วาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง

นายตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

5786810235_674383174

DRAWING OF VISUAL OBJECTS AND VOID: MINDFUL DIALOGUE WITH PLAIN OBJECTS

Mr. Trinnapat Chaisitthisak

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common

Common Course

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง
โดย	นายตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศ.เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก)

ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์ : วาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง. (DRAWING OF VISUAL OBJECTS AND VOID: MINDFUL DIALOGUE WITH PLAIN OBJECTS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่องวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยคือ 1) เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การวาดเส้นจากผลงานของศิลปินที่ทำให้เกิดสมาธิ 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่งด้วยกระบวนการวาดเส้นตามหลักการทัศนมิติเพื่อเรียนรู้เรื่องสมาธิ และ 3) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้จากการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้สร้างผลงานชุดนำร่องด้วยหลักการวาดเส้นทัศนมิติเป็นรูปทรงสิ่งของจำนวน 3 ภาพ เพื่อยืนยันว่าการลากเส้นสัมพันธ์กับสมาธิจดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ จากนั้นจึงได้วิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมจากศิลปินที่เกี่ยวข้องกับประเด็นสมาธิ รวมทั้งศิลปินที่เน้นกระบวนการในการสร้างผลงาน ทำให้ได้วิธีการสร้างสรรค์ที่มีเนื้อหาสะท้อนกระบวนการทางศิลปะ สมาธิจดจ่อ และเวลา นำไปสู่ผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่งทั้งหมด 2 ชุด จำนวน 20 ชิ้น

ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยด้วยวิธีการวาดเส้นทัศนมิติสามารถทำให้เกิดสมาธิหรือการจดจ่อต่อการทำงาน 3 ระดับ นอกจากนั้นผลงานสร้างสรรค์ยังแสดงให้เห็นว่างานจิตรกรรมสามารถถ่ายทอดสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมได้ ผลงานที่ออกมาสามารถแสดงให้เห็นการจดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะและพัฒนาการของสมาธิที่เกิดขึ้นในขณะสร้างงาน เวลาปัจจุบันของการสร้างงานยังสะท้อนอยู่เพราะไม่มีเนื้อหาใดปรากฏให้เห็นนอกจากการลากเส้น แม้ผลงานจะเสร็จสิ้นแล้วก็ยังสามารถแสดงให้ผู้ชมเห็นถึงเวลาอันเป็นปัจจุบันของผู้สร้างอยู่เสมอ ผลงานมีสถานะเป็นงานสร้างสรรค์เนื่องจากผู้วิจัยได้ใช้เวลามาสนับสนุนความสามารถของมนุษย์โดยนำเวลาที่ใช้ในการทำงานอย่างต่อเนื่องในแต่ละวันมาแสดงให้เห็นว่าผลงานนั้นเปี่ยมไปด้วยความตั้งใจ ความจดจ่อและสมาธิที่เกิดขึ้น

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

5786810235 : MAJOR COMMON

KEYWORD: DRAWING, CONCENTRATION, PRESENT MOMENT, VOID, SPACE

Trinnapat Chaisitthisak : DRAWING OF VISUAL OBJECTS AND VOID: MINDFUL DIALOGUE WITH PLAIN OBJECTS. Advisor: Assoc. Prof. Kamol Phaosavasdi

The objectives of this creative research “Drawing of Visual Objects and Void: Mindful Dialogue with Plain Objects” were 1) to study the drawing process of the artists that provokes the concentration, 2) to create the artwork “Drawing of Visual Objects and Void: Mindful Dialogue with Plain Objects” with the perspective drawing process in order to learn about concentration, and 3) to synthesize the knowledge from creativity.

The researcher created 3 perspective drawings of the objects as a guideline to affirm that drawing was related to the concentration on the present moment. Then analyzed other artists’ works that related to concentration concept, as well as the artists who focused on the work process. These generated the art creation method which reflected the process, concentration and time that led to 2 sets of artworks comprising 20 pieces of “Drawing of Visual Objects and Void: Mindful Dialogue with Plain Objects”

The research found that creating contemporary artwork with perspective drawing had 3 levels of concentration. Moreover, this artwork also showed that art can convey abstraction onto concrete work, so the artwork can reflect the concentration on present moment as well as the development of concentration level that occurred while creating artwork. The present moment of art creation was still reflected through the work because there was no other content besides the drawing. Although the artwork had been done, it still showed the creator’s time spending on the present moment to the audiences. This artwork is the art creation that promotes human’s ability by exhibiting the daily continuing working period so the audiences can see that the artworks are full of determination, focus, and concentration.

Field of Study:	Common	Student's Signature .....
Academic Year:	2018	Advisor's Signature .....

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้สำเร็จได้ด้วยความช่วยเหลือเป็นอย่างดีจาก รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก กรรมการภายนอก ที่กรุณาให้ความรู้ ให้ข้อคิดและข้อแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ และด้วยความกรุณาจากโครงการพัฒนากำลังคนด้านสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา (สกอ.) และบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้การสนับสนุนทุนในการวิจัยจนกระทั่งการวิจัยสำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดียิ่ง

กราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์อันได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ดร. อภิชาติ พลประเสริฐ ดร. กิตสิรินทร์ กิติสกล ที่ให้คำแนะนำ และข้อเสนอแนะ เพื่อพัฒนา ปรับปรุงคุณภาพของผลงานให้ดียิ่งขึ้น

ขอขอบคุณอาจารย์ ธนิษฐา พักตรานนท์ ที่สละเวลาช่วยแนะนำวิธีการเขียนงานวิจัยและตรวจสอบภาษาให้ รวมถึงอาจารย์ พรรัก เชาวนโยธิน และดร. ศิริก้อย ชุตาทวีสวัสดิ์ ที่ให้คำแนะนำแลกเปลี่ยนเปิดมุมมองของงานสร้างสรรค์ รวมทั้งกำลังใจให้มุมานะทำงานจนลุล่วงด้วยดี

คุณค่าของดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ขอมอบเป็นเครื่องบูชาแก่ บิดา มารดา ตลอดจนครูอาจารย์และผู้มีพระคุณทุกท่าน

ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญแผนภาพ ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ 3

1.5 วิธีดำเนินการวิจัยและการสร้างสรรค์ 3

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 การศึกษานำร่องสู่แนวความคิดผลงานสร้างสรรค์ 5

2.1 การทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมวาดเส้นทัศนวัตถุ 5

2.1.1 การทดลองผลงานจิตรกรรมรูปทรงเก้าอี้ 5

2.1.2 การทดลองผลงานจิตรกรรมรูปทรงกิ่งไม้ 6

2.1.3 การทดลองผลงานจิตรกรรมรูปทรงแก้ว 8

2.2 การศึกษารูปแบบและวิธีการของศิลปินที่สร้างผลงานแบบสองมิติอันสะท้อนให้เห็นถึงสมาธิ 10

2.2.1 ศิลปิน ชวลิต เสริมปรุงสุข 10

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

2.2.2 ศิลปิน อิทธิพล ตั้งโฉลก 11
2.2.3 ศิลปิน นพนันท์ ทันนารี 13
2.2.4 ศิลปิน จิรัชยา พริบไหว 14
2.2.5 ศิลปิน Silke Schatz 16
บทที่ 3 ทฤษฎีและผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง 19
3.1 แนวความคิดที่ใช้ในการวิจัย 19
3.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับการรับรู้ (Perception) 20
3.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับที่ว่างและเวลา (Space and Time) 22
3.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับวาดเส้นทัศนมิติ (Perspective Drawing) 29
3.1.4 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะแห่งกระบวนการ (Process Art) 36
3.1.5 แนวคิดเกี่ยวกับสมาธิในการสร้างสรรค์ (Meditation) 40
3.2 ผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง 48
3.2.1 ผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์ 48
3.2.2 ผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบในการสร้างสรรค์ 55
บทที่ 4 การสร้างสรรค์ผลงาน 59
4.1 แนวความคิดและเนื้อหาของการสร้างสรรค์ 59
4.2 เทคนิคที่ใช้ในการสร้างผลงาน 60
4.2.1 การวาดเส้นทัศนมิติ 60
4.2.2 กระบวนการทำซ้ำ 60
4.3 กระบวนการสร้างสรรค์ 61
4.3.1 การเตรียมการก่อนการสร้างสรรค์ 61
4.3.2 การบันทึกผลงานสร้างสรรค์ 79

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

บทที่ 5 วิเคราะห์ผลงาน 99
5.1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 99
5.1.1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 1 99
5.1.2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ชุดที่ 2 104
5.2 วิเคราะห์การจัดนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่ส่งผลต่อผู้ชมผลงาน 110
5.3 วิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ 114
5.4 ความสำคัญของการบันทึกผลงาน 117
5.5 การเปรียบเทียบผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลกับงานสร้างสรรค์ 118
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 123
6.1 สรุปผลการวิจัย 123
6.2 อภิปรายผลและองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยสร้างสรรค์ 125
6.3 ข้อเสนอแนะ 131
บรรณานุกรม 132
ประวัติผู้เขียน 135

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 1 กระบวนการพัฒนาและทดลองเพื่อกำหนดทิศทางในการสร้างสรรค์ 17

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แสดงการใช้รูปทรงเก้าอี้ ทดลองด้วยการวาดเส้น 6

ภาพที่ 2 แสดงการทดลองรูปทรงกิ่งไม้ 7

ภาพที่ 3 แสดงภาพรายละเอียดของเส้นกับรูปทรงกิ่งไม้ 7

ภาพที่ 4 แสดงการทดลองรูปทรงแก้ว 8

ภาพที่ 5 แสดงรายละเอียดของเส้นพื้นที่ว่างรอบนอกของรูปทรงแก้ว 9

ภาพที่ 6 ชวลิต เสริมปรุงสุข, ผลงานชื่อ Untitled, 1995 11

ภาพที่ 7 อิทธิพล ตั้งโฉลก, Chance and Order, 2007 12

ภาพที่ 8 นพนันท์ ทันนารี,Tranquility Place (C), 2014 13

ภาพที่ 9 จิรัชยา พริบไหว, Conversation of Breath no.6, 2015 15

ภาพที่ 10 Silke Schatz, Kristall II, Hochzseitsbild 17

ภาพที่ 11 James Turrell, Backside of the Moon, 1999 Benesse Art Site Naoshima Island, Japan 23

ภาพที่ 12 กมล เผ่าสวัสดิ์, Supernatural Delight, 2019 24

ภาพที่ 13 Marina Abramovic, The Artist is present, 2010 27

ภาพที่ 14 On Kawara,Today Series – Date Paintings, 1966 28

ภาพที่ 15 Brunelleschi.Diagram of perspective Panel, c.1425 29

ภาพที่ 16 ภาพวาดแสดงการใช้กล้องทาบเงา camera obscura 30

ภาพที่ 17 Robert Rauschenberg, Transfer Drawings, 1960 33

ภาพที่ 18 Julie Mehretu, Cairo, 2013 34

ภาพที่ 19 ขวัญชัย ลิไชยกุล, The Lineament of Metrosphere, 2016 35

ภาพที่ 20 Wolfgang Laib, Pollen From Hazelnut 38

ภาพที่ 21 Richard Long, A Line and tracks in Bolivia, 1981 39

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 22 มณเฑียร บุญมา, Drawing of the Mind Training and the Bowls of the Mind, 1992 40
ภาพที่ 23 ศิลปะการสร้างมันดาลาด้วยเม็ดทรายในพุทธธิเบต 46
ภาพที่ 24 Ryoanji Temple: Kyoto's Best Zen Rock Garden 47
ภาพที่ 25 Sol Lewitt, Variations of Incomplete Open Cubes, 1974 49
ภาพที่ 26 On Kawara, EVERYDAY MEDITATION 1970 50
ภาพที่ 27 Matoi Yamamoto, Return to the sea: Saltworks, 2010 51
ภาพที่ 28 Richard Long, River Avon Mud Circle, 2004 52
ภาพที่ 29 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, Tea Bowl (Raku) 364 Pieces, 2014-2015 53
ภาพที่ 30 อิทธิพล ตั้งโฉลก, Gold Stripes, 2002 54
ภาพที่ 31 นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์, ผลงานชื่อ City of Ghost, 2012 55
ภาพที่ 32 Mark Rothko, Black in Deep Red, 1957 56
ภาพที่ 33 Gerhard Richter, Strip (921-2), 2011 57
ภาพที่ 34 รูปแบบของเส้นเฉียงขวา 62
ภาพที่ 35 รูปแบบของเส้นเฉียงซ้าย 62
ภาพที่ 36 รูปแบบของเส้นตรง(จากบนลงล่าง) 62
ภาพที่ 37 กรอบภาพด้านหลัง 63
ภาพที่ 38 กรอบภาพด้านหน้าปูพื้นด้วยผ้าใบสีขาว 63
ภาพที่ 39 กรอบภาพด้านข้างปูพื้นด้วยผ้าใบสีขาว 64
ภาพที่ 40 จุดรวมสายตาแบบ 2 จุด (Vanishing Point) 64
ภาพที่ 41 กรอบภาพเสริมรองพื้นสีเทาเข้ม 65
ภาพที่ 42 สีอะคริลิคสีขาวทั้งหมด 5 เฉดสี 65
ภาพที่ 43 ขั้นตอนการทาสีขาวรองพื้นทั้งหมด 3 รอบบนผืนผ้าใบ 66
ภาพที่ 44 ขนาดของลายเส้นปากกาสีดำตั้งแต่ 0.1 – 0.8 มม. 66

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 45 ปากกาสีดำกันน้ำขนาดหัวปากกา 0.5 มม. 67
ภาพที่ 46 ไม้บรรทัดวัสดุทำด้วยเหล็กเทียบกับขนาดเฟรม 67
ภาพที่ 47 การวาดเส้นเฉียงซ้าย 69
ภาพที่ 48 การวาดเส้นเฉียงขวาทับเส้นเฉียงซ้าย 69
ภาพที่ 49 การวาดเส้นตรงทับเส้นเฉียงซ้ายและเส้นเฉียงขวา 70
ภาพที่ 50 รายละเอียดของการลากเส้น 70
ภาพที่ 51 ผลงานวาดเส้นในชุดที่ 1 โดยเรียงลำดับจากชิ้นแรกถึงชิ้นสุดท้าย 72
ภาพที่ 52 ผลงานชิ้นที่ 1 – 6 73
ภาพที่ 53 ผลงานชิ้นที่ 7 – 8 74
ภาพที่ 54 ผลงานชิ้นที่ 9 – 10 75
ภาพที่ 55 ผลงานวาดเส้นในชุดที่ 2 โดยเรียงลำดับจากชิ้นแรกถึงชิ้นสุดท้าย 76
ภาพที่ 56 ผลงานชิ้นที่ 11 – 15 77
ภาพที่ 57 ผลงานชิ้นที่ 16 – 20 78
ภาพที่ 58 สมุดจดบันทึกกระบวนการทำงาน 80
ภาพที่ 59 ผลงานชิ้นที่ 1 80
ภาพที่ 60 ผลงานชิ้นที่ 2 81
ภาพที่ 61 ผลงานชิ้นที่ 3 81
ภาพที่ 62 ผลงานชิ้นที่ 4 82
ภาพที่ 63 ผลงานชิ้นที่ 5 82
ภาพที่ 64 ผลงานชิ้นที่ 6 83
ภาพที่ 65 ผลงานชิ้นที่ 7 83
ภาพที่ 66 ผลงานชิ้นที่ 8 84
ภาพที่ 67 ผลงานชิ้นที่ 9 84
ภาพที่ 68 ผลงานชิ้นที่ 10 85

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 69 ผลงานชิ้นที่ 11 86
ภาพที่ 70 ผลงานชิ้นที่ 12 87
ภาพที่ 71 ผลงานชิ้นที่ 13 88
ภาพที่ 72 ผลงานชิ้นที่ 14 89
ภาพที่ 73 ผลงานชิ้นที่ 15 90
ภาพที่ 74 ผลงานชิ้นที่ 16 91
ภาพที่ 75 ผลงานชิ้นที่ 17 92
ภาพที่ 76 ผลงานชิ้นที่ 18 93
ภาพที่ 77 ผลงานชิ้นที่ 19 94
ภาพที่ 78 ผลงานชิ้นที่ 20 95
ภาพที่ 79 ปากกาหมึกดำทั้งหมดหลังจากเสร็จสิ้นการใช้งาน 96
ภาพที่ 80 ผลงานชุดที่ 1 97
ภาพที่ 81 ผลงานชุดที่ 2 97
ภาพที่ 82 ตำแหน่งของที่ว่างภายใน (void) และที่ว่างภายนอก (Space) 99
ภาพที่ 83 การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 1 – 4 100
ภาพที่ 84 การวิเคราะห์ผลงานผลงานชิ้นที่ 5 – 6 101
ภาพที่ 85 การวิเคราะห์ผลงานผลงานชิ้นที่ 7 – 8 102
ภาพที่ 86 ภาพแสดงการวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 9 – 10 103
ภาพที่ 87 ภาพแสดงการวิเคราะห์ผลงานผลงานชิ้นที่ 11 – 15 104
ภาพที่ 88 ภาพแสดงการวิเคราะห์ผลงานที่ 16 – 20 106
ภาพที่ 89 การเปรียบเทียบผลงานชิ้นที่ 1 และผลงานชิ้นที่ 20 107
ภาพที่ 90 การติดตั้งผลงานทั้ง 2 ชุด ในนิทรรศการ (มองจากด้านหน้า) 109
ภาพที่ 91 การติดตั้งผลงานทั้ง 2 ชุด ในนิทรรศการ (มองจากด้านข้าง) 110
ภาพที่ 92 ตัวอย่างการมองผลงานจากระยะไกล 111

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 93 ตัวอย่างการมองผลงานจากระยะกลาง 111
ภาพที่ 94 ตัวอย่างการมองผลงานในระยะใกล้ 112
ภาพที่ 95 Matoi Yamamoto, Return to the sea: Saltworks, 2010 118
ภาพที่ 96 Wolfgang Laib, Pollen From Hazelnut, 2013 118
ภาพที่ 97 ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์ 118
ภาพที่ 98 อิทธิพล ตั้งโฉลก, Gold Stripes, 2002 118
ภาพที่ 99 ผลงานชิ้นที่ 20 3,180 lines, 2017 120
ภาพที่ 100 Mark Rothko, Black in Deep Red, 1957 120
ภาพที่ 101 James Turrell, Backside of the Moon, 1999 Benesse Art Site Naoshima Island 120
ภาพที่ 102 Marina Abramovic, The Artist is present, 2010 Museum of Modern Art, New York 121
ภาพที่ 103 On Kawara,Today Series – Date Paintings,1966 121
ภาพที่ 104 ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์ 121
ภาพที่ 105 ผลงานชุดดุลยภาพของวัตถุ 125
ภาพที่ 106 ผลงานชุดที่ 1 125
ภาพที่ 107 ผลงานชุดที่ 2 126

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เรื่องวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่งมีแนวคิดมาจากผลงานสร้างสรรค์ชุดผลงานชื่อ ดุลยภาพของวัตถุวิทยานิพนธ์ประกอบหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิตที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2556 ซึ่งเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากแนวคิดเรื่องการศึกษาอิทธิพลของเส้นและพื้นที่ว่างที่ส่งผลลัพธ์ต่อความคิดและความรู้สึกของผู้สร้างงานมีวิธีการสร้างสรรค์โดยการลากเส้นจากทิศทางต่างๆ ทับกันไปมาเพื่อให้เกิดรูปทรงขึ้น และแสดงให้เห็นหลักการของทัศนมิติที่สนับสนุนเนื้อหาของงานในแบบกึ่งนามธรรม ผลงานในครั้งนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงระบบความสัมพันธ์ระหว่างการก่อรูปของวัตถุบนพื้นที่ว่าง โดยมีการแปรเปลี่ยนของรูปทรงและพื้นที่ว่างภายใต้ระนาบของรูปทรงเรขาคณิตที่มนุษย์ใช้กำหนดขอบเขตและพื้นที่ด้วยโครงสร้างของความสัมพันธ์ระหว่างส่วนประกอบต่างๆ ของวัตถุรอบๆ ตัวโดยมีระบบทัศนมิติ (Perspective) เพื่อนำเสนอความจริงอีกรูปแบบหนึ่งของการมองเห็นบนปรากฏการณ์ที่ขับเคลื่อนด้วยพลังงานของการเปลี่ยนแปลงที่แสดงให้เห็นถึงสัจธรรมของเมืองที่เราอาศัยอยู่ ที่มีทั้งความเคลื่อนไหวและคงที่หมุนเวียนกันไปบนพื้นฐานตรรกะของความสมดุล (ตฤณ ภัทร, 2556) และหลังจากนั้นผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเช่นนี้มาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากความสนใจที่จะค้นหาและพัฒนารูปแบบผลงานให้หลากหลายยิ่งขึ้น

สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยค้นพบจากวิธีการทำงานวาดเส้นซึ่งนอกเหนือไปจากจุดมุ่งหมายที่ได้ระบุในวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเดิมนั้น คือเรื่องของสมาธิที่เกิดขึ้นทันที สมาธิดังกล่าวเป็นสมาธิในลักษณะของ “ความจดจ่อ” ความตั้งใจแน่วแน่ต่อการทำกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งเกิดจากขณะที่ผู้วิจัยกำลังพยายามสร้างรูปทรงต่างๆ ด้วยการลากเส้น ระหว่างการที่พยายามที่จะสร้างรูปทรงในการลากเส้นนั้นเอง การลากเส้นเริ่มจะสะท้อนสภาวะของสมาธิในช่วงเวลาสั้นๆ โดยเริ่มที่จะโฟกัสไปยังทัศนธาตุของเส้นมากกว่าการขึ้นรูปทรง และสภาวะเช่นนี้ยังสะท้อนกลับไปกลับมาจนกระทั่งผู้วิจัยเกิดความสงสัยว่า ผู้วิจัยควรให้ความสำคัญกับรูปทรงหรือความสำคัญในเทคนิคของเส้น จึงเกิดเป็นคำถามว่า การลากเส้นตามแบบทัศนมิตินั้นจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับสมาธิและความจดจ่อ จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจและเลือกที่จะศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการลากเส้นและสมาธิ รวมถึงวิธีการลากเส้นอันก่อให้เกิดสมาธิด้วยการสร้างผลงานจิตรกรรม

ผู้วิจัยใช้การค้นคว้าที่เกิดจากการปฏิบัติในผลงานชุดดุลยภาพของวัตถุนี้เป็นแรงบันดาลใจเบื้องต้นในการสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่

ไร้การปรุงแต่ง ที่ทำให้ผู้วิจัยเริ่มเห็นถึงการปฏิบัติงานในอีกแง่มุมหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ในเบื้องต้นคือ สิ่งที่ผู้วิจัยกำลังทำอยู่ (การวาดเส้นให้ก่อเกิดภาพ) มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดกระบวนการทำงานศิลปะหรือศิลปะแห่งกระบวนการ (Process Art) ในลักษณะที่ศิลปะแห่งกระบวนการเน้นกระบวนการทำงานเพื่อให้เกิดผลงานศิลปะซึ่งสอดคล้องกับการลากเส้นเพื่อให้เกิดภาพของผู้วิจัย

นอกจากนี้ในการที่ผู้วิจัยสนใจเลือกศึกษาเรื่องสมาธินี้เนื่องจากการทำกิจกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวันนั้นจำเป็นต้องใช้สมาธิในการทำงานไม่ว่าจะเป็น การเรียนหนังสือที่ต้องใช้สมาธิในการจดจ่อบทเรียนจนเกิดการรับรู้และเข้าใจบทเรียนนั้น การเขียนหนังสือที่ต้องใช้สมาธิในการจดจ่อกับตัวอักษรเพื่อให้เกิดความเข้าใจในสิ่งที่เขียน การฝึกสมาธิสามารถที่จะขยายเวลาของบุคคลให้เกิดความสนใจกับกิจกรรมที่อยู่ตรงหน้าได้เป็นระยะเวลาที่นาน จะเห็นว่าสมาธิคือ การมีความตั้งมั่นอยู่กับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ทำให้การทำงานมีประสิทธิภาพ และมีคุณภาพ

และเมื่อพิจารณาการสร้างงานของศิลปินต่างๆ ก็มีศิลปินกลุ่มหนึ่งที่นำสมาธิและศิลปะเข้ามารวมกันไว้ เช่น Wolfgang Laib, On Kawara และมณเฑียร บุญมา เป็นต้น ตัวอย่างผลงานที่มีชื่อเสียงเช่น ผลงาน Return to the sea, 2010 ของศิลปิน Motoi Yamamoto ที่นำเกลือจากมหาสมุทรมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากเกลือในวัฒนธรรมญี่ปุ่นถูกใช้เป็นสัญลักษณ์เกี่ยวกับชีวิตและความตาย ศิลปินจึงใช้เกลือเป็นสื่อเพื่อระลึกถึงการสูญเสียพี่สาวโดยใช้กระบวนการโรยเกลือเหมือนการทำสมาธิเพื่อบำบัดจิตใจ ศิลปินมีสมาธิจดจ่อในการโรยเกลือลงบนพื้นที่ของห้องแสดงผลงานให้เป็นลวดลายของเขาวงกตขนาดใหญ่ และเมื่อผลงานเสร็จสิ้น เกลือจะถูกลบออกเพื่อนำกลับไปสู่มหาสมุทรดังเดิม โดยสิ่งที่ได้ศึกษาจากศิลปินทั้งหมดที่ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า แม้ศิลปินทุกคนจะใช้สมาธิเป็นเนื้อหาของงานแต่ยังไม่มีแนวทางในการใช้ลักษณะของการวาดเส้นทัศนมิติที่ใช้เป็นรูปแบบในการนำเสนอการใช้สมาธิกับเส้นเป็นกระบวนการในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงใช้แนวทางนี้สังเคราะห์จนตกผลึกเป็นแนวทางของตนเอง ประกอบกับหลักการทางศิลปะที่จะสามารถนำไปสู่การวิเคราะห์ในทางปฏิบัติผลงานในการสร้างสรรค์ต่อไป

ด้วยเหตุนี้จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยเลือกศึกษาสมาธิด้วยการสร้างผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง โดยผู้วิจัยมีคำถามในการวิจัยสองส่วน ส่วนที่หนึ่ง คือ การวาดเส้นตามหลักการทัศมิติสามารถทำให้เกิดสมาธิจริงหรือไม่ และส่วนที่สอง หากการวาดเส้นทำให้เกิดสมาธิขึ้นจริง สมาธิที่เกิดขึ้นจะเป็นสมาธิที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะลักษณะใด ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะได้ผลงานศิลปะ และผลงานศิลปะนั้นจะสะท้อนให้เห็นถึงสมาธิที่เกิดขึ้น และกระบวนการสร้างสรรค์นั้นทำให้ผู้วิจัยค้นพบการมีสมาธิจดจ่อในการทำงานอันจะนำไปสู่องค์ความรู้ใหม่

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การวาดเส้นจากผลงานของศิลปินที่ทำให้เกิดสมาธิ

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง ด้วยกระบวนการวาดเส้นตามหลักการทัศนมิติเพื่อเรียนรู้เรื่องสมาธิ

1.2.3 เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้จากการสร้างสรรค์

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.3.1 งานวิจัยในครั้งนี้กำหนดขอบเขตบนพื้นที่การสร้างงานบนโต๊ะทำงานขนาด 76 x 150 ซม. และพื้นที่ของกรอบภาพขนาด 72 x 88 ซม. รวมถึงกรอบภาพเสริมขนาด 30 x 72 ซม.

1.3.2 การสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.4.1 พื้นที่ว่างทางจิตรกรรม หมายถึง พื้นที่ว่างที่เป็น 2 มิติในทางกายภาพเช่น กรอบภาพที่มีขนาดความกว้างและความยาวในขอบเขตที่จำกัด

1.4.2 ที่ว่าง (Void) หมายถึง พื้นที่ว่างที่เกิดจากการวาดใช้หลักการการทัศนมิติแบบ 2 จุด

1.4.3 พื้นที่ว่าง (Space) หมายถึง พื้นที่ที่เกิดจากการใช้หลักการทัศนมิติ

1.4.5 ทัศนมิติ (Perspective) หมายถึง หลักการในการเขียนภาพให้เกิดเป็น 3 มิติ

1.4.6 สมาธิ (Concentration) หมายถึง ความจดจ่อที่เกิดขึ้นเป็นปัจจุบันในระหว่างการลากเส้นเพื่อสร้างผลงาน แสดงให้เห็นด้วยอาการของศิลปินที่เพ่งมองปลายปากกาและเส้นที่กำลังลาก

1.4.7 การตระหนักรู้ (Self-Awareness) หมายถึง การหมายรู้ว่าความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะนี้และเดี๋ยวนี้ รู้ถึงสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับตนอง

1.5 วิธีดำเนินการวิจัยและการสร้างสรรค์

เนื่องจากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้เป็นงานวิจัยที่มีคำถามด้านสมาธิสองประการที่เกี่ยวเนื่องกัน ผู้วิจัยจึงมีวิธีการดำเนินงานวิจัยและสร้างสรรค์ดังนี้

1.5.1 ทดลองเพื่อหาคำตอบความสัมพันธ์ระหว่างการลากเส้นและสมาธิจากการสร้างผลงานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

1.5.2 การศึกษารูปแบบและวิธีการของศิลปินที่สร้างผลงานแบบสองมิติอันสะท้อนให้เห็นถึงสมาธิ

1.5.3 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้

1.5.4 สรุปผลจากการทดลองซึ่งได้ผลว่า

1.5.4.1 การลากเส้นสามารถนำไปสู่สมาธิได้

1.5.4.2 แนวคิดที่ใช้ในการวิจัยควรศึกษาเพิ่มเติมเรื่องแนวคิดเกี่ยวกับการรับรู้ (Perception) แนวคิดเกี่ยวกับที่ว่างและเวลา (Space and Time) แนวคิดเกี่ยวกับวาดเส้นทัศนมิติ (Perspective Drawing) แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะแห่งกระบวนการ (Process Art) แนวคิดเกี่ยวกับสมาธิในการสร้างสรรค์ (Meditation)

1.5.5 ศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยรวมไปถึงผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์

1.5.6 สร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่งชุดที่ 1 และชุดที่ 2

1.5.7 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่งชุดที่ 1 และชุดที่ 2

1.5.8 สรุปและนำเสนอผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่งทั้ง 2 ชุด ในรูปแบบนิทรรศการชื่อบันทึกด้วยเส้น จัดแสดงที่หอศิลป์ราชดำเนินระหว่างวันที่ 7 – 18 มีนาคม 2561

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ได้เรียนรู้เกี่ยวกับสมาธิที่ปรากฏอยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

1.6.2 ได้กระบวนการสร้างสรรค์เรื่องวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

บทที่ 2

การศึกษานำร่องสู่แนวความคิดผลงานสร้างสรรค์

จากคำถามต่อการเชื่อมโยงกันระหว่างงานศิลปะและสมาธิจึงทำให้เกิดการทดลองเพื่อค้นหาคำตอบในบทนี้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและนำเสนอในประเด็นของการศึกษานำร่องโดยแบ่งเป็นสองส่วนดังต่อไปนี้

2.1 การทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมวาดเส้นทัศนวัตถุ

2.2 การศึกษารูปแบบและวิธีการของศิลปินที่สร้างผลงานแบบสองมิติอันสะท้อนให้เห็นถึงสมาธิ

2.1 การทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมวาดเส้นทัศนวัตถุ

ผู้วิจัยใช้การวาดเส้นกับหลักการของทัศนมิติใช้เชื่อมโยงกับการสร้างรูปทรงวัตถุที่ผู้วิจัยเลือกและมีความสนใจในเบื้องต้นเพื่อที่จะค้นคว้าและพิสูจน์ในเรื่องของการรับรู้ระหว่างผู้วิจัยกับผลงานจิตรกรรม โดยผู้วิจัยได้ทำการทดลองสร้างงานจิตรกรรมขึ้น 1 ชุด คือผลงานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุ ประกอบด้วยผลงานจำนวน 3 ชิ้น แบ่งการสร้างเป็น 3 ระยะดังต่อไปนี้

2.1.1 การทดลองผลงานจิตรกรรมรูปทรงเก้าอี้

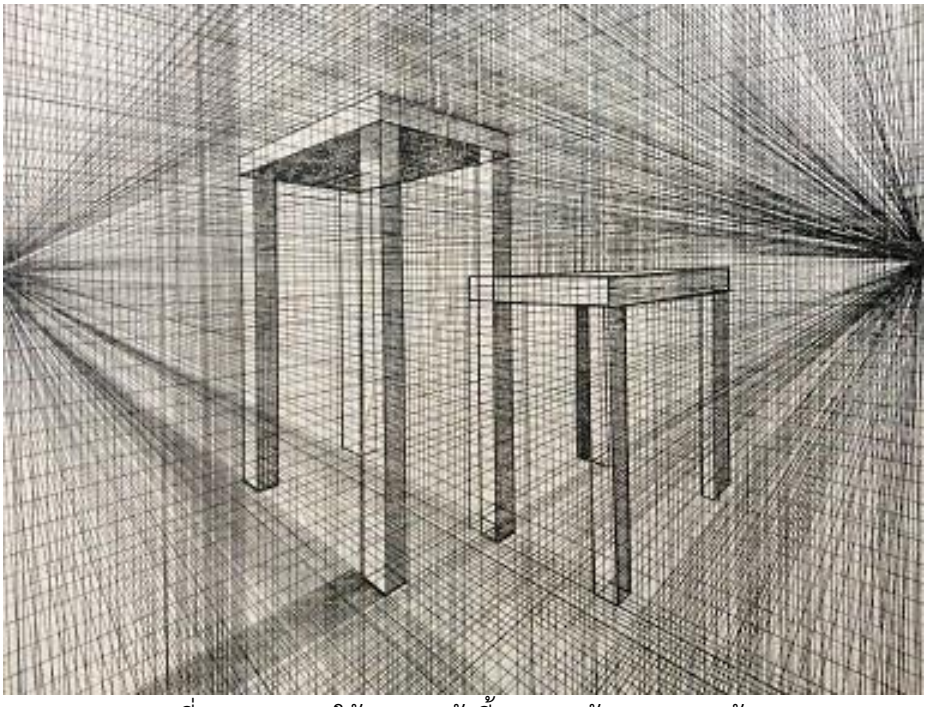
การทดลองครั้งแรก ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการรูปทรงเก้าอี้ที่สนใจเพราะรูปทรงนี้มีโครงสร้างเป็นเรขาคณิตคล้ายกับรูปทรงของสถาปัตยกรรมในงานชุดดุลยภาพของวัตถุที่ผู้วิจัยเคยทำมาก่อน และกำหนดขนาดเก้าอี้ในผลงานให้อยู่ในระดับสายตา เพื่อให้สามารถรับรู้และสังเกตได้ทั่วทุกมุมของรูปทรง ผู้วิจัยจึงคาดการณ์เบื้องต้นว่า รูปทรงเก้าอี้สามารถทำให้การวาดเส้นของผู้วิจัย ในฐานะผู้สร้างสรรค์จะสามารถสนทนากับวัตถุได้ หลังจากนั้นได้ลงมือวาดเส้นถ่ายทอดรายละเอียดของรูปทรงโดยใช้เทคนิควาดเส้นทัศนมิติ

ผู้วิจัยทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยขนาดผลงาน 36 X 46 ซม. ซึ่งเป็นขนาดที่ได้คำนวณให้เหมาะกับการวางตำแหน่งของรูปทรงที่มีผลต่อการรับรู้ และได้จัดวางรูปทรงในตำแหน่งบริเวณกลางภาพ และทดลองวาดเส้นโดยใช้เส้นทัศนมิติแบบ 2 จุด (Two – Point Perspective) เพื่อสร้างวัตถุให้เป็นสามมิติ

ในระหว่างที่ผู้วิจัยลากเส้นด้วยปากกา ความรู้สึกที่ปรากฏขณะปฏิบัติผลงานในขั้นแรกคือผู้วิจัยมุ่งความสนใจไปที่การสร้างรูปทรง ผู้วิจัยรู้สึกว่าตนเองคือศิลปินที่ต้องการจะวาดภาพขึ้นโดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับการจดจ่อในการลากเส้น ผู้วิจัยใช้การวาดเส้นสร้างรูปทรงให้เกิดเป็นสามมิติ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ตามหลักของทัศนมิติ และใช้เส้นคัดน้ำหนักของรูปทรงตามมุมต่างๆ ของวัตถุเพื่อที่จะขับเน้นความเป็นวัตถุให้เกิดเป็นสามมิติอย่างชัดเจน



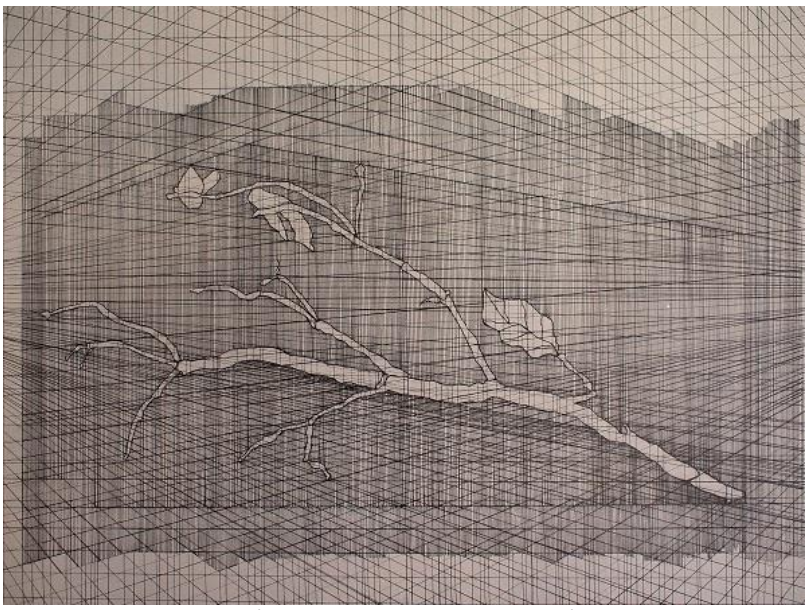
ภาพที่ 1 แสดงการใช้รูปทรงเก้าอี้ ทดลองด้วยการวาดเส้น

ผลการทดลองครั้งแรกนี้ ผู้วิจัยพบว่ารูปทรงมีความสำคัญมากกว่ากระบวนการทางการวาดเส้น ผู้วิจัยเห็นถึงกระบวนการจดจ่อของตนเองที่ยังให้ความสำคัญกับรูปทรงเก้าอี้ ทำให้สมาธิในการทำงานเพ่งความสนใจไปที่ตำแหน่งของรูปทรงเพื่อที่ต้องการจะวาดเส้นให้เกิดเป็นรูปทรงสามมิติบนผืนผ้าใบ ซึ่งในผลงานครั้งนี้สิ่งที่ผู้วิจัยได้รับรู้ผ่านผลงานคือ รูปทรงเก้าอี้

2.1.2 การทดลองผลงานจิตรกรรมรูปทรงกิ่งไม้

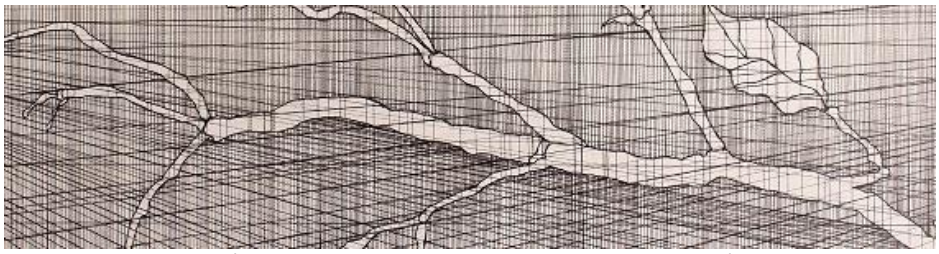
การทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยทดลองโดยใช้รูปทรงอินทรีย์โดยเลือกรูปทรงของกิ่งไม้เพราะผู้วิจัยได้สังเกตเห็นว่ารายละเอียดของรูปทรงกิ่งไม้มีความน่าสนใจในเรื่องของรูปทรงที่ไม่สม่ำเสมอ และเป็นรูปแบบที่มีความขัดแย้งกับรูปทรงเก้าอี้โดยสิ้นเชิง จึงเกิดความคิดในเบื้องต้นว่าเส้นทัศนมิติสามารถที่จะทำงานกับรูปทรงกิ่งไม้ได้หรือไม่ และรูปทรงเรขาคณิตหรือรูปทรงอินทรีย์แบบใดที่จะทำให้เกิดการจดจ่อและนำไปสู่สมาธิได้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 2 แสดงการทดลองรูปทรงกิ่งไม้

ผู้วิจัยจึงทดลองสร้างสรรค์ผลงานรูปทรงกิ่งไม้ในในกรอบเฟรม 56 x 80 ซม. เนื่องจากเป็นขนาดที่เหมาะสมกับรูปทรงกิ่งไม้ และสมดุลกับการจัดรูปทรงให้อยู่ตำแหน่งบริเวณกลางภาพ จากนั้นจึงเริ่มสร้างผลงานเพื่อหาความเป็นไปได้ของการใช้เส้นทัศนมิติในการวาดรูปทรงกิ่งไม้นี้ขึ้น และในระหว่างที่ผู้วิจัยปฏิบัติผลงานผ่านการลากเส้น เส้นรอบนอกกิ่งไม้ที่ไม่สม่ำเสมอและไม่เท่ากัน ส่งผลให้การลากเส้นไม่มีความต่อเนื่องเพราะ ผู้วิจัยพยายามบังคับให้เส้นมาบรรจบที่ขอบเขตรอบนอกรูปทรง ทำให้การลากเส้นไม่สม่ำเสมอ บางเส้นสั้น บางเส้นยาว ทำให้เส้นไม่ต่อเนื่องกัน สิ่งที่เกิดขึ้นอีกอย่างในขณะการสร้างสรรค์คือ เมื่อผู้วิจัยลากเส้น ในบางครั้งเส้นที่ลากอย่างต่อเนื่องทำให้เกิดจังหวะของการลากเส้นที่ลากทะลุผ่านรูปทรง ในขณะเวลานั้นผู้วิจัยรู้สึกเพียงว่า การวาดภาพโดยการลากเส้นทำให้เกิดสมาธิ แต่ยังไม่แน่ใจว่าสมาธิเกิดขึ้นจากสิ่งใด ซึ่งในภายหลังเมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลงานอีกครั้ง ผู้วิจัยได้พบว่าเส้นลักษณะนี้ทำให้ผู้วิจัยเริ่มรู้สึกถึงสมาธิในการลากเส้น เพราะเป็นเส้นที่มีความต่อเนื่องและไม่ได้ใส่ใจในรูปทรง



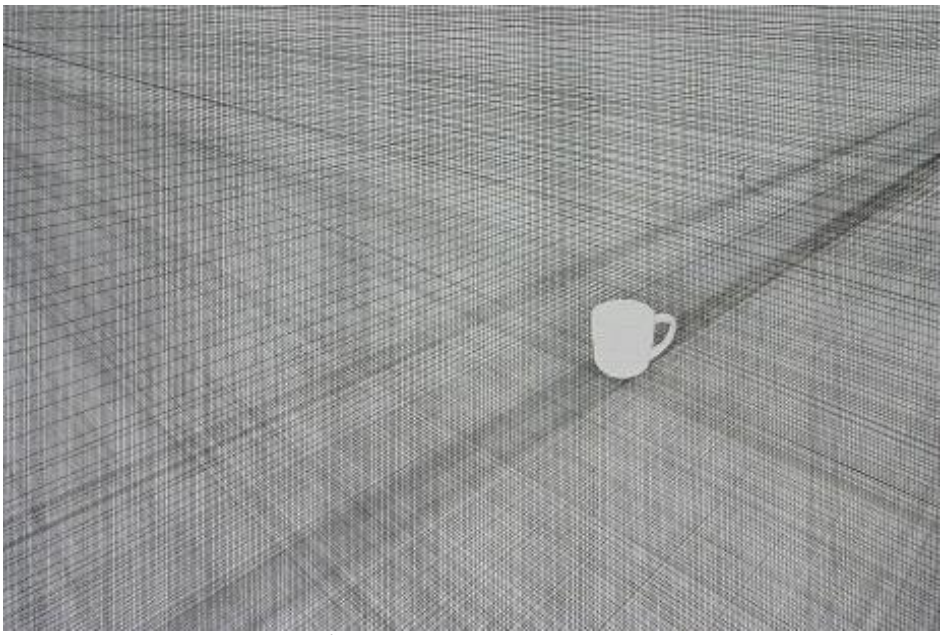
ภาพที่ 3 แสดงภาพรายละเอียดของเส้นกับรูปทรงกิ่งไม้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ผลการทดลองครั้งที่ 2 รูปแบบที่ปรากฏออกมาคือ รูปทรงกิ่งไม้ ผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับการวาดรูปทรงกิ่งไม้มากกว่าการวาดเส้นทัศนมิติ ในขณะที่จังหวะของเส้นที่ลากผ่านรูปทรงเริ่มที่จะเกิดสมาธิ และในวิธีการแบบนี้ผู้วิจัยไม่ได้นึกถึงกระบวนการจดจ่อกับเส้นมากนัก ในขณะเดียวกันผู้วิจัยเกิดคำถามขึ้นในการทดลองนำร่องถึงขนาดของกรอบภาพเพราะ กรอบภาพที่ใช้ในการวาดรูปทรงกิ่งไม้มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีขนาดความยาวมากกว่าความสูงของภาพค่อนข้างมาก แต่ในขณะที่กรอบภาพที่ใช้วาดในการทดลองครั้งที่หนึ่งคือ รูปทรงเก้าอี้ ความกว้างและความสูงของภาพมีขนาดใกล้เคียงกัน ซึ่งกรอบภาพทั้งสองนี้ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกถึงสมาธิจดจ่อที่แตกต่างกัน โดยที่ขนาดกรอบภาพของรูปทรงเก้าอี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดความจดจ่อมากกว่า ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงทดลองวาดภาพในการทดลองครั้งที่สามด้วยกรอบภาพที่ใหญ่ขึ้นไป

2.1.3 การทดลองผลงานจิตรกรรมรูปทรงแก้ว

การทดลองครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยเลือกวัตถุที่มีผิวเรียบและสามารถทำให้เส้นมาบรรจบกันแบบสม่ำเสมอ วัตถุที่ผู้วิจัยมีความสนใจ คือ แก้ว เพราะเป็นวัตถุที่อยู่ใกล้ตัวที่เกิดการสัมผัสและใช้งานในทุกๆ วัน ผู้วิจัยจึงเลือกแก้วที่มีผิวที่เรียบมาทำการทดลองปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์



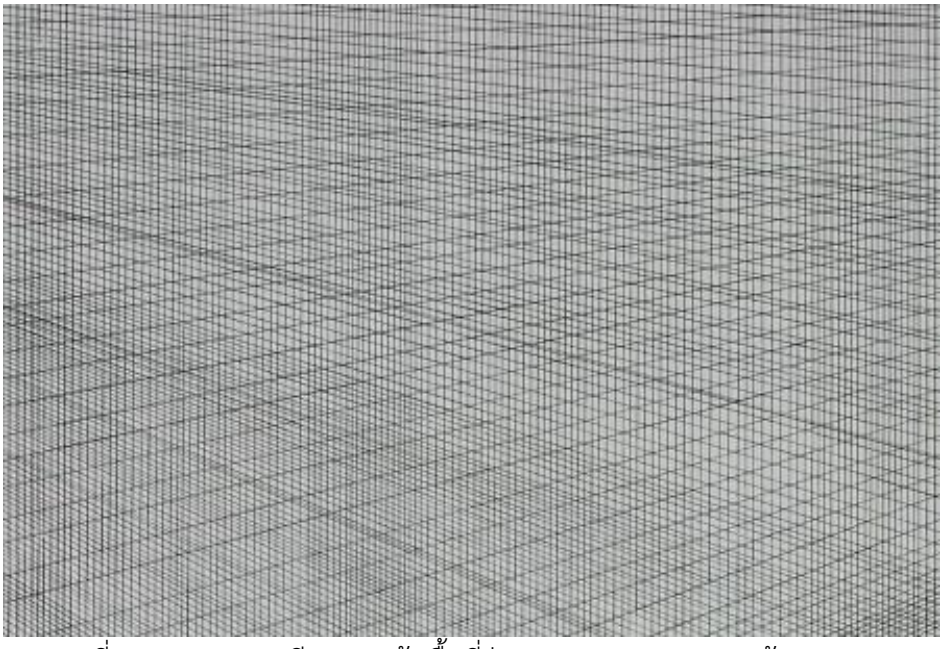
ภาพที่ 4 แสดงการทดลองรูปทรงแก้ว

ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์ผลงานรูปทรงแก้วในขนาด 130 x 150 ซม. โดยมีขนาดพื้นที่ของผ้าใบที่ใหญ่ขึ้นตามที่ได้สรุปจากการทดลองครั้งที่สอง และผู้วิจัยเห็นว่ารูปทรงแก้วมีความน่าสนใจ เพราะรูปทรงแก้วมีทั้งเส้นตรงและความโค้งมนผสมกันซึ่งมีความสอดคล้องกับการลากเส้นตรง แต่ในขณะเดียวกันก็มีความท้าทายเพราะจะต้องลากเส้นตรงหลายเส้นเพื่อประกอบให้ได้ส่วนโค้ง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ของรูปทรงแก้ว และถ้าอยู่ในพื้นที่ที่มีขนาดกว้างขึ้นจะทำให้รูปทรงของแก้วทำงานกับการรับรู้ทางสายตา และผู้วิจัยได้จัดวางตำแหน่งของรูปทรงแก้วเยื้องบริเวณศูนย์กลางของภาพมาเล็กน้อยเพื่อทำให้พื้นที่ที่จำเป็นต้องลากเส้นในขนาดของผลงานกว้างและยาวขึ้น ทำให้ผู้วิจัยมีเวลาอยู่กับการลากเส้นมากขึ้น รวมทั้งเส้นแต่ละเส้นมาบรรจบกันที่เส้นรูปนอกของรูปทรงแก้วเป็นการขับเน้นให้รูปทรงของแก้วสว่างขึ้นมาบนผ้าใบ

ระหว่างที่สร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ สิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ อารมณ์ความรู้สึกที่เริ่มจดจ่ออยู่กับเส้นเพียงอย่างเดียวด้วยระยะทางของเส้นที่มีความยาวมากขึ้นส่งผลให้ผู้วิจัยมีความเพียรที่จะลากเส้นอย่างต่อเนื่องจนเริ่มมีสมาธิในการทำงานขณะลากเส้น และยังสังเกตเห็นเส้นเล็กๆ ที่สานกันไปมาจนเริ่มก่อให้เกิดโครงสร้างเรขาคณิตระหว่างช่องว่างของเส้นแต่ละเส้น



ภาพที่ 5 แสดงรายละเอียดของเส้นพื้นที่ว่างรอบนอกของรูปทรงแก้ว

ในผลการทดลองครั้งที่ 3 นี้ รูปทรงที่ปรากฏออกมาทางการเห็นคือ ความสว่างของแก้วที่ปรากฏออกมาบนพื้นที่ของจิตรกรรม ซึ่งผลลัพธ์ที่ผู้วิจัยรับรู้ได้ขณะสร้างสรรค์ คือ เส้นเริ่มมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง ซึ่งวิธีการแบบนี้ผู้วิจัยไม่ได้ใช้การวาดเส้นบนรูปทรงของแก้วเพื่อสร้างปริมาตรเหมือนการวาดเส้นให้เกิดแสงเงาทั่วๆ ไป แต่กลับใช้การวาดเส้นทัศนมิติเป็นวิธีการที่สร้างให้รูปทรงแก้วเกิดการรับรู้ทางการเห็นให้เป็น 3 มิติ และสิ่งที่ผู้วิจัยเริ่มสังเกตตนเองขณะสร้างผลงานคือ ผู้วิจัยเริ่มที่จะไม่สนใจรูปทรงแก้ว แต่กลับให้ความสนใจกับเส้นที่มันก่อให้เกิดช่องว่างของรูปทรงเรขาคณิต หรือรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดเล็กที่แฝงอยู่ภายขอบเขตของเส้น ซึ่งในรายละเอียดของเส้นเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยเริ่มเห็นว่า กระบวนการจดจ่อเริ่มเข้ามามีบทบาทต่อความรู้สึกของผู้วิจัยขณะสร้างสรรค์ผลงาน

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

สรุปจากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมวาดเส้นทัศนวัตถุ ด้วยหลักทัศนมิติแบบ 2 จุด (Two – Point Perspective) ซึ่งทำให้เกิดภาพเป็น 3 มิติ ผู้วิจัยพบว่าการลากเส้นมีผลทำให้เกิดสมาธิจดจ่อได้จริง ซึ่งการลากเส้นเพียงอย่างเดียวก็ทำให้เกิดสมาธิขึ้นได้โดยไม่ต้องสร้างรูปทรงใดๆ ไว้ก่อน นอกจากนี้ขนาดของกรอบภาพก็มีความสำคัญเช่นกัน หากกรอบภาพมีขนาดใหญ่จะทำให้ผู้วิจัยสามารถลากเส้นได้ยาวขึ้นซึ่งจะส่งผลทำให้สมาธิจดจ่อได้ง่ายขึ้น ผลจากที่ได้ทดลองนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสงสัยในการสร้างผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนเรื่องสมาธิจากศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในแนวทางนี้ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงค้นหาศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในเรื่องของเส้นที่ส่งผลถึงสมาธิ

2.2 การศึกษารูปแบบและวิธีการของศิลปินที่สร้างผลงานแบบสองมิติอันสะท้อนให้เห็นถึงสมาธิ

เมื่อผู้วิจัยได้ทดลองผลงานสร้างสรรค์วาดเส้นทัศนวัตถุจนได้เห็นถึงการทำงานของเส้นที่ส่งผลต่อสมาธิแล้ว ผู้วิจัยจึงเกิดคำถามว่าในผลงานสองมิติมีศิลปินที่ใช้ทัศนธาตุในการทำงานที่สะท้อนถึงสมาธิบ้างหรือไม่ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและค้นพบว่ามีศิลปินจำนวนหนึ่งที่สร้างผลงานสองมิติสะท้อนไปถึงการทำงานที่ต้องใช้สมาธิในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาศิลปินกลุ่มนี้ในประเด็นรูปแบบ เทคนิคในการสร้างสรรค์ และความแตกต่างหรือความคล้ายคลึงกันของสมาธิที่เกิดขึ้น

2.2.1 ศิลปิน ชวลิต เสริมปรุงสุข

ผลงานภาพพิมพ์นามธรรม ชวลิตใช้เทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Silkscreen) คือ การสร้างรูปแบบในผลงานผ่านแม่พิมพ์หลายชิ้น เพื่อสื่อให้เห็นถึงการจัดวางองค์ประกอบของรูปร่างเรขาคณิตผ่านการใช้สีและเส้นที่ประสานสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสม ในผลงานของชวลิตนั้นยึดมั่นในเรื่องของความเรียบง่าย แสดงออกด้วยการจัดวางแบบแผนที่เป็นระเบียบ เส้นและน้ำหนักภายในผลงานมีความขัดแย้งกัน ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ว่างที่แบ่งออกเป็นช่องๆ โดยขณะที่เส้นสีมีทั้งความกลมกลืนกันและต่างกันแต่ก็สามารถที่จะประสานสอดคล้องกันได้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 6 ชวลิต เสริมปรุงสุข, ผลงานชื่อ Untitled, 1995

ที่มา สูจิบัตรนิทรรศการ ชวลิต เสริมปรุงสุข

ผลงานของชวลิตแสดงออกถึงรูปแบบที่มีลักษณะเป็นศิลปะสมัยใหม่แบบตะวันตก แฝงแนวคิดของปรัชญาตะวันออกอยู่ในผลงานที่มีความละเอียดของเส้นหลากหลายทิศทาง และเป็นผลงานที่มีจุดประสงค์ให้ผู้ชมเกิดความสงบและมีสมาธิในการชมผลงานตามที่ได้ระบุไว้ในสูจิบัตรว่า การดูผลงานของชวลิตไม่ใช่การดูกันอย่างผิวเผิน หรือดูผ่านๆ ไปอย่างรวดเร็ว แต่เป็นผลงานที่ต้องการความตรึกตรอง สมาธิ และสภาพจิตที่สงบในการชมผลงาน (ชวลิต, 2539)

ผลงานชิ้นนี้จึงสามารถกล่าวได้ว่าการสร้างภาพด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ผ่านลายเส้นตรง เส้นเฉียง สามารถกระตุ้นให้ผู้ชมรับรู้สมาธิที่เกิดขึ้นได้ โดยนำเสนอเพื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงความคิดในผลงานมากกว่าเรื่องของกระบวนการทำงาน การไตร่ตรองของผู้ชมผ่านทัศนธาตุที่สำคัญคือ เส้น เพื่อมุ่งเน้นให้ผู้ชมรับรู้และเกิดความสงบขึ้นเมื่อชมผลงาน

2.2.2 ศิลปิน อิทธิพล ตั้งโฉลก

ผลงานจิตรกรรมนามธรรม (Abstract Art) ชื่อ ความบังเอิญและความเป็นระเบียบ อิทธิพลได้สร้างภาพโดยใช้สร้างรูปแบบของลวดลายผ้าผ่าน เส้นตั้ง เส้นนอน เส้นเฉียง นำมาเรียงซ้ำๆ กันอย่างเป็นระเบียบกลายเป็น “ลายเส้นขนาน” และเมื่อขนาดของเส้นใหญ่ขึ้นจะเรียกว่า “ลายแถบขนาน” ที่เหมือนกับลวดลายผ้า ลายพรม ลายบนเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งเป็นภาษาสากลของมนุษย์ อิทธิพลได้รับความบันดาลใจมาจากรูปแบบผ้าของชาวชนบทตามภูมิภาคต่างๆ ที่ใช้การถักการทอ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ของเครื่องจักรสานที่สะท้อนให้เห็นถึงความเรียบง่าย ซื่อตรง และจริงใจของชาวบ้านผสมผสานกับแนวคิดดั่งเดิมของศิลปินที่ใช้ผลงานจิตรกรรมแสดงเรื่องราว ความหมาย โดยตัวมันเองผ่านจุดกับเส้นเพื่อลดการปรุงแต่ง และมุ่งเข้าสู่ความธรรมดาสามัญ (อิทธิพล, 2551)

ภาพที่ 7 อิทธิพล ตั้งโฉลก, Chance and Order, 2007

ที่มา สูจิบัตรนิทรรศการ Intuition and Intellect

ในผลงานชิ้นนี้ อิทธิพลได้ใช้เส้นเป็นภาษาในการถ่ายทอดที่แสดงถึงโลกภายในแห่ง “จิต” การซ้ำของเส้นตั้ง เส้นนอน เส้นเฉียง อุปมาถึงกฎเกณฑ์แห่งจักรวาล เช่น การหมุนรอบของดวงอาทิตย์ การเต้นของชีพจร การหายใจเข้าหายใจออก ที่เปรียบเสมือนการภาวนา การสวดมนต์ การเดินจงกรม และด้วยการเพ่งภาวนาทางจิตที่ซ้ำๆ เป็นวิถีทางในการเข้าถึงสภาวะของสมาธิ และการซ้ำของเส้นจึงเป็นกระบวนการที่นำไปสู่ความสงบภายในจิตใจ

กล่าวได้ว่าผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ ใช้การทำงานของคู่ตรงข้าม เช่น ความบังเอิญและความเป็นระเบียบ ความคิดและความรู้สึก จิตกับวัตถุ อิทธิพลเริ่มต้นใช้ความคิดในการวางแบบแผนของลวดลายผ้า และใช้ความรู้สึกของจิตใจนำพาไปสู่การวาดภาพโดยไม่คิดคำนึงถึงเหตุผล โดยการสร้างเส้นผ่านสีแต่ละชั้น ศิลปินปล่อยให้ใจสัมผัสกับสิ่งที่วาดตามอารมณ์ความรู้สึกที่จะนำพาไปในผลงานจิตรกรรมภายใต้แบบแผนของลวดลายผ้า ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นในขณะสร้างสรรค์ กระบวนการทำงานจึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่น้อมนำให้ศิลปินเข้าสู่สภาวะของสมาธิโดยตรงในการทำงาน

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

จากการศึกษาผลงานชิ้นนี้จึงสามารถกล่าวได้ว่าการสร้างผลงานจิตรกรรมโดยมีการวางแบบแผนหรือโครงสร้างภายในภาพเพื่อกำหนดขอบเขตของการวาดเส้นก่อนที่จะสร้างสรรค์ผลงาน รวมไปถึงการใช้เส้นซ้ำๆ กันทั้งสามทิศทางนั้น สามารถทำให้สมาธิเกิดขึ้นได้ในการทำงาน

2.2.3 ศิลปิน นพนันท์ ทันนารี

ผลงานจิตรกรรมที่ใช้การวาดเส้นหมึกดำด้วยปากกาไม้ไผ่นำเสนอมุมมองทัศนียภาพแบบบรรยากาศ (Aerial Perspective) ที่เรียบง่ายตามลักษณะภาพเขียนแบบตะวันออก การสร้างระยะของภาพจากลายเส้นที่ชัดในระยะใกล้ไปจนถึงลายเส้นในระยะไกลที่เบาบาง จึงเกิดเป็นพื้นที่ว่างภายในภาพที่ให้บรรยากาศโปร่งเบาผสมผสานกับจังหวะของเส้นแต่ละเส้นที่มีทิศทางต่อเนื่องกันไปของรูปทรงใบหญ้าได้อย่างมีชีวิตชีวา

ภาพที่ 8 นพนันท์ ทันนารี,Tranquility Place (C), 2014

ที่มา สูจิบัตรนิทรรศการ The Tranquility of mind

นพนันท์ได้รับแรงบันดาลใจจากบรรยากาศทุ่งหญ้าในธรรมชาติรวมไปถึงสิ่งที่ศิลปินได้กล่าวไว้ว่า ผมสนุกกับการใช้เส้นในการสร้างบรรยากาศและเป็นแรงจูงใจที่ทำให้ผมทำงานจิตรกรรมชิ้นนี้ รวมไปถึงกระบวนการในการใช้เส้นจากความหยาบจากระยะหน้าในผลงานไปสู่ความละเอียดในระยะหลังในผลงาน มันคล้ายกับการทำสมาธิเป็นขั้นๆ โดยการจดจ่อที่ค่อยๆ นำพาลายเส้นให้มีความละเอียดยิ่งขึ้น และกระบวนการของจิตรกรรมทำให้ผมมีมีสติในการทำงาน โดยการใช้เส้นในการแสดงออกของรูปทรงต้นไม้และใบหญ้าด้วยจังหวะที่ให้ความรู้สึกถึงสมาธิและความสงบนิ่งภายในจิตใจ (นพนันท์, 2561)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

กล่าวได้ว่าผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ นพนันท์ใช้การร้อยเรียงไวยากรณ์ทางทัศนธาตุสร้างให้เห็นถึงความรู้สึกสงบภายในจิตใจของผู้ชมได้อย่างลึกซึ้ง ดังนั้นภาพที่ศิลปินได้สร้างออกมาเป็นห้วงเวลาที่สงบและเป็นสมาธิดังที่ศิลปินได้รับรู้ด้วยตนเอง

จากการศึกษาผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่าถ้ามีสมาธิสูง ความละเอียดของเส้นก็จะสูง ถ้ามีสมาธิน้อยความละเอียดของเส้นก็จะน้อยหรือหยาบ และการขีดเส้นต่างๆ จะใช้เป็นวิธีที่ทำให้จิตใจสงบและเป็นสมาธิที่ศิลปินจะรับรู้

2.2.4 ศิลปิน จิรัชยา พริบไหว

ศิลปินหญิงที่ทำงานจิตรกรรมนามธรรมโดยใช้การวาดเส้นบนผ้าใบเป็นเครื่องมือในการสร้างบทสนทนาที่อยู่กับตัวตน เส้นแต่ละเส้นถูกร้อยเรียงเหมือนกับจังหวะการเคลื่อนไหวของผืนผ้าผ่านการวาดด้วยปากกาลูกลื่นในผลงานชุด Conversation of Breath ดังที่ศิลปินกล่าวแสดงความรู้สึกว่าในสูจิบัตรแสดงเดี่ยวไว้ว่า

> “ความสุข ความทุกข์ อดีต ปัจจุบัน ไหลจากหัวใจผ่านแขนสู่มือจรดลงบนผืนผ้าใบ เส้นแต่ละเส้นที่ถูกลากแบบซ้ำๆ และเคลื่อนไหวอย่างแผ่วเบาจากที่หนึ่งไปสู่ที่หนึ่งจนเกิดทิศทางราวกับมีชีวิตของตนเอง เป็นช่วงเวลาที่มือ ตา และสติหลอมรวมกันเป็นหนึ่งเดียว เหมือนม่านที่กำลังเคลื่อนตัวเองอยู่บนพื้นที่ของระนาบสองมิติ เป็นห้วงของสมาธิ เป็นความสงบเย็น ดั่งกระบวนการศิลปะได้ฟื้นคืนสมดุลให้กับจิตใจของศิลปิน” (จิรัชยา, 2558)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 9 จิรัชยา พริบไหว, Conversation of Breath no.6, 2015

ที่มา สูจิบัตรนิทรรศการ Conversation of Breath

ผลงานของจิรัชยา ได้สร้างบทสนทนาเกี่ยวกับท่วงทำนองทางศิลปะที่ใช้กระบวนการวาดเส้นอัติโนมัติ (Automatic Drawing) ผ่านการทำงานของพื้นที่ว่างบนผืนผ้าใบ บทสนทนาได้นำพาลายเส้นที่นำเสนอโลกที่เรามองไม่เห็นแต่กลับเคลื่อนตัวเสมือนลมหายใจเข้าออกอย่างสม่ำเสมอ โครงสร้างของเส้นที่โดนถักทอเหมือนเส้นด้ายที่ผ่านการจดจ่อของการวาดเส้นและพื้นที่ว่างได้อย่างเป็นรูปธรรม

กล่าวได้ว่าผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ใช้กระบวนการของลายเส้นนำพาให้เกิดสมาธิโดยที่ศิลปินไม่ได้วางแผนและคาดการณ์ไว้ล่วงหน้า ลายเส้นได้นำพาให้เกิดสภาวะอัตโนมัติโดยมีจิตใจ แขน และมือ เป็นเครื่องนำทางให้ศิลปินอยู่ในห้วงของสมาธิและเวลาปัจจุบัน

จากการศึกษาผลงานชิ้นนี้จึงสามารถกล่าวได้ว่าการสร้างผลงานจิตรกรรมโดยใช้กระบวนการวาดเส้นอัตโนมัติ (Automatic Drawing) สามารถนำพาให้เกิดสมาธิที่สัมพันธ์กับเวลาปัจจุบันได้

จากการวิเคราะห์ในข้างต้นทำให้สามารถสรุปผลงานศิลปินที่สร้างผลงานสองมิติอันสะท้อนให้เห็นถึงสมาธิได้ว่าศิลปินทั้งสี่คนแสดงเนื้อหาของผลงานที่แตกต่างกัน ชวลิตทำงานผ่านเทคนิคภาพพิมพ์เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมรับรู้ถึงสมาธิที่เกิดขึ้นในผลงาน ในขณะที่อิทธิพลใช้เนื้อหาของการทำงานของคู่ตรงข้ามในการทำงานของสมองและจิตใจควบคู่กันไปในผลงาน ในส่วนของนพนันท์ใช้รูปแบบของธรรมชาติเพื่อสะท้อนเนื้อหาของลายเส้นที่นำพาให้เกิดสมาธิในการทำงาน ซึ่งต่างจากจิรัชยาที่ใช้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

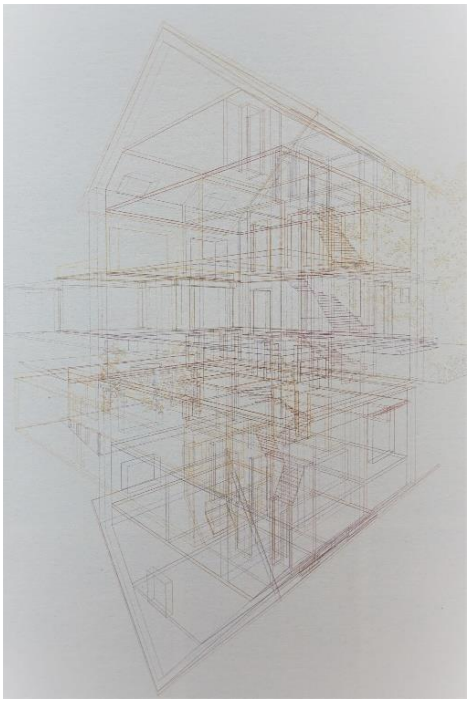
เนื้อหาของสมาธิที่สัมพันธ์กับเวลาปัจจุบันในการทำงานโดยตรง ในส่วนกระบวนการทำงานของอิทธิพล นพนันท์ และจิรัชยา มีจุดร่วมคือ การทำซ้ำ เช่นการลากเส้นซ้ำๆ ซึ่งต่างจากกระบวนการทำงานของชวลิตที่ไม่ได้เน้นไปที่กระบวนการ แต่เน้นเนื้อหาไปที่ความคิดเพื่อให้ผู้ชมได้ไตร่ตรองตามที่ศิลปินวางแนวทางไว้ในเรื่องของสมาธิและความสงบในผลงาน แต่ปลายทางของการสร้างงานของศิลปินทั้งสี่คน คือการเข้าถึงความจดจ่อ สมาธิ และความสงบในจิตใจ

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาผลงานของศิลปินที่ได้ใช้หลักการทัศนมิติแบบสองจุด หลักการของทัศนมิตินั้นมีมุมมองตั้งแต่การใช้ทัศนมิติแบบจุดเดียว การใช้ทัศนมิติแบบสองจุดเดียว ไปจนถึงการใช้ทัศนียภาพแบบบรรยากาศ มีการใช้งานตามจุดประสงค์ของศิลปิน ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาผลงานศิลปินที่มีการใช้รูปแบบและหลักการของทัศนมิติในการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์เพื่อค้นคว้าและศึกษาในแง่มุมของการแสดงออกผ่านการสร้างสรรค์

2.2.5 ศิลปิน Silke Schatz

ศิลปินหญิงร่วมสมัยที่ใช้รูปแบบของการวาดเส้นทัศนมิติด้วยดินสอสีบนแผ่นกระดาษขนาดใหญ่ที่ได้แนวคิดมาจากการใช้พิมพ์เขียวเพื่อเป็นตัวแทนของสิ่งปลูกสร้างทางสถาปัตยกรรมที่ศิลปินสื่อผ่านความทรงจำผสานกับประสบการณ์ส่วนตัว อาคารที่เต็มไปด้วยประวัติความเป็นมาของนาซีเยอรมันที่ศิลปินนำมาขยายในมุมมองและรูปแบบของทัศนมิติแบบสองจุด (Two-Point-Perspective) ที่สามารถมองเห็นมิติของรูปทรงได้ทั้งสองด้านจนเกิดการรับรู้เป็นสามมิติของรูปทรงที่โปร่งและมองทะลุจนเห็นโครงสร้างภายในที่เผยให้เห็นถึงเนื้อหาที่ซ่อนอยู่ภายใต้แนวคิดของศิลปิน ลายเส้นนั้นเปรียบเสมือนหน่วยความจำและเส้นความคิดที่เป็นมากกว่าภาพวาดทางสถาปัตยกรรมและส่งผลต่อการรับรู้ทางพื้นที่ว่างที่ศิลปินนำเสนอผ่านผลงาน

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

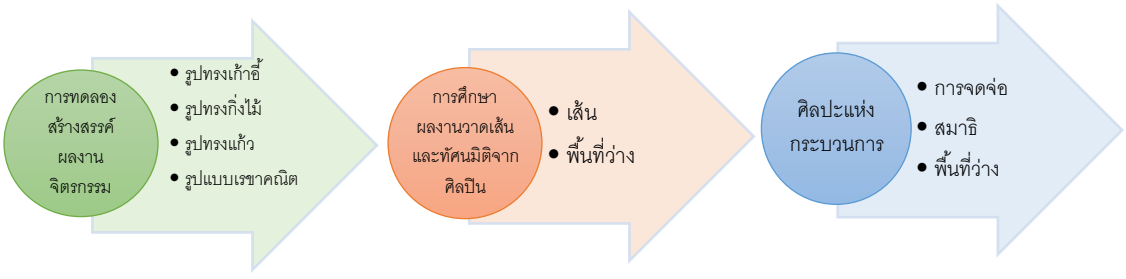


ภาพที่ 10 Silke Schatz, Kristall II, Hochzseitsbild

ที่มา Vitamin D New Perspectives in Drawing

จากการศึกษาทดลองและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมวาดเส้นทัศนวัตถุ และข้อมูลทางด้านศิลปิน สามารถอธิบายทิศทางที่ใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ได้ดังต่อไปนี้

ผู้วิจัยสรุปแนวทางในการสร้างสรรค์ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภาพที่ 1 กระบวนการพัฒนาและทดลองเพื่อกำหนดทิศทางในการสร้างสรรค์

จากการทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมวาดเส้นทัศนวัตถุจำนวน 3 ชิ้น และศึกษาผลงานวาดเส้นและทัศนมิติจากศิลปิน จากรูปทรงที่เป็นสิ่งของได้คลี่คลายออกมาตามการปฏิบัติและการทดลองอย่างต่อเนื่องจนเหลือแต่รูปทรงเรขาคณิต คือ ในการเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับรูปทรงเป็นอันดับแรก และต่อมาระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน การให้ความสำคัญกับรูปทรงเริ่มลดลง และเมื่อถึงการสร้างสรรค์ในครั้งสุดท้าย ผู้วิจัยเริ่มเห็นแนวโน้มถึงการทำงานโดยการ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

จดจ่ออยู่กับเส้นเพียงสิ่งเดียว โดยให้ความสำคัญกับการทำงานของการลากเส้นมากขึ้น และด้วยการทำเช่นนี้ทำให้เกิดพื้นที่ว่าง (Space) ของเส้นที่สานมาบรรจบกันและให้ผลการรับรู้ต่อสายตา ส่วนทางด้านของความรู้สึก สิ่งที่เห็นถึงตลอดการทดลอง คือการมีสมาธิในการจดจ่อกับการทำงานของเส้นที่เริ่มให้ความสำคัญกับความเป็นกระบวนการทำงานมากกว่าความเป็นเทคนิคในการวาดเส้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสรุปจากการทดลองครั้งนี้ว่าการลากเส้นทัศนมิติสามารถทำให้เกิดสมาธิได้ นำไปสู่การตั้งสมมติฐานและทิศทางใหม่ในการพัฒนาผลงานคือ สมาธิที่เกิดจากการลากเส้นทัศนมิตินี้เป็นสมาธิลักษณะใด นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมีความสนใจเพิ่มเติมมิติต่างๆ ผ่านงานจิตรกรรมให้มากกว่าเรื่องของสมาธิ จึงนำไปสู่การศึกษาศิลปินและผลงานที่มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติ รวมถึงแนวคิดด้านการรับรู้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

บทที่ 3

ทฤษฎีและผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง

การสร้างสรรค์ผลงานวิจัย วาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีจากเอกสาร บทความ ตำรา งานวิจัยและงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องทางด้านเนื้อหา เทคนิค และรูปแบบเพื่อวิเคราะห์ และสังเคราะห์ผลงานของศิลปินที่ใช้ศิลปะแห่งกระบวนการในการสร้างสรรค์ผ่านการใช้สมาธิในการจดจ่อในผลงาน เพื่อเป็นพื้นฐานในการวิจัยและเป็นกรอบทางความคิดเพื่อที่จะถ่ายทอดผลงานสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 แนวความคิดที่ใช้ในการวิจัย

3.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับการรับรู้ (Perception)

3.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับที่ว่างและเวลา (Space and Time)

3.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับวาดเส้นทัศนมิติ (Perspective Drawing)

3.1.4 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะแห่งกระบวนการ (Process Art)

3.1.5 แนวคิดเกี่ยวกับสมาธิในการสร้างสรรค์ (Meditation)

3.2 ผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง

3.2.1 ผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์

3.2.2 ผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิต่อรูปแบบในการสร้างสรรค์

3.1 แนวความคิดที่ใช้ในการวิจัย

แนวคิดในการวิจัยสร้างสรรค์วาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง ประกอบด้วย แนวคิดเกี่ยวกับการรับรู้ แนวคิดเกี่ยวกับที่ว่างและเวลา แนวคิดเกี่ยวกับการวาดเส้นทัศนมิติ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะแห่งกระบวนการ แนวคิดเกี่ยวกับสมาธิในการสร้างสรรค์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

3.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับการรับรู้ (Perception)

เรื่องราวของทฤษฎีการรับรู้ทฤษฎีที่ถูกคิดค้นและต่อยอดมาอย่างยาวนานและมีอยู่ในทุกสาขาวิชาของทางด้านการศึกษา เช่น สาขาจิตวิทยา สาขาแพทย์ศาสตร์ สาขาสถาปัตยกรรม จนไปถึงสาขาวิทยาศาสตร์ หรือแม้กระทั้งสื่อการเรียนการสอนอื่นๆ อีกมากมายที่มีการกล่าวถึงทฤษฎีการรับรู้นี้ และเนื่องจากการวิจัยในส่วนนี้เกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางด้านศิลปกรรม ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ที่เชื่อมโยงกับศาสตร์ทางด้านทัศนศิลป์โดยเฉพาะ

การศึกษาความหมายของสิ่งต่างๆ ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน ไม่สามารถตีความได้จากการอ่านหนังสือเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการเข้าถึงผลงานศิลปกรรมโดยตรงที่เกิดจากการเรียนรู้และสังเกตไปจนถึงการสร้างสรรค์จนเกิดความเข้าใจในการรับรู้ผ่านผลงานสร้างสรรค์โดยตรง และการรับรู้ดังกล่าวเป็นการรับรู้ที่ต้องอาศัยประสบการณ์ของการเรียนรู้ การสัมผัส และความเข้าใจของผลงานนั้นๆ ผ่านการรับรู้ทางประสาทสัมผัสที่เกิดจากสิ่งเร้าเพื่อกระตุ้นความรู้สึกที่มีต่อผลงานศิลปกรรม และการรับรู้ดังกล่าวเป็นกระบวนการรับรู้ด้วยภาพ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะสำคัญ ดังนี้

จิตวิทยาเป็นวิชาที่ทำให้บุคคลเข้าใจถึงการกระทำต่างๆ ของมนุษย์ที่แสดงออกมาในความคิด ความรู้สึก อารมณ์ ความจำ ความฝัน จินตนาการและประสบการณ์ของมนุษย์รวมไปถึงแรงจูงใจต่างๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ในเชิงวิทยาศาสตร์ (คัคนางค์, 2559)

3.1.1.1 1 จิตวิทยาด้านการรับรู้ (Perception) เป็นกระบวนการที่เกิดจากกลไกการทำงานร่วมกันระหว่างร่างกายและจิต ที่ประกอบไปด้วย “กระบวนการรับสัมผัส” (Sensation) ที่ใช้บริเวณอวัยวะรับสัมผัส ประกอบไปด้วย ตา หู จมูก ลิ้น ผิวหนัง ที่ทำให้เกิดความรู้สึกต่างๆ จนถึงกระบวนการแปลความหมาย (Interpretation) ผ่านการรับรู้จากภายในออกมาสู่ภายนอก สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลักๆ ดังนี้ (ประจักษ์, 2559)

1) การรับรู้ทางด้านการมองเห็น

การมองเห็นเป็นส่วนหนึ่งของการรับรู้ผ่านดวงตาที่เป็นเป็นระบบประสาทสัมผัสที่มีคนให้ความใส่ใจมากที่สุด การรับรู้ผ่านดวงตาสามารถทำให้เกิดความรู้สึกมีความสุข มีความทุกข์ และความพอใจต่างๆ อีกมากมาย โดยเฉพาะศิลปินที่ต้องใช้สายตาในการจ้องมองระนาบหรือภาพที่อยู่ตรงหน้า ผ่านทางแก้วตา ผ่านรูม่านตาในม่านตา และการควบคุมแสงที่ผ่านเข้ามาทางในตา ทำโดยการหรี่และขยายรูม่านตาผ่านเลนส์ตาที่มีส่วนช่วยในการมองวัตถุที่อยู่ตรงหน้า ในระยะใกล้และระยะไกล เช่น เมื่อเราเดินเข้าใกล้วัตถุ ภาพที่ปรากฏต่อสายตาจะใหญ่ขึ้น และเมื่อเดินออกห่างจากวัตถุภาพที่ปรากฏจะเล็กลง จึงทำให้สายตานั้นเป็นกระบวนการทางประสาทสัมผัสที่มีความสลับซับซ้อน และทำให้การเห็นของมนุษย์นั้นมีความแตกต่างกันทางการรับรู้ แต่การที่เราเห็นว่าสิ่งที่

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

อยู่ตรงหน้าหมายความว่าอะไร ในส่วนนี้คือการทำงานของสมองที่รับข้อมูลจากการรับรู้มาจากสายตาและเปลี่ยนสัญญาณทางประสาทไปสู่สมอง มนุษย์จึงรับรู้ได้ว่าวัตถุที่อยู่ตรงหน้าคืออะไร การเห็นจึงเป็นส่วนที่สำคัญเป็นอันดับแรกของการจ้องมอง (คัคนางค์, 2559)

2) การรับรู้การเคลื่อนที่

การรับรู้ที่เกิดจากสิ่งเร้ามีการเปลี่ยนตำแหน่งที่ตั้ง จากตำแหน่งที่หนึ่งไปสู่ตำแหน่งที่สองและตำแหน่งที่สามที่สี่หรือตำแหน่งอื่นๆ ในระยะเวลาหนึ่ง ทำให้เกิดองค์ประกอบของสิ่งเร้า เช่น ความกว้าง ความยาว ความลึก และเวลาในการเคลื่อนที่ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้มนุษย์รับรู้การเปลี่ยนแปลงของสิ่งเร้าที่อยู่ตรงหน้าได้ และการรับรู้ของสิ่งเร้านั้นสามารถรับรู้ได้ทั้งสิ่งเร้าที่มีการเคลื่อนที่จริง กับสิ่งเร้าที่ไม่มีการเคลื่อนที่ ซึ่งการเคลื่อนที่ทั้งสองลักษณะนี้สามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะดังนี้

1. การรับรู้การเคลื่อนที่ในเชิงกายภาพ (Physical movement)

คือการรับรู้ที่เกี่ยวข้องกับ อัตราเร่ง อัตราเร็ว เป็นผลมาจากความเคลื่อนไหวสัมพันธ์ของสิ่งเร้ามากกว่าหนึ่งชนิดที่เกิดการเคลื่อนไหวในช่วงเวลาเดียวกันเช่น ในขณะที่เรานั่งรถยนต์อยู่กับที่เราจะรู้สึกได้ว่ารถคันด้านข้างมีการเคลื่อนที่

2. การรับรู้การเคลื่อนที่จากภาพที่ปรากฏต่อเนื่องกัน (Apparent movement)

คือการรับรู้การเคลื่อนที่ในขณะที่สิ่งเร้าไม่มีการเคลื่อนที่จริง และเป็นภาพที่ปรากฏการลวงตาต่อเนื่องกัน เช่น ภาพยนตร์ หรือการเปิดปิดของดวงไฟที่ต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดผลการรับรู้ว่าแสงไฟกำลังเคลื่อนที่อยู่

อย่างไรก็ตามการที่บุคคลจะรับรู้เกี่ยวกับสิ่งเร้าอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ต่อกระบวนการรับรู้ของบุคคลนั้น และการที่เราจะเข้าใจในสิ่งที่อยู่รอบๆ ตัว ก็มักจะต้องอาศัยพื้นฐานประสบการณ์เดิมที่เรามีอยู่ ซึ่งศิลปินจำนวนมากก็มักมีประสบการณ์การรับรู้ของตนเองเป็นแรงขับในเบื้องต้นเพื่อที่จะแปลความหมายหรือเทียบเคียงกับสิ่งเร้าใหม่ๆ ที่จะเรียนรู้ต่อไป

นอกจากนี้การรับรู้ในศาสตร์ทางด้านศิลปะอย่างทัศนศิลป์ยังได้ขยายพื้นที่ของการรับรู้ออกไปอย่างกว้างขวาง ศิลปินร่วมสมัยแต่ละคนต่างสร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่างๆ ที่ตอบสนองต่อประสาทสัมผัสที่อยู่ตรงหน้าออกไปมากกว่าการมองเห็น อย่างเช่น การใช้การสั่นสะเทือนของเสียงหรือการใช้แสงเพื่อทำให้เกิดทัศนะมายาหรือภาพลวงตาที่ส่งผลการรับรู้ที่บิดเบือนไปจากความเป็นจริง มากกว่าที่สายตาปกติจะเห็นได้ และการรับรู้ที่นอกเหนือจากการใช้อวัยวะต่างๆ รับสัมผัสทางร่างกาย มักจะเป็นการรับรู้ที่เชื่อมโยงกับอารมณ์ความรู้สึกหรือเป็นโลกภายในจิตใจของเราที่สัมผัสได้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ด้วยตนเอง สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้เมื่อถูกกระตุ้นด้วยแรงจูงใจ จึงทำให้เกิดการตอบสนองต่อสิ่งเร้าได้ การรับรู้ในผลงานศิลปะจึงเป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกที่มาพร้อมกับการเรียนรู้เสมอ

จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการรับรู้นี้ ทำให้เข้าใจในด้านของการสื่อความหมายจากการสัมผัสกับวัตถุต่างๆ ที่อยู่รอบตัวทั้งทางด้านการมองเห็น การได้ยินเสียง รวมไปถึงการรับรู้ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึกที่ศิลปินจะต้องสร้างสรรค์ให้ผู้ชมเข้าถึงการรับรู้ได้ด้วยสุนทรียภาพ ในส่วนของผู้วิจัยจึงนำมาเป็นหลักในการพิจารณาเลือกรูปแบบ และความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่จะถ่ายทอดในผลงานสร้างสรรค์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับที่ว่างและเวลา (Space and Time)

การรับรู้ของมนุษย์นั้นโดยธรรมชาติจะรับรู้ได้ในระบบการเห็นแบบ 3 มิติ คือ ความกว้าง ความยาว และความลึกหรือความสูงที่ปรากฏต่อสายตาในลักษณะที่เป็นภาพนิ่งอยู่กับที่ แต่เมื่อมนุษย์เริ่มมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับวัตถุต่างๆ บนโลก จะเกิดมิติของ “เวลา” เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเสมอ และในมิติของเวลาจะสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นร่างกายหรือภาพของการเคลื่อนไหวที่อยู่รอบตัว มนุษย์สามารถรับรู้ได้ในเรื่องของที่ว่างและเวลาไปพร้อมๆ กัน จึงนิยามการเห็นแบบนี้ว่าเป็นมิติที่ 4 ของการรับรู้ ซึ่งประกอบด้วย กว้าง x ยาว x สูง x เวลาและที่ว่าง และในมิติของที่ว่างและเวลานอกจากจะสัมพันธ์กับการดำรงอยู่และการรับรู้ของมนุษย์แล้ว ยังมีความสัมพันธ์กับงานศิลปะที่เชื่อมโยงการรับรู้ของมนุษย์ ตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ศิลปะจึงดำรงอยู่ในกฎของพื้นที่ว่างและเวลามาโดยตลอด

คำว่าที่ว่าง (Space) นั้นถูกแปลมาจากรากศัพท์มาจากภาษาละตินอย่างคำว่า Spatium ซึ่งให้ความหมายคล้ายกับรากของภาษากรีก คำว่า Stadion ซึ่งหมายถึง การขยายขอบเขตไปเรื่อยๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด และในคำว่า Space ยังเชื่อมความสัมพันธ์ของภาษาที่มาจากความเข้าใจกับคำว่าความว่างเปล่า (Void) ซึ่งให้ความหมายถึงไม่มีจุดสิ้นสุดเช่นกัน และในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 นักคิดชาวเยอรมันได้เริ่มตั้งคำถามเกี่ยวกับการรับรู้เรื่องของรูปทรงและงานศิลปะอย่างจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม (ต้นข้าว, 2553) ที่ยังให้ความสำคัญกับระบบของสุนทรียศาสตร์ที่มีมิติของการรับรู้ทางด้านความงามทางศิลปะเข้ามาเกี่ยวข้อง ถึงแม้ในเรื่องของมิตินั้นยังเป็นเรื่องใหม่สำหรับนักคิดนักปรัชญาในสมัยนั้น แต่ถึงกระนั้นกรอบคิดเกี่ยวกับ Space ได้เริ่มขยายแนวคิดออกไปตามสาขาต่างๆ จนกระทั่งมาถึงศิลปะที่มีความเป็นร่วมสมัยในปัจจุบัน

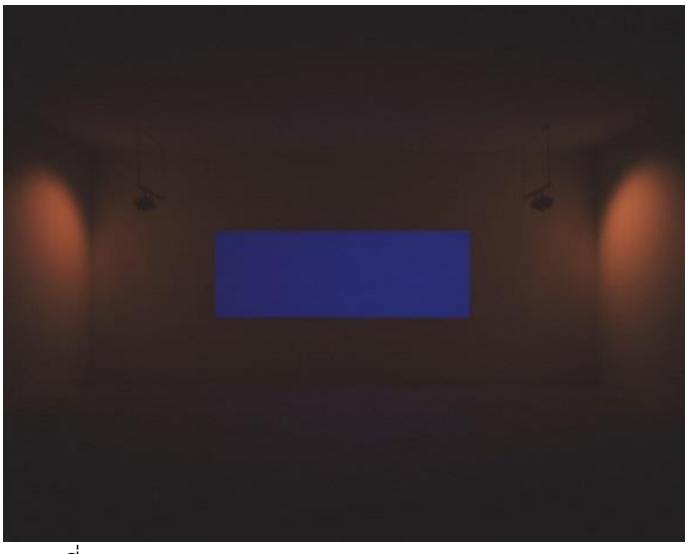
ในทางด้านทัศนศิลป์ที่ว่าง (Space) เป็นปัจจัยสำคัญอันดับต้นๆ ที่ศิลปินทุกคนต้องคำนึงถึง เพราะเป็นหนึ่งในทัศนธาตุที่ทุกศาสตร์ทางด้านศิลปะต้องใช้สร้างสรรค์ผ่านผลงานภาพนิ่ง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพเคลื่อนไหว สถาปัตยกรรม หรือแม้แต่ศิลปินที่ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวภายใต้พื้นที่ว่าง ซึ่งศิลปินที่โดดเด่นในการสร้างที่ว่างที่ผู้วิจัยเลือกมีการแสดงออกของที่ว่างที่เป็นที่พูดถึงในศิลปะร่วมสมัย มีดังนี้

James Turrell ศิลปินร่วมสมัยชาวอเมริกันที่มีความเกี่ยวข้องกับการเชื่อมโยงศาสตร์ต่างๆ ทางด้านสถาปัตยกรรม ฟิสิกส์ ดาราศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ ธรณีวิทยา มานุษยวิทยา ที่มีความเกี่ยวข้องกับการใช้ระยะของแสงและความสัมพันธ์กับพื้นที่ว่างที่เชื่อมต่อกับความมืดและแสง ส่งผลต่อการรับรู้ทางการมองเห็นและการเคลื่อนไหวทางร่างกาย ที่ส่งผลลัพธ์ออกไปสู่พื้นที่ว่างของผลงาน

ผลงาน James Turrell ชื่อ Backside of the Moon (1999) ศิลปินได้สร้างพื้นที่ว่างภายในที่บรรจุด้วยความมืด เมื่อผู้ชมได้เข้าไปสัมผัสในพื้นที่ว่างจะไม่สามารถที่จะรับรู้ได้ว่าเราอยู่ตรงจุดไหนของพื้นที่แห่งนี้ อุปมาเหมือนผู้ชมได้อยู่ด้านหลังของพระจันทร์ที่มีแต่ความมืด เมื่อสายตาเริ่มปรับกับความคุ้นชินกับความมืด แสงสีภายในพื้นที่ว่างค่อยๆ สว่างขึ้นจนเห็นเป็นรูปร่างของพื้นที่สีเหลี่ยม เหมือนเราเริ่มเห็นแสงที่ปลายอุโมงค์ที่ค่อยๆ กระจ่างขึ้นแต่จะไม่สว่างมาก ยังคงมีความสลัวพอที่จะเรียกร้องให้ผู้ชมเดินเข้าไปหาแสง จากระยะทางเดินของพื้นที่ภายในห้องส่งผลถึงการรับรู้ทางสายตาที่ตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวทางร่างกายของผู้ชมเป็นอย่างมาก



ภาพที่ 11 James Turrell, Backside of the Moon, 1999

Benesse Art Site Naoshima Island, Japan

ที่มา http://archive.jamesturrell.com/artwork/backsideofthemoon/

แนวคิดในการนำเสนอเรื่องของที่ว่างได้ถูกขยายขอบเขตออกไปทั่วโลกทั้งทางฝั่งตะวันตกและทางฝั่งตะวันออก และแนวคิดเรื่องที่ว่างนี้ส่งผลอิทธิพลต่อศิลปินไทยในผลงานของ กมล เผ่าสวัสดิ์ ศิลปินไทยที่สร้างสรรค์ผลงานทางด้านทัศนศิลป์ ที่มีแนวคิดเกี่ยวกับที่ว่างและเวลาผ่านผลงาน Light Installation ที่สร้างกระบวนการไปพร้อมกับผู้ชม เช่น ในผลงานชุด Supernatural Delight

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

– กฤตยศาลา เป็นการสร้างประสบการกับผู้ชม Here and Now ให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ศิลปินได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับผลงานชุดนี้ในสูจิบัตรแสดงเดี่ยวไว้ว่า

> “กฤตยศาลา (Supernatural Delight) เป็นผลงาน Light Installation ที่ประกอบกันขึ้นของ Space กับผู้ชม เป็นการสร้างประสบการณ์ Here and Now ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับ Work of Art สร้างชุดประสบการณ์ที่ส่งผลต่อการ Shape การรับรู้ถึงงานศิลปะด้วยการมีส่วนร่วมในเวลา (Time) และความว่าง (Space) หรืออีกนัยหนึ่ง กฤตยศาลาพยายามนำเสนอ ความจริงระหว่างโลกศิลปะกับความสัมพันธ์ทางสังคมจาก Everyday Life Memory ที่มีประสบการณ์ในแต่ละคนที่ผ่านมาในที่นี้คือชุดความทรงจำร่วมกับอดีตให้อยู่ร่วมกันในปัจจุบัน ผู้ชมได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ และเคลื่อนไปกับสิ่งที่เรียกว่า Living Form ภายใต้ความดาษดื่น ธรรมดาๆ ที่ไม่ได้อยู่ในฐานความคิดของวัตถุทางศิลปะ (Aesthetic Object) อาจกล่าวได้ว่าผลงานมีลักษณะของการ Anti-Representation ที่ไม่ได้กำหนดหรือกำกับรูปแบบหรือรูปทรงที่ตายตัว” (กมล, 2562)

ผลงานของ กมล เผ่าสวัสดิ์ จึงมีมิติที่สัมพันธ์ในเชิงการรับรู้ทางจิตวิทยาระหว่างที่ว่าง (Space) กับ เวลา (Time) ที่สัมพันธ์กับแสงและความมืดรวมไปถึงเสียงที่เป็นส่วนในการกระตุ้นผัสสะการรับรู้ของผู้ชมในการสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมกับพื้นที่ว่าง และยังเชื่อมโยงไปถึงการตระหนักถึงความทรงจำไปพร้อมกับสำนึกของผู้ชม อีกทั้งการแสดงตัวของพื้นที่ว่างยังถ่ายทอดให้เห็นถึงสำนึกของความเป็นมนุษย์และการมีชีวิตผ่านการรับรู้ร่วมกันในฐานะกฤตยศาลา

ภาพที่ 12 กมล เผ่าสวัสดิ์, Supernatural Delight, 2019

ที่มา พรรัก เชาวนโยธิน

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

จากการศึกษาแนวคิดและรูปแบบของการสร้างสรรค์ของศิลปินที่ใช้ที่ว่างในการแสดงออกผ่านผลงานแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น ส่วนที่หนึ่ง ศิลปินทั้งสองคนใช้ลักษณะการมองสิ่งเดียวกัน คือเรื่องของการรับรู้ในที่ว่าง (Space) ที่ใช้ในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมให้มีการรับรู้ร่วมกัน อีกทั้งยังใช้แสงที่ส่งผลต่อการรับรู้ทางจิตวิทยาต่อสายตาและการเคลื่อนที่ของร่างกายที่สร้างการรับรู้ร่วมกับที่ว่างภายในห้องที่ศิลปินสร้างขึ้น อีกส่วนหนึ่งคือ ศิลปินทั้งสองคนมีลักษณะภายใต้ฐานคิดในโครงสร้างที่แตกต่างกันคือ ผลงาน กมล เผ่าสวัสดิ์ นั้นพูดถึงเรื่องความทรงจำหรือสำนึกของการมีชีวิตภายใต้วัฒนธรรมบันเทิงที่ศิลปินมีประสบการณ์ร่วมในพื้นที่นั้น ส่วนในผลงานของ James Turrell จะมุ่งศึกษาตรงไปที่การรับรู้ระหว่างความสัมพันธ์ของแสงและพื้นที่โดยเฉพาะ และสัมผัสเหล่านี้ยังเชื่อมต่อกับเรื่องของเวลา (Time) ที่เป็นส่วนประกอบที่สำคัญของผลงานของศิลปินทั้งสองคน

ในมิติของเวลา (Time) ที่ใช้อธิบายในกรอบของวิทยาศาสตร์ คือ เวลาเป็นหนึ่งใน 4 มิติ โดยในอีก 3 มิติ คือ ตำแหน่งของความกว้าง ความยาว และความสูง หรืออย่างในทางฟิสิกส์จะใช้วัดปรากฏการณ์เฉพาะที่เรียกว่า “เวลาที่เหมาะสม” หมายถึง เราจะเห็นได้จากจังหวะและการเคลื่อนที่ของเข็มนาฬิกาที่มนุษย์สามารถทำให้มีความเข้าใจตรงกัน หรือในการแบ่งระบบของ ปฏิทิน วันเดือนปี ที่มนุษย์เป็นผู้กำหนดขึ้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกันภายใต้พื้นฐานของโลกที่เราดำรงอยู่

หากมองย้อนกลับไปในสิ่งที่ Albert Einstein นักวิทยาศาสตร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่เคยกล่าวไว้ว่า แสงมีความเร็วสูงสุดในจักรวาล และแสงจะเคลื่อนที่ด้วยความเร็วคงที่เสมอ แสงจึงเป็นหน่วยอ้างอิงของจักรวาล ซึ่งคุณสมบัติเรื่องความเร็วคงที่ของแสงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงยืดหดของเวลา จึงทำให้เกิดทฤษฎีสัมพัทธภาพล้มล้างทฤษฎีของนิวตันที่เคยกล่าวไว้ว่า ทุกจุดของจักรวาล เวลาจะคงที่เสมอ ทฤษฎีของ Albert Einstein จึงอธิบายในเรื่องของการเคลื่อนที่ในทุกรูปแบบ โดยมีแรงโน้มถ่วงที่ทำให้เกิดในเรื่องของระยะทาง เช่น วัตถุที่มีการเคลื่อนที่จะให้ช่วงเวลาที่สั้นกว่าวัตถุที่อยู่นิ่ง และระยะของเวลาก็จะเชื่อมโยงกับการเคลื่อนที่ของอะไรบางอย่างในจักรวาล สามารถยืดหดได้ตามแรงโน้มถ่วงและความเร็ว

ในทางตรงกันข้าม เวลาที่สัมพันธ์กับการเคลื่อนที่ของมนุษย์นั้นยังไม่สามารถที่จะพิสูจน์ได้ว่าเป็นการเคลื่อนที่แบบราบรื่น เพราะมนุษย์ทุกคนต่างมีจังหวะของการก้าวเดินที่แตกต่างกัน และเป็นสิ่งที่มนุษย์นั้นนับเอาเองจากสิ่งที่ตัวเองรับรู้ สัมผัสและมองเห็น ในขณะเดียวกันพื้นที่ต่างๆ ของโลก หรือ ในสถานที่เดียวกัน ทั้งมนุษย์และวัตถุก็มีการเคลื่อนที่หรือการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกัน เวลาก็ยังไม่ได้เป็นเวลาเดียวกันด้วย จะเห็นว่าการเคลื่อนที่นั้นมีความสลับซับซ้อนและมักจะเชื่อมโยงกับระยะของเวลาของแต่ละคนด้วย (คาร์โล, 2560)

ในแนวคิดนี้เชื่อว่า “เวลา” (Time) ในผลงานทัศนศิลป์นั้นจะเชื่อมโยงกับระยะเวลาของแต่ละบุคคล อีกทั้งยังเป็นเวลาที่ศิลปินเป็นผู้สร้างและเป็นผู้กำหนดจากต้นทาง อีกนัยหนึ่ง “เวลา” ในผลงานศิลปะนั้นเป็นเวลาในเชิงอดีตมาสู่ปัจจุบัน หรือ ปัจจุบันย้อนกลับไปสู่อดีต ไม่มีเวลาที่ตายตัว

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ซึ่งเป็นเวลาในทางสำนึกผสมผสานกับการรับรู้เชิงประสบการณ์ของบุคคลนั้น ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีเรื่องของ “เวลา” เป็นจุดร่วมที่ชัดเจนดังนี้

Marina Abramovic ศิลปินเพอร์ฟอร์แมนซ์ ชาวเซอร์เบียน ประเทศเซอร์เบีย ได้ใช้ร่างกายใน “การแสดงสด” มาตลอดในระยะเวลากว่า 50 ปี ผลงานของเธอจะใช้ร่างกายของตัวเองเป็นสื่อกลางทางศิลปะ Marina Abramovic เธอกล่าวว่า ศิลปะการแสดงสดเป็นศิลปะที่มีชีวิตจริงเป็นของตนเอง ทุกกระบวนการ และการเคลื่อนไหวของศิลปิน คือ ความจริงที่ถูกเปิดเผยต่อสายตาของผู้ชมในวินาทีนั้นเท่านั้น

จากคำถ้อยแถลงของศิลปิน ผลงานของเธอจะสำรวจเกี่ยวกับความไว้วางใจผ่านร่างกายตัวเองโดยการการท้าทายขีดจำกัดของจิตใจมนุษย์ผ่านการแสดงสด ดึงให้ผู้ชมรับรู้และเผชิญหน้ากับเวลาของความอดทนอดกลั้น เวลาความเจ็บปวด เวลาของความไม่แน่นอนของชีวิต และความรุนแรงผ่านการทดลองกับร่างกายของตัวเธอเอง

ผลงาน Marina Abramovic ชื่อว่า The Artist is present (2010) ได้ถูกจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ในนิวยอร์ก (Moma) กลางห้องโถงขนาดใหญ่ที่ถูกจัดวางด้วยโต๊ะและเก้าอี้ 2 ตัว ศิลปินนั่งบนเก้าอีกด้านหนึ่งและอีกด้านหนึ่งเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามานั่งและหันหน้าเข้าหาศิลปินจนกว่าจะหมดเวลาตามที่ผู้ชมเป็นคนกำหนดสลับสับเปลี่ยนกันไป การเผชิญหน้ากันระหว่างศิลปินกับผู้เข้าร่วม จะไม่มีบทสนทนา รับรู้ได้เพียงแต่การจ้องมองของทั้งสองฝ่าย ร่างกายเปรียบเสมือนประติมากรรมที่มีเวลาของปัจจุบันกำกับอยู่ระหว่างคนทั้งสองคน ที่เป็นการพิสูจน์ขีดจำกัดของร่างกายและจิตใจในความอดทนต่อสภาวะความนิ่งที่อยู่ต่อหน้า จนกว่าความอดทนร่างกายจะหมดลง (ภาณุ, 2562)

สิ่งที่โดดเด่นในเรื่องของ “เวลา” ในผลงาน The Artist is present (2010) คือ สถานะของเวลาที่มนุษย์เข้าใจตรงกันตามเข็มนาฬิกาในปัจจุบันได้เคลื่อนตัวไปพร้อมกับศิลปินและผู้เข้าร่วมจนถึงผู้ชมรอบข้าง ในขณะเดียวกันเวลาในทางสำนึกที่ขับเคลื่อนสภาวะการรับรู้ของศิลปินกับผู้เข้าร่วมขณะจ้องมองซึ่งกันและกันอยู่บนโต๊ะได้ดำเนินไปพร้อมกับเวลาของปัจจุบัน

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 13 Marina Abramovic, The Artist is present, 2010

Museum of Modern Art, New york

ที่มา https://news.artnet.com/art-world/marina-abramovic-ulay-relationship-interview-1045136

On Kawara ศิลปินญี่ปุ่นที่อาศัยอยู่ในนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นศิลปิน Conceptual Art ที่ใช้สื่อ 2 มิติของจิตรกรรมหยิบยกในเรื่องของ “เวลา” ที่แสดงถึงภาวะของการมีตัวตนและเป็นการแสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของมนุษย์ โดยใช้รูปแบบของตัวเลขและตัวอักษร วัน เดือน ปี เป็นการบันทึกลงบนระนาบ 2 มิติ โดยใช้การเพ้นท์สี ๆ เดียวเป็นสีพื้นหลัง เช่น สีเทาเข้ม สีดำ สีแดง สีฟ้า และตัวหนังสือที่ปรากฏเป็นสีขาวบนพื้นสีเดียวในทุกๆ ชิ้นของผลงาน

ผลงาน On Kawara ชุด Today Series – Date Paintings ที่มีจำนวนมากกว่า 2000 กว่าชิ้น ถูกผลิตขึ้นโดยเริ่มต้นตั้งแต่วันที่ 4 มกราคม ค.ศ.1966 ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานขึ้นทุกๆ วัน ถ้าผลงานไม่เสร็จภายในเที่ยงคืนของวันนั้นๆ ภาพจะถูกทำลายทิ้งอย่างถาวร เพราะศิลปินใช้งานศิลปะเป็นตัวแทนของเรื่องราวภายใน และเป็นการยืนยันของการมีตัวตนของเขาในขณะที่ผลิตผลงาน (ปัจจุบัน) มิติของเวลาถูกวางผ่านกรอบที่ใช้สัญลักษณ์ของตัวเลข และตัวอักษรผ่านจิตรกรรม ที่แสดงถึงภาวะของการมีตัวตนของศิลปินตั้งแต่ขณะทำงานจนถึงเสร็จสิ้น (อดีต) กับภาวะของการมีตัวตนของผู้ชมในขณะที่ชมผลงานซึ่งเป็นช่วงเวลาของปัจจุบัน (Weiss, 2015)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 14 On Kawara,Today Series – Date Paintings, 1966

ที่มา https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/july/14/on-kawaras-date-paintings-explained/

ด้วยเหตุผลดังกล่าวทำให้ผลงาน Today Series – Date Paintings ของ On Kawara มีการใช้เรื่องของ “เวลา” ปัจจุบันไปสู่อดีต และอดีตสร้างสำนึกถึงเวลาปัจจุบัน หรืออีกนัยหนึ่ง ความเป็นปัจจุบันขณะที่ผู้สร้างกำลังผลิตผลงานดำเนินไปจนถึงการผลิตผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ ทำให้เวลาของผู้สร้างกลายเป็นอดีต และในขณะที่ผู้ชมกำลังชมผลงาน Date Paintings จึงเกิดเวลาของความเป็นปัจจุบันขึ้นมาอีกครั้งและยังเป็นการซ้อนทับเวลาในสำนึกของศิลปินที่กล่าวถึงเรื่องของการมีอยู่ของตัวตนในเวลานั้นขณะที่ศิลปินกำลังผลิตผลงาน

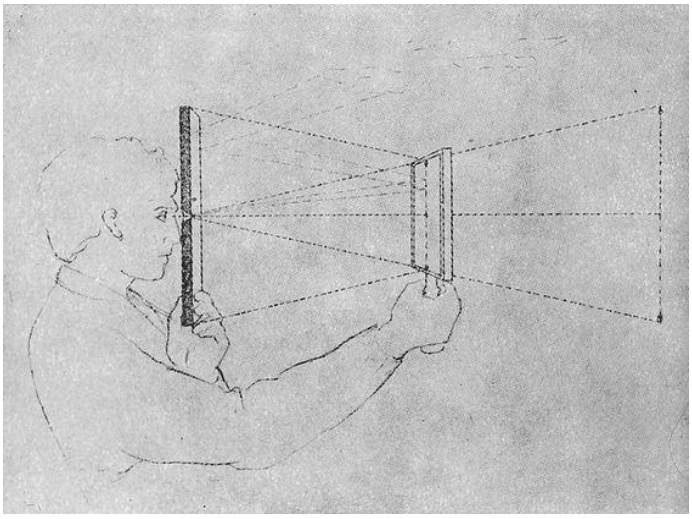
มิติของ “เวลา” ที่ปรากฏในผลงานของศิลปินทั้งสองคนมีจุดต่างคือ เวลาในทางสำนึกที่ดำเนินไปพร้อมกับการกระทำของศิลปินอย่าง Marina Abramovic ที่ใช้เวลาตามเข็มนาฬิกาเป็นตัวเชื่อมกับผู้เข้าร่วมและดำเนินไปพร้อมกันจนจบผลงาน จึงแตกต่างจากเวลาในผลงานของ On Kawara ที่ผู้ชมใช้เวลาปัจจุบันในการชมผลงานของศิลปินที่ผลิตผลงานผ่านไปแล้ว แต่ด้วยสัญลักษณ์ของตัวเลขและตัวอักษรเลขที่ปรากฏอยู่บนจิตรกรรมนำพาให้เห็นถึงช่วงเวลาของการมีตัวตนของศิลปิน ที่กล่าวถึง การมีอยู่ของศิลปิน

ผลจากการค้นคว้าเกี่ยวกับที่ว่างและเวลาของกลุ่มศิลปินที่มีความโดดเด่นในผลงาน จะสังเกตเห็นได้ว่า ประสาทสัมผัสของมนุษย์นั้นที่สามารถรับรู้ได้ชัดเจนที่สุดคือ ตา ที่มีความสัมพันธ์กับแสงเสมอ และยังเป็นหน้าต่างเปิดไปสู่การมองเห็นวัตถุและที่ว่างไปจนถึงสิ่งมีชีวิตที่อยู่ตรงหน้าได้อย่างกระจ่างชัด ทำให้เราสามารถสัมผัสหน่วยของเวลาต่างๆ บนโลกได้ สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดการรับรู้จากสัมผัสภายนอก ไปจนถึงเวลาในการรับรู้ถึงสัมผัสภายในของสิ่งต่างๆ บนโลกที่เราอาศัยอยู่

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

3.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับวาดเส้นทัศนมิติ (Perspective Drawing)

ภาพทัศนมิติเชิงเส้น (linear perspective) ได้ปรากฏขึ้นครั้งแรกตั้งแต่ปี ค.ศ. 1452 Filippo Brunelleschi สถาปนิกและวิศวกรชาวอิตาเลียนที่นำเสนอโลกที่สอดคล้องกับความจริงที่ปรากฏต่อสายตาและยังมีอิทธิพลต่อจิตรกรรมไปจนถึงศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นการเปิดประตูไปสู่การมองเห็นที่เป็นวิทยาศาสตร์ Filippo Brunelleschi ได้สาธิตการสร้างภาพลวงตาของเขา โดยเขาถือกระจกด้วยมือข้างขวาในขณะที่มือข้างซ้ายถือภาพเขียน เขาได้มองลอดรูเล็กๆ ออกไปทางโบสถ์ Florentine จากนั้นเขาได้เอากระจกที่มีขนาดเท่ากับภาพเขียนมากั้นไว้ตรงแนวสายตา เมื่อเขาเหยียดแขนออกไปจะเห็นหน้ากระจกจะสะท้อนภาพเขียนเข้ามา และนั้นก็คือสิ่งที่เขาใช้เครื่องมือทดลองจนเกิดภาพลวงตาที่เรียกว่าทัศนมิติ (อาเธอร์, 2557)



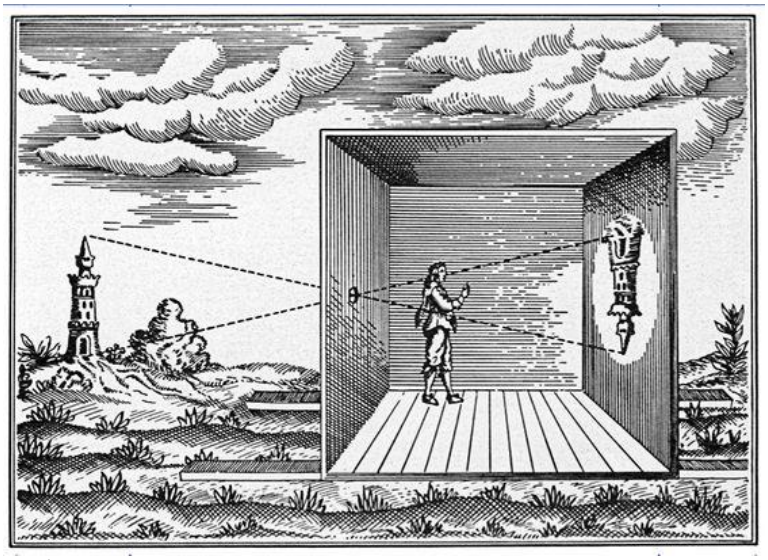
ภาพที่ 15 Brunelleschi.Diagram of perspective Panel, c.1425

ที่มา https://www.flickr.com/photos/24364447@N05/3955960711/in/photostream

หากมองย้อนกลับไปที่รากฐานที่เป็นบ่อเกิดการค้นพบทัศนมิติเชิงเส้นของ Brunelleschi คือการค้นคว้าทางคณิตศาสตร์ของยูคลิดที่ยังคงเป็นรากความคิดให้กับชาวอาหรับอย่าง Alhazen นักจักษุศาสตร์ ชาวเมืองบัสรา ประเทศอิรัก ที่ได้เขียนหนังสือชื่อทัศนศาสตร์ ซึ่งกล่าวถึงเรื่องที่สำคัญในทฤษฎีการมองเห็นที่เข้ามาหักล้างทฤษฎีของเพลโตที่กล่าวไว้ว่า แสงจากดวงตามนุษย์ส่งออกไปยังวัตถุ ทำให้มองเห็นวัตถุ ในทางตรงข้าม Alhazen ได้สนับสนุนทัศนะที่ว่า การมองเห็นวัตถุเกิดจากแสงเดินทางจากวัตถุรอบตัวเราเข้ามาสู่ดวงตา เขายกตัวอย่างว่า หากเราจ้องมองที่ดวงไฟสักสามสิบวินาทีแล้วหลับตา จะเห็นภาพที่ปรากฏจากดวงไฟอยู่ในมโนภาพโดยจะเห็นแสงสีทางตรงกันข้าม อีกทั้งแสงที่กระทบมายังดวงตาจะสร้างรอยประทับที่มีพลังลงไปบนดวงตา และยังส่งผลถึงในขณะที่แสงนั้นดับไปแล้ว รอยประทับนั้นก็ยังคงอยู่

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

จากความคิดของ Alhazen การสาธิตในเรื่องของการมองเห็นของนักคณิตศาสตร์ที่ยังเห็นว่าการลากเส้นจาก “รัศมีสายตา” จากดวงตาไปสู่วัตถุนั้นยังคงเป็นประโยชน์ในการศึกษาแสงเชิงเรขาคณิต แต่ถ้าขาดการทดลองก็เท่ากับว่า เส้นที่ถูกลากขึ้นมาเป็นเพียงจินตนาการเท่านั้น และแสงที่ออกมาจากดวงตาตามทัศนะของเพลโตเป็นสิ่งที่ผิด



ภาพที่ 16 ภาพวาดแสดงการใช้กล้องทาบเงา camera obscura

ที่มา https://visualartjoey.wordpress.com/2015/01/22/timeline-about-the-history-of-photography/

อีกทั้ง Alhazen ได้ศึกษาเรื่องห้องมืด (camera obscura) หรือเรียกอีกอย่างว่า “กล้องทาบเงา” เป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับเป็นเครื่องช่วยในการวาดภาพของจิตรกรและศิลปินในศตวรรษที่ 17 – 18 และได้กลายมาเป็น “แบบจำลองหนึ่งเดียวของดวงตา” ภายในห้องมืดที่มีรูเล็กๆ ที่มองออกไปจะเห็นแสง ส่วนฝาผนังที่อยู่ตรงข้ามกับรูจะเห็นภาพทิวทัศน์ข้างนอกที่กลับหัว ด้วยเหตุผลนี้นักคณิตศาสตร์และดาราศาสตร์ ชื่อ Johannes Kepler ได้อธิบายถึง ห้องมืดในเชิงเรขาคณิตว่า การมองเห็นจะเกิดขึ้นเมื่อภาพของซีกโลกทั้งผืนจะปรากฏอยู่ตรงหน้าเรา แต่ภาพที่ปรากฏอยู่ตรงหน้ายังคงเป็นภาพที่กลับหัวในแบบที่ Alhazen ได้ศึกษาไว้ก่อนหน้า จึงทำให้ Johannes Kepler ไม่สามารถที่จะคิดต่อไปได้ จนกระทั่ง Rene Descartes ได้วิจัยเรื่องทัศนศาสตร์เผยให้เห็นภาพของกระบวนการมองเห็นเหมือนกับ Alhazen ที่ว่าโลกภายนอกนั้นสว่าง แต่ในดวงตานั้นมืด และ Descartes เชื่อว่า วัตถุเป็นเรื่องของกลไกที่ถูกส่งผ่านอวัยวะอย่างดวงตาไปที่ศูนย์รับความรู้สึกภายในร่างกายและจิต จึงทำให้เกิดสำนึกรู้ของมนุษย์ในระดับจิตวิญญาณที่สามารถ “มองเห็น” สิ่งเร้าได้ (อาเธอร์, 2557)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

Albrecht Dürer จิตรกรและนักคณิตศาสตร์ชาวเยอรมัน ได้ขยายความต่อไปว่า ทัศนมิติเชิงเส้นมีที่มาจากแนวคิดเรื่องรัศมีสายตา และเส้นสายตาทรงกรวยที่ดวงตามนุษย์สามารถมองออกไปยังทุกจุดของวัตถุที่เรามองเห็น ก่อให้เกิดแนวสายตาเป็นรูปทรงกรวยขนาดต่างๆ ที่มีจุดศูนย์รวมอยู่ที่ดวงตา และสามารถมองไปยังวัตถุที่อยู่ตรงหน้าตามตำแหน่งแห่งที่ของวัตถุ ทำให้ภาพที่อยู่ตรงหน้านั้นจะตรงตามหลักทัศนมิติ

จากการศึกษาค้นคว้าแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการมองเห็นที่ สถาปนิก นักวิทยาศาสตร์ นักดาราศาสตร์ นักปรัชญา จิตรกร พยายามคิดค้นเครื่องมือต่างๆ ที่จะเปิดโจทย์ในเรื่องของการรับรู้ผ่านดวงตานั้น มีลักษณะการมองสิ่งเดียวกันในมุมมองที่หลากหลาย และแสงเป็นต้นกำเนิดของการมองเห็น และการเห็นยังเป็นส่วนหนึ่งที่เชื่อมโยงไปถึงการใช้ทัศนมิติที่จิตรกรไว้สร้างภาพลวงตาใน “ภาพ” ที่นำเสนอในมิติของความลึกในงานจิตรกรรม

คำว่าทัศนมิติและทัศนียวิทยา มาจากภาษาอังกฤษว่า Perspective พจนานุกรมอิเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2544 ให้คำจำกัดความของคำว่า “ทัศน” หมายถึง การมอง, การเห็น, สิ่งที่เห็น และคำว่า “มิติ” หมายถึง ขนาดซึ่งวัดไปตามทิศทางใดทิศทางหนึ่ง โดยถือขนาดยาวเป็นมิติที่ 1 ขนาดกว้างเป็นมิติที่ 2 ขนาดหนาหรือสูงเป็นมิติที่ 3 และเวลาเป็นมิติที่ 4 อีกทั้ง วินทร์ เลียววาริณ ได้อธิบายว่า “Perspective” มาจากภาษาละติน Perspicere แปลว่า การมองอย่างชัดเจน เป็นภาพการมองแบบที่ตามนุษย์เรามองเห็น” (วินทร์, 2551)

การที่ร่างกายจะเคลื่อนไหวไปข้างหน้าก็ต้องอาศัยการมองเพื่อนำทาง หรือแม้แต่การเหลือบสายตาก็จะเห็นวัตถุที่อยู่รายล้อมรอบด้าน และในการรับรู้ภาพต่อมุมมองตามหลักทัศนมิติของตะวันตกตามที่ จิระพัฒน์ พิตรปรีชา อธิบายว่า ในยุคสมัย Renaissance การค้นพบวิธีการแสดงทัศนียภาพให้ปรากฏออกมาในลักษณะทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว (One-point Perspective) ด้วยหลักคณิตศาสตร์ของเส้นที่สร้างมิติความลึกลวงตาสามารถที่จะสะท้อนโลกในมุมมองต่างๆ ออกมาค่อนข้างสมบูรณ์ (จิระพัฒน์, 2552)

ด้วยเหตุผลดังกล่าวทำให้การมองแบบทัศนมิติ (Perspective) จึงถูกนำเสนอไปสู่ “ภาพความจริง” หรือตรงตามธรรมชาติที่ทำให้ตาข้างเดียวของมนุษย์เป็นจุดศูนย์กลางของการมองเห็นการประกอบสร้างของโลกบนสายตามนุษย์เหมือนกับจุดที่ไม่มีสิ้นสุด อีกทั้งในยุคสมัย Renaissance ในทางตอนเหนือของยุโรปหลักทัศนียวิทยาแบบบรรยากาศ (Aerial Perspective) ได้ปรากฏคู่ขนานไปพร้อมกับหลักทัศนมิติเชิงเส้น (Linear Perspective) ที่ส่งผลมาถึงภาพวาดทางตอนใต้ของยุโรป ตัวอย่างเช่น ภาพวาดฉากหลังในภาพ Mona Lisa ของ Leonardo da Vinci

ในขณะเดียวกันทางฝั่งตะวันออก ยกตัวอย่างเช่น จีน ใช้ทัศนียภาพแบบบรรยากาศ (Aerial Perspective) ผ่านการจัดเรียงลำดับของรูปทรงเช่น ต้นไม้ ภูเขาและท้องฟ้า โดยการใช้สีและน้ำหนักในบรรยากาศของภาพ ทำให้องค์ประกอบของภาพจะแสดงออกถึงระยะต่างๆ ใน

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพวาด โดยในระยะที่ใกล้จะมีค่าน้ำหนัก (Values) ที่ชัดเจนของรูปทรงจนไปถึงรูปร่างที่ค่อยๆ เลือนรางออกไปในระยะไกลของภาพ

จากการศึกษาความหมายหลักการทัศนมิติต่างๆ ที่ศิลปินได้ใช้เปิดมุมมองจากโลกภายนอกเข้ามาสู่โลกของ “ภาพ” โดยอธิบายเรื่องราวต่างๆ ภายใต้ระนาบสองมิติที่ถูกพัฒนาขึ้นมาจนสมบูรณ์แบบตั้งแต่ราวคริสตศตวรรษที่ 14 จนถึงศตวรรษที่ 20 เป็นหลักการที่ศิลปินในยุคต่างๆ นำมาใช้ได้อย่างสัมฤทธิ์ผล และถือได้ว่าเป็นเครื่องมือที่รวมศูนย์ทางสายตาไว้ใช้สำหรับการอธิบายโลกผ่านกรอบของจิตรกรรม

จากที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น หลักการทัศนมิติเชิงเส้น (Linear Perspective) ถูกพัฒนาแรกเริ่มมาจากลายเส้นเพื่อเป็นกรอบในการทำความเข้าในเรื่องของมิติที่ปรากฏบนภาพในกรอบคิดแบบวิทยาศาสตร์ และใช้รูปแบบทางคณิตศาสตร์แก้ไขภาพลวงตาที่เกิดจากข้อจำกัดที่เห็นได้ด้วยตาเปล่าของมนุษย์ ลายเส้นจึงมีส่วนสัมพันธ์กับมิติของการมองเห็น และยังเข้าไปเชื่อมต่อกับบริบทของการวาดเส้นร่วมสมัยที่ศิลปินนำไปใช้ในผลงานสร้างสรรค์

การวาดเส้น (Drawing) เป็นวิธีสื่อความหมายขั้นแรกเริ่มและเป็นการเริ่มต้นนำไปสู่เรื่องราวบนระนาบด้วยปัจจัยพื้นฐานที่สุดและด้วยเครื่องมือที่ง่ายที่สุด ชนดั้งเดิมขีดเขียนเส้นให้เกิดร่องรอยลงบนเปลือกไม้ แผ่นหิน และผนังถ้ำ โดยเรียนรู้วิธีการใช้แขนและมือถ่ายทอดการเคลื่อนไหวให้สัมพันธ์กับระบบความคิดที่ซับซ้อนระหว่างเส้นต่อเส้นให้มีความสัมพันธ์กัน อุปมาเหมือนการสร้างรูปประโยคที่ก่อตัวเป็นเรื่องราวของโครงสร้างอักษรกลายเป็นคำ และร้อยเรียงสู่ประโยคเพื่อนำไปสู่เรื่องราวทั้งหมด มากไปกว่าการฝึกหัดเรียนรู้การใช้มือวาดเส้นถ่ายทอดรูปทรงในแบบที่ตาเห็น

นอกจากนี้การวาดเส้นยังเป็นสื่อกลางของการศึกษาพื้นที่ในรูปแบบของความฝันที่เชื่อมโยงไปสู่ความสัมพันธ์กับทางด้านจิตเวช เพื่อที่จะใช้บำบัดผู้ป่วยทางจิตเพื่อให้ผู้ถูกทดสอบแสดงผลทางด้านจิตใจผ่านอุปกรณ์บางประเภทที่สร้างร่องรอยของลายเส้นไว้บนระนาบผ่านภาวะอัตโนมัติในการวาดเส้น (Automatic Drawing) ซึ่งกระบวนการแบบนี้สามารถนำพาไปพบกับเหตุการณ์ที่คาดไม่ถึง อีกทั้งการเขียนแบบอัตโนมัติก็เป็นความพยายามนำไปสู่องค์ความรู้ทางด้านจิตเวช และในอีกบทบาทที่สำคัญคือ การเขียนแบบอัตโนมัติสร้างความเคลื่อนไหวในโลกศิลปะสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

ในศตวรรษที่ 20 วาดเส้นเป็นสื่อสร้างสรรค์ที่มีความเป็นร่วมสมัยอย่างชัดเจนเทียบเท่ากับงานทัศนศิลป์ในสาขาอื่นๆ มีศิลปินร่วมสมัยในจำนวนไม่น้อยที่ใช้สื่อในการวาดเส้นแสดงบทบาทและวิธีการที่หลากหลายและแตกต่างไปจากเดิมออกมาผ่านบริบทต่างๆ ในการสร้างสรรค์ วาดเส้นจึงได้กลายเป็นเนื้อหาหลักในศิลปะสมัยใหม่

ในปลายทศวรรษที่ 60 ศิลปินอเมริกันที่มีบทบาทสำคัญในการเปิดโลกทัศน์ของการวาดเส้นอย่าง Robert Rauschenberg สร้างสรรค์โดยนำผลงานของศิลปิน Willem de kooning มาลบออก

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

และทิ้งลายเส้นของการลบไว้ ซึ่งเป็นการทดลองที่ล้มล้างความเชื่อในอดีตของการวาดเส้น และ Rauschenberg ยังสร้างสรรค์วิธีการด้วยเทคนิคใหม่ๆ อย่างการใช้ Transfer drawing ที่นำเอารูปจากนิตยสารทาด้วยทินเนอร์และใช้ดินสอถูลงบนแผ่นหลังกระดาษอย่างรวดเร็วทำให้เกิดแรงกดของลายเส้นที่ตวัดไปมาบนแผ่นกระดาษ ซึ่งผลลัพธ์ที่ออกมาไม่ได้เป็นเพียงแค่เทคนิคเท่านั้น แต่ยังส่งผลไปถึงแนวคิดและการเคลื่อนไหวที่สำคัญของศิลปินกลุ่ม Abstract Expressionnism ให้หลุดพ้นจากความจำเจในผลงาน (อิทธิพล, 2560)

ภาพที่ 17 Robert Rauschenberg, Transfer Drawings, 1960

ที่มา https://www.waterman.co.uk/exhibitions/44/works/artworks3350/

ด้วยเหตุผลดังกล่าว วาดเส้นจึงมีอิทธิพลต่อแนวคิดของศิลปินในรุ่นต่อๆ มา ยกตัวอย่างเช่น Pablo Picasso ในผลงานชื่อ “light drawings” สร้างสรรค์โดยการใช้วาดเส้นที่เขียนด้วยไฟฟ้ากลางอากาศและบันทึกด้วยกล้องถ่ายภาพความเร็วต่ำในปี ค.ศ. 1949, การวาดลายเส้นบนผนังของ Sol Lewitt ผลงานชื่อ wall, Drawing#960 2010 การใช้เหล็กแหลมเผาไฟวาดลงบนไม้อัด และการวาดด้วยรถไถบนพื้นที่เกษตรกรรมขนาดใหญ่ เป็นต้น

Emma Dextor (Dexter, 2005) ได้กล่าวเกี่ยวกับวาดเส้นไว้ว่า วาดเส้นร่วมสมัยมีขอบเขตที่เป็นไปได้อย่างไม่มีขีดจำกัด และขยายวงกว้างออกไปถึงผลงานประเภทแนวความคิดและงานประเภท Installation ที่เคยแสดงออกเป็นเพียงแค่สองมิติและได้ขยายขอบเขตออกเป็นสามมิติโดยวัสดุนั้นมีมากกว่าความเป็นสีขาวและดำ

จากการค้นคว้าแนวคิดเกี่ยวกับทัศนมิติและการศึกษาความหมายการสร้างสรรค์ในการวาดเส้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ความหลากหลายในการแสดงออกของศิลปิน ทั้งแนวคิด เหตุผล และอารมณ์ ล้วนแล้วแต่ให้ความหมายทางสุนทรียศาสตร์ที่แตกต่างกันไป ซึ่งในการวิจัยสร้างสรรค์เรื่องวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง ผู้วิจัยได้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

หยิบยกศิลปินร่วมสมัย ที่มีเนื้อหาและแนวคิดในการสร้างพื้นที่ทางทัศนมิติที่เชื่อมโยงกับการวาดเส้น มีดังต่อไปนี้

Julie Mehretu ศิลปินหญิงร่วมสมัยชาวเอธิโอเปีย เกิดในปี ค.ศ. 1970 เธอได้รับแรงบันดาลใจจากพื้นที่สาธารณะในสังคมร่วมสมัยที่มีเรื่องราวทางการเมืองซ้อนทับเรื่องราวของการดำรงอยู่ของมนุษย์ เหตุการณ์ต่างๆ ทางประวัติศาสตร์ ความหนาแน่นของประชากรที่เชื่อมโยงสถานที่ต่างๆ ของสถาปัตยกรรมในเมืองๆ นั้น ผ่านความซับซ้อนของการใช้องค์ประกอบของการสร้างแผนที่เพื่อแสดงถึงเครือข่ายต่างๆ ของประชากรในประเทศนั้นๆ

ผลงานชื่อ Cairo, 2013 แสดงโครงสร้างของภูมิศาสตร์ของเมืองอียิปต์ กรุงไคโร ที่เกิดการแบ่งขั้วระหว่างโบราณและร่วมสมัย สังคมและการเมืองมวลชนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่นำโดยประชาชน ไปจนถึงประวัติศาสตร์ของเมืองที่แผ่ขยายออกไปผ่านลายเส้นขาวดำและเส้นสีที่เป็นระลอกคลื่นซ้อนทับและเคลื่อนไหวกันบนพื้นที่จิตรกรรม

ศิลปินใช้โครงสร้างทางเรขาคณิตในรูปแบบของสถาปัตยกรรมในเมืองไคโรเป็นจุดยึดในการจัดระเบียบของภาพเชื่อมโยงไปถึงการใช้ทัศนมิติเปิดมุมมองของทัศนียภาพที่ทำให้เห็นการเจริญเติบโตของเมือง สภาพแวดล้อม รวมไปถึงความขัดแย้งภายในเมือง ศิลปินใช้วิธีการเพิ่มกับลบลายเส้นขาวดำที่เกี่ยวโยงกับความทรงจำและการรับรู้ในมิติของตัวตน ไปจนถึงภาพจิตรกรรมที่กำลังบอกกล่าวถึงเส้นเวลาของเหตุการณ์ต่างๆ ในภาพ ที่ส่งผลต่อการการบีบอัดพื้นที่ว่างและสถานที่ที่แฝงไปด้วยความเป็นนามธรรม

ภาพที่ 18 Julie Mehretu, Cairo, 2013
ที่มา https://www.thebroad.org/art/julie-mehretu/cairo

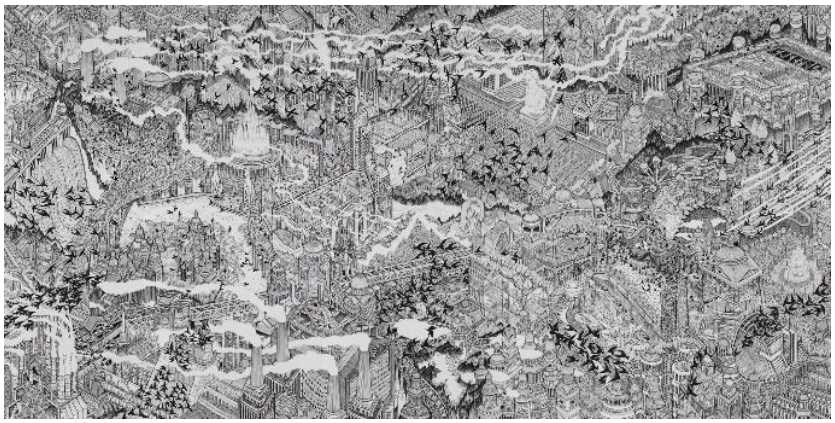
เมื่อพิจารณาผลงาน Cairo, 2013 ศิลปินได้หยิบยกเรื่องราวของการมองแบบรวมศูนย์ในมิติของจิตรกรรมผ่านพื้นที่ของทัศนมิติ ที่แสดงถึงความซับซ้อนของลายเส้นสถาปัตยกรรมของเมือง

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ไคโร ผสมกับลายเส้นทางนามธรรมทับถมในลักษณะของการซ้อนทับเป็นชั้นๆ จนเกิดเป็นพื้นที่เฉพาะของการบอกกล่าวถึงอำนาจของพื้นที่ในกรุงไคโรผ่านเรื่องราวของการดำรงอยู่ของมนุษย์

อีกทั้งวิธีการของทัศนมิติยังถูกนำเสนอผ่านพื้นที่ของจิตรกรรมในโลกตะวันออกอย่างจิตรกรรมไทยที่ใช้ภาษาของจิตรกรรมฝาผนังผ่านแนวคิดของทัศนมิติแบบตานกมอง (Bird's-eye view) ในผลงานของ ขวัญชัย ลิชัยกุล ศิลปินไทยที่ทำงานโดยสร้างความเชื่อมโยงด้วยเรื่องราวในการจัดวางของพื้นที่ในความเป็น "รัฐ" และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกของจิตรกรรมที่ศิลปินเป็นผู้เฝ้ามอง

ผลงาน The Lineament of Metrosphere, 2016 ขนาด 250 x 500 cm. เป็นผลงานขนาดใหญ่ที่นำเสนอในเรื่องของพื้นที่ของเมืองแห่งความโกลาหลผ่านลายเส้นที่สับสนอลหม่านทุกๆ ตารางนิ้วเต็มไปด้วยพื้นที่สาธารณะ สังคมที่เติบโตอย่างไร้แบบแผน การจัดวางโครงสร้างของอำนาจที่มีประชากรอยู่อย่างกระจัดกระจายแต่กลับดำรงอยู่ด้วยระบบของตัวมันเอง หลากหลายชีวิตที่ถูกจัดวางบนตำแหน่งในจุดที่ผู้ชมสามารถกลายเป็นผู้สำรวจจากมุมที่มองลงมาแบบตานกมอง ทำให้สถานการณ์ในภาพของของขวัญชัยไม่ได้ถูกบดบังด้วยกรอบภาพ แต่ถูกขับด้วยเหตุการณ์ที่ศิลปินเป็นผู้วิพากษ์ผ่านประสบการณ์ของตนเอง



ภาพที่ 19 ขวัญชัย ลิไชยกุล, The Lineament of Metrosphere, 2016
ที่มา http://art4d.com/2017/05/metrospection/1-the-lineament-of-metrophere2

ผลงานของ ขวัญชัย ได้สะท้อนให้เห็นถึงมิติทางการเมืองในฐานะภาพตัวแทนที่แอบซ่อนอยู่ภายใต้โครงสร้างของผังเมืองขนาดใหญ่ผ่านทัศนียภาพในแบบจิตรกรรมฝาผนังในแบบตานกมองที่เปิดเผยจากมุมสูง และใช้ตรวจสอบดูความสัมพันธ์ของมนุษย์ ความเป็นชุมชนไปสู่ระบบของการปกครองขององค์กรต่างๆ

จากการศึกษาเนื้อหาของศิลปินทั้งสองคนที่นำเสนอการใช้พื้นที่ทัศนมิติพบว่า เรื่องราวที่เกิดขึ้นในพื้นที่ของภาพจะเต็มไปด้วยบริบทที่เกี่ยวกับการเมืองของมนุษย์ซ้อนทับกับประสบการณ์ความทรงจำส่วนตัวของศิลปินที่มีต่อเรื่องราวในภาพ แต่แสดงออกด้วยการใช้โครงสร้างของทัศนมิติที่

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ต่างกันคือ Julie Mehretu ใช้รูปแบบของทัศนมิติในการทับถมจากโครงสร้างที่เหมือนจริงไปสู่โครงสร้างทางนามธรรมทำให้พื้นที่ในภาพวาดเกิดชั้นของเลเยอร์ทับถมกันและนำไปสู่ลายเส้นที่สร้างมิติที่สลับซับซ้อนบนระนาบ ในขณะที่ขวัญชัยใช้แบบแผนของจิตรกรรมฝาผนังแบบตานกมอง ไล่เรียงเหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏบนภาพวาดซึ่งเป็นการกำหนดทิศทางการมองในมุมมองจากที่สูง

อย่างไรก็ตามการวาดเส้นทัศนมิติถูกนำเสนอจากแนวความคิดที่หลากหลายของศิลปินซึ่งเป็นแนวคิดที่ถูกนำมาปรับเปลี่ยนตามบริบทของศิลปิน อีกทางหนึ่งผู้วิจัยใช้พื้นที่ทางทัศนมิตินำเสนอไปสู่แนวคิดของพื้นที่แห่งการบันทึกของสภาวะของการตระหนักรู้ ดังนั้นการใช้พื้นที่ทางทัศนมิติของผู้วิจัยจึงไม่มีเรื่องราวให้ปรากฏ ในขณะที่ลายเส้นกลับเป็นเรื่องราวของกระบวนการทางเวลาที่เปิดให้เห็นถึงมิติของพื้นที่ทางนามธรรม และนำไปสู่ศิลปะแห่งกระบวนการ

3.1.4 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะแห่งกระบวนการ (Process Art)

กลางทศวรรษ 1960 ความโดดเด่นในกระแสของ Minimalism ที่เน้นเรื่องการลดทอนให้น้อยและมีความเรียบง่าย จะเห็นได้จากผลงานที่แสดงออกเป็นวัตถุแบบสามมิติเสียส่วนใหญ่ ศิลปินอเมริกันอย่าง Richard Serra และ Robert Morris ได้แสดงออกทางความคิดใหม่ๆ ในแง่มุมของประติมากรรมที่มีการแสดงออกผ่านในรูปแบบของกระบวนการทางศิลปะ (Process Art) มากกว่าที่จะบอกกล่าวถึงผลลัพธ์ในตัวงาน ซึ่งในขณะที่งานจิตรกรรมในแนวการทดลองใหม่ๆ จะโน้มเอียงไปทางผลงานนามธรรม ศิลปินอย่าง Jackson Pollok ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแบบหยดสีครั้งแรกในปี 1947 ที่มีส่วนของการบุกเบิกในการทำงานแบบกระบวนการที่สนใจในแง่มุมของสภาวะจิตภายใน และสัญชาติญาณของมนุษย์ ซึ่งในเวลาเดียวกันแนวคิดลักษณะนี้เป็นการละทิ้งเพื่อเป็นการตั้งคำถามกับเครื่องมือทางศิลปะแบบดั้งเดิมของยุโรป (มาร์โซนาและดาเนียล, 2552)

กระบวนการทำงานจิตรกรรมของ Jackson Pollok เปรียบเสมือนการบันทึกผ่านท่าทางความเคลื่อนไหว ขณะที่ศิลปินสร้างสรรค์โดยเดินวนไปรอบๆ ผลงานผ่านอากัปกิริยาในการทำงานที่เต็มไปด้วยพลังในการแสดงออกและมีสมาธิที่แน่วแน่ผ่านจิตรกรรมการแสดง (Action Painting) ผืนผ้าใบได้กลายเป็นเวทีในการขับเคลื่อนอารมณ์ความรู้สึกผ่านร่างกายที่เคลื่อนตัวไปบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่ จิตรกรรมจึงเปรียบเหมือนเหตุการณ์มากกว่าจะเป็นภาพ ศิลปะได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ผ่านการแสดงออกทางการเคลื่อนไหวของร่างกายศิลปิน มากกว่าผลลัพธ์ในการหยดสีที่ปรากฏบนจิตรกรรม ด้วยเหตุนี้จุดเริ่มต้นของศิลปินกลุ่ม Abstract Expressionism มักจะใช้การท่าทางการเคลื่อนไหวเป็นตัวแสดงออก

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนผืนผ้าใบนั้นเป็นการกระทำที่ก่อให้เกิดผลลัพธ์ และการกระทำของศิลปินคือตัวผลลัพธ์และมีความสำคัญเท่ากับตัวผลงาน จนเกิดเป็นรูปแบบของศิลปะใหม่ๆ เกิดขึ้น

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

อาทิ Happenings Art หรือ Body Art ที่ใช้ร่างกายเป็นกระบวนการหรือเครื่องมือในการสร้างงานศิลปะภายใต้เหตุการณ์ที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น

ศิลปินกลุ่ม Process Art มักใช้วัสดุที่ไม่มีความคงทนถาวรเช่น ขี้ผึ้ง น้ำ น้ำมัน หญ้า ขี้เลื่อย หรือใช้พลังธรรมชาติ เช่น น้ำ ลม แสงแดด อุณหภูมิ ที่มีผลต่อวัสดุในเรื่องของการเปลี่ยนแปลง หรือเสื่อมสลายลงไป อย่างเช่น Joseph Beuys ศิลปินชาวเยอรมันที่ใช้ผ้าสักหลาดและไขมันมาทำปฏิกิริยาทางเคมี จนเกิดการเปลี่ยนแปลงของสีบนตัววัสดุเอง ศิลปิน Eva Hesse สร้างสรรค์ผลงานนามธรรมโดยใช้วัสดุไฟเบอร์กลาสและยางมาทำให้เปลี่ยนแปลงแล้วค่อยๆ เสื่อมสภาพไป หรือ Hans Haacke สร้างผลงานชื่อ Condensation Cubes ใช้กล่องสี่เหลี่ยมที่ทำจากอะคริลิคใสที่ปิดสนิทใส่น้ำเอาไว้ในกล่อง น้ำในกล่องระเหยเป็นไอน้ำจนเป็นหยดน้ำที่เกาะอยู่บนผนังของกล่องลูกบาศก์เป็นปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นต่อเนื่องอย่างไม่รู้จบ (อิทธิพล, 2550)

จากการค้นคว้าแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะแห่งกระบวนการได้เปิดพื้นที่ของการสำรวจเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในผลงานศิลปะตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน มีศิลปินจำนวนมากที่ใช้กระบวนการทางศิลปะเป็นสื่อในการแสดงออกที่มีความหลากหลายตั้งแต่จิตรกรรมจนไปถึงการเสื่อมสภาพของวัสดุต่างๆ ผู้วิจัยจึงหยิบยกศิลปินร่วมสมัยที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแห่งกระบวนการ ดังต่อไปนี้

Wolfgang Laib ศิลปินชาวเยอรมันที่อาศัยอยู่ทางตอนใต้ของเยอรมนี อาศัยอยู่ในหมู่บ้านเล็กๆ ที่รอบล้อมไปด้วยธรรมชาติ และให้ความสนใจกับวัสดุที่พบจากธรรมชาติ อาทิเช่น เกสรดอกไม้ ข้าว นม ขี้ผึ้ง หินอ่อน ผ่านการคัดกรองจนบริสุทธิ์และนำมาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของการใช้กระบวนการทางศิลปะ

ในทุ่งหญ้าสีเหลืองที่เต็มไปด้วยความมีชีวิตชีวา ผลงานชื่อ Pollen From Hazelnut ศิลปินได้รวบรวมละอองเกสรดอกไม้เป็นประจำทุกๆ ปี ตั้งแต่ฤดูใบไม้ผลิถึงฤดูร้อนในป่าและทุ่งหญ้าที่ใกล้บ้านของเขา การเก็บเกี่ยวละอองเกสรจากพืชทีละต้นเปรียบเสมือนเป็นกิจกรรมทางร่างกายที่เกี่ยวข้องกับการอุทิศตนให้กับกระบวนการที่ต้องใช้ระเบียบวินัยและขั้นตอนของพิธีกรรมเพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างงานศิลปะ

ศิลปินได้สร้างสนามของรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดประมาณ 18 x 21 ฟุต ด้วยการร่อนผงเกสร Hazelnut สีเหลืองลงบนพื้นที่ขนาดใหญ่ของห้องจัดแสดงงาน เพื่อสะท้อนถึงการระเบิดของสีธรรมชาติในท่ามกลางเมืองที่เป็นสีเทาและเป็นการบอกกล่าวว่าฤดูกาลของชีวิตที่สดใหม่นั้นอยู่ไม่ไกล ซึ่งเป็นการเฉลิมฉลองของชีวิต ดังที่ศิลปินได้กล่าวว่า “ละอองเกสรเป็นจุดเริ่มต้นของชีวิตและพืช มันเรียบง่ายและสวยงาม และทุกคนรู้ว่าชีวิตเป็นสิ่งสำคัญเหมือนกับละอองเกสร”

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 20 Wolfgang Laib, Pollen From Hazelnut

ที่มา https://theartstack.com/artist/wolfgang-laib/pollen-from-hazelnut-2

ผลงานของ Wolfgang Laib ได้ใช้กระบวนการทางศิลปะเป็นการขับเคลื่อนให้เห็นถึงการเริ่มต้นของชีวิตและพลังงานที่ไม่สิ้นสุดของธรรมชาติอันโยงไปถึงแนวคิดปรัชญาตะวันออกที่เชื่อว่ามนุษย์แม้จะอยู่ห่างไกลคนละซีกโลกแต่เบื้องลึกนั้นจิตวิญญาณนั้นเชื่อมโยงกัน และเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

Richard Long ศิลปินภูมิศิลป์ชาวอังกฤษ ที่ใช้การเดินเป็นการสร้างงานศิลปะในฐานะความเป็นสิ่งชั่วคราวผ่านการเคลื่อนที่ทางร่างกายที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม การทำงานของ Richard Long คือการสร้างร่องรอยไว้บนผิวโลกภายใต้กฎของธรรมชาติผ่านการบันทึกของตัวเองร่วมกับผืนโลก อีกทั้งศิลปินได้ขยายการใช้วัสดุธรรมชาติที่เน้นย้ำถึงการเคารพในความจริงของธรรมชาติ

ผลงาน A Line and tracks in Bolivia ศิลปินใช้ “เส้น” เป็นเครื่องหมายในการนำพาให้เกิดความหมายที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์กับโลกด้วยการเดินผ่านพื้นที่ต่างๆ โดยการทิ้งก้อนหินตามก้าวที่เดินนับพันๆ ไมล์ ความแข็งแรงของร่างกายได้สร้างร่องรอยของการเดินและนำไปสู่หลักฐานของการดำรงอยู่ของมนุษย์ในฐานะงานศิลปะ จนเมื่อเวลาผ่านไปกระบวนการของธรรมชาติ สภาพภูมิอากาศ ได้ลบร่องรอยให้เลือนหาย เช่นเดียวกับความเป็นสิ่งชั่วคราวที่เชื่อมไปสู่การมองเห็นและการมองไม่เห็นในผลงานของศิลปิน

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 21 Richard Long, A Line and tracks in Bolivia, 1981

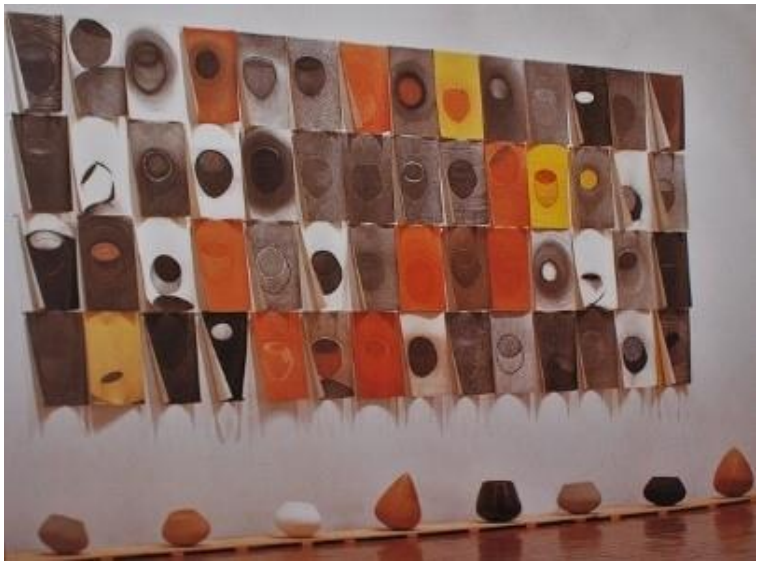
ที่มา http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculpupgrades/bolivia.html

กระบวนการทางศิลปะในผลงานของ Richard Long ไม่อาจคาดการหรือวางแผนไว้ล่วงหน้าได้ พื้นที่ทางธรรมชาติได้กลายเป็นสตูดิโอขนาดใหญ่ที่ศิลปินต้องใช้ความเพียรพยายามในการสร้างสรรค์ร่วมกับปรากฏการณ์ของสภาพภูมิประเทศ แสงแดด อุณหภูมิ เม็ดฝน และระยะทาง ผ่านการเดินเพื่อสร้างร่องรอยและเงื่อนไขทางศิลปะ การเดินของศิลปินได้เข้าไปสร้างกระบวนการแทรกแซงธรรมชาติ ในทางกลับกันการแทรกแซงได้นำสู่การพึ่งพาตามกฎของธรรมชาติ และในความหมายของผลงานจะปรากฏอยู่ในภาพถ่ายและความคิดเท่านั้น

มณเฑียร บุญมา ศิลปินไทยที่สนใจพุทธปรัชญาทั้งในฐานะหลักในการดำเนินชีวิตและการทำงานศิลปะ มณเฑียรมีความถนัดในการใช้สื่อของประติมากรรมในการจัดวางที่ขยายขอบเขตออกไปอย่างกว้างขวางจนไปถึงวัสดุสำเร็จรูปอาทิเช่น ภาชนะดินเผา บาตรพระ ชามเซรามิค ชามทองเหลือง และสมุนไพร ผลงานของมณเฑียรจะใช้กระบวนการทางศิลปะเป็นพลังขับเคลื่อนให้กับตนเองและส่งต่อไปถึงผู้ชมผลงาน

ผลงาน Drawing of the Mind Training and the Bowls of the Mind ที่ผลิตขึ้นในปี 2534 - 2535 มณเฑียรเริ่มวาดภาพบาตรพระระหว่าง 3.00 - 6.00 นาฬิกาทุกเช้าโดยการวาดเส้นซึ่งเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสมาธิและเชื่อมไปถึงความคิดที่เกี่ยวกับพื้นที่ภายในและภายนอกของร่างกายและจิตใจดังที่ มณเฑียร บุญมาได้อธิบายว่า “ข้าพเจ้าคิดถึงพื้นที่ภายในของบาตร ข้าพเจ้าชอบที่จะอยู่ในพื้นที่นั้น ซึ่งแยกข้าพเจ้าออกจากโลกภายนอก คือการเข้าไปอยู่ในพื้นที่มืดดำของภาชนะความว่างเปล่าที่จิตและสำนึกของการไร้ตัวตน และการวาดรูปเพื่อทำสมาธิของมณเฑียรเป็นรูปแบบของการฝึกจิตให้เผชิญหน้ากับความตาย” (มณเฑียร, 2548)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 22 มณเฑียร บุญมา, Drawing of the Mind Training and the Bowls of the Mind, 1992

ที่มา Death Before Dying: The Return of Montien Boonma, 2548

ผลงานของมณเฑียรได้เน้นย้ำในเรื่องของกระบวนการทางศิลปะที่นำไปสู่พิธีกรรมการฝึกปฏิบัติอยู่กับจิตของตนเองทุกๆ วัน ซึ่งการวาดเส้นโดยใช้รูปทรงบาตรพระเหมือนเป็นการบันทึกและสะท้อนถึงสภาวะจิตในขณะนั้น การปฏิบัติงานของมณเฑียรเป็นการเข้าถึงพื้นที่ว่างข้างในของรูปทรงบาตรพระ อีกทั้งยังเป็นการเข้าถึงสภาวะของเวลาปัจจุบันขณะในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาแนวคิดของกลุ่มศิลปินที่ใช้กระบวนการทางศิลปะที่แตกต่างกันในด้านของรูปแบบและแนวความคิด แต่ในส่วนของวิธีการจะตระหนักถึงแก่นของการให้ความสำคัญกับกระบวนการทำงานมากกว่าผลลัพธ์หรือเป้าหมายของผลงานที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งกระบวนการเหล่านี้ได้บอกกล่าวถึงภาวะของการมีตัวตนของศิลปินขณะสร้างสรรค์ผลงานไปจนถึงความเพียรพยายาม ความอดทน การต่อสู้กับแรงผลักดันภายในและภายนอกที่ตอบสนองต่อผลงานโดยตรง

สรุปศิลปะแห่งกระบวนการ (Process Art) คือ ลักษณะศิลปะใดๆ ก็ตามที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการสร้างงานศิลปะชิ้นนั้นขึ้นมา ซึ่งกระบวนการจำเป็นจะต้องใช้เวลาและความอุตสาหะในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยนำแนวคิดนี้มาใช้ในผลงานในลักษณะของการลากเส้นซ้ำๆ

3.1.5 แนวคิดเกี่ยวกับสมาธิในการสร้างสรรค์ (Meditation)

คำว่า สมาธิ มีความหมายหลายแบบและใช้ในหลายสาขาทั้งศาสนา และชีวิตประจำวัน ซึ่งสมาธิในการดำเนินชีวิตประจำวัน หมายถึง ความจดจ่อ มีความใส่ใจกับกิจกรรมที่อยู่ตรงหน้า มีความแน่วแน่อยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่ยาวนานทำให้เกิดการรับรู้ที่มีความชัดเจน และเสริมประสิทธิภาพในการทำงาน มีความพยายาม มีความกระตือรือร้น ตั้งใจทำงาน ไม่เลื่อนลอย อีกทั้ง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

สมาธิยังช่วยให้ตัดความวิตกกังวล มีความสงบเกิดขึ้นในขณะที่ทำงาน ยกตัวอย่างเช่น การเขียนหนังสือที่เป็นกิจกรรมในชีวิตประจำวัน ถ้าผู้เขียนมีสมาธิกับการเขียนจะทำให้เกิดความเข้าใจในเนื้อหาของสิ่งที่ผู้เขียนได้บันทึกลงไป ในทางกลับกันถ้าผู้เขียนไม่มีสมาธิอยู่กับการเขียน หรือใจลอยไปคิดถึงเรื่องอื่นๆ ในขณะที่มือกำลังจดบันทึก จะทำให้ผู้เขียนหลงและลืมไม่เข้าใจในเนื้อหานั้นๆ ดังนั้นสมาธิในชีวิตประจำวันจึงเป็นคุณสมบัติหลักที่ทำให้การกระทำใดๆ มีคุณภาพ (บวร, 2547)

สมาธิที่อยู่ในชีวิตประจำวันนั้นมีคุณภาพและให้พลังในการทำกิจกรรมต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม และคุณภาพของสมาธิที่ดีนั้นต้องประกอบไปด้วยจิตที่เป็นสมาธิที่สามารถรับรู้ในสิ่งใดๆ ได้อย่างชัดเจน และคุณภาพของจิตมีสมาธิที่ดีจะมีลักษณะเฉพาะดังนี้

1. มีความแข็งแรงและมีพลัง จิตที่มีลักษณะเช่นนี้เปรียบเสมือนกระแสน้ำที่พุ่งไปในทิศทางเดียวที่ย่อมมีกำลังที่แรงกว่ากระแสน้ำที่พุ่งออกไปหลายทิศทาง จิตแบบนี้เป็นการดิ่งตรงเข้าไปสู่สิ่งที่กำลังทำ กำลังเป็น และมีความใส่ใจอย่างต่อเนื่องเป็นเวลาที่นาน จึงทำให้กิจกรรมที่ทำนั้นมีศักยภาพที่เต็มไปด้วยคุณภาพในความสามารถของเราในขณะนั้น

2. มีความราบเรียบและสงบ จิตที่มีลักษณะเช่นนี้เปรียบเสมือนผืนน้ำอันกว้างใหญ่ที่ไม่มีลมพัด ไม่มีสิ่งที่รบกวนที่ทำให้น้ำกระเพื่อมสั่นไหว ทำให้จิตมีความมั่นคงหนักแน่น สิ่งเร้าภายนอกที่เข้ามากระทบจะทำให้เกิดการหวั่นไหวได้ยาก คนที่มีจิตประเภทนี้จะมีอารมณ์ที่หนักแน่นมั่นคง เมื่อมีสิ่งใดมากระทบจะหวั่นไหวและสั่นคลอนได้ยาก

3. ใสกระจ่าง จิตที่มีลักษณะเช่นนี้ เปรียบเสมือนน้ำที่มีความสงบนิ่ง ไม่มีสิ่งใดๆ เข้ามารบกวนในชีวิตประจำวัน เมื่อกำลังทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่มีความฟุ้งซ่าน อยู่กับปัจจุบัน จิจใจจดจ่ออยู่กับสิ่งที่กำลังทำในขณะเวลานั้น ทำให้จิตแบบนี้มีความโปร่งซึ่งเป็นลักษณะของจิตที่มีความสุข เมื่อสมาธิได้เกิดขึ้นในลักษณะของจิตแบบนี้ ความทุกข์จะเบาบางลงไป

4. นุ่มนวล จิตที่มีลักษณะเช่นนี้ จะไม่กระวนกระวาย ไม่สับสน ไม่ขุ่นมัว ไม่แข็งกระด้าง เป็นจิตที่เหมาะกับการทำงานและมีความพร้อมต่อการทำกิจกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวันได้ทุกชนิด

สรุปได้ว่าจิตที่เป็นสมาธิจะประกอบไปด้วยคุณลักษณะ 8 อย่างที่ทำให้จิตนั้นมีคุณภาพในการทำงานหรือการทำกิจกรรมในชีวิตประจำวันได้อย่างมีคุณภาพ

1. จิตที่มีความตั้งมั่น
2. จิตที่มีความสะอาดบริสุทธิ์
3. จิตที่มีความผ่องใส
4. จิตที่มีความโปร่งโล่ง ไม่มีสิ่งที่กีดกั้นหรือบดบัง
5. จิตที่ปราศจากสิ่งมัวหมอง ไม่มีความรู้สึกทุกข์
6. จิตที่มีความนุ่มนวล ความละมุนละไมอ่อนโยน
7. จิตที่สมควรแก่งาน มีความพร้อมต่อการทำกิจกรรมทุกชนิด

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

8. จิตที่ไม่หวั่นไหว มีความหนักแน่นมั่นคง

ลักษณะเด่นของสมาธิที่ใช้ในชีวิตประจำวันในการทำกิจกรรมต่างๆ คือ ต้องมีจิตที่เหมาะสมแก่การทำงาน ไม่ใช่อาการของจิตที่ล่องลอย แต่เป็นลักษณะของจิตที่รู้ตัวทั่วพร้อมมีสติในการทำงานที่พร้อมต่อการเรียนรู้ และการสร้างสรรค์ต่อไป

ลักษณะของสมาธิในการทำงานมี 3 ลักษณะดังนี้

1. สมาธิชั่วขณะ เป็นสมาธิที่เกิดขึ้นในการทำกิจกรรมต่างๆ ทั่วไปในชีวิตประจำวัน เช่น สมาธิในช่วงเวลา 3 นาทีของการอ่านหนังสือ เมื่อนักศึกษาอ่านหนังสือในขณะที่ฟังเพลงไปด้วย ทำให้การอ่านหนังสือของนักเรียนถูกเสียงเพลงดึงความสนใจเป็นระยะๆ ถ้านักเรียนมีสมาธิกับการอ่านไม่เพียงพอเสียงเพลงก็จะดึงความสนใจของนักศึกษาออกไปจากสิ่งที่กำลังอ่านอยู่

2. สมาธิกึ่งแน่วแน่ เป็นสมาธิที่ที่มีระดับความเข้มข้นของคุณภาพสูง หมายถึง มีความจดจ่อใส่ใจอย่างเข้มขันเกือบถึงระดับที่นิ่งสนิทในสิ่งที่กำลังทำอย่างเต็มที่ เช่น นักศึกษาอ่านหนังสือในขณะที่ฟังเพลงไปด้วย จิตที่จดจ่ออยู่กับตัวหนังสือทำให้ให้ไม่ได้ยินเสียงเพลง แต่ถ้าเสียงเพลงดังขึ้นก็สามารถทำให้สมาธิหลุดและกลับมาสนใจในสิ่งนั้นแทน สภาวะของสมาธิแบบนี้มีคุณภาพสำหรับการทำงานและกิจกรรมที่ต้องการความใส่ใจและมีความละเอียด

3. สมาธิแน่วแน่ เป็นสมาธิที่ที่มีระดับความเข้มข้นของคุณภาพสูงสุด อยู่ในสภาวะที่จิตกับกายรวมเป็นหนึ่งเดียว เช่น นักศึกษาอ่านหนังสือในขณะที่ฟังเพลงไปด้วย เสียงเพลงที่เปิดไว้นักศึกษาไม่สามารถรับรู้ได้ เพราะมีการจดจ่ออย่างใส่ใจกับตัวหนังสืออย่างเข้มข้น การรับรู้จะมีแค่นักศึกษากับหนังสือเท่านั้น สมาธิในระดับนี้เป็นสมาธิที่อยู่ในระดับสูงสุด ทำให้การทำงานมีคุณภาพที่ดีมาก จิตใจมีความหนักแน่นมั่นคง ไม่มีความรู้สึกอื่นเข้ามาร่วม (บวร, 2547)

อีกประการหนึ่ง ความหมายของสมาธิในพุทธศาสนา หมายถึง ความตั้งมั่นของจิต หรือภาวะที่จิตมีความแน่วแน่ต่อสิ่งที่กำหนด เป็นการดำรงจิตไว้ในอารมณ์เดียวอย่างสม่ำเสมอ ส่งผลให้เกิดการตระหนักรู้ตนเอง มักเกี่ยวกับความรู้สึกภายในที่เชื่อมโยงกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างเฉพาะเจาะจง และคำจำกัดความของสมาธิคือ “จิตตัสเสกัคคตา” ซึ่งแปลว่าภาวะที่จิตมีอารมณ์เป็นหนึ่ง คือการที่จิตแนบสนิทอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไม่ฟุ้งซ่าน ไม่ส่าย ไม่วอกแวก ซึ่งป.อ.ปยุตโต ได้แบ่งระดับของสมาธิแยกออกเป็น 3 ระดับ (พระพรหมคุณากรณ์(ป.อ.ปยุตโต), 2557) คือ

1. ขณิกสมาธิ หรือเรียกว่าสมาธิชั่วขณะเป็นสมาธิขั้นต้นที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันและปฏิบัติหน้าที่การงาน

2. อุปจารสมาธิคือ สมาธิจวนจะแน่วแน่เป็นสมาธิขั้นระงับนิวรณ์ได้ก่อนที่จะเข้าสู่ภาวะแห่งฌาน

3. อัปนาสมาธิ คือ สมาธิแน่วแน่จนแนบสนิท เป็นสมาธิระดับสูงสุดซึ่งมีในฌานทั้งหลาย และถือว่าเป็นผลสำเร็จของการเจริญสมาธิ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ท่านพุทธทาสภิกขุ (พระธรรมโกศาจารย์(พุทธทาสภิกขุ), 2544) ได้กล่าวว่า ในการเตรียมจิตให้ควรแก่งาน เรียกว่า สมาธิ และในภาษาบาลีว่า สมาหิโต ยถาภูตๆ ปชานาติ ผู้มีจิตตั้งมั่นย่อมเห็นสิ่งทั้งปวงตามที่เป็นจริง และจิตที่เป็นสมาธินี้ต้องประกอบด้วยองค์สามเสมอ ประกอบด้วย 1.จิตที่เป็นสมาธินั้นต้องมีลักษณะบริสุทธิ์ 2. มีลักษณะตั้งมั่น 3. มีลักษณะควรแก่การงาน จึงเรียกว่าคุณสมบัติของจิตที่เป็นสมาธิ

การรับรู้ที่เกี่ยวกับสมาธินั้นมีมาช้านานตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบัน เท่าที่มีการบันทึกไว้ในการฝึกสมาธิในแบบต่างๆ ที่มีรากฐานมาจากการฝึกโยคะของชาวฮินดูที่เผยแพร่ไปสู่ศาสนาฮินดูและผู้ที่ฝึกจะเรียกว่า “โยคี” จะใช้โยคะในการทำสมาธิเพื่อควบคุมตนเองทางด้านร่างกายและจิตใจเพื่อให้มีสุขภาพที่แข็งแรง อย่างเช่น ใช้สมาธิในการควบคุมอุณหภูมิของผิวหนัง การย่อยอาหาร อัตราการเต้นของหัวใจ และเพื่อความหลุดพ้นทางจิตวิญญาณ เมื่อปฏิบัติจนถึงส่วนลึกของจิตใจแล้วสมาธิจะทำให้เกิดความสงบรวมเป็นหนึ่ง

จนกระทั่ง B. Allan Wallace ได้กล่าวไว้ว่า ศาสนาพุทธได้นำการปฏิบัติสมาธิภาวนาไปใช้ในการฝึกฝนในเรื่องของจิต และการปฏิบัติสมาธิเป็นเครื่องมือชิ้นเดียวที่สามารถเข้าไปสังเกตการณ์กระบวนการทางจิตได้โดยตรงโดยผ่านการจดจ่อ ซึ่งการจดจ่อนี้เองได้กลายเป็นเครื่องมือสำหรับการทำงานที่ต้องใช้พลังของสมาธิเข้ามาเกี่ยวข้องคือ การดึงจิตใจให้อยู่กับคำภาวนาเช่น ในทางพุทธใช้คำภาวนา “พุทโธ” อยู่ภายในใจ หรือการกำหนดรู้ในลมหายใจเข้าและออกที่เริ่มด้วยการจดจ่อกับความรู้สึกที่ลมหายใจที่ปลายจมูก แม้กระทั้งการเลือกวัตถุภายนอกที่ใช้เป็นกลวิธีเพื่อให้จิตจดจ่ออยู่กับปัจจุบันเพื่อเชื่อมโยงไปถึงการกระทำที่ทำให้เกิดสติระลึกรู้อยู่ตลอดทุกการเคลื่อนไหว หรือการขยับร่างกายเพื่อสร้างจังหวะในท่วงท่าต่างๆ เพื่อฝึกสติและสมาธิ (วอลเลซ, 2552)

อีกทั้งสมาธิยังเป็นส่วนประกอบหนึ่งของการรู้เท่าทัน และการรู้เท่าทันในภาษาบาลี คือ สติ หมายถึงการตื่นรู้หรือการระลึกได้ ที่จะทำให้เรามองเห็นอย่างชัดเจนและมองอย่างใส่ใจ สมาธิจึงเป็นส่วนประกอบที่จะเพิ่มความเข้มข้นให้กับสติที่สามารถรู้เท่าทันกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าหรืออารมณ์ที่ปรากฏอยู่ในจิต (ฮันท์, 2544) และจิตนี้เองที่เป็นตัวกำหนดการเป็นอยู่ในทุกขณะของเรา และสิ่งแรกที่จิตสัมผัสได้คือ ความคิดมากมายที่ผ่านไปมาอย่างไม่จบสิ้นไม่ว่าจะเป็นจินตนาการหรือความจำในอดีตกระทั้งคิดไปถึงอนาคต สมาธิจึงเป็นพลังงานที่สามารถทำให้เราอยู่กับการรู้อย่างเป็นอิสระจากการคิดได้ และสิ่งนี้ก็คือฐานของจิตและเป็นสิ่งที่ช่วยสร้างให้ผู้ที่ฝึกปฏิบัติสมาธิมีพลังงานที่จะอยู่กับปัจจุบันได้ (มาติเยอร์, 2555)

จากที่กล่าวมาข้างต้นการฝึกปฏิบัติสมาธิเป็นสภาวะหนึ่งของมนุษย์ที่ใช้ในการควบคุมให้ร่างกายและจิตอยู่ในสภาวะที่ตั้งมั่นและส่งผลไปถึงการตระหนักรู้ตนเองและนำไปใช้เป็นพลังในการขับเคลื่อนการรับรู้วัตถุภายนอกจนเข้าไปสู่การรับรู้สภาวะภายใน อีกทั้งการจำแนกของการปฏิบัติสมาธิถูกนำไปใช้ในการอ้างอิงกับศาสนา ลัทธิ และวิธีการปฏิบัติที่หลากหลายในประเภทต่างๆ ดังนี้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

สมาธิตามแนวศาสนาพุทธ (Buddhism) แบ่งออกได้เป็นสองแบบ คือ สมาธิอย่างเป็นแบบแผน หมายถึง สมาธิที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาในพุทธฝ่ายเถรวาทโดยมุ่งฝึกจำเพาะแต่สมาธิแท้ๆ ซึ่งมีขั้นตอนดำเนินไปตามลำดับตั้งแต่วิธีการเจริญกรรมฐานจนไปถึงโลกิยอภิญญาทั้งหลาย สมาธิในแบบที่สอง คือ สมาธิอย่างสามัญ หรือเรียกว่า สมาธิที่ใช้ควบคู่กับสติ เป็นการใช้สมาธิในด้านการประกอบกิจกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวันที่อาศัยสติเพื่อใช้งานทางปัญญา หรือการพิจารณาอารมณ์ต่างๆ ที่ผ่านเข้ามากระทบในจิต สมาธิจึงหนุนให้จิตมีความตั้งมั่นแน่วแน่ (พระพรหมคุณากรณ์(ป.อ.ปยุตโต), 2557)

สมาธิตามแนวศาสนาฮินดู (Hinduism) ใช้โยคะเป็นการฝึกสมาธิแบบหนึ่งอย่างที่ Marcus Aurelius ได้กล่าวไว้ว่า วีดานตา (Vedanta) คือการใช้โยคะเป็นเครื่องมือในการฝึกจิตใจของมนุษย์ไม่ให้เคลื่อนไหวไปตามสภาวะของอารมณ์ที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปตามสิ่งภายนอก (Aurelius, 2006)

สมาธิตามแนวคริสต์ศาสนา (Christianity) ใช้วิธีการเข้าถึง “ความเงียบ” ให้ปล่อยวางจากความคิด และละทิ้งตัวตนไว้เบื้องหลังมุ่งตรงไปที่ศูนย์กลางคือจิตใจ และใช้การสวดมนต์ออกมาในคำว่า “มา-รา-นา-ธา” ซึ่งแปลว่า “เชิญเสด็จมา พระเจ้าข้า” เป็นภาษาอาราเมอิกที่สมัยพระเยซูเจ้าใช้ ซึ่งเป็นวิธีที่ช่วยดึงจิตใจที่ฟุ้งซ่านให้กลับมาอยู่กับความนิ่งเงียบในปัจจุบัน อีกทั้งการนับลูกประคำในนิกายคาทอริคที่นำจิตให้จดจ่ออยู่กับการภาวนาในการสวดมนต์ คล้ายกับแนวทางของพุทธที่ใช้จิตกำหนดไปที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อให้เกิดสมาธิ

สมาธิตามแนวลัทธิเต๋า (Taoism) ใช้แนวทางของชี่กงผสมผสานกับสมาธิที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียมาสู่จีน โดยการฝึกชี่กงจะอาศัยหลักปรัชญาของหยินและหยางในเรื่องความสมดุลของพลังจักรวาลที่เกี่ยวข้องกับกฎของธรรมชาติ คือ สวรรค์ โลก และมนุษย์ ที่มีการนำเรื่องของการหายใจในลัทธิเต๋ามาผสมผสานกับการฝึกท่วงท่าของชี่กงโดยใช้พลังถ่ายเททำให้เกิดความสมดุลของพลังลมปราณและผสมผสานกับการฝึกสมาธิ โดยวิธีการฝึกปฏิบัติสมาธิของชี่กง คือ การประสานความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวทางร่างกายกับการควบคุมการหายใจเข้าและออกโดยมีจิตที่ตั้งมั่นสงบจดจ่ออยู่กับท่วงท่าของร่างกายจนเกิดภาวะความสมดุล (Aurelius, 2006)

สมาธิตามแนวเซน (Zen) เซนมาจากภาษาสันสกฤตว่า “ธนายะ” (Dhyana) ในภาษาบาลีแปลว่า “ฌาน” (Jhana) และในภาษาจีน เรียกว่า “ฌาน” (Ch’an) ซึ่งหมายถึงสมาธิภาวนา เซนใช้การกลับไปแลเห็นธรรมชาติของตนเอง เน้นการเผชิญหน้ากับความจริงที่ใช้ประสบการณ์ภายในตรงไปสู่รากฐานของสิ่งต่างๆ โดยไม่ใช้ความคิดและคำพูด ผ่านการอยู่กับปัจจุบัน และมีสติเป็นเครื่องกำหนดรู้ในกิจที่กระทำ เช่น ใช้การจดจ่อและการพิจารณาสิ่งต่างๆ อย่างที่มันเป็นในชีวิตประจำวัน อย่างที่ท่านโดเกนได้กล่าวว่า การจดจ่อเปรียบเหมือนการทำอาหารที่ต้องแสดงออกถึงกิจกรรมในครัวและเป็นการให้เวลาอยู่กับตัวตนขณะปฏิบัติกับการจดจ่อกับการทำอาหารโดยไม่มีสิ่งอื่นในใจ และไม่

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

คาดหวังกับสิ่งใด เป็นการแสดงออกถึงกิจกรรมที่ทำอย่างลึกซึ้งและเห็นคุณค่าในสิ่งที่กำลังทำอยู่ ซึ่งเป็นการตระหนักรู้ถึงรากฐานแห่งการดำรงอยู่ (Shunryu, 2011)

จากการศึกษาความหมายในแง่มุมของการปฏิบัติสมาธิในศาสนาและลัทธิต่างๆ จะมุ่งเน้นไปที่ความสงบ และการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยสมาธิเป็นเรื่องของปฏิบัติที่ตรงเข้าสู่จิต และสมาธิจะเกี่ยวโยงไปถึงการปฏิบัติเพื่อให้จิตที่ตั้งมั่นกับอารมณ์เดียว หรือเป็นการจัดการกับอารมณ์ที่เผลอและขาดสติ โดยในศาสนาฮินดูและพุทธ จะใช้สมาธิเป็นเครื่องมือในการฝึกให้รู้เท่าทันอารมณ์ของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการฝึกตามลมหายใจในหลักของอาณาปานสติ หรือฝึกการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบโยคะที่มีกลวิธีที่หลากหลาย หรือในลัทธิเต๋า เซน และคริสต์ เน้นไปในเรื่องของการจดจ่ออยู่กับร่างกายและวัตถุภายนอก แต่การปฏิบัติเหล่านี้ล้วนก่อให้เกิดสติ เช่น การมีสติอยู่กับกาย การมีสติอยู่กับความรู้สึก อีกทั้งสติเป็นเครื่องมือที่ทำให้เกิดการรู้เท่าทันต่ออารมณ์ของตนเองในการปฏิบัติงานต่างๆ ในชีวิตประจำวัน เช่น การถูพื้น การล้างจาน หรือแม้กระทั้งการเดิน ซึ่งเป็นกิจกรรมทั่วๆ ไปโดยอาศัยพลังงานของสมาธิเข้ามาเกี่ยวข้อง สมาธิจึงเป็นเรื่องพื้นฐานที่มนุษย์ทุกคนสามารถนำมาใช้กับตนเองได้ อย่างไรก็ดีการปฏิบัติสมาธิยังถูกนำมาใช้ในการประกอบพิธีกรรมสร้างสรรค์ต่างๆ ที่มีความเชื่อมโยงกับศิลปะที่ต้องใช้ความเพียรพยายาม การจดจ่อ การเคลื่อนไหว ในฐานของการปฏิบัติและการสร้างสรรค์มีดังต่อไปนี้

แผนภูมิมันดาลา (Sand Mandala) หรือที่เรียกว่า จักรวาลอันบริสุทธิ์ เป็นการจำลองจักรวาลในขอบเขตของสี่เหลี่ยมจัตุรัส สร้างขึ้นเพื่อเป็นพิธีกรรมของพุทธศาสนานิกายวัชรยานที่แสดงออกถึงสภาวะแห่งการรู้แจ้งอย่างถ่องแท้และเปรียบเสมือนพิมพ์เขียวของการบรรลุธรรม ผู้สร้างมันดาลาจะเป็นนักบวชและลามะที่ได้รับการฝึกฝนมาเป็นเวลานาน ดังเช่นการประกอบพิธีกรรมมนตราภิเษกโดยใช้ “กาลจักรมันดาลา” (Kalachakra Mandala) หมายถึง วงล้อแห่งกาลเวลา ในภาษาทิเบตจะเรียกว่า “ดูร์กี คอร์โล” (dus-kyi khor-lo) เป็นการปฏิบัติตันตระขั้นสูงในพุทธทิเบตโดยใช้เม็ดทรายย้อมสีนับล้านเม็ดซึ่งมีทั้งสีน้ำเงิน เหลือง แดง ขาว เขียว ดำ น้ำตาล ส้ม ฟ้า เหลืองอ่อน แดง และเขียวอ่อน เป็นวัตถุดิบในการสร้างมันดาลาให้เป็นระนาบรูปวงกลม ในขณะที่วิธีการการโรยถูกนำมาใช้เป็นเครื่องช่วยในการทำสมาธิพร้อมกับการสวดมนตราและหยอดเม็ดทรายสีสันหลากหลายลงบนกาลจักรมันดาลาจนกระทั้งเสร็จสมบูรณ์

ด้วยเหตุนี้การสร้างมันดาลาจึงมีความสัมพันธ์กับแนวคิดของสมาธิที่ใช้พลังงานของการจดจ่อทางจิตที่เคลื่อนไหวพร้อมกับร่างกายและอาศัยระยะเวลาของการทำงานที่ต้องใช้ความเพียรพยายามในการโรยเม็ดทรายสีแต่ละช่องเล็กๆ ของพื้นที่บนภาพจนเสร็จสิ้นกระบวนการแล้วจึงลบภาพมันดาลานั้นทิ้งออกไปจนหมด การลบยังเปรียบเทียบและสะท้อนไปถึงแก่นของศาสนาที่ว่า สิ่งใดก็ตามที่เกิดขึ้นด้วยเหตุปัจจัย ย่อมไม่จีรังยั่งยืน

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 23 ศิลปะการสร้างมันดาลาด้วยเม็ดทรายในพุทธธิเบต

ที่มา http://www.aboutfriday.com/2015/07/sand-mandala.html

สวนเซ็น (Karesansui) คะเระสันซุย ที่เรียกกันว่า “สวนหิน” หรือทิวทัศน์แห้ง มีที่มาจากคำว่าโชะโทะคุโนะเส็นซุย แปลว่า กฎของธรรมชาติที่ประกอบด้วยภูเขาและน้ำและคำว่า เส็นซุย แปลว่า ภูเขากับน้ำหรือเรียกว่าสวน จะใช้คันจิตัวเดียวกับที่อ่านออกเสียงว่า สันซุย หรือขยายว่า คะเระสันซุยที่แปลว่าทิวทัศน์แห้ง ซึ่งพัฒนาขึ้นมาภายหลังต่อจากสวนตามประเพณีแบบดั้งเดิมของญี่ปุ่น อีกทั้งสวนและพื้นที่ในวัฒนธรรมญี่ปุ่นมีลักษณะเป็นสี่มิติโดยพื้นที่จะมีความหมายก็ต่อเมื่อเกิดความเปลี่ยนแปลงไปในเวลา ซึ่งในผัสสะของคนญี่ปุ่นจะใช้เวลาเป็นคู่ที่ปฏิสัมพันธ์กัน (ชัยยศ, 2557)

ทิวทัศน์แห้งจะเต็มไปด้วยกรวดหินสีขาวและสีดำ และใช้ก้อนหินจัดวางเป็นตัวแทนของภูเขา กรวดและทรายเป็นตัวแทนของแม่น้ำ ซึ่งในความหมายของภูมิพยากรณ์แบบจีน ภูเขาแทนที่ความสงบมั่นคงในแบบหยาง ในขณะที่น้ำแทนที่ของเหลวที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ในแบบหยิน และกรวดหินจะถูกกวาดเป็นสัญลักษณ์ของมหาสมุทร ทะเล และแม่น้ำเป็นแบบต่างๆ เช่น แบบระลอกคลื่น แบบคลื่นเปลือกหอย แบบคลื่นน้ำเงิน แบบคลื่นใหญ่ แบบคลื่นวงกลมและแบบน้ำวน เป็นต้น ในส่วนองค์ประกอบของสวนเซ็นจะจัดวางแบบอสมมาตร ยึดมั่นในความสงบและสันโดษที่แฝงไปด้วยปรัชญาเชิงนามธรรม

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 24 Ryoanji Temple: Kyoto's Best Zen Rock Garden

ที่มา https://jw-webmagazine.com/kyotos-best-zen-rock-garden-ryoanji-temple-710587b56ef9

การกวาดกรวดหินให้เป็นลวดลายในแนวเส้นรูปแบบต่างๆ เป็นหนึ่งในการฝึกสมาธิตามหลักของพุทธศาสนานิกายเซ็น ลวดลายของกรวดหินนั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาผ่านทักษะของการสร้างสรรค์ของนักบวช ทำให้พื้นที่ว่างและเวลาของสวนหินมีการเคลื่อนไหวตามกฎของธรรมชาติ และการเคลื่อนที่ของกรวดหินที่สร้างสรรค์โดยนักบวช พื้นที่ว่างในทางปรัชญาเซนก็คือความว่าง ที่อธิบายถึงปรากฏการณ์ภายนอกนั้นล้วนเกิดขึ้นที่จิต ทุกสิ่งที่เคลื่อนไหวตามจิตที่ขยับและสงบนิ่ง ในขณะที่สภาวะความว่างในการปฏิบัติแบบเซนเมื่อเริ่มสร้างสรรค์ผลงานในขณะที่ร่างกายเคลื่อนไหวผ่านการกวาดกรวดหินไปในพื้นที่ว่างของสวน ผู้รับรู้กับสิ่งที่ถูกรับรู้นั้นหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน

อีกประการหนึ่งในด้านของการสร้างสรรค์ด้วยการเคลื่อนไหวทางร่างกาย นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า การเตรียมตัวเพื่อเข้าสู่บทของการแสดงจำเป็นต้องอาศัยสมาธิเบื้องต้นเพื่อเตรียมความพร้อมของจิตใจและร่างกาย เพราะจิตใจจะสร้างจินตนาการให้ร่างกายเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ ช่วงขณะที่ร่างกายเคลื่อนไหว หูก็ต้องรับรู้ในเสียงดนตรีเพื่อประกอบจังหวะของการเคลื่อนไหวของร่างกายไปพร้อมๆ กัน สมาธิจึงเป็นส่วนที่ทำให้การสร้างภาพเกี่ยวกับตัวเองในบทละครนั้นๆ ดำเนินไปอย่างมีเอกภาพตั้งแต่ต้นจนจบ จึงเป็นการใช้สมาธิที่รู้สึกตัวทั่วพร้อม ไม่มีอารมณ์อื่นเข้ามาแทรกแซง (นราพงษ์, 2560)

นอกจากนี้ สมาธิที่เปรียบเสมือนงานสร้างสรรค์สามารถนำเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันในกิจกรรมต่างๆ เช่น การปรุงอาหาร การเดิน การนั่ง การนอน เพื่อให้เห็นธรรมชาติของสิ่งต่างๆ ที่ต้องอิงอาศัยกันและกัน นักปฏิบัติสมาธิที่ดีจะน้อมนำสมาธิเข้ามาเกี่ยวข้องในทุกๆ ด้านของการปฏิบัติกับสิ่งที่อยู่ตรงหน้าด้วยสมาธิที่เต็มเปี่ยมอยู่ตลอดเวลา (ฮันท์, 2544)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

จากรูปแบบและแนวคิดของในการใช้สมาธิไปสู่การสร้างสรรค์แผนภูมิมันดาลา (Sand Mandala) และการกวาดสวนหินของเซ็น จะเห็นถึงความสอดคล้องในการใช้สมาธิเป็นฐานพลังงานในการขับเคลื่อนร่างกายและจิตสู่การสร้างสรรค์โดยใช้การจดจ่อเพื่อให้จิตตั้งมั่นและเกิดสมาธิกับการทำงานไปสู่สภาวะและกระบวนการของการมุ่งมั่น ความเพียร และการฝึกตนเพื่อให้การสร้างสรรค์หลอมรวมเป็นหนึ่งกับการกระทำและเพื่อให้ผู้สร้างสรรค์รับรู้การดำรงอยู่ของผู้สร้างเองไม่เพียงแต่จากแก่นภายในเท่านั้น แต่ยังรับรู้เข้าไปถึงแก่นภายนอกด้วย

ข้อสรุปที่ได้จากการค้นคว้าในเรื่องสมาธิที่ส่งผลไปในทิศทางในการสร้างสรรค์ คือ สมาธิในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยมีความเหมือนกับสมาธิที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ตั้งแต่สมาธิชั่วขณะ สมาธิกึ่งแน่วแน่ สมาธิแน่วแน่ ซึ่งการจดจ่อและใส่ใจกับกิจกรรมที่อยู่ตรงหน้าอย่างแน่วแน่ทำให้ผู้วิจัยมุ่งเน้นในการใช้สมาธิในชีวิตประจำวันเป็นสิ่งที่ช่วยในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีสติและจดจ่ออยู่กับผลงานได้อย่างยาวนาน

3.2 ผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง

3.2.1 ผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมผลงานศิลปินที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะที่ใช้กระบวนการเป็นผลงานสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

3.2.1.1 Sol Lewitt (1960)

ศิลปินชาวอเมริกันในกลุ่มศิลปะเชิงแนวคิดที่ใช้กระบวนการทางศิลปะต่อรองกับการทำงานของสมองและจินตนาการของผู้ชมในการต่อเติมชิ้นส่วนที่ขาดหายไปของลูกบาศก์ที่สร้างด้วยวัสดุไม้ทาสีและอลูมิเนียมเป็นประติมากรรมโครงสร้างสี่เหลี่ยมจำนวน 122 ชิ้น ที่แต่ละชิ้นไม่มีการซ้ำกันในแต่ละหน่วยของรูปทรง เส้นรอบนอกของรูปทรงในบางด้านถูกเปิดออกและด้านที่เหลือถูกเชื่อมติดกัน ถูกนำเสนอพร้อมกับภาพวาด (Diagram) ที่จัดเรียงติดผนังขึ้นมาตามลำดับจำนวนของตัวอักษรเพื่อเป็นโค้ดไว้ในการทำความเข้าใจของการนับจำนวนตามแผนภาพ (มาร์โซนาและดาเนียล, 2552)

ผลงานชิ้นนี้ศิลปินเล่นกับการสร้างประสบการณ์การรับรู้ต่อสายตาที่ส่งผลต่อการรับรู้ไปสู่สมองที่ประกอบไปด้วยความทรงจำที่เชื่อมต่อถึงความสมบูรณ์ของรูปทรงที่เกิดขึ้นอย่างอัตโนมัติในการรับรู้ต่อรูปทรงลูกบาศก์ที่ไม่สมบูรณ์ มีความคล้ายคลึงกับเกมในการฝึกสมองที่ช่วยต่อเติมในส่วนที่ขาดหายของลูกบาศก์ ซึ่งเป็นการเติมเต็มรูปทรงที่ขาดหายให้สมบูรณ์ตามจินตนาการและความคิดของผู้ชม

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 25 Sol Lewitt, Variations of Incomplete Open Cubes, 1974

ที่มา https://joshuahebbert.com/Queering-LeWitt

ผลงานของ Sol Lewitt ได้ลบความรู้สึกในการแสดงออกในเชิงอารมณ์ทิ้งไปจนหมด ผลงานจะกระตุ้นกระบวนการในการรับรู้ของมนุษย์ผ่านภาษาของความคิด ซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำงานด้วยเหตุผลดังที่ศิลปินกล่าวไว้ว่า กระบวนการนั้นมีความเป็นเครื่องจักรกลและไม่ควรมีอะไรมาเกี่ยวข้อง กระบวนการจะทำงานด้วยตัวมันเอง

3.2.1.2 On Kawara (1970)

ศิลปินญี่ปุ่นที่อาศัยอยู่ในนิวยอร์กตั้งแต่ปี ค.ศ. 1965 เป็นศิลปินที่จัดอยู่ในกลุ่มศิลปะเชิงแนวคิด ผลงานที่โดดเด่นของศิลปินปรากฏชัดในการใช้เรื่องของเวลาผ่านการบันทึกในผลงาน และในนิทรรศการศิลปะชุด EVERYDAY MEDITATION 1970 ศิลปินใช้เรื่องราวเกี่ยวกับกระบวนการเก็บบันทึกข้อมูลทั้งหมดผ่านบทความหนังสือพิมพ์ของนิวยอร์กไทมส์ร้อยกว่าบทความ โปสการ์ด 180 ใบ แผนที่ 90 แผ่น และโทรเลขกว่า 19 ครั้งที่เขาได้ส่งออกไป รวมถึงผลงานจิตรกรรมแต่ละชิ้นขนาด 10 x 13 นิ้วที่จัดวางเคียงคู่กับข้อมูลหนังสือพิมพ์ แต่ละเล่มจะมีคำบรรยายที่ดึงออกมาจากหนังสือพิมพ์รายวัน ตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม ถึงวันที่ 31 มีนาคม (Weiss, 2015)

แนวความคิดของ On Kawara นำเสนอถึงเรื่องภาวะของการมีตัวตนที่เป็นการแสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของมนุษย์โดยใช้การทำสมาธิที่ผ่านการบันทึกในผลงานศิลปะทุกๆ วัน ผ่านการการอ้างอิงถึง วัน เดือน ปีที่ผลงานถูกผลิตออกมาคู่ขนานกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่ได้บันทึกผ่านหนังสือพิมพ์ On Kawara ทำงานทุกๆ วันโดยใช้การจดจ่อด้วยการเพ้นท์สีเทาเข้มถมลงไปอย่างช้าๆ ทีละชั้นๆ ด้วยการเพ้นท์ติ้งที่ทำให้ตัวอักษรบนภาพให้ค่อยๆ สว่างขึ้นด้วยวิธีการที่เรียบง่าย กระบวนการสร้างผลงานถูกดำเนินการไปอย่างช้าๆ ด้วยสมาธิที่จดจ่อซึ่งตรงข้ามกับความเร็วที่โลกสมัยใหม่ได้มอบให้กับมนุษย์

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 26 On Kawara, EVERYDAY MEDITATION 1970

ที่มา https://www.guggenheim.org/audio/track/on-kawaras-everyday-meditation-an-intensity-that-seems-almost-euphoric

ในส่วนของการจัดวางผลงานในนิทรรศการ ศิลปินใช้พื้นที่แสดงงานทั้งหมดเป็นกรอบให้ผู้ชมผลงานรับรู้และเดินดูตามกระบวนการบันทึกในผลงานจิตรกรรมแต่ละชิ้นในพื้นที่จัดแสดงผลงานทั้งหมด พื้นที่จัดแสดงจึงมีความสำคัญสำหรับผลงานในลักษณะนี้ และอีกสิ่งหนึ่งที่เห็นได้จากจิตรกรรมจะเป็นเรื่องของเวลาในการจัดแสดงในพื้นที่ต่างๆ ของแต่ละประเทศ เวลาจะเดินไม่ตรงกันเสมอในแต่ละสถานที่ที่ศิลปินจัดแสดงผลงาน และในส่วนนี้เองก็เป็นการชี้ให้เห็นว่าเวลาของจิตรกรรมในผลงานของ On Kawara นั้นมันเกิดขึ้นในจิตสำนึกของมนุษย์ที่เท่าๆ กันทุกคนที่ไม่ได้หมุนไปตามเข็มนาฬิกาหรือแม้แต่การปรุงแต่งด้วยข้อความและสัญลักษณ์ต่างๆ ที่อยู่ในจิตรกรรม

3.2.1.3 Matoi Yamamoto

ผลงานของ Matoi Yamamoto ใช้กระบวนการของการโรยเกลือเป็นเขาวงกตที่มีลวดลายซับซ้อนขนาดใหญ่ และเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อรักษาตัวเองจากการสูญเสียพี่สาวจากโรคมะเร็ง และเกลือยังเป็นจุดสนใจหลักในวัฒนธรรมของญี่ปุ่นมักจะใช้ในพิธีเฉลิมฉลองชีวิตและความตาย ศิลปินนำเกลือมาเชื่อมโยงกับสิ่งมีชีวิตที่อธิบายเกี่ยวกับ “ความทรงจำของชีวิต” ดังที่ศิลปินพูดว่า “การวาดเขาวงกตด้วยเกลือเหมือนกับการติดตามความทรงจำของฉัน” และการโรยเกลือเหมือนกับการทำสมาธิซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการบำบัดหลังจากการสูญเสียของพี่สาว (Hossenally, 2014)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 27 Matoi Yamamoto, Return to the sea: Saltworks, 2010
ที่มา https://www.yatzer.com/return-to-the-sea-motoi-yamamoto

การวาดเขาวงกตในผลงาน Return to the sea เป็นพิธีกรรมซ้ำๆ เหมือนการท่องมนต์ที่เตือนความจำเกี่ยวกับเวลาของชีวิตที่ศิลปินได้นำตัวเองเข้าไปสู่ในโลกของมิติทางจิตวิญญาณที่เข้าไปสู่ส่วนลึกของจิตสำนึกและความเงียบสงบ ซึ่งตรงข้ามกับโลกภายนอกที่เคลื่อนไหวต่อเนื่องอย่างไม่หยุดหย่อนกับความวุ่นวายภายในของศิลปินที่ยังคงหลั่งไหลผ่านการโรยเกลืออย่างไม่มีที่สิ้นสุด เมื่อนิทรรศการได้เสร็จสิ้นลงเกลือจะถูกนำกลับไปสู่แหล่งกำเนิดของมัน คือมหาสมุทร เปรียบเหมือนร่างกายกลับไปยังโลกหลังความตายจึงเป็นสัญลักษณ์ของการหายตัวไปของชีวิต กระบวนการทำงานของ Matoi Yamamoto จึงเป็นประสบการณ์ที่งดงามและชั่วคราว

3.2.1.4 Richard Long

Richard Long เป็นจิตรกร ประติมากร และช่างภาพชาวอังกฤษ เขาเป็นที่รู้จักในนามของศิลปินภูมิศิลป์ (Land Art) ที่ใช้การเดินเป็นกระบวนการทำงานศิลปะกับภูมิทัศน์ธรรมชาติ และในผลงาน River Avon Mud Circle ศิลปินใช้โคลนที่นำมาจากแม่น้ำ Avon ในบริสตอลซึ่งเป็นบ้านเกิดของเขา นำมาวาดโดยตรงด้วยมือเปล่าลงบนกำแพงผ่านกระบวนการสร้างสัญลักษณ์ของวงกลมที่หมายถึงจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดภายใต้การวาดที่ถูกปาดด้วยนิ้วมือเปิดเผยให้เห็นถึงกระบวนการทำงานของเวลากับร่างกายของศิลปินที่เคลื่อนไหวผ่านท่าทางการแสดงออกอย่างฉับพลัน

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 28 Richard Long, River Avon Mud Circle, 2004

ที่มา http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitions/avonmudcircles.html

ผลงานชิ้นนี้ได้แสดงถึงมิติและจิตวิญญาณของมนุษย์ในการสร้างสรรค์ที่ใช้วัสดุตามธรรมชาติเป็นแรงผลักดันในการทิ้งร่องรอยและแสดงความเป็นสิ่งชั่วคราวในฐานะของการเริ่มต้นและการสิ้นสุดโดยตัวมันเองทั้งในแง่มุมของสัญลักษณ์และวัสดุ จิตรกรรมได้ทิ้งร่องรอยของการแสดงออกทางร่างกายด้วยความเป็นระเบียบและไร้ระเบียบบนพื้นที่เฉพาะ (Site-specific) อย่างพิพิธภัณฑ์ที่ไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้ และได้ถูกลบทิ้งหลังการจบนิทรรศการ

3.2.1.5 คามิน เลิศชัยประเสริฐ

ศิลปินใช้กระบวนการปั้นถ้วยชาเปรียบเสมือนการทำสมาธิ ในผลงานชุด Tea Bowl (Raku) ในการเริ่มต้นศิลปินสร้างรูปทรงของถ้วยชามีมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาและถ้อยความ โดยศิลปินเลือกอ่านหนังสือวันละหนึ่งบท เพื่อที่จะถอดถ้อยความหรือข้อความที่สร้างความประทับใจและมีความหมายในเนื้อหาสัจจะของชีวิตและกฎของธรรมชาติที่เชื่อมโยงไปถึงความว่างและการเปลี่ยนแปลงที่มีอยู่ในทุกสรรพสิ่ง โดยแสดงออกถึงการไร้การยึดมั่นในตัวตน ในหนึ่งปีศิลปินปั้นถ้วยชาได้ทั้งหมด 227 ใบ จึงหยุดที่จะใช้ตัวอักษรในการเขียนถ้อยคำลงบนถ้วยชา ศิลปินเริ่มเข้าใจว่ายิ่งอธิบายผ่านถ้อยคำมากเท่าไหร่ยิ่งทำให้ออกจากความจริงมากยิ่งขึ้น และการปั้นจึงเปรียบได้กับการทำความเข้าใจตนเองและหลอมรวมทุกสิ่งเข้าไว้ด้วยกัน

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 29 คามิน เลิศชัยประเสริฐ, Tea Bowl (Raku) 364 Pieces, 2014-2015

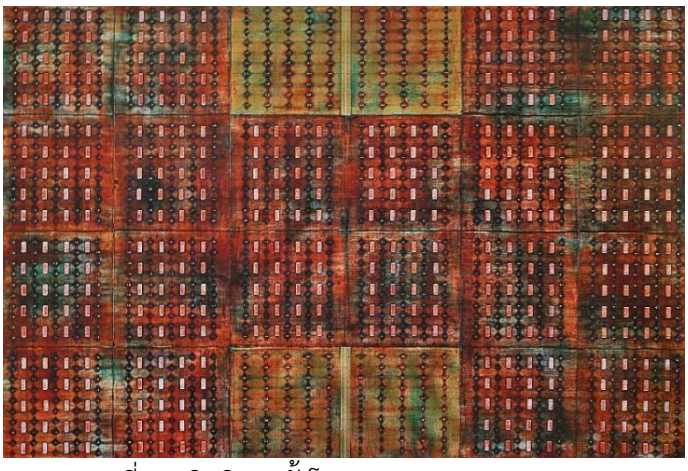
ที่มา http://www.artbangkok.com/?p=43790

คามินได้สะท้อนให้เห็นถึงการละทิ้งตัวตนผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ถ้วยชาจึงเป็นวัตถุที่ถูกเฝ้าสังเกต ในส่วนของผู้ปั้นเป็นได้ทั้งผู้เฝ้าสังเกตและถูกสังเกตเช่นกัน เมื่อศิลปินไม่ยึดติดกับผลลัพธ์ทำให้ศิลปินได้กลายเป็นปัจจุบันขณะไม่ใช่แค่เราอยู่กับปัจจุบันขณะ การสร้างสรรค์จึงเป็นเช่นเดียวกับการทำสมาธิและทำให้กระบวนการนำไปสู่ความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ

3.2.1.6 อิทธิพล ตั้งโฉลก

จิตรกรรมวัตถุแห่งจิตที่อิทธิพลสร้างสรรค์ขึ้น โดยมีแนวคิดกับผู้รับรู้และวัตถุที่ถูกรับรู้ ดังที่ศิลปินกล่าวไว้ว่า การพิจารณาการเกี่ยวเนื่องของวัตถุก็เป็นการพิจาณาจิตด้วย ศิลปินใช้วิธีการสร้างสรรค์โดยการปฏิบัติผลงานโดยจดจ่อผ่านจุดและเส้นโดยใช้วิธีคิดแบบอุปมาดังเช่นการลดกิเลสเพื่อเข้าสู่สภาวะที่สมบูรณ์หรือดีงามที่ตัดทอนเรื่องราวและความหมายออกไปเหลือเพียงแต่ทัศนธาตุอย่างจุดและเส้น ลดการสร้างรูปทรงและการจัดองค์ประกอบ จุดและเส้นถูกร้อยเรียงและแปรเปลี่ยนให้กลายเป็นทั้ง รูปทรง เรื่องราว ความหมายที่สื่อในตัวเอง ศิลปินต้องการมุ่งเข้าสู่สภาวะแห่งความเรียบง่าย บริสุทธิ์และสงบนิ่งขณะทำงาน (อิทธิพล, 2550)

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 30 อิทธิพล ตั้งโฉลก, Gold Stripes, 2002

ที่มา สูจิบัตรนิทรรศการ Matter of the mind

อิทธิพล ใช้ภาษาทางทัศนศิลป์อย่างจุดและเส้นเล่าผ่านการทำงานโดยใช้กระบวนการทางศิลปะเป็นเนื้อหาในผลงานผ่านการใช้วัตถุอย่างกระเบื้องยางโดยการลงสีจนดูคลุมเคลือแล้วทำการขุด เจาะ ตอก อย่างเป็นระเบียบ จุดและเส้นเกิดจากการกระทำของศิลปินผ่านการสร้างสรรค์โดยการจดจ่อและการใช้สมาธิในการทำงานอย่างต่อเนื่องระหว่างวัตถุบนจิตรกรรมกับจิตของศิลปินที่ปฏิบัติงานผ่านแขนและมือเพื่อเข้าสู่สภาวะที่นิ่งและสงบจากการทำงานอย่างเข้มข้น

3.2.1.7 นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์

ศิลปินได้สร้างแผนที่โดยการจำลองพื้นที่ของมหานครของเมืองต่างๆ กว่า 10 เมือง เพื่อให้มนุษย์ตระหนักถึงสภาพแวดล้อมรอบตัว โดยใช้กระบวนการตัดกระดาษเป็นช่องๆ ออกเพื่อเปิดพื้นที่ของช่องว่างเล็กๆ ในแผนที่ของเมืองนั้น มิติของเมืองจำลองได้ถูกคัดลอกขึ้นด้วยกระบวนการโรยแป้งฝุ่นสีขาวซึ่งเป็นแป้งเด็กจอห์นสันผ่านช่องว่างที่ถูกตัดออก โดยกระบวนการใช้ผงฝุ่นสีขาวยังสะท้อนไปถึงความเปราะบางของพื้นที่ ความเป็นอยู่ที่ชั่วคราวของเมืองที่พร้อมจะสลายไปได้ทุกเมื่อ (Oranniwesna, 2007)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 31 นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์, ผลงานชื่อ City of Ghost, 2012

ที่มา http://nipan2007.blogspot.com/2017/10/city-of-ghost-2005-2012.html

นิพันธ์ได้ใช้กระบวนการการทำงานผ่านการ “โรย” ที่ต้องใช้สมาธิและการตระหนักรู้คล้ายกับการโรยทรายมันดาลาของพระธิเบต แต่ผัสสะที่ศิลปินใช้กลับกลายเป็นพื้นที่ของมนุษย์ที่แสดงถึงร่องรอยของความสัมพันธ์ของกระบวนการในมิติของจิตวิญญาณที่สะท้อนไปถึงผู้ชมให้ตระหนักถึงความไม่จีรังของเมือง มนุษย์ และสังคมที่เราดำรงอยู่

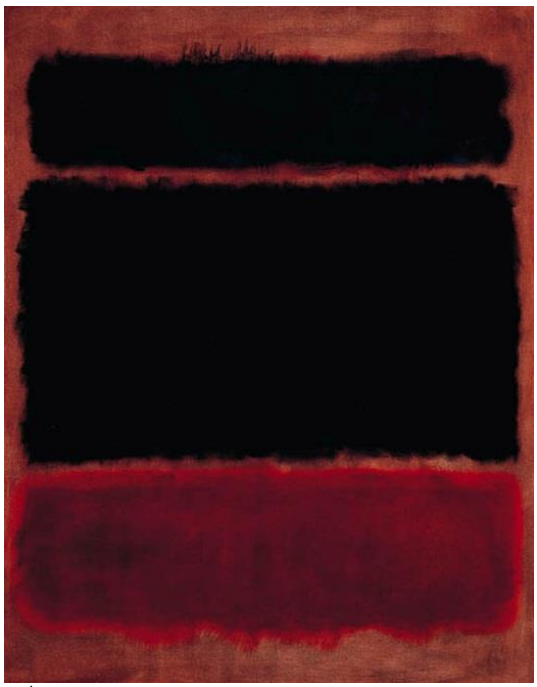
3.2.2 ผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานศิลปินที่มีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบของการใช้พื้นที่ว่างที่ส่งผลต่อการรับรู้ในผลลัพธ์ของการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

3.2.2.1 Mark Rothko (1950)

ภาพวาดรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ที่เต็มไปด้วยสีดำและแดงเข้ม ศิลปินได้ใช้สภาวะอัตโนมัติที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ที่ปราศจากการควบคุมของความคิด อย่างความสุข ความเศร้าและความตาย เพื่อเป็นการเปิดประตูไปสู่มิติทางด้านจิตวิญญาณของความเป็นภาพ ทำให้ภาพนั้นไม่มีความหมาย แต่นำมาซึ่งอารมณ์คล้ายกับดนตรีที่เป็นเหมือนสนามสีในภาพขนาดใหญ่

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 32 Mark Rothko, Black in Deep Red, 1957

ที่มา http://www.markrothko.org/black-in-deep-red/

การรับรู้ในผลงานของ Mark Rothko ที่มีขนาดใหญ่ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมในฐานะงานจิตรกรรมที่มีไว้ให้อาบหรือห่อหุ้มผู้ชมเอาไว้อย่างไร้ขอบเขตมากกว่าการจ้องมองในแบบงานจิตรกรรมทั่วๆ ไป ศิลปินออกแบบระยะการมองของผู้ชมให้ผลงานมีระยะในการปะทะกับสายตาอย่างใกล้ชิด และส่งผลลัพธ์ไปสู่ผัสสะทางความรู้สึกจนดูน่าเกรงขาม

3.2.2.2 Gerhard Richter

จิตรกรชาวเยอรมันที่วาดภาพแบบเหมือนจริงจนไปถึงกึ่งนามธรรม นามธรรม ศิลปะจัดวางและภาพถ่าย ผลงานชื่อ Strip ศิลปินใช้แนวคิดของการรับรู้ของโลกในยุคดิจิตอลที่สะท้อนความสนใจในการใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยในเรื่องของการรับรู้ผ่านการสร้างแบบจำลองด้วยคอมพิวเตอร์ของการผสมสี เป็นภาพพิมพ์ดิจิตอลขนาดใหญ่ประกอบไปด้วยแถบสีแนวนอนในหลายๆ สีที่โดนบีบอัดให้แคบลงเรื่อยๆ จากซอฟต์แวร์คอมพิวเตอร์จนกลายเป็นเส้นสีที่มีจำนวนมากถึง 8,190 เส้น แถบสีต่างๆ ถูกยืดและขยายออก

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 33 Gerhard Richter, Strip (921-2), 2011

ที่มา https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/the-collection/artworks/strip-921-2.html

ผลงานชิ้นนี้ศิลปินสำรวจไปถึงการต่อต้านภาพวาดที่มีต่อสื่อใหม่ในโลกยุคดิจิตอล ภูมิทัศน์ทางนามธรรมได้สะท้อนถึงโลกของความเร็ว และการยืดของเส้นสีที่คู่ขนานไปกับการรับรู้ของสื่อสมัยใหม่ที่ส่งผลต่อภาพและผู้ชม

สรุปแนวคิดที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมแนวทางการสร้างสรรค์จากศิลปิน ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติที่สามารถนำไปสู่หลักการในการสร้างสรรค์โดยแบ่งชุดข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ซึ่งประกอบด้วยทางด้านเนื้อหา ทางด้านภาษาทัศนศิลป์ และทางด้านรูปแบบ ดังต่อไปนี้

1. ด้านเนื้อหา

การศึกษาแนวคิดศิลปะแห่งกระบวนการในการสร้างสรรค์ผ่านการใช้สมาธิในผลงาน และศิลปินที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา ประกอบด้วย กระบวนการ วัตถุ และผลการรับรู้

1.1 กระบวนการถูกนำเสนอผ่านทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย การแสดงสด การวาดเส้น การเพ้นติ้ง การปั้น และศิลปะการจัดวาง เช่น Marina Abramovic, On Kawara, Wolfgang Laib, Matoi Yamamoto, มณเฑียร บุญมา, คามิน เลิศชัยประเสริฐ และอิทธิพล ตั้งโฉลก

1.2 วัตถุถูกนำเสนอผ่านผ้าใบ สี ดินสอ ทราย โคลน ไม้ ดิน แป้ง เกสรดอกไม้ เกลือ ซึ่งเป็นวัตถุที่แสดงเนื้อหาในตัวเอง

1.3 ผลการรับรู้นำไปสู่สมาธิในการสร้างสรรค์และไปสู่การอยู่กับปัจจุบัน ไปจนถึงการตระหนักรู้และการรู้เท่าทันอารมณ์ตนเอง

2. ด้านภาษาทัศนศิลป์

2.1 การศึกษากระบวนการทำงานของศิลปินได้กระบวนการทางศิลปะที่สามารถอธิบายความเข้าใจที่เกี่ยวข้องกับการจดจ่อที่เป็นส่วนหนึ่งของสมาธิที่ใช้ในการสร้างสรรค์

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

2.2 การรับรู้ในผลลัพธ์ของผลงานเกิดจากกระบวนการกระทำต่อวัตถุหรือวัสดุที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกในเรื่องของสมาธิที่เชื่อมโยงกับในการรับรู้ในปัจจุบันขณะ

3. ด้านรูปแบบ

3.1 ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 2 มิติ จะเน้นไปที่การรับรู้ทางการมองเห็นผ่านผืนผ้าใบสองมิติที่มีสีเป็นตัวกำหนดในการมองเห็น เช่น On Kawara, Mark Rothko, Gerhard Richter และอิทธิพล ตั้งโฉลก

3.2 ศิลปินใช้รูปแบบของผลงานที่มีขนาดใหญ่เพื่อขับเน้นในเรื่องของการรับรู้ทางสายตาที่ส่งผลไปถึงการรับรู้ทางด้านความรู้สึก เช่น Wolfgang Laib, Matoi Yamamoto, Mark Rothko, อิทธิพล ตั้งโฉลก และมณเฑียร บุญมา

จากข้อสรุปแนวทางในการสร้างสรรค์จากศิลปินที่ใช้เนื้อหากระบวนการศิลปะ (Process Art) โดยใช้เทคนิคของการวาดเส้นนำมาสู่การใช้การจดจ่อที่ทำให้เกิดสมาธิ (Concentration) ในการสร้างสรรค์ได้เด่นชัดคือ มณเฑียร บุญมา ใช้เทคนิคการวาดเส้นเป็นกระบวนการบันทึกเพื่อสะท้อนสภาวะจิตในขณะนั้นและยังเป็นการเข้าถึงสภาวะของเวลาที่เป็นปัจจุบันขณะที่นำไปสู่พิธีกรรมการฝึกปฏิบัติอยู่กับตัวตน อีกทั้ง อิทธิพล ตั้งโฉลก ใช้วิธีการขุด เจาะ ตอก ผ่านผลงานจิตรกรรมที่ทำด้วยกระเบื้องยาง การตอกเป็นจุด และเส้นที่ซ้ำๆ กันจำนวนมากเกิดจากการจดจ่อและการใช้สมาธิทำงานอย่างต่อเนื่องเพื่อเข้าสู่สภาวะที่นิ่งและสงบ นอกจากนี้ศิลปินที่ใช้ร่างกายในการการเคลื่อนไหวผ่านการทำงานอย่าง Jackson Pollock ที่ใช้การเดินวนไปวนมาบนผืนผ้าใบที่ใช้เป็นเวทีขับเคลื่อนเหตุการณ์ทางอารมณ์ความรู้สึกผ่านท่าทางต่างๆ ในการหยอดสี การทำงานที่เต็มไปด้วยพลังในการแสดงออกผ่านอากัปกิริยาทางร่างกาย ศิลปินที่กล่าวมาได้ส่งผลต่อแนวคิดในการทำงานของการใช้สมาธิในการสร้างสรรค์ผลงาน การใช้ร่างกายในการขับเคลื่อนเพื่อไปสู่การแสดงออกในการทำงาน ที่สามารถรวบรวมและวิเคราะห์ผ่านแนวคิดการรับรู้ทางการมองเห็นในด้านรูปธรรม และการรับรู้ทางด้านความรู้สึกที่เป็นนามธรรม โดยมีแนวทางของศิลปินที่ใช้การจดจ่อเป็นกระบวนการของการทำสมาธิที่สอดคล้องกับการเคลื่อนที่ของร่างกายที่สัมพันธ์กับที่ว่างและเวลา (Space and Time) ในการสร้างสรรค์

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

บทที่ 4

การสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติงานสร้างสรรค์นำร่องจนค้นพบเทคนิคและกระบวนการที่เหมาะสมเพื่อตอบโจทย์แนวคิดหรือเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารคือ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอกระบวนการเรียนรู้เรื่องสมาธิของตนเองผ่านการสร้างงานศิลปะ ซึ่งค้นพบว่าเทคนิคการวาดเส้นแบบทัศนมิติและใช้กระบวนการทำซ้ำนั้น สามารถให้ผลได้ดังจะอธิบายต่อไปนี้

4.1 แนวความคิดและเนื้อหาของการสร้างสรรค์

4.2 เทคนิคที่ใช้ในการสร้างผลงาน

4.3 กระบวนการสร้างสรรค์

4.1 แนวความคิดและเนื้อหาของการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยใช้สมาธิเป็นเนื้อหาในการทำงานไปสู่ผลงานทั้งหมดโดยใช้การจดจ่อ (Concentrate) เป็นจุดเริ่มต้นในการนำพาให้เกิดสมาธิตั้งแต่สมาธิชั่วขณะไปจนถึงสมาธิที่แน่วแน่และเข้มข้น กระบวนการศิลปะจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ผู้วิจัยใช้คู่ขนานไปกับการจดจ่อเพื่อบันทึกลงบนชิ้นงานศิลปะ และการจดจ่อในการทำงานของผู้วิจัยยังเป็นส่วนที่ช่วยสร้างสมาธิเพื่อให้มีความตั้งมั่นในการทำงานที่ต่อเนื่องยาวนานโดยมีสติในการตระหนักรู้ถึงความคิดและอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาในขณะสร้างสรรค์ผลงาน จนเกิดเวลาที่เคลื่อนตัวไปข้างหน้า หรือเรียกว่า ปัจจุบันขณะ (Mindfulness) เป็นช่วงเวลาหนึ่งที่จิตสามารถรับรู้ และเท่าทันอารมณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้นผ่านการเห็นในการกระทำกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวผ่านอวัยวะต่างๆ ทางร่างกาย เช่น การเดิน การขยับมือ การกระพริบตา อีกทั้งการได้ยินเสียงจากสิ่งเร้าภายนอก เช่น เสียงลมพัด เสียงนกร้อง เสียงใบไม้กระทบกัน ไปจนถึงเสียงที่ผุดขึ้นมาจากข้างในจิตใจ เช่น เสียงจากความคิดปรุงแต่ง

อย่างที่ Thich Nhat Hanh ได้กล่าวไว้ว่า ในหัวคนเรามีสถานีวิทยุ NST แปลว่า non-stop thinking คิดไม่หยุด คือ การคิดจะส่งเสียงออกมาอยู่เรื่อยๆ แล้วใจมันจะคล้อยตามสิ่งนั้นไปอยู่กับอดีตและอนาคต แม้แต่ในยามหลับสถานีวิทยุก็ยังส่งเสียงทำให้ใจคล้อยตามเสียงสถานีวิทยุที่ยังเผยแพร่ออกมา เมื่อตื่นขึ้นมาแล้วเสียงในหัวของเราก็ยังไม่หยุดคิดถูกเสียงนั้นหลอกล่อชักจูง และสิ่งนี้เองคือ การหลงและลืมตัวอยู่ตลอดเวลา สติจะเป็นคนคอยตักเตือนให้ใจเรานั้นไม่คล้อยตามความคิดที่ปรุงแต่งขึ้นมา (Hanh, 2013)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

สิ่งเหล่านี้เมื่อเกิดสถานะของเวลาปัจจุบันขึ้นเปรียบได้กับการรู้เท่าทันในสิ่งที่เป็นอยู่ในขณะนั้นจนก่อให้เกิดการหยุดรับรู้อย่างใส่ใจกับสิ่งที่คิด สิ่งที่รู้สึก สิ่งที่เคลื่อนไหว กระบวนการศิลปะจึงเปรียบเสมือนพิธีกรรมที่ให้ผู้วิจัยเข้าไปอยู่ในกระบวนการของการใส่ใจและเชื่อมโยงไปจนถึงการจดจ่อที่ทำให้เกิดสติและสมาธิในขณะสร้างสรรค์ผลงาน

สมาธิยังเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้เกิดการมองเห็นอย่างแจ่มชัด และเป็นส่วนประกอบที่จะช่วยเพิ่มความเข้มข้นให้กับการรู้เท่าทันของสติ ซึ่งการรู้เท่าทันนี้เองจะฉายอยู่ในทุกขณะจิตของประสบการณ์ในการรับรู้ และการรับรู้อย่างต่อเนื่องจะน้อมนำสมาธิเข้ามาเกี่ยวข้องกับกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งเกี่ยวกับชีวิต

ผู้วิจัยใช้กิจกรรมทางศิลปะที่กล่าวถึงเรื่องของสมาธิโดยใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวเฉพาะบางส่วนของอวัยวะเช่น ลำตัว แขน ข้อมือ ไปจนถึงนิ้วมือในการลากเส้น ที่มีการเคลื่อนที่สลับไปมาอย่างเป็นระเบียบในวิธีการทัศนมิติ การเคลื่อนไหวจึงเป็นสิ่งที่สามารถตอบสนองลักษณะของการกระบวนการในผลงานสร้างสรรค์

ดังนั้นเนื้อหาของผลงานชุดนี้ คือ ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงกระบวนการเรียนรู้เรื่องสมาธิของตนเองผ่านผลงานสร้างสรรค์ ตั้งแต่การจดจ่อโดยใช้การวาดเส้นเป็นเทคนิคในการสร้างสรรค์

4.2 เทคนิคที่ใช้ในการสร้างผลงาน

4.2.1 การวาดเส้นทัศนมิติ

ผู้วิจัยใช้เทคนิคการวาดเส้นทัศนมิติในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้วิธีการการลากเส้นทัศนมิติ 4 เส้นคือ เส้นระดับสายตา (Horizon Line) เส้นเฉียงซ้าย เส้นเฉียงขวา และเส้นตรง จนเกิดเส้นรอบนอกลูกบาศก์ขึ้นมา

4.2.2 กระบวนการทำซ้ำ

วิธีการทำซ้ำเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทางศิลปะ เช่น การวาดเส้นซ้ำๆ ไปมาในทิศทางเดียวกันอย่างต่อเนื่องซึ่งมีวิธีการเดียวกับแนวคิดของชาวตะวันออกในเรื่องของการจดจ่อกับวัตถุเช่น การโรยทรายมันดาลาในลักษณะซ้ำๆ อย่างต่อเนื่องของพระธิเบต และการซ้ำยังสอดคล้องไปเกี่ยวข้องกับเวลาของปัจจุบันขณะที่ใช้เป็นกระบวนการน้อมนำให้เกิดสติและสมาธิ ดังนั้นกระบวนการจดจ่อในการทำซ้ำจะสามารถทำให้เกิดสมาธิในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างต่อเนื่อง

การทำซ้ำสามารถทำให้ผู้วิจัยจดจ่ออยู่ในเรื่องเดียวคือ เส้น (Line) การซ้ำจึงเปรียบเทียบเหมือนการหายใจ เหมือนกับจังหวะของลมหายใจเข้าและออก ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งในการทำสมาธิตามหลักศาสนา แต่ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นเป็นศิลปิน ผู้วิจัยจึงต้องการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือหนึ่งในการ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

เรียนรู้เรื่องสมาธิในการทำงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงพิสูจน์ว่าการใช้ศิลปะสามารถทำให้เกิดสมาธิได้อย่างไร ผู้วิจัยจึงเลือกใช้กระบวนการทำซ้ำที่เป็นเรื่องเดียวกับการหายใจที่มันซ้ำอยู่ตลอดเวลาและใช้ศิลปะเป็นเชิงพิธีกรรมในการสร้างสรรค์

4.3 กระบวนการสร้างสรรค์

จากที่ได้ทดลองปฏิบัติผลงานนำร่อง (บทที่ 2) ผู้วิจัยจึงได้วางแผนกระบวนการสร้างสรรค์ไว้อย่างชัดเจนตั้งแต่การเตรียมการ การลงมือ และมีการบันทึกการสร้างสรรค์ทั้งระหว่างทำ และหลังเสร็จสิ้น เพื่อใช้ตรวจสอบความรู้สึกที่เกิดขึ้นระหว่างการทำงาน ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์สามารถกล่าวได้โดยละเอียดดังนี้

4.3.1 การเตรียมการก่อนการสร้างสรรค์

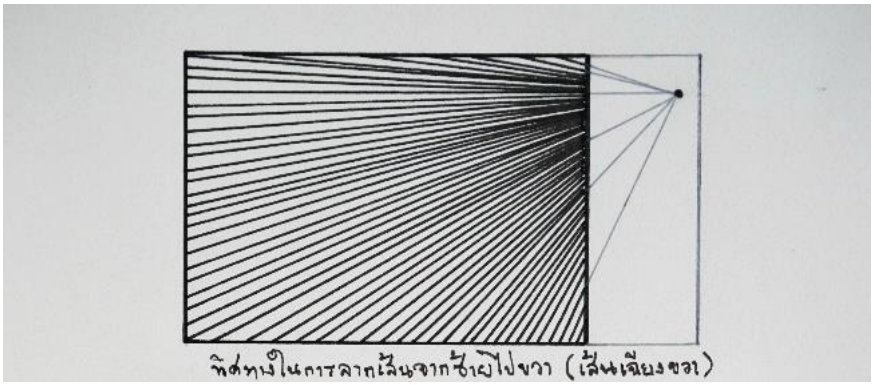
การเตรียมความพร้อมก่อนลงมือปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้เป็นส่วนที่สำคัญเพราะเนื้อหาในผลงานนั้นเกี่ยวข้องกับสมาธิในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงต้องการ ความพร้อมของอุปกรณ์ต่างๆ และความสงบของสภาพแวดล้อมในการทำงานเพื่อให้การทำงานออกมามีคุณภาพ ผู้วิจัยใช้ “นาฬิการ่างกาย” เป็นสิ่งบ่งบอกเวลา กล่าวคือ เมื่อผู้วิจัยเริ่มสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยจะจดจ่อกับการลากเส้นไปจนกระทั่งร่างกายเหนื่อยล้าไม่สามารถสร้างสรรค์งานต่อไปได้อีก จึงจะถึงเวลาหยุดพักของการสร้างสรรค์งานของวันนั้นๆ ด้วยการใช้ความอุตสาหะในการทำงานครั้งนี้ สภาพแวดล้อมจึงมีส่วนช่วยในการทำงานให้ราบรื่นขึ้น โดยมีการเตรียมการก่อนการสร้างสรรค์ดังนี้

4.3.1.1 การเตรียมทิศทางในการวาดเส้น

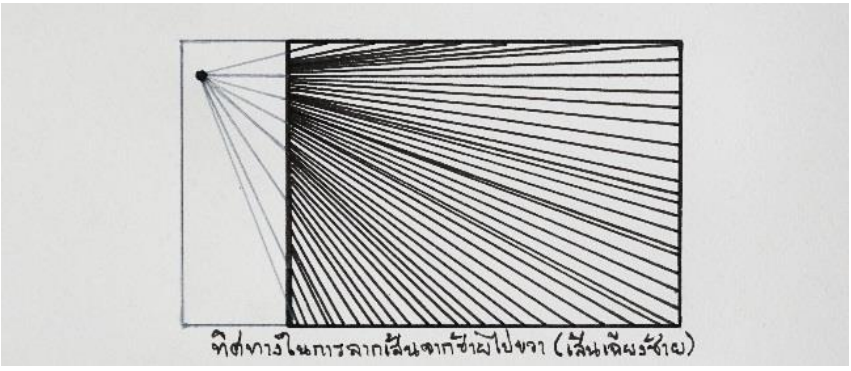
1) ผู้วิจัยต้องวางแผนในการวาดเส้นว่าจะเริ่มวาดเส้นจากทิศทางไหนก่อนเพราะในหลักการทัศนมิติแบบ 2 จุด (Two Point Perspective) โดยพื้นฐานจะกำหนดใช้เส้นเฉียง 2 เส้นแขวนไว้บนเส้นระดับสายตา (Horizon Line) โดยผู้วิจัยได้เพิ่มเส้นตรงแนวตั้งจากผลงานนำร่องเข้ามาเกี่ยวข้องในการทำงาน ดังนั้นผู้วิจัยเลือกใช้เส้นทั้งหมด 3 แบบ คือ เส้นเฉียงขวา เส้นเฉียงซ้าย และเส้นตรงแนวตั้งในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ อีกทั้งในการวาดเส้นผู้วิจัยเริ่มคาดการณ์ว่าจะเริ่มจากทิศทางที่ผู้วิจัยมีความถนัด คือ การวาดจากทิศทางด้านซ้ายก่อนเสมอ

เส้นเฉียงขวาในความหมายของผู้วิจัย หมายถึง เส้นที่เริ่มต้นจากจุดรวมสายตาด้านขวามือ และเส้นเฉียงซ้าย หมายถึง เส้นที่เริ่มต้นจากจุดรวมสายตาด้านซ้ายมือ

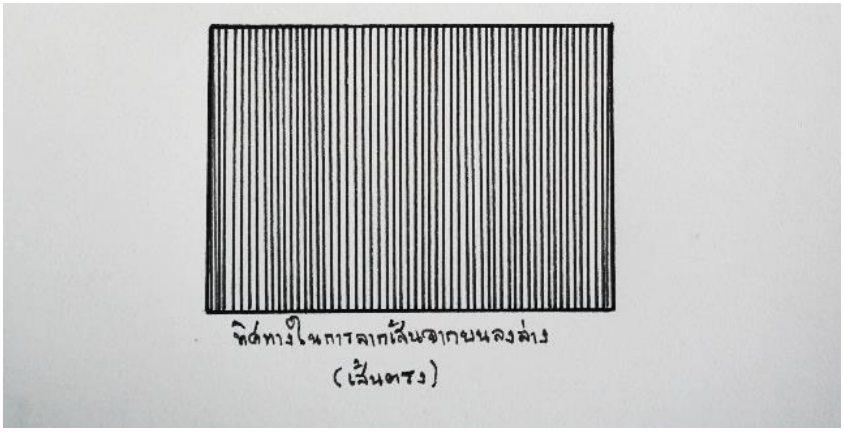
6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 34 รูปแบบของเส้นเฉียงขวา



ภาพที่ 35 รูปแบบของเส้นเฉียงซ้าย



ภาพที่ 36 รูปแบบของเส้นตรง(จากบนลงล่าง)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

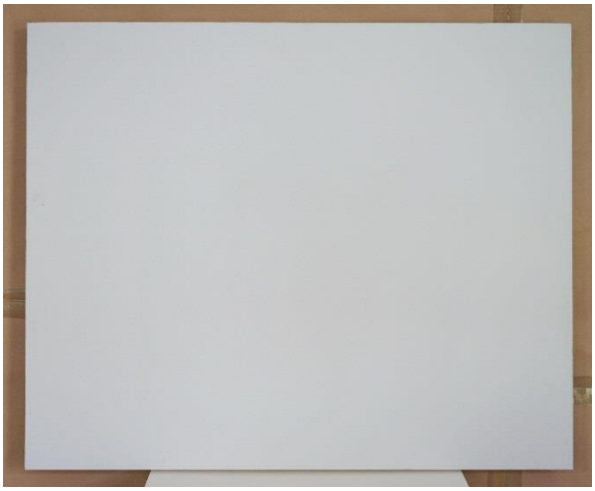
4.3.1.2 การเตรียมอุปกรณ์

การเตรียมอุปกรณ์เป็นกระบวนการที่สำคัญ เพราะอุปกรณ์แต่ละชนิดที่ผู้วิจัยได้คัดสรรมีลักษณะเฉพาะเจาะจงกับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

1) จากการนำร่องผลงานวาดเส้นทั้ง 3 ชิ้น ผู้วิจัยจึงนำผลลัพธ์ในเบื้องต้นที่ได้จากการสร้างสรรค์ นำมาทบทวนโดยการพิจารณาถึงความเหมาะสมในผลงาน เพื่อที่จะทบทวนถึงตำแหน่งของเส้นระดับสายตา (Horizon Line) ที่มีผลต่อพื้นที่ว่างในภาพ และไปสู่การเตรียมวางแผนเพื่อที่จะกำหนดขนาดของกรอบเฟรมให้สอดคล้องกับความรู้สึกส่วนตัว

2) จากขนาดของกรอบภาพที่ได้ทดลองมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยได้เลือกกรอบภาพขนาดความกว้าง 72 ซม. ความยาว 88 ซม. และความหนาด้านข้างกรอบ 5 ซม. ที่ประกอบขึ้นด้วยโครงสร้างของไม้สนเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม โดยปูพื้นด้วยไม้อัดที่ผ่านการขัดเนื้อไม้จนเรียบและเคลือบด้วยน้ำยากันเชื้อรา และปูด้วยผ้าใบสีขาวอีกหนึ่งชั้น

ภาพที่ 37 กรอบภาพด้านหลัง

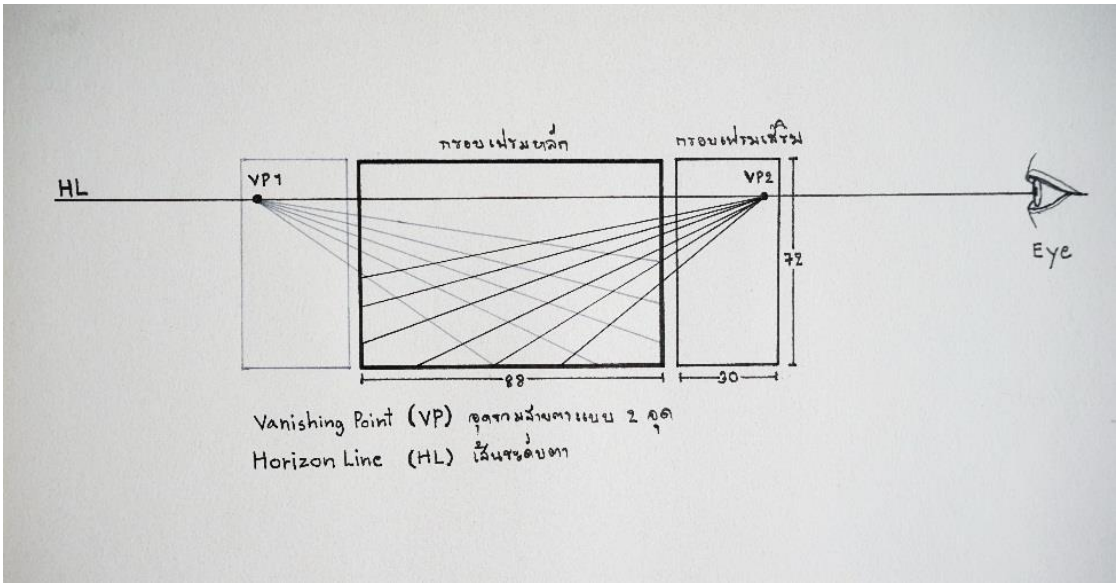


ภาพที่ 38 กรอบภาพด้านหน้าปูพื้นด้วยผ้าใบสีขาว

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 39 กรอบภาพด้านข้างปูพื้นด้วยผ้าใบสีขาว

3) กรอบภาพเสริมอีกหนึ่งชิ้นได้เพิ่มขึ้นมาในขนาดความกว้าง 30 ซม. ความสูง 72 ซม. ความหนา 5 ซม. และรองพื้นด้วยสีเทาเข้มนำมาต่อด้านข้างกรอบภาพหลัก เนื่องจากเทคนิคในการวาดเส้นในครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้หลักการทัศนมิติแบบ 2 จุด (Two Point Perspective) หมายถึง การใช้จุดรวมสายตาแบบ 2 จุด (Vanishing Point) มากำหนดบนเส้นระดับสายตา (Horizon Line) โดยผู้วิจัยกำหนดระยะห่างของจุดรวมสายตาเท่ากันทั้งสองข้าง กรอบภาพเสริมจึงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญไว้ใช้กำหนดจุดรวมสายตาที่ทำให้ภาพเกิดความสมบูรณ์ตามที่ผู้วิจัยได้วางแผนไว้

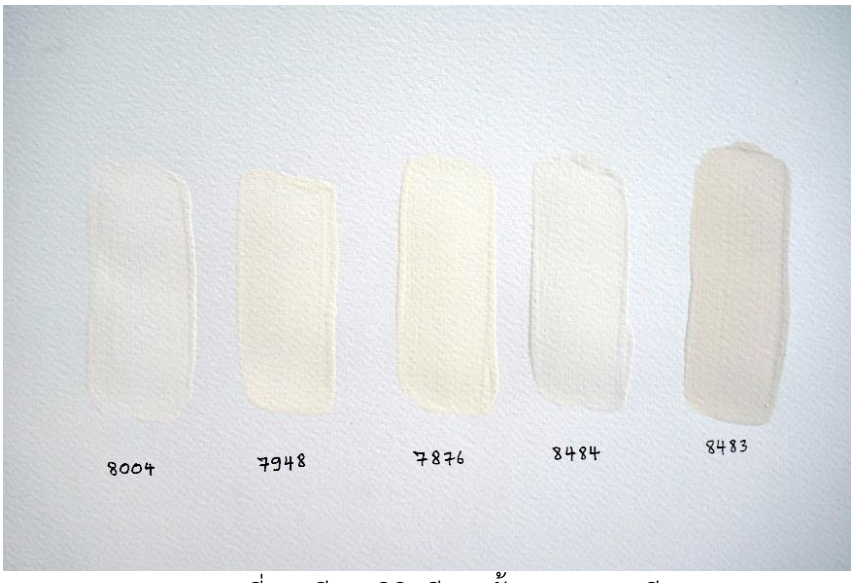


ภาพที่ 40 จุดรวมสายตาแบบ 2 จุด (Vanishing Point)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

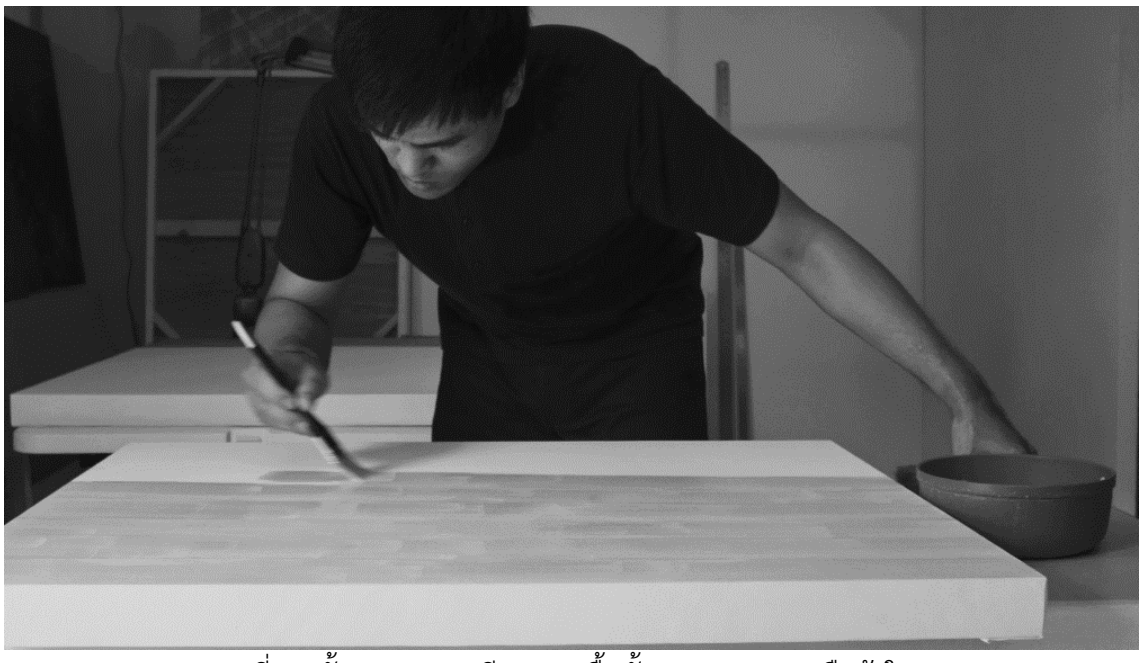
ภาพที่ 41 กรอบภาพเสริมรองพื้นสีเทาเข้ม

4) การผสมสีรองพื้นบนผ้าใบถือได้ว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ เนื่องจากสีพื้นของผ้าใบมีลักษณะของสีขาวสะท้อนแสงซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยโดยตรง หลังจากที่ได้คัดเลือกสีอะคริลิคในเฉดสีขาวจำนวน 5 เฉด ที่ให้ความแตกต่างที่หลากหลาย ผู้วิจัยจึงเลือกสีขาว Creamy Natural 8483 ซึ่งเป็นชุดสีมาตรฐานของ PANTON และเป็นสีขาวนวลที่ลดการสะท้อนแสงในขณะสร้างสรรค์ผลงาน



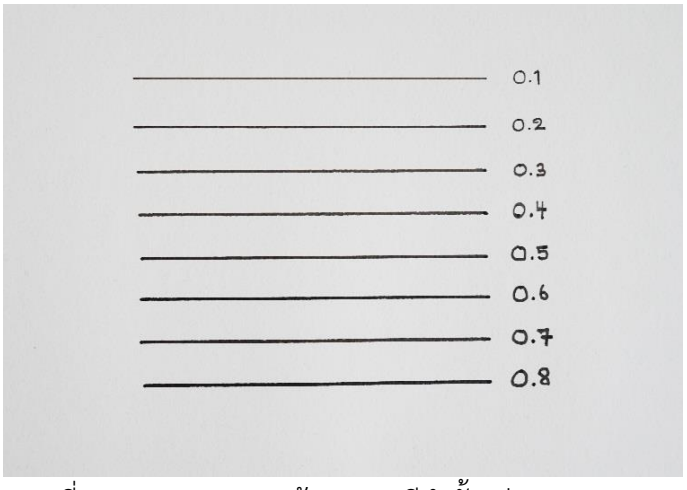
ภาพที่ 42 สีอะคริลิคสีขาวทั้งหมด 5 เฉดสี

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 43 ขั้นตอนการทาสีขาวรองพื้นทั้งหมด 3 รอบบนผืนผ้าใบ

5) การทดลองคัดเลือกขนาดของลายเส้นปากกาตั้งแต่ขนาด 0.1 – 0.8 มม. ผู้วิจัยได้เลือกปากกาหมึกสีดำขนาดหัวปากกา 0.5 มม. ที่สามารถกันน้ำ และมีความเหมาะสมเพราะทำให้เส้นที่เกิดจากการลากมีความชัดเจนบนพื้นผิวของผ้าใบที่ผู้วิจัยได้คัดกรองกับพื้นผิวของผ้าใบตั้งแต่หยาบไปจนถึงละเอียดจนได้ผลลัพธ์ในเรื่องของเทคนิค และนำไปสู่การวางแผนในการสร้างสรรค์

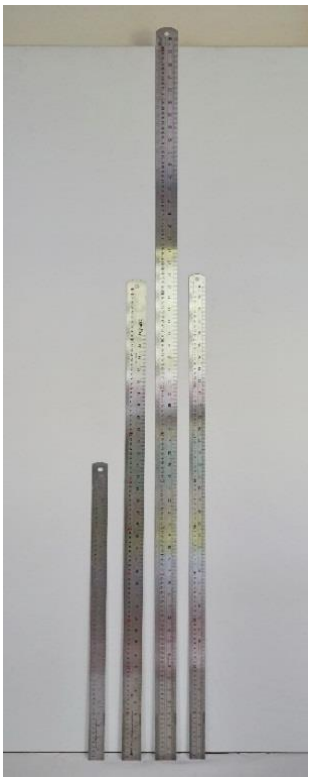


ภาพที่ 44 ขนาดของลายเส้นปากกาสีดำตั้งแต่ 0.1 – 0.8 มม.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 45 ปากกาสีดำกันน้ำขนาดหัวปากกา 0.5 มม.

6) การคัดเลือกขนาดของไม้บรรทัดตั้งแต่ความยาว 60 ซม. 100 ซม. และ 150 ซม. ผู้วิจัยได้เลือกไม้บรรทัดที่ใช้วัสดุทำด้วยเหล็กขนาด 150 ซม. ซึ่งเป็นไม้บรรทัดที่มีความยาวเป็นพิเศษ และวัสดุมีน้ำหนักที่มั่นคงช่วยในการควบคุมเส้นไปในทิศทางที่ต้องการ โดยความยาวของไม้บรรทัดมีความสำคัญกับสัดส่วนของกรอบภาพหลักและกรอบภาพเสริมในขนาดความกว้างที่รวมกันได้ 72 x 118 ซม. ซึ่งมีความสำคัญกับการสร้างสรรค์ในครั้งนี้



ภาพที่ 46 ไม้บรรทัดวัสดุทำด้วยเหล็กเทียบกับขนาดเฟรม

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

4.3.1.3 การจัดเตรียมสถานที่

สถานที่ทำงานมีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วย การจัดโต๊ะทำงานที่มีอุปกรณ์ที่ผู้วิจัยได้คัดสรรไว้เพื่อเตรียมพร้อมที่จะลงมือปฏิบัติผลงาน และโต๊ะทำงานได้ถูกจัดเพื่อหันเข้าหาทิศทางของแสงจากภายนอกส่องเข้ามาในตำแหน่งที่ถูกกำหนดไว้ เพราะแสงจากภายนอกส่งผลให้การมองเห็นในขณะทำงานมีความชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งผู้วิจัยได้เพิ่มโคมไฟที่ช่วยเพิ่มแสงในขณะที่สภาพแสงจากภายนอกไม่เพียงพอต่อการมองเห็น และภายในห้องทำงานจะปราศจากเสียงรบกวน มีหน้าต่างที่เปิดให้ลมหมุนเวียนถ่ายเทภายในห้องได้เป็นอย่างดี

4.3.1.4 การเตรียมร่างกายและการเตรียมจิตใจ

การเตรียมความพร้อมทางร่างกายและจิตใจมีผลเป็นอย่างมากในการทำงาน เพราะผู้วิจัยจำเป็นต้องใช้การยืนในการปฏิบัติผลงานโดยคาดว่าจะใช้ระยะเวลาในการทำงานที่ต่อเนื่องโดยประมาณ 8 ชั่วโมงต่อหนึ่งวัน ดังนั้นการเตรียมร่างกายให้มีความพร้อมก่อนการทำงานจึงสำคัญ โดยเฉพาะแขนท่อนบน แขนท่อนล่าง ข้อมือ ข้อนิ้ว และลำตัว ไปจนถึงส่วนขาทั้งหมด อวัยวะเหล่านี้มีผลไปถึงการควบคุมอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ซึ่งส่งผลการรับรู้ไปถึงผลงาน ในขณะที่จิตใจต้องเตรียมพร้อมโดยการทำให้จิตใจผ่อนคลายภายใต้สภาพแวดล้อมที่เงียบสงบ และตั้งสติในการเริ่มทำงาน

4.3.1.5 การลงมือปฏิบัติผลงาน

ผู้วิจัยวางแผนสร้างสรรค์ผลงานทั้งหมด 10 ชิ้น และตั้งใจว่าจะทำงานต่อเนื่องโดยไม่หยุดพักไม่ว่าจะเสร็จเวลาไหน ผู้วิจัยจึงเริ่มจากการวาดเส้นเฉียงขวา เส้นเฉียงซ้าย และเส้นตรง โดยการเริ่มต้นวาดเส้นเฉียงขวาโดยใช้ทิศทางเริ่มต้นจากการลากเส้นทางด้านซ้ายไปด้านขวาจนเต็มพื้นที่ของผ้าใบเป็นอันดับแรก และต่อด้วยวาดเส้นเฉียงซ้ายโดยใช้ทิศทางเริ่มต้นจากการลากเส้นด้านซ้ายไปขวาจนเต็มพื้นที่ของผ้าใบเป็นอันดับที่สอง อันดับสุดท้ายวาดเส้นตรงจนเต็มพื้นที่ของผ้าใบ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 47 การวาดเส้นเฉียงซ้าย

ภาพที่ 48 การวาดเส้นเฉียงขวาทับเส้นเฉียงซ้าย

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 49 การวาดเส้นตรงทับเส้นเฉียงซ้ายและเส้นเฉียงขวา

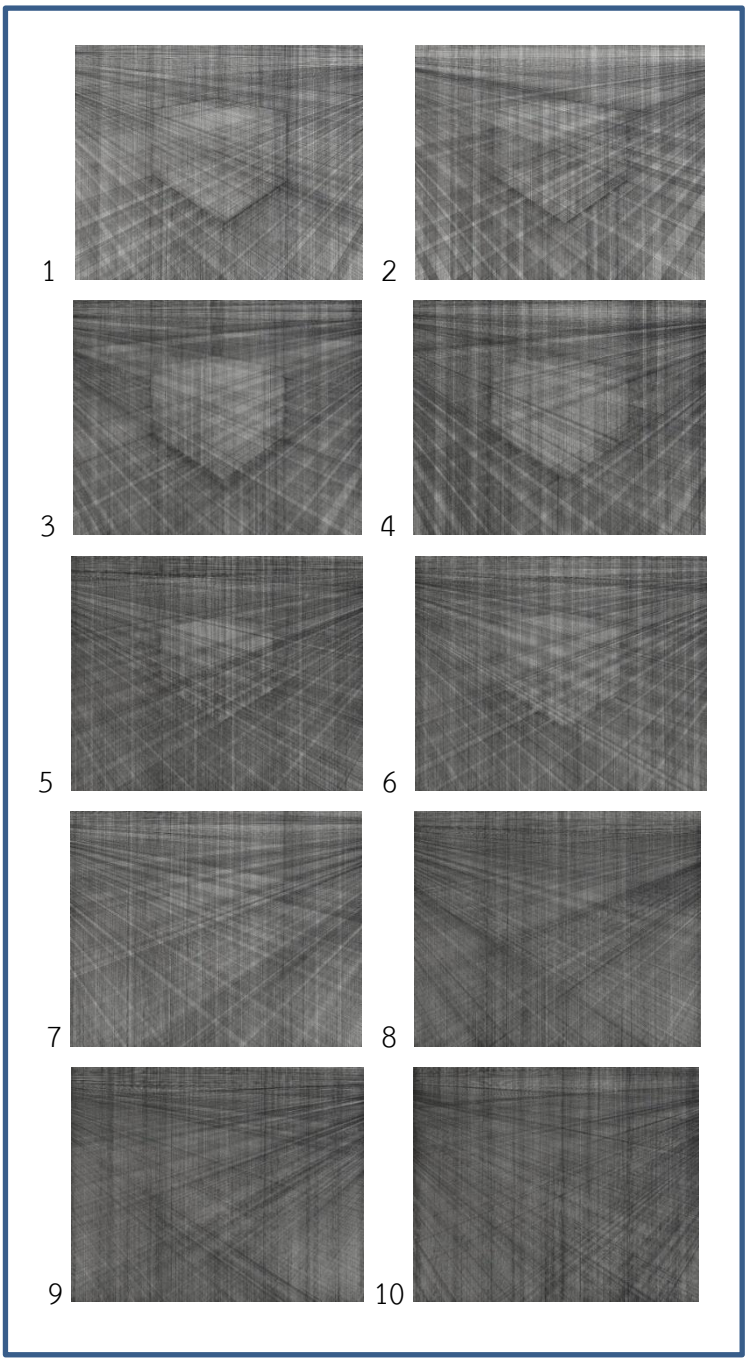
ภาพที่ 50 รายละเอียดของการลากเส้น

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

เมื่อลงมือทำได้สักระยะเวลาหนึ่งพบว่ามีอาการเมื่อยล้าของต้นแขนและขาเริ่มส่งสัญญาณ ซึ่งคาดการณ์ว่าช่วงเวลาที่ทำงานไปนั้นกินเวลาประมาณ 2 ชั่วโมง 30 นาที ทำให้ผู้วิจัยเริ่มเห็นว่าควรมีการบันทึกเรื่องเวลา จำนวนเส้นอย่างชัดเจน

ผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง ชุดที่ 1 จำนวน 1 – 10 ชิ้น ขนาดผลงาน 72 x 88 ซม. เท่ากันทุกชิ้น

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

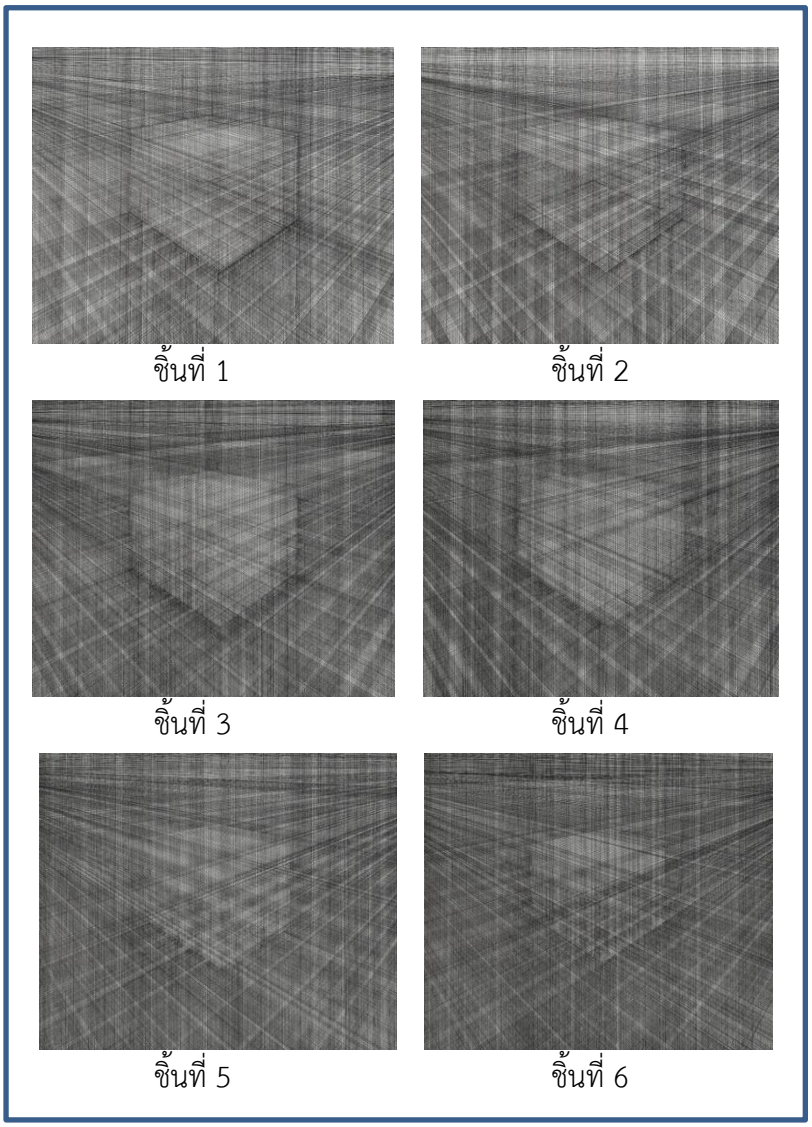


ภาพที่ 51 ผลงานวาดเส้นในชุดที่ 1 โดยเรียงลำดับจากชิ้นแรกถึงชิ้นสุดท้าย

ผลงานชุดที่ 1 ในจำนวน 10 ชิ้น ผู้วิจัยสังเกตผลงานที่เสร็จสิ้นรวมถึงสำรวจความรู้สึกของตนเองทั้งขณะที่สร้างสรรค์ และหลังสร้างสรรค์ ทำให้พบว่าสามารถแบ่งกลุ่มของผลงาน ออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ผลงานชิ้นที่ 1 – 6



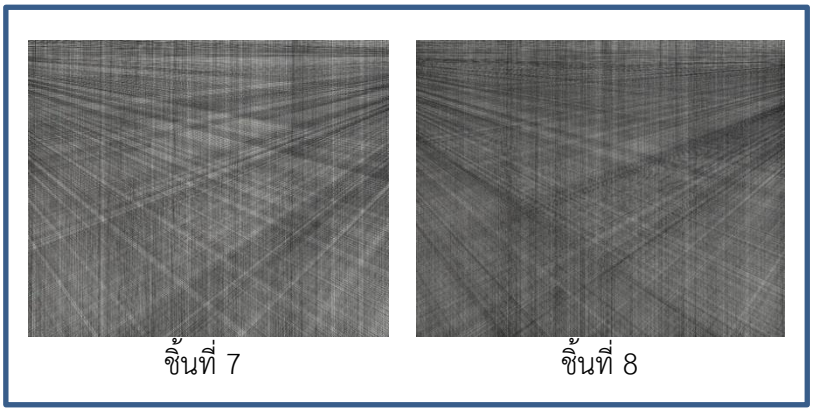
ภาพที่ 52 ผลงานชิ้นที่ 1 – 6

ผลงานชิ้นที่ 1 – 6 ระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน การจดจ่อในการลากเส้นมีความต่อเนื่องในระยะสั้น เพราะที่ว่างภายในลูกบาศก์ (Void) และที่ว่างภายนอกในลูกบาศก์ (Space) ส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดความใส่ใจต่อลูกบาศก์ และความใส่ใจผลักดันให้เกิดความคิดที่มีผลต่อการลากเส้น คือ การจดจ่อขณะลากเส้นไปข้างหน้ามีการหยุดของเส้นที่ลูกบาศก์ สลับกับการลากเส้นผ่านลูกบาศก์ ทั้งสองความรู้สึกนี้จะเกิดขึ้นสลับกันไปมา ผลงานกลุ่มนี้ให้ผลการรับรู้ในกระบวนการทำงาน คือ สมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 35 - 40%

ผลงานเสร็จสมบูรณ์ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในจิตใจ คือ ผู้วิจัยรู้สึกถึงอาการอ่อนล้าของร่างกาย เนื่องจากเกิดจากการก้มและการยืนลากเส้นที่ซ้ำๆ กันไปมาเป็นระยะเวลาที่ต่อเนื่อง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ผลงานชิ้นที่ 7 – 8



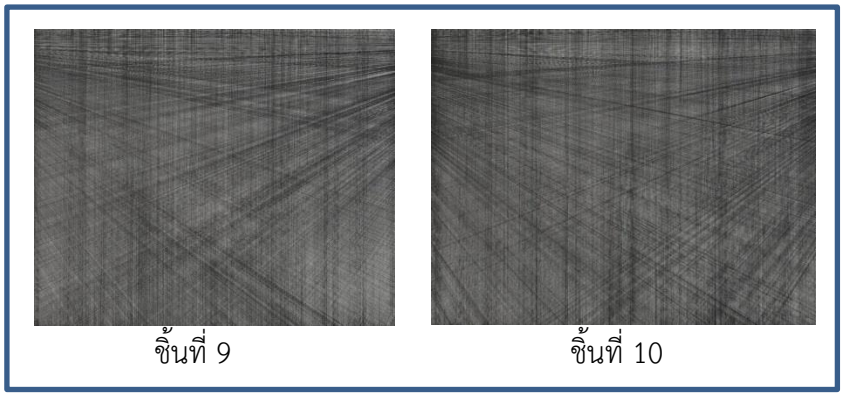
ภาพที่ 53 ผลงานชิ้นที่ 7 – 8

ผลงานชิ้นที่ 7 – 8 ระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน การจดจ่อในการลากเส้นเริ่มเห็นความต่อเนื่องของการลากเส้นมากขึ้นเพราะ เกิดความใส่ใจต่อลูกบาศก์น้อยลง และให้ความใส่ใจกับการลากเส้นมากขึ้น ส่งผลให้ที่ว่างภายในลูกบาศก์ (Void) และที่ว่างภายนอกในลูกบาศก์ (Space) อยู่ในกระบวนการที่จะสลายเข้าหากัน ผลงานกลุ่มนี้จึงให้ผลการรับรู้ในกระบวนการทำงานคือ สมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 50%

ผลงานเสร็จสมบูรณ์ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในจิตใจคือ ผู้วิจัยรู้สึกสงสัยกับผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องของลูกบาศก์ที่เริ่มเลือนหาย จึงเกิดการพิจารณาในการคาดการผลงานชิ้นต่อไปว่าจะเกิดอะไรขึ้นบ้าง ในขณะที่ความรู้สึกถึงอาการปวดตามร่างกายยังคงมีอยู่

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ผลงานชิ้นที่ 9 – 10



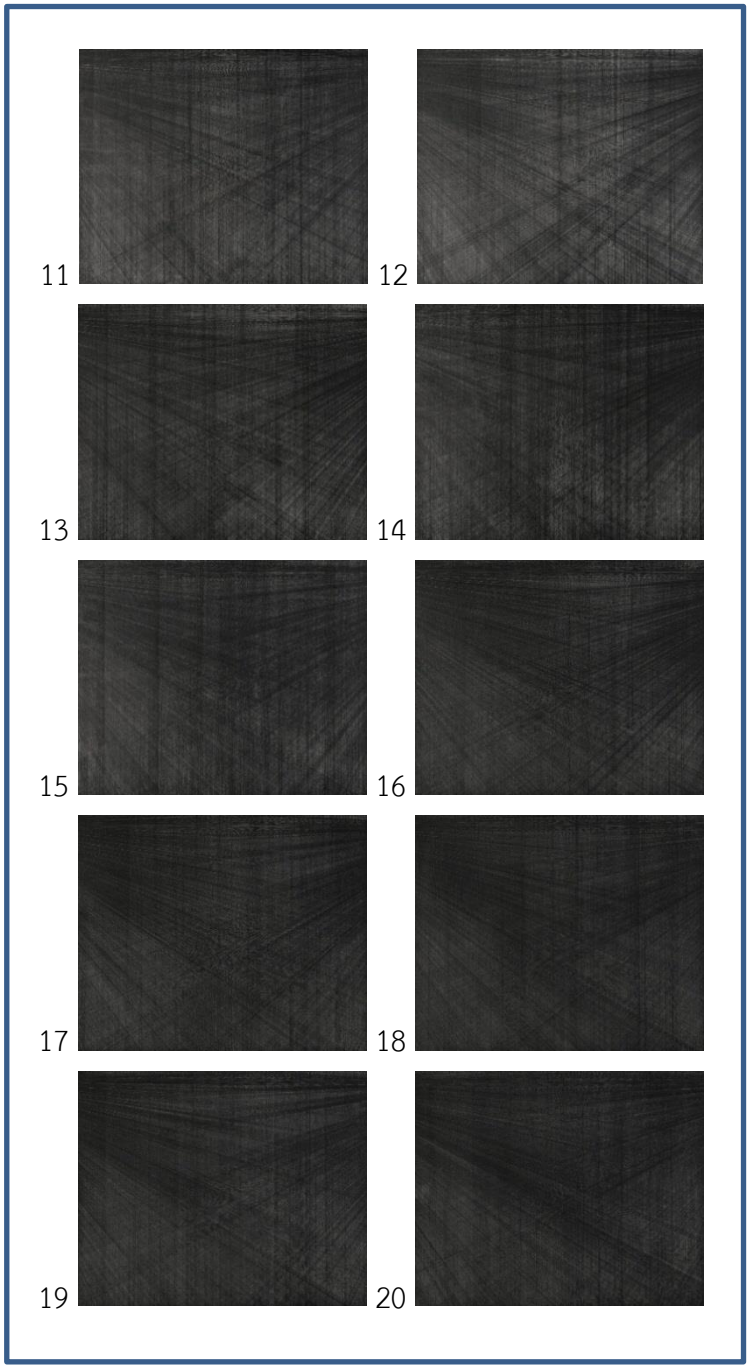
ภาพที่ 54 ผลงานชิ้นที่ 9 – 10

ผลงานชิ้นที่ 9 – 10 ระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน การลากเส้นจดจ่อต่อเนื่องมากขึ้นเพราะให้ความใส่ใจกับการลากเส้นเพียงอย่างเดียว ผลงานกลุ่มนี้จึงให้ผลการรับรู้ในกระบวนการทำงานคือการจดจ่อกับเส้นที่มากขึ้นส่งผลให้เริ่มเกิดสมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 60%

ผลงานเสร็จสมบูรณ์ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในจิตใจคือ ผู้วิจัยเริ่มพบวิธีการปล่อยวางจิตใจให้ผ่อนคลายและจดจ่อกับผลงานที่ทำของตนเองในการสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มนี้ที่เสร็จสมบูรณ์

จากความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1 ผู้วิจัยเห็นว่าการเรียนรู้เรื่องสมาธิยังสามารถไปต่อได้อีก จึงทำให้ตัดสินใจสร้างสรรค์ผลงานต่ออีก 10 ชิ้น ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง ชุดที่ 2 จำนวน 10 ชิ้น คือผลงานชิ้นที่ 11 – 20 โดยใช้อุปกรณ์ชุดเดิมกับการสร้างสรรค์ผลงานในชุดแรกทุกชนิด

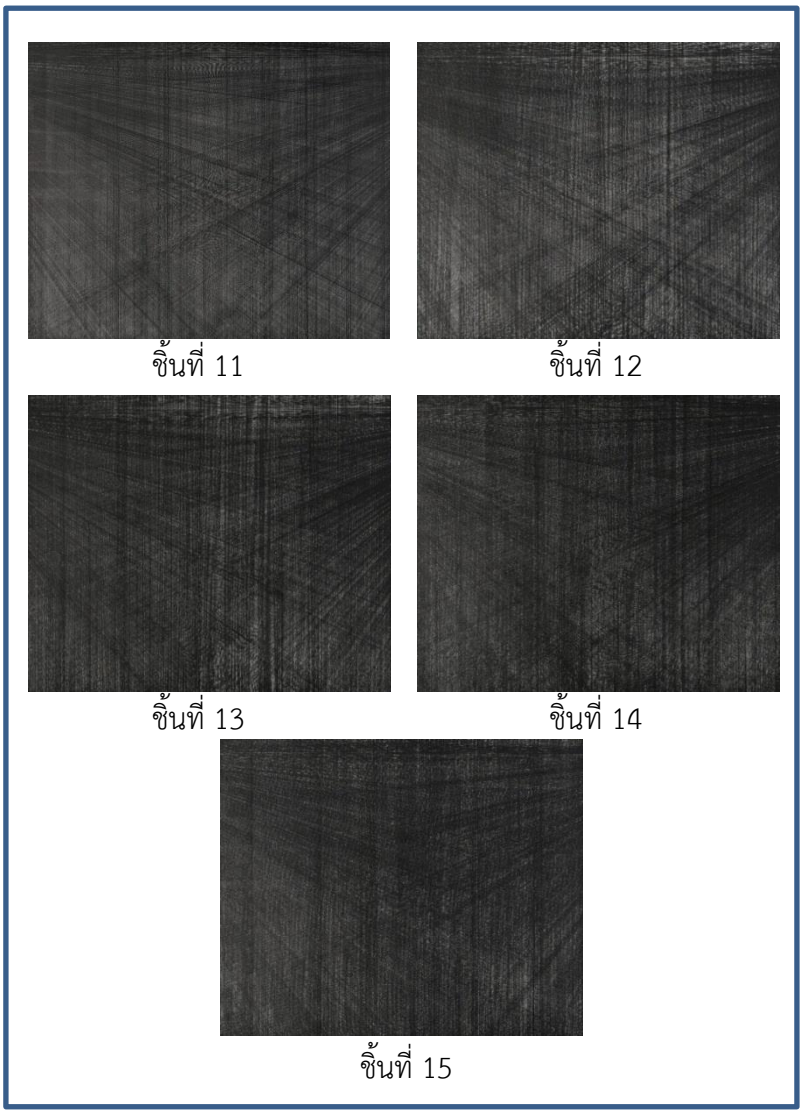
6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 55 ผลงานวาดเส้นในชุดที่ 2 โดยเรียงลำดับจากชิ้นแรกถึงชิ้นสุดท้าย

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ผลงานชิ้นที่ 11 – 15



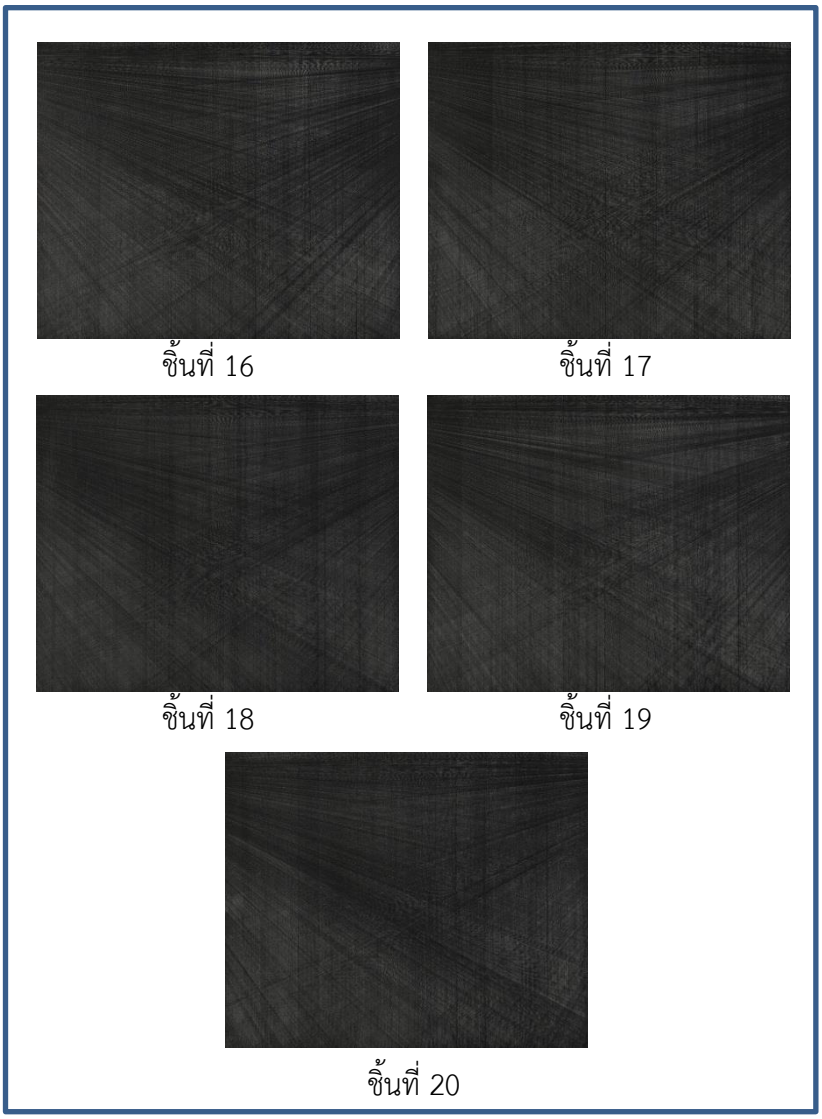
ภาพที่ 56 ผลงานชิ้นที่ 11 – 15

ผลงานชิ้นที่ 11 – 15 ระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน การจดจ่อในการลากเส้นมีความต่อเนื่องยาวนานมากขึ้นจนเกิดสมาธิที่เข้มข้น ผลงานกลุ่มนี้จึงให้ผลการรับรู้ในกระบวนการทำงานคือ สมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 70% และรับรู้ไปถึงจังหวะการเคลื่อนไหวของแขนและมือในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานเสร็จสมบูรณ์ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในจิตใจคือ ผู้วิจัยไม่ย้อนกลับไปดูผลงานที่เสร็จจากการสร้างสรรค์ จึงเห็นการวางใจของตนเองในการสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มนี้ที่เสร็จสมบูรณ์

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ผลงานชิ้นที่ 16 – 20



ภาพที่ 57 ผลงานชิ้นที่ 16 – 20

ผลงานชิ้นที่ 16 – 20 ระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน การจดจ่อในการลากเส้นมีความต่อเนื่องยาวนานมากขึ้นทำให้เกิดสมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 80% ผลักดันให้เกิดการตระหนักรู้ (Self - Awareness) เท่าทันความคิดที่ปรุงแต่งและอารมณ์ต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาทางความรู้สึก ผู้วิจัยลากเส้นไปจนเห็นถึงท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายที่ละเอียดมากขึ้น ผลงานกลุ่มนี้จึงให้ผลการรับรู้ในกระบวนการทำงานคือ เกิดความรู้สึกสงบในการทำงาน ในขณะที่ร่างกายและจิตใจเป็นหนึ่งเดียวกันทำให้ความคิดปรุงแต่งหายไป

ผลงานเสร็จสมบูรณ์ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในจิตใจคือ ผู้วิจัยเห็นการปล่อยวางของตนเองในการสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มนี้ที่เสร็จสมบูรณ์

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

สรุปสมาธิและความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1 – 6 ผู้วิจัยเกิดสมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 35 - 40% ในการทำงานเป็นระยะๆ มีความคิดอื่นที่แทรกเข้ามานับสิบเรื่อง รู้สึกถึงลมหายใจที่ยังเข้าและออกเป็นบางจังหวะซึ่งไม่ต่อเนื่อง มีการกลั้นหายใจเป็นระยะๆ สลับกับการถอนหายใจ รู้สึกถึงร่างกายที่มีการเคลื่อนไหวเป็นพักๆ ที่ไม่ต่อเนื่อง รู้สึกการปวดตามร่างกายเป็นพักๆ มีอาการปวดตาที่เกิดจากการจ้องมองเป็นระยะเวลาที่นาน ผู้วิจัยเปรียบสมาธิแบบนี้เหมือนกับผิวน้ำที่ยังมีคลื่นกระทบบางครั้งเราจะได้ยินเสียงคลื่นที่กระทบกับก้อนหินเป็นพักๆ

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 7 – 8 ผู้วิจัยเกิดสมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 50% การรู้ถึงลมหายใจขณะทำงานยังมีอยู่เป็นพักๆ มีการกลั้นใจ มีการถอนหายใจเป็นระยะ สลับกับการรับรู้ในอิริยาบทของร่างกายตนเองที่เคลื่อนไหวในช่วงเวลาสั้นๆ ความปวดเมื่อยของร่างกายส่งสัญญาณเป็นช่วงๆ การลากเส้นเริ่มที่จะมีความจดจ่อกับเส้นมากขึ้นเป็นสมาธิที่เปรียบเหมือนน้ำที่ยังมีคลื่นๆ อยู่บ้าง แต่ไม่แรงมาก

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 9 – 10 ผู้วิจัยเกิดสมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 60% การรับรู้ถึงลมหายใจและร่างกายยังคงสลับไปมา แต่การรู้ถึงการลากเส้นยาวนานมากขึ้น สมาธิที่เกิดขึ้นในผลงานช่วงนี้เหมือนกับ น้ำที่เริ่มนิ่งแต่ยังมีลมพัดให้เกิดระลอกของน้ำให้เกิดคลื่นเป็นพักๆ

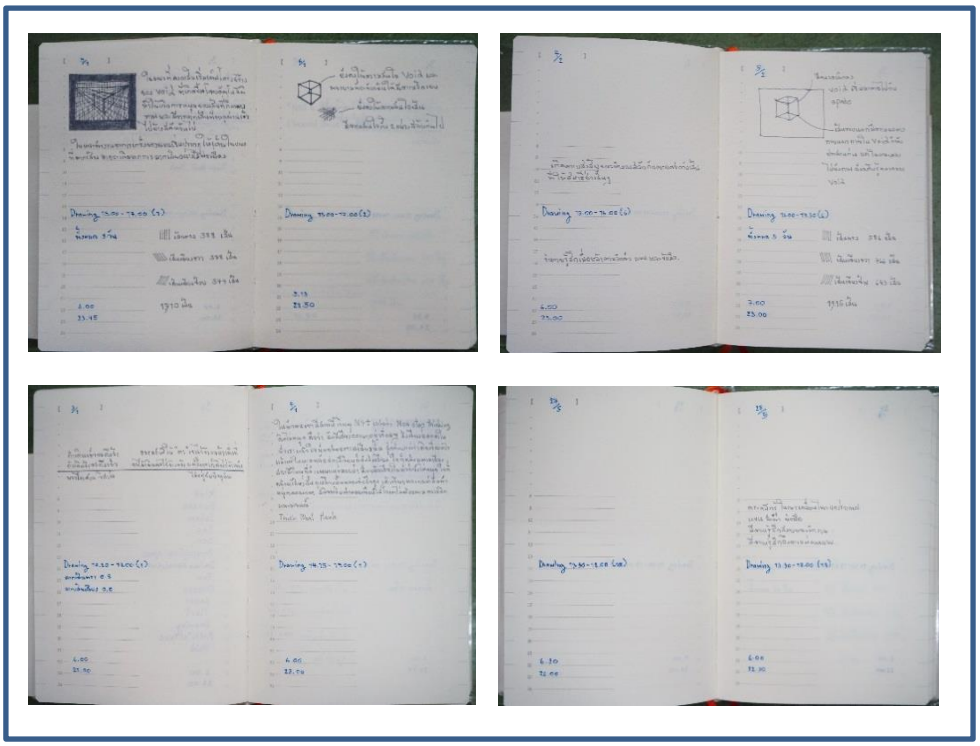
การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 11 – 15 ผู้วิจัยเกิดสมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 70% และไม่รู้สึกถึงลมหายใจขณะสร้างสรรค์ แต่ยังคงรับรู้ถึงร่างกายที่เคลื่อนไหวเป็นจังหวะอย่างต่อเนื่อง เริ่มที่จะไม่รับรู้ถึงการลากเส้น สมาธิที่เกิดขึ้นในผลงานช่วงนี้ เป็นสมาธิที่เหมือนกับน้ำที่นิ่งไม่มีลมพัดไม่มีระลอกคลื่น เงียบสงบ แผ่วเบา เริ่มที่จะนุ่มนวล แต่ยังมีความแข็งกระด้างอยู่บ้าง

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 16 – 20 ผู้วิจัยเกิดสมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 80% ไม่รู้สึกถึงลมหายใจที่ปล่อยออกมา แต่รับรู้ถึงร่างกายที่เคลื่อนไหวอย่างเป็นจังหวะที่ละเอียดมากขึ้น สมาธิในช่วงนี้เปรียบเหมือนน้ำที่นิ่งไม่มีแม้กระทั่งคลื่น ไม่มีลมมากระทบ สงบ แผ่วเบา นุ่มนวล และใสกระจ่าง

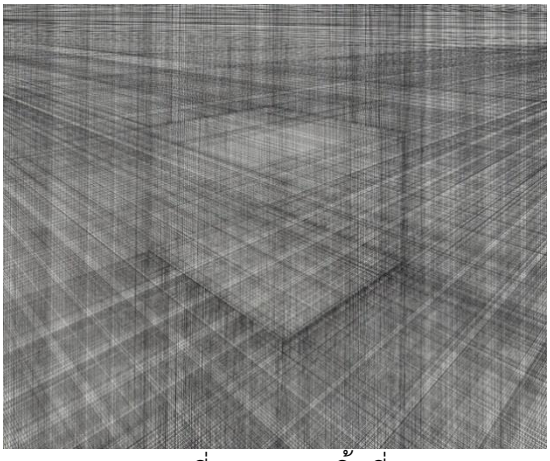
4.3.2 การบันทึกผลงานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้วางแผนไว้ล่วงหน้าก่อนสร้างสรรค์ผลงาน คือ ควรมีการบันทึกวัน เดือน ปี ก่อนเริ่มทำงาน ระหว่างที่สร้างสรรค์ผลงานควรบันทึกความรู้สึกส่วนตัวที่เกิดขึ้นจากการทำงาน และบันทึกจำนวนเส้นที่เกิดขึ้นหลังจากผลงานเสร็จทีละขั้นตอน หลังจากผลงานเสร็จสิ้นควรบันทึกระยะเวลาในการทำงานผลงานทุกชิ้นไว้ในสมุดจดบันทึกส่วนตัว โดยผู้วิจัยได้จดบันทึกไว้ดังนี้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 58 สมุดจดบันทึกกระบวนการทำงาน



ภาพที่ 59 ผลงานชิ้นที่ 1

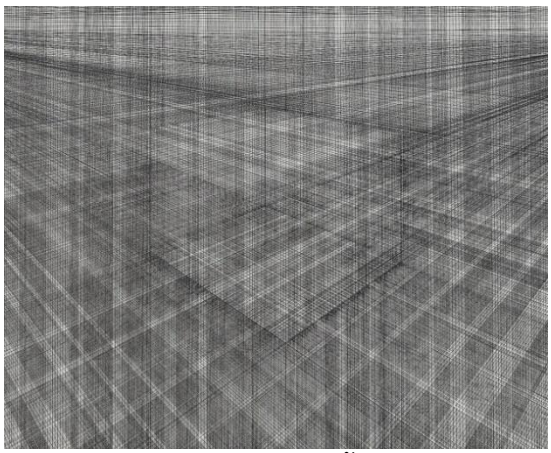
ชิ้นที่ 1 ใช้เวลาในการทำงาน 3 วัน เริ่มต้นในวันที่ 3-1-2017 ถึงวันที่ 5-1-2017

วันที่ 3-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.20-17.00 น.

วันที่ 4-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.15-17.00 น.

วันที่ 5-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 60 ผลงานชิ้นที่ 2

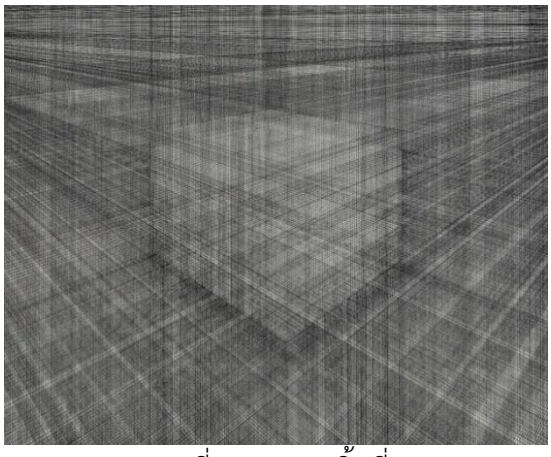
ชิ้นที่ 2 ใช้เวลาในการทำงาน 4 วัน เริ่มต้นในวันที่ 6-1-2017 ถึงวันที่ 9-1-2017

วันที่ 6-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 7-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 8-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.30 น.

วันที่ 9-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.



ภาพที่ 61 ผลงานชิ้นที่ 3

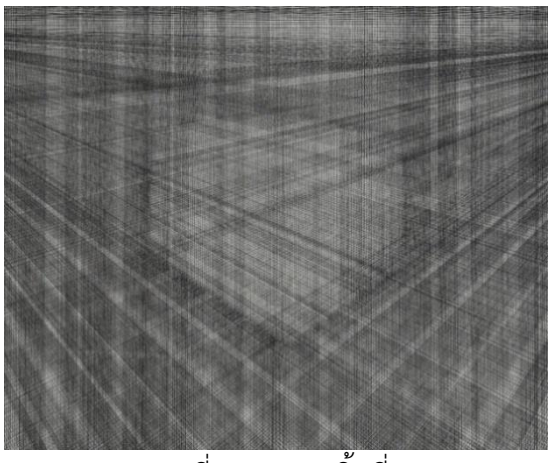
ชิ้นที่ 3 ใช้เวลาในการทำงาน 3 วัน เริ่มต้นในวันที่ 11-1-2017 ถึงวันที่ 13-1-2017

วันที่ 11-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 12-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 13-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 62 ผลงานชิ้นที่ 4

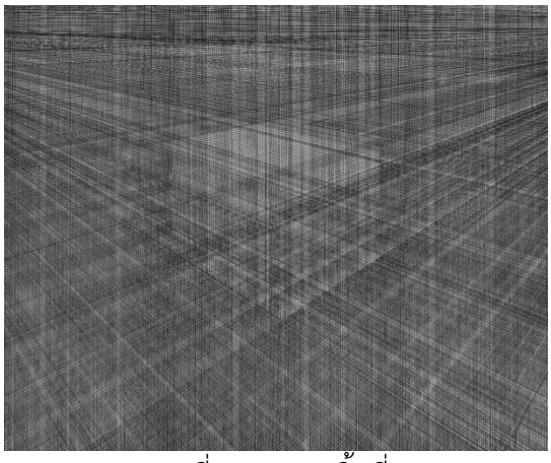
ชิ้นที่ 4 ใช้เวลาในการทำงาน 4 วัน เริ่มต้นในวันที่ 21-1-2017 ถึงวันที่ 24-1-2017

วันที่ 21-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 9.00-17.00 น.

วันที่ 22-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 23-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 24-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.30 น.



ภาพที่ 63 ผลงานชิ้นที่ 5

ชิ้นที่ 5 ใช้เวลาในการทำงาน 4 วัน เริ่มต้นในวันที่ 26-1-2017 ถึงวันที่ 29-1-2017

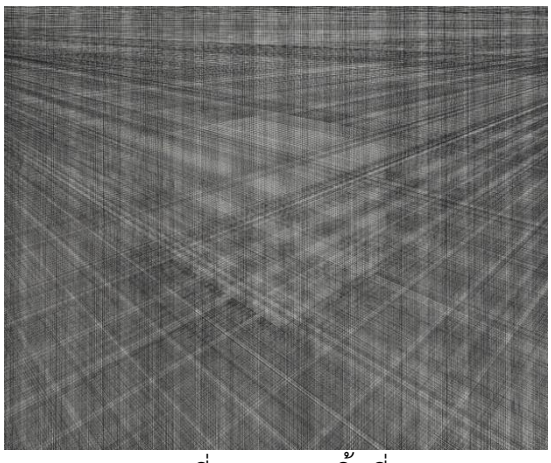
วันที่ 26-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 27-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 28-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-17.00 น.

วันที่ 29-1-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-17.00 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 64 ผลงานชิ้นที่ 6

ชิ้นที่ 6 ใช้เวลาในการทำงาน 5 วัน เริ่มต้นในวันที่ 1-2-2017 ถึงวันที่ 5-2-2017

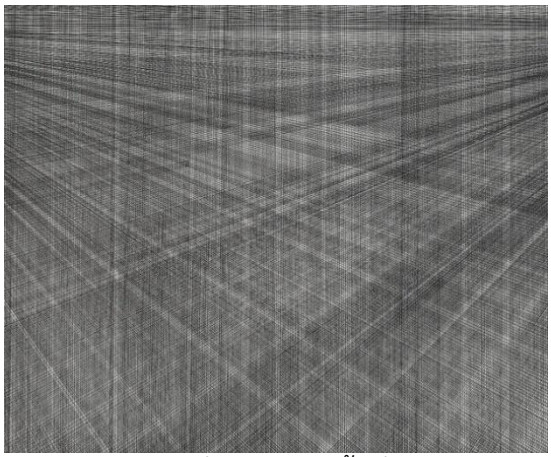
วันที่ 1-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 2-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 3-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 4-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-16.00 น.

วันที่ 5-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.30 น.



ภาพที่ 65 ผลงานชิ้นที่ 7

ชิ้นที่ 7 ใช้เวลาในการทำงาน 5 วัน เริ่มต้นในวันที่ 7-2-2017 ถึงวันที่ 11-2-2017

วันที่ 7-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

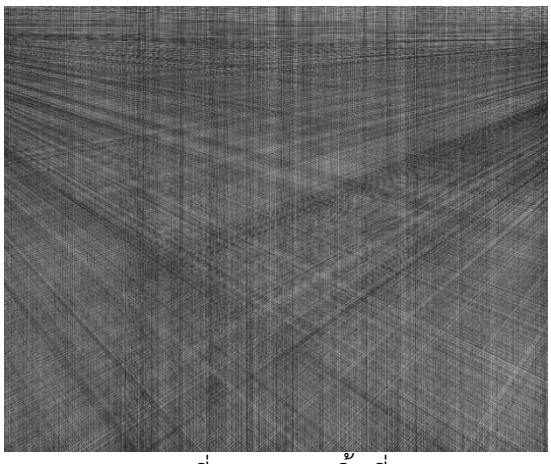
วันที่ 8-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 9-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 10-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.30 น.

วันที่ 11-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.30 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 66 ผลงานชิ้นที่ 8

ชิ้นที่ 8 ใช้เวลาในการทำงาน 5 วัน เริ่มต้นในวันที่ 16-2-2017 ถึงวันที่ 20-2-2017

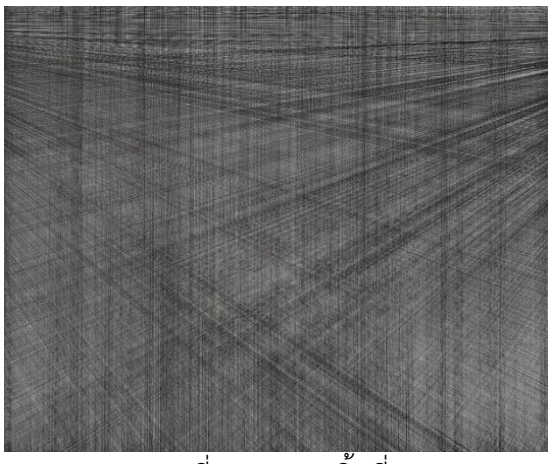
วันที่ 16-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 17-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 18-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 19-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 20-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.



ภาพที่ 67 ผลงานชิ้นที่ 9

ชิ้นที่ 9 ใช้เวลาในการทำงาน 6 วัน เริ่มต้นในวันที่ 23-2-2017 ถึงวันที่ 28-2-2017

วันที่ 23-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 24-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

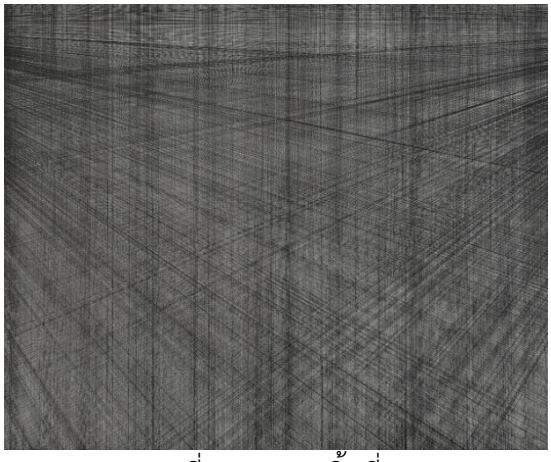
วันที่ 25-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 26-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

วันที่ 27-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

วันที่ 28-2-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

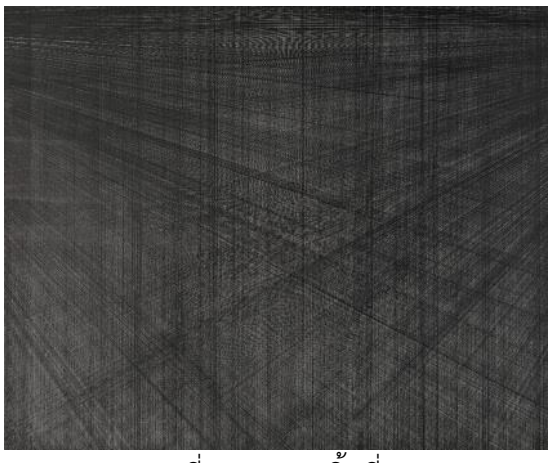


ภาพที่ 68 ผลงานชิ้นที่ 10

ชิ้นที่ 10 ใช้เวลาในการทำงาน 10 วัน เริ่มต้นในวันที่ 2-3-2017 ถึงวันที่ 11-3-2017

วันที่ 2-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-17.00 น.
วันที่ 3-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-17.30 น.
วันที่ 4-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 5-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 6-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 7-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 8-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-18.00 น.
วันที่ 9-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-18.00 น.
วันที่ 10-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-17.00 น.
วันที่ 11-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-17.00 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

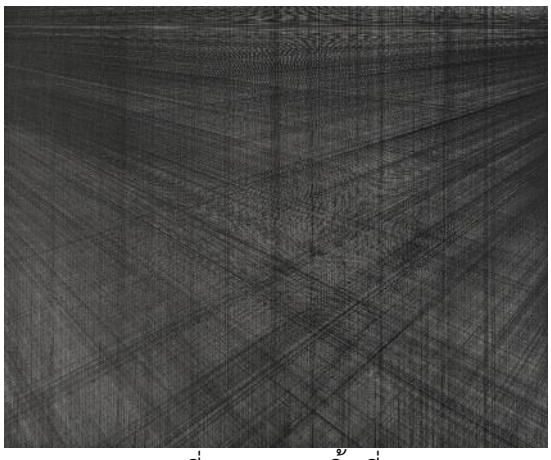


ภาพที่ 69 ผลงานชิ้นที่ 11

ชิ้นที่ 11 ใช้เวลาในการทำงาน 10 วัน เริ่มต้นในวันที่ 12-3-2017 ถึงวันที่ 23-3-2017

วันที่ 12-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 13-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 14-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-18.00 น.
วันที่ 15-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-18.00 น.
วันที่ 16-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 17-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 18-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 19-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 22-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-17.00 น.
วันที่ 23-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-17.00 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

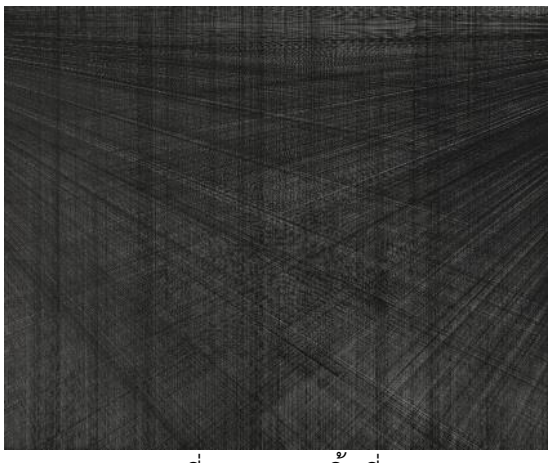


ภาพที่ 70 ผลงานชิ้นที่ 12

ชิ้นที่ 12 ใช้เวลาในการทำงาน 10 วัน เริ่มต้นในวันที่ 25-3-2017 ถึงวันที่ 3-4-2017

วันที่ 25-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 26-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-17.00 น.
วันที่ 27-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-17.00 น.
วันที่ 28-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 29-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 30-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 31-3-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-18.00 น.
วันที่ 1-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 2-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 3-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

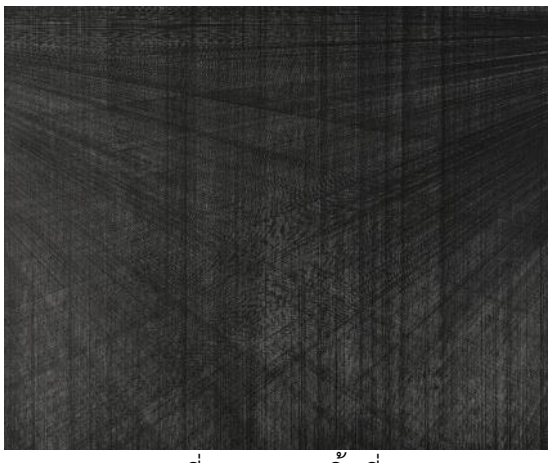


ภาพที่ 71 ผลงานชิ้นที่ 13

ชิ้นที่ 13 ใช้เวลาในการทำงาน 8 วัน เริ่มต้นในวันที่ 5-4-2017 ถึงวันที่ 12-4-2017

วันที่ 5-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 6-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 7-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 12.00-18.00 น.
วันที่ 8-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-15.00 น.
วันที่ 9-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 10-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 11-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 12-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 12.00-17.00 น.

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

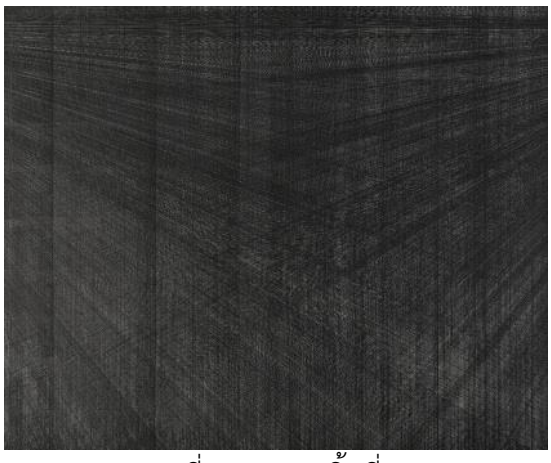


ภาพที่ 72 ผลงานชิ้นที่ 14

ชิ้นที่ 14 ใช้เวลาในการทำงาน 7 วัน เริ่มต้นในวันที่ 14-4-2017 ถึงวันที่ 20-4-2017

วันที่ 14-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 15-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 16-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 12.00-16.00 น.
วันที่ 17-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-16.00 น.
วันที่ 18-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-17.00 น.
วันที่ 19-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 14.00-18.00 น.
วันที่ 20-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 11.00-17.00 น.

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

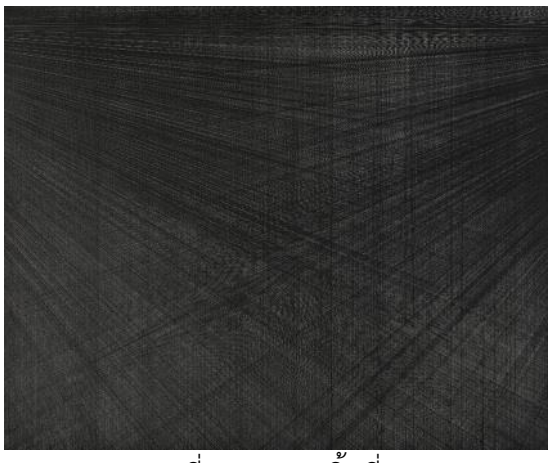


ภาพที่ 73 ผลงานชิ้นที่ 15

ชิ้นที่ 15 ใช้เวลาในการทำงาน 8 วัน เริ่มต้นในวันที่ 21-4-2017 ถึงวันที่ 28-4-2017

วันที่ 21-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 11.00-17.00 น.
วันที่ 22-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 12.00-17.00 น.
วันที่ 23-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 11.00-16.00 น.
วันที่ 24-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 12.30-17.30 น.
วันที่ 25-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 12.30-17.00 น.
วันที่ 26-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 27-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 28-4-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

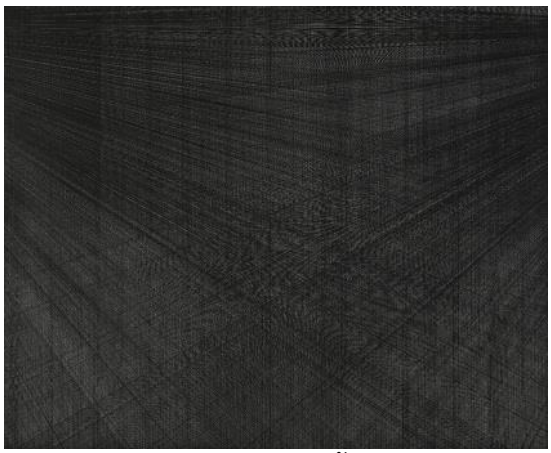


ภาพที่ 74 ผลงานชิ้นที่ 16

ชิ้นที่ 16 ใช้เวลาในการทำงาน 8 วัน เริ่มต้นในวันที่ 1-5-2017 ถึงวันที่ 8-5-2017

วันที่ 1-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 2-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 3-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 4-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 5-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.30 น.
วันที่ 6-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 7-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.30 น.
วันที่ 8-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

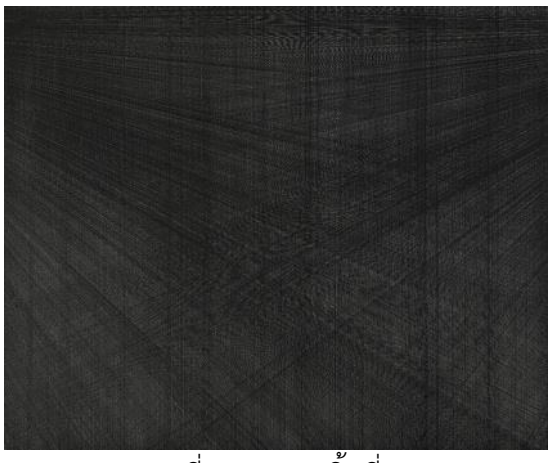


ภาพที่ 75 ผลงานชิ้นที่ 17

ชิ้นที่ 17 ใช้เวลาในการทำงาน 9 วัน เริ่มต้นในวันที่ 10-5-2017 ถึงวันที่ 18-5-2017

วันที่ 10-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 11-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 12-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 13-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 14-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 15-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 16-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 17-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 18-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

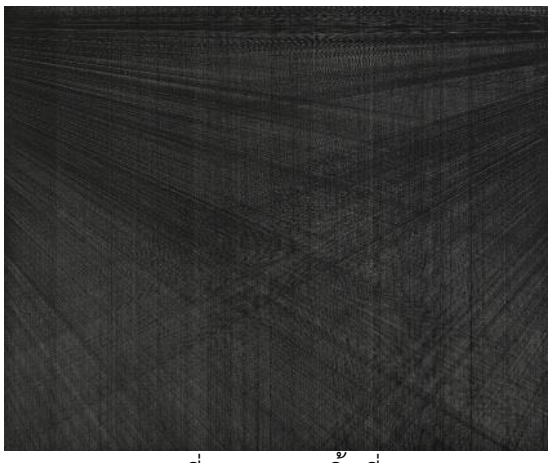


ภาพที่ 76 ผลงานชิ้นที่ 18

ชิ้นที่ 18 ใช้เวลาในการทำงาน 10 วัน เริ่มต้นในวันที่ 21-5-2017 ถึงวันที่ 30-5-2017

วันที่ 21-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 22-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 23-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 24-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 25-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 26-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 27-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 28-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 29-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 30-5-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

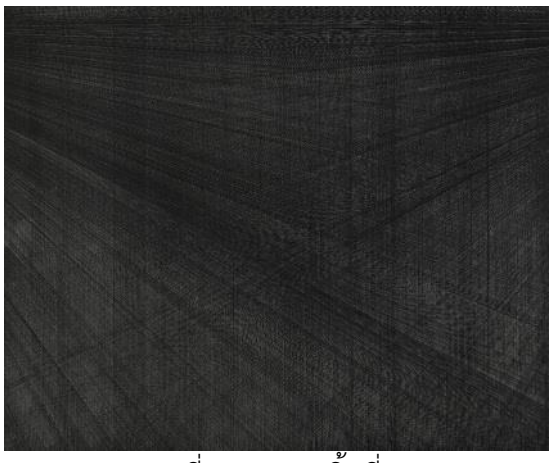


ภาพที่ 77 ผลงานชิ้นที่ 19

ชิ้นที่ 19 ใช้เวลาในการทำงาน 11 วัน เริ่มต้นในวันที่ 1-6-2017 ถึงวันที่ 11-6-2017

วันที่ 1-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 2-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 3-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 4-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.30 น.
วันที่ 5-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.30 น.
วันที่ 6-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.30 น.
วันที่ 7-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.30 น.
วันที่ 8-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 9-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 10-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 11-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 78 ผลงานชิ้นที่ 20

ชิ้นที่ 20 ใช้เวลาในการทำงาน 12 วัน เริ่มต้นในวันที่ 15-6-2017 ถึงวันที่ 26-6-2017

วันที่ 15-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 16-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 17-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 18-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 19-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 20-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 21-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-17.00 น.
วันที่ 22-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.30-18.00 น.
วันที่ 23-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 24-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 25-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.00 น.
วันที่ 26-6-2017 เวลาในการสร้างสรรค์ 13.00-18.30 น.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

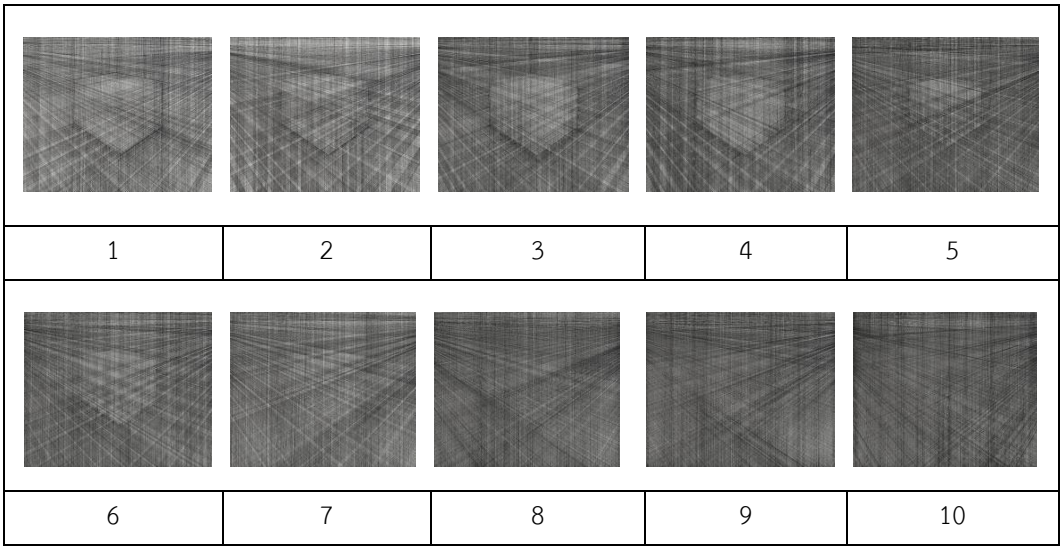
ภาพที่ 79 ปากกาหมึกดำทั้งหมดหลังจากเสร็จสิ้นการใช้งาน

ผู้วิจัยสามารถแบ่งผลงานออกเป็น 2 ชุด ชุดที่ 1 ใช้สมาธิในการจดจ่อซึ่งเป็นสมาธิอยู่กับชั่วขณะเป็นระยะเวลาสั้น จนมาสู่ผลงานชุดที่ 2 ใช้สมาธิในการจดจ่อที่มีความเข้มข้นต่อเนื่องยาวนานมากขึ้น ทำให้ผลงานทั้ง 2 ชุดใช้ระดับของสมาธิที่มีความแตกต่างกัน ส่งผลถึงน้ำหนักที่เกิดจากกลุ่มเส้นในผลงานดังนี้

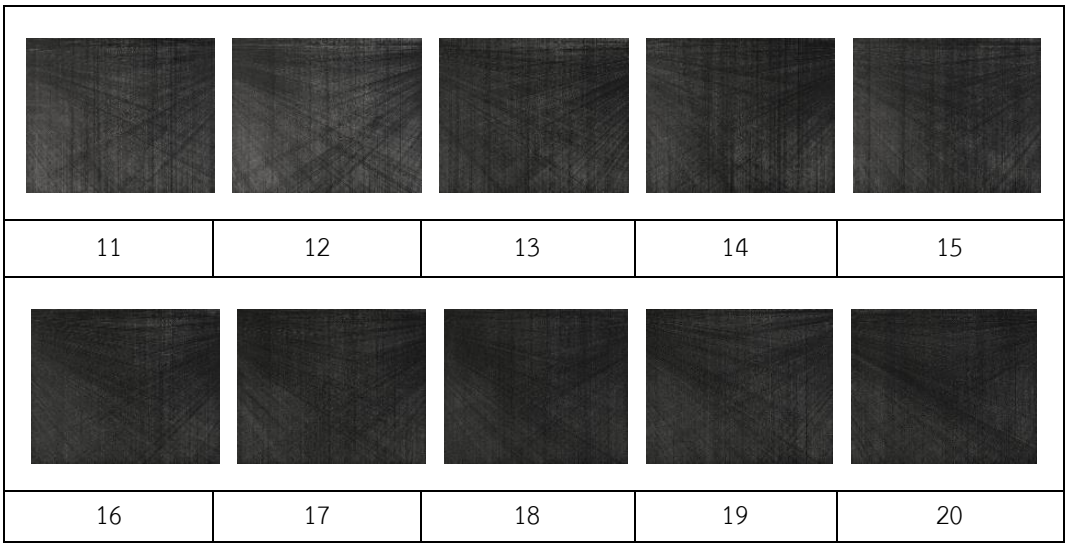
ผลงานชุดที่ 1 จำนวน 10 ชิ้น จากชิ้นที่ 1 น้ำหนักขาวที่สุด ไปจนถึงผลงานชิ้นที่ 10 น้ำหนักเทากลาง ในผลงานชุดที่ 2 จำนวน 10 ชิ้น จากชิ้นที่ 1 น้ำหนักเทาเข้มไปจนถึงผลงานชิ้นสุดท้ายที่ให้ค่าน้ำหนักสีดำที่สุด ผลงานสร้างสรรค์ที่กล่าวมาทั้ง 2 ชุดจึงเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ผลงานในประเด็นต่างๆ ในบทต่อไป

ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบภาพรวมของผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง ชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ได้ดังนี้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



ภาพที่ 80 ผลงานชุดที่ 1



ภาพที่ 81 ผลงานชุดที่ 2

ผลงานชุดที่ 1 จำนวน 10 ชิ้น เส้นในภาพให้ค่าน้ำหนักสีขาวไปจนถึงสีเทาอ่อน เกิดจากจำนวนเส้น 1,710 – 2,137 เส้น ที่เรียงกันในจำนวนที่น้อยกว่าผลงานชุดที่ 2 และสิ่งที่ปรากฏในผลงานชุดที่ 1 นี้ แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงจากที่ว่างรูปทรงลูกบาศก์ (Void) ไปสู่พื้นที่ว่าง (space)

ผลงานชุดที่ 2 จำนวน 10 ชิ้น เส้นในภาพให้น้ำหนักเทาเข้มไปจนถึงสีดำ เพราะเกิดจากจำนวนเส้น 2,390 – 3,252 เส้นที่เรียงกันมากกว่าผลงานในชุดที่ 1 และในผลงานชุดนี้ภาพที่ปรากฏคือพื้นที่ว่าง (space) ทั้งหมดปราศจากที่ว่างทรงลูกบาศก์

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

จากการสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่งทั้ง 2 ชุดทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้สมาธิและเวลาปัจจุบันขณะในการทำงานของผลงานที่มีความแตกต่างกันดังนี้

ในผลงานชุดที่ 1 การรับรู้ในการทำงานผ่านการลากเส้นได้สร้างประสบการณ์ให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้เกี่ยวกับสภาวะของสมาธิชั่วขณะไปจนถึงสมาธิกึ่งแน่วแน่ หรือสมาธิที่จดจ่ออยู่กับปัจจุบันขณะ 35 – 60% โดยใช้ผัสสะทางใจเข้าไปสัมผัสกับกระบวนการทำงาน ตั้งแต่การเกิดขึ้นกระบวนการทำงานของการนึกคิดขณะสร้างสรรค์ผลงาน จนสามารถล่วงพ้นจากกระบวนการนั้นได้ และเข้าไปสู่ความรู้สึกตัว จนไปถึงการเริ่มที่จะตระหนักรู้ถึงอารมณ์และความคิดต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาขณะทำงาน อีกทั้งการรับรู้ถึงความเจ็บปวดของร่างกายที่เกิดขึ้นขณะทำงานได้ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้และมองเข้าไปในสภาวะนั้นจนเริ่มทำให้เห็นถึงสภาวะของความเจ็บปวดนั้นอยู่ไม่นาน จึงทำให้ผู้วิจัยได้สัมผัสกับเวลาที่เคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างแท้จริงที่ผู้วิจัยใช้ร่างกายขับเคลื่อนไปพร้อมกับการสร้างสรรค์ผลงาน

ในผลงานชุดที่ 2 การเรียนรู้เกี่ยวกับสมาธิมีความแน่วแน่ หรือสมาธิที่จดจ่ออยู่กับปัจจุบันขณะ 70 – 80% ที่จะยืนหยัดเดินหน้าด้วยการลากเส้นอย่างต่อเนื่อง การตระหนักรู้ถึงความคิด และอารมณ์ความรู้สึกได้ปรากฏขึ้นในจุดที่สติมีความรู้เท่าทันต่อสิ่งที่ปรากฏ ความเจ็บปวดทางร่างกายได้ถูกมองทะลุลงไปจนไม่เห็นความรู้สึกที่เกิดขึ้น เพราะความตั้งมั่นของสมาธิและเวลาปัจจุบันขณะที่ยาวนานมากขึ้นได้ช่วยให้การทำงานของผู้วิจัยดำเนินไปสู่ห้วงเวลาที่เงียบสงบ ดำดิ่งไปสู่ความนิ่งและลึกในก้นบึ้งของจิตใจ การหลอมรวมของเวลา ร่างกาย และจิตใจ รวมไปถึง ปากกา ไม้บรรทัด กรอบภาพ และโต๊ะทำงาน ได้รวมเป็นหนึ่งเดียวกันจนทำให้ผู้วิจัยเห็นความ เคลื่อนไหวของร่างกายตนเองเป็นจังหวะที่ละเอียดในห้วงเวลาที่สงบนิ่ง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

บทที่ 5

วิเคราะห์ผลงาน

ผลงานสร้างสรรค์วาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่งใช้เวลาในการสร้างสรรค์ทั้งหมด 6 เดือน ได้ผลงานทั้งหมด 20 ชิ้น และนำไปจัดแสดงในนิทรรศการบันทึกด้วยเส้น ที่หอศิลป์ราชดำเนิน ระหว่างวันที่ 7 - 18 มีนาคม 2561 ซึ่งผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง สามารถวิเคราะห์ได้ในประเด็นต่อไปนี้

5.1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

5.2 วิเคราะห์การจัดนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่ส่งผลต่อผู้ชมผลงาน

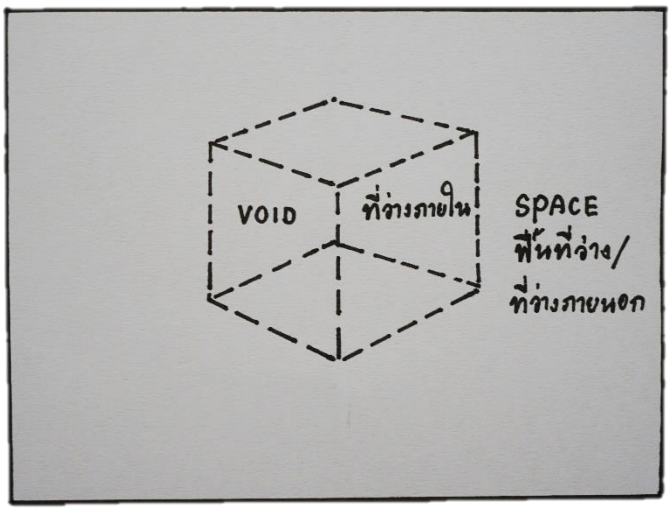
5.3 วิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์

5.4 ความสำคัญของการบันทึกผลงาน

5.5 เปรียบเทียบผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลกับผลงานสร้างสรรค์

5.1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

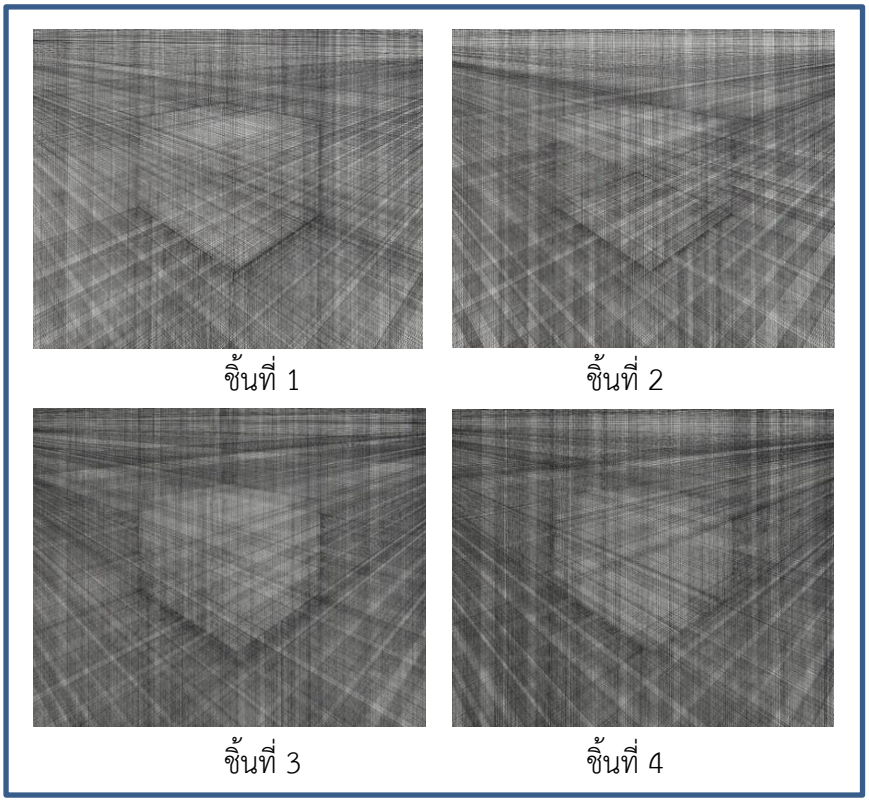
5.1.1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 1



ภาพที่ 82 ตำแหน่งของที่ว่างภายใน (void) และที่ว่างภายนอก (Space)

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

5.1.1.1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 – 4



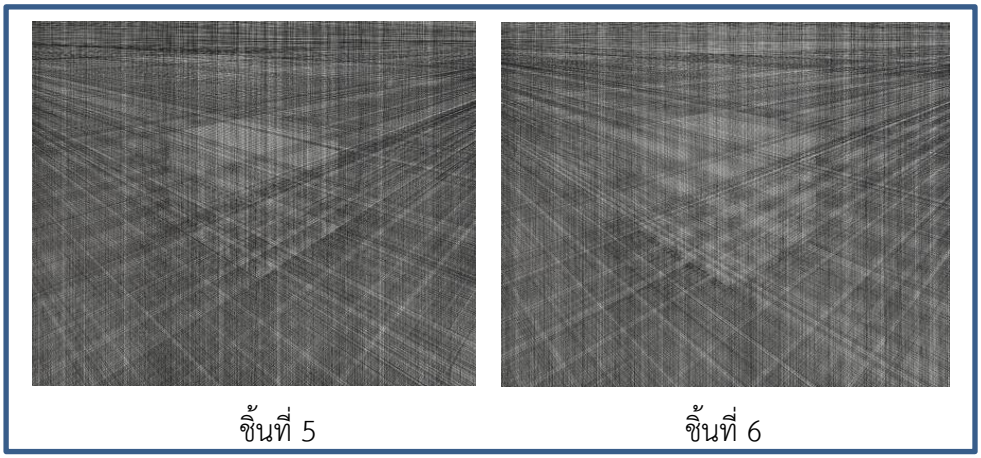
ภาพที่ 83 การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 1 – 4

ผลงานชิ้นที่ 1 – 4 ผลงานในกลุ่มนี้เป็นภาพที่ว่างทรงลูกบาศก์ (Void) ประกอบไปด้วยที่ว่างภายในลูกบาศก์ และพื้นที่ว่างภายนอกลูกบาศก์ (Space) ซึ่งมีผลให้เกิดการลวงตาเป็น 3 มิติ และสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือ เส้น (Line) โดยเส้นจำนวนมากที่ถูกรับรู้นั้น เห็นไปถึงการเชื่อมโยงของเส้นแต่ละเส้น ที่ก่อตัวจนเกิดเป็นที่ว่างภายในลูกบาศก์ (Void) และพื้นที่ว่างภายนอกลูกบาศก์ (Space) ที่ปรากฏในบริเวณกลางภาพผลงานทั้ง 4 ชิ้น อีกทั้งเส้นรอบนอกลูกบาศก์เกิดจากกลุ่มเส้นแนวตั้ง กลุ่มเส้นเฉียงซ้าย กลุ่มเส้นเฉียงขวา สานสลับกันไปมาจนเกิดน้ำหนักที่เข้มขึ้นบริเวณขอบเขตของลูกบาศก์ในผลงานชิ้นที่ 1 - 4 ผลงานกลุ่มนี้ให้ผลการรับรู้ในผลงาน คือ ที่ว่างภายในทรงลูกบาศก์และพื้นที่ว่างภายนอกทรงลูกบาศก์มีขนาดที่ใกล้เคียงกัน ผลงานทั้งหมดในกลุ่มนี้ให้น้ำหนักเทาอ่อนที่ใกล้เคียงกันทั้งหมดทุกชิ้น

ผลงานชิ้นที่ 1 – 4 ความจดจ่อที่เกิดขึ้นขณะที่ทำงานสัมพันธ์กับเวลาปัจจุบัน 35% ในขณะที่ความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นกับร่างกาย 85% ถ้าผู้วิจัยเปรียบเทียบการทำงานที่ใช้สมาธิแบบนี้เหมือนกับผิวน้ำที่ยังมีคลื่นกระทบในบางครั้ง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

5.1.1.2 วิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 5 – 6



ภาพที่ 84 การวิเคราะห์ผลงานผลงานชิ้นที่ 5 – 6

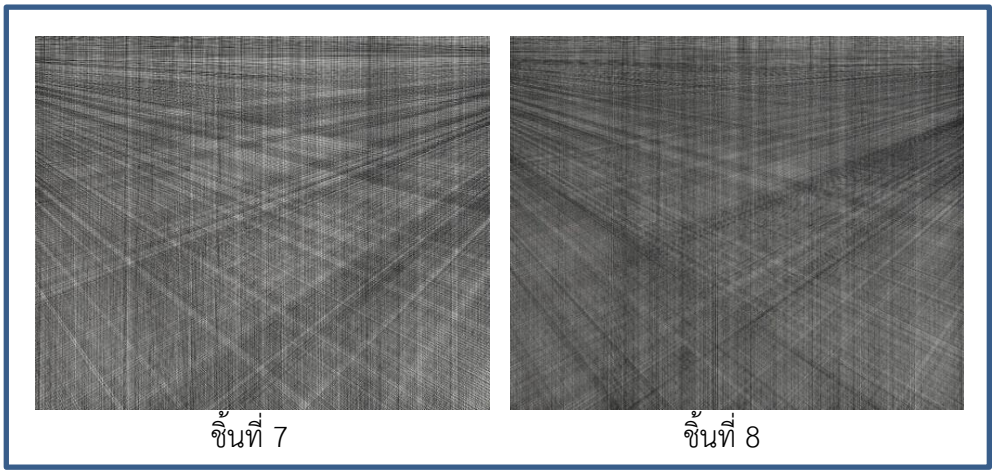
ผลงานชิ้นที่ 5 – 6 ผลงานในกลุ่มนี้ที่ว่างภายในลูกบาศก์ (Void) มีขนาดเล็กลงทำให้ที่ว่างภายนอกลูกบาศก์ (Space) มีพื้นที่เพิ่มมากขึ้น การลวงตาที่เกิดจากที่ว่างทรงลูกบาศก์ลดน้อยลง การทำงานของเส้นรอบนอกที่ใช้เป็นตัวกำหนดของเขตของลูกบาศก์เริ่มที่จะเบาบางลง ผลงานกลุ่มนี้ให้ผลการรับรู้ในผลงาน คือ ที่ว่างภายในทรงลูกบาศก์และพื้นที่ว่างภายนอกทรงลูกบาศก์มีขนาดที่เล็กลง ผลงานทั้งหมดมีน้ำหนักโทนสีเทาอ่อนที่ใกล้เคียงกันทุกชิ้น

ความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะทำงานชิ้นที่ 1 – 6 ความรู้สึกแรกที่เกิดขึ้นมา คือ การลากเส้นแรกลงไปบนผืนผ้าใบเกิดความรู้สึกที่อยากเร่งให้เสร็จ แต่พอลากไปถึงเส้นที่ 20 โดยประมาณ เกิดความรู้สึกเริ่มที่จะท้อเพราะ ผู้วิจัยคิดไปถึงอนาคตและมองเห็นระยะทางว่ายังจะต้องลากเส้นอีกยาวไกล และความรู้สึกอีกอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้น คือ ผู้วิจัยมองเห็นภาพลูกบาศก์เกิดขึ้นบนพื้นที่ในกรอบภาพ และพยายามสร้างลูกบาศก์นั้นขึ้นมาโดยการลากเส้นไปหยุดที่ขอบของลูกบาศก์ และการสร้างนั้นทำให้ผู้วิจัยเกิดความใส่ใจต่อลูกบาศก์ ต่อมาความใส่ใจนั้นส่งผลให้ลืมความความท้อในช่วงแรก แต่เกิดความใส่ใจและเป็นแรงผลักดันเพื่อให้สร้างลูกบาศก์สำเร็จ ซึ่งแปลได้ว่าสมาธิถูกย้ายจากการเพ่งจากการลากเส้นไปสู่การสร้างลูกบาศก์ให้สำเร็จ นอกจากนี้ยังมีความคิดอื่นๆ ที่เข้ามาอย่างต่อเนื่องเช่น เส้นนี้ลากสวย เส้นนี้ลากไม่สวย จนทำให้เกิดอาการเกร็งในการลากเส้นนำไปสู่ตะคริวและอาการปวดตามแขนและข้อมือ แม้กระทั่งในชิ้นที่ 6 ยังมีความเจ็บปวดตามร่างกาย แต่อย่างไรก็ตามจิตใจยังคงมุ่งมั่นที่ต้องการสร้างผลงานในชิ้นต่อๆ ไป กล่าวโดยสรุปคือ 1- 6 ทำงานด้วยความคาดหวังโดยคิดถึงอนาคต

ผลงานชิ้นที่ 5 – 6 ความจดจ่อที่เกิดขึ้นขณะที่ทำงานสัมพันธ์กับเวลาปัจจุบัน 40% ในขณะที่ความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นกับร่างกาย 90% ถ้าผู้วิจัยเปรียบเทียบการทำงานที่ใช้สมาธิแบบนี้เหมือนกับผิวน้ำที่ยังมีคลื่นกระทบในบางครั้ง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

5.1.1.3 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ผลงานชิ้นที่ 7 – 8



ภาพที่ 85 การวิเคราะห์ผลงานผลงานชิ้นที่ 7 – 8

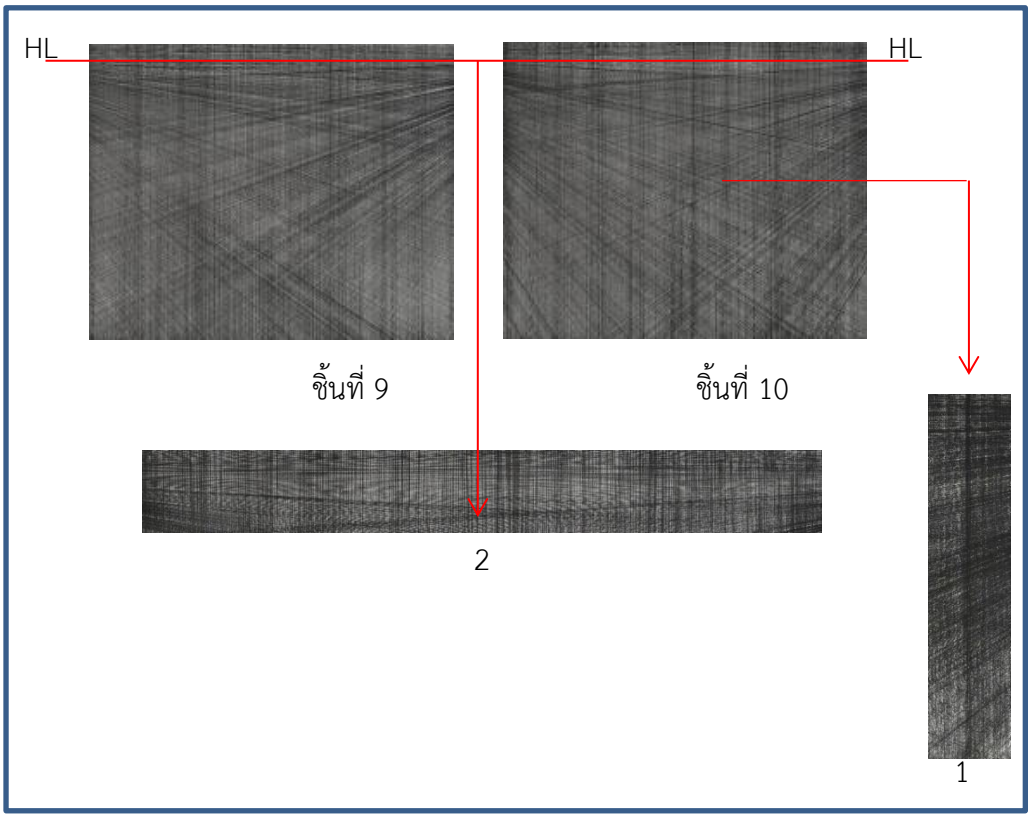
ผลงานชิ้นที่ 7 – 8 ผลงานในกลุ่มนี้ให้ผลการรับรู้ที่ใกล้เคียงกันคือ การรับรู้ที่ว่างภายในลูกบาศก์ (Void) และที่ว่างภายนอกลูกบาศก์ (Space) ปรากฏให้เห็นแบบเลือนลาง การทำงานของเส้นจะมีความถี่และความห่างไม่เท่ากัน ในขณะที่เส้นรอบนอกที่กำหนดขอบเขตของลูกบาศก์มีน้ำหนักใกล้เคียงกับพื้นที่ว่างภายนอกลูกบาศก์ ผลงานกลุ่มนี้ให้ผลการรับรู้ในผลงาน คือ ที่ว่างภายในทรงลูกบาศก์และพื้นที่ว่างภายนอกทรงลูกบาศก์กำลังจะประสานเข้าหากัน ผลงานทั้งหมดมีน้ำหนักโทนสีเทาอ่อนที่ใกล้เคียงกันทุกชิ้น

ความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะทำงานชิ้นที่ 7 – 8 คือ ผู้วิจัยเริ่มทิ้งความใส่ใจในรูปลูกบาศก์ แต่ให้ความใส่ใจในเส้นที่ลากแต่ละเส้นมากขึ้น ประกอบกับมีความคุ้นเคยกับอุปกรณ์มากขึ้น โดยเฉพาะองศาในการจรดปลายปากกาที่จะทำให้เส้นคมและมีคุณภาพ ความคิดที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ค่อนข้างนิ่ง คือ จดจ่ออยู่กับเส้นที่ลากโดยไม่เร่งทำงานให้เสร็จ (รีบลากเส้นให้เต็มภาพ) เพราะตระหนักรู้แล้วว่าเมื่อลากเส้นไปเรื่อยๆ ถึงจุดหนึ่ง ผลงานจะเสร็จสมบูรณ์ ดังนั้นเมื่อกลับมามองย้อนกระบวนการทำงานทำให้รู้สึกตัวได้ว่า ไม่มีความคิดกังวลหรือติดอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ชัดเจนในความทรงจำ

ผลงานชิ้นที่ 7 - 8 ความจดจ่อที่เกิดขึ้นขณะที่ทำงานสัมพันธ์กับเวลาปัจจุบัน 50% ในขณะที่ความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นกับร่างกาย 70% ผู้วิจัยเปรียบการทำงานที่ใช้สมาธิแบบนี้ เหมือนกับผิวน้ำที่ยังมีคลื่นอยู่บ้าง แต่ไม่แรงมาก

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

5.1.1.4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 9 – 10



ภาพที่ 86 ภาพแสดงการวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 9 – 10

ผลงานชิ้นที่ 9 – 10 ผลงานในกลุ่มนี้ให้ผลการรับรู้ถึงพื้นที่ว่าง (Space) มิติของการลวงตาลดน้อยลง สามารถรับรู้ถึงรายละเอียดของเส้นได้สองลักษณะ คือ 1. เส้นทั้งสามทิศทางในบางเส้นเกิดการเรียงเส้นซ้ำๆ อยู่ในแถวเดิมจนทำให้เกิดการก่อตัวของกลุ่มเส้นจนเข้มขึ้นจะเห็นได้ชัดเจนในเส้นแนวตั้ง 2. เส้นแฝงที่เกิดขึ้นโดยอัตโนมัติมีตำแหน่งอยู่ในบริเวณใกล้พื้นที่ของเส้นระดับสายตา (Horizon Line) มีความละเอียดของเส้นจนเกิดเป็นรูปเหมือนเส้นคลื่นเสียงความถี่สูง ผลงานกลุ่มนี้ให้ผลการรับรู้ในผลงาน คือ พื้นที่ว่าง และเส้น ส่งผลต่อดวงตาพร้อมๆ กันภายในผลงาน และผลงานทั้งหมดมีน้ำหนักโทนสีเทากลางที่ใกล้เคียงกันทุกชิ้น

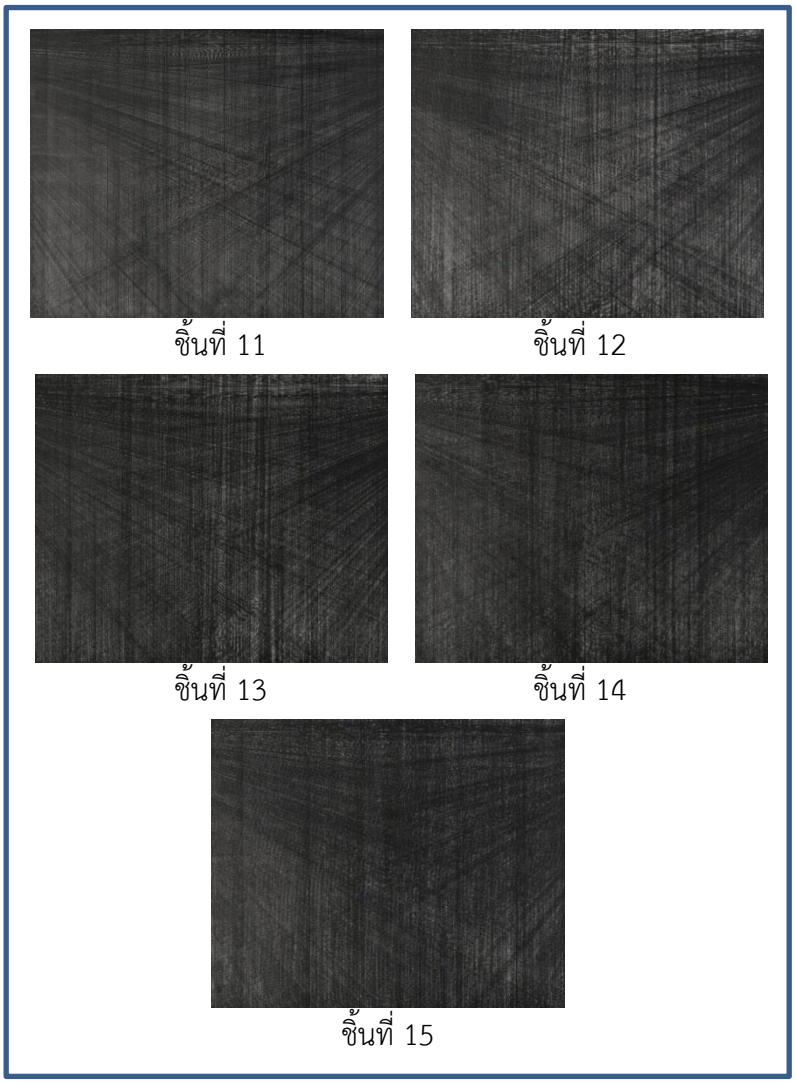
ความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะทำงานชิ้นที่ 9 – 10 คือ ผู้วิจัยให้ความใส่ใจกับการลากเส้นเพียงอย่างเดียวและเริ่มที่จะเพิ่มปริมาณความเข้มข้นของการใส่ใจกับเส้นมากขึ้น เกิดสมาธิที่ยาวนานมากขึ้นในการทำงาน ความคิดที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ยังคงค่อนข้างนิ่ง เพราะการลากเส้นที่เริ่มจะละเอียดมากขึ้น แต่การใส่ใจกับความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นเริ่มลดน้อยลง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ผลงานชุดที่ 9 – 10 ความจดจ่อที่เกิดขึ้นขณะที่ทำงานสัมพันธ์กับเวลาปัจจุบัน 60% ในขณะที่ความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นกับร่างกาย 60% ผู้วิจัยเปรียบการทำงานที่ใช้สมาธิแบบนี้เหมือนกับน้ำที่เริ่มนิ่งแต่ยังมีลมพัดให้เกิดระลอกคลื่นเป็นพักๆ

5.1.2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ชุดที่ 2

5.1.2.1 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 11 – 15



ภาพที่ 87 ภาพแสดงการวิเคราะห์ผลงานผลงานชิ้นที่ 11 – 15

ผลงานชิ้นที่ 11 – 15 ผลงานในกลุ่มนี้ให้ผลการรับรู้คือ การรับรู้ถึงพื้นที่ว่าง (Space) และกลุ่มเส้นหนา สามารถรับรู้ถึงรายละเอียดของเส้นได้สองลักษณะ คือ 1. เส้นแฝงที่เกิดขึ้นโดยอัตโนมัติมีอยู่สองตำแหน่ง โดยตำแหน่งที่หนึ่งอยู่ในบริเวณที่ใกล้พื้นที่ของเส้นระดับสายตา (Horizon Line) ในส่วนตำแหน่งที่สองอยู่บริเวณกลางภาพ ทั้งสองตำแหน่งมีลักษณะเหมือนเส้นคลื่นเสียงความถี่สูง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

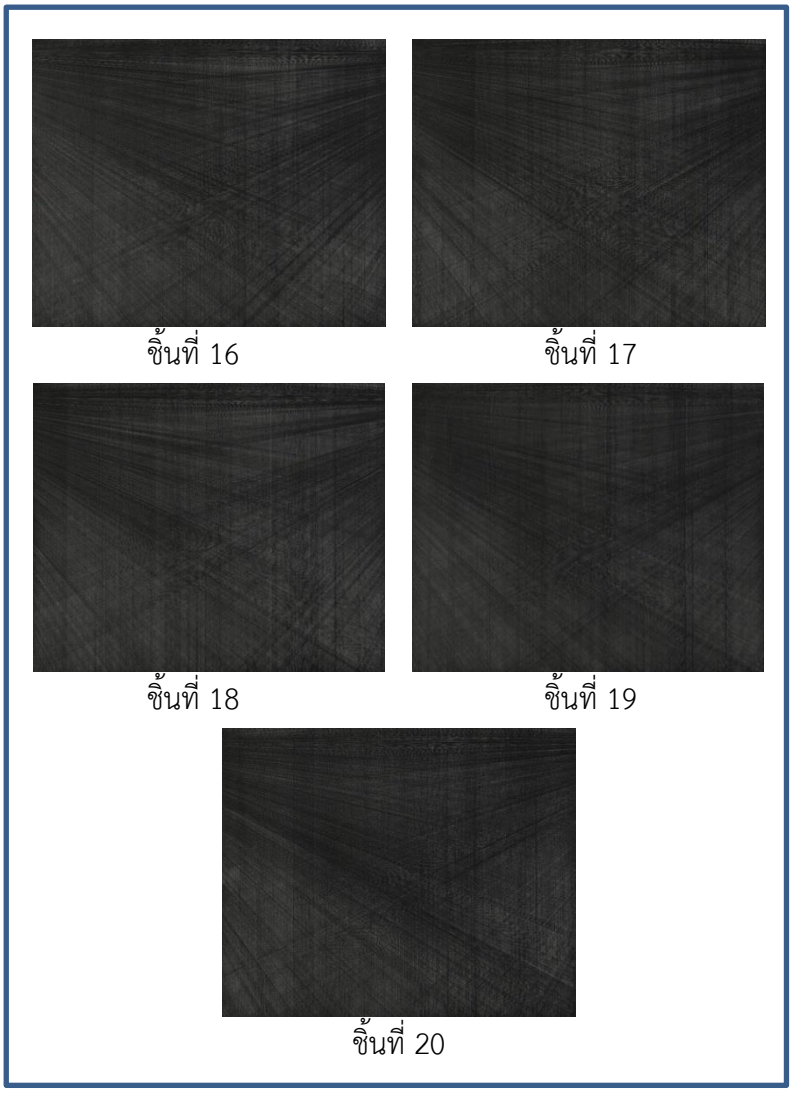
2. เส้นทั้งสามทิศทางประกอบด้วย เส้นแนวตั้ง เส้นเฉียงซ้าย เส้นเฉียงขวาในภาพมีการทับถมกันจนก่อร่างเป็นเส้นขนาดใหญ่ ผลงานกลุ่มนี้ให้ผลการรับรู้ที่เกิดขึ้น คือ ผลงานมีความนิ่งเงียบ และผลงานทั้งหมดมีน้ำหนักโทนสีดำที่ใกล้เคียงกันทุกชิ้น

ความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะทำงานชิ้นที่ 11 – 15 ความใส่ใจในการลากเส้นมีความเข้มข้นมากขึ้น มีสมาธิที่จดจ่ออยู่กับเส้นจนเห็นถึงความเคลื่อนไหวของแขนและมือ ความใส่ใจในความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นเริ่มลดน้อยลง

ผลงานชุดที่ 11 - 15 ความจดจ่อที่เกิดขึ้นขณะที่ทำงานสัมพันธ์กับเวลาปัจจุบัน 70% ในขณะที่ความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นกับร่างกาย 40% ผู้วิจัยเปรียบการทำงานที่ใช้สมาธิแบบนี้เหมือนกับผิวน้ำที่นิ่ง ไม่มีลมพัด ไม่มีระลอกคลื่น

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

5.1.2.2 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ผลงานชิ้นที่ 16 – 20



ภาพที่ 88 ภาพแสดงการวิเคราะห์ผลงานที่ 16 – 20

ผลงานชิ้นที่ 16 – 20 ผลงานในกลุ่มนี้ให้ผลการรับรู้คือ การรับรู้ถึงพื้นที่ว่าง (Space) และกลุ่มเส้นหนาที่มีการจัดเรียงอย่างเป็นระเบียบ สามารถรับรู้ถึงรายละเอียดของเส้นได้สองลักษณะ คือ 1. เส้นแฝงที่เกิดขึ้นโดยอัตโนมัติมีอยู่สองตำแหน่ง โดยตำแหน่งที่หนึ่งอยู่ในบริเวณที่ใกล้พื้นที่ของเส้นระดับสายตา (Horizon Line) ในส่วนตำแหน่งที่สองอยู่บริเวณกลางภาพ ทั้งสองตำแหน่งมีความหนาแน่นและความละเอียดของเส้นมากจนเกิดเป็นรูปเหมือนเส้นคลื่นเสียงความถี่สูง 2. เส้นทั้งสามทิศทางประกอบด้วย เส้นแนวตั้ง เส้นเฉียงซ้าย เส้นเฉียงขวาในภาพมีการทับถมกันจนก่อร่างเป็นเส้นขนาดกลาง ผลงานกลุ่มนี้ให้ผลการรับรู้ที่เกิดขึ้น คือ ผลงานมีความนิ่งเงียบ และผลงานทั้งหมดมีน้ำหนักโทนสีดำที่ใกล้เคียงกันทุกชิ้น

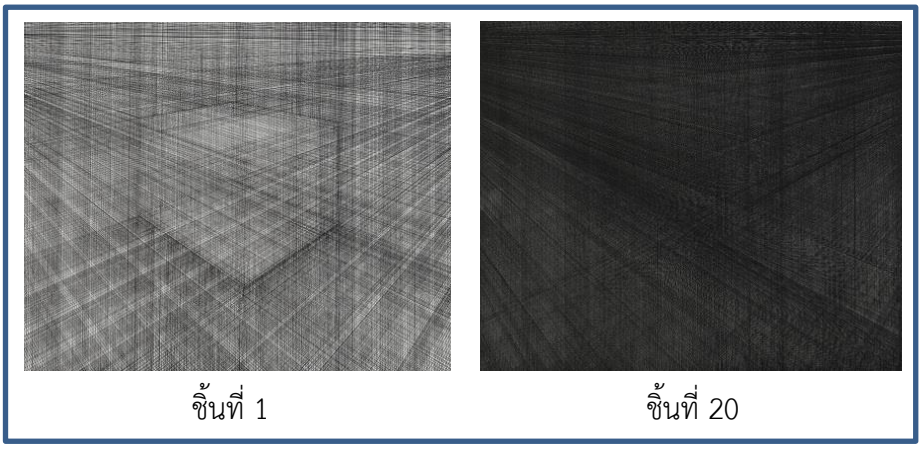
6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะทำงานชิ้นที่ 16 – 20 สมาธิที่เข้มข้นที่เกิดจากการลากเส้นได้ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจความเคลื่อนไหวของร่างกาย ตั้งแต่มีสมาธิในการจดจ่อกับเส้นจนเห็นถึงการเคลื่อนไหวของลำตัวซึ่งเป็นจุดหมุนหลักในการควบคุมท่อนแขนบน ลงมาถึงแขนท่อนล่าง และรู้สึกลงไปจนถึงข้อมือ และนิ้วมือ มีความจัดเจนในการควบคุมปากกาและไม้บรรทัดจนเสมือนสิ่งของเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายและถูกควบคุมด้วยจิตใจของผู้วิจัย ความเจ็บปวดทางร่างกายที่เกิดขึ้นในผลงานช่วงนี้แม้จะยังมีอยู่ แต่ผู้วิจัยไม่ได้ใส่ใจกับความรู้สึกเหล่านั้นอีกต่อไป ของระยะการทำงานทั้งหมด

ผลงานชุดที่ 16 - 20 ความจดจ่อที่เกิดขึ้นขณะที่ทำงานสัมพันธ์กับเวลาปัจจุบัน 80% ในขณะที่ความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นกับร่างกาย 30% ผู้วิจัยเปรียบเหมือนหรือเทียบได้กับการทำงานที่ใช้สมาธิแบบนี้เหมือนกับผิวน้ำทีนิ่ง สงบ และใสกระจ่าง

จะเห็นว่าผลงานทั้งสองชุด จากชิ้นที่ 1 ไปจนถึงผลงานชิ้นที่ 20 กระบวนการทำงานนั้นมีความสัมพันธ์กับเวลาในปัจจุบันขณะของตัวผู้วิจัย ในขณะที่ความรู้สึกที่เกิดจากความเจ็บปวดทางร่างกายนั้นลดลง เมื่อผู้วิจัยอยู่กับเวลาปัจจุบันมากขึ้น

สรุปพัฒนาการของผลงาน



ภาพที่ 89 การเปรียบเทียบผลงานชิ้นที่ 1 และผลงานชิ้นที่ 20

จากผลงานทั้งหมด 20 ชิ้น ผู้วิจัยเห็นพัฒนาการของผลงานในด้านรูปทรงจากผลงานชิ้นที่ 1 ที่ปรากฏรูปทรงลูกบาศก์ (Void) ไปจนถึงผลงานชิ้นที่ 20 ที่ปรากฏพื้นที่ว่าง (Space) ไปจนถึงความเข้มและคุณภาพของเส้นที่แตกต่างกันจากผลงานชิ้นที่ 1 (1,710 เส้น) เมื่อเปรียบเทียบกับผลงานชิ้นที่ 20 (3,180 เส้น)

เมื่อสังเกตผลงานสร้างสร้างชุดที่ 1 และชุดที่ 2 จำนวน 20 ชิ้น จะพบพัฒนาการของผลงานกล่าวคือ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

รูปทรง

ในจำนวนผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 20 ชิ้นนี้ มีพัฒนาการด้านรูปทรงที่ปรากฏในภาพโดยชิ้นที่ 1 – 4 ปรากฏภาพรูปทรงลูกบาศก์ (Void) อย่างชัดเจน ในชิ้นที่ 5 – 6 ภาพลูกบาศก์เกิดการจางลง ชิ้นที่ 7 – 8 ภาพลูกบาศก์เกิดการเลือนลาง ในชิ้นที่ 9 -10 ภาพลูกบาศก์หายไปเหลือเพียงแต่เส้นตัดไปมาก่อให้เกิดพื้นที่ว่าง (Space)

น้ำหนักความเข้มของภาพ และจำนวนของเส้น

ในจำนวนผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 20 ชิ้น มีการไล่เรียงน้ำหนักภาพ จากภาพแรกที่มีน้ำหนักสีขาวมากที่สุด และสีขาวจะค่อยๆ ลดไปเมื่อถึงภาพที่ 20 และในทางกลับกันสีดำจะมีน้ำหนักเพิ่มขึ้นตามลำดับจากภาพที่ 1 ไปจนถึงภาพที่ 20 ทั้งนี้เนื่องจากจำนวนของเส้นที่ขีดได้ในแต่ละผลงาน

คุณภาพของเส้น

คุณภาพของเส้นแปรผันตามน้ำหนักความเข้มของภาพ ทั้งนี้เนื่องจากผลงานสร้างสรรค์เกิดจากการลากเส้นสีดำบนผ้าใบสีขาว คุณภาพของเส้นในภาพที่ 1 จะต่ำกว่าภาพที่ 20

จากคุณสมบัติต่างๆ ที่ปรากฏในผลงานนำมาสู่การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ได้ดังนี้

พัฒนาการด้านรูปทรง รูปทรงลูกบาศก์ได้ปรากฏขึ้นในผลงานชิ้นที่ 1 และค่อยๆ จางหายไปเมื่อถึงผลงานชิ้นที่ 20 ดังนั้นรูปทรงลูกบาศก์นี้ น่าจะมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพัฒนาการด้านสมาธิของผู้วิจัย ในครั้งแรกที่ผู้วิจัยเริ่มสร้างผลงาน ผู้วิจัยคาดหวังที่จะสร้างลูกบาศก์เพราะ ผู้วิจัยเคยชินกับการสร้างรูปทรงวัตถุขึ้นในการสร้างผลงานชิ้นต่างๆ ก่อนหน้านี้ และเมื่อถึงผลงานชุดนี้ผู้วิจัยก็สามารถมองเห็นภาพโครงร่างของลูกบาศก์ก่อนที่จะเกิดขึ้นและพัฒนาเป็นวัตถุอย่างที่ผู้วิจัยเคยสร้างออกมา และเมื่อพิจารณาถึงความรู้สึกขณะสร้างผลงาน ความสนใจของผู้วิจัยอยู่ที่การลากเส้นเพียงในช่วงต้นเท่านั้น แต่เมื่อปรากฏภาพลูกบาศก์ความสนใจของผู้วิจัยได้เปลี่ยนไปสู่การให้ความสำคัญกับการสร้างลูกบาศก์ เมื่อทำงานชิ้นต่อๆ มา รูปทรงลูกบาศก์ได้คลี่คลายออกไปจนเหลือแต่พื้นที่ว่าง เนื่องจากผู้วิจัยได้สามารถควบคุมสมาธิให้อยู่กับเส้นที่ลากได้มากขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่าลูกบาศก์คือความคาดหวังของผู้วิจัย ในขั้นต้นผู้วิจัยต้องการสร้างลูกบาศก์อันเป็นตัวแทนของความคาดหวังในสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตเหมือนกับคนทั่วๆ ไป ที่มักอยากได้อยากเป็นและคิดถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต เช่น เย็นนี้จะกินอะไร พรุ่งนี้จะถูกหวยไหม สัปดาห์หน้าจะไปเที่ยวที่ใด แสดงให้เห็นถึงการไม่อยู่กับปัจจุบัน ความคิดของผู้วิจัยอยู่กับปัจจุบันมากขึ้นเมื่อผู้วิจัยเลิกใส่ใจในการสร้างลูกบาศก์แต่เปลี่ยนความสนใจและจดจ่อไปอยู่กับการลากเส้นจึงเกิดเส้นที่ตัดผ่านภาพรูปทรงลูกบาศก์มากขึ้น และทำให้ภาพรูปทรงลูกบาศก์นั้นจางลง และหายไปในที่สุด หรือก็คือ ผู้วิจัยได้อยู่กับปัจจุบันในขณะที่ผู้วิจัยลากเส้น

น้ำหนักความเข้มของภาพมีการไล่ระดับจากน้ำหนักอ่อนสุดไปสู่น้ำหนักเข้มที่สุด โดยน้ำหนักเข้ม และน้ำหนักอ่อนนี้เกิดจากปริมาณของเส้นที่ลากในผลงานแต่ละชุด ดังปรากฏให้เห็นได้จากภาพ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ที่ 1 – 10 (จำนวนเส้น 1,710 – 2,678 เส้น) ซึ่งเป็นจำนวนเส้นที่น้อยกว่าผลงานในชุดที่ 2 โดยในผลงานชุดที่ 2 ภาพที่ 11 – 20 (จำนวนเส้น 2,920 – 3,180 เส้น) ภาพที่ 1 - 10 จึงมีน้ำหนักความเข้มของภาพน้อยกว่าภาพที่ 11 - 20 และเมื่อพิจารณาสมาธิที่เกิดขึ้นในระหว่างทำงาน สมาธิของผู้วิจัยขณะทำงานชุดที่ 1 ก็มีน้อยกว่าการทำงานในชุดที่ 2 ดังนั้นความเข้มของภาพและปริมาณของเส้นจึงแสดงให้เห็นถึงความเข้มข้นของสมาธิในภาพที่มีน้ำหนักความเข้มน้อยแสดงให้เห็นถึงสมาธิที่ชั่วขณะ และภาพที่มีน้ำหนักความเข้มมากแสดงให้เห็นถึงสมาธิที่เข้มข้นแน่วแน่หรือการเห็นเวลาปัจจุบันขณะ

นิทรรศการบันทึกด้วยเส้น

ภาพที่ 90 การติดตั้งผลงานทั้ง 2 ชุด ในนิทรรศการ (มองจากด้านหน้า)

จากพัฒนาการของผลงานทั้งหมด จึงนำมาสู่การรับรู้ของผู้ชมที่ได้เข้าชมผลงานสร้างสรรค์วาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่งทั้งหมด 20 ชิ้น ประกอบด้วย ชุดที่ 1 จำนวน 10 ชิ้น ชุดที่ 2 จำนวน 10 ชิ้น ซึ่งทั้งสองชุดนำไปจัดแสดงนิทรรศการที่หอศิลป์ราชดำเนินระหว่างวันที่ 7 – 18 มีนาคม 2561 ชั้น 2

ผู้ชมสามารถเห็นภาพรวมของผลงานได้ทั้งหมดภายในห้องจัดแสดงนิทรรศการที่ผู้วิจัยได้จัดเรียงผลงานทั้งหมดในผนังเดียวตามที่ผู้วิจัยได้วางแนวทางไว้ ผู้ชมจะสามารถรับรู้ในเรื่องของเวลา (Time) ในการชมผลงานทั้งสองชุด ในลักษณะของการจัดวาง (Drawing Installation) ตามที่ผู้วิจัยได้บันทึกด้วยเส้นไว้ในผลงานแต่ละชิ้น จากกการที่ผู้ชมเดินเข้ามาในห้องภายในนิทรรศการ ผู้ชมจะได้เดินดูผลงานแต่ละชิ้นที่ได้จัดเรียงไว้บนผนังทั้งหมด ผู้ชมจะเห็นเวลาในผลงานที่ผู้วิจัยพยายามนำเสนอผ่านการสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการเรียนรู้เรื่องสมาธิในการลากเส้น และการจัดเรียงผลงานแบบนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงเวลาในการทำงานของผู้วิจัยที่ได้บันทึกช่วงเวลาแห่งปัจจุบันขณะผ่านการสร้างสรรค์ผลงาน เมื่อผู้ชมได้เดินชมผลงานในแต่ละชิ้นจะเห็นเวลาของผู้วิจัยและเวลาของผู้ชมในขณะเดินชมผลงาน ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายสองส่วนดังนี้

ในส่วนแรกคือ เวลาปัจจุบันของผู้สร้างผลงาน กล่าวคือ ผลงานจำนวนทั้งหมด 20 ชิ้น ผู้วิจัยเริ่มทำงานด้วยการลากเส้น ซึ่งการลากเส้นเป็น Action อย่างหนึ่งที่ใช้การจดจ่อในผลงานแต่ละชิ้นที่สัมพันธ์กับเวลาในการอยู่กับปัจจุบันขณะของผู้วิจัย โดยแบ่งออกเป็นกลุ่มดังนี้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ภาพที่ 91 การติดตั้งผลงานทั้ง 2 ชุด ในนิทรรศการ (มองจากด้านข้าง)

จากสิ่งที่ได้กล่าวมา การลากเส้นนอกจากเกิด Action ที่สัมพันธ์กับเวลาแล้ว ผลของการ Action คือ ผลของกระบวนการที่ทำให้เกิดงานจิตรกรรม ซึ่งผลงานทั้งหมดเมื่อนำไปจัดแสดง จะเห็นถึงเวลาที่ปรากฏในงานนั้นแบ่งเป็น 2 อย่าง คือ อย่างที่ 1 เวลาในปัจจุบันของผู้สร้างผลงาน หมายถึงปัจจุบันในการสร้างงาน ซึ่งผลของมันคืออดีตเมื่อเวลาเสร็จสิ้น และอย่างที่ 2 คือ ในขณะที่ผู้ชมกำลังชมผลงานในเวลาปัจจุบัน ผู้ชมจะเห็นความเป็นเวลาปัจจุบันของผู้สร้างในอดีตที่ผ่านลายเส้นในผลงาน

5.2 วิเคราะห์การจัดนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่ส่งผลต่อผู้ชมผลงาน

เมื่อพิจารณาถึงการรับรู้ของผู้ชม การรับรู้เรื่องเวลาในปัจจุบันในอดีตของผู้สร้างจะยังไม่เกิดขึ้นทันที เพราะระยะในการมองผลงานของผู้ชม จะถูกแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ผลงานทั้ง 2 ชุดมีสิ่งที่ปรากฏให้เห็นคือ ที่ว่างรูปทรงลูกบาศก์ (Void) พื้นที่ว่าง (Space) เส้น (Line) น้ำหนัก (Tone) สามารถสร้างการรับรู้ได้ 3 ระดับคือ

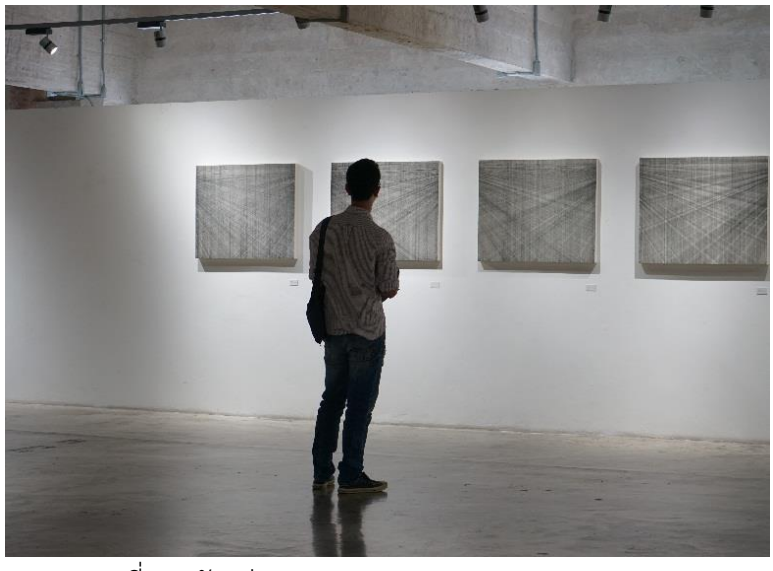
6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ระยะไกล

ภาพที่ 92 ตัวอย่างการมองผลงานจากระยะไกล

การมองผลงานในระยะไกล (ประมาณ 6 เมตร) ผู้ชมจะเกิดคำถามถึงวิธีการและเทคนิคที่ศิลปินใช้สร้างผลงานว่าใช้เทคนิคใด และทำได้อย่างไร ซึ่งเป็นระยะแรกที่ผู้ชมจะมองเห็นผลงานทั้งหมดจากการเดินเข้าประตู จากในระยะไกลนี้ผู้ชมสามารถที่จะมองเห็นภาพรวมในผลงานทั้งหมด เช่น จำนวนภาพ สีหรือความเข้มของภาพ รวมทั้งสามารถเปรียบเทียบน้ำหนักสีขาว เทา ดำ ที่ปรากฏในภาพของผลงานทั้งสองชุด

ระยะกลาง



ภาพที่ 93 ตัวอย่างการมองผลงานจากระยะกลาง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

การมองผลงานในระยะกลาง (ประมาณ 1 เมตร 40 เซนติเมตร) จากดวงตาไปสู่ผลงานทำให้ผู้ชมเกิดการการรับรู้คือ สามารถที่จะมองเห็นที่ว่างรูปทรงลูกบาศก์ (Void) และพื้นที่ว่าง (Space) ภายในกรอบภาพได้ทั้งหมด และสามารถที่จะเห็นรายละเอียดของเส้นที่ปรากฏในบางเส้นเท่านั้น ผู้ชมบางคนอาจเริ่มตระหนักรู้ว่า ภาพที่เห็นที่เกิดจากน้ำหนักสีขาว เทา ดำ ที่สะท้อนออกมาจากภาพเมื่อเห็นในระยะไกลนั้น เกิดจากการลากเส้นของศิลปินจนเต็มผืนผ้าใบ ผู้ชมจะได้รับรู้ถึงความอุตสาหะของศิลปิน และรับรู้ถึงเส้นที่สลับกันไปมาที่ปรากฏอยู่ในผลงาน จากการสอบถามผู้เข้าชมที่เข้าชมผลงาน บางคนคิดว่า ศิลปินใช้เทคนิค Digital print หรือบางท่านคิดว่าใช้เทคนิคภาพพิมพ์ในการสร้างสรรค์

ระยะใกล้

ภาพที่ 94 ตัวอย่างการมองผลงานในระยะใกล้

การมองผลงานระยะใกล้ (ประมาณ 40 เซนติเมตร) จากดวงตาไปสู่ผลงาน ผู้ชมสามารถเห็นถึงรายละเอียดของลายเส้นสีดำจำนวนมากที่เรียงตัวกันอย่างเป็นระเบียบ โดยมีเส้น 3 แบบที่เกิดขึ้นในแบบตั้งใจและไม่ได้ตั้งใจคือ 1. เส้นที่ผู้วิจัยควบคุมการลากเส้นจนเกิดเป็นเส้นตรงทั้งสามทิศทาง 2. เส้นแฝงที่เกิดจากการที่กลุ่มของเส้นจำนวนหนึ่งอยู่ในบริเวณที่ใกล้พื้นที่ของเส้นระดับสายตา (Horizon Line) ทำให้เกิดลายเส้นที่หลอกการรับรู้ทางสายตาทำให้เห็นเส้นตรงที่ลากมีความโค้งคล้ายกับคลื่นความถี่สูง 3. เส้นตรงแนวตั้ง เส้นเฉียงซ้าย เส้นเฉียงขวา แต่ละเส้นมีความถี่มากขึ้นทำให้เกิดการทับถมกันของเส้นจนทำให้เกิดเป็นเส้นคล้ายการลากด้วยปากกาขนาดใหญ่ในบางช่วงที่ปรากฏในภาพ ในเส้นทั้ง 3 ประเภทนี้ การพิจารณาภาพในระยะใกล้นี้ สิ่งที่เกิดขึ้นกับผู้ชมในทันทีคือ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ศิลปินใช้การลากเส้นทีละเส้นจนเต็มผืนผ้าใบ ซึ่งอาจก่อให้เกิดความรู้สึก ตื่นเต้น และตกใจ เมื่อได้รับรู้ถึงวิธีการสร้างผลงานของศิลปินที่แสดงให้เห็นถึงความอุตสาหะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อชมงานไปถึงผลงานชิ้นสุดท้ายจะเห็นลายเส้นที่มีความละเอียดมากยิ่งขึ้น อีกทั้งศิลปินได้รับคำถามจำนวนมากจากผู้ชมเรื่องความอุตสาหะในการลากเส้นว่าทำได้อย่างไร รวมทั้งได้รับความชื่นชมต่อความอุตสาหะในการสร้างผลงานครั้งนี้

สิ่งที่เกิดขึ้นเมื่อผู้ชมได้รับรู้รายละเอียดของภาพจากระยะไกล กลาง และใกล้แล้ว ผู้ชมจะเกิดความเข้าใจต่อภาพรวมของผลงานที่ผู้ชมได้เห็นจากระยะไกลในครั้งแรกเมื่อเข้าสู่งานนิทรรศการอีกครั้งว่า น้ำหนักสีขาว เทา และดำ ที่ตนเองเห็นในครั้งแรกนั้น เกิดจากการลากเส้นขนาดเล็กซ้ำไปมา และระดับน้ำหนักที่เข้มขึ้นแสดงถึงจำนวนเส้นที่มากขึ้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นสมาธิของศิลปินที่มากขึ้นตามลำดับของภาพ นอกจากนั้นผู้ชมจะรู้ได้ว่าผลงานชิ้นที่ 1 - 4 เป็นการลากเส้นตัดกันไปมาจนปรากฏภาพคล้ายลูกบาศก์บริเวณกลางภาพ ผลงานชิ้นที่ 5 – 8 ภาพคล้ายลูกบาศก์ที่ปรากฏนั้นมีขนาดเล็กลง และขอบลูกบาศก์ไม่ชัดเจนทำให้ไม่สามารถกำหนดขอบของภาพลูกบาศก์ที่เกิดขึ้นนั้นได้ ผลงานชิ้นที่ 9 – 20 ไม่ปรากฏภาพลูกบาศก์เป็นเพียงการลากเส้นจากด้านหนึ่งไปสู่อีกด้านหนึ่งของภาพทำให้เกิดพื้นที่ว่าง (Space) เต็มกรอบผืนผ้าใบ แต่มีการไล่ระดับของน้ำหนักจากสีเทากลาง เทาเข้ม ไปจนถึงสีดำ

จากสิ่งที่เกิดขึ้นในนิทรรศการทำให้เห็นแนวคิดการรับรู้ในการมองเห็นวัตถุในระยะที่เหมาะสม ทำให้เกิดการแปลความหมายของวัตถุที่อยู่ตรงหน้า และเกิดความคิดรวบยอดนำไปสู่การจัดระบบการรับรู้ ประกอบด้วย 1. หลักแห่งความคล้ายคลึง คือ วัตถุใดมีความคล้ายกันจะถูกจัดให้อยู่เป็นกลุ่มเดียวกัน 2. หลักแห่งความใกล้ชิด คือ วัตถุใดมีลักษณะที่ใกล้กันจะถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มเดียวกัน การจัดระบบการรับรู้จึงเป็นหลักการที่ช่วยให้เกิดการจัดแบบแผนของวัตถุที่คล้ายกันด้วยรูปร่าง รูปทรง ขนาด มีลักษณะร่วมกันหรือถูกรับรู้ให้เป็นกลุ่มเดียวกันได้อย่างถูกต้อง รวมถึงยังยืนยันความรู้ที่ได้จากการศึกษาแนวคิดเรื่องการรับรู้ตามทัศนะของ Gestalt ได้กล่าวว่าบุคคลเกิดจากการรับรู้ผ่านการเห็น 75% การได้ยิน 13% การสัมผัส 6% การรับกลิ่น 3% จะเห็นว่าสัดส่วนของการรับรู้ของบุคคลส่วนใหญ่เกิดจากการมองเห็น (O'Leary, 1992) ดวงตาจึงเป็นอวัยวะสำคัญนำมาสู่ความเข้าใจถึงวิธีการสร้างผลงานเพียงแค่ผู้ชมเดินชมนิทรรศการจากผลงานชิ้นแรกจนถึงชิ้นสุดท้ายตามลำดับ ผู้ชมจะเห็นถึงผลงานที่สะท้อนกระบวนการสร้างงานด้วยการลากเส้นตามหลักทัศนมิติและยังแสดงให้เห็นถึงความจดจ่อและการมีสมาธิของศิลปิน

อนึ่งการรับรู้ของผู้ชมจากการชมนิทรรศการครั้งนี้จะเป็นการรับรู้เพียงว่าศิลปินมีสมาธิจดจ่ออยู่กับการลากเส้นเพื่อสร้างผลงานและใช้ความพยายามต่อเนื่องจนกระทั่งได้ผลงานจำนวน 20 ชิ้น หากแต่ความเข้าใจในสมาธิที่เกิดขึ้นขณะการสร้างงานนั้น ศิลปินจะเป็นเพียงผู้เดียวที่ รับรู้และสามารถกล่าวได้ว่า องค์ความรู้เกี่ยวกับสมาธิที่ศิลปินได้รับนั้นมีความเป็นปัจเจกบุคคลอย่างยิ่ง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

5.3 วิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์

จากหนังสือสุนทรียศาสตร์ ได้กล่าวไว้ว่า สุนทรียภาพในสุนทรีศาสตร์เกิดจากผลงานศิลปะที่นำความรู้จากศาสตร์ต่างๆ มาสร้างงานและทำให้เกิดความสุนทรี ดังนั้นในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจึงจะกล่าวถึงความรู้ในด้านต่างๆ ที่ได้มาจากการสร้างงาน (กำจร, 2556)

ความรู้ที่ได้และมีความสำคัญมากที่สุดคือ ความรู้ด้านสมาธิซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ตัวตนของผู้วิจัยเป็นผู้ทดลองลักษณะสมาธิที่เกิดขึ้นและค้นพบว่า สมาธิที่เกิดขึ้นหลังจากการทำงานที่เสร็จสิ้นในแต่ละชิ้นงานมีความแตกต่างกันไปดังนี้

หลังจากการทำงานเสร็จสิ้นในผลงานชิ้นที่ 1 – 6 ความรู้สึกที่เกิดขึ้นมีความรู้สึกพึงพอใจในระดับหนึ่งกับผลงาน

หลังจากการทำงานเสร็จสิ้นในผลงานชิ้นที่ 7 – 8 ความรู้สึกที่เกิดขึ้นมีความพึงพอใจ

หลังจากการทำงานเสร็จสิ้นในผลงานชิ้นที่ 9 – 10 ความรู้สึกที่เกิดขึ้นมีความสบายใจ

หลังจากการทำงานเสร็จสิ้นในผลงานชิ้นที่ 11 – 15 ความรู้สึกที่เกิดขึ้นมีความสงบ

หลังจากการทำงานเสร็จสิ้นในผลงานชิ้นที่ 16 – 20 ความรู้สึกที่เกิดขึ้นมีความสงบนิ่ง

ซึ่งเมื่อกลับมาพิจารณาข้อมูลแนวคิดเกี่ยวกับสมาธิ พบว่ามีความสอดคล้องกันและกล่าวได้ว่า สมาธิที่เกิดขึ้นในระหว่างการทำงานของผู้วิจัยนั้นเป็นสมาธิที่แสดงถึงคุณภาพของจิตที่ดี กล่าวคือ สมาธิที่เกิดขึ้นมีความแข็งแรงและมีพลัง ซึ่งดูได้จากเวลาที่ใช้ในการผลิตผลงาน เมื่อสร้างผลงานหลายๆ ชิ้น ระยะเวลาที่ใช้จะยาวนานขึ้นตามชิ้นงาน จิตแบบนี้เป็นการดิ่งตรงเข้าสู่สิ่งที่กำลังทำกำลังเป็น และมีความใส่ใจอย่างต่อเนื่องเป็นเวลายาวนาน ทำให้ผลงานที่ทำออกมานั้นมีศักยภาพที่เต็มไปด้วยคุณภาพในความสามารถของผู้วิจัย

อีกทั้งการทำงานที่ต่อเนื่องเป็นระยะเวลาที่นานขึ้นเรื่อยๆ ยังแสดงให้เห็นว่า จิตมีความราบเรียบและสงบ จิตมีความมั่นคงและหนักแน่น สังเกตได้จากผู้วิจัยมีความไม่หวั่นไหวต่ออารมณ์และความคิดที่เข้ามากระทบขณะสร้างสรรค์ผลงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการผลิตผลงานชิ้นที่ 16 – 20 ที่ผู้วิจัยรู้สึกถึงความเป็นหนึ่งเดียวของร่างกายและอุปกรณ์ต่างๆ รวมไปถึงพื้นที่ในการทำงาน

ในขณะทำงานจิตใจเกิดความใสกระจ่าง คือ ไม่มีความคิดที่ฟุ้งซ่าน ไม่รู้สึกถึงความทุกข์เหมือนเช่นที่ปรากฏในขณะทำงานชิ้นที่ 1 – 6 ที่รู้สึกถึงความเจ็บปวดทางร่างกายเกือบตลอดเวลาในการทำงาน ความรู้สึกเจ็บปวดหรือความทุกข์นั้นค่อยๆ เบาบางลงไปเนื่องจาก จิตจดจ่ออยู่กับสิ่งที่กำลังทำในเวลาปัจจุบันนั้น

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

เมื่อผู้วิจัยได้ทำงานไปสู่จุดที่สมาธิที่มีความนุ่มนวล ไม่แข็งกระด้าง ไม่ขุ่นมัว จะทำให้ผลงานมีความละเอียด เส้นที่ขีดมีความคมชัดเหมือนในผลงานที่ชิ้นที่ 16 – 20 ซึ่งมีความละเอียดของเส้นระหว่าง 3,012 - 3,180 เส้น

สุนทรียะอีกส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นในการทำงานซึ่งในครั้งแรกผู้วิจัยไม่ได้มองเห็นว่า คือ สุนทรียะที่เกิดจากจังหวะในการสร้างผลงาน แต่จังหวะในการสร้างผลงานเกิดขึ้นจากข้อจำกัดด้านความสามารถของมนุษย์ (ผู้วิจัย) และข้อจำกัดของอุปกรณ์ โดยข้อจำกัดของมนุษย์ คือ การที่ผู้วิจัยเป็นมนุษย์ การทำสิ่งใดๆ ย่อมเกิดความลังเล กังวล ไม่แน่ใจ สิ่งเหล่านี้ทำให้การทำงานไม่สามารถดำเนินไปได้อย่างต่อเนื่องเหมือนกับการโปรแกรมให้หุ่นยนต์ทำงาน ข้อจำกัดของอุปกรณ์ก็มีผลต่อจังหวะที่เกิดขึ้นในการทำงาน เช่น ผู้วิจัยไม่สามารถที่จะลากเส้นอย่างรวดเร็วได้ เพราะจะทำให้น้ำหมึกไม่สามารถไหลออกจากปลายปากกาได้ทันและทำให้เส้นขาดตอนไม่ต่อเนื่อง และหากลากเส้นในจังหวะที่ช้าเกินไปจะทำให้น้ำหมึกไหลออกมาจากปลายปากกามากเกินไปส่งผลให้เส้นมีความหนาเกิดขึ้นและแตกต่างจากเส้นอื่นๆ ทั้งหมด ด้วยเหตุนี้จังหวะที่เกิดขึ้นในการสร้างผลงานส่งผลต่อตัวผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยได้มีเวลาคิดและไตร่ตรองกับความรู้สึกที่เกิดขึ้น จากนั้นความคิดรวมกันเข้าสร้างตัวตน และความรู้สึกของผู้วิจัยที่มีต่อการสร้างผลงาน ในขณะเดียวกันความคิดที่เกิดขึ้นทำให้ผู้วิจัยได้พิจารณาจิต และนำจิตเข้าสู่สมาธิ สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่การสร้างผลงานชิ้นที่ 1 จนถึงชิ้นที่ 20 การได้พิจารณาความคิดและสร้างสมาธิเป็นสุนทรียะที่เกิดขึ้นและทำให้ผู้วิจัยประทับใจ

สถานะกระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ใช้กระบวนการทำซ้ำเป็นหลักซึ่งจากที่กล่าวมาทั้งหมด นำไปสู่องค์ความรู้เกี่ยวกับสถานภาพของกระบวนการสร้างสรรค์การลากเส้นทัศนมิติว่า กระบวนการนี้ถูกยกระดับจากวิธีการทางจิตรกรรมโดยทั่วไป ให้กลายเป็นกระบวนการที่มีลักษณะคล้ายพิธีกรรมในแง่ที่ กระบวนการมีขั้นตอนและความเฉพาะตัวที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ (Eric, 1998) ได้ขยายความเพิ่มอีกว่า การกระทำใดๆ ที่เป็นการแสดงนั้น จะต้องมีนัยยะบางอย่างติดตามมาเช่น เป็นการกระทำที่ถูกจัดกรอบขึ้นมา เพื่อส่งสารของการกระทำนี้ถึงผู้รับสาร สิ่งนี้จึงเหมือนกับผลงานศิลปะที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อส่งสารให้ผู้ชมได้รับสารนั้น และเนื้อหาในกระบวนการนี้มีความคล้ายกับเชิงพิธีกรรม ดังนั้นในการทำงานศิลปะแบบนี้ในส่วนของผู้วิจัยจึงมีขั้นตอนที่ชัดเจนตั้งแต่ การใช้อุปกรณ์ที่เฉพาะในการทำงานตั้งแต่การเลือกกรอบภาพหลัก กรอบภาพเสริม การรองพื้นบนผืนผ้าใบเพื่อเพิ่มความละเอียดให้กับเนื้อผ้าใบที่จะรองรับกับขนาดของหัวปากกาได้พอดี การเลือกปากกาที่มีการควบคุมการไหลของน้ำหมึกที่คงที่ และไม้บรรทัดที่มีน้ำหนักและความยาวเป็นพิเศษเพื่อรองรับกับขนาดความกว้างของกรอบภาพ การเลือกโต๊ะทำงานที่มีขนาดกว้าง x ยาวเป็นพิเศษเพื่อรองรับความ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

กว้างของกรอบภาพทั้งสองชิ้นโดยเฉพาะ อีกทั้งการเลือกสถานที่ทำงานที่มีความสงบปราศจากเสียงรบกวน อากาศถ่ายเทได้ดี มีแสงจากภายนอกสาดส่องเข้ามาในปริมาณที่พอเหมาะเพื่อที่ผู้วิจัยได้มองเห็นผลงานได้อย่างชัดเจน สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยที่เกื้อหนุนให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานได้มีประสิทธิภาพ และสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องทำตามผู้วิจัยคือ บุคคลอาจจะเลือกสถานที่ทำงานตามความเหมาะสม

นอกจากนั้นการยกระดับจิตใจก็เป็นอีกส่วนที่ทำให้กระบวนการลากเส้นทัศนมิติมีส่วนคล้ายพิธีกรรมเพราะสิ่งที่เกิดขึ้นในจิตใจของผู้วิจัยอันเป็นประสบการณ์ที่มีค่าคือ ในตอนเริ่มต้นผู้วิจัยเป็นคนมีระเบียบวินัยอย่างมาก มักคาดหวังให้สิ่งต่างๆ รอบตัวเป็นไปด้วยความเรียบร้อย ส่งผลให้จิตใจมีความตึงเครียดไม่ยอมลดละความคาดหวัง แต่เมื่อได้ทำงานสร้างสรรค์ชุดนี้ การเพ่งตามความเป็นไปของจิตแต่ละขณะทำให้เกิดการสร้างตัวตนและความรับรู้ขึ้นใหม่ จิตใจมีการคลายออกและเกิดการปล่อยวาง ยอมรับในสิ่งเป็นอยู่ เช่น ในผลงานชิ้นแรกที่ทำ ผู้วิจัยจะมองที่จุดเริ่มต้นการลากเส้นไปยังจุดสิ้นสุดที่อยู่อีกด้านหนึ่งของกรอบภาพ มีการคะเนระยะการลากเส้น ควบคุมน้ำหนักมือ แต่เมื่อทำงานในภาพสุดท้ายผู้วิจัยมีเพียงความคิดเพ่งตรงไปยังปลายปากกาที่กำลังลากอยู่เท่านั้น ไม่มีการกะระยะหรือคาดหวังแม้จะว่าจุดสิ้นสุดของการลากเส้นอีกฝั่งคือที่ใด ซึ่งถือเป็นการอยู่กับปัจจุบันขณะอย่างแท้จริง และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของระดับจิตใจของผู้วิจัยที่ทำงานไปจนถึงจุดที่สงบนิ่ง

แต่อย่างไรก็ตาม งานสร้างสรรค์วาดเส้นทัศนมิตินี้ไม่สามารถถูกเรียกได้ว่าเป็นพิธีกรรม เนื่องจากไม่มีความเชื่อด้านจิตวิญญาณเข้ามาเกี่ยวข้องเหมือนกับพิธีกรรมอื่นๆ แม้งานนี้จะช่วยยกระดับจิตใจ แต่เป็นเพียงการทำให้จิตใจได้สัมผัสกับความสงบและอยู่กับปัจจุบันขณะเท่านั้น ผู้วิจัยยังคงมีความคิด ความรู้สึกและตัวตนเหมือนอย่างที่ก่อนจะเริ่มทำงาน แต่สิ่งที่ได้เรียนรู้คือ หากผู้วิจัยตกอยู่ในสถานการณ์ที่ทำให้จิตใจวุ่นวาย ไม่สงบ ผู้วิจัยสามารถดึงความรู้สึกของจิตกลับไปสู่ความสงบที่เหมือนครั้งยังกำลังทำงานสร้างสรรค์ได้ จึงสามารถกล่าวได้ว่า สถานะของงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นเพียงกระบวนการเพราะ ประโยชน์ของการสร้างสรรค์งานครั้งนี้คือ ยกระดับจิตใจให้ “สัมผัส” กับความสงบและการอยู่กับปัจจุบันขณะ แต่ไม่ได้เปลี่ยนตัวตนของผู้ปฏิบัติ เป็นเพียงแนวทางในการดำเนินชีวิตให้จิตใจมีความสงบท่ามกลางความวุ่นวายของโลกปัจจุบันเท่านั้น

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

5.4 ความสำคัญของการบันทึกผลงาน

สำหรับผู้วิจัยแล้ว ในเบื้องต้นนั้น การบันทึกผลงานเป็นเพียงสิ่งที่ผู้วิจัยทำขึ้นเพียงเพราะต้องการจดบันทึกสิ่งที่ได้กระทำลงไปเพื่อจะได้นำมารายงานในงานวิจัยเท่านั้น หากแต่เมื่อการสร้างสรรค์กระบวนการเสร็จสิ้นลง ผู้วิจัยพบว่าการบันทึกผลงานมีความสำคัญกับผู้วิจัยอย่างยิ่ง เนื่องจาก

การบันทึกที่ได้ทำนั้นเป็นสิ่งบันทึกเหตุการณ์และรายละเอียดต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้กระทำลงไป ทั้งเหตุการณ์ใหญ่รวมไปถึงสิ่งเล็กน้อยที่เกิดขึ้นเช่น การต่อสู้กับความคิด ความกังวล อื่นๆ ซึ่งการบันทึกเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้วิจัยหวนระลึกถึงการทำงานที่ได้กระทำไปและสามารถนำมารายงานในงานวิจัยได้

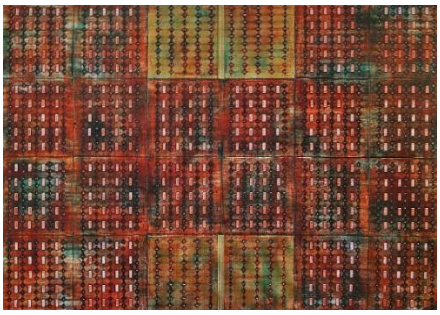
บันทึกที่เกิดขึ้นมีบทบาทเป็นเสมือนผู้ทำหน้าที่เป็นสิ่งขุดคุ้ยความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของผู้วิจัย ในการทำงาน บางครั้งผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวร่างกาย และการขีดเส้นจนกระทั่งไม่รู้สึกถึงสิ่งต่างๆ รอบตัว บางครั้งลืมกระทั่งความรู้สึกที่เกิดขึ้น ณ ขณะนั้น แต่บันทึกทำหน้าที่เป็นผู้ถามให้ผู้วิจัยกลับมาพิจารณาความรู้สึกต่างๆ ที่เกิดขึ้นในการทำงาน ณ เวลานั้น เพื่อตรวจสอบและสอบทานความรู้สึกที่เกิดขึ้นให้แน่นอนก่อน แล้วจึงจะสามารถบันทึกลงไปได้

ด้วยการที่บันทึกเป็นสิ่งที่ตั้งคำถามต่อผู้วิจัย ดังนั้นเมื่อผู้วิจัยบันทึกข้อมูลต่างๆ ลงไป บันทึกที่ได้จึงเสมือนเป็นเครื่องมือบ่งสิ่งชี้สมรรถภาพในการทำงาน บันทึกจะแสดงให้เห็นสมาธิที่เกิดขึ้นในแต่ละวันว่ามากน้อยเพียงใด การทำงานเกิดขึ้นและสิ้นสุดในเวลาใด ดังนั้นเมื่อกลับมาพิจารณาเมื่อสร้างสรรค์ผลงานเสร็จแล้ว บันทึกจึงเป็นเครื่องมือยืนยันการเกิดสมาธิขึ้น เป็นประจักษ์พยานสำคัญ เพราะการบันทึกเกิดขึ้นพร้อมกับการสร้างสรรค์งาน

ประการสุดท้ายบันทึกนอกจากจะเป็นประจักษ์พยานแล้ว ในอนาคตผู้วิจัยยังสามารถนำบันทึกมาเป็นแนวทางในการสร้างงานในอนาคตเพราะ บันทึกเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้ยืนยันในสิ่งที่ได้ทำไปแล้ว และเมื่อผู้วิจัยต้องการที่จะทำงานในลักษณะนี้อีกในอนาคต บันทึกจะสามารถบอกเล่าสิ่งที่ผู้วิจัยได้ทำมาในอดีตเป็นการย้ำเตือนหรือ ดึงให้หวนระลึกกิจกรรมต่างๆ ที่ได้ทำลงไปในอดีต บันทึกจึงเป็นสิ่งที่สำคัญเพราะ เป็นการบันทึกการทำงานของจิตแต่ละช่วงเวลาเพื่อเป็นหลักฐานในการยืนยันในกระบวนการทำงานทั้งหมด และเป็นเครื่องมือที่ช่วยชี้สมรรถภาพในการทำงานให้ทราบถึงผลงานที่ได้สร้างสรรค์ไปแล้วว่าเกิดผลลัพธ์อย่างไรบ้าง อีกทั้งการบันทึกยังช่วยยืนยันในการตรวจสอบคุณภาพของผลงานทั้งหมดของการสร้างสรรค์ในครั้งนี้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

5.5 การเปรียบเทียบผลงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลกับงานสร้างสรรค์

<table>
<tr>
<td>
ภาพที่ 95 Matoi Yamamoto, Return to the sea: Saltworks, 2010
ที่มา: https://www.complex.com/style/2014/03/motoi-yamamoto-salt-art</td>
<td>
ภาพที่ 96 Wolfgang Laib, Pollen From Hazelnut, 2013
ที่มา: https://art21.org/gallery/wolfgang-laib-artist-at-work/</td>
</tr>
<tr>
<td>
ภาพที่ 97 ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์</td>
<td> 
ภาพที่ 98 อิทธิพล ตั้งโฉลก, Gold Stripes, 2002
ที่มา: สูจิบัตรนิทรรศการ Matter of the mind</td>
</tr>
</table>

ผลงานสร้างสรรค์วาดเส้นชุดนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการทำซ้ำเป็นเนื้อหาหลักในการทำงาน คือการลากเส้นซ้ำๆ อย่างต่อเนื่องภายใต้หลักการทัศนมิติ โดยการลากเส้นจะใช้เส้นทั้งหมด 3 ทิศทางคือ เส้นเฉียงซ้าย เส้นเฉียงขวา และเส้นตรง เส้นทั้ง 3 ทิศทางเกิดจากการที่ผู้วิจัยจดจ่อกับลากเส้นโดยใช้

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ปากกาในการขีดหรือลากลงไปบนผืนผ้าใบ ทำให้เกิดร่องรอยของเส้นสีดำบนผืนผ้าใบ และการลากเส้นทั้ง 3 ทิศทางนี้ยังมีความสัมพันธ์กับการทำงานของร่างกายโดยเฉพาะ ลำตัว แขน และข้อมือที่ต้องใช้การเคลื่อนที่ในการลากเส้นซ้ำๆ อยู่ในทิศทางเดียวกันในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ดังนั้นการซ้ำที่เกิดขึ้นในการทำงานคือ ร่างกายที่เคลื่อนไหวในลักษณะซ้ำๆ ที่เกิดจากการลากเส้นซ้ำๆ จากบนลงล่าง จากล่างขึ้นบน จากซ้ายไปขวา ส่งผลให้เกิดห้วงของเวลาในการทำงาน คือเวลาปัจจุบันขณะที่สัมพันธ์กับการที่ร่างกายต้องเคลื่อนที่ซ้ำๆ ไปมาจนกระตุ้นให้เกิดสติและสมาธิในการทำงาน

ในขณะที่ศิลปินญี่ปุ่นอย่าง Matoi Yamamoto ใช้การหยอดเกลือซ้ำๆ ในลักษณะเป็นเส้นโค้งที่ร้อยเรียงเหมือนการถักผ้าเป็นรูปร่างของเขาวงกตที่มีขนาดใหญ่ และ Wolfgang Laib ศิลปินชาวเยอรมันใช้การร่อนเกสรดอกไม้สีเหลืองโดยใช้จังหวะของการเคาะตะแกรงซ้ำๆ เพื่อให้เกสรโปรยเป็นรูปร่างของสี่เหลี่ยมผืนผ้า ศิลปินทั้งสองคนสร้างสรรค์ผลงานลงบนพื้นที่ของห้องแสดงผลงานขนาดใหญ่ ในขณะที่ศิลปินไทยอย่างอิทธิพล ตั้งโฉลก สร้างงานจิตรกรรมโดยใช้ทัศนธาตุคือ จุดและเส้น โดยใช้วิธีการ ขุด เจาะ ตอก ในจังหวะที่ซ้ำๆ กันอย่างเป็นระเบียบลงบนพื้นกระเบื้องยาง

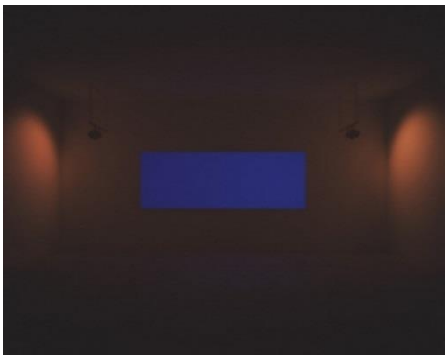
ศิลปินที่กล่าวมา ใช้วิธีการที่แตกต่างกัน เช่น Matoi Yamamoto ใช้วิธีการหยอดเกลือที่มีลักษณะการลากเป็นเส้นโค้งสั้นๆ ที่เชื่อมต่อกันไปเรื่อยๆ เหมือนเป็นการร้อยเรียงเส้นในจังหวะที่สั้นๆ แต่มีลักษณะต่อเนื่องที่ให้จังหวะการทำงานที่ยาวกว่า Wolfgang Laib ที่ใช้การเคาะและ อิทธิพล ตั้งโฉลก ใช้การตอก ทั้งหมดแม้จะมีวิธีการที่ต่างกัน แต่ทุกกิจกรรมเป็นการเน้นจังหวะของการซ้ำที่เหมือนกัน ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับงานของผู้วิจัยจะเห็นว่าการเคาะและการตอกให้จังหวะในการทำซ้ำเช่นเดียวกับการลากเส้น หากแต่การเคาะและตอกให้จังหวะที่สั้นกว่าจังหวะของการลากเส้น ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าจังหวะของการลากเส้นที่ต่อเนื่องนี้ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของเวลาปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตามในการทำซ้ำของศิลปินทั้ง 3 คน รวมไปถึงผลงานวาดเส้นของผู้วิจัยมีจุดที่เหมือนกันคือการทำงานที่ผ่านการซ้ำได้นำพาตนเองไปสู่สภาวะของสมาธิ ที่นิ่ง และสงบ

6743883174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ลักษณะการใช้พื้นที่ว่าง

ภาพที่ 99 ผลงานชิ้นที่ 20 3,180 lines, 2017

ที่มา: สูจิบัตรนิทรรศการ A Memoir of Mind



ภาพที่ 101 James Turrell, Backside of the Moon, 1999 Benesse Art Site Naoshima Island

ที่มา: http://archive.jamesturrell.com/artwork/backsideofthemoon/

ภาพที่ 100 Mark Rothko, Black in Deep Red, 1957

ที่มา: http://www.markrothko.org/black-in-deep-red/

ศิลปิน Mark Rothko ใช้พื้นที่ว่างในงานจิตรกรรมที่แสดงออกเกี่ยวกับสีและแสงที่เปิดประตูไปสู่การรับรู้ของความเป็นภาพ ทำให้ภาพนั้นไม่มีความหมาย จิตรกรรมแสดงสนามสีขนาดใหญ่ที่ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมในฐานะงานจิตรกรรมที่มีไว้ให้อาบหรือห่อหุ้มผู้ชมเอาไว้อย่างไร้ขอบเขต ทำให้ผลของการรับรู้ของผู้ชมจากผลงาน Mark Rothko นั้นเห็นถึงการมีอยู่ของแสงในงานจิตรกรรมที่

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ทำให้เกิดมิติในภาพ ซึ่งคล้ายกับผลงานของ James Turrell ที่สร้างพื้นที่ว่างขึ้นมาเพื่อลวงตาในการสร้างการรับรู้ที่แตกต่างออกไปด้วยแสงและความมืด และการรับรู้นี้ยังส่งผลต่อสายตาและการเคลื่อนไหวของร่างกาย แต่พื้นที่ที่เกิดขึ้นในผลงานวาดเส้นของผู้วิจัยเกิดจากความไม่ตั้งใจอันเป็นผลของการใช้ทัศนมิติขีดลงไปบนผืนผ้าใบ จุดประสงค์คือ การจดจ่ออยู่กับเส้น จนท้ายสุดการจดจ่อนี้สร้างให้เกิดพื้นที่ว่างจากการสานเส้นสลับกันไปมาตั้งแต่รูปทรงลูกบาศก์ (Void) ค่อยๆ สลายไปจนถึงพื้นที่ว่าง (Space) ในขณะที่ผลงานของ Rothko และ James Turrell มีความจงใจสร้างพื้นที่ว่างให้เกิดการรับรู้ในผลงาน

ลักษณะการแสดงให้เห็นเรื่องเวลา

ภาพที่ 102 Marina Abramovic, The Artist is present, 2010 Museum of Modern Art, New York

ที่มา: https://news.artnet.com/art-world/marina-abramovic-ulay-relationship-interview-1045136

ภาพที่ 103 On Kawara,Today Series – Date Paintings,1966

ที่มา:

https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/july/14/on-kawaras-date-paintings-explained/

ภาพที่ 104 ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ศิลปิน Marina Abramovic ในผลงานชื่อ The Artist is Present, 2010 ได้ใช้เวลามาเป็นเนื้อหาหลักในการนำเสนอ โดยศิลปินต้องการแสดงให้เห็นเวลาใน 2 สถานะ คือ เวลาที่แสดงให้เห็นจากการขยับไปตามเข็มนาฬิกา และเวลาที่เกิดจากความรู้สึกของมนุษย์หรือการคะเนระยะเวลาหนึ่งๆ ตามความรู้สึก โดยศิลปินได้ทำให้ตนเองอยู่ในสถานะของประติมากรรมที่มีชีวิตเชิญชวนให้ผู้ชมเข้ามานั่งหันหน้าเข้าหาเพื่อพิสูจน์ขีดจำกัดของร่างกาย ณ เวลานั้น การเผชิญหน้าระหว่างศิลปินกับผู้ชมนั้นมีเวลาของปัจจุบันกำกับอยู่ ในขณะที่ความรู้สึกถึงเวลาของตนเองอาจไม่เท่ากันของทั้งสองฝั่ง ส่วนศิลปินญี่ปุ่น On kawara ก็ได้ใช้เวลาในงานของเขาเช่นกัน โดยได้นำเสนอผลงานจิตรกรรมวัน เดือน ปี ที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อยืนยันตัวตนในขณะที่ผลิตผลงานผ่านการใช้สัญลักษณ์ของตัวเลขสร้างขึ้นเป็นงานจิตรกรรม หากศิลปินไม่สามารถ “ถมสี” ลงในผลงานให้เสร็จในวันนั้น ผลงานชิ้นนั้นจะถูกทำลายทิ้ง แสดงให้เห็นว่าเวลาการทำงานของศิลปิน ณ ขณะนั้นจึงเป็นสิ่งสำคัญ เมื่อผลงานปรากฏขึ้นที่พื้นที่แสดงงาน เวลาของศิลปินได้กลับกลายเป็นอดีต อีกทั้งสัญลักษณ์ของตัวเลขที่ได้บันทึกไว้เป็นการยืนยันตัวตนของการมีอยู่ของศิลปินในขณะที่เวลาของผู้ชมมีความเป็นปัจจุบันในขณะที่เดินชมผลงานของศิลปินที่สร้างเวลาปัจจุบันในอดีตผ่านวัน เดือน ปี ให้ผู้ชมรับรู้ผ่านผลงาน เมื่อพิจารณาในผลงานวาดเส้นของผู้วิจัย ผู้วิจัยจะลากเส้นไปจนกว่าจะสามารถ “ถม” เส้นลงบนผืนผ้าใบจนเต็มซึ่งอาจใช้เวลาหลายวันต่อการสร้างผลงาน 1 ชิ้น ดังนั้นเส้นที่ลากแต่ละเส้นเป็นการบันทึกความอดทนและสมาธิที่เกิดขึ้นขณะสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละช่วงเวลาของวัน ซึ่งคล้ายกับผลงานของ Marina Abramovic และ On kawara ที่ใช้เวลาเป็นส่วนหนึ่งของผลงานสร้างสรรค์ หากแต่มีความแตกต่างกันที่ Marina Abramovic ใช้เวลาเพื่อท้าท้ายกับความอดทนของมนุษย์ (ว่าใครจะจ้องหน้าได้นานกว่า) ส่วน On kawara ก็ใช้เวลาเพื่อท้าท้ายกับความสามารถของมนุษย์ (ที่จะทำงานเสร็จให้ทันเวลา) ซึ่งผู้วิจัยไม่ได้ใช้เวลาเพื่อเป็นการท้าทายความสามารถแต่ผู้วิจัยใช้เวลาเป็นเครื่องยืนยันความอดทนและความสามารถของมนุษย์ในการทำกิจกรรมหนึ่งๆ ให้สำเร็จ รวมทั้งใช้เวลาเป็นเครื่องพิสูจน์สมาธิจดจ่อที่เกิดขึ้นขณะสร้างผลงาน

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลการวิจัย

จากพื้นฐานของผู้วิจัยที่มีพื้นฐานจากการศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต ในสาขาจิตรกรรม ทำให้ผู้วิจัยมีมุมมองตามแบบผู้ศึกษาด้านจิตรกรรม และชื่นชอบผลิตผลงานด้วยหลักการทัศนมิติที่ใช้เส้นเป็นทัศนธาตุสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานจนทำให้ผู้วิจัยมองเห็นประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างเส้นกับสมาธิ ประกอบกับหัวข้องานวิจัยที่ผู้วิจัยสนใจมาโดยตลอดคือ การทำงานด้วยหลักการทัศนมิติมาตั้งแต่ผลงานสร้างสรรค์ชุด ดุลยภาพของวัตถุ วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต ที่ใช้เส้นเป็นทัศนธาตุสำคัญในการสร้างสรรค์งานมาโดยตลอดจนทำให้ผู้วิจัยมองเห็นประเด็นในเรื่องของเส้นกับสมาธิที่เป็นปัจจุบันที่อาจเชื่อมโยงและสนับสนุนกัน จึงเกิดการการทดลองเพื่อที่จะหาคำตอบในผลงาน ผู้วิจัยจึงเริ่มทดลองผลงานนำร่องโดยการเลือกรูปทรงวัตถุที่ผู้วิจัยสามารถรับรู้ได้เบื้องต้น คือ รูปทรงเก้าอี้ รูปทรงกิ่งไม้ รูปทรงแก้ว และกำหนดขนาดความกว้างกับความยาวของกรอบภาพที่สัมพันธ์กับวัตถุในภาพ จนได้คำตอบว่า การใช้เส้นทัศนมิติสามารถทำให้เกิดสมาธิที่เป็นปัจจุบันขึ้นได้ หากระยะของเส้นมีความยาวเพียงพอ รวมทั้งการเพ่งสายตาไปยังปลายปากกาที่จรดบนผืนผ้าใบ สายตาของผู้วิจัยต้องตามเส้นที่ลากตลอดระยะทางตั้งแต่เริ่มต้นในการลากจนสิ้นสุดระยะทางของเส้น ทำให้ผู้วิจัยมีสติอยู่กับการกระทำ ไม่สามารถละความสนใจไปสู่สิ่งอื่นได้ ด้วยเหตุนี้สมาธิที่เป็นปัจจุบันจึงเกิดขึ้น และการทำแบบนี้ซ้ำกันหลายๆ เส้น ทำให้สมาธิเป็นปัจจุบันที่เกิดขึ้นคงอยู่ยาวนาน ในการเริ่มต้นใช้เส้นทัศนมิตินำพาจิตไปสู่สภาวะของสมาธิและทำให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาต่อว่าการทำให้เกิดสมาธิมีอะไรบ้าง ผู้วิจัยจึงค้นหาคำตอบจากการศึกษาข้อมูลในเอกสารเพื่อให้เข้าใจความหมายของสมาธิ และพบว่าศิลปะเป็นช่องทางหนึ่งที่สามารถนำมาใช้ฝึกฝนให้เกิดสมาธิที่เป็นปัจจุบัน ดังที่เห็นได้จากศิลปินหลายคนที่ผลิตผลงานที่แสดงถึงการใช้สมาธิ แต่อย่างไรก็ตามผลงานเหล่านั้นไม่ได้แสดงให้เห็นลักษณะของสมาธิที่เกิดขึ้นว่า เกิดแล้วจะรู้สึกเช่นไร จึงนำผู้วิจัยไปสู่การสร้างสรรค์เพื่อที่จะเรียนรู้เกี่ยวกับสมาธิโดยการสร้างสรรค์ผลงานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง จำนวน 2 ชุด

การสร้างสรรค์ผลงานวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง มีแนวทางในการสร้างสรรค์โดยเตรียมอุปกรณ์ กรอบภาพขนาด 72 x 88 ซม. ทาสีรองพื้นอะครีลิคยี่ห้อ TOA Shield – 1 Nano สีขาว Cremy Natural 8483 ปากกาสีดำกันน้ำขนาด

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

0.5 มม. ไม้บรรทัดเหล็กความยาว 150 ซม. ใช้วิธีการการลากเส้นทัศนมิติ 3 เส้นคือ เส้นเฉียงซ้าย เส้นเฉียงขวา และเส้นตรงแนวตั้ง จนเกิดเส้นรอบนอกลูกบาศก์ขึ้นมา และทำต่อเนื่องกันไปโดยกำหนดวันและเวลาที่แน่นอนในการทำงาน ทำให้ได้ผลงานชุดที่ 1 จำนวน 10 ชิ้น แบ่งความแตกต่างเป็น 3 กลุ่ม โดยกลุ่มที่ 1 ชิ้นที่ 1 – 6 ยังมีความเป็นรูปทรงลูกบาศก์อันแสดงถึงความคาดหวังต่ออนาคตของผู้วิจัย และกลุ่มที่ 2 ผลงานชิ้น 7 - 8 รูปทรงลูกบาศก์นั้นค่อยๆ จางลงเนื่องจากผู้วิจัยให้ความใส่ใจกับการจดจ่อหรือสมาธิกับเส้นที่ลากที่มากขึ้น และกลุ่มที่ 3 ผลงานชิ้นที่ 9 – 10 สมาธิที่เกิดขึ้นเริ่มทรงตัวและอยู่ได้ยาวนานขึ้นทำให้ภาพที่ได้ไม่มีรูปทรงลูกบาศก์ปรากฏอีกต่อไป ซึ่งสามารถเรียกสมาธิที่เกิดขึ้นในขั้นนี้ได้ว่าสมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบัน 60%

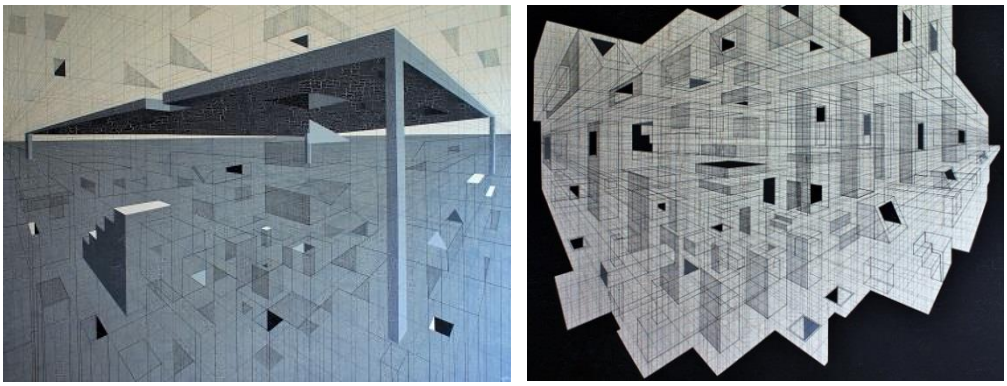
อย่างไรก็ตามสมาธิที่เกิดขึ้นยังไม่ทรงตัวได้ตลอด ทำให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานต่อเป็นชุดที่ 2 จำนวน 10 ชิ้น ผลงานชิ้นที่ 11 - 20 แบ่งความแตกต่างได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 ได้แก่ ชิ้นที่ 11 - 15 กลุ่มที่ 2 ได้แก่ชิ้นที่ 16 - 20 เปรียบเทียบแล้วพบกว่า ชิ้นที่ 16 - 20 มีลักษณะเส้นละเอียดกว่าชิ้นที่ 11 - 15 ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสมาธิที่จดจ่อกับเวลาปัจจุบัน 80% ณ การทำงานในเวลานั้น

ดังนั้น ตามที่ผู้วิจัยตั้งวัตถุประสงค์ คือ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยด้วยกระบวนการวาดเส้นตามหลักการทัศนมิติเพื่อเรียนรู้เรื่องสมาธิ จากการวิจัยพบว่ากระบวนการวาดเส้นตามหลักการทัศนมิติก่อให้เกิดสมาธิขึ้นได้ ซึ่งสมาธิที่เกิดขึ้นคือ สมาธิหรือความจดจ่อและแน่วแน่ต่อการทำงาน สมาธิที่เกิดขึ้นนี้เริ่มต้นจากสมาธิหรือเวลาปัจจุบันที่คงอยู่ชั่วขณะไปจนถึงสมาธิที่เข้มข้นแน่วแน่ คือการเห็นเวลาปัจจุบันขณะ และสะท้อนออกมาในผลงาน กล่าวคือ สมาธิจดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะปรากฏในผลงานชุดที่ 1 ผลงานชิ้นที่ 1 – 6 สมาธิจดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 35 - 40% ผลงานชิ้นที่ 7 – 8 สมาธิจดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 50% ไปจนถึงผลงานชิ้นที่ 9 – 10 สมาธิจดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 60% ในขณะที่ผลงานชุดที่ 2 ผลงานชิ้นที่ 11 – 15 สมาธิจดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 70% ผลงานชิ้นที่ 16 – 20 สมาธิจดจ่อกับเวลาปัจจุบันขณะ 80% สิ่งนี้เป็นเครื่องยืนยันได้ว่าสมาธิสามารถเกิดขึ้นได้จากการลากเส้น และกระบวนการสร้างสรรค์และตัวผลงานศิลปะทั้งหมดสามารถทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้เรียนรู้เรื่องสมาธิ และพัฒนาสมาธิของตนในการทำงานได้ด้วย

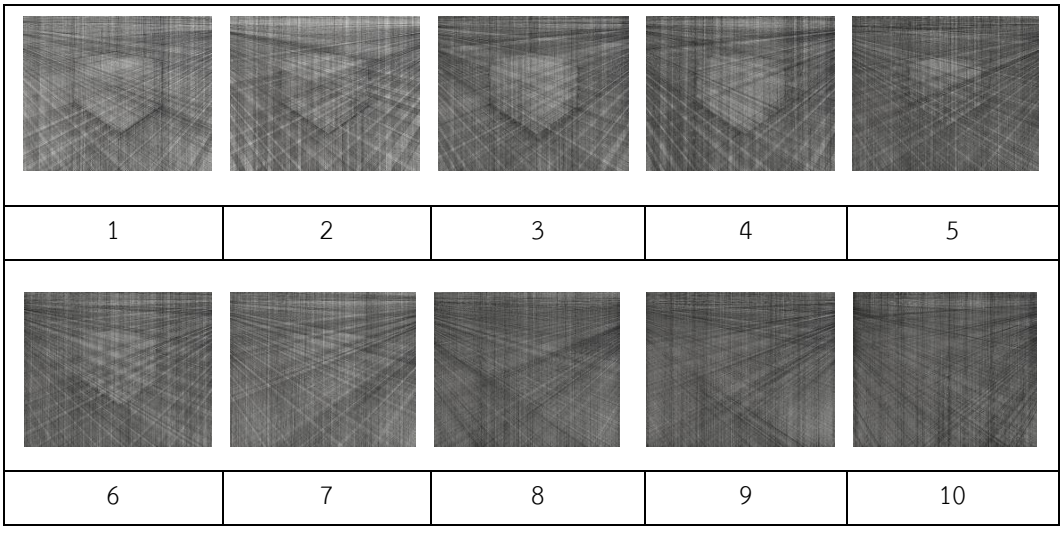
6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

6.2 อภิปรายผลและองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยสร้างสรรค์

พัฒนาการของผู้วิจัย: เปรียบเทียบผลงานชุดดุลยภาพของวัตถุกับผลงานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง

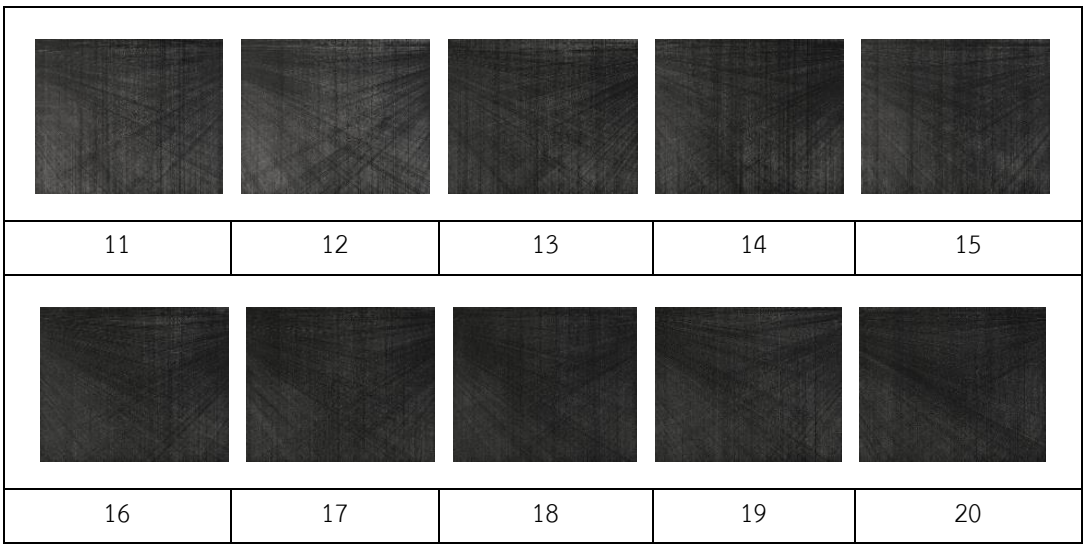


ภาพที่ 105 ผลงานชุดดุลยภาพของวัตถุ



ภาพที่ 106 ผลงานชุดที่ 1

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49



11	12	13	14	15
16	17	18	19	20

ภาพที่ 107 ผลงานชุดที่ 2

เมื่อย้อนกลับไปยังผลงานชุดดุลยภาพของวัตถุ วิทยานิพนธ์ประกอบหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิตซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมที่ผู้วิจัยใช้เส้นทัศนมิติ (Perspective) สร้างขึ้นให้เกิดผลลัพธ์ของรูปทรงและพื้นที่ว่างเพื่อให้เห็นความสามารถของเส้นทัศนมิติที่มีคุณสมบัติเป็นสองมิติแต่สามารถนำมาจัดเรียงและทำให้เกิดภาพ 3 มิติได้ ขณะที่ผลงานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง ผู้วิจัยใช้เส้นทัศนมิติเป็นกระบวนการการสร้างผลงานเช่นกัน แต่มีเนื้อหาเพื่อศึกษาสมาธิที่นำไปสู่เรื่องของเวลาปัจจุบันขณะ โดยไม่คำนึงถึงสิ่งที่เกิดขึ้นก็คือพื้นที่ว่าง (Space) จะเห็นว่าผลงานทั้งสองชุดนี้มีการใช้วิธีการทัศนมิติเหมือนกัน แต่ผลลัพธ์หรือปลายทางที่ออกมานั้นแตกต่างกัน กล่าวคือ

ในขณะที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานชุดดุลยภาพของวัตถุนั้น ผู้วิจัยมุ่งเน้นเพียงแต่การสร้างภาพขึ้นหรือก็คือ การคำนึงถึงอนาคต ที่จะสร้างรูปทรงขึ้นภายใต้พื้นที่ว่างของกรอบภาพ แต่สำหรับผลงานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง แม้ผู้วิจัยจะลากเส้นทัศนมิติแต่ผู้วิจัยได้นำเส้นทัศนมิตินั้นมาเป็นวิธีเพื่อทำให้ความคิดความรู้สึกของผู้วิจัยอยู่กับปัจจุบันขณะ

การเน้นศึกษาความคิดและความรู้สึกของผู้วิจัยขณะสร้างงาน เป็นเป้าประสงค์หลักของผลงานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง ซึ่งแสดงให้เห็นว่า งานสร้างสรรค์ชิ้นนี้มุ่งเน้นแสดงตัวตนรวมทั้งความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะสร้างงาน ดังจะเห็นได้จากผลงานทุกชิ้นถ่ายทอดความเป็นมนุษย์ของผู้วิจัยที่เริ่มจากการลากเส้นที่เปี่ยมไปด้วยความคาดหวังซึ่งแสดงให้เห็นจากรูปทรงลูกบาศก์ (Void) จากนั้นผลงานได้คลี่คลายออก รูปทรงลูกบาศก์นั้นค่อยๆ จางหายไปตามความสามารถของผู้วิจัยที่อยู่กับปัจจุบันขณะมากกว่าการคาดหวังการสร้าง

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

รูปทรงลูกบาศก์นั้น ในทางกลับกัน ผลงานชุดดุลยภาพของวัตถุ ผู้วิจัยในขณะนั้นค่อยๆ ลากเส้นต่างๆ ซ้อนทับกันเพื่อให้เกิดภาพซึ่งหมายความว่าผู้วิจัยเน้นการสร้างผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ (Final object) ขึ้นมานั่นเอง

เมื่อพิจารณาถึงผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ (Final Object) ของงานทั้งสองชิ้นจะพบว่ามีจุดมุ่งหมายในการนำเสนอที่ต่างกัน ผู้ชมจะรับรู้ความรู้สึกและเวลาในปัจจุบันขณะ จากผลงานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง ส่วนผลงานชุดดุลยภาพของวัตถุมุ่งเน้นนำเสนอภาพสิ่งที่ดวงตามองเห็นมิใช่สิ่งที่จิตใจรู้สึก หรือก็คือ ผลงานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่งเน้นการนำเสนอภาพสิ่งที่เป็นนามธรรมแต่แสดงออกในแบบรูปธรรมเพื่อให้ผู้คนมองเห็น ส่วนผลงานชุดดุลยภาพของวัตถุมุ่งเน้นการนำเสนอแต่รูปธรรมเพียงอย่างเดียว

จะเห็นได้ว่าจากผลงานชุดดุลยภาพของวัตถุ จนถึงผลงานชุดวาดเส้นทัศนวัตถุกับความว่าง: บทสนทนากับปัจจุบันขณะและวัตถุที่ไร้การปรุงแต่ง เกิดการพัฒนาด้านความคิดที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น จุดประสงค์ของงานวิจัยสามารถเน้นศึกษาสภาวะของจิตใจจากเดิมที่มุ่งเน้นนำเสนอเพียงแต่สิ่งที่ดวงตามองเห็นเท่านั้นซึ่งแสดงให้เห็นถึงความละเอียดอ่อน และศักยภาพของการสร้างงานจิตรกรรม

ความสร้างสรรค์ของผลงานสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์วาดเส้นชุดนี้เป็นงานในแนวทางของจิตรกรรมคือ การลากเส้นตรงจากมุมหนึ่งของกรอบภาพไปยังอีกมุมหนึ่งของกรอบภาพ โดยกำหนดเอาไว้ตามหลักการวาดเส้นทัศนมิติ ซึ่งอาจดูเหมือนว่างานชิ้นนี้เป็นงานในรูปแบบเดิมๆ ของการสร้างงานจิตรกรรม อย่างไรก็ตามผลงานชิ้นนี้ คงไว้ซึ่งความสร้างสรรค์ และแตกต่างจากผลงานจิตรกรรมวาดเส้นทัศนมิติแบบดั้งเดิม

ประการแรกผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นเวลาอันเป็นปัจจุบัน ในขณะที่งานจิตรกรรมมักจะให้คุณค่ากับอนาคตหรือผลงานเมื่อเสร็จสิ้นเป็นภาพที่สวยงาม กล่าวคือเมื่อเริ่มแรกที่ศิลปินจะสร้างผลงานก็จะร่างโครงภาพเอาไว้เพื่อคะเนระยะและจัดวางตำแหน่งของภาพแสดงให้เห็นว่าจิตรกรกำลังคิดถึงอนาคตคือ ณ เวลาที่ภาพนั้นเสร็จสิ้น แต่ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ เกิดการแสดงให้เห็นเวลา ณ ปัจจุบัน ตั้งแต่ ณ วินาที ที่ศิลปินได้จรดปลายปากกาลงบนผืนผ้าใบ ผู้สร้างงานเพ่งสมาธิและความจดจ่อไปยังปลายปากกาที่ลากเส้นโดยไม่คำนึงถึงว่าเส้นนั้นจะไปจบที่จุดใดและเมื่อใดที่จะลากเส้นได้เต็มผืนผ้าใบซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้วิจัยอยู่กับปัจจุบันขณะ เวลาปัจจุบันยังคงสะท้อนอยู่ในผลงานที่เสร็จสิ้นไม่มีเนื้อหาใดปรากฏนอกจากการลากเส้น และเมื่อผลงานนำเสนอผู้ชมก็รับรู้เรื่องเวลาปัจจุบันที่ได้เป็นอดีตไปแล้วของผู้สร้างงาน จึงเป็นการดึงความรู้สึกของผู้ชมกลับไปยังเวลาในอดีตขณะผู้สร้างงานวาดเส้นในขณะนั้นอีกด้วย ซึ่งลักษณะนี้จะไม่ปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมตามขนบเดิม ที่เมื่อศิลปินวาดรูปเสร็จ รูปที่เสร็จคือ การลบเวลาขณะศิลปินสร้างงานออกไป

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ดังนั้นงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงให้เห็นเวลาปัจจุบันในหลายระดับ ระดับแรกคือ เวลาปัจจุบันของผู้วิจัยขณะสร้างผลงาน ผู้วิจัยเห็นเวลาปัจจุบันขณะในการทำงานของตนเองผ่านการทำงานสร้างสรรค์ทั้งหมด 20 ชิ้น ผู้วิจัยเห็นถึงการเคลื่อนที่ของร่างกายที่ส่งไปยังแขนและข้อมือที่สัมพันธ์กับทุกขณะของจิตในขณะที่ผู้วิจัยลากเส้นโดยสายตา ร่างกาย อุปกรณ์ ได้เชื่อมโยงกันเป็นหนึ่งเดียวที่สัมพันธ์กับเวลาปัจจุบัน ระดับต่อมาคือ เวลาปัจจุบันที่ยังแสดงให้เห็นผ่านงานเมื่อผลงานเสร็จสมบูรณ์ เมื่อเวลาปัจจุบันที่ผู้วิจัยได้เคยบันทึกไว้ผ่านผลงานได้กลับกลายเป็นอดีต แต่เมื่อผู้วิจัยได้จัดแสดงผลงานทั้งหมดไว้บนผนังที่มีความยาวรองรับผลงานทั้งหมด 20 ชิ้นที่หอศิลป์ราชดำเนิน เพื่อให้ผู้ชมได้เข้ามาชมผลงานที่ผู้วิจัยได้บันทึกไว้ผ่านลายเส้น ผู้ชมจะเห็นถึงภาพรวมของผลงานทั้งหมดในลักษณะของการจัดวางที่ผู้วิจัยได้วางแนวทางไว้ ขณะผู้ชมเดินชมผลงานแต่ละชิ้นจากผลงานชิ้นที่ 1 ถึงผลงานชิ้นที่ 20 ผู้ชมจะเป็นคนสร้างเวลาปัจจุบันขณะของตนเองขึ้น แต่ในขณะเดียวกันผลงานสร้างสรรค์จะดึงผู้ชม ณ เวลาปัจจุบัน (ขณะยืนชมงานอยู่) ไปยังเวลาปัจจุบันของผู้สร้าง (ขณะกำลังลากเส้น) ที่ได้กลายเป็นอดีตไปแล้ว ความยอกย้อนนี้แสดงให้เห็นการซ้อนทับห้วงเวลาในอดีตของผู้สร้างที่เป็นปัจจุบันในห้วงเวลานั้นกับเวลาปัจจุบันของผู้ชมที่เดินชมผลงาน ดังนั้นผลงานจิตรกรรมชุดนี้ได้สะท้อนเวลาปัจจุบันขณะของผู้สร้าง ที่คู่ขนานไปกับเวลาปัจจุบันขณะของผู้ชมไปด้วยกัน ซึ่งทั้งหมดแสดงให้เห็นมิติของเวลาปัจจุบันในหลายระดับ

ประการต่อมางานสร้างสรรค์ชิ้นนี้มีการคลี่คลายหรือพัฒนาการของภาพวาดจากการมีรูปร่างไปสู่การไร้รูปร่าง ในกระบวนการวาดภาพทั้งหมด 20 ภาพ ภาพวาดชิ้นที่ 1 ถึง 6 เกิดรูปทรงลูกบาศก์ (Void) ขึ้นบริเวณกลางภาพนั้น แม้ว่ารูปทรงลูกบาศก์จะไม่เกิดขึ้นในทุกชิ้นงาน หากแต่ในชิ้นงานที่มี รูปทรงลูกบาศก์ รูปทรงลูกบาศก์นั้นเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์อันพิเศษของผู้วิจัย ผู้วิจัยไม่ได้ร่างภาพเอาไว้ก่อน แต่ด้วยหลักการวาดเส้นทัศนมิติ เส้นที่ลากมาสานกันบริเวณกลางภาพนั้นทำให้ผู้วิจัยเห็นการมองภาพที่เกิดโครงสร้างของภาพรูปทรงลูกบาศก์และลากเส้นไปตามจินตนาการที่เกิดนั้น ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์ที่ออกมาจึงมีความสร้างสรรค์ (Creativity)

อีกประการหนึ่งคือผู้วิจัยใช้การซ้ำในลักษณะการสร้างสรรค์เพื่อจุดประสงค์ใหม่ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ในช่วงการเปรียบเทียบงานของผู้วิจัยกับศิลปินอื่นที่ใช้สมาธิเป็นเนื้อหาของงานศิลปกรรม ศิลปินทุกคนใช้วิธีการซ้ำการกระทำเพื่อแสดงออกถึงสมาธิอย่างไรก็ตามกิริยาที่ใช้ซ้ำล้วนเป็นกริยาที่ใช้จังหวะสั้นในการทำงาน เช่นการตอก หยอดหรือแต้ม หากแต่งานของผู้วิจัยใช้การลากเส้นที่เป็นกิริยาที่ใช้ระยะเวลายาวกว่ากิริยาตอก หยอดหรือแต้ม ซึ่งถือว่าเป็นการเลือกใช้กิริยาที่แตกต่างออกไปจากที่เคยมี จึงถือได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์

การนำเวลามาใช้เป็นส่วนหนึ่งของงานก็มีลักษณะแสดงให้เห็นความสร้างสรรค์เช่นกัน ในขณะที่ศิลปินคนอื่นนำมนุษย์หรือความสามารถของมนุษย์มาเปรียบเทียบกับเวลาโดยใช้เวลาเป็นเครื่องท้าทายความอดทนและความสามารถของมนุษย์ ผู้วิจัยได้ใช้เวลามาสนับสนุนความสามารถของ

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

มนุษย์โดยนำเวลาที่ผู้วิจัยใช้ในการทำงานอย่างต่อเนื่องในแต่ละวันมาแสดงให้เห็นว่าผลงานนั้นเปี่ยมไปด้วยความตั้งใจ ความจดจ่อและสมาธิที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยใช้การซ้ำประกอบกับเวลาเพื่อทำให้เห็นว่ามนุษย์นั้นมีความอดทนเพียงพอต่อการทำงาน และยังเป็นวินัยที่ผู้วิจัยใช้ในการฝึกฝนพัฒนาสมาธิที่สัมพันธ์กับเวลาปัจจุบันขณะในการทำงานตั้งแต่ระดับ 35% ไปจนถึงเวลาในระดับ 80% ของการทำงาน และไม่ได้เกี่ยวข้องกับความเป็นพิธีกรรมเหมือนกระบวนการที่ศิลปินท่านอื่นใช้เพื่อเข้าถึงจิตวิญญาณในการทำงาน หรือใช้การซ้ำเป็นเวลาที่ท้าทายความอดทนความสามารถของมนุษย์ที่แสดงให้เห็นว่ามนุษย์สามารถเอาชนะได้ ซึ่งถือว่าเป็นการสร้างสรรค์การนำเวลามาใช้ในรูปแบบที่แตกต่างออกไป

ประการสุดท้ายของความสร้างสรรค์ในงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้คือผู้วิจัยมุ่งแสดงเนื้อหาที่เป็นนามธรรมคือ สมาธิจดจ่อซึ่งแตกต่างไปจากศิลปินท่านอื่นที่นำสมาธิมาใช้เป็นวิธีการ แต่แสดงเนื้อหาของธรรมชาติหรือวัฒนธรรมและจิตวิญญาณของคนตะวันออก อย่างผลงานของ นพนันท์ ทันนารี ใช้การซ้ำของเส้นเพื่อแสดงเนื้อหาของท้องทุ่งในธรรมชาติ หรือ อิทธิพล ตั้งโฉลก ใช้แรงดลใจจากลายผ้าเป็นเนื้อหาเพื่อไปสู่การซ้ำซึ่งทำให้เห็นถึงวัฒนธรรมและจิตวิญญาณของคนตะวันออก ในขณะที่ผู้วิจัยไม่ต้องการเนื้อหา หรือเรื่องราวภายนอกมาสนับสนุนผลงาน นอกจากการลากเส้นซ้ำๆ เพียงอย่างเดียว และการซ้ำของผู้วิจัยมีเพียงเนื้อหาของสมาธิและเวลาที่ทำงานสัมพันธ์กันในความเป็นปัจจุบันขณะแต่เพียงเท่านั้น

การเข้าถึงสมาธิเป็นความรู้ที่เกิดขึ้นแบบปัจเจกชน

เพราะเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยรู้ได้เพียงคนเดียวเท่านั้น เป็นความรู้ที่เกิดจากการทำงานโดยใช้จิตเป็นสิ่งที่ควบคุมร่างกาย และร่างกายควบคุมอวัยวะต่างๆ ผ่านการลากเส้น และผลลัพธ์ (สมาธิ) ที่เกิดจากการลากเส้น จะส่งตรงเข้าสู่จิตของผู้สร้างสรรค์โดยตรงไม่ว่าจะเป็นสมาธิในระดับใดก็ตาม ผู้ทำจะสามารถสัมผัสกับสภาวะแบบนี้ได้แต่เพียงผู้เดียวเท่านั้น จึงเรียกว่าปัจเจกชน

สมาธิที่ผู้วิจัยได้รับไม่ได้คงอยู่ถาวรแต่เป็นเพียงตัวอย่างของความรู้สึกเพราะสมาธิที่เกิดขึ้นจากการทำงานเป็นเป็นเพียงสภาวะชั่วคราว ต่อให้ผู้วิจัยได้ลากเส้นจนถึงสมาธิที่แน่วแน่ เมื่อผู้วิจัยเสร็จสิ้นจากการทำงานตรงนั้นก็คือ การหมดสภาวะที่จดจ่ออยู่กับงาน และไปสนใจสิ่งอื่นๆ ด้วยเหตุนี้สมาธิจึงเป็นสิ่งชั่วคราว แต่สิ่งที่ผู้วิจัยจำได้คือ สภาวะของสมาธิที่แน่วแน่ให้การรับรู้กับผู้วิจัยโดยตรง (การจำอารมณ์สงบนิ่งได้) ซึ่งจะติดตัวผู้วิจัยไปตลอด และหากผู้วิจัยตกอยู่ในสภาวะแห่งความวุ่นวายของจิต ผู้วิจัยก็สามารถปรับเปลี่ยนอารมณ์และความรู้สึกวุ่นวายนั้นให้กลับมาเรียบสงบ

สมาธิที่ได้จากการทำงานในผลงานทั้งสองชุด เมื่อผู้วิจัยจำสภาวะที่สงบของสมาธิได้แล้วว่ามันก่อให้เกิดความสงบนิ่งอย่างไร และสภาวะแบบนี้ยังคงตราตรึงอยู่ในจิตของผู้ที่กระทำเท่านั้น จึงเกิดความเข้าใจว่า สมาธิที่สามารถนำกลับมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ คือ เมื่อใดก็ตามที่จิตเรามีความไม่

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

นิ่ง เกิดความไม่สงบ ภายในจิต เราสามารถที่จะนำประสบการณ์เก่าหรือการรับรู้แบบเก่าย้อนขึ้นมานึกคิดและนำไปปฏิบัติตามได้เหมือนเดิม หรือคล้ายกับสิ่งที่เราจดบันทึกไว้ในอดีต เมื่อเราจะนำข้อความในบันทึกนั้นกลับมาใช้อีกครั้ง เราก็จะกลับไปเปิดบันทึกนั้นดูเพื่อที่จะได้รู้ว่าสิ่งที่เราทำในปัจจุบันเหมือนกับในบันทึก

สมาธิเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในจิตใจแต่สามารถถ่ายทอดออกมาในลักษณะจิตรกรรมได้

สมาธิคือการรับรู้ส่วนบุคคล ผู้ที่เพ่งความสนใจไปยังสิ่งใดสิ่งหนึ่งจะเกิดสมาธิกับสิ่งที่เพ่งหรือให้ความสนใจนั้น ดังนั้นจะมีบุคคลผู้นั้นเพียงคนเดียวที่รู้ว่าจิตใจของตนเองจดจ่อกับวัตถุหรือไม่ ในบางครั้งลักษณะท่าทางอาจแสดงให้บุคคลทั่วไปคิดไปว่ากำลังมีสมาธิ หากแต่ในความเป็นจริงแล้วบุคคลนั้นกำลังคิดเรื่องอื่นๆ แต่จากการวิจัย พบว่าเมื่อพยายามเพ่งสมาธิในการทำงาน ผลงานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นสะท้อนให้เห็นสมาธิ และมีพัฒนาการไปตามลักษณะสมาธิที่เกิดขึ้น เมื่อนำผลงานทั้งหมดมาเรียงต่อกัน และพิจารณาสิ่งที่ผู้วิจัยได้บันทึกไว้ในขณะสร้างผลงาน ทั้งนี้เนื่องจาก

ผลงานจิตรกรรมมีเนื้อหาเฉพาะ การลากเส้นแต่ละเส้นคือการเชื่อมโยงระหว่างจิตอันเป็นสมาธิและกายที่กำลังเคลื่อนไหว ทำให้ลายเส้นที่เกิดขึ้นคือผลโดยตรงที่ส่งออกมาจากสมาธิ สภาวะของจิตในแต่ละขณะที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานโดยการลากเส้นทีละเส้น ซึ่งในการลากแบบนี้สิ่งที่คอยควบคุมและทำงานร่วมกันคือ จิต ซึ่งเป็นสภาวะทางนามธรรม และการลากเส้นเป็นการถ่ายทอดสภาวะทางนามธรรมนั้นออกมาเป็นรูปธรรม ซึ่งชัดเจนเมื่อนำผลงานชิ้นที่ 1 มาเทียบกับผลงานชิ้นที่ 20

ผลงานชิ้นที่ 1 ของผู้วิจัยที่ใช้เส้นจำนวน 1,710 เส้น ก็สามารถใช้ลากได้เต็มพื้นที่ผืนผ้าใบ จำนวนเส้นทั้งหมดนี้ถือเป็นจำนวนเพียงครึ่งเดียวของผลงานชิ้นที่ 20 ที่มีจำนวนเส้น 3,180 เส้น ซึ่งแสดงให้เห็นความแตกต่างของความละเอียดในการทำงานที่ชิ้นแรกมีสมาธิน้อย ทำให้คุณภาพของเส้นที่ลากไม่ดี แต่เมื่อมีการฝึกฝนสมาธิมากขึ้น ผลงานในภาพสุดท้ายแสดงถึงการขยับมือที่จับไม้บรรทัด สามารถค่อยๆ เลื่อนลงรวมทั้งความแน่นอนของเส้นที่ลากด้วยจังหวะที่แน่นอน ไม่ช้าหรือเร็วเกินไป จนได้ลักษณะเส้นเล็ก คม มีขนาดพอดี ทำให้ได้ภาพที่มีน้ำหนักสีเข้ม จนเรียกได้ว่าปลายปากกาได้จรดลงทุกส่วนของพื้นที่ผืนผ้าใบ

ภาพที่ปรากฏในผลงานก็เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นพัฒนาการของสมาธิได้เช่นกัน การหายไปของรูปทรงลูกบาศก์มีนัยยะที่สำคัญของการเกิดและชนิดของสมาธิ ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยให้ความจดจ่อสลับไปมาระหว่างพื้นที่ว่างและภาพรูปทรงลูกบาศก์ และมุ่งหวังจะสร้างภาพลูกบาศก์ขึ้นเสมอการคิดถึงอนาคต เพราะผู้วิจัยมองเห็นภาพลูกบาศก์นั้นในจินตนาการตั้งแต่การเริ่มลากเส้นและยังคงคิดถึงอนาคตว่าจะต้องเกิดภาพลูกบาศก์นั้นขึ้น ร่างกายจึงถ่ายทอดความคาดหวังที่จะเกิดภาพนั้นของจิตไปสู่การลากเส้นตรงและหยุดปลายปากกาตรงขอบของลูกบาศก์นั้น แต่เมื่อเวลา

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ผ่านไป ผู้วิจัยรับรู้ถึงความไม่ต่อเนื่องของสมาธิ เกิดความกังวลในจิตใจ จนในที่สุดผู้วิจัยจึงตัดสินใจทิ้งการสร้างภาพลูกบาศก์นั้น โดยการขีดเส้นลากผ่านพื้นที่ที่เคยเป็นภาพลูกบาศก์ในความคิด จึงนำมาสู่ภาพที่ลูกบาศก์เริ่มกลืนกับพื้นหลังและหายไปในที่สุด สิ่งนี้แสดงถึงสมาธิที่ต่อเนื่องขึ้น จากการ “ติดๆ ดับ” ในช่วงแรกของสมาธิในระหว่างการสร้างผลงาน ต่อมาสมาธิเริ่มคงตัวทำให้ลากเส้นได้ยาวขึ้น จนถึงในผลงานชุดสุดท้าย ผู้วิจัยรู้สึกความสงบนิ่งที่เกิดขึ้นในจิตใจขณะสร้างสรรค์ผลงาน

และสิ่งที่เกิดขึ้นเมื่อเทียบกับหลักและวิธีการสร้างงานจิตรกรรมตามหลักการทั่วไป ในหลักการวาดภาพนั้น ความลึกในงานจิตรกรรมนั้นถูกสร้างขึ้นโดยหลักทัศนมิติ (Perspective) ในการสร้างภาพให้มีระยะความลึกจนมองเห็นได้เป็น 3 มิติมาช้านาน จิตรกรรมต้องอาศัยการสร้างรูปทรงอย่างใดอย่างหนึ่งให้เกิดปริมาตรในการมองเห็น

แต่ในส่วนผลงานของผู้วิจัยกลับตรงกันข้าม เพราะผู้วิจัยลดทอนรูปทรงลงมาจนเหลือแต่ เส้นและระนาบ และไม่ได้หวังผลในวิธีการทัศนมิติ แต่สิ่งที่ปรากฏออกมา คือ พื้นที่ว่าง ที่เกิดจากการ Action ของผู้วิจัยที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการในการจดจ่อ และกระบวนการได้กลับกลายเป็นการเกิดการย้อนกลับของกระบวนการวาดภาพตามหลักจิตรกรรม

สิ่งที่เกิดขึ้นนี้ผู้วิจัยยังไม่เข้าใจปรากฏการที่เกิดขึ้น แต่เมื่อกลับมาพิจารณาการบันทึกที่ได้ทำไว้ใน วัน เวลา ในการทำงานต่างๆ ก็มีความสอดคล้องกัน เช่น ผลงานของผู้วิจัยมีการบันทึกสภาวะของจิตในแต่ละขณะที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานโดยการลากเส้นทีละเส้น ซึ่งในการลากแบบนี้สิ่งที่คอยควบคุมและทำงานร่วมกันคือ จิต ซึ่งเป็นสภาวะทางนามธรรม บันทึกเป็นวิธีเดียวที่ช่วยในการยืนยันความเป็นรูปธรรมให้ปรากฏขึ้นโดยผ่านการบันทึก วัน เดือน ปี และเวลา ซึ่งเป็นหลักฐานที่ช่วยรองรับการเกิดขึ้นของช่วงเวลาแต่ละขณะที่ผู้วิจัยลากเส้นบนผืนผ้าใบในผลงานจิตรกรรม

6.3 ข้อเสนอแนะ

6.3.1 งานสร้างสรรค์การวาดเส้นยังสามารถแตกประเด็นต่างๆ ออกไปเพื่อศึกษาวิจัยได้อีกหลายประการเช่น ศึกษาความแตกต่างของสมาธิที่เกิดขึ้นหากเปลี่ยนรูปทรงของกรอบภาพ ศึกษาสมาธิที่เกิดขึ้นการเปลี่ยนสีรองพื้นบนผ้าใบจากสีขาวเป็นสีอื่น เป็นต้น

6.3.2 งานศึกษาเชิงสร้างสรรค์การวาดเส้นทัศนมิติในครั้งนี้มีส่วนสำคัญคือแนวทางของกระบวนการบันทึก ดังนั้นหากผู้สนใจนำการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทนี้ไปใช้ การบันทึกจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องกระทำเพื่อใช้เป็นประจักษ์พยานด้านการเกิดการรับรู้ที่เกิดขึ้นใหม่ในผู้วิจัย

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

บรรณานุกรม

ภาษาอังกฤษ

Eleanor O'Leary. (1992). *Gestalt Therapy*. Oxford: Nelson Thrones Ltd.

Emma Dexter. (2005). *Vitamin D: New Perspectives in Drawing*. London: Phaidon Press.

Eric Walter Rothenbuhler. (1998). *Ritual Communication: From Everyday Conversation to Mediated Ceremony*. Thousand Oaks: SAGE Publications Inc.

Jeffrey Weiss. (2015). *On Kawara - Silence*. New York, Guggenheim Museum Publications.

Marcus Aurelius. (2006). *Meditation.* Retrieved 12 March 2019, from https://en.wikipedia.org/wiki/Meditations.

Nipan Oranniwesna. (2007). *City of Ghost (2005 - 2012)*. Retrieved 12 March 2019, from http://nipan2007.blogspot.com/2017/10/city-of-ghost-2005-2012.html

Rooksana Hossenally. (2014). *Return to the Sea: Saltworks by Motoi Yamamoto*. Retrieved Retrieved 12 March 2019, from https://www.yatzer.com/return-to-the-sea-motoi-yamamoto

Suzuki Shunryu. (2011). *Zen Mind, Beginner's Mind*. Colorado, Shambhala Publication.

Thich Nhat Hanh. (2013). *Silence*. London: Ebury Publishing.urelius, M. (2006). Meditation. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Meditations

ภาษาไทย

กมล เผ่าสวัสดิ์. (2562). *การแสดงนิทรรศการ*. กรุงเทพมหานคร, Gallerry VER.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2556). *สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คัคนางค์ มณีศรี. (2559). *จิตวิทยาทั่วไป*. กรุงเทพมหานคร, ปัญญมิตรการพิมพ์.

คาร์โล โรเวลลี. (2560). *The Order of Time* ความลี้ลับของเวลา (โตมร สุขปรีชา, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ Salt.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2552). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

จิรัชยา พริบไหว. (2558). *ลูจิบัตรแสดงนิทรรศการ* Conversation of Breath. กรุงเทพมหานคร: Numthong Gallery.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ชวลิต เสริมปรุงสุข. (2539). *การแสดงศิลปกรรมย้อนหลัง*. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2557). *หิมะ ดอกไม้ พระจันทร์: สวนญี่ปุ่น*. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์สารคดี ภาพ.

ต้นข้าว ปาณินท์. (2553). *คนและความคิดทางสถาปัตยกรรม*. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์สมมติ.

ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์. (2556). *ดุลยภาพของวัตถุ (*Equilibrium of the object*)*. (ศิลปมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยศิลปากร, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ติช นัท ฮันท์. (2544). *ดวงตะวัน ดวงใจฉัน* (วิศิษฐ์ วังวิญญู, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์สยาม.

นพนันท์ ทันนารี. (19 ธันวาคม 2561). [บทสัมภาษณ์].

นราพงษ์ จรัสศรี. (4 เมษายน 2560). [บทสัมภาษณ์].

บวร สุวรรณผา. (2547). *การพัฒนาตน*. นครราชสีมา: โปรแกรมวิชาจิตวิทยาและการแนะแนว คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

ประจักษ์ ปฏิทัศน์. (2559). *การคิดเชิงระบบและความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพมหานคร: บริษัท โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

พระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ). *การทำวิปัสสนา*. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์ธรรมสภา.

พระพรหมคุณากรณ์ (ป. อ. ปยุตโต). (2557). *พุทธธรรม ฉบับปรับขยาย*. กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงษ์. (2562). *ข้างนอก ข้างใน อะไรก็ศิลปะ*. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์แซลมอน.

มณเฑียร บุญมา. (2548). *ตายก่อนดับ การกลับมาของมณเฑียร บุญมา*. กรุงเทพมหานคร, สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

มาติเยอร์ ริการ์. (2555). *ศิลปะการปฏิบัติสมาธิ* (สดใส ขันติวรพงศ์, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สวนเงินมีนา.

มาร์โซนา และ ดาเนียล (2552). *มินิมอลอาร์ต*. กรุงเทพมหานคร, เดอะเกรทไฟน์อาร์ท.

ยุราวดี เนื่องโนราช. (2558). *จิตวิทยาพื้นฐาน*. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

วอลเลซ อลัน. (2552). *ศาสตร์แห่งการภาวนา: การหลอมรวมพุทธศาสนากับประสาทวิทยา* (เพชรรัตน์ พงษ์เจริญสุข, ผู้แปล.). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สวนเงินมีนา.

วินทร์ เลียววาริณ. (2551). *เดินไปให้สุดฝัน*. กรุงเทพมหานคร, อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์.

อาเธอร์ ซายองค์. (2557). *ไล่คว้าแสง ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับแสงตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ถึงยุคไอน์สไตน์*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ หจก. ภาพพิมพ์.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). *แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง*. กรุงเทพมหานคร, อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2551). *สูจิบัตรการแสดงนิทรรศการ* Intuition and Intellect. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2560). *วาดเส้นสร้างสรรค์และภาพร่าง*. กรุงเทพมหานคร: มีเดียโซนพริ้นติ้ง.

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล นายตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์

วุฒิการศึกษา พ.ศ. 2551 ศิลปบัณฑิต สาขาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2556 ศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานตีพิมพ์ พ.ศ. 2551- 2552 การแสดงศิลปกรรมนำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต บริษัท โตชิบาแห่งประเทศไทยครั้งที่ 20

การแสดงศิลปกรรม “อมตะ อาร์ต อวอร์ด” ครั้งที่ 4

การแสดง The 2nd Bangkok Triennale International Print and Drawing Exhibition

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 55

พ.ศ. 2553 นิทรรศการ “นัย”ความรู้สึก เดอะแกลเลอเลีย, สีลม กรุงเทพฯ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 56

พ.ศ. 2555 นิทรรศการ “ดุลยภาพ” นำทองแกลเลอรี่ กรุงเทพฯ

“On paper” exhibition Tama art university, Japan.,2012

พ.ศ. 2556 นิทรรศการ “หลังจากบทสนทนาที่หายไป” หอศิลป์กรุงเทพฯ

“On paper” exhibition Tama art university, japan.,2013

พ.ศ. 2561 นิทรรศการ “A Memoir of mind” ณ หอศิลป์ราชดำเนินร่วมสมัย กรุงเทพฯ

นิทรรศการ การคืนชีพ “Reanimation” พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ บ้านเชียง อุดรธานี

นิทรรศการ DRAW Contemporary drawing ณ หอนิทรรศการ g23 กรุงเทพฯ

รางวัลที่ได้รับ พ.ศ. 2552 รางวัลยอดเยี่ยมอันดับ 3 การประกวดจิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิคครั้งที่ 11

รางวัลดีเด่น การประกวดศิลปกรรมโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 21

พ.ศ. 2553 รางวัลยอดเยี่ยมอันดับ 2 การประกวดจิตรกรรมร่วมสมัยพานา

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49

โซนิคครั้งที่ 12

รางวัลพิเศษ การประกวดศิลปกรรมโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 2

6743831174 CU iThesis 5786810235 dissertation / recv: 12072562 23:27:33 / seq: 49