บทที่ 1
บทนำ

ทุนอุดหนุนวิจัยด้านศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งให้โอกาสนักวิชาการศิลปะและศิลปินไทยได้มีโอกาสเสนอผลงานวิจัยประเภทงานสร้างสรรค์เชิงวิชาการออกสู่สายตาและการรับรู้ของสาธารณชน เพิ่งจะเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกจากการพิจารณาโดยถี่ถ้วนของคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2555 นั้น นับเป็นนิมิตหมายอันดียิ่ง สำหรับการเจริญงอกงามทางสติปัญญา และการสร้างสรรค์ด้านศิลปกรรมของทั้งผู้สร้างสรรค์ศิลปะและผู้เสพศิลปะ

ในฐานะของผู้สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ สาขาจิตรกรรม มาเป็นเวลาร่วม 30 ปี ข้าพเจ้ารู้สึกเป็นเกียรติอย่างยิ่งที่ได้เข้าร่วมในโครงการวิจัยทางทัศนศิลป์โดยได้รับการสนับสนุนเงินทุนอุดหนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2555 จากวันนั้นมาจนถึงวันนี้ ข้าพเจ้าได้ทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์จิตรกรรมในโครงการ การเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี สู่จิตรกรรมนามธรรม (INTERPRETATION OF TIME, LIGHT AND COLOUR TO ABSTRACT PAINTING) มาตามลำดับ จนปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมจำนวน 10 ชิ้น ดังที่จะได้นำเสนอในรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ต่อไป

เนื่องจากการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของข้าพเจ้าเป็นการต่อยอด พัฒนา มาจากงานที่ปฏิบัติสร้างสรรค์มาเป็นประจำอยู่แล้ว ทิศทางของการนำเสนอจึงมุ่งไปที่การค้นคว้าจากภายในมากกว่าที่จะพึ่งพาปัจจัยภายนอก การลงรายละเอียดในบทที่ 2 (ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง) จึงเป็นไปโดยสังเขป มิได้กล่าวถึงในส่วนที่รับรู้ ดู เห็น จากอดีตถึงปัจจุบันอย่างละเอียดเท่าใดนัก แต่ก็น่าจะเพียงพอสำหรับการปูทางให้เห็นถึงวิถีแห่งการสร้างสรรค์ศิลปะของข้าพเจ้าว่าได้รับการหล่อหลอมมาจากประสบการณ์ตรงและประสบการณ์ทางอ้อมอย่างไร

ข้าพเจ้าเชื่อว่า ข้าพเจ้าคงจะค้นคว้าสร้างสรรค์ศิลปกรรมต่อไปได้อีกหลายสิบปี จิตรกรรมทั้ง 10 ชิ้นที่เกิดขึ้นมาจากโครงการวิจัยครั้งนี้ เป็นเพียงบันทึกเสี้ยวหนึ่งซึ่งถ่ายทอดแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะนามธรรมของข้าพเจ้าไว้เป็นข้อมูลและหลักฐานของศิลปินคนหนึ่งเท่านั้น หากจะเป็นประโยชน์หรือมีความหมายต่อการศึกษาศิลปะและต่อสาธารณชนในทางใดทางหนึ่งก็เป็นเรื่องที่น่ายินดีเป็นอย่างยิ่ง

ความเป็นมา

งานจิตรกรรมร่วมสมัยภายใต้การแสดงออก ซึ่งแสดงถึงอัตลักษณ์ และพัฒนาการอันมีที่มาจากการสร้างสรรค์ส่วนบุคคล

วัตถุประสงค์

1.เพื่อต่อยอดการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแนวนามธรรม ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้ามาตลอดระยะเวลานาน

2. เพื่อค้นหาความเป็นไปได้ในการพัฒนาและการแสดงออกใหม่ๆในหัวข้อวิจัยดังกล่าว

3. เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในบริบทที่กำหนดแนวทางไว้

4. เพื่อให้ผู้ชมซาบซึ้งคุณค่าของความงามทางทัศนศิลป์ผ่านจิตรกรรมแนวนามธรรม (ABSTRACT ART) ซึ่งผ่านการทดลองและพัฒนาตามแนวทางของศิลปิน

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาค้นคว้าวิธีการแสดงออกในแนวทางของศิลปะนามธรรมและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยกรรมวิธีต่างๆจนเป็นที่พอใจ มีคุณค่าของศิลปกรรมทั้งทางด้านรูปแบบและเนื้อหา จำนวนประมาณ 9 ชิ้น (ขึ้นอยู่กับขนาดของงาน)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. การสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อการทำงานจิตรกรรมในแนวนามธรรม (ABSTRACT ART) ของศิลปินเองและผู้สนใจที่จะศึกษาเรียนรู้จากงานศิลปะชุดนี้ในแง่มุมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นกรรมวิธี กระบวนการ หรือการใช้รูปทรง รูปร่าง สีสันทางทัศนศิลป์ (VISUAL ELEMENTS) ให้เกิดความงามและมีคุณค่าทางศิลปะ

2. นักวิชาการศิลปะร่วมสมัย นักศึกษาศิลปะจะได้ประโยชน์จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ สำหรับการเป็นตัวอย่างการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนามธรรมที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ

3. ประชาชนผู้สนใจและต้องการเสพศิลปะ จะเห็นถึงคุณค่าความงามและความลึกซึ้งของจิตรกรรมแนวนามธรรม

แผนการถ่ายทอดเทคโนโลยีหรือผลการวิจัยสู่กลุ่มเป้าหมายเมื่อสิ้นสุดการวิจัย

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมชุดนี้ เมื่อเสร็จสิ้นสมบูรณ์จะต้องมีการจัดแสดงเป็นนิทรรศการศิลปกรรม โดยมุ่งให้กลุ่มเป้าหมายต่อไปนี้ได้รับประโยชน์

1. กลุ่มประชาชนทั่วไปที่สนใจศิลปะร่วมสมัย

2. นิสิต นักศึกษา สาขาทัศนศิลป์ และสาขาอื่นๆที่อาจจะนำไปประยุกต์ใช้ เช่น สาขานฤมิตศิลป์ ประยุกต์ศิลป์ หรือออกแบบเครื่องแต่งกาย

3.ศิลปินรุ่นเยาว์ที่จะได้มองเห็นตัวอย่างของการศึกษาค้นคว้าสร้างสรรค์อย่างมีจุดมุ่งหมายและจริงจัง

ทั้งนี้วิธีการถ่ายทอด คือ จัดนิทรรศการแสดงผลงานในสถานที่ที่เหมาะสม เช่น หอศิลป์แห่งชาติ หอศิลป์กรุงเทพมหานคร โดยมีองค์ประกอบสนับสนุน คือ สูจิบัตรนิทรรศการ ข้อเขียนวิเคราะห์วิจารณ์ และวีดิทัศน์ ซึ่งควรจัดแสดงประมาณ 2 เดือน

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาการเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี สู่จิตรกรรมนามธรรม INTERPRETATION OF TIME, LIGHT AND COULOUR TO ABSTRACT PAINTING ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงการพัฒนาทดลอง (EXPERIMENTAL DEVELOPMENT) ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องโดยจำแนกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความหมายและความสำคัญ
    1.1 ความคิดเชิงนามธรรม ก่อให้เกิดคุณลักษณะพิเศษ (ABSTRACT IDEAS GET PERSONAL)
    1.2 สัมผัสทั้งตาและใจ (STIMULATING BOTH EYE AND MIND)
2. การค้นคว้าทดลองเกี่ยวกับสีผ่านอารมณ์และสัญชาตญาณ
3. การค้นคว้าทดลองเกี่ยวกับสีอย่างมีระบบแบบแผน
4. จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ (LANDSCAPE AND SEASCAPE PAINTING)
5. การเริ่มต้นจากรูปธรรมสู่นามธรรม
    5.1 โรแมนติคซิสม์ (ROMANTICISM)
    5.2 กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสท์ฝรั่งเศส (FRENCH IMPRESSIONIST)
6. การแสดงออกผ่านการถ่ายทอดในเวลาขณะนั้น (CAPTURE THE INSTANT)
7. สีกำหนดระยะและบรรยากาศ
8. เรียนรู้จากประวัติศาสตร์ศิลป์ กิอารอสคูโร (CHIAROSCURO)
9. ศิลปะนามธรรม (ABSTRACT ART)
10. ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (ABSTRACT EXPRESSIONISM)
11. ศิลปินเอกในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบัน
    11.1 เดกาส์ (Edgar Degas ค.ศ. 1834-1917)
    11.2 ปอล โกแกง (Paul Gauguin, ค.ศ. 1848-1903)
    11.3 ปาโบล ปิกัสโซ่ (ค.ศ. 1881-1973)
    11.4 ลูซิโอ ฟอนตานา (Lucio Fontana ค.ศ. 1899-1968)
    11.5 มาร์สเด้น ฮาร์ทเล่ย์ (Marsden Hartley ค.ศ. 1877-1943)
    11.6 พีท มอนเดรียน (Piet Mondrain ค.ศ. 1872-1944)
    11.7 มาร์ค ร็อธโก (Mark Rothko ค.ศ. 1903-1970)
    11.8 คอนสแตนติน บรันคูซี่ (Canstantin Bruncusi ค.ศ. 1876-1957)
    11.9 ฟรานติเซค คุปกา (Frantisek Kupka ค.ศ. 1871-1957)
    11.10 โจอัน มิโร (Joan Miro ค.ศ.1893-1983)
    11.11 อองรี มาติสส์ (HENRI MATISSE ค.ศ. 1869-1954)
    11.12 เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ (Helen Frankenthaler ค.ศ. 1928-2011)

11.13 ฌอง อาร์ป (Jean Arp ค.ศ. 1887-1966)

11.14 ไซ ทอมบลี่ย์ (Cy Twombly ค.ศ. 1928-2011)

11.15 ไบร้ซ์ มาร์เด็น (Brice Marden ค.ศ. 1938)

1. ความหมายและความสำคัญ

1.1 ความคิดเชิงนามธรรม ก่อให้เกิดคุณลักษณะพิเศษ (ABSTRACT IDEAS GET PERSONAL)

ความคิดเชิงนามธรรมหรือสัญลักษณ์ (ALLEGORY) มีพื้นฐานความเป็นมาจากการกำหนดคุณลักษณะของแนวคิดที่เป็นนามธรรม (THE PERSONIFICATION OF ABSTRACT CONCEPTS) เป็นต้นว่า ความงาม (BEAUTY) อิสรภาพ (FREEDOM) และเวลา (TIME) ฯลฯ

การใช้สัญลักษณ์เป็นการเปิดทางให้ความคิดฝันต่างๆปรากฏออกมาเป็นรูปทรงที่มองเห็นได้ (VISIBLE FORM) และสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆออกมาจากความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเหล่านั้น

ALLEGORY มาจากภาษากรีก ALLEGORIA ซึ่งมีความหมายว่า SPEAKING OTHERWISE หรือการอธิบายความบางสิ่งบางอย่างในอีกแบบหรือรูปแบบอื่น

ALLEGORY จะมุ่งไปยังการแสดงบุคลิกภาพส่วนตัวและมักเป็นสื่อกลางเชื่อมโยงระหว่างทัศนศิลป์ (VISUAL ART) และวรรณกรรม (LITERARY) ยกตัวอย่างเช่น เมื่อกล่าวถึงกามเทพ (CUPID) อันมีที่มาจากตำนานเทพปกรณัมกรีกนั้น เราจะเห็นภาพของทารกมีปีกมือถือธนู ในจิตรกรรมเกี่ยวกับเรื่องรักๆใคร่ๆและอารมณ์ทางเพศ อยู่ในงานชิ้นเอกของจิตรกรระดับบรมครูดังเช่น ศิลปะส่องทางให้แก่กันและกัน ในปีค.ศ. 1830 เดอลาครัวซ์ (DELACROIX) วาดภาพ LIBERTY LEADING THE PEOPLE (ภาพที่ 2) โดยมีแรงดลใจจากการได้เห็นการประทุขึ้นของเหตุการณ์ประชาชนก่อจราจลบนท้องถนนกรุงปารีส อันเป็นการต่อต้านระบอบการปกครองแบบเก่า หรือ anti-monarchist จินตภาพของชนชั้นกรรมาชีพนำโดยสตรีผู้กล้าหาญถือธงปฏิวัติบุกไปข้างหน้า เป็นการใช้สัญลักษณ์การต่อสู้เพื่อเสรีภาพ (LIBERTY) นั่นเอง (GARIFF, DAVID, THEWORLD MOST INFLUEN TIAL PAINTING, HERBERT PRESS LONDON, 2008)

มีผู้กล่าวว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กันและกัน” สำหรับข้าพเจ้าแล้วนั้น คำกล่าวนี้ไม่เคยล้าสมัย ย้อนกลับไปเมื่อหลายร้อยปีก่อน ดังที่ทราบกัน วรรณกรรมอย่างเช่น “รามเกียรติ์” ก็ก่อเกิดจุดประกายให้จิตรกรสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ออกมาหลายร้อยหลายพันชิ้น หรือในโลกตะวันตกเทพปกรณัมตำนาน หรือมหากาพย์ต่างๆก็ล้วนเป็นจุดเริ่มต้นของการรังสรรค์งานทัศนศิลป์มาอย่างต่อเนื่อง

สิ่งที่เป็นจินตภาพส่วนตน ความคิดฝัน ภาพจากจิตใต้สำนึกของปัจเจกชนนั้นมีมากมายเหลือคณานับ ศิลปินก็เป็นกลุ่มคนพิเศษกลุ่มหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้ออกมาเป็นรูปธรรมให้ประจักษ์ชัด นอกจากนี้งานทัศนศิลป์ของเขาก็ยังสะท้อนยุคสมัย สภาวะสังคม วัฒนธรรม การเป็นอยู่และค่านิยม รสนิยมแห่งยุคสมัยออกมาได้ โดยเริ่มจากความคิดเชิงนามธรรม (ABSTRACT IDEAS) นี่เอง

จากการเรียนรู้ ทั้งศึกษาในระบบและสังเกตด้วยสายตาและหัวใจของตนเอง ข้าพเจ้าเริ่มเข้าใจความหมายของ “ความคิดแบบนามธรรมก่อให้เกิดคุณลักษณะพิเศษ (ABSTRACT IDEAS GET PERSONAL)” รวมทั้ง “ศิลปะส่องทางให้กันและกัน” ก็เมื่อเข้าศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย ก่อน 14 ตุลาคม 2516 หนังสือที่ไขปริศนาข้อนี้ ได้แก่ กวีนิพนธ์ของ จ่าง แซ่ตั้ง อังคาร กัลยาณพงศ์ เรื่องสั้นและบทกวีร่วมสมัยของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ฯลฯ รวมทั้งวรรณกรรมแปลของ เฮอร์มาน เฮสสะ ยูกิโอะ มิชิม่า กวีและนักเขียนเหล่านี้ล้วนสามารถพรรณนาความรู้สึกหรืออารมณ์ต่างๆที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ มนุษย์มีต่อธรรมชาติหรือสังคม ฯลฯ ออกมาได้อย่างชนิดที่เรียกว่าปรากฏเห็นภาพในสมอง หรือจินตภาพ (IMAGE) จากจินตนาการของผู้อ่านได้ตามแนวทางการเขียนอันหลากหลายของแต่ละท่าน บางท่านสามารถใช้ภาษา ถ้อยคำเพียงไม่กี่คำ แต่กินความลึกซึ้ง สร้าง

จินตนาการแปลกใหม่แก่ผู้อ่าน ทำให้เข้าใจการทำงานของจิตใต้สำนึกว่าเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงออกทั้งทางวรรณกรรมและศิลปะสมัยใหม่ยุคนั้น

ดังที่กวีเอกรัตนโกสินทร์ ศิลปินแห่งชาติ ท่านอังคาร กัลยาณพงศ์ ได้กล่าวไว้ว่า “การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนั้น ดุจการรวมเอาสิ่งที่กระจัดกระจายทั้งหลายเอามาไว้ด้วยกัน แล้วระเบิดออกมา”

ในฐานะของผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมแนวนามธรรมอย่างต่อเนื่องมาไม่ต่ำกว่า 30 ปี ข้าพเจ้ารู้สึกชื่นชมต่อคำกล่าวนี้ เนื่องจากการใช้ถ้อยคำเปรียบเทียบเพียงประโยคเดียว ก็สามารถสื่อและถ่ายทอดสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์จิตรกรรมบางประเภทนับรวมไปถึงจิตรกรรมนามธรรมออกมาได้อย่างหมดจดงดงาม

อันที่จริงแล้วแต่ไหนแต่ไร ข้าพเจ้ามิใช่ผู้ที่นิยมอธิบายผลงานหรือต้องการสื่อสารความงาม ความจริง ฯลฯ ด้วยภาษาพูดหรือภาษาเขียน สำหรับผลงานของข้าพเจ้า จริงอยู่ที่เคยเขียนบทความ หนังสือศิลปะมาพอสมควร แต่เมื่อมาถึงงานของตนเอง ข้าพเจ้ามักจะหลีกเลี่ยงที่จะอธิบายความหมายหรือที่มาของงานแต่ละชิ้นอย่างเยิ่นเย้อหรือหมดเปลือก ทั้งนี้มิได้หมายความว่าจะต่อต้านการอธิบายผลงานของศิลปินท่านอื่น ความรู้สึก “ไม่ชอบอธิบาย” ผลงานของตนเองทั้งๆที่ใช้เวลาคิดและสร้างสรรค์มามากพอจะกล่าวได้ว่าจะให้อธิบายขยายความสิ่งที่ทำมาก็คงจะแจกแจงได้เป็นวันๆ

เมื่อจำต้องสื่อสารหรือทำความเข้าใจให้บังเกิดแก่ผู้คนส่วนใหญ่ที่สนใจใคร่รู้เกี่ยวกับจิตรกรรมนามธรรม ข้าพเจ้าก็เพิ่งจะมีโอกาสได้หันมาทบทวนถึงสาเหตุที่ตนเอง “ไม่ชอบอธิบาย” ในสิ่งที่ตนเองทำ และคิดว่าน่าจะบันทึกไว้เผื่อว่าผู้ชมหรือผู้สนใจผลงานของข้าพเจ้าจะได้เข้าใจแง่มุมบางประการของจิตรกรแนวนามธรรมดังข้าพเจ้าในฐานะปัจเจกชนที่ทำอะไร “แปลกแยก” ไปจากทรรศนะและรสนิยมทางศิลปะทั้งของผู้ชม ประชาชนชาวไทยทั่วไป แม้กระทั่งศิลปินด้วยกันเอง

เมื่อมานึกคิด ไตร่ตรองดูแล้ว ก็สรุปได้สั้นๆว่าเป็นเพราะ “ความยึดมั่น” “ความถือมั่น” ตัวเดียวเท่านั้นที่กำหนดความเป็นไปที่ผ่านมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

ความยึดมั่นถือมั่นดังกล่าวใช่ว่าจะปราศจากประโยชน์ จริงๆแล้วกลับก่อประโยชน์ แต่ประโยชน์นั้นก็เป็นนามธรรมที่ข้าพเจ้าเท่านั้นที่สัมผัสมันได้ นามธรรมนั้นก็คือ “อิสรภาพ” และ “การดำรงอยู่อย่างไม่หวั่นไหว” หรืออีกนัยหนึ่งตามภาษาพูดทั่วๆไปก็คือ “ไม่แคร์” นั่นเอง

คนเราจะมุ่งสู่เป้าหมายได้อย่างไร หากมัวแต่พะวงว่าจะมีใครเข้าใจหรือไม่? ทัศนคติที่กล่าวมาฝังรากลึกมานับแต่ข้าพเจ้าเริ่มศึกษาศิลปะอย่างจริงจัง จริงจังทั้ง อ่าน ดู รู้ เขียน การอ่านคติพจน์หรือแนวความคิดของศิลปินยุคเก่ามีอิทธิพลพอสมควรต่อข้าพเจ้า

“ภาพเขียนเพียงหนึ่งภาพ แทนคำพูดได้นับพันคำ”

“ผู้รู้ไม่พูด ผู้พูดไม่รู้”

“HE WHO KNOW OTHERS IS SUPERIOR, HE WHO KNOW HIMSELF IS EXCELLENT”

บางครั้งการได้อ่านคำสอนจากพระเถราจารย์ ก็เป็นสิ่งที่มักจะนำมาเปรียบเทียบกับการปฏิบัติงานทางทัศนศิลป์ดังเช่น

“การปฏิบัติไม่ได้เกี่ยวกับอักขระพยัญชนะ หรือคำพูดอะไรหรอก ที่รู้ว่าตนไม่รู้ก็ดีแล้ว วิธีปฏิบัตินั้น ส่วนวินัยให้พยายามดูแบบอย่างเขา แบบอย่างครูบาอาจารย์ผู้นำ อย่าทำให้ผิดแผกจากท่าน

ส่วนธรรมะให้ดูที่จิตตัวเอง ปฏิบัติที่จิต เมื่อเข้าใจจิตแล้ว อย่างอื่นก็เข้าใจได้เอง”

หลวงปู่ดูลย์ อตุโล

แม้มิได้ลงลึกไปทางศาสนา แต่ข้าพเจ้าก็ได้นำเอาปรัชญา แนวคิดหรือธรรมะของโลกตะวันออกมาเป็นหลักคิดสำคัญในการสร้างสรรค์ พ.ศ. 2518 ส. ศิวรักษ์ แปลและเรียบเรียง “มนุษย์ที่แท้ มรรควิถีของจางจื้อ” ออกมาเป็นฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 ข้าพเจ้าขอยกตัวอย่าง วิถีทางที่จางจื้อเสนอบางบทบางตอนที่ขอยืนยันว่านับแต่อ่านและพยายามทำความเข้าใจ จิตรกรรมแนวนามธรรมที่ข้าพเจ้าทำก็ปลดปล่อยออกมาอย่างเป็นอิสระมากขึ้น นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

เกือกที่เหมาะ:

- เมื่อใส่เกือกได้พอดี
  ไม่ต้องคิดถึงตีน
  เมื่อใส่เข็มขัดได้พอดี
  ไม่ต้องคิดถึงพุง
  เมื่อใจถูกต้อง
  ไม่ต้องคิดค้านหรือคิดสนับสนุนฯ
- เมื่อปราศจากการผลักไสหรือผลักดัน
  ปราศจากความต้องการหรือดึงดูด
  กิจกรรมต่างๆย่อมเป็นไปอย่างเหมาะสม
  โดยที่ท่านเองได้เป็นคนอิสระฯ
- ความถูกต้องนั้นง่าย
  เมื่อเริ่มถูก ย่อมได้ผลคือความง่าย
  ทำต่อไปอย่างง่ายๆ เท่ากับทำไปอย่างถูกต้อง
  หนทางที่ถูกเพื่อไปอย่างง่ายๆ
  คือลืมหนทางที่ถูกเสีย
  และลืมด้วยว่าการไปนั้นง่ายฯ

ดังนั้นขณะที่ข้าพเจ้าสร้างสรรค์ผลงาน งานจำนวนมากสำเร็จลงได้โดย “จิตที่ปราศจากการตั้งมั่น” ไม่มีสูตรสำเร็จตายตัว แต่ที่สำคัญยิ่ง ข้อนี้ข้าพเจ้าคิดว่าจำเป็นต้องระลึกไว้เสมอคือ

- รู้ว่าเมื่อใดควรหยุด
  รู้ว่าเมื่อไรการกระทำของเราไปต่อไม่ได้อีกแล้ว
  นี้แลคือการเริ่มต้นที่ถูกต้องฯ

งานบางชิ้นของข้าพเจ้าก็เช่นกัน เมื่อรู้ว่าทำต่อไปก็คงไม่มีอะไรดีขึ้น ข้าพเจ้าก็จะหยุดเก็บเอาไว้ก่อน บางภาพเอากลับมาทำใหม่หลังจากหยุดไปหลายเดือนก็มี

บางบทที่ข้าพเจ้าคิดว่าช่างตรงกับจิตรกรรมนามธรรมตามธรรมชาติและทรรศนะของข้าพเจ้าเสียเหลือเกิน ก็คือส่วนท้ายของ “หนีจากความกรุณา”

“เขาเข้าใจสิ่งต่างๆตามความหมายของมัน โดยไม่พยายามแสวงหาความหมายอื่นใดที่แอบแฝงไว้ นอกเหนือจากนั้น วิถีทางของเขาย่อมเป็นไปโดยตรง แต่เขาก็พร้อมที่จะเปลี่ยนทิศทาง เมื่อสถานการณ์บ่งว่าควรเปลี่ยนฯ

การสะสมความรู้ ความคิด อ่านปรัชญา คติธรรม ประวัติศาสตร์ ศาสตร์และวิชาการต่างๆเป็นสิ่งที่ข้าพเจ้ากระทำมาอย่างสม่ำเสมอตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงบัดนี้ แต่สำหรับการทำงานศิลปะ ข้าพเจ้าคิดว่าข้าพเจ้าทำไปตามครรลองที่สอดคล้องกับหลักธรรมคำสอนของหลวงปู่ดูลย์ อตุโลได้พอสมควร

คิดเท่าไหร่ก็ไม่รู้ เมื่อหยุดคิดจึงได้รู้ แต่การจะรู้ได้นั้น ก็ต้องอาศัยความคิด”

สิ่งที่สั่งสมมาทุกสิ่งทุกอย่าง ในที่สุดแล้วก็ได้มารวมกันเป็น INNER FORCE อันเป็นส่วนสำคัญยิ่งในการสร้างสรรค์งานแบบฉับพลันทันทีและเคลื่อนไหวไปตามสถานการณ์ของข้าพเจ้า เมื่อเป็นเช่นนี้ ทัศนธาตุก็จะเป็นตัวกำหนดทัศนธาตุ จากเส้น สี จุด รูปร่าง รูปทรง มันจะสร้างตัวตนของมันขึ้นมาเองจากการเริ่มต้นกระทำ ข้าพเจ้าจึงไม่กังวลต่อผลลัพธ์มากเท่ากับการเกรงว่าจะไม่มีแรงขับจากภายในเพียงพอ ดังนั้นหากจะถามว่าข้าพเจ้าทำงานศิลปะอย่างสม่ำเสมอหรือไม่ ข้าพเจ้าขอตอบว่า ข้าพเจ้าคิดคำนึงถึงการทำงานศิลปะ ข้าพเจ้าศึกษาค้นคว้าจากการสเก็ตช์งานสม่ำเสมอ แต่ข้าพเจ้ามิอาจสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างสม่ำเสมอได้ บางครั้งหยุดไปเป็นเดือน บางครั้งทำต่อเนื่องกันได้หลายๆเดือน บางคนอาจจะบอกว่าเหตุใดไม่กำหนดสูตรหรือขั้นตอนที่แจ่มแจ้งจะได้ทำงานได้ง่ายขึ้น ก็ต้องตอบสั้นๆว่า ข้าพเจ้ายังรักที่จะผจญภัยทางจิตวิญญาณต่อไปมากกว่า แม้จะขาดคนเข้าใจหรือชื่นชม แม้จะขายผลงานไม่ได้ ก็มิได้เป็นเรื่องใหญ่เรื่องโตแต่ประการใด เรื่องใหญ่ก็คือ การสูญเสียธรรมชาติดั้งเดิมไม่ควรจะเกิดขึ้นกับผู้ที่ฝึกตนทำงานศิลปะมานานนับสิบปีอย่างข้าพเจ้าต่างหาก

เมื่อจำเป็นต้องอธิบายขยายความถึงแนวความคิดหรือที่มาที่ไปของผลงาน เพื่อความรู้ เพื่อความเข้าใจจากการถ่ายทอดโดยตรงจากผู้สร้างจิตรกรรมนามธรรมเหล่านี้ ข้าพเจ้าก็ยินดีที่จะถ่ายทอดและบันทึกเอาไว้ในรายงานวิจัยฉบับนี้

ซึมซับรับมา แล้วปล่อยออกไป

ข้าพเจ้าเข้าใจว่า ความประทับใจ (IMPRESSION) หรือความทรงจำ (MEMORIES) ที่ดีในวัยเยาว์ได้สร้างให้เกิดผู้สร้างสรรค์ศิลปะวัฒนธรรมในเวลาต่อมาเป็นจำนวนมาก ข้าพเจ้าก็เป็นคนหนึ่งในจำนวนนั้น ห้าสิบกว่าปีผ่านไป มองย้อนอดีต ก็พบว่าสิ่งทรงอิทธิพลต่อจิตวิญญาณศิลปะสำหรับข้าพเจ้านั้นล้วนเป็นสิ่งเล็กๆที่ยิ่งใหญ่

หนึ่ง ในวัยเยาว์ สอบได้คะแนนดี(ระดับประถมต้น) คุณแม่ซื้อหนังสือภาพสัตว์ THE LIVING WORLD OF ANIMALS ให้เป็นรางวัล ภาพสัตว์ทุกชนิดในโลกนับพันภาพ วาดอย่างวิจิตรบรรจงก่อกำเนิดแรงขับ (IMPULSE) อยากวาดได้อย่างนั้นบ้าง เริ่มลอกภาพที่ชอบอย่างหลงไหลไว้มากมายหลายภาพ นี่คือประสบการณ์ การเรียนรู้ศิลปะทักษะด้วยตนเองประการแรก

สอง วัยแสวงหา ช่วงอายุประมาณ 12-18 ขวบ ปี พ.ศ. 2511 เข้าเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนเทพศิรินทร์ พยายามหาหนังสือศิลปะต่างประเทศมาดู หนังสือศิลปะจาก DOLPHINE PRESS ประทับใจจิตรกรรมของ REMBRANDT DELACROIX และ GAUGAIN การลอกงานบางชิ้นของศิลปินเหล่านี้เป็นความชอบส่วนตัว

REMBRANDT ได้ซึมซับแสงเงา รอยทีแปรงเด็ดขาด ตัดกันอย่างแรง

DELACROIX ความคิดฝัน พลังการแสดงออกทางแสงสี บรรยากาศแปลกตา

GAUGAIN สีสันสดใส พลังของทัศนธาตุที่ประสานกันอย่างดิบเถื่อน แหวกประเพณีนิยม

การมองเห็นกระตุ้นให้ลองปฏิบัติ ปฏิบัติแล้วพบเคล็ดลับในการสร้างสรรค์ที่มีอัตลักษณ์ของศิลปินแต่ละท่าน การซึมซับวิธีการใช้สี ทีแปรงแสดงพลังอารมณ์ใน FIGURATIVE PAINTING นำไปสู่การทดลองปรับเปลี่ยนโลกทรรศน์ สู่อิสรภาพของโลกศิลปะสมัยใหม่ที่แตกกิ่งก้านสาขาออกไปสุดขั้วจนถึงงานนามธรรม

สาม ครู อาจารย์ และศิลปินนอกสถาบันศิลปะ ช่วงวัยศึกษาศิลปะในภาควิชาศิลปศึกษา ครุศาสตร์ จุฬาฯ อาจารย์ผู้สอนวิชาจิตรกรรมในช่วงเวลา 4 ปี (18-21 ปี) ที่ให้ความเมตตาสอนสั่ง และเป็นแบบอย่างที่ดีของศิลปินที่ยึดมั่นในอุดมคติทางความงามของตนเองอย่างเหนียวแน่นคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อิทธิ คงคากุล บางครั้งท่านเอาหนังสือศิลปะต่างประเทศมาเปิดทีละหน้า อธิบายทั้งรูปแบบและเนื้อหาให้ฟังนานนับชั่วโมง ท่านอาจจะเห็นแววบางอย่างในตัวข้าพเจ้า แนวความคิดเรื่อง “แก่นแท้แห่งความงาม” ของท่าน แม้จะมิได้นำมาปฏิบัติตามทั้งหมด แต่ก็มีแรงดึงดูดให้ข้าพเจ้ากล้าที่จะก้าวเดินเข้ามาสู่โลกของศิลปะนามธรรม ในการทดลองสิ่งที่ไม่เคยทดลองมาก่อนระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2517- 2519

ส่วนการศึกษาแสวงหาความรู้นอกห้องเรียนนอกหลักสูตรนั้น ข้าพเจ้าได้ไปชมนิทรรศการศิลปะของศิลปินระดับปรมาจารย์ของประเทศไทยหลายท่าน แต่ศิลปินที่สร้างแรงสะเทือนต่อความรู้สึกเป็นอย่างมากคือ ศิลปินอิสระ ผู้ศึกษาศิลปะจากธรรมชาติด้วยตนเอง (SELF TAUGHT ARTIST) อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ ข้าพเจ้าชอบงานวาดภาพลายเส้นด้วยหมึก INDIAN INK ของอาจารย์ประเทือง (ที่อาจารย์เรียกว่างาน STUDY) มาก งานจิตรกรรมของอาจารย์ประเทือง แสดงออกถึงพลังอารมณ์ที่กลั่นกรองมาจากสิ่งที่ตาเห็นมาสู่สัญลักษณ์หรือรูปทรงในแบบเฉพาะ ข้าพเจ้าได้มีโอกาสไปชมการวาดภาพของอาจารย์ประเทืองอย่างใกล้ชิด ในฐานะนักศึกษาศิลปะ สิ่งที่ข้าพเจ้าได้มากกว่ารูปแบบจิตรกรรมของศิลปิน ก็คือการได้รับรู้ว่า การที่จะเป็นศิลปินที่ยืนหยัดในอุดมคติของตนเองนั้น จะต้องอาศัยความอดทนต่ออุปสรรคและความเจ็บปวดได้ชนิดเกินกว่าคนธรรมดาสามัญทั่วๆไปจะทนทานได้ (โดยเฉพาะในวงการศิลปะบ้านเรา) ดังนั้นอาจจะสรุปได้ว่า “ปรัชญาความคิดนั้นอาจจะเป็นตัวอย่างที่คงอยู่และสำคัญกับตัวเรามากกว่ารูปแบบของการทำงานศิลปะเสียอีก”

ถ้าคุณมีฝีมือ มีพุทธิปัญญา แต่ปราศจากปรัชญาชีวิตเสียแล้ว วันหนึ่งเงินทองและความสะดวกสบายอาจจะพรากคุณไปจากความจริงแท้ที่หล่อหลอมคุณมาสู่การเป็นศิลปินก็เป็นได้

มุมมองของศิลปินต่อการแสดงศิลปกรรมของ จิระพัฒน์ พิตรปรีชา

ศิลปเป็นองคาพยพในอายตนภายนอกของสรีระมนุษย์ดุจอาหาร จำเป็นต้องเสพย์ในการดำรงอยู่ของชีวิต ศิลปเป็นอาหารของจิต ช่วยชูชุบชีวิต มิให้เคร่งเครียดหรือหงอยเหงาและเบื่อหน่าย ผ่อนคลายระบบประสาทมิให้เกิดอาการวิปริต ย่อมดีเป็นประโยชน์นับตั้งแต่กลุ่มชนส่วนน้อย กว้างไปจนถึงประเทศและโลก

โดยนัยยะศิลปมิใช่ปรัชญา หรือแสดงคุณค่าในปรัชญาต่างๆแต่อย่างเดียว หากเป็นส่วนหนึ่งของอภิปรัชญาในแขนงสุนทรียศาสตร์

ปราชญ์ท่านจำแนกศิลปเป็นปัญจศิลป อันกอร์ปด้วยวิจิตรศิลป ปฏิมาศิลป วรรณศิลป และสถาปัตยศิลป ใน 5 สาขาเหล่านี้มิได้จำกัดถึงรูปแบบและนามโดยเฉพาะ จิตรกรรมมีสาระ เดิมทีนิยมกันในแง่รูปนิยม แต่กาลต่อมาได้พัฒนามาสู่โลกแอบสแตรคที่เป็นนามนิยมเรียกว่านิรรูปหรือนามธรรม

อันว่าดนตรีที่สดับนั้น มิใช่ธาตุธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นรูปร่าง แต่เป็นเพียงภาพจินตนาการอุปมาอุปมัยบรรเลงด้วยเสียง จูงใจให้มโนน้อม เห็นถึงอากัปกิริยาต่างๆแล้วแต่จะแทรกเข้าไปในห้วงคิดฝัน เป็นรูปจิตของผู้ฟัง

ศิลปนิรรูปหรือแอบสแตรคนั้น อยู่ในมรรคาสายเดียวที่อายตนสัมผัสได้ เมื่ออำนาจศิลปนั้นๆแล่นผ่านทวารต่างๆเข้ามากระทบจิตใจ ดุจเสียงดุริยางค์รวยรินในบรรยากาศมีสภาวะน้ำหนักอ่อนแก่ของเสียงผสานกับจังหวะอันทอดเป็นช่วงๆ ได้น้อมเกิดสุนทรียารมณ์อ่อนไหวไปตามนั้น

ก็เหมือนจิตรศิลป นิรรูปได้วางตำแหน่งของสีที่เหลื่อมล้ำกัน จัดสรรความแตกต่างระหว่างน้ำหนักอากาศ ช่องไฟ ในสภาวะอันพอเหมาะพอควร จนเกิดความงาม ความงามนั้นก่อให้เกิดความสะเทือนใจต่ออำนาจของสีสัน วรรณะ และสีคู่ กับสีสเปคตรัมอันแฝงเร้น

ทุกอย่างพวยพุ่งขึ้นมากระทบอารมณ์ ไม่ผิดอะไรกับฟังเพลง คอนแชร์โต และซิมโฟนี ซึ่งมีทั้งอ่อนหวานซึ้งใจ หนักหน่วง ขาดห้วน และทอดโหย กระทบอารมณีประทับใจด้วยความดื่มด่ำ ลึกซึ้ง

ผลงานจิตรกรรมของจิระพัฒน์ พิตรปรีชา แห่งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อยู่ในประเภทนิรรูปศิลป อันเป็นศิลปฝ่ายนามธรรม แม้จะไม่มีเค้าโครงเส้นลายกับน้ำหนักอ่อนแก่ก่อตัวเป็นรูปดังธรรมชาติ แต่ก็ได้สำแดงคุณค่าแห่งศิลปโดยพร้อมมูล ดังได้กล่าวมาแต่ต้นนั้น

การเข้าถึงงานศิลปเหล่านี้ ท่านจะต้องพิจารณารูปที่ปรากฏกับสีสันที่กระทบใจ ทุกอย่างจะรายงานเข้ามาสู่อายตนภายใน อินทรีย์สัมผัส จะดูดซับเอาสิ่งที่ประทับใจ สิ่งอันสัมพันธ์อย่างประณีต ด้วยองค์ประกอบต่างๆเข้ามาสู่มโนทวาร โดยไม่จำเป็นต้องปีนบันไดเข้าไปสู่สิ่งที่เราคาดว่า สุดเอื้อม

แท้จริงนั้นสีก็เหมือนแสง เหมือนน้ำหนักของโครงร่างในงานปฏิมา เหมือนความสง่าอันเยือกเย็นของสถาปัตยกรรม ทุกอย่างย่อมสำแดงอารมณ์ออกมาเองโดยไม่ต้องมีการชี้แนะ

ความสัมพันธ์กันนั้นคือความงาม เหมือนคีตศิลป์ ซึ่งแม้เราอาจฟังไม่ออก แต่เมื่อได้สัมผัสก็ย่อมรู้โดยอัตโนมัติว่าจับใจแค่ไหน แต่แน่ละผู้ที่จะจับใจเป็นพิเศษก็ต้องคุ้นเคยกันมานาน ซึ่งเป็นธรรมดา

งานที่น่าสนใจครั้งนี้ของจิระพัฒน์ เป็นการแสดงศิลปในเชิงเขียนสีน้ำ อันสีน้ำนี้ ย่อมเป็นที่รู้จักกันดีว่าเป็นการเริ่มต้นที่ง่าย แต่กว่าจะให้มีคุณค่าโดยบริบูรณ์นั้นย่อมเป็นเรื่องยากยิ่ง

เทคนิคของการเขียนสีน้ำ จะต้องอาศัยความมั่นใจ เมื่อลงสีไปแล้วจะลบจะถอนไม่ได้ต้องตัดสินใจเด็ดขาด และฝีมืออันแม่นยำ ดังตัวอย่างที่เห็นอยู่เบื้องหน้าท่านแล้ว

น. ณ ปากน้ำ

เอ่ยกล่าวให้ จิระพัฒน์ พิตรปรีชา

น. ณ ปากน้ำ เคยกล่าวไว้ในสูจิบัตรงานแสดงจิตรกรรมของปรีชา อรชุนกะ พ.ศ. 2534 มีความกินใจตรงใจ และได้แก่นแกนของคำว่า จิตรกรรมสมัยใหม่อย่างถึงที่สุด กล่าวคือ “...งานจิตรกรรมที่ดีย่อมมีคุณค่าอันแนบเนื่องมาจากอารมณ์ประทับใจและฝังใจต่อสี สีคือ แม่บทสำคัญของศิลปสมัยใหม่” พร้อมกันก็ได้กล่าวสรุปเสมือนเป็นภาพรวมมีใจความว่า “จิตรกรรมกับสีคือเคล็ดลับ และความจำเป็นระดับยอด” อันจะเป็นทั้งความลึกซึ้ง และความรัดรึงใจ ของจิตรกรรมในทุกรูปแบบ เนื้อหา

งานจิตรกรรมของจิระพัฒน์ พิตรปรีชา ก็เช่นเดียวกัน สีคือแม่บทสำคัญอันเนื่องมาจากอารมณ์ประทับใจของผู้สร้างงาน ลีลาเฉพาะตัวของเขาเต็มไปด้วยโทนสีอันรุนแรง เฉียบขาด ฉับพลัน หลุดพ้นสภาวะของความงามแบบรูปทรง และแสงเงา ก้าวล่วงเข้าสู่สภาวะของ “ความฝังใจต่อสี” อันมีที่มาเฉพาะตัว ลีลาแห่งสีของศิลปินแนวนามธรรมเปรียบไปแล้วก็คล้ายจินตนาการในโลกของวรรณกรรม แม้จะตกอยู่ในวังวนขององค์ประกอบที่ใกล้เคียงกัน แต่ก็มีความต่างกัน แล้วแต่มโนคติของผู้สร้างงานแต่ละคน เป็นความซับซ้อนของจิตที่เพ่งลงไปในปริมาตรสีที่แตกต่างกัน หนัก หนา เบา อ่อนหวาน รุนแรง สับสน ไร้ระเบียบ ฯลฯ “...ปล่อยให้สีแสดงอารมณ์แทนรูปทรง” เหมือนอย่างเช่นที่วินเซนต์ แวนก๊อกเคยทำนายไว้ เพราะเมื่อใด ผู้สร้างงานมองเลยพ้นไปจากรูปทรงได้ เมื่อนั้น เขาก็จะก้าวเข้าสู่ห้วงแห่งความดิ่งลึกทางจิตเฉพาะตน เป็น “ศิลปนิรรูป” ที่นฤมิตรขึ้นมาตามอารมณ์แห่งสี ไม่มีรูปทรงใดๆตามธรรมชาติ แต่จะสร้างรูปทรงใหม่ซึ่งไร้รูปทรงแบบรูปธรรมเหมือนขึ้นไปมองอยู่บนที่สูง หรือนำเอาวัตถุมาส่องเข้าขยายจนมองเห็นเนื้อในพิศดารต่างๆไปหลายรูปแบบ

ผมมีความเข้าใจว่า พลังสร้างสรรค์ของจิระพัฒน์ พิตรปรีชา คือการสร้างรูปทรงใหม่แบบไร้รูปทรง ความสำคัญในแง่งานของเขาจึงขึ้นอยู่กับอารมณ์สีที่สำแดงออกอย่างฉับพลัน อันถือว่าอยู่ในเส้นทางแห่ง “ศิลปนิรรูป ฉับพลัน” แบบ ABSTRACT EXPRESSIONISM เป็นส่วนใหญ่

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา กำลังเข้าสู่แดนเงียบด้วยความอิ่มเอมใจคุณค่าพลังสร้างสรรค์ของเขาคือ การเปิดเผยจิตวิญญาณแห่งความเร้นลับ ความดิ่งลึกทางจิต และความประทับใจต่อสีในสภาวะนามธรรม

สุชาติ สัวสดิ์ศรี

24 พฤษภาคม 2540

โครงการวิจัยรูปแบบ เนื้อหา และแนวคิดศิลปะทิวทัศน์ในประเทศไทย โดยอภิชาต พลประเสริฐ

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา วาดภาพทิวทัศน์เมือง “CITYSCAPE”, 2529 ด้วยสีน้ำที่ลื่นไหลโดยใช้สีที่ดูร้อนแรงและสีโทนมืดผสมผสานกัน โดยมีแนวคิดที่จะสื่อถึงสภาวะของสิ่งแวดล้อมของกรุงเทพฯที่เต็มไปด้วยปัญหาสังคมและมลภาวะสิ่งแวดล้อม

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา สร้างสรรค์งานศิลปะแนวนามธรรมที่มีพื้นฐานการพัฒนางานจากทิวทัศน์และสิ่งแวดล้อม รูปแบบผลงานส่วนใหญ่จะเป็นแบบนามธรรมแนวสำแดงพลังอารมณ์ (ABSTRACT EXPRESSIONISM) จากการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 28 เมษายน 2553 ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จิระพัฒน์กล่าวว่า ทิวทัศน์กับชีวิตจะสัมพันธ์กัน เพราะเป็นคนจังหวัดตรังตอนเป็นเด็กจะได้สัมผัสธรรมชาติที่งดงามในพื้นที่โล่งกว้าง รู้สึกสบายใจ ตอนเรียนอยู่มัธยมที่ตรังได้เห็นภาพทิวทัศน์ของอาจารย์เหม เวชกร และเห็นอาจารย์ที่สอนเขียนทิวทัศน์แล้วเกิดความประทับใจ ส่วนเรื่องการทำงานแนวนามธรรมได้เรียนรู้กับอาจารย์อิทธิ คงคากุล ตั้งแต่สมัยเรียนที่สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มีแนวงานที่คลี่คลายรูปทรงของสิ่งต่างๆไปสู่รูปร่างพื้นฐานที่เรียบง่าย (SIMPLIFIED FORM) เห็นคุณค่าของคำว่าน้อยแต่มาก (LESS IS MORE) ภาพ “ทะเล”, 2525 เป็นตัวอย่างของการทำให้รูปทรงของภาพธรรมชาติให้ดูเรียบง่ายและติดวัตถุสำเร็จคือไม้ปาดหิมะเข้าไปด้วย งานชิ้นนี้สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อตอนอยู่อเมริกาจากการได้ไปเที่ยวทะเลที่ LONG ISLAND จากบ้านพักที่รัฐ QUEEN ซึ่งมีหิมะมากเลยทำให้เกิดความประทับใจเป็นพิเศษ การติดวัตถุสำเร็จลงไปไม่ได้มุ่งให้สื่อความหมายอะไร เป็นความพยายามในการผสมผสานวัตถุที่ประทับใจในช่วงเวลานั้นๆลงไปในงานทำให้ระลึกช่วงเวลานั้นได้ดีขึ้น

กระบวนการทำงานจะทำในสตูดิโอ เป็นการเก็บความทรงจำมาแสดงออกเป็นแสง สี บรรยากาศที่จิระพัฒน์เรียกว่า เป็นการละลาย VISION กับ IMAGINATION คือสิ่งที่ได้เห็นผสมกับจินตนาการ ภาพในช่วงที่อยู่อเมริกาจะดูมีความสงบนิ่งและดูเงียบเหงาซึ่งจะเป็นไปตามความรู้สึกช่วงนั้น พอกลับมาเมืองไทยสีสันก็จะเปลี่ยนแปลงไปตามบรรยากาศและจังหวะของชีวิต เช่นภาพ “CITYSCAPE”, 2529 จะใช้สีร้อนแรง ต้องการสะท้อนปัญหามลภาวะต่างๆในกรุงเทพ (กล่าวถึงเพิ่มเติมในหัวข้อภาพทิวทัศน์เมือง)

“BETWEEN TWO WORLDS”, 2540 ที่ใช้เฟรมผ้าใบรูปสามเหลี่ยมต่อกัน ส่วนบนสีจะดูอุ่นไล่สีเหมือนท้องฟ้าตอนพระอาทิตย์ตก ส่วนล่างจะมีสีเข้มและปะติดเชือกเป็นรูปตัว S ลงไป แนวคิดจะเกี่ยวกับโลกที่สว่างด้านบนกับมุมมืดของโลกที่อาจมีอสรพิษที่แทนด้วยเชือกรูปตัว S ในความคิดของจิระพัฒน์ไม่ได้ต้องการให้ผู้ชมตีความตรงกับที่เขาถ่ายทอด

ภาพ “DAWN”, 2540 ก็สื่อในลักษณะเดียวกันแม้เป็นรูปนามธรรม บรรยากาศของสีและการใช้เส้นนอนในส่วนกลางของภาพทำให้รู้สึกถึงท้องฟ้ายามเย็นเช่นกัน

ส่วนภาพ “UNTITLED”, 2540 เป็นภาพสีแดงปนส้มสลัดเป็นทางยาวเพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกเกี่ยวกับพิษงู ผลงานชุดนี้จะใช้งูเป็นสื่อมาก จิระพัฒน์ต้องการสื่อถึงภัยที่มีอยู่ในโลก ในขณะเดียวกันก็มีส่วนที่สว่างเหมือนเป็นการสื่อถึงสัจธรรม ในสูจิบัตรแสดงนิทรรศการจิระพัฒน์ได้ยกข้อธรรมจากสมเด็จพระญาณสังวรสมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปรินายกมาว่า

“แม้กิเลสจะเป็นสิ่งที่ฆ่าไม่ตาย ทำลายไม่ได้ มีอยู่เต็มโลกทุกหนทุกแห่งเหมือนโรคตาต้อ...ถ้ารักษาตาไว้ให้ดี ไม่ให้โรคต้อเกิดแก่ตาก็จักเป็นผู้มีตาดีตาสว่าง...เช่นนี้ฉันใด ถ้ารักษาใจไว้ให้ดีไม่ให้กิเลสเข้าใกล้ครอบคลุมบดบังจิต ตาปัญญาจะสว่างเห็นได้ลึกซึ้งกว้างไกล ชัดเจน ถูกต้องฉันนั้น”

จะเห็นได้ว่าการพัฒนางานของจิระพัฒน์จะใช้เทคนิควิธีการจากศิลปะแนว ABSTRACT EXPRESSIONISM ซึ่งได้เรียนรู้จากทั้งอาจารย์อิทธิ คงคากุล ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจากการศึกษาที่ประเทศสหรัฐอเมริกา แต่แนวคิดและเนื้อหาจะมาจากประสบการณ์ที่เพาะบ่มเป็นส่วนตัวที่ซึมซับจากสังคม

และวัฒนธรรมของถิ่นเกิดคือประเทศไทย ซึ่งมีพื้นฐานจากพระพุทธศาสนาและความศรัทธาในอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ ที่จิระพัฒน์ยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีคุณธรรมสูงและเป็นศิลปินที่เป็นพุทธศาสนิกชนที่ดี ทำให้เนื้อหาที่แฝงเร้นอยู่ในงานอันไร้รูปย่อมมีความเป็นไทยอยู่ไม่น้อย แม้เขาไม่ต้องการสื่อให้ผู้ชมรับรู้โดยตรงก็ตาม

อภิชาต พลประเสริฐ

1.2 สัมผัสทั้งตาและใจ (STIMULATING BOTH EYE AND MIND)

สี (COLOUR) ในงานทัศนศิลป์ สำหรับศิลปินนั้นสื่อความหมายเกี่ยวกับความรู้สึกที่เฉพาะเจาะจงของแต่ละปัจเจกชนออกมาเพื่อให้ผู้ชมสัมผัสได้ ถูกกระตุ้นหรือเร้าอารมณ์ได้ทั้งทางสายตาและจิตใจ ดังที่จิตรกรผู้บุกเบิกศิลปะนามธรรม วาสซิลี คานดินสกี้ (Wassily Kandinsky) กล่าวไว้ว่า สีคือ “การสั่นสะเทือนทางจิตวิญญาณ (SPIRITUAL VIBRATION)” มากไปกว่าเพียงแค่เป็นปฏิกิริยาของแสงที่ตกกระทบและสะท้อนกลับสู่สายตา สีในทางจิตรกรรมจึงมักจะเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ อันประกอบไปด้วย การสื่อความหมาย (MEANING) และเร้าความรู้สึกในการมองเห็น (ภาพที่ 4)

ในผลงานศิลปกรรมหรืองานตกแต่งประดับประดาสถานที่ สีมักถูกใช้สำหรับ SPIRITUAL VALUES ในหลายระดับ

เลโอนาร์โด ดาวินชี (Leonardo da vinci) ค้นคว้าเกี่ยวกับแสง (LIGHT) ในฐานะปรากฏการณ์ธรรมชาติ (PHENOMENON) แต่ก็ยังคงแสดงบทบาทเกี่ยวกับสีด้วย กล่าวโดยถือเอาความเป็นธาตุทั้งสี่ สีเหลืองแทนค่าดิน สีเขียว-น้ำ สีฟ้า-อากาศ สีแดง-ไฟ ดาวินชีได้บันทึกถึงปฏิกิริยาระหว่างสีต่างๆเอาไว้อย่างย่อๆไว้ด้วย

และในช่วงทศวรรษที่ 1670 นักคณิตศาสตร์ชาวอังกฤษ เซอร์ ไอแซค นิวตัน (Isaac Newton) ได้นำแท่งปริซึม (PRISM) มาทดลองให้เป็นที่ประจักษ์ว่าแสงสีขาว (THE WHITE LIGHT) ที่เราเห็นนั้น แท้จริงแล้วประกอบจากสีทั้งเจ็ดสีที่เรียกว่า SPECTRUM เขายังได้จัดทำวงจรสีเพื่อแสดงให้เห็นว่า สีแต่ละสีนั้นมีสีคู่ตรงกันข้าม COMPLEMEMTARY (DAWTREY, LIZ, INVESTIGATING MODERN ART, YALE UNIVERSITY PRESS LONDNO,1996)

ต่อมา Johann Wolfgang Von Goethe ชาวเยอรมนีก็ตั้งข้อสังเกตุยืนยันว่า สีนั้นมิได้เป็นเพียงสิ่งที่ปรากฏให้เห็นในสภาววิสัยแต่เป็นเรื่องของการรับรู้ (PERCEPTION) ปรากฏอยู่ในสายตาหรือจิตใจ ความคิดที่ว่า การมองเห็นนั้นถูกแต่งแต้มด้วยสี (COLOURED) โดยอารมณ์ความรู้สึกนั้นครอบคลุมไปถึงงานจิตรกรรมยุโรปในยุคต่อๆมาอย่างชัดเจน เมื่อสีแต่ละสีถูกนำมาวางเคียงคู่กับสีอื่นๆจะเกิดปฏิกิริยาที่เรียกว่า การตัดกันอย่างทันทีทันใด (SIMULTANEOUS CONTRAST) จากการทดลองดังกล่าวของนักเคมีชาวฝรั่งเศส Michel-Eugene Chevreul แสดงให้เห็นถึงการผันแปร เปลี่ยนแปลงของการรับรู้ (PERCEPTION) ในแต่ละครั้งที่เปลี่ยนสีข้างเคียง

เป็นโอกาสอันดีสำหรับศิลปินที่จะนำเอาทฤษฎีและความรู้ใหม่ๆเกี่ยวกับแสงสีวิทยาศาสตร์เหล่านี้มาวิเคราะห์และคำนึงถึงจิตวิทยาการใช้สี (PSYCHOLOGICAL EFFECTS) ในขณะทำงานไปพร้อมๆกัน

สำหรับการสร้างสรรค์จิตรกรรมนามธรรม (ABSTRACT PAINTING) นั้น ข้าพเจ้าคิดว่าสิ่งแรกที่ศิลปินควรตระหนักก็คือ ทำความเข้าใจปฏิกิริยาของสีที่มีต่อกันและกันในทุกๆมิติและจิตวิทยาการใช้สี

(PSYCHOLOGICAL EFFECTS) ซึ่งเป็นใบเบิกทางไปสู่การสร้างสรรค์ที่มีอัตลักษณ์ (IDENTITY) ของแต่ละคนได้อย่างไม่รู้จบ

ข้าพเจ้าใคร่จะยกตัวอย่างเปรียบเทียบการค้นคว้าเกี่ยวกับสีและปฏิกิริยาต่อสี การสร้างสัมผัสทั้งตาและใจผ่านจิตวิทยาการใช้สีของศิลปินระดับโลกในสองแนวทาง โดยทรรศนะส่วนตัว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

2. การค้นคว้าทดลองเกี่ยวกับสีผ่านอารมณ์และสัญชาตญาณ

ที่เห็นได้ชัดคือ จิตรกรผู้ซึ่งออกไปสัมผัสบรรยากาศ แสงสี นอกสถานที่หรือออกไปจากสตูดิโอ และวาดภาพจากธรรมชาติจริงโดยถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก และความคิดฝันของเขา ผ่านการใช้สี และรอยทีแปรงออกมาสดๆ

แวน โก๊ะ (Vincent Van Gogh ค.ศ. 1853-1890)(ภาพที่ 5) หลังจากได้สัมผัสกับผู้คน เมือง และแสงแดดเจิดจ้าของเมืองอาร์ลส (ARLES) อย่างกระตือรือร้น เขาก็ได้หลุดพ้นจากการใช้สีแบบดัตช์ หรืออิมเพรสชั้นนิสท์ที่เคยทำมา

“ผมต้องการที่จะสามารถใส่สีลงไปได้เหมือนหน้าต่างสเตนกลาส (STAINED GLASS) และใช้เส้นตัดที่หนักแน่น” วินเซนต์ เห็นสีสันต่างๆที่สดใสตามบรรยากาศหน้าร้อน ฟ้าคราม ส้ม เหลือง ชมพู เขียวสด ม่วง ฯลฯ จากการมองทิวทัศน์ที่เป็นจริง โดยเพิ่มความเข้มให้กับสีเหล่านั้นทุกสี โดยได้รับอิทธิพลที่เขาคิดถึงเสมอมาคือ THE BRIGHTLY-COLOURED JAPANESE PICTURES (ภาพที่ 5 THE CHURCH AT AUVERS 1980)

กุสตาฟ กูร์เบท์ (Gustave Courbet ค.ศ.1819-1877) จิตรกรฝรั่งเศส

จิตรกรรมทะเลสาปเลอมัง ยามเย็น ค.ศ. 1875 LAKE LEMAN AT SUNSET 1875

การเข้าไปมีส่วนร่วมในการก่อการทางการเมืองในปารีสครั้งหนึ่ง กูร์เบท์ถูกเนรเทศไปยังสวิตเซอร์แลนด์ จิตรกรรมทิวทัศน์ท้องทะเลยามใกล้ค่ำชิ้นนี้ถ่ายทอดอารมณ์ขุ่นเคืองใจ จากการที่ถูกบังคับให้ออกจากประเทศบ้านเกิดและโดดเดี่ยวจากกลุ่มมิตรสหาย

กลุ่มเมฆหนาทึบก่อตัวราวกำแพง เรือลำหนึ่งสภาพคล้ายคนอิดโรยลอยลำอยู่อย่างโดดเดี่ยวภายใต้ผืนฟ้าและท้องน้ำสีแดง กูร์เบท์สร้างอารมณ์ของโลกธรรมชาติยามอาทิตย์อัศดง สนองตอบความเหงาและความเจ็บปวดของเขา โดยใช้สีโทนส้มเหลือง ซ้อนทับบนโทนสีน้ำตาลแดง

สำหรับ ปอล โกแกง (Paul Gauguin ค.ศ. 1848-1900)(ภาพที่ 6) ศิลปินผู้ซึ่งเป็นเสมือนผู้นำที่ก้าวไกลในการปฏิวัติวงการศิลปะของโลกศิลปะตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ได้ให้ข้อคิดไว้ว่า

“จงอย่าลอกเลียนแบบพรรณนา ศิลปะคือภาวะนามธรรมอย่างหนึ่ง จงแสวงหามันจากธรรมชาติ ขณะที่คุณปลดปล่อยความฝันออกมาเบื้องหน้าธรรมชาติและคิดถึงการแสดงออกในการสร้างสรรค์ให้มากกว่าผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น”(CAEHIN,FRANCOISE,GAUGUIN. THEQUEST OF PARADISE, THAMES AND HUDSON LTD, 1994)

การเลือกจัดวางสีและรูปทรงให้เหมาะสม ทำให้เรียบง่าย และสังเคราะห์ (SYNTHESIZE) เป็นสิ่งซึ่งโกแกงฝากไว้สำหรับศิลปินรุ่นต่อไป

จากการสังเกตและศึกษางานของโกแกงข้าพเจ้าพบว่าในส่วนฉากหลัง (BACKGROUND) ของจิตรกรรมหลายๆชิ้นที่นอกจากจะใช้สีและรูปทรงรูปร่างแบบลวดลายประดับ (DECORATIVE PATTERN) เช่น ใบไม้

ดอกไม้แล้ว โกแกงยังสร้างสรรค์รูปร่างรูปทรงแบบนามธรรมขึ้นมา ในลักษณะรูปร่างนามธรรมบริสุทธิ์อีกด้วย (ภาพที่ 6) เขาถึงกับกล่าวว่า

“ความหมายที่จะลอกสีของธรรมชาตินั้นเป็นการเสียเวลาเปล่า สีนั้นมาจากหลอดต่างหาก”

ตัวอย่างตามคำกล่าวนี้ จะพบได้ในผลงานของศิลปินรุ่นต่อมา อังเดร เดอแรง Andre Derain (ค.ศ. 1880-1954 จิตรกรชาวฝรั่งเศส) เรือขนส่งในแม่น้ำเซน ค.ศ. 1906 SEINE BARGES 1906

เดอแรงสังเกตเห็นว่าในแสงแดดที่ใสสว่าง เงาจะไม่เป็นสีดำหรือเทามันอาจจะเป็นสีอื่นๆที่แตกต่างออกไปได้มากมาย ขึ้นอยู่กับแสงสะท้อนต่างๆที่อยู่ใกล้เคียง เขาระบายส่วนเงาของเรือด้วยสีน้ำเงินม่วงเพื่อแสดงแสงสะท้อน (REFLECT LIGHT) ของแสงกระทบผิวน้ำและทำให้ส่วนเข้มของผิวน้ำเป็นสีฟ้าสดใส โดยใช้พู่กันใหญ่และสีเพียงสี่สี คือ เหลือง ฟ้า แดง เขียว เขาแตะแต้มสีต่างๆเป็นแถบหนา แสดงรูปร่างของคน และสินค้าภายในเรือ โดยไม่สนใจต่อรายละเอียดใดๆ การใช้เส้นตัดขอบ (OUTLINE) หนา ทำให้เกิดการจัดแบ่งของสี เขาท้าทายให้ผู้ชมสนใจในเรื่องที่พบเห็นทั่วไปด้วยการใช้สี (สีแท้ สดใส แบนๆ) ถ่ายทอดบรรยากาศริมน้ำออกมาได้อย่างเร้าใจ (ภาพที่ 7)

นอกจากนี้ ในส่วนของศิลปินไทย อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ (ภาพที่ 8,20) ศิลปินแห่งชาติสาขาจิตรกรรมผู้ซึ่งเรียนรู้การสร้างสรรค์จิตรกรรมแนวกึ่งนามธรรม (SEMI-ABSTRACT PAINTING) และจิตรกรรมนามธรรม (ABSTRACT PAINTING) จากการศึกษาธรรมชาติด้วยตนเอง (SELF TAUGHT ARTIST) อาจารย์ประเทืองประสบความสำเร็จอย่างมากในผลงานชุดจักรวาล จากการที่ท่านเฝ้าฝึกฝน “การมอง” แสงอาทิตย์ด้วยตาเปล่า ในปี พ.ศ. 2535 ท่านได้เขียนบันทึกไว้ว่า “ธรรมชาติดำเนินด้วยภาวะแห่งสัจจะ เมื่อจิตผ่านการฝึกฝนจนถึงระดับอิสระบริสุทธิ์ จิตสัมพันธ์กับธรรมชาติย่อมสะท้อนพลังความงาม”

การศึกษาสภาวะนามธรรมในสรรพสิ่งนั้น ไม่ว่าศิลปินผู้นั้นจะผ่านการศึกษาอย่างเป็นระบบในสถาบันศิลปะหรือไม่ ขั้นตอนและวิธีการหลังจาก “การมอง” และ “ได้เห็น” แล้ว จะเดินต่อไปอย่างไรนับว่าเป็นสิ่งสำคัญ ข้าพเจ้าคิดว่าองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งก็คือ “ความคิดอิสระ” ในขณะสร้างสรรค์ผลงาน การเรียนรู้ทฤษฎีอาจมีเหตุผล แต่ที่สุดแล้วการพยายามสลัด หลุดพ้นจากทฤษฎีต่างหากที่อาจจะก่อกำเนิดงานศิลปะที่ทรงพลังแท้จริง สำหรับงานศิลปะสมัยใหม่ (MODERN ART) ยุคแรกๆนั้น ศิลปินหัวก้าวหน้าบางท่านได้พิสูจน์ให้เห็นมาแล้วว่า “จินตนาการสำคัญกว่าความรู้” ดังเช่น จิตรกรรมของมิโร (Joan Miro ค.ศ. 1893-1983)(ภาพที่ 9) ศิลปินคาตาลัน เริ่มต้นจากความไม่มีอะไรเลย (TO START WITH NOTHING) บวกกับสัญชาตญาณโดยลำพัง

“ข้าพเจ้าเริ่มงานจิตรกรรม ภายใต้ความรู้สึกช็อคที่ข้าพเจ้าเองรู้สึกได้และทำให้หลุดออกไปจากความเป็นจริง รอยเย็บนูนที่ปูดขึ้นมาบนผิวหน้าของผ้าใบ น้ำเพียงหยดเดียวที่ค่อยๆไหลริน รอยนิ้วมือบนผิวมันวาวของโต๊ะ สิ่งเหล่านี้อาจเป็นเหตุอัศจรรย์ใจที่ข้าพเจ้าสัมผัส ในทุกๆกรณี สิ่งที่ข้าพเจ้าปรารถนาคือจุดเริ่มต้นที่จะหลุด ออกไป แม้ว่าจะเป็นเพียงฝุ่นผงน้อยนิด หรือแสงเทียนแวบหนึ่ง ก็สามารถสร้างงานศิลปะให้เกิดขึ้นเป็นชุดๆ นั่นคืออะไรที่เริ่มต้นจากหนึ่ง ให้กำเนิดสิ่งอื่นๆตามมา ดังนั้นรอยเย็บนิดเดียวก็สามารถทำให้โลกเคลื่อนไปได้ ข้าพเจ้าเริ่มจากสิ่งที่ใครๆมองว่าปราศจากชีวิต และสร้างโลกขึ้นมา เมื่อข้าพเจ้าตั้งชื่อให้มัน มันก็ยิ่งมีชีวิตมากขึ้น” (DIEHL, GASTON MIRO, BORNFIRE PRESS, SWITZERLAND, 1989)

การแสดงออกจากจิตใต้สำนึก (SUBCONCIOUS) นั้น ในทางวรรณกรรมและทัศนศิลป์เป็นเรื่องที่จะต้องกล่าวกันยืดยาว นี่เป็นเพียงตัวอย่างเดียวในการแสวงหาความแปลกใหม่ในยุคนั้น (ซึ่งอันที่จริงแล้ว ดาวินชี่ ก็เคยบันทึกถึงการมองเห็นอะไรปรากฏรูปขึ้นมาจากการสลัดน้ำสีลงบนผืนผ้าใบตั้งแต่สมัยเรอนาซองส์แล้ว)

ศิลปินบางท่านสามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะออกมาได้ในระดับที่ ศิลปินเอกชื่อก้องโลกอย่าง ปิกัสโซ่ (Picasso) บรันคูซี่ (Constantin Brancusi ค.ศ. 1876-1957) ได้ให้เกียรติยกย่องว่าเป็น “วีรบุรุษ” และศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ ทั้งๆที่ศิลปินท่านนั้น มิได้ผ่านสถาบันศิลปะใดๆมาเลย ใครๆก็บอกว่าเขาเป็น SUNDAY PAINTER นั่นคือ อองรี รูสโซ (Henri Rousseau ค.ศ. 1844-1910)

ผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกอย่างใสซื่อ วาดจากจินตนาการในโลกส่วนตัว ของรุสโซนั้น ล้วนมีเสน่ห์น่าหลงใหล ดูลึกลับ เงียบสงัดอย่างยิ่ง เช่น THE DREAM (ภาพที่ 10), THE SNAKE CHARMER ค.ศ. 1907 ปิกัสโซ่และจิตรกรรุ่นหลังยกย่องให้ รุสโซ เป็นหนึ่งใน THE FATHER OF MODERN ART

จากงานของศิลปินที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ข้าพเจ้าสรุปได้ด้วยตนเองว่า ในสภาวะรูปธรรมที่เรามองเห็นนั้นมีสภาวะนามธรรม และในสภาวะนามธรรมนั้นก็มีสภาวะรูปธรรมแฝงอยู่ การมองงานจิตรกรรมของศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ(ภาพที่ 12) อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข(ภาพที่11) ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง (ภาพที่ 14) ศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก (ภาพที่ 13) ฯลฯ สำหรับผู้ศึกษาศิลปะในเบื้องต้นจึงไม่ควรมองเฉพาะรูปที่ปรากฏภายนอก แต่มองลึกไปถึงสิ่งที่ศิลปินต้องการจะสื่อ หรือสะท้อนถ่ายทอดออกมาในสภาวะของความเป็นนามธรรมที่กระทบใจของเรา ดังเช่น ความสดใสเบิกบาน ความมืดหม่นลึกลับ ความสงบนิ่งเงียบ ความตื่นเต้นเร้าอารมณ์ ฯลฯ

จิตรกรรม THE NIGHT CAFÉ, INTERIOR ค.ศ. 1888 วินเซนต์ แวนโก๊ะ ได้กล่าวถึงความคิดเบื้องต้นก่อนที่จะวาดภาพชิ้นนี้ว่า “ฉันพยายามแสดงกิเลสตัณหาภายในจิตใจมนุษย์ผ่านออกมาทางสีแดงและสีเขียว”

3. การค้นคว้าทดลองเกี่ยวกับสีอย่างมีระบบแบบแผน

โลกศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตก คงจะเริ่มช้าไปกว่าปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 หากไม่มีการค้นพบเกี่ยวกับทฤษฎีแสงสีในบรรยากาศ และ SPECTRUM ซึ่งนักวิทยาศาสตร์เป็นผู้ค้นพบและศิลปินนำมาใช้เป็นประโยชน์

จากทฤษฎีแสงสีวิทยาศาสตร์ สีที่สามารถแทนค่าแสงได้นั้นเกิดจากจุดสีสองสีไว้คู่กัน ดังนั้นแทนที่จะผสมสีลงบนจานสี เซอราท์ (George Seurat ค.ศ. 1869-1891) ได้ใช้จุดสีเล็กๆจุดลงบนผ้าใบนับพันนับหมื่นจุดในผลงานจิตรกรรมแต่ละชิ้น เพื่อสร้างปรากฏการณ์ของแสงที่ตกกระทบสรรพสิ่งในธรรมชาติ วิธีการเช่นนี้คือ พ้อยทิลลิสม์ (POINTILLISM) ดังนั้นในผลงานของศิลปินกลุ่มนี้ สีเขียวของใบไม้ที่เราเห็นจะเกิดจากการจุดสีเหลืองและสีฟ้าหรือสีน้ำเงินไว้คู่กัน เกิดเป็นการผสมสีทางสายตา (COLOUR MIXTURE) ซึ่งผู้บุกเบิกงานแนวนี้คือเซอราท์นั้นมีความเชื่อในจุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ในแง่ของการสร้างความกลมกลืน (HARMONY) โดยเลี่ยงความขัดแย้งต่อสู้ดิ้นรน (ภาพที่ 16) เขาต้องการสร้างงานจิตรกรรมด้วยการผสานวิทยาศาสตร์เข้ากับงานศิลปะ เขาควบคุมทุกๆตารางนิ้วบนผืนผ้าใบด้วยหลักเกณฑ์ที่แน่ชัดจนเป็นการต่อต้าน ARTISTIC ACCIDENTS นับว่าเป็นการเคร่งครัดต่อการใช้สีกำหนดบรรยากาศและสีสันบนพื้นผิวหน้าผ้าใบอย่างเอาจริงเอาจัง สิ่งที่เซอราท์ทำในช่วงทศวรรษที่ 1880 นั้น ให้อิทธิพลไม่ว่าทางตรงหรือทางอ้อมต่อศิลปินในยุคนั้นและ

ยุคต่อมา เขาได้เรียกวิธีการดังกล่าวว่า DIVISIONISM (BELLOI, ANDREA; A DAY IN THE COUNTRY IMPRESSIONISM AND THE FRENCH LANDSCAPE HENRY M. ABRAMS NEW YORK, 1990)

แม้ว่าหลังจากนั้นเป็นต้นมาจนกระทั่งช่วงเวลาของ อ๊อพ อาร์ต (OP ART) ในยุคทศวรรษ 1960 จะเป็นเวลาอันยาวนานที่ศิลปินได้หวนกลับมาเล่นกับ THE PSYCHOPHY+SIOLOGY OF PERCEPTION อย่างจริงจัง แต่แนวความคิดดังกล่าวก็ไม่สูญเปล่า ศิลปินหลายท่าน ตัวอย่างเช่น บริดเจต ไรลีย์ (Bridget Riley) ศิลปินอ๊อพ อาร์ต ได้ศึกษาวิธีการวาดภาพทิวทัศน์ของเซอราท์และนำเอาแนวความคิดการผสมสีด้วยสายตามาใช้ในเรื่องของเส้น สี จุด ที่ทำให้เกิดปฏิกิริยาลวงตาด้วยการใช้ PATTERN-BASED ทำให้เกิดการเคลื่อนไหว ลึก ใกล้ไกล VIBRATION

วาซารีลี่ย์ (Victor Vasarely) (ภาพที่ 19) ได้สร้างผลงานแนวเรขาคณิต โดยใช้รูปทรงและสี เสริมหรือตัดกันให้เกิดการลวงตามีมิติใกล้ไกลโดยไม่ต้องอาศัยรูปธรรมที่เป็นจริง แต่เป็นการสร้างภาพนามธรรมที่ลวงตาเป็นรูปทรงรูปร่างต่างๆที่ดูเป็นจริง โดยได้รับอิทธิพลจาก Piet Mondrain และกลุ่มบาวเฮ้าส์ (THE BAUHAUS ARTIST)

โจเซฟ อัลเบอร์ส (Josef Alberts) (ภาพที่ 17) ได้นำเอารูปร่างของแผ่นสีที่ง่ายที่สุดคือสี่เหลี่ยมจัตุรัสมาจัดองค์ประกอบภาพซ้อนกันในลักษณะง่ายที่สุด แต่ในความง่ายนั้นเขาแสดงให้เห็นถึงพลังการดึงดูดกันและปฏิกิริยาของสีแต่ละสีที่มีต่อกัน ทำให้เกิดความลึกตื้น ผลักระยะ และอารมณ์ของภาพที่แตกต่างกัน โดยสร้างสรรค์จิตรกรรมในรูปแบบซ้ำๆกันเช่นนี้นับหลายร้อยภาพ

อันเป็นที่มาของสิ่งที่ ฮันส์ ฮอฟมันน์ (Hans Hofmann) จิตรกร ABSTRACT EXPRESSIONIST ผู้นำการเผยแพร่ศิลปะนามธรรมในสหรัฐอเมริกา เน้นให้บรรดาลูกศิษย์ทั้งหลายตระหนักถึง การผลักและดึงกันของสีแต่ละสี (PUSH AND PULL)

เมื่อข้าพเจ้าเข้าศึกษาในคณะครุศาสตร์ สาขาศิลปศึกษา ปีพ.ศ. 2518 นั้น มีการรวมตัวของอาจารย์ในภาควิชา และศิลปินอิสระใช้ชื่อกลุ่มว่า กลุ่มเต๋า (TAO GROUP) นำผลงานที่มีหลากหลายรูปแบบออกแสดงร่วมกัน ณ หอศิลป์ พีระศรี ถนนสาทรใต้ ผลงานของศิลปินแต่ละท่านต่างก็มีอัตลักษณ์ที่น่าสนใจกันไปคนละแบบ

ผศ. อิทธิ คงคากุล (ภาพที่ 21) ใช้รูปทรง FREE SHAPED CANVAS เช่นรูปวงกลม ภายในมีรูปร่างของสีเรียบ รูปเรขาคณิตเรียบแบน ไม่มีเนื้อหาเรื่องราวใดๆ นอกจากเป็นจิตรกรรมนามธรรมบริสุทธิ์แบบ HARD-EDGE PAINTING ซึ่งในยุคนั้นถือได้ว่าแปลกแหวกแนวไปจากผู้อื่น

ที่แปลกและน่าสนใจอีกแบบหนึ่งก็คือ การใช้แบงค์กงเต๊กมาฉีกปะลงบนอะไรบางอย่างเป็นปริมาตรนูนหนาออกมาของอาจารย์สันติ อิศโรวุธกุล รศ.สัญญา วงศ์อร่ามนำเสนอเรื่องราวการต่อสู้ของประชาชนบนท้องถนนเพื่อต่อต้านเผด็จการทหารยุค 14 ตุลาคม 2516 เป็นภาพพิมพ์ ETCHING ที่มีองค์ประกอบภาพแบบ REALISTIC ผสานเข้ากับการขูดขีด ปาดป้าย เส้นบางหนา และตัวอักษรที่สะดุดตา อาจารย์ประพันธ์ ศรีสุตา นำเสนอภาพพิมพ์แนวตะวันออกเกี่ยวกับความเป็นอยู่ของคนไทยชนบท และการละเล่นของเด็กไทย

เมื่อได้ฟังและอ่านคำบรรยายแนวความคิด (CONCEPT) ของแต่ละท่าน ข้าพเจ้ารู้สึกได้ว่าศิลปินแต่ละท่านต่างมีความเชื่อและแนวความคิดส่วนตัวที่น่าสนใจด้วยกันทั้งสิ้น ที่เหมือนกันก็คือการใช้ทัศนธาตุ (VISUAL ELEMENT) แบบนามธรรมมากบ้างน้อยบ้างตามความเหมาะสม

บรรยากาศการเรียนการสอนในภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาฯตอนนั้น ค่อนข้างจะเปิดกว้างทางความคิด นิสิตมีโอกาสได้เห็นงานศิลปะแนวนามธรรม ทั้งของอาจารย์ในภาควิชา และของศิลปินภายนอกที่รับเชิญมาเป็นอาจารย์พิเศษอยู่เสมอๆ อาจารย์ที่ปรึกษาโครงการศิลปะนิพนธ์ขณะนั้นคืออาจารย์อิทธิ คงคากุล ได้เชิญศิลปินดังเช่น อาจารย์อินสนธิ์ วงศ์สาม อาจารย์สันติ อิศโรวุธกุล มาสอนพวกเรา ทำให้เกิดบรรยากาศการเรียนรู้ที่น่าประทับใจ ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี ก็เป็นอาจารย์อีกท่านหนึ่งที่เปิดโลกทรรศน์ทางประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก และคตินิยมศิลปะนามธรรมให้กับนิสิต ในช่วงเวลานั้น ท่านเป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งมีนโยบายแตกต่างไปจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ การเปิดรับผลงานอย่างเสรีที่เกิดขึ้น เปิดโอกาสให้ศิลปินคนรุ่นใหม่ได้มีโอกาสนำผลงานมาร่วมแสดงกันอย่างคึกคัก

ศิลปินอิสระอีกท่านหนึ่งที่ข้าพเจ้าติดตามผลงานของท่านมาตั้งแต่สมัยเรียนมัธยม คือ อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ (ภาพที่ 8, 20) และได้รู้จักกับท่านจนเกิดเป็นความสนิทสนม ข้าพเจ้าเดินทางไปชมงานจิตรกรรมสีน้ำมันและวาดเส้นของท่าน ณ สตูดิโอที่บางแคอยู่บ่อยๆ ได้เห็นงานทุกชิ้นที่ท่านวาดขึ้นในสตูดิโอก่อนที่จะนำไปแสดง ณ หอศิลป์ พีระศรี ในนามของหัวหน้ากลุ่มธรรม และได้ร่วมแสดงกับกลุ่มธรรม เพียงไม่กี่วันก่อนจะเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และงานที่มีรูปแบบสะท้อนชีวิต ตามที่เรียกกันว่าศิลปะเพื่อชีวิต ของกลุ่มธรรมครั้งนั้น จะถูกเผด็จการทหารสั่งปิดหลังจากรัฐมนตรีสุรินทร์ มาศดิตถ์ มาเปิดงานได้เพียง 2-3 วัน

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เพื่อเสนอภาพรวมของการศึกษาเรียนรู้ศิลปะร่วมสมัยในเวลานั้น การศึกษาศิลปะกับครูผู้มีประสบการณ์สร้างสรรค์นั้น นอกจากจะได้รับความรู้แล้ว เรายังมีโอกาสที่จะได้รับแง่คิด และคติธรรมดีๆ เพื่อนำไปพัฒนาทั้งผลงานและชีวิตให้มีคุณค่ามากยิ่งๆขึ้นไป นิสิตนักศึกษาควรจะตระหนักในข้อนี้ มิใช่หวังพึ่งพิงโลกไซเบอร์ เรียนรู้จากการมองผ่านๆและผิวเผินดังที่ส่วนใหญ่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

การรับรู้ เวลา บรรยากาศ แสงสี เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมนามธรรม

อันเนื่องมาจากหัวข้อวิจัย “การเปลี่ยนผ่านของเวลา แสงสี สู่จิตรกรรมนามธรรม” ของข้าพเจ้าจึงใคร่ขอถ่ายทอดกระบวนการวิจัยดังกล่าวให้เห็นเป็นขั้นตอน ซึ่งก่อนอื่นสิ่งแรกที่ควรจะกล่าวถึงก็คือเรื่องของสถานที่

สถานที่ สิ่งแรกที่สร้างแรงบันดาลใจ

การสร้างสรรค์จิตรกรรมนามธรรมของข้าพเจ้าตลอดระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมานั้น ส่วนใหญ่จะมีที่มาหรือได้รับแรงบันดาลใจมาจาก การได้ไปสัมผัสกับสถานที่ต่างๆ แต่มิได้หมายความว่าจะเป็นสถานที่ใดก็ได้ การแสวงหาแรงบันดาลใจนั้น เราจะรู้ได้ในใจของตัวเราเองว่าใช่หรือไม่ใช่ ดังนั้นบางครั้งแม้ว่าจะเดินทางไปไกลแสนไกล เช่นไปต่างประเทศ หากมิได้เกิดความประทับใจต่อสถานที่ใดๆที่ผ่านตาผ่านใจแล้วก็หามีประโยชน์อันใดไม่ ตรงกันข้ามสถานที่บางแห่ง แม้อยู่ใกล้หรือไปมาบ่อยกว่า หากมีอะไรบางอย่างที่มีความประทับใจเกิดขึ้นแล้ว ก็ย่อมนำเอา “วัตถุดิบ” นั้นๆมาสร้างสรรค์จิตรกรรมได้ดีกว่า

หลายปีที่ผ่านมา การปฏิบัติงาน การสอนนอกมหาวิทยาลัยโดยเฉพาะ การสอนจิตรกรรมสีน้ำและสีน้ำมันที่เกาะสีชัง อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรีนั้น นำมาซึ่งแรงบันดาลใจต่อเวลา แสงสี และบรรยากาศอย่างไม่เคยจืดจาง

แต่ละวันที่ได้ออกไปสัมผัสกับความงามของภูเขา ก้อนหิน ท้องทะเล และเวลา แสงสี ตั้งแต่เช้าจรดเย็น ข้าพเจ้ารู้สึกได้ถึงความเคลื่อนที่ของเวลา ซึ่งสัมพันธ์กับแสง สี และบรรยากาศตลอดจนความรู้สึกในห้วงเวลานั้นก่อให้เกิดความต้องการที่จะถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจต่อสรรพสิ่งในธรรมชาติดังกล่าวซึ่งไม่อยู่ภายใต้เงื่อนไขของ “ความเหมือนจริง” แต่อิสระในเรื่องของ เส้น สี รูปทรง อย่างไม่ตายตัว ไม่ลอกเลียนธรรมชาติ แต่อาศัยธรรมชาติเป็นแรงกระตุ้น เป็นต้นว่า แสงที่สายตาเห็นจะไม่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ แต่ศึกษาจนเข้าใจและแสดงออกผ่านสีหรือทีแปรงซึ่งสามารถแทนค่าความรู้สึกและอารมณ์ที่มีต่อเวลา บรรยากาศของทิวทัศน์ ณ ขณะนั้น

ด้วยเหตุนี้ ข้าพเจ้าจึงไม่วาดภาพลอกเลียนธรรมชาติ บางครั้งหรือเกิน 60% ที่เฝ้ามอง สังเกตธรรมชาติ แสงสี ในห้วงเวลาใดเวลาหนึ่ง และจดจำความนึกคิด ความประทับใจที่มีในขณะนั้น (อันเป็นผลมาจากบรรยากาศโดยรวมตามธรรมชาติ) มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมขึ้นภายหลัง

มีหลายครั้งที่ต้องบันทึกความรู้สึกเหล่านี้ (เงียบเหงา ตื่นเต้นสดใส เจิดจ้ามีพลัง ฯลฯ) ไว้บนกระดาษสีน้ำ หลังจากได้ไปสัมผัสกับธรรมชาติโดยตรง และกลับมายังที่พักในช่วงเวลาไม่เกิน 1-2 ชั่วโมง เพื่อมั่นใจว่านั่นคืออารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างจากครั้งก่อนๆ ยิ่งเฝ้ามองท้องฟ้า ท้องทะเล มากเท่าใด ข้าพเจ้าก็ยิ่งเข้าใจ สิ่งที่ศิลปินเอกแวนโก๊ะได้บันทึกไว้มากเท่านั้น “จะไม่มีสีฟ้าปรากฏออกมาหากปราศจากสีเหลืองและสีส้ม” หรือ “บางครั้งศิลปินอาจต้องถ่ายทอดความรู้สึกของเขาออกมารวดเร็วราวสายฟ้า ผลงานศิลปะที่มีคุณค่าอาจมิใช่วัดกันที่เวลาในการลงมือกระทำ”

การสร้างสรรค์จิตรกรรมนามธรรมในแบบของข้าพเจ้า ก่อนที่จะวาดภาพสีอะคริลิคขนาดใหญ่ออกมาสำเร็จบรรลุจุดมุ่งหมายได้สักภาพหนึ่งนั้น บางครั้งอาจต้องสูญเสีย (ทิ้ง) สีน้ำชิ้นเล็กบนกระดาษไปก่อนหน้านั้นนับสิบภาพก็เกิดขึ้นบ่อยครั้ง

ต่อจากนี้ก็จะเป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่เป็นพื้นฐานสำหรับการเรียนรู้จิตรกรรมทิวทัศน์ร่วมสมัยในปัจจุบัน

4. จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ (LANDSCAPE AND SEASCAPE)

จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ทั้งทิวทัศน์ทางบก (LANDSCAPE) และทิวทัศน์ทางน้ำ (SEASCAPE) มีประวัติความเป็นมายาวนาน โดยเฉพาะภาพเขียนจีนที่เรียกว่า SHANSHUI ซึ่งหมายถึงภูเขาและสายน้ำ(MOUNTAIN AND STREAM) ในทางพุทธศาสนาภูเขาก็คือสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของพุทธิปัญญา หรือการรู้แจ้ง (ENLIGHTENMENT) การเฝ้าสังเกตธรรมชาติ เผชิญหน้ากับปรากฏการณ์ นานัปการของธรรมชาติเป็นวิธีการและขั้นตอนแรกที่จิตรกรจีนสมัยโบราณเรียนรู้โลกภายนอก เพื่อถ่ายทอดประสบการณ์การมองเห็นและความรู้สึกต่อธรรมชาติในแง่มุมต่างๆออกมาเป็นผลงานศิลปะ ซึ่งในความรู้สึกของผู้อุปถัมภ์หรือผู้สะสมงานอาจจะเกิดความรู้สึกร่วมเมื่อเพ่งพิจารณาภาพเขียนนั้นๆจนถึงขนาดดื่มด่ำไปกับนัยยะของการสละทางโลกโลดแล่นไปสู่เส้นทางธรรมดุจการปีนป่ายภูเขา

สำหรับจิตรกรรมตะวันตก ส่วนสำคัญยิ่งในจิตรกรรมชิ้นอมตะ โมนาลิซ่า (MONALISA) นั้นก็คือฉากหลัง ซึ่งตัวจิตรกรเองคือ เลโอนาร์โด ดาวินชี่ได้บันทึกว่า “มีความรู้สึกว่าทิวทัศน์เป็นสื่อชนิดหนึ่งในการแสดงออกถึงประสบการณ์พิเศษที่อาจแสดงออกมาได้อย่างยากยิ่ง (AN EXPRESSION OF ALMOST

INEXPRESSIBLE EXPERIENCE)"(BIRD MICHAEL. 100 IDEAS THAT CHANGED ART, LAURENCE KING PUBLISHING, LONDON, 2012).

ด้านวรรณกรรม กวีผู้มีชื่อเสียง Rainer Maria Rilke มองจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เป็นสื่อสุนทรียะสำหรับกล่าวถึง "เรื่องอื่นๆ (THE OTHER)" หรือสรรพสิ่งในโลกซึ่ง "เฉยชาต่อมนุษย์"

หากกล่าวถึงจิตรกรรมทิวทัศน์ของโลกตะวันตกซึ่งจิตรกรสร้างสรรค์จากการเฝ้าสังเกตธรรมชาติและมุ่งถ่ายทอดอุดมคติส่วนตนลงไปนั้น ศิลปินและนักวิจารณ์ศิลปะสมัยสมันวิคตอเรียน (VICTORIAN) จอห์น รัสกิ้น (John Ruskin) ตั้งข้อสังเกตว่า คล้อด ลอร์เรน (Claude Lorrain) จัดได้ว่าเป็นจิตรกรผู้ซึ่งนำเสนอภาพพระอาทิตย์กำลังฉายแสงอย่างตรงไปตรงมาเป็นคนแรก และนับว่าเป็น "การปฏิวัติงานศิลปะ (A REVOLUTION IN ART)" ที่ควรกล่าวถึง

ในขณะที่จิตรกรร่วมสมัยชาวดัทช์ (DUTCH PAINTER) วาดภาพทิวทัศน์ท้องไร่ท้องนาหรือชายฝั่งทะเล แต่คล้อด ลอร์เรนกลับวาดภาพระยะใกล้ นักประวัติศาสตร์ศิลปะได้กล่าวถึงจิตรกรรมของเขาว่า "จิตรกรอาจจะใช้เวลาทั้งวันวาดภาพกลางแจ้ง โดยทำการวาดสิ่งที่เขาได้เห็นตามสภาพธรรมชาติขณะนั้น" จิตรกรรม LANDSCAPE WITH THE MARRIAGE OF ISAAC AND REBECCA ค.ศ. 1648 จึงรวมเอาสิ่งที่ถูกสังเกตและสิ่งที่อยู่ในห้วงความคิดเข้าไว้ด้วยกัน

หลังจากนั้นตลอดช่วงเวลานับร้อยปีที่จิตรกรรมภาพทิวทัศน์เติบโตงอกงามขึ้นอย่างต่อเนื่อง จนบรรลุคุณค่าในตัวเองอย่างชัดเจนในสหราชอาณาจักร หรือที่เรียกกันว่า BRITISH LANDSCAPE PAINTING จิตรกรรมทิวทัศน์และปรากฏการณ์ต่างๆในธรรมชาติที่โดดเด่นด้วยรูปแบบและเทคนิคในยุคนั้นคือ จิตรกรรมสีน้ำและสีน้ำมันของ เทอร์เนอร์ (J.M.W. Turner) (ภาพที่ 23) ซึ่งมีจุดเด่นในการมองมุมกว้าง (WIDE-ANGLE) เช่นเดียวกันกับจิตรกรรมจีน ภาพเขียนทิวทัศน์ของเทอร์เนอร์แสดงโลกทัศน์ส่วนตัวและความงามตามธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ มโนทัศน์เกี่ยวกับเวลาและสถานที่ให้อิทธิพลส่งผ่านมายังศิลปินในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทั้งทางตรงและทางอ้อม

ลูเซียน เลวี่-เธอร์เมอร์ Lucien Levy Dhurmer ค.ศ. 1865-1953 จิตรกรชาวฝรั่งเศส , หน้าผา ค.ศ. 1936 THE COVE 1936 สีปาสเตล 30x24 นิ้ว

จิตรกรชาวฝรั่งเศสผู้นี้ได้สร้างภาพฝันของสิ่งคู่ตรงกันข้ามออกมาให้เห็นถึงความน่าพิศวงของธรรมชาติ คือความสูงตระหง่านของหน้าผา และความลึกแห่งท้องทะเล หน้าผาสูงชันโผล่ขึ้นจากทะเลและสูงเสียดฟ้าราวกับจะอยู่คู่โลกไปชั่วกาลนานนั้น ดูเหมือนจะปิดกั้นสายตาของผู้ชมออกจากสิ่งอื่นๆ สายตาของผู้ชมจะไล่ตามลำดับสูงต่ำของโขดหินไปสู่เบื้องบน

บรรยากาศลึกลับ โรแมนติค เกิดจากหน้าผาที่ดูราวกับก้อนน้ำแข็งมหึมาที่มีแสงสีชมพูตกกระทบ และเงาสีน้ำทะเลอมม่วงทาบทับ แสงสะท้อนเป็นประกายเหนือผิวน้ำไม่ปรากฏแหล่งกำเนิด ราวกับเป็นช่วงเวลาระหว่างกลางคืนและกลางวัน สันนิษฐานว่าจิตรกรวาดภาพชิ้นนี้ขึ้นมาจากความทรงจำ และจินตนาการส่วนตัวเพื่อถ่ายทอดห้วงเวลาอันน่าอัศจรรย์เช่นนี้ออกมา

สำหรับงานจิตรกรรมทิวทัศน์ที่อาจถือได้ว่าเป็นเสมือนหนึ่งจิตรกรรมนามธรรมที่เกิดก่อนกาลคงจะต้องจับตาไปที่จิตรกรรมทั้งสีน้ำและสีน้ำมันหลายชิ้น เทอร์เนอร์ (J.M.W. Turner ค.ศ.1775-1851) จิตรกรชาวอังกฤษ ผู้ซึ่งเปลี่ยนสถานภาพของสีน้ำจากเป็นเพียงงานร่าง (SKETCH) มาสู่การเป็นงานจริง (FINISHED

WORKS IN THEIR OWN RIGHT) ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 และส่งอิทธิพลอันใหญ่หลวงไปยังศิลปินอิมเพรสชั่นนิสท์ฝรั่งเศสในเวลาต่อมา ผู้ชมทุกคนจะต้องหายสงสัยในข้อนี้หากได้ชมภาพ SNOW STORM STEAM BOAT OFF A HARBOUR (ภาพที่ 23)

เทอร์เนอร์เริ่มต้นศึกษาการวาดภาพอย่างจริงจังเมื่ออายุ 14 โดยได้รับการสนับสนุนจากบิดา เมื่ออายุครบ 24 ปี เขาได้รับยกย่องให้เป็นราชบัณฑิตแห่งรอยัลอคาเดมี่ออฟอาร์ต (ROYAL ACADEMY OF ARTS) ในช่วงที่จิตรกรรมทิวทัศน์ทะเล ถือว่าเป็นการถ่ายทอดธรรมชาติประเภทหนึ่ง เทอร์เนอร์ก้าวไปไกลกว่านั้น เขาแสดงทรรศนะและจินตนาการที่มีต่อธรรมชาติในแง่ของ พลังแห่งธรรมชาติ (NATURE'S POWER) ที่ยิ่งใหญ่เหนือมนุษย์ (ภาพที่ 23) เขาถ่ายทอดปฏิกิริยาของแสงและสีในธรรมชาติ ด้วยกรรมวิธีการวาดภาพสีน้ำมันอันปรากฏอัตลักษณ์ แปลกตา เขาใช้อุปกรณ์ในการวาดภาพทุกชนิด เป็นต้นว่า แปรงทาสีบ้าน พู่กัน เศษผ้า และเกรียง (PALETTE KNIFE) ซึ่งปกติศิลปินรุ่นเก่าจะใช้ในการผสมสีเท่านั้น) เขาใช้ปลายพู่กันปาดสีหนาๆลงบนผ้าใบเป็นชั้นๆ เพื่อสร้างพื้นผิวที่นูนหนาเห็นเด่นชัด

จิตรกรรม เรือล่าปลาวาฬ ค.ศ. 1845 THE WHALE SHIP สีน้ำมันบนผ้าใบ มีความโดดเด่นที่ทีแปรงและสีของท้องทะเล โดยทั่วไปจิตรกรท่านอื่นๆจะใช้สีเขียววาดภาพทะเล แต่เทอร์เนอร์ใช้สีเหลืองทอง อันมีที่มาจากแสงอาทิตย์อันสว่างเจิดจ้า พร้อมกับทิ้งรอยแปรงแสดงการแตกกระจายของผิวน้ำทะเล อันเกิดจากการสะบัดร่างของปลาวาฬที่กำลังถูกล่า เรือลำนั้นกำลังแล่นฝ่ากระแสคลื่นออกไปอย่างยากลำบาก

รอยเกรียงและรอยแปรงถูกทิ้งไว้อย่างกล้าหาญ ชวนให้ตื่นตาไปกับพลังแห่งธรรมชาติ ที่ถูกบันทึกไว้ในช่วงเวลาแห่งการดิ้นรนต่อสู้ของทั้งผู้ล่าและผู้ถูกล่า เป็นวิธีการที่ CAPTURE MOMENT อันชาญฉลาด มีความสดใสเต็มไปด้วยพลัง

บางครั้งมีผู้นำเอาผลงานของเทอร์เนอร์ไปรวมเข้ากับจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งแท้จริงนั้นควรจะต้องคำนึงถึงที่มาที่ไปอันเป็นประเด็นสำคัญนั่นคือ ในขณะที่อิมเพรสชั่นนิสม์มุ่งไปยังการจับเอาสภาวการณ์ในห้วงเวลาใดเวลาหนึ่งมานำเสนอโดยมีตัวตั้งคือแสงที่เปลี่ยนแปลงไปในทุกๆเวลาและสถานที่ โดยเฉพาะในเวลาที่มีค่าแสงเจิดจ้าที่สุดแต่เทอร์เนอร์ไม่ใช่ งานของเขาเป็นการเรียบเรียงสีอันเกิดจากปรากฏการณ์ธรรมชาติ เพื่อวัตถุประสงค์อื่น เขาเป็นกวีที่ปรารถนาที่จะนำเอาทัศนธาตุมาเขียนกวี ธรรมชาติจึงเป็นเพียงทางผ่าน สำหรับการแปลงโลกจากภายนอกเข้าสู่สภาวะแห่งการแสดงออกซึ่งจิตวิญญาณของแสงสี อาจจะกล่าวได้ว่า เทอร์เนอร์เป็นจิตรกรนามธรรม (ABSTRACT PAINTER) คนแรก

อาร์โนล บอคลิน (ค.ศ 1827-1901) เกาะแห่งวิญญาณมรณะ สีฝุ่นบนผ้าใบ (ภาพที่ 24) Arnold Bocklin, THE ISLAND OF DEAD, 111x115 cm. VANISHED TEMPERA ON CANVAS, BASEL, KUNSTMUSEUM BASEL

จินตภาพของสถานที่ที่ปรากฏอยู่นี้ดูไม่เป็นจริง มันดูเต็มไปด้วยอารมณ์ลึกลับชวนคิดฝัน เป็นเกาะที่อยู่ท่ามกลางความมืดมิด มีตัวอาคารสูงตระหง่านแนบชิดโขดหินสว่างไสว ตัดกับสีมืดทึบของต้นไม้ที่แทงยอดเสียดฟ้าทิ้งดิ่งลงมากลางเกาะประหลาดแห่งนี้ สรรพสิ่งตกอยู่ในความวังเวง เงียบสงัด ดูเป็นสถานที่ในอุดมคติหรือจินตนาการ แสงที่ปรากฏในภาพนี้ดูไม่มีที่มาที่แน่ชัด แม้ว่าวิธีการนำเสนอจะเป็นแนว REALISTIC แต่สรรพสิ่งต่างๆกลับดูคลุมเครือไม่เป็นจริงตามที่ตามองเห็น

THE ISLAND OF DEAD เป็นตัวอย่างหนึ่งของภาพอุปมาอุปไมย (METAPHOR) ที่จิตใต้สำนึก (UNCONCIOUS) ทำงานได้อย่างสัมฤทธิ์ผลพอๆกับการวางแผนสร้างสรรค์ล่วงหน้าด้วยกรรมวิธีที่ชัดเจนแน่นอน จึงเป็นผลงานจิตรกรรม PICTURE TO DREAM TO ซึ่งคาบเกี่ยวระหว่างความรู้สึกบวกและลบได้อย่างสมบูรณ์

การค้นพบวิธีการถ่ายทอดทัศนธาตุในแบบนามธรรมของคานดินสกี้และความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและดนตรีเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในประวัติศาสตร์ของศิลปะสมัยใหม่ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนจากอิทธิพลของกลุ่ม THE BLUE RIDER (ภาพที่ 44) ต่อด้วย การมีบทบาทต่อสถาบันบาวเฮ้าส์ (BAUHAUS) ทำให้ศิลปะนามธรรมของคานดินสกี้แพร่ขยายส่งอิทธิพลให้กับศิลปินทั้งในยุโรปและอเมริกา

5. การเริ่มต้นจากรูปธรรมสู่นามธรรม

5.1 โรแมนติคซิสม์ (ROMANTICISM)

นับแต่ทศวรรษ 1790 เป็นต้นมา ลัทธิโรแมนติคเผยตัวตนออกมาในฐานะของการแสดงออกอย่างเสรีต่อต้านประเพณีและหลักเกณฑ์เก่า เป็นการแสดงออกซึ่งแรงบันดาลใจ (INSPIRATION) ต่อต้านเหตุผล (REASON)

ลัทธิโรแมนติค (ROMANTICISM) ไม่เพียงแต่ปฏิรูปแนวความคิดของศิลปินตะวันตก นักเขียน และคีตกวี แต่ยังเป็นเข็มทิศนำไปสู่ทิศทางอันหลากหลายแห่งความเป็นมนุษย์ และเป็นแก่นแกนของค่านิยมแห่งการแสวงหาพุทธิปัญญาในสมัยนั้น

ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินต่างๆนำเอาคำว่า ROMANTICISM มาเชื่อมโยงเข้ากับอุดมการณ์ของเขา เดอลาครัวซ์ (Eugene Delacroix) จิตรกรชาวฝรั่งเศสเป็นผู้นำที่กล้าหาญของกลุ่ม ROMANTICISM และจิตรกรรม LIBERTY LEADING THE PEOPLE 1830 (ภาพที่ 2) ได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ของการปฏิวัติ (ทั้งทางด้านการเมืองและศิลปะ)

เฟรดดรีช (Casper David Friedrich) เป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่มีอัตลักษณ์ในการแสดงอารมณ์ซึ่งเร้าความรู้สึก โดยเฉพาะความคิดคำนึงโหยหาอาลัยได้อย่างเยี่ยมยอด จิตรกรรมสีน้ำมัน MOONRISE OVER THE SEA ค.ศ. 1820-26 (ภาพที่ 3) เป็นภาพที่มีองค์ประกอบโดดเด่นอยู่ตรงกลางภาพ บนโขดหินขนาดใหญ่ บุคคลทั้งสามกำลังเฝ้ามองเรือสองลำที่กำลังลอยลำอยู่บนผิวน้ำราบเรียบ ท่ามกลางแสงจันทร์สาดส่องกระทบผิวน้ำทิวทัศน์ท้องทะเลยามค่ำ ณ เวลานั้นให้ความรู้สึกเวิ้งว้างและและโหยหาอาลัย นับว่าเป็นการใช้ทัศนธาตุในส่วนของรูปทรงและพื้นที่ว่างซึ่งตัดกันอย่างแรง (เส้นขอบคมกับบรรยากาศสีว่างๆ สีเหลืองกับสีม่วง ฯลฯ)

5.2 กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสท์ฝรั่งเศส (FRENCH IMPRESSIONIST)

กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสท์ฝรั่งเศส (FRENCH IMPRESSIONIST) ได้แสวงหาวิธีการแสดงออกซึ่งแสงสีอันเจิดจ้าที่เขาเห็นในบรรยากาศทิวทัศน์นอกเมือง และ POST-IMPRESSIONIST ก็ได้ค้นพบวิธีการแสดงออกอันนำไปสู่จิตรกรรมสมัยใหม่ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20

วินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent Van Gogh) (ภาพที่ 5)

ได้เปรียบเปรยความสัมพันธ์ระหว่างสีต่างๆไว้มากมาย เป็นต้นว่า “จะไม่มีสีฟ้าปรากฏออกมาหากปราศจากสีเหลืองและสีส้ม” และ “ฉันพยายามแสดงกิเลสตัณหาภายในจิตใจมนุษย์ผ่านออกมาทางสีแดงและสีเขียว”

ฉันรู้สึกอิจฉาความชัดเจนอย่างที่สุด ที่มีอยู่ในทุกสิ่งอันประกอบขึ้นเป็นงานศิลปะของชาวญี่ปุ่น มันไม่เคยสร้างความเบื่อหน่าย และไม่เคยคล้ายกับงานที่ถูกสร้างอย่างลวก ๆ งานของเขาช่าง “ง่าย” ประหนึ่งลมหายใจเข้าออก เขาวาดภาพคนออกมาด้วยการสะบัดพู่กันอย่างมั่นใจเพียงไม่กี่ครั้งเช่นกัน ดูๆ ไปคล้ายง่ายดุจติดกระดุมเสื้อฉะนั้น โอ ! ฉันคงต้องหาทางที่จะเขียนภาพโดยการสะบัดพู่กันไม่กี่ครั้งบ้าง

ARLES, SEP 1888

โกแกง ได้แนะนำให้แวนโก๊ะเขียนภาพจากจินตนาการ IMAGINATION และไม่ต้องวาดโดยตรงจากธรรมชาติ

“ คำแนะนำ คือ อย่าลอกเลียนธรรมชาติอย่างเดียว ศิลปะ เป็นนามธรรม ดึงมันออกจากธรรมชาติในขณะที่ฝัน ณ เบื้องหน้ามันและคำนึงถึง ผลแห่งการสร้างสรรค์ (CREATION) ที่จะเกิดขึ้น ”

* แสวงหาการสังเคราะห์ระหว่างสิ่งที่เห็นและความรู้สึก FLAT SHAPE CONTOUR , SIMPLIFIED LINE

ค.ศ. 1883 โกแกง 35 ปี ยุติชีวิตชนชั้นกลาง เริ่มแสวงหาโลกใหม่ ห่างไกลอารยะธรรมคนเมือง

ค.ศ. 1886 PONT-A VEN เริ่มชีวิตคนเถื่อน (SAVAGE) บริตานีมีบรรยากาศ PRIMITIVE

“ ฉันรักบริตานี ที่ฉันซึ่งได้พบความดิบเถื่อนเป็นโลกพริมิติฟ เมื่อรองเท้าไม้ของฉันส่งเสียงกระทบดินที่แข็งเป็นหิน ฉันได้ยินเสียงอันแผ่วเบาและมีพลังประหลาดซึ่งฉันกำลังแสวงหาในงานจิตรกรรม ”

The job of the artist is to deepen the mystery sir francis Bacon

“ The great error lies in the Greek . no matter how beautiful it is

Paul Gaugain ”

เซซานน์ (ภาพที่ 34)

แนวการทำงานของผม ถ้ามี – ขึ้นอยู่กับ HATRED OF IMAGINATION (การถ่ายทอดของเซซานน์นั้นเชื่อมโยงความรู้สึกเข้ากับการแสดงออก SENSATION TO EXPRESSION)

คำแนะนำจากเซซานน์ศิลปินรุ่นหลัง “ขณะวาดภาพอย่าตรึงสายตาไว้จุดเดียว มองสรรพสิ่งและสังเกต การสะท้อนของสีที่มีต่อสิ่งรอบข้าง วาดท้องฟ้า น้ำ ต้นไม้ พื้นดินไปพร้อม ๆ กันสังเกต AERIAL PERSPECTIVE อย่าทำโดยยึดกับกฎเกณฑ์ใด ๆ ตายตัว วาดสิ่งที่คุณสังเกตเห็นและรู้สึก”

I believe.....that such abnormal moments can be found in everyone , and it is all the more fortunate when they saw in individuals with creative talent or with clarnoyant powers

Giorgio de Chirico

อีกอน ชีลเลย์

The picture must radiate light

The bodies have their own light

Which they consume to live

They burn , they are not lit from outside.

Egon Schiele

6. การแสดงออกผ่านการถ่ายทอดในเวลาขณะนั้น (CAPTURE THE INSTANT)

พัฒนาการของวิธีการวาดภาพจากสตูดิโอสู่กลางแจ้งนั้น เป็นที่ทราบกันดีว่ากลุ่มศิลปินอิมเพรสชั่นนิสท์ (IMPRESSIONIST) ฝรั่งเศสเป็นกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าซึ่งร่วมกันสร้างกระแสศิลปะสมัยใหม่ (MODERNISM MOVEMENT)

เช่นเดียวกันกับเทอร์เนอร์ จิตรกรชาวอังกฤษ **จอห์น คอนสเตเบิล (John Constable ค.ศ. 1776-1837)** กล่าวไว้ว่าจิตรกรนักวาดภาพทิวทัศน์ที่มิได้นำเอาท้องฟ้ามาเป็นสาระสำคัญในองค์ประกอบภาพเท่ากับละเลยสิ่งที่จะนำเอา “ตัวช่วยที่ยิ่งใหญ่มาใช้ ท้องฟ้าเป็นแหล่งที่มาแห่งแสงในธรรมชาติ และครอบคลุมสรรพสิ่งทั้งหลาย”

โมเน่ท์ (Claude Monet ค.ศ. 1840-1926) รู้สึกได้ถึงความสำคัญของสิ่งนี้ แสงแดดในฤดูกาลทั้งสี่จะแตกต่างกันออกไป และที่สำคัญ เขาได้กล่าวแก่จิตรกรรุ่นหลังว่า “เมื่อคุณออกไปเขียนภาพ จงพยายามลืมวัตถุต่างๆเบื้องหน้า อย่ามองว่ามันเป็นต้นไม้ บ้าน ท้องทุ่งหรือสิ่งอื่นใด คิดแต่เพียงว่า นี่คือสีฟ้าเป็นสี่เหลี่ยมเล็กๆ นี่เป็นรูปทรงรีของสีชมพู หรือริ้วเส้นสีเหลือง และจงวาดมันประหนึ่งมันกำลังจ้องมายังคุณ”

ส่วน เดอกาส์ (Edgar Degas ค.ศ. 1834- 1917) ก็ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์เกี่ยวกับช่วงเวลา เขาได้บอกศิษย์ว่า “จงทำงานมากๆ เกี่ยวกับการศึกษาช่วงเวลาเย็น แสงจากดวงไฟ จากเทียนไข สิ่งที่มีเสน่ห์จริงๆ มิได้อยู่ที่การแสดงที่มาของแสง (THE SOURCE OF LIGHT) แต่เป็นปฏิกิริยาต่างๆของแสง (EFFECT OF LIGHT)” (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 109 มองพิศมองผ่านงานศิลป์ PASS-WORD, 2547).

ส่วนการวาดภาพในแบบ WET INTO WET นั้นจะเห็นได้จากผลงานของปิซาร์โร (Camille Pissarro ค.ศ. 1830-1903) REDROOFS หลังคาสีแดง ค.ศ. 1877(ภาพที่ 37) วาดในปีที่เขาทำงานเคียงข้าง เซซานน์ (Cezanne) ที่ POINTOISE และให้คำแนะนำต่อเซซานน์ในการวาดภาพ PLEIN AIR โดยใช้สีให้สดใสขึ้น ภาพหลังคาแดงชิ้นนี้แสดงให้เห็นการป้ายสีอย่างสด รวดเร็ว และมีชีวิต มีโครงสร้างคล้ายภาพกึ่งนามธรรม

แม้ว่าในปัจจุบันข้าพเจ้าได้ศึกษาเรียนรู้ศิลปกรรมชั้นเยี่ยมของศิลปินทั่วโลก จากของจริงในการเข้าชมงานเหล่านั้นตามหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ แกลลอรี่ มาเป็นเวลายาวนานหลายทศวรรษ

แต่หากย้อนไปสู่วัยเด็ก ไล่เรียงมาตั้งแต่ประถมศึกษา ข้าพเจ้าก็เริ่มสนใจการวาดภาพที่ปรากฏอยู่ในสื่อสิ่งพิมพ์หลายรูปแบบ เป็นต้นว่า ผลงานวาดภาพประกอบวรรณคดี ประวัติศาสตร์จากหนังสือภาพของสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช ซึ่งครูเหม เวชกร ได้สร้างสรรค์ไว้เป็นจำนวนมาก รวมทั้งปกนิตยสาร “ฟ้าเมืองทอง” และ “ฟ้าเมืองไทย” ในสมัยต่อมา ซึ่งภาพพุทธประวัตินั้นแต่ละภาพล้วนมีความงดงามด้วยสีสันบรรยากาศในแนวเหมือนจริง ในเวลาเดียวกันนิยายภาพเช่น สิงห์ดำ ของราช เลอสรวง หรือปกหนังสือกำลังภายในที่ออกจำหน่ายทุกสัปดาห์ในสมัยนั้นก็เป็นสิ่งที่ต้องติดตามหามาอ่าน และพยายามลอกภาพที่ชอบที่ถูกใจเก็บไว้ อาจจะกล่าวได้ว่าการพยายามฝึกฝนวาดภาพต่างๆเหล่านี้ด้วยตนเอง ทำให้ข้าพเจ้าเริ่มเข้าสู่โลกแห่งการลวงตาด้วยกิอารอสคูโร (CHIAROSCURO) โดยไม่รู้ตัว

สำหรับช่วงประถมปลาย (ป.7) ต่อมัธยมศึกษา ข้าพเจ้ามีความชอบและสนใจการวาดภาพสีน้ำเป็นพิเศษ อาจจะเกิดจากการที่ได้เห็นภาพเขียนจีนจากปฏิทินตั้งโต๊ะที่นิยมพิมพ์ออกมาจำหน่ายกันในขณะนั้น ข้าพเจ้ารู้สึกทึ่งในการวาดภาพสัตว์แบบประเพณีนิยมของจีน ไม่ว่าจะเป็นการแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวของสัตว์บก

สัตว์น้ำ การแสดงออกถึงความอ่อนโยนหรือดุร้ายของสัตว์แต่ละประเภท ล้วนวาดขึ้นมาอย่างชำนิชำนาญและดูง่ายๆจากการปาดป้ายฝีแปรง หรือสะบัดพู่กันพลิ้วไหวเพียงไม่กี่ครั้ง ข้าพเจ้าได้ลอกภาพเขียนจีนทั้งจากปฏิทินและหนังสือโดยใช้สีน้ำ ซึ่งต้องอาศัยการตัดสินใจลงสีอย่างฉับพลันทันที ทำให้เกิดความรู้สึกสนุกไปกับการเขียนสดๆ และเน้นร่องรอยฝีแปรง ปาดป้ายมากขึ้นเรื่อยๆ

นี่เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่นำมากล่าวถึงเพื่อที่จะบอกว่า รสนิยม ความชอบ ความหลงใหลในแต่ละรูปแบบของงานศิลปะนั้น เปลี่ยนแปลงไปตามช่วงอายุช่วงวัย หากใครต้องการให้ลูกหลานมีรสนิยมที่ดีในการเสพศิลปะก็ควรจะให้เด็กๆมีโอกาสได้รับรู้ได้เห็นงานศิลปะอย่างเพียงพอเท่าที่จะทำได้ ถ้าไม่ได้มีโอกาสพาไปดูงานจริงตามสถานที่แสดงผลงานศิลปะต่างๆ ก็ให้เขาได้ดู ได้รู้ ได้เห็น จากสิ่งพิมพ์ หนังสือศิลปะต่างๆก็นับว่าไม่เสียหายแต่อย่างใด สำหรับโลกยุคไอทีก็ยิ่งเข้าถึงสิ่งดีงามเหล่านี้ได้ง่ายขึ้นร้อยเท่าพันทวี

7. สีกำหนดระยะและบรรยากาศ

โมเน่ท์ใช้สีกำหนดระยะและบรรยากาศแทนการใช้ทัศนียวิทยา (PERSPECTIVE) แบบประเพณีนิยม เขาสังเกตเห็นว่าในธรรมชาตินั้น สีวรรณะร้อน (WARM COLOURS) เป็นต้นว่า เหลือง ส้ม แดง ดูเหมือนกับการลอยออกมาเบื้องหน้าชัดเจน ในขณะที่สีวรรณะเย็น (COOL COLOURS) เช่น สีฟ้า ม่วงและเขียว จะดูเหมือนถูกผลักให้ถอยห่างออกไป เขาได้นำเอาความรู้นี้มาพัฒนาแนวทางการวาดภาพ ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ว่างและแสง (SPACE AND LIGHT)

จิตรกรรม ความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้น ค.ศ. 1873 IMPRESSION, SUNRISE 1872 (ภาพที่ 40) เป็นจิตรกรรมที่ถ่ายทอดช่วงเวลา (MOMENT) ยามพระอาทิตย์ขึ้นเหนืออ่าวเลออาร์ฟ (LE HAVRE HARBOUR) และเป็นที่มาของชื่อ IMPRESSIONISM

ขั้นตอนแรก เขาระบายสีโทนสว่างคือ สีของท้องฟ้า (หลังพระอาทิตย์) ด้วยสี LAVENDER ลงไปทั่วทั้งผืนผ้าใบ และเพิ่มความจัดจ้านของสีบริเวณส่วนบนและซ้ายมือของภาพด้วยสีส้ม เหลือง และน้ำตาลแดง เสมือนเป็นภาพเชื่อมบรรยากาศของท้องฟ้าด้านบนเข้าด้วยกัน ก่อนที่จะเป็นค่าน้ำหนักของท้องฟ้าที่แสดงบรรยากาศรางเลือน ด้วยการทิ้งรอยฝีแปรงลักษณะ SKETCH สีฟ้าที่จางหายเข้าไปในความมืดสลัวและเงาสะท้อนของสีส้มบนผิวน้ำนำมาสู่เรือลำหน้า ซึ่งเห็นแค่เงามืด แสดงรูปร่างของมันพร้อมกับคนบนเรือสองคน

เมื่อมาถึงตรงนี้ ข้าพเจ้านึกถึงคำพูดของอาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข (ศิลปินแห่งชาติสาขาจิตรกรรม) ที่เคยกล่าวในการสอนนิสิตวาดภาพ ณ เกาะสีชังว่า “ผมไม่มีความสามารถที่จะเขียนภาพให้เหมือนดังตาเห็น จึงเล่นกับสี” ซึ่งใครๆก็ทราบดีว่าเป็นคำเปรียบเทียบแบบถ่อมตน การระบายสีน้ำให้นิสิตชมสดๆของอาจารย์สวัสดิ์นั้นจะแนะนำและนำไปสู่การตัดทอน (ABSTRACTION) รูปทรงและสีสันเหมือนจริงตามที่ตาเห็น มุ่งสู่การถ่ายทอดแก่นของความงามและบรรยากาศของสีสันหรือสีสันของบรรยากาศในห้วงเวลาที่วาดภาพออกมาเช่นกัน อาจารย์จะแนะนำ “ให้เขียนค้างเอาไว้สัก 70% อย่าเขียนให้เสร็จสมบูรณ์เลยทีเดียว เอากลับไปดูที่บ้าน แล้วดูอีกครั้งหนึ่งว่าจะเพิ่มเติมอย่างไร” ซึ่งเป็นคำแนะนำที่ดูเหมือนง่าย แต่ทำได้ไม่ง่ายเลยสำหรับผู้เริ่มต้นที่ต้องการเห็นผลงาน “เสร็จสมบูรณ์” ในทันที ที่เป็นเช่นนี้ อาจารย์ต้องการสอนให้นิสิต ใช้ความคิดในการสังเคราะห์วิเคราะห์ในขั้นตอนสุดท้าย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญ หากทำมากไปงานจะแข็งเกร็งและสูญเสียคุณค่าบางอย่างไป

หรือที่ข้าพเจ้าเคยได้รับฟังจากอาจารย์ที่ปรึกษาสมัยเรียนปริญญาโทในสหรัฐอเมริกา PROF. HAROLD STEVENS ถึงงานที่สวยจนแข็งแบบ OVERDO เกินไปในการวิจารณ์งานนักศึกษาแต่ละครั้งนั่นเอง

เช่นเดียวกันกับการต่อต้านแนวความคิดกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ของกลุ่มโฟวิสท์ (FAUVIST) ในต้อนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 อองรี มาติสส์ (Henri Matisse ค.ศ.1869-1954) (ภาพที่ 42-43) กล่าวว่า “รูปแบบที่เหมือนธรรมชาติจะต้องเปลี่ยนรูปไป แสงจะต้องไม่เลียนแบบธรรมชาติ แต่ต้องแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของสีและมีความงดงามคล้ายศิลปะการตกแต่ง” (GIRARD XAVIER, MATISSE, THAMES AND HUDSON, 1993).

แนวคิดของกลุ่มโฟวิสม์นั้น จังหวะและลีลาของสีจะทำหน้าที่สำคัญมากกว่าสิ่งใดทั้งหมด สีจะมีความสำคัญมากกว่าเรื่องของทัศนียภาพและรูปทรง ซึ่งตรงกันกับที่แวนโก๊ะได้ทำนายและนำร่องไว้ก่อนหน้านี้แล้ว และโกแกงก็ยังเคยกล่าวถึงเรื่องของสีไว้ว่า “สีนั้นคือสิ่งที่ลึกซึ้ง และเป็นภาษาที่ลึกลับ ภาษาแห่งความฝัน”

สำหรับมาติสส์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปิน POST-IMPRESSIONIST ได้บันทึกและเขียนจดหมายเกี่ยวกับการทำงานของเขาไว้มากมาย ซึ่งได้รับการเผยแพร่ออกสู่สาธารณชนในรูปของหนังสือ เช่น MATISSE ON ARTS ค.ศ.1973 โดย Jack Flam

“วิธีการผสมผสานโทนสีต่างๆเข้าด้วยกันในจิตรกรรมชิ้นหนึ่งต้องทำให้สำเร็จเป็นปฐมบท ต่อด้วยการจัดการรูปธรรมทั้งหมด ข้าพเจ้าถูกบังคับให้ปรับเปลี่ยนไปมา จนกระทั่งในที่สุดงานของข้าพเจ้าได้เปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง และหลังจากการจัดการที่ลงตัว สีแดงก็จะส่งให้สีเขียวกลายมาเป็นสีอันโดดเด่น (DOMINANT COLOUR) ข้าพเจ้ามิอาจลอกเลียนแบบธรรมชาติในแบบที่สมบูรณ์ ข้าพเจ้าถูกบังคับปรับเปลี่ยน (INTERPRET) ธรรมชาติ และสื่อมันออกมาเป็นจิตวิญญาณของภาพ (THE SPIRIT OF THE PICTURE) จากความสัมพันธ์ซึ่งพบได้ในโทนสีต่างๆนำไปสู่ความกลมกลืนเต็มไปด้วยชีวิตของสี (A LIVING HARMONY OF COLOURS) และความกลมกลืนสัมพันธ์กันประดุจดนตรี (A MUSICAL COMPOSITION)” ทั้งนี้ศิลปินรุ่นพี่เปรียบเสมือนผู้ชี้ทางให้เกิดปัญญา ดังที่เขาบันทึกไว้ว่า (ภาพที่ 43)

“จากเดอลาครัวซ์ (Delacroix) สู่แวนโก๊ะ (Van Gogh) และโดยเฉพาะโกแกง (Gauguin) ผู้ซึ่งถากถางเส้นทาง และเซซานน์ (Cezanne) ผู้ซึ่งให้พลังผลักดันที่แน่นอนชัดเจน และทำให้ได้รู้จักกับ COLOURED VOLUMES เราสามารถทำตามการทดลองที่ไม่รู้จบเกี่ยวกับบทบาทของสี และการจัดการถ่ายทอดให้เกิดพลังอารมณ์ออกมาในงานจิตรกรรม” (MATISSE A RETROSPECTIVE 1988, LEVIN, NEW YORK ARTISTS RIGHT SOCIETY, NEW YORK, 1988).

คำว่า พลังอารมณ์ (EMOTIVE POWER) นับแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมานับเป็น KEY WORD สำคัญในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสมัยใหม่ในโลกตะวันตกและแพร่หลายออกไปทั่วโลก

MAURICE VLAMINCKE

“ฉันบรรเลงมันไปด้วยดุริยางค์ของสีสดๆพร้อมกับระดมสรรพสำนึกของฉันลงไปหมดสิ้น ฉันยอมรับว่าเป็นคนป่าเถื่อน หากแต่ละมุนละไมในแบบที่เต็มไปด้วยลำหักลำโค่นกันเลยทีเดียว ฉันเอาสัญชาตญาณเป็นเครื่องอ่าน ไม่ยึดถือกับวิธีการใดๆทั้งสิ้น และไม่ถือทฤษฎีศิลปะใดๆ รวมไปถึงกิจกรรมของมนุษย์ทั้งปวงด้วย ฉันชอบที่จะป้ายปาดเจ้าสีม่วงครามกับสีแสดอย่างระห่ำ...”

(สำนวนแปล น ณ.ปากน้ำ)

8. เรียนรู้จากประวัติศาสตร์ศิลป์ กิอารอสคูโร (CHIAROSCURO)

คำว่า กิอารอสคูโร ใช้อธิบายถึงการตัดกันระหว่างพื้นผิวด้านนอกของสรรพสิ่งที่มีแสงและส่วนที่เกิดเงา (SHADOW) ซึ่งจิตรกรนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดภาพลวงตา (ILLUSION) เป็นสามมิติ (THREE-DIMENSIONALITY) โดยมีการปรับคุณค่าความสมดุลของโทนสีทั้งหมดในงานจิตรกรรมชิ้นหนึ่งชิ้นใดให้เกิดความงาม ความน่าสนใจที่ลงตัว คำๆนี้มาจากภาษาอิตาเลี่ยนคือ CHIARO=แสง (LIGHT) และความมืด (SCURO) ปฏิกิริยาดังกล่าวทำให้เกิดความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างแยกไม่ออก

ในสมัยเรเนซองส์ (RANAISSANCE) เรื่องของการมองเห็น (OPTICS) เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง การปรากฏของแสง การสะท้อนกลับของแสงและความมืดนั้นเมื่อนำมาใช้ในงานจิตรกรรม ก่อให้เกิดคุณลักษณะที่แตกต่างกันถึง 10 ประการ ที่รับรู้ได้โดยสายตามนุษย์ของเรา ดังคำกล่าวของ เลโอนาร์โด ดาวินชี (Leonardo da vinci) “แสงเป็นผู้ขับไล่ความมืด และเงามืดนั้นคือสิ่งที่เป็นอุปสรรคปัญหาแห่งแสง LIGHT IS THE CHASER AWAY OF DARKNESS, SHADE IS THE OBSTRUCTION OF LIGHT”

การไล่เรียงค่าน้ำหนักสีหรือที่เรียกกันว่าการเกลี่ยโทน (THE GRADATION OF TONES) นั้นสามารถทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า สฟูมาโต (SFUMATO) หรือปฏิกิริยาเชิงหมอกควัน “SMOKY EFFECT” ได้ จิตรกรรมสีน้ำมันภาพบุคคล (PORTRAIT) ของเลโอนาร์โด ดาวินชีจำนวนมากมายถ่ายทอดคุณลักษณะการใช้แสงและเงาที่นุ่มนวลบนใบหน้าและร่างกายของมนุษย์ออกมาได้อย่างสมจริงที่สุด

ศตวรรษต่อมา คาราวัคโจ (CARAVAGGIO) นำเอากิอารอสคูโรมาเป็นเครื่องมือในการสร้างแสงเงาที่สะเทือนอารมณ์เสมือนการชมนาฏลักษณ์ ซึ่งแสงสว่างและความมืดที่เขาใช้ในจิตรกรรมของเขานั้นมิได้มีการสร้างสมดุลแบบธรรมดาๆ แต่เป็นการต่อสู้ การแข่งขันกันอย่างมีลำหักลำโค่น เนื้อหาที่คุ้นเคยของเรื่องราวจากไบเบิลพลันถูกเสนอออกมาในรูปของ DRAMA ที่เข้มข้น สูตรแห่งการใช้การตัดกันอย่างรุนแรงของแสงและเงานี้ถูกเรียกว่า “TENEBRISM” และถูกนำไปทดลองใช้สืบต่อกันออกไปอย่างกว้างขวาง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือจิตรกรรมของ จอร์จ เดอ ลา ทัวร์ (Georges de La Tour) (BIRD,MICHAEL,100 IDEAS THAT CHANGED ART LAURENCE KING PUB.,LONDON, 2012)

ต่อมาในคริสตศตวรรษที่ 17 การใช้เทคนิคดังกล่าวได้นำพางานจิตรกรรมไปสู่ยุคแห่งการสร้างสรรค์งานเหมือนจริง และงานตกแต่ง (DECORATIVE) และกลายมาเป็นว่า ก่อนที่จะวาดภาพสิ่งหนึ่งสิ่งใด จิตรกรมักจะเริ่มจากพื้นที่หรือฉากหลังสีเข้มทึบ (DARK GROUND) แล้วจึงค่อยๆคัดค่าน้ำหนักสีในส่วนที่เป็นโทนสีอ่อนลงมาไล่ไปจนถึงส่วนที่มีแสงจ้า (HIGHLIGHT) วิธีเช่นนี้ศิลปินดูประหนึ่งจะก่อรูปทรงหรือจินตภาพทั้งหลายออกมาจากความมืด (DARKNESS) ดังเช่นที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของ เวลาสเควซ Diego Velazquez (June 6, 1599 -August 6,1660) และเรมบรันด์ Rembrandt Harmenszoon van Rijn (July 15, 1606 – October 4, 1669)

กลางศตวรรษที่ 19 ช่างภาพทั้งหลายต่างค้นคว้าวิธีการควบคุมการเปิดหน้ากล้อง (EXPOSURE) และเวลาในการอัดภาพ (DEVELOPMENT TIMES) เพื่อสร้างการตัดกันของน้ำหนัก กิอารอสคูโร (CHIAROSCURO’SPECIAL EFFECTS) ซึ่งถูกค้นพบโดยจิตรกรและพัฒนามาเรื่อยๆก็ถูกนำมาสร้างให้มีชีวิตชีวาขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะงานภาพถ่าย (PHOTOGRAGHY) ศิลปะในการสร้างงานภาพถ่ายให้เกิด

ความแตกต่างออกไปจากงานศิลปะแขนงอื่นนั้น มักจะเกิดจากการจัดแสงเงาอย่างระมัดระวังรอบคอบ ทำให้เกิดพลังความงามที่น่าสนใจ ดังเช่นผลงานภาพถ่ายสีและขาว-ดำของโรเบิร์ต แมปเปิ้ลโทรป (Robert Mapplethorpe) (ภาพที่ 1)

9. ศิลปะนามธรรม (ABSTRACT ART)

อปอลลิแนร์ (Guillaume Apollinair ค.ศ. 1880-1918) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับจิตรกรรมสมัยใหม่ (MODERN PAINTING) ลงพิมพ์ครั้งแรกใน Les Soirie de Paris เมื่อ 1 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1912

IF THE AIM OF PAINTING HAS REMAINED WHAT IT ALWAYS WAS-NAMELY, TO GIVE PLEASURE TO THE EYE THE WORKS OF THE NEW PAINTERS REQUIRE THE VIEWER TO FIND IN THEM A DIFFERENT KIND OF PLEASURE FROM THE ONE HE CAN JUST AS EARILY FIND IN THE SPECTABLE OF NATURE.

AN ENTIRELY NEW ART IS THUS BEING EVOLVED, AN ART THAT WILL BE TO PAINTING, AS PAINTING HAS HITHERTO BEEN ENVIRAGED, WHAT MUSIC IS TO LITERATURE.

IT WILL BE PURE PAINTING, JUST AS MUSIC IS PURE LITERATURE.

IN LISTENING TO A CONCERT, THE MUSIC-LOVER EXPERIENCES A JOY QUALITATIVELY DIFFERENT FROM THAT WHICH HE EXPERIENCES IN LISTENING TO NATURAL SOUNDS, SUCH AS THE MURMUR OF A STEAM, THE RUSHING OF A TORRENT, THE WHISTLING OF THE WIND IN THE FOREST OR THE HORMONIES OF A HUMAN LANGUAGE FOUNDED ON SEASON AND NOT ON AESTHESIAS.

SIMILARLY, THE NEW PAINTERS PROVIDE THEIR ADMIRE WITH ARTISTIC SENSATION DUE EXCULSIVELY TO THE HARMONY OF LIGHTS AND SHADES AND INDEPENDENT OF THE SUBJECT DEPICTED IN THE PICTURE. (DANCHEV ALEX, 100 ARTISTS MANIFESTO. PENGUIN BOOKS, 2011).

คานดินสกี้ (Wassily Kandinsky ค.ศ. 1866-1944) (ภาพที่ 4,15,45) ผู้บุกเบิกศิลปะนามธรรม (ABTRACT ART) ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 กลุ่ม Der Blaue Reiter (THE BLUE RIDER) ซึ่งเขาและเพื่อนศิลปินก่อตั้งขึ้นก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 แม้ว่าจะสลายตัวลงอย่างรวดเร็ว (ค.ศ. 1911-1914) แต่ GERMAN EXPRESSIONIST กลุ่มนี้ได้ขยายขอบเขตของศิลปะไปสู่นามธรรม ซึ่งมุ่งแสดงออกถึงสัจจะแห่งจิตวิญญาณ (SPIRITUAL TRUTH) คำประกาศและทัศนะเกี่ยวกับศิลปะนามธรรมของคานดินสกี้ซึ่งปรากฏในหนังสือ ON THE SPIRITUAL IN ART ค.ศ. 1911 ได้ส่งอิทธิพลไปยังศิลปินหัวก้าวหน้าในยุคนั้นอย่างรวดเร็ว ชีวิตการสร้างสรรค์ศิลปะของคานดินสกี้ไม่สามารถแยกออกได้จากสิ่งที่เรียกว่า “THE SEARCH FOR THE ABSOLUTE” ในศิลปะนามธรรม ซึ่งเขาได้เน้นย้ำถึงความสำคัญของการแสดงออกซึ่งโลกภายใน (INNER WORLD) ชีวิตภายใน (INNER LIFE) และอิสรภาพในการแสดงออกของศิลปิน “NOW THRY HAVE THE OPPORTUNITY TO SAY OPENLY WHAT PREVIOUSLY THEY HAD TO HIDE” (จากบทนำใน Der Blaue Reiter Almanae ค.ศ. 1912).

ดังนั้นศิลปะสำหรับศิลปินนามธรรมจึงปราศจากขอบเขตและสร้างสรรค์ขึ้นดุจการเรียบเรียงท่วงทำนองดนตรี (ซึ่งไม่ต้องมีคำร้อง) สุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ของคานดินสกี้จึงมีดนตรีเป็นต้นแบบและเป็นพลังผลักดันให้ศิลปินทัศนศิลป์แสวงหา “EQUIVATENT TONES IN COLOUR AND MUSIC” และตัวเขาเองก็ได้ยืนยันความคิดนี้อย่างเข้มข้นในบทความ “THE YELLOW SOUND”

“COLOUR IS THE KEYBOARD, THE EYES ARE THE HARMONIES, THE SOUL IS THE PIANO WITH MANY STRINGS. THE ARTIST IS THE HAND THAT PLAY, TOUCHING ONE KEY OR ANOTHER, TO CAUSE VIBRATIONS IN THE SOUL”

10. ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (ABSTRACT EXPRESSIONISM)

ในปี ค.ศ. 1961 คลีเมนต์ กรีนเบิร์ก (CLEMENT GREENBERG) นักวิจารณ์ศิลปะผู้ทรงอิทธิพล ได้ยกย่องให้ ฮันส์ ฮอฟมันน์ (HANS HOFMANN) (ภาพที่18,32) เป็นผู้ที่ “นำเอาความมีชีวิตชีวาในแบบใหม่มาสู่ผิวหน้า (SURFACE) ของจิตรกรรมอเมริกัน”(D’NEIL.; JOHN P20 CENTURY ART PAINTING 1945-1985 THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART NEW YORK, 1986).

การปฏิเสธลักษณะสร้างภาพแบบลวงตา ILLUSIONISM และมุ่งไปที่การสร้างสรรค์สภาวะนามธรรมบนผิวหน้าแบบ PAINTERLY SURFACE ได้จุดประกายความคิดให้กับศิลปินรุ่นหนุ่มสาวในขณะนั้นเป็นอย่างมาก นอกเหนือไปจากบทบาทของฮอฟมันน์ ในฐานะของครูสอนศิลปะระดับปรมาจารย์ที่เสนอแนวคิดใหม่ ๆ ในการ “ทดลอง” สร้างงานจิตรกรรมนามธรรม

GESTURE PAINTING

วิถีการทำงานสร้างสรรค์ จิตรกรรมนามธรรมในสหรัฐฯ เป็นรูปเป็นร่างเด่นชัดขึ้นเมื่อ แจ็คสัน พอลล็อค (JACKSON POLLOCK) (ภาพที่ 25) ค้นพบเทคนิคการหยดสลัดสี และสร้างงานจิตรกรรม ‘DRIP’ PAINTING’S ขึ้นหลังจาก ค.ศ. 1947 อันถือได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ใหม่แห่งโลกศิลปะนามธรรม นั่นคืองานของพอลล็อค สด ถ่ายทอดแบบฉับพลัน ตรงไปตรงมา รวมทั้งมีขนาดใหญ่กว่างานจิตรกรรมนามธรรมที่ศิลปินยุโรปได้สร้างขึ้นมาก่อนหน้านี้ทั้งหมด เช่น จิตรกรรม NEW YORK 1958 ของ FRANZ KLINE (ภาพที่ 26)

แต่ก่อนที่จะมาถึงจุดนี้ การปลดปล่อยออกจากสภาวะ “นามธรรมแบบคลาสสิค” ของยุโรป เช่น CONSTRUCTIVISM รูปขอบคมสมัย SYNTHETIC CUBISM นั้น จิตรกรอเมริกันได้พยายามมาก่อนแล้วในช่วงทศวรรษ 1930 จากการเห็นงานวาดเส้นสด ๆ แบบ IMPROVISED DRAWING และการใช้พื้นที่ว่างในลักษณะแปลกออกไป ในจิตรกรรมของคานดินสกี้ (KANDINSKY) (ภาพที่ 15) คลี (KLEE) (ภาพที่28) และมิโร (MIRO) (ภาพที่ 9) งานของศิลปินยุโรปเหล่านี้เป็นแบบอย่างการก้าวไปสู่อิสรภาพในการแสดงออกทางจิตรกรรมครั้งสำคัญ โดยเฉพาะในเมื่อมันถูกกับธรรมชาติที่นิยมการแสดงออกอย่างอิสระของปัจเจกชน แบบอเมริกันอาจกล่าวได้ว่าความไม่ชอบกฎเกณฑ์หรือสูตรสำเร็จใด ๆ ก็ตามได้มีส่วนผลักดันให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ขึ้น จิตรกรอเมริกันยุคนั้นเริ่มศึกษามาตั้งแต่งานจิตรกรรมที่ใช้ AUTOMATISM ในการสร้างจินตภาพแปลก ๆ แบบสด ๆ ขึ้นมาบนผืนผ้าใบของอังเดร เมซอง (ANDRE MASSON, 1896-1987) (ภาพที่ 30) จนกระทั่งถึงรูปลักษณ์

ORGANIC FORM จากธรรมชาติ หรือ BIOMORPHIC SHAPE ซึ่ง ฮันส์ อาร์ป หรือ ชอง อาร์ป (JEAN ARP ค.ศ. 1886-1966) (ภาพที่ 53,54) ได้พัฒนาขึ้นมาเป็นผลงานนามธรรมแบบสองและสามมิติ

สิ่งที่เรียกกันว่า “โครงสร้างสิ่งมีชีวิต(BIOMORPHIC)” ซึ่งจิตรกร ABSTRACT EXPRESSIONIST อาศัยเป็นสื่อแสดงออก ปรากฏอยู่ในงานของกอร์กี้ (Gorky) (ภาพที่ 29) ก็อธลับ (Gottlieb) (ภาพที่ 55) ร็อธโก (Rothko) (ภาพที่ 31) และบาซิโอทีส์ (Baziotes) และงานยุคแรก ๆ ของพอลล็อค

แม้ว่าเนื้อหาของจิตรกรรมชุด TOTEMIC ของพอลล็อคจะมีความเกี่ยวข้องบางอย่างกับงานเซอร์เรียลลิสม์ แต่การใช้เส้นทำให้นึกถึงงานของคานดินสกี้ และเมซอง ส่วนของกอร์กี้ (ภาพที่ 55) ได้ใช้รูป BIOMORPHIC คล้ายกับจิตรกรยุโรปอย่างมิโร และอาร์ป แสดงออกถึงความรู้สึกวิตกและเจ็บปวด ทั้งนี้ กอร์กี้และพอลล็อคต่างก็มีความสนใจเทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมอย่างอิสระของทั้งคานดินสกี้ และฮอฟมันส์

การเคลื่อนไหวของศิลปกรรมนามธรรมในสหรัฐอเมริกา

ระหว่างช่วงทศวรรษ 1940 และ 1950 กลุ่มศิลปินนิวยอร์คซึ่งมีภูมิหลังและแนวทางหลากหลายได้ร่วมกันพัฒนาแนวความคิดที่มีการแสดงออกถึงรูปลักษณ์และมโนภาพ (IMAGE) แปลกใหม่แบบอเมริกันจนเกิดการเรียกขานศิลปินกลุ่มนี้ว่า THE NEW YORK SCHOOL ศิลปิน กลุ่มนี้ปฏิเสธแนวความคิดเก่าที่ว่าศิลปะเกิดจากบุคลิกภาพของปัจเจกชนหรือจากสังคมศิลปะควรที่จะรับรู้ได้ด้วยตัวของมันเองโดยไม่พยายามที่จะเข้าไปยุ่งกับความเป็นจริง

รูปแบบใหม่ที่ได้ชื่อว่า ABSTRACT EXPRESSIONISM หรือ ACTION PAINTING ตัวอย่าง เช่น ELEGY TO THE SPANISH REPUBLIC NO. 34 ของ ROBERT MOTHERWELL (ภาพที่ 27) หลุดออกจากกระแสศิลปะแบบนำเสนอเนื้อหาสะท้อนสังคมในยุค 1930 ของอเมริกาโดยสิ้นเชิง ในบางส่วนพวกเขาได้ข้อสรุปบางอย่างมาจากศิลปะในยุโรปหลายๆ ลัทธิรูปแบบ CUBISM FAUVISM SURREALISM และ RUSSIAN REVOLUTIONATY ART เคียงคู่ไปกับการพัฒนางานจิตรกรรมของศิลปินประเภท EXISTENTIALIST ซึ่งเกิดขึ้นระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ในยุโรป โดย PICASSO, WOLS และ DUBUFFET ในท่ามกลางความสับสนเจ็บปวดจากภัยพิบัติอันเนื่องมาจากสงครามโลก ศิลปะในแนวแสดงออกถึงความเป็นปัจเจกชนอย่างถึงที่สุดได้เกิดขึ้น เป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในวงการศิลปะโลก ซึ่งทำให้ศูนย์กลางของศิลปะสมัยใหม่ย้ายจากปารีสมาสู่นิวยอร์ค

ความสำคัญและการค้นพบของกลุ่มนิวยอร์คสกูล เกิดขึ้นได้โดยการรวมตัวกันของข้อมูลความคิดอันแปลกแยกหลากหลายและพัฒนาไปสู่ปรากฏการณ์อันซับซ้อน ซึ่งเป็นผลมาจากทิศทางที่ดูเหมือนคนละขั้ว การขยายขอบเขตของกระบวนการสร้างงานจิตรกรรมแบบอัตโนมัติ (AUTOMATISM) ด้วยวิธีการหยดสลัดสีใน DRIPPING PICTURES ของ JACKSON POLLOCK เป็นตัวแทนของการกระทำแบบสุดขั้วด้านหนึ่ง ในขณะที่การใช้สีโดยผ่านการตรึกตรองหรือสมาธิจิต ซึ่งได้อิทธิพลมาจาก JEWISH MYSTICISM ของ NEWMAN และ ROTHKO ซึ่ง DE KOONING (ภาพที่ 33, 36), GORKY (ภาพที่ 29), FRANZ KLINE (ภาพที่ 26) และ MOTHERWELL (ภาพที่ 27) จะใกล้เคียงกับ POLLOCK ในขณะที่ AD REINHARDT และ CLIFFORD STILL (ภาพที่ 51) ค่อนข้างจะเกี่ยวข้องกับ MEDITATIVE ABSTRACTION เป็นอีกขั้วหนึ่ง

เส้นทางไปสู่วิถีนามธรรมของอเมริกัน เริ่มขึ้นจากกิจกรรมของจิตรกรเยอรมันในสหรัฐอเมริกา 2 คน ในช่วงทศวรรษ 1930

ฮันส์ ฮอฟมันท์ (HANS HOFMANN)(ภาพที่ 18, 32) ก่อตั้งโรงเรียนสอนศิลปะของเขาขึ้นในมหานครนิวยอร์ค เมื่อปี ค.ศ. 1934 และโจเซฟ อัลเบอร์ส (JOSEF ALBERS) (ภาพที่ 17) ได้เข้าสอนศิลปะ ณ BLACK MOUNTAIN COLLEGE มลรัฐนอร์ธ แคโรไลน่า ในปี ค.ศ. 1933 เป็นต้นมา ทั้งสองศิลปิน-ครู ได้หว่านเพาะเมล็ดพันธ์แห่งความคิดและแนวทางที่เป็นไปได้ของศิลปะนามธรรมลงในโลกศิลปะของสหรัฐอเมริกาด้วยความสามารถทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติที่เขาได้สั่งสมมาจนผลิตดอกออกผลเบ่งบานไปทั่ว

HARD-EDGE PAINTING 1959-1960 มีการบัญญัติศัพท์คำนี้ขึ้นโดยนักวิชาการศิลปะ

“งานอันมีชื่อเสียงของเซซานน์ “รูปทรงกรวย รูปทรงกระบอก รูปทรงกลม” นั้น ได้ฝังลึกลงในงานจิตรกรรมศตวรรษที่ 20 ส่วนมาก แม้ว่ารูปทรงดังกล่าวเหล่านั้นจะมิใช่แสดงให้เห็นโดยจะแจ้งก็ตาม แต่ศิลปินนามธรรมมีแนวโน้มไปในทางรวบรวมทัศนธาตุ ซึ่งกระจายอยู่เข้าด้วยกัน รูปทรงถูกจัดให้เป็นแก่นแท้อีกส่วนหนึ่ง”

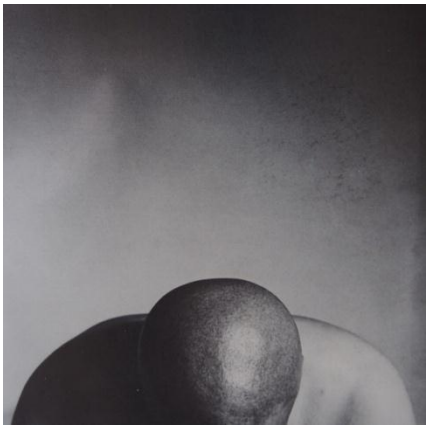
“รูปทรงในจิตรกรรมขอบคมมีอยู่ไม่มากนักและแสดงพื้นผิวอันใสบริสุทธิ์ ภาพทั้งหมดเป็นหนึ่งเดียวเป็นเอกภาพ รูปทรงนั้นจะครอบงำพื้นที่ส่วนใหญ่ สีจะถูกจำกัดใช้เพียง 2 หรือ 3 สี และด้วยเหตุผลของการใช้สีอย่างประหยัดก็เพราะไม่ต้องการให้สีมีผลต่อการแสดงระยะใกล้ไกลในภาพ ไม่มีการใช้สีให้เกิดแสงเงาและความกลม ไม่มีรูปมนุษย์ ไม่มีการสร้างภาพให้เกิดบรรยากาศ

มีอยู่สิ่งหนึ่งที่จะเห็นได้เสมอจากจิตรกรรมขอบคม คือ ภาพที่ปรากฏจะต้องไม่นำเสนอสิ่งสงสัยใด ๆ แก่สายตาผู้ดู ทั้งรูปทรงและบริเวณที่ไม่ใช่รูปทรง ต่างมีคุณค่าเท่าเทียมกัน ตอบสนองซึ่งกันและกัน โดยเป็นเอกภาพอยู่ภายในกรอบและบนพื้นภาพเดียวกัน” (PAINTING, MICHELE. MODERN & CONTEMPORY ART. STERLING NEW YORK, 2008).

ในช่วงทศวรรษที่ 1950 เอลสเวิร์ธ เคลลี่ (ELLSWORTH KELLY)(ภาพที่ 35) แอด ไรน์ฮาร์ดต์ (AD REINHARDT) ลีออง พอล์ก สมิธ (LEON POLK SMITH) ซิดนีย์ วูลฟ์สัน (SIDNEY WOLFSON) และเอ็กเนส มาร์ติน (AGNES MARTIN) เป็นศิลปินซึ่งส่วนใหญ่จัดแสดงผลงานที่ “เดอะ เบตตี้ พาร์สัน” แกลลอรี่ในนิวยอร์ค ถือว่าเป็นผู้บุกเบิกสำคัญของจิตรกรรมขอบคม

“นิยมจัดองค์ประกอบให้มีรูปทรงเรียบง่าย และใช้สีอย่างจำกัด รูปทรงจะมีทั้งที่เป็นรูปทรงเชิงเรขาคณิตและมิใช่เรขาคณิต แต่จะมีลักษณะรวมกันคือ ขอบของรูปทรงจะคมชัดเจน”

ภาพตัวอย่างของความคิดสู่จิตรกรรมนามธรรม

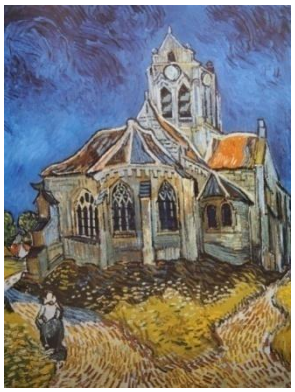


1.Robert Mapplethorp, CECRIC, N.Y. 1978
ภาพถ่ายขาวดำ

2.Eugene Delacroix, LIBERTY LEADING THE PEOPLE, 1830 สีน้ำมันบนผ้าใบ

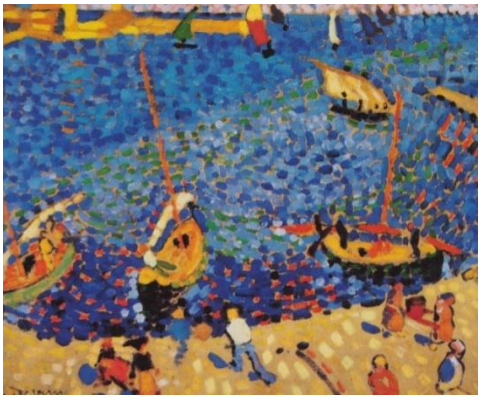
3.Friedrich, MOONRISE OVER THE SEA, 1820-26

4. Wassily Kandinsky, IMPROVISATION, 1914
สีน้ำมันบนผ้าใบ



5.Vincent Van Gogh, THE CHURCH AT AUVERS,
สีน้ำมันบนผ้าใบ

6. Paul Gauguin, ARE YOU JEALOUS ?, 1892
สีน้ำมันบนผ้าใบ



7. Andre Derain, BOAT AT COLLIOURE, 1905
สีน้ำมันบนผ้าใบ

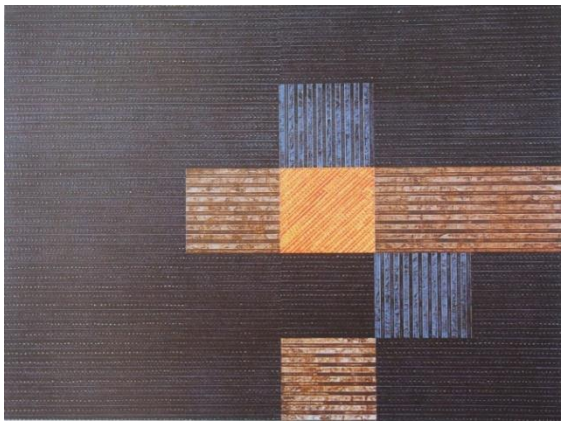
8.ประเทือง เอมเจริญ, สุริยเทพ 8, พ.ศ. 2546
สีน้ำบนกระดาษ

9. Joan Miro, RED DISK, 1960 สีน้ำมันบนผ้าใบ
สีน้ำมันบนผ้าใบ

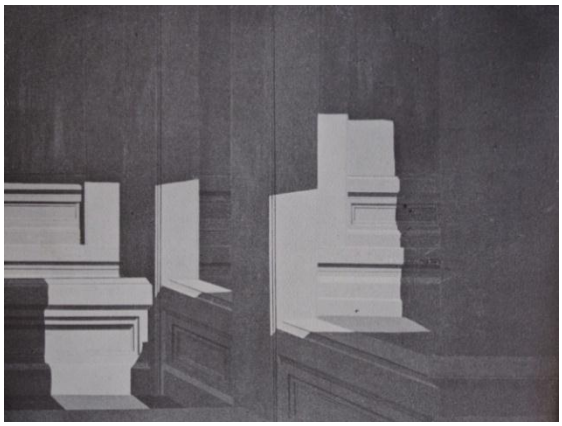
10. Henri Rousseau, THE DREAM, 1910
สีน้ำมันบนผ้าใบ

11. สวัสดิ์ ตันติสุข, ลมฝนใต้ร่มพระบารมี,
พ.ศ. 2550 สีน้ำมันบนผ้าใบ

12. ประยูร อุลุชาฎะ, ชายหาดเกาะสีชัง,
พ.ศ. 2500 สีน้ำบนกระดาษ



13. อิทธิพล ตั้งโฉลก, PARALLEL
สีอะคลิลิคบนผ้าใบ



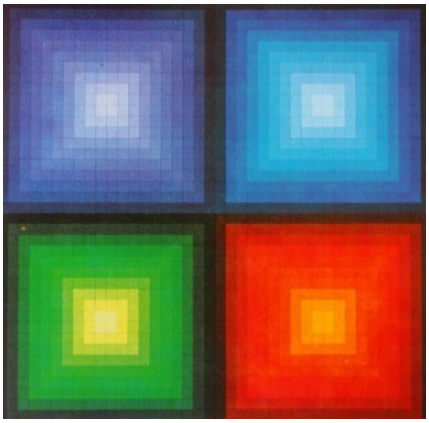
14. ปรีชา เถาทอง, แสงและเงา 4
สีอะคลิลิคบนผ้าใบ

15. Wassily Kandinsky, UNTITLED, 1910
สีน้ำ หมึก ดินสอบนกระดาษ

16. Georges Seurat, BATHERS AT SNIERES,
1883-84 สีน้ำมันบนผ้าใบ

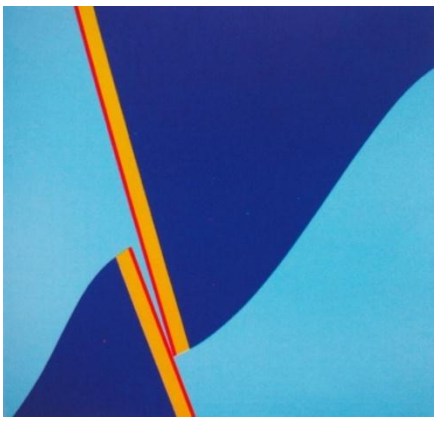
17. Josef Albers, STUDY FOR HOMAGE TO
THE SQUARE, 1958 สีน้ำมันบนไม้

18. Han Hofmann, BLUE IN BLUE,
1954 สีน้ำมันบนผ้าใบ



19. Victor de Vasarely, ARCTURUS 2, 1960 สีน้ำมันบนผ้าใบ

20. ประเทือง เอมเจริญ, ความรื่นรมย์ของท้องทุ่ง, พ.ศ. 2550 สีน้ำมันบนผ้าใบ



21. อิทธิ คงคากุล, ความสัมพันธ์, พ.ศ. 2515 สีอะคลิลิคบนผ้าใบ

22. จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, แสงสุดท้าย, พ.ศ. 2544 สีอะคลิลิคบนผ้าใบ

23. J.M.W. Turner, SNOW, STORM, STEAM BOAT OFF A HARBOUR, 1842 สีน้ำมันบนผ้าใบ

24. Arnold Bocklin, THE ISLAND OF THE DEAD, 1880 สีน้ำมันผสมไข่บนผ้าใบ

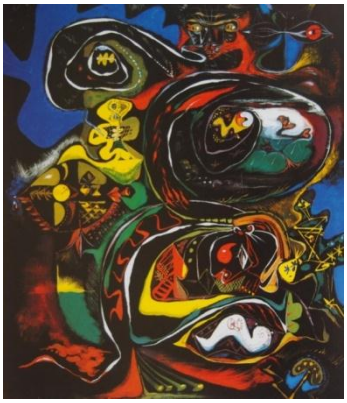
25. Jackson Pollock, PAINTING, 1948
สีน้ำมันบนกระดาษ

26. Franz Kline, NEW YORK, 1953
สีน้ำมันบนผ้าใบ

27. Robert Motherwell, ELEGY TO THE SPANISH REPUBLIC No. 34, 1954 สีน้ำมันบนผ้าใบ

28. Paul Klee, SENECIO,1922 สีน้ำมันบนไม้

29. Arshile Gorky, THE LIVER IS THE COCK'S COMB, 1944 สีน้ำมันบนผ้าใบ

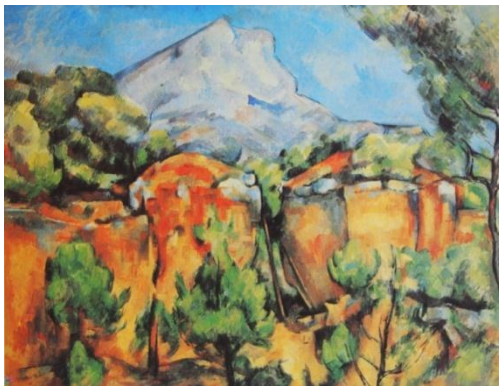


30. Andre Masson, MEDITATION ON AN OAK LEAF, 1942 สีฝุ่น ปาสเตล และทรายบนผ้าใบ

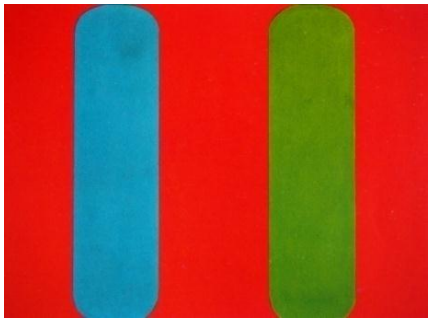
31. Mark Rothko, NUMBER 10, 1950 สีน้ำมันบนผ้าใบ

32. Han Hofmann, GAUDEAMUS LGITUR, 1963 สีน้ำมันบนผ้าใบ

33. Willem de Kooning, UNTITLED, 1970 สีน้ำมันบนผ้าใบ



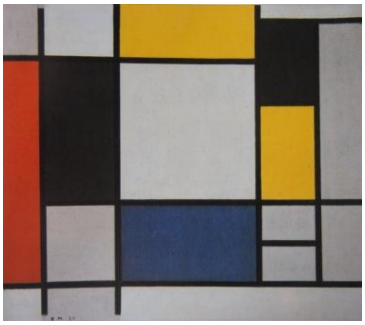
34. Paul Cezanne, MONT SAINTE-VICTOIRE SEEN FROM THE BIBEMUS QUARRY, 1897 สีน้ำมันบนผ้าใบ



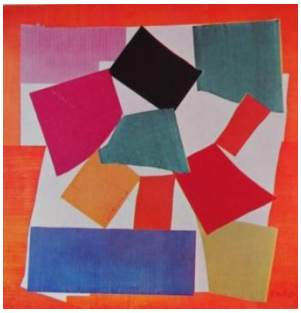
35. Ellsworth Kelly, GREEN, BLUE, RED, 1964 สีน้ำมันบนผ้าใบ

36. Willem de Kooning, DOOR TO THE RIVER, 1960 สีน้ำมันบนผ้าใบ

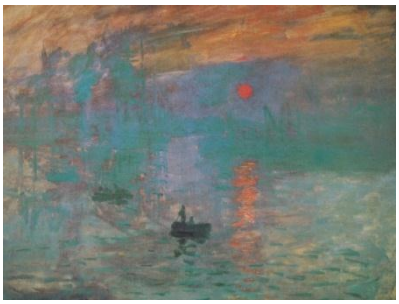
37. Camille Pissarro, RED ROOFS, 1877 สีน้ำมันบนผ้าใบ



38. Piet Mondrian, COMPOSITION WITH RED, 1920



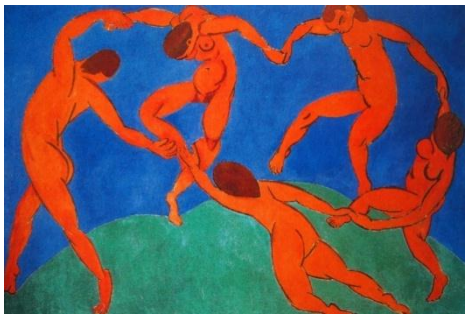
39. Henri Matisse, THE SNAIL, 1953 งานปะติด



40. Claude Monet, IMPRESSION SUNRISE, 1873 สีน้ำมันบนผ้าใบ

41. จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, YELLOW AND RED AGAINST DARK, พ.ศ. 2548 สีอะคลิลิคบนผ้าใบ

42. Henri Matisse, THE RED STUDIO, 1911 สีน้ำมันบนผ้าใบ



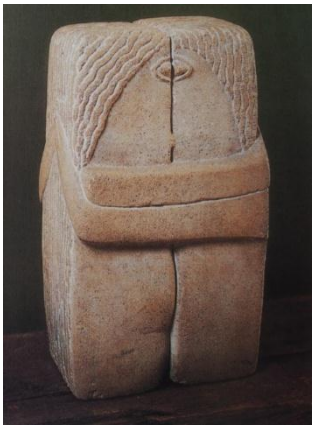
43. Henri Matisse, THE DANCE, 1909-10 สีน้ำมันบนผ้าใบ

44. Franz Marc, TYROL, 1914 สีน้ำมันบนผ้าใบ

45. Wassily Kandinsky, STUDY FOR COMPOSITION VII, 1913 สีน้ำมันบนผ้าใบ

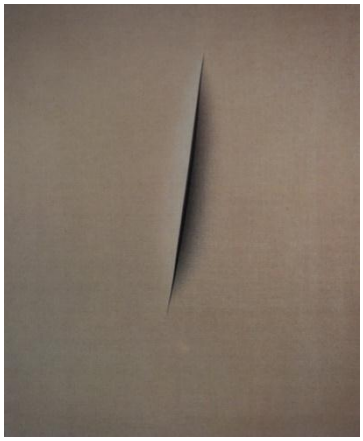
46. Morris Louis, THIRD ELEMENT, 1961 สีอะคลิลิคบนผ้าใบ

47. Pablo Picasso, SEATED WOMAN WITH WRIST 1916 WATCH, 1932 ให้อิทธิพลต่อ Willem de Kooning SEATED WOMAN, 1940 (ล่าง)



48. Constantin Brancusi, THE KISS, สลักหิน

49. Constantin Brancusi, KING OF KINGS, 1930 ไม้



50. Lucio Fontana, SPATIAL CONCEPT WAITING, 1960 สีน้ำมันบนผ้าใบ

51. Clyfford Still, UNTITLED, 1956 สีน้ำมันบนผ้าใบ

52. จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, TWILIGHT SKY, พ.ศ. 2550 สีอะคลิลิคบนผ้าใบ

53. Hans Arp, FIRST DADA RELIEF, 1916 ไม้ระบายสี

54. Hans Arp, NOSECBECKS, 1925-26 ไม้อัด

55. Adolp Gottlieb, BLAST I, 1957 สีน้ำมันบนผ้าใบ

56. Helen Frankenthaler, SANTORINI, 1960 สีอะคลิลิคบนผ้าใบ

57. Cy Twombly, ROMA, 1961
สีหลายชนิด ปากกาบนผ้าใบ

58. Brice Marden, UNTITLED#1, 1986
สีน้ำมันบนผ้าใบ

59. Sam Francis, AROUND THE BLUE, 1957-62 สีน้ำมันบนผ้าใบ

60. จิระพัฒน์ พิตรปรีชา,อิสรภาพ (FREE AT LAST), พ.ศ. 2540
สีอะคลิลิคบนผ้าใบ

11. ศิลปินเอกในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบัน

11.1 เดกาส์ (Edgar Degas ค.ศ. 1834-1917)

ศิลปินไม่วาดภาพสิ่งที่เขามองเห็น ที่วาดสิ่งที่เขาต้องการให้คนอื่นๆเห็น เมื่อยามที่เขามิได้รู้ว่ากำลังวาดสิ่งใดอีกต่อไป เมื่อนั้นแหละเขากำลังทำงานออกมาได้ดี

“THE ARTIST DOES NOT DRAW WHAT HE SEES, BUT WHAT HE MUST MAKE OTHERS SEE...”

เดกาส์ Edgar Degas

ยิ่งนานวันเข้าเดกาส์ก็ยิ่งวาดภาพอย่างลื่นไหลเป็นอิสระ โดยมิได้มีแรงกระตุ้นจากงานของศิลปินรุ่นเก่า (ยกตัวอย่างเช่น Titian, Turner และ Corot) ช่วงครึ่งหลังของชีวิต เดกาส์ได้แสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นในการทดลองสร้างสรรค์ ซึ่งฉีกแนวออกมาจากแนวความคิดเดิมๆ และในช่วงวัยกลางคนนั่นเองที่เขาเริ่มมีปัญหาทางสายตา มันกลับทำให้เขามีแรงมุมานะมากยิ่งขึ้น

11.2 ปอล โกแกง (Paul Gauguin, ค.ศ. 1848-1903) (ภาพที่ 6)

ดังนั้นข้าพเจ้าอยากจะจัดกลุ่มและสรุปออกมาอย่างมีเหตุและผล โดยเลือกที่จะให้คำจำกัดความงานศิลปะต่อไปนี้

1) IDEA-LIST แนวความคิดหลักก็คือการแสดงออกถึงความคิด (IDEAS)

2) SYMBOLIST การแสดงออกซึ่งความคิดผ่านรูปทรง

3) SYNTHETIC การใช้สัญลักษณ์ (SYMBOLS) ในแง่พุทธิปัญญาสำหรับรูปทรงเหล่านั้น

4) SUBJECTIVE วัตถุสิ่งของในงานศิลปะจักต้องไม่ถูกมองว่าเป็นเพียงแค่วัตถุชิ้นหนึ่ง แต่เป็นสัญญะแห่งความคิด (THE SIGN OF AN IDEAS) สังเกตรับรู้ได้โดยเนื้อหาและผลที่ปรากฏขึ้น

5) DECORATIVE เช่นเดียวกันกับชาวอียิปต์และอาจจะรวมไปถึงกรีกและชาวเผ่าต่างๆเข้าใจคำๆนี้ มันเป็นสิ่งที่เหนือกว่าคำประกาศแห่งศิลปะซึ่งได้รวมเอา SUBJECTIVE, SYNTHETIC, SYMBOLIST และ IDEA-LIST เข้าด้วยกัน

จิตรกรรมสามารถสร้างขึ้นมาเพื่อตกแต่งฝาผนังที่แสดงให้เห็นถึงความคิด (THOUGHTS) ความฝัน (DREAMS) และจินตนาการแปลกใหม่ (IDEAS)

11.3 ปาโบล ปิกัสโซ่ (ค.ศ. 1881-1973) (ภาพที่ 47)

“ศิลปะมิได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อที่จะเข้าใจ”

“ทุกคนต้องการเข้าใจศิลปะ ทำไมเขาไม่พยายามเข้าใจเสียงนกร้องบ้างล่ะ? ทำไมเขารักเวลายามค่ำคืน ดอกไม้ สิ่งแวดล้อมต่างๆ โดยไม่พยายามที่จะเข้าใจสิ่งเหล่านี้? ...”

“ข้าพเจ้ามองเพื่อคนอื่นๆ นั่นเป็นสิ่งที่ควรพูดเพื่อที่จะใส่ปรากฏการณ์ของสิ่งที่จะเข้ามาหาลงบนผืนผ้าใบ ข้าพเจ้าไม่รู้มาก่อนว่าจะใส่อะไรไปบนผืนผ้าใบนั้น มากไปกว่าคิดไว้ก่อนว่าจะใช้สีอะไรบ้าง ขณะที่ข้าพเจ้ากำลังทำงานนั้น ก็มิได้ล่วงรู้มาก่อนเลยว่าจะล้มเหลวหรือไม่เพียงแต่ช่วงเวลาต่อมาเท่านั้น ที่ข้าพเจ้าเริ่มที่จะกะการณ์ไว้อย่างแน่นอนกับผลที่เกิดขึ้น (EFFECT) ในงานของข้าพเจ้า”(BERNADAE, MARIE. LAURE PICASSO, PRESTEL MUNICH, 1991).

11.4 มาร์สเด้น ฮาร์ทเล่ย์ (Marsden Hartley ค.ศ. 1877-1943)

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ฮาร์ทเล่ย์ได้ประยุกต์วิธีการคิวบิสม์มาสู่การผสมผสานรูปธรรมแบบสำแดงพลังอารมณ์เข้าไป (EXPRESSIVE FIGURAL STYLE) บนเส้นทางแห่งการแสวงหารูปแบบที่มีอัตลักษณ์อเมริกันที่หลอมรวมเอาไวยากรณ์ของ MODERNIST เข้ากับ REGIONALIST เข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งฮาร์ทเล่ย์ได้มองย้อนไปยังศิลปะแถบตะวันตกเฉียงใต้ (SOUTHWESTERN) เขาย้ายที่พำนักไปยัง TAOS นิวเม็กซิโก และได้กลายมาเป็นศูนย์รวมของกลุ่มศิลปินในพื้นที่แถบนี้ แม้ว่าเขาจะพำนักอยู่เพียงปีเดียว แต่ความทรงจำแบบ VISUAL MEMORIES ที่จับใจในบรรยากาศ ทิวทัศน์ และวัฒนธรรมแถบนั้นจะยังคงให้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะแก่เขาในระหว่างกลางทศวรรษที่ 1920

11.5 ลูซิโอ ฟอนตานา (Lucio Fontana ค.ศ. 1899-1968)(ภาพที่ 50) คำประกาศสีขาว ในปี ค.ศ. 1946

“เราถูกดึงดูดให้เข้าไปใกล้ชิดธรรมชาติมากขึ้นกว่ายุคใดในประวัติศาสตร์ศิลป์ ซึ่งเราจะได้บางอย่างมาจากรูปลักษณ์ของพืชพันธุ์ นก หรือความรู้สึกทางเพศที่ถูกกระตุ้นจากร่างกายของสตรีเพศ อันถูกพัฒนาและ

ประยุกต์มากน้อยขึ้นอยู่กับความอ่อนไหวของผู้ชาย เราปฏิเสธอารมณ์เฉพาะต่างๆซึ่งอาจเกิดจากรูปร่างที่แน่นอนตายตัว เราปรารถนาที่จะนำเอาผลการสังเคราะห์ของประสบการณ์ของมนุษย์ผู้ชายทั้งหมดมารวมกันเข้าไว้ พร้อมๆกับอารมณ์ตามธรรมชาติของเขา เพื่อยกขึ้นเป็น แถลงการณ์ที่แท้จริงของการดำรงอยู่" (DANCHEV ALEX, 100 ARTISTS MANIFESTO, PENGUIN BOOK, 2011).

11.6 พีท มอนเดรียน (Piet Mondrain ค.ศ. 1872-1944) (ภาพที่ 38)

แม้ว่าจิตรกรที่มีผลงาน "แตกต่าง" และมีอัตลักษณ์ของการใช้รูปเรขาคณิต สี่เหลี่ยมแบนๆท่านนี้จะเคยได้รับอิทธิพล CUBISM แต่การแสวงหารูปทรงบริสุทธิ์ของเขาต่อมา ทำให้เขาไม่ทำภาพที่ไม่มีเนื้อหา และความลึกลวงตาในภาพเขียนของ CUBISM จุดมุ่งหมายสุดท้ายที่เขาต้องการในภาพเขียนของเขาคือ PURE REALITY หรือสัจธรรมบริสุทธิ์ (DONALD KUSPIT. ASPECTS OF MODERN ART; ACADEMY GROUP LTD, 1989).

คำว่า REALITY ของเขาไม่ใช่การวาดภาพลอกเลียนแบบธรรมชาติให้เหมือนจริง โดยจัดองค์ประกอบภาพ (COMPOSITION) เขาได้แสดงความเป็นจริง REALITY โดยทำให้เกิดการผลักดึงกันของสีที่เคลื่อนไหวอย่างมีดุลยภาพ รูปทรงเหลี่ยมถูกวางในแนวตั้ง มุมทุกมุมคือมุมฉาก เส้นสีดำตัดในแนวราบและแนวดิ่ง สลับผ่านรูปสี่เหลี่ยมที่ใช้สีแดง น้ำเงิน เหลือง โดดเด่นอยู่บนพื้น (GROUND) สีกลางๆ และเหล่านั้นก็คือ NEO-PLASTICISM จิตรกรรมประเภทนี้เป็นผลมาจากการวางแผนไตร่ตรองไปตามขั้นตอน มีพื้นฐานจากความคิดต่อโลกภายนอกและโลกภายในสัมพันธ์กัน เช่นผังเมือง ภาพแสงสีในเมืองใหญ่ เป็นแนวความคิดสมัยใหม่ในการแสวงหาความจริงเกี่ยวกับแก่นแท้ของวัตถุที่เป็นสามมิติ จึงทำให้เป็น GEOMETRIC ABSTRACTION ที่หนักแน่นมั่นคง รูปร่างที่สมบูรณ์และปราศจากเรื่องราว ซึ่งให้อิทธิพลต่องานประยุกต์ศิลป์ (APPLIED ART) เช่น งาน GRAPHIC DESIGN จนมาถึงยุคปัจจุบัน

11.7 มาร์ค ร็อธโก (Mark Rothko ค.ศ. 1903-1970) (ภาพที่ 31)

งานจิตรกรรมของร็อธโกนั้นมีที่มาจากผลงานจิตรกรแนวโรแมนติก (ROMANTIC) ที่สำคัญ เช่น เทอร์เนอร์ (TURNER) ตรงที่วัตถุหรือสสารละลายหายสูญไป เหลือเพียงบริเวณแถบหรือกลุ่มสีที่เรื่อเรือง เงียบสงบและดูลึกลับกว้างไกล รวมถึงงานของเฟรดริช (Friedrich) ศิลปินชาวเยอรมนี (ภาพที่ 3)

ร็อธโกจะเขียนภาพที่เป็นพื้นที่สี่เหลี่ยมมีสีที่ขยายออกเรื่อยๆโดยไม่มีจุดศูนย์กลางในภาพ และก็ไม่มีรูปภาพของสิ่งใดหรืออะไรในนั้นเลย จะมีเพียงแต่สีที่ดูลึกลับ ซึ่งก็ทำให้คนดูเพลิดเพลินกับบริเวณสีที่ล้อมรอบแล้วซึมซาบเข้าไป

ประสบการณ์การใช้สีของร็อธโก จะแสดงความเชื่อความศรัทธาออกมาทางภาพเขียนที่ไม่แสดงออกให้เห็นว่า เป็นรูปทรงของวัตถุ สิ่งของอันใด ซึ่งอาจจะออกมาเป็นรูปท้องทะเล ท้องฟ้า และขอบฟ้าที่แสนไกล ไร้ขอบเขต

จิตรกรรม EARTH AND GREEN ของร็อธโก เขาได้สร้างจิตรกรรมนามธรรมที่ใช้สีที่มีบรรยากาศหนักหม่น โดยใช้จินตนาการมาจากลักษณะของจักรวาลที่เวิ้งว้างซ่อนเรื่องราวลี้ลับเอาไว้ ภาพที่ถูกแบ่งออกเป็นส่วนๆตามแนวนอนนั้นเทียบได้กับธรรมชาติของผืนดินหรือผืนน้ำที่แยกออกจากท้องฟ้าและกลุ่มเมฆ บริเวณสีที่เรืองแสงนั้นดูคล้ายกับแสงสว่างจากท้องฟ้าเบื้องบน

งานบางชิ้นเช่น ORANGE YELLOW ORANGE นั้น สีร้อนสว่างสดใสของพื้นที่บางส่วนก็อาจทำให้เรานึกไปถึงยามพระอาทิตย์ตกกลางทะเลทรายทิ้งลำแสงสุดท้ายเอาไว้บนท้องฟ้าแดงฉาน และพื้นทรายก็ยังร้อนระอุ ร็อธโกกล่าวว่าเขาไม่ได้สนใจในสัมพันธภาพของสีหรือรูปทรงเพียงเพื่อจะเขียนอะไรออกมาสักอย่างแค่นั้น หากแต่สนใจเรื่องของการแสดงออกทางอารมณ์ของปุถุชน ทั้งสุข เศร้า เหงาหงอย ดังนั้นคนที่จะเข้าใจ (รู้สึก) ถึงจิตรกรรมของร็อธโกได้นั้นต้องเป็นคนที่รู้สึกอย่างเดียวกับเขานั่นเอง (CHEFDOR, MONIQUE MODERNISM CHALENGES AND PERSPECTIVE, UNIVERSITY OF ILLINOIS, 1986).

11.8 คอนสแตนติน บรันคูซี่ (Canstantin Bruncusi ค.ศ. 1876-1957) (ภาพที่ 48-49)

ต้นศตวรรษที่ 20 บรันคูซี่ประติมากรชาวโรมาเนียได้รับอิทธิพลจากโรแดง (Rodin) และงานศิลปะอัฟฟริกัน งานของอนารยชนทำให้เขาสนในในการตัดทอนรูปทรงและสภาวะนามธรรม จนเกิดเป็นผลงานประติมากรรมที่ยิ่งใหญ่ BIRD IN SPACE และ ENDLESS COLUMN บรันคูซี่ได้กล่าวถึงศิลปะศิลปินไว้อย่างน่าสนใจว่า

“ไม่ยากที่จะสร้างสรรพสิ่งออกมา สิ่งที่ยากก็คือการนำเอาตัวเราเข้าไปสู่สภาวะของจิตซึ่งสามารถสร้างมันขึ้นมาได้ต่างหาก”

“การมองเห็นได้ไกลนั้นเป็นเรื่องหนึ่ง แต่การจะไปถึงนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง”

“CREATE LIKE GOD, COMMAND LIKE A KING, WORK LIKE A SLAVE ” (BIRD MICHAEL 100 IDEAS THAT CHANGED ART LAURENCE KING PUBLISHING, 2012)

11.9 ฟรานติเซค คุปกา (Frantisek Kupka ค.ศ. 1871-1957)

ศิลปินชาวเชค ผู้ซึ่งมีความสนใจและฝังใจต่อสัญลักษณ์นิยม ข้อความที่เขาเขียนเกี่ยวกับศิลปะนามธรรมบริสุทธิ์ (PURE, ABSTRACT ART) ในช่วงค.ศ. 1912 เปรียบได้กับความพยายามที่จะปลดปล่อยสภาวะทางจิตวิญญาณของเขาเฉกเช่นดนตรีและเสียงของมัน ภาษาและการสร้างสรรค์ที่แสดงออกในภาพเขียนของเขานั้นใกล้เคียงกับแนวคิดวาสซิลี่ คานดินสกี้

“ความสามารถในการสร้างสรรค์ของศิลปินจะประกาศตัวตนออกมาก็ต่อเมื่อศิลปินประสบความสำเร็จในการแปลงปรากฏการณ์ธรรมชาติมาเป็น “ความจริงในอีกด้าน”ความจริงที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างสรรค์ส่วนนี้นับเป็นส่วนซึ่งมีความอิสระ ไม่ขึ้นกับสิ่งใดๆ หากจิตสำนึกหยั่งรู้ ในความเป็นไปได้ของ “การสร้างสรรค์” (CREATIVE) จิตรกรรมแล้วละก็ มันจะแสดงความงามหรือดึงดูดความรู้สึกของผู้ชมได้ โดยปราศจากการยึดติดอยู่เพียงสีสันตามธรรมชาติ”(BELL, JULIAN. WHAT IS PAINTING ?, REPRESENTATION AND MODERN ART THAMES AND HUDSON LONDON, 1999).

11.10 โจอัน มิโร (Joan Miro ค.ศ.1893-1983) (ภาพที่ 9)

มิโรตอบคำภามในการสัมภาษณ์คำถามหนึ่งเกี่ยวกับกระบวนการทำงานแบบอัตโนมัติ (AUTOMATISM) ซึ่งอาศัยการแสดงออกจากจิตใต้สำนึก (UNCONCIOUS) แม้เพียงร่องรอยหรือคราบของหยดน้ำ การเผาไหม้ ฯลฯ เพียงจุดใดจุดหนึ่งบนพื้นที่รองรับการสร้างสรรค์ (ผืนผ้าใบ กระดาษ ไม้ ฯลฯ) ก็อาจเป็นจุดเริ่มต้นแห่งแรงบันดาลใจที่ศิลปินอาจจะ “เล่น” ต่อไปโดยการวาด ระบาย พ่นสี หรือแม้กระทั่งเอาไม้ขีดไฟมาเผาบางส่วนของสิ่งนั้น จนกระทั่งงานชิ้นนั้นเสร็จสิ้นสมบูรณ์ คำถามมีอยู่ว่า “เครื่องหมายหรือร่องรอย (MARK)นั้นจะต้องทำขึ้นมาเองหรือเกิดจากใครก็ตามมาทำไว้ก่อนก็ได้ ?”

“แน่นอนครับ ร่องรอยนั้นจะเป็นตัวกำหนดว่าอะไรจะเกิดขึ้นต่อไป (WHAT HAPPENS NEXT) หาก **คุณ** เป็นคนเริ่มต้น ผมก็อาจจะต่อด้วยการวาด มันเป็นสื่อที่ตรงไปตรงมาและกำหนดตัวของมันเอง ผมเป็นคนที่ต่อต้านการวิเคราะห์แบบปัญญาชน ทุกอย่างมีการปักธงเอาไว้ก่อนและดิ้นไม่ได้ จิตรกรทำงานดุจดั่งกวี (THE PAINTER WORKS LIKE THE POET) คำต่างๆเกิดขึ้นก่อนความคิด คุณไม่ควรต้องวางแผนที่จะเขียนเกี่ยวกับความสุขของมนุษย์ หากคุณทำคุณจะสับสนเอง”(BROWN, CLINT ARTIST TO ARTIST INSPIRATION AND ADVICE FROM ARTISTS JACKSON CREEK PRESS, 1998).

11.11 อองรี มาติสส์ (HENRI MATISSE ค.ศ. 1869-1954) (ภาพที่ 42-43, 39)

จิตรกรรมของมาติสส์เป็นภาษาของสีในรูปแบบสมัยใหม่ ผ่านสีสดจัดจ้าน และแบนเรียบแบบสองมิติ (TWO DIMENTIONAL) แต่เต็มไปด้วยความรู้สึกรื่นรมย์ สมดุลและสงบ

“สิ่งที่ข้าพเจ้าฝันถึงคือศิลปะแห่งความสมดุล ศิลปะแห่งความบริสุทธิ์ สงบ หลักเร้นจากความกดดันเจ็บปวด เนื้อหาของมันพร้อมสำหรับทุกผู้ทุกนาม ไม่ว่าจะเป็นนักธุรกิจหรือนักเขียน บางสิ่งที่คล้ายกับเก้าอี้มีพนักพิง ซึ่งมีไว้สำหรับการผ่อนคลายจากความเมื่อยล้าทางกาย”

และสิ่งที่รับรู้ตรงกัน ไม่ว่าผู้ชมจะเป็นเด็กหรือผู้ใหญ่ ชนชั้นวรรณะใด จุดเด่นของงานจิตรกรรมของมาติสส์คือ “สี” ดังที่จิตรกรได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

“COLOUR WAS AN INSTRUMENT FOR SEEKING BALANCE AND HARMONY. EXPRESSION, FOR ME DOES NOT CONSIST OF THE PASSION, THE SUDDENLY APPEARS ON THE FACE OR IS REVEALED BY VIOLENT GESTURE. IT IS TO BE FOUND IN THE WHOLE ARRANGEMENT OF MANY PAINTING. THE PLACE OCCUPIED BY THE FIGURES, THE EMPTY SPACES. AROUND THEM THE PROPORTION, ALL OF THAT IS IMPORTANT”(GIRARD ZAVIER, MATISSE THE SENSUALITY OF COLOUR, THAME AND HUDSON, 1993).

11.12 ฌอง อาร์ป (Jean Arp ค.ศ. 1887-1966) (ภาพที่ 53-54)

อาร์ปเคลื่อนไหวร่วมกับกลุ่มดาดา (DADA) ทั้งในเยอรมนีและสวิตเซอร์แลนด์ ต้นศตวรรษที่ 1930 ได้เข้าร่วมกับกลุ่มศิลปินนามธรรม ใช้ศัพท์ CONCRETE ART สื่อความหมายเฉพาะตน

“เราไม่ต้องการที่จะลอกเลียนธรรมชาติ เราไม่ต้องการทำซ้ำ เราต้องการสร้าง เราต้องการสร้างเหมือนดอกไม้ให้ดอกผลและไม่ทำซ้ำกัน เราต้องสร้างขึ้นมาโดยตรง”

อาร์ปได้เขียน THE LAW OF CHANCE ขยายความคิดเห็นของเขาต่องานศิลปะโดยอาศัยจังหวะโอกาส (CHANCE) ความบังเอิญ ซึ่งไม่เคยมีศิลปินตะวันตกจับเอาเรื่องต่างๆเหล่านี้มาเป็นประเด็นสำคัญในการสร้างสรรค์ศิลปะมาก่อน (DANCHEV ALEX, 100 IDEAS TGAT CHANGED ART, LAURENCE KING PUBLISHING LONDON, 2012).

THE ARTIST MUST LET HIS WORK CREATE ITSELF DIRECTLY

11.13 เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ (Helen Frankenthaler ค.ศ. 1928-2011) (ภาพที่ 56)

เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ เป็นศิลปินสตรีผู้บุกเบิกศิลปะนามธรรมแนว COLOUR FIELD ในยุคทศวรรษที่ 1960

“ฉันคิดว่าใครก็ตามที่มองภาพเขียนของฉันจะไม่พูดออกมาว่า นี่เป็นภาพเขียนเกี่ยวกับความเหงาหรือเป็นภาพเขียนทิวทัศน์ หรือเป็นภาพคนสองคนในห้องแห่งหนึ่ง แต่มันเป็นสิ่งที่มากกว่าสัญลักษณ์หรือบรรยากาศของสิ่งเหล่านั้น...”

11.14 ซี ทอมบลี่ย์ (Cy Twombly ค.ศ. 1928-2011) (ภาพที่ 57)

“สำหรับผม อดีตเป็นแหล่งที่มา (สำหรับงานศิลปะที่เป็นงานร่วมสมัย) ผมถูกดึงดูดโดยงานพริมิตีฟ (PRIMITIVE) พิธีกรรมและความหลงไหลคลั่งไคล้ต่อวัตถุในเบื้องต้น ตามมาด้วยลักษณะการจัดสมดุลสองข้างเท่ากัน (ซึ่งโดยทั่วไปแล้วเป็นสิ่งพื้นๆสำหรับพริมิตีฟและแนวคิดคลาสสิก)”

ซี ทอมบลี่ย์ ค.ศ. 1952

เส้นทุกเส้นเป็นประสบการณ์จริงของสิ่งที่เคยเกิดขึ้นมาภายใน มันไม่ใช่การถ่ายทอดเรื่องราวแต่เป็นความรู้สึกที่ปลุกเร้าการตระหนักรับรู้นั้นๆ

ซี ทอมบลี่ย์ ค.ศ. 1957

(MULLER IRIS, IN THE POWER OF PAINTING. ALESCO AG ZURICH, 2000).

จินตภาพนั้นเป็นเรื่องๆเดียวหรือความหลงใหลหลายๆแบบมารวมกันมากกว่าที่จะเป็นแค่ประสบการณ์การมองเห็นทางทัศนศิลป์แบบนามธรรม

ซี ทอมบลี่ย์ ค.ศ. 1957

Cy Twombly ออกเดินทางไปยังยุโรป (หลักๆคืออิตาลี) และอัฟริกาเหนือ ในระหว่างค.ศ.1952-53 งานศิลปะของเขาได้เปลี่ยนไปจากอิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมแถบนั้น (MEDITERRANEAN CULTURE) และในปีค.ศ.1955 เขาได้พัฒนาไปสู่การวาดภาพที่ลื่นไหล สด (SPONTANEOUS) และมีลักษณะเฉพาะซึ่งได้รับอิทธิพลจาก AUTOMATISM เป็นที่น่าสังเกตว่า ในระหว่างทำงาน เขาจะลบหรือทำให้เส้นสีที่ลงไปก่อนลำดับแรกดูพร่าเลือน การซ้อนทับกันของชั้นสีบางๆ ทำให้ยังคงมองเห็นส่วนที่โดนทับลางๆ

งานจิตรกรรมประเภท “WRITING” ของเขา ทำให้ผู้ชมนึกไปถึงงาน GRAFFITI และต่อมาในยุคเริ่มต้นของป๊อบอาร์ต การใช้สีโทนขรึมๆ เช่น เนื้อ เทา ดำ ได้เปลี่ยนไป ดูเร้าใจมากขึ้น และในกลางทศวรรษที่ 1960 เขาได้หันมาสนใจงานประเภท MINIMAL มากขึ้น ดังที่ปรากฏในจิตรกรรมชุด “GRAY PAINTINGS” โดยยังคงใช้ชอล์กสีและสีเครยองเป็นตัวเดินเรื่อง

จะเห็นว่านอกเหนือจากความหลงใหลใน CLASSICAL CULTURE แล้ว ศิลปินผู้นี้ยังได้รวมเอาสิ่งที่ผ่านเข้ามาสู่สายตาและจิตใจมารวมกันอันได้แก่

- ประสบการณ์สุนทรียะ (ARTISTIC EXPERIENCE)
- การคงอยู่ในชั่วขณะที่หลอมรวมเข้ากับจักรวาล

11.15 ไบร์ซ์ มาร์เด็น (Brice Marden ค.ศ. 1938) (ภาพที่ 58)

จิตรกรรมของมาร์เด็นมีส่วนที่ขัดแย้งกันคือผิวหน้าราบเรียบที่เกิดจากการลงสีหลายชั้นและเส้นที่ลากไปมาอย่างอิสระ นั่นคือสิ่งที่เขาทำในช่วงทศวรรษ 1980

ปี ค.ศ. 1985 มาร์เด็นเริ่มสร้างสรรค์งานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการวาดตัวอักษรแบบจีนและญี่ปุ่น (CHINESE AND JAPANESE CALLIGRAPHY) การใช้ LAYER หลายชั้นสี ทำให้ภาพเขียนของเขาดู “มีอากาศ” และถ่ายทอดความรู้สึกภายในของเขาได้อย่างมีมิติ

“รูปสี่เหลี่ยม ระนาบ โครงสร้าง และจินตภาพ เป็น SOUNDING BOARDS ของจิตวิญญาณ”

ไบร้ซ์ มาร์เด็น ค.ศ. 1971-72

กระบวนการสร้างสรรค์ที่มีการเปลี่ยนแปลงในขณะทำงานนั้นเขาได้อธิบายว่า

“THE IDEAS OF A PAINTING CAN CHANGE QUITE FAST AND DRASTICALLY OR THEY CAN EVOLVE VERY SLOWLY, I WANT TO HAVE A DIALOGUE WITH THE PAINTING: IT WORKS ON ME AND WORKS ON IT”

ไบร้ซ์ มาร์เด็น ค.ศ. 1973

(FISHLHER PETER, IN THE POWER OF PAINTING. ALESCO AG ZURICH, 2000).

หมายเหตุ

การนำเอาตัวอย่างและผลงานและแนวคิดของศิลปินผู้มีชื่อเสียงระดับโลกตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มาจนถึงศิลปินร่วมสมัยบางท่านนั้น เป็นเพียงตัวอย่างของการพัฒนาแนวความคิดสร้างสรรค์จิตรกรรมนับตั้งแต่ยุคที่มีการเคลื่อนไหวปฏิวัติวงการศิลปะครั้งสำคัญในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงจิตรกรรมนามธรรมร่วมสมัยยังคงมีจิตรกรรมนามธรรมของศิลปินอีกเป็นจำนวนมากที่มิได้นำมากล่าวในที่นี้

บทที่ 3

ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาการเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี สู่จิตรกรรมนามธรรม INTERPRETATION OF TIME, LIGHT AND COULOUR TO ABSTRACT PAINTING ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงการพัฒนาทดลอง (EXPERIMENTAL DEVELOPMENT) เพื่อศึกษาการเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี สู่จิตรกรรมนามธรรม ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางในการวิจัย เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าวข้างต้นโดยใช้วิธีการพัฒนาทดลอง ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์แสงสีในบรรยากาศและสถานที่ที่ต่างกัน
2. ทำการร่างภาพและสร้างองค์ประกอบภาพที่เหมาะสมกับเวลาและสถานที่ที่ได้ไปศึกษา เช่น บรรยากาศของแสงสีในเมือง ตามธรรมชาติ เช่น ป่าเขา ทะเล
3. นำภาพร่างด้วยสีมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผืนผ้าใบในขนาดที่เหมาะสม
4. พัฒนาแนวความคิดโดยหาข้อมูลเพิ่มเติมก่อนที่จะทำงานชิ้นใหม่

1. ศึกษาวิเคราะห์แสงสีในบรรยากาศและสถานที่ที่ต่างกัน

1.1 ศึกษาข้อมูลภาคเอกสาร จากภาพถ่าย

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่องของบรรยากาศ เวลา แสง สี จากสถานที่ที่น่าสนใจหลายแห่ง อันเป็นที่ที่สงบเงียบ เหมาะแก่การเฝ้าสังเกตสิ่งต่างๆอย่างพินิจพิจารณาและมีสมาธิ ในเบื้องต้นได้ทำการถ่ายรูป “แสง” และ “สี” ที่เป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติในเวลาต่างๆกัน เป็นต้นว่า เช้า สาย บ่าย เย็น และพยายามศึกษาอิทธิพลของบรรยากาศแสง สี ในห้วงเวลา(MOMENT) เฉพาะที่มีอิทธิพลต่อสิ่งแวดล้อมต่างๆในโลกธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นท้องทะเล ภูเขา ป่าไม้ สถานที่ก่อสร้าง ภาพถ่ายที่บันทึกไว้โดยเฉพาะ แสงสีที่ปรากฏบนท้องฟ้ายามเช้าและก่อนพระอาทิตย์ตก เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการแสวงหาวิธีการส่วนตัวในการแสดงออกทางจิตรกรรมด้วยแรงบันดาลใจและความรู้สึกที่เกิดขึ้นในขณะนั้น

1.2 ศึกษาข้อมูลภาคสนาม

หลังจากเดินทางไปสัมผัสบรรยากาศ แสง สี และเวลาต่างๆตามที่เห็นว่าเหมาะสม การลงมือปฏิบัติในขั้นตอนต่อไป ทำได้ 2 วิธี คือ

1.2.1 สังเกตเรื่องราว (SUBJECT MATTER) ที่จะถ่ายทอดลงเป็นผลงานจิตรกรรม แล้ววาดภาพร่างขึ้นมาสดๆ ในขณะนั้น (เช้า สาย บ่าย เย็น กลางคืน)

1.2.2 บันทึกความประทับใจ อารมณ์ความรู้สึกไว้ภายใน เมื่อหวนรำลึกขึ้นมาถึงสิ่งเหล่านั้น (แสง สี เวลา และอารมณ์ภายในที่ตอบโต้กับสิ่งแวดล้อมตอนนั้น) ก็จะลงมือปฏิบัติงาน เป็นทั้งภาพร่าง และผลงานจริงซึ่งคลี่คลายมาจากสัญชาติญาณ จิตใต้สำนึก และการแสดงออกอย่างฉับพลันทันทีผ่านทัศนธาตุ เกิดการเรียนรู้ ความไหลลื่น และการพัฒนาขึ้นในขณะที่สร้างสรรค์ภาพร่างด้วยเส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ ออกมาเป็นองค์ประกอบภาพที่แตกต่างแต่มีแก่นแกนและสารัตถะเดียวกัน

(61)

(62)

(63)

(64)

(65)

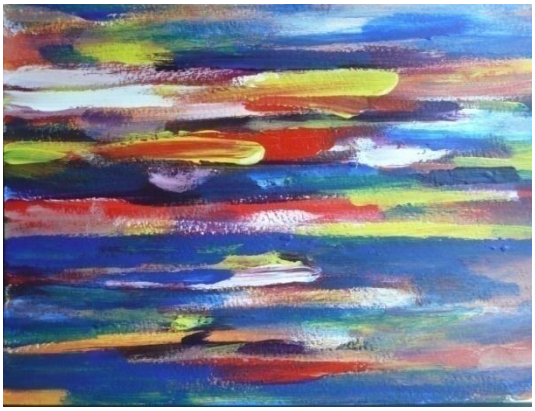
(66)

ภาพที่ 61-66 ตัวอย่างภาพร่างศึกษาเวลา แสง สี และบรรยากาศ โดยใช้เส้น (Line) เป็นหลัก สีและน้ำหนัก แทนค่า เวลา และการถ่ายทอดความรู้สึกต่อโลกภายนอก โดยใช้ทัศนธาตุผ่านรอยฝีแปรง

(67)

(68)

(69)



(70)

(71)

(72)

ภาพที่ 67-72 ตัวอย่าง ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเส้น สี รูปร่างกับพื้นที่ว่างเพื่อแสดงเรื่องของเวลา แสง สี ที่ ต่างกัน

(73)

(74)

(75)

ภาพที่ 73-75 ตัวอย่าง ทดลอง ถ่ายทอดความเป็นเอกภาพของทัศนธาตุผ่านกระบวนการสีน้ำที่เน้นจังหวะการเคลื่อนไหวของฝีแปรงและช่องว่าง

(76)

(77)

(78)

ภาพที่ 76-78 ตัวอย่าง ศึกษา ทดลอง บรรยากาศ เวลา แสง สี ผ่านกระบวนการของสีน้ำแบบเปียกบนเปียก (wet into wet)

(79)

(80)

(81)

(82)

(83)

(84)

(85)

(86)

(87)

(88)

(89)

(90)

(91)

(92)

(93)

(94)

ภาพที่ 79-94 ตัวอย่าง ทดลองถ่ายทอดความรู้สึกเคลื่อนไหว จังหวะลีลา ของ แสง สี ที่สัมพันธ์กับเวลาและอารมณ์ภายใน โดยใช้เส้นโค้งให้เกิดท่วงทำนองประสานกันคล้ายท่วงทำนองดนตรี

(95)

(96)

(97)

(98)

ภาพที่ 95-98 ตัวอย่าง ทดลองสร้างองค์ประกอบที่มีความขัดแย้งตัดกันอย่างแรงของสีและทิศทางการเคลื่อนไหว เพื่อแทนค่า แสง สี ที่เป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติในบางช่วงเวลา

(99)

(100)

(101)

(102)

ภาพที่ 99-102 ตัวอย่าง ใช้สีอะคลิลิคผสมเหลวทดลอง แสดงออกอย่างฉับพลันตามความทรงจำเกี่ยวกับเวลา แสง สีในสภาวะนามธรรม

(103)

(104)

(105)

(106)

ภาพที่ 103-106ตัวอย่าง ศึกษาบรรยากาศของสีในสภาพแสงน้อยยามค่ำคืนและเช้าตรู่เน้นความสำคัญของของส่วนสว่างที่สุด (High light) และมืดที่สุด (Dark tone)

(107)

(108)

(109)

(110)

(111)

(112)

ภาพที่ 107-112 ตัวอย่าง ร่างภาพการเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี จากประสบการณ์ที่ได้ศึกษาค้นคว้ามาระยะหนึ่ง

(113)

(114)

(115)

(116)

(117)

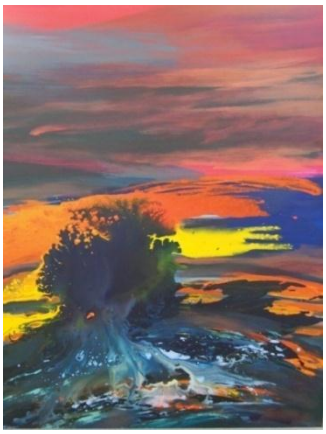
(118)

ภาพที่ 113-118 ตัวอย่าง ร่างภาพการเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี จากประสบการณ์ที่ได้ศึกษาค้นคว้ามาระยะหนึ่ง

ผลงานจิตรกรรมในโครงการ การเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี สู่จิตรกรรมนามธรรม

ผลงานชิ้นที่ 1 จิตรกรรมสีอะคลิลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 90 เซนติเมตร

ชื่อผลงาน IMPROVISATION OF LIGHT AND COLOUR IN NATURE, 2013, ACRYLIC ON CANVAS



ผลงานชิ้นที่ 2 จิตรกรรมสีอะคลิลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 90 เซนติเมตร

ชื่อผลงาน “ปรากฏการณ์ธรรมชาติ PHENOMENON, 2013”

ผลงานชิ้นที่ 3 จิตรกรรมสีอะคลิลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 90 เซนติเมตร

ชื่อผลงาน นิรนาม 2556, สีอะคริลิคบนผ้าใบ

2. ทำการร่างภาพและสร้างองค์ประกอบภาพที่เหมาะสมกับเวลาและสถานที่ที่ได้ไปศึกษา เช่น บรรยากาศของแสงสีในเมือง ตามธรรมชาติ เช่น ป่าเขา ทะเล

2.1 ภาพถ่ายเพื่อการศึกษาและวิจัย

2.1.1 แสงก่อนมืดค่ำ

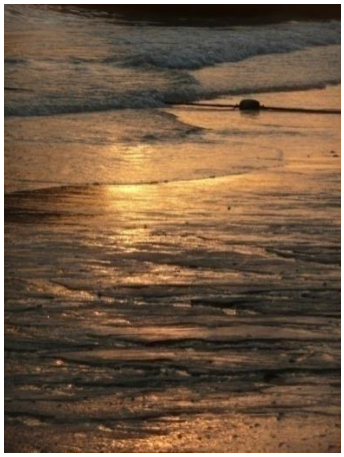
จากการสังเกตธรรมชาติ โดยเฉพาะบรรยากาศแสงสีบนท้องฟ้ายามพระอาทิตย์ตกดิน ในสถานที่ต่างๆที่เดินทางไปแสวงหาแรงบันดาลใจ ข้าพเจ้ามักจะมีความประทับใจต่อบรรยากาศ แสงสีริมทะเลที่ซึ่งนอกจากแสงสีอันวิจิตรบนท้องฟ้าแล้ว ผืนน้ำอันกว้างใหญ่ที่ทอดรองรับแสงสุดท้ายนั้นก็มีความงดงามและก่อให้เกิดจินตนาการเกี่ยวกับแสงสะท้อนบนผิวน้ำ อันสามารถนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรมได้อย่างดียิ่ง

การมองเห็นและบันทึกภาพประทับใจในส่วนนี้ลงในสมองนั้น เมื่อนำมาถ่ายทอดลงในผืนผ้าใบ ก็ต้องอาศัยการย้อนกลับไปนึกคิด (เป็นภาพ) เกี่ยวกับบรรยากาศ, แสงสีในห้วงเวลา (MOMENT)นั้นๆ ซึ่งข้าพเจ้าได้อาศัยสิ่งนี้เป็นสิ่งเร้าอันดับแรก

แหล่งข้อมูลอันดับรองลงมา คือ ภาพถ่ายซึ่งบันทึกแสงเงา สีสัน บรรยากาศ ในห้วงเวลาต่างๆ ที่น่าสนใจ และมีการเปลี่ยนแปลงของสภาพแสงอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเมื่อย้อนกลับมาดูอีกครั้งจะทำให้สามารถระลึกถึง “เวลา” ในสถานที่ต่างๆได้ชัดเจนมากขึ้น

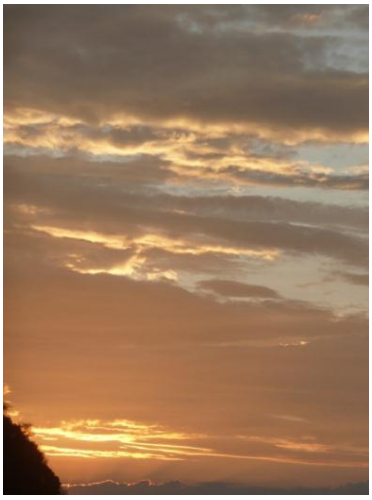
สรุปโดยรวมแล้ว ภาพถ่ายที่นำมาประกอบการวิจัยเหล่านี้ เป็นเพียงข้อมูลเบื้องต้นที่เป็นตัวกระตุ้นให้ภาพในความทรงจำปรากฏขึ้น ซึ่งต่อไปนี้จะเรียกว่า “ภาพจากความทรงจำ”

ภาพที่ 119 ตัวอย่างภาพถ่ายยามพระอาทิตย์ลับฟ้า ช่วงเวลาประมาณ 18.20 – 18.40 นาฬิกา ณ หาดอ่าวนาง จังหวัดกระบี่



ภาพที่ 120 ถ่ายพระอาทิตย์ที่กำลังจะลับขอบฟ้า อ่อนแสงลง บรรยากาศขณะนั้นจะเห็นถึงรูปทรงของเกาะแก่งหรือวัตถุต่างๆเป็นเงาแบนๆ เมื่อมองย้อนแสง

สีที่ประทับใจบนท้องฟ้า คือส่วนสว่างเป็นแถบเหลือง ส้มทองที่อยู่บนสุดของภาพ และเงาสะท้อนสีส้มทองบนผืนทรายตัดกับสีฟ้า – เขียวของเกลียวคลื่น



ภาพที่ 121 ภาพถ่ายซูม บรรยากาศ แสงสี และกลุ่มเมฆ ก่อนพระอาทิตย์ตก เวลาประมาณ 18.30 น. ณ ชายหาดอ่าวนาง จังหวัดกระบี่

สำหรับภาพถ่ายภาพนี้ จะเห็นถึงริ้วรอยและการกระจายตัวของกลุ่มเมฆ นี่แหละเป็นส่วนหนึ่งที่ส่งผลในการสร้าง HIGH LIGHT ของแสงตัดกับบรรยากาศมืดหนัก ในงานจิตรกรรมบางชิ้นของข้าพเจ้า

เมฆและบรรยากาศแสงสีบนท้องฟ้าขณะนั้น เปลี่ยนสีไปอย่างรวดเร็วส่วนล่างที่เป็นแถบแสงสีทองนั้นตัดกับความเข้มของฟ้ามากขึ้นทุกขณะนาที หากจะเปรียบกับรอยป้ายปาดพู่กัน จะรู้สึกได้ทันที่ว่ามีความเคลื่อนไหวและมีพลังเข้มข้น ดุจภาพนามธรรมที่มีการจัดวางจังหวะความเข้มเบาของน้ำหนักสีได้อย่างงดงาม

ภาพที่ 122 ภาพถ่ายหาดทรายริมทะเลระยะใกล้ เวลาประมาณ 18.40 น.

เงาสะท้อนระยิบระยับของแสงสุดท้ายบนผืนทรายสร้างลวดลายและเส้นแนวนอนไล่เรียงกันไปไม่สิ้นสุด เป็นสภาวะนามธรรมที่เกิดขึ้นจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ในลักษณะของการเล่นสด (IMPROVISATION) ระหว่างท้องฟ้า ผิวน้ำ และผืนทราย อันน่าประทับใจ
นำภาพร่างด้วยสีมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผืนผ้าใบในขนาดที่เหมาะสม

2.1.2 **วิเคราะห์ภาพถ่ายสำหรับกระบวนการสร้างสรรค์**

A. ภาพถ่ายริ้วคลื่นบนผิวน้ำ

ภาพถ่ายภาพนี้ ถ่ายในช่วงเวลาเย็นที่คลื่นลมกำลังสงบ ณ ริมหาดแห่งหนึ่งในจังหวัดกระบี่ เมื่ออัดออกมา สิ่งที่น่าสนใจก็คือ ริ้วคลื่นบนผิวน้ำซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

- แบนเรียบ (FLATNESS)
- แสดงความเคลื่อนไหว (MOVEMENT) ที่มีจังหวะอิสระของเส้นในแนวนอน
- เส้นสีดำ เทา ที่เกิดขึ้นมีทั้งเส้นเล็กเรียว หนาทึบ สลับกัน
- เกิดช่องว่างของพื้นที่ในส่วนที่เป็นแสง เป็นประกาย HIGH LIGHT
- มีการตัดกัน (CONTRAST) อย่างรุนแรง

อาจกล่าวได้ว่าในธรรมชาติ ไม่ว่าเราจะมองผืนดิน แผ่นฟ้า หรือผิวน้ำ รูปธรรมต่างๆจะโอบอุ้มสภาวะนามธรรมไว้เสมอ จากภาพถ่ายประเภทนี้ ข้าพเจ้าได้ประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ในการทิ้งร่องรอยฝีแปรง (BRUSH STROKE) ที่ปาดป้ายอย่างอิสระ พลิ้วไหวในจิตรกรรมชุดนี้

ภาพที่ 123 A. ภาพถ่ายริ้วคลื่นบนผิวน้ำ

B. ภาพถ่ายริมหาดทรายยามน้ำลด

ภาพถ่ายในวัน เวลาเดียวกัน สิ่งที่ข้าพเจ้าเรียนรู้จากภาพนี้ก็คือ

- โทนสีของหาดทรายที่เข้มขึ้น และสีของน้ำทะเลที่หม่นมัวลง
- ความแบนกับแสงเงา ที่ก่อให้เกิดบรรยากาศขัดแย้งกัน ระหว่างหาดทรายกับผิวน้ำ
- จังหวะ (RHYSM) ของค่าสีค่าน้ำหนัก (VALUE) ที่แตกต่างกันในแต่ละส่วน

ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมนามธรรม สิ่งที่กล่าวมาได้ถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบภาพ จากการบันทึกไว้ในความทรงจำ

ภาพที่ 124 B. ภาพถ่ายริมหาดทรายยามน้ำลด

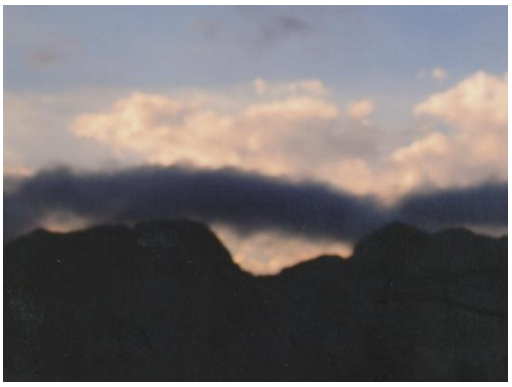
ภาพ C1, C2 สถานที่ ศุภาลัยป่าสัก รีสอร์ท อ.แก่งคอย จ.สระบุรี

ภาพ C1 ช่วงเวลาที่ข้าพเจ้าเดินทางไปแสวงหาแรงบันดาลใจจากธรรมชาตินั้นเป็นช่วงฤดูร้อน ฝั่งตรงข้ามที่พักแห่งนี้ ดอกหางนกยูงกำลังบานสะพรั่ง ยามสายทุกอย่างดูสงบสดใสและสวยงาม แต่สำหรับข้าพเจ้าแล้ว ความงามของทิวทัศน์เช่นนี้ค่อนข้างจะธรรมดา เมื่อเปรียบเทียบกับปรากฏการณ์ธรรมชาติยามพลบค่ำของทิวเขา ณ สถานที่เดียวกัน

ภาพ C2 ภาพของภูเขาที่เขียวสด กลายมาเป็นภาพของความมืดมิดเป็นลอนคลื่นสีดำทาบทับลงบนแผ่นฟ้าที่ยังคงมีความสว่างเรื่อเรืองของก้อนเมฆสีขาวอมส้มและชมพู แต่ในขณะนั้น ภาพประทับใจที่เกิดขึ้นกลับเป็นกลุ่มเมฆที่มองเห็นเป็นแถบเส้นสีดำอมม่วง ซึ่งพาดผ่านกลุ่มเมฆไปตลอดแนวทิวเขา ดูคล้ายกับการระบายสีน้ำสดๆ ลงไปบนผืนฟ้า

สำหรับงานจิตรกรรมหลายชิ้นของข้าพเจ้าก็เช่นกัน การราดสีลงไปบนสีที่ยังไม่แห้งแบบสดๆนั้น เป็นการจงใจที่จะทำให้เกิดร่องรอยการแสดงออกที่สดฉับพลัน และไม่คาดฝันขึ้นสำหรับจิตรกรรมนามธรรมสีอคริลิค ซึ่งสามารถใช้เทคนิคกรรมวิธีแบบ WET INTO WET ของสีน้ำได้เช่นกัน

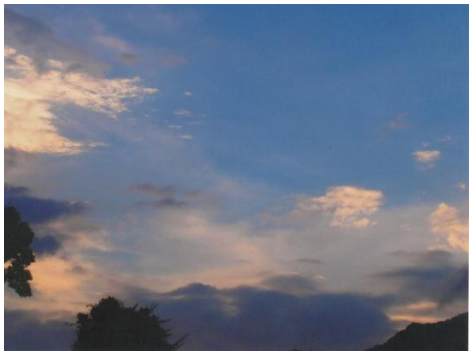
ภาพที่ 125 C1 สถานที่ ศุภาลัยป่าสัก รีสอร์ท อ.แก่งคอย จ.สระบุรี



ภาพที่ 126 C2 สถานที่ ศุภาลัยป่าสัก รีสอร์ท อ.แก่งคอย จ.สระบุรี

ภาพ D ภาพท้องฟ้ายามใกล้ค่ำ สถานที่เดียวกัน

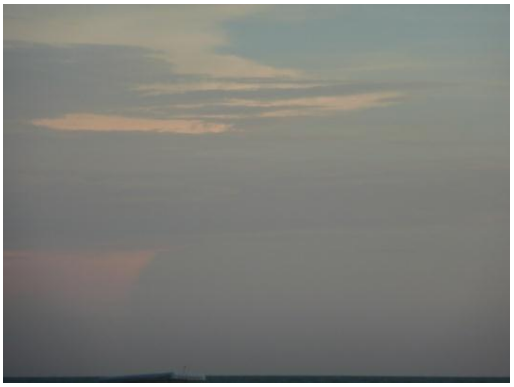
จากการถ่ายมุมเงย เห็นท้องฟ้าในส่วนที่ราบเรียบ โทนสีฟ้า ม่วง คราม ปะทะกับแสงอ่อนๆยามอาทิตย์ลับขอบฟ้า เป็นความงามที่เยือกเย็น สงบนิ่ง ต่างจากสีสันอันฉูดฉาดของทิวทัศน์แถบนั้นโดยสิ้นเชิง ทำให้ข้าพเจ้ามีความปรารถนาที่จะสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนามธรรม ที่ถ่ายทอดความรู้สึกนิ่งสงบ ผ่อนคลาย มีบรรยากาศฟุ้งฝัน โดยอาศัยทัศนธาตุ (VISUAL ELEMENTS) บันทึกห้วงเวลา (MOMENT) ที่ แสง สี และเวลาทำงานร่วมกันอย่างกลมกลืน



ภาพที่ 127 D ภาพท้องฟ้ายามใกล้ค่ำ สถานที่เดียวกัน

ภาพ F ภาพถ่ายศึกษา แสงยามเช้า

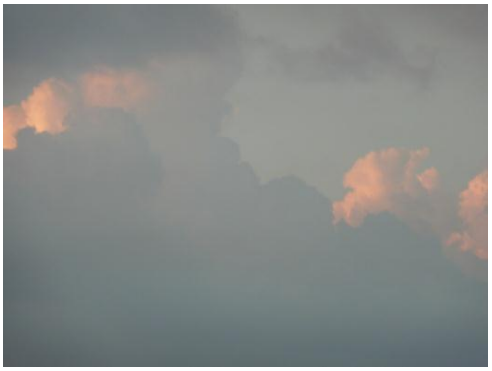
บนท้องฟ้ายามเช้าริมหาดแห่งหนึ่ง จะเห็นถึงบรรยากาศสลัวๆ มีแสงสว่างสีเหลืองอ่อนอมส้มทาบทับเป็นริ้วเป็นแนวอยู่บนท้องฟ้า การเลือกองค์ประกอบภาพในบางมุม ที่มีจุดเด่นอยู่เพียงบางส่วนของภาพจะเป็นประโยชน์ต่อการทำงานโดยเฉพาะการจัดองค์ประกอบภาพเบื้องต้นที่กำหนดจุดเด่นหรือภาคประธาน (DOMINANT FORM) ไว้ตรงมุมใดมุมหนึ่งอย่างชัดเจน



ภาพที่ 128 F ภาพถ่ายศึกษา แสงยามเช้า

ภาพ G ภาพถ่ายท้องฟ้ายามเย็น

ในวันที่อากาศแจ่มใส บางครั้งท้องฟ้าและหมู่เมฆจะร่วมกันสร้างบรรยากาศที่อ่อนโยนชวนหลงใหล คล้ายๆกับภาพเขียนสีปาสเตลที่นุ่มนวล ถึงกระนั้น แสงสว่างที่ตัดกับเงาในบริเวณกลุ่มเมฆที่โดนแสงก็สามารถสร้างความรู้สึกที่หยุดนิ่ง หนักแน่นและมั่นคง ดังที่ปรากฏอยู่ในภาพ ซึ่งจะเป็นการเรียนรู้ว่า แสงที่เกิดขึ้นเป็นหย่อมๆเฉพาะจุดนั้น ก็อาจนำมาคลี่คลายใช้ในงานจิตรกรรมได้ เพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง



ภาพที่ 129 G ภาพถ่ายท้องฟ้ายามเย็น

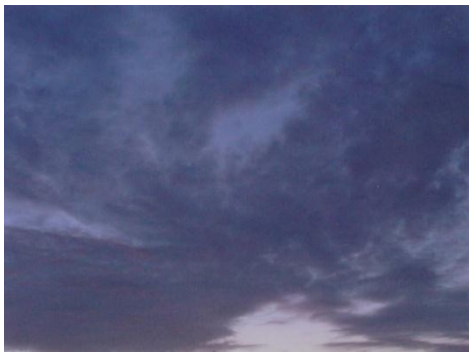
ภาพถ่าย แสงสีและบรรยากาศในเมืองใหญ่

ภาพถ่ายภาพนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งในการศึกษาหาแรงบันดาลใจจากสภาวะของ แสง สี บรรยากาศ ตามช่วงเวลา และสถานที่ต่างๆในเมือง (CITY) ซึ่งทุกอย่างดูเคลื่อนที่รวดเร็ว ไม่เว้นแม้กระทั่งเวลาเรามองตัวอาคารต่างๆที่มีรูปทรงเรขาคณิต เป็นเหลี่ยม สัน และมีระเบียบ ในเวลาที่มีแสงเจิดจ้า กระจกโดยรอบอาคารจะสะท้อนความเป็นไปในเมือง ท้องฟ้าที่แปรเปลี่ยนตามเวลาแต่ละนาทีออกมาเป็นภาพเชิงนามธรรมที่น่าสนใจ

ภาพที่ 130 ภาพถ่าย แสงสีและบรรยากาศในเมืองใหญ่

ภาพถ่ายเมฆที่หมุนวน

ภาพถ่ายนี้บันทึกไว้เมื่อยามฟ้าสางเหนือท้องทะเลชะอำ ดูจากองค์ประกอบของกลุ่มเมฆตัดกับฉากหลังแล้ว คล้ายจะปรากฏความเคลื่อนไหวของกลุ่มเมฆ เมฆแต่ละกลุ่มกระจัดกระจายหมุนวนเคลื่อนที่เป็นวงกลมราวกับใบพัดสีน้ำเงินเข้ม ในขณะที่แสงสีส้มชมพูเรื่อๆปรากฏอยู่บนก่อนเมฆบางส่วน



ภาพที่ 131 ภาพถ่ายเมฆที่หมุนวน

ภาพถ่าย แสง สี บรรยากาศยามพระอาทิตย์ขึ้น

หลังจากบันทึกภาพยามฟ้าสางที่มีกลุ่มเมฆหมุนวนแล้ว ในเวลาไม่นาน (ช่วงประมาณ 10 นาทีต่อมา) ท้องฟ้าบางส่วนก็เปลี่ยนสีจากโทนเย็น กลายมาเป็นสีโทนร้อนของแสงสีชมพูเข้ม-ส้ม มากขึ้นตามลำดับ การบันทึกภาพขณะนั้นเอาไว้ เป็นการนำไปสู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่อาศัยช่วงเวลาฟ้าสางเป็นจุดเริ่มของการกำหนดโครงสี จุดเด่นจุดรอง รูปร่างรูปทรงกับพื้นที่ว่าง ในลักษณะเฉพาะ ซึ่งไม่ได้เลียนแบบธรรมชาติที่ตาเห็นเท่านั้น

ภาพที่ 132 ภาพถ่าย แสง สี บรรยากาศยามพระอาทิตย์ขึ้น

ภาพถ่าย เส้นสายลายน้ำ

เมื่อข้าพเจ้าเดินทางไปยังริมหาดริมทะเล สิ่งหนึ่งที่สะดุดตาก็คือ เงาสะท้อนบนผิวน้ำภายใต้สิ่งก่อสร้างริมน้ำไม่ว่าจะเป็นใต้สะพาน หรือใต้เรือนชานที่ยื่นออกไปบนทะเล รูปร่าง เส้นสาย ลวดลายแปลกๆ พริ้วไหวและไม่หยุดนิ่ง ดังตัวอย่างภาพแนวนามธรรมของละลอกน้ำ จำนวน 2 ชิ้นที่นำเสนอ โดยคัดมาจากการบันทึกภาพเอาไว้ไม่ต่ำกว่า 20-30 ภาพในมุมต่างๆกัน

ภาพที่ 133 ภาพถ่าย เส้นสายลายน้ำ

ภาพถ่าย อาทิตย์อัศดง

ยามพระอาทิตย์ตกเหนือผิวน้ำของทะเลกระบี่ บางครั้งภาพถ่ายที่บันทึกเอาไว้ จะมีขอบเส้นคมชัดกว่าเห็นด้วยตา ตัวอย่างที่เห็นในภาพนี้คือ แผ่นระนาบของท้องทะเลที่ถูกแบ่งออกเป็นส่วนตามแนวนอน ซึ่งมีแสงสว่างกับเงามืดเป็นเสมือนสิ่งที่ขับเสริมสร้างความงดงามให้แก่กันและกัน นอกจากนี้ส่วนล่างของภาพ คือ เงามืดของโขดหินตัดกับแสงสะท้อนของดวงอาทิตย์นั้นก็อาจสร้างแรงบันดาลใจเกี่ยวกับน้ำหนักความเข้มตัดกันของสี แทนค่าแสงเงาได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 134 ภาพถ่าย อาทิตย์อัศดง

ภาพถ่าย ลำแสงสุดท้ายก่อนมืดค่ำ

ภาพถ่ายมุมเงยภาพนี้บันทึกแสงอ่อนๆ ก่อนที่พระอาทิตย์จะลับขอบฟ้าที่ปรากฏชัดบนก้อนเมฆสีขาวตัดกับผืนฟ้าและเลือนหายไปอย่างรวดเร็ว เป็นภาพที่ติดตา ให้อารมณ์อ่อนโยน สงบนิ่ง ซึ่งนับเป็นข้อมูลเบื้องต้นสำหรับนำไปประยุกต์สร้างงานต่อไป

ภาพที่ 135 ภาพถ่าย ลำแสงสุดท้ายก่อนมืดค่ำ 1

ภาพที่ 136 ภาพถ่าย ลำแสงสุดท้ายก่อนมืดค่ำ 2

ศึกษาความเคลื่อนไหวที่มองโดยรวมสงบนิ่ง โดยดูท้องทะเลยามเงียบสงบ มีแสงนุ่มนวล และมีโขดหินวางตำแหน่งเป็นระยะ องค์ประกอบภาพแนวทแยงมุม เพิ่มความน่าสนใจในเชิงนามธรรม

ภาพที่ 137 ภาพถ่าย ลำแสงสุดท้ายก่อนมืดค่ำ 3

ศึกษาบรรยากาศที่ดูเวิ้งว้างเงียบเหงาตอนกลางคืน ซึ่งรับรู้ด้วยจิตใจ ถ่ายทอดสดๆ ด้วยสีดำ – ขาว เทาเป็นหลัก (ดูภาพที่ 208-210, 215-220 ประกอบ)

ภาพถ่ายบันทึกการเคลื่อนที่ PRIMARY SOURCE จากหน้าต่างรถไฟซึ่งกำลังเคลื่อนที่ไป โดยเสมือนผู้วิจัยได้เคลื่อนที่ผ่านเวลา แสง สี ที่เปลี่ยนไปในแต่ละวินาที แล้วเก็บความรู้สึกต่อเวลา แสง สี ขณะนั้นมาสร้างผลงาน (เวลาประมาณ 17.00น.-7.30น. ของวันใหม่ รถด่วนสายกรุงเทพฯ-ตรัง)

ภาพที่ 138

ภาพที่ 139

ภาพที่ 140

ภาพที่ 141 ผลงานที่เกิดจากการซึมซับการเคลื่อนที่ผ่านเวลา แสง สี ในแต่ละวินาที

1.3.2 ภาพร่างและ PRELIMINARY สำหรับสร้างสรรค์จิตรกรรม

ศึกษาเรื่องน้ำ แสงสะท้อนบนผิวน้ำ สีของแสงและบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลา สถานที่

องค์ประกอบที่มีทิศทางดึงสายตาในแนวทแยง ใช้เส้นสีสด ถ่ายทอดความเคลื่อนไหวฉับพลัน เว้นเนื้อที่กระดาษสีขาวไว้เป็นจังหวะแสง HIGH LIGHT

ภาพบางชิ้นใช้สีเป็นแถบๆ มีสีเหลืองอ่อนระบายทับเป็นเส้นถ่ายทอด HIGH LIGHT ส่วนที่แสงกระทบผิวน้ำเป็นระลอก พลิ้วไหว

จากภาพถ่ายโขดหินและท้องทะเล ข้าพเจ้าได้นำมาศึกษา และลองร่างภาพออกมา แสดงบรรยากาศตามมโนทัศน์

ภาพที่ 142 ภาพร่างสีน้ำ1

บางครั้งเมื่ออยู่บนอาคารสูง มองไปยังท้องฟ้า ท้องทะเล เบื้องหน้าในยามที่แสงอาทิตย์เรื่อเรืองทาบทับขอบฟ้า เราจะรู้สึกได้ถึงความสงบ แต่มีพลัง

ภาพที่ 143 ภาพร่างสีน้ำ2

ภาพร่างสีน้ำ ถ่ายทอดสีสันบรรยากาศ ท้องทะเลและผืนฟ้าที่ตัดกันในแนวนอนตามความรู้สึกในขณะนั้น

ภาพที่ 144 ภาพร่างสีน้ำ3

และเมื่อเข้าไปมองทะเลในระยะใกล้ โดยเฉพาะในยามกลางคืน บรรยากาศของสีสัน LOW KEY แต่มีประกายของแสงเรื่อๆ เป็นบางแห่งทำให้เกิดความรู้สึกต้องการถ่ายทอดออกมาเป็นภาพร่างสีน้ำ

ภาพที่ 145 บรรยากาศ แสงสี ใกล้เคียงความเป็นจริง ตามที่ตามองเห็น

ภาพที่ 146 วาดจากความทรงจำ เพิ่มเส้นสายและสีสดบางแห่ง ถ่ายทอดความนึกคิดเกี่ยวกับท้องทะเลยามมืดค่ำ

ภาพที่ 147 ทดลองเรื่องของ เส้น และ แสงโดยขูดขีดบนกระดาษที่ระบายสีน้ำลงไปหมาดๆ มีการเพิ่มสีต่างๆ ลง ไปตามใจชอบ

3. นำภาพร่างด้วยสีมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผืนผ้าใบในขนาดที่เหมาะสม

3.1 การศึกษาเปรียบเทียบระหว่างศึกษา แสง สี บรรยากาศของท้องฟ้า และ แสง สี บรรยากาศ ที่ปรากฏบนผิวน้ำ

3.1.1 ภาพจิตรกรรมสีน้ำ “ท้องฟ้าสว่างยามเช้า”เวลา ช่วงเวลา กลางวัน ตอนเช้า ระหว่าง 7.00 – 9.00 น.

จิตรกรรมสีน้ำ ถ่ายทอดความรู้สึกเคลื่อนไหว วูบวาบของแสงและเงา สว่างและมืดสลัว ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากความรู้สึกสดใส โปร่งสบาย หรือที่เรียกง่ายๆว่า ความแจ่มใส ของห้วงเวลาเช้า ขณะที่แสงเงินแสงทองทาบทับขอบฟ้ามานำเสนอในรูปแบบของจิตรกรรมนามธรรม

ภาพที่ 148 ภาพจิตรกรรมสีน้ำ “ผิวน้ำราบเรียบยามเช้า”

ภาพจิตรกรรมสีน้ำ “ผิวน้ำราบเรียบยามเช้า” ถ่ายทอดความงดงามของผิวน้ำที่ราบเรียบ ใส สะอาด ด้วยโทนสีน้ำเงิน – ฟ้า และเทาเข้มให้ดูราบเรียบและลึก ในขณะที่แสงกระทบผิวน้ำทั้งบนและล่างใช้เส้นสีโทนเหลือง ส้ม แดง แตะแต้มเป็นหย่อมๆ สร้างความขัดแย้งตัดกันเฉกเช่นธรรมชาติบางเวลาที่ดูสงบเงียบแต่แฝงความสดใสร่าเริงเอาไว้ การศึกษาความกลมกลืนระหว่างสองสิ่งนี้ มีสีขาว (การปล่อยเว้นเนื้อที่ว่างของกระดาษเป็นตัวเชื่อม)

ภาพที่ 149 ภาพร่างสีน้ำ **1**

ภาพร่างสีน้ำ บันทึกบรรยากาศช่วงเวลาบ่าย ประมาณเวลา 15.00 น. -16.00 น. เทือกเขาดงพญาเย็นมองเห็นจากศุภาลัย ป่าสักรีสอร์ท

เป็นการบันทึกภาพด้วยสีน้ำแบบ QUICK SKETCH ในเวลาเพียง 5 นาที วาดในขณะที่มีแสงเจิดจ้า บรรยากาศสดใส

ภาพที่ 150 ภาพร่างสีน้ำ 2

3.1.2 ภาพสีน้ำบันทึกบรรยากาศช่วงเวลาเย็น ก่อนพระอาทิตย์ลับขอบฟ้า

การวาดโดยจับเอาเฉพาะบรรยากาศของห้วงเวลาเหนือทิวเขา ณ สถานที่แห่งเดิม โดยแสดงให้เห็นเพียง สีดำทะมึนของภูเขาตัดกับสีฟ้าของท้องฟ้าที่เพิ่มความมืดเข้มขึ้นทุกขณะ โดยใช้เวลาเพียง 2-3 นาที

ภาพที่ 151 จิตรกรรมสีน้ำ 1

จิตรกรรมสีน้ำ ถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจจากการได้เห็นแสงสีส้มอมทอง ปรากฏเป็นแนวยาวทาบทับบนท้องฟ้ายามใกล้ค่ำ ตัดกับหมู่เมฆสีเข้มทึบอย่างรุนแรง

เทคนิคการป้ายปาดสีน้ำอย่างรวดเร็ว ทำให้สีต่างๆซึมซับเข้าหากันเช่นนี้ จะเกิดประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีอครีลิคในแง่ที่ เราสามารถตัดสินใจราดเทสีแบบ WET INTO WET ลงบนผืนผ้าใบได้อย่างมั่นใจ

เป็นเสมือนการซ้อมมือบนกระดาษสีน้ำ ก่อนที่จะมาทำสดๆแบบ IMPROVISATION บนผืนผ้าใบชนิดฉับพลันรวดเดียวจบ (ในบางพื้นที่ของผลงาน)

ภาพที่ 152 จิตรกรรมสีน้ำ 2

3.1.3 การรวมเอาผืนน้ำ แผ่นฟ้า เข้าด้วยกัน

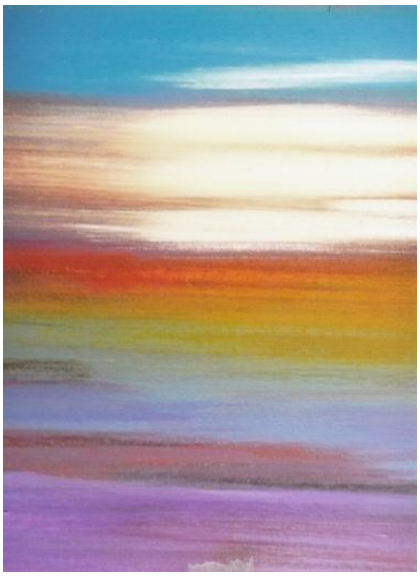
หลังจากศึกษา แสงสี บรรยากาศ ในลักษณะเน้นเจาะไปที่การมองผ่านธรรมชาติแต่ละส่วนแล้ว ข้าพเจ้าได้รวมเอาประสบการณ์ การมองเห็น การวิเคราะห์ การสังเคราะห์และการถ่ายทอดออกมาเป็นงานจิตรกรรมสร้างสรรค์แนวนามธรรม ดังที่ได้ยกตัวอย่างมาแล้วนั้น

ขั้นต่อไปก็คือ **การไม่นึกคิด ไม่แยกส่วน แต่รวบรวมเอาความเข้าใจ ความฝังใจต่อสีสันบรรยากาศ ที่เคยมีประสบการณ์มาร้อยเรียงเข้าด้วยกัน โดยที่เวลาทำงานนั้น จะพยายามปลดปล่อยความรู้สึกอิสระออกมาผ่านเส้นสี ฝีแปรง จนกว่าผลงานจะเป็นที่พอใจ** (ตัวอย่างเช่นภาพที่ 41)

ภาพ “เหลืองบนเทา” อันประกอบไปด้วยเส้นที่ตวัดวาดอย่างรวดเร็วสีเหลืองบนสีแบนๆที่เป็น GROUND นั้นสามารถแสดงออกได้ถึง แสง สี บรรยากาศ ในห้วงเวลาหนึ่งได้อย่างน่าสนใจ ไม่แพ้การใช้สี

หรือรูปร่าง รูปทรงซับซ้อน อาจจะเป็นการตกผลึกทางความคิดบางอย่าง ซึ่งก็จะเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์โดยใช้ VISUAL ELEMENTS ง่ายๆ ตรงไปตรงมาในอนาคต

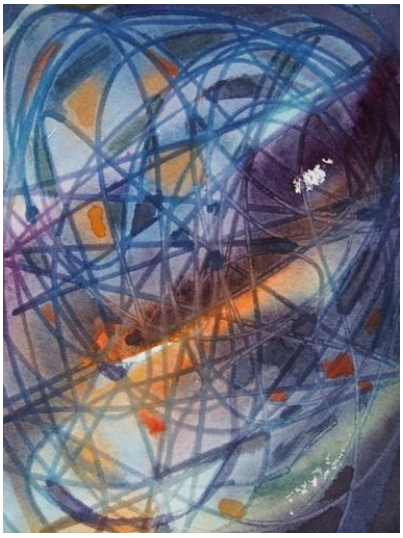
การร่างภาพโดยอาศัย การลงสีแบบพื้นที่กว้างๆ ทิ้งร่องรอยการผสานสีตามเทคนิคสีน้ำเปียกบนเปียก (WET INTO WET) เพื่อถ่ายทอด แสง สี บรรยากาศ ในห้วงเวลาต่างๆ สู่จิตรกรรมนามธรรม



ภาพที่ 153 ภาพร่างงานจิตรกรรม

ภาพที่ 154 สีอะคริลิคบนกระดาษ

เป็นภาพร่างเพื่อบันทึกความเคลื่อนไหวของรูปทรงธรรมชาติ (ใบไม้ กิ่งไม้) ยามพริ้วไหว ต้องแสงสีในบรรยากาศย้อนแสง ได้เพิ่มสีบางสีที่ไม่มีอยู่จริงตามที่ตาเห็น เช่น ม่วง แดง



ภาพที่ 155 สีน้ำบนกระดาษ 1

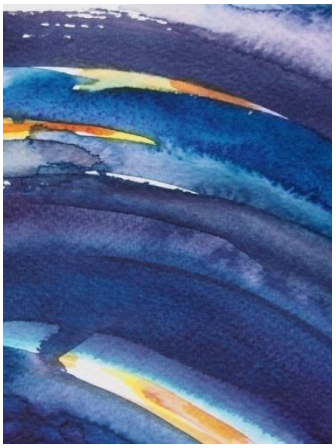
ภาพร่างหลังจากซึมซับบรรยากาศ แสง เงา ในยามค่ำคืน เส้นโค้งที่กระจายไปทั่วทั้งภาพเกิดจากการใช้ด้ามพู่กันขีดเขียนในขณะที่สียังหมาดๆอยู่ ถ่ายทอดสภาวะการเคลื่อนไหวของจิตที่ไม่สงบนิ่งในบรรยากาศสลัวมัวหม่น

ภาพที่ 156 สีน้ำบนกระดาษ 2

หลังจากเห็นทิศทางการเคลื่อนที่ของกลุ่มเมฆทะมึนทึบเป็นแถบพาดยาวระหว่างภูเขาสองลูกแล้ว ได้เก็บเอาจินตภาพดังกล่าวมาเป็นจุดเริ่มต้นของการร่างภาพ ศึกษาแสง เงา เฉพาะบางส่วนตามปรากฏการณ์ธรรมชาติ

ภาพที่ 157 สีน้ำบนกระดาษ 3

ภาพร่างที่พยายามบันทึกห้วงอารมณ์ขณะที่ได้เห็นแถบโค้งของเส้นสีที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้าก่อนมืดค่ำ โดยจัดจังหวะ และทิศทางของเส้นพาดผ่านจากซ้ายไปขวาจากกว้างไปแคบ กระจายหายไปในที่สุด



ภาพที่ 158 สีน้ำบนกระดาษ 4

เช่นเดียวกันกับภาพที่ 4 แต่บรรยากาศแสงเงาจะแสดงถึงความสดใสแจ่มกระจ่างมากขึ้น

ภาพที่ 159 สีน้ำบนกระดาษ 5

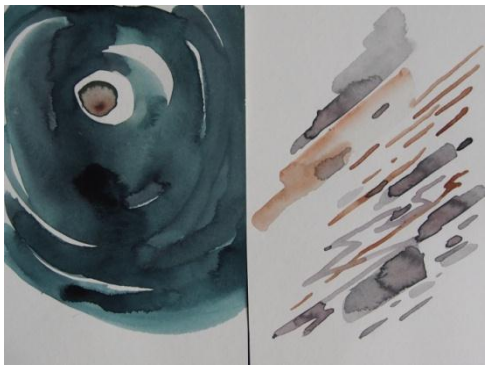
ภาพร่างในมุมกว้างของเวลากลางวันที่สดใส มีความสว่างของแสง HIGH LIGHTตัดกับการเคลื่อนที่ของสรรพสิ่งที่ดูรวดเร็วเร้าใจ

ภาพที่ 160 สีน้ำบนกระดาษ 6

ภาพร่างของวันเวลาที่ถ่ายทอดการเปลี่ยนผ่านจากกลางวันไปสู่กลางคืน แสงเงาที่ปรากฏขึ้นในเวลาขณะนั้นจะดูสงบและมีความเคลื่อนไหวน้อยลงกว่าเดิม

ภาพที่ 161 สีน้ำบนกระดาษ 7

การร่างระบายสีแสง ความเป็นกลุ่มก้อนที่แยกจากกันอย่างชัดเจนในแต่ละส่วน โดยที่ส่วนของแสงจ้าปรากฏอยู่ด้านบนถ่ายทอดการเคลื่อนไหวอย่างช้าๆของสรรพสิ่งก่อนที่จะหยุดนิ่ง



ภาพที่ 162 สีน้ำบนกระดาษ 8

ภาพซ้าย เวลา แสง สี ยามค่ำคืน

ภาพขวา เวลา แสง สี บรรยากาศ ของทิวทัศน์ริมน้ำยามเย็น ถ่ายทอดโดยใช้เส้น สี รูปร่างให้น้อยที่สุด แต่สื่ออารมณ์ขณะนั้นได้

ภาพที่ 163 ฝนตก สีน้ำบนกระดาษ 9

บันทึกบรรยากาศ แสงเงา ในเวลาที่ฝนกำลังตกให้เกิดมโนภาพที่รู้สึกคล้ายได้ยินเสียงฝนตก กระทบผืนน้ำ เป็นการบันทึกความประทับใจอันเกิดจากการออกไปท่องเที่ยวตามแหล่งน้ำที่สวยงาม

ภาพที่ 164 สีน้ำบนกระดาษ 10

ภาพร่างบันทึกเวลา บรรยากาศ และแสง สี ที่ปรากฏบนทิวทัศน์ริมน้ำยามอาทิตย์ตกดิน

ภาพที่ 165 สีน้ำบนกระดาษ 11

ถ่ายทอดเวลา บรรยากาศ แสงสี ของยามเช้าที่พระอาทิตย์เริ่มทอแสงอ่อนๆ โดยอาศัยเส้นโค้งที่อ่อนหวาน สีที่ดูสดใสแต่ไม่จัดจ้านร้อนแรงมีความนุ่มนวล

ภาพที่ 166 สีน้ำบนกระดาษ 12

บันทึกจินตภาพเกี่ยวกับแสงสะท้อนระยิบระยับบนสายน้ำ

ภาพที่ 167 สีน้ำบนกระดาษ 13

บันทึกบรรยากาศ แสงสี ริมฝั่งทะเลสีชังในยามครึ้มฟ้าครึ้มฝน วาดในลักษณะใกล้เคียงความเป็นจริง

ภาพที่ 168 สีน้ำบนกระดาษ 14

จับเอาลีลาการเคลื่อนไหวของกระแสน้ำในเวลาเดียวกัน โดยอาศัยเส้นแนวนอนที่พริ้วไหวไล่เรียงกันไป

ภาพที่ 169 สีน้ำบนกระดาษ 15

ถ่ายทอดบรรยากาศที่อ่อนโยนของแสงสียามเช้าโดยกำหนดให้มีความพร่าเลือนของแสงสีบางส่วน ในขณะที่บางส่วนใช้สีตัดกันเพื่อบอกเล่าถึงความชัดเจนของสรรพสิ่งที่ตามองเห็นได้เพิ่มชัดมากขึ้นเรื่อยๆหลังจากยามเช้าตรู่ได้ผ่านไปแล้ว

ภาพที่ 170 สีน้ำบนกระดาษ 16

บรรยากาศแสงสีของยามเช้าที่แสงอาทิตย์สาดส่องเต็มที่ ทำให้เกิดการตัดกันระหว่างค่าน้ำหนักแก่อ่อนในส่วนที่เป็นแสงจัด และเงาเข้มจัด

ภาพที่ 171 สีน้ำบนกระดาษ 17

ภาพร่างบันทึกสีสันที่ค่อนข้างสดใส เมื่อมองเงาสะท้อนของสิ่งต่างๆ (รวมทั้งแสงที่สาดส่อง) บนผิวน้ำ เพื่อต้องการจับเอาความเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวาและจังหวะของแสงสีที่มีการตัดกันในหลายๆส่วน

ภาพที่ 172 ภาพร่างสีน้ำ 1

การใช้จินตนาการนึกไปถึงบรรยากาศ แสงสีของเวลายามพลบค่ำ ซึ่งบางครั้งสีที่ปรากฏขึ้นบนท้องฟ้าเป็นแถบสีหรือเส้นเล็กๆ เป็นสีที่สด แปลกตา ในขณะเดียวกันเงาตะคุ่มของภูเขาและหน้าผาก็ใช้สีเข้มตัดกันอย่างแรง

ภาพที่ 173 ภาพร่างสีน้ำ 2

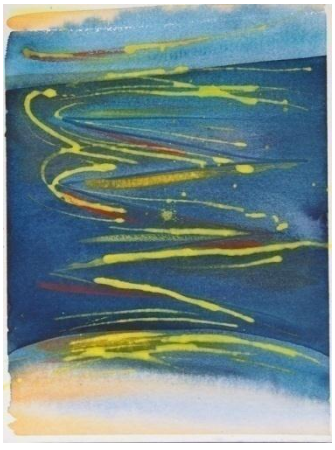
ร่องรอยแห่งความทรงจำที่มีที่มาจากกลุ่มเมฆเงามืดบนพื้นผิวน้ำ นำมาหลอมรวมกันเกิดเป็นจังหวะฝีแปรงที่ต่อเนื่อง บางส่วนคมชัดบางส่วนพร่าเลือน

ภาพที่ 174 ภาพร่างสีน้ำ 3

ใช้สีสดใสแบนๆในบางส่วน ผสานสีที่ดูกระจายฟุ้งเข้ากับรูปร่างเรียบง่ายแบบเรขาคณิตสื่อถึงบรรยากาศสดใสของทิวทัศน์ริมฝั่งทะเลเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมต่อไป

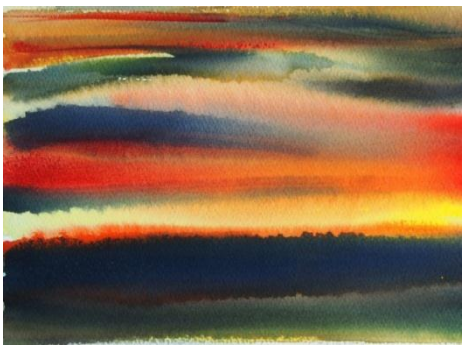
ภาพที่ 175 ภาพร่างสีน้ำ 4

เป็นการใช้อิสระภายในใจที่เกิดขึ้นหลังจากได้เคยบันทึกความเคลื่อนไหวของแสงสีในบรรยากาศเวลาต่างๆกัน ถ่ายทอดทัศนธาตุโดยเฉพาะเส้นที่มีความชัดเจน แทนค่าแสงที่เริงระบำอยู่ในความมืด



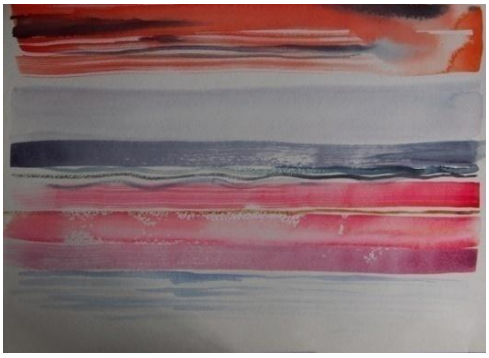
ภาพที่ 176 ภาพร่างสีน้ำ

เมื่อมองท้องฟ้ายามพระอาทิตย์แรกขึ้นจะเห็นแสงสีต่างๆทั้งมืดทึบ โปร่งเบา สว่างสดใสมัวซั่วในเวลาเดียวกัน จึงถ่ายทอดออกมาเป็นสีน้ำที่มีความชุ่มฉ่ำ และมีโทนสีตัดกันอย่างแรง



ภาพที่ 177 ภาพร่างสีน้ำ 6

สองสิ่งที่ต้องการเน้นในภาพสีน้ำชิ้นนี้ก็คือแสงที่สาดกระทบความมืด และสีที่สดใสกระจ่างตา ถ่ายทอดความเคลื่อนไหวที่ดูคล้ายๆจะสงบนิ่งภายในเวลาต่อไปไม่นาน

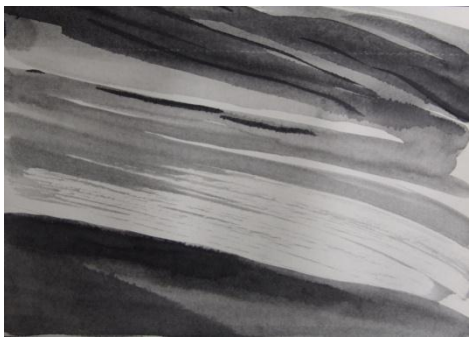


ภาพที่ 178 จิตรกรรมสีน้ำ แถบเส้นสีชมพู 12x28 นิ้ว สีน้ำบนกระดาษ

ข้าพเจ้าได้รวบรวมประสบการณ์จากการวาดภาพร่างสีน้ำที่ผ่านมา ทำงานสีน้ำชิ้นนี้ โดยตั้งใจว่าจะใช้รูปร่างรูปทรงและองค์ประกอบภาพเรียบง่าย น้อยๆแต่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของทะเลยามคลื่นลมสงบและจิตใจแจ่มใสเบิกบาน จึงระบายสีน้ำด้วยพู่กันแบนแบบปาดแต่ละครั้งไม่มีซ้ำครั้งที่สอง เป็นการฝึกฝนความเด็ดขาดมั่นใจในการสร้างสรรค์จิตรกรรมชิ้นใหญ่ต่อไป

ภาพที่ 179 สีน้ำบนกระดาษ

เป็นภาพที่วาดขึ้นสดๆขณะนั่งมองภูมิทัศน์ริมทะเลยามเช้า โดยทิ้งร่องรอยฝีแปรงเป็นแถบสีและใช้สีตัดกันอย่างแรง HIGH CONTRAST ในบางส่วน



180 (A)

180 (B)

180 (C)

180 (D)

180 (E)

ภาพที่ 180 (A), (B), (C), (D), (E) สีหมึกบนกระดาษ

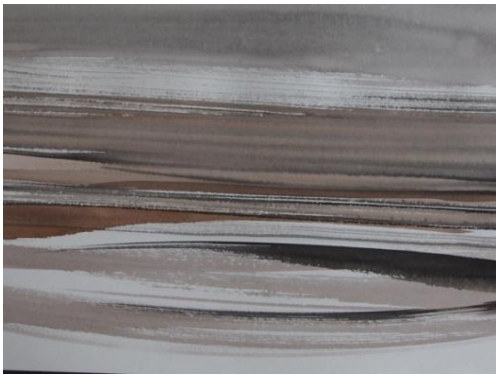
เป็นการทำงานแบบกึ่งเล่นกึ่งจริงโดยอาศัยแนวคิดการนำเอางานบนกระดาษที่ใช้สี MONOCHROME หลายๆชิ้นมาต่อกัน แสดงสภาวะเวลา แสงสี ตามความนึกคิด สู่รูปแบบนามธรรมที่ชิ้นเล็กแต่ละชิ้นทำหน้าที่ร่วมกันในการแสดงออก ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกที่ถ่ายทอดออกมาฉับพลันต่อสภาวะแสงสีในเวลาต่างๆกัน ภาพ 4 ภาพที่นำเสนอในครั้งนี้เป็นตัวอย่างจากภาพเล็กๆดังกล่าวประมาณ 50 ชิ้น

ภาพที่ 181 สีน้ำบนกระดาษ 1

ภาพร่างสีน้ำโดยใช้เส้นแถบสีแบนๆเป็นตัวกำหนดสำหรับการถ่ายทอดแสงและสี ของเวลาที่สดใส

ภาพที่ 182 สีน้ำบนกระดาษ 2

ภาพร่างท้องฟ้า ทะเล ในเวลาเย็นแนวนามธรรม ใช้ร่องรอยป้ายปาดสีเป็นตัวนำไปสู่บรรยากาศที่ประทับใจในห้วงเวลาต่างๆกัน



ภาพที่ 183 สีน้ำบนกระดาษ 3

ภาพร่างบันทึกถ่ายทอดบรรยากาศทิวทัศน์ทะเลที่เกี่ยวข้องกับเวลา แสง สีในธรรมชาติ สู่จิตรกรรมแนวนามธรรม โดยใช้สีเพียงไม่กี่สี

ภาพที่ 184 สีน้ำบนกระดาษ 4

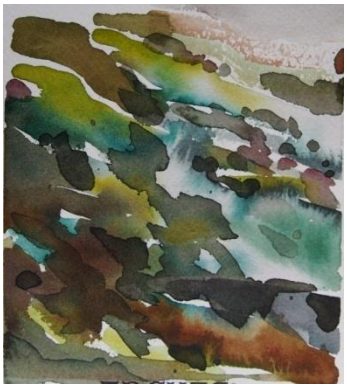
ภาพร่างอย่างรวดเร็วบนกระดาษสีน้ำแผ่นเล็กๆบันทึกสภาวะนามธรรมสะท้อนสภาวะจิตต่อแสง สี และเวลา จากการชื่นชมธรรมชาติในห้วงเวลาต่างๆ

ภาพที่ 185 สีน้ำบนกระดาษ 5

ภาพร่างทดลองการเน้นตัดกันระหว่างแสงและเงาบนพื้นผิวของก้อนหิน โดยตัดค่าสีน้ำหนักที่ไม่ต้องการออกไป ใช้โครงสีหนักเข้ม

ภาพที่ 186 สีน้ำบนกระดาษ 6

ภาพร่างจากการมอง แสง สี ที่เกิดขึ้นเมื่อยามใบไม้ร่วงบนผืนแผ่นดิน ใช้การแตะแต้มรอยฝีแปรงเป็นจุดเป็นหย่อม



ภาพที่ 187 สีน้ำบนกระดาษ 7

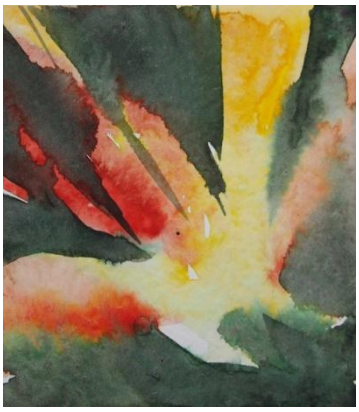
ภาพร่างโขดหินริมทะเล ใช้สีและรูปทรงเลียนแบบของจริง ฝึกฝนการเปลี่ยนผ่านจากสภาวะรูปธรรมสู่สภาวะนามธรรมจากธรรมชาติ

ภาพที่ 188 สีน้ำบนกระดาษ 8

ภาพร่างฝึกฝนการใช้สีและฝีแปรงจับเอาบรรยากาศของเวลา แสง สี ที่ปรากฏในมโนทัศน์ออกมาเป็นงานแนวนามธรรม

ภาพที่ 189 สีน้ำบนกระดาษ 9

ตัดทอนรายละเอียดจากภาพก่อนหน้านี้



ภาพที่ 190 สีน้ำบนกระดาษ 10

ภาพร่างชิ้นเล็ก เก็บบรรยากาศ แสงสี ในยามสาย เมื่อแสงตกกระทบดอกไม้ที่มีสีสันสดใส

ภาพที่ 191 สีน้ำบนกระดาษ 11

เป็นผลงานจิตรกรรมขนาดเล็กจากการวิเคราะห์รูปทรงธรรมชาติ ทั้งในภาพกว้างๆ (ส่วนแถบสีขวามือ) และภาพแบบมาโคร (MACRO) หรือจับเอาบางส่วนของธรรมชาติมาขยาย นำมาสร้างองค์ประกอบภาพร่วมกัน อาจกล่าวได้ง่ายๆว่า ซ้ายเม็ดฝน ขวาทิวทัศน์

ภาพที่ 192 สีน้ำบนกระดาษ 12

ภาพร่างขนาดเล็ก เป็นการทดลองใช้กรรมวิธีขูดขีดสีน้ำบนกระดาษขณะที่ยังไม่แห้ง ซึ่งการใช้วัตถุปลายแหลมขูดขีดลงไปขณะนั้น ทำให้เกิดเส้นบางและเส้นหนา แทนค่าสิ่งที่ต้องการได้อย่างน่าสนใจ

4. พัฒนาแนวความคิดโดยหาข้อมูลเพิ่มเติมก่อนที่จะทำงานชิ้นใหม่

4.1 จิตรกรรมชุด การเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี สู่จิตรกรรมนามธรรม

ภาพที่ 193 “สีของน้ำและฟ้า” จิตรกรรมสีอคริลิคบนผ้าใบขนาด 50x50 ซม.

จากประสบการณ์การใช้สีน้ำในรูปแบบวิธีต่างๆ ถึงเวลาสำหรับการทำจิตรกรรมสีอคริลิคขนาดเล็ก ผลงานแนวนามธรรมชิ้นนี้เป็นตัวอย่างสำหรับการสร้างสรรค์ในขั้นตอนต่อไป

ภาพที่ 194 “ลำแสงสุดท้าย” จิตรกรรมสีอคริลิคบนผ้าใบขนาด 50x50 ซม.

ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกผ่านการแสดงออกด้วยทัศนธาตุแบบนามธรรมจากการมองตะวันลับเหลี่ยมเขา และปรากฏแสงลำสุดท้ายอ่อนๆก่อนที่ความมืดจะเข้าครอบคลุม รูปร่างเด่นๆที่เกิดขึ้นก็จะเป็นลักษณะของการใช้เส้นโค้งต่อเนื่องกัน บางส่วนเน้นสีตัดกันอย่างรุนแรงเพื่อถ่ายทอดลำแสงเรื่อที่กำลังจะลับหายไป

ภาพที่ 195 “พร่าพรายในสายฝน” จิตรกรรมสีอคริลิคบนผ้าใบ 50x50 ซม.

แนวความคิดเกี่ยวกับจิตรกรรมชิ้นนี้คือ การถ่ายทอดแสงสีที่พร่าเลือนเมื่อมองผ่านม่านฝน ซึ่งปกติแล้ว แสงสีจากแสงไฟในอาคารบ้านเรือนยามค่ำคืน เมื่อมองด้วยสายตาของเราจะเห็นได้อย่างชัดเจนก็มีความงดงามพอสมควร แต่เมื่อมีม่านฝนเข้ามาปะทะก็จะเกิดการมองเห็นการมองผ่านที่พร่าเลือน เกิดความงดงามแบบนามธรรมซึ่งมีเสน่ห์มากยิ่งขึ้น จิตรกรรมชิ้นนี้จับเอาความงามส่วนนั้นมาสร้างสรรค์จากความประทับใจส่วนบุคคลต่อเวลา แสง สี ในเมืองใหญ่

ภาพที่ 196 “แถบเส้นสียามเช้า” จิตรกรรมสีอคริลิคบนผ้าใบ 50x50 ซม.

จากภาพร่างแสง สี และเวลายามเช้าซึ่งเฝ้าสังเกตจดจำบรรยากาศในช่วงนั้น อีกทั้งมีความประทับใจต่อปรากฏการณ์ของแสงโดยเฉพาะ แสงสีที่สว่างชัดเจนเป็นริ้วเป็นแถบตัดกับความมืดรอบๆ ในจิตรกรรมชิ้นนี้ข้าพเจ้าได้ถ่ายทอดอารมณ์ประทับใจต่อสิ่งเหล่านี้ นำเสนอผ่านฝีแปรงและการวาดอย่างฉับพลันทันที

ภาพที่ 197 “พลังแห่งแสง” จิตรกรรมสีอคริลิคบนผ้าใบ 50x50 ซม.

ข้าพเจ้าต้องการแสดงออกซึ่ง แสงสี ที่เจิดจ้าสดใส อันเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เกิดขึ้นทุกเมื่อเชื่อวัน แต่จากการเฝ้าสังเกตโดยตรงนั้นทำให้เกิดความต้องการที่จะถ่ายทอดความเจิดจ้าสดสว่างดังกล่าวออกมาเป็นงานจิตรกรรมด้วยการใช้สีส้มแดงที่พาดผ่านจาก (ซ้าย)ความมืด ไปสู่ความสว่างเจิดจ้า (ขวา) ในลักษณะแบนเรียบ

ภาพที่ 198 “ริ้วรอยแห่งเวลา1” จิตรกรรมสีอคริลิคบนผ้าใบ 50x50 ซม.

จากการเฝ้ามอง บันทึกแสงสีของทิวทัศน์ท้องฟ้า ทะเล ด้วยกล้องถ่ายภาพ และร่างภาพเป็นภาพสีน้ำ จิตรกรรมชิ้นนี้รวบรวมเอาประสบการณ์ที่กล่าวมาถ่ายทอดสิ่งที่ข้าพเจ้าประทับใจในห้วงเวลายามพระอาทิตย์ได้ทิ้งแสงสีสดใสเป็นแถบริ้วไว้บนผืนผ้าที่เริ่มมืดสลัวก่อนจะลาลับไป การใช้คู่สีตรงกันข้ามตัดกันอย่างแรงเพื่อแสดงความเข้มข้นของสีและแสงในห้วงเวลานั้น

ภาพที่ 199 “ริ้วรอยแห่งเวลา2” จิตรกรรมสีอคริลิคบนผ้าใบ 50x50 ซม.

จิตรกรรมชิ้นนี้มีแนวความคิดคล้ายกับริ้วรอยแห่งเวลา1 แต่เป็นการดึงเอาจินตภาพของแถบสีซึ่งปรากฏบนท้องฟ้าเข้ามาในระยะใกล้ กำหนดให้มีการปะทะกันระหว่างสีโทนร้อนและสีโทนเย็นอย่างรุนแรง แต่ควบคุมให้อารมณ์และบรรยากาศของภาพดูมีความอ่อนโยนแฝงอยู่ตามที่ได้สัมผัสในห้วงเวลานั้นๆ

ภาพที่ 200 “ริ้วรอยแห่งเวลา3” จิตรกรรมสีอคริลิคบนผ้าใบ 50x50 ซม.

จิตรกรรมที่เกิดจากการมองเห็นแสงเจิดจ้าของพระอาทิตย์ในห้วงเวลาก่อนที่จะเข้าสู่ช่วงเวลาสาย ที่ทุกสิ่งค่อนข้างจะราบเรียบ ไม่มีสีสันหรือรูปร่างต่างๆขัดแย้งกันมากนัก ภาพนี้แทนค่าความสว่างของแสงสีในยามเช้าก่อนเข้าสู่ช่วงบ่าย ด้วยสีส้ม เหลือง แดง และมีการเคลื่อนไหวงูบวาบในส่วน HIGH LIGHT

ภาพที่ 201 “รัตติกาล” สีอคริลิคบนผ้าใบ

ในเวลากลางคืน สิ่งที่เราสัมผัสได้โดยทั่วไปคือ ความนิ่งสงบ และแสงสีที่กระจายเป็นส่วนๆ ตามสภาวะแวดล้อม

จิตรกรรมชิ้นนี้ถ่ายทอดความนิ่งสงบของท้องทะเลยามค่ำ มีเสียงคลื่นและแสงตกกระทบผิวน้ำเจือจางสรรพสิ่งดูเหมือนจะเคลื่อนไหวช้าลงๆ

เส้นและแถบสีโทนฟ้าแสดงการเคลื่อนไหวช้าๆแบบ SLOW MOTION ของคลื่นที่ซัดเข้าสู่ฝั่งภายใต้ความมือสงัดและสงบของเวลา

ภาพที่ 202 ภาพจังหวะและแสงสีเหนือฟากฟ้า สีอคริลิคบนผ้าใบ

ผลงานชิ้นนี้ สำเร็จขึ้นมาโดยการแสดงออกโดยใช้ทัศนธาตุแบบสดฉับพลัน หรือ “เล่นสด IMPROVISATION”

ภาพที่ 203 ภาพ แสงสี เวลา เคลื่อนผ่านเวิ้งฟ้า สีอคริลิคบนผ้าใบ

ข้าพเจ้าพยายามถ่ายทอดห้วงเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วทุกขณะมีจังหวะเคลื่อนไหวของแสงสีต่างๆปรากฏบนท้องฟ้าและเกิดรูปร่างที่มีพลังทาบทับเหนือท้องฟ้าเกิดขึ้นอย่างน่าพิศวง

ภาพที่ 204 ภาพการหมุนวนแห่งเวลา สีอคริลิคบนผ้าใบ

นอกจากแสงสีตามสภาเวลาในภูมิทัศน์ต่างๆที่ข้าพเจ้าเฝ้าสังเกตแล้ว สายลมหรือกระแสลมในสถานที่ต่างๆก็มีอิทธิพลต่อความรู้สึกในขณะนั้น จิตรกรรมชิ้นนี้นำเอาการเคลื่อนไหวแบบกรรโชกของกระแสลมมาเกี่ยวข้องด้วยในส่วนล่างที่เป็นจุดเด่นของภาพ

ภาพที่ 205 ภาพ ขาวและดำ สีอคริลิคบนผ้าใบ

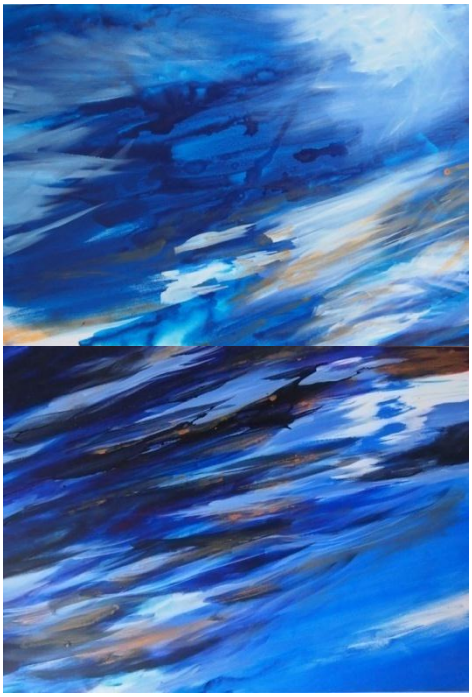
บันทึกจังหวะของแสงสี ในห้วงเวลาที่มีแสงจัด เงาจัด โดยใช้สีขาวและดำเป็นสื่อในการแสดงออก

ภาพที่ 206 ภาพไม่มีชื่อ สีอคริลิคบนผ้าใบ

บันทึกอารมณ์ ความรู้สึกขณะที่แสงและสีในบรรยากาศริมทะเล มีความสดใส ใช้ค่าสีน้ำหนักถ่ายทอดความเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่งของดินฟ้าอากาศ ในเวลาปลอดโปร่ง ปราศจากเมฆหมอก

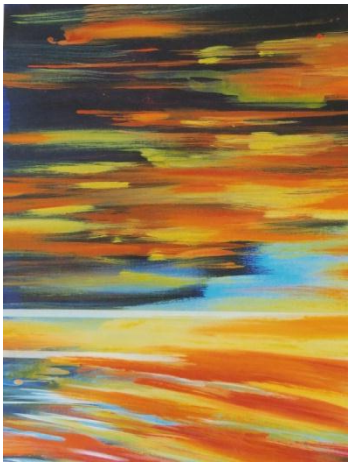
ผลงานจิตรกรรมในโครงการ การเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี สู่จิตรกรรมนามธรรม

ผลงานชิ้นที่ 4 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 110 x 125 ซม.
ชื่อผลงาน “สาดส่องเหนือฟ้าคราม” หมายเลข 1 พ.ศ. 2556



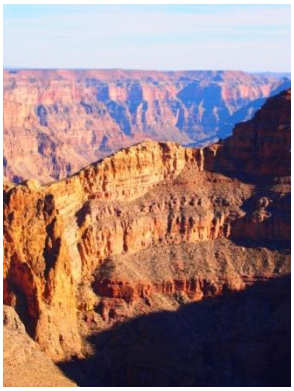
ผลงานชิ้นที่ 5 จิตรกรรมสีอคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 220 x 120 ซม.
ชื่อผลงาน “สาดส่องเหนือฟ้าคราม” หมายเลข 2 พ.ศ. 2556

ผลงานชิ้นที่ 6 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
ชื่อผลงาน “แสงลำสุดท้าย” พ.ศ. 2556



ผลงานชิ้นที่ 7 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 90 x 115 ซม.
ชื่อผลงาน “ฉายฉานเหนือปฐพี” พ.ศ. 2556

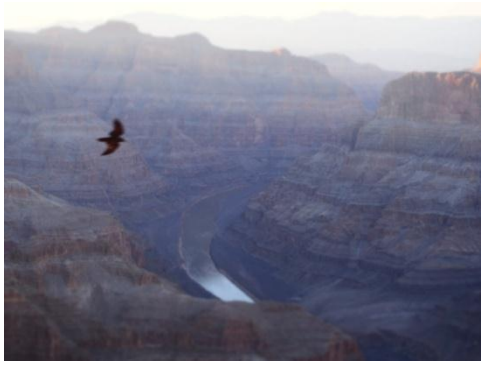
ผลงานชิ้นที่ 8 จิตรกรรมสีอะคริลิค ขนาด 85 x 110 ซม.
ชื่อผลงาน “การเปลี่ยนผ่านของเวลา สัญญาณแห่งรัตติกาล”



207 (1)

207 (2)

207 (3)



207 (4)

207 (5)

ภาพที่ 207 (1-5) ภาพถ่ายบรรยากาศ แสง สี จากธรรมชาติ

บันทึกบรรยากาศหลายมุมของ GRAND CANYON มลรัฐ ARIZONA สหรัฐอเมริกา กุมภาพันธ์ 2557 (ภาพถ่ายโดย จิระพัฒน์ พิตรปรีชา)

ภาพที่ 208 ภาพร่างศึกษา “สีของก้อนหิน” สีน้ำบนกระดาษ

วาดขึ้นเพื่อศึกษาสีของโขดหินใกล้กับศาลสมเด็จพระปิยมหาราช ณ เกาะสีชัง ความน่าสนใจอยู่ที่แง่งหินที่เป็นกาบและแหลมคม เมื่อแสงตกกระทบจะเกิด CONTRAST ที่สวยงามน่าสนใจ รวมทั้งพื้นผิวขรุขระที่มีสีหม่นๆเจือสีส้มจางๆ

ภาพที่ 209 ภาพร่างศึกษา “แสงสียามสนธยา” สีน้ำบนกระดาษ

แสงสุดท้ายบนปลายฟ้ายามคลื่นลมกรรโชก เป็นเพียงการบันทึกบรรยากาศอีกแง่มุมหนึ่งของทิวทัศน์ทะเลในความรู้สึกส่วนตัว

ภาพที่ 210 ภาพร่างศึกษา “ฟ้าแดง” สีน้ำบนกระดาษ

บันทึกถ่ายทอดบรรยากาศและสีสันของท้องฟ้า กลุ่มเมฆที่น่าประทับใจในความสดเข้มของแสงสีแดงส้มทาบทับบนความมืดและศึกษาความเป็นไปได้ของการใช้รอยแปรงเป็นเส้นหนายาว บางส่วนคมชัดบางส่วนเลือนๆผสานไปกับบรรยากาศของฉากหลัง รวมถึงสีคู่ตรงกันข้ามตัดกันเช่น ส้ม-น้ำเงิน แดง-เขียว

ภาพที่ 211 ภาพร่างศึกษา “เมือง” สีน้ำบนกระดาษ

สิ่งที่ข้าพเจ้าชอบอย่างหนึ่งเกี่ยวกับเมืองก็คือ ในยามค่ำคืนเราจะเห็นสีสันของเมือง ในบางพื้นที่ บางมุม ดูคล้ายกับภาพนามธรรม แสงไฟในความมืดได้เปลี่ยนสภาพที่อาจจะไม่น่าดู ไม่สวยงามของตึกแถวหรืออาคารบางแห่งให้กลายมาเป็นรูปทรง และสีสันที่มีความงดงามทางทัศนศิลป์ งานชิ้นนี้ศึกษาความเป็นไปได้ของรูปเรขาคณิตแนวตั้งสัมพันธ์กับสีสดตัดกัน และการจัดจังหวะของรูปทรงเสียใหม่

ภาพที่ 212 ภาพร่างศึกษา “รูปร่าง สีสัน พรรณไม้ ยามค่ำ” สีน้ำบนกระดาษ

เนื่องจากข้าพเจ้าเป็นผู้ที่ชอบต้นไม้ พรรณไม้ต่างๆอยู่แล้ว บางครั้งเมื่อเห็นรูปทรงของต้นไม้ ก็จะลองนำมาประยุกต์ใช้ โดยหยิบยกเอาบางส่วนของดอก ใบไม้ สร้างองค์ประกอบภาพให้มีความสัมพันธ์กับความรู้สึกภายในต่อเวลา และบรรยากาศสีขณะนั้น

ภาพที่ 213 ภาพร่างศึกษา “รูปร่าง สีสัน พรรณไม้ ยามค่ำ” สีน้ำบนกระดาษ

สังเกตรูปร่าง รูปทรงของกล้วยไม้ พรรณไม้บางประเภทจะมี กิ่ง ก้าน ดอก หรือเส้นรอบนอกของดอกแปลกตาน่าสนใจ และนำมาประยุกต์ใช้ จัดองค์ประกอบภาพในแนวนามธรรม

ภาพที่ 214 ภาพร่างศึกษา “เส้นขอบฟ้า” สีน้ำบนกระดาษ

ศึกษาหาความสัมพันธ์ระหว่างเส้น สี รูปร่าง ในแนวนอนจากการเฝ้ามองบรรยากาศของธรรมชาติในเวลามืดค่ำ ณ เกาะสีชัง

ภาพที่ 215 ภาพร่างศึกษา “กลางคืน” สีน้ำบนกระดาษ

ริ้วรอยของหินที่ขรุขระเป็นสิ่งหนึ่งที่สร้างแรงบันดาลใจให้ ในแง่ของพื้นผิวหยาบ อิสระสัมพันธ์กับสีแบนเรียบ ซึ่งเราอาจจะสร้างสรรค์งานนามธรรมแบบ MIND SCAPE ออกมาได้ ในการวาดภาพสีน้ำชุ่มๆแล้วขูดขีดให้เกิดริ้วรอยที่ต้องการ เป็นการทดลองที่สนุกสนานอย่างหนึ่ง

ภาพที่ 216 ภาพร่างศึกษา “ริ้วรอย” สีน้ำบนกระดาษ

ต่อเนื่องมาจากงานภาพที่ 216 แต่พยายามสอดแทรก SPACE เข้าไปทำให้ดูมีความสว่างในความมืดมากขึ้น

ภาพที่ 217 ภาพร่างศึกษา “การเปลี่ยนผ่านของเวลา แสงสี” สีน้ำบนกระดาษ

วาดจากจินตนาการที่บันทึกไว้ในความทรงจำเกี่ยวกับการเปลี่ยนผ่านของเวลายามกลางคืนเข้าสู่รุ่งอรุณ ส่วนแสงจ้า และสีส้มอ่อนๆเปรียบเสมือนแสงที่เริ่มแผ่อาณาเขตเข้ามาในความมืดมิด

ภาพที่ 218 ภาพร่างศึกษา “ใบไม้” สีน้ำบนกระดาษ

จากการไปทัศนศึกษาป่าชายเลนที่จันทบุรี ได้เห็นความมหัศจรรย์ของธรรมชาติมากมาย ทั้งที่ดูลึกลับซับซ้อนและเรียบง่าย แต่สิ่งหนึ่งก็คือเขตป่าชายเลนโกงกาง จะดูคล้ายกับโลกเหนือจริง งานชิ้นนี้บันทึกความรู้สึกต่อใบไม้ที่ร่วงหล่นล่องลอยอยู่บนผืนน้ำสีเข้มแถบนี้ โดยพยายามให้เกิดความเลื่อนไหลต่อเนื่องของรูปร่างใบไม้ เหมือนกับเราหยุดตรึงภาพนั้นไว้ชั่วขณะหนึ่ง (แล้วทุกอย่างก็ผ่านเลย)

ภาพที่ 219 ภาพร่างศึกษา “เวิ้งฟ้า” สีน้ำบนกระดาษ

ความเคลื่อนไหวเป็นสิ่งหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในงานของข้าพเจ้าเสมอ มีทั้งความเคลื่อนไหวเนิบช้าและรุนแรง งานชิ้นนี้วาดขึ้นจากอารมณ์ภายในที่มีต่อความเคลื่อนไหวของแสงสี อากาศ และสรรพสิ่งในสากลจักรวาล (ในสีแห่งความมืด พยายามใส่ความรู้สึกของพื้นที่ว่างอันเวิ้งว้างเข้าไป)

ภาพที่ 220 ภาพร่างศึกษา “การเคลื่อนไหว” สีน้ำบนกระดาษ

ต่อเนื่องจากภาพร่างที่ 219 กำหนดรูปทรงอิสระที่ใช้เส้นโค้งหมุนวน และใช้สีน้ำทดลองการแทรกสีต่างๆเจือลงบนพื้นที่ว่างซึ่งแสดงบรรยากาศมืดทึบ

ภาพที่ 221 ภาพร่างศึกษา “การเคลื่อนไหว” สีน้ำบนกระดาษ

ต่อเนื่องจากภาพร่าง ภาพที่ 216 นำเอาสีและรูปร่างของกลีบดอกไม้มาผสมผสานเข้าไปในบรรยากาศเข้าไปในบรรยากาศแห่งเวลากลางคืน

ภาพที่ 222 ภาพร่างศึกษา “ความเคลื่อนไหว กลางคืน” สีน้ำบนกระดาษ

ยามกลางคืนที่ดูเหมือนจะเงียบสงัด ในความคิดคำนึงของการอยู่ในสถานที่ธรรมชาติใกล้ป่าเขานั้น สิ่งมีชีวิตและพืชพันธุ์จำนวนมากอันเป็น SPIRIT ของยามรัตติกาลได้ขยับตัวเคลื่อนไหว งานนามธรรมชิ้นนี้มุ่งถ่ายทอดความลึกลับและเร้นลับเหล่านั้นผ่านทัศนธาตุ

ภาพที่ 223 ภาพร่างศึกษา “ลีลา” สีน้ำบนกระดาษ

จากประสบการณ์การมองและรับรู้บรรยากาศ แสงสี ยามค่ำคืน นำมาสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องการถ่ายทอดความพลิ้วไหว อ่อนไหวของเส้นสายในธรรมชาติ ผสานเข้ากับพลังของแสงสีที่ตัดกัน โดยทิ้งร่องรอยการแสดงออกผ่านทีแปรงสดฉับพลัน

ภาพที่ 224 ภาพร่างศึกษา “จังหวะการเคลื่อนไหวผ่านเวลา แสงสียามกลางคืน” สีน้ำบนกระดาษ

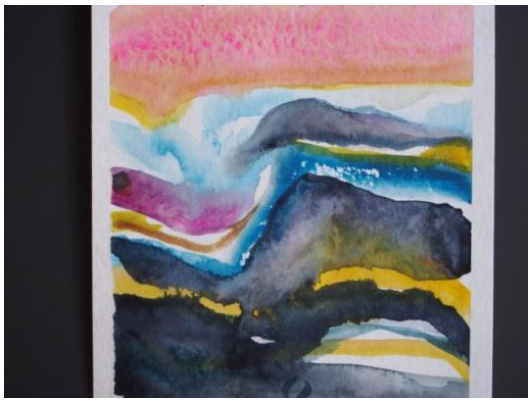
ศึกษาหลายสิ่งไปพร้อมๆกันตามชื่อผลงาน โดยการลงสีน้ำซ้อนทับกันให้เกิดมิติของความลึกลับเหนือจริง

ภาพที่ 225 ภาพร่างศึกษา “ลีลา แสง สี จังหวะชีวิต” สีน้ำบนกระดาษ

เป็นงานสีน้ำที่มุ่งศึกษาจังหวะลีลาของเส้นสี ในลักษณะของการใช้เส้นโค้งแสดงจังหวะลีลา ที่พุ่งทะยานขึ้นพร้อมหับแสงเจิดจ้าและเริ่มสลายหายไป ดุจชีวิตมนุษย์ที่ชั่วพริบตาพลันเลือนหาย แรกเริ่มตั้งใจแค่เป็นงาน STUDY แต่ขณะทำงานได้ถ่ายทอดสิ่งที่ต้องการแสดงออกมาได้อย่างบรรลุวัตถุประสงค์ จึงถือเป็นจิตรกรรมสีน้ำของข้าพเจ้าได้ชิ้นหนึ่ง

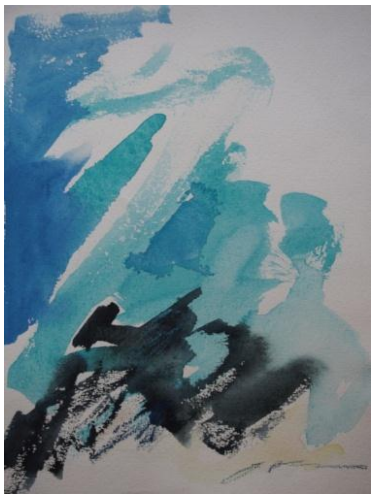
ภาพที่ 226 ภาพร่างศึกษา “วูบหนึ่ง สลายหายไป” สีน้ำบนกระดาษ

เป็นงานชุดเดียวกันแต่โครงสีเป็นสีวรรณะเย็นถ่ายทอดสภาวะที่เกิดขึ้นแล้วสลายไปพร้อมกับการเคลื่อนไหว



ภาพที่ 227 ภาพร่างศึกษา “ทิวเขาและแสงเช้า” สีน้ำบนกระดาษ

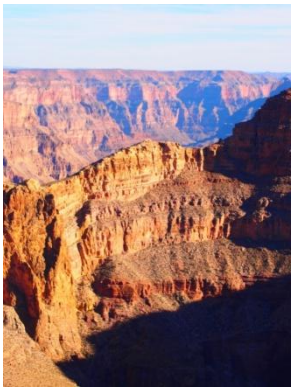
บันทึกความทรงจำ ขณะที่ตื่นเช้าและเห็นภูเขาหน้าที่พัก (ศุภาลัยป่าสักรีสอร์ท) ตัดกับแสงเรื่อเรืองยามเช้า เทคนิคสีน้ำสดฉับพลัน ไม่มีการทำซ้ำในการฝึกบนกระดาษเช่นนี้ มีประโยชน์สำหรับการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีอะคลิลิคต่อไป (การเทสี หยดสี ปาดป้ายขณะยังไม่แห้ง) เป็นการเริ่มทำสิ่งเล็กๆน้อยๆ สะสมพลังความคิด ก่อนลงมือทำสิ่งที่ยากกว่าได้อย่างอัตโนมัติ



ภาพที่ 228 ภาพร่างศึกษา “ภูเขา ท้องฟ้า” สีน้ำบนกระดาษ

ใช้เวลารวบรวมความรู้สึกนานกว่าการลงฝีแปรงและป้ายปาดสีซึ่งใช้เวลาเพียง 5 นาที แต่ก็ได้ความรู้สึกของการถ่ายทอดฉับพลันให้เห็นถึงสภาวะนามธรรมของหินผาและแสงสีบนท้องฟ้าอันสดใส

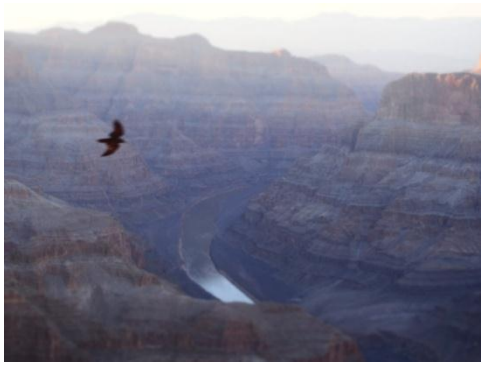
ภาพภ่ายประกอบการศึกษาจิตรกรรมสีน้ำ (ภาพนำเสนอจากหน้า 92)



(1)

(2)

(3)



(4)

(5)

ภาพที่ (1-5) ภาพถ่ายบรรยากาศ แสง สี จากธรรมชาติ

บันทึกบรรยากาศหลายมุมของ GRAND CANYON มลรัฐ ARIZONA สหรัฐอเมริกา กุมภาพันธ์ 2557 (ภาพถ่ายโดย จิระพัฒน์ พิตรปรีชา)

<u>จิตรกรรมสีน้ำภาพที่ 225 ถึงภาพที่ 236</u>

เมื่อประมาณปลายเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 ข้าพเจ้าได้มีโอกาสไปทัศนศึกษาฝั่งตะวันตกของสหรัฐอเมริกา และนับว่าเป็นเรื่องน่ายินดีสำหรับการไปเยี่ยมชม GRAND CANYON ซึ่งได้ประสบพบเห็นทิวทัศน์หุบเขาอันยิ่งใหญ่อลังการเช่นนี้ ในสภาพแสงตอนบ่ายไปจนถึงเย็น และใกล้ค่ำ ตามจุดชมวิวต่างๆ ความสวยงามของสีสันที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลาของแกรนด์แคนย่อนนั้น กระตุ้นให้ข้าพเจ้าบันทึกภาพไว้ในสมอง พร้อมกับถ่ายภาพมุมของหุบเขา ท้องฟ้า ตามสภาพแสงและเงาที่แตกต่างกันออกไปไว้ถึงหนึ่งร้อยกว่าภาพ

จิตรกรรมสีน้ำภาพที่ 225 ถึงภาพที่ 236 นี้ อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นงานที่ค่อนข้างจริงจังมากกว่าเป็นเพียง SKETCH หรือ PRELIMINARY ข้าพเจ้าจึงของเรียกผลงานชุดนี้ว่า GRAND CANYON 2014 ซึ่งจะได้อธิบายตามลำดับหมายเลขดังต่อไปนี้

ภาพที่ 229 GRAND CANYON 2014, #1

เมื่อแรกมองเห็น GRAND CANYON จากถนนที่กำลังมุ่งหน้าไป สิ่งแรกก็คือ หน้าผาที่ตระหง่านอยู่บนพื้นราบ งานชิ้นนี้ใช้สีธรรมชาติของดินหิน ถ่ายทอดพื้นผิว และแนวทอดตัวยาวของภูเขา

ภาพที่ 230 GRAND CANYON 2014, #2

เปลี่ยนจากสี EARTH TONE ที่กลมกลืนกันมาสู่ การสะท้อนสีผิวหน้าสดเข้มของหุบเขาที่มีพื้นผิวหลายชั้นซ้อนกัน โดยเน้นการตัดกันอย่างรุนแรงของแสงและเงา วาดโดยไม่มีภาพร่างหรือภาพถ่ายประกอบ แต่วาดขึ้นจากความทรงจำล้วนๆ

ภาพที่ 231 GRAND CANYON 2014, #3

สิ่งที่ผู้ได้มาชมสถานที่แห่งนี้คงจะรู้สึกเหมือนๆกันก็คือ สีสันอันหลากหลายและแปลกตาของหุบเขา ซึ่งมีทั้งสีเขียว เทา ม่วง ชมพู น้ำตาล ส้ม เหลือง ผสมผสานกันตามแต่สภาพของแสงในแต่ละจุด สำหรับชิ้นนี้ใช้สีสดเช่น แดง ชมพูตัดกับเงาในส่วนมืดทึบ

ภาพที่ 232 GRAND CANYON 2014, #4

รวบรวมเอาประสบการณ์การถ่ายทอดสดทั้งสี เส้น รูปทรง เงามืด เงาสว่าง แสงจ้า แสงสะท้อนที่ทำมาทั้ง 3 ชิ้น ถ่ายทอดมุมกว้างของ GRAND CANYON พยายามเน้นในส่วนที่แสงตกกระทบภูผาเป็นสีสดคล้ายส้มทอง

ภาพที่ 233 GRAND CANYON 2014, #5

เมื่อหุบเขาอันกว้างใหญ่ถูกความมืดสลัวค่อยๆกลืนกินส่วนของหน้าผาที่เห็นเด่นชัดคือ ส่วนที่โดนแสงสุดท้ายตกกระทบตัดกับเงามืด ข้าพเจ้าวาดภาพสีน้ำชิ้นนี้จากความทรงจำและความรู้สึกกึ่งโหยหาอาวรณ์ อันเกิดขึ้นตามสภาพบรรยากาศ เวลา และสีสันในห้วงเวลาดังกล่าว

ภาพที่ 234 GRAND CANYON 2014, #6

งานชิ้นนี้เป็นเสมือนภาพถ่ายระยะใกล้แบบ ZOOM-IN ของภาพหมายเลย 5 เขียนสดฉับพลันตามความนึกคิดและความทรงจำที่มีต่อห้วงเวลาใกล้ค่ำ

ภาพที่ 235 GRAND CANYON 2014, #7

งานชิ้นนี้เป็นการปรับเปลี่ยนจากเส้นหยัก ผิวขรุขระมาสู่เส้นโค้งคมชัด เรียบๆตัดทอนให้เกิดจินตภาพแนวนามธรรมแบบ COLOUR FIELD กำหนดระนาบสีเป็นสีแบนเรียบมากขึ้น โดยนึกคิดถึงสภาพน้ำหนักของแสงเงาแบบขาวจัดดำจัด

ภาพที่ 236 GRAND CANYON 2014, #8

เมื่อความเงียบสงัดและแสงจับบนแนวโขดหินตามแนวนอนรวมกันเป็นความงามน่าประทับใจ ข้าพเจ้าจึงพยายามถ่ายทอดทั้งสองสิ่งนี้ออกมาเป็นองค์ประกอบภาพนามธรรมที่ดูเรียบง่ายแต่แฝงอารมณ์ลึกซึ้งแบบ MIND SCAPE

ภาพที่ 237 GRAND CANYON 2014, #9

ภาพจำของทิวทัศน์ยามรถถอยห่างจาก GRAND CANYON วาดขึ้นสดๆโดยไม่มีการร่างภาพหรือกำหนดองค์ประกอบปลีกย่อยไว้ก่อน เสมือนเป็นการบรรเลงสดของดนตรี บางครั้งปล่อยให้การฟุ่กระจายของสีน้ำเป็นตัวนำ จิตใต้สำนึก (SUBCONCIOUS) ค่อนข้างจะมีบทบาทสูงในงานชิ้นนี้

ภาพที่ 238 GRAND CANYON 2014, #10

หลังจากวาดภาพ #9 เสร็จสิ้นลง ก็ต่อด้วยผลงานชิ้นนี้ในทันที ลองเปลี่ยนโทนสี ใช้สีหนักเข้มแสดงสภาวะบรรยากาศก่อนอาทิตย์อัศดง

ภาพที่ 239 GRAND CANYON 2014, #11

การเล่นสีอย่างอิสระ มิได้คำนึงว่าจะถ่ายทอดจุดใดจุดหนึ่งที่ได้พบเห็นมาโดยเฉพาะ

ภาพที่ 240 GRAND CANYON 2014, #12

แสดง INNER FORCE ที่ได้รับจากสถานที่อันตระการตาไปด้วย แสง สี และน้ำหนักเข้มอ่อนอย่าง GRAND CANYON ถ่ายทอดผ่านฝีแปรงฉับพลันทันทีตามสภาวะอารมณ์นึกคิด และจินตภาพที่เกิดขึ้นขณะวาด

ผลงานจิตรกรรมในโครงการ การเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี สู่จิตรกรรมนามธรรม

ผลงานชิ้นที่ 9 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 85 x 115 ซม.
ชื่อผลงาน “A MOMENT OF TIME, 2014”

ผลงานชิ้นที่ 10 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 80 ซม.
ชื่อผลงาน “แกรนด์ แคนยอนยามเย็น, 2014”

สรุป ภาพร่างและจิตรกรรมสีน้ำ และสีอะคริลิค เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีต่อเวลา แสง สี ที่สัมผัสได้ด้วยตาและใจในธรรมชาติที่มีอยู่ การซึมซับ (ABSORB) คุณค่าความงาม เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์การเปลี่ยนผ่านของเวลา แสงสี สู่จิตรกรรมนามธรรม สรรพสิ่งรอบกาย แสง สี เสียง ความเคลื่อนไหว ฯลฯ หลอมรวมสู่ความจำ เกิดสัญญะ (SIGN) ในความนึกคิด และถ่ายทอดผ่านกรรมวิธีทางจิตรกรรม ไม่ว่าจะมีสัดส่วนของการใช้จิตสำนึก (CONCIOUS) และจิตใต้สำนึก (SUBCONCIOUS) ต่างกันมากน้อยในแต่ละภาพเพียงใด ข้าพเจ้าพยายามที่จะรวมเอาประสบการณ์การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนามธรรมมาอย่างต่อเนื่อง มาเป็นตัวชี้วัดในการบรรลุเป้าประสงค์ของงานแต่ละชิ้น

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัยเชิงการพัฒนาทดลอง (EXPERIMENTAL DEVELOPMENT) นำเสนอผลงานจิตรกรรมที่เสร็จสมบูรณ์ รวมทั้งสิ้น 10 ผลงาน พร้อมคำอธิบายแนวความคิดของแต่ละภาพ ดังนี้

ผลงานชิ้นที่ 1 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 90 เซนติเมตร
"IMPROVISATION OF LIGHT AND COLOUR IN NATURE, 2013, สีอะคริลิคบนผ้าใบ"

ผลงานชิ้นที่ 2 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 90 เซนติเมตร
"ปรากฏการณ์ธรรมชาติ PHENOMENON, 2013, สีอะคริลิคบนผ้าใบ"

ผลงานชิ้นที่ 3 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 90 เซนติเมตร
"นิรนาม พ.ศ. 2556, สีอะคริลิคบนผ้าใบ"

ผลงานชิ้นที่ 4 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 110 x 125 ซม.
"สาดส่องเหนือฟ้าคราม" หมายเลข 1 พ.ศ. 2556

ผลงานชิ้นที่ 5 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 220 x 120 ซม.
"สาดส่องเหนือฟ้าคราม" หมายเลข 2 พ.ศ. 2556

ผลงานชิ้นที่ 6 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
"แสงลำสุดท้าย" พ.ศ. 2556

ผลงานชิ้นที่ 7 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 90 x 115 ซม.
"ฉายฉานเหนือปฐพี" พ.ศ. 2556

ผลงานชิ้นที่ 8 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 85x110 ซม.
"การเปลี่ยนผ่านของเวลา สัญญาณแห่งรัตติกาล"

ผลงานชิ้นที่ 9 จิตรกรรมสีอะคลิลิคบนผ้าใบ ขนาด 115 x 85 ซม.
"A MOMENT OF TIME, 2014, สีอะคริลิคบนผ้าใบ"

ผลงานชิ้นที่ 10 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 80 ซม.
"แกรนด์ แคนย่อนยามเย็น, 2014, สีอะคริลิคบนผ้าใบ"

ผลงานชิ้นที่ 1 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 90 ซม.

ชื่อผลงาน IMPROVISATION OF LIGHT AND COLOUR IN NATURE, 2013

<u>อธิบายผลงานจิตรกรรมชิ้นที่ 1</u>

จิตรกรรมชิ้นแรกในโครงการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญต่อการถ่ายทอดภาพประทับใจในความทรงจำ ซึ่งเกิดจากการรับรู้ทางการมองเห็น (Perception) สิ่งที่เห็นในธรรมชาติแต่ละห้วงเวลานั้นเป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรแก่การบันทึกไว้หากเรารู้จักเลือกสถานที่และเวลา รวมทั้งปรากฏการณ์ตามธรรมชาติที่เหมาะสม จากการเฝ้าสังเกตการเปลี่ยนแปลงและความเคลื่อนไหวของสรรพสิ่งในธรรมชาติ หรืออีกนัยหนึ่ง ดิน น้ำ ลม ไฟ ที่ก่อรูปทั้งรูปธรรมและนามธรรม นำไปสู่การบันทึกเอาไว้ตามประสบการณ์การสร้างสรรค์ ที่อาศัยทัศนธาตุ(visual element) สร้างองค์ประกอบของเส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว จังหวะช่องว่างตอบสนองอารมณ์ประทับใจต่อเวลา แสงสี บรรยากาศ อันปรากฏเบื้องหน้า และตามสภาวะอารมณ์ขณะนั้น ด้วย สีน้ำ สีอะคริลิค ขนาดเล็ก เป็นงานสเก็ตซ์หรือศึกษา พลังการแสดงออกทางศิลปะจากภายใน (Inner Force) ผ่านสีสัน ฝีแปรง น้ำหนัก จังหวะ ฯลฯ อย่างฉับพลันทันที

แรงบันดาลใจแรกเริ่มมีที่มาจากการเปลี่ยนแปลงของบรรยากาศของฤดูฝน ผู้วิจัยได้ซึมซับเอาสิ่งต่างๆ อันเป็นปรากฏการณ์ขณะที่ฝนกำลังตั้งเค้า ฝนกำลังตกกระหน่ำอย่างแรง จนกระทั่งฝนซาลงในสถานที่ต่างๆที่ธรรมชาติเปิดโล่ง เมื่อแยกองค์ประกอบต่างๆของสรรพสิ่งที่มากระทบผัสสะ ตา หู จมูก ในเวลาเดียวกันนั้น ร่างกายได้สัมผัสความเย็น แรงลม ตาเห็นแสงที่ค่อยๆหายลับไป เหลือไว้แต่ความมืด บางครั้งเกิดประกายของฟ้าแลบ ฟ้าผ่า เดี๋ยวมืดเดี๋ยวสว่าง ต้นไม้ไหวเอน มีความเคลื่อนไหวของแสงและสี พร่าพรายไปจนรูปร่างรูปทรงต่างๆลางเลือนวูบไหวไม่ชัดเจน โดยมีธรรมชาติเป็นตัวกระทำ

เส้น เส้นที่ขอบคม (HARD-EDGE) ลบเลือน จางหาย

สี โทนสีในยามนั้นมักจะดูค่อนข้างมืดมัว เป็นสีโทนเย็น (COOL TONE) ออกไปทาง เทา ดำ น้ำตาลเข้ม

รูปร่าง รูปทรง รูปร่างที่ไม่ค่อยจะปรากฏให้เห็นกลับได้เห็น เช่น เส้นสีของสายฟ้า รูปร่าง รูปทรงเดิมถูกกลบด้วยน้ำหนักโดยรวมของสายฝนและเงามืด

น้ำหนักแก่อ่อนของท้องฟ้าก่อนฝนตก ก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มักจะจำติดตา บางครั้งท้องฟ้ากว้างใหญ่ได้ถูกแบ่งเป็นสองส่วนคือส่วนที่มีน้ำหนักอ่อน ตัดกับอีกส่วนที่ดำเข้มของกลุ่มเมฆฝนดุจภาพเขียนที่ธรรมชาติรังสรรค์

เมื่อกำหนดเนื้อหาที่ได้กล่าวมาแล้ว การลงมือวาดออกมาให้ได้อารมณ์ความรู้สึกขององค์ประกอบที่มารวมเป็นเอกภาพ (UNITY) ถ่ายทอดห้วงเวลาที่ตราตรึงอยู่ในความทรงจำ หรือที่เรียกกันว่ามโนภาพ (IMAGE) นั้น ก็ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวดุจธรรมชาติเช่นกัน จะเห็นได้จากจิตรกรรมชิ้นนี้ ซึ่งอาศัยการเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกายอย่างอิสระ มิใช่มือกระทำการปาดป้ายเพียงอย่างเดียว ผู้วิจัยวางแผ่นผ้าใบลงบนพื้น เพื่อที่จะสาด เทสี ในบางส่วนให้เป็นไปในทิศทางที่ต้องการเคลื่อนไหว ใช้มือวาดขณะที่ร่างกายก็โน้ม ก็ก้าวไปพร้อมๆกับกำลังแขนที่ลาก ปาดไปทั้งไหล่ แขน และมือ

จิตรกรรมชิ้นนี้แม้ว่าจะมีความสด ลื่นไหลตามที่ต้องการ แต่ในแง่ของการใช้ทัศนธาตุ (VISUAL ELEMAENT) หากลดทอน (DISTORT) รูปร่างหรือกำหนดให้ใช้เส้นที่เป็นหยักๆพาดไปมาน้อยลงก็น่าจะเกิดจินตภาพที่ลงตัวกว่าที่เห็น แต่การจะให้ได้ผลเช่นนั้นก็คงต้องรอเมื่อความพร้อมมาถึงนั่นเอง

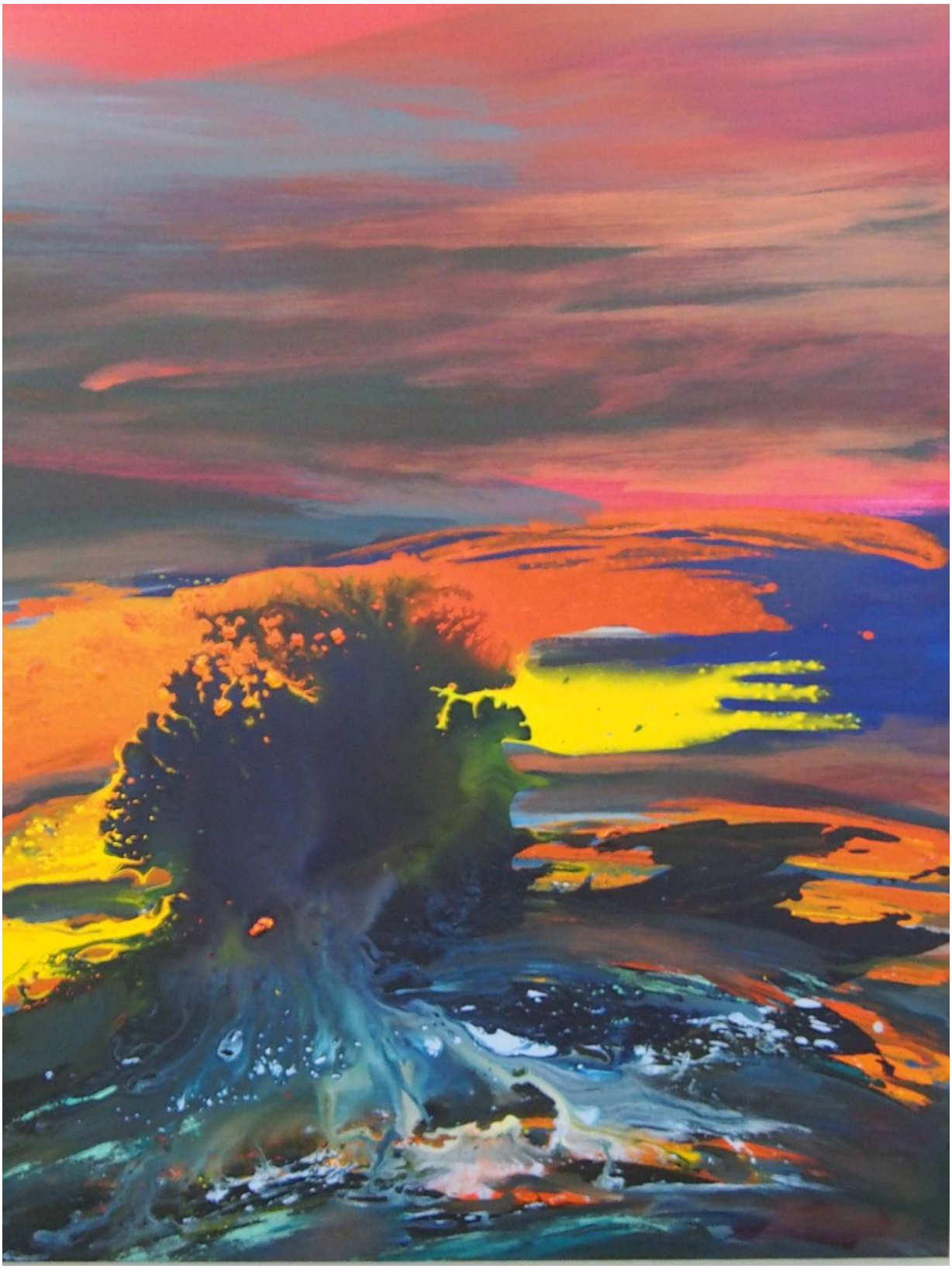
ความพร้อมนั้นเกิดขึ้นเมื่อใด ? ตอบได้ว่าเกิดขึ้นเมื่อรู้สึกได้ “เข้าถึง” สภาวะต่างๆอันเป็นนามธรรม เช่น ความร้อนหนาว ความสงบเยือกเย็น ความตื่นเต้นโลดโผน ความเงียบเหงาเปล่าเปลี่ยว จนถึงระดับหนึ่ง ที่ทำยากให้เป็นง่าย

ตามความเชื่อของผู้วิจัย บางครั้งและบ่อยครั้ง ธรรมชาติรังสรรค์ความงามและสุนทรียะในแง่มุมต่างๆ ขึ้นมาประดุจการ “เล่นสด (IMPROVISE)” อย่างฉับพลันทันที จนบางครั้งก็นึกไม่ถึงว่าจะได้เห็น

สีสันต่างๆ สีสันที่น่าอัศจรรย์ใจ ได้ถูกฉาบไว้บนช่องว่างก้อนเมฆหรือเส้นขอบฟ้าโดยไม่ซ้ำกันในแต่ละวัน เวลา และฤดูกาล

จากการฝึกฝนทักษะสีน้ำมาเป็นเวลายาวนาน ตั้งแต่การศึกษาระดับประถมศึกษา ผู้วิจัยได้พยายามนำเอาเทคนิคกรรมวิธีแบบต่างๆของสีน้ำ เช่น ระบายสีแบบเปียกบนเปียก (Wet into Wet) หรือการปาดสาดสีอย่างรวดเร็ว ทิ้งร่องรอยความสด โดยไม่เกลี่ยสีมาประยุกต์ใช้กับสีอะคริลิค ซึ่งเป็น Water-based เหมือนกันอยู่เสมอ

การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวสำหรับงานชิ้นนี้ แสดงสภาวะของแสงสี ที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว เดี๋ยวมืดเดี๋ยวสว่าง มีความเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง ดุจชีวิตมนุษย์ที่มีทั้งสุขนาฏกรรม และโศกนาฏกรรมสลับกันไป แต่ที่แน่นอนที่สุดคือเวลานั้นผ่านไปชั่วพริบตาและไม่อาจหวนคืนมาได้ จิตรกรรมชุดก่อนหน้านี้คือ Portraits of Life พ.ศ. 2553-2555 (ภาพที่ 52) ก็ต้องการให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงความเป็นนิรันดร์ แสงสีบนท้องฟ้าที่มีปัจจัยต่างๆตามธรรมชาติเป็นตัวแปร ก็มีหลายสิ่งหลายอย่างมาร่วมกันบรรเลงสดๆ ดุจท่วงทำนองดนตรี บนห้วงนภากาศนั่นเอง



ผลงานชิ้นที่ 2 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 90 ซม.
ชื่อผลงาน “ปรากฏการณ์ธรรมชาติ PHENOMENON, 2013”

<u>อธิบายผลงานจิตรกรรมชิ้นที่ 2</u>

การออกไปสัมผัสธรรมชาติริมทะเล ป่าเขา ห่างไกลจากผู้คนและความแออัดของเมือง ทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสได้เห็นธรรมชาติสร้างสีสัน ที่สวยสะดุดตาอย่างนึกไม่ถึงอยู่เสมอ ภาพเงาสะท้อนของแสงสี จากท้องฟ้าที่ปรากฏบนพื้นผิว หาดทรายชุ่มน้ำเป็นประกายสีม่วงเข้ม คล้ายViolet ตัดกับสีส้มทองนั้น ติดตาตรึงใจมิรู้ลืม

แต่ในฐานะของศิลปิน เราไม่ควรหยุดอยู่แต่การสร้างผลงานลอกเลียนแบบธรรมชาติและพอใจอยู่แค่ความงามที่กล้องถ่ายภาพทั่วไปสามารถบันทึกไว้ได้ สิ่งที่ศิลปินสั่งสมไว้ภายในและเก็บไว้ในลิ้นชักแห่งความทรงจำนั้นต่างหากที่ควรเป็นแรงผลักดันสำหรับการแสวงหารูปแบบทางทัศนศิลป์ที่เหมาะสมตามความพึงพอใจของตนเอง

ผลงานชิ้นนี้เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ การแสดงออกแบบเกินจริง (Exaggerate) ดังที่กล่าวมาแล้ว การสร้างสรรค์จิตกรรมนามธรรมตลอดมาของผู้วิจัยมักจะเริ่มต้นจากสีน้ำเสมอ เพราะสามารถแสดงออกแบบสดฉับพลันทันที และลื่นไหลไปตามจังหวะผสมผสานระหว่างสีกับน้ำ ซึ่งคาดเดาจุดจบอย่างสมบูรณ์แบบ (คล้ายกับการทำงานเป็นขั้นตอนจากภาพร่าง) ไม่ได้

จินตภาพ (Image) ที่เกิดขึ้น จึงอาจจะมีบางส่วนที่มิได้ถูกกำหนดไว้ก่อน แต่โดยทั่วไปสิ่งที่กำกับงานทั้งชิ้น (ทั้งโครงสีและองค์ประกอบน้อยใหญ่ต่างๆ) คือ “ใจ” ซึ่งสั่งการให้ลงมือวาด ป้ายปาด สาดระบายสีจนบรรลุถึงอารมณ์แสดงออกที่ตั้งเป้าหมายไว้ (อาทิเช่น สดใสร่าเริง รุนแรงก้าวร้าว ตื่นเต้นจู่โจม หรือเงียบเหงาวังเวง ฯลฯ)

การที่มนุษย์เราออกไปสัมผัสบรรยากาศริมทะเล เพื่อการพักผ่อนนั้น ส่วนหนึ่งคงมิใช่เพื่อความสงบสุขแต่เพียงอย่างเดียว การเฝ้ามองปรากฏการณ์ธรรมชาติที่สวยงามยามแสงอาทิตย์สาดส่องหรือสีสันยามสนธยานั้นดึงดูดให้มนุษย์กลับไปสู่ธรรมชาติ และเพลิดเพลินไปกับปรากฏการณ์ที่ธรรมชาติรังสรรค์อย่างไม่ซ้ำกันในแต่ละวัน

สำหรับผู้วิจัยนั้น สิ่งนี้เป็นสิ่งที่ขาดเสียมิได้ในการแสวงหาแรงบันดาลใจใหม่ๆ และช่วงหลังมานี้ก็ยังชื่นชอบการเฝ้ามองแสง สีที่เปลี่ยนไปตามเวลาแต่ละ MOMENT สิ่งหนึ่งที่ประทับใจในฐานะของคนทำงานศิลปะคือความสดและความดิบ ที่ธรรมชาติเป็นผู้สร้างสรรค์

สำหรับงานจิตรกรรมชิ้นนี้ ผู้วิจัยเฝ้ามองปรากฏการณ์ธรรมชาติริมฝั่งทะเล จนกระทั่งซึมซับเอาบรรยากาศ แสง สี ในห้วงเวลาพระอาทิตย์ตกดิน เห็นต้นไม้ โขดหิน และผืนทรายเป็นเงาตะคุ่มตัดกับท้องฟ้าที่ลำแสงสุดท้ายพาดผ่านเป็นแสงสีแปลกตา จึงต้องการที่จะบรรยายสิ่งที่ตาเห็น และบรรยากาศอันมืดมัวยามเย็นที่ชวนเงียบเหงาวังเวงออกมาเป็นจิตรกรรมนามธรรม

ในเบื้องต้นสิ่งที่ให้ความสำคัญมีอยู่สองสิ่ง ก็คือ สภาวะของความงามแปลกตา ดูลึกลับวังเวง แต่มีพลังชีวิตในยามย่ำค่ำ และความเงียบเหงาวังเวงใจ จิตรกรรมชิ้นนี้จึงเปรียบเสมือนการบันทึกปรากฏการณ์ธรรมชาติและปรากฏการณ์ทางจิตของผู้วิจัยรวมเอาไว้ด้วยกัน

การจัดองค์ประกอบภาพได้เลือกจัดองค์ประกอบภาพในแนวตั้ง (VERTICLE) เพื่อกำหนดสายตาให้มองเลยภาคประธาน (DOMINANT) ของภาพส่วนล่างซึ่งเป็นรูปทรงอิสระ ไปสู่บรรยากาศอันเวิ้งว้างเบื้องบนเป็นการเชื่อมโยง สร้างความสัมพันธ์ระหว่างมวลที่หนาทึบของ FIGURE เบื้องล่างกับความว่างโล่งของ

GROUND เบื้องบน การจัดองค์ประกอบภาพเช่นนี้เน้นความขัดแย้งตัดกัน แต่ในที่สุดต้องการให้อารมณ์โดยรวมของภาพ เสมือนผู้ชมถูกสะกดในนิ่งงันอยู่ในความเงียบ

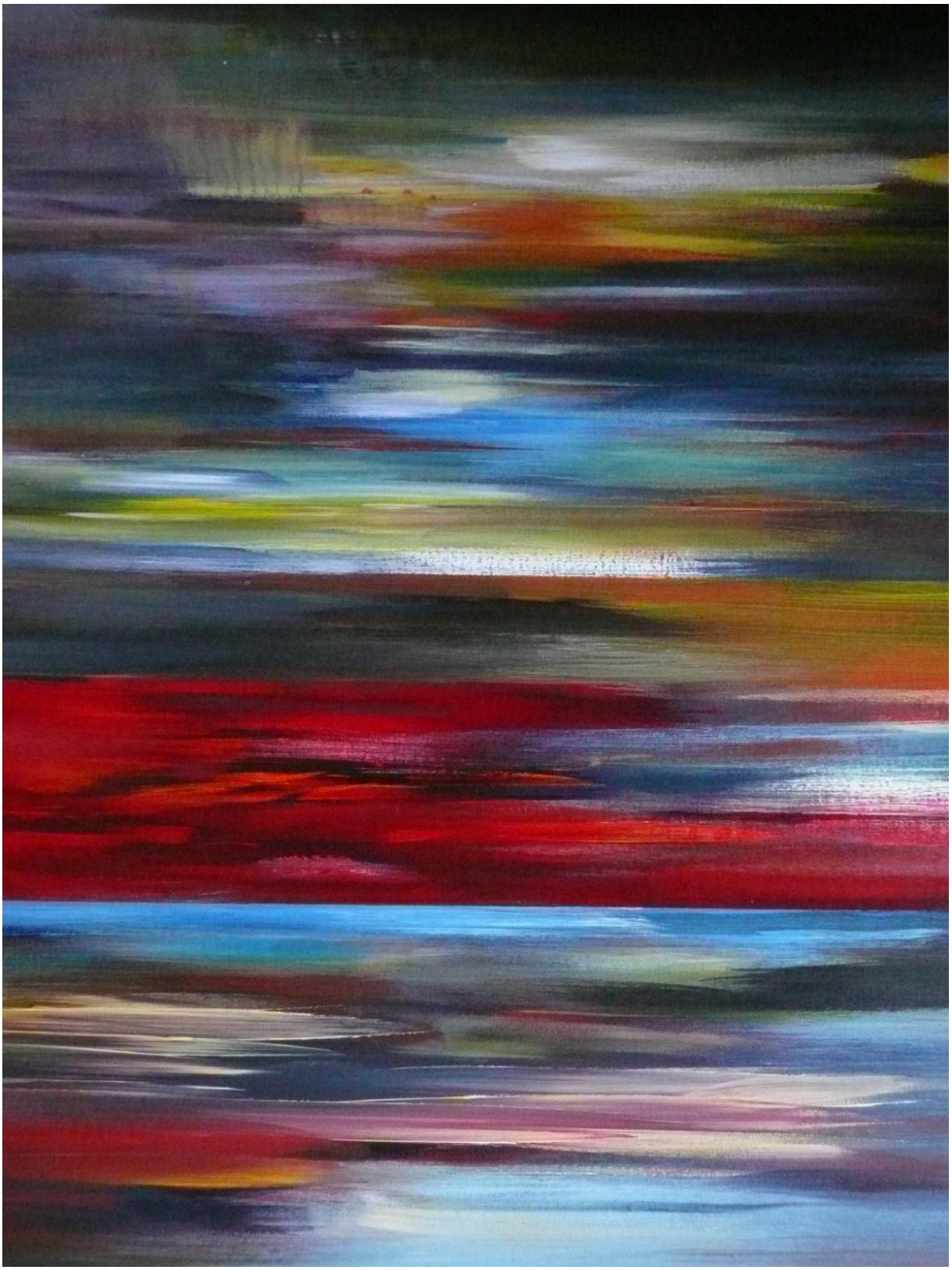
จากการฝึกฝนวาดภาพสีน้ำก่อนสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ ทำให้อยากถ่ายทอดพลังเคลื่อนไหวภายในที่แทรกอยู่ในเงามืด ด้วยการใช้สีสดและสีทึบเลื่อนไหลเข้าหากัน ด้วยเทคนิคภาพวาดแบบชุ่มน้ำ ผลที่ได้ก็จะดูมีความเคลื่อนไหว กระจายออกไปทุกส่วน การใช้เทคนิคนี้อาจจะต้องลงซ้ำหลายหนในบางส่วน

การใช้ทัศนธาตุให้เกิดการขัดแย้งกัน แต่ประกอบรวมกันเป็นเอกภาพเป็นเรื่องที่ทำได้ไม่ง่ายเลย แต่ในที่สุดแล้วผู้วิจัยคิดว่าผลงานชิ้นนี้คุ้มค่ากับการฝึกฝน ระบาย สาด เทสี ด้วยเทคนิคสีน้ำมามากมายหลายชิ้น นั่นหมายถึงการประสานกันของใจ กรรมวิธี และการตัดสินใจที่ถูกจังหวะจะโคน

ส่วนจินตภาพ (IMAGE) ที่เกิดขึ้นอาจจะมีบางส่วนที่มิได้ถูกกำหนดไว้ก่อน แต่โดยทั่วไปการเขียนภาพเช่นนี้ สิ่งที่กำกับงานทั้งชิ้น (ทั้งโดยสีและองค์ประกอบต่างๆ) คือ “ใจ” ซึ่งสั่งการให้ลงมือวาด ป้ายปาด สาด ระบายสีจนบรรลุถึงอารมณ์แสดงออก (EXPRESSION) ที่ตั้งวัตถุประสงค์ไว้อย่างเช่น สดใสร่าเริง รุนแรง ก้าวร้าว ตื่นเต้นจู่โจม หรือเงียบเหงาวังเวง

จิตรกรรมชิ้นนี้เป็นตัวอย่างของการรวบรวมประสบการณ์การขีดเขียน ร่างระบาย ป้ายปาด ด้วยจิตสำนึก (CONCIOUS) และจิตใต้สำนึก (SUBCONCIOUS) ที่ยับยั้งชั่งใจ และปลดปล่อยอัตโนมัติ ตามความเชื่อในการแสดงออกของสี ดังที่จิตรกรเอกของโลกเคยกล่าวไว้ว่า “สีสามารถแสดงออกได้โดยลำพังด้วยตัวของมันเอง”

การบากบั่นไปมองแสงสี ปรากฏการณ์ธรรมชาติ แสงที่สว่างจ้าปาดตา เงามือเงาสลัวที่ดูลับ ประกายฟ้าแลบฟ้าผ่า และแรงกระแทกอันหนักหน่วงของคลื่นซัดฝั่ง ลมที่ปะทะอย่างรุนแรง ช่วยให้ผู้สร้างสรรค์งานศิลปกรรมทั้งหลายซึมซับถึงพลังของแสงสีและเวลาที่แปรเปลี่ยนได้อย่างลึกซึ้งมากกว่าการเฝ้ามองผ่านจอคอมพิวเตอร์ หรือหลงใหลไปกับภาพถ่ายที่เป็นเพียงแหล่งข้อมูลพื้นฐาน



ผลงานชิ้นที่ 3 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 90 ซม.

ชื่อผลงาน “นิรนาม พ.ศ. 2556”

<u>อธิบายผลงานจิตรกรรมชิ้นที่ 3</u>

นอกจากงานสองชิ้นที่กล่าวมาแล้ว การทดลองสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการการแสดงออกอย่างอิสระฉับพลันซึ่งพยายามถ่ายทอดเวลา แสงสี ตามที่ตามองเห็นไปสู่สิ่งที่ละลาย รางเลือน แต่มั่นคงในเนื้อหา ในรูปแบบของจิตรกรรมนามธรรม ทั้งชิ้นเล็ก ใหญ่ ก่อนหน้านี้ ไม่ต่ำกว่า 20 ชิ้น ภายในเวลา 3 เดือนแรกของการวิจัยสร้างสรรค์

จิตรกรรมชิ้นนี้เป็นความตั้งใจที่จะมุ่งไปสู่ความเรียบง่ายตัดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออกไปบ้าง หลังจากที่ได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของกาลเวลาผ่านแสง สี ในห้วงเวลายามเช้า ช่วงพระอาทิตย์เริ่มฉายแสง ผู้วิจัยใช้เส้นแนวนอน (HORIZONTAL LINE) เป็นหลักในการจัดองค์ประกอบภาพ เพื่อให้การรับรู้ของผู้ชมไม่สับสนพลุ่งพล่าน แต่มุ่งไปยังความสงบจากพลังของแสงซึ่งแทนค่าด้วยสี

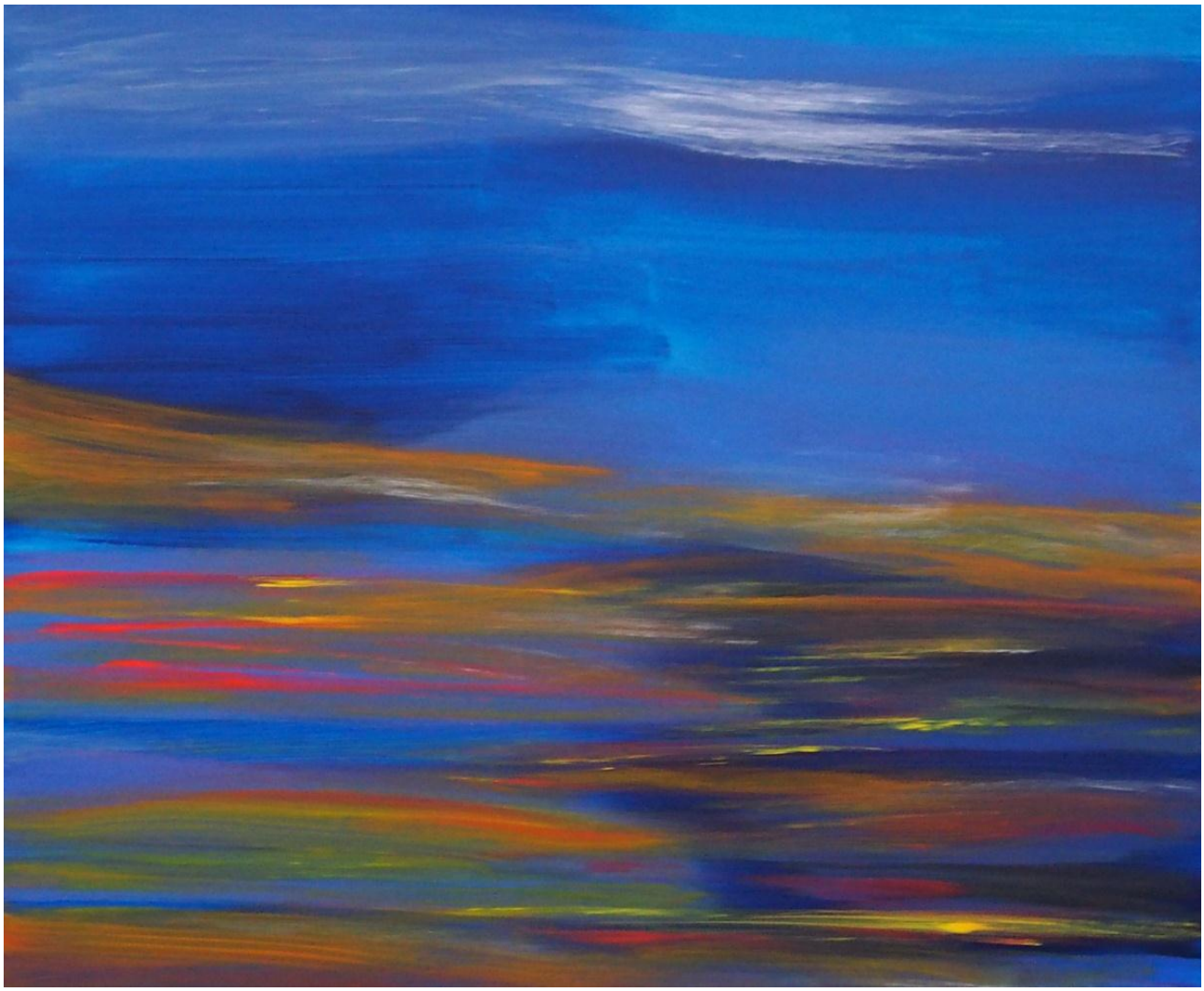
หากจะกล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง ก็ต้องถือว่าห้วงเวลาดังกล่าวเป็นสิ่งสำคัญซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้ก็เช่นกัน ผู้วิจัยได้จัดองค์ประกอบภาพในแนวตั้ง (VERTICLE) เพื่อจะได้แบ่งโซนของสีที่สลัวมัวหม่นกับสีที่สว่างเรื่อเรืองให้ชัดเจน โดยอาศัยเส้นแนวนอนเป็นตัวกำหนด โดยเฉพาะแถบสีแดงที่พาดทับไปบริเวณส่วนกลางของภาพ ใช้เพื่อเป็นประหนึ่งการขีดเส้นคั่นแบ่งของกาลเวลาในช่วงนั้นให้เห็นสะดุดตาในระยะไกล

ในแง่ของการใช้สี ผู้วิจัยใช้สีไม่เพียงเลียนแบบธรรมชาติ แต่ได้ใช้สีในการแสดงออก (EXPRESSION) ซึ่งสภาวะภายในด้วย ดังนั้นการใช้สีที่สดสว่างตัดกับสีที่หนักเข้ม ก็เสมือนหนึ่งการถ่ายทอดอุปมาอุปไมย ชีวิตมนุษย์ที่อาจจะผ่านความมืดมิดหม่นมัวเต็มไปด้วยความทุกข์ ก่อนจะพบกับความสว่างหรือบังเกิดแสงแห่งปัญญาขึ้น จนฝ่าข้ามพ้นทุกข์มาสู่ความสุขสดใสได้

ปัญหาในการใช้สีเข้มทึบ แต่จะใช้อย่างไรไม่ให้ดูทึบตัน มีมวลของอากาศแทรกอยู่ในนั้น ผู้วิจัยได้ทดลองทั้งในจิตรกรรมทดลอง และจิตรกรรมสีอะคลิลิคมาหลายชิ้น ได้พบว่าบางครั้งจะต้องใช้การลง LAYER บางๆซ้อนทับกันหลายชั้น โดยเฉพาะการใช้สีอะคลิลิคนั้นมีตัวช่วยที่ทำให้เกิดการโปร่งใสของสีได้เป็นอย่างมาก คือใช้ GEL MEDIUM ผสมเข้ากับเนื้อสีในอัตราส่วนประมาณ 2:5 ก็จะได้สีที่ทับซ้อนลงไปบนสีอื่นแล้วยังดูผ่านสีนั้นๆไปยังสีที่ถูกซ้อนทับได้บ้างคล้ายๆเกิดภาวะโปร่งใส (TRANSPARENT) ขึ้นมา ดังที่ปรากฏในเส้นแถบสีแดงบริเวณกลางภาพ ก็จะช่วยให้ภาพไม่ทึบตันหรือมีความเข้มตัดกันรุนแรงเกินไป

ความสงบแต่มีความหวังและพลังชีวิต เป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยได้เคยทดลองในการสร้างสรรค์จินตภาพแนวนามธรรมมาเป็นระยะเวลาหนึ่ง สำหรับผลงานชิ้นนี้ ก็นับว่าเป็นตัวแทนของสิ่งที่ผู้วิจัยกล่าวมาได้เป็นอย่างดี

สำหรับงานนิรนาม (UNTITLED) นี้ ผู้วิจัยพยายามเสนอทางเลือกให้กับตนเอง คือลดทอนการทิ้งฝีแปรงแบบระบายป้ายปาด (GESTURE) และกระจัดกระจายหลายทิศทาง มาสู่การใช้ฝีแปรง (BRUSHSTROKE) มีระบบระเบียบและมีค่าน้ำหนักเข้มอ่อนของสีมากขึ้น เพราะในธรรมชาติมีทั้งความเคลื่อนไหว (DYNAMIC) เจิดจ้า และสงบราบเรียบ (SERENITY)



ผลงานชิ้นที่ 4 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 110 x 125 ซม.
ชื่อผลงาน สาดส่องเหนือฟ้าคราม” หมายเลข 1 พ.ศ. 2556

<u>อธิบายผลงานจิตรกรรมชิ้นที่ 4</u>

จิตรกรรมชิ้นนี้มีแรงบันดาลใจมาจากสรรพสิ่งที่รวมกันอยู่ในธรรมชาติ อาทิ ท้องฟ้า ก้อนเมฆ กลุ่มหมอก คลื่นลม แสงสว่าง และความมืด

จากภาพร่าง แสง สี และเวลายามเช้า ซึ่งผู้วิจัยเฝ้าสังเกตจดจำบรรยากาศในช่วงนั้น อีกทั้งมีความประทับใจต่อปรากฏการณ์ของแสง โดยเฉพาะแสงสีบางส่วนที่สว่างชัดเจนเป็นริ้วเป็นแถบตัดกับความมืดสลัวรอบๆ ดังเช่นส่วนสว่างเป็นแถบเส้น สีเหลือง ส้ม ทองของริ้วเมฆยามต้องแสงอาทิตย์ ในขณะเดียวกันก็พบว่าการลากเส้นยาวๆด้วยสี และการป้ายปาดสีโดยอาศัยน้ำหนักมือที่มีกำลังกดลงและปล่อยเบานั้น หากฝึกฝนมาอย่างดีก็อาจแทนค่าแสง สี ที่กำหนดไว้ได้ ท้องฟ้ายามพระอาทิตย์แรกขึ้นจะเห็นสีต่างๆทั้งมืดทึบ โปร่งเบา สว่างใสหรือมัวซัวในเวลาเดียวกัน

เมื่อข้าพเจ้าได้ออกเดินทางไปซึมซับและศึกษาบรรยากาศ ของแสงสี และเวลา ฯลฯ ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันอยู่ในธรรมชาติ สิ่งหนึ่งที่สำคัญก็คือมโนทัศน์ หรือจินตภาพ ที่แตกต่างกันและมีความหลากหลาย สามารถนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้อย่างกว้างขวาง ขอยกตัวอย่างเช่น เรื่องของสี (COLOUR) จะมีโอกาสได้เห็นสีในโลกธรรมชาติ นับตั้งแต่สีมืดทึบสลัวมัวหม่น และเป็นสีแบบเอกรงค์ (MONOCROME) จนกระทั่งสีพหุรงค์ (POLYCHROME) ที่มีความสดใส เข้มข้น และตัดกันอย่างรุนแรง มีทั้งสีโทนร้อนและโทนเย็นที่ผสมผสาน กลมกลืน (HARMONY) กันและขัดแย้งตัดกัน(CONTRAST) อย่างที่คาดเดาได้ และทั้งที่คาดเดาไม่ได้ แต่ผลสุดท้ายก็คือ สุนทรียภาพแห่งสีสัน อันเกิดจากแสงสี และห้วงเวลาที่หมุนเวียนเปลี่ยนไปในแต่ละวัน

ผลงานชิ้นที่ 5 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 220 x 120 ซม.
ชื่อผลงาน “สาดส่องเหนือฟ้าคราม” หมายเลข 2 พ.ศ. 2556

<u>อธิบายผลงานจิตรกรรมชิ้นที่ 5</u>

องค์ประกอบภาพ การที่ผลงานชิ้นนี้ใช้เฟรมผ้าใบ 2 เฟรมมาต่อกันในแนวตั้งเพราะต้องการสิ่งต่อไปนี้

- เพื่อให้จินตภาพสองส่วนที่สเก็ตช์เอาไว้มีการแบ่งส่วนให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน
- ต้องการให้คุณลักษณะของแสง (LIGHT) ที่ถ่ายทอดลงบนส่วนบน (กรอบบน) และคุณลักษณะของเงา (SHADE AND SHADOW) ที่ถ่ายทอดลงบนส่วนล่าง (กรอบล่าง) สามารถมองเห็นได้ถึงการอยู่ร่วมกันแบบทวิภาวะ (DUALISM) แต่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน

องค์ประกอบภาพกรอบบน ใช้สีอ่อนกว่า มีรายละเอียดน้อยกว่ากรอบล่าง ทั้งนี้เนื่องมาจากต้องการให้ด้านขวาขององค์ประกอบภาพโดยรวมนั้นเป็นส่วนที่แสงสาดส่อง ลบเลือนสีสันอื่นๆ เป็นประกายสีซึ่งแสดงแสงจ้า (HIGHLIGHT) พุ่งลงมาสู่เบื้องล่าง

องค์ประกอบภาพกรอบล่าง มีลำแสงลอดผ่านกลุ่มของสีเข้มซึ่งรวมตัวกันอยู่เกินครึ่งหนึ่งของเนื้อที่ภาพ ลำแสงเหล่านั้นถูกจัดให้กระจายตัวทั่วทุกมุมของภาพ ส่งผลให้สีฟ้าครามและสีเทาดำที่ดูเหมือนม่านเมฆเผยตัวออกมา โดยยังคงสภาวะเหมือนกลุ่มก้อนของของเหลว หรือหมอกควันที่ฟุ้งเคลื่อนที่ผ่านสายตาไปอย่างรวดเร็ว เมื่อนำเอาภาพทั้งสองชิ้นมาต่อกันในแนวตั้ง ตามที่วางแผนเอาไว้ หากถอดค่าน้ำหนักสี (VALUE) ออกมาเป็นน้ำหนักขาวดำก็จะเห็นถึงการให้ความสำคัญต่อความแตกต่างของภาพในแต่ละกรอบได้อย่างชัดเจน

การใช้สี ใช้สีเอกรงค์ (MONOCHROME) เพื่อถ่ายทอดแสง สี ที่สัมพันธ์กับกาลเวลา ในรูปแบบของศิลปะนามธรรม โดยทั่วไปผู้วิจัยมักจะชอบใช้สีสันในลักษณะสีพหุรงค์ (POLYCHROME) ในการถ่ายทอดอารมณ์ภายใน หรือโลกภายใน (INNER WORLD) ออกมาอย่างไม่มีข้อจำกัด คือใช้สีหลายๆสีตามความพอใจ ซึ่งบางครั้งก็เป็นเรื่องของการท้าทายตนเอง ในการเลือกใช้สีต่างๆมาอยู่ด้วยกัน แสดงปฏิกิริยาต่อกัน แต่ควบคุมให้มีอารมณ์แสดงออกที่แตกต่างไปจากสีที่จิตรกรทั่วไปใช้กัน เช่น การที่ทฤษฎีทางจิตวิทยาของสีกล่าวไว้ว่า แสงโทนร้อน (WARM TONE) โดยเฉพาะสีโทนแดง (RED TONE) ที่จัดว่าร้อนแรงมักจะใช้บ่งบอกสภาวะของความรุนแรงโลดโผน ก้าวร้าวและอันตรายร้อนแรงนั้น บางครั้งผู้วิจัยก็ได้พยายามนำสีแดงมาใช้ให้ดูอ่อนโยนขึ้น สงบขึ้น โดยใช้สีใกล้เคียงหรือสีอื่นๆมาประกอบให้ดูรวมกันแล้วเกิดความรู้สึกเช่นนั้น

แต่น้อยครั้งดังเช่นกรณีนี้ที่ผู้วิจัยจะเลือกใช้สีเอกรงค์ (MONOCHROME) ของโทนสีเย็น (COOL TONE) เช่น ดำ น้ำเงิน มาใช้ในการถ่ายทอดความรู้สึกที่ดูเหมือนจะเจิดจ้า เคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วเช่นนี้ หลังจากสร้างผลงานเสร็จสิ้นลง ผลที่ได้ก็คงพอที่จะบอกได้ว่า งานชิ้นนี้สำเร็จตรงวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ทั้งเรื่องของอารมณ์ (MOOD) สี (COLOUR) และองค์ประกอบภาพ (COMPOSITION)

ผลงานชิ้นที่ 6 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
ชื่อผลงาน “แสงลำสุดท้าย” พ.ศ. 2556

<u>อธิบายผลงานจิตรกรรมชิ้นที่ 6</u>

จิตรกรรมชิ้นนี้ค่อนข้างชัดเจนว่าเป็นภาพของกลุ่มเมฆที่ต้องกระทบแสงอาทิตย์ยามอัศดง ข้าพเจ้าชอบมองแสงสีลำสุดท้ายยามพระอาทิตย์กำลังลับขอบฟ้า บางครั้งก่อนหน้าความมืดจะเข้ามาครอบคลุมจนเหลือแต่บรรยากาศเงียบสลัว ก่อนหน้านั้นราว 10 – 15 นาทีเราจะได้เห็นภูมิทัศน์หรือบรรยากาศของแสงสีบนท้องฟ้ากว้างดุจภาพเขียนที่เต็มไปด้วยเรื่องราว สีสันในแต่ละมุม

จิตรกรรมชิ้นนี้มีที่มาจากการเฝ้าสังเกต ปรากฏการณ์ธรรมชาติดังกล่าว ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในแต่ละครั้งที่ได้เห็นแสงสีและบรรยากาศ อันเต็มไปด้วยสีสันยามก่อนพระอาทิตย์ ลาลับขอบฟ้านั้น ข้าพเจ้าได้เก็บเอาจินตนาภาพในแต่ละครั้ง ประทับอยู่ในความทรงจำ นั่นหมายถึง เมื่อลงมือทำงานบางครั้งก็อาศัยทั้งจิตสำนึก (CONCIOUS) และจิตใต้สำนึก(SUBCONCIOUS) ทำงานร่วมกันไปพร้อมๆกัน

องค์ประกอบภาพของงานชิ้นนี้ ข้าพเจ้าต้องการผู้ชมเกิดความรู้สึกเสมือนล่องลอยไปปะทะกลุ่มของแสงสี อันเป็นสัญลักษณ์ของลำแสงและก้อนเมฆซึ่งเรียงตัวกันเป็นแถวแนวจากล่างสู่บน

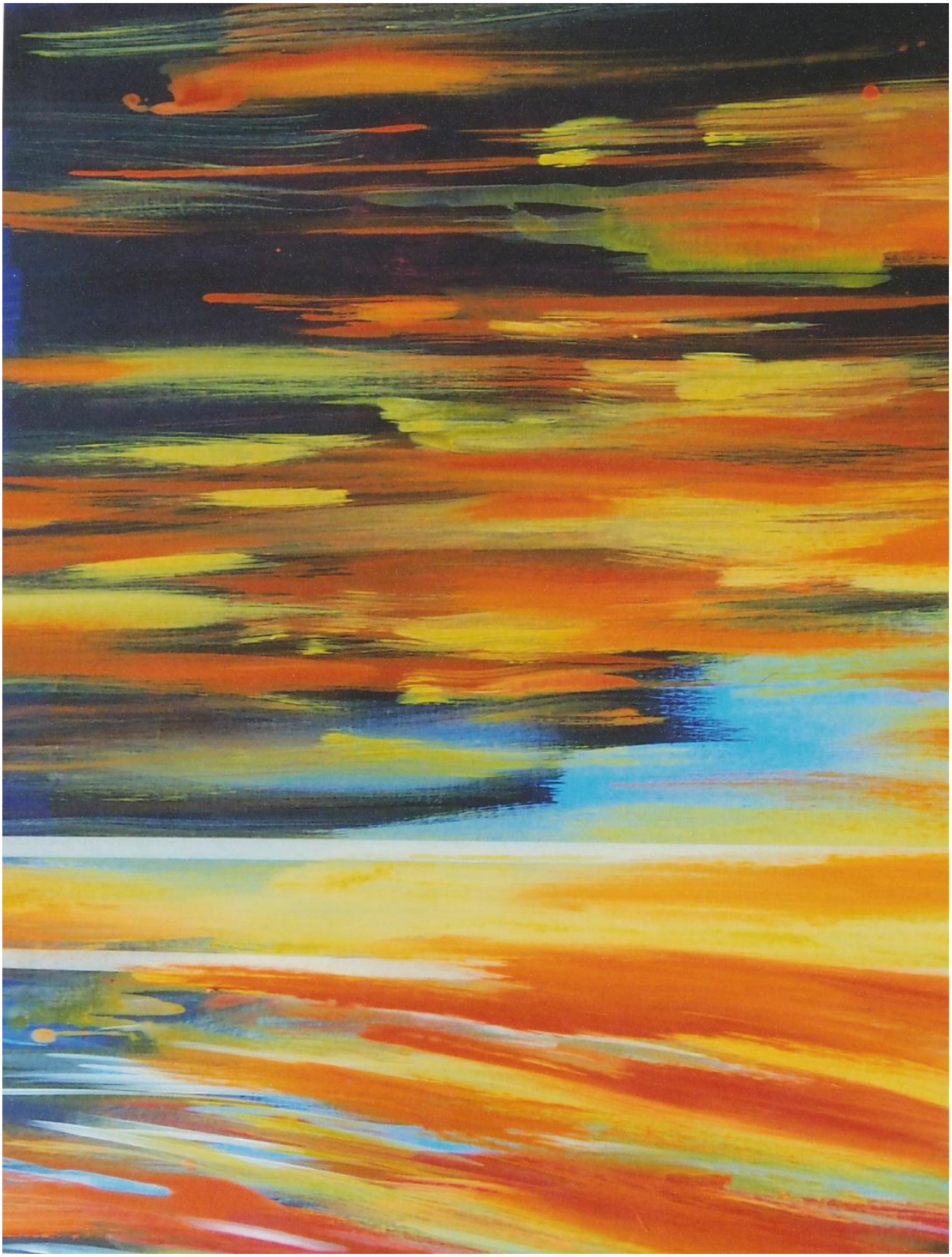
ข้าพเจ้าได้เน้นให้ส่วนล่างของภาพคือบริเวณต่ำลงมาจากเส้นแนวนอนกลางภาพ เป็นจุดรวมของความสนใจ ซึ่งกลุ่มของรูปทรงสีแดง – ส้มขนาดใหญ่พาดเฉียงตลอดแนว เบื้องล่างใช้สีเหลืองทองในพื้นที่ ที่ต้องการให้เกิดเป็นแสงสว่างวูบวาบ เป็นส่วนของแสงที่สว่างไสวอยู่เพียงส่วนน้อย ก่อนที่ความมืด เบื้องบนที่จะค่อยๆคืบคลานเข้ามากลบกลืนให้หายไปในที่สุด

กรรมวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ มีทั้งการนำสีผสมเหลวมาเทราดลงบนผ้าใบการใช้พู่กันกลมและแบนระบายป้ายปาดสีลงบนผ้าใบ การสลัดสีให้เกิดร่องรอยกระเซ็น และหยดสีลงบนผ้าใบโดยรวมพลังจากที่ร่างโครงสร้างของภาพลงบนผืนผ้าใบแล้ว ที่เหลือคือการแสดงออกตามกรรมวิธีดังกล่าวแบบสดๆ หรือ IMPROVISATION ผสมผสานกรรมวิธีดังกล่าวแล้วแต่จังหวะและความเหมาะสมในขณะนั้น

การวาดภาพชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้มีโอกาสเรียนรู้ที่จะใช้สีคู่ตรงกันข้าม (COMPREMENTARY COLOUR) ให้เกิดการตัดกันในปริมาณที่เหมาะสม สีโทนร้อนคือ สีส้ม แสด เหลือง ที่ใช้ในแนวของรูปทรงพาดเฉียงนั้นต้องอาศัยการทำซ้ำ บางส่วนใช้การระบายสีเป็น LAYER ถึง 3-4 เที่ยว เพื่อเพิ่มความอิ่มตัว (RICHNESS) ของสีในขณะที่ต้องควบคุมบริเวณเนื้อที่สีม่วง น้ำเงิน และดำให้ดูไม่ทึบตัน

บางท่านอาจจะสงสัยว่า งานประเภทนี้ เหตุใดจึงทิ้งหยดสีที่สลัดไว้ตามบริเวณเนื้อที่บางแห่งของภาพโดยไม่ลบทิ้ง สำหรับผู้วิจัยขอตอบว่า บางครั้งในงานศิลปะแนวสำแดงพลังอารมณ์ด้วยสี หรือแบบ EXPRESSIONIST นั้น ไม่จำเป็นจะต้องเก็บทุกส่วน ควบคุมทุกส่วนให้อยู่ในระบบระเบียบแบบงาน ACADEMIC การทิ้งร่องรอยการแสดงออกแบบสด ลื่นไหลตามธรรมชาติ (SPONTANEITY) นั้นเปรียบเสมือนการเก็บบันทึกที่เขียนขึ้นสดๆหน้างานไว้ โดยไม่สนใจที่จะปรุงแต่งจนเกินพอดี ซึ่งจะทำให้งานศิลปะดูแข็งที่อเกินไป

จิตรกรรมชิ้นนี้สำเร็จลงด้วยความพอใจ ที่ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดสิ่งที่ตาเห็น ใจที่บันทึก จิตที่ความงามเข้ามากระทบ และการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคที่ฝึกฝนมา หล่อหลอมรวมกันอย่างสัมฤทธิ์ผล



ผลงานชิ้นที่ 7 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 90 x 115 ซม
ชื่อผลงาน “ฉายฉานเหนือปฐพี” พ.ศ. 2556

<u>อธิบายผลงานจิตรกรรมชิ้นที่ 7</u>

เป็นผลงานจิตรกรรมที่มีการจัดองค์ประกอบภาพแนวตั้งแสดงออกถึงการปรากฏของแสงที่มีสีสดใสสว่างจ้า และร้อนแรงมีชีวิตชีวาเหนือแผ่นดิน แสงเข้มสดใสนั้นทาบทับลงบนแผ่นผืนผ้า มีทิศทางย้อนลงมาในแนวทแยง (DIAGONAL) บางส่วนใช้สีคู่ตรงกันข้าม เช่นสีแดงกับสีเขียวตัดกันอย่างแรง

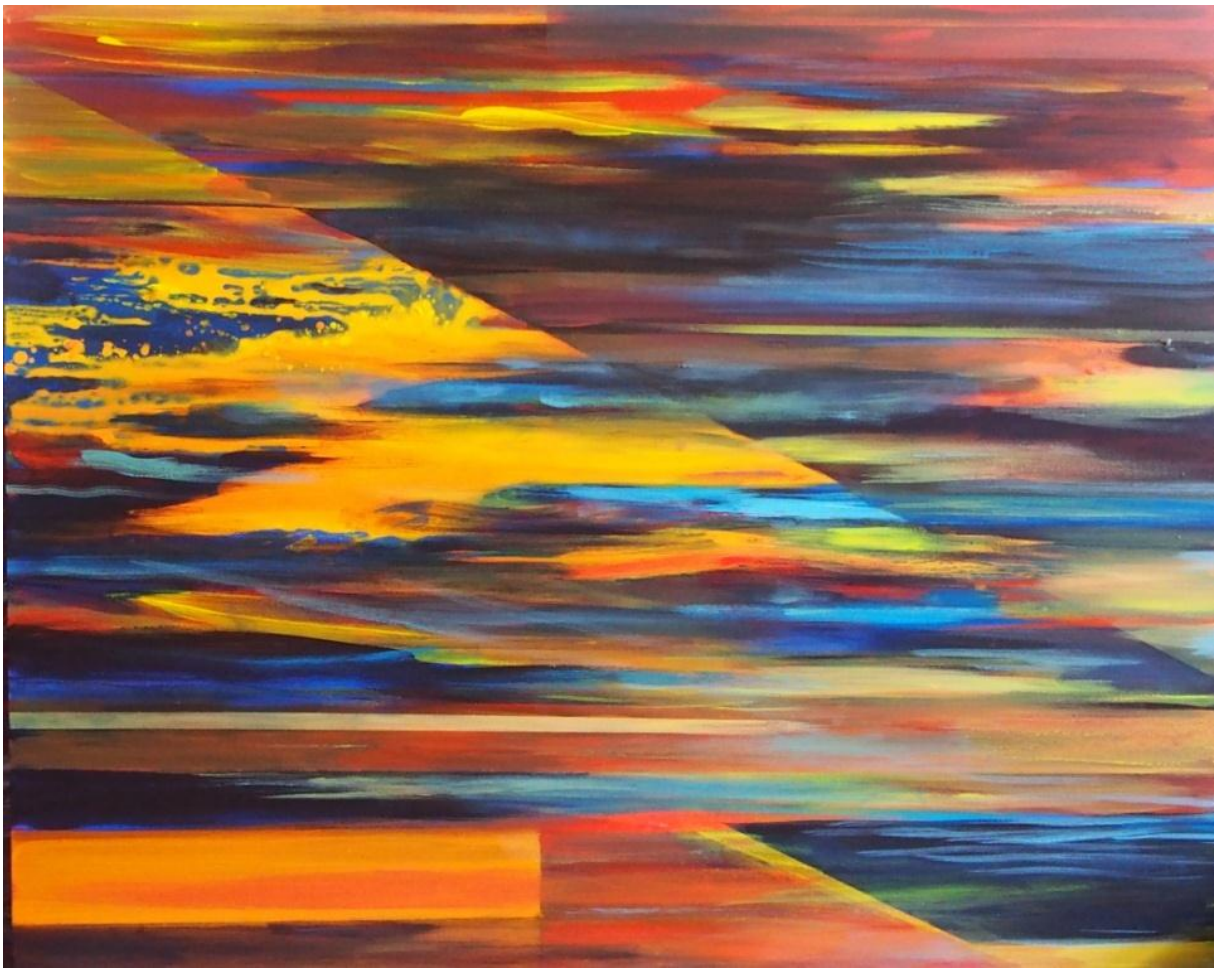
กระบวนการ ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมชิ้นนี้เป็นไปโดยอิสระ กล่าวคือเบื้องต้นได้กำหนดโครงสีเอาไว้ลงสีบนพื้นที่แต่ละส่วนโดยทิ้งร่องรอยฝีแปรงหลังจากนั้นก็เพิ่มความเข้มหรือค่าความสว่างให้เกิดการตัดกันจนเป็นที่พอใจ แล้วแต่งเติมด้วยพู่กันที่เล็กลง ลงรายละเอียด ทิ้งรอยฝีแปรงเล็กๆมากขึ้น

ความรู้สึกที่ต้องการถ่ายทอดลงบนผลงานชิ้นนี้มีที่มาจากการสังเกตปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเปรียบเทียบกับชีวิตของมนุษย์ ซึ่งบางครั้งเหมือนตกอยู่ในความมืดมน เมื่อใดที่มีแสงสาดส่องฉายฉานเข้ามาแม้เพียงเล็กน้อยก็เท่ากับว่า เป็นชัยชนะของแสงที่เข้ามาขับไล่ความมืดมน สร้างชีวิตใหม่ ความหวังใหม่ให้เกิดขึ้น

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับจิตรกรรมชิ้นนี้ ซึ่งอาจจะเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษา การใช้สีผสานทีแปรง (BRUSHSTROKE) แบบเป็นแถบหรือเป็นเหลี่ยม ดังเช่นที่ปรากฏอยู่ในส่วนใหญ่ของงานชิ้นนี้

ผู้วิจัยได้เกิดความประทับใจอย่างยิ่งต่อชีวประวัติ และผลงานจิตรกรรมของศิลปินชาวดัตช์ วินเซนต์ แวนโก๊ะ (VINCENT VAN GOGH ค.ศ. 1853-1890) มาเป็นเวลายาวนาน นับตั้งแต่ได้เห็นผลงานของเขาผ่านสิ่งพิมพ์ต่างๆ และได้รับอิทธิพลการแสดงออกซึ่งอารมณ์รุนแรง ฉับพลัน ทิ้งร่องรอยสี และฝีแปรงนูนหนา รวมทั้งสีสดใสร้อนแรง ใช้ PRIMARY COLOUR หรือสีแท้ สีขั้นที่หนึ่ง ของจิตรกรท่านนี้มาตั้งแต่ยังเยาว์วัย จึงมิต้องสงสัยเลยว่าบางครั้งการวาดภาพในปัจจุบัน ผู้วิจัยก็อาจจะติดการป้ายสีเป็นแถบสี่เหลี่ยมๆคล้ายๆกัน เพียงแต่มีขนาดใหญ่ขึ้น เมื่อย้อนไปนึกคิดถึงสิ่งที่จิตรกรท่านนี้เคยเขียนเอาไว้ก็ทำให้คิดว่า การใช้สีนั้นบางครั้งอาจจะต้องมองข้ามความเป็นจริงไปบ้าง เนื่องด้วย “การเพิ่มความเข้มให้กับสีเหล่านั้นทุกสี (เขาหมายถึง สีที่สดใสในทิวทัศน์ ฟ้าคราม ส้ม เหลือง ชมพู เขียวสด ม่วง) เราจะพบความสงบและกลมกลืนอีกครั้ง คุณสามารถจะคิดไปได้ถึงแนวการปฏิบัติงานจิตรกรรม หากคุณคิดถึงสีที่สดใสของศิลปะญี่ปุ่น ซึ่งจะเห็นได้ทั่วๆไปในภาพทิวทัศน์และภาพคน”

เช่นเดียวกันผู้วิจัยได้พบกับความสงบ และกลมกลืนจากการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้



ผลงานชิ้นที่ 8 จิตรกรรมสีอะคริลิค ขนาด 85x110 ซม.
ชื่อผลงานการเปลี่ยนผ่านของเวลา สัญญาณแห่งรัตติกาล

<u>อธิบายผลงานจิตรกรรมชิ้นที่ 8</u>

ความประทับใจอันเกิดจากการได้สัมผัสกับแสงสี และบรรยากาศ ยามเย็น ก่อนพระอาทิตย์กำลังจะอ่อนแสงลง ในห้วงเวลานั้นหลายครั้งหลายคราที่ข้าพเจ้าได้เห็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เปรียบเสมือน “การเล่นสี” ของเวลาเกิดขึ้นอย่างงดงามตรึงตรา

ก่อนพระอาทิตย์อัศดง สิ่งที่เกิดขึ้นเมื่อพยายามจัดแบ่งแยกแยะ “แสง” (LIGHT) และ “สี”(COLOUR) ออกมานั้น หากใช้บริบททางองค์ประกอบภาพ (COMPOSITION) ของทัศนศิลป์ มาเป็นจุดเริ่มต้นก็พอจะสรุปสิ่งที่มองเห็น รับรู้ เป็น PERCEPTION ดังนี้

1. เส้น (LINE) ได้แก่ ริ้วรอยของแสงสว่างซึ่งประกอบด้วยสีต่างๆทาบทับบนท้องฟ้า หรืออยู่ท่ามกลางกลุ่มเมฆ ไม่ว่าจะเป็น สีเหลืองอ่อน ส้มแดง หรือชมพูเข้ม
2. แถบสี (COLOUR STRIP) แถบสีแบบสีเดียวเด่นชัด หรือเป็นสีเรื่อๆปนกันสองหรือสามสีจัดวางตัวอย่างเป็นระเบียบขึ้นมาคล้ายๆระนาบสีแบนๆ
3. รูปร่าง (SHAPE) รูปร่างของเมฆ หรือแสงสว่างตัดกับความมืด บนท้องฟ้าเกิดเป็นรูปร่างสองมิติ (TWO - DIMENTIONAL) ที่สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตามสภาวะอากาศและเวลา
4. รูปทรง (FORM) กลุ่มของเส้นจำนวนหนึ่ง หรือแถบสีเล็กๆจำนวนหนึ่ง หรือรูปร่างที่ปรากฏขึ้นจำนวนหนึ่ง เมื่อมารวมกัน ซ้อนทับ หรือตัดกันเองในแต่ละส่วน ทำให้มองดูเป็นรูปทรงอิสระดังเช่น กลุ่มเมฆที่กำลังเคลื่อนตัวอยู่บนท้องฟ้า

สำหรับจิตรกรรมชิ้นนี้ข้าพเจ้าได้รวบรวมเอาความรู้สึกที่เกิดจากประสบการณ์การมองเห็น แยกแยะปรากฏการณ์ธรรมชาติ ออกมาในแง่มุมทางทัศนศิลป์ โดยกลั่นกรองเอาสิ่งที่มีความงาม ที่ติดตาประทับใจแต่ละส่วนมาถ่ายทอด โดยต้องการแสดงให้เห็นถึงสภาวะของการเปลี่ยนผ่านจากห้วงเวลาหนึ่ง (MOMENT) ไปยังอีกห้วงเวลาหนึ่ง ซึ่งกล่าวโดยง่ายคือการนำเอาเวลาที่เราเรียกกันว่า ยามเย็น (ก่อนที่จะสิ้นสุดกลางวัน) และยามพลบค่ำ (การย่างสู่กลางคืน) มาประชัน เผชิญหน้าซึ่งกันและกัน

สำหรับองค์ประกอบของจิตรกรรมชิ้นนี้ แนวความคิดเบื้องต้นก็คือ การขัดแย้งตัดกันอย่างถนัดชัดเจนในห้วงเวลาทั้งสอง และถึงแม้ว่าสีของแต่ละห้วงเวลาอาจจะมีบางส่วนที่มิได้ แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง แต่ภาพรวมของการแบ่งขอบเขตแห่งกาลเวลาก็ชัดเจนขึ้นมาด้วยการใช้เส้นแบ่งในแนวทแยง และค่าสีค่าน้ำหนักในโทนสีเข้ม – อ่อนตัดกันเป็นโซน (ZONE) ตามแนวเส้นทแยงนั้น

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ในเบื้องต้นได้มีการกำหนดให้เป็นภาพแนวนอน บริเวณกลาง ค่อนไปทางด้านบนเป็นภาคประธาน (DOMINANT FORM) ซึ่งบริเวณนั้นจะประกอบไปด้วยจุดที่เด่นชัดมากที่สุดคือ บนซ้ายของภาพ ซึ่งเป็นรูปร่างและรูปทรงอิสระเกิดจากการราดเทสี และปล่อยให้มีร่องรอยการหยด สลัดสีทิ้งไว้ในขณะที่ส่วนอื่นเกิดจากการวาดด้วยกรรมวิธีทางจิตรกรรมทั่วๆไป คือขีดป้ายปาดระบายสี และในบางช่วงบางตนก็เน้นเป็นขอบคม (HARD EDGE) ขึ้นมา

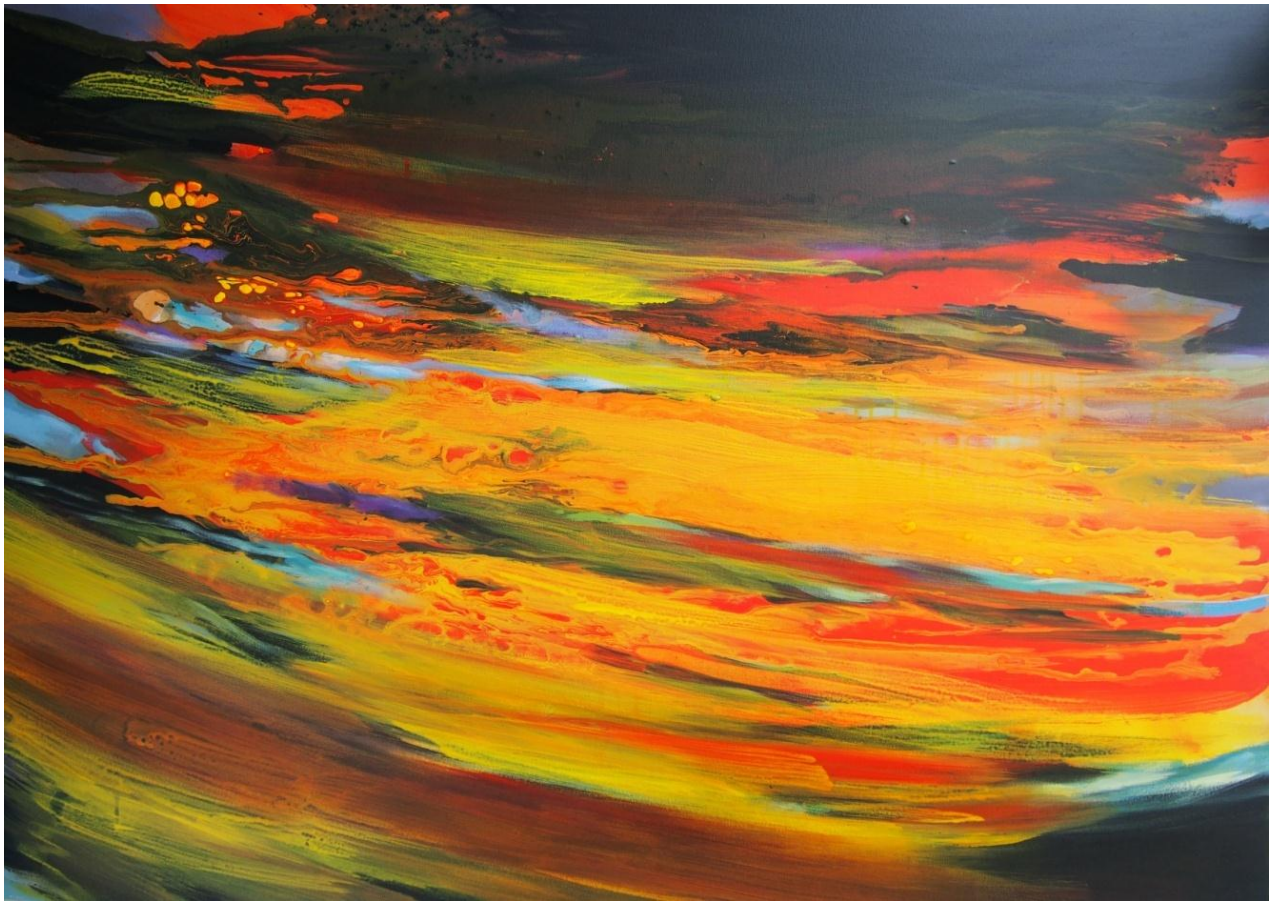
การลงสี ก็จะมีกระบวนการแบบใช้ LAYER ซ้อนทับกันไปมา บางส่วนที่ต้องการความนุ่มนวล และดูโปร่งใสมีอากาศก็จะใช้ GEL MEDIUM ผสมกับสีนั้นๆก่อนที่จะระบายลงไปเป็นแต่ละชั้นในแต่ละครั้ง

GEL MEDIUM ซึ่งมีคุณสมบัติทำให้สีที่ระบายลงไปดูโปร่งใส (TRANSPARENT) มองผ่านไปเห็นสีที่ลงไว้เป็นชั้นแรกหรือชิ้นต่อมาได้ในระดับหนึ่ง ดังนั้นส่วนที่ต้องการใช้สีเรียบๆแต่ดูมีความใสสว่างน่าสนใจก็จะใช้

กรรมวิธีดังกล่าว ซึ่งในงานชิ้นนี้ ส่วนที่ได้ใช้ GEL MEDIUM ผสมสีมากที่สุดคือส่วนล่างซ้ายของภาพที่ประกอบไปด้วยสีส้ม แสด และ แดง

สิ่งที่สำคัญในงานชิ้นนี้อีกประการหนึ่งก็คือ จังหวะของการจัดวางรูปร่างต่างๆลงไปให้เกิดความสวยงาม จะเห็นได้ว่าแม้ส่วนใหญ่ของภาคประธานจะเป็นรู)ร่างอิสระ แต่ก็มีการควบคุมการใช้สีโทนร้อนและสีโทนเย็นตัดกันในตำแหน่งที่เหมาะสมไม่ให้ดูน่าเบื่อหรือจำกัดอยู่ในระเบียบแบบแผนเกินไป

การใช้รูปร่างและเส้นในแนวนอน คล้ายๆกับการเลื่อนไหลจากขวาไปซ้ายหรือซ้ายมาขวา ก็เพื่อต้องการให้ผู้ชมรู้สึกได้ถึงการเคลื่อนผ่านของเวลาที่วนเวียนเปลี่ยนผ่านไม่เคยหยุดนิ่ง

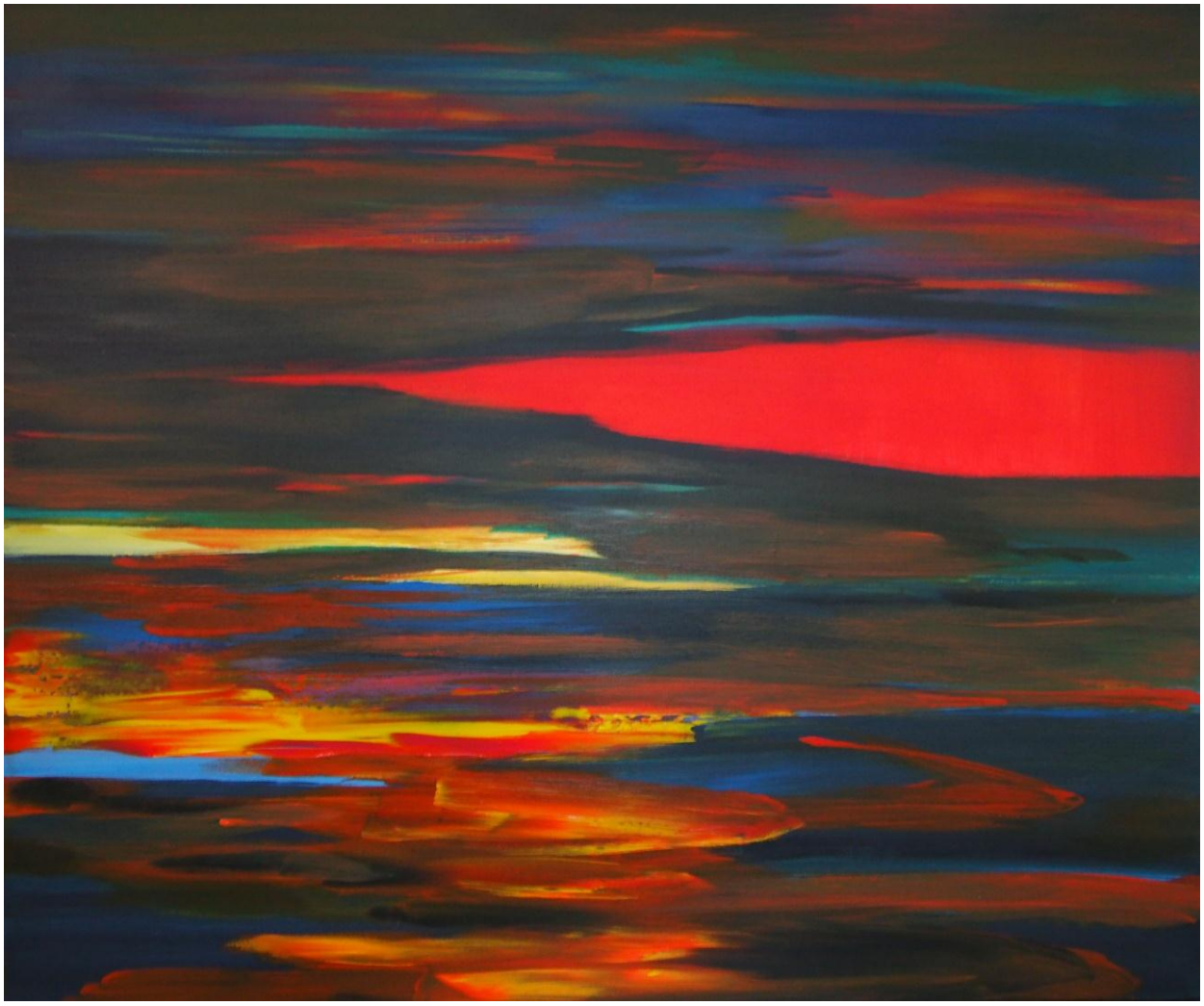


ผลงานชิ้นที่ 9 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 85 x 115 ซม.
ชื่อผลงาน “A MOMENT OF TIME, 2014”

อธิบายผลงานจิตรกรรมชิ้นที่ 9

จิตรกรรมชิ้นนี้สร้างสรรค์ขึ้นภายหลังจากการเดินทางไปทัศนศึกษา ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา ปลายเดือนกุมภาพันธ์ 2557 ซึ่ง “ภาพของเวลา” ที่ครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่าง ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการเคลื่อนไหวสรรพสิ่ง รวมไปถึงธาตุทั้งสี่คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ ที่มนุษย์เราอาจจะมองเห็น (จากปรากฏการณ์ธรรมชาติ) หรือมองไม่เห็นก็เป็นไปได้ทั้งสิ้น

การมองเห็นความเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนในช่วงเวลาบ่ายถึงค่ำที่ข้าพเจ้าได้ใช้เวลาเฝ้ามอง “ปรากฏการณ์แห่งแสงสี” หรืออีกนัยหนึ่ง “นาฏกรรมของแสงเงา” ที่ธรรมชาติบรรเลงผ่านเวลาที่ผ่านไปแต่ละโมงยาม โดยมีจุดสนใจอยู่ที่หุบเขาและโขดหินอันกว้างใหญ่ไพศาลเป็นฉากหน้าและท้องฟ้าที่ไร้ขอบเขตเป็นฉากหลัง ได้สร้างแรงบันดาลใจที่จะถ่ายทอดเอาพลังธรรมชาติที่รู้สึกได้เป็นต้นว่า พลังความแรงของลมที่กรรโชกมาเป็นระยะๆ พลังแห่งสีสันของโตรกเขาที่มีสีสันงดงามดุจการได้มองเห็นประกายของแร่ธาตุต่างๆที่ประกอบขึ้นมาเป็นภูผาหิน ที่มีรูปทรงสลับซับซ้อน สีของท้องฟ้าที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลา โดยเฉพาะในยามสนธยาที่มีแถบริ้วของสีอันร้อนแรงสีอันร้อนแรงดุจประกายเพลิงที่กำลังลุกโชติช่วง และที่สำคัญคืออารมณ์อันวูบไหวตื่นเต้นไปกับแสงสีอันวิจิตรตระการตาในขณะนั้น ทุกสิ่งทั้งหมดทั้งมวลนั้น ได้คลี่คลายมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ซึ่งต้องอาศัยการนึกคิดถึงจินตภาพขณะนั้น แล้วกระทำลงไปสดๆดุจเคลื่อนผ่านของเวลาที่ไร้รูปไร้นามอันจำกัด หลุดไปจากเวลานั้นแล้ว “เวลา” ก็จะทำการดูดกลืนจินตภาพนี้ไปสู่ความเป็นอื่น สิ่งที่เราทำได้ก็คือจับเอาห้วงยามแห่งความประทับใจนั้น มาถ่ายทอดลงบนผืนผ้าใบดังที่ปรากฏในจิตรกรรมชิ้นนี้



ผลงานชิ้นที่ 10 จิตรกรรมสีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 120 x 80 เซนติเมตร
ชื่อผลงาน “แกรนด์ แคนย่อนยามเย็น, 2014”

<u>อธิบายผลงานจิตรกรรมชิ้นที่ 10</u>

จิตรกรรมชิ้นนี้เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นภายหลังจากการเดินทางไปทัศนศึกษา ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา ปลายเดือนกุมภาพันธ์ 2557 ซึ่งในครั้งนี้ สิ่งที่ข้าพเจ้าประทับใจมากที่สุด ก็คือ การได้ไปเยี่ยมชมอุทยานแห่งชาติแกรนด์แคนยอน แม้จะมีเวลาได้ชมทิวทัศน์ของหุบเขาแห่งนั้นเพียงครึ่งวัน แต่ก็นับได้ว่า การบันทึกภาพลงในสมองและจิตใจนั้นค่อนข้างเต็มตามความรู้สึก

และเมื่อย้อนกลับไปนึกคิดว่า “อะไรคือสิ่งที่ประทับใจที่สุด?” ก็คงจะตอบได้ว่า แสงเงาที่ผนึกรวมเข้ากับสีสันแห่งแกรนด์แคนยอนที่ได้ไปเห็นมานั้นคือสิ่งที่ประทับใจมากที่สุด

ในห้วงเวลาก่อนแสงอาทิตย์จะลับเหลี่ยมเขา ข้าพเจ้ามีโอกาสได้เห็น เงาตกทอดของเงื้อมเขาที่แผ่ครอบคลุมแนวหุบเขาเป็นวงกว้าง ในขณะที่บางส่วนของหุบเขาที่ตั้งตระหง่านรับแสงนั้น ปรากฏเป็นผืนแผ่นดินของแถบสีส้มทองในแนวนอนเด่นชัด เห็นเป็นเส้นขอบคมชัดเจน (ตามภาพถ่ายที่บันทึกเอาไว้) บรรยากาศของแสงสีตามสภาพเวลาขณะนั้น ให้ความรู้สึกหนักแน่น แฝงความสงบ ซึ่งมิใช่ความสงบแบบซึมเศร้าหม่นมืด แต่เต็มไปด้วยพลัง กล่าวโดยง่ายคือบรรยากาศขณะนั้นปราศจากสรรพเสียงใดๆ สิ่งที่ปรากฏแก่สายตามีเพียงสีสันและรูปทรงที่ธรรมชาติสร้างขึ้นมาอย่างงดงามราวกับจิตรกรรมนามธรรมที่ไร้ขอบเขต

หลังจากข้าพเจ้ากลับมาจากสถานที่แห่งนั้น ก็ได้ทดลองทำงานภาพร่างศึกษาด้วยเทคนิคสีน้ำบนกระดาษไว้จำนวนหนึ่ง พยายามเก็บเอาสภาวะนามธรรมที่ปรากฏต่อสายตาและจิตใจ ในห้วงเวลาที่กล่าวมาถ่ายทอดความประทับใจต่อ สีสัน บรรยากาศ ของแกรนด์แคนยอนที่ได้ยินมา เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์จิตรกรรมชิ้นใหญ่

และในที่สุด เมื่อสามารถบอกกับตนเองได้ว่า “พร้อมแล้ว” ข้าพเจ้าจึงลงมือวาดภาพ “แกรนด์ แคนยอน ยามเย็น” ในเช้าวันหนึ่งของเดือนพฤษภาคม หลังจากการทำงานต่อเนื่องไม่ต่ำกว่า 10 ชั่วโมง งานชิ้นนี้ก็สำเร็จลงตามความตั้งใจและเป็นงานที่น่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของงานชุดต่อไปที่จะทำต่อเนื่องไปอีกสัก 5-6 เดือนนับจากนี้

บทที่ 5
อภิปรายและวิจารณ์ผล

อภิปรายและวิจารณ์ผลการทดลองโครงการวิจัยเชิงสร้างสรรค์หัวข้อ “การเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี สู่จิตรกรรมนามธรรม” เนื่องจากโครงการวิจัยนี้เป็นการปฏิบัติงานทัศนศิลป์เชิงทดลอง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแต่ละชิ้น แม้ว่าจะมีวัตถุประสงค์ของการแสดงออกที่ชัดเจนตามหัวข้อโครงการ แต่ผลงานที่ได้อาจจะต้องมองภาพรวมของงานทั้งชุดตั้งแต่เริ่มโครงการวิจัยจนสิ้นสุดโครงการวิจัย สิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยนำมาพิจารณาผลการวิจัยที่ได้ทั้งหมด คือ เอกภาพ (UNITY) ในผลงานแต่ละชิ้น ซึ่งในส่วนนี้จะขอสรุปดังต่อไปนี้

ผลการทดลอง การทดลองสร้างสรรค์จิตรกรรมของผู้วิจัยนั้นถือว่า การทดลองเป็นเรื่องสำคัญประการหนึ่ง โดยผู้วิจัยพยายามทดลองแสวงหาความงาม ความลงตัวในรูปแบบและเนื้อหาด้วยการทดลองกรรมวิธีต่างๆ ที่เคยใช้ในงานจิตรกรรมมาก่อนหน้า เช่น การปาดป้าย หยดสลัด เท สี เพื่อให้จุดร่วมและจุดต่างของสิ่งเหล่านี้สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพและมีคุณค่าทางศิลปะ ในขั้นตอนการศึกษาความเป็นไปได้ของสมมุติฐานนั้น พบว่าในระยะแรกของการทดลอง ในงานชิ้นเล็กหรืองานภาพร่างไม่เป็นเป็นไปตามที่ต้องการถึง 40 % ต่อมาเมื่อมีความชำนาญและเข้าใจมากขึ้น ก็สามารถทำเทคนิคที่อิสระและแตกต่างกันดังกล่าวให้ลื่นไหลลงตัวตามวัตถุประสงค์ได้มากขึ้นเรื่อยๆ จนอาจจะกล่าวได้ว่าควบคุมได้ถึง 80 % และเมื่อกลับมาสร้างสรรค์งานชิ้นใหญ่ ก็สามารถปฏิบัติงานตามขั้นตอนได้จนเป็นที่พอใจ เกิดเป็นผลงานจิตรกรรมที่เป็นไปตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้ในที่สุด

สำหรับการเปรียบเทียบกับผลการวิจัยในลักษณะดังกล่าวที่ได้มีการศึกษาไว้ ผู้วิจัยพอใจ และคิดว่าผลการวิจัยเมื่อเปรียบเทียบกับการศึกษาที่ผู้วิจัยเคยทำไว้ก่อนหน้านี้มีความชัดเจนและหนักแน่นของรูปแบบมากขึ้น แต่หากเปรียบเทียบกับการศึกษาผลงานที่ศิลปินที่มีชื่อเสียงของโลกได้เคยทำไว้ ก็นับว่ายังห่างไกลและต้องอาศัยความเพียรพยายามอีกมากสำหรับการพัฒนาจิตรกรรมนามธรรมของผู้วิจัย

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ผลงานตามโครงการ การเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี สู่จิตรกรรมนามธรรม เป็นการพัฒนาต่อยอดจากการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่ผ่านมา โดยมีวิธีการสร้างสรรค์ตามรายละเอียดระเบียบวิจัยที่กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยใคร่ขอสรุปผลการวิจัยเป็นข้อๆดังต่อไปนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์แสงสีในบรรยากาศและสถานที่ที่แตกต่างกัน

ผลการวิจัยเกิดเป็นจินตภาพของแสงสีตามบรรยากาศและสถานที่แตกต่างกันไปในผลงานแต่ละชิ้น ซึ่งมีความแตกต่างกันในรายละเอียดของตัวงานแต่เกิดเป็นเอกภาพของงานชุด (SERIES) ที่ผ่านการกลั่นกรองมาเป็นขั้นเป็นตอน

2. ร่างภาพความรู้สึกที่มีต่อเวลาและสถานที่ที่ไปศึกษา

ภาพร่างที่ใช้เทคนิคและวัสดุแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นดินสอสี เกรยอง สีน้ำ สีอะคริลิค ได้บ่งบอกถึงความรู้สึกความรู้สึกที่ผู้วิจัยมีต่อเวลาและสถานที่ ที่ทำให้เกิดแรงบันดาลใจได้อย่างชัดเจนตามวัตถุประสงค์และเป็นข้อมูลปฐมภูมิในการสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

3. นำภาพร่างด้วยสี มาสร้างสรรค์จิตรกรรมบนผืนผ้าใบจนสำเร็จ

กระบวนการทำงาน (PROCESS) จิตรกรรมบนผืนผ้าใบสำเร็จตามจุดมุ่งหมาย สามารถถ่ายทอดอารมณ์สภาวะภายในของผู้วิจัยผ่านทัศนธาตุ และองค์ประกอบภาพแต่ละภาพออกมาได้ตามวัตถุประสงค์ที่วางเอาไว้ทุกภาพ

4. พัฒนาแนวความคิดโดยหาข้อมูลเพิ่มเติม วิเคราะห์งานที่ผ่านมาแล้ว

เมื่อจิตรกรรมแต่ละชิ้นสำเร็จลง หลังจากนั้นผู้วิจัยจะวิเคราะห์ผลงานที่เกิดขึ้นว่ามีจุดเด่น จุดด้อย ในด้านใดบ้าง ส่วนใดที่เป็นจุดเด่นและน่าสนใจกว่าชิ้นงานเก่าก็จะหาหนทางขยายความคิดและกลวิธีในการสร้างสรรค์ต่อไป ซึ่งในการนี้จะมีการหาข้อมูลเพิ่มเติมทั้งจากการคิด อ่าน และสัมผัสกับธรรมชาติโดยตรงต่อไป วิธีการเช่นนี้ผู้วิจัยพบว่ามีโอกาสพัฒนาผลงานต่อไปได้เรื่อยๆ

การประยุกต์ให้เกิดประโยชน์ของผลงานวิจัยที่ได้นั้น สำหรับผู้วิจัยคิดว่ามีประโยชน์มากสำหรับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมต่อไปในอนาคต สำหรับผู้ชมหรือผู้ศึกษาก็ขึ้นอยู่กับว่าจะนำไปประยุกต์ใช้อย่างไร ทั้งนี้ในงานประยุกต์ศิลป์ (APPLIED ART) ก็มีตัวอย่างให้เห็นเป็นจำนวนมากว่าได้รับอิทธิพลจากงานทัศนศิลป์สาขาจิตรกรรม ก่อนที่จะประยุกต์ใช้ออกมาเป็นข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ที่สามารถสร้างสุนทรียะให้กับผู้ใช้ได้เป็นอย่างดี

บรรณานุกรม (Bibliography)

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 109 มองพิศ มองผ่านงานศิลป์ Pass-Words, 2547.

น. ณ ปากน้ำ, สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมของจิระพัฒน์ พิตรปรีชา, กรุงเทพฯ: ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์, 2528

สุชาติ สวัสดิ์ศรี, สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมของจิระพัฒน์ พิตรปรีชา 2539-2540, กรุงเทพฯ: ไม่ปรากฏ สำนักพิมพ์, 2540

อภิชาต พลประเสริฐ, โครงการวิจัยรูปแบบ เนื้อหา และแนวคิดศิลปะทิวทัศน์ในประเทศไทย, กรุงเทพฯ: ไม่ปรากฏ

สำนักพิมพ์, 2554, หน้า 145-186.

Abbate, Francesco, ed. Art Nouveau the Style of the 1890. Peerage Books London. 1972.

_____ . Impressionism. Its Forerunners and Influences, Octopus Books. 1972.

Archer, Michael. Art Since 1960. Thames And Hudson London. 1997.

Arthur, John. Realists At Work. Watson-Guptill Publication New York. 1983.

Baker, Elizabeth C. Art in America. Special Issue; Realistm September 1981 N.Y.C. 1981.

Bartlett, Jennifer. In The Garden. Harry N. Abrams Inc. Publishers New York. 1982.

Battcock, Gergary. Minimal Art a Critical Anthology. E.P. Drtton New York. 1968.

Beckett, Wendy. Contemparary Women Artists. Universe Books, New York. 1988. 20th Century Art Museum Ludwig' Cologne. Benedikt Taschen Koin. 1996.

Bell, Julian. What is Painting? Representation and Modern Art. Thames and Hudson London. 1999.

Belloi, Andrea P.A, ed. Exhibition Catalogue : A Day in the country, Impressionism and the French

Landscape. Harry N. Abrams New York. 1990.

Bernadae, Marie-Laure. Picasso Museum Paris the Masterpieces. Prestal Munich. 1991.

Bird, Micchael 100 Ideas that Changed Art, Laurence King Publishing London, 2012.

Bowness, Alan. Gauguin. Phaidon Press Umited London. 1971.

Brown, Clint. Artist to Artist Inspiration and Advice From Artists. Past & Present Jackson Creek Press. 1998.

Cachin, Francoise. Gauguin. The Quest of Paradise Thames and Hudson Ltd. 1992.

Campbell, Steven. British and American Art the Uneasy Dialectic. Art and Design, Acodemy Group

London. 1987.

Carnduff Ritchie, Andrew, ed. German Art of the Twentieth Century. The Museum of Modern Art

New York. 1957.

Chefdor, Monique ; Quinones, Ricardo ; and Wachtel, Albert. Modernism challenges and Perspectives. University of Illinois. 1986.

Chefdor, Monique Modernism Challenges and Perspective. University Illinois, 1986.

Clay, Jean, ed. From Impressionism to Modern Art. Chartwell Books Inc. New Jersy. 1978.

_____ . Impressionism. Octopus Book Limited London. 1977.

Consulting, Herbert Read., ed. The Thames and Hudson Dictionary of Art and Artists 1994. Updated Edition.

Crone, Rainer. Similia/Dissimilia (Catalogue). Rizzoli International Inc. New York. 1988.

Danchev Alex, 100 Artists Manifesto, Penguin Books, 2011.

D'Neill, John P., ed. 20th Century Art Painting 1945-1985. Selections from The Metropolitan Museum of Art New York. 1986.

Dawtrey, Liz., et.al. Investigating Modern Art. Yale University Press And The Open University London. 1996. Art In America Manet (Special Issue).

Diehl, Gaston. Miro. Bonfini Press Corporation Switzerland. 1989.

Doeser, Linda. The Life And Works. Lof Kiee Parragon Books Service. 1995.

Edey, Maitland A., ed. The World of Manet (Time-Life Livrary of Art). Time Inc. New York. 1968.

_____ . The World of Van Gogh (Time-Life Livrary of Art). Time Inc. New York. 1968.

Girand Xavier, Matisse the Sensuality of Colour, Thames and Hudson, 1993.

Mullier Iris, in the Power of Painting, A Lesco AG Zurich, 2000.

ประวัติผู้รับผิดชอบแผนงานวิจัย

1. **ชื่อ - นามสกุล (ภาษาไทย)**

   นายจิระพัฒน์ พิตรปรีชา

   ชื่อ - นามสกุล (ภาษาอังกฤษ)

   Mr. JIRAPAT PITPREECHA

2. **เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน**

   3-1014-00751-50-4

3. **ตำแหน่งปัจจุบัน**

   รองศาสตราจารย์

4. **หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก พร้อมหมายเลขโทรศัพท์ โทรศัพท์มือถือ โทรสารและ e-mail**

   ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร 10330 โทร.02-2726514 , 081-5667399, E-mail : napar99@hotmail.com

5. **ประวัติการศึกษา ต้องระบุสถาบันการศึกษา สาขาวิชาและปีที่จบการศึกษา**

   5.1 B.E. (Art Ed.), Chulalongkorn University สาขาวิชา ศิลปศึกษา พ.ศ.2521

   5.2 M.A.(Painting) Long Island University , New York สาขาวิชา จิตรกรรม พ.ศ. 2524

6. **สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ (แตกต่างจากวุฒิการศึกษา) ระบุสาขาวิชาการ**

   สาขาจิตรกรรม

7. **ประวัติผู้วิจัย**

Jirapat Pitpreecha

Born : July 26 , 1956

Education : B.E. (Art Ed.), Chulalongkorn University

M.A. (Painting) Long Island University , New York

Address : 93 – 95 Soi Sailom, Phaholyotin RD, BKK 10400, Thailand, Tel. 662- 2726514

Office : Department of Visual Arts Faculty of Fine andApplied Art , Chulalongkorn University

Solo Exhibition :

1987 : Paintings 1982-1984, Rotunda Gallery, Nelson Hays Library

1985 : “ Cityscape ” , The British Council Gallery

1996 : “ Inside Images-Images Insight ”

A Retrospective, the Art Center, Centers of Academic Resources , Chulalongkorn University

1997 : Solo Exhibition “Paintings 1996-1997 ” , The National Gallery, Thailand

2001 : Solo Exhibition “ Seeing Through Nature ” , Alexie Gallery , New York, U.S.A.

2002 : Solo Exhibition Recent Work Coler Goldwater Art Gallery,Roosevelt

Island New York , U.S.A.,

2007 : “CONTEMPORARY INDULGENT, ARTIST GALLERY AND STUDIO, ADELAIDE , AUSTRALIA ”

2008 : Space To Reflect Jamjuree Art Gallery

2010 : Solo Exihibition “MINDSPACE” Bhak Gallery SEOUL, SOUTH KOREA.

2012 : PORTRAITS OF LIGHT ,SOLO EXHIBITION OF PAINTING

30th JULY – 30th AUGUST , 2012 THE ART CENTER 7 fl, CENTER OF ACADEMIC RESOURCES, CHULALONGKORN UNIVERSITY

Selected Exhibitions :

1976 : Dhammar Group, The Bhirasri Institute of Modern Art

1981 : Hillwood Gallery, New York, U.S.A.

Hutchin Gallery, New York, U.S.A.

1982 : 7 th Bua Luang Exhibition of Painting

: Zeitgenossische Grafik Aus Thailand , Albrecht Durer Gesellschaft, Nurnberg, Germany.

: Asean Exhibitions of Painting And Photography, The National Gallery, Bangkok and Asean Countries.

1983 : Silpa Bhirasri Arts Festival, The Art Gallery Silpakorn University

: 29 th National Exhibition of Art ,The Art Gallery, Silpakorn University

1985 : 31 th National Exhibition of Art,The Art Gallery, Silpakorn University

: TISCO Invitation, “ TISCO ” Public Company Limited

: 3 Artists, Thai – German Art Exhibition, E.E.C Delegation Thai Military Bank Building Bangkok

: Fukuoka Art Exhibition, Fukuoka ,Asian Art Museum Japan.

: ASEAN Exhibition of Painting and Photography ,6 ASEAN Member Countries

: Suchao Siskanes Art Exhibition, Bhirasri Institute of Modern Art

1986 : “ Cityscape ” The British Council Art Gallery

: Thai Reflections on American Experiences, Bhirasri Institute of Modern Art

1987 : Samera Group, Southern Art Center, Songkla

: Suchao Siskanes Foundation Invitation, The Artist Gallery Bangkok.

1988 : White Group Exhibition of Water Colour (Free Shape) , National Cultural Center

: 2 nd Anniversary Exhibition, The Artist Gallery

1989 : The 2nd Federation of Asian Art Exhibition, Taman Melawati Country Club. Kuala Lumpur, Malaysia

: Asian Water Colours, National Cultural Center and ASEAN Countries

1990 : 5 th Busan Biennial, Busan, Republic of Korea

: 8+8 Thai – Malaysian Art Exhibition, The National Gallery

: ASEAN Art Exhibition, National Art Gallery,Kuala Lumpur ,Malaysian

: Small Art Exhibition, Silom Art Space, Bangkok

: Artists Group Exhibition, Sara Jane Gallery

1992 : 6th Busan Bienial , Busan , Republic of Korea

: The Commissioner of Busan Biienial, City Hall, Busan , Republic of Korea

: “ The Integrety Art of Modern Thailand ” 5 Museums in the United States of America, The National Cultural Center , Bangkok

1994 : 1st Water Colour Exposition, Montien Hotel, Bangkok

: In Memory of Suchao Siskanes, Art Forum Gallery

: Exposition of Two Painters, The National Gallery, Bangkok,Thailand

1995 : Sonorous /Color:, Firehouse Gallery, New York, U.S.A

: Art Exhibition of Natural Group, Akko Gallery

: Art Exhibition for The Opening of Fine Art Gallery, Faculty of Visual

: Art, Burapa University

1996 : Kuala Lumper Art Exhibition, Republic of Malasia

: Golden Jubilee Art Exhibition – 50 Years of Thai

Art, Queen Sirikit National Covention Center

: Seacon Square Art Exhibition, Celebrate Golden Jubilee of the King

1997 : Naraesuan University Invitation, University Gallery, Phitsanulok, Thailand

1998 : Art in Trok Petch, Silapakorn University Invitation, Bangkok Trok Petch, Bangkok, Thailand.

: Nippon Water Colour Association Invitation, Osaka, Japan

1999 : “72 Years of King Phumipol” Art Exhibition, Seacon Square Organization, Bangkok, Thailand

: Traveling Group Exhibition at Phuket Andaman, Phuket

2000 : “2000 Years 200Ways”GroupExhibition, Three Universities, Thailand

: Southern Artist Art at Songklanakarin University, Songkla, Thailand

: Art in box , Silpakorn Art Gallery , Bangkok

2001 : Landscape Painting Maxx Hotel Bangkok.

2002 : A post Reunion,3 Artists Exhibition, Hillwood Gallery, New Youk, U.S.A.

: Argentina Biennial, City Hall, Argentina

: Visual Art Faculty Exhibition, Jamjuree Art Gallery Bangkok

Jamjuree Group Exhibition, Jamjuree Art Gallery, Bangkok

2003 : Invited Artist “Four visions”Color Space, Vachiravuj College Art in Box Art Centre, Silakakorn Gallery Bangkok

2004 : Seacon Square Art Exposition For The Queen 72nd Birthday, Bangkok, Thailand

2005 : Color Spape, Jamjuree Art Gallery , Bangkok

2006 : Online on Color Jamjuree Art Gallery , Bangkok

: Yong – In International Art Exhibition , Yong in City ,Korea

: “ MIND ” MEGA Art Expo ’ 2006 National Gallery Bangkok.

2007 : Sosa Beol International Art Exhibition, South Korea Hauhin Documentary 2007 , Ban Silapin ,.

: Hauhin Art Festival 2007 , Hauhin Market Village

: Day Dreamer Jamjuree Art Gallery , Bangkok

2008 : Artist License Gallery and Studuio , Adelaide, Australia

: “ Long March ”, Artery, Silom Galleria Building, Bangkok

: “ Visual Art Department ” Jamjuree Square, Bangkok

2009 : - KCAF , SEOUL ART CENTER,SEOUL, KOREA

- SeaconSquare Watercolour Art Exposition, Seacon Square Gallery

- “ NUDE ” Artery Art Gallery , BKK.

- Light of Life, Faculty of Fine & Applied Art, Chululongkorn University

: Korea Contemporary Art Festival, Seoul Art Center, Seoul

: Contemporary Artists Art Auction, Jamjuree Square, Bangkok
: Winter Art Exhibition, Jamjuree Art Gallery, Bangkok
: Visual Art Pathway, Nan Contemporary Art Gallery
: Nake, Nude and Body , Artery, Silom, Galleria, Bangkok
: Thai-German Art Exhibition ,The Light of White ,Bangkok Art Gallery

2010 : KCAF , Seoul Art Center, South Korea

2011 : Contemporary Art Organized By Dhurakit Bandit University, Jamjuree Art Gallery, Bangkok
: Art Instructors of Chulalongkorn The Art Center ,Centers of Academic Resources, Bangkok
: Visual Art Pathway, Krabi Contemporary Art Museum, Krabi

2012 : 7th international art workshop festival, Rajamangala Rattanakosin Art gallery, Bangkok
: 1ST Tush, Tush, Tush Chulalongkorn Art Museum, Chulalongkorn University, Bangkok

2013 : 8th international art workshop festival, Rajamangala Rattanakosin Art gallery, Bangkok
: 2nd Tush, Tush, Tush Chulalongkorn Art Museum, Chulalongkorn University, Bangkok

2014 : 9th international art workshop festival, Rajamangala University of Technology Thanyaburi at Wora Bura Resort & Spa, Hua Hin
: 3rd Tush, Tush, Tush Chulalongkorn Art Museum, Chulalongkorn University, Bangkok

2015 : 10th international art workshop festival, Rajamangala Rattanakosin Art gallery, Bangkok

Selected Collections :

: Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand
: “TISCO” Public Company Limited
: Siam Paetra International Co., Ltd.
: The Artist Gallery
: Maneeya Property Co.,Ltd.
: Green Valley Property Co.,Ltd.
: Gem Gallery Group Co.,Ltd.

: Krabi Resort , Krabi

: Meritime Spa & Resort, Krabi

: Supalai Public Company Limited

: Renaissance Hotel Bangkok

: Rama 9 Art Organization

: National Gallery, Banhkok

: Jeffrey Cohen Co; LTD, New York, U.S.A.

: Spa Advertising Co; LTD, Bangkok

ผลงานวิชาการ

: โลกศิลปะศตวรรษที่ 20 สำนักพิมพ์เมืองโบราณ

: 109 มองพิศมองผ่านงานศิลป์ สำนักพิมพ์ PASS-ADS

ผลงานบทความ : บทวิจารณ์ศิลปะ

: คอลัมน์ศิลปะ บ้านและตกแต่ง พ.ศ. 2531-2533

: คอลัมน์ศิลปะ นิตยสาร FINE ARTS เล่มที่ 1 – 27

: บทความในนิตยสารสารคดี บางกอกโพสต์ บ้านกฤษดา TRIS ฯลฯ

กิจกรรมทางศิลปะ

: เป็นกรรมการตัดสินผลงานที่ส่งเข้าประกวดในนิทรรศการต่างๆ
อาทิ นิทรรศการศิลปกรรมของศิลปินรุ่นเยาว์ นิทรรศการพู่กันทอง
จัดโดยธนาคารกสิกรไทย นิทรรศการ จัดโดย สถาบันพระปกเกล้า ฯลฯ

: กรรมการประเมินผลงานวิชาการทางทัศนศิลป์ เพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการ