

จิตรกรรมกับสังคม¹

received 13 JAN 2021 revised 11 FEB 2023 accepted 21 FEB 2023

มงคล สุวรรณชาติ¹

อาจารย์ประจำคณะวิทยาการการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บทคัดย่อ

การจัดทำวิจัยภายใต้โครงการ “จิตรกรรมกับสังคม” นี้ข้าพเจ้ามีแรงบันดาลใจจากชุดความรู้ในภาษาทางจิตรกรรมเชิงการสื่อสารบริบททางสังคมในแง่การเมืองและพุทธปรัชญา ซึ่งทั้ง 3 ประเด็นนี้จะถูกนำมาร้อยเรียง เชื่อมโยง และสังเคราะห์เพื่อสะท้อนความจริงอันเป็นแก่นของพุทธปรัชญาโดยการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีเป้าหมายแสดงให้เห็นถึงผลลัพธ์ของการฝึกฝน ไขว่คว้าหาอำนาจอันเป็นกิเลสความดามิดในจิตใจของมนุษย์จากการเปลี่ยนแปลงทางสภาพหรือตำแหน่งที่เปลี่ยนแปลงไปสู่จุดที่มีอำนาจสูงสุดในการบริหารประเทศ

อนึ่งการจัดทำโครงการวิจัยนี้ ข้าพเจ้ามิได้มีความประสงค์ที่จะเสียดสี โจมตี คัดค้าน หรือเห็นด้วยกับการกระทำหรือความคิดเห็นของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง หากแต่ข้าพเจ้ามีแนวคิดที่จะนำเสนอความจริงที่เป็นความจริงตามหลักพุทธปรัชญาที่ว่า กิเลสนั้นสามารถเผาทุกสิ่งอย่างให้หมดไหม้ได้แม้แต่เนื้อแท้ของคุณงามความดี และห้วงสุดท้ายของชีวิตเราต่างไม่สามารถนำสิ่งใดติดตัวไปได้ ในทางกลับกันสิ่งที่เราสามารถสร้างและดำรงให้คงอยู่ได้คือ ประวัติศาสตร์ของการกระทำ ฉะนั้นถ้าผู้ใดมีความตระหนักถึงหลักคิดตามพุทธปรัชญา (ทุกขัง อนิจจัง อนัตตา) ที่ว่านี่เป็นเครื่องประดับประดาในการใช้อำนาจการบริหารบ้านเมืองแล้วนั้น บ้านเมืองก็จะเป็นไปในทิศทางที่ดี เกิดความผาสุก กลายเป็นเมืองศิวิไลซ์ตามครรลองที่ควรจะเป็น อีกทั้งเหตุการณ์ความรุนแรงและความสูญเสียก็จะไม่เกิดขึ้นดังที่ปรากฏตามสถานการณ์ปัจจุบัน ทั้งนี้ความสนใจในเรื่องราวที่เกี่ยวกับหน้าที่ของภาษาจิตรกรรมที่ทำงานร่วมกับสังคมในแง่ของการบันทึก สะท้อน และตีแผ่เรื่องราวของสังคม (โดยเฉพาะการเมือง) ที่เป็นมา ผสานด้วยทัศนคติและการสร้างสรรค์ผ่านศาสตร์ของจิตรกรรม รูปแบบจิตรกรรมสากล 2 มิติในรูปแบบของศิลปะแนวเสมือนจริงและศิลปะแนวความคิด นำเสนอผ่านมุมมองผสมผสานกับทัศนคติส่วนตัว ความคิดสร้างสรรค์ ประสบการณ์และความรู้ความเข้าใจตามหลักมานุษยวิทยา สังคมวิทยาและพุทธปรัชญา

คำสำคัญ: ภาษาทางจิตรกรรม, พุทธปรัชญา, สังคมและการเมือง

¹บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของรายงานวิจัย เรื่อง “จิตรกรรมกับสังคม” โดยได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากกองทุนวิจัยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ประเภททุนวิจัยทั่วไป) ประจำปี 2018 ดำเนินการวิจัยแล้วเสร็จปี 2020

Painting and Society

Mongkhol Suwanchatri

Lecturer, Faculty of Learning Science and Education,
Thammasat University

Abstract

Conducting research under the project “Painting and Society”, author inspired by a series of knowledge in communicative painting language, social context in political terms and Buddhist philosophy. These 3 topics will be linked together and synthesized to reflect the truth of Buddhism by creating works of paintings that have the goal of demonstrating the results of concentration to seek power which is lust, the darkness in the human mind due to the change of status or the position changed to the point which has the highest authority in the administration of the country.

In addition to this research project, author have no intention of taunting, attacking, opposing or agreeing with the actions of any parties. But author have the idea to present the truth which is true according to the Buddhist philosophy which says “Passion can burn everything, even your innate virtues. And the last part of our lives, we cannot bring anything with us. On the other hand, what we can create and sustain is history of actions”. Therefore, if the leaders are aware of the Buddhist philosophy (suffering, impermanent and non-self), this is a tool to exercise power to govern the country, and then the country will be in a good direction, happy and becomes a civilized city as it should be. Moreover, incidents of violence and loss will not occur as it appears in the present situation. As above, interest in the function of the painting language that works with society in terms of recording reflect and unfold the story of society, especially politics that is combined with attitude and creation through 2 dimensions of international painting styles; Visual Art and Conceptual Art, presented through perspective combined with personal attitude, creative experience and knowledge based on Anthropology, Social Science and Philosophy of Buddhism.

Keywords: Language of painting, Reflection, Painting and society

บทความฉบับนี้จะถ่ายทอดสภาวะทางความคิดและความรู้สึกของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในโครงการวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมกับสังคม” อันเกิดจากการตั้งคำถามและสังเกตสิ่งที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัว ได้แก่ (1) ความเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างทางสังคมในประเทศไทย โดยเฉพาะเรื่องช่องว่างทางสังคมและการปฏิรูปทางการเมือง (2) พุทธปรัชญา (3) อิทธิพลจากจินตภาพ และ (4) อิทธิพลความบันเทิงใจในด้านศิลปกรรม โดยแสดงออกผ่านสัญลักษณ์และรูปทรงที่มีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ โดยมีวัตถุประสงค์หลักคือ การใช้ผลงานจิตรกรรมอันเป็นเครื่องมือหนึ่งที่สามารถสะท้อนผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย อีกทั้งเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาศิลปะร่วมสมัยของประเทศและเป็นแหล่งอ้างอิงทางศิลปะแก่ผู้สนใจ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนี้ แบ่งเป็น 2 ระยะ คือ ระยะแรกเป็นการสร้างแนวคิด เริ่มจากการตั้งคำถามและสัมภาษณ์ ในประเด็นรูปแบบการดำเนินชีวิตและพฤติกรรมของคนในสังคม ผ่านมุมมองทางสังคมโดยเฉพาะเรื่องการเมือง วิเคราะห์รูปแบบทางการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แล้วนำข้อมูลมาตีความ แยกแยะ และผสานอิทธิพลพุทธปรัชญา จินตภาพและจิตใต้สำนึก และความบันเทิงใจในด้านศิลปกรรม ระยะสองเป็นระยะของการสร้างสรรค์ผลงาน เริ่มการสร้างภาพแทน แปลรูปแบบทางการสื่อสารเป็นภาษาภาพ จากนั้นสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคสีน้ำมันบนผ้าลินินเพื่อถ่ายทอดผลงานออกมาอย่างเป็นรูปธรรม

อิทธิพลทางสังคมต่อจิตรกรรม

ปัจจุบัน พบว่า ผลงานศิลปะมีบทบาทอย่างยิ่งในฐานะเครื่องมือการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ต่ออำนาจของรัฐ อาทิ วสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปินและนักเคลื่อนไหวทางสังคมผู้มีแนวคิดทางการเมืองที่มุ่งเน้นไปยังการต่อต้านระบบทุนนิยมของอเมริกา ผ่านการแสดงงานทางศิลปะทั้งในรูปของภาพวาด ดนตรี และบทกวี โดยเฉพาะในยุครัฐบาลทักษิณ ชินวัตร ในปี พ.ศ. 2544 วสันต์และกลุ่มเพื่อนศิลปินยังเคยร่วมกันตั้งพรรคการเมืองขึ้นมาภายใต้ชื่อ “พรรคเพื่อกู” ที่มีนโยบายเสียดสีพรรคไทยรักไทยในขณะนั้นและต่อมาในปี พ.ศ. 2548 วสันต์ได้ก่อตั้งพรรคศิลปินร่วมกับเพื่อน ๆ ศิลปินอีกหลายคนก็ได้ก่อตั้ง “พรรคศิลปิน” ขึ้นมา ซึ่งมีนโยบายยึดทรัพยากรทางการเมืองเศรษฐกิจ สิทธิการค่าที่ไม่เป็นธรรม และจัดการศึกษาฟรีตั้งแต่เกิดจนโต โดยวสันต์และคณะผู้ก่อตั้งพรรคได้ทำการยื่นขอจดทะเบียนจัดตั้งพรรคการเมืองขึ้นอย่างถูกต้องตามกฎหมายจริง ๆ จนทำให้ชายที่ชื่อ วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้เป็นที่รู้จักอย่างเป็นวงกว้างมากขึ้น หรือศิลปินร่วมสมัยอย่าง สุธี คุณาวิชยานนท์ (Kunavichayanont 2020, online) ที่ใช้งานศิลปะแนวคอนเซ็ปชวล (Conceptual Art) นำเสนอประเด็นทางการเมืองอย่างโดดเด่นในผลงาน “ห้องเรียนประวัติศาสตร์” ที่ประกอบด้วยโต๊ะนักเรียน 14 ตัว บนหน้าโต๊ะสลักด้วยภาพขุนตา



ภาพที่ 1 ห้องเรียนประวัติศาสตร์ (ถนนราชดำเนิน) (source: Kunavichayanont 2020, online)

เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์การเมืองไทยในแต่ละยุคสมัย เช่น 14 ตุลาคม 2516 จนถึง 6 ตุลาคม 2519 และยังทำงานวิดีโอในชุดเดียวกันที่เป็นห้องเรียนจริง ๆ ที่มีเรื่องราวจากประวัติศาสตร์การเมืองสมัยใหม่เขียนเอาไว้บนกระดานดำ แต่บางช่วงเลอะเลือนเพราะถูกลบด้วยแปรงลบกระดาน ซึ่งตอกย้ำความหมายที่หายไปและความทรงจำที่พร่าเลือนของการเมืองไทย หรือศิลปินภาพถ่าย มานิต ศรีวานิชภูมิ (Sriwanichpoom 2020, online) กับผลงานที่สร้างชื่ออย่าง “Pink Man” ที่ใช้ตัวละครเป็นชายวัยกลางคนในชุดสูทสีชมพู ซึ่งเป็นตัวศิลปินเองนั้นได้สอดแทรกตัวเองเข้าไปในภาพถ่ายเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์การเมืองไทยอย่าง 14 ตุลา หรือ 6 ตุลา โดยแสดงสีหน้าที่มีเมินเฉยต่อเหตุการณ์รุนแรงที่เกิดขึ้น อนึ่ง ยังมีศิลปินอื่น ๆ ที่ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการแสดงออกหรือสื่อสารทางการเมืองอีกมากมายที่ยังมีได้กล่าวถึง

การใช้ศิลปะในฐานะเครื่องมือการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์มีมาอย่างยาวนาน ดังที่ อริสโตเติล (Aristotle) (Saengkrachang 2008, 103) นักปรัชญาคนสำคัญของโลก ได้กล่าวว่า ศิลปะที่มุ่งเลียนแบบธรรมชาติด้วยการสร้างโลกแห่งจินตนาการขึ้นมาเลียนแบบโลกแห่งความเป็นจริง ศิลปะเกิดจากนิสัยรักการเลียนแบบของมนุษย์ มนุษย์เรียกสิ่งเหล่านี้ว่า “การเลียนแบบ” (Mimesis) กล่าวคือ ชอบดูของที่เลียนแบบมาจากของจริง บางครั้งของจริงอาจน่าเกลียดน่ากลัว



ภาพที่ 2 Horror in Pink, (source: Sriwanichpoom 2020, online)

แต่เมื่อมีการเลียนแบบมาเป็นงานศิลปะ เช่น ภาพสัตรีหรือฉากศพ มนุษย์ก็ชอบดูงานศิลปะชิ้นนั้น การชอบดูนี้มาจากธรรมชาติอยากรู้อยากเห็นของมนุษย์ การได้เห็นภาพจำลองในงานศิลปะช่วยให้มนุษย์เรียนรู้เกี่ยวกับของจริงมากขึ้น จากความเห็นข้างต้นที่ อาริสโตเติล (Aristotle) (Saengkrachang 2008, 184) ได้ให้นิยามไว้นั้นได้กลายเป็นทฤษฎีที่ใช้รองรับการสร้างสรรคผลงานทางศิลปะในเวลาต่อมา เรื่อยมาจนถึงศตวรรษที่ 18 หรือยุคโมเดิร์นอาร์ต จึงได้มีการเปลี่ยนแปลงหลักทฤษฎีของอาริสโตเติล (Aristotle) คือจากการเลียนแบบ (Mimesis) ได้พัฒนาเปลี่ยนบทบาทของจิตรกรรมมาเป็นการสร้างสรรค์ (Creative) หรือการแสดงออก (Expression) แสดงให้เห็นว่าศิลปินให้ความสำคัญกับการลอกเลียนแบบธรรมชาติน้อยลง แต่ตั้งคำถามต่อธรรมชาติมากขึ้น และด้วยบริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงในด้านเศรษฐกิจ การเมือง และสิ่งแวดล้อม ศิลปินให้ความสำคัญกับความเป็นตัวตน (Self) ในฐานะที่มองว่า ผลงานศิลปะเป็นภาษาหนึ่งในการสื่อสารเรื่องราว ถ่ายทอดความเป็นตัวตน (Self) ภาพตัวแทน (Representation) ในทัศนศิลป์จึงมีบทบาทมากขึ้น อย่างไรก็ตาม เมื่อวิเคราะห์ตามทฤษฎีสัญคมวิทยาแล้ว พบว่า สุภาวศ์ จันทวานิช (Chantavanich 2016, 127 - 128) แนวคิดที่ให้ความสนใจเรื่องราวของชีวิตประจำวันกับการที่มนุษย์มีการกระทำโต้ตอบซึ่งกันและกันซึ่งอาจจะเรียกว่า แนวคิดปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interactionism) แนวคิดนี้ระบุว่า สิ่งที่ทำให้มนุษย์รู้จักวางแผนและปรับพฤติกรรมให้เข้ากับสถานการณ์และเป้าหมายที่วางไว้ รู้จักสื่อสารกับคนอื่นโดยใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ มนุษย์ต้องรับรู้ความหมายของสัญลักษณ์ร่วมกันและสวมบทบาทต่าง ๆ เพื่อกระทำโต้ตอบกันและกัน กล่าวโดยสรุป ปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ คือ การกระทำโต้ตอบกันโดยอาศัยกระบวนการทางความคิด (Mental Process) ความหมาย และสัญลักษณ์ ในบริบทของทัศนศิลป์สัญลักษณ์ในที่นี้คือ ผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่แทนความ (representation) ออกมาอย่างตรงไปตรงมา ผ่านประสบการณ์และทักษะของศิลปิน นอกจากนั้น ยังมี แฟร์ดีน็อง เดอ โซซูร์ (de Saussure) ที่ได้นำเสนอทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology) โดยให้ความสำคัญในการแยกภาษาออกมาจากการใช้ภาษาวิธีการหาความรู้แบบโครงสร้างนิยมเป็นการศึกษาระบบความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงสิ่งที่ต้องการสื่อสาร (Kaewthep 2001, 90) การใช้ทฤษฎีนี้เพื่อสะท้อนแนวความคิดในด้านความหมายตรงและความหมายแฝงของผลงานจิตรกรรมจะทำให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงออกที่เป็นการแสวงหาความหมายของชีวิต และความต้องการมีชีวิตอยู่ มีวิธีการคือ (1) หาความหมายและการใช้ความหมายในงานศิลปะ (2) ค้นความหมายที่มากกว่าความหมายขั้นต้นเพื่อหาความหมายเชิงซ้อน หรือสัญลักษณ์ (3) วิธีการใช้สัญลักษณ์ในงานศิลปะ และ (4) เพื่อหาการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย วิถีชีวิต ความเชื่อ และอุดมการณ์ (Chantavanich 2016, 127 - 128)

ขณะที่ สถานการณ์ทางการเมืองของประเทศไทย เมื่อมองผ่านมุมมองของนักสังคมวิทยา อย่างออกุสต์ ก้องด์ (Chantavanich 2016, 127 - 128) ผู้ซึ่งมีมุมมองสังคมในเชิงวิทยาศาสตร์และพยายามจะอธิบายสังคมด้วยแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ จึงเป็นที่มาของความคิดแบบปฏิฐานนิยม (Positivism) โดยพื้นฐานแล้ว นักสังคมวิทยาคนดังกล่าวไม่เห็นด้วยกับลัทธิสังคมนิยมและคอมมิวนิสต์ และมักจะนำเสนอให้พิจารณาว่าในประวัติศาสตร์อารยธรรมของสังคมต่าง ๆ เกิดขึ้นได้ก็เพราะมีความพร้อมในเชิงวัตถุหรือความร่ำรวยในสังคมเหล่านั้น อย่างไรก็ตามเขาคิดว่าทรัพย์สินส่วนบุคคลไม่ใช่สิ่งที่ผู้ครอบครองจะทำอะไรก็ได้ตามอำเภอใจ ผู้ครอบครองจะต้องมีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมโดยรวมด้วย ที่มาของแนวคิดปฏิฐานนิยมคือ สภาวะที่เรียกว่า การตระหนักรู้ หรือความสว่างวาบทางปัญญา (The Enlightenment) เป็นขบวนการทางปัญญาที่เกิดการให้ความสำคัญกับ

การใช้เหตุผลความเป็นวิทยาศาสตร์ เสรีภาพและนวัตกรรม และได้อธิบายระบบสังคมไว้ว่า สังคมมีความสัมพันธ์กันในแง่ของ กฎว่าด้วยเรื่องการกระทำและการโต้ตอบ (Laws of Action and Reaction) กล่าวคือ ระเบียบทางสังคมจะช่วยทำให้เกิดความกลมกลืนและก้าวหน้า สังคมที่เริ่มเกิดและดำรงอยู่นั้น อาจเรียกว่า “สังคมสถิต” (Social Static) ลักษณะของสังคมดังกล่าว จะมีการกระทำ (Action) และค่อย ๆ เปลี่ยนไปในลักษณะที่เป็นพลวัต (Social Dynamic) ลักษณะของแนวคิดนี้ จะมองว่าสังคมเหมือนร่างกาย แต่ละระดับจะสัมพันธ์กัน ตั้งแต่เรื่องของครอบครัวชนชั้น ประกอบกลายเป็นบ้านเมือง ครอบครัวเปรียบเสมือนธาตุในร่างกาย นั่นคือ element ทั้งหลาย เป็นหน่วยย่อยที่สุด ระดับสูงขึ้นมา ในร่างกายของเรา คือ ธาตุทั้งหลาย อันประกอบด้วยเนื้อเยื่อ เนื้อหนัง (tissue) เหมือนชั้นวรรณะที่ปรากฏในทุกสังคม และระดับสูงสุดคือ อวัยวะ (organ) บ้านเมือง ดังที่ สุรางค์ จันทวานิช (Chantavanich 2016, 33) ได้กล่าวถึงวิธีการเปรียบเทียบดังกล่าวว่า เป็นการเปรียบเทียบแบบพื้นฐานมาก ว่าสังคมเหมือนร่างกายมนุษย์ เพราะเปรียบเทียบตามหลักวิทยาศาสตร์ เพราะฉะนั้นหากนักวิทยาศาสตร์สามารถแยกย่อยสิ่งต่าง ๆ ออกเป็นหน่วยย่อยได้แล้วเรียกมันว่า ธาตุ เราก็สามารถแยกย่อยสังคมออกเป็นหน่วยย่อย ๆ ได้เหมือนกัน อย่างไรก็ตาม ออกุสต์ ก้องต์ (Chantavanich 2016, 127 - 128) ได้นำเสนอความคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมทางสังคมที่จะเชื่อมโยงมนุษย์ไว้ 3 ประการ คือ (1) ภาษา อันเป็นพาหะของความคิด มีหน้าที่ทำให้สังคมเป็นปึกแผ่น เมื่อคนสามารถที่จะสื่อสารกันได้ เข้าใจว่าอีกฝ่ายหนึ่งคิดอย่างไรและเกิดความคิดร่วมกันได้ สังคมจึงเป็นปึกแผ่น (2) ศาสนา เป็นสิ่งผูกพันเชื่อมโยงจิตใจ ทำให้เกิดเอกภาพ ศรัทธาในสิ่งเดียวกันแล้วทำให้เกิดเอกภาพ หากอยากเห็นสังคมเป็นปึกแผ่น จำต้องรักษาศาสนาให้คงอยู่ เพื่อความเป็นเอกภาพ และ (3) การจัดระเบียบทางสังคม คือ การที่สังคมแบ่งหรือมอบหมายหน้าที่ให้หน่วยต่าง ๆ ในสังคม มีการกำหนดเป็นสถาบันต่าง ๆ เช่น สถาบันการศึกษา ครอบครัว ศาสนา เป็นต้น เพราะฉะนั้นการจัดระเบียบสังคมจึงรวมถึงแบบแผนพฤติกรรมด้วย เช่น สถาบันครอบครัวจะมีแบบแผนพฤติกรรมอย่างไร สถาบันศาสนาจะมีแบบแผนพฤติกรรมอย่างไร การแบ่งงานกันทำก็คือส่วนหนึ่งในการจัดระเบียบทางสังคม ทำให้คนสามารถทำในสิ่งที่ตนถนัดได้ และพึ่งพากันได้ เป็นต้น

ความบันดาลใจต่อจิตรกรรม

ความบันดาลใจ หรือ แรงบันดาลใจ (Inspiration) คือ สิ่งที่ทำให้เกิดขึ้นด้วยแรงอำนาจกระตุ้นให้ศิลปินมีอารมณ์สะเทือนใจหรือ ปรารถนาที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะ เช่น เกิดแรงบันดาลใจจากเสน่ห์ความงามของทะเลและหมู่บ้านชาวประมง จึงบันทึกถ่ายทอดออกมาเป็นภาพทิวทัศน์ทะเล เป็นต้น ผลงานศิลปะส่วนใหญ่เกิดจากความบันดาลใจที่อยากจะเลียนแบบธรรมชาติหรือสิ่งที่สังเกตเห็นรอบตัว ผสมผสานกับประสบการณ์เดิมหรือแรงกระตุ้นอื่น ๆ ที่อยากจะถ่ายทอดออกมาเป็นภาพ เอส.เอส.อนาคามี (Anacamee 2012) ได้กล่าวถึง สาเหตุสำคัญที่ทำให้มนุษย์เกิดแรงบันดาลใจจนสามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์เรื่องต่าง ๆ ได้นั้น แบ่งเป็นสองสาเหตุ คือ สาเหตุภายในและสาเหตุภายนอก ได้แก่ สาเหตุแห่งแรงบันดาลใจภายใน คือ สาเหตุแห่งแรงบันดาลใจจากจิตใจส่วนลึกของมนุษย์ที่เป็นปัจเจกบุคคล สามารถเกิดขึ้นได้จาก 2 สาเหตุ คือ (1) เจตจำนงอันแน่วแน่ เกิดขึ้นจากความตั้งใจถึงบางเรื่องและผ่านกระบวนการ ตรึกตรองอย่างเข้มข้นจนตกผลึกที่ชัดเจน และได้กลายเป็นเจตจำนงอันแน่วแน่ที่จะพยายามกระทำให้สำเร็จ ซึ่งอาจจะเรียกว่าอุดมการณ์ก็ได้ และ (2) การฉุกละหุก เป็นสภาวะทาง

ความคิดที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันที โดยไม่จำกัดเวลา สถานที่ หรือบริบทใด ๆ สภาวะเหล่านี้ต้องอาศัยพรสวรรค์ หรืออัจฉริยะภาพจากธรรมชาติดั้งเดิมเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด การถูกคิดนี้มักจะเกิดขึ้นกับการแต่งเพลง ทฤษฎี จำเพาะ ชื่อของบทประพันธ์ (หนังสือ) หรือเรื่องที่มีเนื้อหาขนาดสั้น เพราะมันต้องอาศัยความรวดเร็วหรือฉับพลันทันที ซึ่งไม่เอื้ออำนวยก่อให้เกิดเรื่องที่มีเนื้อหาสาระขนาดยาวเกินไป ขณะที่สาเหตุแห่งแรงบันดาลใจภายนอก คือ สาเหตุแห่งแรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อมทางภายนอก ซึ่งไปส่งผลกระทบหรือสะท้อนความคิด จิตใจ จนก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์บางอย่างขึ้นมาได้อย่างมีนัยสำคัญ ไม่ใช่แค่การเฝ้ามองหรือชื่นชอบเหมือนกับคนทั่ว ๆ ไป ซึ่งมีสาเหตุหลักอยู่ 3 สาเหตุ คือ (1) สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ความจริงแล้วมนุษย์ทุกคนล้วนก่อกำเนิดขึ้นมาจากกระบวนการแห่งธรรมชาติ ฉะนั้นหากจะมีกระบวนการใดที่สามารถช่วยกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความคิดสร้างสรรค์เรื่องต่าง ๆ ได้อย่างทรงพลังและมีความกลมกลืนกับชีวิตของมนุษย์มากที่สุด กระบวนการนั้นก็คือ กระบวนการแห่งธรรมชาติ บ่อยครั้งที่ นักคิด นักเขียน ศิลปิน ฯลฯ นิยมไปตามภูเขา ทะเล หรือน้ำตก เพื่อค้นหาสิ่งที่มาช่วยกระตุ้นแรงบันดาลใจของตนให้เกิดขึ้น (2) สภาพแวดล้อมทางสังคม ปัจจุบันกระแสของลัทธิทุนนิยมหรือวัตถุนิยมกำลังครอบงำสังคมมนุษย์ทำให้เกิดความเหินห่างหรือช่องว่างระหว่างธรรมชาติมากขึ้น ความคิดสร้างสรรค์ จึงเกิดขึ้นจากปรากฏการณ์ทางสังคมด้วย เพราะเป็นสิ่งที่หล่อหลอม ชัดเจน และใกล้ชิดกับมนุษย์ตลอดช่วงชีวิต อาทิ ปรากฏการณ์การชุมนุมทางการเมือง สภาพความยากจน สภาพหลังสงคราม เป็นต้น และ (3) การได้เห็นแบบอย่างจากผู้อื่น โดยสัญชาตญาณแห่งความเป็นธรรมชาติแล้ว มนุษย์ทั่วไปไม่ได้เกิดขึ้นมาแล้วสามารถเป็นผู้นำในเรื่องต่าง ๆ ได้ทุกคนอย่างเท่า ๆ กัน แต่เพราะพลังแห่งอัตตาและศักยภาพที่แตกต่างไประหว่างบุคคล และการมีโอกาสนี้จะได้รับรู้หรือสัมผัสประสบการณ์ในการดำรงชีวิตจากคนที่เคยประสบความสำเร็จแล้ว นั้นมีความแตกต่างกัน

การสร้างสรรคงานศิลปะที่ได้รับแรงบันดาลใจจากพระพุทธศาสนาหรือพุทธปรัชญานั้นมีมาแต่ช้านาน ความศรัทธา การเคารพบูชาและการเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจได้ถูกถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะ พุทธศาสนิกชนทั่วโลก ล้วนสรรสร้างงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาไว้มากมายทั้งในรูปแบบ จิตรกรรม ประติมากรรม เพื่อสะท้อนถึงคำสอนของพระพุทธเจ้าที่ศิลปินต้องการจะสื่อสารผ่านผลงานศิลปะนั้น ๆ หากจะกล่าวถึงการเริ่มต้นของงานพุทธศิลป์ อาจเริ่มจากการกำเนิดพระพุทธศาสนาในแถบประเทศอินเดีย โดยการสร้างตัวแทนพระพุทธเจ้าหรือพระพุทธรูปนั่นเอง ซึ่งในปัจจุบันพระพุทธรูปมีความสวยงามแตกต่างกันไปตามยุคสมัย แต่สิ่งที่ไม่เปลี่ยนแปลงคือ หลักคำสอนของพระพุทธเจ้าโดยศิลปินแต่ละยุคสมัยก็มีแนวทางการเผยแพร่คำสอนนี้แตกต่างกันไป ยกตัวอย่างการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเกี่ยวข้องกับพุทธนิกายในบริเวณวัดหรือสถานที่สำคัญทางศาสนา หลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนานั้นหากจะกล่าวถึงแก่นแท้คงหมายถึงการมองโลกในทางสายกลาง การไม่ยึดติดกับสิ่งใดเพราะทุกอย่างล้วนเปลี่ยนแปลง ไม่ว่าจะเป็นสิ่งมีชีวิตหรือไม่มีชีวิต วันหนึ่งจะต้องมีเหตุให้ดับสูญไป หลักธรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับความไม่แน่นอนนี้ ในทางพระพุทธศาสนา เรียกว่า หลักไตรลักษณ์ (The Three Characteristics) อันหมายถึง กฎธรรมดาของสรรพสิ่งทั้งปวง ความไม่เที่ยง การคงทนอยู่ไม่ได้ และการไม่เป็นตัวตน หากพุทธศาสนิกชนคนใด สามารถเข้าถึงและเข้าใจหลักไตรลักษณ์อย่างถ่องแท้ก็จะสามารถลดกิเลส ซึ่งเป็นสาเหตุของการเกิดทุกข์และสามารถเข้าถึงทางสายกลางได้ในที่สุด เพราะฉะนั้นหลักไตรลักษณ์ ที่ว่าด้วย อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา นั้น จึงเป็นหลักธรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานศิลปะเป็นอย่างมาก

ศิลปินหลายคนที่สร้างงานศิลปะโดยอ้างอิงหลักไตรลักษณ์นี้ ตัวอย่างเช่น ผลงานการสร้างวัดร่องขุนของอาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ โดยให้ความหมายกับส่วนต่าง ๆ ของงานสถาปัตยกรรมนี้มีนัยยะเกี่ยวข้องกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น และการสร้างบันไดขึ้นโบสถ์ 3 ชั้นนั้นก็ให้ความหมายถึงหลักไตรลักษณ์ อันหมายถึง อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา (Impermanent - Suffering - Soullessness) นั่นเอง นอกจากนี้ผลงานจิตรกรรมของอาจารย์เฉลิมชัย ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมในรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัยก็มีความหมายนัยยะเกี่ยวกับการหลุดพ้นจากกิเลสซึ่งเป็นหลักของไตรลักษณ์จำนวนหลายชิ้นด้วยกัน ผลงาน “ลุงชม” ของอาจารย์ประดิษฐ์ ตั้งประสาทวงศ์ เจ้าของรางวัลจิตรกรรม ศิลปกรรมแห่งชาติ กล่าวถึง สภาพความเป็นจริงของสังขารที่จะต้องร่วงโรยไปตามกาลเวลา อันเป็นสัจธรรมความเป็นจริงของชีวิต หรือผลงานภาพหญิงสาวนอนมองโครงกระดูก ซึ่งอยู่ในผลงานชุด “เผชิญหน้าสามภวังค์” เป็นการสื่อสารถึง อสุภะ หรือการจ้องมองสิ่งไม่สวยงาม สิ่งที่เปลี่ยนแปลงสภาพตามกาลเวลาให้จิตเกิดการปลงตกและตกตะกอนถึงความไม่เที่ยง ความเป็นอนิจจังของร่างกายมนุษย์ศิลปินอีกมากมายที่ใช้ความหมายของไตรลักษณ์ หรือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ผ่านการสร้างสรรคผลงานจิตรกรรม ไม่ใช่เพียงศิลปินไทยเท่านั้น ศิลปินต่างชาติที่มองว่าการสูญสลายดับไปของสรรพสิ่งบนโลกล้วนเป็นเรื่องธรรมดา อาทิ เดเมียน เฮิร์สต์ (Hirst) ศิลปินผู้สร้างงานศิลปะเกี่ยวกับความตาย ฟรีดา คาห์โล (Kahlo) ศิลปินหญิงที่วาดภาพงานจิตรกรรมเกี่ยวกับความเจ็บปวดของร่างกายที่ต้องเผชิญ จะเห็นได้ว่าหลักธรรมไตรลักษณ์ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตานิ มีแนวคิดที่มีความเป็นสากลและเกิดขึ้นกับทุกคนบนโลกนี้อย่างแท้จริง ดังนั้นการสร้างงานศิลปะไม่ว่าจะเป็นงานประเภทใดก็จะสัมพันธ์กับหลักธรรมนี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

การสร้างภาพในสมอง หรือนึกคิดเป็นภาพ ซึ่งอาจจะเรียกว่า “จินตภาพ” นั้น เกิดจากการกระตุ้นความคิดจินตนาการ โดยไม่มีเหตุการณ์หรือสิ่งของใดให้เห็นในขณะนั้น อาจเกิดจากประสบการณ์เดิม ความเคยชิน และความคิดสร้างสรรค์ ในชีวิตประจำวันของมนุษย์จะพบการใช้จินตภาพทั้งในแง่ของความตั้งใจหรือไม่ก็ตาม เช่น การพยายามจำที่จอดรถในลานจอดรถห้างสรรพสินค้า การนึกภาพสิ่งของที่จัดวางไว้ในบ้าน การนึกภาพล่วงหน้าขณะเล่นหมากรุก หรือขณะตีลูกเล่นเทนนิส เป็นต้น อนึ่งมนุษย์ทุกคนมีจินตภาพ ระดับมากน้อยนั้นแตกต่างกันไปตามความแตกต่างระหว่างบุคคล การฝึกคิดจินตนาการในสิ่งที่ดีมีประโยชน์สำหรับชีวิต พบงานศึกษาที่นำเสนอการวัดปฏิกริยาการตอบสนองของคนเปรียบเทียบกับจินตภาพ ต่อสิ่งเร้าภายนอกว่า มีผลลัพธ์อย่างไร ซึ่งผลสรุปคือ คนเรามีจินตภาพ และปฏิกริยาการตอบสนองแตกต่างกัน เพราะประสบการณ์การใช้จินตภาพและประสบการณ์ของการตอบสนองแตกต่างกันไปตามประสบการณ์ และสภาพแวดล้อมหลายอย่าง คนบางคนมีจินตภาพกว้างไกล แต่มีการปฏิบัติงานที่เป็นเรื่องจริงจังได้น้อย เช่น จิตรกร กวี นักออกแบบ ในทางกลับกันคนที่ปฏิบัติงานอย่างจริงจัง ขยันขันแข็ง มักจะไม่ค่อยชอบนั่งนึกฝันหรือมีอารมณ์ศิลปิน เช่น ช่างก่อสร้าง เกษตรกร เป็นต้น แต่ถ้าคนไหนสามารถปรับเปลี่ยนบุคลิกภาพให้เป็นคนที่มีความจินตภาพ และมีการยอมรับสภาพความจริง คือการเปลี่ยนแปลงของโลกได้ก็จะเกิดสติมีความพอดี หรือมีสมดุลเกิดขึ้นก็จะมีมาตรฐานในการดำรงชีวิตที่ดีได้

ข้อสรุปคือ คนเราใช้จินตภาพทั้งในส่วนที่เป็นรูปภาพ และข้อความไปด้วย และเรียบเรียงเป็นระบบก่อนหลังอย่างดีไม่สับสน จินตภาพเกี่ยวข้องกับคุณภาพของชีวิตทุกคนด้วย จะเป็นการช่วยส่งเสริมประสบการณ์ที่คุ้มค่า ส่งเสริมความรู้สึกและความทรงจำที่ดี และช่วยสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับผู้อื่น หรือกับธรรมชาติรอบตัว แม้ว่าเทคนิควิธี

การออกแบบในแง่ความทรงจำ จะสามารถผลิตได้อย่างมีประสิทธิภาพ ด้วยวิทยาการทางคอมพิวเตอร์ แต่การออกแบบด้วยความนึกคิดที่ตีงาม และให้เกิดความเพิ่มพูนยิ่งขึ้นนั้นต้องอาศัยความสามารถของมนุษย์เท่านั้น ข้อเสนอพื้นฐานในการนึกคิดโดยอาศัยจินตภาพจึงเป็นเรื่องที่สำคัญ บางครั้งเราก็แยกไม่ออกระหว่างความฝันกับจินตนาการอันที่จริงแล้ว โลกแห่งความจริง ก็สามารถใช้จินตนาการได้ คนที่ขาดจินตนาการ มักจะอยู่อย่างไร้ความฝัน เพราะข้อดีอีกหลายอย่างที่ทำให้เราตัดสินใจเลือกที่จะอยู่กับมันก็คือ “แรงบันดาลใจ” มีหลายคนบอกว่าความจริง เป็นสิ่งไม่ตายแต่ก็มีคนตายมานักต่อนักจากการรู้ความจริง เราควรอยู่กับความจริง และจงดำเนินชีวิตต่อไปด้วยสติ ภาพประติมากรรม วัตถุสิ่งของ และภาพส่วนประกอบต่าง ๆ ในผลงานล้วนมีที่มาจากภาพในอินเตอร์เน็ตหรือในสังคมออนไลน์ที่ผู้วิจัยได้เข้าไปใช้ อันเป็นหนทางหนึ่งของการแก้ปัญหาจากความเหงาที่มีอยู่ภายในจิตใจเสียส่วนใหญ่ ภาพที่ได้มาเหล่านั้นล้วนเป็นส่วนหนึ่งของห้วงอารมณ์ที่รับรู้และรู้สึกถึงการสื่อสารระหว่างภาพกับผู้วิจัยจนทำให้เกิดจินตภาพขึ้นใหม่ ประกอบกับจินตนาการที่มีต่อภาพและความสัมพันธ์ภายในจิตใจได้สำนึกของจิตใจ กลายเป็นการสร้างพื้นที่ใหม่ โดยการนำภาพที่ได้รับมาและรู้สึกถึงเหล่านั้นมาปะติดปะต่อผสมกันระหว่างความรู้ ความจริงและจินตนาการจากจิตใจได้สำนึกที่มีของผู้วิจัยเอง

จิตรกรรมกับสังคม

จากอิทธิพลทางสังคมที่เกิดขึ้นในปัจจุบันที่กล่าวไปนั้น ได้กลายมาเป็นความบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ดังคำกล่าวของ อิทธิพล ตั้งโฉลก (Tangchalok 2007, 167) ที่ว่า การค้นหาเรื่องราวสำหรับการสร้างสรรค์ เริ่มต้นจาก “ความสะเทือนใจ” และนำไปสู่ “ความบันดาลใจ” นั้นย่อมาหมายความว่าศิลปินเริ่มต้นจากการเปิดใจให้ มองเห็น รับรู้ รู้สึกแล้วเกิดอารมณ์ อันเป็นกระบวนการทาง “จิตใจ” แล้วจึงนำไปสู่ความคิด และแนวคิดอันเป็นกระบวนการทาง “สมอง” กลายเป็นความเข้าใจในอารมณ์ และสร้างแนวความคิดอันเป็นกระบวนการทางศิลปะ นอกจากนั้น การใช้ความรู้ความเข้าใจทางศิลปะ อย่างเรื่อง “ทัศนธาตุและการจัดองค์ประกอบศิลป์” ก็เป็นส่วนสำคัญในการสื่อความหมายแบบ “ภาษาภาพ” ผลงานชุด “จิตรกรรมกับสังคม” ผู้วิจัยได้พัฒนาเทคนิคการใช้น้ำหนักและแสงเงาโดยได้รับความบันดาลใจจากภาพ The Philosopher in Meditation ของ แรมบรันต์ฮาร์เมนซูน ฟาน แรย์น (Harmenszoon van Rijn) โดยแสดงให้เห็นน้ำหนักที่ค่อนข้างตัดกันอย่างชัดเจน ค่าน้ำหนักของแสงเงาและสีทำให้เกิดดุลยภาพในภาพ ให้ค่าสีเข้มมืดดำเปรียบกับความทุกข์ในใจที่ต้องการให้มันอยู่เพียงภายใต้เงามืดเหล่านั้น อีกด้านหนึ่งก็ยังมีแสงสว่างของภาพที่สะท้อนแสดงให้เห็นถึงความหวังให้กับชีวิต สร้างสมดุลในจิตใจและในการดำเนินชีวิตของผู้วิจัยเองโดยแฝงด้วยรูปแบบทางสัญลักษณ์ที่ต้องการจะสื่อถึงเรื่องราวที่ต้องการแสดงออก ในด้านองค์ประกอบผู้วิจัยได้ใช้หลักพื้นฐานให้การสร้างจุดเด่นคือการวางตำแหน่งของวัตถุและสีที่เป็นจุดตัดของภาพหรือเรียกว่าองค์ประกอบสี่เหลี่ยมทองคำ เพื่อดึงดูดความงามและความน่าสนใจจากผู้ชม

ผู้วิจัยใช้การประสานสัมพันธ์ของทัศนธาตุที่มีความเชื่อมโยงของเนื้อหาและเทคนิค อีกทั้งนำมาวิเคราะห์ตามความรู้ความเข้าใจที่ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชูลุด นิมเสมอ (Nimsamer 2016, 45 - 290) กล่าวถึงเรื่อง องค์ประกอบของศิลปะ ในหนังสือเรื่อง “องค์ประกอบของศิลปะ Composition of Art” ดังนี้



ภาพที่ 3 ภาพแสดงคุณลักษณะความเป็นจุด (© Mongkhhol Suwanchatri 2020)

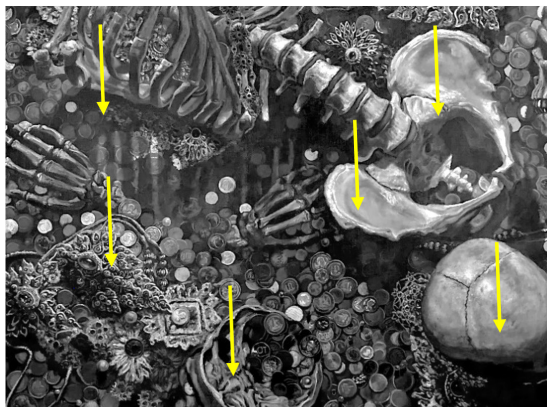
จุด (Point) จุดเป็นธาตุเบื้องต้นที่สุดของการเห็น จุดมีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้าง ความยาว หรือความลึก เป็นธาตุที่ไม่สามารถจะแบ่งออกได้อีก เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดที่จะใช้สร้างรูปทรงและสร้างพลังเคลื่อนไหวของที่ว่างขึ้นในภาพได้ ในธรรมชาติเราจะเห็นจุดกระจายซ้ำ ๆ อยู่ทั่วไปในที่ว่าง เช่น จุดที่สุมใสของกลุ่มดาวในท้องฟ้า ลายจุดในตัวสัตว์และพืชบางชนิด เมื่อเราอยู่บนที่สูงมองลงมายังกลุ่มคน จะเห็นเป็นจุดกระจายเคลื่อนไหวไปมา มิติก็ไม่มี หรือรวมกลุ่มกัน จุดที่เราเห็นซ้ำ ๆ เหล่านี้ทำให้เกิดตำแหน่งของรูปทรง (จุด) ในที่ว่างขึ้น ซึ่งเป็นการเริ่มแรกที่สุดขององค์ประกอบศิลป์ ตัวจุดนั้นเกือบไม่มีความสำคัญอะไรเลย รูปร่างก็ไม่มี มิติก็ไม่มี แต่เมื่อปรากฏตัวในที่ว่างจะทำให้ที่ว่างนั้นมีความหมายขึ้นมาทันที กล่าวคือ ถ้าเป็นจุดจุดเดียว ที่ว่างกับจุดจะมีปฏิริยาผลักดันโต้ตอบซึ่งกันและกัน การใช้จุดในผลงานนี้เป็นการสร้างจุดโดยใช้เส้นแสดงขอบเขตของสิ่งของ เพื่อสร้างรูปทรงให้แสดงถึงความเป็นคุณลักษณะของจุดและนัยยะของการซ้ำ เช่น เครื่องประดับและเหรียญต่าง ๆ ที่ทับซ้อนกันภายในผลงาน เป็นการแทนค่าเชิงสัญลักษณ์ของ ความมีค่าทางวัตถุ อีกทั้งยังสื่อความหมายถึงความเป็นสากลด้วยการใช้เหรียญที่หลากหลายสกุลเงินปะปนกัน เป็นจังหวะทับซ้อนกันจนก่อให้เกิดมิติภายในภาพ



ภาพที่ 4 ภาพแสดงคุณลักษณะความเป็นเส้น (© Mongkhhol Suwanchatri 2020)

เส้น (Line) เส้นขั้นต้นที่เป็นพื้นฐานจริง ๆ มี 2 ลักษณะ คือ เส้นตรงกับเส้นโค้ง เส้นทุกชนิด สามารถแยกออกเป็นเส้นตรงกับเส้นโค้งได้ทั้งสิ้น ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์บ่งบอกว่า งานทัศนศิลป์ชิ้นแรก ๆ ของมนุษย์นั้นเริ่มจากเส้นดังที่เราจะเห็นได้จากภาพเขียนตามผนังถ้ำของคนสมัยดั้งเดิม (Primitive) การเริ่มต้นของงานศิลปะในวัยเด็กก็ใช้เส้นเช่นเดียวกัน เส้นเป็นทัศนธาตุเบื้องต้นที่สำคัญที่สุด เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุก ๆ แขนง เส้นเป็นพื้นฐานของโครงสร้างของทุกสิ่งในจักรวาล เส้นแสดงความรู้สึกได้ด้วยตัวของมันเอง และด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่าง ๆ ขึ้น งานจิตรกรรมของไทย จีน และญี่ปุ่น ล้วนมีเส้นเป็นหัวใจของการแสดงออก อีกทั้งเส้นยังแสดงแก่นแท้ของทุกสิ่งได้อย่างเข้มข้นและยั่งยืนที่สุด นอกเหนือจากการแสดงขอบเขตของสิ่งของ รูปทรง น้ำหนัก สี แล้ว เส้นยังสามารถให้ความรู้สึกต่าง ๆ จากลักษณะทิศทาง และขนาดของเส้นเอง ในทางศิลปะเส้นที่สำคัญอีกชนิดหนึ่งคือ เส้น โครงสร้าง ซึ่งเป็นเส้นในจินตนาการของผู้ชม เดินทางด้วยความรู้สึก ไม่ใช่ด้วยการมองเห็นเชิงประจักษ์อย่างตรงไปตรงมา

การใช้เส้นในผลงานชิ้นนี้เป็นการใช้เส้นแสดงขอบเขตของสิ่งของ รูปทรง น้ำหนัก สี เช่น รูปทรงของหั่วกะโหลก โครงกระดูก เครื่องประดับ และเหรียญ เป็นต้น ที่แสดงความทับซ้อนกันภายใต้เส้นที่แสดงขอบเขตชัดเจน เป็นจังหวะทับซ้อนกันเพื่อตอกย้ำการโดนจำกัดของขอบเขตวัตถุที่ล่อไปกับแนวคิดให้ความรู้สึกอัดอัด ทั้งนี้ผู้วิจัยใช้ทางความรู้สึกในการนำเสนอเพื่อให้เกิดองค์ประกอบในลักษณะหมุนเวียนภายในงานให้ความรู้สึกราวกับว่าเป็นเรื่องราวที่วนเวียนเช่นนั้นไม่จบสิ้น



ภาพที่ 5 ภาพแสดงคุณลักษณะน้ำหนักของแสงและเงา (© Mongkhon Suwanchatri 2020)

น้ำหนักของแสงและเงา (Tone) คือ ความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุหรือการระบายสีให้มีผลเป็นความอ่อนความแก่ของสีหนึ่ง หรือหลายสี หรือบริเวณที่มีสีขาว สีเทา และสีดำ ในความเข้มระดับต่าง ๆ ในงานชิ้นหนึ่ง น้ำหนักที่ใช้ตามลักษณะของแสงเงาในธรรมชาติจะทำให้เกิดปริมาตรของรูปทรง นอกจากจะให้มีปริมาตรและความแน่นแก่รูปทรงแล้ว น้ำหนักยังให้ความรู้สึกและอารมณ์ด้วยการประสานความอ่อนแก่ของน้ำหนักที่ประสานอีกด้วย

การใช้น้ำหนักในผลงานของผู้วิจัยโดยส่วนใหญ่แล้วจะใช้น้ำหนักที่ตัดกันอย่างรุนแรง เพื่อต้องการบ่งบอกถึงความเข้มข้นทางอารมณ์ของเนื้อหาและเรื่องราว จะเห็นได้ว่าการใช้น้ำหนักในผลงานจะเป็นการสร้างน้ำหนักด้วยการจัดแสงที่ผู้วิจัยกำหนดให้อยู่ในทิศทางเดียวกันด้วยวิธีการกำหนดให้แสงเกิดจากจุดที่ต้องการเท่านั้น เพื่อต้องการให้ภาพลือไปกับนัยยะของเนื้อหาที่ว่าด้วยเรื่องของอำนาจ “ผู้ที่มีอำนาจนั้นย่อมสามารถกำหนดทิศทางได้ดังใจสั่ง” อันแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งอย่างรุนแรงทั้งเชิงแนวคิดและภาพปรากฏ แต่กลับกลมกลืนในแง่ของภาษาภาพและทัศนธาตุทางจิตรกรรมรูปทรง (Form) เกิดจากการนำของอารมณ์ ความรู้สึก มากกว่าเหตุผลทางปัญญา รูปทรงคือส่วนที่เป็นรูปธรรมของงานศิลปะ เป็นตัวการสำคัญที่สื่อความหมายจากศิลปินไปสู่ผู้ดู และด้วยรูปทรงเพียงส่วนเดียว ศิลปินก็สามารถสื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์ โดยไม่ต้องอาศัยเรื่องหรือเนื้อเรื่องใด ๆ รูปทรงจึงมีความหมายที่สุด จนอาจกล่าวได้ว่า รูปทรงคืองานศิลปะ รูปทรงของทุกสิ่งย่อมเป็นไปตามโครงสร้างของมัน ศิลปินจึงหลีกเลี่ยงโครงสร้างไปไม่พ้น ไม่ว่ารูปทรงนั้นจะเล็กน้อยหรือเรียบง่ายเพียงใด

ศิลปินทุกคนที่ทำงานแบบเหมือนจริงหรือแบบนามธรรมก็ตาม ล้วนต้องมีความแม่นยำในการสังเกตธรรมชาติ จินตนาการของเขาจะก่อตัวขึ้นจากรูปของสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าหรือความทรงจำ รูปทรงที่มีรูปร่างเหมือนกันจะดึงดูดกัน หมายถึง จะนำสายตาจากรูปหนึ่งไปยังอีกรูปหนึ่งที่เหมือนกัน น้ำหนักหรือสีที่เหมือนกันจะดึงดูดกัน ระหว่างรูปร่าง น้ำหนัก และสี สิ่งที่มีความแรงและความสำคัญมากกว่าจะดึงดูดกัน ถ้าสำคัญเท่า ๆ กันจะดึงดูดสลับกัน ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวที่แปรเปลี่ยน



ภาพที่ 6 ภาพแสดงคุณลักษณะรูปทรง (© Mongkhon Suwanchatri 2020)

สี (Color) คือ แสงที่มีความถี่ของคลื่นในขนาดที่ตามนุษย์สามารถรับสัมผัสได้ แม่สีที่เป็นวัตถุดิบ (Pigmentary Primary) ซึ่งประกอบด้วย เหลือง แดง น้ำเงิน และ สีที่เกิดจากการผสมของแม่สี สีมียู่ 2 ชนิด คือ สีที่เป็นแสง (Spectrum) ได้แก่ สีที่เกิดขึ้นจากการหักเหของแสงกับสีที่เป็นวัตถุดิบ (Pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในวัตถุดิบธรรมชาติทั่วไป เช่น พืช สัตว์ แร่ธาตุ ฯลฯ สีทำหน้าที่เช่นเดียวกับน้ำหนักทุกประการ แต่เพิ่มหน้าที่พิเศษที่สำคัญที่สุดขึ้นอีกประการหนึ่ง คือ ให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวเองโดยตรง



ภาพที่ 7 ภาพแสดงคุณลักษณะของสี (© Mongkhon Suwanchatri 2020)

พื้นผิว (Texture) หมายถึง ลักษณะของบริเวณพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่เมื่อสัมผัสจับต้องหรือเมื่อเห็นแล้วรู้สึกได้ว่าหยาบ ละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ เป็นเส้น เป็นจุด เป็นก้ำมะหยี่ ฯลฯ ลักษณะผิวมี 2 ชนิด คือ ลักษณะผิวที่เราจับต้องได้ และ ลักษณะผิวที่ทำเทียมขึ้น ลักษณะผิวโดยทั่วไปถือว่าเป็นทัศนธาตุที่มีได้เป็นหลักในการสร้างรูปทรง เพราะตัวมันเองมีข้อจำกัด ไม่มีลักษณะทั่วไปสมบูรณ์เหมือนธาตุอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว แต่ก็มีศิลปินร่วมสมัยหลายคนใช้ลักษณะผิวเป็นทัศนธาตุที่สำคัญในการสร้างงาน ด้วยการใชพื้นผิวของวัสดุต่าง ๆ มาประกอบเป็นรูปทรงที่สมบูรณ์ได้



ภาพที่ 8 ภาพแสดงคุณลักษณะของพื้นผิว (© Mongkhon Suwanchatri 2020)

กระบวนการและวิธีการ ที่ได้รับเรียงความหมายทางเทคนิคกับความหมายทางเนื้อหาที่ปรากฏในผลงานชุด “จิตรกรรมกับสังคม” อาศัยการแสดงออกผ่านรูปแบบจิตรกรรมเหมือนจริง (Realism) ใช้สัญลักษณ์แทนความหมายในการอุปมาอุปไมย สอดคล้องกับแนวคิดของหลักไตรลักษณ์ (Phra tham pidok 2013, 14) ที่ว่า อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ดังที่สะท้อนออกเป็นรายละเอียดทางทัศนธาตุโดยใช้เหรียญอันเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นค่า แสดงออกถึงความเป็น “จุด” เน้นให้เกิดอารมณ์สะท้อนปฏิกิริยาโต้ตอบซึ่งกันและกัน สู่ถึง ความวุ่นวาย การแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นภายในสังคม แสดงให้เห็นถึงความไม่เที่ยง ไม่ยั่งยืน (อนิจจัง) ขณะที่เรื่อง “เส้น” ให้ความรู้สึกในการนำสายตาภายในภาพเป็นองค์ประกอบในลักษณะหมุนเวียนภายใน สะท้อนภาวะที่ถูกบีบคั้นด้วยการ

เกิดขึ้นและสลายตัว ให้ความรู้สึกราวกับว่าเป็นนวนิยายทุกซ์ที่ไม่จบสิ้น (ทุกข์) และ “รูปทรง” ที่สื่อผ่านภาพ โครงกระดูก อันแสดงถึงความไม่ใช่ตัวตน ความไม่มีตัวตนที่แท้จริง ไม่ใช่ของใคร ไม่อยู่ในอำนาจควบคุมของใคร นั่นคือความไม่เที่ยง (อนัตตา) เป็นต้น ผ่านรูปแบบของจิตรกรรม 2 มิติ แสดงความสัมพันธ์ในการใช้ทัศนธาตุทางทัศนศิลป์ของรูปทรง แสง เงา สี สันบรรยากาศ การสร้างพื้นผิว และองค์ประกอบในเทคนิควิธีการในงานจิตรกรรมใต้สี (Underpainting) สื่อให้เห็นถึงสาระจากความคิด ทัศนะและอารมณ์ความรู้สึกสะท้อนใจของผู้วิจัย เสมือนการเดินทางแห่งการค้นหาทดลอง ที่ผู้วิจัยคิดว่าได้เดินทางมาถึงจุดหมายปลายทางที่สามารถค้นหาแนวทางของตนเองแล้ว แต่มันก็เป็นเพียงจุดเริ่มต้นที่สามารถพัฒนาต่อยอดได้อีกในอนาคต บนพื้นฐานความเชื่อและทัศนคติส่วนตัวของผู้วิจัย รวมทั้งแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อม สังคม จากภายนอก และจากภายในจิตใจของผู้วิจัยเอง

References

- Anacamee, S. S. *Phalang Sāṅsan Čhāk Rāeng Bandān Čhai. [Creative Power of an Inspiration]*. Bangkok: Siammiss Publishing House, 2012.
- Chantavanich, S. *Thritsadī Sangkhomwitthayā. [Sociological Theory]*. Bangkok: Publisher of Chulalongkorn University, 2016.
- Kaewthep, K. *Sāt Hāeng Sī Læ Watthanatham Suksā. [Science and Media of Cultural Studies]*. Bangkok: Edison Press Products, 2001.
- Kunavichayanont, S. “To Thī Sipčhet Hōng Rīan Prawattisāt (Thanon Rāt Damnoen). [Table 17, Historical Classroom (Ratchadamnoen Road)].” Rama9Art. Accessed January 15, 2020. http://www.rama9art.org/sutee/09_history_class.html.
- Nimsamer, C. *Oṅprakōp Khōng Sinlapa Composition of Art. [Composition of Art]*. Bangkok: Amarin, 2016.
- Phra tham pidok. *Phut tham. [Buddhism]*. Bangkok: Mahachulalongkornrajavidyalaya University, 2013.
- Saengkrachang, S. *Sinlapa khū ‘arai. [What is Art]*. Bangkok: Openbook, 2008.
- Sriwanichpoom, M. “Horror in Pink.” Photographers. Accessed January 15, 2020. <http://www.photographers/photographer.php?id=197>.
- Tangchalok, I. *Nāothāng Kānsōn Læ Sāṅsan Čhitrakam Khan Sūng. [Guidelines for Teaching and Creating Advanced Painting]*. Bangkok: Amarin, 2007.