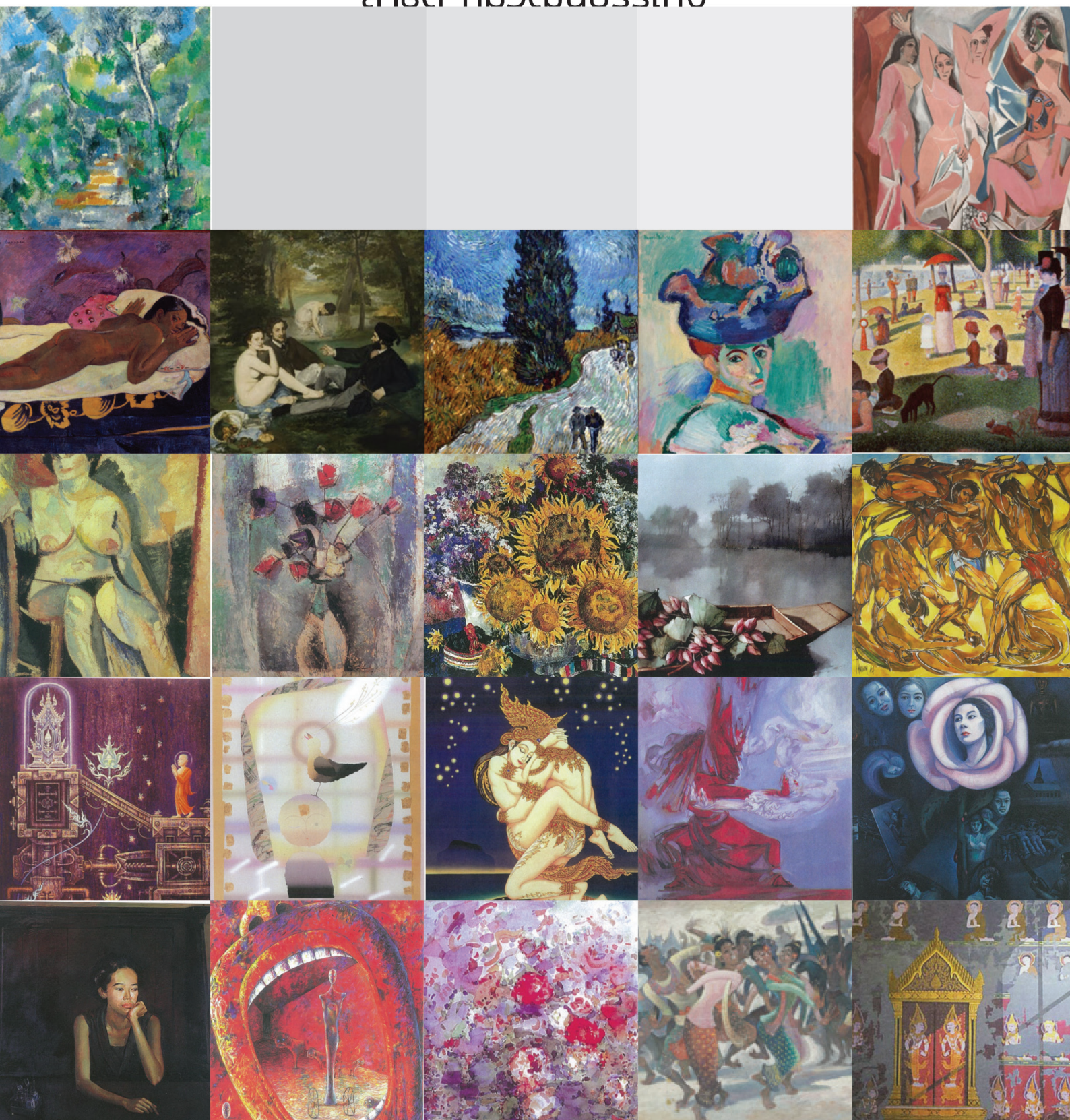
กระบวนแบบจิตรกรรม (PAINTING STYLE)

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง



กระบวนแบบจิตรกรรม (Painting Style)

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาคุณภาพผลงาน
ศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์
ศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์

จัดทำโดย:
รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

จำนวนหน้า:
556 หน้า

จำนวนพิมพ์:
100 เล่ม

เผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์:
เว็บไซต์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปีที่พิมพ์:
พุทธศักราช 2565

เลขมาตรฐานสากลประจำหนังสือ : 978-616-590-713-2

ISBN (e-book) : 978-616-590-746-0

พิมพ์ที่
บริษัท กริดส์ ดีไซน์ แอนด์ คอมมูนิเคชั่น จำกัด
555/235 ถนนอ่อนนุช แขวงประเวศ เขตประเวศ กรุงเทพฯ 10250
โทร.02-328-7544

คำนำ

หนังสือ “กระบวนแบบจิตรกรรม” มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงกระบวนแบบในการสร้างผลงานของอาจารย์ ศิลปิน และผู้เขียน เพื่อนำเสนอที่มาของความคิดกระบวนแบบทางศิลปะที่นำมาวิเคราะห์จากการจัดวางองค์ประกอบภาพ (composition) รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form) พื้นผิว (Texture) แสงและเงา (Light and Shade) สี (Color) ที่จะเป็นการเรียนรู้ในกลวิธีการและแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานด้วยการอธิบายจากภาพผลงานที่เด่น เพื่อเป็นการสะท้อนอารมณ์ส่วนลึกของผู้สร้างสรรค์ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในแวดวงศิลปกรรมศาสตร์ได้ต่อไป

ในกระบวนแบบจิตรกรรม ซึ่งเป็นการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลจากหนังสือ งานวิจัย และสูจิบัตร เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ ในเนื้อหาสาระและแนวคิดที่จะได้เรียนรู้กระบวนแบบในตัวตนของผู้สร้างสรรค์ที่จะเป็นประโยชน์ต่อกระบวนการเรียนการสอนและการสร้างคุณค่าในพลังของศิลปวัฒนธรรม โดยผู้เขียนแบ่งเนื้อหาเป็น 9 บท ประกอบด้วยบทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 กระบวนการจิตรกรรมด้านสาระในผลงานศิลปะ บทที่ 3 องค์ประกอบศิลป์ (Elements of Art) บทที่ 4 หลักการทางศิลปะ (Principles of Art) บทที่ 5 วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพ บทที่ 6 ความเป็นมาและกลวิธีการระบายสีน้ำมัน บทที่ 7 ทฤษฎีการรับรู้ในจิตรกรรม บทที่ 8 กรณีศึกษากระบวนแบบผลงานจิตรกรรมของศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2528 - พ.ศ.2549 บทที่ 9 กรณีศึกษากระบวนแบบผลงานจิตรกรรมของสาธิตทิมวัฒนบรรเทิง

ในช่วงต้นของการนำเสนอเนื้อหาสาระที่เป็นองค์ประกอบที่จะนำไปสู่การสร้างผลงานจิตรกรรมของอาจารย์และศิลปิน โดยเริ่มจากศิลปินที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติด้านจิตรกรรมคนแรกคืออาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ภาพ “องค์ประกอบหรือนางแบบ” อาจารย์ประสงค์ ปัทมานุช ภาพ “แสงจันทร์” อาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ภาพ “ฉากละครเรื่อง สาวิตรี”อาจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ ภาพ “งานบุญบั้งไฟ” อาจารย์สนิท ดิษฐพันธุ์ ภาพ “แข่งเรือ” อาจารย์ทวี นันทขว้าง ภาพ “ดอกบัว Lotus” อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข ภาพ “ดอกไม้” อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ ภาพ “ดอกไม้” อาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช ภาพ “โทริสีแดง Red Tori” อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ภาพ “ภาพเหมือน” อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ภาพ “ชาวนา” อาจารย์ประกิต บัวบุศย์ ภาพ “วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุ” อาจารย์พิชัย นิรันต์ ภาพ “รอยพระพุทธบาท”อาจารย์สันต์ สารากรบริรักษ์ ภาพ “ทานตะวัน” อาจารย์ทวี รัชนีกร ภาพ “ต้นไม้” อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ ภาพ “Red Morning-Gloy and Rotten Gun” อาจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ภาพ “พลังชีวิต” อาจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก ภาพ “ชิ้นส่วน 3” อาจารย์ปรีชา เถาทอง ภาพ “The Rhythm of Light on Mural painting” อาจารย์ธงชัย รักปทุม ภาพ “สภาวะสุนทรีย์

หมายเลข 34” อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ภาพ “Technology and Buddhism” อาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ภาพ “รามเกียรติ์” อาจารย์ช่วง มูลพินิจ ภาพ “นาคสมพงษ์” อาจารย์ชวลิต เสริมปรุงสุข ภาพ “Untitled” อาจารย์ปัญญา วิจินธนสาร ภาพ “พระพิทักษ์ยุติธรรม” อาจารย์ลาวัณย์ อุปอินทร์ ภาพ “ทำไม” อาจารย์สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ ภาพ “Inspiration From Japan Exhibition Water Melody.” อาจารย์ปริญญา ตันติสุข ภาพ “จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น” อาจารย์อนันต์ ปาณินท์ ภาพ “Lotus” ซึ่งเป็นจำนวน 29 ท่านที่สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบกระบวนแบบจิตรกรรม ตามลักษณะเฉพาะตน

โดยผู้เขียนได้แสดงกระบวนแบบจิตรกรรมด้วยการนำมาวิเคราะห์จำนวน 10 ภาพ ดังนี้ 1. ภาพ “เสด็จเยี่ยมชาวจีนที่สำเพ็ง” 2. ภาพ “สมเด็จพระเทพเสด็จสำเพ็ง” 3. ภาพ “ดอกไม้จากปากคลองตลาด” 4. ภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1” 5. ภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช” 6. ภาพ “สวนสีสัน” 7. ภาพ “NUDE” 8. ภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน” 9. ภาพ “รัชกาลที่ 10 : เสด็จทางสถลมารค 6” โดยเป็นการประมวลผลงานตลอดช่วงชีวิตที่ได้เขียนภาพจิตรกรรมด้วยการให้ความสำคัญกับการใช้สีและรอยแปรงตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาได้มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาสาระไปตามบริบทของสังคมที่สัมพันธ์กับวิธีการดำเนินชีวิตของผู้เขียนตลอดมา

ผู้เขียนกราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ครูผู้นำพาให้ผู้เขียนได้นำสู่การเปลี่ยนแปลงจากการพัฒนาความคิดในด้านศิลปะ และกระบวนแบบการสร้างสรรค์ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ ครูที่วางรากฐานวิชาการให้แก่วงการศิลปกรรมและการสร้างระเบียบวินัย พร้อมกับเป็นผู้ก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์แห่งมศว ครูสันติ สายพุฒิกสิกร ครูจากโรงเรียนเพาะช่าง เป็นผู้ที่ค้นพบตัวตนในการแสดงออกทางศิลปะแก่ผู้เขียน ครูชยันต์ วรรธนะภูติ ครูผู้สอนให้ผู้เขียนได้เรียนรู้การทำงานวิจัยในเชิงมนุษยวิทยาจากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.ปานสิริ พันธุ์สุวรรณ รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยวดี มากพา รองคณบดีฝ่ายวิจัยและนวัตกรรมการศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่คอยผลักดันส่งเสริมแก่ผู้เขียนในการจัดทำหนังสือฯ ฉบับนี้ตลอดจนคณะผู้บริหารคณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจแก่ผู้เขียนเสมอมา

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

สารบัญ

	หน้า
สารบัญ	ก
สารบัญตาราง	จ
สารบัญแผนภาพ	ฉ
สารบัญภาพ	ช
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความหมายของกระบวนแบบจิตรกรรม	2
1.1.1 ความหมาย/คำจำกัดความของจิตรกรรม	2
1.1.2 ความหมาย/คำจำกัดความของกระบวนแบบจิตรกรรม	3
1.2 กระบวนการความคิดสร้างสรรค์	8
1.2.1 ความหมาย/คำจำกัดความของความคิดสร้างสรรค์	8
1.2.2 กระบวนการความคิดสร้างสรรค์	10
1.2.3 กระบวนการทางสุนทรียะ	12
1.2.4 กระบวนการทางศิลปะวิจารณ์	16
บทสรุป	20
รายการอ้างอิง	20
บทที่ 2 กระบวนการจิตรกรรมด้านสาระในผลงานศิลปะ	22
2.1 สาระในทางศิลปะ (Functions of Art)	22
2.1.1 ความหมาย/คำจำกัดความของสาระในทางศิลปะ	22
2.1.2 แนวทางของสาระในทางศิลปะ	25
2.1.2.1 สาระส่วนตัว (Personal Functions)	25
2.1.2.2 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา (Psychological Expression)	25
2.1.2.3 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว (Love, Sex and Marriage)	25
2.1.2.4 ความตายและอารมณ์ที่น่ากลัว (Death and Morbidity)	25
2.1.2.5 ความศรัทธาส่วนตัว (Spiritual Concern)	25
2.1.2.6 การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม (Aesthetic Expression)	26
2.2 สาระเพื่อสังคม (Personal Functions)	29
2.2.1 การเมืองและลัทธิความเชื่อ (Political and Ideological Expression)	29
2.2.2 บรรยายสังคม (Social Description)	29
2.2.3 ถากถางสังคม (Satire)	29
บทสรุป	29
รายการอ้างอิง	30
บทที่ 3 องค์ประกอบศิลป์ (Elements of Art)	31
3.1.1 ส่วนประกอบขององค์ประกอบศิลป์	32
3.1.1.1 จุด (Point)	32

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
3.1.1.2 เส้น (Line)	32
3.1.1.3 รูปร่าง (Shape)	33
3.1.1.4 รูปทรง (Form)	33
3.1.1.5 ค่าน้ำหนัก (Value)	35
3.1.1.6 ลักษณะผิว (Texture)	35
3.1.1.7 บริเวณว่าง (Space)	37
3.1.1.8 สี (Color)	37
บทสรุป	38
รายการอ้างอิง	38
บทที่ 4 หลักการทางศิลปะ (Principles of Art)	39
4.1 ส่วนประกอบของหลักการทางศิลปะ	40
4.1.1 เอกภาพ (Unity)	40
4.1.2 ดุลยภาพ (Balance)	40
4.1.3 ความขัดแย้ง (Contrast)	42
4.1.4 ความกลมกลืน (Harmony)	42
4.1.5 สัดส่วน (Proportion)	42
4.1.6 ช่วงจังหวะ (Rhythm)	43
4.1.7 การเน้น (Emphasis)	43
บทสรุป	44
รายการอ้างอิง	44
บทที่ 5 วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพ	45
5.1 วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพ	46
5.1.1 สี (Paints)	46
5.1.2 พู่กัน (Brushes)	48
5.1.3 เกรียง (Palette knife and Painting knife)	49
5.1.4 ภาชนะล้างพู่กัน (Brush Cleaning Jar)	51
5.1.5 น้ำมันสน (Turpentine)	51
5.1.6 จานสี (Palette)	52
5.1.7 แผ่นกระจก (Glass)	52
5.1.8 ผ้าใบ (Canvas)	53
5.1.9 ขาตั้งภาพ (Easel)	55
5.1.10 ที่ล้างพู่กัน (Brush Washes)	56
5.1.11 น้ำมันลินสีด (Linseed Oil)	56
5.1.12 กรอบยึดผ้าใบ (Wedged Stretcher)	56
5.1.13 แนะนำการใช้สีน้ำมัน (Oil Paint)	58
บทสรุป	61

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
รายการอ้างอิง	61
บทที่ 6 ความเป็นมาและกลวิธีการระบายสีน้ำมัน	62
6.1 ความเป็นมาและกลวิธีการระบายสีน้ำมัน	63
6.2 เทคนิคและกระบวนการสีน้ำมัน	64
6.2.1 การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima)	66
6.2.2 การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	66
6.2.3 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)	68
6.2.4 การระบายสีหนาทับซ้อน (Impasto)	68
6.2.5 การระบายสีด้วยเกรียง (Knife painting)	68
6.2.6 การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito)	70
6.2.7 การระบายสีเป็นจุด (Pointillism)	70
6.2.8 การระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finges painting)	70
6.2.9 การระบายสีและเช็ดออก (Wipping of)	70
6.2.10 การระบายสีให้สีไหล (Dripping)	70
6.2.11 การระบายสีทับซ้อนกัน (Scumbling)	73
6.2.12 การวาดภาพและการระบายสีชั้นบน (Underdrawing)	73
บทสรุป	75
รายการอ้างอิง	75
บทที่ 7 ทฤษฎีการรับรู้ในจิตรกรรม	76
7.1 ผลงานด้านจิตรกรรม	77
7.2 ทฤษฎีการรับรู้ในงานจิตรกรรม	77
7.2.1 องค์ประกอบจากการมองเห็น (The visual element)	78
7.2.2 รูปทรงในการมองเห็น (Visual Form)	78
7.2.3 การรับรู้ (Perception)	78
7.2.4 ประสบการณ์ในทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Experience)	80
7.3 ทฤษฎีการแทรกความรู้สึก (Empathy)	80
7.4 ทฤษฎีจากระยะสมดุล (Psychic Distance)	80
7.5 ทฤษฎีในการหลอมละลายร่วมกัน (Fusion and Funding)	80
7.6 ทฤษฎีจากสูตรสำเร็จของเกสตอลท์ (Closure and Good Gestalt)	81
7.7 ทฤษฎีจากการพัฒนาการของวูลฟ์ลิน (Wolfflin’s Categories)	81
7.7.1 แบบแปลนแผนผังส่วนเว้าลึก (From Plane to Recession)	83
7.7.2 ลักษณะรูปทรงเปิดสู่รูปทรงปิด (From Close to Open Form)	83
7.7.3 หลายรูปแบบสู่เอกภาพ (From Multiplicity to Unity)	83
7.8 ทฤษฎีทางทัศนศิลป์	83
7.8.1 ทฤษฎีจากการเลียนแบบ (Imitation Theory)	83
7.8.2 ทฤษฎีในทางรูปทรง (Formal Theory)	84

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
7.8.3 ทฤษฎีในทางอารมณ์ (Emotion Theory)	85
7.9 ทฤษฎีสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ	86
7.10 กระบวนแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะจิตรกรรม/ทัศนศิลป์	88
บทสรุป	89
รายการอ้างอิง	90
บทที่ 8 กรณีศึกษากระบวนแบบผลงานจิตรกรรมของศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2529 – 2549	91
8.1 กรณีศึกษาที่ 1: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำมัน จำนวน 16 คน	95
8.2 กรณีศึกษาที่ 2: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิค จำนวน 5 คน	253
8.3 กรณีศึกษาที่ 3: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำ จำนวน 2 คน	300
8.4 กรณีศึกษาที่ 4: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีฝุ่น จำนวน 3 คน	319
8.5 กรณีศึกษาที่ 5: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคผสม จำนวน 2 คน	347
8.6 กรณีศึกษาที่ 6: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาลูกลื่น จำนวน 1 คน	366
8.7 ผลจากการวิเคราะห์	376
บทสรุป	381
รายการอ้างอิง	382
บทที่ 9 กรณีศึกษากระบวนแบบจิตรกรรมของสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง	386
9.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ	387
9.2 ปัญหาในการสร้างสรรค์	388
9.2.1 วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์	389
9.2.2 แนวทางการสร้างสรรค์	390
9.2.3 ผลงานที่นำมาวิเคราะห์	390
9.3 กรณีศึกษาที่ 1: กระบวนแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเทคนิคสีน้ำมัน จำนวน 9 ภาพ	393
9.3.1 กระบวนแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเทคนิคสีอะคริลิก จำนวน 1 ภาพ	508
9.4 ผลจากการวิเคราะห์	523
บทสรุป	528
รายการอ้างอิง	529
บรรณานุกรม	531
ดัชนีคำค้น	539
ประวัติผู้เขียน	552

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 7.9 ทฤษฎีสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ	86
ตารางที่ 2 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์ในด้านกระบวนแบบทางศิลปะ จำนวน 29 คน	93

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 1 7.10 กระบวนแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะจิตรกรรม/ทัศนศิลป์ 88

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่	หน้า
1 Mona Lisa. ที่มา: ลีโอนาร์โด ดา วินชี. (1503-1506).	4
2 กามเทพผู้มีชัยชนะ. ที่มา: คาราวัจโจ. (1610).	6
3 นางบัทชีบา. ที่มา: เรมบรันต์. (1669).	6
4 ชะลอร่างจากกางเขน. ที่มา: คาราวัจโจ. (1602-1603).	7
5 การเฝ้ายามกลางคืนหรือกองทหารของฟรันส์ บันนิง โกก. ที่มา: เรมบรันต์, (1642).	7
6 Impression Sunrise. ที่มา: โมเนท์. (1872).	9
7 Lunchen on the Grass. ที่มา: มาเนต์. (1863).	9
8 Forest Scene. ที่มา: Paul Cézanne. (1900-1902).	11
9 Road with Cypress and Star. ที่มา: Vincent van Gogh. (1890).	11
10 Spirit of the Dead Watching. ที่มา: โกแกง. (1892).	13
11 สตรีสวมหมวก. ที่มา: อองรี มาติส. (1905).	14
12 กแวร์นิกา รูปแบบสัญลักษณ์นิยม. ที่มา: ปาโบล ปิกัสโซ. (1798-1863).	14
13 A Sunday afternoon on the Island of La Grande Jatte. ที่มา: เซอราท์. (1884-86).	17
14 Les Demoiselles d'Avignon. ที่มา: ปิคาสโซ. (1907).	17
15 Soft Construction with Boiled Bean. ที่มา: ดาลี. (1936).	19
16 Number 5. ที่มา: แจ็คสัน พอลล็อค (Jackson Pollock). (1948).	19
17 Woman 1. ที่มา: ดี คูนนิ่ง. (1950-1952).	23
18 Prudence, Avarice, Lust, Justice and Anger. ที่มา: แจ๊ค บีล. (1977-1978).	23
19 รูปคนในภูมิทัศน์. ที่มา: ฟรานซิส เบคอน. (1967).	26
20 สตรีเปลือย. ที่มา: ไวเอ็ธ. (1977).	27
21 Cargo Cults. ที่มา: ฟิชเชิล. (1984).	27
22 Bad Boy. ที่มา: ฟิชเชิล. (1981).	28
23 Models with two Mirrors and Fish. ที่มา: เพอร์สไตน์. (1990).	28
24 Vir Heroicus Sublimis. ที่มา: Newman. (1951).	34
25 More or Less. ที่มา: Stella. (1964).	34
26 Takht-I-Sulayman 1. ที่มา: Stella. (1967).	36
27 Circular Forms. ที่มา: Delaunay. (1930).	36
28 Spectrum Delta II. ที่มา: Celantano. (1973).	41
29 The Mud Bath. ที่มา: Bomberg. (1914).	41
30 464/67. ที่มา: Geiger. (1967).	43
31 ลักษณะการผสมสีจากกลุ่มสีร้อนและกลุ่มสีเย็น โดยการใช้สีขาวเป็นหลักในการลดค่าของสีให้อ่อนลง.	47
32 การประสานสัมพันธ์ของคู่สีที่ติดกันที่นำมาเสริม เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์แบบได้มากยิ่งขึ้น.	48
33 การแสดงบรรยากาศในการเขียนภาพของศิลปิน ที่มีขาตั้งภาพเป็นหลักในการเขียนภาพ.	50

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
34 การนำเสนอกลุ่มสีในการสร้างงานจิตรกรรมที่เป็นกลุ่มสีหลัก ที่ไม่ควรขาดสีใด ๆ ต่อการเขียนภาพ.	51
35 จากการเขียนภาพโดยใช้พู่กัน ในขนาดต่าง ๆ แต่ควรมีขนาดจากขนาดใหญ่/กลาง และเล็ก เพื่อความเหมาะสมในการเขียนภาพ.	54
36 ขาตั้งภาพที่เหมาะสม สำหรับการเขียนภาพในสถานที่ต่าง ๆ ที่อยู่ภายในห้อง.	54
37 อุปกรณ์ในการเขียนภาพสีน้ำมันที่ประกอบด้วยสีน้ำมัน พู่กัน เกรียง น้ำมันลินสีด จานสี และกระดาษทิชชู.	54
38 การเก็บสีไว้ในกล่องสังกะสี ก็เป็นอีกวิธีการหนึ่ง เหมาะสำหรับการเขียนภาพนอกสถานที่.	54
39 จานสีที่เป็นรูปแบบเฉพาะที่ทำด้วยแผ่นไม้และมีรูเจาะไว้ สำหรับใช้นิ้วสอดเข้าไป เพื่อการเขียนภาพมีความมั่นคงและแม่นยำมากขึ้น.	57
40 ในการบีบสีลงบนแผ่นจานสีนั้น ควรบีบจากสีที่มีน้ำหนักอ่อนไปหาแก่ จะทำให้การผสมสีจะช่วยทำให้การประสานสัมพันธ์ของสีได้อย่างเหมาะสมและกลมกลืน.	57
41 ขาตั้งและผืนผ้าใบเขียนภาพ มีความสำคัญต่อการดำเนินงานในการเขียนภาพให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น.	57
42 การเขียนภาพระบายสี ครั้งเดียวเสร็จ โดยจะไม่มีการแต่งเติมในภายหลัง.	65
43 การเขียนภาพระบายสีเรียบกลมกลืนด้วยการใช้พู่กันเกลี่ยสีให้ประสานกลมกลืนต่อกัน.	65
44 การเขียนภาพระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันด้วยการใช้รอยแปรงในการสร้างรูปทรงในลักษณะฉับพลันทันที.	67
45 การเขียนภาพระบายสีหนาทับซ้อนด้วยการเพิ่มปริมาณเนื้อสีให้เป็นกลุ่มก้อน เพื่อสะท้อนความรู้สึกร่วมจากรูปทรง.	67
46 การเขียนภาพระบายสีด้วยเกรียงด้วยการสะท้อนพื้นผิวของโขดหินจากการใช้สีด้วยเกรียงในการปาดป้ายไปตามจังหวะ.	69
47 การเขียนภาพระบายสีเป็นจุดด้วยการสร้างความศรัทธาในพุทธศาสนาด้วยประกายจากจุดสีให้มีความแพรวพราว ที่มาจากความเลื่อมใส.	69
48 การเขียนภาพการระบายสีด้วยนิ้วมือ โดยไม่ใช่พู่กันหรือเกรียง เพื่อเป็นการค้นหาวิธีการในลักษณะการพึ่งพาตนเองและการทดลอง.	71
49 การเขียนภาพระบายสีให้สีไหลด้วยการใช้สีน้ำมันผสมกับน้ำมันลินซีด เพื่อให้มีความลื่นไหลไปตามระนาบที่รองรับในการสร้างความแปลกใหม่ที่เป็นการทดลองด้วยเช่นกัน.	71
50 วิธีการเขียนด้วยการใช้นิ้ว จากเทคนิคสีน้ำมันให้เสร็จ โดยไม่ใช้พู่กันหรือเกรียง.	72
51 การเขียนภาพระบายสีทับซ้อนกัน (Scumbling) เป็นวิธีการที่เป็นการระบายสีด้วยการขยี้สีลงบนพื้นระนาบเพื่อให้มีบรรยากาศแบบพร่ามัวหรือหมอกควัน	72
52 การเขียนภาพระบายสีและเช็ดออก (Wipping of technique) เป็นการลงสีให้เต็มภาพด้วยสีเดียวแล้วจึงเช็ดออกด้วยการจัดน้ำหนักของภาพ.	73
53 การเขียนภาพระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito technique) ด้วยการลงพื้นสีแล้วขูดขีดให้เป็นเส้นจากพื้นสีด้านหลังภาพ.	73

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
54 การวาดภาพและการระบายสีชั้นบน (Under drawing technique) ด้วยการร่างภาพด้วยดินสอดำในลักษณะภาพโดยรวมแล้ว จึงลงสีตามจังหวะจากโครงสร้างแสงและเงา.	74
55 The Ghent Altarpiece Open. ที่มา: JAN VAN EYCK. (1432).	79
56 Saint George Struggling with the Dragon. ที่มา: RAPHAEL. (1504-1506).	79
57 The Creation of Adam. ที่มา: MICHELANGELO. (1511).	82
58 Equestrian Portrait of Charles V. ที่มา: Titian. (1548).	82
59 The Fall of Phaeton. ที่มา: Peter Paul Rubens. (1604-1605	87
60 The Surrender of Breda. ที่มา: Diego Velázquez. (1635).	87
61 นายเฟื้อ หริพิทักษ์, 2528.	95
62 องค์ประกอบหรือนางแบบ สีน้ำมัน 89 x 66 เซนติเมตร, 2498.	100
63 องค์ประกอบหรือนางแบบ.	101
64 องค์ประกอบหรือนางแบบ.	102
65 องค์ประกอบหรือนางแบบ.	103
66 องค์ประกอบหรือนางแบบ.	104
67 องค์ประกอบหรือนางแบบ.	105
68 นายเฉลิม นาคีรักษ์, 2531.	106
69 งานบุญบั้งไฟ สีน้ำมัน, 1969.	110
70 งานบุญบั้งไฟ.	111
71 งานบุญบั้งไฟ.	112
72 งานบุญบั้งไฟ.	113
73 งานบุญบั้งไฟ.	114
74 งานบุญบั้งไฟ.	115
75 นายทวี นันทขว้าง, 2533.	116
76 ดอกบัว (Lotus) สีน้ำมันแผ่นไม้อัด 181 x 120 เซนติเมตร	120
77 ดอกบัว Lotus.	121
78 ดอกบัว Lotus.	122
79 ดอกบัว Lotus.	123
80 ดอกบัว Lotus.	124
81 ดอกบัว Lotus.	125
82 นายสวัสดิ์ ตันติสุข, 2534.	126
83 ดอกไม้ สีน้ำมัน 62 x 49 เซนติเมตร, 2502.	129
84 ดอกไม้.	130
85 ดอกไม้.	131
86 ดอกไม้.	132
87 ดอกไม้.	133
88 ดอกไม้.	134

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
89 นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2543.	135
90 ภาพเหมือน สีน้ำมันบนผ้าใบ 108 x 103 เซนติเมตร, 2510.	139
91 ภาพเหมือน.	140
92 ภาพเหมือน.	141
93 ภาพเหมือน.	142
94 ภาพเหมือน.	143
95 ภาพเหมือน.	144
96 นายถวัลย์ ดัชนี, 2544.	145
97 ชาวนา สีน้ำมัน 180 x 175 เซนติเมตร, 2507.	149
98 ชาวนา.	150
99 ชาวนา.	151
100 ชาวนา.	152
101 ชาวนา.	153
102 ชาวนา.	154
103 นายประกิต บัวบุศย์, 2545.	155
104 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว สีน้ำมันบนไม้ 30 x 40 เซนติเมตร, 2485.	160
105 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว.	161
106 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว.	162
107 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว.	163
108 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว.	164
109 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว.	165
110 นายพิชัย นิรันต์, 2546.	166
111 รอยพระพุทธบาท สีน้ำมัน ไม่ระบุขนาด	169
112 รอยพระพุทธบาท.	170
113 รอยพระพุทธบาท.	171
114 รอยพระพุทธบาท.	172
115 รอยพระพุทธบาท.	173
116 รอยพระพุทธบาท.	174
117 นายสันต์ สารากรบริรักษ์, 2547.	175
118 ทานตะวัน สีน้ำมัน ไม่ระบุขนาด, 2543.	178
119 ทานตะวัน.	179
120 ทานตะวัน.	180
121 ทานตะวัน.	181
122 ทานตะวัน.	182
123 ทานตะวัน.	183

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
124 นายทวี รัชนีกร, 2548.	184
125 ต้นไม้ (Trees) สีน้ำมัน 101.5 x 70 เซนติเมตร, 2503.	188
126 ต้นไม้ (Trees).	189
127 ต้นไม้ (Trees).	190
128 ต้นไม้ (Trees).	191
129 ต้นไม้ (Trees).	192
130 ต้นไม้ (Trees).	193
131 นายประเทือง เอมเจริญ, 2548.	194
132 Red Morning-Gloy and Rotten Gun สีน้ำมัน 135 x 165 เซนติเมตร, 1976.	198
133 Red Morning-Gloy and Rotten Gun.	199
134 Red Morning-Gloy and Rotten Gun.	200
135 Red Morning-Gloy and Rotten Gun.	201
136 Red Morning-Gloy and Rotten Gun.	202
137 Red Morning-Gloy and Rotten Gun.	203
138 นายเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, 2549.	204
139 พลังชีวิต สีน้ำมันและสีอะคริลิก 165 x 110 เซนติเมตร, 2549.	207
140 พลังชีวิต.	208
141 พลังชีวิต.	209
142 พลังชีวิต.	210
143 พลังชีวิต.	211
144 พลังชีวิต.	212
145 นายอารี สุทธิพันธุ์, 2555.	213
146 รามเกียรติ์. สีน้ำมัน 120 x 100 เซนติเมตร, 2522.	218
147 รามเกียรติ์.	219
148 รามเกียรติ์.	220
149 รามเกียรติ์.	221
150 รามเกียรติ์.	222
151 รามเกียรติ์.	223
152 นายช่วง มูลพินิจ, 2556.	224
153 นาคสมพงษ์ สีน้ำมัน 110 x 140 เซนติเมตร, 2534.	228
154 นาคสมพงษ์.	229
155 นาคสมพงษ์.	230
156 นาคสมพงษ์.	231
157 นาคสมพงษ์.	232
158 นาคสมพงษ์.	233
159 นางลาวัณย์ อุปอินทร์, 2559.	234

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
160 ทำไม สีน้ำมัน 120 x 100 เซนติเมตร, 2524.	238
161 ทำไม.	239
162 ทำไม.	240
163 ทำไม.	241
164 ทำไม.	242
165 ทำไม.	243
166 นายอนันต์ ปาณินท์, 2562.	244
167 Lotus สีน้ำมัน 100 x 90 เซนติเมตร, 1980.	247
168 Lotus.	248
169 Lotus.	249
170 Lotus.	250
171 Lotus.	251
172 Lotus.	252
173 นายปรีชา เถาทอง, 2552.	253
174 The Rhythm of Light on Mural painting สีอะคริลิก 260 x 170 เซนติเมตร, 1982.	257
175 The Rhythm of Light on Mural painting.	258
176 The Rhythm of Light on Mural painting.	259
177 The Rhythm of Light on Mural painting.	260
178 The Rhythm of Light on Mural painting.	261
179 The Rhythm of Light on Mural painting.	262
180 นายธงชัย รักปทุม, 2553.	263
181 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34 สีอะคริลิก 160 x 200 เซนติเมตร, 2551.	266
182 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34.	267
183 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34.	268
184 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34.	269
185 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34.	270
186 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34.	271
187 นายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, 2554.	272
188 Technology and Buddhism 1991 สีอะคริลิก 120 x 90 เซนติเมตร	277
189 Technology and Buddhism.	278
190 Technology and Buddhism.	279
191 Technology and Buddhism.	280
192 Technology and Buddhism.	281
193 Technology and Buddhism.	282
194 นายปัญญา วิจินธนสาร, 2557.	283
195 พระพิทักษ์ยุติธรรม สีอะคริลิก 140 x 150 เซนติเมตร	285

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
196 พระพิทักษ์ยุติธรรม.	286
197 พระพิทักษ์ยุติธรรม.	287
198 พระพิทักษ์ยุติธรรม.	288
199 พระพิทักษ์ยุติธรรม.	289
200 พระพิทักษ์ยุติธรรม.	290
201 นายปริญญา ตันติสุข, 2561.	291
202 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น สีอะคริลิก 110 x 80 เซนติเมตร, 2539.	294
203 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น.	295
204 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น.	296
205 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น.	297
206 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น.	298
207 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น.	299
208 นายประยูร อุลุชาฎะ, 2535.	300
209 ดอกไม้ สีน้ำ 61.5 x 45.5 เซนติเมตร, 2535.	303
210 ดอกไม้.	304
211 ดอกไม้.	305
212 ดอกไม้.	306
213 ดอกไม้.	307
214 ดอกไม้.	308
215 นายสมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์, 2560.	309
216 Inspiration from Japan exhibition Water Melody สีน้ำ ไม่ระบุขนาด, 2531.	313
217 Inspiration from Japan exhibition Water Melody.	314
218 Inspiration from Japan exhibition Water Melody.	315
219 Inspiration from Japan exhibition Water Melody.	316
220 Inspiration from Japan exhibition Water Melody.	317
221 Inspiration from Japan exhibition Water Melody.	318
222 นายประสงค์ ปัทมานุช, 2529.	319
223 แสงจันทร์ สีฝุ่น 81.5 x 58 เซนติเมตร, 2502.	322
224 แสงจันทร์.	323
225 แสงจันทร์.	324
226 แสงจันทร์.	325
227 แสงจันทร์.	326
228 แสงจันทร์.	327
229 นายโหมด ว่องสวัสดิ์, 2530.	328
230 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี" องค์ที่ 1 ฉากหน้าอาศรมของเท้าหยุมัตเสน สีฝุ่น, 2490.	332
231 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี".	333

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
232 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี".	334
233 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี".	335
234 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี".	336
235 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี".	337
236 นายสนิท ดิษฐพันธุ์, 2532.	338
237 แข่งเรือ สีฝุ่น 57.5 x 42 เซนติเมตร, 2496.	341
238 แข่งเรือ.	342
239 แข่งเรือ.	343
240 แข่งเรือ.	344
241 แข่งเรือ.	345
242 แข่งเรือ.	346
243 นายอิทธิพล ตั้งโฉลก, 2551.	347
244 ชิ้นส่วน 3 เทคนิคผสม, 2533.	351
245 ชิ้นส่วน 3.	352
246 ชิ้นส่วน 3.	353
247 ชิ้นส่วน 3.	354
248 ชิ้นส่วน 3.	355
249 ชิ้นส่วน 3.	356
250 นายชวลิต เสริมปรุงสุข, 2557.	357
251 Untitled 0883 สื่อประสม 68 x 70 เซนติเมตร, 2553.	360
252 Untitled 0883	361
253 Untitled 0883	362
254 Untitled 0883	363
255 Untitled 0883	364
256 Untitled 0883	365
257 นายดำรง วงศ์อุปราช, 2542.	366
258 โทริสีแดง Red Tori ปากกาลูกลื่น 35 x 25 เซนติเมตร, 2520.	370
259 โทริสีแดง Red Tori.	371
260 โทริสีแดง Red Tori.	372
261 โทริสีแดง Red Tori.	373
262 โทริสีแดง Red Tori.	374
263 โทริสีแดง Red Tori.	375
264 ภาพถ่ายจากเหตุการณ์จริง ปี พ.ศ. 2489.	393
265 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8. จิตรกรรมสีน้ำมัน. ชื่อภาพ “เสด็จเยี่ยมชาวจีนที่สำเพ็ง”.	393
266 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8.	397

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
267 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8.	398
268 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8.	399
269 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8.	400
270 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8.	401
271 ภาพบรรยากาศชุมชนคนจีนในเยาวราช. ชื่อภาพ “ตลาดเยาวราช.	403
272 จิตรกรรมสีน้ำมันการเขียนภาพสดที่ตลาดเยาวราช. ชื่อภาพ “ตลาดเยาวราช 2”.	403
273 ภาพจิตรกรรมในช่วงกรุงเทพฯ ครบรอบ 200 ปี. สีน้ำมัน.	404
274 ภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน จากการเขียนภาพสดที่ชุมชนชาวจีน. ชื่อภาพ “ศาลเจ้าหลีตี เบี้ยว”.	404
275 ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันกระป๋อง จากการเขียนสดที่ถนนเยาวราช.	405
276 ภาพตรอกซอกซอยในร้านบะหมี่จับกังกับรูปแบบตึกในอดีต จากการเขียนภาพสด. ชื่อภาพ “ตรอกตลาดเยาวราช”.	405
277 ภาพถ่ายจากเหตุการณ์จริง ปี พ.ศ. 2525.	406
278 ภาพจิตรกรรมบรรยากาศชุมชนชาวจีนที่สำเพ็ง. สีน้ำมัน. ชื่อภาพ “สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1”.	407
279 สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1	408
280 สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1	409
281 สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1	410
282 สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1	411
282 สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1	412
284 การประดับตกแต่งในการรอรับเสด็จสมเด็จพระเทพฯ ที่สำเพ็ง. ชื่อภาพ “สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1”.	414
285 ประชาชนคนไทยเชื้อสายจีนรอรับเสด็จที่ตลาดสำเพ็ง. ชื่อภาพ “สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 2”	415
286 การประดับตกแต่งด้วยธงชาติไทยที่เป็นสื่อแสดงความรักความสามัคคีในชุมชน. ชื่อภาพ “สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 2”.	416
287 ภาพจิตรกรรมในบรรยากาศของตลาดดอกไม้ที่ยิ่งใหญ่ในกรุงเทพฯ. ชื่อภาพ “ดอกไม้จากปากคลองตลาด”.	417
288 ดอกไม้จากปากคลองตลาด.	419
289 ดอกไม้จากปากคลองตลาด.	420
290 ดอกไม้จากปากคลองตลาด.	421
291 ดอกไม้จากปากคลองตลาด.	422
292 ดอกไม้จากปากคลองตลาด.	423
293 จากการจัดวางในองค์ประกอบใหม่จากรูปทรงต่างๆ ให้อยู่ในจังหวะที่เหมาะสม. ชื่อภาพ “สีสันจากปากคลองตลาด”.	425

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
294 การสกัดตัดทอนรูปทรงต่างๆ ให้เหลือเพียงรูปทรงที่เรียบง่าย แต่คงไว้สีสัน. ชื่อภาพ “ธรรมชาติ”.	425
295 จากสีสันประสานกับแสงและเงาที่ส่งผลให้ดอกไม้มีมุมมองจากการจัดวางองค์ประกอบใหม่. ชื่อภาพ “ดอกไม้แห่งสีสัน”.	426
296 จากวิถีของชาวสวนที่นำภาชนะหลากหลายรูปแบบใส่ดอกไม้มาขายที่ปากคลองตลาด. ชื่อภาพ “แสงสีจากธรรมชาติ”.	426
297 แสงสีจากธรรมชาติกระทบกับดอกไม้ที่หลากสีเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน. ชื่อภาพ “แสงสีจากธรรมชาติ”.	427
298 ตระกร้าหวายอุปกรณ์ที่ห่อหุ้มดอกไม้เป็นวิถีชีวิตไทย. ชื่อภาพ “ดอกไม้จากปากคลองตลาด”.	427
299 นำดอกไม้มาจัดวางให้อัดแน่น เพื่อสะท้อนสีสันที่หลากหลาย. ชื่อภาพ “Colourful Nature”.	427
300 จากดอกไม้นานาชนิดนำมาจัดวางองค์ประกอบใหม่ที่เน้นเรื่องของสีสันและความเป็นกลุ่มก้อน. ชื่อภาพ “สีสันในธรรมชาติ”.	428
301 การหามุมมองในภาพทิวทัศน์ที่สะท้อนสีสันจากธรรมชาติ. ชื่อภาพ “Colorful 2 ”.	428
302 ภาพถ่ายจากเหตุการณ์จริง พ.ศ.2503	429
303 จากภาพบรรยากาศที่ชาวอเมริกาให้การต้อนรับในหลวงรัชกาลที่ 9. สีน้ำมัน. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1”.	429
304 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1.	431
305 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1.	432
306 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1.	433
307 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1.	434
308 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1.	435
309 ลูกปาและสายรุ้งโปรยปรายลงมาจากตึกต่างๆ บนถนนบรอดเวย์ การต้อนรับที่ยิ่งใหญ่ครั้งหนึ่งของมหานครนิวยอร์ค. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 2”.	437
310 โดยเป็นการต้อนรับที่อบอุ่นที่สุดครั้งหนึ่งเท่าที่เคยจัดต้อนรับบรรดาผู้มีเกียรติชาวต่างประเทศที่มาเยือนนครนิวยอร์ค. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 3”.	438
311 ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงเกษมพระสำราญในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน. ชื่อภาพ “ในหลวงรัชกาลที่ 9 กับการสร้างผลงานจิตรกรรม”.	439
312 จากประสบการณ์การเขียนภาพสดจากสถานที่จริงในครั้งนั้น. ชื่อภาพ “Illinois 1997” 1.	440

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
313 อาคารที่พักที่มองออกไปจากหน้าต่าง ด้วยการเขียนภาพสดจากสถานที่แห่งนั้น. ชื่อภาพ “Illinois 1997” 2.	440
314 จากประสบการณ์ในการเดินทาง ในป่าไม้ที่หลากสีในต่างแดน. ชื่อภาพ “ป่าไม้ใน Illinois” 1.	441
315 สีสันของป่าไม้นำประสบการณ์มาสร้างสรรค์ ตามแนวทางเฉพาะตน. ชื่อภาพ “ป่าไม้ใน Illinois” 2.	441
316 จากความประทับใจพระราชกรณียกิจที่หลากหลาย โดยแทนค่าเส้นสีและรอยแปรง. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1”.	442
317 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1.	448
318 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1.	449
319 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1.	450
320 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1.	451
321 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1.	452
322 ความประทับใจในโบราณราชประเพณี ในอดีตที่ผ่านมา. ชื่อภาพ : “รัชกาลที่ 9 เสด็จเลียบพระนครทางสถลมารค 2506”.	454
323 ความประทับใจในสองข้างทางที่เป็นร้านรวงของชาวบ้าน ในย่านบางลำพูในอดีต. ชื่อภาพ : “รัชกาลที่ 9 เสด็จเลียบพระนครทางสถลมารค”.	454
324 จากที่พระองค์ได้ทรงงานผ่านวันเวลามายาวนาน ไม่เคยหยุดนิ่ง. ชื่อภาพ : “ทรงพระเจริญ”	455
325 จากการเสด็จพระราชดำเนินไปทั่วผืนแผ่นดินไทยตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช” 6.	455
326 พระองค์อยู่ในความทรงจำของคนไทยตลอดมา. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว” 7.	455
327 จากการใช้รอยแปรงและสีสันด้วยการสะท้อนความเคารพและศรัทธา. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 3”.	456
328 แสงและสีสันในงานจิตรกรรมเทิดพระเกียรติ รัชกาลที่ 9. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 5”.	456
329 จิตรกรรมเทิดพระเกียรติ รัชกาลที่ 9. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 2”.	456
330 จิตรกรรมเทิดพระเกียรติ รัชกาลที่ 9. ชื่อภาพ : “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 4”	456
331 จากการไปใช้ชีวิตอยู่ในสวนเพาะชำ ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง จากการหนีปัญหาต่างๆ. ชื่อภาพ “สวนสีสัน”.	457
332 สวนสีสัน.	459
333 สวนสีสัน.	460
334 สวนสีสัน.	461

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
335 สวนสีสัน.	462
336 สวนสีสัน.	463
337 การเขียนสีน้ำเป็นช่วงจังหวะที่เหมาะสมจากเงื่อนไขบางประการที่แสดงออกในด้านสีสันและรอยแปรง. ชื่อภาพ “ธรรมชาติ”.	465
338 การใช้สีสันในสวนด้วยการปลดปล่อยที่ใช้ความนิ่ง สงบ เพื่อใช้ในการระบายอย่างเรียบง่ายและมั่นคง. ชื่อภาพ “สวนเอกมัย”.	465
339 การใช้สีสันที่สดใสพร้อมกับการเว้นพื้นที่สีขาวเป็นประสบการณ์ที่อยู่ในความทรงจำ. ชื่อภาพ “สวนสีสัน”.	466
340 การใช้สีสันที่สะอาดสดใสด้วยการระบายสีแบบไม่มีการร่างภาพ. ชื่อภาพ “เรือนเพาะชำที่เอกมัย”.	466
341 จากสวนดอกไม้ในที่พักด้วยการใช้สีสันและการเว้นพื้นที่สีขาว. ชื่อภาพ “สวนสระบุรี 2”.	466
342 การได้สัมผัสกับธรรมชาติที่ป่าเขาเขียว จึงเป็นประสบการณ์ใหม่ จากดอกเฟื้องฟ้าที่มีสีสันที่รุนแรงเร้าใจ. ชื่อภาพ “เฟื้องฟ้าที่เขาเขียว”.	467
343 การเข้าไปอยู่ในสวนจากต้นไม้นานาพันธุ์ จึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงาน. ชื่อภาพ “สวนบางเขน 1”.	467
344 ความหลากหลายในพืชพันธุ์สะท้อนได้จากการใช้สีสันและรอยแปรง. ชื่อภาพ “สวนบางเขน 2”.	467
345 บรรยากาศภายในสวนเพาะชำและสีสันจากความหลากหลายในพืชพันธุ์ต่าง ๆ เป็นแรงบันดาลใจ. ชื่อภาพ “สวนปิ่นเกล้า 2”.	468
346 ความอ่อนแก่ในสีสันเป็นจังหวะในการเน้นน้ำหนักภายในภาพให้มีความแตกต่าง ชื่อภาพ “สวนบางเขน”.	468
347 จากรูปทรงที่แตกต่างในต้นไม้นานาพันธุ์และสีสันที่หลากหลายเป็นแรงบันดาลใจ. ชื่อภาพ “สวนบางเขน”.	469
348 ในช่วงเวลาที่สวนเอกมัยยังเต็มไปด้วยสวนเพาะชำพื้นที่แห่งธรรมชาติและสีสัน. ชื่อภาพ “สวนเอกมัย”.	469
349 ต้นไม้จากดอกเฟื้องฟ้าที่แสดงสีสันพร้อมกับแสงเงาที่เจิดจ้าให้อารมณ์ต่อการสร้างผลงานศิลปะ. ชื่อภาพ “แสงเงาที่เขาดิน”.	469
350 การให้น้ำหนักภายในภาพด้วยการสร้างระยะพร้อมกับการใช้สีสัน. ชื่อภาพ “สวนบางเขน”.	470
351 ความประทับใจในสวนแห่งหนึ่งที่เต็มไปด้วยดอกเฟื้องฟ้าที่หลากสีสัน. ชื่อภาพ “สวนสระบุรี”.	470
352 จากการศึกษาในโครงสร้างของภาพเปลือยที่นำมาจัดองค์ประกอบเป็นกลุ่มก้อน. ชื่อภาพ “Nude”.	471
353 Nude.	473
354 Nude.	474

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
355 Nude.	475
356 Nude.	476
357 Nude.	477
358 ด้วยการนำรูปทรงจากภาพ Nude มาจัดวางองค์ประกอบในรูปแบบที่สร้างความสัมพันธ์ต่อกัน. ชื่อภาพ “Yellow Nude”.	479
359 ด้วยการการจัดวางกลุ่มสีน้ำเงินภายในภาพ Nude ด้วยการสร้างความสัมพันธ์ต่อกัน. ชื่อภาพ “Blue Nude”.	479
360 จากอิริยาบถต่างๆ ของผู้คนทั้งหญิงและชายที่อยู่ในภาพเปลือยด้วยการสร้างความสัมพันธ์ต่อกัน. ชื่อภาพ “Colorful Nude”.	480
361 จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพด้วยการนำภาพ Nude มาอยู่รวมกันเป็นกลุ่มก้อน (Mass). ชื่อภาพ “Blue Nude”.	480
362 จากเรือนร่างของผู้ชายและผู้หญิงที่เป็นภาพ Nude อยู่อย่างเป็นกลุ่มก้อน. ชื่อภาพ “Greens Nude”.	481
363 การนำภาพ Nude มาเป็นภาพ open form เพื่อแสดงการประสานสัมพันธ์ของสีสัน. ชื่อภาพ “NUDE”.	481
364 การใช้ฝีแปรงและสีสันในการสร้างความสัมพันธ์. ชื่อภาพ “สีสันในภาพ NUDE”.	481
365 จากการใช้ฝีแปรงและสีสันในการแสดงออกทางศิลปะ. ชื่อภาพ “NUDE”.	481
366 ภาพถ่ายจากเหตุการณ์จริง พ.ศ.2510.	482
367 จากการเสด็จพระราชดำเนินของรัชกาลที่ 9 ในประเทศอิหร่าน. ชื่อภาพ“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน”.	482
368 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน.	487
369 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน.	488
370 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน.	489
371 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน.	490
372 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน.	491
373 จากภาพเด็กสาวชาวอิหร่านที่ได้พบ จึงได้นำมาเขียนภาพในระยะเวลาต่อมา. ชื่อภาพ“หญิงสาวชาวอิหร่าน”.	493
374 ภาพสวนดอกไม้ในสวนสาธารณะแห่งหนึ่ง. ชื่อภาพ“สวนดอกไม้ในอิหร่าน”.	493
375 ในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จประเทศปากีสถาน. ชื่อภาพ“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิสลามปากีสถาน”.	494
376 ในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จประเทศมาเลเซีย. ชื่อภาพ“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนประเทศมาเลเซีย”.	494
377 ในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จเยือนประเทศอินโดนีเซีย. ชื่อภาพ“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอินโดนีเซีย”.	495
378 แสงแดดแห่งธรรม จากเมืองศาสนา การใช้สีสันที่คมชัด. ชื่อภาพ “แสงธรรมที่เมืองกุม”.	495

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
379 ลวดลายที่พระพุทธบาทในรูปแบบของศรีลังกา. ชื่อภาพ “รอยพระพุทธบาทที่ศรีลังกา”.	495
380 การเสด็จทางสถลมารคของรัชกาลที่ 10. ชื่อภาพ “รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6”.	496
381 รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6.	500
382 รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6.	501
383 รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6.	502
384 รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6.	503
385 รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6.	504
386 ในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จทางสถลมารค. ชื่อภาพ “พระเจ้าแผ่นดิน”.	506
387 ภาพเหตุการณ์ในวันเฉลิมที่ถนนราชดำเนิน. ชื่อภาพ “วันเฉลิม”.	506
388 ภาพในหลวงรัชกาลที่ 7 เสด็จทางสถลมารค. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเลียบพระนคร”.	507
389 ภาพในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จทางสถลมารค. ชื่อภาพ “รัชกาลที่ 9 เสด็จเลียบพระนครทางสถลมารค”.	507
390 ความประทับใจในสีสันจากกระเบื้องแตกที่นำมาประดับตกแต่งอยู่ในเจดีย์. ชื่อภาพ “วัดโพธิ์”.	508
391 วัดโพธิ์.	510
392 วัดโพธิ์.	511
393 วัดโพธิ์.	512
394 วัดโพธิ์.	513
395 วัดโพธิ์.	514
396 จากการเขียนภาพด้วยการเว้นพื้นที่สีขาว เพื่อให้สีสันมีความสดใส สะอาด และมีชีวิตชีวา. ชื่อภาพ “วัดโพธิ์”.	516
397 จากรูปแบบของวัดในแบบดั่งเดิมจากสีสันและรอยแปรง. ชื่อภาพ “วัดราชนัดดา”.	516
398 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่น้ำเจ้าพระยากับวัดและการสัญจรตามวิถีของชุมชน. ชื่อภาพ “วัดอรุณ”.	517
399 ภาพสัญลักษณ์ของที่พึ่งทางใจต่อสังคมไทยตลอดมา. ชื่อภาพ “ศาลพระภูมิ”.	517
400 จากตำนานของยักษ์วัดแจ้งกับสีสันการตกแต่งด้วยกระเบื้องแตกที่ดำรงคงอยู่กับชุมชน. ชื่อภาพ “ยักษ์วัดแจ้ง”.	517
401 ภาพจากสีสันในวัดพระแก้วพร้อมกับแสงและเงาที่แสดงพลังในทางพุทธศาสนา. ชื่อภาพ “วัดพระแก้ว”.	518
402 การเพิ่มพลังสีสันในการเขียนภาพ เพื่อสร้างมิติแห่งการเกิดขึ้นใหม่. ชื่อภาพ “วัดไชยวัฒนา”.	518
403 ประตูทางเข้าวัดในรูปแบบเฉพาะ โดยมีกระเบื้องแตกหลากสีสันประดับตกแต่ง. ชื่อภาพ “วัดโพธิ์”.	518

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบที่	หน้า
404 การใช้แสงและเงาเพื่อให้สถาปัตยกรรมไทยมีความโดดเด่นและสีสันที่เจิดจ้า. ชื่อภาพ “วัดเบญจมบพิตร”.	518
405 รูปแบบวัดในสมัยอยุธยาตอนปลายที่ยังดำรงอยู่. ชื่อภาพ “วัดเกาะ จ.เพชรบุรี”.	519
406 ศาลากลางน้ำที่ยังปรากฏอยู่ถึงในยุคปัจจุบัน. ชื่อภาพ “วัดยาง จ.เพชรบุรี 1”.	519
407 การคงอยู่ในด้านสถาปัตยกรรมแบบดั้งเดิมทั้งจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน. ชื่อภาพ “วัดยาง จ.เพชรบุรี 2”.	519
408 รูปแบบของโบสถ์และวิหารเป็นแบบอยุธยาตอนปลายที่มีความมั่นคง. ชื่อภาพ “วัดใหญ่ จ.เพชรบุรี”.	520
409 เป็นโบสถ์ขนาดเล็กแต่เป็นรูปแบบอยุธยาตอนปลายอีกวัดหนึ่งในจังหวัดเพชรบุรี. ชื่อภาพ “วัดสระบัว จ.เพชรบุรี”.	520
410 รูปแบบและบรรยากาศภายในวัด จึงเป็นการย้อนเวลาไปสู่อยุธยาตอนปลาย. ชื่อภาพ “วัดใหญ่สุวรรณาราม”.	521
411 จากการผสมผสานในเชิงวัฒนธรรมทั้งจากรูปแบบวัดและกิจกรรมภายในวัด. ชื่อภาพ “วัดมหาธาตุ จ.เพชรบุรี”.	521
412 วัดที่มีตำนานของอาจารย์เป้าที่มีอิทธิพลในศิลปะไทยต่อคนรุ่นต่อมา. ชื่อภาพ “วัดพระทรง”.	521
413 ศิลปะของเขมรที่ปรากฏอยู่ในจังหวัดสระแก้ว. ชื่อภาพ “ปราสาทสด๊อกก๊อกทม 1”.	522
414 จากความภาคภูมิใจของชาวจังหวัดสระแก้ว. ชื่อภาพ “สด๊อกก๊อกทม 2”.	522
415 รูปแบบศิลปะไทยและลาวที่เป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรม. ชื่อภาพ “วัดศรีโพชัย จ.เลย”.	522
416 ความยิ่งใหญ่ของรูปปั้นพญานาคที่ทางขึ้นบันไดที่ดอยสุเทพ จึงเป็นการสร้างสีสันและรอยแปรง. ชื่อภาพ “ดอยสุเทพ”.	522

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความหมายของกระบวนแบบจิตรกรรม

1.1.1 ความหมาย/คำจำกัดความของจิตรกรรม

1.1.2 ความหมาย/คำจำกัดความของกระบวนแบบจิตรกรรม

1.2 กระบวนการความคิดสร้างสรรค์

1.2.1 ความหมาย/คำจำกัดความของความคิดสร้างสรรค์

1.2.2 กระบวนการความคิดสร้างสรรค์

1.2.3 กระบวนการทางสุนทรียะ

1.2.4 กระบวนการทางศิลปะวิจารณ์

บทสรุป

รายการอ้างอิง

เกริ่นนำ

กระบวนแบบในจิตรกรรม เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ที่ประกอบด้วย แนวคิด สื่อวัสดุ กลวิธีการ และรูปแบบในการนำเสนอในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ศิลปินสามารถสร้างจินตนาการได้อย่างไร้ขอบเขต แต่ต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของศีลธรรม โดยใช้พื้นฐานความเชื่อทางวิทยาศาสตร์เป็นกรอบในการคิด การใช้จินตนาการจึงเป็นจินตนาการที่มีหลักคิดด้วยการใช้เหตุและผลเป็นตัวตั้งไม่ใช่คิดแบบเรื่อยเปื่อยล่องลอย โดยจะต้องใช้ความรู้รอบและรอบรู้เป็นองค์ประกอบในการใช้จินตนาการ

การสร้างผลงานศิลปะ จึงเป็นการแสดงกระบวนแบบการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง โดยอธิบายได้ดังนี้

1. ความหมายของกระบวนแบบจิตรกรรมและกระบวนการความคิดสร้างสรรค์

1.1 ความหมายของกระบวนแบบจิตรกรรม

การที่บุคคลคนหนึ่งจะสามารถค้นหาตัวตนของตนเองได้นั้น จะต้องผ่านวันและเวลาแห่งการเสาะแสวงหาด้วยการฝึกฝน ทดสอบที่เต็มไปด้วยความมุมานะ จึงจะสามารถค้นพบตัวตนของตนเอง ได้ในเส้นทางแห่งศิลปะก็เช่นเดียวกัน จากด้วยความรัก ความศรัทธา จึงก่อให้เกิดเป็นความสามารถ จนมาถึงการมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ และยอมรับในที่สุด ต่างจะต้องมีอังลักษณ์เป็นของตนเอง ถึงก้าวมาสู่การเป็นศิลปินได้ในที่สุด ที่จะผ่านกระบวนการคิดที่ก่อเกิดจากประสบการณ์แห่งการสั่งสม ด้วยเรื่องราวที่มากระทบต่อจิตใจโดยเฉพาะผู้ที่เป็นศิลปิน ย่อมที่จะสามารถสะท้อนสภาพของสังคมด้วย เรื่องราวที่อยู่ใกล้ตัว ที่ตนเองได้ประสบและได้นำผลแห่งความสะเทือนใจนั้นมาก่อเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะ ตามช่วงเวลาของแต่ละสถานการณ์ ซึ่งสังคมสามารถมองผ่านจากตัวผลงานของศิลปินเข้าไปสู่จิตใจของศิลปินได้ด้วยผลงานที่ปรากฏ เป็นต้น

1.1.1 ความหมาย/คำจำกัดความของจิตรกรรม

ผลงานจิตรกรรม (PAINTING) หมายถึง ผลงานที่สร้างขึ้นจากการใช้จินตนาการพร้อมกับทักษะในการสร้างผลงาน ที่เป็นการสร้างที่มุ่งหวังในการสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างที่ไม่มุ่งหวังประโยชน์จากการนำไปใช้สอยหรือไปก่อเกิดประโยชน์ด้านการค้าการขาย ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะสร้างงานเพียงเพื่อสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกจากส่วนลึกของจิตใจเป็นหลักสำคัญ ซึ่งจะเป็นการแสดงความบริสุทธิ์ทางอารมณ์จากผลกระทบจากสิ่งนั้นๆเป็นสำคัญ โดยผู้สร้างสรรค์ควรต้องอยู่ในภาวะที่ปลดปล่อยจากพันธนาการใดๆทั้งสิ้น โดยวัสดุที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนั้น จะประกอบด้วยอาทิ การวาดภาพสีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคริลิก หรือการใช้เทคนิคผสมในผลงานนั้นๆ โดยความสำคัญหลักในการวาดภาพระบายสีนั้น จะต้องให้ความสำคัญกับการใช้สี ซึ่งเป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมที่ศิลปิน และสากลต่างเดินอยู่บนเส้นทางเดียวกัน

การสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรม จึงเป็นการค้นคิดและแสวงหาตัวตนในการสร้างเอกลักษณ์ให้จนเป็นที่ประจักษ์และต่อแวดวงของผู้คนในวงการศิลปะ ทั้งจากระดับชาติและนานาชาติได้ในที่สุด การที่ศิลปะจะสามารถค้นคิดรูปแบบ (style) ในผลงานของตนเองได้นั้น ศิลปินจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์เป็นของตนเองก่อนและประสานสัมพันธ์กับทักษะ ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะในแต่ละบุคคลที่เป็นการสะท้อนรสนิยม ที่

ศิลปินได้แสดงกระบวนการในการสร้างสรรค์ ผลงานด้านจิตรกรรม ที่สามารถสะท้อนภาพตัวตนทั้งจากเทคนิค วิธีการแนวคิดและรูปแบบให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสังคม จนได้รับการยอมรับ ที่เป็นสิ่งที่ไม่มีใครสามารถที่จะกำหนดได้ว่า ใครจะได้เป็นศิลปินหรือไม่ได้เป็นศิลปิน วันเวลาจะเป็นสิ่งพิสูจน์ ทั้งเรื่องของจิตใจ ความมุ่งมั่นและสุดท้ายของการที่จะได้เป็นศิลปินนั้น อาจจะกล่าวได้ว่าไม่มีการคาดหวังที่จะได้เป็นศิลปิน เพราะสังคมจะเป็นผู้กำหนดให้ได้ในที่สุด เป็นต้น

ผลงานจิตรกรรม เป็นส่วนหนึ่งของทัศนศิลป์ที่เป็นผลงานศิลปะที่จะต้องใช้สายตาในการรับรู้และชื่นชม ในการสร้างสรรค์ผลงานมีกลวิธีการที่หลากหลาย ขึ้นอยู่กับกลุ่มศิลปินหรือผู้สนใจมีความถนัดและมีความเหมาะสมกับการใช้ในวัสดุอุปกรณ์ ที่จะสัมพันธ์กับรูปแบบในการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งเป็นเรื่องของปัจเจกในแต่ละบุคคล การสร้างงานจิตรกรรม จึงมีความสำคัญอยู่ที่จิตใจเป็นหลักสำคัญที่ศิลปินต่างเข้าใจและยอมรับในวิถีทางแห่งตนตลอดมา

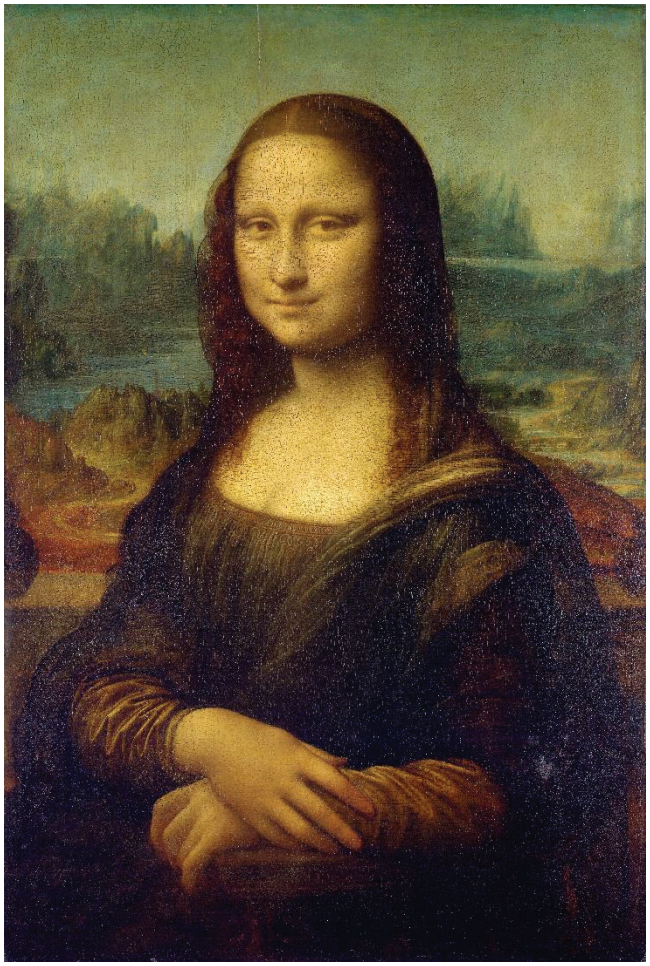
1.1.2 ความหมาย/คำจำกัดความของกระบวนแบบจิตรกรรม

กระบวนแบบจิตรกรรม หมายถึง การปรากฏให้เห็นจากลักษณะของงานศิลปะสภาพโดยรวมจากรูปแบบเนื้อหาและกลวิธีจากการแสดงให้เห็นถึงบทบาทการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ที่มีการพัฒนาการมาตามลำดับ จากกระบวนการดำเนินชีวิตที่ผ่านการศึกษาหาความรู้ ทั้งที่เป็นระบบและการศึกษาด้วยตนเอง อาจจะเป็นการศึกษาผ่านการสื่อสารจากการอ่านหนังสือ ชมภาพยนตร์ หรือการเข้าร่วมกิจกรรมทางด้านศิลปะ ซึ่งจะเป็นการสะสมประสบการณ์ทางสุนทรียะ พร้อมกับการสร้างสรรค์ผลงานที่ผ่านกระบวนการคิดค้นแสวงหาการทดลอง การลองผิดลองถูก ด้วยเทคนิควิธีการในรูปแบบใหม่ๆ อยู่เสมอ พร้อมกับการเข้าร่วมกิจกรรมทางด้านศิลปะจากการจัดการของภาครัฐและภาคเอกชน จนบุคคลนั้นได้ใช้เวลาในการสะสมประสบการณ์ในหลากหลายครอบคลุมในทุกมิติจนเป็นที่ยอมรับต่อสังคม ซึ่งการสร้างผลงานนั้น ถ้าเป็นศิลปินแล้ว การสร้างผลงานศิลปะถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ซึ่งจะเป็นไปอย่างธรรมชาติ โดยศิลปินท่านนั้นอาจจะไม่ได้คิดหรือวางแผนอะไรไว้ต่อการดำเนินชีวิต แต่การได้ทำงานศิลปะมาอย่างต่อเนื่อง จึงเป็นวิถีของศิลปินดังเช่นที่เป็นอยู่ทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคตอยู่ก็ตาม

ถึงแม้สถานการณ์ของบ้านเมืองและเหตุการณ์จากการแพร่ระบาด covid-19 ที่ยังระบาดอยู่ก็ตาม แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถทำให้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเหล่าศิลปิน รวมทั้งการศึกษาศิลปะของสังคมของชาวศิลปกรรมจะหยุดการสร้างสรรค์ เพราะผู้เขียนเชื่อว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจะเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์สังคม ดังที่ศิลปินแห่งชาติด้านทัศนศิลป์ จิตรกรรม จากปี พ.ศ. 2528 ถึง พ.ศ. 2562 ได้วางรากฐานการปฏิบัติตนต่อสังคมและการจัดวางความคิดในเชิงสร้างสรรค์และเป็นแบบแผนที่ดีงามที่มีต่อแผ่นดินตลอดไป

ในภาวะที่สังคมยังต้องพบกับการแพร่ระบาด covid-19 อยู่ในขณะนี้นั้น ศิลปะอาจจะเป็นส่วนหนึ่งในการเยียวยาให้กับสังคมที่กำลังพบกับความหวาดกลัว ความหงอยเหงาจนไปถึงอาการซึมเศร้าได้ในที่สุด ศาสตร์ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์จึงเป็นสิ่งที่ควรได้นำมาใช้ในการปลอบประโลมจิตใจ เพื่อให้เกิดอารมณ์ที่ผ่อนคลายในการเขียนหนังสือเรื่องกระบวนแบบจิตรกรรม จึงเป็นการสะท้อนการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของจิตรกรรมที่มีกระบวนการสร้างสรรค์ได้ในหลากหลายวิถี ตามแต่ความถนัดของผู้สร้างสรรค์ โดยได้นำศิลปินแห่งชาติที่เป็นบุคคลต้นแบบในการสร้างองค์ความรู้ตามหลักวิธีการเฉพาะตน เพื่อเป็นต้นแบบในการ

สร้างแรงบันดาลใจทั้งจากกลุ่มศิลปินและนิสิตนักศึกษาและผู้สนใจที่จะศึกษาและร่วมสร้างสรรค์งานศิลปะและสังคมร่วมกันต่อไป เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 1 Mona Lisa.
ที่มา: ลีโอนาร์โด ดา วินชี. (1503-1506). *Mona Lisa*.
สืบค้นจาก https://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa

จากสถานการณ์จากภัยพิบัติจากโรคระบาด covid-19 ได้ส่งผลต่อสังคมไทยในทุกมิติที่ทำให้การขับเคลื่อนต้องหยุดนิ่ง เพื่อเฝ้ารอกับเหตุการณ์ข้างหน้าว่าจะเป็นไปในทิศทางใด โดยเฉพาะแวดวงศิลปกรรมในประเทศไทย กล่าวเฉพาะด้านทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ที่มีพื้นฐานมาจากการแสดงออกจากห้วงลึกภายใต้จิตใจของศิลปิน ทั้งจากปัญหาด้านอารมณ์ ปัญหาด้านเศรษฐกิจ ที่ส่งผลต่อปัญหาการนำเสนอต่อสังคมก็ต้องชะลอการนำเสนอในรูปแบบของนิทรรศการที่จะต้องขัดแย้งกับสภาวะของการกักตัวหรือการที่จะต้องอยู่กับบ้าน จึงเป็นบรรยากาศของการย้อนแย้งที่กระทบไปทั้งระบบจากสังคมไทยจนไปสู่สังคมโลกตามสภาพความเป็นจริงในยุคปัจจุบัน แต่การสร้างสรรค์ผลงานแขนงจิตรกรรมก็ยังดำเนินไปตามครรลองของชีวิตในศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ตามที่เป็นอยู่ ดังที่

อารี สุทธิพันธุ์ (2535:35) เนื้อหาในทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรมไว้ว่า

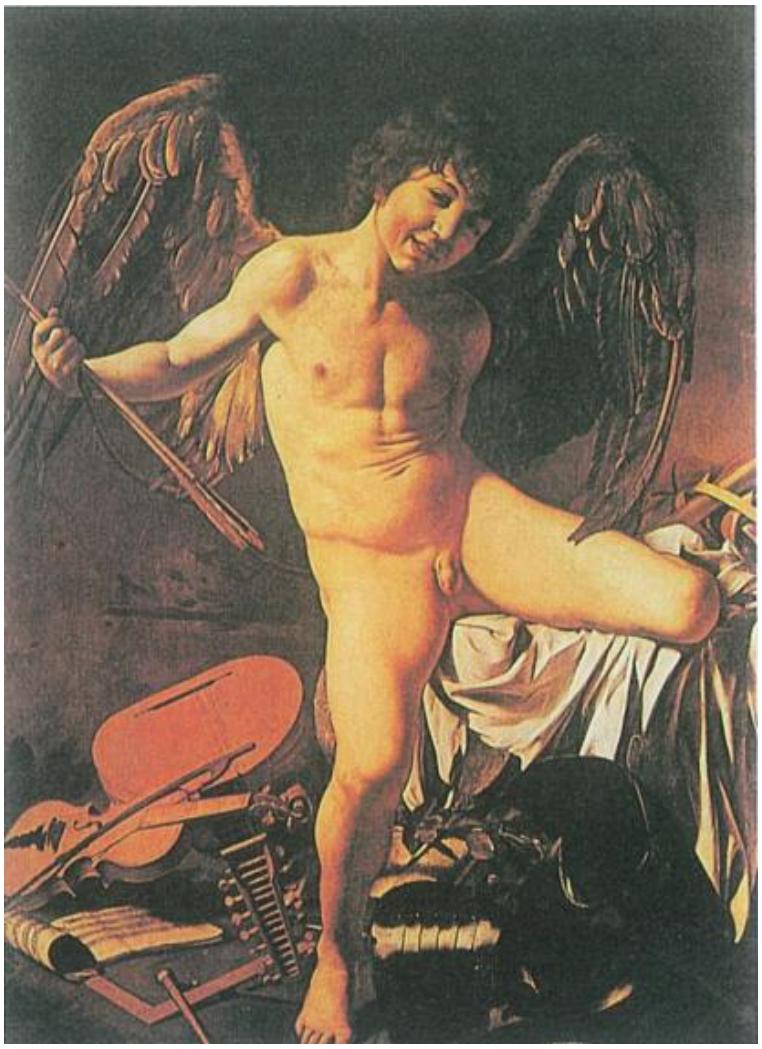
เมื่อมนุษย์ถ่ายทอดความพอใจของตนจากสิ่งแวดล้อมให้เป็นรูปทรง ซึ่งเราตกลงเรียกว่า ทัศนศิลป์ เราก็อาจจำแนกลักษณะของทัศนศิลป์เป็นแขนงต่างๆ คือ

1. แขนงจิตรกรรม (Painting)
2. แขนงประติมากรรม (Sculpture) .
3. แขนงสถาปัตยกรรม (Architecture)

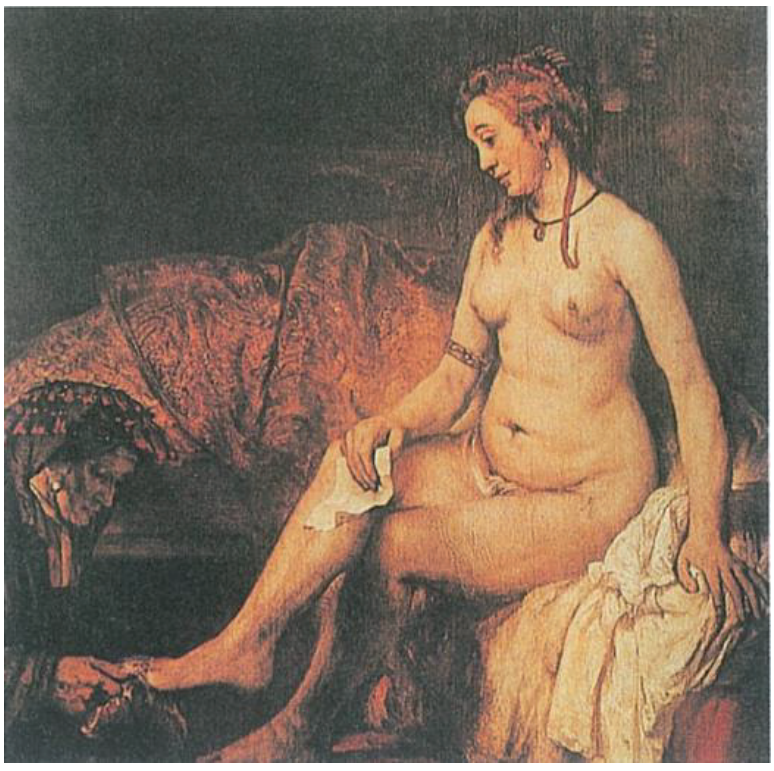
ทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรม ได้แก่ ผลงานทางการขีดเขียนระบายด้วยสีชนิดต่างๆ ด้วยวิธีการต่างๆ กัน มีลักษณะ 2 มิติ คือกว้างและยาว สำหรับมิติที่ 3 คือความตื้นลึกนั้น อยู่ที่ความรู้สึกของผู้ดู ผู้พบเห็น

ในขณะที่การสร้างสรรค์ผลงานของเหล่าศิลปินที่มีการนำเสนอกระบวนแบบทางจิตรกรรมภายใต้จิตสำนึกที่จะต้องแสวงหาสิ่งใหม่เพื่อไม่ให้ซ้ำกับสถานการณ์ทางศิลปะ ตามที่สังคมเป็นอยู่ด้วยการคิดค้นกลวิธีการ ในรูปแบบเฉพาะตนที่อยู่บนรากฐานของจิตรกรรมที่เป็นผลงาน 2 มิติ จึงอาจจะขาดความละเมียดละไม ความสุขุมลุ่มลึก ในการพิจารณาไตร่ตรองแล้วกลั่นออกมาเป็นความรู้สึกร่วมกับการแสดงออกทางศิลปได้อย่างเป็นระบบเป็นขั้นตอนที่จะนำไปสู่การพัฒนาการทั้งความรู้ ความสามารถ และวิถีการดำเนินชีวิตที่จะต้องมีความสอดคล้องต่อกันดังที่

กำจร สุนพงษ์ศรี (2558:632) เนื้อหาในกระบวนแบบในการแสดงออกของศิลปินในปัจจุบัน ไว้ว่า



ภาพประกอบที่ 2 กามเทพผู้มีชัยชนะ
ที่มา: คาราวัจโจ. (1610). *ภาพวาดรูปเปลือย* (หน้า 27). กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์



ภาพประกอบที่ 3 นางบัทชีบา
ที่มา: เรมบรันต์. (1669). *ภาพวาดรูปเปลือย* (หน้า 27).
กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์



ภาพประกอบที่ 4 ชะลอร่างจากกางเขน.
ที่มา: คาราวัจโจ. (1602-1603). *การสิ้นสุด...และการรื้อฟื้นความนิยม คาราวัจโจศิลปินผู้มีอิทธิพล.* สืบค้นจาก https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=vinitsiri&month=02-2010&date=03&group=45&gblog=33



ภาพประกอบที่ 5 การเฝ้ายามกลางคืนหรือกองทหารของฟรันส์ บันนิง โกก.
ที่มา: เรมบรันต์, (1642). *File: The Nightwatch by Rembrandt - Rijksmuseum.jpg.* สืบค้นจาก https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Nightwatch_by_Rembrandt_-_Rijksmuseum.jpg

ในทางรูปแบบหรือกระบวนแบบต่างๆ ของศิลปะสมัยใหม่ ต่างมีการสร้างให้ดูสะดุดตาและเร่งเร้าอารมณ์รับรู้อย่างทันทีทันใด เพื่อเรียกร้องให้เกิดความสนใจอย่างรวดเร็วจากผู้ชม คล้าย ดุจดังเสียงระฆังหรือเสียงแตรที่ปลุกเร้าความรู้สึกของคนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ศิลปินต่างเสาะหาสิ่งสะดุดตาสะดุดใจใหม่ ๆ แปลก ๆ นำมาเป็นแหล่งก่อ ความดลใจในการสร้างงาน เพื่อให้งานนั้นมีผลเป็นปฏิกิริยาต่ออารมณ์อันเฉื่อยชาของผู้ชม ให้เปลี่ยนแปลง มิใช่ต้องใช้เวลาพินิจพิจารณาค่อยดูค่อยคิด หากจะให้บังเกิดความรู้สึกทั้งตาและใจในเวลาอันรวดเร็ว นี่เป็นลักษณะทั่วไปของศิลปะสมัยใหม่

1.2 กระบวนการความคิดสร้างสรรค์

1.2.1 ความหมาย/คำจำกัดความของความคิดสร้างสรรค์

เมื่อศิลปินได้ผ่านการฝึกฝนทักษะมาจนเชี่ยวชาญพร้อมกับการนำเสนอรูปแบบเฉพาะทางจนเป็นที่ยอมรับในแวดวงของศิลปะกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ การยอมรับในการที่จะก้าวไปสู่การเป็นศิลปินนั้นได้มีแนวคิดกว้างๆ ไว้ว่า ควรจะต้องผ่านการศึกษา ทั้งจากในระบบหรือนอกระบบ สามารถถ่ายทอดได้ด้วยการนำเสนอแนวคิดในการทำงาน หรือสามารถกล่าวถึงแรงบันดาลใจต่อการสร้างผลงานในงานในผลงานนั้นๆ หรือผลงานนั้นได้รับการยอมรับในลักษณะการได้คัดเลือกให้ได้ร่วมแสดง หรือการได้รับรางวัลก็ตามและสุดท้ายการได้รับการตอบรับจากสังคมด้วยการซื้อผลงาน ก็เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่จะนำมา ที่จะนำบุคคลผู้นั้นก้าวไปสู่การเป็นศิลปิน ฉะนั้นในตัวตนของศิลปินคนหนึ่งนั้น อาจจะมีน้ำหนักกับประเด็นใดประเด็นหนึ่งที่มีความแตกต่างต่อกัน ที่เป็นไปตามบุคลิกเฉพาะของศิลปิน ในแต่ละคนย่อมมีวิถีชีวิตที่มาของการก้าวมาเป็นศิลปินได้ โดยหลักสำคัญต่อการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งเป็นคุณสมบัติพิเศษที่มีอยู่ในตัวตนของคนที่เป็นศิลปินที่จะต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการนำเสนออยู่ในผลงานในทุกๆด้าน โดยมีทัศนะจากผู้ชำนาญการไว้ดังนี้

ชลูด นิ่มเสมอ (2557:18) เนื้อหาในการเป็นศิลปินไว้ว่า

ศิลปินเป็นคนชอบฝัน ฝันที่จะเป็น จะทำอะไรแปลกๆ สร้างอาณาจักรของตนเองขึ้น ด้วยความฝัน แต่ศิลปินไม่ได้หาความสุขจากความฝันนั้นคนเดียว เขาจะทำความฝันให้เป็นจริงขึ้นด้วยการแสดงออกทางรูปทรงในงานศิลปะให้คนอื่นๆ ได้ร่วมความสุขในความฝันนั้นด้วย ศิลปินจะแสดงความฝันหรือความคิดฝันไม่ว่าจะเลื่อนลอยอย่างไรออกมาในรูปทรง ซึ่งมีคุณค่าที่ทุกคนยอมรับ ต่างกับความฝันแท้ๆ ที่หาสาระอะไรไม่ใคร่จะได้

ทั้งศิลปะและความฝันล้วนเป็นการแสดงออกของความปรารถนาที่ถูกเก็บไว้ในจิตไร้สำนึก ความปรารถนาบางอย่างเราไม่สามารถจะทำให้สมหวังได้ในความเป็นจริง เพราะอาจขัดต่อระเบียบประเพณีของสังคม มนุษย์จึงหาทางออกด้วยการแสดงออกในความฝัน และในศิลปะ เป็นการแสดงออกที่แฝงอยู่ในเหตุการณ์หรือรูปทรงที่เป็นสัญลักษณ์ ไม่ใช่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ศิลปินใช้ความปรารถนาที่ซ่อนเร้นของเขาสร้างความคิดฝัน และจินตนาการที่น่าตื่นเต้นขึ้น แล้วแปลความหมายออกมาเป็นงานศิลปะ ทัศนะที่ว่าศิลปะ คือความสมปรารถนาหรือความฝันนี้เป็นของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) นักจิตวิทยาชาวออสเตรีย



ภาพประกอบที่ 6 Impression Sunrise.
ที่มา: โมเนท์. (1872). *Claude Monet*.
สืบค้นจาก https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet



ภาพประกอบที่ 7 Lunchen on the Grass.
ที่มา: มาเนต์. (1863). *Edouard Manet - Luncheon on the Grass.*
สืบค้นจาก https://www.pinterest.com.mx/pin/278238083219269618/

1.2.2 กระบวนการความคิดสร้างสรรค์

ในการแสดงออกในด้านพฤติกรรมของมนุษย์นั้นต่างมีความคิดสร้างสรรค์อยู่ในตัวตนของมนุษย์ทุกคน แต่สิ่งที่จะสามารถไปกระตุ้นในมวลมนุษย์ที่มีความคิดสร้างสรรค์ได้นั้นจะต้องวางอยู่บนรากฐานของความอิสระ จึงจะนำไปสู่การสร้างจินตนาการซึ่งธรรมชาติของมนุษย์ย่อมมีจินตนาการมากน้อย ซึ่งก็จะขึ้นอยู่กับการสะสมประสบการณ์ ที่มาจากการเรียนรู้ ฝึกฝน ที่นำไปสู่ความชำนาญ แต่ในตัวตนของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ที่มีโอกาสที่จะสะท้อนความคิดแล้วและจินตนาการจากการนำเสนอผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นกระบวนแบบที่จะนำไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ที่ผ่านผลงานในรูปแบบเฉพาะในแต่ละบุคคลดังที่

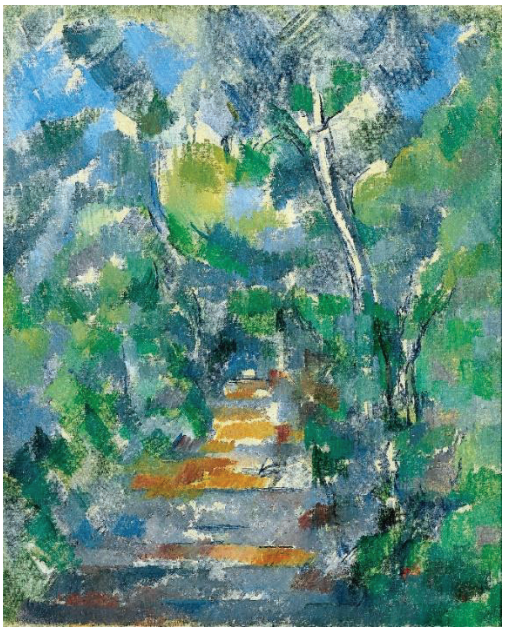
อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550:163) เนื้อหาในความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นได้จากบุคลิกและอุปนิสัยของความช่างสังเกต ช่างคิด ช่างสงสัย ใครรู้และรู้จักที่จะตั้งคำถามและค้นหาคำตอบ โดยธรรมชาติของศิลปินทั่วไปซึ่งมักจะเป็นผู้ที่มีจิตใจ ประณีตละเอียดอ่อน สามารถมองเห็น รับรู้ เข้าใจ และเข้าถึงคุณค่าทางความงามและความเป็นจริง ของสรรพสิ่งได้โดยง่ายเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว การที่ศิลปินรู้จักเปิดใจให้กว้างไม่ติดยึดอยู่กับรสนิยมเดิมๆ

ความชอบเดิมๆ จนเป็นความเคยชิน กลัวความเปลี่ยนแปลง กลัวความล้มเหลว ถ้าเปลี่ยนจากสิ่งที่เคยทำได้ผลอยู่แล้ว สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็น “กรอบ” ที่ปิดกั้นความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ การคิดออก นอกกรอบจึงเป็นความคิดสร้างสรรค์แบบหนึ่ง

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535:80) เนื้อหาในความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์ว่า มีสภาพแตกต่างไปจากสภาพปกติ อยู่นอกเหนือสิ่งที่เป็นนิสัย มากกว่าพฤติกรรมอันเป็นนิสัย บางท่านยืนกรานว่า การแสดงออกในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ต้องเป็นเรื่องของความจริง มีความโดดเด่นบนสภาพที่เป็นอยู่ นักวิชาการบางท่านก็โต้เถียงว่า การสร้างสรรค์หมายถึงเพียงความสามารถพิเศษที่หายากยิ่ง บางท่านก็ขยายความหมายไป ถึงการสร้างสรรค์ดาษ ๆ ทั่วไป และบางท่านก็เสนอแนะระดับความแตกต่างของความคิดสร้างสรรค์ จากสภาพที่เรียบง่าย ความคิดสร้างสรรค์ในเชิงแสดงออก ซึ่งทักษะและคุณภาพเป็นสิ่งที่ไม่มีความจำเป็น เช่น การเขียนภาพในลักษณะขีดเขี่ยของเด็ก เลยไปจนถึงแบบของความคิดสร้างสรรค์ซึ่งได้ ประกาศถึงสิ่งใหม่อันสมบูรณ์ หรือสิ่งใหม่ที่พัฒนาขึ้นอย่างเด่นชัด



ภาพประกอบที่ 8 Forest Scene.

ที่มา: Paul Cézanne. (1900-1902). *File: Paul Cézanne - Forest Scene (Path from Mas Jolie to Château noir) - Google Art Project.jpg*.

สืบค้นจาก https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_C%C3%A9zanne_-_Forest_Scene_(Path_from_Mas_Jolie_to_Ch%C3%A2teau_noir)_-_Google_Art_Project.jpg



ภาพประกอบที่ 9 Road with Cypress and Star.

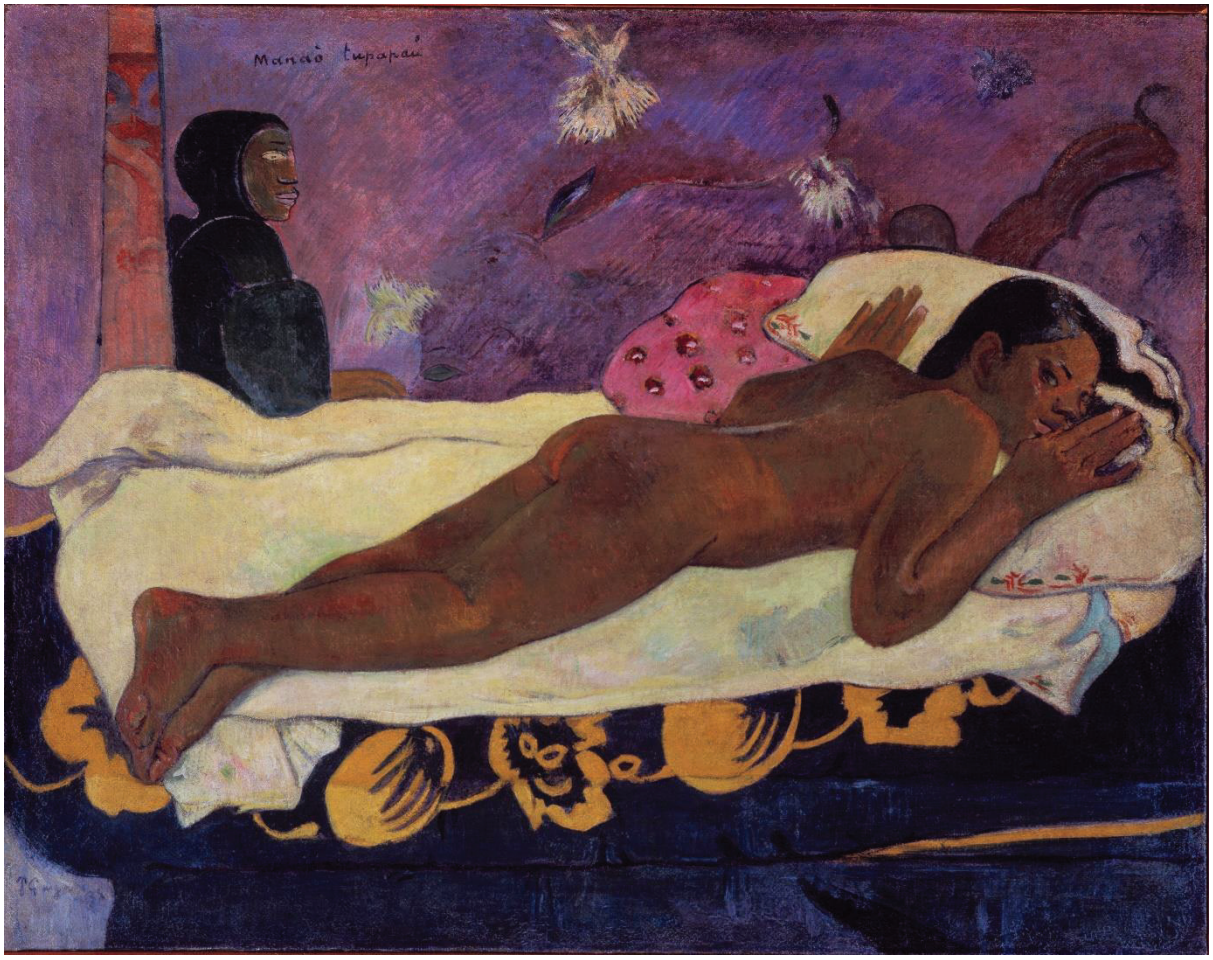
ที่มา: Vincent van Gogh. (1890). *Road with Cypress and Star.*

สืบค้นจาก https://en.wikipedia.org/wiki/Road_with_Cypress_and_Star

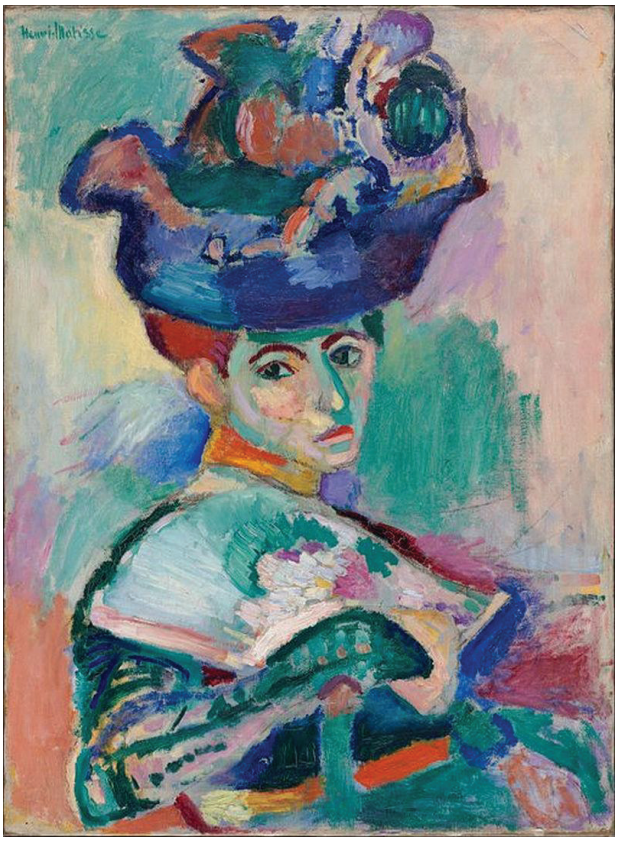
1.2.3 กระบวนการทางสุนทรียศาสตร์

ในการชื่นชมผลงานด้านศิลปะจากผลงานด้านจิตรกรรม ที่ใช้สายตาเป็นเครื่องมือในการรับรู้จากสิ่งที่อยู่ตรงหน้า ที่จะสามารถนำภาให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามจากศิลปะในรูปแบบต่างๆ อาทิ ความเหมือนจริง การลดสกัดตัดทอน จนมาถึงภาพนามประธรรม ในทางภาพยนตร์ก็ต้องเพิ่มด้านการฟังที่มีผลต่อโสตประสาท ประสบการณ์ที่กลุ่มคนหรือสังคมของคนส่วนใหญ่ สามารถรับรู้และร่วมรู้สึกได้ตามเนื้อเรื่องที่เป็นภาพที่เคลื่อนไหวพร้อมกับเสียง ที่ส่งผลต่ออารมณ์ที่ผู้กำกับการแสดงหรือผู้อำนวยการสร้าง ได้จัดวางพอร์ตเรื่ องไว้ ภาพยนตร์จึงเป็นการสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะภาพเพื่อมวลชน ที่สามารถทำให้ผู้ชมที่อยู่ในขณะนั้น มีอารมณ์ร่วมและคล้อยตามได้ในที่สุด พร้อมไปกับการสอดแทรกข้อคิดเชิงปรัชญาที่เป็นไปตามเนื้อหาของภาพยนตร์นั้นๆ แต่ประสบการณ์ทางสุนทรียะภาพนั้น จะอยู่ในความทรงจำหรือลืมเลือนจากไป ก็ขึ้นอยู่ที่อรรถรสในการดำเนินเรื่อง ที่ผู้ชมต้องให้ความสำคัญกับผู้กำกับ จึงทำให้ภาพยนตร์ในบางเรื่องที่เราได้ชมมานานแล้วนั้น ยังอยู่ในความทรงจำ อย่างไม่รู้ลืม จึงเป็นการสะท้อนได้ถึงประสบการณ์ทางสุนทรียะและประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ จากสิ่งที่ประสบนั้นอาจจะฝังลึกอยู่ภายใต้จิตสำนึกของเราที่เป็นความสุขและเป็นข้อคิดในการนำมาใช้กับชีวิตที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

จากสภาพของสังคมในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะในโลกของสังคมโซเชียล ที่มีการนำเสนอข้อมูลที่สามารถนำไปสู่การสร้างความนิยมด้วยจำนวนผู้คนที่ติดตาม สามารถสร้างความนิยมได้ภายในเวลาข้ามคืน ซึ่งเกิดจากการนำเสนอสิ่งที่เรียกว่าโดนใจ ซึ่งโดยส่วนใหญ่ก็มีพื้นฐานมาจากความคิดสร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญ โดยลักษณะการนำเสนออยู่นั้น โดยทั่วไปก็จะเป็นการนำเสนอรูปแบบความงดงามที่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ในสิ่งที่เป็นไปตามครรลองคลองธรรมที่เป็นความงดงามที่ได้รับการยอมรับทั้งในระดับชาติหรือในระดับสากล เช่น กรณีของลิซ่า แบล็กพิงก์ ศิลปินระดับโลกชาวไทยที่สวมใส่เครื่องประดับไทยโบราณจากนักออกแบบชาวไทยอยู่ในเอ็มวีเพลง Lalisa ซึ่งเป็นความงดงามที่ได้รับในระดับสากลของโลก แต่ในขณะเดียวกัน กระแสของการแสดงออกในลักษณะคู่ตรงข้ามที่นำเสนออยู่ในโลกของโซเชียลนั้น ก็ได้รับความนิยมอยู่ในขณะเดียวกัน ถึงแม้จะนำเสนอออกมาในลักษณะที่ดูน่าเกลียด ตลก ทะเล้น อยู่ก็ตาม แต่กลับได้รับการตอบรับจากสังคมที่สอดคล้องกับแนวคิดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดย กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวไว้ว่า ความงาม ที่ดูผิดปกติธรรมดา เช่น “ความงามแบบพิลึกกึกกือ (bizarre) ดูโลดโผนผิดปกติ ผิดธรรมดา ซึ่งก็เป็นสุนทรีย์ในอีกแบบหนึ่ง อาจดูน่ากลัว ตลกขบขัน แปลกหูประหลาดตาอยู่...” ซึ่งเป็นการสะท้อนการนำเสนอในรูปแบบที่แปลกใหม่ ซึ่งในสังคมไทยในยุคปัจจุบันได้เกิดกระแสที่ส่งผ่านไปถึงการค้า การขายของพ่อค้า แม่ค้า หรือนักกิจกรรมต่าง ๆ ต่างหามุมมองที่แปลกใหม่ เพื่อให้เป้าหมายนั้นนำไปสู่ความสำเร็จ ด้วยการใช้ศิลปะในการสร้างสรรค์ ซึ่งในยุคปัจจุบันกระแสของอารมณ์ ความรู้สึกด้านสุนทรียศาสตร์ มีลักษณะร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น ความพิลึกกึกกือจึงเป็นความงามด้านสุนทรีย์อีกแบบหนึ่ง



ภาพประกอบที่ 10 Spirit of the Dead Watching.
ที่มา: โกแกง. (1892). *Spirit of the Dead Watching*.
สืบค้นจาก https://en.wikipedia.org/wiki/Spirit_of_the_Dead_Watching



ภาพประกอบที่ 11 สตรีสวมหมวก.
ที่มา: อองรี มาติส. (1905). *Woman with a Hat.*
สืบค้นจาก https://en.wikipedia.org/wiki/Woman_with_a_Hat



ภาพประกอบที่ 12 กแวร์นิกา รูปแบบสัญลักษณ์นิยม.
ที่มา: ปาโบล ปิกัสโซ. (1798-1863). *File: Guernica museum sofia queen on july 2018.jpg.*
สืบค้นจาก https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guernica_museum_sofia_queen_on_july_2018.jpg

กำจร สุนพงษ์ศรี (2559:100-102) เนื้อหาในสุนทรีย์หรือความงามของนักปราชญ์ ไว้ว่า

- เพลโต (Plato, ก่อน ค.ศ.427 - 347) มีทรรศนะว่าความงาม (สุนทรียภาพ) ที่แท้จริงไม่ได้มีอยู่บนโลกนี้ หากแต่อยู่ในโลกแห่งมโนคติ (World of Ideas) ซึ่งเป็นความงามนิรันดร์

- อริสโตเติล (Aristotle, ก่อน ค.ศ.384 - 322) ความงาม (สุนทรียภาพ) อยู่ที่ความประสานกลมกลืนของส่วนสัด เพราะส่วนสัดที่งดงามย่อมทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลายของประสาท และอวัยวะต่างๆ ความยิ่งใหญ่ของศิลปินอยู่ที่มีความสามารถค้นพบความกลมกลืนนี้ และสามารถถ่ายทอดลงในผลงาน-ความงามบังเกิดขึ้นและอยู่ที่ส่วนสัดของสุนทรียภาพของวัตถุ

- ตอลสตอย (L. Tolstoy, ค.ศ.1828 - 1910) นักประพันธ์เอกชาวรัสเซีย มีทรรศนะว่า ความมีสุนทรีย์ไม่ว่าจะเป็นผลงานศิลปะหรือของวัตถุใดๆ เกิดมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางสุนทรียะของบุคคลนั้นๆ กับสิ่งนั้นๆ

- เบลล์ (Clive Bell, ค.ศ.1881 - 1964) นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษ มีความเห็นพ้องกับนักสุนทรียศาสตร์หลายคน สุนทรียภาพคือความพึงพอใจ โดยไม่เกี่ยวข้องกับข้อเท็จจริง สุนทรียภาพสัมบูรณ์ไม่พบได้ในธรรมชาติ แต่ศิลปินมองเห็นและหยั่งรู้ทะลุถึงแก่นแท้ในสุนทรีภาพสัมบูรณ์นั้น จนสามารถนำมาแสดงออกให้ประจักษ์เป็นรูปธรรม (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2559: 100-102)

ชลูด นิ่มเสมอ (2557:20) เนื้อหาในศิลปะคือประสบการณ์ ไว้ว่า

จอห์น ดิวอี นักปรัชญาชาวอเมริกัน มีความเห็นว่าศิลปะคือประสบการณ์ ประสบการณ์คือการมีชีวิตสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม การมีปฏิกิริยากับสิ่งแวดล้อมทำให้เรามีความคิด และอารมณ์ซึ่งเป็นประสบการณ์ เรามีประสบการณ์มากมายในชีวิตประจำวัน แต่เป็นประสบการณ์ธรรมดา ไม่เป็นแก่นสาร เราลืมมันได้ง่าย แต่บางครั้งเรามีประสบการณ์ ที่สำคัญน่าพอใจเป็นพิเศษ เราจะจำประสบการณ์นั้นได้อย่างฝังใจ แบบนี้เรียกว่าประสบการณ์แท้ ประสบการณ์แท้นั้นมีระเบียบ มีเอกภาพ ทุกส่วนทุกตอนมีความหมาย มีความสำคัญ มีอารมณ์ที่เด่นชัด มีโครงสร้างตลอดทั่วประสบการณ์นั้น เช่น ความกดดัน ความอ่อนหวานนุ่มนวล และความกลัว” เป็นต้น

กำจร สุนพงษ์ศรี (2559:70) เนื้อหาในสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า

ความรู้สึกความงาม เป็นสุนทรียภาพนี้ ย่อมเป็นไปตามอุปนิสัย การอบรม และการศึกษาของบุคคล ซึ่งเรียกรวมกันว่า รส (Taste) เพราะฉะนั้นความรู้สึกนี้จึงอาจมีแตกต่างกันได้มาก...ยกตัวอย่างตาสีตาสา ชอบสิ่งที่มีสีฉูดฉาด ชอบเสียงดนตรีที่ดังจนหนวกหู ถ้าได้เห็นภาพสีที่เลิส ซึ่งมีองค์ประกอบเป็นสีซึ่งประสานกันอย่างสุขุมหรือฟังดนตรีที่ประพันธ์ขึ้น โดยมีการประสานกันอย่างซิมโฟนี (Symphony) ตาสีตาสาอาจรู้สึกเฉยๆ ไม่รู้สึกว่างามหรือฟังเพราะจับใจ ซ้ำจะเกิดระคายตา รำคาญหูของแกด้วยก็ได้

1.2.4 กระบวนการทางศิลปะวิจารณ์

ศิลปะวิจารณ์ เป็นบทบาทหนึ่งในการนำไปสู่การพัฒนาการศิลปะสร้างสรรค์ เพราะโดยธรรมชาติของการสร้างผลงานสำเร็จลงแล้วนั้น ผู้สร้างย่อมต้องการคำติชมหรือการวิจารณ์ในผลงานชิ้นนั้น ไม่ว่าผู้สร้างนั้นจะอยู่ในสถานภาพใดก็ตาม เพราะการวิจารณ์นั้นเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่จะต้องแสดงความคิดเห็นต่อการรับรู้ในสิ่งที่ตนเองได้สัมผัสจากสิ่งเร้าต่างๆที่อยู่รอบกาย การวิจารณ์จึงเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างผลงานศิลปะ ที่สามารถส่งผลให้กับผู้สร้างสรรค์ที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงหรือเป็นการระดมความคิด เพื่อหาข้อสรุปที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของช่วงเวลา สถานที่ และบุคคล ที่จะเป็นตัวแปรให้การวิจารณ์นั้นมีการปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม ตามยุคสมัยดังที่เป็นมา

สุชาติ เถาทอง (2537:47-48) เนื้อหาในศิลปะวิจารณ์ ไว้ว่า

ศิลปิน (artist) เป็นผู้มีหน้าที่สร้างสรรค์งานศิลปะผู้เป็นศิลปินจะต้องเป็นผู้ที่มีความจริงใจ ที่จะสร้างผลงานขึ้นมาอย่างบริสุทธิ์ใจไม่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของบุคคลใด ทั้งในด้านความคิดสร้างสรรค์ และในด้านของผลประโยชน์ทางวัตถุ นอกจากนั้นศิลปินจะต้องมีความสามารถพิเศษหรือเรียกว่า “พรสวรรค์” ในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนเองด้วยภาษาของทัศนศิลป์ ประการสำคัญศิลปินจะต้องเป็นผู้ที่มีโลกทัศน์อันกว้างขวางมีความเข้าใจในชีวิตมนุษย์ และปรัชญาการดำเนินชีวิตของมนุษย์

กำจร สุนพงษ์ศรี (2559:299) เนื้อหาในกระบวนการและวิธีการวิจารณ์งานศิลปกรรม ไว้ว่า

1. ตรวจสอบข้อมูลเบื้องต้นทั่วไป เช่น ประเภทของงาน ชื่อผลงาน ศิลปิน ขนาดของผลงาน วัสดุ เทคนิคกลวิธี ปีที่สร้าง เป็นสมบัติของใคร

2. วิเคราะห์จุดเด่น จุดด้อย ทั้งกระบวนแบบ (style) กรรมวิธีการสร้าง มโนคติ การใช้ทัศนศิลปะธาตุ การจัดองค์ประกอบศิลป์ การแสดงออกบรรลุผลหรือไม่ รวมถึงปัญญาต่างๆ

3. การตีความ การแปลความหมาย ผลกระทบที่มีต่อประเด็นต่างๆ เช่น องค์ความรู้ ผลทางสุนทรียศาสตร์ ปรัชญาศิลปะ ผลกระทบต่อวงการ ความถูกต้อง ฯลฯ

4. ขั้นตัดสินประเมิน



ภาพประกอบที่ 13 A Sunday afternoon on the Island of La Grande Jatte.
ที่มา: เซอราท์. (1884-86). *A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte.*
สืบค้นจาก https://en.wikipedia.org/wiki/A_Sunday_Afternoon_on_the_Island_of_La_Grande_Jatte



ภาพประกอบที่ 14 Les Demoiselles d'Avignon.
ที่มา: ปิคาสโซ. (1907). *Les Demoiselles d'Avignon*.
สืบค้นจาก https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Demoiselles_d%27Avignon

วิรุณ ตั้งเจริญ (2552:28) เนื้อหาในสุนทรียศาสตร์ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

สุนทรียศาสตร์ ที่หมายถึงศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวกับความงาม ตามแนวคิดของชาวตะวันตกแล้ว สุนทรียศาสตร์เป็นส่วนหนึ่งของปรัชญา ปรัชญาตะวันตกที่มีรากเหง้ามาจากปรัชญากรีกโบราณ ปรัชญาที่เป็นการแสวงหา หรือความรักในภูมิปัญญา (Love of Wisdom) ปรัชญากรีกที่มุ่งแสวงหา ความจริง ความดี และความงาม การแสวงหาความจริงที่มีวิวัฒนาการมาสู่ วิทยาศาสตร์ (Science) ความดีที่เกี่ยวข้องกับจริยศาสตร์ (Ethics) และความงามที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ปรัชญาหรือสุนทรียศาสตร์ที่อาจเป็นเรื่องของความเชื่อ เรื่องของทรรศนะ หรือเรื่องของเหตุผล ในบริบทความคิดใดความคิดหนึ่ง ในช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่ง หรือของนักปรัชญาหรือของนักสุนทรียศาสตร์คนใดคนหนึ่ง

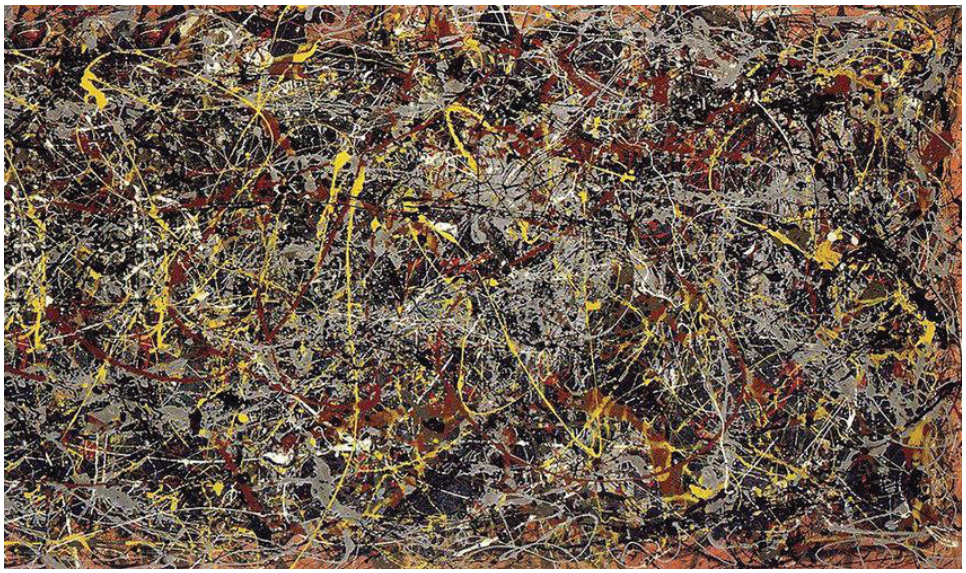
ประสบการณ์ทางสุนทรียะ เป็นประสบการณ์ที่ไม่มุ่งหวังสิ่งตอบแทน เพียงแต่ผู้ได้รับประสบการณ์ดังกล่าวนั้น ได้เข้าไปอยู่ในห้วงเวลาและสถานที่ที่สามารถสร้างแรงปะทะให้กับอารมณ์และความรู้สึกในลักษณะจรรโลงจิตใจ ซึ่งธรรมชาติของมนุษย์ต่างแสวงหาประสบการณ์ทางสุนทรียะ ทั้งที่ไม่ตั้งใจหรือมีการจัดเตรียมการที่จะได้พบกับประสบการณ์นั้นๆ แต่สุดท้ายแล้วผู้รับรู้ในประสบการณ์ดังกล่าวจะเป็นผู้สามารถรับรู้ด้วยตนเองว่าได้รับประสบการณ์ทางสุนทรียะได้มากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับฐานความรับรู้ที่แต่ละบุคคลมีความแตกต่างกัน ซึ่งไม่สามารถประเมินขนาดหรือสัดส่วนนั้นได้ ประสบการณ์ทางสุนทรียะจึงเป็นเรื่องของปัจเจกของแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ ดังที่อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

อารี สุทธิพันธุ์ (2538:135-138) เนื้อหาในประสบการณ์และประสบการณ์สุนทรียะว่า

ประสบการณ์สุนทรียะ ประสบการณ์สุนทรียะต่างกับประสบการณ์อื่นๆ ตรงที่เราจัดหาให้ตัวเราเอง ไม่ว่าทางตรงหรือทางอ้อม เมื่อเกิดขึ้นแก่เราแล้ว ช่วยให้เราเพลิดเพลินพึงพอใจ เกิดเป็นความอิ่มเอิบใจโดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน เช่น การไปเดินเล่น การไปชมนิทรรศการ ไปดูภาพยนตร์ ไปชมภูมิประเทศสัมผัสธรรมชาติ ไปชมการประกวดกล้วยไม้ การอ่านนวนิยาย การ ฟังเพลง ฯลฯ ประสบการณ์สุนทรียะเหล่านี้ เรามีความเต็มใจ ที่จะได้รับรู้ ไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมที่สังคมจัดขึ้นหรือเราเลือก กิจกรรมนี้สำหรับตัวเราเอง เป็นประสบการณ์ที่บังคับกันไม่ได้ เกิดจากความต้องการหรือความอยากของตัวเราเอง



ภาพประกอบที่ 15 Soft Construction with Boiled Bean.
ที่มา: ดาลี. (1936). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20* (น.207). กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ



ภาพประกอบที่ 16 Number 5.
ที่มา: แจ็คสัน พอลล็อค (Jackson Pollock). (1948). *A New Mathematical Method for Pattern Development*.
สืบค้นจาก https://www.researchgate.net/figure/Number-5-by-Jackson-Pollock-1948-10_fig2_329114354

บทสรุป

การชื่นชมในผลงานศิลปะในแต่ละรูปแบบนั้นๆ ซึ่งเป็นการใช้ทัศนะซึ่งเป็นความรู้สึกส่วนตัวตามพื้นฐานการรับรู้ด้านประสบการณ์ทางสุนทรียะ ที่มีความแตกต่างในแต่ละบุคคล โดยใช้สายตาในการสัมผัสจากการรับรู้ จากการมองผลงานศิลปะในแต่ละรูปแบบ เช่น ภาพเขียนสีน้ำ สีน้ำมันหรือสีอะคริลิก รวมทั้งผลงานประเภทประติมากรรมหรือรูปปั้น ในสถานที่ต่างๆ จะเป็นผลงานประเภทภาพพิมพ์ หรืออื่นๆ ซึ่งจะมีความสัมพันธ์กับความรู้ทางวิชาการด้านศิลปะที่ในแต่ละคนย่อมมีความแตกต่างกัน ถ้าเป็นกลุ่มคนที่เรียนมาทางด้านศิลปะโดยเฉพาะทางด้านจิตรกรรม ก็ย่อมมีการมองที่ลึกซึ้งในความหมายของภาพและสามารถอธิบายในกระบวนแบบการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นธรรมชาติตามความสามารถเฉพาะทางในแต่ละคนถึงแม้จะศึกษาเล่าเรียนมาจากศิลปะเช่นเดียวกัน ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ที่เรียกว่าสุนทรียศาสตร์ ซึ่งเป็นศาสตร์ที่กล่าวถึงความงาม แต่ในขณะเดียวกันกับการมองของบุคคลทั่วไปกับการชื่นชมผลงานศิลปะนั้น ก็จะมองผลงานศิลปะไปในลักษณะ สุนทรียภาพ ซึ่งเป็นความงามที่เกิดจากความรู้สึกนึกคิดของตนเองเป็นสำคัญ ซึ่งจะเป็นการรับรู้ในประสบการณ์ผ่านประสาทสัมผัสอื่นๆ ประกอบเข้ามาร่วมด้วย อาทิ ด้าน แสง สีเสียง ซึ่งสามารถส่งไปถึงผู้ชมให้เกิดจินตนาการได้ตามพื้นฐานและประสบการณ์ที่มีความแตกต่างกันเป็นสำคัญ

รายการอ้างอิง

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art).** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2552.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2552.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะและความงาม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2535.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2552.

สุชาติ เถาทอง. **ศิลปะวิจารย์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2537.

อัศนีย์ ชูอรุณ. **ภาพวาดรูปเปลือย**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2535.

อารี สุทธิพันธุ์. **พลังศิลปะนิยม.** กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2563.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550.

H.W. and Dona Janson. **The story of painting.** กรุงเทพฯ : การศาสนา กรรมการศาสนา, 2533.

Laura Trautmann & Attila Piros. A New Mathematical Method for Pattern Development, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://www.researchgate.net/figure/Number-5-by-Jackson-Pollock-1948-10_fig2_329114354

Louise carrie wales. (2021). Edouard Manet - Luncheon on the Grass, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://www.pinterest.com.mx/pin/278238083219269618/

Sirivinit. (2021). การสิ้นสุด...และการรื้อฟื้นความนิยม คาราวัจโจศิลปินผู้มีอิทธิพล, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=vinitsiri&month=02-2010&date=03&group=45&gblog=33

Wikimedia Commons, the free media repository. (2021). File: Guernica museum sofia queen on july 2018.jpg, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guernica_museum_sofia_queen_on_july_2018.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. (2021). File: Paul Cézanne - Forest Scene (Path from Mas Jolie to Château noir) - Google Art Project.jpg, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_C%C3%A9zanne_-_Forest_Scene_(Path_from_Mas_Jolie_to_Ch%C3%A2teau_noir)_-_Google_Art_Project.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. (2021). File: The Nightwatch by Rembrandt – Rijksmuseum.jpg, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Nightwatch_by_Rembrandt_-_Rijksmuseum.jpg

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/A_Sunday_Afternoon_on_the_Island_of_La_Grande_Jatte

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Claude Monet. สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Les Demoiselles d'Avignon, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Demoiselles_d%27Avignon

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Mona Lisa, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Road with Cypress and Star, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Road_with_Cypress_and_Star

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Spirit of the Dead Watching, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Spirit_of_the_Dead_Watching

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Woman with a Hat, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Woman_with_a_Hat

บทที่ 2

กระบวนการจิตรกรรมด้านสาระในผลงานศิลปะ

2.1 สาระในทางศิลปะ (Functions of Art)

2.1.1 ความหมาย/คำจำกัดความของสาระในทางศิลปะ

2.1.2 แนวทางของสาระในทางศิลปะ

2.1.2.1 สาระส่วนตัว (Personal Functions)

2.1.2.2 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา (Psychological Expression)

2.1.2.3 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว (Love, Sex and Marriage)

2.1.2.4 ความตายและอารมณ์ที่น่ากลัว (Death and Morbidity)

2.1.2.5 ความศรัทธาส่วนตัว (Spiritual Concern)

2.1.2.6 การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม (Aesthetic Expression)

2.2 สาระเพื่อสังคม (Personal Functions)

2.2.1 การเมืองและลัทธิความเชื่อ (Political and Ideological Expression)

2.2.2 บรรยายสังคม (Social Description)

2.2.3 ถากถางสังคม (Satire)

บทสรุป

รายการอ้างอิง

เกริ่นนำ

จากภาพสะท้อนในการแสดงออกทางศิลปะด้วยสาระ จากการพัฒนาการของผู้สร้างสรรค์ ทั้งจากตัวตนของการเป็นศิลปินหรือบุคคลที่มีอาชีพการเป็นครูอาจารย์ในการสอนหนังสืออยู่ในสถาบันการศึกษาอยู่นั้น ต่างก็ค้นคิดแสวงหาแนวทางเฉพาะตน การที่จะมีแนวทางเฉพาะตนได้นั้นจะต้องมีผลงานที่โดดเด่น มีลักษณะเฉพาะหรือจะกล่าวได้ว่าสิ่งที่ได้กระทำการเป็นรูปแบบในทางศิลปะนั้นย่อมไม่เหมือนใคร การค้นคิดแสวงหาด้วยกลวิธีการต่างๆ จากสาระในชั้นเชิงทางศิลปะได้ปรากฏออกสู่สังคมในวงกว้างได้นั้น สิ่งเหล่านี้จึงกล่าวได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งการแสวงหาแนวความคิดในทางสร้างสรรค์นั้น การสร้างกระบวนแบบในการสร้างผลงานศิลปะ จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการนำไปสู่การค้นหาจนสิ่งเหล่านั้น ตกผลึกมาเป็นรูปแบบเฉพาะของคนคนนั้น ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพแห่งการเป็นศิลปินได้ในที่สุด ซึ่งการที่บุคคลจะเป็นศิลปินที่สังคมส่วนใหญ่ยอมรับได้นั้น จะต้องค้นหาตัวตนของตนเองให้ได้จนเป็นที่ประจักษ์ ฉะนั้นกระบวนแบบในการค้นคิดที่เป็นมาจากสาระและรูปแบบนั้น จะอยู่ในตัวตนของศิลปิน ด้วยการสื่อสารจากผลงานด้านจิตรกรรม ได้อีกลักษณะหนึ่ง ในบทนี้จะอธิบายถึง สาระในทางศิลปะ (Functions of Art)

2.1 สาระในทางศิลปะ (Functions of Art)

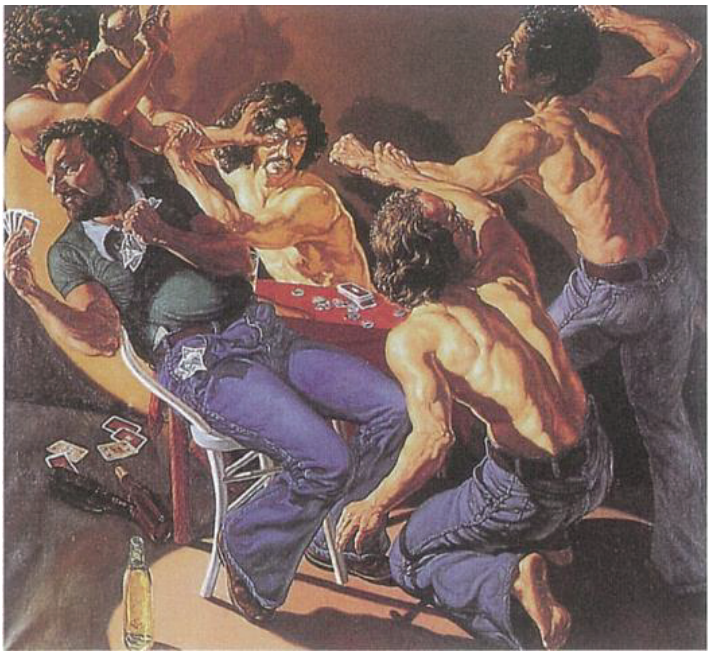
2.1.1 ความหมาย/คำจำกัดความของสาระในทางศิลปะ

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินนั้น จะเริ่มต้นจากการหาสาระหรือเนื้อหาในการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งสาระในการแสวงหาของศิลปินนั้น จะเป็นลักษณะของการชอบหรือการมีรสนิยมในสาระต่างๆ ทั้งจากทางที่เป็นส่วนตัวและสาระที่ทำเพื่อสังคม ในสาระส่วนตัวของศิลปินนั้น ก็จะเป็นการแสดงออกในสิ่งที่ใกล้ตัว หรือสังคมของคนรอบข้าง หรือจะเป็นการสะท้อนความเชื่อหรือการเย้ยหยัน เสียดสีสังคม หรือเป็นการแสดงออกเรื่องของความรัก ความศรัทธา หรือการมีเพศสัมพันธ์ การสื่อความหมายด้วยการใช้สัญลักษณ์ ทางเพศในการสื่อความหมาย หรือเป็นการสะท้อนความเพียรพยายาม ความละเอียดอ่อนในสรรพสิ่ง ซึ่งการแสดงออกในสาระส่วนตัวนั้น เป็นการสะท้อนอารมณ์และความรู้สึก ที่เป็นการบ่งบอกถึงวิธีคิดจากการสื่อความหมาย ต่อการนำเสนอในรูปแบบของการสร้างสรรค์ เป็นผลงานศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งการค้นหาสาระของการสร้างผลงานศิลปะนั้น ก็มักจะเริ่มต้นมาตั้งแต่วัยหนุ่มสาว โดยเฉพาะผู้ที่กำลังศึกษาอยู่ในระบบของการศึกษา ในช่วงปีสุดท้าย ก็จะเริ่มฉายแววว่าตนเองนั้น มีความสนใจในสาระอะไร ที่สามารถศึกษาและติดตามได้จากการสร้างสรรค์ผลงานของคนนั้น ผู้เขียนได้นำแนวคิดด้านสาระ (FUNCTIONS OF ART) มานำเสนอ ด้วยสรุปประเด็นต่างๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินตามรสนิยมที่มีรากฐานมาจากพื้นฐานของครอบครัว การศึกษา และประสบการณ์ในชีวิตจึงนำไปสู่ความสนใจในประเด็นต่างๆ จากความคิดด้านสาระและรูปแบบในงานศิลปะ



ภาพประกอบที่ 17 Woman 1.

ที่มา: ดี คูนนิ่ง. (1950-1952). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20* (น.241). กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ



ภาพประกอบที่ 18 Prudence, Avarice, Lust, Justice and Anger.

ที่มา: แจ๊ค บีล. (1977-1978). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20* (น.440). กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ

การแสดงออกด้วยสาระทางศิลปะ

สาระและรูปแบบในการสร้างสรรค์ในผลงานจิตรกรรม ที่เป็นแรงบันดาลใจให้แก่ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ โดยทั่วไปที่จะนำมาเป็นเนื้อหาในการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะในแต่ละบุคคลที่เกิดขึ้นจากความสนใจในประเด็นต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมหรือสิ่งที่อยู่โดยรอบ ที่ไม่สามารถจะไปกำหนดกฎเกณฑ์ขึ้นมาได้ว่า ใครจะมีความสนใจหรือสะเทือนใจต่อสภาวะเหตุการณ์ดังกล่าว แต่เมื่อศิลปินได้ค้นพบตนเองแล้วว่า ตนเองนั้นสนใจในสาระและรูปแบบในการแสดงออกทางศิลปะได้อย่างมั่นคงแล้ว ก็จะเป็นการแสดงตัวตนที่จะส่งผ่านไปสู่สังคมได้ตลอดไป

2.1.2 แนวทางของสาระในทางศิลปะ

2.1.2.1 สาระส่วนตัว (PERSONAL FUNCTIONS) เป็นการนำเสนอเรื่องราวที่ตนเองมีความสนใจในเนื้อหานั้นๆ จากความรู้สึกส่วนตัว ที่มาจากแรงบันดาลใจ จากผลกระทบจากสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ที่นำไปสู่ความสนใจและมีการพัฒนาการทางความคิด และจินตนาการได้ในที่สุดเป็นต้น

2.1.2.2 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา (Psychological expression) เป็นการแสดงออกที่เป็นพื้นฐานของมนุษย์ที่มีทั้งความสุข ที่มีทั้งความทุกข์ สุข รัก โลภ โกรธ หลง หรือจะเป็นการผิดหวัง ท้อแท้ เหนื่อยหน่าย ซึมเศร้า ซึ่งในสภาวะของสังคมในช่วงเวลา covid-19 จึงสังเกตได้ว่าสังคมไทยหรือจะเป็นสังคมโลก มีความเหงา ความโดดเดี่ยว ไม่สามารถไปพบหาคนที่รักหรือคนคุ้นเคยได้เหมือนแต่ก่อน ซึ่งความรู้สึกเหล่านี้สามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะได้ด้วยเช่นกัน

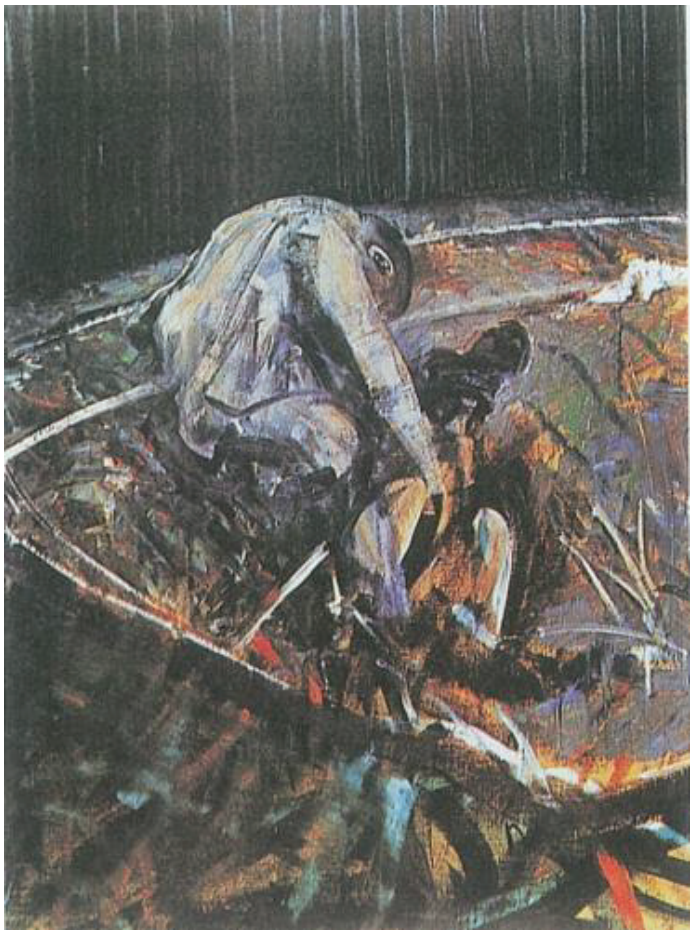
2.1.2.3 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว (Love, Sex and Marriage) เป็นการแสดงอารมณ์ของความเป็นมนุษย์ ที่เริ่มมีความรู้สึกจากการพัฒนาการทางอารมณ์จากวัยเด็กจนถึงชรา ที่แต่ละคนย่อมเคยผ่านประสบการณ์ ทั้งจากด้านความรักที่จะเริ่มจากความรักในครอบครัว รักเพื่อน รักคนรัก หรือการมีสัญชาตญาณทางเพศ เมื่อถึงวัยเจริญพันธุ์ก็จะต้องมีความรู้สึกทางเพศ ที่เป็นไปอย่างธรรมชาติและการใช้ชีวิตต่อการดำเนินชีวิตตามวิถีของแต่ละคน ที่ทุกคนจะต้องประสบกับเหตุการณ์ต่างๆ ตามช่วงชีวิตของวัยในแต่ละบุคคล เป็นต้น

2.1.2.4 ความตายและอารมณ์ที่น่ากลัว (Death & Morbidity) เป็นการสะท้อนภาพของการสร้างสรรค์ที่ศิลปินสามารถแสดงความรู้สึกต่อการเกิด การตายของมนุษย์ ที่อาจจะอิงกับหลักศาสนา ความเชื่อ ที่ตั้งอยู่บนความศรัทธาในแต่ละบุคคล ที่สามารถนำเสนอด้วยชั้นเชิงทางศิลปะ ที่ให้ความรู้สึกที่หวาดกลัวหรือเพื่อให้เข้าใจในหลักเกณฑ์ของธรรมชาติ ศิลปะสามารถเป็นสื่อกลางในการที่จะทำความเข้าใจ ในสัจธรรมของชีวิตได้ด้วยเช่นกัน เป็นต้น

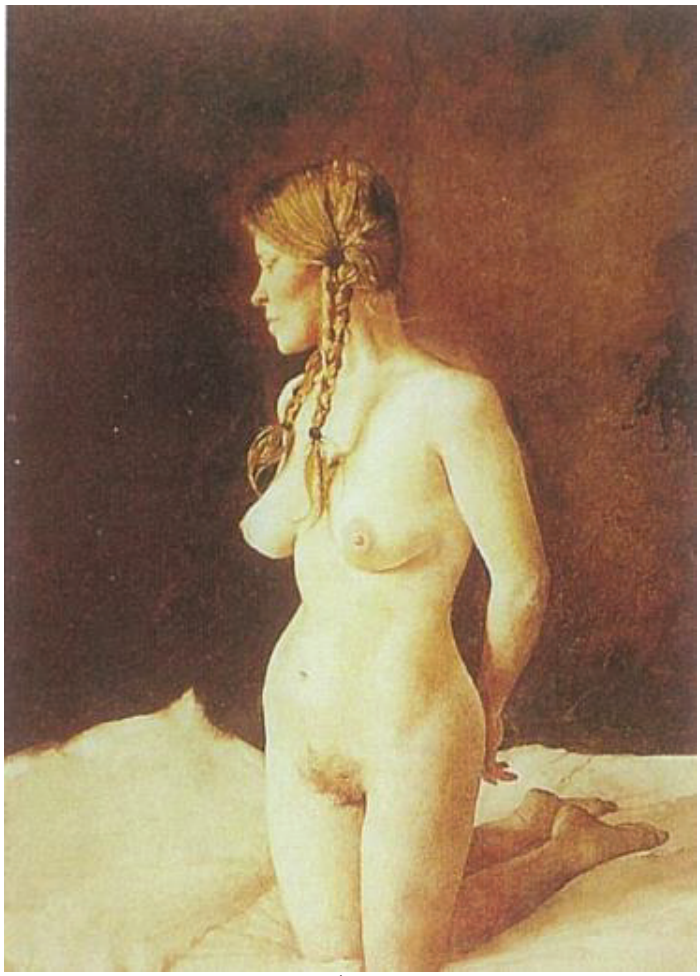
2.1.2.5 ความศรัทธาส่วนตัว (Spiritual Concern) เป็นสาระที่สะท้อนความศรัทธา สิ่งใดสิ่งหนึ่ง และได้มีความผูกพันธ์ต่อสิ่งนั้น ด้วยการนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง จนเป็นที่ยอมรับในสาระที่นำเสนอนั้นต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน อาทิ เช่น สวัสดิ์ ตันติสุข มีความสนใจในการเขียนภาพสีน้ำยามเช้ารุ่งอรุณที่เกาะสีชัง ด้วยการเดินทางจากบ้านพักที่บางแค เพื่อมานั่งรถประจำทาง ที่สถานีเอกมัย และไปลงเรือที่ท่าเรืออำเภอศรีราชา เพื่อไปเขียนภาพสีน้ำในยามเช้าของวันนั้นๆ จากด้วยความศรัทธาในภาพทะเลยามเช้าที่อำเภอศรีราชาหรืออารี สุทธิพันธุ์ ผู้หลงใหลในการเขียนภาพ NUDE มาตลอดชีวิต จากด้วยการจัดการเรียนการสอนในชั้นเรียน มาตั้งแต่สมัยเป็นคุณครูหนุ่มๆ ด้วยการจ้างคุณสมพิศที่เป็น NUDE

คู่ใจ ให้มาเป็นแบบในการวาดภาพที่อยู่ในชั้นเรียนจนมาถึงทุกวันนี้ อารี สุทธิพันธุ์ วาดรูป NUDE โดยที่ไม่ต้องมีแบบอีก ต่อไปแล้วเพราะปัจจุบันนี้ภาพ NUDE นั้นก็เหลือเพียงเส้นสีเพียงเท่านั้น ก็มาจากความศรัทธาในเรือนร่างของมนุษย์ ที่ศิลปินคนหนึ่งมีความศรัทธาเป็นส่วนตัวนั่นเอง เป็นต้น

2.1.2.6 การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม (Aesthetic Expression) สาระของการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินนั้น ไม่สามารถกำหนดกฎเกณฑ์ใดๆ ได้ว่าศิลปินท่านนั้นจะต้องเป็นอย่างไรจากธรรมชาติที่มอบให้บุคคลนั้นมีทักษะความสามารถในรูปแบบใด ซึ่งจะมีการพัฒนาการจากการฝึกฝน การสะสมประสบการณ์จนได้ค้นพบว่าตัวตนของตนเองนั้น มีความชื่นชอบกับวิธีการแสดงออกทางด้านความประณีตเรียบร้อย งดงาม หรือความวิจิตรตระการตา อาทิ เช่น จักรพันธุ์ โปษยกฤต ที่มีความละเอียดอ่อนในการวาดภาพได้อย่างประณีต วิจิตรบรรจง หาศิลปินเสมือนเหมือนอยากเป็นอย่างยิ่ง ทั้งจากการใช้สีที่แสดงความอ่อนหวานนุ่มนวล พร้อมด้วยโครงสร้างที่ได้สัดส่วน และมีจินตนาการที่มีรูปแบบเฉพาะ โดยเฉพาะการเขียนภาพคนเหมือน (Portrait) นั้น จะสะท้อนความมีเอกลักษณ์เฉพาะทางได้อย่างเด่นชัดหรือจะเป็นศิลปินรุ่นน้องอย่างไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง ศิลปินที่แสดงออกทางศิลปะด้วยความประณีต บรรจง ให้ความสำคัญกับรายละเอียดอื่นๆ ที่อยู่โดยรอบในแบบพิถีพิถัน เช่น ภาพวัดเฉลิมพระเกียรติที่จังหวัดนนทบุรีนั้น เป็นภาพที่แสดงร่องรอยของอาคารสิ่งก่อสร้างที่ทรุดโทรมไปตามกาลเวลาที่ไพรวัลย์ สามารถสื่อความหมายของภาพได้อย่างลึกซึ้ง แต่ต่อจากภาพนั้นมาก็มีอีกหลายภาพที่ไพรวัลย์ ได้แสดงความสามารถในเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างลึกซึ้งและละเอียดอ่อน แต่เข้มแข็งด้วยเนื้อหาภายในภาพได้ตลอดมา เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 19 รูปคนในภูมิทัศน์.
ที่มา: ฟรานซิส เบคอน. (1967). *รูปคนในภูมิทัศน์* (น. 56). กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์



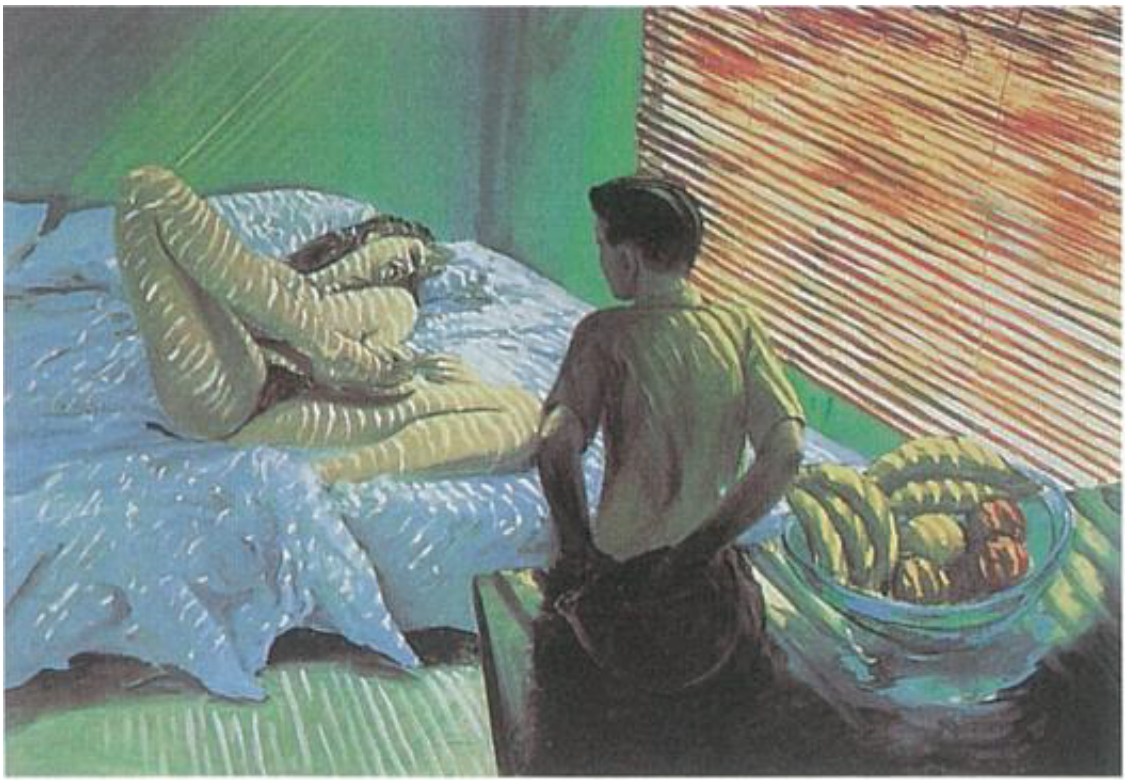
ภาพประกอบที่ 20 สตรีเปลือย.

ที่มา: ไวเอ็ธ. (1977). *สตรีเปลือย* (น. 401). กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ

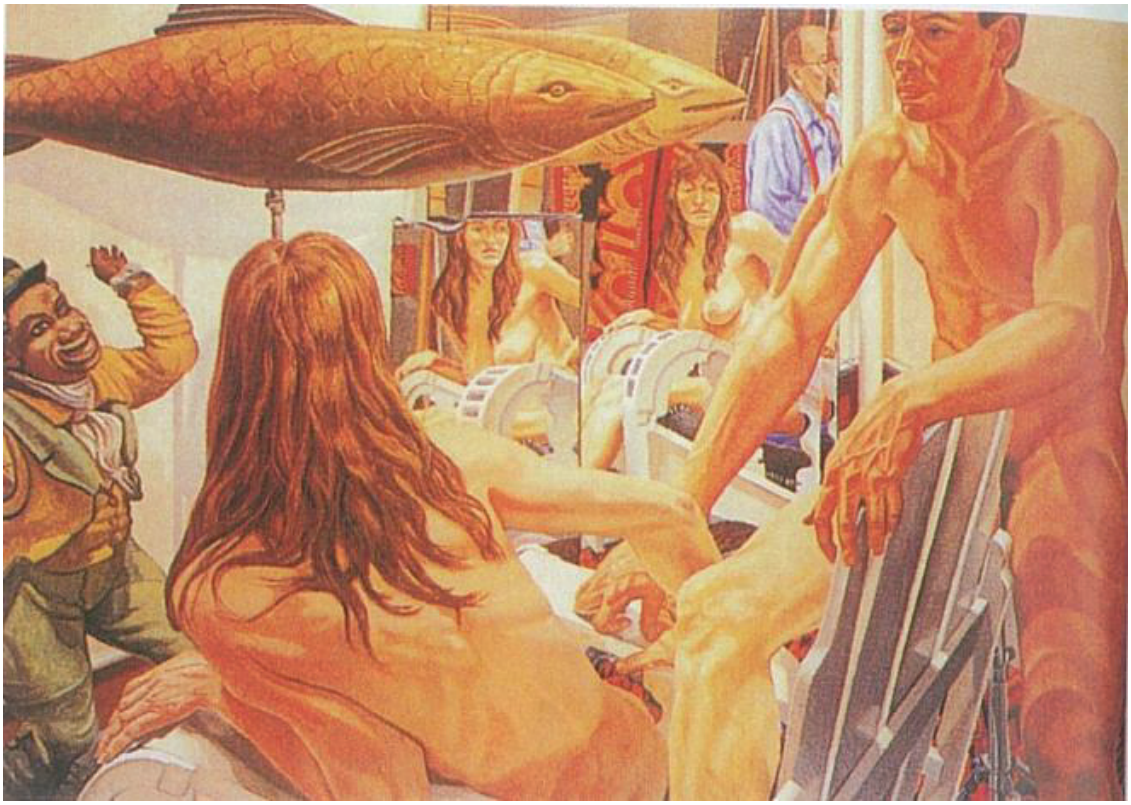


ภาพประกอบที่ 21 Cargo Cults.

ที่มา: ฟิชเชิล. (1984). *Eric Fisch Paintings and Drawings 1979-2001* (p.31), Germany: Hatje Cantz.



ภาพประกอบที่ 22 Bad Boy.
ที่มา: ฟิชเชิล. (1981). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20* (น. 440). กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ



ภาพประกอบที่ 23 Models with two Mirrors and Fish.
ที่มา: เพอร์สไตน์. (1990). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20* (น. 320). กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ

2.2 สาระเพื่อสังคม (Personal functions) เป็นการแสดงออกด้วยการนำเสนอความสนใจของศิลปินในประเด็นทางสังคม หรือชุมชนที่ตนเองมีความผูกพันในวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ที่สะท้อนความสุขสงบ ความกลมเกลียวในหมู่บ้าน อาทิเช่น ผลงานของ สงัด ปุยอ๊อก ที่สะท้อนภาพของชุมชนชาวล้านนาด้วยการเขียนภาพหมู่บ้านของชุมชนชาวเหนือที่ประกอบไปด้วยบ้านเกวียนหรือรั่วบ้านพร้อมด้วยสระน้ำที่มีดอกบัวและต้นไม้หลากสีสัน ที่เป็นการสะท้อนวิถีชีวิตของชุมชนชาวภาคเหนือ เป็นหลักสำคัญหรือผลงานของสุรสิทธิ์ เสาว์คง เป็นการสะท้อนภาพวัดในภาคเหนือด้วยการจัดให้ภาพอยู่ในมุมที่ใช้แสงและเงาในการสร้างอารมณ์และความรู้สึก โดยในเนื้อหาของภาพจะเป็นการแสดงบรรยากาศภายในโบสถ์ที่มีองค์ประกอบไปด้วยองค์พระประธานและส่วนประกอบอื่นๆ ด้วยการใช้สีที่ให้ความรู้สึกสงบ ปลดปล่อย โดยภาพที่นำเสนอนั้น จะเป็นภาพวัดในชุมชนภาคเหนือเป็นหลักสำคัญหรือภาพของวิเชียร วงศ์ศุภลักษณ์ ที่สะท้อนภาพวิถีชีวิตชาวเหนือ เช่นเดียวกัน โดยใช้ภาพสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ของสังคมชาวบ้านที่จะตั้งหม้อน้ำไว้ที่หน้าบ้าน ที่สะท้อนการมีน้ำใจต่อผู้คนโดยทั่วไป โดยไม่หวังสิ่งตอบแทน โดยวิเชียรได้ใช้ชั้นเชิงทางศิลปะสร้างสรรค์ด้วยการจัดวางองค์ประกอบของภาพ ด้วยดอกไม้จากพื้นที่ของชาวเหนือพร้อมด้วยฉากหลังเป็นภูเขากับบรรยากาศที่สะท้อนความอ่อนโยนและแฝงการโหยหาอดีตอยู่ภายในภาพด้วยเช่นกัน เป็นต้น

2.2.1 การเมืองและลัทธิความเชื่อ (Political and Ideological Expression) จากสาระที่กำลังเป็นที่นิยมอยู่ในแวดวงของการศึกษาด้านศิลปกรรมอยู่ในยุคปัจจุบัน ซึ่งโดยเฉพาะด้านการเมืองนั้น ย่อมส่งผลกระทบต่อสภาพจิตใจของผู้สร้างสรรค์ไม่ว่าจะเป็นทางตรงหรือทางอ้อม ทั้งจากการเมืองในประเทศหรือนอกประเทศรวมทั้งการเมืองจากประเทศเพื่อนบ้าน ในด้านลัทธิและความเชื่อนั้นก็ขึ้นอยู่กับบรรยากาศของบ้านเมืองที่จะเป็นไปตามกระแสจากปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นซึ่งผู้สร้างสรรค์สามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางลักษณะของตนได้ต่อไป

2.2.2 บรรยายสังคม (Social Descriptions) ในการสร้างสรรค์ในลักษณะที่นำสถานการณ์ในปัจจุบันที่เกิดขึ้น โดยนำเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมในทุกมิติที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจของผู้คนในสังคมมาสื่อสารด้วยการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่จะส่งผลต่อการสร้างจิตสำนึกหรือการสะท้อนสภาพของสังคมในมุมใดมุมหนึ่ง ตามที่ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจในมุมมองที่ตนเองมีต้นทุนอยู่แล้วก็เป็นได้

2.2.3 การถากถางสังคม (Satire) เป็นการนำเสนอจากผลกระทบที่เกิดจากสภาพของสังคมหรือการถูกเอารัดเอาเปรียบ การไม่ได้รับความยุติธรรม จึงนำไปสู่การประชดประชันด้วยความรู้สึกที่ถูกกดทับจากการเสียเปรียบจึงนำไปสู่การแสดงออกทางศิลปะในสาระและรูปแบบการนำเสนอที่จะสื่อสารต่อสังคมในเชิงเรียกร้องป่าวประกาศถึงความอึดอัดที่เกิดขึ้นแก่ตนเองหรือสังคมส่วนใหญ่ก็ตาม การสร้างสรรค์จึงเป็นการนำเสนอที่ไม่ได้หวังสิ่งตอบแทนเพียงเพื่อให้สังคมได้รับรู้ ก็เพียงพอจากด้วยชั้นเชิงทางด้านจิตรกรรม เป็นต้น

บทสรุป

การแสดงออกในทางศิลปะจากสาระในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน จึงเป็นการสร้างตัวตนให้ปรากฏอยู่ในสังคม ด้วยการมีบทบาทเป็นศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ที่ได้ผ่านการฝึกฝนจนมีความเชี่ยวชาญในชั้นเชิงเส้นทางศิลปะ แต่การมีสาระที่ชัดเจน จึงเป็นการสร้างสรรค์ความยอมรับให้เกิดขึ้นอยู่ในสังคม ดังที่ศิลปินต่างแสวงหาที่จะต้องผ่านการใช้เวลาและความมุ่งมั่นจนมาสู่ความสำเร็จได้ในที่สุด

รายการอ้างอิง

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2552.
ประเสริฐ ศีลรัตนา. **จิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2528.
วิรุณ ตั้งเจริญ. **ทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2536.
ศุภพงค์ ยืนยง. **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2558.
สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. **การเขียนภาพสีน้ำมัน.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2537.
อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะกับมนุษย์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.
ไพศาล มีสุนทร. **การระบายสีน้ำมัน.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2548.
อัศนีย์ ชูอรุณ. **รูปคนในภูมิทัศน์.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, (น. 56). 2535.
Carolin Bohlmann, Jorg Garbrecht, Annelie Lutgens, Peter Schjeldahl, Victoria von Flemming, Eric Fischl, Frederic Tuten, Gijs van Tuyl. **Eric Fisch Paintings and Drawings 1979-2001.** Germany: Hatje Cantz, 2003. (p.31).
Jeremy Galton. **The Encyclopedia of Oil Painting Techniques.** (2003).

บทที่ 3

องค์ประกอบศิลป์ (Elements of Art)

3.1 องค์ประกอบศิลป์

3.1.1 ส่วนประกอบขององค์ประกอบศิลป์

3.1.1.1 จุด (Point)

3.1.1.2 เส้น (Line)

3.1.1.3 รูปร่าง (Shape)

3.1.1.4 รูปทรง (Form)

3.1.1.5 ค่าน้ำหนัก (Value)

3.1.1.6 ลักษณะผิว (Texture)

3.1.1.7 บริเวณว่าง (Space)

3.1.1.8 สี (Color)

บทสรุป

รายการอ้างอิง

เกริ่นนำ

ในการสร้างสรรค์ในผลงานด้านจิตรกรรมที่ประกอบด้วยการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ ด้วยสาระและรูปแบบทางศิลป์ที่เป็นหลักสำคัญในการถ่ายทอดก็คือ

1. ลักษณะเหมือนจริงหรือการเลียนแบบ (Realistic)

2. ลักษณะกึ่งเหมือนจริง (Semi abstract)

3. ลักษณะนามธรรม (Abstract)

3.1 องค์ประกอบศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่นำส่วนประกอบต่างๆ อาทิ เส้น รูปร่าง รูปทรง ค่าน้ำหนัก พื้นผิว บริเวณว่าง สี มาสร้างสรรค์ผลงาน หรือจะเรียกว่า “ทัศนธาตุ” (Visual elements) ซึ่งหมายถึง ธาตุที่ทำให้เกิดการมองเห็น เพื่อเป็นสื่อทางสุนทรียภาพ ที่จะเป็นการประกอบสร้างตามจินตนาการและความรู้สึกที่จะสื่อความหมายตามเจตจำนงของผู้สร้างสรรค์ โดยอาจจะนำธาตุอย่างใดอย่างหนึ่งมานำเสนอ หรือเป็นการสร้างผลรวมได้อย่างมีเอกภาพ ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะเป็นผู้กำหนดอยู่บนรากฐานแนวทางเฉพาะตนในความเป็นปัจเจกของศิลปินและบุคคลอยู่ก็ตาม โดยมีหลักสำคัญ ดังนี้

3.1.1 ส่วนประกอบขององค์ประกอบศิลป์

3.1.1.1 จุด (POINT)

จุดเป็นการเริ่มต้นในการวาดภาพในทุกรูปแบบ ถ้านำจุดมาเรียงต่อต่อกันก็จะเกิดเป็นเส้น จุดจึงไม่มีความกว้าง ความยาว หรือความลึก เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดในการสร้างรูปทรง แต่ถ้านำจุดต่างๆ มารวมกันก็สามารถสร้างพลังในทางศิลปะได้เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทาง Pointillism ซึ่งเป็นการใช้กลวิธีการจากการนำจุดสีต่างๆ มาจัดวางบนระนาบรองรับ ซึ่งทำให้เกิดภาพจากการประสานสัมพันธ์ทางสายตา ที่จะนำไปสู่การมองเห็นจากรูปทรงที่ปรากฏอยู่นั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จะเป็นในลักษณะการใช้สี (painting) หรือการวาดเส้น (drawing) ต่างเริ่มต้นจากการใช้จุดเป็นหลักสำคัญในการสร้างผลงานศิลปะเสมอมา เป็นต้น

3.1.1.2 เส้น (LINE)

เส้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการเริ่มต้นในการสร้างงานจิตรกรรม โดยเส้นจะเริ่มจากจุดการเริ่มต้นของการลากเส้นนั้น จะเริ่มจากจุดซึ่งไม่มีขนาดกว้างหรือยาว แต่เป็นการเริ่มของเส้นที่จะนำไปสู่การร่างภาพตามจินตนาการหรือเป็นการวาดตามตาเห็นจากวัตถุสิ่งของที่อยู่ตรงหน้า การใช้เส้นจึงเป็นการใช้สามัญสำนึกของมนุษย์ซึ่งปรากฏมาตั้งแต่ยุคโบราณ ดังภาพที่ปรากฏอยู่ในถ้ำที่เป็นมา การใช้เส้นยังเป็นการสะท้อนอารมณ์และความหมายจากการลากเส้นที่สามารถส่งผ่านมาสู่สังคมได้เด่นชัดและสามารถสื่อความหมายที่เป็นรูปแบบที่สามารถสร้างความเข้าใจได้ในระยะเวลาไม่นานมากนักก็สามารถรับรู้จากการใช้เส้นตามที่ผู้สื่อสารต้องการที่จะทำความเข้าใจกับสังคม โดยรวมได้จากการใช้เส้นที่เป็นเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นฟันปลา เส้นคลื่น

เส้นก้นหอย หรือจะเป็นเส้นแนวตั้ง แนวเฉียง แนวดิ่ง แนวลึก ต่างให้ความรู้สึกที่แตกต่างตามลักษณะของเส้นนั้นๆ เส้นเกิดจากจุดหลายพันล้านจุด เส้นมีลักษณะต่างๆหลายชนิด โดย อารี สุทธิพันธุ์ (2539:29) กล่าวว่า

1. เส้นเขียนแสดงลักษณะตัวหนังสือ (calligraphic lines)
2. เส้นรอบนอก (outlines)
3. เส้นรอบตามความรู้สึกสัมผัส (contour lines)
4. เส้นแสดงความรู้สึกความรวดเร็วเวลา (expressive lines)

3.1.1.3 รูปร่าง (SHAPE)

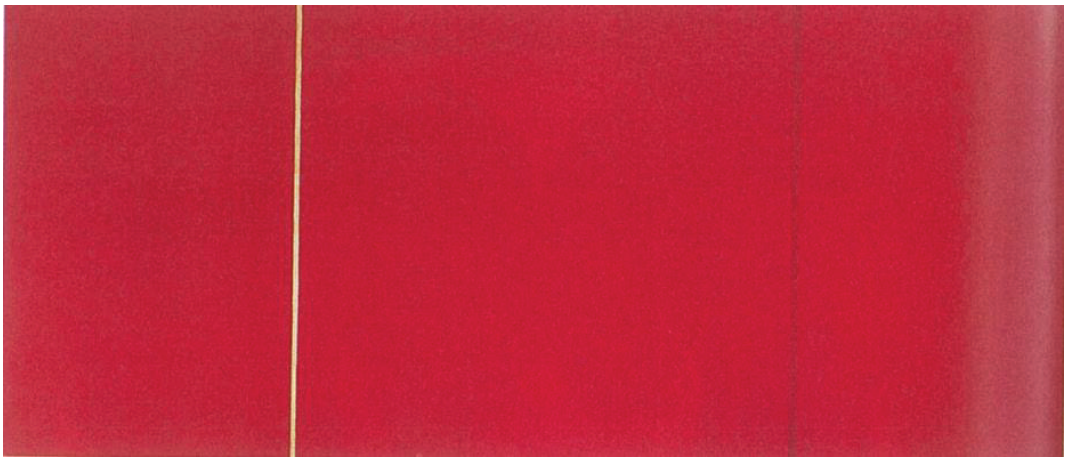
รูปร่าง หมายถึง รูปที่มีเพียงความกว้างกับความยาวมองเห็นได้เพียง 2 มิติ มีลักษณะแบนราบซึ่งในผลงานจิตรกรรมโดยเฉพาะการระบายสีในลักษณะแบนเรียบที่อยู่บนระนาบรองรับทั้งจากการระบายที่แสดงในเรื่องของน้ำหนักของภาพ หรือการแสดงด้านพื้นผิวจะไม่แสดงปริมาตรภายในภาพ อาทิ รูปร่างจากรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Shape) ที่หมายถึงรูปร่างที่เป็นรูปร่างที่มีลักษณะรูปร่างสี่เหลี่ยม รูปร่างสามเหลี่ยม รูปร่างวงกลม รูปร่างวงรี เป็นต้น ในส่วนของรูปร่างธรรมชาติ (Natural Shape) ซึ่งหมายถึงรูปร่างที่มีพื้นฐานมาจากธรรมชาติที่เกิดขึ้น โดยนำมาสกัดตัดทอนให้เหลือเพียงภาพ 2 มิติ ที่มีขนาดกว้างและยาวเพียงเท่านั้น โดยใช้เพียงเส้นรอบนอกจากธรรมชาติ เพื่อสื่อสารต่อการสร้างงานจิตรกรรมได้ต่อไป ซึ่งรูปร่างต่างๆนี้ ศิลปินนำมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยจะเพิ่มหรือเติมแต่งซึ่งจะเป็นไปตามจินตนาการของศิลปินที่เป็นรูปร่างในมิติใหม่โดยมีชื่อเฉพาะ โดย อารี สุทธิพันธุ์ (2539:30) กล่าวว่า

1. รูปร่างแสดงปริมาตร (voluminal shape)
2. รูปร่างแสดงบริเวณ (linear shape)
3. รูปร่างแสดงแบบทุกด้าน (all-over patterns)
4. รูปร่างแสดงความกลมกลืนกับแบบ (conforming patterns)
5. รูปร่างแสดงแบบต่างๆกัน (varied patterns)
6. รูปร่างแสดงการออกแบบเรขาคณิต (geometric designs)
7. รูปร่างแสดงการลดตัดทอนตามอารมณ์ (distortion for emotional effect)

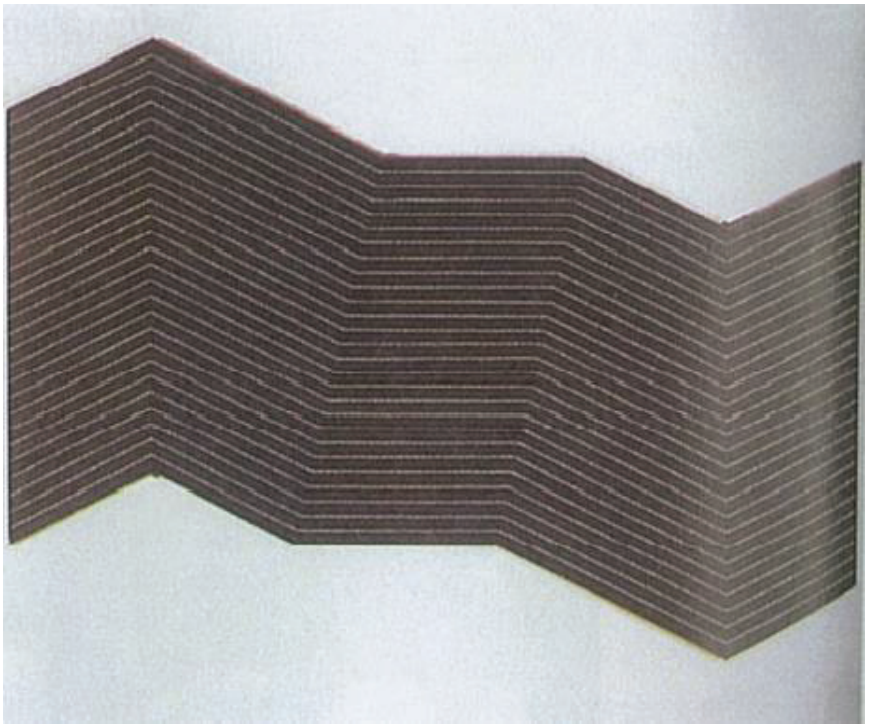
3.1.1.4 รูปทรง (FORM)

รูปทรง หมายถึง ลักษณะของรูปทรงที่มี 3 มิติ คือ ความกว้าง ความยาว และความลึก ในผลงานด้านจิตรกรรมนั้นจะใช้การร่างภาพและให้น้ำหนักของภาพด้วยความลึกตื้นตามขนาดและสัดส่วนที่ใช้ระนาบในการรองรับแต่ในทางประติมากรรมนั้น จะสามารถใช้สายตามองได้รอบด้านจากสภาพความเป็นจริง หรือในผลงานด้านสถาปัตยกรรมย่อมปรากฏชัดเจนมากยิ่งขึ้น รูปทรงในผลงานด้านทัศนศิลป์ที่เป็นหลักสำคัญ ดังนี้

3.1 รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Shape) หมายถึง รูปทรงที่ประกอบด้วยรูปทรงสามเหลี่ยม รูปทรงสี่เหลี่ยม รูปทรงวงกลม หรือรูปทรงวงรี ที่แสดงความตื้นลึกด้วยปริมาตรของแต่รูปทรงนั้นๆ



ภาพประกอบที่ 24 Vir Heroicus Sublimis.
ที่มา: Newman. (1951). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20* (น. 238). กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ



ภาพประกอบที่ 25 More or Less.
ที่มา: Stella. (1964). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20* (น. 238). กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ

3.2 รูปทรงธรรมชาติ (Natural Form) หมายถึง รูปทรงที่เกิดขึ้นมาตามธรรมชาติ ได้แก่ รูปทรงมนุษย์ รูปทรงจากสัตว์ รูปทรงจากพืชพรรณป่าเขา เป็นต้น ซึ่งจะเป็นรูปทรงในลักษณะ 3 มิติ ซึ่งเป็นรูปทรงที่มีชีวิตและสร้างความรู้สึกปรับเปลี่ยนไปตามสภาพของสังคม

3.3 รูปทรงอิสระ (Free Form) หมายถึง รูปทรงที่มีความอิสระไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนอาจจะเป็นรูปทรงที่มาจากธรรมชาติ โดยรูปทรงอิสระที่มาจากธรรมชาติ เช่น รูปทรงจากก้อนเมฆ หยดน้ำ หมอกควัน ที่มีลักษณะลื่นไหล ไม่คงรูป พร้อมที่จะผันแปรไปตามธรรมชาติ หรือจากความคิดของผู้สร้างสรรค์ในการสร้างรูปทรงอิสระที่มีแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ หรือสิ่งแวดล้อมในการสร้างผลงานจิตรกรรม จึงเป็นการใช้

ความคิดที่อิสระของศิลปินในการออกแบบรูปทรงอิสระตามความคิดของตน แล้วนำรูปทรงอิสระดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเฉพาะตนที่ศิลปินได้มีการพัฒนาการจากรูปทรงอิสระไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานในระดับสากลได้ต่อไป เช่น ผลงานของ วาชิลี คันดินสกี เป็นต้น

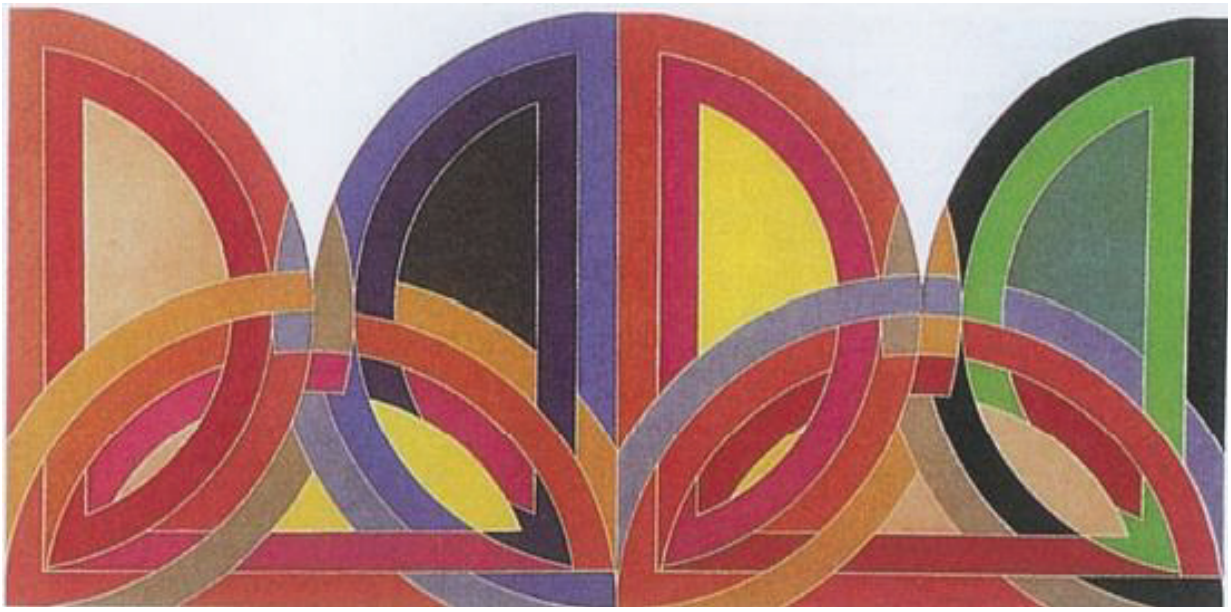
3.1.1.5 ค่าน้ำหนัก (VALUE)

ค่าน้ำหนัก หมายถึง การสร้างมิติของการแทนค่าด้วยน้ำหนักภายในภาพ จากความเข้มของสี จากโครงสีสว่างไปสู่โครงสีในกลุ่มสีเทาจนไปถึงโครงสีที่มีความเข้มสุด ด้วยจากการสร้างผลงานที่อยู่บนระนาบ 2 มิติ การให้ความสำคัญของน้ำหนักภายในภาพจึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะส่งผลต่อความงามในศิลปะชิ้นนั้นในรูปแบบของค่าน้ำหนักของการใช้สี ในผลงานจิตรกรรมนั้น ที่แสดงความโดดเด่นจากการให้ค่าของการใช้แสงและเงาแต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับลักษณะเฉพาะของตัวศิลปินเป็นสำคัญในการจะแทนค่าสีด้วยน้ำหนักของสีว่าจะเป็นเช่นไร ความอ่อนแก่ของการระบายสีจึงขึ้นกับเนื้อหาภายในภาพนั้นๆ อาทิ ผลงานของอาจารย์ปรีชา เถาทอง จะแสดงค่าของน้ำหนักได้อย่างเด่นชัดเกินกว่าธรรมชาติที่เป็นอยู่ เพราะต้องการคุณค่าทางด้านทัศนศิลป์ด้วยการให้ความสำคัญกับแนวคิดด้านแสงและเงาแต่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในลักษณะอื่นๆ ในผลงานด้านจิตรกรรม ซึ่งมีพื้นฐานที่แตกต่างต่อกัน แต่หลักการสุดท้ายของการสร้างสรรค์ในผลงานจิตรกรรมก็จะคำนึงถึงความมีเอกภาพได้ในที่สุด เป็นต้น

3.1.1.6 ลักษณะผิว (TEXTURE)

ลักษณะผิว หมายถึง การสร้างผลงานศิลปะด้วยการให้ความสำคัญกับพื้นผิวจากด้วยการระบายสีหรือการใช้วิธีการต่างๆ อาทิ การใช้ฝีแปรง การสลัดสี การเหวี่ยงสี การสาดสี เป็นต้น การสร้างพื้นผิวจึงเป็นกระบวนการ การสร้างสรรค์ที่ศิลปินจะนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างผลงานศิลปะเพื่อส่งผลต่อการรับรู้ด้วยการใช้สายตาที่จะสร้างความรู้สึกจากภาพที่ปรากฏ โดยศิลปินสามารถนำเสนอความสามารถในเชิงสร้างสรรค์ซึ่งลักษณะการสร้างพื้นผิว จึงสามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะคือ

1. ลักษณะการระบายแบบเกลี่ยเรียบ แต่สามารถสร้างผลงานชิ้นนั้นได้รับรู้ถึงพื้นผิวที่ส่งถึงอารมณ์และความรู้สึกกินใจ สะเทือนใจ ดื่มด่ำใจ อาทิ ผลงานของอาจารย์ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง ในการวาดภาพภาพผลไม้ด้วยการสะท้อนพื้นผิวที่แสดงความเหมือนจริงได้อย่างจริงใจเป็นที่สุด แต่ภาพนั้นก็เป็นภาพ 2 มิติ มีเพียงความกว้างกับความยาวและเป็นการระบายเรียบที่ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เพียงความชำนาญในการเกลี่ยสีและการเก็บรายละเอียดได้อย่างลึกซึ้ง จึงเป็นภาพที่แสดงพื้นผิวด้วยวิธีการระบายสีในงานจิตรกรรมที่เด่นชัดตามเนื้อหาของภาพนั้นๆ เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 26 Takht-I-Sulayman 1.
ที่มา: Stella. (1967). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20* (น. 393). กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ



ภาพประกอบที่ 27 Circular Forms.
ที่มา: Delaunay. (1930). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20* (น. 172). กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ

2. ลักษณะการระบายแบบสร้างพื้นผิว ในการระบายสีที่เน้นการสร้างพื้นผิวนั้นผู้สร้างสรรค์จะต้องใช้ปริมาณของเนื้อสีให้มีส่วนอยู่ในระหว่างการระบายทั้งที่เป็นการระบายจากการใช้พู่กันหรือการใช้เกรียง ในการเป็นเครื่องมือในการระบายสี ซึ่งศิลปินจะเป็นผู้กำหนดวิธีการในการสร้างพื้นผิวที่ควรสอดคล้องกับเนื้อหาภายในภาพได้อย่างกลมกลืน อาทิ ผลงานของศิลปินสุเชาว์ ศิษย์คเณศ ในภาพ “สู้ชีวิต” ซึ่งเป็นการสะท้อนสภาพความเป็นจริงของศิลปินที่สะท้อนอยู่ในภาพ ด้วยจากการดำเนินชีวิตตลอดชีวิตที่ผ่านมา ที่ต้องต่อสู้มาโดยตลอด การระบายสีจึงเป็นการทิ้งร่องรอยของฝีแปรงและการใช้เกรียงตักสีให้เป็นกลุ่มก้อนสีแล้วระบายลงบนระนาบรองรับ จึงทำให้ภาพมีพื้นผิวที่หยาบกระด้าง ซึ่งเป็นการสร้างความสัมพันธ์ทั้งจากเนื้อหาภายในภาพและกลวิธีการ จึงทำให้ภาพมีเอกภาพได้ในที่สุด เป็นต้น

3.1.1.7 บริเวณว่าง (SPACE)

บริเวณว่าง หมายถึง การเว้นหรือการปล่อยพื้นที่ว่างไว้ในบางส่วนของภาพ โดยเฉพาะในผลงานด้านจิตรกรรมถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญในการนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ เพราะบริเวณว่างจะเป็นส่วนเพิ่มหรือขยายความหมายในการสร้างผลงานของศิลปิน ที่จะนำมาบริเวณว่างมาใช้ในส่วนไหนของภาพผลงาน ซึ่งศิลปินย่อมรู้ว่าผลงานของตนเองนั้นควรทิ้งบริเวณพื้นที่ว่างอย่างไรต่อภาพจิตรกรรมชิ้นนั้นๆ แต่ในศิลปินบางท่านอาจจะไม่ยอมใช้บริเวณว่าง แต่จะนำเสนอแบบภาพที่แสดงกลุ่มก้อนเป็นมวลภาพทางทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นเรื่องของปัจเจกในแต่ละบุคคล การแสดงออกด้านบริเวณว่างในผลงานจิตรกรรมก็เป็นการแสดงออกได้เพียง 2 มิติ คือ ความกว้างกับความยาวที่ปรากฏอยู่มุมระนาบรองรับ ซึ่งจะแตกต่างจากผลงานด้านประติมากรรมที่จะต้องแสดงความตื้นลึกอยู่ในผลงานที่เป็น 3 มิติ ทั้งนี้จึงขึ้นอยู่กับการนำเสนอของศิลปินที่จะนำบริเวณว่างมาใช้ในผลงานตนเองนั้น ในรูปแบบตามที่ตนเองต้องการ เป็นต้น

3.1.1.8 สี (COLOR)

สี หมายถึง การใช้สีในงานจิตรกรรมที่ศิลปินจะได้แสดงออกจากการใช้สีที่มาจากวรรณะของสีที่มาจากสีวรรณะร้อนและสีวรรณะเย็น หรือจะเป็นการใช้สีในกลุ่มสีเทา สิ่งที่สามารถสะท้อนรสนิยมในงานจิตรกรรมที่เด่นชัดที่สุดก็คือการแสดงออกในการใช้สีในแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นสิ่งที่ธรรมชาติมอบให้กับบุคคลที่จะนำการใช้สีมาสร้างผลงานศิลปะ จึงไม่มีการกำหนดการตายตัวลงไปได้ว่าบุคคลใดหรือศิลปินท่านใดจะต้องใช้สีในลักษณะไหน ในการร่างโครงสร้างของภาพอาจจะคล้ายคลึงกันได้ แต่ในการใช้สีนั้นจะเป็นเรื่องของเฉพาะคนที่มีความแตกต่างต่อกันโดยเฉพาะศิลปินย่อมผ่านการพัฒนาการในการใช้สีจนก้าวไปสู่การยอมรับในสังคมวงกว้างได้ในระยะเวลาต่อมา การใช้สีของศิลปิน จึงมีความมุ่งหมายในการใช้สีที่แตกต่างต่อกัน โดย อารี สุทธิพันธุ์ (2539:28) กล่าวว่า

1. การใช้สีเพื่อความสมดุลของภาพ (balance of composition)
2. การใช้สีเพื่อให้เป็นรูปทรง 3 มิติ (building of form)
3. การใช้สีเพื่อการตกแต่ง (decoration)
4. การใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึกด้วยสีโดยตรง (expressive color)
5. การใช้สีเพื่อสร้างสรรค์ ควบคุมแสงและเงา (controlled light and shadow)
6. การใช้สีเพื่อความเหมาะสมในการที่จะสลับแสงและเงา (to replace light and shadow)

บทสรุป

การให้ความสำคัญกับการใช้เส้นจึงเป็นการเริ่มต้นในการร่างภาพที่จะนำไปสู่การสร้างผลงาน ในทุกรูปแบบหรือจะเรียกว่าเป็นการขึ้นรูปซึ่งเป็นโครงสร้างในการสร้างผลงาน แล้วจึงไปสู่การมีรูปร่างที่เป็นเรื่องของการสร้างภาพในลักษณะ 2 มิติ จนมาถึงการสร้างภาพจากเส้นในลักษณะรูปทรงที่เป็นเรื่องของ 3 มิติ การให้ความสำคัญกับน้ำหนักอ่อนแก่ก็จะเป็นเรื่องของแสงและเงาที่จะแสดงน้ำหนักของภาพ อยู่ด้วยเช่นกัน ในส่วนของลักษณะผิว จะเป็นการแสดงให้เห็นถึง ร่องรอยพื้นผิวภายในภาพที่สามารถส่งผ่านความรู้สึกในการแสดงบริเวณพื้นที่ว่างหรือช่องไฟภายในภาพ การทิ้งพื้นที่ภายในภาพตามจังหวะของการจัดภาพ พร้อมด้วยการใช้สีซึ่งจะเป็นการแสดงออกทางศิลปะ ตามรสนิยมในแต่ละบุคคล ซึ่งส่วนประกอบในการสร้างผลงานจิตรกรรม จึงประกอบไปด้วยองค์ประกอบดังกล่าวเป็นต้น

รายการอ้างอิง

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2552.
ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557.
นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. **ทฤษฎีจิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2543.
ประเสริฐ พิชยะสุนทร. **ศิลปะและการออกแบบเบื้องต้น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.
ประเสริฐ ศีลรัตนา. **จิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2528.
ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **ทัศนศิลป์ปริทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2546.
อารี สุทธิพันธ์. **ศิลปะกับมนุษย์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.
Jeremy Galton. **The Encyclopedia of oil Painting Techniques.** (2003).

บทที่ 4

หลักการทางศิลปะ (Principles of Art)

4.1 หลักการทางศิลปะ

ส่วนประกอบของหลักการทางศิลปะ

4.1.1 เอกภาพ (Unity)

4.1.2 ดุลยภาพ (Balance)

4.1.3 ความขัดแย้ง (Contrast)

4.1.4 ความกลมกลืน (Harmony)

4.1.5 สัดส่วน (Proportion)

4.1.6 ช่วงจังหวะ (Rhythm)

4.1.7 การเน้น (Emphasis)

บทสรุป

รายการอ้างอิง

เกริ่นนำ

ความสำคัญในหลักการทางศิลป์ (Principles of Art) เป็นหลักเพื่อให้ผลงานทางศิลปะมีหลักในกลวิธีการในการที่จะนำมาใช้ที่จะต้องประสานสัมพันธ์กับความรู้และจินตนาการที่นำไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ ที่ประกอบด้วย เอกภาพ ดุลยภาพ ความขัดแย้ง ความกลมกลืน สัดส่วน ช่วงจังหวะ การเน้น ที่ศิลปินหรือผู้สร้างจะให้ความสำคัญกับสิ่งใดมากน้อย ขึ้นอยู่กับลักษณะในผลงานที่มีความแตกต่างต่อกัน

4.1 หลักการทางศิลปะ (Principles of Art)

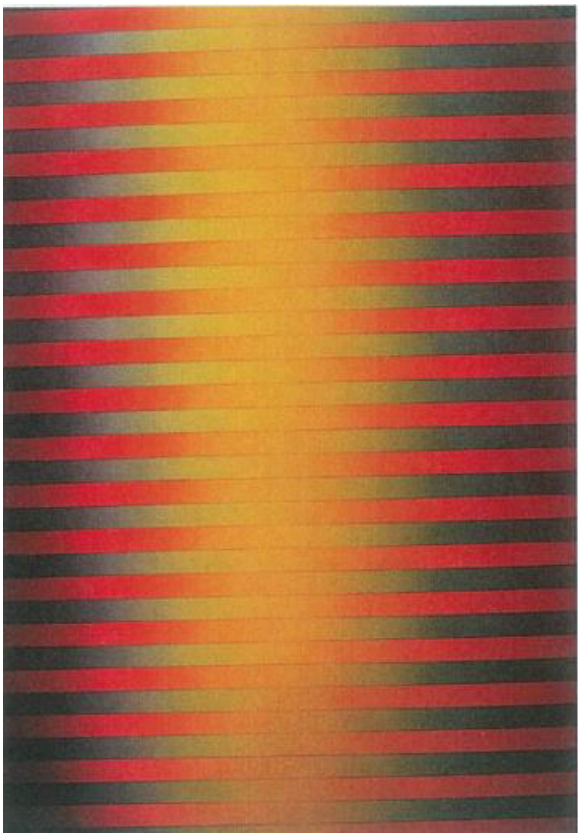
ในการศึกษาทางด้านศิลปะนั้น ย่อมต้องศึกษาถึงหลักการในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความงดงามตามจินตนาการหรือความมุ่งหวัง ในแนวทางการสร้างสรรค์นั้น จะต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ที่อยู่ในระบบหรือการเรียนรู้ที่อยู่นอกระบบก็ตาม หลักการทางศิลปะจึงเป็นหลักการสากลที่ได้ผ่านการยอมรับจากระบบการศึกษาและการแสวงหาประสบการณ์ จึงทำให้ความงามนั้นมีลักษณะความเป็นสากล อาทิ วัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว ที่ได้รับการยอมรับว่ามีความงดงามจากด้วยองค์ประกอบจากสิ่งต่างๆ ที่นำมาจัดวางไว้ในตำแหน่งที่เหมาะสม ทั้งจากขนาดและรูปทรง พร้อมด้วยพื้นที่บริเวณว่าง ต่างเป็นองค์ประกอบที่ใช้หลักการทางศิลปะ ในการประสานสัมพันธ์ต่อกัน ได้อย่างมีเอกภาพได้ในที่สุด เป็นต้น ในการใช้หลักการทางศิลปะในผลงานศิลปะในทุกรูปแบบ จึงมีความสำคัญในการใช้หลักการทางศิลปะด้วยกันทั้งสิ้น โดยมีหลักที่สำคัญประกอบด้วย ดังนี้

4.1.1 เอกภาพ (Unity)

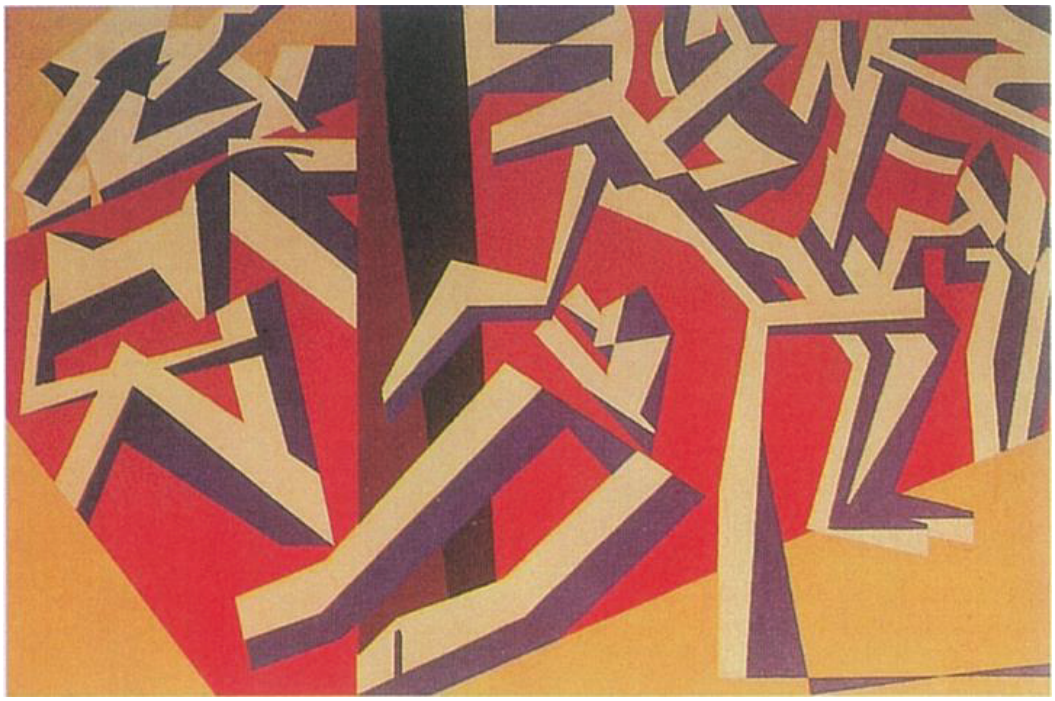
เอกภาพในผลงานศิลปะ คือ การสร้างความกลมกลืนด้วยการประสานสัมพันธ์จากการแสดงออกทางศิลปะจากเนื้อเรื่องและกลวิธีการได้อย่างเหมาะสม มีลักษณะเป็นหนึ่งเดียวได้ตามลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ เอกภาพที่เป็นลักษณะของกลวิธีการในการสร้างสรรค์ โดยยึดหลักของทัศนธาตุมาเป็นองค์ประกอบสำคัญ ในการสร้างสรรค์ที่ประกอบด้วย เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว บริเวณว่าง และอื่น ที่จะประสานสัมพันธ์ต่อกัน ให้เป็นไปในลักษณะการสร้างความกลมกลืน โดยกลวิธีการนั้นจะแสดงออกในทางศิลปะที่เป็นไปตามลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ เอกภาพที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์นั้น จะเป็นไปในรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน หรือผู้สร้างสรรค์โดยทั่วไป ที่จะยึดถือเรื่องราว เนื้อหาและแนวคิดในการนำเสนอที่สามารถสร้างความสัมพันธ์ต่อกันได้อย่างเหมาะสม มีเอกลักษณ์ได้ในที่สุด

4.1.2 ดุลยภาพ (Balance)

ดุลยภาพ คือ การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพให้มีความสมดุลต่อกัน จากด้วยการถ่วงน้ำหนักหรือการสร้างน้ำหนักของภาพให้เท่ากัน ดุลยภาพจึงเป็นการจัดวางเนื้อหาภายในภาพให้มีความเหมาะพอเหมาะพอดี จากรูปทรงต่างๆ ภายใน ผลงานศิลปะนั้นๆ หรือการสร้างดุลยภาพระหว่างการใช้สีซึ่งจะต้องให้มีความสอดคล้อง กลมกลืนต่อกันหรือความจัดของสีภายในภาพ ที่จะต้องแสดงความเข้มของสีให้อยู่ในแนวทางเดียวกัน การสร้างดุลยภาพจึงเป็นความพอเหมาะพอควรอยู่ภายในตามลักษณะเฉพาะของศิลปินต่อการแสดงออกทางศิลป



ภาพประกอบที่ 28 Spectrum Delta II.
ที่มา: Celantano. (1973). *จิตรกรรมขั้นสูง* (น. 139). กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง



ภาพประกอบที่ 29 The Mud Bath.
ที่มา: Bomberg. (1914). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20* (น. 172). กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ

4.1.3 ความขัดแย้ง (Contrast)

ความขัดแย้ง คือ การจัดวางองค์ประกอบที่ทำให้เกิดภาพจากการจับคู่หรือการนำสิ่งหนึ่งมาประสานสัมพันธ์อีกส่วนหนึ่ง เพื่อให้ภาพมีความรู้สึกที่ขัดแย้งที่เป็นชั้นเชิงทางศิลปะที่นำไปสู่การสร้างความกลมกลืนได้ในที่สุด การขัดแย้งจึงเป็นการสร้างจุดสนใจขึ้นมาในภาพ เพื่อเป็นการสร้างความเร้าใจให้ผลงานมีเอกภาพได้เช่นกัน

การขัดแย้งในทางศิลปะ จึงมีอยู่หลายลักษณะ เช่น การขัดแย้งในการใช้คู่สี เช่น สีแดงตัดกับสีเขียว หรือสีเหลืองตัดกับสีม่วง แต่ในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินจะไม่มีขอบเขตในการใช้สี การนำคู่สีตัดกันมาใช้ในการสร้างผลงาน จึงเป็นการนำไปสู่ความงามแต่ในการขัดแย้งในทางรูปแบบนั้น ก็จะทำให้ผลงานไม่มีเอกภาพเพราะความงามในทางศิลปะนั้นจะต้องมีเอกภาพเพียงแต่ว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์จะสร้างความขัดแย้งที่สามารถนำไปสู่ความแปลกใหม่ ที่จะต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ก็สามารถสร้างผลงานได้อย่างโดดเด่นจากความคิดที่นำแนวคิดในการขัดแย้งไปสู่การสร้างสรรค์ แต่ในที่สุดศิลปินก็ต้องสามารถสร้างองค์รวมในผลงานให้มีเอกภาพ (Unity) ได้ในที่สุด

4.1.4 ความกลมกลืน (Harmony)

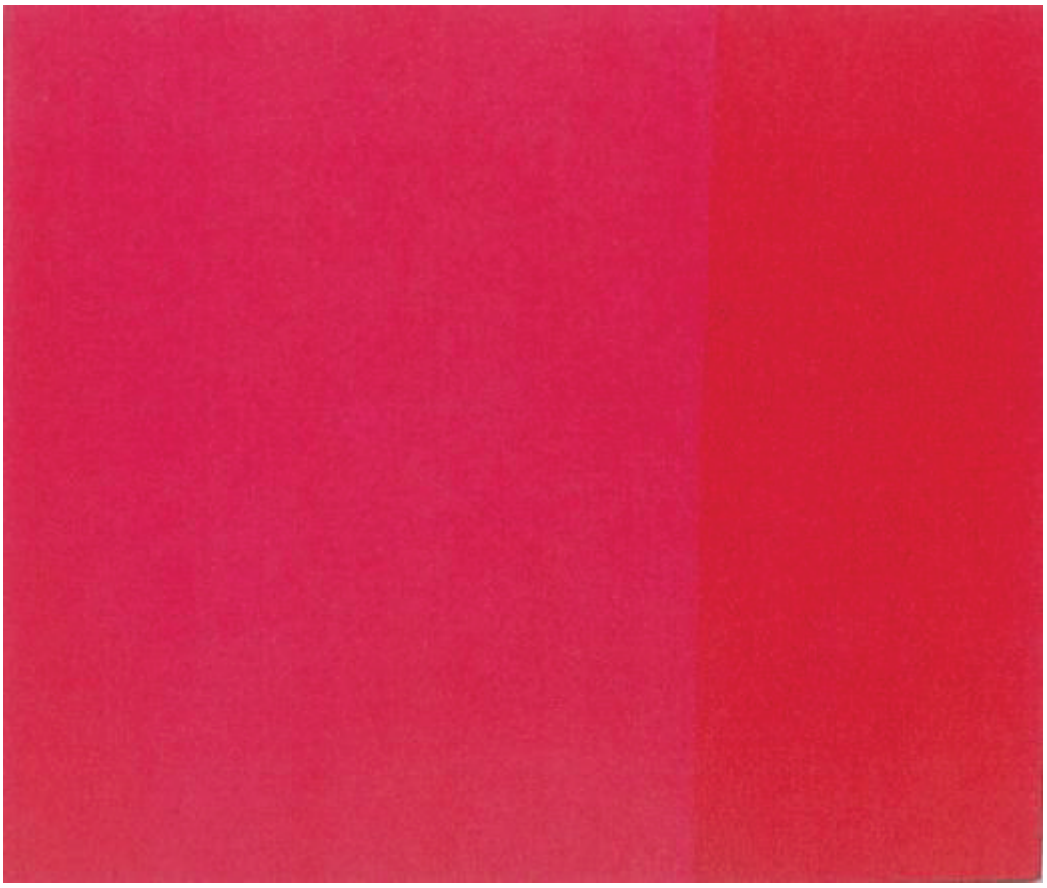
ความกลมกลืน คือ การสร้างสรรค์ผลงานด้านทัศนศิลป์ ด้วยการประสานสัมพันธ์จากหลักการทางทัศนธาตุ อาทิ ความกลมกลืนในการใช้สี ความกลมกลืนในด้านการจัดวางรูปร่าง รูปทรง หรือความกลมกลืนในองค์ประกอบของภาพ ความสัมพันธ์ในด้านพื้นผิวหรือขนาด ความกลมกลืนจากความเหมือนหรือความต่าง ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะนำมาใช้ในงานศิลปะได้ตามความเหมาะสมอย่างมีเอกภาพ แต่ในความกลมกลืนก็สามารถสร้างความขัดแย้งเพื่อให้ภาพมีลักษณะของความน่าสนใจอยู่ด้วยเช่นกัน

4.1.5 สัดส่วน (Proportion)

สัดส่วน คือ ลักษณะของความสมส่วนต่อการเป็นความสัมพันธ์ของรูปทรงที่มาจากรากฐานทางทัศนธาตุ จากรูปร่าง รูปทรง บริเวณว่าง ในเชิงอุดมคติ ซึ่งมีความเหมาะสมกลมกลืนต่อกัน จากด้วยขนาด ความยาว ความสูง หรือความลึก ซึ่งเป็นสัดส่วนจากสิ่งต่างๆ ที่มีความเป็นเอกภาพ ได้ตามความงดงามในสุนทรียภาพเป็นหลักสำคัญ โดยมีลักษณะ 2 ประการ ดังนี้

1. สัดส่วนที่มาจากธรรมชาติ ซึ่งเป็นสัดส่วนที่เป็นมาตรฐาน อาทิ สัดส่วนจากคน พืช หรือสัตว์ สัดส่วนจากคนนั้น จะเป็นสัดส่วนที่มีความสำคัญในผลงานศิลปะ โดยเฉพาะการวาดภาพNUDE หรือภาพFIGURE ซึ่งจะให้ความสำคัญกับสัดส่วนเป็นอย่างยิ่ง รวมทั้งสัดส่วนจากรูปทรงธรรมชาติหรือรูปทรงจากภาพสัตว์ก็เป็นสัดส่วนที่เป็นไปตามธรรมชาติที่ได้เกิดขึ้นอย่างธรรมชาติ

2. สัดส่วนในจินตนาการ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ที่ใช้พื้นฐานจากความคิดและจินตนาการ โดยอาจจะใช้รูปทรงจากธรรมชาติมาเป็นพื้นฐาน แต่สามารถสร้างสรรค์ได้ตามเนื้อหาอารมณ์และความรู้สึก ความเชื่อ ความศรัทธา ด้วยการสะท้อนจิตวิญญาณ โดยสัดส่วนนั้นได้สร้างความสัมพันธ์ต่อกันเป็นหลักสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 30 464/67.
ที่มา: Geiger. (1967). *จิตรกรรมขั้นสูง* (น. 138). กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง

4.1.6 ช่วงจังหวะ (Rhythm)

ช่วงจังหวะ คือ การจัดวาง การสลับกัน ด้วยการเน้นให้ผลงานมีเอกภาพได้ตามความเหมาะสม จากรากฐานด้านองค์ประกอบศิลป์จากทัศนธาตุต่างๆ ที่นำมาประสานสัมพันธ์ต่อกันได้อย่างเหมาะสม มีความสัมพันธ์ มีลักษณะลื่นไหลต่อเนื่อง ที่ทั้งความกลมกลืนและความขัดแย้งได้อย่างเหมาะสม โดยมีที่ว่าง จะเป็นตัวกำหนดความถี่ห่างของจังหวะ จากพื้นที่ของเส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง พร้อมด้วยลักษณะของพื้นผิว ดังเช่น ความงามของวัดอรุณหรือวัดแจ้ง ที่มีองค์พระปรางค์ขนาดใหญ่อยู่ตรงกลาง โดยมีพระปรางค์องค์รองอยู่โดยรอบ อีก 4 องค์ พร้อมกับสถานที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา จึงเป็นการจัดวางได้อย่างมีจังหวะในมุมมองที่สะท้อนความสง่างาม ที่อยู่ในระดับสากลตลอดมา เป็นต้น

4.1.7 การเน้น (Emphasis)

การเน้น คือ เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญ โดยเฉพาะผลงานด้านทัศนศิลป์ที่ควรเน้นให้เห็นถึงความชัดเจน ที่แสดงความโดดเด่น ทั้งจากความโดดเด่นในจุดใดจุดหนึ่ง หรือการแสดงให้เห็นความสำคัญในองค์รวม โดยมีแนวทางจากทัศนธาตุเป็นการแสดงออกทางศิลปะ จากการเน้นในจุดหลักสำคัญนั้นๆ เพื่อสื่อความหมายในด้านการใช้สายตา ที่ศิลปินต้องการที่จะแสดงจุดสำคัญภายในภาพหรือผลงาน ในการสร้างสรรค์นั้น ที่สามารถสร้างแรงปะทะต่อการรับรู้ได้ทันที จากการเน้นในส่วนที่เป็นประธานหลักของภาพ

บทสรุป

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ ด้วยการทำงานโดยอาจจะไม่ได้คิดวางแผนหรือจะผ่านการวางแผนในงานสร้างสรรค์อยู่มาแล้วก็ตาม สิ่งที่ปรากฏอยู่ในผลงานทางศิลปะ จึงมีหลักการทางศิลปะรวมอยู่ในภาพผลงานอยู่แล้วก็ตาม แต่การเป็นศิลปินนั้น ย่อมมีความคิดสร้างสรรค์ที่จะต้องค้นคิดวิธีการประสานกับสาระภายในภาพ โดยอาจจะเน้นไปที่หลักการใดที่ตนเองมีความสนใจเป็นพิเศษ ด้วยการให้น้ำหนักของผลงานนั้น มีความโดดเด่นได้ตามแนวทางเฉพาะตน

รายการอ้างอิง

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. **ทฤษฎีจิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2549.

ประเสริฐ พิชยะสุนทร. **ศิลปะและการออกแบบเบื้องต้น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ธารอักษร, 2546.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550.

บทที่ 5

วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพ

5.1 วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพ

5.1.1 สี (Paints)

5.1.2 พู่กัน (Brushes)

5.1.3 เกรียง (Palette knife and Painting knife)

5.1.4 ภาชนะล้างพู่กัน (Brush Cleaning Jar)

5.1.5 น้ำมันสน (Turpentine)

5.1.6 จานสี (Palette)

5.1.7 แผ่นกระจก (Glass)

5.1.8 ผ้าใบ (Canvas)

5.1.9 ขาตั้งภาพ (Easel)

5.1.10 ที่ล้างพู่กัน (Brush Washes)

5.1.11 น้ำมันลินสีด (Linseed Oil)

5.1.12 กรอบยึดผ้าใบ (Wedged Stretcher)

5.1.13 แนะนำการใช้สีน้ำมัน (Oil Paint)

บทสรุป

รายการอ้างอิง

เกริ่นนำ

ในการเขียนภาพของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ สิ่งที่สำคัญอย่างมากในการที่จะเป็นเครื่องมือที่นำไปสู่ความสำเร็จในการสร้างสรรค์ในศิลปินแต่ละท่านที่จะต้องแสดงแนวคิดในการสร้างผลงาน ศิลปะที่จะต้องใช้วัสดุอุปกรณ์ที่สอดคล้องไปกับกลวิธีการที่มีความแตกต่างไปแต่ละคน โดยเฉพาะการสร้างเทคนิควิธีการเฉพาะตน ย่อมต้องขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปไม่ได้เลย โดยเฉพาะกับศิลปินย่อมมีสีที่เป็นกลุ่มสีหลักในการเขียนภาพและข้อสำคัญคุณภาพของสีก็ย่อมส่งผลต่อคุณภาพของผลงาน และจะส่งผลไปถึงการสร้างมูลค่าอยู่ด้วยเช่นกัน แต่ทั้งนี้กลวิธีการในการสร้างผลงานของศิลปินที่มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน ที่จะเป็นไปตามธรรมชาติของแต่ละบุคคล เป็นต้น

5.1 วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพ

จากการได้ผ่านการศึกษาหาความรู้ทั้งในระบบและนอกระบบ จากผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะทั้งที่ได้แสดงออกให้เห็นถึงการมีพรสวรรค์หรือพร้อมกับการสร้างโอกาสด้วยการแสวงหาความรู้ ทั้งการปฏิบัติการด้านทักษะการฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง หรือการเข้าร่วมกิจกรรมทางด้านศิลปะอย่างสม่ำเสมอ จึงได้นำไปสู่การค้นพบเทคนิควิธีการในการแสดงออกทางศิลปะที่ได้ผ่านการวิเคราะห์ และคำเสนอแนะทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการอยู่ก็ตาม จึงทำให้แวดวงศิลปกรรมในประเทศไทยได้มีศิลปินที่มีความถนัดหรือความชอบเป็นส่วนตัวต่อการใช้วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ จากที่เป็นสื่อวัสดุที่เป็นมาตรฐานสากลอยู่ในสังคมนานาประเทศนั้น ก็จะเริ่มตั้งแต่การเขียนภาพด้วยสีน้ำสีน้ำมัน สีอะคริลิก หรือเทคนิคผสม แต่ในที่สุดของศิลปิน คนใดคนหนึ่งนั้นก็จะมีความชื่นชอบในสื่อวัสดุอย่างใดอย่างหนึ่ง เป็นหลักสำคัญในการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามที่ตนเองมีความชอบจากการสะสมประสบการณ์มาแล้วในช่วงระยะเวลาหนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันนั้นก็สามารถใช้สื่อวัสดุอย่างอื่นได้ด้วยเช่นกัน เพราะความเข้าใจในหลักการศิลปะนั้นย่อมเป็นหลักสากลอยู่แล้วเช่นกัน

5.1.1 สี (Paints)

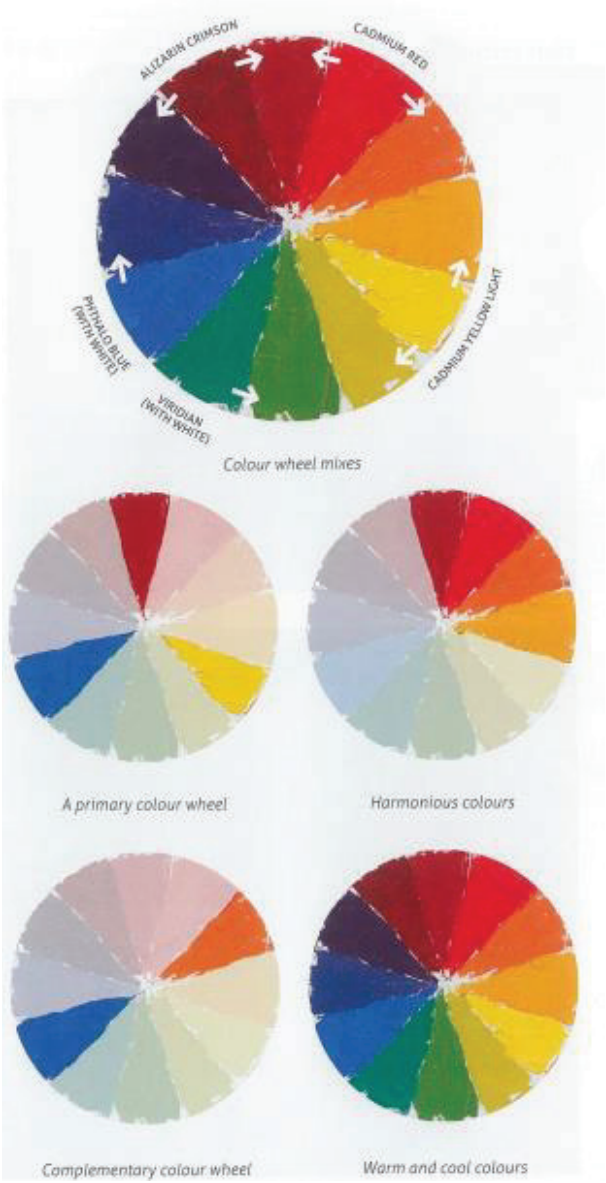
ในการใช้สีในงานจิตรกรรม จึงเป็นการสะท้อนรสนิยมของผู้สร้างสรรค์ว่าเป็นผู้ที่ชื่นชอบในโครงสร้างสี ในลักษณะซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละคน แต่ในการผลิตสีจากบริษัทที่ผลิตออกนำเสนอต่อสังคมนั้น ได้มีการพัฒนามาโดยตลอด โดยมีหลักสำคัญในการสร้างคุณภาพของสี โดยเฉพาะสีที่ใช้สำหรับกลุ่มศิลปินก็จะเป็นสีในกลุ่ม “Artist” ที่จะติดป้ายไว้อยู่ข้างหลอดว่าสีอะไร สี Artist จะมีราคาแพงขึ้นอยู่กับส่วนผสมของผงสี (pigment) ที่บางสีอาจจะมีราคาสูงมากแต่คุณภาพสีสามารถส่งประกายจากเนื้อสีเพียงเล็กน้อย แต่ทรงอานุภาพเป็นอย่างยิ่ง แต่ในสีที่เหมาะสำหรับนิสิต นักศึกษา หรือประชาชนผู้สนใจงานศิลปะ ซึ่งราคาจะถูกกว่าของ “Artist” แต่อย่างไรก็ตาม ในการสร้างผลงานจิตรกรรม ก็คงขึ้นอยู่กับความพึงพอใจความเหมาะสมกับสภาพความเป็นจริงในแต่ละบุคคลและข้อสำคัญเป้าหมายแห่งการสร้างงานจิตรกรรมในแต่ละคนเป็นหลักสำคัญ เป็นต้น

โดยกลุ่มของโครงสร้างของสี ในการนำมาใช้ในงานจิตรกรรมได้พอสังเขป ดังนี้

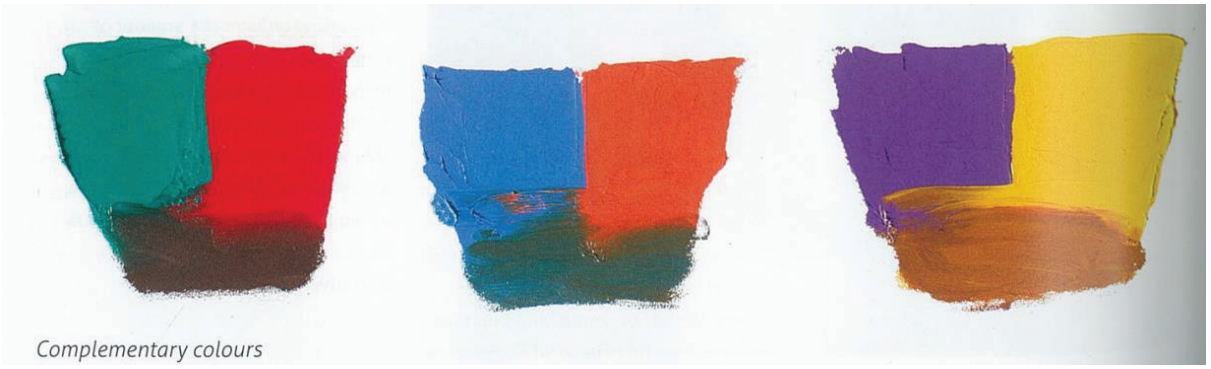
1. กลุ่มสีขาว (Lead white, Flake white, Zinc white, Titanium white)
2. กลุ่มสีแดงและสีม่วง (Rose madder, Alizarin crimson, Cadmium red, Vermilion, Ultramarine red, Caput mortuum, Mars violet, Ultramarine violet)

3. กลุ่มสีเหลือง (Ochre, Naples yellow, Cadmium yellow, Chrome yellow, Yellow lake, Raw sienna, Zinc yellow)
4. กลุ่มสีน้ำเงิน (Ultramarine blue, Cobalt blue, Cerulean blue, Prussian blue, Monastral blue, Prussian blue)
5. กลุ่มสีน้ำตาล (Burnt sienne, Raw umber, Burnt umber, Cassel brown, Prussian brown)
6. กลุ่มสีเขียว (Oxide of chromium, Emerald green, Ultramarine green, Monastral green)
7. กลุ่มสีดำ (Vine black, Lamp black, Bine black)

การค้นหาสีจากกลุ่มสีร้อนและสีเย็นด้วยการนำสีขาวมาประสานสัมพันธ์ต่อกัน จะทำให้เป็นการลดค่าของสีให้อ่อนลงตามสัดส่วนและปริมาณของการผสม โดยให้ความสำคัญกับกลุ่มแม่สีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2 โดยกลุ่มสีที่เป็นหลักนั้น จะมีประมาณ 7 สี แต่เมื่อผ่านการผสมด้วยสีขาวแล้ว ค่าของสีก็จะแปรเปลี่ยนไปจากจุดเริ่มต้นของแม่สีหลัก



ภาพประกอบที่ 31 ลักษณะการผสมสีจากกลุ่มสีร้อนและกลุ่มสีเย็น
โดยการใช้สีขาวเป็นหลักในการลดค่าของสีให้อ่อนลง. ที่มา: Painting & Drawing 2020 (p.137).



ภาพประกอบที่ 32 การประสานสัมพันธ์ของคู่สีที่ตัดกันที่นำมาประสาน
เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์แบบได้มากยิ่งขึ้น. ที่มา: Painting & Drawing 2020 (p.136).

ส่วนประกอบของการออกแบบ (Elements of Design)

สีน้ำเงิน	ให้ความรู้สึกสง่างาม ขรึม จริงใจ
สีฟ้า	ให้ความรู้สึกสะอาด บริสุทธิ์ เป็นมิตร
สีม่วง	ให้ความรู้สึกสงบ มีเลศนัย ผ่านกาลเวลา
สีเขียว	ให้ความรู้สึกงอกงาม พักผ่อน ก้าวหน้า
สีเหลือง	ให้ความรู้สึกสว่าง มีบารมี ศรัทธา
สีส้ม	ให้ความรู้สึกสว่าง เร่าร้อน ตื่นเต้น
สีแดง	ให้ความรู้สึกอันตราย เร่าร้อน รุนแรง กล้าหาญ
สีเลือดหมู	ให้ความรู้สึกหนักแน่น สง่างาม ลุ่มลึก
สีน้ำตาล	ให้ความรู้สึกหนัก สงบเงียบ มีมาตรฐาน
สีดำ	ให้ความรู้สึกเงียบ ทึบตัน สมาธิ
สีขาว	ให้ความรู้สึกสะอาด สุภาพ ปล่อยวาง
ฯลฯ	

ในการระบายสีจะเป็นสีน้ำ สีน้ำมัน หรือสีอะคริลิกนั้น ต่างล้วนต้องใช้พู่กันในการเป็นเครื่องมือในการระบายทั้งสิ้น แต่ศิลปินจะใช้พู่กันในรูปแบบไหนนั้นจะเป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละบุคคลซึ่งพู่กันที่มีจำหน่ายอยู่โดยทั่วไปนั้นก็จะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ พู่กันกลมกับพู่กันแบนขนอ่อน และขนแข็ง ซึ่งพู่กันที่นำมาเขียนภาพสีน้ำมัน สีอะคริลิก หรือสีน้ำควรมีลักษณะดังนี้

5.1.2 พู่กัน (Brushes)

พู่กันในการวาดภาพสีน้ำมันหรือสีอะคริลิก จะเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญอย่างยิ่งที่สุดของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่โดยทั่วไป ในการวาดภาพจึงควรมีพู่กันอย่างน้อย 3 ขนาด คือ ขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์จะนิยมใช้พู่กันขนาดไหนมากที่สุด โดยส่วนใหญ่แล้วก็จะเป็นขนาดกลางที่สามารถปรับเปลี่ยนวิธีการวาดภาพไปได้ตามความถนัดเฉพาะตนเป็นสำคัญ แต่ถ้าเป็นกลุ่มศิลปินพู่กันก็จะต้องสอดคล้องกับกลวิธีการของศิลปินในแต่ละคน ซึ่งลักษณะของพู่กันก็จะมีอยู่ 2 ชนิด คือ แบบกลมและแบบแบน และยังได้แยกประเภทได้ไว้อีก 2 ประเภท คือ แบบขนอ่อน (Sables) และขนแข็ง (Bristles)

พู่กันกลม จะมีลักษณะรูปทรงเป็นพุ่มปลายจะเรียวแหลม เหมาะสำหรับการระบายสีในลักษณะการใช้โดยทั่วไปที่สามารถปรับเปลี่ยนวิธีการระบายสีได้ตามความพึงพอใจ ตามลักษณะเทคนิควิธีการของผู้สร้างสรรค์ เป็นหลักสำคัญในการระบายสีได้ตามความเหมาะสมในแต่ละบุคคลของผู้สร้างสรรค์เป็นสำคัญ

พู่กันแบบแบน จะมีลักษณะเฉพาะต่อการนำไปวาดภาพ ขึ้นอยู่กับรูปแบบในการนำเสนอที่สมควรที่จะนำไปใช้ เพื่อให้สอดคล้องกับกลวิธีการของผู้สร้างสรรค์ ที่จะมีความประสานสัมพันธ์กับการนำเสนอของผู้สร้างสรรค์ได้ตามความเหมาะสม

พู่กันขนอ่อน โดยทั่วไปก็จะนำไปใช้ในการเขียนภาพสีน้ำ เพราะความอ่อนนุ่มของขนพู่กันจะเป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้การวาดภาพสีน้ำ มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ที่จะนำเสนอผลงานในรูปแบบใด แต่ถึงอย่างไรคุณสมบัติของการเขียนภาพสีน้ำ ก็จะเป็นกระบวนการแบบที่ผู้สร้างสรรค์จะได้นำเสนอกลวิธีการตามลักษณะเฉพาะของตนได้ต่อไป เป็นต้น

พู่กันขนแข็ง มีคุณสมบัติในการห่อหุ้มกลุ่มก้อนสีไว้ที่ปลายพู่กัน พู่กันขนแข็งจึงเหมาะสำหรับในการเขียนภาพสีน้ำมันหรือสีอะคริลิก ซึ่งในการวาดภาพสีน้ำมันนั้นผู้สร้างสรรค์จะเลือกใช้พู่กันไปตามความเหมาะสมที่จะสอดคล้องกับรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน ถ้าเป็นกลุ่มศิลปินที่วาดภาพในลักษณะเกลี่ยเรียบก็มักจะใช้พู่กันตามความถนัดของตน แต่ในกลุ่มศิลปินที่วาดภาพในลักษณะการใช้ฝีแปรงก็มักจะใช้พู่กันที่มีขนาดใหญ่ขนแข็ง ฉะนั้นหลักความสำคัญในการใช้พู่กันจะเป็นขนอ่อนหรือขนแข็งจะเป็นแบบแบนหรือแบบกลมนั้น คงต้องขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง ดังที่เป็นอยู่ เป็นต้น

การเขียนภาพสีน้ำนั้น ควรใช้พู่กันที่มีขนอ่อนนุ่ม ที่เป็นทั้งพู่กันกลมและพู่กันแบน แต่โดยส่วนใหญ่จะใช้พู่กันขนอ่อนที่อ่อนนุ่ม ในขนาดมาตรฐาน แต่ถ้าศิลปินท่านใดต้องการนำเสนอเทคนิคพิเศษก็จะใช้พู่กันแบนหรือพู่กันปลายแหลมได้ตามความถนัดเฉพาะตน แต่ก็มีศิลปินหลายท่านที่อาจจะใช้พู่กันในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเพียงด้ามเดียวในการระบายสีน้ำ ก็เป็นเรื่องเฉพาะคน จึงไม่มีการกำหนดตายตัวในการเลือกพู่กันมาใช้ในการวาดภาพถึงแม้ว่าพู่กันวาดภาพสีน้ำจะมีให้เลือกใช้อยู่ในหลากหลายรูปแบบ และหลากหลายขนาด โดยเฉพาะการผลิตมาให้กับกลุ่มศิลปินนำไปเลือกใช้ได้ตามความชอบอยู่ก็ตาม ถึงแม้ว่าในสภาพความเป็นจริงของคนที่ชอบเขียนภาพสีน้ำจะมีอุปกรณ์อย่างครบในทุกขนาดทุกรูปแบบแต่ก็มักจะมีพู่กันที่เป็นที่ถูกใจอยู่เพียงด้ามเดียวก็เป็นได้แต่โดยส่วนใหญ่แล้วก็จะมีแผงที่สำหรับเก็บพู่กันอยู่เป็นจำนวนมาก เพียงศิลปินอาจจะเลือกใช้ได้ตามความเหมาะสมกับสถานที่ เวลาและในโอกาสนั้นเป็นหลักสำคัญก็เป็นได้

5.1.3 เกรียง (Palette knife and Painting knife)

การวาดภาพสีน้ำมันหรือสีอะคริลิก การใช้เกรียงในการสร้างสรรค์ผลงานหรือเป็นการประสานสัมพันธ์กับการใช้พู่กันร่วมกัน แต่ในศิลปินบางท่านอาจจะใช้เกรียงสร้างสรรค์ผลงานเพียงอย่างเดียว ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละบุคคลต่อการนำไปใช้ในการวาดภาพ ซึ่งเกรียงที่นำมาใช้มีอยู่ 2 แบบคือ

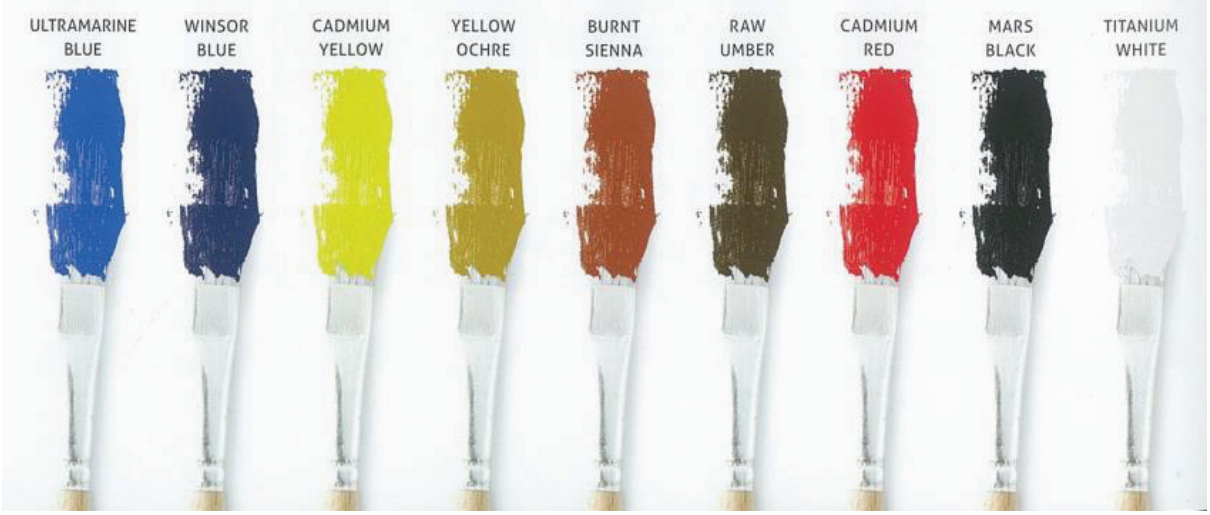
1. แบบเกรียงผสมสี (Palette knife)
2. แบบเกรียงระบายสี (Painting knife)

นอกจากพู่กันเป็นอุปกรณ์วาดภาพแล้ว การใช้เกรียงก็เป็นอีกหนึ่งอุปกรณ์ที่ศิลปินหรือคนวาดภาพโดยทั่วไปได้นำมาใช้ในการวาดภาพ โดยเฉพาะภาพสีน้ำมันหรืออาจจะเป็นสีอะคริลิกด้วยก็ตามในการใช้เกรียงเป็นอุปกรณ์ในการวาดภาพนั้น ก็จะเป็นเรื่องเฉพาะของศิลปินในแต่ละคนที่มีความถนัดเฉพาะของแต่ละบุคคล ซึ่งอาจจะเป็นการผสมผสานระหว่างพู่กันกับการวาดภาพด้วยเกรียง ซึ่งจะเป็นการสลับสับเปลี่ยนกันไปในการวาดภาพเดียวกันอยู่ในขณะนั้นตัวศิลปินจะสามารถรับรู้ได้ว่าช่วงไหน เวลาไหน ถึงจะใช้พู่กันในการวาดภาพ และเมื่อถึงช่วงไหน ตรงบริเวณไหนของภาพ ถึงจะใช้เกรียงในการวาดภาพ ซึ่งผู้เขียนก็จะเป็นผู้หนึ่งที่ใช้พู่กันและเกรียง อุปกรณ์ทั้ง 2 ประเภทเป็นอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานมาโดยตลอดซึ่งก็มีศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์คนอื่นอยู่อีกเป็นจำนวนมากที่จะใช้เกรียงในการวาดภาพและการใช้ในการตักสีหรือการผสมสี ซึ่งจะมีความเหมาะสมเป็นอย่างยิ่งที่จะใช้เกรียงเป็นอุปกรณ์ในการผสมสีตามที่ตนเองต้องการ

ในงานจิตรกรรมจากการใช้สีในการระบายนั้น ควรมีสีที่เป็นกลุ่มสีสามารถนำมาสร้างผลงานในจำนวนที่เหมาะสม จึงจะสามารถสร้างผลงานจิตรกรรมได้อย่างมีคุณภาพได้ ดังรายชื่อสีตามภาพที่แนะนำนี้ พร้อมขาตั้งภาพที่เหมาะสำหรับการออกไปเขียนภาพทิวทัศน์ (land scape) เพราะการเลือกมุมมองในการเขียนภาพนั้น มีความสัมพันธ์กับขาตั้งภาพเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะศิลปินบางท่านอาจจะชอบยืนเขียนภาพ ขาตั้งภาพจะเป็นอุปกรณ์ส่วนสำคัญในการอำนวยความสะดวกในการเขียนภาพเป็นอย่างยิ่ง



ภาพประกอบที่ 33 การแสดงบรรยากาศในการเขียนภาพของศิลปิน ที่มีขาตั้งภาพเป็นหลักในการเขียนภาพ.
ที่มา: Painting & Drawing 2020 (p.6).



ภาพประกอบที่ 34 การนำเสนอกลุ่มสีในการสร้างงานจิตรกรรมที่เป็นกลุ่มสีหลัก ที่ไม่ควรขาดสีใด ๆ ต่อการเขียนภาพ. ที่มา: Painting & Drawing 2020 (p.70).

5.1.4 ภาชนะล้างพู่กัน (Brush Cleaning Jar)

ภาชนะล้างพู่กัน เป็นส่วนหนึ่งที่สามารถส่งผลต่อการสร้างผลงานศิลปะอยู่ด้วยเช่นกันเพราะกระบวนการสร้างสรรค์นั้น การได้ล้างพู่กันอยู่เสมอนั้น ย่อมนำไปสู่การใช้สีที่สะอาด สดใส ตามคุณภาพของสีนั้น ทั้งที่เป็นสีน้ำมันหรือสีอะคริลิก รวมทั้งสีน้ำอยู่ก็ตาม และนอกจากนั้นก็เป็นการฝึกวินัยของศิลปินหรือคนทำงานศิลปะให้ตระหนักในการใช้สีจากการเริ่มต้นด้วยการสร้างวินัยที่จะหมั่นล้างพู่กันอยู่เสมอเพราะสิ่งเหล่านี้ก็มักจะเริ่มมาตั้งแต่สมัยที่ศิลปินหรือบุคคลผู้นั้นเริ่มหัดวาดภาพและโชคดีที่ได้เจอครูที่คอยสอนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้นควรเป็นอย่างไร ซึ่งในความเป็นจริงนั้นครูผู้สอนจะต้องสอนทุกอย่างที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนทักษะและการสร้างวินัยในการสร้างสรรค์ผลงานไปในเวลาเดียวกัน

โดยการเขียนภาพสีน้ำมันนั้นจะแตกต่างกับสีอะคริลิกและสีน้ำ เพราะสีน้ำมันจะต้องใช้น้ำมันสนในการล้างพู่กัน จึงต้องมีการเปลี่ยนน้ำมันสนอยู่เสมอ เมื่อได้ใช้มาเป็นระยะเวลาพอสมควรจะต้องนำไปทิ้ง ฉะนั้นแล้วจะส่งผลต่อการใช้สีที่จะทำให้สีมีความหม่นหมองได้ เพราะได้นำพู่กันไปล้างจากน้ำมันสนที่อยู่ในสภาพที่ไม่ควรใช้แล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงควรให้ความสำคัญกับภาชนะล้างพู่กันเป็นอย่างยิ่ง เพราะอาจจะส่งผลที่ทำให้สีสันภายในภาพมีความหมองหม่น ขุ่นมัว น้ำมันสนจึงเป็นตัวแปรที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหรือบุคคลทั่วไปอยู่ด้วยเช่นกัน

5.1.5 น้ำมันสน (Turpentine)

น้ำมันสน เป็นน้ำมันบริสุทธิ์ใช้สำหรับการล้างพู่กันให้สะอาดอยู่เสมอ เสมือนเป็นวินัยข้อหนึ่งของศิลปินที่จะต้องหมั่นล้างพู่กันทุกครั้งเมื่อมีการเปลี่ยนพื้นที่ภายในภาพ ควรจะต้องเริ่มต้นจากกลุ่มสีใหม่ การล้างพู่กันจึงจะนำไปสู่การใช้สีที่สะอาดไม่ซ้ำหรือขุ่นมัว การเขียนภาพสีน้ำมัน โดยเฉพาะกลุ่มศิลปินที่ใช้สีในกลุ่ม ARTIST นั้น ย่อมตระหนักในการล้างพู่กันหรือเกรียงเป็นอย่างยิ่ง เพราะการเริ่มต้นในการวาดภาพในสิ่ง

ใหม่นั้น ถึงแม้จะอยู่ในภาพเดียวกัน ก็ต้องหมั่นล้างพู่กันอยู่เสมออาจจะมีกลุ่มศิลปินบางกลุ่มที่ไม่นิยมล้างพู่กันบ่อยนัก ก็ด้วยอาจเป็นว่าการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินกลุ่มนั้นมีรสนิยมในการใช้สีที่มีลักษณะที่ให้ความรู้สึกขรึมหรือหมองหม่น แต่ถึงอย่างไรก็จะต้องไม่ให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นสีเน่า ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์จึงต้องสามารถวิเคราะห์ผลงาน จากการใช้สีได้ตามรสนิยมของบุคคลนั้นๆเพราะเรื่องของการใช้สีในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น เป็นเรื่องเฉพาะคนที่มีพื้นฐานมาจากธรรมชาติ ตั้งแต่เกิดไม่มีใครสามารถไปกำหนดรสนิยมในการใช้สีของใครได้ การร่างภาพทุกคนสามารถร่างภาพขึ้นโครงสร้างของการร่างภาพนั้นๆได้อาจจะไม่แตกต่างกันมากนัก แต่การใช้สีในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นย่อมแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ถึงแม้ว่าจะใช้สีประเภทเดียวกัน คุณลักษณะเหมือนกัน พู่กันเหมือนกัน หรืออยู่ในสถานที่เดียวกัน แต่ถึงอย่างไร การใช้สีก็ย่อมแตกต่างกัน ซึ่งเป็นความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติที่มอบให้แก่มนุษย์ทุกคนมาตั้งแต่เกิดดังที่เป็นอ ยู่ โดยความสัมพันธ์กับจานสีก็เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ที่ควรจะต้องมีขนาดและความเหมาะสมอยู่ด้วยเป็นต้น

5.1.6 จานสี (Palette)

แผ่นจานสีที่นำมาใช้ในงานศิลปะมีหลายชนิด เช่น

1. แผ่นจานสี (Palette) ที่ทำด้วยแผ่นไม้ มีขนาดที่พอเหมาะกับมือ ซึ่งจะทำเป็นแผ่นจาน โดยมีการเจาะรูไว้ด้านหนึ่งเพื่อให้นิ้วหัวแม่มือได้สอดเข้าไปเพื่อให้ยึดจานสีนี้ไว้ ซึ่งอาจจะทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดการเมื่อยมือก็เป็นได้ ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีต โดยเฉพาะการที่ศิลปินในระดับโลก มักนิยมใช้จานสีที่เป็นรูปแบบในเชิงสัญลักษณ์ของการเป็นศิลปินที่สามารถสื่อความหมายให้แก่สังคมได้รับรู้ว่าบุคคลนั้นเป็นศิลปิน แต่จานสีในลักษณะนี้ในยุคปัจจุบันนี้ไม่ได้เป็นที่นิยมอีกต่อไปแล้ว แต่ก็ต้องยอมรับว่าการสื่อความหมายในการเป็นศิลปินนั้น ภาพจานสีที่เป็นแผ่นไม้รูปวงรีมีรูเจาะนั้นก็ยังสามารถสื่อสารต่อสังคมได้อยู่เช่นเดียวกัน

5.1.7 แผ่นกระจก (Glass) มีลักษณะพื้นราบเรียบ เหมาะสำหรับการผสมสี แต่ไม่ควรมีขนาดใหญ่มากนัก ซึ่งหาได้จากร้านกระจก โดยให้ลบความคมเสียก่อน ข้อดีคือสามารถทำความสะอาดได้ง่าย แต่ข้อเสียก็คงอยู่ที่ไม่ระมัดระวังก็อาจแตกง่าย ซึ่งมักจะเป็นที่นิยมของกลุ่มศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะซ้ำๆอยู่กับสถานที่แห่งนั้นเป็นระยะเวลานานๆในแต่ละแห่งเช่น กลุ่มช่างเขียนรูปที่เมืองพัทยา จะพบเห็นได้อยู่โดยทั่วไปโดยจะมีการใช้สีในลักษณะทับถมจนสีเป็นกลุ่มก้อน จะไม่นิยมล้างจานสีให้หมดจดเกลี้ยงเกลา อาจจะเว้นพื้นที่บางส่วนไว้ใช้ในการผสมสีในพื้นที่ที่ต้องการเพียงเท่านั้นและข้อสำคัญจะไม่นิยมในการเคลื่อนที่ กลุ่มศิลปินจะนั่งทำงานอยู่ตรงนั้น จนเกิดความคุ้นเคยต่อการสร้างผลงานเช่นนั้นตลอดมา แต่ในส่วนของศิลปินอาชีพนั้นจานสีในลักษณะเช่นนี้ก็จะเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคลที่จะเลือกใช้ตามความเหมาะสม จากสถานที่ต่างๆ เป็นต้น

3. กล่องจานสี (box) การใช้กล่องจานสี จะมีลักษณะพิเศษอยู่ตรงที่การใช้สีที่สามารถเก็บสีที่ยังเหลืออยู่ไว้ภายในกล่องสี ที่สามารถนำมาใช้ใหม่ได้ตามความต้องการ ซึ่งการใช้กล่องจานสีนั้นควรทำไว้ 2 ลักษณะ คือ ในลักษณะแรกนั้น ควรจะทำมาเพื่อใช้ในสถานที่ทำงานอยู่เป็นประจำซึ่งควรจะต้องมีขนาดที่พอเหมาะกับวิธีการสร้างผลงานของศิลปินในแต่ละคน โดยเฉพาะการเขียนภาพสีน้ำมันนั้น ยิ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เพราะเป็นการจัดเก็บได้เหมาะสมอีกเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะเรื่องของกลิ่นก็เป็นส่วนหนึ่งที่ศิลปินพึงระวัง การใช้กล่องจานสีจึงเป็นวิธีการที่เหมาะสำหรับการเขียนภาพในห้องหรือในสถานที่ทำงานจะมีความเหมาะสมเป็นอย่างยิ่งและการออกไปเขียนภาพนอกสถานที่นั้น ก็ควรมีกล่องจานสีที่อยู่ในขนาดที่พอเหมาะกับการพกพาต่อการเดินทาง และสามารถนำมาใช้ต่อการวาดภาพนอกสถานที่ได้ตลอดเวลาและเมื่อเขียนภาพเสร็จแล้วก็

สามารถจัดเก็บสีที่ยังเหลืออยู่ให้อยู่ภายในกล่องจานสี ได้ตามความเหมาะสมต่อการออกไปเขียนภาพนอกสถานที่นั้นๆ เป็นต้น

5.1.8 ผ้าใบ (Canvas)

การเขียนภาพสีน้ำมัน ควรให้ความสำคัญกับพื้นระนาบรองรับ ซึ่งก็คือผ้าใบ (Canvas) ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินหรือผู้สนใจโดยทั่วไปนั้น ก็จะมีผ้าใบสำเร็จรูปที่มีการทำขึ้นมาเพื่อตอบสนองกับกลุ่มเป้าหมาย โดยผ้าใบที่นำมาใช้นั้นก็ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของการนำไปใช้ เช่น ผ้าใบพื้นผิวเรียบ เหมาะสำหรับการระบายสีที่ใช้วิธีการเกลี่ยเรียบหรือผ้าใบที่มีพื้นผิวหยาบก็เหมาะกับการสร้างผลงานในลักษณะการใช้ฝีแปรงหรือการใช้กลุ่มก้อนสีที่มีความหนาของเนื้อสี แต่ทั้งนี้ก็อาจจะมีกลุ่มศิลปินที่นิยมสร้างผืนผ้าใบด้วยตนเอง เพราะอาจจะเป็นการเขียนภาพที่มีขนาดใหญ่กว่าปกติโดยทั่วไป



ภาพประกอบที่ 35 จากการเขียนภาพโดยใช้พู่กันในขนาดต่าง ๆ แต่ควรมีขนาดจากขนาดใหญ่/กลาง และเล็ก เพื่อความเหมาะสมในการเขียนภาพ. ที่มา: Painting & Drawing 2020 (p.130).



ภาพประกอบที่ 36 ขาตั้งภาพที่เหมาะสม สำหรับการเขียนภาพในสถานที่ต่าง ๆ ที่อยู่ภายในห้อง. ที่มา: Painting & Drawing 2020 (p.71).



ภาพประกอบที่ 37 อุปกรณ์ในการเขียนภาพสีน้ำมัน ที่ประกอบด้วยสีน้ำมัน พู่กัน เกรียง น้ำมันลินสีด จานสี และกระดาษทิชชู่. ที่มา: Painting & Drawing 2020 (p.128).



ภาพประกอบที่ 38 การเก็บสีไว้ในกล่องสังกะสี ก็เป็นอีกวิธีการหนึ่ง เหมาะสำหรับการเขียนภาพนอกสถานที่. ที่มา: Painting & Drawing 2020 (p.131).

วิธีการเตรียมพื้นผ้าใบด้วยตนเอง มีอยู่ 2 วิธีดังนี้

วิธีที่ 1 ผู้สร้างสรรค์จัดเตรียมโครงไม้ตามขนาดที่ตนเองต้องการ แล้วซื้อผ้าใบในลักษณะที่ตนเองต้องการแล้วขึงผ้าตามโครงสร้างตามที่ตนเองต้องการ ต่อจากนั้นใช้เกสโซ (Gesso) ซึ่งเป็นสารสังเคราะห์ลงพื้นแล้วรอให้แห้ง โดยการลงสีเกสโซนั้น ควรจะต้องรอให้สีเกสโซนั้นแห้งสนิทเสียก่อน ด้วยการนำไปตากแดด แล้วถึงนำมาทาทับไปจนกว่าพอใจ แต่ที่นิยมก็จะเป็น 2-3 ครั้ง ก็ถือว่า เพียงพอแต่ถ้าต้องการให้พื้นระนาบรองรับในการเขียนภาพสีน้ำมันหรือสีอะคริลิก เพื่อไม่ให้เฟรมดูดสีได้นั้น ก็อาจจะลงพื้นด้วยสีอะคริลิกอีก 1-2 ครั้ง ก็จะทำให้พื้นระนาบรองรับการเขียนภาพมีความมั่นใจมากยิ่งขึ้นได้เช่นกัน

วิธีการที่ 2 ซึ่งเป็นวิธีการที่เหมาะสำหรับนิสิต นักศึกษา หรือผู้สนใจโดยทั่วไป ด้วยการเตรียมวัสดุ ดังนี้

สีพลาสติก กาวลาเท็กซ์ และน้ำ ในอัตราส่วน 3:2:1

ภายหลังจากขึ้นโครงไม้จากการใช้ไม้ฉำฉา จำนวน 4 ท่อน ตามขนาดที่ตนเองต้องการแล้ว ก็นำผ้าใบซึ่งเป็นผ้าดิบมาขึงลงบนโครงไม้ ต่อจากนั้นใช้สีพลาสติกผสมด้วยกาวลาเท็กซ์และนำผสมรวมกันในอัตราส่วน 3:2:1 ต่อจากนั้นนำมาระบายบนผืนผ้าใบให้ทั่วประมาณ 3 ครั้ง โดยประมาณ เมื่อผืนผ้าแห้งสนิทแล้วสามารถนำน้ำมันลินสีด มาทาให้ทั่วอีกครั้ง เพื่อกันไม่ให้พื้นผ้าใบดูดสี แล้วจึงนำมาสร้างสรรค์ผลงานได้ต่อไป

วิธีการในลักษณะเช่นนี้ ปัจจุบันนี้ อาจจะไม่เป็นที่นิยมมากนัก โดยเฉพาะในกลุ่มนิสิตนักศึกษา ซึ่งในยุคสมัยที่ผ่านมานั้นวิธีการลักษณะเช่นนี้ จะเป็นที่นิยมกันมากในระบบการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา แต่ในยุคปัจจุบันผืนผ้าใบ (canvas) มีขายอยู่โดยทั่วไปมีแหล่งผลิตเพื่อตอบสนองต่อกลุ่มลูกค้าโดยเฉพาะนิสิตนักศึกษา แต่อย่างไรก็ตามสถาบันการศึกษาที่อยู่ในต่างจังหวัด ก็คงยังใช้วิธีการแบบดั้งเดิมซึ่งก็เป็นไปตามความเจริญของสังคมนั้นอยู่ด้วยเช่นกัน

5.1.9 ขาตั้งภาพ (Easel)

ขาตั้งภาพ เป็นอุปกรณ์ช่วยในการเขียนภาพ มีความมั่นคงและเข้มแข็งต่อการเขียนภาพ เพราะจะทำให้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินได้ทำงานอย่างมีสมาธิมากยิ่งขึ้น ขาตั้งภาพจึงมีอยู่หลายรูปแบบในการเขียนภาพสีน้ำมัน ขาตั้งภาพจึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการเขียนภาพที่มีขนาดใหญ่ ซึ่งอาจจะใช้ขาตั้งภาพมากกว่า 2 อันก็เป็นได้ เพราะการเขียนในขนาดใหญ่นั้น จะต้องใช้เวลานานอาจจะเป็นเดือนและมีความเข้มแข็งคงทน แต่สำหรับการเขียนภาพนอกสถานที่นั้น ควรมีขนาดที่พอเหมาะกับการเดินทาง โดยจะคำนึงถึงน้ำหนักเป็นสำคัญ เพราะจะมีผลต่อการเคลื่อนย้ายในการวาดภาพในแต่ละสถานที่เป็นสำคัญ แต่ในปัจจุบันสถาบันการศึกษาในแต่ละแห่งนั้น ผู้บริหารได้นำเสนอขาตั้งภาพที่มีขนาดใหญ่ได้มาตรฐานสากล ซึ่งอาจจะต้องมีน้ำหนักที่หนักมาก แต่ก็เหมาะสำหรับการวาดภาพในขนาด 5 เมตรถึง 10 เมตรที่จะต้องใช้ความเข้มแข็งของที่ยึดและที่ตั้งของภาพที่เข้มแข็งอยู่ด้วยกัน ฉะนั้นขาตั้งภาพจึงมีความสำคัญตามความเหมาะสมของสถานที่และเวลาในแต่ละช่วงของการทำงานเป็นสำคัญ แต่ก็มีศิลปินบางกลุ่มไม่นิยมใช้ขาตั้งภาพแต่ใช้ความถนัดตามความเหมาะสมของตนเองเป็นหลักสำคัญก็มีอยู่ในสังคมของวงการศิลปะ

ถ้วยใส่น้ำมันลินสีด (Dippes)

ถ้วยใส่น้ำมันหรือภาชนะขนาดเล็กๆ ที่มีไว้สำหรับใส่น้ำมันลินสีด เพื่อนำมาผสมกับสีน้ำมันซึ่งจะจัดวางอยู่ใกล้ๆกับจานสี

5.1.10 ที่ล้างพู่กัน (Brush washes)

ในการล้างพู่กัน เป็นส่วนหนึ่งที่จะส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะจะมีผลต่อการใช้สีเป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าผู้สร้างสรรค์จะมีรสนิยมในการใช้สีอย่างไรก็ตาม แต่การล้างพู่กันก็จะสัมพันธ์กับผ้าเช็ดพู่กันที่จะทำให้พู่กันมีความสะอาดอยู่เสมอ ซึ่งเป็นความละเอียดอ่อนในตัวของศิลปิน ในแต่ละคนที่ให้ความสำคัญกับความสะอาดของการใช้สี ซึ่งควรเริ่มจากการล้างและการเช็คสี ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวินัยของศิลปินในการจัดการกับการสร้างสรรค์ที่เป็นเรื่องเฉพาะในแต่ละบุคคล ซึ่งภายในที่ล้างพู่กันจะมีตะแกรงลวดรองไว้ เพื่อไม่ให้เนื้อสีมาผสมกับพู่กัน

5.1.11 น้ำมันลินสีด (Linseed oil)

ในการเขียนภาพสีน้ำมัน น้ำมันลินสีดจะเป็นส่วนสำคัญที่จะนำมาผสมกับสีน้ำมันให้มีความหลอมเหลวต่อกัน แต่ทั้งนี้จะต้องอยู่ในปริมาณที่เหมาะสม ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะเป็นผู้กำหนดได้ไปตามลักษณะเฉพาะในการสร้างผลงานที่มีความแตกต่างกัน แต่น้ำมันลินสีด ก็มีคุณภาพทั้งในระดับ Artist หรือการใช้ในลักษณะทั่วไปแต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์เป็นสำคัญ และข้อสำคัญควรพึงระวังไว้ว่าน้ำมันลินสีดไม่ใช่น้ำมันที่จะเอาไปล้างพู่กัน สิ่งที่จะล้างพู่กันมีน้ำมันสนหรือถ้าอยู่ในภาวะที่ขาดแคลนก็สามารถนำผงซักฟอกมาล้างก็ได้ แต่ถ้าใช้ผงซักฟอกมากเกินไปจะส่งผลถึงผลงาน ที่จะทำให้สีแตกเป็นรอยร้าวได้เช่นกันน้ำมันลินสีด จึงเป็นส่วนผสมของสีน้ำมัน ที่ทำให้สีมีการหลอมเหลวเข้าด้วยกันได้ตามความเหมาะสมของผู้สร้างสรรค์เป็นสำคัญ เป็นต้น

5.1.12 กรอบยืดผ้าใบ (Wedged Stretcher)

จากการสร้างกรอบยืดผ้าใบ ซึ่งควรใช้ไม้ที่มีขนาดเบา โดยเฉพาะไม้ฉำฉา ซึ่งเป็นที่นิยมอยู่โดยทั่วไป การสร้างกรอบยืดผ้าใบ จึงเป็นการเริ่มต้นจากการจัดการใช้พื้นระนาบในการวาดภาพที่จะต้องคำนึงถึงการตัดมุม 45 องศา ในการขึ้นรูปโครงสร้างของกรอบด้วยไม้ฉำฉา แต่ถ้าขึ้นโครงไม้ที่ไม่ได้มาตรฐานแต่เริ่มแรกแล้ว ก็จะทำให้ภาพของผลงานชิ้นนั้น ก็อาจจะไม่มีความหมายได้เช่นเดียวกัน แต่ในสภาพความเป็นจริงของสังคมในวงการศิลปะของบ้านเรานั้น จากด้วยความเคยชินในการใช้ผืนผ้าใบสำเร็จรูป แต่ให้ความสำคัญกับการเข้ากรอบยืดผ้าใบด้วยการตัดมุมให้ได้ 45 องศา เป็นหลักสำคัญ ทั้งจากการสร้างกรอบโครงไม้ด้วยตนเองของนิสิตนักศึกษาหรือกลุ่มศิลปินที่จะต้องสร้างโครงกรอบไม้ด้วยตนเองอยู่ก็ตาม

จานสีในการเขียนภาพสีน้ำมัน เป็นส่วนสำคัญต่อการดำเนินงานระหว่างการเขียนภาพที่จะต้องมีความแข็งแรงพร้อมที่จะนำมาเป็นระนาบในการรองรับเนื้อสีและโดยเฉพาะแรงกดทับจากน้ำหนักมือของศิลปิน ที่จะต้องมีการผสมสีด้วยการกดลงไปบนพื้นระนาบอยู่เสมอ ในการเขียนภาพที่เป็นการใช้พู่กันหรือเกรียงหมุนสลับกันไปตามความถนัดในแต่ละศิลปิน ซึ่งโดยส่วนใหญ่จานสีก็จะทำจากไม้จะเป็นการเหมาะสมมากที่สุดและเป็นที่นิยมโดยทั่วไป



ภาพประกอบที่ 39 จานสีที่เป็นรูปแบบเฉพาะที่ทำด้วยแผ่นไม้และมีรูเจาะไว้ สำหรับใช้นิ้วสอดเข้าไปเพื่อการเขียนภาพมีความมั่นคงและแม่นยำมากขึ้น. ที่มา: Painting & Drawing 2020 (p.147).



ภาพประกอบที่ 40 ในการบีบสีลงบนแผ่นจานสีนั้น ควรบีบจากสีที่มีน้ำหนักอ่อนไปหาแก่ จะทำให้การผสมสี จะช่วยทำให้การประสานสัมพันธ์ของสีได้อย่างเหมาะสมและกลมกลืน. ที่มา: Painting & Drawing 2020 (p.139).



ภาพประกอบที่ 41 ขาตั้งและผืนผ้าใบเขียนภาพมีความสำคัญต่อการดำเนินงานในการเขียนภาพให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น. ที่มา: Painting & Drawing 2020 (p.147).

5.1.13 แนะนำการใช้สีน้ำมัน (Oil Paint)

จากการเขียนภาพสีน้ำมัน ในการนำเสนอในเรื่องของการใช้สีนั้น จะเป็นการสะท้อนรสนิยมที่ผ่านการพัฒนาการมาตามประสบการณ์ในแต่ละบุคคล ซึ่งการถ่ายทอดของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์นั้น ก็เกิดจากการรับรู้ด้วยการใช้สายตาในการสัมผัสแล้วส่งผ่านไปสู่สมอง ต่อจากนั้นจะเป็นการสะท้อนจากตัวผู้สร้างสรรค์ต่อการใช้สีที่เป็นไปตามการรับรู้จากสิ่งนั้น ซึ่งความแตกต่างในการใช้สีจึงเป็น เรื่องเฉพาะถึงแม้ว่าอุปกรณ์ที่นำมาใช้ ในการสร้างสรรค์จะเหมือนกันอยู่ก็ตาม เพราะการใช้สีสันในการระบายนั้น ผู้สร้างสรรค์จะสะท้อนรสนิยมการใช้สีแสดงตัวตนของตนเองไว้ได้เด่นชัด ซึ่งเป็นเรื่องของธรรมชาติในแต่ละบุคคล เพราะการระบายสีในภาพแรกของผู้ระบายไปนั้น ได้ผ่านการสะสมการพัฒนาการที่เป็นไปตามธรรมชาติในแต่ละบุคคล แต่เมื่อการเดินทาง บนเส้นทางศิลปะได้ปรากฏเป็นที่ยอมรับจากสังคม ที่สังคมสามารถรับรู้ได้ว่าผลงานชิ้นนั้นเป็นของใคร สิ่งที่ปรากฏต่อการรับรู้ในเบื้องต้นก็คือ การใช้สี ซึ่งเป็นสิ่งเดียวที่ธรรมชาติมอบให้แก่มนุษย์คนนั้นไม่ว่าเขาจะเป็นศิลปินหรือไม่เป็นศิลปินอีกต่อไปก็ตาม โดยมีสีที่นิยมใช้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ อยู่โดยทั่วไปจะประกอบด้วย

สีที่แนะนำควรใช้ชื่อสีตามนี้
Cadmium lemon yellow imit
Cadmium yellow light imit
Cadmium yellow deep imit
Cadmium orange imit
Cadmium light red imit
Cadmium medium red imit
Magenta
Madder carmine
Cobalt violet light
Dioxazine purple
Prussian blue
Primary phthalo blue
Cobalt blue imit
Cerulean blue imit
Ultramarine blue
English light green
English deep green
Cadmium green imit
Sap green
Phthalocyanine emerald
Naples yellow
Portrait pink
Yellow ochre
Raw Sienna

Burnt Sienna
Burnt umber
Raw umber
Ivory black imit
Titanium white

กลุ่มสีโทนเย็น (Cool Colors) และสีโทนร้อน (Warm Colors)

ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรม เป็นการสะท้อนที่ให้ความสำคัญกับการใช้สี ซึ่งศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์จะถ่ายทอดรูปแบบของผลงานจะเป็นไปในลักษณะที่สำคัญได้ 3 รูปแบบหลัก ดังนี้

- รูปแบบที่เหมือนจริงหรือรูปธรรม (Realistic)
- รูปแบบที่กึ่งนามธรรม (Semi Abstract)
- รูปแบบนามธรรม (Abstract)

แต่การใช้สีในงานจิตรกรรม เป็นลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ สีจึงมีบทบาทสำคัญเป็นอย่างยิ่งในผลงานจิตรกรรม โดยเฉพาะการให้อารมณ์จากการสื่อสารด้วยโครงสีต่างๆ จากการใช้สีในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งการใช้สีในการสร้างสรรค์จะเป็นรสนิยมอยู่แล้วก็ตาม แต่ก็สามารถจำแนกกลุ่มสีได้พอสังเขปจากการใช้สีโดยทั่วไป โดยจะแบ่งสีออกเป็น 2 กลุ่ม คือ สีโทนเย็น (Cool Colors) กับสีโทนร้อน (Warm Colors)

สีโทนเย็น จะเป็นกลุ่มสีที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่อ่อนโยน เยือกเย็น เงียบสงบ หรืออ่อนหวาน ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะเป็นผู้ถ่ายทอดด้วยการใช้สีในการแสดงออกอยู่ในผลงานตามความคิดและจินตนาการตามแต่ละบุคคล

สีโทนร้อน ในการแสดงออกทางศิลปะ สีในโทนร้อนจึงเป็นกลุ่มสีที่มักใช้ในการแสดงออกในเรื่องของพลังการต่อสู้หรือความขัดแย้ง ความกล้าหาญ ที่นำมาใช้ในการสื่อสารหรือเพื่อการตีความในผลงานศิลปะตามที่ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอ

ในการสร้างผลงานศิลปะขึ้นมานั้นผู้สร้างสรรค์สามารถนำโครงสีในกลุ่มร้อนและเย็นมาประสานสัมพันธ์ต่อกันได้ตามความคิดและจินตนาการของผู้สร้างสรรค์เพียงให้ภาพนั้นมีองค์รวมของภาพได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) ก็สามารถทำให้ภาพนั้นมีความสมบูรณ์ได้

ในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ ในการใช้สีที่เป็นโทนเย็นและโทนร้อนแล้วนั้น การใช้สีในลักษณะที่สร้างความกลมกลืนด้วยจากการนำกลุ่มโครงสร้างของสีจากสีร้อนและสีเย็นมาผสมผสานกับสีขาวหรือเพิ่มสีเข้มเพียงเล็กน้อยก็จะทำให้ได้กลุ่มสีใหม่เรียกว่าสีเอกรงค์ (monochrome) ซึ่งเป็นกลุ่มสีขั้นที่ 3 เพราะจากนั้นไปแล้วก็จะอยู่ในกลุ่มสีที่คนทำงานศิลปะมักเรียกว่าสีเน่าก็เป็นได้

พัฒนาการในการเขียนภาพสีน้ำมัน

จานฟาน ไอก์ หรืออิกค์ (Jan Van Eyck, ค.ศ. 1385 - 1441) จิตรกรเอกชาวสกุลช่าง เฟลมมิช (Flemish) เขาทำงานในกรุงเฮก ได้รับการแต่งตั้งเป็นนักเขียนภาพแห่งราชสำนักของดุ๊กแห่งเบอร์กันดี ประมาณปี ค.ศ. 1425 ได้ย้ายไปอยู่ที่เมืองบรุกส์ และเสียชีวิตลงในปี ค.ศ. 1441

จาน ฟาง ไอก์ เขาสร้างผลงานได้ละเอียดเหมือนจริง มีความคมชัดมากกว่าตามองเห็น ซึ่งเป็นวิธีการของสีฝุ่นในอดีตไม่สามารถทำได้ เขาเป็นผู้ประสบความสำเร็จในการค้นคิดวิธีการทำสีน้ำมันในยุคแรก เป็นผู้

แสดงมาตรฐานสำหรับวิสัยทัศน์แนวเหมือนจริงแบบใหม่ของเรอนาสซองส์ ทางแถบเหนือยุคแรก จากความคิดที่ว่า “ควรเขียนภาพผู้ชายและผู้หญิง ต้นไม้และทุ่งนา ตามที่มันเป็นจริง” ซึ่งได้นำมาสู่แบบแผนการเขียนภาพที่ยิ่งใหญ่ของสกุลชาวเฟลมมิช

ในราว ค.ศ. 1840 เริ่มมีการผลิตสีน้ำมันด้วยการบรรจุลงในหลอดดีบุก ซึ่งในสมัยก่อนหน้านั้น ศิลปินต้องบดและผสมสีใช้เอง โดยจะใช้วิธีการด้วยการบรรจุสีไว้ในไส้ของสัตว์หรือเนื้อเยื่อมาตากแห้งให้สนิท แล้วจึงบรรจุสีลงไป ที่ผ่านการพัฒนาวิธีการเขียนภาพมาตามลำดับ

จิตรกรรมสีน้ำมัน (Oil Painting)

ในการเขียนภาพจิตรกรรมด้วยสีน้ำมันนั้น เป็นที่แพร่หลายอยู่ในกลุ่มศิลปิน และผู้สร้างสรรค์อยู่โดยทั่วไป โดยเฉพาะสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะที่จะต้องมีการเรียนการสอนในการเขียนภาพสีน้ำมัน จึงทำให้สีน้ำมันเป็นปัจจัยหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการเขียนภาพสีน้ำมันนั้น มีเทคนิควิธีการที่หลากหลาย ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์จะมีความนิยมชมชอบในเทคนิควิธีการในลักษณะใดนั้น เป็นเรื่องของรสนิยมของผู้สร้างสรรค์เป็นสำคัญ ในการนำเสนอของแหล่งผลิตสีน้ำมันนั้น ก็จะเป็นไปในลักษณะของคุณภาพของสี โดยจะแบ่งเป็น 2 เกรด คือ สำหรับนิสิตนักศึกษากับสีสำหรับจิตรกรอาชีพ ซึ่งก็จะแตกต่างกันในเรื่องของราคา แต่สำหรับกลุ่มศิลปินอาชีพนั้น การใช้สีในระดับสี Artist นั้น เป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะสีที่นำมาสร้างสรรค์นั้น จะส่งผลต่อคุณภาพของผลงาน รวมไปถึงผู้คนที่สะสมผลงานของศิลปินในแต่ละคน โดยผลงานชิ้นนั้น ควรต้องมีความสดใสของสีพร้อมกับความคงทนในผลงาน แต่การเขียนภาพสีน้ำมันของศิลปินนั้น ปัญหาที่นำมาสู่ในเรื่องของสุขภาพก็คือ กลิ่นของสีน้ำมันนั้น จะส่งผลต่อการสูดดมที่ส่งผลต่อระบบหายใจของศิลปิน โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันที่ศิลปินมักจะเขียนภาพในห้องแอร์ ซึ่งอาจจะใช้เวลา 4-5 ชั่วโมง ในแต่ละวันในการเขียนภาพ จึงส่งผลให้ศิลปินหลายคนต้องจบชีวิตก่อนวัยอันควร จากปัญหาดังกล่าว จึงทำให้มีการค้นคิดสีสังเคราะห์ขึ้นมาใหม่ โดยไม่มีกลิ่นที่จะเป็นปัญหาต่อศิลปินได้ต่อไป

จิตรกรรมสีอะคริลิก (Acrylic painting)

ในสังคมของคนเขียนภาพในยุคปัจจุบัน การนำสีอะคริลิกมาใช้ในการเขียนภาพนั้น ได้ปรากฏอยู่ในศิลปินและผู้สร้างสรรค์โดยทั่วไป ที่นำการใช้สีอะคริลิกมาเขียนภาพตามจังหวะและโอกาส อาจจะเป็นการสลับกันไปกับการเขียนภาพด้วยสีน้ำมัน คุณลักษณะของสีอะคริลิก คือ การใช้สีด้วยการผสมน้ำเหมือนสีน้ำ แต่จะแห้งเร็ว จึงไม่ควรบีบสีในการเขียนภาพให้มากนัก ซึ่งควรจะใช้สีตามที่ต้องการในแต่ละครั้งของการเขียนภาพ แต่ความแตกต่างที่สีอะคริลิกไม่สามารถทำได้ คือ การเกลี่ยสีหรือการสะบัดสี ให้มีหลากหลายมิติ แบบสีน้ำมันได้ เพราะชั้นสี (layer) ของสีอะคริลิกมีขีดจำกัด ซึ่งต่างจากสีน้ำมันที่มีชั้นสี ที่ลื่นไหลไปตามร่องรอยของปลายพู่กันหรือเกรียงในการปาดป้ายสีในแต่ละครั้ง ในกลุ่มสีของสีอะคริลิกก็ได้แบ่งสีเป็น 2 เกรดเช่นกัน เพื่อความเหมาะสมของการนำไปใช้ ในการผลิตสีสังเคราะห์ได้เริ่มในราวปี ค.ศ. 1930 จากนั้นมาก็ได้รับการนิยมในการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เมื่อราวปี ค.ศ. 1950 โดยเฉพาะในสังคมไทยที่ศิลปินและแวดวงการศึกษาได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานตลอดมาเช่นกัน

บทสรุป

การเริ่มต้นในการใช้สีที่จะมีคุณภาพในการวาดภาพก็ควรเริ่มต้นจากการจัดวางกลุ่มสีให้เป็นระบบ โดยเริ่มจากการบีบสี ที่ควรเริ่มจากกลุ่มสีสว่างไปสู่กลุ่มสีที่มีความเข้มมากที่สุด แต่ถึงอย่างไร กลุ่มสีขาวก็ควรอยู่ตรงกลางของจานสี เพราะสีขาวจะเข้าไปมีส่วนอยู่ในทุกๆ สีที่เรียงรายอยู่โดยรอบ และนอกจากนั้นการบีบสีไล่จากสีอ่อนไปถึงสีที่เข้มมากที่สุดนั้น ยังเป็นการช่วยให้การผสมสีจากสีหนึ่งไปสู่อีกสีหนึ่งนั้นจะสร้างความประสานกลมกลืนได้อย่างเป็นธรรมชาติ ที่จะส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แต่ถ้าการบีบสีเป็นไปอย่างสะเปะสะปะนั้น อาจจะทำให้การผสมสีจะนำไปสู่การสร้างสีที่คนในวงการศิลปะมักจะเรียกว่า สีเน่า ได้ ฉะนั้น การเริ่มต้นการวาดภาพขึ้นมาหนึ่งภาพนั้น การสร้างระเบียบวินัยจึงเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์หรือการก้าวไปสู่การเป็นศิลปินพึงระวังกับรายละเอียดที่เป็นกระบวนการในการสร้างสรรค์ดังที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้น เป็นต้น

รายการอ้างอิง

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.
นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. **ทฤษฎีจิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2543.
ประเสริฐ ศีลรัตนา. **จิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2528.
ศุภชัย สิงยะบุศย์. **ทัศนศิลป์ปริทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2533.
ศุภพงศ์ ยืนยง. **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2533.
อารี สุทธิพันธุ์. **พลังศิลปนิยม.** กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2563.
ไพศาล มีสุนทร. **การระบายสีน้ำมัน.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2548
Jonathan Bailey. **Painting & Drawing.** UK: Guild of Master Craftsman. (2020).

บทที่ 6

ความเป็นมาและกลวิธีการระบายสีน้ำมัน

6.1 ความเป็นมาและกลวิธีการระบายสีน้ำมัน

6.2 เทคนิคและกระบวนการสีน้ำมัน

6.2.1 การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima Technique)

6.2.2 การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending Technique)

6.2.3 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork Technique)

6.2.4 การระบายสีหนาทับซ้อน (Impasto Technique)

6.2.5 การระบายสีด้วยเกรียง (Knife painting Technique)

6.2.6 การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito Technique)

6.2.7 การระบายสีเป็นจุด (Pointillism Technique)

6.2.8 การระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finges painting Technique)

6.2.9 การระบายสีและเช็ดออก (Wipping of Technique)

6.2.10 การระบายสีให้สีไหล (Dripping Technique)

6.2.11 การระบายสีทับซ้อนกัน (Scumbling Technique)

6.2.12 การวาดภาพและการระบายสีชั้นบน (Underdrawing Technique)

บทสรุป

รายการอ้างอิง

เกริ่นนำ

ในการสร้างสรรค์ของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ต่างมีวิธีการในการแสดงออกทางศิลปะ ในรูปแบบเฉพาะตน โดยกลวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน ย่อมเกิดมาจากการพัฒนาการในการสร้างสรรค์มาตามช่วงเวลาที่ดำเนินพร้อมไปกับช่วงวัยในแต่ละคนนั้น จนได้ค้นพบตนเองว่าตัวตนของตนเองในการสร้างกลวิธีการในการแสดงออกทางศิลปะนั้น มาเป็นอย่างไร โดยเป็นการสะท้อนจากรสนิยมส่วนตัวที่ตนเองอาจจะไม่รู้ตัวหรือรู้ตัวมาก่อนว่าตนเองนั้น มีความชอบในกลวิธีการอย่างไร แต่เมื่อได้สร้างสรรค์ผลงานมาช่วงระยะเวลาหนึ่งแล้วได้ผ่านประสบการณ์ต่างๆ ทางด้านศิลปะมาพอสมควรแล้วก็จะผ่านการยอมรับจากคนรอบข้างและสังคมในวงกว้างว่าได้ก้าวมาสู่การเป็นศิลปินแล้วก็ตาม ซึ่งสิ่งนั้นก็คือการสร้างเอกลักษณ์ความเป็นตัวตนของตนเองที่พัฒนาการมาจากกลวิธีการดังที่ตนเองมีความชอบและความสามารถในวิธีการนั้นได้ตลอดมา

6.1 ความเป็นมาและกลวิธีการระบายสีน้ำมัน

ในการค้นคิดวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยเฉพาะผลงานจิตรกรรม ที่ได้ผ่านการค้นคิดหาวัสดุที่คงทน โดยการค้นคิดจากกลุ่มศิลปิน ซึ่งสีน้ำมันเป็นการผสมผสานด้วยเนื้อสีฝุ่นผสมกับน้ำมันพืช เช่น น้ำมันจากเมล็ดป๊อปปี้ (Poppyseed oil) น้ำมันลินซีด (Linseed oil) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการหลอมเหลวให้สีมีความลื่นไหลได้มากยิ่งขึ้น แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการของศิลปินที่มีวิธีการที่แตกต่างต่อกัน จากการที่ศิลปินชาวเฟลมมิชได้เริ่มผสมสีฝุ่นกับน้ำมันในการระบายสีบนพื้นระนาบ ในคริสต์ศตวรรษที่ 15 ในยุโรป ใช้แผ่นไม้เป็นพื้นระนาบในการวาดภาพสีน้ำมันในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ได้พัฒนาการมาสู่การใช้ผ้าใบเป็นพื้นระนาบรองรับในขณะที่ผืนผ้าใบเริ่มมีขนาดใหญ่มากขึ้นเป็นที่นิยมในอิตาลีจากศิลปินชาวเวนิสจนได้ผ่านการพัฒนาการมาสู่สังคมเทคโนโลยี เป็นผ้าใบสำเร็จรูป (CANVAS) ที่ผ่านกระบวนการเตรียมพื้นตามขั้นตอนอย่างเป็นระบบ ซึ่งเป็นผ้าใบที่เป็นผ้าจากใยธรรมชาติ เช่น ผ้าฝ้ายและผ้าลินิน เป็นต้น

จึงเป็นช่วงเวลาที่ศิลปินได้มีโอกาสวาดภาพขนาดใหญ่จากประสบการณ์ที่ศิลปินดาวินชีได้เขียนภาพสีน้ำมันลงบนผนังปูนในภาพที่มีชื่อว่าอาหารมื้อสุดท้ายแต่ก็ต้องประสบกับปัญหากับการที่เนื้อสีไม่สามารถเกาะติดกับผนังปูนได้ยาวนาน หรือแม้แต่พื้นไม้ก็ไม่สามารถคงทนยืนยาวนานได้ เพราะเนื้อไม้มีลักษณะการหดตัวได้อยู่เสมอ การวาดภาพลงบนผืนผ้าใบจึงเป็นที่นิยมได้ตลอดมา ดังผลงานของเดอลากรัวที่ติดตั้งอยู่ในพิพิธภัณฑ์ตามที่เป็นอยู่ในยุคปัจจุบัน

ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ในศตวรรษที่ 19 ที่มีแนวทางในการวาดภาพด้วยการใช้ผืนผ้าใบบนผืนผ้าสีขาว พร้อมกับการใช้สีสันที่สดใส โดยให้ความสำคัญกับช่วงเวลาในแต่ละวัน เช่น เวลาเช้า สาย บ่าย เย็น และเวลาโพลเพล้หรือเวลาค่ำคืน และมักจะนิยมเขียนภาพนอกสถานที่ มักไม่นิยมเขียนภาพในสถานที่ทำงานเหมือนอย่างเช่นในอดีต จึงเป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของแวดวงศิลปินที่ส่งผลมาถึงสังคมศิลปกรรมศาสตร์จากการบันทึกอยู่ในประวัติศาสตร์ศิลป์ของชาวโลก ที่ยึดเป็นแบบแผนอยู่ในการศึกษาศิลปะมาจนถึงปัจจุบัน

การเขียนภาพสีน้ำมัน โดยเริ่มจากกลุ่มศิลปินเมืองเวนิส ระหว่างศตวรรษที่ 16-17 และแพร่หลายในยุโรป เช่น ฝรั่งเศส สเปน เยอรมนี ฮอลแลนด์ และอังกฤษ ในการเขียนภาพจากอดีตมาจนถึงยุคปัจจุบัน ลักษณะการเขียนจะมีอยู่ 2 ลักษณะเด่น คือ 1. วิธีสีซ้อน (Indirect Painting) ได้แก่จิตรกรรมสีพื้น สีเคลือบใส สีเคลือบทึบ สีเป็นกลุ่มก้อน 2. วิธีการเขียนภาพสด (Alla Prima) และมักจะเป็นการเริ่มต้นของการฝึกวาด

ภาพ โดยทั่วไปทั้งจากผู้ที่ได้มาศึกษาด้านศิลปะหรือผู้สนใจโดยทั่วไปในการที่จะเริ่มเรียนการเ ขียนภาพสีน้ำมัน โดยเพราะการระบายเรียบเป็นวิธีการที่ส่งผลต่อการฝึกสมาธิ เพราะผู้วาดจะต้องใช้ความพยายามในการระบายอย่างระมัดระวัง เพื่อให้สีที่ระบายลงบนพื้นระนาบนั้น มีความกลมกลืนและประสานสัมพันธ์ตามจินตนาการของผู้วาด จึงเป็นบทเริ่มต้นของผู้ที่จะก้าวไปสู่การเป็นศิลปินหรือกลุ่มคนสมัครเล่นที่จะได้เรียนรู้จากการฝึกปฏิบัติให้เกิดความเชี่ยวชาญไปตามการพัฒนาการให้แต่ละบุคคล ซึ่งเมื่อได้ผ่านวิธีการระบายเรียบไปแล้ว ผู้สร้างสรรค์นั้นจะได้เรียนรู้และเข้าใจตนเองได้ต่อไป และสำหรับการระบายที่ใช้สีเป็นกลุ่มก้อนหนาๆ (Impasto) ซึ่งการระบายในลักษณะเช่นนี้ จะเป็นการระบายที่ใช้วิธีการระบายแบบซ้ำๆ อยู่ตลอดไปจนศิลปินจะพอใจในผลงานชิ้นนั้น แต่ถ้ายังไม่พอใจเมื่อเวลาผ่านไปจะเป็น 1 อาทิตย์หรือเป็นแรมเดือน ศิลปินท่านนั้นก็สามารถมาเติมแต่งภาพได้อีก เพราะลักษณะการเขียนภาพด้วยสีหนาๆ นั้น เป็นความสามารถเฉพาะตน เป็นรสนิยมในการแสดงออกทางศิลปะตามกระบวนแบบที่ผ่านการฝึกฝน จนมาถึงการสร้างสรรค์ที่เป็นลักษณะเฉพาะตน แต่ทั้งนี้ทุกคนก็เคยผ่านการระบายเกลี่ยเรียบมาแล้วเช่นกัน แต่ในวิธีการเขียนภาพสด (Alla Prima) นั้น เป็นกลวิธีการที่เป็นบทเริ่มต้นของการเขียนภาพสีน้ำมัน แต่ก็สามารถเป็นรูปแบบเฉพาะให้แก่ศิลปินตามความชอบในแต่ละบุคคล เทคนิคและวิธีการในการเขียนภาพสีน้ำมันที่เป็นที่นิยม โดยศิลปินได้มาแสดงออกทางศิลปะ โดยมีเทคนิคดังนี้

6.2 เทคนิคและกระบวนการสีน้ำมัน

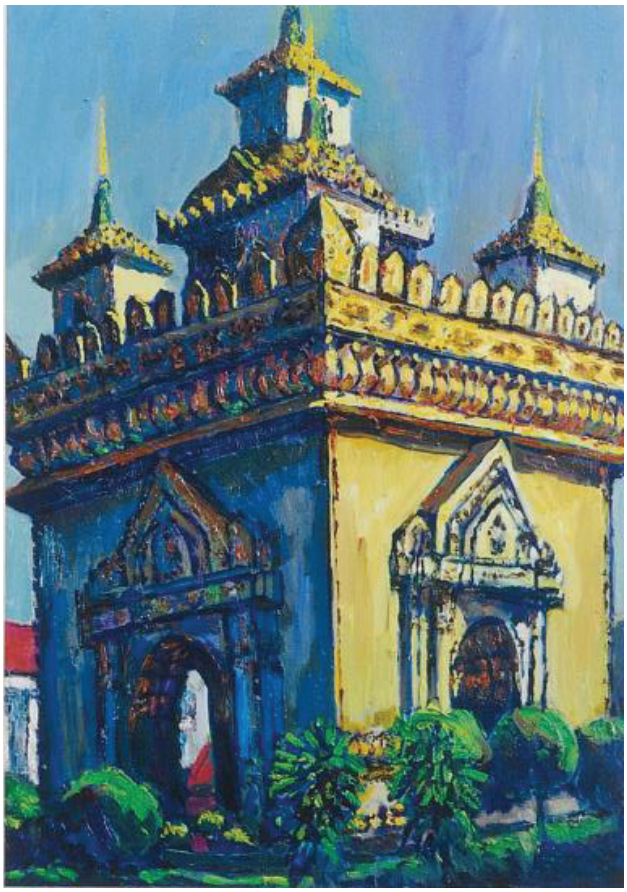
ในการเขียนภาพสีน้ำมันนั้น ผู้สร้างสรรค์ย่อมมีความถนัดที่จะเขียนภาพตามแนวทางของตน ซึ่งก็มาจากการเรียนรู้ แล้วสะสมเป็นความสามารถเฉพาะตน ผลงานและการแสดงออกของแต่ละคนนั้นย่อมมีความแตกต่างกันไปตามความรู้ ความคิด และจินตนาการ ซึ่งจะพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ที่ จะถ่ายทอดเป็นลักษณะเฉพาะตนได้ต่อไป

วิรุณ ตั้งเจริญ (2541:1-2) ได้แสดงทัศนะเทคนิคในการระบายสีน้ำมัน ดังนี้

6.2.1 การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla prima Technique)
6.2.2 การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending Technique)
6.2.3 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork Technique)
6.2.4 การระบายสีหนาซับซ้อน (Impasto Technique)
6.2.5 การระบายสีด้วยเกรียง (Knife painting Technique)
6.2.6 การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito Technique)
6.2.7 การระบายสีเป็นจุด (Pointillism Technique)
6.2.8 การระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finger painting Technique)
6.2.9 การระบายสีและเช็ดออก (Wipping of Technique)
6.2.10 การระบายสีให้สีไหล (Dripping Technique)
6.2.11 การระบายสีทับซ้อนกัน (Scumbling Technique)
6.2.12 การวาดภาพและการระบายสีชั้นบน (Under drawing Technique)



ภาพประกอบที่ 42 การเขียนภาพระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima) โดยจะไม่มีการแต่งเติมในภายหลัง.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2558).



ภาพประกอบที่ 43 การเขียนภาพระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) ด้วยการใช้พู่กันเกลี่ยสีให้ประสานกลมกลืนต่อกัน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2558).

โดยผู้เขียนได้นำเสนอ ในเทคนิคกระบวนการพื้นฐานในการระบายภาพด้วยสีน้ำมัน จากประสบการณ์ของผู้เขียนได้สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคสีน้ำมันมาตั้งแต่สมัยเรียนอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง จากปี พ.ศ. 2521 จนมาถึงยุคปัจจุบัน ด้วยการใช้สีน้ำมันในการสร้างสรรค์ ด้วยการใช้สีสันและรอยแปลงเป็นหลักสำคัญ ในการแสดงออกทางศิลปะ แต่ในการนำเทคนิควิธีการเขียนภาพสีน้ำมันนั้น มีหลากหลายวิธีการตามแต่ศิลปินและผู้สร้างสรรค์จะมีความชำนาญในเทคนิคและวิธีการเฉพาะตน ดังเทคนิคและวิธีการในการระบายสีน้ำมันได้ ดังนี้

6.2.1 การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (ALLA prima technique) ซึ่งเป็นการระบายสีที่ศิลปินจะต้องมีความตั้งใจไว้แต่แรกแล้วว่าการเขียนภาพในวิธีการเช่นนี้ จะต้องเขียนให้เสร็จทันทีตามช่วงเวลาที่ได้กำหนดไว้ อาจจะเป็น 1-2 ชั่วโมงหรือ 3-4 ชั่วโมง ก็ตามแต่ขึ้นอยู่กับขนาดของผืนผ้าใบด้วยเช่นกัน ในการเขียนภาพในลักษณะนี้มักจะเริ่มต้นจากการใช้ผืนผ้าใบที่เป็นพื้นสีขาว โดยจะใช้สีน้ำมันหรือสีอะคริลิกนั้น ก็จะเป็นไปตามความถนัดเฉพาะตนของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเช่นนี้ จะสามารถสร้างสรรค์ภายในห้องทำงานหรือนอกสถานที่ ก็ได้เช่นกัน เพียงแต่ว่าจะต้องเขียนภาพให้เสร็จอยู่ในขณะนั้นทันที ซึ่งจะต้องใช้อารมณ์และความรู้สึกในแบบฉับพลันทันที โดยเฉพาะการออกไปเขียนภาพนอกสถานที่นั้น จากเงื่อนไขที่จะต้องประสบกับสภาวะเหตุการณ์ที่อยู่ตรงหน้าและรอบข้าง ที่จะส่งผลต่อการสร้างผลงานที่ผู้สร้างผลงานอาจจะมีความสับสนวุ่นวายหรือในขณะเดียวกันก็น่าจะเป็นเรื่องของความเบิกบานใจจากมวลมิตรรอบข้างที่มาคอยให้กำลังใจ อยู่ในระหว่างการสร้างผลงานก็เป็นได้ ลักษณะการสร้างผลงานในลักษณะเช่นนี้ ผู้สร้างผลงานอาจจะต้องวางแผนไว้ก่อนแล้วว่า อยากจะได้ภาพในรูปแบบใด โครงสร้างสีในลักษณะไหน การจัดองค์ประกอบภายในภาพควรเป็นอย่างไร และสุดท้ายลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างผลงานควรจะต้องสะท้อนตัวตนในการแสดงออกได้เด่นชัด จึงทำให้ผลงานชิ้นนั้นมีความสมบูรณ์ได้ด้วยเช่นกัน

6.2.2 การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending technique) เป็นวิธีการระบายสีที่เป็นเบื้องต้นของการระบายสีในทุกเทคนิค จากการสร้างผลงานอย่างเป็นขั้นตอน ด้วยการเริ่มต้นจากการร่างภาพลงบนผืนผ้าใบที่เป็นสีขาว หรือระนาบที่เป็นโครงสีเทา เพื่อรองรับการร่างภาพ โดยจะลงสีตามเนื้อหาสาระจากภาพที่ต้องการแล้วจึงเริ่มเกลี่ยสีเข้าหากันที่จะทำให้ภาพมีความนุ่มนวล ให้ความรู้สึกในลักษณะละมุนละไมไม่แข็งกระด้าง ไม่แสดงความรุนแรงซึ่งจะสอดคล้องกับเนื้อหาภายในอยู่ด้วยว่าผู้สร้างสรรค์นั้น จะนำเสนอสิ่งใด ทั้งจากรูปแบบและเนื้อเรื่องควรเป็นไปในทิศทางเดียวกัน แต่ถึงอย่างไรลักษณะของการเกลี่ยเรียบจะเป็นวิธีการที่เป็นที่นิยมอยู่ในกลุ่มศิลปินเป็นส่วนใหญ่ แต่การเกลี่ยเรียบของศิลปินนั้น ก็ย่อมมีความแตกต่างต่อกัน ซึ่งลักษณะเช่นนี้จึงเป็นเรื่องของจิตวิญญาณในการสั่งสมประสบการณ์จากการเรียนรู้ที่แตกต่างกันเป็นหลักสำคัญ อีกทั้งการใช้สีก็จะเป็นเรื่องของลักษณะเฉพาะบุคคลเป็นรสนิยมที่ผู้สร้างเลือกที่จะใช้ผ่านการผสมผสานจากสีหนึ่งไปอีกสีหนึ่งนั้นที่เป็นเรื่องเฉพาะในแต่ละบุคคล ในการระบายสีในลักษณะเช่นนี้ ผู้สร้างสรรค์สามารถทำงานได้ตามช่วงเวลาที่เหมาะสม เพราะสีน้ำมันนั้นสามารถทิ้งไว้ได้เป็นระยะเวลา 1-2 อาทิตย์ แล้วกลับมาทำต่อได้โดยเฉพาะเทคนิควิธีการเกลี่ยเรียบนั้น สามารถทำต่อเนื่องได้เป็นระยะเวลานานๆ อาจจะ 1-2 เดือนหรือมากกว่านั้นขึ้นอยู่กับความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์เป็นสำคัญ



ภาพประกอบที่ 44
การเขียนภาพระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork) ด้วยการใช้รอยแปรงในการสร้างรูปทรงในลักษณะฉับพลันทันที. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง.



ภาพประกอบที่ 45
การเขียนภาพระบายสีหนาทับซ้อน (Impasto) ด้วยการเพิ่มปริมาณเนื้อสีให้เป็นกลุ่มก้อน เพื่อสะท้อนความรู้สึกร่วมจากรูปทรง. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2557).

6.2.3 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brush work technique) การระบายสีด้วยวิธีการใช้ฝีแปรงเป็นเครื่องมือหลักในการวาดรูป โดยจะให้ความสำคัญกับร่องรอยของรอยแปรงเป็นหลักสำคัญ ซึ่งการวาดภาพในลักษณะเช่นนี้ ผู้วาดจะต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ทางด้านศิลปะมาอย่างเชี่ยวชาญ อาทิ ด้านการวาดภาพ ด้านการใช้สี ด้านการวางองค์ประกอบ และข้อสำคัญการกล้าตัดสินใจซึ่งการใช้ฝีแปรงในการสร้างสรรค์ผลงานจึงเป็นความถนัดเฉพาะบุคคล ในการสร้างผลงานจึงมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ ภาพนามธรรม ภาพกึ่งนามธรรม และภาพตามธรรมชาติ การวาดภาพในเชิงนามธรรม ซึ่งเป็นการสะท้อนอารมณ์ส่วนลึกภายใต้จิตใจของผู้สร้างสรรค์ โดยภายในภาพจะมีเพียงรอยแปรงที่เป็นไปตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ภาพกึ่งนามธรรมจะเป็นการสะท้อนเนื้อหาสาระที่ผู้สร้างยังให้ปรากฏอยู่บ้างตามความคิดคำนึงของผู้สร้างสรรค์ แต่ในภาพธรรมชาติ หรือสิ่งแวดล้อมนั้น จะปรากฏรูปทรงของสรรพสิ่งตามที่ตาเห็นแต่ใช้ฝีแปรงในการถ่ายทอด ข้อสำคัญของการใช้ฝีแปรงนั้น ผู้สร้างสรรค์ควรจะต้องมีความแม่นยำในหลักการทางศิลปะแล้วถึงได้ก้าวมาสู่การลดสกัดตัดทอนจากสรรพสิ่งให้เหลือเพียงแก่นแท้ของเนื้อหานั้นๆ จากการใช้ฝีแปรง เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดแต่ควรจะต้องผ่านการฝึกฝน การมีสติตั้งมั่น ในการที่จะตัดสินใจในลักษณะฉับพลันทันทีอยู่ในขณะนั้น โดยไม่คำนึงถึงคำตัดสินหรือการประเมินค่าหรือคำวิจารณ์ โดยผู้สร้างสรรค์ควรที่จะใช้จิตใต้สำนึกสะท้อนผ่านผลงานด้วยความบริสุทธิ์ใจเป็นหลักสำคัญต่อการใช้ฝีแปรงในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้ต่อไป

6.2.4 การระบายสีหนาทับซ้อน (Impasto technique) การระบายแบบสีหนานั้นวิธีการที่ผู้สร้างสรรค์จะต้องเริ่มจากการบีบสีลงบนจานสีที่มีขนาดใหญ่พอสมควร เพราะเป็นการเริ่มต้นของกระบวนการในการใช้สีให้เป็นกลุ่มก้อนสีที่จะนำไปปรากฏอยู่บนพื้นระนาบ ผู้สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเช่นนี้นั้นจะต้องใช้พลัง ทั้งจากพลังทางด้านร่างกายที่จะต้องนำสีที่ติดอยู่ที่ปลายพู่กันไปวาดลงบนผืนผ้าใบ ด้วยการใช้ชั้นเชิงในทางศิลปะให้นำไปสู่ความงดงาม ในด้านการเตรียมอุปกรณ์ก็จะต้องจัดเตรียมอุปกรณ์ที่สำคัญก็คือเนื้อสีให้ครบตามรสนิยมในการใช้สี ในการใช้พู่กันหรือเกรียงก็จะเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ปริมาณของเนื้อสีไปปรากฏอยู่บนระนาบรองรับ การสร้างผลงานจะเป็นเรื่องเฉพาะในแต่ละบุคคล แต่การใช้สีหนาๆ ในการสร้างผลงานจึงเป็นรูปแบบหนึ่งที่ศิลปิน ทั้งจากอดีตจนมาถึงปัจจุบันนิยมใช้แต่ข้อสำคัญของการใช้สีหนานั้นๆ จะต้องคำนึงถึงความพอเหมาะของปริมาณเนื้อสีกับเนื้อหาภายในภาพที่จะต้องมีความเหมาะสมต่อกัน ที่นำไปสู่ความงามได้อย่างเหมาะสมและมีเอกภาพ จึงจะเป็นการระบายสีอย่างมีสติและเป็นไปอย่างธรรมชาติตามแต่ละบุคคล เป็นต้น

6.2.5 การระบายสีด้วยเกรียง (Knife painting technique) จากการระบายสีในแบบใช้เกรียงเป็นเครื่องมือในการประสานกับการใช้สีนั้น ควรจะต้องเริ่มต้นจากการใช้จานสี (Palette) ที่มีขนาดใหญ่พอสมควรจะเป็นรูปแบบของการทำเป็นกล่องสีหรือแผ่นกระจกเพราะในระหว่างที่ผสมสีนั้น จะต้องใช้พื้นที่ได้ตามพอสมควร โดยเฉพาะกับศิลปินที่ต้องใช้เนื้อสีเป็นจำนวนมาก ก็จะต้องเพิ่มจำนวนสีให้มากยิ่ง ที่จะเป็นไปตามรสนิยมการใช้สีในแต่ละบุคคล ในศิลปินบางท่านอาจจะทำงานสร้างสรรค์ภายในห้องพักขนาดไม่ใหญ่มาก โดยจะทำงานในลักษณะซ้ำๆ อยู่กับสถานที่นั้นและมักจะเป็นศิลปินอิสระที่นิยมเขียนภาพที่นิยมในกลุ่มลูกค้า อาทิ ภาพดอกบัว ภาพม้า หรือภาพทิวทัศน์ โดยทั่วไปซึ่งส่วนใหญ่มักจะใช้เกรียงในการสร้างสรรค์ภาพเป็นส่วนใหญ่

ในกลุ่มศิลปินหรือศิลปินที่เป็นครูอาจารย์นั้นจะสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเฉพาะตัวที่ได้ผ่านการพัฒนาในการสร้างสรรค์ มาจากหลากหลายรูปแบบจนมาถึงช่วงหนึ่งของชีวิตที่ศิลปินจะรู้และเข้าใจในตัวเองได้มากยิ่งขึ้น จนรู้ว่าอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ของตนเองนั้นนอกจากพู่กันซึ่งเป็นมาตรฐานที่คงเดิมอยู่แล้วแต่การใช้เกรียงในการสร้างผลงานนั้น จึงเป็นวิธีการเฉพาะในแต่ละบุคคล ขึ้นอยู่กับรูปแบบของผลงานของศิลปินในแต่ละบุคคล การใช้เกรียงจึงเป็นการนำมาใช้ตามความถนัด ทั้งที่เป็นไปในลักษณะแบบเกลี่ยเรียบหรือการปาดป้าย หรือการตะหวัดเกรียง ที่เป็นไปตามอารมณ์อยู่ในขณะนั้น การระบายสีด้วยเกรียงจึงเป็นความสามารถประสานกับความชอบของศิลปิน หรือผู้สนใจต่อการแสดงออกทางศิลปะ แต่ผู้เขียนเชื่อว่าผู้ทำงานศิลปะสามารถนำเกรียงมาสร้างสรรค์ผลงานกันได้ทุกคน เพียงแต่ว่าเมื่อถึงช่วงเวลาที่ตนเองจะรู้ว่าการระบายสีด้วยเกรียงเป็นความถนัดตามที่ศิลปินได้นำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์จากอดีตจนมาถึงปัจจุบัน



ภาพประกอบที่ 46
การเขียนภาพระบายสีด้วยเกรียง (Knife painting) ด้วยการสะท้อนพื้นผิวของโขดหินจากการใช้สีด้วยเกรียงในการปาดป้ายไปตามจังหวะ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรร



ภาพประกอบที่ 47
การเขียนภาพระบายสีเป็นจุด (Pointillism) ด้วยการสร้างความศรัทธาในพุทธศาสนาด้วยประกายจากจุดสีให้มีความแพรวพราว ที่มาจากความเลื่อมใส.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง.

6.2.6 การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito technique) เป็นการสร้างผลงานศิลปะด้วยการระบายสีน้ำมันลงบนพื้นระนาบรองรับด้วยการใช้สีตามที่ต้องกา ร โดยให้สีที่รองพื้นไว้นั้นแห้งเสียก่อนแล้วจึงระบายสีอีกสีหนึ่งลงบนพื้นระนาบนั้น แต่ควรคำนึงถึงความเด่นชัดของสีที่จะปรากฏอยู่ด้วยเช่นกัน จากนั้นใช้เหล็กปลายแหลมหรือปลายพู่กันขูดออกในขณะที่ยังเปียกอยู่ กลวิธีการลักษณะนี้เหมือนการทำภาพพิมพ์โลหะที่การขูดขีดภาพนั้นจะเป็นไปตามจินตนาการ การขูดขีดจึงเป็นการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในลักษณะฉับพลันเหมือนการเซ็นชื่อของแต่ละบุคคล การขูดขีดลงไปลงบนพื้นระนาบนั้น อาจจะมีการออกแบบไว้ก่อนหรือจะเป็นไปในลักษณะการแก้ปัญหาอยู่ในขณะนั้น ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ที่จะได้ผลงานด้านจิตรกรรมในอีกรูปแบบหนึ่งเป็นต้น

6.2.7 การระบายสีเป็นจุด (Pointillism technique) เป็นการนำจุดสีมาประสานสัมพันธ์ต่อกันลงบนพื้นระนาบ โดยควรที่จะเริ่มจากกลุ่มสีสว่างก่อนได้แก่กลุ่มสีเหลือง ควรจะเป็นหลักแล้วจึงนำโครงสร้างสีจากสีในกลุ่มโทนร้อนและโทนเย็น ได้ตามเฉดสีทั้ง 7 สี ได้ตามความพึงพอใจของผู้สร้างสรรค์ โดยเฉพาะการเขียนภาพสีน้ำมันจะมีส่วนผสมของน้ำมันลินสีดเป็นตัวเชื่อมให้สีแต่ละสีมีการประสานทับซ้อน แต่ยังคงรูปการณ์เป็นจุดสี แต่จะขับเคลื่อนไปตามรอยแปรงของผู้สร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญ แนวคิดในการใช้จุดสีเป็นความเชื่อทางวิทยาศาสตร์ที่ศิลปินได้นำมาเป็นกลวิธีการในการสร้างสรรค์

6.2.8 การระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finger painting technique) เป็นการระบายสีที่ใช้นิ้วมือของผู้สร้างแทนพู่กันในการวาดภาพซึ่งสามารถกำหนดได้จากอารมณ์และความรู้สึกในการสัมผัสด้วยนิ้วมือทั้ง 5 นิ้ว ที่จะเป็นไปตามความสามารถเฉพาะในแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งในการแก้ปัญหาในสถานการณ์ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องอยู่ในช่วงเวลาที่มีความจำเป็นในการวาดภาพ มีความจำเป็นที่จะต้องใช้นิ้วมือในการวาดภาพ การวาดภาพด้วยนิ้วมือ จึงเป็นเทคนิคเฉพาะที่จะนำมาสร้างสรรค์ตามเงื่อนไขของเวลาและสถานที่ตามสภาพของเหตุการณ์อยู่ในขณะนั้น หรืออาจจะเป็นความพึงพอใจของผู้สร้างสรรค์ก็เป็นได้

6.2.9 การระบายสีและเช็ดออก (Wipping of technique) เป็นการระบายสีด้วยการที่จะต้องเริ่มจากการลงพื้นด้วยสีน้ำมันที่เป็นสีที่มีความเข้มข้นมากที่สุด เช่น สีน้ำเงิน (Prussian blue) สีแดงเลือดหมู (Alizarin crimson) หรือสีน้ำตาล (Burnt sienna) ซึ่งเป็นสีที่ควรนำมารองพื้น โดยการนำสีมาผสมกับน้ำมันลินสีดในปริมาณที่พอเหมาะแล้วนำมาระบายลงพื้นระนาบรองรับ ต่อจากนั้นจะร่างภาพด้วยการใช้ปลายพู่กันหรือไม่ร่างภาพก็ได้ขึ้นอยู่กับผู้สร้าง แต่หลักสำคัญในการเช็ดออกจากภาพนั้นควรใช้ผ้าขนอ่อนนุ่มมาพันที่ปลายนิ้ว หรือจะนำมาเช็ดได้ตามความคิดจินตนาการในแต่ละบุคคล แต่ข้อสำคัญควรจะใช้เวลาในการสร้างผลงานไม่ควรเกินหนึ่ง ชั่วโมงครึ่งเพราะจะทำให้สีจะไปยึดติดกับผืนผ้าใบมากเกินไป การเช็ดควรจะให้น้ำหนักของพลังจากมือมีความหนักเบาที่สอดคล้องกับน้ำหนักขาว/เทา/ดำ ที่จะทำให้ภาพมีเอกภาพ โดยการระบายสีแล้วเช็ดออกนั้น จะต้องเสร็จทันทีอยู่ในขณะนั้น จะไม่เหมาะสมต่อเติมได้อีกต่อไป

6.2.10 การระบายสีให้สีไหล (Dripping technique) เป็นการระบายสีด้วยการใช้สีน้ำมันผสมกับน้ำมันลินสีดให้มีความลื่นไหลได้พอสมควร แล้วนำมาระบายลงพื้นระนาบรองรับตามจินตนาการและจึงนำผืนผ้าใบนั้นให้เอียงไปตามความต้องการ โดยให้สีเหล่านั้นได้ไหลไปอย่างอิสระ โดยผู้สร้างอาจจะวางแบบไว้ในใจก่อนแล้วว่าต้องการให้ภาพมีรูปแบบอย่างไร ทั้งนี้ก็จะเป็นการแก้ปัญหาที่อยู่บนผืนผ้าใบ โดยผู้กำหนดว่าจะเอียงไปข้างไหนอย่างไรนั้น ผู้สร้างสรรค์จะได้เป็นผู้ที่ได้สร้างผลงานจิตรกรรมดังที่ตนเองต้องการ โดยไม่สามารถรับรู้ก่อนได้ว่ารูปแบบที่จะปรากฏนั้นจะเป็นไปในลักษณะใด แต่ให้คำนึงอยู่เพียงว่าผลงานชิ้นนั้นมีคุณค่าทางสุนทรียะแล้วก็เพียงพอ



ภาพประกอบที่ 48 การเขียนภาพการระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finger painting) โดยไม่ใช่พู่กันหรือเกรียง เพื่อเป็นการค้นหาวิธีการในลักษณะการพึ่งพาตนเองและการทดลอง. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2549).



ภาพประกอบที่ 49 การเขียนภาพระบายสีให้สีไหล (Dripping) ด้วยการใช้สีน้ำมันผสมกับน้ำมันลินซีด เพื่อให้มีความลื่นไหลไปตามระนาบที่รองรับในการสร้างความแปลกใหม่ที่เป็นการทดลองด้วยเช่นกัน. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).



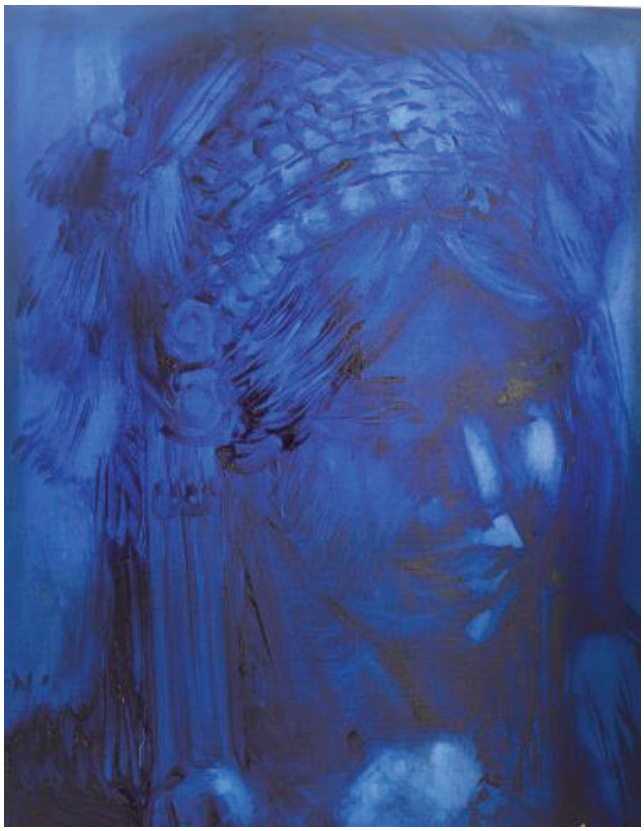




ภาพประกอบที่ 50
วิธีการเขียนภาพด้วยการใช้นิ้ว (Finger painting) จากเทคนิคสีน้ำมันให้เสร็จ โดยไม่ใช้พู่กันหรือเกรียง.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2549).



ภาพประกอบที่ 51
การเขียนภาพระบายสีทับซ้อนกัน (Scumbling) เป็นวิธีการที่เป็นการระบายสีด้วยการขยี้สีลงบนพื้นระนาบเพื่อให้มีบรรยากาศแบบพร่ามัวหรือหมอกควัน ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).



ภาพประกอบที่ 52
การเขียนภาพระบายสีและเช็ดออก (Wipping of technique) เป็นการลงสีให้เต็มภาพด้วยสีเดียวแล้วจึงเช็ดออกด้วยการจัดน้ำหนักของภาพ. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).



ภาพประกอบที่ 53
การเขียนภาพระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito technique) ด้วยการลงพื้นสีแล้วขูดขีดให้เป็นเส้นจากพื้นสีที่อยู่ด้านหลังภาพได้มองเห็น. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).



ภาพประกอบที่ 54 การวาดภาพและการระบายสีชั้นบน (Under drawing technique) ด้วยการร่างภาพด้วยดินสอดำในลักษณะภาพโดยรวมแล้ว จึงลงสีตามจังหวะจากโครงสร้างแสงและเงา.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

6.2.11 การระบายสีทับซ้อนกัน (Scumbling technique) เป็นวิธีการระบายสีด้วยการสร้างบรรยากาศของภาพด้วยการใช้วิธีการขยี้สีในลักษณะแผ่วเบา เพื่อให้เกิดการประสานสีจากภาพของสีโดยรวม จึงควรเริ่มจากการสร้างผลงานที่อยู่ในลักษณะใกล้จะสำเร็จ แต่ต้องใช้เวลารอคอยด้วยการนำสีที่ผสมน้ำมันลินสีดมาระบายเคลือบแบบบางๆ ที่จะให้อารมณ์และความรู้สึกในลักษณะพร่ามัว ซึ่งอาจจะใช้ปลายนิ้วที่ห่อหุ้มด้วยเศษผ้าในการขยี้สี เพื่อให้เกิดความกลมกลืนที่จะให้อารมณ์ในลักษณะหมอกควัน โดยเนื้อหาของภาพก็จะเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงออกทางศิลปะที่มีความสัมพันธ์ต่อกันได้อย่างมีเอกภาพได้ในที่สุด

6.2.12 การวาดภาพและการระบายสีชั้นบน (Under drawing technique) ด้วยการวาดภาพด้วยดินสอดำลงบนผืนผ้าใบในลักษณะภาพร่างโดยจะมีการแรเงาไว้พอประมาณ ด้วยการขึ้นโครงสร้างของภาพต่อจากนั้นจึงนำวิธีการระบายสีน้ำมันลงทับไปอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งจะทำให้สีน้ำมันจะมีการประสานกับผงของดินสอดำ โดยจะระบายสีน้ำมันให้ทั่วไปภายในภาพแต่ก็ยังทิ้งร่องรอยของดินสอดำให้ปรากฏอยู่ไว้บ้าง เพื่อเป็นการสร้างเสน่ห์ขึ้นมาภายในภาพ ซึ่งวิธีดังกล่าวจะทำให้ผู้สร้างสรรค์มีความแม่นยำในโครงสร้างจากการวาดภาพไว้ขึ้นมาก่อนที่จะระบายสีในขั้นต่อไป

บทสรุป

การพัฒนาการของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยยุคถ้ำ สิ่งหนึ่งที่ปรากฏในเชิงความคิดสร้างสรรค์ก็คือการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในผลงานด้านจิตรกรรมจนมาถึงยุคสมัยปัจจุบัน ที่มีการค้นคิดเทคนิควิธีการ ในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังที่ผู้เขียนได้นำวิธีการในการวาดภาพสีน้ำมันที่เป็นเทคนิควิธีการที่เป็นหลักสากลนิยม นำมาใช้ในการวาดภาพ จากผลงานที่ปรากฏอยู่โดยทั่วไปในสังคมของแวดวงศิลปะ เป็นต้น

รายการอ้างอิง

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. **ทฤษฎีจิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2543.
วิรุณ ตั้งเจริญ. **ทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2535.
วิรุณ ตั้งเจริญ. **เทคนิคการระบายสีน้ำมัน.** เอกสารแจก. 2541:1-2.
ศุภพงศ์ ยืนยง. **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2558.
ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **ทัศนศิลป์ปริทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2546.
สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. **การเขียนภาพสีน้ำมัน.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2537.
ไพศาล มีสุนทร. **การระบายสีน้ำมัน.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2548.
Jeremy Galton. **The Encyclopedia of oil Painting Techniques.** (2003).

บทที่ 7

ทฤษฎีการรับรู้ในงานจิตรกรรม

7.1 ผลงานด้านจิตรกรรม
7.2 ทฤษฎีการรับรู้ในงานจิตรกรรม
    7.2.1 องค์ประกอบจากการมองเห็น (The visual element)
    7.2.2 รูปทรงในการมองเห็น (Visual Form)
    7.2.3 การรับรู้ (Perception)
    7.2.4 ประสบการณ์ในทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Experience)
7.3 ทฤษฎีการแทรกความรู้สึก (Empathy)
7.4 ทฤษฎีจากระยะสมดุล (Psychic Distance)
7.5 ทฤษฎีในการหลอมละลายร่วมกัน (Fusion and Funding)
7.6 ทฤษฎีจากสูตรสำเร็จของเกสตอลท์ (Closure and Good Gestalt)
7.7 ทฤษฎีจากการพัฒนาการของวูลฟ์ลิน (Wolfflin’s Categories)
7.8 ทฤษฎีในทางทัศนศิลป์
    7.8.1 ทฤษฎีจากการเลียนแบบ (Imitation Theory)
    7.8.2 ทฤษฎีในทางรูปทรง (Formal Theory)
    7.8.3 ทฤษฎีในทางอารมณ์ (Emotion Theory)
7.9 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
7.10 กระบวนแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะจิตรกรรม ในด้านทัศนศิลป์

บทสรุป
รายการอ้างอิง

เกริ่นนำ

การรับรู้ในผลงานด้านจิตรกรรมจากการแสดงออกทางศิลปะด้วยองค์ประกอบศิลป์และหลักการทางศิลปะที่เป็นรูปแบบในการแสดงตัวตนของศิลปิน แต่การสร้างคุณค่าให้ผลงานนั้นต้องประกอบด้วยการนำทฤษฎีหรือแนวคิดมาเป็นองค์ประธานหลัก ในการสร้างผลงานว่าผลงานชิ้นนั้นจะเป็นไปในลักษณะหรือรูปแบบอย่างไร เพื่อเป็นการสร้างคุณค่าที่มีอยู่ในผลงานของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ที่ในที่สุดแล้วจากกลวิธีการรูปแบบและทฤษฎีจะเป็นการนำเสนอตัวตนของผู้สร้างสรรค์ที่จะได้นำเสนอต่อสังคมในวงกว้างต่อไป

7.1 ผลงานด้านจิตรกรรม

จากผลงานด้านจิตรกรรมซึ่งเป็นผลงานศิลปะที่อยู่ในรูปทรง 2 มิติ คือ ความกว้างกับความยาว ที่ประกอบขึ้นด้วยวัสดุและอุปกรณ์ บนผืนผ้าใบ แต่ความสำคัญของจิตรกรรม อยู่ที่การสื่อสารจากภาษาภาพที่ปรากฏอยู่บนพื้นระนาบ ที่ได้แสดงสาระ จากการสร้างสรรค์จากศิลปินที่ผ่านการจัดองค์ประกอบที่ประกอบด้วยจุด เส้น รูปร่าง รูปทรง ค่าน้ำหนัก ลักษณะพื้นผิว บริเวณว่าง สี แต่การแสดงออกในทางศิลปจะเป็นลักษณะของปัจเจกในแต่ละบุคคล ที่จะเป็นไปในกระบวนแบบที่เหมือนจริง กึ่งเหมือนจริงหรือภาพนามธรรมก็ตาม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความเชื่อ วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม ย่อมส่งผลต่อการสร้างผลงานในการรับรู้ หรือการสื่อสารในภาพจิตรกรรม จึงมีความแตกต่าง จากการรับรู้หรือการสื่อสารจากสิ่งอื่นๆ อยู่โดยทั่วไปเพราะในภาพผลงานเดียวกัน ผู้เสพผลงานในภาพนั้น อาจจะมีความรู้สึกนึกคิดที่แตกต่างต่อกันก็เป็นได้ เพราะการรับรู้ในทางจิตรกรรมนั้น ใช้อารมณ์และความรู้สึกมากกว่าหลักการจากความจริง ดังนั้น การรับรู้และในงานจิตรกรรม จึงมีความสัมพันธ์กันบนพื้นฐานทฤษฎีสุนทรียภาพ (Aesthetics) ซึ่งเป็นศาสตร์ที่แสดงการรับรู้ทางความงามและศิลปะ ที่สามารถนำมาอธิบายการตอบสนองของมนุษย์ในการรับรู้ทางความงามต่อผลงานศิลปะที่ผ่านประสบการณ์ทางสุนทรียะ ที่มวลมนุษย์ต่างมีต้นทุนที่แตกต่างกันอันจะนำไปสู่ประสบการณ์ใหม่และพร้อมไปกับการพัฒนาที่เป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์

การรับรู้ในจิตรกรรมของมนุษย์ จึงเป็นความสัมพันธ์ต่อจิตวิทยา ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ภายในของแต่ละบุคคลที่ได้รับการรับรู้ จากการตอบสนองที่แตกต่างและหลากหลาย ที่สัมพันธ์กับรสนิยมการชื่นชอบหรือความไม่พึงพอใจหรืออาจจะเกิดการต่อต้านภาพผลงานจิตรกรรม จึงสามารถสร้างแรงกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกที่เกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธาที่สามารถแสดงอนุภาพที่นำไปสู่การทำลายล้างได้เช่นกัน แต่ในขณะเดียวกันภาพจิตรกรรมเพียงภาพเดียว ก็สามารถสร้างความหลงใหล ชวนให้คิดตามอย่างมีมนเสน่ห์แอบแฝงอยู่ อาทิ เช่น ภาพโมนาลิซ่า กระบวนการรับรู้ทางจิตรกรรมของมนุษย์นั้น จึงเป็นเรื่องเชิงจิตวิทยาที่สัมพันธ์กับบริบทของสังคม จากการสร้างสรรค์ของศิลปินในการรับรู้จากรูปทรงที่มองเห็น ซึ่งควรทำความเข้าใจหลักการเบื้องต้นซึ่งนิคอเละ ระเด่นอาหมัด (2543) ได้แสดงทัศนะไว้ในประเด็นทฤษฎีการรับรู้ โดยมีหลักการที่สำคัญดังที่จะกล่าวในลำดับต่อไป

7.2 ทฤษฎีการรับรู้ในงานจิตรกรรม

การรับรู้ทางสุนทรียภาพมีอยู่ในมนุษย์ทุกคนตามสัญชาตญาณที่เกี่ยวข้องกับจิตวิทยา ในการซึมซับกับความงามจากภาพที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ในด้านการรับรู้ในผลงานจิตรกรรม จึงเป็นการสะท้อนการรับรู้จากการใช้ประสาทสัมผัสจากผลงานจิตรกรรมที่เป็นการแสดงออกในด้านการใช้สี ที่อยู่บนระนาบรองรับ แต่การรับรู้ใน

ความงามจากสิ่งที่มองเห็นอยู่ในสิ่งเดียวกันอาจจะไม่เหมือนกัน แต่กระบวนการในการนำไปสู่การรับรู้ในความงามที่ถูกกระตุ้นจากรูปแบบต่อการแสดงออกทางศิลปะตามแนวทางทฤษฎีการรับรู้ที่นำไปสู่ความเข้าใจในเบื้องต้นดังต่อไปนี้

7.2.1 องค์ประกอบจากการมองเห็น (The visual element) ซึ่งได้แก่การนำองค์ประกอบศิลป์ ซึ่งได้แก่ จุด (Point) เส้น (Line) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) ค่าน้ำหนัก (Value) และลักษณะผิว (Texture) บริเวณว่าง (Space) สี (Color) มาประสานสัมพันธ์ต่อกัน จากด้วยการใช้วัสดุสีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคริลิก และอื่นๆ เป็นต้น

การรับรู้และการรู้สึก เป็นกระบวนการทางด้านประสาทสัมผัสที่เริ่มจากการใช้สายตาที่เป็นส่วนหนึ่งของร่างกายในมนุษย์ จากสิ่งที่มองเห็น ที่จะส่งผ่านไปสู่อารมณ์จากภาพที่สะท้อนในเรื่องราวของพฤติกรรมจากมนุษย์ เช่น ความรัก ความโกรธ ความหลง ดีใจ เสียใจ หรือสุขใจ จากการปะทะกับภาพเหตุการณ์ที่ได้รับประสบการณ์จากทางตรงหรือทางอ้อม ซึ่งเป็นการรับรู้ในเบื้องต้น แล้วส่งผ่านไปสู่ความรู้สึกต่อเหตุการณ์ที่สามารถส่งผ่านไปถึงพฤติกรรม กริยา อาการ ต่อการแสดงออกอยู่ในขณะนั้น ซึ่งเป็นสัญชาตญาณพื้นฐานของมนุษย์ โดยเฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในทุกแขนง เช่น วรรณกรรม ศิลปะการแสดง ทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ ที่ศิลปินจะต้องแสวงหาประสบการณ์ เพื่อให้เกิดการรับรู้และมีความรู้สึกร่วมที่จะนำไปสู่การพรรณาหรือตีความจากการได้สัมผัสในประสบการณ์นั้นๆ

การรับรู้และการรู้สึกในงานจิตรกรรม จึงเป็นการได้รับผลกระทบจากประสบการณ์ที่ได้สัมผัส เช่น สถานที่ บุคคล กลุ่มคน หรือภาพเหตุการณ์ ฯลฯ ซึ่งศิลปินมีพื้นฐานของจิตใจที่มีความอ่อนไหวต่อการได้รับสิ่งเร้าเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว การได้สัมผัสกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นอยู่โดยรอบต่างมีอิทธิพลต่ออารมณ์และความรู้สึกที่เป็นแรงบันดาลใจในการนำไปเป็นแนวคิดในการสร้างผลงาน ศิลปินจึงเป็นภาพสะท้อนของสังคม โดยเฉพาะสภาพบรรยากาศในสังคมปัจจุบันที่เกี่ยวกับการระบาดของ covid-19 ที่เหล่าศิลปินไทยและศิลปินต่างประเทศ ต่างนำเสนอกลวิธีการในการนำเสนอรูปแบบในการแสดงออกทางศิลปะตามแนวทางเฉพาะตน อีกทั้งในวงการแต่งเพลงก็เช่นเดียวกัน หรือจะเป็นด้านศิลปะการแสดงโดยเฉพาะศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ต่างสะท้อนบรรยากาศของช่วงเวลาที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมตามยุคสมัยที่เกิดขึ้น

7.2.2 รูปทรงในการมองเห็น (Visual Form) การสร้างความสัมพันธ์จากการใช้สายตาที่ส่งผ่านไปที่สมองได้เกิด การรับรู้และส่งผ่านไปสู่การถอดความบนระนาบรองรับหรือในรูปแบบอื่นๆ

7.2.3 การรับรู้ (Perception) ซึ่งเกิดจากการรับรู้ทางด้านสายตาจากการมองเห็นรูปทรงผ่านระบบของ สมอง ระบบประสาทในการสัมผัสจากสายตา แล้วจึงสะท้อนเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพจากการเริ่มต้น มาจากการรับรู้ในรูปทรง



ภาพประกอบที่ 55 The Ghent Altarpiece Open.
ที่มา: JAN VAN EYCK. (1432). *File: Retable de l'Agneau mystique.jpg.*
สืบค้นจาก https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Retable_de_l%27Agneau_mystique.jpg



ภาพประกอบที่ 56 Saint George Struggling with the Dragon.
ที่มา: RAPHAEL. (1504-1506). *File: Lvr-george.jpg*.
สืบค้นจาก https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lvr-george.jpg

7.2.4 ประสบการณ์ในทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Experience) คือประสบการณ์จากการสัมผัสกับ เหตุการณ์หรือวัตถุในสถานการณ์ต่างๆ ที่เป็นไปอย่างตั้งใจหรืออาจไม่ได้ตั้งใจ แต่สามารถส่งผลต่ออารมณ์และ ความรู้สึกต่อการรับรู้ที่เป็นประสบการณ์ในลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคลที่มีพื้นฐานในการสะสมประสบ ประการนั้นมาก่อนหรือเป็นการเริ่มต้นก็ตาม

7.3 ทฤษฎีการแทรกความรู้สึก (Empathy)

ในการรับรู้จากการชมภาพจิตรกรรมที่ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมไปกับเรื่องราวและเนื้อหาภายในจากการจัดวางองค์ประกอบหรือหลักการทางศิลปะ ด้านเอกภาพ ดุลยภาพ ความกลมกลืน สัดส่วน จังหวะ หรือการใช้สี ที่สามารถส่งผลต่อการรับรู้ให้เกิดแรงกระตุ้น ซึ่งกระบวนการแทรกความรู้สึก ซึ่งจะเกิดขึ้นจากตัวคนกับผลงานมีความเป็นอัตตา เข้าไปอยู่ในงานศิลปะในลักษณะจดจ่อ เอาจริง เอาจัง กับผลงานในชิ้นนั้น โดยในความเป็นจริงแล้ว ผลงานศิลปะก็เป็นเพียงวัตถุชิ้นหนึ่ง แต่พลังอนุภาพที่ปรากฏสามารถส่งผ่านมาถึงผู้ชมที่นำตัวเองแทรกเข้าไปอยู่ในเนื้อหาสาระในผลงานจิตรกรรม แต่ในด้านศิลปการแสดงอาจจะสะท้อนได้เด่นชัดจากการชมภาพยนตร์ ละคร ที่ผู้ชมอาจจะรับรู้ในบทบาทต่างๆ ที่กำลังแสดงอยู่จนนำตัวเองแทรกเข้าไปอยู่ร่วมด้วยการแสดงออก เช่น รัก โกรธ เกลียด ตื่นเต้น ได้อย่างไม่รู้ตัว ซึ่งเป็นกลไกตอบสนองของกล้ามเนื้อที่ทำให้เกิดความเคลื่อนไหว จากการแทรกความรู้สึกจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่ในขณะนั้น

7.4 ทฤษฎีจากระยะสมดุล (Psychic Distance)

จากการจัดช่องว่างระหว่างศิลปวัตถุกับผู้ดูระหว่างความรู้สึก กับสติปัญญา ที่จะนำไปสู่ความพอดีพอเหมาะจากการรับรู้ในภาพจิตรกรรมด้วยจากความรู้สึก แต่ในขณะเดียวกันต้องแยกระหว่างศิลปวัตถุกับตัวเราเป็นคนละส่วนกัน มีระยะช่องว่าง (Distance) ซึ่งจะต้องใช้จิตสำนึกในการพิจารณา ไตร่ตรอง ในผลงานศิลปะได้ดีมากขึ้น มิฉะนั้นแล้ว ผู้ชมจะเป็นไปในลักษณะหลงใหลมากกว่าความรู้สึกที่แท้จริงของผู้ชม จากคุณค่าในผลงาน โดยเฉพาะศิลปะการแสดงที่เป็นเพียงการแสดงไม่ใช่ความจริง ในความงามทางสุนทรียภาพคุณค่าในความงาม จึงเป็นการนำองค์ความรู้ ประสานสัมพันธ์กับประสบการณ์ ความคิดและความรู้สึกส่วนตัวในการพิจารณาสิ่งที่ไม่ควรเกิดขึ้น การไม่เอาตัวเองใส่ไปในความรู้สึกของการชมศิลปะ ทำให้คุณค่ามาตรฐานในผลงานลดน้อยด้อยลงไป หรือระยะช่องว่างที่ห่างเกินไป (Excessive Distance) ด้วยการไม่ให้ความสนใจในการรับรู้ในสุนทรียภาพ ไม่มีอารมณ์และความรู้สึก ซึ่งทำให้ศิลปวัตถุเป็นสิ่งไร้ค่า ไม่มีความสำคัญในการสร้างผลงานศิลปได้อย่างมีคุณค่าเพียงใด ถ้าไร้คนดูก็หมดความหมาย การสร้างช่องว่างให้เหมาะสม จึงเป็นการวางรากฐานในการรับรู้ในงานจิตรกรรมที่สะท้อนความหมาย ได้ตามความรู้สึกต่อการนำเสนอ

7.5 ทฤษฎีในการหลอมละลายร่วมกัน (Fusion and Funding)

ทฤษฎีนี้เชื่อว่าธรรมชาติการรับรู้ของคนจะเริ่มจากส่วนใหญ่ไปหาส่วนย่อย ในการชมงานจิตรกรรมเรามักจะเริ่มต้นจากการชมผลงานในลักษณะภาพรวมๆ ของผลงานในชิ้นไปก่อน เช่น ภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพกึ่งนาม ภาพนามธรรม โดยจะไม่มองดูรายละเอียด ซึ่งการชมผลงานนั้นจะต้องใช้เวลาในการชมอยู่หลายครั้ง จนสามารถมองเห็นลักษณะเด่นในผลงาน จากการพินิจพิจารณาจากแนวคิดจอห์นดิวอี้ ที่แยกกระบวนการรับรู้เป็น 2 ประเภท คือ กระบวนการรวม (Funding) จากการดูผลงานศิลปะในชิ้นเดียวนั้นหลายๆ ครั้ง ด้วยมุมมองที่แตกต่างกันไป ในกระบวนการหลอม (Fusion) จากการใช้ประสบการณ์ในการดูงาน

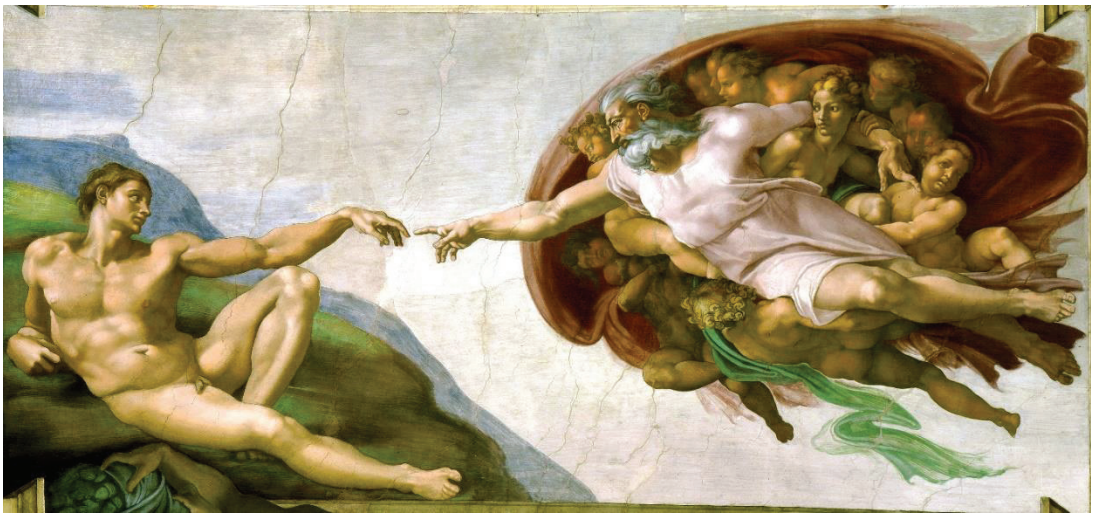
มาหลอมรวมเพื่อเป็นบทสรุปที่หาความโดดเด่น (Dominant Quality) ฉะนั้นการดูผลงานจิตรกรรมควรจะดูหลายครั้ง เพื่อจะได้พบกับสิ่งใหม่ จนได้ค้นพบลักษณะเด่นในผลงานจากการหล่อหลอมในผลงานจิตรกรรมที่มีความแตกต่างต่อกัน

7.6 ทฤษฎีจากสูตรสำเร็จของเกสตอลท์ (Closure and Good Gestalt)

ศิลปวัตถุเป็นสิ่งสร้างแรงกระตุ้นให้เกิดอารมณ์และความรู้สึก จากภาพที่มองเห็น แต่สำนักเกสตอลท์ที่ไม่ได้กล่าวถึงการตอบสนองทางความรู้สึก แต่เป็นเพียงการตอบสนองให้เกิดความสมบูรณ์ โดยมีภาพสูตรสำเร็จอยู่ในใจ จากภาพจิตรกรรมหรือศิลปวัตถุ คือสิ่งเร้าภายนอก (Distant Stimulus) ที่ส่งผลต่อประสาทการรับรู้ที่ผ่านการสั่งสมในสมอง แล้วเกิดเป็นภาพใหม่ในสมอง (Proximal) แต่สภาพของศิลปวัตถุยังคงภาพเดิม แต่ภายในสมองจากการรับรู้ไม่เหมือนกัน จากการตั้งหุ่นนิ่ง (Still Life) ให้ศิลปินได้วาดภาพ ถึงแม้จะเป็นหุ่นเดียวกัน ช่วงเวลาเดียวกัน แต่ผลงานจากการรับรู้จะไม่เหมือนกัน เคิร์ท คอฟก้า (Kurt Koffka) จากปัญหาสูตรสำเร็จที่อยู่ในสมอง ซึ่งเป็นหลักธรรมชาติของประสาทสมองของมนุษย์ ซึ่งจะทำหน้าที่ในการออกแบบได้โดยอัตโนมัติภายหลังจากได้รับสิ่งเร้า จึงทำให้ภาพที่ไม่สมบูรณ์ จะสามารถถูกสร้างใหม่ให้สมบูรณ์ โดยใช้กฎของคอฟก้า คือ ความสม่ำเสมอ (Regularily) ความสมดุล (Symmestry) ความเรียบง่าย (Simplicity) ที่นำไปสู่การสร้างสูตรสำเร็จ (Closure) ที่เป็นธรรมชาติของการรับรู้ในมนุษย์

7.7 ทฤษฎีจากการพัฒนาการของวูลฟ์ลิน (Wolfflin’s Categories)

เฮนริช วูล์ฟลิน (Heinrich Wolfflin) เป็นนักจิตวิทยาและนักประวัติศาสตร์ศิลปะ ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องของเชื้อชาติ (Ethnic) โดยเขาเชื่อว่าผลงานด้านจิตรกรรมประกอบไปด้วยเลือดและทราย (Blood and Soli) โดยเลือด หมายถึง ศิลปิน และทราย หมายถึง สภาพภูมิศาสตร์ เขาจึงได้แสดงทัศนะด้วยการจำแนกไว้ 3 ขั้นได้ดังนี้



ภาพประกอบที่ 57 The Creation of Adam.
ที่มา: MICHELANGELO. (1511). File: Creación de Adám.jpg.
สืบค้นจาก https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Creaci%C3%B3n_de_Ad%C3%A1m.jpg



ภาพประกอบที่ 58 Equestrian Portrait of Charles V.
ที่มา: Titian. (1548). *File: Carlos V en Mühlberg, by Titian, from Prado in Google Earth.jpg.*
สืบค้นจาก https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlos_V_en_M%C3%BChlberg,_by_Titian,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg

7.7.1 แบบแปลนแผนผังส่วนเว้าลึก (From Plane to Recession)

ในงานจิตรกรรมจากความคิดของมนุษย์ในยุคแรกที่เริ่มวาดภาพจากซ้ายไปขวา หรือจากบนลงล่าง โดยภาพรวมทั้งหมด จึงเป็นลักษณะแบนราบ โดยยังไม่ได้คิดถึงการทำให้ภาพมีความลึก จนผ่านการพัฒนาการมาตามลำดับด้วยการนำหลักทัศนียวิทยา หลักการด้านแสงและเงา การจัดภาพที่มีลักษณะซับซ้อน พร้อมไปกับการพัฒนาการใช้สีให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ ที่ได้พัฒนาในภาพองค์รวมทั้งจากการวาดและการระบายสี ที่นำไปสู่การแก้ปัญหาความลึกที่ก้าวหน้าได้ต่อไป

7.7.2 ลักษณะรูปทรงเปิดสู่รูปทรงปิด (From Close to Open Form)

รูปทรงปิด หมายถึง รูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นจากรูปทรงในทางเรขาคณิตหรือรูปทรงจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมทั้งหลายที่ถูกปิดกั้นให้อยู่ในพื้นที่ชัดเจน มีเส้นรอบนอกที่คมชัด โดยเส้นหรือสีจะอยู่ในพื้นที่ที่ติดกับพื้นระนาบอย่างชัดเจน ในส่วนของรูปทรงเปิดนั้น จะมีลักษณะที่ตรงกันข้ามกับรูปทรงปิด เพราะรูปทรงต่างๆ ที่เป็นอยู่จะแสดงการเปิดด้วยจากเส้นและการใช้สีสัน โดยจะกลมกลืนไปกับบรรยากาศหรือเป็นการประสานสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงหนึ่งไปสู่อีกรูปทรงตามจังหวะ จากการใช้จินตนาการสร้างสรรค์ในผลงานจิตรกรรมตามที่ศิลปินได้แสดงออกทางศิลปะตามลักษณะเฉพาะตน

7.7.3 หลายรูปแบบสู่เอกภาพ (From Multiplicity to Unity)

จากความมีเสรีภาพทางความคิด จึงนำไปสู่การพัฒนาการทางจิตรกรรมในยุคปัจจุบัน ที่มีการใช้วัสดุสื่อทางด้านกลวิธีการในเทคนิคที่แปลกใหม่ ที่ศิลปินได้นำมาจัดภาพที่มีองค์ประกอบที่หลากหลายซับซ้อนได้อย่างอิสระ ไร้การควบคุม ซึ่งสามารถนำเสนอในงานจิตรกรรม ที่สร้างความเป็นเอกภาพและความสมดุลอยู่ในงานจิตรกรรมที่ควบคุมได้หรือไม่ได้แต่ก็สามารถมีเอกภาพได้ในที่สุด

7.8 ทฤษฎีทางทัศนศิลป์

ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ มีหลักสำคัญอยู่ 3 ทฤษฎี ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน โดยมีเนื้อหาสาระดังนี้

7.8.1 ทฤษฎีจากการเลียนแบบ (Imitation Theory)

7.8.2 ทฤษฎีในทางรูปทรง (Formal Theory)

7.8.3 ทฤษฎีในทางอารมณ์ (Emotion Theory)

โดยในหลักจากทฤษฎี จะเป็นกระบวนการที่ศิลปินในแต่ละคนจะนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ในแต่ละคนก็จะมีลักษณะวิธีการที่แตกต่างกันไป ตามลักษณะเฉพาะของศิลปินได้ดังนี้

7.8.1 ทฤษฎีจากการเลียนแบบ (Imitation Theory) ในรูปแบบเหมือนจริง

ทฤษฎีการเลียนแบบ ในรูปแบบเหมือนจริง หมายถึง การวาดภาพหรือระบายสีด้วยการเลียนแบบจากรูปทรงที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ด้วยการใช้ทักษะและความรู้ในการถ่ายทอดหรือการเลียนแบบให้ใกล้เคียงความจริง หรือเหมือนจริงได้มากที่สุด ตามรูปลักษณ์ที่เหมือนจริงตามตาเห็น จากสิ่งที่อยู่ตรงหน้า เช่น ภาพ

หุ่นนิ่ง (Still Life) ภาพทิวทัศน์ (Land scape)ภาพคนเหมือน (Portrait) ภาพคนเต็มตัว (Figure) หรืออื่นๆ เป็นต้น

ในการเลียนแบบ จากรูปที่เหมือนจริงนั้น รวมถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้านประติมากรรม (Sculpture) ภาพพิมพ์ (Printing) และในศิลปะรูปแบบอื่นๆ ที่มุ่งเน้นไปสู่ความเหมือนจริง จากรูปทรง ขนาด สัดส่วน พื้นผิว สี ที่แสดงรายละเอียดจากต้นแบบเป็นหลักสำคัญในการเลียนแบบ

จากการสร้างสรรค์ของศิลปิน ครู อาจารย์ นักศึกษา ที่จะต้องใช้ประสบการณ์จากการทำงานอย่างต่อเนื่องมายาวนาน จึงจะเป็นการเพิ่มพูนทักษะความชำนาญ ในการสังเกต การหามุมมอง และข้อสำคัญที่สุดก็คือการใช้สี ที่จะเป็นการสะท้อนตัวตนในการแสดงออกทางศิลปะ ถึงแม้ว่าภาพที่อยู่ตรงหน้านั้นหรือการได้รับข้อมูลมาในลักษณะเช่นเดียวกัน การเลียนแบบให้เหมือนจริงได้มากที่สุดนั้น จึงอยู่ที่การใช้สี ซึ่งเป็นสิ่งเดียวที่คนเราทุกคนมีรสนิยมในการใช้สีที่แตกต่างกัน ถึงแม้จะเขียนภาพในเรื่องเดียวกันอยู่ก็ตาม

ในการเขียนภาพในรูปแบบเหมือนจริง จึงเป็นการมุ่งหวังให้การเลียนแบบเป็นหลักสำคัญ เพื่อเป็นการสร้างทักษะให้มีความเชี่ยวชาญด้วยการใช้กลวิธีการ ตามลักษณะเฉพาะตน ที่ให้ผลงานมีความทันสมัยและร่วมสมัยได้จากวิธีการนำเสนอในแต่ละบุคคลเป็นหลักสำคัญ

7.8.2 ทฤษฎีในทางรูปทรง (Formal Theory)

ทฤษฎีรูปทรง หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะของผู้สร้างสรรค์ตามความคิดและจินตนาการ โดยไม่ยึดกับรูปแบบเหมือนจริง ด้วยการพัฒนาการในบทบาทของผู้สร้างสรรค์ โดยมีพื้นฐานมาจากแนวคิดในการสร้างสรรค์ แล้วนำมาตีความและประเด็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานพร้อมไปกับการนำเสนอกลวิธีการที่อิสระ ที่สามารถปรับเปลี่ยนรูปทรงได้ตามจังหวะของชีวิตที่ได้รับประสบการณ์ใหม่ แต่ยังคงอัตลักษณ์ความเป็นตัวตน ที่ยังปรากฏอยู่ โดยเฉพาะการได้รับการยอมรับในการเป็นศิลปิน ซึ่งก็จะต้องสร้างรูปทรงจากรากฐานของหลักการทางศิลปะ ที่ประกอบด้วย เช่น เอกภาพ ดุลยภาพ ความขัดแย้ง ความกลมกลืน สัดส่วน จังหวะ การเน้น ซึ่งเป็นสิ่งที่จะอยู่ในกรณีวิธีการในการสร้างของผู้สร้างสรรค์ ขึ้นอยู่กับว่าใครจะให้ความสำคัญกับหลักการในด้านใด แต่ความโดดเด่นในผลงานของผู้สร้างสรรค์ ต้องเป็นที่ประจักษ์อยู่ในสังคมแวดวงศิลปะ ซึ่งการพัฒนาในกระบวนแบบทางศิลปะในแต่ละบุคคล จึงเป็นการทำหน้าที่ของการเป็นศิลปินที่ผ่านช่วงเวลาแห่งการสะสมและสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่อง ที่ส่งผลต่อผู้ชมในการได้รับรู้ในผลงานที่เป็น 2 มิติหรือ 3 มิติ ที่จะเป็นการสร้างสุนทรียภาพ ที่ส่งผลต่อสภาพของจิตใจจากผลงาน จึงทำให้ผลงานด้านทัศนศิลป์ จึงมีอำนาจต่อจิตใจของผู้ชมหรือจะกล่าวว่าเป็นการชี้นำสังคมได้เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะผลงานด้านจิตรกรรมที่เป็นภาพ 2 มิติ ที่มีบทบาทที่สำคัญอยู่กระบวนการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่ได้ผ่านการจัดระบบด้วยการเรียบเรียงเรื่องราวจากรูปแบบในแต่ละศิลปิน ที่สำคัญของโลก โดยได้นำมาเป็นแบบเรียนอยู่ในแวดวงการศึกษาศิลปะจากผลงานรูปแบบที่มีความแตกต่าง ซึ่งในสังคมศิลปะของไทยได้ผ่านการพัฒนาการมาตามยุคสมัยที่จะก้าวไปสู่การจัดการที่เป็นระบบ เพื่อการศึกษาศิลปะในวงกว้างได้ต่อไป

7.8.3 ทฤษฎีในทางอารมณ์ (Emotion Theory)

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในทุกรูปแบบนั้น จะต้องใช้อารมณ์และเหตุผลในการสนับสนุนความคิดและจินตนาการหรือจะกล่าวได้ว่าเป็นการใช้ความรู้ด้านศาสตร์และศิลป์ จึงจะสามารถสะท้อนแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานตามที่ตนเองได้รับแรงกระทบจากประสบการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง จากสภาพความเป็นจริงที่ได้สัมผัสจากสิ่งเร้าในการสะท้อนอารมณ์ต่างๆ เช่น ดีใจ สุขใจ สบายใจ ถูกใจ หรือเศร้าใจ สะเทือนใจ เสียใจ หรือจากการที่ถูกเอารัดเอาเปรียบในสังคม เช่น ถูกรังแก กลั่นแกล้ง การสูญเสีย สิ้นหวัง ต่างเป็นเรื่องของอารมณ์ โดยเฉพาะกับกลุ่มคนที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สามารถสะท้อนเป็นผลงานศิลปะ เช่น ภาพเขียน รูปปั้น บทเพลง กวี วรรณกรรม อย่างเช่นสุนทรภู่ที่สามารถแต่งวรรณกรรมในการนิราศในสถานที่ต่างๆ ได้อย่างไพเราะจับใจ จากการที่สุนทรภู่มีประสบการณ์ตรงจากสถานที่นั้นๆ จึงสามารถกลั่นกรองอารมณ์และความรู้สึกออกมาเป็นวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าอย่างนิรันดร์ ในด้านทัศนศิลป์จะเป็นการนำเสนอในองค์ประกอบทางศิลปะ เช่น จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว แสงเงา สี ในหลักการทางศิลปะ เช่น เอกภาพ ดุลยภาพ ความขัดแย้ง ความกลมกลืน สัดส่วน จังหวะ การเน้น เป็นต้น

ในการแสดงออกทางอารมณ์ในผลงานทัศนศิลป์ จะเป็นไปในรูปแบบศิลปะนามธรรมที่มุ่งแสดงออกในด้านองค์ประกอบศิลป์และหลักการทางศิลปะ ซึ่งขึ้นอยู่กับการแสดงอัตลักษณ์การเป็นตัวตนในแต่ละศิลปินที่ต้องการสะท้อนเนื้อหาสาระที่สัมพันธ์กับเส้น สี รูปทรง การมีเอกภาพ ความกลมกลืน จังหวะ อยู่ในลักษณะใดเป็นหลักสำคัญ โดยอาจจะเป็นไปในรูปทรงกึ่งนามธรรม (semi-abstract) แต่จะเป็นการนำเสนอที่เน้นด้านอารมณ์ ด้วยการตีความผ่านหลักการทางศิลปะที่ผู้สร้างสรรค์สามารถสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกได้จากการแสดงออกทางศิลปะที่เป็นรูปแบบเฉพาะในแต่ละบุคคลเป็นหลักสำคัญ

จากการรับรู้ในรูปแบบในทางศิลปะ ที่มีหลักสำคัญ 3 ประการ ดังกล่าว เพื่อให้ผู้ชมผลงานศิลปะได้เข้าใจในการชมผลงานศิลปะ ได้เข้าใจได้บทบาทยิ่งขึ้น จึงต้องทำความเข้าใจในเบื้องต้นไว้ก่อนว่า จากศิลปะรูปแบบเหมือนจริง ศิลปะรูปแบบกึ่งเหมือนจริง และศิลปะรูปแบบนามธรรม จึงนำไปสู่ข้อตกลงเบื้องต้นในการชมผลงานศิลปะที่สะท้อนจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์จากผลงานของศิลปิน โดยมีขั้นตอนได้ดังนี้

ตารางที่ 1 7.9 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ทฤษฎีสร้างสรรค์ทัศนศิลป์	รูปแบบทัศนศิลป์	กระบวนแบบศิลปะ
1. ทฤษฎีจากการเลียนแบบ (Imitation Theory)	รูปแบบเหมือนจริง (Realistic)	การใช้ทักษะในการลอกเลียนแบบธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ด้วยวิธีการวาด การระบายสี การปั้น การพิมพ์ การแกะสลัก จากสิ่งของวัตถุให้ใกล้เคียงความจริงได้ตามกลวิธีการ ตามกระบวนการ ตามทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน ด้วยความสัมพันธ์กับสื่อที่ใช้ในการแสดงออกทางศิลปะ
2. ทฤษฎีในทางรูปทรง (Formal Theory)	รูปแบบกึ่งนามธรรม (semi-abstract)	การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ยังคงรูปลักษณ์จากภาพคนธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ด้วยการลดสกัด ตัดทอน จากหลักขององค์ประกอบศิลป์ให้นำไปสู่รูปแบบใหม่ ตามความพึงพอใจของผู้สร้างสรรค์ เป็นหลักสำคัญ
3. ทฤษฎีในทางอารมณ์ (Emotion Theory)	รูปแบบนามธรรม (Abstract)	การแสดงออกทางศิลปะ ด้วยการใช้ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว และหลักการทางศิลปะเป็นสื่อในการนำเสนอที่สอดคล้องกับเนื้อหาและกลวิธีการ ตามความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการในการสร้างผลงานเป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 59 The Fall of Phaeton.

ที่มา: Peter Paul Rubens. (1604-1605). *File: Peter Paul Rubens - The Fall of Phaeton (National Gallery of Art).jpg*.

สืบค้นจาก https://en.wikipedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_The_Fall_of_Phaeton_(National_Gallery_of_Art).jpg



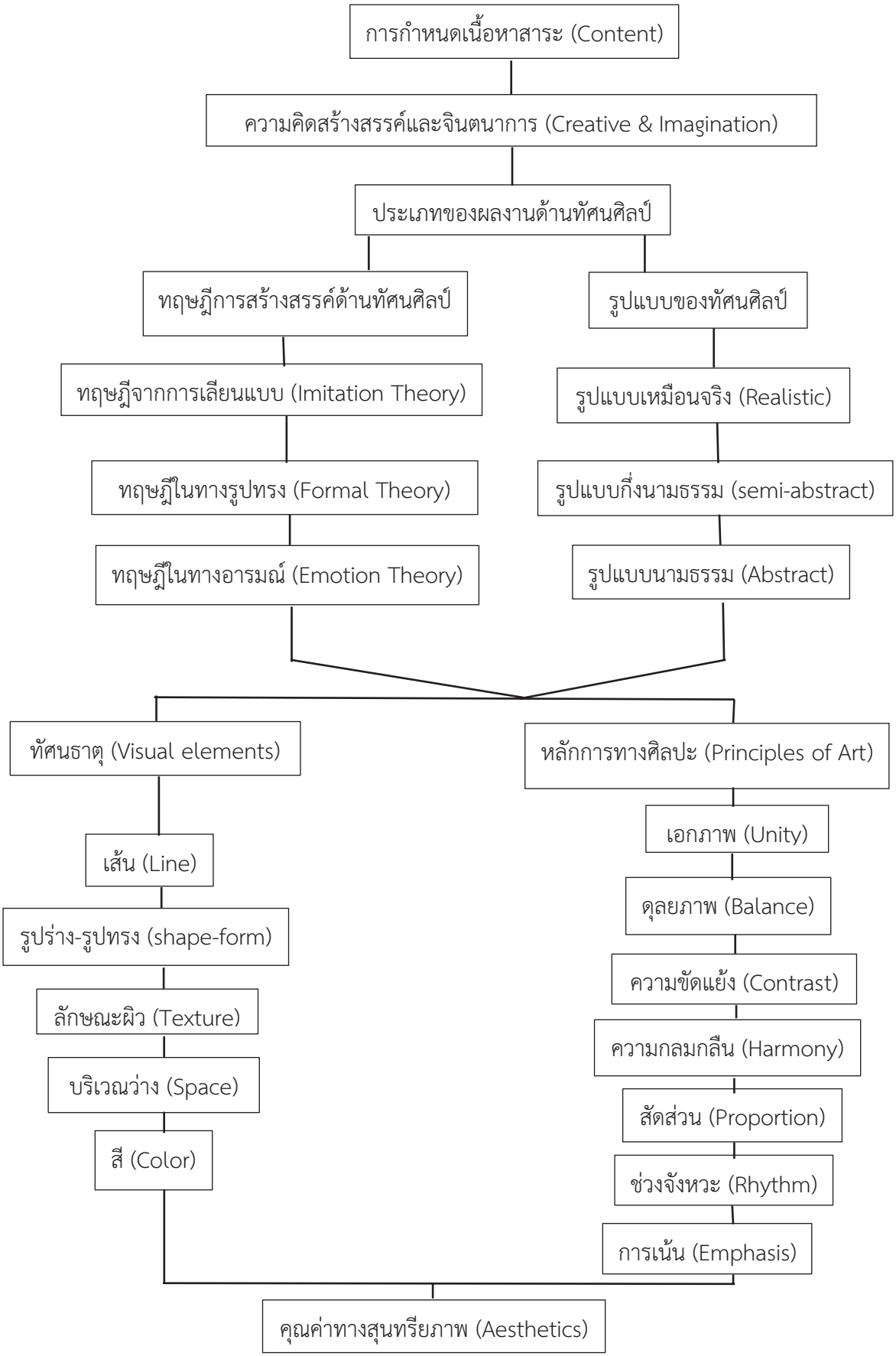
ภาพประกอบที่ 60 The Surrender of Breda.

ที่มา: Diego Velázquez. (1635). *File: Velázquez - de Breda o Las Lanzas (Museo del Prado, 1634-35).jpg*.

สืบค้นจาก https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vel%C3%A1zquez_-_de_Breda_o_Las_Lanzas_(Museo_del_Prado,_1634-35).jpg

แผนภาพที่ 1 7.10 กระบวนแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะจิตรกรรม/ทัศนศิลป์

จากการเรียนรู้ในทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ ด้วยหลักการ 3 ประการ และจากองค์ความรู้ในด้านองค์ประกอบศิลป์และหลักการทางทัศนศิลป์ ด้วยการนำมาประสานสัมพันธ์ต่อกัน เพื่อแสดงกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์นั้น มีองค์รวมจากกระบวนการทัศนศิลป์ ดังนี้



บทสรุป

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากการสร้างรูปทรง การจัดวางองค์ประกอบ ที่มาจากทัศนธาตุและหลักการทางศิลปะ เป็นกระบวนแบบที่นำไปสู่การสร้างรูปแบบ แต่ในการสร้างผลงานศิลปะไม่ได้มีเพียงให้คุณค่าทางศิลปะเพียงความสวยงามเพียงเท่านั้น ศิลปะที่ทรงคุณค่าต่อการสร้างสรรค์จะประกอบด้วยการมีแนวคิดและทฤษฎีทางศิลปะที่เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างเข็มทิศที่จะชี้นำให้ผลงานนั้นมีความหมายต่อสังคม ที่นำไปสู่การสร้างคุณค่าในผลงาน การนำทฤษฎีหรือแนวคิดจึงเป็นบทบาทที่ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ได้นำมาเป็นองค์ประกอบที่จะหลอมรวมให้ผลงานทรงคุณค่าและมีเอกภาพได้ในที่สุด เป็นต้น

รายการอ้างอิง

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art).** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2552.

ฉลอง สุนทรนนท์. **สุนทรียศาสตร์และทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ : แอ๊ปป้าพริ้นติ้งกรุ๊ป, 2558.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. **ทฤษฎีจิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2543

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะในประเทศไทยจากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะและความงาม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2535.

ศิลป์ พีระศรี. **ศิลปะวิชาการ 3 : ศิลปะสงเคราะห์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. ปทุมธานี : มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2553.

สุชาติ เถาทอง. **ศิลปะวิจารย์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2537.

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปนิยม.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2535.

Wikimedia Commons, the free media repository. File: Carlos V en Mühlberg, by Titian, from Prado in Google Earth.jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlos_V_en_M%C3%BChlberg,_by_Titian,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. File: Creación de Adám.jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Creaci%C3%B3n_de_Ad%C3%A1m.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. File: Lvr-george.jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lvr-george.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. (2021). File: Retable de l'Agneau mystique.jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Retable_de_l%27Agneau_mystique.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. File: Velázquez - de Breda o Las Lanzas (Museo del Prado, 1634-35).jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vel%C3%A1zquez_-_de_Breda_o_Las_Lanzas_(Museo_del_Prado,_1634-35).jpg

Wikipedia, the free encyclopedia. File: Peter Paul Rubens - The Fall of Phaeton (National Gallery of Art).jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_The_Fall_of_Phaeton_(National_Gallery_of_Art).jpg

บทที่ 8

กรณีศึกษากระบวนแบบผลงานจิตรกรรมของศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2529 – 2549

จากการนำเสนอที่มาของความคิดและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมในด้านองค์ประกอบ รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว แสงเงา และสี โดยมีกรณีศึกษาได้ดังนี้

8.1 กรณีศึกษาที่ 1: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำมัน จำนวน 16 คน
8.2 กรณีศึกษาที่ 2: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิก จำนวน 5 คน
8.3 กรณีศึกษาที่ 3: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำ จำนวน 2 คน
8.4 กรณีศึกษาที่ 4: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีฝุ่น จำนวน 3 คน
8.5 กรณีศึกษาที่ 5: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคผสม จำนวน 2 คน
8.6 กรณีศึกษาที่ 6: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาลูกลื่น จำนวน 1 คน
8.7 ผลจากการวิเคราะห์

บทสรุป
รายการอ้างอิง

เกริ่นนำ

กระบวนแบบจิตรกรรมของศิลปินแห่งชาติด้านจิตรกรรมที่ผู้เขียนได้นำมาเป็นกรณีศึกษา เพื่อเป็นการรวบรวมศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานที่ใช้พลังงานทั้งความรู้ ความสามารถ การเสียสละ การอุทิศตน ที่จะทำหน้าที่ในการเผยแพร่องค์ความรู้ของตนเอง จากการค้นคิดมาตลอดชีวิตด้วยเทคนิควิธีการที่เป็นรูปแบบเฉพาะตน พร้อมกับการถ่ายทอดให้แก่อนุชนคนรุ่นหลัง ที่จะนำไปเป็นแบบอย่างพร้อมกับการครองตนให้ดำรงอยู่ในครรลองของสังคมด้วยความมีศักดิ์ศรี มีความสง่างาม ตามที่ได้รับการยกย่อง โดยผู้เขียนจะนำลักษณะการสร้างสรรค์ด้วยสื่อวัสดุที่แตกต่างกันดังนี้

1. เทคนิคสีน้ำมัน จำนวน 16 คน
2. เทคนิคสีอะคริลิก จำนวน 5 คน
3. เทคนิคสีน้ำ จำนวน 2 คน
4. เทคนิคสีฝุ่น จำนวน 3 คน
5. เทคนิคผสม จำนวน 2 คน
6. เทคนิคปากกาลูกลื่น จำนวน 1 คน

ตารางที่ 2 รายนามของศิลปิน ปีที่ได้รับรางวัล และผลงานที่นำมาวิเคราะห์ ในด้านกระบวนแบบทางศิลปะ จำนวน 29 คน ดังนี้

กรณีศึกษาที่ 1 : ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำมัน จำนวน 16 คน

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล (พุทธศักราช)	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายเฟื้อ หริพิทักษ์	2528	ภาพ “องค์ประกอบหรือนางแบบ”
2	นายเฉลิม นาคีรักษ์	2531	ภาพ “งานบุญบั้งไฟ”
3	นายทวี นันทขว้าง	2533	ภาพ “ดอกบัว Lotus”
4	นายสวัสดิ์ ตันติสุข	2534	ภาพ “ดอกไม้” 2502
5	นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต	2543	ภาพ “ภาพเหมือน”
6	นายถวัลย์ ดัชนี	2544	ภาพ “ชาวนา”
7	นายประกิต บัวบุศย์	2545	ภาพ “วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุ”
8	นายพิชัย นิรันต์	2546	ภาพ “รอยพระพุทธบาท”
9	นายสันต์ สารากรบริรักษ์	2547	ภาพ “ทานตะวัน”
10	นายทวี รัชนีกร	2548	ภาพ “ต้นไม้”
11	นายประเทือง เอมเจริญ	2548	ภาพ “Red Morning-Gloy and Rotten Gun”
12	นายเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ	2549	ภาพ “พลังชีวิต”
13	นายอารี สุทธิพันธุ์	2555	ภาพ “รามเกียรติ์”
14	นายช่วง มูลพินิจ	2556	ภาพ “นาคสมพงษ์”
15	นางลาวัณย์ อุปอินทร์	2559	ภาพ “ทำไม”
16	นายอนันต์ ปาณินท์	2562	ภาพ “Lotus”

กรณีศึกษาที่ 2 : ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิก จำนวน 5 คน

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล (พุทธศักราช)	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายปรีชา เถาทอง	2552	ภาพ “The Rhythm of Light on Mural painting”
2	นายธงชัย รักปทุม	2553	ภาพ “สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34”
3	นายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์	2554	ภาพ “Technology and Buddhism”
4	นายปัญญา วิจินธนสาร	2557	ภาพ “พระพิทักษ์ยุติธรรม”
5	นายปริญญา ตันติสุข	2561	ภาพ “จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น”

กรณีศึกษาที่ 3 : ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำ จำนวน 2 คน

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล (พุทธศักราช)	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายประยูร อุลุชาฎะ	2535	ภาพ “ดอกไม้”
2	นายสมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์	2560	ภาพ “Inspiration From Japan Exhibition Water Melody.”

กรณีศึกษาที่ 4 : ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีฝุ่น จำนวน 3 คน

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล (พุทธศักราช)	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายประสงค์ ปัทมานุช	2529	ภาพ “แสงจันทร์”
2	นายโหมด ว่องสวัสดิ์	2530	ภาพ “ฉากละครเรื่อง สาวิตรี”
3	นายสนิท ดิษฐพันธุ์	2532	ภาพ “แข่งเรือ”

กรณีศึกษาที่ 5 : ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคผสม จำนวน 2 คน

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล (พุทธศักราช)	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายอิทธิพล ตั้งโฉลก	2551	ภาพ “ชิ้นส่วน 3”
2	นายชวลิต เสริมปรุงสุข	2557	ภาพ “Untitled”

กรณีศึกษาที่ 6 : ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาลูกลื่น จำนวน 1 คน

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ปีที่ได้รับรางวัล (พุทธศักราช)	ผลงานตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์
1	นายดำรง วงศ์อุปราช	2542	ภาพ “โทริสีแดง Red Tori”

8.1 กรณีศึกษาที่ 1: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำมัน จำนวน 16 คน ดังนี้

1. เฟื้อ หริพิทักษ์

เฟื้อ หริพิทักษ์ ผู้เชี่ยวชาญการพิทักษ์ประเพณีแห่งศิลปะของไทย ถูกเลือกให้รับรางวัล รามอน แม็กไซไซ ประจำปี พ.ศ.2526 ในสาขาบริการชุมชน



ภาพประกอบที่ 61 นายเฟื้อ หริพิทักษ์, 2528.

นายเฟื้อ หริพิทักษ์ เกิดวันที่ 22 เมษายน 2453 เป็นชาวกรุงเทพมหานคร ผ่านการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง แผนกฝึกหัดครู และสถาปนิก ต่อจากนั้นไปศึกษาเพิ่มเติมโรงเรียนประณีตศิลป์กับอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ด้านจิตรกรรม และได้ไปศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมที่ประเทศอินเดีย และอิตาลี มีความสนใจในด้านการอนุรักษ์ภาพเก่าตามฝาผนังในวัดต่างๆ ได้เข้าสู่การเข้ารับราชการ มีผลงานสร้างสรรค์อยู่เป็นจำนวนมาก ในปี พ.ศ. 2526 ได้รับรางวัลแมกไซไซ สาขาบริการชุมชนจากประเทศฟิลิปปินส์ อันเป็นเกียรติยศอย่างยิ่งแก่ตนเองและประเทศชาติ ในปี พ.ศ. 2528 ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์จิตรกรรม จากด้วยคุณค่าของการอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่สำคัญในประเทศไทย อาทิ ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดสุโขทัย จังหวัดเพชรบุรี และที่กรุงเทพมหานคร เป็นต้น

1. ที่มาของความคิด

ภายหลังจากที่ได้มาศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่างอยู่ในระยะเวลาหนึ่ง แต่ด้วยจากการที่เฟื้อ หริพิทักษ์ มีลักษณะความคิดในทางก้าวหน้าหรือจะเป็นการล้ำหน้าอยู่เสมอก็ตาม จึงทำให้ไม่สามารถจบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่างได้ตามระบบ ถึงแม้จะผ่านการเรียนมาแล้วถึง 4 ปี โดยครูอาจารย์โรงเรียนเพาะช่างต่างแสดงความคิดเห็นที่คล้ายคลึงกัน ไม่ว่าจะเป็นหลวงวิบูลย์ศิลปการ ซึ่งเป็นอาจารย์ผู้ปกครอง จากคำกล่าวที่ว่า “อ้อ หมอนี่หรือที่ชอบเขียนรูปอย่างนี้” และจากคำกล่าวที่ว่า “รูปอย่างนี้” โดยเฟื้อจะให้ความสำคัญกับความรู้สึกมากกว่าการเขียนรูปแบบเหมือนจริงหรือสัจนิยม (Realism)

การที่เฟื้อมีความคิดในลักษณะเช่นนี้ ก็อาจกล่าวได้ว่า ทำให้เฟื้อได้พบกับทางเลือกใหม่ตามที่ตนเองมีความต้องการ โดยในช่วงปลายของการเรียนที่โรงเรียนเพาะช่างเฟื้อได้มีโอกาสพบกับขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่งไตรปิ่น) ซึ่งผ่านการศึกษาศิลปะสมัยใหม่มาจากอังกฤษและได้กลับมาทำการสอนที่โรงเรียนเพาะช่าง ด้วยความศรัทธาจนทำให้เฟื้อลาออกจากโรงเรียนเพราะช่าง ขอฝากตัวเป็นศิษย์โดยตรง โดยได้ศึกษาอยู่กับขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิตอยู่หลายปี

ในปี พ.ศ. 2484 เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้รับการสนับสนุนจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ให้ไปศึกษาต่อมหาวิทยาลัยศานตินิเกตัน ประเทศอินเดีย ด้วยทุนส่วนตัวของหม่อมราชวงศ์ถนอมศักดิ์ กฤดากร ที่เป็นภรรยาซึ่งในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้ ได้ส่งผลต่อพลังของจิตใจต่อเฟื้อในระยะเวลาต่อมาเป็นอย่างยิ่ง ด้วยการสร้างคุณค่าต่อชีวิตการสร้างงานศิลปะ ด้วยการนำวิธีการการอนุรักษ์ภาพศิลปะไทยในระยะเวลาต่อมา ในขณะที่เหตุการณ์ที่ประเทศไทยก็ได้สร้างความสะเทือนใจต่อเฟื้อเป็นอย่างยิ่ง โดยวิบูลณ์ ลี้สุวรรณ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

วิบูลณ์ ลี้สุวรรณ (2537) “10 ศิลปินแห่งชาติ” ได้แสดงทัศนะกล่าวโดยสรุปไว้ว่า

เริ่มตั้งแต่ได้รับข่าวการเสียชีวิตของยายทับทิม ผู้ซึ่งเป็นร่มโพธิ์ร่มไทรชุบเลี้ยงเขามาแต่เด็ก และเป็นญาติเพียงคนเดียวในชีวิตเขาเสียชีวิตลง ข่าวนั้นนำความเศร้าสลดใจมาสู่เขาอย่างมาก เฟื้อกล่าวว่า “...ผมร้องไห้ทั้งคืน นั่งตัวชาไม่รู้สึกตัว ผมแทบเป็นบ้า คิดถึงอดีตที่ผ่านมามีแต่ความทุกข์ และยังเกาะกุมมาถึงเดี๋ยวนี้ ผมเดินไปตามท้องถนน สายฝนกระหน่ำลงมา ท้องฟ้ามืดครึ้ม ฟ้าคำรามลั่นน่ากลัว ผมรู้สึกหมดสิ้นทุกอย่างในชีวิต...” (สารคดี เรื่องเดิม) ความโชคร้ายของเขามิได้หยุดเพียงเท่านั้น เมื่อเขาได้ข่าวว่า ม.ร.ว.ถนอมศักดิ์ ป่วยด้วยโรคประสาท แล้วย้ายไปอยู่เมืองพระตะบองกับญาติลูก ดังนั้น ช่วงชีวิตของเขาในเวลานั้นจึงเป็นช่วงที่เลวร้ายของชีวิต แต่กระนั้นความอับโชคของเขามิได้หยุดลงเพียงเท่านั้น เพราะเมื่อความผันผวนของเหตุการณ์ทางการเมืองของโลก ยังโหมกระหน่ำชีวิตของเขาให้เลวร้ายยิ่งขึ้นไปอีก เมื่อ จอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีของไทยขณะนั้นประกาศร่วมวงไพบูลย์กับญี่ปุ่น เฟื้อจึงถูกจับไปเข้าค่ายกักกันที่ป้อมโบราณ “บุราณากีลา” และถูกย้ายไปกุมขังที่ค่ายปุนาตาและด้วยสภาพความเป็นอยู่ที่เลวร้ายทำให้เขาต้องทุกข์ทรมานด้วยโรคมาลาเรีย โลหิตจาง และมักต้องเข้าๆ ออกๆ โรงพยาบาลอยู่เกือบ 2 ปี

ด้วยวิญญาณของศิลปินแม้ชีวิตจะทุกข์ยากอย่างไร ก็ไม่หยุดสร้างงานศิลปะและด้วยวัสดุเท่าที่จะหาได้ เฟื้อได้เขียนภาพ “ค่ายกักกันชาวญี่ปุ่นในป้อมโบราณ” และ “สวนดอกไม้” ขึ้น และได้รับรางวัลที่ 1 และที่ 2 ในการประกวดภาพของบรรดาศิลปินในค่ายกักกัน

เมื่อญี่ปุ่นยอมแพ้ในปี พ.ศ. 2488 เฟื้อก็ถูกส่งกลับลงเรือเดินทะเลจากบอมเบย์ไปยังค่ายกักกันที่สิงคโปร์ ซึ่งต่อมาเฟื้อก็ได้รับอิสรภาพ และเดินทางกลับสู่ประเทศไทยทางจังหวัดสงขลาและต่อเข้ามา

กรุงเทพฯ เป็นการสิ้นสุดการเดินทาง ที่ทุกข์ยากแสนสาหัสในชีวิตของเขา “..ตอนนั้นผมอายุสามสิบกว่า กลับเป็นทุกข์อย่างแสนสาหัส หมดเนื้อหมดตัวสิ้นทุกสิ่งทุกอย่าง ข้าวก็ไม่มีจะกิน เพื่อนผมคนหนึ่งขอร้องให้ไปอยู่กับเขา เขาไม่รังเกียจผม ผมก็อาศัยมุดหัวนอน เช้าก็ออกไปหาอาจารย์ ศิลป์ พีระศรี ตอนอยู่ที่กรมศิลปากร ท่านช่วยผมมาก ตังค์ก็ให้ยืมก่อน ท่านพาไปทำงานเขียนรูปที่วัดเบญจมบพิตร เขียนภาพพระธาตุหริภุญชัยก็พอมีกิน ผมเดินไปสนามหลวงทุกวัน กินข้าวลาดแกงกะหรี่ จานละบาท ผมอยู่ตัวคนเดียวจริงๆ อยู่ค่ายก็โดดเดี่ยว กลับมาก็โดดเดี่ยว ดูแล้วทุเรศตัวเอง...” (สารคดี เรื่องเดิม)

จนมาถึงจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญของเฟื้อที่ทำให้เฟื้อได้พบกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จากชื่อเดิม Corrado Feroci ซึ่งเป็นชาวอิตาลี โดยได้เข้ามาทำงานให้กับกรมศิลปากร (พ.ศ. 2466 – 2505) และได้ก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น เพื่อสอนศิลปะให้แก่เยาวชนไทย เพื่อให้มาช่วยงานในกรมศิลปากร จึงทำให้เฟื้อได้ใกล้ชิดกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเป็นการได้ผ่านการพัฒนาทั้งความคิดและการปฏิบัติตน เฟื้อได้ก้าวมาสู่การเป็นศิลปินร่วมสมัยในช่วงทศวรรษ 2490 โดยเฟื้อได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทองด้านจิตรกรรมในปี พ.ศ. 2492 งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 จากภาพ “เพชรบุรี” ในปี พ.ศ. 2493 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรมจากภาพ “ประกายเพชร” หรือ “มาดามชิต เหรียญประชา” ในปี พ.ศ. 2500 ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทองประเภทจิตรกรรม จากภาพ “องค์ประกอบ” หรือ “ภาพนางแบบ” ซึ่งเป็นผลงานลักษณะคิวบิสม์ (Cubism) ซึ่งเป็นผลงานที่เขียนขึ้นภายหลังจากที่กลับจากการไปศึกษาและดูงานที่ประเทศอิตาลี (พ.ศ. 2497 – 2499)

จากแรงบันดาลใจที่ได้ไปศึกษาที่มหาวิทยาลัยศานตินิเกตัน จึงส่งผลให้เฟื้อได้กลับยังบ้านเกิดเมืองนอนของตน จึงเกิดความรักและความห่วงแหนในศิลปะไทย โดยได้ทำการอนุรักษ์หอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ ด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจ เป็นเวลานานนับ 10 ปีจนทำให้ได้รับรางวัลแมกไซไซ สาขาบริการชุมชนซึ่งสถานที่แห่งนี้เป็นผลงานของช่างเอกแห่งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยวิบูลณ์ ลี้สุวรรณ (จากเรื่องเดิม) ได้แสดงทัศนะกล่าวโดยสรุปไว้ว่า

เฟื้อกล่าวว่า “...ตอนแรกเสร็จจากสอนหนังสือแล้ว ผมไปทุกวันเลย รู้ว่ามีค่าทั้งหลังเลย สุดท้ายดูมันเป็นชั้นๆ จะเห็นว่ามันสัมพันธ์กันหมด แรกๆ ผมไม่ได้สนใจอะไรนัก ผมสนใจศิลปะเทคนิคของพระอาจารย์นาคอย่างเดียว ดูไปทำไปศึกษาไป ผมเลยรู้ขึ้นมามันต้องยกของเดิมขึ้นจึงรื้อ โอ้โอสำคัญทั้งนั้น ฝีมือลูกศิษย์เหมือนกัน แต่ลูกศิษย์ดีๆ ไม่ใช่ทำเอกเทศ มันอยู่ในระดับอาจารย์ เพียงแต่มือเบากว่า แต่ความเชี่ยวชาญอยู่ที่การควบคุมของอาจารย์ในการบูรณปฏิสังขรณ์ ผมยกของเดิมขึ้นไม่ได้แปลงอะไร ยกของเดิมทุกอย่าง จะมีอันเดียวที่หน้าต่าง ลายหน้าต่างอาศัยเค้าเดิม ได้ลายของเดิมฝีมือเยี่ยมยอดที่สุดเหมือนกัน แต่ว่าทำไม่ได้ ฝีมือเราไม่ถึง ผมไปถึงจับรูปได้หมด ตามหลังพระอาจารย์นาค โอ มันลายยังกับลายไม้ แต่ความจริงมันเป็นลายทั้งนั้น ผมค้นจนกระทั่งเอาเป็นรูปได้ ทำทุกอย่างได้ ผมไม่สบาย เพราะเรื่องนี้แหละผมยกลายตอนนั้นผมเกือบล้มเมื่อเอารูปนั้นเข้าไปที่เดิมแล้วช่วยเติมลายเข้าไปอันนี้อันเดียวที่ทำ”

ผลงานและประสบการณ์ของเฟื้อ หริพิทักษ์ สามารถแบ่งโดยประมาณเป็น 3 ช่วงชีวิต ได้ดังนี้

ระยะแรก พ.ศ. 2476 - 2484 - ศึกษากับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

ระยะที่สอง พ.ศ. 2484 - 2497 - ไปศึกษาต่อที่ประเทศอินเดีย

ระยะที่สาม พ.ศ. 2497 - 2516 – ไปศึกษาต่อที่ประเทศอิตาลี

พัฒนาการศิลปะระยะแรก พ.ศ. 2476 - 2484 ศึกษากับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่าง เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2472 โดยใช้เวลาศึกษาอยู่ 5 ปี แต่ไม่สำเร็จการศึกษา โดยในช่วงเวลาชั้นปีที่ 4 ท่านได้พบกับครูที่ทำให้เป็นจุดเปลี่ยนในชีวิตคือ ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) และหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร ในระหว่างนั้นท่านได้ส่งผลงานร่วมแสดงในอาร์ตคลับ (ART CLUB) จากภาพที่ชื่อว่า “ท้องนา” ได้รับความชื่นชมเป็นอย่างมาก ได้ไปทำงานด้านออกแบบนีออนที่บริษัท “โคลทนีออน” ได้ย้ายไปทำงานเป็นช่างฝีมือที่ “ห้องศิลป์” แต่สุดท้ายได้ไปอยู่กับครูเปรื่อง แสงเถลิงที่ “คณะช่าง”

จากคำกล่าวที่ว่า “ไปดูสิ อาจารย์เฟโรจีมีอะไรดีๆหลายอย่าง” เมื่อมาพบกับศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี “(CORRADO FEROCI)” ท่านเกิดความเลื่อมใสในความรู้ ความสามารถของท่าน โดยชักชวนเพื่อนๆมาศึกษาที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรม

อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ และหม่อมราชวงศ์ถนอมศักดิ์ กฤดากรได้ไปเรียนวิชาจิตรกรรมกับพระสรลักษณ์ลิขิต ได้เพียง 1 ปี ได้ขอลาออกจากโรงเรียนประณีตศิลปกรรม แล้วขอเรียนพิเศษกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จากด้วยความเข้าใจในตัวตนของตนเอง ด้วยการรักอิสระ แต่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ก็มีความมั่นใจว่าในอนาคตข้างหน้าเด็กหนุ่มคนนี้จะเป็นศิลปินที่แท้จริงขึ้นมา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ท่านสนใจในลัทธิ “อิมเพรสชั่นนิสม์” (IMPRESSIONISM) โดยเฉพาะผลงานที่ไปเขียนภาพที่จังหวัดเชียงใหม่ ราวปี พ.ศ. 2481 ต่อมารัฐบาลจัดงานประกวดจิตรกรรมและประติมากรรม เพื่อส่งเสริมหลัก 6 ประการ ได้แก่ หลักเอกราช หลักความสงบภายใน หลักเศรษฐกิจ หลักสิทธิเสมอภาค หลักเสรีภาพ และหลักการศึกษา จากความสำคัญการมีรัฐธรรมนูญในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ซึ่งเป็นการวางรากฐานในการเกิดขึ้นของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ในระยะเวลาต่อมา โดยอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ก็ได้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงในครั้งนี้ด้วย

ผลงานที่มีความโดดเด่น ในช่วงเวลานี้ได้แก่ภาพ “ศาสตราจารย์ ซี.เฟโรจี” ภาพ “คุณยายของฉัน” ซึ่งเป็น 2 ภาพ ที่ได้รับคำชมเป็นอย่างยิ่ง จากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และอาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข

พัฒนาการศิลปะระยะที่สอง พ.ศ. 2484 - 2497 ประเทศอินเดีย

ในขณะที่ได้ไปศึกษาที่ประเทศอินเดีย รพินทรนาถฐากุร ได้จุดประกายให้คนในชาติให้มาสนใจในศิลปะประจำชาติของตน ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้มีส่วนร่วมในแนวคิดจากช่วงเวลานั้น จึงทำให้ท่านได้มาสนใจในการอนุรักษ์ศิลปะประจำชาติของไทย จากการที่ท่านได้อยู่ในบรรยากาศพุทธปัญญา ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้ท่านตระหนักในความเป็นชาติด้วยการกลับมาสร้างผล งานในการอนุรักษ์ศิลปะไทยในระยะเวลาต่อมา โดยมีสถานที่ในการคัดลอกภาพจิตรกรรมไทย กล่าวโดยสรุปดังนี้

พัฒนาการศิลปะระยะสาม พ.ศ. 2497 - 2516 ประเทศอิตาลี

เฟื้อ หริพิทักษ์ ที่ได้ไปเรียนรู้แนวคิดและกลวิธีการศิลปะสมัยใหม่ จากประเทศในยุโรป จึงทำให้ผลงานของท่านมีรูปแบบสมัยใหม่ ในระยะเวลาต่อมา โดยท่านเล่าไว้ว่า “...ในปีแรกไม่มีอะไรเป็นการฟื้นตัว เพราะทิ้งไปหลายปี พอปีที่ 2 ได้ความคิดใหม่ เมื่อเขียนภาพนู๊ด (NUDE) แรก เอาเลือดเนื้อ ใช้เกรียงกระแทกเจือสีในนั้น ไม่ใช่ผสมสี”

“ต่อมาต้องการจะให้แรง ให้กรรมวิธีที่มันสะเทือนเลยเบี่ยงเข้าหาจุดที่แสงสว่าง จัดเงาจัดทิ้งของเดิมเลย รูปคนสักแต่ว่ารูป ไม่ดูว่าเป็นคน คนแค่อาศัยดูว่าเส้นสีอะไรแดง แดงเลย อะไรเหลือง เหลืองเลย อะไรโค้งได้ โค้งเลย กำหนดแสงสว่างเงาอ่อนแก่ จัดรูปโดยแยกไปจากรูปอีกที...”

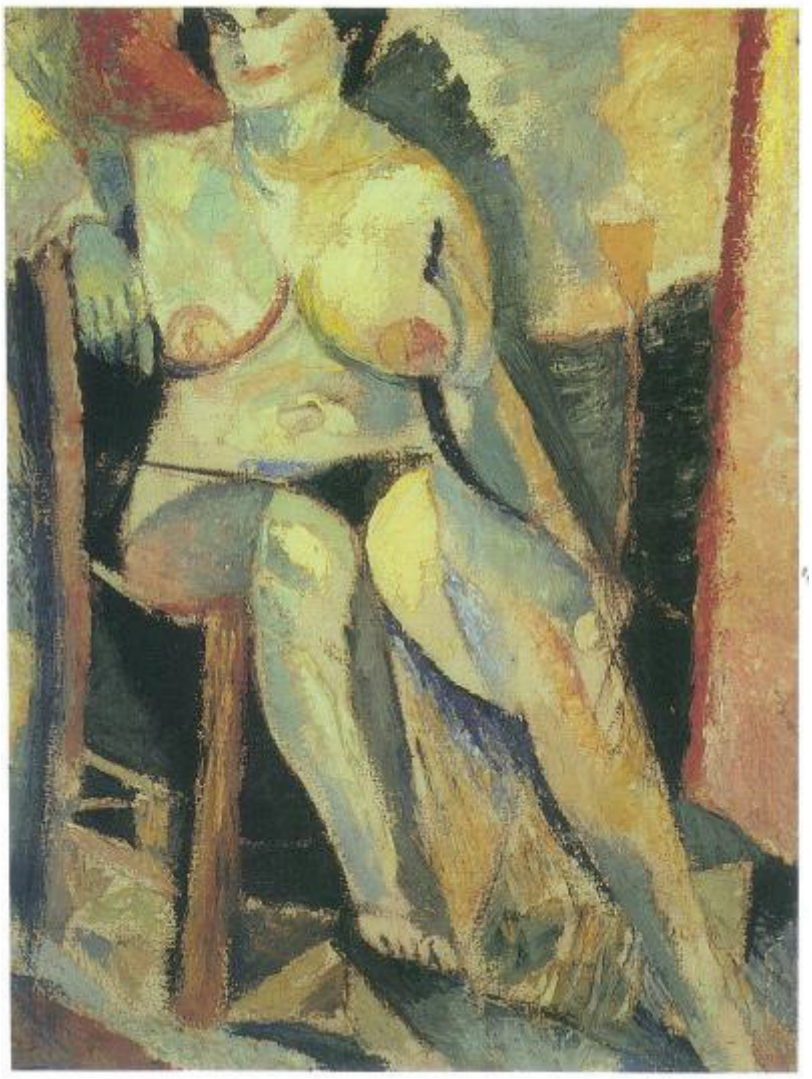
จากกลวิธีดังกล่าว จึงก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะคล้ายคลึงกับศิลปะลัทธิ “คิวบิสม์” (Cubism) ที่อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกทางศิลปะของตนเองตลอดมา

จากการที่อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ไม่ได้มีประกาศนียบัตรทางศิลปะจากสถาบันอันใดเลย ด้วยความเมตตาที่ครูมีต่อศิษย์ เพียงใบรับรองจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เพียงเท่านั้น จึงทำให้ในปี พ.ศ. 2497 อาจารย์เฟื้อ จึงได้ไปศึกษาต่อ ณ ราชบัณฑิตสถาน ที่กรุงโรม (Academia de Eella Arti di Roma) จากทุนของรัฐบาลอิตาลีเป็นเวลา 2 ปี

โดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้แสดงทัศนะถึงอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ จากการไปศึกษาต่อครั้งนี้ไว้ว่า “...นี่เองเป็นเวลาที่แสดงให้เห็นถึงสมรรถภาพอันยิ่งใหญ่ของเฟื้อ ในการทำงานศิลปะภาพเขียนสีและภาพวาดด้วยเส้นจำนวนมากกว่าร้อยชิ้น สร้างขึ้นด้วยฝีมือของศิลปินของเรา งานของเขาเรียกร้องความสนใจจากซินญอร์ออกโปศาสตราจารย์ฝ่ายจิตรกรรมแห่งสถานศึกษา ศิลปะของโรม ศาสตราจารย์ผู้นี้ได้เห็นคุณภาพอันสูงส่งแห่งความเป็นศิลปินไทยโดยแท้จริงอันมีอยู่ในตัวเฟื้อ...”

การสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่สามนั้น ถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญที่สุดต่อการสร้างผลงานในลักษณะร่วมสมัย ซึ่งจะมีบทบาทต่อตัวตนของท่านและการเป็นแบบอย่างให้กับสังคมในแวดวงศิลปะมาจนถึงยุคปัจจุบันซึ่งผลงานที่ได้สร้างสรรค์จะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ในศิลปะลัทธิ “คิวบิสม์” (Cubism) โดยมีผลงานในลักษณะของคิวบิสม์ อาทิ ภาพ “ผู้หญิงเปลือย”หรือ ภาพ “น้ำเงินเขียว” สร้างในปี พ.ศ. 2499 และภาพ “องค์ประกอบ”

สรุป จากการศึกษาค้นคว้าในด้านศิลปะกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จากผลงานการ Paint ที่โดดเด่นจากการใช้สีที่ให้อารมณ์และความรู้สึกในลักษณะความเป็นจริง การได้ไปศึกษาที่อินเดีย ซึมซับการอนุรักษ์ในศิลปะโบราณด้วยการสร้างผลงานในรูปแบบเชิงอนุรักษ์ในจิตรกรรมไทยบนฝาผนังในวัดต่างๆ ที่มีผลงานที่โดดเด่นจากจุดเปลี่ยนที่ได้ไปศึกษาต่อที่อิตาลี เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะรูปแบบ “คิวบิสม์” (Cubism) อยู่ในกระแสนิยม จึงส่งผลให้ผลงานจากการศึกษาค้นคว้า ในการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทาง “คิวบิสม์” (Cubism) ที่เป็นบทบาทต่อการพัฒนาแนวคิดและการสร้างสรรค์จนมาถึงในช่วงปลายของชีวิตได้อุทิศตนให้แก่การอนุรักษ์หอไตรที่วัดระฆัง จนได้รับรางวัลจากมูลนิธิ แม็กไซไซ จากการพัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเฟื้อ หริพิทักษ์ ซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติคนแรกได้สะท้อนมุมมองในการทำงานศิลปะที่จะเป็นแบบอย่างให้แก่อนุชนรุ่นต่อๆไป ที่จะมีอุดมการณ์ทั้งจากการปฏิบัติตนและวิธีแห่งการทำงานศิลปะตามจุดยืนของตนที่จะต้องมีความเข้มแข็งทั้งร่างกายและจิตใจโดยมีเป้าหมายหลักทุกสิ่งที่ทำนั้นควรให้กับสังคม เป็นสำคัญ



ภาพประกอบที่ 62 องค์ประกอบหรือนางแบบ สีน้ำมัน 89 x 66 เซนติเมตร, 2498.
สมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์ รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 63 องค์ประกอบหรือนางแบบ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

การจัดวางองค์ประกอบภาพ ด้วยการให้ความสำคัญกับองค์ประธานของภาพคือภาพเปลือย (NUDE) ของหญิงวัยกลางคน ด้วยการนำเสนอจากภาพที่อยู่ด้านหน้าของนางแบบ ที่แสดงออกจากการวางท่าทางที่เหมาะสม โดยให้หุ่นนั่งอยู่บนเก้าอี้และให้มือด้านขวาของนางแบบจัดวางอยู่บนด้านบนของเก้าอี้ จึงมองเห็นเพียงส่วนที่เป็นมือของนางแบบ โดยให้แขนด้านซ้ายของนางแบบแนบกับลำตัวของนางแบบและขาด้านขวาของนางแบบวางแตะอยู่บนด้านล่างของเก้าอี้เพียงเล็กน้อย พร้อมกับขาด้านซ้ายเหยียดตรงไปพอสมควร จึงทำให้การจัดวางตำแหน่ง (Position) ภายในภาพมีความเหมาะสม โดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับใบหน้ามากนัก แต่จะให้ความสำคัญกับสัดส่วน (Proportion) เป็นหลักสำคัญจากการวาดภาพ NUDE จากต้นแบบที่เป็นอยู่



ภาพประกอบที่ 64 องค์ประกอบหรือนางแบบ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการจัดภาพในแนวด้านตรง จึงทำให้รูปร่างจากภาพ NUDE จึงเป็นการจัดวางรูปร่างที่ขนาดไปกับภาพแนวตั้ง ที่อยู่ในจังหวะที่เหมาะสม โดยใช้พื้นที่ของภาพเปลือย (NUDE) ในการแสดงออกทางศิลปะได้อย่างเหมาะสมซึ่งเป็นการสะท้อนเนื้อหาจากรูปทรง ที่มีปริมาตรของการให้น้ำหนักของภาพ ที่มีความตื้นลึกทั้งจากตัวของภาพเปลือย (NUDE) และด้านหลังของภาพ (back ground) ที่แสดงรูปทรง (Form) ในลักษณะการประสานสัมพันธ์ระหว่างรูปร่าง (Shape) และรูปทรง (Form) ที่เป็นรูปทรงจากมนุษย์ที่เป็นรูปทรงทางธรรมชาติ ที่มีลักษณะการตัดทอนให้ความรู้สึกเรียบง่าย ไม่ให้ความสำคัญกับรายละเอียด แต่แสดงออกจากภาพโดยรวมที่ปรากฏอยู่ เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 65 องค์ประกอบหรือนางแบบ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

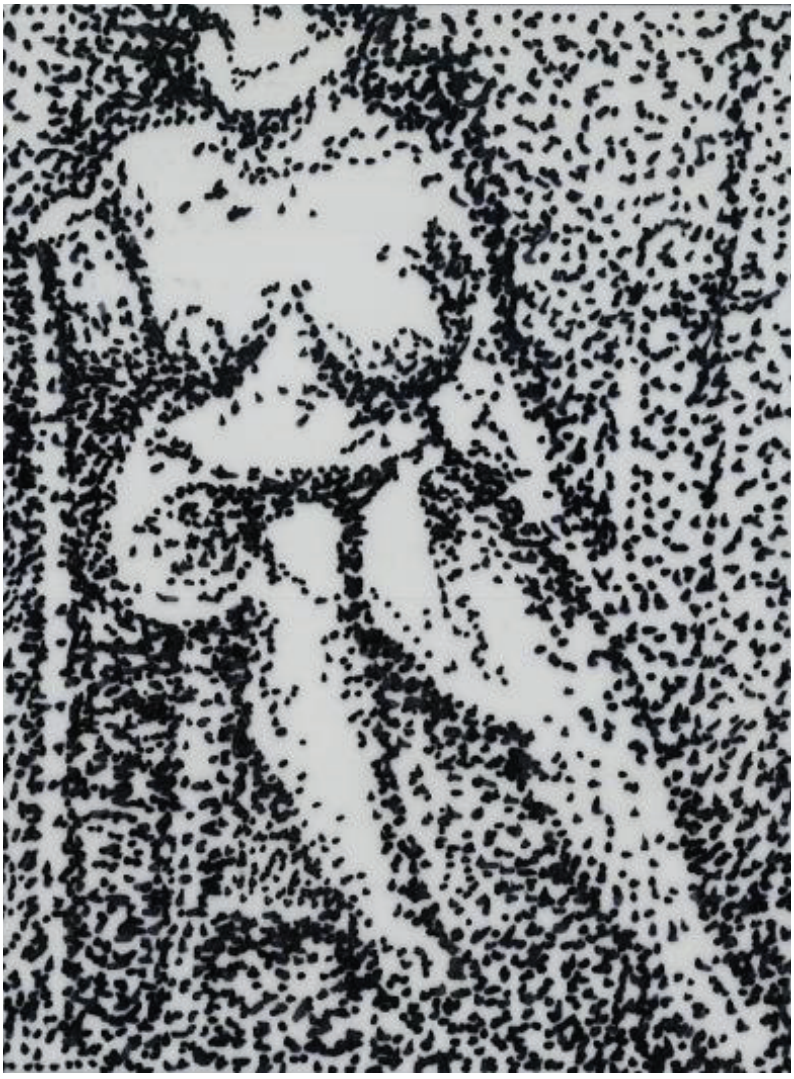
จากการระบายสีด้วยวิธีการใช้เทคนิคจากสีน้ำมัน เป็นสื่อในการสร้างสรรค์ ด้วยการนำเครื่องมือด้วยพู่กันและเกรียงมาเป็นอุปกรณ์ในการวาดภาพจากเนื้อสีที่ปาดป้ายลงไปบนผืนระนาบโดยไม่คำนึงถึงภาพที่จะปรากฏนั้นจะเป็นไปในลักษณะใดแต่การใช้กลุ่มก้อนของเนื้อสีที่มาจากการประสานสัมพันธ์ของสีสันที่หลากหลายในแนวทางศิลปะรูปแบบคิวบิสม์ (Cubism) ที่ให้ความสำคัญกับระนาบในรูปทรงเรขาคณิต (geometric form) ซึ่งได้รับอิทธิพลภายหลังจากการไปศึกษาจากประเทศอิตาลี ซึ่งการสร้างพื้นผิวจึงเป็นการเกิดขึ้นตามกระบวนการสร้างสรรค์ที่มาจากการใช้สีที่เป็นไปตามจินตนาการเฉพาะตนตามอารมณ์และความรู้สึกจากช่วงเวลาขณะการสร้างสรรค์ตามที่เป็นมา



ภาพประกอบที่ 66 องค์ประกอบหรือนางแบบ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

การให้ค่าน้ำหนักของภาพด้วยการจัดวางตำแหน่งของแสงและเงา ด้วยการกำหนดให้แสงภายในภาพสาดส่องมาทางด้านซ้ายของภาพ โดยในส่วนของเงาจะตกทอดไปอยู่ด้านขวาของภาพ จึงทำให้ภาพมีน้ำหนักของการเป็นไปในลักษณะจากภาพขาวเทาและดำ จากการจัดวางของน้ำหนักภายในภาพ โดยจากภาพเปลือย (NUDE) ที่เป็นต้นแบบในการถ่ายทอดการสร้างสรรค์ ซึ่งมีตำแหน่งของแสงที่เด่นชัดมากที่สุดจากส่วนหน้าเนินนมไปถึงหัวไหล่และช่วงขาอ่อนของนางแบบ โดยแสงไปกระทบกับพื้นหลัง (back ground) เพียงเล็กน้อยในส่วนของน้ำหนักของภาพ จากด้านเงาจะอยู่ในบริเวณด้านหลังของภาพที่เป็นสีเข้มทั้งด้านซ้ายและด้านขวา จึงทำให้ภาพมีน้ำหนัก (Tone) ในลักษณะสมดุล (Balance) ทั้งจากแสง (Light) และเงา (Shadow) ได้อย่างเหมาะสมตามภาพที่ปรากฏ



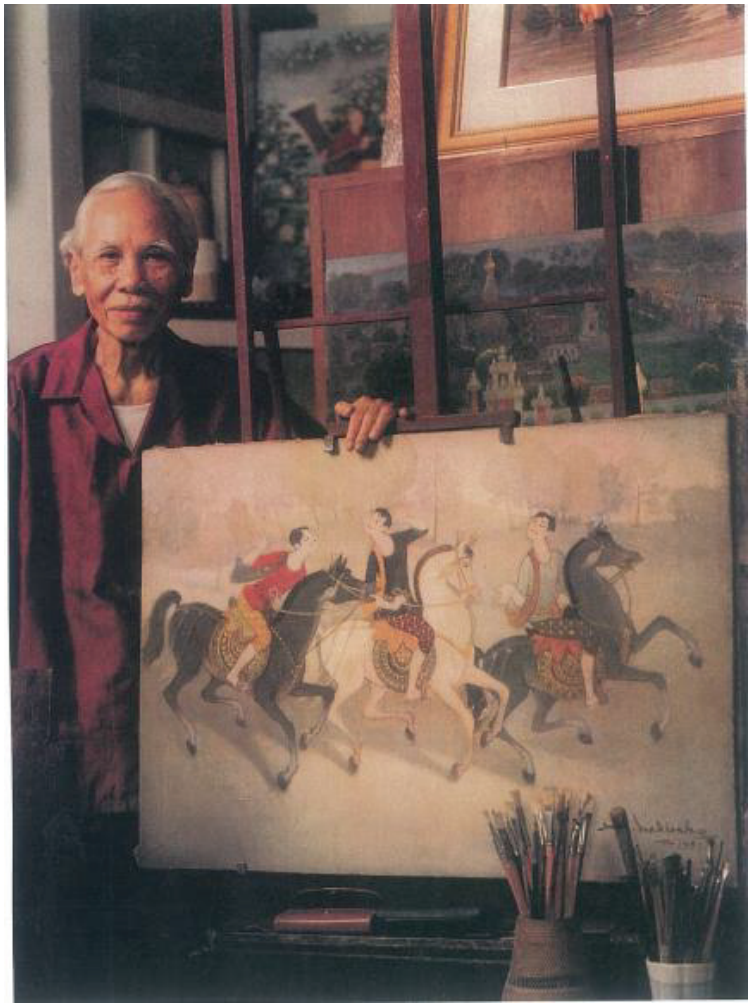
ภาพประกอบที่ 67 องค์ประกอบหรือนางแบบ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในการวาดภาพ “องค์ประกอบหรือนางแบบ” เป็นการใช้สีในลักษณะผสมผสานจากกลุ่มสีที่เป็นแม่สีหลักและกลุ่มสีขั้นที่ 2 โดยผ่านการผสมจากกลุ่มสีขาว จึงทำให้สีสันภายในภาพมีทั้งกลุ่มสีที่สดใสและกลุ่มสีที่ผ่านการผสมให้อยู่ในกลุ่มของสีเกรย์ (Gray) เป็นกลุ่มสีที่นำมาเสนออยู่บนระนาบรองรับ โดยใช้สีสดระนาบตามจังหวะให้เหมาะสม เช่นด้านหลังของใบหน้านางแบบด้วยสีแดงหรือในช่วงลำตัวของนางแบบในกลุ่มสีฟ้าและประสานด้วยสีส้ม แต่ทุกๆสีจะทำหน้าที่ในการประสานสัมพันธ์ต่อกันไปทั่วภาพ แต่สีของภาพโดยรวมจะเป็นสีเกรย์ (Gray) ซึ่งเป็นกลุ่มสีเทาและให้ความสำคัญกับน้ำหนักของภาพจากกลุ่มสีเข้มที่เป็นการผสมจากสีน้ำเงิน สีแดงเลือดหมูหรือสีเขียว ด้วยการผสมผสานให้เป็นกลุ่มก้อนสีที่มีความเข้มให้มากที่สุดเพื่อให้ภาพมีน้ำหนัก (Tone) ได้กลมกลืน (Harmony) ภายในภาพอย่างมีเอกภาพ (Unity) ได้ในที่สุด

2. เฉลิม นาคีรักษ์

"จากจุดเริ่มต้นดังกล่าว ทำให้เฉลิม นาคีรักษ์ หันมาทำงานจิตรกรรมไทยประยุกต์อย่างจริงจัง จนถือได้ว่าเป็นศิลปินผู้นำที่ประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงานแนวนี้"



ภาพประกอบที่ 68 นายเฉลิม นาคีรักษ์, 2531.

นายเฉลิม นาคีรักษ์ เกิดเมื่อวันที่ 21 กันยายน พ.ศ.2460 ที่อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี เรียนหนังสือที่โรงเรียนเพาะช่างปีพ.ศ. 2478 ได้เรียนกับอาจารย์จิตร บัวบุศย์ พระเทวาภินิมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย พ.ศ. 2431-2490) มีผลงานโดดเด่นทางด้านศิลปะประจำชาติ ที่ประสานสัมพันธ์กับศิลปะแบบตะวันตก ได้รับราชการเป็นอาจารย์ที่โรงเรียนเพาะช่าง จนเกษียณอายุราชการเมื่อปี พ.ศ. 2520 ซึ่งเป็นสถาบันที่เริ่มจาก "โรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ" ในปี พ.ศ. 2454 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ได้พระราชทานนามใหม่ว่า "โรงเรียนเพาะช่าง" ในปี พ.ศ. 2456 โดยมีวัตถุประสงค์หลักไว้ว่า "ฝึกหัดครูสำหรับสอนการวาดเขียนและการช่างในโรงเรียนประถม มัธยมต่างๆ ตามหลักสูตรหลวงฝ่ายมัธยมศึกษา เพาะช่างให้ฉลาดในวิชาหัตถกรรมต่างๆ ตามที่จะได้ให้มีฝึกสอนขึ้นในโรงเรียนเพาะช่างนี้ รักษาและบำรุงศิลปหัตถกรรมเก่าๆ ของไทย เช่น วิชาทำเครื่องถม เป็นต้น ให้เจริญขึ้นและมิให้สูญเสีย..."

1. ที่มาของความคิด

ในขณะที่เข้ารับราชการใหม่ๆ นั้น ครูเฉลิมได้รับเงินเดือนเพียงเดือนละ 75 บาท จากช่วงเวลาที่ว่างจากราชการ เฉลิมก็จะออกไปวาดรูปสีน้ำ เป็นภาพทิวทัศน์ วัดวาอาราม โดยผลงานเหล่านั้น ได้นำไปขายให้กับ GALLERY ซึ่งเป็นวิธีการที่ยังไม่เป็นที่นิยมมากในเวลานั้น ซึ่งก็มีกลุ่มนักเรียนเพาะช่างในวัยใกล้เคียงกัน เช่น คิด โกศลวัฒน์ สนิทดิษฐพันธุ์ เป็นต้น จุดเปลี่ยนจากการวาดภาพวัดมาสู่การวาดรูปเรือนแพตามแม่น้ำลำคลอง โดยเฉพาะภาพตลาดน้ำภายหลังจากที่ได้มารู้จักกับศิลปินสีน้ำชาวญี่ปุ่น ชื่อ โยโกตา ด้วยการออกไปวาดภาพสีน้ำด้วยกันในสถานที่ต่างๆ โดยวิบูลณ์ ลี้สุวรรณ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

วิบูลณ์ ลี้สุวรรณ (2537) “ศิลปินแห่งชาติ” ได้แสดงทัศนะถึงการวาดภาพสีน้ำของเฉลิม นาคีรักษ์ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

“เฉลิม นาคีรักษ์ เป็นศิลปินที่ชอบเขียนสีมาเป็นชีวิตจิตใจ จึงทำให้เขามีความสามารถและมีทักษะสูงยิ่งคนหนึ่งในจำนวนศิลปินสีน้ำ ซึ่งมีอยู่ไม่มากนักในขณะนั้น แต่น่าเสียดายที่ผลงานสีน้ำส่วนใหญ่ของเขา ถูกซื้อกระจัดกระจายไปในที่ต่างๆ จนแทบไม่เหลือไว้ให้ได้ชมและศึกษากันในปัจจุบัน แม้จะมีอยู่เพียงชุดเดียว คือ ภาพสีน้ำชุดญี่ปุ่น ซึ่งเป็นภาพทิวทัศน์ของญี่ปุ่นที่เขาเขียนขึ้นระหว่างได้รับทุนไป เยือนประเทศญี่ปุ่นเมื่อปีพ.ศ. 2501 ผลงานชุดนี้แสดงให้เห็นความสามารถ ความเชี่ยวชาญในการใช้สีน้ำได้เป็นอย่างดี มีการจัดวางจังหวะน้ำหนัก องค์ประกอบด้วยฝีแปรงที่เด็ดขาดมั่นคงและลงตัว สิ่งสำคัญที่ปรากฏในผลงานสีน้ำ ของเฉลิม คือ เขาสามารถเก็บความรู้สึกและชีวิตของสิ่งที่เขียนไว้ในภาพของเขาไว้ได้เป็นอย่างดี ต่างกับภาพสีน้ำที่เขียนกันอยู่ในปัจจุบัน มักโชว์ลีลาท่าทีในการเขียนเสียจนขาดความรู้สึกของชีวิตและสิ่งที่เขียน ทำให้ได้ภาพแห้งๆ ขาดชีวิตไม่มีรสชาติ เหตุที่เป็นเช่นนี้เห็นจะเป็นเพราะเฉลิมรักการวาดภาพสีน้ำเป็นชีวิตจิตใจ เขาเล่าว่า ในขณะที่ยังหนุ่มอยู่นั้นจะวาดภาพสีน้ำอยู่เสมอวันละ 2-3 ภาพ แทบมิได้ขาด ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญของศิลปินหรือคนทำงานศิลปะที่จะต้องมีความรัก ศรัทธาในวิชาชีพของตนสร้างสรรค์งานอย่างสม่ำเสมอ เพื่อสร้างทักษะและฝึกฝนฝีมือของตนให้สูงขึ้นไปเรื่อยๆ”

โดย น. ณ ปากน้ำ นักประวัติศาสตร์ศิลป์คนสำคัญของเมืองไทย ได้กล่าวถึงผลงานสีน้ำของเฉลิม นาคีรักษ์ไว้ว่า

“เฉลิม นาคีรักษ์ เริ่มแสดงฝีมือให้ประจักษ์แก่ผู้คน เมื่อเขาเขียนภาพสีน้ำเข้าแสดงในงานแสดงจักรวรรดิศิลปะ ซึ่งเปิดแสดงงานศิลปะ ณ ศาลาเฉลิมกรุง งานแสดงครั้งนั้นเฉลิมแสดงแววอัจฉริยะเป็นเอก ไม่มีใครทาบเขาได้ในด้านสีน้ำ แม้ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ก็เคยกล่าวยกย่องชมเชย เฉลิมเรียนศิลปะจนจบการศึกษาของโรงเรียนเพาะช่างรุ่นเดียวกับ แสวง ประพันธ์ เขาเคยเดินทางไปดูงานที่ญี่ปุ่น และได้เขียนภาพสีน้ำ ทิวทัศน์ ญี่ปุ่น มาจำนวนมาก และเปิดแสดงร่วมกับ เปรม ไสยวงศ์ ณ ธนาคารอเมริกา ได้รับคำนิยมยกย่องอย่างสูงจากผู้เข้าชม เฉลิมเป็นครูของ ทวี นันทขว้าง ประยูร อุลุชาฎะ อังคาร กัลยาณพงศ์ และอุไร ศิริสมบัติ...”

ในขณะที่การวาดภาพสีน้ำของครูเฉลิม นาคีรักษ์ จะสร้างความประทับใจให้หลงใหลไปกับภาพชีวิตตามวิถีไทยด้วยการใช้สีที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกให้คล้อยตามจากการผสมสีที่มีลักษณะเฉพาะตัวมีความพอเหมาะกับความเข้มข้นของสี พร้อมกับรอยแปรงที่เฉียบขาด และฉับไว แต่ผลงานด้านการสร้างสรรค์โดยเฉพาะการนำการเขียนภาพในแบบจิตรกรรมไทยให้เป็นรูปแบบสมัยใหม่ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นผู้บุกเบิกของการก้าวไปสู่การสร้างผลงานด้านจิตรกรรมไทยร่วมสมัยในยุคแรกของวงการศิลปกรรมในประเทศไทย ที่ส่งผล

มาสู่สังคมศิลปะในปัจจุบัน ที่นำจิตวิญญาณของความเป็นไทยที่ก้าวไปสู่สากลได้อย่างสง่างาม ดังเช่น เหม เวชกร เป็นต้น

เฉลิม นาคีรักษ์ ได้แสดงทัศนะถึงการวาดภาพในลักษณะจิตรกรรมไทยร่วมสมัย กล่าวโดยสรุปไว้ว่า “เพาะช่างเป็นแหล่งสืบทอดเจตนารมณ์ด้านศิลปะไทย และมีการเรียนศิลปะไทยมาช้านาน ควรจะสนใจศิลปะไทยอย่างจริงจัง ทางโรงเรียนก็เลยคิดกันว่า จะทำอย่างไรจึงจะพัฒนาศิลปะไทยขึ้นใหม่ อาจารย์จิตรเสนอแนะว่า ควรจะแบ่งออกเป็น 2 ทาง คือ ทางหนึ่งอนุรักษ์รักษาไว้ สองการพัฒนา แต่การพัฒนานั้นต้องอาศัยแนวทางของเดิม ของเก่า แล้วพัฒนาไปตามแนวทางนั้น อย่างที่ญี่ปุ่นเขาทำสำเร็จ ในที่สุดก็เห็นพ้องกันว่าการอนุรักษ์รักษาแบบแผนเดิมนั้นไม่มีปัญหา แต่การพัฒนามีปัญหา เพราะการเขียนภาพไทยจะต้องรักษาลีลาความอ่อนช้อยเอาไว้ ต้องคงเส้นคงรูปไว้ สีต้องแบน สีไม่มี Volume เน้นด้วยเส้นเป็นขั้นสุดท้าย ช่วงที่คิดกันนั้นประมาณปี 2500 เมื่อไม่เป็นเช่นนี้ผมก็ทดลองทำดู คนอื่นๆ ก็ลองทำกัน เช่น จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ สนอง ศรีบุญ กมล ทัศนาญชลี ช่วงแรกก็มีเสียงวิพากษ์วิจารณ์กันมาก พอนานเข้าก็ค่อยๆ หายไปได้รับการยอมรับกันมากขึ้น...” (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ : 2537)

วิบูลณ์ ลี้สุวรรณ ได้แสดงทัศนะถึงการสร้างผลงานในลักษณะจิตรกรรมไทยร่วมสมัยไว้อีกว่า “จากจุดเริ่มต้นดังกล่าวทำให้เฉลิม นาคีรักษ์ หันมาทำงานจิตรกรรมไทยประยุกต์อย่างจริงจัง จนถือได้ว่าเป็นศิลปินผู้นำที่ประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงานแนวนี้ จุดเด่นของผลงานแบบจิตรกรรมไทยประยุกต์หรือจิตรกรรมแบบประเพณีไทยร่วมสมัยของเฉลิม คือเขาจับเอาความเป็นอยู่ที่เป็นวัฒนธรรมไทยมาสร้างขึ้นใหม่ได้อย่างมีชีวิตชีวา ไม่ว่าจะเป็นการเล่นของเด็ก ประเพณีการเล่นกลองยาว ประเพณีสงกรานต์ ตลอดจนภาพชีวิตแบบไทยๆ ในแง่มุมต่างๆ เขาสามารถนำมาเรียงร้อยขึ้นใหม่ได้อย่างวิจิตรงดงาม แต่ยังคงเอกลักษณ์ของจิตรกรรมไทยเอาไว้ ด้วยลักษณะลีลาที่อ่อนช้อย สีแบนเรียบเน้นด้วยเส้นเป็นสำคัญ ลักษณะเช่นนี้ถือได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษที่โดดเด่นที่สุดของเฉลิม จนเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่า ถ้าเห็นผลงานจิตรกรรมลักษณะนี้ก็รู้ได้ทันทีว่า เป็นผลงานของเฉลิม นาคีรักษ์ ซึ่งถือได้ว่า เขาเป็นผู้บุกเบิกในการสร้างแนวทางใหม่ขึ้นในวงการจิตรกรรมไทยประยุกต์ที่สำคัญคนหนึ่ง และประสบความสำเร็จเป็นอย่างดีมีเอกลักษณ์เฉพาะตนโดดเด่นเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป”

การสร้างผลงานของครูเฉลิม นาคีรักษ์ จึงมีผลงานอยู่ 2 ลักษณะที่โดดเด่น โดยมีการวาดภาพคนเหมือน (Portrait) ซึ่งก็มีอยู่เป็นจำนวนมากอยู่ด้วยเช่นกันแต่ผลงานด้านสีน้ำและภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยได้มีบทบาทและมีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นใหม่ จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ที่ผลงานของท่านยังสร้างความตรึงตาตรึงใจและเป็นต้นแบบการศึกษาเรียนรู้ได้ตลอดไป

สรุป การจุดประกายในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยในลักษณะร่วมสมัย ที่ทำให้แวดวงศิลปะได้สะท้อนภาพระหว่างความอ่อนช้อยในลีลาความเป็นไทยกับกลวิธีการในรูปแบบสมัยใหม่ ที่สามารถสร้างความเปลี่ยนแปลงต่อแนวคิดและวิธีการมาจากอดีตจนถึงยุคปัจจุบัน จากการที่ได้พัฒนาภาพจิตรกรรมในศิลปะไทย ด้วยการแบ่งออกเป็น 2 ทาง คือ อนุรักษ์รักษาไว้และพัฒนาไปตามแนวทางเฉพาะตน โดยได้รักษาความอ่อนช้อยการแสดงกริยาอาการความสุขจากรอยยิ้ม ในอาการที่ร่าเริง สดชื่น สะท้อนในการมองโลกในด้านบวก ซึ่งเป็นเนื้อหาภายในภาพ แต่ใช้วิธีการในด้านศิลปะไทยมาประสานสัมพันธ์ต่อกันด้วยการใช้แสงเงาเพียงเล็กน้อยและการสร้างบรรยากาศในลักษณะภาพทิวทัศน์ แต่ยังมีการตัดเส้นด้วยสีน้ำมันพร้อมกับการ

สร้างผลงานภาพคนเหมือน (Portrait) และการวาดภาพสีน้ำด้วยการใช้สีในโทนเอกรงค์กับการใช้ฝีแปรงที่เด็ดขาดและแม่นยำต่อการนำเสนอต่อสังคมตลอดมา



ภาพประกอบที่ 69 งานบุญบั้งไฟ สีน้ำมัน, 1969.

ประเพณีที่สำคัญของชาวอีสานได้รับการขึ้นบัญชีมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติปี 2556 "งานบุญบั้งไฟ" ได้มีการกำหนดไว้ในประเพณี 12 เดือนหรือ "ฮีตสิบสองคองสิบสี่"ที่ผูกพันกับการทำนาข้าว น้ำฝน ชาวอีสานจึงร่วมจัดกิจกรรม จัดทำบั้งไฟ ขบวนรถแห่ที่มีลวดลายต่างๆ อาทิ ลายกนก ลายศรีภูมิ การกรรไกรตัด ที่ส่วนใหญ่เป็นหัวพญานาค ประดับดอกไม้โดยมีขบวน รำเซิ้งสวยงาม

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 70 งานบุญบั้งไฟ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากภาพ “งานบุญบั้งไฟ” จึงเป็นการจัดวางองค์ประกอบ ของภาพในลักษณะเป็นกลุ่มก้อน (Mass) จากการจัดภาพที่มาจากการรวมตัวของชาวบ้านที่อยู่ในขบวนของงานรื่นเริง โดยการนำมาจัดวางอยู่ร่วมกันในอารมณ์เดียวกัน โดยให้อยู่ในแนวนอนของภาพ จึงทำให้ภาพมีมุมมองที่เปิดกว้างในลักษณะการมองแบบกวาดสายตาไปทั่วทุกด้าน (Panorama) ที่สามารถมองเห็นในอากัปกริยาต่างๆ ของผู้คนที่อยู่ในอาการที่แสดงถึงความสนุกสนานร่าเริง ด้วยการจัดวางรูปทรงของบั้งไฟเป็นฉากหลังในระยะกลาง (Middle Ground) และให้ภาพวัดที่มีโบสถ์และพระธาตุที่สะท้อนความเป็นภาคอีสานอยู่ในระยะไกลสุด อยู่ด้านหลังของภาพ (Back Ground) โดยโครงสร้างพื้นที่ว่าง (Space) ไว้ในส่วนหน้าเพื่อกลุ่มก้อนของมวลชนมีความโดดเด่น (Dominance) ได้มากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบที่ 71 งานบุญบั้งไฟ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการจัดวางรูปร่าง (Shape) และรูปทรง (Form) โดยการให้ความสำคัญจากรูปร่างที่อยู่ด้านหลังภาพเป็นการแสดงเส้นรอบนอกจากรูปร่างของบั้งไฟและสิ่งก่อสร้างในทางสถาปัตยกรรม โดยรูปร่างที่เป็นกลุ่มคนนั้นจะเป็นการแสดงท่าทางจากโครงสร้างทางกายวิภาค (Anatomy) ที่เป็นไปในลักษณะรูปทรงที่แสดงออกในลักษณะภาพจิตรกรรมไทย แต่ได้เพิ่มน้ำหนักของปริมาตรให้กับความตื้นลึกให้มีความหนักแน่นมากยิ่งขึ้น จึงเป็นการประสานสัมพันธ์ระหว่างวิธีการระบายสีในแบบดั้งเดิมกับวิธีการสมัยใหม่ เพื่อให้ภาพมีลักษณะร่วมสมัย (Thai contemporary Art) ได้มากยิ่งขึ้น การสร้างรูปร่างและรูปทรงภายในภาพ จึงเป็นการลดสกัดตัดทอน (distortion) ให้ผลงานมีลักษณะเป็นสากลได้ด้วยเช่นกัน



ภาพประกอบที่ 72 งานบุญบั้งไฟ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

ในการสร้างพื้นผิวภายในภาพ “งานบุญบั้งไฟ” จากการใช้เทคนิคสีน้ำมันในการสร้างสรรค์ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปินที่นำสีน้ำมันมาเป็นสื่อในการวาดภาพในแนวทางจิตรกรรมไทยร่วมสมัยในยุคแรกๆ จากการสร้างสรรค์ จึงทำให้ภาพมีลักษณะการทิ้งร่องรอยของรอยแปรงให้ปรากฏอยู่ในภาพ โดยเฉพาะพื้นที่ที่เป็นที่ว่าง (Space) ภายในภาพจากพื้นที่ด้านหน้าสุด (Fore Ground) และพื้นที่หลังสุด (Back Ground) ที่ศิลปินได้พยายามในการสร้างสรรค์ในภาพมีความแปลกใหม่ แต่ในเนื้อหาสาระที่เป็นบุคคลนั้นยังใช้วิธีการเกลี่ยเรียบพร้อมกับการตัดเส้นด้วยสีน้ำมันจากปลายพู่กันขนาดเล็ก โดยกลุ่มคนที่ปรากฏอยู่ด้านหน้าได้ใช้การเพิ่มพื้นผิวด้วยร่องรอยของการให้มีเงาด้วยการใช้รอยแปรงได้อย่างอิสระจึงทำให้ผลงานการสร้างสรรค์มีความกลมกลืน (Harmony) จากรูปแบบใหม่และเก่าได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) จากการใช้จินตนาการในการสร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 73 งานบุญบั้งไฟ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

ในการสร้างแสงและเงาภายในภาพ จึงมีลักษณะผสมผสานระหว่างการเขียนภาพตามแนวทางจิตรกรรมไทยกับการสร้างสรรค์ในลักษณะสากลที่สามารถนำมาอยู่ในภาพเดียวกันได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน (Harmony) เป็นอย่างยิ่งจากภาพที่เป็นกลุ่มที่กำลังร่ายรำและเล่นดนตรีอย่างสนุกสนานนั้นจะใช้วิธีการผสมผสานในแนวทางศิลปะไทยด้วยการใช้แสงกระทบลงบนเรือนร่างของบุคคลต่างๆพร้อมด้วยเงาตกกระทบแต่ก็ยังใช้วิธีการตัดเส้น เพื่อสร้างความคมชัดให้อยู่ภายในภาพแต่ในส่วนที่เป็นพื้นที่ว่าง (Space) นั้น จะใช้การระบายแบบสากลนิยมคือมีการแสดงออกของแสงที่สาดส่องลงบนพื้นและมีเงาทอดยาวที่มาจากกลุ่มคน จึงเป็นการสร้างเสน่ห์ภายในภาพได้อย่างน่าสนใจพร้อมกับด้านหลังสุดของภาพได้ใช้วิธีการการให้น้ำหนักอ่อนแก่จึงทำให้ภาพมีมิติได้มากยิ่งขึ้นถึงแม้ภาพจะเป็นลักษณะองค์รวมที่เปิดกว้าง (Panorama) อยู่ก็ตาม



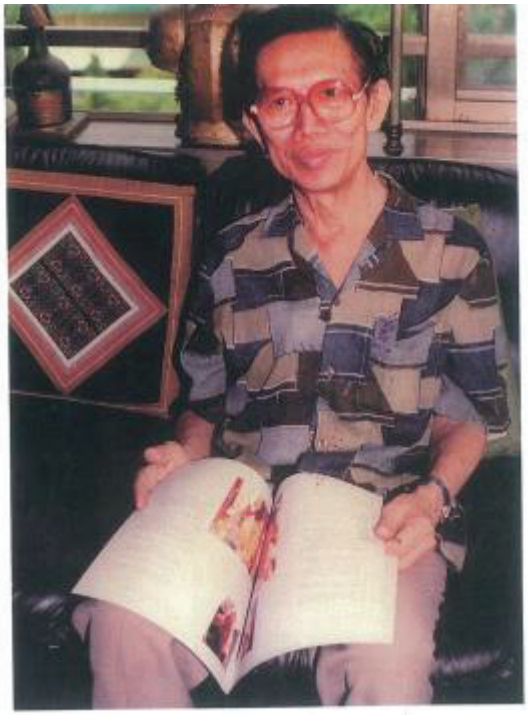
ภาพประกอบที่ 74 งานบุญบั้งไฟ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในการสร้างสรรค์ผลงาน “งานบุญบั้งไฟ” ด้วยจากภาพของการใช้สีเป็นลักษณะการใช้สีในกลุ่มสีเกรย์ (Gray) ซึ่งเป็นกลุ่มสีเทาที่ครอบคลุมอยู่ภายในภาพแต่ให้ความสำคัญกับสีที่แสดงความสดใส เช่น สีชมพู สีเขียวสด สีส้ม สีฟ้า ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นสีจากเครื่องแต่งกายจึงทำให้กลุ่มสีสดใสจัดวางอยู่ในภาพของสีในกลุ่มสีเทาที่ช่วยทำให้ภาพมีความงดงามมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการให้สีผิวของบุคคลต่างๆด้วยผิวสีแทน ซึ่งเป็นสีผิวของชาวเอเชียเป็นส่วนใหญ่และในส่วนของพื้นหลังจะใช้สีเทาด้วยการประสานสีต่างๆภายในภาพเพื่อให้ภาพมีลักษณะกลมกลืน (Harmony) ไปกับสีของท้องฟ้าซึ่งเป็นกลุ่มสีที่มีค่าน้ำหนักใกล้เคียงกันเป็นเสน่ห์ในภาพจึงเป็นการสะท้อนรสนิยมการใช้สีที่วิจิตรตระการตาสอดคล้องกับเนื้อหาสาระ ภายในภาพที่สื่อสารจากภาพงานบุญบั้งไฟที่เป็นประเพณีของชาวอีสานเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

3. ทวี นันทขว้าง

“ลูกศิษย์ครูคนหนึ่งบอกว่า เห็นอาจารย์ชอบเขียนดอกบัว อยากให้อาจารย์ไปบ้านผมนะ บ้านผมนี่ดอกบัวเป็นบึงเลย สุดลูกหูลูกตาเลย”



ภาพประกอบที่ 75 นายทวี นันทขว้าง, 2533.

นายทวี นันทขว้าง เกิดวันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2468 จังหวัดลำพูน เป็นผู้บุกเบิกงานด้านจิตรกรรมที่ทรงอิทธิพลแก่ยุวศิลปิน เป็นอาจารย์สอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นศิลปินที่ไม่หยุดนิ่ง ได้พัฒนาและคลี่คลายงานอยู่ตลอดเวลาสร้างสรรค์ผลงานที่ผสมผสานระหว่างแบบเหมือนจริงกับแบบเหนือจริง เป็นคุณลักษณะพิเศษที่รังสรรค์ขึ้นมาจากจินตนาการอย่างอิสระ มีความประณีตลึกซึ้ง มีสมาธิ วุฒิภาวะ และมีความมั่นใจ ใช้ผลงานศิลปะและวิชาการบริการสังคมเป็นผู้ที่ชอบเขียนภาพจากธรรมชาติ ทั้งที่เป็นทิวทัศน์หุ่นนิ่ง ภาพคน แต่สิ่งที่สร้างสรรค์ แฝงไว้ด้วยความรู้สึกนึกคิดและบรรยากาศที่ลึกเลยเข้าไปในห้วงของจินตนาการและปัญญาจากสีสัน องค์ประกอบที่ไม่เหมือนใครพร้อมกับใส่ “ไฟ” แห่งความรู้สึกนึกคิดลงไปในผลงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน

1. ที่มาของความคิด

ด้วยการเข้าเรียนในระดับประถมศึกษา ที่โรงเรียนมงฟอร์ดวิทยาลัยจนจบชั้นประถมปีที่ 4 ได้เข้ามาเรียนโรงเรียนประจำจังหวัดลำพูนเป็นเวลา 6 ปี จนจบชั้นมัธยมปีที่ 6 มาเรียนต่อที่โรงเรียนเพาะช่าง ในปี พ.ศ. 2486 มหาวิทยาลัยศิลปากร เปิดรับนักศึกษา มีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคณบดี และอำนวยการสอน โดยเรียนอยู่ที่เพาะช่างได้เพียง 2 ปี แต่เมื่อเรียนจบที่ศิลปากรแล้วก็ได้กลับมาเป็นอาจารย์ที่โรงเรียนเพาะช่างโดยใช้เวลาสอนอยู่ 6 ปี ช่วงปี พ.ศ. 2492 - 2496 แล้วย้ายไปเป็นข้าราชการประจำแผนกเผยแพร่และประกวดกองส่งเสริมและเผยแพร่กรมการข้าว ต่อมาได้ลาออกมาอยู่กับบ้านเขียนภาพได้มีโอกาสไปศึกษาต่ออิตาลีช่วงปี พ.ศ. 2503 - 2504 กลับมาแล้วได้มาสอนหนังสือที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งปีต่อมาในเดือนพฤษภาคม 2505 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ก็ถึงแก่กรรม

ในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ย่อมจะมีผลงานในบางชิ้นที่สร้างความประทับใจทั้งจากผู้สร้างสรรค์หรือผู้มีส่วนร่วมในผลงานชิ้นนั้นๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเป็นเรื่องเล่าจนกลายเป็นตำนานไปในที่สุด ดังเช่นภาพ “ดอกบัว” โดยวิบูลณ์ ลี้สุวรรณ ได้แสดงทัศนะ ไว้ว่า

วิบูลณ์ ลี้สุวรรณ (2537) “ 10 ศิลปินแห่งชาติ” ได้แสดงทัศนะถึงทวี นันทขว้าง กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

“...ลูกศิษย์ครูคนหนึ่งบอกว่าเห็นอาจารย์ชอบเขียนดอกบัว อยากให้อาจารย์ไปบ้านผมนะ บ้านผมนี่ดอกบัวเป็นบึงเลย สุดลูกหูลูกตาเลย ครูก็บอกว่าเอาอย่างงี้ดีกว่า ทีหลังตัดมาฝากครู อยู่มาวันหนึ่งมันก็ตัดมาฝากครูเอามามากมายเลยหลายกำทีเดียว พอดีวันนั้นครูไม่ได้สอน อยู่ที่บ้านบุคคโล เขาหอบไปให้ ครูเห็นตกใจมันมากมายอย่างนี้ ต้องรีบเขียน ผ้าใบก็ไม่มี พอดีมีฮาร์ดบอร์ดอยู่แผ่นหนึ่ง ประมาณ 4 ฟุต คูณ 6 ฟุต ครูไม่ได้ตัดเลยเขียนทั้งแผ่นเลย แต่เอ๊ะ ยังไม่ได้ลงพื้น มันต้องลงพื้น กว่าจะลงพื้นแห้งก็เขียนไม่ทัน เอาอย่างนี้พอดีสมัยนั้นที่บุคคโลไม่มีไฟฟ้าใช้ ครูมีน้ำมันก๊าดอยู่เลยเอาปี๊บน้ำมันก๊าดราดลงไปเลย ลองเขียนดู ไม่ดูดสีเลยป้ายฉับๆ กองดอกบัวเป็นกองเลย ตามธรรมชาติธรรมดาครู ไม่ชอบปักแจกันอยู่แล้ว...พอเขียนเสร็จใจเราก็ร้อน อย่างว่าเวลาทำงานมันมันถูกใจก็อยากให้อาจารย์ศิลป์วิจารณ์ว่ามันเป็นอย่างไง อีกอย่างไม่อยากให้คนอื่นดูเอิกเกริก ครูยกไปให้แกดูที่บ้านเลย พอดีอาจารย์ไม่อยู่ ไปกินเลี้ยงหรืออะไรไม่รู้ ครูก็ฝากคนที่บ้านไว้บอกว่าพรุ่งนี้ หรือมะรืนนี้ผมจะมารับกลับ พอไปรับกลับมีแผ่นป้ายแผ่นหนึ่งปะติดไว้ แผ่นป้ายแผ่นนั้น อยากเห็นไหมว่า อาจารย์ศิลป์เขียนว่าอย่างไร...”

กระดาษแผ่นเล็ก ๆ นั้น เขียนด้วยลายมือของ ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ด้วยข้อ ความว่า “follow your STAR and you shall read glorious PORT” และข้อความสั้นๆ บนกระดาษแผ่นเล็กๆ นั้น มีความหมายต่อชีวิตเขามาก แม้เวลาจะผ่านมาหลายสิบปีแล้ว เขายังรักษามันไว้เป็นอย่างดี และจากภาพดอกบัวที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับหนึ่ง เหรียญทองเป็นเหรียญที่สาม ทำให้ทวีกลายเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติคนที่ 5 ในขณะที่ยังอยู่ในวัยหนุ่มฉกรรจ์ จากความสามารถที่มีรางวัลและคำชมเชย จากปรมาจารย์ผู้วางรากฐานศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย คงเป็นสิ่งยืนยันความสามารถของจิตรกรผู้นี้ได้เป็นอย่างดี เฉพาะคำกล่าวขานของ ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี นั้น เป็นเสมือนสายธารที่หล่อเลี้ยงศิษย์และศิลปินยุคบุกเบิกของไทยเสมอมา และสำหรับ ทวี นันทขว้าง ก็เช่นเดียวกัน คำพูดเหล่านั้นยังคงกังวานอยู่ในใจของเขาเสมอ แม้กาลเวลาจะผ่านมานาน หลายสิบปีแล้วก็ตาม อย่างเช่น “...นายทวีเขาเกิดมาเพื่อเขียนรูป...” หรือ “รูปเขารูปไหนก็ได้ ให้รางวัลที่หนึ่งได้หมด...” เป็นต้น

โดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้แสดงทัศนะไว้อีกว่า

“...งานของนายทวีนี่ ให้รางวัลที่หนึ่งได้ทุกชิ้น ชิ้นไหนก็ได้ อย่างงานชุดภูเขาทองนี้ ครูเขียนหลายรูป กรรมการชอบรูปภูเขาทอง แต่อาจารย์ศิลป์ชอบรูป วสันต์ยามเย็น เป็นรูปบ้านที่คลองแยกหน้าภูเขาทอง เป็นรูปบ้านหลังคาสังกะสี กะดำกะด่าง สีน้ำตาล ครูชอบมาก อาจารย์ศิลป์ก็ชอบ ครูป้ายฉับๆ พอในหลวงเสด็จฯ อาจารย์ก็เอารูปนั้น ถวายในหลวง ...นี่ครูก็เสาะหาอยู่รูปนี้ไม่เจอเลย ...คงอยู่ในวัง...ลองเอามาดูสิ...รูปที่อาจารย์ศิลป์ ชอบเป็นยังไง...ครูเขียนรูปนั้นพับ ๆ ๆ เลยมันนี่...ก้อนเมฆนี่ไม่มีหรอกเหยาะแหยะป้ายผับๆ เลย ...แหม มัน...”

น. ณ ปากน้ำ ได้แสดงทัศนะถึงทวี นันทขว้าง ไว้ว่า

“วิธีเขียนของทวี เป็นแบบฉบับเฉพาะตัวทำให้มีผู้ดำเนินรอยตามมาก และศิษย์ของเขามีชื่อเสียงขึ้นมาเด่นๆ หลายคนก็ด้วยการชี้แนะของทวี ทวี นันทขว้าง เป็นนักเรียลลิสท์มาก่อน โดยเริ่มเขียนภาพนิ่งและทิวทัศน์ ภาพทิวทัศน์อันมีชื่อเสียงของเขา คือภาพชุดหัวหินและหลังคาหมู่บ้านมองจากเบื้องสูง สมัยต่อมาเริ่มคิดฝันทำงานแบบแอบสแตรคและเซอเรียลลิสม์ แต่ยังมีธรรมชาติปะปนอยู่ และส่วนใหญ่ก็เป็นงานดีทั้งนั้น”

พูน เกษจำรัส ได้แสดงทรรศนะ ไว้อีกว่า

“อาจารย์ ทวีมีแนวเฉพาะตัว อย่างเรื่องสี ใช้สีแปลก ถึงแม้จะเขียนภาพชนิดเหมือนจริง แต่ยังมีความสนใจเหนือธรรมชาติจริงอยู่คือเพิ่มเติมลักษณะเฉพาะตัวไปในสีสันของงานจิตรกรรมทุกชิ้นที่ทำ”

ดำรง วงศ์อุปราช ได้แสดงทัศนะ ไว้ว่า

“อาจารย์เป็นศิลปินผู้บุกเบิกคนสำคัญคนหนึ่งของชาติ เป็นผู้อยู่ในประวัติศาสตร์และสร้างประวัติศาสตร์ที่สำคัญด้านศิลปะสมัยใหม่ของชาติ นักประวัติศาสตร์ศิลปะที่แท้จริงย่อมทราบและรู้คุณค่า ถ้าจะเขียนประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ของไทย แน่นอนอาจารย์ทวี นันทขว้าง จะต้องอยู่ในช่วงใดช่วงหนึ่งของประวัติศาสตร์นั้น”

แต่ในช่วงบั้นปลายของชีวิต ที่อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้กล่าวถึงสุขภาพของตนเองกับการสร้างผลงานศิลปะ โดยได้กล่าวไว้ว่า

“ระยะหลังๆ นี้ ข้าพเจ้าถูกโรคภัยเบียดเบียน เป็นโรคภายในอย่างร้ายแรงพลอยทำให้สุขภาพไม่ดี แทบจะไม่ได้เขียนผลงานเลย แต่ข้าพเจ้าพยายามฝืนเขียนผลงานตลอดมา เพราะมีใจรักและชอบทำงานอยู่แล้ว เวลาที่จะทำงานเหลือน้อยเต็มที่ ทั้งที่คุณหมอที่รักษา ลูกเมีย และญาติพี่น้อง คอยห้ามอยู่เสมอให้พักผ่อนมากๆ แต่จิตใจและความรู้สึกมันเรียกร้องอยากจะทำงาน เพราะเคยทำและเขียนอยู่ตลอดเวลา พอหยุดเขียนก็เลยกลุ้ม พลอยให้อารมณ์หงุดหงิด ฯลฯ ก็เลยจำต้องทรมานร่างกายเขียนรูป หลังจากเขียนรูปในแต่ละวันแล้ว ข้าพเจ้าแทบจะยกแขนไม่ขึ้นเลย มันปวดร้าวระบมตลอดช่วงทรวงอกด้านขวาและเจ็บปวดมากขึ้นทุกวัน ฉะนั้น ผลงานที่เขียนมานี้มันเกิดและสำเร็จได้ จากความเจ็บปวดของข้าพเจ้า”

ถึงแม้วันเวลาจะผ่านมานานเพียงใด แต่ผลงานของศิลปินก็ยังคงอยู่ ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของศิลปินที่จะเป็นคุณค่าต่อจิตใจและการศึกษาในเทคนิคและกลวิธีการที่มีต่อแวดวงของศิลปกรรมได้ต่อไป

สรุป จากผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบที่เหมือนจริงและศิลปะในรูปแบบเหนือความเป็นจริง ที่ให้อารมณ์เพ้อฝันในการสร้างบรรยากาศที่แปลกใหม่ มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นจากการรังสรรค์ตามจินตนาการได้อย่างอิสระ ด้วยความประณีต มีความละเอียด พินิจพิจารณาจากการใช้สมาธิด้วยความเข้าใจในหลักการของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ด้วยการสร้างภาพทิวทัศน์ในมิติใหม่ด้วยการร่างภาพด้วยเส้นสีดำ ที่ประสานกับ

สีโดยรวม ให้อารมณ์ที่เหนือความเป็นจริงที่มาจากรากฐานของความจริงที่เป็นพื้นฐานประสานสัมพันธ์เนื้อหาจากภาพหุ่นนิ่ง ภาพคน และภาพทิวทัศน์ ที่เป็นที่ประจักษ์ต่อวงการศิลปะตลอดมา



ภาพประกอบที่ 76 ดอกบัว (Lotus) สีน้ำมันแผ่นไม้อัด 181 x 120 เซนติเมตร
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7 พ.ศ. 2499
สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 77 ดอกบัว Lotus.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดองค์ประกอบภายในภาพ “ดอกบัว Lotus” ซึ่งเป็นการจัดวางภาพในลักษณะ 3 ระยะของภาพ จากภาพที่เป็นภาพดอกบัวที่กระจัดกระจายอยู่ด้านหน้า (Fore Ground) ในส่วนที่เป็นภาพกำแพงวัดและรูปพระยืนเห็นเพียงด้านหลัง อยู่ในส่วนกลางของภาพ (Middle Ground) และภาพที่อยู่ในส่วนด้านหลังกำแพงวัดที่ประกอบไปด้วยเจดีย์และกุฏิพระเป็นในส่วนที่อยู่พื้นหลังของภาพ (Back Ground) จึงเป็นการจัดภาพที่สะท้อนเนื้อหาภายในภาพ ที่ครอบคลุมบรรยากาศภายในวัดที่ให้ความสำคัญกลุ่มภาพของดอกบัว ใบบัว และภาชนะอื่นๆ ที่มีลักษณะชี้นำสายตาเข้าไปสู่ภายในบริเวณของพระสงฆ์ ที่เป็นองค์ประกอบในการนำทางเข้าไปสู่บรรยากาศของพุทธศาสนา ด้วยวิธีการที่แยบยลที่จะเป็นการส่งเสริมให้สังคมได้หันมาสนใจในพุทธศาสนามากยิ่งขึ้นจากการวางตำแหน่งต่างๆ



ภาพประกอบที่ 78 ดอกบัว Lotus.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากรูปร่างและรูปทรงที่ปรากฏอยู่ภายในภาพ ที่รูปทรงประกอบด้วยรูปทรงด้านหน้าของภาพที่เป็นกลุ่มก้อนที่เป็นรูปทรงของดอกบัวและภาพภาชนะอื่นๆ ประกอบ จึงทำให้ภาพมีจุดสนใจที่อยู่ด้านหน้าของภาพ โดยมีรูปทรงของพระเป็นส่วนประสานกับรูปทรงของกำแพงวัดที่จัดวางอยู่ในลักษณะเส้นแบ่งของภาพที่ด้านหลังของภาพจะเป็นรูปทรงของอาคารและสิ่งก่อสร้างอื่น ซึ่งรูปทรงภายในภาพจึงเป็นรูปทรงที่อยู่ในบรรยากาศในด้านพระพุทธศาสนา จากภาพของดอกบัวที่มีรูปทรงทางธรรมชาติ (Natural Form) ที่เป็นเครื่องบูชาและรูปทรงทางด้านสถาปัตยกรรม ในรูปแบบของศิลปะไทยที่แสดงโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมในลักษณะไทยประยุกต์ ที่มีการนำองค์พระที่เป็นมนุษย์ได้ร่วมอยู่ในองค์ประกอบของภาพเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างพุทธศาสนากับสังคมอยู่ด้วยเช่นกัน



ภาพประกอบที่ 79 ดอกบัว Lotus.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

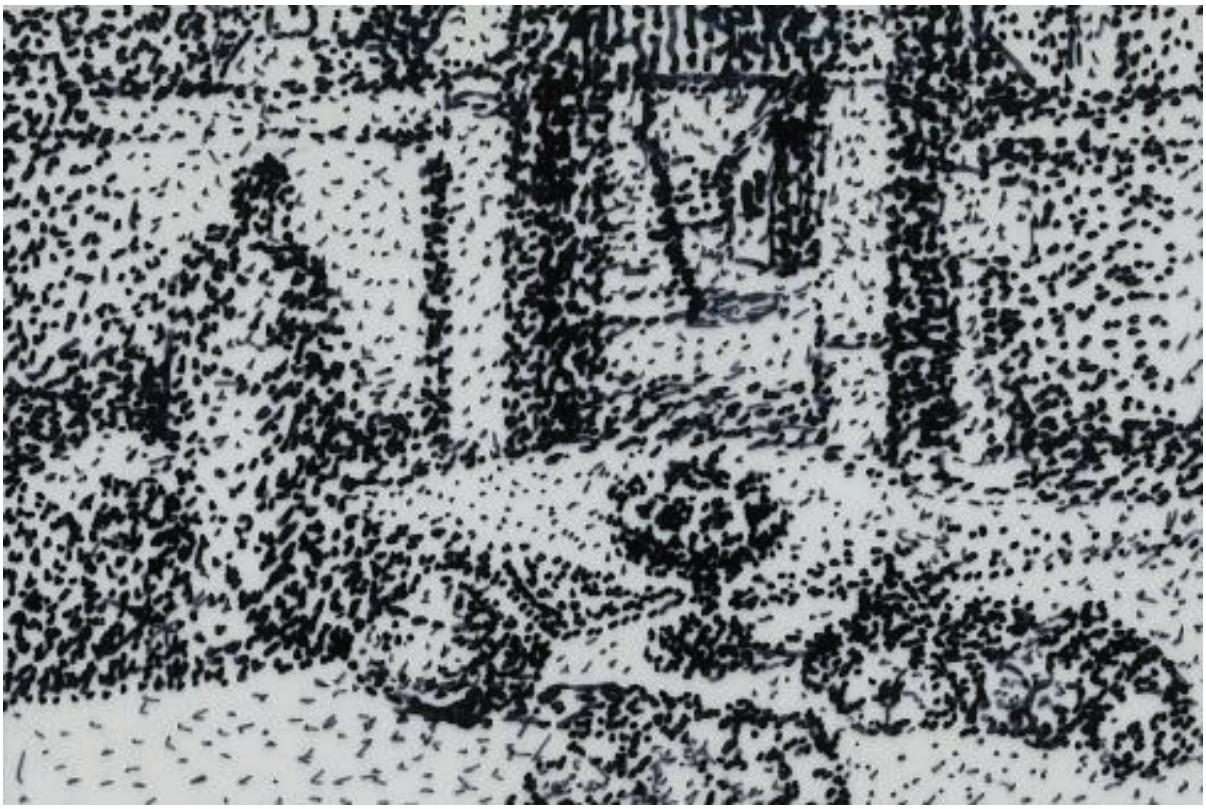
จากผลงานสร้างสรรค์ที่ได้สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2499 ซึ่งเป็นการใช้สีน้ำมันที่วาดลงบนแผ่นไม้อัดจากภาพผลงานที่ปรากฏที่เป็นผลงานที่ผ่านช่วงเวลามายาวนาน การเก็บรักษาอาจจะไม่ดีเท่าที่ควร จึงทำให้มีลักษณะรอยแตกร้าวจากการใช้สีที่มีลักษณะหลุดลุ้ย จึงทำให้ภาพมีพื้นผิวที่เกิดจากการเก็บรักษาที่อาจจะไม่ได้มาตรฐานพอสมควร จึงส่งผลให้ภาพมีความชำรุดอยู่บ้างในบางส่วน แต่การนำสีน้ำมันวาดลงบนแผ่นไม้ก็อาจเป็นการทดลองหรือการหาความแปลกใหม่ต่อการสร้างผลงาน แต่จากการระบายสีจากส่วนอื่นๆ ก็เป็นการระบายเรียบ ในลักษณะเกลี่ยสีให้มีความกลมกลืนต่อกัน แต่จากการมองเห็นร่องรอย จากการชำรุดภายในภาพอยู่นั้น จึงเป็นการสร้างพื้นผิวที่อยู่ในยุคปัจจุบัน จากสภาพความเป็นจริงดังที่เป็นอยู่



ภาพประกอบที่ 80 ดอกบัว Lotus.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากภาพ “ดอกบัว Lotus” ด้วยการจัดวางทิศทางของแสงและเงา ด้วยการให้แสงอยู่ด้านซ้ายของภาพ โดยแสงที่สาดส่องมาในระยะด้านหน้าของภาพที่เป็นการจัดวางแสงที่เด่นชัด โดยให้ในส่วนขององค์พระจะอยู่ในด้านเงาโดยมีเงาตกทอดอยู่บนพื้นที่สอดรับกับเงาจากกำแพงวัดที่พื้นที่สีขาว ในส่วนของเงาจึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงเงาที่กินพื้นที่ด้านซ้ายที่เป็นน้ำหนักของภาพ เพื่อให้รูปดอกบัวที่อยู่ด้านหน้ามีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ซึ่งในส่วนของภาพที่อยู่ด้านหลังกำแพงก็จะสอดรับกับแสงและเงาจากระยะแรกของภาพ ที่เป็นการนำแสงจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ด้วยจากการสร้างสรรค์ตามแนวทางภาพทิวทัศน์ (landscape) ที่ใช้แสงและเงาตามช่วงเวลาเป็นหลักสำคัญในการถ่ายทอด ประสานสัมพันธ์กับแนวทางเฉพาะตนที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ตามความคิดและจินตนาการได้อย่างอิสระเป็นต้น



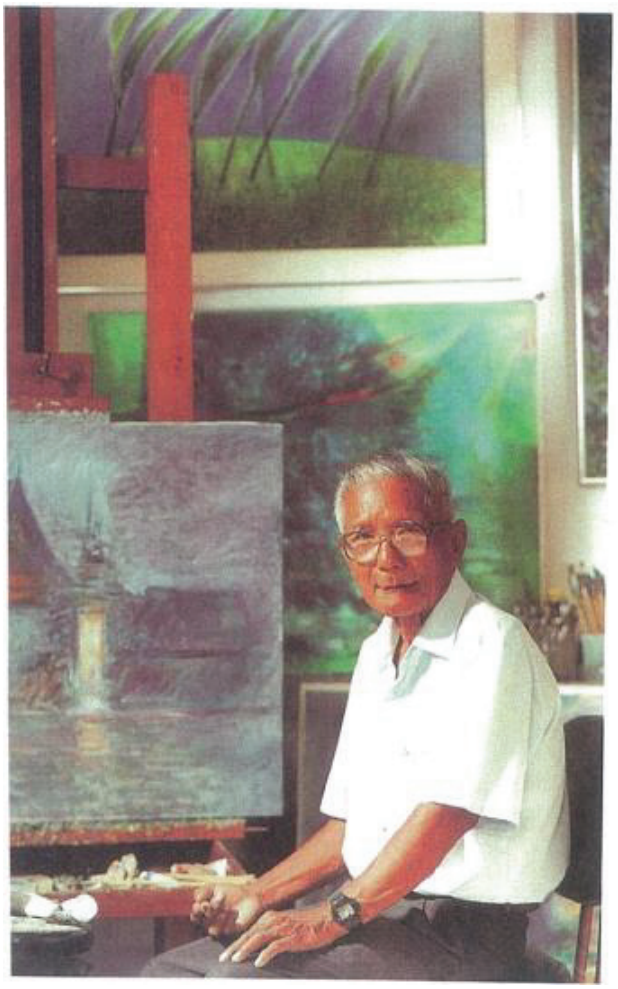
ภาพประกอบที่ 81 ดอกบัว Lotus.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในลักษณะของกลุ่มสีเกรย์ (Gray) ซึ่งเป็นกลุ่มสีเทา ที่มาจากการนำสีต่างๆ ที่อยู่ภายในภาพ มาผสมผสานอยู่ด้วยกันภายในภาพ จึงเป็นการลดค่าของสีให้อารมณ์ที่อ่อนนุ่ม โดยเฉพาะการใช้สีในส่วนที่เป็นพื้นล่างด้วยสีชมพูสดใสตัดกับกำแพงวัดที่เป็นสีครีมผสมสีเทา พร้อมกับองค์พระที่เป็นสีเหลืองทุเรียน จากภาพโดยรวมที่นำมาระบายในลักษณะเฉพาะ จะมีเพียงภาพของดอกบัวอยู่บ้างที่เป็นการใช้แม่สีซึ่งมีอยู่เพียงเล็กน้อย จากการใช้น้ำหนัก (Tone) ในบริเวณของสีที่อยู่ในด้านมืดและสีที่อยู่ในด้านสว่าง แต่ทุกสีได้ผ่านการผสมจากกลุ่มสีขาวเป็นหลักสำคัญที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนาและวัฒนธรรมจากการแทนค่าของสีที่มีความสุข สวยและเยือกเย็นดังภาพที่ปรากฏ

4. สวัสดิ์ ตันติสุข

"...ในช่วงที่เรียนศิลปากร พ.ศ. 2486 - 2489 นั้น ผมเองชอบเขียนรูปข้างนอกพวก landscape มันสบายใจดีหายใจเต็มปอด"



ภาพประกอบที่ 82 นายสวัสดิ์ ตันติสุข, 2534.

นายสวัสดิ์ ตันติสุข เกิดวันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2468 ที่กรุงเทพฯ เป็นผู้บุกเบิกศิลปะสมัยใหม่ ได้สร้างสรรค์ผลงานจากแบบที่เป็นรูปธรรมเข้าสู่แบบนามธรรม ซึ่งมีผลต่อพัฒนาการด้านจิตรกรรมของศิลปินรุ่นหลัง มีความสามารถเฉพาะทางโดยเฉพาะภาพสีน้ำที่ต้องใช้ทักษะที่ฉับไว การตัดสินใจที่แน่นอนมีความมุ่งมั่นด้านสีน้ำอย่างจริงจัง ยังอุทิศตนให้กับการสอนและการเผยแพร่ศิลปะโบราณและสมัยใหม่ มีความโดดเด่นในการใช้เกรียงในผลงานจิตรกรรม ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวการใช้เกรียงให้เกิดร่องรอย (Texture) ด้วยวรรณะสีเย็นที่สะท้อนภาพชีวิตที่เรียบง่าย ที่ประสานกับการบริหารในฐานะผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลปและสอนหนังสือในฐานะครู ถึงแม้จะเกษียณจากราชการแล้ว แต่การไปวาดสีน้ำ ที่อำเภอศรีราชานั้นก็ได้ทำอย่างต่อเนื่อง จากผลงานที่นำเสนอ ภาพท้องทะเล มีเรือ ภูเขา และดวงอาทิตย์อยู่ตรงกลางภาพจึงอยู่ในความทรงจำมิรู้ลืม

1. ที่มาของความคิด

การที่ศิลปินแสดงการสร้างสรรค์จนสังคมได้สะท้อนความรู้สึกว่า ลักษณะเฉพาะในตัวตนของศิลปินนั้นเป็นเช่นไร ก็ต้องใช้เวลาในการสั่งสมที่ต้องผ่านการมุ่งมั่นกับการทุ่มเทในการทำงานศิลปะ ดังที่วิบูลณ์ ลี้สุวรรณ ได้แสดงทัศนะถึงสวัสดิ์ ตันติสุข ในการเขียนภาพเรือและมานะเขียนภาพวัด โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

วิบูลณ์ ลี้สุวรรณ (2537) “10 ศิลปินแห่งชาติ” ได้แสดงทัศนะถึงสวัสดิ์ ตันติสุข ไว้ว่า

“...ในช่วงที่เรียนศิลปากร พ.ศ. 2486-2489 นั้น ผมเองชอบเขียนรูปข้างนอก พวก landscape มันสบายใจดี หายใจเต็มปอด มานะเขาก็มีฝีมือทางสีน้ำ...ชอบเขียนวัด เขาร่างรูปได้เร็ว คล่องแคล่วมาก เขียนเพอสเปคตีฟได้แม่นยำ ส่วนผมพยายามเขียนภาพเรียบๆ ที่ไม่มีเพอสเปคตีฟอย่างพวกเรือที่มีเสากระโดงระโยงระยาง...มันสนุก การร่างก็ใช้พู่กันร่างได้เลย พอดีช่วงนั้นมีกระดาษสาผิวหยาบๆ มาจากทางเหนือ ผมเอามาทดลองเขียน มันอุ้มน้ำดี ดูดสี นิดหน่อย เวลาแห้งสีจะคล้ำคง แต่สีสวย ผมทดลองเขียนกับกระดาษแยะเชียว ...เป็นพวกเรือสนุก...ก็เลยเขียนเรือมาก ในขณะที่มานะมุ่งเขียนภาพวัดเช่นกัน เลยเกิดเป็นคำพูดนี้ขึ้นมาในหมู่พวกเรา”

สวัสดิ์ ตันติสุข ศึกษาเบื้องต้นในท้องถิ่นบ้านเกิดที่โรงเรียนวัดรางบัว และโรงเรียนวัดนวลนรดิศได้มาศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่าง ได้เป็นนักศึกษารุ่นแรกที่โรงเรียนศิลปากร ได้รับการศึกษาจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้รับอนุปริญญาในปี พ.ศ. 2488 ต่อมาได้รับทุนการศึกษาจากสภาวัฒนธรรมอิตาลีแห่งภาคตะวันออกกลางและตะวันออกไกลไปศึกษาวิชาจิตรกรรมเป็นเวลา 4 ปี ในปีพ.ศ. 2503

วิบูลณ์ ลี้สุวรรณ ได้แสดงทัศนะ ถึงการไปศึกษาที่อิตาลี ไว้อีกว่า

“แต่หลังจากที่สวัสดิ์ไปศึกษาศิลปะที่สถาบันศิลปะที่กรุงโรมแล้ว ลักษณะงานของเขาเปลี่ยนไป มีอิทธิพลของศิลปะแบบคิวบิสม์ (Cubism) ซึ่งเป็นศิลปะที่ใช้รูปทรงเรขาคณิต และการใช้เหลี่ยมมุมคล้ายลักษณะการเจียระไนเพชรให้มี 3 มิติ ซึ่ง ยอร์ช บาร์ค (Georges Brague พ.ศ. 2425-2506) และปิคาสโซ (Pablo Picasso พ.ศ. 2424-2516) เป็นผู้ริเริ่มในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 มาปะปน แต่สวัสดิ์ยังอาศัยรูปแบบของความเหมือนจริงอยู่ หากเพียงลดทอนรายละเอียดลง คงไว้แต่รูปทรงหลักแล้วใช้เส้นและ น้ำหนักของสีจัดเป็นองค์ประกอบขึ้นมา ดังจะเห็นได้จากผลงานชื่อ “มิลานเก่า”เป็นภาพสีน้ำมัน ปาดป้ายด้วยเกรียงโดยใช้สีออกวรรณะเทาและใช้สีแต่น้อย เน้นความว่าง (Space) ด้วยเส้นง่ายๆ เป็นการจับเอาเพียงสาระสำคัญของสิ่งที่เขียน (Subject) ไว้แล้ว จัดองค์ประกอบของสีสันและน้ำหนักขึ้นใหม่ ลักษณะเช่นนี้สวัสดิ์ได้นำมาใช้กับการเขียนภาพทิวทัศน์ต่างๆ อีกมาก ไม่ว่าจะเป็นภาพวัด เรือ หรือหมู่บ้านก็ตาม ในที่สุดแนวคิดนี้ได้พัฒนาไปจนรูปทรงของธรรมชาติหมดไป เหลือเพียงการใช้เส้น สี และน้ำหนักในลักษณะของศิลปะนามธรรมหรือแอบสเตร็ด อาร์ต”

โดยสวัสดิ์ ตันติสุข ได้อธิบายแนวคิดจากลักษณะเหมือนจริงไปสู่ลักษณะคิวบิสม์ (Cubism) และลักษณะกึ่งนามธรรม (semi abstract) ไว้ว่า

“ผมค้นพบและทดลองทำขณะอยู่อิตาลี โดยใช้สีดำรองพื้นก่อน แล้วใช้เกรียงปาดทับสีทับลงไป เช่น สีเทา เทาอ่อนๆ เทาเขียว เทาแดง ต่างๆ ซึ่งสีพื้นจะขึ้นมาคล้ายรอยร้าว เมื่อเราร่างฟอร์มลงไปบนพื้นนั้น ทำอีกนิดหน่อย...ตัดฟ้าบ้าง อะไรบ้าง ซึ่งจุดนี้แหละ มันจะผสมกับสีที่เรารองพื้นไว้ ทำให้เราเห็นภาพกึ่งจริงว่าเรากำลังเขียนอะไร ส่วนรายละเอียดไม่เขียนเหมือนตาเห็น อะไรที่ปล่อยได้ก็ปล่อย มันก็กลายเป็นว่า ครึ่งจริงครึ่งความคิด สิ่งที่เกิดเป็นเหลี่ยมเป็นอะไรบ้าง มันเกิดตอนนี้ และด้วยความเป็นจริง สิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม

ก็เป็นเหลี่ยมเป็นเส้นอยู่แล้ว ถ้าหรี่ตาจะเห็นได้ เหมือนมองด้วยตาพิเศษ เพราะฉะนั้นเมื่อเห็นด้วยตาได้ ความรู้สึกมันก็อยากถ่ายทอดลงไป..ไม่ได้รู้สึก ว่ามันผิดอะไร มันจึงเป็นจุดเริ่มต้นและผมไม่ได้คิดว่ามันจะเป็นคิวบิสม์หรืออะไร...”

และแสดงทัศนะถึงศิลปะที่เป็นลักษณะนามธรรม ไว้อีกว่า

“...ในช่วงที่ผมอยู่อิตาลี ผมได้รับการยอมรับมาก เพราะชาวอิตาเลียนมิใช่รับศิลปะสมัยใหม่ได้ทั้งหมด ส่วนมากก็ยอมรับศิลปะสมัยใหม่ที่ยังคงมีรูปของวัด ตึกรามบ้านช่องให้เห็นอยู่บ้าง และเมื่อผมกลับมาในปี พ.ศ. 2504 ผมจัดแสดงวันแมนโชว์ที่หอศิลปแห่งชาติ (อาคารเก่าเป็นตึกกระทรวงคมนาคมเดิม อยู่ในบริเวณโรงละครแห่งชาติปัจจุบัน) ขายได้เกือบครึ่ง เป็นผลงานที่ผมเสียดายที่สุด ตามไม่ได้ ไม่รู้ว่าใคร ซื้อไปบ้าง ไม่ได้จดบันทึกไว้เลย...”

สรุป การค้นหาลักษณะเฉพาะตัวในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน จึงเป็นความท้าทายแต่สิ่งที่เหมือนกันในการสร้างผลงานจิตรกรรม ก็ต้องอยู่ที่การทุ่มเทพลังกายและพลังใจในการทำงานมาอย่างต่อเนื่อง ด้วยจากผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นลักษณะในศิลปะรูปแบบคิวบิสม์ (Cubism) ด้วยการจัดวางภาพให้เป็นรูปทรงที่เป็นเหลี่ยมคม ในลักษณะการลดสกัดตัดทอน ให้เหลือเพียงความเรียบง่ายพร้อมกับการใช้สีในโครงสร้างของสีเทา ที่ให้ความรู้สึกนุ่มนวลและอ่อนโยน แต่ในขณะเดียวกันก็ได้สร้างสรรค์ผลงานสีน้ำในเทคนิคเปียกบนเปียก โดยเฉพาะภาพทะเลที่เกาะสีชัง ที่เป็นภาพแห่งความทรงจำของสังคมและในแวดวงของการศึกษาศิลปะตลอดมา



ภาพประกอบที่ 83 ดอกไม้ สีน้ำมัน 62 x 49 เซนติเมตร, 2502.
สมบัติของศิลปิน

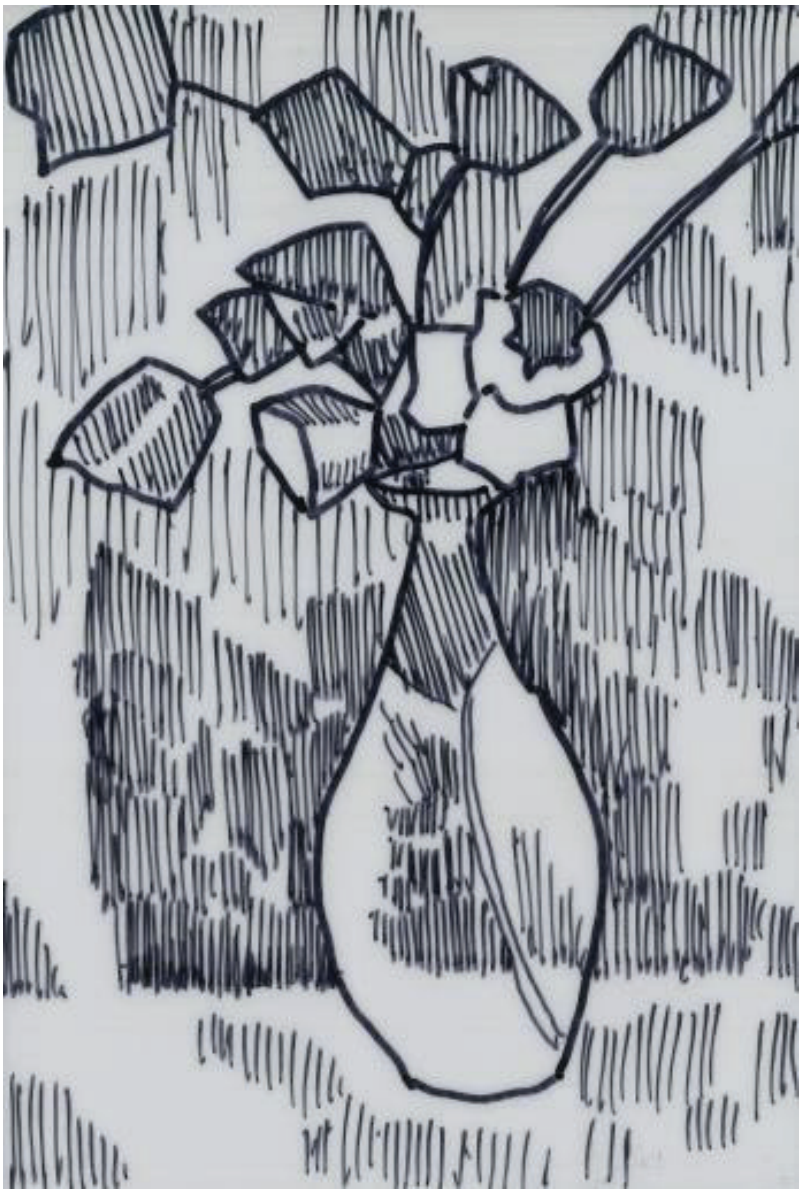
2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 84 ดอกไม้.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “ดอกไม้” เป็นไปในลักษณะที่เรียบง่าย (Simplicity) ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะสื่อความหมายของภาพ ที่เป็นภาพหุ่นนิ่ง (Still Life) ที่เป็นเพียงภาพดอกไม้ที่อยู่ในแจกันแต่แฝงความคิดไปในลักษณะที่ว่า สรรพสิ่งทั้งหลายในที่สุดแล้วก็จะกลับไปสู่ความเรียบง่ายหรือจะเรียกว่า ความเป็นธรรมดา ด้วยจากการจัดวางที่ให้จุดสนใจของภาพอยู่ตรงกลางของภาพเยื้องไปทางขวาเพียงเล็กน้อยพร้อมด้วยดอกไม้จำนวน 5 ดอก จัดวางอยู่ในแจกันด้วยรูปแบบศิลปะคิวบิสม์ (Cubism) ที่เป็นการตัดทอนรูปทรง (Distortion) ซึ่งเป็นการลดทอนส่วนต่างๆ ให้เหลือเพียงสาระที่สำคัญที่นำไปสู่รูปทรงใหม่ จึงเป็นการสร้างความสัมพันธ์จากรูปทรงและระนาบพื้นหลังได้อย่างเหมาะสมและกลมกลืน (Harmony) จากการจัดวางองค์ประกอบบนระนาบที่รองรับ



ภาพประกอบที่ 85 ดอกไม้.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการจัดวางภาพด้วยรูปร่าง (Shape) ที่ประสานสัมพันธ์กับรูปทรง (Form) ตามจังหวะที่เหมาะสม จากการร่างภาพด้วยลายเส้นของสี ที่เป็นโครงสร้างของภาพโดยรวม และได้ใช้วิธีการระบายสีในลักษณะเว้นพื้นที่ในบางส่วนไว้ เพื่อให้ภาพหุ่นนิ่งมีความน่าสนใจ โดยให้ภาพของแจกันเป็นไปในลักษณะรูปร่างและในส่วนของดอกไม้เป็นภาพของรูปทรง ในส่วนของพื้นได้จัดวางในลักษณะพื้นแนวราบ 20% ในส่วนของพื้นหลัง (Back Ground) จะใช้พื้นที่ 80% จึงทำให้ภาพดอกไม้ที่อยู่ในแจกัน มีความโดดเด่นจากให้จุดสนใจของภาพอยู่ตรงเกือบกลางภาพ ที่สามารถแสดงอารมณ์และความรู้สึกที่เรียบง่ายอย่างตรงไปตรงมา แต่มีความงดงามด้วยรูปแบบ (Style) ที่มีลักษณะเฉพาะของศิลปินต่อการได้รับอิทธิพลมาจากการศึกษาค้นคว้าจากต่างประเทศที่สะท้อนพัฒนาการจากประสบการณ์ทางศิลปะจากที่ผ่านมา



ภาพประกอบที่ 86 ดอกไม้.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

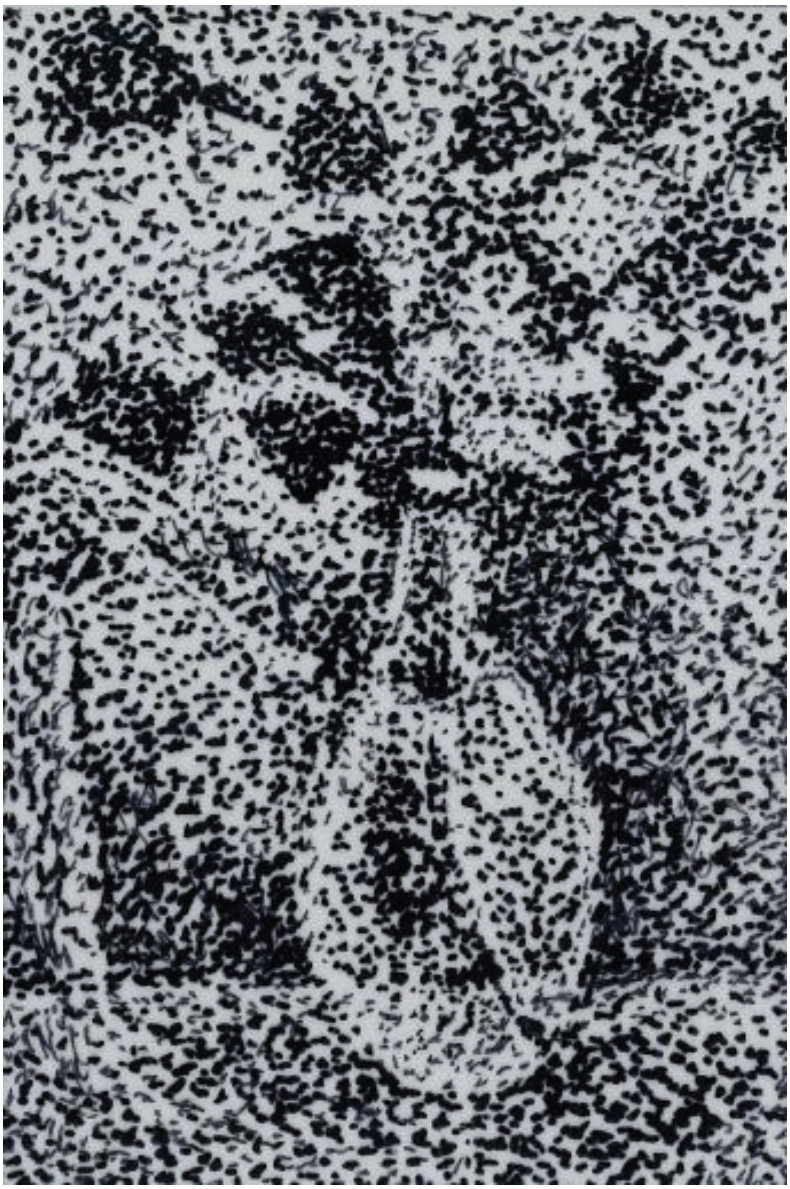
จากการใช้เทคนิคในการระบายสีด้วยสีน้ำมัน จากอุปกรณ์ด้วยการใช้เกรียงในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงเป็นการสร้างผลงานที่ไม่ได้เน้นรายละเอียดภายในภาพ เพราะการระบายสีด้วยการใช้เกรียงนั้น จะเป็นการใช้สีที่เป็นกลุ่มก้อนผ่านเกรียงที่นำไปแตะแต้มหรือปาดป้ายไปตามอารมณ์และความรู้สึกอยู่ในขณะนั้น ซึ่งจะทำให้ระนาบ (Plane) ของการรองรับนั้นจะมีพื้นผิวที่เป็นร่องรอยจากกลุ่มก้อนจากเนื้อสีที่มาจากการแสดงออกทางศิลปะที่จะเป็นไปอย่างธรรมชาติ ซึ่งในลักษณะของการใช้เกรียงในการระบายสีนั้น อาจจะต้องใช้เวลาในการรอคอยต่อการสร้างสรรค์ที่สามารถกลับมาระบายสีเพิ่มขึ้นได้อีกจนกว่าจะเป็นที่พอใจในผลงาน ซึ่งก็สามารถทำได้อยู่เสมอ เพราะอย่างไรก็ตามก็ยังถือว่ายังอยู่ในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันอยู่ แต่ถ้าเป็นที่พอใจแล้วก็จะเป็นการเซ็นชื่อตนเองไว้ซึ่งเป็นสัญญาณที่บอกได้ว่าผลงานชิ้นนั้นได้เสร็จสมบูรณ์เรียบร้อยแล้ว



ภาพประกอบที่ 87 ดอกไม้.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

ในการจัดวางน้ำหนักภายในภาพด้วยการใช้ค่าน้ำหนักจากความเข้มของสี จากบริเวณที่สว่างที่สุด (Highlight) และจากบริเวณที่สว่าง (Light) ในส่วนที่เป็นเงา (Shadow) บริเวณที่ถูกแสงน้อยที่สุด จึงเป็นการจัดวางค่าน้ำหนักของความเข้ม โดยผู้สร้างสรรค์ได้ให้น้ำหนักในส่วนของพื้นหลังของภาพด้านซ้ายของรูปทรงแจกันด้วยสีเข้มที่สุดเพื่อให้ภาพแจกัน มีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น พร้อมกับการให้ค่าน้ำหนักของกลุ่มดอกไม้ที่แสดงกลุ่มก้อนจากรูปทรงที่ผ่านการตัดทอน แต่มีความเป็นเอกภาพ (Unity) ได้อย่างเหมาะสม โดยภายในภาพได้ให้ความสำคัญกับกลุ่มดอกไม้ที่มีความเด่น (dominance) ซึ่งภาพโดยรวมจะเป็นการสะท้อนความเรียบง่ายแต่ในส่วนของกลุ่มดอกไม้ก็ได้แสดงขัดแย้ง (opposition) อยู่ด้วยเช่นกัน เพื่อให้นำไปสู่ความงามที่มาจากความเรียบง่าย แต่ก็สามารถสร้างความกลมกลืน (Harmony) ได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 88 ดอกไม้.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการระบายสีในภาพ “ดอกไม้” ด้วยการใช้สีในภาพรวมของโครงสีเอกรงค์ (Monochrome) โดยมีสีที่เด่นอยู่เพียงสีเดียวคือสีแดง (Red) ซึ่งทำให้ภาพที่ใช้โครงสีในกลุ่มสีเทาผสมม่วง การใช้สีแดงสดที่เป็นดอกกุหลาบ จึงเป็นการจัดวางสีที่นำไปสู่อารมณ์และความรู้สึกที่สะท้อนความสง่างาม เพราะสีที่เป็นกลุ่มสีเทาที่ครอบคลุมโครงสีทั้งหมดภายในภาพ และมีความสัมพันธ์กับรูปแบบที่เรียบง่ายพร้อมกับเพิ่มสีแดงสดขึ้นภายในภาพที่เป็นการเสริมพลังของภาพที่มีความเข้มแข็ง ถึงในภาพนี้จะเขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2502 แต่จากการใช้คู่สีที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่ยังคงสร้างความตรึงตาตรึงใจจากองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ที่เป็นผลงานที่มีรูปแบบที่เรียบง่ายและให้ความรู้สึกที่ซ่อนเร้น ชวนติดตามในความหมายจากรูปแบบที่ธรรมดา แต่มีนัยยะและชั้นเชิงจากความรู้สึกที่ได้เสนอต่อสังคมมาจากอดีตจนมาถึงปัจจุบัน

5. จักรพันธุ์ โปษยกฤต

“ผมชอบฟังเพลงไทย ชอบดูโขน ดูละครไทย ชอบอ่านเรื่องราวในวรรณคดีไทย...”



ภาพประกอบที่ 89 นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2543.

นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต เกิดวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2486 ที่กรุงเทพฯ จบการศึกษาจากโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นจิตรกรอิสระที่มีความเชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมทั้งแบบไทยประเพณีและศิลปะร่วมสมัย มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง โดยเฉพาะความแตกต่างด้านวรรณกรรม พุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย และสากลเทคนิคการเขียนภาพและความรู้รอบตัว เป็นศิลปินที่มีความเป็นนักวิชาการและความรับผิดชอบสูงในผลงาน งานด้านสาธารณะกุศล จัดทำบัตรอวยพรหารายได้ให้การกุศล การซ่อมหุ่นหลวง งานวิจัยด้านหุ่นไทย หุ่นหลวง หุ่นวังหน้า หุ่นกระบอก เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาศิลปะไทย คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นพระอาจารย์พิเศษถวายการสอนวิชาจิตรกรรมให้กับสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงอุบลรัตนราชกัญญา (ทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตน์) และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงสิรินธรเทพรัตนราชสุดาฯ (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี)

1. ที่มาของความคิด

จากการหล่อหลอมจากบิดามารดา ที่มีความรักในศิลปะ โดยจักรพันธุ์ มักจะติดตามบิดามารดาไปดูโขนซึ่งเป็นละครของกรมศิลปากร และจะกลับมานั่งวาดรูปตามจินตนาการ มาตั้งแต่สมัยวัยเด็ก โดยมาศึกษาที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย เมื่ออายุได้ 9 ขวบ เด็กชายจักรพันธุ์ เข้าเฝ้าฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระสาทิสลักษณ์ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าวชิราลงกรณ์ ต่อมาบิดาพาไปฝากตัวเป็นศิษย์ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้มาศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปีพ.ศ. 2505 เป็นช่วงเวลาที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ถึงแก่กรรมพอดี

ผลงานที่อยู่ในขณะที่เรียนอยู่ที่วชิราวุธวิทยาลัย จักรพันธุ์ ได้สร้างสรรค์ผลงานที่เขียนด้วยดินสอสีบนกระดาษสีน้ำและสีน้ำมัน ได้แก่

พ.ศ. ๒๔๙๒ - ไกรทองในถ้ำชาลวัน (ตอนไกรทองอาสา), พระไวยแต่งชุดทรงประพาส (ตอนพระไวยแตกทัพ), พระไวยเกี้ยวนางวันทองแปลง (ตอนพระไวยแตกทัพ)

พ.ศ. ๒๔๙๓ - ท้าวพันธุมสุริยวงศ์ให้พญาเดโชไปจับตัวพระร่วง (ตอนขอมดำดิน),อิเหนาบรรทม (ตอนประสันตาต่อนก)

พ.ศ. ๒๔๙๔ - พราหมณ์เกศสุริยงแผลงศร (ตอนพราหมณ์เล็ก พราหมณ์โต), พราหมณ์เกศสุริยงเข้าเฝ้า (ตอนพราหมณ์เล็ก พราหมณ์โต)

พ.ศ. ๒๔๙๕ - พระสาทิสลักษณ์สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าวชิราลงกรณ์ พระสาทิสลักษณ์นี้ได้ทูลเกล้าฯ ถวายแด่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, สมิงพระรามลาพระราชธิดา (ตอนสมิงพระรามอาสา), พระลักษมณ์ทรงราชรถ (ตอนตรวจพล)

พ.ศ. ๒๔๙๖ - พระลักษมณ์ พระราม, พระราม นางสุดา, กินรี

พ.ศ. ๒๔๙๗ - พระราม นางสีดา, พระราม พระพรต

พ.ศ. ๒๕๐๒ - ชีวิตชนบท ภาพนี้ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดผลงานจิตรกรรม ระดับชั้นเตรียมอุดมศึกษา ณ ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. ๒๕๐๓ - พระสาทิสลักษณ์สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าวชิราลงกรณ์

ขณะที่ศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยได้รับคำชมจากอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ อาจารย์ประจำวิชาจากภาพที่ชื่อว่า “พรานบุญจับนางมโนห์รา” ว่า “ให้ทำต่อไป” ซึ่งเป็นงานสอบในวิชาวิจัยศิลปะไทย ซึ่งเป็นการทดลองใช้โครงสีและองค์ประกอบที่แตกต่าง จากภาพจิตรกรรมไทยโดยทั่วไป ในขณะที่ยังเรียนอยู่ในชั้นปีที่ 3 อายุ 21 ปี โดยได้สร้างสรรค์ผลงานในระหว่างที่ศึกษา ด้วยกลวิธีการใช้สีที่หลากหลาย อาทิ

พ.ศ. ๒๕๐๕ - ทิวทัศน์ ๑

พ.ศ. ๒๕๐๖ - ทิวทัศน์ ๒, ทิวทัศน์ ๓, ทิวทัศน์ ๔

พ.ศ. ๒๕๐๗ - ทิวทัศน์ ๕, แม่ค้า, หญิงไทย, พรานบุญจับนางมโนราห์

พ.ศ. ๒๕๐๘ - วิสุตา, องค์ประกอบ

พ.ศ. ๒๕๐๙ - สุวรรณี ๑, สุวรรณี ๒, ภาพเหมือนศิลปิน, เปลือย ๑, เปลือย ๒, เปลือย ๓, หุ่นนิ่ง ๑, หุ่นนิ่ง ๒

จักรพันธุ์ โปษยกฤต ได้สะท้อนความเป็นคนไทยที่มีความรักในศิลปวัฒนธรรมของชาติ มีจิตอันนอบน้อมและสำนึกถึงความเป็นชาติไทยอย่างแท้จริง โดยกล่าวไว้ว่า “ผมชอบฟังเพลงไทย ชอบดูโขน ดูละครไทย ชอบอ่านเรื่องราวในวรรณคดีไทย...”

ผลงานด้านศิลปะการสร้างหุ่น จากความประทับใจในการชมการแสดงหุ่นกระบอกของคณะนายเปียก ประเสริฐกุล เรื่อง พระอภัยมณี มาตั้งแต่อายุ 12 ปี ต่อมาได้คิดประดิษฐ์หุ่นขึ้นเอง ออกแสดงที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ.2517 เรื่อง “พระรถเสน” โดยได้เรียนรู้การเชิดหุ่นจากครูชื้น สกุลแก้ว และครูวงษ์ รวมสุข ราวปี พ.ศ. 2521 และได้คิดสร้างหุ่นกระบอก เรื่อง สามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพ เป็นการสร้างงานจิตรกรรมไทยที่ผสมผสานกับงานประติมากรรมได้อย่างมีเอกภาพ ได้รับการยกย่องเป็น “นายช่างเอกในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์” เนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี

ผลงานด้านการวิจัย มีผลงานที่เผยแพร่ต่อสาธารณชน คือ

๑. “หุ่นไทย” เป็นงานวิจัยที่ได้รับทุน สนับสนุนจากองค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์ และ วัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓ - ๒๕๒๔ จัดพิมพ์ใน พ.ศ. ๒๕๒๙ เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ ๔๐ ปีของการจัดตั้งยูเนสโก

๒. “หุ่นวังหน้า”เป็นงานวิจัยเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่งานวิจิตรศิลป์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จัดพิมพ์โดยพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร และมูลนิธิชีเมนต์ไทย

๓. เป็นองค์ปาฐกเสนอผลงานทางวิชาการด้านศิลปะ ในการแสดงปาฐกถา “สิรินธร” ครั้งที่ ๘ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๕ เรื่องวิจิตรศิลป์ และปาฐกถา “ศิลป์ พีระศรี” ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๔๑ เรื่องศิลปากร

๔. เป็นวิทยากร ในการสัมมนาวิชาการเรื่อง อันเนื่องด้วยทัศนศิลป์และประณีตศิลป์

ผลงานด้านรางวัล ที่เป็นผลงานที่มีบทบาทต่อวงการศิลปะในประเทศไทย ในช่วงเวลานั้นเป็นอย่างยิ่ง จึงเป็นการสร้างความทรงจำจากความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงานมาตั้งแต่เริ่มเข้ามาเรียนในมหาวิทยาลัย จากผลงานที่ได้รับรางวัลไว้ดังนี้

พ.ศ. ๒๕๐๒ - ภาพ “ชีวิตชนบท” ได้รับ “รางวัลชนะเลิศที่ ๑” จากการประกวดผลงานจิตรกรรม ในระดับเตรียมอุดมศึกษา ณ ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. ๒๕๐๘ - ภาพ “วิสุตา” ได้รับ“รางวัลเหรียญทองแดง” จากการแสดงงานศิลปกรรม

แห่งชาติ ครั้งที่ ๑๖ ภาพ “องค์ประกอบ” ได้รับ “รางวัลชนะเลิศ ของผลงานนักศึกษา ชั้นปี ๔” ในการแสดงผลงานนักศึกษา คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๐๙ - ภาพ “สุวรรณี ๑” ได้รับ “รางวัลเกียรตินิยมอันดับ ๒ เหรียญเงิน” จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๗

พ.ศ. ๒๕๑๒ - ภาพ “กลุ่ม” ได้รับ “รางวัลเกียรตินิยมอันดับ ๒ เหรียญเงิน” จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๙

พ.ศ. ๒๕๑๔ - ภาพ “ดวงตา” ได้รับ “รางวัลเกียรตินิยมอันดับ ๒ เหรียญเงิน” จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๒๐

พ.ศ. ๒๕๑๕ - ภาพ “หลง” ได้รับ “รางวัลเกียรตินิยมอันดับ ๒ เหรียญเงิน” จากการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๒๑

พ.ศ. ๒๕๑๖ - ภาพ “คนนั่ง” ได้รับ “รางวัลเกียรตินิยมอันดับ ๒ เหรียญเงิน” จากงานแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๒๒

- ภาพ “พระลอตามไก่”, ภาพ “รจนาเสี่ยงพวงมาลัย” และภาพ “พระอภัยมณี พบนางละเวง” ทั้ง ๓ ภาพ ได้รับรางวัลชนะเลิศภาพจิตรกรรมไทย ประเพณี จากการประกวดภาพจากวรรณคดีไทย เพื่อจัดทำเป็นแสตมป์ของกรมไปรษณีย์โทรเลข

พ.ศ. ๒๕๓๒ - ได้รับรางวัลผู้สนับสนุนดีเด่นในการอนุรักษ์มรดกไทย จากคณะกรรมการอำนวยการวันอนุรักษ์มรดกไทย เนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย

สรุป จากความหลงใหลในศิลปะไทยมาตั้งแต่วัยเด็ก จนได้มาเป็นศิลปินในระดับชาติ การสร้างสรรค์ผลงานในทุกรูปแบบ จึงนำลักษณะความเป็นไทย ผสมผสานอยู่ในทุกมิติที่เป็นลักษณะจิตรกรรมไทยร่วมสมัย จากความสามารถที่หลากหลาย โดยเฉพาะการเขียนภาพคนเหมือน (Portrait) ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตนที่โดดเด่นอยู่ในแวดวงของสังคมไทย ที่จะหาผู้ใดมาเสมอเหมือนได้ จึงเป็นศิลปินที่มีความรอบรู้ในศาสตร์แห่งศิลป์และผลงานสร้างสรรค์ที่นำออกสู่สายตาประชาชนได้อย่างต่อเนื่องตลอดมา โดยเฉพาะจิตวิญญาณของความเป็นไทย จากคำกล่าวว่า “ผมชอบฟังเพลงไทย ชอบดูโขน ดูละครไทย ชอบอ่านเรื่องราวในวรรณคดีไทย”



ภาพประกอบที่ 90 ภาพเหมือน สีน้ำมันบนผ้าใบ 108 x 103 เซนติเมตร, 2510.

รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 17 พ.ศ 2510
สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 91 ภาพเหมือน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “ภาพเหมือน” (Portrait) ซึ่งเป็นการจัดภาพโดยให้ภาพบุคคลที่อยู่ในอากัปกริยาที่ใช้มือซ้ายท้าวคางในอารมณ์ที่อยู่ในอาการของการคิดคำนึง ที่มีลักษณะเหม่อลอยอยู่ในขณะเดียวกัน โดยจากการนำบุคคลที่มีความผูกพันเกี่ยวข้อง อยู่ในช่วงเวลานั้นได้มาเป็นแบบในการถ่ายทอดตามจินตนาการความฝันตามทัศนะส่วนตัว ซึ่งเป็นการสะท้อนแนวทางในการเขียนภาพคนเหมือนในลักษณะเหมือนจริงตลอดมา แต่ความเจนจัดที่เป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของผู้สร้างสรรค์ได้ปรากฏอยู่ในสังคมวงการศิลปกรรมที่เป็นหนึ่งเดียวจากอดีตมาจนถึงยุคปัจจุบัน



ภาพประกอบที่ 92 ภาพเหมือน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการจัดวางภาพในภาพบุคคลที่เป็นรูปทรงอยู่ในท่าทางในการนั่งที่ใช้มือซ้ายเท้าคาง โดยมีมือด้านขวาวางอยู่บนโต๊ะที่ทำงาน และรูปทรงของภาชนะเครื่องแก้วจัดวางอยู่ด้านขวามือของรูปทรงบุคคล โดยมีรูปทรงของผนังอยู่ด้านหลังของภาพ (Back Ground) ที่เป็นฉากหลังจึงเป็นการสะท้อนการจัดวางรูปร่างและรูปทรงที่เรียบง่าย โดยให้ความสำคัญที่เน้นเฉพาะ (emphasis) ซึ่งภาพที่แสดงออกจึงเป็นการสะท้อนถึงความผูกพัน ความใกล้ชิด หรือในลักษณะคนคุ้นเคย จึงได้นำไปสู่แรงบันดาลใจ (inspiration) ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบ (Style) ในลักษณะการให้ความเป็นจริง จากรูปทรงของบุคคลที่ได้สะท้อนบุคลิกลักษณะจากบุคคลที่ได้นำมาเป็นแบบในการแสดงออกทางศิลปะตามลักษณะของผู้สร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 93 ภาพเหมือน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

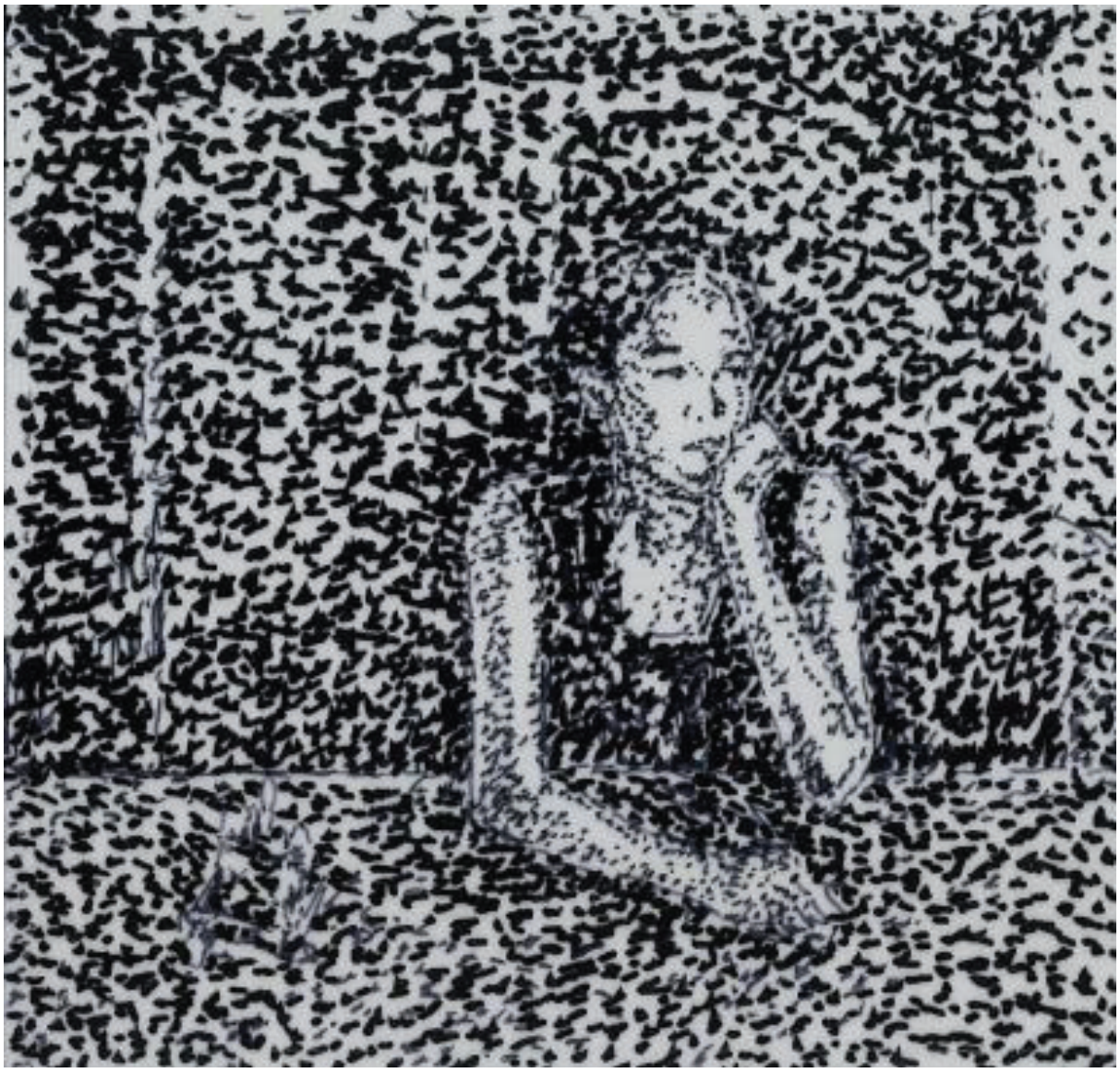
จากการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้วิธีการในการระบายสีแบบเกลียเรียบ สอดคล้องกับการแสดงออกในการถ่ายทอดที่ให้อารมณ์ในการใช้จินตนาการเป็นภาพของผู้หญิงคนหนึ่งที่อยู่ในลักษณะการนั่งที่กำลังครุ่นคิดอาจจะเป็นเรื่องของความทุกข์ หรือความสุข หรือความกังวล ในสรรพสิ่งของปัญญาในช่วงชีวิตในขณะนั้น โดยการให้สายตาของหญิงสาวมองออกไปด้านซ้ายของภาพ จึงเป็นการสร้างแรงจูงใจในการค้นหาคำตอบว่าผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะสื่อความหมายอะไรต่อสังคม การสร้างพื้นผิวภายในภาพ จึงเป็นวิธีการระบายสีด้วยการเกลี่ยเรียบ แต่ในส่วนของใบหน้าก็ได้แสดงรอยแปรงไว้อยู่เพียงเล็กน้อย เพื่อให้ภาพดูมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้นก็เป็นได้



ภาพประกอบที่ 94 ภาพเหมือน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

การจัดวางการใช้แสงและเงาภายในภาพ โดยให้จุดสำคัญของภาพอยู่เยื้องไปทางด้านขวาของภาพ โดยจุดสนใจของภาพจะให้ความสำคัญด้วยการใช้แสงสว่างที่เป็นไปในลักษณะพอสมควร เพื่อไม่ให้จุดสนใจของภาพมีแสงสว่างมากเกินไป โดยให้ภาพรวมของภาพทั้งหมดเป็นสีเข้มที่ ยังสามารถมองเห็นสิ่งอื่นๆ ในลักษณะแสงสลัว อยู่ในบรรยากาศของความมืด โดยมีเฉพาะรูปทรงของหญิงสาวที่มีแสงสว่างได้ส่องผ่านมาที่ลำตัว แต่ให้ความสำคัญกับใบหน้าของหญิงสาวด้วยแสงสว่างที่ชัดเจนมากที่สุดที่อยู่ในภาพ โดยมีฉากหลังด้านขวาของภาพที่ยังมองเห็นรูปตู้และผนังด้านหลังในลักษณะแสงสลัวอยู่บ้าง พร้อมด้วยภาชนะเครื่องแก้วอยู่ด้านซ้ายของภาพมีแสงกระทบอยู่ในความมืดได้เห็นเพียงเล็กน้อย



ภาพประกอบที่ 95 ภาพเหมือน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

การใช้สีในการระบายภาพ “คนเหมือน” ด้วยโครงสีเอกรงค์ (Monochrome) โดยการระบายสีของภาพ โดยรวมจะเป็นโครงสีน้ำตาล (Burnt sienna) ที่เป็นสีที่ครอบคลุมไปทั่วทั้งภาพ มีเฉพาะที่เป็นจุดเด่นของภาพที่อยู่ในภาพของหญิงสาวที่มีกลุ่มสีหลักได้แก่ สีเหลือง (Cadmium Yellow) สีส้ม (Cadmium Light red) สีแดงเลือดหมู (Alizarin Crimson) สีเขียว (Emerald green) สีขาว (Titanium White) สีน้ำเงิน (Prussian blue) สีดำ (Lamp Black) ซึ่งการใช้สีในส่วนที่เป็นหญิงสาวที่เป็นหุ่นนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้สีในการวาดภาพผิวของเนื้อคนให้มีชีวิตชีวา จึงเป็นการเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของการใช้สีที่แตกต่างจากสิ่งที่เป็นวัตถุ ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ที่เป็นผู้นำคนสำคัญในด้านการเขียนภาพคนเหมือน (Portrait) คนศิลปินไทย ที่สามารถแสดงอัตลักษณ์ของบุคคลนั้นๆ ได้ตามจินตนาการตามลักษณะเฉพาะตลอดมา

6. ถวัลย์ ดัชนี

"การที่เราเรียนศิลปะถ้าเราไม่รู้เรื่องประวัติศาสตร์เราจะเขียนรูปไม่ได้"



ภาพประกอบที่ 96 นายถวัลย์ ดัชนี, 2516.

นายถวัลย์ ดัชนี เกิดวันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2482 ที่จังหวัดเชียงราย มีพี่น้อง 4 คน สมรสกับคำเอ้ย มีบุตรชาย 1 คน คือ นายดอยธิเบศร์ ดัชนี ศึกษาระดับประถม ที่โรงเรียนเชียงรายวิทยาคม จังหวัดเชียงราย ระดับมัธยม ที่โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม จังหวัดเชียงราย ในปี พ.ศ. 2498 – 2500 ศึกษาระดับประโยคครูประถมการช่าง (ปปช.) จากโรงเรียนเพาะช่าง ในปี พ.ศ. 2500 – 2505 ศึกษาระดับปริญญาตรีศิลปบัณฑิต (เกียรตินิยม) จากคณะจิตรกรรม ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร และในปี พ.ศ. 2506 - 2512 ได้ไปศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ด้านจิตรกรรมฝาผนัง อนุสาวรีย์ผังเมือง และปริญญาเอก สาขาอภิปรัชญา และสุนทรียศาสตร์ที่ราชวิทยาลัยศิลปแห่งชาติ อัมเตอร์ดัม เนเธอร์แลนด์ (Rijks Akademie Van Beelden De Kunsten Amsterdam Nederland)

1. ที่มาของความคิด

ภายหลังจากที่จบมัธยมปลายที่จังหวัดเชียงรายแล้ว ถวัลย์ก็ได้ทุนจากจังหวัดเชียงรายให้มาเรียนต่อที่โรงเรียนเพาะช่าง และได้เป็นนักเรียนดีเด่น จากฝีมือการวาดรูปภาพวัดเบญจมบพิตร ได้ผ่านการคัดเลือกไปแสดงที่หอศิลป์แห่งชาติ นครโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น โดยถวัลย์ได้ยึดแนวทางการดำเนินชีวิตของดำรง วงศ์อุปราช ซึ่งเป็นรุ่นพี่และเป็นชาวเชียงราย ซึ่งได้รับทุนจากทางจังหวัดเช่นเดียวกัน พร้อมกับการส่งเสริมให้ได้มาเรียนที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ภายใต้การสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยได้มีการพัฒนาการวาดภาพจากภาพเหมือนจริงไปสู่แนวทางการวาดภาพในลักษณะความประทับใจ (Impressionism) และในช่วงเวลาเดียวกันกับการผูกพันกับท่านพลตรีหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งเป็นผู้มีอิทธิพลต่อความคิดและการดำเนินชีวิตของถวัลย์ในระยะเวลาต่อมา

จากการสนับสนุนของท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงทำให้ถวัลย์ได้ไปศึกษาต่อในระดับปริญญาโทและปริญญาเอก ที่ราชวิทยาลัยศิลปแห่งชาติ อัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ เป็นเวลา 5 ปี

ในระดับปริญญาตรี ถวัลย์ ก็สามารถเรียนจบผ่านเกณฑ์ได้อย่างดี ซึ่งหลายคนที่เรียนอยู่ในช่วงเวลานั้น ก็จะจบได้เพียงอนุปริญญา ซึ่งในระหว่างเรียนอยู่ที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ ถวัลย์ได้สร้างความพึงพอใจต่อสถาบันเป็นอย่างยิ่ง จากผลงานการสร้างสรรค์หรือการเป็นผู้บรรยายแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในการประชุมสัมมนาทางศิลปะระดับนานาชาติ

จากภาพลักษณ์ของถวัลย์ ดัชนี จากชีวิตส่วนตัวเป็นคนสมถะ มีงานวาดรูปเป็นกิจนิสัย เป็นคนเปิดเผย ตรงไปตรงมา และมองโลกในแง่ดี มีอารมณ์ขันอยู่เสมอ แต่ในขณะเดียวกันเป็นผู้ศึกษาหลักธรรมในพระพุทธศาสนาได้อย่างลึกซึ้ง ในการปฏิบัติธรรมในลักษณะไม่ตึงไปหรือหย่อนไป ปฏิบัติสมาธิด้วยการทำงานวาดรูป โดยนำปรัชญาธรรมในพุทธศาสนามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถสร้างความสัมพันธ์แนวคิดจากโลกตะวันออกและตะวันตกได้อย่างผสมกลมกลืนต่อกันที่นำไปสู่การสร้างผลงานในลักษณะร่วมสมัยได้ในที่สุด

การสร้างคุณค่าให้แก่สังคม จากแนวคิดที่จะใช้ศิลปะสร้างสุนทรียรสให้แก่สังคม จึงทำให้เกิดการสร้างศิลปสถานหรือบ้านดำนางแล ที่จังหวัดเชียงราย ให้เป็นสถานที่ทางการศึกษาศิลปวัฒนธรรมของชาติ ในลักษณะการจัดเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะพื้นบ้านในเนื้อที่กว่า 100 ไร่ประกอบด้วยสถาปัตยกรรมท้องถิ่นและประยุกต์ จัดแสดงศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) ซึ่งเป็นงานสร้างของช่างท้องถิ่น และได้จัดตั้งมูลนิธิถวัลย์ ดัชนีในปี พ.ศ. 2539 เพื่อสนับสนุนการศึกษาของสถานศึกษาต่างๆ พร้อมกับให้ความร่วมมือกับไร่แม่ฟ้าหลวง สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงราย และให้ทุนสนับสนุนสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง และมหาวิทยาลัยตลอดมา เป็นต้น

กองบรรณาธิการ (2546) “กู้สล่าหลวงสิบแสนนาเสวนาสนั่นฟ้าเฟือนดิน ‘เหลิม’ สวรรค์ ‘ถวัลย์’ นรก?” โดยถวัลย์ได้แสดงทรรศนะถึงบ้านดำ นางแล กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

จากคำถามที่ว่า “ในโลกทั่วไปมีความคิดเรื่องผลงานชิ้นสำคัญที่สุด ผลงานที่คุณทำอยู่นี่ต้องการให้เป็นแบบนั้นใช่ไหม” โดยถวัลย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ถวัลย์ : ไม่มีหรอก ในโลกนี้ไม่มีอะไรที่มีที่สุด มีแต่การเริ่มต้น ผมเชื่อในเมล็ดพันธุ์พืชซึ่งมีศรัทธาของความเติบโตดักรออยู่ มันไม่อาจพิสูจน์ความเป็นต้นไม้ร้อยอ้อมในชั่วพริบตา เพราะฉะนั้นเขาบอกว่ากรุงโรมไม่ได้สร้างภายในวันเดียว กรุงโรมทุกวันนี้ถึงแม้จะหมดอายุขัยไปแล้ว ตั้ง 3,000 ปีมาแล้ว แต่ว่าความเป็นกรุง

โรมนั้นยังคงอยู่ มันยังอยู่ในหัวใจ ของผู้คนชาวกรุงโรมทั้งหลายทั้งปวง แล้วเราพูดถึงยันอียิปต์เลยนะ ถึงแม้ว่าอาณาจักรของอียิปต์จะล่มสลายไปแล้ว ความเป็นอียิปต์ ความเป็นมลังเมลืองยังอยู่ มันก็อยู่ในตำนานที่ยังมีชีวิต คนก็สร้างหนังสร้างละคร เขียนรูป ทำตำรับตำราโบราณคดี ค้นคว้าอะไรไม่มีที่สุดสิ้น

เพราะฉะนั้นผมเป็นเพียงจุดเริ่มต้นเล็กๆ เป็นเมล็ดพันธุ์หรือเป็น สะเก็ดทรายเล็กๆ ที่อยู่ในอนันตภาวะของหาดสมุทรที่ผมสร้าง เพียงแต่ว่าผมไม่มีศรัทธาที่ว่าจะทุ่มกายใจทั้งหมดไปกับงานสร้างสรรค์ที่เป็นรูปสถาปัตย์เพราะว่าผมเป็นจิตรกร เพราะฉะนั้นผมต้องหนักไปในเรื่องของการเขียนรูปมากกว่า อันนี้ผมทำแพลนเอาไว้แล้ว แล้วให้ช่างเขาทำไป อย่างการสร้างมหาวิหารจะมีผู้รับเหมาก่อสร้างเขามาทำ เพราะเขียนแบบ ให้เขาเสร็จแล้ว ผู้รับเหมาเขาจะมาตัดตอนไปแบบฆ่าตัดตอนไปว่าใครทำ คานคอดินก็ทำไป ใครทำโครงสร้างไม้ก็ทำไป ใครทำหลังคาก็ทำไป ซึ่งหลังคาผมทำไว้แล้วที่อยุธยา คือว่ามาถึงก็เอามาเสียบได้เลย โครงสร้างทำไว้แล้ว ไอ้กระเบื้องปั้นดินเผาที่เป็นกระเบื้องเคลือบสีดำ ผมทำไว้แล้ว ที่จันทบุรี พร้อมที่จะขนมา ไม้ผมก็เตรียมเอาไว้อยู่แล้ว

และสำหรับมุมมองด้านการเกิดขึ้นของหอศิลป์หรือการสร้างพิพิธภัณฑ์ในสังคมไทย ซึ่งเป็นปัญญาด้านสังคมของศิลปกรรมศาสตร์มาโดยตลอดนั้นได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ถวัลย์ : ผมว่าคนเราจะเรียกร้องอะไร ควรจะทำอะไร ไม่ต้องเป็นชาวพุทธเอาเป็นคนดีกว่า เราต้องรู้จักเหตุ รู้จักผลจากตนจาก ประมาณรู้กาล ถ้าเรารู้จักเหตุรู้จักผลรู้ประมาณรู้กาลเวลา เราจะรู้ว่าเมื่อ ไรเราถึงจะทำ เหมือนสัตว์จะวิ่งเร็วที่สุดเมื่อมีกิริยาสองอย่าง คือมันล่า กับมันถูกล่า พอมันล่ามันออกกำลังเต็มที่เพราะจับสัตว์กิน แล้วต้อง วิ่งเร็ว เพราะมันกำลังถูกล่า เพราะฉะนั้นตอนที่เราจะไม่ล่าแล้วยังไม่ถูกล่า เราไม่ควรวิ่งเร็ว เราควรถนอมแรงไว้ ไอ้นี้เหมือนกัน เราไม่ควรร้องแรกแหกกระเชอตามกระแส

บ้านเมืองแบบนี้เขาไม่ฟังหรอก เขาไม่สนใจฟัง อย่าลืมนะว่าเรา อยู่ในประเทศโลกที่สามซึ่งเป็นประเทศด้อยพัฒนา แม้เราจะดูเหมือนว่าเรา เป็นประเทศที่พัฒนาแล้ว แต่เราเป็นประเทศด้อยพัฒนา เพราะเราไม่สนใจ เรื่องศิลปวัฒนธรรมเลยสักนิดเดียว แต่ดูประเทศบ้านใกล้เรือนเคียงเรา แม้กระทั่งเวียดนามเหนือเวียดนามใต้ เขมร ฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย สิงคโปร์ ทุกประเทศคุณไปดูเถอะ เขามีพิพิธภัณฑ์ หอศิลปะแห่งชาติของเขา จะไม่มีก็แต่บ้านเมืองเรา แต่ว่าอย่าไปถึงว่าไม่มีเลย มีบ้างเอาโรงกษาปณ์เก่าๆ มาให้ อะไรที่ไม่ใช้เอาทำหอศิลป์ นี่รัฐทำ จังหวัดเชียงราย เขาก็ดำริว่าเขามีศาลากลางเก่าไม่รู้จะทำอะไร ให้ทำหอศิลป์ เขามีเหมือนกันของที่กากเดนแล้วถึงให้ทำหอศิลป์

และในแนวคิดกับการเป็นศิลปินใหญ่ ในระดับโลกที่ปิกัสโซ หรือ ไมเคิล แองเจโล นั้น ถวัลย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ถวัลย์ : ไม่ๆ ในทางตรงกันข้าม ผมอยากเป็นผม ไม่อยากเป็นปิกัสโซ ไม่อยากเป็นใคร ตั้งแต่เล็กๆ แล้วที่เข้าศิลปากร ทุกคนเขามี หิ้งบูชาของเขา บางคนอยากเป็นแวนก๊อก บางคนอยากเป็นโกแกง บางคนอยากเป็นปิกัสโซ ผมอยากเป็นแต่ถวัลย์ ดัชนี ผมหวังว่าสักวันผมจะพบ ตัวผมเอง ผมไม่อายที่จะนำชาติภพของตัวเองให้เป็นที่ประจักษ์ ผมไม่กลัวเชย ผมก็แสดงความเป็นตัวตนของผมออกมา ที่นี่ผมจึงไม่ต้องไปฝึกบารมี ใคร ผมคิดได้แค่ไหนก็แค่นั้น ขนาดผมได้สองส่วนร้อย ผมยังทำงานสถาปัตย์ คุณเห็นไหมโครงสร้างพวกนี้ แม้กระทั่งสถาปนิกมา ยังเอ๊ะ มันอยู่ได้อย่างไร มันไม่มีเสาไม่มีอะไรเลยทั้งนั้น นี่แหละคือความคิดของผมที่ทำขึ้นมาเป็นเต็นท์เป็นโดม แล้วเรื่องความรู้สึก แม้แต่ความรู้สึกภายในผม ไม่เคยทำบ้านหลังไหนที่ซ้ำความรู้สึกกันเลย

สำหรับแนวคิดเกี่ยวกับบ้านคำนั้นที่จะอุทิศบ้านให้สาธารณะหรือไม่นั้น ถวัลย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ถวัลย์ : ไม่อุทิศ ผมหวง ซึ่งก ไม่ให้ใคร ผมให้ลูกชายผม ขายทีละหลัง ผมเป็นชาวพุทธ เราจะไม่พูดถึงเมื่อวานมันผ่านไปแล้ว เราจะไม่พูดถึงพรุ่งนี้ซึ่งยังมาไม่ถึง เราพูดถึงวันนี้เดี๋ยวนี้เท่านั้น คุณอย่าไปหวังเพราะฉะนั้นเราเป็นชาวพุทธ เราไม่ประมาท เราไม่พูดถึงเมื่อวาน เพราะผ่านไปแล้ว ไม่พูดถึงวันหน้าว่าจะอุทิศอะไร แล้วผม 60 กำลัง เดินสู่หลุมฝังศพ เฉลิมชัย 40 กว่าๆ เรามาช่วยเชียงราย คือเป็นเสาวิหาร เหมือนกันแต่เราอยู่ต่างกัน เรารองรับมหาวิหารอันเดียวกัน เหมือนสายพิณที่อยู่ห่างกัน แต่เราเล่นด้วยท่วงทำนองเดียวกัน ด้วยดนตรีของศิลปวัฒนธรรม เราต่างอายุกันแต่ว่าเรามีความรู้สึกที่เป็นรากแก้วของวัฒนธรรมแล้วนำรากเหง้าออกมา อันนี้เป็นความชื่นชมของคนรุ่นเก่าเป็น ความภาคภูมิใจของคนรุ่นเรา แล้วเป็นทรนงของคนที่มาทีหลัง ชาวเชียงรายได้ทำอะไรบ้างให้กับแผ่นดิน ถึงแม้จะเป็นของนิดๆ หน่อยๆ ไม่ใช่ทำอะไรเป็นศูนย์การค้าใหญ่โตอะไร คนมาดูเป็นหมื่นเป็นแสน เราเป็นเพียงบ่อน้ำเล็กๆ แต่เราดับความกระหาย เราไม่ได้เป็นทะเลกว้างใหญ่ แต่เค็มเป็นบ้าเลยกินไม่ได้

ในบทสรุปของชีวิตที่เกี่ยวกับความตายซึ่งเป็นบทสรุปสุดท้ายของชีวิต โดยถวัลย์ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ถวัลย์ : ตอนอายุ 60-62 ผมไปหัดหายใจแบบเต่าที่ทิเบต เพื่อเตรียมตัวตาย ผมจะทำปราสาทเพื่อที่จะเผาตัวเอง (ชี้มือไปที่พื้นที่ว่าง บนเนินเขาอีกลูก) ฟืนต่างๆ ผมก็เตรียมไว้หมด แล้วผมจะแสดงมหกรรมปาหี่โชว์ห่วย อาจารย์นครขายบัตรให้ผมไปแล้ว บัตรที่จะมาดูการเผาผม

อาจารย์นครบอกตัวที่นั่งเต็มแล้ว ตั๋วยืนก็เต็มแล้ว แล้วผมจะไม่เผาแบบใส่โลง แต่ผมจะเผาแบบดิบๆ มัดตราสังข์แล้วก็เผาเลย ผมจะเผาเปลือย แล้วให้ชาวบ้านและอาจารย์นครมาขายลาบและส้มตำ ขายหมูสะเต๊ะ หรืออย่างวิหารพระที่จริงการสร้างวัดต้องหันหน้าไปทางทิศตะวันออก แต่ผมพร้อมที่จะตายแล้ว จึงสร้างวิหารพระหันหน้าพระไปทางทิศตะวันตก ผมไม่ได้ตั้งอยู่ในความประมาท ผมรู้สึกว่าผมหอมกลิ่นความตาย รู้สึกอยากต๊ายอยากตาย คงจะสนุก สนุกเหมือนจะต่าย ม่วนเหมือนจะต่ายม่วนๆๆๆ

สรุป จากตลอดชีวิตของถวัลย์ ดัชนี ที่ใช้ชีวิตอยู่กับการสร้างสรรค์ในทุกรูปแบบที่มีความมุ่งมั่นที่จะนำศิลปะสร้างสรรค์สังคมด้วยวิธีการตามที่ตนเอง ในรูปแบบเฉพาะตน ซึ่งได้สะท้อนบทบาทผลงานที่นำเสนอต่อสังคมที่สร้างคุณูปการต่อตนเองและสังคม ที่เป็นผู้นำทางศิลปะที่จะเป็นต้นแบบให้แก่แวดวงศิลปกรรมศาสตร์ได้ตลอดไป จากพลังแห่งการสร้างสรรค์ที่ผ่านการพัฒนามาจากเรื่องราวในด้านพุทธศาสนา ที่ใช้เทคนิควิธีการที่แสดงรายละเอียด ด้วยรูปแบบที่เหนือความเป็นจริง จนมาถึงระยะสุดท้ายที่เป็นรูปแบบในการเขียนภาพสัตย์ด้วยวิธีการการใช้สีดำ จากการสะบัดฝีแปรงในภาพสัตย์ได้อย่างแม่นยำ ที่ซ่อนเร้นแนวคิดเชิงปรัชญาไว้ได้อย่างคมคายและแยบยน



ภาพประกอบที่ 97 ชาวนา สีน้ำมัน 180 x 175 เซนติเมตร, 2507.

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 98 ชาวนา.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “ชาวนา” ได้ใช้วิธีการจัดในรูปแบบประกอบไปด้วยมวล (Mass) โดยเป็นรูปทรงของคนเต็มตัว (Figure) จำนวน 4 คน อยู่ในท่าทางที่กำลังฟาดรวงข้าว ที่ในแต่ละคนต่างทำงานร่วมกันอย่างมีความสุข โดยเป็นกลุ่มรูปทรงของผู้ชายร่างกายแข็งแรงที่แสดงอากัปกริยาท่าทางที่มีความมุ่งมั่นตั้งใจ โดยมีรวงข้าวเป็นองค์ประกอบในการเชื่อมต่อกับร่างกายของมนุษย์ให้มีความกลมกลืนต่อกัน ด้วยการจัดวางภาพที่ใช้พื้นที่ภายในภาพอย่างเต็มพื้นที่จากภาพคนที่เป็นรูปทรงธรรมชาติ (Nature Form) ที่ประสานสัมพันธ์ต่อกันจากกลุ่มก้อนของคนที่นำมาให้อยู่ในเนื้อหาของความเป็นชาวนาที่ให้ความรู้สึกถึงการต่อสู้ดิ้นรนและพลังแห่งความสามัคคีตามองค์ประกอบที่จัดวางไว้



ภาพประกอบที่ 99 ชาวนา.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการนำรูปทรงของภาพคนเต็มตัว (Figure) มาจัดวางในลักษณะเป็นกลุ่มมวล (Mass) ของภาพ โดยใช้พื้นที่ภายในภาพที่รูปทรงมีขนาด (Size) ที่ใกล้เคียงกันและนำมาจัดวางในลักษณะใกล้ชิดกับขอบภาพ จึงทำให้การแสดงออกทางรูปร่างและรูปทรงมีความอัดแน่นเต็มเปี่ยมอยู่ภายในภาพ โดยให้ความสำคัญกับรูปทรงของคนที่แสดงโครงสร้างทางด้านกายวิภาค (Anatomy) ได้อย่างชัดเจน แต่เป็นการแสดงออกในลักษณะการลดสกัดตัดทอน (distortion) โดยใช้เส้นเป็นการแบ่งน้ำหนักของกล้ามเนื้อ ให้เป็นเพียงระนาบ (Plane) แต่ยิ่งรักษาสัดส่วน (Proportion) ของรูปทรงคนเต็มตัว (Figure) ไว้ได้อย่างเหมาะสมจึงทำให้ภาพได้แสดงความเป็นรูปทรง จากโครงสร้างของมนุษย์ที่นำมาจัดวางในลักษณะกลุ่มก้อนได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) ได้ตามความเหมาะสม



ภาพประกอบที่ 100 ชาวนา.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

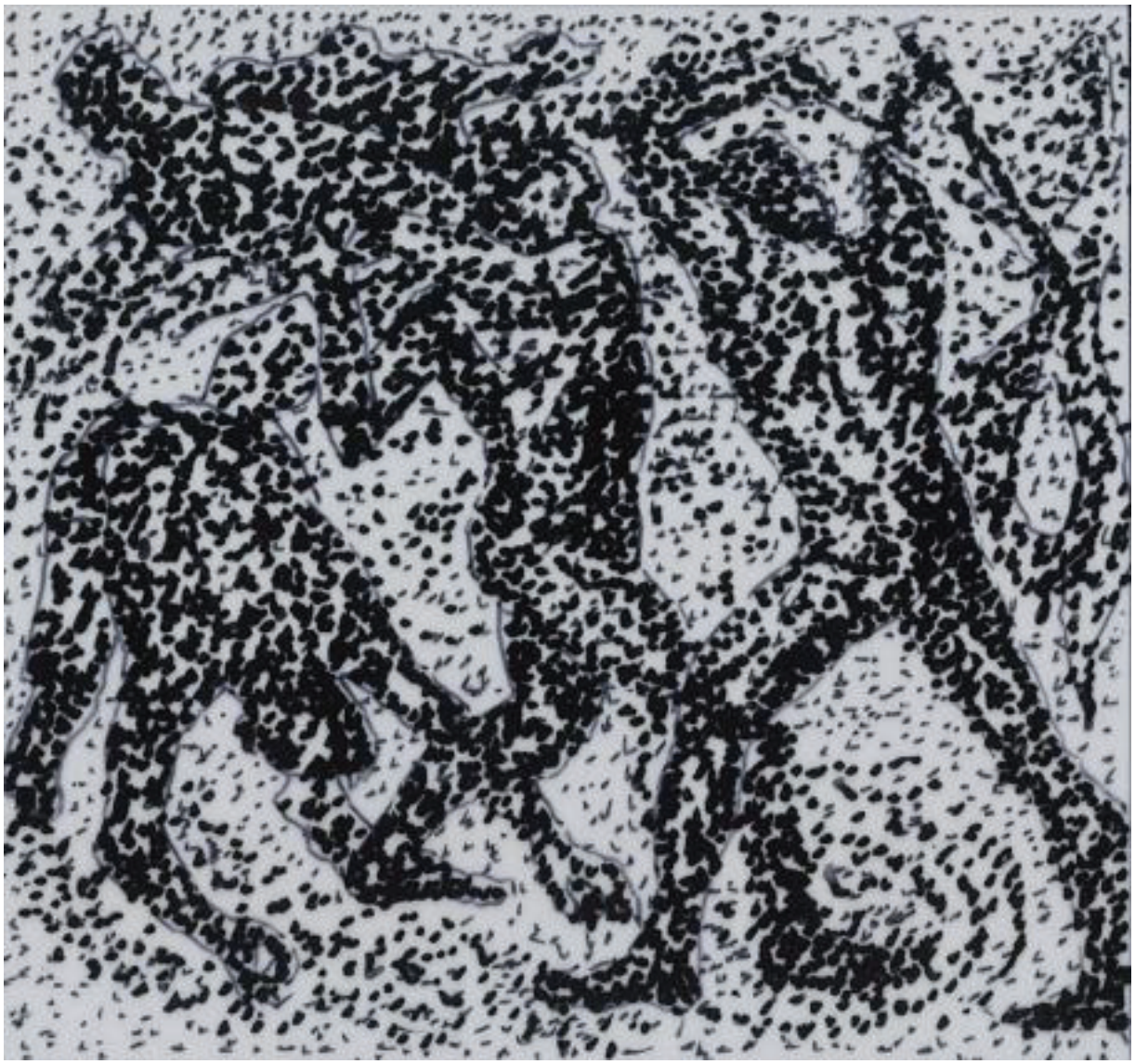
จากการระบายสีด้วยการร่างภาพจากสีน้ำตาลเข้ม ด้วยการจัดวางน้ำหนักอ่อนแก่ของเนื้อหาภายในภาพ แล้วจึงนำการระบายสีไปตามจังหวะของระนาบที่ได้จากการวางไว้ ในลักษณะการระบายไปตามพื้นที่ว่าง โดยเนื้อสีที่นำไปจัดวางไว้จะสร้างความรู้สึกของเส้นที่เป็นขอบคม จึงทำให้ได้อารมณ์ของพื้นผิว จากเส้นสีน้ำตาลเข้มที่เป็นจุดเริ่มต้น ในขณะเดียวกันก็เว้นพื้นที่เดิมซึ่งเป็นพื้นระนาบสีขาวให้ปรากฏเห็นอยู่เป็นระยะทั่วไปทั้งภาพร่องรอยจากการใช้เส้นที่มองเห็นเป็นเส้นสีขาวนั้นจึงเป็นการแสดงออกทางศิลปะ ด้วยภาพสะท้อน จากพื้นผิวภายในภาพที่สร้างความสัมพันธ์ต่อกันที่สามารถสร้างความรู้สึกที่แสด งถึงความแม่นยำจากการร่างภาพที่ผ่านการฝึกและการเตรียมการมาอย่างมั่นคงและยาวนาน



ภาพประกอบที่ 101 ชาวนา.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากด้วยการจัดองค์ประกอบภายในภาพ โดยให้ในส่วนของรูปทรงที่เป็นกลุ่มคนเต็มตัว (Figure) จัดวางอยู่ในลักษณะด้านหน้าสุดของภาพ (Fore Ground) ซึ่งเป็นการแสดงน้ำหนักของภาพไว้ด้านหน้าและในส่วนด้านหลังของภาพจะเป็นไปในลักษณะรูปและพื้น (Figure and Ground) จึงทำให้ในส่วนที่เป็นภาพคนจึงเป็นในส่วนของรูปและในส่วนที่เป็นพื้นระนาบจะเป็นพื้น โดยสัมพันธ์กับแสงและเงาภายในภาพจากรูปทรงของคนเต็มตัว (Figure) มีการแบ่งน้ำหนักของแสงเงาในลักษณะน้ำหนักอ่อน กลาง แก่ อยู่ในโครงสร้างของชาวนาที่เป็นรูปผู้ชายที่มีกล้ามเนื้ออย่างสวยงามด้วยการใช้เส้นสีน้ำตาลในการวาดกล้ามเนื้อพร้อมกับการจัดวางแสงและเงาไปตามโครงสร้างของชาวนาและฟางข้าวที่สอดรับกับท่าทีในการทำกิจกรรมของชาวนา โดยมีเส้นสีขาวที่เกิดจากการเว้นพื้นที่ไว้เป็นตัวเชื่อมระหว่างแสงและเงาในลักษณะการตัดทอน (distortion) ที่เป็นเส้นสีขาวที่สัมพันธ์กับแสงและเงาอยู่ด้วยเช่นกัน



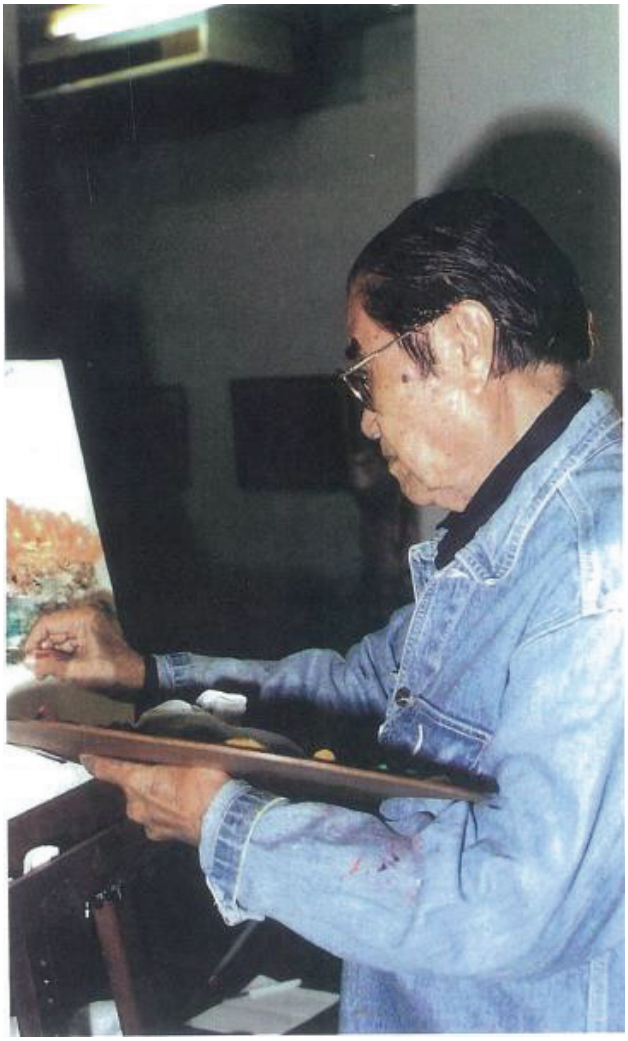
ภาพประกอบที่ 102 ชาวนา.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในการระบายภาพ “ชาวนา” ด้วยการใช้สีในแบบสีกลมกลืนหรือสีที่สัมพันธ์กัน (Color of Harmony) ที่เกิดจากการใช้สีที่อยู่ในวรรณะเดียวกัน แต่ได้มีสีฟ้าใสอยู่เพียงเล็กน้อยภายในภาพที่อยู่ในระยะไกลสุดจากภาพผู้ชาย 4 คน ที่อยู่ในท่าทีที่กำลังทำกิจกรรมการทำนา ด้วยจากการใช้สีหลักอยู่ 3 สี คือสีน้ำตาล (Burnt sienna) สีเหลือง (Cadmium Yellow) สีเหลืองส้ม (Cadmium Orange) โดยมีสีฟ้าสด (Cerulean Blue) และสีแดงเลือดหมู (Alizarin Crimson) เป็นสีที่สอดแทรกแต่เพียงเล็กน้อย โดยสีสว่างที่สุดจะเป็นสีเหลืองที่ผสมสีขาว (Titanium White) ที่เป็นสีที่มีความสว่างมากที่สุดภายในภาพและในส่วนที่เป็นสีเข้มสุดจะเป็นสีน้ำตาล จึงเป็นการสร้างความกลมกลืนต่อกัน ทั้งจากการสร้างรูปทรง การใช้สีและการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพอย่างมีเอกภาพ (Unity) เป็นหลักสำคัญ

7. ประกิต บัวบุศย์

“รูปชุดที่เขียนในอเมริกาใช้สีสดขึ้น เพราะเราพัฒนาเทคนิค ความรู้ของเรามากขึ้น และประสบการณ์ของเรามากขึ้น เป็น Expressionism หน่อยแต่เป็น Semi - Expressionism เท่านั้น เพราะพวก Expressionism จะเป็น Abstract Art ไปเลย”



ภาพประกอบที่ 103 นายประกิต บัวบุศย์, 2545.

นายประกิต บัวบุศย์ เกิดวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2454 ที่กรุงเทพมหานคร มีพี่น้อง 4 คน ของหลวงชาญหัตถกิจ ซึ่งเป็นนายช่างใหญ่กองลหุโทษ กรมราชทัณฑ์ กระทรวงนครบาล การศึกษาชั้นมัธยมปีที่ 3 โรงเรียนวัดสระเกศ มัธยมปีที่ 4-5 โรงเรียนปทุมคงคา มัธยมปีที่ 7-8 โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย พิเศษภาคค่ำ ภาษาอังกฤษ ครูวาดเขียนโท (ว.ท.) โรงเรียนเพาะช่าง เมื่อ พ.ศ. 2473 สำเร็จการศึกษาวิชาจิตรกรรมและประติมากรรม ปริญญาเทียบเท่ามหาบัณฑิตเกียรตินิยม Hon. Post Graduate Course of oil Painting และ Hon. Post Graduate Course of Sculpture ที่สถาบันวิจิตรศิลป์แห่งโตเกียว พ.ศ. 2473 บรรจุเข้ารับราชการเป็นครูวาดเขียนโรงเรียนเพาะช่าง ในปี พ.ศ. 2475 ย้ายไปเป็นครูที่โรงเรียนช่างเงิน ยุพราชวิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่ และในปี พ.ศ. 2478 ย้ายกลับมาเป็นครูวาดเขียนที่โรงเรียนเพาะช่าง แต่ในปี พ.ศ. 2499 ได้

เป็นอาจารย์ใหญ่โรงเรียนเพาะช่าง และในปี พ.ศ. 2504 ได้เป็นศึกษานิเทศ กรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ กระทรวงมหาดไทยได้ยืมตัวไปช่วยการออกแบบ บูรณะพุทธศิลป์ 4 ภูมิภาคของประเทศไทย ได้เกษียณอายุราชการใน พ.ศ. 2414 เป็นศิลปินผู้มีบทบาทสำคัญต่อการวางรากฐานจิตรกรรมสมัยใหม่ในยุคแรกของไทย ที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะและวิชาการตลอดระยะเวลาอันยาวนาน โดยเฉพาะผลงานด้านจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสม์ ที่ยิ่งใหญ่ของประเทศไทย ที่มีความชำนาญ สามารถถ่ายทอดด้วยการใช้เครื่องมือที่มีความแม่นยำในการใช้เกรียงตวัดสีสัน ที่มีความสะอาดและการประสานสัมพันธ์ของสีได้อย่างลึกซึ้ง กลมกลืนที่เต็มไปด้วยพลัง ถึงแม้จะอยู่ในช่วงวัยที่อาวุโส แต่การแสดงออกทางศิลปะเต็มไปด้วยความกล้าหาญและเด็ดเดี่ยว พร้อมทั้งผลงานทางด้านประติมากรรมและสถาปัตยกรรม พร้อมผลงานด้านการวิจัยที่มีผลงานค้นคว้าวิจัยเป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศกว่า 12 เรื่อง ด้วยการนำวิชาความรู้ด้านจิตรกรรมมาใช้ในงานวิจัยได้อย่างเหมาะสม จากงานวิจัยด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม โดยนำศาสตร์ ทางด้านศิลป์มาบูรณาการได้อย่างเหมาะสมเป็นอย่างดี

1. ที่มาของความคิด

จากการเป็นคนชอบท่องเที่ยว ชีวิตในวัยเด็กจึงเป็นแรงจูงใจให้สนใจในการวาดภาพทิวทัศน์ ด้วยความชื่นชอบในธรรมชาติ และจากการปลูกฝังจากบิดาซึ่งเป็นนายช่างใหญ่ กรมราชทัณฑ์ ภายหลังจากจบการศึกษาปีที่ 8 ได้มาศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่าง หลักสูตร 4 ปี แต่ได้ใช้เวลาเรียนอยู่ 5 ปี เพราะมีผลการเรียนต่ำกว่าเกณฑ์ 80% หนึ่งวิชาคือวิชาลายเครือเถา ซึ่งเป็นวิชาหลัก จึงต้องเลือกเรียนวิชาสถาปัตยกรรมแทน ซึ่งเป็นวิชาที่ได้เปิดขึ้นมาครั้งแรกที่โรงเรียนเพาะช่าง โดยมีครูนารถ โพธิประสาท ซึ่งจบสถาปัตยกรรมมาจากประเทศอังกฤษ พร้อมด้วยนักเรียนที่ถูกเกณฑ์ให้มาเรียนที่เป็นรุ่นแรก 16 คน โดยได้วุฒิการศึกษาครูวาดเขียนโท (ว.ท) และได้รับการบรรจุเป็นครูสอนวาดเขียนในปีนั้น โดยระหว่างที่เรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง มีครูฝรั่งชื่อ มิสเตอร์แฮรอป ได้แนะนำให้ศึกษาค้นคว้าในการเขียนภาพแนวทางประทับใจ ตลอดจนได้ศึกษาด้านเอกสารจากนิตยสาร “Art Book” ซึ่งเป็นหนังสือที่ต้องใช้เวลารอคอยนานมาก ถึงจะหาอ่านได้ ซึ่งมีบทบาทต่อแนวทางการค้นคิดในเส้นทางของศิลปะตามช่วงเวลานั้น

จากช่วงเวลาที่ได้ไปอยู่ที่เชียงใหม่ จากการที่ทางโรงเรียนเพาะช่าง มีโครงการที่จะเปิดโรงเรียนเพาะช่างแห่งที่ 2 จังหวัดเชียงใหม่ โดยจะขยายจากโรงเรียนช่างเงิน ในสังกัดยุพราชวิทยาคม โดยศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประกิต ซึ่งในช่วงเวลานั้นมีอายุไม่ถึง 20 ปี แต่ได้รับเลือกจากพระยาอนุสาสน์พณิชยการ (แฉล้ม คุปตารักษ์) ซึ่งเป็นผู้บัญชาการโรงเรียนเพาะช่าง ให้เป็นครูที่เชียงใหม่จากสภาพแวดล้อมของธรรมชาติในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นสิ่งเร้าในการทำให้ ศาสตราจารย์ประกิตได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวทางอิมเพรสชั่นนิสม์ด้วยการใช้ดินสอดำ ชอล์กสี และสีน้ำมัน ในการเขียนภาพทิวทัศน์ไว้เป็นจำนวนมาก พร้อมกับการปั้นภาพเหมือนของเจ้าแก้วนวรัตน์ โดยเป็นการปั้นจากองค์จริงของท่าน ที่คุ้มหลวงหรือที่เรียกกันว่า คุ้มแจ่งหัวริน

การที่ท่านได้มาใช้ชีวิตอยู่ที่เชียงใหม่ จึงเป็นการจุดประกายที่สะท้อนรสนิยมในการสนใจที่จะเขียนภาพทิวทัศน์ ที่เป็นความชอบจนได้ก้าวมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานในภาพทิวทัศน์ที่ทรงพลังงานในระยะเวลาต่อมา โดยได้มีโอกาสไปศึกษาศิลปะที่ประเทศญี่ปุ่นกับผู้ทรงความรู้ด้านการเขียนภาพแนวทางประทับใจที่เป็นแนวทางเฉพาะตนในระยะเวลาต่อมา

แต่สุดท้ายแล้วศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประกิต ก็ไม่สามารถมาจัดตั้งโรงเรียนเพาะช่างแห่งที่ 2 ได้ เนื่องจากใน พ.ศ. 2478 บ้านเมืองอยู่ในช่วงสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ด้วยงบประมาณมีจำกัด เป็นช่วงเวลาที่บ้านเมืองอยู่ในสภาวะที่ไม่ปกติ จึงส่งผลต่อการที่จะไปตั้งโรงเรียนเพาะช่างแห่งที่ 2 ที่จังหวัดเชียงใหม่ได้ ท่านจึงได้กลับมาเป็นครูสอนวาดเขียนที่โรงเรียนเพราะช่างเช่นเดิม โดยในช่วงปี พ.ศ. 2483 ท่านได้เป็นผู้ออกแบบและได้สร้างพานรัฐธรรมนูญที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย โดยใช้เวลาในการก่อสร้างอยู่เพียง 80 วัน ซึ่งเป็นผลงานด้านประติมากรรมของท่านอีกแห่งหนึ่ง

แต่แล้วในช่วงปี พ.ศ. 2484 ซึ่งเป็นปีที่ญี่ปุ่นยกพลขึ้นมาที่ประเทศไทย ในวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2484 ในขณะที่ท่านได้รับทุนของกรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ได้ไปศึกษาศิลปะ ที่ประเทศญี่ปุ่น ก่อนที่ญี่ปุ่นจะประกาศสงครามเพียง 3 อาทิตย์ จึงทำให้ท่านต้องไปอยู่ในประเทศญี่ปุ่น ในช่วงสงครามโลก ครั้งที่ 2 โดยท่านได้ศึกษาวิชาจิตรกรรมในระดับเทียบเท่าปริญญาโท (Post Graduate Course of oil Painting) ที่สถาบันวิจิตรศิลป์แห่งโตเกียว (Tokyo Fine arts Academy) ถึงแม้จะอยู่ในช่วงสงคราม แต่ท่านก็ได้ศึกษาได้ไปตามระบบ ซึ่งการเรียนการสอนเปิดเรียนได้ตามปกติ จนมาถึงช่วงเวลาที่สงครามใกล้สงบ ในช่วงปี พ.ศ. 2486 - 2488 ศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประกิต ได้ศึกษาเพิ่มเติมในวิชาประติมากรรมต่อในระดับเทียบเท่า

ปริญญาโท (Post Graduate Course of Sculpture) เพราะอาจจะเป็นไปได้ว่าท่านยังไม่สามารถเดินทางกลับประเทศไทยในช่วงเวลานั้น ท่านจึงได้รับปริญญาเทียบเท่ามหาบัณฑิตเกียรตินิยม (Hon. Post Graduate Course) จึงทำให้ท่านได้รับการศึกษาจากประเทศญี่ปุ่นทางด้าน painting และ Sculpture ซึ่งอยู่ในภาวะของสงครามโลกครั้งที่ 2 ในช่วงเวลานั้น

แต่เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงในปี พ.ศ. 2488 ท่านก็ยังไม่สามารถเดินทางกลับประเทศไทยได้ จึงทำให้กรมอาชีวศึกษา ได้ใช้ท่านไปศึกษาดูงานด้านงานหัตถกรรม เช่น เครื่องไม้ไผ่ เครื่องรัก เครื่องทอย้อมสี บาติก ภาพแกะไม้ (Woodcut) และเครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น ตามภูมิภาคของประเทศญี่ปุ่นต่ออีก 1 ปี รวมเวลาในการใช้ชีวิตอยู่ในประเทศญี่ปุ่น เป็นเวลา 5 ปี

จากคำกล่าวที่ว่า “ผมโชคดีที่ได้ไปญี่ปุ่น” จากช่วงเวลาที่ท่านได้อยู่ในประเทศญี่ปุ่นเป็นเวลาถึง 5 ปี ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญในชีวิต ในระยะต่อมาจากการที่ท่านได้เรียนวิชาจิตรกรรมกับอาจารย์กุนโซะ มินามิ (Kunzo Minami) ซึ่งเป็นจิตรกรชาวญี่ปุ่นที่ศึกษาอิสระและมีประสบการณ์ในประเทศฝรั่งเศสและอังกฤษ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อิทธิพลของศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ของฝรั่งเศส ในงานจิตรกรรมของศิลปินอาวุโสชาวญี่ปุ่นท่านนี้เป็นอย่างยิ่ง โดยท่านได้รับการถ่ายทอดการสร้างผลงานในแนวทางอิมเพรสชั่นนิสม์ จากศิลปินชาวญี่ปุ่นท่านนี้ โดยท่านได้สร้างสรรค์ผลงานได้เป็นจำนวน 60 ภาพ ซึ่งขณะนั้นท่านมีอายุได้เพียง 35 ปี แต่ผลงานถูกระเบิดทำลาย แต่ยังมีภาพผลงานเหลือกลับมาประเทศไทยเพียงไม่กี่ภาพ เช่น ภาพ “ฝนตกบริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุโตเกียว” ภาพ “ริมทะเลสาบซุวาโกะ” ภาพ “ฤดูใบไม้ร่วง ช่วงที่งดงามที่สุด ณ หุบเขาคุโรเบะ” ภาพ “สวนเวโน่พาร์ค” และภาพ “NARA (หลังสงคราม)” เป็นต้น

จากภาพ “ฝนตกบริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุโตเกียว” ซึ่งวาดไว้เมื่อ พ.ศ. 2485 ซึ่งอยู่ในช่วงของสงคราม เป็นภาพที่ได้รับการยกย่องว่ามีความงดงามภาพหนึ่งของท่านอาจารย์ โดยเฉพาะการใช้สีที่แสดงบรรยากาศของฝนกำลังตก ซึ่งสันนิษฐานว่าท่านอาจารย์ก็คงวาดภาพในขณะที่ฝนกำลังตกอยู่ การใช้โครงสีภายในภาพด้วยสีเอกรงค์ แต่จุดสนใจของภาพนี้ก็คงอยู่ที่เงาสะท้อนจากกลุ่มคนต่างๆที่เดินอยู่บนถนนในขณะนั้น การแทนค่าสีจึงเป็นการใช้หลักทางทัศนศิลป์ ในการถ่ายทอดที่ให้อารมณ์และความรู้สึกที่ชุ่มฉ่ำ แต่ก็ซ้อนความเหงาสอดแทรกอยู่ด้วยเช่นกัน

ใน พ.ศ. 2489 ภายหลังจากได้รอดตายจากสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยท่านได้ตั้งปณิธานต่อสถาบันทั้ง 3 ของประเทศไทย คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ หากรอดตายจากภัยสงครามได้กลับบ้านเกิดและมีโอกาสรับใช้ประเทศแล้ว สิ่งแรกก็คือจะสร้างโรงเรียนเพาะช่างให้เป็นแบบไทยประยุกต์ ท่านจึงได้ออกแบบตึกโรงเรียนเพาะช่างทั้งหมด แทนของเดิมที่ถูกระเบิดในสงครามโลกครั้งที่ 2 จากความรู้ด้านสถาปัตยกรรม จากการเรียนมาจากครูนารถ โพธิประสาท ด้วยการจัดผังออกแบบอาคารและการจัดภูมิทัศน์ (landscape) โดยใช้เสาหน้าวิหารกรีกโบราณ มาเป็นเสาที่เรียบง่ายผสมกับอุดมการณ์โซตัส (sotus) คือ S (Seniority) อาวุโส O (Order) ระเบียบแบบแผน T (Tradition) ประเพณี U (Unity) เอกภาพและ S (Spirit) จิตใจ จากสังคมกรีกโบราณที่พัฒนามาสู่สถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ร่วมสมัยที่สอดคล้องกับวัสดุ สมัยใหม่ โดยนำศิลปะไทยประสานสัมพันธ์กับแนวคิดจากตะวันตก ในรูปแบบร่วมสมัยในยุคสมัยนั้น โดยมีอุดมการณ์ที่สอนให้สังคมในโรงเรียนเพาะช่าง ต้องยึดหลักจากภาพตัวแทนของเสา 6 ต้น ดังนี้ ระเบียบ หน้าที่ ประเพณี สามัคคี อาวุโส จิตใจ ซึ่งเป็นสิ่งที่ยึดถือในการนำมาใช้กับการดำเนินชีวิตได้ต่อไป ซึ่งอาคารดังกล่าวนั้นได้ใช้เวลาสร้างนานถึง

10 ปี จึงแล้วเสร็จใน พ.ศ. 2500 จึงเป็นอาคารที่ได้รับการยอมรับในระดับประเทศที่เป็นแนวคิดในการสร้างสถานที่ทางราชการในระยะเวลาต่อมา

ในด้านการเรียนการสอนได้จัดทำโครงสร้างหลักสูตรแบ่งเป็นแผนกฝึกหัดครู แผนกวิจิตรศิลปกรรม และหัตถกรรม โดยแบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบศิลปะไทยและแบบสากล มีหลักสูตรการเรียน 5 ปี สอนทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ซึ่งเป็นการปรับปรุงตามหลักสากล เช่นเดียวกับประเทศญี่ปุ่น อังกฤษ และสหรัฐอเมริกา ตามที่ได้ศึกษาและเรียนรู้ตลอดระยะเวลาที่ศึกษาอยู่ในประเทศญี่ปุ่น และในปี พ.ศ.2499 ศาสตราจารย์ (พิเศษ) ประกิต บัวบุศย์ ได้เป็นอาจารย์ใหญ่โรงเรียนเพาะช่าง โดยเริ่มสนใจงานด้านการค้นคว้าวิจัยในปีพ.ศ. 2504 ได้ไปเป็นศึกษานิเทศก์ กรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ต่อจากนั้นกระทรวงมหาดไทยได้ยืมตัวไปช่วยออกแบบและคุมงานก่อสร้างพุทธศิลป์ 4 ภูมิภาคของประเทศไทย จนเกษียณราชการใน พ.ศ. 2514 โดยมีผลงานการสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ ประดิษฐานไว้ 4 ทิศของประเทศ ได้แก่ที่จังหวัด อำนาจเจริญ นราธิวาส ชลบุรี และชัยภูมิ

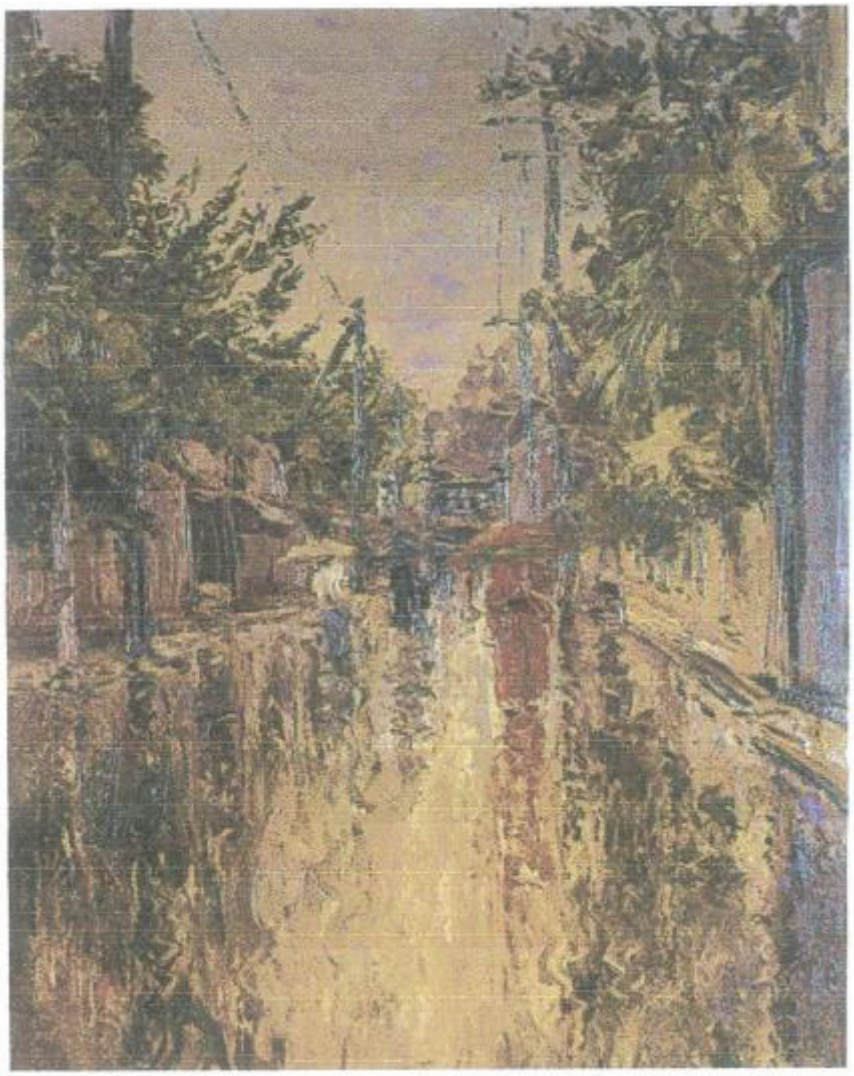
ในปี พ.ศ. 2539 ขณะที่มีอายุ 84 ปี ได้มาถึงจุดเปลี่ยนอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะการกลับมาวาดภาพในแนวทางความประทับใจอีกครั้ง แต่ในครั้งนี้จะใช้สิ่งที่แตกต่างจากวัยหนุ่มที่มีอายุประมาณ 35 ปี

ด้วยการใช้สีสันที่สดใสร่าเริงสะอาดมีความบริสุทธิ์ของเนื้อสี แต่ใช้เกรียงในการเขียนภาพเช่นเคย จากการที่ได้รับเชิญจาก Thai Art Council and Thai Art Center U.S.A. เพื่อเดินทางไปเขียนภาพที่สหรัฐอเมริกาในฤดูใบไม้ผลิ และฤดูใบไม้เปลี่ยนสี และชุดหิมะ โดยใช้ธรรมชาติเป็นต้นแบบในการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งเป็นผลงานที่แตกต่างจากการวาดอยู่ในประเทศญี่ปุ่นอย่างสิ้นเชิง เพราะเป็นการใช้สีสว่าง สดใส ร่าเริง เจิดจ้า การใช้เกรียงปาดสีอย่างเด็ดขาด โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

“รูปชุดที่เขียนในอเมริกาใช้สีสดขึ้น เพราะเราพัฒนาเทคนิค ความรู้ของเรามากขึ้น และประสบการณ์ของเรามากขึ้น เป็น Expressionism หน่อยแต่เป็น Semi - Expressionism เท่านั้น เพราะพวก Expressionism จะเป็น Abstract Art ไปเลย”

สรุป ในช่วงปลายของชีวิต ได้มุ่งมั่นในการเขียนภาพทิวทัศน์ในสถานที่ต่างๆ ทั่วเมืองไทยพร้อมกับงานด้านวิชาการ ด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลป์ ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมด้วยการบูรณาการองค์ความรู้ ให้ก่อประโยชน์ที่เป็นคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมสืบไป โดยมีผลงานเด่นประติมากรรม

โดยมีผลงานที่โดดเด่นด้านประติมากรรม การสร้างพานรัฐธรรมนูญ ที่อนุเสาวรีย์ประชาธิปไตย กรุงเทพมหานคร ใน พ.ศ. 2483 บูรณะพระธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงราย ในพ.ศ. 2512 พระบรมราชานุสาวรีย์รัชกาลที่ 6 ค่ายลูกเสืออำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี ในพ.ศ 2503 ผลงานด้านสถาปัตยกรรมออกแบบอาคารอำนวยการโรงเรียนเพาะช่าง อาคารไทยประยุกต์หลังแรกของไทยใน พ.ศ. 2489 ผลงานด้านวิชาการด้านศิลปกรรม เป็นคนแรกที่ฟื้นฟูเทคนิคการแกะไม้ (Woodcut) ด้วยการนำเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรการศึกษาที่โรงเรียนเพราะช่าง และผลงานด้านวิชาการจากการแต่งหนังสือ อาทิ อารยธรรมสยาม ศูนย์กลางอารยธรรมของโลกใน พ.ศ. 2520 มีผลงานทางด้านศิลปกรรมที่หลากหลายอยู่ในตัวตนของท่าน จึงเป็นการบูรณาการองค์ความรู้ที่ได้นำมาประสานสัมพันธ์ต่อกันได้เป็นผลงานศิลปะ ด้านวิชาการในด้านประวัติศาสตร์ชาติไทย พร้อมไปกับการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางศิลปะความประทับใจ (Impressionism) ด้วยการใช้เกรียงพร้อมไปกับการสร้างสีสันที่สดใสสะท้อนการรับรู้ที่เปิดกว้างยอมรับในสิ่งใหม่ๆ ได้อยู่เสมอ



ภาพประกอบที่ 104 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว สีน้ำมันบนไม้ 30 x 40 เซนติเมตร, 2485.

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 105 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุ กรุงโตเกียว” ซึ่งเป็นการจัดวางองค์ประกอบโดยใช้ลักษณะทัศนียภาพ (perspective) จากการมองเห็นความใกล้ กลาง ไกล จากขนาดของสิ่งต่างๆ ที่มองเห็นที่เกิดจากการให้ค่าน้ำของความอ่อนแก่หรือขนาดที่แตกต่าง ต่างที่แสดงระยะ-ความลึก (Distance Depth) ซึ่งจากการสร้างระยะของภาพจากการให้ส่วนสำคัญของสิ่งก่อสร้าง ที่อยู่ด้านซ้ายและขวาของภาพ อยู่ในสัดส่วนที่ใกล้เคียงกันและเป็นเส้นขนานควบคู่กันไปกับเส้นทางของถนนในลักษณะทัศนียภาพ โดยมีกลุ่มคนที่อยู่ในทิศทางเดียวกันเป็นจุดสนใจในการนำพาให้ภาพทัศนียภาพมีความโดดเด่น โดยทิ้งพื้นที่ว่าง (Space) ด้านหน้าไว้เพื่อเป็นการเสริมให้เส้นทางของการเดินทางจากวันที่ฝนตกที่สร้างอารมณ์และความรู้สึกจากความเหงาเปล่าเปลี่ยวและโดดเดี่ยว จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ



ภาพประกอบที่ 106 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

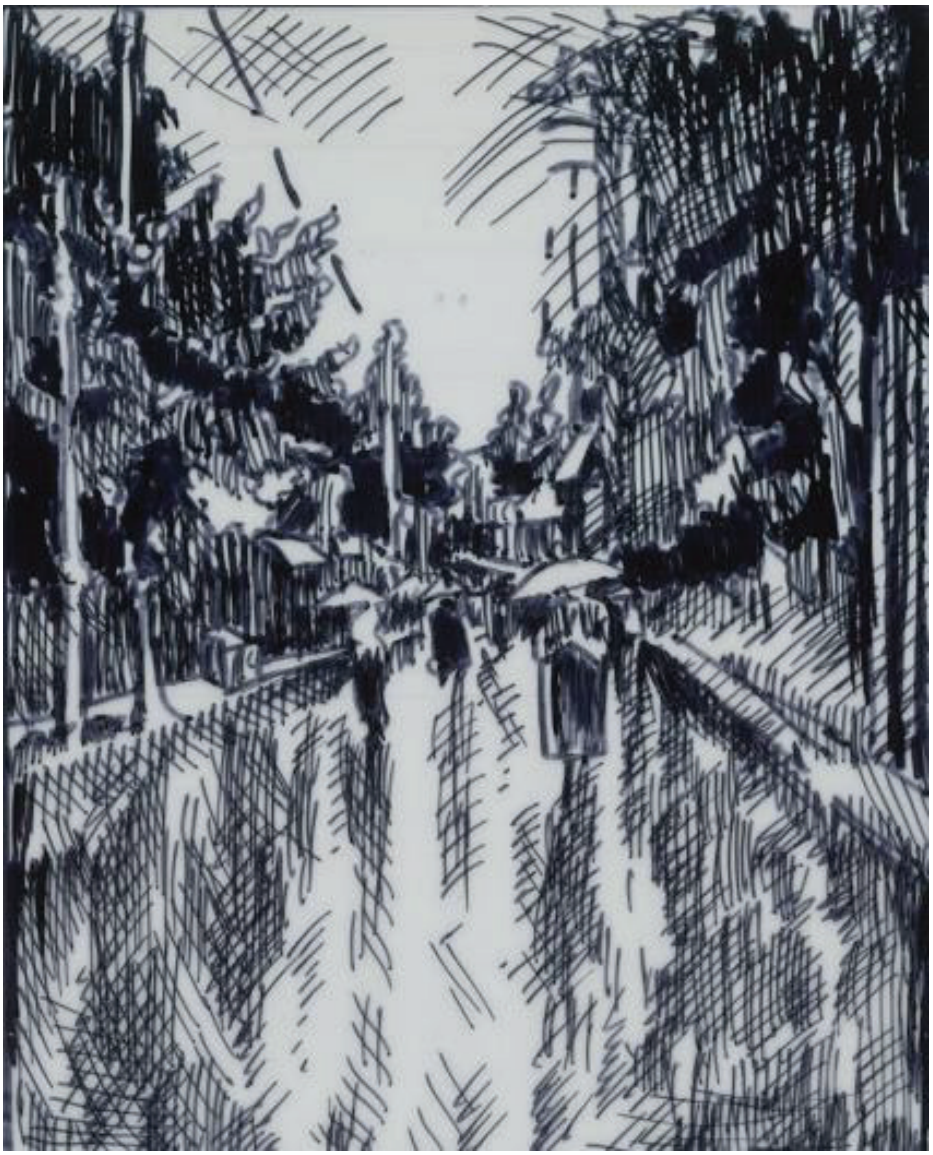
จากการจัดวางรูปร่างและรูปทรง โดยให้ความสำคัญกับรูปทรงของสิ่งก่อสร้างและกลุ่มต้นไม้ที่มีความสมดุล (Balance) ต่อกันโดยใช้เส้นแกนแนวนอนคู่ขนานไปกับรูปทรงของถนนและกลุ่มคน ซึ่งเป็นการจัดวางภาพจากการที่ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้วิธีการในการวาดภาพสด ด้วยการไปนั่งเขียนอยู่ในสถานที่จริง และอยู่ในช่วงเวลาที่ฝนกำลังตกอยู่ด้วยจากความประทับใจในบรรยากาศของเรื่องราวและสีสัน ผู้สร้างสรรค์จึงได้ใช้ความรู้สึกจากความงดงามของสายฝนที่กำลังตกอยู่ที่อาจจะเป็นเส้นทางที่ผู้สร้างสรรค์มีความคุ้นเคยมาตลอดระยะเวลาที่ได้ไปพักอาศัยอยู่ในสถานที่แห่งนั้น จึงส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์มีความรู้สึกผูกพันและประทับใจในสถานที่แห่งนี้ จึงได้ใช้วิธีการในการนำเสนอผลงานศิลปะแนวทางลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ซึม (Impressionism) ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ในระยะเวลาต่อมา



ภาพประกอบที่ 107 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

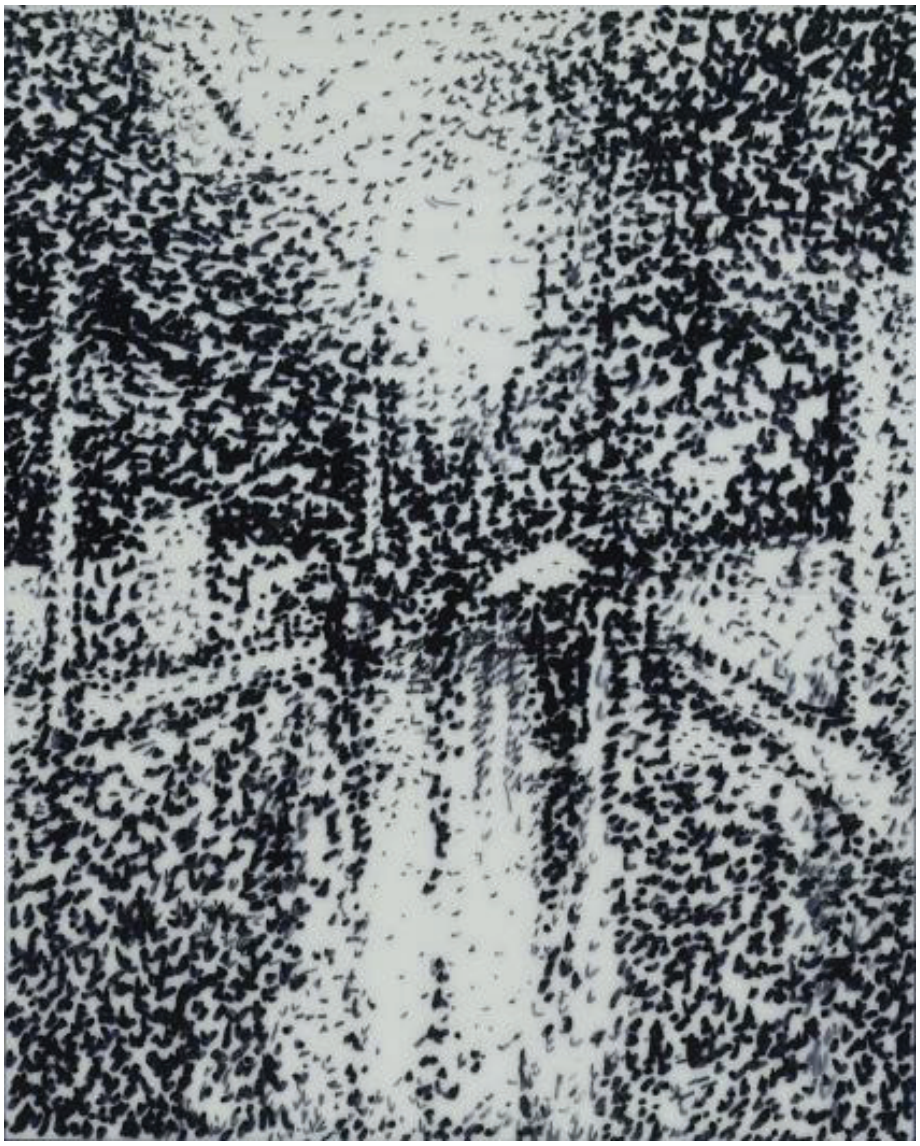
จากความประทับใจในสถานที่ จากด้วยความคุ้นเคยในการใช้เส้นทางในการเดินทางไปที่หอพักชินจูกุในนครหลวงกรุงโตเกียว ที่ผู้สร้างสรรค์ได้ไปศึกษาต่อในประเทศญี่ปุ่น ในช่วงปี พ.ศ. 2485 ซึ่งสภาพบ้านเมืองอยู่ในภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ผู้สร้างสรรค์ยังไม่สามารถเดินทางกลับประเทศไทยได้ จึงใช้เวลาว่างที่มีอยู่ด้วยการวาดภาพทิวทัศน์ (landscape) ภายในกรุงโตเกียว ในช่วงปี พ.ศ. 2485 ด้วยการวาดภาพในแนวทางศิลปะจากความประทับใจ (impressions) จากการใช้ประสบการณ์ตรงด้วยการออกไปวาดภาพนอกสถานที่จะเป็นการวาดภาพที่จะต้องมีการแก้ไขปัญหาระหว่างการวาดภาพโดยเฉพาะการใช้สีในการวาดภาพนั้นจะเป็นการใช้สีไปตามอารมณ์และความรู้สึก ซึ่งจะทำให้เกิดกลุ่มก้อนของเนื้อสีที่แสดงพื้นผิวให้ปรากฏอยู่บนระนาบรองรับ จึงเป็นการสะท้อนและการสร้างพื้นผิวในการวาดภาพจากเนื้อหาภายในภาพแล้วยังประกอบไปด้วยเหตุการณ์ที่มาจากประสบการณ์ที่แตกต่างจากแต่ละช่วงเวลาในการสร้างผลงาน ตามลักษณะเฉพาะตนของผู้สร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 108 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการจัดวางน้ำหนักของแสงและเงาภายในภาพ จากการคลุมโครงสีภายในภาพให้ลักษณะความกลมกลืน โดยการใช้สีส่วนรวมหรือโครงสี (Tonality of Color) แต่ใช้น้ำหนักของภาพเป็นไปในลักษณะของภาพขาวเทาและดำ จึงทำให้ในส่วนของแสงที่สว่างมากที่สุดจะอยู่ในบริเวณกลางภาพแล้วไล่น้ำหนักอ่อนแก่ไปตามลำดับของแสงและเงา โดยมีส่วนที่เข้มมากที่สุดจะเป็นในส่วนของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง แต่เสน่ห์ของภาพที่แสดงบรรยากาศของฝนกำลังตกอยู่ในขณะนั้น ด้วยการแสดงเงาสะท้อนของสายฝนที่ตกกระทบลงบนพื้นถนน ที่ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้อารมณ์และความรู้สึกในการถ่ายทอดด้วยเทคนิคสีน้ำมันจากช่วงเวลานั้นได้อย่างลึกซึ้งกินใจ จึงทำให้ผลงานชิ้นนี้มีความโดดเด่นในเชิงการใช้ทักษะและการตัดสินใจในการถ่ายทอด ในการเขียนภาพทิวทัศน์ (landscape) ในขนาด 30 x 40 เซนติเมตร ที่ไม่ได้ถูกทำลายในเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 จึงได้เหลือให้นำกลับมาเมื่อเมืองไทย ที่เป็นคุณค่าต่อวงการศิลปกรรมและการศึกษาศิลปะได้ต่อไป



ภาพประกอบที่ 109 วันฝนตก ณ บริเวณทางเข้าหอพักชินจูกุกรุงโตเกียว.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีส่วนรวมหรือโครงสี (Tonality of Color) ด้วยจากสีที่ใช้ครอบคลุมสีภายในภาพจากสีน้ำตาล (browns) สีม่วงแดง (Alizarin Violet) และสีขาว (Whites) ซึ่งเป็นกลุ่มสีที่ครอบคลุมไปทั่วระนาบรองรับ โดยมีจุดเด่นของภาพเป็นรูปคนด้วยสีแดง (Reds) จากการใช้สีที่แสดงโครงสีที่ครอบคลุมจากสีน้ำตาลม่วง ที่สะท้อนบรรยากาศสภาพบ้านเมืองในเมืองโตเกียวที่มีบรรยากาศที่เยือกเย็นและอยู่ในช่วงเวลาที่ฝนกำลังตกที่เป็นการสะท้อนถึงผู้สร้างสรรค์ที่มีจิตมุ่งมั่นในการที่จะวาดภาพ อยู่ในขณะนั้นทันที ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะต้องมีความพร้อมในด้านร่างกายและจิตใจ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดที่อยู่ในช่วงเวลานั้นก็คืออุปกรณ์ในการวาดภาพจึงจะสามารถบันทึกภาพเหตุการณ์ของฝนกำลังตกในขณะนั้นได้อย่างทันท่วงทีพร้อมกับการสร้างจินตนาการในการมองเห็นจากสภาพความเป็นจริงมาสู่ผลงานสร้างสรรค์ในแนวทางทัศนศิลป์ผลงานจิตรกรรมตามความคิดและประสบการณ์ในลักษณะเฉพาะของศิลปินเป็นหลักสำคัญ

8. พิชัย นิรันต์

“การเขียนรูปอย่างน้อยที่สุดต้องมีประโยชน์กับสังคม ไม่ใช่เขียนรูปเพื่อให้สวยไว้ประดับข้างฝา มันก็เป็นเพียงภาพเขียนที่ดูธรรมดา ไม่ได้ให้ผู้เสพเกิดประโยชน์อันใด”



ภาพประกอบที่ 110 นายพิชัย นิรันต์, 2546.

นายพิชัยนิรันต์ เกิดวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2479 ที่กรุงเทพมหานคร มีพี่น้อง 7 คน สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนไพศาลศิลป์ ใน พ.ศ. 2497 ศึกษาศิลปะที่โรงเรียนศิลปศึกษา (วิทยาลัยช่างศิลป) ใน พ.ศ. 2498 - 2499 สำเร็จการศึกษาระดับอนุปริญญาศิลปบัณฑิต จากคณะจิตรกรรม และประติมากรรม ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. 2502 โดยได้มารับราชการที่วิทยาลัยช่างศิลป กรมศิลปากร สอนวิชาทฤษฎีสี ทฤษฎีองค์ประกอบและจิตรกรรม และได้เป็นหัวหน้าผู้ควบคุมดำเนินการบูรณะซ่อมแซมหอเขียน วังสวนผักกาด ใน พ.ศ. 2505 - 2521 และได้ย้ายมาประจำกองหัตถศิลป์ เป็นนายช่างศิลปกรรม 6 รักษาการในตำแหน่งหัวหน้าฝ่ายจิตรกรรม ได้รับหน้าที่บันทึกภาพจิตรกรรมสีน้ำมันแบบเหมือนจริง เพื่อเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ปราสาทเมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี ได้เป็นผู้ช่วยผู้อำนวยการกองงานเฉพาะกิจดำเนินการสร้างสังเวชนียสถาน 4 ตำบล ณ พุทธมณฑล ศาลายา อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม ได้เป็นหัวหน้าฝ่ายจิตรกรรม นายช่างศิลปกรรม 7 ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมร่วมสมัย กองหัตถศิลป กรมศิลปากร ร่วมเขียนภาพประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ติดตั้งที่หอคอยบรรหาร ที่จังหวัดสุพรรณบุรี จากช่วงปี พ.ศ. 2522 - 2536 และในปี พ.ศ. 2538 ได้ลาออกจากราชการ ด้วยการดำเนินงานการอนุรักษ์โบราณสถานที่ทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์และโครงการภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน

1. ที่มาของความคิด

นายพิชัย นิรันต์ ศิลปินคนสำคัญด้านจิตรกรรมร่วมสมัยของวงการศิลปกรรมไทย ผลงานสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ด้วยปณิธานที่แน่วแน่และศรัทธาจากแนวคิดที่เป็นจินตนาการส่วนตัว โดยให้ความสำคัญกับพุทธปรัชญาคำสอนของพระพุทธองค์ สร้างผลงานด้วยความรักและศรัทธาในพระพุทธศาสนา พร้อมกับการศึกษาธรรมชาติเพื่อค้นหาความงามและความสัมพันธ์ ที่ตนเองมีความรู้สึก พร้อมกับการพัฒนาคลี่คลายไปสู่การสร้างสรรค์ในลักษณะเฉพาะตนได้ในที่สุด โดยได้แสดงทัศนะไว้ว่า

“มนุษย์ชาติ คือ สัตว์โลกผู้เจริญ ด้วยสติปัญญาอันอุดมด้วยคุณธรรม และความดีงาม

มนุษย์ ต้องการอาหารทางกาย และทางใจ เพื่อบำรุงร่างกาย และจิตใจ ให้เจริญเติบโต มีจิตวิญญาณที่สมบูรณ์ด้วยคุณธรรม

ศาสนา และศิลปะ เป็นอาหารบำรุงจิตใจ และวิญญาณของมนุษย์ ให้เป็นสัตว์โลกผู้เจริญ มีสติปัญญารู้ค่าแห่งสรรพชีวิต และสรรพสิ่งทั้งหลายในธรรมชาติ มีจินตนาการสร้างสรรค์สิ่งที่เป็นความเจริญ แก่มวลหมู่มนุษย์ชาติ ปวงสรรพสัตว์ และธรรมชาติให้อยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข และสันติสุข ดุจพี่น้องร่วมโลกเดียวกัน” (พิชัย นิรันต์ : 2547)

จากการที่คุณปู่และคุณพ่อที่มีความสามารถในด้านศิลปะ ถึงแม้ว่าบิดาจะเป็นทหาร แต่มีความสามารถในด้านการเขียนลายเส้นและการแกะสลัก จึงทำให้มีประสบการณ์ด้านศิลปะที่สืบสายเลือดมาจากปู่พันจ่าเอกเริ่ม นิรันต์ ซึ่งมีความสามารถทางด้านช่างสิบหมู่ โดยเฉพาะการติดตามบิดาไปแทงหยวกประดับเมรุตามวัดต่างๆ จากสภาพแวดล้อมที่เป็นแนวทางให้นายพิชัย นิรันต์ มีความรักในศิลปะมากยิ่งขึ้น แต่สภาพแวดล้อมที่อยู่ในกรมทหารมาตั้งแต่วัยเด็ก จึงทำให้นายพิชัย มีความสนใจที่จะไปเป็นทหารเรือเหมือนบิดา จึงได้เตรียมการด้วยการฝึกเตรียมร่างกาย แต่แล้วก็ไม่สามารถเป็นไปได้ เพราะนายพิชัย นิรันต์ ได้ประสบอุบัติเหตุ แขนหัก จึงต้องเปลี่ยนการเรียนไปทางด้านศิลปะตามที่ตนเองมีต้นทุนอยู่แล้ว โดยคุณพ่อได้พาไปฝึกด้านศิลปะที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เพื่อเตรียมเข้าเรียนในโรงเรียนศิลปศึกษา ซึ่งเป็นวิทยาลัยช่างศิลปในยุคปัจจุบัน และในที่สุด นายพิชัย นิรันต์ ก็สามารถสอบได้เข้าเรียนต่อได้ในรุ่นที่ 3

โดยได้มาเรียนต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในช่วงท้ายๆ ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จากด้วยการได้รับความรักความเมตตาจากสภาพแวดล้อมจากครูอาจารย์ โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี คอยให้กำลังใจ คอยให้คำแนะนำด้วยการผลักดันให้มีความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีการพัฒนาจากการเขียนภาพในลักษณะเหมือนจริง ให้นำไปสู่การพัฒนาทางความคิดและทักษะโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นำเสนอไว้ว่า

“การจะพัฒนางานศิลปะให้ไปในรูปแบบใด เราจะต้องเริ่มต้นจากการเขียนภาพให้เหมือนก่อนเพื่อเป็นการฝึกฝีมือ หลังจากที่เขียนจนเหมือน คราวนี้เราก็ต้องทำให้เหมือนในสมอง คล้ายกับว่าในสมองของเรามีความคิดเห็นอย่างไร ฝีมือเราก็จะสามารถถ่ายทอดเรื่องราวตรงนั้นให้เหมือนได้ ผลงานที่ได้จึงเป็นอมตะ”(ศิลป พีระศรี)

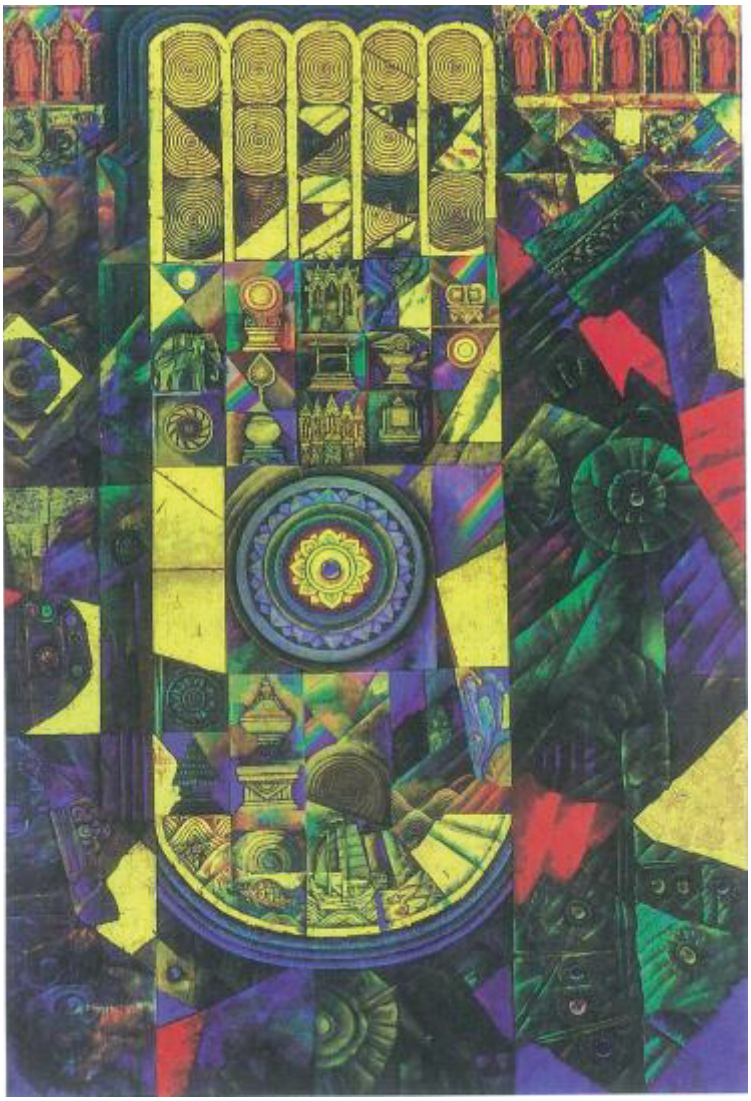
ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้นำผลงานจิตรกรรมของพิชัย นิรันต์ ส่งเข้าประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติ อยู่หลายครั้ง โดยได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง 1 ครั้ง เหรียญเงิน 1 ครั้ง และเหรียญทองแดง 2 ครั้ง และต่อจากนั้นพิชัย นิรันต์ ก็ไม่ได้ส่งผลงานเข้าร่วมประกวดอีกเลย

จากความสนใจในหลักธรรมในทางพระพุทธศาสนาด้วยการศึกษาผลงานศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาจากอดีตในยุคสมัยต่างๆ ที่ผ่านการพัฒนาตามยุคสมัย ด้วยการนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ทั้งจากรูปแบบและแฝงด้วยแนวคิดในเชิงพุทธปรัชญา จากพื้นฐานในวัยเด็กที่มีความสนใจในความเป็นไทย จากภาพดอกบัวหรือจากซากปรักหักพัง ตามวัดวาอารามซึ่งเป็นสิ่งหลอหลอมให้นำมาสู่การสนใจ ในหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาได้มากยิ่งขึ้น ด้วยการสะท้อนความลุ่มลึก ที่สอดแทรกคำสั่งสอน ที่สะท้อนได้จากการแสดงออกทางศิลปะ ด้วยการแสดงออกด้วยการใช้สีและการแก้ไขปัญหาด้านพื้นผิวได้อย่างผสมกลมกลืน จากผลงานชื่อ “ผนังและความศรัทธา” ซึ่งได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม ซึ่งเป็นการสะท้อนความมุ่งมั่น ทั้งจากชิ้นงานศิลปะและหลักคิดในการนำเสนอ ได้เด่นชัดมากที่สุด โดยได้สร้างผลงานที่แสดงถึงความศรัทธาต่อพุทธศาสนา ด้วยการแสดงออกทางสัญลักษณ์ เช่น รูปพระพุทธบาท พระธรรมจักร หรือเศียรพระพุทธรูป ด้วยการตีความจากพุทธปรัชญาของพระพุทธเจ้า เป็นแนวทางในแนวคิดประสานกับความชำนาญทางเทคนิค และองค์ความรู้ด้านศิลปะ โดยท่านได้แสดงทัศนะไว้ว่า

“การเขียนรูปอย่างน้อยที่สุดต้องมีประโยชน์กับสังคม ไม่ใช่เขียนรูปเพื่อให้สวยไว้ประดับข้างฝา มันก็เป็นเพียงภาพเขียนที่ดูธรรมดา ไม่ได้ให้ผู้เสพเกิดประโยชน์อันใด”

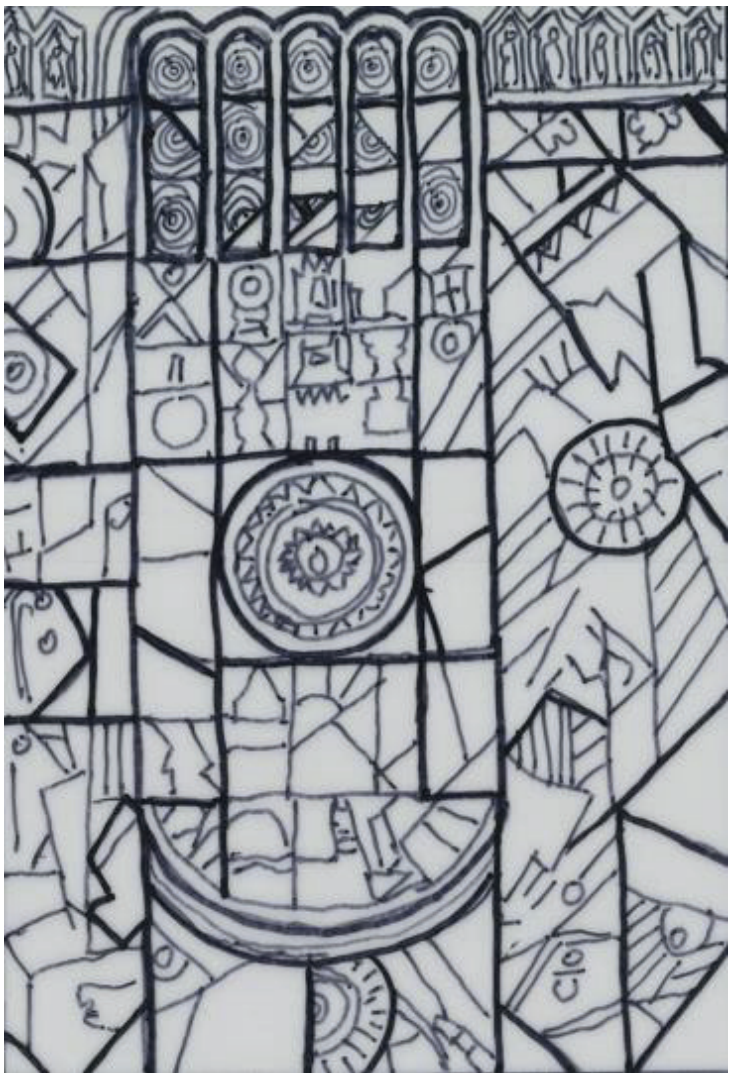
นอกจากผลงานที่สะท้อนแนวความคิดด้านพุทธศาสนาแล้ว ผลงานอีกแนวทางหนึ่งที่ท่านได้นำเสนอต่อสังคมอยู่เสมอก็คือผลงานด้านการเขียนภาพแนวทางประทับใจ เช่น ภาพทิวทัศน์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะภาพทิวทัศน์ ท่านจะใช้สีสันที่สดใส สะอาด ด้วยรอยแปรงหรือภาพหุ่นนิ่ง กล่าวเฉพาะภาพดอกบัวที่มีความหมายต่อการสร้างสรรค์ ทั้งที่เป็นภาพทิวทัศน์และเป็นภาพตัวแทนในเชิงสัญลักษณ์ในภาพพุทธศาสนาที่ท่านสามารถปรับเปลี่ยน เนื้อหาภายในภาพได้อย่างผสมกลมกลืนและสะท้อนตัวตนได้อย่างมั่นคงและชัดเจนจากประสบการณ์สร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้ตลอดมา เป็นต้น

สรุป จากการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางพุทธศาสนา ด้วยการเริ่มต้นจากแรงบันดาลใจในรอยพระพุทธบาท ที่เป็นแบบทางความคิดในการนำเรื่องราวต่างๆ ในด้านพุทธศาสนานำเสนอในเชิงสัญลักษณ์ มาจัดวางอยู่บนรอยเท้าพระพุทธบาท ด้วยความแหลมคม ด้วยการปรับเปลี่ยนไปตามช่วงของเวลาและยุคสมัย ที่สะท้อนอัตลักษณ์การเป็นตัวตนตลอดระยะเวลาที่ผ่านพร้อมไปกับการสร้างสรรค์ผลงานในด้านการเขียนภาพทิวทัศน์จากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เพื่อเป็นการบันทึกร่องรอยของการเดินทางอยู่บนเส้นทางศิลปะ ซึ่งเป็นการส่งเสริมต่อการสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะได้อย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอตลอดมา



ภาพประกอบที่ 111 รอยพระพุทธบาท สีน้ำมัน ไม่ระบุขนาด

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 112 รอยพระพุทธบาท.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

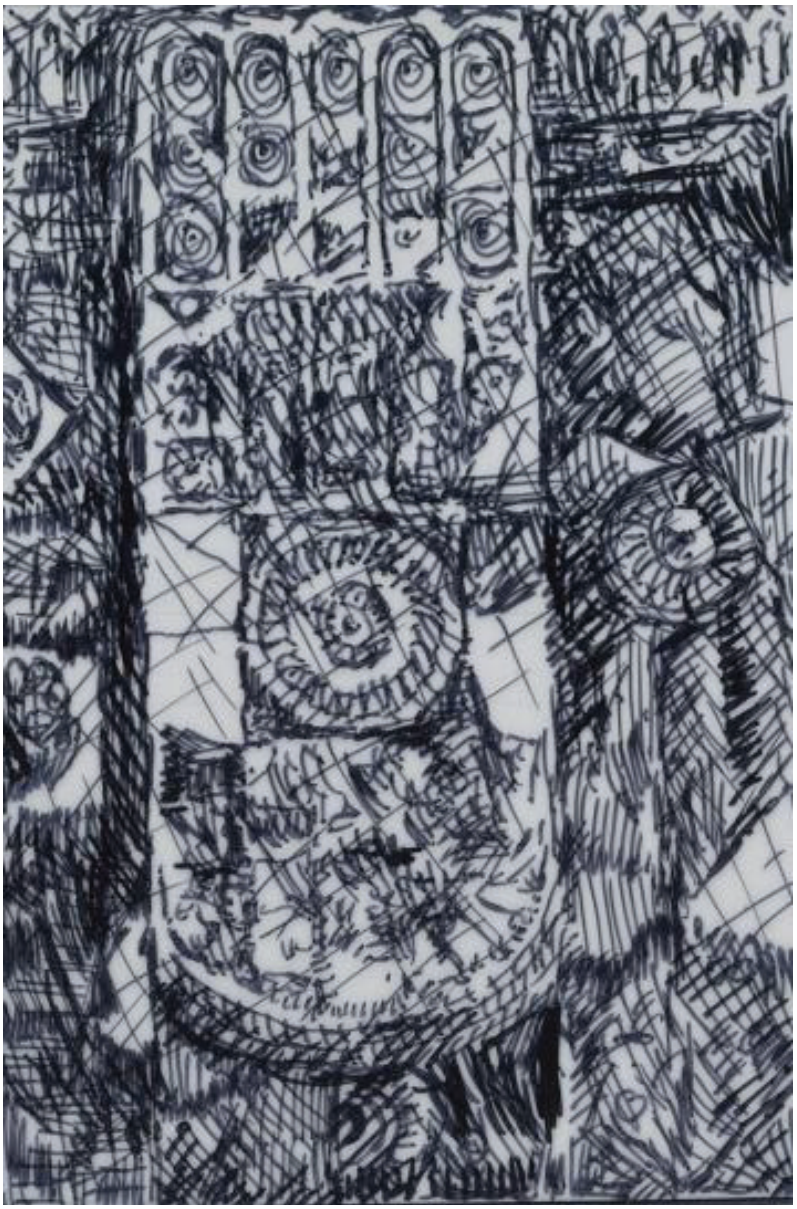
การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “รอยพระพุทธบาท” ซึ่งเป็นการแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ด้วยการนำรอยเท้าพระพุทธบาท นำมาสกัดตัดทอนให้เหลือเพียงรูปร่าง (Shape) แล้วจึงนำเนื้อหาในด้านศาสนานำมาจัดวางในช่องต่างๆ ซึ่งมีลักษณะที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต (geometric form) ด้วยในแต่ละช่องประกอบรูปประสาท พาน หอยสังข์ ธรรมจักร ช้าง เป็นต้น โดยภายนอกของกรอบรูปทรงพระพุทธบาทจะเป็นการนำรูปทรงทางเรขาคณิตมาประสานสัมพันธ์ต่อกัน จึงทำให้ภาพมีความกลมกลืน (Harmony) ต่อการจัดวางองค์ประกอบ โดยมีการจัดวางทิศทาง (Direction) ของรูปทรงในแนวตั้งที่สัมพันธ์ต่อกัน แต่ให้ความโดดเด่นด้วยรูปรอยพระพุทธบาทอยู่ในแนวตั้งเช่นเดียวกัน แต่แตกต่างกันด้วยเนื้อหาภายในรูปรอยพระบาทที่แสดงเนื้อหาสาระในทางพระพุทธศาสนาได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) เป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 113 รอยพระพุทธบาท.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

ด้วยการจัดวางรูปร่างและรูปทรงจากการนำรูปทรงเรขาคณิต (geometric form) ที่จัดวางในระนาบด้วยการใช้เส้นแย้ง (Contrast) โดยเป็นเส้นที่มาจากรูปร่างรูปทรง มาจัดวางในทิศทางที่แย้งกัน ที่มีทั้งแนวนอนและแนวราบพร้อมด้วยเส้นเฉียง (Slant) เส้นเฉียงจะเป็นตัวเชื่อมในรูปร่างและรูปทรง จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกที่เข้มแข็งศรัทธาและมั่นคง โดยภายในภาพได้ซ้อนด้วยเนื้อหาสาระทางพระพุทธศาสนาเพื่อให้สังคมได้ตระหนักในการดำเนินชีวิตด้วยการยึดหลักในทางพุทธศาสนา ที่จะเป็นต้นแบบให้สังคมได้นำไปยึดเหนี่ยวด้วยวิธีการใช้ผลงานทางด้านทัศนศิลป์จากผลงานจิตรกรรม ที่สามารถรับรู้ได้จากรูปแบบที่นำเสนอในรูปร่างและรูปทรงที่เรียบง่าย แต่ลึกซึ้งในหลักธรรมคำสั่งสอนในพระพุทธศาสนาตามลักษณะเฉพาะของ ศิลปินในการสร้างสรรค์ตามที่เป็นมา



ภาพประกอบที่ 114 รอยพระพุทธบาท.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

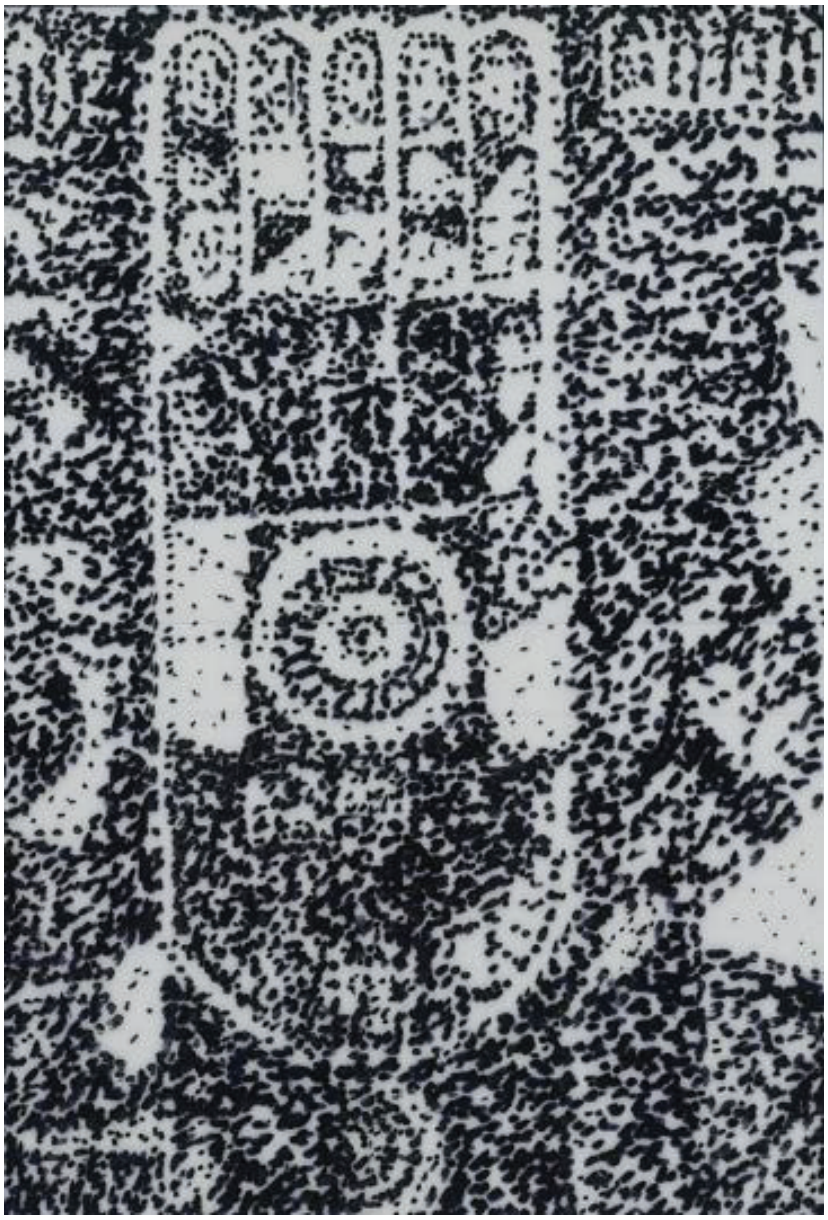
ในการสร้างพื้นผิวด้วยการจัดเตรียมระนาบ (Plane) รองรับในการระบายด้วยการใช้สีที่เป็นกลุ่มก้อน ในการระบายที่สามารถจัดเตรียมไว้ก่อนการสร้างสรรค์หรือทำพร้อมไปกับการสร้างสรรค์ เพื่อให้ภาพมีความน่าสนใจจากพื้นผิว ซึ่งจะเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาสาระในด้านพุทธศาสนากับร่องรอยจากการสร้างพื้นผิวที่สามารถสะท้อนความลุ่มลึกความสง่างามซึ่งจากรูปร่างและรูปทรงที่ถูกจัดวางได้อย่างเป็นจังหวะ (Rhythm) เพื่อให้ภาพมีความเด่นชัดจากจังหวะของการเน้น (emphasis) ให้ในจุดสนใจที่เป็นรูปทรงรอยพระพุทธบาทมีความโดดเด่น การจัดวางจังหวะภายในภาพ จึงคำนึงถึงเนื้อหาสาระภายในภาพในการนำเสนอที่จะสื่อความหมายต่อสังคม ด้วยเนื้อหาในทางพระพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 115 รอยพระพุทธบาท.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

การให้น้ำหนักในการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ ด้วยการเน้นในส่วนสำคัญของภาพด้วยรูปทรงของรอยพระพุทธบาท โดยให้รูปทรงที่เป็นเรขาคณิตอยู่ในบางส่วนจัดวางไปตามจังหวะภายในภาพเพื่อให้ภาพมีความสัมพันธ์ต่อกัน ทั้งจากเนื้อหาสาระและกลวิธีการในการนำเสนอ จึงทำให้ภาพมีสีในกลุ่มของภาพที่มีความสว่างมากที่สุด และในกลุ่มของแสงที่เป็นกลุ่มสีเทาและสีที่มีความเข้มมากที่สุด โดยกลุ่มที่มีแสงสว่างมากที่สุดได้แก่ภาพที่เป็นรูปทรงรอยพระพุทธบาท ซึ่งเป็นความเด่น (Dominance) ซึ่งเป็นจุดที่มีความสว่างมากที่สุด โดยใช้เนื้อที่ภายในภาพเป็นหนึ่งในสามส่วนของภาพ โดยรูปทรงของรอยพระพุทธบาทได้ผ่านการตัดทอน (Distortion) ให้เหลือเพียงสัญลักษณ์ในทางพระพุทธศาสนาด้วยการใช้สีทองแทนค่าจากความเป็นแสง และในส่วนที่เป็นความมืดแทนค่าความเป็นเงา เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 116 รอยพระพุทธบาท.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

การนำสีมาจัดวางองค์ประกอบภายในภาพในเนื้อหาสาระในด้านพุทธศาสนาด้วยสีที่มีแรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมไทยในผลงานจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์หรือวิหารในวัดวาอาราม โดยสีที่นำมาใช้ในภาพอาทิ สีแดง (Reds) สีเขียว (Greens) สีม่วง (Violets) สีน้ำเงิน (Blues) สีเหลือง (Yellows) สีทอง (Gold) โดยสีทองจะเป็นสีที่มีบทบาทต่อการนำมาเป็นจุดเด่น (Dominance) ภายในภาพและสีทองยังเป็นภาพตัวแทนของศิลปะไทย จึงทำให้การใช้สีภายในภาพมีความเหมาะสมกลมกลืน (Harmony) ได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) จากการใช้สีที่หนักแน่นความเข้มจัดของสี (Colour intensity) จากความศรัทธาในพระพุทธศาสนาด้วยการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางตามลักษณะเฉพาะตนมาตลอดในระยะเวลายาวนานจนถึงปัจจุบัน

9. สันต์ สารากรบริรักษ์

“มุ่งมั่น สร้างสรรค์ ขยัน และอดทน”



ภาพประกอบที่ 117 นายสันต์ สารากรบริรักษ์, 2547.

นายสันต์ สารากรบริรักษ์ เกิดวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2477 ที่กรุงเทพมหานคร มีพี่น้อง 10 คน ของขุนสารกรบริรักษ์ (สนิท สุทธิพิทักษ์) ประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวุฒิศึกษา ใน พ.ศ. 2486 มัธยมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนสวนกุหลาบ มัธยมศึกษาปีที่ 8 โรงเรียนเตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. 2497 ศึกษาในระดับปริญญาตรี ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. 2503 จากปี พ.ศ. 2501 - 2517 และเป็นอาจารย์ตรีอาจารย์โท อาจารย์เอก ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2522 ได้ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ในปี พ.ศ. 2524 ได้ศึกษาค้นคว้าปฏิบัติงานจิตรกรรมทิวทัศน์เป็นเวลา 1 ปี โดยได้จัดแสดงนิทรรศการผลงานจิตรกรรมเผยแพร่ ณ หอศิลป์ C.V.N. แกลเลอรี่ ที่กรุงเทพฯ เป็นเวลา 1 เดือน ในปี พ.ศ. 2527 ได้รับเชิญจากสาธารณรัฐประชาชนจีนไปดูงานและเผยแพร่ เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ โดยได้สาธิตการเขียนภาพสีและภาพวาดรูป ณ สถาบันศิลปะที่กรุงปักกิ่ง และเซี่ยงไฮ้ ในปี พ.ศ. 2527 - 2528 ได้ปฏิบัติงานตามโครงการเขียนภาพทิวทัศน์บริเวณยุทธภูมิในพื้นที่ภาคเหนือของกองพลทหารราบที่ 4 กองทัพภาคที่ 3 ค่ายสมเด็จพระนเรศวร เพื่อจัดแสดงนำรายได้สมทบทุนมูลนิธิสายใจไทย และในปี พ.ศ. 2529 ได้ลาออกจากราชการ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยได้มาประกอบอาชีพเป็นศิลปินอิสระ สร้างสรรค์ผลงานได้ตลอดมา

1. ที่มาของความคิด

สันต์ สารากรบริรักษ์ เป็นศิลปินที่มีความรู้ความสามารถทางด้านจิตรกรรม และศิลปะสาขาอื่นๆอาทิ ศิลปะ ภาพพิมพ์ งานวาดเส้น และงานประติมากรรม เป็นอาจารย์สอนวิชาศิลปะที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยอยู่ 28 ปี จากนั้นจึงได้ลาออกเพื่อไปดำเนินชีวิตเป็นศิลปินอิสระด้วยการสร้างสรรค์ผลงานอย่างจริงจัง โดยได้พัฒนาการสร้างผลงานด้วยตนเองตามลักษณะเฉพาะตัว ด้วยการแสดงออกทางศิลปะของอารมณ์ความรู้สึกที่มีพลังฉับไว ด้วยการปราศจากการลังเล และการใช้สีสันที่สะอาดสดใสอย่างมีชีวิตชีวา ซึ่งเป็นการสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะต่อตนเองและสังคม

ถึงแม้ว่าจะไม่มีพื้นความรู้ทางด้านศิลปะมาก่อนเลยเพียงแต่ได้เรียนวิชาศิลปศึกษาจากชั้นเรียนตามระบบเพียงเท่านั้น แต่จากการแนะนำจากเพื่อนซึ่งเรียนอยู่ที่โรงเรียนสวนกุหลาบให้ไปสอบเข้าโรงเรียนเตรียมศิลปากร (โรงเรียนศิลปศึกษา) ซึ่งปัจจุบัน คือวิทยาลัยช่างศิลป แต่แล้วก็สามารถสอบผ่าน ได้เข้าเรียนในโรงเรียนเตรียมศิลปากรรุ่นที่ 1

ในช่วงเวลาที่ได้ศึกษาเล่าเรียนกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในวิชาพื้นฐาน เพื่อสั่งสมประสบการณ์ความรู้ด้านศิลปะทั้งจากวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม วาดเส้น องค์ประกอบศิลป์ และศิลปะไทยเบื้องต้น พร้อมกับการได้รับการอบรมสั่งสอนการถ่ายทอดจาก อาจารย์สนั่น ศิลากร อาจารย์แสวง สงฆ์มั่งมี และอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ฯลฯ จึงทำให้สันต์ สารากรบริรักษ์ มีความรู้ความสามารถทั้งทางด้านปฏิบัติและทฤษฎี จึงมีความพร้อมด้วยความเข้มแข็งจากการฝึกปฏิบัติและความรู้ด้านวิชาการ จึงทำให้ท่านมีความมุ่งมั่นในการที่จะสอบเรียนต่อในระดับปริญญาตรี การได้เรียนต่อในระดับปริญญาตรีในยุคสมัยนั้น จะต้องเก่งจริงๆถึงจะสอบเข้าไปเรียนได้ โดยจะต้องสอบให้ได้ 70% จึงจะสามารถเข้าเรียนได้ ซึ่งสันต์ สารากรบริรักษ์ ก็สามารถสอบผ่านได้เรียนต่อระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 4 โดยเลือกเรียนวิชา จิตรกรรม ซึ่งเป็นคำแนะนำจากท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยผลงานที่สร้างความโดดเด่นในช่วงเวลานั้น ได้แก่ ผลงานที่ชื่อว่า “ชายแก่”ซึ่งได้รับความสนใจจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นอย่างยิ่ง ซึ่งในระยะเวลาต่อมาผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 9 ในปี พ.ศ.2501 จากการแนะนำของท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงเป็นการสร้างแรงบันดาลใจให้แก่สันต์ สารากรบริรักษ์ ในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องด้วยความมุมานะ จึงทำให้ได้รับรางวัลในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในปีต่อๆ มาอย่างต่อเนื่องอีก 10 เหรียญ คือ ๑ เหรียญทอง ๒ เหรียญเงิน และ ๗ เหรียญทองแดง โดยเฉพาะใน พ.ศ. ๒๕๐๖ ได้รับรางวัลพร้อมกันถึง ๓ เหรียญทองแดง ใน ๓ สาขา คือ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และ พ.ศ. ๒๕๐๘ ได้รับรางวัลพร้อมกันอีก ๒ เหรียญ คือ เหรียญทอง ในสาขาภาพพิมพ์ และเหรียญทองแดง ในสาขาจิตรกรรม

ในช่วงเวลาที่ยังเรียนอยู่ในชั้นปีที่ 4 ในปี พ.ศ. 2501 ท่านได้รับเลือกจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีให้เป็นครูสอนศิลปะ ในตำแหน่งอาจารย์ตรี โดยสอนที่โรงเรียนศิลปศึกษาได้ประมาณ 1 ปี จากนั้นได้มาสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร

จากการมีความแม่นยำฉับไว มีลักษณะการตัดสินใจในการแสดงออกทางศิลปะ ด้วยการใช้ฝีแปรงที่เด็ดขาดพร้อมด้วยการใช้สีสันที่มีลักษณะผสมผสานจากความสดใสและการใช้สีในลักษณะที่เป็นการผสานสีจากภาพทิวทัศน์ที่มีมุมมองที่หลากหลาย ปรับเปลี่ยนไปตามประสบการณ์ทางสุนทรียะอย่างไม่หยุดนิ่ง โดยในช่วงปลายของชีวิตอยู่กับธรรมชาติ ที่อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องตลอดมา

สรุป จากการสร้างสรรค์ผลงานในการใช้ฝีแปรงที่แม่นยำ เด็ดขาด พร้อมกับการใช้สีที่เร่าร้อน รุนแรง ในการสร้างสรรค์ผลงานในเนื้อหาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในแนวทางศิลปะความประทับใจ (Impressionism) ด้วยการใช้สื่อวัสดุด้วยสีน้ำมัน สีอะคริลิก และสีน้ำ พร้อมไปกับการสร้างผลงานในแนวทางสร้างสรรค์ จากการไปใช้ชีวิตอยู่ในพื้นที่ชนบท เพื่อการทุ่มเทเวลาในการสร้างผลงาน ตามอุดมคติของตนที่ใช้ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นสิ่งเร้าในการสร้างผลงาน จากด้วยการทำงานมาอย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอ จากการจัดนิทรรศการเดี่ยวและการแสดงนิทรรศการกลุ่มมาโดยตลอด



ภาพประกอบที่ 118 ทานตะวัน สีน้ำมัน ไม่ระบุขนาด, 2543.

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 119 ทานตะวัน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “ทานตะวัน” เป็นการจัดในลักษณะการเป็นกลุ่มก้อน (Mass) โดยเน้นในกลุ่มของรูปทรงจากธรรมชาติที่ประกอบด้วยดอกทานตะวัน ดอกไม้หลากสีที่ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มก้อนเดียวกัน โดยมีองค์ประกอบจากวัสดุอื่นๆเป็นส่วนประกอบ โดยได้แสดงรูปทรง (Form) ของดอกทานตะวัน ในลักษณะเต็มตาเต็มใจ เพื่อแสดงรายละเอียดของรูปร่าง (Shape) และรูปทรง จากสัดส่วนที่เป็นกลีบดอกไม้พร้อมด้วยดอกไม้ในลักษณะอื่นๆ ที่เป็นองค์ประกอบในการเสริมให้ดอกทานตะวันมีความโดดเด่น โดยการจัดวางในลักษณะของหุ่นนิ่ง (Still life) ซึ่งมีภาพของผืนผ้ารูปทรงแจกัน และเครื่องแต่งกายชาวเขาเป็นองค์ประกอบเสริมโดยให้ส่วนหลังของภาพ (Back Ground) เป็นพื้นที่ว่างเพื่อเป็นการขับให้กลุ่มของภาพหุ่นนิ่ง ได้แสดงวิธีการจัดวางองค์ประกอบในลักษณะอัดแน่นที่สะท้อนความเป็นแก่นแท้ของภาพจากหุ่นที่นำมาเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดตามลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 120 ทานตะวัน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการจัดภาพที่ให้ความสำคัญกับภาพดอกไม้ที่ถูกจัดวางอยู่ในแจกันในลักษณะอัดแน่นเพื่อให้เกิดพลังจากแรงปะทะในรูปทรงของดอกทานตะวันที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก เพื่อให้รูปทรงจากดอกไม้ในธรรมชาติมาจัดวางอยู่ในกลุ่มเดียวกัน โดยมีรูปทรงของหมวกลวดลายชาวเขาและแจกันเป็นองค์ประกอบเสริม จากการจัดให้เป็นไปในลักษณะมวล (Mass) ที่เป็นกลุ่มก้อนให้ความรู้สึกอัดแน่น ซึ่งรูปทรงที่ปรากฏอยู่ในภาพจึงเป็นรูปทรงจากธรรมชาติ (Nature form) เป็นหลักสำคัญที่นำมาประกอบสร้างความประสานสัมพันธ์ต่อกัน ที่เป็นการสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกในความประทับใจในรูปทรงของธรรมชาติที่เกี่ยวพันจากการสื่อสารด้วยรูปทรงของหมวกชาวเขาที่เป็นรูปแบบเฉพาะที่สร้างความสำคัญจากเนื้อหาได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนตามองค์ประกอบของภาพโดยรวม จากรูปทรงที่เป็นธรรมชาติเป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 121 ทานตะวัน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

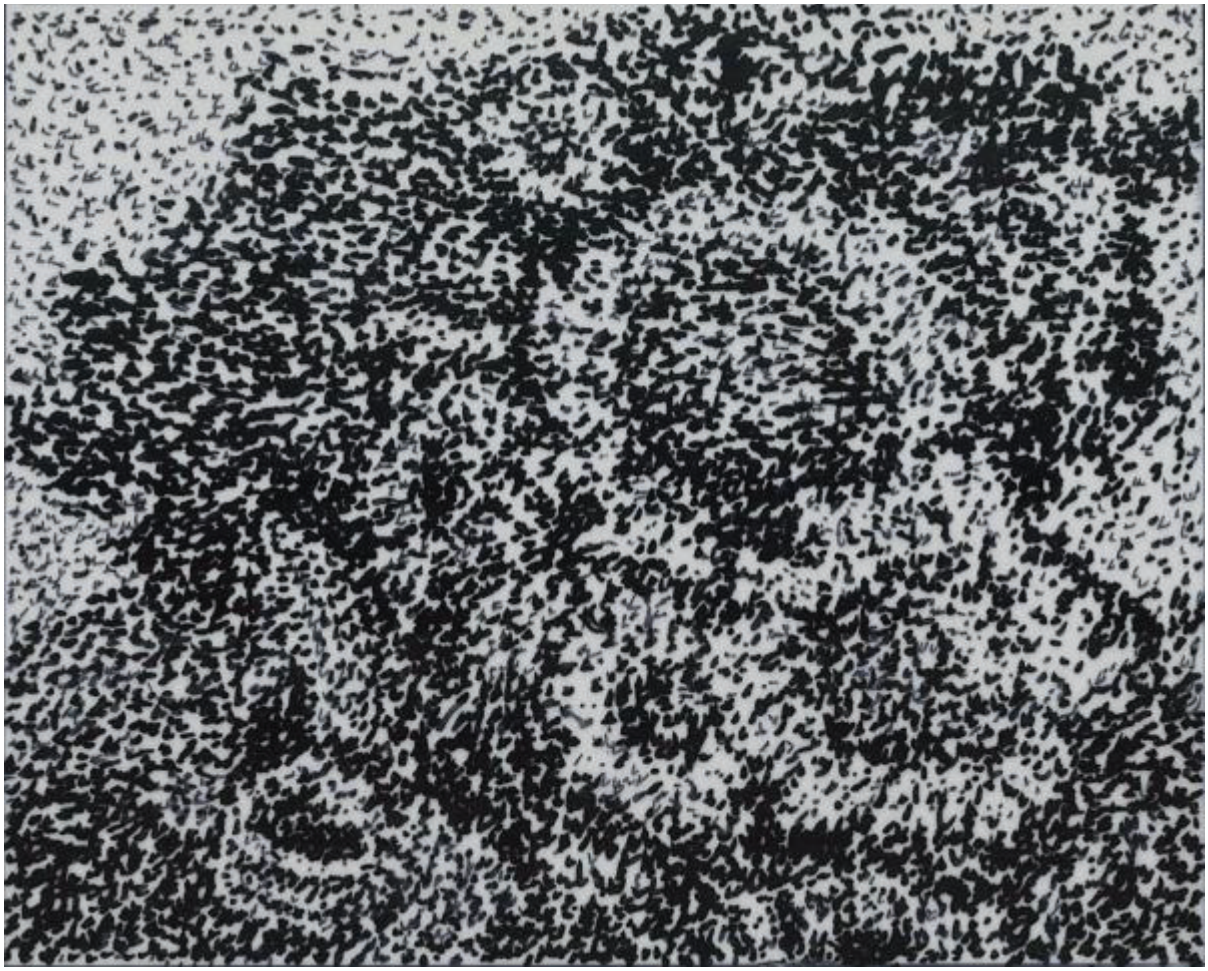
จากการสร้างพื้นผิวในการระบายสีในภาพ “ทานตะวัน” ซึ่งเป็นการใช้วัสดุสีน้ำมัน (Oil painting) ด้วยกลวิธีการในการใช้ฝีแปรง (Brush work) ซึ่งการใช้ฝีแปรงในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น จะต้องผ่านการเน้นซ้ำตามจังหวะของฝีแปรงจนเป็นที่พอใจ ในการระบายสีในแต่ละเนื้อหาภายในภาพซึ่งก็จะทำให้เกิดกลุ่มก้อนของสีที่มาจากปลายพู่กัน ที่จะติดเกาะอยู่บนระนาบ (Plane) รองรับ จึงทำให้ภาพมีพื้นผิวจากร่องรอยของการใช้ฝีแปรงเป็นหลักสำคัญ จากเนื้อหาของภาพที่ให้ความสำคัญกับดอกทานตะวันประสานสัมพันธ์กับร่องรอยของก้อนสี จึงส่งผลให้ผลงานเกิดคุณค่าในทางทัศนศิลป์จากการชื่นชมในพลังของพื้นผิวและรูปทรง โดยมีรูปทรงของหมวกและผืนผ้าขนาดเล็กลวดลายชาวเขา จึงเป็นการส่งเสริมพลังแห่งการสร้างสรรค์ จากที่มาของธรรมชาติที่เป็นต้นทางศิลปะและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์รวมอยู่ด้วยกันอย่างมีเอกภาพ (Unity) ได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 122 ทานตะวัน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

ในการจัดวางน้ำหนักภายในภาพด้วยการให้แสงและเงาอยู่ในปริมาณที่ให้ความกลมกลืน (Harmony) ต่อกัน โดยจัดวางภาพดอกทานตะวันไว้ด้านหน้า (Fore Ground) ซึ่งเป็นกลุ่มดอกทานตะวันประมาณ 4 ดอก โดยให้กลุ่มดอกไม้นานาพันธุ์อยู่ในระยะกลางของภาพ (Middle Ground) โดยมีพื้นด้านหลัง (Back Ground) ของภาพเป็นพื้นที่ว่าง (Space) จึงทำให้น้ำหนักของภาพจึงอยู่ในระยะแรกที่เป็นกลุ่มดอกทานตะวันและน้ำหนักในระยะกลางอยู่ด้านหลังของดอกทานตะวัน โดยให้พื้นหลังเป็นพื้นที่ที่ใช้แสงสว่างพอสมควรเพื่อให้กลุ่มดอกไม้ที่เป็นภาพหลักมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น จึงทำให้แสงและเงาภายในภาพมีลักษณะของความกลมกลืนมากกว่าการใช้แสงและเงาในลักษณะเจิดจ้าชัดเจน ซึ่งทำให้ภาพส่งผลกระทบต่ออารมณ์และความรู้สึกในการชื่นชมในลักษณะการปะทะกับมวล (Mass) ดอกไม้ โดยเฉพาะดอกทานตะวันซึ่งเป็นการนำเสนอของผู้สร้างสรรค์ตามจินตนาการอยู่ในขณะนั้น



ภาพประกอบที่ 123 ทานตะวัน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในการระบายภาพ “ทานตะวัน” ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้วิธีการประสานสัมพันธ์ของสี ด้วยโครงสีของภาพโดยรวมจะเป็นกลุ่มสีเหลือง (Yellows) และสีน้ำตาล (Browns) เป็นกลุ่มสีหลักที่นำมาสร้างบรรยากาศของสีภายในภาพโดยรวม โดยเป็นความจัดของสี (intensity) จากความโดดเด่นความสดใสของดอกทานตะวันและความพล่ามัวของกลุ่มดอกไม้นานาพันธุ์ที่นำไปสู่การสร้างสีที่กลมกลืน (Color Harmony) ซึ่งเป็นสีที่มีความประสานกลมกลืนและใกล้กันในวรรณะเดียวกัน โดยมีสีเหลืองน้ำตาลเป็นกลุ่มสีส่วนรวมหรือโครงสี (Tonality of Color) เป็นกลุ่มสีหลักที่ครอบคลุมไปทั่วทั้งภาพ โดยมีสีม่วง (Violets) จากกลุ่มดอกไม้นานาพันธุ์มาเป็นตัวขัดกับกลุ่มสีเหลืองอยู่เพียงเล็กน้อย จึงทำให้ภาพมีความงดงามจากการขัดกันของสีอยู่พอประมาณที่ผู้สร้างสรรค์ได้จัดวางองค์ประกอบภายในภาพตามอารมณ์และความรู้สึกจากจินตนาการในช่วงเวลานั้น

10.ทวี รัชนีกร

“มีความตั้งใจอยากทำพิพิธภัณฑ์ ก็ไปทำพิพิธภัณฑ์หลายแห่ง ทำสวนสนุกเพื่อเอาเงินมาทำนี่ แต่ว่าทำศิลปะแล้วจะไม่ทำพอร์ตเทรดนะ อันนั้นเป็นอาชีพ แต่ถ้าทางศิลปะจะไม่ทำตามใจใครเด็ดขาด ทำตามใจอยากทำ”



ภาพประกอบที่ 124 นายทวี รัชนีกร, 2548.

นายทวี รัชนีกร เกิดวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ. 2477 ที่จังหวัดราชบุรี มีพี่น้อง 8 คน เรียนมัธยมศึกษาปีที่ 2 จากโรงเรียนอัมพวา อัมพวันวิทยาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม ในพ.ศ. 2496 ได้รับใบประกาศณียบัตรวิชาชีพ (ป.ว.ช.) จากโรงเรียนเพาะช่าง ได้รับปริญญาตรีศิลปบัณฑิต ด้านจิตรกรรม จากมหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. 2503 หลังจากจบการศึกษา เป็นศิลปินอิสระอยู่ 1 ปี ในปี พ.ศ. 2504 เป็นอาจารย์ประจำที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา ใน พ.ศ. 2529 – 2536 เป็นหัวหน้าคณะทำงานโครงการจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรม วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้เป็นหัวหน้าคณะทำงานโครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ของใช้ในครัวเรือนอีสาน เป็นหัวหน้าคณะทำงานสร้างหุ่นจำลองปราสาทเขาพนมรุ้ง หัวหน้าคณะทำงานโครงการจัดสร้างประติมากรรมสาธารณะ เป็นผู้ออกแบบและตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์อนุสรณ์สถานท้าวสุรนารี และได้เกษียณอายุราชการในปี พ.ศ. 2538

1. ที่มาของความคิด

“ตั้งแต่เด็กเป็นคนชอบเขียนรูปมาก แต่สมัยเด็ก ๆ มันไม่มีงานให้ดู ไม่มีอะไรทั้งนั้น แต่ชอบก็ไปดูหนังตะลุง ไปดูโขนแล้วกลับมาเขียนหนุมานบ้าง อะไรอย่างเนี้ยะ พอประถมก็เขียนรูปเก่ง ใครๆ ก็จะรู้ว่าเขียนรูปเก่ง เขียนรูปมาก จนพอถึงมัธยมก็ไม่มีครูวาดเขียน ที่อัมพวา เรียนในตำหนักของ ร.2 น่ะ คือ ผมเกิดที่ราชบุรี แต่พอ 5 ขวบ ผมมาพักอยู่ที่อัมพวา ที่ราชบุรีเกิดที่คลองดำเนินสะดวก ใกล้ๆ กับตลาดน้ำ แล้วพอย้ายมาแม่กลอง ก็ไปเรียนที่โรงเรียนอัมพวา ที่ ร.1 ร.2 ทรงมอบให้กับวัด ที่นั่นจะมีโขน หนังตะลุงดู ก็กลับมาเขียน เขียนได้ตั้งแต่ ป.4 แต่ก็ไม่สวยนะ แต่ชอบเขียน เขียนเล่น ๆ ตอนเด็กก็ขุดดินมาปั้นเพราะไม่มีอุปกรณ์อะไร ใช้ถ่านเขียน ไม่มีรูปสี พอมัธยมไม่มีครูวาดเขียน ผมเลยเป็นครูวาดเขียนแทน”

“เมื่อรู้ความก็ชอบวาดรูปแล้ว มีความพยายามถึงขนาดไม่มีสีเขียน ต้องเก็บกระดาษสีมาแช่น้ำเพื่อนำน้ำสีมาเขียนภาพ แม้กระทั่งสีน้ำตาลก็ต้องฝนมาจากมีดที่เป็นสนิม เพื่อเอาสีน้ำตาลของสนิมเหล็กมาเขียนภาพ เมื่อสอบเข้าเพาะช่างได้ มีอาจารย์ญี่ปุ่นตั้งใจสอนจิตรกรรม สอนวาดเส้น จึงขยันมาก วิชาดังกล่าวจึงทำได้ดีมาก อาจารย์ทวี นันทขว้าง เอาภาพของแวนโก๊ะหรือ ศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์หลายคนให้ดู รู้สึกตื่นเต้นและสนใจมากเพราะรู้จักแต่ช่างเขียนไทย เช่น เหม เวชกร พอมาเจองานของแวนโก๊ะ งานของเซซานน์ ตื่นเต้นมาก จึงอยากเรียนต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร และก็สามารถสอบเข้าได้อย่างสบาย”

ซึ่งเป็นการสะท้อนจากวัยเด็กของทวี รัชนีกร ซึ่งความสนใจในศิลปะมาตั้งแต่การเริ่มจำความได้นั้น จึงเป็นการแสดงออกถึงการมีพรสวรรค์ที่ซ่อนอยู่ในตัวตนของคนๆ นั้นดังที่ ทวี รัชนีกร เป็นอยู่

ผลงานในช่วงแรกของทวี รัชนีกร จะเป็นภาพทิวทัศน์และภาพคน เป็นแนวทางเอ็กเพรสชั่นนิสที่ได้รับการยอมรับจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จากการแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งชาติ บอกว่าเป็นแสงสีแบบตะวันออก ในระหว่างที่เรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ท่านมีบ้านพักอยู่แถวสถานีรถไฟสามเสน ได้นำไปสู่การสร้างแรงบันดาลใจในการเขียนภาพคน ที่แสดงความแออัดยัดเยียดอยู่บนรถไฟ จึงทำให้มีความสนใจเขียนภาพคนอยู่เสมอมา

จากการเป็นคนที่ชอบค้นคว้า หาความรู้ด้วยการอ่านหนังสืออยู่เสมอ จึงทำให้มีแนวคิดในลักษณะหัวก้าวหน้า โดยได้ส่งผ่านไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน โดยในช่วงปี พ.ศ.2510 - 2514 จากผลงานที่ชื่อว่า “ปีศาจเผด็จการ” ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ประเทศสหรัฐ ได้มาตั้งฐานทัพในประเทศไทย โดยเฉพาะที่จังหวัดนครราชสีมา โดยท่านกล่าวไว้ว่า

“ทำแอบสแตรกมา ลูกศิษย์ก็ทำด้วย เวลาไปงานแสดงที่ กทม. น่าตื่นตามาก เพราะทั้งงานเป็นแอบสแตรกทั้งหมดเลย เอาเหล็กมาอ๊อค เป็นงานสมัยใหม่ทั้งหมด พอเสร็จแล้วดำรงต้องไปเรียนต่อที่อเมริกา ผมเองเริ่มมีฝรั่งเข้ามา มีเหตุการณ์ถนอมเข้ามา เราเริ่มเบื่อการเมือง พอปี 10 ไอ้กันเต็มเมืองเลย เราเริ่มรู้สึกว่าทำไมต้องมาฆ่าคนผิวเหลืองอย่างเรา พอเราอ่านหนังสือมาก ๆ เข้า ก็ยิ่งแอนตี้ เมื่อก่อนคนที่นี่มีวัฒนธรรมดี เรียบร้อย แต่ทำไมแป๊บเดียวโสเภณีเต็มเมืองเลย ฝรั่งมันกินเลี้ยง มันก็เมคเลิฟโชว์กันเลย เห็นเราเหมือนสัตว์เลย เราเลยรู้สึกว่าเป็นทาสมันแล้วเหรอเนี่ยะ เลยเขียนเป็นภาพด่ามัน เป็นรูปฝรั่งหน้าตาดุๆ กอดผู้หญิงไทยผิวดำๆ เอาไปแสดงในเมืองโคราช เป็นตึกแถวเล็ก ๆ กลางเมือง ต่างจังหวัดคงเป็นครั้งแรกที่มีการแสดงภาพที่นี่มั้ง พอฝรั่งมาดู มันก็โกรธ โวยวายว่ามันเป็นอย่างนี้เหรอ แล้วก็ขายไม่ได้ มันด่า ในที่สุดก็เขียนไปเยอะ”

“แล้วตอนนั้นอเมริกาก็บินไปบอมม์เวียดนามทุกวัน เราอ่านข่าวแล้วสลดใจ โกรธมาก เขียนจาก 2510 ถึง 2519 เยอะมาก ตอนหลังก็ไปเรื่องการเมืองเพิ่มขึ้น แอนตี้ ฝรั่ง”

จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของนายทวี รัชนีกรในระยะเวลาต่อมา

“ใช่ เพราะไม่รู้จะทำอะไร เลยไปเลี้ยงชีพอย่างอื่น และงานตกแต่งในโคราช ส่วนใหญ่ก็ไม่มีอะไร ฝรั่งเยอะ มีโสเภณีเยอะ อาบอบนวด ก็ต้องตกแต่งผับบาร์เป็นส่วนใหญ่ จนเพื่อนมาบอกว่าเขาไม่เพ่งเล็งแล้ว เพราะเห็นเราเที่ยวซ่องเที่ยวบาร์กลายเป็น คนดีไปแล้ว คือดีในความหมายของเขา”

แต่จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก็ส่งผลให้ทวี รัชนีกร จากช่วงเวลาในปี พ.ศ. 2519 จากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม ก็ถูกจับข้อหาภัยสังคมในฐานะหัวหน้าแต่ก็สามารถหลุดพ้นจากเรื่องราวต่างๆมาได้ ซึ่งทำให้ทวี รัชนีกร ต้องหยุดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไปช่วงระยะเวลาหนึ่งของชีวิต

จนถึง พ.ศ. 2524 ทวี รัชนีกร ได้กลับมาเขียนภาพอีกครั้ง โดยหลีกเลี่ยงจากการเขียนภาพในแนวทางสะท้อนสังคม แต่ได้ไปเขียนภาพแนวทางนามธรรม เพื่อให้สวัสดิภาพของตนเองจะได้ดำรงอยู่ได้มั่นคงพร้อมด้วยครอบครัว แต่ได้สะท้อนแนวคิดอยู่ในการสอนวิชาปรัชญาศิลปะไว้ว่า

“ศิลปะต้องเกี่ยวข้องกับ ชีวิต เพราะศิลปะเป็นมนุษย์ มนุษย์กับสังคมจะหลีกหนีจากกันไม่พ้น มีศิลปินบางคนชอบเขียนภาพเกี่ยวกับดวงดาวหรือเรื่องความคิดฝันที่เป็นนามธรรม หากมองให้ลึกก็จะพบว่าสาเหตุที่ทำให้ศิลปินต้องมาเขียนภาพดวงดาวหรือจักรวาล ก็เพราะต้องการหลีกหนี ปัญหาสังคมที่ส่งผลให้จิตใจสับสนวุ่นวายนั่นเอง”

ความเก็บกดจากการที่ไม่ได้เขียนภาพมายาวนาน ทวี รัชนีกร ได้สะท้อนอารมณ์ในการเขียนภาพไว้ว่า

“ใช่ เฟลมเดียวเขียน 10 รูป ทับไปทับมาจนหนาเลย จนหันมาทำพวกนี้ พวกประติมากรรมตกแต่งอาคารเทคโน เลยทำแอบแตรกขึ้นมาด้วย”

ปี 2528-2540 จึงเป็นช่วงเวลาที่ทวี รัชนีกร ใช้เวลาไปกลับ เขียนรูปเพียงอย่างเดียว จนมาถึงวันหนึ่งอาจารย์ศราวุธ ดวงจำปา ได้มาเที่ยวที่บ้าน แล้วเห็นผลงานที่อยู่ในบ้าน ก็บอกว่าทำไมไม่จัดแสดงในงานศิลปากร ในปี พ.ศ. 2543 ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ที่เขียนนั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับความไม่เป็นธรรมในสังคม ซึ่งได้เขียนงานในลักษณะนี้มาอย่างยาวนาน

โดยได้สะท้อนมุมมองและแนวคิดในการสร้างผลงานในลักษณะภาพสะท้อนสังคมไว้ว่า

“โบราณเขาบอกว่าถ้าคนทำชั่วจะถูกบันทึกลงในบัญชีหนังหมาไง อย่างคนดี จะบันทึกลงในแผ่นทองคำ แต่นักการเมืองเลวๆ ก็ต้องถูกบันทึกลงในหนังหมา”

“ใช่ ภาพนี้ชื่อนรกขุมที่ 15 หน้าตาพิลึก เพราะผมไปดูที่เขาเขียนโบสถ์ เขาเขียนว่า นรกขุมที่ 15 หน้าตาพิลึก แล้วของเราก็มาเขียนตามโบสถ์ก็รูปแปลกๆ เราก็คิดว่าการสร้างสรรค์สมัยโบราณเขาก็ทำกัน เราก็น่าจะทำบ้าง บางคนมีปากกับตาอยู่บนหัว”

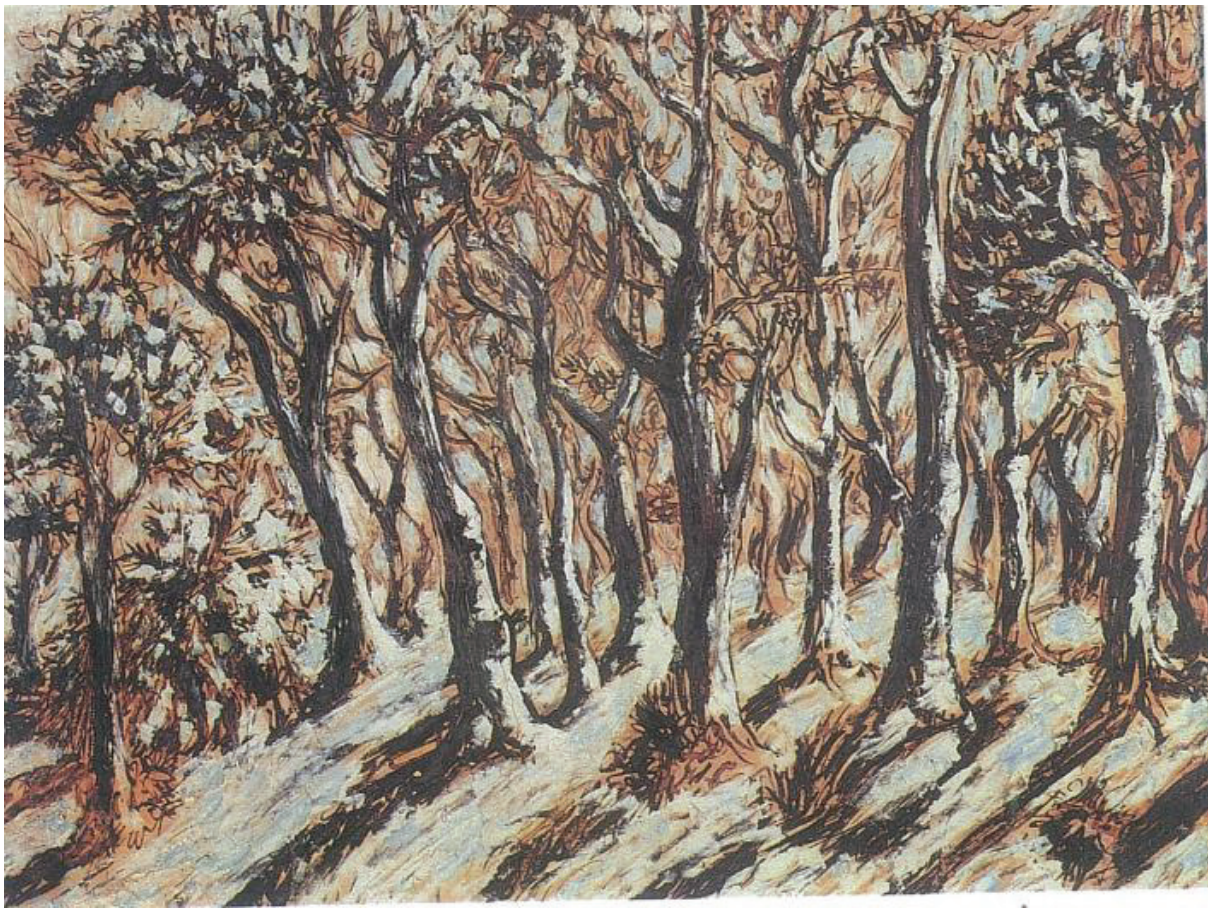
“ใช่ อันนี้คือคุณสืบ คุณวันชัยเขาอยากให้ทำงานศิลปะ แล้วเอาไปขายเพื่อเข้ามูลนิธิคุณสืบ ผมเห็นไม้ก็เอามาทำเป็นสายน้ำ ชื่อ สัตว์ป่าอนุรักษ์ตัวสุดท้ายนอนตายอยู่ พอทำเสร็จนึกขึ้นได้ใครเขาจะซื้อ เลยต้องวาดนกฮูกไปให้เขา 2-3 ตัว แล้วเอางานนี้เก็บไว้แทน”

ในขณะที่ผลงานก่อนที่จะเกษียณราชการก็เป็นการสะท้อนมุมมองที่สงบสุข อาทิ ชุดสีน้ำเงิน หรือจะเป็นชุดสีขาว โดยเฉพาะชุดสีขาวจะมีความเชี่ยวชาญพิเศษจากแรงบันดาลใจภาพวัดจากพื้นผนัง เสา กรอบ

หน้าต่าง อาคาร ซึ่งเป็นช่วงที่จิตใจมีความปลอดโปร่ง เบาสบาย มีความรัก ความเมตตา ที่มีให้แก่ตนเองและสังคมได้ต่อไป

สรุป จากความสนใจในการวาดภาพคนมาโดยตลอด จากสภาพของจิตใจที่อ่อนไหวกับการที่ได้กระทบกับภาพข่าวในโทรทัศน์ และรายงานข่าวในวิทยุ โดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวกับการเอารัดเอาเปรียบหรือความไม่ยุติธรรมในสังคม จะเป็นการรับรู้ที่สร้างอารมณ์ แรงสะเทือนใจ ได้ตลอดมา กับช่วงเวลาที่เกิดสงครามเวียดนามที่มีทหารจีไอ ได้มาสร้างค่ายอยู่ที่สถานที่ทำงาน ได้มองเห็นความไม่ยุติธรรมขึ้น จึงได้สร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงภัยสงครามจนมาถึงในยุคปัจจุบัน ผลงานได้สะท้อนภาพของสังคมการเมืองที่อยู่ร่วมสมัยตลอดมา

แต่ผลงานในยุคแรกได้สนใจในธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และภาพคน ที่เป็นการสะสมประสบการณ์ในการเรียนรู้ จนผ่านช่วงเวลาของการศึกษาและเรียนรู้ จนก้าวผ่านช่วงชีวิตที่ต้องพบกับชะตากรรม จากพิษภัยของสังคมการเมือง จนมาสู่ยุคปัจจุบันที่สร้างสถานที่ที่เป็นหอศิลป์ ที่เป็นถิ่นเหมือนบ้านเกิด เพื่อเผยแพร่ที่จะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงการศึกษาและสังคมของศิลปกรรมต่อไป



ภาพประกอบที่ 125 ต้นไม้ (Trees) สีน้ำมัน 101.5 x 76 เซนติเมตร, 2503.
รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11 พ.ศ. 2503
สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 126 ต้นไม้ (Trees).
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “ต้นไม้” ซึ่งเป็นภาพทิวทัศน์ (land scape) จากกลุ่มต้นไม้ภายในป่าโดยเริ่มจากต้นไม้ที่อยู่ในระยะใกล้ (Fore Ground) ซึ่งเป็นต้นไม้ที่มีเฉพาะโครงสร้างที่ประกอบด้วยกิ่งก้านและลำต้นที่อยู่ด้านหน้าประมาณ 4-5 ต้น ในส่วนต้นไม้ที่อยู่ในส่วนที่ถัดจากต้นไม้กลุ่มแรกที่มีขนาดและสัดส่วนเล็กลงไปตามลำดับจนถึงขนาดเล็กมากจะอยู่ด้านหลัง (Back Ground) ของภาพซึ่งต้นไม้จะเป็นไปในลักษณะที่ไม่มีใบเหลือเพียงกิ่งก้านและลำต้นเป็นหลักสำคัญ จึงเป็นการสร้างความสัมพันธ์ของต้นไม้ที่มีความกลมกลืน (Harmony) จากต้นไม้ภายในป่าที่เป็นไปตามธรรมชาติ โดยผู้สร้างสรรค์ได้เลือกมุมมองในการจัดวางองค์ประกอบ โดยให้ความสำคัญการจัดภาพในลักษณะการเป็นกลุ่มก้อน (Mass) จากกลุ่มของต้นไม้โดยมีขนาด (Size) ของรูปทรงของต้นไม้จากขนาดเล็ก กลาง และใหญ่ จัดวางอยู่ในระนาบเดียวกันไปตลอดทั้งภาพตามจินตนาการของศิลปินในช่วงเวลาขณะนั้น



ภาพประกอบที่ 127 ต้นไม้ (Trees).
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการวาดภาพทิวทัศน์ (land scape) ที่เป็นภาพป่าที่มีต้นไม้อยู่เป็นจำนวนมากและเป็นต้นไม้ที่มีรูปทรง (form) ที่คล้ายคลึงกันและอยู่ในแนวตั้งและมีขนาดลำต้นที่ใกล้เคียงกัน โดยมีช่องไฟในการเว้นระยะในแต่ละต้นที่เป็นไปตามธรรมชาติ โดยขนาดของต้นไม้จะมีรูปทรงที่บิดเอียงไปตามธรรมชาติ ในแต่ละต้นนั้นจะให้ความรู้สึกมีชีวิต ความงอกงาม ความมั่นคง แข็งแรง ที่ผ่านกาลเวลาการต่อสู้กับภัยธรรมชาติ และในขณะเดียวกันก็ให้ความสวยสดชื่น โดยผู้สร้างสรรค์ได้สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าในการเป็นต้นไม้ โดยเฉพาะต้นไม้ที่อยู่ในป่าที่ควรได้รับการอนุรักษ์ ที่สังคมควรเป็นมิตรกับธรรมชาติเพื่อเป็นการลดโลกร้อนจากการสร้างผลงานจากอดีตที่ส่งผลให้คุณค่าต่อสังคมมาจนถึงยุคปัจจุบันตามลักษณะเฉพาะของศิลปินเป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 128 ต้นไม้ (Trees).
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการใช้สีน้ำมันในการวาดภาพ “ต้นไม้” ด้วยการลงพื้นด้วยสีน้ำตาลอ่อนไว้ก่อนแล้วจึงร่างภาพด้วยสีน้ำตาลแก่ แล้วจึงระบายสี ในส่วนของแสง (Light) และด้านเงา (Shade) จึงทำให้เกิดร่องรอยระหว่างการระบายสี ซึ่งทำให้พื้นผิวภายในมีลักษณะการสร้างพื้นที่ให้ความรู้สึกหยาบ กระด้าง จากร่องรอยของการใช้ฝีแปรง (Brush work) ในการระบายไปด้วยความมั่นใจ เด็ดเดี่ยว และกล้าหาญ จึงทำให้เกิดพื้นผิวที่มาจากกระบวนการสร้างสรรค์สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกจากภาพที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าผ่านจินตนาการในการสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะตน ตามช่วงเวลาที่สัมพันธ์ช่วงวัยที่ยังอยู่ในวัยฉกรรจ์ที่เต็มเปี่ยมไปด้วยพลังแห่งการมุ่งมั่น ตั้งใจในการสร้างสรรค์ในภาพ “ต้นไม้” ที่มีความหมายมาถึงยุคปัจจุบันในภาวะของโลกร้อน



ภาพประกอบที่ 129 ต้นไม้ (Trees).
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการให้แสงและเงาภายในภาพ “ต้นไม้” ด้วยการใช้แสงจากด้านขวาสาดส่องมาทางซ้ายของภาพในลักษณะบริเวณสว่างที่สุด (Highlight) จากแสงที่ส่องมากระทบกับพื้นและลำต้นไม้ และในส่วนบริเวณเงา (Shadow) ในส่วนที่ถูกแสงน้อยบริเวณเงามืด (Core of Shadow) ในส่วนที่มืดมากที่สุด และบริเวณจากแสงสะท้อน (Reflected Light) ซึ่งเป็นเงาที่ได้รับแสงสะท้อนจากสิ่งที่อยู่ใกล้ๆจากให้แสงเงาภายในภาพจึงมีความโดดเด่นมากกว่าการใช้สีสันจากทิศทาง (Direction) ของแสงที่สาดส่องมากระทบกับพื้นและต้นไม้จึงเป็นความโดดเด่น (dominance) ที่ผู้สร้างต้องการย้ำให้เห็นถึงความสำคัญจากการใช้แสง (Light) และเงา (Shadow) ในการสร้างความสัมพันธ์ต่อภาพของป่าไม้ตามจินตนาการและความรู้สึกจากห้วงเวลาอยู่ในขณะนั้นดังภาพที่ปรากฏ



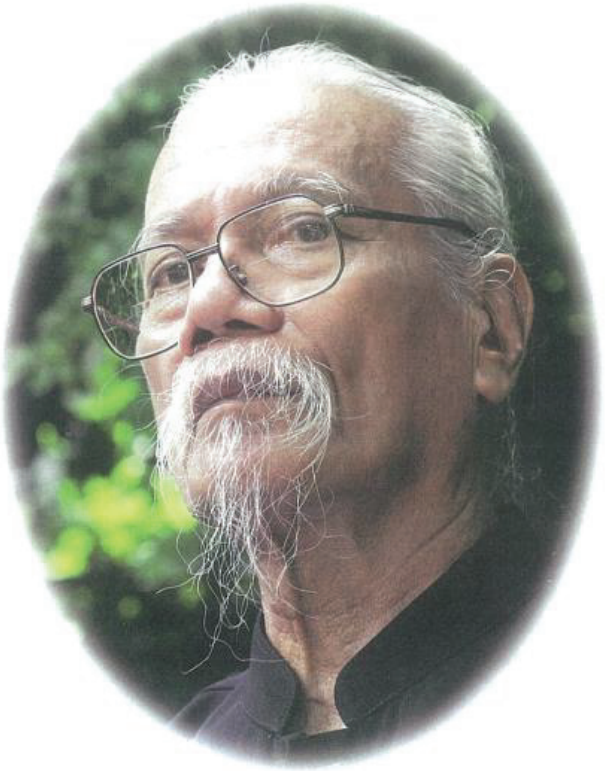
ภาพประกอบที่ 130 ต้นไม้ (Trees).
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

ในการใช้สีภายในภาพ “ต้นไม้” ด้วยการใช้สีส่วนรวมหรือโครงสี (Tonality of Color) ด้วยสีน้ำตาลแดง (Browns-Red) โดยได้ระบายพื้นไว้ก่อนด้วยสีน้ำตาลอ่อน (Raw Sienna) แล้วจึงใช้การร่างภาพด้วยสีน้ำตาลเข้ม (Burnt umber) และในส่วนที่เป็นความมืด การใช้สีในส่วนที่เป็นแสงและใช้สีขาวผสมเหลือเพียงเล็กน้อย (Titanium white-Cadmium yellow) จึงทำให้ภาพมีสีส่วนรวมจากโครงสีน้ำตาลแดง ซึ่งเป็นลักษณะของสีเอกรงค์ (Monochrome) ซึ่งเป็นความโดดเด่นจากการใช้สีเดียว โดยให้ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ ในการสร้างความสัมพันธ์อย่างกลมกลืน การให้น้ำหนักภายในภาพจากการใช้แสงและเงา จึงเป็นการสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อธรรมชาติจากต้นไม้นานาชนิดที่อยู่ในป่า ด้วยการถ่ายทอดตามจินตนาการในลักษณะเฉพาะตนจากช่วงเวลาสร้างสรรค์ในขณะนั้น

11. ประเทือง เอมเจริญ

“ศิลปะสามารถรับใช้สังคมได้ โดยสะท้อนแง่ชีวิตไทยต่างๆ เช่น ศาสนา การเมือง และสภาพการดำเนินชีวิตออกให้เห็นอย่างซื่อสัตย์ แต่ทว่าสิ่งที่แสดงออกนี้จะต้องให้ประชาชนเข้าใจได้ เพื่อที่จะนำไปสู่ความเข้าใจศิลปะร่วมสมัย”



ภาพประกอบที่ 131 นายประเทือง เอมเจริญ, 2548.

นายประเทือง เอมเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ. 2478 ที่กรุงเทพมหานคร มีพี่น้อง 3 คน เรียนประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนเทศบาลวัดสุทธาราม สำเหร่ ธนบุรี พ.ศ. 2490 โดยเริ่มศึกษาศิลปะแนวทางสร้างสรรค์ด้วยตนเอง เริ่มจาก พ.ศ. 2505 และได้รับปริญญากิตติมศักดิ์ สาขาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลคลอง 6 ในปี พ.ศ. 2539 และได้รับปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ในปี พ.ศ. 2541 และได้รับปริญญาศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ซึ่งในช่วงเวลาระหว่างปี พ.ศ. 2505 ได้เริ่มทำงานศิลปะในแนวทางการสร้างสรรค์ โดยใช้ห้องปฏิบัติงานศิลปะอยู่ที่วงเวียนใหญ่ คลองสาน กรุงเทพฯ จากการศึกษาค้นคว้าการทำงานศิลปะอย่างหนัก ทั้งการศึกษาปรัชญาชีวิตจากศิลปะอินเดียและจีนจากธรรมชาติโดยเฉพาะการศึกษาจากปรากฏการณ์ของดวงอาทิตย์ ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของสรรพสิ่ง จึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างพลังงานแห่งจักรวาล ในยุคแรกๆของการสร้างสรรค์ จนมาถึงยุคแห่งการให้ความสำคัญกับธรรมชาติ ในหลากหลายชุดในระยะเวลาต่อมา ด้วยการใช้สีสันสดใส รูปทรงอิสระ ที่เป็นการสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกกับจินตนาการที่สะท้อนพลังแห่งการสร้างสรรค์

1. ที่มาของความคิด

ประเทือง เอมเจริญ ศิลปินที่ไม่ได้ผ่านระบบการศึกษาขั้นพื้นฐานในสังคมไทย และไม่เคยได้ศึกษาศิลปะจากสถาบันไหนๆ ในเมืองไทย เช่นเดียวกัน แต่มีความสามารถในทางศิลปะด้วยการมีอาชีพเป็นผู้ช่วยในร้านทำโปสเตอร์โฆษณา โดยได้มีโอกาสแอบเข้าไปฟังศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี วิจารณ์ผลงานศิลปะของนักศึกษาในชั้นเรียน ประเทือง เอมเจริญ เกิดในครอบครัวที่ค่อนข้างจะขาดแคลน ต้องประกอบอาชีพด้วยการรับจ้างทำงานในทุกอาชีพ เช่น ช่างตีเหล็ก ลูกจ้างร้านขายกาแฟ พร้อมกับช่วยมารดาขายขนมมาตั้งแต่อายุ 11 ปี แต่แล้วได้ไปทำงานเป็นช่างเขียนภาพโฆษณา จากการแนะนำของพี่ชาย การได้มาทำงานที่บริษัทโฆษณา จึงเป็นการเปิดโลกทรรศให้แก่ประเทือง เอมเจริญ ทั้งจากความรู้ในการถ่ายภาพ การเขียนในหลากหลายรูปแบบ เพราะบริษัทนั้นได้รับงานในทุกรูปแบบจึงเป็นโอกาสที่ได้ฝึกงาน ทำให้มีประสบการณ์มากยิ่งขึ้น

โดยได้ใช้เวลาในการทำงานที่บริษัทแห่งนี้อยู่ 3 ปี ด้วยฝีมืออันโดดเด่นจึงได้รับการเลื่อนตำแหน่งเป็นหัวหน้าช่างเขียนของบริษัท แต่ถึงแม้ว่าจะมีรายได้ดี แต่จากพื้นฐานที่เป็นคนรักอิสระและต้องการแสวงหาความแปลกใหม่ในชีวิต ประเทือง เอมเจริญ จึงได้ลาออกจากบริษัทในคร่านี้

โดยมาประกอบอาชีพเป็นช่างเขียนอิสระ ด้วยการรับงานการเขียนรูปโฆษณาภาพยนตร์ ซึ่งเป็นที่นิยมอยู่ในสังคมของวงการภาพยนตร์ และเป็นส่วนสำคัญของการนำภาพยนตร์ออกฉาย ด้วยการใช้ศิลปะการวาดภาพโฆษณาเป็นการนำร่อง เพื่อเชิญชวนให้ไปชมภาพยนตร์ในเรื่องนั้น การใช้ศิลปะภาพโฆษณาจึงเป็นบทบาทที่สำคัญต่อวงการศิลปกรรมโฆษณา ซึ่งเป็นที่รอคอยของเหล่าบรรดานักศิลปะหรือผู้เริ่มสนใจในศิลปะก็มักจะได้ศึกษาหาความรู้จากศิลปะภาพโฆษณาที่เรียกว่า ใบปิด ซึ่งกลุ่มช่างก็จะนำภาพไปขยายต่อในสเกลที่ใหญ่ขึ้น ดังเช่นที่ประเทือง เอมเจริญ ได้ทำงานอยู่ในลักษณะนี้เป็นเวลาถึง 8 ปี ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับวงการภาพยนตร์ไทยอยู่ในยุคเฟื่องฟูเป็นอย่างยิ่ง

แต่ในช่วงเวลา 8 ปีนั้น ประเทือง เอมเจริญ ได้ให้ความสำคัญกับการหาประสบการณ์ จากการศึกษานอกระบบด้วยการชมภาพยนตร์ โดยเฉพาะภาพยนตร์ต่างประเทศ การชมนิทรรศการจากสถานที่ต่างๆ การได้ไปชมการแสดงดนตรีและอ่านหนังสือ ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านี้ เป็นสิ่งหล่อหลอมให้ประเทือง เอมเจริญ มีความคิดและเสริมสร้างจินตนาการ ให้มีความก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เรียนหนังสือมาตามระบบก็ตาม จึงทำให้ประเทือง เอมเจริญ มีแนวคิดใหม่เกิดขึ้น โดยเฉพาะการงานวาดภาพโฆษณาที่มีเป้าหมายเพียงการเขียนภาพเพียงเพื่อให้สวยงาม ด้วยการลอกเลียนแบบจากต้นฉบับที่อาจจะเป็นฝีมือของเปี๊ยกโปสเตอร์หรือทองดี หรือชวนะ ซึ่งเป็นนักวาดภาพแผ่นปิดที่เป็นภาพโปสเตอร์โฆษณาในภาพยนตร์ เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในยุคสมัยนั้น โดยผลงานเหล่านั้นก็เป็นเพียงภาพโฆษณา เพื่อนำมาใช้เพียงชั่วระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งจะหาคุณค่าที่ยั่งยืนไม่ได้ และข้อสำคัญสิ่งที่ทำอยู่นั้น ก็ยังต้องเอาใจผู้ว่าจ้าง ที่เป็นการบีบคั้นทางจิตใจต่อผู้สร้างผลงานเป็นอย่างยิ่ง โดยในช่วง พ.ศ. 2505 ประเทือง เอมเจริญ ได้ชมภาพยนตร์จากต่างประเทศเรื่องแรงปรารถนาเพื่อชีวิต ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญในชีวิต โดยเฉพาะการได้มีโอกาสได้ชมภาพยนตร์ประวัติชีวิตของวินเซนต์ แวนโก๊ะ ศิลปินเอกของโลก ซึ่งประวัติของวินเซนต์ แวนโก๊ะ ได้มีส่วนต่อการสร้างพลังในทางบวกให้แก่สังคมของคนในวงการศิลปะและในสังคมอื่นๆอยู่ด้วยเช่นกัน จากประวัติที่สะท้อนการต่อสู้กับการสร้างผลงานศิลปะที่ไม่ย่อท้อจากปัญหาและอุปสรรคนานาประการก็ตาม โดยเฉพาะการขายภาพผลงานของตนเองนั้นก็ไม่สามารถขายผลงาน

ได้เลย โดยประเทือง เอมเจริญ ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ และกลุ่มโพสต์อิมเพรสชันนิซึม

ภายหลังจากการที่ประเทือง เอมเจริญ ได้หันหลังให้กับวงการโฆษณา มาสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเฉพาะตัว จากด้วยความสนใจจากการศึกษาและค้นคว้าหลักคิดทางปรัชญาชีวิต และการศึกษาศิลปะจากอินเดียและจีน พร้อมกับการศึกษาพลังจากธรรมชาติโดยเฉพาะพลังจากดวงอาทิตย์ ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในยุคแรกๆ ที่ประเทือง เอมเจริญ นำมาเป็นหลักคิดในการถ่ายทอดด้วยรูปแบบเชิงนามธรรม พร้อมกับการสร้างสีสัน ซึ่งประเทือง เอมเจริญ ย่อมมีต้นทุนจากการใช้ทักษะในการระบายสีจากการใช้สีที่นำมาปรับเปลี่ยนให้อยู่ในงานนามธรรมและสัจนิยมด้วยการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างอิสระ ที่สะท้อนพุทธปัญญาจากผลงานที่ปรากฏทั้งจากผลงานในหลากหลายมิติ ที่นำเสนอต่อสังคมตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา โดยมีผลงานของประเทือง เอมเจริญ แบ่งเป็น 7 ระยะ ได้แก่

พ.ศ. ๒๕๐๕-๒๕๐๖ ภาพชุด “เผชิญความทุกข์”
พ.ศ. ๒๕๑๐-๒๕๑๖ ภาพชุด “เรียนรู้จักรวาล”
พ.ศ. ๒๕๑๗-๒๕๒๒ ภาพชุด “ศิลปะกับมนุษย์ชาติ”
พ.ศ. ๒๕๒๓-๒๕๓๐ ภาพชุด “ลักษณะนามธรรม”
พ.ศ. ๒๕๓๑-๒๕๓๖ ภาพชุด “แรงบันดาลใจจากอเมริกา”
พ.ศ. ๒๕๓๗-๒๕๔๔ ภาพชุด “คุณธรรมสร้างสรรค์”
พ.ศ. ๒๕๔๔-๒๕๔๘ ภาพชุด “สู่ความอิสระ”

โดยประเทือง เอมเจริญ ได้ก่อตั้งกลุ่มธรรม ด้วยการรวมตัวจากกลุ่มศิลปินที่มีแนวคิดในทางเดียวกัน โดยได้จัดแสดงกลุ่มอยู่เป็นจำนวนหลายครั้ง โดยมีศิลปินในกลุ่มประกอบด้วยประเทือง เอมเจริญ สุพันธ์ กระจ่างเพ็ญ สว่าง เจริญปาละ ชัยวัฒน์ วรรณานนท์ ชีวา โกมลมาลัย บุญยิ่ง เอมเจริญ นนท์ศักดิ์ ปาณะศารทูล ประชายินดี เทียนชัย นางาม ไมตรี หอมทอง

โดยผลงานในช่วงปี พ.ศ. 2519 จากเหตุการณ์กรณี 6 ตุลาคม 2519 จากช่วงเวลาที่ประเทศไทยเกิดเหตุการณ์ครั้งสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง จากภาพที่ชื่อว่า “พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา”

ซึ่งประเทือง เอมเจริญ ได้สะท้อนทัศนะในการแสดงนิทรรศการที่สำคัญกล่าวโดยสรุปไว้ว่า

ภาพที่ชื่อว่า “พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา” ซึ่งเป็นช่วงที่บ้านเมืองวุ่นวาย จอมพลถนอม กิตติขจร ประกาศใช้กฎอัยการศึก หลังจากทำการปฏิวัติรัฐบาลของตนเองแล้วในปีพ.ศ. 2515 จึงทำให้บ้านเมืองมีความตึงเครียดระหว่างผู้บริหารกับประชาชน ซึ่งในปีเดียวกันนั้นได้มีการแสดงนิทรรศการจากศิลปินคนสำคัญ 2 ท่าน คือ ถวัลย์ ดัชนี และประเทือง เอมเจริญ

สรุป จากบทบาทในการแสดงออกทางศิลปะของประเทือง เอมเจริญ จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิดของคนๆ หนึ่ง คือ พรสวรรค์ ได้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น พร้อมกับแรงกระตุ้นจากเรื่องราวที่ได้รับรู้ก่อเกิดเป็นพลังแห่งการสร้างสรรค์ จากจิตสำนึกในด้านมวลชน ศาสนา และธรรมชาติ ตามแนวทางนามธรรมแบบสัจนิยม จากยุคแรก “เผชิญความทุกข์” พัฒนาการมาสู่ในชุด “เรียนรู้จักรวาล” จากความสนใจในมนุษย์ในชุด “ศิลปะกับมนุษย์” พัฒนามาสู่ผลงานนามธรรมในชุด “ลักษณะนามธรรม” จากการ

มีประสบการณ์ในต่างแดนในชุด “แรงบันดาลใจจากอเมริกา” ได้มาสนใจในหลักการด้านคุณธรรมในชุด “คุณธรรมสร้างสรรค์” จนมาสู่ความเป็นอิสระทั้งปวงในชุด “สู่ความอิสระ” จากบทบาทที่เป็นศิลปินที่อยู่นอกระบบ จึงเป็นการต่อสู้กับตัวตนของตน มาจากอดีตจนถึงปัจจุบันหรืออนาคตตลอดไป



ภาพประกอบที่ 132 Red Morning-Gloy and Rotten Gun สีน้ำมัน 135 x 165 เซนติเมตร, 1976.

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 133 Red Morning-Gloy and Rotten Gun.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “ผักบุ้งแดงปืนเน่า” (Red Morning Gloy and Rotten Gun.1976) ซึ่งเป็นการนำเสนอในรูปแบบศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิส (Surrealism) ซึ่งเป็นภาพสะท้อนจากเหตุการณ์ในทางสังคมที่เกิดขึ้นที่ผู้สร้างสรรค์ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ทางสังคมของเช้าวันหนึ่งที่ต้องพบกับเหตุการณ์ที่สะท้อนความรุนแรง โดยในเนื้อหาสาระของการสูญเสียเกียรติยศชื่อเสียงความเน่าเปื่อยผุพังของสภาพสังคมและมีรูปปืนเป็นสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้สังคมได้ตระหนักในการต่อต้านความรุนแรงในทุกรูปแบบ โดยนิคอเละ ระเด่นอาหมัด (2543:125) ได้แสดงทัศนะศิลปเซอร์เรียลลิซึมกล่าวสรุปไว้ว่า “ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic) ของซิกมันด์ฟรอยด์ไปส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมคือทฤษฎีการสร้างภาพจากจิตใต้สำนึก โดยเฉพาะเซอร์เรียลลิซึมจากความจริงจากจิตสำนึกและจิตใต้สำนึก เพื่อให้เกิดความจริงใหม่นั่นคือสิ่งเหนือจริง (Super Reality)” ซึ่งเป็นแนวคิดจากผลงานของผู้สร้างสรรค์ในลักษณะเฉพาะดังกล่าว



ภาพประกอบที่ 134 Red Morning-Gloy and Rotten Gun.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการจัดวางรูปทรงภายในภาพ “ผักบุ้งแดงปืนเน่า” โดยประเทือง เอมเจริญ กล่าวว่า “พวก “ผักบุ้งแดงปืนเน่า” เขียนแอนตี้อาวุธทุกชนิดที่สร้างขึ้นในโลกว่ามันไม่ใช่สิ่งสร้างสรรค์” ด้วยการให้รูปทรงต่างๆประกอบด้วยรูปทรงปืนที่เป็นลักษณะรูปทรงอิสระ (Free Form) ด้วยการให้รูปทรงของปืนอยู่ในลักษณะรูปทรงย้วยที่ไม่มีความเข้มแข็งรูปทรงขององค์พระพุทธรูปที่มองเห็นเพียงด้านหลัง รูปทรงของปืนที่ได้นำมามัดอยู่รวมกัน โดยมีรูปทรงธรรมชาติที่เป็นไม้เลื้อยและรูปทรงของดอกไม้พื้นบ้าน เป็นสิ่งเชื่อมความสัมพันธ์ต่อกัน โดยภาพที่อยู่ด้านหลัง (Back Ground) จะเป็นรูปร่างของดวงอาทิตย์และการสร้างเส้นที่ประสานต่อกันในลักษณะสลับไปมาที่ให้ความรู้สึกในการซับซ้อนจากภาพด้านหน้าสุด (Fore Ground) ที่เป็นการสร้างภาพในลักษณะสิ่งที่เหนือความเป็นจริงที่มาจากสภาวะของจิตใต้สำนึกจากผลกระทบจากเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้น



ภาพประกอบที่ 135 Red Morning-Gloy and Rotten Gun.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิส (Surrealism) โดยใช้กลวิธีการในการสร้างสรรค์ในลักษณะการเขียนภาพเหมือนจริง (Realism) ซึ่งเป็นวิธีการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ ซึ่งเป็นวิธีการที่สอดคล้องกับการสร้างผลงานในแนวทางเซอร์เรียลลิส จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกราบเรียบ นิ่งสงบ ตามแนวทางการระบายสีที่ไม่แสดงพื้นผิว (Texture) ให้เด่นชัด แต่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องราว (Theme) ที่สะท้อนความรุนแรงในสังคมจึงเป็นการสร้างความรู้สึกที่ส่งผลต่อการสร้างพื้นผิวในลักษณะอุปมาอุปไมยที่สะท้อนได้จากรูปร่างและรูปทรงจากการนำเสนอในเชิงสัญลักษณ์ (Symbolism) จากเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นตามช่วงเวลาขณะนั้น



ภาพประกอบที่ 136 Red Morning-Gloy and Rotten Gun.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการจัดวางภาพในลักษณะการสร้างรูปทรง (Form) และรูปร่าง (Shape) ด้วยการจัดวางให้อยู่บนระนาบ (Plane) ด้วยการสร้างรูปทรงในจินตนาการที่มาจากสภาวะของจิตใต้สำนึกตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ในการจัดค่าน้ำหนักภายในภาพด้วยการสร้างแสงสว่างที่มาจากด้านหลังสุดของภาพ (Back Ground) ที่เป็นรูปทรงกลมเป็นภาพตัวแทนของแสงอาทิตย์ยามเช้าที่สาดส่องแสงมากระทบกับวัตถุต่างๆ ภายในภาพสอดคล้องกับผลงานของ “ซาลวาดอร์ดาลี จากภาพชื่อ “ลางสังหรณ์ในสงครามกลางเมือง (Premonition of Civil War) ซึ่งดาลีสร้างจินตนาการจากห้วงจิตใต้สำนึก สะท้อนถึงแรงกดดันของภาพสยดสยองของสงครามกลางเมืองลักษณะภาพคนที่ไม่ได้อยู่ในกฎเกณฑ์แห่งกายวิภาค แต่เป็นโครงสร้างใหม่ที่สร้างขึ้นจากกฎแห่งความฝันอันเลื่อนลอย” (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด:2543:126) ตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 137 Red Morning-Gloy and Rotten Gun.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในการสร้างสรรค์ผลงานจากโครงสีกลมกลืนหรือสีที่สัมพันธ์กัน (Colour Harmony) ที่ให้ความรู้สึกในลักษณะรื่นตา ไม่แข็งกระด้าง ซึ่งจะขัดแย้งกับเนื้อหาภายในภาพ แต่เพื่อไม่ให้ภาพขาดความสนใจหรือราบเรียบจนเกินไป โดยได้เพิ่มสีข้างเคียงในวงสี อาทิ สีแดงม่วง(ม่วงแดง) (Red-Violet) สีเหลืองส้ม (Yellow-Orange) สีแดงส้ม (Red- Orange) สีเหลืองเขียว (Yellow-Green) สีน้ำเงินม่วง(สีคราม) (Blue-Violet) โดยสีขั้นที่หนึ่งผสมกับสีขั้นที่ 2 เพื่อให้ค่าของสีมีความรู้สึกที่ละมุนละไมให้อารมณ์และความรู้สึกที่อ่อนโยนเยือกเย็นจากการใช้สี จึงเป็นการสะท้อนที่ผู้สร้างสรรค์มีเป้าประสงค์ในการสร้างสรรค์จากเนื้อเรื่องที่สะท้อนความรุนแรงแต่ด้วยตระหนักในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ด้วยการร่วมรับผิดชอบต่อสังคม ด้วยการใช้ศักยภาพนำเสนอผลงาน เพื่อเป็นการสะท้อนสภาพของสังคมด้วยการใช้สีที่นำไปสู่ความสวยและสันติได้เช่นกัน

12. เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ

“ก็มีที่มาเกี่ยวกับเรื่องนี้อยู่ คือตอนที่ผมเรียนอยู่นั้น น้องผมตายศพอยู่ในห้องดับจิตในโรงพยาบาล ผมเข้าไปดู ดูแล้วก็เกิดความรู้สึกลึกลับ วังเวง ความรู้สึกอันนี้ประทับใจอยู่เรื่อยมา เป็นความพอใจที่ผมใช้เป็นแบคกราวในงานอยู่เสมอ ปัจจุบันนี้ถึงจะไม่ได้นึกถึงห้องดับจิตนี้แล้ว แต่มันก็ยังมีอยู่ในงาน มันเป็นเหมือนการสะท้อนความรู้สึกประทับใจที่มีอยู่นานแล้วออกมา”



ภาพประกอบที่ 138 นายเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, 2549.

นายเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ เกิดวันที่ 23 กันยายน พ.ศ. 2486 ที่กรุงเทพมหานคร ศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนสว่างวิทยา พ.ศ. 2497 ระดับมัธยมศึกษาโรงเรียนไพศาลศิลป์ พ.ศ. 2503 ในชั้นปีที่ 2 โรงเรียนช่างศิลป์ พ.ศ. 2505 ศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร จิตรกรรม ระหว่างปี พ.ศ. 2510 และ พ.ศ. 2522 โดยเริ่มทำงานที่กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2511 เป็นอาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง พ.ศ. 2514 ได้เป็นหัวหน้าภาควิชานิเทศศิลป์ พ.ศ. 2529 เป็นรองคณบดีฝ่ายธุรการ พ.ศ. 2532 เป็นประธานกรรมการดำเนินการจัดตั้งภาควิชาวิจิตรศิลป์ พ.ศ. 2538 ได้เป็นหัวหน้าภาควิชาวิจิตรศิลป์ พ.ศ. 2538 เกษียณอายุราชการ พ.ศ. 2546 และได้รับการขยายเวลาราชการจนถึงปี พ.ศ. 2551 เป็นศิลปินที่มีผลงานเผยแพร่ต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่อง เป็นผู้บุกเบิกในการใช้วัสดุสำเร็จรูปในงานศิลปะ มีผลงานจิตรกรรมมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่นำเสนอวิถีชีวิต ความงาม และทัศนะต่อสังคมให้ตระหนักถึงแก่นแท้ของจิตมนุษย์ที่มีความสัมพันธ์ต่อกัน จากรูปทรงเหมือนจริงแต่สร้างสรรค์ออกมาเป็นงานศิลปะในแนวเหนือจริง รูปแบบจิตรกรรมบนระนาบต่างระดับด้วยสีน้ำมัน

1. ที่มาของความคิด

จากการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 18 พ.ศ. 2511 ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ได้เริ่มแสดงผลงานการสร้างสรรค์เป็นช่วงแรกๆ ของการนำเสนอผลงาน ด้วยเนื้อหาเป็นเรื่องของชีวิตและความไม่เที่ยงแท้ของสังขารจากหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ที่มีกระบวนแบบ (Style) ของผลงานอยู่ในแนวทางเซอร์เรียลลิส โดยประสานสัมพันธ์กับความเป็นไทย โดยสะท้อนภาวะของจิตใต้สำนึกเป็นหลักสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะ

ผลงานจิตรกรรมสื่อประสม และผลงานจิตรกรรม 3 มิติ ที่สร้างความตื่นตาตื่นใจเป็นอย่างยิ่งในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2511 ด้วยการนำวัสดุจากสิ่งต่างๆ มาประสานสัมพันธ์ต่อกัน โดยการใช้วิธีการจิตรกรรม ในการนำเสนอโดยมีวัสดุ เช่น โครงตู้ไม้ บานหน้าต่าง กะโหลกสัตว์ ไม้แขวนเสื้อ พลาสติก อะลูมิเนียม ซึ่งเป็นการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ชื่อ“จิตรกรรม” ซึ่งเป็นภาพคนกรีดร้องจากโครงสร้างและสีสันที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกได้เด่นชัด

ในปี พ.ศ. 2517 ถึง พ.ศ. 2519 จากภาพ “การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 4” ซึ่งเป็นศิลปะในแนวทาง Surrealism ซึ่งเป็นการแสดงถึงตัวตนในลักษณะเฉพาะของศิลปินที่มีที่มาจากภาวะของจิตใต้สำนึกจากบริบทของสังคมจึงก่อเกิดเป็นแรงบันดาลใจมาสู่การสร้างสรรค์ได้ในที่สุด

ในความหมายของคำว่าศิลปะเซอร์เรียลลิส (Surrealism) ซึ่งเป็นรูปแบบในการสร้างสรรค์ของศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ โดยได้สะท้อนทัศนะไว้ว่า

“คือกลุ่มเซอร์เรียลลิสนี่จะทำงานในลักษณะเหนือความเป็นจริงธรรมดา ที่เรียกกันว่าเป็นภาพแบบเหนือจริง อาจจะเป็นแบบถึงความฝันกึ่งความจริง คือเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรู้สึกของจิตใต้สำนึก อย่างธรรมดาทั่วๆ ไปที่เราพบเห็นอยู่นี่ คนก็ต้องเดินอยู่บนพื้นใช่ไหมครับ? จะไปล่องลอยอยู่ในอากาศนั้นไม่ได้ แต่ในความคิดฝันในความรู้สึกจากจิตใต้สำนึกของเรา เราอาจจะเคยรู้สึกอยากจะล่องลอยอยู่บนอากาศ ความรู้สึกอันนี้ ศิลปินนำมาถ่ายทอดในงานของเขา ซึ่งถ้าหากดูแล้วมันอาจจะผิดไปจากชีวิตธรรมดาที่เราเคยเห็นอยู่ ถ้าเราไปใช้ความเป็นกฎเกณฑ์ของความจริงมาตัดสิน เราก็อาจจะเกิดความสงสัยได้ แต่เพราะว่างานศิลปเป็นโลกส่วนตัวของศิลปินที่เขามีอิสระ จะแสดงออกอย่างไรก็ได้ งานที่ออกมาจึงอาจจะมีลักษณะเหนือจริง หรือกึ่งฝันกึ่งจริง เพราะฉะนั้นงานของกลุ่มเซอร์เรียลลิสนี้จะมีลักษณะแปลกกว่าที่พบเห็นกันอยู่ทั่วไป ประเด็นส่วนใหญ่ของเซอร์เรียลลิสก็เป็นในรูปนี้ละครับ”

โดยได้สะท้อนการทำงานในรูปแบบเนื้อหาและเทคนิคไว้ว่า

“ถ้าย้อนไปถึงการทำงานของผมสัก 10 ปีที่แล้วมา หลังจากที่ผมจบจากมหาวิทยาลัยศิลปากร งานก็จะอยู่ในแนวเซอร์เรียลลิสทั้งนั้น อันนี้เป็นลักษณะเฉพาะงานของผม สำหรับเนื้อหาที่นำมาสร้างในงานก็อาจจะเปลี่ยนแปลงไป แล้วแต่ประสบการณ์ในแต่ละปีที่ได้ผ่าน หรือได้พบเห็นอะไรมา แต่ว่าเทคนิควิธีการไม่เปลี่ยนไปเท่าไร แต่สำหรับงานในปีนี้เป็นการเน้นเรื่อง 3 มิติเข้ามาในงานจิตรกรรมมากขึ้นกว่า 4-5 ปีที่เคยทำมา แต่ว่าไปแล้วการเล่น 3 มิติของปีนี้ก็เป็นเรื่องที่ผมเคยทำมาก่อนเมื่อ 10 ปีที่แล้ว ถ้าจะพูดไปแล้ว มันก็ยังไม่หนีไปจากตัวเองเท่าไร”

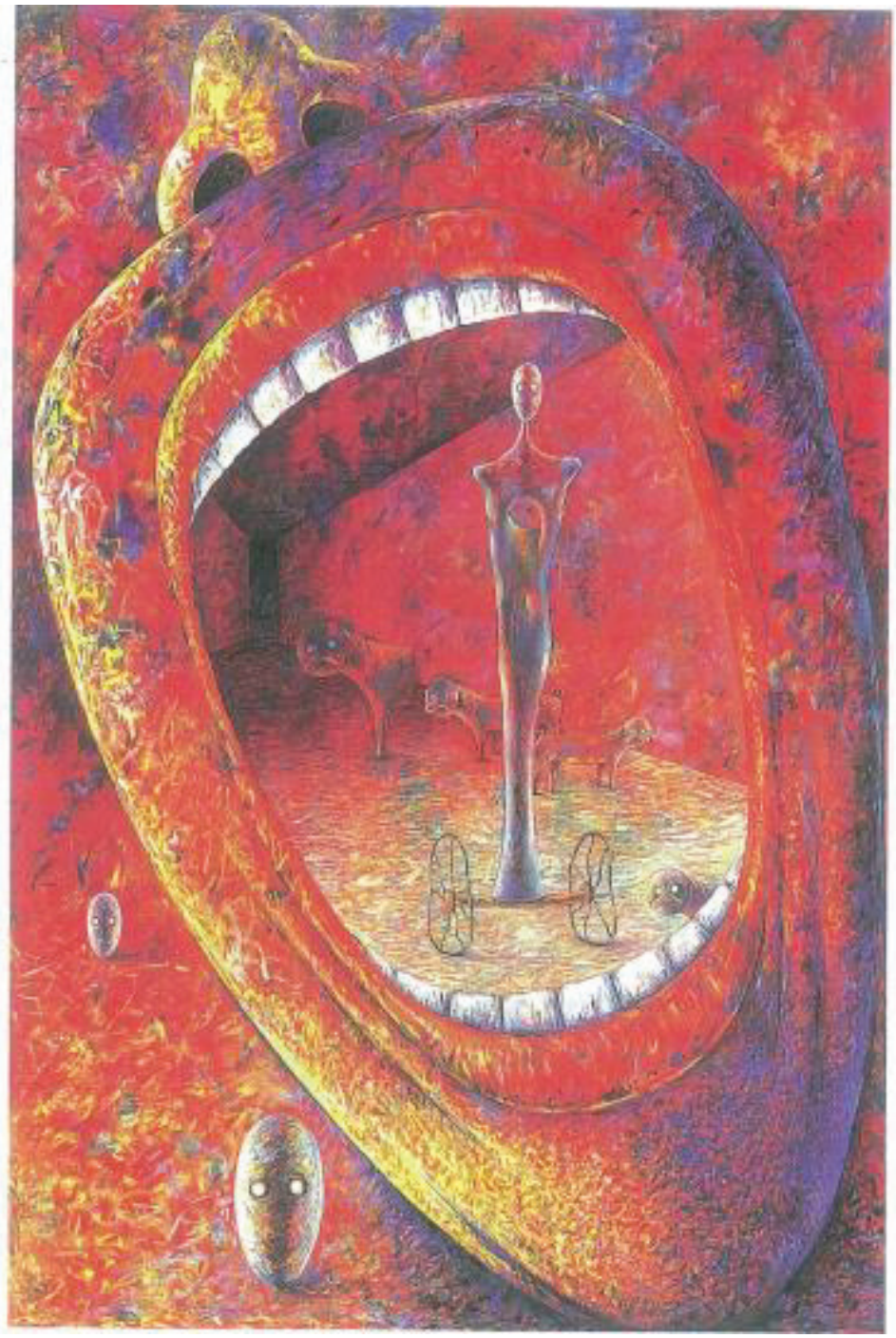
ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานได้นำวัสดุอื่นๆ เข้ามามีส่วนร่วมไว้ว่า

“อันนี้เป็นความต้องการที่ว่าบางทีเราอยากเขียนให้มันเป็น 3 มิติออกมาจริงๆ ก็ในเมื่อเราต้องการอย่างนั้นจึงคิดว่าเอาชิ้นส่วนจริงๆ ออกมาติดดีกว่า จึงมีรูปกระดูก กะโหลก ขอบหน้าต่าง บานประตูเก่าๆ ติดอยู่ในงานของผม คือเป็นความต้องการที่จะเน้นความรู้สึกที่เป็น 3 มิติให้แน่ชัดออกมา แต่บางครั้งรูปทรงของเศษกระดูก หรือกะโหลกก็เคยนำมาใช้ในงานที่ต้องการจะแสดงถึงความไม่เที่ยงของสังขารของชีวิตเหมือนกัน ให้เห็นว่าในที่สุดแล้วสิ่งที่เราเหลืออยู่ก็คือซากสังขารของชีวิต เป็นการหนีไม่พ้นเรื่องของชีวิตที่มีเกิด มีตาย แต่สำหรับ งานคราวนี้ ที่มีรูปเศษกระดูกติดอยู่ในรูปใหญ่ (ภาวะของจิตใต้สำนึก 2) ไม่ได้ต้องการให้หมายความอย่างนั้น ไม่มีความหมายอะไร เป็นเพียงความรู้สึกบางอย่างที่ประทับใจ เป็นความสุขที่จะหยิบออกมาให้มีส่วนร่วมในงาน เป็นเรื่องที่พูดลำบาก อธิบายยากครับ รู้แต่ว่า นั่นคือความรู้สึกที่แท้จริงที่เราต้องการจะเขียน และเมื่อเรามีความอิสระที่จะปล่อยให้มันแสดงออก มันจึงออกมาโดยเราไม่รู้ตัว แต่นั่นแหละคือความจริงของเรา”

จากการแสดงเดี่ยวที่หอศิลป์แห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2544 ด้วยการรวบรวมผลงานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 - 2544 ในชื่องานชุด “ชีวิต” ซึ่งเป็นการสะท้อนเนื้อหาและประสบการณ์ชีวิต จากความสนใจกับสิ่งที่อยู่รอบกาย ที่เป็นมุมมองของชีวิตที่มีความเหมือนและความแตกต่าง ตามกาลเวลาที่หมุนเวียนกันไปไม่หยุดนิ่ง ซึ่งเป็นสัจธรรมของชีวิต โดยยึดหลักธรรมตามหลักพุทธศาสนา โดยใช้กรรมเป็นสิ่งกำหนดจากสิ่งที่เกิดขึ้น โดยใช้การแทนค่าด้วยการนำ “รูปทรงสัญลักษณ์” ซึ่งเป็นการค้นคิดรูปทรงมาแทนค่าความรู้สึกในการแสดงออกทางศิลปะ

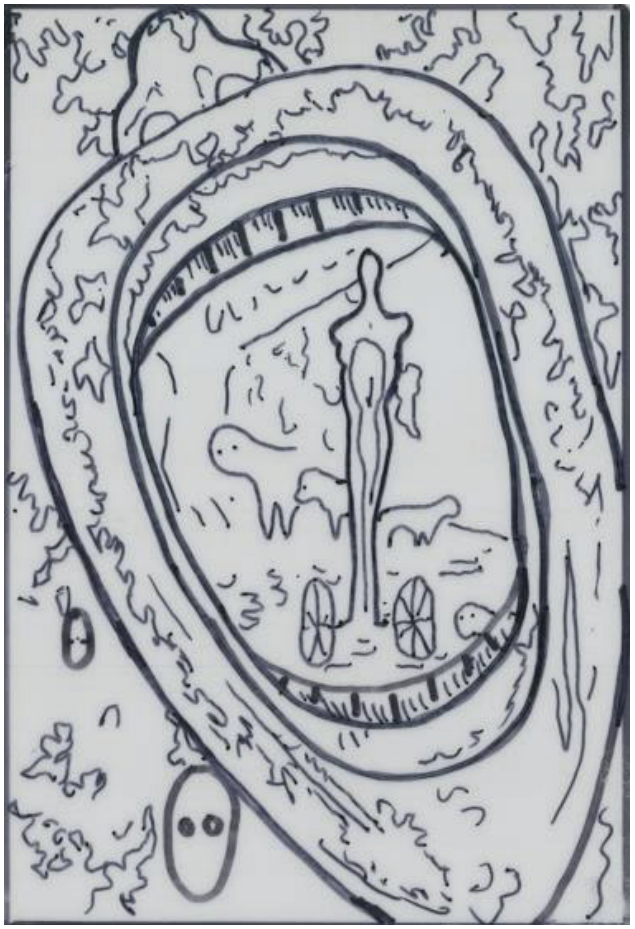
การแสดงเดี่ยวที่หอศิลป์แห่งชาติ ในผลงานชุด “ชีวิต:ประสบการณ์ที่หลากหลาย” แสดงความคิดคำนึงในเรื่องของชีวิตและประสบการณ์ที่หลากหลาย ความไม่เที่ยงแท้ของชีวิตและสังขาร จากความกลัวที่ซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึกพร้อมด้วยผลกระทบจากเหตุการณ์ ความไม่สงบใน 3 จังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย มีกระบวนแบบ Style ที่หลากหลายจากผลงาน 40 ปี ของการสร้างสรรค์ศิลปะสะท้อนสภาวะจิตของมนุษย์ การเกิด แก่ เจ็บ ตาย โดยให้มนุษย์เป็นศูนย์กลาง ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ แนวเซอร์เรียลลิส โดยให้มีความกลมกลืนกับวัฒนธรรมไทยตามลักษณะเฉพาะตน

สรุป จากการสูญเสียน้องชายไปก่อนวัยอันควร ในขณะที่ตนเองนั้นยังอยู่ในช่วงการเป็นนักศึกษา จึงเป็นการนำอารมณ์และความรู้สึกที่สะท้อนความรักความอาลัยในการแสดงออกทางศิลปะจากสภาวะของจิตใต้สำนึก ในรูปแบบของจิตรกรรมเหนือความเป็นจริง จึงเป็นการสร้างกระบวนแบบ Style ที่โดดเด่น มีลักษณะเฉพาะตัวที่ปรากฏในผลงานที่ได้นำเสนอต่อสังคมตลอดมาผ่านการพัฒนาการในการนำวัสดุอื่น มาผสมผสานในรูปแบบสื่อผสมให้เป็น 3 มิติ แต่วิธีการ Paint ก็ยังดำรงอยู่ พร้อมกับการนำรูปทรงสัญลักษณ์มาแทนคำในผลงานศิลปะ จากผลงานในชุด “ชีวิต:ประสบการณ์ที่หลากหลาย ความไม่เที่ยงของชีวิต และสังขาร การเกิด แก่ เจ็บ ตาย” ภายใต้แนวคิดหลัก จากการสร้างสรรค์แนวเซอร์เรียลลิส ดังที่เป็นมา



ภาพประกอบที่ 139 พลังชีวิต สีน้ำมันและสีอะคริลิก 165 x 110 เซนติเมตร, 2549.

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 140 พลังชีวิต.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “พลังชีวิต” ตามแนวทางศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิส (Surrealism) โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535:239) ได้แสดงทัศนะถึงลัทธิเซอร์เรียลลิสซึมไว้ว่า “ลัทธิเซอร์เรียลลิสซึม นามเพศชาย หมายถึง การแสดงออกอย่างเสรีของจิตไร้สำนึกอย่างบริสุทธิ์ ปราศจากสติควบคุม ซึ่งบุคคลแสดงออกทางการพูด การเขียนหรือด้วยวิธีการอื่นๆเป็นหน้าที่ของจิตโดยตรง ที่ชักนำด้วยความคิดปราศจากการปฏิบัติตามเหตุผลและนอกเหนือไปจากสุนทรียภาพหรือการหมกมุ่นอยู่ในศีลธรรม ในทางปรัชญาเซอร์เรียลลิสซึมยึดหลักความเชื่อในสัจจะอย่างสูงลึกซึ้ง อันเป็นรูปลักษณะของความฝันและความคิดที่ไม่ถูกชักนำ” จากแรงบันดาลใจมาตั้งแต่สมัยที่ผู้สร้างสรรค์ต้องสูญเสียน้องชายไปก่อนวัยอันควร จึงเป็นการนำไปสู่การค้นหาตัวตนได้จากแรงผลักดันจากจิตใต้สำนึก การจัดวางภาพ ในภาพ “พลังชีวิต” จึงเป็นการสะท้อนสภาวะของจิตใต้สำนึกด้วยการใช้ภาพของคนกำลังอ้าปากกว้างภายในปากที่ มีรูปทรงในรูปแบบเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ ที่สะท้อนภาพสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ (symbolism) ด้วยการสร้างรูปทรงในลักษณะเฉพาะด้วยการนำมาสร้างองค์ประกอบตามด้วยจังหวะที่เหมาะสมเป็นไปตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 141 พลังชีวิต.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

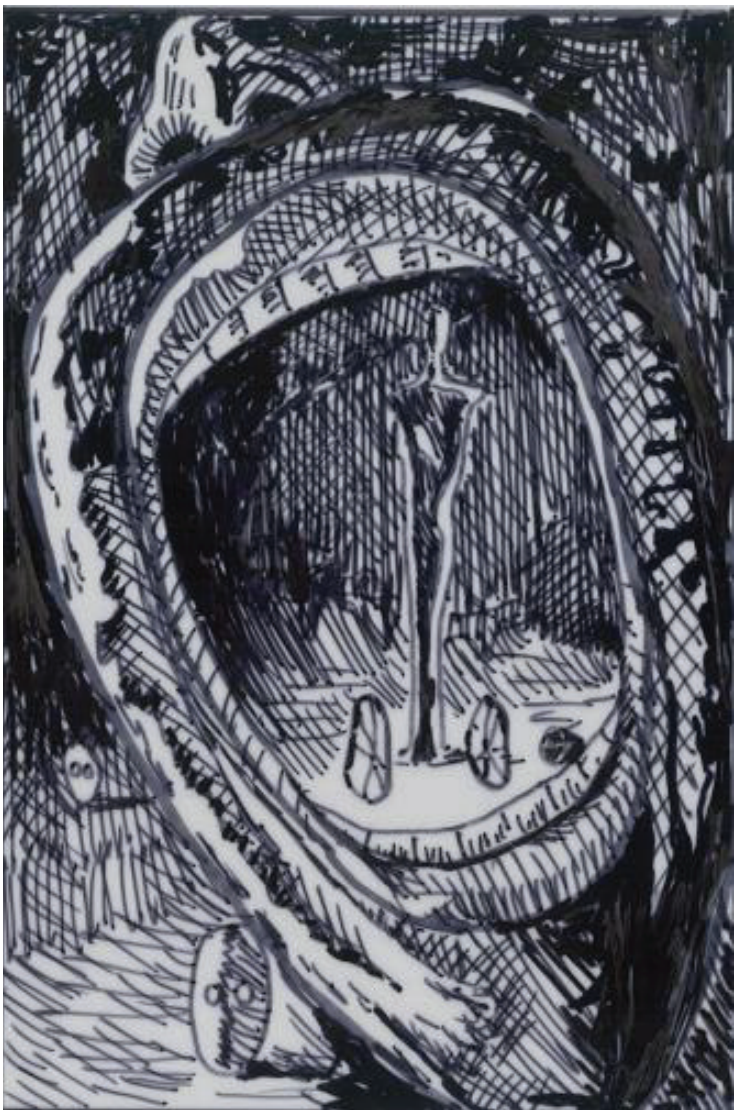
จากด้วยการนำรูปทรงธรรมชาติ (Nature Form) จากรูปปากของคนที่ไม่อยู่ในรูปทรงปกติให้เป็นรูปทรงอิสระ (Free form) ซึ่งเป็นไปตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ที่สะท้อน พลังของมนุษย์ ที่เป็นพลังของชีวิต ที่จะต้องต่อสู้ดิ้นรนให้ไปสู่เป้าหมายของชีวิต ตามหลักพื้นฐานของมนุษย์ที่อยู่ในสังคม การนำรูปทรงของปากคนที่กำลังอ้าปากกว้าง จึงเป็นการสะท้อนสภาวะของจิตใต้สำนึกที่มีความรุนแรง ในขณะเดียวกันก็ซ่อนความนึกคิดจากรูปทรงที่เป็นองค์ประกอบร่วมจากรูปทรงคนที่ยืนอยู่ในปากคนและรูปทรงใบหน้าที่มีเฉพาะดวงตาจัดเรียงจากรูปทรงขนาดใหญ่ไปสู่ขนาดเล็ก จึงเป็นการสร้างภาพเพื่อให้สังคมได้ฉุดคิดกับการตีความภายในภาพที่ผู้สร้างสรรค์ได้สะท้อนภาพตามแนวทางศิลปะที่อยู่เหนือความเป็นจริงตามลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ที่ใช้จินตนาการและความรู้สึกตามที่เป็นมา



ภาพประกอบที่ 142 พลังชีวิต.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการสร้างสรรค์ผลงานในภาพ “พลังชีวิต” ในแนวทางลัทธิเซอร์เรียลลิสซึม (Surrealism) โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535:237) ได้แสดงทัศนะไว้ว่า “ลัทธิเซอร์เรียลลิสซึม (Surrealism) เจริญงอกงามจากลัทธิดาดา (DA daism) ซึ่งเกิดขึ้นในสวิส นครซูริค (Zurich) และแผ่ขยายไปในเยอรมนี ฝรั่งเศส และงอกงามในอเมริกา เมื่อ ปี ค.ศ. 1961 ดังนั้น ก่อนที่จะกล่าวถึงลัทธิเซอร์เรียลลิสซึม ควรจะได้ทำความเข้าใจลัทธิดาดา (Dada) อันเปรียบเสมือนมารดาของลัทธิเซอร์เรียลลิสซึมเสียก่อน” จากแนวคิดของศิลปินกลุ่มดาดา (Dada) ที่ต่อต้านสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนั้น ซึ่งเป็นการต่อต้านกฎเกณฑ์ความงามและต่อต้านทุกสิ่งด้วยความสำนึกในผลร้ายของสงคราม จึงนำเสนอผลงานในลักษณะที่ตรงกันข้าม ก็จบความสวยงามในลักษณะเกลือจิ้มเกลือด้วยการนำเสนอสิ่งที่น่าเกลียด หยาบโลน การนำเสนอผลงาน “พลังชีวิต” ด้วยการใช้สีน้ำมันและสีอะคริลิก ด้วยการใช้ฝีแปรงระบายสีไปตามจังหวะภายในภาพ เพื่อไม่ให้ภาพมีลักษณะของพื้นที่เรียบจนเกินไปและให้สัมพันธ์กับรูปทรงของปากกับฝีแปรง จึงทำให้เกิดพื้นผิวขึ้นภายในภาพตามจินตนาการของศิลปิน



ภาพประกอบที่ 143 พลังชีวิต.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพด้วยให้น้ำหนักของภาพจากการให้แสงสว่างอยู่ด้านซ้ายของภาพและให้ด้านขวาเป็นส่วนของเงามืดสลัว แต่เป็นการนำเสนอในแนวทางลัทธิเซอร์เรียลลิสซึม (Surrealism) ซึ่งเป็นภาพที่เกิดขึ้นจากจินตนาการเป็นหลักสำคัญ โดยมีเรื่องราว (Theme) ที่เป็นภาพสะท้อนจากพลังของชีวิต โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535:239) ได้แสดงทัศนะความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึก โดยนายแพทย์ซิกมันต์ ฟรอยด์ (1856 – 1934) แห่งเวียนนาได้ประกาศการค้นพบของมนุษย์ว่า “มนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตไร้สำนึก ซึ่งเราฝังความอยากอันมิได้ขัดเกลาเอาไว้ จนเกิดทำให้รู้สึกว่าความป่าเถื่อนยังมิได้หายไปจากมนุษย์ หากแต่หลบอยู่ในส่วนลึกของจิตใจ” ซึ่งเป็นการสะท้อนแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางศิลปะจากจิตใต้สำนึก โดยผู้สร้างสรรค์สามารถใช้จินตนาการได้อย่างอิสระ ในการใช้แสงและเงาจึงเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างผลงานด้วยทัศนศิลป์ตามจินตนาการตามช่วงเวลานั้น



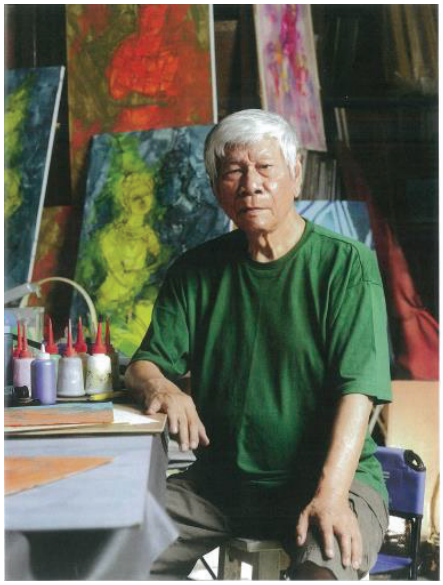
ภาพประกอบที่ 144 พลังชีวิต.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้สีในกลุ่มสีวรรณะร้อนที่ประกอบด้วยสีเหลือง ส้ม (Yellow – Orange) สีแดงส้ม (Red-Orange) สีแดงม่วง (ม่วงแดง) (Red-violet) สีน้ำเงินม่วง (สีคราม) (Blue-Violet) และสีขาว (Titanium White) ซึ่งในการระบายสีได้ใช้สีแดงส้มที่ครอบคลุมอยู่ในทุกๆสีภายในภาพ ซึ่งเป็นสีส่วนรวมหรือโครงสี (Tonality of Color) ซึ่งเป็นการแสดงออกในโครงสีวรรณะร้อนที่สอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการสื่อสารต่อสังคม ทั้งในเรื่องราว (Theme) แล้วการใช้สีที่สะท้อนภาพแห่งความรุนแรง การกรีดร้องที่ต้องการให้สังคมได้ยินความในใจที่มาจากจิตใต้สำนึก ตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์จากพลังของชีวิตด้วยพลังของสีสันตามที่เป็นอยู่

13. อารี สุทธิพันธุ์

“เมื่อเลือกเรื่องที่จะถ่ายทอดได้แล้ว กำหนดสื่อวัสดุและวิธีทำตามลำดับ เพื่อว่าผลงานสำเร็จแล้ว จะได้รับการอธิบายให้ผู้พบเห็น เข้าใจได้ รู้เรื่อง และชื่นชมได้”



ภาพประกอบที่ 145 นายอารี สุทธิพันธุ์, 2555.

นายอารี สุทธิพันธุ์ เกิดวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2473 ที่จังหวัดราชบุรี ศึกษามัธยมปีที่ 6 ที่โรงเรียนประจำจังหวัดราชบุรี เบญจมราชูทิศ ศึกษาในระดับ ป.ม.ช. โรงเรียนเพาะช่าง และศึกษาต่อในระดับ กศ.บ. สาขาอาชีวศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร กรุงเทพฯ จบการศึกษาในต่างประเทศ M.F.A. (PAINTING), Indiana University, U.S.A. ในการทำงานได้รับราชการเป็นอาจารย์ที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร ปัจจุบัน คือ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จากผลงานการสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลาย สะท้อนความสามารถในลักษณะบูรณาการ จากความรู้สิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้ศิลปะเป็นทางผ่านด้วยการสอนการถ่ายทอดในรูปแบบเฉพาะตน โดยจะจำแนกบทบาทในแต่ละช่วงเวลาว่า เวลาไหนควรทำอย่างไรทั้งบทบาทการเป็นครู บทบาทการเป็นศิลปิน บทบาททางวิชาการ

เป็นผู้นำในการวางรากฐานศิลปศึกษา (Art Education) แนวทางพิพัฒนาการนิยม (Progressivism) พร้อมกับการบุกเบิกศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) จากการพัฒนาไปสู่อิทธิพลศิลปะแบบ Abstract Expressionism ที่มีบทบาทต่อสังคมและหนังสือศิลปนิยม ศิลปะกับมนุษย์ การระบายสีน้ำ การวาดเขียนและบทบาทที่ยิ่งใหญ่เป็นอย่างยิ่ง ด้วยการเป็นผู้นำแนวทางการปฏิบัติตนให้แก่ลูกศิษย์และสังคมทั่วไป โดยนำหลักการของรัชกาลที่ 9 ที่เป็นปณิธานไว้ว่า ความกตัญญู ความซื่อสัตย์ ขยัน ถ่อมตน ทาน มัธยัสถ์ จิตใจอดทน และการกล้าตัดสินใจ ซึ่งเป็นหลักสำคัญในการนำมาใช้กับชีวิตประจำวันของสังคมในปัจจุบัน ได้อย่างเหมาะสมตามแต่ว่า จะเลือกหัวข้อใด มาใช้กับเหตุการณ์เฉพาะหน้าของตนอย่างไร ซึ่งสิ่งนี้ผู้เขียนถือว่าเป็นความสำคัญมากกว่าสิ่งใด จากที่เป็นอยู่ ซึ่งเป็นบทบาทที่สำคัญต่อการดำเนินชีวิตด้วยหลักคิดในการที่จะสร้างคนให้เป็นคนที่มีคุณภาพทั้งความคิดและจิตใจ เพื่อไปรับใช้สังคมในวงกว้างได้ต่อไป

1. ที่มาของความคิด

ถ้านับจากก้าวแรกที่ได้มาศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งเป็นก้าวสำคัญของชีวิตที่ได้เข้ามาอยู่ในแวดวงของศิลปกรรม ก็เป็นระยะเวลากว่า 60 ปี มาแล้วที่ครูอารี สุทธิพันธุ์ ได้มีบทบาทอยู่ในสังคมแห่งศิลปกรรม จากการเริ่มต้นมาศึกษาต่อที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา ที่ประสานมิตรในด้านอาชีวศึกษา ซึ่งเป็นการเรียนในกระบวนการสอน เพื่อสร้างคนให้เป็นครู จนสามารถสอบคัดเลือกจากทุนรัฐบาลได้ทุนไปศึกษาศิลปะในระดับ M.F.A PAINTING จากความสามารถและต้นทุนที่มีอยู่เดิมคือการเขียนภาพสีน้ำ ที่มีต้นฉบับมาจากการศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่าง แต่กระบวนการสร้างสรรค์การเขียนภาพสีน้ำของครูอารีนั้น จะให้ความสำคัญกับกระบวนการสร้างผลงานเป็นอย่างยิ่งสิ่งนั้นก็คืออุปกรณ์ จนมีการกล่าวกันว่าอุปกรณ์ของครูอารีนั้น มีราคาแพงเพราะเป็นสิ่งของที่มีคุณภาพ แต่ที่สำคัญที่ติดตัวครูอารีมาโดยตลอดก็คือการทำอะไรต้องเป็นขั้นเป็นตอน รวมทั้งการเขียนภาพสีน้ำนั้น ครูอารีจะพร่ำสอนตั้งแต่การขึงกระดาษที่หลายคนอาจจะเบื่อหน่าย แต่สิ่งที่ซ่อนไว้ก็คือเสมือนหนึ่งการทำสมาธิที่ผู้เรียนหรืออาจจะเป็นผู้สอนที่ไม่อาจจะรู้ตัวก็ได้ ในการระบายสีน้ำก็ต้องเริ่มต้นด้วยการมีจานสีที่มีขนาดที่เหมาะสม พู่กันที่มีขนาดที่แตกต่างหลากหลายขนาดพร้อมภาชนะอื่นๆ จะต้องมีให้ครบครัน โดยเฉพาะกระดาษในการวาดภาพนั้น จะต้องเป็นกระดาษที่มีคุณภาพถึงแม้ว่าชีวิตจะเป็นอย่างไรก็ตาม แต่คุณภาพของอุปกรณ์ต้องมาก่อน ซึ่งเป็นคำกล่าวที่สะท้อนความเป็นจริง

ในช่วงแรกๆของการเป็นครูสอนศิลปะ ครูอารีจะใช้วิธีการสอนด้วยการสาธิตการสอนทุกครั้งหรือจะเรียกว่าการทำให้ดู ไม่ว่าจะสอนสีน้ำในเทคนิคอะไรครูอารีก็จะนำอุปกรณ์ของตนเองมาสร้างงานให้ลูกศิษย์ได้เห็นถึงความพร้อมอยู่เสมอ โดยเฉพาะความพร้อมในด้านพลังแห่งการเฝ้าพร่ำสอนด้วยการอุปมาอุปไมย กับสถานการณ์เหตุการณ์ของบ้านเมืองผสมผสานกับการไหลย้อยของสีน้ำที่นำไปสู่การสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะอย่างไม่รู้ตัวและที่สำคัญผลงานเหล่านั้นที่เป็นการสาธิตการสอนก็จะมอบให้แก่ผู้เรียนหรือเก็บสะสมไว้ในเวลาที่เหมาะสมแล้วนำมามอบให้ตามโอกาสอันควรในสถานที่ต่างๆ โดยภาพที่สาธิตนั้นก็จะเป็นภาพ NUDE ภาพวัด ภาพชนบทไทย หรือภาพหุ่นนิ่ง โดยครูอารีจะไม่ใช้ต้นแบบในการวาด แต่จะใช้ประสบการณ์ที่มาจากความคิดคำนึงว่าอยากจะวาดอะไร

สามารถวาดขึ้นเลยในขณะนั้น ฉนั้นในการศึกษาและถ่ายทอดจึงไม่มีการใช้หุ่นใดๆทั้งสิ้น มีแต่เพียงการเขียนภาพ NUDE ที่คุณครูจะมีหญิงสาวเจ้าประจำมาเป็นแบบให้ในลักษณะพึ่งพาอาศัยกัน โดยหญิงสาวคนนี้เป็นหญิงในยุคแรกที่เธอยังเป็นสาวจนมาเป็นแบบให้จนถึงวัยที่เป็นผู้สูงวัยจนเธอสามารถทำหน้าที่สอนแทนครูได้ในจังหวะที่ครูมีกิจธุระ ซึ่งเธอก็ทำได้ดีถึงแม้ผู้เรียนจะอยู่ในรุ่นลูกและเปลี่ยนหน้าไปทุกปี แต่เธอก็ยังทำหน้าที่เป็นแบบด้วยการเปลือยกายที่ไม่มีสิ่งใดปกปิด แม้แต่ชิ้นเดียว ให้ผู้เรียนที่มีอายุรุ่นลูกรุ่นหลานได้วาดภาพจากเรือนร่างของเธอพร้อมกับจัดวางท่าทางที่ลื่นไหลไปตามอารมณ์ในขณะนั้น พร้อมกับให้คำแนะนำที่คอยชี้แนะว่าสิ่งใด ควรเป็นอย่างไร เสมือนเป็นครูผู้สอนที่ครูอารีได้ทำเป็นต้นแบบไว้ โดยครูอารีก็ไม่ได้จ่ายค่าตัวที่สูงมากนัก จึงทำให้ครูอารีเขียนภาพ NUDE โดยไม่ต้องมีแบบจากในโอกาสต่างๆ ที่ต้องไปเขียนภาพ NUDE อยู่ก็ตาม

ภายหลังจากการแสดงนิทรรศการที่โรงแรมมณเฑียรในภาพผลงานของครูอารีที่เป็นภาพ NUDE ที่วาดด้วยสีน้ำมัน โดยระบุไว้ว่า Not For Sale แต่ประธานเปิดงานอยากได้จึงต้องยอมให้ไป ผลงานในชุด NUDE ได้มีบทบาทอยู่ในสังคมของศิลปกรรม จากด้วยผลงานที่มีขนาด 70 x 90 เซนติเมตร โดยประมาณ

จากการประสานงาน จากสถาบัน MOGA จึงทำให้ผลงานภาพ NUDE วาดด้วยสีน้ำมันขนาดกว้างและยาวไม่เกิน 100 เซนติเมตร ไปแสดงอยู่ ณ ที่แห่งนั้น เป็นจำนวน 10 ภาพ ตามที่เป็นอยู่

แต่ในขณะที่วาดภาพ NUDE นั้น ครูอารีก็จะวาดภาพวัดด้วยสีน้ำไว้อีกเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะช่วงเวลาที่ยังรับราชการเป็นครูอยู่นั้น ครูอารีจะนำอุปกรณ์วาดภาพสีน้ำในลักษณะครบชุดใส่รถส่วนตัวไปวาดภาพตามวัดต่างๆ ในกรุงเทพฯ อยู่เสมอ วัดที่ชอบไปมากที่สุดน่าจะเป็นวัดโพธิ์ วัดสุทัศน์ วัดพระแก้ว โดยจะไปนั่งวาดอยู่คนเดียวหรือการนำผู้เรียนไปร่วมวาดอยู่ด้วยก็ตาม

แต่ในการสาธิตการวาดภาพในชั้นเรียนนั้น ครูอารีชอบวาดภาพชีวิตในชนบทไทย อาทิ ภาพตลาดน้ำ บ้านริมคลอง ซึ่งมีรายละเอียดมากแต่ในระยะหลังก็ไม่มีภาพในลักษณะนี้อีกเลยก็คงเกี่ยวกับสายตาที่การวาดภาพเริ่มเป็นลักษณะการตัดทอนให้เหลือรายละเอียดน้อยลง โดยเฉพาะการเขียนภาพสีน้ำก็จะน้อยลงและไม่เห็นครูอารีวาดภาพสีน้ำมาตั้งแต่ชีวิตหลังเกษียณ ที่ครูอารีเริ่มเปลี่ยนวัสดุการทำงานศิลปะได้หลากหลายวัสดุในลักษณะผสมเทคนิคได้อย่างเหมาะสม ซึ่งเป็นการปรับตัวให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริง โดยในระหว่างการสร้างผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องแล้วนั้น ครูอารีก็จะมีการเขียนหนังสือด้วยจากการเตรียมการสอนเพราะในการสอนเกือบทุกครั้ง ครูอารีจะเตรียมการสอนด้วยการเขียนเอกสารที่เริ่มต้นจากลายมือหวัดๆ จำนวนหลายหน้าแล้วซีล๊อกมาแจกให้แก่ผู้เรียนเสมอ จนกล่าวได้ว่าผลงานด้านหนังสือหรือตำราของท่านที่มีเป็นจำนวนมากและหลากหลายมิตินั้น น่าจะเกิดขึ้นมาจากการเตรียมการสอน และความตั้งใจที่จะเขียนหนังสือตำราเพื่อเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ต่อวงการศึกษาได้ต่อไป อาทิ เช่น

ในการสร้างผลงานภาพ NUDE จึงได้ทำให้ครูอารีได้ค้นพบทฤษฎี COLLIWOSPA ที่ประกอบด้วย

- Color
- Light
- Woman
- Space

ซึ่งเป็นการประสานสัมพันธ์ระหว่างสี/แสง/ภาพผู้หญิง/บริเวณว่าง

จากแนวคิดที่กล่าวได้ว่า เป็นทฤษฎีการสร้างสรรค์จิตรกรรมของครูอารี ในการนำมาสร้างสรรค์ในภาพ NUDE มีหลักสำคัญดังนี้

- Color หมายถึง การใช้สีซึ่งเป็นการแสดงออกทางศิลปะของการนำสีมาระบาย ซึ่งการใช้สีนั้นจะเป็นสิ่งเดียวที่อยู่ในตัวของผู้สร้างสรรค์ เพราะการใช้สีเป็นเรื่องของรสนิยมไม่มีใครสามารถลอกเลียนได้ เป็นเรื่องเฉพาะที่มีมาตั้งแต่เกิดของมนุษย์คนหนึ่งที่นำมาใช้ในผลงานศิลปะ

- Light การให้ความสำคัญของแสงที่ปรากฏอยู่ในผลงานที่มีแสงและจะต้องมีเงาหรือเป็นการให้ค่าน้ำหนักของภาพ ถ้ามองจากภาพเป็นภาพขาวเทาดำนั้น การใช้แสงจึงเป็นจุดเริ่มต้นของการให้ค่าน้ำหนักภาพที่นำไปสู่การจัดวางน้ำหนักของภาพอยู่ด้วยเช่นกัน

- Woman เป็นการวาดภาพจากภาพผู้หญิงที่มีสรีระที่อ่อนช้อย มีส่วนเว้า ส่วนโค้ง มีระดับของเส้นซึ่งการถ่ายทอดจึงเป็นการสะท้อนลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ที่จะมีความรู้สึกกับผู้หญิงในลักษณะใดที่จะสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกตามประสบการณ์ทางสุนทรียะในแต่ละผู้สร้างสรรค์

- Space ภาพ NUDE ที่ปรากฏอยู่บนระนาบจึงเป็นการแสดงออกในลักษณะรูปในส่วนที่ว่างจะเป็นระนาบที่รองรับ จึงเป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น โดยใช้พื้นที่ว่างเป็นที่รองรับให้มีความเด่นชัดในจุดประสงค์หลักมีความโดดเด่นดังที่ผู้สร้างสรรค์ได้มีจินตนาการไว้ดังนั้น

ผลงานด้านการเขียนภาพสีน้ำมันในอีกด้านหนึ่งก็คือการเขียนภาพเกี่ยวกับเรื่องของรามเกียรติ์จากความสนใจในศิลปะไทย ที่ได้รับความรู้พื้นฐานมาจากโรงเรียนเพาะช่าง จึงทำให้ครูอารีมีลักษณะผสมผสานกับการเขียนภาพในเนื้อหาความเป็นไทย อาทิ ภาพรามเกียรติ์ ภาพวัด ภาพยักษ์ ภาพมวยไทย ภาพตลาดน้ำ จึงทำให้การเขียนภาพรามเกียรติ์ซึ่งมีลักษณะลดสกัดตัดทอนอยู่ในจังหวะที่เหมาะสม โดยเฉพาะภาพหนุมานรบกับทศกัณฐ์นั้น ครูอารีได้จัดวางจังหวะของภาพได้อย่างเหมาะสม จนไม่สามารถบอกได้ว่าใครจะชนะพร้อมกับการใช้สีสดด้วยสีแดงกับกลุ่มโครงสร้างของสีเทา และสีขาว ที่แสดงถึงพลังแห่งการต่อสู้พร้อมไปกับความอ่อนไหวจากสีกลุ่มสีเทาที่มีความนุ่มนวลให้อยู่ในภาพเดียวกันได้อย่างมีเอกภาพและร่วมสมัยได้ในที่สุด จึงเป็นการประสานสัมพันธ์ระหว่างศิลปะไทยกับการแสดงออกที่เป็นสากลอยู่ด้วยกันเป็นต้น

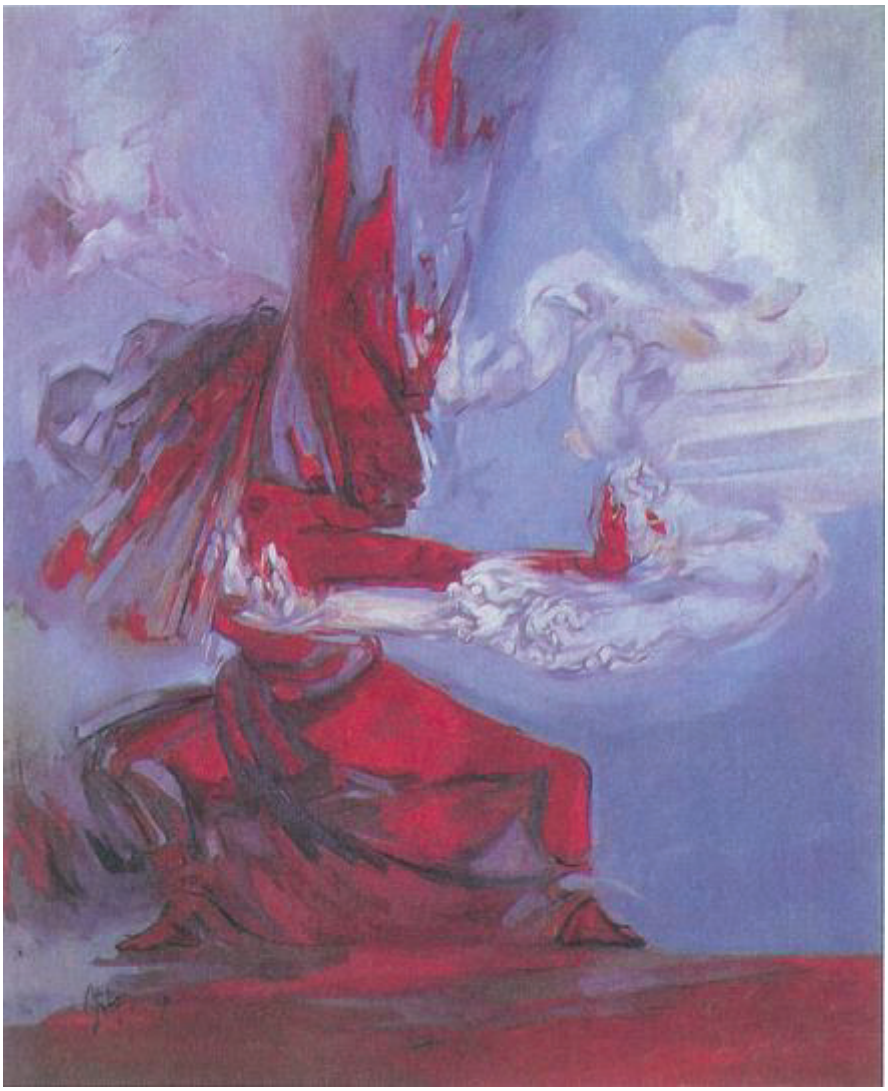
ในการวาดภาพวัดด้วยสีน้ำของครูอารีนั้น จะเป็นไปในลักษณะการลดรายละเอียดจากส่วนต่างๆ ของสถาปัตยกรรมไทยออกไปด้วยการใช้สีน้ำระบายในพื้นที่กว้างๆด้วยการใช้ฝีแปรง ปาด หรือตะหวัด ไปในจังหวะที่เหมาะสม แต่ยังคงรูปทรงที่สื่อความหมายในด้านสถาปัตยกรรมไว้ได้อย่างเด่นชัด โดยเฉพาะการใช้ปลายพู่กันด้วยเส้นขนาดเล็กเน้นไปที่ช่อฟ้า ซึ่งครูอารีจะมีวิธีการที่เป็นสูตรในการวาดช่อฟ้าได้อย่างแม่นยำในสัดส่วนที่เหมาะสมกับโบสถ์หรือวิหารนั้นอย่างที่เรียกว่าไม่มีพลาด จึงเป็นลักษณะเฉพาะอีกด้านหนึ่งนอกจากการวาดภาพ NUDE ซึ่งในการเขียนภาพ NUDE จะเป็นการสะท้อนความรู้ความเข้าใจในหลักการของกายวิภาค (Anatomy) ได้เด่นชัดจากรูปร่าง สัดส่วน และโครงสร้าง ซึ่งย่อมเป็นการสะท้อนให้เข้าใจได้ว่าความรู้ด้านศิลปะพื้นฐานที่มาจากโรงเรียนเพาะช่างของครูอารีนั้น มีความแม่นยำซึ่งเป็นองค์ประกอบโดยรวมของการนำไปสู่การสร้างสรรค์ได้ตลอดมาเป็นต้น

จากผลงานภาพวาดสีน้ำมันของคุณครูอารีนั้น จึงเป็นการสะท้อนตัวตนในการสร้างสรรค์ที่เป็นการแสดงออกทางศิลปะด้วยการใช้รอยแปรงและการใช้สี ในการใช้รอยแปรงนั้นจะเป็นไปในลักษณะการจับจังหวะของสิ่งนั้นว่าควรจะให้น้ำหนักกับรอยแปรงอย่างไร จึงจะนำไปสู่ความงดงาม ซึ่งเป็นการสะท้อนการตัดสินใจว่าจะทำอย่างไรกับการแก้ปัญหากับระนาบรองรับจะไม่เป็นรอยแปรงหรือฝีแปรงที่สับสนวุ่นวายซับซ้อน แต่เป็นรอยแปรงที่ดำรงความสวยงาม ตระการตา เด็ดขาด ร่าเริง จากสรรพสิ่งที่วาดอยู่นั้นพร้อมกับการมีพู่กันขนาดจิ๋วเพื่อไว้ตบท้ายก่อนวาดภาพเสร็จด้วยการนำมาเน้นในจุด ที่สำคัญในลักษณะพอประมาณ จึงทำให้ผลงานจิตรกรรมมีสาระและคุณค่าด้านหลักการทางทัศนศิลป์ อยู่ในผลงานดังที่ปรากฏ เป็นต้น

ด้านการใช้สีคุณครูอารีสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้หลากหลายลักษณะเสมือนสะท้อนหลักการทฤษฎีสีที่นำมาใช้อยู่ในผลงาน อาทิ การใช้สีกลุ่มสีร้อน กลุ่มสีเย็น สีคู่ตรงข้าม สีขัดกัน สีเอกรงค์ กลุ่มสีเทา โดยเฉพาะการใช้กลุ่มสีเทา ซึ่งเป็นการประสานสีจากสีโดยรวมที่ต้องผ่านสีขาวเป็นตัวตั้ง ซึ่งในผลงานของครูอารีจะมีการใช้สีในลักษณะต่างๆ ปรากฏให้เห็นเป็นเชิงประจักษ์อยู่ในภาพ NUDE ภาพวัด ภาพรามเกียรติ์ ภาพทิวทัศน์ หรืออื่นๆก็ตาม การใช้สีจึงเป็นบทบาทที่สำคัญของการสร้างผลงานด้านจิตรกรรม การใช้สีในผลงานด้านสีน้ำและสีน้ำมันของครูอารี จึงเป็นภาพสะท้อนจากองค์ความรู้ที่นำมาถ่ายทอดอยู่ในผลงานการสร้างสรรค์ได้ตลอดมา

ผลงานด้านวิชาการกับหนังสือศิลปนิยมจากวัฒนพานิช ในปี พ.ศ. 2516 ที่ได้กลายเป็นตำนานแห่งแวดวงศิลปะในสังคมจากช่วงเวลาที่หนังสือศิลปะหาอ่านยากมาก โดยเฉพาะหนังสือที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์จากตะวันตกที่ครูอารีได้ผ่านประสบการณ์มาจากต่างประเทศความชำนาญความเชี่ยวชาญในการเรียบเรียงจึงเป็นคุณประโยชน์ต่อการศึกษาด้านศิลปะในทุกมิติที่ส่งผลมาถึงหนังสือเล่มต่อๆมา การวางรากฐานในศิลป์และศาสตร์ จึงเป็นการส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมโดยทางตรงและทางอ้อม เพราะการสร้างสุนทรียะจากฐานความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ จึงเป็นบันไดที่จะก้าวไปสู่ความรู้และความเข้าใจในศิลปะในแขนงอื่นๆได้ต่อไป

สรุป จากรากฐานของการเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านศาสตร์และศิลป์ พร้อมไปกับการสาธิตการปฏิบัติการและผลงานสร้างสรรค์ จากการใช้ฝีแปรงและสีสันที่ลุ่มลึก โดยเฉพาะภาพการเขียนภาพ Nude และภาพวัด ด้วยเทคนิคสีน้ำและสีน้ำมัน ด้วยจากการแสดงออกในเรือนร่างของมนุษย์ ในท่วงท่าตามลีลาและอารมณ์ที่ได้สะสมประสบการณ์พร้อมไปกับการเขียนหนังสือในหลักหลายมิติ ในการสร้างแรงจูงใจให้แก่แวดวงการศึกษา การนำเสนอรูปแบบกลวิธีการในการสร้างผลงานศิลปะ ได้อย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอ พร้อมไปกับหลักการ การครองตนในเส้นทางศิลปะ ที่ได้รับการยอมรับ ที่เป็นแบบอย่างให้ต่อแวดวงการศึกษาศิลปะ จากอดีตมาจนถึงยุคปัจจุบัน



ภาพประกอบที่ 146 รามเกียรติ์ สีน้ำมัน 120 x 100 เซนติเมตร, 2522.

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 147 รามเกียรติ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

การจัดภาพในภาพ “รามเกียรติ์” (2522) ด้วยการจัดวางภาพยักษ์ด้วยการเน้น (emphasis) ให้ภาพยักษ์มีความโดดเด่นด้วยท่าทีที่สะท้อนการต่อสู้กับหนุมานที่เป็นรูปทรงเปิด (open form) ด้วยการให้ภาพแสดงพลังอำนาจจากตัวตนของยักษ์จากรูปของฝ่ามือที่เหยียดตรงในการปะทะกับฝ่ามือของหนุมานด้วยการลดสกัดตัดทอนรูปทรงให้เหลือเพียงสาระที่สำคัญ โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2539:25) กล่าวว่า “มีเหตุผลอย่างไรที่ทำให้ศิลปินต้องถ่ายทอดรูปแบบอย่างนั้น เพราะทำให้คนดูเกิดความสงสัย เกิดความคิดว่าดูแล้วไม่รู้เรื่อง คำตอบก็คือเพราะความอยากรู้อยากเห็นประการหนึ่งและอีกประการหนึ่งก็คือศิลปินต้องการทดลองแสวงหารูปแบบใหม่โดยใช้วิธีลดสกัดตัดทอนเปลี่ยนแปลง (distortion & abstraction)” จึงเป็นการจัดวางที่นำรูปทรงจากยักษ์และหนุมานที่อยู่ในลักษณะการต่อสู้ด้วยการลดรายละเอียด เหลือเพียงท่าทางที่เป็นภาพสะท้อนจากบทบาทในเนื้อหาของรามเกียรติ์ ตามการถ่ายทอดในลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 148 รามเกียรติ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากภาพรูปร่างของหนุมานที่แสดงออกด้วยการใช้ฝ่ามือเหยียดตรง โดยมีการเน้นให้เห็นเฉพาะใบหน้าที่เป็นรูปทรงที่เด่นชัด โดยให้ส่วนอื่นเป็นไปในลักษณะรูปร่างแต่ในส่วนของรูปทรงของยักษ์นั้นจะแสดงความโดดเด่น (Dominance) โดยทั้งสองอยู่ในลักษณะการต่อสู้ โดยทิ้งพื้นที่ว่าง (Space) ไว้โดยรอบเพื่อให้จุดเด่นมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2539:26) กล่าวว่า “เหตุผลในการเลือกสกัด ตัดทอนถ่ายทอดเป็นรูปแบบ (Reasons for Abstract Forms in painting) เราจะรู้สึกว่าสิ่งที่คุ้นตาเรามากที่สุดก็คือรูปร่าง สีสัน น้ำหนักของวัตถุที่จับต้องได้ มองเห็นได้ โดยพยายามทำให้รูปร่างมีสัดส่วนง่ายขึ้น โดยตัดบางสิ่งที่ เห็นว่าฟุ่มเฟือยทิ้งเสีย เป็นเพราะความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงส่วนประกอบที่มองเห็น (Visual elements) แล้วนำมาประกอบขึ้นใหม่หลายรูปแบบ หลายๆวิธีการจนนำไปสู่ความแปลกและน่าสนใจ” การจัดวางรูปร่างและรูปทรงจึงเป็นจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ในการที่จะคิดค้นแสวงหารูปร่างและรูปทรงที่นำไปสู่ความงามที่มีพื้นฐานมาจากความแปลกใหม่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะที่สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 149 รามเกียรติ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากร่องรอยการสร้างสรรค์ผลงานด้วยสีน้ำมันในการใช้ฝีแปรง (Brush work) ในการระบายสีที่เป็นไปตามความสามารถเฉพาะทางของผู้สร้างสรรค์ จึงทำให้เกิดร่องรอยจากกลุ่มก้อนปรากฏอยู่บนพื้นระนาบ (Plane) ตามจังหวะจากการใช้ฝีแปรงที่เป็นการสะท้อนความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานจากหลักคิดในการที่จะลดสกัดตัดทอนโดยอารี สุทธิพันธุ์ (2539:40) กล่าวว่า “ความคิดสร้างสรรค์เป็นความอยากรู้อยากเห็นของมนุษย์ที่ต้องการสร้างสิ่งต่างๆ ให้แปลกไปจากเดิม เป็นการสร้างสิ่งใหม่ และเพราะเหตุว่ามนุษย์ชอบทำสิ่งต่างๆอยู่ไม่สุขนี้เอง จนถึงกับบางที่ถูกกล่าวหาว่าชอบทำอะไรบ้าๆบอๆแหวกแนวก็ไม่สนใจขอแต่สิ่งที่ตนสร้างขึ้นนั้นใหม่แปลกสำหรับตนเป็นพอ โดยความคิดสร้างสรรค์มี 4 ขั้นตามลำดับคือ

1. ขั้นเตรียม (Preparation)
2. ขั้นลงมือคิด (illumination)
3. ขั้นลงมือทำ (Incubation)
4. ขั้นสำเร็จ (Discovery)

ในการสร้างพื้นผิวจึงเป็นการแก้ปัญหาที่อยู่ในระหว่างการสร้างสรรค์ที่จะต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการที่จะนำไปสู่ความพึงพอใจในผลงานด้วยความสำเร็จ ในแต่ละชิ้นงานเป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะดังที่เป็นมา



ภาพประกอบที่ 150 รามเกียรติ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการจัดวางค่าน้ำหนักภายในภาพด้วยการให้รูปทรง (Form) ของยักษ์มีน้ำหนักที่เข้มมากที่สุด ในขณะที่ในรูปทรงของหนุมานเป็นรูปทรงเปิด (Open form) ที่กลมกลืนไปกับพื้นที่ว่าง (Space) แต่ก็สามารถสร้างความเป็นเอกภาพ (Unity) ด้วยการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ จึงทำให้ค่าน้ำหนักของรูปทรงยักษ์จึงเป็นจุดเด่น (Dominance) ภายในภาพ โดยทิ้งพื้นที่ว่าง (Space) ให้สัมพันธ์กับรูปและพื้น โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2539:31) กล่าวว่า “เมื่อกล่าวถึงบริเวณว่าง (Space) ก่อนอื่นจะต้องทำความเข้าใจร่วมกันก่อนว่าไม่ใช่บริเวณว่างจริงๆ แต่หมายถึงบริเวณว่างที่เป็นส่วนบวกและส่วนลบ (Positive and negative Space) ซึ่งสมัยก่อนเรียกบริเวณว่างทั้งสองแบบนี้ว่า รูปและพื้น (Figure & Ground) ศิลปินเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์บริเวณว่างเป็นอย่างยิ่ง” จากแสงและเงาภายในภาพที่เป็นการสะท้อนได้จากรูปและพื้นที่แสดงค่าน้ำหนักภายในภาพตามความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 151 รามเกียรติ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

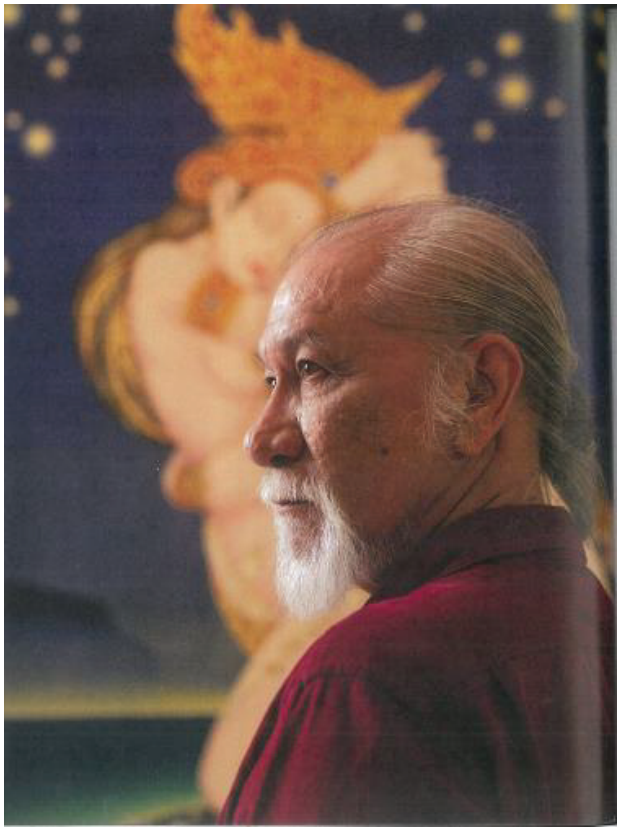
5. สี (Color)

จากการใช้สีในการระบายภาพด้วยสีแดงม่วง (Red-Violet) และสีเกรย์ (Gray) ซึ่งเป็นกลุ่มสีเทาโดยการจัดคู่ระหว่างสีแดงอมม่วงที่มีความสดใสและลุ่มลึกกับพื้นที่สีเทา จึงเป็นการส่งเสริมคุณค่าทางความงามซึ่งกันและกัน จากสีแดงม่วงซึ่งเป็นวรรณะร้อน (Hot tone) และสีเทาครามที่เป็นวรรณะเย็น (Cool tone) ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกับเนื้อหาตามจังหวะอย่างเหมาะสม โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2539:28) กล่าวว่า “ในการระบายสีศิลปินมีเสรีภาพที่จะใช้สีได้หลายวิธี และไม่จำเป็นที่จะต้องยึดมั่นในวิธีใดวิธีหนึ่ง หรือยอมรับว่าวิธีนี้ดีที่สุด วิธีนั้นไม่ดีเป็นวิธีที่ผิด ศิลปินมีเสรีภาพที่จะไม่ลอกเลียนสีที่เห็นตามธรรมชาติ ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะมีความเข้าใจเกี่ยวกับสีดี กล่าวคือสีหมายถึงลักษณะของแสงสว่างที่ปรากฏให้เห็นเป็นสีเขียว แดง ขาว ฯลฯ ดังนั้นการใช้สีของศิลปิน จึงมีความมุ่งหมายแตกต่างกันดังนี้

1. การใช้สีเพื่อความสมดุลของการจัดภาพ (Balance of Composition)
2. การใช้สีเพื่อให้เป็นรูปทรง 3 มิติขึ้น (buildings of form)
3. การใช้สีเพื่อการตกแต่ง (decoration)
4. การใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึกด้วยสีโดยตรง (expressive color)
5. การใช้สีเพื่อสร้างสรรค์ควบคุมแสงและเงา (controlled Light and Shadow)
6. การใช้สีเพื่อความเหมาะสมในการที่จะสลับแสงและเงา (to replace light and shadow)

14. ช่วง มูลพินิจ

“ศิลปิน คือ กรรมกรทางปัญญา จิตรกร คือ กรรมกรผู้สร้างงานจิตรกรรม จิตรกรใช้เวลาสร้างภาพ จิตรกรรมไม่มีเวลาสร้างภาพให้ตัวเอง รักงานศิลปะ จงเรียนศิลปะอย่างเลียนศิลปิน ”



ภาพประกอบที่ 152 นายช่วง มูลพินิจ, 2556.

นายช่วง มูลพินิจ เกิดวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2483 ที่จังหวัดสมุทรสงคราม ศึกษาในชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดบางน้อย จบชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดกลางเหนือ สกลวิสุทธิ์ จากการที่มีความสนใจในการศึกษาด้านศิลปะมาโดยตลอด ซึ่งจากความสามารถด้านศิลปะที่โดดเด่น จึงได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนศิลปศึกษาและได้จบการศึกษาจากคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยได้รับวุฒิการศึกษาในระดับอนุปริญญาในปี พ.ศ. 2505

จากการวาดภาพลายเส้นที่มีบุคลิกอัตลักษณ์ที่เป็นรูปแบบในเชิงสัญลักษณ์ที่มีความโดดเด่นซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะทางโดยผลงานที่ปรากฏนั้น ก็ได้นำเสนอออกสื่อต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะสื่อด้านภาพยนตร์ที่โดยเฉพาะภาพยนตร์ย้อนยุค จากภาพยนตร์ที่สร้างความทรงจำให้แก่สังคมไทย ด้วยการเปิดโอกาสให้ผลงานจิตรกรรมเข้าไปมีบทบาทอยู่ในสื่อมวลชนได้อย่างสง่างามที่สามารถสร้างปรากฏการณ์ที่กล้าหาญจากภาพยนตร์ในเรื่องแผลเก่า ซึ่งเป็นโปสเตอร์ที่งดงามที่สุดในโลกจากการส่งเข้าประกวดที่สถาบันโรงภาพยนตร์แห่งชาติที่กรุงลอนดอนเมื่อปี พ.ศ. 2526 ถึงแม้เวลาจะผ่านมานานเท่าใดแล้วก็ตาม ภาพลายเส้นของช่วง มูลพินิจ ในระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2522 - 2523 นั้น ที่มีความเหมาะสมจากสภาพของบริบทของสังคมในขณะนั้นซึ่งนอกจากแผลเก่าแล้วก็มีเลือดสุพรรณ เพื่อน-แพง ไกรทอง พระรถ-เมรี ได้ปรากฏอยู่ในสื่อโฆษณา จึงเป็นการสะท้อนได้ว่าการสร้างผลงานที่สื่อสารกับสังคมได้อย่างกลมกลืนและสอดคล้องกับเนื้อหา

สาระจากภาพยนตร์ซึ่งในขณะนั้น บทบาทของวงการภาพยนตร์ไทยอยู่ในยุคที่รุ่งโรจน์เป็นอย่างยิ่ง สิ่งที่เป็นรอยต่อที่ทำหน้าที่เชื่อมระหว่างคนชมภาพยนตร์กับการรับรู้ในตัวของภาพยนตร์สิ่งนั้นก็คือภาพใบปิดหรือภาพโปสเตอร์ จึงทำให้นักชมภาพยนตร์ไทยเฝ้ารอคอยว่าโปสเตอร์ในภาพยนตร์นั้นๆ จะมีลักษณะใด ซึ่งผลงานของช่วง มูลพินิจ จึงเป็นปรากฏการณ์ด้านโปสเตอร์ที่สำคัญและยิ่งใหญ่ ในช่วงระยะเวลานั้น

1. ที่มาของความคิด

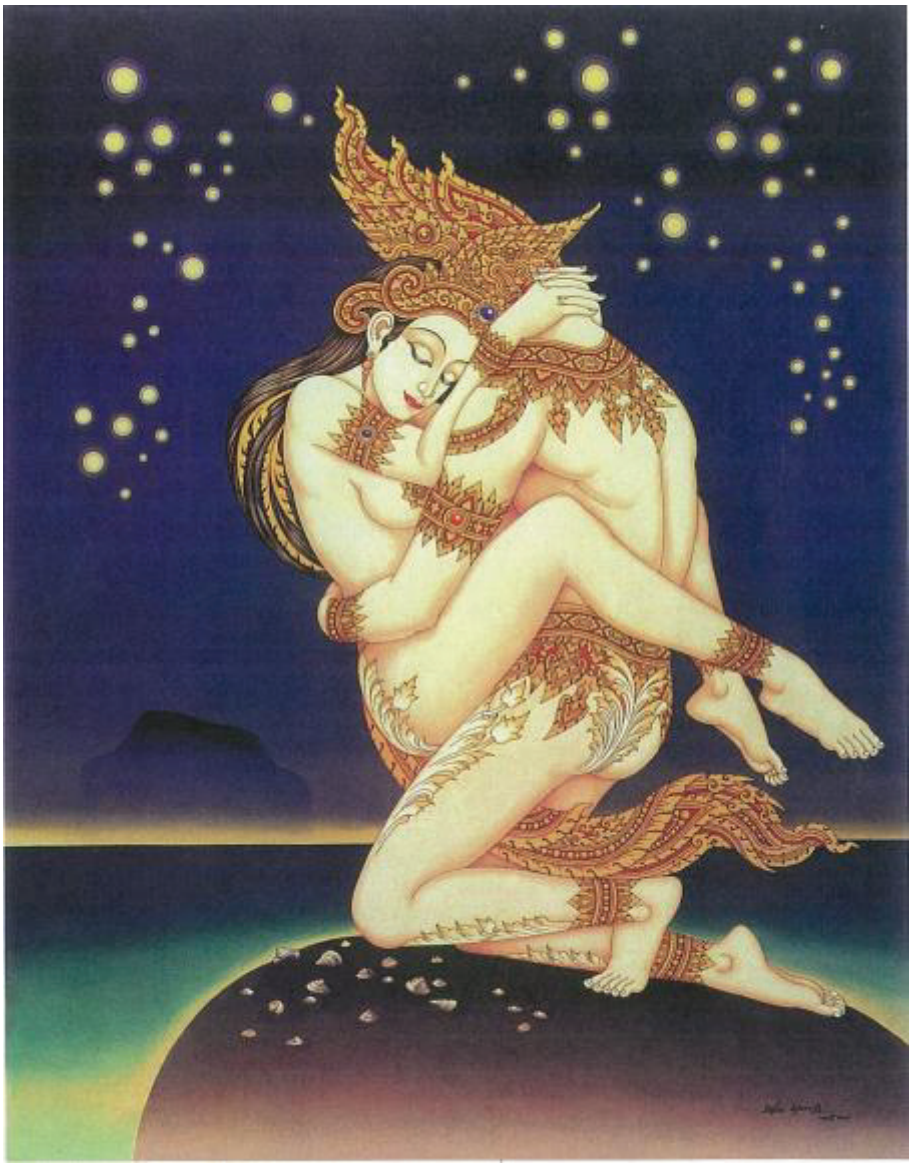
ช่วง มูลพินิจ เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากหลากหลายรูปแบบ จากผลงานการวาดเส้นงานจิตรกรรม ประติมากรรม พุทธปฏิมา และวรรณกรรมมาอย่างต่อเนื่อง จากการได้รับแรงบันดาลใจ จากความศรัทธาในหลักปรัชญาในทางพระพุทธศาสนา ตามแนวทางวิถีชีวิตแบบไทยพร้อมกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ด้วยการใช้ลายเส้นในเชิงสัญลักษณ์ ด้วยความแม่นยำในการร่างโครงสร้าง จากการวาดลายเส้นในรูปแบบต่างๆ โดยเฉพาะการออกแบบลวดลายในการสร้างสรรค์ที่มีพื้นฐานมาจากลวดลายในศิลปะไทย แต่เป็นการจัดวางรูปแบบในลักษณะสมัยใหม่ หรือการใช้ลายเส้นในภาพสะท้อนที่อาจจะดูซุ่มเสี่ยงระหว่างศิลปะกับความเป็นอนาจารด้วยการใช้ชั้นเชิงด้วยรูปแบบเฉพาะทางของตนเอง จึงทำให้ภาพในลักษณะอิโรติก จึงมีความน่าสนใจ จากภาพที่มีลักษณะภาพสัญลักษณ์ในเชิงอิโรติก อาทิ ภาพที่ชื่อว่านาคสมพงษ์/ The Lovers ซึ่งเป็นภาพที่เป็นรูปทรงหญิงชายในลักษณะอยู่ในท่าทางที่สอดรับกันอย่างกลมกลืน ซึ่งถ้าวาดภาพตามความเป็นจริงด้วยการใช้สีสันอย่างธรรมชาติ ภาพนี้ก็อาจจะดูไม่เหมาะสม โดยเฉพาะการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพแต่ช่วง มูลพินิจ ได้ใช้วิธีการในรูปแบบเฉพาะตน ด้วยการใช้สีที่ไม่ได้เป็นธรรมชาติ เป็นการใช้สีในเชิงอุดมคติ แต่ที่สร้างความโดดเด่นก็คือการนำลายเส้นที่เป็นลายไทยมาประสานสัมพันธ์กับการสร้างภาพด้วยบรรยากาศในรูปแบบเฉพาะ จึงทำให้ภาพนี้แสดงอารมณ์ด้านโรแมนติกได้อย่างเข้าถึงและมีลักษณะผล งานที่เป็นร่วมสมัยที่ใช้ศิลปะไทยเป็นสื่อกลาง ซึ่งภาพในลักษณะเช่นนี้ ได้แก่ ภาพบนหัวเสือ ซึ่งเป็นการจัดวางที่ให้หญิงสาวนั่งอยู่บนหัวเสือในลักษณะเปลือยกาย โดยใช้น้ำหนักของภาพในลักษณะภาพที่มีสีขาวเทาและดำได้จัดวางองค์ประกอบและสัดส่วนได้อย่างแม่นยำ รวมทั้งภาพที่ชื่อว่า ครุฑกากี/Garuda & Kaki ซึ่งเป็นรูปของภาพตัวแทนจากภาพผู้ชายและผู้หญิงที่อยู่ในอาการของการกอดรัดอย่างเหนียวแน่น โดยใช้เส้นสายลายศิลป์จากลวดลายไทยสอดแทรกประสานสัมพันธ์ได้อย่างกลมกลืน ซึ่งภาพผลงานทั้ง 3 ภาพ อยู่ในหนังสือสูจิบัตรศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2556

จากการแนะนำจากนายสุลักษณ์ ศิวรักษ์ จากการเห็นผลงานของช่วง มูลพินิจ จากช่วงเวลาที่กำลังทำงานอยู่ที่ศูนย์ออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม ในตำแหน่งนักออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องเขิน โดยสุลักษณ์ ศิวรักษ์ ได้ชวนให้มาเขียนลายเส้นฟรีแฮนด์ที่เป็นรูปแบบเฉพาะตัว จึงเป็นโอกาสที่ทำให้ได้มีโอกาสเขียนภาพปกหนังสือที่เป็นภาพประกอบที่นำมาใช้ในหนังสือและนิตยสารต่างๆ เช่น ช่อฟ้า ชาวกรุง เฟื่องนคร และสยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์ อีกทั้งได้ร่วมงานกับ “รงษ์ วงษ์สวรรค์” ด้วยการเขียนภาพลายเส้นบนหน้าปกหนังสือ เสเพลบอยชาวไร่ และหน้าปกหนังสือกามนิต วาสิฏฐี จนได้รับการยกย่องจากนักเขียนคนสำคัญของเมืองไทยจากผลงานของช่วง มูลพินิจ ที่มีความละเอียดละเมียดละไมที่ซ่อนอยู่ในผลงาน จึงได้ตั้งฉายานามให้ไว้ว่า “จิตรกรผู้มองเห็นมดยิ้มสวย” ซึ่งบทบาทการนำผลงานด้านจิตรกรรมไปขึ้นหน้าปกหนังสือในยุคสมัยที่สื่อสิ่งพิมพ์มีความสำคัญต่อกระแสของสังคมเป็นอย่างยิ่ง จึงเป็นภาพสะท้อนของการนำศิลปะ เพื่อรับใช้สังคมในอีกลักษณะหนึ่งที่เกิดขึ้นว่าตอนยุคสมัยดังกล่าวช่วง มูลพินิจ ทำงานอยู่ในกระทรวงอุตสาหกรรม อยู่เป็นเวลา 9 ปี โดยได้มาเริ่มทำงานกับบริษัทโฆษณาอีกเป็นเวลา 3 ปี หลังจากนั้นก็ลาออกเพื่อมาเป็นศิลปินอิสระอย่างเต็มตัวในที่สุด

ในช่วงปี พ.ศ. 2536 - 2537 จากผลงานด้านวรรณศิลป์ที่มีการรวบรวมจัดพิมพ์เป็นพ๊อกเก็ตบุ๊ค ชื่อ “เขียนมนุษย์” และ “ฝูงมนุษย์” ในแนวคำคม-นิทานที่พิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2551 ด้วยการนำแนวคิดกิเลสของมนุษย์ ศิลปะ ความดีงามและศาสนา โดยผลงานในการสร้างสรรค์นั้น จะนำอุดมคติกับธรรมชาติประสาน

สัมพันธ์ต่อกันได้อย่างงดงาม ทั้งจากเรื่องราวของวรรณคดี ศาสนา บุคคล ทิวทัศน์ ด้วยการนำมาสร้างจินตนาการใหม่ ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่ใช้ความเป็น “ธรรมชาติคือครูผู้ยิ่งใหญ่” เป็นต้นแบบในการนำไปสู่การสร้างแรงบันดาลใจในการทำงาน โดยช่วง มูลพินิจ ได้ผ่านการเรียนมาจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่ให้แนวคิดไว้ว่าศิลปะไม่ควรเป็นของชาติใด แต่ศิลปะเป็นความงดงามที่เป็นสากลเพราะศิลปะเป็นสิ่งที่เป็นคุณค่าอยู่ในทุกมิติ

สรุป จากภาพลายเส้นฟรีแฮนด์ ที่วาดจากเรื่องราวในเนื้อหาที่กำหนดหรือเรื่องราวที่เป็นจินตนาการที่พัฒนาการมาจากการเขียนภาพปกหนังสือที่เป็นภาพประกอบอยู่ในหนังสือชั้นนำของเมืองไทย ภายใต้บทบาทการเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐ ผ่านการสั่งสมประสบการณ์ จนก้าวสู่การเป็นศิลปินอิสระ ที่สามารถแสดงออกทางศิลปะได้ตามจินตนาการ ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานได้ตามอุดมคติจากคำยกย่องที่ว่า “จิตรกรผู้มองเห็นมดยิ้มสวย” จากผลงานในรูปแบบเฉพาะตน ด้วยเนื้อหาเรื่องราวในวรรณคดี ศาสนา ทิวทัศน์ ด้วยการนำมาสร้างในจินตนาการใหม่ที่แสดงอัตลักษณ์ ที่สะท้อนความลุ่มลึกในความเชื่อจากแนวคิดที่ให้ “ธรรมชาติคือครูผู้ยิ่งใหญ่” จากผลงานสร้างสรรค์ที่นำเสนอต่อสังคมได้ตลอดมา



ภาพประกอบที่ 153 นาคสมพงษ์ สีน้ำมัน 110 x 140 เซนติเมตร, 2534.

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 154 นาคสมพงษ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดวางภาพในภาพ “นาคสมพงษ์” ด้วยการสร้างสรรค์ในแนวทางศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสซึม (surrealism) ด้วยการนำศิลปะไทยมาประสานสัมพันธ์ต่อการสร้างสรรค์ จึงนำไปสู่งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย (Thai contemporary) แต่เป็นการนำเสนอเนื้อหาสาระในแนวศิลปะอนาจาร (Erotic) ที่สื่อความหมายจากจิตใต้สำนึกที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอในการใช้ชั้นเชิงทางศิลปะที่สามารถก้าวข้ามความน่าเกลียดไปได้จากความงามความงดงามในการสร้างรูปทรงจากภาพมนุษย์เพศชายและเพศหญิงที่เป็นไปตามจินตนาการที่อยู่ในลักษณะของการร่วมเพศที่เป็นพฤติกรรมของมวลมนุษยชาติแต่ด้วยการนำศิลปะไทยที่ประกอบด้วยภาพจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะการเขียนภาพกนกสามตัวมาเป็นพื้นฐานในการผูกลายที่สอดรับไปกับเรือนร่างของมนุษย์ โดยเฉพาะตำแหน่งในส่วนของศีรษะของผู้ชายที่เป็นรูปหัวนาคที่เป็นองค์ประธานหลักของภาพพร้อมกับการปล่อยพื้นที่ (space) เพื่อให้จุดเด่นมีความสำคัญยิ่งขึ้น



ภาพประกอบที่ 155 นาคสมพงษ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากรูปทรงของภาพในจินตนาการจากรูปทรงของชายหญิงที่อยู่ในลักษณะการกอดรัดที่นำไปสู่การเสพเมถุนที่เป็นรูปทรงที่สะท้อนเนื้อหาทางความคิดของผู้สร้างสรรค์ที่มีคุณค่าต่อความหมายภายในภาพด้วยการเน้นเรื่อง (emphasis) ไปที่กลุ่มคนที่มีความโดดเด่นอยู่ตรงกลางของภาพ โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535:64) กล่าวว่า “คุณค่าของรูปทรงแฝงอยู่ภายในประกอบกับเรื่องราวทำให้เกิดเป็นศิลปะขึ้น ทางจิตรกรรมก็เหมือนกันเรารู้เรื่องว่าเป็นเรื่องศาสนาโบราณนิยาย ฯลฯ แต่เรามองข้ามการใช้สี การแสดงลีลาของรูปทรง จังหวะของบริเวณว่าง (space) และน้ำหนักของภาพ และความสมดุลไป จึงมักจะทำให้เราชื่นชมได้ไม่ลึกซึ้งเท่าใดนัก” จากการใช้พื้นหลัง (back ground) เป็นพื้นที่ว่าง (space) โดยใช้รูปร่าง (shape) ที่เป็นรูปวงกลมแทนค่าเป็นดวงดาวประกอบอยู่ทั้ง 2 ข้าง แต่พื้นล่างปล่อยให้เป็นพื้นที่ว่าง โดยมีเส้นระดับสายตาแบ่งภาพในลักษณะ 80% กับ 20% จากการจัดวางจากรูปทรงของคู่ชายหญิงเป็นหลักสำคัญภายในภาพ



ภาพประกอบที่ 156 นาคสมพงษ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการระบายสีในลักษณะเกลียเรียบจึงทำให้พื้นระนาบ (plane) ลองรับมีความราบเรียบแต่การสร้างพื้นผิวจากความรู้สึกที่มีต่อเนื้อหาภายในภาพที่มีความรุนแรงต่อภาพที่เป็นศิลปะ ที่ก้ำกึ่งระหว่างศิลปะกับอนาจาร โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2563:27) กล่าวว่า “จะเห็นว่าการตีความว่าอะไรเป็นอนาจาร อะไรไม่เป็นอนาจารเป็นเรื่องยากมาก ไม่สามารถขีดเส้นแบ่งระหว่างอนาจารและศิลปะให้แน่นอนได้ ภาพเขียนของศิลปินชั้นเยี่ยมๆของโลก มีหลากภาพที่ส่งเสริมอนาจาร จะเป็นรูปคนต่อคนหรือคนต่อสัตว์ก็ตาม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพของสังคมขณะนั้นว่าต้องการอย่างไร ถ้าสังคมต้องการให้สิ่งหยาบโลนลามกนั้นปรากฏ เพื่อความมุ่งหมายบางอย่างของการดำรงชีวิต สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นก็ถือว่าเป็นบันทึกของสภาพสังคมนั้น และคงไม่เป็นอนาจาร” จึงเป็นการสะท้อนการสร้างพื้นผิวที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจจากเนื้อหาสาระจากภาพ “นาคสมพงษ์” ดังกล่าวตามความคิดและจินตนาการของผู้สร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 157 นาคสมพงษ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการจัดวางภาพที่ให้กลุ่มคนชายหญิงที่อยู่ในท่าทีการกอดรัดต่อกันอยู่ด้านหน้า (Fore Ground) โดยปล่อยพื้นที่ด้านหลัง (back ground) เปิดพื้นที่กว้างเพื่อ สร้างความโดดเด่น (dominance) จากกลุ่มคนชายหญิงที่มีแสงและเงาอยู่ภายในภาพ โดยประสานสัมพันธ์กับสีแสงจากกลุ่มดวงดาวและพื้นด้านหน้าโดยรอบได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2563:62) “ศิลปินเมื่อเริ่มเขียนภาพเขามักจะต้องคำนึงถึงทิศทางของแสงสว่างที่ตกทอดบนวัตถุที่ต้องการเขียนเสมอ บางสมัยก็นิยมให้แสงสว่างเข้าทางด้านบนเฉียงประมาณ 45 องศา บางสมัยก็นิยมให้แสงเข้าทางด้านซ้ายหรือทางด้านล่างของวัตถุ แสงที่เข้าทางด้านล่างมักจะแสดงความรู้สึกลึกลับหรือน่ากลัวของภาพ ศิลปินไทยในสมัยโบราณนิยมให้แสงเข้าทุกด้านของภาพ จึงไม่เกิดเงาในภาพเขียนเลยจนถึงกับเป็นที่เข้าใจว่าภาพเขียนของไทยนั้นเป็นการระบายสีตัดเส้นไม่มีแสงเงา ดังนั้นพอสรุปได้ว่าแสงและเงามีความสำคัญต่อผลงานศิลปะและเป็นองค์ประกอบของประสบการณ์ทางการเห็นที่สำคัญศิลปกรรมทุกแขนง ศิลปินผู้สร้างจะต้องรู้จักทิศทางของแสงรู้จักนำความเข้มของแสงมาใช้ในการสร้างผลงานเสมอ” แสงและเงาจึงเป็นจินตนาการของผู้สร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 158 นาคสมพงษ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีด้วยการใช้จินตนาการโดยไม่ยึดจากสภาพของความเป็นจริง จึงทำให้ภาพอยู่ในสภาวะของอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ด้วยจากการให้ความสำคัญกับกลุ่มของชายหญิงด้วยโครงสีเหลืองส้ม (Yellow-Orange) โดยครอบคลุมด้วยสีน้ำเงินเขียว (Blue-Green) จึงเป็นการแสดงถึงความหนักแน่นจากการจัดวางสีตามเนื้อหาสาระที่นำเสนอด้วยการสร้างบรรยากาศให้อยู่ในเวลาค่ำคืนที่มีภาพตัวแทนจากการจินตนาการจากรูปผู้ชายที่มีหัวเป็นนาคกับหญิงสาวที่แสดงออกในการเป็นมนุษย์ แต่ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้วิธีการที่เป็นลักษณะตัวตนคือการนำลายไทยมาสร้างความสัมพันธ์กับเรือนร่างของมนุษย์และภาพทิวทัศน์ที่สะท้อนการสร้างสรรค์ด้วยรูปแบบร่วมสมัยด้วยการใช้สีในลักษณะการใช้สีแท้ โดยการเกลียสีให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ซึ่งเป็นวิธีการที่สอดรับกับการเขียนภาพจิตรกรรมไทย ซึ่งจะไม่มีการสอดแทรกสีข้างเคียงเข้าไปผสมในส่วนอื่นๆ ภายในภาพอย่างเด็ดขาด จึงเป็นภาพสะท้อนการนำแรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมไทยที่ก้าวไปสู่จิตรกรรมไทยร่วมสมัยได้ในที่สุด

15. ลาวัณย์ อุปอินทร์

“ชีวิตดิฉันผ่านมาหมดแล้ว ตั้งแต่เป็นศิลปินประจำราชสำนัก ถูกกล่าวหาว่าเป็นแม่มด เป็นผู้สนับสนุนผู้นำฟาสซิสต์ฝ่ายขวา เป็นคอมมิวนิสต์ แต่จริงๆ ดิฉันเป็นนักประชาธิปไตยค่ะ เป็นคนรักความเป็นธรรม”



ภาพประกอบที่ 159 นางลาวัณย์ อุปอินทร์, 2559.

นางลาวัณย์ อุปอินทร์ เกิดวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2478 ที่กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของพลเรือโทศรี ดาวรายและหม่อมราชวงศ์อบลออ(สุบรรณ)ดาวราย ธิดาในหม่อมเจ้าเทโพสุบรรณ ได้สมรสกับอาจารย์สมโภชน์ อุปอินทร์ โดยจบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนศิลปศึกษา ในปี พ.ศ. 2495 ได้เป็นศิษย์รุ่นแรกๆ ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยได้สำเร็จการศึกษาในระดับอุดมศึกษา จากการศึกษาศิลปบัณฑิต (จิตรกรรม)คณะจิตรกรรม ประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างปี พ.ศ. 2497 - 2503 จากความเรียบง่าย งดงาม มีความเข้าใจลึกซึ้งในเรื่องศิลปะ เป็นศิลปินที่สนใจเรื่องราวและเนื้อหาของคน โดยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช โปรดเกล้าฯให้ถวายงานรับใช้ในการเขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ส่วนพระองค์ ในขณะเดียวกันยังเป็นผู้ร่วมเคลื่อนไหวในกลุ่มแนวร่วมศิลปินและกลุ่มนักกิจกรรมทางสังคมและการเมือง โดยได้รับการประกาศเกียรติคุณให้เป็นศิลปินเกียรติยศทัศนศิลป์ดีเด่นทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม จากรางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” จากผลงานที่เป็นที่ประจักษ์ต่อสังคมในแวดวงศิลปกรรม ได้แก่ การวาดภาพคนเหมือน (PORTRAIT) ซึ่งเป็นการวาดที่แสดงลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น โดยภาพที่วาดนั้นจะเป็นภาพของบุคคลสำคัญที่มีบทบาทต่อบริบทของสังคมตามยุคสมัย การถ่ายทอดในรูปแบบในการวาดภาพนั้น จึงเป็นการสะท้อนภาพของชีวิตจิตใจในแต่ละบุคคลได้อย่างเด่นชัด ซึ่งถึงแม้ท่านจะเป็นผู้หญิงแต่ผลงานมีลักษณะการซ่อนความแข็งแกร่งที่ผ่านการแสดงออกซ่อนอยู่ในผลงานจากภาพเหมือนดังที่ปรากฏอยู่ เป็นต้น

1. ที่มาของความคิด

ลาวัณย์ อุปอินทร์ จากด้วยความสามารถในวัยเด็กที่มีแววในการวาดเขียนที่สะท้อน ความสามารถ ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวตนของคนที่จะเริ่มมาเรียนศิลปะ โดยเฉพาะการอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ได้เห็นพี่สาวก็ชอบวาดรูปเหมือนกัน จึงเป็นแรงผลักดันให้มาสนใจในการวาดภาพได้มากยิ่งขึ้น โดยภาพที่วาดนั้นก็จะเป็นภาพการ์ตูน ซึ่งในขณะที่เป็นนักเรียนอยู่ที่โรงเรียนสตรีวัดระฆัง ในขณะที่ครูกำลังสอนอยู่นั้น ก็มักจะชอบวาดรูปครูที่กำลังสอนอยู่นั้นไปด้วย โดยมีความคิดว่าจะไปศึกษาต่อด้านศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง เพราะจากการที่เป็นผู้สนใจในการวาดรูปคนมาโดยตลอด แต่แล้วได้มีโอกาสไปชมนิทรรศการ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ แต่ก็ทราบข่าวจากพี่ชายของเพื่อนคนหนึ่งที่เป็นนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร จึงทำให้ทราบข่าวว่ามหาวิทยาลัยศิลปากรจะเปิดโรงเรียนเตรียมของมหาวิทยาลัยในปีต่อไป จึงทำให้ภายหลังจากการจบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 7 จึงได้ไปสอบเพื่อเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนเตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นโรงเรียนที่เกิดขึ้นมาจากแนวความคิดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่มีความต้องการที่มุ่งที่จะให้ผู้เรียนมีความพร้อมในทุกๆด้าน โดยเฉพาะทางด้านศิลปะ เพื่อเป็นการเตรียมการที่จะก้าวไปสู่การศึกษาที่สูงขึ้นเพื่อที่จะได้เป็นศิลปินที่มีคุณภาพ ทั้งทางด้านวิชาสามัญและมีความรู้ทางด้านการเขียนรูป จึงเป็นการเปิดโรงเรียนเตรียมของมหาวิทยาลัยขึ้น โดยชื่อว่าโรงเรียนศิลปศึกษา

จากการที่เป็นผู้หญิงคนแรกของประเทศไทยที่เรียนจบในระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศิลปากร จากการที่เป็นรุ่นแรกของโรงเรียนศิลปศึกษา ซึ่งลาวัณย์ สอบเข้าได้เป็นที่ 1 แต่เรียนอยู่ได้ 2 ปี จึงได้มาศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากร แต่ได้แสดงความสามารถในการวาดภาพคนเหมือนได้อย่างโดดเด่นเป็นที่ฮือฮาอยู่ในขณะเรียนอยู่นั้น จนถึงขนาดศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เอ่ยปากชมผลงานในการวาดภาพ NUDE ครึ่งตัว ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ เห็นแล้วถึงกับตบไหล่แล้วเรียกอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ มาร่วมชมผลงานภาพ NUDE ที่สามารถถ่ายทอดได้อย่างแม่นยำมาก และแนะนำให้ลาวัณย์ ว่าให้ลองเขียนภาพตัวเองบ้าง ด้วยจากการเขียนภาพคนได้ในทุกรูปแบบ จนมาถึงปี 4 จึงได้เลือก Painting จากเหตุผลที่ว่าตัวเองเป็นโรคหืด ไม่เหมาะที่จะไปเรียนด้านปั้น

ภายหลังจากจบการศึกษาที่มหาวิทยาลัยแล้วก็ได้มาทำงานด้วยการบรรจุเป็นอาจารย์สอนศิลปะ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในเวลาต่อมาได้ย้ายไปสอนภาควิชาประยุกตศิลปศึกษา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เกษียณอายุราชการ พ.ศ. 2538 แต่ได้มาเป็นอาจารย์พิเศษอยู่ตลอดมา

จากช่วงชีวิตที่ต้องพลิกผันไปตามสภาวะของบ้านเมือง จากราชสำนักไปสู่การเป็นฝ่ายซ้ายซึ่งเป็นวิบากกรรมของมนุษย์คนหนึ่งที่ได้ประสบ โดยเฉพาะการเป็นผู้หญิงที่รักในศิลปะ จากชาติตระกูลที่สูงส่ง แต่ด้วยการที่ได้มาศึกษาศิลปะจากความสามารถในการเขียนภาพคนเหมือน ซึ่งเป็นการเปิดช่องทางที่นำไปสู่โอกาสต่างๆ แต่ความสามารถกับหลักคิดส่วนตัวก็ต้องใช้เวลาแห่งการพิสูจน์ตัวตนที่แท้จริงของ ลาวัณย์ อุปอินทร์ ด้วยการแน่วแน่ในจุดยืนในการดำรงอยู่ในสังคม ทั้งบทบาทการเป็นศิลปินและครูสอนศิลปะที่ทุ่มเทตามแนวทางศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยในคำประกาศเกียรติคุณ (2559) ได้สะท้อนแนวคิดในตัวตนไว้ว่า

หากเปรียบชีวิตคือภาพวาดบนผืนผ้าใบ ภาพชีวิตของแต่ละคนต่างก็มีสีสันและรายละเอียด ที่แตกต่างกันออกไป ทั้งสีสันสดใสของความสุข และสีหม่นมัวของความทุกข์ คละเคล้าปนเปกันอยู่ ในสภาพที่สะท้อนถึงเรื่องราวหลากหลายและเกิดขึ้นในแต่ละช่วงชีวิต ภาพชีวิตของลาวัณย์ อุปอินทร์ จิตรกรหญิงที่มีชื่อเสียงของ

เมืองไทย ก็ไม่ต่างกัน ตลอด ๘๑ ปีที่ผ่านมา ได้พบทั้งความสุข สมหวังและอุปสรรคขวากหนามของชีวิต เป็นสีสันที่ตัดกันราวภาพขาวกับดำในช่วงต้นของชีวิต ลาวัณย์เป็นศิลปินภาพเหมือนที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชให้เขียนภาพเหมือน ของพระบรมวงศานุวงศ์หลายพระองค์ แต่หลังจากเข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมือง ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๙ ลาวัณย์ กลับถูกกล่าวหาว่าเป็นฝ่ายซ้าย สร้างความมัวหมอง ให้กับชื่อเสียง ที่สั่งสมมาเป็นเวลานาน

ตั้งแต่สมัยยังเป็นนักศึกษา ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ชมว่าลาวัณย์วาดภาพคนได้เหมือน เมื่อเรียนจบก็วาดรูปเหมือน วาดแบบดัดแปลง ลดรายละเอียด จัดคอมโพสต์ภาพใหม่ ต่อมา พ.ศ. ๒๕๑๓ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชให้วาดภาพเหมือนของพระบรมวงศานุวงศ์ ๔ รูป คือ สมเด็จ พระบรมราชปิตุลาธิบดี เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า สมเด็จพระราชปิตุจฉา เจ้าฟ้าวไลยอลงกรณ์ กรมหลวงเพชรบุรีราชสิรินธร โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าหน้าที่เอารูปเล็กๆ ขนาดโปสต์การ์ดมาให้ เป็นภาพสีซีเปีย พอขึ้นรูปเรียบร้อยก็นำไปถวายให้ทอดพระเนตรก่อน จนพอพระราชหฤทัย แต่รับสั่งว่า ลาวัณย์สายตาเอียง พอวาดเสร็จได้พระราชทาน เงินให้ ๕ หมื่นบาท

หนึ่งในผลงานการวาดภาพเหมือนของลาวัณย์คือ การวาดภาพเหมือนพระมหากษัตริย์ไทย ในอดีตกว่า ๑๐ พระองค์ เช่น พ่อขุนรามคำแหงมหาราช สมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ฯลฯ ซึ่งทั้งหมดเป็นการวาดผ่านการนั่งสมาธิของคุณศรีเพ็ญ จัตุทศรี แห่งสำนักค้นคว้าทางวิญญาณ โดยบอกให้ลาวัณย์เขียนภาพตามที่เธอเห็น “ก่อนจะเขียนก็ซักถามเขามาก แล้วถามว่า เขาเห็นอย่างไร เขาบอกเขานั่งสมาธิไป แล้วก็เห็นเหมือนกายเนื้อ ตอนแรกก็ไม่เชื่อเรื่องพรรค์อย่างนี้ แต่ต้องการวาด พอวาดเสร็จก็เชื่อว่าเขาเห็นจริง แต่ก็ไม่เชื่อว่าคนที่มาเป็นแบบให้นี่เป็นกษัตริย์องค์นั้น จริงๆ หรือเปล่า ก่อนจะเขียนรูปพระมหากษัตริย์ ต้องจุดธูปขออนุญาตท่านก่อน แล้วเวลาคุณศรีเพ็ญนั่งสมาธิ ไม่ได้ไปเห็นเอง ต้องให้พ่อฤาษีซึ่งครั้งหนึ่ง เคยเป็นพ่อของคุณศรีเพ็ญเมื่อชาติที่แล้ว ขณะนี้อยู่ในโลกทิพย์ไปเชิญเสด็จแต่ละพระองค์มา” พระมหากษัตริย์พระองค์แรกที่ลาวัณย์วาด คือ พ่อขุนรามคำแหงมหาราช ภาพที่วาดออกมานั้น ยังพิสูจน์ไม่ได้ว่าแต่ละองค์เป็นองค์จริงหรือไม่

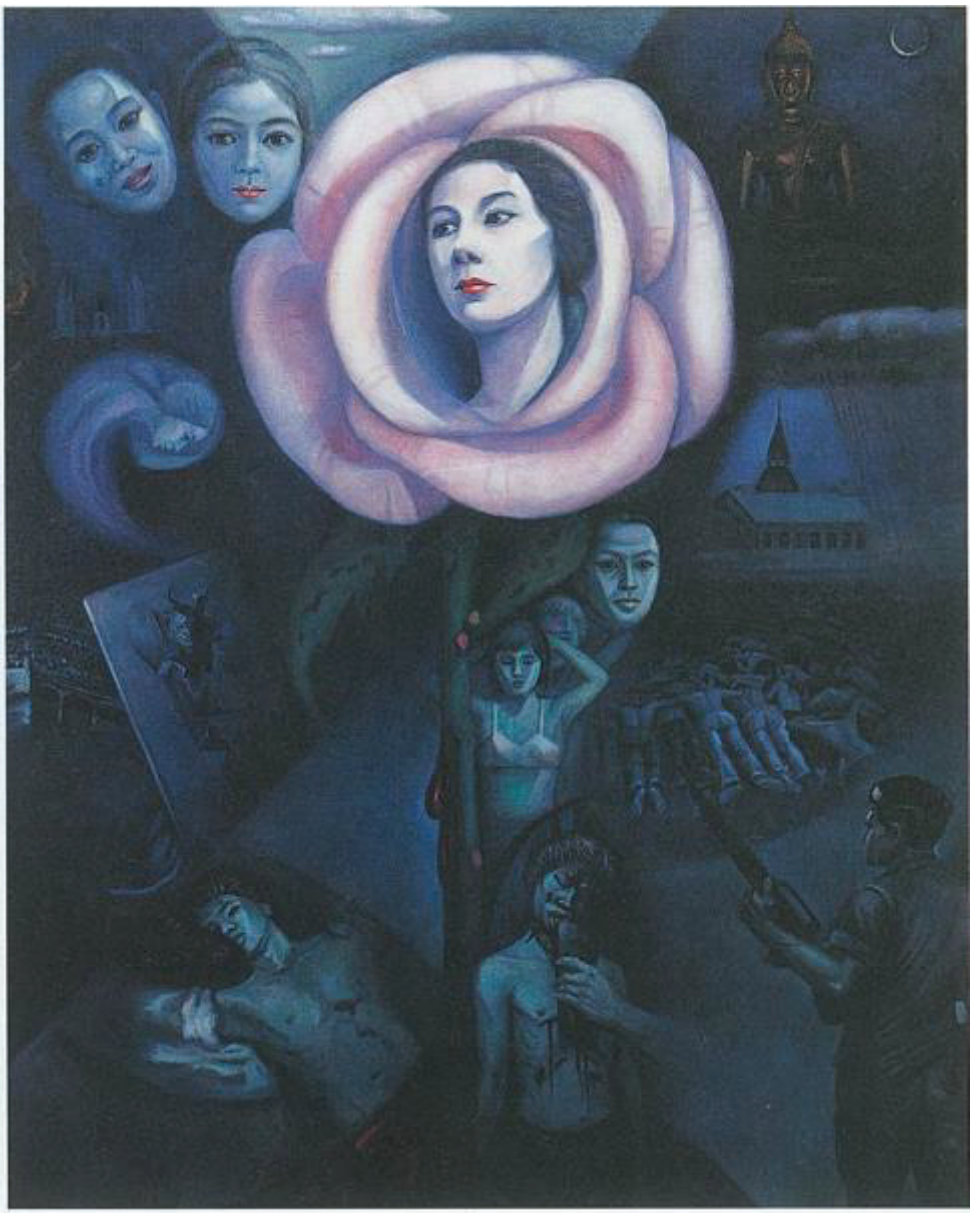
ลาวัณย์ อุปอินทร์ มีผลงานการเขียนภาพถวายในพระตำหนักต่างๆ ตลอดจนบุคคลสำคัญต่างๆ มาโดยตลอด อีกทั้งมีผลงานการสอนศิษย์รุ่นแล้ว รุ่นเล่า ด้วยความเอาใจใส่ เป็นครูด้วยจิตวิญญาณ เสมือนที่ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้มีต่อเหล่าลูกศิษย์ของท่านเมื่อครั้งที่มีชีวิตอยู่ (ศิลปินแห่งชาติ 2559 : 80-81)

ในปีพ.ศ 2556 ได้จัดแสดงเดี่ยวเป็นครั้งแรกในรอบ 47 ปีที่หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ชื่อว่า “ชีวิตและผลงานลาวัณย์ อุปอินทร์” จากพลังของลูกศิษย์ที่ร่วมด้วยช่วยกันในการนำผลงานจำนวน 100 กว่ารูปซึ่งผลงานส่วนใหญ่จะเป็นภาพเหมือนของบุคคลสำคัญ เช่น อาจารย์ป่วย อึ้งภากรณ์ ดร.กรุณา กุศลาสัย อาจารย์ปรีดี และท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ และเจ้าหญิงฮิตาชิ ฯลฯ โดยภาพ “เจ้าหญิงฮิตาชิ” ได้เล่าไว้ว่า

“รูปเจ้าหญิงฮิตาชิ” ขณะนั้นสามีของพี่สาวลาวัณย์เป็นทูตที่ประเทศญี่ปุ่น และมีการจัดงานเกี่ยวกับสตรี ได้เชิญเจ้าหญิงฮิตาชิมาเปิดงาน ลาวัณย์ไปร่วมงานด้วย ขณะเดินตามพี่สาวอยู่ด้านหลังถ่ายรูปเจ้าหญิงฮิตาชิ ท่านหันมาถามพี่สาวว่าเป็นใคร ที่สาวบอกว่าเป็นน้องสาว ท่านก็ถามต่อว่าทำอะไรอยู่ที่เมืองไทย ลาวัณย์บอกว่าเป็นอาจารย์ และเขียนรูป ท่านก็ตื่นเต้นบอกอยากได้รูป สีน้ำมันมาตั้งนานแล้ว ศิลปินในนี้มา

ขอวาด แต่ไม่ไว้ใจ ท่านก็ถามว่าเขียนรูปพอร์เทรต หรือเปล่า และได้บอกว่าเขียน ท่านก็เลยส่งภาพมาให้เขียนเป็นรูปเต็มตัว แต่เขียนแค่ครึ่งตัว เขียนเสร็จพี่สาวได้นำไปถวายท่าน ท่านก็เขียนจดหมายมาชมว่าสามีของท่าน บอกว่าเขียนได้เหมือนมากเป็นรูปแรกในชีวิตที่เป็นรูปสีน้ำมัน”

สรุป จากบทบาทการเป็นศิลปินครูนักวิชาการและบทบาทที่สะท้อนตัวตนที่โดดเด่นก็คือการมีจิตสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมต่อสันติภาพประชาธิปไตยและความเป็นธรรม ซึ่งจะหาจากศิลปินหญิงของประเทศไทยนั้นอาจจะเป็นเรื่องยาก แต่ทั้งหมดเหล่านี้อยู่ในคนคนเดียวกัน ที่ยังดำรงชีวิตอยู่ในยุคปัจจุบันจากแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย จนถึงชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย บทบาทด้านสาธารณชนผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ โทรทัศน์ วิทยุ การบรรยาย การอภิปราย รวมทั้งการสอนในรูปแบบต่างๆ การได้มีโอกาสเป็นลูกศิษย์ของบรมครูทางศิลปะสมัยใหม่จากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และในจังหวะเวลาอันเหมาะสมที่ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากล้นเกล้าล้นกระหม่อมทั้งสองพระองค์ แต่ตลอดระยะเวลาที่ผ่านได้ทุ่มเทให้กับการสอนมาทั้งชีวิตก็คือบทบาทความเป็นครูที่เป็นต้นแบบให้แก่แวดวงศิลปกรรมด้วยความเคารพนับถือตลอดมา



ภาพประกอบที่ 160 ทำไม สีน้ำมัน 120 x 100 เซนติเมตร, 2524.

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 161 ทำไม.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดวางองค์ประกอบในภาพ “ทำไม” ซึ่งเป็นการจัดวางภาพในแนวตั้งด้วยการจัดวางองค์ประกอบให้จุดสนใจของภาพมีความเด่น (Dominance) ซึ่งเป็นจุดสนใจที่ถูกเน้นให้มีความโดดเด่นด้วยรูปทรงของดอกกุหลาบที่มีรูปภาพผู้หญิงอยู่ตรงกลางของดอกไม้ ซึ่งอาจจะเป็นภาพตัวแทนของผู้สร้างสรรค์ด้วยจากตนเองมีความรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์ทางสังคมในช่วงเดือนตุลาคม จึงทำให้เกิด “นิทรรศการศิลปะเพื่อชีวิตในวาระรำลึกวีรชนเดือนตุลาคม” ในปี พ.ศ. 2530 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยลาวัณย์ อุปอินทร์ได้ส่งผลงานชื่อ “ทำไม” เข้าร่วมแสดงครั้งนี้ โดยลาวัณย์ อุปอินทร์ (2537:46) ได้กล่าวการทำงานจิตรกรรมในช่วงเวลานั้นว่า “งานพวกนี้ดิฉันไม่ได้เซ็นชื่อ เพราะถูกคนเขาเพ่งเล็งอยู่แล้ว หาว่าเราเป็นคนซ้ายจัด พูดตรงๆ ว่าเราเป็นข้าราชการก็ไม่อยากให้ใครเขามองด้านนั้น หนำซ้ำบางรูปที่ลงในสูจิบัตรยังต้องใช้นามแฝงเลย บางรูปปิดทับไว้ตั้งแต่ปี 19 เพิ่งแกะออกปี 34 คือดิฉันเขียนรูปนี้ไว้แล้ว พอดีนักศึกษามหาวิทยาลัยมาบอกอาจารย์เขียนรูปนี้ อาจารย์ไม่กลัวหรอ อาจารย์โดนข้อหาแน่ ถ้าเขาเอาเรื่องอาจารย์ติดคุกไม่ได้ออกเลย ดิฉันจึงเอาผ้าใบขึงทับเขียนภาพใหม่” จากเรื่องราวที่เป็นภาพบุคคลที่ร่วมเหตุการณ์ได้นำมาจัดวางองค์ประกอบในลักษณะการเล่าเรื่องจากเหตุการณ์ในเดือนตุลาคม เป็นหลักสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 162 ทำไม.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการนำรูปทรงจากภาพบุคคลที่ได้เข้าร่วมเหตุการณ์ในเดือนตุลาคมและสถานที่สำคัญที่มีความเกี่ยวพันธ์ต่อเหตุการณ์ที่ผ่านมา โดยรูปทรงที่เป็นจุดเด่น (Dominance) จากภาพตัวแทนของผู้สร้างสรรค์ที่อยู่ในรูปทรงของดอกกุหลาบที่อยู่ในลักษณะภาพที่แสดงความอ่อนหวานและสวยงาม แต่ในองค์ประกอบอื่นๆ ที่อยู่โดยรอบจะเป็นบุคคลที่สร้างความสะเทือนใจและอยู่ในความทรงจำของคนไทยตลอดมาก็คือภาพเด็กหนุ่มที่ถูกแขวนคอที่ใต้ต้นมะขามที่ท้องสนามหลวง โดยมีคนยื่นรองเท้าแตะไปที่ปากของเด็กหนุ่มคนนั้นและในส่วนภาพที่อยู่ในมุมด้านขวาของภาพจะเป็นรูปทรงของทหารกำลังถือปืนแล้วมองมาที่เด็กหนุ่มคนนี้ โดยที่รูปทรงของดอกกุหลาบมีกิ่งก้านและใบเป็นรูปทรงเส้นตรงอยู่ตรงกลางภาพและมีหญิงสาวใส่เสื้อชั้นในยืน เกาะอยู่ที่ก้านของดอกไม้และภาพกลุ่มคนที่นอนทับถมกันอยู่เป็นชั้นๆภาพรูปตึกโดมธรรมศาสตร์และองค์พระพุทธรูปในส่วนด้านซ้ายของภาพเป็นรูปทรงของชายที่ได้รับบาดเจ็บและมีเฟรมผ้าใบด้านบนเป็นรูปผู้หญิงในลักษณะร่องลอยอยู่ในอากาศ โดยด้านบนสุดเป็นรูปทรงของใบหน้าหญิงสาวสองคนอยู่ใกล้ชิดกับดอกกุหลาบ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกจากเหตุการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจจากห้วงเวลานั้น



ภาพประกอบที่ 163 ทำไม.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

การสร้างพื้นผิวในลักษณะในผลงานศิลปะของผู้สร้างสรรค์สะท้อนได้จากเหตุการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้น ส่งผลกระทบต่อบรรดาศิลปินและผู้สร้างสรรค์ โดยลาวัณย์ อุปอินทร์ (2537:33) ได้กล่าวถึงการก่อเกิดแนวร่วมศิลปินว่า “แนวร่วมศิลปินฯเกิดจากความสำนึกที่จะเอาชนะอะไรบางอย่าง โดยเฉพาะคนเขาปรามาสว่าพวกศิลปินมันอัตตาแรง มันไม่ค่อยจะรวมกันได้ แบ่งก๊กเหล่า สถาบัน แต่เราอยากพิสูจน์ว่าจริงๆแล้วมันไม่ใช่ถึงคนบางคนอาจจะเป็น แต่ก็ไม่ทั้งหมด จึงรวมกันได้และคุยกันว่าเราจะทำอะไรร่วมกันที่มันเป็นประโยชน์ได้บ้าง ในแง่มุมหรือความสามารถของพวกเรา ความคิดอะไรก็ไม่เลวนะ บางคนก็อยากมาร่วมด้วยแต่เขากลัวคำ ทำไมถึงมาใช้คำ “แนวร่วม” ทำให้หลายคนไม่กล้าเข้ามาร่วมด้วยจริงๆ แล้วเราไม่ได้คิดไปถึงขนาดนั้น เพียงแต่หาคำจำกัดความอะไรมันร่วมกันได้ มันไปด้วยกันได้ คนที่มาเป็นศิลปิน ฟังดูแล้วมันกะทัดรัดดีกับคำ “แนวร่วมศิลปิน”นี้ ฟังแล้วมันรู้สึกได้ว่าหลายๆแนวทางมันมาร่วมกันได้ บางทีเราอาจไม่ได้คำนึงถึงคำนี้มากนักก็ได้ เรามุ่งถึงว่าเราจะทำอะไรที่เป็นประโยชน์จริงๆกับสังคมส่วนรวม” จึงเป็นการแสดงบทบาทจากการสร้างผลงานที่สะท้อนความรุนแรงในสังคม แต่พื้นผิวในการระบายสีนั้นเป็นลักษณะการเกลียเรียบความสำคัญจึงอยู่ที่เนื้อหาสาระของภาพเป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 164 ทำไม.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการจัดวางค่าน้ำหนัก (Tone) ซึ่งเป็นการตัดกันระหว่างรูปกับพื้น (Figure & Ground) จากภาพดอกไม้ที่มีรูปใบหน้าคนเป็นรูปและส่วนที่มีความมืดทั้งหมดเป็นพื้น ด้วยการจัดวางค่าน้ำหนักเพื่อให้จุดเด่นภายในภาพเป็นผู้ดำเนินเรื่องราวทั้งหมดภายในภาพที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองที่สร้างความสะเทือนใจต่อผู้สร้างสรรค์และแวดวงศิลปะ โดยเฉพาะกลุ่มศิลปิน โดยโชคชัย ตักโพธิ์ (2537:38) กล่าวว่า “ปี 19 ขับไล่ฐานทัพอเมริกันนั้น เนื้อหาชัดเจนเป็นเอกภาพ เพราะได้กลั่นกรองผู้ทำงานมาแล้ว พวกอยู่กรุงเทพฯ ก็ไปเขียนกันที่ตึกโดมธรรมศาสตร์ การเขียนเป็นแบบแท็กทีมงานรวมกลุ่มสเตช์ด้วยกัน เขียนด้วยกัน ลงสีช่วยกัน งานมีหลายชิ้น เนื้อหาหลักเป็นทางการเมือง คือ เปิดโปง งานขนาดไม้อัด 2 แผ่น 3 แผ่นต่อกัน เป็นงานเปิดโปง เสียดสี เขียนเป็นชุดๆ ตั้งต่อกัน สะท้อนความเลวร้ายของอเมริกา ส่วนมากไอเดียมาจากหนังสือสงครามเวียดนาม พวกโคราชก็ขนงานมาร่วมกัน วางไม่หมดส่วนหนึ่ง จึงเอาไปวางหน้าเพาะช่าง โดยผมก็ไม่ทราบ พอรุ่งเช้าเขาก็ไล่ฆ่าผม ทั้งอาจารย์ทั้งพวกขวาตามจะฆ่าผมเลยจริงๆ เขาหาว่าผมเป็นผู้เอางานมาติดตั้งหรือชักใยเข้ามา แต่จริงๆแล้วเพาะช่างตอนนั้นก็มีหลายกลุ่ม มีอีกกลุ่มหนึ่งเอางานไปไว้หน้าเพาะช่าง ผมมาถึงตอนเช้าอาจารย์บุญศรีมาดึงแขนผมพร้อมกับบอกว่า “รีบไปเขาจะฆ่ามึง” การจัดวางค่าน้ำหนักจึงให้ความสำคัญกับผู้สร้างสรรค์ที่อยู่ในรูปของดอกกุหลาบเป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 165 ทำไม.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการจัดวางสีให้อยู่ในลักษณะค่าของสีหรือความเข้มของสี (Value of Color) จากการให้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่จากการใช้สีน้ำเงิน (Blue) ด้วยการผสมจากสีขาวและสีดำเพื่อให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ แต่ให้ความจัดของสี (intensity) เฉพาะจุดสนใจของภาพที่เป็นรูปทรงดอกกุหลาบด้วยการใช้สีชมพู (Pink) ที่สะท้อนความอ่อนโยนของผู้สร้างสรรค์แต่รักความยุติธรรม แต่ที่สุดแล้วเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นก็ได้รับการนิรโทษกรรม ในปี พ.ศ. 2521 โดยพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ (2537:57) กล่าวว่า “...ความผิดความถูกนั้นก็รู้กันว่าใครผิดแต่อย่าไปนึกถึงดีกว่า เพราะยังก้ำกึ่งกันทุกคนอาจจะผิดก็ได้ ในวันนั้นศาลยังไม่ตัดสิน แต่ทุกคนเห็นแล้วว่าการกระทำที่เกิดขึ้นนั้น เป็นการกระทำต่อบ้านเมืองและการให้นิรโทษกรรมก็หมายถึงเลิกกันหมด ทั้งนักศึกษาทั้งคนในป่า ทั้งประชาชน ทั้งเจ้าหน้าที่ผู้กระทำตามกฎหมายบ้านเมือง ตนเชื่อว่านิสัยคนไทยที่มีจิตใจให้อภัยกัน มีพรหมวิหาร 4 เหตุการณ์ที่ทำไปนั้นก็เพื่อป้องกันสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ บางคนอาจมีจิตใจเคียดแค้นอยู่บ้าง แต่ตนเชื่อว่านิสัยคนไทยมักจะลืมและให้อภัย เวลานี้เราจะตั้งต้นกันใหม่ พยายามสร้างความมั่นคงให้ชาติและความเป็นธรรมในสังคม” จากผลงานที่ถูกปิดบังไว้ก็ได้นำมาแสดงในช่วงเวลาที่เหมาะสม ที่สะท้อนการรักสันติ ความสงบ และนำสันติสุขมาสู่สังคมตามลักษณะของศิลปะ

16. อนันต์ ปาณินท์

“งานแสดงจิตรกรรม ไม่ได้เป็นการบรรยายสิ่งที่มองเห็น ไม่ได้บันทึกความทรงจำ แต่เป็นการแสดงความรู้สึกนึกคิดจินตนาการที่ไม่มีขอบเขตจำกัด ด้วยเหตุผลและภูมิปัญญาของมนุษย์ การเดินทางทำให้เราตัวเล็กลง เป็นเพียงส่วนหนึ่งของสรรพชีวิตทั้งหลาย เป็นเพียงส่วนหนึ่งของผืนผ้าที่ถักทอด้วยสายใยแห่งชีวิต...”



ภาพประกอบที่ 166 นายอนันต์ ปาณินท์, 2562.

นายอนันต์ ปาณินท์ เกิดวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2481 ที่กรุงเทพมหานคร ได้ศึกษาระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย พ.ศ. 2498 ได้รับประกาศนียบัตร จากโรงเรียนศิลปศึกษา กรมศิลปากร ซึ่งปัจจุบันคือวิทยาลัยช่างศิลป พ.ศ. 2501 ได้รับปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะจิตรกรรม และประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2505 ได้รับประกาศนียบัตรศิลปศึกษา สถาบัน S.W.Hayter, Paris พ.ศ. 2509 ได้รับประกาศนียบัตรศิลปศึกษา จากการรับทุนวิจัยทางศิลปะในโครงการระหว่างชาติเข้าปฏิบัติงานที่ Cite international des Arts, Paris ในช่วงเวลาที่อนันต์ ปาณินท์ ได้เรียนจากภายใต้การอำนวยการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (Mr.Corrado Feroci) ในขณะที่อนันต์ ปาณินท์ ศึกษาศิลปะและค้นคว้ากระบวนการและเทคนิคการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมอยู่นั้น ได้เริ่มส่งงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและประสบความสำเร็จ ผลงานศิลปะได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน (จิตรกรรม) ในปีแรกที่ส่ง พ.ศ. 2503 และรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดงอีกสองครั้งในปี พ.ศ. 2504 และ พ.ศ. 2505

1. ที่มาของความคิด

จากพลังสร้างสรรค์ที่ไม่หยุดนิ่งผลงานได้พัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบที่ซับซ้อนแต่เรียบง่ายในมิติแห่งสัจธรรมของธรรมชาติและจิตวิญญาณความศรัทธาของมวลมนุษย์ จากเทคนิคสีน้ำมันบางเบาปาดป้ายและเช็ดออกให้เกิดสีอ่อนสะอาด ซึ่งผลงานในช่วงปลายของชีวิตอนันต์ ปาณินท์ ได้สร้างสรรค์ผลงานในวิธีการที่วาดขึ้นมาแล้วด้วยสีน้ำมันแล้วจะทำการเช็ดออกในส่วนที่ต้องการ จึงทำให้ภาพมีลักษณะการแสดงออกระหว่างรูปกับพื้น โดยในส่วนที่เช็ดออกนั้นจะยังมองเห็นสีเดิมอยู่บางในแบบแผ่วเบาเลือนลาง ซึ่งผลงานส่วนใหญ่จะเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม จึงทำให้ภาพมีเสน่ห์จากเทคนิคการเช็ดออก ซึ่งกล่าวได้ว่ามีเพียงคนเดียวที่ใช้เทคนิคนี้ ซึ่งความสำคัญในการเช็ดออกนั้น จึงเป็นการสะท้อนประสบการณ์ที่ศิลปินจะใช้จิตวิญญาณในการรับรู้ได้ว่าควรจะเช็ดออกได้ส่วนไหนและเก็บไว้ในส่วนไหน จึงจะทำให้ภาพมีความงดงาม จากหลักการทางทัศนศิลป์ เป็นต้น

โดยอนันต์ ปาณินท์ ได้แสดงความกตัญญูต่อครูอาจารย์ที่เคยสอนท่านมาไว้ว่า
ศึกษาศิลปะภายใต้การสอนจากคณาจารย์
ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (Mr.Corrado Feroci)
ศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์เขียน ยิ้มศิริ
อาจารย์สิทธิเดช แสงหิรัญ
ศาสตราจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์
อาจารย์แสวง สงฆ์มั่งมี
อาจารย์สนั่น ศิลากรณ์
อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข
อาจารย์ทวี นันทขว้าง
อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย หุนสวัสดิ์
ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ
อาจารย์ชำเรือง วิเชียรเขตต์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์

จากคณาจารย์ที่เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ความสามารถและประสบการณ์ทางศิลปะที่แต่ละท่านต่างมีความรู้ความสามารถในลักษณะเฉพาะในแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินในยุคแรกๆ ของศิลปกรรมในประเทศไทยที่จะก้าวไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ในระยะเวลาต่อมา จึงเป็นภาพสะท้อนจากบทบาทของศิลปินร่วมสมัยในสังคมไทยที่ส่งผ่านมาสู่สังคมในยุคปัจจุบัน โดยอนันต์ ปาณินท์ ได้แสดงการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของตนเอง โดยผลงานได้จำแนกเป็น 4 ช่วงเวลาไว้ ดังนี้

ช่วงเวลาที่ 1 พ.ศ. 2503 - 2517 ผลงานแนวทางนามธรรม Abstract เป็นช่วงเวลาที่แสวงหาแนวทางการสื่อสารเรื่องราวผ่านรูปทรงและการแสดงออกที่ไม่ปรากฏรูปลักษณ์หรือในทางสัญลักษณ์ที่ชัดเจน

ช่วงเวลาที่ 2 พ.ศ. 2517 - 2521 ผลงานแนวทาง Semi-Abstract / Expressive Human Figures หรือกึ่งนามธรรม สื่อสารผ่านสรีระของมนุษย์ โดยให้เนื้อหาเชื่อมโยงกับธรรมชาติโดยเฉพาะสรีระของมนุษย์ให้มีความสำคัญต่อกัน เพื่อสื่อสารถึงความงามและความหมายการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสของมนุษย์

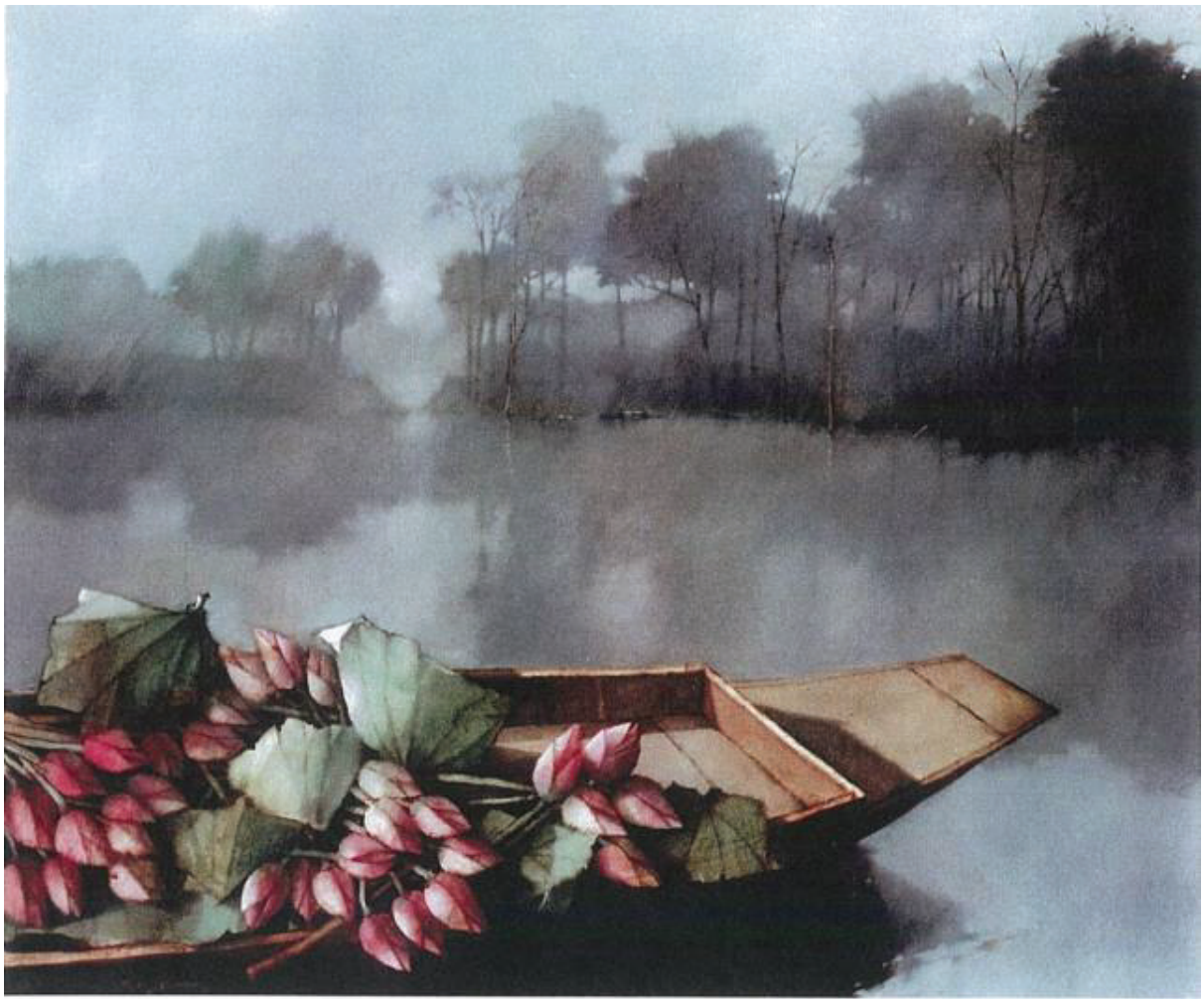
ช่วงเวลาที่ 3 พ.ศ. 2523 - 2540 ผลงานแนวทาง Figurative / Expressive Places and Objects ช่วงศิลปะรูปลักษณ์ สื่อสารผ่านสถานที่และวัตถุ หลังจากการสื่อสารผ่านสรีระของมนุษย์ วิถีการนำเสนองานจิตรกรรมก็ได้เปลี่ยนไปอีกครั้ง งโดยให้ความสนใจกับเรื่องของสังคมวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อมรอบตัวที่เป็นการนำเสนอเพื่อสื่อสารถึงวิถีชีวิตไทยและความเป็นไทยผ่านวัตถุและสถานที่เป็นหลักสำคัญ

ช่วงเวลาที่ 4 พ.ศ. 2543 - 2562 ผลงานในแนวทาง Semi-Abstract / Human Spiritual ในรูปแบบกึ่งนามธรรม สื่อสารจิตวิญญาณของสรรพสิ่งที่สัมพันธ์กับความเป็นมนุษย์และความศรัทธาซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ เป็นบทสรุปบทแรกของการทำงานตลอดช่วงเวลา 50 ปี โดยงานยุคปัจจุบันมีเนื้อหากึ่งนามธรรมที่ชัดเจน จากการสื่อสารกับจิตวิญญาณมนุษย์การมีอยู่ของชีวิตมนุษย์ที่สัมพันธ์กับธรรมชาติรอบตัว มีทั้งซับซ้อนและเรียบง่ายแสดงสัจธรรมของธรรมชาติ

การเผยแพร่ สิปปะ อาร์ต แกลเลอรี่

อนันต์ ปาณินท์ เป็นผู้ก่อตั้ง สิปปะ อาร์ต แกลเลอรี่ ในปี พ.ศ. 2519 เริ่มแรกตั้งอยู่ที่เพลินจิตอาเขต โดยให้เป็นพื้นที่ Public Art Space สำหรับการจัดนิทรรศการของศิลปินอิสระและผลงานของอนันต์ ปาณินท์ เพื่อเป็นการพบปะแลกเปลี่ยน รวมทั้งการบรรยายพิเศษพร้อมกิจกรรมทางศิลปะ เพื่อขับเคลื่อนความเคลื่อนไหวศิลปะในสังคมไทยในช่วงปี พ.ศ. 2528 ก่อตั้ง สิปปะ อาร์ต แกลเลอรี่ จึงได้ย้ายมาอยู่ที่ถนนอโศก-ดินแดงจนมาถึง พ.ศ. 2535 จึงได้ปิดกิจการไปด้วยอายุขัยที่มากขึ้น จึงเป็นเวลา 15 ปี ได้เผยแพร่ผลงานกิจกรรมของอนันต์ ปาณินท์ และศิลปินอื่นๆ ได้ตลอดมา

สรุป จากผลงานช่วงเวลาที่ผ่านด้วยการใช้สีน้ำมันในการวาดภาพลงบนระนาบรองรับพร้อมด้วยจากผลงานทุกชิ้นมีจุดร่วมอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการสร้างสรรค์ในเชิงเทคนิคของการนำเสนอก็คือการเช็ดออกเพื่อให้เกิดสีอ่อนสะอาดในโทนสีต่างๆ เพื่อสนองอารมณ์ความงามจิตรกรรมร่วมสมัยได้อย่างลึกซึ้ง โดยเนื้อหาภายในภาพจะมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่การทุ่มเทการสร้างสรรค์นั้น ไม่มีการหยุดนิ่ง ถึงแม้จะมีอายุมากขึ้น แต่พลังการสร้างสรรค์อย่างเต็มเปี่ยมพร้อมที่จะนำเสนอผลงานสู่สังคม และจากบทบาทที่เป็นศิลปินอิสระที่มีวิถีชีวิตที่เป็นรูปแบบเฉพาะ ทั้งจากการบริการทางสังคมวิชาการศิลปินและการเปิดโอกาสจาก Public Art Space การจัดการทางพื้นที่ที่จะเป็นที่สร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะ จากวันเวลาที่ผ่านมาจึงเป็นการนำศิลปะมารับใช้สังคมตามยุคสมัยที่ผ่านมา



ภาพประกอบที่ 167 Lotus สีน้ำมัน 100 x 90 เซนติเมตร, 1980.

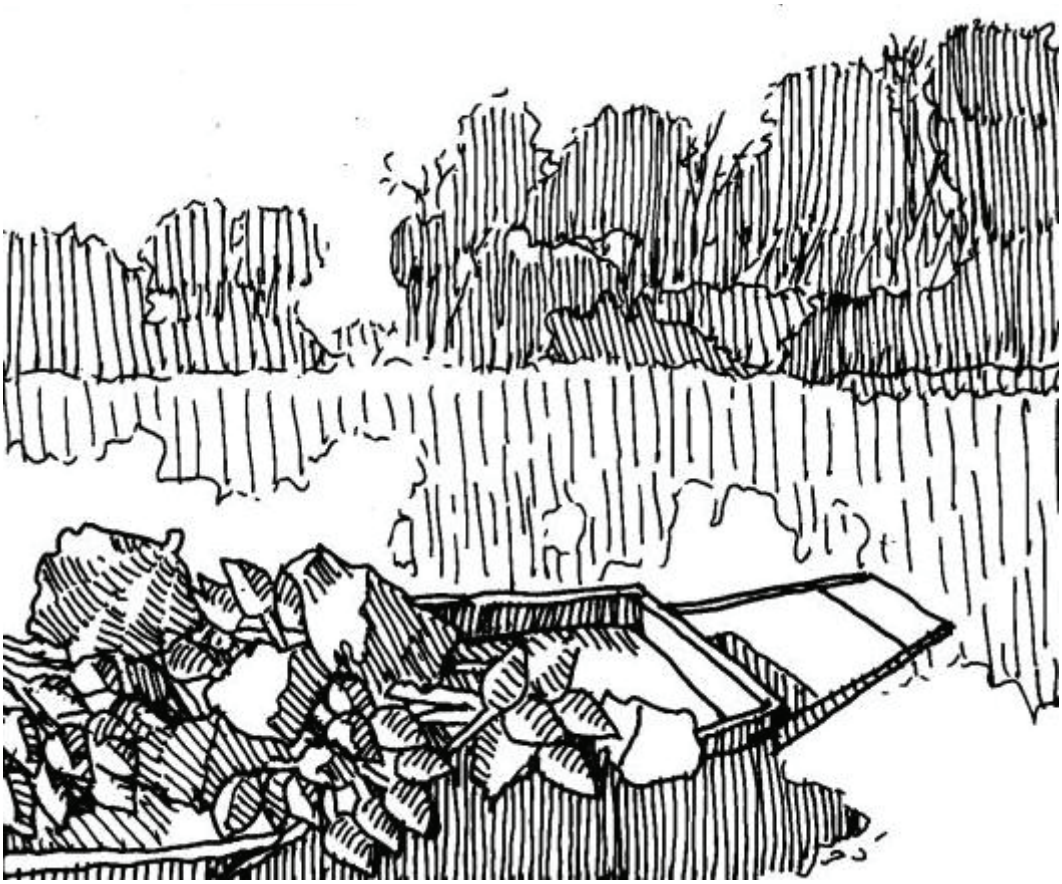
2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 168 Lotus.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดวางภาพในลักษณะทัศนียภาพ (Perspective) ให้ความสำคัญกับรูปทรงของเรือที่ลอยลำอยู่ในแม่น้ำ มีดอกบัวอยู่ด้านบนที่เป็นสายที่อยู่ด้านหน้าของภาพ (Fore Ground) โดยมีแนวต้นไม้อยู่ในระดับเส้นสายตาของภาพที่เป็นส่วนกลางของภาพ (Middle Ground) และในส่วนที่เป็นลำน้ำและต้นไม้ที่อยู่ไกลสุด (Back Ground) ของภาพ จึงเป็นการจัดองค์ประกอบของภาพทิวทัศน์ (landscape) ด้วยการใช้เทคนิคเช็ดแห้ง (whipping off technique) โดยให้ดอกบัวที่อยู่เป็นกลุ่มก้อน (Mass) ได้แสดงความงดงามจากรูปทรงของดอกบัวและใบบัวพร้อมด้วยภาพของหัวเรือและเงาจากลำเรือ โดยปล่อยพื้นที่ว่าง (Space) ที่เป็นพื้นที่ของแม่น้ำลำคลอง เพื่อองค์ประธานของภาพ มีความโดดเด่น (Dominance) อยู่ด้านมุมของภาพที่มีขนาด (size) ที่ใหญ่พอสมควร จึงเป็นการจัดวางองค์ประกอบที่ให้ความสำคัญของดอกบัวที่จัดวางอยู่บนเรือได้อย่างเด่นชัด



ภาพประกอบที่ 169 Lotus.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการจัดวางรูปร่างด้วยการให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่าง (Space) ที่เป็นรูปร่างของเงาในน้ำและรูปร่างของต้นไม้ที่เป็นความสัมพันธ์ต่อกัน มีความกลมกลืน (Harmony) ต่อกันในขณะที่ส่วนที่เป็นรูปทรงจะเป็นรูปทรงของดอกบัวที่มีขนาด (size) ต่างๆที่ถูกห่อด้วยใบบัวที่ถูกนำมาจัดวางองค์ประกอบที่วางไว้บนเรือจากโครงสร้างของเรือที่เป็นเรือจากท้องถิ่นประสานสัมพันธ์กับรูปทรงของดอกบัวและรูปทรงของใบบัวพร้อมด้วยเงาตกทอดจากรูปเรือ แต่จากด้วยการใช้เทคนิคเช็ดแห้ง (whipping off technique) ด้วยการเช็ดในส่วนที่เป็นแสงเหลือไว้เพียงส่วนที่เป็นเงา จึงทำให้ภาพมีความสัมพันธ์ในด้านเทคนิคและวิธีการในการแสดงออกทางศิลปะได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) ทั้งจากเนื้อหา เรื่องราว และการจัดองค์ประกอบ ที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ที่นำเสนอภาพดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนาที่สะท้อนความสุข ความสงบ ที่ทุกสิ่งล้วนเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนที่เป็นไปตามบทบัญญัติในทางพุทธศาสนาตามลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์เป็นสำคัญ



ภาพประกอบที่ 170 Lotus.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

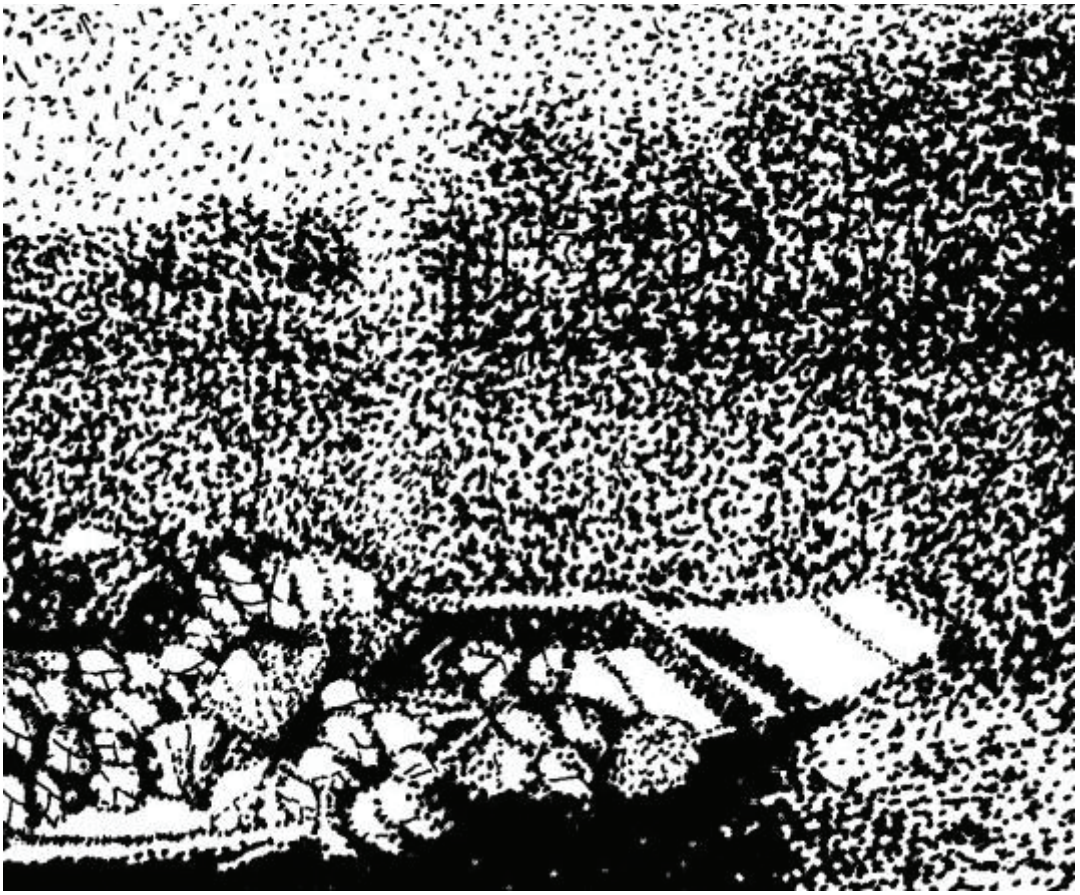
จากการใช้เทคนิคเช็ดแห้ง (whipping off technique) ซึ่งเป็นการระบายสีด้วยสีน้ำมันที่จะต้องผสมกับน้ำมันลินซีด (Linseed oil) แล้วระบายสีลงบนผ้าใบ (canvas) ต่อจากนั้นจึงใช้วิธีการเช็ดออกในส่วนที่เป็นด้านแสง (Light) โดยปล่อยในส่วนที่เป็นเงา (shade) ไว้ไม่เช็ดออก ซึ่งในขณะที่เช็ดออกนั้นอาจจะใช้ผ้าชิ้นขนาดพอประมาณชุบด้วยน้ำมันสน (Turpentine) พอเล็กน้อย แล้วจึงนำผ้าชิ้นนี้ไปเช็คในส่วนที่เป็นแสงได้ตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ จึงทำให้พื้นผิวภายในภาพ มีลักษณะอ่อนนุ่ม พลิ้วไหว คลุมเครือ และเลือนราง ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษในการใช้เทคนิคเช็ดแห้ง แต่ทั้งนี้ก็ต้องเป็นไปตามลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์โดยผลงานภาพ (Lotus) จึงเป็นการสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกต่อการนำดอกบัวเป็นแรงบันดาลใจ (inspiration) ที่เป็นการสื่อสารต่อสังคม ทั้งในด้านคุณค่าทางความงามในสุนทรียภาพกับความหมายในทางพุทธศาสนาตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ตามลักษณะเฉพาะของศิลปินเป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 171 Lotus.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and Shade)

จากการให้ภาพเรือที่มีดอกบัวจัดวางอยู่เต็มลำเป็นด้านหน้า (Fore Ground) ของภาพพร้อมกับให้แสง (Light) และเงา (Shade) ส่องสาดมาที่กลุ่มดอกบัวทำให้เกิดเงาตกกระทบทอดยาวอยู่บนลำเรือ โดยแสงและเงาของดอกบัวเป็นแสงที่อยู่ในบรรยากาศของแสงสลัว โดยจะไม่ให้มีความคมชัด เพื่อให้แสงและเงาสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกของความสงบ การมีสมาธิ การปล่อยวาง ที่เป็นการประสานสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีการในการแสดงออกทางศิลปะกับการตีความในภาพที่ปรากฏอยู่ ในขณะที่แสงและเงาที่อยู่ในระยะกลาง (Middle Ground) เป็นแสงและเงาจากผลกระทบจากต้นไม้ที่เป็นเงาตกทอดมาสู่แม่น้ำลำคลองด้วยการใช้เทคนิคเช็ดแห้งเพื่อให้ภาพมีความอ่อนนุ่มและเยือกเย็นพร้อมไปกับด้านหลังสุด (Back Ground) ที่พื้นหลังของภาพกลมกลืนไปกับท้องฟ้า จึงทำให้การใช้แสงเงาภายในภาพที่เป็นการสะท้อนความหมายภายในภาพตามอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 172 Lotus.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นไปในลักษณะสีกลมกลืนและสีที่สัมพันธ์กัน (Colour Harmony) จากการใช้สีที่อยู่ในวรรณะเดียวกัน จากสีที่อยู่ข้างเคียงกับโครงสร้างสีโดยรวมจะเป็นสีน้ำตาลม่วง (Browns-Violets) โดยนำสีชมพูแดง (Pink-Reds) ที่เป็นสีของดอกบัวมาสร้างความโดดเด่น (Dominance) การใช้สีเขียวน้ำตาล (Green-Browns) ในส่วนของใบบัวและในส่วนของลำเรือใช้สีขาวน้ำตาล (White-Browns) จึงทำให้ภาพมีลักษณะการใช้สีกลมกลืน (Colour Harmony) ไปทั้งภาพแต่จุดเด่นของภาพที่เป็นดอกบัวสีชมพูแดง และใบบัวสีเขียวอ่อนได้สร้างความเด่น (Dominance) ที่อยู่ในส่วนที่ใกล้สุดภายในภาพที่เป็นการสะท้อนแนวคิดในเชิงสร้างสรรค์ทั้งจากรูปทรงของดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนาและการนำเสนอเทคนิคเช็ดแห้งที่ประสานสัมพันธ์ต่อกันได้ตามลักษณะเฉพาะของศิลปินดังที่เป็นมา

8.2 กรณีศึกษาที่ 2: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีอะคริลิก จำนวน 5 คน ดังนี้

1. ปรีชา เถาทอง

"ร่วมกันอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนา สร้างสรรค์ วิจัยและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป"



ภาพประกอบที่ 173 นายปรีชา เถาทอง, 2552.

นายปรีชา เถาทอง เกิดวันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2491 ที่บ้านสวนใกล้ทางรถไฟฝั่งธนบุรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพธนบุรี มีพี่น้องเป็นผู้ชายทั้งหมด 8 คน โดยมีน้องชาย 3 คน ที่มีบทบาทอยู่ในแวดวงศิลปกรรม ได้แก่ สุชาติ เถาทอง สมชาย เถาทอง สุวิชาญ เถาทอง ได้ใบประกาศนียบัตรมัธยมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนสุวรรณารามวิทยาคม ได้ใบประกาศนียบัตรประโยคประถมช่างจากโรงเรียนเพาะช่าง จบการศึกษา ศบ. จิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2515 ได้รับปริญญาศิลปมหาบัณฑิต (จิตรกรรม) ในปี พ.ศ. 2518 Diploma of Drawing, Accademia di Belle Arti, Rome, Italy ใน พ.ศ. 2519 ศบ.จิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2522 เป็นอาจารย์ที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรโดยเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ. 2551 และได้รับการขยายอายุราชการ อีก 5 ปี เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานให้เกิดดุลยภาพระหว่างการอนุรักษ์กับการพัฒนาศิลปะให้มีลักษณะร่วมสมัย ได้อย่างมีเอกลักษณ์พร้อมกับผสมผสานกับการศึกษาค้นคว้าด้านวิชาการทางศิลปะ ด้วยการค้นพบทฤษฎีแสงเงา โดยได้นำลักษณะเฉพาะที่ได้ผ่านการศึกษาค้นคว้า จากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ จากแสงของดวงอาทิตย์ที่มากระทบกับสถาปัตยกรรมไทยจากพื้นที่ของวัดต่างๆ ในกรุงเทพฯ แล้วจึงเกิดการพัฒนาการไปสู่การสร้างลักษณะเฉพาะจนเป็นที่ยอมรับในสังคมในวงกว้าง โดยการให้ความสำคัญของแสงและเงาในลักษณะการแสดงออกทางศิลปะ ที่ประสานกับจินตนาการด้วยการเพิ่มค่าน้ำหนักของแสงและเงาได้ตามอารมณ์และความรู้สึก ที่สะท้อนคุณค่าที่อยู่ในผลงานให้มีความโดดเด่น จากพื้นฐานสาระด้านพุทธปรัชญาด้วยการใช้สีทองเป็นส่วนประกอบ ที่ประสานสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมแบบประเพณีไทยกับกลวิธีการในรูปแบบศิลปะตะวันตกได้อย่างกลมกลืน พร้อมกับเนื้อหาที่ชี้นำสังคม ความศรัทธา ความสงบและความศักดิ์สิทธิ์ในทางศาสนา

1. ที่มาของความคิด

จากประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้แนวการเขียนภาพจากครูเหม เวชกร ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกในการวาดภาพที่เป็นจุดเริ่มต้นของการวาดภาพในลักษณะศิลปะไทยร่วมสมัยในยุคแรกๆ ของการปรับเปลี่ยนจากภาพจิตรกรรมไทย ในรูปแบบประเพณีหรือจิตรกรรมไทยโบราณ ซึ่งครูเหม เวชกร ได้นำความรู้ด้านศิลปะมาจากการศึกษาจากเอกสารจากต่างประเทศ ในหนังสือศิลปะจากเรื่องราวและรูปภาพประสานสัมพันธ์กับการที่ครูเหม เวชกร มีพรสวรรค์ติดตัวมาตั้งแต่เกิด และได้มีโอกาสได้พบกับอาจารย์ฝรั่งที่ถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะในแนวทางตะวันตก จึงทำให้ครูเหม เวชกร มีความคิดและจินตนาการในลักษณะผสมผสานทั้งจากความสนใจในศิลปะ แต่ใช้วิธีการในแบบที่เป็นสากล จึงเป็นแรงบันดาลใจที่ส่งผ่านมาสู่ปรีชา เถาทอง พร้อมกับการมีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับสภาพแวดล้อมที่ประกอบไปด้วยวัดวาอาราม โดยเฉพาะวัดสุวรรณารามที่เป็นที่ตั้งของบ้านพัก ซึ่งภายในมีภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมไทยจากช่างเขียนชั้นครูอย่างครูคงแป๊ะ และครูทองอยู่ ซึ่งเป็นช่างเขียนในยุคแรกของกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งจากการฝากตัวกับครูเหม เวชกร ในช่วงแรกก็จะเขียนภาพการ์ตูน ซึ่งเป็นการเริ่มต้นของเด็กๆ ทุกคน ที่จะเริ่มต้นในการวาดภาพการ์ตูน แต่สิ่งที่ยังไม่ได้แสดงออกให้เห็นได้เด่นชัดก็คือ การสะท้อนความรักและความศรัทธาในวิถีชีวิตของความเป็นไทย ซึ่งในระยะเวลาต่อมาได้นำมาเสนอต่อสังคมด้วยการผ่านงานศิลปะ

จากประสบการณ์ระหว่างศึกษาอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่างก็ได้ไปช่วยงานเขียนภาพโปสเตอร์กับบุคคลที่เป็นที่ยอมรับในแวดวงศิลปกรรมที่เป็นช่างเขียนที่มีความยิ่งใหญ่ ที่อยู่ในหัวใจของศิลปินและบุคคลในวงการศิลปะมาอย่างยาวนานจนถึงยุคปัจจุบันก็คือ เปี๊ยก โปสเตอร์ ซึ่งปัจจุบันก็ได้เป็นศิลปินแห่งชาติไปแล้วก็ตาม จึงเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงศิลปินหลายท่านในช่วงเวลานั้น ที่เปี๊ยก โปสเตอร์ เป็นผู้ทรงอิทธิพลต่อความรู้สึกในการที่จะมาศึกษาหาความรู้ในด้านศิลปะในระยะเวลาต่อมา ซึ่งการที่ปรีชา เถาทอง และเพื่อนๆ ได้มีโอกาสร่วมงานกับผู้เขียนคนสำคัญในยุคนั้น จึงเป็นการก้าวเดินที่มีความหมายมาจนถึงยุคปัจจุบัน

จากประสบการณ์ที่ได้ไปชมการแสดงนิทรรศการอยู่เสมอ ซึ่งเป็นการสร้างแรงกระตุ้นให้ได้มาศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยศิลปากร ในคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ตามที่ตนเองมีความมุ่งหวัง จึงทำให้มีความมุ่งมั่นตั้งใจ ดังที่เคยผ่านการศึกษาและถ่ายทอดจากครูเหม เวชกร และการได้ร่วมงานกับเปี๊ยก โปสเตอร์ แต่จากด้วยการเชื่อมั่นในแนวการทำงานที่ใช้ธรรมชาติเป็นครู จากการอบรมสั่งสอนมาจากครูที่โรงเรียนเพาะช่าง จึงได้นำความรู้ความสามารถสร้างสรรค์ผลงานในเนื้อหาของธรรมชาติ ในขณะที่การสร้างผลงานในแนวทางนามธรรมกำลังอยู่ในกระแสของสังคมของศิลปกรรมในประเทศไทย จึงทำให้เกิดแนวคิดในการที่จะปรับเปลี่ยนรูปแบบในการทำงาน จึงได้มาปรึกษากับอาจารย์ที่ตนเองเคารพและศรัทธาก็คือ ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งเป็นการทำให้ได้ค้นพบแนวทางในการทำงานศิลปะนิพนธ์ จากผลงานในชุดแสงและเงา การได้พบทฤษฎีแสงและเงาในครั้งนี้ จึงเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญของชีวิต จึงได้นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานในชุดแสงและเงาเข้าประกวดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22 ในปี พ.ศ. 2517 โดยได้รับรางวัลเหรียญเงินซึ่งเป็นรางวัลแรกที่นำไปสู่การได้รับรางวัลในครั้งอื่นๆ ในระยะเวลาต่อมา

โดยในช่วงปี พ.ศ. 2517 ภายหลังจากจบการศึกษาจากคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ในระดับปริญญาตรี ได้มีโอกาสไปเป็นอาจารย์พิเศษที่โรงเรียนเพาะช่าง เป็นระยะเวลา 1 ปี ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ผู้เขียนได้ไปสอบเรียนต่อที่โรงเรียนเพาะช่าง โดยได้รับการสัมภาษณ์กับอาจารย์ปรีชา เถาทอง ในช่วงเวลานั้น โดยคำถามส่วนใหญ่ก็จะถามเรื่องราวของจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งต่อจากนั้นผู้เขียนก็ไม่พบอาจารย์อีกเลย ซึ่ง

อาจารย์ได้มาเป็นอาจารย์พิเศษที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ในสาขาจิตรกรรมควบไปด้วย ซึ่งในช่วงเวลานั้นก็ได้รับการช่วยเหลือในการซื้อผลงานศิลปะอยู่เสมอ จากคุณมิเซี่ยม ยิบอินซอย ซึ่งเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมและศิลปินอาวุโส

จากการนำรูปแบบของงานประเพณีงานประณีตศิลป์ ที่ปรากฏอยู่ในลวดลายที่ประดับตกแต่งอยู่บนฝาผนังในพระอุโบสถวิหารในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งประกอบด้วยกระจกสีปิดทอง มีสีสันที่แพรวพราว ปูนปั้นแบบทรงเครื่อง ด้วยการใช้แนวทางแสงและเงา โดยใช้พื้นว่างแสดงเนื้อหาของลวดลายที่อยู่ในกลุ่มของแสงและเงา จึงเป็นผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนลักษณะร่วมสมัยได้เด่นชัด ที่มีพลังและความวิจิตร ซึ่งเป็นการนำความสำเร็จจากผลงานที่นำชื่อเสียงให้เป็นที่ยอมรับ ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น ได้มีโอกาสได้เดินทางไปศึกษาและดูงานที่ประเทศอิตาลีเป็นเวลา 1 ปี จากทุนของสถานทูตอิตาลีประจำประเทศไทย จากการที่ได้รับรางวัลชนะเลิศจากผลงานจิตรกรรม เนื่องในโอกาสหอศิลป์ พีระศรี ครบรอบ 1 ปี จึงเป็นการส่งเสริมประสบการณ์ในการสร้างสรรค์และการก้าวไปสู่การนำศิลปะไปสู่การเป็นศิลปะร่วมสมัยในแนวทางใหม่ด้วยเช่นกัน

จากผลงานที่มีรูปแบบที่โดดเด่น จึงทำให้การค้นคว้าทฤษฎีแสงและเงา จากช่วงเวลาที่จบการศึกษาในระดับปริญญาโทในปี พ.ศ.2521 จากการค้นคว้าที่ชื่อว่า “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา” ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้มากที่สุด โดยได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 25 ในปี พ.ศ. 2522 ซึ่งเป็นรางวัลที่สำคัญเป็นอย่างยิ่ง จึงได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม สาขาจิตรกรรม คนที่ 14 ซึ่งต้องมาจากการที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทองครบ 3 เหรียญ และอีก 1 เหรียญเงินในเวลาปีนั้น

จากการนำคติความเชื่อทางศาสนาศิลปวัฒนธรรมและวิถีความเป็นไทย ความศรัทธาในความเชื่อในหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาคือการแทนค่าแสงกับเงา เหมือนกับมืดกับสว่าง ความดีความเลว ความทุกข์กับความสุข ซึ่งนัยยะความหมายของศิลปะคือรูปทรงกับพื้นที่ว่างซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดรูปและพื้นในงานจิตรกรรม

จากแนวทางการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ด้วยจากการค้นพบทฤษฎีแสงเงาจากกฎเกณฑ์ที่มีพื้นฐานมาจากการกำเนิดของแสงจากดวงอาทิตย์ ผ่านวัสดุตัวกลางทึบแสง จากผลงานด้านสถาปัตยกรรมและฉากรับภาพ ซึ่งก็หมายถึง สถาปัตยกรรมศาสนสถาน จึงนำไปสู่การหามุมมอง ด้วยการใช้เทคนิค กลวิธีการ โดยมีเนื้อหาและสาระจากการสร้างผลงานสร้างสรรค์ จากความสงบ ความมีสมาธิ ในแนวทางหลักด้านพุทธศาสนาด้วยการนำเสนอด้วยรูปแบบของความเป็นไทย ได้อย่างมีเอกลักษณ์ จากการนำแนวคิดด้านแสงและเงาประสานสัมพันธ์กับหลักคิดทางปรัชญาทางพระพุทธศาสนา ได้อย่างมีเอกภาพตลอดระยะเวลาของการสร้างสรรค์ได้ตลอดมา

แนวทางการพัฒนารูปแบบ แนวคิด เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ศิลปะ ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๑๓ - ปัจจุบัน ได้แบ่งแนวคิครูปแบบเทคนิควิธีการในการแสดงออกเป็น ๓ กลุ่ม คือ

๑. ผลงานสร้างสรรค์ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๑๓ - ๒๕๑๖ รูปแบบผลงานสร้างสรรค์เป็นแบบนามธรรม เป็นการนำเสนอสาระรูปทรงทางความงามจากการใช้ทัศนธาตุแสงความงามที่ประสานสัมพันธ์กันของรูปทรงน้ำหนัก แสดงเงาเป็นหลัก ถึง ๙๙% ส่วนที่เหลือ เป็นการแสดงสาระของรูปทรง ๑% (FORMAL) ที่มีความหมายจากสถาปัตยกรรมไทยทางศาสนาที่มีเนื้อหาสาระคือความมีสมาธิ ความสงบ

๒. ผลงานสร้างสรรค์ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๑๗ - ๒๕๔๖ รูปแบบผลงานสร้างสรรค์เป็นกึ่งรูปธรรม เป็นการนำเสนอสาระรูปทรงทางความงามจากการใช้ทัศนธาตุแสดงความงามที่ประสานสัมพันธ์กันของรูปทรง น้ำหนักแสงเงาที่มีอัตราส่วน ๕๐% ต่อ ๕๐% เท่าเทียมกันกับการแสดงสาระของรูปทรงทาง (FORMAL) ที่มีความหมายจาก สถาปัตยกรรมไทย จิตรกรรมฝาผนังไทยที่สื่อความหมายความถึง เนื้อหาสาระความมีสมาธิ ความสงบ

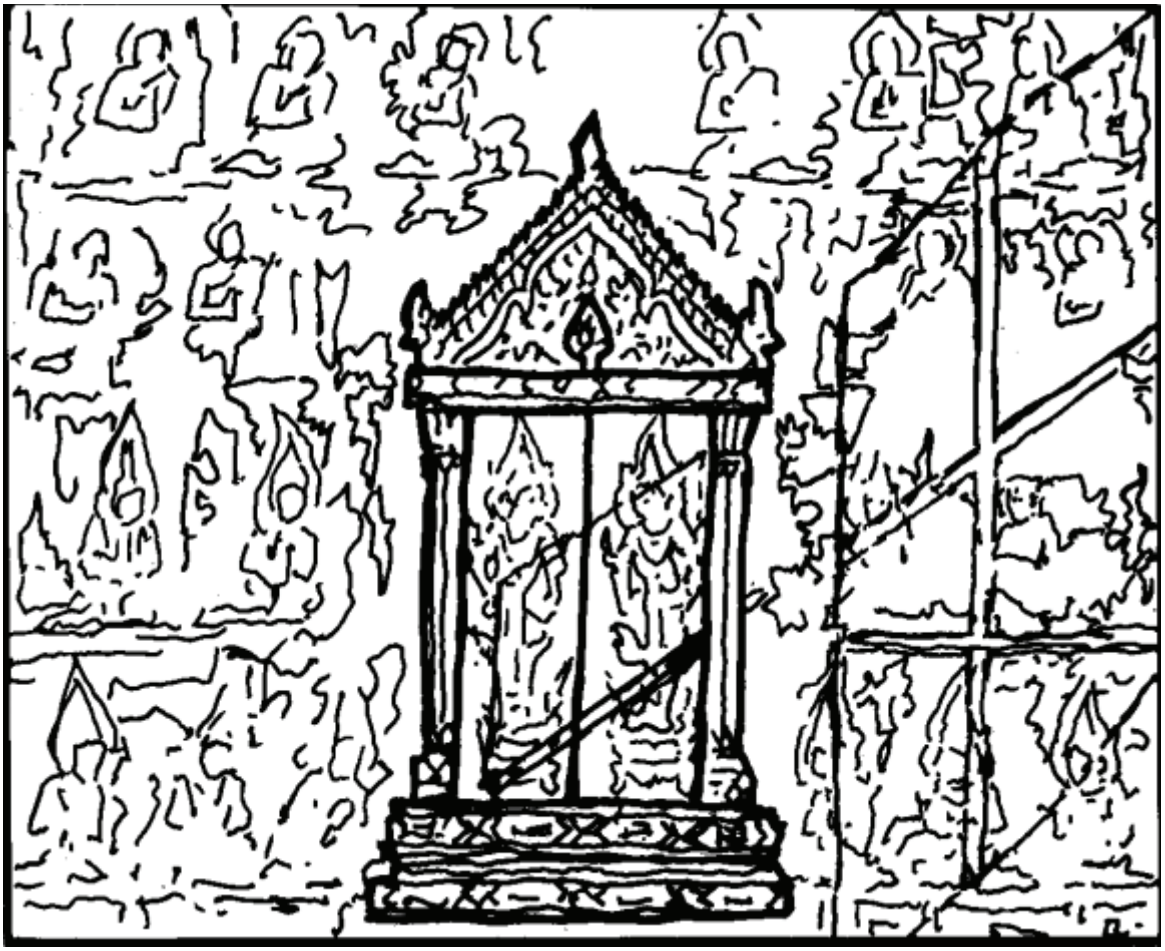
๓. ผลงานสร้างสรรค์ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๔๖ - ปัจจุบัน รูปแบบผลงานสร้างสรรค์เป็นแบบรูปธรรม เป็นการนำเสนอสาระรูปทรงทางความงามจากการใช้ทัศนธาตุแสดงความงามที่ประสานสัมพันธ์กันของรูปทรง น้ำหนัก แสงเงาที่มีอัตราส่วน ๒๐% ส่วนที่เหลือ ๘๐% เป็นการแสดงสาระของ รูปทรง (FORMAL) ที่มีความหมายจากสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา ที่สื่อความหมายความถึง เนื้อหาสาระความมีสมาธิ ความสงบ

สรุป จากการค้นพบแนวทางในการสร้างสรรค์ในรูปแบบการใช้แสงและเงาในการถ่ายทอดผ่านสถาปัตยกรรมไทย ที่มีความงดงามในด้านวิจิตรตระการตาที่เป็นต้นทุนทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติไทย ด้วยการนำสุนทรียะทางศิลปะด้วยการนำทฤษฎีแสงและเงามาเป็นสื่อสร้างสรรค์ โดยยึดหลักปรัชญาทางพุทธศาสนามาเป็นต้นแบบทางความคิดที่นำไปสู่การถ่ายทอดที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่ปรากฏอยู่ในผลงานพุทธปรัชญาที่นำไปสู่ความสุขสงบและสันติ



ภาพประกอบที่ 174 The Rhythm of Light on Mural painting สีอะคริลิก 260 x 170 เซนติเมตร, 1982.

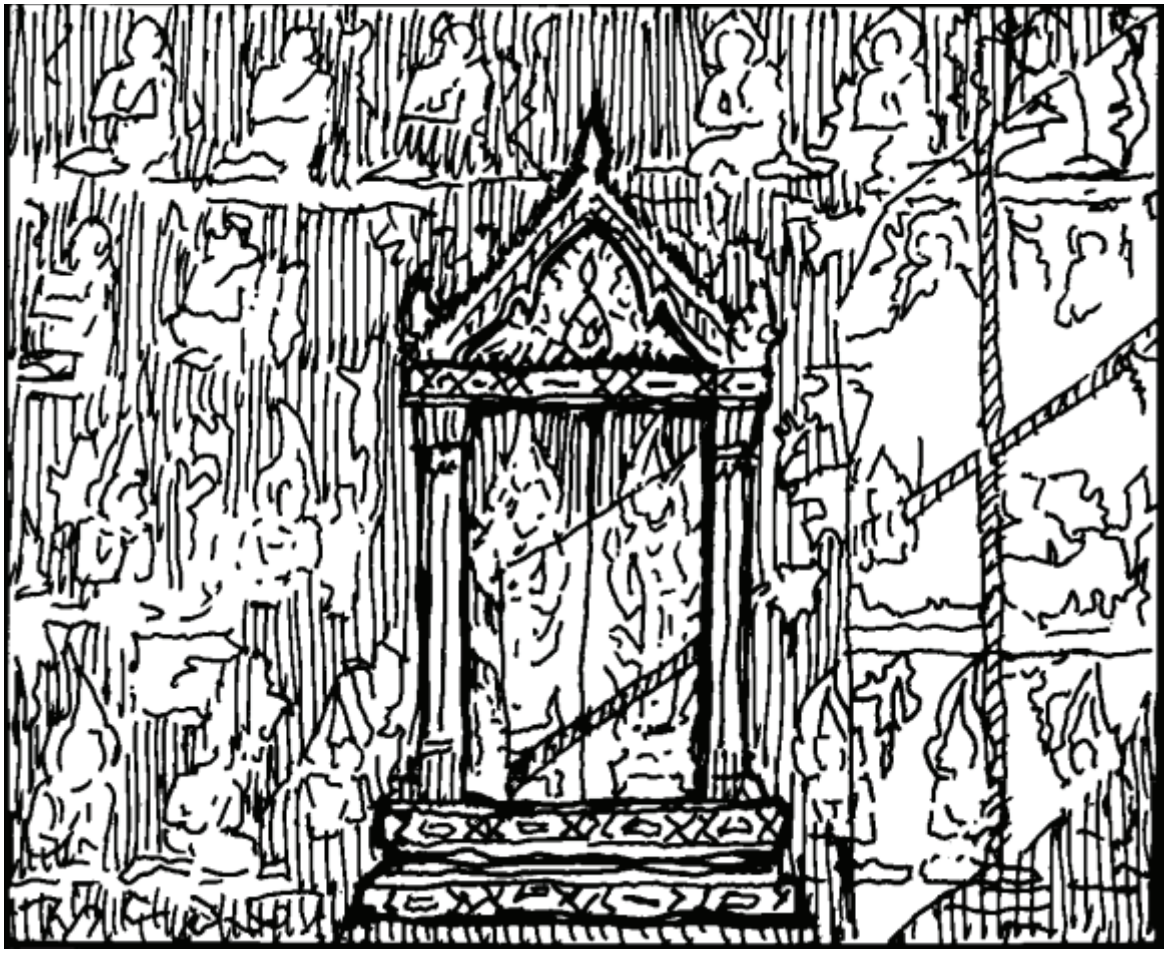
2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 175 The Rhythm of Light on Mural painting.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

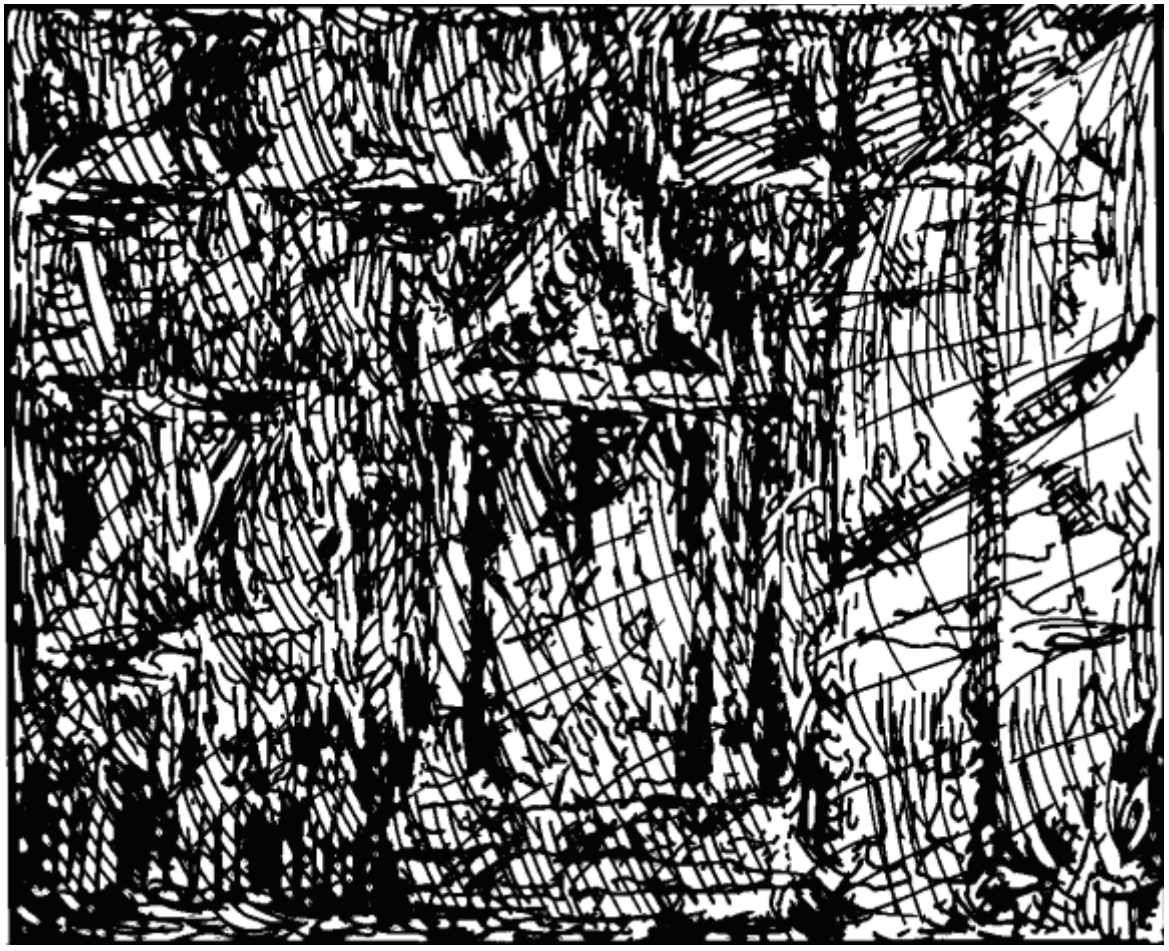
จากการจัดองค์ประกอบภายในภาพ “The Rhythm of Light On Mural painting 1982” ด้วยการนำฝาผนังภายในโบสถ์ที่มีรูปภาพของพระพุทธเจ้าและเทพพนม โดยให้ความเด่น (dominance) ที่เป็นรูปประตูทางเข้าโดยมีรูปเทวดาที่ประดับอยู่ที่กลางบานประตูทั้ง 2 ข้าง จึงเป็นการเน้น (emphasis) เพื่อให้ภาพทั้งสองด้าน มีดุลยภาพทั้ง 2 ด้านเท่ากัน หรือสมมาตร (symmetry balance) ซึ่งแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ด้านศิลปะไทยตามที่ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2548:327) กล่าวว่า “ขณะเดียวกันก็มีศิลปินหลายคนกลับไปสนใจศิลปะแบบประเพณี สร้างงานศิลปะที่มีรากฐานมาจากศิลปะไทย เช่น ปรีชา เถาทอง ศิลปินที่สร้างจิตรกรรมจากศิลปะประเพณีด้วยหลักศิลปะวิชาการตะวันตก” จากการค้นคว้าแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบการใช้แสงและเงา เป็นหลักสำคัญในการสื่อสารพร้อมด้วยการใช้จินตนาการ เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามแนวคิดเชิงอุดมคติที่สะท้อนเรื่องราว (Theme) ทางสถาปัตยกรรมในทางพุทธศาสนาในการนำเสนอต่อสังคมตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา



ภาพประกอบที่ 176 The Rhythm of Light on Mural painting.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการจัดวางองค์ประกอบโดยให้พื้นระนาบ (Plane) มีรูปร่างและรูปทรงจากรูปพระพุทธเจ้าและเทพชุมนุมและรูปทรงของประตูทางเข้าที่มีรูปทรงของหน้าบันหัวเสาและ รูปเทวดาสองตนซึ่งเป็นวิธีการในการสร้างสรรค์ในแบบภาพไทยในโบสถ์หรือวิหารในงานศิลปะไทยโดยวิบูลย์ทลี้สุวรรณ (2548:328) กล่าวว่า “แม้ผลงานจิตรกรรมของปรีชาจะเป็นการแสวงหาความงามจากแสงที่ตกกระทบฐาน ผนังโบสถ์ วิหาร ปราสาท เกิดเงาและรูปทรงที่แตกต่างกัน ปรีชานำความบันดาลใจนั้นมาสร้างองค์ประกอบขึ้นใหม่ ให้มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนความจริงแล้วงานจิตรกรรมประเพณีสมัยใหม่นั้น ศิลปินในอดีตหลายคน เช่น นายประสงค์ ปัทมานุช นายสนิท ดิษฐพันธุ์ และนายอังคาร กัลยาณพงศ์” จากการนำวิธีการวิชาการตะวันตก มาประสานสัมพันธ์กับรูปแบบในศิลปะไทยที่ให้ความสำคัญกับรูปร่างและรูปทรงในลักษณะแผ่นเรียบ เพื่อให้งานในศิลปะไทยมีลักษณะร่วมสมัยจากกลวิธีการในการสร้างสรรค์ตามลักษณะเฉพาะตนเป็นสำคัญ



ภาพประกอบที่ 177 The Rhythm of Light on Mural painting.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการระบายสีที่เป็นลักษณะการเกลี่ยเรียบเพื่อให้พื้นภาพและเนื้อหาภายในภาพมีความสัมพันธ์ต่อกัน ในการแสดงออกในเรื่องของความสวย ความศรัทธา ในครรลองของการนำไปสู่ความประพฤติที่อยู่ในแนวทางของคุณธรรม ศีลธรรม ด้วยการสืบสารจากภาพจิตรกรรมบนฝาผนังที่เริ่มมาจากงานจิตรกรรมแบบประเพณีแล้วผ่านการพัฒนามาสู่รูปแบบศิลปะไทยสมัยใหม่โดยวิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2548:328) ได้สะท้อนแนวคิดของอังคาร กัลยาณพงศ์ไว้ว่า “ผมได้รับความบันดาลใจจากศิลปะชั้นครูในอดีต ทั้งกรรมวิธีและแนวคิดสิ่งเหล่านี้สะท้อนกลับมายังผมคล้ายท่วงทำนองเพลงที่ผมสร้างขึ้นใหม่ด้วยตนเอง ช่างชั้นครูเหมือนหอยนางรมเหมือนเม็ดทรายที่สร้างหอยมุก ผมไม่มีตัวตนทุกสิ่งเชื่อมโยงกันระหว่างเมื่อวาน วันนี้และพรุ่งนี้... การสร้างงานศิลปะของอังคารเหมือนการนำทำนองเพลงไทยโบราณมาใส่เนื้อใหม่ตามความรู้สึกนึกคิดของตน” จึงเป็นการสะท้อนรูปแบบในการสร้างสรรค์ในกลวิธีการที่ใช้การระบายสีในลักษณะเกลียเรียบที่สอดคล้องกับหลักการจากแนวคิดดังกล่าว



ภาพประกอบที่ 178 The Rhythm of Light on Mural painting.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

การนำแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบแสงและเงาที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์จากการจัดวางองค์ประกอบด้วยการให้ค่าน้ำหนักของความเข้มและในส่วนที่สว่างอยู่ในระดับค่าของความเงา 80% และในส่วนที่เป็นแสง 20% จึงเป็นการจัดวางสัดส่วน (Proportion) ของค่าน้ำหนักภายในภาพตามอารมณ์และความรู้สึกตามอุดมคติที่จะนำไปสู่การสร้างสุนทรียภาพตามประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ที่เป็นการค้นพบโครงสร้างของความงามจากการจัดวางภาพในเรื่องของแสงและเงาที่สะท้อนจากการแสดงออกทางอารมณ์ในการนำเสนอต่อสังคมให้รับรู้และเข้าใจในหลักธรรมในทางพุทธศาสนาด้วยผลงานด้านจิตรกรรมร่วมสมัย โดยใช้ภาพสะท้อนจากแสงและเงาเป็นหลักในการนำเสนอที่ภาพจากแสงเป็นแสงสว่างแห่งความดีงา มในทางพุทธศาสนาที่อยู่ร่วมในสังคมไทยตลอดมา



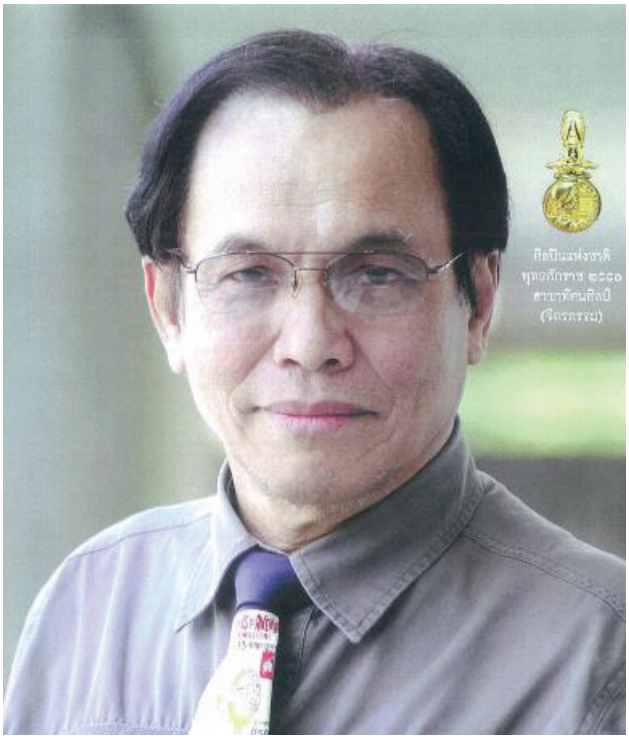
ภาพประกอบที่ 179 The Rhythm of Light on Mural painting.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการระบายสีภายในภาพ “The Rhythm of Light on Mural painting 1982” ด้วยการใช้สีในกลุ่มสีเกรย์ (Gray) ที่มีน้ำหนักอ่อนแก่อยู่ภายในภาพ โดยให้ความโดดเด่นของสีแดง (Reds) เป็นคู่สีที่ทำให้ภาพมีความงดงามด้วยการใช้สีเหลืองทอง (Cadmium Yellow) เป็นสีที่แสดงพลังของพระพุทธศาสนาและสีฟ้าอ่อน (Cerulean Blue) เป็นสีเสริมที่มีความกลมกลืนกับกลุ่มสีเกรย์ ที่เป็นกลุ่มสีที่ครอบคลุมอยู่ทั่วทั้งภาพ โดยใช้สีขาวผสมกับกลุ่มสีดังกล่าวให้อยู่ในกลุ่มสีแสงแต่เป็นแสงแห่งความอ่อนโยนและเยือกเย็นที่สาดส่องมากระทบกับผนังภายในโบสถ์ตามจังหวะ (Rhythm) ของแสง (Light) และเงา (Shade) พร้อมกับการตัดทอน (Simplify) จากรูปทรงต่างๆด้วยการลดรายละเอียดให้เหลือเพียงรูปร่าง-รูปทรงได้ตามความเหมาะสม เพื่อให้ภาพมีความกลมกลืน (Harmony) ระหว่างรูปกับพื้น (Figure and Ground) มีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างมีเอกภาพ (Unity) ได้ในที่สุด

2. ธงชัย รักปทุม

“มีใจรักศิลปะและความงามจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวและความเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของปรากฏการณ์ธรรมชาติและกาลเวลาที่ผ่านไปและมีพัฒนาการที่ก้าวหน้าเปลี่ยนแปลงไปตาม ยุคสมัยและความก้าวไกลในเทคโนโลยี”



ภาพประกอบที่ 180 นายธงชัย รักปทุม, 2553.

นายธงชัย รักปทุม เกิดวันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2484 ที่จังหวัดปทุมธานี ได้รับประกาศนียบัตรประถมศึกษาโรงเรียนวัดโบสถ์ พ.ศ. 2494 ประกาศนียบัตรมัธยมศึกษาโรงเรียนปทุมวิไล พ.ศ. 2501 ประกาศนียบัตรประโยคครูประถมการช่าง จากโรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ. 2504 ศึกษาต่อที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและ ภาพพิมพ์ ใน พ.ศ. 2509 ได้รับศิลปประกาศนียบัตรจิตรกรรมชั้นสูงจาก Academy Of Fine Arts Rome Italy พ.ศ. 2520 เป็นอาจารย์ที่วิทยาลัยช่างศิลป์ พ.ศ. 2510 ได้เป็นผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป์ในปี พ.ศ. 2534 และได้เป็นอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในปี พ.ศ. 2542 เป็นคณะกรรมการบูรณะซ่อมแซมภาพจิตรกรรมฝาผนังพระระเบียง พระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดารามและศิลปกรรมอื่นๆ ในพระบรมมหาราชวัง ในช่วงปี พ.ศ. 2548 เป็นต้นมา เป็นคณะกรรมการบริหารศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กระทรวงวัฒนธรรมและคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในคณะกรรมการส่งเสริมศิลปะ ร่วมสมัยกระทรวงวัฒนธรรมในช่วงปีพ.ศ.2552 ต่อจากนั้นก็ได้ดำเนินชีวิตเป็นศิลปินสร้างสรรค์งานศิลปะตลอดมา

1. ที่มาของความคิด

จากการเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนโดดเด่น สวยงาม ผลงานได้ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนเอง สามารถกำหนด รูปแบบ รูปทรง ลายเส้น และทิศทางของสี อิสระเสรี และเปลี่ยนแปลงไปตามปรากฏการณ์ ความงามของธรรมชาติ ชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อมมีรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัยโดยในปี พ.ศ. 2553 ได้รับเกียรติคัดเลือกเป็น “The World Master in Art and Culture” จากองค์กรศิลปะประเทศเกาหลี และในช่วงเวลาเดียวกันกับการสร้างสรรค์ผลงาน จากผลงานนิทรรศการศิลปะชุด “จิตรกรรมสามมิติ:จิตวิญญาณแห่งความงาม” ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์กรุงเทพมหานคร จากรูปแบบในการแสดงออกในผลงานชุดจิตรกรรมสามมิติ:จิตวิญญาณแห่งความงาม ซึ่งเป็นการแสดงเดี่ยวครั้งที่ 3 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สำคัญต่อการก้าวเดินในวิธีการนำเสนอรูปแบบทางศิลปะ ที่สะท้อนการนำเสนอผลงานจิตรกรรมที่มีความหมายสามารถชื่นชมผลงานได้ 3 ด้านหรือ 3 มิติ แต่ความโดดเด่นจากผลงานก็มาจากการใช้สีสันด้วยวัสดุหลากหลายชนิด ที่สร้างความตื่นตาตื่นใจต่อแวดวงของศิลปกรรม จากการพัฒนาการมาจากผลงานจิตรกรรมที่อยู่บนระนาบ 2 มิติ จึงเป็นการแสดงนิทรรศการที่เป็นปรากฏการณ์ในรูปแบบใหม่ที่สร้างความแปลกใหม่ในการดำเนินงานในรูปแบบใหม่ต่อไป

สิ่งที่กระตุ้นใจและดลบันดาลใจให้สร้างสรรค์ศิลปะที่สำคัญคือ มีใจรักศิลปะและความงามจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวจากปรากฏการณ์ของธรรมชาติและกาลเวลาที่ผ่านไป ที่ได้ผ่านการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ให้มีความก้าวไกล เท่าทันเทคโนโลยี จากผลงานจิตวิญญาณแห่งความงาม พ.ศ. 2553 จึงเสมือนเป็นการสะท้อนบทสรุปการทำงานสร้างสรรค์มาตลอดชีวิต โดยละทิ้งรูปแบบการระบายสีที่อยู่บนระนาบ 2 มิติ การก้าวข้ามจากรูปแบบเดิม จึงเป็นจุดเปลี่ยนที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ ถึงแม้ผลงานจะเป็นเพียงการเริ่มต้น หรือจะเรียกว่าเป็นการทดลอง แต่ก็สามารถจุดประกายให้แก่ตนเอง และแวดวงศิลปกรรม โดยการจัดวางรูปทรงที่ไร้รูปแบบพร้อมด้วยสีสันที่สดใสสะอาด โดยให้หลักสำคัญกับกลุ่มแม่สีหลัก คือ สีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน พร้อมด้วยวัสดุเหลือใช้ โดยนำมาประสานสัมพันธ์ต่อกัน ในลักษณะ 3 มิติ ที่ให้ความรู้สึกปลดปล่อยอิสระจนก้าวไปสู่การปล่อยวางตามหลักศาสนาอยู่ด้วยเช่นกัน

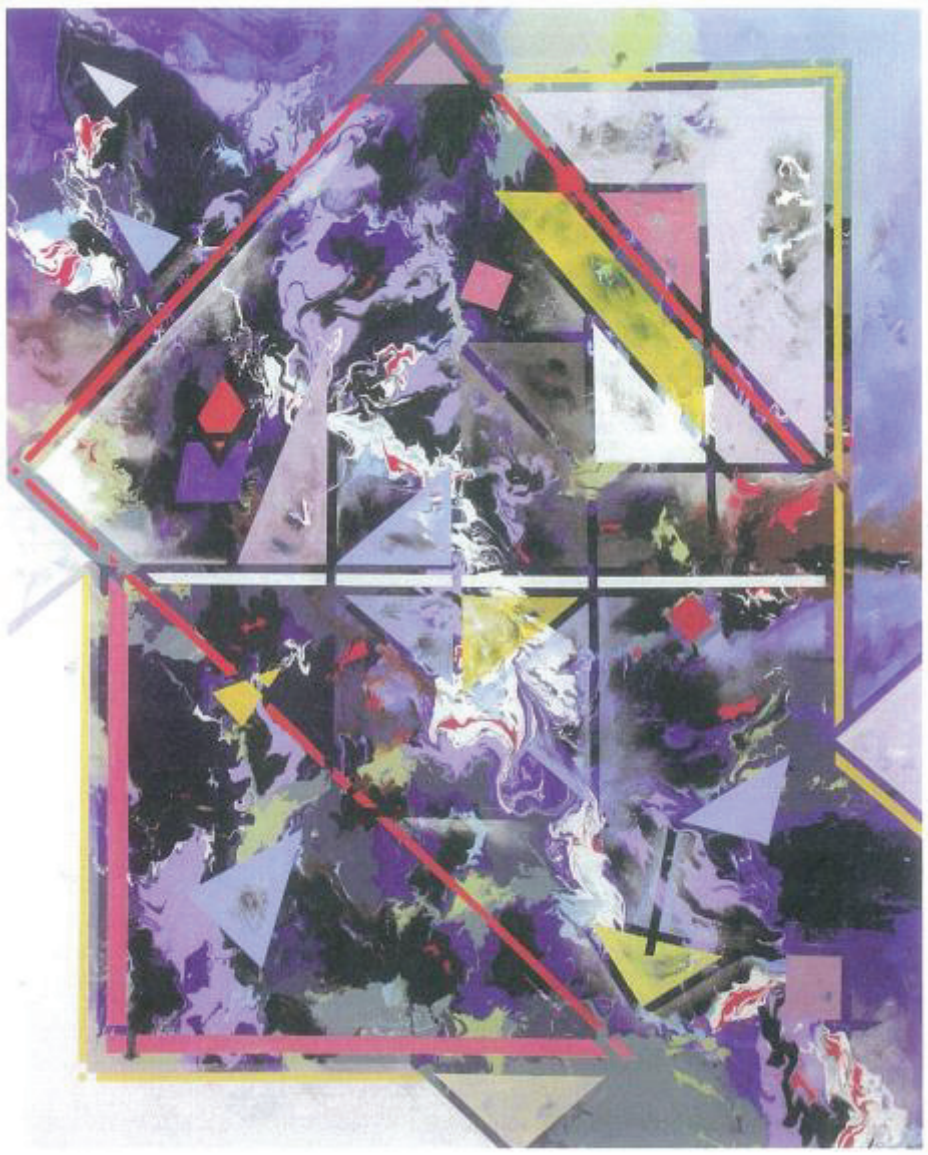
จากคำประกาศเกียรติคุณได้สะท้อนหลักการสร้างสรรค์ไว้ว่า

“ขั้นตอนการสร้างสรรค์เริ่มจากการศึกษาศิลปะตามวัยและเวลาเป็นลำดับมา ตั้งแต่ระดับก่อนอุดมศึกษาเข้าสู่ยุคอุดมศึกษาและการศึกษาในต่างประเทศ ด้วยใจรักในการสร้างสรรค์ในทุกวัยของชีวิตซึ่งพัฒนาไปตามการศึกษาและก้าวเข้าสู่ยุคการแสวงหา สัจจะของการสร้างสรรค์จากศิลปินที่มีชื่อเสียงชั้นนำของโลก จนกระทั่งตกผลึกความคิด เป็นการสร้างผลงานที่ชัดเจนเมื่อได้ใช้ชีวิตเดินทางไปศึกษาดูงานศิลปะทั้งในเอเชีย ยุโรป และอเมริกา ความเชื่อมั่น ความเป็นตัวตน เกิดขึ้นโดยไม่หวั่นไหวในกระแสนิยมที่เป็นไปตามยุคตามสมัย ดังนั้นการสร้างสรรค์ของอาจารย์ธงชัยจึงมีลักษณะเฉพาะตนที่มีรูปแบบ และสไตล์ของงานที่เปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกในความงามของธรรมชาติ ชีวิต และสิ่งแวดล้อมที่เป็นแรงบัลดาลใจให้อาจารย์ธงชัยได้คิดและสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องเสมอมา” (ศิลปินแห่งชาติ : 2553)

โดยได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะมาตลอดระยะเวลาอันยาวนานอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง โดยมีการพัฒนาการที่สะท้อนความแตกต่างที่เป็นไปตามยุคสมัยและบริบทของสังคม โดยมีผลงานได้จำแนกเป็นชุดได้ดังนี้

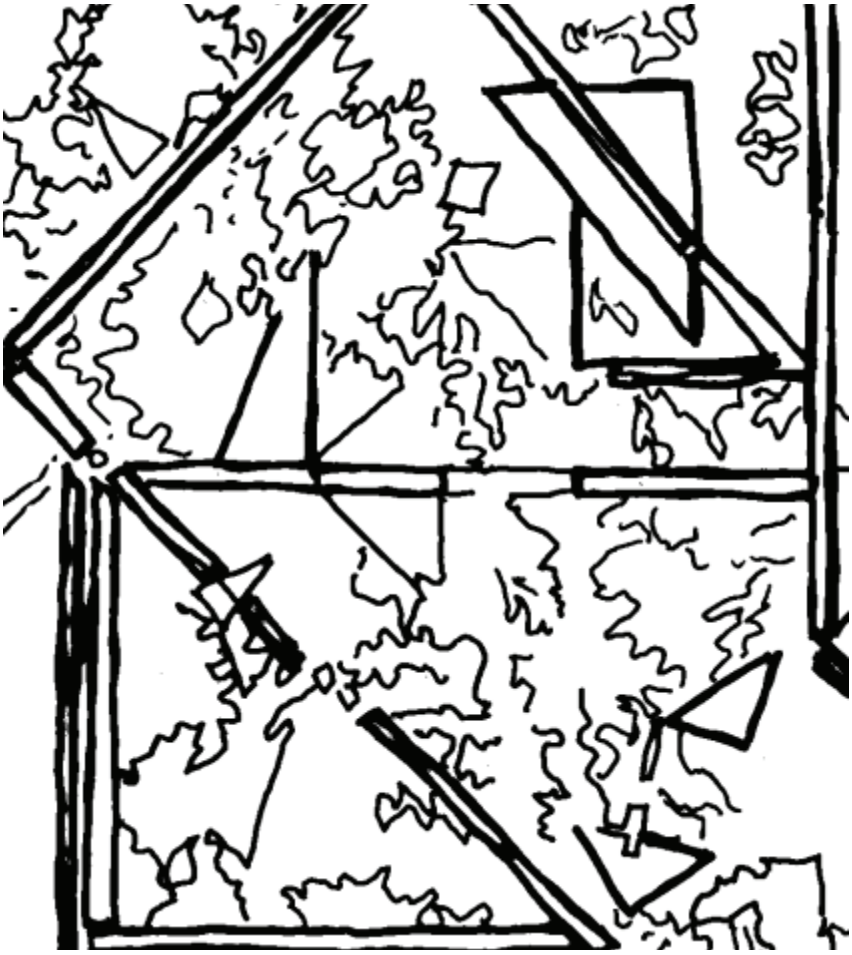
๑. จิตรกรรมสีน้ำมัน ชุด "นามธรรม"
๒. จิตรกรรมสีน้ำมัน ชุด "ทิวทัศน์จากสื่อธรรมชาติ"
๓. จิตรกรรมสีน้ำ ชุด "ทะเลมิติแห่งสี"
๔. ภาพพิมพ์ขาวดำ ชุด "นามธรรม"
๕. ภาพพิมพ์สี ชุด "ชีวิตวิถีไทย"
๖. ภาพวาดเส้น ชุด "ธรรมชาติ วัด เมือง และโบราณสถาน
๗. จิตรกรรมสีน้ำ ชุด "นามธรรม"
๘. จิตรกรรมสีน้ำ ชุด "จินตภาพจากแกรนด์แคนยอน"
๙. จิตรกรรมสีโปสเตอร์ ชุด "จิตรกรรมไทยแนวประเพณี
๑๐. จิตรกรรมสีน้ำ ชุด "ทิวทัศน์ในอิตาลี"
๑๑. จิตรกรรมสีเมจิก ชุด "ทิวทัศน์ในเมืองไทย"
๑๒. จิตรกรรมสีเมจิก ชุด "ทิวทัศน์ในอเมริกา"
๑๓. จิตกรรมสีอะคริลิก ชุด "ทิวทัศน์สร้างสรรค์"
๑๔. จิตรกรรมสีอะคริลิก ชุด "นามธรรม"
๑๕. จิตรกรรมสีชอล์ค ชุด "นางแบบศิลป์" จากกรุงโรม
๑๖. จิตรกรรมสีอะคริลิก ชุด "สภาวะธรรม"
๑๗. จิตรกรรมสีอะคริลิก ชุด "สภาวะสุนทรีย์"

สรุป จากบทบาทการเป็นศิลปินที่มีการพัฒนาการแนวทางการสร้างศิลปะ ในหลากหลายรูปแบบ ด้วยการศึกษาค้นคว้าและทดลองพร้อมไปกับการเป็นนักบริหารด้วยการใช้วิถีแห่งศิลปะพัฒนาไปสู่การส่งเสริมในด้านศิลปวัฒนธรรม ด้วยวิธีการบริหารจัดการประสมประสานกับการเป็นศิลปินพร้อมกับการบริหารสังคมในหลากหลายมิติ จึงเป็นศิลปินที่บูรณาการองค์ความรู้ได้ครอบคลุมต่อแวดวงศิลปกรรมให้มีความเข้มแข็งที่จะเป็นกำลังของชาติสืบไป



ภาพประกอบที่ 181 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34 สีอะคริลิก 160 x 200 เซนติเมตร, 2551.

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 182 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “สภาวะสุนทรีย์หมายเลข 34” ด้วยการนำรูปทรงเรขาคณิต (geometric form) มาจัดวางด้วยการประสานสัมพันธ์กับรูปทรงอิสระ (Free form) ซึ่งเป็นรูปทรงที่มีลักษณะไม่แน่นอน เป็นไปตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์จนนำไปสู่การเกิดขึ้นของรูปทรงบริสุทธิ์ (Pure form) ที่เป็นการประสานสัมพันธ์จากรูปทรงเรขาคณิต จากความคิดและอารมณ์เป็นสำคัญ จึงทำให้ภาพเป็นลักษณะภาพนามธรรม (Abstract Art) โดย อารี สุทธิพันธุ์ (2535:213) กล่าวว่า “คำว่า “แอบสแตรก” เป็นกริยาแปลว่าการเข้าใจ ดึง สกัด เลือก คัด ตัดทอนสิ่งที่เด่นสิ่งที่สำคัญๆจากวัตถุที่เห็นได้หรือจากความรู้สึก (extracted from) เพื่อให้เป็นสื่อร่วมกันในการแสดงความรู้สึกของมนุษย์ตามความหมายนี้อาจกล่าวได้ว่าศิลปกรรมทุกชนิดทุกแขนงเป็น แอบสแตรก (Abstract) ทั้งนั้นเพราะว่าผู้ประกอบศิลปะหรือศิลปินจะต้องเข้าใจรู้จักคัดเลือกตัดตอนเอาเฉพาะส่วนที่สำคัญ ส่วนที่เด่นนำมาสร้างเป็นภาพตามความรู้สึกของตน ซึ่งศิลปินอาจจะได้รับแรงดลใจจากธรรมชาติที่มองเห็นหรือจากความรู้สึกของตนก็ได้” ดังภาพที่ปรากฏ



ภาพประกอบที่ 183 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการนำรูปทรงเรขาคณิต (geometric form) มาเป็นรูปแบบในการนำเสนอผลงานด้วยการลด สกัดตัดทอนจากรูปทรงที่มาจากจิตใต้สำนึกภายใต้ชื่อภาพ “สภาวะสุนทรีย์หมายเลข 34” ที่เป็นการสะท้อนการแสดงออกทางอารมณ์จากรูปทรงอิสระ (Free Form) ที่เกิดจากความต้องการของผู้สร้างสรรค์และรูปทรงบริสุทธิ์เป็นรูปทรงใหม่ ความหมายใหม่จากความคิดและจินตนาการโดย อารี สุทธิพันธุ์ (2535:213) กล่าวว่า “แอบสแตรกอาร์ตแปลเป็นไทยว่า “มโนศิลป์” ศิลปนามธรรมซึ่งหมายถึง แบบอย่างของทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับจิตใจ แสดงความรู้สึกของมนุษย์ต่อธรรมชาติแวดล้อม ถ่ายทอดเป็นรูปภาพจะมีลักษณะเป็น 2 มิติหรือ 3 มิติและส่วนใหญ่จะไม่พรรณนาเรื่องราวตามความเป็นจริง รวมเรียกว่าแอบสแตรกทั้งนั้น” จากรูปร่างและรูปทรงภายในภาพจึงเป็นภาพตัวแทนที่สะท้อนความในใจของผู้สร้างสรรค์จากประสบการณ์ที่ส่งผลกระทบมาสู่การสร้างสรรค์ตามความคิดและจินตนาการ



ภาพประกอบที่ 184 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการใช้สีอะคริลิกในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการระบายสีบนผ้าใบที่เป็นพื้นระนาบ (Plane) จากการนำรูปทรงเรขาคณิต (geometric form) ที่ประกอบด้วยการนำเส้นเฉียง (Slant) ที่แสดงความมั่นคงการเชื่อมต่อสอดประสานต่อกันและเส้นแย้ง (Contrast) ที่เป็นเส้นในทิศทางที่แย้งกันที่มาจากเส้นแนวนอนและแนวตั้ง โดยพื้นระนาบรูปสามเหลี่ยม ให้ความรู้สึกที่หยุดนิ่ง มั่นคง มีแรงผลักดัน ประสานสัมพันธ์ ต่อกันอย่างมีเอกภาพ (Unity) จากศิลปะ แอบสแตรกอาร์ต โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535:213) กล่าวว่า “ศิลปินชั้นเยี่ยมผู้หนึ่งชื่อปิคัสโซ (Picasso) เคยกล่าวไว้เมื่อปี ค.ศ. 1923 ว่า “ข้าพเจ้าเองอ่านภาษาอังกฤษไม่ออกภาษาอังกฤษจึงว่างเปล่าสำหรับตัวข้าพเจ้า แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าภาษาอังกฤษไม่ปรากฏอยู่และข้าพเจ้าจะตำหนิภาษาอังกฤษก็ไม่ได้ ตัวข้าพเจ้าเองต่างหากที่ควรถูกตำหนิก่อน” การสร้างพื้นผิวภายในภาพจึงเป็นการสร้างพื้นผิวจากความรู้สึกที่สัมผัสด้วยการใช้สายตาในการสัมผัสจากเรื่องราวในด้านหลักการ ทางทัศนศิลป์เป็นสำคัญ



ภาพประกอบที่ 185 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

การให้ค่าน้ำหนักของภายในภาพด้วยการจัดวางภาพในลักษณะค่าน้ำหนัก จากความเข้มสุดจนอ่อนสุด ตามจังหวะที่เหมาะสมภายในภาพตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ด้วยการจัดวางความอ่อนแก่ของค่าน้ำหนักที่สัมพันธ์กับรูปทรงเรขาคณิต (geometric form) จากผลงานแบบแอบสแตรก โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535:221) กล่าวว่า “ศิลปะแบบแอบสแตรก แสดงความใหม่ของมันเองด้วยสิ่งใหม่ๆแปลกๆ ศิลปะที่นิยมลัทธิการแสดงของความรู้สึก (Sensationalism) ตั้งอยู่บนพื้นฐานของ “ความแตกต่าง”ระหว่างการเคลื่อนไหวของศิลปะกับลัทธิของศิลปะ และทั้งสองนี้ก็ยังมีความแตกต่างกันอีกด้วย เราน่าจะพิจารณาดูว่าความเคลื่อนไหวของศิลปะแต่ละยุคหรือสมัย ไม่มีสมัยใดเลยที่จะไม่มีการเปลี่ยนแปลง และเป็นความจริงที่ว่าศิลปะทุกแขนงรวมทั้งดนตรี โคลงกลอน สถาปัตยกรรมต่างก็พยายามเปลี่ยนแปลงก้าวไปสู่คำว่า “ทำให้ใหม่” อยู่เสมอไม่ว่าจะเป็นศิลปะในระดับธรรมดาหรือในระดับที่ลึกซึ้งสูงสุด” การให้น้ำหนักหรือแสงเงาภายในภาพจึงเป็นหน่วยหนึ่งภายในภาพที่ปรากฏ



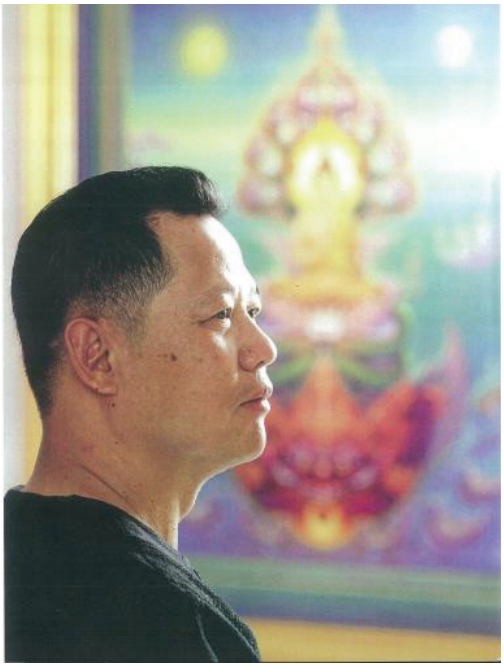
ภาพประกอบที่ 186 สภาวะสุนทรีย์ หมายเลข 34.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในการระบายภาพด้วยการใช้สีม่วง (Violets) เป็นโครงสีหลักโดยมีคู่สีตรงข้ามด้วยสีเหลือง (Yellows) จัดวางตามจังหวะความเหมาะสมพร้อมด้วยสีชมพู (Pink) สอดแทรกอยู่ในบางส่วนและสีขาว (Titanium) ที่เป็นแผ่นระนาบ (Plane) และเป็นเส้นสีเกี่ยวพันธ์อยู่ภายในภาพศิลปะแบบแอบสแตรก โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535:216) กล่าวว่า “ผู้ที่เริ่ม abstract art อย่างจริงจังและถือกันว่าเป็นบิดรของศิลปะแบบนี้คือ วาสสิลี แคนดินสกี ชาวรัสเซีย โดยได้กล่าวไว้ว่า “จิตรกรรมทุกชนิดความสำคัญอยู่ที่สีและรูปทรง (Color and from) เรื่องของสีแคนดินสกีให้ความเห็นว่า สีมีความสำคัญมาก ให้ความรู้สึกต่ออินทรีย์ ทั้งผู้สร้างหรือศิลปินและผู้ดู เราท่านทุกคนเมื่อมองเห็นสีบนจานระบายสี ครั้งแรกเราจะเห็นเนื้อสี ซึ่งเรียกว่า Purely physical object และเมื่อเห็นเนื้อสีแล้ว ก็จะเกิดความรู้สึก (Mood) จากสีที่เห็นนั้น เขาเปรียบเทียบให้เห็นว่า เมื่อเราหยิบก้อนน้ำแข็งเรารู้สึกเย็น นั่นเป็นเพราะเราปะทะกับ Purely physical object และเมื่อเราปล่อยก้อนน้ำแข็ง เราจะรู้สึกค่อยอุ่นหรือร้อนผ่าวๆ ทั่วมือ ความรู้สึกตอนนี้ คือรู้สึกต่อสิ่งนั้น (Mood) และตอนที่เกิดความรู้สึก(Mood) นี้เอง ผู้ดูมักจะมองข้ามไปเสีย จึงทำให้ชื่นชมศิลปกรรมได้ยาก” การใช้สีในงานจิตรกรรมจึงเป็นภาพตัวแทนในการสื่อความหมายภายในภาพตามความคิดและจินตนาการของผู้สร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญ

3. เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

“รูปเขียนของพี่ทั้งหมดเป็นรูปเขียนที่แสดงชีวิตแสดงจิตใจของตัวเองทั้งสิ้น จากการที่ต้องต่อสู้ชนะคะคาน ต้องการแสดงความยิ่งใหญ่ในช่วงแรกๆ มาจนกระทั่งรู้สึกว่าชนะแล้ว จนกระทั่งไม่ต้องการชัยชนะ ไร้ความโกรธ ไร้ความเกลียด ทุกอย่างว่างเปล่า แม้แต่อนาคตก็ไม่มีและไม่มีเป้าหมาย”



ภาพประกอบที่ 187 นายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, 2554.

นายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ เกิดวันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 บ้านร่องขุ่น ตำบลป่าอ้อดอนชัย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย มีพี่น้อง 4 คน ได้รับประกาศนียบัตรวิชาชีพ จากโรงเรียนเพาะช่าง ในปี พ.ศ. 2520 ได้รับปริญญาตรีศิลปบัณฑิตศิลปไทยซึ่งเป็นรุ่นแรก คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2522 ได้รับปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาศิลปกรรม โปรแกรมวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงราย มีผลงานที่สร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น มีผลงานภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยในอุโบสถวัดพุทธประทีป กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ซึ่งเป็นบทบาทการแสดงออกทางศิลปะที่สะท้อนพลังแห่งการทุ่มเท การตัดสินใจที่เด็ดเดี่ยว การสร้างผลงานภาพประกอบบทพระราชนิพนธ์พระมหาชนก เป็นที่ประจักษ์ต่อสังคมไทยเป็นอย่างยิ่ง และผลงานที่สร้างความอัศจรรย์ต่อวงการศิลปกรรมไทยก็คือ แนวคิดในการสร้างวัดร่องขุ่นที่จังหวัดเชียงราย ด้วยการนำศิลปะในรูปแบบพุทธศิลป์สมัยใหม่ระดับโลกมอบไว้ให้แก่แผ่นดิน แก่โลกมนุษย์ เพื่อทดแทนบุญคุณของแผ่นดิน จากผลงานด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ที่นำไปสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และเป็นต้นแบบให้แก่นักเรียนนักศึกษา รวมทั้งประชาชนทั่วไปที่จะเป็นแรงบันดาลใจในการทำงานด้วยความมุ่งมั่น พากเพียร เอาจริงเอาจัง ด้วยการนำหลักธรรมทางพุทธศาสนามาขยายความที่สามารถปรับใช้ได้กับชีวิตประจำวัน จึงเป็นบทบาทของการนำศิลปะเพื่อรับใช้สังคมผ่านปรัชญาทางพระพุทธศาสนาได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน สอดคล้องกับมิติทางสังคมทั้งจากอดีตมาจนถึงยุคปัจจุบัน

1. ที่มาของความคิด

“ผมเกิดมาพร้อมกับแรงปรารถนาที่จะเป็นคนวาดรูปไปจนตาย ไม่เคยคิดจะทำอาชีพอื่นหรือหวังเกียรติยศ และความร่ำรวย

เงินทองลาภยศสรรเสริญที่ผมได้มาไม่มีค่าเท่ากับความสุขที่ผมได้รับจากการสร้างงานศิลปะมอบให้เป็นสมบัติแก่ประเทศชาติของผม” (เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์:2555)

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ จากคำร่ำลือถึงผลงานการวาดภาพจากวัยเด็กที่เป็นผลงานที่สะท้อนความสามารถทางทักษะซึ่งกล่าวได้ว่าก็คือการมีพรสวรรค์ในการวาดภาพมาตั้งแต่วัยเด็กพร้อมกับการมีรสนิยมกับการเป็นไทย จึงทำให้ผลงานจากการวาดภาพกล่องไม้ขีดไฟตราพญานาค ซึ่งเป็นผลงานให้มีความประณีตบรรจงมีความละเอียดสวยงามที่อยู่ในความทรงจำต่อสังคมตลอดมา

จากการได้มาเรียนที่โรงเรียนดรุณศึกษา อยู่ในตัวเมืองจังหวัดเชียงราย จึงเป็นโอกาสได้ไปสมัครเรียนเขียนภาพคัทเอาต์ที่เป็นการลอกเลียนแบบมาจากภาพโปสเตอร์ ที่เป็นกระแสนิยมในยุคนั้นเป็นอย่างยิ่ง โดยใช้เวลากับการเขียนภาพคัทเอาต์ขนาดใหญ่ ที่จะต้องมีความสามารถแล้วยังต้องใช้พลังในการวาดภาพแต่ก็ใช้เวลาอยู่เป็นเวลา 5 ปี จึงเป็นการสะสมประสบการณ์ จนได้มีโอกาสวาดภาพคัทเอาต์ในภาพยนตร์เรื่องเป็ดน้อย ซึ่งแสดงโดยไชยา สุริยัน และสุทิศา พัฒนุช จึงทำให้ได้รับการยอมรับในผลงาน จึงทำให้ได้วาดภาพคัทเอาต์อีกหลายครั้งพร้อมกับการเริ่มสนใจในการเขียนภาพทิวทัศน์ เพื่อจำหน่ายในระยะเวลาต่อมา

การที่จะมาเรียนต่อที่โรงเรียนเพาะช่างนั้น ไม่เป็นที่พอใจจากบิดาเพราะต้องการให้เฉลิมชัย ไปเรียนด้านบัญชีถึงขนาดต้องอดข้าวประท้วงอยู่ 2 วัน ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงบทบาทการต่อสู้มาตั้งแต่วัยเด็กแต่แล้วคุณแม่ก็เจรจาโดยการต่อรองให้ไปสอบเข้าเรียนต่อที่โรงเรียนเพาะช่างก่อน หากสอบไม่ได้จึงให้ไปสอบ เข้าเรียนต่อด้านการบัญชี โดยเฉลิมชัยใช้เวลาในการกวดวิชาอยู่เป็นเวลา 3 วัน ด้วยการซื้อภาพหุ่นปูนไปทำการลอกเลียนแบบอยู่หลายรูป ซึ่งทำให้มีทักษะและความคุ้นเคยในรูปแบบจากหุ่นปูนปาสเตอร์ได้แม่นยำมากยิ่งขึ้น จากความมุ่งมั่น ขยัน เอาจริง เอาจัง เฉลิมชัยก็สามารถสอบได้ในอันดับที่ 21 จากผู้สอบได้จำนวน 45 คน ที่ทางโรงเรียนได้รับไว้จากภาพสะท้อนในผลงานของเขาจากการวิจารณ์ว่าเป็นภาพเหมือนจริงแต่ขาดชีวิตและแข็งเพราะใช้ความประณีตมากเกินไป แต่ในขณะเดียวกันเฉลิมชัยก็ได้ศึกษาหาความรู้จากศิลปินระดับโลก อาทิ โมเนต์ มาเนต์ แวนโก๊ะ เซซาน ไมเคิล แองเจโล ซัลวาดอร์ ดาลี เป็นต้น โดยมีความมุ่งมั่นที่จะไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในระยะเวลาต่อไป

การได้มาเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นการสะท้อนตัวตนของเฉลิมชัย จากปัญหาและอุปสรรคการค้นหาแนวทางเฉพาะตนกับการต่อสู้กระบวนการเรียนที่จะต้องเป็นไปตามระบบ ส่งผลให้เฉลิมชัยมีลักษณะจนแทบวิกลจริต เพราะจากความกดดันที่สูงจากที่เขาหาทางสร้างสรรค์งานศิลปะไทยที่แตกหน่อจากขนบโบราณดังที่เป็นมา

จากผลงานในภาพ “มุมหนึ่งในชีวิตไทย” ในปี พ.ศ. 2520 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เฉลิมชัย ได้ค้นพบแนวทางของตนเอง จากเนื้อหาภายในภาพที่มีคนแก่ชาวบ้าน แม่ค้า นั่งอยู่ภายในวัด ซึ่งเป็นวันพระ เป็นแรงบันดาลใจที่เฉลิมชัยได้นำภาพชีวิตของคนไทยที่เป็นชาวบ้านโดยทั่วไปมาสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะกลวิธีการแบบไทย แต่เนื้อหารูปแบบมีลักษณะสมัยใหม่ พร้อมด้วยการจัดวางองค์ประกอบในรูปแบบใหม่ ซึ่งในภาพนี้ได้ส่งเข้าประกวดจิตรกรรมบัวหลวงครั้งที่ 3 ได้รางวัลที่ 1 เหรียญทอง หลังจากนั้น จากการส่งงานเข้าประกวดก็ได้รับรางวัลอีก 2 ครั้ง แล้วจึงประกาศเลิกส่งผลงานเข้าประกวด เพราะต้องการสร้างผลงานตามที่

ตนต้องการมากกว่ารางวัล ด้วยการเป็นผู้วาดภาพเป็นอาชีพ ภายหลังจากจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี ศิลปบัณฑิต เฉลิมชัยได้สาบานต่อแผ่นดินว่าจะประกอบอาชีพด้วยการวาดรูปเพียงอย่างเดียว ซึ่งเป็นการสะท้อนอุดมการณ์และความคิดตามที่เป็นมา

จากการนำวิถีชีวิต ในสังคมตามยุคสมัยมาเป็นแนวคิดในการสร้างผลงาน ตามแนวทางศิลปะไทย แต่ใช้เทคนิคแบบชั่งโบราณ จากการตัดเส้นการใช้เส้นสินเทา พร้อมกับการสร้างองค์ประกอบในรูปแบบสมัยใหม่ ให้มีภาพในลักษณะ 3 มิติ ด้วยการใช้แสงและเงาจากรูปแบบที่สะท้อนอารมณ์ในจินตนาการในแนวทางกึ่งอุดมคติที่เป็นแนวทางที่ทันสมัยได้ก้าวไปสู่ศิลปะไทยร่วมสมัยในที่สุด

ภายหลังจากจบการศึกษาในราวปี พ.ศ. 2521 ได้สร้างผลงานในเชิงภาพสะท้อนสังคมจากความคับแค้นใจในเรื่องของสังคมที่ลุ่มหลงกับวัตถุ ไม่ได้ให้ความสนใจต่อจิตใจ จากความผูกพันกับแม่ชีที่เป็นเพื่อนกัน จึงทำให้เฉลิมชัยอยากถ่ายทอดความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาผ่านภาพแม่ชี โดยเฉลิมชัยกล่าวไว้ว่า

“ที่ชอบที่สุดคือรูป “แม่ชีบนถนนสีดำ” เพราะเราแอนตี้เรื่องการทำลายศาสนโบราณสถาน เห็นภาพวัดเก่าที่ถูกสร้างใหม่ เสร็จแล้วของเก่าก็ถูกเอาไปขายในตลาด มันสะเทือนใจมากก็เลยวาดออกมา ใช้ตัวแม่ชีแทนจิตใจที่สะอาดของมนุษย์ ข้างหลังมีทิพย์วิมานอยู่บนภูเขา ไกล ๆ มีสีเขียวเป็นตัวแทนของธรรมชาติ คืออยากจะบอกกับคนว่า อย่าหลงกับความเจริญของวัตถุที่เกิดขึ้น ควรพัฒนาจิตเพื่อให้โลกนี้น่าอยู่ขึ้นดีกว่า”

การนำผลงานจากการสร้างสรรค์ภายหลังจากไปศึกษาหาความรู้อยู่ในประเทศศรีลังกาเป็นเวลา 6 เดือน โดยได้ตั้งกลุ่ม “ศิลปไทย 23” ในปี พ.ศ. 2523 ถึงแม้ในสังคมไทยในยุคนั้นจะดูแคลนจากการที่ศิลปินจะไปจัดนิทรรศการที่โรงแรมเสมือนเป็นการทำธุรกิจทางศิลปะซึ่งจะเป็นการลดทอนศักดิ์ศรีของการเป็นศิลปิน แต่การแสดงศิลปะที่โรงแรมมณเฑียร ภายหลังจากกลับมาจากประเทศศรีลังกานั้น ได้รับความสำเร็จเป็นอย่างมาก ขายรูปได้เกือบหมดซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของสังคมคนชั้นสูงที่ได้มีโอกาสได้พบกับวิถีของศิลปินไทยในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบไทยร่วมสมัย และเป็นช่วงระยะเวลาที่โรงแรมมณเฑียรได้ให้ความสำคัญกับการจัดนิทรรศการให้แก่คนรุ่นใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นการแจ้งเกิดของบรรดาศิลปินรุ่นใหม่ๆในยุคนั้น ที่ต่างก็เคยผ่านสถานที่แห่งนี้มาด้วยเช่นกัน โดยเฉลิมชัยได้ให้ความสำคัญกับการศึกษาภาษาอังกฤษเพราะชื่อเสียงที่เกิดขึ้นที่จะทำให้ตนเองนั้นต้องก้าวเดินออกไปสู่โลกกว้างมากกว่านี้

การมีบทบาทในสังคม ที่จัดโดยสถานทูตต่างๆ ซึ่งนำไปสู่ความสำเร็จทั้งชื่อเสียงและเงินทอง ซึ่งองค์กรต่างประเทศ เช่น บริติส เคาน์ซิล สถานทูตเยอรมัน กงสุลไทย สภาศิลปกรรมในสหรัฐอเมริกา ต่างให้ความสำคัญด้วยการเชิญไปศึกษาดูงานจากยุโรปและอเมริกาอย่างต่อเนื่อง

ภายหลังจากที่เฉลิมชัยมีความศรัทธาในลักษณะคลั่งไคล้ในหลวงพ่อฤษีลิงดำ ถึงกับแต่งตัวเป็นฤษีด้วยการใช้ชีวิตอยู่บนดอย อยู่ในป่าเข้าไปในถ้ำด้วยการทำสมาธิ เพ่งกสิณ ซึ่งวิธีการที่เป็นการทรมานตนเองเป็นการศึกษาทางด้านธรรมะและทางไสยเวทย์โดยใช้เวลาอยู่ 8 เดือนด้วยการเขียนรูปภาพลายเส้นได้จำนวนหนึ่ง โดยเฉลิมชัยกล่าวไว้ว่า

“ชุดที่เขียนออกมานี่ สะท้อนความเบื่อหน่ายทุกอย่าง ทั้งเรื่องวัตถุ และในตัวเรา เลยสะท้อนออกมาเป็นเรื่องธรรมะ เป็นการต่อสู้กับสิ่งภายนอก และต่อสู้กับสิ่งที่ อยู่ภายในของตัวเอง ภายนอกก็คือ การที่คนในวงการไม่ยอมรับเรา เราก็เลยศึกษาเรื่องนี้เพื่อทำฤทธิ์ กะว่าพอฝึกได้ถึงขั้นที่แข็งแกร่งก็จะปล่อยของเข้าตัวคนที่ทำร้ายจิตใจเรา ผลงานจึงออกมาค่อนข้างประณีตและมีกำลัง เพราะเราเอาพลังทุกข์กับพลังสุขมาใส่ บนเส้น”

อย่างรูปนี้ที่ชื่อ “วัตถุทำลายวัฒนธรรม” รูปนี้แรงมาก เพราะต้องการต่อต้านกระแสวัตถุประการหนึ่ง ก็เพราะตอนนั้นไปอยู่เมืองนอกบ่อย ไปอังกฤษ ไปเยอรมัน ไปอยู่นาน ๆ ก็เห็นว่าความเจริญทางวัตถุมันก้าวเข้ามา ก็กลัวว่าสภาพแบบนี้จะเป็นในบ้านเราด้วย ก็เลยต้องเขียนรูปพวกนี้ออกมา ในภาพก็จะมีเหล็กแหลมที่เจาะทลายวัฒนธรรม เป็นภาพที่แรงมาก มีวัตถุหนีบล็อกองค์พระพุทธเจ้า เรียกว่าภาพนี้สรุป ความอึดอัดและความคับแค้นของเราทั้งหมด ซึ่งพี่ถือว่าเป็นสุดยอดของพี่ชุดหนึ่ง แต่ทำได้ไม่กี่ภาพ เพราะมันเครียดมาก”

ในปี พ.ศ. 2527 ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญต่อการดำเนินชีวิตของเฉลิมชัยเป็นอย่างยิ่ง จากด้วยการนำคณะศิลปินไปวาดรูปที่ผนังโบสถ์ วัดพุทธปทีป ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เพื่อเป็นพุทธบูชาโดยไม่ขอรับรายได้ใดๆ ทั้งสิ้นด้วยการใช้เวลาอยู่ 4 ปี จากช่วงเวลาที่วาดภาพอยู่นั้น เฉลิมชัยไม่ได้เขียนรูปที่เป็นของตนเองไว้เลย โดยได้เล่าถึงการวาดภาพในครั้งนั้นไว้ว่า

“ได้เทคนิคการเขียนรูปโดยสีอะครายลิค และใช้แอร์บรัชเข้าไปพ่นช่วยในงานของตัวเอง มันก็ทำให้มีมิติ มีระยะ รวมทั้งอ่อนหวานมากขึ้น แถมยังได้วิธีคิด วิธีการแก้ ปัญหาหลายอย่าง แต่ที่สำคัญที่สุดก็คือความรู้สึกรักต่อพระพุทธเจ้า ซึ่งมีมาก กลับมา ก็เลยเขียนรูปเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า โดยใช้เทคนิคการเขียนสีน้ำก่อนเขียนสีอะครายลิค เช่น ภาพ “พระพุทธเจ้าในทิพยสถาน” หรือภาพ “ฉัพพรรณรังสี” และใช้สีหรือหวาเปล่งประกายมากขึ้นกว่าเดิม”

เมื่อได้กลับมาเมืองไทยแล้ว เฉลิมชัยได้เดินทางกลับบ้านเกิด ได้พบกับภาพสะเทือนใจจากภาพโบสถ์ของ วัดร่องขุ่นอยู่ในสภาพที่ทรุดโทรมขาดการบูรณะ ซึ่งคนรุ่นพ่อได้เคยเป็นผู้สร้างไว้ โดยเฉลิมชัยจึงได้ตั้งจิตอธิษฐานไว้ว่า “ถ้าผมมีบารมีพร้อมเมื่อไหร่ผมจะกลับมาสร้างโบสถ์หลังใหม่ให้ได้”

จากการประกาศตัวว่าจะหยุดความชั่วทุกอย่างภายหลังจากประสบความสำเร็จจากการแสดงนิทรรศการด้วยการกลับมาเขียนรูปจิตรกรรมอีกครั้ง ซึ่งประสบผลสำเร็จสูงสุดด้านชื่อเสียงและเงินทองจากการเสวยสุขทางโลกอย่างเต็มที่ แต่ไม่มีความสุขจึงได้ศึกษาธรรมะ กำหนดรู้ด้วยสติและก่อให้เกิดปัญญาจนนำไปสู่การประกาศตนดังกล่าว เขาเริ่มเขียนรูปเกี่ยวกับจิตของตน ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ. 2533 - 2535 ได้สร้างงานชุด “ปลาบิน” อธิบายว่า

“เช่นรูป “จิตหลุดพ้น” ก็เริ่มใช้สัญลักษณ์ด้วยปลา แทนจิตของตัวเองทั้งหมด เป็นปลาที่หลุดพ้นจากกระแสกิเลส หมายถึงน้ำที่อยู่เบื้องล่างของรูป ปลาที่ติดปีกบิน พ้นน้ำเป็นตัวแทนจิตที่หลุดพ้น เป็นจิตของผู้ปฏิบัติธรรมที่นำจิตของตัวเองไปสู่การปฏิบัติที่สูงขึ้น จนกระทั่งพบกับนิพพานที่แทนที่ด้วยพระจันทร์ ปราสาทบนภูเขาแทน ความหมายของสวรรค์ เพราะฉะนั้นในรูปของพี่จึงมีพระจันทร์และปราสาท โดยตลอด”

ภาพจิตรกรรมประกอบพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก ในปี พ.ศ. 2538 ซึ่งเป็นสุดยอดแห่งความภาคภูมิใจ เป็นผลงานที่รวมพลังความคิด ความรู้สึก ใช้สีสว่างสดใส นุ่มนวล แต่มีพลังแรงกล้าสะเทือนอารมณ์ โดยเฉลิมชัยวาดภาพ 4 ภาพ คือ ภาพตอนเตรียมเดินทาง ภาพตอนก่อนเรือล่ม ภาพตอนเรือล่ม ภาพตอนว่ายน้ำ 7 วัน 7 คืน

จากการกลับมาเขียนภาพวาดเส้น ขนาดเล็กในช่วงปี พ.ศ. 2540 - 2541 จากภาพชุดที่ประทับใจมากที่สุด คือชุด “แม่อุ้มลูก” จากแรงบันดาลใจที่คุณแม่ได้เป็นแม่ดีเด่นแห่งชาติ โดยเล่าไว้ว่า

“จากความประทับใจแม่พี่ที่เป็นแม่พระของลูก แล้วก็เห็นภาพเมียพี่ที่รักลูกเหลือเกินเช่นกัน ก็เลยเขียนความรักระหว่างแม่กับลูกออกมา ชุดนี้เขียนน้อยมาก ๗ รูป ได้ แต่ทว่าไม่มีใครสนใจ ทั้ง ๆ ที่เป็นชุดที่เรารักมาก เพราะมันแสดงถึงความรักของแม่ อันบริสุทธิ์ แม่ในภาพที่ดูหน้าเหมือนพระพุทธเจ้าก็เพราะคิดว่า แม่

คือพระพุทธเจ้าของลูก คือเขียนรูปจิตแม่ที่เปี่ยมด้วยความเมตตาอันยิ่งใหญ่ กว่าจะมีคนสนใจอยากได้ก็นานหลายปี แต่ตอนนี้กลายเป็นของมีค่าไปแล้ว มีคนมาขอให้เขียนอีกเยอะเลย แต่ก็ไม่เขียนแล้ว เพราะทำครั้งเดียวเลิก”

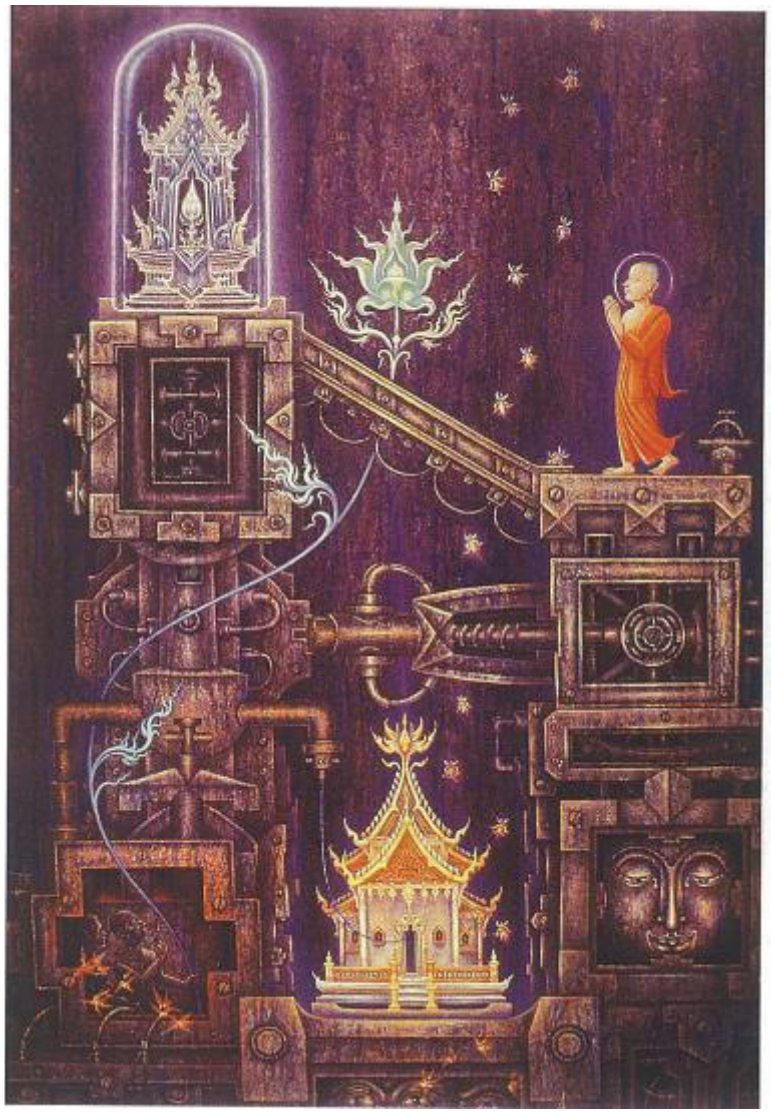
จากปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา เฉลิมชัยได้เริ่มการบูรณะวัดร่องขุ่น โดยมีความตั้งใจไว้ 3 ประการหนึ่งคือ ถวายเป็นพุทธบูชาแด่พระสัมมาสัมพุทธเจ้า สอง คือสร้างวัดของภาคเหนือที่เป็นงานศิลปะประจำรัชกาลที่ 9 สามเพื่อสร้างศิลป์สมบัติเป็นมรดกของชาติของแผ่นดิน โดยได้แสดงทัศนะถึงวัดร่องขุ่นไว้ว่า

“อยากให้คนมองเห็นแล้วรู้สึกว่าโบสถ์หลังนี้ลอยได้ เหมือนกับอยู่บนสวรรค์ อยู่บนปุยเมฆ อีกหน่อยเมื่อเสร็จ ใครที่จะเข้าโบสถ์ก็ต้องผ่านพญายมและสุวรรณซึ่งเฝ้า ชี้หน้าให้ปลดความชั่วของตนเองออกวางไว้ตรงพื้น ก่อนจะก้าวขึ้นสะพานมุ่งสู่พุทธภูมิ ซึ่งหมายถึงการข้ามวัฏสงสาร บรรยากาศภายนอกทั้งหมดของอุโบสถจะเป็นสีขาวและ ประดับด้วยกระจกขาว เมื่อเจอกับแสงก็จะส่องประกายเป็นสีเงิน ซึ่งเป็นสีที่บริสุทธิ์ สีทองอะไรไม่เอาเลย”

ซึ่งการสร้างวัดร่องขุนของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ เหมือนกับการพลีชีพ เพื่อสร้างศิลปะศาสนสถานแห่งนี้ไว้ว่า

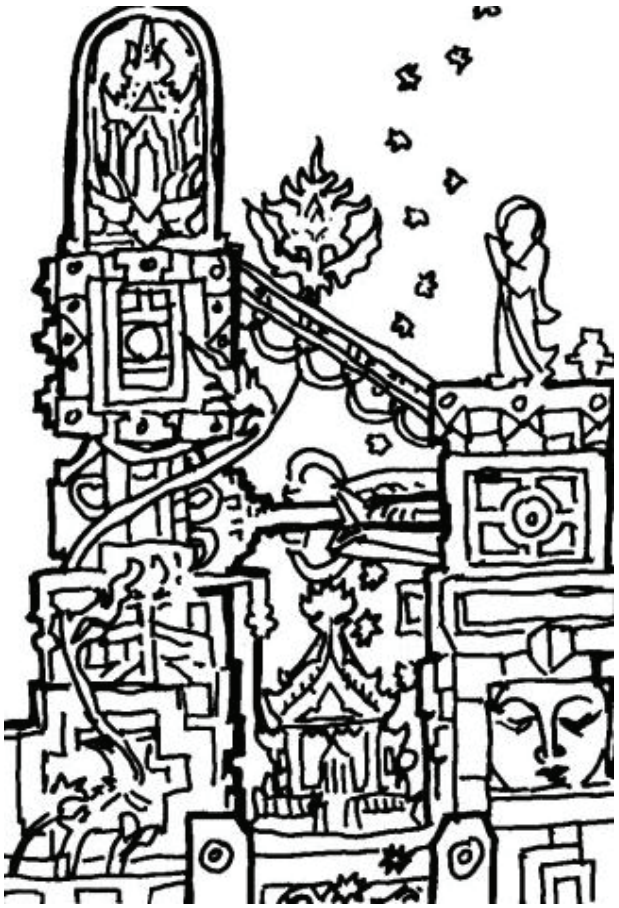
“ผมอยากคืนชีวิตให้กับแผ่นดินเกิดของผม คือ งานศิลป์ งานศิลป์เป็นชีวิตของผม วัดร่องขุ่นเป็นชีวิตที่ไม่ตายของผม วัดร่องขุ่นจะเป็นศิลปสมบัติของคนไทยทุกคน และสุดท้ายวัดร่องขุ่นอาจเป็นศิลป์สมบัติที่ดีมีคุณค่าแก่โลกมนุษย์แห่งหนึ่งในอนาคตก็ได้”

สรุป จากการรักและศรัทธาในหลักธรรมในพระพุทธศาสนา ด้วยการนำสาระจากการศึกษาค้นคว้ามาถ่ายทอดในรูปแบบศิลปะไทยร่วมสมัย ทั้งจากผลงานด้านจิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม มีพลังในการชี้นำสังคมจากภาพตัวแทนของศิลปินไทยที่สร้างความรู้สึกร่วมกับคนไทยในทุกระดับจึงนำ พาในศิลปะได้มีบทบาทอยู่ในสังคมได้อย่างมั่นคงอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน ที่จะนำประสบการณ์จากสุนทรียะร่วมกับการปลอบประโลมสังคมไทยและสังคมโลกให้มีความสงบและสันติตามหลักพระพุทธศาสนา ผ่านผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยและการสร้างศาสนสถานเป็นที่พึ่งทางใจและความงามได้อย่างมีเอกภาพได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 188 Technology and Buddhism 1991 สีอะคริลิก 120 x 90 เซนติเมตร

1. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 189 Technology and Buddhism.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดองค์ประกอบภายในภาพ “Technology and Buddhism” จากแนวคิดที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าในด้านเทคโนโลยีที่อยู่ในกระแสของโลกตลอดมากับการคงอยู่ของพระพุทธศาสนาด้วยการจัดวางให้รูปทรงของโบสถ์อยู่ตรงกลางของภาพที่เป็นการสร้างความกลมกลืน (Harmony) ระหว่างรูปทรงทางด้านความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีกับองค์พระ โดยมีรูปดอกบัวอยู่ด้านบนและรูปโบสถ์อยู่ด้านล่างที่ต่างก็ทำหน้าที่แตกต่างกันไป แต่สามารถร่วมอยู่ไปกับสังคมด้วยการปรับตัวเข้าหากันโดยสุชาติ เถาทอง (2532:66) กล่าวว่า “ความเชื่อทางด้านศาสนาเปรียบได้กับพาหะที่เชื่อมโยงความรู้ความเข้าใจอันเป็นหลักธรรมในแต่ละศาสนากับมนุษยชาติ จิตรกรรมเป็นเครื่องมือสิ่งหนึ่งที่มนุษย์มักจะนิยมนำมาเป็นสื่อของการรับรู้โดยอาศัยสาระและเรื่องราวของศาสนาเป็นแกนความหมายของภาพเขียนที่ปรากฏให้เห็นได้คือ “ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะในอดีตจำนวนไม่น้อยได้สะท้อนความเชื่อในเรื่องความเร้นลับ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระเจ้า การสร้างโลก ฯลฯ” ซึ่งจากการจัดวางองค์ประกอบด้วยการจัดวางตำแหน่งจุดสนใจของภาพให้อยู่ในที่เหมาะสม เพราะถึงอย่างไรคุณค่าทางจิตใจย่อมมีคุณค่ามากกว่าวัตถุ โดยผู้สร้างสรรค์ได้สะท้อนภาพจากการจัดวางองค์ประกอบในลักษณะพุทธบูชาอยู่ด้วยเช่นกัน



ภาพประกอบที่ 190 Technology and Buddhism.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการจัดวางรูปร่างและรูปทรงด้วยการประสานสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงทางด้านเทคโนโลยีที่เป็นโครงสร้างของเครื่องจักรกลที่เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมและกลไกจากเครื่องมือต่างๆ โดยมีรูปทรงของโบสถ์เรือนแก้ว พระใบหน้าพระ ดอกบัว และลายกนก ที่ทำหน้าที่ในการสร้างความประสานสัมพันธ์ต่อกัน โดยมีการใช้เส้นแย้ง (Contrast) เป็นเส้นที่เป็นแนวนอนและแนวตั้งจากรูปร่างและรูปทรงที่มีปฏิกิริยาต่อกันและเส้นเฉียง (slant) ที่เชื่อมต่อสอดประสานเพื่อให้เกิดความมั่นคง โดยใช้เส้นลายไทยสอดแทรกกับรูปทรงได้อย่างกลมกลืน (Harmony) โดยสุชาติ เถาทอง (2532:70) กล่าวว่า “เรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังแฝงไว้ด้วยคติธรรมอบรม แนะแนว โดยเฉพาะเรื่องชาดกนั้นเป็นการสอนหลักใน “มหาปทานสูตร” ที่ว่าด้วยความสุขของมนุษย์จะเกิดขึ้นได้นั้นอยู่ที่การกระทำของตัวบุคคลนั่นเอง คือไม่ทำความชั่ว ทำความดี ชำระจิตใจให้ผ่องแผ้ว โดยสรุปแล้วภาพชาดกจากจิตรกรรมฝาผนังต้องการสะท้อนเรื่อง “หลักของกรรม” เป็นสำคัญ” ซึ่งรูปทรงที่เป็นเครื่องจักรสะท้อนความก้าวหน้าของโลกปัจจุบัน แต่หลักการทางพุทธศาสนาจากภาพรูปทรงองค์พระ จึงเป็นภาพตัวแทนของการเป็นมนุษย์ ที่สะท้อนได้จากจิตใจเป็นสำคัญ



ภาพประกอบที่ 191 Technology and Buddhism.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการใช้สีอะคริลิกในการระบายลงบนพื้นระนาบ (Plane) ในลักษณะการเกลียเรียบจึงทำให้พื้นผิวภายในภาพมีความราบเรียบ แต่เนื้อหาภายในภาพได้แสดงความขัดแย้งทางความรู้สึกได้เด่นชัดจากเรื่องของเทคโนโลยีกับพุทธศาสนาที่เป็นลักษณะคู่ตรงข้ามทางความคิดแต่ผู้สร้างสรรค์ได้นำศิลปะไทยมาสร้างความสัมพันธ์ต่อกันได้อย่างกลมกลืน (Harmony) จึงทำให้ผลงานมีลักษณะร่วมสมัย (contemporary) โดย สุชาติ เถาทอง (2532:68) กล่าวว่า “การสร้างสรรค์จิตรกรรมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับศาสนา จึงมีความสำคัญต่อมนุษย์เพราะเปรียบเสมือนศิลปินเป็นตัวแทนที่จะเชื่อมโยงโลกมนุษย์และโลกของการหลุดพ้นอันเป็นภาวะแห่งความสมบูรณ์สูงสุด ศิลปินจึงพิถีพิถันต่อการสร้างรูปทางนามธรรมให้เห็นได้ เพื่อสร้างความรู้สึกศรัทธาต่อรูปลักษณะใหม่ที่เขาได้สร้างสรรค์ขึ้น” การสร้างพื้นผิวภายในภาพจึงสะท้อนได้จากเนื้อหาสาระภายในภาพที่เป็นเชิงสัญลักษณ์ที่มีความขัดแย้งที่ส่งผลกระทบต่อการรับรู้ที่แปลกแยกจากขนมธรรมเนียมในการปฏิบัติสร้างสรรค์ จึงเป็นการสื่อสารด้วยเนื้อหาสาระเป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 192 Technology and Buddhism.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการจัดวางภาพด้วยการเลือกพื้นที่ระยะห่างของที่ว่าง (Space) กับรูปทรงด้วยการเน้น (emphasis) ในรูปทรงของโบสถ์ด้วยสีสันสว่างสุกใส ให้มีความโดดเด่นอยู่ภายในภาพด้วยการใช้สีส่วนรวมหรือโครงสี (Tonality of colour) จากสีแดงม่วง (Red-Violet) ที่เป็นสีที่ครอบคลุมอยู่ภายในภาพ จึงทำให้แสงและเงาภายในภาพโบสถ์เรือนแก้ว ดอกบัว และองค์พระเป็นกลุ่มแสงที่อยู่ภายในเงาจากโครงสีโดยรวม โดยสุชาติ เถาทอง (2532:66) กล่าวว่า “จิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยมักจะบันทึกเหตุการณ์และสิ่งแวดล้อมประกอบไว้ในภาพพุทธประวัติเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะผลงานในสมัยรัตนโกสินทร์ “จิตรกรได้รับความบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นจริงทั้งสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม เครื่องแต่งกาย พิธีเนื่องด้วยประเพณีชีวิตประจำบ้านและธรรมชาติองค์ประกอบของภาพ ส่วนมากเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ ศาสนา และชีวิตสามัญของชาวไทยเป็นกำหนดนิยมตามประเพณี” แสงและเงาภายในภาพจึงปรากฏอยู่ในส่วนของโบสถ์เรือนแก้ว องค์พระและภาพดอกบัว โดยมีพื้นที่โดยรวมและครอบคลุมไปด้วยแสงของเงาจากภาพโดยรวม



ภาพประกอบที่ 193 Technology and Buddhism.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการระบายสีส่วนรวมหรือโครงสี (Tonality of Colour) จากสีที่นำมาระบายครอบคลุมทุกๆสี จากการใช้สีแดงม่วง (Red-Violet) ด้วยการให้รูปทรงโบสถ์เป็นจุดเน้น (emphasis) จากการระบายสีเหลืองส้ม (Yellow-Orange) ซุ้มเรือนแก้วด้วยสีม่วง (Violet) รูปทรงดอกบัวในจินตนาการด้วยสีฟ้าอ่อน (Cerulean Blue) องค์พระด้วยสีส้ม (Orange) แต่สีที่แสดงความโดดเด่นจากภาพโบสถ์ที่อยู่ตรงกลางของภาพ โดยสุชาติ เถาทอง (2532:69) กล่าวว่า “เรื่องเหล่านี้มิใช่มีแต่ในคำเทศนาของพระสงฆ์เท่านั้นยังปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องบนผนังอาคารภายในวิหารนั้นด้วย ฉะนั้นเมื่อพระสงฆ์เทศนาให้ฟังหูย่อมได้ยินและตาก็มีโอกาสได้เห็นภาพที่ปรากฏบนผนัง ทำให้สามารถทำความเข้าใจซาบซึ้งทั้งก่อนฟังเทศน์ ขณะกำลังฟังเทศน์ และหลังจากฟังเทศน์จบแล้ว ความอันใดที่ได้ฟังมาจากพระเทศน์ยังขัดข้องใจ ก็สามารถทบทวนกับภาพเขียนจนเข้าใจ ตลอดจนซาบซึ้งได้ในกรณีที่เป็นผู้ไม่รู้หนังสือ ซึ่งเข้าใจว่าในสมัยโบราณมีมาก ผู้รู้หนังสือมักเป็นพระสงฆ์และข้าราชการ ผู้ไม่รู้หนังสือเหล่านั้นมีโอกาสจะรู้เรื่องราวศาสนา และพระธรรมคำสอนจากภาพเขียนได้เหมือนกับได้อ่านพระคัมภีร์” การใช้สีจึงเป็นการสะท้อนจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ตามที่เป็นมา

4. ปัญญา วิจินธนสาร

“ศิลปะสวยได้ แต่ความสวยไม่ใช่ศิลปะเสมอไป ศิลปะงามได้ แต่ความงามต้องเข้าถึงใจ ”



ภาพประกอบที่ 194 นายปัญญา วิจินธนสาร, 2557.

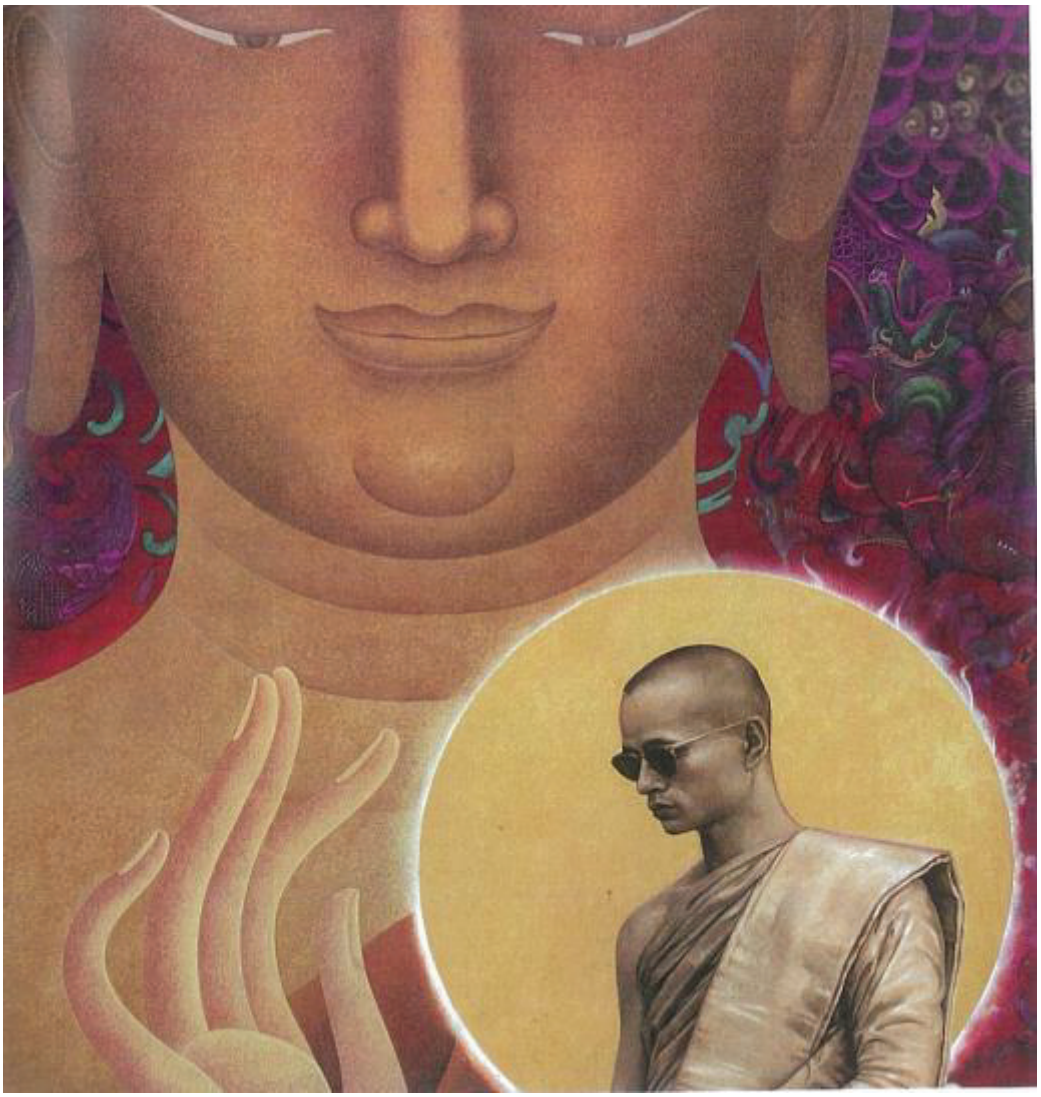
นายปัญญา วิจินธนสาร เกิดวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2499 ที่จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนบ้านไร่เก่าสามร้อยยอด ศึกษาต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนกุยบุรีวิทยา จากความสนใจมาตั้งแต่เด็ก ซึ่งเป็นการแสดงออกทางศิลปะที่มีความโดดเด่นที่อยู่ในชั้นเรียน จึงมีความมุ่งมั่นที่จะเดินทางมาที่กรุงเทพฯ เพื่อมาศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่างสถาบันศิลปะที่คนที่ชอบและรักต่างมีความมุ่งหวังที่จะได้มาเรียนที่สถาบันการศึกษาแห่งนี้ ที่ได้วางรากฐานการเรียนศิลปะในแขนงต่างๆอย่างทั่วถึง เช่น การเรียนการระบายสีน้ำ การสร้างงานประติมากรรมด้วยดินเหนียว การเรียนทางภาพพิมพ์ด้านพื้นฐาน รวมทั้งวิชาทางด้านการออกแบบพาณิชย์ศิลป การตกแต่ง และการเรียนทางด้านหัตถกรรมซึ่งจะเป็นการเรียนในระดับชั้นประโยควิชาชีพ (ป.ว.ช.) ที่เป็นการวางพื้นฐานในการที่จะก้าวไปสู่การเรียนในชั้นที่สูงขึ้น แต่ก็สามารถค้นพบแนวทางเฉพาะตนได้ด้วยเช่นกันว่า มีความสนใจที่จะไปเรียนต่อในด้านวิจิตรศิลป์หรือออกแบบหรือศิลปะประจำชาติ หรือหัตถกรรมก็ตามซึ่งผู้เรียนต่างรู้ตัวว่าตนเองมีความสนใจในแขนงไหน หรือจะไปศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยซึ่งปัญญา ได้ใช้ความรู้ความสามารถจนสอบได้มาศึกษาต่อจนสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี โดยได้เกียรตินิยมอันดับ 2 ศิลปบัณฑิต (ศิลปไทย) คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2523 ซึ่งจากนั้นได้ไปศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษได้รับประกาศนียบัตร Certificate of Printmaking, Slade School of Fine Arts, University College London, England ในปี พ.ศ. 2527 โดยได้เข้ารับราชการเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปี พ.ศ. 2537 และได้ดำรงตำแหน่ง รองอธิการบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างปี พ.ศ. 2539 – 2543 และได้เป็นคณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วงปี พ.ศ. 2548 – 2552

1. ที่มาของความคิด

จากช่วงเวลาที่มีบทบาทเป็นหนึ่งในการเป็นผู้นำในการนำพาศิลปินไทยไปวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพุทธประทีป ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างความศรัทธาต่อสังคมในการเสียสละ ที่กลุ่มศิลปินไทยได้อุทิศตนให้แก่พุทธศาสนาด้วยการวาดภาพเพื่อเป็นพุทธบูชา ด้วยจิตใจที่มุ่งมั่นและเด็ดเดี่ยว จึงทำให้ผลงานที่สร้างสรรค์ได้รับการเกื้อหนุนในทุนทรัพย์ เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานได้ดำเนินไปตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ถึงแม้จะมีปัญหาใดๆเกิดขึ้นก็จะแก้ไขด้วยจิตใจที่สามารถ ร้อยรวมใจจากทุกฝ่ายให้ร่วมเดินทางไปด้วยกัน เพื่อการวาดภาพจิตรกรรมไทยบนฝาผนังโบสถ์ได้สำเร็จตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยภาพที่วาดไว้บนผนังจากภาพที่ชื่อว่าจิตรกรรมฝาผนังตอนมารผจญซึ่งเป็นภาพที่เป็นแบบฉบับในการวาดภาพจิตรกรรมในเนื้อหามารผจญซึ่งเป็นตอนที่พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญตนเพื่อให้พ้นทุกข์ ซึ่งการวาดภาพมารผจญจึงเป็นรูปแบบที่นิยมในการนำมาวาดอยู่ในฝาผนังในโบสถ์ต่างๆในวัดต่างๆในประเทศไทย ในการจัดวางองค์ประกอบภาพในภาพด้วยการแทนค่าจากภาพสัตว์ต่างๆที่อยู่ด้านล่างของภาพทั้งด้านซ้ายและด้านขวา โดยมีแม่พระธรณีอยู่ตรงกลางภาพและรูปพระพุทธเจ้าอยู่ด้านบนของแม่พระธรณีพร้อมเหล่าเทวดาอยู่ด้านบนที่ล่องลอยอยู่ จึงเป็นการวางองค์ประกอบที่มีความเหมาะสม ซึ่งภายในภาพมีบานประตูสีแดงอยู่ตรงกลางของผนัง ซึ่งศิลปินได้ออกแบบและจัดวางได้อย่างเหมาะสม การใช้สีเป็นไปในลักษณะผสมผสานใช้โครงสร้างสีด้วยสีแดงผสมม่วงซึ่งเป็นกลุ่มสีที่ผ่านการผสมด้วยสีขาวเป็นหลักโดยมีประตูสีแดงสดเป็นจุดเด่นอยู่ด้วยเช่นกัน

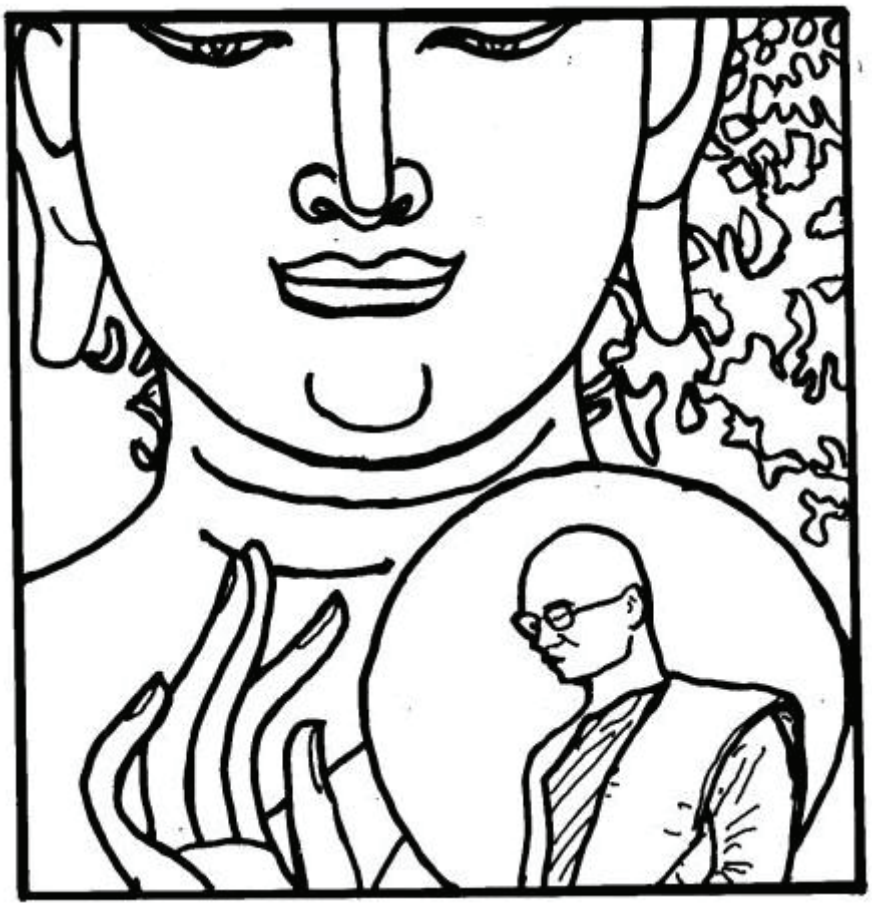
ผลงานที่โดดเด่นในภาพวาดจิตรกรรมไทย อาทิ เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังศาลาไทย World Expo 88 Australia เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในศาลาไทย World Expo 92 Spain ออกแบบเจดีย์บูรพาฐิติวิริยาประชาสามัคคีวัดเขาสุกิม จังหวัดจันทบุรี เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ศูนย์นาฬิกาโรเล็กซ์ กรุงเทพฯ เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังธนาคารไทยพาณิชย์ สำนักงานใหญ่ เขียนภาพจิตรกรรมขนาด 3.20 x 8 เมตร เพื่อติดตั้ง ณ Fukuoka Asian Art Museum ประเทศญี่ปุ่น จิตรกรรมฝาผนัง สนามบินสุวรรณภูมิ ภาพประกอบพระราชนิพนธ์พระมหาชนก วิจัยภาพจิตรกรรมฝีพระหัตถ์งานช่างของในหลวง รวบรวมภาพจิตรกรรมฝีพระหัตถ์จัดแสดง ณ วังสวนกุหลาบ เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังขนาด 1 x 8 เมตร เพื่อติดตั้ง ณ บริษัทการบินไทย จำกัด (มหาชน) (สำนักงานใหญ่) ออกแบบซุ้มประตูทางเข้าสนามบินสุวรรณภูมิ เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังติดตั้ง ณ พิพิธภัณฑ์โรงพยาบาลศิริราช ซึ่งจากบทบาทที่เป็นศิลปินในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นภาพตัวแทนของศิลปินไทยในการนำผลงานไปแสดงในต่างประเทศ และได้ทำอย่างต่อเนื่องในบทบาทของการจัดการในเชิงวัฒนธรรมที่สอดคล้องกลมกลืนกับบทบาทของจิตรกรที่มุ่งส่งเสริมในการนำศิลปไทยเป็นสิ่งที่นำเสนอในเวทีระดับชาติและนานาชาติได้ตลอดมา

สรุป จากการได้ไปอุทิศตนในการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพุทธปทีปจากนั้นกลับมารับบทบาทการเป็นผู้บริหารพร้อมกับการสร้างผลงานในแนวทางจิตรกรรมไทยร่วมสมัย มีผลงานปรากฏอยู่ในสถานที่สำคัญทั้งในประเทศและต่างประเทศอย่างต่อเนื่องพร้อมกับการนำเสนอผลงานในรูปแบบใหม่ ด้วยศิลปะสื่อผสมและศิลปะจัดวางประสานสัมพันธ์ไปกับการเป็นผู้นำในการจัดการในด้านศิลปและวัฒนธรรมในหลากหลายมิติ จากผลงานการบริหาร โดยใช้ศิลปะเชื่อมความสัมพันธ์กับการจัดการได้อย่างเหมาะสมบนรากฐานของศิลปไทยดังที่เป็นอยู่



ภาพประกอบที่ 195 พระพิทักษ์ยุติธรรม สีอะคริลิก 140 x 150 เซนติเมตร

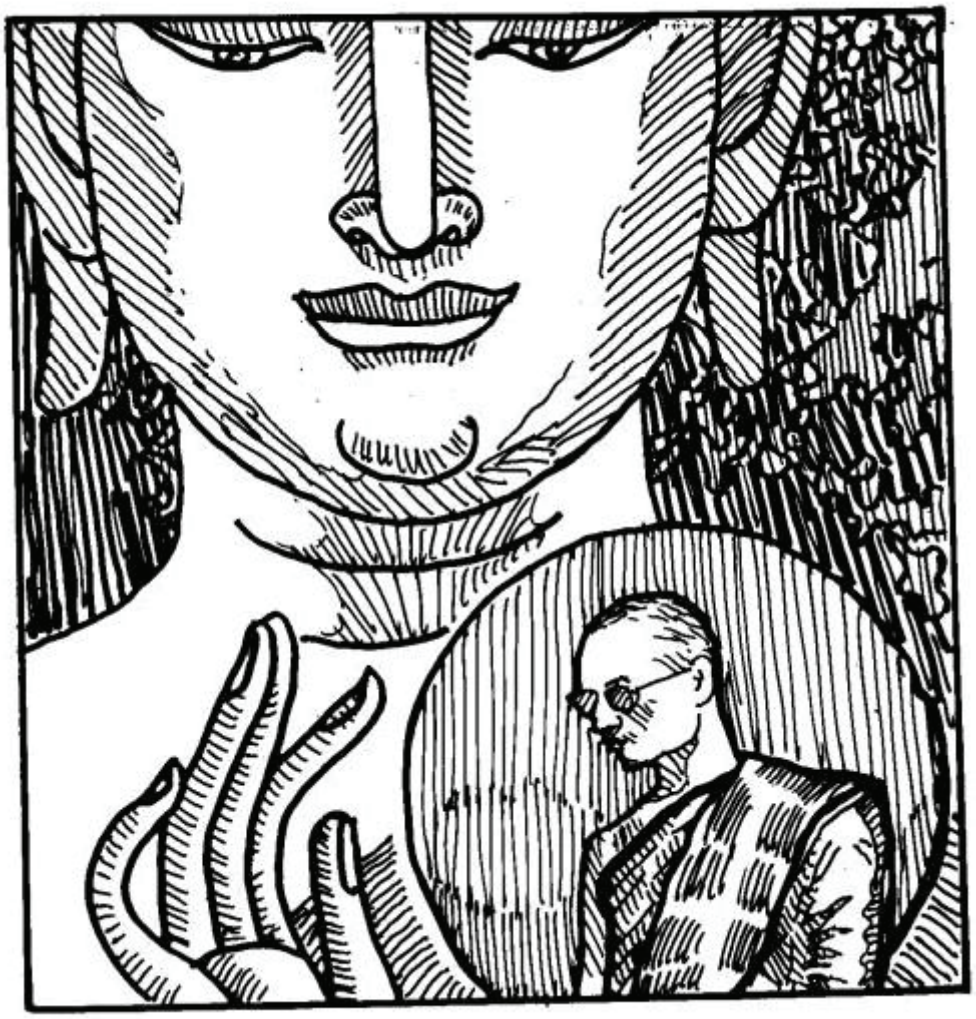
2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 196 พระพิทักษ์ยุติธรรม.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

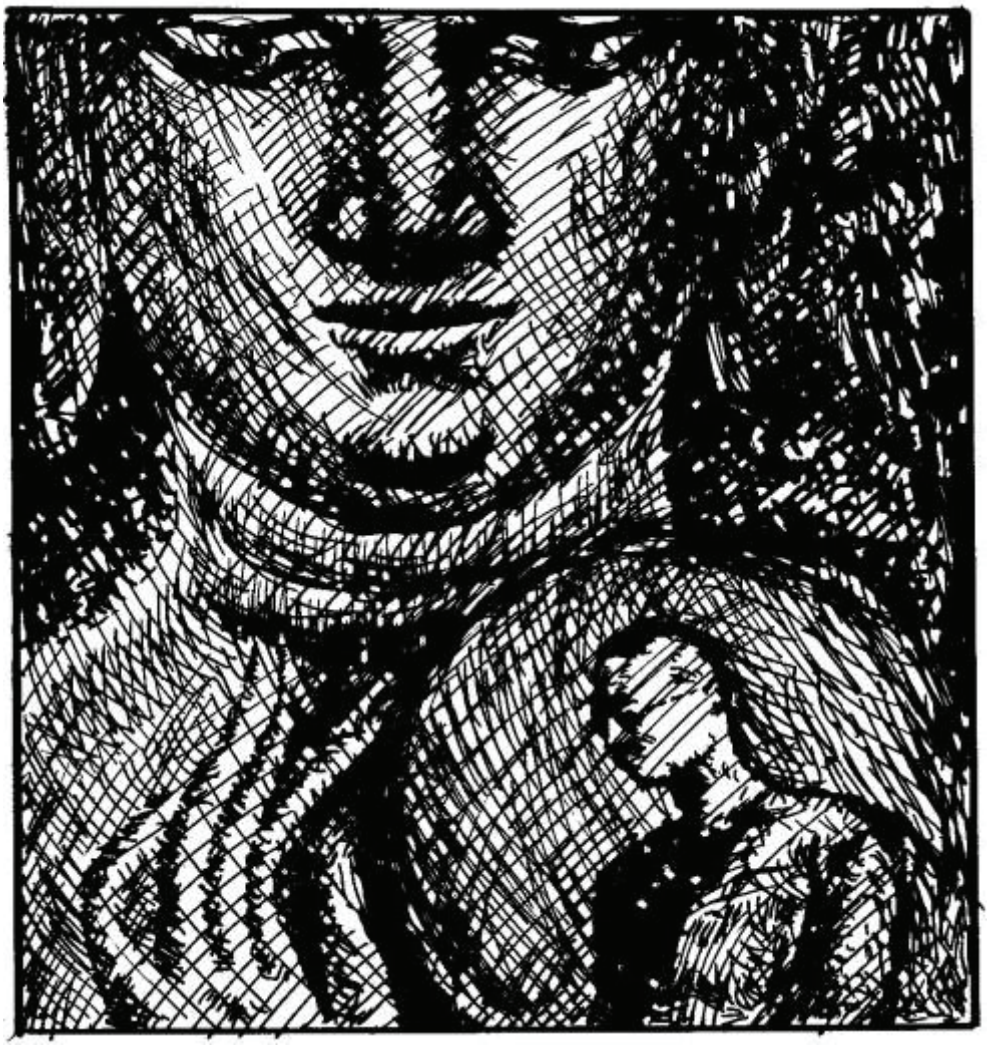
จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “พระพิทักษ์ยุติธรรม” จิตรกรรมพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตรมาจัดวางอยู่ในองค์ประกอบที่อยู่ด้านหน้า (Fore Ground) ด้วยการจัดวางให้อยู่ในรูปทรง (Form) ที่เปรียบเสมือนดวงดาวที่ส่องสว่างที่ให้ความสุขแก่ปวงชนชาวไทย โดยมีรูปองค์พระพุทธรูปอยู่ในระยะกลาง (Middle Ground) ที่สะท้อนหลักธรรมในการเผยแพร่ให้แก่ปวงชนให้พบกับสัจธรรมของชีวิตตามหลักพุทธศาสนาและในส่วนที่อยู่ด้านหลังสุด (Back Ground) เป็นการประสานสัมพันธ์จากรูปทรงในศิลปะไทย จากการนำเสนอจากภาพตัวแทนที่สะท้อนการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์จากภาพในหลวงรัชกาลที่ 9 ภาพพระพุทธรูปภายใต้ชื่อภาพที่แสดงถึงความยุติธรรมในการปกครองของพระองค์ท่านที่มีต่อปวงชนชาวไทย โดยการใช้พื้นฐานจากหลักการทางพุทธศาสนาที่ความยุติธรรมนั้นย่อมมาจากเหตุจนทำให้เกิดผล ฉะนั้นการทำความดีทั้งหลายจึงเป็นรากฐานที่นำไปสู่ความยุติธรรมจากแนวคิดของผู้สร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 197 พระพิทักษ์ยุติธรรม.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการนำรูปทรงที่เป็นภาพเหมือน (Portrait) จิตรกรรมพระบรมสาทิสลักษณ์สมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร ด้วยการแสดงการวาดภาพที่ให้รายละเอียดในการสร้างสรรค์ผลงานที่พระองค์ทรงอยู่ในช่วงเวลาของทรงผนวช ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2499 โดยจัดวางให้อยู่ในรูปร่าง (Shape) ของทรงกลมที่มีลักษณะแบนเรียบ แต่เส้นรอบนอก (Outline) มีแสงเป็นประกายเปรียบเสมือนดวงจันทร์หรือดวงอาทิตย์ที่เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งมีพลังในทางธรรมชาติ โดยได้จัดวางรูปทรง (Form) ขององค์พระพุทธรูปในด้านหลังที่มีขนาดรูปทรงที่ครอบคลุมพื้นที่ภายในภาพ แต่ใช้สีให้กลมกลืนกับพื้นหลัง โดยด้านหลังเป็นรูปร่างจากการผูกลายจากภายในจากภาพลายไทยที่มีลักษณะร่องลอยไปในบรรยากาศภายในภาพ โดยด้านหน้าสุดเป็นรูปพระหัตถ์ของพระพุทธองค์ที่ทรงสมาธิ จึงเป็นการประสานสัมพันธ์จากชาติศาสนาพระมหากษัตริย์ ที่ดำรงค์ไว้ซึ่งการพิทักษ์ความยุติธรรมให้อยู่ในสังคมไทยตลอดไป



ภาพประกอบที่ 198 พระพิทักษ์ยุติธรรม.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

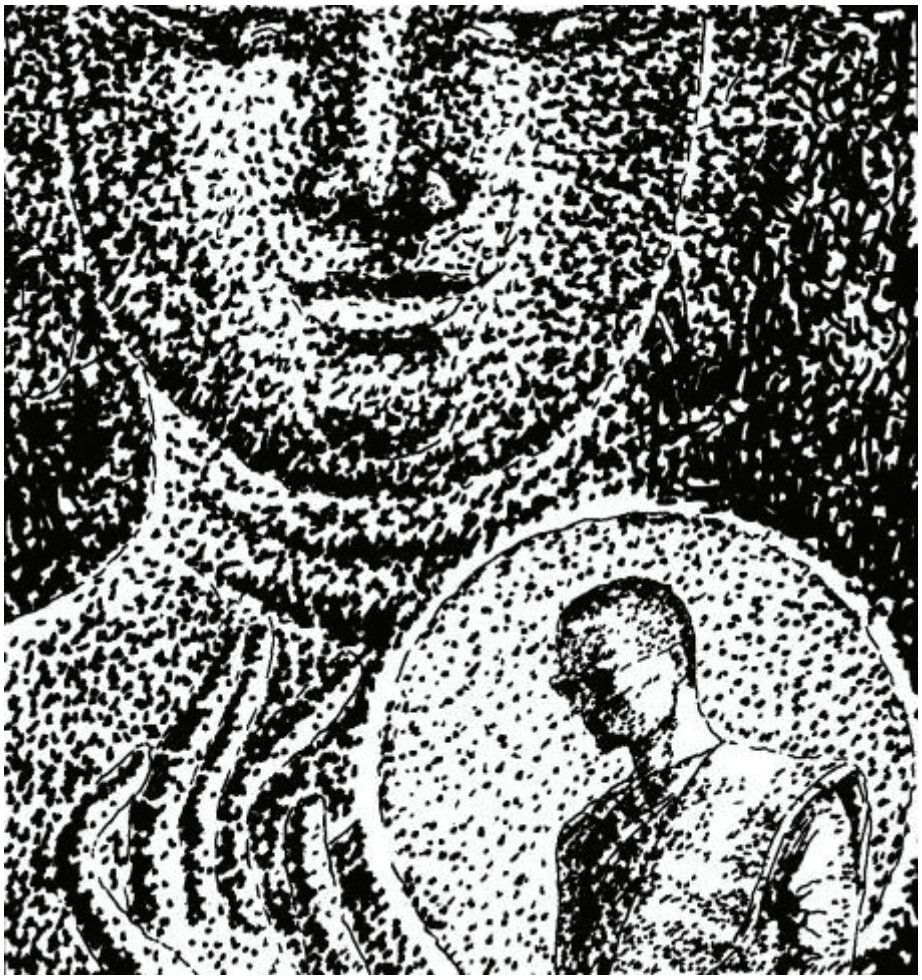
จากการแสดงออกทางศิลปะด้วยวิธีการระบายเรียบด้วยการใช้สีอะคริลิก จึงทำให้การสร้างพื้นผิวภายในภาพ มีลักษณะความกลมกลืน (Harmony) กับเนื้อหาภายในภาพที่สะท้อนเรื่องราวที่แสดงความสงบและความยุติธรรม โดยนำภาพในเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับองค์พระมหากษัตริย์และพระพุทธศาสนาที่สามารถส่งความรู้สึกในภาพที่องค์พระมหากษัตริย์ไทยที่พระองค์ท่านได้ดำรงค์ไว้ซึ่งความยุติธรรมที่เพื่อแพร่มาสู่ปวงชนชาวไทย ตลอดรัชสมัยของพระองค์ที่คนไทยได้มีที่พึ่งทางใจต่อพระจริยวัตรจากการที่พระองค์ได้ให้ความใกล้ชิด ทรงไม่ถือพระองค์พร้อมไปกับการยึดมั่นในหลักธรรมคำสั่งสอนตามหลักพุทธศาสนา รวมทั้งเป็นแบบอย่างให้แก่ทุกศาสนาที่อยู่ในผืนแผ่นดินไทย ต่างได้รับความสุขสงบและความยุติธรรมซึ่งเป็นภาพสะท้อนจากพลังในเนื้อหามากกว่าการสร้างพื้นผิวจากการระบายสี จึงเป็นการนำเนื้อหาที่สะท้อนอารมณ์และความรู้จากภาพผลงานดังกล่าว



ภาพประกอบที่ 199 พระพิทักษ์ยุติธรรม.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการจัดวางน้ำหนักภายในภาพด้วยการให้สิ่งอยู่ใกล้สุด มีค่าน้ำหนักที่สว่างมากที่สุดและไล่น้ำหนักไปตามระยะของภาพ โดยให้องค์พระพุทธรูปที่มีขนาดไซส์ (Size) ที่ใหญ่สุด แต่ให้ค่าของสีกลมกลืนไปกับพื้นหลัง จึงทำให้ส่วนที่เด่น (Dominance) คือองค์ในหลวงรัชกาลที่ 9 เป็นองค์ประธานของภาพด้วยการจัดวางแสงและเงาได้อย่างเด่นชัด โดยเฉพาะการเขียนภาพเหมือน (Portrait) ที่แสดงรายละเอียดและการให้แสงและเงาที่เป็นธรรมชาติ จึงทำให้ภาพมีลักษณะภาพเหมือนจริง (Realism) จากในหลวงรัชกาลที่ 9 และจากภาพที่เป็นลักษณะที่เรียบง่าย (simplicity) คือภาพองค์พระพุทธรูปจากการเลือกมุมมองจากการจัดวางในสัดส่วน (Proportion) ตามจังหวะที่เหมาะสม จึงเป็นการจัดวางค่าน้ำหนักภายในภาพด้วยการสะท้อนภาพ “พระพิทักษ์ยุติธรรม” ให้มีความโดดเด่น (Dominance) ที่สอดคล้องกับเนื้อหาสาระของภาพเป็นหลักสำคัญ



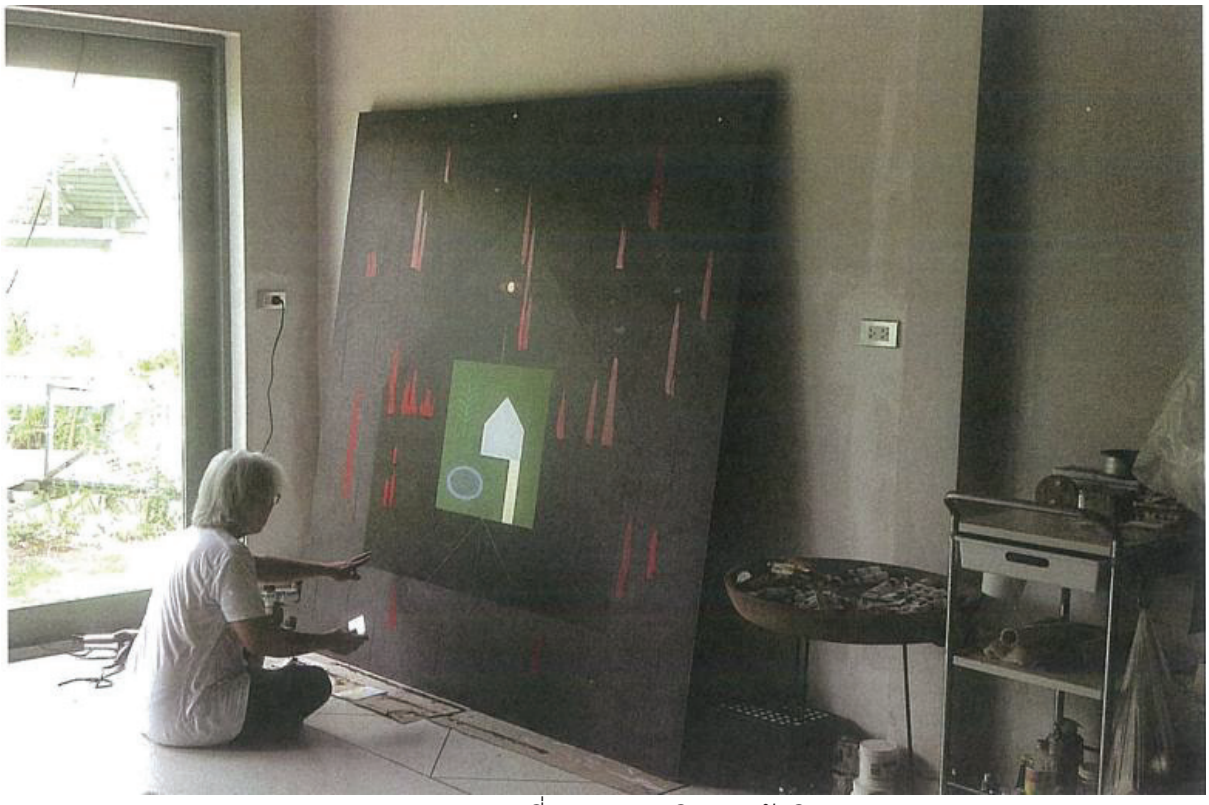
ภาพประกอบที่ 200 พระพิทักษ์ยุติธรรม.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในการระบายภายในภาพด้วยลักษณะของสีกลมกลืนหรือสีที่สัมพันธ์กัน (Colour Harmony) จากการใช้สีที่มีลักษณะข้างเคียงกันซึ่งอยู่ในวรรณะเดียวกัน ซึ่งประเมินการใช้สีขั้นที่ 1 ผสมกับสีขั้นที่ 2 จากสีที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน เช่น สีแดง (Red) สีเหลือง (Yellow) สีน้ำเงิน (Blue) ด้วยการประสานสัมพันธ์ต่อกันโดยให้สีเหลืองที่เป็นรูปทรงกลมมีความเด่น (Dominance) จากภาพเหมือน (Portrait) จิตรกรรมพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร ด้วยการใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome) ด้วยสีน้ำตาล (Browns) ในรูปทรงผนวช จึงเป็นการสอดประสานสัมพันธ์ระหว่างความเป็นรูปและพื้น (Figure & Ground) และเนื้อหาสาระภายในภาพที่ให้อารมณ์และความรู้สึกที่สะท้อนความศรัทธา ความเลื่อมใสที่ส่งไปสู่ความยุติธรรมจากการแสดงออกทางศิลปะด้วยการใช้สีในการสื่อความหมายดังกล่าว

5. ปริญญา ตันติสุข

“ความเพียงพอ ความมีระเบียบวินัย ความประณีต ความเรียบง่าย คือ คติในการใช้ชีวิต และแนวคิดในการทำงานศิลปะของข้าพเจ้า”



ภาพประกอบที่ 201 นายปริญญา ตันติสุข, 2561.

นายปริญญา ตันติสุข เกิดวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2498 ที่กรุงเทพมหานคร ศึกษาศิลปะที่วิทยาลัยช่างศิลป กรมศิลปากร และได้ศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปบัณฑิต จิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ในปี พ.ศ. 2520 จะได้ไปศึกษาต่อในระดับประกาศนียบัตร (วิจิตรศิลป์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยชิสุโอกะ ประเทศญี่ปุ่น พ.ศ. 2527 และได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาศิลปมหาบัณฑิตจิตรกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2528 โดยเริ่มรับราชการที่วิทยาลัยช่างศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร พ.ศ. 2520 และภายหลังจากได้รับทุนจากรัฐบาลญี่ปุ่นได้ไปศึกษาดูงานที่ประเทศญี่ปุ่น โดยเมื่อกลับมาแล้วได้โอนย้ายเข้าทำงานสังกัดภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2530 ได้เป็นหัวหน้าภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ และรองคณบดีฝ่ายวิชาการระหว่างปี พ.ศ. 2535 - 2542 ได้เป็นคณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ พ.ศ. 2552 เป็นศาสตราจารย์ พ.ศ. 2558 และได้เป็นศาสตราจารย์เกียรติคุณในปีพ.ศ. 2561 จากผลงานการสร้างสรรค์ในรูปแบบที่ใช้วิธีการในลักษณะภาพที่ใช้ขอบคมกับการสร้างบรรยากาศด้วยสีสันสะอาดและเรียบง่ายมีระเบียบแบบแผน

1. ที่มาของความคิด

จากผลงานที่ปรากฏอยู่ในหนังสือศิลปินแห่งชาติพุทธศักราช 2561 จากภาพที่มีชื่อ จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น / CHILD LULLABY : ORIOLE ด้วยสีอะคริลิกขนาด 110 x 80 เซนติเมตร 1986 ซึ่งเป็นผลงานในยุคแรกๆ ที่เป็นการสะท้อนความอ่อนไหวจากเรื่องราวของเด็ก จากคำพรรณนาในบทกลอนศิลปินได้ใช้จินตนาการในการตีความ จากบทกลอนออกมาเป็นผลงานทางทัศนศิลป์ ด้วยการจัดวางองค์ประกอบของภาพในลักษณะเรียบง่ายด้วยรูปร่างและรูปทรงที่เป็นภาพนกอยู่ตรงกลางของภาพ เพื่อสื่อความหมายให้เด่นชัดพร้อมกับการใช้สีที่แสดงความอ่อนโยน มีความละมุนละไม ด้วยการประสานสัมพันธ์ในแบบกลมกลืน จึงทำให้เนื้อหาของภาพกับการใช้สีสามารถสะท้อนความสำคัญของการสื่อความหมายได้อย่างเหมาะสมและสง่างาม

จากผลงานที่ชื่อว่า “ไตร / TRI” สีอะคริลิกขนาด 190 x 150 เซนติเมตร 1998 ซึ่งเป็นการสะท้อนมุมมองด้านศาสนาจากภายใต้ชื่อภาพที่ว่าไตร จากความหมายพระรัตนตรัยก็คือพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ซึ่งเป็นองค์รวมในทางพระพุทธศาสนา พระพุทธก็คือภาพตัวแทนของพระพุทธเจ้า พระธรรมก็คือคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า พระสงฆ์ก็คือผู้สืบทอดในหลักพุทธศาสนา ซึ่งผู้เขียนได้ตีความจากภาพที่แสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ด้วยการใช้รูปทรงสามเหลี่ยม มาจัดวางองค์ประกอบในลักษณะเรียงต่อกันไปโดยมีช่องไฟด้วยการเว้นพื้นที่เหมือนขั้นบันไดที่มีความหมายในเชิงการเดินทางไปสู่หลักปฏิบัติในทางพุทธศาสนา ซึ่งเป็นการสะท้อนการปฏิบัติธรรมของผู้คนในสังคมย่อมมีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความเพียรพยายามในความมุ่งมั่นในแต่ละบุคคลโดยภายในภาพด้านขวาบนจะมีจุดสีทองขนาดเล็กอยู่ในมุมมองที่ไกลออกไปที่เป็นการสะท้อนเป้าหมายของชีวิตของคนเราที่อยู่ในสังคมต่างมีความต้องการที่จะไปสู่ความสุขสมด้วยเช่นกัน

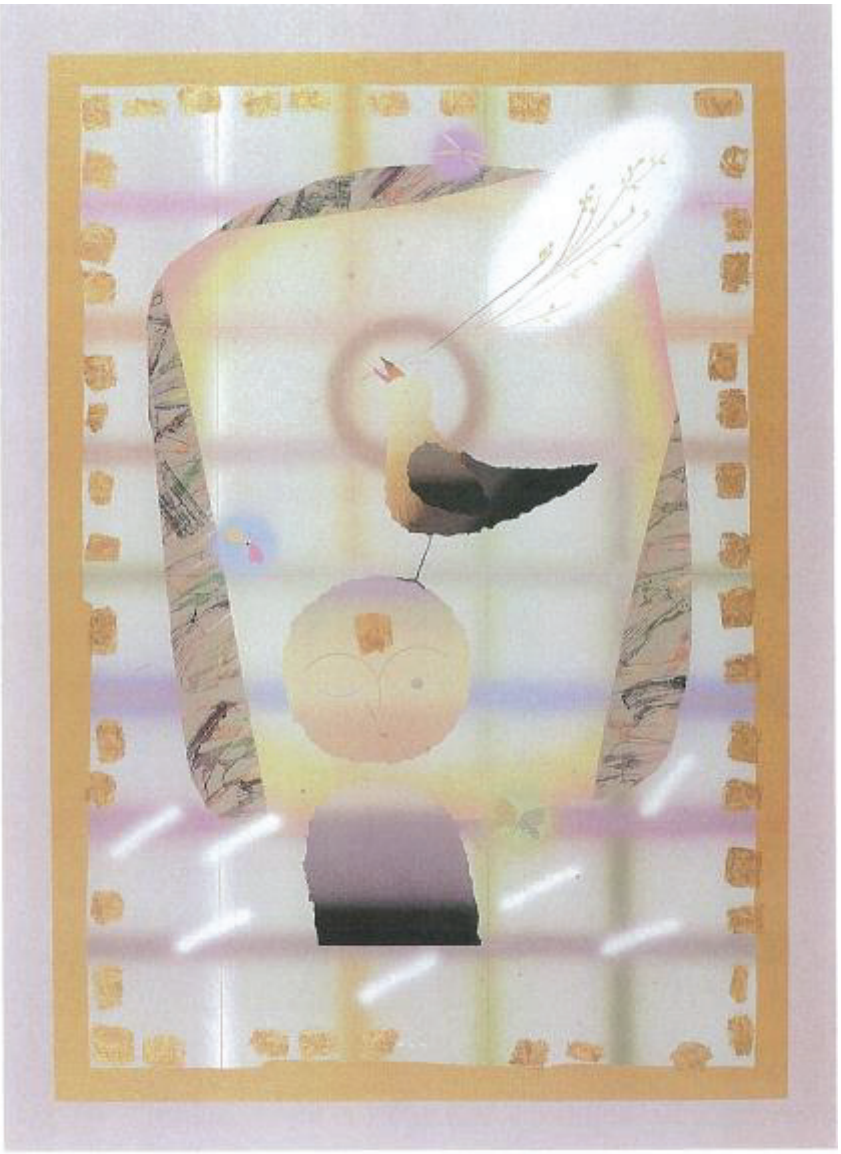
จากภาพที่มีชื่อว่า “บ้านวิกฤตการเมือง / HOME:Political crisis” สีอะคริลิกขนาด 195 x 195 เซนติเมตร 2014 เป็นการจัดวางองค์ประกอบด้วยการวางรูปร่างของบ้านอยู่ตรงกลางของภาพและยังมีภาพบ้านอยู่อีกหนึ่งภาพซ้อนกันอยู่บนหลังคาบ้านที่มีรูปภาพนกสีดำเกาะอยู่บนหลังคาบ้านพร้อมลูกไฟสีแดงแสดอยู่ทั่วบริเวณพื้นระนาบที่เป็นสีเทาและบ้านสีดำแต่มีบันไดบ้านสีเขียวอ่อนมีรูปวงสีฟ้าซ่อนอยู่ภายในบ้าน จึงเป็นการสะท้อนถึงความไม่สงบสุขของบ้านเมืองของเราที่กำลังลุกเป็นไฟแต่ก็ไม่สิ้นความหวังด้วยจากภาพตัวแทนที่เป็นสีเขียว ถ้าเรามีความรักความสามัคคีและจะทำให้บ้านเมืองสงบสุขได้เช่นกัน

จากภาพที่ชื่อว่า “ปรากฏการณ์ถ้ำหลวงนางนอน/Phenomenon of Tham Luang Nang Non Cave” สีอะคริลิกขนาด 200 x 170 เซนติเมตร 2018 ที่เป็นการสะท้อนปรากฏการณ์ทางสังคมที่ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของคนทั่วทั้งโลก โดยเฉพาะสังคมไทยที่ได้สร้างความทรงจำที่นำไปสู่วิธีคิดในการแก้ปัญหาจากอุปสรรคนานาประการที่เกิดขึ้นกับตัวเราหรือสังคมคนรอบข้าง กล่าวเฉพาะในมุมมองด้านศิลปะที่ปรากฏได้เป็นสื่อดลใจให้นำไปสู่การนำเสนอภายใต้จิตสำนึกในแต่ละบุคคลจากการนำเสนอด้วยสื่อต่างๆ อาทิ ภาพยนตร์ หนังสือ เพลง การแสดง อยู่เป็นต้น

ผลงานของปริญญาจากเนื้อหาปรากฏการณ์ถ้ำหลวงนางนอนจึงเสมือนเป็นการบันทึกความทรงจำผ่านผลงานจิตรกรรมด้วยการจัดวางองค์ประกอบที่แตกต่างจากรุ่นอื่นๆที่ผ่านมาที่ภายในภาพที่เป็นลักษณะปาดป้าย แตะแต้มที่สะท้อนความลื่นไหลขับเคลื่อนไม่หยุดนิ่งอยู่ภายในภาพที่สอดคล้องกับสภาวะของเหตุการณ์ จึงเป็นภาพที่มีความแปลกจากภาพอื่นๆ ที่เป็นการแสดงอารมณ์ และความรู้สึกจากผลกระทบที่

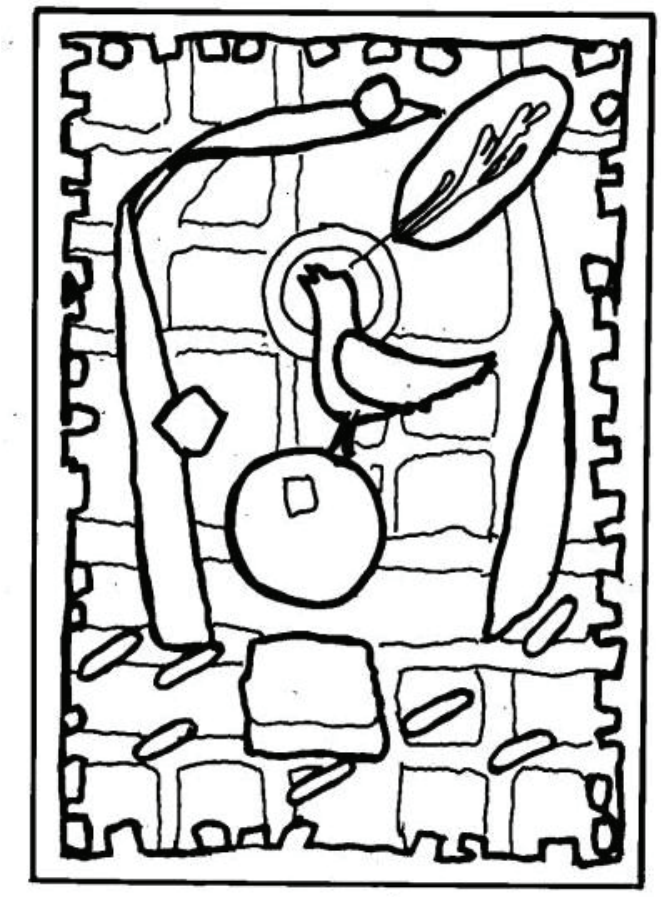
เกิดขึ้นส่งผ่านมาสู่การสร้างในแนวทางนามธรรมด้วยการใช้สี เส้น รูปร่าง บนระนาบที่เป็นพื้นที่รองรับ เพื่อสะท้อนเนื้อหาภายในภาพด้วยการดำรงตนของผู้สร้างสรรค์อยู่ในขณะเดียวกัน เป็นต้น

สรุป จากรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยแนวทางในการนำเสนอด้วยความเรียบง่าย ผลงานมีกระบวนการทำงานที่เป็นรูปแบบแผนด้วยความปราณีต ละเมียดละไมด้วยการจัดวางรูปร่าง รูปทรง ที่อยู่บนระนาบที่สะท้อนความสงบ เยือกเย็นที่เป็นตัวตนทั้งจากผลงานและวิถีการดำเนินชีวิต ด้วยหลักความพอเพียงที่ทรงพลัง ด้วยความสุขุมลุ่มลึก และแฝงไว้ด้วยความอ่อนโยน จึงเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สอดรับกับสภาพความเป็นจริงที่ดำรงอยู่ด้วยการนำเสนอผลงานที่ปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ทั้งจากอดีตจนถึงปัจจุบัน



ภาพประกอบที่ 202 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น สีอะคริลิก 110 x 80 เซนติเมตร, 2539.

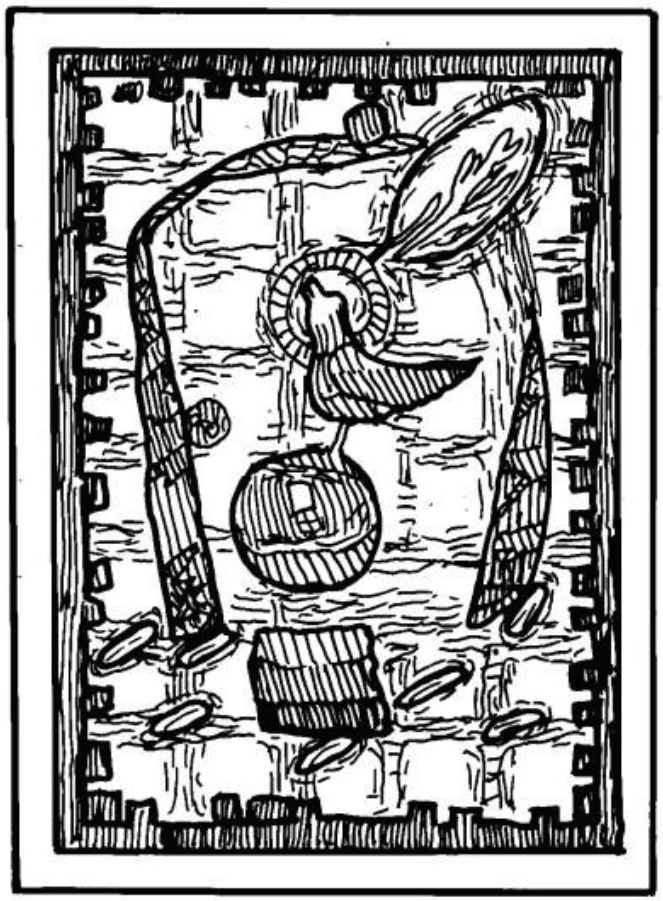
2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 203 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

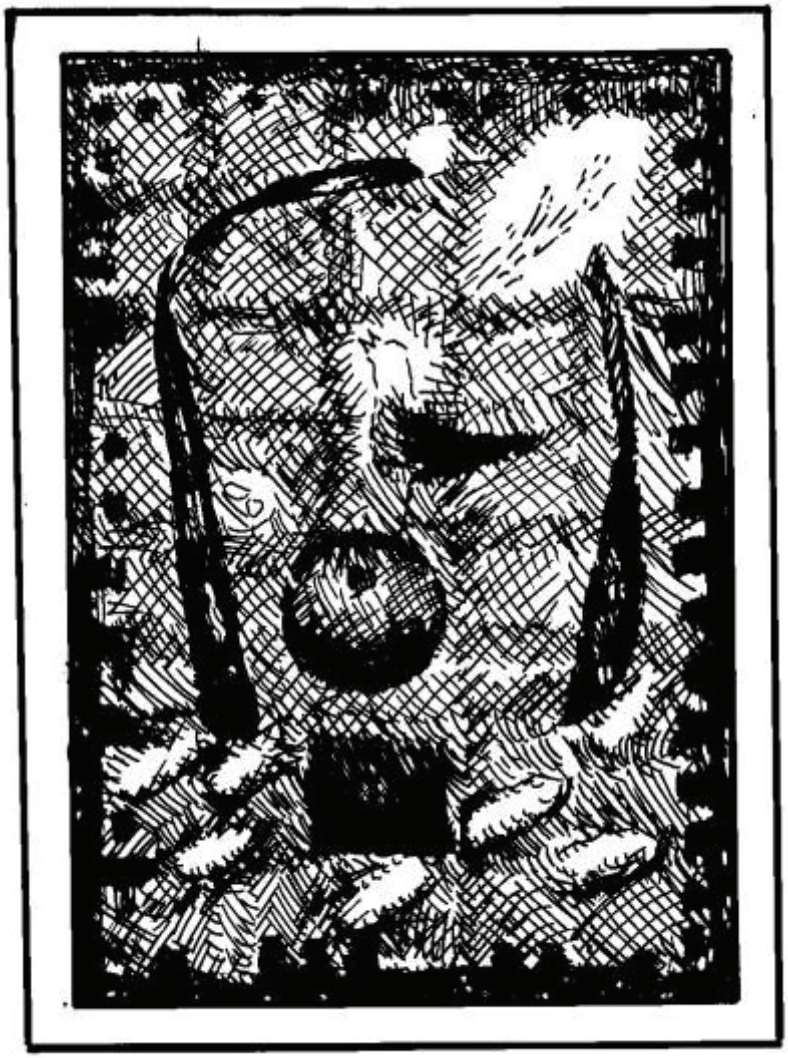
จากการจัดวางองค์ประกอบในภาพ “จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น/ CHILD LULLABY : ORIOLE” ที่เป็นการจัดองค์ประกอบในลักษณะการให้ความเด่น (Dominance) จากรูปทรงของนกที่ยืนอยู่บนรูปทรงกลมที่อยู่ตรงกลางภาพโดยมีรูปทรงอื่นๆเป็นองค์ประกอบรองที่ล้อมรอบองค์ประธานของภาพที่เป็นรูปนกขมิ้น จากเนื้อหาของภาพที่เป็นบทกลอนกล่อมเด็ก ที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ที่แสดงออกทางประสบการณ์ทางสุนทรียะผ่านผลงานศิลปะที่สอดคล้องกับแนวคิดของเนลสัน กูดแมน กล่าวว่า “เมื่อเรานำก้อนหินมาวางไว้ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ก้อนหินจะมีสภาพเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่ง แสดงคุณสมบัติที่ต่างไปจากก้อนหินในพิพิธภัณฑ์ภูมิศาสตร์ ก้อนหินในพิพิธภัณฑ์ศิลปะจะเน้นการเสนอรูปร่าง ขนาด สี พื้นผิว มันจะแสดงอุปมาอุปไมยทางความรู้สึก ซึ่งผู้ชื่นชมก็จะต้องค้นหาปัจจัยเหล่านั่น คือผลงานศิลปะ” (วิรุณ ตั้งเจริญ 2536:116) จากภาพของเจ้านกขมิ้นจึงเป็นการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายจากอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์จากท่วงทำนองของบทกลอนกล่อมเด็กที่นำไปสู่การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพตามลักษณะเฉพาะของศิลปิน



ภาพประกอบที่ 204 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการจัดวางรูปร่าง (Shape) ด้วยการใช้ระนาบ (Plane) เป็นรูปสี่เหลี่ยมที่ขนานไปกับกรอบรูป เพื่อให้ภาพที่เป็นรูปทรง (Form) ที่ประกอบด้วยรูปนกขมิ้น แผ่นกระดาษสี รูปทรงกลมและรูปทรงอิสระ ได้ถูกจัดวางในลักษณะที่เรียบง่าย (simplicity) โดยแต่ละรูปทรงได้ถูกจัดวางตามอุดมคติตามอารมณ์ความรู้สึก เพื่อให้เกิดสุนทรียะภาพจากสัดส่วนที่ดี (Good Proportion) ของผู้สร้างสรรค์ โดยให้รูปทรงของนกขมิ้นอยู่ในตำแหน่งดุลยภาพ (Balance) ในการสร้างความสัมพันธ์ภายในภาพที่สอดคล้องกับแนวทางของ “ศิลปะบริสุทธิ์” โดยวิรุณ ตั้งเจริญ (2539:86) กล่าวว่า “ศิลปินสมัยใหม่ที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น คลี (Paul Klee) ดูบัฟเฟท์ (Jean Dubuffet) สนใจกับภาพเขียนของเด็กๆมาก และยอมรับว่าศิลปะเด็กเป็น “ศิลปะบริสุทธิ์” ในแง่ที่ว่าเด็กได้แสดงออกอย่างอิสระจริงใจและบริสุทธิ์ ไม่สนใจกับทฤษฎีทางศิลปะ ไม่สนใจกับอิทธิพลทางศิลปะ และไม่ได้หวังผลใดๆทั้งสิ้น ทำให้ศิลปะของเด็กให้ความรู้สึกสดใสชวนประทับใจ และศิลปินสมัยใหม่เหล่านั้นก็รับอิทธิพลภาพเขียนของเด็กทางด้านรูปแบบไว้ด้วย” จากรูปร่างรูปทรงที่สะท้อนความอ่อนโยนความสะอาดบริสุทธิ์ที่เป็นไปตามท่วงทำนองจากบทกลอน จึงเป็นการสร้างความสัมพันธ์ได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) จากรูปร่างและรูปทรงดังกล่าว



ภาพประกอบที่ 205 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการสร้างพื้นผิวด้วยการระบายสีเรียบและการพ่นสีด้วยการผสมผสาน จึงทำให้พื้นผิวมีลักษณะที่มีความชัดและพร่ามัวสลับกันไปอยู่ภายในภาพที่สอดคล้องกับเนื้อหาภายในภาพที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้นที่ควรสื่อสารด้วยจินตนาการอันบริสุทธิ์ปราศจากเงื่อนไขที่ควรจะต้องพิจารณาการที่เปิดกว้างไปกับช่วงทำนองตามจังหวะของเสียงและบทกลอนที่จะนำไปสู่ความซาบซึ้งในเนื้อหาของคำกลอนที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจ ที่จะนำไปสู่การสร้างแรงบันดาลใจในด้านสุนทรียภาพ การรับรู้ความงาม ความซาบซึ้งในงานศิลปะธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม จากการสร้างพื้นผิวที่สะท้อนได้จากความพร่ามัวด้วยวิธีการพ่นสีเพื่อไม่ให้ภาพมีความคมชัดสอดรับกับบทกลอนที่เป็นไปตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) ทั้งจากเนื้อหาและวิธีการสร้างพื้นผิวที่สามารถสัมผัสได้จากการรับรู้ด้วยสายตาจากผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นไปตามลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน



ภาพประกอบที่ 206 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and Shade)

จากการจัดวางน้ำหนัก (Tone) ภายในภาพด้วยค่าของความเป็นเทา โดยค่าน้ำหนักของภาพอยู่ในลักษณะการเป็นกลุ่มสีเทาทั่วทั้งภาพ โดยไม่มีส่วนที่สว่างมากที่สุดหรือด้านมืดมากที่สุด จึงเป็นการจัดวางค่าน้ำหนักที่ให้ค่าของความเข้มของสีที่เท่าเทียมกัน โดยมีรูปทรงวงรีเป็นกลุ่มสีขาวแต่ก็มีอยู่เพียงเล็กน้อยที่สัมพันธ์กับเนื้อหา (Theme) ภายในภาพที่เป็นเรื่องของบทกลอนที่สะท้อนคำพรรณนาที่เกิดจากการขับกล่อมตามท่วงทำนองที่ลื่นไหล เพลิดเพลิน คล้อยตามและอิ่มเอมหัวใจ จึงเป็นการวางภาพจากแสง (Light) และเงา (shade) ที่สอดคล้องกับวิธีการกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น ที่สร้างความไพเราะเป็นไปตามจังหวะที่ได้อรรถรสในภาษาและท่วงทำนองตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับการสร้างผลงานที่จะต้องคำนึงถึงแนวคิดที่จะสื่อความหมายภายในภาพด้วยการใช้สัญลักษณ์ทางอารมณ์ในการแสดงออกทางศิลปจากการสัมผัสด้วยหลักการทัศนศิลป์ (visual art) ที่เป็นผลงานด้านจิตรกรรม (painting) ตามลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน



ภาพประกอบที่ 207 จากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้น.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการระบายสีด้วยสีอะคริลิก (Acrylic) และวิธีการพ่นสี (Air Brush) ที่เป็นการประสานสัมพันธ์ต่อกันในลักษณะประสมประสาน จึงทำให้ภาพมีลักษณะสีเลื่อมพราย (Vibration) จึงทำให้ภาพมีลักษณะการเคลื่อนไหวมีประกายในสีสัน ทำให้ภาพมีชีวิตชีวา สนุกสนาน ร่าเริง ที่สอดคล้องกับเนื้อหาภายในภาพ โดยสีทุกสีที่นำมาใช้จะไม่มีสีขั้นต้น (Primary Colour) และสีขั้นที่ 2 (Secondary Colour) โดยภาพรวมจะเป็นโทนสีในวรรณะเย็น (Cool Tone) ซึ่งเป็นสีที่ผ่านการผสมสีขาว (Titanium White) ที่อยู่ภายในภาพ จึงทำให้คุณค่าของสีจึงแสดงออกในลักษณะสีที่สะท้อนความอ่อนโยน ความสะอาดและบริสุทธิ์ ซึ่งเป็นแนวคิดหลักในการแสดงออกในด้านสุนทรียภาพที่สัมพันธ์ต่อกัน ทั้งกลวิธีการและเนื้อหาภายในพร้อมกับรูปแบบ (Style) ของผู้สร้างสรรค์ที่นำประสบการณ์จากการสั่งสมมาสร้างสรรค์ผลงานตามความคิดและจินตนาการจากบทกลอนกล่อมเด็กเจ้านกขมิ้นที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ตามช่วงเวลาดังกล่าว

8.3 กรณีศึกษาที่ 3: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำ จำนวน 2 คน ดังนี้

1. ประยูร อุลุชาฎะ

“เมื่อ พ.ศ. 2511 ข้าพเจ้าเขียนรูปสีน้ำอีกครั้งหนึ่ง ด้วยเห็นว่าอุปกรณ์ต่างๆ ขนไปง่ายสะดวกดี ไม่ลำบากเหมือนเขียนสีน้ำมัน ข้าพเจ้าไปเขียนที่ด่านเกวียนชายทะเลลำน้ำเจ้าพระยา ฯลฯ”



ภาพประกอบที่ 208 นายประยูร อุลุชาฎะ, 2535.

นายประยูร อุลุชาฎะ เกิดวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2471 ที่จังหวัดสมุทรปราการ มีความสามารถเป็นพิเศษในด้านจิตรกรรมเก่าและแบบใหม่ เป็นผู้บุกเบิกจิตรกรรมในรูปแบบใหม่พร้อมกับการอนุรักษ์จิตรกรรมในรูปแบบดั้งเดิม พร้อมด้วยการเป็นทั้งศิลปินและนักวิชาการ มีผลงานในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ มีผลงานติดตั้งถาวรในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุทิศตนให้กับการสร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปะ เป็นศิลปินคนสำคัญของชาติในยุคบุกเบิกศิลปะยุคใหม่ของไทย ได้รับการนับถือเป็นปูชนียบุคคลในวงการศิลปะ

1. ที่มาของความคิด

นายประยูร อุลุชาฎะ ได้มาศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่างในปี พ.ศ. 2486 รุ่นเดียวกับอังคาร กัลยาณพงศ์ ได้ศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร กับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้รับอนุปริญญาศิลปบัณฑิตด้านจิตรกรรมและประติมากรรมใช้เวลาเรียนอยู่ 3 ปี ต่อจากนั้นได้มาศึกษาเพิ่มเติมกับศาสตราจารย์ศิลป์ อีก 2 ปี ทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ รวมแล้วใช้เวลากับการศึกษาด้านศิลปะอยู่ 8 ปี ด้วยจากการเป็นศิลปินหัวก้าวหน้า แต่ก็สนใจในการอนุรักษ์ศิลปะ จากแรงผลักดันของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในการทำงานศิลปะในหลากหลายรูปแบบ ในลักษณะทดลอง อาทิ ในรูปแบบเรียลิสม์ อิมเพรสชันนิสม์ คิวบิสม์ เซอร์เรียลลิสม์ หรือนามธรรม ด้วยเทคนิคสีชอล์ค สีฝุ่น สีน้ำมัน และสีน้ำ โดยได้กล่าวถึงผลงานที่ได้สร้างสรรค์ไว้ว่า

“ได้เขียนภาพมากในช่วง พ.ศ. 2495 - พ.ศ. 2500 เป็นจิตรกรรมสีน้ำมันมีขนาดกว้างเมตรขึ้นไป และมีจำนวนนับร้อยภาพ เป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งที่ผลงาน เหล่านี้เก็บไว้ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อมหาวิทยาลัยศิลปากรรื้ออาคารเพื่อสร้างใหม่ ผลงานได้กระจัดกระจายไป เสียหาย สูญหาย และมีนักศึกษาเอาไปเขียนทับ นับว่าเป็นการสูญเสียผลงานที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ไปนับร้อยภาพ ผลงานยุคนี้มีเหลือให้ชมและศึกษาได้ ไม่กี่ภาพ ที่สำคัญที่สุด คือ จิตรกรรมสีน้ำมันชื่อ “จันทบุรี” เป็นผลงานจิตรกรรมแบบโพสท์อิมเพรสชันนิสม์ของไทย มีเนื้อหาสาระไทย ที่มีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลังตั้งแต่ สมัยนั้นจนถึงทุกวันนี้” (สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ:2535)

ปัจจุบันผลงานชิ้นนี้จัดแสดงถาวรอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์ กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร

ภายหลังจาก พ.ศ. 2495 เป็นต้นมา ประยูร อุลุชาฎะ ได้นำวิธีการการเขียนภาพในแนวทางอิมเพรสชันนิสม์ อีกทั้งแนวทางจิตรกรรมแบบประเพณีและแบบสมัยใหม่ แต่ผลงานที่โดดเด่น ได้แก่การเขียนภาพสีน้ำด้วยวิธีการระบายเรียบแบบบางๆ ด้วยสีที่สะอาด มีความงดงามในทางสุนทรียะในอีกมิติหนึ่ง โดยได้กล่าวไว้ว่า

“เมื่อ พ.ศ. 2511 ข้าพเจ้าเขียนรูปสีน้ำอีกครั้งหนึ่ง ด้วยเห็นว่าอุปกรณ์ต่างๆ ขนไปง่าย สะดวกดี ไม่ลำบากเหมือนเขียนสีน้ำมัน ข้าพเจ้าไปเขียนที่ด่านเกวียน ชายทะเล ลำน้ำเจ้าพระยา ฯลฯ งานเหล่านี้ได้จัดแสดงอย่างน้อย 20 ชิ้น ร่วมกับผู้อื่นที่พญาไทแกลเลอรี่ การแสดงครั้งนั้นได้รับการกล่าวขวัญกันในด้านเทคนิคสีน้ำ ซึ่งข้าพเจ้าเขียนได้อย่างสมใจนึก ประจวบกับเป็นระยะที่ทุ่มเทให้การเขียนรูปอย่างจริงจัง”

ผลงานที่ได้รับการกล่าวถึงในความสมบูรณ์แบบในความงามด้านสุนทรียะและรางวัลซึ่งได้แก่ภาพ “จันทบุรี” โดยในปี พ.ศ 2527 ได้มีการรวบรวมผลงานจัดแสดงที่โรงแรมมณเฑียร เมื่อท่านมีอายุครบ 60 ปี ได้มีการจัดแสดงผลงานย้อนหลัง ให้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลป ในปี พ.ศ. 2531

จากการได้รับการยกย่องให้เป็นนักวิชาการจากนามที่ว่า น. ณ ปากน้ำ จากการทำงานในเชิงอนุรักษ์ศิลปะโบราณ ทั้งด้านปฏิบัติและการเขียนหนังสือ ภาพคัดลอกจิตรกรรมไทย ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้เขียนภาพพุทธประวัติ ภายในพระอุโบสถของวัดป่าโค ด้วยจิตรกรรมสีฝุ่นบนผนัง พร้อมกับศึกษาและค้นคว้าโบราณสถานอยุธยา ซึ่งใช้เวลาอยู่ 5 เดือนเต็ม ได้เป็นหนังสือชื่อ “ห้าเดือนกลางซากอิฐปูนที่อยุธยา” ในปี พ.ศ. 2509 โดยได้เขียนหนังสือในแนวทางศิลปะประวัติศาสตร์และโบราณคดีได้มากกว่า 60 เล่ม จากเนื้อหาที่เกี่ยวกับจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม และได้เขียนหนังสือ “พจนานุกรมศิลปะ” ในปี พ.ศ. 2515 ซึ่งมีคุณค่าต่อวงการศิลปะจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน

ในด้านการบริหารท่านเป็นอาจารย์ใหญ่โรงเรียนศิลปศึกษา ปัจจุบัน คือ วิทยาลัยช่างศิลปะ เมื่อ พ.ศ. 2497 ได้รับทุนวิจัยศิลปะไทยโบราณจากเมืองโบราณและทุนวิจัยศิลปะไทยโบราณ จากมูลนิธิเอเชีย

จากผลงานการสร้างสรรค์และผลงานวิชาการได้ก่อประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะในประเทศไทย ที่ยังอยู่ในบรรยากาศของการศึกษาหาความรู้ ทั้งจากอดีตจนมาถึงปัจจุบันและตลอดไป

สรุป จากบทบาทที่เป็นผู้บริหารในสถาบันการศึกษา แต่ได้มาสนใจในการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม ด้วยการทุ่มเทให้กับการลงพื้นที่ที่จะค้นคว้าจากซากปรักหักพังในสถานที่สำคัญในประเทศไทย พร้อมไปกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะความประทับใจ (Impressionism) ไว้เป็นจำนวนมาก แต่ได้สูญหายไปจากผลงานด้านสีน้ำ ที่มีวิธีการสร้างสรรค์ที่มีลักษณะที่โดดเด่น มีรูปแบบลักษณะการวาดด้วยเทคนิคแห้งบนแห้ง สีสันสะอาดตา จึงกล่าวได้ว่าเป็นการบูรณาการองค์ความรู้ด้านศาสตร์และศิลป์ ที่มาประสานสัมพันธ์ต่อกันได้อย่างมีเอกภาพ



ภาพประกอบที่ 209 ดอกไม้ สีน้ำ 61.5 x 45.5 เซนติเมตร, 2535.

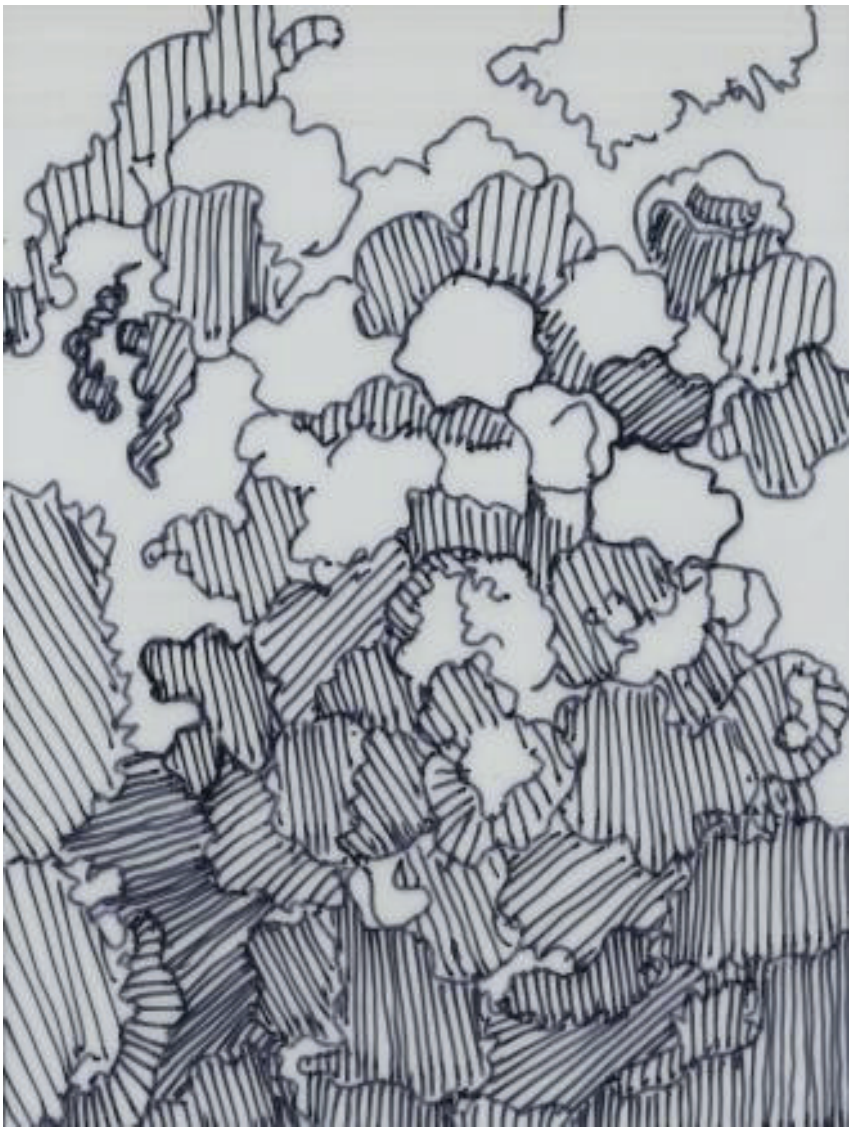
2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 210 ดอกไม้.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “ดอกไม้” เป็นการวางภาพในลักษณะแบบกระจัดกระจาย แต่ให้ความสำคัญกับองค์ประธานของภาพเป็นกลุ่มดอกไม้ที่อยู่ด้านขวาของภาพที่มีรูปทร งจากช่อดอกไม้ที่นำมาจัดวางอยู่ทั่วไปบนระนาบที่เป็นลักษณะเป็นกลุ่มก้อน (Mass) ที่สัมพันธ์กับวิธีการระบายสีที่เป็นการจัดวางรูปทรงดอกไม้ในลักษณะทั่วไปในภาพ ที่สอดคล้องกับวิธีการในการระบายใช้วิธีการแตะแต้ม ที่เป็นลักษณะการซ้ำ (Repetition) มาจากการระบาย เป็นจังหวะซ้ำๆ กันมีความต่อเนื่องต่อกัน จากการระบายสี ที่นำไปสู่ความกลมกลืน (Harmony) ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปินที่สร้างความโดดเด่น (dominance) ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านสีน้ำ ซึ่งเป็นรูปแบบที่ปรากฏต่อการนำเสนอจากเนื้อหาที่ต่างกัน แต่ได้ดำรงวิธีการระบายสีน้ำในรูปแบบเฉพาะตน จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ ที่ให้ความสำคัญกับการจัดภาพในลักษณะ โดยรวมเป็นกลุ่มก้อนเป็นวิธีการเฉพาะตน



ภาพประกอบที่ 211 ดอกไม้.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

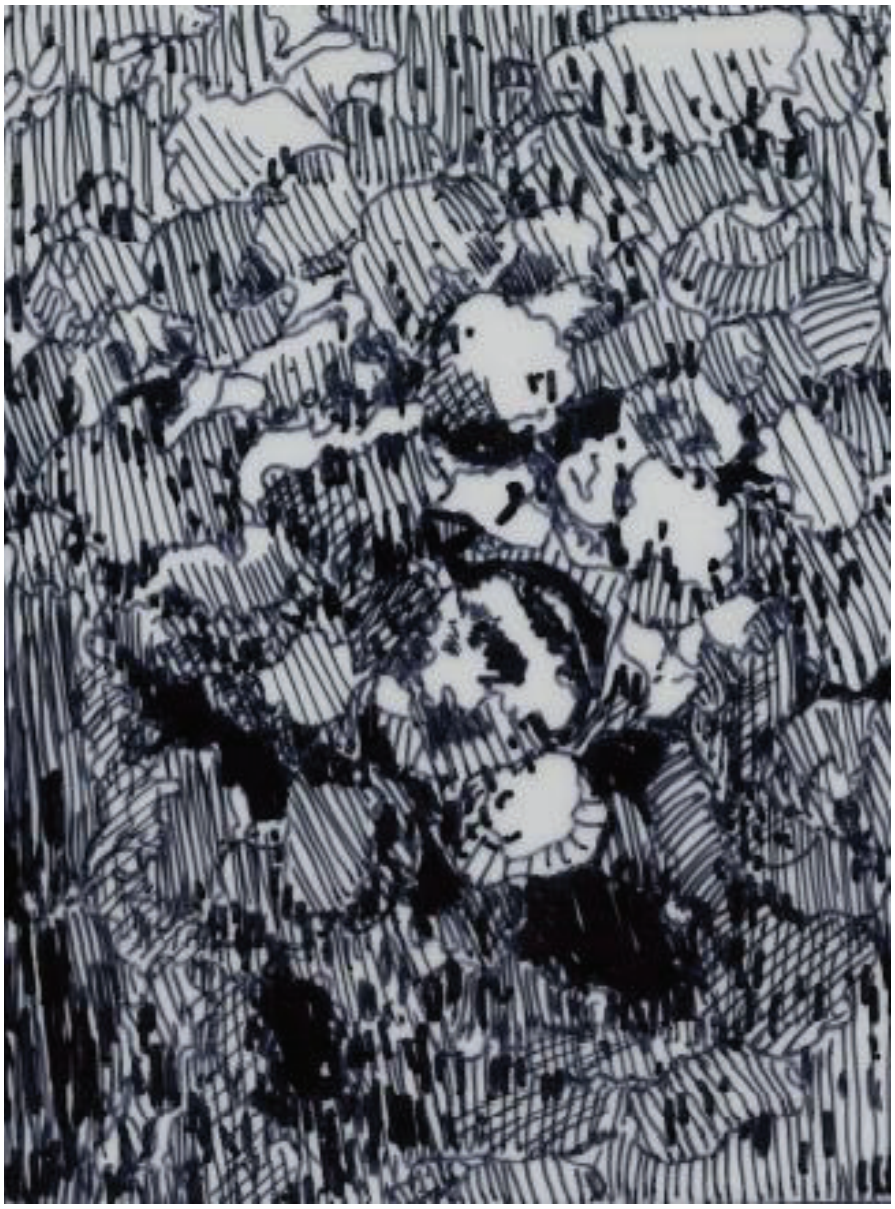
จากการจัดวางรูปร่างและรูปทรงของดอกไม้ที่เป็นไปในลักษณะการจัดวางที่เป็นกลุ่มก้อนจากรูปร่างที่มาจากการระบายสีน้ำที่เป็นแผ่นระนาบ (Plane) ที่สอดคล้องกับวิธีการเฉพาะตัวของศิลปิน โดยนำแผ่นระนาบจากการระบายสีน้ำมาประสาน (Transition) ต่อกันบนพื้นระนาบ โดยมีรูปทรงของดอกไม้ที่เป็นลักษณะการเน้น (emphasis) ที่เป็นการเน้นให้กลุ่มดอกไม้มีความโดดเด่นที่แตกต่างจากรูปร่างที่มีอยู่ภายในภาพจึงทำให้เป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงและรูปร่างด้วยวิธีการระบายสีน้ำที่มีขนาด รูปร่างและรูปทรงที่แตกต่างแต่สร้างความกลมกลืน (Harmony) ได้ภายในภาพ โดยภาพดอกไม้ที่เป็นรูปทรงสีแดงที่มีความโดดเด่น (Dominance) อยู่ 3 ดอกและดอกไม้สีขาวผสมสีม่วงที่เป็นรูปทรงที่มีอยู่เป็นกลุ่มก้อนเดียวกันกับกลุ่มดอกไม้รูปทรงสีแดง แต่ไม่แสดงภาชนะอื่นๆประกอบเป็นรูปทรงภายในภาพ แต่ใช้เป็นพื้นระนาบสีม่วงเข้มมาเสริมให้กลุ่มจุดสนใจมีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบที่ 212 ดอกไม้.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

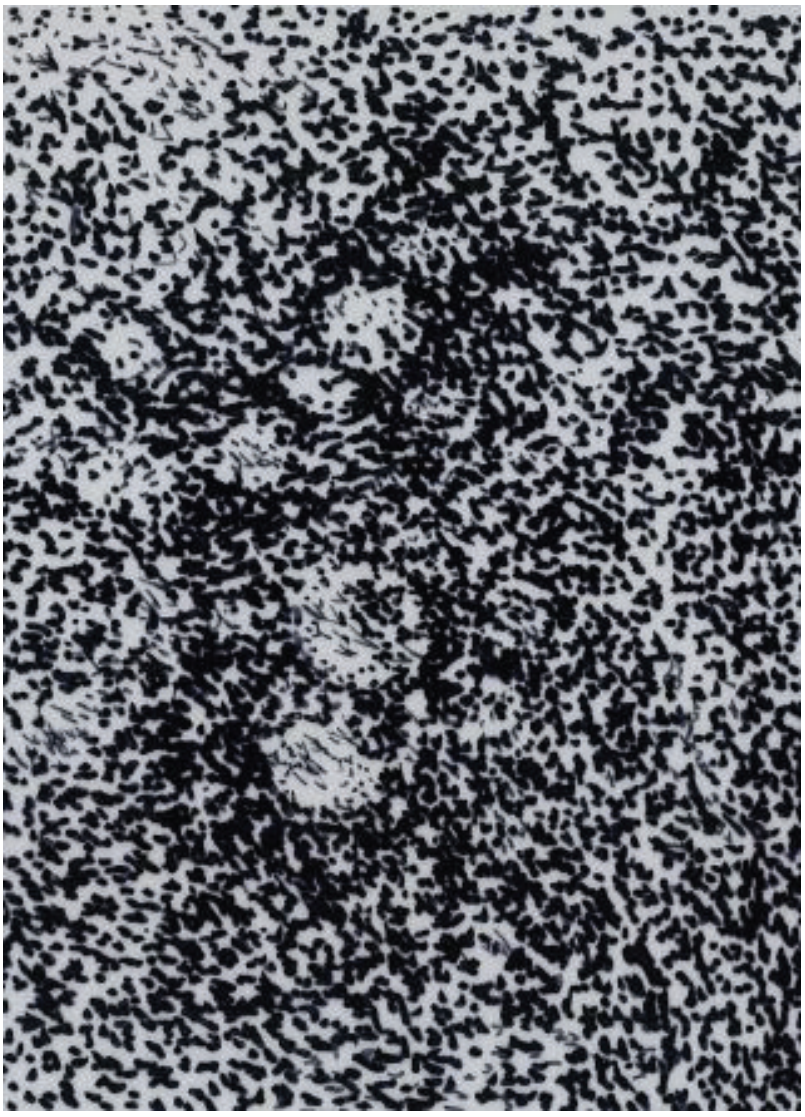
จากการระบายสีภายในภาพ “ดอกไม้”เป็นการระบายในลักษณะวิธีการแบบแห้งบนแห้ง (Dry on Dry) ซึ่งเป็นวิธีการที่เริ่มจากพื้นระนาบ (Plane) ที่เป็นกระดาษที่มีพื้นแห้งจากการระบายด้วยปลายพู่กันที่ปาดลงไปบนกระดาษแล้วแห้งทันที อยู่ในขณะนั้น การที่จะทำให้ภาพมีลักษณะการสร้างพื้นผิว จะต้องเริ่มจากการระบายที่มีการซ้ำลงไปในบางพื้นที่เพื่อให้เกิดการมองเห็นด้วยสายตาที่ให้ความรู้สึกที่ไม่ราบเรียบไปจากเดิม การระบายสีของผู้สร้างสรรค์ จึงเป็นการระบายที่มีการซ้ำอยู่ตามจังหวะ (Rhythm) ของการที่จะซ้ำ (Repetition) จากการระบายสีด้วยการซ้ำไปที่เดิมเพื่อเพิ่มน้ำหนักของภาพที่นำไปสู่การสร้างพื้นผิวอยู่ในขณะเดียวกัน จึงทำให้ภาพรวมของการเกิดขึ้นในด้านพื้นผิว จึงเป็นการระบายสีตามจังหวะที่มีการซ้ำตามความเหมาะสมจากพื้นระนาบที่รองรับ



ภาพประกอบที่ 213 ดอกไม้.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการจัดวางน้ำหนักภายในภาพด้วยการให้น้ำหนักของภาพจากความเข้มของสีในลักษณะความเข้มของการให้น้ำหนักจากภาพขาว เทาและดำ โดยเริ่มจากส่วนล่างของภาพที่ให้น้ำหนักของภาพด้วยความเข้มมากที่สุดในส่วนกลางของภาพจะให้น้ำหนักของภาพในกลุ่มสีเทาและด้านบนสุดจะให้น้ำหนักของภาพในส่วนที่สว่างมากที่สุด การนำแสงและเงาภายในภาพจึงเป็นการแทนค่าน้ำหนักของภาพด้วยการใช้สี แต่การใช้น้ำหนักของภาพโดยรวมที่เป็นไปในลักษณะกระจายค่าของน้ำหนัก ในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน มีลักษณะไม่แตกต่างต่อกันมากนัก จึงทำให้น้ำหนักของภาพมีลักษณะการสร้างความสมดุล (Balance) ที่ทำให้น้ำหนักของภาพ จึงนำไปสู่การสร้างความกลมกลืน (Harmony) จากพื้นระนาบที่การประสานสัมพันธ์กับรูปร่างและรูปทรง จากการจัดวางน้ำหนักของภาพ ที่เป็นไปอย่างสมดุลและกลมกลืนในจังหวะที่เหมาะสม



ภาพประกอบที่ 214 ดอกไม้.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการระบายสีด้วยเทคนิคแห้งบนแห้ง (Dry on Dry) ซึ่งทำให้เกิดรอยแปรงแบบแห้งในขณะนั้นขึ้นมาแบบเฉียบพลัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ใช้วิธีการระบายสีในลักษณะเช่นนี้ไปตลอดทั้งภาพ ซึ่งการใช้รอยแปรงแตะแต้มลงไปบนผืนระนาบ จึงเป็นการระบายที่ใช้วิธีการซ้ำๆลงไป จึงทำให้เกิดการสร้างสรรค์ในลักษณะสีเลื่อมพราย (Vibration) ที่มีลักษณะของการเคลื่อนไหวสีที่ส่องประกายสร้างความรู้สึก ความมีชีวิตชีวา จากการใช้กลุ่มสีในโทนสีม่วงน้ำเงิน (Blue Violet) โดยมีดอกไม้สีแดง (Red) เป็นจุดสนใจของภาพ ซึ่งโครงสีภาพโดยรวมเป็นกลุ่มสีในวรรณะเย็นที่ประกอบด้วยสีม่วงน้ำเงิน สีม่วง จากภาพของดอกไม้ จึงเป็นการสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกจากการใช้สี ที่มีทั้งความสดชื่นมีชีวิตชีวา แต่ก็แฝงความรู้สึกเศร้า สวยและความฝันอยู่ด้วยเช่นกัน

2. สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์

“สร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบศิลปะนามธรรม โดยให้ความสนใจกับสีและพื้นที่ว่าง สอดคล้องกับศรัทธาความเชื่อในพุทธปรัชญา ลักษณะเฉพาะตัวในการแสดงออกด้วยร่องรอยที่แปรง (Brush work) ให้อารมณ์ความรู้สึกของความเคลื่อนไหวของบรรยากาศ และพลังอารมณ์ภายใน”



ภาพประกอบที่ 215 นายสมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์, 2560.

นายสมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ เกิดวันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ.2492 ศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย พ.ศ. 2507 ศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนช่างศิลป กรมศิลปากร พ.ศ. 2509 ศึกษาในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท จากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรระหว่าง พ.ศ. 2515 - 2522 และได้รับประกาศนียบัตร จากสถาบันวิจิตรศิลป์แห่งเมืองอูร์บีโน ประเทศอิตาลี พ.ศ. 2522 และได้รับประกาศนียบัตร จากมหาวิทยาลัยแห่งชาติโยโกฮามา ประเทศญี่ปุ่น โดยได้เป็นอาจารย์สอนศิลปะที่วิทยาลัยช่างศิลป กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ระหว่างปี พ.ศ. 2517 - 2535 ได้เป็นเลขาธิการสมาพันธ์สีน้ำแห่งเอเชียในช่วงปี พ.ศ. 2534 - 2535 ได้เป็นผู้บริหารในตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช/สุพรรณบุรี พ.ศ. 2539 - 2546 ได้เป็นผู้อำนวยการศูนย์หอศิลป สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยกระทรวงวัฒนธรรม/ผู้อำนวยการศูนย์เครือข่ายสัมพันธ์และแหล่งทุน/รองผู้อำนวยการสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย/ผู้ตรวจราชการกระทรวงวัฒนธรรม/ที่ปรึกษากระทรวงวัฒนธรรมระหว่างปี พ.ศ. 2536 - 2555 ซึ่งผลงานแสดงออกจากพลังอารมณ์ภายใน สร้างมิติอันงดงามมีทั้งความเรียบง่ายและความซับซ้อนจากกระแสที่ถูกกระทบจากสภาวะแวดล้อมภายนอก จากพื้นฐานด้านพุทธปรัชญาให้เหลือเพียง

สีสันบนระนาบรองรับที่เต็มไปด้วยพลังแห่งจินตนาการที่เปิดกว้างจากแรงบันดาลใจที่นำธรรมชาติมาเป็นพื้นฐานในการแสดงออก ด้วยรูปแบบการใช้ฝีแปรงที่สะท้อนอารมณ์จากวันเวลาที่ผ่าน จากผลงานที่นำเสนอต่อสังคมมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ด้วยความแน่วแน่ในการสร้างสรรค์ผลงาน ในรูปแบบนามธรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะตามความเชื่อในการแสดงออกทางศิลปะ ดังที่เป็นอยู่

1. ที่มาของความคิด

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ จากความสนใจในการวาดภาพมาตั้งแต่เด็ก ด้วยการศึกษาการวาดภาพธรรมชาติจากการจัดการประกวดวาดภาพของโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย ในทุกๆปี ซึ่งทำให้ได้มีโอกาสส่งผลงานเข้าประกวดและก็จะได้รับรางวัลอยู่เสมอ โดยภาพที่วาดนั้นก็จะเกี่ยวกับประวัติของพระเยซูหรือภาพงานรื่นเริงจากซานตาครอส นอกจากนั้นการวาดภาพในการประกวดด้วยจากการที่ในช่วงเวลานั้นทางโทรทัศน์ของช่อง 4 บางขุนพรหม ซึ่งเป็นรายการที่จัดโดยคุณรัก รักพงษ์ ซึ่งเป็นรายการที่มุ่งส่งเสริมให้เยาวชนที่มีความสามารถทางด้านศิลปะได้เข้าร่วมส่งภาพเข้าประกวด โดยคุณรัก รักพงษ์ จะทำหน้าที่ในการเล่านิทานหรือเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้เข้าแข่งขันฟัง เพื่อให้เยาวชนได้ใช้จินตนาการไปกับเรื่องราวนั้นๆ โดยเยาวชนสามารถใช้จินตนาการในตอนใดตอนหนึ่ง โดยสะท้อนออกมาเป็นภาพวาด โดยจะเชิญวิทยากรมา 2 ท่าน ซึ่งเป็นวิทยากรในระดับประเทศ ซึ่งได้แก่อาจารย์ลาวัณย์ ดาวรายและอาจารย์สมโภชน์ อุปอินทร์ ซึ่งเป็นอาจารย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นผู้วิจารณ์ผลงานตัดสิน ซึ่งผลงานของสมศักดิ์ ก็สามารถคว้ารางวัลจากการประกวดครั้งนี้อยู่เสมอมา จากการได้ผ่านการเรียนมาจากโรงเรียนที่มีความพร้อมในทุกๆด้าน จึงเป็นการสะสมประสบการณ์ทั้งจากความสามารถทางทักษะด้านศิลปะพร้อมไปกับความสนใจในแง่มุมทางวิชาการมาตั้งแต่วัยเด็ก โดยสมศักดิ์ ได้ให้ความสนใจผลงานศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะจากอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะหรือนามปากกา น.ณ ปากน้ำ ที่มีผลงานอยู่ในหนังสือชาวกรุง จึงเป็นต้นแบบในการก้าวไปสู่ความสนใจในวงกว้างมากยิ่งขึ้น ด้วยความสนใจในประวัติศาสตร์ศิลป์โดยเฉพาะภาพเขียนจากยุโรปจากสมัยยุคคลาสสิกเรเนซองและศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ ด้วยการศึกษาค้นคว้าจากห้องสมุดหาหนังสือศิลปะมาอ่าน จากการนำร่องจากผลงานข้อเขียนของ น.ณ ปากน้ำ แต่ในขณะเดียวกันก็ยังชอบภาพวาดสีหมึกของศิลปินจีนที่เป็นภาพทิวทัศน์ ภูเขา ต้นไม้ หรือตัวอักษรจีน ด้วยการฝึกและคัดลอกงานเหล่านี้อยู่เสมอมา

ในช่วงเวลาที่มาเรียนที่โรงเรียนช่างศิลป สมศักดิ์ได้ผ่านการเรียนการอบรมสั่งสอนจากอาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข อาจารย์พิชัย นิรันต์ อาจารย์เปี่ยมสุข เหรียญรุ่งเรือง อาจารย์ฉลวย สรรพโส ฯลฯ ซึ่งเป็นอาจารย์ที่สอนในโรงเรียนช่างศิลป์ ในขณะที่อาจารย์ที่สร้างแรงบันดาลใจที่เป็นการจุดประกายสร้างความเคลื่อนไหวในฐานะที่เป็นศิลปินอิสระ เช่น นายถวัลย์ ดัชนี นายประเทือง เอมเจริญ นายดำรง วงศ์อุปราช นายปรีชา อรชุนกะ นายพีระ พัฒนพีระเดช ซึ่งเป็นการสะสมประสบการณ์ทางด้านศิลปะจึงส่งผลให้สมศักดิ์มีความมุ่งมั่นที่จะได้ศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากรตามความมุ่งหวังที่จะได้มาเรียนต่อที่สถาบันแห่งนี้ซึ่งทำให้สมศักดิ์ได้มีโอกาสศึกษาเรียนรู้จากบรมครูสำคัญๆหลายท่าน เช่น อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ อาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ อาจารย์ทวี นันทขว้าง อาจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์ จากความมุ่งมั่นตั้งใจในการเรียนมาอย่างต่อเนื่องจากความสนใจในด้านจิตรกรรมและศิลปะภาพพิมพ์ แต่แล้วก็เลือกศึกษาด้านจิตรกรรม โดยจบในระดับปริญญาตรี

จากความสนใจในการเขียนภาพจีนที่ใช้หมึกดำในการวาดภาพมาตั้งแต่สมัยยังเรียนอยู่ในชั้นมัธยม จึงเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมในการชื่นชอบในแนวทางนามธรรมจึงได้มาปรากฏอยู่ในผลงานในยุคที่การแสดงออกทางศิลปะได้ก้าวมาสู่ตัวตนที่ได้นำการใช้สีและพื้นที่ว่าง (Space) ด้วยการใช้ฝีแปรงในการแสดงออกทางศิลปะตามที่ในช่วง ค.ศ.1970 กระแสศิลปะจากอิทธิพลศิลปะนามธรรมในรูปแบบสนามสี (Colour field painting) ซึ่งได้มีอิทธิพลต่อการสร้างผลงานที่เป็นการผสมผสานศิลปะตะวันออกจากภาพวาดของจีนกับศิลปะแนวทางตะวันตกจากผลงานแนวนามธรรมในชุดนี้จนได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน จากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21 ซึ่งเป็นผลงานที่ให้ความสำคัญกับการใช้สี เส้น ด้วยรูปทรงที่ประสาน

กลมกลืน มีความอ่อนหวาน นุ่มนวล ด้วยการใช้รอยแปรง จากกลุ่มก้อนเมฆ ผนังกำแพงธรรมชาติ มาจัดวางในมิติใหม่ด้วยการแทนค่าด้วยการใช้สีและรอยแปรงเป็นหลักสำคัญ

จากผลงานที่มุ่งแสดงความว่างเปล่าของบรรยากาศที่มีท่วงทำนองอย่างบทกวี ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจจากรูปทรงของต้นไม้ การแสดงจังหวะระหว่างเส้น เป็นการประสานสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้นในงานจิตรกรรมเป็นการประสานจังหวะลีลา การป้ายแสดงร่องรอยที่แปรง (Brush work) ที่คล้ายกับการเขียนอักษรจีน (Calligraphy) แสดงทิศทางการเคลื่อนไหวอย่างมีพลังน้ำหนักอ่อนแก่ของสีดำหรือสีน้ำตาลที่ป้ายอย่างรวดเร็วบนพื้นสีขาวว่างเปล่า โดยผลงานในชุดนี้ จึงมีความงดงามดั่งลีลาของจังหวะดนตรีอย่างเช่นชื่อผลงานดังนี้ “Atmospheric Space” (บรรยากาศในความว่าง) “Space Symphony” (บทเพลงอวกาศ) หรือ “Space Poem” (บทกวีอวกาศ) ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูงเมื่อได้รับรางวัล Merit Award ในมหกรรมศิลปะนานาชาติ ที่ประเทศอิรัก ใน พ.ศ. ๒๕๒๙ จากผลงานที่ผ่านมา

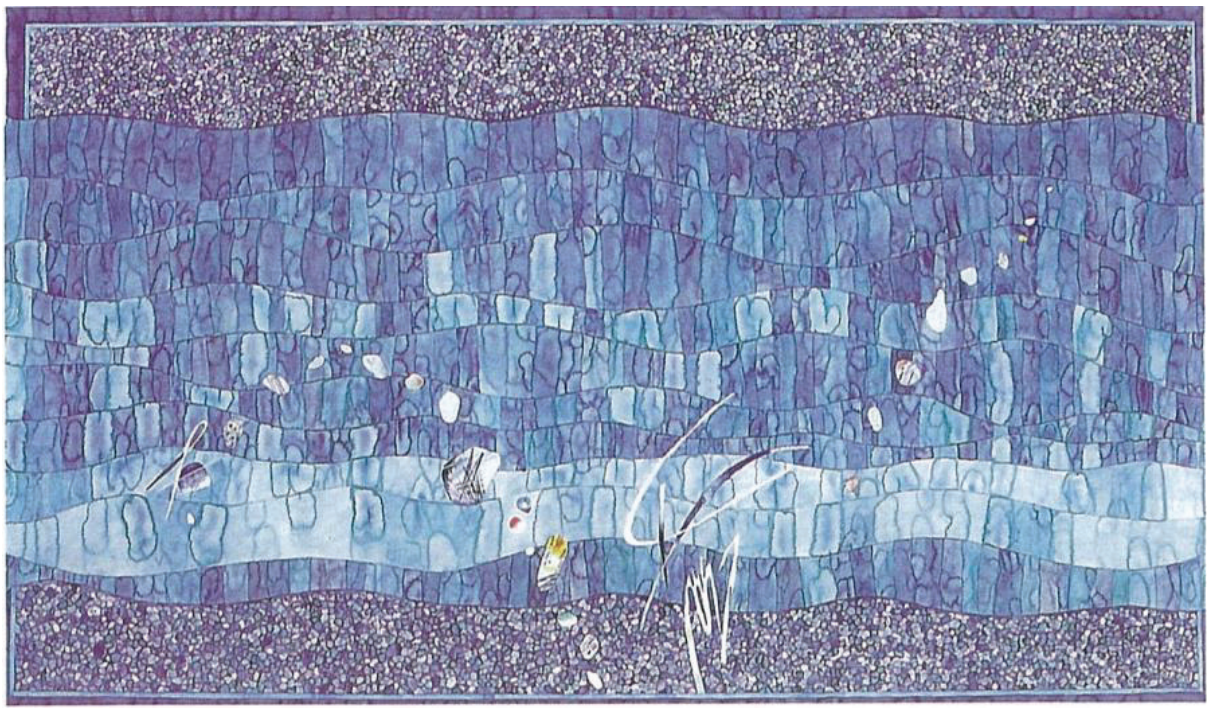
จากประสบการณ์ในการไปอยู่ที่ญี่ปุ่นเป็นเวลา 1 ปี 6 เดือน ที่มหาวิทยาลัยแห่งชาติโยโกฮาม่า ด้วยการศึกษาศิลปะแนวประเพณีและศิลปะร่วมสมัย จากความสนใจในความเรียบง่ายการแสดงออกของศิลปะแบบญี่ปุ่น โดยเฉพาะการจัดสวนในวัดนิกายเซน โดยได้สร้างผลงานขึ้นมาจำนวนหนึ่งและได้จัดแสดงนิทรรศการเดี่ยวที่หอศิลป์ ชื่อ Sairin Gallery ซึ่งเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมญี่ปุ่น หิมะ และวัดนิกายเซน เช่นวัดเรียวอันจิ ที่มีเม็ดกรวด ก้อนหิน ที่เป็นที่สำคัญเจริญสมาธิ

ในปี พ.ศ. 2530 สมศักดิ์ จัดนิทรรศการเดี่ยวที่กรุงเทพฯที่ The Artist Gallery ในชุด “สวนกวี” (Poetic Garden) ซึ่งเป็นผลงานภาพนามธรรม ที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับความสงบ ความมีสมาธิ และในปี พ.ศ. 2532 มูลนิธิญี่ปุ่นได้จัดนิทรรศการศิลปะ โดยเชิญศิลปิน 5 คน ที่เคยผ่านการศึกษามาจากประเทศญี่ปุ่นได้นำผลงานแสดงร่วมกันในชุด “ความบันดาลใจจากญี่ปุ่น”

ในปี พ.ศ. 2540 ด้วยการสร้างผลงานในแนวคิดสรรพสิ่งในโลกนี้มักมีสิ่งที่เป็นคู่เปรียบเทียบกันแต่ละสิ่งแม้จะมีความหมายหรือความงาม ในตัวของมันเองก็จริงอยู่ แต่ไม่สามารถมีเอกภาพได้ จะต้องนำมาประกอบเข้าคู่กัน การใช้แผ่นภาพ 2 ภาพ นำมาจัดประกอบรวมเป็นภาพเดียวกัน ซึ่งเป็นการสะท้อนแนวคิดในการทำงานศิลปะจากสิ่งที่อยู่คู่กัน เช่น กลางวัน-กลางคืน หญิง-ชาย ความรัก-ความเกลียด ความดีงาม-ความเลวร้าย เป็นต้น

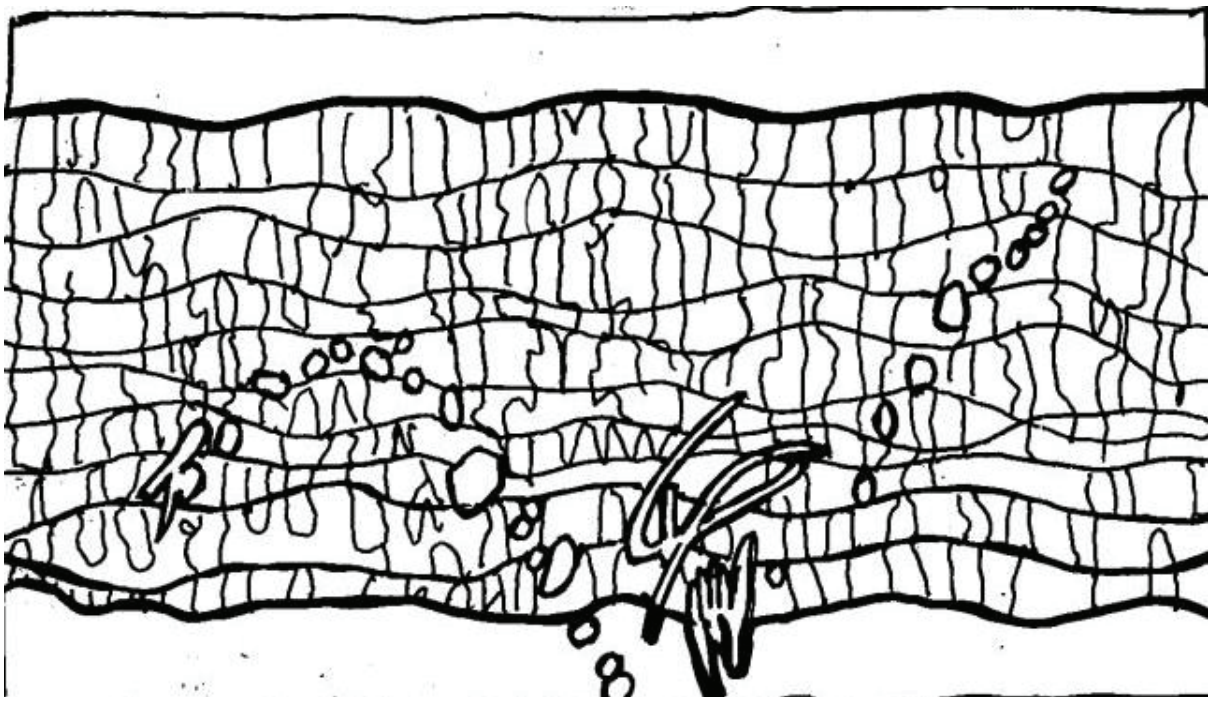
ในปี พ.ศ. 2550 ได้ให้ความสำคัญกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะภัยพิบัติสึนามิ การเกิดแผ่นดินไหว เหตุการณ์ไม่สงบในบ้านเมือง ได้พัฒนาการมาสู่การนำผลงานไปเปิดนิทรรศการผลงานเดี่ยวชื่อว่า Dystopia ซึ่งเป็นจิตรกรรมสีน้ำขนาดใหญ่ จากการใช้รอยแปรงสีสันจัดจ้าน น้ำหนักอันเข้มข้น การทับซ้อนกันของรูปทรงที่เป็นจินตนาการจากความเป็นจริง

สรุป จากการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมศิลปะนามธรรม ด้วยการให้ความสำคัญกับสีและพื้นที่ว่าง จากด้วยหลักคิดในแนวทางพุทธศาสนา ด้วยความสนใจในการเขียนภาพจีนที่ใช้หมึกดำเป็นหลัก สะท้อนผ่านศิลปะตะวันออก จากแนวคิดประสานกับวิธีการทางตะวันตกด้วยการใช้ที่แปรง (Brush work) จึงทำให้ผลงานเป็นไปในลักษณะสนามสี (Colour field painting) ด้วยผลงานมุ่งแสดงความว่างเปล่าของบรรยากาศ ที่เป็นท่วงทำนองของบทกวี ผ่านการใช้สีและรอยแปรง ที่มีบทบาทแตกต่างไปตามยุคสมัย จากการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องตลอดมา



ภาพประกอบที่ 216 Inspiration from Japan exhibition Water Melody สีน้ำ ไม่ระบุขนาด, 2531.

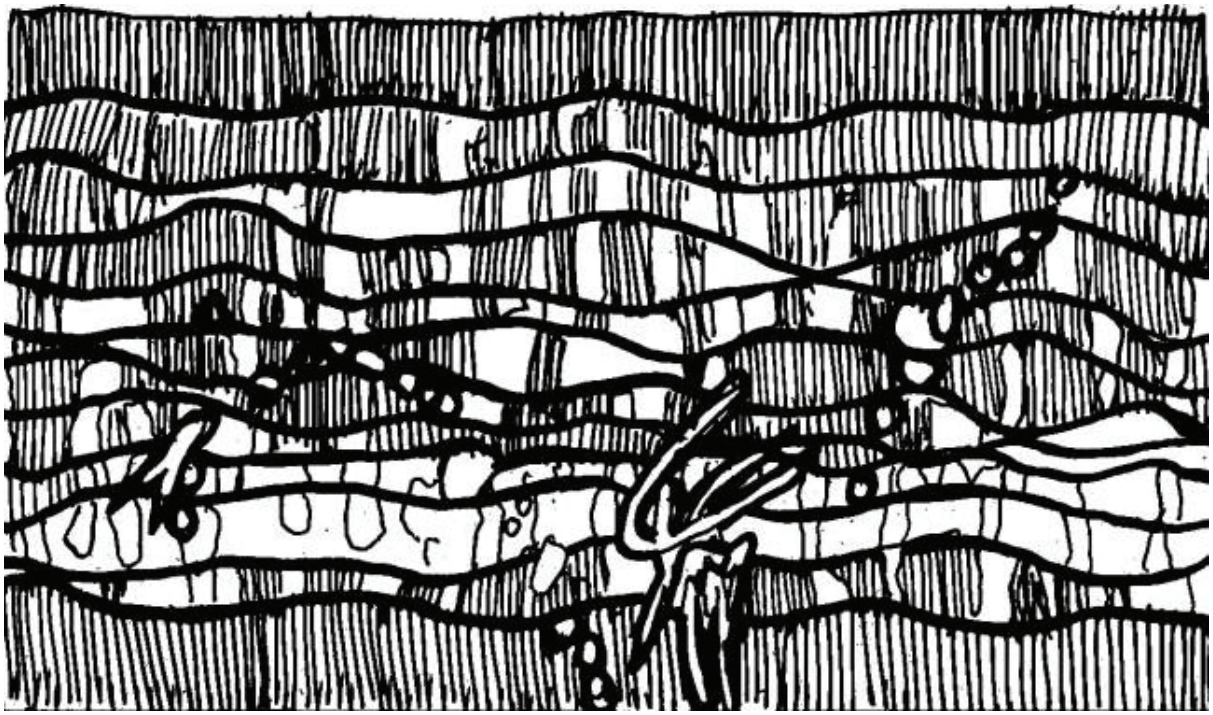
2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 217 Inspiration from Japan exhibition Water Melody.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดวางองค์ประกอบในภาพ “Inspiration from Japan exhibition Water Melody” ในลักษณะภาพกึ่งนามธรรม (semi Abstract) ที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับความสงบ ความมีสมาธิ จากการแสดงนิทรรศการเดี่ยวในชุด “สวนกวี” (Poetic Garden) ด้วยนำจังหวะการไหลของน้ำที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตที่มีความสันโดษ การหลุดพ้นจากสรรพสิ่งในธรรมชาติและสังคม ด้วยการใช้สีน้ำ (Water Colour) เป็นสื่อในการนำเสนอจากการจัดวางที่เป็นพื้นระนาบ (Plane) ที่มีรูปทรงของก้อนหิน เปลือกหอยและพื้นดิน โดยมีเส้นทางของสายน้ำไหลผ่านในลักษณะภาพที่ผ่านการลดสกัดตัดทอน (Distortion) ให้เหลือเพียงภาพกึ่งนามธรรม (semi Abstract) ที่เป็นไปในลักษณะการพรรณนาด้วยชั้นเชิงในการใช้หลักการทางทัศนศิลป์ (Visual Art) ในการสื่อสารจากแรงบันดาลใจในการเดินทางไปอยู่ในประเทศญี่ปุ่น จึงได้ซึมซับขนบธรรมเนียมประเพณี ที่นำมาสู่การแสดงออกทางศิลปะในระยะเวลาต่อมา



ภาพประกอบที่ 218 Inspiration from Japan exhibition Water Melody.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการจัดวางรูปร่างด้วยการใช้เส้นที่จัดวางเป็นชั้นๆ ในลักษณะที่เป็นคลื่นให้ความรู้สึกลื่นไหลไปกับพื้นระนาบที่เป็นพื้นแผ่นดิน ที่มีดินหินกรวดทราย ที่เป็นบรรยากาศที่อยู่ในสวน ที่ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ธาตุทางทัศนศิลป์ในการอุปมาอุปไมยในการสร้าง ในภาพเป็นสวนแห่งกวีที่มีรากฐานที่สอดคล้องกับแนวคิดด้านสุนทรียภาพดังที่วิรุณ ตั้งเจริญ (2552:41) กล่าวว่า “ปรัชญาเต๋า ซึ่งกลายเป็นวิถีชีวิตของชาวจีนมานับด้วยพันปี เป็นทั้งความคิด วิถีการดำรงชีวิตและความงาม เป็นปรัชญาหรือหลักคิดที่กลั่นกรองออกมาจากธรรมชาติ หลักคิดหลักปฏิบัติเหล่านั้นเชื่อมโยงกับธรรมชาติ และเพื่อความผสานกลมกลืนกับธรรมชาติ ความเรียบง่าย ความเป็นปกติธรรมดา ปรัชญาเต๋าได้กลายเป็นสิ่งเดียวกับคนจีน แยกออกจากกันไม่ได้ ปรัชญาเต๋าส่งอิทธิพลไปสู่แนวคิดและวิถีการดำรงชีวิตของชาติอื่นๆด้วย” การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพจึงเป็นการสะท้อนแนวคิดจากสังคมตะวันออกที่มีต่อการจัดสวนผ่านมาถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยกลวิธีการของสีน้ำตามความคิดสร้างสรรค์มีลักษณะเฉพาะตน



ภาพประกอบที่ 219 Inspiration from Japan exhibition Water Melody.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการใช้สีน้ำในการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการไหลรินของสายน้ำด้วยการสร้างพื้นผิวจากการวาดภาพก้อนหินดินทรายและเปลือกหอยที่ถูกสายน้ำไหลผ่าน จากกลวิธีการในการระบายสีน้ำจึงทำให้เกิดร่องรอยจากการใช้รอยแปรงระบายลงระนาบพร้อมด้วยเนื้อหาภายในภาพที่สะท้อนพื้นผิวจากเนื้อหาภายในภาพตามคุณลักษณะของสีน้ำจากแนวคิดการเป็นสวนกวี (Poetic Garden) ที่สะท้อนความสงบความมีสมาธิ โดยในปี พ.ศ. 2540 สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ ได้แสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ว่า “สรรพสิ่งในโลกนี้ มักมีสิ่งที่เป็นคู่เปรียบเทียบ แต่ละสิ่งแม้จะมีความหมายหรือความงามในตัวของมันเองก็จริงอยู่ แต่มันก็ไม่อาจแสดงออกเป็นเอกภาพ สัจธรรมที่แท้จริงได้อย่างสมบูรณ์เท่ากับการนำมาประกอบเข้าคู่กัน เช่น กลางวัน-กลางคืน หญิง-ชาย ความรัก-ความเกลียด ความดีงาม-ความเลวร้าย” (สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ 2560:29) ซึ่งเป็นการสะท้อนแนวคิดทางปรัชญาจากตะวันออกที่ส่งผ่านสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้ตามลักษณะเฉพาะตน



ภาพประกอบที่ 220 Inspiration from Japan exhibition Water Melody.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการให้ค่าน้ำหนัก (Tone) ภายในภาพที่มีแสง (Light) และเงา (Shade) ประสานสัมพันธ์ต่อกัน จึงทำให้ภาพมีค่าน้ำหนักอยู่ในระดับสีเทาจากคุณสมบัติของสีน้ำ ที่สามารถสร้างค่าน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยปริมาณของการใช้น้ำในการผสมผสานอยู่ในเนื้อสี การสร้างค่าน้ำหนักภายในภาพ จึงเป็นการให้ความสำคัญอย่างเท่าเทียมกันทั้งภาพ ซึ่งจากการใช้จินตนาการในผลงานกึ่งนามธรรม (semi abstract) แต่ใช้ปรัชญาความเชื่อในแบบตะวันออกที่นำไปสู่การสร้างผลงานร่วมสมัยในลักษณะที่เรียบง่าย (simplicity) ที่มีแรงบันดาลใจ (inspiration) มาจากบทกวีจากประสบการณ์ในการศึกษาค้นคว้าอยู่ในประเทศญี่ปุ่นเป็นระยะเวลา 1 ปี 6 เดือน ที่มหาวิทยาลัยแห่งชาติโยโกฮามา จึงเป็นการสะสมประสบการณ์ในด้านศิลปะในทุกแขนงวิชา อีกทั้งศิลปะจากตะวันตก จึงเป็นการบูรณาการองค์ความรู้ด้านศิลปะที่ส่งผลในการสร้างสรรค์ผลงานในระยะเวลาต่อมาตามลักษณะเฉพาะตน



ภาพประกอบที่ 221 Inspiration from Japan exhibition Water Melody.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

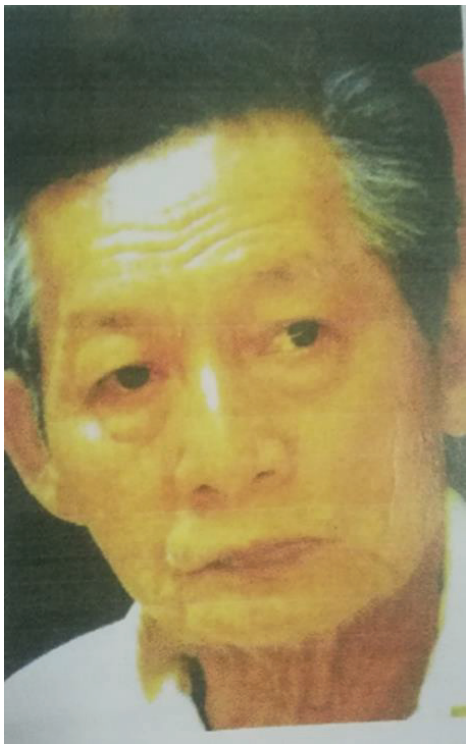
5. สี (Color)

จากการใช้สีน้ำ (water color) เป็นสื่อวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานในเนื้อหาที่เกี่ยวกับความสงบ การมีสมาธิ ด้วยการใช้สีน้ำเงินม่วงหรือสีคราม (Blue-Violet) ซึ่งคุณลักษณะในการใช้สีน้ำนั้นจะไม่ใช้สีขาว โดยสีขาวจะใช้พื้นระนาบ (Plane) ของกระดาษเป็นการสร้างน้ำหนัก (Tone) อ่อนแก่ของสีตามจังหวะที่เป็นไปตามจิตนาการ โดยโครงสร้างของสีเป็นวรรณะเย็น (cool tone) ที่สอดคล้องกับเนื้อหาภายในภาพจากการจัดวางองค์ประกอบด้วยการจัดให้เป็นรูปร่างด้วยช่องสี่เหลี่ยมที่นำมาเรียงให้อยู่ในเส้นทางเดียว แต่เป็นไปในลักษณะซ้อนกันอยู่หลายชั้น เพื่อสะท้อนการขับเคลื่อนของสายน้ำ โดยใช้ความอ่อนแก่ของการระบายสีน้ำไปตามช่องต่างๆอย่างเป็นระเบียบ แต่ได้แสดงร่องรอยพื้นผิว (Texture) จากกระบวนการสร้างสรรค์ที่แสดงลักษณะพิเศษของสีน้ำพร้อมด้วยการมีลูกเล่นภายในภาพด้วยการเพิ่มรูปก้อนหินดินทรายในการจัดวางไปตามระนาบที่รองรับที่สอดรับกับแนวคิดในการสร้างสรรค์ตามลักษณะเฉพาะของศิลปิน

8.4 กรณีศึกษาที่ 4: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีฝุ่น จำนวน 3 คน ดังนี้

1. ประสงค์ ปัทมานุช

"อาจารย์ประสงค์ สรรหาภาพแบบไทยที่เป็นของไทยแท้ๆ แต่เอามาประยุกต์ โดยเอาลักษณะภาพไทยมาใช้ให้เป็นเรื่องราวใหม่ๆ แต่คงไว้ซึ่งรูปทรงลักษณะของภาพไทยเดิม"



ภาพประกอบที่ 222 นายประสงค์ ปัทมานุช, 2529.

นายประสงค์ ปัทมานุช เกิดเมื่อวันที่ 29 มิถุนายน พุทธศักราช 2461 ที่ตรอกศาลเจ้าอาเหนียว ตำบลคลองบางไส้ไก่ บุคคโล เป็นชาวฝั่งธนกรุงเทพมหานคร มีแววทางศิลปะสมัยเด็กๆ ชอบดูงิ้ว กลับมาบ้านสามารถวาดหน้านิ้วได้อย่างน่าอัศจรรย์ เรียนศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง ได้มาศึกษาที่โรงเรียนศิลปากร เปลี่ยนเป็นโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ด้านจิตรกรรม เป็นศิษย์รุ่นแรกๆ ของศิลป พีระศรี รับราชการในแผนกหัตถศิลป์ กรมศิลปากร เป็นอาจารย์รุ่นแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร สอนวิชาจิตรกรรม จากความไว้วางใจจากศิลป พีระศรี วางรากฐานศิลปะสมัยใหม่ของไทยทั้งแบบไทยและสากล ตลอดจนแบบประเพณีไทย ทำงานอยู่ในมหาลัยได้ 7 ปี ย้ายไปทำงานที่ธนาคารออมสิน โดยแบ่งการทำงานเป็น 2 ภาค ด้านศิลปะด้านโฆษณาและการออกแบบ บุกเบิกงานด้านโปสเตอร์ สิ่งพิมพ์ ปฏิทิน และการซ่อมแซมบูรณะศิลปะและโบราณสถานบริการชุมชนได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญทองจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ 3 ครั้ง

จากการผสมผสานระหว่างการสร้างผลงานศิลปะกับการทำหน้าที่ด้านโฆษณา รวมทั้งการซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนัง จึงเป็นการบูรณาการ จากการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะที่ครอบคลุมและหลากหลายด้วยการยึดอาชีพการทำงานในธนาคารแต่ก็สร้างสรรค์ผลงานจนได้รับรางวัล จึงเป็นแบบอย่างในอีกรูปแบบหนึ่งของศิลปินแห่งชาติ ในอีกมิติหนึ่งที่ควรเป็นแบบอย่างของสังคมได้ต่อไป

1. ที่มาของความคิด

จากพื้นฐานทางด้านศิลปะไทย ที่เรียนมาจากโรงเรียนเพาะช่าง และได้มาต่อยอดกับการเรียนที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรมอีก 4 ปี จากการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ ที่ประกอบด้วยทฤษฎีและปฏิบัติ พร้อมด้วยการวิจารณ์ศิลปะ ซึ่งเป็นแนวทางยุโรป โดยมีแรงบันดาลใจจากศิลปิน วินเซ้นต์ แวนโก๊ะห์ ได้รับราชการในกองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร ในปี พ.ศ.2484 ได้สร้างผลงานชื่อ “ใต้แสงจันทร์” ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงินสาขามัณฑนศิลป์ จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2492 โดย วิบูลณ์ ลี้สุวรรณ ได้แสดงทัศนะที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวไว้ว่า

วิบูลณ์ ลี้สุวรรณ (2537:61) กล่าวไว้ว่า

“ประสงค์ ปัทมานุช ไม่ถือแบบสร้างตามหลักเกณฑ์คลาสสิกเสียทีเดียว แต่สร้างประหนึ่งว่าไม่คำนึงถึงเรื่องว่าใครจะชอบหรือไม่ชอบในภาพจิตรกรรมของตน เขาวาดภาพของเขาอย่างนี้ก็เพราะธรรมชาติบังคับให้เขารู้สึกอย่างนั้น แต่ประสงค์ ปัทมานุช เป็นคนไทยภาพ ที่เขาวาดออกมาจึงมีลักษณะแบบไทย และแสดงความคิดความรู้สึกของเขาออกมาอย่าง เช่น จิตรกรสมัยปัจจุบัน อันเป็นสมัยเครื่องจักรยนต์กลไก ภาพ “ใต้แสงจันทร์” จึงแน่ว่าเป็นภาพ ราตรีที่อ่อนหวานน่ารื่นรมย์ภายใต้แสงจันทร์อันนุ่มนวลละมุนละไม”

จากทัศนะของพูน เกษจำรัส ได้แสดงทรรศนะถึงผลงานของประสงค์ ปัทมานุช ไว้ว่า

“...เส้นโครงสร้างนั้นมีทั้งเส้นตรง เส้นโค้ง และวงกลมสอดสลับซ้อนทับกันอย่างน่าสนุก เส้นนี้ซ้อนทับเส้นนั้น ตรงไหนซ้อนทับกัน ตรงนั้นจะต้องมีแถบสี (Colour scheme) ที่สัมพันธ์เข้าชุดกันด้วย นี่คือหัวใจความแปลกใหม่อยู่ตรงนี้ และที่สำคัญอยู่ที่ว่า..อาจารย์ประสงค์สรรหาภาพแบบไทยที่เป็นของไทยแท้ๆ แต่เอามาประยุกต์โดยเอาลักษณะภาพไทยมาใช้ให้เป็นเรื่องราวใหม่ๆ แต่คงไว้ซึ่งรูปทรงลักษณะของภาพไทยเดิมทั้งแบบ ลวดลาย เครื่องประดับ ตลอดจนกระทั่งเสื้อผ้าอาภรณ์ครบถ้วนบริบูรณ์

สำหรับส่วนที่สวยอย่างวิเศษ คือ ความประสานสัมพันธ์ของสีที่ใช้ในภาพ แม้จะเป็นภาพแบบใหม่หรือแบบไทยประยุกต์อย่างไร ทุกภาพก็ยังคงวรรณะของสีที่เป็นภาพไทยได้อย่างฉลาด ชนิดที่แกร่งกล้าสามารถจริงๆ”

โดยประสงค์ ปัทมานุช ได้กล่าวถึงอาจารย์ศิลป์ ไว้ว่า

“อาจารย์ศิลป์เอาหนังสือของวินเซ้นต์ แวน โก๊ะห์มาให้ดู ทำให้ผมเปลี่ยนจากการใช้สีทึบอย่างที่นิยมกันในเพาะช่าง มาเป็นการใช้สีสว่าง...”

โดยผลงานของประสงค์ ปัทมานุช มีลักษณะเด่นอยู่ 3 ลักษณะ ด้วยกันผลงานลักษณะแรก การนำภาพจิตรกรรมไทยประสานสัมพันธ์กับศิลปะตามแนวตะวันตกจากภาพ อาทิ “เริงระบำ” ภาพ “จันทร์แรม” ภาพ “ริมธารรัก” จากช่วงเวลาปี พ.ศ. 2502 - 2507

ผลงานลักษณะที่สอง การนำศิลปะคิวบิสม์ผสมผสานกับรูปแบบศิลปะไทย โดยมีการจัดวางองค์ประกอบให้มีความสลับซับซ้อนต่อกัน ใช้โครงสร้างสีสันด้วยน้ำหนักอ่อนแก่จากภาพ อาทิ ภาพ “วัดพระแก้ว” ภาพ “เจดีย์วัดโพธิ์” ภาพชุด “ชาวเขา” ภาพ “ทาสอารมณ์” ภาพ “อเวจี” และภาพ “นรกุณฑ์” จากช่างปี พ.ศ. 2493 - 2502

ผลงานลักษณะที่สาม ซึ่งเป็นการนำวิธีการออกแบบมาประสานสัมพันธ์กับภาพจิตรกรรมไทย ได้อย่างกลมกลืน ทำให้ผลงานมีลักษณะร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น จากภาพชุด “หิมพานต์” ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากถึง 84 ภาพ ซึ่งเป็นการศึกษาค้นคว้าจากภาพสัตว์หิมพานต์ ซึ่งผลงานทั้งหมดเป็นสมบัติของธนาคารออมสิน

สรุป จากการพัฒนาการในผลงานด้านศิลปะไทยด้วยการจัดวางรูปทรงในลักษณะลดสกัดตัดทอน โดยเฉพาะภาพสถาปัตยกรรมไทย ให้เป็นลักษณะเรียบง่าย ตามแนวทางของศิลปะคิวบิสม์ (Cubism) ที่เป็นการสะท้อนความกล้าหาญในการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้มีความแปลกใหม่ อีกทั้งภาพผลงานที่แสดงความอ่อนช้อย ความละมุนละไม ด้วยการนำแสงและเงาเข้าไปผสมผสานอยู่เพียงเล็กน้อย พร้อมไปกับการนำวิธีการตัดเส้นตามแนวทางศิลปะไทยมาประสานต่อกัน จึงเป็นการสร้างภาพศิลปะไทยในมิติใหม่ที่เป็นการจุดประกายในมิติของการสร้างผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยในระยะต่อมา



ภาพประกอบที่ 223 แสงจันทร์ สีฝุ่น 81.5 x 58 เซนติเมตร, 2502.
สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 224 แสงจันทร์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดภาพ “แสงจันทร์” ด้วยการจัดวางองค์ประกอบของภาพในแนวตั้ง ด้วยการจัดวางตำแหน่งขององค์ประธานของภาพ ด้วยรูปภาพผู้หญิงแต่งชุดไทยและมีเด็กแต่งกายในลักษณะไทยยืนอยู่คู่กัน โดยมีภาพพระจันทร์อยู่ด้านบนเหนือศีรษะเล็กน้อย ซึ่งเป็นการจัดวางที่ให้ความสำคัญกับจุดสนใจของภาพที่เป็นรูปทรงของผู้หญิงที่แต่งชุดไทยที่มีท่าที่งามสง่า ด้วยท่าทีจากการที่ได้ยกมือด้านขวาขึ้นมาพร้อมกับชี้นิ้วไปในลักษณะเส้นนำสายตาไปสู่ดวงจันทร์ โดยมือด้านซ้ายจับด้านหลังของเด็กน้อยคนหนึ่งไว้ด้วยความอบอุ่น โดยมีเส้นตรงจากฉากหลังเพื่อเสริมพลังของการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพที่ให้ความหมายจากภาพของดวงจันทร์ที่เป็นทรงกลมทับซ้อนต่อกันจึงเกิดเป็นพระจันทร์ครึ่งเสี้ยวได้เช่นกัน จึงเป็นการจัดภาพที่สร้างความสมดุล (balance) ที่จุดสนใจของภาพอยู่ตรงกลางภาพ จึงเป็นการเน้น (emphasis) ที่แสดงออกได้อย่างเด่นชัดดังภาพที่ปรากฏ



ภาพประกอบที่ 225 แสงจันทร์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

ในการจัดวางรูปร่างและรูปทรงที่เป็นการประสานสัมพันธ์ต่อกัน จากรูปทรงของหญิงสาวที่แต่งตัวด้วยชุดไทยมีผ้าสไบเฉียงพร้อมด้วยเด็กน้อยยืนอยู่อย่างใกล้ชิดที่แต่งกายในลักษณะไทยที่เป็นการแสดงออกด้วยรูปทรงจากการให้ความสำคัญของปริมาตรของการใช้น้ำหนักภายในภาพ ในส่วนที่เป็นรูปร่างจากพื้นระนาบที่เป็นฉากหลัง (back ground) ที่มีลักษณะแบบเรียบ โดยเฉพาะการให้ความสำคัญของรูปร่างพระจันทร์ที่เป็นทรงกลมและรูปร่างพระจันทร์ทับซ้อนต่อกัน จึงเป็นการนำรูปทรงที่อยู่ด้านหน้า (Fore Ground) เป็นจุดสนใจของภาพพร้อมกับรูปทรงของเครื่องแต่งกายที่แสดงลวดลายในศิลปะไทย จากภาพหญิงสาวที่มีลักษณะรูปทรงที่เป็นแบบจิตรกรรมไทยแต่ได้ให้แสงและเงาสอดคล้องอยู่ลงใบหน้าเพียงเล็กน้อย จึงเป็นการใช้รูปร่างและรูปทรงได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) ได้อย่างเหมาะสม



ภาพประกอบที่ 226 แสงจันทร์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากภาพ “แสงจันทร์” ซึ่งเป็นการนำแรงบันดาลใจจากการสร้างผลงานในแนวทางจิตรกรรมไทยร่วมสมัยในยุคบุกเบิกที่ศิลปินต่างสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะร่วมสมัย โดยเฉพาะศิลปินในแนวทางจิตรกรรมไทย การสร้างพื้นผิวในจิตรกรรมไทยร่วมสมัยจึงเป็นการให้ความสำคัญด้วยการระบายสี ที่ไม่อยู่ในกรอบหรือวิธีการดั้งเดิมด้วยการใช้เทคนิคแตะแต้มอยู่บ้างเพื่อให้ภาพดูน่าเบื่อทั้งจากตัวศิลปินหรือผู้ชมผลงานอยู่ก็ตาม แต่ก็เป็นจุดเริ่มต้นที่ท้าทายภายในภาพ “แสงจันทร์” จึงมีการใช้แสงเงาที่เกิดขึ้นภายในภาพและโดยเฉพาะฉากหลัง (back ground) นั้นเป็นการใช้วิธีการระบายสีที่มีพื้นผิวให้ความรู้สึกในด้านการสร้างมิติ จึงทำให้ภาพมีลักษณะผสมผสานจากแนวทางศิลปะไทยมาสู่การสร้างผลงานในรูปแบบร่วมสมัยโดยใช้วิธีการสร้างมิติของภาพด้วยการสร้างพื้นผิว (Texture) บนระนาบได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) ได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 227 แสงจันทร์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากผลงานที่เป็นลักษณะจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่สร้างความโดดเด่นด้วยการนำวิธีการเขียนจิตร กรรมไทยแต่ได้วิธีการระบายสีแบบสากลมาผสมผสานได้อย่างกลมกลืน (Harmony) จากการนำวิธีการด้านแสงและเงาโดยเฉพาะการสร้างจุดสนใจจากภาพผู้หญิงแต่งชุดไทยและเด็กในการแต่งกายในลักษณะด้วยการนำวิธี การแสงและเงามาเป็นจุดเด่นของภาพ พร้อมกับการให้ความสำคัญกับหลักการทางกายวิภาค (Anatomy) ที่ได้สัดส่วนและใช้แสงเงาที่สาดลงบนเรือนร่างให้เกิดปริมาตรภายในภาพแต่ก็ยังมีวิธีการตัดเส้นอยู่ภายในภาพจากส่วนที่เป็นเสื้อผ้าและเครื่องประดับแต่ก็สามารถสร้างสรรค์ได้อย่างเหมาะสมตามจินตนาการที่ผสมผสานจากเก่าและใหม่ที่นำไปสู่ศิลปะร่วมสมัยได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 228 แสงจันทร์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในภาพ “แสงจันทร์” ที่เป็นโครงสร้างสีในกลุ่มสีเทาด้วยการนำสีทั้งจากกลุ่มสีร้อนและกลุ่มสีเย็นมาผสมผสาน ด้วยการนำสีขาวมาเป็นตัวเชื่อมอยู่ในทุกๆสี จึงทำให้ภาพไม่ปรากฏกลุ่มสีแท้เพราะสีทุกสีได้ผ่านการผสม แต่ก็สร้างความโดดเด่นด้วยปริมาณในการใช้สีแท้ผสมสีขาว โดยเฉพาะสีที่โดดเด่นภายในภาพได้แก่ภาพสไบเฉียงของหญิงสาวที่เป็นสีแสงที่ถูกสีข้างเคียงผสมอยู่บ้างเล็กน้อย จึงทำให้สีแดงฝาดที่เป็นภาพสไบเฉียงนั้น มีความโดดเด่นได้เพราะมีสีพื้นที่เป็นกลุ่มสีเทาเป็นพื้นหลัง (back ground) ช่วยขับให้สีแดงลายจุดเป็นจุดเด่นของภาพที่สวมใส่อยู่ในเรือนร่างของหญิงสาวพร้อมด้วยการให้ความสำคัญกับสีผิวของคนที่ระบายได้อย่างมีชีวิตชีวาแต่ที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งคือการใช้สีของภาพโดยรวมที่ให้อารมณ์คลาสสิคในส่วนลึ ก ถึงแม้ว่าภาพนี้จะมีอายุยาวนานเพียงใด แต่ก็ยังคงให้ความทันสมัยอยู่เสมอจากการใช้สีที่มีลักษณะร่วมสมัยได้ตลอดมา

2. โหมด ว่องสวัสดิ์

“คุ้นเคยกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และเคารพนับถือในฝีมือซึ่งกันและกัน ศาสตราจารย์ศิลป์เรียกครูโหมดว่า “อาจารย์”เป็นการยอมรับนับถือในความสามารถของกันและกัน”



ภาพประกอบที่ 229 นายโหมด ว่องสวัสดิ์, 2530.

นายโหมด ว่องสวัสดิ์ เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม พุทธศักราช 2439 รับราชการและทำงานในฐานะผู้เชี่ยวชาญในกรมศิลปากรด้านการออกแบบและสร้างฉากละคร งานเขียนภาพ งานเขียนแบบ งานเขียนลาย งานซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนัง ในแบบประเพณีและแบบสมัยใหม่ ซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม การออกแบบและเขียนลายไทยแกะสลักไม้บานประตูหน้าต่างโบสถ์และวิหาร ได้อุทิศตนให้แก่งานช่างและงานศิลปะระหว่างที่เป็นนักเรียนที่โรงเรียนเพาะช่างมาเกือบ 5 ปี ได้รับรางวัลในงานศิลปหัตถกรรมประจำปี ติดต่อกันถึง 4 ปี จาก 2458 - 2461 ในปี พ.ศ. 2458 ท่านสร้างฉากละครเรื่องมหาสยุมพรที่โรงเรียนเบญจมราชาลัย แสดงถวายทอดพระเนตร นับว่าเป็นการเริ่มต้นงานสร้างฉากและจัดเวทีการแสดงละครของท่านจากนั้นตลอดมา

1. ที่มาของความคิด

ในการได้เป็นศิลปินแห่งชาติของโหมด ว่องสวัสดิ์ นั้น อาจจะสร้างความสนใจต่อสังคมอยู่บ้างก็ตาม เพราะผลงานของโหมด ต้องยอมรับในทักษะของการทำงานด้านฉากในการแสดงจากเรื่องราวต่างๆ ดังที่ผ่านมา ซึ่งความเป็นช่างนั้น ก็เกิดจากความรู้และความสามารถเฉกเช่นเดียวกันกับการสร้างผลงานของผู้ที่ได้ชื่อว่าศิลปิน เพียงแต่ว่าผลงานที่นำเสนอต่อสังคมนั้น จะเป็นไปตามเงื่อนไขจากบริบทต่างๆ ตามที่สังคมได้กำหนดไว้ โดยวิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2537) “10 ศิลปินแห่งชาติ” ได้แสดงทรรศนะการโดยสรุปไว้ว่า “ศิลปินแห่งชาติ” นั้น แท้จริงก็เป็นเพียงภาพมายาที่งดงามตามสามัญสำนึกของสังคมเท่านั้น คงไม่มีผลกับจิตใจของช่างหรือศิลปินที่มีจิตวิญญาณที่เป็นช่างที่แท้จริงเท่าใดนัก เพราะการงานก็คือ ชีวิตของเขา ผลพลอยได้ไม่ทำให้ชีวิตที่ดำเนินมานานตามครรลองของเขาเปลี่ยนแปลงไปได้ ดังนั้น ช่างที่แท้หรือศิลปินที่แท้จักไม่พะวงและหลงติดกับสิ่งเหล่านี้แน่นอน”

โหมด ว่องสวัสดิ์ เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้ปิดทองหลังพระ ตลอดระยะเวลา 70 ปี มีชีวิตผ่านมาถึง 5 รัชกาล ได้เรียนหนังสือกับเจ้าอาวาสวัดแหลมทราย พออายุ 11 ปี ไปเรียนที่วัดรังษี ปัจจุบันคือคณะรังษี ในวัดบวรนิเวศวิหาร และโรงเรียนวัดสังเวชบางลำพู เคยไปเข้าแถวรับเสด็จพระราชดำเนิน รัชกาลที่ 5 เสด็จกลับจากยุโรปครั้งที่ 2 อายุ 17 ปี ได้เข้าเรียนวิชาช่างเขียนและช่างปั้นที่โรงเรียนสโมสรช่างวัดราชบูรณะ คือวัดเลียบในปัจจุบัน

โดยได้เล่าถึงประสบการณ์ในการเรียน ณ ที่แห่งนี้ไว้ว่า (วิบูรณ์ ลี้สุวรรณ จากเรื่องเดิม)

“ข้าพเจ้าได้เรียนอยู่ในโรงเรียนนี้ประมาณ 2 ปี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 6 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ก่อสร้างโรงเรียนใหม่ เป็นตึกใหญ่ในที่เดิม สูง 2 ชั้น พระราชทานนามใหม่ว่า “โรงเรียนเพาะช่าง” เสด็จพระราชดำเนินพระราชทานพิธีเปิด เมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2456 นักเรียนเก่าใหม่รวมกันเป็นนักเรียนเพาะช่างทั้งสิ้น ขณะที่ข้าพเจ้ากำลังเรียนในชั้นสุดท้ายของโรงเรียนเพาะช่าง มีอายุได้ 20 ปี พ.ศ. 2458...” (นิทรรศการเชิดชูเกียรติ โหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2530 สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ 1 – 15 พฤษภาคม 2533) ครูโหมดเล่าว่า เมื่อเรียนอยู่ที่เพาะช่างนั้น “ได้เรียนกับอาจารย์เก่ง ๆ แทบทั้งนั้น มีอาจารย์ชาวต่างประเทศอยู่สองคน คนหนึ่งเป็นชาวอังกฤษชื่อ มิสเตอร์ฮีลี่ และมิสเตอร์แฮหรับ ซึ่งสอนวิชาวาดเขียนตามแบบตะวันตก เช่น วิชาทัศนียวิทยา หรือ perspective ส่วนอาจารย์คนไทยก็มีหลายคน มีคนหนึ่งเก่งมาก ชื่อ วุนเจี่ย เป็นคนไทยแต่ชื่อเป็นจีน เป็นอาจารย์ใหญ่ของเพาะช่าง ต่อมาได้เป็นหลวงวิบูรณ์ศิลปการ นอกจากนี้ ก็มีหลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) และขุนศรีสุพหัตถ...” (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, โหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ 2530 สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 34 ฉบับที่ 39, 13-19 มีนาคม 2531) และแสดงทัศนะถึงประสบการณ์ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ไว้อีกว่า วันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2459 ประเทศไทยประกาศสงครามโลกครั้งที่ 1 กับเยอรมัน และได้จับคนเยอรมันไปไว้ที่ตึกปากคลองหลอดทั้งหมด ในฐานะเป็นเชลยศึก ข้าพเจ้าจึงกลับไปเป็นนักเรียนเพาะช่างปีสุดท้ายอีกครั้ง พ.ศ. 2460 ข้าพเจ้าอายุ 22 สอบไล่ได้ที่ 1 จบหลักสูตรวาดเขียนโท (ว.ท.) โรงเรียนเพาะช่าง ...” (นิทรรศการเชิดชูเกียรติ โหมด ว่องสวัสดิ์)

เมื่อจบจากโรงเรียนเพาะช่างแล้ว ในปี พ.ศ. 2461 ได้เข้าทำงานที่กระทรวงธรรมการ (ขณะนั้นตั้งอยู่ที่ปากคลองโอ่งอ่าง) โดยเป็นพนักงานออกแบบ ประจำกรมวิสามัญศึกษา เป็นคนแรก มีพระยาโอวาทวรกิจเป็นเจ้ากรม พระยาวรวิทยพิศาล (สุข นิโรดม) เป็นรองเจ้ากรม เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เป็นเสนาบดี ได้รับเงินเดือน ๆ ละ 45 บาท

ภายหลังจาก มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 ครูโหมดได้เข้าไปสังกัดกองสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ครูได้รู้จักและคุ้นเคยกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยได้กล่าวไว้ว่า
“คุ้นเคยกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และเคารพนับถือในฝีมือซึ่งกันและกัน ศาสตราจารย์ศิลป์เรียกครูโหมดว่า “อาจารย์” เป็นการยอมรับนับถือในความสามารถของกันและกัน นอกจากนี้ ก็มีคุณพระสาโรชฯ ที่ยอมรับนับถือความสามารถของพวกช่าง โดยช่วงบ่ายจะอนุญาตให้พวกช่างที่ทำงานอยู่ในกรมลงไปเรียนวิชาต่าง ๆ กับอาจารย์ศิลป์ จนทำให้เกิดริเริ่มสร้างโรงเรียนขึ้น เพราะในขณะนั้นกรมศิลป์ฯ มีผู้มีความสามารถสูงอยู่หลายคน เช่น คุณพระเทวาฯ คุณพระสรลักษณ์ลิขิต...” (สัมภาษณ์ครูโหมด เมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. 2531 ที่บ้านห้วยขวาง กรุงเทพฯ)

จากการรับราชการในกรมศิลปากร ในช่วงปี พ.ศ. 2477 ครูโหมดได้มีโอกาสแสดงฝีมือในการสร้างฉากละครที่สร้างชื่อเสียงและได้รับการชื่นชมจากสังคมไทยเป็นอย่างยิ่งจากช่วงปี พ.ศ. 2479-2484 อาทิ เรื่องเลือดสุพรรณ/พระราชมนู/พระเจ้ากรุงธนศึกถลาง/พระมหาเทวี/เบญจเพส/เจ้าหญิงแสนหวี/อนุสาวรีย์ไทย/ครีโอพัตรา/เพื่อนตาย/พ่อขุนผาเมือง เป็นต้น

โดยได้แสดงทัศนะถึงการสร้างฉากในชุดหนุมานเผากรุงลงกา ซึ่งสร้างความสนุก บันเทิง ตื่นเต้น เร้าใจ ติดใจ ได้อย่างประทับใจ ไว้ว่า (จากเรื่องเดิม)

เรื่องฉากไฟไหม้กรุงลงกานี้ ครูโหมดได้ฟื้นความหลังว่า “...เมื่อผมทำฉากหนุมานเผาลงกานั้น ผมคิดไม่ออกไม่รู้ว่าจะทำยังไง ลูกน้องบอกว่า พวกโรงงิ้วทำฉากไฟไหม้ได้ดี ก็ให้ลูกน้องออกไปดูตามโรงงิ้วว่า มีโรงงิ้วโรงไหนมีฉากไฟไหม้ ก็ไม่มี ผมจึงคิดทำเอง แต่เมื่อทำแล้วให้คนทำฉากงิ้วมาทำคู่กัน คนทำฉากงิ้วบอกว่า ของผมดีกว่า ฉากไฟไหม้นี่เคยไปทำฉากหนุมานเผาลงกาให้ผู้สำเร็จราชการดู พวกตำรวจรักษาการณ์วิ่งขึ้นไปบนเวทีเลย เมื่อขึ้นไปเห็นก็ร้องว่า อย่างนี้ก็มี หรืออย่างฉากฝนตกของผมก็เหมือนกัน คนดูลุกออกจากโรงละครเลย เพราะกลัวของที่ทิ้งไว้ในรถจะเปียก ...ดูเหมือนจะเป็นเรื่องพระยาผานอง มีฉากฝนตกหนัก... เรื่องทำฉากเหน็ดเหนื่อยอย่างสาหัส..เรื่องไม่ได้นอนเป็นคืนสองคืน เป็นเรื่องธรรมดา สมัยผมอยู่วัดมหรรณฯ ใกล้ๆ หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรสมัยนั้น 5 ทุ่มแล้วให้คนไปตาม เมื่อไปถึงก็บอกว่า นายโหมดพรุ่งนี้บ่ายสองโมงฉันจะจัดละคร ทำฉากให้หน่อย หลวงวิจิตรฯ นั้น ห้ามพูดคำว่าไม่ ต้องทำก่อน เสร็จไม่เสร็จอีกเรื่องหนึ่ง ...” (สัมภาษณ์เมื่อเดือน มีนาคม 2531)

โดย หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้เขียนชมความสามารถของครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ไว้ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐไว้อีกว่า (จากเรื่องเดิม)

พ.ศ. 2494 ทำฉากเรื่องการแสดงโขนของกรมศิลปากร เมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2494 ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เขียนชมไว้ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ ปีที่ 2 ฉบับที่ 442 วันอาทิตย์ ที่ 25 พฤศจิกายน 2494 เรื่อง “เก็บเล็กผสมน้อย” ตอนหนึ่งว่า “...โขนกรมศิลปากรคราวนี้ น่าดูทุกอย่าง ที่เห็นว่าควรชมเชยไว้ ก็มีอย่างหนึ่ง คือ การจัดฉากปรากฏว่าทำได้รวดเร็ว แนบเนียนมาก ตามจริงการแสดงโขนนั้นไม่จำเป็นต้องมีฉากก็แสดงได้ ถ้ามีฉากก็ยังเพิ่ม ความน่าดูยิ่งขึ้น แต่ไหนๆ ก็มีฉากกันแล้วก็ควรเปลี่ยนฉากให้รวดเร็ว ไม่มีอุปสรรค

ต่อการแสดงโขน ซึ่งต่อเนื่องกันเรื่อย ๆ ไปตามแบบ เมื่อกรมศิลปากรเปลี่ยนฉากได้รวดเร็ว ผู้เขียนก็รู้สึกพอใจมาก...”

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ยังได้เขียนชมความสามารถในการทำฉากของครูโหมดไว้อีกหลายครั้ง เช่น เขียนไว้ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ เรื่อง “เก็บเล็กผสมน้อย” เมื่อ พ.ศ. 2496 ถึงฝีมือการทำฉากละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชร พลายบัว ตอนหนึ่งว่า “...ฉากเรื่องนี้ทุกฉากเป็นงานชิ้นเอกของคุณโหมด ผู้เป็นศิลปินอันแท้จริงที่มีทั้งความอดทน และความเสียสละ คุณโหมดสามารถสร้างฉากอันวิจิตรพิสดารขึ้นมาได้ภายใต้สถานที่ที่ไม่อำนวยให้และด้วยทุนรอนอันจำกัด ทั้งเป็นเรื่องแสดงความสามารถของคุณโหมดอยู่ในตัวเป็นประจักษ์พยานที่แน่นอนเกินกว่าที่ผู้เขียนจะสรรเสริญได้เท่า...” (นิทรรศการเชิดชูเกียรติฯ)

สรุป จากบทบาทในการรังสรรค์ผลงานด้านฉากละคร ด้วยแนวคิดที่แปลกใหม่ จากการใช้เทคนิควิธีการที่นำไปสู่ความเหมือนจริง ตามเนื้อหาของเรื่องราว จนได้รับการยอมรับในผลงานที่สามารถสร้างความสมจริง อาทิ ฉากไฟไหม้ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก การดูโรงงิ้ว แต่ก็ได้รับการยกย่องว่าทำได้ดีกว่าหรือฉากฝนตก จนทำให้คนดูต้องลุกออกจากโรงละคร จากการทำงานที่ทุ่มเทเอาจริงเอาจังที่มีความอดทน ความเสียสละ ภายใต้บทบาทการเป็นข้าราชการ แต่การสร้างผลงานได้สะท้อนบทบาทการเป็นศิลปินที่ต้องใช้ความรู้ด้านศิลปะและความคิดสร้างสรรค์พร้อมกับการอุทิศตนให้แก่วงการศิลปะมาโดยตลอดของช่วงชีวิตที่ควรจะเป็นแบบอย่างให้อนุชนคนรุ่นหลังได้ต่อไป



ภาพประกอบที่ 230 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี" องค์ที่ 1 ฉากหน้าอาศรมของเท้าหยุมัตเสน สีฝุ่น, 2490.

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 231 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี".
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดวางองค์ประกอบจากฉากละครเรื่อง “สาวิตรี” องค์ที่เป็นฉากหน้าอาศรมของท้าวหยุมัตเสน ในปี พ.ศ. 2490 ซึ่งเป็นการจัดวางที่ให้ความสำคัญเนื้อหาสาระภายในภาพ ที่ประกอบด้านหน้า (Fore Ground) ที่เป็นภาพของอาคารสิ่งก่อสร้างเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมในลักษณะไทยประยุกต์ที่ตัดทอนรายละเอียดของลวดลายในศิลปะไทยให้เหลือเพียงความเรียบง่ายในส่วนของเนื้อหาสาระในระยะกลาง (Middle Ground) ซึ่งเป็นการวาดภาพต้นไม้ขนาดใหญ่อยู่ด้านซ้ายของภาพที่สร้างความสมดุล (Balance) ภายในภาพและในฉากหลังของภาพ (back ground) นั้นเป็นภาพภูเขา รูปทรงสูงที่มองไปเห็นพระจันทร์ทรงเสี้ยว จึงเป็นการจัดวางองค์ประกอบที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ให้อยู่ภายในภาพได้อย่างครอบคลุมในเนื้อหาสาระตามที่เป็นไปตามเนื้อเรื่องที่ได้เรียบเรียงไว้ จึงเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงกับการสร้างฉากให้มีความสอดคล้องต่อกัน



ภาพประกอบที่ 232 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี".
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการสร้างรูปร่างภายในภาพที่เป็นการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ เพื่อให้รูปร่างของภาพได้สร้างความเหมาะสมที่สอดคล้องกับเนื้อหาสาระของการแสดงที่ต้องมีความสัมพันธ์ต่อกับรูปร่างที่ผ่านการจัดวางจึงเป็นการขยายเนื้อความที่จะสื่อสารต่อสังคม โดยรูปทรงที่แสดงออกจากด้านหน้าเป็นรูปทรง ทางสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์มีที่มาจากการเขียนภาพลายไทยในสถาปัตยกรรมไทย โดยรูปทรงด้านซ้ายของภาพเป็นรูปทรงต้นไม้ที่มีลำต้นขนาดใหญ่และช่อดอกไม้ที่เป็นรูปทรงในแนวทางศิลปะไทยและรูปทรงใบไม้มีลักษณะเป็นลายกนก ลายกระจัง ผสมผสานอยู่ในภาพเดียวกัน ด้านหลังสุดเป็นรูปทรงภูเขาที่มียอดแหลมที่พวยพุ่ง ซึ่งโดยภาพรวมจึงเป็นการนำอิทธิพลในงานจิตรกรรมไทยสอดแทรกอยู่ในการสร้างฉากได้อย่างเหมาะสมและมีเอกภาพ (Unity) ได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 233 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี".
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

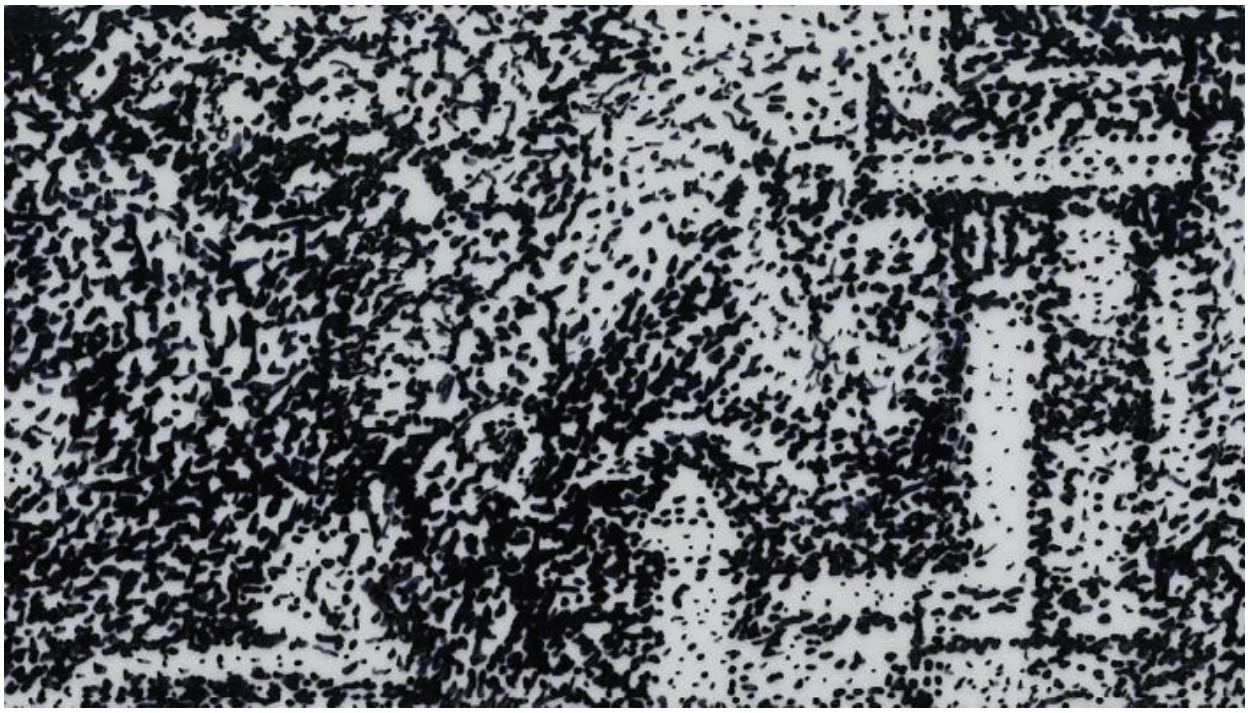
จากการระบายสีในลักษณะแบนเรียบ แต่ไม่ได้เกลียสีให้เนียน โดยทิ้งร่องรอยจากคาบของการไหลจากสีที่มีลักษณะลื่นไหล จึงเป็นการทิ้งพื้นผิวให้ปรากฏอยู่ในภาพตามจังหวะจากการวาดในเนื้อหาต่างๆ อาทิ พื้นผิวของตัวอาคารที่เป็นรูปแบบทางสถาปัตยกรรมแบบไทยประยุกต์ จะมองเห็นร่องรอยของทีเปรงที่ปรากฏหรือจากภาพต้นไม้ได้แสดงรอยแปรงไว้บนลำต้นไม้ หรือจากกลุ่มก้อนของดอกไม้และใบไม้ ได้ใช้ความสามารถในด้านจิตรกรรมไทยด้วยการวาดการระบายสีและการตัดเส้นลักษณะผสมผสาน จากภาพภูเขาที่อยู่ด้านหลังสุดได้สะท้อนการใช้รอยแปรงในการระบายและจากพื้นผิวของท้องฟ้าได้ใช้วิธีการสร้างพื้นผิวด้วยการไหลของสีที่ทิ้งร่องรอยของคราบน้ำ ที่เป็นการเกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ การสร้างพื้นผิวจึงเป็นการสร้างภาพโดยรวมด้วยเทคนิคและวิธีการที่มีความสัมพันธ์ต่อกัน



ภาพประกอบที่ 234 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี".
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการวาดภาพฉากละครด้วยการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพที่มีอยู่ด้วยกัน 3 ระยะ จากใกล้ กลาง และไกล จากความคมชัดในเรื่องของแสงและเงาจากภาพสถาปัตยกรรม ที่ให้ค่าของแสงเงาในลักษณะคลุมเครือไม่แสดงความเจิดจ้าชัดเจน แต่มีน้ำหนักของความคมชัดในส่วนมุมด้านซ้ายของภาพที่เป็นต้นไม้ก็เช่นเดียวกัน การให้ค่าของแสงและเงาก็ให้ความรู้สึกซ่อนเร้น สะพรึงกลัวจากการกำหนดทิศทางของแสงและเงาที่มืดสลัวพร้อมด้วยองค์ประกอบอื่นๆที่เป็นต้นไม้ในจินตนาการ โดยใช้วิธีการในศิลปะไทยเป็นต้นแบบในการแสดงออกทางศิลปะ จากภาพภูเขาที่อยู่ในระยะที่ 3 นั้น ได้แสดงการใช้แสงและเงาได้เด่นชัดมากที่สุดภายในภาพโดยให้ท้องฟ้ามีกลุ่มดวงดาวและพระจันทร์ครึ่งเสี้ยวจัดวางอยู่ในมุมมองที่เหมาะสม จึงทำให้การใช้แสงและเงาของภาพเพื่อเป็นการสร้างน้ำหนักของภาพให้มีความเด่นชัดในการจัดวางที่เหมาะสมตามโครงสร้างของเนื้อหาในการแสดงออกที่มีความสัมพันธ์ต่อกัน จากการใช้แสงและเงาได้ปรากฏอยู่ภายในภาพตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์



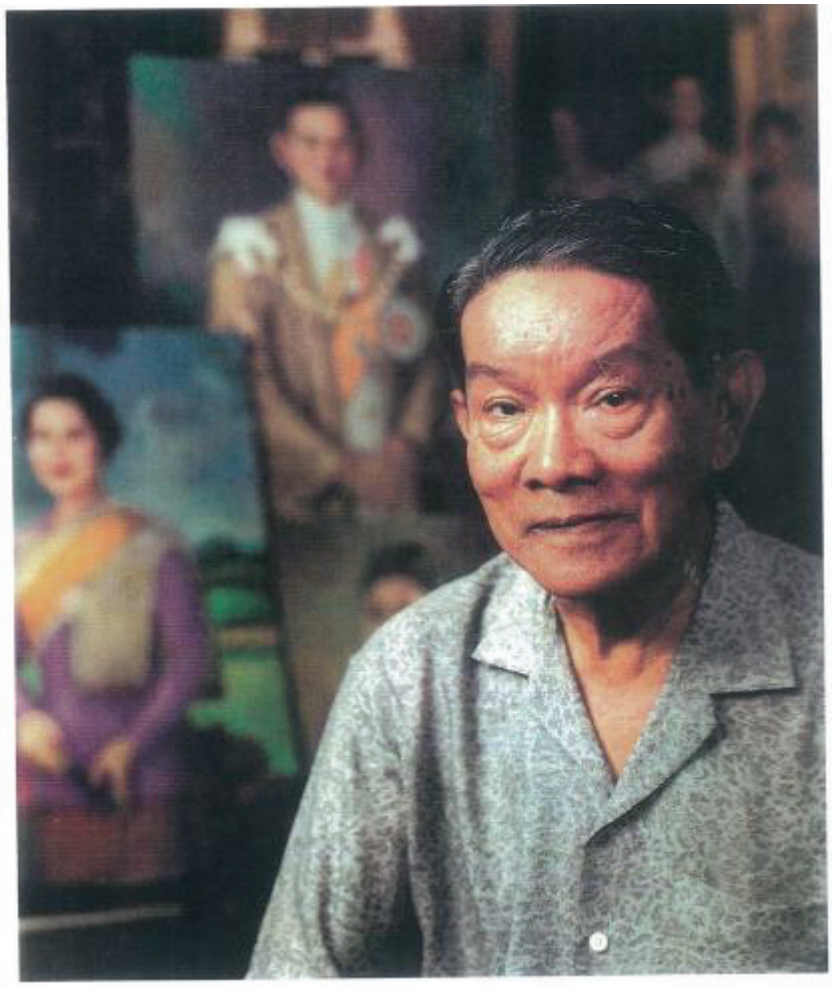
ภาพประกอบที่ 235 ฉากละครเรื่อง "สาวิตรี".
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

การใช้สีสันในการสร้างฉาก “สาวิตรี” เป็นการสะท้อนภาพโดยรวมจากโครงสีของภาพด้วยสีเขียวผสมสีฟ้าและสีน้ำตาลอ่อนโดยไม่แสดงความชัดเจนกับกลุ่มสีใดสีหนึ่ง จึงทำให้ภาพเป็นไปในลักษณะการใช้โครงสร้างสีเอกรงค์ (Monochrome) ซึ่งเป็นการสัมพันธ์ของสีที่สร้างความประสานซึ่งกันและกันจึงทำให้ภาพมีลักษณะครึ้ม ซ่อนเร้น น่าติดตาม โดยเฉพาะการนำลวดลายไทยมาประยุกต์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมแต่การใช้สีก็ยังคงเป็นไปในลักษณะการระบายเรียบแล้วใช้วิธีตัดเส้น โดยที่ในส่วนอื่นจะใช้วิธีการระบายสีแบบสากลโดยเฉพาะฉากหลังสุดใช้วิธีการระบายในลักษณะทิ้งร่องรอยของสีที่ลื่นไหล แต่การใช้สีในกลุ่มสีเขียวและสีฟ้าโดยมีสีน้ำตาลอ่อนผสมผสาน จึงทำให้ภาพมีบรรยากาศดังที่ศิลปินวาดเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องได้ตามจินตนาการดังที่ต้องการเป็นต้น

3. สนิท ดิษฐพันธุ์

“เงินเป็นส่วนประกอบของชีวิต งานศิลปะเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เพราะสามารถบันดาลความสุขสงบให้ทั้งกายและใจแก่ผู้สร้างสรรค์”



ภาพประกอบที่ 236 นายสนิท ดิษฐพันธุ์, 2532.

นายสนิท ดิษฐพันธุ์ เกิดวันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2465 ที่กรุงเทพมหานคร เป็นศิลปินคนสำคัญด้านจิตรกรรม เป็นผู้บุกเบิกผลงานจิตรกรรมแบบสมัยใหม่ โดยประสานรูปแบบประเพณีไทยพร้อมด้วยจิตรกรรมภาพเหมือนในแบบสากลได้รับการยกย่องจากอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เป็นอาจารย์สอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ร่วมกลุ่มจักรวรรดิ์ศิลปินที่ศาลาเฉลิมกรุงด้วยผลงานสีน้ำอันอาจหาญ น.ณ ปากน้ำ ยกย่องสนิท ดิษฐพันธุ์ มีฝีมือทัดเทียมจำรัส เกียรติก้อง ท่านได้อุทิศตนให้กับการเขียนภาพเหมือน ผลงานภาพเหมือนที่สำคัญของท่าน คือ จิตรกรรมพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 9 ประดิษฐานที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต ผลงานของท่านหลายภาพติดตั้งในสถาบันและพิพิธภัณฑ์สถาน ธนาคาร และโรงพยาบาลซึ่งประชาชนได้ชมตลอดเวลาและอาจตลอดไป ถือว่าผลงานศิลปะเป็นของประชาชน

1. ที่มาของความคิด

สนิท ดิษฐพันธุ์ เป็นจิตรกรคนสำคัญของกรมศิลปากร โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่เรียนอยู่ที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรม ท่านเคยเขียนภาพร่วมกับจำรัส เกียรติก้อง ซึ่งเป็นศิลปินอาวุโส คุณพระเทวาภินิมมิตเป็นแบบนั่งให้วาดด้วยการใช้สีน้ำมัน ท่านจบการศึกษาที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรม (โรงเรียนศิลปากร) ภายใต้การอำนวยการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในปี พ.ศ. 2478 ตามหลักสูตร 4 ปี ในด้านจิตรกรรมซึ่งเป็นศิษย์รุ่นที่ 3 จากสถาบันแห่งนี้ด้วยจากแนวคิดมุ่งในด้านวิชาศิลปะและวิชาช่างศิลปะโดยตรง ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มีความมุ่งหมายที่จะผลิตศิลปินและช่างศิลปะที่มีมาตรฐานสากลซึ่งจะต้องสร้างสรรค์และสามารถบูรณะซ่อมแซมได้ การสอนจึงมุ่งทางด้านปฏิบัติและทฤษฎีควบคู่กันไป ด้วยการผสมผสานศิลปะไทยจากการสอน เช่น พระพรหมพิจิตร และพระเทวาภินิมมิต ผู้ที่ศึกษาจิตรกรรม เช่น เฟื้อ หริพิทักษ์ ประสงค์ ปัทมานุช จำรัส เกียรติก้อง สนิท ดิษฐพันธุ์ และพินิจ สุวรรณะบุณย์ หลังจากจบการศึกษาได้เข้ารับราชการที่กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2483 ในตำแหน่งผู้ช่วยช่างและได้ลาออกจากราชการ เพื่อมาทำงานศิลปะในขณะที่มีอายุ 55 ปี ในขณะดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร

ภายหลังจากได้มาเป็นศิลปินในแบบอิสระ ในวัย 55 ปี จึงทำให้สนิท ดิษฐพันธุ์ มีความอิสระทั้งในความคิดและการแสดงออกทางศิลปะ ความสามารถที่ตนเองได้สะสมมาครึ่งชีวิต จึงได้ก่อเกิดขึ้นที่เป็นไปอย่างตามที่ตนเองมีศักยภาพซึ่งเป็นความสามารถที่ผ่านการสะสม ที่สามารถสะท้อนตัวตนในการแสดงออกทางศิลปะได้เด่นชัด อาธิ

1. ผลงานด้านจิตรกรรมแบบประเพณีใหม่ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปินไทยในยุคสมัยนี้จะมีแนวคิดในลักษณะร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น โดยยังไม่ทิ้งผลงานจิตรกรรมแบบประเพณีที่ตนเองมีความสามารถเป็นต้นทุนอยู่แล้วซึ่งการบุกเบิกในแนวทางศิลปะไทยร่วมสมัยจากผลงานในภาพ “แข่งเรือ” สีฝุ่นบนกระดาษ 57.5 x 42 เซนติเมตร ซึ่งปัจจุบันเป็นผลงานสะสมของหอศิลป์ พีระศรี โดยได้ผ่านการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ. 2492 และได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 ประเภทจิตรกรรม ซึ่งเป็นผลงานที่กล่าวกันว่าเป็นจิตรกรรมที่มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ของไทย จากผลงานในยุคแรกและมีแนวทางที่บุกเบิกที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น

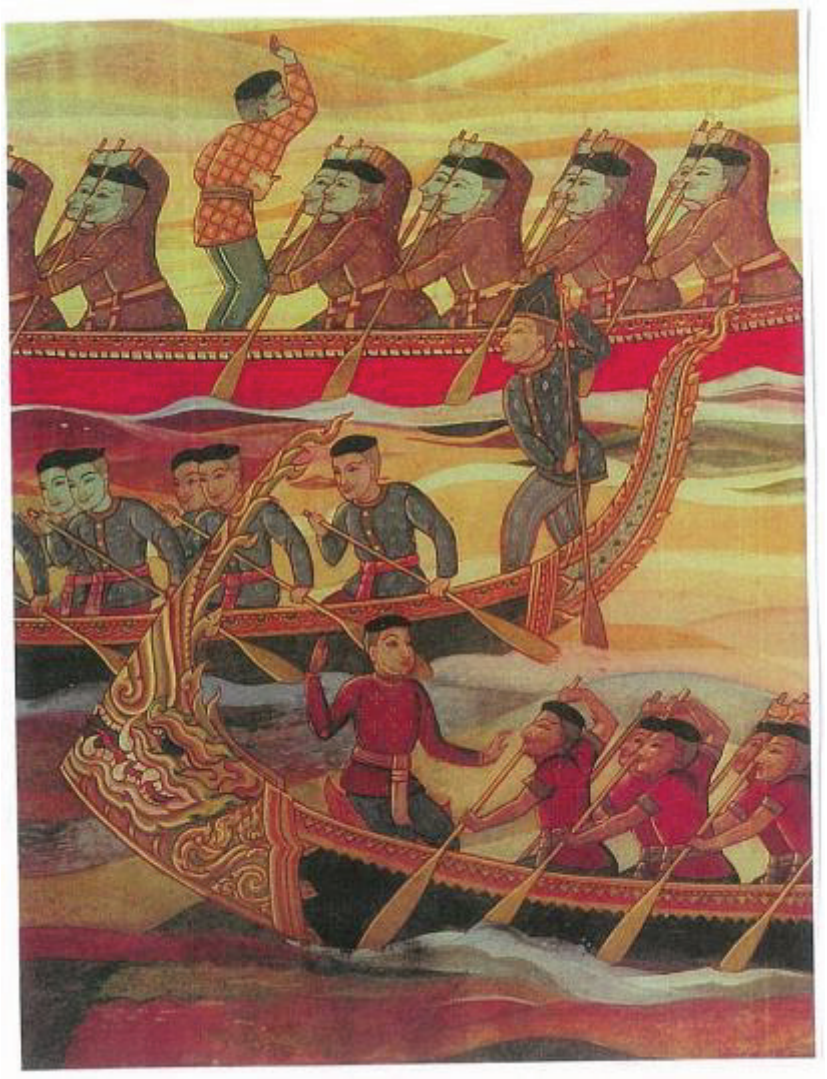
2. งานผลจิตรกรรมสีน้ำ ท่านเป็นผู้บุกเบิกจิตรกรรมสีน้ำในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยในปี พ.ศ. 2487 ก่อนที่จะมีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ได้มีการรวมตัวกันระหว่างนักเขียนและศิลปินในนามกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน ประกอบด้วย 5 สาขา คือ สาขาวรรณกรรม สาขาจิตรกรรม สาขานาฏกรรม สาขาประติมากรรม และสาขาสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะสาขาจิตรกรรมได้มีการรวบรวมมวลสมาชิกได้จำนวนหนึ่ง อาทิ จำรัส เกียรติก้อง สนิท ดิษฐพันธุ์ เฉลิม นาคีรักษ์ และประสงค์ ปัทมานุช เป็นต้น โดยมีคำขวัญว่า “ศิลปะคืออาภรณ์ของศิลปิน” โดยแสดงงานครั้งแรกในปี พ.ศ. 2488 และครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2489 โดยแสดงที่ศาลาเฉลิมกรุง โดยมีผลงานในลักษณะภาพวาดเรือหงส์ ภาพวัด ซึ่งมีความมุ่งหวังในเชิงพาณิชย์ และประกาศยุบตัวในปี พ.ศ. 2490 จึงได้นำไปสู่การเกิดขึ้นของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติใน พ.ศ. 2492การเขียนสีน้ำของสนิท ดิษฐพันธุ์ และเฉลิม นาคีรักษ์ จึงเป็นการจุดประกายในการสร้างแรงผลักดันให้ต่อการวางพื้นฐานการเขียนสีน้ำของการศึกษาในสังคมไทยได้ต่อมา

3. ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเหมือน จากความสามารถที่หลากหลายการเขียนภาพคนเหมือนก็เป็นอีกบทบาทหนึ่งของสนิท ดิษฐพันธุ์ โดยเฉพาะภาพพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ซึ่งประดิษฐานอยู่หลายแห่ง อาทิ อาคารคุ้มเกล้าโรงพยาบาลภูมิพลอดุลยเดช และที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต ซึ่งมีขนาดใหญ่ 3 เท่าครึ่งของพระองค์จริง

นอกจากนั้นผลงานด้านจิตรกรรมสีพาสเทล ในการเขียนภาพเหมือนจากภาพบุคคลสำคัญและคนทั่วๆ ไปที่ท่านเป็นผู้บุกเบิกรวมทั้งผลงานจิตรกรรมแบบประเพณีที่วัดเบญจมบพิตร ในการออกแบบ ดวงตราไปรษณียากร ชุดต่างๆ หลายชุด ได้รับการแต่งตั้งเป็นกรรมการซ่อมจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยท่านได้ทำงานศิลปะ โดยยึดถือคติที่ว่า

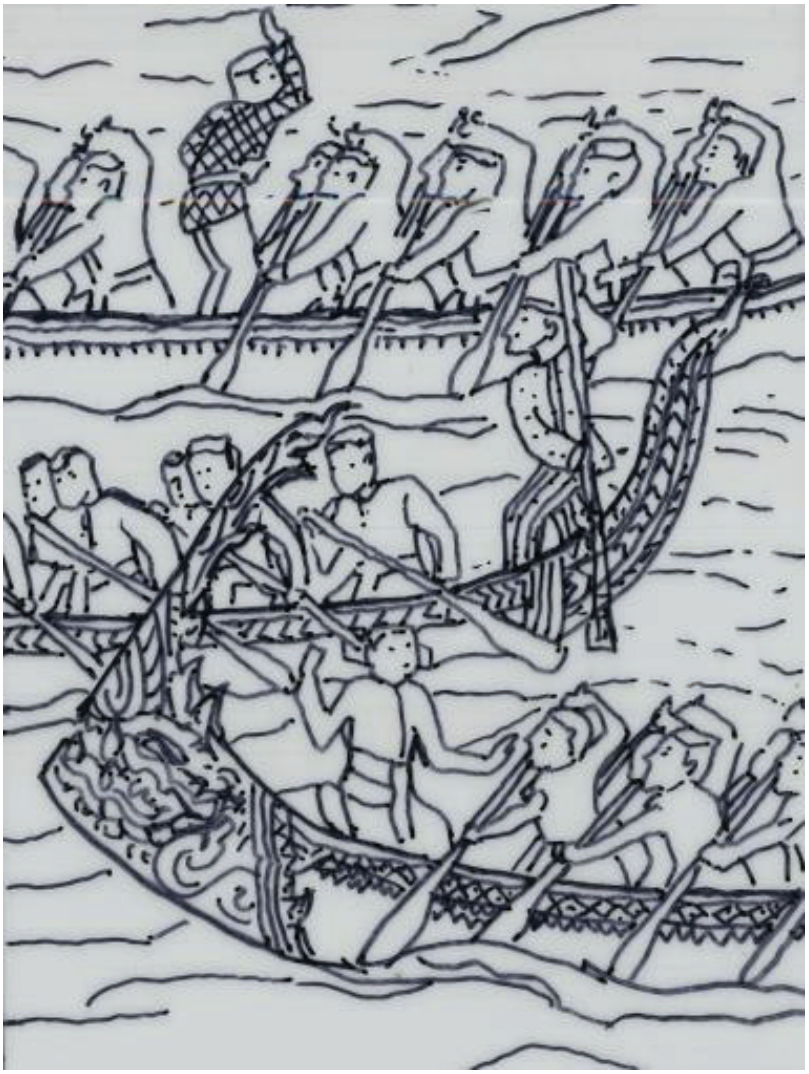
“เงินเป็นส่วนประกอบของชีวิต งานศิลปะเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เพราะสามารถบันดาล ความสุข สงบ ให้ทั้งกายและใจแก่ผู้สร้างสรรค์”

สรุป จากจิตรกรรมในรูปแบบประเพณี ได้พัฒนาสร้างสรรค์ที่ก้าวไปสู่จิตรกรรมไทยร่วมสมัย เป็นผู้บุกเบิกในแนวทางการสร้างผลงานในยุคสมัยที่วงการศิลปะไทยกำลังเปลี่ยนผ่านในมิติใหม่ในการสร้างผลงานในแนวทางประเพณี แต่การสร้างผลงานในรูปแบบภาพคนเหมือน (Portrait) ได้เป็นผลงานที่ได้รับการยกย่องในการวาดที่แสดงออกได้อย่างสมจริง หนักแน่น จากโครงสร้างและการใช้สี โดยเฉพาะการวาดภาพจิตรกรรมพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ไทย ที่เป็นที่ยอมรับในวงกว้างจากหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนตลอดช่วงชีวิตที่ผ่านมา



ภาพประกอบที่ 237 แข่งเรือ สีฝุ่น 57.5 x 42 เซนติเมตร, 2496.
สมบัติของมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2496

2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 238 แข่งเรือ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

จากการจัดภาพในลักษณะแนวตั้งด้วยการจัดวางองค์ประกอบของภาพ “แข่งเรือ” โดยได้จัดวางให้เรือ 3 ลำ อยู่ในระนาบ (Plane) เดียวกัน แต่ให้ความสำคัญกับเรือแข่งลำแรกด้วยการให้มองเห็นหัวเรือที่เป็นรูปพญานาคที่ลักษณะเรือ 3 ลำอยู่ในกระบวนแข่งขัน ที่มีความเคลื่อนไหวไปอย่างมีจังหวะ (Rhythm) ซึ่งเป็นจังหวะที่อยู่บนพื้นฐานของการแข่งขันที่อยู่ในระเบียบวินัย จากโครงสร้างรูปเรือที่มีขนาดเท่าเทียมกันพร้อมด้วยจำนวนคนที่อยู่ในบทบาทของการแข่งขันที่อยู่ในอา กัปกริยาการขับเคลื่อนที่แสดงความเคลื่อนไหว (movement) จากการแสดงออกด้วยการรับรู้จากประสาทสัมผัสทางตา ที่แต่ละคนต่างมีความมุ่งมั่นในชัยชนะ พร้อมด้วยการใช้ลายเส้นจากคลื่นของสายน้ำที่แสดงความเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง จึงเป็นการจัดวางภายในภาพตามเนื้อหา



ภาพประกอบที่ 239 แข่งเรือ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากการใช้รูปร่างและรูปทรงในการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางศิลปะไทย จึงให้ความสำคัญกับรูปร่างทั้งจากรูปร่างของคนและรูปร่างของเรือ แต่ก็ได้เพิ่มน้ำหนักภายในภาพให้เป็นลักษณะของรูปทรง โดยเฉพาะภาพที่เป็นหัวเรือพญานาคที่มีการใช้น้ำหนักอ่อนแก่เพื่อสร้างมิติหรือแม้แต่ในส่วนของหางเรือก็เช่นเดียวกันที่เป็นการเขียนภาพไทยแต่มีการเพิ่มน้ำหนักอ่อนแก่ เพื่อเป็นการสร้างความสำคัญให้อยู่ภายในภาพและในส่วนของกลุ่มคนได้มีการเพิ่มน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยรูปทรงจากแสงและเงาที่มีอยู่บ้างเพียงเล็กน้อยแต่ภาพโดยรวมเป็นการสะท้อนจากการนำรูปร่างและรูปทรงที่มีต้นแบบในแนวทางศิลปะไทยเป็นหลักสำคัญในการถ่ายทอด โดยภาพสายน้ำจะเป็นการใช้เส้นที่อยู่ในรูปร่างนำมาซ้อนกันเป็นระยะให้ความรู้สึกขับเคลื่อนอยู่ด้วยเช่นกัน



ภาพประกอบที่ 240 แข่งเรือ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการสร้างสรรค์ผลงานในภาพ “แข่งเรือ” ที่เป็นแนวทางศิลปะไทยที่ผสมผสานกับแนวทางการวาดภาพในลักษณะสากลอยู่บ้างเพียงเล็กน้อย เพื่อให้ผลงานมีลักษณะพัฒนาก้าวหน้าการระบายสีโดยภาพรวมจึงเป็นการระบายในลักษณะการระบายสีแบบเรียบ ที่มีพื้นระนาบ (Plane) เป็นระนาบรองรับ แต่การให้ความสำคัญกับจุดสนใจของภาพ จากเรือลำแรกที่หัวเรือเป็นรูปพญานาค ด้วยการใช้น้ำหนักอ่อนแก่จากลวดลายในศิลปะไทยที่สามารถสะท้อนร่องรอยของพื้นผิวที่มีความแตกต่างจากส่วนอื่นๆ ภายในภาพ ที่เป็นภาพคนกำลังพายเรือที่ทุกคนนั้นอยู่บนเรือด้วยท่าทีที่มุ่งมั่น มีระเบียบ โดยเฉพาะฉากหลังของภาพเป็นสายน้ำสะท้อนความราบเรียบให้ความรู้สึกที่กว้างไกล แตกต่างจากด้านหน้าที่แสดงความใกล้ชิดจากพื้นผิวที่ราบเรียบเช่นกัน แต่ใช้สีที่มืดครึ้ม เพื่อเน้นให้จุดสนใจของภาพมีความโดดเด่นได้มากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบที่ 241 แข่งเรือ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

การให้น้ำหนักของภาพจากการใช้แสงและเงาจากภาพผลงานที่มีลักษณะศิลปะไทย จึงเป็นการจัดวางน้ำหนักของภาพ เพื่อให้ภาพมีน้ำหนักความอ่อนหรือความเข้มของสีจากวัตถุ จากการสร้างภาพเรือแข่ง 3 ลำ ให้มีระยะ (Distance) อยู่ใน 3 ระดับ จากสิ่งที่อยู่ใกล้ กลาง และไกล โดยให้น้ำหนักของภาพด้วยค่าของสีที่เข้มสุดไปจนถึงสีที่มีความสว่างสุด จากภาพที่มีการแข่งขันจากการแข่งเรือ เพื่อสะท้อนภาพให้เกิดความเคลื่อนไหว (movement) ไม่หยุดนิ่ง ตามจังหวะ อย่างเหมาะสมที่นำไปสู่ความงามจากการใช้ค่าของน้ำหนักอ่อนแก่หรือการใช้แสงและเงาในส่วนต่างๆอย่างเหมาะสม ด้วยการใช้แนวทางในการจัดวางที่ให้เรือ 3 ลำ สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่มีเป้าหมายในทิศทาง (Direction) เดียวกันนั้นก็คือเส้นชัย จึงสะท้อนได้จากการจัดวางทิศทางของแสงและเงาที่นำไปสู่เป้าหมายภายในภาพและความหมายในทางความรู้สึกด้วยเช่นกัน



ภาพประกอบที่ 242 แข่งเรือ.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในลักษณะผสมผสาน โดยมีโครงสีจากกลุ่มสีเหลืองผสมส้มและสีน้ำตาลโดยให้ความสำคัญกับจุดเด่นด้วยสีสด โดยใช้วิธีการนำเสนอจากค่าของสีหรือความเข้มของสี (Value of Color) ด้วยการใช้น้ำหนักของสีจากเข้มกลางและไกล โดยมีวรรณะสี (Tone Color) จากวรรณะร้อนและวรรณะเย็นผสมผสานอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน (Color Harmony) โดยมีความสดใสที่เด่นชัดปรากฏอยู่ในภาพเรือด้วยสีที่แสดงความจัดของสี (intensity) ด้วยสีแดงสดจึงทำให้ภาพมีลักษณะโดดเด่นด้วยการนำสีมาสร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหาภายในภาพได้อย่างแยบยล ถึงแม้ว่าจะไม่มีรายละเอียดและอยู่ในส่วนที่ไกลออกไปจากภาพมากที่สุดก็ตาม แต่ก็มีพลังซ่อนอยู่จากการใช้สีแดงสด (Madder carmine) ซึ่งทำหน้าที่ต่อจากการประสานสัมพันธ์ต่อการใช้สีโดยรวม

8.5 กรณีศึกษาที่ 5: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคผสม จำนวน 2 คน ดังนี้

1. อิทธิพล ตั้งโฉลก

"ในชั้นสูงสุดคือการได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ล้วนแล้วแต่มาจากคำว่า "ศิลปะ" ผมรักและศรัทธาในศิลปะอย่างหลงใหล และบริสุทธิ์ใจ ผมจึงทำงานศิลปะอย่างหมกมุ่น ทุ่มเทต่อเนื่องมาตลอด 40 ปี โดยมีจุดมุ่งหมายเพียงประการเดียว คือ สร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณค่าทาง "ศิลปะ"สูงที่สุดเท่าที่จะทำได้"



ภาพประกอบที่ 243 นายอิทธิพล ตั้งโฉลก, 2551.

นายอิทธิพล ตั้งโฉลก เกิดวันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2489 ที่อำเภอปทุมวัน กรุงเทพมหานคร มีพี่น้องจำนวน 5 คน ได้รับประกาศนียบัตรฝึกหัดครูประถมการช่าง จากโรงเรียนช่างศิลป์ กรมศิลปากร ใน พ.ศ. 2508 ได้รับปริญญาศิลปบัณฑิตภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรมประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. 2513 และจบปริญญาโทศิลปมหาบัณฑิตจิตรกรรม มหาวิทยาลัยแห่งรัฐวอชิงตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งได้รับทุนจากรัฐบาลไทย ใน พ.ศ. 2518 ได้รับประกาศนียบัตรทฤษฎีและปฏิบัติทางการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่มหาวิทยาลัยโมนาช ประเทศออสเตรเลีย ซึ่งเป็นทุนจากรัฐบาลออสเตรเลีย ในปี พ.ศ. 2526 โดยเริ่มทำงานที่คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. 2514 และได้มาเป็นอาจารย์ที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. 2519 โดยได้เกษียณอายุราชการใน พ.ศ. 2549 แต่ได้ขยายอายุราชการจนถึง พ.ศ. 2554

1. ที่มาของความคิด

อิทธิพล ตั้งโฉลก เป็นผู้ที่มีความสนใจในการวาดภาพมาตั้งแต่เด็ก มักชอบปลีกตัวหามุมสงบเพื่อวาดภาพอยู่เสมอ จึงได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ทางด้านศิลปะมาตั้งแต่เกิด จากด้วยการรักในศิลปะในลักษณะหลงใหล ประสานสัมพันธ์ไปกับพรสวรรค์ จึงเป็นการส่งเสริมในการพัฒนาทักษะให้มีความสามารถได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งต่อมาได้มีโอกาสได้มาเรียนที่โรงเรียนช่างศิลป์ จึงเป็นช่วงเวลาที่สำคัญของชีวิตอีกครั้งหนึ่งที่ทำให้ได้มีโอกาสวาดภาพได้มากยิ่งขึ้น แม้เป็นวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ ก็จะใช้เวลาไปกับการวาดภาพ ด้วยการจับกลุ่มกับเพื่อนไปวาดภาพแม้ในเวลากลางคืน หรือการศึกษาภาคฤดูร้อนก็ตาม โดยเฉพาะกับเพื่อนที่มีใจตรงกันจึงรวมตัวกันเดินทางไปต่างจังหวัดอยู่เสมอ เช่น จังหวัดชลบุรี ศรีราชา สัตหีบ ระยอง และจันทบุรี

จากผลการเรียนในมหาวิทยาลัยศิลปากร จนได้รับทุนการเรียนดี ได้รับการยกเว้นค่าเล่าเรียนตลอดทุกปีจนจบการศึกษาพร้อมกับการทุ่มเทต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างมุ่งมั่น จริงจัง จนผลงานการสร้างสรรค์ได้เป็นที่ประจักษ์ต่อสังคม จนผลงานภาพพิมพ์ปี 3 ได้รับรางวัลครั้งแรกเหรียญทองแดง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19 และได้รับรางวัลเหรียญทอง 2 ครั้ง สาขาภาพพิมพ์ต่อเนื่องมาอีก 2 ปี จากผลการเรียนที่ดีและการสร้างสรรค์ผลงานจนได้รับรางวัล ในระดับชาติมาอย่างต่อเนื่อง จึงได้รับการคัดเลือกให้เป็นอาจารย์สอนศิลปะ ในคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และในระยะเวลาต่อมาก็สามารถสอบชิงทุนจากรัฐบาลไทยให้ไปศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาจิตรกรรม ที่มหาวิทยาลัยแห่งรัฐวอชิงตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา และเมื่อได้จบการศึกษาแล้วได้กลับมาเป็นอาจารย์ที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์

ภายหลังจากกลับมาจากประเทศสหรัฐอเมริกา ได้ทำการสอนการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ผู้เรียนด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจพร้อมกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ทั้งจากผลงานด้านภาพพิมพ์และจิตรกรรม โดยได้ส่งผลงานภาพพิมพ์เข้าแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญทองครั้งที่ 3 จึงทำให้ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมสาขาภาพพิมพ์ ในปี พ.ศ. 2522 และในเวลาเดียวกันนั้นก็ได้ส่งผลงานวาดเส้นไปแสดงที่ประเทศยูโกสลาเวีย โดยได้รับรางวัลระดับนานาชาติเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2515 และรางวัลอื่นๆ อีกหลายประเทศ

โดยคำประกาศเกียรติคุณ (2551) “ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)” ได้สะท้อนหลักการในการสร้างสรรค์ไว้ว่า

“รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก ทำงานสร้างสรรค์ศิลปะอย่างมุ่งมั่น และมีระบบเห็นได้ชัดจากการแบ่งเวลารับผิดชอบการสอนและการบริหาร รวมทั้งภาระในการดูแลครอบครัว โดยมีภรรยาซึ่งเป็นทั้งอาจารย์ ในคณะจิตรกรรมและเป็นศิลปินเช่นเดียวกัน เป็นผู้เสียสละส่งเสริมและสนับสนุนการทำงานศิลปะ จึงสามารถทำได้อย่างจริงจัง และต่อเนื่องมาตลอดกว่า ๔๐ ปี ถึงแม้ผลงานเกือบทั้งหมดเป็นนามธรรมที่ผู้ดูมองไม่เห็นเรื่องราว และความหมายโดยตรงและอาจจะคิดว่าการทำงานในแนวนี้เป็นการวาดภาพตามอารมณ์ตามใจ แต่จากตัวผลงานที่แบ่ง เป็นชุดต่าง ๆ จะเห็นถึงวิธีคิด แนวความคิด และจุดมุ่งหมายในการทำงานที่แจ้งชัด แนวความคิดหลักตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม จนถึงปัจจุบันก็คือ ความขัดแย้งของคู่ตรงกันข้ามที่พัฒนามาจากการสังเกตปรากฏการณ์ของธรรมชาติ สังเกตบุคลิกส่วนตัว และการทำงานศิลปะที่มักจะมีความขัดแย้งปรากฏให้เห็นเคียงคู่กันอยู่เสมอ เช่น ระเบียบกฎเกณฑ์กับความอิสระ เก่ากับใหม่ ความนิ่งสงบกับความเคลื่อนไหว รูปทรงกับ พื้นที่ว่าง แสงกับเงา จิตกับวัตถุ น้ำกับไฟ และต่อมา เมื่อประจักษ์แจ้งว่าปราชญ์โบราณของตะวันออกได้ค้นพบ สัจธรรมข้อนี้มาเป็นพัน ๆ ปี แล้วจึงเกิดความเชื่อมั่นมากขึ้น ดังคำกล่าวในคัมภีร์เต๋า “เมื่อ

คนในโลกรู้จัก ความสวยว่าสวย ความน่าเกลียดก็อุบัติขึ้น เมื่อคนในโลก รู้จักความดีว่าดีความชั่วก็อุบัติขึ้น” คู่ตรงกันข้ามนี้เป็น ความขัดแย้งที่ต้องอยู่เคียงคู่กัน เปรียบเสมือนสองด้านของ ความจริงเดียวกัน ดังคำกล่าวของลามะโควินทะที่ว่า “สัมพันธภาพของรูปและความว่างมิใช่สัมพันธภาพของ สิ่งตรงกันข้ามแต่มันเป็นเพียงสองด้านของความจริง อันเดียวกัน ซึ่งดำรงอยู่ร่วมกันและดำเนินไปด้วยกันอย่างต่อเนื่อง”

จากคำประกาศเกียรติคุณได้ยกย่องให้เป็นผู้ที่มีความเป็นเลิศใน “ศาสตร์” และ “ศิลป์” มีลักษณะของผู้ที่ “ไม่ตกยุค” หรือ “พ้นยุค” จากการเปลี่ยนแปลงในวงการศิลปะใช้ประสบการณ์จากการสอน การวิจารณ์ การดูงานศิลปะ มาเรียบเรียงให้เป็นระบบ โดยสามารถถ่ายทอดเป็นผลงานด้านวิชาการ ซึ่งอิทธิพล ตั้งโฉลก ได้แต่งตำราแนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมชั้นสูง โดยมีสาระที่สำคัญดังนี้ รากฐานแห่งศิลปะ/ภาษาแห่งทัศนศิลป์/จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ศิลปะ/ระบบการสร้างสรรค์ศิลปะ/ปัญหาการสร้างสรรค์ และจากการเขียนบทความเชิงวิเคราะห์จากผลงานของตนเองไว้ในสุจิบัตรการแสดงเดี่ยว 6 ครั้ง ซึ่งเป็นการสะท้อนแนวคิดและตัวตนจากบทความดังกล่าว ซึ่งจะเป็นแบบอย่างให้แก่ศิลปินรุ่นหลังๆ หรือลูกศิษย์ก็ตาม ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ก็เป็นการแสดงให้เห็นถึงวุฒิภาวะในแต่ละช่วงเวลาและประสบการณ์ชีวิต

ผลงานที่แสดงในครั้งที่สำคัญแต่ละช่วงชีวิตในช่วงที่ 1 ใน ปีพ.ศ.2531 ชื่อว่า “ชุดชิ้นส่วน 3” (FRAQMENTS Series III) ซึ่งเป็นผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายโบราณจากวัดในจังหวัดเชียงใหม่ที่เป็นการสะท้อนรูปทรงที่มีลักษณะแตก หัก บิ่น ไม่สมบูรณ์ ด้วยการสื่อสารจากการใช้สีทอง สีเงิน และลวดลายจากการประสานสัมพันธ์ต่อกัน

ผลงานในช่วงที่ 2 ในปี พ.ศ. 2535 ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก จากความคิดในเรื่องคู่ตรงกันข้ามซึ่งเป็น “แนวความคิดหนัก” ในการทำงานซึ่งผลงานในบางชุดก็มีคู่ที่ต่างกัน อย่างเช่น คู่ตรงกันข้าม คือ รูปทรงกับพื้นที่ว่าง ความเป็นกฎเกณฑ์กับความเป็นอิสระ ความใหม่กับความเก่า ความนิ่งกับความเคลื่อนไหว หรือน้ำกับไฟ ซึ่งเป็นการแสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรก

ผลงานในช่วงที่ 3 ในปี พ.ศ. 2541 ในชุด “สีสันแห่งแสง” ซึ่งเป็นคู่ตรงกันข้ามของผลงานในเรื่องของแสงกับเงา ความนิ่งกับความเคลื่อนไหว จากเนื้อหาของธรรมชาติ ต้นไม้ ใบไม้ ในลักษณะของการมองย้อนแสง ซึ่งจะมองเห็นเพียงรูปทรงของเงาดำ และแสงที่เป็นพลังความเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นแนวคิดที่ใช้ธรรมชาติเป็นสื่อกลาง

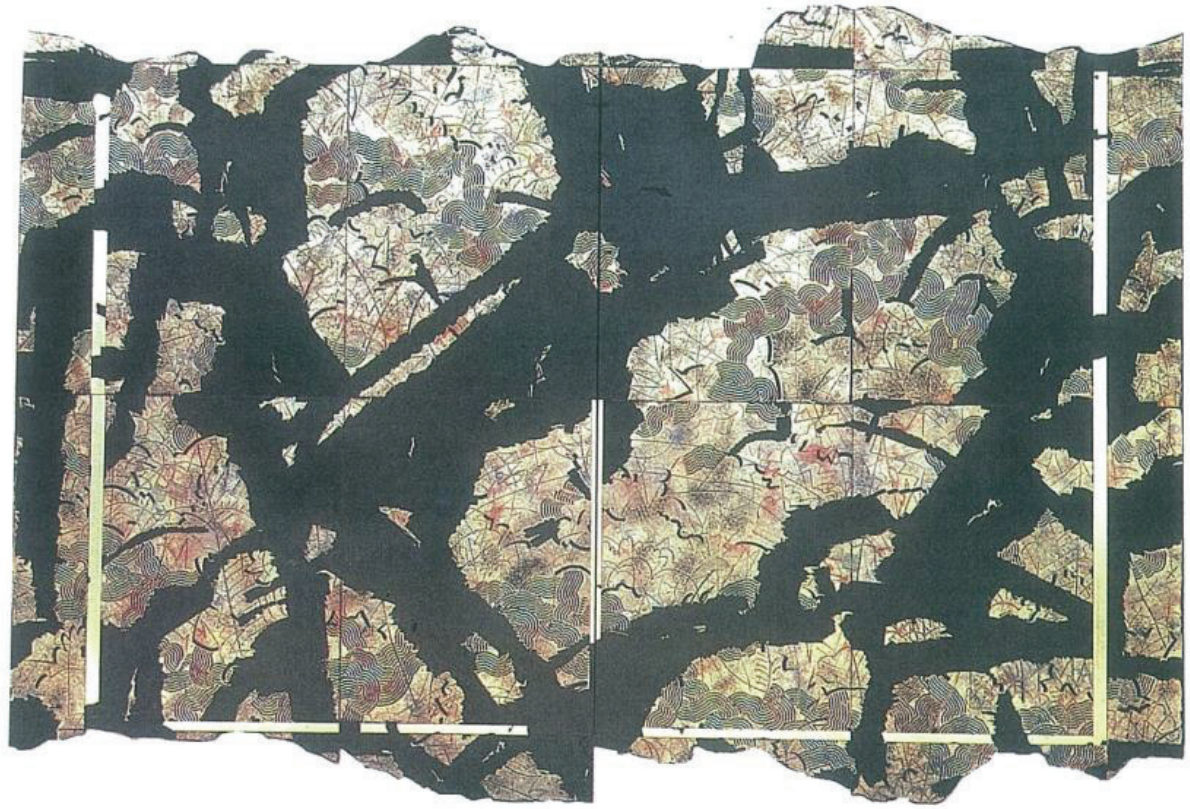
ผลงานในช่วงที่ 4 ในปี พ.ศ. 2543 เป็นการแสดงเดี่ยวครั้งที่ 2 โดยให้ความสำคัญในสาระของ “แสง” ที่ได้กลายเป็นลวดลายแถบเส้นขนานของสายพลังงานเคลื่อนตัวอย่างเป็นจังหวะ ซึ่งเป็นการประสานสัมพันธ์ระหว่างแสงกับรูปทรง ที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ที่ดำรงร่วมกันอย่างต่อเนื่อง ซึ่งลักษณะเป็นผลงานกึ่งนามธรรม

ผลงานในช่วงที่ 5 ในปี พ.ศ. 2545 เป็นการแสดงเดี่ยวครั้งที่ 3 โดยนำศาสนาพุทธและฟิสิกส์สมัยใหม่ที่สอดคล้องกันในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่าง “วัตถุกับจิต” งานจิตรกรรม มีเจตนาในการสร้างสรรค์มุ่งความสัมพันธ์กับจิต ระหว่างจิตของผู้สร้างกับจิตรกรรม และระหว่างจิตรกรรมกับจิตของผู้ดู จากประสบการณ์และความรู้จากการฝึกวิปัสสนากรรมฐาน จากความคิดเชิงอุปมาอุปไมย ลดกิเลสได้ ตัดความรู้สึกแห่งโลกีย์ออกไป ลดการสร้างรูปทรง ให้เหลืออยู่เพียง “จุด” ซึ่งจุดเป็นจุดเริ่มทัศนธาตุ ถ้าไม่มีจุดก็เป็นเพียงความว่างเปล่า จากงานชุดนี้ทั้งจุดและเส้น จึงเป็นภาพสะท้อนจากเรื่องราวและความหมาย

ผลงานในช่วงที่ 6 ในปี พ.ศ. 2549 ซึ่งจัดในช่วงเวลาของการเกษียณอายุราชการ เป็นผลงานในชุด “จิตวิญญาณบรรพบท” ซึ่งเป็นแนวคิดสืบต่อจากชุด “วัตถุแห่งจิต” โดยมีที่มาจากส่วนลึกเข้าไปในโลกของ “จุด” และเส้นเพื่อเชื่อมโยงไปสู่จิตวิญญาณ จากการสะท้อนถึงวิถีชีวิตและจิตใจให้บริสุทธิ์ จากความประทับใจจากการสาน การถักของเครื่องจักรสาน และการทองาน ผ้าชนิดต่างๆ ซึ่งเป็นการไร้การปรุงแต่งปราศจากวัตถุนิยม ที่สะท้อนความเรียบง่ายบริสุทธิ์สงบ

ผลงานในช่วงที่ 7 ในปี พ.ศ. 2551 ซึ่งเป็นการแสดงในโอกาสเชิดชูเกียรติศิลปินชั้นเยี่ยม ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร จากชุด “ปัญญาญาณและปรีชาญาณ” ซึ่งผลงานจิตรกรรมที่ประกอบด้วยชุด “วัตถุแห่งจิต” และชุด “จิตวิญญาณบรรพบท” โดยทั้ง 2 ชุดผู้สร้างสรรค์ต้องการค้นหา “ตัวตน” และ “รู้จักตัวตน” ให้ลึกซึ้งด้วยกลวิธีตรงกันข้าม จึงเป็นการสะท้อนการมองเห็นตัวเองของผู้สร้างสรรค์เสมือนเป็นกระจกเงาจากภาพตัวแทนในผลงานจิตรกรรมใน 2 ชุดนี้ เป็นต้น

สรุป ศิลปินที่มีความพร้อมทั้งทางด้าน “ศาสตร์” และ “ศิลป์” ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานในการนำแนวคิดด้านคู่ตรงข้ามของสรรพสิ่งบนโลก ที่เป็นกฎเกณฑ์ทางธรรมชาติเป็นแนวทางในการสร้างผลงานศิลปะจากคู่ตรงข้ามที่มีความขัดแย้งที่ต้องอยู่เคียงคู่กัน ในรูปแบบนามธรรม ที่ได้ผ่านการทำงานมาอย่างต่อเนื่องโดยปรับเปลี่ยนเนื้อหาไปตามประสบการณ์ ตามช่วงเวลาของชีวิต จากกระบวนแบบในการทำงานศิลปะที่มีความซ้ำซ้อนในรูปแบบเฉพาะตัว จากแนวคิดความขัดแย้งของคู่ตรงข้าม ซึ่งมาจากรากฐานกฎเกณฑ์ในธรรมชาติ ที่สอดคล้องกับบุคลิกที่มีลักษณะนิ่งสงบ และหนักแน่น สะท้อนไปสู่ผลงานนามธรรมที่นำเสนอในรูปแบบที่เรียบง่าย แต่ลุ่มลึกด้วยแนวทางและหลักการตามตัวตนที่เป็นอยู่ เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 244 ชิ้นส่วน 3 เทคนิคผสม, 2533.

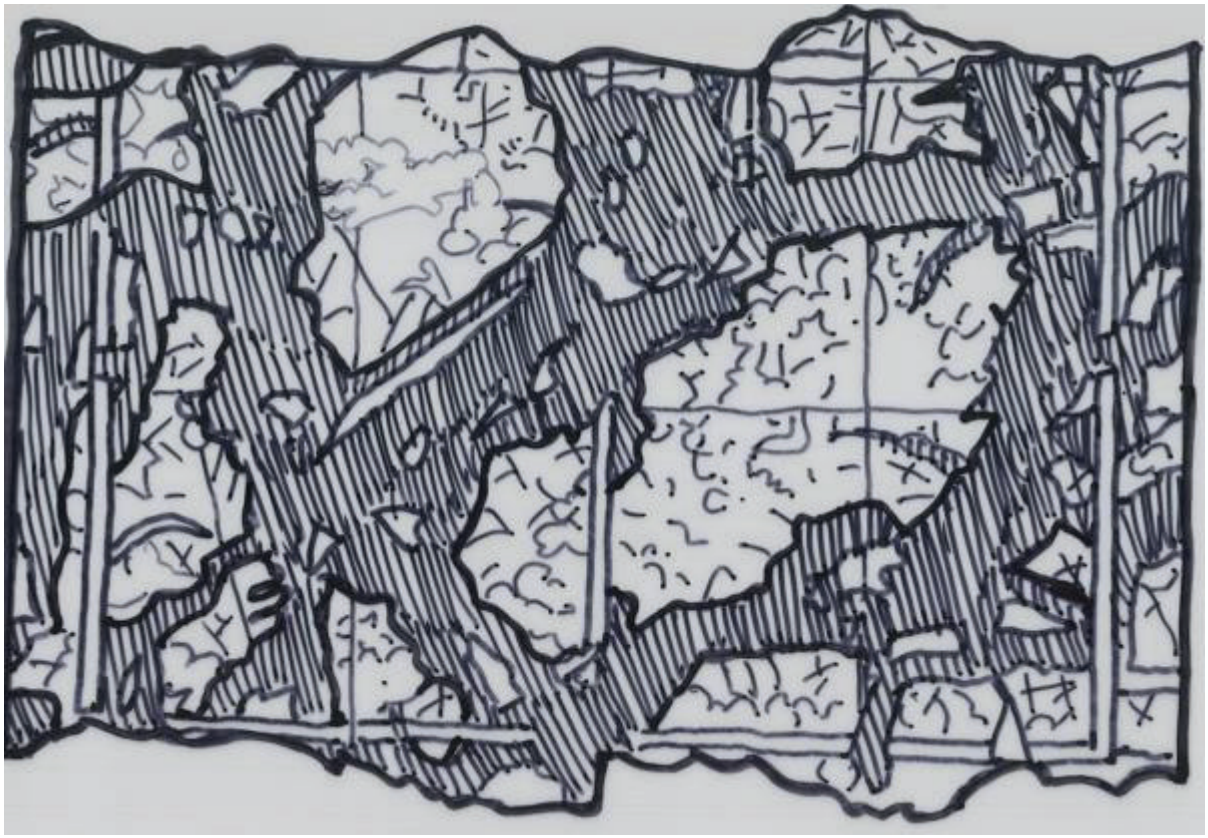
2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 245 ชิ้นส่วน 3.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

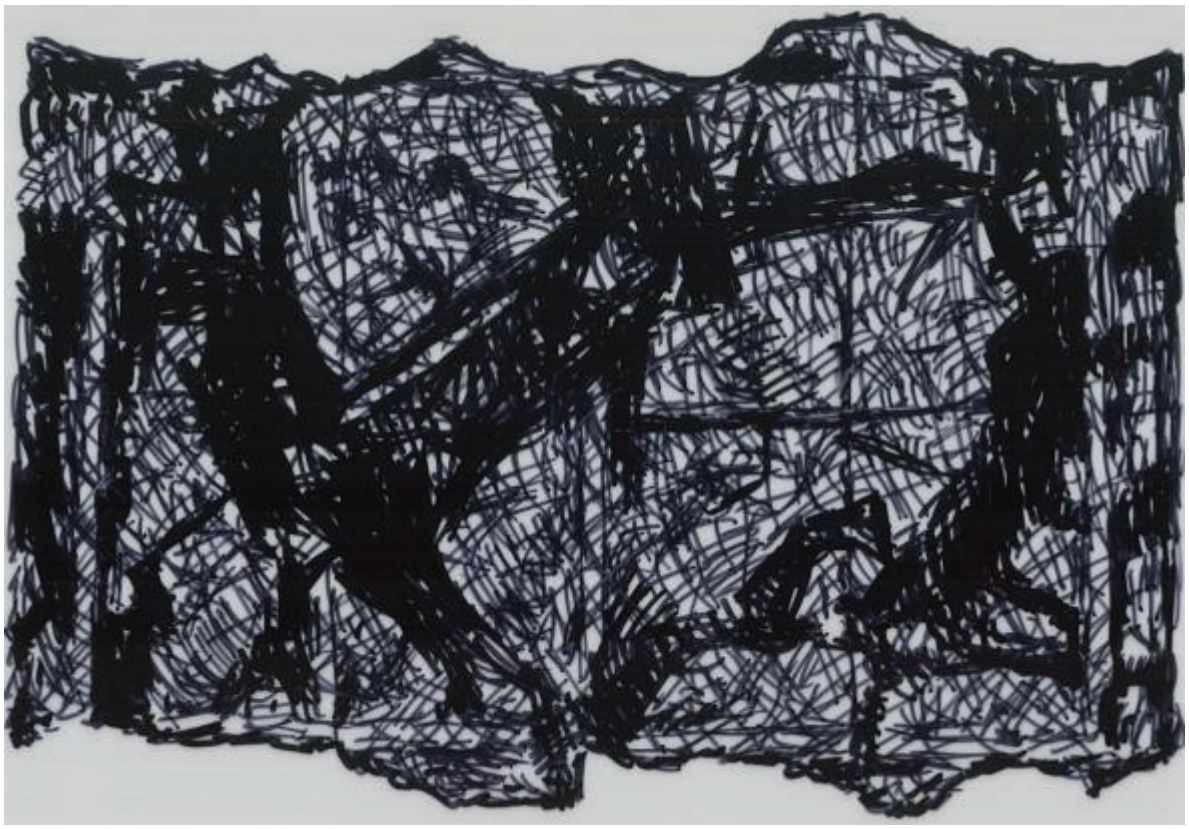
การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “ชิ้นส่วน 3” โดยใช้พื้นที่ว่าง (Space) กับรูปร่าง (Shape) มาจัดวางอยู่ในระนาบ (Plane) ที่เป็นรูปทรงอิสระ (Free form) ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบ (Styles) ศิลปะแนวนามธรรม (Abstract) โดยอิทธิพล ตั้งโฉลก (2550:51) กล่าวสรุปไว้ว่า “ศิลปนามธรรมเกิดจากเหตุความเจริญทางวิทยาศาสตร์อิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่นศิลปะอารยะของชาวแอฟริกัน ทั้งคีตศิลป์ ปรัชญาความเชื่อ การแสดงออกทาง “ภาวะวิสัย” (Objective Reality) จากความเหมือนจริงมาเป็นถึงความเป็นจริงทาง “อัตวิสัย” (Subjective Reality) จากรูปทรงธรรมชาติให้ผิดไปจากจริง จนในท้ายที่สุดได้กลายเป็น “ศิลปนามธรรม” ที่ใช้ทัศนธาตุเป็นทั้ง “สื่อ” และ “เนื้อหา” จากการจัดองค์ประกอบที่ให้หลักการด้านองค์ประกอบของศิลปะที่มาจากหลักทางทัศนธาตุ จุด/เส้น/น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา/พื้นที่ว่าง/สี/ลักษณะพื้นผิว เป็นองค์ประกอบร่วมในการสร้างสรรค์ตามลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 246 ชิ้นส่วน 3.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

จากรูปร่างของรอยแปรงสีดำที่ถูกจัดวางอยู่บนแผ่นระนาบ (Plane) โดยพื้นระนาบที่ได้แรงบันดาลใจ (inspiration) มาจากลวดลายของภาพโบราณจากวัดในจังหวัดเชียงใหม่ที่เป็นรูปร่างจากซากปรักหักพัง การแตกสลาย หักบิ่น ในสภาพที่ไม่สมบูรณ์จากด้วยการลดสกัดตัดทอนให้เรียบง่าย (simplicity) ให้เหลือเป็นเพียงรูปร่าง (Shape) ที่มีความสัมพันธ์ต่อกันในลักษณะกลมกลืน (Harmony) โดยมีเส้นเป็นตัวเชื่อมระหว่างรูปทรงกับรูปทรงด้วยการใช้เส้นแย้ง (Contrast) จากเส้นตั้งฉากและเส้นแนวนอนทำมุม 90 องศา จากเส้นสีขาว โดยมีรูปร่างในลักษณะฝีแปรง (Brush work) ทาบทับลงไปบนพื้นระนาบจึงเป็นการจัดวางองค์ประกอบด้วยการใช้ทัศนธาตุในการนำเสนอผลงานด้านนามธรรมตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 247 ชิ้นส่วน 3.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

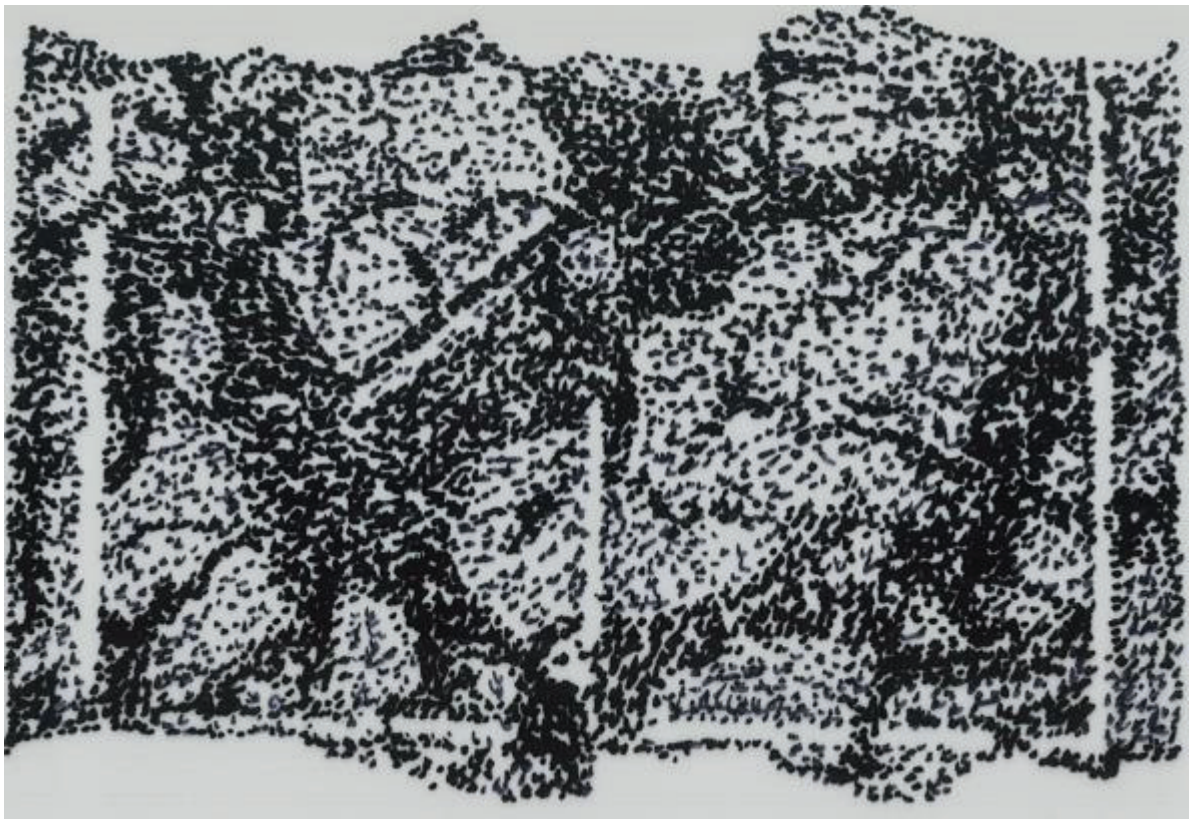
จากแนวคิดที่ได้รับแรงบันดาลใจ (inspiration) จากบรรยากาศภายในวัดที่จังหวัดเชียงใหม่ จากความสะเทือนใจจากความปรักหักพัง จากรูปทรงของอิฐที่อยู่ในสนามแตกหัก บิ่น ชำรุด โดยได้เก็บความทรงจำจากสิ่งที่พบเห็นนำกลับมาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบสมัยใหม่ ที่มาจากความเก่าของวัตถุแต่ได้นำมาสร้างสรรค์ในแนวนามธรรม (Abstract) เพื่อให้สังคมได้ตระหนักในคุณค่าของอิฐ หิน ดิน ทรายและลวดลาย ภายในวัด จากประสบการณ์ที่ได้สัมผัสมาด้วยตนเอง การสร้างพื้นผิวภายในภาพ จึงให้ความสำคัญกับเนื้อหาภายในภาพมากกว่าการนำเสนอด้วยกลวิธีการในการสร้างพื้นผิว ที่สามารถสื่อความหมายได้อย่างกินใจสะเทือนใจ ต่อการร่วมรับผิดชอบต่อสังคมด้วยการใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางต่อการนำเสนอ



ภาพประกอบที่ 248 ชิ้นส่วน 3.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการจัดวางน้ำหนักของภาพด้วยการให้พื้นระนาบ (Place) เป็นน้ำหนักของภาพในค่าน้ำหนักที่เป็นกลาง โดยภายในระนาบจะเป็นการแสดงเรื่องราวจากสภาพบรรยากาศภายในวัดจากร่องรอยการปรักหักพังที่ผู้สร้างสรรค์ได้รับผลกระทบต่อจิตใจ แต่ค่าน้ำหนักที่เป็นรอยแปรงขนาดใหญ่ที่ถูกจัดวางทับลงไปบนระนาบ จึงเป็นการสร้างค่าน้ำหนักที่อยู่ใน 2 มิติเป็นหลัก ซึ่งเป็นการสะท้อนรูปแบบ (Styles) ในลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ โดยอิทธิพล ตั้งโฉลก (2550:101) กล่าวสรุปไว้ว่า “เมื่อศิลปินต้องทำงานศิลปะในแนวทาง “เฉพาะตัว” ที่ไม่เหมือนใครและไม่มีใครเหมือนต้องคิดเริ่มต้นไปจนจบ ตั้งแต่จะทำอะไร ทำไปทำไม หรือทำเพื่ออะไร และทำด้วยวิธีการอย่างไร ทำอย่างไรจะเป็นแนวทางใหม่ จะเป็นแนวคอนเซ็ปชวลลิสม์ แนวความงามนิยม แนวอารมณ์นิยม ดังนั้น “ความคิด” จึงเป็นปัจจัยหลักแห่งสัมฤทธิ์ผล” “ภาพชิ้นส่วน 3” จึงเป็นการสะท้อนแนวคิดจากประสบการณ์ในการเที่ยวชมวัดที่จังหวัดเชียงใหม่แล้วสื่อสารด้วยผลงานในรูปแบบนามธรรม (Abstract) ตามลักษณะเฉพาะตน



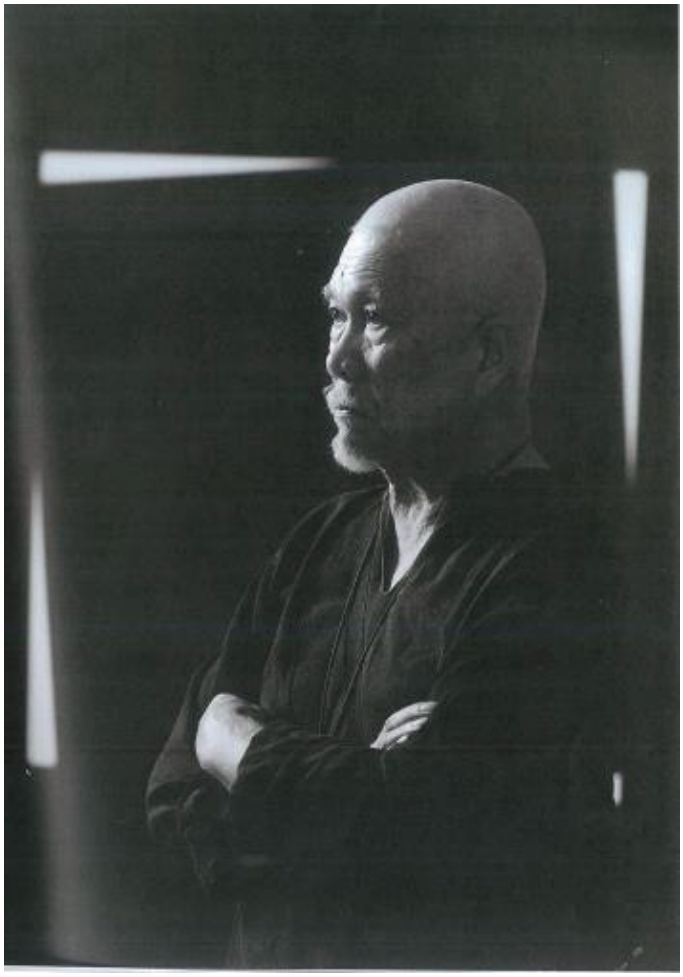
ภาพประกอบที่ 249 ชิ้นส่วน 3.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการแสดงออกทางศิลปะด้วยรูปแบบ (Styles) ในแนวทางนามธรรม (Abstract) ด้วยการใช้สีที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว มีประกายจากการซับซ้อนที่เป็นเส้นเป็นรูปร่างสลับกันไปมา จึงทำให้ภาพมีลักษณะของการใช้สีเลื่อมพราย (Vibration) ที่เป็นพื้นอยู่ในระยะกลาง (Middle Ground) ของภาพในส่วนของสีที่อยู่ในส่วนหลังสุด (Back Ground) นั้นจะเป็นสีที่มีแสงสว่างมากที่สุด โดยให้รอยแปรงสีดำที่เป็นรูปร่างอิสระเป็นด้านหน้า (Fore Ground) โดยอิทธิพล ตั้งโฉลก (2535:66) กล่าวสรุปไว้ว่า “จิตรกรรมนามธรรม ศิลปินใช้เพียงทัศนธาตุอันเป็นภาษาแห่งทัศนศิลป์ สื่อจากความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ภายในจิตใจโดยตรง สีมีบทบาทและหน้าที่เพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ เป็นภาษาหลักที่สำคัญยิ่ง” การใช้สีในลักษณะสีเลื่อมพรายกับการใช้สีดำที่ป้ายลงบนพื้นระนาบในลักษณะการขัดแย้งที่นำไปสู่การสร้างความงามในแนวทางศิลปะนามธรรม (Abstract) ที่เป็นลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์

2. ชวลิต เสริมปรุงสุข

“ไม่มีสิ่งใดอีกแล้ว สำหรับคนที่เกิดมาทำศิลปะ ในชาตินี้จะล้ำเลิศ ให้ความสุขปิติ ได้มากไปกว่าการได้เป็นผู้ให้สิ่งดีงามต่อเพื่อนมนุษย์”



ภาพประกอบที่ 250 นายชวลิต เสริมปรุงสุข, 2557.

นายชวลิต เสริมปรุงสุข เกิดวันที่ 30 กรกฎาคม พ.ศ. 2482 ที่จังหวัดขอนแก่น ได้เรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนศิลปศึกษา กรุงเทพมหานคร และได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และศึกษาศิลปะที่ Rijksakademie VAN Beeldende Kunsten เมืองอัมสเตอร์ดัม ราชอาณาจักรเนเธอร์แลนด์ ซึ่งชวลิตจะใช้ชีวิตด้วยการเดินทางกลับมาประเทศไทยเป็นระยะๆ ด้วยการเดินทางไปในชนบทที่อยู่ต่างจังหวัด ด้วยการเยี่ยมเยียนเพื่อนๆศิลปินในจังหวัดต่างๆอยู่เสมอ ด้วยการนำพาศิลปินรุ่นน้องๆ ที่ทำหน้าที่อำนวยความสะดวกให้ในการเดินทาง จึงทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินที่ต้องไปอยู่ต่างแดน มีความผูกพันได้มากยิ่งขึ้นในการที่ชวลิตได้ไปอยู่ในประเทศเนเธอร์แลนด์ในลักษณะถาวรมาเป็นเวลายาวนาน แต่ก็ไม่ทำให้วงการศิลปกรรมรู้สึกห่างเหินเพราะมีการจัดนิทรรศการในโอกาสต่างๆ อยู่เสมอ จึงเป็นการนำผลงานศิลปะมาร้อยรวมต่อกัน เพื่อนำไปสู่ความสัมพันธ์ที่ศิลปินต่างมีต่อกันได้ยั่งยืนตลอดไป

1. ที่มาของความคิด

จากการใช้ชีวิตการเป็นศิลปินอิสระที่ทำงานสร้างสรรค์อยู่ที่ราชอาณาจักรเนเธอร์แลนด์มาเกือบทั้งชีวิต จึงเป็นการตัดสินใจที่เด็ดเดี่ยว แน่วแน่ ถึงแม้จะได้รับทุนจากรัฐบาลแต่การที่ต้องไปอยู่ในต่างประเทศเป็นระยะเวลานานๆนั้น จึงเป็นการท้าทายต่อการดำเนินชีวิตถึงแม้จะเดินทางกลับประเทศไทยในจังหวะที่เหมาะสม โดยการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจะเป็นการนำเสนอด้วยรูปธรรมแล้วผลงานก็มีการพัฒนาไปสู่นามธรรม โดยรูปแบบนามธรรมในผลงานในยุคแรกจะได้แรงบันดาลใจจากลวดลายในศิลปะไทยและได้ผ่านวิวัฒนาการมาตามลำดับจนได้กลายมาเป็นการนำรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) มาเป็นสื่อสารทางความคิดในการนำเสนอต่อสังคมในเชิงศิลปะแบบนามธรรมและจากการสะสมประสบการณ์จากการเดินทางเที่ยวชมผลงานศิลปะทั้งในยุโรปและอเมริกามาโดยตลอด ซึ่งเป็นการมีวิสัยทัศน์ในมุมมองที่แปลกใหม่อยู่เสมอ จึงทำให้มีความเชื่อมั่น พร้อมพลังแห่งการสร้างสรรค์อย่างเต็มเปี่ยม ซึ่งผลงานของเขาในแบบ Minimal Art เป็นประสบการณ์ทางศิลปะ ในอีกลักษณะหนึ่งแต่ในขณะเดียวกัน ชวลิต ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในเทคนิคต่างๆ อาทิ เช่น Etching, Woodcut, Silk Screen และการสร้างผลงานด้านจิตรกรรม โดยได้นำผลงานจัดนิทรรศการอยู่เสมอทั้งในประเทศเนเธอร์แลนด์และประเทศอื่นๆ ได้อย่างต่อเนื่อง โดยในปี พ.ศ. 2520 ชวลิตได้สร้างสรรค์ผลงานขนาดใหญ่ในชุดสีเทาด้วยการใช้แสงเงาเข้ามาซ้อนฉายเป็นลำยาวสวนทางกัน ซึ่งเป็นการสะท้อนสภาพชีวิตที่มีผลกระทบจากการที่บุตรชายได้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ไฟไหม้จึงส่งผลต่อการทำงานศิลปะโดยเฉพาะกับสภาพของชีวิตและจิตใจในช่วงเวลานั้น แต่ผลงานในชุดดังกล่าวประสบความสำเร็จได้นำออกแสดงในงานนิทรรศการอยู่หลายครั้งและได้รับรางวัลศิลปินยุโรป Europe Prize for painting ในปี พ.ศ. 2523 จากการประกวดศิลปกรรมที่เมืองออสเทน ประเทศเบลเยี่ยม ในฐานะจากการเป็นตัวแทนศิลปินจากราชอาณาจักรเนเธอร์แลนด์

จากแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในยุคแรกที่ใช้แนวคิดในเรื่องของการใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นต้นแบบในการแสดงออกทางศิลปะโดยในปี พ.ศ. 2524 ผลงานมีลักษณะสมัยใหม่มากยิ่งขึ้นด้วยการใช้สีเป็นหลักสำคัญแต่ยังคงรักษาไว้ซึ่งเส้นตรงเป็นแถบ (Stripe) ด้วยการจัดช่องไฟในรูปแบบใหม่ โดยใช้การคำนวณช่องว่างให้ประสานกันเป็นระยะซึ่งเป็นการพัฒนาการความคิดดั้งเดิมจากงานภาพพิมพ์ในชุดก่อนๆ ที่ผ่านมา มีการจัดวางองค์ประกอบที่แสดงความเรียบง่ายและนิ่งสงบมากยิ่งขึ้น โดยตัดส่วนที่เป็นแสงเงาออกไปทั้งหมด ให้เหลือเพียงพื้นสีที่มีความเรียบ ให้ความสำคัญกับน้ำหนักอ่อนแก่ของโทนสีเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ซึ่งในปี พ.ศ. 2530 ชวลิตได้รับเกียรติครั้งสำคัญจากการได้รับเลือกจากศิลปินราชอาณาจักรเนเธอร์แลนด์จากเทศบาลแห่งเมืองอัมสเตอร์ดัม ให้เป็นผู้ออกแบบงานประติมากรรม เพื่อนำไปติดตั้งไว้ภายนอกอาคารศูนย์วัฒนธรรม จำนวน 2 ชิ้น ผลงานชิ้นนี้ชื่อ “Windbreker” โดยได้ความคิดมาจากรูปลักษณ์ใบกังหัน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของราชอาณาจักรเนเธอร์แลนด์เป็นแรงบันดาลใจในการแสดงผลงานในครั้งนี้

การสร้างผลงานในช่วงปี พ.ศ. 2533 เป็นต้นมานั้น ชวลิตได้เริ่มใช้เทคนิคผสมมากยิ่งขึ้น โดยใช้หมึกสีเขียนทับลงไปบนภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน ด้วยการเขียนทับด้วยเส้นซับซ้อนกันไปมาเป็นชั้นๆสีที่ใช้มักจะควบคุมให้อยู่ในโทนเดียวกันในแต่ละรูป ในการจัดองค์ประกอบก็มีความแตกต่าง ไปจากสมัยก่อนที่มีแถบเป็นหลักและไม่มีขอบเขต ซึ่งผลงานในยุคนี้จะเป็นรูปทรงฟอร์มลอยตัว ไม่มีกรอบกั้น เป็นผลงานในลักษณะ 2 มิติ ด้วยการใช้เส้นทางเปอร์สเปคทีฟ มีการใช้ช่องว่างของเส้นสานขึ้นทับกัน ทำให้เกิดบรรยากาศของภาพ โดยผลงานในภาพรวมจึงเป็นการมุ่งไปสู่การสร้างศิลปะในลักษณะเรียบง่ายได้เด่นชัดมากยิ่งขึ้นจากผลงานในชุดนี้ว่า

“Minimal Fundamental” ชวลิตได้นำผลงานมาจัดแสดงในประเทศไทยอยู่หลายครั้ง ด้วยการแสวงหาสิ่งใหม่ๆในประเทศไทยเพื่อแสวงหาความแปลกใหม่ที่แตกต่างจากการทำงานศิลปะที่อยู่ในประเทศเนเธอร์แลนด์ โดยมีผลงานการแสดงไว้ดังนี้

จากผลงานชื่อ “มืดแปดด้าน” โดยใช้เถาวัลย์และผืนผ้าใบสีดำขึงอยู่บนเถาวัลย์เป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน

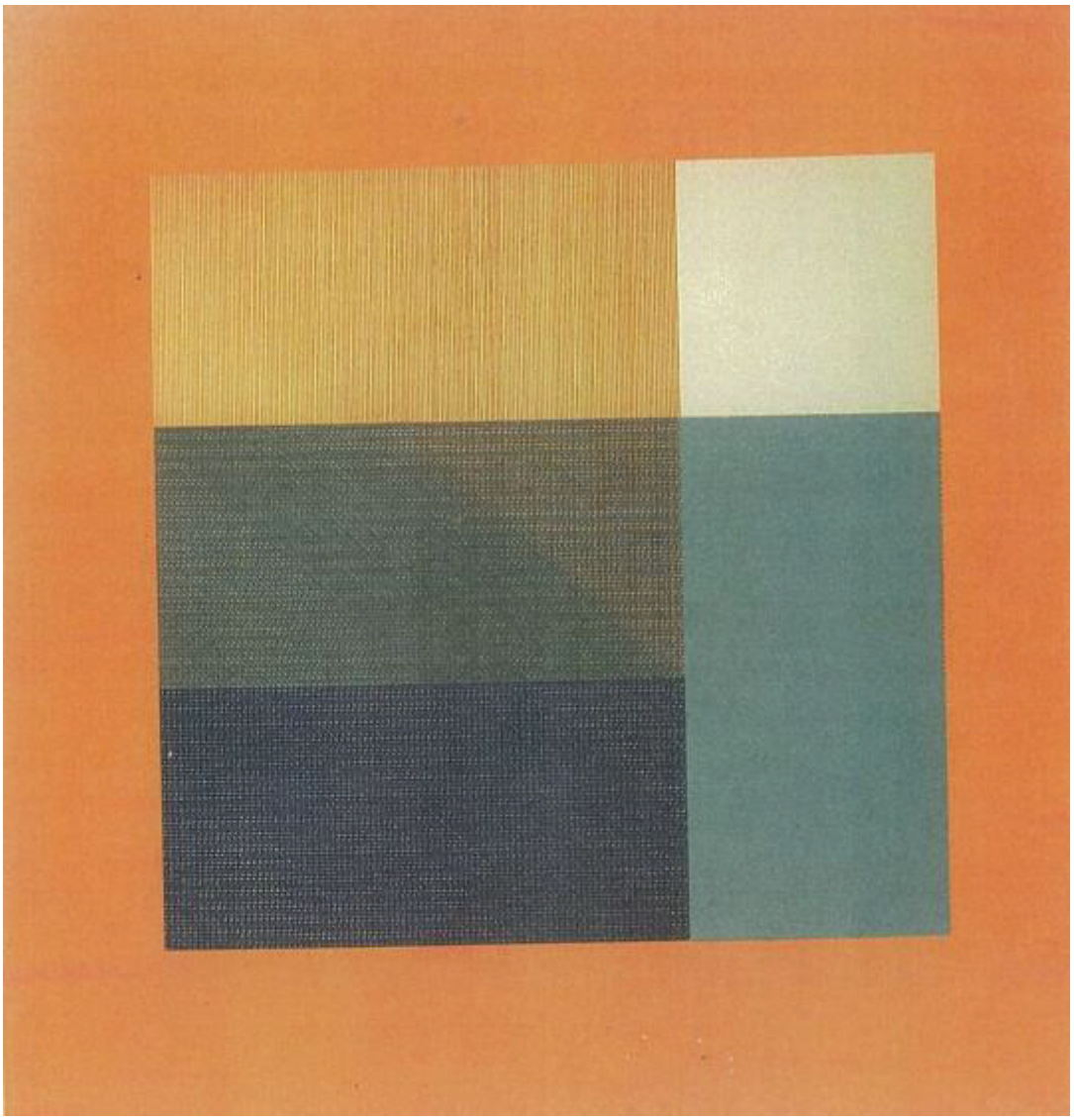
จากผลงานชื่อ “ตัญหาชีวิต” ซึ่งเป็นผลงานประติมากรรมครกและสาก 3 ใบ ที่เชื่อมต่อถึงกัน

จากผลงานชื่อ “สุสานชาวนา นาผืนสุดท้ายแห่งราชอาณาจักรสยาม” เพื่อเป็นการไว้อาลัยแก่ความสูญเสียกระดูกสันหลังของชาติที่นับวันจะลดน้อยถอยลงไป

ผลงานชื่อ “เต่าหัวงู” และ “วิวาห์หมาไทย”

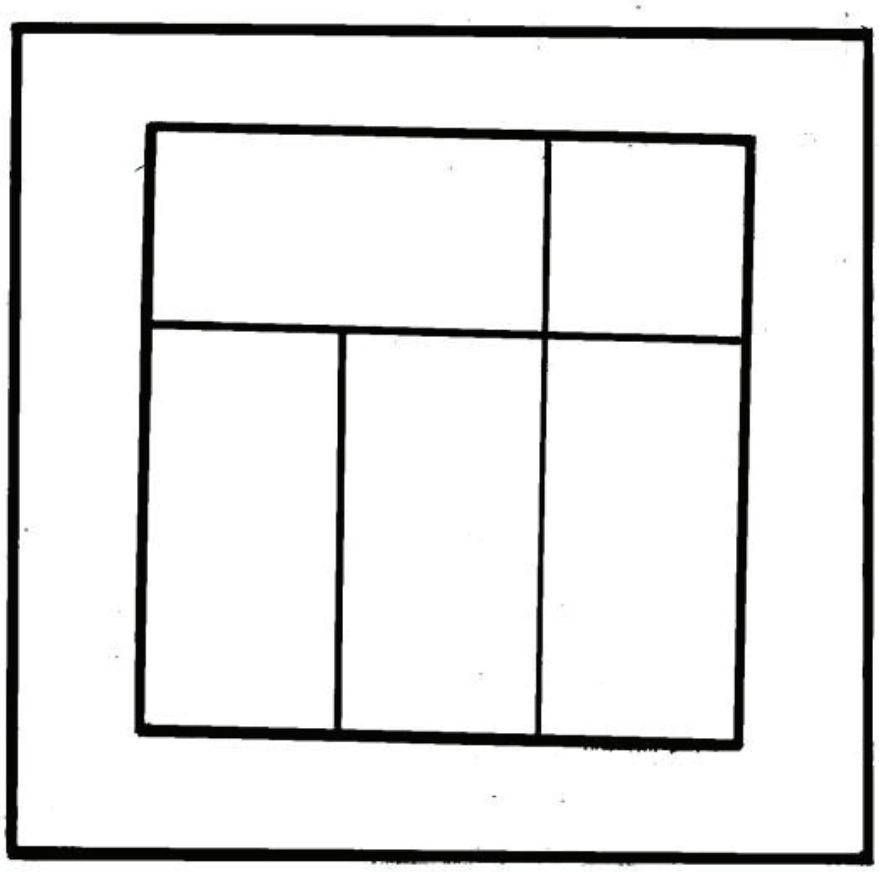
ชวลิต เสริมปรุงสุข ได้ทำหน้าที่เปรียบเสมือนทูตทางวัฒนธรรมและสื่อกลางในการเผยแพร่งานศิลปะร่วมสมัยและการสร้างชื่อเสียงให้แก่ประเทศไทย ด้วยการสร้างผลงานไว้อย่างมากมาย เพื่อส่งเสริมให้ศิลปะเข้าสู่วิถีชีวิตของประชาชนมากยิ่งขึ้นพร้อมด้วยการถ่ายทอดและพัฒนาสู่กลุ่มเยาวชนนักศึกษาศิลปะและประชาชนคนไทยด้วยการจัดนิทรรศการเพื่อกระตุ้นให้เกิดแนวคิดและมิติใหม่ๆในวงการศิลปะร่วมสมัยของประเทศไทย โดยนิทรรศการครั้งล่าสุดคือนิทรรศการ “In Amsterdam with Chavalit Soemprungsuk”ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน ในปี พ.ศ. 2556 จากผลงานในอดีตจนถึงปัจจุบันที่มีความหลากหลายและแปลกใหม่จากตัวตนของศิลปินไทยคนหนึ่ง

สรุป จากการใช้ชีวิตอยู่ในต่างแดนมาเกือบทั้งชีวิตด้วยการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจากความเรียบง่ายโดยต้นแนวคิดมาจากรูปทรงเรขาคณิตพร้อมด้วยการใช้แสงที่มีการทับซ้อนและสะท้อนความนิ่งสวยในมิติที่มีความลึกตื้นด้วยการใช้น้ำหนักของสี แต่ก็สร้างความแตกต่างในแนวคิดจากการมาแสดงในประเทศไทย อาทิ “สุสานชาวนา นาผืนสุดท้ายแห่งราชอาณาจักรสยาม” หรือ “วิวาห์หมาไทย” ซึ่งเป็น 2 ชิ้น ผลงานที่สะท้อนความรู้สึกจากจิตใต้สำนึก จากการโหยหาในแผ่นดินเกิดด้วยรูปลักษณ์ในลักษณะไทยๆ ที่สามารถพบเห็นอยู่โดยทั่วไปด้วยศิลปะในลักษณะจัดวางด้วยการนำวัสดุที่หาได้จากสังคมไทยโดยทั่วไป จึงเป็นบทบาทของศิลปินไทยที่สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะข้ามวัฒนธรรมได้อย่างมีเอกภาพได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 251 Untitled 0883 สื่อประสม 68 x 70 เซนติเมตร, 2553.

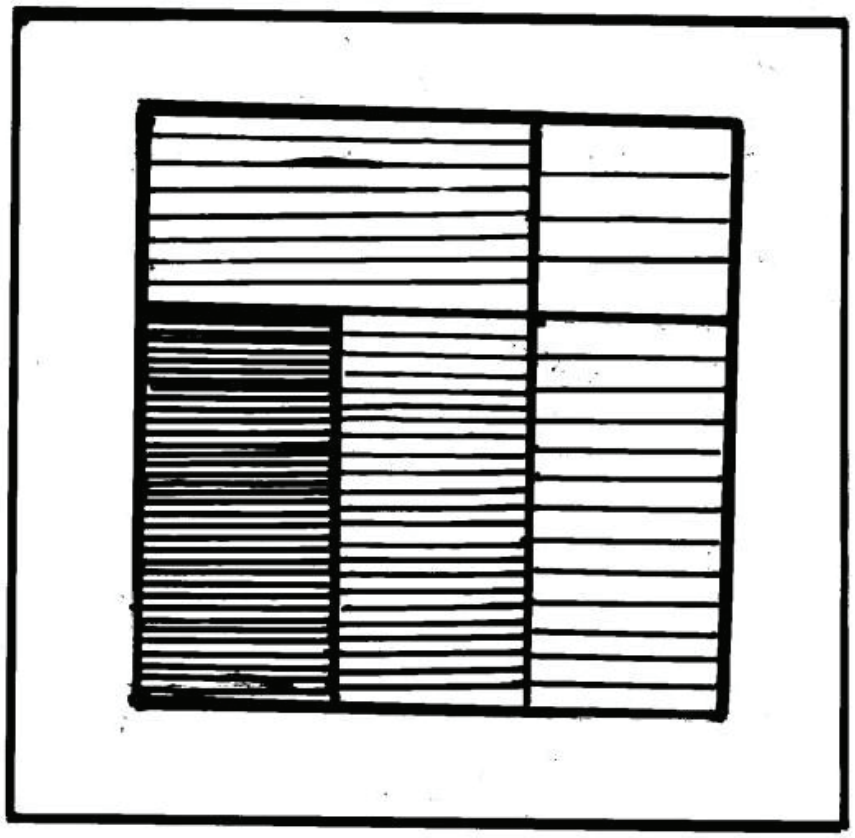
2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 252 Untitled 0883.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

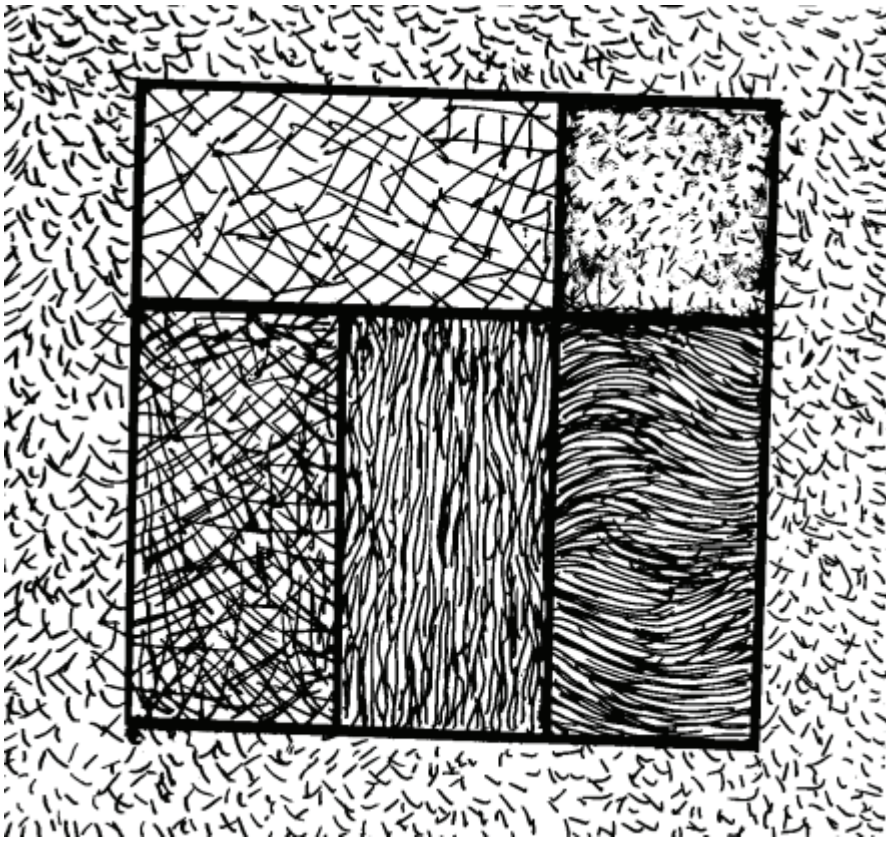
จากการจัดวางภาพในภาพ “Untitled 0883” ด้วยการนำรูปทรงเรขาคณิต (geometric form) จากรูปทรง 2 มิติที่มีความกว้างและความยาว นำมาจัดวางอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมที่เป็นไปในลักษณะที่เรียบง่าย (Simplicity) แต่ภายในรูปทรงสี่เหลี่ยมจะมีลายเส้นที่ซับซ้อนที่ให้ความรู้สึกที่เคลื่อนไหวมีประกายอย่างมีชีวิตชีวาจากการประสานทางสายตา โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535:254) กล่าวว่า “ประมาณ 98 ปีมาแล้ว เมื่อศิลปินพวกอิมเพรสชั่นนิสม์ได้เปิดแสดงภาพตามแนวการเห็นของตนครั้งแรก โดยถือประสาทตาและความประทับใจต่อโลกภายนอก (External world) เป็นเกณฑ์แบบอย่างและแนวคิดตลอดจนทฤษฎีการมองเห็นได้วิวัฒนาการมาเป็นอันมาก จนในปัจจุบันนี้ได้ก่อรูปเป็นศิลปะแบบหนึ่งที่มุ่งถึงสายตาหรือที่เรียกกันว่า ออปอาร์ตขึ้น และเป็นที่นิยมกันมากในปัจจุบันแบบหนึ่ง ซึ่งมีชื่อเต็มว่า Optical Art หรือ Retinal Art” จึงเป็นการสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับศิลปะออปอาร์ต (Op Art) ที่ใช้พลังทางสายตาในการสร้างสุนทรียภาพส่งผ่านมาถึงความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 253 Untitled 0883.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

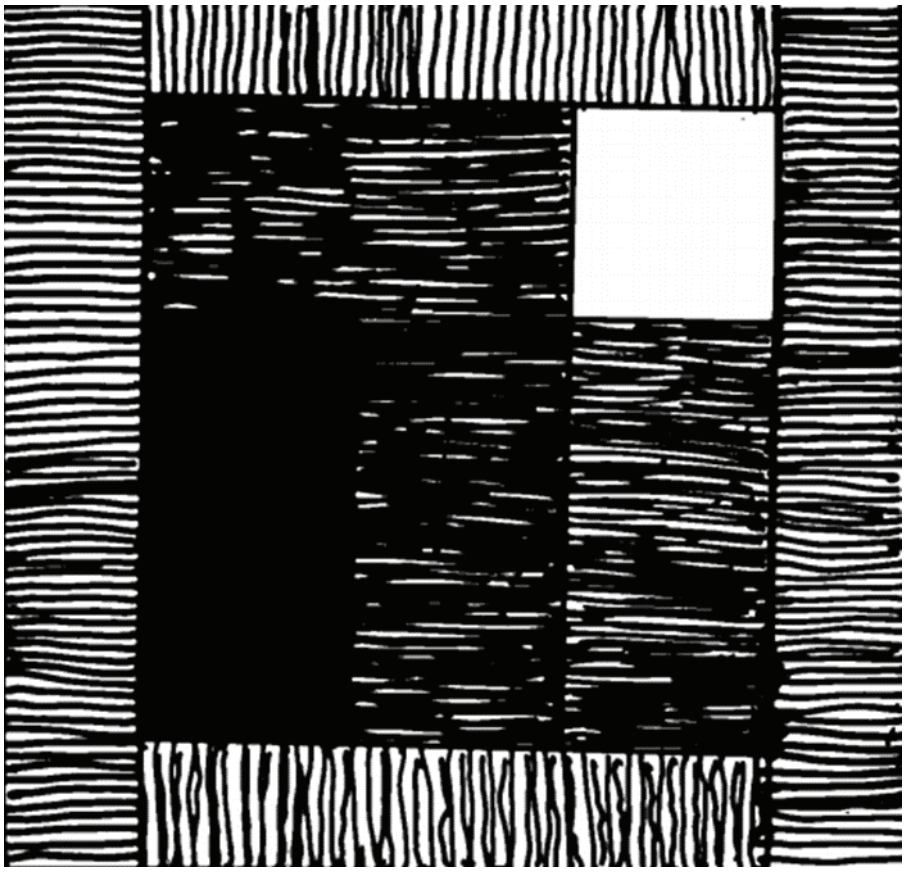
จากการจัดวางภาพด้วยการนำรูปร่างและรูปทรงมาประสานสัมพันธ์ต่อกันในลักษณะเรียบง่าย (Simplicity) โดยให้ความสำคัญกับเนื้อหาสาระจากลายเส้น (line) ที่เป็นเส้นตรงและเส้นแนวราบจากพื้นที่ว่าง (Space) ที่ถูกจัดวางอยู่ภายนอกที่ล้อมรูปทรงด้วยกรอบสี่เหลี่ยมที่เป็นภาพ 2 มิติซึ่งรูปแบบผลงานสอดคล้องกับแนวทางศิลปะออปอาร์ต (Op Art) โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535:254) กล่าวว่า “ออปอาร์ต (Op Art) เริ่มขึ้นพร้อมกันในอเมริกาและประเทศอื่นๆอีกหลายประเทศ ศิลปินแต่ละประเทศเกิดมีความเห็นสอดคล้องกันเกี่ยวกับทัศนะในการแสดงออกทางศิลปะที่เกี่ยวกับตาโดยตรง ดังนั้นในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1962 พิพิธภัณฑ์ทางศิลปะสมัยใหม่นิวยอร์ค (The Museum of Modern Art) จึงได้รวบรวมผลงานประเภทนี้ขึ้น โดยตั้งชื่อการแสดงว่า The Responsive Eye) ปรากฏว่ามีศิลปินจากประเทศต่างๆประมาณ 15 ประเทศ ร่วมส่งภาพแสดงด้วยแล้วเรียกศิลปินประเภทนี้ว่า เป็นพวก Retina-Tourtourers, Visual sadicts หรือ Abstract Illusionists ซึ่งถือว่าเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะปัจจุบันใหม่สุดแบบหนึ่ง หลังจากความเคลื่อนไหวทางศิลปะปอปอาร์ต (pop art)” จึงเป็นการสร้างรูปทรงที่ให้ความสำคัญต่อการใช้สายตาในการสื่อสารตามความคิดสร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 254 Untitled 0883.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

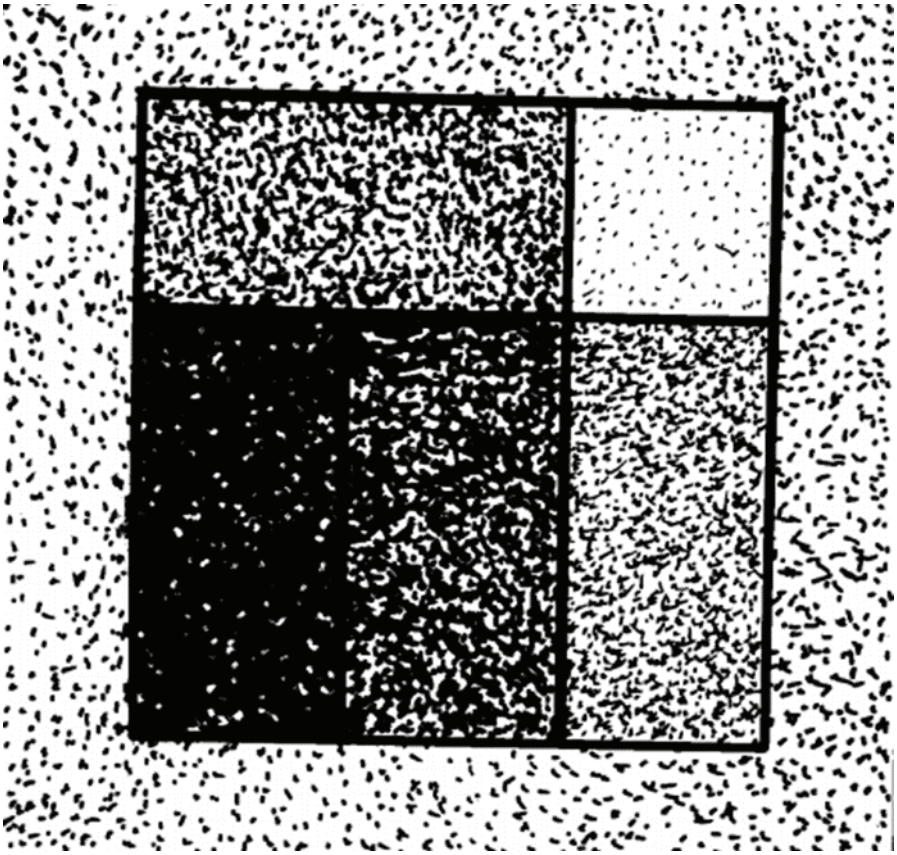
จากการสร้างพื้นผิวด้วยการใช้เส้นตรงและเส้นแนวนอนที่นำมาจัดวางอยู่บนระนาบ (Plane) เพื่อให้พลังของเส้นสร้างปฏิกิริยาต่อสายตาที่จะส่งผ่านมาถึงอารมณ์และความรู้สึกที่เป็นแนวคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่ให้ความสำคัญกับการใช้สายตาในการสร้างสุนทรียภาพ โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535:255) กล่าวถึงเหตุการณ์ถึงสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงสรุปได้ดังนี้ “1. การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์แขนงออปติกส์ (Optics) ก้าวหน้ามากขึ้น ทำให้ความรู้เกี่ยวกับตากว้างขวางลึกซึ้ง 2. การเปลี่ยนแปลงทางขบวนการอุตสาหกรรมขบวนการผลิตการนำสู่ตลาดตามความต้องการของสังคมสมัยใหม่ 3. ศิลปินพยายามค้นคว้าหาวิธีการในการแสดงออกอยู่เสมอสร้างสรรค์ผลงานชนิดใหม่ๆ 4. ความเชื่อเกี่ยวกับการมองเห็นทางสายตาว่ามีความสำคัญกว่าสมอง 5. ศิลปินยังตระหนักในคุณค่าของความเคลื่อนไหวในรูปแบบของทัศนศิลป์” การสร้างพื้นผิวจะเป็นการสร้างจากการสัมผัสด้วยสายตาจากภาพที่ปรากฏที่นำไปสู่การสร้างจินตนาการตามความคิดของผู้สร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 255 Untitled 0883.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

จากการจัดวางค่าน้ำหนัก (Tone) จากพื้นระนาบ (plane) จากค่าน้ำหนักขาวเทาดำที่เป็นการแสดงที่ว่าง (Space) และรูปทรง (Form) ที่มีความกลมกลืน (Harmony) ทั้งจากรูปร่างและรูปทรงโดยภายในรูปทรงจะมีเส้น (line) ประสานต่อกันทั้งจากเส้นตรงและเส้นแนวนอนที่นำไปสู่คุณค่าในทางทัศนศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับการใช้สายตาในการสร้างสุนทรียภาพจากความคิดและความรู้สึก โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535: 255) กล่าวว่า “เมื่อยังไม่สามารถตกลงให้แน่นอนว่า ตาหรือสมองสำคัญกว่ากัน ศิลปินออปอาร์ต (Op Art) เลือกตามความคิดของตนโดยถือว่าตามีความสำคัญกว่า เน้นการเห็นด้วยตาเป็นข้อสมมติฐาน (Hypothesis) ในการแสดงออกทางศิลปะโดยตั้งชื่อแบบอย่างการแสดงออกตามแนวของตนว่าออปอาร์ต (Op Art) ซึ่งหมายถึงว่าเป็นแบบอย่างของการแสดงออก เกี่ยวข้องกับการเห็นด้วยตาโดยตรง”การจัดวางน้ำหนักภายในภาพจึงเป็นการสร้างคุณค่าทางสุนทรียภาพเป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 256 Untitled 0883.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในลักษณะสีเลื่อมพราย (Vibration) ด้วยการใช้สีส่วนรวมหรือโครงสี (Tonality of Colour) ที่เป็นกลุ่มสีที่ครอบคลุมอยู่ในทุกๆสีจากสีเหลืองส้ม (Yellow-Orange) ซึ่งเป็นสีขั้นที่ 2 โดยใช้สีส้ม (Orange) เป็นกรอบสีคลุมโครงสีทั้งหมดภายในภาพสัมพันธ์กลุ่มสีเกรย์ (Gray) ซึ่งเป็นกลุ่มสีเทาประสานกับสีข้างเคียง เพื่อเป็นการลดค่าของสีให้หมองลงตามสมควร โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2535:255) กล่าวถึงเรื่องสีและเส้นว่า “จิตรกรรมประกอบด้วยเส้นและสีซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญ เส้นและสีจะต้องแสดงออกอย่างเสรี ปราศจากความคล้ายคลึงหรือเลียนแบบจากธรรมชาติ เส้นและสีจะต้องแสดงลักษณะของความกลมกลืนให้มากที่สุด” จึงเป็นการให้ความสำคัญกับแม่สี เช่น สีแดง เหลือง น้ำเงิน จึงเป็นการนำเสนอด้วยการใช้สีแท้เพื่อแสดงความเรียบง่ายและความบริสุทธิ์จากการใช้สีตามแนวคิดในลักษณะเฉพาะจากผู้สร้างสรรค์

8.6 กรณีศึกษาที่ 6: ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคปากกาลูกลื่น จำนวน 1 คน ดังนี้

1. ดำรง วงศ์อุปราช

“ทำอย่างจริงจังเมื่อมีอายุครบ 60 ปี พ.ศ. 2539 จนถึงปัจจุบันและต่อไป โดยการใช้ที่ดินอาคารและทุนของตน เป็นสถานที่เพื่อศึกษาฟรีแก่ผู้สนใจศิลปะ”



ภาพประกอบที่ 257 นายดำรง วงศ์อุปราช, 2542.

นายดำรง วงศ์อุปราช เกิดวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2479 ที่จังหวัดเชียงราย การศึกษาเบื้องต้นที่บ้านเกิดจนอายุได้ 15 ปี ได้มาศึกษาต่อที่จังหวัดลำปาง ได้มาศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากรระหว่างปี พ.ศ. 2500 - 2505 ศึกษาเพิ่มเติมที่ สเล็ด สกูล ออฟ ไฟน์ อาร์ต ยูนิเวอร์ซิตี้ คอลเลจ ลอนดอน ในปี พ.ศ. 2505 - 2506 ศึกษาต่อในระดับปริญญาโทวิจิตรศิลป์ (เอ็ม.เอฟ.เอ) มหาวิทยาลัยเพนน์ซิลวาเนีย สหรัฐอเมริกา ในปี พ.ศ. 2511 - 2512 ศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์เพิ่มเติม ที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย นิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา และได้ศึกษาดูงานศิลปะประเทศฝรั่งเศส อิตาลี เดนมาร์ก เยอรมัน ญี่ปุ่น ออสเตรเลีย อินเดีย เป็นต้น

1. ที่มาของความคิด

จากด้วยความประทับใจในธรรมชาติความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายสมถะในท้องถิ่นชนบทมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานแนวเหมือนจริงจากภาพ “หมู่บ้านชาวประมง” สิ่งที่น่าสังเกตในงานจิตรกรรมของเขาจะไม่มีภาพของผู้คน ระหว่างปี พ.ศ. 2513 - 2519 ได้สร้างสรรค์ภาพไปในแนวทางรูปธรรม จากผลงานในชุด “ทุ่งนา” ซึ่งเป็นภาพบรรยากาศในจังหวัดนครปฐม ในช่วงปี พ.ศ. 2519 - 2520 ได้รับทุนไปศึกษาค้นคว้าทางศิลปะที่ประเทศญี่ปุ่นจากทุนสนับสนุนจากมูลนิธิญี่ปุ่น ด้วยจากแนวคิดของศาสนาชินโตส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยจากความงดงามของธรรมชาติ ทุ่งนา ป่าเขา ซึ่งเป็นภาพในชนบทของประเทศญี่ปุ่น ด้วยเทคนิคผสมด้วยสีและปากกา ภายหลังจากกลับจากญี่ปุ่นมาแล้ว ผลงานได้มีการคลี่คลายและพัฒนาจนได้ค้นพบรูปแบบและเทคนิคเฉพาะตนได้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

จากช่วงเวลาที่ดำรง วงศ์อุปราช ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง จากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 พ.ศ. 2503 จากผลงานชื่อ “หมู่บ้านชาวประมง” ด้วยเทคนิคสีฝุ่น และรางวัลอื่นๆ เสมอมาจนได้รับคำชื่นชมจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

โดยดำรง วงศ์อุปราช (2542:28) ได้ลำดับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนเองไว้ว่า

- ยุคแรก วาดเส้น ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ สมัยเรียนอยู่โรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ. 2499
- ยุคที่ 2 ชุดชนบทบ้านชาวเหนือ บ้านประมง ด้วยเทคนิคสีฝุ่น ได้รับรางวัลเหรียญทอง ศิลปกรรมแห่งชาติ ขณะที่ศึกษาอยู่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2503
- ยุคที่ 3 ชุดนามธรรม สมัยไปศึกษาที่อังกฤษและพำนัก เดินทางไปยุโรป พ.ศ. 2505 และ พ.ศ. 2506
- ยุคที่ 4 ชุดนามธรรมสังเคราะห์ สมัยได้รับทุนไปศึกษาและสร้างสรรค์ที่เมืองฟิลาเดลเฟีย และนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา
- ยุคที่ 5 ชุดธรรมชาติในญี่ปุ่น สมัยที่ได้รับทุนไปสร้างสรรค์ศิลปะที่ญี่ปุ่น พ.ศ. 2519 และ พ.ศ. 2520
- ยุคที่ 6 ชุดชนบทไทย ภายใต้สภาวะจิตที่สุขสงบ เป็นการฟื้นฟูความเป็นตนเองด้วยเทคนิคสีฝุ่นผสมผสานสีอะคริลิก และปากกา มีรูปแบบที่ลดตัดทอนให้เป็นเนื้อหารูปทรงสังเคราะห์ที่เรียบง่าย พ.ศ. 2521 - ปัจจุบัน

นอกจากงานจิตรกรรมแล้ว ยังได้สร้างสรรค์การวาดเส้น และภาพพิมพ์ ด้วย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติกระทรวงวัฒนธรรม:2542)

โดยเป็นอาจารย์ประจำสอนวิชาศิลปะและทฤษฎีศิลปะที่คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2540 ได้เป็นตัวแทนจากประเทศไทยเข้าร่วมประชุมระดับโลก เรื่อง สถานภาพของศิลปิน ที่ยูเนสโก ปารีส จากการเชิญจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ มีการแสดงผลงานศิลปะที่สำคัญ อาทิ การแสดงศิลปะร่วมสมัยของไทยในลอนดอน การแสดงกลุ่มที่หอศิลปะ ปทุมวัน กทม. การแสดงกลุ่มที่ แพรทก ราฟฟิคอาร์ต เซ็นเตอร์ นิวยอร์ก นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติที่โตเกียว การแสดงกลุ่มที่หอศิลป์ พีระศรี กทม. ร่วมแสดงในงานแสดงภาพพิมพ์ร่วมสมัยของเอเชีย ที่ฟูกุโอกะ ญี่ปุ่น แสดงเดี่ยว “30 ปี ของภาพพิมพ์

ของดำรง วงศ์อุปราช” จัดโดย บริติชเคาน์ซิล กทม. แสดงเดี่ยวที่หอศิลปะ ศูนย์ทัศนศิลป์ดำรง วงศ์อุปราช นครชัยศรี ในโอกาสมีอายุ 60 ปี

ได้เป็นผู้แทนไทยเสนอรายงานทางวิชาการในการประชุมวิชาการของอาเซียน ระหว่าง พ.ศ. 2527-2539 ได้ไปบรรยาย เรื่อง ศิลปะสมัยใหม่ของไทย ในการประชุมระดับโลก การประชุมศิลปศึกษานานาชาติ ในนิวยอร์คในปี พ.ศ. 2512 ได้รับเชิญประชุมทางวิชาการ เรื่อง สุนทรียศึกษา ที่ยูเนสโก ปารีส พ.ศ. 2517 และการประชุมศิลปะแห่งโลกที่ยูเนสโก ปารีส พ.ศ. 2540 เป็นต้น

โดยได้แสดงทัศนะถึงแนวคิดหลังเกษียณในลักษณะการกุศล กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

“ทำอย่างจริงจังเมื่อมีอายุครบ 60 ปี พ.ศ. 2539 จนถึงปัจจุบันและต่อไป โดยการใช้ที่ดิน อาคารและทุนของตน เป็นสถานที่เพื่อศึกษาฟรีแก่ผู้สนใจศิลปะ ตั้งกองทุนดำรง วงศ์อุปราช กองทุนศิลป์ พีระศรี ศึกษาโครงการศิลปะ สงเคราะห์ ชมรมคนแก่เผื่อแผ่สังคม มีผู้สนใจรับบริการที่เป็นบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบัน ตั้งแต่เปิดให้บริการ พ.ศ. 2539 จนถึงปัจจุบัน

- โครงการในปี พ.ศ. 2543 คือ โครงการปรับปรุงอาศรม ศิลปะให้เป็นหอศิลปะ ระดับสากล เพื่อเป็นของขวัญแก่ชาวไทยและชาวโลก

- ผู้ก่อตั้งและผู้อำนวยการโครงการการกุศลศูนย์ทัศนศิลป์ ดำรง วงศ์อุปราช นครชัยศรี ซึ่งให้บริการฟรีในเรื่อง ศิลปศึกษาของประชาชน ช่วยเหลือศิลปินในการเผยแพร่ ศิลปะ มอบผลงานศิลปะและศิลปะจำลอง รวมทั้งเอกสาร ทางวิชาการแก่สถาบัน และโรงเรียนเพื่อการศึกษาและสะสม”

- กรรมการและเลขานุการของมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี

- กรรมการและรักษาการฯ ประธานมูลนิธิศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

ซึ่งเป็นการสะท้อนบทบาทของศิลปินที่มีความสามารถที่หลากหลายโดยเฉพาะบทบาทการบริหารองค์การ ด้วยการประสานสัมพันธ์กับเครือข่ายในต่างประเทศให้มีวิสัยทัศน์ที่จะส่งผลต่อแวดวงศิลปะในวงกว้างได้ต่อไป

โดยดำรง วงศ์อุปราช ได้เขียนบทความไว้อย่างน่าสนใจเนื่องในพิธีไหว้ครูและต้อนรับน้องใหม่ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปีพ.ศ 2507 กล่าวโดยสรุปไว้ว่า

“ในขณะที่กลุ่มศิลปินรูปลักษณ์ใหม่ (modern figurative) สร้างสรรค์งานศิลปะและพัฒนาการแนวทางก้าวหน้าไป ก็มีศิลปินอีกกลุ่มมองเห็นว่า งานแบบรูปลักษณ์เป็นวิธีไม่ค่อยอิสระและไม่ค่อยเป็นสากลนัก สิ่งต่าง ๆ ในรูปภาพยังเห็นเป็นเรื่องของเชื้อชาติอยู่มาก ศิลปินฝ่ายมองเห็นสากล ศิลปะอย่างแท้จริง มองเห็นแนวทางอิสระ และเป็นแนวทางเข้าหาศิลปะ โดยตรง คือ การเขียนรูปซึ่งเรียกว่า ศิลปะไร้วัตถุวิสัย (non-figurative art) เป็นการเขียนแบบบริสุทธิ์ (pure) อิสระ มุ่งสร้างสนทรียศิลปะโดยตรง ไม่ต้องอาศัยรูปร่างและดัดแปลง แต่อาจสร้างศิลปะขึ้นโดยอาศัยความคิดฝัน เป็นสิ่งที่เป็นความฝัน จะได้ความบันดาลใจจากสิ่งที่ไม่เป็นตัวตน เป็นปัญญาและเรื่องของจิต จากเสียง ภาพลวงตา ความไม่จงใจ (accidental) จิตใต้สำนึก ก็ได้

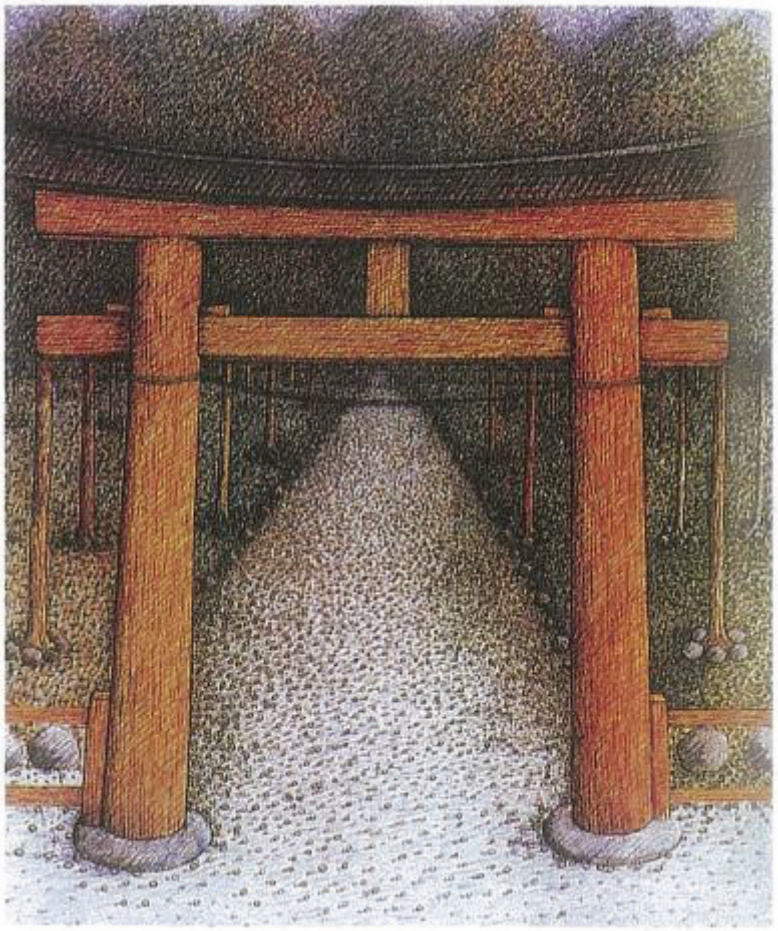
วิธีอิสระนี้เป็นสากล มีหลายวิธีหลายแขนง แล้วแต่ความคิดส่วนตัวของศิลปิน ศิลปะแนวทางอิสระนี้มีหลายฝ่ายด้วยกัน จะเห็นได้จากงานแบบไร้วัตถุวิสัย นี่เป็นศิลปะแบบนามธรรม (abstract art) รุ่นแรก เช่น แบบเค้าโครง (construction) มีงานของ มอนดรีอัน (Piet Mondrian: 1872-1944) เทโอ ฟาน ดูสเบิร์ก (Theo van Doesburg: 1883-1931) แตงเกอลู (George Vantongerloo: 1886-1965) เป็นต้น

ศิลปินแบบ non-figurative expressionist มี คันดินสกี (Wassily Kandinsky: 1866-1944) แจ็คสัน พอลล็อค (Jackson Pollock: 1912-1956) วิลเลม เดอ คูนิง (Willem de Kooning: 1904 - 1997) ฟรันซ์ ไคลน์ (Franck Kline: 1910-1962) เป็นต้น พวกหลังนี้มีความเห็น ไม่ต้องกับพวกแรก ศิลปินพวกนี้เห็นว่า การสร้างงานศิลปะ ถ้าขาดการแสดงออก (express) เป็นในรูปปัญญา วิทยาศาสตร์ กลศาสตร์ มากเกินไป ดูจะแห้งแล้งและขาดจิตใจ มองเห็นว่า การอาศัยพุทธิปัญญาอย่างสูงแล้วนำมาแสดงออกโดยในทางจิตใต้สำนึกและความรู้สึกฉับพลันศิลปะจะบริสุทธิ์ยิ่งขึ้น

ยังมีศิลปะอีกแบบหนึ่ง คือ poetical abstract ซึ่งเป็นงานศิลปะ แบบไร้วัตถุวิสัย ได้รับอิทธิพลจากกวี ปรัชญา ศาสนา นำมาแสดงออกในงานจิตรกรรม เป็นอีกลักษณะหนึ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะและปัญญามาก ศิลปินพวกนี้ส่วนใหญ่เป็นศิลปินยุโรปเป็นญี่ปุ่นก็มีหลายคน เช่น พอล เคล (Paul Klee: 1879-1940) ฮันส์ ฮาร์ทุง (Hans Hartung: 1904 - 1989) อัลเฟรด มาเนสิเย (Alfred Manessier: 1911 - 1993) ทาล โคท (Tal Coat: 1905-1985) เวียรา ดา ซิลวา (Viera da Silva: 1908–1990) ซู วูกิ (Zao Wouki: 1921 - ปัจจุบัน) ซูไก (Sukai) เค ไซโต (Kay Saito) เป็นต้น

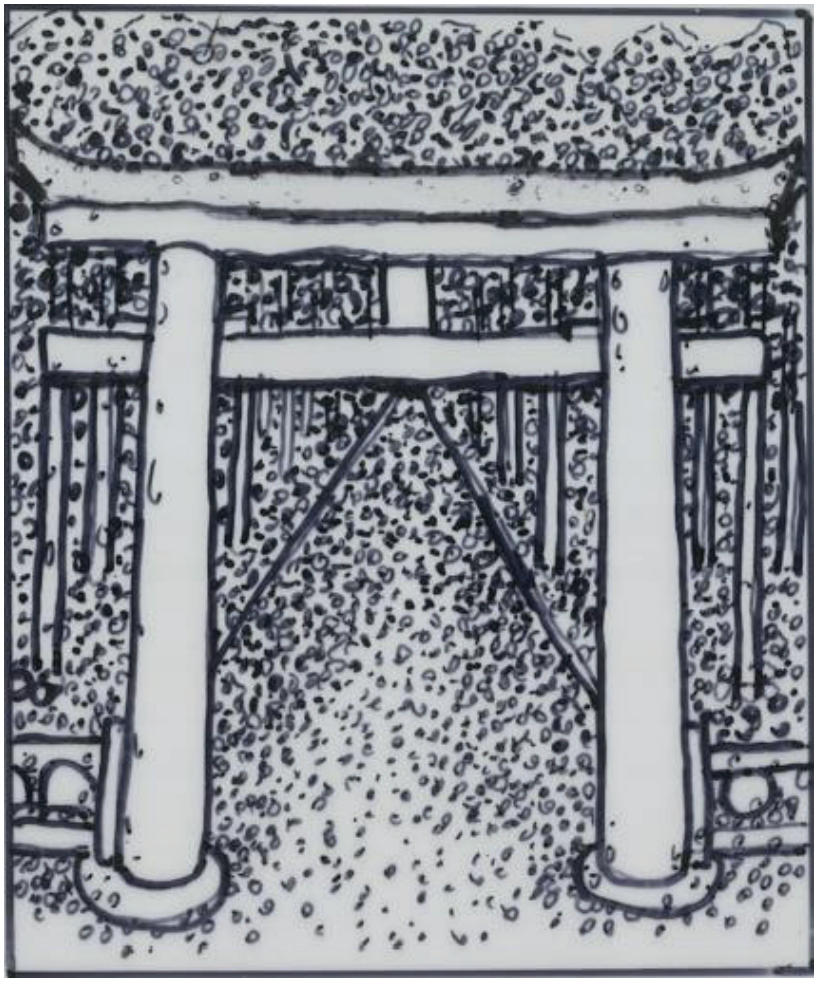
ศิลปะแบบไร้วัตถุวิสัยแขนงใหญ่แบบ นามธรรม ได้แบ่งแยกไปหลายแขนงอย่างอิสระ และมีพัฒนาการไปเรื่อยๆ ศิลปินนามธรรมรุ่นเก่าๆ ได้เหลือผลงานที่เป็นคลาสสิก (classic) ให้ศิลปินรุ่นหลังได้พัฒนาการต่อเนื่องหาแนวทางต่อไป ปัจจุบันนี้ ถ้ามีศิลปินเขียนรูปนามธรรม อย่างคันดินสกีหรือมอนดรีอันอยู่ก็นับว่าเป็น อะคาเดมิกได้แล้ว ศิลปะจะต้องมีการพัฒนา ไม่มีศิลปะแบบไหนเคลื่อนไหว อยู่ได้ตลอดกาล ศิลปะนามธรรมมีอายุร่วม ๕๐ ปีแล้ว นับว่าเป็นการเคลื่อนไหว ทางศิลปะที่นานมากในประวัติศาสตร์ แต่จะต้องสิ้นสุดตามกฎของความเป็นไป และมีการคลี่คลายไปสู่แนวทางใหม่ต่อไป”

สรุป จากเนื้อหาของบทความ จึงเป็นการสะท้อนแนวคิดทางด้านความเป็นวิชาการที่มีอยู่ในตัวตนของศิลปินพร้อมกับการเป็นนักบริหารการจัดการในทางศิลปะ และการมุ่งมั่นในการเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิควิธีการหลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะการแตะแต้มสีเป็นจุดหรือลายเส้นด้วยปากกาลูกลื่น โดยเฉพาะการสร้างสรรค์ผลงานในขณะที่อยู่ในต่างประเทศ จึงเป็นการบันทึกภาพเหตุการณ์ที่ได้พบเห็นและจากผลงานในชุดหมู่บ้านชาวประมง จึงมีผลงานในลักษณะดังกล่าวได้อย่างต่อเนื่อง พร้อมไปกับบทบาทการเป็นนักบริหารจัดการทางศิลปะที่มีบทบาทที่สำคัญต่อประเทศชาติได้ตลอดมา



ภาพประกอบที่ 258 โทริสีแดง Red Tori ปากกาลูกลื่น 35 x 25 เซนติเมตร, 2520.

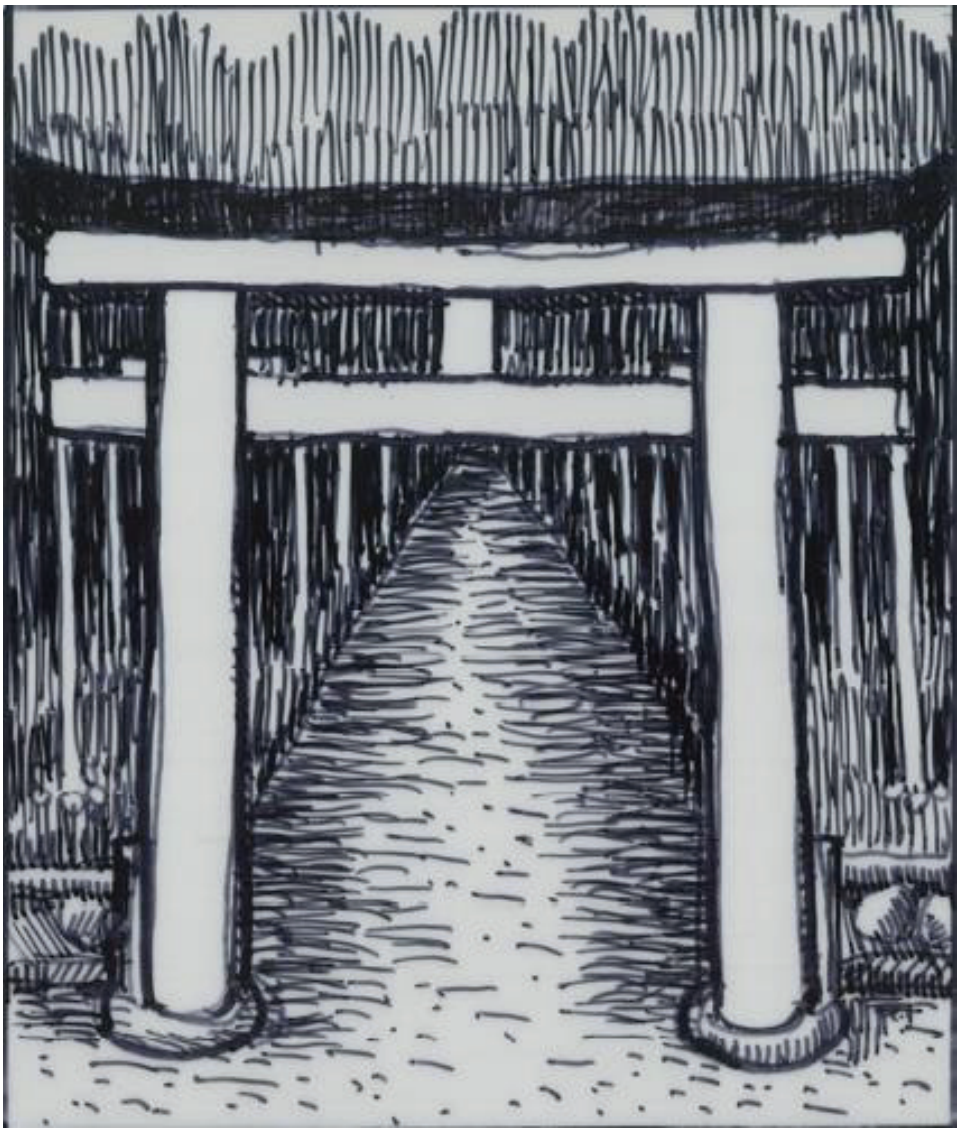
2. กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 259 โทริสีแดง Red Tori.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition)

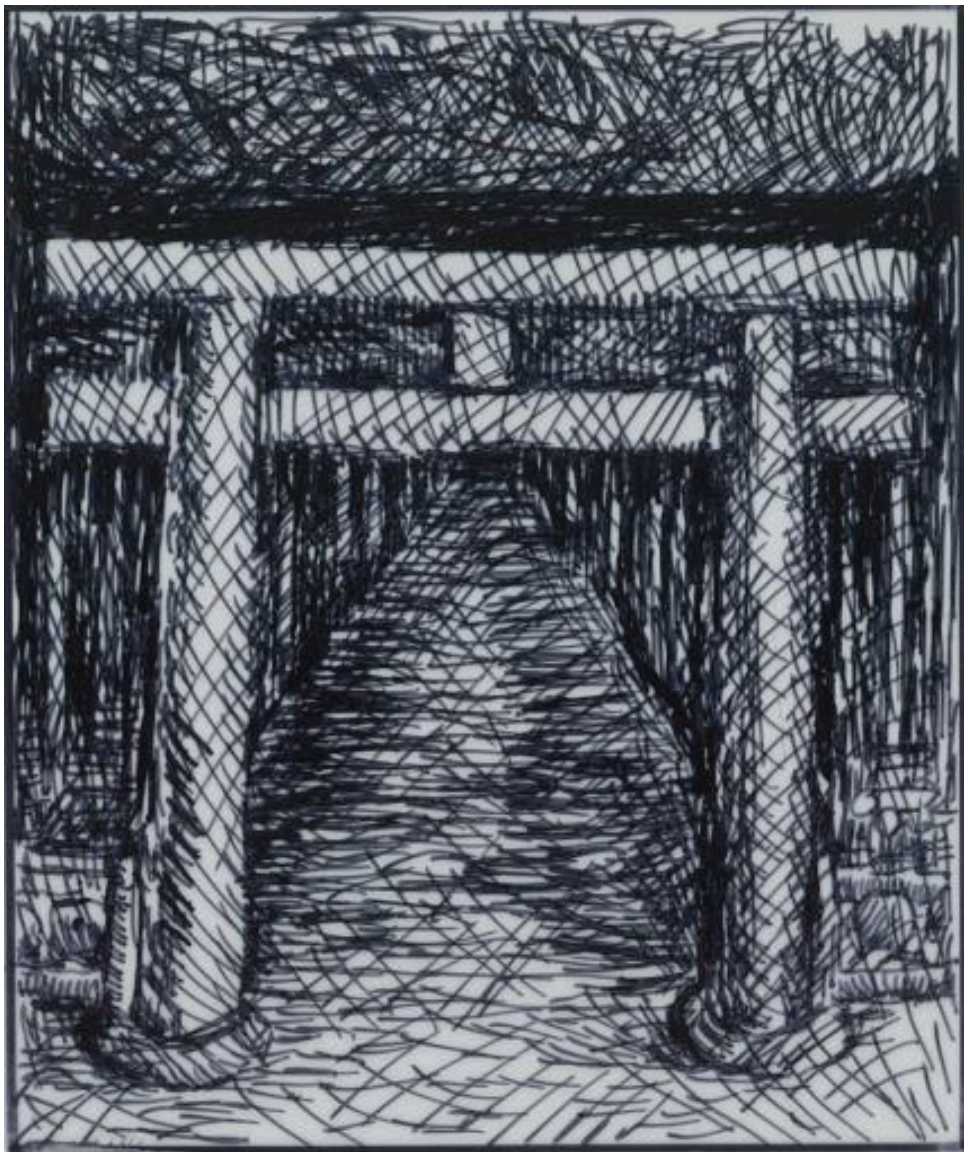
การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ “โทริสีแดง Tori” ซึ่งเป็นการจัดวางในลักษณะการสร้างความสมดุล (Balance) โดยใช้ประตูทางเข้ามาจัดวางองค์ประกอบของภาพในลักษณะอยู่ตรงกลางของภาพ ซึ่งจากรูปทรงของประตูที่มีต้นเสาขนาดใหญ่อยู่สองข้าง โดยมีท่อนไม้ขนาดพอเหมาะจัดวางอยู่ด้านบนจำนวน 2 ท่อน ที่เป็นสิ่งที่ยึดโยงกับต้นเสาและมีแกนกลางด้วยท่อนไม้ขนาดพอเหมาะอยู่ในส่วนกลางของภาพ จึงเป็นการแสดงออกในด้านการเน้น (emphasis) เพื่อให้รูปทรงของประตูทางเข้ามีความโดดเด่นได้มากยิ่งขึ้น โดยให้ความสำคัญกับการจัดในลักษณะทัศนียภาพ (perspective) ซึ่งเป็นเส้นทางเดินที่เป็นการ วางสายตาให้เกิดความรู้สึกที่มีความลึกจากการใช้เส้นตรงขนานไปกับทางเดิน ที่สะท้อนความเรียบง่ายตามแนวทางศาสนาเซนจากการจัดวางองค์ประกอบที่ให้ความรู้สึกสงบ เดียวดาย มีความสุขและเยือกเย็น



ภาพประกอบที่ 260 โทริสีแดง Red Tori.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

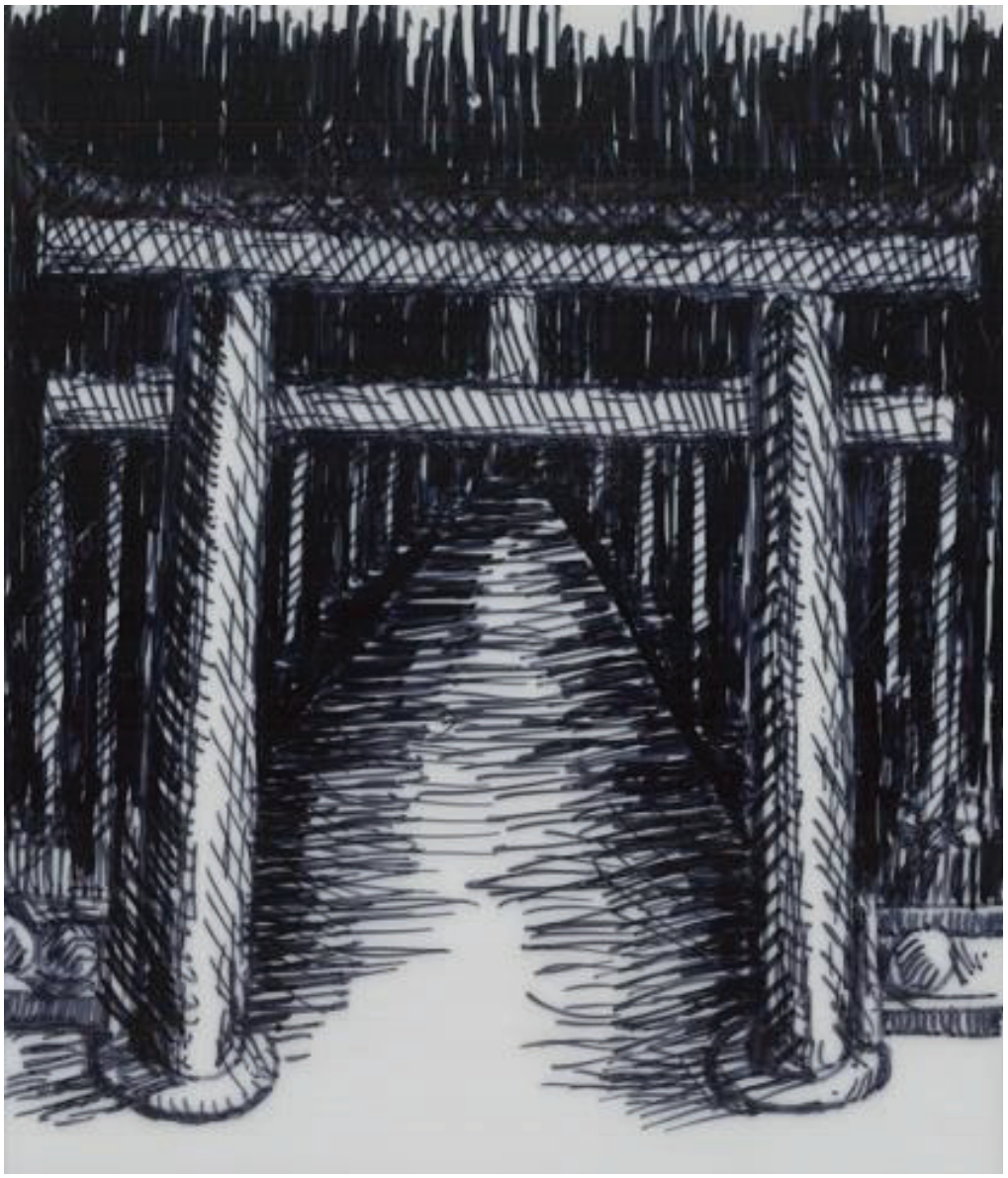
จากการจัดวางองค์ประกอบด้วยการนำรูปร่างและรูปทรง จากโครงสร้างที่เป็นจุดสนใจของภาพจากรูปทรงของประตูทางเข้าในรูปแบบศิลปะญี่ปุ่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งจากรูปทรงของประตูทางเข้าที่ทำจากต้นไม้ขนาดใหญ่ 2 ต้น มาประกอบกับไม้อีก 2 ท่อนที่อยู่ด้านบนของประตูก็สามารถแสดงพลังทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปแบบเฉพาะ โดยมีเส้นทางที่เป็นถนนอยู่ตรงกลางของภาพที่เป็นรูปร่างและรูปทรงของต้นไม้และก้อนหิน โดยด้านหน้าของทางเข้าจะปล่อยพื้นที่ว่างไว้เป็นส่วนใหญ่ซึ่งเป็นการแสดงความสัมพันธ์ของขนาดที่มีความสมดุล (Balance) พร้อมด้วยความยาว ความสูงและความลึก ที่มีสัดส่วน (Proportion) ที่มีความสมส่วนต่อกัน ให้ความรู้สึกในความเข้มแข็ง พลังแห่งความศรัทธาในศาสนา ความเชื่อจากรูปทรงที่เป็นภาพตัวแทนในเชิงสัญลักษณ์ และความงดงามในวิธีการที่เรียบง่าย แต่แฝงไว้ด้วยพลังในจิตวิญญาณ



ภาพประกอบที่ 261 โทริสีแดง Red Tori.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

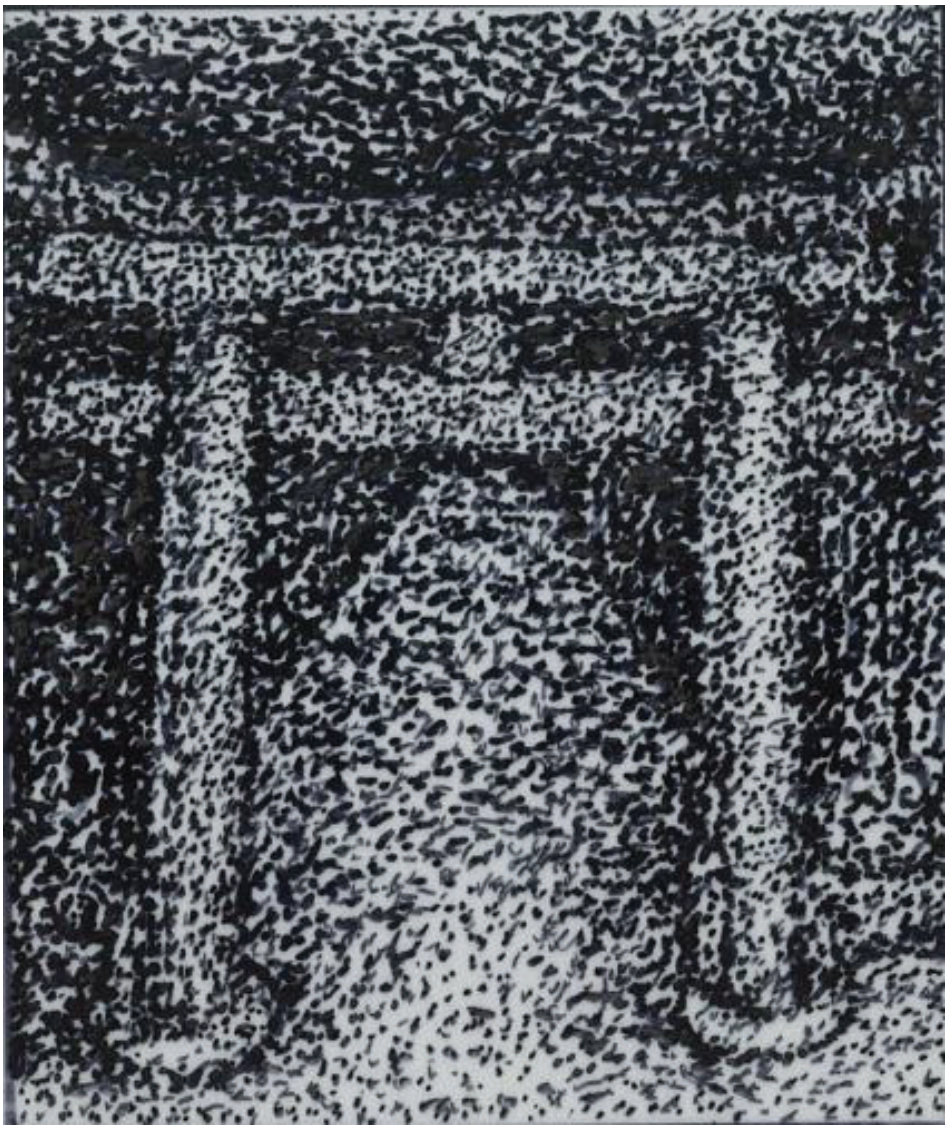
จากวิธีการในการสร้างสรรค์ด้วยสื่อวัสดุจากปากกาลูกลื่น ในลักษณะสื่อผสมด้วยวิธีการแตะแต้มสีเป็นจุดๆ (Pointillism) โดยผู้สร้างสรรค์จะใช้วิธีการสร้างภาพโดยรวมด้วยการคุมโครงสีภายในภาพ ในลักษณะการสร้างบรรยากาศภายในภาพ แต่สิ่งที่เป็นหลักสำคัญในการสร้างพื้นผิวด้วยการใช้กลวิธีการในลักษณะเป็นจุดๆของสีจากปลายปากกาทำให้ทั้งภาพอย่างมีเอกภาพ (Unity) โดยให้การใช้จุดสีในการสร้างพื้นผิวนั้นอยู่ในลักษณะของการสร้างความกลมกลืน (Harmony) ที่จะเกิดขึ้นภายในโดยให้ความสำคัญกับจุดหลักของภาพที่เป็นรูปประตูด้วยการใช้กลวิธีการจากการใช้จุดสีที่จะให้ความรู้สึกของการเป็นเนื้อไม้ที่มีเซียนของเนื้อไม้พร้อมกับพื้นผิว ถนนที่เป็นรูปของกรวดทรายและต้นไม้ที่อยู่สองข้างทางให้มีความกลมกลืนจากความสัมพันธ์ได้อย่างมีเอกภาพจากกลวิธีการจากการใช้จุดสีเป็นหลักสำคัญ



ภาพประกอบที่ 262 โทริสีแดง Red Tori.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงและเงา (Light and shade)

การให้ค่าน้ำหนักภายในภาพ “โทริสีแดง Red Tori” เป็นไปในลักษณะการให้ค่าน้ำหนักจากความใกล้ กลาง และไกล โดยสิ่งที่อยู่ใกล้สุดจะมีน้ำหนักของภาพที่สว่างมากที่สุด ในระยะกลางจะมีความเข้มเพิ่มมาก ขึ้นจนไปถึงระยะสุดท้ายจะมีความเข้มมากที่สุด โดยการจัดภาพที่เป็นลักษณะทัศนียภาพ (perspective) พร้อมกับกลุ่มต้นไม้ที่มีน้ำหนักมืดครึ้มเป็นส่วนใหญ่อยู่ภายในภาพ โดยมีแสงและเงาจากรูปทรงประตูทางเข้าที่แสงส่องสว่างมาทางด้านขวาของภาพในลักษณะของแสงที่ครอบคลุมบรรยากาศ จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกที่สงบให้อารมณ์ในลักษณะของการปล่อยวาง ที่มีพื้นฐานมาจากหลักการทางพุทธศาสนา ผ่านการสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ จากการมีประสบการณ์ในช่วงเวลาที่ได้ศึกษาและค้นคว้าจากสถานที่ในเชิงวัฒนธรรม



ภาพประกอบที่ 263 โทริสีแดง Red Tori.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยโครงสีเอกรงค์ (Monochrome) โดยการแสดงออกจากการใช้สีที่อยู่ในลักษณะของสีที่กลมกลืนต่อกัน แต่ในจุดเด่นของภาพที่เป็นรูปทรงประตูจะใช้สีส้มแดง ประสานกับสีน้ำตาล เพื่อให้ภาพมีโครงสีโดยรวม (Tonality of Color) ที่มาจากสีน้ำตาล แต่ในส่วนด้านหน้าของภาพที่เป็นพื้นที่ว่าง (Space) จากกลุ่มสีเทาด้วยการใช้จุดสีแต้มแต้มอยู่เพียงเล็กน้อย เพื่อให้พื้นที่ว่างในส่วนนี้เป็นการช่วยผลักดันให้รูปทรงประตูที่เป็นสีส้มแดงมีความโดดเด่นทั้งจากการจัดวางองค์ประกอบที่อยู่ตรงกลางภาพ ที่เป็นความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์ที่จะนำเสนอในลักษณะความสมดุล จากการใช้สีจึงเป็นการสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกที่แสดงถึงความลึกซึ้งในความเข้าใจ ในคำสั่งสอน ที่นำไปสู่การปฏิบัติต่อตนเอง จากการใช้ชีวิตอยู่ในสังคม จากภาพผลงานที่สะท้อนได้จากรูปแบบและสีสันในการนำเสนอตามช่วงเวลาแห่งการสร้างสรรค์ในขณะนั้น

8.7 ผลจากการวิเคราะห์

ผลจากการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินแห่งชาติในด้านกระบวนแบบทางด้านทัศนศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 - 2562 สามารถสรุปลักษณะเด่นในการแสดงออกทางศิลปะในแต่ละบุคคลได้ดังนี้

ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคสีน้ำมัน จำนวน 16 คน ดังนี้

นายเฟื้อ หริพิทักษ์ มีลักษณะผลงานที่ร่วมสมัยและแนวทางอนุรักษ์มีการใช้สีสันที่หลากหลาย เป็นผู้บุกเบิกในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยในยุคแรกของวงการศิลปกรรมในประเทศไทยและเป็นผู้นำในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในวัดที่สำคัญในกรุงเทพฯและต่างจังหวัด เป็นศิลปินคนเดียวที่ได้รับรางวัลแมกไซไซสาขาบริการชุมชน

นายเฉลิม นาคีรักษ์ เป็นผู้ริเริ่มการเขียนภาพจากแนวประเพณีที่สามารถก้าวไปสู่ศิลปะไทยร่วมสมัยได้ในที่สุดพร้อมกับการใช้สีสันที่มีเอกลักษณ์ เนื้อหาด้านศิลปะและวัฒนธรรมผลงานด้านสีน้ำที่โดดเด่น รวมทั้งการเขียนภาพประกอบที่สะท้อนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้หลากหลายมิติ

นายทวี นันทขว้าง มีความโดดเด่นในการเขียนภาพธรรมชาติ โดยเฉพาะภาพดอกบัวจากแรงบันดาลใจจากคำกล่าวจากศิลป์ พีระศรี ที่ว่า “นายทวีเขาเกิดมาเพื่อเขียนรูป”หรือ”รูปเขารูปไหนก็ให้รางวัลที่หนึ่งได้หมด” เป็นผู้ที่เขียนภาพได้หลากหลายเนื้อหา เช่น รูปดอกบัว ใบบัว ขุนเขา ดอกไม้ ทิวไผ่ เป็นต้น

นายสวัสดิ์ ตันติสุข มีความโดดเด่นในการเขียนภาพด้วยเทคนิคสีน้ำและสีน้ำมัน โดยเนื้อหาจะเป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในลักษณะ การลด สกัด ตัดทอน ในรายละเอียดของภาพออกไปนิยมใช้โครงสร้างสีเทาในการสร้างสรรค์ ในส่วนของสีน้ำจะใช้เทคนิคเปียกบนเปียกโดยเฉพาะภาพทะเลที่เกาะสีชังที่สร้างความตรึงตาตรึงใจได้ตลอดมา

นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต มีความโดดเด่นจากการนำศิลปะไทยหลากหลายแขนงมามีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงานศิลป จากความโดดเด่นเฉพาะตัวที่สามารถเป็นต้นแบบให้กับศิลปิน รุ่นใหม่ในการก้าวไปสู่การเป็นศิลปะไทยร่วมสมัย รวมทั้งบทบาทในการเขียนภาพคนเหมือน (PORTRAIT) ที่ได้รับการยอมรับอยู่ในสังคมยุคปัจจุบันได้ตลอดกาล อีกทั้งการจัดการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเป็นการสะท้อนความสนใจในเฉพาะบุคคลแต่ก็ได้นำความเป็นศิลปะไทยประสานสัมพันธ์ต่อกันได้อย่างมีเอกภาพได้ในที่สุด เป็นต้น

นายถวัลย์ ดัชนี มีความโดดเด่นในด้านการนำสัญลักษณ์ทางศาสนา อาทิ โบสถ์ เจดีย์ หอระฆัง มาสร้างองค์ประกอบกับรูปร่างเปลือยของผู้หญิงและผู้ชาย โดยมีนัยของการเปรียบเทียบระหว่างโลกโลกุตตระกับโลกิยะ ผลงานได้ปรับเปลี่ยนไปตามกระแสของสังคม โดยการแสดงภาพในทางพระพุทธศาสนา จนก้าวมาสู่การใช้ฝีแปรงด้วยภาพขาวและดำ จากภาพสัตว์นานาชนิดที่เป็นเพียงการแสดงพลังอำนาจที่สื่อสารต่อสังคมตามยุคสมัยดังที่ผ่านมา

นายประกิต บัวบุศย์ ความโดดเด่นด้วยการเขียนภาพทิวทัศน์ ในแนวทางประทับใจ ด้วยการใช้เกรียงในการปาดป้ายตามแนวทางอิมเพรสชั่นนิสม์ ด้วยการผ่านการศึกษาจากประเทศญี่ปุ่นที่รับอิทธิพลมาจากศิลปินชาวฝรั่งเศสอยู่ในช่วงเวลานั้นเป็นผู้ออกแบบก่อสร้างบูรณะเจดีย์ภูเขาทอง วัดสระเกศออกแบบและปั้น

พานรัฐธรรมนูญ หล่อโลหะ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างอาคารกลางโรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ.2473

นายพิชัย นิรันต์ มีความโดดเด่นด้วยการนำหลักธรรมคำสั่งสอนของสัมมาสัมพุทธเจ้ามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยจากการมีประสบการณ์ที่ได้พบกับซากฟอสซิล จึงได้มองเห็นสัจธรรมของชีวิตที่ตั้งอยู่บนหลักอนิจจัง คือ เกิด แก่ เจ็บ และตาย ด้วยการดึงหลักปรัชญาของพระพุทธเจ้ามาเป็นชีวิตมาเป็นวิญญาณ ด้วยการนำธรรมชาติมาเสริมแต่งหลักปรัชญาของพระพุทธเจ้าให้มาเป็นแนวทางของตัวเอง

นายสันต์ สารากรบริรักษ์ ผลงานโดดเด่นในด้านการใช้สีสันและรอยแปรง จากเนื้อหาของธรรมชาติหุ่นนิ่งและภาพคนเหมือน มีความแม่นยำในการถ่ายทอดเรื่องราวในสรรพสิ่งต่างๆ จากสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าตามแนวทางของศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ (IMPRESSIONISM) ซึ่งเป็นการแสดงออกของศิลปินที่มีความรู้สึกต่อการประทับใจในสิ่งที่พบเห็นอยู่ในขณะนั้น อีกทั้งผลงานด้านภาพพิมพ์แบบกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) จากภาพ “สังขาร” ที่สะท้อนความรู้สึกฝังใจในหลักของพระพุทธศาสนา ที่มีเกิดตั้งอยู่และดับสลายไปตามธรรมดา

นายทวี รัชนีกร ผลงานเด่นในด้านภาพสะท้อนเรื่องราวในสังคมที่สื่อความหมายด้วยสีและรอยแปรงให้ความรู้สึกที่รุนแรงจากประเด็นทางด้านความเหลื่อมล้ำในสังคม ทหารอเมริกาที่มาตั้งฐานทัพในประเทศไทย อีกทั้งภาพ “เผด็จการ” จนมาถึงการสร้างผลงานจากแรงบันดาลใจในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ด้วยการใช้สีสันที่รุนแรง เร่าร้อน ฝีแปรงที่เด็ดขาด โดยมุ่งหวังให้สังคมได้รับรู้ที่จะนำไปสู่ความสันติและสงบสุขได้ในที่สุด เป็นต้น

นายประเทือง เอมเจริญ ผลงานเด่นในด้านภาพสะท้อนในด้าน ศาสนา การเมือง มุมมองภาพชีวิตในรูปแบบไทยซึ่งเป็นการสะท้อนภาพของการนำศิลปะสามารถรับใช้สังคมด้วยจากการสื่อสารด้วยการใช้พลังแห่งการสร้างสรรค์ด้วยการใช้สีและเส้นในการแสดงออก โดยเฉพาะภาพ “พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา ที่มีลักษณะของพระพุทธปัญญา อันเกิดจากการบำเพ็ญเพียร โดยให้ความสำคัญกับธรรมชาติโดยกล่าวไว้ว่า “ข้าพเจ้าจะถ่ายทอดความงามทุกความเคลื่อนไหวที่จิตสัมผัสรับรู้ได้จากธรรมชาติผ่านพู่กัน แปรง และเกรียงอย่างรวดเร็วฉับพลัน เพื่อสร้างพลังความสด ความมีชีวิตเป็นความงาม”

นายเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ผลงานเด่นในการนำเสนอผลงานในด้านจิตใต้สำนึก ในแนวทางศิลปะเหนือจริง (surrealism) ซึ่งเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นจากภาวะของจิตใต้สำนึกของมนุษย์ ซึ่งเกิดจากความสะเทือนใจต่อเหตุการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจ จึงเป็นแรงผลักดันในการสร้างผลงานในระยะเวลาต่อมา ซึ่งความคับแค้นใจหรือความขุ่นแค้น ความบีบคั้น ต่างผลงานต่อการสร้างสรรค์ผลงาน โดยได้กล่าวถึงอิทธิพลของศิลปินต่องานตนเองไว้ว่า “งานของศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ของต่างประเทศ อย่างเช่นงานของ ซาลวาดอ ดาลิ งานของชิริโถงานของสองคนนี้มีอิทธิพลกับงานของผม”

นายอารี สุทธิพันธุ์ ศิลปินวิชาการและนำบูรณาการผู้บุกเบิกศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) จากการพัฒนาการไปสู่อิทธิพลศิลปะแบบ (Abstract expressionism) ที่มีต่อสังคมและผู้วางรากฐานทางศิลปะจากหนังสือศิลปนิยมพร้อมกับการเปิดแนวคิดในการถ่ายทอดในรูปแบบที่เป็นแรงกระตุ้นให้แก่ลูกศิษย์ผ่านไปสู่

สังคม ในการนำไปพัฒนาต่อการดำเนินชีวิตพร้อมไปกับการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ ในลักษณะของการทดลองจากการใช้วัสดุที่เป็นไปในลักษณะร่วมสมัยอยู่ในทุกมิติตลอดชีวิตที่ผ่านมา

นายช่วง มูลพินิจ จากการวาดลายเส้นที่มีบุคลิกที่เป็นอัตลักษณ์พิเศษในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ที่มีความโดดเด่นเป็นความสามารถเฉพาะทาง จากพื้นฐานแนวคิดจากหลักปรัชญาในทางพุทธศาสนา ตามแนววิถีชีวิตแบบไทยๆ พร้อมกับความงามของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ที่นำไปสู่การออกแบบลวดลายในการสร้างสรรค์ที่มีรากฐานมาจากลวดลายในศิลปะไทย แต่เป็นการนำมาจัดวางองค์ประกอบในรูปแบบใหม่ให้เป็นศิลปะร่วมสมัย จากบทบาทที่ผ่านประสบการณ์การเป็นนักออกแบบด้วยการรับใช้สังคมในสื่อสิ่งพิมพ์จากเรื่องราวในวรรณคดี ศาสนา บุคคล ทิวทัศน์ ด้วยการนำมาสร้างในจินตนาการใหม่ ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่ใช้ความเป็น “ธรรมชาติคือครูผู้ยิ่งใหญ่” ซึ่งธรรมชาติจะเป็นพลังส่งผ่านมาถึงมวลมนุษย์ที่เป็นหลักสากลในการสะท้อนความงดงาม

นางลาวัณย์ อุปอินทร์ ศิลปินหญิงที่มีชาติตระกูลที่แต่สนใจในการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะสันติภาพ ประชาธิปไตย หรือความเป็นธรรมในสังคมจากความสามารถเฉพาะทางในการวาดภาพคนเหมือน (Portrait) แต่ในเชิงอุดมคติแล้วการสร้างผลงานที่จะต้องเกี่ยวกับบุคคลที่มีบทบาทอยู่ในสังคมการเมือง จึงเป็นความรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์บ้านเมืองตามยุคสมัยที่สะท้อนภาวะจิตใต้สำนึกในการนำเสนอเนื้อหาภายในภาพด้วยเรื่องราวที่เป็นการส่งเสริมความเป็นประชาธิปไตย ด้วยการใช้ความอ่อนโยน จากบุคลิกภาพและความสวยงามในตัวตนที่มีอยู่ จึงเป็นการต่อสู้ระหว่างศิลปะกับการเมืองที่เสมือนจะต้องเดินควบคู่กันไปตามลักษณะของศิลปิน

นายอนันต์ ปาณินท์ ศิลปินอาวุโสที่สร้างผลงานด้วยเทคนิคการเซ็ดออกในส่วนที่ต้องการโดยเว้นส่วนอื่นๆ ให้คงเหลืออยู่ที่เป็นการแสดงออกในลักษณะรูปกับพื้น ซึ่งเป็นเทคนิคที่สร้างความโดดเด่น จากเนื้อหาของภาพในด้านศิลปวัฒนธรรมและธรรมชาติ เป็นสื่อในการสร้างแรงบันดาลใจที่ศิลปินจะต้องใช้จิตวิญญาณในการสร้างสรรค์ในเนื้อหาต่างๆ ตามประสบการณ์ และสะท้อนลักษณะเฉพาะตัว ในกลวิธีการในการนำเสนอต่อสังคมตลอดมา

ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคสีอะคริลิก จำนวน 5 คน ดังนี้

นายปรีชา เถาทอง ศิลปินที่นำเสนอสาระรูปทรงทางความงามจากการใช้ทัศนธาตุแสงความงามที่ประสานสัมพันธ์กับเงาที่ปรากฏอยู่ในสถาปัตยกรรมไทย จากผลงานจิตรกรรมฝาผนังไทยที่สื่อการมีสมาธิความสงบ โดยให้ความสำคัญกับส่วนที่เป็นแสง 20% และส่วนที่เป็นเงา 80% โดยนำจิตรกรรมในฝาผนังของไทยได้นำไปสู่การสร้างจิตรกรรมร่วมสมัยที่โดดเด่น จากแนวคิดในเรื่องของแสงและเงาตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา

นายธงชัย รักปทุม จากปรากฏการณ์ของธรรมชาติและกาลเวลาที่ผ่านไป มีความก้าวไกลและเท่าทันกับเทคโนโลยี จากผลงานจิตวิญญาณแห่งความงาม เป็นจุดเปลี่ยนที่มีต่อการสร้างสรรค์ที่สร้างประกายให้ต่อตนเองและสังคมการสร้างสรรค์ จึงเป็นลักษณะเฉพาะตนที่มีรูปแบบและสไตล์ของงานที่เปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกในความงามของธรรมชาติ ชีวิต และสิ่งแวดล้อม ด้วยการกำหนดรูปแบบ รูปทรง ลายเส้น และทิศทางของสีได้อย่างอิสระที่เปลี่ยนแปลงไปตามปรากฏการณ์ความงามของธรรมชาติ

นายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ จากพลังแห่งการสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะไทยร่วมสมัยพร้อมไปกับการสร้างสถาปัตยกรรมในรูปแบบสมัยใหม่พร้อมกับการบริหารจัดการที่สามารถทำให้ศิลปะสามารถเข้าไปอยู่ในหัวใจของคนไทยในทุกเพศทุกวัยในทุกระดับชั้น เป็นการสร้างมาตรฐานให้แก่วงการศิลปะ ด้วยบุคลิกในลักษณะพิเศษที่มีความแตกต่างจากผลงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ด้วยการนำหลักธรรมทางพุทธศาสนา มาปรับใช้ได้กับชีวิต จากปรัชญาทางพุทธศาสนาได้อย่างกลมกลืน สอดคล้องกับมิติทางสังคมในการส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมได้อย่างมีเอกภาพจากตัวตนของตนเอง

นายปัญญา วิจินธนสาร ศิลปินที่บุกเบิกการสร้างผลงานในลักษณะจิตรกรรมไทยร่วมสมัยในชั้นแนวหน้าจากความศรัทธาในหลักศาสนา ด้วยการอุทิศตนวาดภาพจิตรกรรมไทยให้แก่วัดในต่างแดน โดยเฉพาะภาพมารผจญในมิติใหม่ด้วยการผสมผสานกับเหตุการณ์บ้านเมืองที่อยู่ในกระแสโลกได้ร่วมอยู่ภายในภาพได้อย่างกล้าหาญจนเป็นแรงบันดาลใจแก่ศิลปินในโลกต่อๆมา จนมาถึงในช่วงวัยที่อยู่ในระดับอาวุโสที่เป็นกำลังของชาติ ในการที่มีบทบาทในการบริหารผลงานด้านศิลปะและวัฒนธรรมได้อย่างต่อเนื่องพร้อมไปกับการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเพื่อชุมชนหรือท้องถิ่นได้อย่างเข้มแข็ง โดยฐานความรอบรู้ในจิตรกรรมไทยเป็นบริบทได้อย่างมีเอกภาพตลอดมา

นายปริญญา ตันติสุข ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบที่เรียบง่าย จากการใช้สีที่สะท้อนความอ่อนโยน มีความละมุนละไม ด้วยการใช้พื้นที่กับรูปร่างและรูปทรงที่อิสระผ่านการจัดวางองค์ประกอบที่ใช้จังหวะในการแบ่งช่องไฟตามจิตนาการตามยุคสมัย โดยใช้ภาพที่มีขอบคมกับการสร้างบรรยากาศด้วยสีสันสะอาดสดใส มีการจัดวางองค์ประกอบที่เรียบง่ายผ่านการจัดวางแบบมีระเบียบแบบแผน สอดคล้องกับบุคลิกภาพที่นิ่งสงบ ลุ่มลึก สะท้อนจากภาพผลงานจากช่วงเวลาที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน

ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคสีน้ำ จำนวน 2 คน ดังนี้

นายประยูร อุลุชาฎะ มีความโดดเด่นในการเขียนภาพแนวทางความประทับใจ (impressionism) มีความสนใจในการเขียนภาพทิวทัศน์ พร้อมกับการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับโบราณสถาน โบราณวัตถุ โดยได้แต่งหนังสือไว้หลายเล่ม พร้อมกับศึกษาด้านโหราศาสตร์ โดยข้อมูลด้านประวัติศาสตร์จากการศึกษาค้นคว้าด้วยการลงพื้นที่ จึงทำให้ได้ข้อมูลจากผลงานภาพถ่ายจากสถานที่สำคัญในประเทศไทยที่เป็นประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการในยุคปัจจุบัน เป็นต้น

นายสมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ ศิลปินที่สร้างผลงานในแนวทางนามธรรม ด้วยการใช้รอยแปรง (Brush work) จากรากฐานความสนใจในภาพเขียนจีนที่ใช้หมึกดำ ด้วยการใช้สีสันสดใสและพื้นที่ว่าง (Space) ที่สะท้อนแนวการสร้างสรรค์ในรูปแบบสนามสี (Color field painting) ที่เป็นการผสมผสานศิลปะตะวันออกจากภาพเขียนจีนกับศิลปะแนวทางตะวันตกบนรากฐานความศรัทธาในพุทธศาสนาในรูปแบบนามธรรม จากความมุ่งหวังในความว่างเปล่าของบรรยากาศที่มีท่วงทำนองอย่างบทกวี จากประสบการณ์ที่ไปใช้ชีวิตอยู่ในดินแดนแห่งวัฒนธรรม จึงเป็นการประสานสัมพันธ์ในลักษณะการบูรณาการ ที่นำไปสู่การสร้างผลงานในรูปแบบนามธรรม ที่แสดงออกในเรื่องของพื้นที่และสีสัน การใช้รอยแปรงในการสร้างสรรค์ จากช่วงเวลาแห่งการสร้างสรรค์ตลอดมา

ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคสีฝุ่น จำนวน 3 คน ดังนี้

นายประสงค์ ปัทมานุช มีลักษณะผลงานที่เป็นจิตรกรรมและมัณฑนศิลป์สื่อถึงศิลปวัฒนธรรม ในแนวทางคิวบิสม์ ด้วยการลดตัดทอนรายละเอียดเหลือเพียงระนาบของสี ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้วงการศิลปะตระหนักในคุณค่าของการเป็นผลงานจิตรกรรมกับความแตกต่างในด้านการออกแบบในทางมัณฑนศิลป์ ที่สะท้อนแนวคิดที่ส่งผลมาจนถึงสังคมของศิลปกรรมในยุคปัจจุบัน เป็นต้น

นายโหมด ว่องสวัสดิ์ มีความวิจิตรพิสดารในการสร้างฉากละคร โดยเฉพาะภาพเทพบุตรและเทพธิดา ภาพหนุมานซึ่งภายในฉากละครสร้างสรรค์ผลงานในภาพมีลักษณะ 3 มิติได้อย่างโดดเด่นด้วยการใช้จินตนาการและชั้นเชิงทางศิลปะสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม ภาพเหตุการณ์ตามเนื้อหาในวรรณกรรมที่นำมาแสดง

นายสนิท ดิษฐพันธุ์ มีผลงานโดดเด่นด้านการเขียนภาพที่มีแรงบันดาลใจในการเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์และการสร้างงานจิตรกรรมภาพเหมือน โดยใช้วิธีการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการเขียนพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ ภาพบรมวงศานุวงศ์ ภาพที่อิงประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะภาพคนเหมือน

ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคผสม จำนวน 2 คน ดังนี้

นายอิทธิพล ตั้งโฉลก เป็นศิลปินที่ได้รับการยกย่อง มีความเป็นเลิศใน “ศาสตร์” และ “ศิลป์” และเป็นผู้ที่มีลักษณะ “ไม่ตกยุค” ใช้ประสบการณ์จากการสอน การวิจารณ์ การชมผลงานศิลปะ มีแรงบันดาลใจจากลวดลายโบราณในวัดจากลักษณะแตก หัก บิ่น ไม่สมบูรณ์ ด้วยการใช้สีทอง สีเงิน และลวดลาย การแสดงออกในเรื่องคู่ตรงกันข้าม “เป็นแนวคิดหลัก” จากกฎเกณฑ์กับความอิสระ ความใหม่กับเก่า ความนิ่งกับความเคลื่อนไหว หรือน้ำกับไฟ เป็นต้น

นายชวลิต เสริมปรุงสุข จากการใช้ชีวิตที่เป็นศิลปินอิสระที่สร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ โดยจะเดินทางกลับประเทศบ้านเกิดเป็นครั้งคราว จากผลงานในยุคแรกที่เป็นงานในแนวนามธรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากลวดลายในศิลปะไทย โดยได้พัฒนาการมาเป็นรูปทรงเรขาคณิต (geometric form) มาเป็นการสื่อสารทางความคิดพร้อมไปกับการสะสมประสบการณ์การเดินทางอยู่ในต่างแดน จากการชมผลงานศิลปะจากผลงานที่มีการจัดวางองค์ประกอบที่แสดงความเรียบง่ายให้อารมณ์ที่สะท้อนความสวยงามพร้อมกับการใช้สีที่มีลักษณะเลื่อมพรายให้อารมณ์ที่พร่ามัว ที่เป็นการสร้างผลงานที่ถูกการลดสกัดตัดทอนให้เหลือเพียงพื้นที่และสีสันสอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าน้อยแต่มาก เป็นต้น

ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคปากกาลูกลื่น จำนวน 1 คน ดังนี้

นายดำรง วงศ์อุปราช มีผลงานโดดเด่นในภาพวิถีชีวิตชนบทตามหลักธรรมในทางพระพุทธศาสนา ศึกษาศิลปะแนวรูปธรรมและนามธรรม โดยนำความประทับใจจากธรรมชาติอันสวยงดงามความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายสมถะในท้องถิ่นชนบทจากภาพ “หมู่บ้านชาวประมง” ภาพ “ชนบทไทย” ภาพในแนวทางนามธรรมภาพ “คลอง”และภาพ “คลองวาฬ” รวมทั้งภาพธรรมชาติในญี่ปุ่น โดยเฉพาะภาพในชนบทไทยที่ให้ความสำคัญกับสีฝุ่นผสมผสานกับสีอะคริลิกและปากกา เป็นต้น

บทสรุป

กระบวนแบบจิตรกรรมศิลปินแห่งชาติ จากการแสดงให้เห็นถึงบทบาทการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ที่มีการ พัฒนาการมาตามลำดับ จากกระบวนการดำเนินชีวิตที่ผ่านการศึกษาหาความรู้ ทั้งที่เป็นระบบและการศึกษา ด้วยตนเองอาจจะเป็นการศึกษาผ่านการสื่อสารจากการอ่านหนังสือ ชมภาพยนตร์ หรือการเข้าร่วมกิจกรรม ทางด้านศิลปะ ซึ่งจะเป็นการสะสมประสบการณ์ทางสุนทรียะ พร้อมกับการสร้างสรรค์ผลงานที่ผ่าน กระบวนการคิดค้นแสวงหาการทดลอง การลองผิดลองถูก ด้วยเทคนิควิธีการในรูปแบบใหม่ๆ อยู่เสมอ พร้อม กับการเข้าร่วมกิจกรรมทางด้านศิลปะจากการจัดการของภาครัฐและภาคเอกชน จนบุคคลนั้นได้ใช้เวลาในการ สะสมประสบการณ์ในหลากหลายครอบคลุมในทุกมิติจนเป็นที่ยอมรับต่อสังคม ซึ่งการสร้างผลงานนั้น ถ้าเป็น ศิลปินแล้ว การสร้างผลงานศิลปะถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ซึ่งจะเป็นไปอย่างธรรมชาติ โดยศิลปินท่านนั้น อาจจะไม่ได้คิดหรือวางแผนอะไรไว้ต่อการดำเนินชีวิต แต่การได้ทำงานศิลปะมาอย่างต่อเนื่อง จึงเป็นวิถีของ ศิลปินดังเช่นที่เป็นอยู่ทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคตอยู่ก็ตาม ถึงแม้สถานการณ์ของบ้านเมืองและเหตุการณ์จาก ภัยพิบัติเกี่ยวกับ Covid-19 ที่ยังระบาดอยู่ก็ตาม แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถทำให้การสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะของเหล่าศิลปิน รวมทั้งการศึกษาศิลปะของสังคมของชาวศิลปกรรมจะหยุดการสร้างสรรค์ เพราะผู้เขียนเชื่อ ว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจะเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์สังคม ดังที่ศิลปินแห่งชาติด้านทัศนศิลป์ จิตรกรรม จากปี พ.ศ. 2528 ถึงพ.ศ. 2562 ได้วางรากฐานการปฏิบัติตนต่อสังคมและการจัดวางความคิดใน เชิงสร้างสรรค์และเป็นแบบแผนที่ดีงามที่มีต่อแผ่นดินตลอดไป

ในภาวะที่สังคมยังต้องพบกับภัยพิบัติ covid-19 อยู่ในขณะนี้นั้น ศิลปะอาจจะเป็นส่วนหนึ่งในการเยี่ยวยาให้กับสังคมที่กำลังพบกับความหวาดกลัว ความหงอยเหงาจนไปถึงอาการซึมเศร้าได้ในที่สุด ศาสตร์ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์จึงเป็นสิ่งที่ควรได้นำมาใช้ในการปลอบประโลมจิตใจ เพื่อให้เกิดอารมณ์ที่ผ่อนคลาย ในการเขียนหนังสือเรื่องกระบวนแบบจิตรกรรม จึงเป็นการสะท้อนการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของจิตรกรรมที่มีกระบวนการสร้างสรรค์ได้ในหลากหลายวิถี ตามแต่ความถนัดของผู้สร้างสรรค์ โดยได้นำศิลปินแห่งชาติที่เป็นบุคคลต้นแบบในการสร้างองค์ความรู้ตามหลักวิธีการเฉพาะตน เพื่อเป็นต้นแบบในการสร้างแรงบันดาลใจทั้งจากกลุ่มศิลปิน นิสิตนักศึกษาและผู้สนใจที่จะศึกษาและร่วมสร้างสรรค์งานศิลปะและสังคมร่วมกันต่อไป

การแสดงออกทางศิลปะของศิลปินแห่งชาติจาก พ.ศ. 2528 - 2562 ในด้านจิตรกรรมเป็นจำนวน 29 คน จึงเป็นการสะท้อนอัตลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละท่านได้แสดงตัวตนในการใช้เทคนิควิธีการและแนวความคิดสะท้อนประสบการณ์ที่นำมาสู่หลักคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้ผ่านการมุ่งมั่นตั้งใจในการสร้างสรรค์ เพื่อที่จะเป็นการสร้างคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติ และเป็นกำลังใจให้ต่ออนุชนคนรุ่นหลังได้เป็นแบบอย่างในการที่จะนำศิลปะมาเป็นเครื่องมือในการสร้างความสุนทรียะให้แก่สังคม ที่จะนำไปสู่ความสงบสุขจากผลงานศิลปะทั้งจากอดีต ปัจจุบัน และอนาคตได้ต่อไป

การวางรากฐานจากภาครัฐ ด้วยการจัดให้มีการให้รางวัลกับศิลปินที่ทุ่มเทแรงกาย แรงใจ ในการสร้างงานศิลปะมาตลอดชีวิตนั้น ได้เป็นการสร้างองค์ความรู้ ที่มีพื้นฐานมาจากความเป็นปัจเจกในรูปแบบการสร้างสรรค์ ในแต่ละบุคคลจนเป็นที่ประจักษ์และผ่านการยอมรับจากสังคม มาโดยตลอดระยะเวลาอันยาวนาน การวางรากฐานจากการคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ก็อาจจะเป็นทางเลือกอีกวิธีการหนึ่ง ที่จะเป็นการสร้าง

ความเป็นประวัติศาสตร์ศิลป์ ในเส้นทางศิลปะของประเทศไทย ให้เป็นระบบได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็ยังมีศิลปินที่ขาดโอกาสในการได้รับคัดเลือกจากภาครัฐให้ไปสู่การยอมรับในระดับในวงกว้าง จึงถึงเวลาอันสมควรหรือไม่ที่วิธีการแห่งการได้มาเป็นศิลปินแห่งชาตินั้น อาจจะต้องมีการปรับวิธีการ เพื่อสร้างโอกาสที่สามารถครอบคลุมได้หลากหลายมิติ เพื่อให้ศิลปะและวัฒนธรรมนั้น เป็นสิ่งที่ควรคู่กับสังคมประเทศชาติ และก้าวไปสู่ในระดับสากลได้ในที่สุด เป็นต้น

รายการอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. **สามทศวรรษอัครศิลปินและศิลปินแห่งชาติ : ฐาปนันดรศิลปินและศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, กรกฎาคม 2560.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art).** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2552.

ฉลอง สุนทรนนท์. **สุนทรียศาสตร์และทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : แอ๊ปป้า พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2558.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557.

ทวีเดช จิ๋วบาง. **ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2549.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. **ทฤษฎีจิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2543.

ประเสริฐ พิชยะสุนทร. **ศิลปะและการออกแบบเบื้องต้น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. **จิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2528.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. **นิทรรศการศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 9.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, กรกฎาคม 2563.

พิภพ บุษราคัมวดี, สน สีมาตรัง และวิริยะ ทองมิตร. **เฟื้อ หริพิทักษ์ : ชีวิตและงาน.** กรุงเทพฯ : คณะมัณฑนศิลป์, 2527.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธารอักษร, 2546.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **10 ศิลปินแห่งชาติ.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2537.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะในประเทศไทยจากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะวิชาการ 2 : ศิลปะคืออะไร.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์, 2549.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะร่วมสมัย.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : วิฒวลอาร์ต, 2527.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะและความงาม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2535.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2536.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2539.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะพินิจ.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : เลิฟ แอนด์ ลิฟ เพรส, 2540.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2552.

ศิลป์ พีระศรี. **ศิลปะวิชาการ 3 : ศิลปสงเคราะห์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. ปทุมธานี : มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2553.

ศุภพงศ์ ยืนยง. **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2558.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2537.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **ทัศนศิลป์ปริทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2546.

สงวน รอดบุญ. **ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2533.

สงวน รอดบุญ. **ศิลปะกับมนุษย์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2533.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. **การเขียนภาพสีน้ำมัน.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2537.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. 2550. **ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549**. ทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีงบประมาณ 2550.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. 2553. **ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์/สาขาทัศนศิลป์/สาขาศิลปะการแสดง ปีพุทธศักราช 2550**. ทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณเงินแผ่นดินมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีงบประมาณ 2552.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. **กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ.** กรุงเทพฯ :สันติศิริการพิมพ์, 2557.

สุชาติ เถาทอง. **ศิลปะกับมนุษย์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.

สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2537.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเฟื้อ หริพิทักษ์ ท.ม.ศิลปินแห่งชาติ ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลา

อัศนีย์ ชูอรุณ. **จิตรกรรมร่วมสมัย.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2530.

อัศนีย์ ชูอรุณ. **จิตรกรรมสมัยใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2534.

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

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะกับมนุษย์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

อารี สุทธิพันธุ์. **พลังศิลปนิยม.** กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2563.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550.

อิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส. **คิดถึงอาจารย์เฟื้อ.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 26 มกราคม 2537.

เสน่ห์ ธนารัตน์สฤษดิ์. **ทฤษฎีสีภาคปฏิบัติ.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2531.

ไพศาล มีสุนทร. **การระบายสีน้ำมัน.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2548.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2532. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2533.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2533. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2534.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2534. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2535.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2535. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2536.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2545. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2546.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2546. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2547.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2547. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2548.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2548. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2549.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2549. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2549.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2551. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2551.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2552. กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2553.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2553. กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2554.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2554. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2555.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2555. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2556.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2556. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2556.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2557. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2557.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2559. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2560.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2560. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2561.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2561. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2561.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2562. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2562.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2542. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2543.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2543. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2544.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2543. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2544.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2544. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2545.

_____, (พฤษภาคม 2546). **เหลิม สวรรค์ ถวัลย์ นรก คู่สล่าสลุงแก้วก่ำฟ้า เสวนาสนั่นฟ้าเฟือนดิน.** *Hi-Class.* ปีที่ 20. ฉบับที่ 225.

Apinan Poshyananda. **Behind Thai Smiles.** Bangkok: Office of Contemporary Art and Culture, Ministry of Culture. (2007).

H.W. and Dora Jane Janson. **The story of Painting.** กรุงเทพฯ : การศาสนา กรมการศาสนา. 2533.

Jeremy Galton. **The Encyclopedia of Oil Painting Techniques.** (2003).

บทที่ 9

กรณีศึกษากระบวนแบบจิตรกรรมของสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง มีการศึกษาได้ดังนี้

9.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
9.2 ปัญหาในการสร้างสรรค์
    9.2.1 วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์
    9.2.2 แนวทางการสร้างสรรค์
    9.2.3 ผลงานที่นำมาวิเคราะห์
9.3 กรณีศึกษาที่ 1: กระบวนแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเทคนิคสีน้ำมัน จำนวน 9 ภาพ
    9.3.1 กระบวนแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเทคนิคสีอะคริลิก จำนวน 1 ภาพ
9.4 ผลจากการวิเคราะห์

บทสรุป
รายการอ้างอิง

เกริ่นนำ

กระบวนแบบในการสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมของผู้เขียนที่มีพื้นฐานมาจากความนิยมในแนวทางศิลปะที่เป็นหลักสำคัญอยู่ 3 แนวทาง คือ 1. แนวทางศิลปะประทับใจ (Impressionism) 2. แนวทางศิลปะที่ใช้สีสันที่รุนแรง โฟวิสซึม (Fauvism) และในแนวทางศิลปะเอ็กเพรสชั่นนิสซึม (Expressionism) ด้วยการใช้สีและรอยแปรงไปตามอารมณ์และความรู้สึกในการสร้างสรรค์ของผู้เขียน จึงเป็นการทำงานไปตามช่วงจังหวะของชีวิตว่าจะต้องไปอยู่ในสภาพแวดล้อมใด การสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกในการแสดงออกก็จะนำเสนอทั้งเนื้อหาสาระและรูปแบบที่เป็นไปในลักษณะดังกล่าว แต่โดยหลักสำคัญของผู้เขียนที่เด่นชัดก็คือการแสดงออกในการใช้สี ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวตนของผู้เขียนมาตั้งแต่เกิดที่เป็นไปตามธรรมชาติของแต่ละบุคคล การนำผลงานจำนวน 10 ภาพ มาวิเคราะห์ จึงเป็นการแสดงร่องรอยของการเดินทางในเส้นทางศิลปะที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามจังหวะของชีวิตจากผลงานในกระบวนแบบทางศิลปะของผู้เขียนได้ดังนี้

9.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏอยู่โดยทั่วไป ต่างเป็นแรงบันดาลใจในการ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผู้เขียนได้มีความรู้สึกในการสัมผัสถึงโครงสร้างของการจัดวาง จังหวะ ลีลา การเคลื่อนไหว สีสัน และบรรยากาศ อันเป็นการกำหนดกฎเกณฑ์ทางธรรมชาติที่เคลื่อนไหวไปตามกาลเวลา อันเป็นรากเหง้าที่แสดงแก่นแท้ของบ่อเกิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีต่อตัวศิลปิน สรรพสิ่งในธรรมชาติต่างรวมกันด้วยความสมดุลเป็นเวลาอันยาวนาน ที่ต่างก็มีความประสานสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างมีความเป็น เอกภาพตลอดมา

แต่จากสภาพของสังคมในปัจจุบันซึ่งเต็มไปด้วยการปรุงแต่งที่ทำให้มนุษย์โดยส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับคุณค่าทางความงามในทางที่ผิด คุณค่าทางความงามที่มนุษย์ต้องการนั้น ควรเป็นคุณค่าทางความงามของจิตใจซึ่งจะหาได้จากธรรมชาติ เสียงเพลง ภาพยนตร์ และผลงานทางศิลปะ ทุกรูปแบบ ซึ่งไม่สามารถกำหนดเป็นราคาได้ แต่คุณค่าทางวัตถุนั้นสามารถกำหนดเป็นราคาด้วยการสมมุติจากค่านิยมของสังคม ซึ่งเป็นอันตรายเป็นอย่างยิ่งต่อการดำเนินชีวิตของคนในยุคปัจจุบันที่สังคมกำลังหลงทางต่างหันไปนิยมวัตถุจนเกินความพอดี ซึ่งในความเป็นจริงแล้วสิ่งดังกล่าวนั้นมิได้มี ความจีรังยั่งยืนแต่อย่างใด

บุคคลในสังคมที่ขาดสติย่อมนำไปสู่ความเชื่อที่งมงาย ขาดจุดยืน ที่แท้จริงของการดำเนินชีวิตว่าที่แท้จริงแล้วเรามีชีวิตอยู่เพื่ออะไร การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของคนคนหนึ่ง ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ จินตนาการ และลำดับการดำเนินชีวิตของคนๆ นั้น ที่ผ่านการสะสมประสบการณ์ต่างๆ จนมาถึงวันที่สังคมยอมรับในตัวของผลงานจะเป็นไปในรูปแบบใดก็ตาม สังคมย่อมตระหนักไว้แล้วว่าการสร้างผลงานของคนๆ นั้น ควรต้องสืบทอดจากช่วงหนึ่งไปอีกช่วงหนึ่ง ตามกำลังความสามารถของผู้สร้างสรรค์ในผลงานนั้นๆ

การแสดงออกในผลงานของผู้เขียนมุ่งเน้นในเรื่องของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในลักษณะของความสดใส ร่าเริง สนุกสนาน ด้วยการใช้สีและรอยแปรงจะถ่ายทอดด้วยความ รวดเร็ว ฉับพลัน โดยการสัมผัสระหว่างตากับมือให้ประสานสัมพันธ์ไปในระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานในขณะนั้นๆ ตามเนื้อหาและเรื่องราวต่างๆ ตามจังหวะและโอกาส โดยมีการแสดงออกของเวลาในแต่ละช่วงเพื่อเน้นอารมณ์และความรู้สึกให้มากยิ่งขึ้น

เทคนิคในการแสดงออกจะดำเนินการในการเขียนภาพจากสถานที่จริง เพื่อสะท้อนการแสดงออกในเรื่องของอารมณ์ที่ได้รับจากสิ่งเร้าจากสถานที่นั้นๆ โดยจะใช้เวลาในการสำรวจ พื้นที่สังเกตสิ่งต่างๆ พร้อมด้วยการศึกษาประวัติความเป็นมา เพื่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามและเข้าใจถึงความเป็นมาอย่างแท้จริง เพื่อให้เกิดจินตนาการร่วมไปกับเหตุการณ์ต่างๆ จากอดีตถึงปัจจุบัน

เมื่อมีความพร้อมในทุกๆ ด้านซึ่งจะประกอบด้วยความพร้อมทางด้านร่างกาย จิตใจ และอุปกรณ์ถึงจะเริ่มปฏิบัติการการเขียนภาพในช่วงเวลานั้นๆ โดยจะใช้เวลาในการเขียนภาพ ให้สำเร็จภายในเวลานั้น ซึ่งเป็นวิธีการเขียนภาพในลักษณะแนวทางของอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ซึ่งในระหว่างการเขียนภาพอยู่นั้น จะเกิดปัญหาหรือมีอุปสรรคอย่างไรก็จะใช้วิธีการแก้ปัญหาในขณะนั้นทันที และจะให้ผลงานชิ้นนั้นสำเร็จในสถานที่นั้นๆ ซึ่งจะเป็นเช่นนี้เสมอมา

9.2 ปัญหาในการสร้างสรรค์

1. ปัญหาในทางเทคนิค การสร้างสรรค์ผลงานของผู้เขียนจะเป็นไปในลักษณะการออกไปเขียนภาพจากสถานที่จริง และในสถานที่ (Studio) ในการออกไปเขียนภาพจากสถานที่จริงความพร้อมทางด้านร่างกายจะเป็นเรื่องที่สำคัญมาก ซึ่งถ้าไม่ได้พักผ่อนอย่างเพียงพอแล้ว จะทำให้เขียนภาพได้ไม่ดี เพราะในการเขียนภาพนอกสถานที่นั้นจะต้องใช้เวลาในการเขียนประมาณ 5-7 ชั่วโมง ซึ่งจะต้องพบกับสรรพสิ่งรอบกาย อาทิ เช่น แสงแดด สายลม ฝุ่น ละออง ผู้คนรอบข้างที่มาเฝ้าชมระหว่างการเขียนภาพ เพราะถ้าไม่มีความพร้อมทางด้านร่างกายจะเป็นอุปสรรคระหว่างการเขียนภาพได้เช่นกัน

ในการเขียนภาพในสถานที่ (Studio) นั้นจะเป็นการบันทึกจากภาพถ่ายแล้วนำมาประมวลข้อมูลต่างๆ ลงในภาพเดียวกัน แต่อย่างไรก็ต้องไปถ่ายภาพด้วยตนเอง และให้เวลากับสถานที่นั้นๆ อย่างเพียงพอ เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจและความรู้สึกสัมผัสถึงความรู้สึกนั้นๆ แล้วนำมาร่วมสร้างจินตนาการให้ปรากฏตามความต้องการ

ในการเขียนภาพเชิงประวัติศาสตร์ เป็นวิธีการที่ผู้เขียนมีความสนใจในภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ดังที่ผ่านมา ด้วยเรื่องราวภายในภาพ ที่มีเนื้อหาสาระที่น่าสนใจ ซึ่งส่วนมากจะเป็นภาพถ่ายขาวดำที่ผ่านวันเวลามายาวนาน โดยผู้เขียนจะเคารพในข้อมูลจากเรื่องราวภายในไว้ให้เป็นไปตามข้อมูลจากภาพถ่ายไว้ตามความเป็นจริงทุกประการ เพียงแต่การใช้สีเพียงเท่านั้น ที่ผู้เขียนจะใช้รสนิยมส่วนตัวของผู้เขียน ตามที่เป็นมา และสิ่งที่สำคัญในการเขียนภาพจากภาพถ่ายขาวดำก็คือ การศึกษาช่วงเวลาในเหตุการณ์ภาพนั้นๆ อยู่ในช่วงเวลาใด เพราะจะส่งผลต่อการสร้างบรรยากาศในการใช้สีสัน ซึ่งเป็นสีส่วนรวมของภายในภาพ

2. ปัญหาเรื่องเวลา ในการเขียนภาพนอกสถานที่เวลาเป็นเรื่องสำคัญมาก เพราะผู้เขียนจะต้องกำหนดช่วงระยะเวลาที่ต้องการให้ปรากฏลงบนผลงาน ฉะนั้นจะต้องให้ทิศทางของแสงและเงาพร้อมด้วยบรรยากาศอยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกัน

3. ปัญหาเรื่องอุปกรณ์ ในการออกไปเขียนภาพนอกสถานที่จะต้อง คำนึงถึงขนาดของผืนผ้าใบ (Canvas) ควรจะต้องให้เหมาะสมกับสถานที่ และเวลาอีกทั้งอุปกรณ์ในการเขียนภาพ เช่น ขาตั้ง ก็ควรมีขนาดที่เหมาะสม รวมทั้งวัสดุอื่นๆ เช่น สี พู่กัน น้ำมันลินสีด น้ำมันสน ควรจะต้องมีให้ครบ ตามความถนัดเฉพาะตน

4. ปัญหาทางเศรษฐกิจ การเดินทางไปเขียนภาพนอกสถานที่จะต้องใช้ยานพาหนะ ในการเดินทางไปตามสถานที่ต่างๆ ในบางสถานที่อาจจะใช้วิธีการเดินทางเป็นหมู่คณะ ขึ้นอยู่กับความสะดวก ความปลอดภัย อาหาร และที่พัก จึงเป็นปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ถือเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างผลงานศิลปะ ในกรณีที่จะต้องไปเขียนภาพนอกสถานที่

5. ปัญหาทางรูปแบบ (Styles) เป็นการพัฒนาจากรูปแบบเดิมที่ได้ผ่านการสร้างสรรค์มาตามลำดับ โดยการเปลี่ยนเนื้อหาในการแสดงออกซึ่งจะเป็นไปตามจังหวะและสิ่งแวดล้อมเพื่อให้เกิดการกระตุ้นจากสิ่งเร้าที่ได้สัมผัสในลักษณะของการจัดวาง เทคนิค วิธีการ โครงสร้างการใช้สี เป็นต้น

จากการที่ผู้เขียนมีความสนใจที่จะท่องเที่ยวหาประสบการณ์ต่างๆ จากสิ่งแวดล้อม ภายในประเทศและต่างประเทศเพื่อเก็บเกี่ยวประสบการณ์ หาความรู้เพื่อมาพัฒนาการทำงานหรือแม้แต่การดำเนินชีวิต เพื่อที่เปรียบเทียบหาส่วนที่ดีในอันที่จะเป็นประโยชน์ต่อตนเองและผู้อื่น ประสบการณ์ ต่างๆ ที่ผู้เขียนได้สัมผัสจะดำเนินไปตามกาลเวลาแต่ละช่วงของชีวิต

ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้เขียนจึงเป็นไปในลักษณะของการบันทึกความประทับใจจากสถานที่ต่างๆ ที่ได้พบเห็นแล้วเก็บข้อมูลเหล่านั้น มาประมวลเป็นผลงานศิลปะที่เกิดจากความรู้สึกต่างๆ เช่น ตึก วัด อาคาร ฝูงชน ตลาดดอกไม้ สวนดอกไม้ หมู่บ้านชาวประมง และภาพเปลือย เป็นต้น

ในระหว่างปฏิบัติงาน ผู้เขียนจะใช้ความคิด จินตนาการและความ รู้สึกร่วมไปกับสิ่งแวดล้อมนั้น อาทิ เช่น การเข้าไปเขียนภาพวัดโพธิ์ ผู้เขียนได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของวัดโพธิ์มาแล้วในระดับหนึ่ง เจดีย์ โบสถ์ วิหาร ศาลา พระนอน ฯลฯ ต่างมีประวัติความเป็นมา ที่น่าสนใจทั้งสิ้น ความรู้สึกที่ซึมซับ ทำให้ตระหนักถึงคุณค่าที่แสดงถึงความงดงามจากศิลปะในอดีตที่ดำรงความเป็นเอกลักษณ์มาจนถึงทุกวันนี้ ได้สร้างให้ผู้เขียนมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมระหว่างการเขียนภาพ ความคิดและการแก้ปัญหา การใช้รอยแปรง และสีสัน เป็นความคิดและจินตนาการที่เสริมสร้างเข้ามา ในผลงานศิลปะของผู้เขียน

9.2.1 วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์

1. เพื่อเป็นการค้นคว้า แสวงหากรรมวิธี และพัฒนากระบวนแบบในทางศิลปะ

2. เพื่อถ่ายทอดกระบวนแบบ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะใน ลักษณะของโครงสร้าง การจัดวาง มุมมอง เนื้อหา สีสัน และบรรยากาศ ที่จะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงศิลปกรรมศาสตร์ และผู้สนใจศิลปะโดยทั่วไป

3. เพื่อเป็นการสร้างความตื่นตัวในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่ จะได้นำออกสู่ สาธารณชน

4. เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศระหว่างศิลปินกับมวลชนได้อย่างมีเอกภาพ

5. เพื่อให้สังคมตระหนักในคุณค่าของเหตุการณ์ในเชิงประวัติศาสตร์

9.2.2 แนวทางการสร้างสรรค์

ผู้เขียนได้นำผลงานเพื่อการวิเคราะห์ขั้นตอน การพัฒนาผลงาน โดยแยกออกเป็น 10 ภาพ ผลงานในแต่ละชุดจะนำมาวิเคราะห์เพียง 1 ภาพ เพื่อเป็นแนวทางในการเปรียบเทียบผลงานในแต่ละยุคสมัย ซึ่งจะมีการ แสดงออกที่แตกต่างกันในเรื่องของเนื้อหาเรื่องราว เทคนิค และ วิธีการ ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการ การสร้างผลงานแต่ละขั้นตอนตามสภาพการเปลี่ยนแปลงของแต่ละช่วงชีวิต โดยมีพื้นฐานมาจากความงดงามของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ผู้เขียนได้รับความรู้สึกในความประทับใจ ตามแนวทางของลัทธิ อิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ซึ่งเป็นลัทธิที่ผู้เขียนได้ศึกษาและติดตามมาโดยตลอดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

9.2.3 ผลงานที่นำมาวิเคราะห์ มีดังนี้

ผลงานระหว่างปี พ.ศ. 2524 - 2526

1. **ชื่อภาพ** “เสด็จเยี่ยมชาวจีนที่สำเพ็ง”
   เทคนิค สีน้ำมัน
   ขนาด 200 x 175 เซนติเมตร
   สร้างปี พ.ศ. 2525

ผลงานที่ได้รับรางวัลชมเชยจากการประกวดงานจิตรกรรม เนื่องในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปีของธนาคารกสิกรไทย ณ สวนอำพร กรุงเทพฯ

2. **ชื่อภาพ** “สมเด็จพระเทพเสด็จสำเพ็ง 1”
   เทคนิค สีน้ำมัน
   ขนาด 140 x 120 เซนติเมตร
   สร้างปี พ.ศ. 2525

นิทรรศการที่จัดโดยธนาคารศรีนคร ณ สำนักงานใหญ่สวนมะลิ

ผลงานระหว่างปี พ.ศ. 2527 – 2531

3. **ชื่อภาพ** “ดอกไม้จากปากคลองตลาด”
   เทคนิค สีน้ำมัน
   ขนาด 200 x 170 เซนติเมตร
   สร้างปี พ.ศ. 2527

นิทรรศการผลงานนิสิต ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ณ เซ็นทรัลพลาซ่า ลาดพร้าว กรุงเทพฯ

4. **ชื่อภาพ** “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1”
   เทคนิค สีน้ำมัน
   ขนาด 150 x 130 เซนติเมตร
   สร้างปี พ.ศ. 2530

นิทรรศการประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

5. **ชื่อภาพ** “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช”
   เทคนิค สีน้ำมัน
   ขนาด 229 x 210 เซนติเมตร
   สร้างปี พ.ศ. 2531

นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 Golden Jubilee Art exhibitions 50 Years Of Thai Art ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

ผลงานระหว่างปี พ.ศ. 2532 – 2536

6. **ชื่อภาพ** “สวนสีสัน”
   เทคนิค สีน้ำมัน
   ขนาด 120 x 100 เซนติเมตร
   สร้างปี พ.ศ. 2532

การแสดงนิทรรศการผลงานจิตรกรรมเดี่ยว ชุด “Colorful Nature ณ โรงแรมแลนด์มาร์ค กรุงเทพฯ

ผลงานระหว่างปี พ.ศ. 2540 – 2549

7. **ชื่อภาพ** “Nude”
   เทคนิค สีน้ำมัน
   ขนาด 110 x 90 เซนติเมตร
   สร้างปี พ.ศ.2540

จากการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมชุด “Nude is Beautiful ณ มณเฑียรพลาซ่า กรุงเทพฯ

8. **ชื่อภาพ** “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน”
   เทคนิค สีน้ำมัน
   ขนาด 180 x 150 เซนติเมตร
   สร้างปี พ.ศ.2549

นิทรรศการศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว “9 ภาพ : เสด็จพระราชดำเนิน” ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

9. **ชื่อภาพ** “รัชกาลที่ 10 : เสด็จทางสถลมารค 6”
   เทคนิค สีน้ำมัน
   ขนาด 200 x 150 เซนติเมตร
   สร้างปี พ.ศ.2562

จิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว “10 ภาพ : เสด็จทางสถลมารค” ณ หอศิลป์ G23 กรุงเทพฯ

ผลงานระหว่างปี พ.ศ. 2537 – 2539

10. ชื่อภาพ “วัดโพธิ์”
เทคนิค สีอะคริลิก
ขนาด 100 x 80 เซนติเมตร
สร้างปี พ.ศ. 2537

การแสดงผลงานจิตรกรรม ชุด “Colorful of Siam” ณ Illinois State University ประเทศสหรัฐอเมริกา

ผลงานทั้ง 10 ภาพ ผู้เขียนได้นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิด เทคนิค วิธีการ เนื้อหา ที่จะได้พัฒนาในเนื้อหาของผลงาน และสร้างสรรค์พัฒนาในลำดับต่อไป

บทสรุป

จากการประมวลผลงานภาพเขียนจิตรกรรมในกระบวนแบบ ตามแนวทางของผู้เขียนจากอดีตมาจนถึงยุคปัจจุบันที่มีเนื้อหาสาระที่แตกต่างกันตามบทบาทในประสบการณ์ของชีวิตที่ผ่านมา โดยผลงานจิตรกรรมได้สะท้อนรสนิยมในการสร้างสรรค์จากการใช้สีและรอยแปรงเป็นหลักสำคัญ โดยเนื้อหาสาระภายในภาพจะสะท้อนภาพในอารมณ์ที่เบิกบานที่ส่งผลต่อจิตใจที่แสดงความสุขสงบ รวมอยู่ในภาพเขียนในงานจิตรกรรมตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา

รายการอ้างอิง

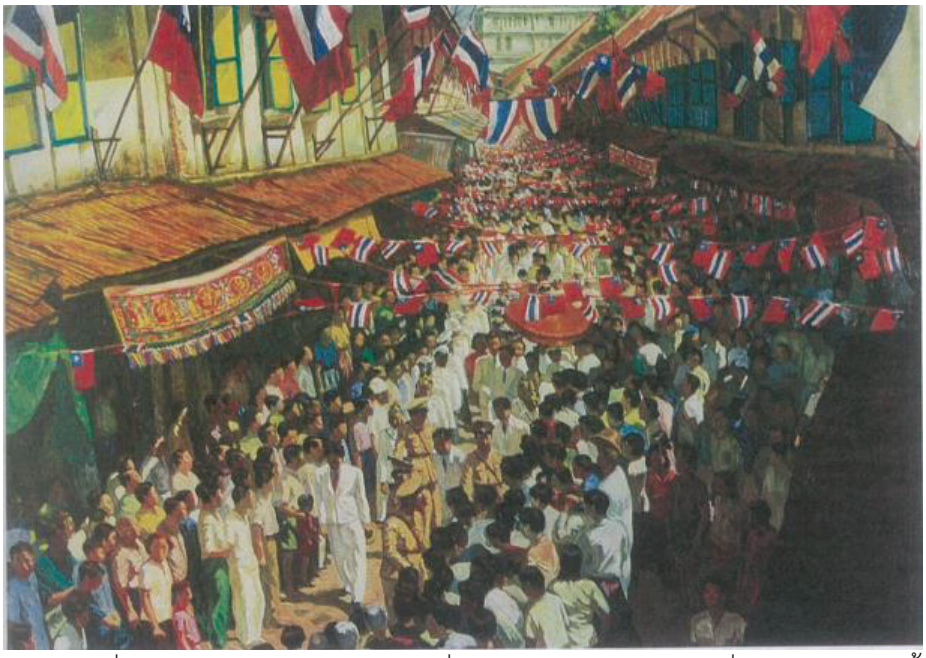
สูจิบัตรการประกวดงานจิตรกรรมเนื่องในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ธนาคารกสิกรไทย ณ สวนอัมพร กรุงเทพฯ
สูจิบัตรนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 Golden Jubilee Art Exhibition & 50 year of Thai Art ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ
สูจิบัตรนิทรรศการจิตรกรรมเดี่ยว ชุด “Colorful Nature” โรงแรมแลนด์มาร์ค กรุงเทพฯ
สูจิบัตรนิทรรศการจิตรกรรมชุด “Nude is Beautiful” ณ มณเฑียรพลาซ่า กรุงเทพฯ
สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว “9 ภาพ : เสด็จพระราชดำเนิน” ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ
สูจิบัตรนิทรรศการจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว “10 ภาพ : เสด็จทางสกลมารค” หอศิลป์ G23 กรุงเทพฯ
สูจิบัตรการแสดงผลงานจิตรกรรม ชุด “Colorful of Siam” ณ Illinois University ประเทศสหรัฐอเมริกา

9.3 กรณีศึกษาที่ 1: กระบวนแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเทคนิคสีน้ำมัน จำนวน 9 ภาพ

กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 264 ภาพถ่ายจากเหตุการณ์จริง ปี พ.ศ. 2489.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2525).



ภาพประกอบที่ 265 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8. จิตรกรรมสีน้ำมัน.
ชื่อภาพ “เสด็จเยี่ยมชาวจีนที่สำเพ็ง”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2525).

ที่มาของความคิด

พื้นฐานทางครอบครัวของแต่ละชีวิตย่อมมีความแตกต่างกันตามสภาพสิ่งแวดล้อมของครอบครัวนั้น ๆ การอบรมบ่มนิสัยใจคอให้เป็นอย่างไรนั้น ก็ย่อมมาจากความใกล้ชิด ความผูกพัน ความอบอุ่นที่ได้รับซึ่งจะหาความพอดีเป็นที่สุดนั้นก็คงจะเป็นเรื่องที่ไม่สามารถกำหนดกฎเกณฑ์ได้ สิ่งที่รับในบางอย่างก็มากเกินไป หรือในบางอย่างก็น้อยเกินไป

ดังเช่นที่สังคมกำลังประสบอยู่ในทุกวันนี้ ในการแก้ปัญหาของชีวิต จากความล้มเหลวในด้านเศรษฐกิจของสังคมไทยที่ส่งผลกระทบไปสู่ชุมชนทุกหย่อมหญ้า ต่างเดือดร้อนกันไปทั่วหัวระแหงและสิ่งที่ตามมาก็คือความเครียด ซึ่งบางคนก็สามารถหาทางออกได้ด้วยการใช้ธรรมะในการดำเนินชีวิต รู้จักการใช้ศีล สมาธิ ปัญญา ซึ่งเป็นหลักทางพุทธศาสนา แต่บางคนไม่สามารถหาทางออกได้ ก็แก้ปัญหาในทางที่ผิดด้วยการตึงเกินไป ซึ่งอาจถึงขั้นฆ่าตัวตาย

เหตุการณ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสภาพสังคมไทยในยุคปัจจุบัน ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงสภาพจิตของคนไทย โดยเฉพาะเยาวชนที่ขาดที่พึ่งทางใจ ขาดสาระของชีวิต ชีวิตจะมีแต่ความสนุกกับกิน ดื่ม เที่ยว และเมื่อเกิดปัญหาก็จะหาทางออกในทางที่ขาดสติ เอาตัวเข้าไปสู่สิ่งที่เลวร้าย แทนที่จะทำจิตใจให้เข้มแข็งหันหลังให้กับสิ่งเลวร้ายแล้วกลับมาสู่ความเป็นจริง ด้วยการใช้ศีล สมาธิ ปัญญา ซึ่งเป็นหลักทางพุทธศาสนาที่สอนให้เข้าถึงทางสายกลาง ซึ่งน่าจะเป็นหนทางที่สงบ ราบรื่น มีความพอดี กับสภาพของสังคมแต่ละยุคสมัยตลอดมา

ถึงเวลาที่ระบบการศึกษา ควรได้ตระหนักถึงคุณค่าของชีวิตที่เยาวชนหรือคนรุ่นต่อ ๆ ไปจะได้มั่นใจในการนำไปใช้เป็นหลักการของการดำเนินชีวิตกันว่า โดยแท้จริงแล้วความต้องการของมนุษย์นั้นต้องการสิ่งใดที่เป็นเป้าหมายของชีวิตที่แท้จริง ซึ่งพอจะสรุปได้ว่ามนุษย์มีความต้องการอยู่ 4 ขั้นตอนด้วยกัน คือ

1. ความปลอดภัย

2. การยอมรับในสังคม

3. เกียรติยศและชื่อเสียง

4. ความสมหวังของชีวิต

แต่ที่กล่าวมาทั้ง 4 ขั้นตอนนั้นจะมีใครที่สามารถมีได้ครบทั้งหมดบ้าง เช่นเดียวกับชีวิตของผู้เขียนเองก็ได้ผ่านสิ่งต่าง ๆ ที่จะต้องใช้วิธีการแก้ปัญหาหลาย ๆ ช่วงตอนของชีวิต เพื่อให้ได้รับความสุขสดชื่นสมหวัง แต่ในบางช่วงของชีวิตก็ได้รับความผิดหวัง เสียใจ ทุกข์ใจ แต่ผู้เขียนก็จะคิดถึงคำสอนของพ่ออยู่เสมอว่าชีวิตคือการต่อสู้ ผู้เขียนมีความผูกพันกับพ่อเป็นอย่างยิ่ง ผู้เขียนเกิดขึ้นที่ตรอกวัดดอน อ.ยานนาวา ซึ่งเป็นชุมชนชาวจีน ชาว แขก และมีชุมชนชาวไทยอาศัยอยู่เพียงเล็กน้อย ฉะนั้นผู้เขียนจะผูกพันกับกิจกรรมของชาวบ้านเป็นส่วนใหญ่โดยเฉพาะบ้านที่ผู้เขียนอาศัยอยู่นั้น จะอยู่ไม่ห่างกับป่าช้าวัดดอนมากนัก กิจกรรมประจำปีของป่าช้าวัดดอนก็คือการจัดกิจกรรมวันเช็งเม้ง ซึ่งในทุก ๆ ปี ผู้เขียนจะไปร่วมทำกิจกรรมกับคนจีนที่มากราบไหว้บรรพบุรุษ ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวจะมีจัดขึ้นช่วงประมาณปลายเดือนมีนาคมและจะไปสิ้นสุด ในวันที่ 5 เมษายนของทุก ๆ ปี และนอกจากวันเช็งเม้งแล้วก็จะมีกิจกรรมที่ไม่ได้กำหนดแน่นอนว่าจะเป็นวันไหนก็คือวันล้างป่า

ช้า ซึ่งเป็นวันที่สร้างความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้เขียนเป็นอย่างยิ่งตั้งแต่วัยเด็ก เพราะวันนั้นทางผู้จัดจะนำศพไม่มีญาติมาจัดใส่ เข่งไม้ไผ่มาวางเรียงรวมกันเป็นรูปทรงกลมรอบศาลา ซึ่งเป็นภาพที่ติดตาผู้เขียนเป็นอย่างยิ่ง เพราะส่วนที่เป็นหัวกะโหลกจะนำวางไว้ด้านบนเป็นจำนวนหลายร้อยหัว

จากประสบการณ์ที่ผู้เขียนได้สัมผัสตลอดเวลาที่อาศัยอยู่ที่นั่น ซึ่งแวดล้อมด้วยบ้านของชาวจีนและชาวแขกนั้น เสียงเพลงจีนในลักษณะลิเก จีนได้สอดแทรกเข้ามาในบ้านของผู้เขียนให้ได้ยินอยู่เสมอมา

ภายหลังจากที่ครอบครัวของผู้เขียนได้ย้ายบ้านจากกรุงเทพฯ มาอยู่ จ.ชลบุรี เพื่อทำกิจการการค้าอาหารไก่ ซึ่งทำให้ผู้เขียนได้สัมผัสกับกลุ่มคนจีนที่รับซื้อส่วนผสมส่วนหนึ่งของอาหารไก่ หลายต่อหลายครั้งที่ผู้เขียนมีโอกาสได้ร่วมโต๊ะกินข้าวกับครอบครัวคนจีน เพื่อสร้างความเป็นมิตรให้แนบแน่นยิ่งขึ้น

เมื่อผู้เขียนได้มาศึกษาต่อที่โรงเรียนเพาะช่างในระดับประโยควิชาชีพ ในปี พ.ศ. 2517 ในห้องเรียนก็มีเพื่อนชาวจีนได้สอนภาษาจีนให้แก่ ผู้เขียนในคำง่าย ๆ ทำให้ผู้เขียนสามารถพูดภาษาจีนได้บ้างในบางคำและเมื่อได้เรียนในระดับประโยควิชาชีพชั้นสูง มีอาจารย์วารีที่สอนวิชาภาษาไทย ให้การบ้านโดยให้ไปหาหนังสืออ่านนอกเวลาเรียน ผู้เขียนได้เลือกหนังสือ ชื่อ “จดหมายจากเมืองไทย” ซึ่งแต่งโดยโบตั๋น เนื้อหาสาระภายในหนังสือเล่มนี้ได้มีอิทธิพลต่อจิตใจของผู้เขียนเป็นอย่างยิ่ง ผู้เขียนได้เดินไปเที่ยวเยาวราชและได้ใช้จินตนาการร่วมไปกับเหตุการณ์ต่าง ๆ จากเรื่องราวเหล่านั้น ซึ่งเป็นช่วงที่อาจารย์สันติ สายพุฒิกสิกร ผู้สอนวิชาจิตรกรรมได้ให้งานในเนื้อหาของการเขียนภาพเกี่ยวกับห้องซึ่งจะเขียนห้องอะไรก็ได้ ซึ่งผู้เขียนได้เดินทางจาก โรงเรียนเพาะช่าง เพื่อหามุมมองที่เกี่ยวกับห้อง โดยเดินผ่านคลองโอ่งอ่างเลาะไปเรื่อย ๆ จนไปถึงวัดจีนแห่งหนึ่งในเยาวราช ชื่อว่า วัดเล่งเน่ยยี่ (วัดมังกรกมลาวาส) เมื่อผู้เขียนเดินเข้าไปภายในวัด ผู้เขียนได้มองศาลเจ้าและเมื่อเข้าไปในศาลเจ้าก็ได้เห็นพระพุทธรูปสีทองต้นเสาไม้สีแดง โคมไฟ ประตู ลวดลายจีน และอื่น ๆ พร้อมด้วยกลิ่นธูปควันเทียน ผู้เขียนมีความประทับใจเมื่อแรกที่ได้เห็น และเริ่มลงมือเขียนภาพที่เห็นนั้น โดยใช้เวลาประมาณ 2-3 ชั่วโมง ก็เขียนภาพเสร็จ และได้นำมาแขวนไว้ที่ห้องปฏิบัติการของแผนกจิตรกรรม ซึ่งก็ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ในมุมมองต่าง ๆ กันไป

สิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่รายล้อมผู้เขียนล้วนมีอิทธิพลต่อการสร้างผลงานของผู้เขียนเป็นอย่างยิ่ง ผู้เขียนจะใช้เวลาในการท่องเที่ยวเพื่อแสวงหามุมมองที่ผู้เขียนประทับใจแล้วจะกลับมา ณ ที่แห่งนั้นอีกครั้ง หรือหลาย ๆ ครั้งเพื่อที่จะบันทึกภาพเหตุการณ์ เรื่องราวตามอารมณ์และความรู้สึกใน ขณะนั้น ๆ จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่งตามจังหวะชีวิตของผู้เขียนตลอดมา

โดยส่วนใหญ่แล้วภาพสะท้อนในผลงานของผู้เขียนจะเป็นไปในลักษณะของการบันทึกความประทับใจในเรื่องของสีสันสดใส ให้อารมณ์ที่เบิกบาน ปลอดโปร่ง ต่อผู้ชม สาเหตุของการนำเสนอผลงานของ ผู้เขียนในลักษณะความประทับใจนั้น คงจะมาจากการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึก จากการดำเนินชีวิตตลอดมา ซึ่งอาจตรงกันข้ามกับตัวของผลงานอย่างสิ้นเชิงก็เป็นได้

การสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวอาจจะเป็นการชดเชยในสิ่งที่ผู้เขียนขาดไปก็เป็นได้ แต่อย่างไร ผลงานที่สะท้อนถึงความเจ็บปวด หดหู่ โศกเศร้า ที่ผู้เขียนได้สร้างไว้ 1 ภาพ คือ ผลงานชื่อ “ฮิโรชิมา” เป็นผลงานที่ผู้เขียนใช้เวลาเขียนยาวนานถึง 3 เดือน เพราะเป็นการเขียนในลักษณะเหมือนจริง (Realism) ซึ่งเป็นภาพที่เมืองฮิโรชิมา ถูกระเบิดอตอมมิคบอมส์เมื่อเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 จากที่ผู้เขียนได้เข้าร่วมโครงการ

มิตรภาพแห่งศตวรรษที่ 21 ที่ประเทศญี่ปุ่น เป็นเวลา 1 เดือน และได้มีโอกาสเข้าไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ของเมืองฮิโรชิมา ทำให้ผู้เขียนมีความรู้สึกเหมือนได้เข้าไปอยู่ในเหตุการณ์สงครามคราวนั้น ทำให้ภายหลังที่กลับจากประเทศญี่ปุ่นมาแล้ว ผู้เขียนจึงได้สร้างผลงานชุด ฮิโรชิมา ขึ้นมา 1 ชุด ซึ่งเป็นช่วงที่อารมณ์และความรู้สึกในขณะนั้นมีความห่วงใยมวลมนุษยชาติที่อยู่ร่วมกัน เพราะถ้าเหตุการณ์เช่นนั้นเกิดขึ้นอีกในปัจจุบันนี้ จะเกิดอะไรขึ้นกับโลกที่เราอาศัยอยู่ร่วมกัน เพราะแสนยานุภาพของนิวเคลียร์ในยุคปัจจุบันคงจะต้องมีพลังอานุภาพมากกว่าเดิมมากอีกเท่าใด แล้วอะไรจะเกิดขึ้นกับมนุษยชาติของเรา

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี องค์ประธานในพิธีพระราชทานรางวัล และทรงเปิดนิทรรศการงานจิตรกรรมเทิดพระเกียรติพระบรมราชจักรีวงศ์ เนื่องในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี “รางวัลพู่กันทอง” โดยธนาคารกสิกรไทย วันที่ 19 มีนาคม พ.ศ. 2525 โดยผู้เขียนเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับรางวัลชมเชย ซึ่งเป็น 1 ใน 6 คน โดยได้รางวัลคนละ 30,000 บาท โดยศิลปินที่ได้รับรางวัลได้แก่ นายศุภวรรณ สุนทรภัค ภาพ “องค์ปฐมบรมจักรีวงศ์” (รัชกาลที่ 1) พระภิกษุแปลก กิจเฟื่องฟู ภาพ “พระราชกรณียกิจ” (รัชกาลที่ 1) ภาพ “ประกาศยกเลิกระบบทาส” (รัชกาลที่ 5) นายไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง ภาพ “รัฐธรรมนูญ” (รัชกาลที่ 7) นายถาวร โกอุดมวิทย์ ภาพ “เสด็จเยี่ยมชาวจีนที่สำเพ็ง” (รัชกาลที่ 8) นายสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง “ภาพเสด็จสำเพ็ง” (รัชกาลที่ 8) นายอุดมลักษณ์ ทรงสุวรรณ

โดยผู้ที่ได้รับรางวัลชนะเลิศ 2 รางวัล รางวัล “พู่กันทอง เงินรางวัล 100,000 บาท ได้แก่ นายหทัย บุนนาค ภาพ “สวนขวา” (รัชกาลที่ 2) นายเกียรติศักดิ์ ผลิตาภรณ์ ภาพ “ในหลวงของชาวบ้าน” (รัชกาลที่ 9)

ซึ่งในช่วงเวลาที่ผู้เขียนและนายเกียรติศักดิ์ ได้เขียนภาพเพื่อเข้าประกวดในรางวัล “พู่กันทอง” อยู่นั้น เราทั้ง 2 คน ได้พักอาศัยอยู่ที่ฝั่งธนบุรี โดยผู้เขียนพักอยู่ที่บ้านซอยแซ้ซิ้ม ส่วนนายเกียรติศักดิ์นั้นพักอยู่ที่บ้านตรงข้ามโรงหนังดาวคะนอง ซึ่งอยู่ห่างกันไม่เกิน 2-3 ป้ายรถเมล์ เมื่อผู้เขียนตั้งใจจะเขียนภาพ “เสด็จเยี่ยมชาวจีนที่สำเพ็ง” ก็ได้เริ่มเขียนไปบ้างแล้ว โดยในขณะนั้นผู้เขียนก็ไปเยี่ยมเยือนนายเกียรติศักดิ์ที่บ้านดาวคะนอง เมื่อไปถึงบ้านของนายเกียรติศักดิ์ ปรากฏว่านายเกียรติศักดิ์กำลังล้างถ้วยชามอยู่ โดยป้าที่เกียรติศักดิ์พักอยู่นั้นมีอาชีพขายข้าวแกง ผู้เขียนจึงต้องนั่งรอ ในขณะที่นั่งรออยู่นั้น ผู้เขียนก็ได้เอนหลังแล้วนอนราบลงไปกลับพื้นบ้านอยู่ในขณะนั้น และเมื่อตื่นขึ้นมาก็ได้มองเห็นฝาผนังของบ้านนั้น มีรูปพระฉายาลักษณ์ของ 2 ล้นเกล้าที่อยู่ในภาพที่ชำรุดที่ร่องรอยของน้ำไหลไปตามพื้นของรูปภาพ มีภาพหลวงปู่แหวน มีภาพเก่าต่างๆ มีผ้าผูกคอของลูกเสือชาวบ้าน และมีร่องรอยอื่นๆ ที่ปรากฏอยู่อย่างเป็นธรรมชาติ ผู้เขียนจึงเกิดความคิดขึ้นมาว่า เกียรติศักดิ์มันน่าจะเขียนภาพนี้ในแนวทางของมัน ซึ่งเป็นภาพที่แสดงความเหมือนจริง และจะต้องใช้สีน้ำ ตามที่เจ้าเกียรติมันถนัด และแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาอย่างนี้แหละ ผู้เขียนจึงบอกเจ้าเกียรติไปให้เขียนซิ เอาอย่างนี้เลย เจ้าเกียรติก็ทำท่าไม่อยากเขียนเหมือนไม่สนใจ แต่สุดท้ายแล้วเจ้าเกียรติก็เขียนรูปนี้เสร็จก่อนผู้เขียน และไปใส่กรอบที่ร้านกรอบหน้าโรงหนังเพชรเอ็มไพรที่อยู่ที่ปากคลองตลาด และเมื่อเข้าประกวดทางธนาคารกสิกรไทยคุณพี่อ้นได้เล่าว่าท่านสัญญาธรรมศักดิ์ ประธานคณะกรรมการตัดสินบอกว่า “ภาพนี้เป็นชาวบ้านดี จึงทำให้ได้รับรางวัลพู่กันทอง จากการประกวดครั้งนั้น และในเวลาต่อมาผมได้สร้างสรรค์ภาพ “สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง” สืบเนื่องจากภาพเหตุการณ์ในครั้งนั้น



ภาพประกอบที่ 266 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดวางองค์ประกอบของภาพ (Composition)

เป็นการจัดวางภาพในลักษณะทัศนียภาพ (Perspective) โดยคำนึงถึงสิ่งที่อยู่ด้านหน้า (Fore Ground) สิ่งที่อยู่ในระยะกลาง (Middle Ground) และสิ่งที่อยู่เป็นพื้นหลัง (Back Ground) อีกทั้งจำนวนของฝูงชน ที่อยู่กันเป็นกลุ่มก้อน โดยมีอาคารซึ่งมีค่าเป็นน้ำหนักของภาพโอบล้อมอยู่ 2 ข้างทาง และมีจุดสนใจอยู่ตรงกลางของภาพเพื่อเน้นให้เห็นถึงความสำคัญในลักษณะของประธานของภาพที่ประสานสัมพันธ์กับเนื้อหาของภาพ โดยการแสดงออกในทางศิลปะ ที่สะท้อนบรรยากาศของภาพโดยรวม ที่เป็นไปในลักษณะการสร้างความสมดุลย์ต่อกัน ระหว่างกลุ่มฝูงชนกับสภาพสิ่งแวดล้อมได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) จาก สองวัฒนธรรมของคนจีนและคนไทยให้เป็นหนึ่งเดียวกันได้ตลอดมา



ภาพประกอบที่ 267 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปทรง (Form)

รูปทรงของภาพจะมีอยู่ 2 ลักษณะคือ จากสิ่งมีชีวิต ซึ่งได้แก่ ฝูงชน จำนวนมากที่รวมอยู่ด้วยกันอย่างแออัด กับรูปทรงจากสิ่งแวดล้อม ได้แก่ ตึก อาคาร ธง และต้นไม้ แต่สามารถรวมอยู่ด้วยกันได้อย่างมีเอกภาพตามบรรยากาศกับภาพเหตุการณ์ในเชิงประวัติศาสตร์สังคมที่รูปทรงจาก 2 สิ่งมาอยู่ร่วมกันในพื้นที่ต่างวัฒนธรรมต่อกัน จึงเป็นการสร้างความโดดเด่นจากความแตกต่างจากรูปทรงต่าง ๆ ที่สะท้อนวัฒนธรรมและความเชื่อมาอยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพ ทั้งจากความรู้สึกร่วมของชุมชนชาวจีนกับความสัมพันธ์ของชุมชนชาวไทยที่เกิดขึ้นและดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติจากเหตุการณ์ในวันนั้น



ภาพประกอบที่ 268 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

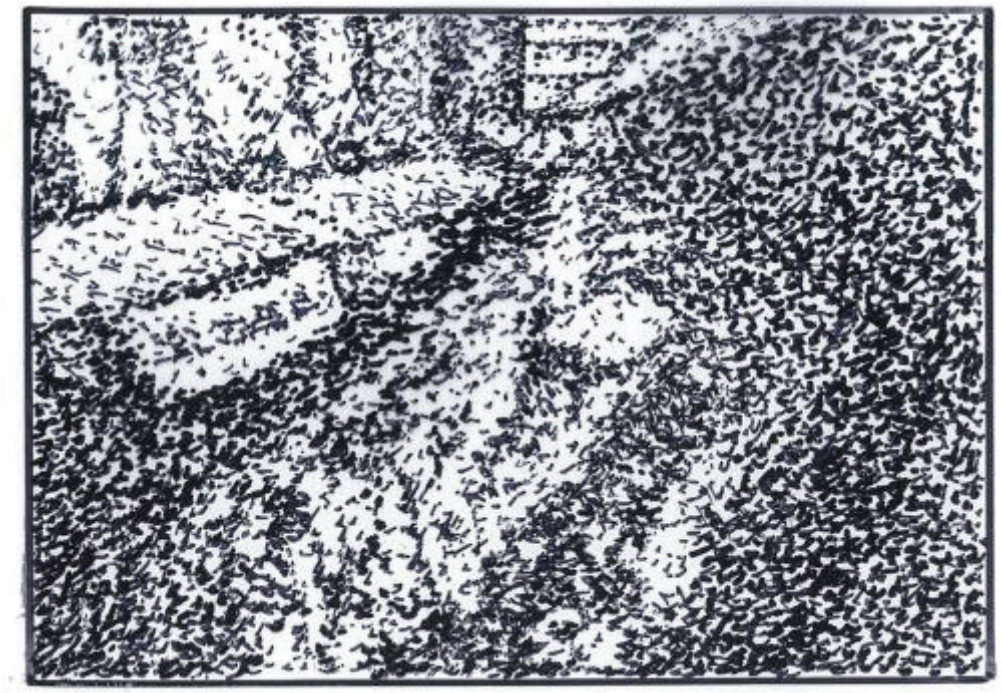
จะแสดงออกในลักษณะของรอยแปรงที่ปาดป้ายไปตามรูปทรงต่าง ๆ ในเนื้อหานั้น ๆ อาทิเช่น ร่องรอยของพื้นผิวของอาคารที่อยู่ 2 ฟากฝั่ง ของภาพที่แสดงให้เห็นถึงกาลเวลาที่ผ่านมาอีกทั้งสังกะสีที่อยู่ติดกับตัว อาคารซึ่งแสดงให้เห็นถึงช่วงอายุของความตรากตรำแต่ทุกสิ่งสามารถอยู่ ร่วมกันอย่างมีเอกภาพ ตามบรรยากาศของวัฒนธรรมของชาวจีน โดยเฉพาะพื้นผิวจากสิ่งที่นำมาประดับตกแต่ง ที่มีลวดลายที่แสดงศิลปะและวัฒนธรรมจากแผ่นพื้นผ้าลายปัก ที่เป็นการแสดงความเคารพและให้เกียรติต่อผู้มาเยือน พร้อมกับพื้นผิวจากความรู้สึกของกลุ่มฝูงชนที่มีความอัดแน่น เบียดเสียด แต่เต็มไปด้วยความปิติ ยินดี และสะท้อนความเป็นหนึ่งเดียวกันกับเหตุการณ์ในเชิงประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นของวันนั้น



ภาพประกอบที่ 269 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงเงา (Light & Shade)

ลักษณะของแสงเงาภายในภาพจะเป็นช่วงเวลายามสายซึ่งจะมีแสงแดดอ่อน ๆ ให้ความรู้สึกอบอุ่นที่มีแสงทอดยาวมาตามอาคารและการ กระทบกับฝูงคนเป็นระยะ ๆ ในบางช่วงจะกระทบไปตามใบหน้าของฝูงคน ที่มายืนรอรับเสด็จการใช้สีต้องคำนึงถึงความอบอุ่น ความปิติยินดีที่จะประสานสัมพันธ์กับสีสันของสิ่งประดับตกแต่งอื่น ๆ ด้วย การสร้างค่าน้ำหนักระหว่างค่าของความอ่อนแก่ของค่าน้ำหนักภายในภาพ โดยเฉพาะค่าน้ำหนักที่เป็นกลุ่มของโครงสร้างของน้ำหนักที่เป็นกลาง จึงเป็นการสะท้อนค่าน้ำหนักจากขาว เทา และดำ ให้อยู่ในหลักการได้อย่างเหมาะสม จากบรรยากาศของขบวนเสด็จสอดรับกับการประดับตกแต่ง จึงทำให้แสงแดดที่สาดส่องได้สะท้อนภาพในทางวัฒนธรรมของชุมชนชาวจีนได้อย่างเด่นชัดมากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบที่ 270 ภาพบรรยากาศชาวจีนที่สำเพ็งรอรับเสด็จรัชกาลที่ 8.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

การใช้สีจะคำนึงถึงเหตุการณ์ของความเป็นจริงในช่วงเวลาขณะนั้น ซึ่งจะเป็นเวลาประมาณ 10.00 - 11.00 น. ของวันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2489 ซึ่งลักษณะสีของแสงแดดจะให้ความรู้สึกอบอุ่นภายใต้ร่มเงาของอาคาร และให้ส่วนที่อยู่นอกอาคารก็จะมีแสงแดดมากระทบไปตามจังหวะ ของช่วงเวลาในขณะนั้น

สีของสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในภาพขณะนั้นเป็นสีที่แสดงถึงผ้าจีนที่มีสีฉูดฉาด มีลวดลายลักษณะพิเศษซึ่งเป็นแบบอย่างของชาวจีน

ลักษณะของการใช้สีจะยึดหลักแนวทางของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ที่จะสะท้อนสภาพของเหตุการณ์และช่วงเวลาในขณะนั้นเป็นสำคัญ

รูปทรงที่มักจะใช้สีโดดเด่น อาทิเช่น ธงชาติของประเทศไทย และ ประเทศจีน ซึ่งประกอบด้วย สีน้ำเงิน (Prussian Blue) สีแดง (Chinese Red) สีขาว (Titanium White) ในส่วนของป้ายผ้าสีสดในหลาย ๆ สีนั้น มีสีชมพู (Pink) เป็นพิเศษ เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ที่มีรูปแบบเฉพาะ ในส่วนของอาคารสถานที่โดยรวมแล้วจะใช้สีขาวเข้าไปมีส่วนผสมอยู่เสมอ เพื่อให้มีความรู้สึกแห่งความงดงามได้จะต้องมีสีในกลุ่มของสีเกรย์ (Gray) เป็นตัวผลักดัน

ขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมัน ชื่อภาพ “เสด็จเยี่ยมชาวจีนที่สำเพ็ง”

สืบเนื่องจากกรุงเทพฯ มีอายุครบ 200 ปี ในปี พ.ศ. 2525 ทาง ธนาคารกสิกรไทยได้จัดประกวดวาดภาพรางวัล “พู่กันทอง” เพื่อเทิดพระเกียรติ 9 รัชกาลของราชวงศ์จักรี

ผู้เขียนมีความสนใจในเนื้อหาของการเขียนภาพที่เกี่ยวกับชีวิตและวัฒนธรรมของคนจีนมาก่อนแล้ว จึงทำให้สนใจในมุมมองของรัชกาลที่ 8 ที่ได้เสด็จมาสำเพ็ง เมื่อ พ.ศ. 2489 ซึ่งเป็นครั้งแรกที่ราชวงศ์จักรีเสด็จมา เยี่ยมชุมชนชาวจีน ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการเขียนภาพของผู้เขียนซึ่งมี พื้นฐานจากการเขียนภาพเยาวราชมาก่อนแล้ว

ผู้เขียนเริ่มหาข้อมูลจากสถานที่ต่าง ๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ และที่อื่น ๆ แต่ผู้เขียนมาได้ข้อมูลจากช่างภาพคนหนึ่งของกรมประชาสัมพันธ์ซึ่ง เดิมกรมประชาสัมพันธ์อยู่ที่ถนนราชดำเนิน ช่างภาพท่านนี้ได้นำภาพเก่า เป็นภาพขาว-ดำ ขนาดเท่ากับภาพโปสการ์ด ซึ่งได้เก็บรักษาไว้อย่างดีมาให้ผู้เขียนเลือกและได้มอบให้ 1-3 ภาพ ซึ่งภาพทั้งหมดเป็นฝีมือการถ่ายภาพของช่างภาพ กรม ประชาสัมพันธ์ ผู้เขียนจึงนำมาเป็นข้อมูลในการเขียนภาพในชุดดัง กล่าวนี้

การสร้างผลงาน

ผู้เขียนได้นำภาพดังกล่าวมาเข้าสเกล (Scale) โดยใช้อัตราส่วน 1 ต่อ 100 จากภาพขนาด 17 X 12.5 เซนติเมตร ก็จะได้ภาพขนาดเท่ากับ 200 x 175 เซนติเมตร โดยใช้ดินสอดำร่างภาพ ลงบนผืนผ้าใบ ต่อจากนั้นจะต้องใช้จินตนาการย้อนไปถึงเหตุการณ์ในวันนั้น จากการสังเกต ภาพที่ได้ มารวมทั้งการหาข้อมูลจากสถานที่ของอาคาร ธงชาติ แผ่นผ้าจีน การแต่ง กาย และบรรยากาศแล้วถึงจะให้สีตามสภาพโดยรวม ให้มีความรู้สึกใกล้ เคียงกับเหตุการณ์ของบรรยากาศในวันนั้นให้มากที่สุด

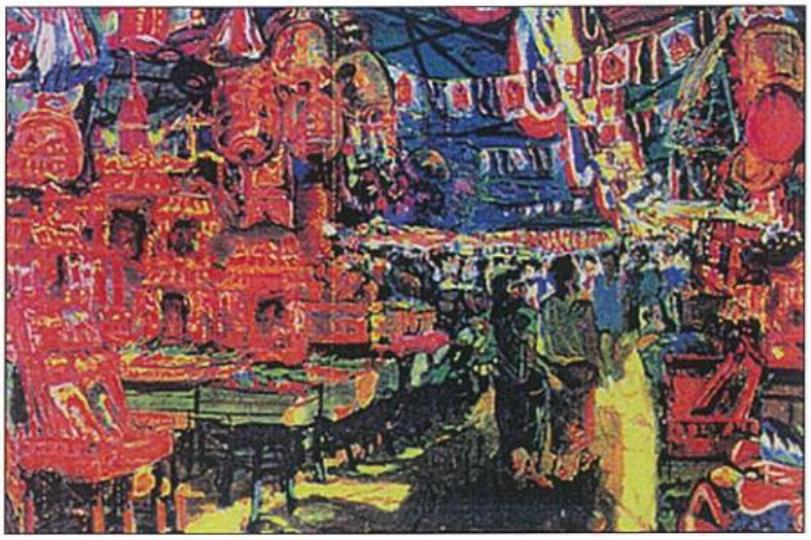
สรุปผลงานในชุดนี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการบันทึกมุมมองทางประวัติศาสตร์ จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้สะท้อนในลักษณะของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และศิลปะวัฒนธรรม ด้วยการสืบสานด้วยภาพเขียน ซึ่งได้นำมาจากข้อมูลที่มาจากภาพถ่าย ซึ่งสามารถสื่อสารด้วยการสร้างผลงานทาง จิตรกรรมได้เช่นเดียวกัน



ภาพประกอบที่ 271 ภาพบรรยากาศชุมชนคนจีนในเยาวราช. ชื่อภาพ “ตลาดเยาวราช.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2525).



ภาพประกอบที่ 272 จิตรกรรมสีน้ำมันการเขียนภาพสดที่ตลาดเยาวราช. ชื่อภาพ “ตลาดเยาวราช 2”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2524).



ภาพประกอบที่ 273 ภาพจิตรกรรมในช่วงกรุงเทพฯ ครบรอบ 200 ปี. สีน้ำมัน.
ชื่อภาพ “เยาวราช ร.ศ. 200”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2525).



ภาพประกอบที่ 274 ภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน จากการเขียนภาพสดที่ชุมชนชาวจีน.
ชื่อภาพ “ศาลเจ้าหลีตีเบี้ยว”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2526).



ภาพประกอบที่ 275 ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันกระป๋อง จากการเขียนสดที่ถนนเยาวราช.
ชื่อภาพ “ตัวหนังสือจีน”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2525).



ภาพประกอบที่ 276 ภาพตรอกซอกซอยในร้านบะหมี่จับกังกับรูปแบบตึกในอดีต จากการเขียนภาพสด.
ชื่อภาพ “ตรอกตลาดเยาวราช”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2545).

กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 277 ภาพถ่ายจากเหตุการณ์จริง ปี พ.ศ. 2525.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2525).



ภาพประกอบที่ 278 ภาพจิตรกรรมบรรยากาศชุมชนชาวจีนที่สำเพ็ง. สีน้ำมัน.
ชื่อภาพ “สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2525).

ที่มาของความคิด

สมเด็จพระเทพฯ ได้เสด็จที่ตลาดสำเพ็ง เมื่อวันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2525 ซึ่งเป็นครั้งที่ 2 ของราชวงศ์ไทยที่เสด็จสำเพ็ง โดยครั้งที่ 1 นั้น รัชกาลที่ 8 ได้เสด็จสำเพ็งในวันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2489 จึงได้สร้างความปลาบปลื้มแก่ชุมชนชาวจีนเป็นอย่างยิ่ง ในการเสด็จของพระเทพฯ ในคราวนี้ โดยมีบรรดาพ่อค้าประชาชนชาวสำเพ็ง ได้เตรียมจัดซุ้มไว้ต้อนรับเสด็จอย่างมโหฬาร มีพสกนิกรเฝ้ารับเสด็จฯ อย่างใกล้ชิดหลายหมื่นคน โดยมีผู้เฒ่า มีอายุถึง 3 แผ่นดิน ทูลเกล้าฯ ถวายเงินโดยเสด็จฯ พระราชกุศลในโอกาสมิ่งมหามงคลประพาสสำเพ็ง

การสร้างสรรค์ศิลปะในเริ่มแรกนั้น ผู้เขียนเริ่มจากการได้ให้ความสนใจในการเขียนภาพนอกสถานที่เสมอมา สาเหตุคงมาจากผู้เขียนเป็นผู้ที่สนใจในการเดินทางซอกแซกที่จะแสวงหามุมมองแปลกๆ ใหม่ๆ เพื่อถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ จากประสบการณ์ดังกล่าวทำให้ผู้เขียนได้ไปพบวัดจีนแห่งหนึ่งชื่อวัดเล่งเนี่ยยี หรือวัดมังกร กมลาวาส ที่ตั้งอยู่กลางใจเมืองเยาวราช ซึ่งเป็นแรงผลักดันทำให้ผู้เขียนมีผลงานชุด **เยาวราช** ได้ตลอดมา

“สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง”

จากด้วยการลงพื้นที่ ในย่านชุมชนชาวจีนมาตลอดเป็นระยะเวลายาวนาน จึงทำให้ผู้เขียนมีความคุ้นเคยกับสถานที่ดังกล่าวเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว การสร้างสรรค์ผลงานจึงเป็นการใช้ข้อมูลจากภาพข่าว หนังสือพิมพ์และสื่ออื่นๆประกอบของผู้เขียนจากการลงพื้นที่ด้วยการถ่ายภาพด้วยตนเองและการไปวาดภาพในสถานที่จริงมาโดยตลอด

จากบรรยากาศของชาวจีนที่ได้เฝ้าคอยรับเสด็จ ด้วยการตกแต่งสถานที่ในลักษณะและรูปแบบ จีนที่สะท้อนความจงรักภักดีที่คนจีนมีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ในการสร้างสรรค์ผลงานจึงเป็นการสะท้อนภาพความประทับใจ โดยการถ่ายทอดในรูปแบบของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ เพียงแต่เป็นการวาดภาพจากต้นแบบที่เป็นข้อมูลมาจากภาพถ่าย ประสานสัมพันธ์กับประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียนที่ได้ไปเขียนภาพในพื้นที่ของเยาวราชมาแล้วอย่างต่อเนื่องเป็นเวลายาวนาน ที่ผู้เขียนได้สร้างสรรค์แก่ผลงานศิลปะในชุมชนชาวจีน

จากแนวคิดในการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนภาพบรรยากาศของชุมชนชาวจีน ในการเฝ้ารอรับเสด็จสมเด็จพระเทพฯ ด้วยการตกแต่งอาคาร สิ่งก่อสร้าง อาทิ ธง แผ่นผ้า โต๊ะหมู่บูชา ซึ่งเป็นการแสดงความจงรักภักดีของชุมชนชาวจีน โดยได้นำแนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปะในรูปแบบของลัทธิ อิมเพรสชั่นนิสม์ ที่สะท้อนภาพความประทับใจจากภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ด้วยการใช้วิธีการการ เขียนภาพด้วยสีน้ำมันลงบนผ้าใบขนาดประมาณ 140 x 120 เซนติเมตร

ผลงานการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ จึงเป็นการบันทึกภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่ราชวงศ์จักรีองค์ที่ 2 ได้เสด็จสำเพ็ง ที่นำไปสู่การสร้างมิตรภาพระหว่างคนไทยและคนไทยเชื้อสายจีนให้มีความรักความสามัคคีได้มากยิ่งขึ้นอันจะเป็นพลังของคนในชาติสืบไป



ภาพประกอบที่ 279 สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดวางองค์ประกอบของภาพ (Composition)

จากการได้รับข้อมูลจากภาพถ่ายขาวดำมาจากสำนักงานหนังสือพิมพ์แห่งหนึ่ง ด้วยการอนุเคราะห์จากช่างภาพใจดี จึงทำให้ผู้เขียนได้รับข้อมูลในเบื้องต้นมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ที่อยู่ในห้วงของอารมณ์ที่เพิ่งจะเขียนภาพรัชกาลที่ 8 เสด็จสำเพ็งไปเมื่อ 2-3 เดือนที่ผ่านมา ในช่วงปี พ.ศ. 2525 การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ ผู้เขียนได้เลือกมุมมองที่ผู้เขียนจะใช้จินตนาการร่วมไปกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพราะถึงอย่างไรผู้เขียนก็คงไม่สามารถเข้าไปอยู่ใกล้ชิดกับเหตุการณ์ที่เป็นภาพประวัติศาสตร์เช่นนี้ได้ โดยภายในภาพจะให้ความสำคัญกับองค์ประธานของภาพที่อยู่ตรงกลาง โดยมีฝูงชนห้อมล้อมในลักษณะเบียดเสียด แต่ทุกคนมีรอยยิ้มที่แสดงถึงความอิ่มเอมใจกับการที่ได้ร่วมกับเหตุการณ์ครั้งนี้พร้อมกับการตกแต่งในศิลปะแบบจีน โดยเฉพาะป้ายอวยพรสีแสดสดและธงชาติไทยพร้อมไปกับเครื่องหมายเชิงสัญลักษณ์จากป้ายของการเฉลิมฉลองกรุงเทพฯ ครบ 200 ปี และอาคารบ้านเรือนที่อยู่ในตรอกซอกซอยในตลาดสำเพ็ง



ภาพประกอบที่ 280 สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง/รูปทรง (Shape Form)

จากจำนวนของฝูงชนที่อยู่ในตรอกซอกซอยที่เป็นพื้นที่ที่จำกัดด้วยขนาด ความกว้างของถนน จึงทำให้รูปทรงของกลุ่มคน จึงเป็นไปในลักษณะแออัดยัดเยียด โดยมีองค์ประธานภายในภาพที่เป็นกลุ่มตำรวจได้กันพื้นที่ไว้พอสมควร เพื่อให้ขบวนเสด็จได้ดำเนินไปได้ จึงทำให้รูปทรงของกลุ่มคนที่เป็นขบวนตามเสด็จและกลุ่มประชาชนมีลักษณะท่าทีที่ต่างกัน เพราะต่างก็มีเป้าหมายและบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกันไป แต่รูปทรงต่างๆที่ปรากฏอยู่ในภาพก็มีความผสมกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพราะทุกคนมีความปิติยินดีกับเหตุการณ์ในครั้งนี้ โดยเฉพาะรูปทรงของอาคารบ้านเรือนที่สะท้อนการเป็นชุมชนที่เก่าแก่มีอายุยาวนาน โดยมีสิ่งที่นำมาตกแต่งด้วยสีสันที่สดใส จึงทำให้ภาพมีความสมดุลยและความงดงามได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 281 สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการใช้สีน้ำมันในการเขียนภาพด้วยการขยายภาพจากการใช้สเกล (Scale) จากภาพถ่ายขาวดำ ขนาดประมาณ 17 X 12 เซนติเมตร ด้วยการร่างภาพจากการใช้สีน้ำเงิน (Prussian Blue) เป็นสีหลักในการเขียนภาพ การเขียนภาพด้วยสีน้ำมัน จึงเป็นการสร้างพื้นผิวจากร่องรอยของปลายพู่กันและการไหลของน้ำมันลินสีดที่จะมีคราบให้ปรากฏอยู่ในพื้นผิวของพื้นระนาบรองรับ โดยเฉพาะในส่วนของอาคารบ้านเรือนนั้น ผู้เขียนจะเพิ่มกลุ่มก้อนสีให้มากยิ่งขึ้น เพื่อสร้างอารมณ์และความรู้สึกในการมองเห็นที่จะปะทะกับสายตาในการดูงานศิลปะที่จะกระตุ้นได้จากร่องรอยของก้อนสีที่ติดค้างอยู่ภายในภาพที่เป็นไปอย่างไม่ได้ตั้งใจอยู่ก็ตาม การสร้างพื้นผิวภายในภาพ จึงเป็นการสร้างความสัมพันธ์ต่อกันที่อยู่ภายในภาพ ทั้งจากพื้นผิวที่เกิดจากร่องรอยการเขียนภาพและพื้นผิวที่เกิดจากความรู้สึกที่รับรู้ได้จากองค์รวมภายในภาพ



ภาพประกอบที่ 282 สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงเงา (Light & Shade)

จากบรรยากาศภายในภาพที่ขบวนเสด็จพระราชดำเนินนั้น อยู่ในตลาดสำเพ็งที่เต็มไปด้วยร้านค้าที่อยู่สองข้างทางที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนักและเป็นสถานที่เป็นไปในลักษณะคับแคบ โดยมีสิ่งก่อสร้างปกคลุมโดยทั่วไป จึงทำให้แสงแดดอาจจะไม่สามารถสาดส่องมาถึงภายในเส้นทางของถนนได้อย่างทั่วถึงได้ จึงทำให้ภาพในการเสด็จครั้งนี้ จึงเป็นภาพที่ได้รับแสงจากภายในร่มเงา ไม่เจิดจ้าเหมือนเมื่อครั้งรัชกาลที่ 8 เสด็จสำเพ็งในปี พ.ศ. 2489 ที่มีแสงแดดมากระทบกับกลุ่มผู้คนอยู่โดยทั่วไป ในการเขียนภาพจึงให้ค่าน้ำหนักของแสงและเงาจากสิ่งที่อยู่ใกล้สุดจนไปถึงสิ่งที่อยู่ไกลสุด ด้วยการแทนค่าน้ำหนักของแสงและเงาในลักษณะเข้ม เทา และสว่างในที่สุด



ภาพประกอบที่ 283 สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

การเขียนภาพในชุดนี้นั้น สิ่งที่เป็นจุดเด่นของภาพจากการใช้สีก็คือส่วนประกอบภายในภาพที่เป็นอาคารบ้านเรือน โดยเฉพาะการตกแต่งในลักษณะแบบจีนที่เป็นประเพณีนิยมของชุมชนชาวจีนที่จะแสดงความรู้สึกผ่านการตกแต่งอาคาร สิ่งก่อสร้าง ด้วยป้ายผ้าคำอวยพร ธงทิว กันอย่างพร้อมเพียง ตามถนนที่พระองค์เสด็จผ่าน จึงสอดคล้องกับผลงานการถ่ายภาพของช่างภาพที่เลือกมุมมองที่สามารถสะท้อนความหมายภายในภาพได้อย่างครอบคลุมเนื้อหาต่างๆไว้ โดยผู้เขียนได้สร้างผลงานตามแนวทางศิลปะประทับใจ (Impressionism) ตามแนวทางเฉพาะตน โดยจะเน้นที่การใช้สีที่สดใส ร่าเริง โดยจะตัดกับภาพของอาคารบ้านเรือนที่เป็นกลุ่มสีที่แสดงความเก่าแก่ โดยมีสีสันสดใสเข้าไปประสานสัมพันธ์ต่อกันได้อย่างมีเอกภาพ

ขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมัน ชื่อภาพ “สมเด็จพระเทพฯเสด็จสำเพ็ง”

ด้วยจากการลงพื้นที่ เพื่อสะสมประสบการณ์ในย่านชุมชนชาวจีนและพื้นที่ใกล้เคียงมาเป็นระยะเวลายาวนาน สร้างความคุ้นเคยกับชาวบ้านที่เป็นผู้คนในพื้นที่ จึงนำไปสู่ความใกล้ชิด ความไว้วางใจในระยะเวลาต่อมา จึงทำให้ผู้เขียนได้ไปนั่งวาดภาพอยู่ในชุมชนชาวจีนมาตลอดระยะเวลายาวนานที่ผ่านมา โดยเป็นภาพทิวทัศน์ ที่จะต้องเขียนให้เสร็จอยู่ในขณะนั้นทันทีทุกครั้งไป การจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ด้วยการเตรียมสีน้ำมันให้ครบชุด ตามความถนัดของผู้เขียนพร้อมกับผืนผ้าใบในขนาดที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์ได้ต่อไป

การสร้างผลงาน

ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ ด้วยจากการได้ข้อมูลมาจากสำนักงานหนังสือพิมพ์แห่งหนึ่ง ซึ่งเป็นภาพขาวดำผู้เขียนได้ใช้สเกล (Scale) โดยใช้อัตราส่วน 1 ต่อ 100 จากภาพขาวดำขนาด 14 x 12 เซนติเมตร ก็จะได้ภาพขนาด 140 x 120 เซนติเมตร ด้วยสีน้ำมัน ต่อจากนั้นเป็นการร่างภาพในลักษณะโดยรวม จากนั้นจะเป็นการสร้างโครงสร้างของสี เพื่อให้โครงสร้างของสีครอบคลุม โครงสีได้ทั้งภาพ โดยเฉพาะแผ่นป้ายหรือแผ่นป้ายสีสะดุดตาและตัวหนังสือจีนพร้อมด้วยธงทิวในลักษณะต่างๆ ที่ติดตั้งอยู่โดยรอบพื้นที่ของชุมชนชาวจีนที่สะท้อนวัฒนธรรมและวิถีชีวิตตามสภาพความเป็นจริง



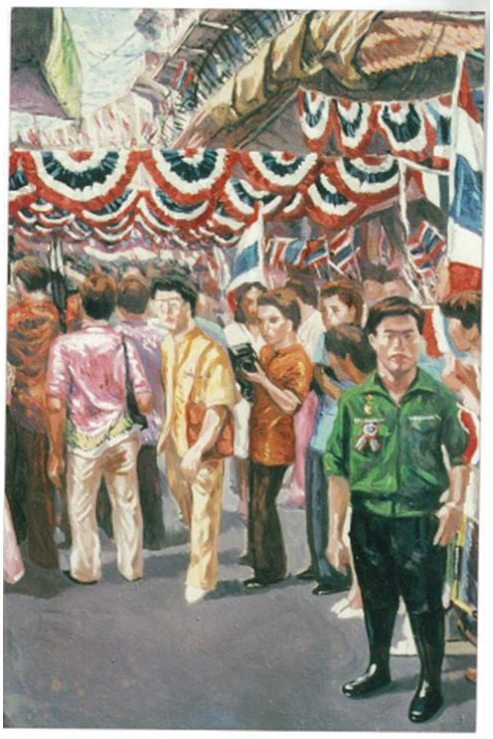


ภาพประกอบที่ 284 การประดับตกแต่งในการรอรับเสด็จสมเด็จพระเทพฯ ที่สำเพ็ง.
ชื่อภาพ “สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 1”. ที่มา ภาพประกอบ โดย สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2525).





ภาพประกอบที่ 285 ประชาชนคนไทยเชื้อสายจีนรอรับเสด็จที่ตลาดสำเพ็ง.
ชื่อภาพ “สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 2”. ที่มา ภาพประกอบ โดย สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2525).







ภาพประกอบที่ 286 การประดับตกแต่งด้วยธงชาติไทยที่เป็นสื่อแสดงความรักความสามัคคีในชุมชน. ชื่อภาพ “สมเด็จพระเทพฯ เสด็จสำเพ็ง 2”. ที่มา ภาพประกอบ โดย สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2525).

กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 287 ภาพจิตรกรรมในบรรยากาศของตลาดดอกไม้ที่ยิ่งใหญ่ในกรุงเทพฯ.
ชื่อภาพ “ดอกไม้จากปากคลองตลาด”. สีน้ำมัน. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2527).

ที่มาของความคิด

ในชุดต่อมาของผู้เขียนเป็นชุด **ดอกไม้จากปากคลองตลาด** จากประสบการณ์ที่ผู้เขียนได้มีโอกาสที่จะต้องไปซื้อดอกไม้ที่ปากคลองตลาดมาเป็นเวลายาวนาน เพราะจะต้องนำมาเป็นหุ่นให้นักศึกษาเขียนรูปจากประสบการณ์ที่ได้สัมผัส สีสัน การเคลื่อนไหว แสงและเงา เรื่องราวของดอกไม้นานาชนิดที่นำมาวางรวมปะปนเป็นไปตามธรรมชาติของการจัดวางของแต่ละแห่ง แต่ได้ความรู้สึกโดยรวมที่แสดงให้เห็นถึงสีสัน ความงดงามในยามที่มีแสงแดดลอดมาตาม ช่องว่างระหว่างร่ม ซึ่งแสงจะไปกระทบกับดอกไม้ที่มีหลากหลายสีสันเรียงรายลดหลั่นกันไป อีกทั้งความมีชีวิตชีวาของพ่อค้าแม่ค้าและเด็กเข็นรถ ทำให้ผู้เขียนมีความประทับใจต่อสิ่งที่พบเห็นมาโดยตลอด จึงทำให้เกิดผลงานชุด **ดอกไม้จากปากคลองตลาด** ขึ้นมา

ซึ่งเป็นช่วงเวลาจากการที่ผู้เขียนได้พักอาศัยอยู่ในซอยแซ่ซิ้ม ที่อยู่ห่างจากวงเวียนใหญ่ประมาณ 1 กิโลเมตร ซึ่งผู้เขียนต้องเดินทางผ่านตลาดปากคลองตลาดอยู่ทุกวัน โดยอาชีพของผู้เขียนขณะนั้นก็เป็นครูสอนศิลปะ โดยเฉพาะวิชา paint ซึ่งผู้เขียนจะต้องซื้อดอกไม้ที่ปากคลองสัปดาห์ละ 1-2 ครั้ง โดยผู้เขียนจะสอนนักศึกษาประมาณ 1 สัปดาห์ ต่อ 5-6 ห้อง ซึ่ง 1 ห้อง จะมีนักศึกษาประมาณ 50-60 คน ซึ่งทุกครั้งที่สอนผู้เขียนจะร่วมเขียนภาพสีน้ำกับนักศึกษาไปด้วยเกือบทุกครั้ง โดยดอกไม้หรือผลไม้ที่ผู้เขียนซื้อมานั้นก็จะไปเบิกกับอาจารย์ใหญ่ได้ จึงทำให้ผู้เขียนมีความคุ้นเคยและนำไปสู่ความผูกพันธ์ จากการพูดคุยถามสารทุกข์สุขดิบต่อกันและในโอกาสต่อมา ผู้เขียนก็เดินทางไปอย่างอิสระด้วยการเก็บข้อมูลด้วยการถ่ายรูปเก็บไว้เป็นข้อมูลในการนำมาสร้างผลงาน ซึ่งในปัจจุบันนี้ภาพของปากคลองตลาดก็แปรเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง สิ่งที่ได้กลับมาคือความสะอาด ความเป็นระเบียบ แต่ภาพชีวิตได้หายไปอย่างน่าเสียดาย ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงของสังคมตามยุคสมัยนั่นเอง

จนมาถึงในยุคปัจจุบันที่ผู้เขียนไม่ได้กลับมาเขียนภาพที่ มีแรงบันดาลใจจากปากคลองตลาดอีกเลย จะด้วยการที่สังคมของผู้คนในปากคลองตลาดได้ปรับเปลี่ยนไปและข้อสำคัญคือแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานในชุดดังกล่าวนั้น มันได้ผ่านไปแล้ว การที่จะหวนกลับไปนั้น จึงอาจจะเป็นสิ่งที่ไม่สามารถกำหนดกฎเกณฑ์อะไรต่าง ๆ ขึ้นมาได้ ก็เพียงแต่เฝ้าดูต่อไปกับการเปลี่ยนแปลงของปากคลองตลาดจะเป็นเช่นไรได้ต่อไป



ภาพประกอบที่ 288 ดอกไม้จากปากคลองตลาด.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดวางองค์ประกอบของภาพ (Composition)

เป็นลักษณะของการจัดวางที่มุ่งเสนอในลักษณะของความเรียบง่าย โดยนำกระเช้าดอกไม้และตะกร้าดอกไม้ ห่อดอกกุหลาบ นำมาเรียงตาม แนวอย่างเป็นระเบียบ โดยให้เรียงไปตามลำดับแต่จะมีดอกไม้นานาชนิด เป็นตัวสอดแทรกประสานสัมพันธ์ซึ่งกันและกันทั่วทั้งภาพ โดยผู้เขียนได้นำข้อมูลจากภาพถ่ายจากภาพดอกไม้ในมุมมองต่าง ๆ มาจัดวางองค์ประกอบในรูปแบบใหม่ตามความคิดคำนึงของผู้เขียนว่าอยากจะให้เป็นไปในลักษณะไหน โดยผู้เขียนจะใช้หลักที่สำคัญที่สุด คือ การจัดวางองค์ประกอบที่คำนึงถึงกลุ่มก้อน (Mass) ของสีที่อยู่ใกล้เคียงกันเป็นสำคัญ



ภาพประกอบที่ 289 ดอกไม้จากปากคลองตลาด.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง/รูปทรง (Shape Form)

เป็นไปในลักษณะของการนำรูปทรงจากธรรมชาติมารวมกันอยู่แบบ เป็นกลุ่มก้อน (Mass) โดยรูปทรงต่างๆ นั้น เป็นรูปทรงที่ธรรมชาติ สร้างสรรค์มาแล้ว แต่มาจัดวางให้เกิดแบบกลมกลืนอย่างมีเอกภาพ (Unity) โดยการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพที่จะต้องให้รูปทรงของพืชพรรณของธรรมชาติที่มีรูปทรงที่แตกต่างต่อกัน โดยนำมาจัดวางเพื่อให้เกิดความขัดแย้งที่จะนำไปสู่ความน่าสนใจ ทั้งจากรูปทรงของสิ่งของต่าง ๆ เช่น ลัง ไม้ ตะกร้าหวาย กระดาษหนังสือพิมพ์ ประสานสัมพันธ์กันดอกไม้นานาชนิดตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 290 ดอกไม้จากปากคลองตลาด.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

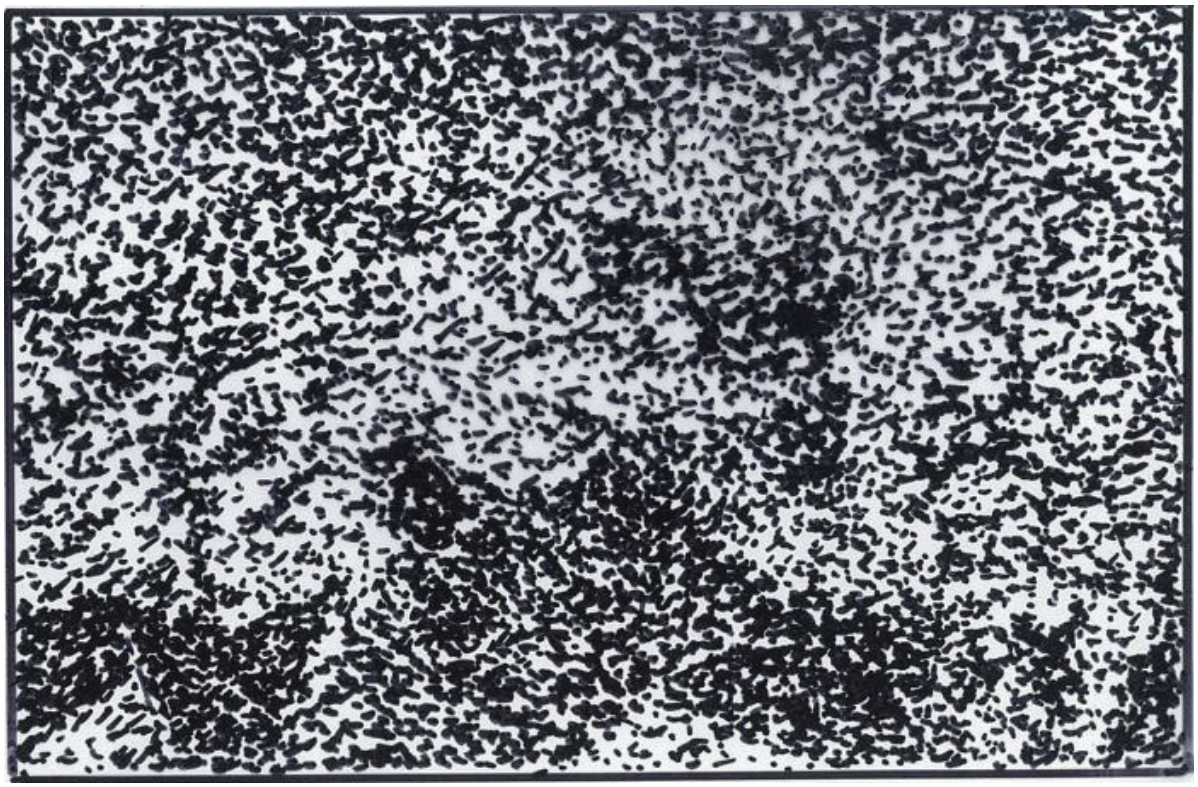
ลักษณะของพื้นผิวเกิดจากรอยแปรงที่มาจากการเขียน การระบายสีที่ซ้ำๆ หลายๆ ครั้งจนกว่าจะได้ภาพที่พอใจเพราะเป็นภาพขนาดใหญ่ การควบคุมในการระบายให้ทั่วถึงจะต้องมีการระบายไปตามขั้นตอน ซึ่งจะทำให้พื้นผิวของผ้าใบมีร่องรอยของฝีแปรงอยู่โดยทั่วไป ด้วยการใช้ประสบการณ์จากการเขียนภาพในแนวทางความประทับใจ (Impressionism) ซึ่งเป็นการเขียนภาพที่จะต้องใช้การแก้ปัญหาอยู่ในขณะนั้นทันที การใช้ฝีแปรงในการระบายภาพ จึงเป็นการทิ้งร่องรอยของกลุ่มก้อนสีที่ยังคงติดอยู่บนพื้นระนาบให้เหลือไว้ เพื่อสร้างอารมณ์และความรู้สึกในการมองต่อการสร้างพื้นผิวที่เกิดขึ้นได้อย่างเป็นไปตามจังหวะและลีลา ในการแสดงออกทางศิลปะตามที่เกิดขึ้น



ภาพประกอบที่ 291 ดอกไม้จากปากคลองตลาด.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงเงา (Light & Shade)

การแบ่งแยกแสงและเงาจะเน้นในลักษณะของสีที่อยู่ในกลุ่มแสงและสีที่อยู่ในกลุ่มเงา โดยให้ในส่วนบริเวณพื้นที่เป็นเงา 80% ในส่วนของพื้นที่ที่ เป็นแสง 20% ซึ่งจะเป็นการเน้นให้ภาพมีน้ำหนักชัดเจนมากยิ่งขึ้น ด้วยการเพิ่มความเข้มของสีให้มากกว่าความเป็นจริง เพื่อสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกภายในภาพให้มากยิ่งขึ้น ซึ่งในสภาพของความเป็นจริงในตลาดปากคลองตลาดนั้น คงไม่สามารถจัดหามุมมองในการสร้างค่าน้ำหนักของแสงและเงาให้มีความคมชัดได้ตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ จึงเป็นการสร้างจินตนาการโดยเพิ่มค่าน้ำหนักของแสงและเงาให้มีความเด่นชัด ด้วยการเพิ่มพลังของสีสันทั้งจากสีที่อยู่ในเงาและสีที่อยู่ในแสงสว่าง เพื่อสร้างความงดงามจากคุณค่าของแสงและเงาได้อย่างมีเอกภาพได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 292 ดอกไม้จากปากคลองตลาด.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

การใช้สีจะเป็นลักษณะของสีสดที่สะอาดให้มีความรู้สึกสดใส ร่าเริง โดยการปรุงแต่ง สีสันเพิ่มเติมจากแบบจริงของธรรมชาติให้เกิดความรู้สึก อิสระในการสร้างสรรค์เพียงอาศัย รูปทรง (Form) จากธรรมชาติเป็นสื่อ เพื่อให้เกิดแรงดลใจในการถ่ายทอด ด้วยการเสริมเติมแต่งด้วยการใช้สีที่ใช้ความรู้สึกมากกว่าความเป็นจริงจากธรรมชาติ เพียงแต่ใช้วิธีการปรุงแต่งให้มีพลังของสีและรุนแรงพร้อมไปกับการสร้างค่าน้ำหนักของสีจากสีกลุ่มแสงและสีกลุ่มเงา เพื่อสะท้อนภาพสีสันจากปากคลองตลาด ที่มีสีสันที่หลากหลายผสมผสานอยู่ในพื้นที่เดียวกัน

ขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมัน ชื่อภาพ “ดอกไม้จากปาก คลองตลาด”

การหาข้อมูลในการเขียนภาพ จะต้องเดินทางไปที่ปากคลองตลาด และจะต้องให้เวลาของการสัมผัสในมุมมองต่างๆ เพื่อซึมซับเหตุการณ์ บรรยากาศ วิถีชีวิตการเป็นอยู่ รวมทั้งกระบวนการขายดอกไม้ของแม่ค้าใน ปากคลองตลาด ซึ่งจะมีรูปแบบแตกต่างกันไป อาทิเช่น แม่ค้าที่ขายอยู่ริม ฟุตบาทที่มีแผงวางขาย หรือหิ้วกระเช้ามาขายเป็นส่วนตัว หรือแม่ค้าที่ขาย อยู่ในห้องอาคาร มีตู้แช่เย็นอย่างดี ก็ต่างใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน

การสร้างผลงานในชุดนี้ ผู้เขียนใช้วิธีการถ่ายภาพในมุมมองต่างๆ แล้วนำมาจัดวาง องค์ประกอบในรูปแบบใหม่ แต่ในบางครั้งผู้เขียนก็จะหา ข้อมูลด้วยการบันทึกด้วยสื่อวัสดุ สีน้ำ ตามแต่โอกาส

การสร้างผลงาน

เมื่อได้ข้อมูลและได้สัมผัสกับบรรยากาศของชีวิตของชาวปากคลอง ตลาดมาแล้ว ผู้เขียนจะนำเนื้อหาของรูปทรงของดอกไม้ที่อยู่ในตะกร้า แจกันหรือภาชนะอื่นๆ โดยนำมาจัดวางใหม่ในลักษณะเรียบง่าย โดยจะร่าง ภาพด้วยสีน้ำมัน สีที่มีคุณสมบัติทึบตัน เพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจน ยิ่งขึ้น ต่อ จากนั้นก็จะลงสีของภาพ โดยรวมแล้วจะต้องกำหนดทิศทางของแสงและเงา ให้ชัดเจนเด่นชัดเพราะการสร้างผลงานของผู้เขียน ในเรื่องของแสงและเงา ที่จะส่งอานุภาพของการใช้สี ที่จะต้องมีความสัมพันธ์ต่อกันเป็นอย่างยิ่ง ใน การสร้างสรรค์ผลงานเมื่อสร้างภาพได้โดยรวมแล้ว ก็จะให้รายละเอียดกับ ชนิดของดอกไม้แต่ละประเภทว่ามีรูปทรง (Form) สี (Color) พื้นผิว (Texture) ที่แตกต่างกันอย่างไร เพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึกต่อสีมากยิ่งขึ้น

ผลงานในชุดนี้เป็นผลงานที่ส่งผลถึงจิตวิทยาในแง่ของการรับรู้ ที่มากระทบจิตใจ ให้เกิดความรู้สึกสดชื่น สดใส ตระการตายิ่งขึ้น ด้วยการนำ เส้น (Line) สี (Color) แสงเงา (Light & Shade) เป็นสื่อในการถ่ายทอดที่จะ ส่งผลต่อประสาทสัมผัสตามหลักการทางทัศนศิลป์ (Visual Art)



ภาพประกอบที่ 293 จากการจัดวางในองค์ประกอบใหม่จากรูปทรงต่างๆ ให้อยู่ในจังหวะที่เหมาะสม.
ชื่อภาพ “สีสันจากปากคลองตลาด”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2530).



ภาพประกอบที่ 294 การสกัดตัดทอนรูปทรงต่างๆ ให้เหลือเพียงรูปทรงที่เรียบง่าย แต่คงไว้สีสัน.
ชื่อภาพ “ธรรมชาติ”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2537).



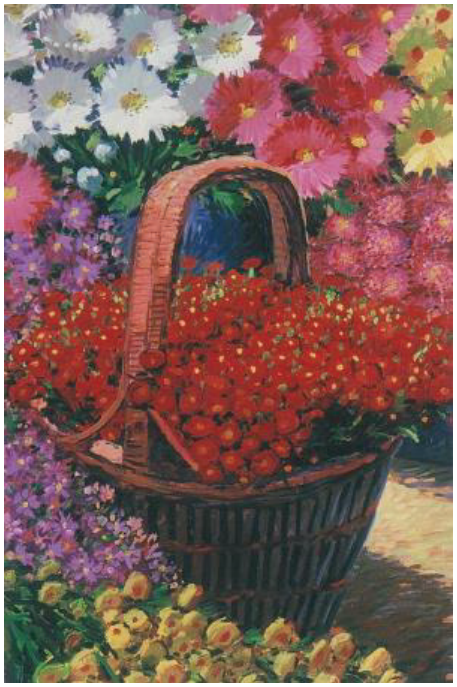
ภาพประกอบที่ 295 จากสีสันประสานกับแสงและเงาที่ส่งผลให้ดอกไม้มีมุมมองจากการจัดวางองค์ประกอบใหม่. ชื่อภาพ “ดอกไม้แห่งสีสัน”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2531).



ภาพประกอบที่ 296 จากวิถีของชาวสวนที่นำภาชนะหลากหลายรูปแบบใส่ดอกไม้มาขายที่ปากคลองตลาด. ชื่อภาพ “แสงสีจากธรรมชาติ”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2529).



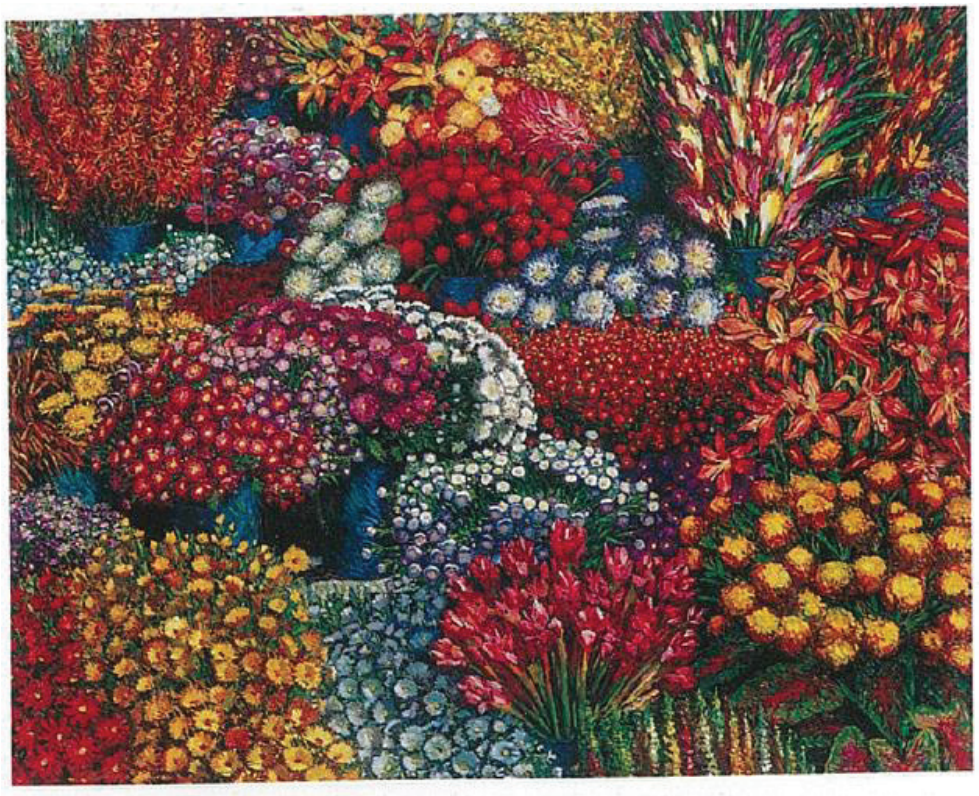
ภาพประกอบที่ 297 แสงสีจากธรรมชาติกระทบกับดอกไม้ที่หลากสีเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน.
ชื่อภาพ “แสงสีจากธรรมชาติ”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2529).



ภาพประกอบที่ 298 ตระกร้าหวายอุปกรณ์ที่ห่อหุ้มดอกไม้เป็นวิถีชีวิตไทย.
ชื่อภาพ “ดอกไม้จากปากคลองตลาด”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2532).



ภาพประกอบที่ 299 นำดอกไม้มาจัดวางให้อัดแน่น เพื่อสะท้อนสีสันที่หลากหลาย.
ชื่อภาพ “Colourful Nature”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2534).



ภาพประกอบที่ 300 จากดอกไม้นานาชนิดนำมาจัดวางองค์ประกอบใหม่ที่เน้นเรื่องของสีสันและความเป็นกลุ่มก้อน. ชื่อภาพ “สีสันในธรรมชาติ”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2534).



ภาพประกอบที่ 301 การหามุมมองในภาพทิวทัศน์ที่สะท้อนสีสันจากธรรมชาติ. ชื่อภาพ “Colorful 2 ”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2534).

กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 302 ภาพถ่ายจากเหตุการณ์จริง พ.ศ.2503
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2503).



ภาพประกอบที่ 303 จากภาพบรรยากาศที่ชาวอเมริกาให้การต้อนรับในหลวงรัชกาลที่ 9. สีน้ำมัน.
ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2530).

ที่มาของความคิด

เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระชนมพรรษา ครบ 60 พรรษา ทางธนาคารกสิกรไทย ได้จัดการประกวดจิตรกรรมเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผู้เขียนเป็นผู้หนึ่งที่ส่งผลงานเข้าประกวด ในการเขียนภาพนี้นั้น ในระหว่างที่กำลังเขียนอยู่นั้น ที่บ้านทางเพชรบุรี กำลังจะบวชหลาน โดยจะให้ผู้เขียนได้เข้าบวชไปด้วยเลยในครั้งนั้น ซึ่งผู้เขียนจึงต้องหยุดการเขียนภาพนี้ไปประมาณ 10 กว่าวัน เพื่อไปทำการบวชที่เพชรบุรี และเมื่อบวชเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงได้กลับมาเขียนภาพนี้ต่อที่บ้านซอยแซ่ซิ้ม โดยผลงานในชิ้นนี้ในระยะเวลาต่อมา ได้นำมาจัดแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ถนนรัชดา แต่แล้วเหตุการณ์ก็ผ่านไปจนถึงปี พ.ศ. 2543 ผู้เขียนได้รับการติดต่อจาก Christie's Thailand ให้เข้าร่วมประมูลภาพที่ Peninsula Plaza โดยผลงานได้ถูกประมูล โดยมีชายหนุ่มได้ประมูลไปโดยทางโทรศัพท์ ซึ่งเป็นหนุ่มนิรนามจนทุกวันนี้ผู้เขียนก็ยังไม่รู้ว่าเขาเป็นใครและภาพนี้มีความเป็นอยู่อย่างไร และภายหลังจากนั้นผู้เขียนก็ได้เขียนภาพที่เกี่ยวกับการเยือนประเทศสหรัฐอเมริกาของในหลวง รัชกาลที่ 9 ขึ้นมาอีก 2 ภาพ ตามเรื่องราวที่ได้เกิดขึ้นในอันดับต่อมา

จากภาพเหตุการณ์ของวิถีชีวิตของสังคมเมือง ที่เกิดขึ้นในลักษณะฉับพลัน รวดเร็ว เมื่อเหตุการณ์ผ่านไปแล้วก็จะเหลือไว้เพียงความทรงจำกับปรากฏการณ์ที่ เกิดขึ้นและไม่สามารถเรียกร้องให้กลับมาอีก ซึ่งเป็นผลงานชิ้นแรก ที่ถูกวิจารณ์จากเหตุการณ์ในการประมูลภาพว่าเป็นแนวทางศิลปะแบบ pop art ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ได้ดังนี้

หนังสือพิมพ์นิวยอร์กไทม และนิวยอร์คเฮอรัลด์ทรีบูนได้เสนอข่าวกล่าวถึงการเสด็จฯเยือนสหรัฐและการต้อนรับของชาวนิวยอร์คว่า

"มีประชาชนชาวอเมริกันมาเฝ้าอยู่ 2 ข้างทางประมาณ 7 แสน 5 หมื่นคน ตามสองข้างทางถนนบรอดเวย์มีประชาชนแน่นขนัดเต็มไปหมด คนอเมริกันทิ้งกระดาษยาว ๆ และลูกปาลงมาเต็มถนนหนทางการทิ้งกระดาษยาวและลูกปา เป็นธรรมเนียมของเมืองนิวยอร์คเวลามีแขกสำคัญมากเยี่ยมเมืองนี้"

ถ้าแขกเมืองคนไหนที่เขาไม่สนใจ จะไม่มีคนมาดูและมาต้อนรับ จะไม่มีใครทิ้งกระดาษลงมากี่เส้นเลย แต่เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถของไทย เสด็จฯเมืองนี้ชาวอเมริกันต่างก็กระตือรือร้นที่จะได้เฝ้าและได้เห็นทั้งสองพระองค์

โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวนั้น ได้มีหนังสือพิมพ์ในสหรัฐได้ลงข่าวก่อนหน้าจะเสด็จแล้วว่าทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกและพระองค์เดียวของประเทศไทยที่มี พระราชสมภพในสหรัฐอเมริกา ดังนั้นไม่ว่าพระองค์จะเสด็จฯไป ณ ที่ใดจะมีประชาชนชาวอเมริกันแตกตื่นชื่นชม พระบารมีกันอย่างล้นหลาม ชาวอเมริกันจะมาเฝ้าแห่รับเสด็จกันอย่างเนืองแน่น (9ภาพ: เสด็จพระราชดำเนิน: 2549)

ในช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกานั้น ประเทศไทยอยู่ในช่วงเวลาของภัยคุกคามจากลัทธิคอมมิวนิสต์ ที่เป็นแนวทางการเมืองที่ไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนไทย การที่เสด็จพระราชดำเนินครั้งนั้น เป็นการสร้างขวัญและกำลังใจต่อคนไทยในขณะนั้นเป็นอย่างยิ่ง เป็นช่วงเวลาที่คนไทยที่จะไปศึกษาในต่างประเทศจะให้ ความสำคัญกับอเมริกาเป็นตัวเลือกในระดับต้นๆ พร้อมไปกับการเสี่ยงโชคของการไปตั้งถิ่นฐานในชีวิตใหม่ที่ เป็นพื้นที่ของโลกเสรีพร้อมกับการส่งเสริมการท่องเที่ยวที่คนต่างชาติได้รู้จักประเทศไทยมากยิ่งขึ้นจนมีผล มาถึงยุคปัจจุบัน เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 304 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดวางองค์ประกอบของภาพ (Composition)

จากการต้อนรับของชาวนิวยอร์คในการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นประเทศที่พระองค์ท่านได้ประสูติ ซึ่งทำให้คนอเมริกามีความสนใจและได้สร้างความตื่นเต้นต่อการเสด็จของพระองค์และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถที่ต่างต้องการที่จะมาชมพระสิริโฉมของพระองค์ท่าน จึงทำให้มีคำกล่าวที่ว่าเป็นการเสด็จของพระราชอาคันตุกะที่ได้รับการต้อนรับที่ยิ่งใหญ่ที่สุดบนถนนแห่งเมืองนิวยอร์คในครั้งนี้ ด้วยจากข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายขาวดำที่พระองค์ท่านอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสม จึงเป็นองค์ประธานของภาพ โดยที่กลุ่มคนอยู่ทั้งสองด้านที่เป็นการสร้างความสมดุลพร้อมไปกับการสร้างระยะของภาพในลักษณะทัศนียภาพ (perspective) เพื่อให้ภาพมีความลึกและกว้างและการแสดงเนื้อหาภายในภาพที่สะท้อนบรรยากาศของความเป็นจริง



ภาพประกอบที่ 305 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง/รูปทรง (Shape Form)

จากบรรยากาศภายในภาพซึ่งเป็นกลุ่มฝูงคนที่เป็นรูปทรงที่เป็นไปในลักษณะการขับเคลื่อนประสานสัมพันธ์ไปกับรูปทรงของสิ่งต่างๆ เช่น รถยนต์ หน่วยอารักขา และตำรวจ โดยมีรูปร่างของลูกปาที่เป็นแผ่นกระดาษหลากสีที่ผู้คนในเมืองนิวยอร์คต่างแสดงความดีใจ ปลื้มใจ และข้อสำคัญคือสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในจิตใจ ซึ่งผู้เขียนคิดว่าก็คงมาจากพระองค์ท่านเหมือนได้กลับมาเสด็จเยี่ยมบ้านในอีกครั้งหนึ่ง จึงทำให้ผู้คนต่างมีความกระตือรือร้นเป็นอย่างยิ่ง จากรูปทรงของกลุ่มคนต่างๆที่อยู่ภายในภาพ จึงเป็นการสะท้อนของกลุ่มคนที่เป็นรูปทรงหลัก ที่ต่างก็มีบทบาทและหน้าที่ที่แตกต่างกันไป แต่รูปทรงและรูปร่างก็สามารถร่วมอยู่กันได้ในลักษณะกลมกลืนได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) ได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 306 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการระบายสีด้วยเทคนิคสีน้ำมันด้วยการขยายจากภาพถ่ายขาวดำให้อยู่ในขนาดที่เหมาะสมในลักษณะการระบายสีเรียบด้วยการร่างภาพไว้เพียงหยาบๆ เพื่อไม่ให้พื้นระนาบมีร่องรอยการร่างภาพเพราะต้องการใช้พื้นที่สะอาดไร้ร่องรอยการร่างภาพ จึงเป็นการขึ้นโครงสร้างของภาพในลักษณะกว้างๆ เพื่อจะได้จัดวางกลุ่มสีที่มีความสดใสและเป็นไปอย่างราบเรียบ การสร้างพื้นผิวจึงไม่ได้อยู่ที่การสร้างพื้นผิวจากกลุ่มก้อนจากเนื้อสี แต่จะใช้เนื้อหาภายในภาพโดยเฉพาะลูกปาที่เป็นกระดาษที่แสดงการสลับซับซ้อนที่สามารถรับรู้ได้จากการใช้สายตาในการดูที่จะส่งผลต่ออารมณ์และความรู้สึกที่นำไปสู่การสร้างพื้นผิวจากการระบายสีและเนื้อหาสาระภายในภาพได้อย่างกลมกลืน (Harmony) ได้ด้วยเช่นกัน



ภาพประกอบที่ 307 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงเงา (Light & Shade)

จากการจัดวางภาพที่ช่างภาพได้ใช้มุมมองที่แสดงระยะของภาพเพื่อให้เกิดน้ำหนักภายในภาพ โดยเริ่มจากสิ่งที่อยู่ใกล้สุดที่เป็นด้านหน้า (Fore Ground) ในส่วนของกลุ่มคนที่อยู่บริเวณพื้นที่ภายในภาพในระยะกลางของภาพ (Middle Ground) และในกลุ่มคนที่อยู่ไกลสุดที่เป็นส่วนพื้นหลัง (Back Ground) จึงทำให้การสร้างแสงและเงาภายในภาพ จึงเป็นไปในลักษณะใกล้เข้มไกลสว่าง จากกลุ่มคนที่มีขนาดของรูปทรงที่จากใหญ่ไปหาเล็กที่เป็นการจัดภาพที่แสดงลักษณะทัศนียภาพ (perspective) ด้วยการระบายสีจากการใช้น้ำหนักของแสงและเงาในลักษณะการย้อนแสง จึงทำให้แสงและเงาที่อยู่ใกล้สุดของภาพมีความคมชัด มีความโดดเด่น (Dominance) ได้มากยิ่งขึ้น จากในส่วนที่เป็นองค์ประธานของภายในภาพ



ภาพประกอบที่ 308 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากข้อมูลที่เป็นภาพขาวดำ ผู้เขียนได้รวบรวมข้อมูลจากหลายแหล่งที่มา จึงได้ประมวลการสร้างสีสันภายในภาพ ซึ่งจะเป็นกลุ่มสีที่เป็นรูปแบบมาตรฐาน ตามหลักการจากเครื่องแบบต่างๆ ตามที่เป็นอยู่ แต่ในส่วนของสีสันจากกลุ่มคนที่เป็นผู้คนที่มาต้อนรับนั้น ผู้เขียนได้ใช้จินตนาการในการปรุงแต่งสีสันต่างๆ ไปตามความรู้สึกโดยเฉพาะเสื้อผ้าที่สวมใส่ของผู้หญิงและผู้ชาย ซึ่งเป็นการค้นคิดที่สร้างความสนุกกับการจินตนาการจากประสบการณ์ในการชมภาพยนตร์และสื่ออื่นๆ เพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยให้ใกล้เคียงได้มากที่สุด โดยเฉพาะลูกปาจากกระดาษที่หลากสีนั้น ผู้เขียนได้ปรุงแต่งให้เป็นไปตามอารมณ์และความรู้สึก โดยดำรงรูปแบบดั้งเดิมไว้ทุกประการ เพียงแต่ให้สีในวรรณะร้อน (Hot Tone) และสีในวรรณะเย็น (Cool Tone) ได้ประสานสัมพันธ์ต่อกันอย่างกลมกลืน (Harmony) ได้ในที่สุด

ขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1”

ในการเลือกใช้เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยจากภาพภายในเนื้อหาของภาพ ที่ได้สะท้อนสาระสำคัญต่างๆ ภายในภาพ อาทิ สิ่งก่อสร้าง ถนน รถ และผู้คนที่อยู่ในสังคมเมือง มีวิถีชีวิตที่ทันสมัยตามยุคสมัยนั้น โดยเฉพาะการแต่งกาย และที่สร้างความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งของภาพ ก็คือกระดาษที่มีสีสันที่หลากหลาย ถูกปาลงมาจากที่สูง ที่อาจขัดสายตาของประชาชนชาวไทยอยู่บ้างก็ตาม แต่การแสดงออกของคนอเมริกันนั้น ถือว่าเป็นการแสดงความเคารพนับถือต่อพระมหากษัตริย์ของประเทศไทยที่ยิ่งใหญ่ที่สุดอีกครั้งหนึ่งของปรากฏการณ์บนถนนที่นิวยอร์ค เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่จะใช้วิธีการระบายเรียบเป็นหลักสำคัญ ในการระบายสี โดยใช้จินตนาการ จากการศึกษาภาพถ่ายจากหนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ เกี่ยวกับการแต่งกายของผู้คนในการจัดวางสีให้เหมาะสมกับยุคสมัยนั้นๆ

การสร้างผลงาน

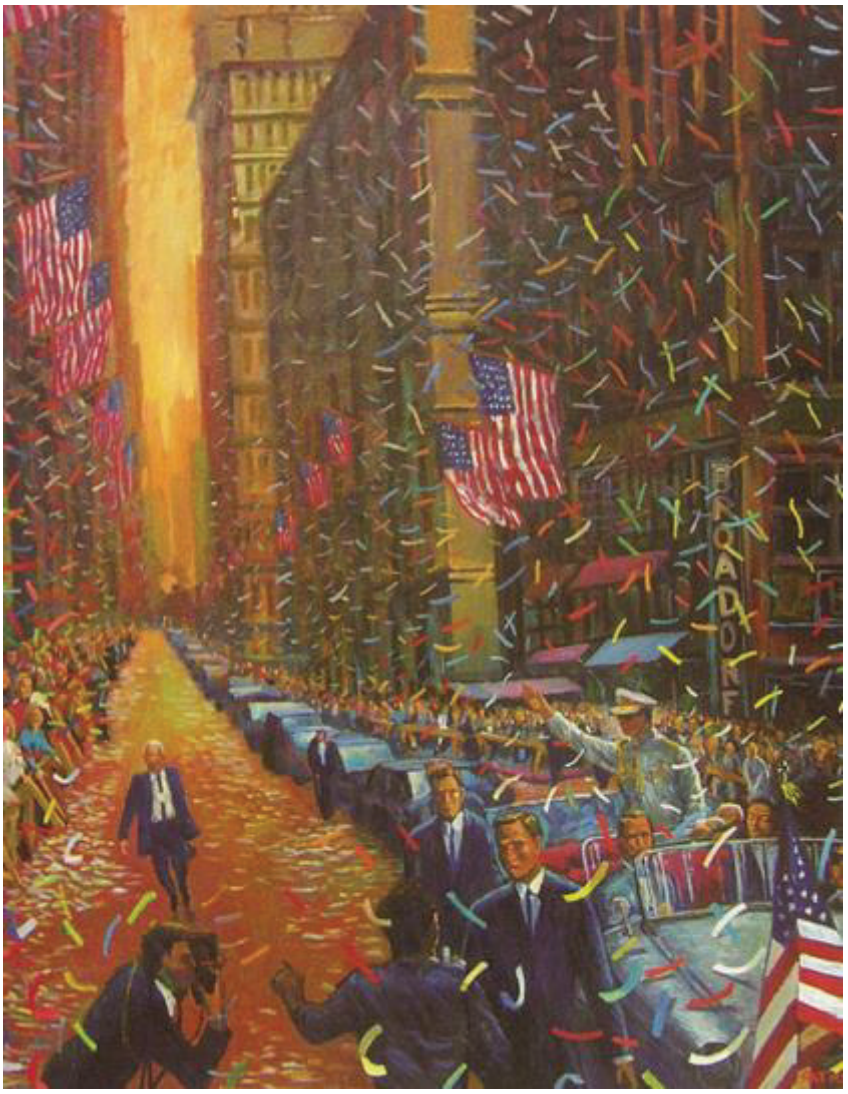
การเก็บข้อมูล จากการที่ผู้เขียนมีความสนใจในการเก็บสะสมภาพเก่า โดยเฉพาะภาพขาวดำ ที่เป็นต้นทุนที่ผู้เขียนมีอยู่ จึงทำให้การสร้างสรรค์ผลงานจากภาพเหตุการณ์ในอดีตเป็นความสนใจมาตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้เขียนเลือกใช้แนวคิดในศิลปะแบบ Pop Art ตามคำวิจารณ์ในช่วงเวลานั้นที่มีลักษณะสอดคล้องกับเนื้อหาภายในภาพเป็นสำคัญ

การคัดเลือกประเภทของสีนั้น ผู้เขียนเลือกใช้สีสดใส ที่แสดงความตื่นตาตื่นใจ จากเนื้อหาภายในภาพ เช่น คน สิ่งก่อสร้าง และบรรยากาศบนท้องถนนในช่วงเวลานั้นๆ

ขั้นตอนในการออกแบบสร้างสรรค์ด้วยจากการนำภาพต้นแบบที่เป็นภาพขาวดำ ขนาดประมาณ 15 x 13 เซนติเมตร มาขยายด้วยการใช้สเกล (Scale) ในอัตราส่วน 1 ต่อ 100 จึงได้ขนาดภาพ 150 x 130 เซนติเมตร ด้วยเทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบที่ 309 ลูกปาและสายรุ้งโปรยปรายลงมาจากตึกต่างๆ บนถนนบรอดเวย์ การต้อนรับที่ยิ่งใหญ่ครั้งหนึ่งของมหานครนิวยอร์ค. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 2”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2549).



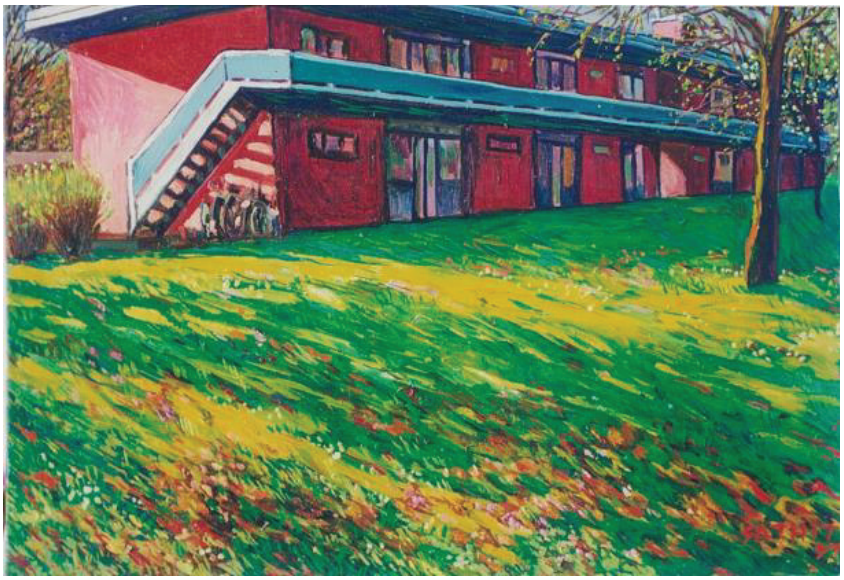
ภาพประกอบที่ 310 โดยเป็นการต้อนรับที่อบอุ่นที่สุดครั้งหนึ่งเท่าที่เคยจัดต้อนรับบรรดาผู้มีเกียรติชาวต่างประเทศที่มาเยือนนครนิวยอร์ค. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 3”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2534).



ภาพประกอบที่ 311 ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงเกษมพระสำราญในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน. ชื่อภาพ “ในหลวงรัชกาลที่ 9 กับการสร้างผลงานจิตรกรรม”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2554).



ภาพประกอบที่ 312 จากประสบการณ์การเขียนภาพสดจากสถานที่จริงในครั้งนั้น.
ชื่อภาพ “Illinois 1997” 1. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2540).



ภาพประกอบที่ 313 อาคารที่พักที่มองออกไปจากหน้าต่าง ด้วยการเขียนภาพสดจากสถานที่แห่งนั้น.
ชื่อภาพ “Illinois 1997” 2. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2540).



ภาพประกอบที่ 314 จากประสบการณ์ในการเดินทาง ในป่าไม้ที่หลากสีในต่างแดน.
ชื่อภาพ “ป่าไม้ใน Illinois” 1. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2540).



ภาพประกอบที่ 315 สีสันของป่าไม้นำประสบการณ์มาสร้างสรรค์ ตามแนวทางเฉพาะตน.
ชื่อภาพ “ป่าไม้ใน Illinois” 2. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2540).

กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 316 จากความประทับใจพระราชกรณียกิจที่หลากหลาย โดยแทนค่าเส้นสีและรอยแปรง.
ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2531).

ที่มาของความคิด

ในช่วงเวลาที่ผู้เขียนกำลังเรียนอยู่ในระดับปริญญาโท สาขาศิลปศึกษา ในรุ่นที่ 2 อยู่นั้น ในวิชาปฏิบัติการทางศิลปะ ซึ่งสอนโดยอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ผลงาน ที่มีขนาดใหญ่ที่สุด เท่าที่เขียนมาในช่วงเวลานั้น ซึ่งอยู่ระหว่างปี พ.ศ. 2532 ขนาด 210 x 229 เซนติเมตร ซึ่งในยุคสมัยนั้น ถือว่าใหญ่มากแล้ว แต่การที่ผู้เขียนได้มาเขียนภาพภาพในหลวงนั้น ก็ด้วยมาจากที่ผู้เขียนก็ได้เขียนภาพพระราชกรณียกิจในมุมมองต่างๆ มาโดยตลอด แต่ในครั้งนี้เป็นครั้งแรกที่ผู้เขียนเขียนเฉพาะพระพักตร์ของในหลวงเพียงเท่านั้น ด้วยการใช้สีน้ำมันที่เป็นหลอดและที่เป็นสีมาจากกระป๋อง โดยใช้พู่กัน เกรียง และการสลัดสีผสมผสานกันไปด้วยความเมามันเป็นอย่างยิ่ง โดยคิดแต่เพียงว่า เส้นสีแต่ละเส้น รอยแปรง ที่ปาดป้ายนั้น ไม่สามารถนับได้ ซึ่งเป็นการเกิดขึ้นจากความตั้งใจและความบังเอิญในขณะวาดภาพ อยู่ในขณะนั้น ก็เปรียบเสมือนว่าพระราชกรณียกิจของในหลวงที่ผ่านมานั้นก็ไม่สามารถนับได้อย่างทั่วถึงด้วยเช่นกัน จากด้วยมูลนิธิรัชกาลที่ 9 มีความประสงค์ที่จะจัดทำห้องนิทรรศการ และได้ขอความร่วมมือมายังศิลปิน ที่จะมาบริจาคภาพผลงานให้มูลนิธิ ซึ่งผู้เขียนในเวลาขณะนั้นก็มีความคิดว่า ภาพในหลวงรูปนี้นั้นควรจะไปอยู่กับสถานที่ที่เขาจะให้การดูแลด้วยการจัดนิทรรศการถาวรได้ต่อไป จึงแจ้งไปว่า เมื่อแสดงเสร็จแล้วผู้เขียนพร้อมที่จะบริจาคให้แก่มูลนิธิเพื่อเป็นสมบัติของมูลนิธิต่อไป แต่อย่างไรก็ตาม ทางมูลนิธิได้ให้เกียรติแก่ภาพนี้เป็นอย่างยิ่งไม่ว่ามูลนิธิจะต้องโยกย้ายไปอยู่ที่ไหน ภาพชิ้นนี้ก็จะถูกนำมาจัดแสดงอยู่เสมอมา และภายหลังจากนั้นมาผู้เขียนก็ได้เขียนภาพที่เป็นเฉพาะพระพักตร์ของในหลวงขึ้นมาอีกเกือบ 10 ภาพ พร้อมด้วยภาพที่เป็นพระราชกรณียกิจของในหลวงที่เกี่ยวกับภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ทั้งที่ในประเทศไทยและต่างประเทศ อาทิ ภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา 1”

การจัดเตรียมข้อมูลซึ่งเป็นรูปภาพจากพระราชกรณียกิจต่างๆ ที่ได้สะสมมาเป็นเวลา ยาวนาน โดยจะเลือกภาพที่มีความเหมาะสมในการแสดงออกทางศิลปะมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ ด้วยการประมาณสัดส่วนของขนาดของภาพ เพื่อให้ภาพมีพลัง ต่อการประทะ ด้วยการ ใช้สี ULTRAMARINE ซึ่งเป็นสีที่สดสว่างในตัวเอง ด้วยการร่างให้เต็มภาพ โดยให้ความสำคัญกับน้ำหนักของ ภาพในลักษณะของภาพขาวเทาและดำ โดยการจัดวางภาพในลักษณะเน้นเฉพาะพระพักตร์เป็นสำคัญ เพื่อ สะท้อนภาพเชิงสัญลักษณ์ของในหลวงรัชกาลที่ 9 เป็นต้น ในการใช้สีสันนั้น จะใช้โครงสร้างของสีที่มีความใกล้เคียงกับผิวเนื้อคน แต่ได้สร้างความขัดแย้งด้วยสีสันที่สดใสตามช่วงจังหวะที่เหมาะสมตามแนวทางของผู้สร้างสรรค์ แต่สีที่สร้างเสน่ห์ให้แก่ภาพนี้ก็ได้แก่ สีชมพูจากสีกระป๋อง เข้ามามีส่วนอยู่ในภาพเพียงเล็กน้อยด้วยการใช้วิธีการสลัดหรือการเหวียงสีจึง ทำให้ภาพมีลักษณะเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาได้ด้วยเช่นกัน และภายหลังจากนั้นผู้เขียนก็ได้สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้อีกประมาณ 10 ภาพด้วยกัน

จากการยึดแนวทางการสร้างสรรค์ตามลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ ที่มีรากฐานมาจากลัทธิโฟวิสต์ จนไปถึงความประทับใจในแนวทางลัทธิอิมเพรสชันนิสม์หรือจะเป็นบางช่วงที่มาสนใจในแนวทางของลัทธิ โพสต์อิมเพรสชันนิสม์ อยู่ก็ตาม แต่หลักสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะนั้นจะเป็นเรื่องของการใช้สีสันและรอยแปรงที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามอารมณ์และความรู้สึกตามจังหวะของช่วงวัยจากชีวิตที่ผ่านมาแต่อย่างไรก็ ตามจะดำรงคงอยู่ในเส้นทางตามแนวทางของลัทธิดังที่กล่าวมาแต่ต้น ในการสร้างสรรค์ภาพในหลวงรัชการที่ 9 ก็ได้นำแนวทางดังกล่าวมานำเสนอ ซึ่งอาจจะเป็นการแสดงออกด้วยการใช้รอยแปรงและสีสันตามจินตนาการของ

ผู้สร้างสรรค์เป็นสำคัญ แต่ก็แฝงไว้ด้วยความเคารพ ศรัทธา ที่จะมีอิทธิพลในการเป็นต้นแบบต่อสังคมในวงกว้างได้ต่อไป ด้วยการใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางในการสร้างสรรค์สังคมอยู่ด้วยเช่นกัน เป็นต้น

ประสบการณ์ในการเรียนกับครูอารี สุทธิพันธุ์

เมื่อสมัยที่ผู้เขียนยังเรียนอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่างประมาณปี พ.ศ. 2522 ผู้เขียนได้รับรู้ข่าวสารของครูอารี สุทธิพันธุ์ จากครูวสันต์ งามสันติกุล กับครูธนา เหมวงษา ใน ช่วงที่อาจารย์ทั้งสองท่านเพิ่งจบการศึกษามาจากภาควิชาศิลปะวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร อาจารย์ทั้งสองท่านได้กล่าวถึง คุณสมบัติในด้านวิชาการในการเรียนการสอน การชักจูงจิตใจให้ผู้เรียนเกิดการใฝ่รู้และแสวงหา รวมทั้งการค้นคว้า พร้อมกับการติดตามซึ่งเป็นข้อมูลกับผู้เขียนและเพื่อน ๆ มาในระดับหนึ่ง ทำให้ผู้เขียนและเพื่อน ๆ ที่กำลังศึกษาอยู่ในหลักสูตร ปม. ซึ่งได้ผ่านการศึกษาที่อยู่ในโรงเรียนเพาะช่างมาแล้วเป็นเวลา 6 ปี เกิดความสนใจจึงเป็นแรงจูงใจให้ผู้เขียนและ เพื่อน ๆ อีก 4-5 คน ได้มาสมัครเรียนในระดับปริญญาตรีหลักสูตร 2 ปี ครึ่ง ของภาคสมทบในขณะนั้น

การเรียนในระบบของภาคสมทบจะเริ่มเรียนในเวลา 5 โมงเย็น ซึ่งผู้เขียนก็จะเดินทางมาทางถนนเพชรบุรีตัดใหม่ เดินเข้าซอยเล็ก ๆ เพื่อมาข้ามเรือข้ามฟาก ซึ่งในขณะนั้นยังไม่มีการสร้างสะพานลอยข้ามเหมือนทุกวันนี้ วิธีนั่งเรือนั้นจะต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวในการทรงตัวระหว่างที่อยู่บนเรือ ซึ่งทุก ๆ คนจะต้องร่วมด้วยช่วยกันประคับประคองให้คนที่แจวเรือนั้นพาผู้โดยสารไปให้ถึงฝั่งด้วยความปลอดภัย เพราะในขณะที่ผู้โดยสารอยู่บนเรือที่มีคนแจวเป็นผู้หญิงวัยกลางคนเป็นผู้คัดท้ายเรือนั้น สิ่งที่สร้างความตื่นเต้นอยู่เสมอก็คือ เรือหางยาวซึ่งจะแล่นผ่านมาเมื่อไรไม่มีใครรู้ ซึ่งจะทำให้เกิดคลื่นแรงและนานมากกว่าที่น้ำในคลองแสนแสบจะสงบนิ่งซึ่ง น้ำในคลองขณะนั้นมีกลิ่นเน่าเหม็น สีหมองคล้ำมาก การจ่ายเงินให้แก่คนแจวเรือ จะใช้วิธีในลักษณะช่วยเหลือตัวเอง คือ ผู้โดยสารถ้าจะลงเรือก็สามารถจ่ายเงินได้ทันที โดยใช้วิธีโยนเงินคนละ 50 สตางค์ ลงไปในขันหรือตะกร้าสาน ซึ่งคนแจวนั้นจะไม่ได้แตะเงินเลยผู้แจวจะทำหน้าที่แจวเรืออย่างเดียว

ในเวลาต่อมาก็ได้มีการสร้างสะพานลอยข้ามคลองแสนแสบโดยได้รับการอภินันทนาการจากภาคเอกชน ซึ่งทำให้การเดินทางสะดวกและปลอดภัยมากยิ่งขึ้น และน้ำในคลองก็สะอาดขึ้น พร้อมกับสังคมบ้านเรือนของคนที่อยู่ริมคลองแสนแสบก็สะอาดสดใสมากยิ่งขึ้นตามกระแสของการรณรงค์เพื่อรักษาสิ่งแวดล้อม จากการจัดการของภาครัฐและเอกชนที่ได้ตระหนักถึงมลพิษที่จะทำให้คนในสังคมร่วมอยู่อย่างมีความสุขด้วยกัน

การเรียนตามหลักสูตรศิลปศึกษานั้นจะมีการเรียนใน ด้านวิชาการและปฏิบัติการ มีวิชาที่เรียนจากในภาควิชาศิลปและวัฒนธรรม และการร่วมเรียนกับทางภาควิชาอื่น ๆ เช่น จิตรวิทยา สังคม ปรัชญา ฯลฯ ในส่วนของในภาควิชาศิลปและวัฒนธรรมนั้น มีวิชาที่เปิดสอน อาทิเช่น วิชาการระบายสีน้ำสอนโดย ครูอารี สุทธิพันธุ์ วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ สอนโดย ครูวิรุณ ตั้งเจริญ วิชาวาดเขียนสอนโดย ครูสุพจน์ โตนวน วิชาเซรามิกส์สอนโดย ครูสมศักดิ์ ชวาลาวัลย์ และวิชาออกแบบสอนโดยครูวินัย โสมดี เป็นต้น

วิชาที่สร้างความฮือฮา แก่พวกผู้เขียนและเพื่อน ๆ ในชั้น เรียนในขณะนั้นเป็นอย่างมากก็คือวิชาการระบายสีน้ำ ซึ่ง สอนโดย ครูอารี สุทธิพันธุ์ การได้มาสัมผัสได้ฟังคำบรรยายให้เข้าใจถึงกระบวนการสร้างผลงานพร้อมกับการให้ความสำคัญกับการเลือกวัสดุอุปกรณ์ในการนำเสนอนั้นถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมากที่สุด

โดยเฉพาะการนำเสนอเทคนิคการ เขียนสีน้ำในลักษณะต่าง ๆ เช่น การระบายแบบเคลือบ (GLAZING) การระบายแบบเปียกบนเปียก (Wet on Wet) การระบายแบบเปียกบนแห้ง (Wet on dry) และการ ระบายแบบแห้งบนแห้ง (Dry on Dry) พร้อมกับการนำเสนอให้เกิดการแสวงหาในเทคนิคอื่น ๆ ต่อไป

ซึ่งการได้มาศึกษาในระดับนี้นั้น ได้สร้างมิติใหม่ให้แก่ ผู้เรียนเป็นอย่างมากจากที่ผู้เรียนคุ้นเคยกับการระบายสีมา อย่างที่ตนถนัด ใครที่เคยฝึกฝนมาอย่างไรก็จะทำอยู่อย่างนั้น จะไม่ยอมเปิดใจที่จะรับสิ่งใหม่ ๆ จึงเป็นจุดหัวเลี้ยวหัวต่อ ของการพัฒนาทางความคิดและจินตนาการเรียนรู้ในสิ่งใหม่ ๆ

ลักษณะการเรียนการสอนขณะนั้น สิ่งที่ครูอารี สุทธิพันธุ์ ให้ผู้เรียนทุกคนตระหนักเป็นอย่างยิ่งก็คือความพร้อมของการเรียน ในการเรียนศิลปะที่ดีนั้นจะต้องมีความพร้อมในทุก ๆ ด้าน เช่น การมีวินัยในการเรียน สังเกตได้จากครูจะเข้าสอนก่อนเวลาเสมอคือจะมาก่อนผู้เรียน เป็นการปฏิบัติที่เสมอต้นเสมอปลายมาโดยตลอดตั้งแต่ผู้เขียนรู้จักคุณครูมาจนถึงทุกวันนี้ ผู้เขียนมีโอกาสได้พบครูที่หน้าลิฟต์ของตึก 16 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ของเช้าวันหนึ่ง ซึ่งครูกำลังจัดเตรียมอุปกรณ์ต่างๆ เพื่อที่จะไปสอนนิสิตรุ่นแรกของสาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ ผู้เขียนจึงอาสาช่วยอาจารย์ขนสัมภาระไปที่ชั้น 16 เมื่อไปถึงชั้น 16 ยังไม่มีใครมาเลย ห้องว่างเปล่าไม่มีผู้คน ซึ่งขณะนั้น ก็ยังไม่ถึงเวลาที่จะสอนแต่ครูก็มาถึงห้องเรียนก่อนเวลา พร้อมกับพลังไฟแห่งศิลปที่อยากถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ และในเวลาต่อมานิสิตก็มากันพร้อมหน้า ถึงแม้ว่าจะเป็นวิชาที่เริ่มทำการสอนในเวลา 8.00 น. แต่ครูอารี สุทธิพันธุ์ ก็สามารถทำให้นิสิตมาเข้าเรียนได้ในทุก ๆ เช้าของการเรียนวิชาการระบายสีน้ำเบื้องต้น

ลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งคือ การสร้างสรรค์ให้ผู้เรียน เกิดอารมณ์ร่วมและคล้อยตาม ด้วยการบรรยายในลักษณะบูรณการ คือ การนำความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ มาผสมผสาน เกื้อกูลต่อกันได้ในการเรียนการสอนของครูอารี สุทธิพันธุ์ ทุกครั้งที่เข้าชั้นเรียนครูจะจัดเตรียมเอกสารมาแจกให้แก่ผู้เรียนทุกครั้ง จะเป็นเอกสารที่ครูเขียนขึ้นเองหรือจะเป็นหนังสือดี ๆ ที่อาจารย์อ่านมาแล้วเห็นว่าน่าสนใจ และจะเป็นประโยชน์ต่อลูกศิษย์ได้ อาจารย์ก็จะนำมาแจกเพื่อให้ เกิดการเผยแพร่ในโอกาสต่อ ๆ ไป

นอกจากจะเตรียมอุปกรณ์กับข้อมูลต่าง ๆ ด้วยการแจกข่าวสารอยู่เสมอแล้ว ในการสอนวิชาระบายสีน้ำครูยังทำหน้าที่ในการสาธิตในเนื้อหานั้น ๆ เพื่อให้ผู้เรียนได้เห็นและเข้าใจถึงเทคนิคและวิชาการอย่างช้า ๆ ตามขั้นตอน พร้อมกับการสอดแทรกความรู้รอบตัวและการใช้ชีวิตในสังคมปัจจุบัน รวมทั้งการสร้างขวัญและกำลังใจให้เกิดความมุมานะ ความเพียรพยายาม การช่วยเหลือตนเอง พร้อมกับจะมีกิจกรรมเชิงท้าทายให้ผู้เรียนอยากรู้อยากเห็นอยู่เสมอ ซึ่งเป็นบุคลิกเฉพาะตัวของอาจารย์ไม่ว่าจะสอนในระดับไหนก็ตาม ผู้ที่ได้มีโอกาสเข้ามาเป็นลูกศิษย์เรียนในชั้นโดยมี ครูเป็นผู้สอน จะมีความประทับใจในบทบาทและเนื้อหาที่แตกต่างกันออกไป

ความสามารถเฉพาะตัวของครูอีกอย่างหนึ่งก็คือ การใช้ภาษาเขียนที่เป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษในระหว่างบรรยาย ถ้ามีส่วนไหนที่สำคัญครูก็จะเน้นโดยใช้ภาษาไทยและมีภาษาอังกฤษกำกับอยู่ในวงเล็บด้วยเสมอ ซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่มีการสื่อสารทั้ง 2 ภาษา เพื่อให้เกิดความเข้าใจไปพร้อม ๆ กัน เป็นลักษณะการสอนแบบร่วมสมัย สามารถถ่ายโยงให้ผู้เรียนเข้าใจได้มากยิ่งขึ้น รวมไปถึงการแต่งตำราเพื่อเป็นองค์ความรู้ที่จะได้นำไปเป็นต้นแบบของการถ่ายทอด ซึ่งครูได้เป็นผู้แต่งเรียบเรียงขึ้นมาหลายเล่มด้วยกัน แต่

เล่มที่สร้างความคลาสสิกต่อวงการศิลปกรรมไทยเป็นอย่างยิ่ง ผู้เขียนคิดว่าคือ หนังสือศิลปนิยม ที่ ต้นฉบับ (Original) เป็นปกสีน้ำตาล ซึ่งใคร ๆ ที่เรียนวิชา ศิลปนิยมก็คงต้องผ่านเล่มนี้มาด้วยกันทั้งสิ้น แม้ในปัจจุบันจะมาทำในรูปแบบที่ปรับปรุงใหม่แล้วก็ตาม ยังมีหนังสือที่น่าสนใจอีกหลายเล่ม เช่น ศิลปะกับมนุษย์ การระบายสีน้ำ เป็นต้น

จึงถือว่า ครูอารี สุทธิพันธุ์ เป็นแบบฉบับของ ครูผู้มีความพร้อมในทุก ๆ ด้าน ดังนี้

1. การเตรียมการสอน เกือบจะทุกครั้งของการเข้าชั้นเรียน ครูจะเตรียมการสอนมาเสมอสังเกตได้จากการแจกเอกสาร ซึ่งเป็นสิ่งที่อาจารย์ได้เรียบเรียงขึ้นมา และเหนือสิ่งอื่นใด คือการมาก่อนเวลาเสมอ

2. การสอนในภาคทฤษฎี จะเป็นผู้จุดประกายให้ผู้เรียนเกิดอารมณ์ในเชิงท้าทายพร้อมกับการสร้างปมปริศนา เพื่อนำไปสู่การค้นคว้าและการสร้างบรรยากาศด้วยการปฏิสัมพันธ์ ครูจะบรรยายเรื่องต่าง ๆ เป็นตอน ๆ ไป แต่สามารถนำมาอยู่ในเรื่องเดียวกันได้ โดยใช้สถานการณ์และเหตุการณ์รอบด้านเป็นตัวขับเคลื่อนเพื่อให้เกิดบรรยากาศแห่งการร่วมสมัย

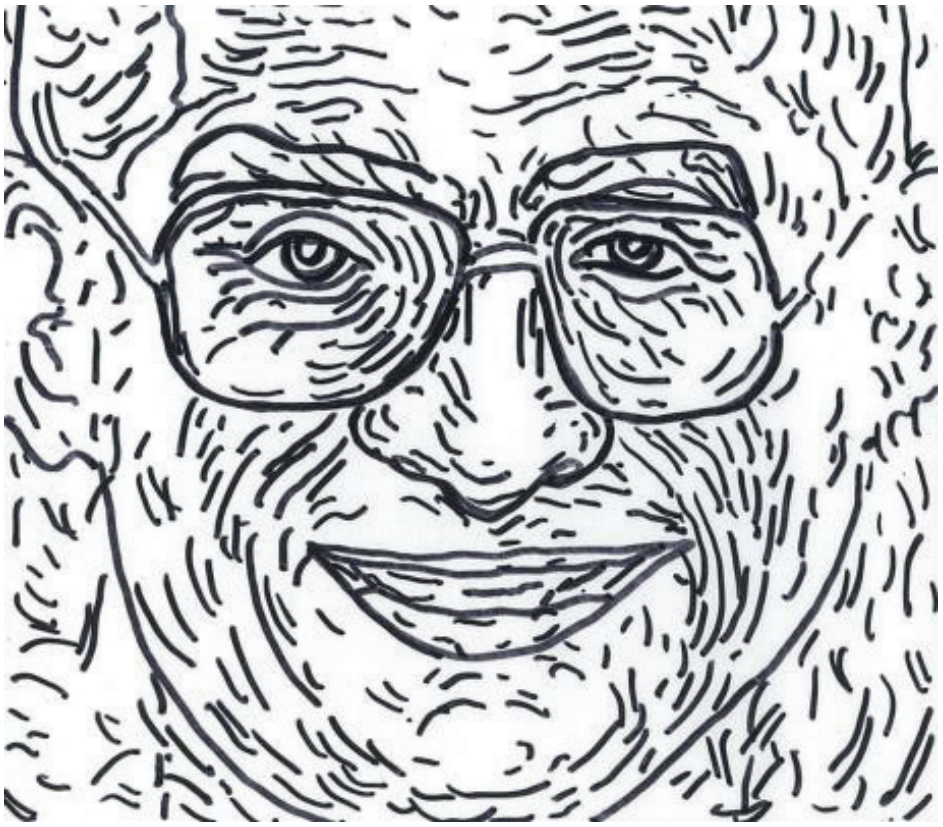
3. การสอนภาคปฏิบัติ ครูอารี สุทธิพันธุ์ จะให้ความสำคัญของกระบวนการสร้างสรรค์มากกว่าความรู้สึก หรือการใช้จิตวิญญาณเป็นตัวนำเสนอ ผู้เรียนจะต้องบอกได้ อธิบายได้ ถึงความเป็นมาในการสร้างสรรค์งานศิลปะ จะต้องอธิบายได้อย่างมีระบบโดยยึดหลักของเหตุและผลเป็นที่ตั้งในการคิดและการกระทำ แต่ในที่สุดของกระบวนการถ่ายทอดก็จะนำไปสู่ความเป็นตัวตนของผู้เรียนที่จะต้องแสวงหาลักษณะเฉพาะตัว (Personal Technical) ซึ่งเป็นจุดสูงสุดของความปรารถนาในการเรียนแสวงหาความเป็นตัวตนของตนเองให้ชัดเจน

4. ในระหว่างการสอนจะใช้วิธีสร้างสถานการณ์เพื่อฝึกความอดทน ความคิด การกล้าแสดงออก เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมไปสู่การนำไปใช้ในชีวิตจริง เมื่อจบไปแล้วจะต้องไปต่อสู้บนเวทีชีวิต ซึ่งผู้เรียนทุกคนจะต้องไปเผชิญด้วยตนเอง แต่โดยส่วนตัวของครูแล้วเมื่อสอนเสร็จจากบทเรียนก็ถือว่าจบแล้ว ต่อจากนั้นก็จะเป็นหน้าที่ของผู้เรียนที่จะนำไปคิดสังเคราะห์ด้วยตนเองว่า สิ่งไหนควรจะนำไปใช้ ไปพัฒนาให้เหมาะสมแก่ตนเองและสังคมต่อไป

ความสำคัญของอุปกรณ์การเรียนการสอน ครูจะเป็นผู้สอนที่พิถีพิถันกับการนำวัสดุอุปกรณ์มาใช้ในการปฏิบัติงานเป็นอย่างยิ่ง สังเกตได้จากอุปกรณ์ส่วนตัวของครูเอง โดยเฉพาะอุปกรณ์การเขียนสีน้ำ ผู้เขียนคิดว่าเป็นสิ่งที่ดีที่สุดของผู้สอนวิชาระบายสีน้ำ เพราะของครูมีครบทุกอย่าง และมีเป็นจำนวนมาก ซึ่งบางชิ้นครูก็ซื้อมาด้วยตนเอง แต่โดยส่วนใหญ่ลูกศิษย์จะซื้อจากต่างประเทศมาฝาก จึงทำให้อุปกรณ์ของอาจารย์เป็นอุปกรณ์ที่ได้มาจากหลายสถานที่ และมีหลายรูปแบบ โดยเฉพาะพู่กัน ซึ่งครูจะให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง รูปทรงพู่กันของครูมีอยู่ทุกขนาด ขนแปรงของพู่กันก็มีทั้งขนสัตว์และขนไนล่อน แบบที่ปลายแหลม หรือแบบประเภทรูปทรงตุ้ม ๆ ไว้ใช้สำหรับชุบน้ำ หรือจะเป็นแบบหน้ากว้างมาก ๆ ซึ่งเหมาะสำหรับใช้ในการเคลือบ และยังมีอีกมากสุดที่จะพรรณนา จานสีที่นำมาใช้ก็จะมีขนาดใหญ่และกว้าง ภาชนะใส่น้ำจะมีรูปแบบเฉพาะและต้องมีจำนวน 2 ชิ้นขึ้นไป รวมไปถึงอื่น ๆ อีกจิปาถะ และที่ขาดไม่ได้คือกระเป๋าใบใหญ่ 2-3 ใบ ที่รวมทุกสิ่งทุกอย่าง ไว้ในนั้น แต่ที่เด่นที่สุดก็คือ ต้นแบบของการขึงกระดาษให้เรียบที่สุดได้นั้น จะต้องผ่านการเรียน

การสอนมาจากครูเท่านั้น เป็นระยะเวลายาวนานมาแล้วที่ครูเป็นผู้นำเสนอวิธีการขึงกระดาษที่เป็นแบบฉบับสากล ที่เขา ทำกันในสไตน์ (Style) แบบนี้ มีอาจารย์แต่เพียงผู้เดียวที่เป็นต้นฉบับของเมืองไทยก็ว่าได้

กล่าวโดยภาพรวมแล้ว บทบาทการเป็นครูสอนศิลปะของ ครูอารี สุทธิพันธุ์ จึงเป็นคุณครูที่มีความพร้อมด้วยประการทั้งปวง แต่สิ่งที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคือ ครูเป็นครูที่อยู่ในใจของลูกศิษย์ ถึงแม้ว่าประสบการณ์แห่งการได้สัมผัสความทุกข์ สุข ผิดหวัง เสียใจ ดีใจ จะผ่านพ้นมานานแสนนาน แต่สิ่งที่ครูได้มอบให้แก่ลูกศิษย์นั้นด้วยจิตวิญญาณที่สะสมอยู่ในตัวตนของลูกศิษย์นั้น ย่อมเป็นผลิตผลจากการบ่มเพาะอันยาวนาน เพราะถึงขณะนี้แล้วดอกไม้แต่ละดอกที่เกิดจากการบ่มเพาะของครู กำลังเบ่งบานเพื่อที่จะได้เป็นประโยชน์ต่อ สังคมและตนเองสืบไป



ภาพประกอบที่ 317 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดวางองค์ประกอบของภาพ (Composition)

ด้วยความเคารพและศรัทธาในพระราชกรณียกิจของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่สามารถพบเห็นได้จากภาพข่าวในโทรทัศน์และหนังสือพิมพ์มาตั้งแต่ผู้เขียนเริ่มจำความได้ จึงก่อเกิดเป็นความคิดรวบยอดในการทำงานของพระองค์ที่มีมากมายไม่สามารถนับอย่างละเอียดได้ ผู้เขียนจึงเขียนภาพเฉพาะพระพักตร์ของพระองค์ท่านที่เป็นภาพตัวแทนของพระองค์ในการอุทิศตนให้กับประชาชนชาติบ้านเมืองมาโดยตลอด ซึ่งเป็นภาพในเชิงสัญลักษณ์ที่คนไทยต่างรับรู้ได้จากที่พระองค์ได้มีความวิริยะอุตสาหะในการทำงานให้กับประเทศชาติในทุกมิติ การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ จึงเป็นการนำเสนอการแสดงออกทางศิลปะในลักษณะตรงไปตรงมาที่ผู้เขียนมีความรู้สึกและได้สะท้อนอารมณ์ต่อการแสดงออกในการเขียนภาพในครั้งนี้



ภาพประกอบที่ 318 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)

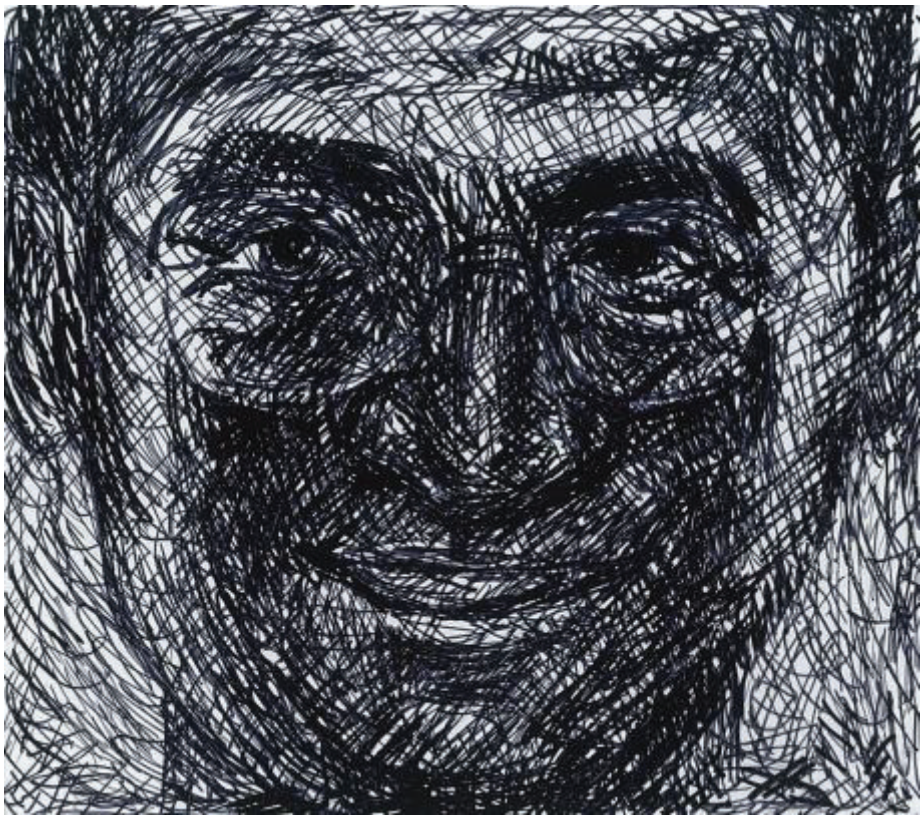
จากด้วยการนำรูปทรงของพระพักตร์ของในหลวงรัชกาลที่ 9 มาจัดวางภายในภาพที่มีขนาด 229 x 210 เซนติเมตร ที่เป็นขนาดเฟรมผ้าใบที่ใหญ่ที่สุดของการเขียนภาพในช่วงปี พ.ศ. 2531 ที่ผู้เขียนกำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาโท สาขาศิลปศึกษา ในวิชาของคุณครูอารี สุทธิพันธุ์ ด้วยการจัดวางรูปทรงให้เต็มอยู่ภายในภาพเฉพาะภาพพระพักตร์ ด้วยจากการที่ผู้เขียนก็ได้เฟรมที่เป็นผืนผ้าใบในขนาดใหญ่ครั้งนี้ม าโดยบังเอิญ แต่เมื่อตัดสินใจที่จะเขียนภาพนี้ขึ้นมาแล้ว ผู้เขียนก็ไม่ได้ลังเลใจ โดยเริ่มเขียนภาพนี้ไปทันที ณ ช่วงเวลานั้น ด้วยความรู้สึกที่เบิกบานปิติยินดีที่เป็นการผสมผสานทั้งจากผลงานในการเรียนกับคุณครูและการแสดงออกทางศิลปะที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวในครั้งนี้



ภาพประกอบที่ 319 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการใช้สีสันที่หลากหลายด้วยการร่างภาพด้วยพู่กันจากการใช้สีน้ำเงินอมฟ้า (Ultramarine) มาใช้ในการร่างภาพ จากนั้นใช้พู่กันขนาดใหญ่สุดปาดป้ายไปตามโครงสร้างของภาพในลักษณะระนาบเพื่อเป็นการจัดวางน้ำหนักภายในภาพ ซึ่งเป็นการสร้างพื้นผิวในระยะแรกของการเขียนภาพ จากนั้นจึงเป็นการเน้นในส่วนต่างๆ ภายในภาพ แต่สิ่งที่สร้างความตื่นเต้นในการเขียนภาพก็คงอยู่ที่การนำสีกระป๋องมาใช้ใน การสลัดสีลงในภาพ เพราะคุณสมบัติพิเศษของสีน้ำมันกระป๋องเป็นสีที่มีความเหนียวจึงทำให้ในขณะที่เหวี่ยงสีลงไปนั้น สีจะเป็นไปในลักษณะเส้นสีที่สดใสและคมชัดเหมือนเอาสายไฟฟ้าไปจัดวางอยู่บนรูปภาพ วิธีการในการสลัดหรือเหวี่ยงสี มีศิลปินหัวก้าวหน้าได้สร้างผลงานไว้ในช่วงปี ค.ศ. 1940 คือ แจ็คสัน พอลลอค (Jackson Pollock) เป็นผู้บุกเบิกในวิธีการเช่นนี้ การสร้างพื้นผิวภายในภาพ จึงเป็นการประสานสัมพันธ์จากการระบายและการสลัดและเหวี่ยงสีอยู่ด้วยกัน



ภาพประกอบที่ 320 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงเงา (Light & Shade)

ในการจัดวางแสงและเงาภายในภาพด้วยจากข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายสีเป็นการถ่ายภาพจากวิถีที่เป็นไปอย่างธรรมชาติ การใช้สีในการให้น้ำหนักของภาพ จึงอยู่ที่การจัดวางค่าน้ำหนักของภาพ ตามโครงสร้างของหลักการทางกายวิภาค (Anatomy) ที่ให้ความสำคัญกับสัดส่วนตามความเป็นจริงที่เป็นธรรมชาติ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการลดสกัดตัดทอน (Distortion) รายละเอียดอื่นๆ ออกไป เพื่อให้เหลือเพียงการจัดวางค่าน้ำหนักภายในภาพจากการจัดวางความเข้มของค่าน้ำหนัก (Tone) ให้เป็นไปตามโครงสร้างของหลักการทางกายวิภาค ในการใช้แสงและเงาภายในภาพ จึงเป็นการนำเสนอเนื้อหาสาระภายในภาพจากรูปทรงที่เป็นหลักสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) ได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 321 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการระบายสีด้วยเทคนิคสีน้ำมันจากข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายสี ในการใช้สีจะใช้โครงสร้างของสีที่เป็นสีจากพื้นผิวของมนุษย์ ด้วยกลุ่มสีเหลือง สีแดง สีส้ม สีเขียว สีฟ้าผสมด้วยสีขาวเพียงเล็กน้อย การขึ้นโครงสีการเขียนภาพในลักษณะภาพโดยรวม ด้วยการใช้พู่กันที่หลากหลายขนาด จากนั้นจึงใช้เกรียงในการปาดป้ายด้วยสีไปตามความเหมาะสมภายในภาพ ซึ่งเป็นการทำให้ภาพมีพื้นผิวได้มากยิ่งขึ้น พร้อมไปกับการเน้นในส่วนต่างๆ ภายในภาพให้มีความเด่นชัด จากนั้นจึงเป็นการนำสีน้ำมันกระป๋องมาสลัดและเหวี่ยงลงบนพื้นระนาบเพื่อเป็นการแทนค่าของความรู้สึกที่พระราชกรณียกิจของพระองค์ท่านไม่สามารถนับได้ เหมือนดั่งเช่นรอยแปรงของพู่กันและเส้นสายจากเส้นสีที่ปรากฏอยู่นั้นก็ไม่สามารถนับได้ที่เป็นการสะท้อนจากการแทนค่าในผลงานด้านจิตรกรรม เป็นต้น

ขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ”

จากความประทับใจจากการศึกษา ที่มาจากโรงเรียนเพาะช่าง ในการเขียนภาพทิวทัศน์ โดยเฉพาะเนื้อหาที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ เฉลิมฉลองในพิธีต่างๆ โดยเฉพาะช่วงเวลากรุงเทพครบรอบ 200 ปี จึงเป็นความรู้สึกที่ผูกพันธ์กับภาพเหตุการณ์ที่มีความสัมพันธ์ต่อในหลวงรัชกาลที่ 9 มาตั้งแต่ ช่วงเวลานั้น การนำเสนอขอบเขตในการสร้างสรรค์จากช่วงเวลาที่มาศึกษาต่อในระดับปริญญาโท จึงเป็นการซึบซับพลังแห่งศรัทธา ต่อพระองค์ท่าน จากวันเวลาที่ผ่านมา ด้วยจิตสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่เต็มเปี่ยม ดังภาพที่ปรากฏอยู่ จากการประทับใจในพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ที่พระองค์ทรงงาน เพื่อที่จะทำให้พสกนิกรได้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น ซึ่งไม่สามารถนับได้ว่าโครงการในพระราชดำริน้ัน มีจำนวนเท่าใดกันแน่ ในการสร้างสรรค์ ที่แทนค่าด้วยการใช้สีและรอยแปรงก็ไม่สามารถนับได้ เช่นเดียวกันว่ามีเส้นสีหรือรอยแปรงมากน้อยเพียงใด โดยได้นำรูปแบบจากพระพักตร์มาเป็นต้นแบบในการแสดงออกทางศิลปะโดยมีขั้นตอนการสร้างสรรค์ดังนี้

การสร้างผลงาน

โดยได้เขียนภาพตามแนวทาง ลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ (EXPRESSIONISM) ซึ่งเป็นการ แสดงออกจากอารมณ์สะเทือนใจ ที่สะท้อนเรื่องราว ด้วยการใช้วิธีที่แสดงรอยแปรงที่ฉับพลัน การสลัดสีหรือ การเหวี่ยงสี เพื่อให้ภาพสะท้อนความเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่งสอดคล้องกับพระราชกรณียกิจที่มีการขับเคลื่อน ก้าวเดิน อยู่ตลอดเวลาไม่ว่าวันเวลาจะผ่านไปนานเท่าใดก็ตาม ภาพที่ปรากฏอยู่นี้ก็ยังสะท้อนการขับเคลื่อน ของอารมณ์และความรู้สึกได้ เช่นเดียวกัน

จากแรงบันดาลใจ ในการที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในภาพจิตรกรรมเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จากผลงานภาพพระพักตร์ เป็นผลงานที่สร้างสรรค์จากแรงศรัทธา ซึ่งในปัจจุบันผลงานได้ติดตั้งอยู่ที่หอศิลป์มูลนิธิรัชกาลที่ 9 ด้วยการดูแลจากเจ้าหน้าที่เป็นอย่างดีตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ภายหลังจากที่ผู้เขียนได้มอบให้แก่มูลนิธิ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อแวดวงศิลปะและสังคมได้ตลอดไป



ภาพประกอบที่ 322 ความประทับใจในโบราณราชประเพณี ในอดีตที่ผ่านมา.
ชื่อภาพ : “รัชกาลที่ 9 เสด็จเลียบพระนครทางสถลมารค 2506”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2554).



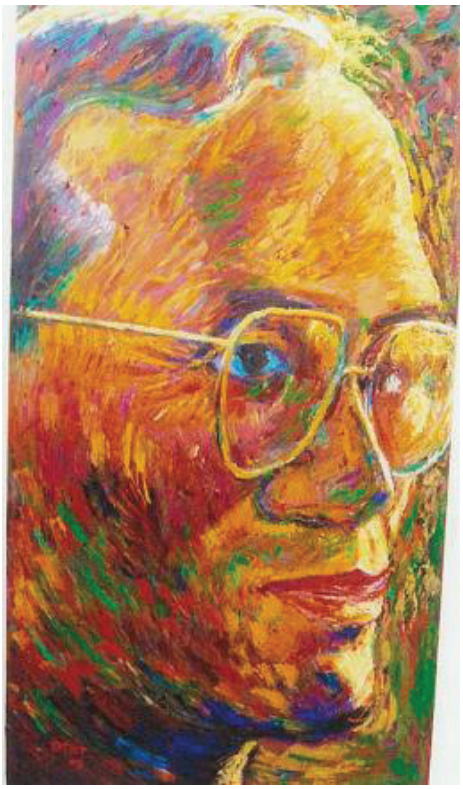
ภาพประกอบที่ 323 ความประทับใจในสองข้างทางที่เป็นร้านรวงของชาวบ้าน ในย่านบางลำพูในอดีต.
ชื่อภาพ : “รัชกาลที่ 9 เสด็จเลียบพระนครทางสถลมารค”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2554).



ภาพประกอบที่ 324 จากที่พระองค์ได้ทรงงานผ่านวันเวลามายาวนาน ไม่เคยหยุดนิ่ง.
ชื่อภาพ : “ทรงพระเจริญ”
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2547).



ภาพประกอบที่ 325 จากการเสด็จพระราชดำเนินไปทั่วผืนแผ่นดินไทยตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา.
ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช” 6.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2547).



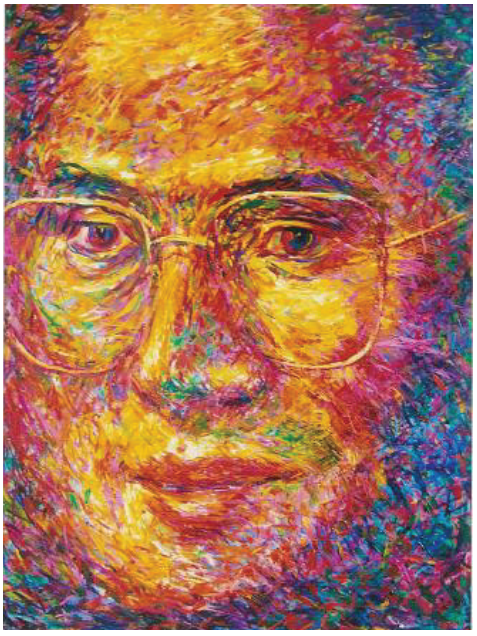
ภาพประกอบที่ 326 พระองค์อยู่ในความทรงจำของคนไทยตลอดมา.
ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว” 7.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2547).



ภาพประกอบที่ 327 จากการใช้รอยแปรงและสีสันด้วยการสะท้อนความเคารพและศรัทธา. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 3”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. 2547.



ภาพประกอบที่ 328 แสงและสีสันในงานจิตรกรรมเทิดพระเกียรติ รัชกาลที่ 9.
ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 5”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. 2547.

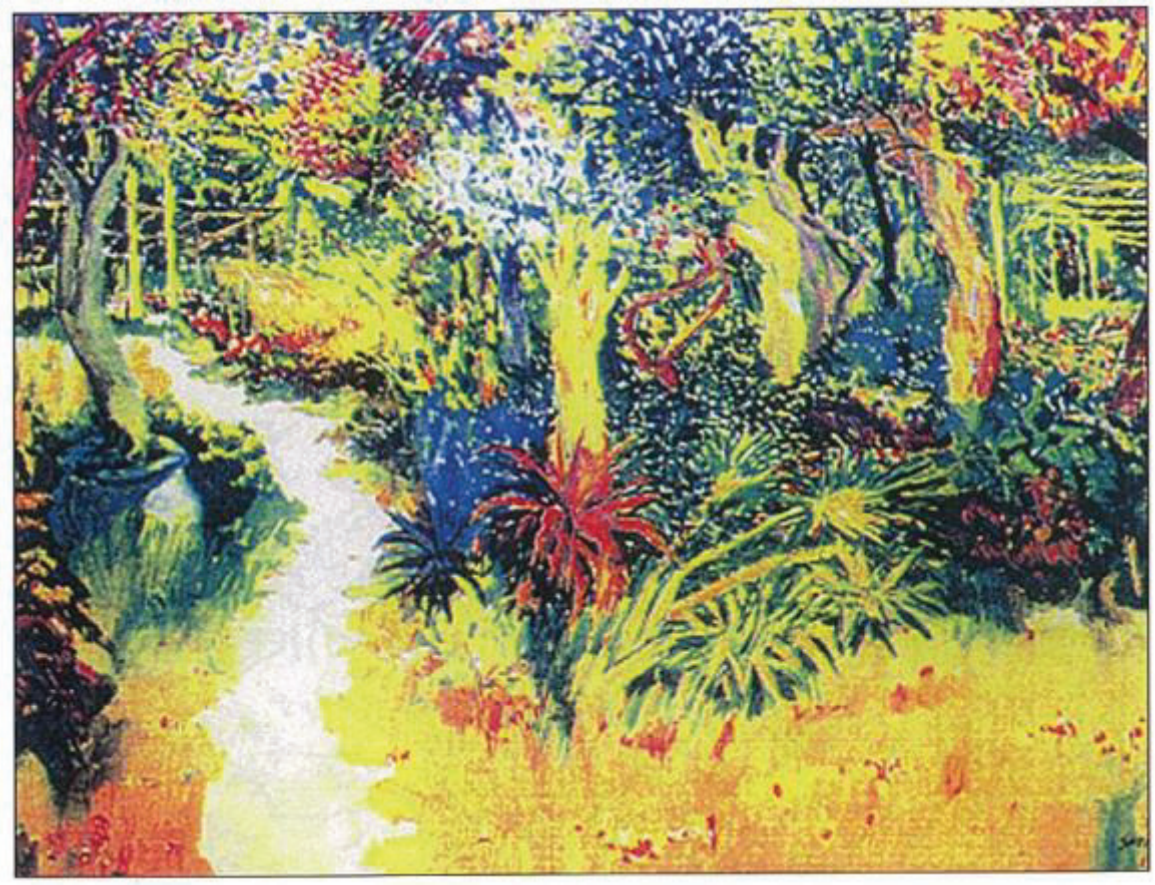


ภาพประกอบที่ 329 จิตรกรรมเทิดพระเกียรติรัชกาลที่ 9. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 2”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. 2547.



ภาพประกอบที่ 330 จิตรกรรมเทิดพระเกียรติรัชกาลที่ 9. ชื่อภาพ : “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 4”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. 2547.

กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 331 จากการไปใช้ชีวิตอยู่ในสวนเพาะชำ ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง จากการหนีปัญหาต่างๆ. ชื่อภาพ “สวนสีสัน”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2532).

ที่มาของความคิด

ในชุด **สวนสีสัน** ผลงานชุดนี้สืบเนื่องมาจากที่ผู้เขียนได้ทำการสอนหนังสือมาถึงช่วงระยะเวลาหนึ่ง ผู้เขียนได้รับการแต่งตั้งให้เป็นผู้ช่วยอาจารย์ใหญ่ฝ่ายวิชาชีพ ซึ่งเป็นช่วงชีวิตที่ผู้เขียนจะต้องแยกความรู้สึกต่างๆ ให้เด่นชัด เพื่อการดำเนินชีวิตในภาวะนั้นๆ จากภาวะความตึงเครียดในหน้าที่ที่จะต้องรับผิดชอบกับการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้เขียนจะต้องให้ 2 สิ่งนี้ดำเนินควบคู่กันไปอย่างสมดุล

จึงเป็นช่วงที่ทำให้ผู้เขียนได้ค้นพบการสร้างสรรค์ผลงานในชุด **สวนสีสัน** โดยผู้เขียนจะใช้เวลาว่างของวันหยุดออกไปเขียนภาพนอกสถานที่ ซึ่งผู้เขียนได้เลือกสถานที่ที่จะเขียน โดยได้เลือกที่สวนเฟื่องฟ้า อยู่ใกล้กับ สะพานพระปิ่นเกล้าฯ ผู้เขียนจะเข้าไปเขียนภาพในสวนแห่งนี้ ซึ่งมีสวนกล้วย เรือนเพาะชำ และต้นไม้นานาชนิด โดยใช้เวลาเขียนตั้งแต่เช้าถึงเย็น และจะเป็นเช่นนี้เสมอทั้งในสถานที่อื่นๆ ที่ผู้เขียนเข้าไปเขียนภาพ อาทิ สวนบางเขน สวนเอกมัย สวนซาฟารี

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง (2532) “นิทรรศการจิตรกรรม ธรรมชาติหลากสี” ศูนย์การค้าแลนด์มาร์ค กรุงเทพฯ ได้แสดงแนวคิดไว้ว่า

“ผมมีความสนใจในสีสัน ที่อยู่ในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ผมไม่ได้เขียนรูปตามตาที่มองเห็น แต่ผมเพียงขอยืมธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมเหล่านั้นเป็นแบบ โดยที่ผมได้แทนค่าสีสันต่าง ๆ เหล่านั้นด้วยความรู้สึกของผม ตามความคิดและจินตนาการ ในขณะที่กำลังเขียนอยู่นั้น

สีสันในธรรมชาติ มีความหลากหลาย แต่สีต่างๆ ที่ถ่ายทอด ลงบนเฟรมนั้นเป็นสีที่มาจากความรู้สึกความต้องการที่จะให้เป็น ซึ่งผมได้เปิดโอกาสให้สีต่างๆ เหล่านั้น สามารถลื่นไหลได้ตามปริมาณของเนื้อสี ที่ผสมผสานกับน้ำมันลินซีดอย่างอิสระ

การเขียนรูปในชุด “ธรรมชาติ หลากสี” นี้ ผมต้องเผชิญกับปัญหาต่างๆ อยู่มาก โดยเฉพาะการแก้ปัญหา ในการตัดสินใจที่จะปล่อยพื้นที่บางส่วนของพื้นเฟรมให้เว้นว่าง เพื่อให้สีสันที่ได้ปาดป้ายลงไปนั้นสดใส และโดดเด่นยิ่งขึ้นและที่สำคัญ ผมจะต้องเขียนให้เสร็จ ในขณะนั้นทันที จะไม่มีการเสริมแต่งอะไรอีกต่อไป ถือว่าความรู้สึกต่างๆ ที่มีอยู่นั้น มันได้จบสิ้นลงไปแล้ว ซึ่งจุดนี้แหละ มันเป็นรสชาติที่ผมได้พบในระหว่างที่เขียนรูป อยู่ในขณะนั้น”

โดยภายหลังจากที่ผู้เขียนได้สร้างผลงานในชุด “สวนสีสัน” ในลักษณะการเว้นพื้นขาว ที่เป็นการตัดสินใจอย่างเด็ดขาดที่จะเว้นพื้นขาวไว้บางส่วน โดยได้ทำการเขียนภาพไปอย่างอิสระ ไร้กังวล เงื่อนไข จึงทำให้ผู้เขียนได้ค้นพบแนวทางการสร้างผลงานของผู้เขียนได้อีกรูปแบบหนึ่ง และได้นำมาสร้างสรรค์ตามโอกาสอันสมควรได้ตลอดมา



ภาพประกอบที่ 332 สวนสีสัน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดวางองค์ประกอบของภาพ (Composition)

ในการใช้เส้นเขียนภาพต้นไม้จะต้องแสดงถึงความอิสระและความ แตกต่างของสัดส่วน (Proportion) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) อีกทั้ง ชนิดของต้นไม้ที่มีลวดลาย ขนาดของเส้นและตำแหน่งของกระถางต้นไม้ที่ ผสมกลมกลืนกันอยู่อย่างมีความสมบูรณ์ ด้วยการเลือกมุมมองของต้นไม้นานาพันธุ์ที่ถูกจัดวางอย่างไม่เป็นระเบียบ มีลักษณะซับซ้อนที่เป็นการจัดวางองค์ประกอบอย่างเป็นธรรมชาติ ผู้สร้างสรรค์จึงสามารถเลือกมุมมองในการจัดวางภาพด้วยการให้ความสำคัญกับรูปทรงที่แตกต่างและการจัดวางสี ที่หลากหลายที่ร่วมกันอยู่ได้อย่างเหมาะสม



ภาพประกอบที่ 333 สวนสีสัน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)

เป็นรูปทรงจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติซึ่งประกอบด้วยต้นไม้ นานาพันธุ์ แต่มาอยู่รวมกันในสถานที่จัดตกแต่งไว้ในระดับหนึ่ง ในต้นไม้บางชนิดอาจจะไม่ได้รับการดูแล แต่ทุกอย่างจะอยู่กัน อย่างปะปนมีที่เป็นระเบียบและไม่เป็นระเบียบ แต่ก็ซ่อนความ งดงามไว้ในส่วนนั้น ๆ การประสานสัมพันธ์ของพืชพันธุ์ต่าง ๆ เป็นไปอย่างธรรมชาติ ผู้สร้างสรรค์เป็นผู้มองหามุมมองเพื่อนำเสนอ ในเชิงสร้างสรรค์ในศิลปะ ด้วยการนำเสนอรูปทรงของพืชพันธุ์ ที่เป็นต้นไม้ประดับ แต่มาอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มก้อน จึงเป็นความงดงามในอีกรูปแบบหนึ่ง ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ โดยเจ้าของสวนไม่ต้องทำอะไรเลย โดยปล่อยให้ต้นไม้ต่างๆ เจริญเติบโตเป็นอย่างอิสระ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้เลือกมุมมองที่สามารถนำเสนอในเชิงทัศนียภาพ (perspective) เพื่อในภาพมีความตื้นลึกได้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบที่ 334 สวนสีสัน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

ลักษณะของพื้นผิวจะเกิดจากรอยแปรงที่ปาดป้ายไปในขณะที่เขียน ภาพ เพราะจะต้องเขียนด้วยความรวดเร็ว ลักษณะการเขียนภาพเช่นนี้จะ ต้องออกไปเขียนภาพนอกสถานที่ถึงจะได้อารมณ์ และความรู้สึกฉะนั้นจะ ต้องใช้สมาธิ ในการเตรียมความพร้อมในทุก ๆ ด้าน ถึงจะสามารถเขียน ภาพได้ดี ร่องรอยต่าง ๆ จากการตวัดรอยแปรง ล้วนเป็นจังหวะของการ ถ่ายทอดอารมณ์ในแต่ละช่วงตอนของการเขียนภาพซึ่งจะต้องเขียนให้สำเร็จ ภายในวันนั้น ๆ จะไม่ควรนำมาเสริมเติมแต่งใด ๆ ทั้งสิ้นเพราะเป็นการทำ อย่างต่อเนื่องของการเขียนภาพในขณะนั้น ที่เกิดขึ้นจากความประทับใจในสถานที่ โดยการสร้างผลงานในแนวทางความประทับใจ (Impressionism) เพียงแต่เป็นการเขียนภาพในลักษณะการเว้นพื้นที่สีขาวในบางส่วน พร้อมกับการใช้สีสันที่รุนแรงและการใช้ฝีแปรงแบบหยาบตามแนวทางศิลปะลัทธิโฟวิสซึม (Fauvism)



ภาพประกอบที่ 335 สวนสีสัน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

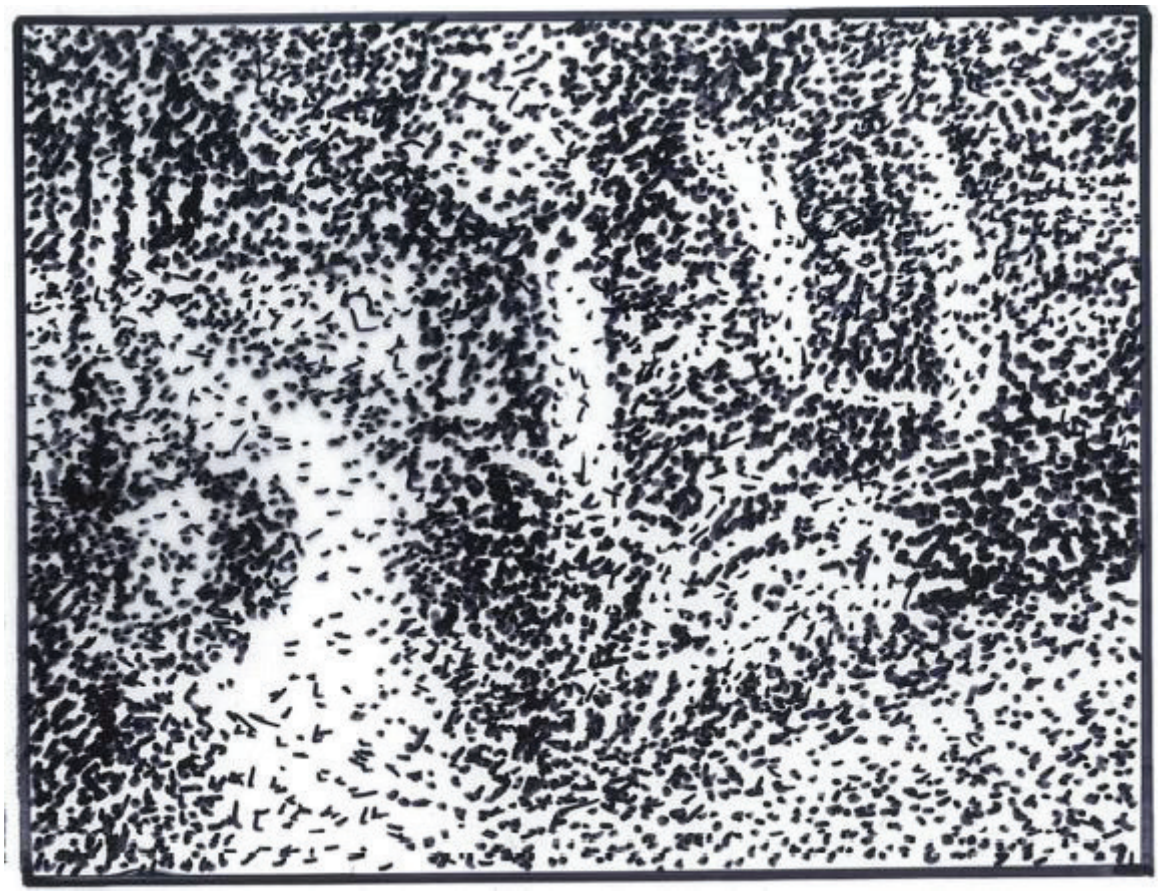
4. แสง-เงา (Light & Shade)

ในการเขียนภาพในส่วนที่เป็นแสงและเงานั้น จะมีลักษณะดังนี้

- ในส่วนที่เป็นแสงจะใช้วิธีการเว้นที่ว่าง (Space) โดยเว้นในส่วนที่ เป็นแสงซึ่งอาจจะปล่อยพื้นที่สีขาวของเนื้อที่พื้นผ้าใบไว้ ซึ่งจะต้องรักษา ความสะอาดของส่วนที่เป็นแสงให้สำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะการเขียนใน ลักษณะวิธีการเช่นนี้ความสะอาดเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของการ ถ่ายทอด

- ในส่วนที่เป็นเงาจะใช้สีขาวผสมกับสีข้างเคียง ด้วยการนำสีต่างๆ โดยรอบเข้ามาผสมผสานเพื่อให้ส่วนที่เป็นเงามีบรรยากาศและอาจจะผสม ด้วยสีฟ้าอ่อน (Cerulean Blue) เข้าไปด้วยจะทำให้ภาพมีลักษณะใส สะอาด ซึ่งจะทำให้ภาพมีแสงและเงาเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

จึงทำให้ภาพเป็นไปในลักษณะการจัดวางน้ำหนักของภาพมากกว่าการใช้แสงเงาในแบบจัดจ้านหรือแสดงความคมชัด แต่การจัดวางน้ำหนักของภาพ จึงเป็นไปในลักษณะภาพขาว เทา และดำ ในการแสดงออกทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 336 สวนสีสัน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

การใช้สีจะไม่คำนึงถึงความเป็นจริงของธรรมชาติ แต่จะ ปรุงแต่งตามจินตนาการในการเขียนภาพอยู่ในขณะนั้น โดยจะใช้ สีที่ให้ความรู้สึกรุนแรง เร่าร้อน ตามแนวของศิลปะลัทธิ โฟวิสซึม (Fauvism) ซึ่งจากการใช้สีนั้นจะใช้สีที่มีความสดเป็นส่วนใหญ่ และเป็นสีที่บีบมาจากหลอดแต่จะต้องใช้สีที่มีคุณภาพดีเป็น พิเศษในการเขียนภาพชุดสวนสีสัน ต่อจากนั้นในส่วนที่เป็นวัตถุ หรืออาคารอื่นๆ จะใช้สีขาวเข้าไปผสมเพื่อให้เป็นสีในกลุ่มสีเกรย์ (Gray) และขับให้สีสดต่างๆ ที่ปรากฏอยู่นั้นมีความสดใสสะอาด มากยิ่งขึ้น ประสานสัมพันธ์ไปกับรอยแปรงที่ต้องใช้ความรวดเร็วและรุนแรงที่เป็นไปตามอารมณ์และความรู้สึกในขณะนั้น โดยจะไม่มีการร่างภาพ แต่จะใช้วิธีการระบายสีลงไปบนพื้นระนาบ จนสามารถสร้างเป็นรูปทรง (Form) จากการจัดวางค่าน้ำหนักของสีและข้อสำคัญเป็นอย่างยิ่ง จะไม่มีการกลับไปเขียนภาพซ้ำจากภาพเดิมนั้น จึงทำให้การเขียนภาพต้องเขียนให้เสร็จไปในแต่ละช่วงจนทั่วทั้งภาพได้ในที่สุด

ขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมัน ชื่อภาพ “สวนสีสัน”

จากหน้าที่ความรับผิดชอบในการทำงานสร้างแรงกดดันต่อผู้เขียนเป็นอย่างยิ่ง จึงทำให้ผู้เขียนต้องแสวงหาสถานที่ที่ให้ความสงบร่มเย็น ที่จะทำให้ แสดงออกตามแนวทางที่ผู้เขียนมีความสามารถในสิ่งนั้น ฉะนั้นในวันหยุด ทุกๆ ครั้ง ผู้เขียนจะออกไปเขียนภาพในเนื้อหาที่สงบร่มรื่นและ มีความ เงียบ ผู้เขียนเลือกบริเวณสวนปิ่นเกล้าเป็นเนื้อหาในการเขียนภาพ สถานที่ แห่งนี้จะมี สวนเฟื่องฟ้าที่ปลูกอยู่ในกระถางต้นไม้ ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก และมีสีสันที่หลากหลายปะปนกันอยู่ทั่วไป และยังมีสวนเพาะชำมีต้นไม้ ประดับนานาชนิดวางไว้อย่างระเกะระกะ ไม่เป็นระเบียบและในบางส่วนจะ เป็นสวนกล้วย มีต้นกล้วยที่ยังไม่ตายและบางต้นก็ใกล้ตายผสมปนเปกันไป กอหญ้าต่างผสมกลมกลืนให้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติ

การสร้างผลงาน

ผู้เขียนจะนำผืนผ้าใบและอุปกรณ์การเขียนภาพนำเข้าไปในสวนตั้ง แต่เวลาช่วงสายๆ ของแต่ละวัน และจะเขียนเสร็จในเวลาช่วงเย็น ๆ จะเป็น เช่นนี้ตลอดมาโดยขนาดของผืนผ้าใบนั้นก็จะมีขนาดเล็กไปจนถึงใหญ่ที่สุด ตามความเหมาะสมสำหรับการเขียนภาพนอกสถานที่

ความรู้สึกที่ได้สัมผัสในระหว่างการเขียนภาพจากบรรยากาศโดย รอบที่เต็มไปด้วยสีสันและความโปร่งทำให้ผู้เขียนมีความรู้สึกสงบและ ร่มเย็น ซึ่งจะมีผลต่อการแสดงออกในการ ถ่ายทอดสิ่งเร้าจากที่สัมผัส โดยผู้เขียนจะไม่มีการร่างภาพแต่จะใช้วิธีการเขียนภาพลงไปบน ผืนผ้าใบตาม อารมณ์และความรู้สึกในขณะนั้น ซึ่งในระหว่างการเขียนภาพจะใช้วิธีการ การแก้ปัญหาลงบนผืนผ้าใบทันทีซึ่งจะเป็นอรรถรสอย่างหนึ่งในระหว่าง เขียนภาพ

สีที่นำมาถ่ายทอดในการเขียนภาพชุด สวนสีสัน ควรใช้สีที่มีคุณภาพที่เป็นสี Artist เท่านั้น จะทำให้ภาพโปร่งสว่างและเนื้อสีมีความนิ่มซึ่งจะเหมาะสำหรับการระบายที่ต้องการให้ ได้คุณภาพตามที่ต้องการ อีกทั้งเฉดของสี ก็จะมีส่วนในการนำมาใช้ในการ ถ่ายทอดซึ่งจะไม่นิยมใช้วิธีการผสมสีแต่จะใช้สีสำเร็จรูปที่ทางผู้ผลิตได้สร้าง ขึ้นมาแล้วมาเป็นสื่อวัสดุในการถ่ายทอด

ในการถ่ายทอดสิ่งที่เป็นสิ่งเร้าที่ปรากฏอยู่ตรงหน้านั้นจะมีการแบ่ง แยกแสงและเงา (Light - Shade) ด้วยวิธีการปล่อยบริเวณพื้นที่สีขาวของ ผืนผ้าใบ และบางส่วนของบริเวณโดย ทั่วไปตามตำแหน่งอย่างเหมาะสม เพื่อให้สีสดจากการระบายตัดกับสีขาวของเนื้อผืนผ้าใบ เพื่อให้เกิดความ สดใสของสีสันและรอยแปรงในการถ่ายทอดจะเป็นลักษณะของการตัดทอน (Distortion) รายละเอียดบางสิ่งออกไป

ในการสร้างผลงานชุดดังกล่าวจะเป็นวิธีการเขียนภาพให้เสร็จภายใน วันเดียว ไม่ควร มีการแต่งเติมสิ่งใดเข้าไปอีก เพราะเป็นการแสดงออกที่ฉับ พลันตามอารมณ์และความรู้สึก ในขณะนั้น



ภาพประกอบที่ 337 การเขียนสีน้ำเป็นช่วงจังหวะที่เหมาะสมจากเงื่อนไขบางประการที่แสดงออกในด้านสีสันและรอยแปรง. ชื่อภาพ “ธรรมชาติ”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2537).



ภาพประกอบที่ 338 การใช้สีสันในสวนด้วยการปลดปล่อยที่ใช้ความนิ่ง สงบ เพื่อใช้ในการระบายอย่างเรียบง่ายและมั่นคง. ชื่อภาพ “สวนเอกมัย”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2545).



ภาพประกอบที่ 339 การใช้สีสันที่สดใสพร้อมกับการเว้นพื้นที่สีขาวเป็นประสบการณ์ที่อยู่ในความทรงจำ. ชื่อภาพ “สวนสีสัน”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2532).



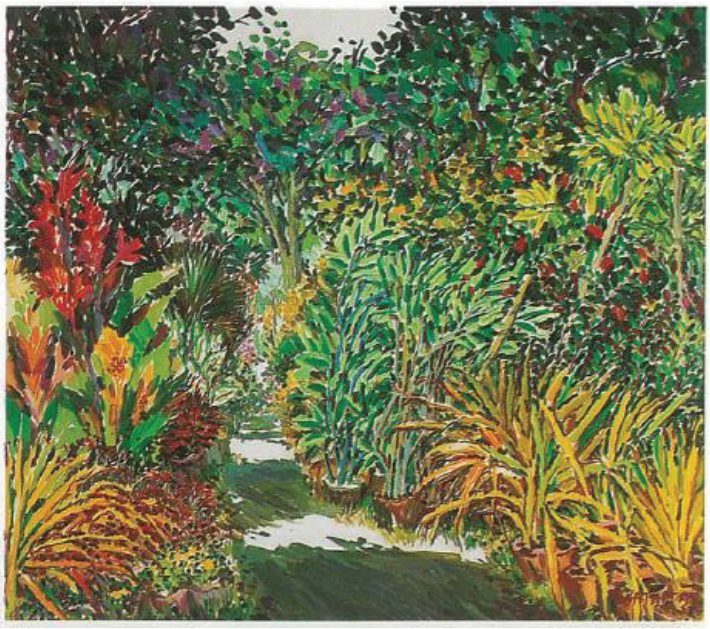
ภาพประกอบที่ 340 การใช้สีสันที่สะอาดสดใสด้วยการระบายสีแบบไม่มีการร่างภาพ. ชื่อภาพ “เรือนเพาะชำที่เอกมัย”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2538).



ภาพประกอบที่ 341 จากสวนดอกไม้ในที่พักด้วยการใช้สีสันและการเว้นพื้นที่สีขาว. ชื่อภาพ “สวนสระบุรี 2”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2536).



ภาพประกอบที่ 342 การได้สัมผัสกับธรรมชาติที่ป่าเขาเขียว จึงเป็นประสบการณ์ใหม่ จากดอกเฟื้องฟ้าที่มีสีสันที่รุนแรงเร้าใจ. ชื่อภาพ “เฟื้องฟ้าที่เขาเขียว”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2533).



ภาพประกอบที่ 343 การเข้าไปอยู่ในสวนจากต้นไม้นานาพันธุ์ จึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงาน.
ชื่อภาพ “สวนบางเขน 1”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2536).



ภาพประกอบที่ 344 ความหลากหลายในพืชพันธุ์สะท้อนได้จากการใช้สีสันและรอยแปรง. ชื่อภาพ “สวนบางเขน 2”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2536).



ภาพประกอบที่ 345 บรรยากาศภายในสวนเพาะชำและสีสันจากความหลากหลายในพืชพันธุ์ต่าง ๆ เป็นแรงบันดาลใจ. ชื่อภาพ “สวนปิ่นเกล้า 2”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2533).



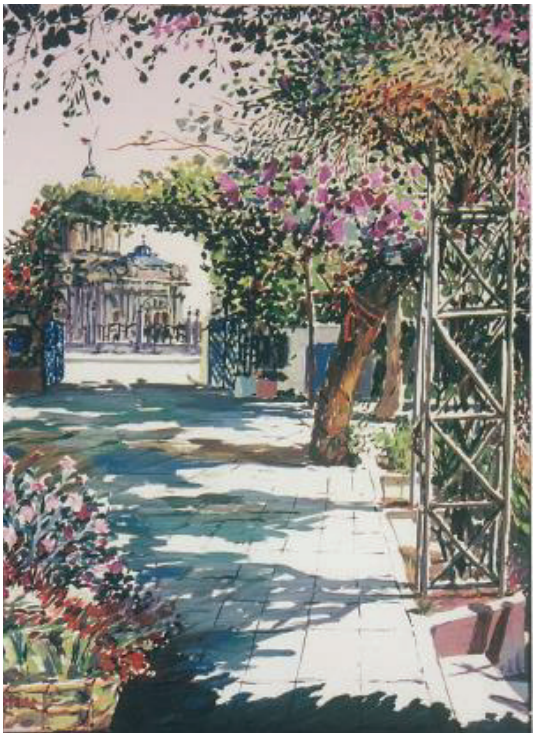
ภาพประกอบที่ 346 ความอ่อนแก่ในสีสันเป็นจังหวะในการเน้นน้ำหนักภายในภาพให้มีความแตกต่าง ชื่อภาพ “สวนบางเขน”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2536).



ภาพประกอบที่ 347 จากรูปทรงที่แตกต่างในต้นไม้นานาพันธุ์และสีสันที่หลากหลายเป็นแรงบันดาลใจ. ชื่อภาพ “สวนบางเขน”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2536).



ภาพประกอบที่ 348 ในช่วงเวลาที่สวนเอกมัยยังเต็มไปด้วยสวนเพาะชำพื้นที่แห่งธรรมชาติและสีสัน. ชื่อภาพ “สวนเอกมัย”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2536).



ภาพประกอบที่ 349 ต้นไม้จากดอกเฟื้องฟ้าที่แสดงสีสันพร้อมกับแสงเงาที่เจิดจ้าให้อารมณ์ต่อการสร้างผลงานศิลปะ. ชื่อภาพ “แสงเงาที่เขาดิน”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2534).



ภาพประกอบที่ 350 การให้น้ำหนักภายในภาพด้วยการสร้างระยะพร้อมกับการใช้สีสัน.
ชื่อภาพ “สวนบางเขน”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2536).



ภาพประกอบที่ 351 ความประทับใจในสวนแห่งหนึ่งที่เต็มไปด้วยดอกเฟื้องฟ้าที่หลากสีสัน.
ชื่อภาพ “สวนสระบุรี”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2536).

กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 352 จากการศึกษาในโครงสร้างของภาพเปลือยที่นำมาจัดองค์ประกอบเป็นกลุ่มก้อน. ชื่อภาพ “Nude”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2540).

ที่มาของความคิด

จากการได้ไปฝึกอบรมระยะสั้น ณ ที่ อิลลินอยส์ สเตท ยูนิเวอร์ซิตี้ ผู้เขียนมีความสนใจในวิชาการเขียนสิ่งมีชีวิต (Life Drawing) เพราะการ จัดการเรียนการสอนทางผู้สอนจะนำผู้ชายและผู้หญิงมาเปลือยให้นิสิตเขียนภาพ ซึ่งผู้เขียนได้เข้าร่วมชั้นเรียนด้วย และได้สร้างผลงาน มาเป็นจำนวน 89 ภาพ ด้วยสีน้ำและสีอะคริลิก

จากประสบการณ์ดังกล่าวเมื่อผู้เขียนได้กลับมาเมืองไทยแล้ว ผู้เขียนได้สร้างผลงาน ต่อเนื่องจากเนื้อหาดังกล่าว ด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมัน ผลงานชื่อ “Nude” เป็นอีกหนึ่งภาพที่ผู้เขียน ได้สร้างขึ้นมาใหม่โดยใช้จินตนาการความประทับใจจากประสบการณ์ที่ผ่านมา และได้สร้างสรรค์ผลงานในเนื้อหาภาพเปลือย (Nude) ขึ้นมาอย่างต่อเนื่องอีกหลายภาพ

จากประสบการณ์ดังกล่าว เป็นที่แปลกใจต่ออาจารย์ชาวต่างชาติ เป็นอย่างยิ่งที่ผู้เขียนให้ความสนใจในการเขียนภาพเปลือย (Nude) สาเหตุ มาจากการเขียนภาพเปลือย (Nude) ในประเทศไทยนั้นค่อนข้างจะเป็น เรื่องยุ่งยากเพราะการหาแบบมาเขียน การจัดการเรื่องเช่นนี้ยังไม่เป็นระบบ ในการจัดการเรียนการสอนจึงเป็นประสบการณ์ที่สำคัญช่วงหนึ่งของผู้เขียนที่สามารถทำให้เกิดผลงานชุดดังกล่าวขึ้นมา

ในการสร้างผลงานผู้เขียนได้นำความรู้ ความประทับใจจากการ สั่งสมประสบการณ์จากการเขียนภาพเปลือยมาเป็นจำนวน 89 ภาพ แต่ใน เนื้อหาของภาพจะได้ภาพเปลือยจำนวน 100 กว่าภาพ จากความคิดรวบยอดในการเขียนภาพเปลือย จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้เขียนสร้างสรรค์ผล งานต่อเนื่องด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมันลงบนกระดานอัด โดยการนำกิริยาท่าทางใน ลักษณะต่างๆ มาวางองค์ประกอบในรูปแบบใหม่ แต่มีลักษณะเป็นกลุ่มโดย ใช้สีเขียวอมฟ้าเป็นโครงสร้าง โดยรวมในการครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมด แต่มีสี สดสว่างเข้ามามีส่วนผสมอยู่บ้างตามจังหวะของภาพ การระบายสีใช้พู่กันและ เกียงเป็นเครื่องมือในการปาดป้ายไปตามสัดส่วนของบริเวณภาพ ในส่วน ต่างๆ เพื่อให้เกิดร่องรอยที่จะแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกในการเขียนภาพ

จากการเขียนภาพเปลือย (Nude) ผู้เขียนจะเขียนออกมาจากหุ่นคนจริง ที่อยู่ต่อหน้าเป็นการปะทะกับความเป็นจริงของสิ่งที่เป็นธรรมชาติที่ผู้เขียนจะใช้วิธีการในการแก้ปัญหาระหว่างการเขียนภาพเปลือย เพราะหุ่นจะมีความเคลื่อนไหวโดยตลอด จากการเขียนภาพเปลือยในลักษณะที่บันทึกอย่างฉับพลัน เพื่อนำไปสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการระบายโดยใช้ฝีแปรง (Brush Work) บนผืนผ้าใบที่มีขนาดใหญ่ ซึ่งในกระบวนการทำงานดังกล่าวจะต้องผ่านการสเก็ตช์ (Sketch) มาแล้วในระดับหนึ่งแล้วจึงมาสร้างเป็นผลงานที่สมบูรณ์ได้ต่อไป

การวิเคราะห์ผลงานของผู้เขียนจากเนื้อหา ที่เลือกมา วิเคราะห์ในครั้งนี้ จะสามารถสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ผลงานของ ผู้เขียนจากอดีตจนถึงปัจจุบันในเรื่องของเนื้อหา เทคนิค วิธีการ แนวความ คิด สื่อวัสดุ เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงกระบวนการทำงานที่เชื่อมต่อ มาเป็น ระยะซึ่งจะได้เป็นแรงผลักดันที่จะทำให้ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ผลงานในลำดับ ต่อๆ ไป เพื่อประโยชน์ต่อการค้นคว้าแสวงหาที่จะส่งผลถึงกระบวนการเรียนการสอนต่อการศึกษาศิลปกรรมในวงกว้างต่อไป



ภาพประกอบที่ 353 Nude.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดวางองค์ประกอบของภาพ (Composition)

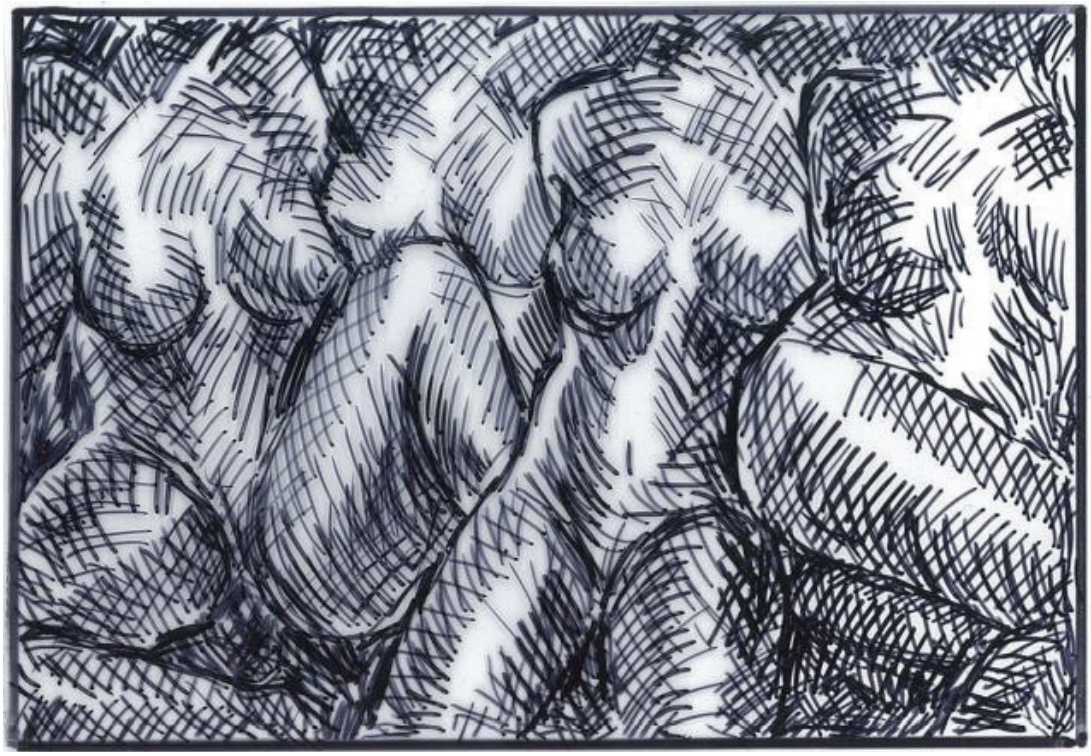
การจัดภาพจะเป็นไปในลักษณะของการรวมกลุ่มซึ่งจะมีลักษณะเป็น มวล (Mass) เพื่อให้รูปทรง (Form) ของภาพเปลือย (Nude) รวมกันอยู่อย่าง มีเอกภาพ (Unity) โดยไม่เน้นความสำคัญในส่วนใดส่วนหนึ่ง แต่จะให้ความ สำคัญของภาพอย่างเท่าเทียมกัน โดยได้แสดงโครงสร้างของเรือนร่างของภาพผู้หญิงเปลือย ที่มาจัดวางอยู่บนระนาบ 2 มิติ เพื่อเป็นการสะท้อนสัจธรรมของรูปทรงที่เป็นมนุษย์ มีความสวยงามตาม ธรรมชาติ บนโลกใบนี้ถึงแม้จะต่างชาติพันธุ์ต่อกัน แต่ความเป็นมนุษย์นั้น มีความเหมือนกัน อาจจะมีความ แตกต่างกันอยู่ก็เป็นเพียงสีผิวและความสูงต่ำของโครงสร้าง ซึ่งเป็นสัจธรรมของมนุษย์ทั้งปวง



ภาพประกอบที่ 354 Nude.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)

เป็นการศึกษาจากรูปทรงธรรมชาติที่มีพื้นฐานจากหลักการทางกายวิภาค (Anatomy) โดยได้สกัด ตัดทอน (Distortion) รายละเอียดบางสิ่งออกไป แต่ยังรักษาโครงสร้างโดยรวมไว้ โดยได้แสดงออกในโครงสร้างจากช่วงคอลงมาถึงช่วงขา โดยจะไม่แสดงให้เห็นใบหน้า เพื่อไม่ให้ยึดติดกับภาพลักษณ์คนใดคนหนึ่ง จึงให้เหลือเพียงโครงสร้างของการเป็นมนุษย์ที่เป็นประชากรของชาวโลก ที่มีโครงสร้างและสัดส่วนที่ไม่แตกต่างกัน จึงเป็นความงดงามจากธรรมชาติได้สร้างขึ้น



ภาพประกอบที่ 355 Nude.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

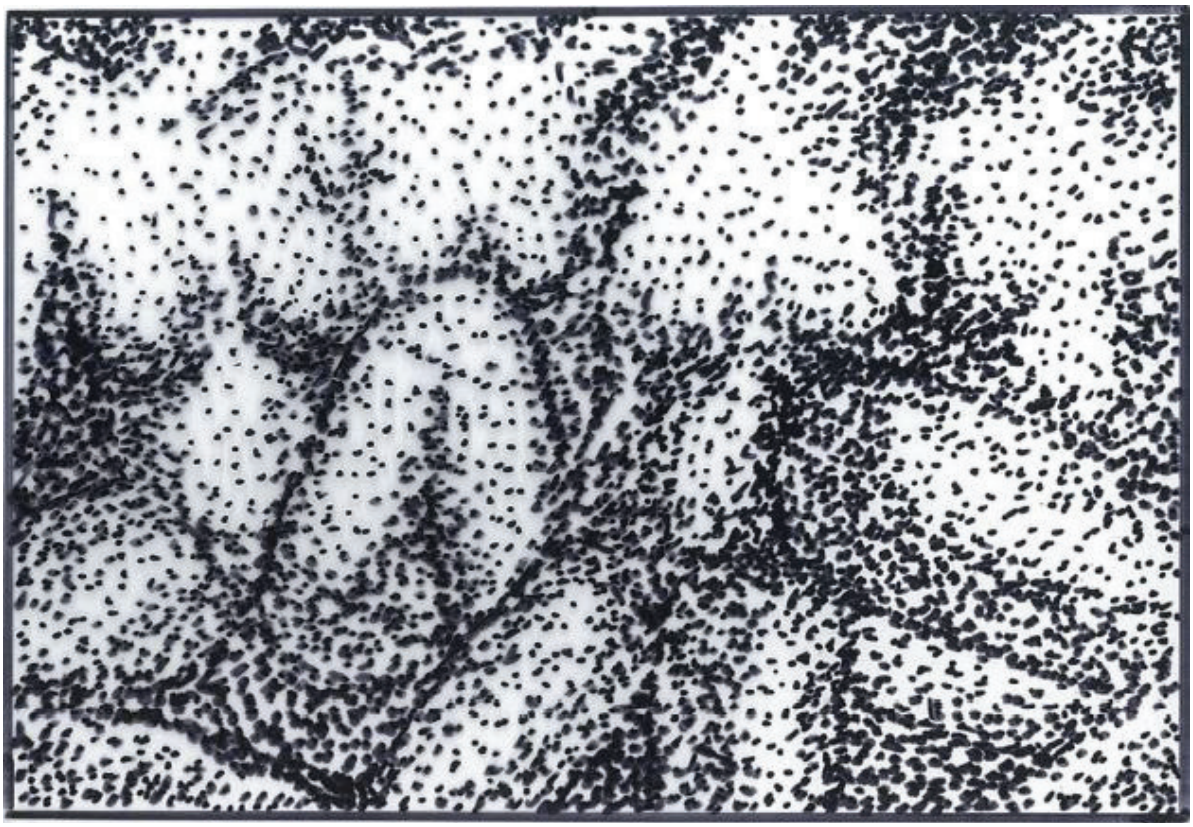
ลักษณะการเขียนภาพจะใช้พู่กันและเกียงเป็นเครื่องมือในการเขียน ภาพ โดยใช้สีให้มีความเข้มข้น มีปริมาณจำนวนมากน้อยตามจังหวะของ การปาดป้ายตามส่วนต่างๆ ของภาพ โดยเน้นให้มีความรู้สึกเข้มแข็งจริงจัง รุนแรง เพื่อสะท้อนอารมณ์และความรู้สึกของหุ่นที่ได้สัมผัสจากประสาทตา ในอิริยาบถต่างๆ ที่มีการเคลื่อนไหวไปตามจังหวะในมุมมองต่างๆ โดยสะท้อนได้จากพื้นผิวภายในภาพที่เป็นกลุ่มก้อนสีที่ทิ้งร่องรอยจากการใช้พู่กันและเกรียง ตามแนวทางศิลปะพลังทางอารมณ์ (expressionism) ด้วยการตัดทอนรายละเอียดให้เหลือเพียงโครงสร้างและสัดส่วนที่เป็นไปตามอารมณ์และความรู้สึกต่อการแสดงออกทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 356 Nude.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสง-เงา (Light & Shade)

ลักษณะของการใช้แสงเงา จะเน้นในบางส่วน โดยเฉพาะพื้นที่ส่วนใหญ่จะเป็นโครงสีโดยรวมแต่จะให้มีแสงมากระทบบางส่วนตามเรือนร่างของหุ่น ตามจังหวะของแสงและเงา ที่เป็นไปตามจังหวะของการจัดวางค่าน้ำหนักของสี เพื่อให้ภาพมีความกลมกลืน จากโครงสร้างของสัดส่วนและการจัดวางทิศทางของแสงและเงาในลักษณะความสัมพันธ์ของภาพ ตามทิศทางที่เกิดขึ้น ในจังหวะที่เหมาะสม โดยให้ภาพได้มีความสัมพันธ์ต่อกันได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) ได้ในที่สุด



ภาพประกอบที่ 357 Nude.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

การใช้สีจะแสดงออกในลักษณะของสีเอกรงค์ (Monochromes) เพื่อให้ค่าของความสำคัญของสีครอบคลุมโดยทั่วไป โดยใช้โครงสีฟ้าอมเขียว (Viridian) เป็นสีหลักในการถ่ายทอด แต่จะมีสีสว่างอยู่ในบางส่วนเป็น ลักษณะของสีตรงข้ามเพื่อให้ภาพมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ด้วยจากการใช้สีในการเขียนภาพด้วยโครงสีฟ้าอมสีเขียว เพื่อให้ภาพแสดงออกด้วยการใช้สีเป็นส่วนสำคัญมากกว่าการนำเสนอภาพเปลือย (Nude) ด้วยการแทนค่าสี โดยใช้โครงสร้างของภาพเปลือยเป็นแบบในการแสดงออกทางศิลปะ จึงทำให้ภาพเปลือย มีความหมายต่อการนำเสนอที่ไม่เป็นภาพอนาจาร เพราะถูกการนำเสนอด้วยการใช้สีสันตามอารมณ์และความรู้ของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อการเขียนภาพเปลือยเป็นรูปทรงที่เป็นสัจธรรมของมนุษยชาติ

ขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมัน ชื่อภาพ “NUDE”

ในชุด **ภาพเปลือย (Nude)** ซึ่งเป็นชุดที่สืบเนื่องจากการไป ฝึกงานระยะสั้น ณ ISU ระหว่างที่ฝึกงานอยู่นั้นผู้เขียนได้ให้ความสำคัญในการเข้าร่วมชั้นเรียนกับนิสิตในวิชา Life Drawing เป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นวิชาที่จะต้องมีการเรียนเกี่ยวกับการเขียนภาพ Nude ใน ทุกครั้งที่มีการเรียนโดยจะมีนิสิตชาย 2 คน และนิสิตหญิง 2 คน มาเป็น แบบเปลือย ให้เขียนภาพ ซึ่งผู้เขียนได้สร้างผลงานด้วยสื่อวัสดุสีน้ำผสมหมึกจีนและสีอะคริลิก โดยรวบรวมผลงานได้ทั้งหมด 89 ชิ้น แล้วนำกลับมาประเทศไทย และได้สร้างผลงานสีน้ำมันเพิ่มขึ้นมาอีกหลายชิ้น ในเนื้อหาของภาพเปลือย (Nude) โดยนำมาเปิดแสดงที่มณเฑียรพลาซ่า เมื่อปี 2540

จากความคิด จินตนาการ การสร้างสรรค์ ทำให้ผู้เขียนได้สร้างผลงานชุด **ภาพเปลือย (Nude)** ขึ้นมาอย่างต่อเนื่องโดยใช้สื่อวัสดุต่างๆ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคริลิก ซึ่งจากการ สร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว ผู้เขียนได้ ค้นพบแนวทางที่จะพัฒนาในการสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อๆ ไป

การสร้างผลงาน

จากการได้รับแรงบันดาลใจมาจากการไปฝึกอบรมระยะสั้นที่ อิลลินอยส์ สเตท ยูนิเวอร์ซิตี้ จึงทำให้ผู้เขียนยังมีความรู้สึกที่ยังอยู่ในความทรงจำ โดยได้นำมาสร้างสรรค์ในเทคนิควิธีการที่ก้าวหน้ามากยิ่งขึ้นด้วยการใช้สีน้ำมันและใช้อุปกรณ์ด้วยเกรียง ในการสร้างผลงานเพื่อศึกษารูปทรงของมนุษย์ทั้งจากรูปผู้หญิงและรูปผู้ชายให้อยู่ในภาพเดียวกันที่เป็นการจัดภาพในลักษณะกลุ่มก้อน (Mass) ตามที่ผู้เขียนมีความสนใจในแนวทางนี้มาโดยตลอดอยู่ด้วยเช่นกัน



ภาพประกอบที่ 358 ด้วยการนำรูปทรงจากภาพ Nude มาจัดวางองค์ประกอบในรูปแบบที่สร้างความสัมพันธ์ต่อกัน. ชื่อภาพ “Yellow Nude”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2541).



ภาพประกอบที่ 359 ด้วยการการจัดวางกลุ่มสีน้ำเงินภายในภาพ Nude ด้วยการสร้างความสัมพันธ์ต่อกัน. ชื่อภาพ “Blue Nude”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2542).



ภาพประกอบที่ 360 จากอิริยาบถต่างๆ ของผู้คนทั้งหญิงและชายที่อยู่ในภาพเปลือยด้วยการสร้างความสัมพันธ์ต่อกัน. ชื่อภาพ “Colorful Nude”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2542).



.

ภาพประกอบที่ 361 จากการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพด้วยการนำภาพ Nude มาอยู่รวมกันเป็นกลุ่มก้อน (Mass). ชื่อภาพ “Blue Nude”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2544).



ภาพประกอบที่ 362 จากเรือนร่างของผู้ชายและผู้หญิงที่เป็นภาพ Nude อยู่อย่างเป็นกลุ่มก้อน. ชื่อภาพ “Greens Nude”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2539).



ภาพประกอบที่ 363 การนำภาพ Nude มาเป็นภาพ open form เพื่อแสดงการประสานสัมพันธ์ของสีสัน. ชื่อภาพ “NUDE”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2548).



ภาพประกอบที่ 364 การใช้ฝีแปรงและสีสันในการสร้างความสัมพันธ์. ชื่อภาพ “สีสันในภาพ NUDE”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2555).

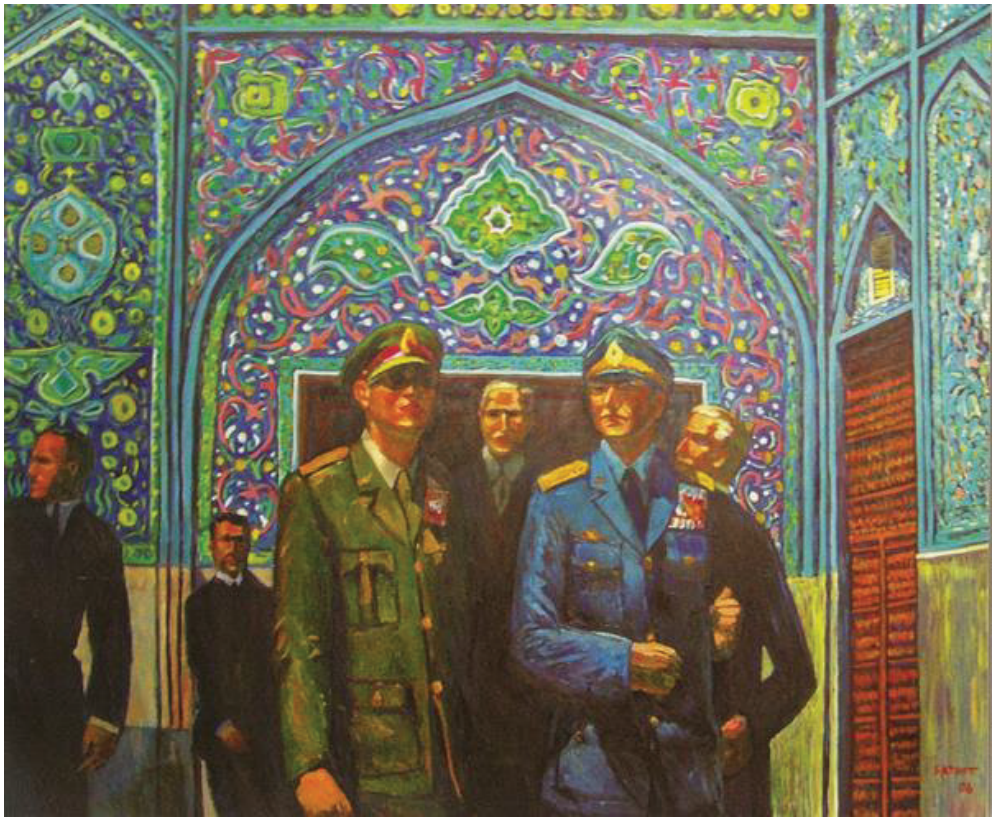


ภาพประกอบที่ 365 จากการใช้ฝีแปรงและสีสันในการแสดงออกทางศิลปะ. ชื่อภาพ “NUDE”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2548).

กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 366 ภาพถ่ายจากเหตุการณ์จริง พ.ศ.2510.
ที่มา: มกร์ รุ่งกมลและคณะ. (2546).



ภาพประกอบที่ 367 จากการเสด็จพระราชดำเนินของรัชกาลที่ 9 ในประเทศอิหร่าน.
ชื่อภาพ“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2549).

ที่มาของความคิด

จากภาพถ่ายจากเหตุการณ์ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 เสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศอิหร่าน โดยเฉพาะเมืองอิสฟาฮาน ซึ่งเป็นเมืองที่มีสถาปัตยกรรมในรูปแบบศิลปะเปอร์เซียที่งดงาม มีรูปแบบเฉพาะ เปรียบเสมือนบริเวณสนามหลวงและพระบรมมหาราชวังวัดพระแก้วของเรา ที่มีพื้นที่กว้างใหญ่เป็นที่พักผ่อนของชาวอิหร่านประกอบไปด้วยโบราณสถานในรูปแบบมัสยิด โดยจะเป็นสีเทอร์ควอยซ์ประดับด้วยกระเบื้องสีฟ้าอมเขียว ในส่วนของเมืองซีราส (Shiraz) เป็นเมืองหลวงเก่ามีซากปรักหักพังของศิลปะเปอร์เซียในลักษณะเมืองร้างเปรียบเสมือนอยุธยาบ้านเรา ภาพถ่ายที่เป็นภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 เสด็จเมืองอิสฟาฮาน มีความน่าสนใจจากภาพด้านหลังที่เป็นลวดลายในศิลปะเปอร์เซียที่ดูแปลกตา ในผลงานชิ้นนี้ สอดคล้องกับลัทธิโฟวิสซึม (Fauvism) ซึ่งเป็นการใช้สีสดไม่มีการผสมปาดป้ายไปตามลวดลายประสานกับแนวทางลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ซึม (Impressionism) ที่ต้องการนำเสนอลักษณะของลวดลายที่มีความโดดเด่นในงานจิตรกรรม ตามกระบวนแบบดังที่เป็นมา

“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศอิหร่าน”

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศอิหร่านเมื่อวันที่ 23-30 เมษายน พ.ศ. 2510 โดยมีรายละเอียดดังนี้

วันที่ 23-30 เมษายน พ.ศ. 2510 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศอิหร่านทางราชการ สมเด็จฯ ทรงเล่าว่า “นอกจากกรุงเตหะราน พระเจ้าชาห์และพระราชินี ทรงพาเราทั้งสองท่องเที่ยวไปเยี่ยมเมืองเก่าๆ หลายเมือง เช่น อิสฟาฮาน อันเป็นเมืองหลวงของอิหร่านหรือเปอร์เซียสมัยราชวงศ์ซาฟาวิทเมื่อ 400 ปีเศษมาแล้วเมืองชีราส แล้วก็เมืองเปอซิโปลิส ซึ่งเป็นเมืองปรักหักพังที่มโหฬาร น่าดูที่สุดในโลกแห่งหนึ่ง นัยว่าเก่าแก่กว่านครวัดเกือบสองพันปี

การไปอิหร่านครั้งนั้นทำให้เราทั้งสองกับพระเจ้าชาห์ และพระราชินีฟาราห์ได้พบปะกันอย่างใกล้ชิดสนิทสนม มีโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดความเห็นซึ่งกันและกันได้พบคนสำคัญของอิหร่านได้เห็นอารยธรรมและวัฒนธรรมของเขา ตั้งแต่กี่พันปีลงมาจนถึงการพัฒนาประเทศและความก้าวหน้าของอิหร่านในปัจจุบัน ซึ่งน่าสนใจยิ่งนัก”

จากการที่ผู้เขียนได้เดินทาง ไปประเทศอิหร่านในวันที่ 28 สิงหาคม - 4 กันยายน 2543 ด้วยการไปแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม โดยได้ไปทัศนศึกษาสถานที่สำคัญที่เป็นโบราณสถานและโบราณวัตถุพร้อมกับศึกษาวิถีชีวิตของกลุ่มชนชาวอิหร่านที่มีประวัติศาสตร์ด้านศิลปมาตั้งแต่สมัยเปอร์เซียที่เป็นอู่วัฒนธรรมของโลกอีกแห่งหนึ่งที่มีร่องรอยที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ในอดีตให้ปรากฏเห็นอยู่มาจนถึงยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะเมืองชีราส เมืองอิสฟาฮาน และเมืองกุม โดยมีเมืองเตหะรานเป็นเมืองหลักในการเดินทาง โดยผู้เขียนได้มีประสบการณ์ในการเดินทางครั้งนี้ ไว้ว่า

พระราชวังชาห์

พระราชวังของชาห์ก็ได้เห็นถึงความสดใสของต้นไม้สีเขียวที่คงจะต้องผ่านกาลเวลามาพอสมควรถึงจะมีลำต้นที่ใหญ่โตเช่นนี้ได้ โดยสภาพรวมของต้นไม้ ณ บริเวณพระราชวังจึงเป็นมุมมองที่พิเศษจากสถานที่ต่าง ๆ ทางเข้าวังเป็นตัวตึกสถาปัตยกรรมที่แปลกตาแต่สะท้อนให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ในอดีตที่ผ่านมา รถบัสพาพวกเรามาจอดที่หน้าอาคารแห่งหนึ่งที่ยัง ไม่ได้บูรณะ แต่ถ้าได้รับการบูรณะคงจะสวยงามเป็นอย่างยิ่ง ต้นไม้ที่

สูงใหญ่โอบล้อมตัวอาคารไว้อย่างพอเหมาะ ใบไม้ที่ร่วงโรยหล่นอยู่ตามพื้นโดยทั่วไปให้ความรู้สึกที่โดดเดี่ยวหงอยเหงาและว้าเหว่ ประชาชนที่มาชมนั้นจะต้องเดินมาจากเนินเขาเพื่อมาชมพระราชวังฤดูร้อนเป็นตัวตึกสูง ๒ ชั้น มีห้องใต้ดินภายในตกแต่งด้วยกระจกสีระยิบระยับแต่ในบางห้องจะเน้นเป็นความเรียบง่าย ห้องที่สวยงามมาก คือ ห้องสีเทอคอยส์เป็นสีฟ้าผสมสีเขียวที่มีพื้นสีครีมผสมผสานด้านหน้าของอาคารจ ะมองเห็นภูเขาหินที่แห้งแล้งตัดกับต้นไม้ที่เขียวชอุ่ม พร้อมด้วยต้นไม้ขนาดใหญ่มีอายุมาหลาย ๑๐ ปี อยู่โดยทั่วไป

ด้านหน้าทางเข้าวังมีร้านขายของที่ระลึกและหนังสือศิลปก่อนจะออกสู่ บริเวณภายนอกมีพระราชวังอีกหนึ่งแห่งเป็นที่ประทับของเจ้าชายและเจ้าหญิงฟาราห์ มีห้องพระบรรทม ห้องจัดเลี้ยง และมีเครื่องบรรณาการจากประเทศต่าง ๆ จัดแสดงอยู่ตามห้องต่าง ๆ โดยรอบ

จากเตหะรานสู่เมืองกุม

จากเตหะรานมุ่งสู่เมืองกุม ๒ ฟากทางมีบรรยากาศคล้าย ๆ อยุธยาบ้านเรา แต่รถวิ่งไปอีกสักพักก็จะแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง คือ จะเป็นพื้นที่ทะเลทรายเป็นที่โล่งราบเรียบ มีภูเขาเป็นระยะๆ ในบางช่วงมีการจอดรถเพื่อเติมน้ำมันและซื้อน้ำแข็ง เป็นจุดที่มีน้ำแข็งมาเปิดจำหน่ายอย่างเป็นจริงเป็นจังเพราะถ้าพ้นจากจุดนี้ไปแล้วสังเกตว่าจะไม่มีร้านค้าย่อยอะไรอีกเลย

เมื่อรถมาถึงเมืองกุม ซึ่งเป็นเมืองศาสนา สถานที่แห่งแรกที่ได้เข้าไปเยี่ยมชมคือหอสมุดชื่อ The Public Library of Ayatallah Al-Uzma Al-Marashi Al-Nagafi เมือง Qom ที่ตั้งอยู่ใจกลางเมือง ย่านชุมชนมีตลาดมีคนมาขายของอยู่มากมาย แต่เมื่อได้เข้าไปในหอสมุดได้มาเห็นการเก็บรักษา หนังสือที่สะท้อนให้เห็นถึงความตั้งใจและความจริงใจในการศึกษาหาความรู้ ในห้องแรกจะเป็นที่ เก็บหนังสือเก่า มีหนังสืออยู่เล่มหนึ่งมีอายุถึง ๗๐๐ ปี ซึ่งทำด้วยหนังวัว มีขนาดประมาณ ๒๔ นิ้ว x ๑๕ นิ้ว ซึ่งยังมีสภาพที่ดีอยู่ภายในเป็นตัวหนังสือยาวี ที่ยังมองเห็นได้อย่างชัดเจนแต่ในห้องนี้ห้ามถ่ายรูป ต่อจากนั้นได้นำชมห้องต่าง ๆ ได้แก่ ห้องอ่านหนังสือ ในแต่ละห้องได้ผ่านการออกแบบ ตกแต่งมาอย่างดี มีความทันสมัยสีสันสะอาดตาเหมือนกับพึ่งจะผ่านการซ่อมแซมมาใหม่ ๆ จากชั้น บนลงสู่ห้องใต้ดินทางเจ้าหน้าที่ให้ผู้หญิงลงไปห้องใต้ดินด้วยลิฟต์แต่ผู้ชายให้เดินลงบันไดลงไป เพราะลิฟต์มีขนาดไม่ใหญ่มากแต่ใช้ระบบคอมพิวเตอร์ ตัวลิฟต์มีกระจกมองเห็นกันได้ ภายในห้องใต้ดินมีเครื่องมือในการซ่อมแซมหนังสือ ถ่ายเอกสารและเครื่องมือที่ทันสมัยอีกหลายชนิด โดยเฉพาะห้องที่ซ่อมแซมหนังสือนั้น สร้างความสนใจเป็นอย่างยิ่ง มีเจ้าหน้าที่ในห้องนี้อยู่ ๓ คน จะทำหน้าที่ในการซ่อมแซมหนังสือด้วยความละเมียดละไมและแนบเนียน ทราบตอนหลังว่าหนึ่งในกลุ่มนี้เคยมาสาธิตการซ่อมหนังสือในประเทศไทยมาแล้ว แต่อย่างไรก็ตามถึงแม้ภายนอกของห้องสมุดจะเป็นบรรยากาศของการค้าขาย การเดินทางของคนทั่วทุกสารทิศแต่เมื่อเลี้ยวเข้าห้องสมุดแล้ว ก็จะเป็นบรรยากาศของการเรียนรู้และแสวงหาได้ทันทีเช่นกัน

มัสยิดแห่งเมืองกุม

จากหอสมุดมาถึงสุเหร่าของเมืองกุมไม่นานนัก แต่ซึ่งไม่สามารถเข้าไปภายในได้เพราะอยู่ระหว่างการซ่อมแซมก็ได้ชมอยู่ที่หน้าประตูทางเข้าสุเหร่าแห่งนี้ตั้งตรงเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมประดับด้วยโมเสกลวดลายระยิบระยับ ลักษณะศิลปประจำชาติของชาวมุสลิม ด้านหน้าตัวอาคารจะเป็นลักษณะพื้นที่กว้าง เป็นที่

ประกอบกิจกรรมทางศาสนา หน้าบริเวณทางเข้ามีร้านขายของที่ระลึกโดยเฉพาะแหวนมีสีสันต่าง ๆ อย่างน่าสนใจ

จากเมืองกุมมุ่งสู่เมือง ISFAHAN

จากเมืองกุมซึ่งเป็นเมืองศาสนา มุ่งสู่เมือง ISFAHAN เมืองแห่งศิลปวัฒนธรรมและความชุ่มชื่นร่มเย็น ใช้บริการเครื่องบินภายในประเทศ ใช้เวลาเพียง ๔๕ นาทีก็ถึงแล้วพวก เรามาพักกันที่โรงแรมชื่อ AZADY เป็นโรงแรมที่อยู่ในชุมชน เช้าวันรุ่งขึ้นได้ไปเยี่ยมชมโบราณสถานหลายแห่งแต่ที่สวยงามมากคือพระราชวังมีเนื้อที่พอ ๆ กับสนามหลวงบ้านเรา โดยมีตัวอาคารโอบล้อมโดยรอบ ตรงกลางจะเป็นสุเหร่าโดยขนาดใหญ่ตั้ง เด่นเป็นสง่าอยู่ตรงกลาง โทนสีของโมเสกจะเป็นสีฟ้าอมเขียว ซึ่งส่วนใหญ่ของสีที่นำมาใช้ในการตกแต่งจะเป็นสีฟ้าอมเขียวคล้ายสีเทอคอยส์ ซึ่งเป็นสีของสวรรค์ ซึ่งมาจากที่สูง ทางด้านขวาจะเป็นวังของพระมหากษัตริย์ในอดีตที่จะต้องขึ้นบันไดไปซึ่งเป็นเส้นทางคนเที่ยวมาก เมื่อไปถึงบนที่สูงสุดก็จะเป็นเฉลียงมีหลังคาและต้นเสาเปิดกว้างมองเห็นทัศนียภาพได้อย่างทั่วถึง

ISFAHAN เป็นเมืองที่มีสถานที่เก่าแก่อยู่หลายแห่งเป็นเมืองแห่งการอนุรักษ์ ซึ่งในขณะนี้จะอยู่ในระหว่างซ่อมแซมและโดยทั่วไปสถานที่ทุก ๆ แห่งกำลังอยู่ระหว่างการทำนุบำรุงเพื่อให้สถานที่แห่งนั้นกลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้งและให้ต่างชาติได้ร่วมชื่นชมโบราณสถานที่ทรงคุณค่าในทางประวัติศาสตร์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ในอดีตที่ชนรุ่นหลังจะได้ตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของตนเองที่จะทำให้เกิดความภาคภูมิใจในบรรพชนที่ได้สั่งสมตกทอดมาจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งชนทุกชาติต่างมีรากเหง้ามาเป็นอย่างไร คนรุ่นต่อ ๆ ไปควรที่จะต้องรู้และเข้าใจในความเป็นชนชาติของคนแต่ละชาตินั้น ๆ

จาก ISFAHAN สู่เมืองชีราส (SHIRAZ)

จากเมือง ISFAHAN สู่เมืองชีราส ใช้เวลาประมาณ ๔๕ นาที มาพักที่โรงแรม AZADI INTERNATIONAL HOTELS ผู้เขียนออกไปชมเมืองชีราสยามราตรี จุดประสงค์ที่จะถ่ายภาพบรรยากาศของตลาด ชีวิตความเป็นอยู่ของคนพื้นเมืองโดยทั่วไป แต่ทางคณะผู้ดูแลได้พาเราให้เดินไปเห็นสภาพบ้านเมืองยามค่ำคืนในอีกมุมมองหนึ่ง แต่ที่เซอร์ไพร์สเป็นอย่างมากก็คือ สถานที่ได้มาเห็นนี้เป็นสุเหร่าที่ประดับไฟมีผู้คนเข้าออกอยู่ตลอดเวลา ผู้หญิงที่ไปด้วยจะต้องสวมเสื้อผ้าให้เรียบร้อยโดยต้องไปยืมเสื้อคลุมจากหน่วยบริการมาสวมใส่ถึงจะให้เข้าไปได้และเมื่อเขาไปในบริเวณภายในแล้ว ทางคณะผู้ดูแลก็เปิดโอกาสให้อิสระแก่พวกเราแต่จะต้องมาพบกันที่หน้าประตูทางเข้าเวลา ๑๑.๓๐ น. ซึ่งผู้เขียนก็เดินเข้ามาในตัวของอาคารของสุเหร่า ด้วยอาการตื่นเต้นว่าจะทำอะไรผิดพลาดไปหรือไม่ การเดินเข้าไปด้วยอาการสำรวมและสังเกตว่าเขาทำกันอย่างไรกันบ้างเมื่อเดินไปถึงประตูเขาจะจูบที่ประตูและใช้หน้าผากแตะที่ขอบประตูในการเข้ามาทำพิธีการ ทางศาสนาจะแบ่งเป็นฝั่งของผู้ชายและฝั่งของผู้ หญิงจะไม่มาปะปนกันแต่อยู่ในอาคารเดียวกัน เมื่อเดินเข้าไปภายในตัวอาคารจะมีลักษณะการตกแต่งด้วยกระจกสีขาวเต็มไปหมด แพรวพราวตระการตาเป็นอย่างมากสามารถสะกดอารมณ์ให้ได้ พินิจพิจารณาอยู่นานพอสมควร และเมื่อเดินไปอีกนิดก็จะพบสถานที่ผู้นำศาสนาที่เสียชีวิตไปแล้ว โดยมีเส้นลวดสแตนเลสที่เป็นช่อง ๆ คุมเอาไว้ ผู้เขียนได้เห็นคุณชาเรยื่นมือจับเส้นลวดด้วยอาการสงบและศรัทธาต่อผู้ที่เคารพ ไม่ห่างจากบริเวณนั้นมากนักก็พบกับคุณเรซา ซึ่งในขณะนั้นใบหน้ามีอาการโศกเศร้า

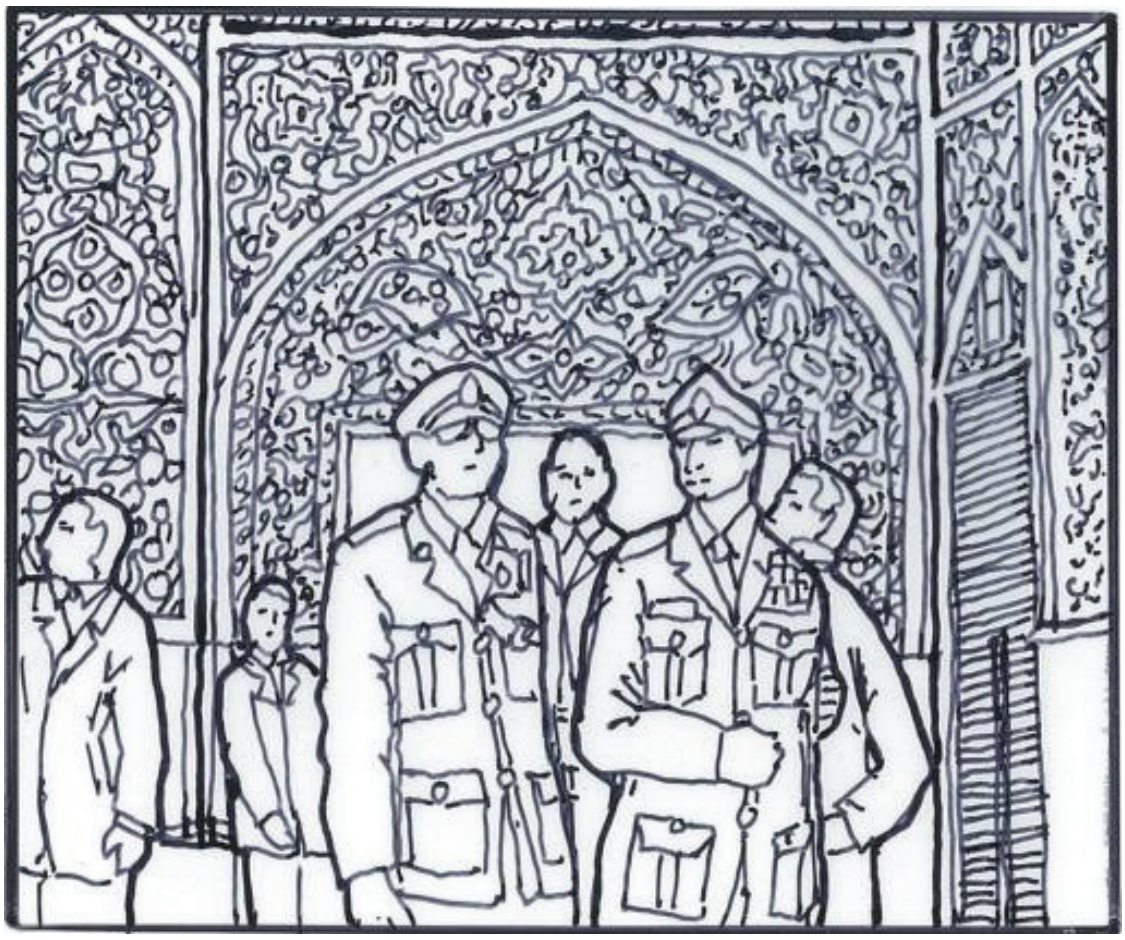
แววตาแสดงถึงความรักความศรัทธาเป็นอย่างยิ่ง และเดินมาทางซ้ายพบคุณโมเซม กำลังแสดงการปฏิบัติการเคารพต่อพระเจ้าซึ่งเป็นที่เคารพนับถือด้วยท่าทีที่เคร่งขรึมเป็นสง่าอย่างยิ่ง

จากความรู้สึกที่ได้สัมผัสดังกล่าว ทำให้นึกถึงเยาวชนไทยของเราที่นับวันจะเหินห่างกับศาสนาและการประกอบกิจกรรมทางศาสนา ถึงเวลาแล้วหรือยังที่การแก้ปัญหาต่าง ๆ ของเยาวชนไทยหรือคนไทยควรที่จะต้องนำหลักธรรมคำสั่งสอนขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้ามาไตร่ตรอง เพื่อนำมาใช้ในชีวิตประจำวันให้พบความสุขสงบที่แท้จริง

ในค่ำคืนคืนนั้นจึงเป็นคืนแห่งการจุดประกายความสำนึกในคุณค่าข้อควรปฏิบัติในพุทธศาสนาอันเป็นศาสนาประจำชาติของเรา ที่จะนำสิ่งที่ดีงามมาสู่ตัวตน เพื่อการดำเนินชีวิตในสิ่งที่ดีงามตลอดไป

ปราสาทหินแห่งเมืองชีราส

เช้าวันนี้ตื่นเช้ากันเป็นพิเศษและพิเศษไปกว่านั้นก็คือรถบัสคันใหญ่จะเป็นรถ ที่นำไปชมประสาทหิน ภายในตกแต่งอย่างหรูหราที่นั่งจะเป็นเก้าอี้เดียวนั่งกันเป็นรายไป ด้านหลังรถเป็นที่นั่งทรงโค้งไปกับตัวรถพื้นล่างปูพรมลวดลายสวยงาม สีแดงผสมผสานโดยไปถึงเป็นช่วงสายของวันนั้น ตรงไปสู่ประสาทหิน ที่ตั้งเด่นเป็นสง่าอยู่บนเนินเขา แสดงให้เห็นถึงร่องรอยของความยิ่งใหญ่ในอดีตของศิลปเมโสโปเตเมีย ซึ่งทุกอย่างกำลังอยู่ระหว่างการบูรณะ ถ้าทำเสร็จสมบูรณ์เมื่อไรและทำประชาสัมพันธ์ให้ทราบอย่างทั่วถึง คงจะสามารถดึงนักท่องเที่ยวได้เป็นอย่างยิ่งทีเดียว ต่อจากนั้นได้มาชมสถานที่ของกวีคนสำคัญหลาย คนของอิหร่าน ที่ทางรัฐบาลได้อนุรักษ์เป็นอนุสรณ์สถานไว้ ซึ่งให้ความรู้สึกซาบซึ้งและร่มเย็นเป็นอย่างยิ่ง



ภาพประกอบที่ 368 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดวางองค์ประกอบของภาพ (Composition)

จากข้อมูลภาพถ่ายที่เป็นภาพสีที่เจือจางจากการที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จเยือนประเทศอิหร่าน เมื่อปี พ.ศ. 2510 ซึ่งเป็นภาพที่ไม่ได้เห็นบ่อยนัก ผู้เขียนได้เลือกการเสด็จเยือนประเทศอิหร่านของพระองค์ท่านมาสร้างสรรค์เป็นผลงานด้านจิตรกรรมและเป็น 1 ใน 9 ภาพ ที่ผู้เขียนได้นำมาจัดนิทรรศการ “9 ภาพ : เสด็จพระราชดำเนิน” ที่ได้แสดงในปี พ.ศ. 2549 ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย การจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ จึงเป็นการเลือกมุมมองจากผลงานการถ่ายภาพของช่างภาพนิรนามที่สามารถบันทึกภาพประ วัติศาสตร์นี้ได้ โดยผู้เขียนเป็นเพียงผู้นำมาสร้างสรรค์ในวิธีการของภาพจิตรกรรม โดยใช้ประสบการณ์จากที่ผู้เขียนเป็นผู้ที่ชอบศิลปะในแนวทางความประทับใจ (impressionism) เป็นทุนเดิมอยู่แล้วการสร้างบรรยากาศภายในภาพให้ใกล้เคียงความเป็นจริงในช่วงเวลานั้นให้มากที่สุด



ภาพประกอบที่ 369 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)

จากภาพที่เป็นไปในลักษณะของภาพจากรูปทรงที่ประกอบด้วยบุคคลและสิ่งก่อสร้างกับภาพของรูปร่างที่เป็นเรื่องของลวดลายเปอร์เซียที่เป็นศิลปะตกแต่ง จึงทำให้ภาพมีความงดงามจากการตัดกันระหว่างรูปทรงและรูปร่าง โดยเฉพาะในภาพของลวดลายเปอร์เซียนั้น ถือว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปอิสลามที่ปรากฏอยู่ในโบราณสถานที่เมืองอีฟฟาฮาน ที่เป็นเมืองแห่งวัฒนธรรมที่สะท้อนร่องรอยอารยธรรมจากผลงานด้านสถาปัตยกรรมที่ทางรัฐบาลได้เร่งรัดในการอนุรักษ์ เพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวของประเทศอิหร่าน จากรูปทรงนั้นเป็นรูปทรงของในหลวงรัชกาลที่ 9 และพระเจ้าชาร์พร้อมด้วยองครักษ์ชาวอิหร่าน ที่สะท้อนความสัมพันธ์ของ 2 ประเทศ ทั้งมีความสัมพันธ์มาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนมาถึงสังคมในยุคปัจจุบัน



ภาพประกอบที่ 370 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

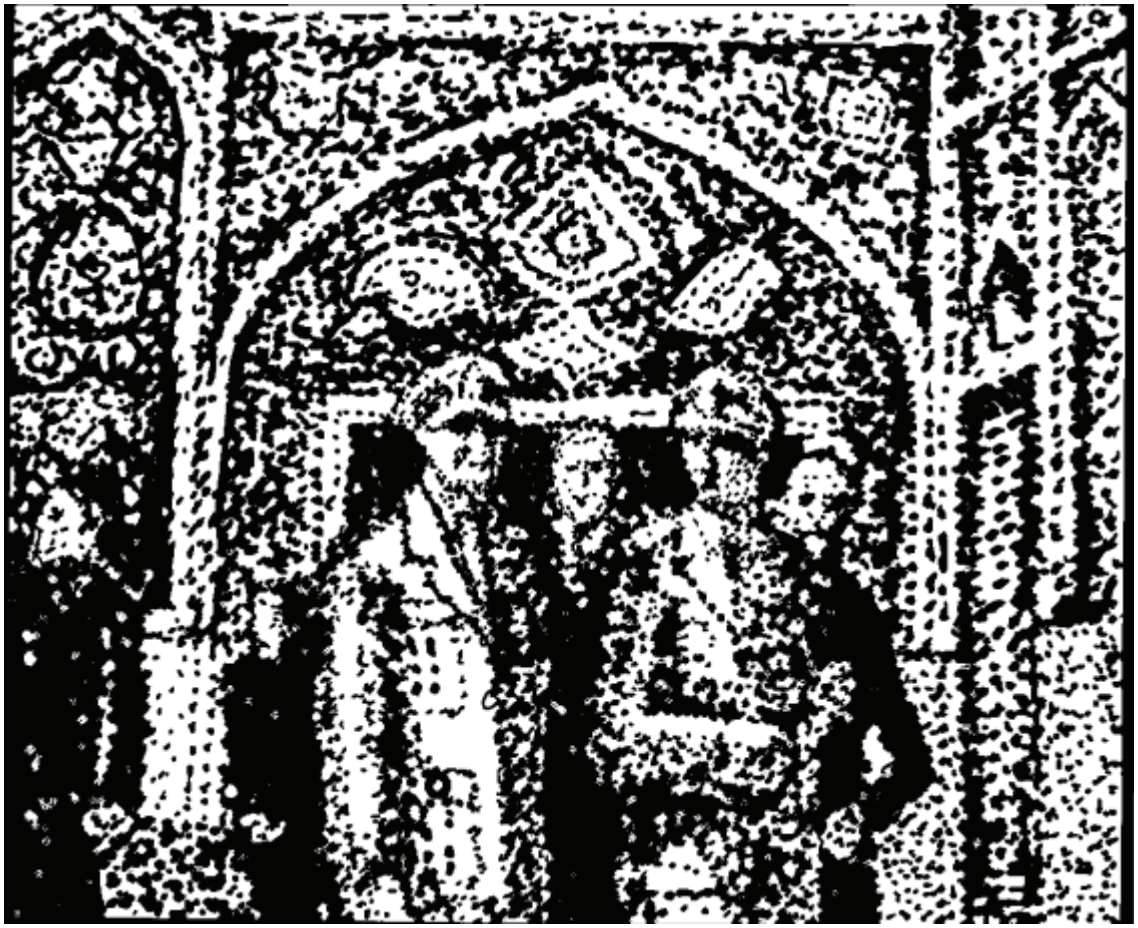
การระบายสีด้วยการใช้เทคนิคการระบายแบบเกลี่ยเรียบ เพื่อให้ภาพได้เก็บรายละเอียดในสิ่งต่างๆ ไว้ เพื่อตอกย้ำการเป็นภาพประวัติศาสตร์ที่ได้ถ่ายไว้ ณ ช่วงเวลานั้น การสร้างพื้นผิวภายในภาพ จึงไม่ได้สะท้อนจากกลวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่การเขียนภาพลวดลายเปอร์เซียที่ปรากฏอยู่ด้านหลัง (back ground) ของผู้เขียนได้ใช้วิธีการเขียนภาพลวดลายด้วยสีสันที่สดใส อาทิ สีแดง สีเขียว สีฟ้า สีเหลือง และสีขาว เพื่อสะท้อนภาพโดยรวมของศิลปะเปอร์เซียที่สามารถสร้างความรู้สึกด้านการมองที่จะสะท้อนการสร้างพื้นผิวจากลวดลายที่เป็นอัตลักษณ์ของศิลปมุสลิมที่นำไปสู่การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างวั ฒนธรรมที่แตกต่างแต่สามารถร่วมอยู่กันได้มาด้วยการเคารพและให้เกียรติต่อกันได้อย่างยั่งยืนตลอดมา



ภาพประกอบที่ 371 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงเงา (Light & Shade)

จากภาพถ่ายที่แสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาที่พระองค์ท่านได้เสด็จไปที่เมืองอีฟฟาฮานนั้น เป็นช่วงเวลาที่มีแสงแดดเจิดจ้ามาก สังเกตได้จากพระพักตร์ของทั้งสองพระองค์ มีแสงและเงาตกกระทบที่ชัดเจนมาก จึงทำให้บรรยากาศของภาพอยู่ในสภาพของการรับไออุ่นจากแสงแดดที่ตกกระทบไปตามฉลองพระองค์ที่มีแสง เงาที่คมชัด แต่ในส่วนของสถาปัตยกรรมนั้นไม่ปรากฏการตกทอดของแสงและเงา จึงเป็นเพียงลวดลายที่อยู่บนแผ่นระนาบ ซึ่งเป็นบริเวณพื้นที่อาจจะไม่ได้รับแสงแดดส่งผ่านไปถึงก็เป็นได้ เป็นแต่เพียงการสร้างน้ำหนักภายในภาพ ด้วยการใช้สีจากกลุ่มที่มีสีเข้มที่มีอยู่ภายในภาพ เพื่อเป็นการสร้างค่าน้ำหนักภายในภาพให้มีความเด่นชัดตามจังหวะที่เหมาะสมของการจัดวางค่าน้ำหนักจากข้อมูลตามภาพที่เป็นจริง



ภาพประกอบที่ 372 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีเป็นการระบายสีที่ใช้สีอยู่ในลักษณะของ 2 กลุ่มสีด้วยกัน จากสีที่เป็นกลุ่มคนเป็นสีสันจากเครื่องแบบทหารทั้งสองประเทศให้ความรู้สึกขรึม น่าเกรงขาม มีความสง่างาม ซึ่งจะเป็นสีที่แสดงน้ำหนักของภาพ แต่ในส่วนของกลุ่มสีที่เป็นสถาปัตยกรรมนั้น จะเป็นกลุ่มสีที่สดใส มีสีสันที่หลากหลาย แต่มีสีที่เป็นตัวคุมโครงสร้างสีทั้งหมด ได้แก่ สีฟ้าอมเขียว หรือสีเทอครอย์ ซึ่งเป็นสีที่ชาวมุสลิมเชื่อว่าเป็นสีที่นำโชคเป็นโครงสีที่อยู่ภายในภาพเกือบ 70% ของสีที่อยู่ภายในภาพเป็นการสะท้อนตัวตนของศิลปะมุสลิมได้ปรากฏอยู่ภายในภาพสามารถเป็นภาพตัวแทนของศิลปะจากกลุ่มประเทศมุสลิม ที่พระองค์ท่านในหลวงรัชกาลที่ 9 ได้เสด็จเยือนที่สามารถร้อยรัดความรัก ความรู้สึกมาถึงพี่น้องชาวมุสลิมที่อยู่ในสังคมในการสร้างมิตรภาพให้ยั่งยืนและการใช้ Soft Power เป็นเส้นทางในการสร้างความสัมพันธ์ให้ยั่งยืนสืบไป

ขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมัน ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน”

การเขียนภาพในชุดนี้จึงเป็นการสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างประเทศในกลุ่มมุสลิมที่ควรสร้างความผูกพันธ์ทั้งจากในด้านการเมืองและการปกครองแล้ว การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากเรื่องราวในทางประวัติศาสตร์ จึงเป็นการนำเสนอด้วยกระบวนแบบทางศิลปะที่ผู้เขียนมีความรู้สึกในความประทับใจในภาพประวัติศาสตร์ ด้วยการสร้างผลงานในแนวทางศิลปะลัทธิความประทับใจ (Impressionism) ด้วยการนำภาพถ่ายสี มาสร้างสรรค์ด้วยการสร้างบรรยากาศในการใช้สีตามลักษณะวิธีการของผู้เขียน เพื่อเป็นการบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นให้เป็นงานจิตรกรรมที่จะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงการศึกษาและการสร้างสุนทรียภาพได้ต่อไป

การสร้างผลงาน

ผู้เขียนได้นำภาพถ่ายที่เป็นรูปภาพสี ซึ่งเป็นภาพเก่า จึงทำให้มีสีสันเป็นไปในลักษณะเลือนราง แต่ผู้เขียนได้ใช้ประสบการณ์จากการได้พบเห็นพร้อมไปกับการสร้างจินตนาการร่วมไปกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยการคำนึงถึงบรรยากาศของภาพโดยรวม โดยเฉพาะแสงแดดที่สาดส่องอยู่ทั่วไปภายในภาพ โดยนำภาพต้นฉบับมาจัดวางสเกล (Scale) ให้ได้อัตราส่วน 1 ต่อ 100 จากภาพขนาด 18 x 15 เซนติเมตร ก็จะได้ภาพขนาดเท่ากับ 180 x 150 เซนติเมตร ด้วยเทคนิคสีน้ำมันและการสเก็ตช์ (Sketch) ด้วยการใช้ลายเส้นและระบายสีด้วยสีน้ำอ่อนๆ เพื่อเป็นการขึ้นโครงสร้างของภาพโดยรวม โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับลวดลายศิลปะแบบอิสลามที่เป็นจุดสำคัญสะท้อนภาพความเป็นอิหร่านได้อย่างชัดเจน

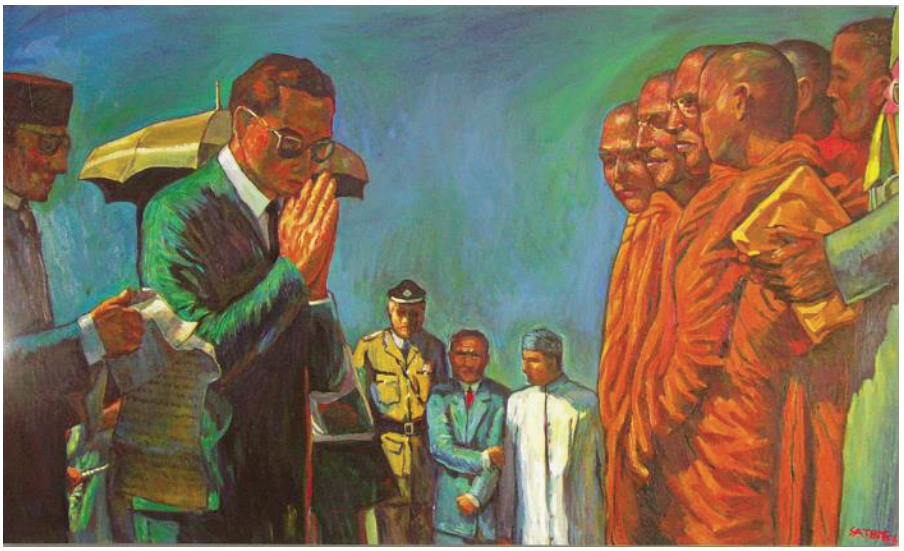
สรุปผลงานในภาพนี้ จึงเป็นการบันทึกร่องรอยในเชิงประวัติศาสตร์ที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับคนอิหร่านที่มีความสัมพันธ์มาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนมาถึงยุคปัจจุบันผ่านผลงานด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่จะดำรงความสัมพันธ์ที่ยั่งยืนสืบไป



ภาพประกอบที่ 373 จากภาพเด็กสาวชาวอิหร่านที่ได้พบ จึงได้นำมาเขียนภาพในระยะเวลาต่อมา.
ชื่อภาพ“หญิงสาวชาวอิหร่าน”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2543).



ภาพประกอบที่ 374 ภาพสวนดอกไม้ในสวนสาธารณะแห่งหนึ่ง.
ชื่อภาพ“สวนดอกไม้ในอิหร่าน”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2544).



ภาพประกอบที่ 375 ในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จประเทศปากีสถาน. ชื่อภาพ“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิสลามปากีสถาน”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2549).



ภาพประกอบที่ 376 ในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จประเทศมาเลเซีย. ชื่อภาพ“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนประเทศมาเลเซีย”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2549).



ภาพประกอบที่ 377 ในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จเยือนประเทศอินโดนีเซีย. ชื่อภาพ“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอินโดนีเซีย”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2549).



ภาพประกอบที่ 378 แสงแดดแห่งธรรม จากเมืองศาสนา การใช้สีสันที่คมชัด. ชื่อภาพ “แสงธรรมที่เมืองกุม”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2544).



ภาพประกอบที่ 379 ลวดลายที่พระพุทธบาทในรูปแบบของศรีลังกา. ชื่อภาพ “รอยพระพุทธบาทที่ศรีลังกา”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2546).

กระบวนแบบทางศิลปะ



ภาพประกอบที่ 380 การเสด็จทางสถลมารคของรัชกาลที่ 10. ชื่อภาพ “รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2562).

ที่มาของความคิด

เนื่องในโอกาสมหามงคล พระราชพิธีบรมราชาภิเษกพร้อมเทิดพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจากการจัดนิทรรศการในชุด “10 ภาพ : เสด็จทางสถลมารค” จัดขึ้นเพื่อเป็นการ เฉลิมพระเกียรติและน้อมสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยผู้เขียนนายสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง อาจารย์ประจำ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยนำเสนอภาพเหตุการณ์ ครั้งประวัติศาสตร์ ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 10 แห่งราชวงศ์จักรี ซึ่งได้ประกอบพระราชพิธีอย่างสมบูรณ์ตามโบราณราชประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติสืบมาเมื่อ วันที่ 2 - 6 พฤษภาคม 2562

จากการจัดนิทรรศการในครั้งนี้ นั้น ผู้เขียนได้รวบรวมผลงานจากหลากหลายเนื้อหาตลอดระยะเวลาที่อยู่ในช่วงประมาณ 3 ปีที่ผ่านมาโดยครั้งล่าสุดที่ได้จัดแสดงผลงานในลักษณะย้อนหลังไปเมื่อ ปลายปี 2559 จึงทำให้ผลงานในการแสดงในครั้งนี้ นอกจากเป็นผลงานด้านจิตรกรรมเทิดพระเกียรติ รัชกาลที่ 10 แล้วจะมีผลงานในชุดเยาวราชซึ่งเป็นความตั้งใจมาแต่ต้นที่จะสร้างผลงานในชุดการกลับมา ของเยาวราช โดยมีผลงานชิ้นสำคัญด้วยการใช้วัสดุสีน้ำมันในขนาด 500 X 200 เซนติเมตร เป็นผลงานที่ มีขนาดใหญ่ที่สุดที่อยู่บนผืนระนาบเดียวกัน จากนั้นจะเป็นผลงานที่มีขนาดเล็กๆถึงเล็กที่สุดอีกจำนวนหนึ่ง

ในช่วงเวลาที่จะมีพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 10 นั้น ผู้เขียนได้เริ่มวาดภาพจากภาพถ่าย พระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเป็นพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช สยามมินทราธิราช บรมนาถบพิตรระหว่างวันที่ 4 – 8 พฤษภาคม พุทธศักราช 2493 ซึ่งเป็นภาพต้นแบบ เป็นภาพขาวดำขนาด 57x38 เซนติเมตร จาก หนังสือพิมพ์สยามกีฬา ปีที่ 32 ฉบับที่ 11551 วันอังคารที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2559 ซึ่งผู้เขียนมีความประทับ ใจในภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง และได้ตั้งใจไว้ว่า ถ้ามีโอกาสจะต้องวาดภาพนี้ โดยได้เตรียมเฟรมผ้าใบขนาด 260 x 182 เซนติเมตร จนมาถึงช่วงเวลาสำคัญก่อนพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของรัชกาลที่ 10 ประมาณ 2 เดือน ผู้เขียนได้เริ่มเขียนภาพนี้ขึ้นมาด้วยการใช้วิธีการแบบสเกล (Scale) โดยใช้อัตราส่วน 1 ต่อ 100 จากภาพขนาด 57x 38 เซนติเมตร ก็จะได้ภาพขนาด 260 x 182 เซนติเมตร โดยใช้ดินสอดำร่างภาพลงบนพื้นผ้าใบ และใช้สีน้ำมัน ARTIST สีดำ โดยใช้วิธีร่างภาพจาก ขาว เทาจนถึงสีดำ โดยเริ่มจากสิ่งที่อยู่ใกล้สุดไปจนถึงไกลสุด ซึ่งเป็นการวาดที่ต้องให้รายละเอียดโดย เฉพาะในเรื่องของสัดส่วนและโครงสร้าง ซึ่งจะต้องใช้ความแม่นยำและการตัดสินใจ ไม่ให้มีการผิดพลาดเป็นอันขาด และจะไม่มีการลบหรือแก้ไขใดๆทั้งสิ้น จึงเป็นการวาดภาพอีกภาพหนึ่งที่ใช้เวลาประมาณ 3 เดือน แต่เป็นการวาดภาพไปพร้อมกับทำงานประจำไปด้วย จึงเป็นภาพที่ใช้สมาธิความละเมียดละมุนละไมในการสร้างสรรค์ เช่นเดียวกับการวาดภาพ “ฮิโรชิมา” เมื่อปี พ.ศ. 2529 อยู่ด้วยเช่นกัน

จากการวาดภาพในชุด “10 ภาพ : เสด็จทางสถลมารค” จากการได้รับแรงบันดาลใจจากภาพเหตุการณ์ในทางประวัติศาสตร์ของชาติไทยที่สะท้อนรูปแบบโบราณราชประเพณี ที่แสดงอัตลักษณ์ของความเป็นชนชาติไทย ที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คนไทยอยู่ในห้วงของอารมณ์แห่งความสุข สงบอิ่มเอมกับภาพเหตุการณ์ที่มีความวิจิตรตระการตา โดยภาพเหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลกระทบต่อเหล่าศิลปิน ทุกแขนงใน

การสร้างแรงบันดาลใจที่จะถ่ายทอดการแสดงออกทางศิลปะตามความรู้ความสามารถ เพื่อเป็นการบันทึกภาพเหตุการณ์ที่ครั้งหนึ่งในชีวิตที่ผู้เขียนเองก็เช่นกันที่ได้ไปร่วมเหตุการณ์ตั้งแต่วันซ้อมใหญ่เสมือนจริง โดยผู้เขียนเริ่มเดินจากหน้าโรงหนังเฉลิมกรุงไปที่จุดคัดกรองด้วยการตรวจกล้องถ่ายรูปและแสดงบัตรประชาชน ต่อจากนั้นเดินไปตามถนนตรีทอง เข้าไปในซอยอะไรก็ไม่รู้จักแต่ก็เดินไปเรื่อยๆโดยขนานไปกับถนนราชดำเนิน จนไปถึงสี่แยกคอกวัว ถนนเฟื่องนคร ตรงอนุสรณ์สถาน 14 ตุลาคม โดยร่วมนั่งกับชาวบ้านและเหล่าทหาร พร้อมกับกลุ่มจิตอาสา จนขบวนทหารเดินทางมาถึงบริเวณ สี่แยก คอกวัว แล้วจึงเลี้ยวซ้ายไปทางวัดบวรได้ต่อไป

ในวันที่ 5 พฤษภาคม 2562 เวลา ช่วงบ่าย แดดกำลังร้อนผู้เขียนก็เริ่มเดินจากศาลาเฉลิมกรุงเช่นเคย โดยเดินขึ้นไปทางสี่กักพระยาศรี กระทรวงมหาดไทย ซึ่งผู้คนกำลังเฝ้ารออยู่เป็นจำนวนมากโดยทุก คนสวมเสื้อสีเหลือง ผู้เขียนได้เดินไปตามตรอกซอกซอยไปโผล่ที่มุมหนึ่งของคลองหลอด มีประชาชนมานั่งอยู่ตามฟุตบาตเต็มไปหมด ซึ่งมีทั้งชาวบ้าน ทหาร กลุ่มจิตอาสาและนักเรียนจากโรงเรียนต่างๆพร้อมครู คุมนักเรียนต่างนั่งกันมาตั้งแต่ก่อนบ่าย ซึ่งทุกคน ต่างรู้ว่าขบวนเสด็จมาถึงก็ประมาณ 2 ทุ่มก็ตาม แต่ละคนต่างหาสิ่งต่างๆมากันแดด ตามที่จะหาได้ ซึ่งผู้เขียนนั้นก็เดินไปตามเส้นคลองหลอดด้วยความตื่นตาตื่นใจ กับความมุ่งมั่นของคนไทยทุกเพศทุกวัยทุกอาชีพ ผู้เขียนเดินไปจนถึงโรงแรม Royal ซึ่งเป็นโรงแรมที่มีความ คุ้นเคยกันดีมาโดยตลอดตั้งแต่สมัยยังเป็นนักศึกษาโรงเรียนเพาะช่าง ในช่วงเวลากรุงเทพฯ ครบรอบ 200 ปี ในปี พ.ศ.2525 ในคราวนั้น และสุดท้ายบรรยากาศบริเวณนั้นเริ่มเป็นบรรยากาศของแดดร่มลมตก ผู้เขียนได้นั่งใกล้ๆ กับครอบครัวกลุ่มหนึ่งที่มีเด็กชาย คุณป้าและเพื่อนบ้านอีก 2-3 คน มีเสียงเด็กชาย ได้ บ่นในทำนองต่อว่าป้าของตนว่า ไหนบอกว่ามีเพื่อนเยอะแยะ ไม่เห็นมีเลย อย่างนี้หลอกนี่หว่า และต่อ จากนั้นก็บ่นโน้นนี่นั้นอยู่โดยตลอด โดยมีป้าคอยปลอบประโลมใจ การได้นั่งอยู่ใกล้นั้นๆ ได้รับรู้ถึงความผูกพันธ์ของครอบครัวนี้เป็นอย่างยิ่ง ซึ่งระยะในเวลาต่อมาได้รู้ว่าพ่อของเด็กคนนี้เป็นตำรวจ ป้าคนนี้คงเป็นแม่ของพ่อเจ้าเด็กคนนี้เป็นแน่ ในช่วงที่ตำรวจสายตรวจขี่มอเตอร์ไซร์คันใหญ่ เข้ามาใกล้ในพื้นที่นั้น เพื่อนบ้านก็ชวนคุยกับหลานว่าอยากเป็นตำรวจไหม ซึ่งหลานนั้นก็ตอบว่าอยากเป็นทหารอากาศ ซึ่งเป็นบรรยากาศของการรอคอยที่สร้างความเพลิดเพลินอยู่ด้วยเช่นกัน แม้แต่ตำรวจ ผู้คุมยืนอยู่ตามจุดต่างๆ โดยเฉพาะในจุดที่ผู้เขียนนั่งอยู่นั้น ท่านตำรวจยื่นนิ่งไม่วอกแวกอะไรทั้งสิ้นถึงแม้อากาศจะร้อนเพียงใดก็ตาม แต่ในช่วงเวลานั้นก็มีคนนอกเครื่องแบบมายืนน้ำดื่มให้และพูดขึ้นทำนองว่า ดื่มได้ แต่อย่าให้เสียอาการ ซึ่งเป็นเช่นนี้อยู่ 2 ครั้ง ซึ่งตำรวจก็ดื่มด้วยความโหยหิวเป็นอย่างยิ่ง เป็นภาพที่แสดงความตื่นตันใจต่อผู้คนที่อยู่รอบข้างเป็นอย่างยิ่งและเมื่อขบวนได้เสด็จผ่านไปแล้ว ทุกคนก็แยกย้ายไปในแต่ละทาง แต่ด้วยที่ผู้เขียนประทับใจในความเฉลียวฉลาดของเด็กไทย ลูกหลานชาวบ้านคนนี้ ผู้เขียนก็ได้ให้เงินไป 100 บาท เพื่อเป็นค่าขนมแล้วเราก็แยกย้ายกันไป แต่จะด้วยอะไรก็ตาม แต่ผู้เขียนก็มาพบกลุ่มของเด็กคนนี้อีกครั้ง คุณป้ารีบบอกว่า กำลังตามหาอยู่ โดยขอเบอร์โทรศัพท์และชื่อของผู้เขียน เอาไว้ด้วย จากวันนั้นจนมา ถึงวันนี้จึงเป็นความทรงจำที่ดีต่อกันตลอดไป

ภายหลังจากนั้นผู้เขียนได้รับการกล่าวถึงการจัดนิทรรศการของผู้เขียนนั้นจะมีอีกเมื่อไร จะเป็นในรูปแบบไหน แต่กล่าวโดยสรุปแล้วทุกคนจะกล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานในชุดภาพเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ผลงานในชุดดังกล่าวในระยะเวลาต่อมา จึงทำให้

เกิดนิทรรศการชุด “10 ภาพ : เสด็จทางสถลมารค ” ซึ่งทางศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ที่อยู่ในช่วงที่พร้อมที่จะจัดแสดง ตามวันและเวลาดังกล่าว ซึ่งภายหลังเปลี่ยนมาแสดงที่ศูนย์ศิลปกรรมแห่ง ประเทศไทย มศว สุขุมวิท 23

ในการทำโครงการบริการวิชาการจากพื้นที่ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดนครนายก จังหวัดสระแก้ว จังหวัดเลย โดยการนำอาจารย์ นิสิตป.ตรี/โท/เอก และเจ้าหน้าที่ไปบริการตามศักยภาพตามแต่คณะนั้น ในส่วนของผู้เขียนนั้นได้ทำการบริการด้านศิลปและวัฒนธรรม เพื่อไปสร้างสรรค์ให้ชุมชนมีความเข้มแข็งทางด้านจิตใจ ซึ่งในส่วนของผู้เขียนนั้นก็จะทำการสร้างสรรค์ผลงานให้ลักษณะเสร็จทันที โดยเดินทางไปแต่ละจังหวัด ในแต่ละสถานที่นั้นผู้เขียนก็จะได้ผลงานมาประมาณ 3-4 ชิ้นงานเสมอมา รวมทั้ง การไปในนามคณะศิลปกรรมศาสตร์ อาทิ จังหวัดเพชรบุรี จังหวัดชลบุรีที่บางสเหร่ จังหวัด พระนครศรีอยุธยา จังหวัดร้อยเอ็ดและกรุงเทพฯ โดยได้นำผลงานในชุดดังกล่าวมาร่วมแสดงด้วย ทั้งผลงานจากงานวิจัยจาก สปป.ลาว 3 เรื่องในชุด “ศิลปะเพื่อนบ้านไทย/ลาว สายน้ำโขงสู่เจ้าพระยา” ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์จากพื้นที่ใน สปป.ลาวและไทย จากงานวิจัยตลอดระยะเวลา 5 ปี จากพ.ศ. 2555-2560 พร้อมด้วยผลงานจากงานวิจัยเรื่องสงครามโลกครั้งที่ 2 พื้นที่วัดเขาทุเรียน จ.นครนายก

การจัดนิทรรศการในครั้งนี้ จึงเป็นการรวบรวมร่องรอยการเดินทางของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามช่วงเวลาต่างๆ ตามผลกระทบต่อจิตใจของผู้สร้างสรรค์ที่ทำการร้อยรวมผลงาน เพื่อนำเสนอต่อสังคม เพื่อเป็นการสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะร่วมกัน เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์สังคมให้มีความเข้มแข็งทั้งร่างกายและจิตใจที่จะเป็นประโยชน์ต่อตนเองและสังคมได้ต่อไป



ภาพประกอบที่ 381 “รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดวางองค์ประกอบของภาพ (Composition)

จากการนำภาพถ่ายจากนิตยสารโดยช่างภาพได้เลือกมุมมองที่ใกล้ชิดในหลวงรัชกาลที่ 10 จากการจัดองค์ประกอบภายในภาพที่มีความแปลกใหม่ที่ทำให้ผู้เขียนมีความประทับใจในการถ่ายภาพของช่างภาพนิรนามท่านนี้ โดยได้นำมาขยายให้เหมาะสมกับการนำมาเป็นภาพเขียนจากองค์ประกอบที่ได้เลือกมุมมองที่มีรัชกาลที่ 10 ที่พระองค์ท่านอยู่ตรงกลางของภาพได้อย่างเหมาะสม โดยมีด้านหน้าที่เป็นพื้นแผ่นระนาบพร้อมด้วยด้านหลังสุด เพื่อเสริมให้พระองค์ท่านมีความโดดเด่น (Dominance) จึงเป็นการจัดวางภาพในลักษณะตรงไปตรงมาแต่สร้างความแปลกตาไปจากภาพที่พบเห็นอยู่โดยทั่วไปเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งช่างภาพที่ได้มีโอกาสอยู่ใกล้ชิดพระองค์ท่านได้ทำหน้าที่ได้อย่างน่ายกย่องเป็นอย่างยิ่ง



ภาพประกอบที่ 382 “รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)

ในการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ ที่เป็นผลงานของช่างภาพที่มีโอกาสได้อยู่ใกล้ชิดและสามารถเลือกมุมมองที่น่าสนใจ โดยเฉพาะการเลือกด้านข้างของพระองค์นั้น จึงเป็นภาพที่หาดูยาก ผู้เขียนจึงเลือกนำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยการจัดวางรูปทรงที่เป็นไปในลักษณะแนวตั้ง ซึ่งเป็นการแสดงความมั่นคงของการจัดภาพที่สะท้อนความเข้มแข็ง แต่ในขณะเดียวกันก็สะท้อนความเป็นวัฒนธรรมผสมผสานได้อย่างกลมกลืนพร้อมไปกับรูปร่างของลายไทยที่ปรากฏให้เห็นอยู่โดยทั่วไปภายในภาพที่เป็นการสะท้อนของอัตลักษณ์ไทยให้มีความโดดเด่นในท่วงท่าที่ร่วมสมัยต่อการนำเสนอที่เป็นผลงานที่มาจากช่างภาพนิรนามที่ได้ฝากผลงานโดยผู้เขียนขอกราบคารวะในผลงานครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง



ภาพประกอบที่ 383 “รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

จากการระบายสีด้วยเทคนิคสีอะคริลิกที่เป็นไปในลักษณะการระบายเรียบ ด้วยการเกลี่ยสีให้ประสานสัมพันธ์ต่อกัน จึงทำให้พื้นผิวภายในภาพ จึงเป็นไปในลักษณะราบเรียบไม่ได้แสดงพื้นผิวที่จากกลุ่มก้อนของเนื้อสี แต่ในขณะเดียวกันพื้นระนาบที่เป็นเรื่องของลายไทยที่ปรากฏอยู่ภายในภาพ จึงเป็นภาพตัวแทนของพื้นผิวจากการใช้เส้นสีและรอยแปรง ที่สามารถรับรู้ได้จากการดู โดยเฉพาะการใช้ฝีแปรงที่ผู้เขียนได้แสดงออกทางศิลปะตามแนวทางเฉพาะตน ดังที่ผู้เขียนได้ยึดเป็นแนวทางความประทับใจ (Impressionism) การนำผลงานจากภาพถ่ายมาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของผู้เขียน จึงเป็นการหยิบยืมข้อมูลที่เป็นหลักสำคัญโดยเฉพาะโครงสร้าง แต่การแสดงออกทางศิลปะ โดยเฉพาะการใช้สีและฝีแปรงเป็นกลวิธีการของผู้เขียนตามแนวทางดังที่ปฏิบัติมา



ภาพประกอบที่ 384 “รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสงเงา (Light & Shade)

จากผลงานภาพถ่ายที่เป็นต้นแบบที่ผ่านการพิจารณาจากการจัดวางองค์ประกอบ รูปร่าง รูปทรง แสงเงา และการใช้สี ซึ่งเป็นผลงานที่มีความเหมาะสมในองค์ประกอบอื่นๆ ในทุกๆด้าน โดยเฉพาะแสงและเงาที่มากระทบที่ฉลองพระองค์ของพระองค์ท่าน จึงทำให้เป็นจุดเด่นภายในภาพ ในตำแหน่งที่เหมาะสมมีความงดงามอยู่ในจังหวะที่พอเหมาะพอดี โดยในฉากหลังสุด (back ground) เป็นภาพของต้นไม้ที่เป็นกลุ่มของแสงสว่างที่เป็นภาพที่ตัดกับภาพด้านหน้าที่เป็น (fore ground) และภาพภายในระยะกลาง (middle ground) การจัดวางภาพ จึงเป็นไปอย่างกระชับพื้นที่ให้อัดแน่นเป็นกลุ่มก้อน (Mass) แต่มีเนื้อหาสาระครอบคลุมกับเหตุการณ์ในเชิงประวัติศาสตร์ได้อย่างมีเสน่ห์เป็นอย่างยิ่ง



ภาพประกอบที่ 385 “รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

จากการใช้สีภายในภาพด้วยโครงสร้างของสีในลักษณะเอกรงค์ (Monochrome) เกือบร้อยเปอร์เซ็นต์ มีเพียงในส่วนของต้นไม้ที่เป็นสีที่สดใส การใช้สีในภาพรวมจึงเป็นการใช้กลุ่มสีที่มีความใกล้เคียงต่อกันด้วยโครงสร้างสีน้ำตาลผสมสีแดง โดยมีสีหลักที่อยู่ภายในภาพ เช่น สีเหลือง (Yellow) สีแดง (Reds) สีม่วง (Violets) สีน้ำเงินอมฟ้า (Ultramarine) และสีน้ำตาล (Browns) โดยการผสมผสานสีต่อกัน เพื่อให้ความรู้สึกที่ขรึมขรังและมีอำนาจ โดยมีสีจากกลุ่มต้นไม้เป็นกลุ่มสีที่สดใส ซึ่งจะเป็นสีขัดภายในภาพ เพื่อให้ภาพมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น การนำภาพถ่ายจากศิลปินนิรนามมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ ด้วยการนำโครงสร้างจากการจัดวางที่เป็นเหตุการณ์ที่มีความสำคัญในทางประวัติศาสตร์ที่สะท้อนภาพของขนบธรรมเนียมประเพณีในรูปแบบโบราณราชประเพณีให้ดำรงคงอยู่ในสังคมไทยสืบไป

ขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมัน ชื่อภาพ “รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค 6”

ในบ่ายของวันที่ 5 พฤษภาคม 2562 เป็นวันที่มีพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 10 ซึ่งผู้เขียนเป็นผู้หนึ่งที่มีความประทับใจต่อเหตุการณ์บ้านเมืองใน การเตรียมการในพระราชพิธีสำคัญในครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง โดยเริ่มจากการลงรถที่หน้าศาลาเฉลิมกรุงและได้เดินเลาะเลี้ยวไปตามตรอกซอกซอย เพื่อให้เข้าไปอยู่ในจุดศูนย์กลางมากที่สุด เพื่อซึมซับกับภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วจึงนำกลับมาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบเฉพาะตนตามวิธีการแนวทางศิลปะความประทับใจ (Impressionism) ตามความถนัดของผู้เขียนด้วยการเดินไปตามถนนจากคลองหลอดเดินไปจนถึงหน้าโรงแรมรัตนโกสินทร์ก็ได้เวลาโพล้เพล้พอดี ซึ่งอยู่ในช่วงแดดร่มลมตก ผู้เขียนจึงหยุดและนั่งอยู่ตรงนั้นจึงได้มองเห็นภาพประวัติศาสตร์และได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในระยะเวลาต่อมา

การสร้างผลงาน

ผู้เขียนได้นำภาพถ่ายที่มาจากนิตยสารฉบับหนึ่งที่ช่างภาพได้ถ่ายไว้ในมุมมองที่แปลกและน่าสนใจด้วยการนำมา สเก็ตช์ (sketch) เพื่อจัดวางโครงสร้างของภาพพร้อมกับการสร้างขนาดของภาพให้พอเหมาะกับภาพต้นฉบับ จึงได้ภาพขนาด 170 x 145 เซนติเมตร ด้วยเทคนิคสีอะคริลิก ซึ่งผู้เขียนก็ได้ถ่ายภาพในเหตุการณ์ครั้งนี้ไว้หลายภาพ เพื่อเป็นข้อมูลเสริมในการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางศิลปะประทับใจ จากการได้มีประสบการณ์ตรงกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่สำคัญในครั้งนี้



ภาพประกอบที่ 386 ในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จทางสถลมารค. ชื่อภาพ “พระเจ้าแผ่นดิน”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2538).



ภาพประกอบที่ 387 ภาพเหตุการณ์ในวันเฉลิมที่ถนนราชดำเนิน. ชื่อภาพ “วันเฉลิม”.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2545).



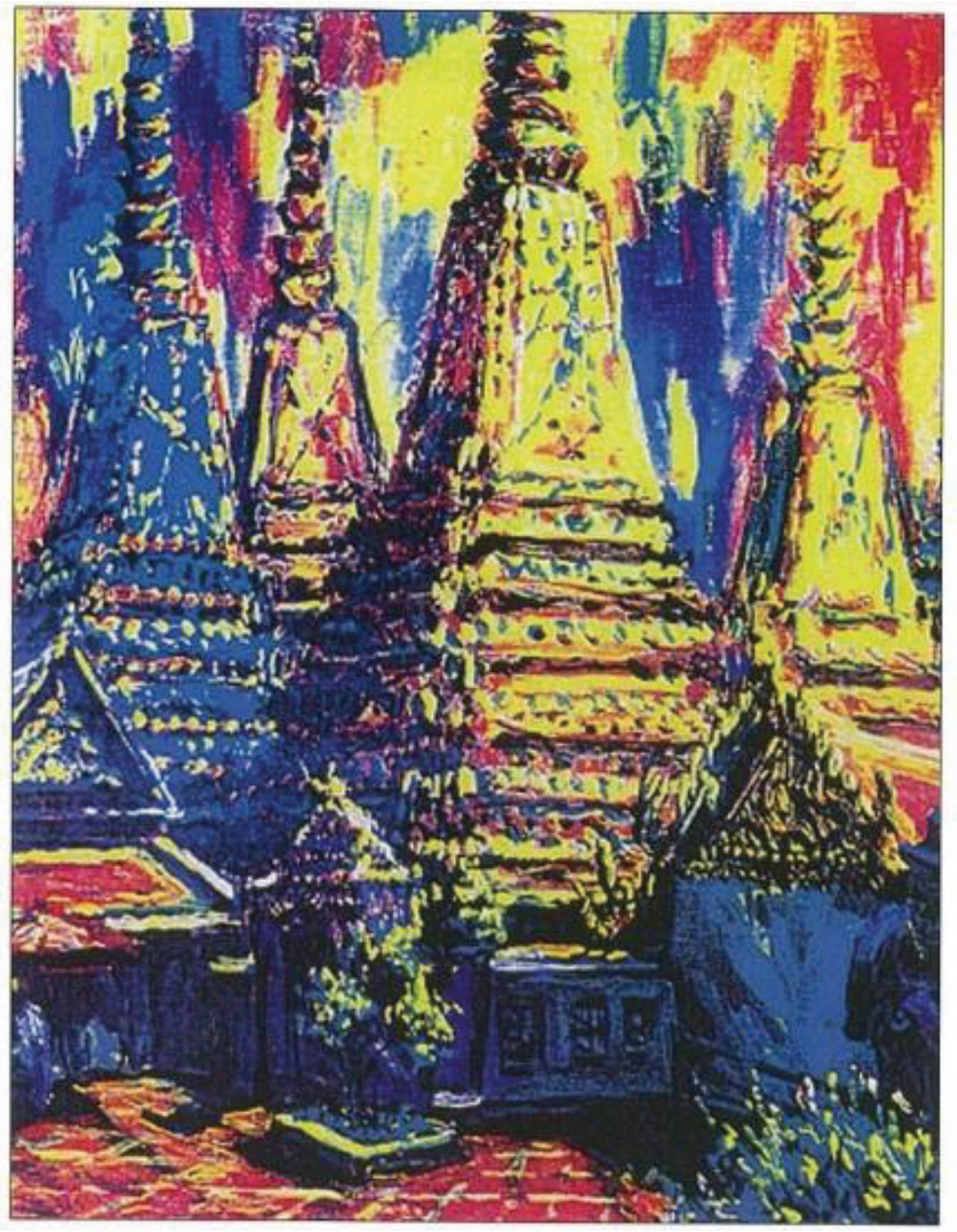
ภาพประกอบที่ 388 ภาพในหลวงรัชกาลที่ 7 เสด็จทางสถลมารค. ชื่อภาพ “พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเลียบพระนคร”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2554).



ภาพประกอบที่ 389 ภาพในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จทางสถลมารค. ชื่อภาพ “รัชกาลที่ 9 เสด็จเลียบพระนครทางสถลมารค”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2554).

9.3.1 กระบวนแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเทคนิคสีอะคริลิก จำนวน 1 ภาพ

กระบวนแบบทางศิลปะ



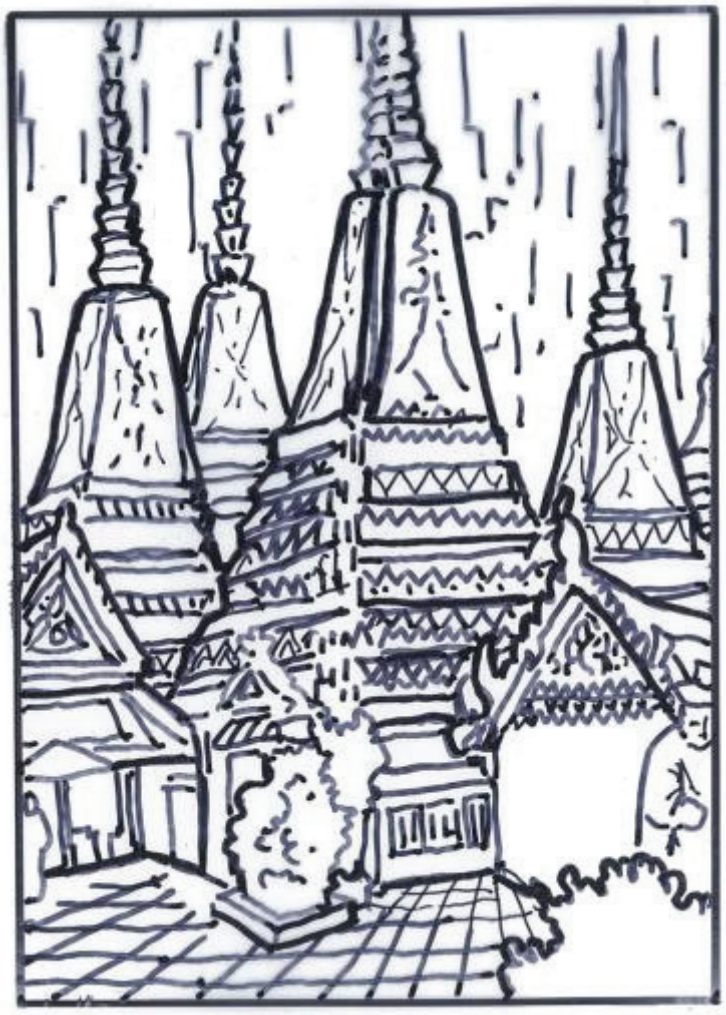
ภาพประกอบที่ 390 ความประทับใจในสีสันจากกระเบื้องแตกที่นำมาประดับตกแต่งอยู่ในเจดีย์.
ชื่อภาพ “วัดโพธิ์”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. 2539.

ที่มาของความคิด

ในชุด **สีสันแห่งแผ่นดินสยาม (Colorful of Siam)** ภายหลังจากที่ได้ร่วมเดินทางไปกับคณะกรรมการของนิสิตระดับปริญญาโท วิชาเอกมนุษยดุริยางค์วิทยา ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย เพื่อไปโชว์ศิลปวัฒนธรรม ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยที่ผู้เขียนได้ไปทำหน้าที่ในการเขียนภาพประกอบเพลงเขมรไทรโยค ซึ่งได้ไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ และหนึ่งในสถานที่ที่ได้ไปแสดงก็คือ อิลลินอยส์สเตท ยูนิเวอร์ซิตี้ (Illinois State University) ทำให้ผู้เขียนได้มาอบรมระยะสั้น ในอีก 2 ปีต่อมา ผู้เขียนก็ได้มีโอกาสมาฝึกงานระยะสั้น (Short-Term Training) เป็นระยะเวลา 3 เดือน ก่อนที่ผู้เขียนจะเดินทางมาฝึกงาน ผู้เขียนมีความตั้งใจ แต่เริ่มแรกแล้วว่าถ้ามาที่ ISU ผู้เขียนจะนำผลงานชุด **สีสันแห่งแผ่นดินสยาม** มาแสดงซึ่งเนื้อหาของภาพที่จะนำมาแสดงนั้นเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับวัด ในมุมมองต่างๆ ที่อยู่ในกรุงเทพฯ เช่น วัดเบญจมบพิตร วัดราชนัดดาราม วัดโพธิ์ วัดอรุณ เป็นต้น ซึ่งก่อนเดินทางไปครั้งนี้ ผู้เขียนได้ไปเขียนภาพวัด ต่างๆ ทั่วกรุงเทพฯ โดยจะไปเขียนจากสถานที่จริง รวมทั้งพระราชวัง บางปะอิน ซึ่งสามารถรวบรวมผลงานได้กว่า 40 ชิ้น และได้นำไปเปิดแสดง ณ ISU ประมาณต้นปี 2540

ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ผู้เขียนเดินเข้าไปในวัดที่ตั้งอยู่ในกรุงเทพฯ ด้วยการนำอุปกรณ์การเขียนภาพไปในลักษณะพร้อมที่จะเขียนภาพทันที โดยไม่มีการลังเลเพราะว่ามุมมองในการเขียนภาพนั้น ผู้เขียนถือว่ามีความงดงามที่แตกต่างกัน แต่ข้อสำคัญสถานที่ผู้เขียนจะไปนั่งเขียนนั้น จะต้องไม่สร้างความเดือดร้อนให้กับผู้คน โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวด้วยการเขียนภาพตามแนวทางลัทธิความประทับใจ (Impressionism) และในบางชิ้นงานก็อาจจะใช้ความรุนแรงในการใช้ฝีแปรงและสีสันจะเป็นแนวทางศิลปะในลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสซึม (Expressionism) จึงเป็นประสบการณ์ที่สร้างความทรงจำโดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างช่วงชีวิตกับวิถีของการที่จะต้องเดินทางไปอยู่ในวัดต่างๆ ในช่วงระยะเวลานั้นๆ

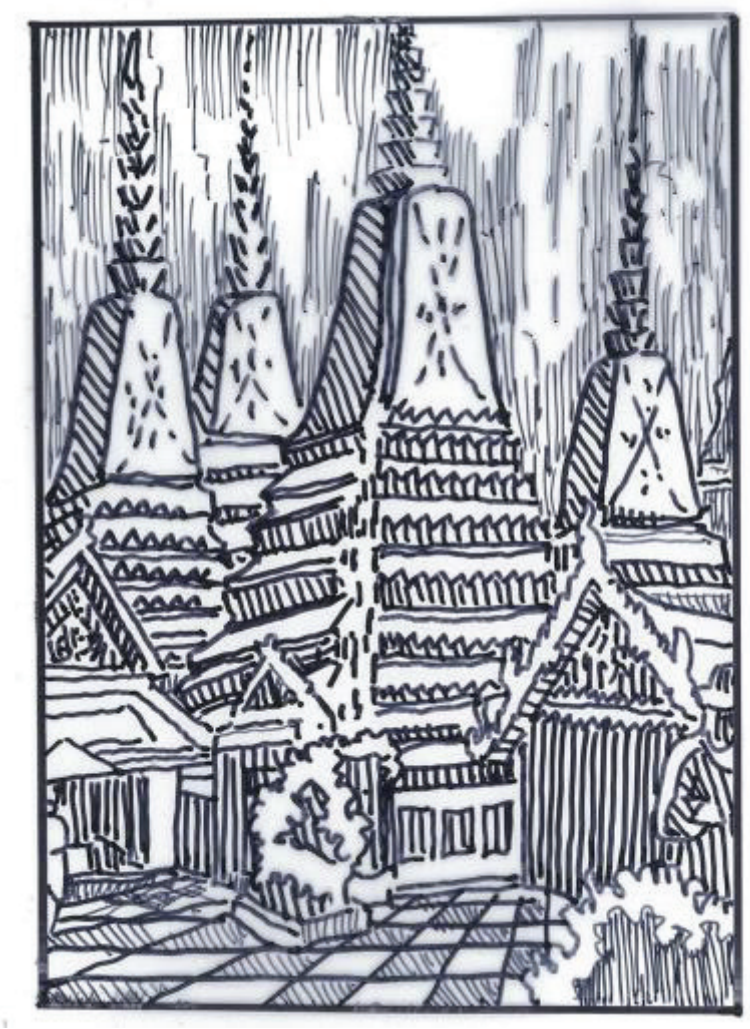
ซึ่งในช่วงเวลาในยุคปัจจุบันที่กำลังอยู่ในช่วงเวลาของการระบาด covid-19 จึงทำให้นึกถึงช่วงเวลาที่เต็มไปด้วยความอิสระ ที่เต็มไปด้วยอารมณ์แห่งการปลดปล่อยพร้อมกับการสร้างผลงานที่เป็นไปตามอารมณ์แห่งความปรารถนาในช่วงเวลานั้นๆ จึงทำให้ถ้าเหตุการณ์ในครั้งนี้ได้ผ่านพ้นไปการกลับมาใช้ชีวิตในการเข้าไปอยู่ในบรรยากาศของวัดต่างๆ ในกรุงเทพฯ ก็คงได้เกิดขึ้นอีกในระยะต่อไป



ภาพประกอบที่ 391 วัดโพธิ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

1. การจัดองค์ประกอบของภาพ (Composition)

เป็นการจัดภาพในลักษณะการเน้นในเรื่องของทัศนียภาพ (Perspective) โดยคำนึงถึงระยะ (Dimension) ใกล้ไกลในการจัดภาพ เพื่อให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของวัดโพธิ์ ซึ่งจะมีเจดีย์ ที่สวยงามและมีอยู่จำนวนมาก ที่เรียงรายอยู่โดยรอบของโบสถ์ และวิหารทั่วบริเวณวัดโพธิ์ ด้วยการเลือกมุมมองที่สามารถมองเห็นกลุ่มของเจดีย์ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน เพียงแต่จะแตกต่างกันในเรื่องของสีสันในแต่ละสีของเจดีย์ต่างมีนัยยะที่แตกต่างต่อกัน จึงทำให้ภาพของการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ ได้แสดงให้เห็นถึงพลังแห่งการศรัทธา ตามยุคสมัยจากที่ผ่านมา



ภาพประกอบที่ 392 วัดโพธิ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

2. รูปร่าง/รูปทรง (Shape/Form)

รูปทรงที่โดดเด่นภายในภาพคือ รูปทรงของสถูปเจดีย์ที่ลดหลั่นไป ตามสัดส่วนและ รายล้อมอยู่ ซึ่งจะมีความประสานสัมพันธ์อย่างกลมกลืน (Harmony) กับบริเวณฉากหลัง (Back-Ground) ของภาพด้วยการใช้รอย แปรง (Brush-work) ให้อยู่ในทิศทางเดียวกับรูปทรงของเจดีย์ เพื่อเสริม ความสง่างามขององค์เจดีย์ให้มากยิ่งขึ้น โดยรูปทรงของเจดีย์จะประสานสัมพันธ์ไปกับรูปทรงของวิหาร ประตูทางเข้าที่ต่างก็มีรูปทรงที่สะท้อนรูปแบบทางสถาปัตยกรรมมาจากอดีต ที่ยังดำรงค์ภาพลักษณ์ให้ปรากฏอยู่ในศาสนสถานได้อย่างมั่นคงและยั่งยืนตลอดมา



ภาพประกอบที่ 393 วัดโพธิ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

3. พื้นผิว (Texture)

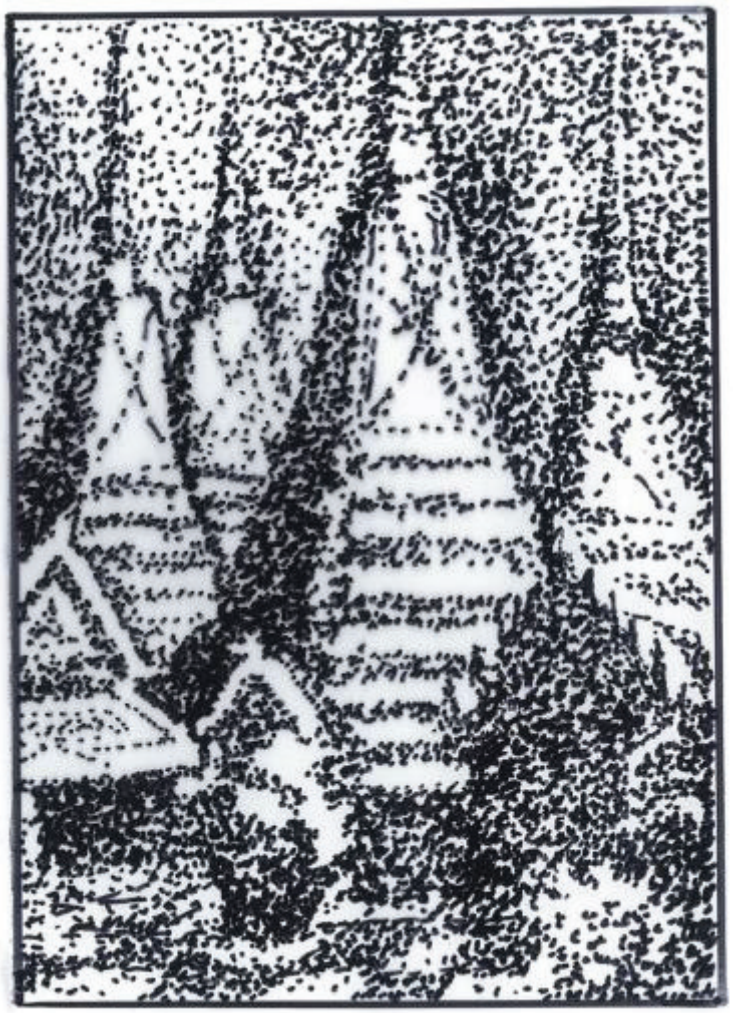
ในการเขียนภาพจะใช้รอยแปรงที่ฉับไว เพราะเป็นการเขียนจากสถานที่จริง จะต้องใช้ความรวดเร็วในการแก้ปัญหาและตัดสินใจขณะนั้น เพื่อแสดงถึงความประทับใจที่ได้สัมผัสกับสิ่งเร้าที่อยู่ตรงหน้า แล้วถ่ายทอดจากอารมณ์ในขณะนั้น จึงทำให้เกิดร่องรอยในขณะกำลังปฏิบัติงานจิตรกรรมในเนื้อหาดังกล่าว รูปทรงของสถาปัตยกรรมประกอบด้วยเจดีย์ ศาลาลาย ประตู ต่างมีการประดับด้วยกระเบื้องแตกที่มาจากถ้วยชามเป็นกระเบื้องมีสีสันและลวดลายสวยงาม มีความโดดเด่นในเส้นสายลายศิลป์ พร้อมกับสีสันที่แพรวพราว จึงเป็นการแทนค่าจากการตวัดสีด้วยรอยแปรง จากเศษกระเบื้องที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก ไม่สามารถนับได้ เป็นพื้นผิวจากการใช้สายตาในการสัมผัสและร่องรอยของฝีแปรงอยู่ด้วยเช่นกัน



ภาพประกอบที่ 394 วัดโพธิ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

4. แสง-เงา (Light & Shade)

จากวิธีการที่ได้ไปเขียนภาพจากสถานที่จริงจึงทำให้การกำหนดช่วงเวลา (Time) ในการ ถ่ายทอดเป็นเรื่องสำคัญที่จะให้ได้อารมณ์และความรู้สึกจาก ภาวะเหตุการณ์ในขณะนั้นในการเขียนภาพ “วัดโพธิ์” เป็นช่วงเวลาบ่าย ซึ่งจะมีแสงแดดที่ร้อนอบอ้าว โทนสีของแสงแดดจะมีสีส้มอมเหลือง ลักษณะของแสงจะทอดยาวไปกระทบวิหาร ประตูและเจดีย์ตามจังหวะของรูปทรง (Form) ต่างๆ อย่างมีความประสานและสัมพันธ์ต่อกันและกัน จากพลังของเศษกระเบื้องที่นำมาประดับตกแต่งที่มีสีสันที่หลากหลาย โดยเฉพาะในแต่ละเจดีย์นั้นต่างมีความหมายในตัวของตัวเอง จึงทำให้สีของกระเบื้องที่นำมาประดับนั้น จึงมีความโดดเด่นอยู่ 3 ลักษณะด้วยกัน คือ เจดีย์ที่เป็นกลุ่มสีเหลืองอมส้ม เจดีย์ที่เป็นกลุ่มสีเขียวอมฟ้า และเจดีย์ที่เป็นกลุ่มสีน้ำเงินอมฟ้า โดยการสร้างแสงจากสีในกลุ่มแสงและสีในกลุ่มเงาได้อย่างมีเอกภาพ (Unity) ได้ต่อไป



ภาพประกอบที่ 395 วัดโพธิ์.
ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564).

5. สี (Color)

การใช้สีในการเขียนภาพมีความประสงค์ที่จะแสดงให้เห็นถึงความวิจิตรตระการตาของเศษกระเบื้ องที่มีความหลากหลายสีสันที่นำมาประดับอยู่บนเจดีย์ ซึ่งแต่ละเจดีย์จะมีสีสันที่แตกต่างกันออกไปตามความหมายของเจดีย์นั้นๆ โดยให้สีจากเศษกระเบื้องนั้น ประสานสัมพันธ์ไปกับบริเวณพื้นที่ของท้องฟ้าที่เป็นการระบายด้วยการใช้สีสันตามจินตนาการ ซึ่งไม่ได้อยู่ในความเป็นจริง จึงเป็นการนำเสนอการระบายสีที่สอดคล้องกับแนวทางศิลปะลัทธิโฟวิสซึม (Fauvism) ที่สัมพันธ์กับรอยแปรง จึงเป็นการสร้างสรรค์ที่สร้างความรู้สึกร่วมต่อผู้สร้างสรรค์ที่มีความรู้สึกกับการเขียนภาพวัดโพธิ์ ที่เป็นศาสนสถานที่ใช้กระเบื้องแตกที่เต็มไปด้วยสีสันและไม่สามารถนับได้ว่ามีกระเบื้องแตก จำนวนเท่าไหร่ ได้แต่พลังของสีสันนั้น ได้สะท้อนความศรัทธาในสภาวะของจิตใจเสมอมา

ขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีอะคริลิก ชื่อภาพ “วัดโพธิ์”

ด้วยแนวคิดที่จะนำผลงานศิลปะในชุดสีสันแห่งแผ่นดินสยามไปแสดง ณ อิลลินอยส์ สเตท ยูนิเวอร์ซิตี้ (Illinois State University) ที่ประเทศ สหรัฐอเมริกา ภายหลังจากที่ทราบว่า จะได้เดินทางไปฝึกอบรมระยะสั้น (Short-term Training) เป็นเวลา 3 เดือน การสร้างผลงาน ในชุดดังกล่าวได้ เริ่มมาก่อนบ้างแล้ว การเขียนภาพชุดดังกล่าวจะเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับ วัดในกรุงเทพฯ เป็นส่วนใหญ่ ความน่าสนใจของวัดต่างๆ ในกรุงเทพฯ จึง เป็นมุมมองที่เป็น เนื้อหาที่สำคัญของการแสดงผลงานครั้งนี้

สถานที่ที่ผู้เขียนให้ความสำคัญเป็นพิเศษ ได้แก่ วัดโพธิ์ สาเหตุ เพราะวัดโพธิ์เป็นวัดที่มีอายุเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยอยุธยา และได้รับการบูรณะ เสมอมา จึงทำให้วัดโพธิ์มีความงดงามที่มี แบบฉบับเฉพาะตน

ลักษณะเด่นของวัดโพธิ์คือการนำเศษกระเบื้องมาประดับตกแต่งได้ อย่างสวยสดงดงาม โดยกระเบื้องต่างๆ จะมีสีสันที่แตกต่างกันออกไปแต่ละช่วงเวลาในอดีตแต่ก็สามารถนำมาจัดวางได้อย่างกลมกลืน ในส่วนของสิ่งประดับ อื่นๆ เช่น ตุ๊กตาจีน รูปปั้นฤษีดัดตน ซึ่งจะตั้งประดับ อยู่ตามประตูทั่วๆ บริเวณรอบวัด เป็นรูปแบบเฉพาะของวัดที่ได้ผ่านกาลเวลามาถึงทุกวันนี้

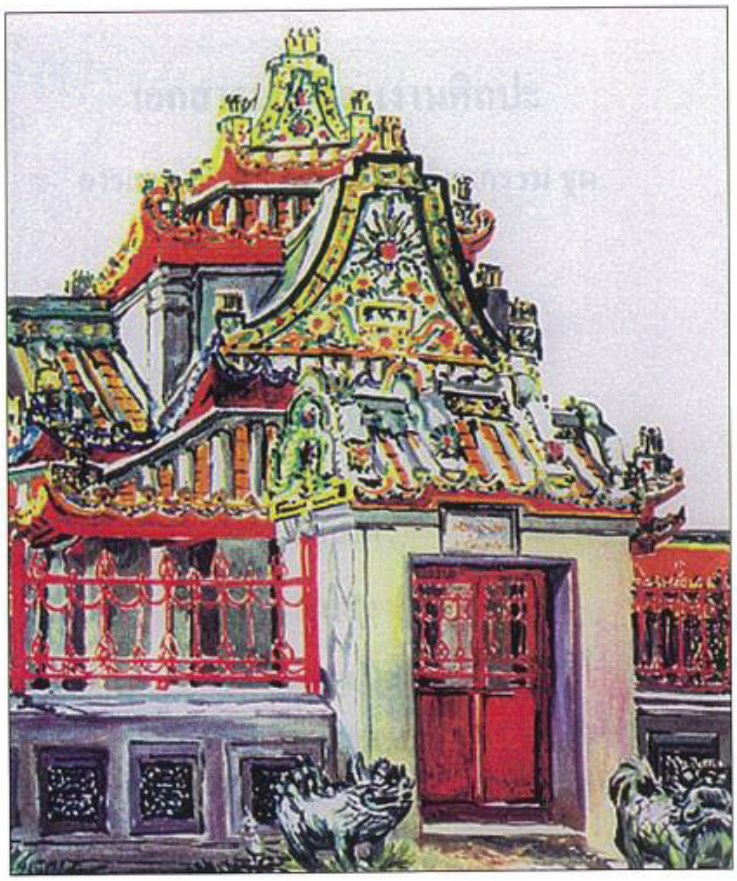
การสร้างผลงาน

ผู้เขียนจะสร้างผลงานโดยเดินทางไปสถานที่ที่จะเขียน โดยเตรียม ความพร้อมในเรื่องต่างๆ อาทิเช่น อุปกรณ์การเขียนภาพนอกสถานที่ ควร จะต้องมีให้ครบตามความสามารถเฉพาะตนเพื่อผลงานจะได้มีคุณภาพตาม ที่ต้องการ

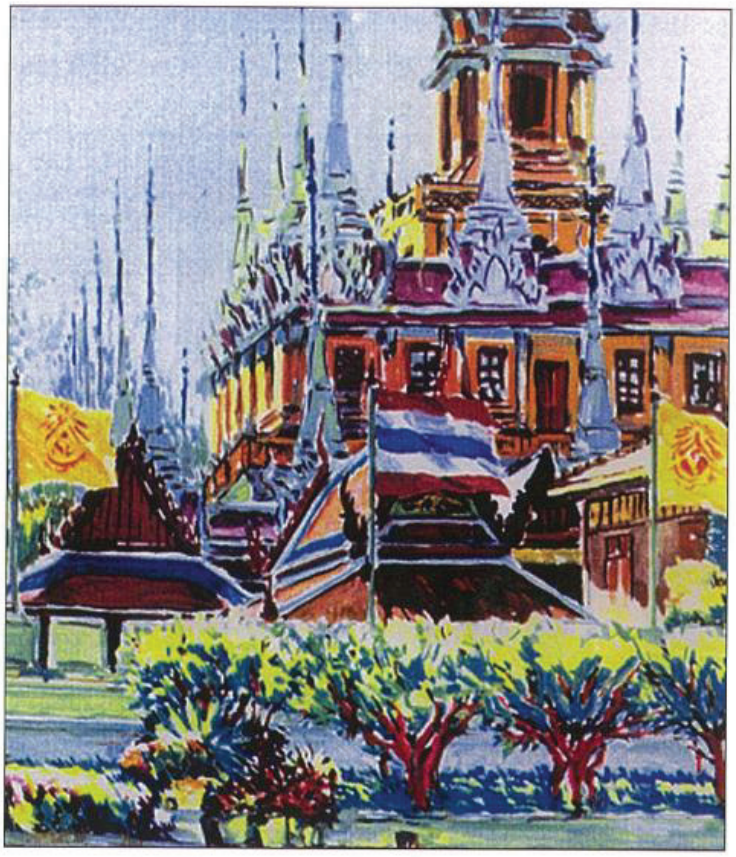
ประการสำคัญในการเขียนภาพนอกสถานที่ ควรมีความพร้อมทาง ด้านร่างกายถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งเพราะถ้าร่างกายไม่พร้อมอาจจะ เป็นการพักผ่อนที่ไม่เพียงพอก็ตาม ก็จะทำให้การแสดงออกในระหว่างการปฏิบัติงานอาจจะไม่ได้คุณภาพที่ดีได้

ในการเลือกมุมมองที่จะเขียนภาพควรจะต้องเลือกมุมมองที่มีความ เป็นไปได้ในการ เขียนภาพได้ด้วยเช่นเดียวกัน เช่น ไม่ร้อนเกินไปหรือมีลักษณะลบหลู่ สถานที่ และไม่ควรสร้างความเดือดร้อนแก่ชุมชนนั้นๆ เป็นต้น

เมื่อได้มุมองที่จะปฏิบัติงานแล้วควรจะกำหนดทิศทางในการจัด ภาพและโครงสีโดยรวมให้เป็นไปตามความต้องการแต่ให้สามารถใช้ จินตนาการได้ตามความเหมาะสมโดยลักษณะ การเขียนจะเป็นไปอย่างฉับพลันตามการสัมผัสของสายตากับมือที่จะต้องประสานสัมพันธ์ต่อกัน



ภาพประกอบที่ 396 จากการเขียนภาพด้วยการเว้นพื้นที่สีขาว เพื่อให้สีสันมีความสดใส สะอาด และมีชีวิตชีวา. ชื่อภาพ “วัดโพธิ์”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2533).



ภาพประกอบที่ 397 จากรูปแบบของวัดในแบบดั่งเดิมจากสีสันและรอยแปรง. ชื่อภาพ “วัดราชนัดดา”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2538).



ภาพประกอบที่ 398 ความสัมพันธ์ระหว่างแม่น้ำเจ้าพระยากับวัดและการสัญจรตามวิถีของชุมชน.
ชื่อภาพ “วัดอรุณ”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2539).



ภาพประกอบที่ 399 ภาพสัญลักษณ์ของที่พึ่งทางใจต่อสังคมไทยตลอดมา.
ชื่อภาพ “ศาลพระภูมิ”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2537).



ภาพประกอบที่ 400 จากตำนานของยักษ์วัดแจ้งกับสีสันการตกแต่งด้วยกระเบื้องแตกที่ดำรงคงอยู่กับชุมชน.
ชื่อภาพ “ยักษ์วัดแจ้ง”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2539).



ภาพประกอบที่ 401 ภาพจากสีสันในวัดพระแก้วพร้อมกับแสงและเงาที่แสดงพลังในทางพุทธศาสนา.
ชื่อภาพ “วัดพระแก้ว”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2535).



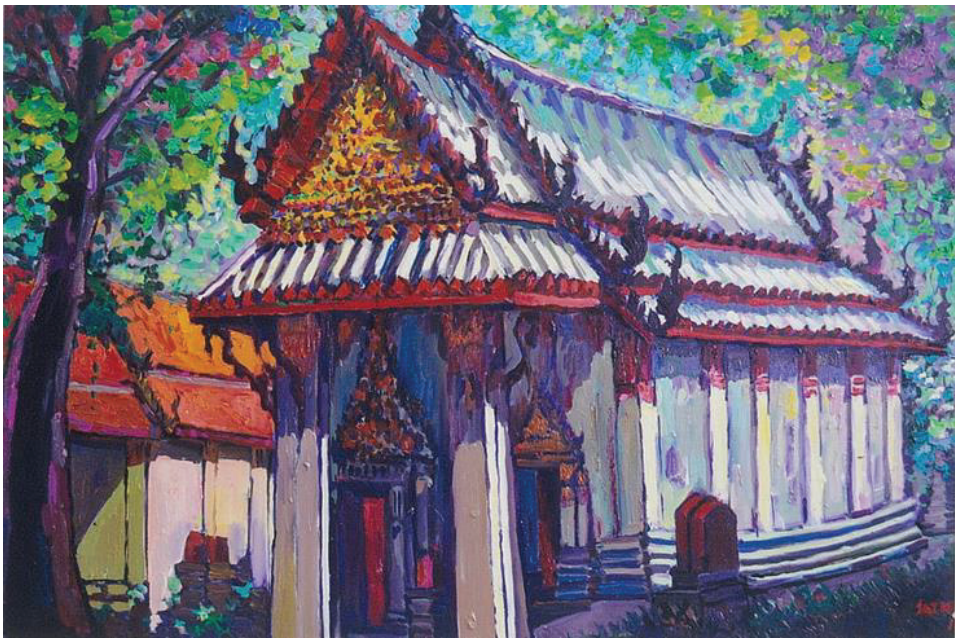
ภาพประกอบที่ 402 การเพิ่มพลังสีสันในการเขียนภาพ เพื่อสร้างมิติแห่งการเกิดขึ้นใหม่.
ชื่อภาพ “วัดไชยวัฒนา”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2539).



ภาพประกอบที่ 403 ประตูทางเข้าวัดในรูปแบบเฉพาะ โดยมีกระเบื้องแตกหลากสีสันประดับตกแต่ง.
ชื่อภาพ “วัดโพธิ์”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2539).



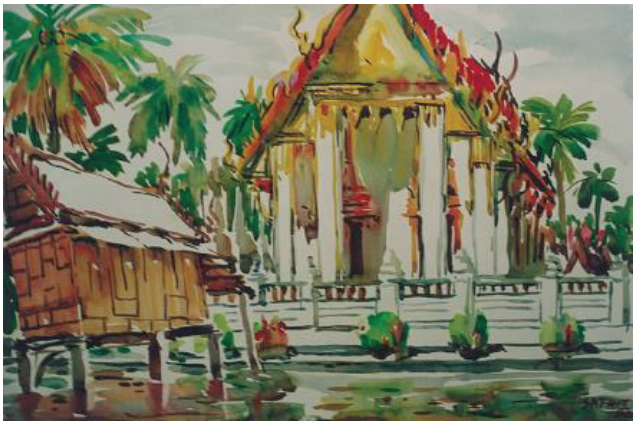
ภาพประกอบที่ 404 การใช้แสงและเงาเพื่อให้สถาปัตยกรรมไทยมีความโดดเด่นและสีสันที่เจิดจ้า.
ชื่อภาพ “วัดเบญจมบพิตร”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2538).



ภาพประกอบที่ 405 รูปแบบวัดในสมัยอยุธยาตอนปลายที่ยังดำรงอยู่.
ชื่อภาพ “วัดเกาะ จ.เพชรบุรี”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2555).



ภาพประกอบที่ 406 ศาลากลางน้ำที่ยังปรากฏอยู่ถึงในยุคปัจจุบัน.
ชื่อภาพ “วัดยาง จ.เพชรบุรี 1”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2534).



ภาพประกอบที่ 407 การคงอยู่ในด้านสถาปัตยกรรมแบบดั้งเดิมทั้งจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน.
ชื่อภาพ “วัดยาง จ.เพชรบุรี 2”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2534).



ภาพประกอบที่ 408 รูปแบบของโบสถ์และวิหารเป็นแบบอยุธยาตอนปลายที่มีความมั่นคง.
ชื่อภาพ “วัดใหญ่ จ.เพชรบุรี”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2553).



ภาพประกอบที่ 409 เป็นโบสถ์ขนาดเล็กแต่เป็นรูปแบบอยุธยาตอนปลายอีกวัดหนึ่งในจังหวัดเพชรบุรี.
ชื่อภาพ “วัดสระบัว จ.เพชรบุรี”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2549).



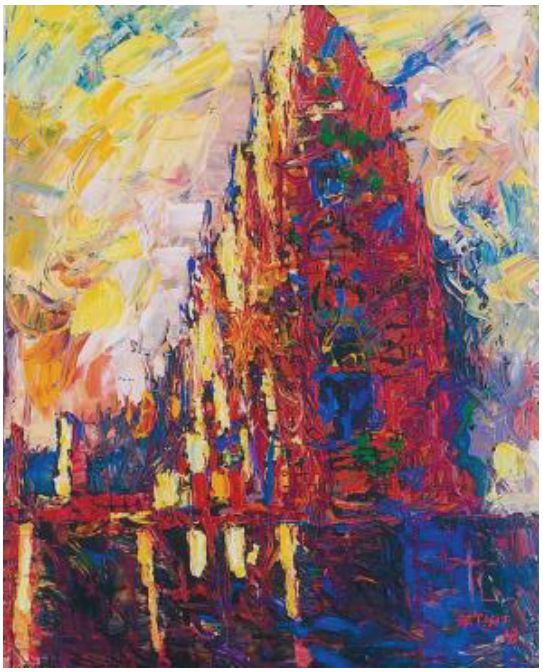
ภาพประกอบที่ 410 รูปแบบและบรรยากาศภายในวัด จึงเป็นการย้อนเวลาไปสู่อยุธยาตอนปลาย. ชื่อภาพ “วัดใหญ่สุวรรณาราม”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2557).



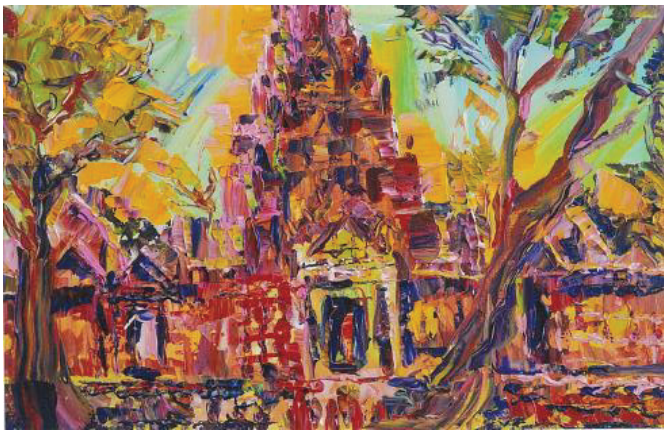
ภาพประกอบที่ 411 จากการผสมผสานในเชิงวัฒนธรรมทั้งจากรูปแบบวัดและกิจกรรมภายในวัด. ชื่อภาพ “วัดมหาธาตุ จ.เพชรบุรี”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2559).



ภาพประกอบที่ 412 วัดที่มีตำนานของอาจารย์เป้าที่มีอิทธิพลในศิลปะไทยต่อคนรุ่นต่อมา. ชื่อภาพ “วัดพระทรง”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2557).



ภาพประกอบที่ 413 ศิลปะของเขมรที่ปรากฏอยู่ในจังหวัดสระแก้ว.
ชื่อภาพ “ปราสาทสด๊อกก๊อกทม 1”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2560).



ภาพประกอบที่ 414 จากความภาคภูมิใจของชาวจังหวัดสระแก้ว.
ชื่อภาพ “สด๊อกก๊อกทม 2”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2560).



ภาพประกอบที่ 415 รูปแบบศิลปะไทยและลาวที่เป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรม.
ชื่อภาพ “วัดศรีโพชัย จ.เลย”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2557).



ภาพประกอบที่ 416 ความยิ่งใหญ่ของรูปปั้นพญานาคที่ทางขึ้นบันไดที่ดอยสุเทพ จึงเป็นการสร้างสีสันและรอยแปรง.
ชื่อภาพ “ดอยสุเทพ”. ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2556).

9.4 ผลจากการวิเคราะห์

ผลจากการวิเคราะห์ผลงานของสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ในกระบวนแบบทางศิลปะที่มาของความคิดสามารถสรุปช่วงเวลาของการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเด่นในการแสดงออกทางศิลปะได้ดังนี้

ผลงานภาพที่ 1 “เสด็จเยี่ยมชาวจีนที่สำเพ็ง” เป็นการสะท้อนความสนใจในภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่เป็นไปในลักษณะทัศนียภาพ (Perspective) โดยภาพจะแสดงมิติใน 3 ลักษณะ คือ ภาพด้านหน้า (Fore Ground) ภาพในระยะกลาง (Middle) และภาพที่อยู่ในพื้นหลัง (Back Ground) ซึ่งได้เป็นรูปแบบในการเขียนภาพทิวทัศน์ของผู้เขียนในระยะเวลาต่อมา

ในส่วนของการใช้สีผู้เขียนจะมีรสนิยมในการใช้สีที่สดใสสะอาดและหนักแน่น โดยเนื้อหาสาระภายในภาพนั้นจะต้องสอดคล้องกับการใช้สีที่จะนำมาใช้อยู่ภายในภาพได้อย่างเหมาะสม โดยการนำเสนอเนื้อหาภายในภาพจะเป็นการสะท้อนความสนุกสนาน ร่าเริง เบิกบาน ปิติ ยินดี เป็นหลัก ในการแสดงออกทางศิลปะซึ่งเป็นการสะท้อนการชดเชยกับสภาพความเป็นจริงของชีวิตผู้เขียนที่ใช้ภาพเขียนเป็นสิ่งปลอบประโลมจิตใจให้ชีวิตได้ดำรงและดำเนินได้ตลอดไปก็อาจจะเป็นได้ จึงทำให้มีความคิดที่ว่า “สิ่งที่เห็นไม่ใช่แต่สิ่งที่ใช่ก็อาจจะไม่ได้เห็น”

ผลงานภาพที่ 2 “สมเด็จพระเทพฯเสด็จสำเพ็ง 1” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่เชื่อมต่อจากภาพที่ 2 ในการเสด็จสำเพ็งของรัชกาลที่ 8 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ผู้เขียนมีความประทับใจต่อเหตุการณ์ภายในตลาดเยาวราช โดยเฉพาะย่านตลาดขายเครื่องบูชาที่อยู่ใกล้กับวัดมังกรหรือวัดเล่งเน่ยยี่ ซึ่งก่อนที่จะเขียนภาพทั้งสองภาพนี้ผู้เขียนมีประสบการณ์กับการไปนั่งเขียนภาพอยู่ในตลาดอยู่ประมาณเกือบ 10 ครั้ง จึงเป็นการสะสมอารมณ์และความรู้สึกในความผูกพันธ์กับสถานที่มาโดยตลอด ในการเขียนภาพ “สมเด็จพระเทพฯเสด็จสำเพ็ง” จึงเป็นการทำงานที่ต่อเนื่องด้วยการนำภาพถ่ายขาวดำขนาด 5 x 3 นิ้ว มาขยายด้วยการใช้สีสันตามความเป็นจริงที่สอดรับกับแนวทางการสร้างสรรค์ของผู้เขียน โดยวิรุณ ตั้งเจริญ (2526) กล่าวว่า “สาธิตได้ฝึกฝนทั้งภาพคน คนเหมือน หุ่นนิ่ง ทิวทัศน์ และได้ฉายแวว้ให้เห็นความสนใจที่มีต่อพวกโฟวิสต์และพวกเอ็กเพรสชั่นนิสต์เป็นความพยายามที่จะผสานกันระหว่าง “จิตรกรรมคือสี”และ “รอยแปรงคือพลังในการแสดงออก” ซึ่งทิศทางเอ็กเพรสชั่นนิสต์ของเขาเป็นไปในเชิงสะท้อนความรื่นรมย์มากกว่าสะท้อนความเก็บกด แม้งานระยะแรกๆ จะดูกระด้างและรอยแปรงซื่อๆ ไปบ้างก็ตาม แต่ก็ได้เปิดตัวไปสู่อิสรภาพมากขึ้น”

ผลงานภาพที่ 3 “ดอกไม้จากปากคลองตลาด” เป็นการนำประสบการณ์จากการสัมผัสกับพ่อค้าแม่ค้าด้วยการไปซื้อดอกไม้มาจัดหุ่นนิ่ง (Still Life) เป็นแบบในการเรียนการสอน ซึ่งผู้เขียนขอยอมรับว่าแม้ในทุกวันนี้ที่ผู้เขียนต้องสอนวิชา Paint ด้วยเทคนิคสีน้ำให้แก่นิสิตปี 1 เทอมต้นผู้เขียนก็ยังนิยมวิธีการไปซื้อดอกไม้มาเป็นหุ่นให้กับผู้เรียนตลอดมา ซึ่งจากช่วงเวลาที่ไปซื้อดอกไม้ที่ปากคลองตลาดจะอยู่ในช่วงปีพ.ศ 2523 - 2534 จึงทำให้เกิดความประทับใจในสีสันของดอกไม้และบรรยากาศของผู้คนที่มีชีวิตชีวามีการขับเคลื่อนอยู่โดยตลอด

ในการสร้างสรรค์ผลงานผู้เขียนจะนำข้อมูลมาจากภาพถ่ายแล้วมาจัดวางองค์ประกอบใหม่ ในรูปแบบของผู้เขียนพร้อมไปกับการสร้างสีสันที่อาจจะเหนือความเป็นจริงเพราะผู้เขียนจะระบายสีจากความพึงพอใจโดยอาศัยเพียงโครงสร้างของสิ่งต่างๆ เป็นเพียงต้นแบบ แต่ได้เก็บอารมณ์และความรู้สึกในความประทับใจต่อบรรยากาศภายในตลาดปากคลองตลาดด้วยการแสดงออกทางศิลปะ โดย มานพ ถนอมศรี (2541) ว่า “ผลงานจิตรกรรมของสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นเรื่องของสีสันเปี่ยมล้นไปด้วยพลังแห่งความสดใส ปาดป้ายลงบนผืนผ้าใบ ด้วยความแม่นยำ กล้าหาญ และเชื่อมั่น ทำให้เกิดร่องรอยพู่กันหลากหลายขนาด และลีลาเป็นส่วนหนึ่งที่เพิ่มเนื้อหาและรสชาติให้แก่รูปทรงที่ถ่ายทอดออกมาให้ดูสนุกสนานและงดงามยิ่ง”

จิตรกรรมของสาธิต มีลักษณะเฉพาะของตนอันเป็นคุณสมบัติที่ศิลปินทุกคนปรารถนา รอยแปรงที่รวดเร็ว แม่นยำบนสีสันอันจรัสจ้า ย่อมบอกถึงสายตาของศิลปินผู้มองทุกสิ่งทุกอย่างด้วยชีวิตชีวา ประดุจผู้ร่ายบทเพลงแห่งสีสันแต่งแต้มโลกให้เจิดจรัส”

ภายหลังจากชุด “ดอกไม้จากปากคลองตลาด” ได้ผ่านไปผู้เขียนก็ได้เขียนภาพที่เกี่ยวกับดอกไม้ในหลากหลายชนิดด้วยการนำมาจัดวางองค์ประกอบในรูปแบบเฉพาะของผู้เขียน โดยจะจัดแบบเป็นกลุ่มก้อน (Mass) โดยให้ดอกไม้นานาชนิดอยู่ใกล้ชิดต่อกันพร้อมกับการสร้างพลังของสีสันในลักษณะอัดแน่นเช่นเดียวกัน เพื่อให้ภาพมีพลังด้วยสีสันและรอยแปรงตามช่วงเวลาขณะนั้น

ผลงานภาพที่ 4 “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา1” ในการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมเทิดพระเกียรตินั้นจากช่วงเวลาที่ผู้เขียนยังเรียนอยู่ที่ เพาะช่างในแผนกจิตรกรรมสากลอาจารย์สันติ สายพุฒิกสิกร ได้ให้พวกเราในรอบเช้า และรอบบ่ายไปเขียนภาพที่ถนนราชดำเนิน เนื่องในวันเฉลิมพระชนม์พรรษาของรัชกาลที่ 9 โดยผู้เขียนได้นำผืนผ้าใบขนาดประมาณ 60 x 50 เซนติเมตร ไปเขียนภาพด้วยสีน้ำมัน โดยผู้เขียนได้ปีนขึ้นไปบนป้อมมหากาฬที่อยู่ตรงข้ามโรงหนังเฉลิมไทยเพื่อจะได้มุมมองที่เปิดกว้าง โดยมีเพื่อนๆ ก็แยกย้ายไปเขียนในบริเวณโดยรอบ โดยนายชาญณรงค์ โกศัยวัฒน์ได้ไปเขียนอยู่ด้านหน้าของตึกกรมโยธา จากประสบการณ์ครั้งแรกที่ผู้เขียนได้มีโอกาสมาเขียนภาพบนถนนราชดำเนินและต่อจากนั้นผู้เขียนก็หาโอกาสไปเขียนภาพที่ถนนราชดำเนินอีกหลายครั้งและได้เป็นแรงบัน ดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมเทิดพระเกียรติ ในระยะเวลาต่อมาตลอดระยะเวลา 40 กว่าปีที่ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะ จิตรกรรมเทิดพระเกียรติ และได้นำมาจัดนิทรรศการอยู่หลายครั้ง ในภาพในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นอีกภาพหนึ่งที่ผู้เขียนมีความประทับใจจากภาพถ่ายขาวดำ โดยผู้เขียนได้มองเห็นแล้วว่าจุดเด่นของภาพนี้ ก็คงอยู่ที่การโปรยกระดาษที่มีสีสันที่หลากหลายเป็นไปในลักษณะ Colorful ที่ผู้เขียนสามารถใช้จินตนาการร่วมไปกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยผู้เขียนใช้วิธีการระบายสีในลักษณะการเก็บรายละเอียดด้วยการใช้สีไปตามจินตนาการจากการศึกษาข้อมูลจากภาพข่าวหรือภาพยนตร์ โดยเฉพาะการแต่งกายที่จะต้องให้ความสำคัญกับการใช้สีในแต่ละคนที่ผู้เขียนต้องคิดและตัดสินใจว่าควรจะเป็นสีอะไรในแต่ละคนด้วยการระบายไปในลักษณะการสร้างพื้นระนาบ โดยเริ่มจากสิ่งที่อยู่ใกล้ไปสู่สิ่งที่อยู่ไกลและข้อสำคัญจะพยายามไม่กลับมาระบายซ้ำอีกครั้ง ซึ่งจะต้องทำให้เสร็จไปในแต่ละส่วนจนเสร็จทั่วทั้งภาพได้ในที่สุด

ผลงานภาพที่ 5 “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 1” ในการเขียนภาพเฉพาะใบหน้าของบุคคลในแต่ละวงการนั้นผู้เขียนนั้นจะต้องมีความเคารพศรัทธานับถือ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการยกย่องเชิดชูให้เกียรติ โดยมีศิลปินไทยหรือต่างประเทศต่างก็ได้แสดงออกทางศิลปะตามแนวทางเฉพาะตนเป็นหลักสำคัญ ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ผลงานภาพในปี พ.ศ. 2530 ด้วยความรู้สึกในพระราชกรณียกิจของรัชกาลที่ 9 ที่มีเป็นจำนวนมากที่ไม่อาจสามารถนับได้ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา จึงทำให้ผู้เขียนได้สร้างผลงานในลักษณะเอ็กเพรสชั่นนิสต์ ด้วยการนำภาพพระพักตร์ของรัชกาลที่ 9 มาเป็นต้นแบบด้วยการระบายสีในวิธีการที่เริ่มจากการร่างภาพด้วยสี Ultramarine ซึ่งเป็นสีที่มีลักษณะโปร่งแสงและผู้เขียนมักจะนำมาร่างภาพอยู่ในทุกครั้งของการเขียนภาพ จากนั้นก็ขึ้นรูปด้วยการระบายภาพ โดยรวมด้วยพู่กันจากนั้นจึงใช้เกรียงในการเน้นให้ภาพมีความคมชัดตามจังหวะของพื้นระนาบที่รองรับโดยสุดท้ายของการระบายสีผู้เขียน จะใช้สีน้ำมัน กระป๋องที่มีคุณสมบัติที่เหนียวเหมาะสำหรับการนำมาใช้ในลักษณะการเหวี่ยงสีจะทำให้เกิดเส้นสีเป็นทางยาวติดต่อกัน ซึ่งสีน้ำมันที่เป็นหลอดสีทำไม่ได้หรือแม้แต่สีอะคริลิกก็ไม่สามารถทำให้เกิดเส้นสีที่มีความเข้มข้นในเนื้อสีเหมือนนำเส้นสายไฟไปจัดวางอยู่บนผืนผ้าใบก็เป็นได้ จึงทำให้ภาพมีรูปแบบที่เด่นด้วยกลวิธีการในการระบายสีและข้อสำคัญจะต้องเป็นไปอย่างฉับพลันทันที โดยในภาพผลงานชิ้นนี้ ผู้เขียนอาจจะใช้เวลาในการเขียนภาพอยู่

สามถึงห้าช่วงเวลา โดยในช่วงเวลาสุดท้ายจะเป็นการนำสีกระป๋องมาใช้เป็นการสิ้นสุดการสร้างผลงาน โดยจะไม่กลับไปทำซ้ำอีกเป็นอันขาด เพราะถือว่าห่วงของอารมณ์และความรู้สึกขณะนั้นได้สำเร็จตามความคิดและกระบวนแบบได้อย่างเรียบร้อยแล้ว

ผลงานภาพที่ 6 “สวนสีสัน” จากผลกระทบของการทำงานประจำที่ต้องแบกภาระ ความเหน็ดเหนื่อยกับการทำงานที่เข้มข้นจนหาช่วงเวลาที่จะปลดปล่อยที่จะมาชดเชยกับหน้าที่ เพื่อเสริมพลังในการที่จะต้องทำหน้าที่ได้ตลอดไป การใช้เวลาในช่วงวันหยุด จึงเป็นช่วงเวลาที่สำคัญที่จะมาเติมเต็มกับสิ่งที่ขาดหายไปโดยผู้เขียนเลือกที่จะเข้าไปอยู่ในสวนเพาะชำที่ประกอบไปด้วยต้นไม้ ป่ากล้วย และดอกไม้นานาพันธุ์ ด้วยการไปนั่งเขียนรูปอยู่ในช่วงเวลาสายถึงเย็น ด้วยการใช้วิธีในการเขียนภาพในลักษณะการเว้นพื้นที่สีขาว โดยจะใช้สี Artist ในการปาดป้ายลงบนผืนผ้าใบ โดยไม่มีการร่างภาพ แต่จะใช้การสังเกตแล้วถ่ายทอดลงไปบนพื้นผ้าใบทันที ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีทางรูปทรง (Formal Theory) ที่ใช้ความคิดและจินตนาการ โดยไม่ยึดติดกับรูปแบบเหมือนจริง ด้วยกลวิธีการที่อิสระ จึงเป็นการค้นพบวิธีการสร้างสรรค์ในลักษณะจิตรกรรมพื้นขาวที่ผู้เขียนได้นำมาเป็นกระบวนแบบในการสร้างสรรค์ ได้ตลอดมาดังที่โกศล พิณกุล (2534) ว่า “ผลงานของสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง มีจุดยืนในการแสดงออกชัดเจน มีแนวทางเฉพาะตัวจัดกระบวนการนำเสนอ โดยเน้นความประทับใจในเรื่องของสีที่แพรวพราว ระยิบระยับ เจิดจ้า มีแสงแดดอย่างเมืองร้อน จัดกระบวนการของสีและจังหวะเว้นพื้นสีขาวในตำแหน่งที่ควรเว้น อาจไม่ใช่กระบวนการแปลกใหม่ทีเดียว แต่โดดเด่นขึ้นมาจากการแต้มและจุดสีซึ่งจิตรกรคนอื่นๆ เคยกระทำ แต่สาธิตกล้าพอที่จะใช้สีเทาแต้มออกจากหลอดมาแต่งแต้ม กล้าพอที่จะเว้นพื้นขาว และกล้าที่จะใช้สีฉูดฉาดเปล่งประกาย ผลที่ได้รับคือความสะเทือนใจในสีที่เกิดมิติในพื้นขาวสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสีต่อสีและสีต่อพื้นกลายเป็นรูป”

การเขียนรูปในชุด “จิตรกรรมพื้นขาว” ผู้เขียนประสบปัญหาอยู่มาก โดยเฉพาะการตัดสินใจในการที่จะเว้นพื้นที่สีขาวไว้บนระนาบรองรับ เพื่อเปิดโอกาสให้สีสันที่หลากหลายได้แสดงออกทางศิลปะได้อย่างอิสระ โดยผู้เขียนได้แทนค่าสีจากสิ่งที่สัมผัสจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมให้มีเอกภาพจากรูปและพื้น

ผลงานภาพที่ 7 “Nude” การได้สัมผัสจากประสบการณ์ตรงจากการฝึกอบรมโดยได้ร่วมปฏิบัติการเขียนภาพ “Nude” อยู่ในชั้นเรียนวิชา Life Drawing เป็นเวลาประมาณ 1 เดือน โดยจะเรียน 2 วันต่อ 1 สัปดาห์ จึงทำให้การมีประสบการณ์ในการเขียนภาพNudeนั้น เป็นความรู้สึกที่ต่อเนื่อง โดยได้นำภาพเขียนสีน้ำมาจัดวางภาพใหม่ด้วยเทคนิคสีน้ำมันด้วยการใช้พู่กันและเกรียงเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ ในขนาดผลงาน 200 x 150 เซนติเมตร โดยประมาณจึงเป็นช่วงเวลาที่ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ผลงานภาพ Nude ไว้อย่างต่อเนื่องและนำไปจัดนิทรรศการพร้อมกับผลงานในเนื้อหาอื่นๆ ประกอบไปด้วยกัน จึงเป็นประสบการณ์ที่สำคัญในอีกรูปแบบหนึ่ง ต่อจากนั้นมาผู้เขียนก็ได้จัดกิจกรรมการเขียนภาพ Nude อยู่เป็นระยะโดยได้นำผู้มีอาชีพเป็นนางแบบให้แก่สถาบันการศึกษาต่างๆ ได้มาเป็นแบบอยู่หลายครั้ง การเขียนภาพ Nude จึงเป็นบทบาทหนึ่งของศิลปินทุกๆคนต่างเคยเขียนภาพ Nude ถึงแม้การหาคนที่มาเป็นแบบนั้น จะเป็นสิ่งที่ยากยิ่งของสังคมไทย จากด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของไทยอาจจะไม่เอื้ออำนวยให้อาชีพการเป็นแบบในการเขียนภาพ Nude มีความมั่นคงยั่งยืนได้อยู่ก็ตาม แต่การเขียนภาพ Nude ในสถาบันการศึกษาก็ยังดำเนินอยู่ที่เป็นไปตามวิถีในแต่ละสถาบันการศึกษานั้นๆ จะมีความมุ่งมั่นที่จะให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับประสบการณ์ตรงที่ควรได้รับการยอมรับผู้มาเป็นแบบนั้นก็เหมือนครูอีกคน หนึ่งในระบบการเรียนการสอน เพราะการที่จะให้ผู้เรียนได้เรียนจากภาพถ่ายหรือภาพเขียนนั้น ก็ไม่สามารถเข้าถึงแก่นแท้ของความเป็นธรรมชาติจากเรือนร่างของมนุษย์จากเพศหญิงหรือเพศชายก็ตามรวมทั้งวัยในแต่ละคนก็เป็นองค์ประกอบหลักในการศึกษาวิชากายวิภาค (Anatomy) ที่เป็นการศึกษาในส่วนลึกที่อยู่ภายในร่างกาย เพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าใจในโครงสร้างและสัดส่วนได้อย่างแม่นยำ ในการที่จะพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการตามแนวทางการสร้างสรรค์จาก

ผลงานในภาพที่ 7 ที่เป็นการแสดงออกทางศิลปะตามแนวทางเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่สะท้อนความรุนแรงดุดันด้วยการใช้สีและรอยแปรงจากการสร้างพื้นผิวที่หยาบกระด้างจากระนาบแผ่นไม้อัดและการใช้เกรียงในการสร้างสรรค์ที่ใช้ความรุนแรงในการตวัดพู่กันผสมผสานกับเกรียงในขนาดต่างๆ เพื่อสะท้อนการรับรู้จากความรู้สึกในอารมณ์ที่อิสระเป็นไปตามธรรมชาติจากช่วงเวลานั้น

ผลงานภาพที่ 8 “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนสาธารณรัฐอิหร่าน” การเดินทางเป็นส่วนหนึ่งของการแสวงหาข้อมูลในการไปเป็นแนวคิดในการสร้างจินตนาการที่จะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแต่ละรูปแบบ จากการสร้างภาพเขียน การแต่งเพลง วรรณกรรม การแสดง หรือจะกล่าวว่าศิลปะในทุกแขนงจะเกิดขึ้นได้ผู้รังสรรค์จะต้องแสวงหาข้อมูลอยู่ตลอดชีวิตก็เป็นได้ เพราะการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้นจะต้องมีแรงกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกร่วมไปกับภาพที่ปรากฏอยู่ในขณะนั้น ดังที่ผู้เขียนได้พบภาพเหตุการณ์สำคัญในทางประวัติศาสตร์ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ได้เสด็จมาประเทศอิหร่านที่เป็นกลุ่มประเทศที่นับถือศาสนาอิสลาม จึงเป็นความรู้สึกที่สร้างความแปลกตาจากภาพที่ปรากฏที่พระองค์ท่านได้เสด็จ ไปในสถานที่ต่างๆ ในประเทศอิหร่าน ซึ่งจากเส้นทางเสด็จของพระองค์ท่านจากที่ผ่านมานั้น ผู้เขียนได้มีโอกาสได้ไปเยี่ยมเยียน ในมุมมองด้านศิลปวัฒนธรรมจากที่ผ่านมาโดยภาพที่ผู้เขียนได้นำมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์นั้น จากด้วยผู้เขียนมีความประทับใจในลวดลายในศิลปะเปอร์เซียที่อยู่ด้านหลังของพระองค์ท่าน โดยผู้เขียนได้แสดงออกทางศิลปะในแนวทางแบบโฟวิสต์ ที่เป็นการสะท้อนการใช้สีที่สดใส เช่น สีเหลือง สีเขียว สีแดง สีฟ้า สีน้ำเงิน ที่เป็นสีที่สด สะอาด มีประกาย ให้อยู่ในพื้นที่เดียวกันด้วยการจัดตั้งกลุ่มสีที่อยู่ในกรอบของลวดลายของชาวมุสลิมที่มีพื้นที่อยู่ภายในภาพมากกว่า 50 % โดยตัดกับภาพของบุคคลที่เป็นสีเขียวขี้ม้า สีน้ำเงินเข้มที่เป็นสีที่สร้างน้ำหนักของภาพ จากประสบการณ์ในการเดินทางของผู้เขียน ในการเดินทางไปประเทศอิหร่าน จึงเป็นการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในชุดดังกล่าว โดยอารี สุทธิพันธุ์ (2530) ว่า “ความรู้สึกประทับใจเป็นความรู้สึกเฉพาะบุคคล เกิดขึ้นฉับพลันทันทีเมื่อบุคคลปะทะกับสิ่งแวดล้อมความรู้สึกประทับใจเกิดภาพในช่วงเวลาจำกัดตามสภาพแวดล้อมที่เอื้ออำนวยและยากที่จะลบเลือนจากความทรงจำได้ถ้าเป็นความประทับใจครั้งแรก ดังนั้นความประทับใจจึงไม่มีรายละเอียดของสิ่งที่ประทับใจนั้น มีแต่ส่วนที่เด่นส่วนที่สำคัญที่ผู้ประทับใจเห็นว่าตื่นเต้นน่าสนใจเท่านั้น”

ผลงานของนายสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง เป็นตัวอย่างของความรู้สึกที่ประทับใจที่ได้รับการถ่ายทอดด้วยสีให้มองเห็นตามความเข้าใจ ความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ของนายสาธิตเอง เมื่อนายสาธิตมีโอกาสนำผลงานออกแสดง ผู้ดูก็จะรู้สึกว่าได้มีส่วนร่วมกับความรู้สึกประทับใจของนายสาธิต ตามที่นายสาธิตได้มีประสบการณ์จากที่ต่างๆ คล้ายกับว่าได้มีโอกาสร่วมทางไปกับนายสาธิตด้วย โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายใดๆ ทั้งสิ้น” ที่สอดรับกับทฤษฎีการเลียนแบบ (Imitation Theory) ที่เป็นการสร้างสรรค์จากการเลียนแบบจากภาพถ่ายจากโครงสร้างในการจัดวางองค์ประกอบเพียงแต่การใช้สีเป็นจินตนาการของผู้เขียนแต่ได้ยึดโยงกับความเป็นจริงจากสถานที่แห่งนั้น

ผลงานภาพที่ 9 “รัชกาลที่ 10 เสด็จทางสถลมารค6” จากด้วยพื้นฐานในการสนใจต่อเหตุการณ์ในสังคมโดยเฉพาะเหตุการณ์ที่สะท้อนความเบิกบาน ปิติ ยินดี เอิมอิ่ม ร่าเริงและมีสุนทรียภาพ ที่เกิดขึ้นจากภาพเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคมไทย

จากพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 10 เมื่อต้นเดือนพฤษภาคม 2562 ซึ่งผู้เขียนได้ร่วมอยู่ในเหตุการณ์ตั้งแต่ช่วงบ่ายถึงค่ำ จึงเป็นการสะสมประสบการณ์ในการที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานจากด้วยการนำภาพถ่ายจากนิตยสารที่ช่างภาพสามารถถ่ายได้ใกล้ชิดในมุมมองที่แปลกใหม่ จึงทำให้ผู้เขียนได้นำมาเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดที่สอดรับกับทฤษฎีการเลียนแบบ (Imitation Theory) ที่ผู้เขียนได้นำภาพมาขยายในตำแหน่งที่เหมาะสม ด้วยการยึดรูปแบบของการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพให้เป็นไป

ตามภาพต้นฉบับ มีเพียงการใช้สีสันในการแสดงออกทางศิลปะนั้น ผู้เขียนจะใช้สีสันตามแนวทางของผู้เขียนพร้อมไปกับลีลาการปาดป้ายรอยพู่กันเป็นไปตามแนวทางศิลปะที่สะท้อนสีสันและรอยแปรงดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ (2544) ว่า “สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง สร้างสรรค์งานจากแรงบันดาลใจธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม การแสดงออกอย่างเอ็กเพรสชั่นนิสม์วันนี้เป็นอีกรสชาติหนึ่งที่กระตุ้นอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดเป็นอย่างดี”

จากการสร้างสรรค์ในชุดนี้ จึงเป็นการนำเสนอในการจัดวางภาพในมุมมองที่แปลกใหม่ที่ผ่านการนำเสนอของช่างภาพที่มีโอกาสใกล้ชิดโดยผู้เขียนได้สะท้อนการใช้สีสันและรอยพู่กันตามลักษณะเฉพาะดังที่เป็นมา

ผลงานภาพที่ 10 ภาพ “วัดโพธิ์” จากแรงบันดาลใจที่จะต้องสร้างสรรค์ผลงานไปจัดแสดงในต่างประเทศ โดยผู้เขียนเลือกเรื่องที่จะไปแสดงเป็นภาพวัดต่างๆ ในกรุงเทพฯ จึงเป็นช่วงเวลาที่ผู้เขียนได้เดินทางเข้าออกอยู่ในวัดต่างๆ อยู่ในช่วงเวลาขณะนั้น โดยวัดที่ผู้เขียนมีความผูกพันธ์เป็นพิเศษ ก็คงได้แก่วัดโพธิ์ เพราะผู้เขียนได้มีโอกาสไปเขียนภาพให้กับห้องสมุดของโรงเรียนกทมที่ตั้งอยู่ในวัด ด้วยจากคณะทำงานพร้อมไปกับการนำนิสิตนักศึกษาไปเขียนภาพทิวทัศน์ตลอดระยะการเป็นครูอาจารย์ที่ผ่านมา และถ้าย้อนไปในอดีตในช่วงที่เรียนในระดับ ป.ว.ช. ผู้เขียนก็เคยไปทำการลอกภาพรามเกียรติ์ที่กำแพงวัดโพธิ์ด้วยการนำกระดาษลอกลายไปวางทับรูปภาพแล้วใช้ดินสอสีดำถูไปทั่วภาพก็จะได้ภาพดังที่ต้องการ ซึ่งมาถึงในวัยที่เป็นผู้ใหญ่แล้วทำให้ผู้เขียนมีความรู้สึกว่าเป็นวิธีการที่ไม่เหมาะสม เพราะเป็นการทำให้ภาพการแกะสลักหินเกิดการชำรุดสึกกร่อนได้ การไปนั่งเขียนภาพในวัดโพธิ์จากความประทับใจในการตกแต่งด้วยกระเบื้องแตกที่เกิดขึ้นจากการแตกของถ้วยชามที่อาจจะขนมาจากประเทศจีนที่มีสีสันและลวดลายที่งดงาม โดยช่างได้นำมาจัดวางได้อย่างเหมาะสม จึงทำให้เกิดสีสันที่แพรวพราวไปทั่วทั้งวัดก็อาจเป็นไปได้ที่สอดรับกับทฤษฎีการเลียนแบบ (Imitation Theory) ซึ่งเป็นการวาดภาพหรือการระบายสีที่เลียนแบบจากรูปทรงที่อยู่ตรงหน้า ตามรูปลักษณะที่ตามองเห็น ด้วยการประมวลความรู้สึกแล้วถ่ายทอดไปตามวิธีการเฉพาะตน โดยผ่านการสังเกตและเรียนรู้จากต้นแบบที่มองเห็นอยู่ตรงหน้า โดยที่ผู้เขียนจะหามุมมองในการเขียนภาพรูปทรงเจดีย์ที่ตั้งอยู่เป็นกลุ่มก้อนสะท้อนพลังสถาปัตยกรรมไทยในยุคศิลปรัตนโกสินทร์ที่มีความงดงามมีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่ผ่านเวลามายาวนาน โดยวิรุณ ตั้งเจริญ (2535) ว่า “สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง หนึ่งในศิลปินกลุ่มตะวัน ที่มีผลงานโดดเด่นมากกว่า 10 ปี สาธิตชื่นชมในอิมเพรสชั่นนิสม์และโฟวิสต์ เขาเขียนภาพได้อย่างฉับไว ไม่ว่าจะเป็นภาพทิวทัศน์ ภาพคน พอร์เทรด ฯลฯ ผลงานภาพสีน้ำมันขนาดใหญ่มากมายของสาธิต แสดงพลังของสีสันและลีลาพู่กันอย่างงดงาม เขาเขียนภาพอิสระน่าศึกษาเขียนอย่างที่ตัวเองอยากเขียน ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบหรือเนื้อหา แม้วันนี้เขาเขียนภาพเล็กลง พลังจากพื้นภาพขนาดใหญ่ก็ยังคงดำรงอยู่และสำหรับการนำเสนอจิตรกรรมสีน้ำครั้งแรกนี้ ย่อมชวนให้ศึกษาติดตามและชื่นชมเป็นทวีคูณ”

ในการเขียนภาพในชุดนี้จึงเป็นการเขียนตามแนวทางลัทธิโฟวิสต์ จากภาพทิวทัศน์วัดโพธิ์ด้วยการใช้สีแท้สดใสในบริเวณกว้าง แสดงการระบายอย่างฉับพลัน รอยแปรงที่เป็นไปอย่างธรรมชาติ ตามห้วงอารมณ์และความรู้สึกในขณะนั้น ด้วยสีสันที่จัดจ้านจากสีแดง ส้ม ม่วง เหลือง น้ำเงิน เขียว แผ่กระจายอยู่บนพื้นระนาบพร้อมไปกับรอยแปรงอันฉับพลัน

บทสรุป

กระบวนแบบในผลงานจิตรกรรมของผู้เขียนจากการสร้างสรรค์ตลอดระยะเวลา 40 กว่าปีที่ผ่านมา ได้รับคำวิจารณ์และข้อเสนอแนะในวิธีการสร้างสรรค์ของผู้เขียนนั้นสรุปได้ 3 แนวทาง การแสดงออกดังนี้

1. แนวทางอิมเพรสชันนิซึม (Impressionism) ที่เป็นการนำเสนอศิลปะจากความประทับใจต่อภาพทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่ง ภาพคน ภาพNude และอื่นๆ

2. แนวทางโฟวิสซึม (Fauvism) ที่เป็นการนำเสนอด้วยการใช้สีสันที่สดใส เช่น สีเหลือง สีแดง สีเขียว สีม่วง สีส้ม สีฟ้า สีน้ำเงิน ในลักษณะแบบดิบๆไม่มีการผสมผสานของสี เป็นหลักสำคัญ เช่น ภาพศิลปะพื้นขาวและภาพอื่นๆ

3. แนวทางเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) เป็นการแสดงออกทางศิลปะด้วยการตัดทอนรูปทรงและสีอย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์และความรู้สึกโดยจะเป็นไปตามความรู้สึกภายใน (Inner Sensation) เป็นหลักสำคัญ เช่น ภาพในหลวงและภาพอื่นๆ

โดยการแสดงออกทางศิลปะและใช้อุปกรณ์ด้วยพู่กันหลากหลายขนาดและเกรียงในลักษณะต่างๆ ในลักษณะผสมผสานต่อการระบายสีด้วยการใช้สีที่มีมาตรฐานในแต่ละภาพจนทำให้ภาพไปสู่ความพอใจจึงจะทำให้ผลงานสำเร็จลงได้ โดยใช้ความพึงพอใจเป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์จำนวน 10 ภาพนั้น จึงเป็นการสะท้อนตัวตนของผู้เขียนที่มาจากที่มาของความคิดและกระบวนแบบในการสร้างสรรค์ที่ผ่านการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ตามปรากฏการณ์ของสังคมที่เกิดขึ้นย่อมส่งผลต่อการสร้างแรงบันดาลใจ จึงทำให้ผลงานมีความแตกต่าง แต่อย่างไรก็ตามในการแสดงออกทางศิลปะของผู้เขียน จึงมีความสำคัญอยู่ 2 ประการ ระหว่าง “จิตรกรรมคือสี” และ “รอยแปรงคือพลังในการแสดงออก” จากการนำเสนอตามที่เป็นมา

การเดินทางในการใช้ชีวิตในเส้นทางของการเขียนภาพในด้านจิตรกรรมจากการศึกษาในทางศิลปะจนมาถึงช่วงของอายุที่จะครบ 65 ปี ในเดือนตุลาคม 2564 นี้ จึงทำให้เกิดความรู้สึกว่าการเขียนภาพของผู้เขียนนั้น ได้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ผู้เขียนจะเขียนภาพไปตามอารมณ์และความรู้สึกว่าอยากจะเขียนภาพบนฐานของความพึงพอใจต่อการเขียนในแต่ละครั้งที่ผ่านมา โดยอาจจะมีเงื่อนไขและไม่มีเงื่อนไข จึงทำให้ผู้เขียนมีผลงานที่สะสมอยู่ไว้เป็นจำนวนมากพอสมควรซึ่งก็เป็นปัญหาต่อผู้เขียนอยู่เหมือนกัน การเกษียณอายุราชการรอบสองในปีหน้านั้น ผู้เขียนจะต้องบริหารจัดการกับผลงานสะสมของผู้เขียนได้ต่อไป

กระบวนแบบในการเขียนภาพของผู้เขียน จึงเป็นการสะท้อนตัวตนในผลงานจิตรกรรม ที่ผู้เขียนก็ยังคงดำเนินชีวิตควบคู่ไปกับการเขียนภาพในผลงานด้านจิตรกรรมต่อไป เพราะสิ่งที่เป็นเพื่อนของผู้เขียนตลอดมาก็คือการเขียนภาพ ไม่ว่าจะเป็นในยามทุกข์หรือสุข การเขียนภาพสามารถช่วยปลดปล่อยให้อารมณ์และความรู้สึกนั้นได้ผ่อนคลาย ที่ทำให้หลุดพ้นกับความทุกข์ไปชั่วขณะ ด้วยการนำประสบการณ์ทางสุนทรียภาพมาเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต

รายการอ้างอิง

สูจิบัตรการประกวดงานจิตรกรรม เนื่องในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร 200 ปี พ.ศ. 2525 ณ อาคารสวนอัมพร กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 6 พ.ศ.2525 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงของกลุ่มตะวัน “นิทรรศการภาพจิตรกรรมคนหนุ่ม” 17-22 สิงหาคม พ.ศ. 2526 ณ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการภาพจิตรกรรมคนหนุ่มกลุ่มตะวัน เนื่องในงานเทศกาลพัทยา ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2526 ณ โรงแรมมณเฑียร พัทยา จ.ชลบุรี

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการผลงานจิตรกรรม “รอยฝันของคนหนุ่ม” 15-30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2527 ณ โรงแรมรอยัลออคิด กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการเดี่ยวชุด “มิตรภาพ...เพื่อสันติภาพ” พ.ศ. 2529 ณ AUA กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรม สุนทรียภาพเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 ณ หอศิลป์ผ่านฟ้า กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 พ.ศ. 2530 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการทัศนศิลป์ วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ พ.ศ. 2531 ณ หอศิลปกรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงเดี่ยวผลงานจิตรกรรม ชุด “ธรรมชาติหลากสี” พ.ศ. 2532 ณ โรงแรมแลนด์มาร์ค กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรม 16 ศิลปิน “Art Motif 16” พ.ศ. 2534 ณ ธนิยะพลาซ่า กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงเดี่ยวผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ชุด “Colorful Water Colors” พ.ศ. 2535 ณ Art Image กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการ “จิตรกรรมร่วมสมัยรวมใจศิลปิน เนื่องในวโรกาสปิยมหาราชรำลึก” 23 ตุลาคม - 7 พฤศจิกายน พ.ศ. 2536 ณ บริเวณห้องล็อบบี้ โรงแรมอิมพีเรียล ควีนปาร์ค

สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรม 34 ศิลปิน Art Motif 93 พ.ศ. 2536 ณ ธนิยะพลาซ่า กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตร “มหกรรมจิตรกรรมสีน้ำ” 2-16 สิงหาคม พ.ศ. 2537 ณ บริเวณห้องโถงชั้นลอย โรงแรมมณเฑียรสุรวงศ์ กรุงเทพฯ

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการเดี่ยว “Colorful of Siam” 4-18 เมษายน พ.ศ. 2540 ณ อิลลินอยส์สเตทยูนิเวอร์ซิตี้ ประเทศสหรัฐอเมริกา

สูจิบัตรการแสดงเดี่ยวผลงานจิตรกรรมชุด “Nude is Beautiful” พ.ศ. 2540 ณ มณเฑียรพลาซ่า กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการเดี่ยว “Friendship for Peace 2” 25 กุมภาพันธ์-7 มีนาคม พ.ศ. 2547 ณ The Silom Galleria

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ “9 ภาพ : เสด็จพระราชดำเนิน” 9-14 มิถุนายน พ.ศ. 2549 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการผลงานจิตรกรรม “ศิลปะเพื่อนบ้านไทย/ลาว สายน้ำโขงสู่เจ้าพระยาพุทธศาสนาคน ธรรมชาติ” 1-15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 ณ ศูนย์ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย อาคารนวัตกรรม : ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการผลงานจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว “10 ภาพ : เสด็จทางสถลมารค” 2 กันยายน-31 ตุลาคม พ.ศ. 2562 ณ ศูนย์ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย อาคารนวัตกรรม : ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ธนิต รัตนถิรวรรณ. **สมเด็จพระเทพฯ.** กรุงเทพฯ : บางกอกสาส์น.

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร. **Art Record in Thailand นิตยสารศิลปะรายเดือนปีที่ 1 ฉบับที่ 2 กุมภาพันธ์ 2537.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2537.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. **การเขียนภาพสีน้ำมัน.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ :โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2547.

_____, (14 มิถุนายน-14 กรกฎาคม 2503). **ประมวลภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ.** *เสรีภาพ.* ฉบับที่ 64.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. **สามทศวรรษอัครศิลปินและศิลปินแห่งชาติ : ฐาปนันดรศิลปินและศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, กรกฎาคม 2560.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art).** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2552.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art).** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2552.

ฉลอง สุนทรนนท์. **สุนทรียศาสตร์และทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : แอ๊ปป้า พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2558.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557.

ทวีเดช จิ๋วบาง. **ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2549.

ธนิต รัตนถิรวรรณ. **สมเด็จพระเทพฯ.** กรุงเทพฯ : บางกอกสาส์น.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. **ทฤษฎีจิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2543.

ประเสริฐ พิชยะสุนทร. **ศิลปะและการออกแบบเบื้องต้น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. **จิตรกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2528.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. **นิทรรศการศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 9.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, กรกฎาคม 2563.

พิภพ บุษราคัมวดี, สน สีมาตรัง และวิริยะ ทองมิตร. **เฟื้อ หริพิทักษ์ : ชีวิตและงาน.** กรุงเทพฯ : คณะมัณฑนศิลป์, 2527.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธารอักษร, 2546.

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร. **Art Record in Thailand นิตยสารศิลปะรายเดือนปีที่ 1 ฉบับที่ 2 กุมภาพันธ์ 2537.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2537.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **10 ศิลปินแห่งชาติ.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2537.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะในประเทศไทยจากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะวิชาการ 2 : ศิลปะคืออะไร.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์, 2549.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะร่วมสมัย.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : วิฒวลอาร์ต, 2527.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะและความงาม.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2535.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2536.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2539.
วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะพินิจ.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : เลิฟ แอนด์ ลิฟ เพรส, 2540.
วิรุณ ตั้งเจริญ. **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2552.
ศิลป์ พีระศรี. **ศิลปะวิชาการ 3 : ศิลปสงเคราะห์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. ปทุมธานี : มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์, 2553.
ศุภพงศ์ ยืนยง. **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2558.
ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2537.
ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **ทัศนศิลป์ปริทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2546.
สงวน รอดบุญ. **ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2533.
สงวน รอดบุญ. **ศิลปะกับมนุษย์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2533.
สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. **การเขียนภาพสีน้ำมัน.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ :โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2547.
สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. 2550. **ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์, สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2549**. ทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีงบประมาณ 2550.
สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. 2553. **ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์/สาขาทัศนศิลป์/สาขาศิลปะการแสดง ปีพุทธศักราช 2550**. ทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณเงินแผ่นดินมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีงบประมาณ 2552.
สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. **กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ.** กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2557.
สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. **จิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว “10 ภาพ : เสด็จทางสถลมารค**. กรุงเทพฯ : กริดส์ ดีไซน์ แอนด์ คอมมูนิเคชั่น, 2562.
สุชาติ เถาทอง. **ศิลปะกับมนุษย์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.
สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2537.
สูจิบัตรการแสดงงานศิลปกรรมของนักศึกษาวิทยาเขตเพาะช่างในงาน วันไหว้ครู พ.ศ. 2521 ณ อาคารวิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร
สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 25 พ.ศ. 2522 ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพมหานคร
สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 พ.ศ. 2524 ณ หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพมหานคร
สูจิบัตรการประกวดงานจิตรกรรม เนื่องในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร 200 ปี พ.ศ. 2525 ณ อาคารสวนอัมพร กรุงเทพมหานคร
สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 6 พ.ศ.2525 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพมหานคร
สูจิบัตรการแสดงของกลุ่มตะวัน “นิทรรศการภาพจิตรกรรมคนหนุ่ม” 17-22 สิงหาคม พ.ศ. 2526 ณ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ
สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการภาพจิตรกรรมคนหนุ่มกลุ่มตะวัน เนื่องในงานเทศกาลพัทยา ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2526 ณ โรงแรมมณเฑียร พัทยา จ.ชลบุรี

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการผลงานจิตรกรรม “รอยฝันของคนหนุ่ม” 15-30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2527 ณ โรงแรมรอยัลออคิด กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงเดี่ยวผลงานจิตรกรรม ชุด “Friendship for Peace” พ.ศ. 2529 ณ สถาบัน AUA กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรม สุนทรียภาพเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 ณ หอศิลป์ผ่านฟ้า กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 พ.ศ. 2530 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการทัศนศิลป์ วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ พ.ศ. 2531 ณ หอศิลปกรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงเดี่ยวผลงานจิตรกรรม ชุด “ธรรมชาติหลากสี” พ.ศ. 2532 ณ โรงแรมแลนด์มาร์ค กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี พ.ศ. 2534 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรม 16 ศิลปิน “Art Motif 16” พ.ศ. 2534 ณ ธนิยะพลาซ่า กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงเดี่ยวผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ชุด “Colorful Water Colors” พ.ศ. 2535 ณ Art Image กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการ “ศิลปกรรมสวิง 2536 ศิลปะแสดงออกเชิงธรรมชาติใหม่” 9-18 กันยายน พ.ศ. 2536 ณ โรงแรมแชงกรี-ล่า กรุงเทพฯ

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการ “จิตรกรรมร่วมสมัยรวมใจศิลปิน เนื่องในวโรกาสปิยมหาราชรำลึก” 23 ตุลาคม - 7 พฤศจิกายน พ.ศ. 2536 ณ บริเวณห้องล็อบบี้ โรงแรมอิมพีเรียล ควีนปาร์ค

สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรม 34 ศิลปิน Art Motif 93 พ.ศ. 2536 ณ ธนิยะพลาซ่า กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตร “มหกรรมจิตรกรรมสีน้ำ” 2-16 สิงหาคม พ.ศ. 2537 ณ บริเวณห้องโถงชั้นลอย โรงแรมมณเฑียร สุรวงศ์ กรุงเทพฯ

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการ ผสานศิลป์ ผสานใจ ให้เอดส์ พ.ศ. 2539 ณ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการ “ปันฝันดีด้วยสีสวย” พ.ศ. 2539 ณ โรงแรมอิมพีเรียล กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการเดี่ยว “Colorful of Siam” 4-18 เมษายน พ.ศ. 2540 ณ อิลลินอยส์สเตท ยูนิเวอร์ซิตี้ ประเทศสหรัฐอเมริกา

สูจิบัตรการแสดงเดี่ยวผลงานจิตรกรรมชุด “Nude is Beautiful” พ.ศ. 2540 ณ มณเฑียรพลาซ่า กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการเดี่ยว “Friendship for Peace 2” 25 กุมภาพันธ์-7 มีนาคม พ.ศ. 2547 ณ The Silom Galleria

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ “9 ภาพ : เสด็จพระราชดำเนิน” 9-14 มิถุนายน พ.ศ. 2549 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการทัศนศิลป์ 76 ปี อารี สุทธิพันธุ์ “วันครูศิลปะ” 1-15 ธันวาคม พ.ศ. 2549 ณ ห้องนิทรรศการหมุนเวียน ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการผลงานจิตรกรรม “ศิลปะเพื่อนบ้านไทย/ลาว สายน้ำโขงสู่เจ้าพระยาพุทธศาสนาคน ธรรมชาติ” 1-15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 ณ ศูนย์ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย อาคารนวัตกรรม : ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการผลงานจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว “10 ภาพ : เสด็จทางสถลมารค” 2 กันยายน-31 ตุลาคม พ.ศ. 2562 ณ ศูนย์ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย อาคารนวัตกรรม : ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สูจิบัตรนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 Golden Jubilee Art Exhibition & 50 year of Thai Art ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

สูจิบัตรนิทรรศการจิตรกรรมเดี่ยว ชุด “Colorful Nature” โรงแรมแลนด์มาร์ค กรุงเทพฯ

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเฟื้อ หริพิทักษ์ ท.ม.ศิลปินแห่งชาติ ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลา

อัศนีย์ ชูอรุณ. **จิตรกรรมร่วมสมัย.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2530.

อัศนีย์ ชูอรุณ. **จิตรกรรมสมัยใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2534.

อัศนีย์ ชูอรุณ. **รูปคนในภูมิทัศน์.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, (น. 56). 2535.

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

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะกับมนุษย์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

อารี สุทธิพันธุ์. **พลังศิลปนิยม.** กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2563.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550.

อิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส. **คิดถึงอาจารย์เฟื้อ.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 26 มกราคม 2537.

เสน่ห์ ธนารัตน์สฤษดิ์. **ทฤษฎีสีภาคปฏิบัติ.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2531.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ธารอักษร, 2546

ไพศาล มีสุนทร. **การระบายสีน้ำมัน.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2548.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2532. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2533.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2533. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2534.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2534. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2535.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2535. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2536.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2542. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2543.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2543. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2544.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2543. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2544.

_____, สำนักงาน. กระทรวงศึกษาธิการ. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2544. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2545.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2545. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2546.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2546. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2547.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2547. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2548.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2548. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2549.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2549. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2549.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2551. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2551.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2552. กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2553.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2553. กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2554.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2554. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2555.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2555. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2556.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2556. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2556.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2557. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2557.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2559. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2560.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2560. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2561.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2561. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2561.

_____, สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2562. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2562.

_____, (14 มิถุนายน-14 กรกฎาคม 2503). **ประมวลภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ.** *เสรีภาพ.* ฉบับที่ 64.

_____, (พฤษภาคม 2546). **เหลิม สวรรค์ ถวัลย์ นรก คู่สล่าสลุงแก้วก่ำฟ้า เสวนาสนั่นฟ้าเฟือนดิน.** *Hi-Class.* ปีที่ 20. ฉบับที่ 225.

ภาษาอังกฤษ

Adul Lauhakirti. **จิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย ศิลปานุกรม ชุดที่1 เล่ม1.** กรุงเทพฯ : The Viratham Press, 2516.

Apinan Poshyananda. **Behind Thai Smiles.** Bangkok : Office of Contemporary Art and Culture, Ministry of Culture. (2007).

Carolin Bohlmann, Jorg Garbrecht, Annelie Lutgens, Peter Schjeldahl, Victoria von Flemming, Eric Fischl, Frederic Tuten, Gijs van Tuyl. **Eric Fisch Paintings and Drawings 1979-2001.** Germany: Hatje Cantz, 2003. (p.31).

H.W. and Dora Jane Janson. **The story of Painting.** กรุงเทพฯ : การศาสนา กรมการศาสนา. 2533.

IAN SIDAWAY. **The Female Nude A complete step-by-step guide to techniques and materials.** The Beginner's Guide, 2000.

James Sulkowski. **Mastering Oil Painting.** USA: Walter Foster. (2013).

Jeremy Galton. **The Encyclopedia of Oil Painting Techniques.** (2003).

Jonathan Bailey. **Painting & Drawing.** UK: Guild of Master Craftsman. (2020).

Kathleen Lochen staiger. **The Oil Painting Course You've Always Wanted.** USA: Watson-Guptill. (2006).

Kevin D. Macpherson. **Fill Your Oil Painting with Light & Color.** USA: North Light Books. (1996).

Laura Trautmann & Attila Piros. A New Mathematical Method for Pattern Development, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://www.researchgate.net/figure/Number-5-by-Jackson-Pollock-1948-10_fig2_329114354

Louise carrie wales. (2021). Edouard Manet - Luncheon on the Grass, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://www.pinterest.com.mx/pin/278238083219269618/

Norman Long. **Oils Techniques and Tutorials for the Complete Beginner.** UK: Guild of Master Craftsman. (2018).

Polly Prior. **How to paint made easy.** UK: Flame Tree. (2017).

Rolina van Vliet. **Abstracts 50 Inspirational Projects.** China: Asia Pacific Offset, 2017

Sirivinit. (2021). การสิ้นสุด...และการรื้อฟื้นความนิยม คาราวัจโจศิลปินผู้มีอิทธิพล, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=vinitsiri&month=02-2010&date=03&group=45&gblog=33

Wikimedia Commons, the free media repository. File: Carlos V en Mühlberg, by Titian, from Prado in Google Earth.jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlos_V_en_M%C3%BChlberg,_by_Titian,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. File: Creación de Adám.jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Creaci%C3%B3n_de_Ad%C3%A1m.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. (2021). File: Guernica museum sofia queen

on july 2018.jpg, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guernica_museum_sofia_queen_on_july_2018.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. File: Lvr-george.jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lvr-george.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. (2021). File: Paul Cézanne - Forest Scene (Path from Mas Jolie to Château noir) - Google Art Project.jpg, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_C%C3%A9zanne_-_Forest_Scene_(Path_from_Mas_Jolie_to_Ch%C3%A2teau_noir)_-_Google_Art_Project.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. (2021). File: Retable de l'Agneau mystique.jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Retable_de_l%27Agneau_mystique.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. (2021). File: The Nightwatch by Rembrandt – Rijksmuseum.jpg, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Nightwatch_by_Rembrandt_-_Rijksmuseum.jpg

Wikimedia Commons, the free media repository. File: Velázquez - de Breda o Las Lanzas (Museo del Prado, 1634-35).jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vel%C3%A1zquez_-_de_Breda_o_Las_Lanzas_(Museo_del_Prado,_1634-35).jpg

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/A_Sunday_Afternoon_on_the_Island_of_La_Grande_Jatte

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Claude Monet. สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet

Wikipedia, the free encyclopedia. File: Peter Paul Rubens - The Fall of Phaeton (National Gallery of Art).jpg, สืบค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_The_Fall_of_Phaeton_(National_Gallery_of_Art).jpg

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Les Demoiselles d'Avignon, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Demoiselles_d%27Avignon

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Mona Lisa, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Road with Cypress and Star, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Road_with_Cypress_and_Star

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Spirit of the Dead Watching, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Spirit_of_the_Dead_Watching

Wikipedia, the free encyclopedia. (2021). Woman with a Hat, สืบค้นเมื่อ 11 สิงหาคม 2564. จาก. https://en.wikipedia.org/wiki/Woman_with_a_Hat

ดัชนีคำค้น

ก

กรณีศึกษา, 87, 88, 90, 248, 295, 314, 342, 361, 381, 388
กรอบ, 2, 10, 44, 55, 165, 182, 291, 320, 353, 357, 360, 391, 521
กระจก, 44, 51, 67, 250, 271, 345, 479, 480
กระบวน, 1, 2, 3, 5, 8, 10, 16, 20, 22, 73, 74, 81, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 96, 106, 116, 125, 135, 145, 156, 165, 174, 184, 194, 200, 201, 203, 214, 224, 234, 243, 253, 262, 273, 281, 290, 299, 309, 318, 328, 337, 345, 347, 356, 366, 371, 376, 381, 382, 384, 387, 388, 401, 412, 424, 437, 452, 466, 477, 478, 487, 491, 503, 518, 520, 523
การศึกษา, 3, 8, 15, 22, 28, 39, 45, 59, 62, 81, 90, 91, 93, 94, 102, 103, 113, 122, 123, 126, 130, 132, 141, 150, 152, 153, 154, 159, 161, 162, 163, 179, 182, 189, 190, 191, 208, 209, 210, 212, 219, 229, 230, 248, 249, 250, 259, 260, 269, 271, 278, 296, 297, 306, 307, 312, 316, 334, 343, 361, 363, 371, 374, 376, 381, 383, 389, 431, 439, 448, 466, 467, 469, 479, 487, 519, 520, 523, 546, 547, 548, 549
เกรียง, 36, 44, 48, 49, 50, 56, 59, 61, 63, 67, 68, 93, 98, 121, 122, 127, 151, 154, 238, 371, 372, 438, 447, 470, 473, 519, 520, 523, 525, 526
เกลี่ย, 34, 48, 59, 63, 65, 68, 108, 118, 137, 255, 375, 484, 497

ข

ขนาด, 16, 18, 31, 32, 39, 41, 42, 47, 48, 51, 52, 54, 55, 62, 65, 67, 72, 81, 95, 97, 98, 108, 115, 124, 134, 142, 144, 146, 154, 155, 156, 159, 164, 173, 176, 180, 183, 184, 185, 193, 202, 204, 209, 211, 213, 223, 226, 230, 231, 233, 236, 237, 242, 243, 244, 252, 261, 268, 270, 272, 279, 280, 282, 284, 287, 289, 290, 291, 296, 298, 300, 307, 308, 317, 328, 329, 335, 336, 337, 350, 353, 355, 365, 366, 367, 383, 385, 386, 387, 397, 402, 404, 405, 406, 408, 416, 428, 429, 431, 438, 441, 444, 445, 447, 448, 454, 459, 467, 479, 480, 487, 492, 500, 515, 518, 519, 520, 522, 523
ขั้นตอน, 5, 62, 65, 82, 259, 385, 389, 397, 408, 416, 419, 431, 440, 448, 459, 473, 487, 500, 510
ขาว, 45, 46, 47, 58, 60, 62, 65, 69, 99, 100, 119, 120, 139, 147, 148, 149, 159, 160, 181, 188, 207, 210, 211, 218, 221, 231, 238, 247, 257, 260, 266, 271, 279, 293, 294, 300, 302, 307, 313, 322, 348, 359, 371, 383, 395, 396, 397, 403, 405, 408, 426, 428, 430, 431, 438, 447, 448, 453, 456, 457, 458, 459, 461, 480, 484, 492, 518, 519, 520, 523
เขียว, 41, 46, 47, 94, 100, 110, 122, 139, 169, 198, 218, 228, 247, 269, 287, 332, 447, 467, 472, 478, 480, 484, 486, 508, 521, 522, 523

ค

ความรู้สึก, 2, 5, 8, 12, 15, 16, 18, 20, 22, 24, 28, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 41, 47, 51, 58, 65, 69, 73, 74, 75, 77, 78, 82, 91, 94, 97, 98, 102, 111, 113, 120, 122, 123, 126, 127, 129, 142, 143, 145, 147, 153, 156, 157, 158, 159, 162, 166, 171, 175, 177, 178, 185, 186, 187, 188, 189, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 204, 207, 210, 218, 226, 227, 228, 234, 235, 239, 244, 245, 246, 248, 249, 251, 255, 256, 259, 262, 263, 264, 265, 266, 270, 271, 275, 283, 285, 287, 290, 291, 301, 303, 304, 310, 315, 320, 331, 338, 339, 340, 344, 351, 354, 356, 358, 359, 364, 366, 367, 368, 369, 370, 372, 373, 382, 383, 384, 385, 390, 391, 393, 394, 395, 396, 397, 405, 407, 413, 416, 417, 418, 419, 428, 430, 438, 441, 443, 444, 447, 448, 453, 456, 458, 459, 467, 470, 473, 478, 481, 484, 486, 487, 499, 508, 509, 518, 519, 520, 521, 522, 523

โครงสร้าง, 15, 25, 33, 36, 37, 45, 51, 54, 55, 58, 65, 69, 72, 73, 77, 106, 107, 117, 123, 126, 142, 146, 148, 154, 184, 197, 200, 211, 221, 244, 247, 256, 274, 279, 313, 315, 322, 331, 332, 335, 337, 367, 371, 382, 384, 395, 408, 428, 438, 445, 446, 447, 466, 467,468, 469, 470, 471, 472, 486, 487, 492, 497, 499, 500, 518, 520, 521

ง

เงา, 28, 34, 36, 37, 72, 80, 82, 87, 94, 99, 103, 108, 109, 119, 128, 138, 148, 153, 159, 168, 177, 186, 187, 188, 197, 206, 210, 217, 218, 227, 237, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 256, 257, 265, 269, 276, 284, 293, 302, 312, 316, 319, 320,321, 331, 338, 340, 343, 344, 345, 347, 350, 353, 359, 369, 373, 383, 395, 396, 406, 413, 417, 418, 419, 421, 429, 446, 457, 459, 471, 485, 498, 508

จ

จาน, 44, 51, 55, 56, 58, 59, 60, 67, 92, 209, 266, 441

จิตรกรรม, 1, 2, 3, 4, 5, 12, 20, 21, 22, 24, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 40, 42, 43, 45, 49, 50, 58, 59, 60, 62, 69, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 80, 81, 85, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 101, 102, 103, 107, 108, 109, 111, 113, 121, 122, 123, 130, 131, 132, 133, 134, 140, 141, 150, 152, 153, 160, 161, 162, 163, 166, 169, 170, 171, 179, 180, 183, 189, 194, 199, 200, 201, 210, 211, 219, 221, 224, 225, 228, 229, 230, 234, 239, 241, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 266, 267, 268, 270, 271, 273, 274, 275, 276, 278, 279, 281, 282, 285, 286, 287, 293, 295, 296, 304, 306, 307, 314, 315, 316, 319, 320, 321, 323, 324, 329, 330, 333, 334, 335, 342, 343, 344, 345, 351, 352, 353, 360, 362, 364, 371, 373, 374, 375, 376, 378, 381, 382, 385, 386, 387, 388, 390, 391, 397, 398, 399, 400, 401, 408, 412, 419, 422, 425, 431, 434, 447, 448, 453, 459, 473, 478, 482, 487, 492, 500, 507, 510,

518, 519, 520, 522, 523, 524, 525, 527, 528, 529, 531, 546, 548, 549, 550
จุด, 16, 30, 31, 41, 42, 61, 63, 69, 74, 75, 82, 92, 93, 94, 102, 103, 117, 122, 125, 126, 138, 152, 153, 154, 156, 167, 168, 190, 211, 231, 234, 238, 241, 249, 259, 270, 273, 287, 300, 303, 306, 316, 318, 319, 321, 322, 334, 339, 344, 345, 347, 364, 367, 368, 370, 373, 375, 392, 440, 441, 453, 479, 481, 493, 500, 520

ด

ดำ, 46, 122, 131, 142, 231, 260, 269, 397, 438, 448, 492
ดำ, 47, 69, 72, 99, 113, 139, 141, 143, 152, 159, 210, 221, 238, 269, 287, 302, 306, 307, 344, 348, 351, 354, 359, 371, 374, 383, 395, 403, 405, 408, 426, 428, 430, 431, 457, 518, 519, 522
แดง, 41, 45, 47, 69, 89, 94, 100, 122, 129, 139, 149, 160, 169, 188, 194, 195, 198, 207, 211, 218, 229, 241, 247, 257, 259, 276, 277, 279, 285, 287, 300, 303, 322, 341, 360, 365, 366, 369, 370, 390, 396, 447, 481, 484, 499, 521, 522, 523

ต

ตำแหน่ง, 39, 96, 99, 116, 161, 170, 171, 190, 221, 224, 264, 273, 278, 291, 304, 318, 334, 426, 498, 520, 521

ท

ทฤษฎี, 37, 43, 60, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 161, 171, 194, 197, 210, 211, 248, 249, 250, 251, 291, 296, 315, 334, 342, 356, 362, 377, 378, 520, 521, 522, 526, 529
เทคนิค, 2, 3, 16, 45, 48, 59, 61, 63, 65, 69, 72, 80, 87, 88, 90, 92, 95, 98, 105, 108, 113, 115, 123, 124, 127, 130, 134, 143, 144, 150, 154, 155, 159, 163, 164, 173, 183, 193, 200, 202, 209, 210, 212, 213, 223, 233, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247,248, 250, 252, 261, 269, 270, 272, 280, 289, 295, 296, 297, 298, 303, 308, 314, 317, 320, 326, 327, 330, 336, 342, 346, 353, 355, 361, 362, 364, 365, 371, 373, 374, 375, 376, 381, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 428, 431, 440, 447, 467, 473, 484, 487, 497, 500, 503, 518, 520

น

นามธรรม, 31, 58, 67, 74, 77, 82, 83, 121, 122, 123, 181, 191, 241, 249, 250, 260, 262, 263, 275, 288, 296, 304, 305, 306, 307, 309, 312, 343, 344, 345, 347, 348, 349, 350, 351, 353, 362, 363, 364, 372, 374, 375
น้ำตาล, 46, 47, 69, 113, 139, 147, 148, 149, 160, 178, 180, 186, 188, 247, 285, 307, 332, 341, 370, 441, 499
น้ำมัน, 2, 20, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 65, 69, 72, 75, 87, 88, 90, 95, 98, 103, 105, 108, 115, 118, 122, 124, 127, 131, 134, 144, 152, 155, 159, 161, 164, 172, 173, 176, 183, 186, 193, 199, 202, 205, 209, 211, 212, 213, 216, 223, 232, 233, 240, 241, 242, 245, 260, 295, 296, 334, 335, 371,

381, 383, 385, 386, 388, 397, 398, 399, 400, 402, 405, 408, 419, 428, 431, 438, 445, 447, 448, 453, 459, 473, 479, 487, 492, 500, 510, 519, 520, 522
น้ำมันสน, 44, 50, 55, 245, 383
แนวทาง, 21, 22, 28, 31, 39, 42, 43, 62, 63, 75, 80, 94, 98, 103, 108, 109, 119, 135, 152, 153, 154, 157, 158, 160, 162, 163, 169, 172, 181, 189, 191, 196, 200, 203, 204, 205, 206, 208, 221, 224, 230, 236, 241, 249, 250, 251, 253, 255, 268, 269, 278, 279, 288, 291, 296, 306, 307, 315, 316, 320, 329, 334, 335, 338, 339, 340, 345, 350, 351, 357, 362, 363, 364, 366, 371, 372, 374, 375, 382, 383, 385, 387, 391, 396, 402, 407, 416, 425, 431, 436, 438, 448, 456, 459, 470, 473, 478, 482, 487, 497, 500, 504, 509, 519, 520, 521, 522, 523

บ

บทสรุป, 1, 20, 21, 28, 30, 37, 38, 43, 44, 60, 61, 72, 73, 78, 86, 87, 143, 241, 259, 376, 381, 387, 523

ป

ประติมากรรม, 5, 20, 32, 36, 81, 93, 132, 140, 141, 150, 152, 154, 161, 171, 179, 181, 219, 221, 229, 230, 239, 248, 249, 258, 267, 271, 278, 286, 296, 304, 334, 342, 343, 352, 353, 354, 362, 374, 378, 527, 549
ประสบการณ์, 2, 3, 10, 12, 15, 18, 20, 22, 24, 25, 39, 45, 57, 62, 65, 73, 74, 75, 77, 78, 81, 82, 92, 126, 150, 153, 154, 158, 160, 162, 163, 171, 182, 190, 192, 200, 201, 209, 210, 212, 222, 227, 240, 241, 249, 250, 256, 263, 268, 271, 290, 294, 306, 307, 312, 324,344, 345, 349, 350, 353, 369, 372, 373, 374, 375, 376, 382, 384, 387, 390, 402, 408, 413, 416, 430, 435, 436, 439, 442, 461, 467, 478, 482, 494, 500, 504, 518, 519, 520, 521, 523, 547

ผ

ผลงาน, 2, 3, 4, 5, 8, 10, 12, 15, 16, 20, 21, 22, 24, 28, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 101, 102, 103, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 118, 121, 122, 123, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 136, 137, 141, 143, 151, 152, 153, 154, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 166, 169, 170, 171, 172, 176, 180, 181, 182, 185, 190, 191, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 216, 219, 221, 222, 227, 229, 230, 231, 236, 238, 239, 240, 241, 245, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 256, 259, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 275, 276, 279, 282, 283, 286, 287, 288, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 304, 306, 307, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 320, 321, 324, 326, 333, 334, 335, 338, 339, 340, 342, 343, 344, 345, 347, 348, 349, 350, 352, 353, 354, 357, 358, 361, 362, 363, 364, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 378, 381, 382, 383,

384, 385, 386, 387, 388, 390, 397, 400, 402, 407, 408, 413, 419, 422, 425, 431, 434, 438, 439, 444, 445, 447, 448, 453, 456, 459, 467, 473, 478, 482, 483, 484, 487, 492, 493, 494, 496, 497, 498, 500, 503, 504, 510, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 527, 528, 529, 546, 548, 549
ผ้าใบ, 44, 52, 54, 55, 62, 65, 67, 69, 72, 74, 112, 134, 230, 234, 235, 245, 264, 354, 383, 397, 402, 408, 416, 431, 444, 457, 459, 467, 492, 518, 519, 520

พ

พื้นผิว, 31, 32, 34, 36, 37, 39, 41, 42, 52, 74, 81, 82, 83, 87, 98, 108, 118, 127, 137, 147, 158, 163, 167, 176, 186, 196, 205, 216, 226, 236, 245, 255, 264, 275, 283, 290, 292, 301, 311, 313, 320, 330, 339, 347, 349, 358, 368, 394, 405, 416, 419, 428, 445, 447,456, 470, 484, 497, 507, 521
พู่กัน, 36, 44, 47, 48, 49, 50, 55, 56, 59, 61, 63, 67, 68, 69, 98, 108, 122, 176, 209, 211, 301, 368, 372, 383, 391, 397, 405, 438, 441, 445, 447, 467, 470, 518, 519, 520, 522, 523, 548

ภ

ภาชนะ, 44, 50, 55, 116, 117, 136, 138, 209, 300, 419, 421, 441

ม

ม่วง, 41, 45, 47, 129, 160, 169, 178, 198, 207, 218, 247, 266, 276, 277, 279, 300, 303, 313, 499, 522, 523

ร

รูปทรง, 5, 8, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 39, 41, 42, 48, 67, 73, 74, 75, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 97, 98, 106, 107, 117, 122, 123, 125, 126, 128, 136, 138, 145, 146, 148, 149, 157, 165, 166, 167, 168, 174, 175, 176, 184, 185, 189, 195, 196, 197, 199, 201, 203, 204, 205, 211, 214, 215, 217, 218, 224, 225, 234, 235, 238, 241, 243, 244, 247, 250, 251, 254, 257, 259, 262, 263, 264, 265, 266, 273, 274, 276, 277, 281, 282, 285, 287, 288, 290, 291, 293, 299, 300, 302, 307, 309, 310, 314, 315, 316, 318, 319, 328, 329, 338, 343, 344, 347, 348, 349, 353, 354, 356, 357, 359, 360, 362, 366, 367, 369, 370, 373, 374, 375, 390, 393, 394, 396, 404, 415, 418, 419, 420, 427, 429, 441, 444, 446, 454, 455, 458, 468, 469, 472, 473, 474, 479, 483, 496, 498, 506, 507, 508, 518, 520, 522, 523
รูปธรรม, 15, 58, 251, 353, 362, 375
รูปแบบ, 2, 3, 4, 5, 8, 10, 12, 14, 20, 22, 24, 25, 28, 31, 34, 36, 37, 39, 41, 47, 48, 51, 54, 58, 62, 63, 65, 67, 69, 74, 75, 80, 81, 82, 83, 86, 88, 91, 93, 94, 98, 102, 103, 108, 113, 117, 122, 123, 125, 126, 129, 133, 136, 143, 153, 162, 163, 166, 175, 186, 190, 191, 194, 196, 199, 200, 201, 203, 208, 212, 214, 215, 219, 221, 222, 228, 229, 230, 232, 240, 241, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 259, 260, 263, 267, 268, 269, 271, 279, 286, 288, 291, 294, 295, 296, 297, 299, 305, 306, 314, 315, 316, 320, 328, 330, 333, 335,

345, 347, 349, 350, 351, 353, 357, 358, 362, 364, 367, 369, 370, 372, 373, 374, 376, 382, 384, 396, 400, 402, 414, 419, 421, 430, 441, 448, 453, 455, 467, 474, 478, 483, 492, 493, 497, 499, 500, 506, 510, 515, 518, 519, 520, 521, 522, 548
รูปร่าง, 30, 31, 32, 37, 39, 41, 42, 74, 75, 82, 83, 87, 97, 107, 117, 126, 136, 146, 157, 165, 166, 167, 174, 175, 185, 195, 196, 197, 204, 211, 215, 225, 235, 244, 254, 257, 263, 274, 282, 287, 288, 290, 291, 300, 302, 310, 313, 319, 329, 338, 347, 348, 351, 357, 359, 363, 367, 371, 374, 404, 415, 427, 444, 454, 455, 469, 483, 496, 498, 506

ล

ลินสีด, 44, 54, 55, 69, 383, 405

ว

วัสดุ, 2, 3, 16, 44, 45, 54, 62, 74, 75, 80, 88, 91, 153, 172, 174, 176, 199, 200, 201, 208, 210, 250, 259, 313, 354, 368, 373, 383, 419, 439, 441, 459, 467, 473, 492
วิเคราะห์, 16, 45, 51, 87, 89, 194, 197, 344, 371, 381, 382, 385, 387, 467, 518, 523

ศ

ศิลปะ, 2, 3, 5, 8, 10, 12, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 47, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 106, 109, 111, 112, 113, 116, 117, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 140, 141, 142, 143, 145, 147, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 165, 169, 170, 171, 172, 174, 176, 179, 180, 181, 184, 189, 190, 191, 194, 196, 199, 200, 201, 203, 204, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 219, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 229, 230, 232, 234, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 246, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 258, 259, 260, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 271, 273, 275, 278, 279, 281, 283, 285, 286, 287, 288, 290, 291, 292, 295, 296, 297, 299, 304, 306, 307, 309, 310, 311, 312, 314, 315, 316, 318, 319, 321, 323, 326, 328, 329, 331, 333, 334, 335, 337, 338, 339, 340, 342, 343, 344, 345, 347, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 356, 357, 359, 361, 362, 363, 364, 366, 367, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 381, 382, 384, 385, 386, 387, 388, 392, 394, 401, 402, 403, 405, 407, 412, 413, 416, 424, 425, 431, 437, 438, 440, 441, 442, 443, 444, 446, 448, 452, 455, 456, 457, 458, 466, 470, 472, 477, 478, 482, 483, 484, 486, 487, 491, 493, 494, 497, 500, 503, 504, 509, 510, 518, 519, 520, 521, 523, 525, 526, 527, 528, 529, 548
ศิลปะวัตถุ, 73, 75
ศิลปิน, 2, 3, 4, 5, 8, 10, 12, 15, 16, 22, 24, 25, 28, 31, 32, 34, 36, 39, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 65, 67, 68, 69, 74, 75, 78, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93,

94, 101, 102, 103, 108, 111, 112, 113, 121, 122, 123, 124, 126, 130, 132, 133, 139, 142, 151, 153, 160, 162, 166, 170, 171, 179, 180, 181, 184, 185, 190, 191, 192, 199, 200, 205, 208, 214, 217, 218, 219, 221, 222, 226, 227, 229, 230, 231, 232, 236, 237, 240, 241, 245, 247, 248, 249, 250, 253, 254, 258, 259, 260, 262, 264, 266, 268, 269, 270, 271, 275, 279, 287, 290, 291, 292, 293, 295, 296, 299, 300, 306, 307, 313, 314, 315, 320, 324, 326, 332, 333, 334, 342, 343, 344, 345, 350, 351, 352, 353, 354, 356, 357, 358, 359, 361, 362, 363, 364, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 382, 384, 391, 438, 445, 492, 499, 519, 520, 522, 524, 526, 527, 528, 529, 530, 548, 549

ส

สถาปัตยกรรม, 5, 32, 107, 117, 123, 141, 151, 152, 153, 154, 199, 211, 248, 250, 251, 253, 265, 267, 271, 276, 296, 307, 316, 325, 328, 329, 330, 331, 334, 373, 374, 478, 483, 485, 486, 506, 507, 522
ส้ม, 47, 100, 110, 139, 149, 198, 207, 210, 228, 277, 341, 360, 370, 447, 508, 522, 523
สร้างสรรค์, 1, 2, 3, 4, 5, 8, 10, 12, 16, 20, 22, 24, 25, 28, 31, 32, 33, 34, 36, 39, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 88, 90, 94, 98, 99, 101, 102, 103, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 118, 119, 121, 122, 123, 125, 127, 128, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 139, 141, 142, 143, 151, 152, 153, 154, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 174, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 188, 189, 191, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 273, 275, 277, 279, 281, 282, 286, 288, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 301, 303, 304, 305, 307, 310, 311, 312, 313, 314, 320, 321, 326, 331, 334, 335, 338, 339, 342, 343, 344, 345, 347, 348, 349, 350, 351, 353, 354, 356, 357, 358, 360, 362, 363, 364, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 381, 382, 383, 384, 385, 387, 388, 390, 391, 397, 402, 403, 408, 415, 417, 418, 419, 431, 436, 438, 440, 441, 448, 453, 454, 455, 459, 467, 472, 473, 482, 484, 487, 492, 493, 494, 496, 497, 499, 500, 503, 509, 510, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 526, 527, 529, 548
ส่วนประกอบ, 28, 30, 31, 37, 38, 47, 174, 215, 248, 333, 335, 407
สังคม, 2, 3, 4, 5, 8, 12, 16, 18, 21, 22, 24, 28, 31, 33, 36, 45, 51, 54, 55, 57, 59, 62, 72, 74, 75, 81, 82, 86, 88, 94, 103, 104, 111, 116, 117, 122, 123, 129, 135, 137, 141, 142, 143, 153, 161, 163, 166, 167,

171, 181, 182, 185, 189, 190, 191, 194, 196, 198,199, 200, 201, 204, 207, 208, 209, 212, 219, 221, 222, 226, 229, 230, 232, 234, 236, 238, 240, 241, 245, 248, 249, 253, 256, 259, 260, 267, 268, 269, 271, 273, 279, 287, 288, 305, 309, 310, 314, 324, 329, 343, 349, 353, 358, 363, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 382, 384, 389, 393, 397, 413, 425, 431, 439, 440, 441, 442, 448, 483, 486, 494, 521, 523, 549, 550

สัดส่วน, 18, 25, 32, 38, 39, 41, 46, 75, 77, 81, 82, 96, 146, 156, 174, 184, 211, 215, 221, 256, 284, 291, 321, 367, 438, 446, 454, 467, 469, 470, 471, 492, 506, 520

สาระ, 8, 21, 22, 24, 25, 28, 31, 43, 65, 67, 74, 77, 80, 82, 108, 110, 125, 165, 166, 167, 168, 169, 194, 211, 214, 220, 224, 226, 228, 236, 248, 250, 251, 271, 273, 275, 284, 285, 296, 328, 329, 344, 357, 373, 382, 383, 387, 389, 390, 428, 446, 498, 518

สี, 2, 5, 15, 20, 22, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 39, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 72, 74, 75, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 87, 88, 89, 90, 93, 94, 95, 98, 99, 100, 102, 103, 105, 107, 108, 110, 112, 113, 115, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 131, 134, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 176, 178, 180, 181, 183, 186, 188, 191, 193, 196, 198, 199, 202, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 216, 218, 221, 223, 225, 226, 227, 228, 230, 232, 233, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 245, 247, 248, 250, 252, 255, 257, 259, 260, 261, 264, 266, 269, 270, 271, 272, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 317, 320, 321, 322, 327, 330, 332, 333, 334, 335, 336, 339, 340, 341, 344, 347, 348, 351, 353, 354, 360, 362, 364, 365, 366, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 378, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 390, 391, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 405, 407, 408, 412, 414, 416, 417, 418, 419, 421, 422, 424, 427, 428, 429, 430, 431, 434, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 445, 446, 447, 448, 453, 454, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 467, 468, 470, 471, 472, 473, 474, 478, 480, 481, 482, 484, 485, 486, 487, 492, 493, 497, 498, 499, 500, 503, 505, 507, 508, 509, 510, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 528, 529, 547, 548, 549, 550

สุนทรียศาสตร์, 12, 15, 16, 18, 20, 86, 140, 377, 526

สุนทรียะ, 1, 3, 12, 15, 18, 20, 69, 74, 171, 209, 210, 212, 241, 271, 290, 296, 376, 494

เส้น, 25, 30, 31, 32, 37, 39, 42, 61, 63, 69, 74, 75, 78, 80, 82, 83, 94, 103, 107, 108, 109, 113, 117, 122, 123, 146, 147, 148,

156, 157, 166, 171, 180, 195, 210, 221, 226, 227, 243, 260, 264, 266, 269, 270, 274, 282, 288, 307, 310, 315, 316, 318, 321, 330, 332, 338, 340, 343, 344, 345, 347, 348, 351, 353, 358, 359, 360, 362, 372, 419, 425, 437, 438, 445, 447, 448, 454, 480, 493, 497, 507, 519
แสง, 20, 28, 34, 36, 37, 80, 82, 87, 89, 93, 94, 99, 103, 109, 119, 128, 138, 148, 159, 168, 177, 180, 186, 187, 188, 197, 206, 210, 217, 218, 227, 237, 240, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 256, 257, 265, 269, 271, 276, 282, 284, 293, 302, 312, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 331, 338, 340, 343, 344, 347, 350, 351, 353, 354, 359, 369, 373, 383, 395, 406, 413, 417, 418, 419, 421, 422, 429, 446, 457, 459, 471, 485, 498, 508, 519

ห

หลักการ, 34, 38, 39, 41, 43, 45, 67, 74, 75, 77, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 93, 113, 192, 208, 211, 212, 240, 255, 259, 264, 274, 281, 293, 309, 321, 343, 345, 347, 369, 389, 395, 419, 430, 446, 469
เหลือง, 41, 46, 47, 69, 94, 120, 139, 149, 169, 178, 180, 198, 207, 228, 257, 259, 266, 277, 285, 341, 360, 447, 484, 493, 499, 508, 521, 522, 523

อ

องค์ประกอบ, 2, 8, 15, 16, 20, 28, 30, 31, 34, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 65, 67, 73, 74, 75, 77, 80, 82, 83, 85, 86, 87, 89, 92, 94, 95, 96, 100, 102, 106, 111, 116, 117, 122, 125, 129, 131, 132, 133, 135, 145, 148, 149, 156, 161, 165, 168, 169, 171, 174, 175, 178, 184, 194, 203, 204, 206, 211, 214, 217, 221, 224, 227, 234, 235, 243, 244, 253, 254, 256, 262, 268, 269, 273, 276, 279, 281, 287, 290, 299, 309, 310, 313, 315, 318, 328, 329, 331, 337, 347, 348, 353, 356, 360, 366, 367, 370, 371, 373, 374, 375, 377, 392, 403, 414, 415, 419, 420, 421, 423, 426, 443, 454, 466, 467, 468, 474, 475, 482, 495, 496, 498, 505, 518, 519, 520, 521, 526
อะคริลิก, 45, 47, 48, 49, 50, 54, 252, 260, 261, 272, 287, 373, 381, 467, 503
อุปกรณ์, 3, 44, 45, 47, 48, 49, 54, 57, 67, 68, 74, 98, 127, 160, 180, 209, 210, 295, 296, 383, 422, 439, 440, 441, 459, 473, 504, 510, 523
เอกภาพ, 15, 31, 34, 36, 38, 39, 41, 42, 58, 67, 69, 75, 77, 80, 81, 82, 86, 100, 108, 128, 132, 146, 149, 153, 165, 169, 176, 211, 217, 227, 237, 244, 250, 257, 264, 271, 291, 292, 297, 307, 311, 319, 320, 329, 354, 368, 371, 374, 382, 384, 392, 393, 394, 407, 415, 417, 427, 446, 468, 471, 508, 520

A

Abstract, 31, 58, 83, 150, 154, 208, 215, 241, 262, 309, 347, 349, 350, 351, 357, 372
Acrylic, 59, 294
Acrylic painting, 59
Aesthetic Experience, 73, 77
Aesthetic Structure, 73, 77
Aesthetics, 18
Alla Prima, 61
Anatomy, 107, 146, 211, 321, 446, 469, 520
Archutecture, 5

B

back ground, 97, 99, 225, 227, 319, 320, 322, 328, 484, 498
Balance, 38, 39, 75, 99, 157, 218, 291, 302, 328, 366, 367
Blending, 61, 62, 63, 65
Browns, 178, 188, 247, 285, 499
Brush Cleaning Jar, 44, 50
Brush Washes, 44
Brushes, 44, 47
Brushwork, 61, 63
Brush-work, 506
Burnt Sienna, 57
Burnt umber, 46, 57, 188

C

Cadmium green imit, 57
Cadmium lemon yellow imit, 57
Cadmium light red imit, 57
Cadmium medium red imit, 57
Cadmium orange imit, 57
Cadmium yellow deep imit, 57
Cadmium yellow light imit, 57
Canvas, 44, 52, 383
Cerulean blue imit, 57
Closure and Good Gestalt, 73, 78
Cobalt blue imit, 57
Cobalt violet light, 57
Color, 30, 58, 75, 100, 110, 120, 129, 139, 149, 159, 160, 169, 178, 188, 198, 207, 210, 218, 228, 238, 247, 257, 266, 277, 285, 294, 303, 313, 322, 332, 341, 351, 360, 370, 374, 396, 407, 418, 419, 430, 447, 458, 472, 486, 499, 509, 531
Composition, 96, 106, 116, 125, 135, 145, 156, 165, 174, 184, 194, 203, 214, 218, 224, 234, 243, 253, 262, 273, 281, 290, 299, 309, 318, 328, 337, 347, 356, 366, 392, 403, 414, 426, 443, 454, 468, 482, 495, 505
Contrast, 38, 41, 166, 264, 274, 348
Cool Colors, 58
covid-19, 3, 4, 24, 75, 376, 504

D

Death and Morbidity, 21
Desing, 73, 75
Dimension, 505
Dioxazine purple, 57
Distortion, 309, 446, 459, 469
Dominance, 106, 168, 169, 215, 217, 234, 235, 243, 247, 284, 285, 290, 300, 429, 495
Dripping, 61, 63, 69

E

Easel, 44, 54

Elements of Art, 30
Emotion Theory, 73, 80, 82, 83
Empathy, 73, 77
Emphasis, 38, 42
English deep green, 57
English light green, 58
Ethics, 18
expressionism, 372, 470
Expressionism, 150, 154, 208, 382, 504, 523

F

Fauvism, 382, 456, 458, 478, 509, 523
Finges painting, 61
fore ground, 498
Form, 30, 33, 73, 75, 80, 97, 107, 117, 126, 136, 145, 146, 157, 166, 174, 175, 185, 195, 197, 204, 215, 217, 225, 235, 244, 254, 263, 274, 281, 282, 291, 300, 310, 319, 329, 338, 348, 353, 357, 359, 367, 393, 404, 415, 418, 419, 427, 444, 454, 455, 458, 468, 469, 483, 496, 506, 508
Formal Theory, 73, 80, 81, 83, 520
Functions of Art, 21, 22
Fusion and Funding, 73, 77

G

Glass, 44, 51
Glazing, 62

H

Hamony, 38, 41
Harmony, 75, 100, 108, 109, 110, 125, 128, 149, 165, 169, 177, 178, 198, 244, 247, 257, 273, 274, 275, 283, 285, 299, 300, 302, 321, 341, 348, 359, 368, 428, 430, 506

I

Imitation Theory, 73, 80, 83, 521, 522
Impasto, 61, 63, 67
Impressionism, 141, 154, 157, 297, 382, 383, 385, 396, 407, 416, 456, 478, 487, 497, 500, 504, 523
Ivory black imit, 57

K

Knife painting, 61, 63

L

Light, 89, 99, 109, 119, 128, 138, 148, 159, 168, 177, 186, 187, 197, 206, 210, 217, 218, 227, 237, 245, 246, 252, 253, 256, 257, 265, 276, 284, 293, 302, 312, 321, 331, 340, 350, 359, 369, 395, 406, 417, 419, 429, 446, 457, 459, 471, 485, 498, 508, 531
Line, 30, 75, 419
Linseed oil, 55, 62, 245
Linseed Oil, 44
Love, Sex and Marriage, 21

M

Madder carmine, 58
Magenta, 57
Mass, 78, 106, 145, 146, 174, 175, 177, 184, 243, 299, 414, 415, 468, 473, 475, 498, 519
middle ground, 498
Monochromes, 472

N

Naples yellow, 46, 57

Nude, 212, 386, 387, 466, 467, 468, 472, 473, 474, 475, 520, 524, 528, 531

O

Oil Paint, 44, 57
Original, 441

P

Painting, 5, 29, 37, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 59, 60, 72, 150, 152, 230, 380, 531
PAINTING, 2, 208, 209
Paints, 44, 45
Palette, 44, 48, 51, 67
Palette knife, 44, 48
Perception, 73, 75
Personal Functions, 21
Perspective, 243, 392, 505, 518
Phthalocyanine emerald, 57
Point, 30, 75
Pointillism, 31, 61, 63, 69, 368
Political and Ideological Expression, 21, 28
Poppyseed oil, 62
Portrait pink, 57
Primary phthalo blue, 57
Principles of Art, 38, 39
Proportion, 38, 41, 75, 96, 146, 256, 284, 291, 367, 454
Prussian blue, 46, 57, 69, 139
Psychic Distance, 73, 77
Psychological Expression, 21

R

Raw Sienna, 57
Raw umber, 46, 57
Realistic, 31, 58, 83
Reds, 160, 169, 247, 257, 499
Rhythm, 38, 42, 89, 167, 252, 253, 257, 301, 337

S

Sap green, 57
Satire, 21
Scale, 397, 405, 408, 431, 448, 487, 492
Science, 18
Sculpture, 5, 81, 150, 153
Scumbling, 61, 63, 72
Semi abstract, 31
Sgraffito, 61, 63, 69
Shade, 186, 187, 218, 246, 257, 293, 312, 395, 406, 417, 419, 429, 446, 457, 459, 471, 485, 498, 508
Shape, 30, 32, 75, 97, 107, 117, 126, 136, 146, 157, 165, 166, 174, 175, 185, 195, 197, 204, 215, 225, 235, 244, 254, 263, 274, 282, 291, 300, 310, 319, 329, 338, 347, 348, 357, 367, 404, 415, 427, 444, 454, 455, 469, 483, 496, 506
Sigmund Freud, 8
Sketch, 467, 487
Social Description, 21
Space, 30, 75, 106, 108, 109, 122, 156, 177, 210, 211, 215, 217, 241, 243, 244, 276, 306, 307, 347, 357, 359, 370, 374, 457
Spiritual Concen, 21
Still Life, 78, 81, 125, 518

T

Texture, 30, 75, 98, 108, 118, 127, 137, 147, 158, 167, 176, 186, 196, 205, 216, 226, 236, 245, 255, 264, 275, 283, 292, 301, 311, 313, 320, 330, 339, 349, 358,

368, 394, 405, 416, 419, 428, 445, 456, 470, 484, 497, 507
The Art Object, 73, 75
The visual element, 73, 75
Time, 508
Titanium white, 45, 57, 188
Turpentine, 44, 50, 245

U

Ultramarine, 45, 46, 58, 445, 499, 519
Ultramarine blue, 46, 58
Underdrawing, 61
Unity, 38, 39, 41, 58, 75, 80, 100, 108, 128, 146, 149, 153, 165, 169, 176, 217, 227, 244, 257, 264, 291, 292, 319, 320, 329, 368, 392, 415, 427, 446, 468, 471, 508

V

Value, 30, 75, 238, 341
Violets, 169, 178, 247, 266, 499
Viridian, 472
Visual elements, 31, 215

W

Warm Colors, 58
Wedged Stretcher, 44, 55
Wipping of, 61, 63, 69
Wolfflin’s Categories, 73, 78

Y

Yellow, 46, 58, 139, 149, 198, 207, 228, 257, 277, 285, 360, 474, 499
Yellow ochre, 58

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ - ชื่อสกุล นายสาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง
วันเดือนปีเกิด 11 ตุลาคม 2499
ตำแหน่งทางวิชาการ รองศาสตราจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน อาจารย์ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ตำแหน่งทางการบริหารที่ผ่านมา 1. หัวหน้าสาขาวิชาศิลปจินตทัศน์
2. รองคณบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
3. รองคณบดีฝ่ายบริหาร
4. ประธานมูลนิธิอารี สุทธิพันธุ์ (2555-2562)
ปัจจุบัน - คณะกรรมการพิจารณาคัดเลือกผลงานเพื่อจัดแสดงนิทรรศการ
หมุนเวียน พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า
- คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตร หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ ดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์

การศึกษา

พ.ศ. 2517 - 2523	โรงเรียนเพาะช่าง (ปวช. ปวส. ปม.) จิตรกรรม
พ.ศ. 2523 - 2525	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กศ.บ. (ศิลปศึกษา)
พ.ศ. 2529 - 2532	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กศ.ม. (ศิลปศึกษา)
พ.ศ. 2549 - 2553	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาไทศึกษา

การศึกษาเพิ่มเติมและประสบการณ์

พ.ศ. 2529	เข้าร่วมโครงการมิตรภาพแห่งศตวรรษที่ 21 ที่ประเทศญี่ปุ่น เป็นเวลา 1 เดือน
พ.ศ. 2540	SHOT-TERM INTENSIVE TRAINING IN VISUAL ART AND ART EDUCATION PROJECT ILLINOIS STATE UNIVERSITY (ISU) ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นเวลา 3 เดือน
พ.ศ. 2541	ประกาศนียบัตรการอบรมมัคคุเทศก์ทั่วไป (ต่างประเทศ) รุ่นที่ 25 มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2544-2547 อาสาสมัครครูสอนศิลปะศูนย์เรียนทางไกล วัดไทยเดนมาร์กพรหมวิหาร

ประเทศเดนมาร์ควัดไทยในเยอรมัน และไอส์แลนด์

พ.ศ. 2549 ประกาศนียบัตรหลักสูตรผู้นำการเมืองยุคใหม่รุ่นที่ 3 สถาบันพระปกเกล้า

รางวัลเกียรติคุณ

- รางวัลศาสตราจารย์ ดร.กานดา ณ ถลาง อาจารย์ที่ปรึกษาหลักปริญญานิพนธ์ระดับชมเชย เรื่อง “การพัฒนาระบบและกลไกการดำรงอยู่ของเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ ของนายสืบศักดิ์ สิริมงคลกาล ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย (ประจำปีการศึกษา 2560) พ.ศ. 2562
- โล่พระราชทานสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี กรมพระศรีสวางควัฒน วรขัตติยราชนารี ประธานกรรมการตัดสินการประกวดภาพระบายสี งานวันประมงน้อมเกล้าฯ ครั้งที่ 31 กรมประมง กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล พ.ศ. 2562
- รางวัลบุคลากรสายวิชาการดีเด่น ด้านเปี่ยมจิตอาสา วันสถาปนาคณะศิลปกรรมศาสตร์ ครบรอบ 26 ปี พ.ศ. 2562
- รางวัลข้าราชการพลเรือนดีเด่น เนื่องในวันข้าราชการพลเรือน พ.ศ.2562 สำนักงาน ก.พ.
- โล่พระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รางวัลชมเชยประเภท หนังสือสวยงาม (จิตรกรรมย้อนหลัง 40 ปี) การประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2560 โดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) กระทรวงศึกษาธิการ ในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์
- รางวัลอาจารย์ดีเด่นแห่งชาติ สาขามนุษยศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ประจำปี พ.ศ. 2559 จากที่ประชุมประธานสภาอาจารย์ มหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย (ปอมท.)
- โล่พระราชทานสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์ วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี/ ประธานกรรมการตัดสินการประกวดภาพระบายสี งานวันประมงน้อมเกล้าฯ ครั้งที่ 27 กรมประมง กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล พ.ศ. 2558
- ศิษย์เก่า มศว ดีเด่น ประจำปีพุทธศักราช 2556 โดยสมาคมศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- คนดีศรีนครินทร์ บุคลากรดีเด่น ของ มศว สายวิชาการ ดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2552 สาขามนุษยศาสตร์และศิลปะศาสตร์ โดยสภาคณาจารย์และข้าราชการมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง รางวัล “เชิดชูเกียรติศิษย์เก่าเพาะช่าง” เนื่องในวันสถาปนาเพาะช่าง 2550 มหาวิทยาลัยราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตเพาะช่าง
- รางวัลชมเชย การประกวดงานจิตรกรรมรางวัลพู่กันทอง เพื่อเทิดพระเกียรติ 9 รัชกาลของราชวงศ์จักรี เนื่องในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ธนาคารกสิกรไทย (2525)

งานวิจัย

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2564), เหม เวชกร ชีวิตและผลงานในอัตลักษณ์ไทย

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2562), ศึกษาและสร้างสรรค์เรื่องเล่าจากเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 พื้นที่วัดเขาทุเรียน จังหวัดนครนายก

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2560), การศึกษาและสร้างสรรค์ภาพสะท้อนผู้สูงอายุกับการแสดงออกทางศิลปะด้วยปูนซิเมนต์ฉาบสีในรูปแบบเอ็กเพรสชั่นนิสซึม

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2560), การศึกษาและสร้างสรรค์ฮูปแต้ม ภาพพุทธประวัติที่ปรากฏอยู่ในสิมนครหลวงเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในรูปแบบศิลปะเอ็กเพรสชันนิสม์

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2558), การศึกษาและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในวัดสีสะเกด / หอพระแก้ว / พระธาตุหลวง / ประตูชัย เมืองนครหลวงเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในศิลปะรูปแบบโพสอิมเพรสชั่นนิซึม

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2557). การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคน ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมของศิลปินสาธารณรัฐประชาธิปไตย ประชาชนลาว ที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิโพวิสต์และลัทธิเยอรมันเอ็กซเพรสชันนิสม์ ได้รับการพิจารณาคัดเลือกผลงานเพื่อทูลเกล้าฯ ถวายในงาน “วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี” ครั้งที่ 27 ประจำปี 2559

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2555). คนเขียนภาพข้างถนนเมืองเก่าต้าลี่ : พื้นที่คนชายขอบ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2554). ชีวิตคนเขียนภาพข้างถนนกับการสร้างพื้นที่ทางสังคม (วิทยานิพนธ์) การศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาไทศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2553). ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์/สาขา ทัศนศิลป์/สาขาศิลปะการแสดง ปีพุทธศักราช 2550. (ผลงานได้รับการทูลเกล้า ถวายในงาน “วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ครั้งที่ 24)

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2552). ติดตามผลผู้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 - พ.ศ. 2549 (ผลงานได้รับ การทูลเกล้าถวายในงาน “วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ครั้งที่ 23)

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2551). องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร. งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวง วัฒนธรรม (ได้รับรางวัลเป็นงานวิจัยดีในงานศรีนครินทรวิโรฒวิชาการ ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2552)

การแสดงผลงานเดี่ยว

ครั้งที่ 1 (2529) ชุด “มิตรภาพเพื่อสันติภาพ” (FRIENDSHIP FOR PEACE) ณ ห้องแสดงนิทรรศการ AUA กรุงเทพฯ.

ครั้งที่ 2 (2532) ชุด “ธรรมชาติหลากสี” (COLORFUL NATURE) ณ โรงแรมแลนด์มาร์ค กรุงเทพฯ.

ครั้งที่ 3 (2535) ชุด “สีน้ำหลากสี” (COLORFUL WATER COLORS) ณ ART IMAGE กรุงเทพฯ.

ครั้งที่ 4 (2540) ชุด “สีสันแห่งแผ่นดินสยาม” (COLORFUL OF SIAM) ณ ILLINOIS STATE UNIVERSITY U.S.A.

ครั้งที่ 5 (2540) ชุด “NUDE IS BEAUTIFUL” ณ มณเฑียรพลาซ่า กรุงเทพฯ.

ครั้งที่ 6 (2547) ชุด “มิตรภาพเพื่อสันติภาพ ครั้งที่ 2” (FRIENDSHIP FOR PEACE) ณ ห้อง Silom Galleria กรุงเทพฯ.

ครั้งที่ 7 (2549) ชุด “9 ภาพ : เสด็จพระราชดำเนิน” ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ.

ครั้งที่ 8 (2554) ชุด “กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์” ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ.

ครั้งที่ 9 (2555) ชุด “ASEAN IDENTIFY IN PAINTINGS”
ครั้งที่ 1 ณ Nakhon Nayok Art Center, Nakhon Nayok
ครั้งที่ 2 ณ Chiang rai Art Museum, Chiang rai.

ครั้งที่ 10 (2556) ชุด “COLOR PLASTER ANOTHER WAY OF EXPRESSIONISM” (ปูนซีเมนต์ฉาบสี) ณ หอศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ครั้งที่ 11(2558) ชุด “จิตรกรรมย้อนหลัง 40 ปี สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ศิลปจินตทัศน์เพื่อสังคม” ณ G23 ศูนย์ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย อาคารนวัตกรรม : ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร กทม.

ครั้งที่ 12 (2562) นิทรรศการจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว “10 ภาพ: เสด็จทางสถลมารค” ณ G23 ศูนย์ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย อาคารนวัตกรรม: ศาสตราจารย์ ดร.สาโรจ บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กทม.

ครั้งที่ 13 (2563) นิทรรศการจิตรกรรมศิลปะ เพื่อสร้างสรรค์ชุมชน : “สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้ากรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี กับเรื่องเล่าสงครามโลกครั้งที่ 2 วัดเขาทุเรียน จังหวัดนครนายก” ณ หอศิลป์จังหวัดนครนายก จ.นครนายก













