่างตั้งค่าตรงและการกลับค่าแสดงเป็นรูปร่างของใบหน้า การพิมพ์ ภาพ พยานมีการนำการพิมพ์มาช่วยเสริมในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกัน เนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้าทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักการทางด้านจิตรกรรมในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้นโดยไม่มีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่า รูปร่างเชิงการเห็นคือ ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกซึ่งมีการผสมผสานกันอยู่ในตัวภาพหรือแฝงอยู่

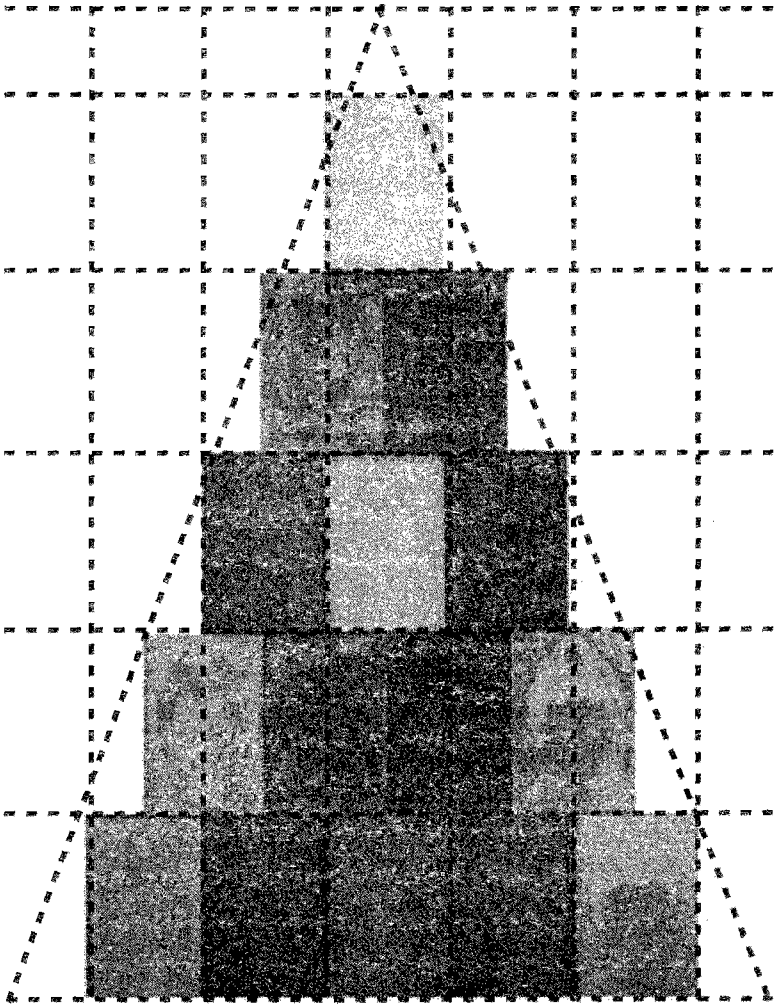
ดังนั้นการนำเสนอภาพพยานจึงเป็นเรื่องกึ่งของคนในคติธรรม (Figurative) และมีส่วนผสมกับสิ่งที่เป็นพื้นผิวที่แสดงการทดแทนด้วยสี คือแทนพระแม่ธรณี ซึ่งในภาพไม่ได้แสดงรูปร่างของคน แต่จะเป็นสีและผิว (Non Figurative) ผู้วิจัยจะพยายามผสมผสานรูปร่างของคนและรูปร่างทางจินตนาการณ์เข้าด้วยกันโดยเชิงสร้างสรรค์โครงสร้างของรูปร่างส่วนจึงเป็นแนวคิดของผู้วิจัยเองจากข้อมูลของภาพหน้า หน้า หน้า มีการแสดงลักษณะของเส้นที่ทำให้เกิดรูปร่างอย่างชัดเจนทั้งรูปร่างเส้นเชิงนัยที่ทำให้เกิดภาพเป็นรูปร่างใบหน้าและเส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นที่แสดงออกมาเป็นเส้นที่มีความอิสระกล่าวคือเส้นที่เกิดจากการขูดขีดของดินสอหรือของแหลมเพื่อเป็นการแสดงร่องรอยของอดีตที่ผ่านไป จุดประสงค์ของการแสดงเส้นในรูปร่างของภาพหน้า หน้า หน้า จะถือได้ว่ามีการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีที่มีส่วนผสมเข้ามาช่วยเสริมเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่าง ความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่ายทั้งยังลำดับภาพเป็นแถวในแนวตั้งแนวนอนสร้างความสม่ำเสมอและจังหวะไปพร้อมกันตามแบบของผู้วิจัยเอง

จากข้อมูลพอสรุปได้ภาพพยานผู้วิจัยได้ตัวเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับคนทางคติธรรม (Figurative)และสีที่ไม่ใช่มนุษย์ (Non Figurative) ให้มีส่วนผสมผสานกันเพื่อเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จึงมีการแสดงลักษณะของเส้นที่ทำให้เกิดรูปร่างอย่างชัดเจนทั้งรูปร่างเส้นเชิงนัยที่ทำให้เกิดภาพเป็นรูปร่างใบหน้าและเส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นที่แสดงออกมาเป็นเส้นที่มีความอิสระกล่าวคือรูปร่างที่เกิดจากเส้นที่เกิดจากการขูดขีดของดินสอหรือของแหลมเพื่อเป็นการแสดงร่องรอยของอดีตที่ผ่านไป รวมทั้งการทำระบบทางการพิมพ์มาช่วยเสริมแนวความคิดทางด้านรูป จุดประสงค์ของการแสดงเส้นในรูปร่างของภาพพยานจะถือได้ว่ามีการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีที่มีส่วนผสมเข้ามาช่วยเสริมเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่าง ความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่ายทั้งยังลำดับภาพเป็นแถวในแนวตั้งแนวนอนสร้างความสม่ำเสมอทั้งรูปร่างของกรอบสี่เหลี่ยมหรือรูปร่างของผลงานและเลิดจังหวะไปพร้อมกันตามแบบการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเอง

เส้น

เส้นในภาพพยาน เส้นที่นำมาใช้ในภาพขอบข่ายของงาน เส้นที่เกิดในภาพพยาน มี 2 ลักษณะคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นเชิงนัยในเนื้อหาของภาพหน้า หน้า หน้า มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรงและเส้นที่นำเสนอเส้นที่เกิดขึ้นจริงคือเส้นจากริ้วรอยการขูดขีดและการนำเส้นมาสร้างเป็นภาพต่าง ๆเส้นในภาพหน้า หน้า หน้า จะมีการเกิดของเส้นอีกแบบหนึ่ง คือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกัน หรือมาต่อกันด้วยขอบของภาพทั้งแนวตั้งและแนวนอน แต่จะแตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ เป็นการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็นเรียกว่าเส้นเชิงนัยโดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไป

ยังจุดหนึ่ง ดังนั้นแล้วในภาพ จึงมีการใช้เส้นสองลักษณะทำให้เกิดการผสมผสานกันและกัน คือเส้นที่เกิดจากร่องรอยขูดขีด ไม่ใช่เส้นที่เกิดจากการพิมพ์เส้นแต่เป็นเส้นในความกลมกลืนของภาพเป็นการสร้างระยะเวลาในอดีต เพื่อประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพแต่เป็นเส้น ไม่แสดงเส้นที่เป็นเส้นตรงเส้นนอนจะมีการแสดงคุณลักษณะของเส้นคดเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวแต่การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นไปแบบช้า หรือถ้าจะกล่าวไปในตอนต้นเป็นเรื่องของอดีต เส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความ

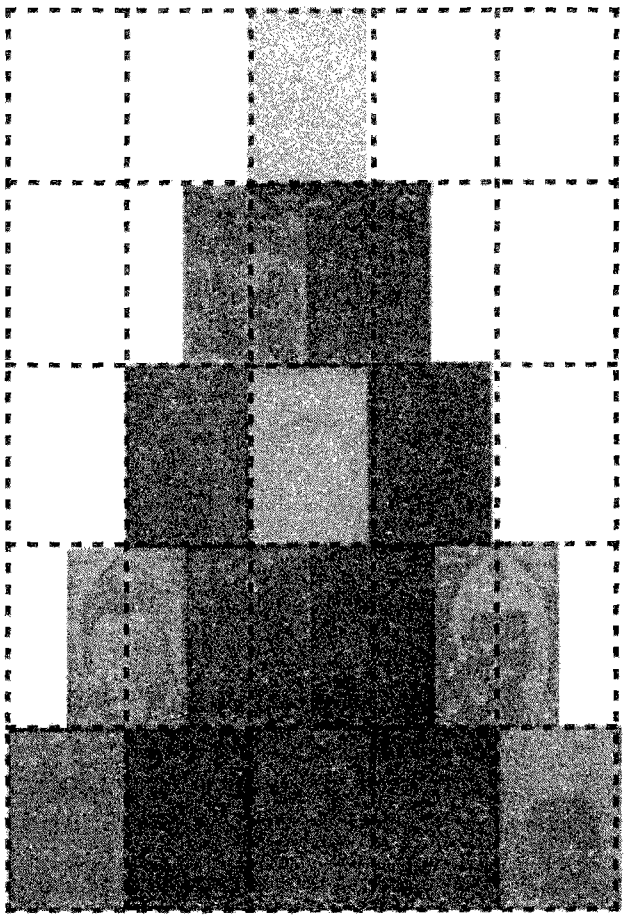


ภาพประกอบ 49 เส้นปะแสดงให้เห็นเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบภาพและเส้นเชิงนัย(กรอบสามเหลี่ยม)

เหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระของภาพพยานมีคุณค่าของเส้น เส้นที่เกิดจากค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพมีลักษณะของการแสดงเส้นทั้งแบบขนาดเล็กและขนาดเส้นหนาและคุณค่าของน้ำหนักมาต่อกันหรือมาชนกันของน้ำหนักที่ต่างกันทำให้เกิดเส้นเชิงนัยและเส้นที่เกิดขึ้นจริงตามตาเห็นคือขนาดของเส้นแต่คุณค่าของการสร้างภาพดังนั้นในภาพพยาน จึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 2 ชนิดดังกล่าวในขั้นต้นผู้วิจัย

จึงสร้างลักษณะเส้นที่เป็นพื้นฐานของการสร้างงานทัศนศิลป์ให้ปรากฏในงานภาพพยาน และสร้างความอิสระของเส้นให้เคลื่อนไปตามผลงานและทิศทางความต้องการได้โดยไม่ขัดแย้งกัน

พอสรุปได้การแสดงการสร้างสรรค์ให้มีความรู้สึกทางการเคลื่อนไหวด้วยเส้นในภาพพยานมิได้แสดงความรุนแรงของเส้นแต่เป็นเส้นที่มีลักษณะคดไปคดมา ดังนั้นการแสดงออกจะอยู่ในลักษณะของเส้นที่มีความสงบ แนวคิดของผู้วิจัยเป็นการสร้างระบบในภาพพยาน และเป็นคราบเหมาะกับการแสดงภาพที่มีลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการกำเนิดเรื่องราวที่คราบเป็นระเบียบทั้งความสงบเสมือนเรื่องการทำสมาธิ เส้นในภาพจึงมีการเคลื่อนตัวแบบช้าๆเพราะแนวคิดของผู้วิจัยนำมาผสมผสานกับแนวคิดทางศาสนาอย่างไรก็ดีแนวคิดในการสร้างภาพที่เกิดเส้นที่ผู้วิจัยนำเข้ามาเสริมและเพิ่มเติมในผลงานเพื่อต้องการให้ภาพมีครบสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นด้วยคุณลักษณะของตัวเพื่อหาภาพ



ภาพประกอบ 50 การกำหนดหน่วยตารางพื้นที่ด้วยระบบกริดแนวตั้งแนวนอน

พื้นที่

การใช้พื้นที่ในภาพพยานเป็นการนำภาพมาจัดวางและกำหนดตารางพื้นในขั้นพื้นฐานเพื่อวางตำแหน่งภาพการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพและแต่ละภาพในพื้นที่สี่เหลี่ยมภาพพยาน กำหนดและแบ่งช่องว่างของตารางพื้นที่วางภาพผลงานและชิ้นงานให้มีขนาดเท่าๆ กันเป็นการลำดับและจัดการใช้พื้นที่เพื่อที่พื้นที่บริเวณว่างจะใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตารางพื้นที่และมีการสร้างให้ภาพสามารถดูแล้วเกิดการเคลื่อนไหวตามทิศทางที่มีตารางพื้นที่ลดและความต้องการในการสลับพื้นที่ของภาพตามต้องก็ได้

ประกอบลงไปตามความต้องการดังนั้นพื้นที่ระนาบของภาพเล็กก็เป็นเอกภาพในตัวเอง ถ้าต้องให้เนื้อหาขยายก็ต้องเสริมหาภาพพื้นที่ให้มีขนาดใหญ่ขึ้นและต้องสอดคล้องกับเนื้อหาทางแนวคิดของงานด้วยการสร้างภาพหรือลายซ้ำ ซ้ำ กันลงไปในตารางพื้นที่ว่างนั้น เพื่อทำให้พื้นที่มีคุณค่าในหน้าที่จำเพาะและเป็นการแก้ปัญหาในตัวในเรื่องของพื้นที่ว่างทั้งยังเป็นการ สร้างแนวคิดเพิ่มเติม

การใช้ตารางพื้นที่ทั้งแนวตั้งแนวนอนรวมถึงแกนกลางของภาพเป็นหน่วยกำหนดตารางพื้นที่จะใช้แสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่ากริดแฝง กริดแฝงจะอยู่ใต้ผืนภาพ เช่นเดียวกันภาพหน้าหน้าหน้ามีการกำหนดตารางพื้นที่ให้อยู่ใต้พื้นภาพเช่นกันการกำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวยังมีข้อกำหนดในการใช้เส้นลักษณะต่าง ๆและสีเป็นข้อกำหนดขั้นต้นด้วยการนำเสนอแนวคิด ของจิตรวิทยาของเกสตอลท์ เข้ามาประกอบด้วยในการทำงานภาพพยาน คือ การมองภาพส่วนรวมสำคัญ กว่าส่วนย่อย เหตุผลดังกล่าว จึงมีความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารูปแบบ ของ การจัดวางในภาพพยานจึงเกิดเป็นแบบอย่างของสัญลักษณ์ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบรูปใบหน้าของพระพุทธเจ้านำมาจัดเรียงให้เป็นแถวแนวตั้งและแนวนอนและกำหนดแกนกลาง จึงเกิดเป็นลักษณะของภาพแห่งอดีตในระบบการจัดวางภาพมีการกำหนดวิธีในการนำเสนอ คือระบบตารางพื้นที่เข้าเสริมซึ่งระบบดังกล่าวเป็นระบบสากลเนื้อหาของภาพผลงานจึงมีระบบทางการสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้นด้วยลักษณะเป็นแถวของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนทิศทางต่าง ๆในกรอบเพื่อสะดวกในการกำหนดในการจัดวางภาพในเกิดจังหวะและการสมดุลย์

ดังนั้นแล้วพอสรุปและเชื่อได้ว่าภาพพยาน มีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณและแกนกลางภาพว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาต่าง ๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกและความสำคัญที่มีพฤติกรรมต่างกันไป สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือ การประสานและเป็นการสร้างเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบการจัดวางของผู้วิจัย

การใช้สี

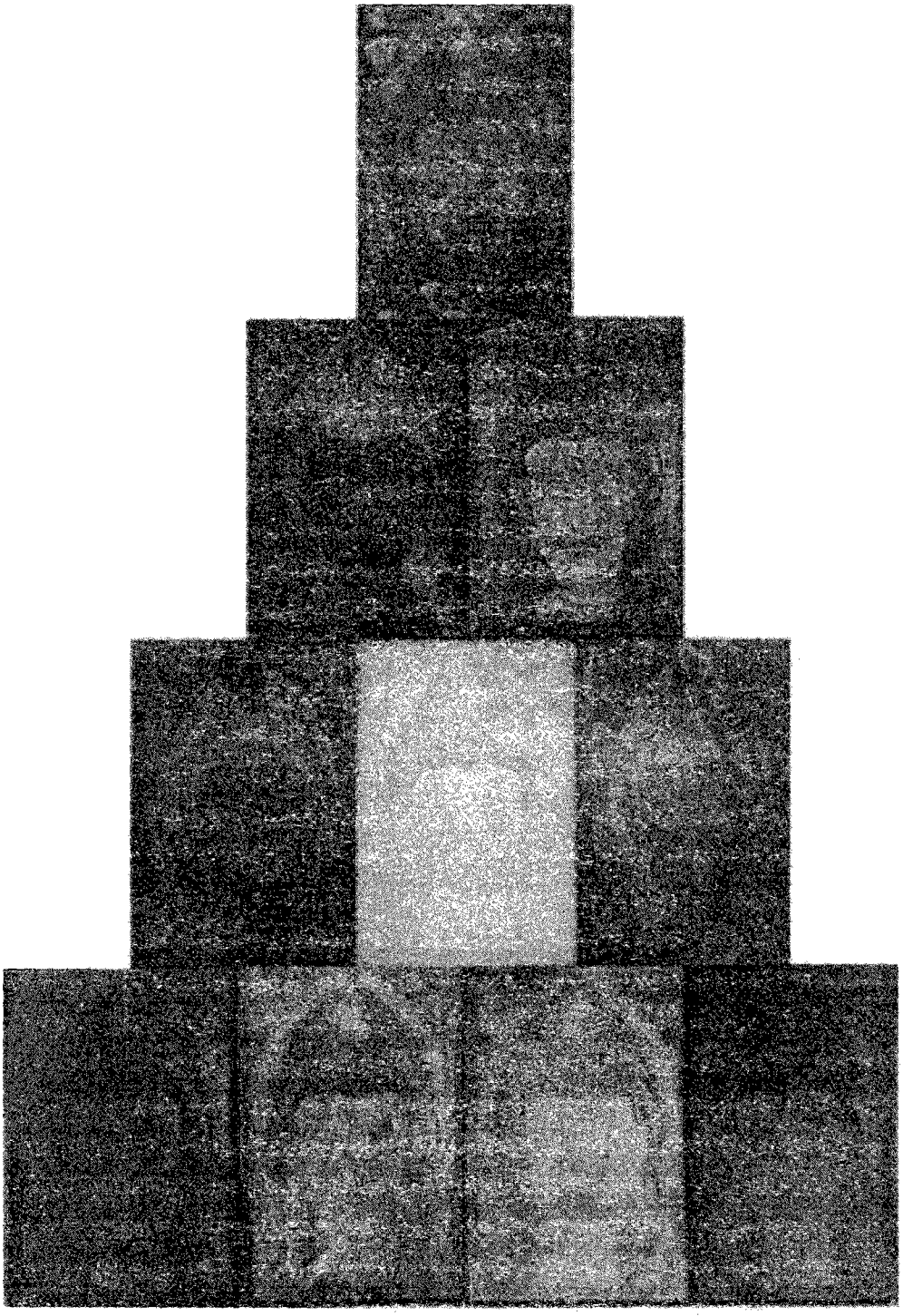
การใช้สีในภาพพยานได้กำหนดการใช้สีที่ไม่สว่างและสีที่สว่างเข้าด้วยกันด้วยการใช้สีเป็นแบบเรียบระนาบเป็นการสร้างความหมายถึงคติธรรมทางศาสนาผู้วิจัยเพียงจะเชื่อมโยงแนวคิดดังกล่าวให้เกิดการผสมผสานกันและนำเสนอการใช้สีตามแนวคิดโบราณเป็นหลักในการสร้าวสรรค์ผลงานภาพพยานเข้าด้วยกัน ผู้วิจัยใช้สีเหลืองเป็นหลักและเสริมด้วยสีคู่ประกอบในสร้างผลงานเช่น สีน้ำตาลอ่อน-แก่ สีฟ้าในการเดินเนื้อหาของภาพเป็นการจัดวางโครงสร้างของภาพส่วนรวมในการทำให้เกิดจังหวะของสและที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนในภาพทั้งหมด โดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรมากของสีเหลืองบนพื้นภาพก็ตาม ภาพพยาน แสดงภาพที่ยังมองเห็นใบหน้าเต็มใบเพื่อต้องการความชัดเจนของใบหน้าและการใช้สีเพื่อ บ่งบอกความหมายทางด้านอารมณ์ด้วยการแสดงออกทางรูปใบหน้าและความรู้สึกในการทำสมาธิผู้วิจัยจึงนำเสนอด้วยสีเหลืองเพื่อให้เกิดความเหมาะสมทั้งสร้างความกลมกลืนทางพุทธศาสนาทั้งด้านสมาธิโดยแสดงใบหน้าในอาการสงบไม่หวั่นไหวต่อสิ่งรอบข้างที่มารบกวน

การวางสีในภาพพยานมีการกำหนดโครงสร้างของสในภาพพยานพระแม่ธรณีให้เป็นสีฟ้าเป็นการแทนค่าแสดง ไว้แล้วตามภาพร่างขั้นต้นแล้ววิธีการสร้างสรรค์มีการมองประเด็นน้ำหนักของภาพให้เป็นกลุ่มความสำคัญการจัดวางน้ำหนักของสีที่สร้างน้ำหนักอ่อน-แก่ สีฟ้า น้ำตาลอ่อน-แก่สีเหล่านี้ทำให้เกิดคุณค่าทางการมองดังนั้นสีจึงเป็นการเสริมลักษณะรูปร่างทั้งตัวภาพและฉากหลังใบหน้าไปพร้อมกัน

สรุปผลของการกำหนดคุณค่าการใช้สในภาพีทำให้เกิดคุณลักษณะเฉพาะตัวในผลงาน กล่าวคือผล

ของการทำงานในภาพพยานมีการใช้สีเหลือง สีฟ้า สีน้ำตาลอ่อน-แก่ ของตัภาพและพื้นฉากหลังทั้งยังมีการเสริมด้วยเส้นที่มีสีคือ การสร้างเส้นที่มีลักษณะของการเส้นขูดขีดและสร้างเส้นให้เป็นสีเข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายในภาพ ส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์ซิลค์สกรีนและการเซ็ตด้วยหมึกสีแสดงสีด้วยวรรณะร้อน วรรณะเย็นและเปรียบเสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเร่าด้วยสีเส้นภาพเดียวพร้อมยังเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพพยานดูราบเรียบ สงบนิ่ง พร้อมสร้างความเป็นระเบียบทิศทางในด้านการจัดวางโดยกำหนดแกนกลมให้อยู่ในแนวตั้งเป็นสำคัญดังนั้นแล้วผลของจัดรูปแบบงานเป็นกลุ่มจึงส่งผลของการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ผลงานของภาพพยานทำเกิดการบรรจุแนวความคิดใหม่ของการนำเสนอตามแบบผู้วิจัย

10. ผลงานภาพตำแหน่ง



ภาพะประกอบ 51 ตำแหน่ง แต่งผิว สกรีน เซ็ดหมึกบนกระดาษ 1.07. x 1.56 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพตำแหน่ง ได้นำผลของภาพใบหน้าพระมาใช้เป็นตัวเดินเรื่องด้วยผลของสิ่งที่เกิดในปัจจุบัน ที่มีความหลากหลายทางด้านศาสนา และการปฏิบัติที่เปลี่ยนไปตามเวลา ผลของการนำเสนอภาพตำแหน่งเป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าหลายๆ หน้าเพื่อเป็นการสลับและการเคลื่อนไหวแสดงให้เห็นถึงความเบื่อหน่ายและสิ่งเร้าต่อสังคมปัจจุบัน สิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมที่ผ่านไปมาสลับแปลเปลี่ยนไม่หยุดด้วยความเสื่อมทางผู้ครองศิลความเจริญเติบโตทางสังคมด้วยการรับอารยธรรมตะวันตกเป็นแม่แบบต่างๆ เสมือนการนำอารยธรรมรองขึ้นเป็นอารยธรรมหลัก และอารยธรรมหลักไปเป็นอารยธรรมรอง สิ่งเร้าสร้างผลกระทบต่อสังคมทางศาสนากล่าวไว้ผู้อาศัยศาสนาทำให้เสื่อมลง มิได้บำเพ็ญเพียรเพื่อให้เกิดผลทางปัญญาก็เปรียบเสมือนพญามารมารบกวนสมาธิบำเพ็ญบุญ ผู้วิจัย ต้องการแสดงแนวคิดในภาพให้เห็นความชัดเจน ตำแหน่งในนี้อาจกล่าวได้เป็นนักบวช และอีกสภาพหนึ่งเป็นมาร

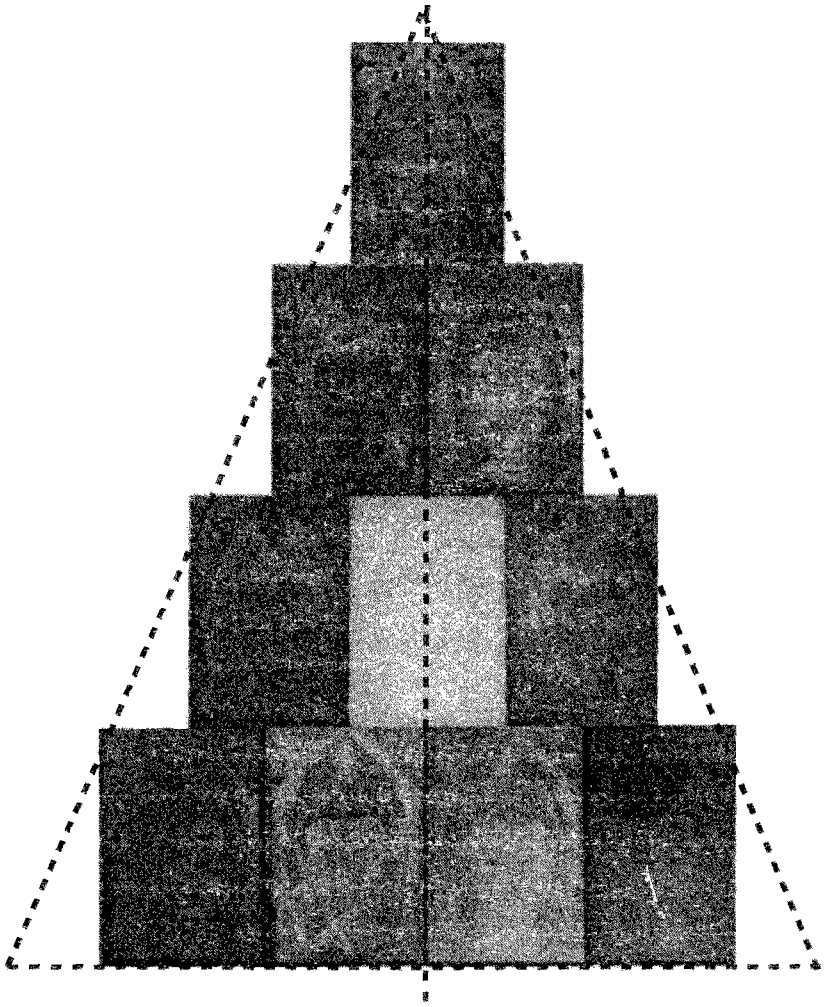
เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพตำแหน่ง มีการวางตำแหน่งของภาพใบหน้าพระจำนวน 10 ภาพโดยแต่ละหน้า หน้าเรียงตามลำดับมีทั้งแนวตั้งและแนวนอนเป็นมุมแหลม ภาพไม่แสดงความชัดเจนของใบหน้าภาพหน้าพระแสดง ลักษณะประภามณฑลล้อมรอบพระเศียร เนื้อหาแสดงลักษณะของพื้นผิวภายในและภายนอกใบหน้ามีการวาง ตำแหน่งของสีสลับกัน การลำดับภาพแสดงความหมายทางใน เรื่องของตำแหน่งภาพที่แสดงออกในชั่วเวลาลำดับภาพเป็นการแสดงใบหน้าให้มีการลดหลั่นกันในแนวตั้งและการย้ำภาพในลักษณะซ้ำ การซ้ำของภาพจะไม่มีภาพที่ซ้ำกันด้วยการแสดงเรื่องของพื้นผิว ด้วยการนำเสนอด้วยสี เนื้อหายังมีการจัดเป็นกลุ่มภาพโดยมีเอกภาพ การแสดงภาพให้มีลำดับแนวตั้งเป็นหลักเพื่อการแสดงการลำดับการจัดตำแหน่ง โดยโครงสร้างฐานมีจำนวนภาพ 4 ภาพและลำดับชั้นที่ 2 จะมีภาพ 3 ภาพการลำดับภาพเป็นแนวนอน ลำดับภาพชั้นที่ 3 มี 2 ภาพและลำดับที่ 4 มีอยู่ 1 ภาพ โดยมีลักษณะโครงสร้างรวมเป็นมุมแหลมในลักษณะภาพไทยเรียกว่าสินเทาดังกล่าว ดังนั้น เนื้อหาในภาพจึงแสดงการลำดับภาพที่มีขนาดใบหน้าใหญ่เรียงเป็นแถวแนวตั้งและแนวนอน ผู้วิจัยจึงลำดับ ใบหน้าเป็นมุมแหลมขึ้นไปและแสดงลักษณะของภาพสลับสีที่ไม่เหมือนกัน

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพตำแหน่ง มีการจัดวางภาพเป็นแถวแนวตั้งและแนวนอน โดยมีเส้นแกนแนวตั้งเป็นแกนฝังใต้พื้นภาพ ภาพแสดงกลุ่มหน้ามีจำนวนใบหน้า 10 ภาพ การมีการจัดวางดังกล่าวจะมีความแตกต่างจากภาพอื่นๆ ด้วยสีและความสูง-ต่ำ ในระนาบของภาพ การแสดงอาการนิ่งแต่นิ่งยังคงแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการจัด วางด้วยระบบตารางพื้นที่ และความรู้สึกทางด้านอารมณ์ด้วยผู้วิจัยต้องการแสดงลักษณะทางอารมณ์ความรู้สึกที่มีภาพของพญามารรบกวนสมาธิ ดังนั้นแล้วภาพยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะเต็มใบหน้าของพระพุทธเจ้า ภาพแสดงการเคลื่อนไหวไปมามีการนำวิธีการจัดในลักษณะของการย้ำและเน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำกันมาใช้ภาพการจัดวางแสดงความชัดเจนในลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นการจัดวางภาพใบหน้ามีคราบติด



ภาพประกอบ 52 การจัดวางภาพสามเหลี่ยมแกนแนวตั้ง 90 องศา

บ้างไม่ติดบ้าง การแสดงภาพดังกล่าวยังมีลักษณะนี้เพื่อเป็นการยำ้ให้เห็นในเรื่องการจัดวางในระนาบที่ไม่สม่ำเสมอทางแนวตั้งและแนวนอน ในระนาบของภาพมีลักษณะของร่องรอยของพื้นผิวและเส้นที่ขูด ขีดตามบริเวณว่างการจัดวางภาพ การจัดวางเส้นแนวแกนกลางให้อยู่ในแนวตั้ง กล่าวคือ การวางเส้นแกนให้เป็นเส้นตั้ง 90 องศา แบ่งครึ่งของภาพด้านซ้ายและด้านขวาและกระจายจากจุดเส้นแกนกลางเพื่อให้เกิดการความรู้สึกในเรื่องของความสมดุลย์ซ้าย-ขวา เท่ากัน และในบริเวณว่าง

ดังนั้นภาพตำแหน่ง เน้นในเรื่องการทำการจัดวางสลับตำแหน่งเป็นจุดสำคัญเพื่อเป็นบ่อเกิดทางแนวคิดและการเคลื่อนไหวในภาพจึงแสดงการจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนและนำเสนอเนื้อหาของพื้นผิวมาช่วยเช่นการขูดขีดมาเป็นเนื้อเรื่องประกอบธรรมให้ดูในเรื่องราวเป็นการผ่านไป-มาของอดีตและความหมายของการจัดวางสมดุลย์ในภาพตำแหน่ง มีโครงสร้างทางความรู้สึกเท่ากันและความจริงทางกายภาพทางการมอง โดยการมองภาพหน้าพระพุทธเจ้ามาจัดวางเกิดการต่อภาพและพื้นผิวที่มีความสัมพันธ์กันลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันทั้งยังมีความสัมพันธ์ร่วมกับระนาบสูง-ต่ำของภาพตำแหน่ง จะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางภาพเดียวคือ1ภาพ เป็นภาพ

หลักและนำมาจัดวางเรียงกันการกำหนดการจัดวางในภาพ ไม่แสดงความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆการประกอบกันสร้างความสอดคล้องกับการวางและจัดให้ทิศทางการจัดวางในความสมดุลย์ของภาพตำแหน่ง ทิศทางในการจัดวางให้กำหนดการกระจายไปทางด้านซ้ายและด้านขวา ขึ้นและลงที่มีปริมาตรภาพในกรอบเท่า ๆ กัน การแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมทั้งภาพ ทำให้เกิดความสม่ำเสมอของกรอบภาพจัดวางที่เกิดปริศนาของภาพทางการมองเต็มภาพเพื่อให้ได้มาซึ่งปรากฏการณ์ของดุลยภาพดังนั้นจะได้มาซึ่งความเป็นเอกภาพอย่างต่อเนื่อง และความสัมพันธ์ต่อเนื่องของพื้นผิวด้วยการจัดวางที่ลงตัวในตัวเองแบบธรรมดาความเป็นเอกภาพมักทำให้ได้ค่าไม่คงที่และเป็นไปตามสภาวะของการแสดงออกในการจัดวางรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกมากกว่า ตามที่ตาเห็นเป็นประการแรก

การจัดวางภาพตำแหน่ง ยังเสริมด้วยการจัดวางในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากัน การย้ำพื้นที่เป็นการสร้างความสมดุลย์ของตัวภาพสร้างความเหมาะสมความกลมกลืม และเสริมด้วยลักษณะพื้นผิวที่มีรอยขูดขีดทำให้การกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางไปทางด้านซ้าย-ขวา พร้อมทั้งยังเกิดจังหวะ(Rhythm) ที่สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการจัดวางโครงสร้างแบบเปิด(Open Composition) อีกแบบหนึ่งที่ส่งผลใฝห้ผลงานภาพตำแหน่ง มีจุดสนใจในภาพรวมลักษณะการจัดวางของภาพแสดงลักษณะการจัดวางภาพในท่าทางที่นิ่งทำให้เกิดความเป็นระเบียบในเรื่องของทิศทางมีความเรียบง่ายและเกิดความกลมกลืนเกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพ ในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะ ซ้ำ แต่ถ้าดูและพิจารณาแล้วภาพจะไม่ซ้ำ มีการเติมภาพจัดวางเพิ่มหรือต่อเพิ่มเติมในทิศทางเพิ่มเติมได้อีก ในแนวตั้งและแนวติ่ง ทำให้เกิดการขยายปริมาณของภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิดมีลักษณะที่กลมกลืนไม่มีการขัดแย้งการจัดดวางภาพตำแหน่ง รูปแบบลักษณะเรียงเป็นแถวทั้งยังสร้างความสมดุลย์ในภาพมีความกลมกลืนแต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพตำแหน่ง จะมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีที่มีสีติดบ้างไม่ติดบ้างแต่ก็แสดงมิติของงานในลักษณะพื้นระนาบและแสดงด้วยตัวของภาพเอง

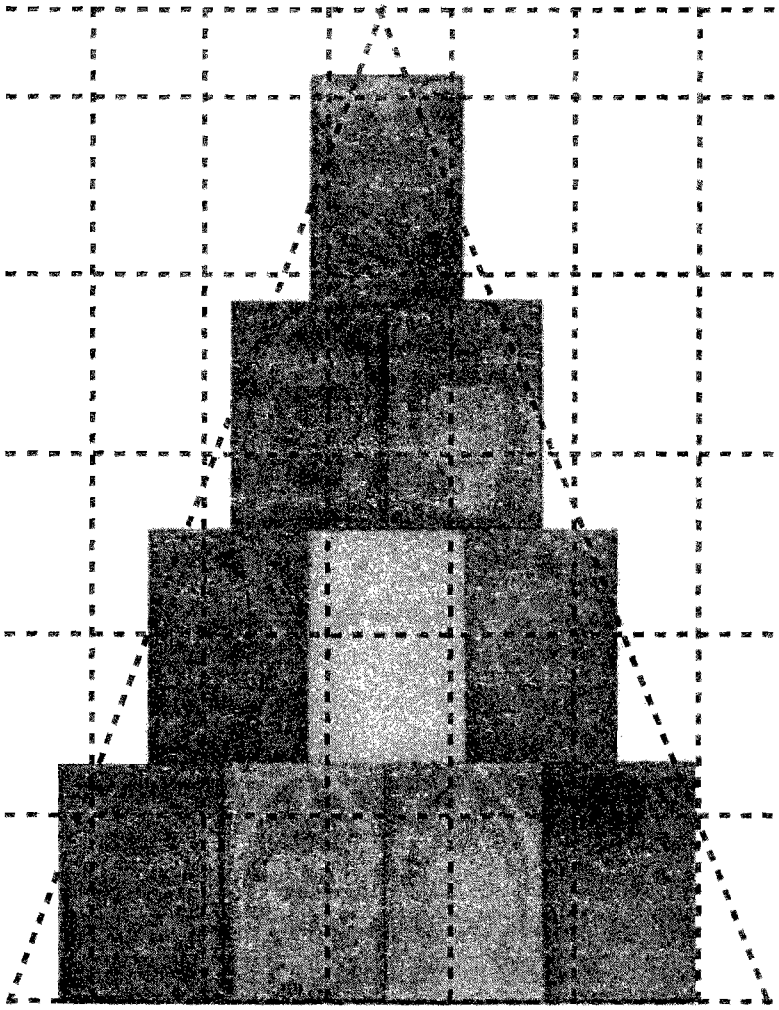
สรุปได้ว่าการจัดวางภาพ ซ้ำแบบไม่ ซ้ำ ในภาพตำแหน่ง ไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้กล่าวได้คือ สามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการนำตารางพื้นที่แบบสากลมาใช้ตารางพื้นที่ดังกล่าวจะแฝงอยู่ใต้พื้นภาพ และการนำเสนอความสมดุลย์ซ้าย- ขวา เท่ากันในด้านปริมาตรภายในที่ต่างกันหรือเท่ากันหรือจะลดจำนวนภาพออก

รูปร่าง

รูปร่างในภาพตำแหน่ง มีลักษณะของผลงานเป็น 2 มิติระนาบ ที่ไม่เท่ากันด้วยความสูง แสดงความรู้สึกออกทางด้านรูปร่างของร่องลอยของการขูดขีดการแสดงรูปร่างของใบหน้าในพื้นที่ กำหนดให้เป็นภาพหน้าของพระพุทธเจ้าที่มีขนาดใหญ่กว่าเดิม จึงแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรงกล่าวคือ การนำพื้นที่บริเวณส่วนบวกมาใช้ให้ประสานกับพื้นที่ว่างส่วนลบในรูปร่างใบหน้า และการกลับค่าในบางขณะของงานผลของการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่าง และการกลับค่าแสดงเป็นรูปร่างของใบหน้า การนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกันเนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้าและยังตอบสนองทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักทางด้านจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้น โดยไม่มีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่า รูปร่างเชิงการเห็นคือ ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกซึ่งมีการผสมผสานกันอยู่ในตัวภาพหรือแฝงอยู่

จากข้อมูลของภาพตำแหน่ง มีผลของการแสดงลักษณะของเส้นที่ทำให้เกิดรูปร่างอย่างชัดเจนทั้งรูปร่างเส้นเชิงนัยที่ทำให้เกิดภาพเป็นรูปร่างใบหน้าและเส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่เกิดจากขอบที่แสดงออกมาเป็นเส้นที่มีความ

อิสระกล่าวคือเส้นที่เกิดจากการขูดขีดของดินสอหรือของแหลมเพื่อเป็นการแสดงร่องรอยของอดีตที่ผ่านไป จุดประสงค์ของการแสดงเส้นในรูปร่างของภาพตำแหน่ง จะถือได้ว่ามีการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีที่มีส่วนผสมเข้ามาช่วยเสริมเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่างความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่ายทั้งยังลำดับภาพเป็นแถวในแนวตั้งแนวนอนสร้างความสม่ำเสมอและจังหวะไปพร้อมกันตามแบบของผู้วิจัยเอง



ภาพประกอบ 53 เส้นปะแสดงให้เห็นเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบภาพและเส้นเชิงนัย(กรอบสามเหลี่ยม)

เส้น

เส้นในภาพตำแหน่ง มีการสร้างสรรค์เส้นเพื่อแสดงอารมณ์ต่างๆของเส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของภาพ เส้นที่เกิดในภาพตำแหน่ง มี 3 ลักษณะคือเส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นเชิงนัยและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักในเนื้อ

หาของภาพตำแหน่ง มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรงและเส้นที่นำเสนอเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นขอบคือเส้นจากริ้วรอยการขูดขีดการนำเส้นมาสร้างเป็นภาพต่างๆเส้นในภาพตำแหน่ง จะมีการเกิดของเส้นอีกแบบหนึ่ง คือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกัน หรือมาต่อกันด้วยขอบของภาพทั้งแนวตั้งและแนวนอน แต่จะแตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่เส้นนี้เรียกว่าเส้นขอบ เส้นเชิงนัยเป็นการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็นโดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่งเส้นอีกลักษณะหนึ่งคือเส้นที่เกิดขึ้นจริงทำให้เกิดการผสมผสานกันและกันคือเส้นที่เกิดจากร่องรอยขูดขีดไม่ใช่เส้นที่เกิดจากการพิมพ์แต่เป็นเส้นที่เกิดจากการขูด-ขีดด้วยของแหลม สร้างความกลมกลืนของภาพเป็น การสร้างระยะเวลาในอดีตการ ประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพแต่เป็นเส้น ไม่แสดงเส้นที่เป็นเส้นตรงเส้นนอนจะมีการแสดงคุณลักษณะของเส้นคดเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวแต่การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นไปแบบช้าและมีอิสระ หรือถ้าจะกล่าวไปในตอนต้นเป็นเรื่องของอดีต เส้นคด ดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระ

ดังนั้นแล้วเส้นที่เกิดจากค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพตำแหน่งมีลักษณะของการแสดงเส้นแบบขนาดเล็กและขนาดหนา มาต่อกันหรือมาชนกันในคุณค่าของน้ำหนักที่ต่างกันทำให้เกิดเส้นและเส้นที่เกิดขึ้นจริงตามตาเห็นคือขนาดเล็กและขนาดหนา แต่คุณค่าของการสร้างภาพ ดังนั้นในภาพตำแหน่ง จึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 3 ชนิด ผู้วิจัยจึงสร้างลักษณะเส้นนี้ให้ปรากฏในงานภาพตำแหน่ง และสร้างความอิสระของเส้นประสานกันให้เกิดการลงตัวทั้งแสดงเอกภาพอย่างสมบูรณ์

อีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยหยิบการนำเสนอรูปแบบเส้นเชิงนัยลักษณะแบบไทยพอกล่าวได้คือ เป็นเส้นที่มีโครงสร้างเป็นสามเหลี่ยมเป็นการนำเสนอแนวคิดของเส้นสินเทาเข้ามาใช้ประกอบเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพ และยังเป็นการสร้างแนวคิดระหว่างการวางภาพแบบตะวันตกผสมผสานกับตะวันออกอีกด้วย

พื้นที่

การใช้พื้นที่ในภาพตำแหน่ง เป็นการสร้างสรรค์การนำภาพมาจัดวาง และกำหนดตารางพื้นในขั้นแรกเพื่อวางตำแหน่งภาพ การกำหนดพื้นที่บริเวณว่าง โดยให้มีเส้นแกนกลางแบ่งเพื่อวางตำแหน่งภาพและแต่ละภาพในพื้นที่สี่เหลี่ยมภาพให้อยู่ภายใต้การกำหนดของเส้นเชิงนัย กำหนดและแบ่งช่องว่างของตารางพื้นที่วางภาพผลงานและชิ้นงานให้มีขนาดเท่าๆกันเพื่อที่พื้นที่บริเวณว่างจะใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตารางพื้นที่และมีการสร้างให้ภาพมีการเคลื่อนไหวความต้องการในการสลับพื้นที่ของภาพ

การกำหนดตำแหน่งภาพ จึงจัดวางจำนวนภาพ โดยมีปริมาตรภายในและให้มีความสอดคล้องกับระนาบและสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความการประสานกันกับเนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวในพื้นที่บริเวณว่างกำหนดตารางพื้นที่ โดยให้เส้นเชิงนัยเป็นสามเหลี่ยม ลักษณะการย้ำ-เน้นแบบ เส้นเชิงนัยสามเหลี่ยมเป็นตัวกำหนดพื้นที่ใช้งานสร้างความมั่นคงกำหนดวัตถุต่างๆลงพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการแต่การใส่เนื้อหาต่างๆลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาทางแนวคิดของงานด้วยดังนั้นจึงสร้างภาพหรือลายซ้ำ กันลงไปในตารางพื้นที่ว่างนั้น เพื่อการแก้ปัญหาทั้งยังนำเสนอการสร้างแนวคิดเพิ่มเติมได้อีก

การกำหนดการใช้ตารางพื้นที่เบื้องต้นทั้งแนวตั้งและแนวนอนเป็นหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้แสดงข้อกำหนด ขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริดแฝงอยู่ใต้ภาพ เช่นเดียวกันตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวยังมีข้อกำหนดในการใช้เส้นลักษณะต่างๆ และการสลับสีและความแตกต่างของความเข้มข้นเป็นข้อกำหนดขั้นต้น ดังนั้นแล้ว

ผู้วิจัยได้นำเสนอวิธีหรือแนวคิดของจิตรวิทยาของเกสตอลท์เข้ามาเป็นโครงสร้างประกอบด้วยในการทำงานในภาพ คือการมองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย เหตุผลดังกล่าว จึงมีความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารูปแบบของภาพตำแหน่ง จึงเกิดเป็นแบบอย่างของสัญลักษณ์ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบรูปใบหน้าของพระพุทธเจ้าจัดเรียงให้เป็นแถวแนวตั้งและแนวนอนทำให้เกิดเป็นลักษณะของภาพแห่งอดีตในระบบการจัดวางภาพมีการกำหนดวิธีในการนำเสนอคือระบบตารางพื้นที่เข้าเสริมให้เนื้อหาของงานให้มีระบบทางการสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้นด้วยลักษณะเป็นแถวของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดความกว้างและความยาวพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนและการลดหลั่นเป็นขั้นบันไดในกรอบเพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพ

ดังนั้นแล้วพอสรุปได้ว่าภาพตำแหน่ง มีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาภายในเป็นการใช้ปริมาตรภายใน ได้สมบูรณ์แบบทั้งขนาดภาพเล็กและภาพรวมต่าง ๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไป สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบการจัดวางของผู้วิจัย

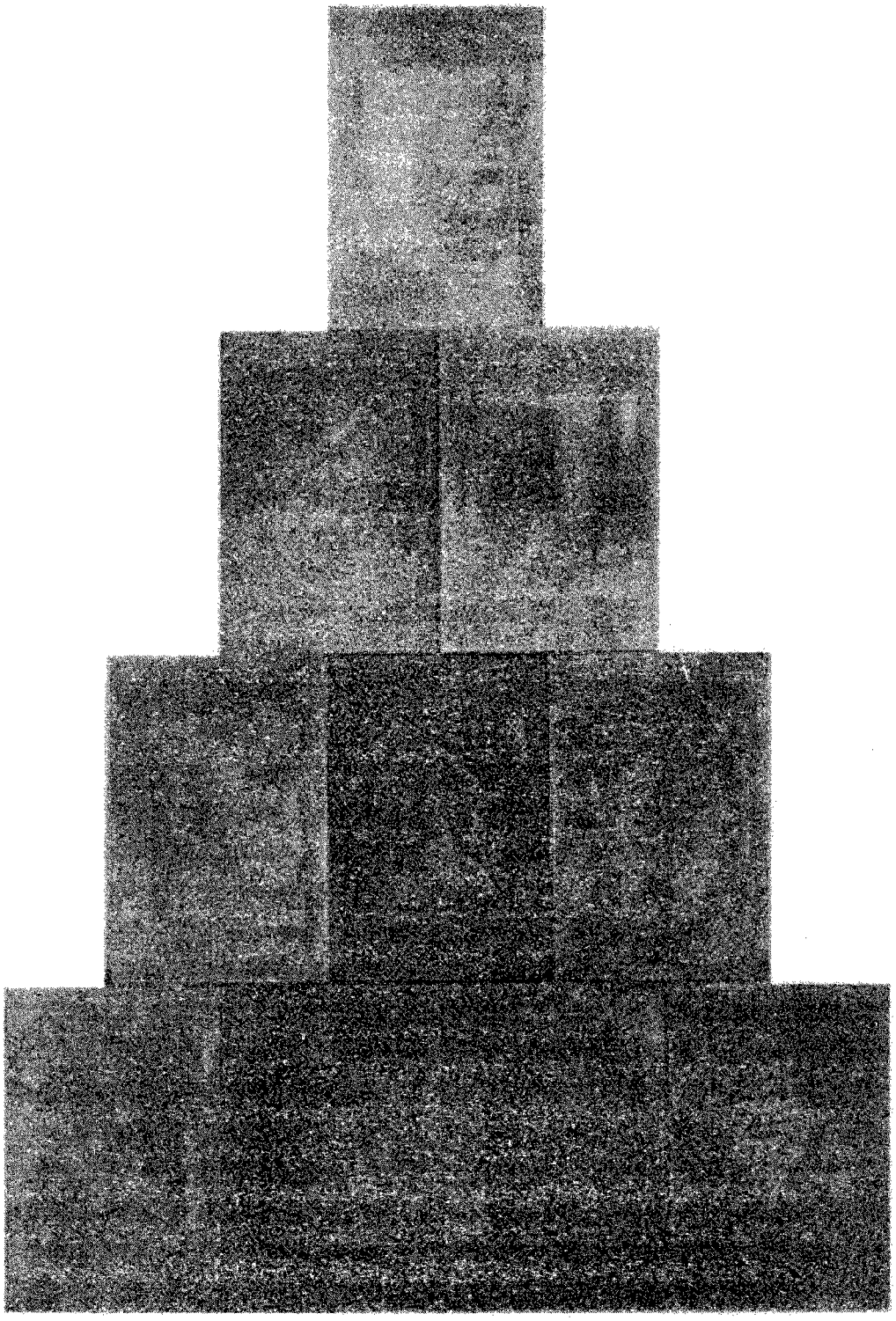
การใช้สี

การใช้สีในภาพตำแหน่ง ผู้วิจัยกำหนดการใช้สีในโทนเย็นสีที่สว่างด้วยความหมายของคติธรรมทางศาสนาผลงานภาพตำแหน่ง คือ ลักษณะของการใช้สีน้ำเงิน สีน้ำเงินอ่อน สีเหลือง สีเขียวอ่อน และสีเหกลืองบวกสีน้ำเงินเป็นการแสดงกลุ่มสีในโทนเย็นผลของการแสดงความเข้มของสีในกลุ่มยังมีผลของสีเหลืองที่เด่นออกมาเป็นจุดกลางภาพเป็นหลักในการเดินเนื้อหาของภาพการจัดวางโครงสร้างของภาพส่วนรวมในการทำให้เกิดจังหวะ(Rhythm) ของสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนในภาพทั้งหมด โดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรภายในมากของสีเหลืองบนพื้นภาพก็ตามภาพแสดงผลเป็นกลุ่มภาพที่ยังมองเห็นใบหน้าเต็มใบเพื่อต้องการความชัดเจนของใบหน้าและการใช้สีเพื่อบ่งบอกความหมายทางด้านอารมณ์และบอกความรู้สึกในการทำสมาธิดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอด้วยสีในโทนเย็นเป็นหลักเพื่อให้เกิดความเหมาะสมทั้งสร้างความกลมกลืนในการสลับตำแหน่งในลักษณะต่าง ๆ ทั้งด้านสมาธิโดยแสดงใบหน้าในอาการสงบไม่หวั่นไหว

การวางสีในภาพ มีการกำหนดโครงสร้างของสี ในโทนเย็นโดยเน้นกลุ่มสีน้ำเงินวิธีการสร้างสรรค์มีการมองประเด็นน้ำหนักของภาพเป็นสำคัญการจัดวางน้ำหนักของสีที่เหลืองและการสร้างน้ำหนักอ่อน-แก่ของสีเหล่านี้ทำให้เกิดคุณค่าทางการมองด้านคุณค่าของความเข้ม(Intensity) ดังนั้นสีจึงเป็นการเสริมลักษณะรูปร่างทั้งตัวภาพและฉากหลังใบหน้าไปพร้อมกัน

สรุปการกำหนดคุณค่าของสีแท้(Hue)คุณค่าขอความเข้มและคุณค่าของน้ำหนักทำให้คุณลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ ผลของการนำเสนอผลงานในภาพตำแหน่งมีการใช้สีเหลือง และสีน้ำเงินอ่อน-แก่ของตัวภาพและพื้นฉากหลังทั้งยังมีการเสนอด้วยเส้น 3 ลักษณะเส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่เกิดจากขอบ เส้นที่เกิดจากกรอบเหลี่ยมและเส้นที่เรียกว่าเส้นเชิงนัยที่เกิดจากการน้าสายตาในลักษณะภาพสามเหลี่ยมสีคือเข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายในภาพและผลของการจัดวางอย่างมีระบบในเรื่องของตารางพื้นที่แนวตั้งและแนวนอนส่วนเนื้อหาของภาพแสดงลักษณะเทคนิคของการพิมพ์สกรีนด้วยวรรณะเย็นและเปรี่ยบเสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเราด้วยสีพร้องการย้ำ (Emphasis) ด้วยสีภาพเดียวเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพดูราบเรียบสงบนิ่งพร้อมสร้างความเป็นระเบียบในด้านการจัดวางโดยกำหนดเส้นแกนแนวตั้งที่แฝงอยู่ได้พื้นภาพให้เป็นหลักในการสร้างภาพให้ตั้ง

11.ผลงานภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย



ภาพประกอบ 54 สามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึกบนกระดาษ
10.7 X 1.56 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย มีการผสมผสานระหว่างสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย เชิงนัย 2 ภาพ คือ สามเหลี่ยมใหญ่และสามเหลี่ยมเล็กอยู่ภายในโดยการแสดงสีแดง สามเหลี่ยมดังกล่าวผู้วิจัยได้นำรูปแบบของเส้นสินเทาหรือเส้นฟันปลาซึ่งเป็นโครงของสามเหลี่ยมหรือเป็นเส้นขั้นระหว่างภาพในภาพไทยมาใช้ ดังนั้นแล้วผลของสามเหลี่ยมนอกก็ คือ ลักษณะของสินเทาส่วนภายในสามเหลี่ยมนัยผู้วิจัยนำเสนอเนื้อหาของภาพไทยหรือทดแทนเนื้อหาที่เกิดขึ้นถ้านำสามเหลี่ยมดังกล่าวมาต่อกันให้มากขึ้นจะเกิดขอบสินเทาแบบต่อเนื่องในรูปแบบของภาพเขียนเทพชุมนุมวัดใหญ่สุวรรณาราม ผลของการนำแสนอแนวคิด ดังกล่าวจึงเป็นที่มาของความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเอง

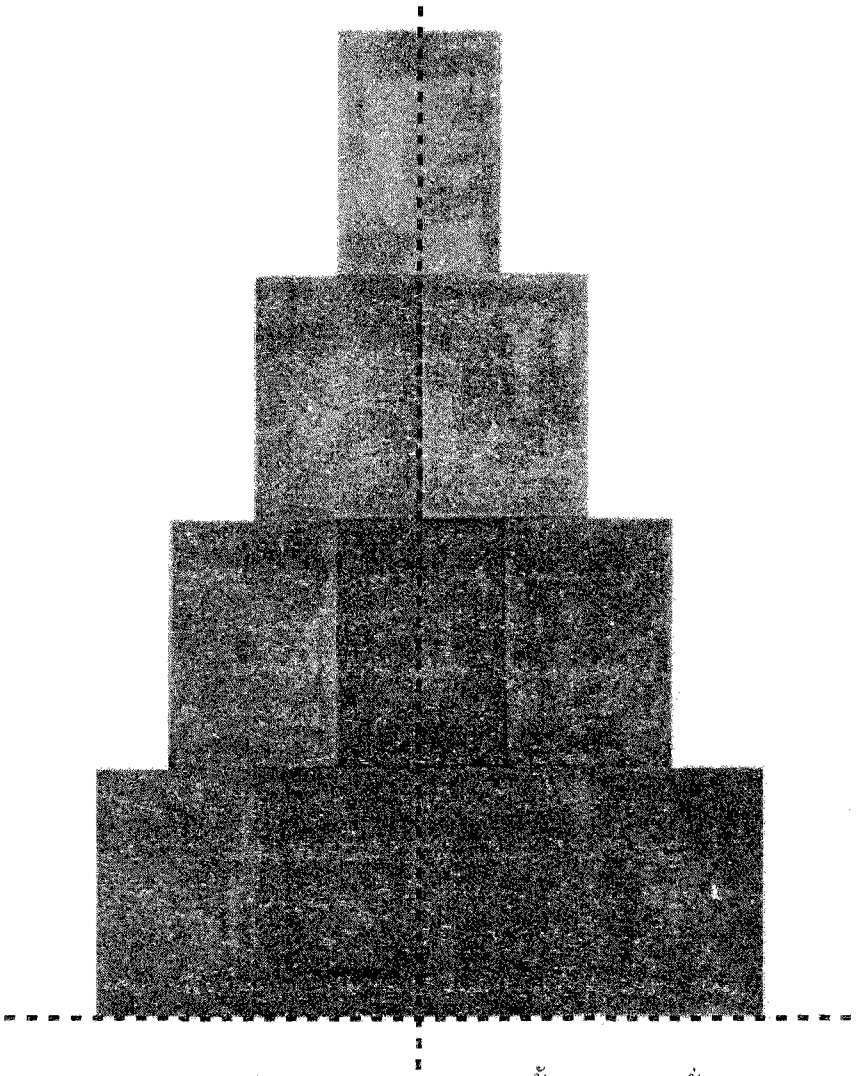
เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย มีการแสดงใบหน้าเป็นกลุ่มภายนอก 7 ภาพ และกลุ่มภาพสามเหลี่ยมนัย 3 ภาพ หน้าเรียงตามลำดับมีทั้งแนว ตั้งและแนวนอน เป็นมุมแหลมภาพแสดงความชัดเจนของใบหน้า การลำดับภาพใบหน้าในแนวตั้งและแนวนอน ลักษณะการย้ำ (Emphasis) แบบซ้ำๆ การซ้ำ แบบไม่ซ้ำ เพื่อต้องการให้เห็นถึงเรื่องราว การเคลื่อนไหว (Movement) การเคลื่อนไหวดังกล่าว เป็นในแบบซ้ำ-ซ้ำ ทำให้เกิดจังหวะ (Rhythm) จังหวะดังกล่าวเป็นเรื่องให้เห็นทางสายตา ด้วยการนำเสนอด้วยสี เป็นกลุ่มจะแบ่งเป็น 2 กลุ่มถือเป็นการเดินเรื่องของเนื้อหา และยังมีการจัดเป็นกลุมภาพโดยมีเอกภาพ 1 ภาพ และเอกภาพรวม ดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงการลำดับภาพเป็นหลักที่มีขนาดใหญ่และเรียงเป็นแถวโดยผลของการใช้การวางพื้นที่ ผู้วิจัยจึงลำดับใบหน้าเป็นแถวเพื่อแสดงลักษณะของภาพในสีที่มีความแตกต่างกันเพื่อให้ เห็นถึงอารมณ์และอาการแสดงออกมาทางใบหน้าแต่เป็นการทดแทนด้วยสีแสดงคุณค่าทางน้ำหนัก และคุณค่าของสีแท้

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย มีการจัดวางภาพในแนวตั้งและแนวนอน ในการจัดวางมีการจัดภาพเป็นกลุ่ม โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม โดยมีสีเป็นตัวกำหนดกลุ่ม ผลการจัดวาง แบ่งด้วยลักษณะของสี สีเขียวเป็นกลุ่ม สามเหลี่ยมภายนอกมีหน้า 7 ภาพ ส่วนกลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่มสามเหลี่ยมภายนัย มีหน้า 3 ภาพ ภาพสามเหลี่ยมภายนอก สามเหลี่ยมภายนัย แสดงภาพนิ่งแต่นิ่ง ดังกล่าวยังคงแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ภาพ ยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะเต็มใบหน้าของพระพรหม ในภาพแสดงการเคลื่อนไหวไปมามีการ ซ้ำ ซ้ำ กัน การแสดงลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นการจัดวางภาพใบหน้ามีลำดับและมีลดหลั่นกัน (Gradation) ด้วยขนาดที่เท่ากัน ภายใต้การจัดราวในระบบการวางพื้นที่ การแสดงภาพดังกล่าวลักษณะนี้เพื่อแสดงให้เห็นใน เรื่องการจัดวางที่สม่ำเสมอทางแนวตั้งและแนวนอน มีการเสริมด้วยร่องรอยของพื้นผิวและเส้นที่ขูด ขีดตามบริเวณว่างการจัดวางภาพดังนั้นการจัดวางเส้นแนวแกนกลางให้อยู่ในแนวตั้ง กล่าวคือ การวางเส้นแกนกลางแฝงให้เป็นเส้นตั้ง 90 องศา และแบ่งครึ่งของภาพด้วยแนวเส้นแกนกลางในการจัดวางด้านซ้ายและด้านขวาให้กระจายออกจากจุดศูนย์กลางเพื่อให้เกิดการความรู้สึกในเรื่องของความสมดุลย์ซ้าย-ขวา เท่ากัน



ภาพประกอบ 55 แกนกลางแนวตั้งและการลดหลั่บ

ผลของภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย จึงเป็นการเน้นในเรื่องของจัดวาง แบบเรียบง่ายเปรียบเสมือนการจัดวางภาพไม่มีความซับซ้อนเพื่อทำให้การนำเนื้อหาในด้านความสมดุลย์ในภาพมีโครงสร้างทางความรู้สึกเท่ากันและความจริงทางกายภาพทางการมอง และมีการใช้พื้นผิวที่มีความสัมพันธ์กันอันดับภาพ จะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางภาพเดียว เป็นภาพหลักและนำมาจัดวางเรียงกัน เป็นกลุ่มไม่มีความซับซ้อนสร้างความเข้าใจ ในการสื่อสารการจัดให้ทิศทาง การจัดวางในความสมดุลย์ของภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย มีทิศทางในการจัดวางให้กระจายออกไปทางด้านซ้ายและขวา ขึ้นและลง ที่มีปริมาตรภายในเท่าๆ กันด้วยการกำหนดเส้นแกนกลางอยู่ใต้พื้นภาพการแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมทั้งภาพทำให้เกิดความสม่ำเสมอของภาพการจัดวาง ดังนั้นจะได้มาซึ่งความเป็นเอกภาพและความสัมพันธ์ต่อเนื่องความเป็นเอกภาพมักทำให้ได้ค่าคงที่และเป็นไปตามสภาวะของการแสดงออกในการจัดวางซึ่งจะรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกมากกว่าดังนั้นภาพดังกล่าว จึงมีการจัดวางในลักษณะซ้ายขวาเท่ากันและทำโครงสร้างภาพเป็นมุมแหลม

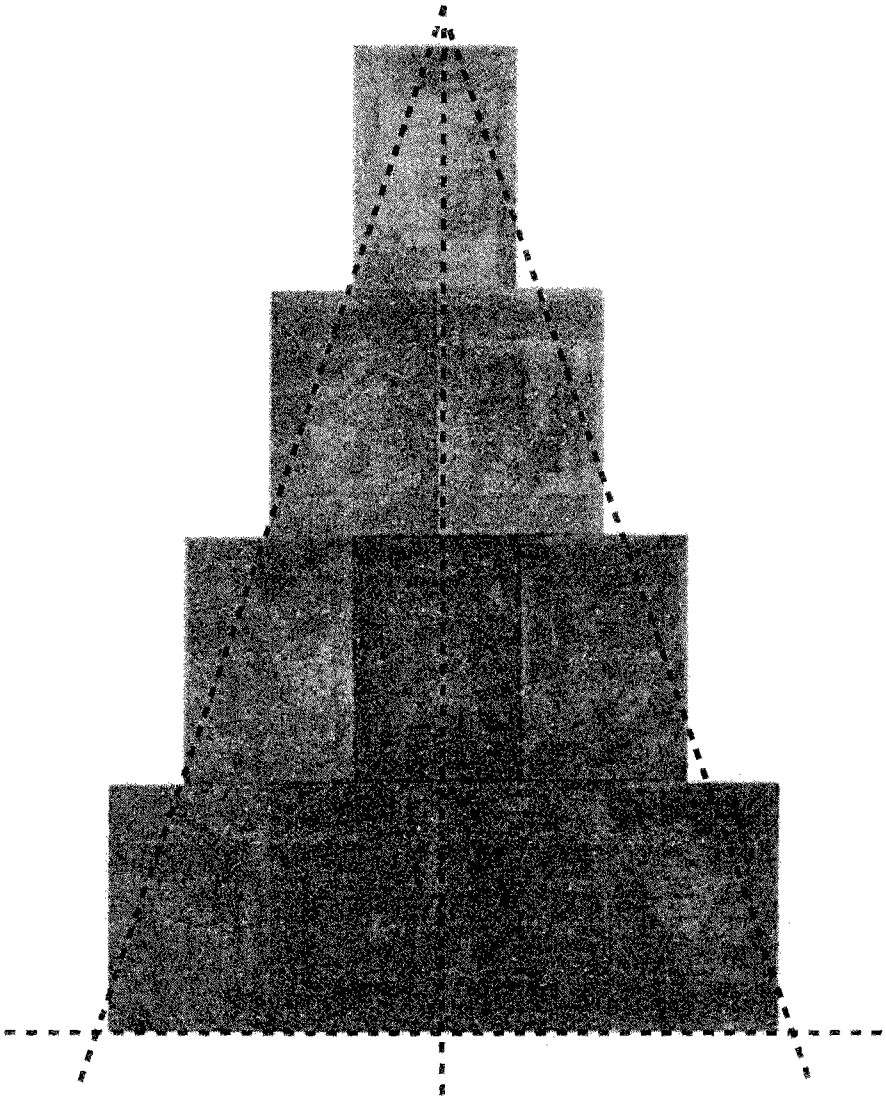
การจัดวางภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย มุ่งเน้นการจัดวางในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นประเด็นแรกการสร้างความสมดุลย์ของตัวภาพไปหน้าและการเสริมด้วยพื้นผิวที่มีรอยขูดขีดทำให้ภาพและการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางไปทางด้านซ้ายและด้านขวา พร้อมทั้งยังเกิดจังหวะที่สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการจัดวางโครงสร้างแบบเปิด อีกแบบหนึ่งที่ส่งผลงานของภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัยและสร้างจุดสนใจในลักษณะการจัดวางของภาพเกิดความเป็นระเบียบมีทิศทางแนวตั้งและแนวนอนที่มีความเรียบง่ายและเกิดความกลมกลืนเกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพ การนำภาพที่มีการซ้ำหรือการย้ำเน้น (Emphasis) ในลักษณะซ้ำมีการเติมภาพจัดวางเพิ่มหรือต่อเพิ่มเติมในทิศทางเพิ่มเติมได้อีกในแนวตั้งและแนวติ่งการจัดองค์ประกอบแบบเปิดมีลักษณะที่กลมกลืนไม่มีการขัดแย้งจัดวางภาพรูปแบบลักษณะเรียงเป็นแถวทั้งยังสร้างความสมดุลย์กันเพราะน้ำหนักของสีที่มีสีติดบ้างไม่ติดบ้าง และแสดงมิติของงานในลักษณะพื้นระนาบมีความสูงไม่เท่ากันคือการลดหลั่น (Gradation) ในระนาบลักษณะแบบไทย

สรุปได้ว่าการจัดภาพในลักษณะการย้ำและการเน้นแบบการ ซ้ำ ในภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัยไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้สามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพ การนำตารางพื้นที่แบบสากลมาใช้ในงานลักษณะแบบไทยตารางพื้นที่ดังกล่าวจะแฝงอยู่ได้พื้นภาพโดยการแสดงความสมดุลย์ซ้าย- ขวา เท่ากันในด้านปริมาตรภายในที่เท่ากัน ดังนั้นความสมดุลย์ดังกล่าวอาจกล่าวได้คือ ความสมดุลย์ด้านซ้ายและด้านขวาทั้งแนวตั้งและแนวนอนและภาพยังเกิดการลดหลั่นด้วยระบบเดียวกันที่บริเวณว่างและเสริมตัวงานให้มีน้ำหนักมีความสมบูรณ์มากขึ้น

รูปร่าง

รูปร่างในภาพหสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย แสดงผลงานเป็น 2 มิติระนาบ คือมีความกว้างและยาวบนงานพื้นที่ด้วยสาเหตุในภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย แสดงความรู้สึกออกทางด้านรูปร่างของร่องลอยของการขูดขีดการทั้งยังสร้างรูปร่างของใบหน้าในพื้นที่กำหนดให้เป็นภาพหน้าพระพรหมที่มีขนาดใหญ่แนวตั้งจึงแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรง (Positive) ในรูปร่างใบหน้าทำให้เกิดรูปร่างในค่าตรงและเป็นรูปร่างของใบหน้า การนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์เทคนิคดังกล่าวเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกันในลักษณะของสวมเหลี่ยมมุมแหลมภายนอกและสามเหลี่ยมภายในทำหน้าที่พร้อมกันทางด้านรูปร่างแต่จะแตกต่างด้วยค่าน้ำหนักสี เนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้า ทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัว ในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้น มีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่ารูปร่างเชิงการเห็นคือ ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกซึ่งมีการผสมผสานกันอยู่ในตัวภาพ

จากข้อมูลของภาพมีการแสดงลักษณะของเส้นที่ทำให้เกิดรูปร่างอย่างชัดเจนทั้งรูปร่างเส้นเชิงนัยที่ทำให้เกิดภาพสามเหลี่ยมเป็นรูปร่างใบหน้าและเส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นด้วยการขูดขีดที่แสดงออกมาเป็นเส้นที่มีความอิสระ กล่าวคือ เส้นที่เกิดจากการขูด-ขีดของดินสอหรือของแหลมเพื่อเป็นการแสดงร่องรอยของอดีตที่ผ่านไป จุดประสงค์ของการแสดงเส้นในรูปร่างของภาพหค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีที่มีส่วนผสมเข้ามาช่วยเสริมเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่าง ความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่ายทั้งยังลำดับภาพเป็นแถวในแนวตั้งแนวนอนสร้างความสม่ำเสมอและการสร้างจังหวะของภาพสี่เหลี่ยมเมื่อจัดเข้าหากันทำให้เกิดมุมสามเหลี่ยมไปพร้อมกันตามแบบของผู้วิจัยเองผลของการจัดวางในรูปร่างใบหน้าพรหมที่ซ้ำๆ กันทำให้มีความหลากหลาย(Variety) ของใบหน้าที่ไม่เหมือนกัน แต่รูปร่างจะมีความคล้ายกันเท่านั้นเอง



ภาพประกอบ 56 เส้นที่เกิดขึ้นจริงจากขอบและเส้นเชิงนัย

เส้น

เส้นในภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย สามารถแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของเส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานทัศนศิลป์เส้นที่เกิดในภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัยมีเส้นที่เกิด 3 ลักษณะ คือ เส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่เกิดจากขอบและเส้นเชิงนัยในเนื้อหาของภาพ มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรงเส้นที่นำเสนอเส้นที่เกิดขึ้นจริง คือ เส้นจากริ้วรอยการขูดขีดและการนำเส้นมาสร้างเป็นภาพต่าง ๆเส้นในภาพจะมีการเกิดของเส้นอีกแบบหนึ่ง คือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกันด้วยขอบของภาพและเส้นที่เกิดขอบของกรอบแนวตั้งและแนวนอนแต่จะแตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่เส้นเชิงนัยเป็นการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็นโดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง ดังนั้นแล้วในภาพ จึงมีการใช้เส้นสามลักษณะทำให้เกิดการผสมผสานกันและกันคือเส้นที่เกิดจากร่องรอยขูดขีดเส้นแต่เป็นเส้นในความกลมกลืนของภาพ

เป็นการสร้างระยะเวลาในอดีตของการสร้างภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพแต่เป็นเส้นแสดงเส้นที่เป็นเส้นตรงเส้นนอน มีการแสดงคุณลักษณะของเส้นคดเป็นการแสดงการเคลื่อนไหว หรือถ้าจะกล่าวไปในตอนต้นขเป็นเรื่องของอดีตเส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระของภาพแบละเส้นที่เกิดจากขอบแสดงคุณลักษณะเข้มแข็งและพุ่งขึ้นสู่ยอด

ดังนั้นแล้วผลของการนำเสนอเส้นในรูปแบบเส้นที่เกิดจริง เส้นที่เกิดจากขอบและเส้นเชิงนัยที่เกิดจากค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพ มีลักษณะของการแสดงเส้นแบบขนาดเล็กและขนาดหนาแตกต่างกันไปมาต่อกันหรือมาชนกันในคุณค่าของน้ำหนักที่ต่างกันทำให้เกิดเส้นที่เกิดขึ้นจริงตามตาเห็นคือขนาดจึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 3 ชนิด ผู้วิจัยจึงสร้างลักษณะเส้นนี้ให้ปรากฏในงานภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย และการสร้างความอิสระของเส้นที่ไม่มีข้อกำหนดที่แน่นนอนยกเว้นเส้นที่เกิดจากขอบเท่านั้นที่เป็น ระเบียบทั้งแนวตั้งและแนวนอน

พื้นที่

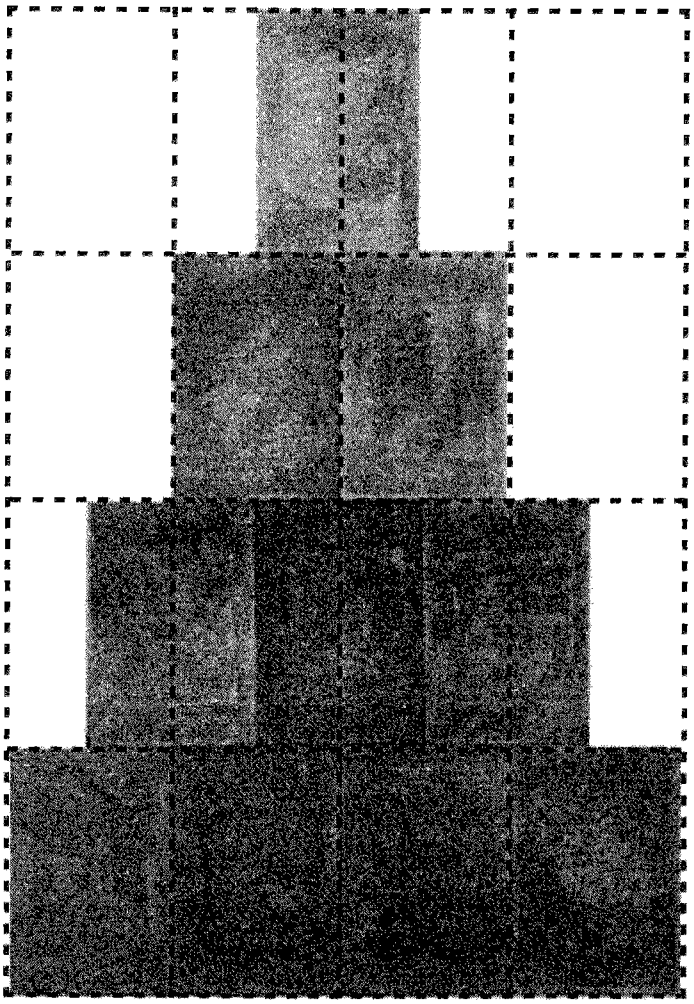
การใช้พื้นที่ในภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย เป็นการนำภาพมาจัดวาง และกำหนดตารางพื้นในขั้นแรกเพื่อวางตำแหน่งภาพ การกำหนดพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกเพื่อวางตำแหน่งภาพและแต่ละภาพในพื้นที่สี่เหลี่ยมมีการวางพื้นที่ภาพไว้แล้ว กำหนดและแบ่งช่องว่างของตารางพื้นที่วางภาพผลงานแต่ละชิ้นงานให้มีขนาดเท่าๆ กัน เพื่อที่พื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกจะทำหน้าที่การใช้งานอย่างมีคุณค่าทุกตารางพื้นที่ที่กำหนดไว้และมีการสร้างให้ภาพมีการเคลื่อนไวด้วยการในการสลับพื้นที่ของภาพ

การกำหนดตำแหน่งภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย จึงมีการวางตำแหน่งของจำนวนภาพ โดยมีปริมาตรภายในภาพเป็นระนาบเนื้อหาของภาพให้มีความการประสานกันกับเนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวในพื้นที่บริเวณว่างกำหนดตารางพื้นที่ให้เป็นรูปสามเหลี่ยมเชิงนัยที่เกิดจากการซ้อนกันในพื้นที่เดียวกันโดยมีพื้นที่สามเหลี่ยมขนาดใหญ่ควบคุมพื้นที่สามเหลี่ยมขนาดเล็กอยู่แสดงความมั่นคงการใส่เนื้อหาต่างๆลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาทางแนวคิดของงานด้วยดังนั้นจึงสร้างภาพและลาย ซ้ำ กันลงไปในตารางพื้นที่ว่าง นั้น

การใช้ตารางพื้นที่เป็นตัวกำหนดแนวตั้งและแนวนอนถือเป็นหน่วยวัดตารางพื้นที่ใช้เป็นข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริดแฝง อยู่ใต้ภาพ เช่นเดียวกันกับทุกภาพมีการกำหนดตารางพื้นที่อยู่ใต้พื้นภาพเช่นกันการกำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวยังมีข้อกำหนดในการใช้เส้นลักษณะต่างๆ และสีเป็นตัวช่วย ดังนั้น แล้วแนวคิดของจิตรวิทยาของเกสตอลท์ เข้ามาใช้ประกอบด้วยในการทำงานภาพ คือการมองภาพส่วนรวมสำคัญ กว่าส่วนย่อยจึงสร้างความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารูปแบบของภาพ จึงเกิดเป็นแบบอย่างของ สัญลักษณ์ในขั้นต้น โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบรูปใบหน้ามาจัดเรียงให้เป็นแถวแนวตั้งและแนวนอน จึงทำให้เกิดเป็นลักษณะของภาพแห่งอดีตด้วยระบบการวางภาพมีการกำหนดวิธีในการนำเสนอด้วยระบบตารางพื้นที่เข้าเสริมให้เนื้อหาของงานมีระบบทางการสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้นลักษณะเป็นแถวของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่างๆในกรอบเพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพให้เกิดความเหมาะสมกับขนาดภาพและจังหวะที่มีขนาดในพื้นที่และยังสร้างแนวคิดเพื่อนำเสนอลักษณะภาพทางสัญลักษณ์ได้อีกด้วย

ดังนั้นแล้วพอสรุปได้เชื่อได้ว่าภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย มีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพผลงานด้วยการนำวิธีการของมูลฐานทางด้านศิลป์ (Elements) มาใช้เป็นข้อกำหนดหรือเงื่อนไขการทำงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาต่างๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่

สำคัญมีพฤติกรรม พฤติกรรมในที่นี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นทางด้านใบหน้าเป็นหลักจะเห็นชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพลักษณะเป็นกลุ่มแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบการจัดวางของผู้วิจัย



ภาพประกอบ 57 การใช้ตารางพื้นที่เป็นตัวกำหนดแนวตั้งและแนวนอน

การใช้สี

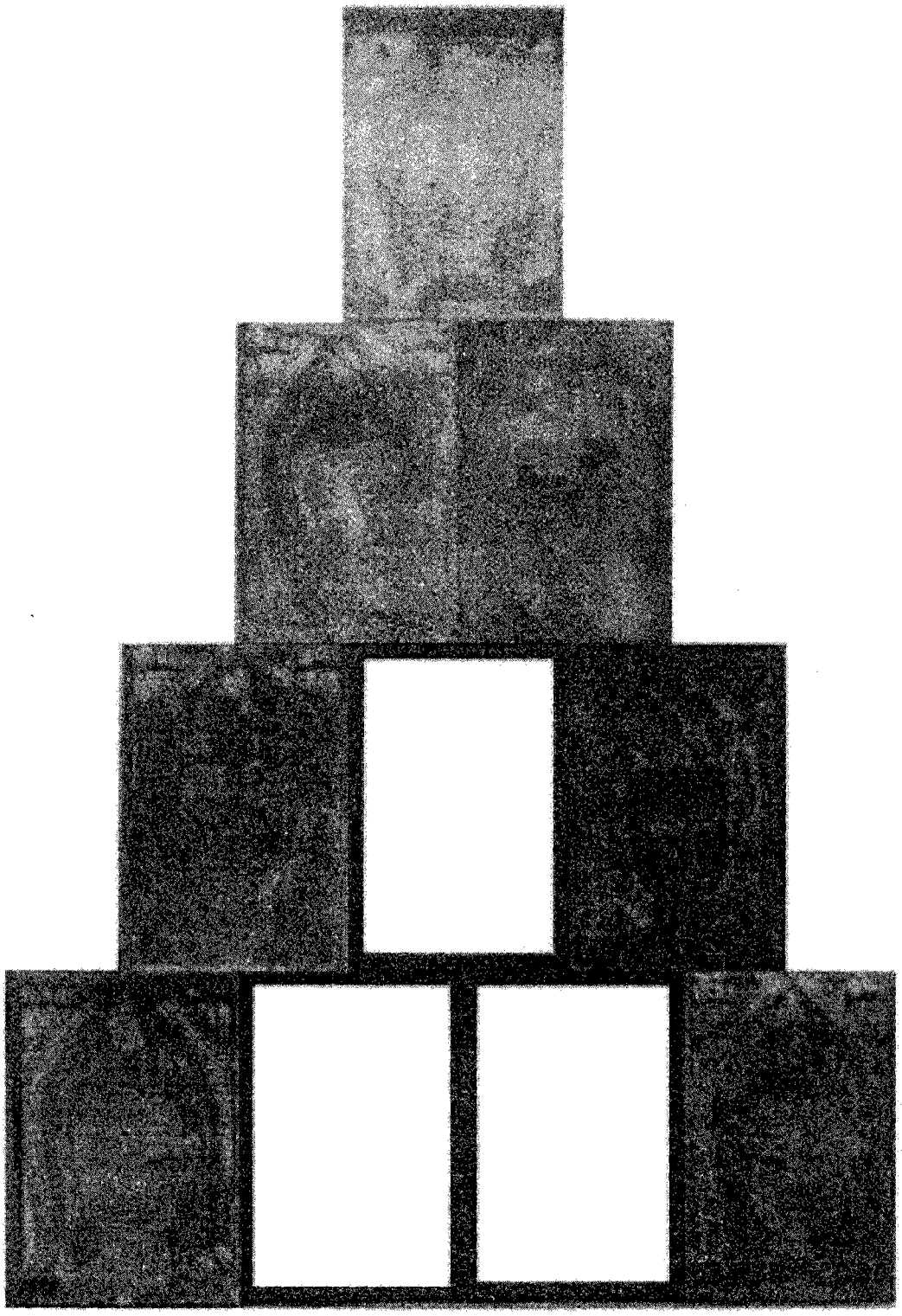
การใช้สีในภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้สีที่สว่างและสีที่สว่างด้วยความหมายที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงความหมายของการวางตำแหน่งผู้วิจัยนำเสนอการใช้สีตามแนวคิดโบราณเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย คือ ลักษณะของการใช้สีเหลืองเขียวและแดงเป็นหลัก โดย จัดกลุ่มของส กล่าวคือกลุ่มสีเหลืองเขียวเป็นกลุ่มสามเหลี่ยมนอก กลุ่มสามเหลี่ยมนัย ไว้มีการแสดงผลของสีคือสีแดงมีการแสดงลักษณะของเส้นเชิงนัยคือการนำด้วยสายตา ในการเดินเนื้อหาของภาพเป็นการวางโครงสร้างของภาพส่วนรวมในการทำให้เกิดจังหวะของสีที่มีความสัมพันธ์กันในโครงสร้างสามเหลี่ยมสร้างความกลมกลืน

ในและภายนอกกรอบภาพทั้งหมดไม่ขัดแย้งกันปริมาตรมากภายในและภายนอกของสีเหลืองเขียวและแดงบนพื้นภาพก็ตามภาพที่ยังมองเห็นใบหน้าเต็มใบด้านข้างเพื่อต้องการความชัดเจนของใบหน้าและการใช้สีเพื่อบ่งบอกความหมายทางด้านอารมณ์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอด้วยสีเหลืองเขียวและสีแดงเป็นหลัก เพื่อให้เกิดความเหมาะสมโดยแสดงใบหน้าในอาการสงบในความสงบภาพแสดงทิศทางของภาพไปในทางเดียวกันหมด

การวางสีในภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย มีการกำหนดโครงสร้างของสีไว้แล้วตามภาพร่างแล้ววิธีการสร้างสรรค์มีการมองประเด็นน้ำหนักและความเข้มของสีภาพแสดงความสำคัญการจัดวางน้ำหนักสีที่เหลืองเขียวและแดงด้วยการสร้างน้ำหนักอ่อน-แก่ สีที่กล่าวมานี้ทำให้เกิดคุณค่าทางการมองทั้งยังสร้างผลทางความรู้สึกของผู้ชม ดังนั้นสีจึงเป็นการเสริมลักษณะรูปร่างทั้งตัวภาพและฉากหลังใบหน้าไปพร้อมกัน

สรุปการกำหนดคุณค่าของภาพสร้างความสอดคล้องกันการใช้สีทำให้คุณลักษณะเฉพาะตัวของภาพแต่ละภาพ กล่าวคือ ผลของการทำงานในภาพ มีการใช้สีเหลืองเขียวและสีแดง สร้างน้ำหนัก อ่อน-แก่ ของตัวภาพและพื้นฉากหลังในตัวเองทั้งยังมีการเสนอด้วยเส้นที่มีสีคือ การสร้างเส้นที่มีลักษณะของการเส้นขูดขีดมีสีฝังอยู่ในช่องของเส้นรวมถึงการนำมูลฐานและหลักการทางศิลป์มาใช้เป็นตัวกำหนดในการสร้างผลงานของผู้วิจัยเอง ส่วนเนื้อหาแสดงลักษณะการพิมพ์สกรีนด้วยวรรณะร้อนวรรณะเย็นและเปรียบเสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเล่าด้วยสีและภาพเดียวพร้อมยังเป็นการเลือกใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพดูราบเรียบสงบนิ่งพร้อมสร้างความเป็นระเบียบในด้านการจัดวางโดยกำหนดเส้นแกนให้อยู่ในแนวนอนเป็นหลัก

12. ผลงานภาพจังหวะ



ภาพประกอบ 58 จังหวะ แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึกบนกระดาษ 1.07 x 1.56 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพจังหวะได้มาจากสามเหลี่ยมหน้าบันโบสถ์ หน้าบันดังกล่าวแสดงมุมสามเหลี่ยม หน้าบันจะมีลักษณะของสามเหลี่ยมและสามเหลี่ยมเชิงนัยมีความหมาย คือ ลักษณะของนาคสดุ้งเป็นสามเหลี่ยมภายนอกและมีสามเหลี่ยมภายใน คือ ลักษณะของลวดลายต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงทำผลของหน้าบันที่มีลักษณะสามเหลี่ยมแบบไทยมานำเสนอเป็นลักษณะภาพจังหวะแนวคิดดังกล่าวทำให้ผลของภาพจึงมีการนำวิธีการและมูลฐานพร้อมทั้งหลัก การศิลปะมาใช้เป็นข้อกำหนดในแนวความคิดขั้นพื้นฐานตามแบบผู้วิจัย แรงบันดาลใจ ดังกล่าวยัง ส่งผลให้มีแนวความคิดสร้างสรรค์ในระบบการจัดวางอีก

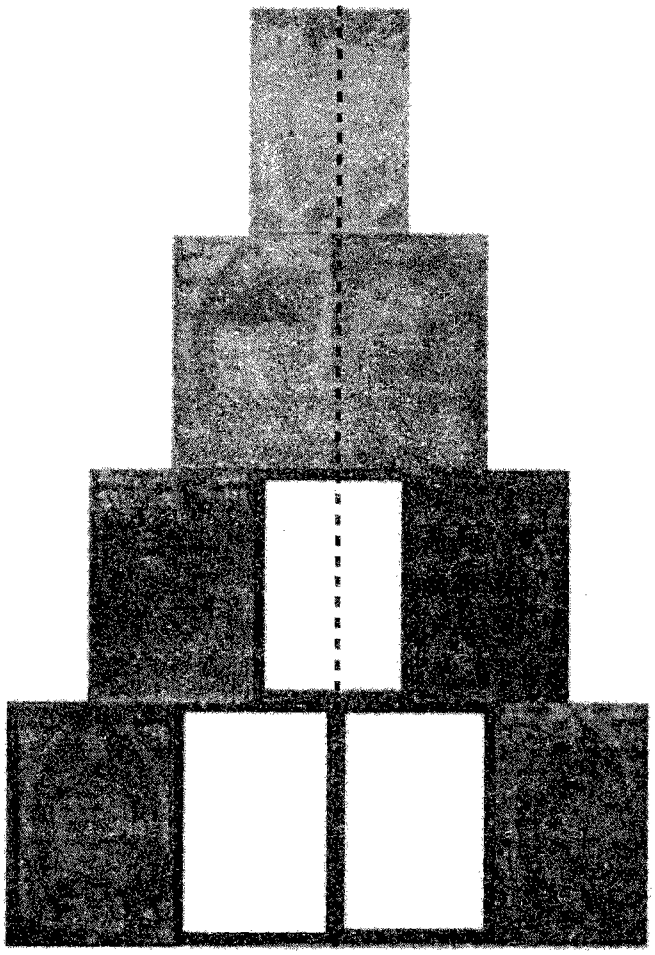
เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพจังหวะผู้วิจัยแสดงใบหน้าขนาดใหญ่จำนวน 7 ใบและพื้นที่กรอบวางจำนวน 3 กรอบหน้าเรียงตามลำดับมีทั้งแนวตั้งและแนวนอนภาพแสดงความชัดเจนของใบหน้า ในภาพแสดงผลของใบหน้าพระพุทธเจ้าแสดงถึงผู้มีบุญตามคติธรรมทางพุทธศาสนาการลำดับภาพแสดงความหมายทางอารมณ์แนวตั้งและแนวนอนในลักษณะการย้ำ(Emphasis) ซ้ำ การนำเสนอด้วยสีเป็นการเดินเรื่องของเนื้อหายังมีการจัดเป็นกลุ่มภาพ การแสดงภาพลักษณะดังกล่าวผู้วิจัยนำเสนอภาพให้มีการสลับทำให้เกิดการเคลื่อนไหวและแสดงจังหวะของตัวภาพโดยให้มีการลดหลั่นตามลำดับจากยอดลงมาสู่ฐานล่างเป็นลำดับภาพแสดงผลของการจัดวางเป็นภาพสามเหลี่ยมดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงการลำดับภาพที่มีขนาดเท่ากันและเรียงเป็นแถวแนวตั้งและแนวนอนโดยผู้วิจัยกำหนดเส้นแกนกลางให้อยู่ใต้พื้นภาพ ผู้วิจัยจึงลำดับใบหน้าเป็นแถวเพื่อแสดงลักษณะของภาพในสีที่ให้เป็นกลุ่มเพื่อให้เห็นถึงอารมณ์และอาการแสดงออกมาทางใบหน้าแต่เป็นการทดแทนด้วยสี

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพจังหวะ มีการจัดวางภาพลักษณะเป็นแถวแนวตั้งและแนวนอน ให้เป็นกลุ่มภาพจังหวะ มีจำนวนใบหน้า 7 หน้า และแสดงผลของกรอบว่าง 3 กรอบ ภาพแสดงลักษณะเดียวกับการจัดวางจะมีความแตกต่างภาพอื่นๆ กล่าวคือ ในภาพจะมีกรอบว่างอยู่ 3 กรอบเป็นการใช้พื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดปริมาตรภายในกรอบภาพส่งผลให้กรอบภาพเป็นสามเหลี่ยมภายในเป็นโครงโปร่งและโครงสร้างสามเหลี่ยมภายนอกคลุมอยู่ในพื้นที่ว่างด้วยขนาดของภาพต่างกันด้วยสีของภาพ ภาพจะนิ่งแต่นิ่งดังกล่าวยังคงแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ผู้วิจัยต้องการแสดงลักษณะทางอารมณ์ด้วยความรู้สึกให้การใช้จังหวะของภาพมาจัดวางและสร้างผลทางการเคลื่อนไหวทางการเห็นของภาพ การแสดงจังหวะของภาพมีลักษณะเป็นไปแบบซ้ำ ซ้ำ และมีความสม่ำเสมอด้วยขนาดของภาพ ในภาพแสดงการเคลื่อนไหวไปมามีการ ซ้ำ ซ้ำที่เรียกว่าการจัด ภาพแบบการย้ำ-เน้น (Emphasis) กัน ภาพจัดวางแสดงความชัดเจนการแสดงลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นการวางภาพใบหน้าและผลของคราบติดบ้างไม่ติดบ้างการแสดงภาพดังกล่าวลักษณะนี้เพื่อแสดงให้เห็นในเรื่องการจัดวางที่ไม่สม่ำเสมอทางแนวตั้งและแนวนอนลักษณะของร่องรอยของพื้นผิวและเส้นที่ขูด ขีดตามบริเวณว่างการ จัดวางภาพ ดังนั้นการจัดวางเส้นแนวแกนกลางให้อยู่ในแนวตั้ง กล่าวคือ การวางเส้นแกนให้เป็นเส้นตั้ง 90 องศาให้แฝงอยู่ใต้พื้นภาพแบ่งครึ่งของภาพ



ภาพประกอบ 59 การจัดวางภาพเส้นแกนแนวตั้ง 90 องศา

ด้านซ้ายและด้านขวากระจายจากจุดศูนย์กลางของภาพเพื่อให้เกิดการความรู้สึกในเรื่องของความสมดุลย์ซ้าย-ขวาเท่ากันและในบริเวณว่าง

ดังนั้นภาพจังหวะ เน้นในเรื่องการสร้างจังกวะและตำแหน่งเป็นจุดสำคัญภาพจึงแสดงการจัดวางที่ไม่สร้างความซับซ้อนเพื่อทำให้การนำเนื้อหาของพื้นผิวมาใช้ประสานภายในภาพและผลของสีเช่น การขูดขีดมาช่วยให้ดูในเรืองของอดีตและมีขั้นตอนของเวลาภาพจังหวะ มีโครงสร้างทางความรู้สึกเท่ากันดังที่กล่าวมาโดยการมองภาพหน้าพระพุทธเจ้ามาจัดวางเกิดการต่อภาพและพื้นผิวที่มีความสัมพันธ์กันลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันภาพจะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางภาพเดียวและนำมารวมกันทำให้เกิดเป็นกลุ่มภาพเป็นภาพหลักและนำมาจัดวางเรียงกันการกำหนดการจัดวางในภาพ สร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆการประกอบกันสร้างความสอดคล้องกับการวางและจัดให้ทิศทางการจัดวางในความสมดุลย์ของภาพ มีทิศทางในการจัดวางให้กระจายไปทางด้านซ้ายและขวาขึ้นและลง ที่มีปริมาตรภายในเท่า ๆ กัน การแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมทั้งภาพ ทำให้เกิดความสม่ำเสมอของภาพทางการมองเต็มภาพเพื่อให้ได้มาซึ่งปรากฏการณ์ของดุลยภาพ และได้มาซึ่งความเป็นเอกภาพอย่างต่อเนื่อง ความสัมพันธ์ต่อเนื่องของการจัดวางที่ลง ตัวในตัวเองแบบธรรมดาความเป็น

เอกภาพตามสภาวะของการแสดงออกในการจัดวางซึ่งจะรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกมากกว่าตามที่ตาเห็นเป็นประการแรก

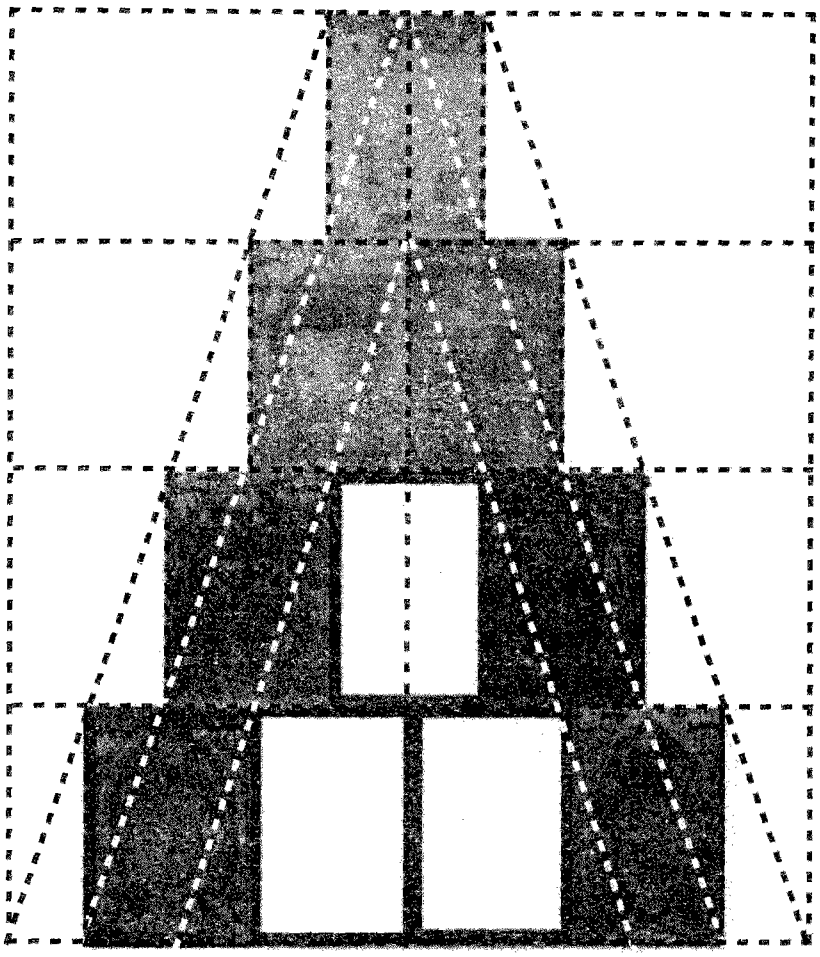
การจัดวางภาพจังหวะ ยังเสริมด้วยการจัดแบบซ้ำ ซ้ำกันที่เรียกว่าการย้ำหรือการเน้นและการนำเรื่องความสมดุลย์มาใช้ในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นการสร้างความสมดุลย์ของตัวภาพใบหน้าและการเสริมด้วยพื้นผิวที่มีรอยขูดขีดทำให้ภาพและการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางไปทางใดทิศทางหนึ่งพร้อมกันนั้นยังเกิดจังหวะ (ในที่นี้ความหมายของจังหวะคือการมองเห็น)ที่สม่ำเสมอในเรื่องของการวางโครงสร้างการจัดวางโครงสร้างแบบเปิด(open composition) อีกแบบหนึ่งที่ส่งผลงานของภาพและสร้างจุดสนใจในลักษณะการจัด วางของภาพแสดงลักษณะการจัดวางภาพในท่าทางที่นิ่งทำให้เกิดความเป็นระเบียบมีทิศทางมีความเรียบง่ายและเกิดความกลมกลืนและเกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพ มีการเติมภาพจัดวางเพิ่มหรือต่อเพิ่มเติมในทิศทางเพิ่มเติมได้อีกในแนวตั้งและแนวดิ่ง ทำให้เกิดการขยายปริมาณของภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิดมีลักษณะที่กลมกลืนไม่มีการขัดแย้งการจัดวางภาพรูปแบบลักษณะเรียงเป็นแถวทั้งยังสร้างความสมดุลย์ในภาพมีความกลมกลืนแต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีที่มีสีติดบ้างไม่ติดบ้างแต่ก็แสดงมิติของงานในลักษณะพื้นระนาบแต่ในระนาบยังแสดงความสูงต่ำอีกด้วย

สรุปได้ว่าภาพจังหวะมีการนำมูลฐานและหลักการทางศิลป์ (Elements and Principles) การจัดวางภาพซ้ำแบบไม่ ซ้ำ เรียกว่าการย้ำและการเน้นมาใช้ในภาพ ดังนั้นแล้วการแสดงผลของภาพไม่มีที่สิ้นสุด โดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้ กล่าวได้คือ สามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้ตารางพื้นที่ดังกล่าวจะแฝงอยู่ใต้พื้นภาพภาพแสดงในแง่มุมต่าง ๆ ของอารมณ์และความสมดุลย์ซ้าย-ขวาเท่ากัน ในด้านปริมาตรภายในที่ต่างกันหรือเท่ากันหรือจะลดจำนวนภาพออก ดังนั้นความสมดุลย์ดัง กล่าวอาจกล่าวได้คือ ความสมดุลย์ด้านซ้ายและด้านขวาทั้งแนวตั้งและแนวนอนของภาพที่บริเวณว่างที่ใช้ทำงานอย่างเต็มที่

รูปร่าง

รูปร่าง ในภาพจังหวะเป็นการแสดงผลทางรูปร่าง 2 มิติระนาบในระนาบยังมีการแสดงผลของการลดหลั่น (Gradation)ที่ปรากฏระนาบในที่แสดงความหมายกว้างและยาวบนงานพื้นด้วยสาเหตุในภาพจังหวะแสดงความรู้สึกออกทางด้านรูปร่างของร่องลอยของการขูดขีดการแสดงรูปร่างของใบหน้าในพื้นที่กำหนดให้เป็นภาพหน้าของพระพุทธเจ้าที่มีการแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรงในรูปร่างใบหน้าและการกลับค่าคือการเว้นกรอบว่างไว้ 3 กรอบการกลับค่าแสดงเป็นแสดงรูปร่างว่างไว้ ทำให้ผู้ชมเกิดแนวคิดและประสบการณ์ของผู้ดูเองของใบหน้าและการนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนักตัดกัน เนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้า ทั้งยังสามารถทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัว โดยไม่คำนึงถึงหลักทางด้านจิตรกรรมรูปร่างที่เกิดขึ้น โดยไม่มีเส้นล้อมรอบจะเรียกว่า รูปร่างเชิงการเห็นคือส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกซึ่งมีการผสมผสานกันอยู่ในตัวภาพหรือแฝงอยู่

จากข้อมูลของภาพจังหวะ มีการแสดงลักษณะของเส้นที่ทำให้เกิดรูปร่างอย่างชัดเจนทั้งรูปร่างเส้นเชิงนัยที่เกิดจากการนำสายตาที่ทำให้เกิดภาพเป็นรูปร่างและเส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่แสดงออกมาเป็นเส้นที่มีความอิสระกล่าวคือเส้นที่เกิดจากการขูดขีดของดินสอหรือของแหลมเพื่อเป็นการแสดงร่องรอยของอดีตที่ผ่านไปเส้นที่เกิดจากขอบของกรอบภาพทำให้เกิดเป็นรูปร่างอีกประเด็นหนึ่งจุดประสงค์ของการแสดงเส้นในรูปร่างของภาพจังหวะจะถือได้ว่ามีการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีที่มีส่วนผสมเข้ามาช่วยเสริมเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่าง ความแตกต่างกันและกัน



ภาพประกอบ 60 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภายในพื้นภาพ เส้นที่เกิดจากขอบภาพ เส้นเชิงนัย(สามเหลี่ยม)

เส้น

เส้นในภาพจังหวะ สามารถแยกเป็น 3 ลักษณะกล่าวคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นที่เกิดจากขอบและเส้นที่เกิดในลักษณะที่เรียกว่าเส้นเชิงนัยเส้นเหล่านี้แสดงอารมณ์ต่างๆ เส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานทัศนศิลป์เส้นที่เกิดในภาพมีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรงและเส้นที่นำเสนอเส้นที่เกิดขึ้นจริงคือเส้นจากริ้วรอยการขูดขีดและการนำเส้นมาสร้างเป็นภาพต่างๆเส้นในภาพจะมีการเกิดของเส้นอีกแบบหนึ่ง คือเส้นที่เกิดจากน้ำหนัก ของสีต่อสีมาชนกัน หรือมาต่อกันด้วยขอบของภาพทั้งแนวตั้งและแนวนอน แต่จะแตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ เส้นที่บ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็นเรียกว่าเส้นเชิงนัย โดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง ดังนั้นแล้วในภาพ จึงมีการใช้เส้น 3 ลักษณะทำให้เกิดการผสมผสานกันและกัน การผสมผสานกันดังกล่าวมาแล้วส่งผลให้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมแนวคิดและสร้างความสอดคล้องในเรื่องมูลฐานและหลักการเข้าไปในภาพ ดังนั้นการนำมูลฐานของเส้นเข้ามามีบทบาทในการสร้างงานทำให้เกิดรูปแบบและเนื้อหากล่าวคือ เส้นที่เกิดจากร่องรอยขูดขีด ไม่ใช่เส้นที่เกิดจากการพิมพ์แต่เพียงอย่างเดียวแต่เป็นเส้นที่สร้างความกลมกลืนของภาพให้เป็นเนื้อหาและการสร้างระยะเวลาในอดีตแต่จะเกิดความขัด แย้งด้วยการวางโครงสร้างของลักษณะของการใช้สีเพื่อประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพ ไม่แสดงเส้นที่เป็นเส้นตรง

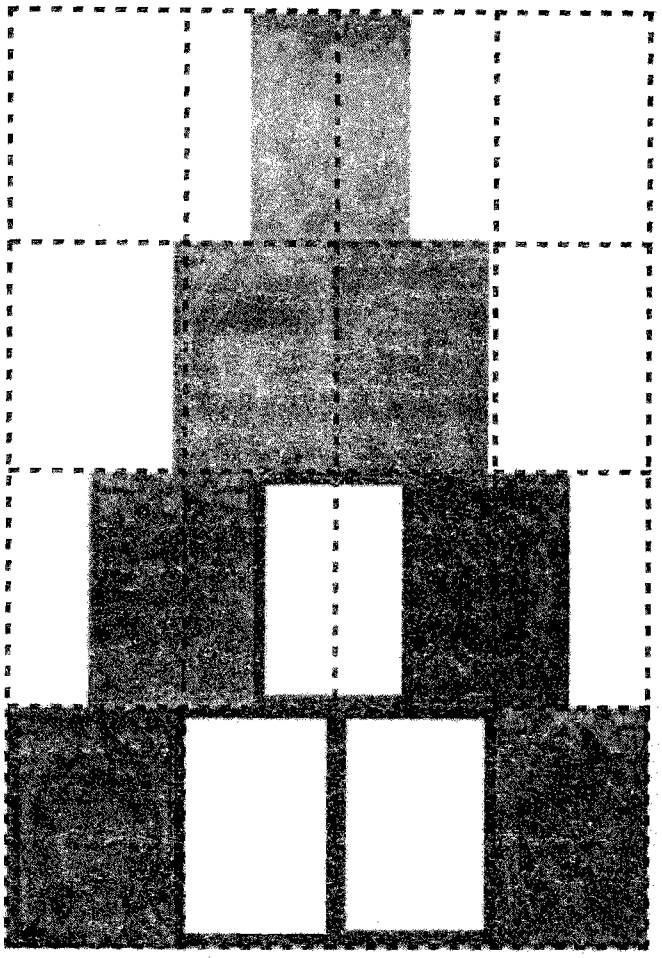
เส้นนอนจะมีการแสดงคุณลักษณะของเส้นคดเป็นการแสดงการ เคลื่อนไหวแต่การเคลื่อนไหวแบบฉับพลันที่มีลักษณะเป็นไปแบบช้าหรือถ้าจะกล่าวไปในตอนต้นเป็นเรื่องของอดีตเส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระ

ผลของการแสดงเส้นที่เกิดจากค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน ในภาพจังหวะ มีลักษณะของการแสดงเส้นแบบขนาดเล็กและขนาดหนา มาต่อกันหรือมาซนกันในคุณค่าและแสดงคุณค่าของน้ำหนักที่ต่างกันทำให้เกิดเส้นและเส้นที่เกิดขึ้นจริงตามตาเห็นคือขนาดเล็กและขนาดหนาแต่คุณค่าของการสร้างภาพ ดังนั้นในภาพจังหวะ จึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 3 ชนิด ผู้วิจัยจึงสร้างลักษณะเส้นนี้ให้ปรากฏในงานภาพจังหวะ

พื้นที่

การใช้พื้นที่ในภาพจังหวะ เป็นการนำภาพมาจัดวาง และกำหนดการใช้พื้นที่ตารางพื้นเพื่อวางตำแหน่งภาพและ การกำหนดจุดประสงค์ในการใช้พื้นที่บริเวณว่างเพื่อวางตำแหน่งภาพแต่ละภาพในพื้นที การกำหนดตารางพื้นที่และตำแหน่งภาพจังหวะ จึงมีการวางตำแหน่งและจำนวนภาพ โดยมีปริมาตรภายใน ระนาบที่จะสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความประสานกันกับทั้งเนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวในพื้นที่บริเวณว่างกำหนดตารางพื้นที่ในการใช้ พื้นที่ว่างถ้าต้องการให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อยหรือมั่นคงก็ต้องเพิ่มหรือแก้ปัญหาในเรื่องพื้นที่ว่างหรือกำหนดวัตถุต่าง ๆลงพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการ แต่การใส่เนื้อหาต่าง ๆลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาทางแนวคิดของของผู้วิจัย ดังนั้นจึงสร้างภาพหรือลาย ซ้ำ ซ้ำ ด้วยการเน้น (Emphasis) กันลงไปในตารางพื้นที่ว่างนั้นเพื่อการแก้ปัญหาและในกรณีเดียวกัน เป็นการเสริมอีกด้วย

การกำหนดใช้ตารางพื้นที่แนวตั้งและแนวนอนเป็นหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้แสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพผลของการทำวิธีการใช้ตารางพื้นที่กลับทำให้เกิดลำดับ ตำแหน่งของภาพในลักษณะการลดหลั่นของภาพในขนาดเท่ากันด้วยปริมาตรภายในภาพที่เท่ากัน ดังนั้นภาพที่เห็นได้ในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เรียกว่า กริดแฝง แฝงอยู่ใต้ภาพ เช่นเดียวกันภาพอื่นมีการกำหนดตารางพื้นที่อยู่ใต้พื้นภาพเช่นกัน การกำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวยังมีข้อกำหนดในการใช้เส้นเข้ามาประกอบในลักษณะต่าง ๆ และสีเป็นข้อกำหนดขั้นต้น ดังนั้นแล้วได้นำเสนอวิธีหรือแนวคิดของจิตรวิทยาของเกสตอลท์ เข้ามาประกอบด้วยในการทำงานของภาพ คือการมองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยผลของการจัดกลุ่มภาพด้วยการลำดับภาพโดยการนำความสำคัญของส่วนย่อยมารวมกันให้เป็นกลุ่มใหญ่ซึ่งรูปแบบและเนื้อหาให้ตามแนวความคิดสร้างสรรค์ เหตุผลดังกล่าว จึงมีความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารูปแบบของภาพทำให้เกิดเป็นรูปแบบของสัญลักษณ์ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบรูปใบหน้าจัดเรียงให้เป็นแถวแนวตั้งและแนวนอน จึงเกิดเป็นลักษณะของภาพในแนวคิดใหม่ในระบบการจัดวางภาพมีการกำหนดวิธีในการนำเสนอ คือ ระบบตารางพื้นที่เข้าเสริมให้เนื้อหาของงานมีระบบทางการสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้นลักษณะเป็นแถวของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดของภาพขนาดของภาพต่อเนื่องทั้งยังกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆในกรอบเพื่อสะดวกในการ จัดวางภาพ



ภาพประกอบ 61 การกำหนดกริดแฝง แฝงอยู่ใต้ภาพ

ดังนั้นแล้วการสรุปผลได้ว่าภาพจังหวะ มีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างการนำผลของมูลฐานทางศิลปะมาใช้ประกอบทั้งผลงานมีแนวความคิดใหม่และยังทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพผลงานอย่างเด็มที่ในการบรรจุเนื้อหาที่เอื้ออำนวยต่อกันสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบการจัดวางของผู้วิจัย

การใช้สี

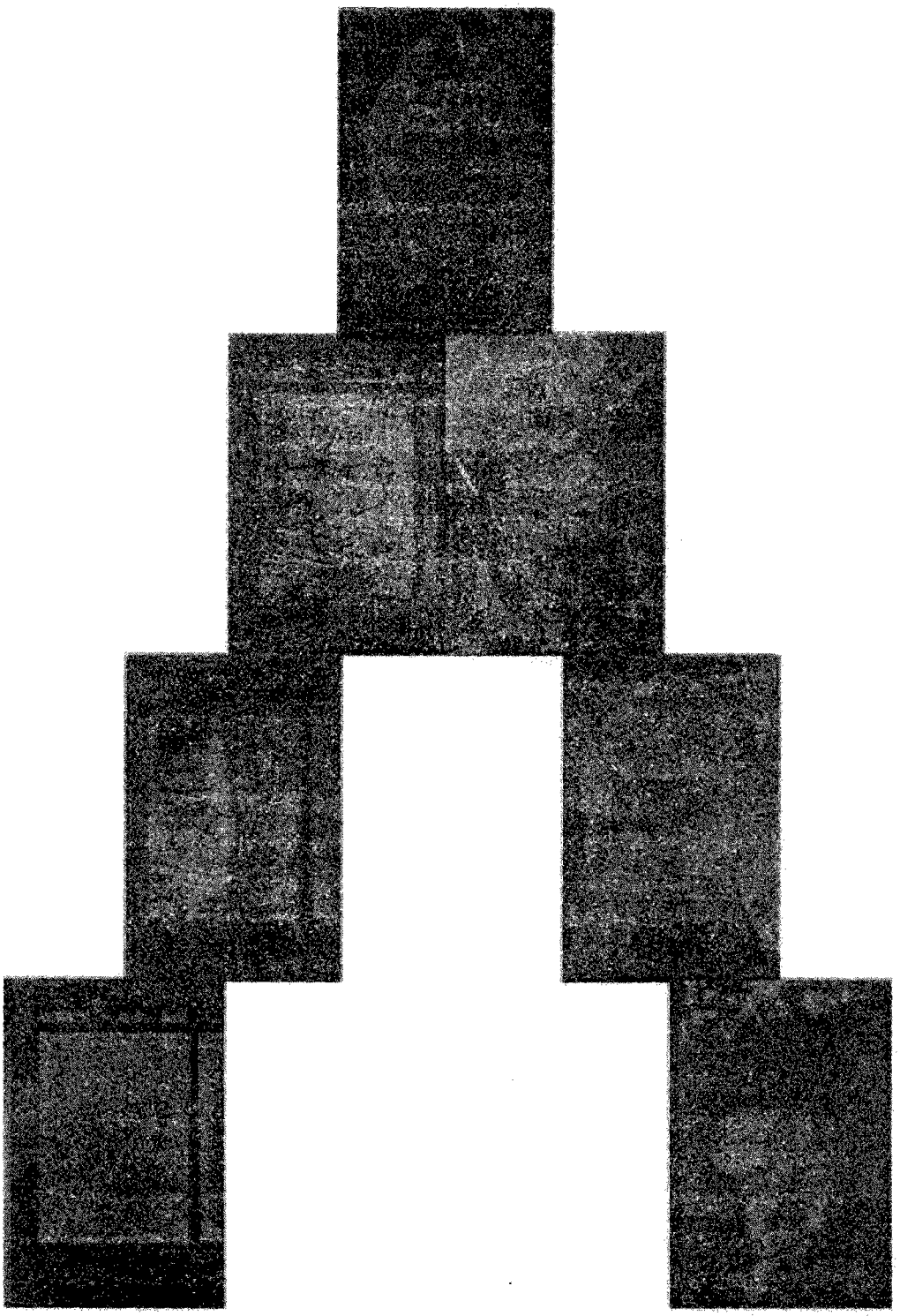
การใช้สีในภาพจังหวะได้กำหนดการใช้สีที่สว่างและสีที่สว่างกำหนดสีโทนร้อนและเย็นใช้ประสานกัน โดยนำความเข้มของสีมาใช้งาน การนำเสนอการใช้สีโดยดูรูปแบบตามแนวคิดโบราณเป็นหลักในการสร้าวสรรค์ผลงานภาพ คือ ลักษณะของการใช้สีโทนร้อนและโทนเย็นเป็นหลักในการเสนอเนื้อหาของภาพเป็นการวางโครงสร้างของภาพส่วนรวมในการสร้างให้จังหวะของสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนในภาพทั้งหมด โดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรภายในภายนอกของสีเหลืองบนพื้นภาพก็ตามแสดงภาพยังมองเห็นใบหน้าเต็มใบการใช้สีเป็นกลุ่มสีเหลือง

กลุ่มสีน้ำเงินและกลุ่มของกรอบแดงเพื่อบ่งบอกความหมายทางด้านอารมณ์ของการเคลื่อนไหวไปให้มีจังหวะการจัดวางและความรู้สึกนิ่งแต่ก็เคลื่อนไหวด้วยสีที่มีความแตกต่างกันด้วยความเข้ม ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอด้วยสีเหลือง สีน้ำเงินและกรอบเปล่าเป็นหลักเพื่อให้เกิดความเหมาะสมทั้งสร้างความกลมกลืนโดยแสดงใบหน้าในอาการสงบไม่หวั่นไหวต่อสิ่งรอบข้าง

การวางสีในภาพจังหวะ มีการกำหนดโครงสร้างของสีเป็นกลุ่ม ไว้แล้วตามภาพร่างขั้นต้นในประเด็นการใช้น้ำหนักในภาพเป็นสำคัญการวางน้ำหนักของสีที่เหลือง สีน้ำเงินและกรอบแดงการสร้างน้ำหนักอ่อน-แก่สี ในตัวภาพภายใน สีเหล่านี้ทำให้เกิดคุณค่าทางการมองมีความสมบูรณ์ในด้านความรู้สึกผลของภาพยังแสดงในด้านรูปร่างของมุมเหลี่ยมในผลงานของผู้วิจัยเกิดแนวความคิดของการสร้างสรรค์ในระบบการจัด วางแบบการย้ำ-เน้น ดังนั้นสีจึงเป็นการเสริมในด้านรูปร่างทั้งภาพและฉากหลังใบหน้าไปพร้อมกันผลงานของกลุ่มภาพรวมทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในทิศทางต่าง ๆ

สรุปการกำหนดคุณค่าการใช้สีเป็นกลุ่มสีเหลือง สีเหลืองส้ม กลุ่มสีน้ำเงินและกลุ่มกรอบเปล่าสีแดง ส่งผลให้ภาพมีความสมบูรณ์ด้วยลักษณะการจัดภาพให้เป็นลักษณะสามเหลี่ยมกล่าวคือเกิดเส้นเชิงนัย โดยการนำด้วยสายตาของผู้ชมและพื้นฐานของผู้ชมอีก ผลของการทำงานในภาพพื้นฉากหลังทั้งยัง มีการเสนอด้วยเส้นที่มีสีคือการสร้างเส้นที่มีลักษณะของการเส้นขูดขีดและสร้างเส้นให้เป็นสีต่าง ๆเข้ามาช่วยประกอบโครงสร้างภายในภาพในภาพยังแสดงในเรื่องกรอบเปล่าโดยไม่แสดงภาพแต่กรอบยังแสดงผลของสีเพื่อเป็นการสร้างปริศนาทำให้เกิดแนวคิดของภาพรวมอีกด้วย

13. ผลงานภาพสมดุลย์



ภาพประกอบ 62 สมดุลย์ แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึกบนกระดาษ 107 x 156 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพสมดุลย์ ได้นำผลของภาพใบหน้าพรหมและพระมานำเสนอด้วยการกำหนดความสมดุลย์เป็นหลักสำคัญภาพดังกล่าวผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นความสมดุลย์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมปัจจุบัน แบบรวงตาในสังคม สังคมปัจจุบันไม่มีความสมดุลย์ทำให้เกิดผลต่อเนื่องต่างๆ มากมาย การแสดงใบหน้าเพื่อเป็นการสลับของคนปัจจุบันที่มีการเคลื่อนไหวมิได้ไปพร้อมเพียงกันก็เปลี่ยนเสมอความสมดุลย์ที่ไม่เท่ากันก็จะหนัก ไปข้างหนึ่งหรือที่มีความหมายที่เรียกว่าซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เหตุผลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเกิดผลที่สะท้อนสังคมที่พบเหตุจากเหตุการณ์จริง ทีวี วิทยุ หนังสือพิมพ์ผลกระทบดังกล่าวจึงเป็นตัวนำแนวความคิดให้ผู้วิจัยสร้างผลงานชิ้นนี้ให้เกิดขึ้น

เนื้อหาของภาพ

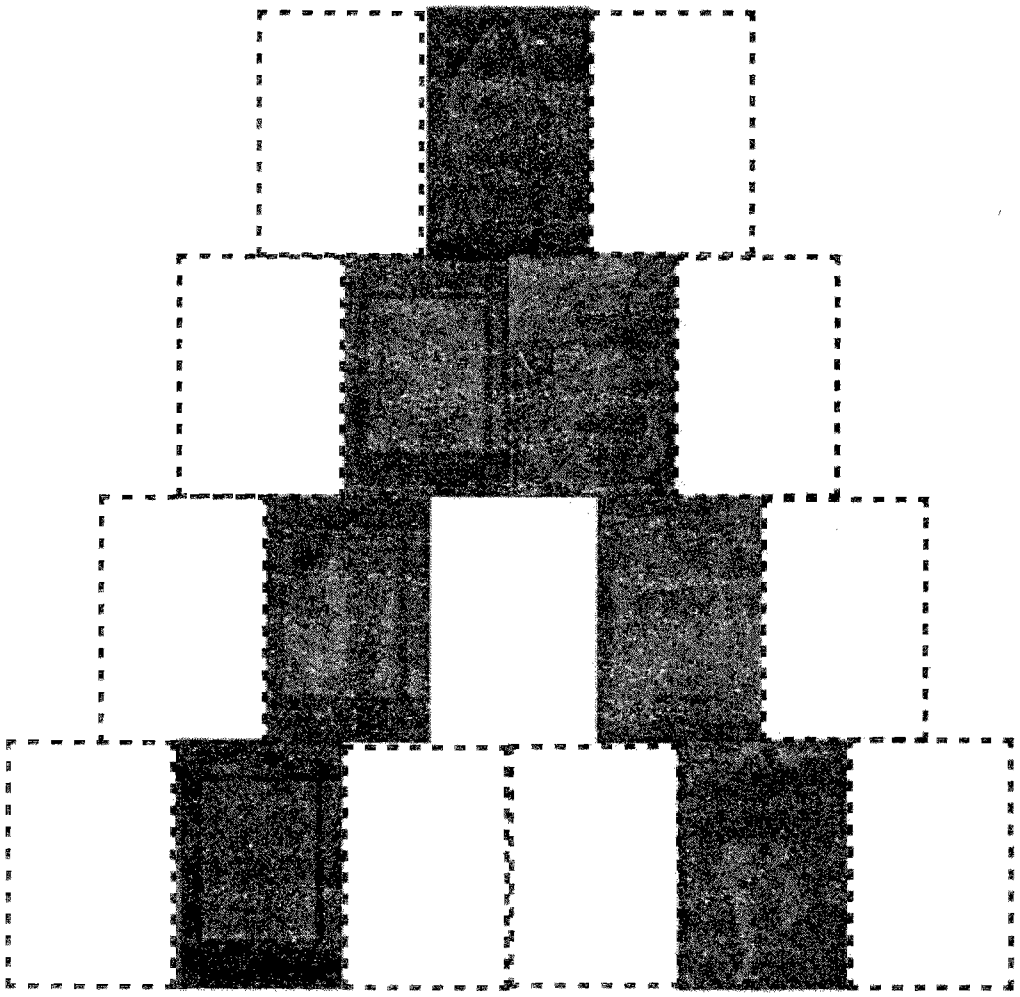
เนื้อหาของภาพสมดุลย์ มีการวางตำแหน่งของภาพใบหน้าพรหมและหน้าพระจำนวน 7 ภาพโดยแบ่งเป็นหน้าพรหม 3 ภาพและหน้าพระ 4 ภาพแต่ละภาพเรียงตามลำดับมีทั้งแนวตั้งเป็นมุมแหลมทั้งภายนอกและภายในภาพไม่แสดงความชัดเจนของใบหน้า เนื้อหาแสดงลักษณะสีการจัดวางของพื้นผิวภายในและภายนอกใบหน้ามีการกำหนดวางตำแหน่งของภาพและสร้างความกลมกลืนของ การลำดับภาพแสดงความหมายใน เรื่องของความสมดุลย์ภาพที่แสดงออก การลำดับภาพเป็นการแสดงใบหน้าสองลักษณะ คือ ภาพหน้าพรหมและภาพหน้าพระให้มีการลดหลั่นกันในแนวตั้งและการย้ำภาพทางด้านซ้ายและด้านขวา โดยด้านซ้ายจะมีการย้ำภาพหน้าพรหมส่วนด้านขวาเป็นการย้ำภาพหน้าพระในลักษณะ ซ้ำๆ ของภาพจะไม่มีภาพที่ซ้ำกัน ด้วยการแสดงเรื่องของสีและพื้นผิว เนื้อหายังมีการวางภาพเป็นกลุ่มโดยมีเอกภาพในตัวภาพเองและเอกภาพในส่วนรวมเพื่อการแสดงการลำดับการจัดตำแหน่งโดยโครงสร้างฐานมีจำนวนภาพรองรับข้างละ 1 ภาพ การลำดับภาพเป็นแนวตั้ง โดยมีลักษณะโครงสร้างภาพรวมเป็นมุมแหลมคุมมุมแหลมภายในที่มีขนาดเล็ก โดยการแสดงภาพเป็นพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบสามเหลี่ยมดัง กล่าวแสดงในลักษณะเส้นในภาพไทยที่เรียกว่าสินเทาดังกล่าว ดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงการลำดับภาพเป็นสำคัญ ผู้วิจัยจึงลำดับภาพใบหน้าพรหมและหน้าพระเป็นมุมแหลมขึ้นไปและแสดงลักษณะของภาพสลับสีที่ไม่เหมือนกัน

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพสมดุลย์ มีการจัดวางภาพเป็นแถวแนวตั้งทำมุมแหลมหรือเป็นยอด โดยมีเส้นแกนแนว ตั้งเป็นแกนฝังใต้พื้นภาพ ภาพแสดงกลุ่มหน้า มีจำนวนใบหน้า 7 ภาพ โดยแบ่งการจัดวางกลุ่มหน้า มีหน้าพรหม 3 ภาพและมีภาพหน้าพระ 4 ภาพ การวางดังกล่าวจะมีความแตกต่างภาพอื่นๆ ด้วยสีและความสูง-ต่ำ ในระนาบของภาพระนาบดังกล่าวมีการลดหลั่นกัน (Gradation) การเคลื่อนไหวด้วยการจัดวางด้วยระบบตารางพื้นที่ดังนั้นแล้วภาพยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะของหน้าพรหมเต็มหน้าในลักษณะด้านข้างและหน้าพระแสดงใบหน้าด้านหน้าตรงเต็มใบภาพจะสลับไปมาแสดงการเคลื่อนไหวไปมามีการนำวิธีการจัดในลักษณะของการย้ำ-เน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำ กันเข้ามาใช้ทำให้มีความชัดเจนในลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เOห็นการจัดวางภาพ

ใบหน้า การแสดงภาพดังกล่าวยังมีลักษณะการย้ำให้เห็นในเรื่องการวางในระนาบที่ไม่สม่ำเสมอทางแนวตั้งในการแสดงพื้นผิวระนาบของภาพมีลักษณะของร่องรอยของพื้นผิวและเส้นที่ขูดขีด ตามบริเวณว่างการการจัดวางเส้นแนวแกนกลางให้อยู่ในแนวตั้ง กล่าวคือ การวางเส้นแกนให้เป็นเส้นตั้ง 90 องศา แบ่งครึ่งของภาพ ด้านซ้ายและด้านขวาและกระจายจากจุดเส้นแกนกลางเพื่อให้เกิดการความรู้สึกในเรื่องของความสมดุลย์ซ้าย-ขวา



ภาพประกอบ 63 การจัดวางโครงสร้างแบบเปิดและการกำหนดการลดหลั่น

เท่ากันและในบริเวณว่าง ดังนั้นจึงแสดงพื้นที่ว่างทำมุมแหลมเชิงนัยคือการนำด้วยสายตาเป็นการสร้างความสมดุลย์ดังที่กล่าวมาในขั้นต้นการนำเสนอพื้นที่ว่างส่วนลบ (Negative) มาใช้เพื่อจัดวางความสมดุลย์โดยอาศัยโครงสร้างรวม

ดังนั้นภาพสมดุลย์ จึงเน้นในเรื่องการจัดวางและการสลับตำแหน่งเป็นจุดสำคัญ การจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนทำให้การนำเนื้อหาของพื้นผิวมาช่วย เช่น การขูดขีดมาเป็นเนื้อเรื่องประกอบทำให้ดูในเรื่องราวเป็นการผ่าน

ไป-มาของอดีตและความหมายของการจัดวางด้านความสมดุลย์ในภาพสมดุลย์ มีโครงสร้างทางความรู้สึกเท่ากันและความจริงทางกายภาพทางการมอง ต่อภาพและพื้นผิวที่มีความสัมพันธ์กันและสมดุลย์ซ้าย-ขวาเท่ากันของสามเหลี่ยมภายนอกและสามเหลี่ยมภายในของพื้นที่บริเวณว่าง ทั้งยังมีความสัมพันธ์ร่วมกับระนาบสูง-ต่ำของภาพจะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการวางภาพเดียวคือ1ภาพ เป็นภาพหลักและกระจายออกจากเส้นแกนกลางทางซ้าย-ขวาแสดงให้เห็นเป็นสามเหลี่ยมนอกคุมสามเหลี่ยมในอยู่ การนำภาพมาจัดวางเรียงกันมีการกำหนดการจัดวางภาพ ที่ไม่แสดงความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสาร ต่อการกำหนดโครงสร้างต่างๆการประกอบกันสร้างความสอดคล้องกับการวางและจัดให้ทิศทางการจัดวางในความสมดุลย์ของภาพสมดุลย์ ทิศทางในการจัดวางให้กำหนดการกระจายไปทางด้านซ้ายและขวา ขึ้นและลงดังกล่าวมาแล้ว ที่มีปริมาตรภาพในกรอบเท่าๆ กัน การแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมทั้งภาพ ทำให้เกิดความสม่ำเสมอของกรอบภาพจัดวางที่เกิดปริศนาของภาพทางการมองเต็มภาพเพื่อให้ได้มา ซึ่งปรากฏการณ์ของดุลยภาพ ดังนั้นจะได้มาซึ่งความเป็นเอกภาพอย่างต่อเนื่องและความสัมพันธ์ต่อเนื่อง

การจัดวางภาพสมดุลย์ ยังเสริมด้วยการจัดวางในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันและการย้ำมาใช้ผลของพื้นที่เป็นการสร้างความสมดุลย์ของตัวภาพสร้างความเหมาะสมความกลมกลืม และเสริมด้วยลักษณะพื้นผิวที่มีรอยทำให้ภาพและการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางไปทางด้านซ้าย-ขวา พร้อมทั้งยังเกิดจังหวะ (Rhythm) ของการเคลื่อนไหวที่สม่ำเสมอในเรื่องของการวางโครงสร้าง การจัดวางโครงสร้างแบบเปิด (Open Composition) อีกแบบหนึ่งที่ส่งผลงานของภาพสมดุลย์ มีจุดสนใจในภาพรวมลักษณะการจัดวางของภาพแสดงลักษณะการวางภาพในท่าทางที่นิ่งสร้างความเป็นระเบียบในเรื่องของทิศทางมีความเรียบง่ายเกิดเป็นลักษณะเดียวกันทั้งภาพในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะ ซ้ำ แต่ถ้าดูและพิจารณาแล้วภาพจะไม่ซ้ำ มีการเพิ่มเติมภาพจัดวางหรือต่อเพิ่มเติมในทิศทางเพิ่มเติมได้อีก ในแนวตั้งและแนวดิ่ง ทำให้เกิดการขยายของภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิดไม่มีการขัดแย้งการจัดดวางภาพรูปแบบลักษณะเรียงเป็นแถวในแนวตั้งยังสร้างความสมดุลย์ในภาพมีความกลมกลืนแต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพ จะมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีที่มีสีติดบ้างไม่ติดบ้างผลของการแสดงคราบหรือร่องรอยนี้ทำให้เกิดมิติในภาพ มิติดังกล่าวของงานในลักษณะพื้นระนาบคือมีความชัดของเส้นที่มีความลึกและตื้นขนาดเส้นเล็กและเส้นใหญ่หรือหนา และขอบของเส้นต่างๆ ตามแบบผู้วิจัย

สรุปได้ว่าการจัดวางภาพ ในลักษณะการย้ำแบบซ้ำ ซ้ำ ในภาพสมดุลย์ ไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดการวางตารางพื้นที่เข้ามาเสริมสามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้เพราะด้วยสาเหตุของการวางตำแหน่งตารางพื้นที่แบบสากลมา การใช้ตารางพื้นที่ดังกล่าวจะแฝงอยู่ได้พื้นภาพและการนำเสนอความสมดุลย์ซ้าย- ขวา เท่ากันในด้านปริมาตรภายในที่เท่ากันหรือจะลดจำนวนภาพออกภายนอกก็ได้

รูปร่าง

รูปร่างในภาพสมดุลย์ มีลักษณะการนำเสนอผลงานเป็น 2 มิติระนาบ ที่ไม่เท่ากันด้วยความสูงแสดงความรู้สึกออกทางด้านรูปร่างของร่องลอยของการขูดขีดการแสดงรูปร่างของใบหน้าในพื้นที่ กำหนดให้เป็นภาพหน้าของพระจึงแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างในลักษณะค่าตรงและการสลับค่าของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบกล่าวคือการนำพื้นที่บริเวณส่วนบวกมาใช้ให้ประสานกับพื้นที่ว่างส่วนลบในรูปร่างใบหน้าด้านข้างและด้านตรงเป็นการกลับค่าในบางขณะของผลงานด้วยระบบการพิมพ์ทำให้เกิดรูปร่างและการกลับค่าแสดงเป็นรูปร่างของใบหน้า การนำการพิมพ์มาช่วยในการสร้างสรรค์ถือเป็นการพัฒนาด้านเทคนิคการสร้างรูปร่างและสร้างน้ำหนัก ตัดกัน เนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้าพรหมและใบหน้าพระ และยังตอบสนองทำให้กลมกลืนโดยไม่คำนึงถึง หลักทางด้านจิตรกรรม

และภาพพิมพ์ ในประเด็นของรูปร่างที่เกิดขึ้นโดยแสดงเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นเชิงการมองเห็น ส่วนที่เป็นรูปร่างเชิงบวกซึ่งมีการผสมผสานกันอยู่ในตัวภาพหรือแฝงอยู่

จากข้อมูลของภาพสมดุลย์ มีผลของการแสดงลักษณะของเส้นที่ทำให้เกิดรูปร่างอย่างชัดเจนทั้งรูปร่างเส้นเชิงนัยที่ทำให้เกิดภาพเป็นรูปร่างใบหน้าและเส้นเชิงนัยที่ทำให้เกิดรูปร่างสามเหลี่ยมนอกและสามเหลี่ยมนัย เส้นที่เกิดขึ้นจริงหรือเส้นที่เกิดจากขอบแสดงออกมาเป็นเส้นที่มีความอิสระกล่าวคือเส้นที่เกิดจากการขูดขีดของดินสอหรือของแหลมเพื่อเป็นการแสดงร่องรอยของอดีตที่ผ่านไป จุดประสงค์ของการแสดงเส้นในรูปร่างของภาพจะถือได้ว่ามีการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างแบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสีที่มีส่วนผสมเข้ามาช่วยเสริมเป็นลักษณะกำหนดทำให้เกิดรูปร่างความแตกต่างกันและกัน เป็นวิธีการแบบเรียบง่ายทั้งยังลำดับภาพเป็นแถวในแนวตั้งสร้างความสม่ำเสมอและจังหวะไปพร้อมกัน

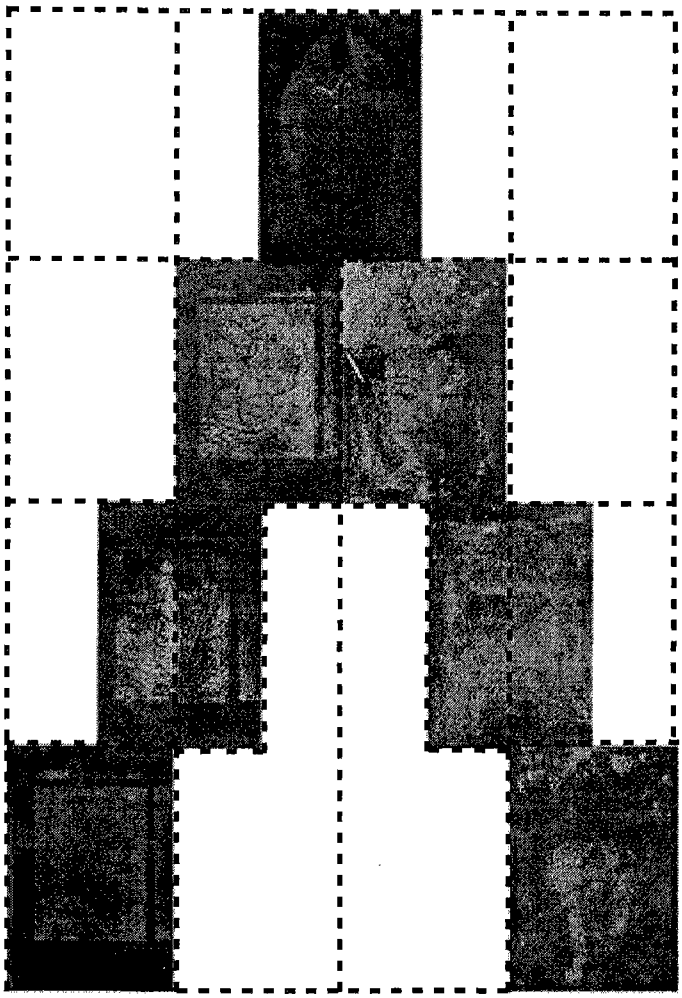
เส้น

เส้นในภาพสมดุลย์ มีการใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นที่เกิดจากขอบและเส้นที่เรียกว่าเส้นเชิงนัย เส้นทั้ง 3ชนิดนี้ประกอบในภาพสมดุลย์ถือเป็นการสร้างสรรค์เส้นเพื่อแสดงอารมณ์ต่าง ๆเนื้อหาของภาพ มีการแสดงลักษณะของเส้นโดยตรงเส้นที่เกิดขึ้นจริงคือเส้นจากริ้วรอยการขูดขีดการนำเส้นมาสร้างเป็นภาพต่าง ๆเส้นในภาพจะถูกนำเสนอให้เป็นภาพการนำเสนอเส้นที่เกิดขึ้นนั้นเป็นที่เรียกว่าค่ากลับ (Negative) สร้างให้เป็นภาพของหน้าพรหมและประกอบด้วยที่เป็นอิสระทับกันไปมาเส้นดังกล่าวเกิดขึ้นด้วยวิธีการพิมพ์สกรีนและเส้นที่เกิดจากการขูดด้วยของแหลม เส้นที่เกิดด้วยการขีดด้วยดินสอ ดังนั้นภาพสมดุลย์ จึงเสริมด้วยเส้นดังกล่าวด้วยเทคนิคที่กล่าวมาเส้นอีกแบบหนึ่ง คือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกัน หรือมาต่อกันด้วยขอบของภาพแนวตั้งเส้นที่เกิดจากขอบหรือเกิดจากน้ำหนักในภาพสมดุลย์จะแสดงผลอยู่ภายในพื้นภาพของหน้าพรหมและหน้าพระคือประการแรกเป็นปริมาตรภายในภาพหน้าพรหมเป็นขอบขาว โดยการกลับค่าพื้นที่บริเวรว่างส่วนลบแนวตั้งและภาพหน้าพระ ประการที่สองเส้นที่เกิดขอบหรือกรอบภาพคือความกว้างความยาว แต่จะแตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่เส้นนี้เรียกว่าเส้นขอบ เส้นเชิงนัยเป็นการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง เช่นภาพสมดุลย์ มีเส้นเชิงนัยคือเส้นสามเหลี่ยมภายนอกและสามเหลี่ยมภายในเส้นดังกล่าวเกิดจากการนำสายตา ทั้งสามเส้นเป็นการสร้างความกลมกลืนของภาพเป็นการสร้างระยะเวลาในอดีต การประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพ เส้นที่เกิดขึ้นในภาพแต่เป็นเส้นไม่แสดงเส้นที่เป็นเส้นตรงเส้นนอนยกเว้นเส้นเชิงนัยและเส้นที่เกิดจากขอบเท่านั้นและคุณลักษณะของเส้นคดเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวแต่การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นไปแบบช้าและมีอิสระ หรือถ้าจะกล่าวไปในตอนต้นเป็นเรื่องของอดีต เส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระเป็นเส้นที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระ

ดังนั้นแล้วสามเส้นที่เกิดจากค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพ มีลักษณะของการแสดงเส้นแบบขนาดชเล็กและขนาดหนาแต่คุณค่าของการสร้างภาพ ดังนั้นในภาพ จึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่สามชนิด ผู้วิจัยจึงสร้างลักษณะเส้นนี้ให้ปรากฏในงานภาพและสร้างความอิสระของเส้นให้ประสานกัน ทำให้เกิดการลงตัวและแสดงเอกภาพภายในภาพ

พื้นที่

การใช้พื้นที่ในภาพสมดุลย์ เป็นการสร้างสรรค์การนำภาพมาจัดวางการกำหนดตารางพื้นที่และใช้วิธีการของมูลฐานทางศิลปะ (Elements) มาใช้คือ พื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกและพื้นที่บริเวณส่วนลบการใช้พื้นที่ด้วย



ภาพประกอบ 64 พื้นที่บริเวณว่างส่วนลบภายใน

วิธีการใช้ตารางพื้นที่กล่าวคือการใช้พื้นที่บริเวณส่วนบวกในภาพสมดุลย์ จะมีการแสดงภาพเป็นมุมแหลม(เชิงนัย) ด้วยการนำภาพมาลำดับให้เป็นจังหวะของภาพภาพดดังกล่าวประกอบด้วยภาพหน้าพรหมและหน้าพระ การจัดภาพให้ภาพดังกล่าวขึ้นรภาพทั้งซ้ายและขวาขึ้นไปพร้อมกันทำมุมแหลม (เชิงนัย) ดังนั้นแล้วภาพจะแสดงผลมีลักษณะของภาพไทยโบราณคือลักษณะเส้นสินเทาหรือเหลี่ยมสินเทา โดยลักษณะของภาพจะมีความสมดุลย์ ซ้าย-ขวาเท่ากัน ผลดังกล่าวมีการแสดงภาพและการใช้พื้นที่ว่างภาพรวมจำนวนเก้าภาพแสดงผลของพื้นที่ว่างส่วนบวกส่งผลทำให้พพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบเกิดขึ้นไปพร้อมกันกล่าวคือการใช้พื้นที่ส่วนบวกมาควบคุมพื้นที่ส่วนลบ โดยพื้นที่ส่วนลบไม่มีการแสดงภาพเพื่อทำให้เกิดความสมดุลย์ ภายนอกและภายในไปพร้อมๆ กัน โดยไม่ขัดแย้งกันการนำมูลฐาน (Elements) และหลักการทางศิลปะ (Principle) เข้ามาประสานกันทำให้คุณค่าของการใช้พื้นที่อย่างสมบูรณ์ โดยให้มีเส้นแกนกลางแบ่งเพื่อวางตำแหน่งภาพและแต่ละภาพในพื้นที่สี่เหลี่ยมพื้นที่บริเวณว่าง

การกำหนดตำแหน่งภาพโดยการใช้วิธีของตารางพื้นที่มาใช้ที่ได้กล่าวได้ขั้นต้นมีการแสดงปริมาตรภาย

ในและให้มีความสอดคล้องกับระนาบและสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความการประสานกันกับเนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวในพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและบวก ผลของกำหนดตารางพื้นที่ โดยให้เส้นเชิงนัยเป็นสามเหลี่ยมลักษณะการย้า-เน้นแบบ เส้นเชิงนัยสามเหลี่ยมเป็นตัวกำหนดพื้นที่ใช้งานสร้างความมั่นคงลงพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการ

การกำหนดการใช้ตารางพื้นที่เบื้องต้นทั้งแนวตั้งเป็นหน่วยวัดตารางพื้นที่ใช้แสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพสมดุลย์ การนำตารางพื้นที่มาใช้ทำให้ภาพมีความเป็นระเบียบสร้างความสอดคล้องในการวางโครงสร้างภาพให้มีความสมบูรณ์ตามความต้องการของผู้วิจัย ดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริดแฝง จะแฝงอยู่ใต้ภาพ เช่นเดียวกันตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมดไม่ได้ให้ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวยังมีข้อกำหนดในการใช้เส้นเข้ามาเสริมลักษณะต่าง ๆ และการสลับสีอ่อน-แก่และความแตกต่างของความเข้มข้นเป็นข้อกำหนดขั้นต้น ผู้วิจัยได้นำเสนอวิธีหรือแนวคิดของจิตรวิทยาของเกสตอลท์เข้ามาเป็นโครงสร้างประกอบด้วยในการทำงานในภาพคือการมองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย เหตุผลดังกล่าว จึงมีความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารูปแบบของภาพ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบรูปใบหน้าพรหมและหน้าพระจัดเรียงให้เป็นแถวแนวตั้งด้วยการลำดับและให้มีการลดหลั่น ทำให้เกิดเป็นลักษณะจังหวะของภาพระบบการจัดวางภาพมีการกำหนดวิธีในการนำเสนอ คือระบบตารางพื้นที่เข้าเสริมเป็นหลักทำให้เนื้อหาของงานให้มีระบบทางการสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้นการกำหนดด้านขนาดความกว้างและความยาวพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนและการลดหลั่นเป็นขั้นบันไดในกรอบเพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพ

พอสรุปได้ว่าภาพสมดุลย์ มีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่และนำบริเวณว่างส่วนลบและพื้นที่บริเวรว่างส่วนบวกทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพ ได้สมบูรณ์แบบทั้งขนาดภาพเล็กและภาพรวมต่าง ๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไป สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการคือการนำผลของมูลฐานทางศิลป์และหลักการศิลปะมาใช้ทำให้ผลของภาพมีความสมบูรณ์และแสดงแบบอย่างความถูกต้องตามแบบผู้วิจัยในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานตาม

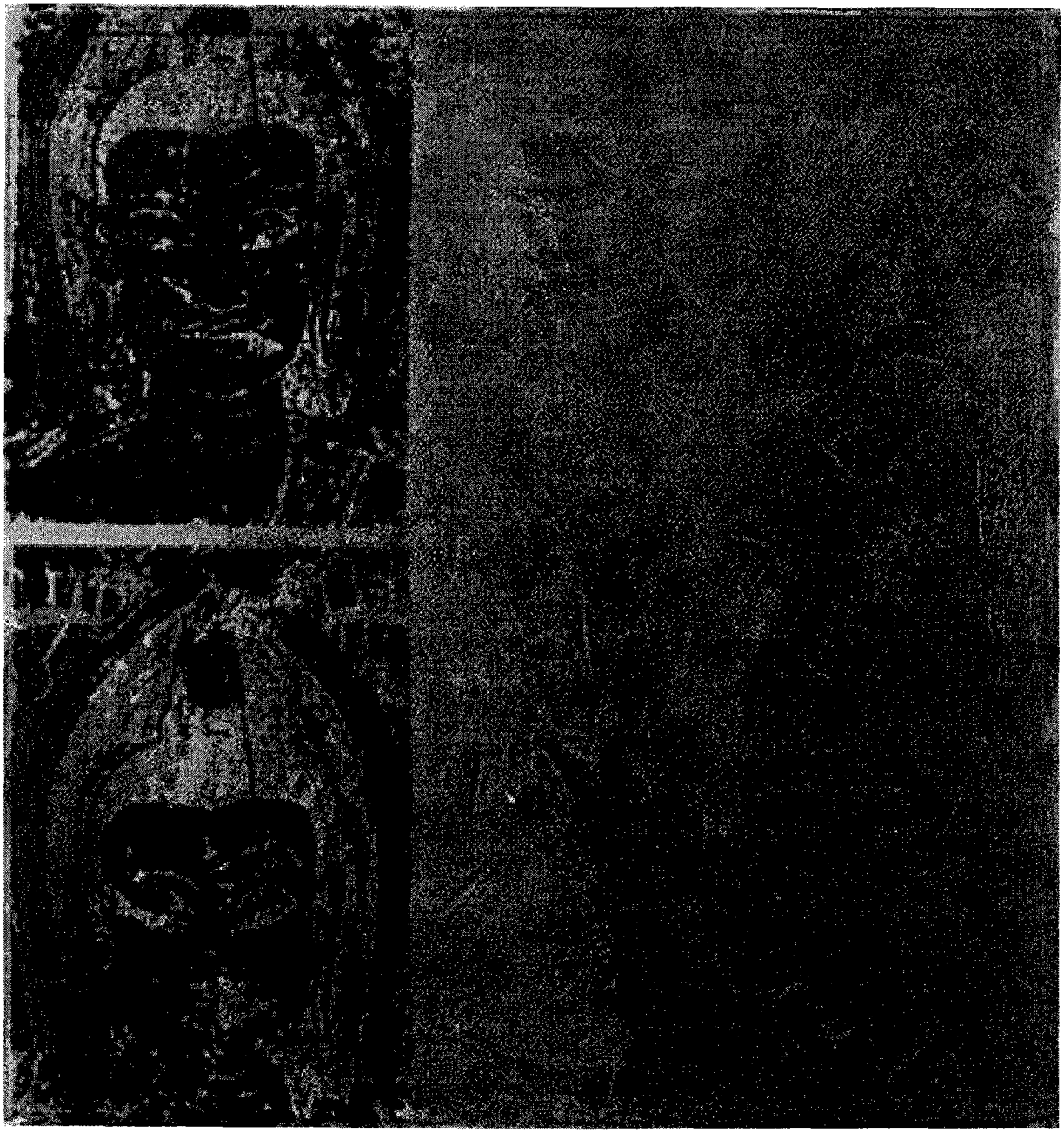
การใช้สี

การใช้สีในภาพสมดุลย์ผู้วิจัยกำหนดการใช้สีในโทนเย็น คือ ลักษณะของการใช้สีน้ำตาลสีเหลือง โดยให้มีสีที่แน่นเป็นการแสดงกลุ่มสีในโทนเย็นผลของการแสดงความเข้มของสีในกลุ่มยังมีผลของสีเหลือง การจัดวางโครงสร้างของสีทำให้เกิดจังหวะ(Rhythm)ของสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนในภาพทั้งหมดเพราะการแสดงภาพให้เกิดการหมุนเวียนจากการขึ้นลงของลำดับภาพ ดังนั้นผู้วิจัยได้นำเสนอสีที่ไม่มีความแตกต่างกันด้วยเหตุนี้กลุ่มสีจึงไม่มีความแตกต่างกันมาก ไม่ขัดแย้งกันปริมาตรภายใน การแสดงสีน้ำตาล น้ำตาลแก่สีเหลืองบนพื้นภาพก็ตามภาพแสดงผลเป็นกลุ่มภาพที่ยังมองเห็นใบหน้าเต็มด้านขวาของพรหมและหน้าพระเพื่อต้องการแสดงความชัดเจนของใบหน้าด้วยการใช้สีน้ำตาล สีน้ำตาลแก่ และสีเหลืองเพื่อบ่งบอกความหมายทางด้านอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ บนพื้นภาพ ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอด้วยสีในโทนเย็นเป็นหลักเพื่อให้เกิดความเหมาะสมทั้งสร้างความกลมกลืนในการสลับตำแหน่งในลักษณะต่าง ๆ ผู้วิจัยได้แสดงการลดหลั่นของความเข้มของสีด้วยสีที่อยู่สูงสุดแสดงผลของความเข้มจัดทำให้มีความรู้สึกทางการดูเพื่อให้เกิดปริศนาภาพ

การวางสีในภาพจึงไม่มีผลของการใช้วงจรสีด้วยผู้วิจัยกำหนดโครงสร้างของสี ในโทนเย็นโดยเน้นกลุ่มสีน้ำตาลเป็นหลักวิธีการสร้างสรรค์มีการมองประเด็นน้ำหนักของภาพเป็นสำคัญการจัดวางน้ำหนักของสีน้ำตาลอ่อน-แก่ ของสีเหล่านี้ทำให้เกิดคุณค่าทางการมองด้านคุณค่าของความเข้ม(Intensity)

สรุปการกำหนดคุณค่าขอความเข้ม (Intensity)และคุณค่าของน้ำหนัก (Value)การจัดวางรวมถึงมูลฐานและหลักการต่าง ๆ นำมาใช้ในผลงานของภาพสมดุลย์ทำให้เกิดคุณลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ ผลของการนำเสนอผลงานในภาพตำแหน่งมีการใช้สี เกิดการหมุนเวียนและการเคลื่อนที่ของสีเป็นวงของตัวภาพและพื้นฉากหลังทั้งยังมีการเสนอด้วยเส้น 3 ลักษณะเส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่เกิดจากขอบ เส้นที่เกิดจากกรอบเหลี่ยมและเส้นที่เรียกว่าเส้นเชิงนัยที่เกิดจากการนำสายตาผลของการจัดวางอย่างมีระบบในเรื่องของตารางพื้นที่แนวตั้งส่วนเนื้อหาของภาพแสดงลักษณะเทคนิคของการพิมพ์สกรีนมีการย้ำ (Emphasis) ด้วยสีภาพเดียวเป็นการเลือใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ภาพดูราบเรียบสงบนิ่งพร้อมสร้างความเป็นระเบียบ

14. ผลงานภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000



ภาพประกอบ 65 เคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึก 64.5 x 69.5 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 ผู้วิจัยได้นำภาพใบหน้าพระมานำเสนอผลงาน ต้องการแสดงความหมายและสื่อความหมายการปฏิบัติการของผู้ครองศิลไม่ได้มีการปฏิบัติธรรมจากคำสอนของพระพุทธเจ้ามาใช้ในการดำเนินทางพุทธศาสนานำศาสนามาบังหน้าและทำสิ่งไม่ดีต่อสังคมและศาสนาผลกระทบดังกล่าวสร้างความเสื่อมเสียต่อศาสนาอย่างรุนแรงผลดังกล่าวส่งผลให้ผู้วิจัยได้นำความรู้สึกดังกล่าวมาเป็นตัวกำหนดในการสร้างผลงานภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 กล่าวคือ การเคลื่อนไหว การเวียนไปเวียนมาในสังคมรวม ทั้งการกระทำความผิดต่างๆ นานา โดยไม่คำนึงถึงความผิดต่างๆ นิ่งในที่นี้ผู้วิจัยให้ความหมายการกระทำความผิดต่างๆ มากมายแต่ก็ยังเป็นปกติ ทำตัวเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ซ้อนเร้นตัวอยู่ในคราบผู้ดี ส่วน 2000 เป็นความหมายหรือการบันทึกความผิดต่างๆ ที่มากมายในยุคนั้นๆ

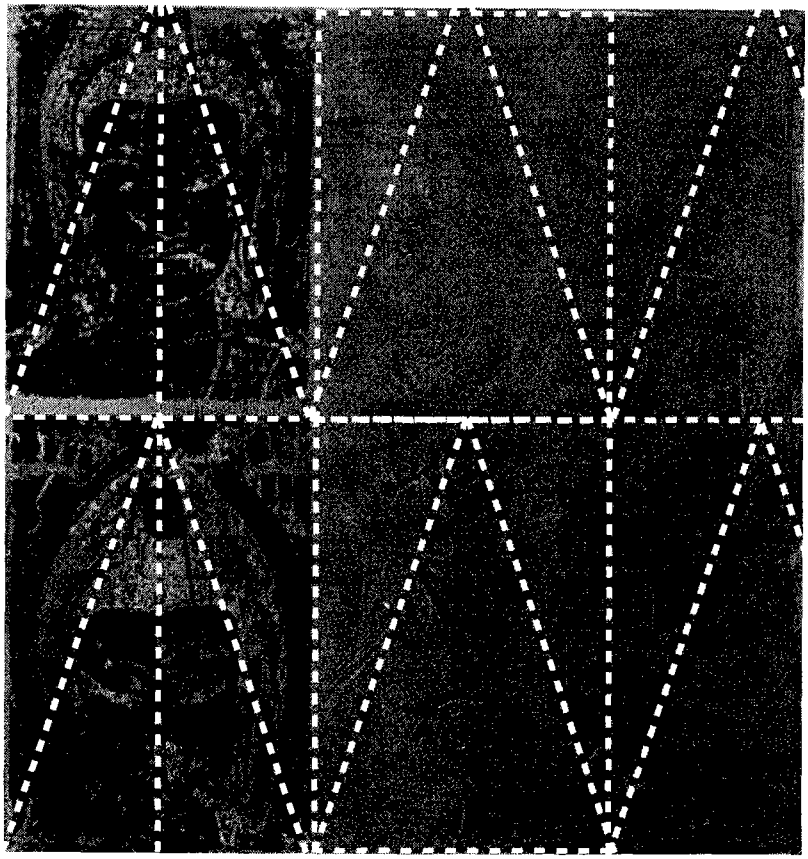
เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 ผู้วิจัยกำหนดตำแหน่งการวางภาพใบหน้าพระจำนวน 2 ภาพโดยแต่ละภาพหน้าเรียงตามลำดับมีทั้งแนวตั้งภาพจะแสดงอยู่ด้านซ้ายมือทำให้เนื้อหาในภาพหนักไปทางด้านซ้ายเกิดความสมดุลย์ไม่เท่ากัน กล่าวคือ ว้าย-ขวาไม่เท่ากัน เนื้อหาแสดงลักษณะของพื้นที่บริเวรว่างไม่มีอะไรและแสดงผลของเรื่องผิวขรุขระผู้วิจัยสร้างความสอดคล้องด้วยสีในโทนร้อนและได้น้ำหนักของสีแดงและเหลืองเพียงต้องการแสดงความเร้าร้อนของอารมณ์ของผู้กระทำ ดังนั้นเนื้อหาของภาพจึงแสดงผลและบริเวณว่างเป็นโครงสร้างหลักการวางตำแหน่งของสีโดยการใส่น้ำหนักการลำดับภาพแสดง 2 ภาพ ความหมายใน เรื่องของชั่วเวลาการกระทำผลดี ผลชั่วแสดงใบหน้าให้มีการย้ำภาพในแนวตั้งและการย้ำภาพในลักษณะ ซ้ำ การซ้ำทำให้ภาพมีความสมดุลย์ในด้านซ้าย เนื้อหายังมีการจัดเป็นกลุ่มภาพโดยมีเอกภาพ การแสดงภาพให้มีลำดับแนวตั้งเป็นหลักโดยโครงสร้าง มีจำนวนภาพ 2 ภาพ โดยมีลักษณะโครงสร้างภาพหน้าพระเป็นแนวตั้งการจัดวางด้วยการย้ำ-เน้น(Emphasis) หน้าพระดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงการลำดับภาพที่มีใบหน้าเรียงเป็นแถวแนวตั้งผู้วิจัยจึงลำดับใบหน้าเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าและลักษณะของการวางสีให้มีน้ำหนัก อ่อน-แก่ที่เกิดจากการไล่น้ำหนัก โดยการนำสีโทนร้อนมาใช้

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 มีการจัดวางภาพเป็นแถวแนวตั้ง ภาพแสดงกลุ่มหน้าสีดำมีจำนวนใบหน้า 2 ภาพ การวางภาพดังกล่าวจะมีความแตกต่างภาพอื่นๆ ที่มีการแสดงบนกรอบขนาดเล็กและนำมาต่อกันแต่ภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 แสดงภาพในพื้นที่ระนาบที่มมีความกว้างและยาว ในระนาบของภาพการแสดงอาการนิ่งแต่นิ่งยังคงแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการจัดวางด้วยระบบตารางพื้นที่และความรู้สึกทางด้านอารมณ์ลักษณะทางอารมณ์ผู้วิจัยทดแทนด้วยสีสร้างความรู้สึกที่มีต่อภาพ ดังนั้นแล้วภาพยัง แสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะเต็มใบหน้าของรูปพระ ภาพแสดงการเคลื่อนไหวในแนวตั้งการนำวิธีการจัดในลักษณะของการย้ำและเน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำ ซ้ำ กันมาใช้ จัดวางแสดงความชัดเจนในลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นการจัดวางภาพใบหน้าสีดำการแสดงภาพดังกล่าวยังมีลักษณะนี้เพื่อเป็นการย้ำให้เห็นในเรื่องการจัดวางในระนาบที่ไม่สม่ำ



ภาพประกอบ 66 สมดุลย์ลักษณะซ้าย-ขวาไม่เท่ากันและการกำหนดปริมาตรภาพในกรอบ

เสมอในการพิมพ์ ในระนาบของภาพมีลักษณะของร่องรอยของผิวและเส้นที่ขูดขีดตามบริเวณว่างวางภาพ การจัดวางเส้นแนวแกนตั้งให้อยู่ในแนวตั้ง กล่าวคือ การวางเส้นแกนให้เป็นเส้นตั้ง 90 องศา แบ่งครึ่งของภาพด้านซ้ายและด้านขวาเป็นการสร้างความรู้สึกในเรื่องของความสมดุลย์ซ้าย-ขวา ไม่เท่า กันและให้สอดคล้องกับบริเวณว่าง

ภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 มีการจัดวางที่ไม่มีความซับซ้อนทำให้การนำเนื้อหาของพื้นที่และผิวมาช่วย เช่น การขูดขีดมาเป็นเนื้อเรื่องประกอบให้ดูในเรืองราวของการกระทำที่ผ่านไป-มาในปัจจุบัน ความหมายของการจัดวางสมดุลย์ในภาพ โดยการมองภาพหน้าพระมาจัดวางและต่อภาพและพื้นที่และผิวที่มีความสัมพันธ์กันสีพร้อมทั้งสร้างความสมดุลย์ลักษณะซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน มีความสัมพันธ์ในพื้นที่เดียวกันจะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางภาพเดียว เป็นภาพหลักดังที่กล่าวแล้วว่าภาพไม่แสดงความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆการประกอบกันสร้างความสอดคล้องกับการวางและจัดให้ทิศทางการจัดวางในความสมดุลย์ของภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 ที่มีปริมาตรภาพในกรอบเท่า ๆกันและการแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมทั้งภาพทำให้เกิดความไม่สม่ำเสมอของกรอบภาพวางภาพที่เกิดปริศนาของภาพทางการมองเต็มภาพเพื่อให้ได้มาซึ่งปรากฏการณ์ของดุลยภาพ ดังนั้นความเป็นเอกภาพต่อเนื่องระหว่างภาพและเนื้อ

ที่รวมทั้งพื้นผิวและความสัมพันธ์ต่อเนื่องของการวางที่ลงตัวในตัวเองแบบธรรมดาความเป็นเอกภาพ

การจัดวางภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 ได้นำวิธีของมูลฐานและหลักการศิลปะเข้ามาใช้ในการจัดวางพื้นที่เป็นการสร้างความสมดุลย์ของตัวภาพสร้างความเหมาะสมความกลมกลืม และการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางไปทางด้านซ้าย-ขวา พร้อมทั้งยังเกิดจังหวะ(Rhythm) ที่ไม่สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการจัดวางดังกล่าวจึงยึดโครงสร้างแบบเปิดเป็นแนวทาง(Open Composition) อีกแบบหนึ่งที่ส่งผลงานของภาพมีจุดสนใจในภาพรวมลักษณะการจัดวางของภาพแสดงลักษณะการจัดวางภาพในท่าทางที่นิ่งทำให้เกิดความเป็นระเบียบทั้งภาพ ในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะ ซ้ำ ภาพหน้าพระ และเพิ่มหรือต่อเพิ่มเติมได้อีก ในแนวตั้ง และแนวดิ่งหรือแนวนอน ทำให้เกิดการขยายปริมาตรภายในของภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิดมีลักษณะไม่มีการขัดแย้งการจัดดวางภาพ รูปแบบลักษณะเรียงเป็นแนวตั้งทั้งยังสร้างความสมดุลย์เสมือนเป็นเส้นแกนกลางในภาพ จะมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีดำเป็นหน้าพระและมีสีติดบ้างไม่ติดบ้างส่วนฉากเป็นสีโทนร้อน คือสีแดงและสีเหลือง แต่ก็แสดงมิติของงานในลักษณะพื้นระนาบด้วยตัวของภาพเอง

สรุปได้ว่าการจัดวางภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 มีการนำเสนอมูลฐานและหลักการศิลปะมาใช้ พอกล่าวได้คือการย้ำและเน้นภาพแบบ ซ้ำ ซ้ำ ในภาพ ไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้และสามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้ผลดังกล่าวทำให้เกิดแนวการสร้างสรรค์ด้วยข้อกำหนดในขั้นต้นที่กล่าวมา คือ มูลฐานและหลักการและการนำเสนอความสมดุลย์ซ้าย- ขวา ไม่เท่ากันในด้านปริมาตรภายในที่ต่างกันดังนั้น ผลสรุปของผลงานมีความหลากหลาย (Variety)

รูปร่าง

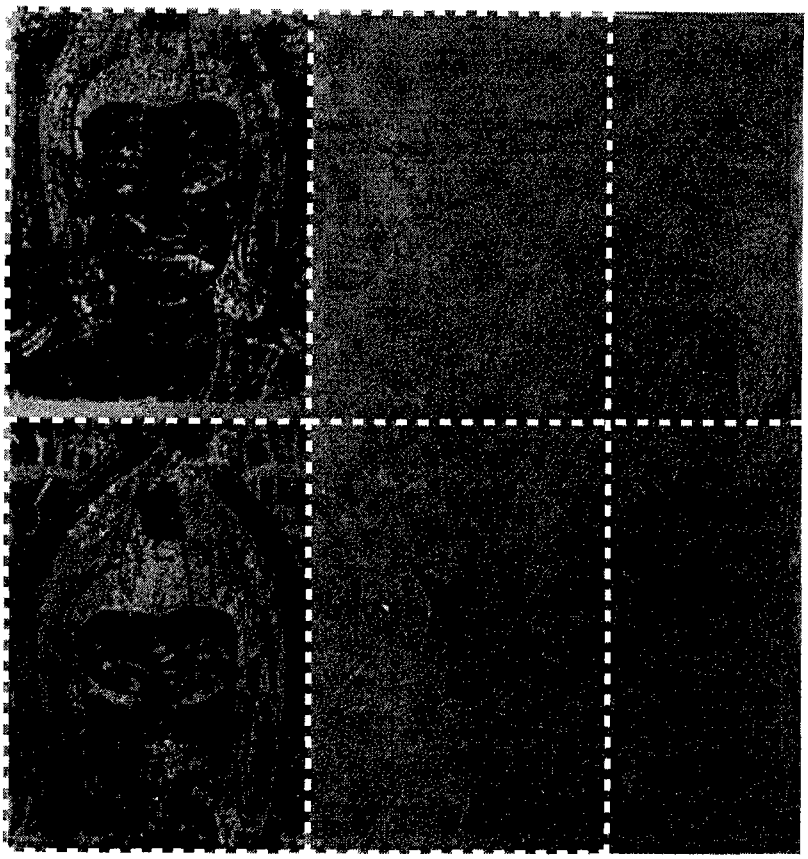
รูปร่างในภาพผู้วิจัยนำเสนอภายในเป็นระนาบเดียวกันคือ 2 มิติระนาบ แสดงความรู้สึกออกทางด้านรูปร่างของร่องลอยของการขูดขีดและการแสดงโครงสร้างของรูปร่างด้วยสีที่ทำให้เกิดใบหน้าพระการแสดงรูปร่างของใบหน้าในพื้นที่กำหนดให้เป็นภาพหน้าของพระจึงแสดงค่าน้ำหนักบริเวณว่างกล่าวคือ การนำพื้นที่บริเวณส่วนบวกมาใช้ให้ประสานในรูปร่างใบหน้า

สรุปภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 มีผลของการแสดงลักษณะของเส้นที่ทำให้เกิดรูปร่างอย่างชัดเจนทั้งรูปร่างเส้นเชิงนัยที่ทำให้เกิดภาพเป็นรูปร่างใบหน้าและเส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่เกิดจากขอบที่แสดงออกมาเป็นเส้นที่มีความอิสระกล่าวคือเส้นที่เกิดจากการขูดขีดของดินสอการสร้างค่าน้ำหนักทำให้เกิดรูปร่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้แบบรูปร่างเชิงการเห็นโดยการใช้น้ำหนักของสี สร้างความสม่ำเสมอและจังหวะไปพร้อมกัน ตามแบบของผู้วิจัยเอง

เส้น

เส้นในภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 มีขอบข่ายของการใช้เส้นในภาพ 2 ชนิด คือ ภาพลักษณะคือเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักเส้นที่เกิดขึ้นจริงคือเส้นที่เกิดจากริ้วรอยการขูดขีดและเส้นอีกแบบหนึ่งคือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกัน หรือมาต่อกันด้วยขอบของภาพทั้งแนวตั้งต่างกัน ด้วยค่าน้ำหนักอ่อน-แก่เส้นนี้เรียกว่าเส้นขอบ สร้างความกลมกลืนของภาพเป็นการประสานความกลมกลืนในโครงสร้างของภาพเส้นที่เกิดขึ้นในภาพแต่เป็นเส้นแสดงการประสานกันได้ลงตัวคุณลักษณะของเส้นคดที่เข้ามาเสริมเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวเป็นไปแบบช้าและมีอิสระ เส้นคดดังกล่าวไม่มีทิศทางที่แน่นอนเส้นมีความเป็นอิสระทำให้ภาพมีความหลากหลายของแนวคิด

ดังที่กล่าวมาแล้วเส้นที่เกิดจากค่าน้ำหนักและเส้นที่เกิดขึ้นจริงสร้างความแตกต่างกัน มีลักษณะ



ภาพประกอบ 67 การกำหนดหน่วยตารางพื้นที่กริดและพื้นที่บริเวณว่าง

ของการแสดงเส้นแบบขนาดเล็กและขนาดหนา และส่งผลต่อการทำงานในเรื่องของเส้นในภาพ ดังนั้นในภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 จึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 2 ชนิด ผู้วิจัยจึงสร้างลักษณะเส้นนี้ให้ปรากฏในงานภาพและสร้างความอิสระของเส้นประสานกันให้เกิดการลงตัวทั้งแสดงเอกภาพ

พื้นที่

การใช้พื้นที่ในภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 และกำหนดตารางพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกโดยให้มีเส้นแกนกลางแบ่งเพื่อวางตำแหน่งภาพและพื้นที่มีขนาดทำงานได้พอดีและเกิดความเหมาะสม

การกำหนดตารางพื้นที่เพื่อเป็นตัวบงชี้การวางภาพ จึงจัดวางจำนวนภาพ โดยมีปริมาตรภายในและให้มีความสอดคล้องกับระนาบรวมทั้งสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความการประสานกันกับเนื้อหาเรื่องราวพื้นที่ของภาพได้อย่างลงตัวในพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกกำหนดตารางพื้นที่โดยให้เส้นแกนเพื่อแบ่งภาพเป็นสองส่วนคือซ้าย-ขวา โดยลักษณะการย้ำการกำหนดพื้นที่ใช้งานสร้างความมั่นคงกำหนดวัตถุประสงค์ลงในพื้นระนาบประกอบลงไปตามความต้องการ แต่การใส่เนื้อหาต่าง ๆลงบนพื้นที่ระนาบต้องให้ตรงกับเนื้อหาทางแนวคิดของงานด้วยดังนั้นจึงสร้างภาพ ซ้ำ กันลงไปในตารางพื้นที่ว่างนั้นเป็นหน้าพระ และแก้ปัญหาไปในตัวเองทั้งยัง นำเสนอการสร้างแนวคิดเพิ่มเติมได้อีก

การกำหนดการใช้ตารางพื้นที่เบื้องต้นทั้งแนวตั้งเป็นหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้แสดงข้อกำหนดพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริดแฝง อยู่ใต้ภาพ ภาพมีความสำคัญเพียงอย่างเดียวยังมีข้อกำหนดในการใช้เส้นลักษณะต่าง ๆ และการสลับสีและความแตกต่างของความเข้มข้น ดังนั้นแล้วผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดตัวเองเข้ามาช่วยในด้านโครงสร้างและประกอบด้วยในการทำงานในภาพลักษณะการย้ำจึงมีความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารูปแบบของภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 จึงเกิดเป็นแบบอย่างของสัญลักษณ์ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบรูปใบหน้าพระจัดเรียงให้เป็นแถวแนวตั้ง ทำให้เกิดเป็นลักษณะในระบบการจัดวางภาพมีการกำหนดวิธีในการนำเสนอ คือระบบตารางพื้นที่เข้าเสริมให้เนื้อหาของงานให้มีระบบทางการสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น

พอสรุปได้ว่าภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 มีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกใช้วางภาพเนื้อหาทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพบนผืนผ้าใบและผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาภายในเป็นการใช้ปริมาตรภายใน ได้สมบูรณ์แบบทั้งขนาดภาพเล็กและภาพรวมทั้งการใช้สีขัดแย้งกันก็ตามสีดังกล่าวตัดกันในลักษณะความเข้มของสีคือสีดำเป็นตัวภาพฉากหลังเป็นสีแดง สีเหลืองการแสดงทำให้เห็นบุคลิกของผู้วิจัยในเรื่องการนำเสนอภาพ สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพ

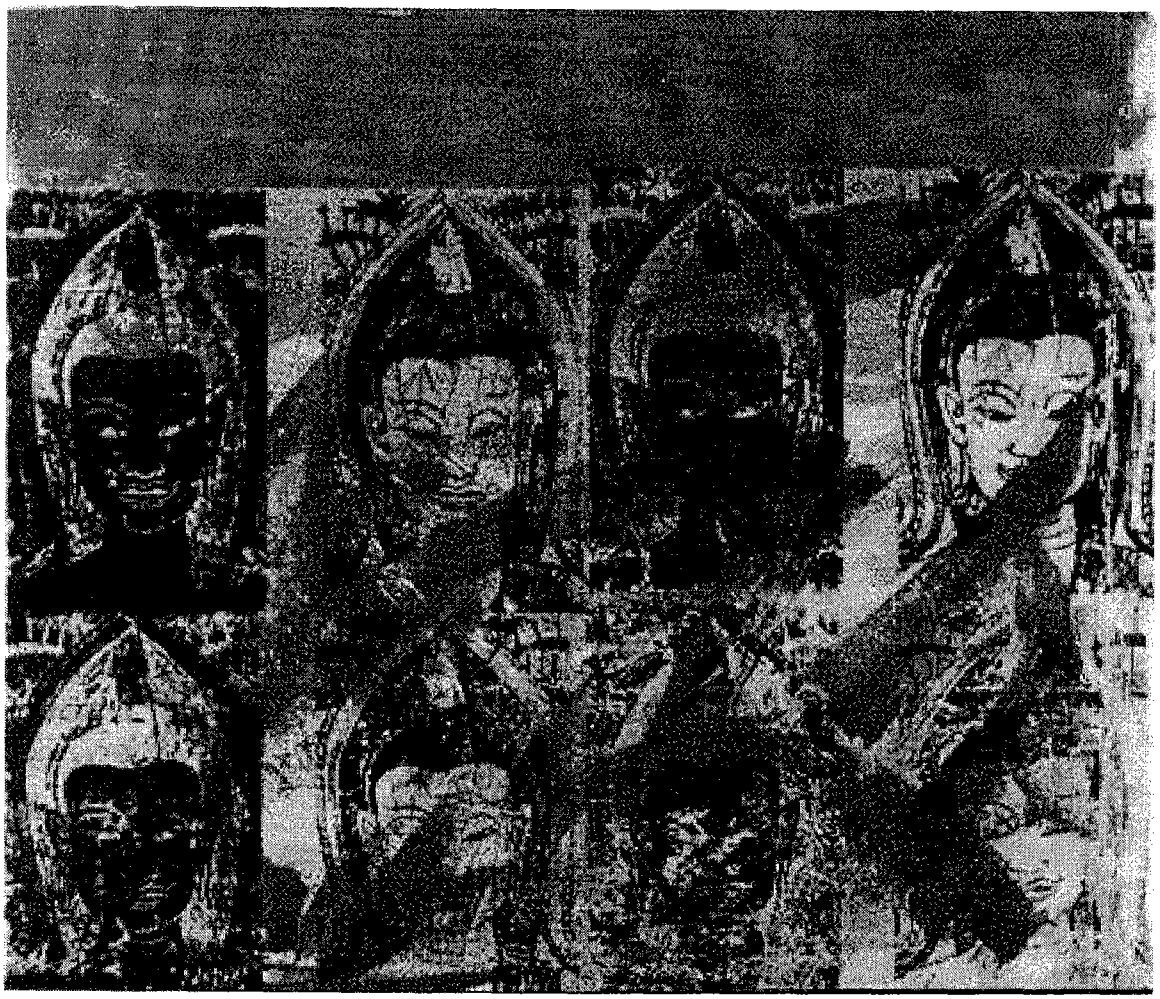
การใช้สี

การใช้สีในภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง/2000 ผู้วิจัยกำหนดการใช้สีในโทนร้อนสีที่สว่างดังนั้นภาพจึงแสดงผลของการใช้สีในลักษณะของสีดำ สีแดง โดยลักษณะการไล่โทน สีเหลือง เป็นการแสดงกลุ่มสีในโทนร้อนผลของการแสดงความเข้มของสีในกลุ่มยังมีผลของสีแดงและสีเหลืองที่เด่นออกมาและผู้วิจัยได้เสริมในเรื่องของผิวเข้าไปทำให้มีเนื้อหามากยิ่งขึ้นเป็นจุดที่มีความหน้าสนใจมากขึ้นภาพการจัดวางโครงสร้างของภาพส่วนรวมในการทำให้เกิดจังหวะ(Rhythm)ของสีที่มีความสัมพันธ์กันสร้างความกลมกลืนในภาพทั้งหมดเนื้อหาของได้นำเสนอมูลฐานทางศิลปะและหลักการศิลป์มาเสริมในภาพทำให้ภาพมีความหลากหลาย (Variety) โดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรภายในคุณค่าของสีแดงและสีเหลืองสร้างความกลมกลืนกับภาพหน้าพระที่ใช้สีดำทำให้ผู้วิจัยกำหนดสัดส่วนในการวางตำแหน่งภาพและการใช้สีบนพื้นภาพกลุ่มภาพที่ยังมองเห็นใบหน้าสีดำเต็มใบหน้าชัดเจนการใช้สีเพื่อบ่งบอกความหมายทางด้านอารมณ์และบอกความรู้สึกของการกระทำของบุคคลต่าง ๆ ในสังคมนั้น ๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอด้วยสีในโทนร้อนเป็นหลักเพื่อให้เกิดความเหมาะสมทั้งสร้างความกลมกลืน

การวางสีในภาพ มีการกำหนดโครงสร้างของสีในโทนร้อนโดยเน้นกลุ่มสีแดง สีเหลืองและสีดำวิธีการสร้างสรรค์มีการมองประเด็นน้ำหนักของภาพเป็นสำคัญด้วยเหตุผลที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอในเรื่องของสังคมจึงนำเรื่องของการจัดวางน้ำหนักของสีที่เหลือง สีแดงและการสร้างน้ำหนักอ่อน-แก่ คุณค่าของความเข้ม (Intensity) ดังนั้นสีจึงเป็นการเสริมลักษณะรูปร่างทั้งตัวภาพและฉากหลังใบหน้า

พอสรุปได้การกำหนดคุณค่าของสีแท้(Hue) คุณค่าขอความเข้ม(Intensity)และคุณค่าของน้ำหนัก (Value)ทำให้เกิดคุณลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ ผลของการนำเสนอผลงานในภาพมีการใช้สีแดง สีเหลืองและสีดำของตัวภาพและพื้นฉากหลังทั้งยังมีการเสนอด้วยเส้น 2 ลักษณะเส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่เกิดจากขอบ ผลของการจัดวางอย่างมีระบบในเรื่องของตารางพื้นที่ แนวตั้ง ส่วนเนื้อหาของภาพแสดงลักษณะเทคนิคของการพิมพ์สกรีนด้วยวรรณะร้อนและเปรี่ยบเสมือนเป็นการเล่าเรื่องโดยการบอกเร่าด้วยสีพร้อมการย้ำ (Emphasis) ด้วยสีภาพเดียวเป็น

15. ผลงานภาพสลับหน้า/2000



ภาพประกอบ 68 สลับหน้า/2000 แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึกลงผ้าใบ 1.00 x 1.20 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพสลับหน้า/2000 มีการนำภาพหน้าพระจำนวน 8 ภาพมาจัดวางเรียงเป็นแถว 2 แถวและซ้อนกันภาพแสดงการสลับหน้าหน้าดำ หน้าสว่างด้วยเหตุผลของผู้วิจัยเอง ด้วยสังคมศาสนาปัจจุบันมีผู้ทำให้ศาสนาเสื่อมลงทุกวัน กล่าวคือ เช้าเป็นรูปแบบหนึ่งกลางคืนเป็นรูปแบบหนึ่งภาพลักษณ์ดังกล่าวส่งผลเสียต่อชุมชนศาสนาและผู้นับถือศาสนาสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมที่ผ่านไปมาสลับ แปลเปลี่ยนไม่หยุดผู้อยู่ในสีเหลืองทำผลกระทบต่อสังคมศาสนาอย่างรุนแรง มิได้ทำหน้าที่และรับใช้ศาสนาอย่างตรงไปตรงมาเป็นเพียงผู้อาศัยเท่านั้นเอง ผู้วิจัยต้องการแสดงแนวคิดลงบนพื้นภาพด้วยความชัดเจน

เนื้อหาของภาพ

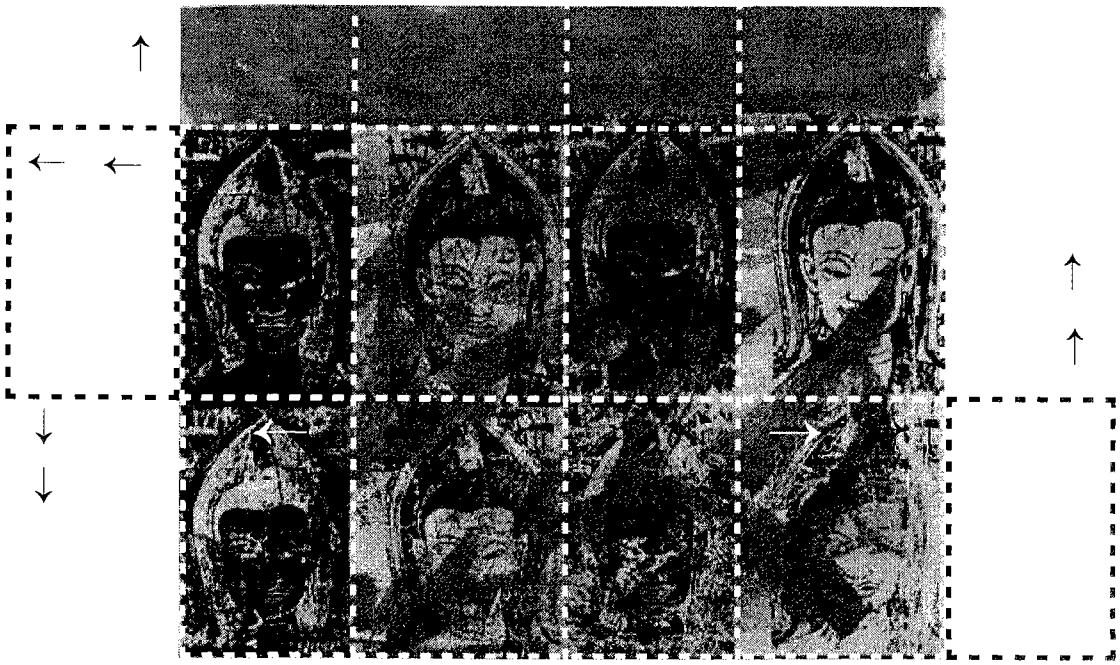
เนื้อหาของภาพสลับหน้า/2000 มีการวางตำแหน่งของภาพใบหน้าพระจำนวน 8 ภาพโดยแต่ละหน้าหน้าเรียงตามลำดับมีทั้งแนวนอนมีภาพสองชั้นภาพแสดงความชัดเจนของใบหน้าภาพหน้าพระด้วยการใช้สีดำสลับการใช้พื้นที่ว่างส่วนบวกและส่วนลบพร้อมกัน เนื้อหาแสดงลักษณะของพื้นที่ของหน้าพระอย่างเต็มที่การวางตำแหน่งของสีสลับกันด้วยสีอ่อน-แก่ การลำดับภาพแสดงความหมายการสลับหน้าดำมากและดำน้อย เรื่องของตำแหน่งภาพเป็นการแสดงใบหน้าให้มีการย้ำในแนวนอนและการย้ำภาพในลักษณะ ซ้ำๆ ของภาพจะไม่มีภาพที่ซ้ำกัน ด้วยการแสดงการกลับค่าของพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกและลบ ด้วยการนำเสนอด้วยสีดำ เนื้อหายังมีการจัดเป็นกลุ่มภาพโดยมีเอกภาพ การแสดงภาพให้มีลำดับแนวนอนเป็นหลัก เพื่อการแสดงการลำดับการจัดตำแหน่งภาพโดยโครงสร้างภาพมีจำนวนภาพ 4 ภาพและลำดับชั้น 2 ชั้นจะมีภาพรวม 8ภาพการ ลำดับภาพเป็นแนวนอน โดยมีลักษณะโครงสร้างรวมเป็นแถว ดังนั้นเนื้อหาในภาพจึงแสดงการลำดับ ภาพที่มีขนาดใบหน้าเรียงเป็นแถวแนวนอน ผู้วิจัยจึงลำดับ ใบหน้า

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพปสลับหน้า/2000 มีการจัดวางภาพเป็นแถวแนวนอน 2 ชั้น ภาพแสดงกลุ่มหน้ามีจำนวนใบหน้า 8 ภาพ มีการจัดวางดังกล่าวจะมีความแตกต่างภาพอื่นๆ ด้วยสีและความสูง-ต่ำ ในระนาบของภาพกล่าวคือการจัดวางภาพสลับหน้า/2000 เป็นตารางระนาบ แบน แบน อยู่ในกรอบกว้างและยาวเท่านั้น โดยการแสดงอาการนิ่งด้วยการจัดระบบตารางพื้นที่เข้ามาใช้ และความรู้สึกทางด้านอารมณ์ด้วยการจัดวางภาพสลับหน้า/2000 มีการสลับหน้าโดยการนำวิธีการสลับน้ำหนักเข้มและอ่อนเข้ามาประกอบด้วยคราบของการพิมพ์หน้าพระที่ติดบ้างและไม่ติดบ้างและการเสริมฉากหลังด้วยการระบายสีโทนร้อนผลของการพิมพ์และการระบายสีประสานตัวในพื้นที่การจัดวางอย่างลงตัว ดังนั้นแล้วภาพยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะเต็มใบหน้าของพระให้ภาพแสดงการเคลื่อนไหวไปมาด้วยการเรียงใบหน้าตามลำดับด้วยการวางสลับน้ำหนักในลักษณะของการย้ำ (Emphasis) แบบ ซ้ำกัน ภาพการจัดวางแสดงความชัดเจนในลักษณะของภาพต้องการแสดงให้เห็นการจัดวางแบบมีระบบ การแสดงภาพดังกล่าวยังมีลักษณะการย้ำให้เห็นในเรื่องการจัดวางในระนาบที่สม่ำเสมอทาง แนวนอน ในระนาบของภาพมีลักษณะของร่องรอยของพื้นผิวและเส้นที่ขูดขีดตามบริเวณว่างการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพสลับหน้า

/2000เน้นในเรื่องการทำการจัดวางสลับตำแหน่งเป็นบ่อเกิดทางแนวคิดที่ไม่มีความซับซ้อนทำให้การนำเนื้อหา ของพื้นที่และผิวมาช่วยเช่นการขูดขีดมาเป็นเนื้อเรื่องประกอบให้ดูในเรื่องราวเป็นการผ่านไป-มาของอดีตและความหมายของการจัดวางสมดุลย์ในภาพ มีโครงสร้างทางความรู้สึกเท่ากันและความจริงทางกายภาพทางการมอง โดยการนำภาพหน้าพระมาต่อภาพและความสัมพันธ์กันลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันทั้งยังมีความสัมพันธ์ร่วมกับระนาบของภาพ การจัดวางรูปดังกล่าวลักษณะร่วมการวางภาพเดียวคือ1ภาพ เป็นภาพหลัก ไม่แสดงความซับซ้อนสร้างความเข้าใจในการสื่อสารการจัดวางผู้วิจัยกำหนดการกระจายของภาพไปทางแนวตั้งและแนวนอน ที่มีปริมาตรภาพในกรอบเท่าๆ กัน ดังนั้นจะได้มาซึ่งความเป็นเอกภาพอย่างต่อเนื่องด้วยการย้ำภาพ และความสัมพันธ์ต่อเนื่องของ



ภาพประกอบ 69 การจัดวางโครงสร้างแบบเปิดสามารถเพิ่มเติมและลดในลักษณะกริดแนวนอน (Horizontal Grid)

มูลฐานด้วยหลักการทางศิลปะความเป็นเอกภาพดัง กล่าวแสดงออกในการจัดวางภาพด้วยการพิมพ์ที่ติดบ้างไม่ติดบ้างส่งให้ผลงานของผู้วิจัยมีแนวคิดเป็นของตัวเอง

การวางภาพสลับหน้า/2000 มุ่งเน้นการย้ำภาพ พื้นที่เป็นการสร้างความสมดุลย์ของตัวภาพสร้างความเหมาะสมความกลมกลืม และการกำหนดการเคลื่อนไหวไปในทิศทางไปทางด้านซ้าย-ขวา พร้อมทั้งการวางจังหวะ (Rhythm) ที่สม่ำเสมอด้วยรูปภาพหน้าพระการวางภาพลักษณะโครงสร้างแบบเปิด (Open Composition) ภาพสลับหน้า/2000 มีจุดสนใจในภาพรวมลักษณะการวางของภาพแสดงลักษณะการจัดภาพในท่าทางที่นิ่งทำให้เกิดความเป็นระเบียบและเกิดความกลมกลืนเกิดด้วยการซ้ำ สามารถเพิ่มเติมภาพได้ในแนวตั้งและแนวดิ่งทำให้เกิดการ

ขยายปริมาตรภายในภาพที่กลมกลืนไม่มีการขัดแย้งการวางภาพ รูปแบบลักษณะเรียงเป็นแถวทั้งยังสร้างความสมดุลย์ในภาพมีความกลมกลืนแต่ดูและพิจารณาแล้วในภาพ จะมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนัก ของสีที่แสดงฉากหลังของหน้าพระ แต่ก็แสดงมิติที่เคลื่อนไหวของงานในลักษณะพื้นระนาบอีกด้วย

สรุปได้ว่าการวางภาพสลับหน้า/2000 ซ้ำ ในภาพไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดในเรื่องตารางพื้นที่มาใช้พื้นที่ดังกล่าวจะแฝงอยู่ใต้ผืนภาพและการนำเสนอมูลฐานและหลักการศิลปะเข้ามาใช้ในงานของผู้วิจัยจะมองเห็นภาพในด้านปริมาตรภายในที่ต่างกันหรือเท่ากันสร้างความเป็นเอกภาพในตัวภาพของได้อย่างสมบูรณ์และใช้สีในขั้นที่ 1 มาเป็นส่วนประกอบ

รูปร่าง

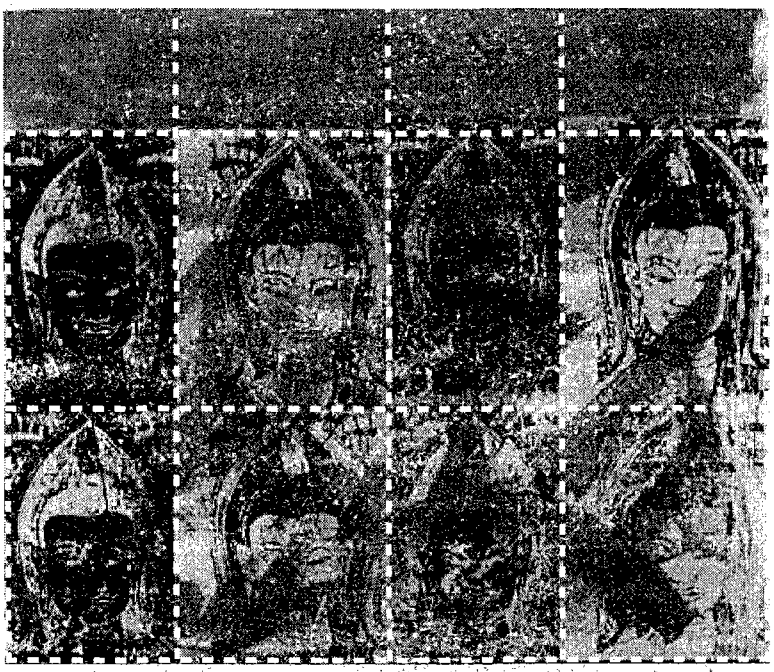
รูปร่างในภาพสลับหน้า/2000 ผู้วิจัยนำเสนอรูปงาน 2 มิติพื้นระนาบแสดงรูปร่างใบหน้าในพื้นที่จำนวน8 ภาพ ภาพดังกล่าวมีรูปร่างหน้าพระที่ดำและหน้าที่ขาวซึ่งเป็นกระบวนการพิมพ์สกรีนที่ติดบ้าง ไม่ติดบ้าง จึงเกิดเป็นค่าน้ำหนักของรูปร่างในพื้นที่บริเวณว่างในลักษณะค่าตรงกล่าวคือ การนำพื้นที่บริเวณส่วนบวกมาใช้ให้ประสานกับพื้นที่ว่างส่วนลบในรูปร่างใบหน้าพระทำให้เกิดรูปร่าง และการกลับค่าไปพร้อมกัน เนื้อหาเป็นการสร้างรูปร่างของใบหน้า และยังตอบสนองทำให้กลมกลืนกันอย่างลงตัวโดยไม่คำนึงถึงหลักต่าง ๆ ทางทัศนศิลป์

จากข้อมูลพอสรุปได้ภาพสีสลับหน้า/2000 มีผลของการแสดงลักษณะของเส้นที่ทำให้เกิดรูปร่างอย่างชัดเจนทั้งรูปร่างเส้นเชิงนัยที่ทำให้เกิดภาพเป็นรูปร่างใบหน้าและเส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่เกิดจากขอบรูปร่างที่เกิดจากพื้นที่บริเวณที่ว่างส่วนบวกและพื้นที่ว่างส่วนลบประสานกันร วมทั้งมูลฐานและหลักการเข้าด้วยกัน ดังนั้นภาพสลับหน้า/2000 จึงเกิดความสัมพันธ์ดังเหตุผลขั้นต้นที่กล่าวมาจึงทำให้เกิดเป็นเอกภาพร่วมบนผืนผ้าตามแบบของผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงาน

เส้น

เส้นในภาพสลับหน้า/2000 เป็นเส้นที่เกิดในภาพมี 2 ลักษณะคือเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักในเส้นที่เกิดขึ้นจริงคือเส้นริ้วรอยการขูดขีดและการพิมพ์สกรีนการนำเส้นมาสร้างผลงานภายในกรอบภาพและเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีต่อสีมาชนกัน หรือมาต่อกันด้วยขอบของภาพทั้งแนวตั้งและแนวนอน กล่าวคือกรอบหน้าพระในบริเวณว่างส่วนบวกและบริเวณว่างส่วนลบมาชนกันหรือมาต่อกันแและค่าน้ำหนักสีแดงและสีดำมาชนกันจึงทำให้เกิดขอบที่เรียกว่าเส้นที่เกิดจากขอบเส้น ค่าน้ำหนัก การนำเส้น 2ลักษณะมารวมกันในภาพเป็นการเสริมสร้างและสร้างสรรค์สร้างความกลมกลืนของภาพและเห็นการสร้างระยะภาพ การประสานความกลมกลืนดังกล่าวในโครงสร้างของภาพ ทำให้เส้นที่เกิดขึ้นในภาพแต่เป็นเส้น แสดงคุณลักษณะของตัวเองเช่นเส้นคดแสดงการเคลื่อนไหวแบบฉับพลัน เส้นตรงเป็นไปแบบช้าและความเหมาะสมในการแสดงออกในด้านความรู้สึกที่อิสระตามแนวคิดสร้างสรรค์

เส้นยังทำให้เกิดค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันในภาพสลับหน้า/2000 มีลักษณะของการแสดงเส้นแบบขนาดเล็กและขนาดหนาแต่คุณค่าของการสร้างภาพด้วยการใช้เส้น ดังนั้นในภาพ จึงมีการนำเสนอของเส้นในภาพอยู่ 2 ชนิด การจึงสร้างลักษณะเส้นนี้ให้ปรากฏในงานถือเป็นการนำระบบขั้น พื้นฐานของมูลฐานและหลักการมาใช้ และสร้างความอิสระของเส้นประสานกันให้เกิดเอกภาพอย่างสมบูรณ์ในพื้นภาพ



ภาพประกอบ 70 ตารางพื้นที่ระบบกริดแนวนอนและการย้ำ (Emphasis) แบบซ้ำ

พื้นที่

การใช้พื้นที่ในภาพสลับหน้า/2000 ผู้วิจัยกำหนดตารางพื้นที่เรียกว่า "กริด" เพื่อวางตำแหน่งภาพ การกำหนดพื้นที่ดังกล่าว คือ พื้นที่บริเวณว่างบวกและลบ โดยให้มีเส้นแกนกลางแนวตั้งเพื่อวางตำแหน่งภาพแต่ละแถวเพื่อวางภาพ

การกำหนดตารางพื้นที่มีใช้ในงานคือระบบกริดยูนิซมาเป็นตัวกำหนดการวางตำแหน่งภาพทำให้ผลของการทำงานเป็นอย่างมีรูปแบบที่ถูกต้องและยังส่งผลให้ต่อภาพและเนื้อหาของภาพมีเกณฑ์อย่างถูกและมีวิธีการอีกด้วย ระบบกริดดังกล่าวยังสามารถทำให้ภาพมีทิศทางในการเคลื่อนที่ลักษณะการย้ำ (Emphasis) แบบซ้ำ ซ้ำ การย้ำดังกล่าวมีระบบในเรื่องของระบบกริดแนวตั้งที่เป็นกลุ่ม จึงจัดวางจำนวนภาพได้ทีละมากๆ โดยมีปริมาตรภายในทำให้มีความสอดคล้องกับระนาบและสร้างเนื้อหาของภาพให้มีการประสานกันกับเนื้อหาเรื่องราวและพื้นที่อย่างลงตัวในพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวก การนำวิธีการย้ำมาใช้งานทำให้เกิดความเหมาะสมและการกำหนดพื้นที่ใช้งานสร้างความมั่นคงของพื้นที่ระนาบประกอบลงไปตามความต้องการ

การกำหนดการใช้ตารางพื้นที่เบื้องต้นทั้งแนวตั้งและแนวนอนเป็นหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้แสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริดแฝงอยู่ใต้พื้นภาพ ดังนั้นแล้วผู้วิจัยได้นำเสนอวิธีหรือแนวคิดของจิตรวิทยาของเกสตอลท์ เข้ามาเป็นโครงสร้างประกอบด้วยในการทำงานในภาพคือการมองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย เหตุผลดังกล่าว จึงมีความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารูปแบบของภาพตำแหน่ง จึงเกิดเป็นแบบอย่างของสัญลักษณ์ โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบรูปใบหน้าของพระพุทธเจ้าจัดเรียงให้เป็นแถวแนวตั้งและแนวนอน ทำให้เกิดเป็นลักษณะของภาพแห่งอดีตในระบบการ

จัดวางภาพมีการกำหนดวิธีในการนำเสนอ คือระบบตารางพื้นที่เข้าเสริมให้เนื้อหาของงานให้มีระบบทางการสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น ด้วยลักษณะเป็นแถวของตารางพื้นที่เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดความกว้างและความยาวพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนและการลดหลั่นเป็นขั้นบันไดในกรอบเพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพ

ดังนั้นแล้วพอสรุปได้ว่าภาพสลับหน้า/2000 มีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพผลงานอย่างเต็มที่ในการบรรจุเนื้อหาภายในเป็นการใช้ปริมาตรภายในได้สมบูรณ์แบบทั้งขนาดภาพเล็กและภาพรวมต่างๆ ที่ต้องการแสดงให้เห็นบุคลิกที่สำคัญมีพฤติกรรมต่างกันไป สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการประสานและเป็นเอกภาพแบบมีหลักการในการวางแผนการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบการจัดวางของผู้วิจัย

การใช้สี

การใช้สีในภาพสลับหน้า/2000 ผู้วิจัยกำหนดการใช้สีในโทนร้อนและกำหนดเทคนิคในการใช้สีไว้ 3 วิธีการด้วยกัน กล่าวคือวิธีการระบายสีในฉากหลังของภาพโดยการกำหนดการใช้สีฉากหลังเป็นสีเหลืองส้ม สีแดงเพื่อไม่ให้มีความเข้มของสีที่จัดเพื่อจับส่วนเนื่อหาซึ่งเป็นหน้าพระให้ลอยออกมาจากฉากหลัง ส่วนที่สองผู้วิจัยทำพื้นให้ติดกับฉากหลังอยู่ด้านบนสุดแสดงผลของความเข้มของสีคือให้เป็นสีแดงโดยวิธีการเช็ดสีให้ทั่วพื้นที่เพื่อเป็นผิวที่ขรุขระให้ลอยขึ้นมาสร้างความสอดคล้องกับตัวเนื้อหาภาพพื้นที่ดังกล่าวแนวนอนยาวตลอดพื้นผ้าใบ ส่วนที่สามผู้วิจัยแสดงภาพเนื้อหาเป็นภาพหน้าพระจำนวน 8 ภาพ โดยกำหนดด้วยการระบบการพิมพ์สกรีนและแสดงผลของความเข้มด้วยสีดำการนำเสนอภาพหน้าพระผู้วิจัยไว้ให้ระบบพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกและส่วนลบ (Positive and Negative) ใช้ในหน้าพระโดยการสลับภาพกลับไปกลับมาในค่าน้ำหนักของสีดำ ด้วยผลของการใช้พื้นที่บริเณว่างส่วนลบ(Negative) ในหน้าพระได้ผลของสีที่เกิดบนใบหน้าสีเหลืองส้ม สีแดงผลดังกล่าวทำให้เกิดผลทางการเคลื่อนไหวของภาพที่ไม่อยู่นิ่ง ดังนั้นแล้วการใช้สีในภาพสลับหน้า/2000 จึงเกิดความหลากหลาย (Variety) ทั้งยังจังหวะ (Rhythum) ทางการมองเห็นการแสดงกลุ่มสีในโทนร้อนผลของการแสดงความเข้มของสีในกลุ่มยังมีผลของสีที่เด่นออกมาเป็นจุดในการเดินเนื้อหาของภาพ การวางโครงสร้างของภาพสวนรวมทำให้เกิดจังหวะ(Rhythm) ที่ได้กล่าวมาในขั้นต้นดังนั้นสีที่มีความสัมพันธ์และความกลมกลืนในภาพทั้งหมด โดยไม่ขัดแย้งกันปริมาตรภายในภาพการวางสีในภาพ ผู้วิจัยกำหนดโครงสร้างของสี ในโทนร้อนโดยเน้นกลุ่มสีวิธีการสร้างสรรค์มีการมองประเด็นน้ำหนักของภาพเป็นสำคัญการจัดวางน้ำหนักของสีคุณค่าของความเข้ม(Intensity)ดังนั้นสีจึงเป็นการเสริมลักษณะรูปร่างทั้งตัวภาพและฉากหลังให้ทำหน้าพร้อมกันไปในระนาบเดียวกัน

สรุปการกำหนดคุณค่าของสีแท้(Hue) คุณค่าขอความเข้ม(Inensity) และคุณค่าของน้ำหนัก (Value)ทำให้คุณลักษณะเฉพาะตัวในภาพสลับหน้า/2000 เป็นการรนำเสนอผลงานในภาพตำแหน่งมีการใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก

16. ผลงานภาพการลดหลั่น



ภาพประกอบ 71 การลดหลั่น แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึก 1.10 x 1.10 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพการลดหลั่น ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากภาพใบหน้า และพื้นผิวที่แสดงความแตกต่างกัน ดังนั้นผลงานของ การแสดงความหมายและเพียงสื่อในระบบการจัดวาง กำหนดในการสร้างผลงานภาพลดหลั่น กล่าวคือ ลักษณะของการเคลื่อนไหวในกรอบเหลี่ยมทางแนวตั้งของภาพ ดังที่ผู้วิจัยได้นำผลของการจัดวางด้วยภาพใบหน้าพระที่มานำเสนอลงบนกรอบภาพ กรอบสี่เหลี่ยมจึงมีหน้าที่เป็นพื้นรองรับแนวความคิด ผลของภาพลดหลั่นจึงแสดงวิธีการและความแตกต่างในพื้นที่เกี่ยวกันมีความหมายในเรื่องของตารางพื้นที่กริดและกริดแนวตั้งผู้วิจัยจึงนำระบบพื้นฐานและแรงบันดาลใจของภาพใบหน้ามาผสมผสานกันและเพิ่มเนื้อหาตามแบบผู้วิจัย

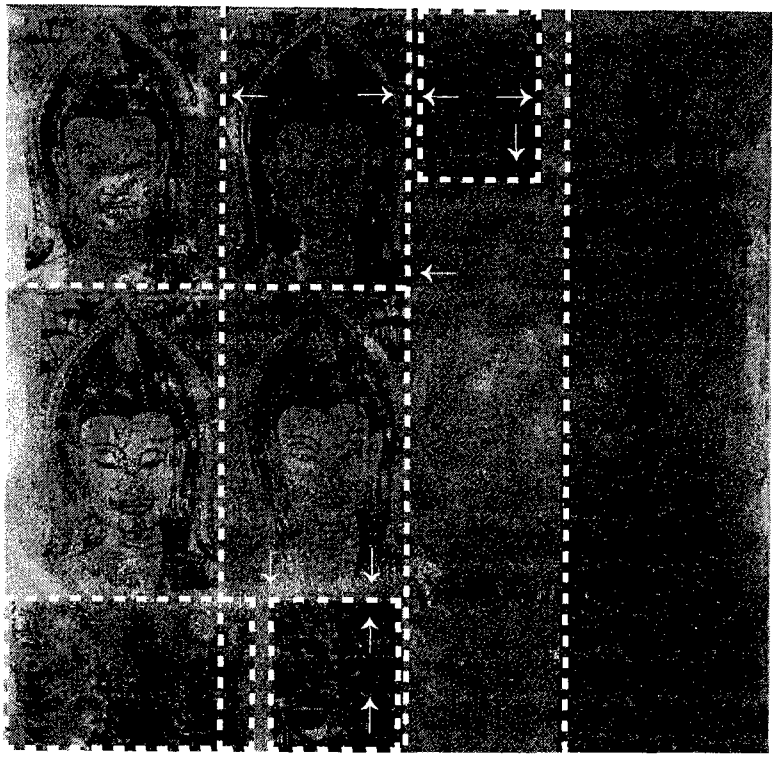
เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพลดหลั่น มีการกำหนดการวางภาพใบหน้าเป็นกลุ่มภาพคือหน้าพรหมและใบหน้าพระ โดยแบ่งหน้าพรหม 6 ภาพ หน้าพระ 4 ภาพแต่ละภาพเรียงหน้าเป็นกลุ่ม คือหน้าพระและหน้าพรหมเป็นกลุ่มในแนวตั้งและแนวนอนส่วนหน้าพรหมแสดงผลทางแนวนอนภาพจะแสดงขนาดที่ต่างกันคือหน้าพรหมจะมีขนาดเล็กกว่าหน้าพระ ผู้วิจัยจัดวางภาพซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เนื้อหาแสดงความเป็นใหญ่ในสังคมของผู้มีอำนาจ อำนาจมาจากไหนและใครเป็นผู้ใช้อำนาจนั้นการใช้อำนาจผู้วิจัยแสดงเรื่องพื้นที่บริเวณว่างและใช้สีเป็นมูลฐานตัวหนึ่งในการเชื่อมโยงสีที่ใช้ คือ โทนร้อนและน้ำหนักของสีแดงและเหลือง เพียงต้องการแสดงความสัมพันธ์ ในเนื้อหาของภาพให้มีผลทางอารมณ์และกระตุ้นให้ได้ถึงความต้องการของผู้มีอำนาจดังนั้น เนื้อหาของภาพจึงแสดงผลและบริเวณว่างเป็นโครงสร้างหลักการวางตำแหน่งของสีโดยการใส่น้ำหนักผู้วิจัย แสดงความหมายใน เรื่องของชั่วเวลาการกระทำผลดีผลชั่วดังนั้นการย้ำจึงเข้ามามีส่วนร่วมในเนื้อหาของภาพการย้ำภาพในลักษณะซ้ำๆการซ้ำทำให้ภาพมีความสมดุลย์ซ้าย-ขวาไม่เท่ากันเนื้อหาในภาพจึงแสดงการลำดับภาพที่มีใบหน้าเรียงเป็นแถวแนวตั้งเพื่อการสร้างความสอดคล้องกันกับเนื้อหาตามแบบของผู้วิจัย

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพลดหลั่น นำเสนอภายในการจัดวางภาพเป็นแถวแนวตั้ง ภาพแสดงกลุ่มหน้าพรหมและหน้าพระด้วยภาพดังกล่าวมีการแบ่งภาพหน้าออกเป็นภาพหน้าพรหม 4 ภาพและหน้าพระ 4 ภาพ โดยกำหนดให้ภาพหน้าพระมีขนาดใหญ่กว่าหน้าพรหมด้วยเหตุผลของผู้มีอำนาจสีดำ การวางภาพดังกล่าวจะมีความแตกต่างภาพอื่นๆ คือ มีการวางภาพหน้าพรหมให้กระจายไม่อยู่เป็นกลุ่มและนำบริเวณว่างของสีเข้ามาเป็นส่วนประกอบในพื้นที่แนวตั้ง ผู้วิจัยแก้ปัญหาในพื้นที่วางด้วยการเสริมในเรื่องของผิวที่ขรุขระเข้าไปเสริมให้อยู่ระนาบเดียวกับหน้าพรหมและหน้าพระในระนาบของภาพ มีการแสดงอาการในอาการนิ่งแต่นิ่งยังคงแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว (Movement) ด้วยการจัดวางระบบตารางพื้นที่ ดังนั้นภาพยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะเต็มใบหน้าของรูปพระและหน้าพรหมด้วยการย้ำ-เน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำ ซ้ำ กันมาใช้ เพื่อสร้างความชัดเจนในการจัดวางของระนาบภายในภาพมีลักษณะของร่องรอยของผิวและเส้นที่ขูดขีดตามบริเวณว่างของภาพ โดยกำหนดการวางเส้น แนวแกนตั้ง คือการวางเส้นแกนให้เป็นเส้นตั้ง 90 องศา(แฝงอยู่ใต้พื้นภาพ) ดังนั้นเส้นแกนกลางจะไม่แสดงออกมาโดยตรงลักษณะนี้เรียกว่าเส้นเชิงนัย แบ่งครึ่งของภาพด้านซ้ายและด้านขวาเป็นการสร้างความรู้สึกในเรื่องของ



ภาพประกอบ 72 การจัดวางภาพให้มีการลดหลั่นด้วยขนาด

ความสมดุลย์ซ้าย-ขวา ไม่เท่า กันและให้สอดคล้องกับบริเวณว่าง

ภาพการลดหลั่น มีการวางภาพแบบเรียบง่ายไม่มีความซับซ้อนทำให้การนำเนื้อหาของภาพและพื้นที่รวมทั้งผิวมาช่วย เช่น การตกแต่งด้วยผิวการขูดขีดมาเป็นเนื้อเรื่องประกอบทำให้ดูในเรื่องราวของการกระทำที่ผ่านไปและผ่านมาในปัจจุบัน ความหมายของการจัดวางไม่สมดุลย์ในภาพ โดยการนำภาพหน้าพระมาจัดวางและต่อภาพพื้นที่และผิวที่มีความ สัมพันธ์กันรวมถึงการสีพร้อมทั้งสร้างความสมดุลย์ลักษณะซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน มีความสัมพันธ์ในพื้นที่เดียวกันจะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางภาพเดียวที่ดูแล้วเด่นคือหน้าพระส่วนหน้าของภาพอื่นๆ เป็นภาพรองแสดงการลดหลั่น (Gradation) การสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่างๆสร้างความสอดคล้องกับการวางทำให้ทิศทางการจัดวางในภาพเกิดความสมดุลย์ของภาพลดหลั่นที่มีปริมาตรภาพในกรอบเท่าๆ กัน (ในความรู้สึกภายใน)และการแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมทั้งภาพทำให้เกิดความไม่สม่ำเสมอของกรอบภาพจวางภาพที่เกิดปริศนาทางความรู้สึกของภาพทางการมองเต็มภาพเพื่อให้ได้มาซึ่งการปรากฏการณ์ของดุลย์ภาพ ดังนั้นความเป็นเอกภาพจึงต่อเนื่องระหว่างภาพและเนื้อที่รวมทั้งพื้นผิว และความสัมพันธ์ต่อเนื่องของการวางที่ลงตัวในตัวเองแบบธรรมดาความเป็นเอกภาพจึงเกิดในส่วนรวม

การจัดวางภาพการลดหลั่น มูลฐานและหลักการศิลปะเข้ามาใช้ในการจัดวางพื้นที่เป็นการสร้าง ความสมดุลย์ความสมดุลย์ดังกล่าวของตัวภาพสร้างความเหมาะสม ความกลมกลืมและได้การกำหนดทิศทางของการเคลื่อนไหว (Movement) ไปในทิศทางไปทางด้านซ้าย-ขวา พร้อมทั้งยังสร้างจังหวะทางการเห็น (Rhythm) ที่ไม่สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการ จัดวางดังกล่าวจึงยึดโครงสร้างแบบเปิดเป็นแนวทาง (Open

Composition)ส่งผลงานของภาพ มีจุดสนใจในภาพรวมลักษณะการจัดวางของภาพแสดงลักษณะการจัดวางภาพในท่าทางที่นิ่งทำให้เกิดความเป็นระเบียบทั้งภาพและความเป็นระเบียบแสดงการลดหลั่นของขนาดกรอบเล็กและกรอบใหญ่คือการจัดวางกรอบหน้าพระและกรอบหน้าพรหมที่มีขนาดเล็กในการใช้พื้นที่การจัดวางในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะย้ำและเน้นแบบการซ้ำ ภาพหน้าพระและหน้าพรหมในแนวตั้งและแนวนอนทำให้เกิดการขยายปริมาตรภายในของกรอบภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิดมีลักษณะไม่มีการ ขัดแย้งการจัดวางภาพ รูปแบบลักษณะเรียงแถวเป็นแนวตั้งทั้งยังสร้างความสมดุลย์เสมือนเป็นเส้นแกนในภาพจะมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสีเป็นหน้าพระและมีสีติดบ้างไม่ติดบ้างส่วนฉากเป็นสีโทนร้อน คือสีแดงโดยการนำวิธีระบายมาใช้พื้นระนาบด้วย

สรุปได้ว่าการจัดวางภาพการลดหลั่น มีการนำเสนอมูลฐานและหลักการศิลปะมาใช้ในการจัดวางพอกล่าวได้ว่าภาพลดหลั่น มีการนำวิธีการย้ำภาพแบบ ซ้ำ ซ้ำ ไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้เป็นพื้นฐานของการวางระบบ และ สามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้ผลดังกล่าวทำให้เกิดแนวการสร้างสรรค์ด้วยข้อกำหนดในขั้นต้นที่กล่าวมาคือ มูลฐานและหลักการของศิลปะมาใช้ในด้านปริมาตรภายในที่ต่างกัน ดังนั้นผลสรุปของผลงานจึงมีความหลากหลาย (Variety) ของรูปแบบและการจัดวางที่มีระบบในตัวเอง

รูปร่าง

รูปร่างในภาพการลดหลั่น ผู้วิจัยนำเสนอภาพเป็นระนาบ 2 มิติเพื่อต้องการแสดงในเรื่องของการจัดระบบการจัดวางในระบบพื้นที่ ดังนั้นผลของภาพการลดหลั่น จึงมีผลของการระบบตารางพื้นที่ในระนาบที่ปรากฏบนพื้นภาพทั่วทั้งกรอบภาพ ในการนำเสนอรูปร่างในภาพจะพบลักษณะของรูปร่างที่เกิดจากเส้นน้ำหนักที่เกิดจากขอบกล่าวคือ น้ำหนักจะทำให้เกิดพื้นที่ พื้นผิว เส้นน้ำหนัก ผลของรูปร่างจึงมีมูลฐานและหลักการทางศิลปะเกิดขึ้น ผลของรูปร่างที่กล่าวมาทำให้พบลักษณะของรูปร่างพอกล่าวได้คือ รูปร่างของกรอบหน้าพระ ซึ่งแสดงผลของรูปร่างในปริมาตรภายในกรอบสี่เหลี่ยมหน้าพรหมจะแสดงกรอบขนาดเล็ก กรอบแสดงพื้นที่ว่างของฉากหลังสุดที่เกิดจากการระบายด้วยสีและกรอบ แล้วตั้งขวาสุดซึ่งอยู่ด้านหน้าสุดของภาพซึ่งอยู่ในระนาบเดียวกับหน้าพระและหน้าพรหม รูปร่างที่เห็นได้ชัดเจนดังกล่าวเป็นรูปของขนาดพื้นที่แนวตั้ง ซึ่งเกิดภาพลักษณะไม่สมดุลย์ในกรอบภาพ ผลของการแสดงในเรื่องรูปร่างในภาพกการลดหลั่นแแสดงมุมมองปริมาตรภายในพื้นภาพที่ไม่เท่ากันสี่แบบ ดังที่กล่าวมา คือ รูปร่างของหน้าพระรูปร่างของหน้าพรหม รูปร่างของฉากหลัง รูปร่างที่เกิดอยู่ขวาสุดภายในกรอบพื้นภาพ และรูปร่างที่กล่าวถึงอีก คือ รูปร่างของขนาดเส้นที่เป็นอิสระภายในพื้นภาพที่ปรากฏภายในกรอบภาพหน้าพระหน้าพรหมและส่วนอื่นๆ

รูปร่างที่ปรากฏบนพื้นภาพผู้วิจัยนำผลของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบมาใช้(Negative)เพื่อให้เกิดน้ำหนักที่มีความเข้มและสร้างขนาดของรูปร่างให้มีขนาดที่เหมาะสมและสร้างจังหวะให้เหมาะสมของตำแหน่ง สีตำแหน่งของหน้าพระและรูปร่างของหน้าพรหมเป็นผลของการนำพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบมาใช้เช่นเดียวกับหน้าพระเหมือนกัน ดังนั้นการนำผลของรูปร่างบริเวณว่างส่วนลบมาใช้ทำให้เกิดรูปที่แปลกตาตามแบบผู้วิจัยและรูปร่างของฉากหลังที่เกิดเป็นขอบเหลี่ยมและขอบเหลี่ยมแนวตั้งขวามือเป็นฉากระยะหน้าสุดของภาพ

สรุปได้ภาพการลดหลั่น มีการเกิดลักษณะของรูปร่างภายในกรอบภาพอยู่สี่ลักษณะด้วยกัน พอกล่าวได้ คือ กรอบภาพหน้าพระกรอบหน้าพรหมที่เกิดภาพเป็นรูปร่างโดยการนำวิธีของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบมาใช้ในการนำเสนอภาพ และผลดังกล่าวยังส่งผลให้เกิดรูปร่างสี่เหลี่ยมของฉากหลังอีกและขยายไปถึงรูปร่างของกรอบสี่เหลี่ยมแนวแกนตั้งอีกหนึ่งภาพตามแบบของผู้วิจัยนำเสนอ

เส้น

เส้นในภาพการลดหลั่น ผู้วิจัยนำเสนอการใช้เส้นในกรอบพื้นภาพไว้สามลักษณะ ดังนั้นการใช้เส้นใช้ถ้าเป็นมูลฐานขั้นแรกของโครงสร้างภาพ เส้นภาพคือเส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักและเส้นเชิงนัยเส้นทั้งสามผสมผสานกันในภาพการลดหลั่น สร้างความสมบูรณ์แบบอย่างลงตัวและความสมบูรณ์ในกรอบพื้นภาพดังกล่าวคือ ผลของเส้นยังส่งเสริมเนื้อหาให้เกิดการเคลื่อนไหว(Movement)แบบมีระบบ ดังนั้นผู้วิจัยจึงอยากกล่าวถึงเส้นทั้งสามอย่างมีเหตุผลคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่ปรากฏในภาพการลดหลั่น มีเส้นเกิดขึ้นจริงจากการพิมพ์ด้วยระบบการพิมพ์ที่ทำให้เกิดความเป็นอิสระของเนื้อหาทั้งยังเป็นการเสริมร่องรอยที่ทำมีความรู้สึกเป็นภาพของอดีต(โดยยืมภาพลักษณะของอดีตมาใช้เท่านั้น)และผู้วิจัยยังเสริมเพิ่มเติมด้วยการใช้เส้นขูดขีดด้วยเส้นดินสอที่หลากสีเพิ่มเติมทำให้เกิดการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระเป็นพื้นภาพและในกรอบพื้นภาพขนาดเล็กรวมถึงปริมาตรภายในของกรอบหน้าพระและกรอบหน้าพรหมเส้นดังกล่าวยังมีเส้นของมิติของผิวที่เกิดขึ้นจากการตกแต่งพื้นผิวเพื่อเป็นการแก้ปัญหาให้เรื่องของพื้นที่และยังสร้างความกลมกลืน(Harmony)

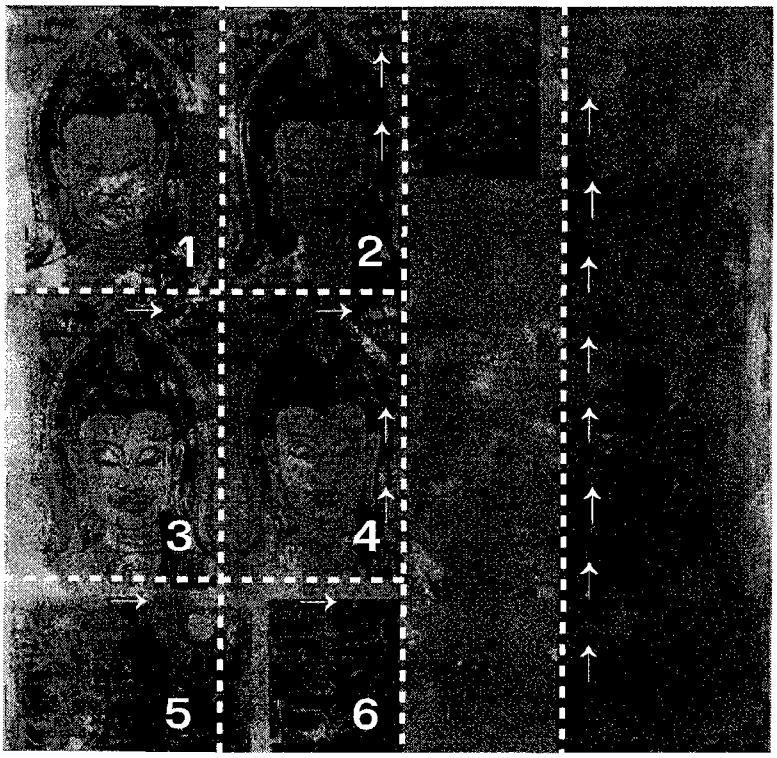
เส้นที่เกิดจากขอบในภาพการการลดหลั่น ยังมีการเสริมในเรื่องของเส้นที่เกิดจากขอบทำให้ภาพมีความหนาแน่นของภาพและการเพิ่มเติมของกรอบภาพภายในภาพ เส้นที่เกิดจากขอบดังกล่าวคือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีและความเข้มหรือความแตกต่างของสีแต่ละสีที่มาชนกันหรือมาต่อกันผลของภาพการลดหลั่นจึงปรากฏเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก คือกรอบหน้าพระแสดงผลของความเข้มด้วยสีดำจำนวนสี่ภาพแต่ละภาพยังแสดงผลของขอบน้ำหนักด้วยตัวของภาพภายใน ปริมาตรของตัวเองรวมทั้งขอบน้ำหนักสีดำหน้าพรหมที่มีผลของขอบน้ำหนักระหว่างหน้าพระด้วยกันเอง ผลอีกด้านหนึ่งคือผลของฉากหลังและขอบน้ำหนักของเส้นด้านขวามือเป็นแกนแนวตั้งแสดงผลของแถวสี ซึ่งเกิดเส้นที่เกิดจากสีที่มีความแตกต่างกันกล่าวคือ ในกรอบหน้าพระและกรอบแกนแถวแนวตั้งด้านขวามือจะแสดงภาพขอบของเส้นเกิดช่องว่างระหว่างกันเรียกว่า เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก

เส้นเชิงนัยของภาพการลดหลั่น มีการแสดงลักษณะเส้นเชิงนัยทำให้ปรากฏอยู่ในกรอบพื้นภาพด้วยกล่าวคือเส้น ดังกล่าวจะแสดงให้เห็นด้วยการล้อมรอบกรอบสี่เหลี่ยมหน้าพระอยู่จากหน้าพระหนึ่งเคลื่อนไปยังหน้าพระหนึ่งทั้งแนวตั้งและแนวนอนภาพดูเป็นกรอบสี่เหลี่ยมแต่รวมทั้งสี่ภาพก็ยังดูเป็นกรอบในภาพแต่ละภาพเส้นไม่ได้แสดงออกมาโดยตรงแต่เป็นการแสดงลักษณะด้วยการนำสายตาทางการเห็นเป็นการแสดงผลทางความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายใน ดังนั้นผลของเส้นเชิงนัยจะไม่แสดงออกมาโดยตรงแต่จะแฝงอยู่ใต้พื้นภาพอาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวกำหนดให้ภาพมีตำแหน่งที่ถูกต้องตามความต้องการ ภาพจึงมีระบบเป็นตัวกำหนดให้เกิดความงามอย่างมีกฎเกณฑ์และถูกต้อง

สรุปได้ในภาพการลดหลั่น จะมีการใช้เส้นในกรอบพื้นภาพอยู่สามชิ้นคือเส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักและเส้นเชิงนัย เส้นที่เกิดขึ้นในภาพการลดหลั่น เป็นเส้นที่เกิดจากการพิมพ์ด้วยระบบสกรีนรวมทั้งการใช้ของแหลมดินสอ ขูด ขีด บนพื้นภาพเป็นการเสริมเนื้อหาเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักเป็นเส้นที่ปรากฏในกรอบภาพอย่างชัดเจน คือ เส้นที่เกิดจากความเข้มของสีที่แตกต่างกันจึงทำให้เกิดขอบสีอย่างชัดเจน และเส้นที่เรียกว่าเส้นเชิงนัยจะปรากฏในพื้นภาพการลดหลั่นจะเห็นได้ทางความรู้สึกเป็นประสบการณ์ของผู้ดูภาพ กล่าวคือ ผลของเส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพไม่แสดงลักษณะแต่จะเป็นการนำสายตา ดังนั้นแล้วผู้วิจัยได้นำเสนอเส้นดังกล่าวในขั้นต้นเพื่อให้ปรากฏในภาพการลดหลั่นตามแบบของผู้วิจัย

พื้นที่

การกำหนดการใช้ตารางพื้นที่เบื้องต้นทั้งแนวตั้งเป็นหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้แสดงข้อกำหนดพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นภาพที่เห็นจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริดแฝง อยู่ใต้ภาพ ผลของภาพมีความสำคัญแต่เพียงอย่างเดียวยังมีข้อกำหนดในการใช้เส้นลักษณะต่าง ๆและการสลับสีและความแตกต่างของความเข้มข้น ดังนั้นแล้วผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดตัวเองเข้ามาช่วยในด้านโครงสร้างและประกอบด้วยในการทำงานในภาพมีลักษณะการย้ำ จึงสร้างความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารูปแบบของภาพ



ภาพประกอบ 73 หน่วยตารางพื้นที่กริดแบบ 6 หน่วย (Grid Unit) ผสมกับกริดแนวตั้ง (Vertical Grid)

ภาพการลดหลั่น มีการใช้พื้นที่ในระบบหน่วยตารางพื้นที่ 2 ระบบด้วยกันกล่าวคือหน่วยตารางพื้นที่ (Grid units) และกริดแนวตั้ง (Vertical Grid) และการเสริมของผลการใช้พื้นที่บริเวณว่างส่วนลบ-บวกเข้ามาเพิ่มเติมความงามบนกรอบภาพดังนั้นภาพการลดหลั่นจึงมีระบบเข้ามาช่วยและการใช้ระบบในการวางและแก้ปัญหาการใช้พื้นที่ ดังนั้นที่กล่าวมานั้นว่ามีการนำเสนอระบบตารางพื้นที่มาใช้ 2 ระบบคือ

หน่วยตารางพื้นที่(Grid units) จำนวน 6 หน่วยได้แก่หน้าพระและภาพหน้าพรหม ดังนั้นจะเห็นได้ว่าจากโครงสร้างภาพดังกล่าวมีการประกันคุณภาพอันดีเยี่ยมในการสร้างภาพการลดหลั่น กริดดังกล่าวเป็นต้นแบบของการกำหนดการใช้พื้นที่อย่างมีระบบและการแบ่งเนื้อหาการสร้างภาพทำให้กรอบภายในภาพมีความสมบูรณ์ผลของ

การนำระบบตารางพื้นที่มากำหนดบนพื้นภาพการลดหลั่นแบ่งเป็น 2 ส่วนในส่วนด้านซ้ายของภาพแสดงภาพหน้าพระจำนวน 4 ภาพอยู่ด้านบนโดยกำหนดเป็นแนวตั้งส่วนด้านใต้หน้าพระกำหนดการใช้พื้นที่ให้เป็นหน้าพรหมจำนวน 3 หน้าโดยหน้าพรหมมีขนาดเล็กกว่าหน้าพระเป็นการลดขนาดหรือการลดหลั่นขนาด (Gradation) ให้มีขนาดเล็กกว่าหน้าพระแต่ยังอยู่ในแกนแนวตั้งเดียวกันคือการแสดงค่าของน้ำหนักของเส้นที่เกิดจากขอบรวมกับหน้าพระแล้วจะเป็น 7 หน้า ดังนั้นจำนวนใบหน้า 7 ใบหน้าจึงเป็นการกำหนดตารางพื้นที่ 6 หน่วยมาใช้ ทำให้เกิดเป็นกลุ่มตารางกริด กลุ่มตารางกริดดังกล่าวจะมีบทบาทของการกำหนดทิศทางของเนื้อหาให้ส่งผลการเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดีและสมบูรณ์แบบ การนำเสนอการใช้ตารางพื้นที่ในระบบกริดแล้วยังแสดงผลของการใช้พื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกของภาพใบหน้าพระมาใช้เพื่อกำหนดรูปร่างต่าง ๆในพื้นที่หรือการจัดวางตารางพื้นที่และการใช้พื้นที่บริเวณส่วนลบ (Nagative)ของพื้นที่ในปริมาตรภายในกรอบหน้าพรหมเพื่อกำหนดขอบเขตของตารางพื้นที่ ดังนั้นแล้วจึงทำให้เกิดผลของกลุ่มตารางกริดที่ปรากฏบนกรอบพื้นภาพ

หน่วยตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง(Vertical Grid) ที่มีปรากฏในกรอบพื้นภาพการลดหลั่น กล่าวคือในพื้นภาพในกรอบภาพด้านขวามือจะปรากฏภาพกรอบสี่เหลี่ยมพื้นผ้าแนวตั้ง 2 สี่เหลี่ยมประกบคู่อยู่โดยเกิดจากลักษณะของน้ำหนักและควาเข้มของสี จึงทำให้เกิดกลุ่มตารางพื้นที่แนวตั้งที่เรียกว่า 2 Vertical grid ดังนั้นในภาพการลดหลั่นจึงเกิดระบบกลุ่มตารางพื้นที่แนวตั้งปรากฏอยู่บนพื้นภาพในด้านขวามือการกำหนดพื้นที่ดังกล่าวจึงทำให้เกิดความสมดุลย์ในกรอบบนพื้นภาพอีกด้วย กรอบภาพดังกล่าวที่ปรากฏ ผู้วิจัยแก้ปัญหาพื้นที่บริเวณว่างด้วยการนำลักษณะของพื้นผิวที่สัมผัสได้ไปใช้ในกลุ่มภาพดังกล่าวเพื่อให้ภาพเป็นพื้นที่บริเวณที่ไม่เกิดประโยชน์ผลของการแก้ปัญหาในระบบพื้นที่ด้วยการนำเรื่องผิวมาใช้ทำให้เกิดเนื้อหาของภาพที่มีความสมบูรณ์และความต่อเนื่องของภาพด้วยการนำระบบมาอยู่ด้วยกันอย่างลงตัวและมีเอกภาพตามแบบผู้วิจัย

พอสรุปได้ว่าภาพการลดหลั่นมีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกและลบมาใช้แต่สำคัญที่สุดคือการกำหนดหน่วยตารางกริดมาใช้ในพื้นที่ การใช้ระบบพื้นที่ของภาพการลดหลั่น คือหน่วยตารางพื้นที่ (Grid Units)ประเภท 6 หน่วยมากำหนดในภาพหน้าพระและหน้าพรหมส่วนระบบที่ 2 คือระบบที่เรียกว่ากริดแนวตั้ง(VerticalGrid)ทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพและบนกรอบผืนผ้าใบการบรรจุเนื้อหาภายในเป็นการใช้ปริมาตรภายในพื้นภาพ ได้สมบูรณ์แบบทั้งขนาดภาพเล็กและภาพรวมทั้งการใช้สีขัดแย้งกัน

การใช้สี

การใช้สีในภาพการลดหลั่น มีการแสดงคุณค่าของสีในโทนร้อนและสีเขียวตะไคร่ สีดำผลของสีดังกล่าวแสดงความหลากหลายในพื้นภาพสร้างความแปลกตาของภาพทำให้ดูภาพในบางส่วนดูมีความร้อนแรงด้วยเหตุผลของความเข้มสี ภาพการลดหลั่นมีโครงสร้างของภาพส่วนรวมในภาพโดยควบคุมด้วยสีโทนร้อน ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องแยกผลของสีที่มีผลต่อปริมาตรในพื้นภาพออกเป็นส่วน ๆ ของการใช้สี

การใช้สีของฉากหลังระยะกลางของภาพ มีการใช้วิธีระบายสีแดงและสีเหลืองให้ประสานกันบนพื้นภาพดังนั้นแล้วสีแดงและสีเหลืองผสมผสานกันในพื้นที่เดียวกันจึงทำให้เกิดสีที่สามคือสีส้มเหลืองและสีส้มแดงทั้งยังเกิดผลตามมาพื้นผิวด้วยการใช้เนื้อสี ผิวดังกล่าวที่เกิดขึ้นจากการป้ายด้วยสีนำผลของฉากมีการแสดงความเป็นอิสระของตัวฉากหลังเองและแสดงในเรื่องของพื้นที่และขนาดที่กว้างขึ้นทั้งด้านบนและว่างร่วมทั้งด้านข้างด้วย

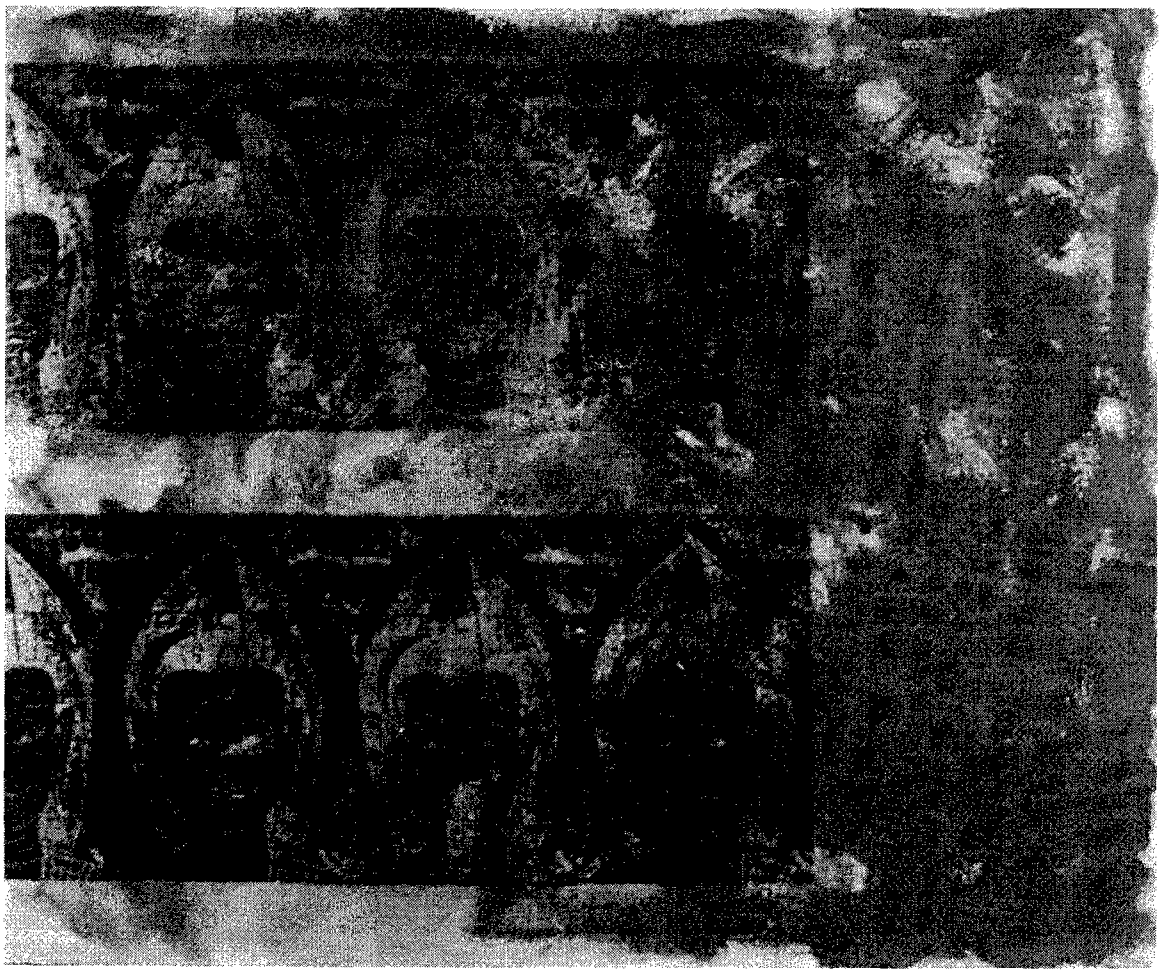
การใช้สีของฉากหลังสุดแสดงผลบนพื้นภาพเป็นแถบแกนแนวตั้งมีการใช้สีเขียวตะไคร่ผลของสีผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เป็นเสมือนฉากที่มีความแตกต่างกับระยะของสีที่มีสีแดงอย่างชัดเจน ดังนั้นแล้วสีของระยะที่ 2 ระยะจึงแสดงความเข้มของสี(Intensity) ฉากหลังจึงมีความเข้มของสีมากที่สุดและผู้วิจัยยังแก้ปัญหาของพื้นระนาบ

ด้วยการเพิ่มเติมของผิวเป็นการสร้างระยะให้เกิดความหลากหลายในพื้นที่ว่างนั้นและผลของสีดังกล่าวผสมผสานกันอย่างลงตัว

การใช้สีในระยะหน้าสุดภาพที่ปรากฏ คือ ภาพหน้าพระและหน้าพรหมมีการแสดงผลของการใช้สีด้วยสีดำหน้าพระมีการใช้สีที่มีความชัดเจนโดยวิธีการนำเสนอพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวก (Positive) มาใช้เพื่อการแสดงผลของเนื้อสี ดังนั้นแล้วหน้าพระที่แสดงผลด้วยสีดำจึงตัดกับฉากหลังระยะการอย่างชัดเจนส่วนผลของหน้าพรหมผู้วิจัยนำผลของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบ(Negative)มานำเสนอด้วยเหตุผลของการใช้เนื้อสีที่มีผลต่อฉากหลังระยะกลางและแสดงผลของสีที่ตัดกัน

พอสรุปได้ภาพการลดหลั่น มีการแสดงคุณค่าของสีคือความเข้มของสี (Intensity) และคุณค่าของน้ำหนักสี(Voliue) ภาพการลดหลั่น จึงมีลักษณะเฉพาะตัวของภาพเองและแสดงความเป็นเอกภาพรวมด้วยเนื้อหาของภาพแสดงลักษณะต่าง ๆ ที่ผสมผสานทางด้านเทคนิคทางการพิมพ์และการระบายสี ดังนั้น แล้วภาพดูเหมือนจะนิ่งแต่ฉากหลังของภาพแสดงหน้าที่ของภาพด้วยความร้อนแรงด้วยสีในโทนร้อนตามภาพที่ปรากฏในแบบของผู้วิจัยเอง

17. ผลงานภาพระดับชั้น



ภาพประกอบ 74 ระดับชั้น แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึก 81 x 119.1 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพระดับชั้น ผู้วิจัยได้นำภาพใบหน้าพระมาจัดลำดับภาพในแนวนอนผลของภาพแสดงสีดำและฉากหลังแสดงผลด้วยสีโทนร้อนสีแดงและสีเหลือง ผลดังกล่าวผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึงสังคมที่มีความแบ่งชั้น การแบ่งชั้นเน็นการแสดงความรู้สึกของบุคคลที่จะพบเห็นตามหน้าหนังสือพิมพ์และบนจอโทรทัศน์และการเจริญเติบโตของสังคม ด้วยสังคมไทยมีการควบคุมด้วยระบบของวัฒนธรรมของชาติแต่ในปัจจุบันสิ่งเหล่านี้ศูนย์หายไปหมดและเกิดสิ่งอื่นขึ้นมาทดแทน ดังนั้นในภาพระดับชั้นจึงต้องการเปรียบเทียบด้วยคุณค่าของบุคคลด้วยการทดแทนด้วหน้าพระและสังคมทอแทนด้วยฉากหลังเป็นสีแดงและสีเหลืองตามแนวความคิดของผู้วิจัยที่ทำให้เกิดบนกรอบพื้นที่

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพระดับชั้น ผู้วิจัยใช้ฉากหลังของภาพเป็นสีโทนเป็นพื้นระนาบเต็มพื้นที่ด้วยการระบายสีแดงและสีเหลืองให้ผสมผสานในพื้นที่ภายในกรอบภาพ ดังนั้นผลของฉากหลังจึงดูร้อนแรงการระบายสีดังกล่าวผู้วิจัยยังใช้สีที่แห้งป้ายเพื่อให้เกิดลักษณะของรอยแปลงเพื่อให้สอดคล้องกับการวางภาพระยะหน้าในระยะหน้ามีการนำเสนอหน้าพระโดยหน้าพระในแบ่งออกเป็นการจัดวางภาพแบ่งเป็นชั้น มี 2 ชั้น โดยชั้นบนมีจำนวนภาพ 3 หน้า 1 เสี้ยวส่วนชั้นล่างมีภาพ 3 หน้า 1 เสี้ยวมีการเว้นพื้นที่วางระหว่างชั้นเพื่อแสดงความแตกต่างกัน ภาพระดับชั้นจึงแสดงผลของภาพชั้นบนที่ติดบ้างไม่ติดบ้างส่วนภาพชั้นล่างแสดงสีที่ติดและเต้มพื้นที่ ดังนั้นผู้วิจัยต้องการเพียงนำเสนอให้เห็นบุคคลที่แบ่งระดับชั้น

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพระดับชั้นภายในกรอบภาพแสดงผลของการจัดวางแบบเรียบง่ายไม่วุ่นวายของระดับต่างๆโดยผู้วิจัยกำหนดเนื้อหาของงานให้มีภาพหน้าพระที่มีความชัดเจนและไม่ชัดเจนเป็น 2 ลักษณะรวมถึงภาพหน้าพระเล็กแสดงผลเป็นคราบใส ดังนั้นการจัดวางจึงมีกลุ่มภาพ 3 กลุ่มด้วยกันแต่ละกลุ่มมีการจัดวางเป็นลักษณะการย้ำด้วยหน้าพระและสีเดียวกันโดยการวางภาพแถวบน ผู้วิจัยจัดวางเป็นแถวยาวแนวนอน (Horizontal Grid)โดยกำหนดกลุ่มภาพจำนวน 3 ภาพ1 เสี้ยวมีการลำดับภาพไล่ตามขนาดที่เท่ากันไปในกลุ่มที่ 2ผู้วิจัยจัดวางภาพแบบเดียวกันกับกลุ่มที่ 1 แต่มีความชัดเจนของภาพใบหน้า ในภาพจะมีการวางภาพระหว่งชั้นที่ 1 และชั้นที่ 2 ให้มีพื้นที่บริเวณว่างไว้ เพื่อเป็นการสร้างระยะของภาพแถวที่ 1 และแถวที่ 2 การจัดวางภาพระดับชั้นผู้วิจัยระบบตารางพื้นที่มาใช้จัดวาง คือ การวางเป็นแถวแนวนอนเป็นหลักการจัดวาง ในภาพยังแสดงเส้นแกนกลางให้อยู่ระหว่างภาพและขอบภาพ(เส้นแกนแฝงอยู่ใต้พื้นภาพนั้น)การจัดวางมีการเน้นและการย้ำ (Emphasis) ด้วยหน้าพระเป็นหลักการย้ำดังกล่าวเพื่อให้ภาพเกิดการเคลื่อนไหวไป-มาในระนาบแนวนอนผลของกการจัดวางจึงเกิดเป็นกลุ่มภาพและเกิดพื้นที่ว่างขวาสุดของภาพจะมีพื้นที่บริเวณแสดงผลด้วยสีอย่างเดียวดังนั้นผู้วิจัยได้คุณค่าของมูลฐานขอศิลปะมาใช้ในการสร้างผลงานและหลักการทางศิลปะ คือ ความสมดุลย์ภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน การจัดวางดังกล่าวยังนำเสนอการวางภาพโครงสร้างแบบเปิดกล่าวคือการนำภาพมาต่อกันอีกภาพในตารางพื้นที่ก็จะเป็นการขยายในแนวตั้งหรือแนวนอนให้จำนวนภาพมากขึ้นหรือลดจำนวนภาพลงได้

การใช้ตารางพื้นที่มาใช้เป็นตัวกำหนดการวางเนื้อหาภาพ ทำให้การแสดงผลของภาพในกรอบพื้นภาพมีระบบขั้นพื้นฐาน เพราะผลดังกล่าวเป็นการสร้างผลของภาพการใช้ระบบในภาพระดับชั้นความเป็นผู้วิจัย

สรุปได้ว่ากการจัดวางภาพระดับชั้น มีการนำระบบการจัดวางระบบตารางพื้นที่มาใช้ทั้งยังเสริมเนื้อหาและการนำวิธีการมูลฐาน-หลักการทางศิลปะมานำเสนอพร้อมกันไป พอกล่าวได้ว่าการนำกระบวนการขั้นต้นมาใช้เป็นการเสริมให้ภาพระดับชั้นเกิดแนวคิดสร้างสรรค์ด้วยข้อกำหนดดังกล่าวผลของกรอบภายในแสดงผลของปริมาตรภายในภาพได้สมบูรณ์แบบตามความต้องการ

รูปร่าง

รูปร่างในภาพระดับชั้น มีการแสดงผลของรูปร่างกล่าวคือมีการแสดงรูปร่างหน้าพระ 2 ชั้นในแต่ละใบหน้ามีรูปร่างแถวละ 3 ใบหน้า 1 เสี้ยวรูปร่างผู้วิจัยนำเสนอรูปร่างของใบหน้าพระเพียงอย่างเดียวไม่แสดงรูปร่างอื่นๆ โดยรูปร่างของใบหน้าไม่แสดงผลที่ชัดเจนมากนักเช่นในชั้นที่ 1 (แถวที่ 1ชั้นบน) ผู้วิจัยไม่แสดงความชัดเจนของรูปร่างของใบหน้าด้วยเหตุผลที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ เพียงแต่รูปร่างเป็นคราบของใบหน้าเท่านั้นเอง ดังนั้นผลของการแสดงรูปร่างของใบหน้าที่เรียงเป็นแถวในชั้นที่ 1 จึงไม่แสดงความชัดเจนเพียงแต่แสดงรูปร่างเท่านั้นโดยให้ผลของฉากหลังที่มีสีฉูดฉาดทำหน้าที่ผลักกดันรูปร่างของใบหน้าแทน ในมุมมองเดียวกันผลของฉากหลังและรูปร่างหน้าสุดจะทำหน้าที่ไปพร้อมกันกับฉากหลัง ด้วยฉากหลังเป็นผลของการลองรับภาพรูปร่างในกรณีเดียวกันในรูปร่างใบหน้าในชั้นที่ 2 (แถวล่าง) ผู้วิจัยแสดงความชัดเจนของภาพซึ่งมีความแตกต่างกันกับแถวที่ 1 ชั้บบนด้วยความชัดเจนของรูปร่างใบหน้าแต่จะมีการวางจำนวนรูปร่างของภาพใบหน้าที่เท่ากัน คือจำนวน 3 ภาพ 1 เสี้ยวด้วยเหตุผลของระบบการจัดวางภาพผู้วิจัยนำผลของเรื่องพื้นที่เข้ามาใช้ด้วยกล้าวคือการนำผลของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบมาใช้ (Negative) เพื่อต้องการแสดงความเข้มให้เกิดในรูปร่างใบหน้า ดังนั้นแล้วผลของรูปร่างของภาพจะไม่แสดงผลของเนื้อหาภาพในลักษณะทั่วไปที่ระบบการจัดวางกริดแนวนอน (Horizontal Grid)แต่จะมีการวางเป็นแถวแนวยาวจากด้านซ้ายไปขวาผลของการแสดงทางด้านขวาจะไปไม่สุดกรอบพื้นภาพ โดยผู้วิจัยต้องการแสดงในเรื่องของความสมดุลย์แบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน

สรุปได้ภาพระดับชั้นจึงมีการแสดงผลของภาพในด้านรูปร่างของใบหน้าที่มีความชัดเจนอยู่ 1 แถวและความไม่ชัดเจนอยู่ 1 แถวด้วยเหตุผลของการแบ่งชั้นวรรณะในสังคมผู้วิจัยจึงแสดงผลของรูปร่างที่ติดบ้างและไม่ติดบ้าง ด้วยการนำลำดับภาพเป็นแถวแนวนอน (Horizontal Grid) โดยแบ่งเป็น 2 ชั้น ทั้งยังนำเสนอผลของพื้นที่เข้าไปเสริมในกรอบพื้นภาพคือ การนำพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบเข้ามาเพิ่มเติมในรูปร่างใบหน้าของพระโดยแนวความคิดสร้างสรรค์ตามแบบผู้วิจัยเอง

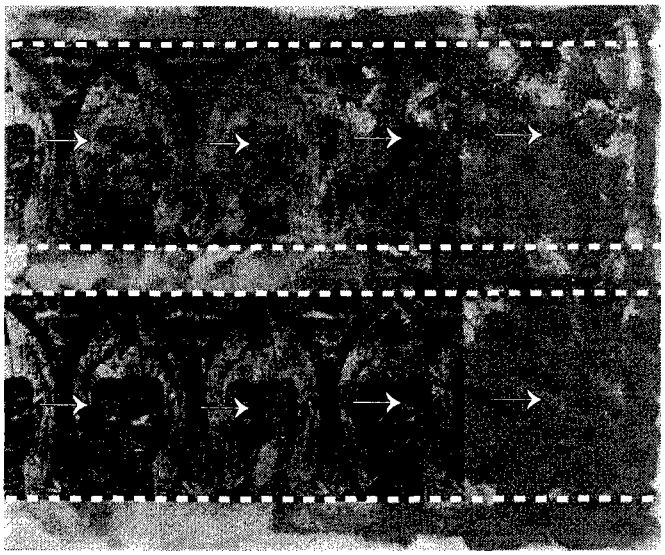
เส้น

เส้นในภาพระดับชั้นมีผลของการแสดงเส้นอยู่ประมาณ 2 ลักษณะกล่าวคือเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นที่เกิดจากกขอบน้ำหนัก ลักษณะของเส้นทั้ง 2 ทำหน้าที่ในพื้นภาพไปอย่างเต็มที่และประสานกันในผลงานภาพ เส้นดังกล่าวไม่แสดงผลทางการเคลื่อนไหวมากนักจะเคลื่อนไปแบบช้า ช้า ผู้วิจัยจึงอยากจะกล่าวถึงเส้นทั้งลักษณะให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

เส้นที่เกิดจากขอบในกรอบพื้นภาพระดับชั้น ผู้วิจัยนำเสนอผลของเส้นด้วยการเสริมเส้นที่เกิดจากขอบเส้นดังกล่าวเป็นเส้นที่เกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจ กล่าวคือ เส้นที่เกิดจากขอบของภาพที่มีน้ำหนักเข้ม ในภาพระดับชั้นเส้นที่เกิดจากขอบจะพบได้จากการแสดงผลของกรอบภาพรูปร่างใบหน้าพระที่แสดงผลด้วยสีดำ สีดำดังกล่าวแสดง

ผลของกรอบหรือขอบที่มีความเข้มส่วนฉากหลังของภาพแสดงผลของสีที่มีความฉูดฉาดด้วยสีแดงและสีเหลือง ดังนั้นแล้วสีดำตัวภาพจึงแสดงผลของสีที่แตกต่างกันระหว่างดำและแดงจึงเป็นผลที่ทำให้เกิดขอบของสีที่มาชนกันหรือต่อกันซึ่งทำให้เกิดขอบน้ำหนักหรือที่เรียกว่าเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก การเพิ่มเติมของกรอบภาพภายในภาพเส้นที่เกิดจากขอบ เส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีและความเข้มหรือความแตกต่างของสีแต่ละสีผลจึงเป็นผลของการแสดงผลของเนื้อหาของภาพระดับชั้น ภาพยังแสดงผลของเส้นตรงและโครง เส้นโครงจะแสดงผลการแสดงออกภายในปริมาตรของภาพหน้าพระส่วนเส้นตรงและเส้นนอนจะแสดงผลเป็นลักษณะของขอบภาพ ผลของน้ำหนักระหว่างหน้าพระด้วยกันเองยังแสดงความชัดเจนด้วยและไม่แสดงผลของเส้นที่ชัดเจนด้วยกล่าวคือเส้นที่ไม่สม่ำเสมอเส้นที่ขาดและเส้นที่เกิดจากผลของพื้นที่ในบริเวณที่ว่างส่วนลบใบหน้าพระ เส้นที่เกิดจากสีที่มีความแตกต่างกันพอกล่าวได้คือในกรอบหน้าพระที่แสดงผลของเนื้อหาโดยการแบ่งการจัดวางเป็น 2 แถวแนวนอนจะมีช่องว่างระหว่างแถวแนวนอนจึงทำให้เกิดเส้นขอบน้ำหนักแดงและจะแสดงภาพขอบของเส้นเกิด
ช่องว่างระหว่างกันเรียกว่า เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก

พอสรุปเส้นในภาพระดับชั้น ผู้วิจัยจึงอยากกล่าวถึง เส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่ปรากฏในภาพระดับชั้น มีเส้นเกิดขึ้นจริงจากการพิมพ์ด้วยระบบการพิมพ์ทำให้เกิดความเป็นอิสระของเนื้อหาทั้งยังเป็นการเสริมร่องรอยที่ทำมีความรู้สึกเป็นภาพที่ยังทำไม่เสร็จหรือยังไม่สมบูรณ์ด้วยการพิมพ์ผู้วิจัยยังเพิ่มเติมด้วยการใช้เส้นขูดขีดด้วยเส้นดินสอทำให้เกิดการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระของพื้นภาพและในกรอบพื้นภาพรวมถึงปริมาตรภาพในของกรอบหน้าพระเส้นดังกล่าวยังมีเส้นของมิติของผิวที่เกิดขึ้นจากการตกแต่งพื้นผิวเพื่อเป็นการแก้ปัญหาให้เรื่องของพื้นที่และยังสร้างความกลมกลืน(Harmony)



ภาพประกอบ 75 หน่วยตารางพื้นที่กริดแนวนอน (Horizontal Grid)

พื้นที่

ในการกำหนดพื้นที่ในภาพระดับชั้น มีการใช้หน่วยตารางพื้นที่เข้ามาใช้ในกรอบพื้นภาพแต่การใช้

หน่วยตารางพื้นที่ในภาพระดับชั้น มีการใช้ตารางกริดแนวนอนมากกว่าแนวตั้ง คือ การแบ่งชั้นการจัดวาง 2 ชั้น ดังนั้นภาพระดับชั้น มีการใช้พื้นที่ในระบบหน่วยตารางพื้นที่ คือหน่วยตารางพื้นที่ (Grid units) และการเสริมของผลการใช้พื้นที่บริเวณว่างส่วนลบเข้ามาเพิ่มเติมในใบหน้าพระในกรอบภาพ ดังนั้นภาพจึงมีระบบตารางพื้นที่เข้ามาช่วยและการปรากฏการใช้ระบบการจัดวางที่กล่าวมานั้นว่ามีการนำเสนอระบบตารางพื้นที่มาใช้

หน่วยตารางพื้นที่กริดแนวนอน (Horizontal Grid) ได้แก่หน้าพระจะเห็นได้ว่าจากโครงสร้างภาพดังกล่าวมีการประกันคุณภาพอันดีเยี่ยมในการสร้างสรรค์ภาพในการนำระบบมาใช้ในพื้นภาพกริดดังกล่าวเป็นต้นแบบของการกำหนดการใช้พื้นที่อย่างมระบบและการแบ่งเนื้อหาการสร้างภาพทำให้กรอบภายในภาพมีความสมบูรณ์พื้นภาพแบ่งเป็น 2 ส่วนในส่วนด้านซ้ายของภาพแสดงภาพหน้าพระอยู่ด้านบนโดยกำหนดเป็นแนวนอนส่วนด้านขวากำหนดการใช้พื้นทในบริเวณว่างแสดงผลของคุณค่าของความเข้มของสีแดงทำให้เกิดเป็นกลุ่ม ดังนั้นแล้วการนำระบบตารางกริด ดังกล่าวจะมีบทบาทของการกำหนดทิศทางในการขยายเนื้อหาอย่างดีและสมบูรณ์แบบ การนำเสนอการใช้ตารางพื้นที่ในระบบกริดแล้วยังแสดงผลของการใช้พื้นที่บริเวณว่างส่วนลบของภาพใบหน้าพระมาใช้เพื่อกำหนดรูปร่างต่าง ๆ ในพื้นที่หรือการจัดวางตารางพื้นที่ ดังนั้นแล้วจึงทำให้เกิดผลของกลุ่มตารางกริดที่ปรากฏบนกรอบพื้นภาพเป็น 2 กลุ่มภาพและกลุ่มของสี

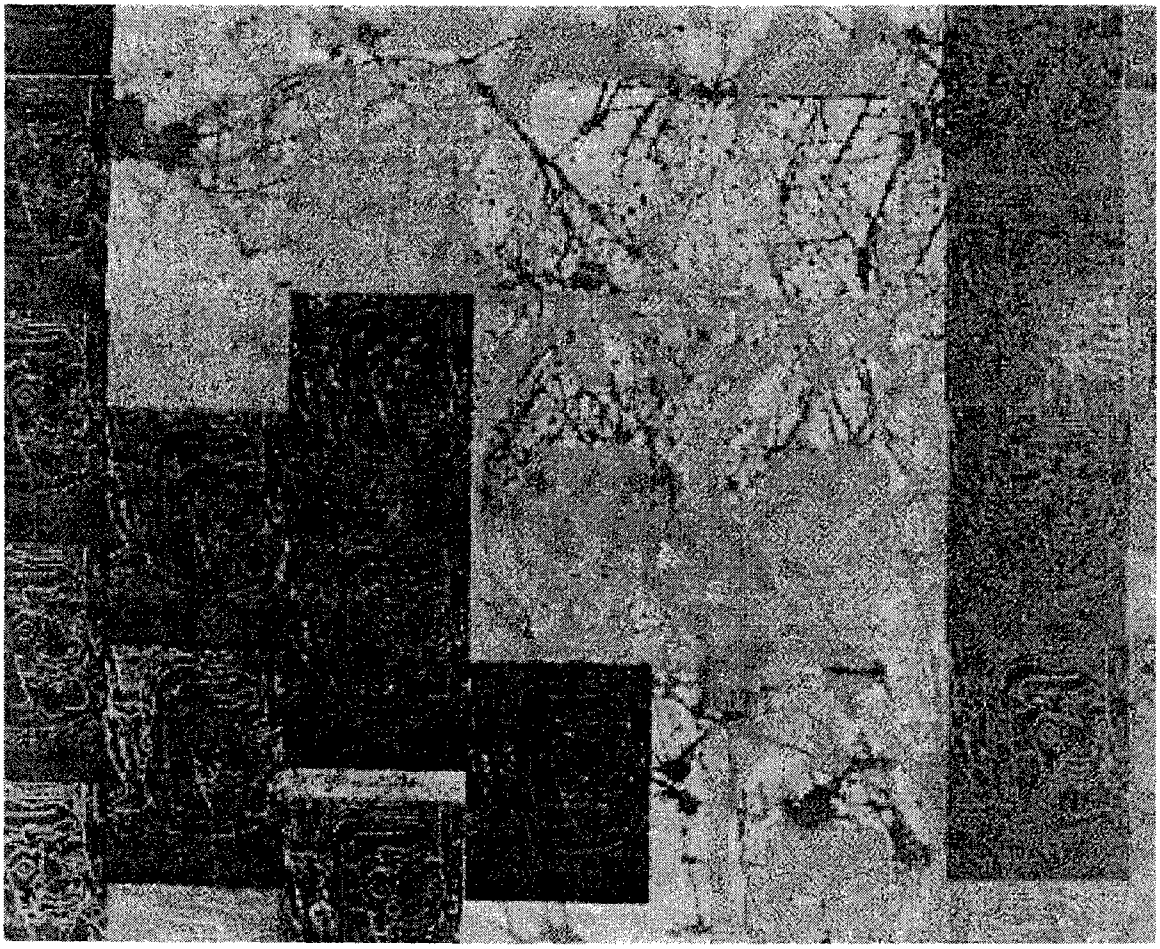
สรุปภาพระดับชั้นการมีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบมาใช้แต่สำคัญ ที่สุดคือการกำหนดหน่วยตารางกริดมาใช้ในพื้นที่ การใช้ระบบพื้นที่ของภาพ คือหน่วยตารางพื้นที่ มาเป็นตัวกำหนด กำหนดในภาพหน้าพระทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพและบนกรอบผืนผ้าใบการบรรจุเนื้อหาภายในเป็นการใช้ปริมาตรภายใน ได้สมบูรณ์ทั้งการใช้สีเข้ามาเป็นมูลฐานในการนำเสนอในพื้นที่ผลของสีช่วยให้เนื้อหาของภาพและระบบการจัดวางพื้นภาพประสานกลมกลืนเป็นอย่างดีตามแนวความคิดสร้างสรรค์และมีหลักการตามแนวของผู้วิจัยเอง

การใช้สี

การใช้สีในภาพระดับชั้น มีการแสดงผลของการใช้สีไม่มากนักกล่าวคือการนำเสนอการใช้สีขั้นที่ 1 และสีดำ การใช้สีดังกล่าวของกรอบพื้นภาพผู้วิจัยใช้การระบายสีแบบแห้งและสีที่ผสมผสานกันในพื้นที่ทำให้เกิดลักษณะพื้นผิวเกิดขึ้นพร้อมกับการใช้สีการใช้สีในภาพการระดับชั้น มีการแสดงคุณค่าของสีในโทนร้อนและสีดำดังกล่าวผลของสีแสดงความหลากหลายด้วยการผสมสีในพื้นภาพในพื้นภาพสร้าความแปลกตาของภาพดูมีความร้อนแรงด้วยเหตุผลของความเข้มสีโครงสร้างของภาพส่วนรวมในภาพควบคุมด้วยสีโทนร้ออน ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องแยกผลของสีที่มีผลต่อปริมาตรภายในพื้นออกเป็นส่วน ๆมีระบบและระเบียบของการแสดงออกในกรอบพื้นภาพการใช้สีในฉากหลังของภาพระดับชั้น มีการใช้สีด้วยวิธีระบายผลของสีแดงและสีเหลืองให้กันบนพื้นภาพ ดังนั้นแล้วสีแดงและสีเหลืองผสมผสานกันจึงเกิดสีสัมเหลืองในพื้นที่เดียวกันทำให้เกิดสีที่สามดังกล่าวที่เกิดขึ้นจากการป้ายด้วยและการระบายสีทำให้ผลของฉากหลังมีการแสดงความเป็นอิสระของตัวฉากหลังเองและแสดงในเรื่องของพื้นที่และขนาดที่กว้างขึ้นทำให้ตัวเนื้อหาคือหน้าพระจะลอยอยู่ในพื้นที่ฉากหลังทั้งด้านบนและด้านล่างผลดังกล่าวทำให้เนื้อหาอยู่บนพื้นว่างการแสดงผลบนพื้นภาพเป็นแถบแกนแนวตั้งของภาพผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เป็นเสมือนฉากแบ่งแยกจากตัวเนื้อหาของภาพระดับชั้น ผลที่แสดงออกมาที่มีความแตกต่างกันกับระยะของสีที่มีสีแดงอย่างชัดเจน ฉากหลังจึงมีความเข้มของสีมากที่สุดการใช้สีในระยะหน้าสุด คือ หน้าพระโดยผู้วิจัยนำเสนอภาพจำนวน 9 หน้า 2 เสี้ยว โดยแบ่งเป็นกลุ่ม กลุ่มแรกจะอยู่ด้านบนและกลุ่มที่ 2 อยู่แถวล่างมีการแสดงผลของการใช้สีดำใบหน้าพระการใช้สีที่มีความชัดเจนโดยวิธีการนำเสนอพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบมาใช้เพื่อการแสดงผลของเนื้อสี ดังนั้นแล้วหน้าพระที่แสดงด้วยสีดำจึงตัดกับฉากหลังอย่างชัดเจน

สรุปภาพระดับชั้น มีการแสดงความเข้มของสี (Intensity) และคุณค่าของน้ำหนักสี (Voliue) ภาพจึงมีลักษณะเฉพาะของภาพเองและแสดงความเป็นเอกภาพ ด้วยเนื้อหาต่าง ๆ เช่นมูลฐานและหลักการทางศิลปะมาใช้เป็นพื้นฐานของภาพรวมทั้งการผสมผสานทางด้านเทคนิคทางการพิมพ์และระบายสี ของภาพแสดงความร้อนแรงฉูดฉาดด้วยสีในโทนร้อนตามภาพที่ปรากฏตามแบบบของผู้วิจัยเอง

18. ผลงานภาพระนาบเหลือง



ภาพประกอบ 76 ระนาบเหลือง แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึก 1.00 x 1.20 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพระนาบเหลือง ผู้วิจัยได้แนวความคิดจากตารางหมากรุกซึ่งมีการจัดวางกรอบสี่เหลี่ยมขนาดเล็กและแสดงสีที่แตกต่างกันในตารางสี่เหลี่ยมและมีการสลับไปสลับมาอย่างมีระบบรวมทั้งเกิดจังหวะในกรอบสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ที่คุมไว้อีกที่หนึ่ง ดังนั้นแล้วตารางหมากรุกมีการแสดงความหมายรวมทั้งการสื่อทางความคิดต่าง ๆ ทั้งยังสร้างระบบทางความคิดให้กับมนุษย์ คือ ลักษณะทางปัญญาเบื้องต้นผลของตารางหมากรุกดังกล่าวมาผู้วิจัยได้กำหนดในการสร้างผลงานภาพระนาบเหลืองด้วยการเคลื่อนไหวการหมุนเวียนไปมาในตารางหมากรุกในระบบการเดินไปด้านหน้า ด้านข้างซ้าย-ขวา และถอยหลัง ตารางหมากรุกดังที่เห็นจึงเป็นแรงบันดาลใจให้กันผู้วิจัยนำรูปแบบดังกล่าวมาถ่ายทอดรูปแบบตารางหมากรุกเป็นเนื้อหา โดยการบรรจุแนวความคิดสร้างสรรค์ลงบนตารางพื้นที่กรอบสี่เหลี่ยมขนาบลงในงานระนาบเหลือง

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพระนาบเหลือง ผู้วิจัยได้กำหนดการวางภาพใบหน้ายักษ์และใบหน้าพระ มีการแบ่งหน้า ยักษ์สีน้ำเงิน 11 ภาพ หน้ายักษ์สีเหลือง 6 ภาพหน้ายักษ์สีทองบวกสีน้ำเงิน 4 ภาพและหน้าสีเหลืองจำนวน 5 ภาพหน้าพระ 4 ภาพแต่ละภาพจะแสดงใบหน้าเรียงเป็นแถวและกลุ่ม คือหน้าพระและหน้ายักษ์จะแยกเป็นกลุ่มในแนวตั้งภาพจะแสดงขนาดที่ต่างกันคือหน้ายักษ์จะมีขนาดเล็กกว่าหน้าพระเนื้อหาของภาพแสดงผลของการใช้สีและพื้นที่เป็นหลักการใช้สีมีการนำเสนอสีในโทนเย็นและฉากหลังแสดงด้วยสีแดงเป็นจุดผู้วิจัยแสดงเรื่องพื้นที่บริเวรว่างและใช้สีเป็นมูลฐานและหลักการทางศิลปะเพื่อเป็นการเชื่อมโยง คือ สีโทนร้อนโทนเย็นและน้ำหนักของสีแดงสีน้ำเงินและเหลืองสีทองเพียงต้องการแสดงความสัมพันธ์ในเนื้อหาของภาพให้มีผลทางการจัดวางในพื้นที่และกระตุ้นด้วยสีที่มีความชัดเจน ดังนั้นเนื้อหาของภาพ จึงแสดงผลและบริเวณว่างเป็นโครงสร้างหลักการวางตำแหน่งของสีผู้วิจัยแสดงความหมายของจังหวะการเคลื่อนไหวดังนั้นการย้ำจึงเข้ามามีส่วนสำคัญในเนื้อหาของภาพการย้ำภาพในลักษณะ ซ้ำๆ และความสมดุลย์ซ้าย-ขวาไม่เท่า กันภาพจึงแสดงการลำดับภาพที่มีใบหน้าเรียงเป็นแถวแนวตั้งเต็มพื้นที่กรอบพื้นภาพ

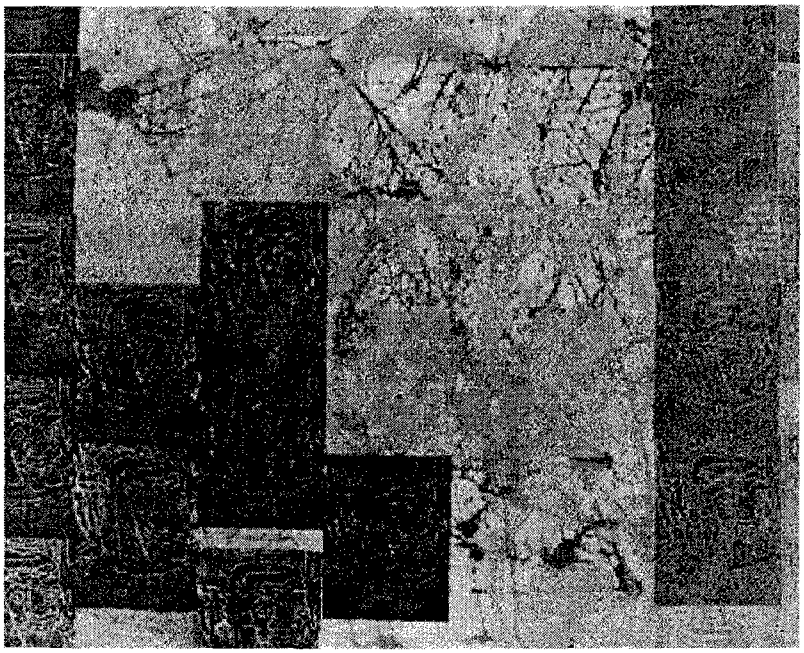
วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง

การจัดวางภาพระนาบเหลือง มีการจัดวางภาพเป็นแถวแนวตั้งและในแนวตั้งยังแสดงภาพเป็นกลุ่มหน้ายักษ์และหน้าพระภาพหน้าดังกล่าวมีการแบ่งภาพหน้าออกเป็นภาพหน้ายักษ์ 21 ภาพและหน้าพระ 5 ภาพ ผู้วิจัยกำหนดให้ภาพหน้าพระมีขนาดใหญ่กว่าหน้ายักษ์ การวางภาพดังกล่าวจะมีความแตกต่าง คือ มีการวางภาพหน้ายักษ์ให้กระจายทั่วพื้นภาพบริเวณวางของสีเข้ามาเป็นส่วนประกอบในพื้นที่แนวตั้ง ผู้วิจัยแก้ปัญหาในพื้นที่วางด้วยการเสริมในเรื่องของผิวอยู่ระนาบเดียวกับหน้าพระและหน้ายักษ์ในระนาบของภาพ ด้วยระบบตารางพื้นที่ ดังนั้นภาพ ยังแสดงการจัดวางให้ภาพมีลักษณะเต็มใบหน้าด้วยการย้ำ-เน้น(Emphasis) แบบ ซ้ำกันมาใช้ โดยกำหนดการจัดวางเส้นแนวแกนตั้ง คือ การวางเส้นแกนให้เป็นเส้นตั้ง 90 องศา แฝงอยู่ใต้พื้นภาพ ดังนั้นเส้นแกนกลางจะไม่แสดงออกมาโดยตรง

การจัดวางภาพระนาบเหลืองมีการจัดวางภาพด้วยระบบตารางพื้นที่แบบกริด ในภาพผู้วิจัยนำเสนอการจัดวางเป็นแถวแนวตั้ง ในภาพแนวตั้งยังแสดงภาพเป็นกลุ่ม กลุ่มการจัดวางแบ่งออกเป็นสองลักษณะกลุ่มสี และกลุ่มภาพหน้าพระ หน้ายักษ์ โดยแบ่งกลุ่มการจัดวางเป็น 4 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 เป็นสีน้ำเงิน กลุ่มสีเหลือง กลุ่มสีแดง กลุ่มสีทอง และการจัดวางกลุ่มภาพมีสองกลุ่มโดยผลของภาพแสดงภาพหน้าพระจำนวน 5 ภาพ หน้ายักษ์จำนวน 21 ภาพ

ภาพระนาบเหลือง มีการแก้ปัญหาในการจัดวางด้วยการเสริมในเรื่องของพื้นผิวของสีในการพิมพ์ทับภาพเดิม ภาพดังกล่าวมีระบบจัดวางแนวตั้งด้วยการย้ำภาพ (Emphasis) ต่อเนื่องไปเรื่อยเพื่อสร้างความชัดเจนในการจัดวางของระนาบภายในภาพมีลักษณะของการผสมผสานเส้นร่องรอยต่าง ๆ ในภาพจะปรากฏเส้นแกนแนวตั้งเป็นหลัก ดังนั้นภายในกรอบพื้นภาพมีความสมดุลย์ของภาพในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากัน ด้วยการจัดวางด้วยสีหรือปริมาตรภายในของสีคือสีน้ำเงิน 50 % สีเหลือง 50 % โดยกำหนดเส้นทแยงมุม



ภาพประกอบ 77 การจัดวางให้มีการลดหลั่น (Gradation)

ภาพระนาบเหลือง มีการวางภาพแบบเรียบง่ายไม่มีความซับซ้อนทำการนำเนื้อหาของภาพและพื้นที่รวมทั้งผิวมาช่วย เช่น การตกแต่งด้วยผิวมาเป็นเนื้อเรื่องประกอบทำให้ดูในเรื่องราวมีการประสานกัน และความหมายของการจัดวางสมดุลย์เท่าในภาพ โดยการนำภาพหน้ามาใช้จัดวางและต่อภาพพื้นที่และผิวที่มีความสัมพันธ์กันรวมถึงการสีพร้อมทั้งสร้างความสมดุลย์ลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันในลักษณะการกำหนดให้เส้นทแยงมุมกำหนดการแบ่งครึ่งภาพมีความสัมพันธ์ในพื้นที่เดียวกันจะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางภาพเดียวที่ดูแล้วเด่นในภาพมีการจัดในลักษณะแบบการลดหลั่น (Gradation) ของภาพหน้ายักษ์เป็นการสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่าง ๆ

สร้างความสอดคล้องกับการวางทำให้ทิศทางการจัดวางในภาพเกิดความสมดุลย์ของภาพลดหลั่นที่มีปริมาตรภาพในกรอบเท่าๆกันและการแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมทั้งภาพสร้างความไม่สม่ำเสมอของกรอบภาพซึ่งการปรากฏการณ์ของดุลยภาพ ดังนั้นความเป็นเอกภาพจึงต่อเนื่องด้วยระบบการจัดวางแบบตารางพื้นที่แนวตั้ง (Vertical Grid) วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงแนวความคิดเรื่องการกำหนดตารางพื้นที่ไว้ว่าเป็นการกำหนดตารางง่าย ๆ ด้วยจำนวนของหน่วยตารางแต่ละหน่วยควรมีขนาดและรูปทรงเหมือนกัน ซึ่งตามปกติแล้วเป็นตารางสี่เหลี่ยม (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2531:104-105) ดังเหตุผลดังกล่าวภาพระนาบเหลืองจึงมีความเหมาะสมในภาพใช้จัดวางระบบตารางพื้นที่แบบเหมาะสม

การจัดวางภาพระนาบเหลือง ได้นำวิธีการมูลฐานและหลักการศิลปะเข้ามาใช้ในการจัดวางพื้นที่เป็นการสร้างความสมดุลย์ความสมดุลย์ดังกล่าว์ของตัวภาพสร้างความเหมาะสมความกลมกลืมและการเคลื่อนไหว (Movement)พร้อมทั้งยังสร้างจังหวะทางการเห็น (Rhythm) สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการ จัดวางดังกล่าวจึงยึดโครงสร้างแบบเปิดเป็นแนวทาง(Open Composition) ภาพจึงสร้างความจำเป็นระเบียบแสดงการลดหลั่นของขนาดกรอบที่เท่ากันและไม่เท่ากันคือกรอบหน้าพระและกรอบหน้ายักษ์ที่มีขนาดเล็กและขนาดใหญ่ผสมผสานกันในพื้นกรอบภาพในการใช้พื้นที่การจัดวางทำให้เกิดการขยายปริมาตรภายในของกรอบภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิดที่ไม่มีการขัดแย้งการจัดดวางภาพ และมีความกลมกลืนกันด้วยน้ำหนักของสี

สรุปผลการจัดวางภาพระนาบเหลือง มีการนำเสนอมูลฐานและหลักการศิลปะมาใช้ในการจัดวางภาพคือวิธีการย้ำ(Emphasis)แบบ ซ้ำ ซ้ำ ไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดตารางพื้นที่มาใช้เป็นพื้นฐานของการวางระบบแบบตารางพื้นที่แนวตั้ง (Vertical Grid) และสามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้ในการวางภาพในตารางพื้นที่ผลดังกล่าวทำให้เกิดแนวการสร้างสรรค์ด้วยข้อกำหนดในขั้นต้นที่กล่าวในด้านปริมาตรภายในที่ต่างกัน ดังนั้นผลสรุปของผลงานจึงมีความหลากหลาย (Variety) ของการจัดวางของรูปแบบที่มีระบบในตัวเอง

รูปร่าง

รูปร่างในภาพระนาบเหลือง เป็นการวางภาพระนาบ 2 มิติ ในภาพมีลักษณะของรูปร่างพอกล่าวได้คือรูปร่างของใบหน้าโดยมีรูปร่างของใบหน้า 2 ลักษณะด้วยกันมีรูปร่างใบหน้าพระ รูปร่างหน้ายักษ์ โดยรูปร่างใบหน้าดังกล่าวมีการย้ำ-เน้นใบหน้าจนเต็มพื้นภาพ รูปร่างใบหน้ามีการใช้พื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและบวก กล่าวคือใบหน้าพระผู้วิจัยกำหนดรูปร่างของบริเวณว่างส่วนบวก (Positive) เพื่อให้เห็นฉากหลังของภาพลอยอยู่ในใบหน้าภาพพระโดยรูปร่างของหน้าพระแสดงผลของสีเหลือง ดังนั้นแล้วภาพฉากหลังจะปรากฏบนรูปใบหน้าพระในด้านหน้ายักษ์ผู้วิจัยกำหนดรูปร่างของบริเวณว่างส่วนลบ (Negative) โดยผลแสดงสีน้ำเงินและสีทอง รูปร่างที่เกิดขึ้นใหม่บนพื้นภาพอีกลักษณะหนึ่งคือภาพหน้ายักษ์ที่เกิดการทับกันระหว่างรูปร่างหน้ายักษ์ภาพเดียวกันแต่แตกต่างกันในลักษณะการพิมพ์กลับซ้ายและกลับขวาดังนั้นแล้วภาพจึงเกิดการซ้อนกันด้วยภาพจึงทำให้เกิดรูปร่างใหม่และแปลกตา รูปร่างที่ปรากฏบนพื้นภาพผู้วิจัยนำผลของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและบวกมาใช้เพื่อให้เกิดน้ำหนัก ที่มีความเข้มของสีที่แตกต่างและสร้างขนาดของรูปร่างให้มีขนาดที่แตกต่างกกันที่เหมาะสมและการสร้างจังหวะให้เหมาะสมของตำแหน่งสีตำแหน่งของหน้าพระและรูปร่างของหน้ายักษ์เป็นผลของการนำพพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและบวกมาใช้ผสมผสานกกันในพื้นที่เดียวกันทำให้เกิดการแก้ปัญหาของการจัดวางมาใช้ ดังนั้นการนำผลของรูปร่างบริเวณว่างส่วนลบและบวกมาใช้ทำให้เกิดรูปร่างที่แปลกตาตามแบบผู้วิจัยและรูปร่างของฉากหลังที่เกิดเป็นขอบเหลี่ยมแนวตั้ง

สรุปได้ภาพระนาบเหลือง เกิดรูปร่างภายในกรอบภาพพอกล่าวได้ คือ กรอบรูปร่างภาพหน้าพระกรอบ

รูปร่างหน้ายักษ์ที่เกิดภาพเป็นรูปร่างโดยการนำวิธีของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและบวกมาใช้ในการนำเสนอภาพและผลดังกล่าวยังส่งผลให้เกิดรูปร่างสี่เหลี่ยมของฉากหลังที่เกิดขึ้นในใบหน้าพระอีกด้วย

เส้น

เส้นในภาพระนาบเหลือง ถือเป็นการนำมูลฐานของศิลปะมาเป็นตัวกำหนดในการสร้างผลงาน กล่าวได้ในภาพระนาบเหลืองมีการใช้เส้นที่ปรากฏบนพื้นภาพอยู่สองลักษณะด้วยกันคือเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นที่เกิดจากขอบของสีที่แตกต่างกัน

เส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพระนาบเหลืองคือ เกิดจากการพิมพ์ทำให้เส้นเกิดเป็นรูปร่างของใบหน้าเส้นดังกล่าวเป็นเส้นที่ ซ้ำกันบนใบหน้าพระและหน้ายักษ์อีกเส้นหนึ่งบนกรอบภาพที่ปรากฏคือ เส้นที่ทับกันไปมาด้วยการพิมพ์วิธีการคือการพิมพ์หน้าสลับหน้าด้านซ้ายและด้านขวาไปมา ดังนั้นแล้วเส้นจึงเกิดขึ้นมาในบนพื้นกรอบภาพนั้นเส้นที่เกิดขึ้นจริงแต่แตกต่างกันสร้างความสัมพันธ์กันในพื้นที่เดียวกันอย่างกลมกลืนและแสดงความเป็นอิสระของเนื้อหาโดยการเคลื่อนไหวไปทั่วพื้นภาพ

เส้นที่เกิดจากขอบในภาพระะนาบเหลือง ยังมีเส้นที่เกิดจากขอบของสีที่แตกต่างกันเส้นที่เกิดจากขอบทำให้ภาพมีความหนาแน่นของภาพและการเพิ่มเติมของกรอบภาพภายในภาพเส้นที่เกิดจากขอบดังกล่าวคือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีและความเข้มหรือความแตกต่างของสีแต่ละสีผลของภาพ จึงปรากฏเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักคือกรอบหน้าพระและหน้ายักษ์แสดงผลของความเข้มด้วยสีเหลืองและหน้ายักษ์แสดงผลของสีน้ำเงินซึ่งมีความแตกต่างจากสีบนหน้าพระกล่าวคือสีน้ำเงินและสีเหลืองแสดงค่าสีตัดกัน แต่ละภาพยังแสดงผลของขอบน้ำหนักด้วยตัวของภาพเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักในมุมเดียวกันเป็นการแแสดงผลของพื้นที่เป็นกลุ่มภาพผลของการนำเส้นขอบน้ำหนักมานำเสนอในผลงานกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างความกลมกลืน ในความกลมกลืนนั้นเป็นการผสมผสานกับเส้นที่เกิดขึ้นจริง ดังนั้นแล้วผลของลักษณะเส้นทั้งสองจึงมีผลทำให้ภาพมีความสมบูรณ์ตามแบบของผู้วิจัย

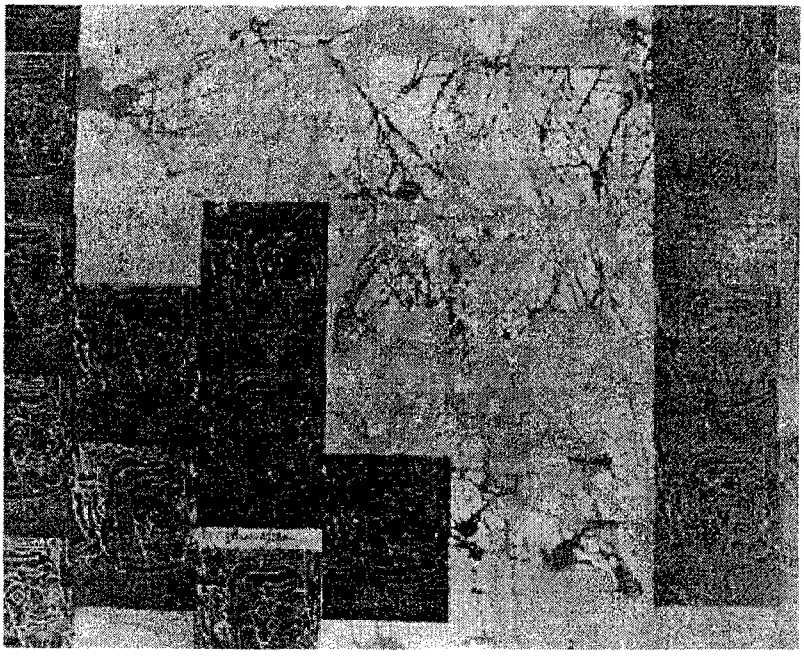
สรุปได้ในภาพระนาบเหลือง จะปรากฏการใช้เส้นในกรอบพื้นภาพอยู่สองชั้นคือเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก เส้นที่เกิดขึ้นจริงของภาพเป็นเส้นที่เกิดจากการพิมพ์ด้วยระบบสกรีนบนพื้นภาพเป็นการเสริมเนื้อหาเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักเป็นเส้นที่ปรากฏในกรอบภาพอย่างชัดเจน คือ เส้นที่เกิดจากความเข้มของสีที่แตกต่างกันจึงทำให้เกิดขอบสีอย่างชัดเจน ดังนั้นแล้วผู้วิจัยได้นำเสนอเส้นดังกล่าวในขั้นต้นมานำเสนอเพื่อให้ปรากฏในภาพระนาบเหลืองตามแบบของผู้วิจัย

พื้นที่

การใช้พื้นที่ในภาพระนาบเหลืองการกำหนดการใช้ตารางพื้นที่หรือหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้แสดงข้อกำหนดพื้นฐานในการจัดวางภาพ ผู้วิจัยกำหนดการจัดวางให้พื้นที่งานเป็นสองระบบ ระบบแรกเป็นระบบหน่วยตารางพื้นที่แบบ 6 หน่วยได้แก่การจัดวางบนพื้นที่หน้าพระเป็นกลุ่มเพื่อช่วยกำหนดสัดส่วน (Proportion)ภาพประกอบ 64 พื้นที่บริเวณว่างส่วนลบภายในองขนาดใบหน้า และอีกระบบหนึ่งได้แก่ระบบกริดแนวตั้ง (Vertical Grid) ในภาพระนาบเหลือง แสดงผลของกริดแนวตั้ง คือภาพหน้ายักษ์สีน้ำเงิน สีเหลือง สีทองผสมกับสีน้ำเงิน โดยการแบ่งพื้นที่เป็นสองส่วนผู้วิจัยกำหนดการแบ่งครึ่งโดยใช้เส้นทแยงมุมเป็นตัวกำหนดและการแบ่งดังกล่าวยังสร้างความสมดุลย์ภายในภาพแบบซ้าย-ขวา เท่ากัน ดังนั้นภาพที่เห็นในจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ ที่เราเรียกว่า กริดแฝงอยู่ใต้ภาพและการกำหนดสีที่ใช้กล่าว คือ ผู้วิจัยกำหนดใช้สีขั้นที่ 1 มาใช้คือ คุณสมบัติของสีได้แก่สีแท้ (Hue)สีแดง สีน้ำเงิน

สีเหลืองและการเสริมด้วยการใช้สีทองมาช่วยในพื้นภาพด้วยการวางสลับสีของความเข้มในการทำงานในภาพด้วยลักษณะการย้ำสีน้ำเงิน สีเหลือง การสร้างภาพในพื้นที่ด้วยการใช้ภาพเดียว คือ ภาพหน้าพระ ภาพหน้ายักษ์ จึงมีความเหมาะสมกับการทำงานที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารูปแบบของภาพ

ภาพหน้าพระผู้วิจัยกำหนดหน่วยตารางพื้นที่(Grid units) เป็นพื้นฐานในการนำเสนอภาพและเนื้อหาในพื้นภาพดังกล่าวได้แก่หน้าพระและภาพหน้ายักษ์ จะเห็นได้ว่าจากโครงสร้างภาพดังกล่าวมีการประกันคุณภาพอันดีเยี่ยมด้วยระบบที่กล่าวมาในขั้นต้นแล้วในการสร้างภาพกริดดังกล่าวเป็นต้นแบบของการกำหนดการใช้พื้นที่ในภาพระนาบเหลือง และการแบ่งเนื้อหาการสร้างภาพทำให้กรอบภายในภาพมีความสมบูรณ์ของเนื้อหาภาพและองค์ประกอบรวม ผลของการนำระบบตารางพื้นที่มากำหนดบนพื้นภาพผู้วิจัยกำหนดใบหน้าที่แตกต่างกันด้วยการลดขนาดหรือการลดหลั่นขนาด (Gradation) ให้มีขนาดเล็กใหญ่ในเนื้อหาของภาพมีตารางเส้นแกนแนวตั้งเดียวกันคือการแสดงค่าของน้ำหนักของเส้นที่เกิดจากขอบ ดังนั้นจำนวนใบหน้าจึงเป็นเส้นแกนแนวตั้งทุกภาพและภาพดังกล่าวยังแสดงผลเป็นกลุ่มตารางกริดกลุ่มตารางกริดดังกล่าวจะมีบทบาทของการกำหนดทิศทางของเนื้อหาให้ส่งผลการเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดีและสมบูรณ์แบบพื้นที่หรือการจัดวางตารางพื้นที่มีการใช้พื้นที่บริเวณส่วนลบและบวกมาใช้ในเนื้อหาของภาพในปริมาตรภายในกรอบหน้าเพื่อกำหนดขอบเขตของตารางพื้นที่ดังนั้นแล้วจึงทำให้เกิดผลของกลุ่มตารางกริดที่ปรากฏบนกรอบพื้นภาพแบบหน่วยตารางพื้นที่(Grid units)



ภาพประกอบ 78 พื้นที่แบบกริดแนวตั้ง(Vertical Grid)

พื้นที่แบบกริดแนวตั้ง(Vertical Grid) ในภาพระนาบเหลือง ผู้วจัยได้นำระบบกริดแบบแนวตั้งมาใช้กำหนดเนื้อหาของภาพเพื่อสร้างความสอดคล้องกับแนวคิดของผู้วิจัยจากการนำแนวคิดระบบกริดแนวตั้งมาใช้ทำ

ให้พื้นภาพปริมาตรภายในภาพมีความสมบูรณ์ด้วยระบบขั้นพื้นฐานและการนำข้อมูลขั้นพื้นฐานและหลักการทางศิลปะมามีส่วนผสมในโครงสร้างภาพ ดังนั้นแล้วการใช้พื้นที่ของภาพมีแนวคิดสร้างสรรค์แบบสมัยใหม่ตามที่ต้องการและการสร้างสรรค์ดังกล่าวจะมีการใช้พื้นที่อย่างลงตัวและภาพมีขนาดที่เหมาะสมกับพื้นภาพโดยการใช้ผลของสีที่ทำให้เกิดจากลักษณะของน้ำหนักและความเข้มของสี จึงทำให้เกิดกลุ่มตารางพื้นที่แนวตั้ง ที่เรียกว่า 2 Vertical grid ดังนั้นในภาพจึงเกิดระบบกลุ่มตารางพื้นที่แนวตั้งปรากฏอยู่บนพื้นภาพ ดังกล่าวจึงทำให้เกิดความสมดุลย์ในกรอบบนพื้นภาพอีกด้วย กรอบภาพดังกล่าวที่ปรากฏผู้วิจัยแก้ปัญหาพื้นที่บริเวณว่างด้วยการนำ ลักษณะของพื้นผิวที่ สัมผัสได้ไปใช้ในกลุ่มภาพดังกล่าวเพื่อให้ภาพเป็นพื้นที่บริเวณที่ไม่เกิดประโยชน์ผลของการแก้ ปัญหาในระบบพื้นที่ด้วยการนำเรื่องผิวมาใช้ทำให้เกิดเนื้อหาของภาพที่มีความสมบูรณ์

สรุปได้ภาพระนาบเหลือง มีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกและลบไปพร้อมกันแต่ที่สำคัญที่สุดคือการกำหนดหน่วยตารางกริดมาใช้ในพื้นที่เพื่อให้เป็นระบบขั้นพื้นฐานของผลงาน การใช้ระบบพื้นที่ของภาพ คือหน่วยตารางพื้นที่ (Grid Units) ประเภท 6 หน่วยเพื่อกำหนดการจัดวางเนื้อหาของภาพ คือ ภาพหน้าพระส่วนระบบที่ 2 ในเนื้อหาของภาพคือระบบที่เรียกว่ากริดแนวตั้ง (Vertical Grid) โดยผู้วิจัย ใช้กำหนดการจัดวางในพื้นที่ของภาพหน้ายักษ์ทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพและบนกรอบผืนผ้าในการบรรจุเนื้อหาภายในให้เป็นการใช้ปริมาตรภายใน ได้สมบูรณ์แบบ

การใช้สี

การใช้สีในภาพระนาบเหลือง มีการแสดงคุณค่าของสีในโทนเย็น ผลของสีดังกล่าวแสดงความหลากหลายในพื้นภาพสร้างความแปลกตาของภาพทำให้ดูภาพในบางส่วนดูมีสีสันฉูดฉาดด้วยเหตุผลของความเข้มสีโครงสร้างของภาพมีการใช้สีโดยผู้วิจัยแบ่งการใช้สีเป็น 4 ลักษณะด้วยกัน คือ สีแดง แสดงผลฉากหลังสุด สีเหลืองแสดงผลระยะกลางสีทองแสดงผลระยะหน้าและสีน้ำเงินแสดงผลระยะหน้าสุดของภาพ ดังนั้นแล้วผู้วิจัยจึงได้แยกการใช้สีให้เหตุชัดขึ้นของกรอบพื้นที่ภาพระนาบเหลือง

ระยะหลังสุดผู้วิจัยกำหนดการใช้สีลงพื้นภาพด้วยสีแดงแม่สี (Crimson lake)ในการลงฉากหลังสีแดงผู้วิจัยไม่ได้แสดงผลของสีแดงเต็มพื้นภาพแต่เป็นการใช้วิธีเทสีแล้วกลิ้งบนพื้นผ้าใบอย่างมีอิสระ ผลของฉากหลังที่แสดงด้วยสีแดงจึงวิ่งบนพื้นผ้าเข้าหากันไปมาจนเต็มพื้นภาพของฉากหลังผู้วิจัยนำวิธีการแบบ แอ็คชั่นเพนท์ติ้ง (Action Painting) มาใช้ในผลงานภาพระนาบเหลือง ทวีเกียรติ ไชยยงยศ กล่าวถึงแจ็คสัน พอลล็อก และวิธีแอ็คชั่นเพนท์ติ้งไว้ว่าเขานำสีที่มีความเหลวจำนวนมากมายหยดลงไปบนผืนผ้าบางครั้งเขาเทบางครั้งเขาราดพร้อมกันนั้นเขาก็เดินไปหยดสีไปรอบๆ ผืนผ้าใบ (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ . 2533:113)ดังเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงนำวิธีมาใช้และเป็นการเสริมผลงานของภาพ

ระยะกลางมีการกำหนดการใช้พื้นที่ของสีเหลือง (Gamboge Tint)ด้วยการนำเสนอเนื้อหาภาพเป็นรูปหน้าพระและหน้ายักษ์เพื่อการสร้างความกลมกลืนภายในกรอบภาพและยังเป็นการสร้างน้ำหนักอ่อน-แก่ไปพร้อมกัน กล่าวคือภาพหน้าพระจะปรากฏเส้นสีแดงของฉากหลังเกิดขึ้นที่ใบหน้าพระทุกภาพเป็นการสร้างความกลมกลืนของสีแดงและสีเหลืองของหน้าพระและอีกส่วนหนึ่งคือภาพหน้ายักษ์ที่แสดงผลของสีเหลืองโดยทำคุณค่าของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบมาใช้ในหน้าของยักษ์ ดังนั้นแล้วจึงเป็นการผสมผสานในพื้นที่บริเวณว่างลบ-บวกด้วยผลของสีเดียวกัน ผลของความเข้มของสี (Intensity)จึงแสดงผลของพื้นที่สีเหลืองบนกรอบภาพพิมพ์จึงแสดงผลของพื้นที่สีเหลืองบนกรอบพื้นภาพเป็นบริเวณกว้างบนพื้นภาพระนาบเหลือง

ระยะหน้าสุดของภาพระนาบเหลืองแสดงผลของสีน้ำเงิน (Prussain Bule) โดยผู้วิจัยแสดงภาพหน้า

ยักษ์เป็นสีน้ำเงิน ผู้วิจัยใช้ภาพหน้ายักษ์เป็นพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบกำหนดขอบเขตของสีน้ำเงิน ดังนั้นแล้วพื้นระนาบเหลืองระยะหน้าสุดจึงมีส่วนผสมของสีแดงอยู่ด้วยบนใบหน้าด้วยผลของพื้นฉากหลัง

พอสรุปได้ภาพระนาบเหลือง มีการแสดงคุณค่าของสีและระยะการวางสีไว้ สีระยะเดียวกัน กล่าวคือฉากหลังแสดงผลของสีแดง ระยะกลางแสดงผลของสีเหลือง ซึ่งมีการใช้พื้นที่สีเหลืองมากกว่าสีอื่นๆ ระยะหน้ามีสีน้ำเงินและสีทอง โดยผู้วิจัยกำหนดพื้นสีน้ำเงินเป็นพื้นและพิมพ์สีทองทับและแสดงผลของการกลับด้านซ้าย-ขวาและระยะหน้าสุดของภาพแสดงผลด้วยสีน้ำเงินมีการใช้พื้นที่มากเป็นระดับที่สองของพื้นภาพทั้งยังแสดงความเข้มของสี (Intensity) และคุณค่าของน้ำหนักสี (Voliue) ภาพด้วยเนื้อหาของภาพแสดงลักษณะต่างๆ ที่ผสมผสานทางด้านเทคนิคทางการพิมพ์และเทสี หยดสี ดังที่ได้กล่าวมาในขั้นต้นแล้วผลของภาพจึงแสดงเอกภาพออกมาโดยการสร้างสรรค์ตามแบบของผู้วิจัยเอง

19. ผลงานภาพระนาบสีน้ำเงิน



ภาพประกอบ 79 ระนาบสีน้ำเงิน แต่งผิว สกรีน 1.00 x 1.20 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวคิดภาพระนาบสีน้ำเงิน ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากตารางหมากรุกซึ่งมีผู้นิยมเล่นหมากรุก แต่ไม่ได้มองในเรื่องของระบบในการเล่นจะต้องมีระบบของการเล่นมีความหมายระยะแรก เช่น ระบบตารางเพื่อเป็นข้อกำหนดขั้นต้นของการเล่น คือ เป็นพื้นฐานทางแนวคิดของผู้เล่น ดังนั้นผู้วิจัยจึงหยิบยกตารางหมากรุกขึ้นมาทำเป็นผลงานด้วยลักษณะของกรอบตารางสี่เหลี่ยมที่มีจำนวนไว้สำหรับกำหนดการเดินของตัวหมากด้วยวิธีการคิดแบบตรงแบบทแยงมุม ฯลฯ และเดินได้ทั้งกระดาน และในกรณีเดียวกันตารางยัง สร้างการย้ำ (Emphasis) ของกรอบสี่เหลี่ยมด้วยขนาดเท่า ๆ กัน ผลของกรอบยังมีลักษณะของการเคลื่อนไหวและการหมุน เวียนภายในกรอบสี่เหลี่ยมเล็ก ๆและการควบคุมด้วยกรอบสี่เหลี่ยมใหญ่อีกด้วยดังนั้นกรอบใหญ่จึงเป็นกรอบกำหนดหรืออาจได้ว่าเป็นเขตสนาม

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพระนาบสีน้ำเงิน ผู้วิจัยกำหนดใบหน้าของยักษ์เป็นจำนวนมากบนพื้นภาพและมีการผสมผสานกับหน้าพรหมและใบหน้าที่มีขนาดใหญ่กกว่าหน้ายักษ์และหน้าพรหมเนื้อหาของภาพต้องการแสดงระนาบในพื้นที่และการใช้สีของภาพต่าง ๆในกรอบภาพ และนำหลักการของศิลปะมาเป็นตัวช่วยสร้างภาพให้มีความสมบูรณ์ด้วยผลของการนำเสนอภาพจึงแสดงเนื้อหาภาพด้วยที่ซ้ำ ซ้ำและผลของสีที่มีความฉูดฉาด แต่ในการนำเสนอในเรื่องของสีผู้วิจัยกำหนดแม่สีขั้นที่ 1 มาใช้ในผลงานระนาบน้ำเงิน

วิธีการนำเสนอ

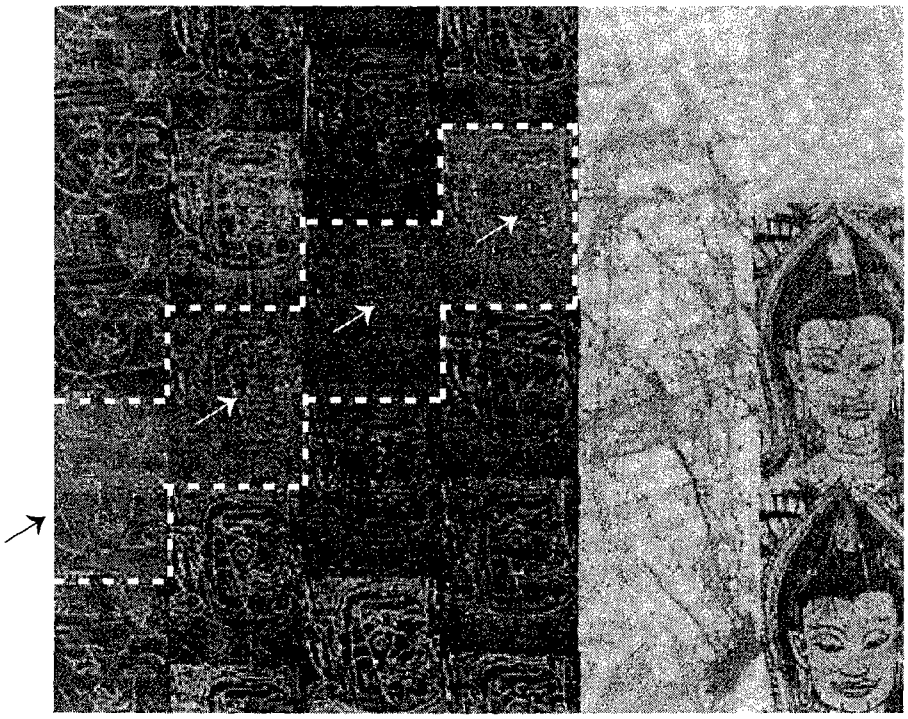
การจัดวาง

การจัดวางภาพระนาบสีน้ำเงินมีการแสดงภาพการจัดวางเป็นก่อนในแต่ละกลุ่มการจัดว่างนั้นผู้วิจัยแยกภาพใบหน้าแต่ละลักษณะเป็นกลุ่มตัว เช่น ภาพพรหมภาพหน้ายักษ์และกลุ่มภาพหน้าพระจะมีลักษณะในกรอบพื้นภาพที่ปรากฏ ในการวางภาพผู้ที่วิจัยได้นำระบบการจัดวางภาพแบบการวางพื้นที่มาใช้ในภาพระนาบสีน้ำเงินกล่าวคือในภาพมีระบบการจัดวางภาพแบบสากลและการจัดวางระบบแบบไทยที่เรียกว่า ระวางพื้นที่แบบขันบันได (Step by Step) ระบบการจัดวางเส้นแฝงอยู่ในภาพเพื่อแสดงให้เห็นถึงการลดหลั่นของภาพหน้าที่อยู่ในปริมาตรกรอบสี่เหลี่ยม

การจัดวางภาพระนาบสีน้ำเงินที่เป็นแบบสากล คือการนำระบบกรีดและกรีดแนวตั้งมาใช้ในการนำเสนอภาพเพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์เนื้อหาอย่างมีระบบดั้งนั้นในภาพจึงปรากฏการจัดวางด้วยระบบกริดคือภาพหน้าพรหมและภาพหน้ายักษ์ ที่ผู้วิจัยได้กำหนดระบบกริดแบบแนวตั้ง(Vertical Grid)มาใช้ เป็นลักษณะที่แสดงในภาพเป็นแนวตั้งตลอดและสร้างความแตกของความเข้มขของสี ในภาพกริดแนวตั้งจะแสดงในภาพให้เห็นจำนาน 4 หน่วย (4 คอลัมน์)ผลของการแสดงกริดแนวตั้งจะแฝงอยู่ใต้พื้นภาพ ระบบจึงมีผลต่อการนำเสนอเพื่อในการจัดวางด้วยขอบภาพที่เป็นสี่เหลี่ยม ลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง และการแสดงการจัดวางภายในปริมาตรที่มีจำนวนภาพที่มาก และการแบ่งการวางภาพภาพให้เกิดความเหมาะสมและมีความกลมกลืนกับภาพ กรอบพื้นภาพ

การจัดวางภาพระนาบสีน้ำเงินอีกแบบที่ผสมอยู่ในกรอบพื้นภาพคือ หน่วยตาราง(Grid Units)ในกรอบพื้นภาพผู้วิจัยกำหนดเนื้อหา ไว้ 6 หน่วย คือภาพหน้าพระ ภาพดังกล่าวจะมีขนาดใหญ่กว่าหน้าพรหมและหน้า

ยักษ์ ดังนั้นการกำหนดภาพที่มีขนาดใหญ่ในลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าหน้าตั้งจึงมีการนำเสนอ เนื้อหาในด้านการจัดวางผสมผสานกันในพื้นที่ผลของภาพแสดงความกลมกลืนและความสมดุลย์แบบซ้าย - ขวาไม่เท่ากันบนพื้นภาพในภาพ ในภาพระนาบสีน้ำเงินยังมีระบบการวางภาพแบบไทยที่ผสมใอยู่ในภาพอีก พอจะกล่าวได้ชัดเจนคือระวางพื้นที่แบบไทยการวางแบบขั้นบันได (Step by Step) ในภาพไทยจะมีการวางแบบซ้อนกันไปเป็นระยะ มีระยะหน้า ระยะหลังระยะกลาง



ภาพประกอบ 80 การวางแบบกริดแนวตั้งผสมผสานระวางพื้นที่แบบไทยลักษณะขั้นบันได(Step by Step)

ผู้วิจัยได้นำวิธีการจัดวางมาใช้ คือการใช้ขั้นบันได แบบลดหลันในแบบขนาดสี่เหลี่ยมที่เท่ากัน ในภาพแสดงผลด้วยความเข้มของสี การจัดวางภาพระนาบสีน้ำเงิน จึงเป็นการนำมูลฐานและหลักการศิลปะเข้ามาใช้ในการจัดวางเป็นการสร้างความสมดุลย์ดังกล่าวของตัวภาพสร้างความเหมาะสมความกลมกลืม และได้การกำหนดทิศทางของการเคลื่อนไหว(Movement)ไปในทิศทาง พร้อมทั้งยังสร้างจังหวะทางการเห็น (Rhythm) ที่ไม่สม่ำเสมอในเรื่องของการจัดวางโครงสร้างการ ผูวิจัยจึงได้นำวิธีการแบบเปิดมาเสริม กล่าวคือ การนำโครงสร้างแบบเปิดเป็นแนวทาง (Open Composition) มาใช้ในภาพระนาบสีน้ำเงินในภาพจึงมีจุดสนใจในภาพรวมลักษณะการจัดวางของภาพให้เกิดความเป็นระเบียบทั้งภาพระเบียบของขนาดกรอบภาพ ในประเด็นสำคัญของการจัดวางในลักษณะย้ำและเน้นแบบการซ้ำ ภาพหน้าพระ หน้ายักษ์ และหน้าพรหมในแนวตั้ง ทำให้เกิดการขยายปริมาตรภายในของกรอบภาพมากขึ้นในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเปิดมีลักษณะไม่มีการขัดแย้งการจัดดวางภาพ การสร้างความสมดุลย์เสมือนเป็นเส้นแกนในภาพแนวตั้ง จะมีความไม่กลมกลืนกันเพราะน้ำหนักของสี

สรุปได้ว่าภาพระนาบสีน้ำเงิน มีการวางภาพแบบเรียบง่ายไม่มีความซับซ้อนทำให้การนำเนื้อหาของภาพเนื้อเรื่องประกอบทำให้ดูในเรื่องราวเป็นการเคลื่อนไหวการแสดงผลดังกล่าวยังมีความหมายของการจัดวางไม่สมดุลย์ในภาพ โดยการนำภาพหน้าพระ หน้าพรหม และะหน้ายักษ์มาจัดวางและสร้างคความสัมพันธ์กันรวมถึงการสีพร้อมทั้งสร้างความสมดุลย์ลักษณะซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน มีความสัมพันธ์ในพื้นที่เดียวกัน จะมีการจัดวางรูปโดยลักษณะร่วมมีการจัดวางภาพเดียวที่ดูแล้วเด่นคือหน้ายักษ์ด้วยผลของสีน้ำเงิน ส่วนหน้าของภาพอื่นๆ เป็นภาพรองแสดงการลดหลั่น (Gradation) การสื่อสารต่อการกำหนดโครงสร้างต่างๆ สร้างความสอดคล้องกับการวางทำให้ทิศทางการจัดวางในภาพเกิดความสมดุลย์ของภาพ ที่มีปริมาตรภาพในกรอบเท่าๆกันและการแก้ปัญหาในเรื่องของการจัดโครงสร้างรวมทั้งภาพทำให้เกิดความไม่สม่ำเสมอของกรอบภาพ ดังนั้น ในภาพจึงผลของการจัดวางภาพด้วยระยะสากล คือการนำระบบกริดมาใช้ คือ ตารางกริดแนวตั้งและระบบการวางแบบขั้นบันไดแบบไทยมาใช้ในพื้นภาพและความเป็นเอกภาพจึงต่อเนื่องระหว่างภาพและเนื้อที่รวมทั้งพื้นผิวความสัมพันธ์อื่นๆ อีกตามแนวความคิดสร้างสรรค์ตามแบบผู้วิจัย

รูปร่าง

รูปร่างในภาพระนาบสีน้ำเงิน มีรูปร่างที่ปรากฏอยู่ในกรอบพื้นภาพคือรูปร่างของภาพพรหภาพหน้ายักษ์และภาพหน้าพระภาพระนาบสีน้ำเงิน ผู้วิจัยมีการนำเสนอมูลฐานและหลักการศิลปะมาใช้ในการนำเสนอด้านรูปร่างของภาพเนื้อหาพอกล่าวได้ว่าภาพระนาบสีน้ำเงินมีการนำวิธีการย้ำ (Emphasis) ภาพแบบซ้ำไม่มีที่สิ้นสุดโดยการกำหนดพื้นที่วางภาพรูปร่างใบหน้ามาใช้สามารถนำภาพมาต่ออีกกี่ภาพก็ได้ผลดังกล่าวทำให้เกิดแนวการสร้างสรรค์ดังนั้นแล้วการนำมูลฐานและหลักการศิลปะมาใช้ในด้านปริมาตรภายในของภาพรูปร่างจึงมีความหลากหลาย (Variety)ของการจัดวางของรูปแบบของรูปร่างในภาพระนาบสีน้ำเงินผู้วิจัย นำเสนอภาพเป็นระนาบ 2 มิติเพื่อต้องการแสดงในเรื่องของการจัดระบบการจัดวางในระบบพื้นที่จึงมีผลให้การนำวิธีการวางรูปร่างของใบหน้าแบบซ้ำมาใช้ในเนื้อหาที่ปรากฏบนพื้นภาพทั่วทั้งกรอบภาพ การนำเสนอรูปร่างในภาพมีลักษณะของรูปร่างที่เกิดจากเส้นน้ำหนักที่เกิดจากขอบผลของรูปร่างที่กล่าวมาทำให้พบลักษณะของรูปร่างพอกล่าวได้คือ รูปร่างของกรอบหน้าพระรูปร่างของกรอบหน้าพรหมและรูปร่างของหน้ายักษ์

รูปร่างของใบหน้าพระจะปรากฏบนพื้นภาพระนาบสีน้ำเงินด้วยผลของการใช้สีเหลือง สีแดงและสีน้ำเงินโดยบนพื้นใบหน้าของรูปร่างใบหน้าแสดงผลของสีเหลืองทอง ด้วยผู้วิจัยกำหนดการใช้สีลงบนพื้นรูปร่างเองใบหน้าพระด้ายสีขั้นที่ 1 และอีกส่วนหนึ่งผู้วิจัยและผลของรูปร่างใบหน้าพระให้เป็นรูปร่างที่เรือนร่างเท่านั้นโดยมีภาพสีของพื้นฉากหลังปรากฏบนใบหน้าของหน้าของรูปร่างหน้าพระและสีขาวของพื้นภาพและรูปร่างของกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้า

รูปร่างของใบหน้าพรหมจะแสดงภาพอยู่ซ้ายมือสุดภาพ โดยแสดงผลของเข็มของสีเป็นสีแดง ด้วยการจัดวางในเรื่องของความสมดุลย์ รูปร่างดังกล่าวกันหน้าไปทางขวามือ ผู้วิจัยนำเสนอรูปร่างของพรหมเพียงหนึ่งแถวแนวตั้งเท่านั้น เพื่อให้เกิดความหลากหลายในพื้นภาพ และยังมีรูปร่างของกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้า เป็นการผสมผสานกันระหว่างรูปร่างใบหน้าและรูปของกรอบภาพ ที่ช่วยเสริมเนื้อหาของภาพ

รูปร่างของใบหน้าของยักษ์เป็นภาพรูปร่างใบหน้าของยักษ์ที่มีจำนวนมากในพื้นภาพโดยผู้วิจัยนำเสนอภาพมากด้วยสาเหตุขนาดที่เหมาะสมในพื้นที่และลักษณะที่มีความเข้มแข็ง ดังนั้นรูปร่างดังกล่าวจึงสร้างเนื้อหาของภาพให้มีความสมดุลย์ในพื้นภาพรูปร่างของหน้ายักษ์ ยังแสดงผลของสีทองแบบขั้นบันได สร้างความแตกต่างๆ ออกไปจากหน้ายักษ์สีน้ำเงิน

สรุปได้ภาพระนาบสีน้ำเงิน คือ รูปร่างที่ปรากฏบนพื้นภาพผู้วิจัยนำผลของพื้นที่มาผสมผสานบริเวณว่างส่วนลบและบวกมาใช้เพื่อให้เกิดน้ำหนัก ที่มีความเข้มและสร้างขนาดของรูปร่างให้มีขนาดที่เหมาะสมและสร้างจังหวะให้เหมาะสมของตำแหน่งของหน้าและรูปร่างของหน้าลักษณะต่าง ๆ บนพื้นภาพเป็นผลของการนำพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและบวกมาใช้เช่นเดียวกับหน้าพระเหมือนกัน ดังนั้นการนำผลของรูปร่างบริเวณว่างส่วนลบและบวกมาใช้ทำให้เกิดรูปที่แปลกตาตามแบบผู้วิจัยรูปร่างของขอบเหลี่ยมและขอบเหลี่ยมแนวตั้งที่มาเสริมรูปร่างใบหน้าพอกล่าวได้ คือ รูปร่างภาพหน้าพระ รูปร่างหน้าพรหมและรูปร่างหน้ายักษ์ที่เกิดภาพเป็นรูปร่างที่มีการนำวิธีของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและบวกมาใช้ในใบหน้าปัญหาอีกด้วยทั้งรูปร่างทั้งสามที่ปรากฏอยู่บนพื้นภาพมีผลของความเข้มของสีมีส่วนกำหนดเนื้อหาทำให้ภาพมีความสมบูรณ์ และข้อมูลพื้นฐานรวมทั้งหลักการศิลปะมาสร้างสรรค์ตามแบบผู้วิจัย

เส้น

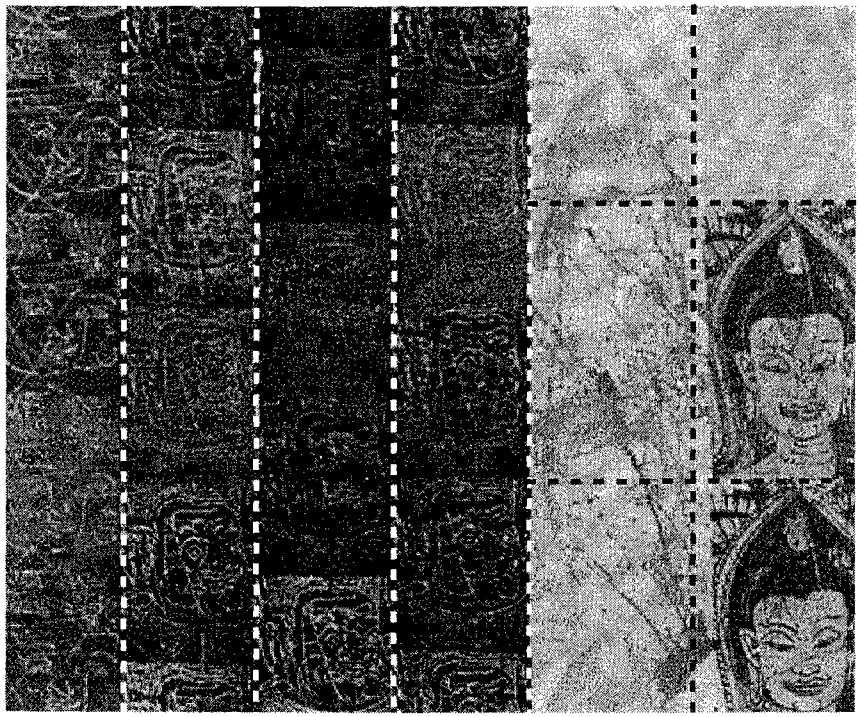
ผู้วิจัยได้นำเสนอการใช้เส้น ในภาพระนาบสีน้ำเงินไว้สามลักษณะกล่าวคือเส้นที่เกิดจากขอบคือเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักของสีและสีและเส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่เกิดจากการนำสายตาไม่ได้บ่งบอกออกมาจริงเป็นการแฝงลักษณะอยู่ได้พื้นภาพ

เส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพระนาบสีน้ำเงินเกิดจากผลของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบ คือ ภาพที่เกิดขึ้นในกรอบภาพเป็นผลของผู้วิจัยนำเสนอพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบมาใช้ดังนั้นแล้วผลของค่าที่กลับส่วนที่เกิดบนรูปหน้าพระและหน้าพรหมจึงเป็นเส้นของค่าที่กลับ ส่วนที่เกิดบนหน้าพระเป็นเส้นของผลของค่าบวก (Poscitive) และเส้นที่เกิดขึ้นจากฉากหลังสุด ของภาพที่แสดงผลของการเทสีแสดงผลของเส้นที่เป็นอิสระ ดังนั้นแล้วในพื้นภาพจะปรากฏเส้นที่เกิดขึ้นจริงด้วยการใช้พื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกและลบรวมถึงการใช้เส้นที่เป็นอิสระด้วยการเทสี

เส้นที่เกิดจากขอบในภาพระนาบสีน้ำเงิน มีเส้นที่เกิดในแนวตั้งและแนวนอนพอกล่าวได้ว่าการใช้เส้นที่เกิดจากขอบในพื้นภาพด้วยความเข้มของสีในภาพแสดงผลของสีแดง สีน้ำเงิน สีเหลือง มาชนกันทำให้เกิดขอบเขตของน้ำหนักและความเข้มของสีปรากฏเป็นขอบเขตซึ่งกันและกันเส้นที่เกิดจากขอบในภาพระนาบสีน้ำเงิน ยังมีการเสริมเส้นที่เกิดจากขอบทำให้ภาพมีความหนาแน่นของภาพและการเพิ่มเติมของกรอบภาพภายในภาพเส้นที่เกิดจากขอบดังกล่าวคือเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีที่ได้กล่าวมาในขั้นต้นแล้วความเข้มหรือความแตกต่างของสีแต่ละสีผลของภาพ จึงปรากฏเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก คือกรอบสี่เหลี่ยมของหน้าแสดงผลของความเข้มด้วยสี สีแดง สีน้ำเงิน สีเหลือง แต่ละภาพยังแสดงผลของขอบน้ำหนักด้วยตัวของภาพภายในปริมาตรของตัวเอง ผลอีกด้านหนึ่งคือผลของฉากหลัง ซึ่งเกิดเส้นที่เกิดจากสีที่มีความแตกต่างกันกล่าวคือในกรอบหน้าพระและกรอบแกนแนวตั้งแสดงภาพขอบของเส้นเกิดช่องว่างระหว่างกันเรียกว่า เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก

เส้นลักษณะเชิงนัยในภาพระนาบสีน้ำเงินปรากฏอยู่ในภาพด้านซ้ายมือกล่าวคือในภาพแสดงผลเป็นภาพทแยงมีผลของสีทอง โดยมีพื้นหน้าพรหมเป็นมุมหรืออาจกล่าวได้เป็นจุดเริ่มของเส้นทแยงมุมและภาพต่อมาเป็นหน้าพระลำดับสูงขึ้นไป มีลักษณะเป็นวิ่งเป็นมุมแหลม (มุมแหลมในลักษณะภาพไทยหมายถึงเส้นสินเทาหรือเส้นฟันปลา)แสดงผลด้านเดียวเส้นเชิงนัยภาพระบายสีน้ำเงินยังมีการแสดงลักษณะเส้นเชิงนัยปรากฏอยู่ในกรอบพื้นภาพอาจกล่าวได้เส้นดังกล่าวจะแสดงให้เห็นด้วยการล้อมรอบกรอบสี่เหลี่ยมภายในปริมาตรหน้ายักษ์เป็นกรอบแต่ละกรอบภาพเส้นไม่ได้แสดงออกมาโดยตรงแต่เป็นการแสดงลักษณะด้วยการนำสายตาทางการเห็นเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายใน ดังนั้นผลของเส้นเชิงนัยจะไม่แสดงโดยตรงแต่จะแฝงอยู่ได้พื้นภาพมีกฎเกณฑ์และความถูกต้องในระบบพื้นฐาน

สรุปได้ในภาพระนาบสีน้ำเงิน จะปรากฏการใช้เส้นในกรอบพื้นภาพอยู่สามชั้นคือเส้นที่เกิดขึ้นจริงเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักและเส้นเชิงนัย เส้นที่เกิดขึ้นจริงของภาพการลดหลั่น เป็นเส้นที่เกิดจากการพิมพ์ด้วยระบบสกรีนรวมทั้งการใช้ดินสอ ขูด ขีด บนพื้นภาพเป็นการเสริมเนื้อหาเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักเป็นเส้นที่ปรากฏในกรอบภาพอย่างชัดเจน คือ เส้นที่เกิดจากความเข้มของสีที่แตกต่างกันจึงทำให้เกิดขอบสีอย่างชัดเจน และเส้นที่เรียกว่าเส้นเชิงนัยจะปรากฏในพื้นภาพจะเห็นได้ทางความรู้สึกเป็นประสบการณ์ของผู้ดูภาพ กล่าวคือผลของเส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพไม่แสดงลักษณะดังนั้นแล้วผู้วิจัยได้นำเสนอเส้นดังกล่าวในขั้นต้นเพื่อให้ปรากฏในภาพการลดหลั่นตามแบบของผู้วิจัย



ภาพประกอบ 81 การผสมผสานหน่วยตารางพื้นที่กริด 6 หน่วยและกริดแนวตั้ง (Vertical Grid)

พื้นที่

ในภาพระนาบสีน้ำเงินมีการกำหนดพื้นที่ในภาพที่ใช้คือ พื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและบวกการกำหนดมูลฐานและหลักการศิลปะมาใช้ในกรอบพื้นภาพอย่างสมบูรณ์ผลของภาพจึงแสดงระบบโดยไม่แสดงความลึกภายในพื้นภาพ

พื้นที่ใบหน้าพรหมและใบหน้ายักษ์รวมไปถึงการใช้ในหน้าพระด้วย คือ การกลับค่าขอบเป็นของรูปใบหน้าดังนั้นแล้วผลของสีจะติดลงบนพื้นผ้ามาก รวมทั้งการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกใช้ในภาพหน้าพระโดยแสดงผลของสีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน มาใช้ในพื้นที่อีก ผู้วิจัยยังนำเสนอในเรื่องของการใช้พื้นที่หรือ ตารางพื้นที่มาเป็นตัวกำหนดในการจัดร่าง ในพื้นภาพเพื่อให้เนื้อหามีระบบและให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้วิจัยอีกด้วยระบบดังกล่าวคือ การวางพื้นที่กริดและกริดแนวตั้งมาใช้เป็นรากฐานในการกำหนด ดังนั้น แล้วในพื้นที่ของภาพระ

นาบจึงมีการประกันคุณภาพของการจัดร่างด้วยระบบดังกล่าวมาแล้วในขั้นต้นเป็นอย่างดี ดังนั้นแล้วหน่วยตารางพื้นที่ (Grid units) จำนวน 6 หน่วยได้แก่หน้าพระจะเห็นได้ว่าจากโครงสร้างภาพดังกล่าวมีการประกันคุณภาพอันดีเยี่ยมในการสร้างภาพ กริดดังกล่าวจึงเป็นต้นแบบของการกำหนดการใช้พื้นที่อย่างมีระบบและการแบ่งเนื้อหาการสร้างภาพทำให้กรอบภายในภาพมีความสมบูรณ์ทางด้านมูลฐานและหลักทางศิลปะผลของการนำระบบตารางพื้นที่มากำหนดบนพื้นภาพการใช้พื้นที่มีการลดขนาดหรือการลดหลั่นขนาด (Gradation) ให้มีขนาดเล็กและใหญ่ในแกนแนวตั้งเดียวกันคือการแสดงค่าของน้ำหนักของเส้นที่เกิดจากขอบรวมกับทำให้เกิดเป็นกลุ่มตารางกริดกลุ่มตารางกริดจึงมีบทบาทของการกำหนดทิศทางของเนื้อหาให้ส่งผลทางด้านการเคลื่อนไหวหรือทิศทางเป็นไปอย่างดีและสมบูรณ์แบบพื้นที่และการจัดวางพื้นที่บริเวณส่วนลบ(Nagative)ของพื้นที่ในปริมาตรภาพในกรอบหน้าเพื่อกำหนดขอบเขตของตารางพื้นที่ ดังนั้นแล้วจึงทำให้เกิดผลของกลุ่มตารางกริดที่ปรากฏบนกรอบพื้นภาพตามแนวคิดสร้างสรรค์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอการใช้พื้นที่อีกระบบหนึ่งเพิ่มเติมในเนื้อหาของภาพระนาบสีน้ำเงินคือหน่วยตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง(Vertical Grid) ผู้วิจัยใช้นำเสนอในกรอบพื้นภาพกล่าวคือในพื้นภาพในกรอบภาพหน้าพรหม หน้ายักษ์ปรากฏภาพกรอบสี่เหลี่ยมพื้นผ้าแนวตั้งโดยเกิดจากลักษณะของน้ำหนักและควาเข้มของสีจึงทำให้เกิดกลุ่มตารางพื้นที่แนวตั้งที่เรียกว่ากริดแนวตั้ง(2Vertical grid)กรอบภาพดังกล่าวที่ปรากฏผู้วิจัยแก้ปัญหาพื้นที่บริเวณว่างด้วยการนำลักษณะของพื้นผิวที่สัมผัสได้ไปใช้ในกลุ่มภาพประโยชน์ผลของการแก้ปัญหาในระบบพื้นที่ด้วยการนำเรื่องระบบการจัดวางพื้นที่มาใช้ทำให้เกิดเนื้อหาของภาพและมีเอกภาพตามแบบผู้วิจัย

สรุปได้ว่าภาพระนาบสีน้ำเงินมีการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกและลบมาใช้คือการใช้พื้นที่รูปใบหน้าพระ หน้าพรหม และหน้ายักษ์ โดยการนำระบบพื้นฐานมานำแสนอการกำหนดหน่วยตารางกริดดังกล่าวมาใช้ในพื้นที่ของภาพ คือหน่วยตารางพื้นที่ (Grid Units) ประเภท 6 หน่วยมากำหนดในภาพหน้าพระและหน้าพรหมรวมทั้งหน้ายักษ์ ส่วนระบบที่ 2 คือระบบที่เรียกว่ากริดแนวตั้ง (Vertical Grid) ทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างของภาพในเป็นการใช้ปริมาตรภายใน ได้สมบูรณ์แบบตามแนวคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

การใช้สี

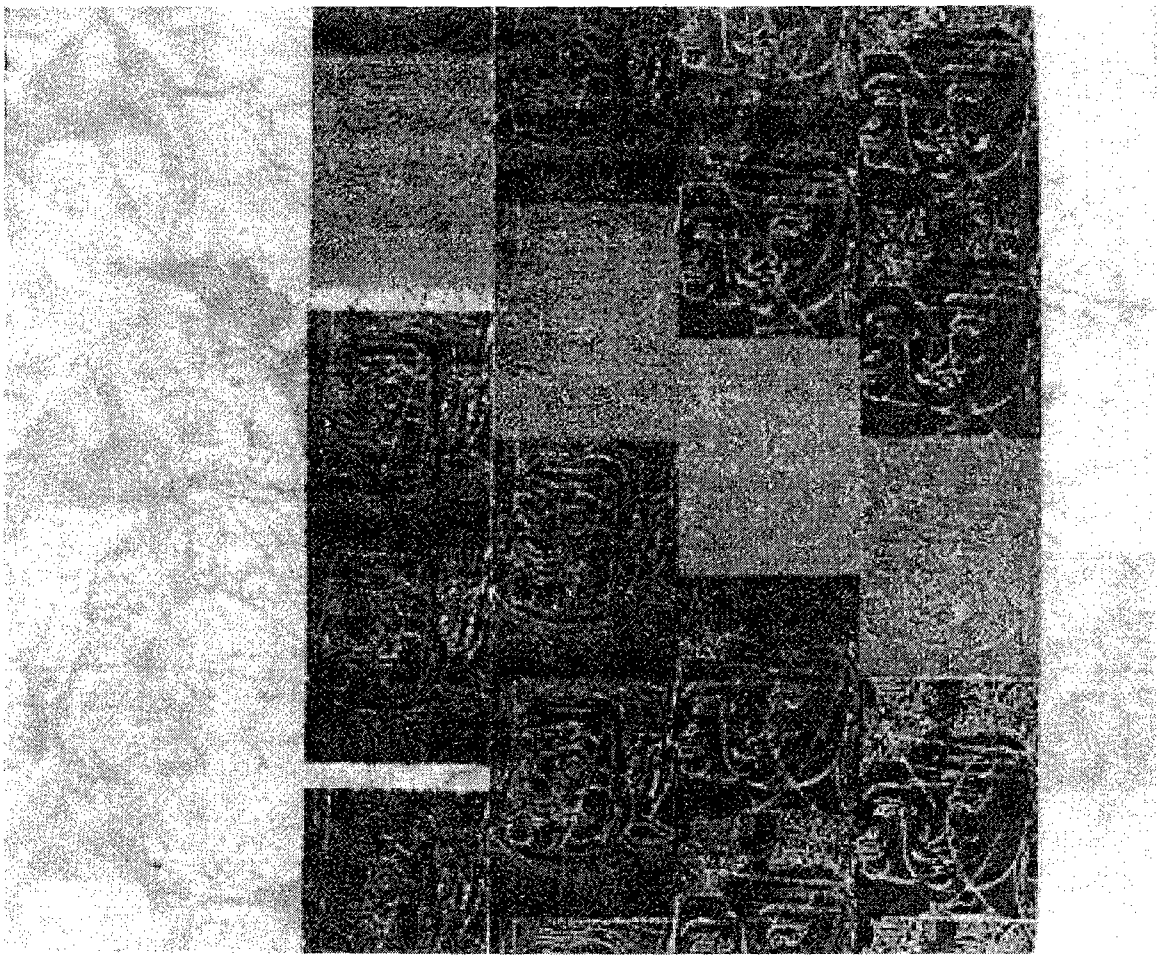
การใช้สีในภาพระนาบสีน้ำเงินมีการกำหนดการใช้สีขั้นที่ 1 คือสีแดง สีน้ำเงิน สีเหลืองและการใช้สีประกอบรวม คือ สีแดงและสีส้มการใช้สีในภาพมีการแสดงคุณค่าของสีในโทนเย็นและร้อน ผลของสีดังกล่าวแสดงความหลากหลายในพื้นภาพสร้างความแปลกตาของภาพด้วยความเข้มของสี ภาพการลดหลั่นมีโครงสร้างของภาพส่วนรวมในภาพ ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอการใช้สีในขั้นที่ 1 เป็นประเด็นสำคัญ

การใช้สีของฉากหลังสุดแสดงผลด้วยวิธีการเทสีและกลิ้งสีบนพื้นกรอบภาพอย่างมีอิสระด้วยสีส้มผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เป็นเสมือนฉากที่มีความแตกต่างกับระยะของสีอย่างชัดเจน ดังนั้นแล้วสีของฉากหลังสุดระยะที่ 2 จึงไม่แสดงความเข้มของสี (Intensity) ฉากหลังจึงมีความเข้มของสีน้อยที่สุดและผู้วิจัยยังแก้ปัญหาการพิมพ์หน้าพระเพิ่มเติมด้วยสีทองเป็นการสร้างระยะให้เกิดความหลากหลายในพื้นที่ว่างนั้นและผลของสีดังกล่าวผสมผสานกันอย่างลงตัว ผลของภาพจึงดูแล้วเป็นระนาบสีแต่จะไม่มีการสร้างระยะที่ลึกด้วยสีที่มืดหรือดำ แต่เป็นการวางสีที่เบาๆ เท่านั้นเองจะคำนึงถึงผลของการจัดวางโครงสร้างของสีตามแบบผู้วิจัย

การใช้สีในระยะหน้าสุดภาพที่ปรากฏ คือ ภาพหน้าพระ หน้าพรหมและหน้ายักษ์ มีการแสดงผลของการใช้สีด้วยสี สีแดง สีน้ำเงิน สีเหลือง และสีทอง การใช้สีที่มีความชัดเจน กล่าวคือ สีขั้นที่1โดยวิธีการนำเสนอลงพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวก (Positive) มาใช้เพื่อการแสดงผลของเนื้อสี ดังนั้นแล้วหน้าที่แสดงผลด้วยสีจึงตัดกับฉากหลังระยะกันอย่างชัดเจนส่วนผลของหน้าอื่นๆ ผู้วิจัยนำผลของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบ(Negative)มานำเสนอด้วยเหตุผลของการใช้เนื้อสีที่มีผลต่อฉากหลังและแสดงผลของสีที่ตัดกัน

สรุปได้ภาพระนาบสีน้ำเงิน มีการสีขั้นที่ 1 อย่างสมบูรณ์แบบทั้งแสดงคุณค่าของสีคือความเข้มของสี (Intensity)และคุณค่าของน้ำหนักสี(Volue)ภาพระบานสีน้ำเงิน จึงมีลักษณะเฉพาะตัวของภาพเองและแสดงความเป็นเอกภาพ ด้วยเนื้อหาของภาพแสดงลักษณะต่างๆ ที่ผสมผสานทางด้านเทคนิคทางการพิมพ์แลการเทสี ดังนั้นแล้วภาพดูเหมือนจะนิ่งแต่ฉากหลังของภาพแสดงความร้อนแรงฉูดฉาดด้วยสีในโทนร้อนและโทนเย็นตามภาพที่ปรากฏตามแบบรวมทั้งการนำระนาบของการจัดวางในระบบกริดมาเป็นพื้นฐานในการกำหนดการวางและใช้พื้นที่ในกรอบภาพผลดังกล่าวจึงเป็นการสร้างสรรค์เนื้อหาตามแนวคิดของผู้วิจัยเอง

20. ผลงานภาพระนาบสีแดง



ภาพประกอบ 82 ระนาบสีแดง แต่งผิว สกรีน เช็ดหมึก 1.00 x 1.20 ซ.ม. 2543

ที่มาของแนวความคิด

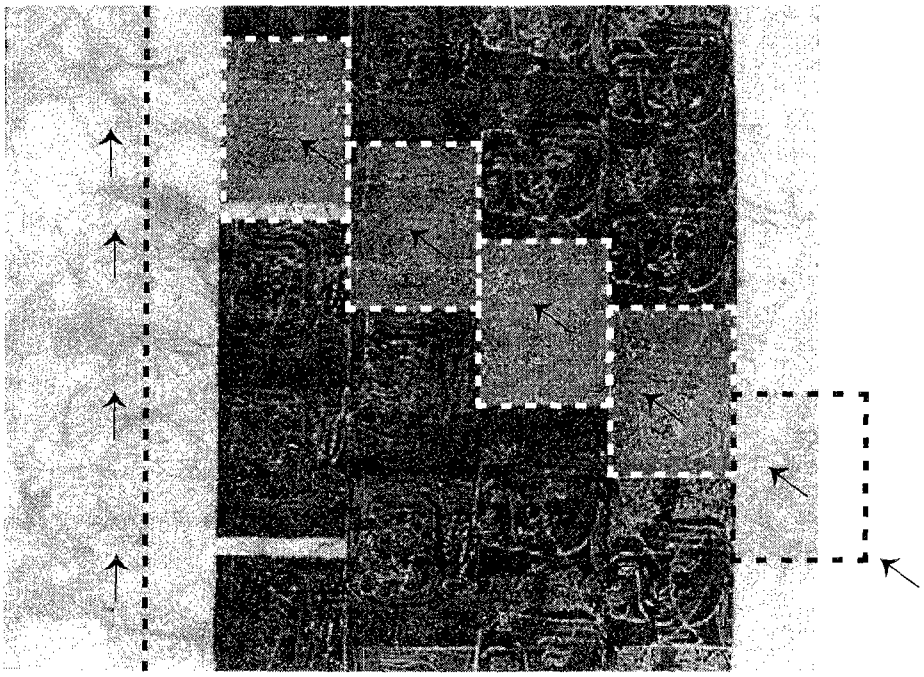
ภาพระนาบสีแดง มีที่มาของแนวความคิดจากตารางหมากรุกปรากฏเป็นช่อง ช่อง แสดงระบบและการคำนวนเพื่อการเดินและการแสดงปัญญาของผู้เล่น ตารางหมากรุกแสดงสัญลักษณ์ในขอบพื้นกระดานสี่เหลี่ยม กระดาษสี่เหลี่ยมดังกล่าวแสดงผล ระนาบกว้างคูณยาว แต่ในขอบสี่เหลี่ยมปกคลุมด้วยแนวคิดต่าง ๆ มากมายเพียงแต่จะแสวงหาอะไรในขอบสี่เหลี่ยมด้านเท่า ผลของความคิดจากรูปแบบกระดานหมากรุกดังกล่าวจึงเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจให้กับผู้วิจัยนำรูปแบบดังที่เห็นและบวกกับแนวคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเองรวมมูลฐานกับหลักการศิลปะมาเป็นพื้นฐานในการกำหนดการสร้างผลงานระนาบสีแดง

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพระนาบสีแดง ผู้วิจัยกำหนดกำหนดรูปแบบการใช้ภาพใบหน้าพระ ใบหน้าพรหม ใบหน้ายักษ์และการใช้สีขั้นที่ 1 และสีทองบนพื้นภาพในกรอบภาพระนาบสีแดงผู้วิจัยนำความบันดาลใจจากตารางหมากรุกมาขยายผลให้มีขนาดที่ใหญ่ขึ้น และนำเนื้อหาบรรจุลงในช่องสี่เหลี่ยมแต่ละช่อง ในช่องสี่เหลี่ยมจะบรรจุภาพใบหน้าแต่ละใบหน้ามีหน้าพระ หน้าพรหม หน้ายักษ์ แต่มีการแสดงผลของสีขั้นที่ 1 และแบ่งเป็นกลุ่มสีเหลือง สีแดง สีน้ำเงิน และสีทอง ในพื้นภาพมีการแสดงผลของสีแดงเป็นเปอร์เซนต์ที่มากประมาณ 80 % ในพื้นภาพ ดั้งนั้นแล้วผู้วิจัยจึงนำผลของตาหมากรุกมาเป็นแนวคิดเบื้องต้น และการสร้างจังหวะของภาพต่างๆ ที่อยู่ในกรอบภาพเนื้อหาภาพระนาบสีแดงมีการแสดงรูปแบบของเนื้อหาด้วยการซ้ำ ซ้ำ และการใช้สีฉูดฉาดตามแบบแนวคิดของผู้วิจัยเอง

วิธีการนำเสนอ

การจัดวาง



ภาพประกอบ 83 การวางแบบขั้นบันไดและผสมกับกริดแนวตั้ง

การจัดวางภาพระนาบสีแดงผู้วิจัยนำแนวทางและผลของตารางหมากรุกมาเป็นแนวคิดวางรูปแบบและเนื้อหาของการจัดวางภาพและนำการจัดวางแบบสากลมาใช้ คือการนำระบบตารางกริดและกริดแนวตั้งมานำเสนอภาพเพื่อให้เกิดแนวคิดทางสร้างสรรค์อย่างมีระบบ ดังนั้นในภาพจึงปรากฏการจัดวางด้วยระบบกริด ภาพหน้าพรหม

ภาพหน้ายักษ์ และหน้าพระ ที่ผู้วิจัยได้กำหนดระบบกริดแบบแนวตั้ง (Vertical Grid) มาใช้เป็นลักษณะที่แสดงในภาพเป็นแนวตั้งเต็มพื้นกรอบภาพ และสร้างความแตกของความเข้มด้วยสี ในภาพแสดงผลของการจัดวางกริดแนวตั้งให้เห็นจำนาน 6 หน่วย (6 คอลัมน์) การกำหนดกริดแนวตั้งจะแฝงอยู่ใต้พื้นภาพ ระบบจึงมีผลต่อการนำเสนอในการจัดวางด้วยขอบภาพที่เป็นสี่เหลี่ยม ลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งและการแสดงการจัดวางภายในปริมาตรที่มีภาพที่มาก และการแบ่งการวางภาพให้เกิดความเหมาะสมกับตำแหน่งการวางภาพและมีความกลมกลืนกับภาพ

การจัดวางภาพระนาบสีแดง ผู้วิจัยได้กำหนดการจัดวางขั้นพื้นฐานดังกล่าวในขั้นต้นมา คือ การนำระบบกริด และข้อมูลฐานรวมทั้งหลักการศิลปะเป็นข้อกำหนด ผลของการจัดวางภาพผู้วิจัยได้นำกริดแนวตั้งโดยให้หน้าพระอยู่ด้านซ้ายมือสุดของกรอบภาพ และมีขนาดของคอลัมน์ที่มีพื้นที่ใหญ่กว่าพื้นภาพของช่องอื่นดังนั้นแล้วในช่องภาพกริดแนวตั้งจะมีหน้าพระที่มีขนาดใหญ่แสดงผลของหน้าพระจำนวน2ภาพและครึ่งเสี้ยวด้านบน (เป็นการกำหนดตารางพื้นภาพ) ต่อจากหน้าพระจะปรากฏหน้ายักษ์ ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าหน่าพระแต่มีจำนวนมากกว่าหน้าพระหน้ายักษ์ดังกล่าวมีจำนวน 8 หน้า ผู้วิจัยได้กล่าวไปในขั้นต้นว่ามีพื้นที่ขนาดใหญ่ด้วยผลของความเข้มของสี คือ ตารางพื้นสีแดงที่มีขนาดและความเข้มของสีที่ฉูดฉาดและแสดงธรรมชัดเจนมากที่สุดของพื้น ด้วยการจัดวางแบบตารางหมากรุกแบบสลับไปมาสีแดงมีการจัดภาพผสมผสานหน้ายักษ์และหน้าพรหมผู้วิจัยต้องการสร้างความผสมผสานและความกลมกลืนทั้งยังสร้างความหลากหลายในพื้นภาพเดียวกันเสมือนการเดินหมากรุกที่เดินหน้าถอยหลังเดินด้านข้างหรือเดินได้รอบตัวผลของการจัดวางในระบบและการกำหนดคุณค่าของสีจึงผลต่อรูปร่างของภาพใบหน้า ยังมีการจัดวางกริดแนวตั้งอีกคือพรหมที่อยู่ด้านซ้ายของภาพแต่แสดงผลของสีน้ำเงินตลอดทุกภาพแต่จะมีการหยุดภาพด้วยการพิมพ์สีทองทับสีน้ำเงินให้มีการเลื่อมกันระหว่างสีน้ำเงินและสีทองซึ่งจะเกิดคุณค่าใหม่และดูแปลกตา ในตารางกริดแนวตั้งสุดท้าย คือ แนวกริดสุดกรอบภาพด้านขวาสุดมีการแสดงผลของรูปร่างหน้าพรหมหนึ่งภาพและปล่อยทิ้งพื้นที่บริเวณว่าง เพื่อแสดงค่าน้ำหนักที่มีความเบาให้เกิดในภาพแสดงความสมดุลย์ในภาพแบบซ้าย-ขวา เท่ากัน การจัดวางภาพมีการผสมระบบตารางพื้นที่หรือหน่วยตารางเป็นการประกันคุณภาพของผลงานระนาบสีแดงด้วยการจัดวางอย่างสมบูรณ์ดังนั้นการกำหรดภาพที่มีขนาดใหญ่ในลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าและขนาดเล็กในเนื้อหาเดียวกันเป็นการสร้างการลดหลั่นให้เกิดการมองทางกายภาพทางตาและเป็นจังหวะที่สม่ำเสมอของการจัดวางพื้นที่

สรุปภาพระนาบสีแดง ผู้วิจัยกำหนดการวางภาพด้วยการจัดระบบการจัดวางที่เรียบง่ายด้วยการนำระบบมาเป็นตัวกำหนดให้การวางภาพให้เกิดลำดับการเคลื่อนไหว ทั้งยังสร้างความสัมพันธ์ทั้งการใช้สีขั้นที่ 1 คือ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน และสีทองให้ประสานในพื้นที่การจัดวางภาพด้วยการย้ำ-เน้นแบบการซ้ำ ซ้ำภาพในตารางพื้นที่เดียวกันและต่อเนื่องดังนั้นแล้วระบบการจัดวางจึงมีผลต่อภาพระนาบสีแดงทั้งยังมีการนำระบบการจัดวางแบบภาพไทยคือแบบขั้นบันไดมาใช้ผสมกับการวางร่วมกับระบบกริด ผลของการจัดวางดังกล่าวจึงเกิดเอกภาพและสมบูรณ์แบบตามแนวคิดสร้างสรรค์สร้างความสอดคล้องของการจัดวางภาพให้เกิดความลดหลั่นของภาพในการจัดวางภาพอีกด้วย

รูปร่าง

รูปร่างภาพระนาบสีแดง ที่ปรากฏในกรอบพื้นภาพจะปรากฏรูปร่างของหน้าพระ หน้ายักษ์ และหน้าพรหมด้วยการนำวิธีการของพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและบวกมาใช้สร้างสรรค์ในเรื่องรูปร่างภาพระนาบสีแดงอาจกล่าวได้คือ รูปร่างหน้าพระจะแสดงผลของรูปร่างพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกมาใช้ทำให้รูปของหน้าพระมีความชัดเจนแต่ผู้วิจัยใช้สีที่มีความสว่าง คือ สีทองพิมพ์ลงบนพื้นผ้าใบ ดังนั้นรูปร่างของใบหน้าพระจึงมีความสว่างน้อยดู

เหมือนไม่ชัดเจนผู้วิจัยทำการย้ำ-เน้นรูปร่างของหน้าพระจำนวน 2 หน้าและ 1 เสี้ยว ตามแนวคิดของแรงบันดาลใจจากการนำวิธีการตารางหมากรุกมาเป็นพื้นภาพจะกำหนดรูปร่างใส่กรอบตารางพื้นภาพดังกล่าวในด้านการกำหนดการวางรูปร่างของหน้ายักษ์และรูปร่างใบหน้าพรหมผู้วิจัยกำหนดการใช้พื้นบนใบหน้าด้วยกการนำพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบมาใช้ในพื้นภาพ ดังนั้นแล้วการนำมูลฐานและหลักการศิลปะมาใช้ในด้านปริมาตรภายในของภาพจึงมีรูปร่างความหลากหลาย (Variety) การจัดวางของรูปแบบของรูปร่างในภาพระนาบสีแดง ผู้วิจัยนำเสนอภาพเป็นระนาบ 2 มิตเพื่อต้องการแสดงให้ถึงการนำผลของการวิเคราะห์ผลงานมาพัฒนาในภาพระนาบสีแดงในเรื่องของการ จัดระบบการจัดวางในระบบพื้นที่ จึงมีผลให้การนำวิธีการวางรูปร่างของใบหน้าในลักษณะการย้ำแบบ ซ้ำ มาใช้ในเนื้อหาหลักของภาพภที่ปรากฏบนพื้นภาพทั่วทั้งกรอบภาพ

สรุปได้ภาพระนาบสีแดง มีรูปร่างที่ปรากฏบนพื้นภาพกรอบสี่เหลี่ยมด้วยผลของพื้นที่มาผสมผสานบริเวณว่างส่วนลบและบวกที่ผู้วิจัยนำมาใช้เพื่อให้เกิดคุณค่าของน้ำหนักที่มีความเข้มและการสร้างขนาดของรูปร่างให้มีขนาดที่เหมาะสม เช่นขนาดใหญ่บ้างและเล็กบ้าง ดังนั้นแล้วสัดส่วนจึงมีความจำเป็นในการสร้างภาพและการสร้างจังหวะให้เหมาะสมของตำแหน่งของหน้าและรูปร่างของหน้าลักษณะต่าง ๆ บนพื้นภาพเป็นผลของการนำพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและบวกมาใช้เช่นเดียวกับหน้าพระเหมือนกัน ดังนั้นการนำผลของรูปร่างบริเวณว่างส่วนลบและบวกมาสร้างให้เกิดเป็นผลงานทำให้เกิดรูปที่แปลกตาตามแบบผู้วิจัย รูปร่างของขอบเหลี่ยมและขอบเหลี่ยมแนวตั้งที่มาเสริมรูปร่างใบหน้า พอกล่าวได้ คือ รูปร่างภาพหน้าพระ รูปร่างหน้าพรหมและรูปร่างหน้ายักษ์รูปร่างทั้งสามที่กล่าวมาจะปรากฏอยู่บนพื้นภาพมีผลของความเข้มของสีประกอบอยู่เป็นสำคัญทำให้ภาพมีความสมบูรณ์และมีเอกภาพพตามแบบผู้วิจัยและข้อมูลพื้นฐานรวมทั้งหลักการศิลปะมาสร้างสรรค์ตามแบบผู้วิจัย

เส้น

เส้นในภาพระนาบสีแดงมีการใช้เส้นนำสายตา เส้นที่เป็นการนำสายตาทางกายภาพดังกล่าวนำเสนอในภาพผู้วิจัยมีการใช้เส้นอยู่ 3 ชนิด กล่าวคือ การใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักและเส้นเชิงนัย เส้น ดังกล่าวมา 3 ชนิดนี้นำมาเป็นมูลฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นผู้วิจัยจึงแยกประเด็นของการใช้เส้นในภาพระนาบสีแดงไว้ดังนี้คือ

เส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพระนาบสีแดงผู้วิจัยใช้เส้นในแสดงเนื้อหาของภาพโดยผู้วิจัยนำเสนอภาพหน้าพระ หน้าพรหม หน้ายักษ์ และฉากหลัง กล่าวคือ เส้นจะปรากฏอยู่ในฉากหลังโดยวิธีการนำสีเทลงบนผืนผ้าแล้วกลิ้งให้เกิดเส้นอย่างมีอิสระส่วนใบหน้าจะเกิดจากระบบการพิมพ์ การพิมพ์ดังกล่าวจะเป็นผลของการนำพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบมาใช้ทำให้เปลี่ยนค่าของเส้นเกิดอย่างชัดเจน และการเห็นเส้นของฉากหลังพร้อมกันไปด้วยในแบบของผู้วิจัยนั้นเอง

เส้นที่เกิดจากขอบในภาพระนาบสีแดง จะมีความชัดเจนมากด้วยการแสดงผลของขอบภาพ ขอบภาพดังกล่าวแสดงผลด้วยค่าน้ำหนักของสีที่ปรากฏ คือ สีแดงเกิดขอบเส้นน้ำหนักกับสีน้ำเงิน สีแดงเกิดขอบเส้นกับฉากหลังที่มีส่วนของสีขาวคือพื้นผ้าและขอบน้ำหนักของสีแดง สีทอง และสีน้ำเงิน เส้นของขอบน้ำหนักจะแสดงค่าน้ำหนักที่ตัดกัน

เส้นลักษณะเชิงนัยในภาพระนาบสีแดง จะเห็นเส้นเชิงนัยอยู่ด้านขวามือ กล่าวคือ เป็นเพียงลักษณะการนำสายตาเท่านั้นในภาพแสดงผลเป็นลักษณะของภาพทแยงมีผลของน้ำหนักสีทองแสดงเป็นขั้นบันไดโดยเริ่มจากมุมด้านขวาแล้วเป็นชั้นต่อกัน หรืออาจกล่าวได้เป็นการลดหลั่นจากสูงมาหาต่ำแต่ไม่ได้ลดหลั่นด้วยขนาดคือ สี่เหลี่ยมผืนผ้า (มุมแหลมในลักษณะภาพไทยหมายถึงเส้นส้นทางหรือเป็นฟันปลา) เส้นเชิงนัยของภาพระ

นาบสีแดง ยังมีการแสดงลักษณะเส้นเชิงนัยให้ปรากฏอยู่ในกรอบพื้นภาพ หรืออาจกล่าวได้เส้นดังกล่าวจะแสดงให้เห็นด้วยการล้อมรอบกรอบสี่เหลี่ยมภายในปริมาตรหน้ายักษ์หน้าพรหมเป็นกรอบแต่ละกรอบภาพเส้นไม่ได้แสดงออกมาโดยตรงแต่จะแฝงอยู่ใต้พื้นภาพ ดังนั้นแล้วเหตุผลของเส้นเชิงนัย จึงเป็นการนำสายตาทางการเห็นผู้วิจัยจึงนำเส้นเชิงนัยมาประกอบในการสร้างผลงานในครั้งนี้ด้วยระบบ ซึ่งแสดงถึงมูลฐานแรกของปฏิบัติงานสร้างสรรค์

สรุปได้ในภาพระนาบสีแดง จะแสดงผลของการใช้เส้นอย่างมีแบบแผนการใช้เส้นในกรอบพื้นภาพอยู่สามชั้นคือเส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักและเส้นเชิงนัย เส้นที่เกิดขึ้นจริงของภาพผลของภาพระนาบสีแดงจึงมีเหตุผลของการใช้ เป็นเส้นที่เกิดจากการพิมพ์ด้วยระบบสกรีนรวมทั้งการใช้ดินสอขีด บนพื้นภาพจึงมีการเสริมเนื้อหาของเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักเป็นเส้นที่ปรากฏในกรอบภาพอย่างชัดเจนคือเส้นที่เกิดจากความเข้มของสีที่แตกต่างกันจึงทำให้เกิดขอบของสีอย่างชัดเจน และเส้นที่เรียกว่าเส้นเชิงนัยจะปรากฏในพื้นภาพจะเห็นได้ทางความรู้สึกของผู้ดูผลงาน ดังนั้นแล้วจึงเป็นการประกันคุณภาพในเรื่องการใช้เส้นอย่างมีหลักการ ผลของเส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพไม่แสดงผลโดยตรง ดังนั้นแล้วผู้วิจัยได้นำเสนอเส้น ดังกล่าวในขั้นต้นเพื่อให้ปรากฏในภาพตามแนวคิดทางการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

พื้นที่

พื้นที่ของภาพระนาบสีแดง มีการกำหนดใช้พื้นที่ด้วยการนำเรื่องระบบมาใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างผลงานการกำหนดมูลฐานและหลักการทางศิลปะมาใช้ประกอบถือได้ว่ามีการสร้างผลงานอย่างมีระเบียบแบบแผนดังนั้นแล้วพื้นที่ในภาพระนาบสีแดงจึงมีการใช้พื้นที่ส่วนย่อยอีกกล่าวคือ การใช้ภาพใบหน้ามาแสดง เช่นภาพพื้นที่ใบหน้าพระ ใบหน้ายักษ์และใบหน้าพรหมรวมไปถึงการใช้พื้นที่ พื้นผิวหรือการนำผลของบริเวณว่างใช้คือการกลับค่าขอบเป็นของรูปใบหน้า ผลของสีจะติดลงบนพื้นผ้ามากทำให้ภาพใบหน้าพระแสดงผลของสีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน และสีทองมาใช้ในพื้นที่อีก ผู้วิจัยยังนำเสนอตารางพื้นที่มาเป็นตัวกำหนดในการจัดวางในพื้นภาพเพื่อให้เนื้อหามีระบบ ระบบดังกล่าวคือ การวางพื้นที่กริดและกริดแนวตั้งมาใช้เป็นรากฐานในการกำหนดการสร้างสรรค์ภาพระนาบสีแดงพื้นที่ของภาพระนาบสีแดงจึงมีการประกันคุณภาพของการจัดวางด้วยระบบ ดังกล่าวมาแล้วเป็นอย่างดี ดังนั้นแล้วหน่วยตารางพื้นที่ (Grid units) จำนวน 6 หน่วย (ผู้วิจัยนำมาใช้ในงานระนาบสีแดงจำนวน 3 หน่วยเท่านั้นแต่อยู่ในระบบขั้นพื้นฐาน) ได้แก่หน้าพระจะเห็นได้ว่าจากโครงสร้างส่วนรวมของภาพประกันคุณภาพอันดีเยี่ยมในการสร้างภาพ กริดดังกล่าวจึงเป็นต้นแบบของการกำหนดการใช้พื้นที่อย่างมีระบบจะมีการแบ่งเนื้อหาการสร้างภาพทำให้กรอบภายในภาพมีความสมบูรณ์ทางด้านมูลฐานและหลักทางศิลปะผลของการใช้พื้นที่ผู้วิจัยจัดโครงสร้างให้มีการลดหลั่นขนาด (Gradation) และกำหนดแกนแนวตั้งเดียวกัน คือการแสดงค่าของน้ำหนักของเส้นที่เกิดจากขอบหรือเป็นคอลัมน์รวมกับทำให้เกิดเป็นกลุ่มตารางกริด มีบทบาทของการกำหนดทิศทางของเนื้อหาผลของพื้นที่และการจัดวางพื้นที่บริเวณส่วนลบ(Nagative)ของพื้นที่ในปริมาตรภายทำให้เนื้อหาของภาพมีความสมบูรณ์ตามความคิดสร้างสรรค์ตามแนวคิดของผู้วิจัยเอง

สรุปได้ว่าภาพระนาบสีแดง ผู้วิจัยได้นำผลของการศึกษาและวิเคราะห์นำมาเป็นมูลฐานแรก ดังนั้นการกำหนดใช้ตารางพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกและลบมาใช้คือการใช้พื้นที่รูปใบหน้าพระ หน้าพรหม และหน้ายักษ์โดยการนำระบบพื้นฐานมานำเสนอการกำหนดหน่วยตารางกริดดังกล่าวมาใช้ในพื้นที่ของภาพคือหน่วยตารางพื้นที่ (Grid Units) มากำหนดในภาพหน้าพระและหน้าพรหมรวมทั้งหน้ายักษ์ ส่วนระบบที่ 2 คือระบบที่เรียกว่ากริดแนวตั้ง(Vertical Grid)ทำให้เกิดประโยชน์ในการวางโครงสร้างภาพระนาบสีแดงเป็นการใช้ปริมาตรภายในได้สมบูรณ์

แบบตามแนวคิดสร้างสรรค์

การใช้สี

การใช้สีในภาพระนาบสีแดงมีการใช้สีขั้นที่ 1 ตามแนวคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเองด้วยการกำหนดรูปแบบและตารางพื้นที่ ทั้งการกำหนดกลุ่มสี คือ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน และการเพิ่มเติมสีที่มาเสริมคือ สีส้ม สีทอง ดังนั้นในการใช้สีขั้นที่ 1 จึงดูฉูดฉาด ผู้วิจัยจึงแบ่งการใช้สีเป็นระดับดังนี้

สีฉากหลังของภาพระนาบสีแดง ผู้วิจัยกำหนดใช้สีส้ม โดยวิธีการผสมในผืนผ้า โดยการผสมกันระหว่างสีแดงและสีเหลืองโดยการกลิ้งในผืนผ้าใบดังนั้นแล้วผลของการใช้สีจึงแสดงสีที่ผสมผสานกันในพื้นที่เดียวกันของสีส้ม

สีหน้าพระ ผู้วิจัยใช้สีทองพิมพ์ใบหน้า โดยกำหนดการใช้สีในพื้นที่เป็นพื้นที่บริเวณว่างส่วนบวกภาพดังกล่าวจะแสดงผลอยู่ด้านซ้ายสุดของพื้นภาพ ดังนั้นภาพจะมีน้ำหนักของสีที่เบา

สีหน้ายักษ์ จะมีการแสดงผลของสีด้วยสีแดงมีการวางสีเป็นแถวแนวตั้งจำนวน 2 แนวตั้งและมีส่วนผสมของสีทองที่มีการวางแบบขั้นบันไดสีทองเกิดจากการพิมพ์สกรีนทับสีแดงอีก 1 ครั้งหรือเป็นชั้น ชั้น (Layer)

สีในใบหน้าพรหมมีการกำหนดการวางสีแดงคู่กับหน้ายักษ์ และการวางสีน้ำเงินใบหน้าพรหมเป็นแถวแนวตั้งคู่กับสีแดงไปเป็นคู่และสุดท้ายมีการวางสีเหลืองในใบหน้าพรหมอีกหนึ่งภาพเป็นการปิดท้ายมีน้ำหนักที่เบาตามแนวคิดสร้างสรรค์ตามผู้วิจัย

สรุปได้ภาพระนาบสีแดง มีการใช้สีขั้นที่ 1 เพื่อแสดงคุณค่าของสีคือความเข้มของสี (Intensity) และคุณค่าของน้ำหนักสี(Volue)จึงมีลักษณะเฉพาะตัวของภาพด้วยเนื้อหาของภาพแสดงลักษณะต่างๆที่ผสมผสานทางด้านเทคนิคทางการพิมพ์และการเทสี ดังนั้นภาพและฉากหลังของภาพแสดงความร้อนแรงฉูดฉาดด้วยสีในโทนร้อนภาพที่ปรากฏตามแบบรวมทั้งการนำระนาบของการจัดวางในระบบกริดมาเป็นพื้นฐานในการกำหนดการวางและใช้พื้นที่ในกรอบภาพผลดังกล่าวจึงเป็นการสร้างสรรค์เนื้อหาตามแนวคิดของผู้วิจัยเอง

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานภาพและพัฒนาและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของสูงาน จิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป็อปอาร์ต

1. ที่มาของแนวความคิด

1.1 ภาพมุมมองที่เกี่ยวกับคติธรรมทางศาสนาและผลสะท้อนจากสังคม

1.2 ภาพปรากฏมุมมองเกี่ยวกับการสะท้อนของสังคมและสะท้อนภาพออกมาทางเรื่องราวของภาพใบหน้าเป็นส่วนใหญ่สังคมทั่วไปในประเด็นที่มาของแนวความคิดพอสรุปได้ว่า ภาพมีแนวคิดมุมมองแง่การประชดประชัน ล้อเลียนสังคมด้วยการสร้างภาพที่มีการย้ำภาพให้เห็นและแสดงแนวคิดสร้างสรรค์ตามแบบผู้วิจัยเอง

2. เนื้อหาของภาพ

2.1 เป็นมุมมองเกี่ยวกับคติธรรมและสังคมรวมทั้งประชด ประชัน

2.2 เป็นมุมมองที่เกี่ยวกับสังคมที่มีการเปรียบเทียบกัน

2.3 เป็นการแสดงอารมณ์ด้วยภาพใบหน้าด้วยการย้ำภาพแบบการ ซ้ำ

ในประเด็นเนื้อหาของภาพสรุปได้ว่าการพัฒนาและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป็อปอาร์ต เป็นภาพที่มีเนื้อหาของมุมมองที่เกี่ยวกับการประชด ประชัน ด้วยผลของสังคมที่ผ่านมาและปัจจุบัน

3. กลวิธีการนำเสนอ

3.1 การจัดวาง

3.1.1 มีการจัดวางเป็นลักษณะ ซ้าย-ขวา เท่ากัน และ ซ้าย-ขวา ไม่เท่ากัน

3.1.2 มีการกำหนดในการจัดวางแบบตารางพื้นที่กริดและกริดแนวตั้งให้เป็นคอลัมน์

3.1.3 มีการจัดวางระบบที่เรียกวาระวางพื้นที่แบบขั้นบันได (Step by Step)

3.1.4 มีความสมดุลย์แบบรัศมี

ในประเด็นกลวิธีการนำเสนอในการจัดวางในภาพ ผู้วิจัยนำเสนอภาพที่เป็นใบหน้าและนำมาจัดวางในระบบโดยนำมูลฐานและหลักการทางศิลปะมาเป็นพื้นฐานในการนำเสนอ

3.2 รูปร่าง

3.2.1 มีการวางรูปร่าง 2 มิติ พื้นระนาบกว้างและยาว

3.2.2 มีการใช้รูปร่างพื้นที่บิริเวณว่างส่วนบวกและพื้นที่ลบ

ในประเด็นรูปร่างของภาพเป็นภาพที่มีรูปร่างแสดงความนิ่ง รูปร่างด้านข้างและสร้างความกลมกลืนภายในภาพด้วยรูปร่างของภาพใบหน้า ด้วยการนำเสนอรูปร่างของใบหน้าพระ ใบหน้าพรหม ใบหน้ายักษ์ และแสดงผลของรูปร่างใบหน้าที่แตกต่างกันด้วยความเข้มของน้ำหนักสี

3.3 เส้น

3.3.1 เส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักและเส้นเชิงนัย (คือการนำสายตาทางกายภาพของการมอง)

3.3.2 เส้นที่เกิดจากอุปกรณ์ เช่นของแหลมการขูด-ขีดและเส้นที่เกิดจากการพิมพ์การกำหนดการสร้างที่แตกต่างกันด้วยค่าน้ำหนัก

ในประเด็นของการใช้เส้นในภาพพอสรุปได้เป็นภาพที่ปรากฏเส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนักของขอบภาพใบหน้าและเส้นเชิงนัย

3.4 พื้นที่

3.4.1 มีการกำหนดตารางพื้นที่กริดแนวนอน แนวตั้ง และแนวดิ่ง

3.4.2 มีการกำหนดพื้นที่บริเวณว่างส่วนลบและพื้นที่บริเวณว่างบวกไปพร้อมในกรอบพื้นภาพแนวนอน แนวตั้ง และแนวดิ่ง

3.4.3 มีการวางพื้นที่แบบต่อเนื่องของภาพ (Open Composition) ในแนวนอน แนวตั้งและแนวดิ่งในลักษณะการย้ำและการลดหลั่นในพื้นที่

ในประเด็นพื้นที่ของภาพมีการใช้พื้นที่อย่างสมบูรณ์ในการกำหนดตารางพื้นที่ในแนวนอน แนวตั้งและแนวดิ่ง การใช้พื้นที่ยังมีการนำเสนอมูลฐานทางศิลปะเข้ามาใช้ประกอบการสร้างสรรค์

3.5 การใช้สี

3.5.1 มีการใช้สี สีขั้นที่ 1 สีเหลือง สีแดง สีน้ำเงิน

3.5.2 มีการใช้สีดำและสีทองเป็นสีประกอบ

3.5.3 มีการใช้ความเข้มและน้ำหนักสี

ในประเด็นของการใช้สีในการพัฒนาและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ ผู้วิจัยใช้สีขั้นที่1และสีประกอบด้วยสีดำ สีทองรวมทั้งการเน้นด้วยความเข้มและน้ำหนักสี โดยการนำสีมาระบาย เทสี และการพิมพ์ด้วยพิมพ์ซิลล์สกรีน

สรุปสิ่งที่ได้มาจากการพัฒนาผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ปHอปอาร์ต แนว แอนดี วอร์ฮอล

สิ่งที่ได้มาจากผลของการวิเคราะห์ข้อมูลจากในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามและการวิเคราะห์ภาพของแอนดี วอร์ฮอลจำนวน 8 ภาพ จึงทำให้ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์และพัฒนาในประเด็นต่าง ๆทางด้านจิตรกรรมและภาพพิมพ์ แนวป๊อป อาร์ต ข้อมูลที่ผู้วิจัยศึกษาเป็นข้อสำคัญในการสร้างผลงานข้อมูลดังกล่าวมิได้เป็นการลอกเลียนแบบหรือทำตามแบบเดิมแต่เป็นการนำผลทางการศึกษาและวิจัยตามมูลฐานรวมทั้งหลักการของศิลปะ

มาเป็นข้อกำหนดในการสร้างสรรค์ ดังนั้นการพัฒนางานของผู้วิจัยจำนวน 20 ภาพ จึงเป็นการทดลองผลของการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลและนำมาใช้สิ่งที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาคือ การจัดวางในระบบกริดและลักษณะของกริดกล่าวคือ หน่วยตารางพื้นที่กริดและตารางพื้นที่กริดแนวตั้งโดยผู้วิจัยกำหนดเนื้อหาของภาพให้มีรูปร่างของใบหน้าพระใบหน้าพรหม ใบหน้ายักษ์และการนำผลของเรื่องพื้นผิวมานำเสนอและเป็นการย้ำ(Emphasis)ทำให้เกิดรูปแบบของสัญลักษณ์(Symbol)เฉพาะในกรอบของพื้นภาพและเป็นความคิดสร้างสรรค์ตามของผู้วิจัยนำเสนอแนวประชดประชันทางสังคมมาสอดแทรกทำให้มีรูปแบบงานผู้วิจัยเอง ผลดังกล่าวในขั้น ต้นจึงเป็นความรู้สึกของตัวผู้วิจัยเอง

กลวิธีการนำเสนอของผู้วิจัยถือเป็นแนวทางปฏิบัติ คือ การจัดวางแบบระบบกริด กล่าวคือ หน่วยตารางพื้นที่กริด (Units) และกริดแนวตั้ง (Vertical Grid) กริดแนวนอน (Horizontal Grid)รวมทั้งการนำผลของพื้นผิวเข้ามาช่วยในการแก้ปัญหาในเรื่องของพื้นที่ผลของพื้นผิว ผู้วิจัยใช้พื้นผิวแบบสัมผัสได้ทางกายภาพและพื้นผิวที่ให้ความรู้ภายใน คือ สัมผัสไม่ได้มาเสริมในผลงานสร้างสรรค์การพัฒนา ผลของการนำเสนอมูลฐาน ดังกล่าวมาแล้วทำให้ผู้วิจัยค้นหาแนวทาง ในทางลึกและเจาะลงในประเด็นและมีแนวทางที่ชัดเจน ผลของการปฏิบัติงานจึงจะเห็นระบบการ จัดวางและการย้ำ-เน้น (Emphasis) แบบ ซ้ำ ซ้ำ (Repetition) ด้วยภาพใบหน้าเป็นหลัก และใช้สีในเรื่องของความเข้มและน้ำหนักมาเป็น ตัวแปลให้เกิดความแตกต่าง ๆ โดยลักษณะของการลงสีในภาพใบหน้าให้มีความแตกต่างกันบนพื้นที่กรอบสี่เหลี่ยม ดังผลของการนำวิธีการต่าง ๆ มาผสมผสานกันในพื้นภาพส่งผลให้ผู้วิจัยมีแนวทางและระบบทางแนวคิดและแนวทางสร้างสรรค์ ทั้งสืบเนื่องจาการนำเสนอแนวคิดของผู้วิจัยเอง

ในด้านเทคนิคสิ่งที่ได้มาจากการวิเคราะห์ข้อมูลผู้นำเทคนิคมาใช้ คือระบบการพิมพ์ซิลค์สกรีน และการระบายสีดังนั้นการทำงานจึงต้องมีการวางแผนงานในแต่ละครั้งผลของการวางแผนจึงทำให้การปฏิบัติที่มีขั้นตอนและการแก้ปัญหาได้เป็นอย่างดี โดยผู้วิจัยจะมีแบบร่าง (Sketch) ไว้และนำแบบร่างมาขยายตามความต้องการให้ลงขนาดตามต้องการ ผลการใช้เทคนิคการพิมพ์ซิลค์สกรีนเข้ามามีบทบาทสำคัญในงานถือเป็นการแก้ปัญหาของพื้นที่ได้ดีและสอดแทรกด้วยการระบายสีฉากหลังด้วยสีที่เข้มและฉูดฉาดสร้างความหลากหลายเหมาะสมในความรู้สึกของผู้วิจัยเอง

สิ่งที่พอสรุปได้จากการวิเคราะห์มานั้นนำมาพัฒนาต่อเนื่องจนเป็นแนวทางของตนเองได้แก่

1. วิธีการนำเสนอผลงาน ผู้วิจัยได้นำเสนอและแนวในเชิงเปรียบเทียบ และผลกระทบต่อสังคมให้มีความหลากหลายในด้านทางแนวคิดแล้วผู้วิจัยนำรูปแบบของรูปร่างใบหน้ามาสร้างสรรค์และเป็นเครื่องมือทดแทนผลกระทบต่าง ๆ โดยแนวคิดหลักจากคติธรรมทางศาสนาและปริศนาธรรมสิ่งหรือถ้อยคำที่ผูกขึ้นเป็นเงื่อนงำเพื่อให้แก้ให้ท้าย ซึ่งเป็นมุมมองหนึ่งที่ผู้วิจัยมีผลโดยตรง ดังนั้นแล้วจึงเป็นการนำเสนอออกมาโดยลักษณะการประชดประชัน โดยการนำเสนอภาพและโดยสร้างภายในกรอบพื้นภาพแบบเรียบง่าย

2. ทางด้านการจัดวางภาพ ผู้วิจัยนำวิธีการทางด้านมูลฐานรวมทั้งหลักการทางศิลปะและเรื่องระบบการจัดวางมาใช้กล่าวคือมูลฐานมีการนำผลในเรื่อง รูปร่าง เส้น พื้นที่ และการใช้สี ส่วนด้านหลักการทางศิลปะมีการนำผลในเรื่องความสมดุลย์ การย้ำ-เน้น ความกลมกลืน การลดหลั่น จังหวะ-การเคลื่อนไหว ความหลากหลายและสัดส่วนในด้านระบบผู้วิจัยนำเสนอการจัดวางเป็นหลัก กล่าวคือหน่วยตารางพื้นที่กริดและตารางพื้นที่แนวตั้งผลของการนำกระบวนการดังกล่าวมาเป็นพื้นฐานในการนำเสนอทำให้ผู้วิจัยมีแนวคิดสร้างสรรค์ และเป็นการประกันคุณภาพของระบบการจัดวางงานทั้งยังสอดคล้องกับเนื้อหาของผู้วิจัยที่ศึกษาวิเคราะห์ผลงานเบื้องต้นทั้งยังมีแนวคิดใหม่ ตามแนวของผู้วิจัยอีกด้วย

การนำเสนอผลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยมีแนวทางสร้างสรรค์และเป็นแนวทางของผู้วิจัยด้วยการนำวิธีการที่ได้ศึกษาและการวิเคราะห์ผลงานมาใช้ กล่าวคือ ในเรื่องของระบบการจัดวางโดยมุมมองในเรื่องของระบบการจัดวางโดยมุมมองในเรื่องของกลุ่มใหญ่สำคัญกว่ากลุ่มย่อย ดังนั้นผู้วิจัยนำระบบหน่วยตารางพื้นที่กริดมาเป็นรากฐานสำคัญในการนำเสนอผลในครั้งนี้

ดังนั้นแล้วผลงานที่นำมาเสนอมาเป็นผลของการวิเคราะห์ข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอลในแนวคิดของผู้วิจัยเองและเป็นผลการสร้างของผู้วิจัยเองมิได้ลอกเลียนแบบแต่เป็นความคิดสร้างสรรค์และนำการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาด้วยระบบและหลักการที่ถูกต้องตามแบบแนวทางของป๊อปอาร์ต

บทที่ 6
สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยและพัฒนางานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล สามาถรสรุปได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของงานวิจัย

1. เพื่อเป็นการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังของไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ล ในประเด็น

1.1 ที่มาของแนวความคิด

1.2 เนื้อหาของภาพ

1.3 กลวิธีนำเสนอ

1.3.1 การจัดวาง

1.3.2 รูปร่าง

1.3.3 เส้น

1.3.4 พื้นที่

1.3.5 การใช้สี

2. เพื่อนำข้อมูลทางการวิจัยมาศึกษาสร้างสรรค์พัฒนางานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล ในรูปแบบของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ในด้านการจัดวาง รูปร่าง เส้น พื้นที่ การใช้สี ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณารามในพระอุโบสถ ที่มีชื่เสียงดังต่อไปนี้

1.1 จิตรกรรมภาพทวารบาล

1.2 จิตรกรรมภาพมารผจญ

1.3 จิตรกรรมภาพเทพชุมนุม

2. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ในด้านการจัดวาง รูปร่าง เส้น พื้นที่ การใช้สี ที่ปรากฏในงานศิลปิน 1 ดนเป็นผลงานป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล ที่มีชื่เสียงดังต่อไปนี้

2.1 Marilyn Monroe (Twenty Times), Synthetic polymer handpainted and Silkscreen on canvas, $76^{3/4}$x$44^{3/4}$,1962

2.2 Double Elvis, Synthetic polymer and Silkscreen on canvas, 83 x $45^{1/2}$, 1963

2.3 Triple Elvis, Silkscreen on canvas, 209 x 152 cm ,1964

2.4 Marilyn-Nine Multicolored Marilyns. (Reversal) Synthetic polymer handpainted and Silkscreen on canvas, $54^{1/4}X41^{1/2}$,1986

2.5 Jackie, Silkscreen ink on syndcutic polymer paint 35 canvases, 40.6 x 50.8 cm.1964

2.6 Mao Tse Tung, Silkscreen and oil on canvas, 128 x 107 cm , 1972

2.7 Upper left : Goethe, serigraph on paper, portfolio with four print, 38X38″ 1982

2.8 Two Golden Mona Lisas Acrylic and silkscreen oncanras , $26^{5/8}X$ 40″ 1980

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล ในประเด็น

2.1 ที่มาของแนวความคิด

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.3 กลวิธีนำเสนอ

2.3.1 การจัดวาง

2.3.2 รูปร่าง

2.3.3 เส้น

2.3.4 พื้นที่

2.3.5 การใช้สี

3. ผลที่ได้จากการศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล มาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมภาพพิมพ์บนพื้นระนาบและการจัดวางในรูปแบบของผู้ศึกษาวิจัย

จากข้อมูลการวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อป อาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล มีประเด็นในการสร้างสรรค์งานจำนวนทั้งสิ้น 20 ภาพ ได้แก่

1. ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า
2. ภาพไม่พ้นทุกข์
3. ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์
4. ภาพแห่งกาลเวลา
5. ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์
6. ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์ 2
7. ภาพมิติแห่งความดี
8. ภาพหน้า หน้า หน้า
9. ภาพพยาน
10. ภาพต่ำแหน่ง
11. ภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย
12. ภาพจังหวะ
13. ภาพสมดุลย์
14. ภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง

15. ภาพสลับหน้า / 2000
16. ภาพการลดหลั่น
17. ภาพระดับชั้น
18. ภาพระนาบสีเหลือง
19. ภาพระนาบสีน้ำเงิน
20. ภาพระนาบสีแดง

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

1. จากการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล ผลการศึกษา ณ วัดใหญ่สุวรรณารามในพระอุโบสถบนผนังด้านข้างซ้าย ด้านขวาและผนังด้านตรงข้ามกับพระประธาน รวมฝาผนัง 3 ด้านและผลงานป๊อป อาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอลจำนวน 8 ภาพ

1.1 ที่มาของแนวความคิด

1.1.1. มุมมองที่เกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนา

1.1.2 มุมมองที่เกี่ยวกับอุดมคติ

1.1.3. มุมมองที่เกี่ยวกับปริศสนาธรรมเพื่อให้วิถีชีวิตในท้องถิ่น

1.1.4. มุมมองที่เกี่ยวกับความเชื่อและความศรัธรา

1.2 เนื้อหาของภาพ

1.2.1 มุมมองที่เกี่ยวกับความเชื่อและความศรัธรา

1.2.2 มุมมองที่เกี่ยวกับอุดมคติ

1.2.3 มุมมองที่เกี่ยวกับปริศสนาธรรมเพื่อให้วิถีชีวิตในท้องถิ่น

1.3 กลวิธีการนำเสนอ

1.3.1 การจัดวาง

เทพชุมนุมในลักษณะเรียงเป็นแถวยาวและจัดเป็นชั้นๆ และมีภาพที่ซ้ำๆ เป็นคู่ซึ่งเป็นระบบการจัดวางลักษณะของศิลปินไทย

ทวารบาลมีลักษณะการจัดวางเป็นแนวตั้งและแนวดิ่งในภาพจัดเป็นภาพคู่ให้หันหน้าเข้าหากัน

ภาพมารผจญมีลักษณะการจัดแบบกระจายออกทางด้านบนด้านล่างและกระจายออกทางซ้ายขวาแบบซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นร้อยละ 80

เป็นการจัดวางภาพที่ทับกันทั้งภาพเป็นร้อยละ 100

1.3.2 รูปร่าง

การใช้รูปในภาพทวารบาล มารผจญ และภาพเทพชุมนุมมีการใช้รูปร่างในด้านชิงบวกเป็นร้อยละ 80 มีการใช้รูปร่างในด้านเชิงลบเป็นร้อยละ 20

1.3.3 เส้น

การใช้เส้นในภาพทวารบาล มารผจญ และเทพชุมนุมเป็นร้อยละ 100

1.3.4 พื้นที่

มีการใช้พื้นที่ในภาพทวารบาล มารผจญ และภาพเทพชุมนุมเป็นร้อยละ 100

1.3.5 การใชสี

มีการใช้สีในภาพทวารบาล มารผจญ และเทพชุมนุมเป็นร้อยละ 100

2. การศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังของไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล

2.1 ที่มาของแนวคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสังคม

มุมมองที่เกี่ยวกับการแสดงออกของบุคคล

มุมมองด้านการประชดประชัน

2.2 เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับสังคม

มุมมองที่เกี่ยวกับการแสดงออกของบุคคล

มุมมองด้านการประชดประชัน

2.3 กลวิธีนำเสนอ

การจัดวาง

ภาพของแอนดดี การจัดวางระบบกริด 3 ระบบเป็นร้อยละ 90 Grid unit, Verticat Grid, Horizontal Grid

การจัดวางแบบการย้ำ(Emphasis)ลักษณะซ้ำ ซ้ำ(Repetition)

การจัดแบบซ้าย-ขวาเท่ากันและซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน

รูปร่าง

การใช้รูปร่างในงานของแอนดี วอร์ฮอล เชิงบวกเป็นร้อยละ 80

การใช้รูปร่างในงานของแอนดี วออร์ฮอล เชิงลบเป็นร้อยละ 20

เส้น

การใช้เส้นในงานจิตรกรรมภาพพิมพ์ของวอร์ฮอลเป็นร้อยละ 10

เส้นที่เกิดจากน้ำหนักเป็นร้อยละ 90

พื้นที่

มีการใช้พื้นที่ในงานจิตรกรรมภาพพิมพ์ของวอร์ฮอลเป็นร้อยละ 100

การใชสี

มีการใช้ในสีในงานจิตรกรรมภาพพิมพ์ของวอร์ฮอลเป็นร้อยละ 100

มีการใช้สีในการพิมพ์จำนวน 8 ภาพเป็นร้อยละ 100

มีการใช้สีในการระบายจำนวน 3 ภาพเป็นร้อยละ 50

3. การพัฒนาสร้างสรรค์ดังกล่าวผลงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ต แนวแอนดี วอร์ฮอลของผู้วิจัยได้ผลงานทั้งสิ้น 20 ภาพ ได้แก่

1. ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

1.1 มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนามีจำนวน 12 ภาพเป็นร้อยละ 100 ได้แก่

ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า
ภาพไม่พ้นทุกข์
ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์
ภาพแห่งกาลเวลา
ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์
ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์ 2
ภาพมิติแห่งความดี
ภาพหน้า หน้า หน้า
ภาพพยาน
ภาพต่ำแหน่ง
ภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย
ภาพจังหวะ
ภาพสมดุลย์
ภาพเคลื่อนไหวและนิ้ง
ภาพสลับหน้า / 2000

1.2 มุมมองที่เกี่ยวกับความเชื่อทางอุดมคติมีจำนวน 15 ภาพเป็นร้อยละ 100 ได้แก่

ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า
ภาพไม่พ้นทุกข์
ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์
ภาพแห่งกาลเวลา
ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์
ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์ 2
ภาพมิติแห่งความดี
ภาพหน้า หน้า หน้า
ภาพพยาน
ภาพต่ำแหน่ง
ภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย
ภาพจังหวะ
ภาพสมดุลย์
ภาพเคลื่อนไหวและนิ้ง

ภาพสลับหน้า / 2000

1.3 มุมมองความเชื่อทางสังคมจำนวน 5 ภาพเป็นร้อยละ100 ได้แก่

ภาพการลดหลั่น

ภาพระดับชั้น

ภาพระนาบสี่เหลือง

ภาพระนาบสี่น้ำเงิน

ภาพระนาบสี่แดง

2. กลวิธีนำเสนอ

2.1 การจัดวาง

มีการจัดวางแบบตารางพื้นที่กลุ่มในระบบกริด (Grid) มีจำนวน 7 ภาพเป็นร้อยละ 80 ได้แก่

ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า

ภาพไม่พ้นทุกข์

ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์

ภาพแห่งกาลเวลา

ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์

ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์ 2

ภาพมิติแห่งความดี

มีการจัดภาพแบบกริดแนวตั้ง (Vertical Grid) จำนวน 14 ภาพเป็นร้อยละ 80 ได้แก่

ภาพหน้า หน้า หน้า

ภาพพยาน

ภาพต่ำแหน่ง

ภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย

ภาพจังหวะ

ภาพสมดุลย์

ภาพเคลื่อนไหวและนิ้ง

ภาพสลับหน้า / 2000

ภาพการลดหลั่น

ภาพระดับชั้น

ภาพระนาบสีเหลือง

ภาพระนาบสีน้ำเงิน

ภาพระนาบสีแดง

มีการจัดภาพแบบกริดแนวตั้ง (Horizontal Grid) จำนวน 5 ภาพเป็นร้อยละ 80 ได้แก่

ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า
ภาพไม่พ้นทุกข์
ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์
ภาพแห่งกาลเวลา
ภาพสลับหน้า / 2000

มีการจัดแบบผสมผสานในภาพแบบตารางพื้นที่กริดและแบบกริดแนวตั้งจำนวน 9 ภาพเป็นร้อยละ 80 ได้แก่

ภาพหน้า หน้า หน้า
ภาพพยาน
ภาพต่ำแหน่ง
ภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย
ภาพจังหวะ
ภาพสมดุลย์
ภาพระนาบสีเหลือง
ภาพระนาบสีน้ำเงิน
ภาพระนาบสีแดง

2.2 รูปร่าง

มีการใช้รูปร่างเชิงบวก และเชิงลบมีจำนวน 20ภาพเป็นร้อยละ 80 ได้แก่

ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า
ภาพไม่พ้นทุกข์
ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์
ภาพแห่งกาลเวลา
ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์
ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์ 2
ภาพมิติแห่งความดี
ภาพหน้า หน้า หน้า
ภาพพยาน
ภาพต่ำแหน่ง
ภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย
ภาพจังหวะ
ภาพสมดุลย์
ภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง
ภาพสลับหน้า / 2000

ภาพการลดหลั่น
ภาพระดับชั้น
ภาพระนาบสีเหลือง
ภาพระนาบสีน้ำเงิน
ภาพระนาบสีแดง

2.3 เส้น

มีการใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นที่เกิดจากน้ำหนักและเส้นเชิงนัยมีจำนวน 20 ภาพเป็นร้อยละ 80 ได้แก่

ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า
ภาพไม่พ้นทุกข์
ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์
ภาพแห่งกาลเวลา
ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์
ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์ 2
ภาพมิติแห่งความดี
ภาพหน้า หน้า หน้า
ภาพพยาน
ภาพต่ำแหน่ง
ภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย
ภาพจังหวะ
ภาพสมดุลย์
ภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง
ภาพสลับหน้า / 2000
ภาพการลดหลั่น
ภาพระดับชั้น
ภาพระนาบสีเหลือง
ภาพระนาบสีน้ำเงิน
ภาพระนาบสีแดง

2.4 พื้นที่

มีการใช้พื้นที่ในาภาพมีจำนวน 20 ภาพเป็นร้อยละ 80 ได้แก่

ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า
ภาพไม่พ้นทุกข์
ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์
ภาพแห่งกาลเวลา

ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์
ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์ 2
ภาพมิติแห่งความดี
ภาพหน้า หน้า หน้า
ภาพพยาน
ภาพต่ำแหน่ง
ภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย
ภาพจังหวะ
ภาพสมดุลย์
ภาพเคลื่อนไหวและนิ้ง
ภาพสลับหน้า / 2000
ภาพการลดหลั่น
ภาพระดับชั้น
ภาพระนาบสีเหลือง
ภาพระนาบสีน้ำเงิน
ภาพระนาบสีแดง

2.5 การใช้สี

มีการใช้สีและสีขั้นที่ 1 ในภาพมีจำนวน 20 ภาพเป็นร้อยละ 100 ได้แก่

ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า
ภาพไม่พ้นทุกข์
ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์
ภาพแห่งกาลเวลา
ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์
ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์ 2
ภาพมิติแห่งความดี
ภาพหน้า หน้า หน้า
ภาพพยาน
ภาพต่ำแหน่ง
ภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย
ภาพจังหวะ
ภาพสมดุลย์
ภาพเคลื่อนไหวและนิ้ง
ภาพสลับหน้า / 2000
ภาพการลดหลั่น
ภาพระดับชั้น

ภาพระนาบสีเหลือง
ภาพระนาบสีน้ำเงิน
ภาพระนาบสีแดง

อภิปรายผล

จากการที่ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนว แอนดี วอร์ฮอล โดยการศึกษาด้านการจัดวางจะพบได้ในประเด็นหนึ่งของงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย กล่าวคือ มีการจัดวางเป็นแบบกระจายและการจัดวางแบบเรียงเป็นแถวยาวตลอดแนว ซึ่งเป็นการจัดวางเป็นแบบไทยนับได้ว่ามีการวิวัฒนาการเป็นระยะตั้งแต่สมัยทวารดีลงจนมาถึงสมัยอยุธยาโดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยอยุธยาตอนปลายมีการปรับระบบการจัดวางที่ถือได้ว่าเป็นยุคคลาสิกของไทยอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคสูงสุด หรือเป็นศิลปะที่ต้องมีการบันทึกงานศิลปะรูปแบบนี้ไว้ ในด้านการศึกษาศิลปะในสมัยอยุธยาตอนปลายถือได้ว่ามีความสมบูรณ์ทางด้านสัดส่วนทางกายภาพของมนุษย์ทางอุดมคติอีกด้วย ดังนั้นจะเห็นได้จากการเห็นผลของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของแอนดี วอร์ฮอล มีการนำเสนอที่มาของแนวความคิดเนื้อหาของภาพและกลวิธีนำเสนอที่มีความสอดคล้องกันจุดสำคัญหรืออาจกล่าวได้จุดเด่นของภาพคือการนำคำสอนทางศาสนามาขยายความคิดสร้างสรรค์เป็นภาพเพื่อให้ผู้พบเห็นเกิดความชื่นชมและเกิดความศรัทราในพระพุทธศาสนาในเรื่องความเพียรของการทำความดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่วการสร้างสรรค์ภาพประกอบเพื่อให้ผู้ฟังธรรมได้สามารถดูภาพไปพร้อมกัน ถือเป็นแนวความคิดของศิลปินแนวทางหนึ่งของการพัฒนาคำสอนทางศาสนามาสร้างสรรค์ ดังนั้นแล้วจะได้เห็นได้จากการที่ศิลปินมีการใช้สีเป็นสิ่งจูงใจและทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกการฟังบรรยายพระอภิธรรมมีรสชาติ ศิลปินมีการถ่ายทอดรูปแบบของคนตามอุดมคติโดยภาพกล่าวถึงเทพยดาที่มีรูปร่างทางกายภาพที่อ่อนหวานทั้งยังแสดงถึงการถ่ายทอดลักษณะอารมณ์ของเทพยดาที่น้อมเคารพต่อพระพุทธเจ้าศิลปินแสดงความรู้สึกของเหล่าเทพยดาออกมาให้เห็นอย่างชัดเจนจะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังมีจุประสงค์ที่จะสอนให้ผู้ฟังธรรมเข้าถึงธรรมคำสั่งสอนทั้งยังทำให้ผู้คนในท้องถิ่นมีวิถีชีวิตที่ดีมีความเมตตาและยึดถือคุณธรรมเป็นหลักสำคัญแต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมชั้นเยี่ยมให้กับศาสนาอีกด้วย ดังนั้นแล้วศิลปินมิได้มุ่งแสดง ภาพแบบวิถีชีวิตในท้องถิ่นแต่เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางอุดมคติทางศาสนา

ในประเด็นการวิเคราะห์ผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล โดยเฉพาะผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทยมาพิจารณาแล้วในด้านการจัดวาง เนื้อหาและกลวิธีแล้วจะเห็นได้ว่ามีที่ของมุมมองทางด้านศาสนาพุทธและกรรมเชื่อศรัทธาของผู้คนในชุมชนที่นับถือศาสนาพุทธอย่างแท้จริงดังนั้นแล้วศิลปินได้ประเมินความเชื่อของคนในสังคม ชุมชนและสังคมประเทศมีการนับถือศาสนาพุทธเป็นศาสนาหลัก และสภาพสังคมมีความสำคัญ ที่เป็นข้อกำหนดสำคัญ ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย พร้อมทั้งศิลปินมีการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลขั้นพื้นฐานในระบบท้องถิ่นเป็นอย่างดีแล้วอย่างไรก็ตามการแสดงออกของศิลปินในเชิงสร้างสรรค์ดังกล่าวถือเป็นระบบการสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดทางศาสนาและการมองผลกระทบรอบด้านด้วย หากนำผลที่ศิลปินสร้างสรรค์มาวิเคราะห์หาเหตุผลของการนำเสนออย่างจริงจังแล้วอาจทราบถึงศิลปินผู้สร้างผลงานมิได้เป็นใครอื่นก็คือ พระที่บวชในวัดนั้นเองเพราะความรู้ทั้งหลายเกิดมาจากวัด จัดเป็นแหล่งข้อมูลหลักไม่ว่าจะเป็นวรรณศิลป์ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม เหตุผล เหล่านี้ ศิลปินทำเพื่อสะท้อนหรืออาจกล่าวว่าเป็นการบันทึกรูปแบบของยุคนั้นๆ ให้บุคคลภายหลังได้ดูและศึกษาความเป็นมาของอดีตนั้นที่ผ่านไป

ด้านกลวิธีนำเสนอผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทย มีประเด็นของการจัดวางรูปแบบที่เป็นลักษณะเรียบง่ายตามคำสอนทางศาสนาเพื่อให้เกิดความสะดวกในการลำดับภาพและการดูของผู้ฟังการบรรยายธรรมศิลปินสร้างความเป็นระเบียบตามตาเห็นในสภาพความเป็นจริงเวลาฟังธรรมและนำมาวิเคราะห์ภาพที่เห็นจริงมาถ่ายทอดและตัดทอนส่วนที่ไม่สำคัญออกไปเพราะในภาพไม่แสดงรายละเอียดทางกายภาพมากนัก แต่สัดส่วนต่างๆ ทางกายภาพสัดส่วน

มีการจัดวางอย่างถูกต้อง ไม่ว่าจะเป็นการพนมมือ หรือมือ เท้า มีสัดส่วนที่ถูกต้อง ดังที่เห็นศิลปินแสดงการจัดวาง แบบอุดมคติแบบไทยไม่มีการขัดกันของภาพเลย อีกประเด็นหนึ่ง คือ เรื่องของรายละเอียดของอาภรที่เทพยดาสวมใส่ จะเห็นได้อย่างชัดเจน ว่ามีการประดิษฐ์เครื่องประดับต่าง ๆ อย่างมีเกียรติสมฐานะของเทพ แม้แต่การจัดวางภาพ ทวารบาล มีการจัดวางตามสัดส่วน ตามรูปแบบของพื้นที่ตามแนวตั้งและแนวดิ่ง สร้างความเหมาะสมและเกิดความ สมดุลกันในพื้นภาพระนาบ ดังนั้นศิลปินสร้างภาพลงพื้นที่อย่างเหมาะสม ทั้งยังสร้างรูปร่างที่มีความอ่อนช้อย สมส่วน มีความเหมาะสม รูปร่างดังกล่าวยังบ่งบอกลักษณะของเทพยดาต่าง ๆอย่างชัดเจนอีกด้วย ทางด้านการใช้พื้นที่แล้ว มีการกำหนดการใช้พื้นที่ได้อย่างลงตัว แสดงให้การสร้างงานสถาปัตยกรรม มีการกำหนดพื้นที่ไว้แล้วเพราะรูป ลักษณะสถานะของพระอุโบสถเป็นแบบที่เรียกว่า โบสถแบบมหาอุด คือผนังสองด้านจะไม่มีบานหน้าต่าง อาจจะกล่าว ได้ว่ามีการวางแผนการใช้พื้นที่ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไว้แล้วล่วงหน้า ด้านการนำเสนอการใช้สีของงาน จิตรกรรมฝาผนัง ศิลปินมีการนำคู่สีมาใช้ในการสร้างผลงาน ทั้งแสดงภูมิปัญญาอีกกล่าวคือ มีการค้นหาสีธรรมชาติ มาใช้ ในงานและตัวผสมสีทำให้เกิดความคงทนทานต่ออากาศ การพัฒนาการ ดังกล่าวของศิลปินในอดีตยังส่งผลต่อ ศิลปินในปัจจุบันอีกด้วย

ส่วนด้านการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยผลงานป๊อปอาร์ต แนวแอนดี วอร์ฮอล อาจกล่าวได้ว่าผลกระทบที่ เกิดศิลปะแนวป๊อปอาร์ตเกิดขึ้นในสังคมโลกที่พลุ่งขึ้นมาเป็นการแสดงแนวคิดใหม่และสะท้อนสังคมปัจจุบันนั้น ทั้ง ยังแสดงผลเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง โดยมีการนำเทคโนโลยีใหม่ ๆมาใช้ในงานอีกด้วยป๊อปอาร์ตไม่มองเรื่อง ราวในอดีตที่ผ่านมา แนวคิดของศิลปินป๊อปอาร์ต มักจะหยิบยกการล้อเลียนและการเปลี่ยนแปลงรูปแบบมานำเสนอ ป๊อปอาร์ตมองเห็นเรื่องการเป็นอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คนเป็นหลักของการถ่ายทอดรูปแบบผลงาน ผู้ชมป๊อป อาร์ตอาจพูดว่างานมีลักษณะเป็นช่างมากกว่าศิลปินแต่มีการวิเคราะห์และพิจารณาให้ดีจะเห็น มีกระบวนการของ การสร้างสรรค์ผลงานแนวคิดแบบสมัยใหม่โดยแท้จริง โดยการมองสิ่งแวดล้อมหรือสิ่งที่พบเห็นด้วยตัวเองมาถ่าย ทอดเป็นผลงานรูปแบบเฉพาะตัวหรืออาจพูดถึง ป๊อปอาร์ตมองไปในอนาคตของโลกศิลปะไม่ควรอยู่ในรูปแบบของ กรอบสี่เหลี่ยมอีกแล้ว ควรจะมีความเป็นมิติที่สัมผัสได้ ดังนั้นป๊อปอาร์ต จึงเป็นต้นแบบของความคิดแนวสมัยใหม่ อย่างแท้จริง

เช่นเดียวกันกับ แอนดี วอร์ฮอล ที่มองเห็นสภาพสังคมปัจจุบัน ดังนั้นตัวเขาเองจึงพยายามที่จะสะท้อน สภาพที่แท้จริงของสังคมปัจจุบันที่ตัวเขาเข้าใจมากกว่าที่จะความเป็นอดีตที่ไม่รู้เรื่องและไม่ได้สัมผัสด้วยตนเอง หากนำผลที่ได้วิเคราะห์ผลงานป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล มาพิจารณาในด้านแนวคิดและเนื้อหาของภาพจะ เห็นได้ว่ามุมมองที่เกี่ยวดับบุคคลในสังคมที่มีชื่อเสียงมีค่าเฉลี่ยออกมาได้ประมาณร้อยละ 80ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า แอนดี วอร์ฮอลนำเสนอผลของบุคคลสำคัญเป็นประเด็นหลัก ที่ให้ตัวแอนดี วอร์ฮอล นำมาเป็นตัวสร้างสรรค์ผลงาน สิ่งที่มีความน่าสนใจอีกประเด็น คือ วอร์ฮอล นำวิธีของการออกแบบมาใช้ในการทำงานของตัวเขาเอง

ในด้านกลวิธีการนำเสนอภาพของแอนดี วอร์ฮอลจะมองความเป็นจริงของสังคมปัจจุบัน เช่นการนำ อาหารกระป๋อง คือ เรื่องราวของดาราที่มีชื่อเสียง อย่างมาริลิน มอนโรและนักร้องที่มีชื่อเสียงทั้งยังเป็นราชาเพลงร็อค เอวิส คือภรรยาของประธานของสหรัฐ ชื่อ แจกรีน วอร์ฮอลนำวิธีการในระบบงานออกแบบมาใช้ ในด้านการจัดวาง ภาพของเขาเอง ดังนั้นแล้วจะเห็นงานของวอร์ฮอลจะแสดงพฤติกรรมทางกายภาพของบุคคลที่เป็นและการจัดวาง ภาพแบบซ้ำ กันร้อยละ 90 แต่ในขณะเดียวกันก็ยังนำเสนอภาพเดียวเพียงร้อยละ20 ในประเด็นนี้ทำให้พอกล่าว ได้ว่า ในการจัดวางงาน วอร์ฮอล จะต้องการแสดงภาพต่อเนื่องหรือในความของภาพชุดที่มีชื่อเรียกว่า จินตนาการ ต่อเนื่อง (Sesrial imagery) การทำงานดังกล่าวของวอร์ฮอลส่งผลในด้านรูปร่างของภาพในการนำเสนอ อีกกล่าวคือ ภาพบุคคลสำคัญนั้นวอร์ฮอลสร้างรูปร่างที่มีขอบล้อมรอบ ที่เกิดจากน้ำหนัก 2 น้ำหนักมาชนกันหรือประชิดกันทำ

ให้เกิดรูปร่างตามต้องการของวอร์ฮอล การนำเสนอทางด้านเส้นในภาพงานของวอร์ฮอล มีร้อยละ5เท่านั้นเส้นของวอร์ฮอลใช้มีเส้นที่เกิดขึ้นจริงที่ทางกายภาพมองเห็นโดยการนำระบบของการพิมพ์สรีนมาใช้พิมพ์ลายเส้นรอบรูปร่างและยังมีเส้นที่เป็นลักษณะเชิงนัยร้อยละ 80 กล่าวคือน้ำหนักต่อน้ำหนักมาชนกัน ผลของการนำเสนอทางด้านเส้นจึงจำเป็นต้องใช้พื้นที่มานำเสนอ พื้นที่ในงานของวอร์ฮอลมีการแบ่งระบบการจัดวางและแบ่งอย่างลงตัวในเรื่องของระบบกริดเข้ามาใช้ ระบบกริดดังกล่าวมีการจัดวางอยู่ใต้พื้นภาพของงาน ตารางพื้นที่ดังกล่าวเป็นมีขอบข่ายของงาน(NetWork)ทั้งแนวนอนและแนวตั้งหน่วยวัดตารางพื้นที่จะใช้ในงานออกแบบแสดงข้อกำหนดขั้นพื้นฐานในการจัดวางภาพ ดังนั้นที่เห็นในภาพจะมีโครงสร้างตารางพื้นที่ที่เราเรียกว่า กริด(Grid) แฝงอยู่ใต้ภาพนั้นๆเช่น เพียวกับวอร์ฮอลได้กำหนดตารางพื้นที่ในการวางภาพทั้งหมด วอร์ฮอลไม่ได้ให้ภาพของเขามีความสำคัญเพียงอย่างเดียว ดังนั้นไปความคิดเห็นของจิตรวิทยาของ เกสตอลท์(Gestelt)เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำงานของวอร์ฮอล วอร์ฮอลยังได้นำแนวคิดของเกสตอลท์มาใช้ด้วย เกสตอลท์จึงเป็นสกุลของนักจิตวิทยาที่พัฒนาขึ้นในเยอรมัน เกสตอลท์มองภาพส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยเป็นการตอบสนองปัจจัยการรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็น ช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมั่นได้ สำหรับการจัดวางพื้นที่และระบบบริเวณว่าง ดังนั้นแล้วงานของวอร์ฮอลจึงมีระบอบจิตวิทยาของเกสตอลท์ผสมผสานอยู่ในผลงานของเขาด้วย วอร์ฮอลพิจารณาความหมายของงานตัวเองส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อยพร้อมกับการกำหนดรูปแบบการจัดวาง ให้มีลักษณะของงานเป็นกลุ่ม จะเห็นได้ว่าผลของการนำเสนอในเรื่องของเกสตอลท์เป็นการส่งเสริมงานด้านการจัดวาง วอร์ฮอลเป็นอย่างมากพร้อมการผสมผสานกับการใช้ตารางพื้นที่ในระบบของการออกแบบเข้าไปช่วยดังนั้นวอร์ฮอลคงปฏิเสธไม่ได้เลยในเรื่องการนำระบบต่าง ๆ ที่กล่าวมาขั้นต้นไปใช้ในงานของเขา

จากทฤษฎีดังกล่าวที่วอร์ฮอลนำมาใช้ทำให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่คือ รูปแบบของสัญลักษณ์โดยวิธีการนำเสนอรูปแบบของบุคคลสำคัญ รูปรองเท้า รูปกระป๋อง ซ้ำๆกันเป็นจำนวนมากๆ ดังนั้นจึงเกิดเป็นลักษณะของสัญลักษณ์นิยม งานศิลปะในลักษณะของสัญลักษณ์ มีสภาพตามความรู้สึกสำผัสที่เกี่ยวกับความหมายในจิตวิญญาณซึ่เคยมีสาระหนึ่งในอดีตได้กลับมาสู่ความสำคัญในยุคโรแมนติกอีกวาระหนึ่งการบูรณาการในเชิงกลไกของการเป็นความเป็นสากลและสัญลักษณ์เฉพาะตัวเข้ากับสัญลักษณ์นั้นแสดงเอกภาพที่เป็นรูปธรรม ดังนั้นแล้วการนำวิธีการของตารางพื้นที่มาใช้ในงานออกแบบและวอร์ฮอลนำวิธีการดังกล่าวมานำเสนอตารางพื้นที่ที่แฝงอยู่ใต้พื้นภาพของงานของวอร์ฮอลถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพและมีระบบเป็นตัวตั้ง ในเรื่องการนำระบบมาใช้ควบคู่กับงานทัศนศิลป์พร้อมกันนั้นยังทำให้เกิดรูปแบบทางสัญลักษณ์อีกด้วยถึงการทำงานศิลปะบริสุทธิ์ทำเพื่อตอบสนองตนเอง แต่วอร์ฮอลก็ยังอยู่ภายใต้ของการมีระบบแบบแผนอย่างถูกต้อง

ในระบบการจัดวางของวอร์ฮอลมีวิธีการกำหนด ในการนำเสนอด้วยกัน 3 ระบบคือ ระบบตารางพื้นที่(Grid Units)นิยมใช้กับนิตยสาร มีลักษณะเป็นกลุ่มของตารางพื้นที่เป็นกลุ่มของตารางพื้นที่ เป็นการช่วยกำหนดด้านขนาดพร้อมทั้งกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆในกรอบ(Margin)ให้อยู่ในแนวตั้งและแนวนอน(HorizontalGrid)เพื่อสะดวกในการกำหนดในการวางภาพจำนวนมาก ๆ และอีกระบบที่กำหนดตารางพื้นที่แบบแนวตั้ง(Vertical Grid)เป็นหน่วยตารางแนวตั้งนิยมใช้กับระบบหนังสือพิมพ์เพราะควบคุมมิให้สัดส่วนของตัวหนังสือและรูปภาพกระจัดกระจายไม่เป็นระเบียบสามารถกำหนดความสูงหรือความยาวของคอลัมน์ เพื่อไม่ให้ข้อความและอื่นๆออกนอกกรอบภาพเนื้อหาจะโดนจัดให้อยู่ภายในกรอบอย่างมีระเบียบเป็นการสร้างคุณภาพของการทำงานให้มีประสิทธิภาพสูงสุดก็ว่าได้ในการทำงานของวอร์ฮอล

ผลดังกล่าวที่กล่าวมาในขั้นต้นยังส่งผลต่อเนื่องในประเด็นของการใช้สีของวอร์ฮอลอีกด้วย คือภาพของวอร์ฮอลจะมีการใช้สี 2 ส่วนด้วยกันเป็นการใช้สีระบาย (Abetact Expresionism)ซึ่งการระบายสีดังกล่าวจะมีเนื้อสี

ติดเป็นก้อนของฉากหลัง วอร์ฮอลนำวิธีการระบายแบบนี้มาใช้เพื่อให้เกิดที่เคลื่อนไหวของพื้นภาพ วิธีการนำเสนอดังกล่าวมีผลที่ให้เกิดมิติใหม่ของการสร้างภาพฉากหลังและการนำเสนอ ในการใช้สีรูปแบบที่สองคือการนำวิธีการพิมพ์สกรีนมาใช้ในผลงานของวอร์ฮอลดังนั้นการพิมพ์จึงเป็นการใช้สีขั้นตอนสุดท้ายของการทำงานของวอร์ฮอลและเป็นการใช้สีที่ทึบพิมพ์เพื่อให้ภาพบุคคลที่ต้องการแสดงเป็นภาพที่ชัดเจน ในพื้นระนาบ

ผลสรุปจะเห็น ได้ว่า ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ต แนวแอนดี วอร์ฮอล เป็นผลงานชิ้นหนึ่งในการวิวัฒนาการทางงานด้านทัศนศิลป์กล่าวคือ มีการผสมผสานระหว่างงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ตะแกงไหม เป็นแนวคิดทางการสร้างสรรค์ของตัวศิลปินและการนำเสนอที่มีความแปลกและแตกต่างจากศิลปินคนอื่น เป็นอีกแนวคิดหนึ่งที่นำภาพเหมือนของบุคคลสำคัญมาแสดง

ด้านการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยได้ประสบการณ์ที่มีความน่าสนใจและทำให้เกิดแนวคิดพอสรุปได้ดังนี้

1. การพัฒนางานด้านสร้างสรรค์สิ่งที่ควรปฏิบัติก่อนคือการหาแนวความคิดของตนเองและ(Sketch)ภาพโครงสร้างของงาน เลือกภาพร่างที่เหมาะสมและลงตัวที่สุดนำเอามาเพื่อขยายงานหรือผลงานนั้น ดังนั้นที่กล่าวตอนต้น ในเรื่องการทำภาพร่างควรทำเป็นชุดเพื่อความสะดวกในการกำหนดชิ้นงานให้เป็นชุดเดียวกัน เมื่อได้ภาพร่างตามต้องการในขั้นแล้วจึงวางแผนทำงานกำหนดอุปกรณ์ต่าง ๆกำหนดเทคนิคที่จะนำเสนอในการสร้างสรรค์พัฒนาผู้วิจัย ได้แบ่งลักษณะงานเป็นช่วงระยะงานเป็นช่วงระยะแรกจะมี 5 ภาพ ช่วงระยะที่สองจะมี 5 ภาพช่วงระยะเวลาที่สามจะมี 5 ภาพและช่วงระยะที่สี่จะมี 5 ภาพ ในช่วงระยะแรกเป็นการหาแนวทางของการพัฒนางานสร้างสรรค์ ช่วงระยะที่สองหาแนวทางด้านโครงสร้างและเนื้อหาของภาพ ช่วงระยะที่สามมีจุดประสงค์เชื่อมโยงแนวความคิดแบบไทยให้เป็นรูปแบบสากล ช่วงระยะที่สี่สร้างสรรค์ผลงานให้เป็นภาพที่มีการทำแนวของงานจิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นตัวกำหนดในการจัดวางโครงสร้างของภาพผลงาน ดังนั้นผลงานของผู้วิจัย จึงมีลักษณะต่อเนื่องและสามารถนำผลงานเหล่านี้ไปพัฒนาได้อีก

2. การปฏิบัติงานการขยายภาพร่างก่อนเพื่อกำหนดด้านสัดส่วนต่าง ๆ เช่น พื้นที่ การจัดวางและทิศทางของงานเพื่อให้เป็นไปตามแบบร่าง และเพื่อเป็นการลดการผิดผลาดในการปฏิบัติงานจริง

3. ในการปฏิบัติงานจริงควรทำบันทึกขั้นตอนงานการทำงานปัญหาที่เกิดขึ้นและผลกระทบต่าง ๆในโครงสร้างของภาพหรือการเพิ่มเติมเนื้อหาลงไปในผลงาน เพื่อบันทึกแล้วควรต้องมีผลสรุปของการทำงานแต่ละครั้งซึ่งจะส่งผลดีในการพัฒนางานในภาพต่อไปและทราบถึงปัญหาที่เกิดขึ้น ดังนั้นแล้วการบันทึกจึงมีความจำเป็นต่อการปฏิบัติงานทุกครั้งและส่งผลดีต่อผู้วิจัยอีกด้วย

4. การปฏิบัติงานทุกครั้งควรทำแบบร่างภาพให้อาจารย์ที่ปรึกษาดูเพื่อข้อแนะนำจึงไปปฏิบัติงานจริงและปฏิบัติจริงมีจำนวนผลงานพอสมควรแล้ว ควรนำผลงานที่ปฏิบัติให้อาจารย์ที่ปรึกษาดูเพื่อขอคำแนะนำในทางสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการพัฒนาผลงานออกไปสู่อีกระดับหนึ่งของผลงาน ทั้งยังลดความผิดพลาดของการทำงานด้วย

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ตแนวแอนดี วอร์ฮอล เป็นการศึกษาวิเคราะห์จากสถานที่จริงคือ ในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามบนผนังด้านซ้ายมือและขวามือ ทั้งศึกษาผนังด้านตรงข้ามดับพระประธานที่ได้เลือกมา และส่วนจิตรกรรมภาพพิมพ์ป๊อปอาร์ต แนวแอนดี วอร์ฮอล เป็นการศึกษาวิเคราะห์จากสถานที่จริงในบางส่วนคือ หอศิลป์ ฟูโกโอกะ ประเทศญี่ปุ่น ดังนั้นแล้วในการวิจัยผลงานจิตรกรรม

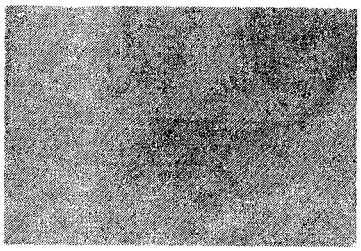
ฝาผนังไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ ป๊อปอาร์ต แนว แอนดี วอร์ฮอล ยังมีประเด็นที่น่าสนใจที่จะนำมาวิจัยและพัฒนาอีก (Research and Developmant) ต่อไปอาทิเช่น

1. การศึกษาวิจัยงานจิตรกรรมฝาผนัง ด้านอุดมคติ แนวคิดต่าง ๆ ทั้งยัง ด้านการจัดวางในพระอุโบสถ และความหมายที่มาของพระอุโบสถแบบมหาอุด สิ่งเหล่านี้ที่กล่าวว่าเป็นผลงานที่มีความน่าสนใจเป็นอันมากในเชิงสร้างสรรค์ทางแนวความคิดของศิลปิน

2. การศึกษาวิจัยป๊อปอาร์ต แนวคิดของแอนดี วอร์ฮอล ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยจะมีผลในรูปแบบและทิศทางของการสร้างสรรค์ทั้งผลกระทบต่าง ๆที่เกิดขึ้นในผลงานรูปแบบใหม่

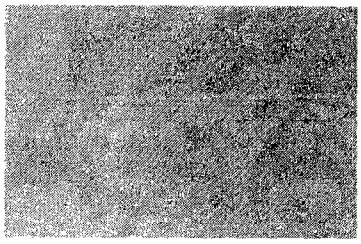
สรุปข้อมูลที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง ของไทยสู่งานจิตรกรรมภาพพิมพ์แนวป๊อปอาร์ต

ชื่อภาพ **ภาพสมาธิของพระพุทธเจ้า**



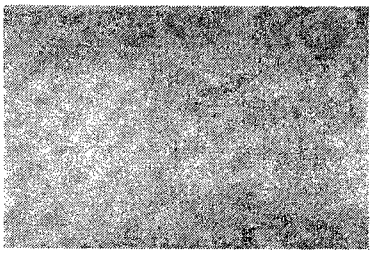
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
- การจัดวาง กริดแนวนอน
- รูปร่าง ใบหน้าพระ
- เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
- พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
- การใช้สี สีเหลือง สีส้ม

ชื่อภาพ **ภาพไม่พ้นทุกข์**



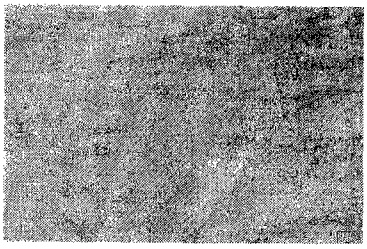
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
- การจัดวาง กริดแนวนอน
- รูปร่าง ใบหน้าพระ
- เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
- พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
- การใช้สี สีเหลือง สีส้ม

ชื่อภาพ **ภาพหมุนเวียนแห่งอารมณ์**



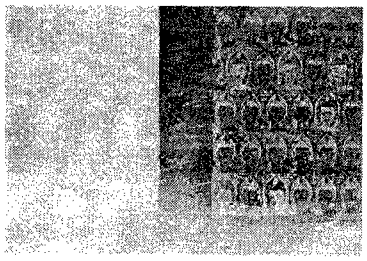
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
- การจัดวาง กริดแนวนอน
- รูปร่าง ใบหน้าพระ
- เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
- พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
- การใช้สี สีเหลือง สีส้ม

ชื่อภาพ **ภาพแห่งกาลเวลา**



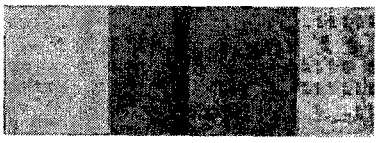
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง กริดแนวนอน
รูปร่าง ใบหน้าพระ
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีเหลือง สีส้ม

ชื่อภาพ **ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์**



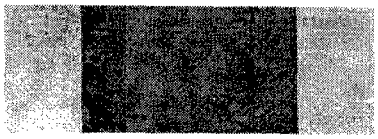
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง ตารางพื้นกริด(Grid unit)
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดเล็ก
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 สีเหลือง การผสมสี

ชื่อภาพ **ภาพทางสายกลางแห่งอารมณ์ 2**



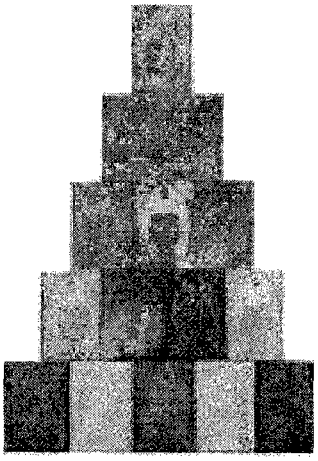
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง ตารางพื้นที่กริด(Grid unit)
การจัดแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดเล็ก
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 สีเหลือง การผสมสี

ชื่อภาพ **ภาพมิติแห่งความดี**



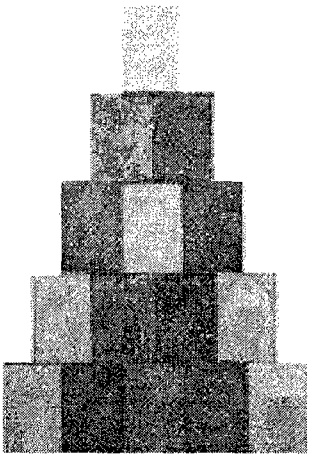
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง ตารางพื้นที่กริด(Grid unit)
การจัดแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดเล็ก
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 สีเหลือง การผสมสี

ชื่อภาพ **ภาพหน้า หน้า หน้า**



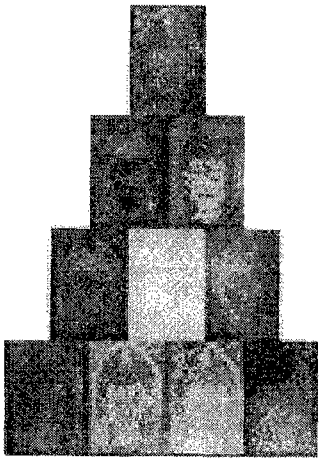
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง กริดแนวตั้ง(Vertical Grid)
การจัดแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
และเส้นเชิงนัย
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2

ชื่อภาพ **ภาพพยาน**



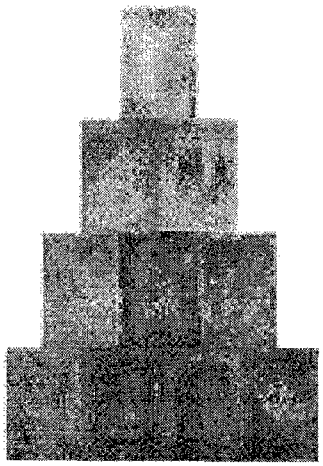
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง กริดแนวตั้ง(Vertical Grid)
การจัดแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
และเส้นเชิงนัย
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2

ชื่อภาพ **ภาพพยาน**



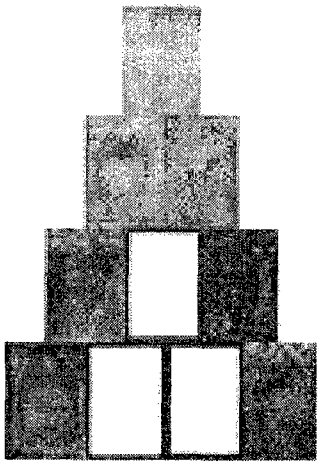
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง กริดแนวตั้ง(Vertical Grid)
การจัดแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
และเส้นเชิงนัย
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1

ชื่อภาพ **ภาพสามเหลี่ยมนอกสามเหลี่ยมนัย**



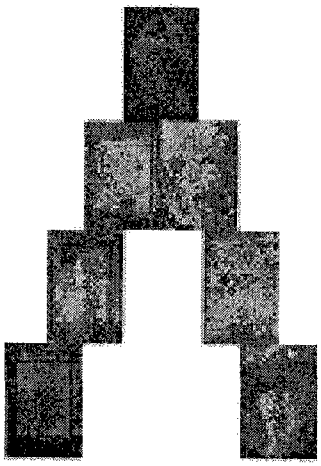
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง กริดแนวตั้ง(Vertical Grid)
การจัดแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
และเส้นเชิงนัย
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2

ชื่อภาพ **ภาพจังหวะ**



ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง กริดแนวตั้ง(Vertical Grid)
การจัดแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
และเส้นเชิงนัย
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2

ชื่อภาพ **ภาพสมดุลย์**



ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง กริดแนวตั้ง(Vertical Grid)
การจัดแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
และเส้นเชิงนัย
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี เกิดจากการผลม

ชื่อภาพ **ภาพเคลื่อนไหวและนิ่ง**



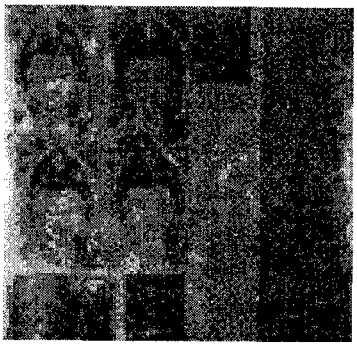
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง ตารางพื้นที่กริด(Grid unit)
การจัดแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 สีดำ

ชื่อภาพ **ภาพสลับหน้า / 2000**



ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง กริดแนวนอน (Horizontal Grid)
การจัดแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 สีดำ

ชื่อภาพ **ภาพการลดหลั่น**



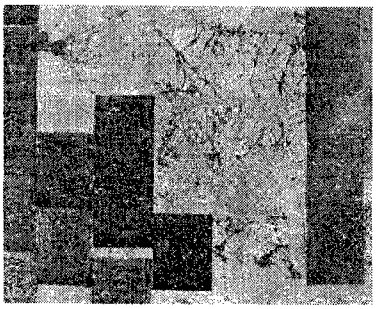
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง ตารางพื้นที่กริด (Grid unit)
กริดแนวตั้ง(Vertical Grid)
การจัดแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่และหน้าพรหม
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 สีดำ

ชื่อภาพ **ระดับชั้น**



ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง ตารางพื้นที่กริด (Grid unit)
กริดแนวนอน(Horizontal Grid)
การจัดแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่และหน้าพรหม
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 สีดำ

ชื่อภาพ ระนาบสี่เหลือง



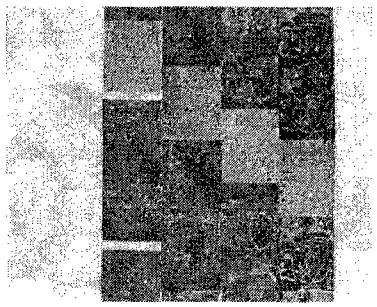
ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง ตารางพื้นที่กริด (Grid unit)
กริดแนวตั้ง(Vertical Grid)
การจัดแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่และหน้าพรหม
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 สีดำ

ชื่อภาพ ระนาบสี่น้ำเงิน



ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง ตารางพื้นที่กริด (Grid unit) กริดแนวตั้ง (Vertical Grid) และแบบขั้นบันได การจัดแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่และหน้าพรหม
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 สีดำ

ชื่อภาพ ระนาบสี่แดง



ที่มาของแนวคิด มุมมองของบุคคล
เนื้อหาของภาพ มุมมองของบุคคล
กลวิธีนำเสนอ
การจัดวาง ตารางพื้นที่กริด (Grid unit)กริดแนวตั้ง (Vertical Grid)และแบบขั้นบันได การจัดแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน
รูปร่าง ใบหน้าพระขนาดใหญ่และหน้าพรหม
เส้น เส้นที่เกิดจริงและเส้นที่เกิดจากขอบน้ำหนัก
พื้นที่ พื้นที่บริเวณวางส่วนบล-บวก
การใช้สี สีขั้นที่ 1 สีดำ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

การท่าอากาศยานแห่งประเทศไทย.(2540).*ช่างสิบหมู่* . กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

กรมศิลปากร. กองโบราณคดี. (2535). *จิตรกรรมสมัยอยุธยา*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ.

_____ . กองโบราณคดี. (ม.ป.ป.). *การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและการอนุรักษ์พระพุทธรูป*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

_____. กองโบราณคดี. (2535.) *จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523) .*ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ไชยยงค์ บุบผากลิ่น เป็นผู้สัมภาษณ์ที่บ้าน, เมื่อ 10 เมษายน 2542.

โกสุม สายใจ. (2536). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ : กุล พริ้นติ้ง.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ไชยยงค์ บุบผากลิ่น เป็นผู้สัมภาษณ์ที่สวนอัมพร, 4 มกราคม 2542.

คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ, (2525). *ชีวิตไทย*. ลายเส้นจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม. กรุงเทพฯ . อมรินทร์การพิมพ์.

จักรพันธ์ สัปประสงค์. (2523). ประวัติศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, (2542). *ข้อสังเกตวรรณของสีส่วนรวมที่เปลี่ยนแปลงในงานจิตรกรรมไทย ประเพณีแต่ละสมัย*. กรุงเทพฯ : คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (นิทรรศการศิลป์ไทย).

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ และคนอื่นๆ. (ม.ป.ป.) *ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธปทีป*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2534) *องค์ประกอบของศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ไชยยงค์ บุบผากลิ่น เป็นผู้สัมภาษณ์ที่สวนอัมพร, 4 มกราคม 2542.

น.ณ ปากน้ำ. (2534). *วิวัฒนาการลายไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 3, กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

นิพนธ์ ทวีกาญน์. (2526). *ตะแกรงไหม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์. (2540). *การออกแบบนิเทศศิลป์ 1*. กรุงเทพฯ : ศูนย์เอกสารตำราสำนักกิจการพิเศษ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ประจวบ เอี่ยมผู้ช่วย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ไชยยงค์ บุบผากลิ่น เป็นผู้สัมภาษณ์ที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, เมื่อ 14 มกราคม 2542.

ปรีชา เถาทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ไชยยงค์ บุบผากลิ่น เป็นผู้สัมภาษณ์ที่ หอศิลป์สวนดุสิต สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, เมื่อ 14 มกราคม 2542.

กรมวิชาการ. (2536). *เพชรในเพชรบุรี*. กรุงเทพฯ : ศูนย์พัฒนาหนังสือ กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

พีระพงษ์ กลุพิศาล. (2531). *มโนภาพและการรับรู้ทางศิลป*. กรุงเทพฯ : ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, (ตำราเอกสารวิชาการ ฉบับที่ 19).

พีระพงษ์ กุลพิศาล, นิพนธ์ ทวีกาญน์และทวีเกียรติ ไชยยงยศ.(2533). *3 มิติ ทัศนะทางศิลปะและศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ : ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, (ตำรา เอกสารวิชาการ ฉบับที่ 33)

มาณพ อิศรเดช. (2527). *การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรีที่วัดใหญ่สุวรรณาราม* . วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). *พจนุกลมฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศ อจท.

ราล์ ไมเยอร์. (2540). *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*. A Dictionary of Art terms and techniques. มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ แปล. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์. (2538). *ออกแบบกราฟิก*. พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองสาส์น

วิรุณ ตั้งเจริญ.(2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : วิฒาลอาร์ต.

_____ . (2535) .*ศิลปะและความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____ . (2531) .*ออกแบบกราฟฟิค*. กรุงเทพฯ: วิฒวล อาร์ต.

_____ . (2535) .*ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สมชาติ มณีโชติ. (2529). *จิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. (2538).*สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. (2539).*สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่19 ถึง 24*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ.(2524). *วิวัฒนาการจิตรกรรมฝาฝนังสมัยอยุธยา*. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์.

_____ . เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ไชยยงค์ บุบผากลิ่น เป็นผู้สัมภาษณ์ที่ คณะโบราณคดี ศิลปากร, เมื่อ 12 เมษายน 2542.

สน สีมาตรัง. *ความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนัง วัดช่องนนทรีในประวัติศาสตร์จิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ .

สุชาติ สุทธิ (ม.ป.ป.). *การมองรู้ดูออกวัฒนธรรมทางการเห็นของมนุษย์*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต. (อัดสำเนา).

สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุวรรณ เมธาพิสิฐ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ไชยยงค์ บุบผากลิ่น เป็นผู้สัมภาษณ์ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, เมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2542.

อารี สุทธิพันธุ์. (2528) *ศิลปนิยม*. พิมพ์ครั้งที่ 3, กรุงเทพฯ : กระดาษสา.

_____. (2539) (เอกสารการแสดงออก) กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนทรวิโรฒ ประสานมิตร. (อัดสำเนา).

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2534) . *จิตรกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์,

อัศนีย์ ชูอรุณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ไชยยงค์ บุบผากลิ่น เป็นผู้สัมภาษณ์ที่ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง เมื่อ 21 เมษายน 2542.

Baal-Teshuva, Jacob.(1993). *Andy Warhol*. Munich: Prestel-Verlag.

Honnef, Kaus. Andy.(1993). *Warhol 1928-1987*. Hhenzollcrnring : Bencdiky Taschcn Vcriag Gmmbh.

Hertz , Richard. (1985).*Theory of Contemporary*. New Jerjey : Prentice-Hall,Inc.

N.E. Lahti. (1993).*Plain Talk Abouit Art:* Brooklyn, New York : York Book,

Osterwold, Tilman., and Taschen, Benndikt. (1991). *Pop Art* . Berlin : Cosmopress .

Sarah King. (1997, February). "Warhol Estate Sued Over Jackie Photo" *Art in America*. 85(2):27

Stangos, Nikos.(1994). *The Thames and Hudson Dictionary of Art and Artists. 2nd ed*. London : Thames and Hudson.

อภิธานศัพท์

อภิธานศัพท์

คำศัพท์

การจัดวาง หมายถึง ลักษณะท่าทางของบุคคลหรือตำแหน่งของลวดลายและกำหนดตำแหน่งต่าง ๆ ซึ่งสร้างความสัมพันธ์ประสานความกลมกลืนซึ่งกันและกันตามที่ศิลปินถ่ายและการสร้างสรรค์กับโครงสร้างในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังอย่างชัดเจน

รูปร่าง หมายถึง บริเวณที่มีขอบน้ำหนักล้อมรอบหรือเป็นบริเวณที่ถูกล้อมรอบด้วยเส้นแสดงความเป็นมิติระนาบ2มิติ ในการสร้างสรรค์คุณค่าของศิลปินในการมองเห็น ของงานจิตรกรรม

เส้น หมายถึง การแสดงความรู้สึกลีลา ด้วยเส้นบนพื้นระนาบ2มิติในการสร้างให้เป็นรูปลักษณะต่าง ๆ เพื่อจุดมุ่งหมายของผู้สร้างสรรค์หรือศิลปิน เป็นการสื่อความหมายของการรับรู้การแสดงออก

พื้นที่ หมายถึง ระนาบ2มิติ หรือทิศทางระนาบในแนวตั้งและแนวดิ่งเป็นตำแหน่งในการสร้างสรรค์ การวางรูปร่างของงานจิตรกรรม ศิลปินกำหนดโครงสร้างภาพเพื่อลงสีบนพื้นที่เป็นที่แสดงลักษณะลวดลายหรือภาพบุคคล

การใช้สี หมายถึง การลงสีอย่างมีขอบเขต ในพื้นที่ระนาบ ของรูปร่างระนาบ 2 มิติ ลักษณะของภาพเป็นกลุ่มหรือบุคคลรวมถึงลวดลายโดยการใช้สี แสดงระยะทางพร้อมแสดงความเป็นมิติ

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	ไชยยงค์ บุบผากลิ่น
วันเดือนปี	วันที่ 4 กันยายน 2498
สถานที่เกิด	12 ถนนอำนวยสงคราม อำเภอดุสิต บางกระบือ กรุงเทพฯ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	58/145 หมู่ที่ 1 ซอยสังฉิม ต.บางกรวย อ.บางกรวย จ.นนทบุรี
ตำแหน่งหน้าที่การทำงานในปัจจุบัน	อาจารย์ 1 ระดับ 3 (ผู้อำนวยการหอศิลป์สวนดุสิต)
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร สถาบันราชภัฏสวนดุสิต ถนนราชสีมา เขตดุสิต กรุงเทพฯ 10300

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2514	โรงเรียน สามเสนวิทยาลัย
พ.ศ. 2520	วิทยาลัยเพาะช่าง ปว.ส
พ.ศ. 2521	วิทยาลัยเพาะช่าง ปม.ศ
พ.ศ. 2529	ศษ.บ (ภาพพิมพ์) คณะศิลปกรรมเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง (สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล)
พ.ศ. 2543	ศป.ม.(ทัศนศิลป : ศิลปะสมัยใหม่) คณะศิลปกรรมศาศตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ