V95244

สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

จิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริง เนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา

ณัฐ ล้ำเลิศ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรม
ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
วัน เดือน ปี 5 MAR 2013
เลขทะเบียน 245056
เลขเรียกหนังสือ วน
701.8
ณ311จ
2554

CHIAROSCURO AND SERENITY WITHIN SURRALISTIC PAINTING IN THE SUBJECT MATTER OF BUDDHISM RITUAL OBJECT

NAT LUMLERT

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements

for Master of Arts Program in Fine and Applied Arts

Academic Year 2011

Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	จิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา
ชื่อผู้วิจัย	ณัฐ ล้ำเลิศ
สาขาวิชา	ศิลปกรรม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ)

..... กรรมการและเลขานุการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทวีชัย มงคลเคหา)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง	จิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา
ชื่อผู้วิจัย	ณัฐ ล้ำเลิศ
สาขาวิชา	ศิลปกรรม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ
ปีการศึกษา	2554

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ 2) ศึกษาความเหนือจริงในงานจิตรกรรม และ 3) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนาด้วยกลวิธีระบายสีน้ำมันบนผ้าใบ กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ จำนวน 3 ท่าน คัดเลือกโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive random sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ภาพจิตรกรรมที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น จำนวน 4 ชิ้น เก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ โดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique)

ผลการวิจัยพบว่า

1. ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมที่ให้ความรู้สึกสงบ แสงต้องเป็นแสงที่นุ่มนวลไม่จัดเกินไป ให้เป็นแสงที่มาจากแสงเทียน เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศให้เกิดความรู้สึกสงบ และมีศรัทธาในพุทธศาสนา อันเป็นสัญลักษณ์ในเรื่องของความดีงาม ปัญญา หรือทางออกแห่งปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ปริมาณของแสงให้มีพื้นที่น้อยกว่าพื้นที่ที่เป็นความมืด และจัดแสงให้อยู่ในจุดเดียวกันเพื่อลดความรู้สึกเคลื่อนไหว โดยการไล่น้ำหนักของแสงจากอ่อนไปสู่แก่ เพื่อลดความขัดแย้งและสร้างความกลมกลืนของน้ำหนัก

2. ความเหนือจริงในงานจิตรกรรม สามารถสร้างขึ้นได้โดยการจัดวางวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนาให้อยู่ท่ามกลางบรรยากาศและเรื่องราวที่จินตนาการขึ้นมา คือ ให้ลอยอยู่บนน้ำ หรือสร้างเป็นภาพลวงตา เปลี่ยนขนาดของรูปทรง วัตถุที่มีขนาดเล็กทำให้ใหญ่ขึ้น และวัตถุใหญ่ดูเล็กลง อีกทั้งใช้วิธีสร้างภาพสะท้อนบนผิวของวัตถุที่มันวาว เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา

3. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา ด้วยกลวิธีสีน้ำมันบนผ้าใบ ใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีน้ำมันและระบายสีจากแก่ไปอ่อน และใช้กลวิธีระบายเรียบโดยไม่ให้เกิดรอยฝีแปรง เพื่อให้เกิดความรู้สึกนุ่มนวล การใช้เส้นให้ใช้เส้นตรงและเส้นโค้งเป็นโครงสร้างหลักเพื่อให้เกิดความรู้สึกสงบ นิ่ง และไม่ให้ตัดเส้นรอบนอกรูปทรง ใช้วิธีการสร้างรูปทรงเปิดเข้าสู่พื้นหลัง เพื่อให้เกิดการประสานกลมกลืนระหว่างรูปกับพื้น การจัดภาพวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนาให้ใช้มุมมองหลายระดับ คือ ระดับสายตา ระดับต่ำกว่าสายตา และระดับสูงกว่าสายตา

คำสำคัญ : ค่าต่างแสง ,จิตรกรรมเหนือจริง ,วัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา, ความรู้สึกสงบ

Title	**Chiaroscuro and Serenity within Surrealistic Painting in the Subject Matter of Buddhism Ritual Object**
Author	**Nat Lumlert**
Program	**Fine and Applied Arts**
Major Advisor	**Associate Professor Pirapong Gulpisal**
Co-Advisor	**Associate Professor Dr. Kosoom Saichai**
Co-Advisor	**Associate Professor Somchai Promsuwan**
Academic Year	**2011**

ABSTRACT

The purposes of this research were 1) to study chiaroscuro in the painting and serenity 2) to study the surreal aspects in paintings and 3) to create the Chiaroscuro and Serenity within Surrealistic Painting in the Subject Matter of Buddhism Ritual Object in oil on canvas. The simples included three art specialists using purposive sampling random. The study tools are four pieces of paintings created by the researcher. Data were collected from art specialists and academicians by using Delphi Applied Technique.

The findings revealed as follows:

1) Chiaroscuro in painting with serenity feeling should be gentle light as candle light. This could create serene atmosphere and religious faith that were the symbol of virtue, intellect and dilemma. The quality of light was less than the dark area. Lighting must be in the same spot in order to decrease the feeling of movement. by shading from light to dark in order to decrease the contrast and create harmony.

2) Surrealistic aspects in paintings was made by arranging the sacred object within the atmosphere and imaginative subject matter, as floating on water, making the illusion, changing the size of objects or creating reflective picture on shiny object surface.

3) Creating Chiaroscuro and Serenity within Surrealistic Painting in the Subject Matter of Buddhism Ritual Object in oil on canvas. The procedure was painting with oil color and painted from dark to light. Moreover flat coloring without brushstroke to create softness. The straight lines and curves were used as the main structure in order to create the serenity, and to

make the outline of the figures was prohibited. Opening figure into background helped created harmony between figure and ground. The composition of the figure should emphasize by different eye's level which included human's eyes view, worm's eyes view and bird's eyes view.

Keywords : Chiaroscuro , Surrealistic Painting , Buddhism Ritual Object , Serenity

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ ด้วยได้รับรับความอนุเคราะห์ในการให้คำปรึกษาแนะนำเป็นอย่างดีจากท่านรองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รวมทั้งคณาจารย์ผู้สอนในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาทุกท่าน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน และผู้ช่วยศาสตราจารย์ไพโรจน์ วังบอน ที่ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญวิเคราะห์เครื่องมือในการวิจัย ตลอดจนให้คำแนะนำในระหว่างการทำวิจัย

ขอขอบพระคุณ คณาจารย์สาขาวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รองศาสตราจารย์บุศราคำ เริงโกสุม ที่ให้กำลังใจและให้การสนับสนุนในการศึกษามาโดยตลอด

ขอขอบคุณ เพื่อน ๆ พี่ ๆ ที่ศึกษาในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่ให้กำลังใจ ให้คำปรึกษาแนะนำ ในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ณัฐ ล้ำเลิศ

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ค
กิตติกรรมประกาศ		จ
สารบัญ		ฉ
สารบัญภาพ		ซ
บทที่ 1	**บทนำ**	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	3
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	3
	ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
บทที่ 2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	6
	ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรม	6
	ความสงบ	29
	ลัทธิเหนือจริง	31
	วัตถุและพิธีกรรมทางพุทธศาสนา	41
	ทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวข้อง	49
	การวาดภาพสีน้ำมัน	52
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	54
บทที่ 3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	57
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	57
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	57
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	59
	การวิเคราะห์ข้อมูล	60

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 **ผลการวิเคราะห์และสังเคราะห์** 61
การสังเคราะห์ข้อมูลความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน 61
การสร้างสรรค์ผลงาน 69
การประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2 79
บทที่ 5 **สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** 82
สรุปผลการวิจัย 82
อภิปรายผล 84
ข้อเสนอแนะ 85
บรรณานุกรม 87
ภาคผนวก 91
ภาคผนวก ก รายนามผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือ/รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ 92
ภาคผนวก ข หนังสือราชการ 95
ภาคผนวก ค ผลการวิเคราะห์เครื่องมือ 99
ภาคผนวก ง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 107
ภาคผนวก จ ภาพการสร้างสรรค์ผลงาน 110
ประวัติผู้วิจัย 112

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
2	ภาพนักบุญโจเซฟช่างไม้	8
3	จิตรกรรมฝาผนังจากบ้านในเมือง Pompeii ระหว่าง 50-25 ปี ก่อนคริสตกาล	9
4	ภาพแม่พระบนแท่นหิน	13
5	ภาพการบัญชาเซนต์แมทธิว	15
6	ภาพการสักการะพระเยซู	16
7	ภาพการแต่งงานของแซมสัน	17
8	ภาพแสงและเงา	18
9	ภาพความสงบ	19
10	ภาพความสงบ 2	20
11	การวิเคราะห์องค์ประกอบในผลงานของ ชอร์ช เดอ ลา ตูร์	21
12	การวิเคราะห์องค์ประกอบในผลงานของ ปรีชา เถาทอง	23
13	การวิเคราะห์องค์ประกอบในผลงานของ สุรสิทธ์ เสาวคง	24
14	การวิเคราะห์องค์ประกอบในผลงานของ วิรัญญา ควงรัตน์	26
15	การวิเคราะห์องค์ประกอบในผลงานของ ทรงวุฒิ แก้ววิศิษฐ์	27
16	ภาพ Christ of Saint john of The Cross	36
17	ภาพ Les Valeurs personnelles	38
18	ภาพ ภาวะของจิตใต้สำนึก	40
19	ภาพแสดงน้ำหนักในการวิเคราะห์ความงาม	51
20	ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 1	61
21	ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2, วัตถุแห่งความศรัทธา 1	63
22	ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3, วัตถุแห่งความศรัทธา 2	65
23	ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 4, ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 2	67
24	ภาพการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1	69
25	ภาพการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2	72
26	ภาพการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 3	74
27	ภาพการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 4	76

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ลักษณะของสังคมไทยเป็นสังคมที่มีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ประชากรส่วนใหญ่ของประเทศไทยนับถือศาสนาพุทธเป็นหลัก โดยยึดหลักปฏิบัติในการดำเนินชีวิตอยู่บนหลักคำสอนของพุทธศาสนาในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ และสร้างความเป็นเอกภาพให้กับสังคมไทยมาอย่างยาวนาน ซึ่งหากย้อนไปในอดีต พุทธศาสนามีความเกี่ยวข้องกับสังคมชาวไทยตั้งแต่สมัยก่อนที่ชนชาติไทยมีประวัติศาสตร์อันชัดเจน ชาวไทยก็ได้นับถือพระพุทธศาสนาต่อเนื่องมาโดยตลอด

จากประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน และความเชื่อในหลักปฏิบัติของพุทธศาสนา จึงทำให้ศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติของคนไทย และเป็นสถาบันที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่ง ในการให้ความช่วยเหลือและมอบสิ่งที่ดีงามต่อสังคมไทยมาตลอด โดยเฉพาะสังคมชนบทที่จัดว่าเป็นโครงสร้างที่สำคัญที่สุดของสังคมไทย เพราะมีค่านิยมในเรื่องความดีงามทางศาสนาเป็นตัวควบคุมความประพฤติทางสังคม โดยพุทธศาสนามีส่วนช่วยในการกล่อมเกลาจิตใจ และสร้างอัธยาศัยของคนไทยให้เป็นคนที่เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ซึ่งอาศัยคำสอนที่เกี่ยวกับการทำบุญทำทาน รวมถึงความเชื่อในกฎแห่งกรรมที่ว่า ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว หากทำผลบุญไว้มาก ตายไปก็จะได้รับผลบุญนั้นตามมา นอกจากนั้นพุทธศาสนายังทำคนไทยมีนิสัยช่วยเหลือกันและกัน อันเป็นสังคมของญาติมิตรโดยแท้ เช่น ในการทำพิธีกรรมต่าง ๆ อย่างพิธีบวชนาค หรือการขึ้นบ้านใหม่ ชาวบ้านในละแวกนั้นจะมาช่วยเหลือในสิ่งที่ตนเองสามารถทำได้ อีกทั้งพุทธศาสนายังสอนให้คนไทยเป็นคนมีความอ่อนน้อมถ่อมต่อผู้อาวุโส เห็นได้จากขนบธรรมเนียมประเพณีที่ปฏิบัติกันมา ผู้อ่อนอาวุโสต้องเคารพนับถือและแสดงกริยามารยาทอ่อนน้อมถ่อมตนต่อผู้มีอาวุโสมากกว่า

จากที่กล่าวมานี้ย่อมแสดงให้เห็นชัดเจนว่าพุทธศาสนามีความสำคัญอย่างยิ่งต่อสังคมไทย เพราะทำให้เกิดแบบแผนที่ปฏิบัติทางศาสนา ที่เรียกว่าพิธีกรรม หรือ ศาสนพิธี ซึ่งกิจกรรมทางสังคมทั้งหมดของประชาชนโดยทั่วไปจะมีพิธีกรรมทางพุทธศาสนาเกี่ยวข้องอยู่เสมอ เช่น การเกิด การตาย การบวช การทำบุญในวันสำคัญต่าง ๆ พุทธศาสนาและพิธีกรรมจึงเป็นสิ่งที่ต้องดำเนินควบคู่กันมาโดยตลอด ดังที่ทองดี สุรเตโช ได้กล่าวว่า

ถ้าเปรียบศาสนาเหมือนกับต้นไม้ ศาสนพิธีเปรียบได้กับเปลือกนอกของต้นไม้ ตัวสัจธรรมคือคำสอนที่เป็นหลักปฏิบัติทางศาสนา เปรียบได้กับแก่นไม้ ทั้งเปลือกทั้งแก่นไม้ย่อมมีประโยชน์ต่อต้นไม้เท่า ๆ กัน หากมีแก่นไม่มีเปลือกห่อหุ้ม ต้นไม้นั้นก็จะอยู่ไม่ได้ หรือมีแต่เปลือกอย่างเดียว แก่นไม่มีหรือแก่นมีแต่เล็กเรียวเกินไปเพราะเปลือกหนามาก ต้นไม้นั้นก็ให้ประโยชน์น้อย ดังนั้น ต้นไม้จึงต้องมีทั้งแก่นและเปลือกเพื่ออาศัยซึ่งกันและกัน หากถึงคราวจะใช้ทำประโยชน์จริง ๆ ค่อยกะเทาะเปลือกนอกออก นำเฉพาะแก่นเท่านั้นไปใช้ จึงจะได้รับประโยชน์จากต้นไม้นั้นที่แท้จริง (ทองดี สุรเตโช, 2551, น. 22)

พิธีกรรมจึงเป็นองค์ประกอบภายนอกที่ห่อหุ้มแก่นของศาสนา ที่เรียกว่า สัจธรรมไว้ ซึ่งหากนำแก่นแท้ของศาสนามาใช้ในการสอนอาจจะเป็นเรื่องยาก จึงควรเริ่มต้นจากเปลือกนอกเสีย - ก่อน เพราะเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ง่าย ดังนั้น พิธีกรรมจึงเปรียบเสมือนทางผ่านเพื่อให้เข้าถึงแก่นแท้ของหลักธรรม โดยแฝงไว้ด้วยปรัชญาชีวิต ปรัชญาธรรม คุณธรรม ทำให้ผู้ปฏิบัติเกิดความสบายใจ เบิกบานใจ และทำให้สังคมมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

พิธีกรรมทางพุทธศาสนาที่พบเห็นได้โดยทั่วไป สามารถแบ่งออกเป็น 3 หมวดหมู่ คือ 1) กุศลพิธี เป็นการบำเพ็ญกุศลเกี่ยวกับการบำเพ็ญสร้างความดีงาม เพื่อสร้างประโยชน์ให้แก่ตน ได้แก่ พิธีเวียนเทียนในวันสำคัญทางศาสนา พิธีทำวัตรสวดมนต์ เป็นต้น 2) บุญพิธี เป็นพิธีการทำบุญที่เกี่ยวเนื่องในครอบครัว เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับชีวิตคนทั่วไป แบ่งออกเป็นสองประเภท คือ ทำบุญงานมงคล และทำบุญงานอวมงคล เช่น พิธีทำบุญเลี้ยงพระ พิธีทำบุญวันเกิด พิธีมงคลสมรส พิธีเผาศพ เป็นต้น 3) ทานพิธี คือพิธีถวายทานต่างๆ เป็นการถวายวัตถุที่ควรให้เป็นทานแด่พระภิกษุ ได้แก่ พิธีตักบาตร พิธีตักบาตรเทโว พิธีถวายสังฆทาน พิธีทอดผ้าป่า พิธีทอดกฐิน เป็นต้น ซึ่งพิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ ล้วนแต่มีสารัตถะอยู่ที่การเสริมสร้างความดีงาม และความบริสุทธิ์ ของผู้ร่วมพิธีกรรมเป็นพื้นฐาน

จากการที่ผู้วิจัยได้มีความผูกผันและใกล้ชิดกับสังคมไทยในชนบทตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้เกิดความประทับใจในค่านิยมของคนในสังคมไทยชนบท ที่เป็นสังคมที่มีความเอื้ออาทร อยู่กันอย่างพี่น้อง เคารพผู้สูงอายุ และยึดมั่นในจารีตประเพณีทางพระพุทธศาสนา จึงนำเรื่องราวพิธีกรรมทางพุทธศาสนามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม โดยถ่ายทอดผ่านหุ่นนิ่งที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ซึ่งนำเฉพาะรูปทรงที่เรียบง่าย เป็นรูปทรงที่มองเห็นเด่นชัดและใช้ในมงคลพิธี และมีความมันวาว เช่น บาตรพระ ขันเงิน ขันทองเหลือง และพานรอง เป็นต้น และเน้นแสงสว่างที่วัตถุให้ดูเกินจริง ตามความคิด ฝัน ของผู้วิจัย อีกทั้งกำหนดให้วัตถุมีขนาดที่ใหญ่เต็มพื้นภาพ เพื่อต้องการสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก และแนวคิด ตามหลักการของทฤษฎีเน้นอารมณ์ (Emotionalism) ที่ไม่ได้เน้นการแสดงความเหมือนจริง แต่เน้นอารมณ์ในภาพ

เป็นหลัก ผู้วิจัยจึงนำรูปแบบการใช้ค่าต่างแสง (Chiaroscuro) มาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม โดยค่าต่างแสงจะแสดงการตัดกันของความมืดกับความสว่าง ส่วนที่สำคัญหรือจุดเด่นของภาพจะมีความชัดเจนอันเกิดจากแสงสว่าง ส่วนที่เป็นจุดรองของภาพจะมีระดับของความสว่างที่น้อยลง อีกทั้งค่าต่างแสง สามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้ด้วยคุณค่าแห่งความอ่อนแก่ของแสงเงานั้นในงานจิตรกรรม และสร้างบรรยากาศแห่งความสงบและความศรัทธา ที่สื่อในเรื่องราวของศาสนาได้ดียิ่งขึ้น

นอกจากนั้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealist) มาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยศิลปะลัทธิเหนือจริงจะให้ความสำคัญอยู่กับการแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระ ซึ่งมีทั้งความฝัน อารมณ์ และจินตนาการ ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานมีอิสระมากขึ้น และสื่อความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากข้อมูลข้างต้น นับว่าเป็นข้อมูลที่สำคัญ ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา โดยถ่ายทอดจากประสบการณ์ของผู้วิจัย เพื่อต้องการแสดงออกถึงคุณค่าของศาสนาสะท้อนความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของคนสังคมไทย รวมทั้งสะท้อนคุณค่าทางสุนทรียภาพที่เปี่ยมด้วยความสงบสุข

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ
2. เพื่อศึกษาความเหนือจริงในงานจิตรกรรม
3. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา ด้วยกลวิธีสีน้ำมันบนผ้าใบ

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ มีคุณสมบัติดังนี้ 1) เป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านศิลปะอย่างน้อย 10 ปี 2) เป็นผู้มีประสบการณ์ในการจัดการเรียนการสอนทางด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษา และ 3) มีการเผยแพร่ผลงานเกี่ยวกับจิตรกรรมไม่น้อยกว่า 10 ครั้ง และเป็นที่ยอมรับ

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะจำนวน 3 ท่าน คัดเลือกโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive random sampling) คือ รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน และผู้ช่วยศาสตราจารย์ไพโรจน์ วังบอน

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรอิสระได้แก่ ค่าต่างแสง, ความเหนือจริง, การจัดองค์ประกอบ และความรู้สึกสงบ

ตัวแปรตาม ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริง เนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา จำนวน 4 ภาพ

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. เป็นองค์ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีความสัมพันธ์ระหว่างการใช้รูปแบบค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบ ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีเหตุผล

2. ผู้ชมผลงานมีความซาบซึ้งต่อคุณค่าทางพุทธศาสนา อันเป็นการส่งเสริมคุณค่าทางด้านจิตใจ

3. เป็นสิ่งสุนทรีย์ที่กระตุ้นให้ตระหนักถึงความสำคัญของประเพณีและวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรม หมายถึง การระบายสีด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบกลวิธีเกลี่ยเรียบ (Linear) เพื่อให้เกิดเป็นภาพ 2 มิติ

ความรู้สึกสงบ หมายถึง ความรู้สึก นิ่ง เงียบ ในผลงานจิตรกรรมที่เกิดจากการใช้ค่าต่างแสงและและลักษณะทิศทางของเส้น

ค่าต่างแสง หมายถึง ลักษณะของแสงเงาที่ขัดแย้งด้วยน้ำหนักอย่างชัดเจน

จิตรกรรมเหนือจริง หมายถึง ผลงานภาพวาดที่ถ่ายทอดโดยใช้จิตใต้สำนึกอย่างอิสระ มีทั้งความฝัน ความจริง อารมณ์ และจินตนาการ

วัตถุในพิธีกรรม หมายถึง วัตถุที่ใช้ในพิธีกรรมทางพุทธศาสนาที่มีความมันวาว ได้แก่ บาตรพระ ขันเงิน ขันทองเหลือง และพานรอง

วัตถุที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ หมายถึง วัตถุที่ใช้ในพิธีกรรม ที่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ บาตรพระ ขันเงิน ขันทองเหลือง และพานรอง

เนื้อหาทางพุทธศาสนา หมายถึง ความรู้สึกสงบในผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสง

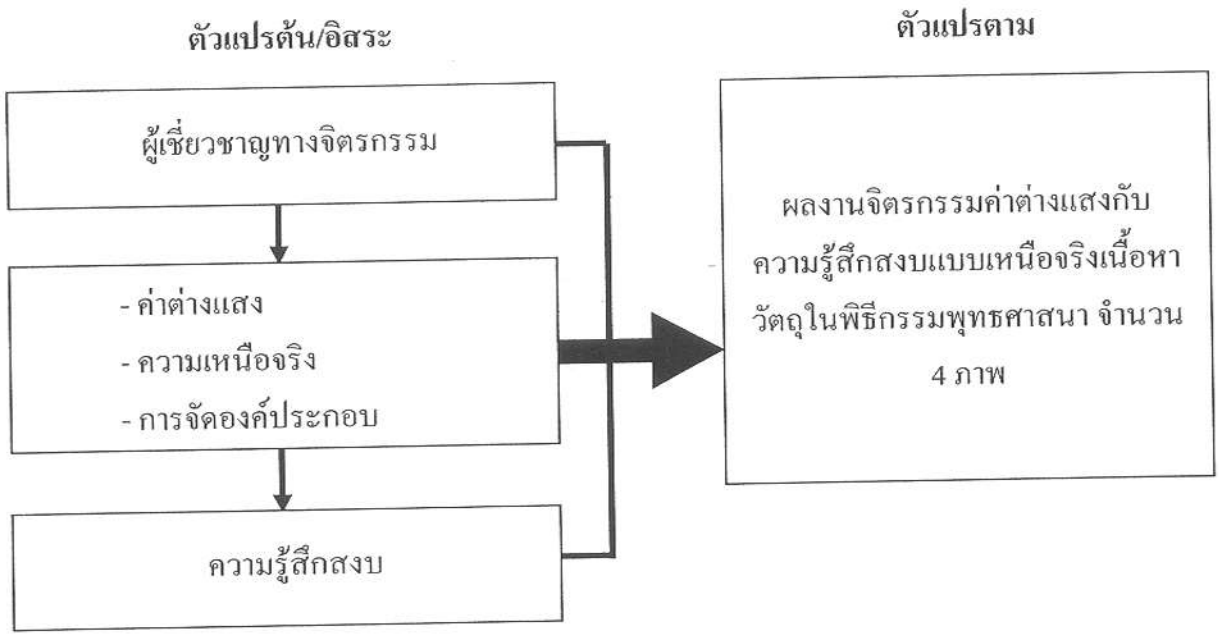
เนื้อหา หมายถึง เรื่องราวเกี่ยวกับวัตถุในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา

องค์ประกอบและการจัดองค์ประกอบ หมายถึง ภาพรวมของตัวผลงานจิตรกรรมทั้งรูปและพื้น รวมทั้งลักษณะค่าต่างแสง

สะท้อนคุณค่าความสงบทางพุทธศาสนา หมายถึง ลักษณะความมืดและความสว่างและลักษณะทิศทางของเส้นที่บ่งบอกถึงความรู้สึกสงบ

กลวิธีสีน้ำมัน หมายถึง การใช้เทคนิคเฉพาะของสีน้ำมันบนผ้าใบ โดยวิธีการระบายเรียบ

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรม
2. ความสงบ
3. ลัทธิเหนือจริง
4. วัตถุและพิธีกรรมทางพุทธศาสนา
5. ทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวข้อง
6. การวาดภาพสีน้ำมัน
7. ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรม

แสงเงา ถือเป็นส่วนหนึ่งของทัศนธาตุทางศิลปะ โดยมีความสำคัญอย่างมากในงานจิตรกรรม เพราะช่วยให้ภาพเกิดความสว่างและความมืด อีกทั้งยังทำให้เกิดความใกล้ไกล ตื้นลึก และปริมาตรของรูปทรง ซึ่งในงานจิตรกรรมหากผู้สร้างงานได้รู้จักวิธีการใช้ค่าต่างแสงได้อย่างถูกต้อง ก็สามารถสร้างผลงานที่สวยงามได้ และหากใช้ความแตกต่างของแสงเงาได้อย่างครบถ้วนจากสว่างสุดไปถึงมืดสุดก็ยิ่งทำให้ผลงานชิ้นนั้นดูโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

ความหมายและลักษณะของค่าต่างแสงในงานจิตรกรรม

คำว่า ค่าต่างแสง มีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า Chiaroscuro ซึ่งเป็นกลวิธีการสร้างความขัดแย้งกันระหว่างแสงและเงา โดยนิยมใช้กันมากในช่วงศตวรรษที่ 16–18 ซึ่งคำนี้มีผู้ให้ความหมายแตกต่างกันไป ดังนี้

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2541, น. 68) ได้บัญญัติคำว่า Chiaroscuro (ค่าต่างแสง) ไว้ว่า คือกลวิธีสร้างความขัดแย้งกันระหว่างพื้นที่สว่างกับพื้นที่มืดเพื่อให้เกิดผลเป็นการลวงตา ให้ดูใกล้ไกล และลึกตื้น อีกทั้งยังสามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกของ

ผู้ชมได้ด้วยคุณค่าแห่งความอ่อนแก่ของแสงและเงา ทั้งในงานจิตรกรรม งานวาดเส้น ภาพพิมพ์ ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

ศิลป์ พีระศรี (2546, น. 54) กล่าวว่า ผลที่ได้ต่างกัน อันเนื่องมาแต่ลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นค่าของแสงสว่างและเงา ค่าของแสงสว่างและเงามีลักษณะแตกต่างกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด มีตั้งแต่สีขาวแท้ แล้วค่าย ๆ แปรเปลี่ยนไปทีละน้อยโดยลำดับ จนเป็นสีดำมืดในที่สุด

ทวีพงษ์ ลิมาภรณ์วณิชย์ (2547, น. 47) กล่าวว่า ค่าต่างแสงคือการแรเงาในการวาดเส้นหรือลงสี เพื่อให้ได้ค่าของสีในการสร้างความนูนในลักษณะต่าง ๆ จึงมีการค้นคว้าเพื่อสร้างความต่างบนพื้นที่ของความสว่างและความมืด

Delahunt (2539, Online) ให้ความหมายของ Chiaroscuro ว่า เป็น ภาษาอิตาเลียน แปลว่า Light and Shade หรือ Dark หมายถึง การขึ้นรูปให้มีปริมาตร โดยใช้แสง (Light) และเงา (Shade) ให้ตัดกันอย่างแรง

จากความหมายต่าง ๆ สรุปได้ว่า ค่าต่างแสงคือ การแรเงาหรือลงสี เพื่อให้ได้ค่าความสว่างกับความมืดโดยใช้แสงและเงาให้ตัดกันอย่างแรง อันเป็นผลให้เกิดมิติ ระยะ มวล ปริมาตร อีกทั้งยังสามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้ด้วยคุณค่าแห่งความอ่อนแก่ของแสงและเงา

การนำค่าต่างแสงมาใช้ในงานจิตรกรรมนอกจากสร้างความชัดเจนของรูปทรงแล้ว ยังสามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย อันเป็นผลจากการประสานกันของน้ำหนักจากอ่อนสุดจนถึงเข้มสุด โดยแสงสว่างจะถูกส่องลงที่บริเวณจุดเด่นภายในภาพ คล้ายคลึงกับแสงที่ถูกส่องลงมาจากเวทีละคร และด้วยการใช้แสงชนิดนี้ องค์ประกอบรองของภาพและพื้นหลังของภาพจึงไม่แสดงรายละเอียดใด ๆ อย่างชัดเจน เนื่องจากถูกปกคลุมด้วยความมืด ดังนั้นประเด็นสำคัญของภาพจึงอยู่ที่แสงสว่างในการอธิบายเนื้อหาของของภาพจิตรกรรมให้มีความชัดเจน และเร้าอารมณ์ความรู้สึกอันเกิดจากแสงสว่างและเงามืด นอกจากนั้น แสง ยังถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายต่าง

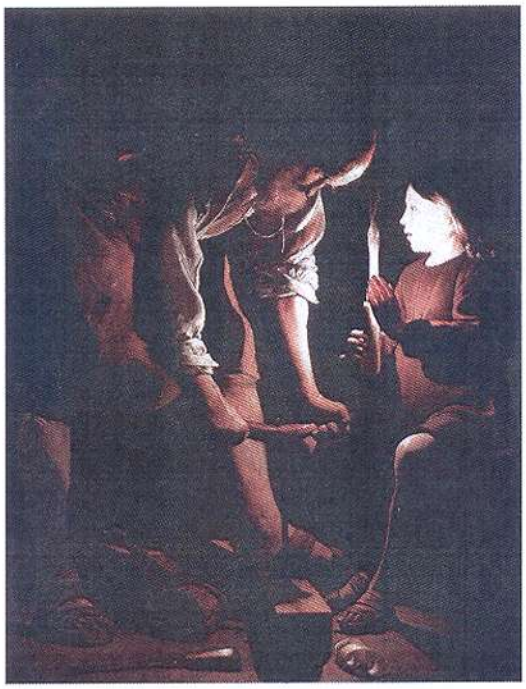
อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้กล่าวถึงคุณค่าของแสง ไว้ว่า

> "แสง" มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำรงอยู่ของสรรพสิ่งบนโลก แสงทำให้เรามองเห็นโลกถ้าปราศจากแสง โลกก็จะมืดมิดและหนาวเย็น แสงเป็นพลังงานบริสุทธิ์ที่ให้ความอบอุ่นให้ความร้อน ก่อให้เกิดชีวิต เติบโต ดำรงอยู่ เคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงเป็นกลางวัน-กลางคืน เป็นฤดูกาล เป็นเดือน เป็นปี เป็นวัฏจักรที่หมุนเวียนแปรเปลี่ยน ไม่หยุดนิ่งอย่างเป็นนิรันดร์
>
> "แสง" ในทางศิลปะเป็นทัศนธาตุพื้นฐานที่เป็นปัจจัยหลัก แสงก่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ สุนทรียภาพแห่งแสงและเงาหรือน้ำหนักอ่อนแก่เป็นปัจจัยหลัก

ในงานทัศนศิลป์ทุกประเภท ในทางสัญลักษณ์ "แสง" ถูกใช้แทนความหมายของสิ่งที่ดีงามทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นแสงเทียน แสงไฟ แสงจากหลอดไฟฟ้า และแสงจากดวงอาทิตย์ ล้วนแล้วแต่เป็นสัญลักษณ์สากลที่หมายถึง ความหวัง ความเจริญรุ่งเรือง พุฒิปัญญา หรือทางออกแห่งปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ (อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2543, น. 10)

ค่าต่างแสงจึงเป็นรูปแบบทางศิลปะที่ศิลปินนิยมนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ในการแทนค่าถึงความดีงามทั้งหลาย

นิวิต หะนนท์ (2530, น.142) กล่าวถึงแสงที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งความดีในรูป Saint Joseph the Carpenter ของจิตรกร Georges de La Tour ไว้ว่า แสงสว่างจากเทียนไขดวงน้อยส่องกระทบสิ่งต่าง ๆ แต่ผู้ชายคนนี้คือโจเซฟช่างไม้ สามีของพระแม่มาเรียและเด็กน้อยคือพระกุมารเยซู ดังนั้นเปลวเทียนที่ป้องไว้อย่างระมัดระวังจึงเป็นแสงจากพระเจ้าซึ่งอาบเต็มหน้าพระกุมารและให้ความสว่างแก่โจเซฟ ที่จะทำงานของเขาให้สำเร็จ ยังเป็นข้ออุปมาถึงแสงสว่างซึ่งส่องทางให้แก่โลกอันมืดมนด้วย



ภาพที่ 2 ชอร์ช เดอ ลา ตูร์. นักบุญโจเซฟช่างไม้. 2188. สีน้ำมันบนผ้าใบ. 137 x 110 ซม.

(Web Gallery of Art, 2011, Online)

ประวัติความเป็นมาของค่าต่างแสงในงานจิตรกรรม

การใช่ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมเป็นกลวิธีการสร้างภาพอย่างหนึ่งที่ถูกใช้ในสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ จิตรกรจะนิยมร่างภาพด้วยสีที่ไม่มากคล้ายกับการใช้สีเอกรงค์ จากนั้นจึงระบายสีต่าง ๆ ทับอีกขั้น โดยรักษาค่าต่างแสงที่ร่างไว้ และค่าต่างแสงยังถูกนำไปใช้สำหรับการวาดเส้นบนกระดาษ ซึ่งศิลปินจะเริ่มวาดโดยอาศัยน้ำหนักของสีพื้นกระดาษไปสู่น้ำหนักที่อ่อนกว่าโดยใช้สีน้ำทึบแสงสีขาว (White Gouache) และสร้างน้ำหนักที่แก่กว่าพื้นกระดาษด้วยหมึก ด้วยเนื้อสี (Body Color) หรือด้วยสีน้ำ ในอดีตวิธีการนี้ใช้สำหรับการออกแบบตกแต่งหนังสือ (Illuminated manuscript)

หากจะกล่าวถึงต้นกำเนิดของค่าต่างแสง อาจย้อนไปได้ถึงจิตรกรรมสมัยโรมันที่ศิลปินพยายามเขียนภาพลวงตาและให้ความแตกต่างของแสงเงา เพื่อทำให้ภาพเด่นชัดและเพิ่มความน่าสนใจมากขึ้น ในประเด็นนี้กฤษณา หงส์อุเทน ได้กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมสมัยโรมัน ระหว่าง 100-50 ปี ก่อนคริสตกาลไว้ดังนี้

> ในสมัยนี้ศิลปินยังนิยมเขียนภาพเรื่องราวจากเทพนิยายหรือตำนานโบราณ และรูปเทพเจ้าต่างๆ เช่น รายละเอียดจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในบ้าน "Venus Marina" แห่งเมือง Pompeii ซึ่งเป็น ภาพของเทพธิดาแห่งความรักกำลังทรงประทับนอนเปลือยพระวรกายบนเปลือกหอยโดยมีเทวดาน้อย 2 องค์อยู่ขนาบข้างการเขียนภาพสาวงามเปลือยกายจะเริ่มเป็นที่นิยมในศิลปะกรีกเมื่อประมาณ 350 ปี ก่อนคริสตกาล ความอ่อนหวานและความงดงามของเทพธิดาแห่งความรัก ผู้กำเนิดมาจากท้องทะเลจะถูกเน้นให้เห็นอย่างเด่นชัดด้วยร่างกายอันขาวผุดผ่องที่ตัดกับสีฟ้าเข้มของท้องฟ้าและมหาสมุทร (กฤษณา หงส์อุเทน, 2549, น. 134)

ภาพที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังจากบ้านในเมือง Pompeii ระหว่าง 50-25 ปี ก่อนคริสตกาล

(กฤษณา หงษ์อุเทน, 2549, น. 173)

จากภาพดังกล่าวจะเป็นการใช้ค่าต่างแสง โดยใช้วิธี Shading "การแรเงา" ซึ่งหมายถึง การแรเงาสีระดับหนึ่งให้ค่อย ๆ กลืนเข้าหาสีอีกระดับหนึ่งเพื่อให้ภาพดูลึกด้วยน้ำหนักแก่หลายระดับ โดยให้บริเวณที่มืดมาก ๆ มีน้ำหนักแก่ขึ้นและบริเวณสว่างมีน้ำหนักอ่อนลง และการไล่น้ำหนักค่าต่างแสงเช่นนี้จะเป็นการสร้างปริมาตรของภาพให้ดูเป็นสามมิติมากยิ่งขึ้น

ในยุคกลาง การใช้ค่าต่างแสงก็มีอยู่บ้างแต่ไม่เป็นที่ยอมรับเพราะในยุคนี้สถาปัตยกรรมถือเป็นสิ่งที่นิยมก่อสร้างมากที่สุด โดยงานจิตรกรรมมักเป็นสิ่งที่ใช้ตกแต่งอาคารและมักจะเป็นภาพที่ดูแบนโดยใช้การตัดเส้นเป็นหลัก จนเมื่อเข้าสู่สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) การใช้แสงเงาก็เริ่มเด่นชัดขึ้นมาอีกครั้งในผลงานของจอตโต (Giotto ค.ศ. 1266-1337) ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาของจิตรกรรมสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา โดยเป็นผู้แก้ปัญหาระยะแรกในการเขียนภาพลวงตาทำให้ผลงานจิตรกรรมมีลักษณะเป็นสามมิติ ซึ่งถ่ายทอดพื้นผิว (Texture) การแสดงน้ำหนัก (Weight) ที่แท้จริงของสิ่งต่าง ๆ เช่น คน ก้อนหิน ผ้า หรือวัสดุต่าง ๆ เมื่อดูสิ่งทั้งหลายเหล่านี้ภายในภาพแล้วจะบังเกิดความรู้สึกสมจริงถึงน้ำหนักกับสภาพอันสมจริงของ วัตถุแต่ละชนิดที่แตกต่างกันซึ่งรูปแบบการสร้างงานของจอตโตได้ให้อิทธิพลกับศิลปินตะวันตกในยุคต่อมา เช่น ลีโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci ค.ศ. 1452-1519) มิเกลันเจโล บูโอนาร์โรติ (Michelangelo Buonarroti ค.ศ. 1475-1564) และราฟาเอล (Raphael ค.ศ. 1483-1520) จนพัฒนาไปสู่การเขียนภาพที่ใช้ค่าต่างแสง อย่างไรก็ตามการจัดค่าต่างแสงในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาความสว่างและความมืดยังแยกออกออกจากกันเป็นคนละส่วน ยังไม่ตรงกับความหมายของคำว่าค่าต่างแสงเท่าที่ควร

ค่าต่างแสงเริ่มปรากฏเด่นชัดขึ้นในลัทธิเกินพอดี (Mannerism) เช่น ในจิตรกรรมของ ตินโตเรตโต (Tintoretto ค.ศ. 1518-1594) เอล เกรโก (El Greco ค.ศ. 1541-1614) และเจริญถึงขั้นสูงสุดในสมัยบาโรก (Baroque) ซึ่งใช้การจัดแสงในความมืด โดยให้ความมืดปกคลุมในพื้นที่กว้างและแสงสว่างจะส่องลงมาในจุดที่ศิลปินกำหนดคล้ายกับการจัดแสงบนเวที จนทำให้เกิดแสงเงาที่ขัดแย้งกันอย่างรุนแรง สีที่ระบายบนพื้นหลังของภาพจะมีความเข้มแก่เพื่อให้รูปมีความเด่นออกมาจากพื้นหลังยิ่งขึ้น อีกทั้งในสมัยนี้ยังได้นำค่าต่างแสงมาใช้ถ่ายทอดเนื้อหาในงานจิตรกรรมที่เกี่ยวกับพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ เช่น ภาพการพลีชีพของเซนต์แทททิว (The Martyrdom of St Matthew) โดยการาวัจโจ (Caravaggio ค.ศ. 1560-1609)

การใช้ค่าต่างแสงยังปรากฏในงานภาพพิมพ์แกะไม้ ซึ่งทำขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 16 โดยใช้เลียนแบบงานจิตรกรรมแต่จะมีน้ำหนักระหว่างความสว่างกับความมืดไม่ตัดกันอย่างรุนแรงเหมือนกับในจิตรกรรม และมักพิมพ์เพียงสีเดียวแต่มีน้ำหนักอ่อนแก่กลายเป็นแสงเงาในภาพ

คำว่า ค่าต่างแสง ยังมีความหมายที่ความคล้ายคลึงกับจิตรกรรมแนวนิยมภาพสว่างในความมืด (Tenebrism) ซึ่งเป็นกลวิธีในการสร้างจิตรกรรมที่มืด คนในภาพจะห้อมล้อมไปด้วยเงา

มืดแต่จะมีบางส่วนของภาพที่เปล่งแสงเจิดจ้าซึ่งช่วยทำให้ภาพดูเร้าใจขึ้น คำนี้มาจากภาษาอิตาเลียนว่า เทเนโบรโซ แปลว่า มืดมัว (พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะศิลปะ, 2540, น. 910) การใช้ค่าต่างแสงแบบนี้ จะใช้เงาหรือความมืดที่มาก แต่จะมีแสงสว่างเพียงเล็กน้อย ทำให้เกิดการตัดกันอย่างรุนแรง ผลงานจึงมักแสดงถึงความมืดมน เพื่อสื่อถึงความลึกลับ ความเชื่อ ที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนา

จากที่กล่าวมา สรุปได้ว่า ค่าต่างแสง เป็นรูปแบบหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อศิลปะในสมัยต่าง ๆ นอกจากจะเป็นรูปแบบที่สวยงามและดึงดูดความสนใจได้ดีแล้ว ยังสามารถที่จะแสดงอารมณ์ความรู้สึกในตัวเอง โดยสื่อถึงความรู้สึกได้หลายแบบ เช่น ความสงบ ความนิ่ง ความศรัทธา ความลึกลับ น่ากลัว ซึ่งเป็นได้ทั้งด้านบวกและด้านลบ

ลักษณะค่าต่างแสงในผลงานของศิลปิน

ค่าต่างแสง เป็นกลวิธีในการสร้างงานจิตรกรรมที่นิยมอย่างแพร่หลาย ซึ่งมีศิลปินหลายท่าน ทั้งของตะวันตกและไทยได้นำมาเป็นรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานของตนที่สำคัญและควรศึกษา ได้แก่

1. ลีโอนาโด ดา วินซี (Leonardo da Vinci ค.ศ. 1452-1519)

จิตรกรในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) ถือกำเนิดเมื่อวันที่ 15 เมษายน ค.ศ. 1452 ที่หมู่บ้านอันชิอาโน เมืองวินซี ประเทศอิตาลี ศึกษาศิลปะกับเวร์รอคคิโอ (Verrocchio ค.ศ. 1435-1488) และถือเป็นศิษย์เอกคนหนึ่งที่ช่วยแวร์รอคคิโอในการสร้างงานจิตรกรรม ดาวินซีถือเป็นคนแรกที่ใช้สีในการสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีค่าต่างแสง ผลงานจิตรกรรมจะมีเรื่องทางศาสนาและสร้างสรรค์ภาพคนเหมือนที่ผู้เป็นแบบคือบุคคลทั่วไป นอกจากนั้นยังเป็นทั้งนักวิทยาศาสตร์ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานต่าง ๆ มากมาย เช่น การค้นคว้าเรื่องการบิน กายวิภาค พฤกษศาสตร์ สัตว-ศาสตร์ อาวุธยุทโธปกรณ์ ฯลฯ

ผลงานจิตรกรรมของ ดา วินซี มักแสดงให้เห็นด้วยรูปทรงซึ่งมักปรากฏเป็นประธานของภาพ ส่วนฉากหลังมักเป็นภาพวิว โดยแสดงบรรยากาศตามจินตนาการ สำหรับสัดส่วนของรูปในบริเวณที่เป็นประธาน และฉากหลังมักจะแสดงให้เห็นขนาดแตกต่างกันอย่างชัดเจนตามหลักเกณฑ์ของวิชาทัศนียวิทยา (Perspective) และนิยมวาดภาพโดยใช้เทคนิคการเขียนภาพสีม่านหมอก (Sfumato) โดยสร้างทัศนียภาพเชิงบรรยากาศเมื่อดูแล้วเหมือนมีหมอกปกคลุม การระบายสีจะใช้การเกลี่ยสีอย่างกลมกลืน นุ่มนวล จากระดับหนึ่งเข้าหาอีกระดับหนึ่ง ทำให้ภาพมีการประสานกันของน้ำหนักอ่อนแก่ที่ชัดเจน จุดเด่นของภาพจะมีสีสว่างที่ตัดกับฉากหลังที่มีสีมืด เช่น ภาพแม่พระบนแท่นหิน (Virgin on Rocks) ภาพแม่พระกับดอกไม้ (Madonna with a Flower)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรม "แม่พระบนแท่นหิน" ไว้ว่า

เมื่อนำภาพทั้งสองมาวิเคราะห์จะเห็นได้ว่า เลโอนาร์โด นำบางสิ่งบางอย่างจากผลงานของ ฟราฟิลิปโป ลิปปี จิตรกรเอกในสมัยต้นของเรอเนสซองส์ ผู้มีแนวการวาดภาพอันสมบูรณ์แบบจนกลายเป็นต้นฉบับของศิลปะเรอเนสซองส์ เช่น การจัดองค์ประกอบ นิยมให้ภาพคนอยู่ในกรอบสามเหลี่ยมพีระมิดอยู่เบื้องหน้า เบื้องหลังใช้เส้นนำสายตาให้เกิดใกล้ไกลด้วยหลักทัศนียวิทยา ถึงแม้ว่าเลโอนาร์โดได้นำบางสิ่งบางอย่างดังกล่าวมาใช้ แต่ก็ได้สร้างสรรค์พัฒนาให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้นไปอีก เขานำวิธีการสร้างภาพให้ค่าของแสงเงาบังเกิดน้ำหนักอ่อนแก่ (Chiaroscuro) ด้วยการใช้แสงเงาตามแบบฉบับของมาซัชโช นำสิ่งละอันพันละน้อยเหล่านี้เข้ามาผสานกับการจัดวางลีลาท่าทางและอากัปกิริยาของแม่พระ พระเยซู เซนต์จอนห์เดอะแบปติสต์ และนางฟ้าให้ประสานกลมกลืนกันอย่างดี เลโอนาร์โดนิยมให้แสงสาดส่องจากด้านหน้าต้องร่างหมู่คนเหล่านั้นให้แลดูสว่างโพลนช่วยเน้นให้เกิดมิติเด่นชัดจากภาพวิวทิวทัศน์อันสลัวเลือนรางราวกับภูมิทัศน์ในความฝันที่อยู่เบื้องหลัง (กำจร สุนพงษ์-ศรี, 2551, น. 230-231)

ภาพที่ 4 ลีโอนาร์โด ดาวินซี. แม่พระบนแท่นหิน. 2025-2029. สีน้ำมันบนไม้

(Dixon, 2008, p. 112)

2. การาวัจโจ (Caravaggio ค.ศ. 1560-1609)

จิตรกรชาวอิตาเลียน ฝึกฝนวิชาการทางศิลปะกับศิลปินชาวเวนิช และเคยเป็นศิษย์ของทิเชียน เป็นผู้นำการเขียนภาพแนวใหม่ ซึ่งนอกจากจะเขียนภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางศาสนาและนิยายกรีกโรมันแล้ว ยังนำเรื่องราววิถีชีวิตประจำวันของสามัญชนทั่วไป โดยนำความเป็นจริงของมนุษย์ที่ปรากฏให้เห็นได้โดยทั่วไป

การาวัจโจถือเป็นจิตรกรคนแรกในสมัยบาโรก ผลงานมักใช้เทคนิคแสงเงาที่ขัดแย้งอย่างรุนแรง โดยใช้ค่าต่างแสงเป็นวิธีการแรเงาเพื่อสร้างปริมาตรให้กับรูปทรง นอกจากนั้นแสงสว่างยังเป็นการเน้นจุดเด่นภายในภาพ ทำให้ภาพมีความงดงามในด้านองค์ประกอบและสามารถเข้าใจเนื้อหาของผลงานได้ง่ายยิ่งขึ้น อีกทั้งแสงยังถูกใช้ในการสื่อความหมายทางศาสนา

การใช้ค่าต่างแสงของการาวัจโจถือเป็นการปูหนทางให้กับจิตรกรคนอื่น ๆ ในยุคเดียวกัน เช่น ปีเตอร์ พอล รูเบนส์ (Peter Paul Rubens ค.ศ. 1577-1640) ชอร์ช เดอ ลา ตูร์ (Georges de La Tour ค.ศ.1593-1652) และเรมบรันต์ (Rembrandt ค.ศ. 1606-1669)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงผลงานของการาวัจโจ ไว้ว่า

> เทคนิคและวิธีการเรื่องแสงและเงา นับเป็นส่วนช่วยทำให้ผลงานของการาวัจโจประสบความสำเร็จอย่างสูง เขามิได้มีเจตนาให้แสงที่สาดส่องมาทางซ้ายมือเป็นแสงธรรมชาติหรือแสงไฟ หากแต่มันเกิดขึ้นโดยความตั้งใจของเขาเองให้เป็นรูปแบบเฉพาะตัว เป็นแสงที่มีพลานุภาพดุจนามธรรม เป็นเรื่องของจิตวิญญาณหรือแสงศักดิ์สิทธิ์ซึ่งสาดส่องมาจากนอกภาพ และมิได้มีบ่อเกิดจากธรรมชาติด้วย แสงนั้นอาจเป็นแสงจากสวรรค์ เป็นแสงสว่างแห่งความกรุณา แสงแห่งปัญญา หรือแสงที่ทำลายอวิชชาลงได้ พฤติกรรมนอกเหนือจากสิ่งเหล่านี้ซึ่งทำให้การาวัจโจเป็นจิตรกรผู้บุกเบิกของกลุ่มเรียลิสม์ เขาได้รับการยกย่องเพราะเขาปฏิเสธลัทธิอุดมคติแบบเก่า ปฏิเสธที่จะเลือกตัวอย่างจากรูปแบบความงามของชนชั้นผู้ดี เขายินดีที่จะนำวิญญาณแห่งความงามภายในจากชีวิตสามัญชนทั่ว ๆ ไป และสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่มีอยู่มาแสดงในผลงานของเขา (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551, น. 432)

ผลงานจิตรกรรมของการาวัจโจที่ใช้รูปแบบค่าต่างแสง มีด้วยกันอยู่ภาพ เช่น ภาพการบัญชาเซนต์แมทธิว (Calling of St.Matthew) ภาพการพลีชีพเพื่อศาสนาของเซนต์แมทธิว (The Martyrdom of St. Matthew) ภาพการตัดหัวเซนต์จอห์นเดอะแบบติสต์ (The Beheading of St. John the Baptist)

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง ได้กล่าวถึงภาพ การบัญชาเซนต์แมทธิวของการาวัจโจ ไว้ว่า

> ภาพ การบัญชาเซนต์แมทธิว (Calling of St.Matthew) เป็นตัวอย่างที่ดีของแนวคิดค้นใหม่เกี่ยวกับตัวละครคริสเตียนของการาวัจโจฉากนี้นำมาจากบทสวดมนต์เมื่อพระคริสต์และนักบุญเข้าไปหาคนกลุ่มหนึ่งที่กำลังเล่นการพนัน คนเหล่านั้นกำลังนั่งนับเงินอยู่บนโต๊ะ (ส่วนจะเป็นภายในบ้านหรือนอกบ้านไม่เป็นที่แน่ชัด) ในกลุ่มนี้มีแมทธิวพนักงานเก็บภาษีรวมอยู่ด้วย ลักษณะที่พระคริสต์ชี้มือไปที่เขาเป็นลักษณะเดียวกับภาพกำเนิดอดัม (Creation of Adam) ของมิเคลันเจโล บูโอนาร์รอตติ (Michaelangelo Buonarrotti) ราวกับจะพูดว่า "ตามข้าฯ มา" โดยนัย ๆ เรื่องการกำเนิดอดัมตรงกับเรื่องพระคริสต์ทำให้แมทธิวเกิดใหม่ เหรียญที่กองอยู่ในหมวกแสดงให้เห็นว่า แมทธิวถูกเงินครอบงำในขณะนั้น การจัดวางท่าทางของเขาที่เลียนแบบพระคริสต์ชี้ให้เห็นว่า อนาคตของเขาอุทิศให้กับการรับใช้พระคริสต์
>
> ในภาพการบัญชาการบัญชาการเซนต์แมทธิว การาวัจโจใช้แสงกับเงาตัดกันอย่างรุนแรงเพื่อช่วยเน้นพระวัจนะเมื่อพระคริสต์ก้าวเข้ามาจากด้านขวามือ แสงอัศจรรย์ของพระคริสต์สาดเข้าไปขับราตรีกาลกับกิจกรรมนอกกฎหมายยามราตรีให้ดูสว่าง แสงฉายทาบลงบนร่างคนสองคนตรงริมซ้ายสุดอย่างไม่ได้ตั้งใจ เด็กหนุ่มที่ไม่มองหน้าพระคริสต์เพราะมัวเพ่งอยู่กับเงินที่กองอยู่ในความมืด ชายชราที่ยืนโน้มตัวอยู่เหนือเด็กหนุ่มมองลอดแว่นไปที่เงิน โดยไม่เห็นความสำคัญของเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นอยู่ข้าง ๆ ตัว (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, 2547, น. 21-22)

ในขณะที่พระเยซูยกพระหัตถ์ขึ้นเรียกนั้น แสงแดดสีทองลำหนึ่งก็นำเอาการเรียกร้องของพระองค์ข้ามไปสู่แมทธิว แสงแดดนั้นดูเป็นแสงแดดธรรมชาติจริง ๆ แต่ลักษณะที่พุ่งไปสู่แมทธิวทำให้มือและใบหน้าของพระเยซูปรากฏออกมาจากเงามืดในทันที ซึ่งมีความหมายที่เป็นสัญลักษณ์แฝงอยู่ ลำแสงนี้จึงมีความสำคัญที่สุด เพราะถ้าตัดออกไปพลังอันวิเศษที่แสดงถึงความรู้สึกทั้งหลายก็หมดไปทันที (กิติมา อมรทัต, 2533, น. 160)

ภาพที่ 5 การาวัจโจ. การบัญชาเซนต์แมทธิว. 2142. สีน้ำมันบนผ้าใบ.322x340 ซม.
(กิติมา อมรทัต, 2533, น. 153)

3. ชอร์ช เดอ ลา ตูร์ (Georges de La Tour ค.ศ. 1593-1652)

เป็นจิตรกรประจำราชสำนักแห่งเมืองลูเนวิลล์ (Luneville) ผลงานของเขาใช้ความงามของค่าต่างแสงน้ำหนักอ่อนแก่ของแสง ที่ตัดกันอย่างชัดเจน เร้าอารมณ์ผู้ดูตามแนวของกา-ราวัจโจ เดอ ลา ตูร์ มักจะเขียนภาพที่มีเทียนไข หรือคบเพลิงในภาพเพื่อแสดงที่มาของแสง (โกสุม สายใจ. 2542, น. 91)

นอกจากการใช้แสงและเงาที่แสดงอิทธิพลของการาวัจโจแล้ว เดอ ลา ตูร์ มองลึกไปกว่าสัญลักษณ์ของงานต้นแบบ เพื่อจะเข้าถึงความสง่างามและความจริงจัง อีกทั้งเพิ่มความแปลกใหม่ ซับซ้อนในเรื่องของแสงและต้นกำเนิดแสง ทำให้เกิดความน่าสนใจและเพิ่มความหมายให้กับผลงานมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างผลงาน เช่นภาพ การสักการะพระเยซู และภาพ การประสูติของพระเยซู

ภาพของ เดอ ลา ตูร์ มีความตั้งใจจะปิดบังต้นกำเนิดแสง ซึ่งเป็นแสงที่เกิดขึ้นจากเทียนไข โดยใช้มือบังแสงสว่างของเทียนไว้ และหากไม่สังเกตอาจจะมองข้ามแสงเทียนนี้ไปเลย เดอ ลา ตูร์ ให้ผู้ชมผลงานได้มองว่า แสงที่เกิดขึ้นนั้น มิได้กำเนิดขึ้นจากแสงเทียน แต่กำเนิดขึ้นจากร่างกายของเด็กน้อยที่นอนอยู่ และเด็กน้อยนี้ คือ พระเยซูคริสต์ โดยแสงสว่างนี้เปรียบได้กับ

แสงออร่า (Aura) ซึ่งเป็นแสงที่ถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของผู้วิเศษ ผู้มีพลังจิตสูง หรือผู้ที่มีบุญบารมีมาก ดังนั้น แสงที่เกิดขึ้นภายในภาพจึงเป็นแสงที่ศิลปินได้กำหนดที่มาของแหล่งกำเนิดแสงขึ้นเอง มิได้กำเนิดขึ้นจากแสงธรรมชาติแต่อย่างใด

ภาพที่ 6 เดอ ลา ตูร์. การสักการะพระเยซู, 2187. สีน้ำมันบนผ้าใบ. 107x131ซม.

(Web Gallery of Art, 2554, Online)

4. เรมบรันต์ (Rembrannde ค.ศ. 1606-1609)

เรมบรันต์เกิดที่เมืองลีย์เดน ประเทศเนเธอร์แลนด์ เป็นศิลปินที่มีความชำนาญทางด้านการเขียนภาพแบบเหมือนจริง การใช้ค่าต่างแสงและน้ำหนักอ่อนแก่ของสี ผลงานของแรมบรันต์อยู่ในช่วงเวลาที่เรียกว่าเป็นยุครุ่งเรืองของฮอลแลนด์ (Dutch Golden Age) คือในช่วงศตวรรษที่ 17

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงผลงานของเรมบรันต์ไว้ว่า

> จุดเด่นในผลงานของเรมบรันต์มักมีเรื่องเกี่ยวข้องผูกพันกันระหว่างแสงและเงา เช่นเดียวกับของจิตรกรการาวัจโจ แต่ทว่าของการาวัจโจนั้น แสงมีความสมบูรณ์งดงามในตัวของมันเองและแสงได้สร้างเงาที่สวยงามได้หลายแบบหรือแสงสร้างเงาให้เกิดความเงา ส่วนของเรมบรันต์นั้นเงามืดมีความงามในตัวของมันเองและเป็นผู้สร้างแสงให้งดงามยิ่งขึ้น ซึ่งได้สร้างแสงและเงามืดมิให้หยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การแปรเปลี่ยนของแสงและเงาสามารถสร้างอารมณ์จินตนาการให้แก่

มนุษย์ด้วยแสงที่สาดส่องผ่านอากาศธาตุมาต้องกระทบวัตถุก่อให้เกิดผลเปลี่ยนแปลงอารมณ์ของผู้ดูได้เป็นการสร้างเงาให้ช่วยแสงเปล่งประกายงดงามเกิดขึ้น เป็นความแตกต่างกันระหว่างแสงสว่างสร้างเงากับเงาสร้างแสงสว่าง (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551, น. 564)

ภาพที่ 7 การาวัจโจ. การแต่งงานของแซมสัน, 2142. สีน้ำมันบนผ้าใบ.322 x 340 ซม.

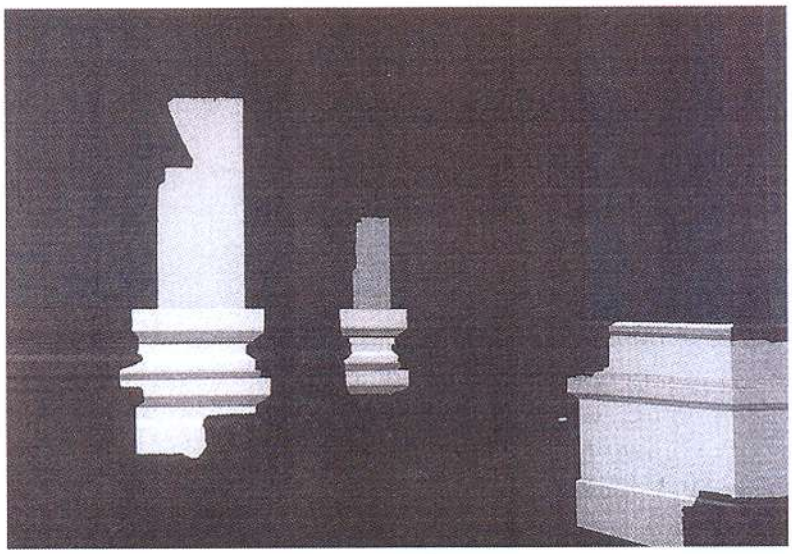
(Web Gallery of Art, 2554, Online)

ผลงานจิตรกรรมของเรมบรันต์ที่ใช้รูปแบบค่าต่างแสง มีด้วยกันหลายภาพ เช่น การทิ่มในตาแซมสัน (Blinding Samson) ภาพคู่บ่าวสาวชาวยิว (The Jewish Bride) ภาพเหมือนตนเอง (Self-Portrait) นอกจากการผลงานจิตรกรรมแล้ว เรมบรันต์ยังสร้างผลงานภาพพิมพ์กัดกรด (Etching) ซึ่งเป็นกลวิธีในการสร้างภาพที่มีแสงเงาอย่างชัดเจน โดยแสดงแสงจัดเงาจัดอันเกิดจากน้ำหนักขาวดำ

5. ปรีชา เถาทอง

ปรีชา เถาทอง ถือเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงผู้หนึ่งในประเทศไทย ผลงานเริ่มต้นจากการศึกษาธรรมชาติ มองเห็นความจริงธรรมชาติ สนใจในลักษณะความแตกต่างของแสงเงา โดยมีความเชื่อส่วนตัวว่าแสงเงาและวัฒนธรรมไทยเป็นจุดสำคัญของความคิดที่จะนำมาใช้ในการเขียนรูป สามารถแสดงถึงเอกลักษณ์ของไทยและความรู้สึกสงบนิ่งมีสมาธิผลงานหลายยุคของปรีชาจึงเป็นเรื่องของความสงบ ที่สำคัญงานทุกชิ้น จะมีเรื่องแสงเงาหรือใช้สีทองเป็น

ส่วนประกอบ แสงเงาจะถูกส่องลงสู่ส่วนต่างๆของสถาปัตยกรรม เช่น กำแพง โบสถ์ วิหารทั้งภายนอกและภายในของวัดเป็นหลัก โดยสร้างงานจิตรกรรมด้วยสีเอกรงค์



ภาพที่ 8 ปรีชา เถาทอง. ภาพแสงและเงา. 2518. สีอะคริลิค. 108 x 123 ซม.
(วิโชค มุกดามณี และสุธี คุณาวิชยานนท์, 2539, น. 140)

แสงเงาจึงมีความสำคัญอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม รูปทรงของแสงเงากับเนื้อที่บริเวณเงามืดจะมีอัตราส่วนที่แตกต่างกัน โดยมุ่งเน้นจุดเด่นที่บริเวณรูปทรงของแสงซึ่งมีบริเวณน้อยกว่าเนื้อที่ของบริเวณเงามืด โดยการใช้น้ำหนักสีที่สว่างสดใสในบริเวณที่ถูกแสงและใช้น้ำหนักสีที่มืดสอดแทรกอยู่ในบริเวณของเงามืด ทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันทั้งในลวดลายสีสันบริเวณรูปทรงของแสงและบริเวณของเนื้อที่เงาอย่างมีเอกภาพ อันเป็นผลให้บังเกิดเนื้อหาสาระที่แสดงความสงบ มีสมาธิ แฝงเร้นอยู่ในผลงานอันเป็นรูปลักษณ์ ศิลปะไทยในแนวทางสร้างสรรค์ปัจจุบัน (แหล่งสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ทางศิลปะในประเทศไทยฯ, 2552, ออนไลน์)

6. สุรสิทธิ์ เสาวคง

สุรสิทธ์ เสาว์คง คือศิลปินที่มีความสนใจในเรื่องราวทางศาสนา ผลงานจิตรกรรมนิยมถ่ายทอดในรูปของอาคารหรือวัตถุต่าง ๆ ทางศาสนา เช่น โบสถ์ วิหารเก่าทางภาคเหนือ พระพุทธรูป ธรรมาสน์ เครื่องบูชา เป็นต้น อันเนื่องจากความประทับใจในวิถีชีวิตของผู้คนที่มีความศรัทธาต่อพุทธศาสนา

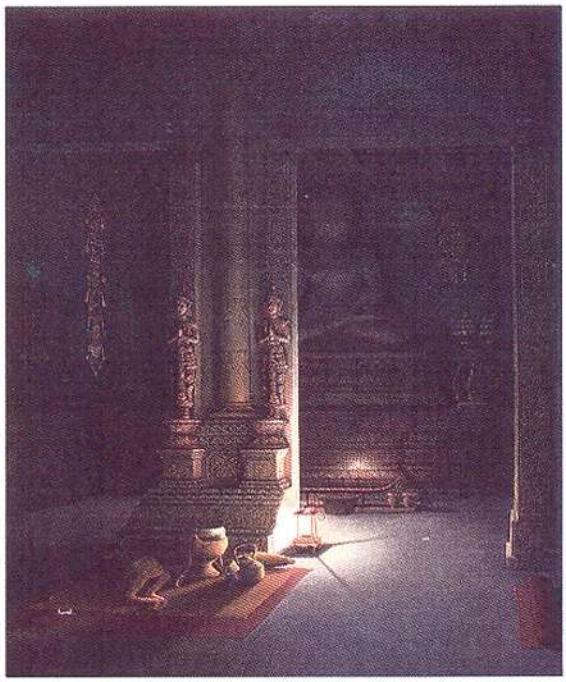
การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของสุรสิทธิ์ นิยมถ่ายทอดด้วยเทคนิคสีน้ำมัน เป็นหลัก โดยนำสัญลักษณ์ทางศาสนามาถ่ายทอดผ่านแสงและเงา แสงสว่างจึงเป็นส่วนสำคัญในการถ่ายทอดอารมณ์ ซึ่งแสงในแต่ละภาพจะแสดงบทบาทอย่างโดดเด่นตามหน้าที่องค์ประกอบพร้อมกับเงา โดยให้แสงสว่างสุดเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดและค่อย ๆ ไล่น้ำหนักจากจากสว่างไปหาเงามืด ทำให้ผลงานมีลักษณะของการใช้ค่าต่างแสงอย่างชัดเจน

แสงประเภทต่าง ๆ ที่ศิลปินกำหนดขึ้นนั้น ได้แก่ แสงเทียนไข แสงตะเกียง แสงจากประทีปโคมกระดาษสี แสดงจากประทีปที่สร้างด้วยไม้ แสงจากเชิงราวเทียนสัตตภัณฑ์ แสงจากประทีปดินเผา แสงจากโคมไฟฟ้า และแสงในบรรยากาศธรรมชาติ เช่น แสงจันทร์ยามราตรี แสงอาทิตย์ที่สว่างจากภายนอก สาดส่องเข้าสู่ภายใน ผ่านประตู หน้าต่าง และช่องแสง ของโบสถ์ วิหาร กุฏิพระ แสงจึงเปรียบเสมือนปัญญาที่แผ่กระจายสู่ความมืด อันแสดงถึงสมาธิและความสงบ (แหล่งสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ทางศิลปะในประเทศไทย ฯ, 2552, ออนไลน์)

วัตถุต่าง ๆ ภายในผลงานจิตรกรรม ถูกนำมาแทนค่าเชิงความหมายทางศาสนา เช่น พระพุทธรูป หมายถึงตัวแทนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งในแง่ของศิลปะ คือ ประติมากรรมที่มีรูปทรงสมบูรณ์แบบอย่างไม่มีที่ติ โดยใช้พระพุทธรูปเชียงแสนลักษณะต่าง ๆ นอกจากนั้นยังมีเครื่องอัฏฐะบริขารของพระสงฆ์ เช่น บาตร กาน้ำ และผ้าอาสนะที่ปูลาดไว้ ซึ่งหมายถึงตัวแทนของพระสงฆ์ที่มาวิเวก เพื่อสร้างสมาธิจิตให้ถึงซึ่งความสงบ ดังนั้น ผลงานจิตรกรรมจึงเสมือนการจำลองบรรยากาศของวัด ที่ให้ความสงบ ร่มเย็น อบอุ่นด้วยพลานุภาพของความศรัทธาต่อพุทธศาสนา

ภาพที่ 9 สุรสิทธิ์ เสาวคง. ความสงบ. 2530. สีน้ำมันบนผ้าใบ. 150 x 200 ซม.

(วิโชค มุกดามณี และสุธี คุณาวิชยานนท์, 2539, น. 95)



ภาพที่ 10 สุรสิทธิ์ เสาวคง. ความสงบ 2. 2525. สีน้ำมันบนผ้าใบ. 191 x 134 ซม.

(วิโชค มุกดามณี และสุธี คุณาวิชยานนท์, 2539, น. 171)

จากการศึกษาลักษณะผลงานของศิลปินค่าต่างแสง สามารถสรุปแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมได้ดังนี้

การใช้ค่าต่างแสงของลีโอนาโด ดาวินชี ถือเป็นช่วงเริ่มต้นของการใช้ค่าต่างแสง โดยแสดงความขัดแย้งระหว่างแสงและเงาที่ไม่รุนแรง จุดเด่นของภาพนิยมใช้ภาพบุคคลที่เน้นด้วยแสงสว่าง ส่วนบริเวณฉากหลังของภาพจะเน้นน้ำหนักเข้มเพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้นบริเวณสีเข้มที่เป็นฉากหลังของภาพนิยมใช้สีน้ำตาลเพื่อให้ภาพดูโปร่งไม่ทึบตันเกินไป การใช้พื้นหลังที่โปร่งและไม่เข้มมากทำให้การขัดแย้งระหว่างแสงและเงาจึงดูไม่รุนแรง ส่วนการาวัจโจ เรมบรันต์ และจอร์ช เดอ ลา ตูร์ จะมีความแตกต่างในการใช้ค่าต่างแสง โดยนิยมใช้ความแตกต่างระหว่างแสงและเงาที่รุนแรง ซึ่งเป็นวิธีการแรเงาเพื่อสร้างปริมาตรให้กับรูปทรง ศิลปินสามารถใช้แสงสว่างภายใต้เงามืดได้อย่างกลมกลืนเป็นธรรมชาติ อันเนื่องมาจากการไล่ค่าน้ำหนักอ่อนแก่อย่างค่อยเป็นค่อยไป และการใช้แสงสว่างภายใต้เงามืดนอกจากจะสามารถอธิบายแนวคิดของผลงานได้อย่างชัดเจนแล้ว ยังช่วยสร้างความรู้สึกสงบอันเนื่องมาจากการไล่น้ำหนักจากอ่อนไปสู่เข้ม อีกทั้งบรรยากาศที่มืดสนิทยังช่วยปิดบังส่วนที่ไม่สำคัญของภาพ เพื่อให้สายตาเพ่งเล็งไปที่แสงสว่างที่เป็นจุดเด่น

ข้อมูลภาพจิตรกรรมค่าต่างแสงที่แสดงถึงความรู้สึกสงบ

ถึงแม้รูปแบบการใช้ค่าต่างแสงจะสามารถสร้างความรู้สึกที่สงบ แต่ไม่ได้หมายความว่าผลงานค่าต่างแสงทุกชิ้นจะแสดงความรู้สึกที่สงบเสมอไป จึงควรศึกษาวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบอื่นที่ช่วยให้การใช้ค่าต่างแสงแสดงความรู้สึกที่สงบได้มากขึ้น ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกผลงานของศิลปินจำนวน 5 คน ๆ ละ 1 ชิ้น ซึ่งมีลักษณะเด่น เพื่อศึกษาถึงองค์ประกอบที่ทำให้เกิดความรู้สึกสงบ ได้แก่ ทิศทางของเส้น โครงสร้างของสี รูปทรง แสงเงา และพื้นที่ว่าง

ชอร์ช เดอ ลา ตูร์ ผลงานแสดงความแตกต่างของค่าต่างแสงหลายระดับ และกลุ่มแสงมีลักษณะต่างกัน

ปรีชา เถาทอง ผลงานแสดงการใช้ทิศทางของเส้นและใช้พื้นที่ว่างที่มีปริมาณพื้นที่ต่างกัน

สุรสิทธิ์ เสาวคง ผลงานแสดงการใช้วัตถุที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

วิรัญญา ดวงรัตน์ ผลงานใช้ค่าต่างแสงที่นุ่มนวล ไม่ตัดกัน

ทรงวุฒิ แก้ววิศิษฏ์ ผลงานแสดงรูปทรงของวัตถุที่มีความมันวาว และการเปิดรูปทรงสู่พื้นหลัง

ภาพที่ 11 ชอร์ช เดอ ลา ตูร์. นักบุญโจเซฟช่างไม้, 2188. สีน้ำมันบนผ้าใบ.137 x 110 ซม.

(Web Gallery of Art, 2011, Online)

1. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ ชอร์ช เดอ ลา ตูร์ องค์ประกอบศิลป์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกสงบในจิตรกรรมค่าต่างแสงภาพนี้คือ

1.1 ทิศทางเส้น มองเห็นมี 2 ลักษณะใหญ่ที่แสดงถึงความรู้สึกสงบ ลักษณะแรกเป็นเส้นแนวตั้ง ซึ่งเป็นเส้นแกนของรูปทรงคนสองคน โดยเส้นนี้ถือได้ว่าเป็นเส้นที่มีความสำคัญอย่างมากในการสร้างความรู้สึกสงบ ลักษณะที่สองคือเส้นรอบนอกของภาพคนที่ตัดกันระหว่างรูปทรงและฉากหลัง ซึ่งมีลักษณะเป็นเส้นโค้ง สร้างความเคลื่อนไหวแบบช้า ๆ ไม่รุนแรง เส้นรอบนอกของรูปทรงไม่ได้เป็นเส้นที่มาบรรจบกันอย่างชัดเจน แต่เป็นเส้นที่ชัดและค่อย ๆ พล่าเลือนไปกับฉากหลัง

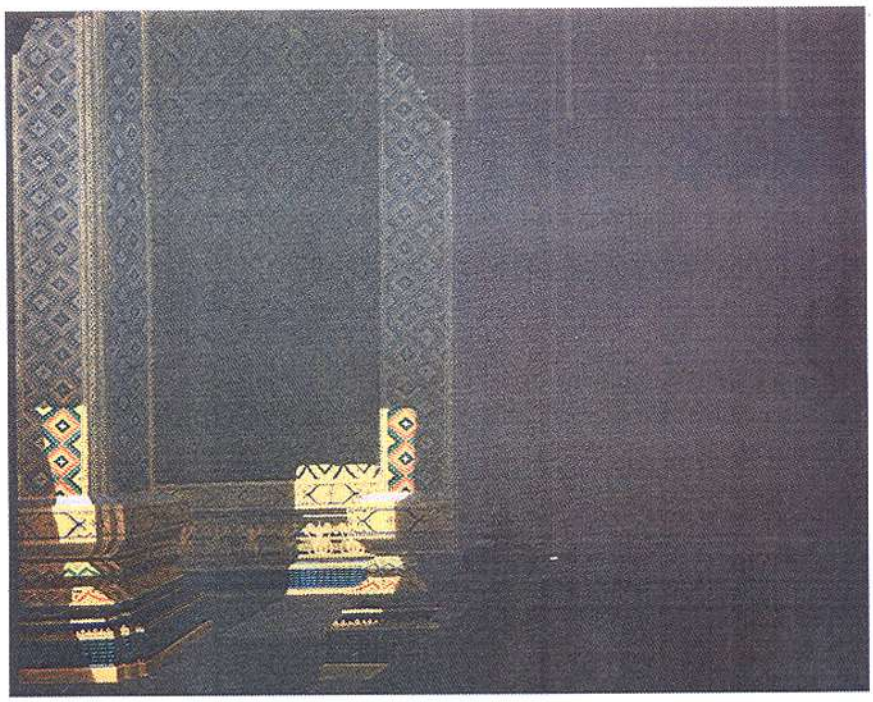
1.2 โครงสร้างของสี แสดงสีส่วนรวมเป็นสีน้ำตาลแดง จุดเด่นของภาพเป็นแสงสีเหลืองอ่อนทำให้เกิดความรู้สึกที่ดูอบอุ่น และบรรยากาศของสีส่วนรวมมีลักษณะเป็นสีเอกรงค์ คือ เป็นการใช้สีแท้สีหนึ่งเป็นสีหลัก ผสมกับสีอื่นที่ใกล้เคียง เพื่อให้เกิดความกลมกลืน

1.3 แสงเงา เป็นไปตามลักษณะแสงเงาในธรรมชาติที่สังเกตเห็นได้ ซึ่งมีต้นกำเนิดจากเทียนไข ซึ่งแสงจากเทียนไขที่แผ่ไปด้วยความมืด เป็นสิ่งที่นิยมใช้เป็นสัญลักษณ์แทนค่าในเรื่องของสมาธิ ความสงบ โดยแสงเกิดจากจุดกลางของภาพ ลักษณะของน้ำหนักแสงเงาที่เกิดขึ้น ทำให้เกิดการไล่น้ำหนักจากอ่อนสุดไปสู่น้ำหนักเข้มสุด ส่วนที่อยู่ใกล้จุดรับแสงจะมีความสว่างและเห็นลายระเอียดได้อย่างชัดเจน ส่วนที่อยู่ไกลออกไปจะได้รับความสว่างของแสงที่น้อยและมองเห็นรายละเอียดของภาพไม่ชัดเจนมากนัก และการวางน้ำหนักจะมีบางจังหวะกลืนหายไปกับสีส่วนรวมของภาพและการกระจายน้ำหนักไปทั่วทั้งภาพมีเอกภาพมากขึ้น อีกทั้งเป็นส่วนช่วยควบคุมบรรยากาศของภาพให้เกิดความสงบ

ปริมาณของแสงที่เกิดขึ้นภายในภาพจะมีปริมาณที่น้อยกว่าเงา บริเวณของแสงจะมีเปอร์เซ็นต์ประมาณ 20 % ต่อเงา 80%

1.4 รูปทรง เป็นรูปทรงเหมือนจริงมีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติ และใช้วิธีสร้างภาพโดยใช้รูปทรงเปิด เส้นรอบนอกของวัตถุจะมองเห็นเพียงบางส่วนในบริเวณใดบริเวณหนึ่งของรูปทรง ทำให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น ทำให้รูปและพื้นเป็นเนื้อเดียวกัน จึงลดความแข็งกระด้างของรูปทรงและช่วยทำให้ภาพดูนุ่มนวลมากขึ้น

1.5 พื้นที่ว่าง เป็นพื้นหลังภาพที่มีน้ำหนักเข้ม ไม่แสดงเรื่องราวใด ๆ เพราะสาระสำคัญอยู่ที่ตัวบุคคล พื้นที่ว่างที่ช่วยสร้างความสงบภายในภาพเกิดขึ้นจากรายละเอียดที่ไม่มาก และด้วยภาพเป็นรูปทรงเปิดทำให้ความรู้สึกเรื่องความว่างเข้าไปละลายความหนักหน่วงของรูปทรงให้ดูนุ่มนวลและสงบมากขึ้น



ภาพที่ 12 ปรีชา เถาทอง. วัด 2, 2520. สีอะคริลิกบนผ้าใบ.150 x 150 ซม.

(คณะกรรมการโครงการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, 2539, น. 247)

2. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของปรีชา เถาทอง องค์ประกอบศิลป์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกสงบในจิตรกรรมค่าต่างแสงภาพนี้คือ

2.1 เส้น ลักษณะของเส้นในงานจิตรกรรมมีทั้งเส้นที่เกิดจากรูปทรงภายนอกและเส้นที่เกิดจากรูปทรงภายใน โดยเส้นที่เกิดจากรูปทรงภายนอกคือเส้นที่เป็นโครงสร้างหลักเป็นองค์ประกอบหลักของภาพ และเส้นที่แสดงรายระเอียดของภาพ ซึ่งเส้นที่เป็นโครงสร้างหลักเป็นแบบเรขาคณิตที่เป็นเส้นตรง ทำให้เกิดความรู้สึกสงบ นิ่ง

2.2 โครงสร้างของสี ลักษณะของสีที่นำมาใช้มีลักษณะไปในทางเอกรงค์ คือแสดงค่าของสีไปในทางเดียวกัน เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศภายในภาพให้สัมพันธ์ต่อเนื่อง สีที่ใช้จึงให้ความรู้สึกสงบ เงียบ สามารถทำให้เกิดความรู้สึกที่ดูลึกลับและศรัทธา นอกจากนั้นยังใช้สีคู่ตรงข้ามในบางส่วนเพื่อให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้นและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

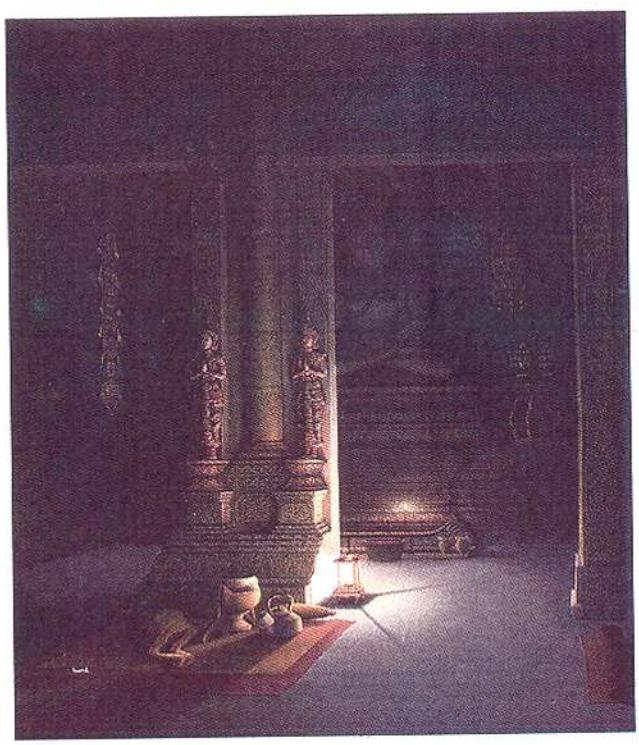
2.3 แสงเงา เกิดจากจุดที่ศิลปินต้องการนำเสนอเพียงจุดเดียว ทำให้ส่วนอื่นอยู่ในเงามืด โดยแสงมีต้นกำเนิดมาจากดวงอาทิตย์ รูปทรงของแสงเงากับเนื้อที่บริเวณเงามืดจะมีอัตราส่วนที่แตกต่างกัน โดยมุ่งเน้นจุดเด่นที่บริเวณรูปทรงของแสงซึ่งมีบริเวณน้อยกว่าเนื้อที่ของบริเวณเงามืด การใช้น้ำหนักสีที่สว่างสดใสในบริเวณที่ถูกแสงและใช้น้ำหนักสีที่มืดสอดแทรกอยู่

ในบริเวณของเงามืด ทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันทั้งในลวดลายสีสันบริเวณรูปทรงของแสงและบริเวณของเนื้อที่เงาอย่างมีเอกภาพ อันเป็นผล ให้บังเกิดเนื้อหาสาระที่แสดงความสงบ มีสมาธิ แฝงเร้นอยู่ในผลงานอันเป็นรูปลักษณ์ ศิลปะไทยในแนวทางสร้างสรรค์ปัจจุบัน

ปริมาณของแสงที่เกิดขึ้นภายในภาพจะมีปริมาณที่น้อยกว่าเงา บริเวณของแสงจะมีเปอร์เซ็นต์ประมาณ 20 % ต่อเงา 80

2.4 รูปทรง เป็นรูปทรงที่ตัดทอน ซึ่งมีโครงสร้างในแบบเรขาคณิต โครงสร้างโดยรวมดูแข็งกระด้าง แต่ศิลปินใช้รูปทรงเปิดในบางส่วน ทำให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น ทำให้รูปและพื้นเป็นเนื้อเดียวกัน และลดความแข็งกระด้างของรูปทรงและช่วยทำให้ภาพดูนุ่มนวลมากขึ้น

2.5 พื้นที่ว่าง เกิดขึ้นระหว่างรูปทรงและพื้นหลังช่วยให้ภาพเกิดบรรยากาศความลึก ซึ่งพื้นที่ว่างที่มีลายละเอียดไม่มากมีส่วนในการสร้างบรรยากาศที่สงบและเน้นรูปทรงให้เด่นชัดขึ้น



ภาพที่ 13 สุรสิทธิ์ เสาวคง, ความสงบ 2, 2525. สีน้ำมันบนผ้าใบ, 191 x 134 ซม.

(วิโชค มุกดามณี และสุธี คุณาวิชยานนท์, 2539, น. 171)

3. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของสุรสิทธิ์ เสาวคง องค์ประกอบศิลป์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกสงบในจิตรกรรมค่าต่างแสงภาพนี้คือ

3.1 เส้น ลักษณะของเส้นที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่จะใช้เส้นตั้งและเส้นนอนเป็นหลัก เป็นการเชื่อมโยงรูปทรงให้มีความกลมกลืนและเกิดความสงบ นิ่ง

3.2 โครงสร้างของสี ลักษณะของสีที่นำมาใช้มีลักษณะไปในทางเอกรงค์ คือ แสดงค่าของสีไปในทางเดียวกัน เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศภายในภาพให้สัมพันธ์ต่อเนื่อง สีที่ใช้จึงให้ความรู้สึกสงบ เงียบขรึม ลึ้ลับ สามารถทำให้เกิดความรู้สึกที่ดูลึกลับและศรัทธา

3.3 แสงเงา เป็นไปตามลักษณะแสงเงาในธรรมชาติที่สังเกตเห็นได้ ซึ่งมีต้นกำเนิดจากเทียนไขและเกิดจากจุดกลางของภาพ ลักษณะของน้ำหนักแสงเงาที่เกิดขึ้น ทำให้รูปทรงมีความชัดเจนมากขึ้น แสงเงาที่เกิดขึ้นในภาพเป็นทั้งแสงที่เกิดขึ้นตามสภาพความเป็นจริงราวกับภาพถ่าย แต่ในขณะเดียวกันแสงที่ปรากฏขึ้นโดยรวม ไม่ได้เกิดขึ้นจากสภาพความเป็นจริงเสียทั้งหมด แต่เป็นแสงที่ผู้วาดมีความตั้งใจให้เกิดขึ้นในบริเวณที่ต้องการ คือส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพ และส่วนประกอบรองของภาพจะไม่ถูกแสงกระทบแต่อย่างใด แสงสว่างและเงามืดที่ตัดกันอย่างชัดเจน ทำให้เกิดความรู้สึกที่สงบ หนักแน่น ลึ้ลับ

ปริมาณของแสงที่เกิดขึ้นภายในภาพจะมีปริมาณที่น้อยกว่าเงา บริเวณของแสงจะมีเปอร์เซ็นต์ประมาณ 20 % ต่อเงา 80% และปริมาณของแสงดังกล่าวส่งผลให้ภาพส่งผลให้ภาพเกิดความรู้สึกสงบมากมากกว่าการให้แสงในปริมาณ 50 %

3.4 รูปทรง เป็นรูปทรงเหมือนจริงมีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติ และใช้วิธีสร้างภาพโดยใช้รูปทรงเปิด ทำให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น ทำให้รูปและพื้นเป็นเนื้อเดียวกัน จึงลดความแข็งกระด้างของรูปทรงและช่วยทำให้ภาพดูนุ่มนวลมากขึ้น

3.5 พื้นที่ว่าง ที่ว่างที่เกิดขึ้นระหว่างรูปทรงและพื้นหลังช่วยให้ภาพเกิดบรรยากาศ และความลึก ซึ่งพื้นที่ว่างที่มีลายละเอียดไม่มากมีส่วนในการสร้างบรรยากาศที่สงบและเน้นรูปทรงให้เด่นชัดขึ้น

ภาพที่ 14 วิรัญญา ดวงรัตน์, สีอะคริลิกบนผ้าใบ

(วิโชค มุกดามณี และสุธี คุณาวิชยานนท์, 2539, น. 205)

4. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของวิรัญญา ดวงรัตน์ องค์ประกอบศิลป์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกสงบในจิตรกรรมค่าต่างแสงภาพนี้คือ

4.1 เส้น ลักษณะของเส้นในงานจิตรกรรมมีทั้งเส้นที่เกิดจากรูปทรงภายนอกและเส้นที่เกิดจากรูปทรงภายใน โดยเส้นที่เกิดจากรูปทรงภายนอกคือเส้นที่เป็นโครงสร้างหลักเป็นองค์ประกอบหลักของภาพ และเส้นที่แสดงรายระเอียดของภาพ ซึ่งเส้นที่เป็นโครงสร้างหลักเป็นแบบเรขาคณิตที่เป็นเส้นตรง ทำให้เกิดความรู้สึกสงบ นิ่ง

4.2 โครงสร้างของสี ลักษณะของสีที่นำมาใช้มีลักษณะไปในทางเอกรงค์ คือแสดงค่าของสีไปในทางเดียวกัน เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศภายในภาพให้สัมพันธ์ต่อเนื่อง สีที่ใช้จึงให้ความรู้สึกสงบ เงียบขรึม ลึ้ลับ สามารถทำให้เกิดความรู้สึกที่ดูลึกลับและศรัทธา

4.3 แสงเงา มีลักษณะใกล้เคียงกับสภาพความเป็นจริง คือแสงที่ส่องเข้ามาภายในโบสถ์ วิหาร ส่วนที่อยู่ใกล้จุดรับแสงจะมีความสว่างและเห็นลายระเอียดได้อย่างชัดเจน ส่วนที่อยู่ไกลออกไปจะได้รับความสว่างของแสงที่น้อยลงและมองเห็นรายละเอียดของภาพไม่ชัดเจนมากนัก นอกจากนั้นแสงที่ปรากฏขึ้นไม่ได้เกิดขึ้นตามสภาพความเป็นจริงทั้งหมด แต่เป็นแสงที่ผู้วาดให้เกิดขึ้นในจุดที่ต้องการ ทำให้ส่วนอื่นอยู่ในความมืด เพื่อเน้นให้เกิดอารมณ์

ความรู้สึกที่แสดงถึงความลึกลับ ซึ่งการกำหนดแสงที่สว่างกับความมืดสลัว เพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์ของสิ่งสองสิ่งที่มีความขัดแย้งกัน แต่ก็สามารถอยู่ด้วยกันได้อย่างกลมกลืน

ปริมาณของแสงที่เกิดขึ้นภายในภาพจะมีปริมาณที่น้อยกว่าเงา บริเวณของแสงจะมีเปอร์เซ็นต์ประมาณ 20 % ต่อเงา 80% และปริมาณของแสงดังกล่าวส่งผลให้ภาพส่งผลให้ภาพเกิดความรู้สึกสงบมากมากกว่าการให้แสงในปริมาณ 50 %

4.4 รูปทรง เป็นรูปทรงเหมือนจริงมีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติ และใช้วิธีสร้างภาพโดยใช้รูปทรงเปิด ทำให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น ทำให้รูปและพื้นเป็นเนื้อเดียวกัน จึงลดความแข็งกระด้างของรูปทรงและช่วยทำให้ภาพดูนุ่มนวลมากขึ้น

4.5 พื้นที่ว่าง มีน้ำหนักเข้มหรือสีที่มืดทึบ แต่ในพื้นที่ว่างจะมีบรรยากาศของสีและน้ำหนักที่แตกต่างกัน ซึ่งพื้นที่ว่างที่มีลายละเอียดไม่มากมีส่วนในการสร้างบรรยากาศที่สงบและเน้นรูปทรงให้เด่นชัดขึ้น

ภาพที่ 15 ทรงวุฒิ แก้ววิศิษฏ์, ความเชื่อชูกำลัง, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 130 x 150 ซม.

(ทรงวุฒิ แก้ววิศิษฏ์, 2546, น. 21)

5. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของทรงวุฒิ แก้ววิศิษฏ์ องค์ประกอบศิลป์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกสงบในจิตรกรรมค่าต่างแสงภาพนี้คือ

5.1 เส้น มีลักษณะในแบบเรขาคณิต คือ เส้นตรง เส้นโค้ง ที่ไม่ซับซ้อนมากนัก แต่สามารถแสดงหน้าที่ของเส้นและบ่งบอกถึงความสงบ นิ่ง มั่นคง ซึ่งนำไปสู่อารมณ์ที่ทำให้

เกิดสภาวะจิตให้หยุดนิ่ง เส้นที่มองเห็นมี 2 ลักษณะใหญ่ที่แสดงถึงความรู้สึกสงบ ลักษณะแรกเป็นเส้นแนวตั้ง ซึ่งเป็นเส้นแกนของวัตถุ โดยเส้นนี้ถือได้ว่าเป็นเส้นที่มีความสำคัญอย่างมากในการสร้างความรู้สึกสงบ ลักษณะที่สองคือเส้นรอบนอกของวัตถุที่ตัดกันระหว่างรูปทรงและฉากหลัง ซึ่งมีลักษณะเป็นเส้นโค้ง สร้างความเคลื่อนไหวแบบช้า ๆ ไม่รุนแรง

นอกจากนั้นเส้นรอบนอกของรูปทรงไม่ได้เป็นเส้นที่มาบรรจบกันอย่างชัดเจน แต่เป็นเส้นที่ขัดและค่อย ๆ พล่าเลือนไปกับฉากหลัง

5.2 สี นำมาใช้จะมีไม่มาก โดยมีสีดำ แดง ขาว เหลือง น้ำตาล ซึ่งมีลักษณะไปในทางเอกรงค์ ซึ่งสามารถสร้างบรรยากาศภายในภาพให้สัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง และการใช้สีดำที่ฉากหลังไม่ได้ใช้สีที่ดำสนิทแต่ได้ผสมสีแดงเข้าไปเพื่อให้ภาพดูโปร่ง ไม่กระด้าง นอกจากนั้นยังให้ความรู้สึกที่นุ่มนวลมากขึ้น

5.3 แสงเงา ลักษณะของน้ำหนักแสงเงาที่เกิดขึ้น ทำให้รูปทรงมีความชัดเจนมากขึ้น แสงเงาที่เกิดขึ้นในภาพเป็นทั้งแสงที่เกิดขึ้นตามสภาพความเป็นจริงราวกับภาพถ่าย แต่ในขณะเดียวกันแสงที่ปรากฏขึ้นโดยรวม ไม่ได้เกิดขึ้นจากสภาพความเป็นจริงเสียทั้งหมด แต่เป็นแสงที่ผู้วาดมีความตั้งใจให้เกิดขึ้นในบริเวณที่ต้องการ คือส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพ และส่วนประกอบรองของภาพจะไม่ถูกแสงกระทบแต่อย่างใด แสงสว่างและเงามืดที่ตัดกันอย่างชัดเจน ทำให้เกิดความรู้สึกที่สงบ หนักแน่น ลี้ลับ

น้ำหนักเกิดจากคุณค่าของสีที่ต่างกัน โดยเฉพาะน้ำหนักของรูปทรงและพื้นหลัง โดยจัดให้พื้นหลังมีน้ำหนักที่เข้ม ส่วนรูปทรงมีน้ำหนักอ่อน และน้ำหนักของพื้นหลังที่เข้มจะทำให้ภาพเกิดความสงบมากขึ้น อีกทั้งยังไม่รบกวนรูปทรง

ปริมาณของแสงที่เกิดขึ้นภายในภาพจะมีปริมาณที่น้อยกว่าเงา บริเวณของแสงจะมีเปอร์เซ็นต์ประมาณ 20 % ต่อเงา 80% และปริมาณของแสงดังกล่าวส่งผลให้ภาพส่งผลให้ภาพเกิดความรู้สึกสงบ

5.4 รูปทรง เป็นรูปทรงเหมือนจริงมีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติ และใช้วิธีสร้างภาพโดยใช้รูปทรงเปิด ทำให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น ทำให้รูปและพื้นเป็นเนื้อเดียวกัน จึงลดความแข็งกระด้างของรูปทรงและช่วยทำให้ภาพดูนุ่มนวลมากขึ้น

5.5 พื้นที่ว่าง เป็นส่วนใช้สร้างความเด่นของรูปทรงที่เป็นประธาน โดยพื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นจะมีความสัมพันธ์กันระหว่างรูปและพื้น ทำให้ภาพเกิดความกลมกลืนมากขึ้น

สรุป ข้อมูลภาพจิตรกรรมค่าต่างแสง จำนวน 5 ภาพ แสงถึงความรู้สึกสงบเนื่องมาจาก

1. เส้น

1.1) มีโครงสร้างของรูปทรงที่เป็นเส้นตั้งและเส้นนอน

1.2) เส้นรอบนอกของรูปทรงเป็นเส้นโค้งที่เคลื่อนไหวช้า ไม่รุนแรง

1.3) เป็นเส้นที่ชัดและค่อย ๆ พล่าเลือน

2. โครงสร้างของสี

2.1) ลักษณะโดยรวมเป็นสีเอกรงค์

2.2) สีของแสงอยู่ในวรรณะร้อน

3. แสงเงา

4.1) เป็นแสงที่มีต้นกำเนิดจากเทียนไข

4.2) เป็นแสงที่มีต้นกำเนิดจากดวงอาทิตย์

4.3) เป็นแสงที่เกิดขึ้นจากจุดที่ศิลปินต้องการนำเสนอ

4.4) ไล่น้ำหนักอ่อนไปสู่น้ำหนักเข้มอย่างค่อยเป็นค่อยไป

4.5) ปริมาณของแสงมีส่วนที่น้อยกว่าปริมาณของเงา

4. รูปทรง

ใช้วิธีสร้างภาพโดยใช้รูปทรงเปิด

5. พื้นที่ว่าง

5.1) ไม่แสดงลายละเอียดมากเกินไป

5.2) มีความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น

ความสงบ

ความสำคัญของความสงบ

ความสงบมีความสำคัญต่อภายในจิตใจ เพราะชีวิตมนุษย์ต้องดำเนินไปภายใต้อำนาจการควบคุมอารณ์ความรู้สึก เหมือนคำกล่าวที่ว่า “จิตเป็นนาย กายเป็นบ่าว” หรือ “สุขทุกข์อยู่ที่ใจ” และกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุขได้กล่าวถึงความฉลาดทางอารมณ์ คือ “ความสามารถทางอารมณ์ที่จะช่วยให้การดำเนินชีวิตเป็นไปอย่างสร้างสรรค์และมีความสุข” (กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารสุข, 2545, น.1) หรือสมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปรินายกกล่าวต่อไปว่าคนเราต้องการมีการพักผ่อน ร่างกายก็ต้องมี การพักต้องให้หลับซึ่งเป็นการพัก ทางร่างกายจิตใจก็ต้องมีเวลาที่ปล่อยวาง ถ้าจิตใจยังมุ่งคิดอะไรอยู่ไม่ปล่อยความคิดนั้นแล้วก็หลับไม่ลง ผู้ที่ต้องการความสุขสนุกสนาน จากรูปเสียงทั้งหลาย เช่น ชอบฟังดนตรีที่ไพเราะ หากจะถูกเกณฑ์ให้ต้องฟัง

อยู่ให้นานเกินไปเสียงดนตรีที่ไพเราะที่ดังจ่อหูอยู่นานเกินไปจะก่อให้เกิดความทุกข์อย่างยิ่งจะต้องหนีไปให้พ้นต้องการกลับไปอยู่กับสภาวะที่ ปราศจากเสียงคือความสงบ ความดิ้นรนทะยานอยากของใจซึ่งเป็นความดับทุกข์นั้นเอง ฉะนั้นถ้าทำความเข้าใจให้ดีว่าความดับทุกข์ก็คือความสงบใจซึ่งเป็นอาหารใจทุก ๆคนต้องการอยู่ทุกวัน

ความสงบ ความนิ่ง ความเงียบ สามารแก้ไขปัญหาได้โดยกลับเข้ามาหาที่ใจใช้จิตแก้ปัญหา ถ้าเราใช้การเปรียบเทียบเช่น จิตเปรียบเสมือนซิมการ์ด ซึ่งตอนนี้ซิมการ์ดมีไวรัสเต็มที่เราต้องนำไป Delete หรือนำไป Format ไม่นั้นการลงโปรแกรมใหม่ก็ต้องถูกไวรัสกินหมด เราต้องกลับมาหาจิต จิตจะแก้ปัญหาได้ก็ต้องทำอารมณ์ให้มันตกตะกอน ซึ่งเราจะเห็นว่าความอาฆาต พยาบาท อิจฉา มานะ ทิฐิ มันมีด้วยกันทุกคนแต่เราก็ต้องกรอง ต้องต้ม หรือฆ่าเชื้อ เดี๋ยวน้ำก็ใสสะอาดเอง

พระมหาสมชาย ฐานวุฑโฒ ได้กล่าวเกี่ยวกับจิตใจต้องการธรรมะเพื่อความสงบดังนี้ "เราจะเห็นว่าร่างกายยังต้องการอาหารไปหล่อเลี้ยงให้ใจผ่องใสมีพลังอยู่เสมอเช่นกัน ในเมื่อภาวะปัจจุบันทำให้จิตใจต้องเจอกับปัญหาต่างๆ นานาที่เพิ่มมากขึ้น ทำให้สภาพจิตเสียความปกติไป ซึ่งเราจะเห็นได้จากอาการเครียด หงุดหงิด เศร้า วิตกกังวล หมดกำลังใจ จากนั้นก็ไปแสดงหาทางออกผิดๆ โดยที่ไม่รู้ว่าแท้จริงแล้วจิตใจต้องการธรรมโอสถเพื่อบำบัดต้องการความสงบ" (พระมหาสมชาย ฐานวุฑโฒ, 2552, น. 10-11) ซึ่งทำให้สามารถที่จะมีความสุขได้

ความสำคัญของความสงบในปัจจุบัน ซึ่งจะช่วยพัฒนาการของมนุษย์ด้วยกัน 5 ด้าน ได้แก่ ด้านร่างกาย ด้านสติปัญญา ด้านจิตใจ อารมณ์ ด้านสังคม และด้านจิตวิญาณ เพื่อการอยู่ร่วมกันของบุคคลในสังคมอย่างมีความสุข ซึ่งนิตยา คชภักดี ได้ให้ความหมายพัฒนาการของมนุษย์ไว้ดังนี้

1. ด้านร่างกาย หมายถึง ความสามารถของร่างกายในการทรงตัวในอิริยาบถต่าง ๆ และการเคลื่อนไหว เคลื่อนที่ไปโดยการใช้กล้ามเนื้อมัดใหญ่ เช่น การนั่ง ยืน เดิน วิ่ง กระโดด เป็นต้น การใช้สัมผัสรับรู้และการใช้ตาและมือประสานกันในการทำกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การหยิบจับของ การขีดเขียน ปั้น ประดิษฐ์ เป็นต้น

2. ด้านสติปัญหา หมายถึง ความสามารถในการเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่างๆ กับตนเอง การรับรู้ รู้จักสังเกต จดจำ วิเคราะห์ การรู้คิด รู้เหตุผล และความสามารถในการแก้ปัญหาตลอดจนการสังเคราะห์ ซึ่งเป็นความสามารถเชิงสติปัญญาในระดับสูง ซึ่งแสดงออกด้วยการใช้ภาษาสื่อความหมายและการกระทำ ดังนั้นพัฒนาการด้านภาษา และสื่อความหมายกับการใช้ตากับมือทำงานประสานกันเพื่อแก้ปัญหา จึงมีความเกี่ยงข้องกับพัฒนาการด้านสติปัญญา

3. ด้านจิตใจ-อารมณ์ หมายถึง ความสามารถในการรู้สึกและแสดงความรู้สึก เช่น พอใจ ไม่พอใจ รัก ชอบ โกรธ เกลียด กลัว และเป็นสุข ความสามารถในการแยกแยะ ความลึกซึ้งและควบคุมการแสดงออกของอารมณ์อย่างเหมาะสมเมื่อเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ ตลอดจนการสร้างความรู้สึกที่ดีและนับถือต่อตนเอง หรือ อัตมโนทัศน์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับพัฒนาการด้านสังคมด้วย บางครั้งจึงมีการรวมพัฒนาการทางด้านจิตใจ อารมณ์ กับทางด้านสังคมเป็นกลุ่มเดียวกัน

4. ด้านสังคม หมายถึง ความสามารถในการสร้างสัมพันธภาพกับผู้อื่น มีทักษะการปรับตัวในสังคม คือสามารทำหน้าที่ตามบทบาทของตนร่วมมือกับผู้อื่น มีความรับผิดชอบ ความเป็นตัวของตัวเอง และรู้กาลเทศะ สำหรับเด็กหมายความรวมถึงความสามารถในการช่วยตัวเองในชีวิตประจำวัน อีกทั้งพัฒนาการด้านสังคมยังเกี่ยวข้องกับพัฒนาการด้านจิตวิญญาณ คุณธรรม และเกี่ยวข้องกับพัฒนาการด้านสติปัญญา ทำให้รู้จักแยกแยะความรู้สึกผิดชอบชั่วดี และความสามารถในการเลือกดำรงชีวิตในทางสร้างสรรค์เป็นประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวมอีกด้วย

5. ด้านจิตวิญญาณ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงความสามารถในการรู้จักคุณค่าของชีวิต สิ่งแวดล้อม สุนทรียภาพ วัฒนธรรมและการมีคุณธรรม การรู้จักควบคุมตนเองให้มีความอดทนอดกลั้น มีเมตตากรุณา มีความซื่อสัตย์ เป็นต้น ซึ่งนำไปสู่เป้าหมายสูงสุดของชีวิตที่ดีงาม หลุดพ้นจากความทุกข์ และการมีสันติสุขในสังคม (นิตยา คชภักดี, 2543, น. 2-3)

ลัทธิเหนือจริง

ลัทธิเหนือจริง ป็นขบวนการหนึ่งทางศิลปะ โดยศิลปินลัทธิเหนือจริงจะใช้ความฝันเป็นแรงจูงใจ และพยายามให้ผลงานของเขาหันเหไปสู่จิตใต้สำนึกอย่างอิสระ ทำให้ความคิดต่าง ๆ ที่ปรากฏออกมาเป็นภาพ แตกต่างไปจากแนวประเพณีนิยมที่คุ้นเคยกันมานาน ซึ่งนับว่าลัทธิศิลปะนี้เป็นบ่อเกิดของความคิดสร้างสรรค์แนวใหม่

แนวคิด ความเชื่อ ของลัทธิเหนือจริง

แนวความคิดของลัทธิเหนือจริงนั้นสืบเนื่องมาจากประสบการณ์ต่าง ๆ ของกลุ่มลัทธิดาดา ทั้งยังถูกครอบงำด้วยคตินิยมของความงามแบบสมัยใหม่ของจิตวิทยาและความรู้ในศาสตร์ใหม่ ๆ ลัทธินี้จึงอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อในสิ่งที่อยู่เหนือความจริง ซึ่งมีผู้ศึกษาความคิดในลัทธินี้ไว้อย่างแพร่หลาย และอธิบายไว้น่าสนใจมาก ดังต่อไปนี้

ลัทธิเหนือจริงเชื่อว่า มนุษย์มิได้เกิดมาเพื่อจะรับรู้เพียงอย่างเดียว แต่ยังมีความหวัง ความฝัน ความต้องการของมนุษย์อีก แต่ไม่สามารถมองเห็นได้ เพราะสังคมและวัฒนธรรมมีส่วนบังคับให้ต้องเก็บกดและซ่อนไว้ (ประสพ ลี้เหมือดภัย, 2543, น. 85)

สี แสงอินทร์ (2551, น. 12) กล่าวว่า ลัทธิเหนือจริง เป็นลัทธิทางศิลปะที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องจิตสำนึก จิตไร้สำนึก ตามทฤษฎีเรื่องจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ลักษณะรูปแบบผลงานเป็นแบบเพ้อฝัน ดูแปลกประหลาด อยู่นอกเหนือความเป็นจริงโดยใช้วิธีการนำเอาสิ่งที่เป็นสภาวะปกติวิสัยตั้งแต่ 2 สิ่งที่ดูเข้ากันไม่ได้มาจัดร่วมประกอบกัน รวมถึงเชื่อมโยงความรู้สึกและประสบการณ์ทางการเห็นให้สอดคล้องกับความคิด เชื่อมโยงเป็นเรื่องใหม่อย่างลึกลับมหัศจรรย์

สุชาติ เถาทอง (2532, น. 84) อธิบายเกี่ยวกับเนื้อหาของผลงานในลัทธิเหนือจริงไว้ว่า เป็นภาพอัตวิสัย (Subjective) เป็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ส่วนลึกที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของตัวศิลปิน (Subjective Art) ไม่ว่าจะเป็น ความรู้สึกในด้านความรัก เสียใจ ดีใจ โกรธ กลัวแลความสะเทือนใจ ฯลฯ อัตวิสัย หมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในใจไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่อยู่ภายนอก เป็นความจริงส่วนตัว

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2528, น. 176) กล่าวว่า แนวความคิดของศิลปินลัทธิเหนือจริง คือ ปรารถนาที่จะแสดงออกถึงความคิดความฝันของมนุษย์ โดยเน้นถึงจิตใจภายในจิตใต้สำนึก (Subconscious) ซึ่งตามหลักจิตวิทยาถือว่าเป็นภวังค์จิตที่ไม่อยู่ในบังคับบัญชา

ประสพ ลี้เหมือดภัย (2543, น. 86) กล่าวถึงแนวคิดอันเป็นลักษณะเฉพาะของผลงานลัทธิเหนือจริง ไว้ว่า ผลงานส่วนใหญ่จะถ่ายทอดเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอดีต เช่น ความผิดหวัง ความรัก ความกลัว ความหยิ่งผยอง ฯลฯ ด้วยรูปแบบเพื่อแนะนำสั่งสอนในมุมกลับ หรือแบบผสมผสานระหว่างสิ่งที่มองเห็นด้วยตาและรับรู้ด้วยจิตใจ หรือความจริงของอดีตและปัจจุบัน อันประกอบด้วย เวลา อายุ ความผุพัง ความเน่าเปื่อย ที่ล้วนมาจากจินตนาการและความประทับใจส่วนตัวของศิลปิน

จะเห็นได้ว่า เนื้อหาของผลงานในกลุ่มลัทธิเหนือจริงนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับการค้นหาตัวตนที่แท้จริงตามจุดมุ่งหมายแนวคิดของลัทธิ นั่นก็คือการสะท้อนโลกส่วนตัวของศิลปิน อันเต็มไปด้วยจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ โดยใช้สัญลักษณ์ รูปร่าง รูปทรงของสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ หรือจากสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นเป็นสื่อในการแสดงออก

อุดมการณ์ของลัทธินี้ คือ การขบถต่อศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี กฎเกณฑ์ เหตุผล ค่านิยม และหลักสุนทรียศาสตร์ที่คนส่วนใหญ่ยอมรับนับถือ เพื่อสร้างสรรค์ชีวิตและผลงานแนวใหม่ด้วยการแสดงให้เห็นถึง “ความจริงสูงสุด” อันหมายถึงพลังของจิตที่ถูกเก็บกดเอาไว้ ผนวกกับโลกภายนอกในทุกรูปแบบอย่างเสรีและฉับพลัน โดยปราศจากการควบคุมใด ๆ (สกนธ์ ภู่งามดี, 2547, น. 269)

สรุปแนวคิดสำคัญในการสร้างงานของศิลปินลัทธินี้ได้ว่า เป็นการเขียนภาพตามที่ตนคาดฝันและจินตนาการ จินตนาการที่เกิดจากความประทับใจ สะเทือนใจในอดีต หรือความฝันที่เกิดจากจิตไร้สำนึก ซึ่งเป็นการผสมผสานความคิดกับความหมายของโลกวัตถุเข้าด้วยกันนั่นเอง

วิรุณ ตั้งเจริญ (2537, น. 140) กล่าวถึงรูปแบบเนื้อหาของผลงานในกลุ่มลัทธิเหนือจริงไว้อย่างน่าสนใจว่า เป็นการแสดงความลึกลับมหัศจรรย์ (Fantasy) ตามหลักความเชื่อเรื่องจิตวิทยาของซิกมันด์ ฟรอยด์ ซึ่งนับว่าเป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ ด้วยเป็นผลของจินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็นเหตุการณ์ สถานที่ บรรยากาศ หรือวัตถุที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลกภายนอกที่มองเห็นได้ เป็นภาพในฝัน ภาพแห่งความหวังในสังคมประหลาด ๆ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของลัทธิเหนือจริง สามารถแบ่งรูปแบบเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มเวริสติก เซอร์เรียลิสม์ (Veristic Surrealism) เป็นกลุ่มที่มีแนวการแสดงออกถึงอารมณ์ บุคลิกภาพ และความเชี่ยวชาญในฝีมือ ศิลปินนำภาพที่ปรากฏอยู่ในสายตาจากสภาพธรรมชาติมารับใช้ เพื่อแสดงเรื่องราวบรรยายประสบการณ์ในชีวิตของศิลปิน โลกแห่งความจริงของสรรพสิ่งต่าง ๆ ตามธรรมชาติเปลี่ยนรูปมาเป็นความฝันและถูกผันแปรออกมาในรูปศิลปกรรมอีกต่อหนึ่ง (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2549, น. 264) ผลงานของศิลปินในกลุ่มนี้ ได้แก่ ดาลี, มากริต, เอินสต์ รูปแบบนี้ถือเป็นรูปแบบที่สำคัญของลัทธินี้ และยังนิยมใช้กันจนถึงปัจจุบัน และการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย ได้ใช้รูปแบบนี้เป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน 2) กลุ่มแอบโซลุต เซอร์เรียลิสม์ (Absolute Surrealism) เป็นแนวทางใหม่ที่มีรูปแบบในการแสดงออกแตกต่างไปจากกลุ่ม เวริสติก เซอร์เรียลิสม์ กล่าวคือ จะมีรากฐานมาจากการค้นพบรูปแบบบางอย่างของศิลปินร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็น พวกคิวบิสม์และการวาดภาพของกลุ่มนามธรรม ศิลปินที่โดดเด่น ได้แก่ มิโร และมัตตา เป็นต้น ซึ่งทั้ง 2 กลุ่มนี้ล้วนมีพื้นฐานมาจากความฝันจากจิตไร้สำนึก เช่นเดียวกัน แตกต่างกันเพียงด้านของรูปแบบ กรรมวิธี และการแสดงออก

ในเรื่องของแสงเงา รูปทรง ศิลปินจะเป็นผู้กำหนดขึ้นเอง จะเห็นได้ว่า รูปทรงที่ใช้จึงเป็นสิ่งสมมติลักษณะแปลกไปจากความจริง แต่ในเวลาเดียวกันก็เป็นภาพเหมือนที่เป็นไปไม่ได้ในความจริง จึงเป็นได้ในความฝันที่ฝากให้ผู้ชมได้คิดไตร่ตรองตาม

ดังคำกล่าวของ รัฐ จันทร์เดช (2522, น. 74) ที่ว่าศิลปินพยายามที่จะซ่อมสิ่งที่ต้องการแสดงออกด้วยเทคนิคของการเขียน เช่น เขียนวัตถุบนกระจกใส หรือเขียนความชัดเจนของสิ่งของคลุมเครือที่ต้องการแสดง และพยายามสร้างสรรค์แสง-เงา รวมทั้งสีขึ้นเอง หรืออาจกล่าวว่าเป็นบรรยากาศตามความคิดคำนึงโดยเฉพาะ

จิตรกรรมลัทธิเหนือจริงนั้นนับเป็นลัทธิทางศิลปะที่ค่อนข้างจะได้เปรียบกว่าลัทธิอื่นอยู่มาก เพราะว่าประการแรกลัทธินี้ยึดเกาะกุมความฝันของมนุษย์เป็นหลัก และประการที่สองใน

ทางด้านรูปแบบก็ไม่มีลักษณะเป็นของตนเอง อาจหยิบยืมรูปแบบของลัทธิต่างๆมาประยุกต์ใช้ได้ตลอดเวลา จึงทำให้อยู่ค่อนข้างนาน ไม่ล้าสมัยง่าย (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2539, น. 31)

อย่างไรก็ตาม แนวคิดของลัทธิเหนือจริงได้แผ่อิทธิพลเข้าไปในวงการวรรณคดีและนาฏศิลป์ เช่นเดียวกับวงการทัศนศิลป์ และถูกนำไปประยุกต์ใช้อย่างกว้างขวางในพาณิชย์ศิลป์ ไม่ว่าจะเป็น การโฆษณาสินค้า ภาพถ่าย โทรทัศน์ ฯลฯ

สรุปได้ว่า ศิลปินกลุ่มลัทธิเหนือจริงจะยึดมั่นอยู่ในหลักการแนวทางความคิด ความเชื่อเดียวกัน แต่จะมีการนำเสนอ และการแสดงออกของรูปแบบทางศิลปะที่แตกต่างกันออกไปตามวิถีชีวิตและประสบการณ์ของแต่ละคน โดยผลงานอาจแสดงถึงความแปลกใหม่ที่ไม่มีใครคาดคิดมาก่อน อาจเป็นการสร้างความตระหนกตกใจแก่ผู้ดูผู้ชม หยาบโลน ตลกขำขัน ประชดสังคม หรือส่งเสริมให้ผู้ดูใช้ปัญญา ซึ่งนับว่าลัทธิแนวนี้ได้ให้เสรีภาพในการดูและการคิดเป็นอย่างมาก

ประวัติศิลปิน แนวคิด และลักษณะผลงานของศิลปินลัทธิเหนือจริง ด้านจิตรกรรมที่มีชื่อเสียง

1. ซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali ค.ศ. 1900-1955)

ซัลวาดอร์ ดาลี เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม ปี ค.ศ.1904 ในเมืองเล็ก ๆ ที่ชื่อ ฟิเกเรส (Figueres) เป็นเมืองที่ตั้งอยู่เชิงเขาพิรีนิส ตรงชายแดนติดกับฝรั่งเศส

ในปี ค.ศ. 1910 ดาลีถูกส่งเข้าเรียนในโรงเรียนโดยนักสอนศาสนาคริสเตียน และในช่วงเวลานี้ได้เริ่มทำงานศิลปะอย่างจริงจัง ดาลีได้เข้าศึกษาทางศิลปะในปี ค.ศ. 1917 และในต้นปี ค.ศ. 1926 ดาลีเริ่มต้นแนวทางศิลปินอาชีพอย่างแท้จริง โดยได้เดินทางไปปารีสเพื่อพบกับปาโปล ปีกาสโซ จากนั้นผลงานของดาลีก็เริ่มเป็นที่รู้จักในวงการศิลปะ ผลงานได้แสดงเดี่ยวในแกลเลอรีอยู่หลายครั้ง อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาที่ผลงานในแบบลัทธิเหนือจริงกำลังเป็นที่สนใจกันอย่างแพร่หลายนั้น ดาลีก็ยังไม่ได้เข้าร่วมกลุ่มลัทธินี้อย่างเต็มตัว โดยได้รู้จักกับโคอัน มิโร ศิลปินชาวสเปน และเข้าร่วมกลุ่มกับศิลปินลัทธิเหนือจริงในเวลาต่อมา ประมาณปี ค.ศ. 1929

จุดเด่นในผลงานอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของดาลี คือ ชอบคิดแหวกแนว และไม่ซ้ำซากอยู่ที่เดิม ก็คือ สร้างความรู้สึกให้ดูแปลกประหลาด หรือบางครั้งอาจจะสร้างเป็นรูปร่างของสิ่งน่ากลัว และเป็นการสะท้อนความคิดที่แท้จริงของจิต โดยปราศจากการควบคุมด้วยเหตุผล ซึ่งดาลีใส่พลังเข้าไปให้ดูจริงจังยิ่งขึ้น

หนึ่งธิดา ได้กล่าวถึงแนวคิดของดาลี ไว้ว่า

> แนวคิดของดาลี คือ ศิลปะเป็นเครื่องมือสำหรับเปิดฟ้าใหม่แห่งจินตนาการของมนุษย์ และมนุษย์จะจินตนาการยิ่งใหญ่กว้างไกลแค่ไหนก็ตาม แต่ไม่สามารถจะจินตนาการเลยจากความเป็นจริงแห่งจักรวาลนี้ไปได้ ดาลีมีความเชื่อว่า ภายใต้ความ

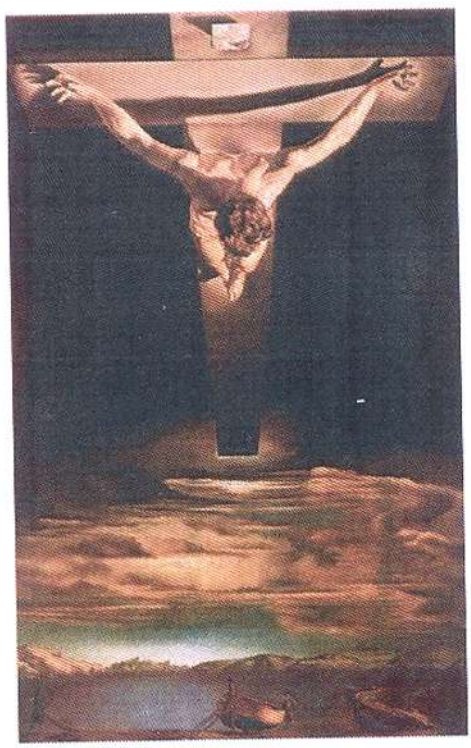
ฝันนั้น ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งสิ้น แม้สิ่งนั้นจะขาดซึ่งคุณธรรมและจริยธรรม กล่าวคือ ความฝันคือความฝัน มันสามารถปลุกจิตที่ถูกกดอยู่โดยสำนึกขณะที่กำลังตื่นอยู่ไม่ให้เกิดการกระทำเช่นนั้นขึ้นได้ มันคือจิตที่รู้สำนึกแต่ในระหว่างที่ฝันนั้นจิตสำนึกจะไม่มีบทบาทอะไร ทุกสิ่งทุกอย่างจะคลายตัว หน้าที่ของศิลปินก็คือ ดึงเอาจิตในสภาวะแห่งความฝันที่ไร้สำนึกนั้นออกมาให้เห็นได้อย่างเป็นรูปธรรม ดาลีเรียกงานแบบเหนือจริงเช่นนี้ของเขาว่า "สภาวะแห่งจิตวิกลจริต (Paranoiac-critical Method)" (หนึ่งธิดา, 2537, น. 76)

ดาลีนำเรื่องราวความฝันมาผสานกับเทคนิคจิตรกรรม ทำให้เกิดผลงานแนวฝันเฟื่อง มายา แปลกประหลาด เป็นไปไม่ได้ คิดไม่ถึงว่าจะมีในโลกนี้ นอกจากนั้นผลงานส่วนใหญ่ยังแฝงไว้ด้วยสัญลักษณ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับปรัชญาชีวิต ความเชื่อ เช่น ภาพจิตรกรรมชื่อ (Christ of Saint john of The Cross) ที่นำเอาคริสต์ศาสนามาเป็นแนวคิดในการแสดงความคิดเปรียบเทียบกับมนุษย์ที่เป็นอาชีพชาวประมง ซึ่งถือได้ว่าเป็นคนชั้นธรรมดากรรมาชีพ เป็นการชี้ให้เห็นถึงความเป็นพระเจ้าผู้ถ่ายบาปกับมนุษย์นั้นอยู่ห่างไกลกันมากในทัศนะของดาลี (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น. 268)

น. ณ ปากน้ำ ได้กล่าวถึงภาพเดียวกันนี้ว่า

> เขาแสดงความหมายอย่างไรไม่ทราบเพราะไม่มีใครอธิบายไว้ ซึ่งตัวเขาก็ไม่อธิบายไว้เช่นกัน แต่ผู้ที่เคยอ่านคัมภีร์ไบเบิลมาแล้วก็คงจะเข้าใจความหมายที่เขาเปรียบเปรยดี เพราะเซนต์จอห์นเป็นศาสดาพยากรณ์เคยทำนายว่าพระไครสต์จะอุบัติขึ้นมาเร็ว ๆ นี้ ต่อมาเขาก็ได้พบหนุ่มน้อยพระไครสต์เข้าจริง ๆ เขาจึงเจิมน้ำมนต์ให้คือ ครอบให้เป็นศาสดา ต่อมาไม่นานเซนต์จอห์นก็ถูกตัดศีรษะและต่อมาอีกพระไครสต์ก็ถูกตรึงกางเขนส่วนเรือประมงค์เบื้องล่างของภาพนั้นก็ทำให้นึกไปถึงเหตุการณ์ตอนหนึ่ง สมัยที่พระเยซัสยังเป็นศาสดาใหม่ ๆ พระองค์ได้เดินมาตามชายหาด ได้เห็นหนุ่มชาวประมงคนหนึ่งกำลังลงจากเรือแล้วแบกอวนขึ้นฝั่ง หลังจากพิจารณาแล้วเห็นว่าหนุ่มผู้นี้ต่อมาจะได้กลายเป็นสาวกผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งจะช่วยประกาศศาสนาของพระองค์เข้าไปถึงกลางกรุงโรม และจะแพร่หลายไปทั่วโลก พระไครสต์จึงตรงเข้าไปเทศนาให้เห็นบาปบุญคุณโทษ ทรงตั้งปัญหาว่าเราจะจับปลาโดยประพฤติบาปเบียดเบียนชีวิตสัตว์หรือว่าจะจับคนกันดี โดยมาร่วมกันช่วยสั่งสอนเพื่อนมนุษย์ให้ดำเนินชีวิตไปทางสัมมาปฏิบัติและเข้าถึงองค์พระผู้เป็นเจ้า หนุ่มผู้นั้นก็ทิ้งอวนทันที แล้วติดตามพระไครสต์ไปจนต่อมากลายเป็นสาวกเอก หลังจากพระไครสต์ถูกตรึงกางเขนแล้ว เขาได้ไปประกาศศาสนาถึงกรุงโรม เป็นการเริ่มต้นฝังรกรากของคริสต์

ศาสนายังยุโรปเป็นครั้งแรก ต่อมาเขาก็ถูกทหารโรมันจับตรึงไม้กางเขนเช่นเดียวกับองค์ศาสดาของเขานั้นเอง (สดชื่น ชัยประสาธ, 2539, น. 19)



ภาพที่ 16 ซัลวาดอร์ ดาลี, Christ of Saint john of The Cross, 2494, สีน้ำมันบนผ้าใบ

(Dixon, 2008, p. 474)

ถึงแม้ว่าผลงานจิตรกรรมของดาลีมักจะถ่ายทอดการเปรียบเทียบประชดประชันสังคม แต่ภาพ Christ of Saint john of The Cross ดาลีได้นำเสนอเรื่องราวทางศาสนาในด้านบวกซึ่งขัดต่ออุดมการณ์ของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ที่ต่อต้านความเชื่อทางด้านศาสนาอย่างรุนแรง และนอกจากภาพนี้แล้ว ดาลียังได้สร้างผลงานจิตรกรรมที่มีความเกี่ยวของต่อความเชื่อทางศาสนาอีกหลายภาพ เช่น ภาพจิตรกรรมชื่อ Lapis-lazuli Corpuscular Assumption ซึ่งดาลีได้นำเอาแนวคิดในเรื่องของความคิดเห็นของคริสต์ศาสนาในทัศนะของ ดาลี มานำเสนอ เป็นการนำเอาความคิดของพระคริสต์ พระแม่มาเรีย กับมนุษย์โลกและความลึกลับซ้อนเร้นของมนุษย์สิ่งแวดล้อมกับศาสนาคริสต์มานำเสนอตามทัศนะของศิลปิน (กนกพรรณ เถาทอง, 2545, น. 120)

ดาลี เสนอแนวคิดในการสื่อสารกับจิตไร้สำนึกเช่นนี้ เข้ามาใช้กับการสร้างสรรค์ในงานตนเอง โดยดึงเอารากเหง้าในจิตใต้สำนึกของมนุษย์ออกมาอย่างไร้ขีดจำกัด ผลงานจึงเป็น

ก้าวแรกของงานศิลปะแห่งความคิดความฝันหรือจินตนาการที่แพร่หลายอยู่ในยุคปัจจุบันที่เรียกว่า "แฟนตาซี อาร์ต (Fantasy Art)"

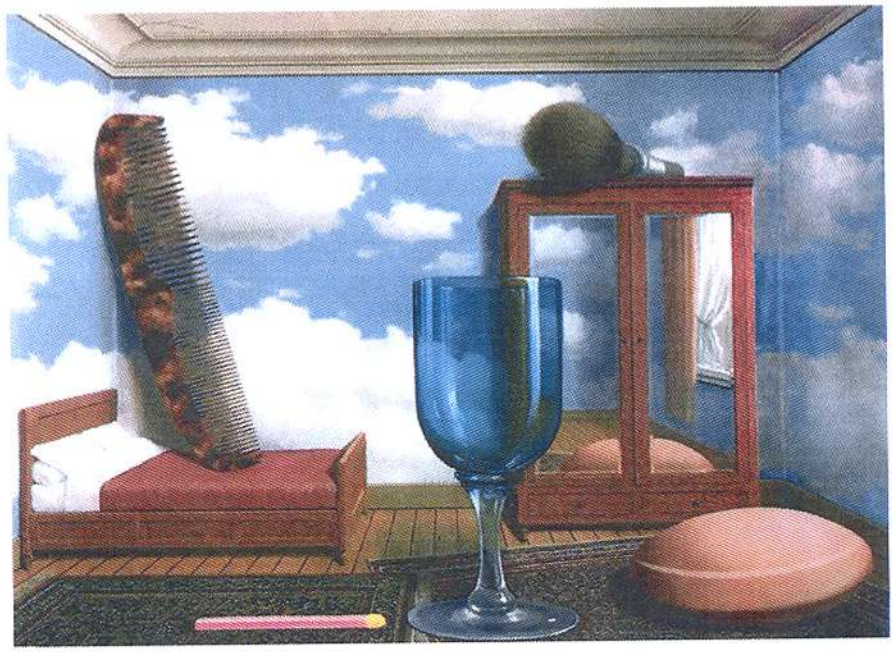
2. เรเน่ มากริตต์ (Rene Magritte ค.ศ. 1898-1967)

เรเน่ มากริตต์ (Rene Magritte) เกิดเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1898 ในเบลเยี่ยม มากริตต์มักวาดภาพเซอร์เรียลลิสม์ในลักษณะเหมือนจริง แต่เป็นการพาผู้ดูจากจุดที่ดูเหมือนจริงไปสู่จุดที่กลายเป็นภาพลวงตา โดยใช้เนื้อหา ขนาดและการจัดวางสิ่งของไว้เคียงกัน ซึ่งมีลักษณะที่ไม่ใช่ความจริง หรือหากจะเป็นจริงคงเป็นเพียงในความฝันเท่านั้น

มากริตต์เป็นผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานเกี่ยวกับวัตถุในเชิงปรัชญา แฝงไว้ด้วยความหมายต่าง ๆ ทั้งที่สามารถอธิบายได้ และไม่สามารถอธิบายได้ ในบางครั้งมากริตต์จะใช้คำพูดมาเป็นส่วนหนึ่งของจินตนาการอันเป็นลักษณะที่สังเกตเห็นได้ในกอลาซแบบคิวบิสต์ ซึ่งจะได้เห็นอีกในงานของศิลปินในช่วง ค.ศ. 1960 เช่นงานของลาร์รี รีเวอร์ส (Larry Rivers) และงานของรอย ลิซ-เตนสไตน์ (Roy Lichtenstein) ในภาพกล้องยาสูบดูเหมือนจริง แต่กลับใช้คำบรรยายว่า "นี่ไม่ใช่กล้องยาสูบ" ทำให้ขัดแย้งกับคุณภาพเหมือนของจริง มากริตต์กล่าวว่านี่ไม่ใช่ภาพที่นำมาแสดงอย่างตรงไปตรงมา (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, 2547, น. 265)

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงผลงานของมากริตต์ ไว้ว่า

> มากริตต์มักให้ความสำคัญแก่วัตถุ โดยนำเสนอภาพวัตถุที่มีขนาดใหญ่ผิดปกติ ผิดสัดส่วนจากความเป็นจริง ดังในภาพที่ชื่อ "Les Valeurs personnelles" (1951) จะเห็นว่า แก้วน้ำ ไม้ขีดไฟ หวี ฯลฯ มีขนาดใหญ่มากเมื่อเทียบกับขนาดของห้อง ตู้ และเตียงนอน และในภาพที่ชื่อ "Chambre d'ecoute" แอปเปิ้ลซึ่งผลไม้ที่ชาวตะวันตกรู้จักดีในชีวิต ถูกเสนอให้มีขนาดใหญ่คับห้อง ซึ่งแสดงถึงพลังอำนาจที่อาจมีมากกว่ามนุษย์อันทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกกังวลใจ และบางครั้งศิลปินก็แสดงพลังของวัตถุถึงขนาดเสนอให้เห็นว่าวัตถุ เช่น เสื้อผ้า หมวก กรงนก ฯลฯ เป็นสิ่งแทนบางส่วนของร่างกายหรือแทนตัวมนุษย์ (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2530, น. 180)



ภาพที่ 17 เรเน่ มากริตต์, Les Valeurs personnelles, 2465, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 80 x 100 ซม.

(Web Gallery of Art, 2554, Online)

วิธีการนำเสนอภาพวัตถุของมากริตต์ แม้จะมีลักษณะที่ดูสมจริง เพราะนำเสนอภาพที่เรารู้จักคุ้นเคยกันดี แต่ก็แฝงความเร้นลับที่อธิบายไม่ได้ด้วยหลักของเหตุผล จะเห็นได้ว่าผลงานของเขาได้เชื่อมโยงกับศาสตร์อื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น จิตวิเคราะห์ ภาษาศาสตร์ สัญวิทยา ทั้งยังมีลักษณะเป็นกวีนิพนธ์ โดยเฉพาะในแง่การให้ชื่อภาพและการเขียนคำ ข้อความในภาพดังที่โคอันมิโรเคยทำมา

3. เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ

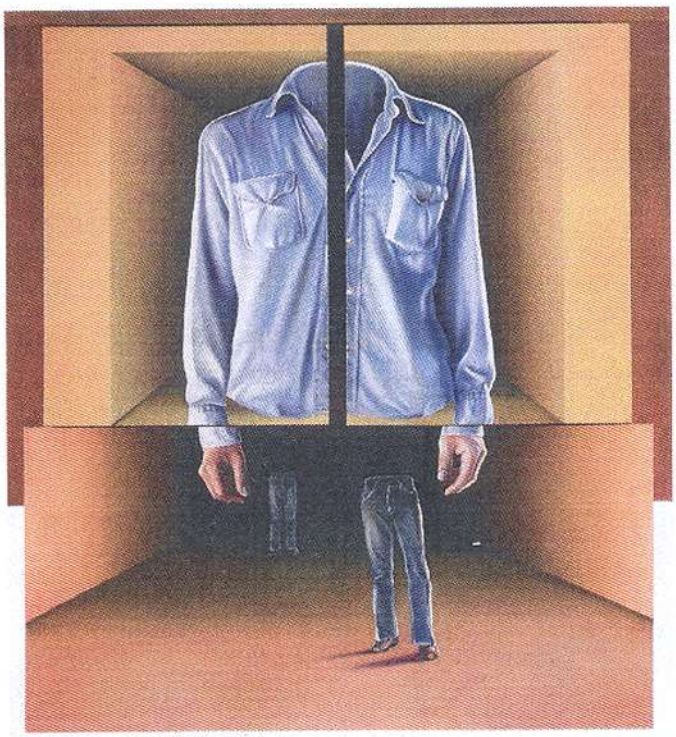
ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ เกิดเมื่อวันที่ 23 กันยายน ปี พ.ศ. 2486 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรมจากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร มีแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะที่มีลักษณะส่วนตัวและยึดถือปฏิบัติมากว่า 30 ปี จนถึงปัจจุบัน คือ 1) ห้ความสำคัญกับจิตใต้สำนึก (Subconscious Mind) เป็นตัวกลางในการแสดงออกทางศิลปะ 2) มีเนื้อหาประสบการณ์เกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว และ 3) มีหลักธรรมของพระพุทธศาสนาชี้นำความคิด (เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, 2544, น. 11) การนำหลักธรรมทางพุทธศาสนามาเป็นแนวทางการสร้างสร้างงานนั้น เกียรติศักดิ์ได้ใช้หลักธรรมอย่างง่าย ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน มิได้ตั้งใจศึกษาธรรมะอย่างลึกซึ้ง โดยเชื่อว่าชาวไทยส่วนใหญ่ต่างมีพื้นฐานชีวิตที่ผูกพันเกี่ยวข้องอยู่กับศาสนา และถือปฏิบัติตามบรรพบุรุษสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน อันเป็นสิ่งในการช่วยกล่อมเกลาจิตใจ

เกียรติศักดิ์ได้รับรางวัลจากการประกวดผลงานศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง เช่น การเขียนภาพระบายสีแบบเกลี่ยเนียนบนระนาบของผ้าใบต่างระดับ รูปทรงของคนเขียนแบบเหมือนจริง แต่สร้างสรรค์ออกมาเป็นงานศิลปะในแนวเหนือจริงหรือในแนวศิลปะเพ้อฝัน เป็นศิลปินที่มีความสามารถทางด้านจิตรกรรม รูปแบบผลงานมีลักษณะกึ่งนามธรรม ส่วนด้านเนื้อหานั้นเป็นเรื่องราวของจิตใต้สำนึก ความเพ้อฝัน สภาพที่อยู่เหนือความเป็นจริง แสดงถึงสภาวะกดดันภายในที่มีอยู่ใต้จิตสำนึกของศิลปินที่มีเสรีภาพในความคิดฝัน และนำเอาความฝันมาเป็นภาพความจริง (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2539, น. 33)

ผลงานของเกียรติศักดิ์มีทั้งงานที่เขียนบนแผ่นราบกับงานที่ใช้วัสดุต่าง ๆ มาผสม โดยได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของศิลปินลัทธิเหนือจริงชาวตะวันตกอย่าง ดาลี หรือมากริตต์ ผลงานส่วนใหญ่ล้วนมีแนวคิดมุ่งตรงไปที่จิตใต้สำนึก อันเกิดจากความทรงจำในอดีต ซึ่งความทรงจำนั้นถือว่าเป็นกาลเวลาเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล ผลงานในระยะแรก ๆ ของเกียรติศักดิ์ จะเป็นการบอกการเล่าความผันแปรของชีวิต ที่สื่อสารผ่านสภาวะที่แลดูเหมือนปกติ แต่ให้ความรู้สึกใหม่อย่างประหลาด เอกลักษณ์ที่เห็นได้ชัด คือ การถ่ายทอดแบบใกล้เคียงความจริง โดยเกลี่ยสีอย่างนิ่มนวลในส่วนต่าง ๆ ที่อยู่ในภาพ ซึ่งใช้ความจริงเป็นแม่แบบ นำเอาคู่สีตรงกันข้าม มาใช้ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน และการสร้างมิติอันก้าวพ้นไปจากชีวิตประจำวัน

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเกียรติศักดิ์ แม้จะนำแนวคิดในเรื่องจิตใต้สำนึกมาใช้ตามแบบศิลปินลัทธิเหนือจริง แต่ก็ไม่ได้มีเจตนาในการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบศิลปินลัทธิเหนือจริง ที่ต้องการแสดงออกในรูปความฝันที่ปราศจากซึ่งเหตุผล และไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์และบรรทัดฐานใด ๆ ทางสังคม ทำให้รูปทรงภายในภาพมีลักษณะที่แปลกประหลาด ซึ่งอิทธิพลของลัทธิเหนือจริง เป็นเพียงจุดเริ่มต้นในการสร้างสรรค์ผลงานมากกว่า ผลงานของเกียรติศักดิ์จึงถูกกลั่นกรองออกมาด้วยมาตรฐานทางวัฒนธรรม ศาสนา และการยอมรับทางสังคม หรืออาจกล่าวได้ว่า การตีความในเรื่องของจิตใต้สำนึก คือ การปล่อยให้จิตสำนึกหรือความมีเหตุผลควบคุมการทำงานเสียก่อนแล้วจึงปล่อยให้จิตไร้สำนึกได้แสดงความเป็นจริงตามมาภายหลัง โดยเกียรติศักดิ์ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองไว้ว่า

> ข้าพเจ้าสร้างงานศิลปะโดยเริ่มจากจิตสำนึกเป็นตัวรู้แนวคิดหลักของงานแต่ละชิ้น จากนั้นจึงปล่อยให้จิตใต้สำนึกเป็นตัวนำสำคัญในการสร้างสรรค์ ผลที่เกิดขึ้นในงานของข้าพเจ้าก็คือ บางสิ่งก็รู้ได้ บางสิ่งก็อาศัยการวิเคราะห์ภายหลังจึงจะรู้ หมายความว่าบางรูปทรง สี หรือพื้นผิว คืออะไร ทำไมจึงเป็นอย่างนั้น ข้าพเจ้าก็ตอบไม่ได้ เพราะไม่ได้สำนึกรู้ทั้งหมดแต่ต้นว่าจะเขียนอะไร รู้แต่เพียงโครงสร้างหลักเท่านั้น (เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, 2544, น. 23)



ภาพที่ 18 เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, ภาวะของจิตใต้สำนึก 1, 2523, สีน้ำมันบนผ้าใบ

(เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ, 2544, น. 54)

ภาพจิตรกรรม "ภาวะของจิตใต้สำนึก 1" ซึ่งได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 จากการแสดงศิลปกรรมนานาชาติครั้งที่ 26 ประจำปี พ.ศ. 2523 นอกจากความเป็นไปตามสภาวะแห่งจินตนาการจากจิตใต้สำนึกแล้ว รูปทรงของเสื้อและกางเกงภายในผลงานยังสื่อความเป็นไทย และความเป็นตัวตน จากความคิดของศิลปินที่ว่า หากสิ่งไหนแทนตัวเองได้ ย่อมมีความเป็นไทยอยู่อย่างแน่นอน การใช้สีเสื้อสีม่วงอ่อน และเน้นพื้นที่เจาะลึกเข้าไปจากโครงสีเหลืองอุ่นๆ เปลี่ยนไปเป็นสีน้ำตาลไหม้ กางเกงยีนสีน้ำเงินแสดงความมีชีวิตในอีกโลกหนึ่งอันเงียบเหงา และส่วนของศีรษะที่หายไป ทำให้เกิดความพิศวงแก่ผู้ดู และผ่านเข้าไปในส่วนลึกของจิตใจโดยไม่รู้ตัว โครงเสื้อผ้าที่ศิลปินนำมาใช้สื่อเป็นทางออกของจิตใต้สำนึก ย่อมแสดงถึงวิธีการค้นหาสัญลักษณ์อันยุ่งยากและซับซ้อนทางความคิด

จากแนวคิดและลักษณะผลงานของศิลปินลัทธิเหนือจริงด้านจิตรกรรมสรุปได้ว่า ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานจากจินตนาการ โดยนำภาพของสิ่งที่อยู่ในธรรมชาติ หรือจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นสื่อในการแสดงออกในลักษณะลวงตา เช่น การลวงตาในลักษณะที่บิดเบือน โดยการบิดเบือนขนาด ความยาว ความโค้ง หรือการกลับค่าขนาดของวัตถุ ดังผลงานของเรเน่ มากริต

นอกจากนั้นยังใช้วิธีการลวงตาให้ขัดแย้งกับข้อเท็จจริง สร้างความเป็นไปไม่ได้ สร้างจินตนาการที่ห่างไกลจากโลกความเป็นจริง หรือเป็นการสร้างความคลุมเครือขึ้นในภาพเพื่อให้ผู้ดูเกิดความประหลาดใจ

วัตถุและพิธีกรรมทางพุทธศาสนา

พิธีกรรมทางศาสนา เป็นสิ่งที่ปฏิบัติและสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน เป็นการแสดงออกถึงความเชื่อทางศาสนา กระนั้นก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมประเภทใด ๆ ก็ตาม ล้วนแต่มีสารัตถะอยู่ที่การเสริมสร้างความดีงาม และความบริสุทธิ์ของผู้ร่วมพิธีกรรมเป็นพื้นฐาน

ความหมายของพิธีกรรม

พิธีกรรมทางศาสนา คือสิ่งที่สังคมไทยยึดถือและเป็นแบบอย่างทางวัฒนธรรมสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน โดยพิธีกรรมในสังคมไทยนั้นมีอยู่อย่างมากมาย แตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์หรือความเชื่อของบุคคล หรือขึ้นอยู่กับชุมชน ดังนั้น จึงมีความหมายที่แตกต่างกันไป และเพื่อให้เกิดความชัดเจน จึงขอกล่าวถึงความหมายที่มีผู้ให้ไว้ ดังนี้

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2542, น. 788) ได้บัญญัติคำว่าพิธีกรรมไว้ว่า การบูชา แบบอย่าง หรือแบบแผนต่าง ๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา

บุญมี แท่นแก้ว (2543, น. 2) กล่าวว่า พิธีกรรม คือการบูชา การสักการะ การจัดงานอันเป็นแบบอย่าง หรือธรรมเนียมของคนในกลุ่มนั้น หรือสังคมนั้นได้กำหนดจัดขึ้น เพื่อเป็นวิธีการนำไปสู่ความสำเร็จที่ตนเองต้องการ

เจริญ ศรประดิษฐ์ (2543, น. 1) กล่าวว่า พิธีกรรม คือสิ่งที่เป็นระเบียบแบบแผน ขั้นตอนหรือวิธีการเกี่ยวกับการปฏิบัติตนตามความเชื่อ หรือหลักการเกี่ยวกับความเชื่อในศาสนาแต่ละศาสนา

ประชิด สกุณะพัฒน์ (2548, น. 12) กล่าวว่า พิธีกรรม คือพิธีทางศาสนาพุทธที่ปฏิบัติกันต่อเนื่องอย่างยาวนานในสังคมไทย

อุดม เชยกีวงศ์ และกฤตย์ สกุณะพัฒน์. (2548, น. 24) กล่าวว่า พิธีกรรม คือการทำพิธีหรือการบูชาที่เกี่ยวกับศาสนาและการดำเนินชีวิต พิธีกรรมเป็นอุบายวิธีที่จะทำให้คนเข้าใจในศาสนาและมีระเบียบแบบแผนในการดำเนินชีวิต พิธีกรรมจึงเป็นส่วนหนึ่งของขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรม

จากความหมายต่าง ๆ สรุปได้ว่า พิธีกรรมคือความเชื่อที่พุทธศาสนิกชนได้นำไปปฏิบัติตามธรรมเนียมของสังคมใดสังคมหนึ่ง ซึ่งเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต และเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจ เพื่อนำไปสู่ความสำเร็จที่ต้องการ อันมีคุณค่าต่อพุทธศาสนา

คุณค่าของพิธีกรรมทางพุทธศาสนา

พิธีกรรมทางศาสนาพุทธ โดยทั่วไปมักมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง ซึ่งพิธีกรรมจะเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเชื่อของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อศาสนา เพราะถือเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดสิริมงคลและทำให้เกิดความสุขต่อมวลมนุษย์ ทำให้ศาสนาเป็นศาสนาที่สมบูรณ์ พิธีกรรมจึงมีคุณค่าและประโยชน์ที่มากมายหลายประการ เช่น

1) เพื่อให้เกิดสิริมงคล เกิดความสบายใจ และมีกำลังใจต่อการดำเนินชีวิต เพราะชาวพุทธมักจะเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น นั้นคืออานุภาพแห่งความดีของคุณพระศรีรัตนตรัย

2) ขจัดสิ่งชั่วร้ายให้ออกไปจากชีวิต เพราะเมื่อพุทธศาสนิกชนได้ประกอบพิธีกรรม ก็จะเชื่อว่าตนเองได้ยึดมั่นอยู่ในศาสนา และการยึดมั่นจะสามารถขจัดสิ่งชั่วร้ายให้ออกไปจากชีวิตได้

3) เป็นสิ่งแสดงถึงความเชื่อในการเกิดในภพหน้า เพราะชาวพุทธมักเชื่อในเรื่องการเวียนว่าย ตาย เกิด หรือ วัฏสงสาร โดยผู้ใดได้สร้างผลบุญเมื่อครั้งยังเป็นมนุษย์ เมื่อตายไปแล้วก็จะไปอยู่บนสวรรค์ ได้เป็นเทวดา นางฟ้า มีวิมานปราสาทราชวังที่วิจิตรงดงาม หรือหากเกิดมาในภพหน้าก็จะได้เป็นมนุษย์ต่อไปไม่ต้องเกิดเป็นสัตว์เดรัจฉาน

4) ทำให้พุทธศาสนิกชนได้เกิดความรักต่อญาติสนิทมิตรสหาย เพราะการได้ทำพิธี-กรรมทางศาสนา จะทำให้เกิดการพบปะกันระหว่างญาติพี่น้อง อันเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อผู้ที่รักและนับถือ

5) ทำให้พุทธศาสนายังยังคงอยู่ต่อไป เพราะการประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เป็นการปฏิบัติตามคำสอนของศาสนา เช่น พิธีเกี่ยวกับการทำบุญตักบาตร พิธีการอุปสมบท พิธีในเรื่องการตาย ฯลฯ

6) เกิดความสนุกสนาน สดชื่น รื่นเริง เพราะในบางพิธีกรรมนั้น จะมีการร้องรำทำเพลง เช่น การรำหน้านาค การแห่ขันหมาก หรือกิจกรรมอื่น ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเพณีของแต่ละท้องถิ่น

ดังนั้น พิธีกรรมจึงมีความสำคัญ มีคุณค่า และประโยชน์ต่าง ๆ มากมาย ทั้งยังเป็นเครื่องสร้างศรัทธาเลื่อมใสจูงใจให้เกิดฉันทะ (ความพอใจ) วิริยะ (ความเพียร) ในการเรียนรู้พระพุทธศาสนาอีกทางหนึ่ง เพราะพิธีกรรมเป็นกิจเบื้องต้นและง่ายแก่การเรียนรู้และประพฤติปฏิบัติตาม และเป็นกิจที่ทุกคนจะต้องเรียนรู้และยึดถือเอามาปฏิบัติ

วัตถุที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

พิธีกรรมต่าง ๆ ที่กระทำกันในศาสนาพุทธนั้นเกิดขึ้นอย่างมีเหตุผลและมีจุดมุ่งหมาย มิใช่เกิดจากศรัทธาที่เลื่อนลอยหรือไร้เหตุผล ซึ่งการประกอบพิธีกรรมนั้นต้องอาศัยความร่วมแรงร่วมใจของคน เพื่อให้สังคมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน พิธีกรรมจึงทำให้สังคมเกิดความศรัทธาต่อพุทธศาสนา

พิธีกรรมในพระพุทธศาสนามักมีความแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของพิธีกรรมนั้น ๆ จึงขอกล่าวเฉพาะพิธีที่สำคัญ ๆ อันเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของชาวพุทธและเกี่ยวข้องต่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมทางศาสนา ดังต่อไปนี้

1. พิธีการทำบุญตักบาตร

การตักบาตร เป็นการทำบุญที่ชาวพุทธทั่วไปรู้จักและปฏิบัติมากกว่าการทำบุญประเภทอื่น ๆ การตักบาตรนั้นยังถือว่าเป็นการทำบุญประจำวันของชาวพุทธ และชาวพุทธไทยเชื่อว่า การออกบิณฑบาตของพระสงฆ์เป็นการช่วยโปรดสัตว์ที่อยู่ในอบายภูมิ เช่น เปรตวิสัย ให้ได้รับส่วนบุญ ด้วยเหตุผลทางจริยธรรม ในการทำบุญตักบาตรนั้นพอสรุปได้ดังนี้

1) เป็นการสั่งสมบุญในแต่ละวันเพราะการสั่งสมเป็นเหตุนำความสุขมาให้

2) เป็นการเริ่มต้นวันใหม่ด้วยการทำบุญทำให้จิตใจแจ่มใส เพื่อให้มีกำลังใจที่เข้มแข็ง เพราะผู้ที่ไม่มีบุญเกื้อหนุนอยู่ในใจ ย่อมพ่ายแพ้ต่อบาปได้ง่าย

3) เป็นการทำที่พึ่งคือบุญให้แก่ตนเองในอนาคต

4) เป็นการช่วยรักษาพุทธประเพณี เพราะพระพุทธเจ้าทั้งหลายในอดีตและที่จะมาตรัสรู้ในอนาคตด้วนแต่ดำรงพระชนม์ชีพด้วยอาหารบิณฑบาต

5) เป็นการช่วยสืบทอดพระพุทธศาสนา เพราะพระสงฆ์เป็นผู้ศึกษา ปฏิบัติพระธรรมวินัยแล้วนำมาสั่งสอนให้ประชาชนไดรับรสแห่งพระธรรมด้วย อีกทั้งยังดำรงตนเป็นตัวอย่างด้านความประพฤติดีงามของสังคม ฉะนั้น ชาวพุทธควรทำบุญตักบาตรเป็นประจำทุกวันเพื่อเป็นการสั่งสมบุญให้แก่ตนเองที่จะต้องนำไป ดุจเสบียงเดินทาง ในการท่องเที่ยวเวียนเกิดและเวียนตายอยู่ในวัฏสงสารอันไม่ปรากฏเบื้องต้นและที่สุด และบุญที่สั่งสมไว้นี้ จะช่วยเกื้อกูลให้พ้นจากทุกข์ทั้งปวงได้อนึ่ง ประโยชน์ส่วนรวมที่จะเกิดขึ้น คือ เป็นการสืบทอดอายุพระพุทธศาสนา เพราะพระสงฆ์ซึ่งเป็นผู้นำของพุทธบริษัท ที่เป็นฐานกำลังสำคัญแห่งกองทัพธรรมนั้น ท่านดำรงชีพอยู่ได้ด้วยปัจจัยที่คฤหัสถ์จัดถวาย ท่านจึงสามารถมีกำลังกาย กำลังใจที่จะศึกษาพระพุทธพจน์ คือ พระไตรปิฎก ให้เข้าใจ ทรงจำ นำมาประพฤติปฏิบัติ และกล่าวสอนมวลมนุษย์ได้ (สำนักงานเจ้าคณะภาค 16, 2552, ออนไลน์)

การทำบุญตักบาตรจะสมบูรณ์ได้ จะต้องมีองค์ประกอบของสิ่งสำคัญต่างๆ เหล่านี้ คือ

1) วัตถุสิ่งของที่นำมาตักบาตรจะต้องเป็นของที่ได้มาด้วยความบริสุทธิ์ สะอาด และต้องมีคุณภาพดี ไม่บูดเน่า สามารถที่ตนเองรับประทานได้ตามปกติ อีกทั้งไม่เป็นของเดนหรือของเหลือจากที่รับประทานแล้ว ส่วนกับข้าวจะต้องเป็นกับที่ตักออกจากหม้อแกงถ้วยแรก หรือหากว่ามีความจำเป็นจะต้องรับประทานอาหารก่อนที่พระจะมารับบิณฑบาต หรือก่อนจะตักบาตรควรตักเอาไว้ก่อนที่จะรับประทาน

2) ผู้ที่ตักบาตรจะต้องมีความบริสุทธิ์ทางจิต มีความบริสุทธิ์ด้วยเจตนาทั้ง 3 คือ ก่อนทำบุญจะต้องเลื่อมใสศรัทธา ขณะที่กำลังทำบุญให้มีจิตใจผ่องใสโดยแสดงความศรัทธาอ่อนน้อม หลังจากทำบุญแล้วก็มีจิตใจเบิกบาน ไม่คิดเสียดายวัตถุสิ่งของที่ได้ทำบุญไป ถ้าประกอบด้วยเจตนาทั้ง 3 ข้อนี้ จะได้รับผลบุญมาก

3) ผู้ที่รับได้แก่ พระภิกษุสงฆ์และสามเณรจะต้องบริบูรณ์ด้วยศีลบริสุทธิ์ ไม่ด่างพร้อย พระพุทธเจ้าทรงเปรียบเทียบได้ว่า การทำบุญจะต้องทำกับผู้มีศีลบริสุทธิ์จึงจะได้บุญมาก เหมือนการทำนา จะได้ผลดีจะต้องทำในที่มีดินดี ปลูกข้าวจะต้องมีพันธ์ดี และต้องมีปุ๋ยดีด้วย ถ้าดินไม่ดี ข้าวปลูกพันธ์ไม่ดี ปุ๋ยก็ไม่ดี ก็ไม่ได้ข้าวมาก ในการทำบุญก็เช่นเดียวกัน (บุญมี แท่นแก้ว. 2547, น. 109)

วิธีปฏิบัติในการใส่บาตร คือ เช้าตรู่ ควรจะเตรียมสิ่งของให้พร้อม หากชำระร่างกายให้สะอาด ไหว้พระสวดมนต์ก่อนจะยิ่งเป็นการดี และสิ่งทีจะต้องทำก่อนตักบาตร คือ การอธิฐาน อาจจะนั่งกระหย่งหรือยืนก็ได้ แล้วยกขันข้าวขึ้นเสมอหน้าผาก โดยขณะใส่บาตร ควรถอดรองเท้า ตักบาตรให้เต็มทัพพี พยายามอย่าให้ข้าวหล่นออกมานอกบาตร หากมีข้าวเป็นฤงก็ใส่บาตรไปด้วย ถ้าใส่ถ้วยให้วางไว้บนฝาบาตรหรือส่งให้ลูกศิษย์ถ่ายใส่ปิ่นโต ถ้ามีดอกไม้ธูปเทียนก็ให้ถวายหลังจากใส่ข้าวและกับข้าวแล้ว โดยผู้ชายส่งถวายให้กับมือพระได้ ส่วนผู้หญิงให้วางไว้บนบาตร และหลังจากใส่บาตรแล้วควรกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้แก่บูรพชนที่ล่วงลับไปแล้วทุกครั้ง (ประชิด สกุละพัฒน์. 2548, น. 16)

วัตถุสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับประเพณีการทำบุญตักบาตร สามารถแบ่งออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนของผู้ให้ และส่วนของผู้รับ

ส่วนของผู้ให้ คือ พุทธศาสนิกชนทั้งหลาย ที่มักเตรียมสิ่งของเครื่องใช้ในการตักบาตรมาอย่างดีเพราะการตักบาตรเปรียบเสมือนกับการได้ถวายปัจจัยแก่พระสงฆ์ ซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของพระพุทธเจ้า โดยวัตถุสิ่งของที่มักพบเห็นทั่วไปคือ ขันใส่บาตร ที่ทุกบ้านล้วนมี โดยมักพบเห็นอยู่ 2 แบบ คือ ขันเงิน และขันทองเหลือง แต่จะมีขนาดและลวดลายที่แตกต่างกันไป ซึ่ง

ในขันนั้นนิยมใส่ข้าวสุก บางบ้านอาจจะโรยด้วยดอกมะลิบนข้าวสุกอีกทีเพื่อเพิ่มกลิ่นหอม ดังนั้น ขันใส่บาตรจึงเปรียบเสมือนตัวแทนแห่งความดีของคนในสังคมที่มีต่อพระพุทธศาสนา

ส่วนของผู้รับ คือ พระภิกษุสามเณร ที่จะมีบาตรในการรับปัจจัย บาตรพระจึงถือว่าเป็นของใช้ที่มีความสำคัญสงฆ์เป็นอย่างมาก และเป็นหนึ่งในเครื่องอัฐบริขาร 8 อย่าง ที่บัญญัติไว้ในพระธรรมวินัย

บาตรพระที่มีลักษณะตรงตามหลักพระธรรมวินัยที่พระพุทธเจ้าทรงบัญญัติไว้มี 2 ชนิดเท่านั้นคือ บาตรดินเผา และ บาตรเหล็กรมดำ โดยควรมีขนาด 7-11นิ้ว อีกทั้งพระพุทธองค์ยังทรงบัญญัติห้ามไม่ให้พระภิกษุใช้บาตรที่ทำจากโลหะหรือวัสดุที่มีมูลค่าสูง เช่น ทอง เงิน ทองเหลือง ทองแดง อัญมณี และแก้วผลึกต่าง ๆ แม้แต่บาตรที่ทำจากดีบุก สังกะสี หรือไม้ ก็ใช้ไม่ได้

ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบัน จึงอนุโลมให้ใช้บาตรที่ทำจากสแตนเลส เนื่องจากสะดวกในการดูแลรักษาและทำความสะอาดง่าย จึงเป็นที่นิยมในหมู่สงฆ์ ส่วนฝาบาตรนั้นในสมัยพุทธกาลจะทำจากไม้ แต่ปัจจุบันเปลี่ยนมาใช้ฝาสแตนเลสแทน เนื่องจากฝาบาตรที่ทำจากไม้มีปัญหาแตกหักง่าย

รูปทรงของบาตรพระที่นิยมใช้ในประเทศไทยนั้น มีอยู่ 5 ทรงด้วยกัน คือ

1) ทรงไทยเดิม มีฐานป้าน ก้นแหลม จึงไม่สามารถวางบนพื้นได้ ต้องวางบนฐานรองบาตร

2) ทรงตะโก ฐานมีลักษณะคล้ายทรงไทยเดิม แต่ก้นมนย้อยสามารถวางบนพื้นได้

3) ทรงมะนาวรูปร่างมนๆ คล้ายกับผลมะนาวแป้น

4) ทรงลูกจัน เป็นบาตรทรงเตี้ย ลักษณะคล้ายทรงมะนาว แต่จะเตี้ยกว่า

5) ทรงหัวเสือ รูปทรงคล้ายกับทรงไทยเดิม แต่ส่วนฐานตัดเล็กน้อย สามารถวางบนพื้นได้

สำหรับทรงไทยเดิมและทรงตะโกนั้น จัดว่าเป็นทรงโบราณ ที่มีมานับร้อยปีแล้ว ขณะที่ทรงมะนาวและทรงลูกจันนั้นมี อายุประมาณ 80-90 ปี ส่วนทรงหัวเสือเป็นรุ่นหลังสุด มีมาประมาณ 30 ปี เป็นทรงที่พระสายธรรมยุตนิยมใช้ ส่วนทรงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในปัจจุบันได้แก่ทรงตะโก (ธรรมจักร, 2554, ออนไลน์)

2. พิธีการทำบุญถวายภัตตาหารพระภิกษุสงฆ์

การทำบุญถวายภัตตาหารแก่พระภิกษุสงฆ์ เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวพุทธ ซึ่งในการทำบุญนั้น มักนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์ในโอกาสต่าง ๆ และมักจะถวาย

ภัตตาหารแด่พระสงฆ์ไปด้วย โดยถ้าเป็นเวลาเช้ามักจะเรียกว่า เลี้ยงพระเช้า ถ้าเป็นตอนเพลก็เรียกว่า เลี้ยงพระเพล

การทำบุญถวายภัตตาหารพระภิกษุสงฆ์จะทำได้ 2 อย่าง คือ

1) การทำบุญในงานมงคล ได้แก่ การทำบุญถวายภัตตาหารพระภิกษุสงฆ์ในงานวันเกิด งานแต่งงาน เป็นต้น เมื่อทำแล้วทำให้เกิดความสุขใจ สบายใจ ร่มเย็นเป็นสุข มีความเจริญรุ่งเรืองในชีวิต

2) การทำบุญในงานอวมงคล ได้แก่ การทำบุญถวายภัตตาหารพระภิกษุสงฆ์ในเหตุไม่ดี ไม่เป็นมงคล เช่น การทำบุญเกี่ยวกับความสูญเสียชีวิตของบุคคลในครอบครัวหรือญาติมิตร เพื่ออุทิศส่วนกุศลผลบุญที่ได้ทำไปให้ และเพื่อความสบายใจ ความสุขใจ เพื่อคลายความทุกข์ ความโศกเศร้าลงไปบ้าง และเป็นการเสริมขวัญกำลังใจจะได้คลายความทุกข์ใจต่อไป (บุญมี แท่นแก้ว. 2547, น. 104)

ในการถวายภัตตาหารแก่พระภิกษุ ไม่ว่าจะเป็นฉันเช้าหรือฉันเพล จะต้องมีพิธีการเจริญพระพุธมนต์ หรือสวดมนต์ก่อนเสมอ และเมื่อพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ถึงบทพาหุงหรือถวายพรพระ เจ้าภาพก็จะเตรียมอาหารไว้ให้พร้อม เมื่อพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์จบก็ยกภัตตาหารประเคนได้เลย

วิธีการประเคนพระนั้น ถ้าผู้ประเคนเป็นชาย นิยมยกส่งให้ถึงมือพระภิกษุผู้รับประเคน ถ้าผู้ประเคนเป็นหญิง นิยมวางถวายบนผ้าที่พระภิกษุทอดรับประเคนนั้น และต้องรอให้พระภิกษุจับผ้าที่ทอดรับนั้นก่อนวางสิ่งของลงบนผ้าที่ทอดรับนั้น (เจริญ ศรประดิษฐ์. 2543, น. 38-39)

สิ่งของที่ใช้ประเคนถวายภัตตาหารพระภิกษุสงฆ์มักจะเป็นอาหารคาวหวานที่ใส่ในภาชนะต่างๆ เช่น จาน ชาม ปิ่นโต หรือวางบนถาดขนาดใหญ่ ซึ่งสามารถยกประเคนได้ในครั้งเดียว และอาจจะถวายปัจจัยอย่างอื่นด้วยก็ได้ เช่น ดอกไม้ธูปเทียน หรือวัตถุสิ่งของที่มีขนาดไม่ใหญ่หรือหนักเกินไป ในปัจจุบันนิยมนำเงินใส่ซองถวายด้วย

เมื่อเวลาถวายภัตตาหารแก่พระภิกษุสงฆ์ ยังนิยมจัดภัตตาหารถวายพระพุทธรูปเป็นพิเศษส่วนหนึ่ง ซึ่งจะแยกออกจากกัน โดยการจัดภัตตาหารถวายพระพุทธนั้น เป็นการจัดไปถวายเพื่อบูชาพระพุทธเจ้า เช่นเดียวกับการจัดเครื่องสักการบูชาพระรัตนตรัยที่มักมีวัตถุที่สำคัญคือ ดอกไม้ ธูป เทียน

การจัดภัตตาหารปูชาพระพุทธรูป นิยมจัดด้วยสำรับใหญ่ๆ จัดให้ดีกว่าประณีตยิ่งกว่าพระสงฆ์ หรืออย่างน้อยก็นิยมจัดแบบเดียวกันกับจัดถวายพระภิกษุสงฆ์ (ประชิด สกุ-ละพัฒน์. 2548, น. 59)

3. พิธีบวช

การบวช ถือเป็นประเพณีที่สำคัญอย่างหนึ่งในสังคมไทย โดยเป็นการแสดงถึงความความกตัญญูต่อบิดามารดาหรือผู้ที่มีพระคุณทั้งหลาย ที่ท่านให้เกื้อหนุน อบรมเลี้ยงดูมาตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้เราเติบโต ได้รับความรัก ความเอาใจใส่เอื้ออาทร และให้ความเมตตา ซึ่งผู้ที่ได้รับการบวชนั้น จะต้องเคารพต่อกฎระเบียบต่างๆ ต้องเรียนรู้หลักธรรมของพุทธศาสนา

การบวชสามารถแบ่งออกได้เป็นสองตอน คือการบวชสามเณร หรือเรียกว่า บรรพชา และการบวชพระ ที่เรียกว่า อุปสมบท ซึ่งการบวชเณรนั้นผู้ที่จะบวชส่วนมากจะมีอายุไม่ครบยี่สิบปี โดยมีจุดประสงค์ที่หลากหลาย เช่น เพื่อให้รู้รสพระธรรมตั้งแต่เป็นเด็ก เป็นการอบรมนิสัยใจคอให้เป็นผู้ประพฤติปฏิบัติดี หรือเป็นการบวชแก้บน หรือบวชหน้าไฟเพื่อทดแทนบุญคุณผู้ที่ได้เสียชีวิตไป (เสงี่ยม คุมพวาส. 2538, น. 49-51)

ผู้ที่จะบวชเณรจะต้องมีเครื่องอัฐบริขารที่จำเป็นถึงจะบวชได้ ซึ่งมีดังนี้

1) สะบง

2) จีวร

3) ประคตเอว

4) ประคตอก

5) อังสะ

6) ผ้าอาบ

7) บาตร

สำหรับการบวชพระนั้น ผู้บวชจะมีคุณลักษณะหลายอย่างจึงจะบวชได้ เช่น ผู้ที่บวชจะต้องมีอายุครบ 20 ปีบริบูรณ์ ไม่เป็นคนทำความผิด หลบหนีอาญาแผ่นดิน หลบหลบหนีราชการ ไม่เป็นคนเคยถูกตัดสินจำคุกฐานเป็นผู้ร้ายสำคัญ ไม่เป็นผู้ทีมีโรคติดต่ออันน่ารังเกียจ เช่น วัณโรคในระยะอันตราย และไม่เป็นคนมีอวัยวะพิการจนไม่สามารถปฏิบัติกิจพระศาสนาได้

ก่อนจะถึงวันบวช ผู้ที่จะทำการบวชต้องไปอยู่วัดประมาณ 15 – 30 วัน เพื่อศึกษาวิธีพิธีกรรมและบทสวดในการอุปสมบทให้คล่องแคล่วถูกต้องชัดเจนไม่ติดขัด และจะต้องเตรียมเครื่องอัฐบริขารให้ครบถ้วน ซึ่งมี 8 อย่าง ดังนี้ (บุญมี แท่นแก้ว, 2547, น. 56)

1) บาตร

2) ผ้าสบง

3) ผ้าจีวร

4) ผ้าสังฆาฏิ

5) ประคตเอว

6) กระบอกกรองน้ำ

7) กล่องเข็มพร้อมด้วยด้ายเข็ม

8) มีดโกน พร้อมหินลับมีด

บริขารทั้ง 8 อย่าง ถือเป็นของจำเป็นที่ขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ และต้องเป็นของของตนเอง โดยไม่ได้ยืมใครมา

4. พิธีถวายสังฆทาน

สังฆทานเป็นชื่อเรียกการถวายทานแก่พระสงฆ์อย่างหนึ่งซึ่งเป็นสิ่งที่ได้อานิสงส์อย่างมาก มากกว่าถวายทานเฉพาะเจาะจงแก่พระพุทธเจ้า แม้ยังมีพระชนอยู่เสียอีก

การถวายสังฆทานนั้น โดยทั่วไปมักคิดว่าเป็นการนำถังสีเหลืองใส่จตุปัจจัยแก่พระสงฆ์ แต่ความจริงแล้วอาจหมายถึงการถวายสิ่งใดก็ได้ที่เป็นประโยชน์แก่พระสงฆ์

ในประเด็นนี้ บุญมี แท่นแก้ว ได้กล่าวถึงความหมายของการถวายสังฆทานว่า คือการถวายสิ่งของที่สมควรแก่การใช้สอยของพระภิกษุสงฆ์ โดยมิได้จำเพาะเจาะจงแก่พระภิกษุรูปใดรูปหนึ่ง ถือว่าเป็นการถวายแก่สงฆ์และได้บุญมาก หลักสำคัญในการถวายสังฆทานคือต้องการถวายแด่พระภิกษุสงฆ์จริง ๆ ไม่เห็นแก่หน้า ไม่เลิกว่ารูปใดไม่รัก รูปใดรัก รูปใดศรัทธาเลื่อมใสหรือไม่ (บุญมี แท่นแก้ว. 2547, น. 111)

วิธีการถวายสังฆทาน คือ เมื่อผู้ถวายตั้งใจจะถวายสังฆทาน จัดเตรียมภัตตาหารใส่ภาชนะให้เรียบร้อย จะมากน้อยอย่างไร หรือจะถวายกี่รูปก็ได้แล้วแต่กำลังศรัทธา การนิมนต์พระสงฆ์นิยมกัน 2 วิธี คือ นิมนต์จากรูปที่ออกบิณฑบาตในตอนเช้า ผู้มาถึงเฉพาะหน้าในขณะนั้นให้ครบตามจำนวนที่ต้องการ หรือนิมนต์ภิกษุที่สงฆ์แต่งตั้งให้เป็นเจ้าหน้าที่จัดแจกภัตภายในวัด (เจริญ ศรประดิษฐ์. 2543, น. 48)

การจัดสถานที่ที่จะถวายสังฆทานควรตั้งพระพุทธรูปในที่อันควร หรือถ้ามีที่บูชาอยู่ประจำบ้านแล้ว ไม่ต้องจัดใหม่ก็ได้ จัดที่พระภิกษุสงฆ์พอสมควร เมื่อได้เวลาสมควร จ้าภาพควรจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย หันหน้าไปทางพระภิกษุสงฆ์กราบ 3 ครั้ง อาราธนาศีลและรับศีล เมื่อรับศีลเสร็จแล้วให้ยกเครื่องหรือภาชนะที่ใส่ชุดสังฆทานที่จะถวาย มาวางไว้ข้างหน้าพระสงฆ์ เครื่องหรือภาชนะที่ใส่ชุดสังฆทานจะนำมาวางไว้ก่อนจะอาราธนาศีลก็ได้ กราบด้วยเบญจางคประดิษฐ์ 3 ครั้ง เสร็จแล้วประนมมือแล้วกล่าวคำถวาย (บุญมี แท่นแก้ว, 2547, น. 111)

จากการศึกษาประเภทของพิธีกรรมและวัตถุที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา สรุปได้ว่า ในการทำพิธีกรรมต่าง ๆ ทางพุทธศาสนาจะต้องมีวัตถุที่นำมาใช้ประกอบพิธีกรรมอยู่เสมอ โดยวัตถุต่าง ๆ ที่ถูกนำมาใช้มักจะเป็นวัตถุที่มีความวิจิตรงดงาม หรือเป็นวัตถุที่มีความสะอาด ใหม่ เช่น ขันเงิน ขันทอง พานทอง ซึ่งวัตถุเหล่านี้จะถูกนำมาใช้ในการประกอบ

พิธีกรรมทางพุทธศาสนาอยู่ด้วยเสมอ อันเป็นการแสดงถึงความบริสุทธิ์ผุดผ่องและเป็นการสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างผู้ให้ (พุทธศาสนิกชน) และผู้รับ (พระภิกษุสงฆ์)

ทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวข้อง

การที่ผลงานจิตรกรรมจะเกิดความงามได้นั้นต้องผ่านกระบวนการและวิธีคิดของศิลปินมาก่อน และจำเป็นต้องมีทฤษฎีรองรับกรอบแนวคิดนั้น ๆ ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์หรือที่นิยมเรียกว่า ทฤษฎีศิลปะ ถือเป็นเครื่องมือในการนำไปใช้ในการหาคุณค่าทางสุนทรียภาพ นับตั้งแต่นักวิจารณ์ได้พยายามตั้งกฎเกณฑ์และทฤษฎี หลังจากที่ได้มีการปฏิวัติวิชาการทางศิลปะ ซึ่งอยู่ในยุคคาบเกี่ยวกันกับในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยา นักวิชาการทางศิลปะรวมทั้งนักวิจารณ์ศิลปะก็ได้พยายามค้นหาหลักเกณฑ์กันเรื่อยมา ทำให้ได้ทฤษฎีและวิธีการค้นหาคุณค่าทางศิลปะเป็นจำนวนมาก

สำหรับทฤษฎีศิลปะที่สามารถอธิบายได้อย่างครอบคลุม มีอยู่ 3 ทฤษฎี ประกอบด้วย 1. ทฤษฎีเลียนแบบธรรมชาติ (Imitationalism) 2. ทฤษฎีเน้นอารมณ์ (Emotionalism) 3. ทฤษฎีเน้นความงาม (Formalism) ซึ่งแต่ละทฤษฎีก็มีความแตกต่างกันไป ในที่นี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานของผู้วิจัย นั่นก็คือ ประเภทที่ 3 ทฤษฎีเน้นอารมณ์ (Emotionalism)

ความหมายของทฤษฎีเน้นอารมณ์

ทฤษฎีเน้นอารมณ์ บางท่านเรียกว่า ทฤษฎีนิยมแสดงอารมณ์ หรือทฤษฎีเน้นความหมาย เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญเรื่องการสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก แนวคิด ถึงผู้ชม ทฤษฎีนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่า งานจิตรกรรมมิได้สร้างขึ้นจากความว่างเปล่า มิได้สร้างขึ้นจากการทำงานของประสาทมือและประสาทตาเท่านั้น แต่เป็นการสร้างงานที่ผ่านสมอง ผ่านความรู้สึกของศิลปิน

ผลงานในแนวทฤษฎีนี้จึงไม่เน้นรูปทรงธรรมชาติ เพราะเชื่อว่ารูปทรงธรรมชาติบางครั้งไม่สามารถอธิบายความหมายได้ จึงเกิดการตัดทอนหรือดัดแปลงรูปทรงขึ้น เพื่อให้สัมพันธ์สอดคล้องกับความรู้สึกที่ต้องการแสดงออก ไม่สนใจรูปทรงเหมือนจริงอีกต่อไป การชื่นชมงานศิลปะในทฤษฎีนี้ต้องค้นหาความหมาย และอารมณ์ในภาพเป็นหลัก (Mitler, 1986, น. 51 อ้างถึงใน สมชาย พรหมสุวรรณ, 2546, น. 10)

ชะวัชชัย ภาติณธุ (2544, น. 135) กล่าวว่า ทฤษฎีนี้เน้นคุณค่าการแสดงออกทางอารมณ์ถ่ายโยงลงไปในผลงานสามารถถ่ายโยงได้ทั้งผลงานที่อยู่ในกลุ่มลอกเลียนรูปทรง ขึ้นอยู่กับวิธีการแสดงออก เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกนั้นด้วยอะไร เช่น อาจเป็นสี รูปทรง บรรยากาศ หรือความรุนแรงของทัศนธาตุต่าง ๆ ทางศิลปะ ซึ่งผู้สร้างสามารถแสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวของตัวเอง ความจริงใจและความแจ่มชัดในการถ่ายทอดอารมณ์นั้นออกมา

สรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์งานศิลปะตามแนวทฤษฎีนี้ เน้นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นสำคัญ เป็นการถ่ายทอดที่ไม่คำนึงถึงรูปแบบ หรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงรูปแบบอันเป็นลักษณะที่ตนจะต้องแก้ปัญหาให้สามารถนำมาใช้เป็นสื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองไปยังผู้ดู โดยมีกฎเกณฑ์ทางศิลปะเป็นแนวประกอบในการสร้างงาน ด้วยเทคนิควิธีในการสร้างสรรค์ เช่น สี เส้น พื้นผิว มิติ บริเวณว่าง แสงเงา และอื่น ๆ ที่มิใช่ปรากฏประกอบกันเป็นรูปของคน สัตว์ ทิวทัศน์ วัตถุ หรือรูปแบบใด ๆ ในธรรมชาติ

รูปแบบของทฤษฎีเน้นอารมณ์

สำหรับรูปแบบของทฤษฎีเน้นอารมณ์ สมชาย พรหมสุวรรณ ได้อธิบายไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

1. ใช้รูปทรงตัดทอน หรือรูปทรงกึ่งนามธรรมในการวาด สังเกตได้จากสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพมีรูปทรงไม่เหมือนของจริง บางส่วนของรูปทรงถูกตัดทอนออกไป หรือบิดเบือนไปจากเดิม แต่ยังสามารถคาดเดาได้ว่าเป็นรูปทรงของสิ่งใด การตัดทอนหรือการบิดเบือนรูปทรงอาจทำมากบ้าง น้อยบ้าง ตามความต้องการของศิลปิน หากตัดทอนมากความเหมือนธรรมชาติก็จะหายไปมากเช่นกัน ทำให้ดูยากขึ้น การตัดทอนรูปทรงดังกล่าวนี้รวมความถึงการตัดทอนสี และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มีอยู่รูปทรงนั้น ๆ ด้วย

2. เหตุการณ์หรือเรื่องราวในภาพ อาจเป็นภาพที่มีเหตุการณ์เดียวหรือเหตุการณ์หลายๆ อย่างปรากฏในภาพเดียวกันก็ได้ เหมือนการตัดภาพถ่ายหลายๆ ภาพปะติดในภาพเดียวกัน

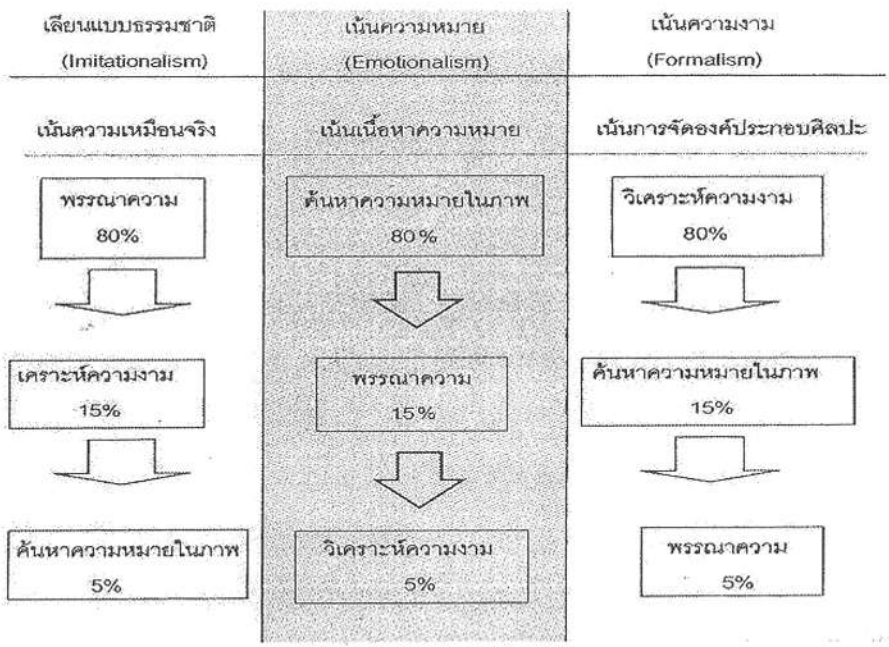
3. เรื่องราวในภาพมักเป็นเรื่องราวที่ได้จากความรู้สึกนึกคิด เรื่องราวที่เป็นผลสรุปของความคิดเห็น เรื่องราวจากจินตนาการ มิใช่เรื่องราวพบเห็นทั่วไป

4. มุ่งอธิบายความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก แนวคิดบางอย่าง สามารถอ่านความหมายในภาพได้

5. ภาพบางภาพอาจใช้รูปทรงเหมือนจริง ไม่สอดคล้องกับที่กล่าวไว้ในข้อ 1 แต่สอดคล้องกับข้ออื่น ๆ ให้ถือว่าภาพนั้นเป็นภาพเน้นความหมายเช่นกัน เพราะบางครั้งรูปทรงเหมือนจริงสามารถอธิบายความหมายบางอย่างได้ (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2546, น. 15-16)

จากข้อมูลดังกล่าว สรุปได้ว่าทฤษฎีเน้นอารมณ์เป็นทฤษฎีที่สร้างขึ้นจากจินตนาการ โดยสามารถสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก แนวคิด ต่อผู้ชม และไม่จำกัดรูปแบบของงานจิตรกรรมว่าจะเป็นแบบเหมือนจริงหรือกึ่งเหมือนจริง

เพื่อให้เกิดความเข้าใจยิ่งขึ้น จึงขอแสดงตารางให้เห็นน้ำหนักของทฤษฎีต่าง ๆ ในการรวิเคราะห์ความงาม ดังนี้



ภาพที่ 19 ภาพแสดงน้ำหนักในการวิเคราะห์ความงาม

(สมชาย พรหมสุวรรณ, 2546, น. 17)

จากตารางแสดงน้ำหนักในการวิเคราะห์ความงามแสดงให้เห็นว่า ภาพเขียนที่มุ่งเน้นความหมายและอารมณ์ ใช้วิธีค้นหาความหมายประมาณร้อยละ 80 ของการบรรยายทั้งหมด ใช้วิธีพรรณนาความร้อยละ 15 และใช้วิธีวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะร้อยละ 5 ตามลำดับ ซึ่งจากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ถือเป็นข้อมูลที่สอดคล้องต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยที่มุ่งเน้นในด้านการสื่อความหมายของภาพ มากกว่าที่จะมุ่งเน้นในการเขียนภาพเหมือนจริงตามทฤษฎีเลียนแบบธรรมชาติ

สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
245056

กลวิธีการวาดสีน้ำมัน

ประวัติสีน้ำมัน

สีน้ำมันส่วนผสมของผงสีแห้งผสมกับน้ำมันลินสีด บดจนเป็นเนื้อละเอียดและข้น (pasle) จากหลักฐานบันทึกของชาวโรมันชื่อพลินี เดอะเอลเดอร์ (Pliny the Elder) ซึ่งได้จารึกไว้ว่า ชาวโรมันรู้จักใช้สีผสมน้ำมันเพื่อระบายตกแต่งโล่ของนักรบ หลักฐานบันทึกดังกล่าวภายหลัง แจนและฮิวเบิร์ด แวนไอค์ (Jan and Hubert Van Eyck) ได้นำมาศึกษาทดลองผสมและฝึกฝนปฏิบัติเทคนิคการเขียนจนสำเร็จสมบรูณ์ และในสมัยนี้เองที่สีน้ำมันได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย แต่การเขียนสีน้ำมันในยุคนี้ใช้วิธีเคลือบน้ำมันบนสีฝุ่นคล้ายกับในยุโรปสมัยกลางซึ่งเขียนภาพประกอบและประดับตกแต่งหน้าหนังสือจารึกโดยใช้น้ำมันเคลือบบนสีฝุ่นเพื่อให้ผิวภาพเป็นมัน สีเกิดมิติลึก การเขียนภาพสีน้ำมันทับบนภาพสีฝุ่นหรือที่เรียกว่า จิตรกรรมสีซ้อน (under painting) ได้ฝึกฝนติดต่อกันมาจนถึงศตวรรษที่ 17 ศิลปินที่ได้รับพัฒนาการเขียนสีน้ำมันได้แก่ ติเชียน (Titian) เอลเกรโก (El Greco) รูเบนส์ และเวลาสเควส (Velazquez) ศิลปินเหล่านี้ใช้เทคนิคการเขียนสีน้ำมันบนสีน้ำมัน กล่าวคือ จะใช้สีน้ำตาลลงเป็นพื้นทั้งหมด โดยผสมสีให้เหลวและระบายให้สีใส ส่วนเนื้อที่เป็นแสงใช้ระบายด้วยสีหนาและทึบโดยให้พื้นสีน้ำตาลเป็นสีกลาง วิธีการเขียนแบบนี้สามารถสร้างความกลมกลืนของบรรยากาศได้ดี ลักษณะภาพมีน้ำหนักมืดสว่างหรือกิอารอสกูโร ศิลปินบางคนใช้สีรองพื้นโดยการสร้างพื้นผิวแบบต่าง ๆ เพื่อเสริมรูปให้ดูมีรูปทรงและมิติ เทคนิคนี้ได้ฝึกฝนต่อเนื่องจนถึงศตวรรษที่ 19 โดยศิลปินหลายคน เช่น เทอร์เนอร์ (J.M.W.Tumer) เดอลาครัวส์ และดูเมียร์ (Honore Daumrer) ในศตวรรษที่ 15 ดาวินซี ได้ทดลองเขียนภาพผนังโดยใช้สีน้ำมันเขียนบนผนังปูนดังที่ปรากฏในภาพอาหารมื้อสุดท้าย แม้ภาพดังกล่าวได้รับการยกย่องว่าเป็นภาพดีเยี่ยมภาพหนึ่งของดาวินซี แต่ภาพดังกล่าวประสบความล้มเหลวด้านเทคนิคเพราะเนื้อสีไม่สามารถเกาะเนื้อปูนได้แนบสนิท ทำให้ศิลปินรุ่นหลังไม่นิยม หรือแม้กระทั่งบนพื้นไม้ขนาดใหญ่เกินไปก็ใช้กับน้ำมันไม่ได้ผลเพราะการหดตัวหรือรอยแตกของเนื้อไม้ มีผลต่อการกะเทาะของสี วิธีการเขียนภาพผนังด้วยสีน้ำมันขนาดใหญ่จึงนิยมเขียนบนผ้าใบขนาดใหญ่ขึงติดกับโครงไม้เพื่อติดตั้งบนผนังเฉพาะที่ ซึ่งได้แก่ผลงานของ ตินโตเรตโต (Jacopo Tinioretto) เดอลาครัวส์ และโมเนท์ ผลงานของศิลปินเหล่านี้นอกจากใช้ติดผนังเฉพาะที่แล้ว ยังสามารถเคลื่อนย้ายไปที่อื่น ๆ ได้อีกด้วย

ในศตวรรษที่ 19 ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั้นนิสท์ได้ริเริ่มการเขียนภาพสีน้ำมันโดยสีสดบนผ้าใบสีขาวทั้งนี้เพราะต้องการสีสันและบรรยากาศของแสงแดดในเวลาต่าง ๆ ซึ่งก่อนนี้แม้จะมีศิลปินรุ่นก่อนใช้วิธีการป้ายสีบนผ้าใบสีขาวโดยตรงแล้วก็ตาม แต่เป็นการใช้สีที่ยังมีสีน้ำตาลเป็นส่วนผสม ทำให้ภาพไม่สดใสและสีสันไม่ชัดเจนนัก การริเริ่มใช้สีสดป้ายบนผ้าใบสีขาวเป็นการ

เริ่มต้นให้สีมีบทบาทสำคัญในงานจิตรกรรมแทนความมืดสว่างหรือกิอายสกูโร อย่างในอดีต อีกทั้งยังเป็นการริเริ่มการเขียนภาพกลางแจ้ง เพื่อบันทึกบรรยากาศของภาพจากกสถานที่จริงแทนการเขียนภาพในห้องทำงานศิลปะอย่างในอดีต ทั้งนี้เกิดจากการพัฒนาระบบบรรจุภัณฑ์ของสีน้ำมันจากเดิมที่ศิลปินต้องเตรียมบดสีในห้องทำงานมาเป็นสีสำเร็จรูปจากโรงงานที่บรรจุหลอด ง่ายต่อการใช้และการพกพา

เทคนิคการระบายสีน้ำมัน

เทคนิค หมายถึง ลักษณะที่เด่นของการใช้สื่อวัสดุที่นำมาเป็นการแสดงออกทางด้านใดด้านหนึ่ง เทคนิคหรือกลวิธีการ กระบวนการหรือขั้นตอนที่มีผลมาจากการกระทำตามวิธีนั้นๆ การตัดสินใจเลือกที่จะกระทำด้วยเทคนิคใดก่อนหรือหลัง หรือจะใช้แบบการผสมผสานกันหลายๆ เทคนิค ก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะสร้างผลงานให้มีลักษณะของผลลัพธ์หลากหลายแตกต่างกันไป

เทคนิคในการระบายสีน้ำมัน เกิดจากการค้นคว้าทดลองของผู้สร้าง แล้วมีการจดบันทึกหรือสังเกตถึงผลที่เกิดขึ้นว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร เพื่อการเรียนรู้ร่วมกันของมนุษย์ โดยขึ้นอยู่กับวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้ระบายสีนั้นด้วย เพราะมนุษย์มีการค้นคว้าและพัฒนาต่อจากบรรพชนคนรุ่นก่อนเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับวิถีชีวิตและด้านวิทยาศาสตร์ที่เจริญมากขึ้น จึงเกิดแนวทางการระบายสีจากศิลปินรุ่นใหม่อย่างไม่มีข้อจำกัด

วิธีระบายสีน้ำมัน โดยหลักการใหญ่ๆแล้วสามารถแบ่งเป็น 3 ลักษณะคือ

1) วิธีระบายให้แล้วเสร็จ โดยไม่ต้องรอให้สีแห้ง วิธีนี้เหมาะสำหรับการระบายสีให้กลมกลืนกันหรือการเกลี่ยสีให้เข้ากัน 2) วิธีระบายสีทับกัน โดยรอให้สีที่ระบายครั้งแรกแห้งดีก่อนหรือระบายทับขณะที่สียังไม่แห้งก็ได้ 3) วิธีระบายแบบอื่น ๆ วิธีนี้เป็นการผสมผสานของเทคนิควิธีและการประยุกต์ใช้เกี่ยวกับวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้ระบาย เช่น การระบายด้วยเกรียงผสมสี การกดและพิมพ์ การผสมกับวัสดุปะติดเป็นต้น

โกสุม สายใจ ได้อธิบายถึงเทคนิค การระบายสีน้ำมันไว้ดังนี้

1) การระบายสีให้เรียบ (FLAT COLOURING) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความประณีตเรียบร้อย มีขอบเขตที่ แน่นอน ถ้าต้องการจะแสดงพื้นผิวก็จะใช้ลวดลายเข้ามาประกอบการระบายสีให้เรียบ 2) การระบายสีให้สีกลืนกัน (HARMONEY COLOURING) ในการใช้สีส่วนใหญ่จะใช้หลายสี หรือหลายน้ำหนัก และมักจะทำให้กลืนกันได้โดยไม่มีขอบขึ้น หรือให้กลืนไปกับส่วนพื้นซึ่งส่วนใหญ่จะเกลี่ยในขณะที่สียังไม่แห้ง สีแต่ละประเภทจะมีวิธีการยากง่ายแตกต่างกัน 3) การระบายสีแสดงพื้นผิว (TEXTURE COLOURING) พื้นผิวที่แตกต่างกันเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความงามในงานจิตรกรรม และเป็นเทคนิคการระบายสีที่ทำให้ดูแล้วรู้สึกสนุกสนานไปตามลักษณะของอุปกรณ์ที่ใช้ระบาย (โกสุม สายใจ, 2540, น. 103-108)

เทคนิคการระบายสีบางเทคนิคก็สามารถสร้างพื้นผิวที่แตกต่างกันได้และกระตุ้นความรู้สึกสัมผัสทางอารมณ์ให้แตกต่างกัน ดังโกสุม สายใจ กล่าวสนับสนุนไว้ว่า "ศิลปินพยายามค้นหาเครื่องมือต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ให้เกิดความงามของพื้นผิว เทคนิคการระบายสีแบบเรียบ บางครั้งดูจืด ไม่ตื่นเต้นเร้าใจ น่าเบื่อทั้งผู้สร้างและผู้ดู จิตรกรจึงระบายสีให้เกิดเป็นพื้นผิวที่แปลกตา ตื่นเต้น เช่น พื้นผิวจากการระบายสีหนา ๆ พื้นผิวจากรอยแปรง เป็นต้น " (โกสุม สายใจ, 2540, น. 108)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าโดยเลือกงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งภายในประเทศ และต่างประเทศ ที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา ดังต่อไปนี้

งานวิจัยภายในประเทศ

ปรีชา เถาทอง (2527) ได้ศึกษาและสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยในหัวข้อวิทยานิพนธ์เรื่อง "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" โดยมีจุดประสงค์ที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้น ในงานด้านจิตรกรรมร่วมสมัยต้องการแสดงการสร้างสรรค์ทางรูปทรง โดยมีจุดเริ่มต้นจากรูปธรรม (Realistic Form) โดย การตัดทอน เพิ่มเติม และเปลี่ยนแปลงไปสู่รูปทรงทางนามธรรม (Abstract Form) การกำหนดขอบเขตสำหรับการสร้างสรรค์โดยใช้แสงและเงาที่ปรากฏบนสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งมีผลสะท้อนทางความสงบ ร่มเย็น น่าเลื่อมใส ศรัทธา อันเป็นเอกลักษณ์ของไทย

สุรพล แสนคำ (2533) ได้ศึกษาและสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยในหัวข้อวิทยานิพนธ์เรื่อง "ความอบอุ่นและความสงบ" โดยใช้หลักการทางพุทธศาสนาที่มุ่งสอนให้คนอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขไม่เบียดเบียนซึ่งกันและกัน คนในสังคมจึงมีชีวิตที่อบอุ่นและจิตใจบริสุทธิ์มาสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรม โดยใช้แสงและเงา เป็นหลักสำคัญเพื่อสะท้อนให้เห็นรูปแบบบ้านเรือนในชนบทและเพื่อแสดงให้เห็นถึงสภาวะทางจิตใจอันอบอุ่น และสงบสุขของคนในสังคมชนบท

วิรัญญา ดวงรัตน์ (2544) ได้ศึกษาและสร้างสรรค์จิตรกรรมในหัวข้อวิทยานิพนธ์ เรื่อง "บรรยากาศแห่งความศรัทธา (Atmosphere of Faith)" โดยเป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 2 มิติ เทคนิคสีอะครีลิค ด้วยรูปแบบของจิตรกรรมที่ผสมผสานกันระหว่างความจิตรกรรมไทยกับจิตรกรรมร่วมสมัย โดยอาศัยรูปทรงของสถาปัตยกรรมภายในโบสถ์ อันประกอบด้วย ระนาบของเสา และหน้าต่างกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมุ่งเน้นแสดงบรรยากาศที่ก่อให้เกิดความรู้สึกศรัทธา ความสงบ ความลึกซึ้งของจิต ตามแนวของพระพุทธศาสนา

ทรงวุฒิ แก้ววิศิษฏ์ (2546) ได้ศึกษาและสร้างสรรค์จิตรกรรมในหัวข้อวิทยานิพนธ์ เรื่อง "สัมพันธภาพระหว่างรูปลักษณ์กับความเชื่อ (Relation Between Images and Beliefs)" โดยนำความเชื่อ ประเพณีวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวและมีความหลากหลายในแต่ละท้องถิ่นที่แตกต่างกันไป เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่สื่อถึงลักษณะทางความเชื่อ โดยอาศัยรูปทรงและลักษณะเฉพาะบางอย่างของโหลยาดองเหล้า เป็นสื่อในการแสดงออกถึงความเชื่อ โดยผ่านรูปแบบจินตนาการอารมณ์และความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากภายในจิตใจ

กนกพรรณ เถาทอง (2544) ได้ศึกษาจิตรกรรมร่วมสมัยในหัวข้อวิทยานิพนธ์ เรื่อง "จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์" โดยการศึกษาผลงานจิตรกรรมของศิลปิลกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาที่มาของแนวคิดเทคนิควิธีการตลอดจนรูปแบบวิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ จำนวน 5 เท่า ได้แก่ จอร์โจ เด กีรีโก (Giorgio de Chirico) , ซาลวาดอร์ ดารี (Savador Dali) , มักซ์ เอินสต์ (Max Ernst) , อีฟว์ ตองกี (Yves Tanguy) , และเรเน มากรีต์ (Rene Magritte) โดยได้รวบรวมผลงานจิตรกรรมของศิลปิน 5 ท่าน ดังกล่าว จำนวน 556 ภาพ มาทำการศึกษาวิเคราะห์เบื้องต้นและคัดเลือกผลงาน เพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่าง ท่านละ 5 ภาพ รวมเป็น 25 ภาพ มาทำการศึกษาวิเคราะห์และนำผลการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยนำลักษณะเด่นในการสร้างสรรค์งานของศิลปินทั้ง 5 ท่าน มาพัฒนาในบริบทที่ผู้วิจัยนำบางส่วนมาคลี่คลายเป็นลักษณะเฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีเทคนิคมิติลวงตาโดยใช้เทคนิคสีอาครีลิค แบบเทคนิคผสมการปะติดลงบนผืนผ้าใบจำนวน 24 ภาพ โดยได้แนวคิด แรงบันดาลใจจากทิวทัศน์ทะเลทั้ง

ทรงเดช ทิพย์ทอง (2542) ได้ศึกษาและสร้างสรรค์จิตรกรรมในหัวข้อวิทยานิพนธ์ เรื่อง "รูปลักษณ์แห่งศรัทธา" ซึ่งได้นำเอารูปแบบของวัดอันประกอบด้วยเจดีย์ วิหาร และลวดลายที่เป็นศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นของชาวล้านนา โดยสิ่งเหล่านี้ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความศรัทธาของชาวล้านนาที่มีต่อพุทธศาสนามาช้านาน จากแนวคิดนี้จึงได้สร้างเป็นผลงานจิตรกรรมไทยในเชิงสัญลักษณ์ที่มีองค์ประกอบที่เรียบง่าย เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกปีติ ศรัทธาและสงบ

งานวิจัยในต่างประเทศ

กรีนแมน เจอรรี (2003) การวิจัยนี้ได้นำเสนอกิจกรรมทางศิลปะที่ช่วยเพิ่มทักษะการวาดภาพของนักเรียน อธิบายนักเรียนที่ใช้เทคนิคการวาด chiaroscuro หรือการใช้ค่าต่างแสง โดยเน้นการใช้หุ่นนิ่งอย่างภาชนะบรรจุอาหารในห้องครัวเป็นแบบ นักเรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับการเพิ่มและการลบจากค่าใน ภาพวาดของพวกเขา นักเรียนจะได้เรียนรู้ขั้นตอนที่เกี่ยวข้องในการสร้างงานศิลปะ โดยเฉพาะการสร้างความขัดแย้งกันระหว่างพื้นที่สว่างกับพื้นที่มืด ให้มีระยะใกล้-ไกล และมีมิติลวงตาให้ดูลึกตื้น นั่นเอง

ดิวเอียล เบ็ตซี (2011) ทำการวิจัยเรื่องเมืองที่ผิดปกติ พบว่า ในการท้าทายความคิดสร้างสรรค์อย่าง Surrealism และมุมมองร่วมกันเพื่อสร้างภาพที่ไม่เพียงแต่ "เกินจริง" แต่ยังเกินแพร่หลายไปถึงการ "จินตภาพเมือง" อย่างเหนือจริง กล่าวคือ ปกติแล้วเรามักสอนโดยใช้มุมมองจุดเดียว บางทีความแตกต่างนี้ก็คือ"ความท้าทายเมืองที่ผิดปกติ" ความเข้าใจในมุมมองหนึ่งจุดหมายถึงการสิ้นสุดแทนที่จะจบในตัวเอง การทำงานของ Giorgio de Chirico ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 Surrealist ศิลปินกลุ่ม Surrealist อิตาลีที่มีภาพเขียนเร้าใจน้อยกว่าศิลปินที่รู้จักกันดีอย่าง Salvador Dali ผู้ซึ่งมีชื่อเสียงไปทั่วโลก ทั้งนี้เขาเป็นคนให้แรงบันดาลใจสำหรับความท้าทายนี้

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สรุปได้ว่า ผลงานของศิลปินดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย โดยในการใช้ค่าต่างแสงของศิลปินแต่ละท่านจะมีจุดประสงค์ที่สัมพันธ์กับผู้วิจัยที่ต้องการสื่อในด้านความดีงาม และเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งศิลปินได้นำการใช้แสงและเงาในการสะท้อนถึงความสงบ ร่มเย็น น่าเลื่อมใส ศรัทธา ความอบอุ่น ความลึกลับ และความเชื่อ

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเรื่อง จิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริง เนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา เป็นการวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Research) ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ประชากรเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ มีคุณสมบัติดังนี้

1) เป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านศิลปะอย่างน้อย 10 ปี 2) เป็นผู้มีประสบการณ์ในการจัดการเรียนการสอนทางด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษา และ 3) มีการเผยแพร่ผลงานเกี่ยวกับจิตรกรรมไม่น้อยกว่า 10 ครั้ง และเป็นที่ยอมรับ

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะจำนวน 3 ท่าน โดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive random sampling) คือ รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน และผู้ช่วยศาสตราจารย์ไพโรจน์ วังบอน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ 1) ผลงานจิตรกรรม และ 2) แบบสัมภาษณ์ ซึ่งมีขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือและวิธีการหาคุณภาพเครื่องมือดังนี้

1. ผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา จำนวน 4 ภาพ ซึ่งมีชื่อภาพดังนี้ ภาพที่ 1 วัตถุแห่งความศรัทธา 1, ภาพที่ 2 ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 1, ภาพที่ 3 วัตถุแห่งความศรัทธา 2, ภาพที่ 4 ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 2

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 1

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ ความเหนือจริง และวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา จากผลงานของ ชอร์ช เดอ ลา ตูร์, ปรีชา เถาทอง, สุรสิทธ์ เสาคง, วิรัญญา ดวงรัตน์ และทรงวุฒิ แก้ววิศิษฐ์

2. วิเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา

3. ศึกษากลวิธีการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ

4. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจำนวน 4 ภาพ ตามข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ในข้อ 2 โดยผลงานมีขนาดดังนี้ 90x100 เซนติเมตร จำนวน 2 ภาพ, 105x100 เซนติเมตร จำนวน 1 ภาพ และ 110x110 เซนติเมตร จำนวน 1 ภาพ

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1

ผู้วิจัยนำเครื่องมือที่สร้างขึ้นจำนวน 4 ภาพ เสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อรับคำแนะนำและปรับปรุง ต่อจากนั้นจึงนำเครื่องมือเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ 2 ท่าน คือ รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ และรองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ ซึ่งผู้วิจัยได้รับคำแนะนำและให้ปรับปรุงในเรื่องค่าต่างแสงและวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา และนำข้อมูลที่ได้เสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อพิจารณาเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลต่อไป

2. แบบสัมภาษณ์ เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นรายบุคคล ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างข้อคำถามแบบมีโครงสร้าง ใช้ร่วมกับการเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique) โดยรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ 3 รอบ

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 2

1. ศึกษาแนวคิด เนื้อหา รูปแบบและกลวิธีการสร้างงาน ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ ความเหนือจริงในงานจิตรกรรม และวัตถุในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา

2. กำหนดโครงสร้างของแบบสัมภาษณ์และขอบเขตของเนื้อหา

3. สร้างแบบสัมภาษณ์ตามขอบเขตของเนื้อหาเสนออาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์และ นำมาปรับปรุงแก้ไข

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2

1. แบบสัมภาษณ์รอบที่ 1 เป็นแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นจากการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา ลักษณะคำถามเป็นแบบการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยนำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นให้ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน คือ รองศาสตราจารย์บุศราคำ เริงโกสุม ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิทยา เริงโกสุม และผู้ช่วยศาสตราจารย์วัชรา เฉลยทรัพย์ ตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (Content validity)

2. แบบสัมภาษณ์รอบที่ 2 และ 3 มีเนื้อหาสาระเดียวกันทุกประการ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้ทบทวนคำตอบเดิมของตนเองอีกครั้ง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟาย ประยุกต์ โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. การออกหนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้นำเสนอรายชื่อของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะต่ออาจารย์ที่ปรึกษา พิจารณาคัดเลือกผู้เชี่ยวชาญให้ตรงกับแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนาชุดนี้ จำนวน 3 ท่าน และออกหนังสือเชิญโดยบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดังนี้

1.1 รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

1.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

1.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ไพโรจน์ วังบอน อาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ 3 รอบ โดยรอบที่ 1 ผู้วิจัยนำเครื่องมือที่สร้างขึ้น ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา จำนวน 4 ภาพ และแบบสัมภาษณ์ รอบที่ 1 เป็นแบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบรายบุคคล มีการพรรณนาเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกันกับผู้เชี่ยวชาญ บอกจุดประสงค์ของการสัมภาษณ์ ให้ผู้เชี่ยวชาญตอบตามลำดับคำถามที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

3. การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟาย ประยุกต์ รอบที่ 2-3 ผู้วิจัยนำผลงานที่สร้างสรรค์/พัฒนาตามข้อที่ 2 เสนอผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีเนื้อหาสาระเดียวกัน เพื่อหาฉันทามติ (Consensus)

4. บันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ด้วยเครื่องบันทึกเทป เพื่อความถูกต้องครบถ้วน และเพียงพอต่อการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ต่อไป

ระยะเวลาในการเก็บข้อมูล

ระหว่าง เดือนมีนาคม 2553 ถึงเดือนเมษายน 2554

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลจากเทคนิคเดลฟายประยุกต์ โดยเริ่มจากการให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญรอบที่ 1-3 ผู้วิจัยวิเคราะห์สรุปความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในแต่ละประเด็นคำถาม จากนั้นสังเคราะห์ขึ้นเป็นเกณฑ์หรือแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์และสร้างสรรค์

การวิจัยเรื่อง "จิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา" เก็บข้อมูลด้วยวิธีการแบบเดลฟายประยุกต์รวม 3 ครั้ง วิเคราะห์ข้อมูลโดยผู้วิจัย ปรากฏผลการดำเนินงานและการสร้างสรรค์ ซึ่งแยกประเภทไว้เป็นหมวดหมู่ที่จะนำเสนอในบทนี้ ดังนี้

การสังเคราะห์ข้อมูลความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

การสร้างสรรค์ผลงาน

การประเมินจากผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 2

การสังเคราะห์ข้อมูลความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ผู้วิจัยได้นำเครื่องมือที่สร้างขึ้น จำนวน 4 ชิ้น นำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์เพื่อเก็บข้อมูลตามเทคนิคแบบเดลฟายประยุกต์ ปรากฏผลดังนี้

เครื่องมือชิ้นที่ 1

ภาพที่ 20 ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1, ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 1, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 100 x 90 ซม.

ประเด็นที่ 1 ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงดังนี้

1) สร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น ไม่ให้เส้นรอบนอกชัดเจนเกินไป

2) ลดความเคลื่อนไหวของแสงที่ปรากฏในภาพ

ประเด็นที่ 2 ความเหนือจริงในงานจิตรกรรม มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงคือ

สร้างจินตนาการให้มีความเหนือจริงมากกว่าการถ่ายทอดในแบบเหมือนจริง

ประเด็นที่ 3 การจัดองค์ประกอบของภาพ มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงคือ

1) เลือกองค์ประกอบศิลป์ทางศิลปะมาใช้ให้มีความเหมาะสมกับเรื่อกราว

2) ย่อขนาดของวัตถุเล็กน้อยเพื่อไม่ให้ใหญ่จนเต็มผืนภาพ

ประเด็นที่ 4 กลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมัน มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงดังต่อไปนี้

1) สร้างความกลมกลืนให้มากขึ้น โดยใช้วิธีการระบายเรียบ

2) ลดฝีแปรงที่รุนแรงในบางส่วน

3) พื้นภาพโดยรวมต้องเป็นเนื้อเดียวกัน อย่าให้บางส่วนมันวาว บางส่วนด้าน

4) พื้นของสีโปร่งใสและทึบแสง ให้ใช้ชนิดของสีให้ถูกต้องโดยเฉพาะสีดำ Ivory Black มากกว่า Ram Black

ประเด็นที่ 5 ข้อเสนอแนะ มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงดังต่อไปนี้

1) ประเด็นค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ

(1) สภาพสีส่วนรวมของภาพที่ต้องการแสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนา ไม่ได้เป็นเพียงชุดสีที่เป็นขาวดำเท่านั้น ใช้ชุดสีอื่น ๆ ก็ได้

(2) ตำแหน่งที่มาของแสงให้นำที่มาของสถานที่จริง

2) ประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาพิธีกรรมทางพุทธศาสนากับผลงานจิตรกรรมเหนือจริง

(1) การแสดงความเหนือจริงภายในภาพควรให้เด่นชัดมากขึ้น

(2) นำสัญลักษณ์อื่น ๆ เข้ามาเป็นส่วนประกอบในภาพ เพื่อให้ความเหนือจริงมีความชัดเจนมากขึ้น

ผลจากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญพบว่า ภาพที่ 1 ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 1 ค่าต่างแสงยังไม่ให้ความรู้สึกสงบ ควรมีการสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น โดยไม่ให้เส้นรอบนอกชัดเกินไป และลดความเคลื่อนไหวของแสงให้น้อยลง ส่วนเนื้อหาพิธีกรรมทางพุทธศาสนาสามารถใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเหนือจริงได้ แต่ควรสร้างจินตนาการในภาพให้มากกว่าการถ่ายทอดในแบบเหมือนจริง และการจัดองค์ประกอบของภาพมีความเหมาะสม โดยการจัดองค์ประกอบไว้ตรงกลางจะช่วยเกิดความสงบ นิ่ง และเป็นวิธีที่ง่ายต่อการควบคุม แต่ควร

ย่อวัตถุอีกเล็กน้อย เพื่อไม่ให้มีขนาดที่ใหญ่จนทำให้ภาพอึดอัด ส่วนในเรื่องกลวิธีระบายสีน้ำมัน มีเทคนิคการวาดที่ดี แต่ในบางส่วนยังแสดงฝีแปรงที่รุนแรง จึงต้องสร้างความกลมกลืนให้มากขึ้น โดยใช้วิธีการเกลี่ยเรียบ และพื้นภาพโดยรวมควรเป็นเนื้อเดียวกัน อย่าให้บางส่วนมันวาว บางส่วนด้าน นอกจากนั้นการใช้แสงควรอธิบายบริบทของพุทธศาสนา ไม่ได้เป็นเพียงขาว ดำ ซึ่งควรศึกษาแสงที่เกิดขึ้นจากสถานที่จริง

เครื่องมือชิ้นที่ 2

ภาพที่ 21 ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2, วัตถุแห่งความศรัทธา 1, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 100 x 90 ซม.

ประเด็นที่ 1 ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงดังนี้

1) ลดความสว่างของแสง ที่มากเกินไป
2) สร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น ไม่ให้เส้นรอบนอกชัดเจนเกินไป

ประเด็นที่ 2 ความเหนือจริงในงานจิตรกรรมมีประเด็นที่ให้ปรับปรุงคือ

สร้างจินตนาการที่เกิดขึ้นในภาพให้มากกว่าการถ่ายทอดในแบบเหมือนจริง

ประเด็นที่ 3 การจัดองค์ประกอบของภาพ มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงดังนี้

1) ปรับเปลี่ยนวัตถุในมุมมองอื่น เพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น

2) เพิ่มเติมองค์ประกอบอื่นในส่วนฉากหลัง เพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น

ประเด็นที่ 4 กลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมัน มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงดังต่อไปนี้

1) พื้นภาพโดยรวมต้องเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่ควรให้บางส่วนมันวาว บางส่วนด้าน

2) พื้นของสีโปร่งใสและทึบแสง ให้ใช้ชนิดของสีให้ถูกต้องโดยเฉพาะสีดำ Ivory Black มากกว่า Ram Black

3) ลดความแข็งของรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ ให้ดูนุ่มมากขึ้น โดยวิธีการระบายเรียบ

ประเด็นที่ 5 ข้อเสนอแนะ มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงดังต่อไปนี้

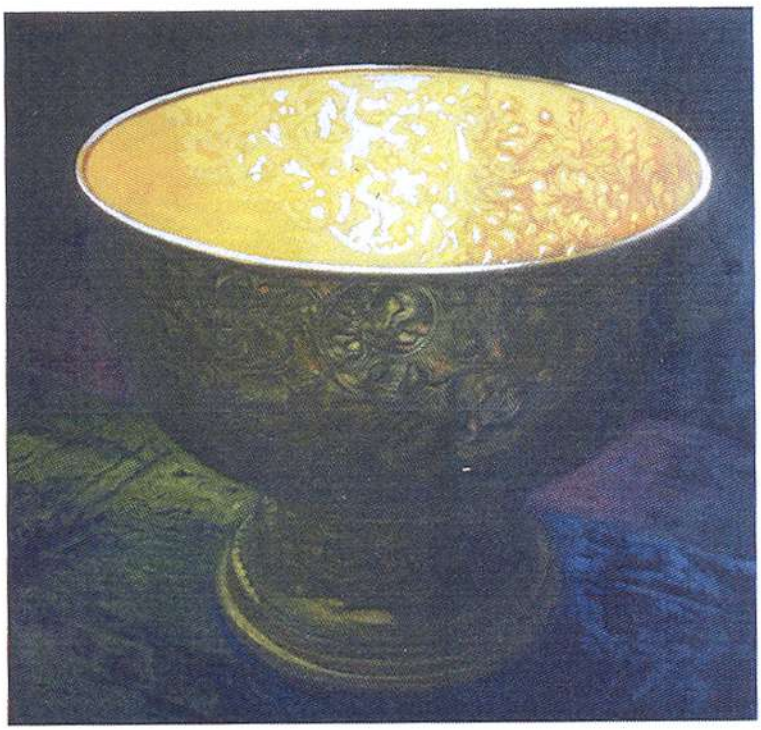
1) ประเด็นการจัดองค์ประกอบ

(1) ลดรายละเอียดของวัตถุให้น้อยลง

(2) เพิ่มสีในส่วนของฉากหน้าและฉากหลังให้มีความน่าสนใจมากขึ้น

ผลจากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญพบว่า ภาพที่ 2 วัตถุแห่งความศรัทธา 1 ใช้ค่าต่างแสงยังไม่ให้ความรู้สึกสงบ ควรสร้างความสงบให้มากขึ้น เพราะแสงที่สงบไม่ควรเป็นแสงที่แรงเกินไป จึงควรลดความสว่างของแสง ที่มากเกินไป และสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้นไม่ให้เส้นรอบนอกชัดเจนเกินไป ส่วนในด้านความเหนือจริงควรสร้างจินตนาการที่เกิดขึ้นในภาพให้มากกว่าการถ่ายทอดในแบบเหมือนจริง และจัดองค์ประกอบให้มีความน่าสนใจมากขึ้น โดยทดลองปรับเปลี่ยนวัตถุในมุมมองอื่น และลดรายละเอียดของวัตถุให้น้อยลง และเพิ่มเติมองค์ประกอบอื่นในส่วนฉากหลัง ส่วนกลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมัน ผู้เชี่ยวชาญเห็นว่ามีความเข้าใจการวาดสีน้ำมันในระดับดี แต่ควรให้พื้นภาพโดยรวมต้องเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่ควรให้บางส่วนมันวาว บางส่วนด้าน และใช้ชนิดของสีให้ถูกต้อง ลดความแข็งของรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ ให้ดูนุ่มมากขึ้น โดยวิธีการระบายเรียบ

เครื่องมือชิ้นที่ 3



ภาพที่ 22 ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3 , วัตถุแห่งความศรัทธา 2, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 105 x 100 ซม.

ประเด็นที่ 1 ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงดังนี้

1) ลดความวูบวาบของแสงที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวที่รุนแรง

2) สร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น ไม่ให้เส้นรอบนอกชัดเจนเกินไป

ประเด็นที่ 2 ความเหนือจริงในงานจิตรกรรมมีประเด็นที่ให้ปรับปรุงคือ

1) สร้างความเหนือจริงให้มากกว่าการถ่ายทอดในแบบเหมือนจริง

2) เพิ่มเติมสัญลักษณ์อื่นให้มีความเหนือจริงมากขึ้น

3) รูปร่างของแสงที่มีลักษณะในแบบนามธรรม ไม่ได้สื่อถึงความเหนือจริง ไม่ควรให้ชัดเจนเกินไป

ประเด็นที่ 3 การจัดองค์ประกอบของภาพ มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงคือ

ปรับเปลี่ยนวัตถุในมุมมองอื่น เพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น

ประเด็นที่ 4 กลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมัน มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงดังต่อไปนี้

1) พื้นภาพโดยรวมต้องเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่ควรให้บางส่วนมันวาว บางส่วนด้าน

2) พื้นของสีโปร่งใสและทึบแสง ให้ใช้ชนิดของสีให้ถูกต้องโดยเฉพาะสีดำ Ivory Black มากกว่า Ram Black

3) ลดความแข็งของรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ ให้ดูนุ่มมากขึ้น โดยวิธีการระบายเรียบ

ประเด็นที่ 5 ข้อเสนอแนะ

ไม่มี

ผลจากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญพบว่า ภาพที่ 3 วัตถุแห่งความศรัทธา 2 ค่าต่างแสงยังไม่ให้ความรู้สึกสงบ แสงที่ปรากฏขึ้นมีความวูบวาบและแรงเกินไป ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวมาก จึงควรลดความจัดของแสงเพื่อให้มีความสงบ นิ่งมากกว่านี้ ส่วนเนื้อหาสอดคล้องกับผลงานจิตรกรรมเหนือจริงนั้นยังไม่แสดงความเหนือจริงเท่าที่ควร จึงควรสร้างความเหนือจริงให้มากกว่าการถ่ายทอดในแบบเหมือนจริง และเพิ่มเติมสัญลักษณ์อื่นให้มีความเหนือจริงมากขึ้น ส่วนการจัดองค์ประกอบควรจัดองค์ประกอบควรทดลองปรับเปลี่ยนวัตถุในมุมมองอื่นดูบ้างเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น ส่วนกลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมันควรพื้นภาพโดยรวมต้องเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่ควรให้บางส่วนมันวาว บางส่วนด้าน และใช้ชนิดของสีให้ถูกต้องโดยเฉพาะสีดำ Ivory Black มากกว่า Ram Black อีกทั้งลดความแข็งของรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ ให้ดูนุ่มมากขึ้น โดยวิธีการระบายเรียบ

เครื่องมือชิ้นที่ 4

ภาพที่ 23 ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 4, ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 2 ,
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 110 x 110 ซม.

ประเด็นที่ 1 ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ มีประเด็นที่ให้ปรับปรุง ดังนี้

1) สร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น ไม่ให้เส้นรอบนอกชัดเจนเกินไป

2) สร้างความกลมกลืนของน้ำหนักอ่อนและเข้ม บริเวณฝาบาตร ไม่ให้ขัดแย้งเกินไป

3) ลดความวูบวาบของแสงที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวที่รุนแรง

ประเด็นที่ 2 ความเหนือจริงในงานจิตรกรรมมีประเด็นที่ให้ปรับปรุงคือ

1) สร้างความเหนือจริงให้มากขึ้น โดยเพิ่มสัญลักษณ์อื่น ๆ เข้ามาประกอบ เพื่อไม่ให้อยู่ในสภาพความเป็นจริง

2) ภาพสะท้อนที่บริเวณฝาบาตรควรแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางพุทธศาสนาให้ชัดเจน ไม่ได้เป็นเพียงรูปทรงนามธรรม

ประเด็นที่ 3 การจัดองค์ประกอบของภาพ

ไม่ต้องปรับปรุง

ประเด็นที่ 4 กลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมัน มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงดังต่อไปนี้

1) พื้นภาพโดยรวมต้องเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่ควรให้บางส่วนมันวาว บางส่วนด้าน

2) พื้นของสีโปร่งใสและทึบแสง ให้ใช้ชนิดของสีให้ถูกต้องโดยเฉพาะสีดำ Ivory Black มากกว่า Ram Black

ประเด็นที่ 5 ข้อเสนอแนะ มีประเด็นที่ให้ปรับปรุงดังต่อไปนี้

1) ประเด็นค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ

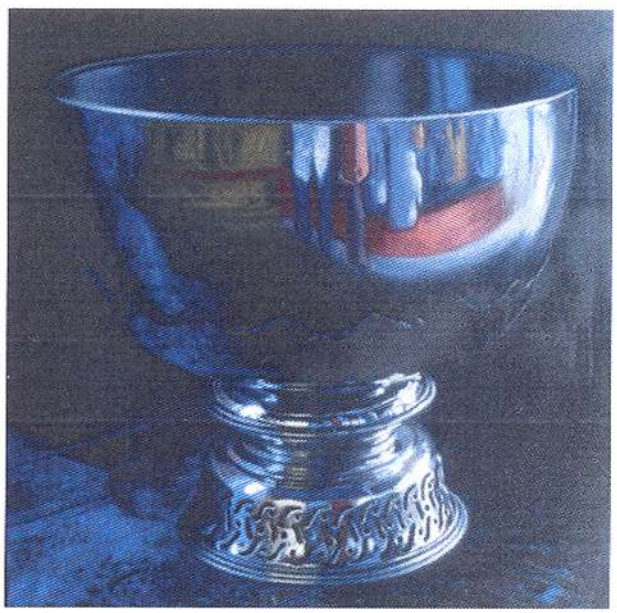
(1) เลือกแสงที่นำมาใช้ให้เหมาะสมกับเรื่องราว

ผลจากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญพบว่า ภาพที่ 4 ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 2 ค่าต่างแสงยังไม่ให้ความรู้สึกสงบ ควรให้เกิดความรู้สึกสงบมากขึ้น โดยสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปกับพื้น ไม่ให้เส้นรอบนอกชัดเจนเกินไป อีกทั้งสร้างความกลมกลืนของน้ำหนักอ่อนและเข้มในบริเวณฝาบาตร ไม่ให้น้ำหนักมีความขัดแย้งมากเกินไป และลดความวูบวาบของแสงที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวที่รุนแรง ส่วนในประเด็นเนื้อหาพิธีกรรมสอดคล้องกับผลงานจิตรกรรมเหนือจริง ผู้เชี่ยวชาญเห็นว่าวัตถุที่นำมาใช้สามารถสะท้อนเนื้อเรื่องราวทางศาสนาได้ชัดเจน เพราะเป็นสิ่งที่รู้โดยทั่วกันว่าเป็นของใช้สำหรับพระภิกษุสงฆ์และสามเณรแต่ยังแสดงความเหนือจริงได้น้อย ควรสร้างความเหนือจริงให้มากขึ้น โดยเพิ่มสัญลักษณ์อื่น ๆ เข้ามาประกอบ เพื่อไม่ให้อยู่ในสภาพความเป็นจริง และในบริเวณจุดเด่นที่เป็นฝาบาตร ควรแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางพุทธศาสนาให้ชัดเจน ไม่ได้เป็นเพียงรูปทรงนามธรรม ส่วนเรื่องการจัดองค์ประกอบผู้เชี่ยวชาญเห็นว่ามีความเหมาะสมมาก ส่วนกลวิธีการวาดสีน้ำมันควรให้พื้นภาพโดยรวมเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่ควรให้บางส่วนมันวาวบางส่วนด้าน และควรใช้สีให้ต้องกับคุณลักษณะของสีนั้น ๆ

การสร้างสรรค์ผลงาน

จากผลการสังเคราะห์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดทำภาพร่างเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน นำเสนอภาพร่างต่ออาจารย์ที่ปรึกษาและสร้างสรรค์งาน ดังภาพการสร้างสรรค์ต่อไปนี้

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1



ก่อนสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1

ภาพที่ 24 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1, ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 1 , สีน้ำมันบนผ้าใบ, 170 x 150 ซม.

ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงาน

ประเด็นที่ 1 ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะ ดังนี้

1) สร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น โดยลดความสว่างของภาพและให้พื้นภาพส่วนรวมมีความมืดมากขึ้น และเน้นเส้นรอบนอกให้มองเห็นเฉพาะบางส่วนของวัตถุและให้ส่วนที่มองไม่เห็นค่อย ๆ กลมกลืนไปกับความมืดที่เป็นฉากหลัง

2) ลดความเคลื่อนไหวของแสงที่รุนแรงให้มีความสงบ นิ่ง โดยให้แสงสว่างมากที่สุดอยู่ในบริเวณเดียวกัน ซึ่งจัดให้อยู่ในบริเวณด้านขวาของวัตถุ ไม่กระจายไปทั่วทั้งภาพ และแสงที่สว่างที่สุดนั้น จะค่อย ๆ กลืนหายไปกับความมืด

ประเด็นที่ 2 ความเหนือจริงในงานจิตรกรรม ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

ถ่ายทอดความเหนือจริงให้ชัดเจนมากขึ้น โดยแสดงสีของบรรยากาศที่มีความมืดและเน้นแสงสว่างเพียงบางส่วน อีกทั้งไม่นำวัตถุวางอยู่ในสถานที่ที่ปกติ แต่ให้วัตถุวางอยู่บนพื้นที่ที่ได้จินตนาการขึ้นมา โดยให้วางอยู่บนพื้นน้ำที่มีการเคลื่อนไหวเล็กน้อย และนอกจากการใช้น้ำเป็นส่วนประกอบของการสร้างความเหนือจริงแล้ว น้ำยังถือเป็นสัญลักษณ์ที่แฝงไว้ด้วยความหมายที่สำคัญในเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อทางพุทธศาสนา ซึ่งน้ำถือเป็นสิ่งที่ใช้ล้างสิ่งสกปรกและมลทิน จึงเป็นสิ่งที่ใช้ในพิธีต่าง ๆ ทั้งพิธีมงคลและอวมงคล

ประเด็นที่ 3 การจัดองค์ประกอบของภาพ ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) ลดความขัดแย้งของเส้น ไม่ให้มีความเคลื่อนไหวมากเกินไป และกำหนดความสว่างเพียงบางส่วน และแสงสว่างที่เป็นจุดเด่นอันเกิดจากประการของเทียนไข จะถูกสร้างให้มีลักษณะเป็นเส้นตรง เพื่อทำให้ภาพเกิดความรู้สึกสงบ นิ่งมากขึ้น

2) ย่อขนาดของวัตถุลงเพียงเล็กน้อย เพื่อให้มีพื้นที่ว่างภายในภาพมากขึ้น

ประเด็นที่ 4 กลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมัน ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) ใช้วิธีการระบายเรียบเพื่อไม่ให้เกิดรอยฝีแปรงและให้ภาพมีความกลมกลืนมากขึ้น โดยวิธีการคือ แบ่งพู่กันออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 คือพู่กันที่ใช้สำหรับการระบายสีน้ำมัน และกลุ่มที่ 2 คือพู่กันที่ใช้สำหรับการระบายเรียบ ซึ่งมีหน้าที่เกลี่ยสีน้ำมันให้เกิดความกลมกลืนกันโดยไม่ทิ้งร่องรอยฝีแปรง

2) ระบายสีให้พื้นภาพโดยรวมเป็นเนื้อเดียวกัน โดยใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีน้ำมันแทนการใช้สีอะคริลิก และเมื่อวาดภาพเสร็จสมบูรณ์แล้วใช้น้ำยาเคลือบทั่วภาพอีกครั้งหนึ่ง

3) ใช้ชนิดของสีให้ถูกต้องในส่วนของสีโปร่งใสและทึบแสง โดยใช้สีดำ Ivory Black แทนสีดำ Ram Black เพื่อให้ภาพดูโปร่ง และใช้สีขาว Titanium White แทนสีขาว Zinc White เพื่อให้วัตถุมีความหนักแน่นมากขึ้น

ประเด็นที่ 5 ข้อเสนอแนะ ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) ประเด็นค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ

(1) ปรับเปลี่ยนการใช้สี จากการใช้สีของแสงที่เป็นสีขาว มาเป็นสีเหลืองส้ม ซึ่งเป็นสีที่มีต้นกำเนิดจากเทียนไข และการใช้แสงสีนี้ ยังช่วยลดความสว่างของแสงที่มากเกินไปให้มีความกลมกลืนและนุ่มนวลมากขึ้น อีกทั้งในส่วนที่เป็นสีดำไม่ได้ใช้สีที่ดำสนิท แต่ได้แต่ได้

ผสมสีแดงเข้าไปเพื่อให้ภาพดูโปร่ง ไม่กระด้าง นอกจากนั้นยังทำให้ภาพเกิดความรู้สึกที่นุ่มนวลมากขึ้น

(2) แสงที่ส่องกระทบวัตถุได้ใช้แสงที่มีต้นกำเนิดจากเทียนไข ซึ่งผู้วิจัยได้นำวัตถุไปจัดวางอยู่ในพระอุโบสถ และให้แสงเทียนที่ถูกจุดอยู่ในพระอุโบสถสะท้อนวัตถุตามความเป็นจริง และนอกจากแสงที่ได้จากความเป็นจริงแล้ว ยังมีเนื้อหาเรื่องราวของสภาพแวดล้อมที่ได้สะท้อนลงบนวัตถุ

2) ประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาพิธีกรรมทางพุทธศาสนากับผลงานจิตรกรรมเหนือจริง

สะท้อนภาพเทียนไขที่ถูกจุดอยู่รอบวัตถุ เพื่อให้เกิดความเหนือจริงเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งยังสามารถอธิบายเรื่องราวของพิธีกรรมทางพุทธศาสนาได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ผลจากการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1 ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 1 ผู้วิจัยได้สร้างความรู้สึกสงบในเรื่องของแสงโดยการใช้แสงจากเทียนไขแทนแสงจากธรรมชาติ ซึ่งแสงชนิดนี้เป็นแสงที่ไม่สว่างมากเกินไป ทำให้ภาพมีความกลมกลืนและนุ่มนวลมากขึ้น และนอกจากการใช้แสงสว่างเพื่อสร้างความกลมกลืนของภาพแล้ว ยังใช้วิธีสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้นเพื่อให้เกิดความสงบมากยิ่งขึ้น โดยลดความชัดเจนของเส้นรอบนอก นอกจากนั้นการใช้แสงสว่างที่ปรากฏขึ้นในภาพจะเป็นแสงที่ไม่กระจายไปทั่วทั้งภาพ แต่จะให้แสงสว่างมากที่สุดอยู่ในบริเวณเดียวกัน และแสงที่สว่างที่สุดนั้น จะค่อย ๆ กลืนหายไปกับความมืด ส่วนการแสดงออกด้านความเหนือจริง ได้จัดวางวัตถุให้วางอยู่บนพื้นที่ที่ได้จินตนาการขึ้นมา ซึ่งไม่ได้อยู่บนพื้นที่ปกติทั่วไป ในด้านกลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมันจะใช้วิธีการรองพื้นภาพในชั้นแรกด้วยสีน้ำมัน จากนั้นใช้วิธีการระบายเรียบทั่วทั้งภาพ เพื่อไม่ให้เกิดรอยฝีแปรงและให้ภาพมีความกลมกลืนมากขึ้น

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2

ก่อนสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2

ภาพที่ 25 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2, วัตถุแห่งความศรัทธา 1 , สีน้ำมันบนผ้าใบ, 170 x 150 ซม.

ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงาน

ประเด็นที่ 1 ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) ลดความสว่างของแสง ไม่ให้สว่างมากเกินไป ปรับเปลี่ยนการใช้สี จากการใช้สีของแสงที่เป็นสีขาว มาเป็นสีเหลืองส้ม ซึ่งเป็นสีที่มีต้นกำเนิดจากเทียนไข และการใช้แสงสีนี้ ยังช่วยลดความสว่างของแสงที่มากเกินไป

2) เพิ่มน้ำหนักเข้มของวัตถุให้มากขึ้นโดยไม่ให้เส้นรอบนอกของวัตถุชัดเจนทั้งหมด เพื่อสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น

ประเด็นที่ 2 ความเหนือจริงในงานจิตรกรรม ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

สร้างจินตนาการให้มีความเหนือจริงโดยนำเสนอวัตถุในมุมเงยเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ อลังการ ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงความสำคัญของพุทธศาสนา และเน้นเรื่องราวของฉาก

หลังเป็นภาพวัดที่มีขนาดเล็กเมื่อเปรียบเทียบกับวัตถุ เพื่อแสดงถึงความเชื่อ ความศรัทธาของพุทธศาสนิกชน

ประเด็นที่ 3 การจัดองค์ประกอบของภาพ ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) ปรับเปลี่ยนวัตถุในมุมเงยเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น

2) เพิ่มเติมองค์ประกอบในส่วนฉากหลัง โดยวาดเป็นภาพทิวทัศน์โดยมีส่วน ประกอบของวัดและท้องฟ้า

ประเด็นที่ 4 กลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมัน ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) ให้พื้นภาพโดยรวมเป็นเนื้อเดียวกัน โดยใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีน้ำมันแทนการใช้สีอะคริลิก และเมื่อวาดภาพเสร็จสมบูรณ์แล้วใช้น้ำยาเคลือบทั่วภาพอีกครั้งหนึ่ง

2) ใช้ชนิดของสีให้ถูกต้องในส่วนของสีโปร่งใสและทึบแสง โดยใช้สีดำ Ivory Black แทนสีดำ Ram Black เพื่อให้ภาพดูโปร่ง และใช้สีขาว Titanium White แทนสีขาว Zinc White เพื่อให้วัตถุมีความหนักแน่นมากขึ้น

3) ใช้วิธีการระบายเรียบเพื่อไม่ให้เกิดรอยฝีแปรงและให้ภาพมีความกลมกลืนมากขึ้น

ประเด็นที่ 5 ข้อเสนอแนะ ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

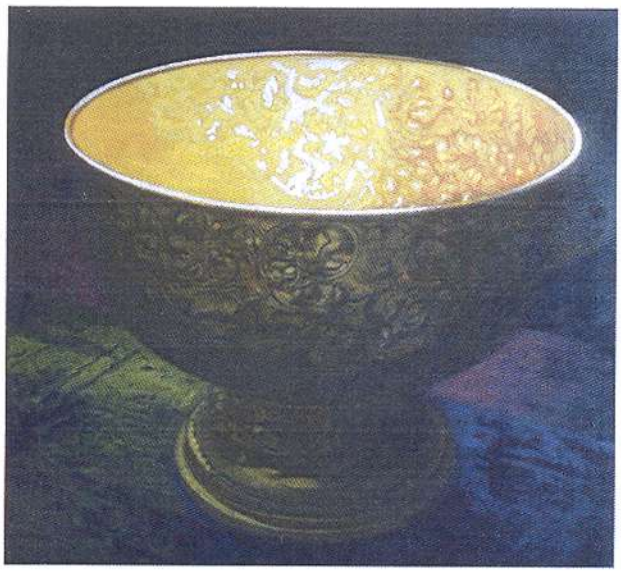
1) ประเด็นการจัดองค์ประกอบ

(1) ปรับเปลี่ยนมุมมองของวัตถุโดยเลือกด้านที่มีรายละเอียดน้อย

(2) เพิ่มสีแดงเข้มในส่วนของวัตถุที่อยู่ในระยะหน้า และเพิ่มสีน้ำเงินเข้มในส่วนของท้องฟ้า ซึ่งอยู่ในระยะหลังของภาพ

ผลจากการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2 วัตถุแห่งความศรัทธา 1 ผู้วิจัยได้สร้างความรู้สึกสงบในเรื่องของแสงโดยลดความสว่างของแสง ไม่ให้สว่างมากเกินไป และปรับเปลี่ยนการใช้สีจากการใช้สีของแสงที่เป็นสีขาว มาเป็นสีเหลืองส้ม ซึ่งเป็นสีที่มีต้นกำเนิดจากเทียนไข และนอกจากการใช้แสงสว่างเพื่อสร้างความกลมกลืนของภาพแล้ว ยังใช้วิธีสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้นเพื่อให้เกิดความสงบมากยิ่งขึ้น โดยลดความชัดเจนของเส้นรอบนอก นอกจากนั้นการใช้แสงสว่างที่ปรากฏขึ้นในภาพจะเป็นแสงที่ไม่กระจายไปทั่วทั้งภาพ แต่จะให้แสงสว่างมากที่สุดอยู่ในบริเวณเดียวกัน ส่วนการแสดงออกด้านความเหนือจริง จะใช้วิธีการนำเสนอวัตถุในมุมเงย และเน้นความแตกต่างกันระหว่างวัตถุที่อยู่ระยะหน้าและระยะหลัง โดยวัตถุที่อยู่ในระยะหน้าจะมีขนาดใหญ่และวัตถุที่อยู่ในระยะหลังจะมีขนาดที่เล็ก เพื่อแสดงถึงความเชื่อ ความศรัทธาของพุทธศาสนิกชน ในด้านกลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมันจะใช้วิธีการรองพื้นภาพในชั้นแรกด้วยสีน้ำมัน จากนั้นใช้วิธีการระบายเรียบทั่วทั้งภาพ เพื่อไม่ให้เกิดรอยฝีแปรงและให้ภาพมีความกลมกลืนมากขึ้น

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 3



ก่อนสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 3

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 3

ภาพที่ 26 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 3, วัตถุแห่งความศรัทธา 2 , สีน้ำมันบนผ้าใบ, 154 x 170 ซม.

ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงาน

ประเด็นที่ 1 ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) ลดความสว่างของแสง และความวูบวาบของแสงเพื่อให้เกิดความกลมกลืนมากขึ้น

2) เพิ่มน้ำหนักเข้มของวัตถุให้มากขึ้นโดยไม่ให้เส้นรอบนอกของวัตถุชัดเจนทั้งหมด เพื่อสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น

ประเด็นที่ 2 ความเหนือจริงในงานจิตรกรรม ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) ถ่ายทอดความเหนือจริงให้ชัดเจนมากขึ้น โดยไม่ให้วัตถุวางอยู่ในสถานที่ ๆ ปกติ แต่ให้วัตถุวางอยู่บนพื้นที่ที่ได้จินตนาการขึ้นมา โดยให้วางอยู่บนพื้นน้ำที่เคลื่อนไหวเล็กน้อย และการใช้น้ำเป็นสัญลักษณ์ที่แฝงไว้ด้วยความหมายที่สำคัญในเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อทางพุทธศาสนาซึ่งน้ำถือเป็นสิ่งที่ใช้ล้างสิ่งสกปรกและมลทิน จึงเป็นสิ่งที่ใช้ในพิธีต่าง ๆ ทั้งพิธีมงคลและอวมงคล

2) เพิ่มเติมสัญลักษณ์อื่นให้มีความเหนือจริงมากขึ้น โดยนำเสนอผ่านขันทองเหลืองซึ่งเป็นวัตถุที่ถูกนำมาใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ภายในขันมีน้ำมนต์ที่ผ่านการปลุกเสกจากพระภิกษุสงฆ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกนำมาใช้ในงานพิธีมงคลต่าง ๆ สื่อได้ถึงสิ่งที่ช่วยขจัดโรคภัยและอันตรายต่าง ๆ นอกจากนั้น ยังได้สะท้อนบางส่วนของสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาลงบนน้ำมนต์

3) ปรับเปลี่ยนวัตถุที่ไม่ก่อให้เกิดแสงที่รุนแรงเกินไป

ประเด็นที่ 3 การจัดองค์ประกอบของภาพ ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

ปรับเปลี่ยนมุมมองให้เห็นภายในของขันทองเหลืองมากขึ้น เพื่อเป็นการเน้นจุดสนใจของภาพ และใช้ทัศนธาตุให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหา โดยลดความชัดเจนของเส้นรอบนอกในบางส่วนของวัตถุให้กลมกลืนกับฉากหลัง และลดความแรงของแสง

ประเด็นที่ 4 กลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมัน ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) ให้พื้นภาพโดยรวมเป็นเนื้อเดียวกัน โดยใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีน้ำมันแทนการใช้สีอะคริลิก และเมื่อวาดภาพเสร็จสมบูรณ์แล้วใช้น้ำยาเคลือบทั่วภาพอีกครั้งหนึ่ง

2) ใช้ชนิดของสีให้ถูกต้องในส่วนของสีโปร่งใสและทึบแสง โดยใช้สีดำ Ivory Black แทนสีดำ Ram Black เพื่อให้ภาพดูโปร่ง และใช้สีขาว Titanium White แทนสีขาว Zinc White เพื่อให้วัตถุมีความหนักแน่นมากขึ้น

3) ใช้วิธีการระบายเรียบเพื่อไม่ให้เกิดรอยฝีแปรงและให้ภาพมีความกลมกลืนมากขึ้น

ผลจากการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 3 วัตถุแห่งความศรัทธา 2 ผู้วิจัยได้สร้างความรู้สึกสงบในเรื่องของแสงโดยการใช้แสงจากเทียนไขแทนแสงจากธรรมชาติ ซึ่งแสงชนิดนี้เป็นแสงที่ไม่สว่างมากเกินไป ทำให้ภาพมีความนุ่มนวลมากขึ้น อีกทั้งลดความสว่างของแสงและความวูบวาบของแสง และเพิ่มน้ำหนักเข้มของวัตถุให้มากขึ้นโดยไม่ให้เส้นรอบนอกของวัตถุชัดเจนทั้งหมด เพื่อสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น และถ่ายทอดความเหนือจริงโดยให้วัตถุวางอยู่ในสถานที่ ๆ ได้จินตนาการขึ้นมา นอกจากนั้นยังได้สะท้อนบางส่วนของสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาลงบนน้ำมนต์ ในด้านกลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมันจะใช้วิธีการรองพื้นภาพในชั้นแรกด้วยสีน้ำมัน จากนั้นใช้วิธีการระบายเรียบทั่วทั้งภาพ เพื่อไม่ให้เกิดรอยฝีแปรงและให้ภาพมีความกลมกลืนมากขึ้น

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 4

ก่อนสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 4

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 27 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 4, ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 2 , สีน้ำมันบนผ้าใบ, 154 x 170 ซม.

ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงาน

ประเด็นที่ 1 ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) สร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น โดยลดความสว่างและให้พื้นภาพส่วนรวมมีความมืดมากขึ้น และเน้นเส้นรอบนอกให้มองเห็นเฉพาะบางส่วนของวัตถุและให้ส่วนที่มองไม่เห็นค่อย ๆ กลมกลืนไปกับความมืดที่เป็นฉากหลัง

2,3) สร้างความกลมกลืนของน้ำหนักเข้มและอ่อนบริเวณฝาบาตรไม่ให้ขัดแย้งกันเกินไป โดยใช้ค่าน้ำหนักเป็นตัวเชื่อมคั่นกลางระหว่างความเข้มกับความอ่อน

ประเด็นที่ 2 ความเหนือจริงในงานจิตรกรรม ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

ถ่ายทอดความเหนือจริงให้ชัดเจนมากขึ้น โดยแสดงสีของบรรยากาศที่มีความมืดและเน้นแสงสว่างเพียงบางส่วน และสะท้อนพระพักตร์ของพระพุทธเจ้าลงบนฝาบาตร โดยภาพที่ปรากฏขึ้นจะไม่แสดงความชัดเจนมากเกินไป เพื่อสร้างจินตนาการที่เกิดจากรูปทรง อีกทั้งไม่ให้วัตถุวางอยู่ในสถานที่ ๆ ปกติ แต่ให้วัตถุวางอยู่บนพื้นที่ที่ได้จินตนาการขึ้นมา โดยให้วางอยู่บนพื้นน้ำที่เคลื่อนไหวเล็กน้อย และการใช้น้ำเป็นสัญลักษณ์ที่แฝงไว้ด้วยความหมายที่สำคัญในเรื่อง

ของพิธีกรรมและความเชื่อทางพุทธศาสนา ซึ่งน้ำถือเป็นสิ่งที่ใช้ล้างสิ่งสกปรกและมลทิน จึงเป็นสิ่งที่ใช้ในพิธีต่าง ๆ ทั้งพิธีมงคลและอวมงคล

ประเด็นที่ 3 การจัดองค์ประกอบของภาพ

ไม่แก้ไข้

ประเด็นที่ 4 กลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมัน ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) ใช้วิธีการระบายเรียบ เพื่อไม่ให้เกิดรอยฝีแปรงและให้ภาพมีความกลมกลืนมากขึ้น โดยวิธีการคือ แบ่งพู่กันออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 คือพู่กันที่ใช้สำหรับการระบายสีน้ำมัน และกลุ่มที่ 2 คือพู่กันที่ใช้สำหรับการระบายเรียบ ซึ่งมีหน้าที่เกลี่ยสีน้ำมันให้เกิดความกลมกลืนกันโดยไม่ทิ้งร่องรอยฝีแปรง

2) ระบายสีให้พื้นภาพโดยรวมเป็นเนื้อเดียวกัน โดยใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีน้ำมันแทนการใช้สีอะคริลิก และเมื่อวาดภาพเสร็จสมบูรณ์แล้วใช้น้ำยาเคลือบทั่วภาพอีกครั้งหนึ่ง

3) ใช้ชนิดของสีให้ถูกต้องในส่วนของสีโปร่งใสและทึบแสง โดยใช้สีดำ Ivory Black แทนสีดำ Ram Black เพื่อให้ภาพดูโปร่ง และใช้สีขาว Titanium White แทนสีขาว Zinc White เพื่อให้วัตถุมีความหนักแน่นมากขึ้น

ประเด็นที่ 5 ข้อเสนอแนะ ได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะดังนี้

1) ประเด็นค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ

(1) ใช้แสงที่มีต้นกำเนิดจากเทียนไข ซึ่งผู้วิจัยได้นำวัตถุไปจัดวางอยู่ในพระอุโบสถ และให้แสงเทียนที่ถูกจุดอยู่ในพระอุโบสถสะท้อนวัตถุตามความเป็นจริง และนอกจากแสงที่ได้จากความเป็นจริงแล้ว ยังมีเนื้อหาเรื่องราวของสภาพแวดล้อมที่ได้สะท้อนลงบนวัตถุ และการใช้แสงจากเทียนไขทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากแสงที่เป็นสีขาวเป็นแสงสีเหลือง ทำให้การใช้แสงสีนี้ช่วยลดความสว่างที่มากเกินไปให้มีความนุ่มนวลมากขึ้น นอกจากนั้นยังช่วยให้เกิดบรรยากาศอบอุ่นและศรัทธา และแสงจากเทียนไขยังให้ความหมายในแง่สัญลักษณ์ โดยถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความเชื่อทางศาสนา สามารถอธิบายถึงสติปัญญาที่แตกฉาน และความมีสมาธิ โดยผู้วิจัยได้ใช้แสงเทียนที่ส่องสว่างทามกลางความมืด โดยแสงสว่างที่ตกกระทบวัตถุจะค่อย ๆ จางหายไปสู่ความมืด ซึ่งเปรียบเสมือนกับความสุขและความหวัง หรือทางออกแห่งปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ

ผลจากการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 4 ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 2 ผู้วิจัยได้สร้างความรู้สึกสงบในเรื่องของแสงโดยสร้างความกลมกลืนของน้ำหนักเข้มและอ่อนบริเวณฝาบาตรไม่ให้ขัดแย้งกันเกินไป และใช้ค่าน้ำหนักเป็นตัวเชื่อมคั่นกลางระหว่างความเข้มกับความอ่อน อีกทั้งใช้แสงจากเทียนไขแทนแสงจากธรรมชาติ ซึ่งแสงชนิดนี้เป็นแสงที่ไม่สว่างมากเกินไป ทำให้ภาพมี

ความนุ่มนวลมากขึ้น อีกทั้งลดความสว่างของแสงและความวูบวาบของแสงและเพิ่มน้ำหนักเข้มของวัตถุให้มากขึ้นโดยไม่ให้เส้นรอบนอกของวัตถุชัดเจนทั้งหมด เพื่อสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น และถ่ายทอดความเหนือจริงโดยให้วัตถุวางอยู่ในสถานที่ ๆ ได้จินตนาการขึ้นมาถ่ายทอดความเหนือจริงให้ชัดเจนมากขึ้น โดยแสดงสีของบรรยากาศที่มีความมืดและเน้นแสงสว่างเพียงบางส่วน และสะท้อนพระพักตร์ของพระพุทธเจ้าลงบนฝาบาตร โดยภาพที่ปรากฏขึ้นจะไม่แสดงความชัดเจนมากเกินไป เพื่อสร้างจินตนาการที่เกิดจากรูปทรง

สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย เรื่อง จิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา สามารถสรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานได้ดังนี้

1. ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ

ผู้วิจัยได้ใช้แสงสว่างที่มีต้นกำเนิดจากเทียนไขแทนการใช้แสงสว่างจากธรรมชาติ โดยการใช้แสงจากเทียนไขเป็นการลดค่าความสว่างให้น้อยลง เนื่องจากเป็นแสงที่มีสีเหลืองอ่อน จึงมีความแตกต่างจากแสงธรรมชาติที่เป็นสีขาว และการใช้แสงชนิดนี้ยังสร้างความรู้สึกที่นุ่มนวลและสื่อถึงความสงบ ความศรัทธา อันเป็นเนื้อหาทางพุทธศาสนาได้ชัดเจนมากขึ้น นอกจากนั้นการใช้แสงที่ปรากฏภายในภาพจะมีปริมาณที่น้อยกว่าพื้นที่ที่เป็นความมืด และใช้การจัดแสงให้อยู่ในกลุ่มเดียวกันไม่กระจายไปทั่วทั้งภาพ โดยแสงสว่างจะค่อย ๆ ไล่น้ำหนักจากอ่อนไปสู่เข้มอย่างค่อยเป็นค่อยไป เพื่อลดความขัดแย้งและสร้างความกลมกลืนของน้ำหนัก

2. ความเหนือจริงในงานจิตรกรรม

ผู้วิจัยได้สร้างความเหนือจริงให้มากขึ้นโดยการจัดวางวัตถุให้อยู่ในสถานที่ที่ได้จินตนาการขึ้นมา เช่น การวางวัตถุไว้อยู่บนพื้นน้ำ นอกจากนั้นยังใช้วิธีการกลับค่าขนาดของรูปทรง เช่น ในภาพวัตถุแห่งความศรัทธา 1 ที่ให้วัตถุที่มีขนาดเล็กดูใหญ่ และให้วัตถุที่มีขนาดใหญ่ดูเล็ก อีกทั้งยังใช้มุมมองแบบตามดมองเพื่อให้ภาพดูยิ่งใหญ่อลังการ การสร้างความเหนือจริงของผลงานนอกจากจะสร้างจินตนาการของพื้นที่ ๆ ผู้วิจัยกำหนดขึ้น และใช้การกลับค่าขนาดของวัตถุแล้ว ความเหนือจริงที่ปรากฏให้เห็นอีกส่วนหนึ่งนั้นคือ ใช้วิธีการสะท้อนเรื่องราวทางพุทธศาสนาลงบนวัตถุ เช่น การสะท้อนแสงเทียนที่ถูกจุดขึ้นในขณะประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา การสะท้อนภาพสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา และการสะท้อนพระพักตร์ของพระพุทธรูป โดยการสะท้อนภาพเหล่านี้จะเป็นการเน้นเนื้อหาทางด้านพุทธศาสนาให้เกิดความชัดเจนมากขึ้น

3. การสร้างสรรค์ผลงาน

3.1 การจัดองค์ประกอบ ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมส่วนประกอบภายในภาพ เช่น สถาปัตย - กรรม เงาสะท้อน พื้นน้ำ เพื่อสร้างความน่าสนใจให้มากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นรูปทรงของวัตถุทาง

พุทธศาสนาซึ่งเป็นรูปทรงหลักจะใช้วิธีการสร้างรูปทรงเปิด โดยให้เส้นรอบนอกของรูปทรงมองเห็นเพียงบางส่วนในบริเวณใดบริเวณหนึ่ง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น ทำให้เกิดความรู้สึกที่นุ่มนวล ไม่ทำให้ภาพดูแข็งเกินไป และการใช้เส้นภายในภาพจะใช้เส้นตรงและเส้นโค้งเป็นโครงสร้างหลัก เพื่อให้เกิดความรู้สึกสงบ นิ่ง มากขึ้น แม้บางภาพจะแสดงความเคลื่อนไหวก็จะเป็นความเคลื่อนไหวที่ไม่รุนแรง การจัดภาพจะปรับเปลี่ยนมุมมองให้เกิดความเหมาะสมและทำให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น โดยใช้มุมมองในระดับสายตา ระดับต่ำกว่าสายตา และระดับสูงกว่าสายตา

3.2 กลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมัน ผู้วิจัยใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีน้ำมันแทนการใช้สีอะคริลิก ทำให้สามารถระบายสีน้ำมันจากน้ำหนักเข้มไปสู่อ่อนได้ง่ายยิ่งขึ้น และใช้วิธีการระบายเรียบ เพื่อไม่ให้เกิดรอยฝีแปรงและให้ภาพมีความกลมกลืนมากขึ้น โดยวิธีการคือ แบ่งพู่กันออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 คือพู่กันที่ใช้สำหรับการระบายสีน้ำมัน และกลุ่มที่ 2 คือพู่กันที่ใช้สำหรับการระบายเรียบ ซึ่งมีหน้าที่เกลี่ยสีน้ำมันให้เกิดความกลมกลืนกันโดยไม่ทิ้งร่องรอย ฝีแปรง นอกจากนั้นยังใช้ชนิดของสีให้ถูกต้องในส่วนของสีโปร่งใสและทึบแสง โดยใช้สีดำ Ivory Black แทนสีดำ Ram Black เพื่อให้ภาพดูโปร่ง และใช้สีขาว Titanium White แทนสีขาว Zinc White เพื่อให้วัตถุมีความหนักแน่นมากขึ้น

การประเมินจากผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 2

จากการประเมินผลงานวิจัย เรื่อง จิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริง เนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา สามารถสรุปผลการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ได้ดังนี้

1. ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ

ผลงานในภาพรวมสามารถแสดงความรู้สึกสงบได้มากขึ้น เนื่องมาจากการปรับเปลี่ยนการใช้แสง ซึ่งแต่เดิมใช้แสงจากธรรมชาติจึงมีลักษณะเป็นแสงสีขาว แสงชนิดนี้เป็นแสงที่สว่างมาก เมื่อนำแสงชนิดนี้มาใช้เพื่อแสดงค่าต่างแสงระหว่างแสงกับเงามืด ทำให้ความรู้สึกสงบมีน้อย แต่เมื่อเปลี่ยมมาใช้แสงสว่างจากเทียนไขทำให้ความรู้สึกสงบปรากฏขึ้นในผลงานสูงขึ้น เพราะแสงชนิดนี้มีค่าความสว่างที่น้อยกว่าแสงจากธรรมชาติ และเป็นแสงสีเหลืองอ่อนจึงแสดงความรู้สึกที่นุ่มนวล สงบ และอบอุ่น อีกทั้งยังสื่อถึงเรื่องราวทางพุทธศาสนามากขึ้น

นอกจากการเลือกใช้แสงให้เหมาะสมกับเรื่องราวแล้ว ความสงบที่ปรากฏขึ้นยังเป็นผลมาจากการจัดแสงให้สว่างเพียงบางกลุ่ม ไม่ใช้แสงกระจายไปทั่วภาพเหมือนกับภาพก่อนการพัฒนา ทำให้ลดการเคลื่อนไหวของแสง

ผู้วิจัยสามารถกำหนดตำแหน่งที่มาของแสงได้อย่างเหมาะสม เห็นได้ชัดว่าได้เลือกแสงจากสถานที่จริง ซึ่งสถานที่นั้นจินตนาการได้ว่าเป็นสถานที่ที่เกี่ยวข้องทางด้านพุทธศาสนา

2. ความเหนือจริงในงานจิตรกรรม

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ ไม่ได้มีเจตนาที่มุ่งถ่ายทอดให้เป็นความจริงทั้งหมด ผู้วิจัยไม่ได้เขียนโดยการลอกแบบให้เหมือนจริงดังภาพถ่าย แต่เป็นการสร้างจินตนาการใหม่ขึ้นมา ซึ่งรูปทรงที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นมาเพื่อแสดงความเหนือจริง ได้แก่ พื้นน้ำ ภาพสะท้อน รูปทรงเหล่านี้สร้างความกลมกลืนไปด้วยกันได้กับผลงาน ไม่ทำให้เกิดความรู้สึกที่ขัดตาแต่อย่างใดและยังช่วยสร้างความเหนือจริงได้ แต่ความเหนือจริงที่ปรากฏขึ้นนั้นยังไม่ส่งผลกับความรู้สึกเท่าที่ควร ความเหนือจริงที่ปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนมากกว่าคือเรื่องของแสงที่ผู้วิจัยสามารถเอาความจริงที่เป็นรูปธรรมมาถ่ายทอดให้มีความเหนือจริงแบบนามธรรม แสงที่ปรากฏขึ้นในภาพนอกจากจะแสดงถึงความเหนือจริงได้แล้ว ยังสื่อความหมายให้ผู้ดูได้คิดและจินตนาการไปกับภาพ

ความเหนือจริงที่เห็นได้ชัดเจนมากที่สุดคือภาพ วัตถุแห่งความศรัทธา 1 ซึ่งเป็นภาพที่ใช้การลวงตา การกลับค่าขนาดของวัตถุ โดยการที่ไม่เข้ากันเท่าไรยิ่งส่งผลต่อความเหนือจริงได้มากยิ่งขึ้น

3. การสร้างสรรค์ผลงาน

3.1 การจัดองค์ประกอบ จัดองค์ประกอบได้ดีมากขึ้น สามารถตัดส่วนที่ไม่จำเป็นและเพิ่มเติมส่วนที่สำคัญภายในงานโดยไม่ได้พยายามวาดตามความเหมือนจริง ดังนั้นการเพิ่มเติมและการตัดทอนจึงเป็นการจัดการกับองค์ประกอบได้อย่างดี นอกจากนั้นยังนำองค์ประกอบทางศิลปะมาใช้ได้อย่างน่าพอใจ เช่น การใช้เส้น การใช้จุด การใช้สีและน้ำหนัก องค์ประกอบที่นำมาใช้สามารถสื่อถึงความรู้สึกที่สงบได้ดียิ่งขึ้น

การจัดองค์ประกอบทำให้ผลงานมีความน่าสนใจคือการจัดภาพโดยใช้รูปทรงเปิด ซึ่งมีส่วนที่สำคัญอย่างมากต่อการสร้างความรู้สึกสงบ นุ่มนวล ช่วยให้เกิดความกลมกลืนขึ้นในภาพ และไม่ทำให้วัตถุภายในภาพแข็งกระด้างเกินไป แต่เมื่อดูในภาพรวมแล้วการสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้นยังน้อยเกินไปผู้วิจัยยังยึดติดอยู่กับโครงสร้างของรูปทรงนั้นอยู่ ดังนั้นจึงควรลดความชัดของเส้นรอบนอกหรือไม่ต้องเขียนเส้นรอบนอกนั้นเลยในบางส่วน เพราะถึงแม้เส้นที่หายไปนั้นจะไม่มี ผู้ดูก็สามารถจินตนาการถึงเส้นที่หายไปได้ นอกจากนั้นการจัดวางวัตถุให้อยู่ในมุมมองระดับต่าง ๆ ยังช่วยสร้างเนื้อหาในผลงาน

3.2 กลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมัน วิธีระบายสีน้ำมันมีความเหมาะสม ภายในภาพไม่แสดงฝีแปรงเหมือนงานชิ้นเก่า พื้นที่ส่วนใหญ่ดูเรียบเป็นเนื้อเดียวกันทั้งภาพเนื่องจากผ่านการเคลือบรูป โดยการเคลือบรูปทำให้เกิดความเงาขึ้นที่ภาพ ผลงานจึงดูมีความลึกมากขึ้น และในการ

เคลือบรูปผู้วิจัยสามารถเคลือบได้มากกว่า 1 ครั้ง หากต้องการให้ภาพกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกันมากขึ้น

วิธีระบายเรียบบางจุดที่เป็นจุดเด่นของภาพซึ่งเป็นส่วนที่แสดงเนื้อหาที่สำคัญ ผู้วิจัยสามารถระบายเรียบให้มากขึ้นได้อีก ส่วนการใช้สีโปร่งและสีทึบแสงสามารถทำได้ดีขึ้น เพราะผลงานมีความโปร่งทำให้ภาพมีความลึก ซึ่งในส่วนนี้อาจเป็นผลมาจากการเคลือบรูป

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง "จิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา" สามารถสรุปผลการวิจัยตามหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ
2. เพื่อศึกษาความเหนือจริงในงานจิตรกรรม
3. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา ด้วยกลวิธีสีน้ำมันบนผ้าใบ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งความรู้ต่าง ๆ
2. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมจำนวน 4 ภาพ และแบบสัมภาษณ์
3. เก็บรวบรวมข้อมูลตามแบบเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique) โดยการสอบถามผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน
4. วิเคราะห์สรุปผลข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อสร้างผลงานใหม่ 1 ชุด 4 ภาพ
5. สอบถามผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ครั้งที่ 2 โดยนำผลงานชุดใหม่เพื่อประเมินคุณภาพผลงานหลังการพัฒนา
6. อภิปรายผลการวิจัยและแสดงนิทรรศการ

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง "จิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา" ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือเป็นผลงานจิตรกรรม 4 ชิ้นเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน พิจารณาแสดงความคิดเห็นด้วยวิธีการแบบเดลฟายประยุกต์ และสังเคราะห์ข้อมูล

เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ จำนวน 4 ชิ้น ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานสามารถสรุปประเด็นได้ดังนี้

1. ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมที่ให้ความรู้สึกสงบ พบว่า แสงต้องเป็นแสงที่นุ่มนวลไม่จัดเกินไป โดยเป็นแสงที่มาจากแสงเทียน เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศให้เกิดความรู้สึกสงบ และมีศรัทธาในพุทธศาสนา อันเป็นสัญลักษณ์ในเรื่องของความดีงาม ปัญญา หรือทางออกแห่งปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ปริมาณของแสงให้มีพื้นที่น้อยกว่าพื้นที่ที่เป็นความมืด และจัดแสงให้อยู่ในจุดเดียวกันเพื่อลดความรู้สึกเคลื่อนไหว โดยการไล่น้ำหนักของแสงจากอ่อนไปสู่แก่ เพื่อลดความขัดแย้งและสร้างความกลมกลืนของน้ำหนัก

2. ความเหนือจริงในงานจิตรกรรม พบว่า สามารถสร้างขึ้นได้โดยการจัดวางวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนาให้อยู่ท่ามกลางบรรยากาศและเรื่องราวที่จินตนาการขึ้นมา คือ ให้ลอยอยู่บนน้ำ หรือสร้างเป็นภาพลวงตา เปลี่ยนขนาดของรูปทรง วัตถุที่มีขนาดเล็กทำให้ใหญ่ขึ้น และวัตถุใหญ่ดูเล็กลง อีกทั้งใช้วิธีสร้างภาพสะท้อนบนผิวของวัตถุที่มันวาว

3. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมค่าต่างแสงกับความรู้สึกสงบแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา ด้วยกลวิธีสีน้ำมันบนผ้าใบ พบว่า ใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีน้ำมันและระบายสีจากแก่ไปอ่อน และใช้กลวิธีระบายเรียบโดยไม่ให้เกิดรอยฝีแปรง เพื่อให้เกิดความรู้สึกนุ่มนวล การใช้เส้นให้ใช้เส้นตรงและเส้นโค้งเป็นโครงสร้างหลักเพื่อให้เกิดความรู้สึกสงบ นิ่ง และไม่ให้ตัดเส้นรอบนอกรูปทรง ใช้วิธีการสร้างรูปทรงเปิดเข้าสู่พื้นหลัง เพื่อให้เกิดการประสานกลมกลืนระหว่างรูปกับพื้น การจัดภาพวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนาให้ใช้มุมมองหลายระดับ คือ ระดับสายตา ระดับต่ำกว่าสายตา และระดับสูงกว่าสายตา

อภิปรายผลการวิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ภาพผลงานชื่อ ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 1 เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ค่าต่างแสงแสดงความรู้สึกสงบด้วยการไล่น้ำหนักของแสงสว่างสู่เงามืด โดยแสงสว่างที่ตกกระทบวัตถุได้ใช้แสงเทียนในการสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ เพื่อสร้างความรู้สึกที่นุ่มนวลและสื่อถึงความรู้สึกสงบ ศรัทธา แสงสว่างจะถูกจัดอยู่เป็นกลุ่มในลักษณะของเส้นตรง รูปทรงของวัตถุจะเป็นรูปทรงเปิด มองเห็นเส้นรอบนอกของวัตถุเพียงบางส่วน สร้างความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น การสร้างความเหนือจริงใช้การสะท้อนเรื่องราวทางพุทธศาสนาลงบนวัตถุโดยใช้แสงเทียนที่ถูกจุดอยู่ในพระอุโบสถสะท้อนลงบนวัตถุ อีกทั้งยังสร้างจินตนาการของพื้นที่ที่กำหนดขึ้นเอง โดยให้วัตถุวางอยู่บนพื้นน้ำ ซึ่งน้ำเป็นสัญลักษณ์ในการชะล้างสิ่งสกปรก มลทิน

ใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งพิธีมงคลและอวมงคล ส่วนกลวิธีระบายสีใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีเข้ม จากนั้นระบายเรียบจากเข้มไปสู่อ่อนเพื่อสร้างความรู้สึกสงบ

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 ภาพผลงานชื่อ วัตถุแห่งความศรัทธา 1 เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ค่าต่างแสงแสดงความรู้สึกสงบด้วยการไล่น้ำหนักของแสงสว่างสู่เงามืด แสงสว่างที่ตกกระทบวัตถุเป็นแสงสว่างที่มีต้นกำเนิดจากเทียนไข ส่องกระทบภาชนะปรากฏเป็นภาพนูนต่ำของลวดลายภาชนะ แสงสว่างจะถูกจัดอยู่เป็นกลุ่มในลักษณะของเส้นตรงเพื่อสร้างความรู้สึกสงบภายในภาพ และใช้รูปทรงเปิดเพื่อสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปกับพื้น อีกทั้งเป็นการลดความแข็งของรูปทรง การสร้างความเหนือจริงใช้การกลับค่าขนาดของวัตถุ วัตถุที่เล็กมีขนาดใหญ่ วัตถุใหญ่มีขนาดเล็ก เพื่อสะท้อนความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่อันเกิดขึ้นจากพิธีกรรมทางพุทธศาสนา และเพิ่มความรู้สึกอลังการโดยการใช้มุมมองระดับสูงกว่าสายตา ส่วนกลวิธีระบายสีใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีเข้ม จากนั้นระบายเรียบจากเข้มไปสู่อ่อนเพื่อสร้างความรู้สึกสงบ

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 ภาพผลงานชื่อ วัตถุแห่งความศรัทธา 2 เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ค่าต่างแสงแสดงความรู้สึกสงบด้วยการไล่น้ำหนักของแสงสว่างสู่เงามืด แสงสว่างจะถูกจัดอยู่เป็นกลุ่ม ไม่กระจายไปทั้งภาพ แสงสว่างที่ตกกระทบวัตถุได้ใช้แสงเทียนในการสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ ซึ่งช่วยลดค่าความสว่างของแสงไม่ให้สว่างมากเกินไป แสงสว่างจากเทียนไขช่วยสร้างความรู้สึกศรัทธา รูปทรงของวัตถุใช้รูปทรงเปิดมองเห็นเส้นรอบนอกของวัตถุเพียงบางส่วน สร้างความรู้สึกกลมกลืนระหว่างรูปกับพื้น อีกทั้งยังช่วยสร้างความรู้สึกสงบเพิ่มมากขึ้น การสร้างความเหนือจริงของภาพใช้การสร้างจินตนาการ โดยการสะท้อนบางส่วนของสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาลงบนน้ำมนต์ เพื่อสื่อถึงความเชื่อความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมทางพุทธศาสนา อีกทั้งจัดวางวัตถุอยู่บนพื้นที่ที่กำหนดขึ้นเอง ซึ่งให้วัตถุวางอยู่บนพื้นน้ำ ซึ่งน้ำเป็นสัญลักษณ์ในการชะล้างสิ่งสกปรก มลทิน ใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งพิธีมงคลและอวมงคล ส่วนกลวิธีระบายสีใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีเข้ม จากนั้นระบายเรียบจากเข้มไปสู่อ่อนเพื่อสร้างความรู้สึกสงบ

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 4 ภาพผลงานชื่อ ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 2 เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ค่าต่างแสงแสดงความรู้สึกสงบด้วยการไล่น้ำหนักของแสงสว่างสู่เงามืด สร้างความกลมกลืนของน้ำหนักอ่อนแก่ โดยใช้แสงสว่างที่มีต้นกำเนิดจากเทียนไขเพื่อให้แสงมีความนุ่มนวล เกิดความรู้สึกสงบ ศรัทธา แสงสว่างถูกจัดให้อยู่เป็นกลุ่มเพื่อลดความขัดแย้งทางความรู้สึก รูปทรงของวัตถุใช้รูปทรงเปิดเพื่อสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปกับพื้น เมื่อผสานกับการไล่น้ำหนักจากอ่อนไปสู่เข้มอย่างค่อยเป็นค่อยไปแล้ว ทำให้เกิดความรู้สึกที่สงบมากขึ้น ส่วนการสร้างความเหนือจริงใช้การสะท้อนเรื่องราวทางพุทธศาสนาลงบนวัตถุ โดยให้พระพักตร์ของพระพุทธรูปสะท้อนลงบนฝาบาตร นอกจากนั้นยังสร้างจินตนาการของพื้นที่ที่กำหนดขึ้นเอง โดยให้วัตถุวางอยู่บนพื้นน้ำ ซึ่งน้ำเป็นสัญลักษณ์ในการชะล้างสิ่งสกปรก มลทิน ใช้ประกอบพิธีกรรม

ต่าง ๆ ทั้งพิธีมงคลและอวมงคล ส่วนกลวิธีระบายสีใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีเข้ม จากนั้นระบายเรียบจากเข้มไปสู่อ่อนเพื่อสร้างความรู้สึกสงบ

จากการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทั้ง 4 ภาพ ผู้วิจัยได้ใช้แสงสว่าง เป็นสัญลักษณ์ในการแทนค่าในเรื่องความดีงาม สอดคล้องกับที่ อิทธิพล ตั้งโฉลก (2544, น. 10) ในทางสัญลักษณ์แสง ถูกใช้แทนความหมายของสิ่งที่ดีงามทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นแสงเทียน แสงไฟ แสงจากหลอดไฟฟ้า และแสงจากดวงอาทิตย์ ล้วนแล้วแต่เป็นสัญลักษณ์สากลที่หมายถึง ความหวัง ความเจริญรุ่งเรือง พุฒิปัญญา หรือทางออกแห่งปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ และสร้างความเหนือจริงในงานจิตรกรรมโดยโดยการจัดวางวัตถุให้อยู่ในสถานที่ที่ได้จินตนาการขึ้นมา สอดคล้องกับ กำจร สุนพงษ์ศรี (2549, น. 264) ศิลปินนำภาพที่ปรากฏอยู่ในสายตาจากสภาพธรรมชาติมารับใช้ เพื่อแสดงเรื่องราวบรรยายประสบการณ์ในชีวิตของศิลปิน โลกแห่งความจริงของสรรพสิ่งต่าง ๆ ตามธรรมชาติเปลี่ยนรูปมาเป็นความฝันและถูกผันแปรออกมาในรูปศิลปกรรมอีกต่อหนึ่ง และการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างรูปทรงเปิด โดยให้เส้นรอบนอกของรูปทรงมองเห็นเพียงบางส่วนในบริเวณใดบริเวณหนึ่งเพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น ทำให้เกิดความรู้สึกที่นุ่มนวล และการใช้เส้นภายในภาพจะใช้เส้นตรงและเส้นโค้งเป็นโครงสร้างหลัก เพื่อให้เกิดความรู้สึกสงบ นิ่ง มากขึ้น แม้บางภาพจะแสดงความเคลื่อนไหวก็จะเป็นความเคลื่อนไหวที่ไม่รุนแรง การจัดภาพจะปรับเปลี่ยนมุมมองให้เกิดความเหมาะสมและทำให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น โดยใช้มุมมองในระดับสายตา ระดับต่ำกว่าสายตา และระดับสูงกว่าสายตา ส่วนกลวิธีการวาดด้วยสีน้ำมันผู้วิจัยใช้วิธีการรองพื้นด้วยสีน้ำมันแทนการใช้สีอะคริลิก ทำให้สามารถระบายสีน้ำมันจากน้ำหนักเข้มไปสู่อ่อนได้ง่ายยิ่งขึ้น และใช้วิธีการระบายเรียบ สอดคล้องกับ โกสุม สายใจ (2540, น. 103) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความประณีต เรียบร้อย มีขอบเขตที่ แน่นอน เพื่อไม่ให้เกิดรอยฝีแปรงและให้ภาพมีความกลมกลืน โดยวิธีการคือ แบ่งพู่กันออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 คือพู่กันที่ใช้สำหรับการระบายสีน้ำมัน และกลุ่มที่ 2 คือพู่กันที่ใช้สำหรับการระบายเรียบ ซึ่งมีหน้าที่เกลี่ยสีน้ำมันให้เกิดความกลมกลืนกันโดยไม่ทิ้งร่องรอย ฝีแปรง นอกจากนั้นยังใช้ชนิดของสีให้ถูกต้องในส่วนของสีโปร่งใสและทึบแสง

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง "จิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา" มีข้อเสนอแนะดังนี้

ข้อเสนอแนะเพื่อการปฏิบัติ

1. แสงสว่างที่ปรากฏขึ้นเป็นค่าน้ำหนักอ่อนแก่สามารถสร้างความเหนือจริงได้ในตัวอยู่แล้ว ไม่ต้องใช้สัญลักษณ์ตามจินตนาการอื่น ๆ เพื่อสื่อถึงความเหนือจริงมากจนเกินไป

2. ระยะเวลาจากการพบผู้เชี่ยวชาญในครั้งแรกเพื่อประเมินเครื่องมือ และทำการสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน และนำผลงานกลับไปให้ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านประเมินในครั้งที่ 2 ไม่ควรใช้ระยะเวลาที่ห่างกันมากเกินไป เพราะทำให้การรับรู้ผลงานของผู้เชี่ยวชาญขาดการเชื่อมต่อ

3. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ก่อนเริ่มต้นสัมภาษณ์ควรอธิบายถึงประเด็นคำถามให้ชัดเจน เพื่อไม่ใช้ผู้เชี่ยวชาญอธิบายเกินขอบเขตของคำถามที่กำหนดไว้

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในครั้งต่อไป

1. ควรทดลองจัดแสงให้สะท้อนบนวัตถุทางพุทธศาสนารูปทรงอื่น ให้มีรูปแบบและแนวคิดใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ต่อไป

2. ควรพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานให้มีจำนวนที่เหมาะสม สามารถนำมาใช้ในการแสดงนิทรรศการเดี่ยวได้อย่างมีคุณภาพ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนกพรรณ เถาทอง. (2545). **จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ ศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กฤษณา หงส์อุเทน. (2549). **ศิลปะคลาสสิก.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง.

กิติมา อมรทัต. (2533). **ประวัติจิตรกรรม (จากถ้ำถึงสมัยปัจจุบัน).** กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

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

----------. (2551). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก 2 : ศิลปะยุคกลาง.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ. (2544). **เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ การแสดงศิลปกรรมย้อนหลัง.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง แอน พับลิชชิ่ง.

โกสุม สายใจ. (2542). **ศิลปะสมัยบาโรก : การศึกษาและการพัฒนา.** คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต

คณะกรรมการโครงการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. (2540). **ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการฯ.

เจริญ ศรประดิษฐ์. (2543). **พิธีกรรมในพระพุทธศาสนา.** สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

ธรรมจักร. (2552). **เส้นทาง "บาตรพระ" หนึ่งในอัฐบริขาร.** ค้นเมื่อวันที่ 2 กันยายน 2553. จาก http://www.dhammajak.net

ทรงวุฒิ แก้ววิศิษฏ์. (2546). **สัมพันธภาพระหว่างรูปลักษณ์กับความเชื่อ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ทวีพงษ์ ลิมาภรณ์วณิชย์. (2547). **คัมภีร์วาดเส้น.** กรุงเทพฯ : ลิมบราเดอร์สการพิมพ์.

ทองดี สุรเตโช, (พระธรรมกิตติวงศ์). (2551). **พุทธวิธี วิถีบุญ.** กรุงเทพฯ : ต้นบุญ.

นิวิต หะนนท์. (2530). **แสงเงา.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

บุญมี แท่นแก้ว. (2547). **ประเพณีและพิธีกรรมพระพุทธศาสนา.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ประชิด สกุณะพัฒน์. (2548). **ศาสนพิธี.** กรุงเทพฯ : แสงดาว.

ประสพ ลี้เหมือดภัย. (2543). **ศิลปนิยม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ปรีชา เถาทอง. (2522). **รูปทรงของแสงบนพื้นที่ของเงา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รัฐ จันทร์เดช. (2522).**ประวัติศาสตร์ศิลป์.** กรุงเทพฯ : ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542.** กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คพับลิเคชั่น.

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. (2547). **ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

ไมเยอร์ ราล์ฟ. (2540). **พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ.** แปลโดย มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

วิโชค มุกดามณี และสุธี คุณาวิชยานนท์. (2540). **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิรัญญา ดวงรัตน์. (2544). **บรรยากาศแห่งความศรัทธา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2528). **ความเข้าใจศิลปะ.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2537). **มนุษย์กับความงาม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ศิลป พีระศรี. (2546). **ศิลปะสงเคราะห์ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะของชาวตะวันตก).** แปลโดย พระยาอนุมานราชธน. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

สกนธ์ ภู่งามดี. (2547). **ศิลปะปริทัศน์.** กรุงเทพฯ : บุ๊ค พอยท์.

สงวน รอดบุญ. (2533). **ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2539). **จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527.** กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

สำนักเจ้าคณะภาค 16. (2553). **การทำบุญตักบาตร.** ค้นเมื่อวันที่ 5 กันยายน 2553. จาก http://www.songpak16.com

สี แสงอินทร์. (2551). **แมกซ์ แอร์นส์ท : ศิลปินเซอร์เรียลิสม์ผู้ยิ่งใหญ่.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุชาติ เถาทอง. (2532). **ศิลปะกับมนุษย์.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สุรพล แสนคำ. (2533). **ความอบอุ่นและความสงบ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุรางค์ โคว้ตระกูล. (2533). **จิตวิทยาการศึกษา.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสงี่ยม คุมพวาส. (ม.ป.ป.). **พิธีสงฆ์.** กรุงเทพฯ : รวมสาส์น.

หนึ่งธิดา. (2537). **ชีวิตและผลงานของเอกศิลปิน "เซอร์เรียลิสต์" ซาลวาดอร์ ดาลี.** กรุงเทพฯ : โยโรปา เพรส.

แหล่งสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ทางศิลปะในประเทศไทย หอสมุดสาขาวังท่าพระ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2541). **แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของปรีชา เถาทอง.** ค้นเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน 2553. จาก http://www.era.su.ac.th/Artists/thai/preecha/

อารี สุทธิพันธุ์. (2535). **ศิลปนิยม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2543). บทวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของนายอิทธิพล โดยผศ.อิทธิพล (น. 10). **อิทธิพล ตั้งโฉลก สีสันแห่งแสง.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง.

อุดม เชยกีวงศ์ และกฤตย์ สกุณะพัฒน์. (2548). **หน้าที่ชาวพุทธ.** กรุงเทพฯ : แสงดาว.

Delahunt, M. H. **Chiaroscuro.** Retrieved 11 November 2011. From http://www.artlex.com.

Dixon, A. G. (2008). **Art the Definitive Visual Guide.** London : Dorling Kindersley.

Eartfair.com. (2010). **Rene Magritte's Surrealism: Meticulous, Witty Illusions.** Retrieved 15 November 2011. From http://eartfair.com/blog/rene-magrittes-surrealism-meticulous-witty-illusions/

Web Gallery of Art. (2009) **Georges de la Tour.** Retrieved 11 November 2011. From http://www.wga.hu/index1.html.

----------. (2009) **Rembrannde.** Retrieved 11 November 2011. From http://www.wga.hu/ . index1.html

ภาคผนวก

ผนวก ก.

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือ / รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือ

1. นางบุศราคำ เริงโกสุม

ตำแหน่งทางวิชาการ	รองศาสตราจารย์ ระดับ 9
วุฒิการศึกษา	ศศ.ม. (การศึกษาผู้ใหญ่) มหาวิทยาลักเกษตรศาสตร์
สถานที่ทำงาน	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

2. นายวิทยา เริงโกสุม

ตำแหน่งทางวิชาการ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8
วุฒิการศึกษา	ค.ม. (ศิลปศึกษา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สถานที่ทำงาน	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

3. นายวัชรา เฉลยทรัพย์

ตำแหน่งทางวิชาการ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8
วุฒิการศึกษา	ค.ม. (หลักสูตรการสอน) มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์
สถานที่ทำงาน	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

1. นายสุรพงษ์ สมสุข

ตำแหน่งทางวิชาการ รองศาสตราจารย์ ระดับ 9
วุฒิการศึกษา ศ.ม. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
สถานที่ทำงาน คณะสถาปัตยกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

2. นายไพโรจน์ วังบอน

ตำแหน่งทางวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8
วุฒิการศึกษา ศ.ม. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
สถานที่ทำงาน คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

3. นายพิสิษฐ์ พันธ์เทียน

ตำแหน่งทางวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8
วุฒิการศึกษา ศ.ม. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
สถานที่ทำงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ผนวก ข.
หนังสือราชการ

ที่ ศธ.0564.14/ 2212

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

4 พฤษภาคม 2554

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน รองศาสตราจารย์บุศราคำ เริงโกสุม

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายณัฐ ล้ำเลิศ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธานกรรมการ
2. รศ.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. .รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นายไพฑูรย์ มากสุข)
รองอธิการบดีปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1813

ที่ ศธ.0564.14/ 2213

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

4 พฤษภาคม 2554

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิทยา เริงโกสุม

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายณัฐ ล้ำเลิศ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธานกรรมการ
2. รศ.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. .รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นายไพฑูรย์ มากสุข)
รองอธิการบดีปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1813

ที่ ศธ.0564.14/ 2214

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

4 พฤษภาคม 2554

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์วัชรา เฉลยทรัพย์

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายณัฐ ล้ำเลิศ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมค่าต่างแสงแบบเหนือจริงเนื้อหาวัตถุในพิธีกรรมพุทธศาสนา" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธานกรรมการ
2. รศ.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. .รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นายไพฑูรย์ มากสุข)
รองอธิการบดีปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1813

ผนวก ค.
ผลการวิเคราะห์เครื่องมือ

คำสัมภาษณ์ประเด็นที่ 1 ค่าต่างแสงในผลงาน สะท้อนคุณค่าความสงบได้หรือไม่ อย่างไร

ภาพที่	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 1	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 2	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 3	หมายเหตุ
1.	มีความเป็นไปได้	ยังไม่สงบเท่าที่ควร ควรให้แสงมีความนิ่งมากขึ้น	ยังไม่สะท้อนความสงบ ต้องปรับปรุงแสงกับความสว่าง	
2	ความสงบอยู่ในระดับปานกลาง ควรสร้างให้มีความสงบมากขึ้น	ยังสะท้อนความสงบไม่ชัดเจน	ยังไม่สะท้อนความสงบ แสงที่ใช้เป็นแสงที่สว่างเกินไป	
3	มีความสงบที่น้อย แสงที่ถ่ายทอดออกมาเคลื่อนไหวมาก	ยังไม่สงบ เพราะมีความคมชัดของรูปทรงมากเกินไป	รู้สึกถึงความสงบด้วยความนิ่งของรูปทรง	
4	ความสงบอยู่ในระดับปานกลาง ควรสร้างให้มีความสงบมากขึ้น	ยังไม่สงบเท่าที่ควร ควรให้แสงมีความนิ่งมากขึ้น	สะท้อนความสงบได้น้อย	

สรุปผล ภาพผลงานทั้ง 4 ภาพ ยังไม่สามารถสะท้อนความสงบได้เท่าที่ควร เนื่องจากการแสงสว่างที่ใช้ได้กระจายอยู่ทั่วภาพ ทำให้เกิดความรู้สึกที่เคลื่อนไหว อีกทั้งแสงยังมีความสว่างที่มากเกินไปทำให้เกิดการตัดกันระหว่างแสงและเงาที่ขัดแย้งมาก นอกจากนั้น แสงที่สว่างมากยังทำให้วัตถุมีความชัดเจนเกินไป แนวทางแก้ไข จึงความลดความเคลื่อนไหว และความสว่างของของแสงที่ปรากฏ และสร้างความกลมกลืนระหว่างรูปกับพื้น ไม่ให้เส้นรอบนอกชัดเกินไป

คำสัมภาษณ์ประเด็นที่ 2 รูปแบบการใช้ค่าต่างแสง มีความเหมาะสมกับเนื้อหาทางพุทธศาสนาในผลงานอย่างไร

ภาพที่	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 1	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 2	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 3	หมายเหตุ
1.	มีความเหมาะสม เพราะเรื่องพุทธศาสนาจะให้ความสำคัญในเรื่องของแสง	การใช้แสงมีความเหมาะสม แต่ควรต้องอธิบายบริบทของพุทธศาสนาให้ได้ ไม่ใช่เพียงแค่น้ำหนักขาว เทา ดำ	มีความเหมาะสม เพราะแสงเป็นสัญลักษณ์ในเรื่องของพุทธศาสนาได้	
2	มีความเหมาะสม	มีความเหมาะสม	มีความเหมาะสม แต่ยังน้อย เพราะแสงเป็นตัวเน้นรูปทรงให้เด่นชัด รูปทรงจึงมีความเด่นมากกว่าแสง	
3	มีความเหมาะสม เพราะแสงเป็นสัญลักษณ์ในเรื่องของพุทธศาสนาได้	มีความเหมาะสม แต่ไม่ควรให้แสงแรงเกินไป	มีความเหมาะสม	
4	มีความเหมาะสม เพราะเรื่องพุทธศาสนาจะให้ความสำคัญในเรื่องของแสง และใช้แสงเน้นที่ตัววัตถุ	การใช้แสงมีความเหมาะสม แต่ยังไม่สะท้อนเรื่องราวทางพุทธศาสนา เพราะภาพที่ปรากฏมีความเป็นนามธรรม	มีความเหมาะสม เพราะแสงเป็นสัญลักษณ์ในเรื่องของพุทธศาสนาได้	

สรุปผล ภาพผลงานทั้ง 4 ภาพ สามารถใช้แสงที่เหมาะสมกับเนื้อหาทางพุทธศาสนา เพราะแสงเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นสากล ที่สะท้อนเรื่องราวทางด้านพุทธศาสนา แต่การนำแสงมาใช้ ผู้วิจัยควรต้องคำนึงถึงลักษณะของแสงอย่างไรที่สามารถอธิบายบริบทของพุทธศาสนาได้ ไม่ใช้เพียงแสงและเงาที่เป็นขาว เทา และดำ และไม่ควรให้แสงที่ปรากฏมีลักษณะที่เป็นนามธรรมมากเกินไป

คำสัมภาษณ์ประเด็นที่ 3 การแสดงความเหนือจริงภายในภาพเป็นอย่างไร

ภาพที่	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 1	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 2	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 3	หมายเหตุ
1.	ยังไม่แสดงความเหนือจริง เพราะเป็นภาพเหมือนจริงมากกว่า	ยังไม่แสดงความเหนือจริง ควรสร้างจินตนาการให้มากขึ้น	มี แต่ไม่ชัดเจน ควรเพิ่มเนื้อหาหรือรูปทรงอื่นเข้าไป	
2	ยังไม่แสดงความเหนือจริง ควรสร้างจินตนาการให้มากขึ้น	มีความเหนือจริงในส่วนของฉากหลัง ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกที่ลึกลับ	มีความเหนือจริงอยู่บ้าง ควรเพิ่มรูปทรงอื่น เพื่อให้ชัดเจนมากขึ้น	
3	มีความเหนือจริงที่ชัดเจนในส่วนของการใช้แสงสว่างแต่ไม่สอดคล้องในเรื่องพุทธศาสนา	มีความเหนือจริงเฉพาะบางส่วน บางส่วนดูชัดเจน แต่บางส่วนดูหายไปกับความมืด	มีความเหนือจริงน้อย	
4	ยังไม่แสดงความเหนือจริง ควรสร้างจินตนาการให้มากขึ้น	ความเหนือจริงที่ปรากฏยังไม่ชัดเจน เพราะยังขาดเป้าหมายว่าจะทำไปเพื่ออะไร	ยังไม่เหนือจริง ยังดูเป็นงานเหมือนจริง	

สรุปผล ภาพผลงานทั้ง 4 ภาพ ยังไม่สามารถแสดงความเหนือจริงได้เท่าที่ควร ผลงานโดยรวม ผู้วิจัยยังติดอยู่กับความเหมือนจริงมากเกินไป และแม้จะพยายามสร้างผลงานให้ดูเหนือจริง แต่ก็ยังไม่ชัดเจนอีกทั้งยังขาดเป้าหมายว่าจะทำไปเพื่ออะไร ดังนั้น เพื่อให้ภาพมีความเหนือจริง ควรสร้างจินตนาการเข้าไปในผลงาน และเพิ่มเติมสัญลักษณ์อื่น ๆ ให้มากขึ้น

คำสัมภาษณ์ประเด็นที่ 4 องค์ประกอบและการจัดองค์ประกอบของภาพเป็นอย่างไร

ภาพที่	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 1	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 2	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 3	หมายเหตุ
1.	การจัดองค์ประกอบมีความเหมาะ-สม โดยการจัดองค์ประกอบไว้กลางภาพจะทำให้ง่ายต่อการจัดภาพ	องค์ประกอบมีความเหมาะสม ซึ่งเป็นการจัดวางดุลยภาพแบบสมมาตร ทำให้เกิดความรู้สึกที่สงบ นิ่ง ได้ดี	องค์ประกอบมีความเหมาะสม แต่ควรคำนึงถึงขนาดของวัตถุ อย่าให้ใหญ่จนดูอึดอัดมากเกินไป	
2	การจัดองค์ประกอบมีความเหมาะสม	การจัดองค์ประกอบมีความเหมาะสม แต่ควรเพิ่มเติมรูปทรงอื่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น	การจัดองค์ประกอบมีความเหมาะสม แต่ควรปรับเปลี่ยนมุมมองในลักษณะอื่น ๆ ดูบ้าง	
3	องค์ประกอบมีความเหมาะสม	องค์ประกอบมีความเหมาะสม แต่ดูเรียบเกินไป ขาดความน่าสนใจ	องค์ประกอบมีความเหมาะสม แต่ควรปรับเปลี่ยนมุมมองในลักษณะอื่น ๆ ดูบ้าง	
4	องค์ประกอบเหมาะสมกับงานที่ต้องการสื่อ	องค์ประกอบมีความเหมาะสม ซึ่งเป็นการจัดวางดุลยภาพแบบสมมาตร ทำให้เกิดความรู้สึกที่สงบ นิ่ง ได้ดี	องค์ประกอบมีความเหมาะสม	

สรุปผล ภาพผลงานทั้ง 4 ภาพ สามารถจัดองค์ประกอบได้อย่างเหมาะสม โดยใช้ดุลยภาพแบบสมมาตรในการจัดภาพ ซึ่งดุลยภาพแบบนี้จะช่วยให้เกิดความรู้สึกที่สงบ นิ่ง อีกทั้งยังเป็นวิธีการที่ง่ายต่อการจัดภาพ แต่นอกจากการใช้ดุลยภาพแบบสมมาตรในการจัดภาพแล้ว ควรสร้างความน่าสนใจให้กับผลงานมากขึ้น เช่น การปรับเปลี่ยนระดับมุมมองของรูปทรง ไม่ได้เป็นเพียงรูปทรงที่อยู่ในระดับสายตาเพียงอย่างเดียว อาจจัดให้อยู่ในระดับเหนือสายตาหรือต่ำกว่าสายตาก็ได้ นอกจากนั้นควรเพิ่มเติมรูปทรงอื่นภายในงานมากขึ้น

คำสัมภาษณ์ประเด็นที่ 5 กลวิธีระบายสีน้ำมัน เหมาะสมกับรูปแบบและเนื้อหาของภาพอย่างไร

ภาพที่	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 1	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 2	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 3	หมายเหตุ
1.	พื้นภาพบางจุดมันวาว บางจุดด้าน ซึ่งมีการดูดซับสีไม่เท่ากัน ควรให้เป็นเนื้อเดียวกัน	ควรให้มีภาพมีความกลมกลืนมากขึ้น และลดฝีแปรงภายในภาพ	ควรลดฝีแปรงภายในภาพ อย่าให้เด่นเกินไป	
2	พื้นภาพบางจุดมันวาว บางจุดด้าน ซึ่งมีการดูดซับสีไม่เท่ากัน ควรให้เป็นเนื้อเดียวกัน	รายละเอียดต่าง ๆ ควรระบายสีน้ำมันให้มีความนุ่มนวล	มีความเข้าใจในการระบายสีน้ำมันได้ดี แต่ควรใส่ใจในเรื่องรายละเอียดภายในงาน	
3	พื้นสีโปร่งใสและทึบแสง ให้ใช้ชนิดของสีให้ถูกคุณลักษณะ	พื้นภาพบางจุดมันวาว บางจุดด้าน ควรให้เป็นเนื้อเดียวกัน	ควรลดฝีแปรงภายในภาพ อย่าให้เด่นเกินไป	
4	การใช้สีน้ำมันมีความเหมาะสม	การใช้สีน้ำมันมีความเหมาะสม แต่ควรให้มีภาพมีความกลมกลืนมากขึ้น และลดฝีแปรงภายในภาพ	การใช้สีน้ำมันมีความเหมาะสม	

สรุปผล ภาพผลงานทั้ง 4 ภาพ ผู้วิจัยมีความเข้าใจในกลวิธีระบายสีน้ำมัน มีเทคนิคการวาดที่ดี แต่ในบางส่วนยังแสดงฝีแปรงที่รุนแรง จึงต้องสร้างความกลมกลืนให้มากขึ้นโดยใช้วิธีการเกลี่ยเรียบ และพื้นภาพโดยรวมควรเป็นเนื้อเดียวกัน อย่าให้บางส่วนมันวาว บางส่วนด้าน

คำสัมภาษณ์ประเด็นที่ 6 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ มีอะไรบ้าง

ภาพที่	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 1	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 2	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 3	หมายเหตุ
1	ลดรายละเอียดของวัตถุให้น้อยลง	สภาพสีส่วนรวมของภาพที่ต้องการแสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนา ไม่ได้เป็นเพียงชุดสีที่เป็นขาวดำเท่านั้น ใช้ชุดสีอื่น ๆ ก็ได้	ตำแหน่งที่มาของแสงให้นำที่มาของสถานที่จริง	
2	ลดรายละเอียดของวัตถุให้น้อยลง	เพิ่มสีในส่วนฉากหน้าและฉากหลังให้มีความน่าสนใจมากขึ้น	ควรศึกษาแสงที่เกิดขึ้นจากสถานที่จริง	
3	เลือกแสงที่นำมาใช้ให้เหมาะสมกับเรื่องราว	รายละเอียดต่าง ๆ ควรระบายสีน้ำมันให้มีความนุ่มนวล	ควรศึกษาแสงที่เกิดขึ้นจากสถานที่จริง	
4	เลือกแสงที่นำมาใช้ให้เหมาะสมกับเรื่องราว	สภาพสีส่วนรวมของภาพที่ต้องการแสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนา ไม่ได้เป็นเพียงชุดสีที่เป็นขาวดำเท่านั้น ใช้ชุดสีอื่น ๆ ก็ได้	ลดรายละเอียดของวัตถุให้น้อยลง	

สรุปผล ภาพผลงานทั้ง 4 ภาพ ควรลดรายละเอียดของวัตถุให้น้อยลง สภาพสีส่วนรวมของภาพที่ต้องการแสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนา ไม่ได้เป็นเพียงชุดสีที่เป็นขาวดำเท่านั้น ใช้ชุดสีอื่น ๆ ก็ได้ และตำแหน่งที่มาของแสงที่ใช้ควรเป็นแสงจากสถานที่จริง

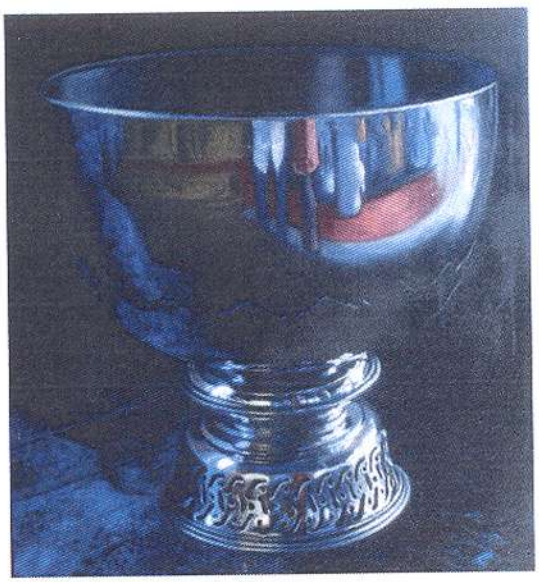
คำสัมภาษณ์ประเด็นที่ 7 ส่วนไหนบ้างที่ควรปรับปรุง

ภาพที่	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 1	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 2	คำตอบของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 3	หมายเหตุ
1	การสร้างความเหนือจริงภายในภาพควรให้เด่นชัดมากขึ้น	เพิ่มสีในส่วนฉากหน้าและฉากหลังให้มีความน่าสนใจมากขึ้น	นำสัญลักษณ์อื่น ๆ เข้ามาเป็นส่วนประกอบในภาพ เพื่อให้ความเหนือจริงมีความชัดเจนมากขึ้น	
2	การสร้างความเหนือจริงภายในภาพควรให้เด่นชัดมากขึ้น	ควรปรับเปลี่ยนมุมมองในลักษณะอื่น ๆ ดูบ้าง	นำสัญลักษณ์อื่น ๆ เข้ามาเป็นส่วนประกอบในภาพ เพื่อให้ความเหนือจริงมีความชัดเจนมากขึ้น	
3	ควรระบายสีน้ำมันให้มีความกลมกลืนมากขึ้น	ควรศึกษาแสงที่เกิดขึ้นจากสถานที่จริง	รู้สึกถึงความสงบด้วยความนิ่งของรูปทรง	
4	ควรระบายสีน้ำมันให้มีความกลมกลืนมากขึ้น	ควรปรับเปลี่ยนมุมมองในลักษณะอื่น ๆ ดูบ้าง	นำสัญลักษณ์อื่น ๆ เข้ามาเป็นส่วนประกอบในภาพ เพื่อให้ความเหนือจริงมีความชัดเจนมากขึ้น	

สรุปผล ภาพผลงานทั้ง 4 ภาพ ควรนำสัญลักษณ์อื่น ๆ เข้ามาเป็นส่วนประกอบในภาพ เพื่อให้ความเหนือจริงมีความชัดเจนมากขึ้น เพิ่มสีในส่วนฉากหน้าและฉากหลังให้มีความน่าสนใจมากขึ้น และปรับเปลี่ยนมุมมองในลักษณะอื่น ๆ อีกทั้งควรระบายสีน้ำมันให้มีความกลมกลืนมากขึ้น

ผนวก ง.
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย จำนวน 4 ภาพ



1	2
3	4

ภาพที่ 1. ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 1, 2553, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 100 x 90 ซม.

2. วัตถุแห่งความศรัทธา 1, 2553, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 100 x 90 ซม.

3. วัตถุแห่งความศรัทธา 2, 2553, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 105 x 100 ซม.

4. ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 2, 2553, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 110 x 110 ซม.

แบบสัมภาษณ์

ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ .....

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ ..... เวลา .....

ภาพที่ ..... ชื่อภาพ .....

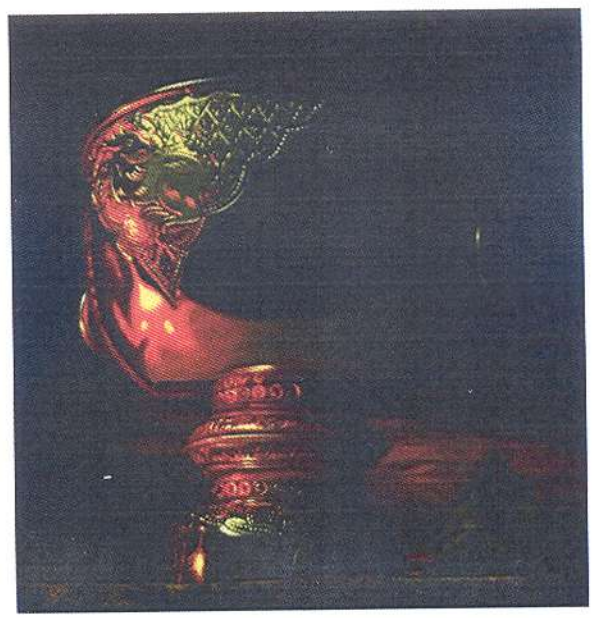
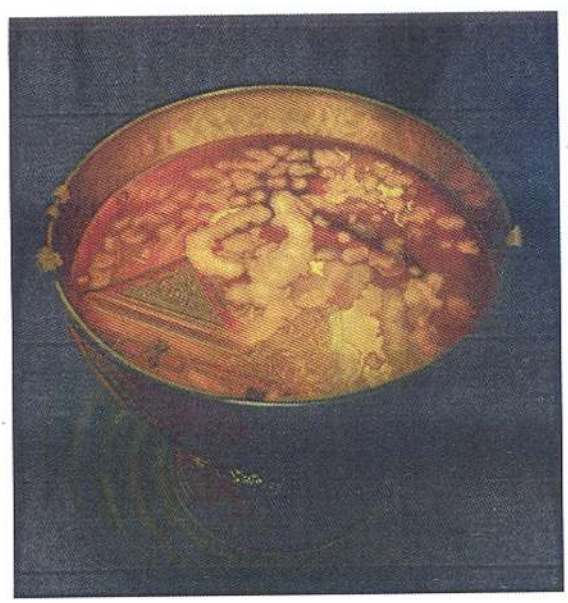
สถานที่ .....

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ
1. ค่าต่างแสงในงานจิตรกรรมกับความรู้สึกสงบ	ค่าต่างแสงในผลงาน สะท้อนคุณค่าความสงบได้หรือไม่ อย่างไร	
	รูปแบบการใช้ค่าต่างแสง มีความเหมาะสมกับเนื้อหาทางพุทธศาสนาในผลงานอย่างไร	
2. ความเหนือจริงในงานจิตรกรรม	การแสดงความเหนือจริงภายในภาพเป็นอย่างไร	
3. การสร้างสรรค์ผลงาน	องค์ประกอบและการจัดองค์ประกอบของภาพเป็นอย่างไร	
	กลวิธีระบายสีน้ำมัน เหมาะสมกับรูปแบบและเนื้อหาของภาพอย่างไร	
4. ข้อเสนอแนะ	ข้อเสนอแนะอื่น ๆ มีอะไรบ้าง	
	ส่วนไหนบ้างที่ควรปรับปรุง	

ผนวก จ.

ภาพการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพการสร้างสรรค์ผลงาน

1	2
3	4

ภาพที่ 1. ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 1, 2553, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 150 x 170 ซม.

2. วัตถุแห่งความศรัทธา 1, 2553, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 150 x 170 ซม.

3. วัตถุแห่งความศรัทธา 2, 2553, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 154 x 170 ซม.

4. ภาพสะท้อนแห่งความศรัทธา 2, 2553, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 154 x 170 ซม.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ สกุล	นายณัฐ ล้ำเลิศ
วันเดือนปีเกิด	26 ตุลาคม 2521
สถานที่เกิด	กรุงเทพ ฯ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	7/1 หมู่ที่ 7 ต.บางไทร อ.บางไทร จ.อยุธยา
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2546 ปริญญาศิลปบัณฑิต (ศ.บ.) สาขาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร
สถานที่ทำงาน	สาขาวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์
ตำแหน่งงานปัจจุบัน	อาจารย์