DOI : 10.60101/faraa.2024.265048

Research Articles

Received : 04 January 2023

Revised : 26 April 2024

Accepted : 17 June 2024

ภาพสะท้อนมหรสพเชิงสัญญะในงานจิตรกรรม

Reflections of Symbolism in Dramatics of Painting

ณัฐิวุฒิ พวงพี

Natthiwut Phuangphi

ลี จียอน

Lee Ji Yeon

สาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

Painting Program, Department of Visual Art Faculty of Fine and Applied Arts

Rajamangala University of Technology Thanyaburi

มหาวิทยาลัยทงกุก ประเทศเกาหลี

Dongguk University South Korea

Corresponding author email: nattiwut_p@rmutt.ac.th

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ผลงานในโครงการชุด ภาพสะท้อนมหรสพเชิงสัญญะในงานจิตรกรรม เป็นโครงการพัฒนาผลงานศิลปะ นำเสนอแนวคิดความจริงในหลักปรัชญาพุทธศาสนานิกายเถรวาท และแนวคิดปรัชญาปรากฏการณ์วิทยาของฮุสเซิร์ล เพื่อเรียนรู้และตีความถึงสาระของปัญหาและแง่มุมของชีวิต เป็นการแสดงทัศนคติและการใช้ประสบการณ์เพื่อเข้าถึงสาระสำคัญของสิ่งที่เกิดขึ้นให้กับผู้ชม เพื่อนำไปสู่สถานการณ์ของการค้นหาความหมายผ่านภาษาและกลวิธีในงานจิตรกรรมที่พัฒนาทักษะและกระบวนการทางความคิดนำไปสู่ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ผ่านการจัดการวัสดุ เทคนิค วิธีการและเนื้อหาใหม่ ผสมผสานระหว่างความเป็นรูปธรรมและนามธรรม ทำให้เกิดภาพของสภาวะเหล่านั้น เพื่อเรียนรู้และตีความถึงสาระสำคัญของปัญหาในแต่ละแง่มุมของชีวิตและเข้าไปย้ำจิตสำนึกสามัญของผู้ชม โดยใช้รูปสัญญะจารีตนิยมและสัญญะมนุษยนิยมสมัยใหม่ นำไปสู่ภาพจิตรกรรมสะท้อนเชิงมหรสพโดยแต่ละภาพนำเสนอความหมาย เกิดเป็นประสบการณ์ใหม่ให้แก่ผู้ชมเพื่อตรวจทานประสบการณ์ในอดีต

DOI : 10.60101/faraa.2024.26504

คำสำคัญ : มหรสพเชิงสัญญะ, ปรากฏการณ์วิทยา, รูปธรรม, นามธรรม, สาระสำคัญ, จิตสำนึก, ประสบการณ์, สัญญะ, จารีตนิยม และ มนุษยนิยมสมัยใหม่

Abstract

The creation of artworks under the research of the Reflections of Symbolism in Dramatics of Painting, a research development that represents a realism idealistic in Theravada Buddhism. A scientific concept of Husserl, E. G. A. for studying and interpreting issues and the life perspective. It is explained through attitudes and specific experiences to approach the essential meaning of occurrences to audiences. Moreover, it is also for the sake of leading audiences to explore the meanings through the painterly language and the passionate method in paintings, which deeply develops expertise in the thought processes, leading the painter to gain new creative painterly knowledge. It can be acknowledged by organizing techniques and managing contexts. Combining objective and subjective causes an imaginative visual of that state. In addition, It is made up for studying and interpreting vital problems differently depending on a person and even plays an essential role in encouraging the common sense of spectators. In conclusion, they are revealed by cultural conservative symbols and symbols of modern humanism. They have conveyed visual paintings that are a reflection of amusement themselves. So, each painting piece presents the meaning of providing new experiences for watchers to impressively revise their past image critically.

Keyword : Symbolical amusement, Phenomenology, Objective, Subjective, Essential, Common sense, Phenomenon, Symbol, Conservative, Modern humanism.

1. บทนำ

แม้มนุษย์จะยกย่องตนเองให้เป็นสิ่งมีชีวิตที่ทรงปัญญาและขีดเส้นแบ่งแยกตนเองออกจากสิ่งมีชีวิตอื่นบนโลก ด้วยความสามารถในการประมวลความคิด รู้จักเหตุและผล สามารถตัดสินใจได้จากประสบการณ์และการเรียนรู้จากสิ่งรอบตัว ทำให้มนุษย์เกิดการพัฒนาขึ้นอย่างไม่หยุดยั้ง และพยายามที่จะอยู่เหนือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ แต่ทว่ามนุษย์ก็ยังคงอาศัยพื้นที่ในการมีตัวตนและอยู่ภายใต้วัฏจักรของเวลาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เกิดเป็นสภาวะความจริงและสาระของชีวิต

DOI : 10.60101/faraa.2024.265048

การเข้าใจถึงสภาวะความจริงและสาระของชีวิตเหล่านั้น จึงต้องอาศัยความรู้และความเข้าใจทัศนคติและการมองโลกที่เปิดกว้างหลากหลายมิติ ตามปัญญาและความเข้าใจของมนุษย์ที่จะสามารถเรียนรู้ถึงปัญหาเหล่านั้นที่จะนำไปสู่ความเข้าใจในชีวิต แต่บ่อยครั้งความสามารถทางปัญญาของมนุษย์กลับกลายมาเป็นจุดอ่อนและกับดัก ที่ทำให้มนุษย์หลงทางในการตามหาสาระสำคัญเหล่านั้น ความลังเลที่เกิดขึ้นจากความรู้และความไม่รู้ในสภาวะความจริงเหล่านั้น ซึ่งแตกต่างจากสรรพสัตว์ที่ดำรงชีวิตโดยใช้สัญชาตญาณเป็นตัว นำทาง

การแสวงหาหนทางในการเข้าใจสาระของชีวิต การย้อนกลับไปตั้งคำถามต่อความจริงที่ปรากฏทั้งในสภาวะภายในที่เป็นอัตวิสัยและวัตถุวิสัยที่เป็นสภาวะภายนอก ความคลุมเครือที่เกิดขึ้นเป็นโจทย์คำถามที่ส่งผลให้ข้าพเจ้าตามหาคำตอบของสาระสำคัญระหว่างพื้นที่กับเวลา และการตามหาสภาวะกึ่งกลางระหว่างเส้นทางคู่ขนานของสมดุลทั้งสองสิ่ง ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากและท้าทายต่อผู้ที่ตามหา คำถามที่ดูเหมือนจะไร้ซึ่งคำตอบที่ชัดเจน เป็นความคลุมเครือที่ชวนสงสัย ว่าสภาวะกึ่งกลางนั้นเป็นอย่างไร อยู่ที่ไหน หรือไม่มีอยู่จริง การตั้งคำถามถึงพื้นที่กับความสัมพันธ์ของเวลาได้สอดคล้องกับทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยาของฮุสเซิลที่เกี่ยวกับจิตสำนึก เวลา และพื้นที่ ซึ่งผลงานศิลปะถูกหยิบยกมาใช้ในการสร้างสรรค์อยู่บ่อยครั้ง เพราะศิลปะเป็นสื่อให้กาลเวลาแสดงตัว เพื่อเป็นพื้นที่หนึ่งของการปรากฏขึ้นของความจริง (จริยา นวลนิรันดร์, 2551)

การส่งต่อคำถามเหล่านั้นผ่านผลงานศิลปะ ผ่านการเชื่อมโยงความหมายและหน้าที่ของศิลปะไปพร้อมกับผู้ชมงานที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน เกิดการลบเส้นแบ่งระหว่าง เส้นขอบของศิลปะ กับ โลกของความเป็นจริง โดยเชื้อเชิญให้ผู้ชมเข้าไปในเรื่องราวที่กำลังดำเนินการอยู่ ประกอบกับการสร้างคำถามจากการเชื่อมโยงอาการสัญลักษณ์ระหว่างสองมิติและวัสดุ เพื่อสร้างความเข้าใจและการรับรู้ที่จะสามารถโน้มนำไปสู่สิ่งที่กำลังเกิดขึ้น เป็นการประติดประต่อกันระหว่างพื้นที่ที่มีอยู่ในอดีต เพื่อทำความเข้าใจในสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในปัจจุบัน

ด้วยวิธีการนี้เองที่ทำให้ข้าพเจ้าต้องการสร้างสรรค์ผลงานที่บรรจุความขัดแย้งทางด้านวิธีการและเนื้อหาผ่านผลงานจิตรกรรมที่ผสมผสานระหว่างความเป็นรูปธรรมและนามธรรม ทำให้เกิดภาพของสภาวะเหล่านั้น เข้าไปย้ำจิตสำนึกสามัญของผู้ชม โดยได้นำรูปสัญญะจารีตนิยมวางร่วมกับสัญญะมนุษยนิยมสมัยใหม่ จากนั้นจึงยักย้ายมันจากโลกเสมือนจริงไปสู่โลกสีสมมุติ อันนำไปสู่ภาพสะท้อนเชิงมหรสพที่ซ้อนทับจิตรกรรมในแต่ละภาพให้เกิดความหมายของการสร้างคลื่นประสบการณ์ครั้งใหม่ให้แก่ผู้ชมและตรวจทานประสบการณ์ชุดเก่า ซึ่งอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทัศนะในสัญญะและความเข้าใจสาระของชีวิตในอดีต ปัจจุบันกาลและอนาคต

DOI : 10.60101/faraa.2024.26504

2. วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

1. เพื่อเรียนรู้และตีความถึงสาระของปัญหาในแต่ละแง่มุมของชีวิต
2. เพื่อแสดงทัศนคติและการใช้ประสบการณ์เข้าถึงสาระของสิ่งที่เกิดขึ้น
3. เพื่อนำผู้ชมเข้าไปสู่สถานการณ์ของการค้นหาความหมายผ่านภาษาและกลวิธีในงานจิตรกรรม
4. เพื่อการพัฒนาทักษะและกระบวนการทางความคิดนำไปสู่ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในลำดับต่อไป

3. ขอบเขตของงานสร้างสรรค์

ขอบเขตด้านเนื้อหาแนวความคิดแสดงออกถึงภาพสะท้อนมหรสพเชิงสัญญะ ความเข้าใจและการสะท้อนสาระของชีวิตที่อยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ของเวลาและพื้นที่ ผ่านผลงานจิตรกรรมแบบสองมิติ โดยใช้สีสเปรย์ สีอะคริลิค และการวาดเส้นด้วยดินสอไข บนพื้นแผ่นกระจกอะคริลิค (Acrylic mirror board)

4. วิธีการดำเนินงานสร้างสรรค์

1. ขั้นตอนประมวลความคิดด้านเนื้อหา

1.1 แนวคิดทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยาของฮุสเซิล ในความหมายภาพรวมเป็นการมุ่งเน้นศึกษาประสบการณ์ของมนุษย์ในฐานะประธานบุรุษที่หนึ่ง โดยประสบการณ์ที่กล่าวถึงหมายรวมถึงจินตนาการ ความฝัน อารมณ์ความรู้สึก มุ่งเน้นไปยังสำนึกของมนุษย์ ซึ่งแตกต่างจากการศึกษาแบบจิตวิทยาของวิทยาศาสตร์ธรรมชาติที่ศึกษามนุษย์ในรูปแบบบุรุษที่สามโดยการสุ่มตัวอย่างเชิงประจักษ์เพื่อให้ได้ข้อมูลรวมที่เป็นกลางและมีความเป็นสากล นำมาอธิบายจิตของมนุษย์ คำอธิบายที่เกิดขึ้นจึงมาจากบุรุษที่ 3 ที่ไม่มีอยู่จริง (รชฎ สาตราวุธ, 2566)

รชฎ สาตราวุธ (2566) กล่าวอีกว่า สำหรับปรากฏการณ์วิทยาของเอ็ดมุนด์ ฮุสเซิร์ล มีความแตกต่างจากแนวคิดประสบการณ์นิยมเช่นกัน ที่มีกรอบคิดที่ว่า โลกที่รายล้อมมนุษย์เป็นเพียงรอยประทับที่มีต่อจิตของมนุษย์เท่านั้น ในการรับรู้จึงเป็นการรับรู้แบบรูปภาพที่ไม่ใช่การรับรู้ในรูปแบบสามมิติ สำหรับฮุสเซิร์ล ประสบการณ์สามารถเชื่อมโยงภาพต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันได้ ทำให้ภาพที่ไม่สามารถเห็นได้กลายเป็นสิ่งที่รับรู้ได้ด้วยจินตนาการ ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์รับรู้จากโลกประสบการณ์ในความหมายที่กว้างกว่า การเชื่อมโยงที่เกิดขึ้นนั้นเป็นการเชื่อมโยงวัตถุที่เป็นอุตระภาวะ (Transcendence) ที่เราไม่สามารถรับรู้ได้ แต่ด้วยเหตุผลและจินตนาการทำให้มนุษย์คิดถึงภาพนั้นได้ เช่น ภาพของลูกเต๋าที่ปกติมนุษย์สามารถมองเห็นได้เพียง 3 ด้าน แต่มนุษย์สามารถใช้สำนึกในการรับรู้และสามารถเข้าใจได้ว่าลูกเต๋ามีจำนวนด้านทั้งหมด 6 ด้าน แต่มนุษย์ไม่สามารถสำนึกถึงลูกเต๋าพร้อมกันทั้งหมด 6 ด้านได้พร้อม

DOI : 10.60101/faraa.2024.265048

กัน การสำนึกจึงมีข้อจำกัดในการอธิบายโลก ซึ่งต้องได้รับเงื่อนไขจากวัตถุในโลกปรากฏด้วยไม่มากก็น้อย มนุษย์จึงสามารถเข้าใจปรากฏการณ์ของโลกกายภาพที่ปรากฏขึ้นได้

จริยา นวลนิรันดร์ (2551) กล่าวว่า การศึกษาสำนึกของมนุษย์มีเงื่อนไขที่สำคัญ โดยการสำนึกไม่อาจศึกษาได้เดี่ยว ๆ เพราะการสำนึกต้องสำนึกถึงบางอย่างเสมอ ฮุสเซิร์ลเรียกกระบวนการนี้ว่า การพุ่งไปของเจตสำนึก (Intentionality) และเรียกวัตถุหรือสิ่งที่เราสำนึกว่า วัตถุของการพุ่งไปของเจตสำนึก (Intentionality object) การพุ่งไปของเจตสำนึกในฐานะโครงสร้างของสำนึกประกอบด้วยบริบทเบื้องหลัง (Background) มนุษย์ในฐานะประธาน (Subject) การกระทำสำนึก (Act) เนื้อหา (Content) และวัตถุ (Object) หรือขอบฟ้าความเป็นไปได้ของวัตถุ (Horizon) กระบวนการทั้งหมดคือการอธิบายประสบการณ์ของมนุษย์อย่างครบถ้วนและไม่แยกออกจากกัน สำหรับการศึกษาธรรมชาติของสำนึก วิธีวิทยาของฮุสเซิร์ล คือ การใส่วงเล็บให้กับโลกภายนอกเพื่อศึกษาประสบการณ์บริสุทธิ์ของสำนึก การใส่วงเล็บของฮุสเซิร์ลไม่ใช่การปฏิเสธโลกภายนอก แต่เป็นการเปลี่ยนทัศนคติในการมองโลกจากที่มองวัตถุเป็นการมองที่สำนึก สำหรับโลกในสำนึกที่เกิดขึ้นจากการใส่วงเล็บไม่ได้สอดคล้องกับโลกภายนอกเสมอไป โลกในสำนึกเป็นโลกที่สำนึกหรือจินตนาการทำงานตลอดเวลา โดยสำนึกพุ่งไปสู่วัตถุหนึ่ง ๆ ตลอดเวลา แม้ว่าวัตถุนั้นจะไม่มีอยู่จริงในโลกภายนอกก็ตาม แต่ความหมายของวัตถุนั้น ๆ ยังคงอยู่ในสำนึกได้ ดังนั้นการรับรู้ของมนุษย์ไม่ใช่เพียงการรับรู้โลกภายนอกเท่านั้น แต่เป็นการรับรู้ความหมายที่ซ้อนทับในเชิงกายภาพด้วย

จากที่กล่าวมานั้น ฮุสเซิร์ล ให้ความสำคัญต่อจิตกับตัวผู้รู้ หรือความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ที่มีต่อโลก ซึ่งถูกสะสมไว้เป็นประสบการณ์ ในรูปแบบของจิตสำนึก (consciousness) ทำให้เกิดการหาและสร้างความหมายให้กับสรรพสิ่ง (ชัยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2551 : 65 อ้างถึงใน พูนศักดิ์ กมล, 2560) การกระทำและประสบการณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์ เป็นสิ่งสำคัญที่มนุษย์ไม่อาจละเลยจินตนาการ ความหวัง ความฝัน อารมณ์ความรู้สึกได้ หรืออาจเรียกว่าการหา อุตรภาวะ หรือ ความหมายในสิ่งที่ปรากฏต่อหน้าที่สามารถฟื้นฟูชีวิตให้กับโลกที่สูญเสียกลับมา (รชฎ สาตราวุธ, 2566) ถือว่า เป็นผลมาจากกระบวนการระลึกรู้หรือตระหนักรู้ของจิตสำนึกต่อโลกรอบตัวของมนุษย์ หรือการพุ่งไปของเจตสำนึก (intentionality) ฮุนเซิลกล่าวว่า พื้นที่อันเต็มเปี่ยมไปด้วยความหมายเกิดขึ้นได้บนพื้นฐานของประสบการณ์ที่ถูกทำให้มีตัวตนขึ้นมา การปรากฏตัวขึ้นของปัจจุบันกาลอันมีชีวิตชีวาเช่นนี้ไม่เพียงแต่ดำรงอยู่อย่างถาวรในจิตสำนึกของมนุษย์ แต่ยังสามารถก้าวข้ามจากจิตสำนึกไปครอบครองพื้นที่อันมีนัยยะบางอย่างในโลกที่เป็นวัตถุวิสัยได้ด้วย (จริยา นวลนิรันดร์, 2551)

แนวคิดทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยาของฮุสเซิล จึงเกี่ยวข้องกับจิตสำนึกของมนุษย์ในการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนที่ของเวลากับพื้นที่ ซึ่งเกี่ยวโยงกับประสบการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งในอดีต ปัจจุบันและอนาคต ฮุสเซิร์ล ถือว่า เป็นผลมาจากกระบวนการระลึกรู้หรือตระหนักรู้ต่อโลกรอบตัวของมนุษย์ ที่ทำให้พื้นที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความหมายเกิดขึ้นได้บนพื้นฐานของประสบการณ์ที่ถูกทำให้มีตัวตนขึ้นมา การปรากฏตัวขึ้นของปัจจุบันกาลอันมีชีวิตชีวาไม่เพียงแต่ดำรงอยู่อย่างถาวรในจิตสำนึก

DOI : 10.60101/faraa.2024.26504

ของมนุษย์ แต่ยังสามารถก้าวข้ามจากจิตสำนึกไปครอบครองพื้นที่อันมีนัยยะบางอย่างในโลกที่เป็นวัตถุวิสัยได้ การตระหนักรู้จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการรับรู้ขึ้นในจิตสำนึก ซึ่งการตระหนักรู้ช่วยให้ผู้รับรู้จำแนกความแตกต่างของวัตถุต่าง ๆ และจัดลำดับการมาก่อนหลังได้ นอกจากนั้นยังสามารถกำจัดความคลุมเครือ ทำให้สามารถรับรู้เนื้อหาของวัตถุได้อย่างเต็มที่ ทฤษฎีการรับรู้แบบปรากฏการณ์ของฮุสเซิร์ล จึงถือว่า วัตถุในความรับรู้ภายในจิตสำนึกนอกจากจะเป็นภาพตัวแทน หรือเป็นสื่อแทนความหมายของวัตถุภายนอกแล้วยังฝังแน่นอยู่ในจิตสำนึกแบบอัพภันตรภาพ มนุษย์จึงสามารถตีความเข้าใจ และให้ความหมายสิ่งต่างๆ ได้เอง การทำพื้นที่ให้มีความหมายของเวลาคือการทำให้เวลาที่ทุกคนเข้าใจได้ตรงกันปรากฏตัวอยู่ในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง และทำให้พื้นที่นั้นกลายเป็นพื้นที่กลางที่ทุกคนแลกเปลี่ยนมุมมองกันได้

1.2 ปรัชญากับสาระของชีวิต โดยมนุษย์มักมีการตั้งคำถามถึงแก่น หรือสาระความจริงของชีวิต ซึ่งเป็นคำถามที่มนุษย์พยายามหาคำตอบมาทุกยุคทุกสมัยและมีมุมมองในการตอบคำถามนั้นในแง่มุมที่แตกต่างกัน และในปรัชญาศาสนาเองก็เช่นกันที่มีการตามหาแก่นแท้ของชีวิต สาระสำคัญของชีวิต ซึ่งข้าพเจ้าอาศัยอยู่ในบริบทแวดล้อมของพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่มีหลักคำสอนให้คนในสังคมปฏิบัติ ในเชิงพุทธปรัชญากล่าวถึงความจริงไว้ 2 ลักษณะ คือ (1) สมมติสัจจะความจริงระดับนามบัญญัติหรือระดับพื้นฐาน เป็นจริงเพราะมนุษย์สมมติขึ้น หรือมีมติร่วมกันว่ามันเป็นจริง เพื่อสะดวกในการเรียกขานและใช้เป็นภาษาสัญลักษณ์เท่านั้น (2) อริยสัจจะ ความจริงระดับสภาวะหรือระดับสูงได้แก่ความจริงที่เป็นจริงโดยสภาวะของสิ่งนั้น ๆ ซึ่งเป็นระดับที่จำเป็นต้องใช้ปัญญาในการทำความเข้าใจ (พระเทพเวที. 2553: 318 อ้างถึงใน ปรีดา จันทร์แจ่มศรี และคณะ, 2557) ได้แก่ความจริงที่เป็นจริงโดยสภาวะของสิ่งนั้น ๆ เช่น กฎไตรลักษณ์ (Three Characteristics) ซึ่งเป็นระดับที่จำเป็นต้องใช้ปัญญาในการทำความเข้าใจ ไตรลักษณ์ มาจากคำว่า ไตร + ลักษณะ แปลว่า ลักษณะ 3 อย่าง ของสิ่งทั้งหลาย ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา ไตรลักษณ์นั้นจึงเป็นลักษณะสามัญทั่วไปในสรรพสิ่งที่ประกอบด้วย 3 ประการตามหลักพุทธธรรม คือ อนิจจตา (Impermanence) ความไม่เที่ยง ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตลอดเวลา ภาวะที่เกิดขึ้นแล้วสลายไป ทุกขตา (Stress and Conflict) ความทุกข์ ภาวะที่ไม่อาจทนอยู่ในสภาวะเดิมได้ ถูกบีบคั้นจากการเกิดขึ้นและสลายตัว ความกดดัน การฝืนและขัดแย้งในตัว อนัตตตา (Soullessness หรือ Non-self) ความไม่ใช่ตัวตน ลักษณะที่ไม่สามารถบังคับ หรือควบคุมสั่งการ หลักการของไตรลักษณ์จึงเป็นเครื่องมือในการพิจารณาความเป็นไปในธรรมชาติอย่าง ขันธ์ 5 เพื่อมุ่งเน้นให้เกิดการรู้แจ้งในความจริงของชีวิต (พระอธิการบรรยง ปิยธโร, 2560) ซึ่งในทางพุทธปรัชญานอกจากความเข้าใจในเรื่องความจริงแล้ว การทำความเข้าใจกับชีวิตก็เป็นสิ่งสำคัญที่พุทธศาสนามักกล่าวถึงส่วนประกอบของชีวิต และเป้าหมายของชีวิต โดยพุทธศาสนาอธิบายว่า ชีวิตประกอบด้วยส่วนประกอบ 2 ส่วน คือ กายและจิต หรือ รูปและนาม คนหนึ่งคนนั้นจะประกอบด้วย ขันธ์ 5 รูปขันธ์ เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ เมื่อขยายความรูปขันธ์ คือ มหาภูตรูป 4 และอุปาทายรูป 24 จัดเป็นรูปหรือกาย ส่วนของจิตหรือนาม เป็นขันธ์ทั้ง 4 กลุ่ม คือ เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ

DOI : 10.60101/faraa.2024.265048

รวม 4 ส่วน เมื่อนำส่วนรูป 28 อาการ มารวมกับส่วนนาม 4 อาการ รวมกันเป็น “อาการครบ 32” ของการเป็นมนุษย์ (พระธรรมปิฎก. 2542 : 15-31 อ้างถึงใน ปรีดา จันทร์แจ่มศรี และคณะ, 2557) ที่ประกอบรวมทั้งกายและจิตอยู่ด้วยกัน โดยจิตเป็นส่วนสำคัญของชีวิตในการรับรู้สภาวะอารมณ์ที่เป็นศูนย์กลางในการดำเนินชีวิตไปในทิศทางต่าง ๆ และเป็นกระบวนการที่ทำให้มนุษย์เข้าใจธรรมชาติมากขึ้น

2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์และวิธีการ

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ภาพสะท้อนมหรสพเชิงสัญญะในงานจิตรกรรม ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากประสบการณ์ในการเรียนรู้และตีความถึงสาระของปัญหาและแง่มุมของชีวิต เป็นการแสดงทัศนคติและการใช้ประสบการณ์เพื่อเข้าถึงสาระสำคัญของสิ่งที่เกิดขึ้นให้กับผู้ชม เพื่อนำไปสู่สถานการณ์ของการค้นหาความหมายผ่านภาษาและกลวิธีในงานจิตรกรรมแบบสองมิติ ที่พัฒนาเทคนิคการใช้สีสเปรย์ สีอะคริลิค และการวาดเส้นด้วยดินสอไข บนพื้นแผ่นกระจกอะคริลิค ทำให้ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจกลวิธีการสร้างสรรค์และได้ศึกษาทดลอง ตามขั้นตอนกระบวนการ ดังนี้

2.1 ขั้นตอนกระบวนการออกแบบร่าง

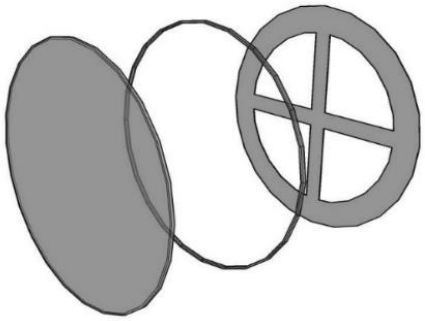
ขั้นตอนกระบวนการออกแบบภาพร่าง ผู้สร้างสรรค์ใช้นางแบบผู้หญิง ในการออกแบบท่าทางเพื่อสร้างเนื้อหาผ่านท่าทางการแสดงออก การจัดแสง การจัดตำแหน่ง ให้อยู่ในตำแหน่งที่สอดคล้องกับเนื้อหา -ผู้สร้างสรรค์เลือกท่าทางเฉพาะส่วนของแบบ เพื่อนำเสนอท่าทาง หรืออาการแสดงออกของสัญลักษณ์บางอย่างผ่านทางร่างกายมนุษย์ (รูปที่ 1) และบันทึกข้อมูลผ่านรูปภาพเพื่อนำไปใช้ในกระบวนการร่างภาพ และจัดองค์ประกอบในตัวผลงาน

รูปที่ 1 การจัดท่าทางแบบและการบันทึกรูปภาพ
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

DOI : 10.60101/faraa.2024.26504

รูปที่ 2 จัดองค์ประกอบผลงานในกรอบภาพวงกลม
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

2.2 ขั้นตอนการเตรียมโครงแผ่นกระจกอะคริลิค



รูปที่ 3 ตัวอย่างการประกอบเฟรมแผ่นอะคริลิค
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

ผู้สร้างสรรค์สร้างผลงานโดยใช้แผ่นกระจกอะคริลิคทรงกลม เพื่อสร้างพื้นผิวการรับรู้ในตัวผลงาน โดยออกแบบกรอบแผ่นอะคริลิคให้มีความแข็งแรง โดยใช้แผ่นกระจกอะคริลิคที่มีความหนา 3-5 มิลลิเมตร และใช้กระบวนการเลเซอร์คัทในการทำเฟรมประกอบซ้อนกันตามภาพด้วยน้ำยายึดแผ่นอะคริลิค

2.3 ขั้นตอนของการเตรียมพื้นผิวในการทำงาน

ขั้นตอนในการเตรียมพื้นผิวในการทำงาน เริ่มต้นจากการร่างภาพเส้นรอบนอกของภาพต้นแบบที่เตรียมไว้ เพื่อกำหนดขอบเขตพื้นที่สีสันของพื้นผิวในภาพ โดยผู้สร้างสรรค์ตัดกระดาษเคลือบแผ่นอะคริลิคเป็นบล็อคเพื่อสร้างขอบเขตของรูป และป้องกันพื้นที่บางส่วนที่ไม่ต้องการสร้างพื้นผิว จากนั้นผู้สร้างสรรค์เลือกลอกแผ่นเคลือบอะคริลิคที่ต้องการสร้างพื้นผิวทีละชั้น และใช้สีสเปรย์พ่นเพื่อเป็นพื้นผิวสำหรับวาดภาพในขั้นตอนถัดไป

DOI : 10.60101/faraa.2024.265048

รูปที่ 4 ขั้นตอนการเตรียมพื้นผิวในการทำงาน
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

2.4 ขั้นตอนการลอกแผ่นเคลือบงาน

เมื่อสร้างสีสันของพื้นผิวได้ตามที่ต้องการ ขั้นตอนถัดไปเป็นการลอกแผ่นกระดาษเคลือบอะคริลิคใน บริเวณที่ต้องการสร้างพื้นผิวต่อไป

รูปที่ 5 ขั้นตอนการลอกแผ่นเคลือบงาน
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

2.5 ขั้นตอนการวาดภาพ

ขั้นตอนการวาดภาพ (Drawing) เป็นการวาดรายละเอียดของภาพ โดยใช้เทคนิคการวาดภาพด้วยดินสอไขสีขาว เช่น บริเวณมือ แขน

DOI : 10.60101/faraa.2024.26504

รูปที่ 6 ภาพผลงานวาดภาพชิ้นที่ 1
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

รูปที่ 7 ภาพผลงานวาดภาพชิ้นที่ 2
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

รูปที่ 8 ภาพผลงานวาดภาพชิ้นที่ 3
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

DOI : 10.60101/faraa.2024.265048

รูปที่ 9 ภาพผลงานวาดภาพชิ้นที่ 4
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

2.6 ขั้นตอนการทำ Texture

รูปที่ 10 ขั้นตอนการผสมสีเพื่อสร้างพื้นผิว
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

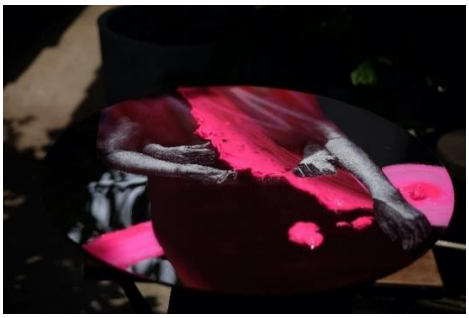
รูปที่ 11 ภาพตัวอย่างการสร้างพื้นผิวในผลงาน
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

DOI : 10.60101/faraa.2024.26504

การสร้าง Texture โดยการใช้สีอะคริลิคผสมกับตัวผสม ซึ่งมีคุณสมบัติที่หลากหลาย เช่น การเพิ่มปริมาณเนื้อสี การสร้างคุณสมบัติให้สีแห้งช้า หรือการสร้างความทึบความใสของสีอะคริลิคได้ ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์ใช้ตัวผสมให้เนื้อสีมีปริมาณมากขึ้นเพื่อสร้างพื้นผิวของสีให้เห็นฝีแปรง และจังหวะขณะปาดสี

2.7 ขั้นตอนการเคลือบผลงาน

ขั้นตอนการเคลือบผลงาน เมื่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเสร็จสิ้น กระบวนการเคลือบผลงานเป็นขั้นตอนสุดท้าย เพื่อปกป้องพื้นผิวและรายละเอียดผลงาน โดยผู้สร้างสรรค์ใช้สเปรย์เคลือบผลงาน สามารถพ่นทับพื้นผิวเพื่อป้องกันภาพผลงานเสียหายจากการถูกสัมผัสพื้นผิว



รูปที่ 12 ภาพการเคลือบผลงานชิ้นที่ 3
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

5. ประโยชน์ของการวิจัย

5.1 เพื่อนำไปสู่สถานการณ์ของการค้นหา ความหมายผ่านภาษาและกลวิธีในงานจิตรกรรม

5.2 เพื่อพัฒนาทักษะและกระบวนการทางความคิด นำไปสู่ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

5.3 เพื่อพัฒนาผลงานศิลปะไปสู่การเรียนรู้ การตีความถึงสาระของปัญหา และแง่มุมของชีวิตเป็นการแสดงทัศนคติและการใช้ประสบการณ์ เพื่อเข้าถึงสาระสำคัญของสิ่งที่เกิดขึ้นให้กับผู้ชม

DOI : 10.60101/faraa.2024.265048

6. การวิเคราะห์ผลการวิจัย

ในผลงานชุด ภาพสะท้อนมหรสพเชิงสัญญะในงานจิตรกรรม เป็นผลงานจิตรกรรมประเภทสื่อผสมโดยใช้วัสดุแผ่นกระจกอะคริลิค รูปร่างวงกลมเป็นพื้นที่รองรับทัศนธาตุอื่นในผลงานจิตรกรรมชุดนี้ แผ่นกระจกอะคริลิค มีลักษณะพื้นผิวเรียบ มันวาว มีลักษณะพิเศษในการสะท้อนภาพ ซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชม โดยสามารถสะท้อนโลกของวัตถุ รวมถึงรูปร่างหน้าตาของผู้ชมที่ยืนชมผลงานชิ้นนั้นให้ปรากฏภาพบนพื้นผิวของผลงาน ทำให้ผู้ชมกลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงานจิตรกรรมไปพร้อมกัน ขนาดเดียวกันภาพจิตรกรรมที่มีรูปร่างเป็นมนุษย์ ลักษณะ 2 มิติ แบนราบ ที่มีเพียงเส้นขอบแสดงอาณาบริเวณของรูปร่าง เสมือนเงาที่เกิดจากการตกกระทบของแสงบนพื้น การปรากฏขึ้นของภาพจิตรกรรมนั้น มีการตัดทอนรายละเอียด เหลือไว้เฉพาะอวัยวะสำคัญ เช่น มือและแขน ที่กำลังแสดงท่วงท่าบางอย่าง ผ่านการสร้างน้ำหนักด้วยการวาดภาพ (Drawing) ที่เป็นกระบวนการพื้นฐานของการสร้างน้ำหนักให้เกิดรูปทรง สีที่หลากหลายที่ซ้อนทับไปมาจากสีสเปรย์ในพื้นที่ว่างภายในรูปร่างมนุษย์ เกิดเป็นมิติของระยะตื้นลึกและความว่างเปล่าให้มีตัวตน เกิดความรู้สึกและการเคลื่อนไหวที่อยู่ภายในรูปร่าง เส้นสีของฝีแปรงที่เคลื่อนไหว พาดผ่านและโอบล้อม สอดคล้องกับท่าทางของรูปร่างที่เป็นจุดเด่นของภาพ ทำให้ภาพมีจังหวะและความเป็นเอกภาพในผลงานทั้ง 4 ชิ้น

รูปที่ 13 ชื่อผลงาน Golden’s Shadow (เงาสีทอง) เทคนิค Acrylic, Spay on acrylic mirror circle ขนาด 70 cm

ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

DOI : 10.60101/faraa.2024.26504

รูปที่ 14 ชื่อผลงาน Yellow's Shadow (เงาสีเหลือง) เทคนิค Acrylic, Spay on acrylic mirror circle ขนาด 70 cm
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

รูปที่ 15 ชื่อผลงาน Pink's Shadow (เงาสีชมพู) เทคนิค Acrylic, Spay on acrylic mirror circle ขนาด 70 cm
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

รูปที่ 16 ชื่อผลงาน Green's Shadow (เงาสีเขียว) เทคนิค Acrylic, Spay on acrylic mirror circle ขนาด 70 cm
ที่มา : ณัฐิวุฒิ พวงพี (2565)

DOI : 10.60101/faraa.2024.265048

นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้สีอะคริลิคผสมกับตัวผสมเพื่อให้เนื้อสีมีปริมาณมากขึ้น สำหรับสร้างพื้นผิวของสีให้เห็นฝีแปรง และจังหวะขณะปาดสี ทำให้พื้นผิวของสีที่เกิดขึ้นมีลักษณะลื่นไหล ไม่หยุดนิ่ง แสดงออกถึงคุณสมบัติของวัสดุและเวลาที่เกิดขึ้นในผลงานจิตรกรรม ซึ่งผลงานในชุดนี้ที่ประกอบสร้างขึ้นด้วยคุณสมบัติของวัสดุ กรรมวิธีในการสร้างสรรค์ทั้งการวาดภาพ (Drawing) และจิตรกรรม (Painting) ที่มีทั้งรูปธรรมที่เป็นศิลปะแบบสมจริง (Realistic Art) เทคนิคศิลปะกราฟฟิตี้ (Graffiti Art) และความเป็นนามธรรม (Abstract Art) ได้ถูกนำมาใช้เพื่อสื่อความหมายในบริบทร่วมกันบนพื้นที่แนวระนาบ นำไปสู่การตั้งคำถามถึงความคลุมเครือที่แสดงออกผ่านสัญลักษณ์ท่าทางภาษากายของบุคคลที่เป็นปริศนา พร้อมกับอารมณ์ความรู้สึกของสีและเส้นที่มีการเคลื่อนไหวฉับพลัน รวมทั้งพื้นที่ที่หลงเหลืออยู่เป็นพื้นที่ว่างถูกเติมเต็มด้วยภาพของใบหน้าและตัวตนของผู้ชม สะท้อนโลกของวัตถุเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในเนื้อหาของผลงานจิตรกรรม

กระบวนการซ้อนทับที่เกิดขึ้นในผลงานชุดนี้ เป็นการซ้อนทับภาพสะท้อนของโลกแห่งวัตถุและโลกแห่งจิตรกรรม เป็นการตั้งคำถามเกี่ยวสาระสำคัญของความจริงที่เกิดขึ้นในตัวผลงาน ผ่านการสร้างสัญลักษณ์มือและแขนให้เกิดท่าทางอากัปกิริยาของมนุษย์ ณ ชั่วขณะหนึ่ง ซึ่งถูกบันทึกไว้ในรูปแบบของงานจิตรกรรม แต่ก็ถูกลดทอนและทำลายโครงสร้างด้วยการใช้นามธรรมของเส้นและสีเพื่อแสดงความรู้สึกที่เกิดขึ้น โดยรูปร่างและอาการของมนุษย์สะท้อนหลักธรรมทางพุทธศาสนา กฎไตรลักษณ์เป็นหลักธรรมสำคัญในการพิจารณาธรรมชาติเป็นสิ่งสามัญทั่วไปที่มีอยู่ในทุกสรรพสิ่ง ประกอบด้วย 3 หลักสำคัญ คือ อนิจจตา (Impermanence) ความไม่เที่ยง ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตลอดเวลา สภาวะของการเปลี่ยนแปลงในพื้นที่ทางจิตรกรรมเกิดขึ้นผ่านคุณสมบัติของวัสดุในการสะท้อนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในทุกขณะ รวมทั้งสะท้อนร่างกายสังขารของผู้ชมให้ใช้เวลาไปกับการพิจารณาภาพที่เห็นตรงหน้า ทุกขตา (Stress and Conflict)ความทุกข์ ภาวะที่ไม่อาจทนอยู่ในสภาวะเดิมได้ ผลงานสร้างสรรค์นำเสนอสภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้นผ่านท่าทางของมนุษย์ เมื่อยึดถือในอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งและไม่อาจปล่อยวางได้ อารมณ์จึงเป็นสาเหตุของการเกิดทุกข์ ในขณะเดียวกันกระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ในแง่มุมหนึ่งถูกใช้เพื่อบันทึกสภาวะช่วงเวลาหนึ่งซึ่งผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการทางจิตรกรรมและวัสดุมาใช้ในการพิจารณาไตรลักษณ์ ผ่านความจริงของวัสดุ การพยายามใช้สภาวะการไหลของสีให้แสดงเวลาที่หยุดนิ่งบนพื้นที่ในงานจิตรกรรมเป็นห่วงอารมณ์ที่คงอยู่เพื่อให้ผู้ชมได้ทบทวนและตั้งคำถามต่อสภาวะที่เคยเกิดขึ้น หรือมีประสบการณ์ร่วม แต่ภาวะเหล่านั้นได้จางหายกลายเป็นประสบการณ์ในอดีตของแต่ละบุคคล สภาวะอารมณ์เหล่านั้นมีอยู่และดับไปเป็นวัฏจักร อนัตตตา (Soullessness หรือ Non-self) ความไม่ใช่ตัวตน การซ้อนทับของภาพและถูกแทนที่ด้วยรูปร่างทางจิตรกรรมเป็นสัญลักษณ์หนึ่งในผลงานชุดนี้ที่ต้องการลบเลือนความเป็นตัวตนของมนุษย์ การตั้งคำถามกับความจริงที่เกิดขึ้นบนภาพและการมีอยู่ของตัวตนในโลกแห่งวัตถุ ขณะเดียวกันในชิ้นผลงานแต่ละชิ้นมีการใช้ศิลปะนามธรรมเส้นและสีในการลบเลือนรายละเอียดของความเป็นมนุษย์ ซึ่งตัดทอนให้เหลือเพียงสาระสำคัญในผลงาน

DOI : 10.60101/faraa.2024.26504

เพื่อให้ผู้ชมได้ตั้งข้อสงสัยต่อความคลุมเครือที่เกิดขึ้น หลักการของไตรลักษณ์จึงเป็นเครื่องมือในการพิจารณาความเป็นไปในธรรมชาติ (พระอธิการบรรยง ปิยธโร, 2560)

ในส่วนของผลงานสร้างสรรค์ในชุดนี้ให้ความสำคัญของการมีรูปและนาม ให้ปรากฏอยู่บนผลงานคู่กัน ซึ่งสอดคล้องกับหลักธรรมขันธ์ 5 เนื่องจากหลักธรรมนี้ มุ่งเน้นให้เกิดการรู้แจ้งในความจริงของชีวิต โดยชีวิตประกอบด้วยส่วนประกอบจาก 2 ส่วน คือ กายและจิต หรือ รูปและนาม คนหนึ่งคนนั้นจะประกอบด้วยขันธ์ 5 ในส่วนที่เป็นกายหรือรูป ได้แก่ รูปขันธ์ ปรากฏเป็นรูปร่างของมนุษย์ในผลงาน ส่วนของจิตหรือนามี 4 กลุ่ม ได้แก่ เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ ปรากฏเป็นเส้นสีนามธรรมเพื่อแสดงความรู้สึกเมื่อประกอบรวมทั้งกายและจิตอยู่ด้วยกัน จึงกลายเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ โดยจิตเป็นส่วนสำคัญของชีวิตในการรับรู้สภาวะอารมณ์ที่เป็นศูนย์กลางในการดำเนินชีวิตไปในทิศทางต่าง ๆ และเป็นกระบวนการที่ทำให้มนุษย์เข้าใจธรรมชาติมากขึ้น

การรับรู้สภาวะอารมณ์เป็นหน้าที่สำคัญของจิตในพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศูนย์กลางของการดำเนินชีวิตไปสู่ทิศทางต่าง ๆ ในทางตะวันตกแนวคิดปรัชญาปรากฏการณ์วิทยาของฮุสเซิร์ลให้ความสำคัญกับเรื่องจิตเช่นเดียวกัน โดยปรัชญานี้ให้ความสำคัญต่อจิตสำนึกของมนุษย์ การกระทำและประสบการณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์ถือว่า เป็นผลมาจากกระบวนการระลึกรู้หรือตระหนักรู้ต่อโลกรอบตัวของมนุษย์ ที่ทำให้พื้นที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความหมายเกิดขึ้นได้บนพื้นฐานของประสบการณ์ที่ถูกทำให้มีตัวตนขึ้นมา การตระหนักรู้จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการรับรู้ขึ้นในจิตสำนึก ซึ่งการตระหนักรู้ช่วยให้ผู้รับรู้จำแนกความแตกต่างของวัตถุต่าง ๆ และจัดลำดับการมาก่อนหลังได้ นอกจากนั้นยังสามารถกำจัดความคลุมเครือ ทำให้สามารถรับรู้เนื้อหาของวัตถุได้อย่างเต็มที่ ทฤษฎีการรับรู้แบบปรากฏการณ์ของฮุสเซิร์ลจึงถือว่า วัตถุในความรับรู้ภายในจิตสำนึกนอกจากจะเป็นภาพตัวแทน หรือเป็นสื่อแทนความหมายของวัตถุภายนอกแล้วยังฝังแน่นอยู่ในจิตสำนึกแบบอัพภันตรภาพ มนุษย์จึงสามารถตีความ เข้าใจ และให้ความหมายสิ่งต่างๆ ได้เอง เช่นเดียวกับผลงานสร้างสรรค์ในชุดนี้ที่ใช้พื้นที่ในบริบทงานศิลปะให้กลายเป็นพื้นที่กลางที่ทุกคนแลกเปลี่ยนมุมมองกันได้ผ่านสัญลักษณ์รูปร่าง เส้น และสี เพื่อรื้อฟื้น และใส่ lived experience ให้แก่พื้นที่นั้น เพื่อเกิดการตระหนักรู้ (intentionality) และดึงความทรงจำบางอย่างที่ยากจะรื้อฟื้นให้กลับมาได้ (จริยา นวลนิรันดร์, 2551) การสร้างสรรค์ผลงานจึงใช้สัญลักษณ์ของมือและแขน ที่แสดงอากัปกิริยาบางอย่างให้ผู้ชมได้เกิดการตระหนักรู้และเชื่อมโยงความทรงจำประสบการณ์บางอย่างให้กลับคืนมา ในส่วนของนามธรรมของเส้นและสี เป็นส่วนที่ผู้ชมสามารถตีความทำความเข้าใจได้จากอัพภันตรภาพที่ฝังแน่นอยู่ในจิตสำนึกของแต่ละบุคคล

DOI : 10.60101/faraa.2024.265048

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานในชุด ภาพสะท้อนมหรสพเชิงสัญญะในงานจิตรกรรม เป็นโครงการพัฒนาผลงานศิลปะ เพื่อเรียนรู้และตีความถึงสาระของปัญหาและแง่มุมของชีวิต เป็นการแสดงทัศนคติและการใช้ประสบการณ์เพื่อเข้าถึงสาระสำคัญของสิ่งที่เกิดขึ้นให้กับผู้ชม เพื่อนำไปสู่สถานการณ์ของการค้นหาความหมายผ่านภาษาและกลวิธีในงานจิตรกรรมที่พัฒนาทักษะและกระบวนการทางความคิดนำไปสู่ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม มีผลงานจำนวนทั้งสิ้น 4 ชิ้น โดยการวิเคราะห์ทัศนธาตุและการสื่อความหมายของวัสดุตามแนวคิดความจริงในหลักปรัชญาพุทธศาสนานิกายเถรวาท และแนวคิดปรัชญาปรากฏการณ์วิทยาของฮุสเซิร์ล ที่แสดงออกถึงคุณสมบัติของวัสดุและเวลาที่เกิดขึ้นในผลงานจิตรกรรม ซึ่งผลงานในชุดนี้ที่ประกอบสร้างขึ้นด้วย กรรมวิธีในการสร้างสรรค์ทั้งการวาดภาพ (Drawing) และจิตรกรรม (Painting) ที่มีทั้งรูปธรรมที่เป็นศิลปะแบบสมจริง (Realistic Art) เทคนิคศิลปะกราฟฟิตี้ (Graffiti Art) และความเป็นนามธรรม (Abstract Art) ได้ถูกนำมาใช้เพื่อสื่อความหมายในบริบทร่วมกันบนพื้นที่แนวระนาบ นอกจากนั้นกระบวนการซ้อนทับที่เกิดขึ้นในผลงานชุดนี้ เป็นการซ้อนทับภาพสะท้อนของโลกแห่งวัตถุและโลกแห่งจิตรกรรม เป็นการตั้งคำถามเกี่ยวสาระสำคัญของความจริงที่เกิดขึ้นในตัวผลงาน ผ่านการสร้างสัญลักษณ์มือและแขนให้เกิดท่าทางอากัปกิริยาของมนุษย์ ณ ชั่วขณะหนึ่ง ซึ่งถูกบันทึกไว้ในรูปแบบของงานจิตรกรรม แต่ก็ถูกลดทอนและทำลายโครงสร้างด้วยการใช้นามธรรมของเส้นและสีเพื่อแสดงความรู้สึกที่เกิดขึ้น

การสร้างสรรค์ผลงานในชุด ภาพสะท้อนมหรสพเชิงสัญญะในงานจิตรกรรม เป็นผลงานจิตรกรรมประเภทสื่อผสมโดยทดลองใช้วัสดุที่มีส่วนในการสร้างเนื้อหาร่วมกับผลงานจิตรกรรม ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้แผ่นกระจกอะคริลิคที่มีลักษณะพื้นผิวเรียบ มันวาว มีลักษณะพิเศษในการสะท้อนภาพ ซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชม โดยสามารถสะท้อนโลกของวัตถุ รวมถึงรูปร่างหน้าตาของผู้ชมที่ยืนชมผลงานชิ้นนั้น ให้ปรากฏภาพบนพื้นผิวของผลงาน ทำให้ผู้ชมกลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงานจิตรกรรมไปพร้อมกัน ทำให้เกิดกระบวนการซ้อนทับที่เกิดขึ้นในผลงานชุดนี้ เป็นการซ้อนทับภาพสะท้อนของโลกแห่งวัตถุและโลกแห่งจิตรกรรม เป็นการลบเส้นแบ่งของความจริงทางวัตถุและทางอุดมคติ การตั้งคำถามเกี่ยวสาระสำคัญของความจริงที่เกิดขึ้นในตัวผลงาน ผ่านการสร้างสัญลักษณ์มือและแขนให้เกิดท่าทางอากัปกิริยาของมนุษย์ ณ ชั่วขณะหนึ่ง ซึ่งถูกบันทึกไว้ในรูปแบบของงานจิตรกรรม แต่ก็ถูกลดทอนและทำลายโครงสร้างด้วยการใช้นามธรรมของเส้นและสีเพื่อแสดงความรู้สึกที่เกิดขึ้น โดยรูปร่างและอาการของมนุษย์สะท้อนหลักธรรมทางพุทธศาสนา เช่น กฎไตรลักษณ์และขันธ์ 5 ที่เป็นหลักธรรมสำคัญในการพิจารณาธรรมชาติเป็นสิ่งสามัญทั่วไปที่มีอยู่ในทุกสรรพสิ่งในการทำความเข้าใจและเข้าถึงแก่นของความจริงทางพุทธศาสนา อีกประเด็นหนึ่งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานคือปรัชญาตะวันตกเป็นแนวคิดปรัชญาปรากฏการณ์วิทยาของฮุสเซิร์ล ที่มีส่วนสำคัญในการตัดทอนรายละเอียดของรูปและสัญญะในจิตรกรรมเพื่อสร้างการตระหนักรู้ (intentionality) และดึงความทรง

DOI : 10.60101/faraa.2024.26504

จำบางอย่างที่ยากจะรื้อฟื้นให้กลับมาได้บนพื้นที่ของศิลปะ เพื่อทบทวนและทำความเข้าใจในสภาวะนั้น ผ่านการตั้งคำถาม ไตร่ตรอง ในภาพผลงานที่เป็นปริศนาเบื้องหน้า

8. ข้อเสนอแนะงานวิจัย

1. ศึกษาสัจจะวัสดุอื่น ๆ ในการสร้างสรรค์ร่วมกับวิธีการทางจิตรกรรม
2. ศึกษาสัญญะในการแสดงออกรูปที่สอดคล้องกับแนวคิดอื่น ๆ
3. ศึกษาแนวคิดและปรัชญาอื่น ๆ สำหรับถอดสัญญะและแปลค่าผ่านสื่อผลงานจิตรกรรม

9. เอกสารการอ้างอิง

จริยา นวลนิรันดร์. (2551). การทำพื้นที่ให้มีความหมายของเวลาในคำบรรยายของฮุสเซิลว่าด้วยปรากฏการณ์วิทยาของจิตสำนึกเรื่องเวลา. *วารสารคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย,* 485-498.

ปรีดา จันทร์แจ่มศรี และคณะ. (2557). *ความจริงของชีวิต เอกสารประกอบการสอนรายวิชาความจริงของชีวิต (Meaning of Life : GEN1134).* หลักสูตรหมวดวิชาศึกษาทั่วไป กลุ่มวิชามนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

พระอธิการบรรยง ปิยธโร. (2560). *ศึกษาคุณค่าของการรู้แจ้งในไตรลักษณ์ตามหลักพระพุทธศาสนาเถรวาท* [ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย]. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พูนศักดิ์ กมล. (2560). เปรียบเทียบการรับรู้ของจิตในพุทธปรัชญาเถรวาทกับเอ็ดมุนด์ ฮุสเซิร์ล. *วารสารพุทธมัคค์,* 2(1), 54-61.

รชฎ สาตราวุธ. (2554, 16 เมษายน). *ปรากฏการณ์วิทยา.* สารานุกรมปรัชญาออนไลน์ฉบับสังเขป (parst).http://www.parst.or.th/philospedia/phenomenology.html