จินตภาพจากพุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทย

โดย
นายวิทยา ชลสุวัฒน์

โครงการวิจัย สร้างสรรค์และการจัดการความรู้
ประจำปีงบประมาณ 2560
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

Imagination from Buddhist in Thai architecture

Mr.WITTAYA CHOLSUWAT

A Research Project of Education, Creativity
and Knowledge Management
Year 2017

Copyright of Bunditpatanasilpa Institute
The Ministry of Culture

ชื่องานสร้างสรรค์ จินตภาพจากพุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทย

ชื่อผู้สร้างสรรค์ นายวิทยา ชลสุวัฒน์

ปีงบประมาณ 2560

จินตภาพจากพุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทย เป็นโครงงานที่แสดงถึงการปรับใช้แนวคิดปรัชญาทางพุทธสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ การสร้างปริมาตรในรูปพระอุโบสถให้รู้สึกถึงความสงบนิ่งและความเบาลอย โดยนำแนวคิดนี้มาสร้างผลงานทัศนศิลป์ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงโครงสร้างของพระอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูร อิทธิพลจากสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นสื่อเพื่อแสดงความสงบ ความเบา รวมทั้งความงามอย่างมีสุนทรียภาพตามจินตนาการด้วยทัศนธาตุทางศิลปะ และวิธีการทางจิตรกรรมสื่อผสมรูปแบบซ้อนมิติ โดยใช้แผ่นพลาสติกใส สติ๊กเกอร์สี จัดวางองค์ประกอบให้รูปทรงเป็นตัวประสานทัศนธาตุทั้งหมดเข้าด้วยวิธีการตัด ปะติด และระบายซ้อนทับบางส่วนด้วยสีอะคริลิค ซึ่งขั้นตอนทั้งหมดได้มีการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล ผลงาน แนวความคิดของศิลปินไทยและต่างประเทศ สามารถนำมาเป็นแนวทางหรือปรับใช้ให้เข้ากับการเรียนการสอน แนวความคิด รูปแบบ และวิธีการให้ตรงตามวัตถุประสงค์ต่อผู้สนใจ

TITLE Imagination from Buddhist in Thai architecture

ARTIST Mr.Wittaya Cholsuwat

YEAR 2017

‘Imagination from Buddhist in Thai architecture’ is an application project of late Ayutthaya Buddhist architecture, to create a volume in the feelings of calmness and lightness. This concept was used to create the art inspired by the form and the structural line of the Norbuddhangkul Ubosathes, which was influenced in the late Ayutthaya period, for expressing calm, light and aesthetic imagination with visual elements and mixed media on overlapping transparent planes. By using acrylic sheets, color stickers, the composition is to form visual elements, all of which are clipped and partially overlaid with acrylic paint. All the steps were analyzed by Thai and foreign artist’s concepts. It can be guided or adapted to the teaching style in order to meet the objectives and the interest of viewers.

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์ผลงานในชื่อโครงงาน “จินตภาพจากพุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทย” นี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากการจัดสรรงบประมาณประจำปี 2560 การให้ทุนดำเนินการวิจัยและงานสร้างสรรค์ โดยฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ข้าพเจ้าขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ภาควิชาวิจิตรศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญที่ให้คำปรึกษาโครงงาน ให้ความรู้และช่วยแนะนำ แก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ บิดา มารดา ที่เมตตาอบรมเลี้ยงดู สั่งสอน ครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ภรรยา เพื่อนร่วมงานที่ได้ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนและให้กำลังใจด้วยดีตลอดมา

นายวิทยา ชลสุวัฒน์

สารบัญ

		หน้า
บทที่ 1	บทนำ	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์	2
	ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา	3
	สมมติฐานของการศึกษา	3
	ขอบเขตของการศึกษา	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	แหล่งข้อมูล	4
	อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า	4
	การเสนอผลงาน	5
บทที่ 2	ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์	14
	ที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ	14
	ทัศนคติที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์	15
	แรงบันดาลใจและอิทธิพล	16
บทที่ 3	การกำหนดรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์	23
	การกำหนดรูปแบบผลงาน	23
	วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน	24
	ทัศนธาตุที่ใช้ในการสร้างสรรค์	25
บทที่ 4	การดำเนินงานสร้างสรรค์	31
	ผลงานชิ้นที่ 1	31
	ผลงานชิ้นที่ 2	32
	ผลงานชิ้นที่ 3	34
	ผลงานชิ้นที่ 4	35
บทที่ 5	สรุปและข้อเสนอแนะ	58
บรรณานุกรม		60
ภาคผนวก		62
ประวัติผู้วิจัย		65

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 1	รูปทรงของพระอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูร หันหน้าออกทางทิศเหนือ	6
ภาพที่ 2	เสาและตัวอาคารพระอุโบสถมีลักษณะสอบเข้าเล็กน้อย	6
ภาพที่ 3	เส้นลาดเอียงพองามของชั้นหลังคาพระอุโบสถ	7
ภาพที่ 4	ฐานปัทม์แอ่นโค้งสำเภาด้านปีกซ้ายของอาคาร	7
ภาพที่ 5	ชั้นหลังคา และหน้าต่างของพระอุโบสถ	8
ภาพที่ 6	รายละเอียดของเสาพระอุโบสถ	8
ภาพที่ 7	หน้าบันทิศเหนือจำหลักไม้	9
ภาพที่ 8	รายละเอียดของช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์	9
ภาพที่ 9	ฐานปัทม์ด้านหน้ามีลักษณะเส้นลาดเอียงเข้าหากึ่งกลาง	10
ภาพที่ 10	ความสมมาตรของบันได เสา และช่องประตู	10
ภาพที่ 11	ช่องประตูทางเข้า ขนาบด้วยช่องหน้าต่างข้างละหนึ่งช่อง	11
ภาพที่ 12	รายละเอียดของซุ้มประตูทางเข้าทรงปราสาท	11
ภาพที่ 13	แผ่นอะคริลิคใสขนาด 40x60 ซม.	12
ภาพที่ 14	แผ่นสติ๊กเกอร์คละสีชนิดทึบแสงและโปร่งแสง	12
ภาพที่ 15	อุปกรณ์สำหรับวาด ตัด และติดสติ๊กเกอร์	13
ภาพที่ 16	สีอะคริลิค พู่กัน จานสี และภาชนะสำหรับบรรจุน้ำ	13
ภาพที่ 17	ผลงานของอิทธิพล ตั้งโฉลก (Fragments of the east 34/33/1990)	19
ภาพที่ 18	ผลงานของอิทธิพล ตั้งโฉลก (Monochromatic in brown)	19
ภาพที่ 19	ผลงานของปรีชา เถาทอง (Light form on the shadow space 1)	20
ภาพที่ 20	ผลงานของปรีชา เถาทอง (The rhythm of light and shadow)	20
ภาพที่ 21	Paul Cezanne (Still Life with Fruit Basket/Kitchen Table)	21
ภาพที่ 22	Pablo Picasso (Three Musicians)	21
ภาพที่ 23	Piet Mondriaan (Composition 1)	22
ภาพที่ 24	Josef Albers (Tenayuca)	22
ภาพที่ 25	การวางองค์ประกอบผลงานชิ้นที่ 3/1	29
ภาพที่ 26	การวางองค์ประกอบผลงานชิ้นที่ 3/2	29
ภาพที่ 27	การวางองค์ประกอบผลงานชิ้นที่ 3/3	30
ภาพที่ 28	ผลงานชิ้นที่ 3 เมื่อประกอบเสร็จ และทดลองติดตั้ง	30
ภาพที่ 29	ผลงานชิ้นที่ 1ชื่อผลงาน “Spirit Temple 1”	38
ภาพที่ 30	รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 1	39
ภาพที่ 31	รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 1	39
ภาพที่ 32	แสดงลักษณะรูปทรงของผลงานชิ้นที่ 1	40
ภาพที่ 33	แสดงลักษณะเส้นของผลงานชิ้นที่ 1	40
ภาพที่ 34	แสดงลักษณะสีของผลงานชิ้นที่ 1	41
ภาพที่ 35	แสดงลักษณะน้ำหนักของผลงานชิ้นที่ 1	41

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 36 แสดงลักษณะพื้นผิวของผลงานชิ้นที่ 1 42
ภาพที่ 37 แสดงลักษณะที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 1 42
ภาพที่ 38 ผลงานชิ้นที่ 2ชื่อผลงาน “Spirit Temple 2” 43
ภาพที่ 39 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 2 44
ภาพที่ 40 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 2 44
ภาพที่ 41 แสดงลักษณะรูปทรงของผลงานชิ้นที่ 2 45
ภาพที่ 42 แสดงลักษณะเส้นของผลงานชิ้นที่ 2 45
ภาพที่ 43 แสดงลักษณะสีของผลงานชิ้นที่ 2 46
ภาพที่ 44 แสดงลักษณะน้ำหนักของผลงานชิ้นที่ 2 46
ภาพที่ 45 แสดงลักษณะพื้นผิวของผลงานชิ้นที่ 2 47
ภาพที่ 46 แสดงลักษณะที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 2 47
ภาพที่ 47 ผลงานชิ้นที่ 3ชื่อผลงาน “Spirit Temple 3” 48
ภาพที่ 48 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 3 49
ภาพที่ 49 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 3 49
ภาพที่ 50 แสดงลักษณะรูปทรงของผลงานชิ้นที่ 3 50
ภาพที่ 51 แสดงลักษณะเส้นของผลงานชิ้นที่ 3 50
ภาพที่ 52 แสดงลักษณะสีของผลงานชิ้นที่ 3 51
ภาพที่ 53 แสดงลักษณะน้ำหนักของผลงานชิ้นที่ 3 51
ภาพที่ 54 แสดงลักษณะพื้นผิวของผลงานชิ้นที่ 3 52
ภาพที่ 55 แสดงลักษณะที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 3 52
ภาพที่ 56 ผลงานชิ้นที่ 4ชื่อผลงาน “Spirit Temple 4” 53
ภาพที่ 57 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 4 54
ภาพที่ 58 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 4 54
ภาพที่ 59 แสดงลักษณะรูปทรงของผลงานชิ้นที่ 4 55
ภาพที่ 60 แสดงลักษณะเส้นของผลงานชิ้นที่ 4 55
ภาพที่ 61 แสดงลักษณะสีของผลงานชิ้นที่ 4 56
ภาพที่ 62 แสดงลักษณะน้ำหนักของผลงานชิ้นที่ 4 56
ภาพที่ 63 แสดงลักษณะพื้นผิวของผลงานชิ้นที่ 4 57
ภาพที่ 64 แสดงลักษณะที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 4 57

บทที่ 1

บทนำ

พุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทย หมายถึงโครงสร้างรูปทรงของอาคารสถาปัตยกรรมไทยประเภทพระอุโบสถแบบก่ออิฐถือปูนมีเครื่องไม้ประกอบ มีลักษณะดังนี้ คือเป็นลักษณะของสถาปัตยกรรมไทยแบบเปิด (Open architecture) หรือในความหมายคือเป็นสิ่งก่อสร้างที่สามารถเข้าไปใช้ประโยชน์ได้ เป็นงานสถาปัตยกรรมไทยที่คงสภาพอยู่ได้นานที่สุด มีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์ทางโครงสร้างและรายละเอียด เป็นสถานที่สำหรับทำสังฆกรรมและประกอบพิธีกรรมต่างๆ เป็นที่ผนวกรวมศิลปะอันเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา (http://www.th.wikipedia.org/wiki/สถาปัตยกรรม. 19 มีนาคม 2560) เป็นงานทัศนศิลป์ที่ผสานขึ้นเป็นโครงสร้าง รูปทรง เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว และที่ว่าง และเป็นงานทัศนศิลป์ที่ให้ความงามด้านจิตใจโดยมีพื้นฐานแห่งความศรัทธาเป็นสำคัญ สถาปัตยกรรมไทยประเภทนี้มีแรงบันดาลใจที่สร้างจากความตั้งมั่นแห่งกุศลผลบุญและถือเป็นคตินิยมที่สร้างต่อๆ กันมาเป็นประเพณี ตัวอย่างอื่นที่สำคัญ อาทิเช่น วิหาร พระธาตุเจดีย์ นอกจากนี้ยังมีบริวารสถานซึ่งประกอบไปด้วยพระระเบียง กุฏิ หอไตร หอระฆัง หอกลอง ศาลาการเปรียญ ศาลาราย ซุ้ม กำแพงแก้ว เป็นต้น พระอุโบสถมีการพัฒนารูปแบบโครงสร้าง ส่วนประกอบ และสืบทอดหลักสถาปัตยกรรมการก่อสร้างนี้มาอย่างต่อเนื่องยาวนาน ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้ ศิลปกรรมส่วนใหญ่ล้วนมีแบบอย่างสืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย และมีการประดิษฐ์คิดแบบอย่างในแนวใหม่บ้าง จัดเป็นงานพุทธศิลป์ในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อ (transitional period) ซึ่งจะก้าวไปสู่ยุคใหม่ มีความคลี่คลายขยายตัวทั้งในด้านการจัดแผนผัง ด้านรูปทรง และลักษณะลวดลายในการตกแต่งประดับประดา ลักษณะรูปทรงของพระอุโบสถส่วนใหญ่ยังมีลักษณะ “ทรงโรง” ฐานของพระอุโบสถมีลักษณะเส้นอ่อนโค้งท้องช้าง (สงวน รอดบุญ. 2526 : 4) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 จึงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงในด้านวัสดุก่อสร้าง คือเปลี่ยนจากไม้มาเป็นการก่ออิฐถือปูน แต่ยังมีทรวดทรงเป็นแบบไทย ทั้งนี้เพื่อความคงทนและป้องกันอันตรายจากอัคคีภัย หรือแม้แต่การก่อสร้างพระอุโบสถตามพระราชนิยมก็ดี กล่าวกันว่าเพื่อความคงทนถาวรดีกว่าการประดับตกแต่งด้วยเครื่องไม้จำหลัก ลงรัก ปิดทอง หรือล่องกระจก เช่น ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หน้าบัน คันทวย ซึ่งมักจะชำรุดเสียหายได้ง่ายจากการตากแดดตรำฝนอยู่ชั่วนาตาปี และต้องมีการเปลี่ยนตัวไม้หรือซ่อมแซมกันบ่อยๆ (สงวน รอดบุญ. 2556 : 10)

ทางด้านภูมิปัญญา พระอุโบสถถือเป็นสิ่งซึ่งสร้างด้วยฝีมือของช่างไทยทั้งแนวความคิด การออกแบบและเทคโนโลยีการก่อสร้าง สามารถแยกออกได้เป็นสองลักษณะ ได้แก่ สถาปัตยกรรมที่มีรูปลักษณ์แบบประเพณี และสถาปัตยกรรมที่นำรูปแบบลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นมารวมเข้าไว้ด้วยกัน ลักษณะของโครงสร้างรูปทรงและรายละเอียด ทั้งสองรูปแบบนี้เป็นไปตามหลักคำสอนในทางพุทธศาสนาที่ให้มนุษย์นั้นมีความตั้งมั่นและมีพลังศรัทธามั่นคงในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา มีการประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดี ด้วยเหตุนี้พุทธศาสนิกชนจึงมีจิตศรัทธาบริจาคทรัพย์ ทั้งแรงกายแรงใจในการร่วมก่อสร้างอาคารสถานทางพุทธศาสนา

ดังนั้นศาสนาพุทธจึงมีอิทธิพลต่อการก่อร่างสร้างตัวของสังคมไทยเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะด้านจิตใจ ประเพณี พิธีกรรมจนเกิดเป็นวัฒนธรรม เป็นเอกลักษณ์ทางด้านพุทธสถาปัตยกรรมของไทยในที่สุด

ในทางความเชื่อ รูปแบบของสถาปัตยกรรมที่มีรูปลักษณ์แบบประเพณี โดยเฉพาะที่เกิดขึ้นในยุคสมัยอยุธยาตอนปลายนี้ เข้าใจได้ว่าเจตนาของช่างไทยพยายามที่จะให้ภาพของพระอุโบสถปรากฏเป็นรูปของอาคารในสวรรค์ ด้วยการเปรียบเทียบเป็นเรือสำเภาที่ขนนำพุทธบริษัทข้ามห้วงแห่งวัฏสงสารสู่การหลุดพ้น ด้วยเส้นหลังคาที่ทอดเป็นทรงจอมแหเสมือนกำลังมุ่งขึ้นสู่เบื้องสูง ทำให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง เบาลอย ส่งผลให้เกิดความรู้สึกสงบทางจิตใจ อันหมายถึงการบรรลุธรรมขั้นสูงสุดของหลักพุทธปรัชญาในสถาปัตยกรรมไทย (จุมพล เพิ่มแสงสุวรรณ. 2545 : 310)

การสร้างอาคารสถานหรือศิลปกรรมทางพุทธสาสนาต่างๆ จึงมิได้หวังผลแต่เฉพาะความงามแต่เพียงประการเดียว ยังต้องชักจูงให้ผู้ที่ได้มาพบเห็นมีจิตใจที่ผ่องแผ้วเกิดความเลื่อมใสในบวรพระพุทธศาสนา หรือบังเกิดความคิดอันดีงาม จึงจะถือได้ว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจากพลังแห่งความคิดจินตนาการ พุทธสถาปัตยกรรมไทยในองค์รวมจึงถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรม เป็นศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าแห่งความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ มีคุณค่าแห่งภูมิปัญญา คุณค่าแห่งประวัติศาสตร์และคุณค่าแห่งศิลปกรรม

ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

ปัจจุบันนี้ พระอุโบสถแม้จะได้รับอิทธิพลจากการนำเอาเทคโนโลยีการก่อสร้างสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ด้วยการก่ออิฐถือปูนจากประเทศเพื่อนบ้านและแม้แต่ประเทศตะวันตก จนมีปริมาตรเป็นกลุ่มก้อนคล้ายอาคารทรงตึก แต่การผสมผสานนั้นก็ยังสามารถเห็นเอกลักษณ์ทางรูปทรง โครงสร้าง การประดับตกแต่งองค์ประกอบต่างๆ แห่งความเป็นไทยอยู่บ้างแม้จะไม่ชัดเจนนักก็ตาม พุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทยในที่นี้ เป็นโครงงานที่มีแนวคิดในการนำรูปลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทยที่ยังคงความงดงามด้านศิลปกรรมมาสร้างสรรค์ผลงานที่มีแรงบันดาลใจมาจากปรัชญา แนวความคิดของรูปทรงอาคารแบบไทยประเพณีสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งองค์ประกอบต่างๆ ทางทัศนศิลป์ของตัวพระอุโบสถมีโครงสร้างที่งดงามด้วยเส้น จังหวะ ระนาบ และสี รวมทั้งศิลปกรรมประเภทเครื่องประดับตกแต่งตั้งแต่ฐาน ตัวเรือน จนถึงชั้นหลังคา เช่น ฐานบัว ช่องประตู หน้าต่าง หน้าบัน ช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายและถูกพัฒนาต่อเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ เช่น พระอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกลางหันหน้าไปทางทิศเหนือ ผนังสกัดด้านหน้ามีประตูทางเข้า 1 ช่อง ขนาบด้วยซุ้มหน้าต่างข้างละ 1 ช่อง ด้านข้างมีหน้าต่างด้านละสามช่อง ด้านหลังของตัวพระอุโบสถก่ออิฐถือปูนปิดทึบ ฐานเป็นฐานปัทม์หรือฐานบัวแอ่นโค้งเช่นเดียวกับหลังคาจั่วชั้นเดียว มีชายคาปีกนกรองรับด้วยคันทวย หน้าบันและส่วนประกอบต่างๆ จำหลักไม้ (มโน กลีบทอง. 2535 : 5) ซึ่งมีการบูรณะซ่อมแซมมาอย่างต่อเนื่องแต่ยังคงความงดงามทางทัศนศิลป์มาจวบจนถึงทุกวันนี้ (ภาพประกอบที่ 1-12)

ความเป็นเอกภาพทางพุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทยดังกล่าวนี้ ผู้สร้างสรรค์เห็นมิติทางความคิดที่ประกอบอยู่ภายในโครงสร้างรูปทรงของพระอุโบสถและเกิดความรู้สึกประทับใจในความงาม โดยอาศัยมุมมองจากภายนอกอาคารสถาปัตยกรรมโดยรอบของวัดหน่อพุทธางกูรเป็นสื่อในการแสดงออก ซึ่งมีรูปทรงมีเส้นโครงสร้าง มีระนาบ มีจังหวะ และมีความงามทางสุนทรียภาพที่ลงตัวของภาพพระอุโบสถที่ปรากฏอยู่ด้วยเส้นโครงสร้างของรูปทรงสามเหลี่ยมด้านบนและสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านล่างประกบซ้อนอยู่ในแนวตั้ง จากองค์ประกอบทางความงามในลวดลายที่ประดับตกแต่งส่วนต่างๆ ของพระอุโบสถทั้งหมด ด้วยผู้สร้างสรรค์เห็นว่าวิธีการสร้างงานสื่อผสมรูปแบบซ้อนมิติที่ประกอบไปด้วยทัศนธาตุต่างๆ ของเส้น สี น้ำหนัก รูปทรง พื้นผิว และพื้นที่ว่างนี้ เมื่อนำมากำหนดจังหวะของระนาบใหม่ รวมทั้งการใช้ค่าน้ำหนักของสีต่างๆ ตามความรู้สึกสามารถแสดงออกถึงมิติที่ซ้อนกันสองมิติระหว่างรูปธรรมกับนามธรรม โดยใช้พื้นฐานจากปรัชญาแนวคิดในเรื่องความสงบนิ่งและความเบาลอย ความสงบนิ่งซึ่งแสดงด้วยทัศนธาตุของสีขาวที่สื่อถึงความสงบ แทนความสว่าง ความว่าง สีแดงสื่อถึงความมั่นคง แทนความมีพลัง และสีทองสื่อถึงความผุดผ่อง แทนความงาม รูปทรงส่วนต่างๆ ที่ประกอบด้วยสีดังกล่าวส่งผลต่อการกระจายค่าน้ำหนักที่ซ้อนทับกันของแสงและเงาตลอดทั้งภาพช่วยให้เกิดความนิ่ง ส่วนความเบาลอยซึ่งใช้เส้นแกนภายในอันแสดงให้เห็นเส้นสมมาตรความมั่นคงทางโครงสร้างหลักของสถาปัตยกรรม กับเส้นเฉียงที่สอบเข้าเล็กน้อยทั้งแนวตั้งและแนวนอนแตกต่างกันตามจังหวะ โดยแสดงให้เห็นถึงการประสานสัมพันธ์การประกอบกันของมิติทางทัศนธาตุ คือการกำหนดตำแหน่งวางจังหวะรูปทรงให้เหมาะสมลงตัวกับพื้นที่ หรือการเฉลี่ยรูปทรงน้อยใหญ่ให้เกิดช่องไฟ มีระยะทิศทางของกระจายระนาบรูปทรงไปทั่วทั้งภาพ เป็นการผสานกันขององค์ประกอบแห่งหลักคำสอนทางพุทธศาสนาและศิลปะเข้าไว้ด้วยกัน อีกทั้งสามารถสะท้อนให้เกิดจินตภาพใหม่แห่งแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาที่มีต่องานศิลปะร่วมสมัยได้

จะเห็นได้ว่า “จินตภาพจากพุทธศิลป์ในงานงานสถาปัตยกรรมไทย” นี้ ผนวกรวมสามสิ่งไว้ด้วยกัน คือเส้นกรอบทางศิลปะหนึ่ง รูปลักษณ์จากปรัชญาแนวคิดทางสถาปัตยกรรมไทยสอง และสามคือความศรัทธาที่ส่งผลต่อทัศนคติแนวความคิดและการแสดงออก ทำให้โครงงานนี้มีประโยชน์จากการนำเนื้อหาสาระทางพุทธปรัชญาที่มีต่อรูปทรงของพุทธสถาปัตยกรรมไทยมาปรับใช้ โดยวิธีการทางความคิด กระบวนการได้มาซึ่งข้อมูล ผนวกกับความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ผ่านทัศนธาตุดังกล่าวเพื่อนำไปสู่การสร้างผลงานอย่างเป็นระบบและสามารถนำขั้นตอนดังกล่าวนี้ไปประยุกต์ใช้ให้เข้ากับการเรียนการสอน ในเรื่องของกรอบแนวความคิด รูปแบบ และวิธีการได้ในอีกแนวทางหนึ่ง

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

สมมติฐานของการศึกษา

การสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมรูปแบบซ้อนมิติ ด้วยเรื่อง เนื้อหา แนวความคิด ที่ประกอบกันเป็นโครงสร้างรูปทรงผนวกกับลักษณะรูปแบบวิธีการนี้ สามารถแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงของจินตนาการ ความ

บันดาลใจจากงานศิลปกรรม แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาด้านสถาปัตยกรรมไทยเข้าไว้ด้วยองค์ประกอบที่สอดคล้องกัน อีกทั้งสามารถแสดงความรู้สึกด้วยสุนทรียภาพทางความงาม โดยใช้ทัศนธาตุทางศิลปะอย่างมีเอกภาพออกมาเป็นผลงานทัศนศิลป์ได้

ขอบเขตของการศึกษา

1. แสดงถึงการนำแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนา คือ ความสงบนิ่งและความเบาลอย ในรูปทรงสถาปัตยกรรมไทยแบบสามมิติ กับการปรับใช้ในงานสร้างสรรค์ลักษณะของการซ้อนมิติ
2. แสดงความสัมพันธ์ของเนื้อหา รูปแบบ และทัศธาตุทางศิลปะ โดยใช้โครงสร้างรูปทรง ส่วนประกอบต่างๆ ภายนอกพระอุโบสถเป็นสื่อ และแรงบันดาลใจในการแสดงออก
3. แสดงถึงกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดแนวทาง วิธีการสร้างงานสื่อผสมรูปแบบซ้อนมิติ โดยใช้แผ่นพลาสติกใส สติ๊กเกอร์สีทึบแสงและโปร่งแสง และการระบายซ้อนทับบางส่วนด้วยสีอะคริลิค

นิยามศัพท์เฉพาะ

จินตภาพ หมายถึง การแสดงออกโดยอาศัยการมองเห็นผ่านกระบวนการทางความคิด ทัศนคติผนวกกับความรู้สึกที่มีต่อภาพพระอุโบสถ และส่งผลต่อการแสดงออกด้วยวิธีการทางศิลปะ

พุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทย หมายถึง รูปทรงที่ประกอบไปด้วยโครงสร้าง ส่วนประกอบต่างๆ ที่ประดับตกแต่งภายนอกโดยรอบของพระอุโบสถ ทั้งในส่วนของตัวฐาน ตัวเรือน และหลังคา

แหล่งข้อมูล

พระอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี

อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า (ภาพประกอบที่ 13-16)

1) อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่

- กล้องบันทึกภาพนิ่ง, สมุดบันทึก, ปากกา

2) อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำพื้น ได้แก่

- แผ่นพลาสติกใสขนาด 40x60 เซนติเมตร 2 แผ่นต่อกันจนได้ขนาด 80x120 เซนติเมตร ประกอบเรียงลำดับซ้อนกันสามชั้น

3) อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ได้แก่

- แผ่นสติ๊กเกอร์ทึบแสงและโปร่งแสง, ไม้บรรทัด, มีดคัตเตอร์, แผ่นรองตัด, แผ่นการ์ด, สีอะคริลิค, จานผสมสี, พู่กันขนาดเบอร์ 1-4, กระบอกฉีดน้ำ, ผ้า

การเสนอผลงาน

1. ด้วยเอกสาร คือการศึกษาข้อมูลงานสร้างสรรค์ แนวความคิดและรูปแบบของศิลปินที่ได้รับอิทธิพล

2. ด้วยการร่างภาพจากความคิด คือวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดเพื่อกำหนดโครงสร้างของรูปทรง พื้นที่ว่าง เส้น สี น้ำหนัก และพื้นผิวให้อยู่ในองค์ประกอบที่เหมาะสมบนชิ้นงานจริง

3. ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสม จำนวน 4 ชิ้น ขนาดของผลงาน 80x120 ซม. โดยใช้แผ่นพลาสติกใส สติ๊กเกอร์สีทึบแสงและโปร่งแสง ด้วยวิธีการตัด ปะติด และระบายเพิ่มเติมบางส่วนด้วยสีอะคริลิค

ภาพที่ 1 รูปทรงของพระอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูร หันหน้าออกทางทิศเหนือ

ภาพที่ 2 เสาและตัวอาคารพระอุโบสถมีลักษณะสอบเข้าเล็กน้อย

ภาพที่ 3 เส้นลาดเอียงพองามของชั้นหลังคาพระอุโบสถ

ภาพที่ 4 ฐานปัทม์แอ่นโค้งสำเภาด้านปีกซ้ายของอาคาร

ภาพที่ 5 ชั้นหลังคา และหน้าต่างของพระอุโบสถ

ภาพที่ 6 รายละเอียดของเสาพระอุโบสถ

ภาพที่ 7 หน้าบันทิศเหนือจำหลักไม้

ภาพที่ 8 รายละเอียดของช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์

ภาพที่ 9 ฐานปัทม์ด้านหน้ามีลักษณะเส้นลาดเอียงเข้าหากึ่งกลาง

ภาพที่ 10 ความสมมาตรของบันได เสา และช่องประตู

ภาพที่ 11 ช่องประตูทางเข้า ขนาบด้วยช่องหน้าต่างข้างละหนึ่งช่อง

ภาพที่ 12 รายละเอียดของซุ้มประตูทางเข้าทรงปราสาท

ภาพที่ 13 แผ่นอะคริลิคใสขนาด 40x60 ซม.

ภาพที่ 14 แผ่นสติ๊กเกอร์คละสีชนิดทึบแสงและโปร่งแสง

ภาพที่ 15 อุปกรณ์สำหรับวาด ตัด และติดสติ๊กเกอร์

ภาพที่ 16 สีอะคริลิค พู่กัน จานสี และภาชนะสำหรับบรรจุน้ำ

บทที่ 2

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ

พุทธสถาปัตยกรรมไทย มีพื้นฐานความบันดาลใจมาจากปรัชญาทางพุทธศาสนา ซึ่งมีความผูกพันและมีความเชื่อเรื่องบุญกรรม เรื่องนรกสวรรค์ ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตให้เดินอยู่ในเส้นทางแห่งธรรม แรงบันดาลใจแห่งการสร้างความดีสั่งสมบุญบารมี สร้างกุศลกรรม ตัวอย่างหนึ่งนั่นคือวัด วัดจึงถือเป็นสถานที่สำคัญที่ช่วยทำให้จิตใจมีความสบาย เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวให้มีหลักและแบบแผน ตลอดจนแนวทางในการดำเนินชีวิตให้เป็นไปอย่างถูกต้อง การเข้าวัดฟังธรรม รักษาศีล ทำบุญสร้างกุศลก็เป็นไปสำหรับการสั่งสมมงคลชีวิต ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา ส่งอานิสงส์ผลบุญให้เข้าถึงแก่นแท้ คือ การเข้าถึงสัจธรรมที่แท้จริงแห่งชีวิตและกฎของธรรมชาติที่ตั้งอยู่โดยอาศัยเหตุปัจจัย การประพฤติดีปฏิบัติชอบ การเดินทางสายกลางที่ไม่มากไปหรือน้อยไป

วัดยังเป็นศูนย์รวมของศิลปกรรมประเภทต่างๆ ทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม สถาปัตยกรรม รวมถึงงานประณีตศิลป์ ซึ่งทั้งหมดนี้ได้รับการถ่ายทอดออกมาอย่างงดงาม เต็มเปี่ยมไปด้วยความหมายที่ล้วนสื่อแสดงทั้งในเชิงนามธรรมและรูปธรรม โดยเฉพาะในส่วนของพระอุโบสถสถาปัตยกรรมไทยที่สื่อสะท้อนให้เห็นถึงศรัทธาที่ยิ่งใหญ่ของการมีส่วนร่วมในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาในรูปถาวรวัตถุได้อย่างชัดเจน

พระอุโบสถ เป็นอาคารสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมไทยที่สื่อแทนที่ประทับของพระพุทธเจ้า สามารถแบ่งได้สองลักษณะ คือ พระอุโบสถรูปแบบไทยประเพณี หมายถึงรูปแบบที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้นจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย ลักษณะเป็นอาคารที่ออกแบบและสร้างขึ้นโดยยังคงรักษาแบบแผนของคติความเชื่อรูปแบบสถาปัตยกรรม และองค์ประกอบศิลป์ไว้อย่างครบถ้วน อีกหนึ่งลักษณะคือพระอุโบสถที่มีพัฒนาการมาจากรูปแบบไทยประเพณี หมายถึงรูปแบบที่เกิดขึ้นหลังสมัยอยุธยาตอนปลายหรือรัตนโกสินทร์ตอนต้นเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างรูปแบบ รวมทั้งความคิดสร้างสรรค์เฉพาะตัวของช่างที่ทำการออกแบบงานสถาปัตยกรรมนั้นๆ อันมีเหตุปัจจัยมาจากเทคนิควิทยาการก่อสร้าง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม (อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์. 2545 : 4)

พระอุโบสถในความหมายทางทัศนศิลป์ คือ โครงสร้างรูปทรง รวมทั้งส่วนประกอบต่างๆ ของพุทธสถาปัตยกรรมไทยที่แฝงไว้ด้วยพุทธปรัชญาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะสมัย โดยเฉพาะรูปแบบของอาคารแบบไทยประเพณีที่เกิดขึ้นในยุคสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งเจตนาของช่างผู้ออกแบบและผู้สร้างพยายามที่จะให้ภาพหรือรูปลักษณ์ของพระอุโบสถปรากฏเสมือนเป็นโครงสร้างรูปทรงของอาคารในสวรรค์ ด้วยการเปรียบเทียบเป็นเรือสำเภาที่ขนนำพุทธบริษัทข้ามห้วงวัฏสงสารสู่การหลุดพ้นด้วยเส้นหลังคาที่ทอดเป็นทรงจอมแห เสมือน

กำลังมุ่งขึ้นสู่เบื้องสูง ทำให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง เบาลอย ส่งผลให้เกิดความรู้สึกสงบทางจิตใจ อันหมายถึงการบรรลุธรรมขั้นสูงสุดของหลักพุทธปรัชญาในสถาปัตยกรรมไทย (โชติ กัลยาณมิตร. 2539 : 58)

รูปทรงของความสงบนิ่ง คือการใช้รูปทรงอย่างง่ายของปริมาตรวัตถุเป็นตัวแทน เช่น รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าของพระอุโบสถซึ่งมีความมั่นคง นอกจากจะเน้นความแรงในเส้นแกนกลางและการพุ่งขึ้นสู่เบื้องสูง การเน้นนี้ทำให้ความรู้สึกในแง่น้ำหนักของปริมาตรวัตถุที่มีขึ้นทางซ้ายและขวาเท่าๆ กัน

รูปทรงของความเบาลอย คือการนำเอาโค้งท้องสำเภาเข้ามาใช้ เช่น เส้นโค้งหงายของหลังคา เส้นโค้งหงายของฐานพระอุโบสถ โดยเน้นตรงปลายสุดให้ยกตวัดขึ้นเบื้องบน มีความอ่อนโค้งแบบ “โค้งท้องช้าง” หรือที่เรียกว่า “โค้งปากสำเภา” (สงวน รอดบุญ. 2526 : 22) หรือส่วนปลายสุดของสันหลังคา เพื่อให้รับกับช่อฟ้า นอกจากนี้ยังมีการทำลายปริมาตรใหญ่ให้แตกออกเป็นปริมาตรเล็กแต่ยังคงคุณสมบัติของปริมาตรเดิมไว้อย่างครบถ้วน จะเห็นได้จากการแบ่งชั้นซ้อนหลังคาให้มีความถี่ของชั้นซ้อนให้มีระยะห่างแตกต่างกันตามสัดส่วนของชั้นหลังคา การลดมุขที่อยู่ส่วนหน้าและหลังของพระอุโบสถ (โชติ กัลยาณมิตร. 2539 : 59)

โครงสร้างโดยรวมจะคล้ายไปทางรูปทรงของเรือ ดูประหนึ่งรู้สึกถึงความเบาลอยนิ่งสงบอยู่บนท้องน้ำที่ล้อมรอบพระอุโบสถเป็นขอบเขตศักดิ์สิทธิ์แทนพัทธสีมา ท้องสำเภาในทางสถาปัตยกรรมไทยหมายถึง แนวฐานอาคารก่ออิฐเฉพาะที่เป็นฐานโบสถ์ ฐานวิหาร และฐานปราสาท เป็นลักษณะพิเศษที่ปรากฏในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย มีลักษณะเป็นแนวเส้นอ่อนช้อยเหมือนความหย่อนโค้งของเส้นเชือกตกท้องช้าง สันนิษฐานความหมายลักษณะโค้งท้องสำเภา เปรียบเสมือนยานหรือสำเภาที่ขนสัตว์ทั้งหลายให้ข้ามพ้นวัฏสงสารไปสู่พระนิพพาน (ที่มา http://www. th.wikipedia.org/wiki/สถาปัตยกรรม)

การสร้างพระอุโบสถจากแรงพลังศรัทธานี้ เห็นได้ว่ามีที่มาจากเรื่องของแนวความคิดที่มุ่งเน้นให้ไปสู่หนทางนิพพาน หาความสงบให้กับจิตใจ เส้นโครงสร้างของรูปทรงเมื่อมองจากภายนอกจึงเห็นไปในทิศทางเดียวกัน การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ได้นำหลักวิธีการ ที่มาของแนวความคิดจากความรู้สึกที่เป็นนามธรรมที่ชี้ให้เห็นถึงความคิดที่เป็นหลักธรรมทางพุทธศาสนา และการเชื่อมต่อทางวัฒนธรรมของสังคมไทยระหว่างอดีตกับปัจจุบันดังกล่าวมาปรับใช้ โดยสื่อแสดงให้เห็นความงามตามจินตนาการของพุทธศิลป์ในรูปทรงโครงสร้าง ส่วนประกอบต่างๆ ของสถาปัตยกรรมไทยที่มีพื้นฐานมาจากคติความเชื่อ ความศรัทธามาผนวกกับทัศนธาตุทางศิลปะ สะท้อนออกมาเป็นองค์ประกอบต่างๆ ทั้งหมดให้เป็นเอกภาพเดียวกันตามความรู้สึก เป็นงานทัศนศิลป์ที่แสดงออกถึงจินตนาการความงามของเส้นและสีในงานพุทธสถาปัตยกรรมไทย

ทัศนคติที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ทัศนคติจากสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน ผู้สร้างสรรค์เห็นว่าเรื่องของพุทธศาสนามักจะเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องอยู่กับวิถีการดำเนินชีวิตตลอดไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง วัดจึงเป็นสถานที่สำคัญสำหรับประกอบกิจกรรมทางศาสนา และพบเห็นอยู่ทั่วไปในทุกๆ สังคม ความเชื่อและหลักธรรมคำสอนที่แสดงถึงเหตุปัจจัยและผลที่

เป็นกฎแห่งธรรมชาติ ความไม่เที่ยงหรือสัจธรรม ซึ่งได้แก่ การเกิดการดับ ความดีความชั่ว ความมืดความสว่าง เป็นต้น การเข้าวัดฟังธรรม การสวดมนต์ทำสมาธิก็เพื่อให้ความสงบทางจิตใจ การได้สัมผัสรับรู้ถึงหลักคุณธรรมจริยธรรม เช่น ความเคารพ ความกตัญญู การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความอดทนและการเป็นผู้มีอารมณ์สงบ นิ่งนี้ ได้หล่อหลอมจนเกิดเป็นลักษณะนิสัยและส่งผลถึงการแสดงออกในชั้นเชิงทางศิลปะด้วย

ทัศนคติจากรูปแบบการแสดงออกทางศิลปะ เป็นการแสดงสภาวะความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างรูปทรงที่ปรากฏอยู่จริงตามที่เห็น ณ ขณะนั้น กับความรู้สึกภายในและจินตนาการสร้างสรรค์ระหว่างโครงสร้างรูปทรงของพระอุโบสถกับจิตให้ปรากฏในรูปแบบกึ่งนามธรรม โดยวิธีการกลั่นกรอง ตัดทอน และแปลความหมายจนถึงสภาวะหรือคุณสมบัติทางกายภาพใหม่ตามแนวความคิด ดังนั้นจินตนาการในที่นี้จึงเป็นตัวเชื่อมโยงการรับรู้ ซึ่งเท่ากับเป็นการแสดงเนื้อหาเรื่องราวบนฐานแห่งสติปัญญาหรือเหตุผลในการสร้างคุณค่าทางสุนทรียภาพ

ทัศนคติจากสภาพสังคมและจากรูปแบบการแสดงออกที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นี้ ถือว่าเป็นมูลฐานสำคัญของงานทัศนศิลป์ อันได้แก่ การวิเคราะห์หรือการมองเห็นอย่างมีชั้นเชิงทางความคิดจากความรู้สึกทางความงาม สุนทรียะ เพื่อให้เกิดคุณค่าต่องานสร้างสรรค์อย่างมีเอกภาพออกมาเป็นรูปธรรม อันเป็นเป้าหมายของโครงการสร้างสรรค์นี้เป็นสำคัญ

แรงบันดาลใจและอิทธิพล

แรงบันดาลใจและอิทธิพลจากการศึกษาผลงาน และการประยุกต์ทฤษฎีศิลปะมาใช้อย่างเหมาะสม เป็นการแสวงหาความรู้เพิ่มเติมเพื่อเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานเฉพาะตนในครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาหลักการจากทฤษฎีฟอร์มอลลิสม์ และหลักองค์ประกอบศิลป์ การจัดวางทัศนธาตุอันประกอบไปด้วย รูปทรง เส้น สี น้ำหนัก และพื้นที่ว่าง จากผลงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก ซึ่งท่านได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ในปี พ.ศ.2549 รวมทั้งรูปแบบผลงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ซึ่งได้รับเกียรติเมื่อปี พ.ศ.2552

ผลงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก เรื่องการใช้ทัศนธาตุของรูปทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนักและแนวความคิด ผลงานทั้งหมดส่วนใหญ่เป็นรูปแบบนามธรรมลักษณะสัญลักษณ์เชิงเปรียบเทียบ ที่แสดงแนวความคิดเกี่ยวกับสัจธรรมความจริงเรื่องสัมพันธภาพของสิ่งที่อยู่คู่ตรงข้าม ความขัดแย้งที่อยู่คู่เคียงกัน เช่น ใหม่กับเก่า น้ำกับไฟ แสงกับเงา เป็นการแสดงออกทางอารมณ์อย่างอิสระกับความเป็นระเบียบหรือการใช้สมองกับใจ คือใช้ “ปัญญาญาน”(Intution) ซึ่งเป็นเรื่องของใจ อารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการ กับ “ปรีชาญาณ”(Intellect) คือการใช้สมองหาความรู้หาข้อมูลและพัฒนาจนเป็นแนวความคิด ในเรื่องของทัศนธาตุที่ว่างมีบทบาทสำคัญมากในองค์ประกอบของรูปทรง มีความสัมพันธ์กับรูปทรงและทัศนธาตุอื่นๆ ทุกชนิด รูปแบบของที่ว่างนี้เป็นลักษณะที่ว่างสองนัย คือ บริเวณที่ว่างที่ถูกกำหนดด้วยเส้นให้เป็นรูปร่างขึ้น แต่รูปร่าง

ของที่ว่างที่เกิดขึ้นนี้มีความสำคัญหรือมีความหมายเท่าๆ กับที่ว่างที่เหลืออยู่ ทั้งสองส่วนจะเป็นทั้งบวกและลบสลับกัน ทำให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวของความไม่แน่นอนตลอดเวลา จากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่งเคลื่อนที่ไปตามเส้น ตามสี ตามน้ำหนักอ่อนแก่ที่มีอยู่ ผ่านไปในที่ว่าง จังหวะความเคลื่อนไหวของสายตาประกอบกับรูปทรงและที่ว่างนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่ให้ความรู้สึกทางศิลปะและอารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เมื่อมีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้น จะมีเรื่องของกาลเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยทันที เพราะความเคลื่อนไหวนั้นต้องอาศัยทั้งที่ว่าง (Space) และเวลา (Time) ความเคลื่อนไหวหรือเวลาจึงเป็นอีกมิติหนึ่งของงานศิลปะ นั่นคือ มิติที่สี่ (เดือนฉายผู้ชนะ. (2552). “เส้นทางแห่งเกียรติยศ ของ รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก” Fine Art. 6,54 (เม.ย), 24-31.) (ภาพประกอบที่ 17-18)

ผลงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง เป็นผลงานที่สื่อถึงรูปสัญลักษณ์ระหว่างรูปธรรมกับนามธรรมเกี่ยวกับความงามทางด้านทัศนศิลป์ คือ รูปทรงกับพื้นที่ว่าง แสงและเงา หรือน้ำหนักที่ประสานสัมพันธ์กัน โดยอาศัยความงามที่เป็นเอกภาพภายใต้หลักของสุนทรียภาพและคติธรรมทางพุทธศาสนา บรรยากาศของความสงบ ความเลื่อมใส ความศรัทธาที่มีต่อรูปทรงของสถาปัตยกรรมไทย จิตรกรรมฝาผนัง หรืองานประณีตศิลป์ที่สามารถวิเคราะห์การแสดงออกได้เป็นสองนัย คือ การแสดงออกที่ปรากฏเป็นรูปธรรมภายนอกและการแสดงออกที่ปรากฏเป็นนามธรรมที่ต้องถ่ายทอดเป็นสาระด้านอารมณ์ความรู้สึก จิตวิญญาณภายใน เนื้อหาสาระที่เกิดจากเหตุผลและผลทางทัศนศิลป์ของรูปทรงและแสงเงานั้นคือ เมื่อมีความกลมกลืนอย่างมีเอกภาพจะเกิดผลกระทบทางความสะเทือนใจในด้านความงาม ความศรัทธาในศิลปวัฒนธรรม ได้รับผลทางความสงบและความลึกลับของจิตวิญญาณของความเป็นเอเชีย และความเป็นคนไทยที่สามารถเชื่อมโยงได้ถึงวิถีชีวิต ความงดงาม ความเอื้ออาทร เมตตาโอบอ้อมอารี และความประณีตละเอียดอ่อน (ธวัชชัย สมคง. (2549). “Master of Thailand” Fine Art. 3,24 (ก.ย), 28-46.) (ภาพประกอบที่ 19-20)

ฟอร์มอลลิสม์ (Formalism) คือทฤษฎีศิลปะของศิลปินที่มีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงานให้เห็นถึงความงามแห่งอุดมคติโดยอาศัยทัศนธาตุทั้งรูปแบบ โครงสร้างรูปทรง และองค์ประกอบทุกๆ ส่วนอย่างสมบูรณ์ด้วยขนาด ตำแหน่ง สัดส่วน และจังหวะอย่างมีสุนทรียภาพ หมายถึงมีความประสานสัมพันธ์กันอย่างงดงาม เป็นระเบียบ ลงตัว และพอดี ซึ่งศิลปินที่ยึดหลักทฤษฎีนี้จะทำงานอย่างมีระบบเป็นแบบแผนทั้งฝีมือทักษะ เทคนิคที่ประณีต ละเอียดอ่อน มั่นคงและชัดเจน หลักการคือ “การรับรู้ทางสุนทรียภาพขึ้นอยู่กับรูปทรงที่มองเห็น” (อิทธิพล ตั้งโฉลก. 2550 : 78) เช่น ปอล เซซาน (Paul Cezanne) ปาโบล ปิคัสโซ (Pablo Picasso) ปิเอท์ มงเดรียง (Piet Mondrian) โจเซฟ อัลเบอร์ (Josef Albers) เป็นต้น

พอล เซซานน์ (Paul Cezanne, 1839-1906) ศิลปินในกลุ่มลัทธิ โพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ (Post-Impressionism) ซึ่งมีความคิดว่า “โครงสร้างทางเรขาคณิตเป็นรากฐานของรูปทรงในธรรมชาติทั้งมวล” ผลงานของเซซานน์แสดงให้เห็นอุดมคติและทรรศนะต่อการมองโลกและธรรมชาติ ศิลปะไม่ใช่การจำลองหากเป็นการเสนอของศิลปินต่อสัจธรรมด้วยสี เมื่อสีมีความเข้มข้น ทั้งเส้นและรูปทรงก็จะมีปริมาตร มีน้ำหนักเพิ่มขึ้น รูปทรงในที่นี้จึงเป็นรูปทรงซึ่งกลั่นออกมาจากธรรมชาติ เป็นรูปทรงบริสุทธิ์ในแบบนามธรรม ไม่ใช่เป็นแบบสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 48) (ภาพประกอบที่ 21)

ปาโบล ปิคัสโซ (Pablo Picasso, 1881-1973) ศิลปินในกลุ่มลัทธิ คิวบิสม์ (Cubism) ศิลปินมีการพิจารณากลั่นกรองการแสดงออกทางอารมณ์ ด้วยการนำเส้นเรขาคณิตมาสร้างงานให้เกิดมิติแห่งความลึกที่แท้จริงอันซ่อนเร้นอยู่ และมีความเชื่อว่าสัจธรรมของสรรพสิ่งนั้น คือ โครงสร้าง ปริมาตร รูปทรง และอากาศ โดยใช้วิธีการหักเหลี่ยมมุมเพื่อทำลายรูปทรงธรรมชาติให้กลายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย จากนั้นนำมาประกอบใหม่ให้รูปทรงมีการทับซ้อนหรือเหลื่อมกัน การหักเหที่เกิดขึ้นของรูปทรงจะมีความโปรงแสงและมีอากาศ เงาจะเป็นส่วนช่วยสร้างให้ภาพเกิดความสงบ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 159) (ภาพประกอบที่ 22)

ปิเอท์ มงเดรียง (Piet Mondrian, 1872-1944) ศิลปินในกลุ่มลัทธิ นีโอ-พลาสติซิสม์ (Neo-Plastism) สร้างผลงานจากสิ่งต่างๆ ที่เป็นนามธรรม และความคิดฝันของตนเองโดยปราศจากการเสนอเรื่องราวใดๆ ไม่เกี่ยวกับส่วนตัวหรือของสิ่งใดๆ ตามธรรมชาติทั้งสิ้น โดยยึดถือการออกแบบองค์ประกอบที่ใช้เส้นเรขาคณิตเป็นหลักอย่างเคร่งครัด คือการนำเส้นที่ตัดกันได้มุมฉากระหว่างเส้นนอนและเส้นตั้งมาจัดวางจังหวะช่องไฟให้มีความงาม มีความสมดุลกับพื้นที่ว่างที่เป็นสีขาว สีดำ หรือสีเทา และให้ความสำคัญกับรูปทรงที่เป็นแม่สีวัตถุธาตุ อันได้แก่ สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน ให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างกันจนกลายเป็นความเคลื่อนไหวภายในกรอบสี่เหลี่ยมของภาพ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 279) (ภาพประกอบที่ 23)

โจเซฟ อัลเบอร์ส (Josef Albers,1888-1976) ศิลปินในกลุ่มลัทธิ อ๊อปติเคิล อาร์ต (Optical Art) จิตรกรนามธรรมแนวเรขาคณิต (Geometric Abstraction) สร้างสรรค์ผลงานในแนวทางคตินิยมนามธรรมที่ใช้เส้นเรขาคณิตและทัศนียวิทยาบนพื้นราบ มาสร้างงานลักษณะของจินตภาพหลังการมอง (After Images) ให้เห็นถึงปฏิกิริยาระหว่างกันของสีที่ทำให้เกิดพื้นที่เชิงบวกและลบ โดยเฉพาะเกี่ยวกับอิทธิพลของสีให้เกิดผลต่อการสั่นสะเทือนทางสายตามากกว่าก่อปฏิกิริยาทางอารมณ์ เช่น การเกิดภาพลวงตาของสีบางสีที่ดูลึก ดูโดดเด่น และดูขยายมากขึ้นกว่าความเป็นจริง (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 415) (ภาพประกอบที่ 24)

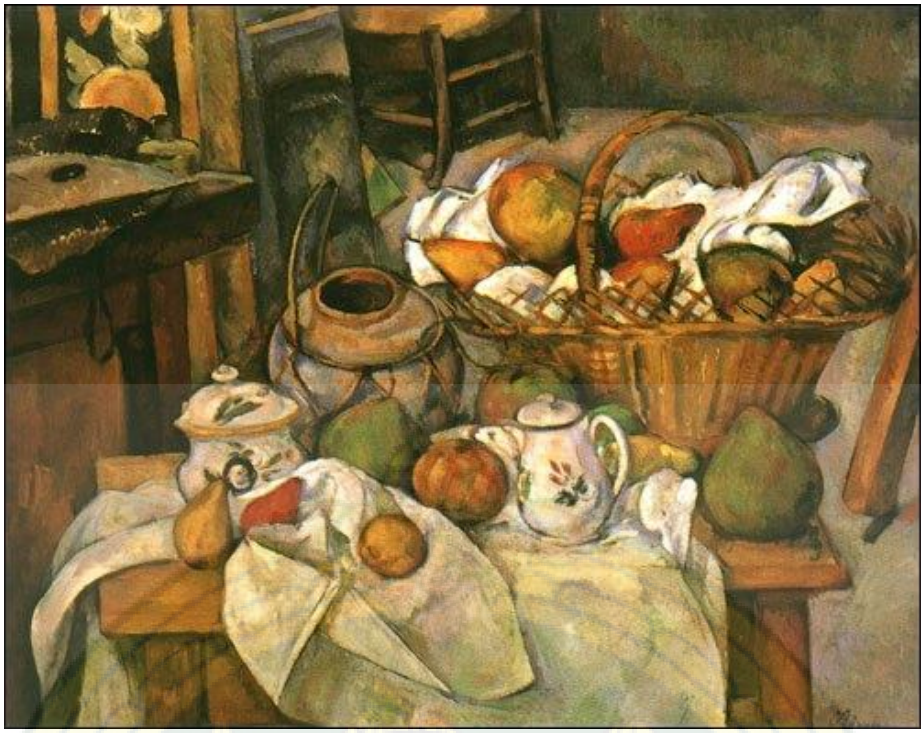
จากข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ที่กล่าวมาข้างต้น เป็นสิ่งสำคัญและเป็นแรงผลักดันที่ทำให้ผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการแสดงออกทางผลงานลักษณะสื่อผสมรูปแบบซ้อนมิติ ซึ่งแสดงถึงเนื้อหาและความงามที่สัมพันธ์กัน แรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นส่งผลต่อการแสดงออกด้วยความรู้สึก และวิธีการทางศิลปะที่มีความอิสระของรูปทรง เส้น สี น้ำหนัก และพื้นที่ว่าง รวมไปถึงขั้นตอนวิธีการต่างๆ ตามหลักกฎเกณฑ์ของเอกภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการสื่อแสดงถึงความงามทางโลกและความงามทางธรรมอย่างมีสุนทรียภาพ อันได้แก่ ความงามทางจิตใจที่เกิดจากพลังความศรัทธา และความงามที่มีต่อความรู้สึกประทับใจในพุทธสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งกระบวนการทางแนวเรื่อง รูปแบบ แนวความคิดผนวกกับความรู้สึก เหล่านี้รวมกันอยู่ภายใต้ความหมายทางเอกภาพแห่งทัศนศิลป์ รวมถึงวัตถุประสงค์ในโครงการสร้างสรรค์เรื่อง “จินตภาพจากพุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทย” เป็นสำคัญ

ภาพที่ 17 อิทธิพล ตั้งโฉลก/Fragments of the east 34/33/1990/acrylic epoxy aerosol paint on metallic paper mounted on plywood/166x244 cm.
(http://www.fineart.su.ac.th/aseanway/artist/ithipol-thangchalok. 19 มีนาคม 2560)

ภาพที่ 18 อิทธิพล ตั้งโฉลก/Monochromatic in brown/2004/acrylic on canvas/90x120 cm.
(http://www.fineart.su.ac.th/aseanway/artist/ithipol-thangchalok. 19 มีนาคม 2560)

ภาพที่ 19 ปรีชา เถาทอง/Light form on the shadow space 1/1973/acrylic on canvas/140x170 cm. (http://www.fineart.su.ac.th/aseanway/artist/preecha-thaothong. 19 มีนาคม 2560)

ภาพที่ 20 ปรีชา เถาทอง/The rhythm of light and shadow/1977/acrylic on canvas/90x130 cm. (http://www.fineart.su.ac.th/aseanway/artist/preecha-thaothong. 19 มีนาคม 2560)



ภาพที่ 21 Paul Cezanne/Still Life with Fruit Basket(Kitchen Table)/1888-1890/

Oil on canvas/64x80 cm./Musee d'Orsay Paris (http://www.pinterest.com 9 สิงหาคม 2560)

ภาพที่ 22 Pablo Picasso/Three Musicians/1921/Oil on canvas/201x223 cm./

Museum of Modern Art, New York City (http://www.pinterest.com 9 สิงหาคม 2560)

ภาพที่ 23 Piet Mondriaan/Composition 1/1920/Oil on canvas/997x1003 cm./Tate Gallery (http://www.pinterest.com 9 สิงหาคม 2560)

ภาพที่ 24 Josef Albers/Tenayuca/1943/Oil on masonite/57x110 cm./Collection SFMOMA (http://www.pinterest.com 9 สิงหาคม 2560)

บทที่ 3

การกำหนดรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์

การกำหนดรูปแบบผลงาน

การก่อสร้างอาคารสถาปัตยกรรมไทยโดยทั่วไป มีค่านิยมในการออกแบบตามลักษณะและประโยชน์ของการใช้สอยซึ่งเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันที่เหมาะสมลงตัว อันได้แก่ แผนผัง รูปแบบลักษณะและโครงสร้างอาคาร (สมคิด จิระทัศนกุล. 2554 : 101) แต่เมื่อกล่าวถึงการกำหนดรูปแบบซึ่งแสดงออกถึงภาพลักษณ์ที่สื่อความหมายทั้งในเชิงคติและสัญลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทยแล้ว รูปแบบ รูปทรง และลักษณะในยุคสมัยของอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น เอกลักษณ์เฉพาะของสถาปัตยกรรมไทยที่เกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนานี้เกิดขึ้นจากความเชื่อ ความศรัทธาและแรงบันดาลใจจากหลักพุทธปรัชญาที่สอนให้มนุษย์นั้นละจากกิเลส การออกแบบก่อสร้างอาคารจึงต้องการสื่อให้เห็นภาพรูปทรงของพระอุโบสถนั้นประกอบไปด้วยเอกลักษณ์สำคัญสามประการ คือ ความสงบนิ่ง ความเบา และการลอยตัว (โชติ กัลยาณมิตร, 2539 : 22) เห็นได้จากวิธีการขึ้นโครงสร้างโดยรวมเมื่อมองเส้นรอบนอกของชั้นหลังคาจากด้านหน้าหรือด้านหลังรวมถึงตัวเรือนของพระอุโบสถ ลักษณะทิศทางของเส้นชั้นหลังคาที่ค่อยๆ สอบขึ้นเป็นทรงจอมแหนี้ให้ความรู้สึกถึงความสงบนิ่งเสมือนกำลังมุ่งขึ้นสู่เบื้องสูง

รูปทรงโครงสร้างของเส้นที่เกิดขึ้นจากความงาม และความบันดาลใจจากหลักพุทธปรัชญานี้เป็นเส้นในจินตนาการ เป็นนามธรรม และเป็นเส้นในลักษณะแบบอุดมคติ ที่เกิดจากความรู้สึกส่งผลให้จิตใจเกิดความสงบ อันเกิดจากความศรัทธาตามหลักพุทธปรัชญา ความประทับใจที่มีต่อโครงสร้างรูปทรง ส่วนประกอบต่างๆ ของสถาปัตยกรรมไทยในตัวพระอุโบสถ ซึ่งในทางทัศนศิลป์แล้ว เส้นที่จะให้ความรู้สึกถึงความนิ่งนี้ประกอบไปด้วยเส้นและรูปทรงสองลักษณะ คือ เส้นและรูปทรงของโครงสร้างหลัก และ เส้นและรูปทรงในส่วนของโครงสร้างรองหรือส่วนประกอบของรายละเอียดต่างๆ ทางด้านเนื้อหาแนวความคิดนี้สามารถมองเห็นภาพความคิดรวบยอดได้ถึงโครงสร้างของความสัมพันธ์ที่เกิดจากการเชื่อมโยงมิติระหว่างหลักธรรมทางพุทธศาสนากับโครงสร้างรูปทรง ส่วนประกอบต่างๆ จะเห็นได้จากรูปทรงที่มีขนาดใกล้เคียงกันผสานรวมกับพื้นที่ว่างเป็นเอกภาพเดียวกัน คือ รูปทรงหรือระนาบที่มีตำแหน่งการจัดวางอย่างอิสระ มีระยะทิศทางที่ดูรู้สึกถึงความเป็นธรรมชาติ และรูปทรงหรือระนาบที่มีระเบียบ มีความเด่นชัดด้วยขนาดและทิศทางของโครงสร้าง ทั้งสองส่วนนี้มีการประสานสัมพันธ์อย่างมีเอกภาพของวิธีการด้วยลักษณะสื่อผสม องค์ประกอบทั้งหมดนี้จึงสื่อแสดงออกเพื่อให้เกิดความนิ่ง ความเบา และเกิดความงามอย่างมีสุนทรียภาพ

การกำหนดรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ในที่นี้ จึงหมายรวมถึงความรู้สึกที่มีต่อเรื่องราว เนื้อหา ผลของความความงามที่เกิดจากความศรัทธา เห็นได้จากโครงสร้างรูปทรงของ “พระอุโบสถ”

คือสื่อพุทธสถาปัตยกรรมไทยที่สร้างแรงบันดาลใจโดยตรงต่อการแสดงออกทางสุนทรียภาพ สาระทั้งหลายดังที่กล่าวมาแล้วนี้มีการวิเคราะห์ พัฒนาจนตกผลึกเกิดเป็นแนวความคิด นำไปสู่รูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินงาน ดังนี้

วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

1. การออกภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้นของรูปทรงพระอุโบสถในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยการสังเกตลักษณะศิลปกรรมโดยทั่วไปของโครงสร้างและส่วนประกอบต่างๆ รวมทั้งสภาพแวดล้อมในเชิงความงามทั้งนี้ก็เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ โดยการร่างภาพจากความคิดและบันทึกภาพประกอบการร่างแบบ ซึ่งวิธีการดังกล่าวจะนำไปสู่แนวความคิดรวบยอด หรือต้นความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ สามารถแยกได้เป็น

1.1) โครงสร้างรูปทรงโดยรวมของพระอุโบสถ โดยเฉพาะรูปทรงภายนอกของอาคารสถาปัตยกรรม ได้แก่ ตัวฐาน ตัวเรือน ชั้นหลังคา ซึ่งสิ่งเหล่านี้ขึ้นอยู่กับเหตุปัจจัยจากความศรัทธาของชุมชน สภาพแวดล้อม ระยะเวลา ความเป็นปัจจุบันของการได้ข้อมูล อาทิเช่น พระอุโบสถอาจมีการบูรณะเพิ่มเติมจากที่เคยมีการสำรวจข้อมูล การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นดังกล่าวอาจส่งผลต่อการกำหนดโครงสีซึ่งเป็นทัศนธาตุสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2) รูปทรงโครงสร้างในส่วนประกอบของพระอุโบสถ คือ ส่วนประกอบต่างๆ ของชั้นหลังคา ตัวเรือน ได้แก่ ช่องประตู หน้าต่าง และฐาน โดยการวิเคราะห์จากรูปทรงต่างๆ นำมาเชื่อมโยงสัมพันธ์กันให้เห็นถึงบริบท ความหมายดังได้กล่าวมาแล้ว ทั้งนี้เพื่อนำมาเป็นทัศนธาตุสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานในส่วนที่เป็นโครงสร้างรอง

1.3) การนำรูปแบบ ทัศนธาตุ แนวความคิดของศิลปินที่ส่งอิทธิพลต่องานมาผนวกเป็นความคิดรวบยอด สู่การขึ้นรูปทรงเบื้องต้นตามจินตนาการ โดยการนำข้อมูลทั้งหมดมาจัดลำดับความสำคัญ แยกแยะประเภท กำหนดโครงสร้างหลัก โครงสร้างรอง ด้วยวิธีการทางศิลปะบนพื้นฐานองค์ประกอบศิลป์และหลักความงามเชิงสุนทรียภาพ ทั้งนี้เพื่อเป็นการกำหนดรูปแบบ วิธีการ ความเป็นไปได้ของวัสดุที่นำมาใช้สำหรับแสดงออกตามขั้นตอนของกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานลักษณะสื่อผสม

2. การเตรียมพื้นและวัสดุ โดยการใช้แผ่นอะคริลิคใส ขนาด 40x60 ซม. จำนวน 2 แผ่น ประกบเพื่อให้ได้ขนาด 80x120 ซม. จำนวนสามชั้นซ้อนในขนาดที่เท่ากัน แยกแต่ละชั้นโดยใช้แหวนยางเป็นตัวแท่นแบ่งชั้นเหล่านั้นออกจากกัน เจาะทะลุถึงกันโดยใช้น็อตเกลียวให้ความยาวมีความเหมาะสมกับความกว้างหรือความหนาของตัวผลงาน หรือจำนวนแผ่นอะคริลิคต่อซ้อนกันสามชั้น และแหวนยางที่วางซ้อนกันในแต่ละชั้นเป็นตัวเชื่อมต่อของแผ่นอะคลิลิคแต่ละแผ่น ส่วนการใช้สติ๊กเกอร์สีทึบแสงและโปร่งแสง โดยการกำหนดด้วยความรู้สึกของสีที่มีต่อภาพพระอุโบสถรวมทั้งบรรยากาศของแสงและเงา กลุ่มสีหลักได้แก่ สีขาว สีเทา สี

เงิน สีดำ สีแดง สีส้ม สีน้ำตาล และสีทอง ซึ่งแต่ละสีมีค่าน้ำหนักอ่อนแก่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับวัสดุที่นำมาสร้างสรรค์ จึงเป็นการเสร็จขั้นตอนของการเตรียมพื้นและวัสดุ

3. การปฏิบัติงานจริง ใช้วิธีการทางสื่อผสมโดยใช้มีดคัตเตอร์และไม้บรรทัดเป็นเครื่องมือในการสร้างรูปทรง คือ ขั้นตอนแรกใช้แผ่นสติ๊กเกอร์สีน้ำตาล ตัดเป็นรูปทรงต่างๆ ตามจินตนาการเพื่อกำหนดโครงสร้างหลัก ขั้นตอนที่สองใช้แผ่นสติ๊กเกอร์สีขาว สีเทา สีดำ สีเงินและสีทองที่มีค่าน้ำหนักสีแตกต่างกันเพื่อกำหนดโครงสร้างในส่วนรอง ขั้นตอนที่สามคือการใช้สีอะคริลิค แต้มระบายบางส่วนเพื่อให้เส้นโครงสร้างหรือรูปทรงในส่วนประกอบต่างๆ มีความเด่นชัดขึ้น อีกทั้งยังเป็นการเพิ่มทัศนธาตุ จังหวะของพื้นผิวให้สมบูรณ์มีความลงตัวทางเอกภาพมากขึ้น นอกจากนี้ยังมีการสร้างมิติระนาบของรูปทรงให้มีค่าน้ำหนักอ่อนแก่ในภาพด้วยวิธีการซ้อนแผ่นอะคริลิคใสที่ติดสติ๊กเกอร์เสร็จสมบูรณ์แล้วนั้นแบบทีละชั้น โดยอาศัยขั้นตอนดังที่กล่าวมาแล้วในข้อสอง ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์นี้ขึ้นอยู่กับการวางลำดับของชั้นแผ่นอะคริลิคก่อนและหลัง จากแผ่นที่หนึ่งไปสู่แผ่นที่สองและแผ่นที่สามตามลำดับ ในขั้นตอนของการปฏิบัติงานจริงนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องอาศัยความรู้สึกความพอเหมาะพอดี ชั้นเชิงทางความคิด จังหวะและการจัดองค์ประกอบให้เกิดความงาม โดยใช้ทฤษฎีคู่ตรงข้าม คือรูปทรงกับพื้นที่ว่างในการตัด การจัดวางรูปทรงหรือระนาบของสติ๊กเกอร์ และการวางตำแหน่งของแผ่นอะคริลิคในแต่ละแผ่นนั้นให้ประกอบเข้าไว้ด้วยกันจนเป็นผลงานที่สื่อถึงจินตนาการอย่างมีเอกภาพ (ภาพประกอบที่ 25-28)

4. การเขียนเอกสารประกอบการทำงานสร้างสรรค์ ในส่วนนี้จะใช้วิธีการรวบรวมภาพของพระอุโบสถและการพิมพ์บันทึกข้อมูลจากเอกสาร ตำรา เว็บไซต์ต่างๆ ควบคู่ไปกับการปฏิบัติงานเป็นครั้งคราว ทั้งนี้เพื่อไม่ให้เกิดการลืมขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งไป หรือสิ่งสำคัญที่อาจมองข้ามไปซึ่งอาจเป็นจุดเล็กๆ แต่มีผลโดยตรงต่อการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ โดยการเก็บภาพถ่าย กระบวนการขั้นตอน และบันทึกข้อมูลไว้ในคอมพิวเตอร์แล้วนำมาจัดลำดับความสำคัญก่อนหลังประกอบขยายผลตามแนวทางวิธีการสร้างสรรค์ จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจัดเรียบเรียงพิมพ์ตามเนื้อหาของแต่ละบท จัดหน้ากระดาษกับรูปภาพให้มีความสวยงาม การลำดับเอกสารอ้างอิงและบรรณานุกรมเพื่อบอกที่มาในการได้ข้อมูลนั้น แล้วจึงส่งพิมพ์ทำเป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์ตามจำนวนที่ต้องการต่อไป

ทัศนธาตุที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์เรื่องจินตภาพจากพุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทยนี้ มีแนวความคิดเพื่อแสดงให้เห็นการใช้ทัศนธาตุในเรื่องของเส้น สี น้ำหนัก รูปทรง พื้นผิว และที่ว่าง ประกอบให้เกิดความงามตามความรู้สึกและจินตนาการด้วยวิธีการสื่อผสม โดยใช้วัสดุเป็นสื่อในการแสดงออกถึงหลักทฤษฎีคู่ตรงข้าม คือ รูปทรงกับพื้นที่ว่างเป็นทัศนธาตุสำคัญในการแสดงอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการ กับการศึกษา หาข้อมูล วิเคราะห์ พัฒนาเป็นแนวความคิด สามารถปรากฏเห็นได้ด้วยวิธีการที่มีความอิสระกับความเป็นระเบียบในการจัดวางตำแหน่งรูปทรงหรือระนาบผสมผสานอยู่ด้วยกัน

ทัศนธาตุต่างๆ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ มีดังนี้

1. รูปทรง รูปทรงมีองค์ประกอบร่วมสำคัญสองส่วน คือ

1.1) โครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูปและวิธีการที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น คือ สี โดยวิธีการสื่อผสม การตัด แปะติด ระบายหรือแต้มด้วยพู่กันเพื่อสร้างมิติของระยะหน้า กลางและระยะหลัง ได้แก่ ชั้นของสีที่มีน้ำหนักมีความเข้มของสีมากจะกำหนดให้มีความชัดเจนของโครงสร้าง ส่วนสีที่มีน้ำหนักมีความเข้มของสีระดับกลางและน้อยลงมา โครงสร้างก็จะมีความคมชัดน้อยลงตามลำดับ

1.2) โครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2544 : 18) ได้แก่ รูปทรงที่มีลักษณะและขนาดที่ใกล้เคียงกันมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ว่าง ทิศทางของเส้นที่ประสานสอดคล้องเข้าหากันทั้งแนวตั้งและแนวนอน นอกจากนี้ยังประกอบด้วยสี น้ำหนัก พื้นที่ว่างซึ่งทั้งสามส่วนนี้ต้องอาศัยรูปทรงเป็นตัวรองรับพื้นที่ในการสร้างทัศนธาตุเหล่านี้ ทั้งนี้ต้องให้เกิดความพอดีไม่มากไปหรือน้อยไป เป็นการรวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ซึ่งต้องอาศัยการปฏิบัติงานอย่างมีระเบียบมีขั้นตอน

2. เส้น ในที่นี้จะมีความหมายรวมถึงเส้นรูปนอกหรือขอบเขตของรูปทรงที่มีขนาดแตกต่างกัน ซึ่งเกิดจากการเรียงกันจนเห็นเป็นทิศทางของเส้นในแนวตั้งหรือแนวนอน เส้นยังหมายถึงขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของน้ำหนัก และขอบเขตของสี (ชลูด นิ่มเสมอ. 2544 : 31) นอกจากนี้ยังมีเส้นโครงสร้าง(Structural Line) คือเส้นที่มองไม่เห็นด้วยตา เป็นเส้นในจินตนาการที่ให้ความรู้สึกถึงการเชื่อมต่อ โยงจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เส้นชนิดนี้เดินทางด้วยความรู้สึก เกิดจากเส้นแกนของส่วนต่างๆ ที่ประสานกันก่อนที่จะมีรายละเอียดของรูปทรง เส้นชนิดนี้เป็นเส้นที่มีความสำคัญมากในงานศิลปะ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2544 : 35) ซึ่งลักษณะของเส้นที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนี้จะเป็นตัวกำหนดโครงสร้าง องค์ประกอบทั้งหมด โดยที่เส้นจะมีทิศทางแบบซ้อนขนานกันไปทั้งสองทิศทาง เส้นที่ใช้ในรูปทรงของแต่ละรูปทรงก็จะเป็นอิสระต่อกันและจะแสดงทิศทางที่ประสานสัมพันธ์กันเมื่ออยู่ร่วมกัน กล่าวได้ว่าเส้นที่เกิดขึ้นภายในภาพจะประสานเชื่อมโยงกันไปตามลักษณะของรูปทรงแต่ละประเภท คือ เส้นรูปนอกของโครงสร้างหลักและโครงสร้างรองจะเป็นลักษณะของเส้นตรงมีระเบียบ ส่วนเส้นอิสระจะเป็นเส้นที่ประกอบไปด้วยรูปทรงเล็กๆ หรือเส้นที่รวมกันจนเกิดเป็นพื้นผิวซึ่งจะแสดงในส่วนของรายละเอียด ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานแสดงทัศนธาตุในเรื่องของเส้นที่แตกต่าง

3. สี ในที่นี้เป็นทัศนธาตุที่สำคัญ และมีบทบาทมากที่สุดในการสร้างผลงานสื่อผสม นอกจากจะแสดงความรู้สึก มีคุณลักษณะของทัศนธาตุอื่นๆ อยู่ครบถ้วนแล้ว สียังมีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีกสามประการ คือ

3.1) ความเป็นสี (Hue) หมายถึง สีตามวงสีธรรมชาติ

3.2) น้ำหนักของสี (Value) หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี

3.3) ความจัดของสี (Intensity) หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีสีหนึ่ง ซึ่งสีที่ถูกผสมด้วยสีดำจะดูหม่นลง ดังนั้นความจัดหรือความบริสุทธิ์ของสีก็จะลดลงตาม (ชลูด นิ่มเสมอ. 2544 : 57)

เพื่อให้การกำหนดค่าน้ำหนักสีที่แสดงถึงเอกภาพ ในที่นี้จึงใช้วิธีการประสานสีเพื่อให้เห็นความต่างของสี ได้แก่ วิธีการซ้อนสี ขั้นตอนนี้เป็นการใช้คุณลักษณะของสีตัดกัน สามารถกำหนดค่าความจัดของสีให้หม่นลงโดยสื่อแสดงด้วยรูปทรงระนาบของเงา ในส่วนของรูปทรงที่ไม่เกิดการทับซ้อนจะเห็นความบริสุทธิ์ของสีในตัวของมันเอง รูปทรงดังกล่าวจะสื่อแสดงถึงความสว่างของแสง ซึ่งการใช้สีจะใช้ปริมาณของสีไม่มากและไม่หลากสี จะเป็นการง่ายในการปฏิบัติงานที่สามารถควบคุมกลุ่มของสีที่กำหนดให้เกิดมิติ มีการทับซ้อนและสร้างความรู้สึกตรงตามวัตถุประสงค์ของการแสดงออก

4. ค่าน้ำหนัก ในที่นี้คือ สีขาว เทา และดำ การใช้สีขาวแทนค่าน้ำหนักอ่อนแสดงความรู้สึกของส่วนที่เป็นแสง และสีเทา สีดำแทนค่าน้ำหนักเข้มแทนส่วนที่เป็นเงา เป็นการสร้างผลงานลักษณะกึ่งนามธรรมที่ใช้คุณลักษณะของน้ำหนักเพียงสองมิติ คือ ความกว้างกับความยาวในแนวขนาน และความกว้างกับความยาวในแนวลึก มีการวางน้ำหนักสีทั้งสามระดับซ้อนทับเหลื่อมกัน ช่วยทำให้ระยะของรูปทรงที่อยู่ภายในงานเกิดจังหวะและเอกภาพ ส่วนการวางค่าน้ำหนักให้มีมิติที่เข้มลึกเพื่อแสดงระยะหน้าและการกำหนดค่าน้ำหนักอ่อนเพื่อแสดงถึงระยะหลังนั้น ค่าน้ำหนักที่ตัดกันนี้สามารถแสดงให้เห็นถึงความเด่นชัดของการทับซ้อนของโครงสร้างรูปทรงกับพื้นที่ว่างที่ต้องการแสดงออกให้มีความแตกต่างชัดเจนขึ้น นอกจากนี้เมื่อผลงานมีการติดตั้ง ค่าน้ำหนักยังให้ความรู้สึกจากการประสานความอ่อนแก่ในตัวของมันเองด้วยบรรยากาศของแสงและเงา

5. พื้นผิว แบ่งออกได้เป็นสองลักษณะ คือ การใช้พื้นผิวที่เป็นพลาสติกและสติ๊กเกอร์สีที่จะคงให้มีผิวเรียบตามสภาพคุณลักษณะของรูปทรงโครงสร้างนั้นๆ ซึ่งลักษณะของพื้นผิวที่เกิดขึ้นนี้สามารถสื่อถึงนัยทางความคิด คือ พื้นผิวที่มันวาวซ้อนทับเหลื่อมกัน แสดงถึงมิติของความศรัทธา ความบริสุทธิ์ และการใช้พื้นผิวบางส่วนของรูปทรงแสดงร่องรอยความอิสระของการประสานสีด้วยพู่กัน แต้มระบายซ้อนทับลงไปนั้น สื่อถึงจินตนาการ ลักษณะพื้นผิวในโครงงานนี้ถือว่าเป็นทัศนธาตุที่มิได้เป็นหลักหรือมีบทบาทสำคัญในการสร้างรูปทรง เป็นเพียงการแทนค่าของรูปทรงที่สื่อถึงรายละเอียดให้มาประกอบเป็นทัศนธาตุที่สมบูรณ์

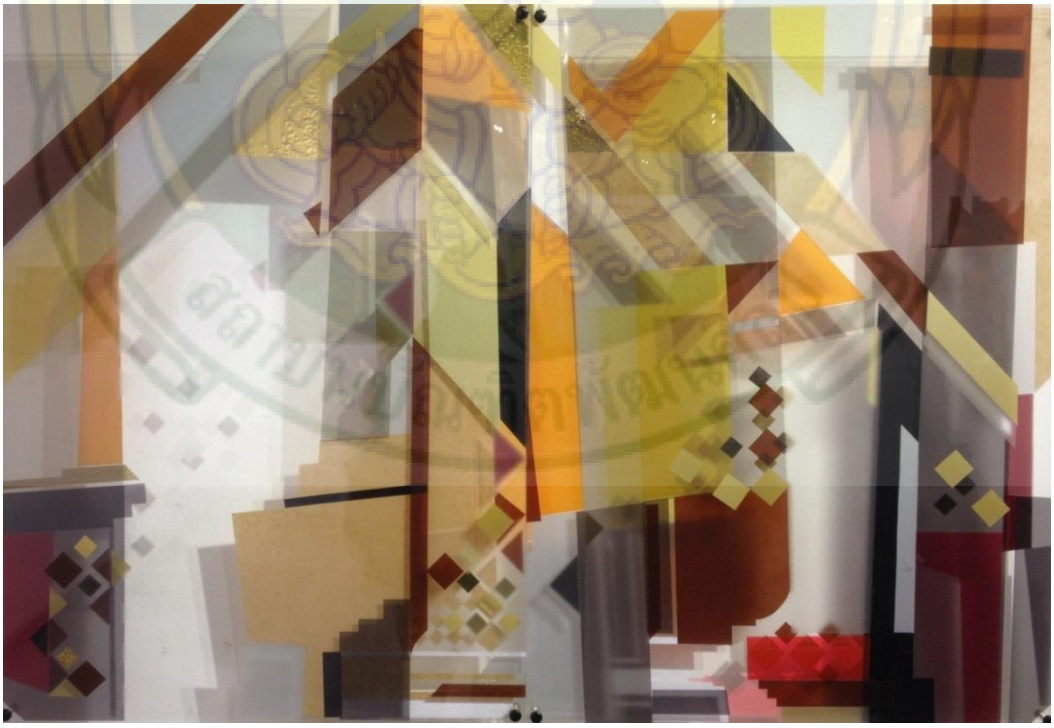
6. ที่ว่าง เป็นที่ว่างที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงต่อรูปทรง ช่วยให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวด้วยวิธีประกอบกันของทัศนธาตุต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ซึ่งในผลงานสร้างสรรค์นี้ได้กำหนดพื้นที่ว่างเป็นแบบสามมิติ คือ ความกว้าง ความยาว และความลึก โดยกำหนดองค์ประกอบของภาพให้มีทิศทางระหว่างพื้นที่ว่างให้เกิดความกลมกลืนกันประสานกัน เช่น ที่ว่างของรูปทรงในรูปทรงหนึ่งจะมีผลกระทบต่อที่ว่างของอีกรูปทรงหนึ่ง นอกจากนี้พื้นที่ว่างยังเกิดจากแบบรูปของที่ว่างเป็นลบหรือแบบรูปปิด (Closed Pattern) ได้แก่ แบบรูปของที่ว่างที่มีเส้นรอบนอกล้อมรอบบรรจบกัน ทำให้รูปร่างนั้นเป็นหน่วยที่แยกตัวออกจากที่ว่างที่มีอยู่เดิม และที่ว่างเป็นบวกหรือแบบรูปเปิด (Open Pattern) ได้แก่ แบบรูปของที่ว่างที่มีเส้นรอบนอกเปิดออก หรือพร่าเลือนที่จุดใดจุดหนึ่งหรือหลายจุด (ชลูด นิ่มเสมอ. 2544 : 71) ทั้งนี้ในส่วนของรูปร่างของที่ว่างสองนัย (Ambiguous Space) ที่ถูกกำหนดด้วยเส้นให้เป็นรูปร่างนี้ ต้องการแสดงความรู้สึกถึงสุนทรียภาพของความงามเรื่องการถ่ายเทรูปทรงกับพื้นที่ว่างที่สัมพันธ์กัน มีความหมายว่าสิ่งหนึ่งสามารถแสดงให้เห็นได้ทั้งรูปทรงและพื้นที่ว่าง กับอีกสิ่งหนึ่งก็สามารถเป็นได้ทั้งสองอย่างในขณะเดียวกันได้เช่นกัน ทั้งสองส่วนจะเป็นบวกและลบสลับกัน ทำให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวของความไม่แน่นอนตลอดเวลา (ชลูด นิ่มเสมอ. 2544 : 70)

จะเห็นได้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะนี้ ได้มีขั้นตอนของการวิเคราะห์ข้อมูล กำหนดทัศนธาตุต่างๆ ออกมาเป็นรูปทรง เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว และพื้นที่ว่างนี้ เป็นการสร้างสรรค์ที่ต้องอาศัยองค์ประกอบดังกล่าวประกอบกันขึ้น โดยระเบียบและวิธีการนี้เป็นการศึกษาเรียนรู้จากทฤษฎีเอกสารตำราที่เห็นว่าเป็นประโยชน์ มีการทดลองร่างแบบทางความคิดเพื่อหาความเหมาะสมและมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันกับการงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ทั้งนี้ต้องอาศัยแรงบันดาลใจ ทัศนคติ มุมมอง อิทธิพลทางรูปแบบและแนวความคิด วิธีการนำเสนอและความมุ่งมั่นในการแสดงออกร่วมด้วยจึงจะประสบผลตามวัตถุประสงค์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์หวังว่าการกำหนดรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ในบทนี้ จะเป็นประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อมแก่ผู้สนใจในการนำไปคิดพัฒนาจนบรรลุผลที่ตั้งใจไว้

ภาพที่ 25 การวางองค์ประกอบผลงานชิ้นที่ 3/1

ภาพที่ 26 การวางองค์ประกอบผลงานชิ้นที่ 3/2

ภาพที่ 27 การวางองค์ประกอบผลงานชิ้นที่ 3/3



ภาพที่ 28 ผลงานชิ้นที่ 3 เมื่อประกอบเสร็จ และทดลองติดตั้ง

บทที่ 4

การดำเนินงานสร้างสรรค์

“จินตภาพจากพุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทย” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ที่สื่อแสดงถึงความงามบนรูปลักษณ์ไทยด้วยวิธีการสื่อผสม ซึ่งใช้โครงสร้างรูปทรงของสถาปัตยกรรมประเภทพระอุโบสถในองค์ประกอบที่ให้ความรู้สึกถึงความนิ่ง ความเบา โดยแสดงออกทางทัศนธาตุด้วยทิศทางของเส้น ระนาบของรูปทรง และน้ำหนักของสีที่สอดประสานกันด้วยจังหวะการทับซ้อน เพื่อให้เกิดมิติของแสงและเงา

จากแรงบันดาลใจ แนวความคิด การศึกษาข้อมูลและการแก้ปัญหาจนพัฒนาเป็นผลงานสร้างสรรค์ สามารถกำหนดผลงานได้จำนวน 4 ชิ้น ดังนี้

ผลงานชิ้นที่ 1

Spirit Temple 1 เป็นผลงานที่ให้ความสำคัญกับเรื่อง ที่มาของโครงสร้างรูปทรง ระนาบ เส้น และส่วนประกอบต่างๆ โดยมีลักษณะและทิศทางของการวางจังหวะให้เชื่อมประสานต่อกันเป็นโครงสร้างรูปทรงของพุทธสถาปัตยกรรมไทยที่สื่อให้เห็นมิติของการผสานกันระหว่างเส้นรูปทรงทางด้านหน้า และด้านข้างของตัวพระอุโบสถ ซึ่งมีระยะลดหลั่นไล่เรียงลงมาจากด้านบนจนถึงด้านล่างของภาพ มีการใช้เส้นที่มีขนาดความหนาของรูปทรงแตกต่างกันวางเป็นจังหวะกระจายไปตามตัวรูปทรงระนาบและพื้นที่ว่าง โครงสร้างรูปทรงที่มีการลดตัดทอนของชั้นหลังคาสื่อแสดงให้เห็นชัดในรูปทรงของช่อฟ้า ใบระกาที่บ่งบอกถึงสัญลักษณ์สำคัญทางพุทธศาสนา ค่าน้ำหนักในแผ่นระนาบของรูปทรงสีเข้มวางสลับเป็นจังหวะต่อเนื่องตลอดทั้งภาพคล้ายเส้นปะเพื่อสื่อถึงแสงและเงาผนวกกับความคิดของการเชื่อม การประสานหรือการสืบสานอันมีพุทธศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ (ภาพประกอบที่ 29-31)

1) รูปทรง ประกอบไปด้วยรูปทรงเรขาคณิตวางซ้อนทับ เหลื่อมกันเป็นจังหวะเชื่อมต่อระหว่างรูปทรงหนึ่งกับอีกรูปทรงหนึ่ง มีลักษณะและขนาดของระนาบที่ใกล้เคียงประสานเข้าหากันทั้งแนวตั้งและแนวนอนด้วยมิติของระยะหน้า กลาง และหลัง โครงสร้างและรายละเอียดของส่วนประกอบต่างๆ แตกต่างกันไปตามจังหวะและทิศทาง โดยมีการกำหนดตำแหน่งรูปทรงกลุ่มย่อยให้กระจายจังหวะน้อยใหญ่ไปตามพื้นที่ว่างของรูปทรงหรือระนาบนั้นๆ เพื่อสร้างเอกภาพ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงทั้งหมด (ภาพประกอบที่ 32)

2) เส้น เส้นที่ใช้แสดงให้เห็นลักษณะโครงสร้างของเส้นปะวางเรียงต่อกัน เป็นเส้นภายในหรือเส้นจินตนาการที่แสดงความเคลื่อนไหวมีทิศทางแบบไหลวนไปตามรูปทรงของสถาปัตยกรรม ดังจะเห็นได้จากเส้นโครงสร้างหลักสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน และเส้นโครงสร้างหลักสามเหลี่ยมด้านตั้งวางเหลื่อมทับซ้อนอยู่ด้านบน

เส้นโครงสร้างหลักของรูปทรงสามเหลี่ยมนี้ จะมีเส้นโครงสร้างสามเหลี่ยมขนาดเล็กวางซ้อนอยู่ในโครงสร้างหลักอีกชั้นหนึ่ง เมื่อมองในองค์ประกอบรวมของภาพจะเห็นเส้นโครงสร้างใหญ่เสมือนเป็นรูปทรงลักษณะของหัวลูกศรแนวตั้งขนาดต่างๆ ชี้ขึ้นสู่ด้านบน (ภาพประกอบที่ 33)

3) สีและน้ำหนัก การกระจายค่าน้ำหนักของสีจะเน้นที่สีเข้มเพื่อให้เกิดจังหวะ และเป็นการนำสายตาให้ไหลไปตามทิศทางของรูปทรง สามารถแบ่งสีเหลักๆ ได้ดังนี้ คือ กลุ่มสีน้ำตาล จะแสดงในส่วนรูปทรงโครงสร้างของสถาปัตยกรรม มิติของแสงและเงา สีน้ำตาลเป็นสีหลักและเป็นวรรณะของสีส่วนรวมอื่นๆ สีน้ำตาลที่ครอบงำภาพส่วนใหญ่ทั้งหมดนี้ ทำให้เกิดบรรยากาศที่แสดงให้เห็นถึงมวลน้ำหนักของสีเทา กลุ่มสีดำจะแสดงถึงรูปทรงโครงสร้างในส่วนรอง เป็นน้ำหนักของสีเข้มที่มีส่วนช่วยสร้างจังหวะภายในงานให้เกิดความประสานสัมพันธ์มีความกลมกลืนกันเกิดเอกภาพและเกิดความสมบูรณ์ในตัวของผลงานมากขึ้น (ภาพประกอบที่ 34-35)

4) พื้นผิว แสดงออกในส่วนที่เป็นส่วนประกอบต่างๆ หรือรูปทรงรองของภาพ โดยใช้วิธีการเขียนระบาย การแต้มสีในพื้นที่ที่ต้องการให้มีลักษณะของทิศทางไหลไปตามจังหวะโครงสร้างบางส่วนของรูปทรง พื้นผิวที่เกิดขึ้นจะช่วยให้เห็นการทับซ้อนของมิติที่แตกต่างกันบนตัวงานในแต่ละชิ้นงาน บางส่วนกำหนดให้พื้นผิวมีความต่างของการแต้มประสานสีที่มีความละเอียดหรือมีความหยาบมากขึ้น ซึ่งจะส่งผลให้เกิดความน่าสนใจในเรื่องความขัดแย้งของพื้นผิวบนตัวงาน (ภาพประกอบที่ 36)

5) ที่ว่าง เป็นอีกหนึ่งทัศนธาตุที่ทำให้ผลงานมีรูปทรง มีโครงสร้าง มีระยะ เกิดมิติ มีความน่าสนใจ ประกอบไปด้วยที่ว่างที่เกิดขึ้นระหว่างรูปทรงกับรูปทรง และที่ว่างที่เกิดจากจังหวะของการเว้นระยะระหว่างรูปทรงแต่ละรูปทรงต่อเนื่องกันไป เป็นอากาศหรือช่องว่างระหว่างมิติของระนาบของรูปทรง ส่วนประกอบต่างๆ ทั้งด้านแนวตั้ง แนวนอน และด้านลึก เป็นการประกอบกันเพื่อให้เกิดระยะที่ส่งผลทางตาจนเห็นเป็นเอกภาพทางโครงสร้างรูปทรงของที่ว่าง (ภาพประกอบที่ 37)

ผลงานชิ้นที่ 2

ผลงานในชิ้นที่สอง แสดงโครงสร้างรูปทรงและส่วนประกอบบางส่วนของสถาปัตยกรรมไทย ประกอบไปด้วยซุ้ม หน้าบัน เสาและฐาน มีขนาดเท่ากันวางเรียงเป็นจังหวะอยู่ในแนวตั้งและแนวนอน โดยนำรูปทรงของซุ้มประตูทางเข้าพระอุโบสถจำนวนสี่ช่องมาวางเรียงให้เกิดจังหวะต่อเนื่องกัน ในลักษณะของการแผ่ขยายออกทางด้านกว้าง เพื่อให้เกิดมุมมองในการสร้างจังหวะขององค์ประกอบที่แตกต่างจากผลงานชิ้นแรก และสื่อแสดงออกในเรื่องมิติที่ซ้อนทับกันระหว่างด้านแนวลึกและมิติทางด้านกว้าง ในเรื่องแนวความคิดหรือทัศนคติความหมายของซุ้มประตูคือทางเข้าที่จะก้าวข้ามสู่บริเวณพื้นที่ หรือมิติภายในซึ่งมีองค์พระประธานประดิษฐานอยู่ ช่องทางหรือพื้นที่ว่างระหว่างรูปทรงนี้ยังสื่อถึงการเปิดประตูหรือเปิดใจเข้าสู่ความสงบในแนวทางพุทธศาสนาอีกด้วย โครงสร้างรูปทรงของซุ้มประตูที่แสดงออกมีหน่วยแต่ละหน่วยที่ดูคล้ายๆ กัน วาง

ซ้ำๆ เป็นจังหวะ โดยเพิ่มความขัดแย้งระหว่างหน่วยเข้าไปเพื่อให้เกิดการแปรเปลี่ยนของรูปทรงในแต่ละหน่วยให้มีความต่างกัน และเน้นที่ค่าน้ำหนักของสีในแต่ละหน่วยของรูปทรงเพื่อให้เกิดมิติ เกิดจังหวะของการผลักระยะซึ่งกันและกัน อีกทั้งเพื่อสื่อถึงความหนักแน่น ความมั่นคง (ภาพประกอบที่ 38-40)

1) รูปทรง รูปทรงสี่เหลี่ยมจะเป็นกลุ่มหลักและรูปทรงสามเหลี่ยมจะเป็นรูปทรงกลุ่มรอง รูปทรงกลุ่มแรกให้ความรู้สึกถึงพลังที่ค่อยๆ แผ่กว้าง ขยายเลื่อนไหลออกสู่ด้านข้าง มีความประสานสัมพันธ์กันระหว่างรูปทรงซึ่งเป็นอิสระต่อเนื่องกัน กลมกลืนกัน และรูปทรงกลุ่มรองมีลักษณะใกล้เคียงกันกับรูปทรงกลุ่มแรก คือมีโครงสร้างแบบเรขาคณิตวางเป็นจังหวะเหลื่อมซ้อนทับอยู่ด้านบนและขยายออกเช่นกัน ความรู้สึกมั่นคง ความนิ่งสงบ ส่งผลให้โครงสร้างมีลักษณะทิศทางของรูปทรงส่วนใหญ่อยู่ในแนวตั้ง จินตนาการการสร้างสรรค์ในรูปทรงของสถาปัตยกรรมในรายละเอียดก็จะแตกต่างกันไป โดยการวางตำแหน่งให้ระยะของรูปทรงขนาดเล็กมีการซ้อนทับในแต่ละแผ่นระนาบของรูปทรง (ภาพประกอบที่ 41)

2) เส้น เส้นภายในหรือเส้นจินตนาการทางโครงสร้างคือเส้นที่แสดงทิศทางแนวตั้งจะกำหนดให้เป็นส่วนประธานของภาพ และอีกเส้นที่แสดงทิศทางในแนวนอนลักษณะคล้ายเป็นรอยหยักฟันปลาด้านบนจะอยู่ในส่วนของรองประธานแบบขนานตัดกัน เส้นในรูปทรงสี่เหลี่ยมแนวตั้งจะวางประกบคู่และจะแสดงทิศทางสลับกันกับรูปทรงของสามเหลี่ยมแนวนอน เส้นแนวเฉียงของแต่ละคู่นี้เมื่อรวมอยู่ในองค์ประกอบเดียวกันกับเส้นแนวตั้งจะมีลักษณะเสมือนเป็นรูปทรงของหัวลูกศรชี้ขึ้นสู่ด้านบน แต่ลักษณะของการวางจังหวะมีการเรียงลำดับขึ้นลงหรือสูงต่ำค่อนข้างชัดเจนมากกว่าผลงานชิ้นแรก (ภาพประกอบที่ 42)

3) สีและน้ำหนัก ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในผลงานชิ้นนี้ แบ่งเป็นกลุ่มสีน้ำตาลซึ่งจะแสดงถึงความงาม ความรู้สึกจังหวะของการซ้ำ การแปรเปลี่ยน สีน้ำตาลจะเป็นวรรณะสีหลักและเป็นสีส่วนรวม ประกอบไปด้วยสีแดง สีส้ม และสีเหลือง ซึ่งทำให้ความรู้สึกที่ต้องการสื่อแสดงออกของแสงและเงา มองเห็นภาพส่วนต่างๆ ของพระอุโบสถในจินตนาการชัดเจนขึ้น กลุ่มสีเทาซึ่งประกอบไปด้วยสีขาว และสีดำ เป็นอีกหนึ่งกลุ่มสีที่เสริมให้เกิดความประสานกลมกลืนในแต่ละหน่วยของสีที่เกิดจากการเหลื่อมทับซ้อนกันขึ้นนี้ ส่งผลต่อค่าน้ำหนักที่มีความแตกต่างกัน เป็นการผลักระยะให้เห็นมิติทั้งด้านแนวตั้ง แนวนอน และด้านลึก ดังที่กล่าวมาแล้วให้มีเอกภาพและเกิดความงามทางสุนทรียภาพ (ภาพประกอบที่ 43-44)

4) พื้นผิว เป็นลักษณะความหยาบ ละเอียดของบริเวณพื้นที่ของรูปทรง ที่ถึงแม้จะไม่ได้เป็นหลักในทัศนธาตุ แต่การกำหนดทัศนธาตุของพื้นผิวจะแสดงให้เห็นเพียงบางจังหวะ เฉพาะในส่วนของรูปทรงกลุ่มย่อยที่เป็นส่วนประกอบต่างๆ โดยใช้วิธีการเขียนระบาย แต้มหรือจุดให้สีแต่ละสีค่อยๆ ประสานเข้าหากัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดจังหวะของการซ้ำในแต่ละพื้นที่ของรูปทรงที่เป็นองค์ประกอบส่วนรองของภาพ ให้มีความต่างของลักษณะพื้นผิว ผลที่ได้จะทำให้รูปทรงมีความน่าสนใจและเพิ่มจังหวะของพื้นผิวที่มีความหลากหลายมากขึ้น (ภาพประกอบที่ 45)

5) ที่ว่าง เกิดจากระยะห่างระหว่างรูปทรง คือรูปทรงของเสาแต่ละต้นสลับกับช่องว่างของซุ้มประตู เป็นส่วนที่ทำให้รูปทรงทั้งหมดเกิดการทำงาน เกิดความเคลื่อนไหวของทิศทาง ความหมายในที่นี้คือที่ว่างของ

รูปทรงเหลี่ยมได้สร้างให้เกิดจังหวะที่ว่างของอีกหนึ่งรูปทรงขึ้นมา หรือในทางกลับกันที่ว่างของรูปทรงที่เกิดขึ้นก็ส่งผลต่อความรู้สึกทางตาให้เกิดภาพซ้อนเป็นมิติของรูปทรงเหลี่ยมได้เช่นเดียวกัน ดังนั้นที่ว่างของรูปทรงหนึ่งจึงส่งต่อไปยังอีกที่ว่างของรูปทรงหนึ่ง เป็นองค์ประกอบของศิลปะแบบที่ว่างสองนัยลักษณะแบบรูปเปิดประกอบด้วยทัศนธาตุสองชนิด คือ ที่ว่าง รูปทรง และรูปทรง ที่ว่าง ในลักษณะแบบถ่ายเท ส่งต่อ หรือแทนที่เป็นการสร้างจังหวะ ให้ความรู้สึกของที่ว่างที่เข้าไปสลายปริมาตรของรูปทรงไปทั่วทั้งภาพ (ภาพประกอบที่ 46)

ผลงานชิ้นที่ 3

ผลงานชิ้นนี้ได้มีการลดตัดทอนในส่วนของโครงสร้างรูปทรง รายละเอียด ส่วนประกอบต่างๆ ให้เหลือเพียงสาระสำคัญๆ เพื่อแสดงให้เห็นภาพพุทธสถาปัตยกรรมไทยในมุมมองที่ให้ความรู้สึกถึงมิติของความสงบความว่าง โดยใช้รูปทรงระนาบเฉพาะด้านหน้าของตัวพระอุโบสถ ซึ่งประกอบไปด้วยชั้นหลังคา ตัวเรือน เสา และฐาน โดยยังคงเน้นที่โครงสร้างรูปทรงของชั้นซ้อนหลังคา ซุ้มประตูพระอุโบสถ ซึ่งเป็นโครงสร้างรูปทรงสามเหลี่ยมขนาดใหญ่และเล็กตามลำดับ อันมีลวดลายสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดแตกต่างกันวางเป็นจังหวะอยู่ตามระนาบของรูปทรงและพื้นที่ว่าง ซึ่งได้กำหนดสัดส่วนของพื้นที่ว่างให้มีขอบเขตมากขึ้น และการรวมกันขององค์ประกอบของทัศนธาตุภายในภาพก็แสดงให้เห็นเพียงค่าน้ำหนักที่ลดลงของสี อีกทั้งมีการแบ่งจังหวะซ้ายขวาให้มีปริมาตรค่อนข้างเท่าๆ กัน ทั้งสามส่วนนี้ส่งผลให้ภาพสื่อความรู้สึกถึงความสงบ ความเบา อันเป็นพุทธปรัชญาในสถาปัตยกรรมไทย และชั้นหลังคาที่โน้มเอียงผลักระยะซ้อนเข้าหากันและอยู่ในระดับของเส้นแกนกลางนี้ ยังก่อให้เกิดความรู้สึกถึงการโน้มนำจิตใจให้มีความสงบ ตั้งมั่น ศรัทธาในการกระทำดีอันมีพุทธศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจอีกด้วย (ภาพประกอบที่ 47-49)

1) รูปทรง ประกอบไปด้วยกลุ่มรูปทรงหลักและกลุ่มรูปทรงรอง รูปทรงกลุ่มแรกมีความสัมพันธ์กันในด้านของกลุ่มพลังที่ค่อยๆ เลื่อนไหลให้มุ่งขึ้นสู่ด้านบน มีการเชื่อมต่อระหว่างรูปทรงเรขาคณิตที่มีความเป็นอิสระต่อกัน มีลักษณะและขนาดที่ใกล้เคียงกันประสานกลมกลืนเข้าหากัน กับอีกหนึ่งรูปทรงคือรูปทรงรองที่มีโครงสร้างและส่วนประกอบทางรูปทรงสถาปัตยกรรมไทยแตกต่างกันไปตามจินตนาการและความรู้สึก โดยมีการสร้างมิติซ้อนทับกันของรูปทรงที่แตกต่างกันในระยะหน้า ระยะกลาง และหลังตามลำดับ (ภาพประกอบที่ 50)

2) เส้น แสดงทิศทางแบบผลักมิติซ้อนขนานกัน เส้นที่ใช้ในรูปทรงของแต่ละรูปทรงจะเป็นอิสระต่อกัน แต่จะแสดงทิศทางเดียวกันเมื่ออยู่ร่วมกัน ดังจะเห็นได้จากเส้นจินตนาการในแนวตั้งจะกำหนดให้เป็นส่วนที่เป็นประธานของภาพ ส่วนเส้นโครงสร้างรูปทรงสามเหลี่ยมด้านบนของผลงานซึ่งมีรัศมีทิศทางครอบคลุมตัวงานด้านบนทั้งหมด กำหนดให้อยู่ในส่วนที่เป็นรองประธานของภาพ เมื่อมองในองค์ประกอบของภาพรวมจะเห็นเส้นโครงสร้างภายในเส้นหลักเสมือนเป็นรูปทรงลักษณะของหัวลูกศรแนวตั้งชี้ขึ้นสู่ด้านบน (ภาพประกอบที่ 51)

3) สีและน้ำหนัก แบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มสีน้ำตาลและกลุ่มสีขาว สีความหมายในที่นี้จะแสดงถึงความรู้สึกสงบของเวลาในช่วงขณะจิต เป็นจังหวะของแสงเงาและเป็นค่าน้ำหนัก สีน้ำตาลเป็นสีหลักและเป็นวรรณะของสีส่วนรวมอื่นๆ สีน้ำตาลที่ทำหน้าที่ครอบงำสีส่วนใหญ่ทั้งหมด และการผลักระยะของโครงสร้างรูปทรงระนาบของสีที่ประกอบรวมกันอยู่ด้านหน้าและด้านหลังนี้ทำให้เกิดความรู้สึกที่สื่อถึงความสงบ กลุ่มสีขาวเป็นบรรยากาศและน้ำหนักรองที่มีส่วนช่วยเสริมพื้นที่ว่างภายในงานให้เกิดความประสานสัมพันธ์กลมกลืนกัน เกิดเอกภาพและเกิดความสมบูรณ์ในตัวของผลงานให้มีความเบามากขึ้น (ภาพประกอบที่ 52-53)

4) พื้นผิว เพื่อเปิดการทำงานของพื้นที่ว่างให้มีมากขึ้น พื้นผิวในที่นี้จึงจะแสดงเฉพาะในส่วนประกอบของรูปทรงกลุ่มย่อยๆ ที่สำคัญในปริมาณเพียง 5 ถึง 8 เปอร์เซ็นต์เท่านั้น โดยใช้วิธีการเขียนด้วยสีอะคริลิคแบบแต้มระบายและการเกลี่ยให้รู้สึกถึงเพียงว่ามีความหยาบ มีความละเอียด ให้เกิดจังหวะของแต่ละรูปทรงดูเสมือนมีอากาศสอดแทรก ไหลเวียนอยู่ภายในภาพ ซึ่งมีการซ้อน ลดหลั่น และเชื่อมประสานของตำแหน่งพื้นผิวให้มีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เพื่อแสดงทัศนธาตุเรื่องพื้นผิวภายในรูปทรงในแต่ละบริเวณพื้นที่ ให้เกิดความต่างบนระนาบของตัวผลงานซึ่งมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันในเชิงองค์ประกอบศิลป์ (ภาพประกอบที่ 54)

5) ที่ว่าง เป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้โครงสร้างรูปทรงของพระอุโบสถเกิดความงาม มีเอกภาพ มีความน่าสนใจ พื้นที่ว่างในที่นี้เกิดจากระยะห่างระหว่างรูปทรงสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมประกอบ ซ้อน เหลื่อมเข้าหากัน เป็นความรู้สึกของอากาศหรือทัศนธาตุของพื้นที่ว่างที่โอบล้อมรูปทรงนั้นๆ อยู่ รูปทรงที่เกิดขึ้นใหม่นี้ก็สามารถแสดงให้เห็นเป็นมิติของพื้นที่ว่างได้เช่นเดียวกัน เป็นจังหวะแบบต่อเนื่องส่งผลซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ที่ว่างยังเกิดจากทิศทาง ขนาด ความอ่อนแก่ของน้ำหนัก ตำแหน่งของรูปทรง ความคมชัด การซ้อนและความจัดของสี เมื่อนำผลงานในแต่ละชิ้นมาจัดองค์ประกอบ ประกบเข้าไว้ด้วยกัน จะเห็นจังหวะของที่ว่างที่เป็นมิติ คือ ความกว้าง ความยาว และความลึก (ภาพประกอบที่ 55)

ผลงานชิ้นที่ 4

แสดงส่วนประกอบต่างๆ ของสถาปัตยกรรมไทย โดยนำรูปทรงด้านหน้าและด้านข้างของพระอุโบสถมาจัดตำแหน่งใหม่ให้ระนาบของรูปทรง และโครงสร้างของเส้นมาประกอบรวมเข้าด้วยการใช้ค่าน้ำหนักของสีซึ่งมีการแบ่งโครงสร้างทางด้านซ้ายและขวาของภาพให้มีระยะจังหวะเท่าๆ กัน แต่ต่างกันที่รายละเอียดในแต่ละด้าน ภาพช่องประตู หน้าต่างใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งวางเป็นจังหวะตามขนาดจากใหญ่ไปเล็กซึ่งจะแสดงในส่วนของพื้นที่ว่างที่สื่อถึงความสงบ และแสดงทัศนธาตุที่ขัดแย้งโดยย่อยรูปทรงเรขาคณิตให้มีทิศทางซ้อน เหลื่อมกันในส่วนของพื้นที่โดยรอบ การทับซ้อนของระนาบรูปทรงเหล่านี้จะแสดงให้เห็นจินตภาพใหม่แห่งความงามอันเกิดจากการผลักระยะของรูปทรงแต่ละหน่วยที่เกิดจากการประกอบกันอย่างเป็นจังหวะ ทางความรู้สึกจะเห็นความเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตาที่ส่งผลให้บริเวณที่มีน้ำหนักตัดกันนั้น เคลื่อนจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งตามจังหวะที่ได้กำหนดไว้ ซึ่งอาจมีความสม่ำเสมอ กลมกลืน หรือทับซ้อน (ภาพประกอบที่ 56-58)

1) รูปทรง รูปทรงทางโครงสร้างประกอบไปด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยมและรูปทรงสามเหลี่ยม รูปทรงสี่เหลี่ยมสามรูปให้ความรู้สึกถึงความนิ่ง ความสงบ รูปทรงสี่เหลี่ยมนี้มีการเชื่อมเข้าหากันระหว่างรูปทรงรองที่อยู่โดยรอบ และมีรูปทรงสามเหลี่ยมขนาดใกล้เคียงกัน วางเป็นจังหวะเหลื่อมซ้อนอยู่ด้านบนของภาพ รูปทรงแต่ละรูปทรงจะเป็นอิสระต่อกันบนพื้นระนาบและโครงสร้างที่กำหนดขอบเขตไว้ แต่จะมีการประสานให้เกิดความกลมกลืนในลักษณะของการรวมรูปทรงหน่วยย่อยๆ ทั้งหมดด้วยการต่อ การซ้อน การแทรก และการผสานไว้ด้วยกัน (ภาพประกอบที่ 59)

2) เส้น แสดงความต่างของทิศทางด้วยการซ้อนระยะ เส้นแนวตั้งจะมีจังหวะที่ชัดเจนกว่าเส้นแนวเฉียงและเส้นแนวนอน ซึ่งเส้นโครงสร้างหรือเส้นแกน หรือเส้นภายในที่มองไม่เห็นด้วยตานี้ ส่วนของประธานจะกำหนดให้เป็นเส้นแนวตั้งกรอบสี่เหลี่ยมสามรูปตรงกลางของภาพ ส่วนเส้นโครงสร้างของรองประธานจะเป็นเส้นสามเหลี่ยมสองรูปด้านบน เมื่อประกอบรวมเป็นเอกภาพจะเห็นโครงสร้างของเส้นในจินตนาการนี้เสมือนเป็นเส้นหัวลูกศรชี้ขึ้นด้านบนของภาพ (ภาพประกอบที่ 60)

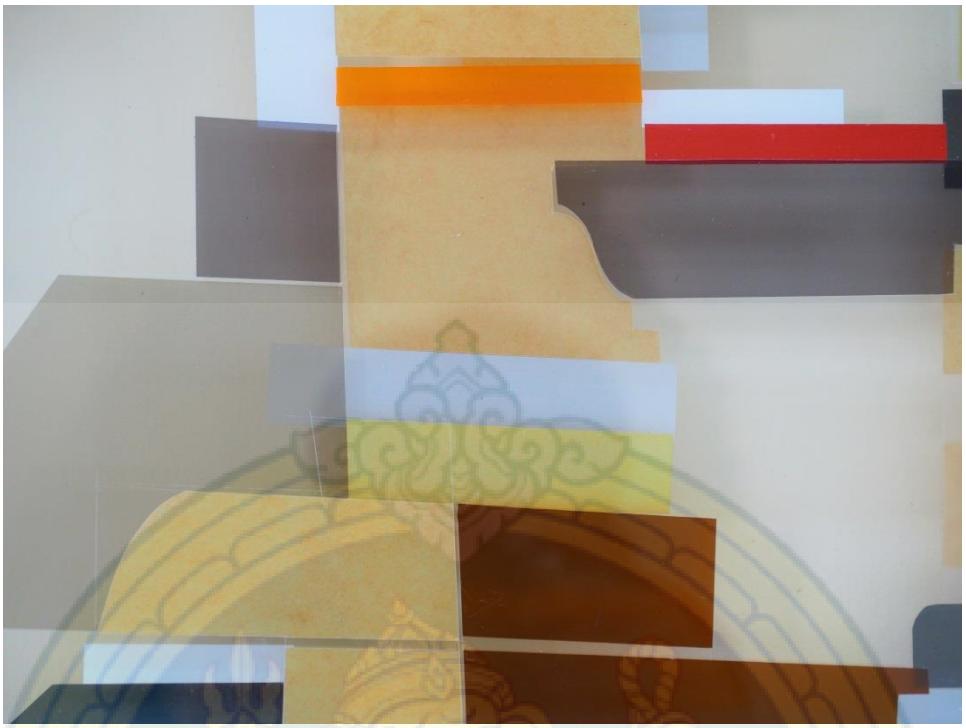
3) สีและน้ำหนัก สีจะมีบทบาทมากในการรวมโครงสร้างของเส้น ระนาบของรูปทรง ให้องค์ประกอบทั้งหมดเป็นเอกภาพหนึ่งเดียว โดยใช้วิธีการกระจายค่าน้ำหนักของสีเข้มให้เกิดการผลักระยะ จังหวะ กลุ่มสีน้ำตาลจะแสดงโครงสีส่วนใหญ่ เป็นสีหลักและเป็นวรรณะของสีส่วนรวมอื่นๆ สีน้ำตาลที่ครอบงำภาพส่วนใหญ่ทั้งหมดนี้ ทำให้เกิดบรรยากาศที่แสดงค่าน้ำหนักของสีขาว สีเทา และสีดำ ความจัดของสีนี้จะลดลงเรียงลำดับจากมากไปน้อยโดยอาศัยการทับซ้อนของสีในแต่ละชั้น ส่วนสีเงินจะแสดงค่าน้ำหนักของสีสว่าง เพื่อสร้างจังหวะ มิติระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ว่างให้มีความรู้สึกถึงความอ่อนแก่ของน้ำหนักที่ประสานกันอย่างกลมกลืนอยู่ในภาพโดยตรง และยังช่วยให้งานมีเอกภาพ มีความสมบูรณ์ในตัวเองมากขึ้น (ภาพประกอบที่ 61-62)

4) พื้นผิว เป็นทัศนธาตุที่ช่วยเสริมงานให้มีความสมบูรณ์ในเรื่ององค์ประกอบของศิลปะ พื้นผิวจะแสดงในส่วนพื้นระนาบของรูปทรงที่เชื่อมต่อระหว่างจุดหรือตำแหน่ง จากพื้นที่หนึ่งไปอีกพื้นที่หนึ่งด้วยการใช้จังหวะของการทับซ้อน โดยใช้วิธีการเขียนสีอะคริลิค ลักษณะแต้ม จุด ระบายและการเกลี่ยเพื่อให้รู้สึกถึงความแตกต่างของความหยาบ ความละเอียด ให้เกิดการผลักระยะภายในรูปทรงนั้นๆ และเป็นการผลักระยะระหว่างรูปทรงแต่ละรูปทรงจนเกิดการประสานด้วยจังหวะของพื้นผิวที่กลมกลืนกัน (ภาพประกอบที่ 63)

5) ที่ว่าง เป็นลักษณะที่ว่างแบบสองมิติแต่ลวงตาให้เห็นเสมือนเป็นสามมิติ คือมีความลึก ได้แก่การประกบซ้อนชิ้นงานในแต่ละชั้น คือที่ว่างที่เกิดจากปฏิกิริยาระหว่างที่ว่างกับสี ได้แก่ที่ว่างในส่วนของกรอบสี่เหลี่ยม และที่ว่างที่ประกอบขึ้นด้วยรูปทรงหรือพื้นที่โดยรอบกรอบสี่เหลี่ยมนั้น ที่ว่างในกรอบสี่เหลี่ยมสามรูปนี้กำหนดให้แต่ละชั้นเป็นพื้นที่ว่างอิสระ คือปราศจากเส้นหรือรูปทรงอื่นใดๆ มารบกวนภายในช่องว่างนั้น ทั้งนี้พื้นที่ของกรอบสี่เหลี่ยมดังกล่าวจะสร้างจังหวะที่ขัดแย้งให้แก่รูปทรงอื่นโดยรอบ เป็นภาพเชิงซ้อนหรือมิติทางรูปทรงที่เชื่อมประสานสัมพันธ์กันด้วยเหตุผลทางทัศนศิลป์ ว่าด้วยที่ว่างของรูปทรงหนึ่งมีผลส่งต่อไปยังอีกที่ว่างอีกรูปทรงหนึ่ง ในลักษณะของการถ่ายเท ส่งต่อจังหวะไปตลอดภาพทั้งด้านกว้าง ด้านยาว และด้านลึก (ภาพประกอบที่ 64)

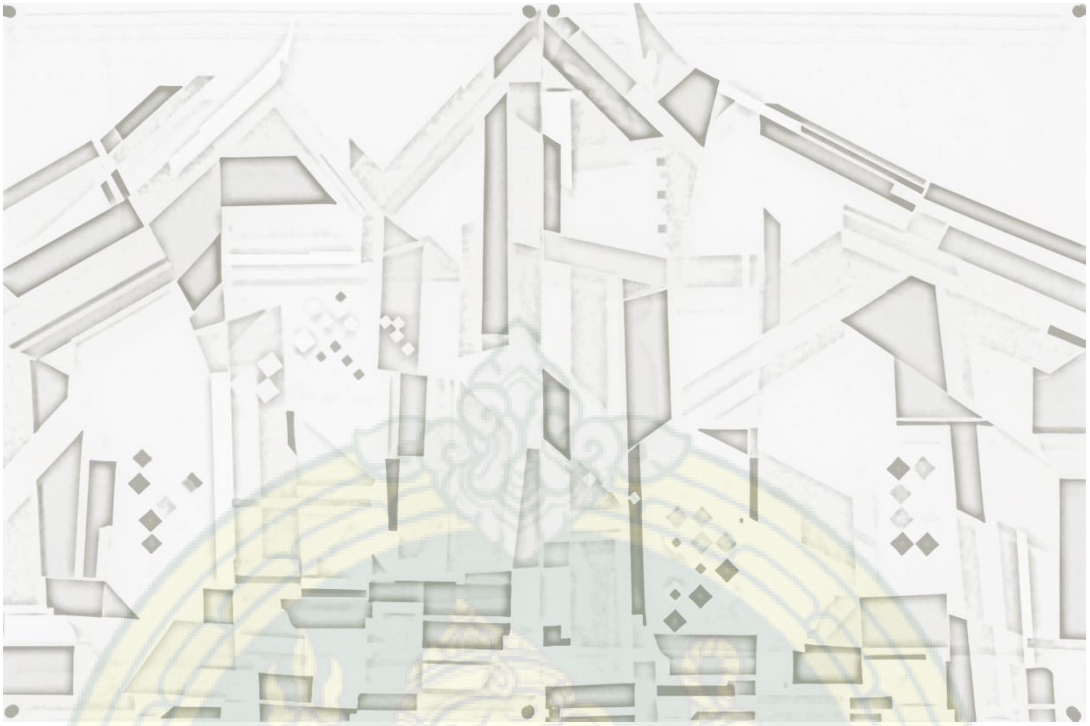
ผลงาน “จินตภาพจากพุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทย” จำนวนทั้งหมด 4 ชิ้นนี้ เป็นสื่อสะท้อนแนวความคิดให้เห็นภาพจินตนาการที่มีต่อพุทธสถาปัตยกรรมไทย อันมีองค์ประกอบต่างๆ ทางโครงสร้างรูปทรงของพระอุโบสถประกอบรวมกันขึ้นด้วยทัศนธาตุของรูปทรง เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว และที่ว่าง เป็นความงามตามความรู้สึกบนพื้นฐานแห่งความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา คือ ความงามอันบริสุทธิ์ถ่องแท้ที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจให้โน้มนำก้าวเข้าสู่ความสงบ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาเป็นสื่อ เป็นต้นความคิด และเป็นแรงบันดาลใจ โดยอาศัยรูปทรงโครงสร้างของเส้นที่เกิดขึ้นจากความงาม และความบันดาลใจจากหลักแนวคิดพุทธปรัชญานี้ขึ้นโครงสร้างรูปทรงให้เป็นเส้นในจินตนาการ เป็นนามธรรม และเป็นเส้นในลักษณะตัดทอนรูปทรงแบบอุดมคติที่เกิดจากความรู้สึกส่งผลให้จิตใจเกิดความสงบนิ่ง เช่น รูปทรงสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม สีในวรรณะอุ่น ส่วนประกอบรายละเอียดต่างๆ ที่สัมพันธ์กันจนเกิดเป็นผลงานทัศนศิลป์ลักษณะสื่อผสมซึ่งเป็นงานสร้างสรรค์ที่มุ่งส่งเสริมจิตใจมนุษย์ให้เกิดความเจริญงอกงาม และเกิดสุนทรียภาพ

ภาพที่ 29 ผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน “Spirit Temple 1” ขนาด 120 x 80 เซนติเมตร

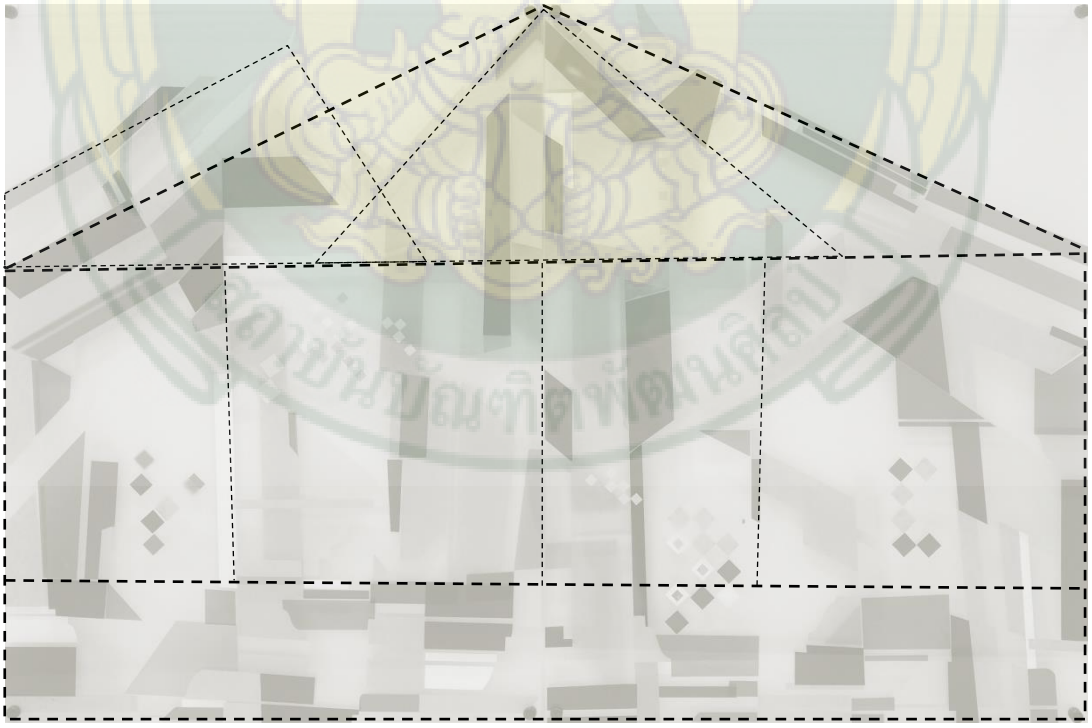


ภาพที่ 30 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 1

ภาพที่ 31 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 1



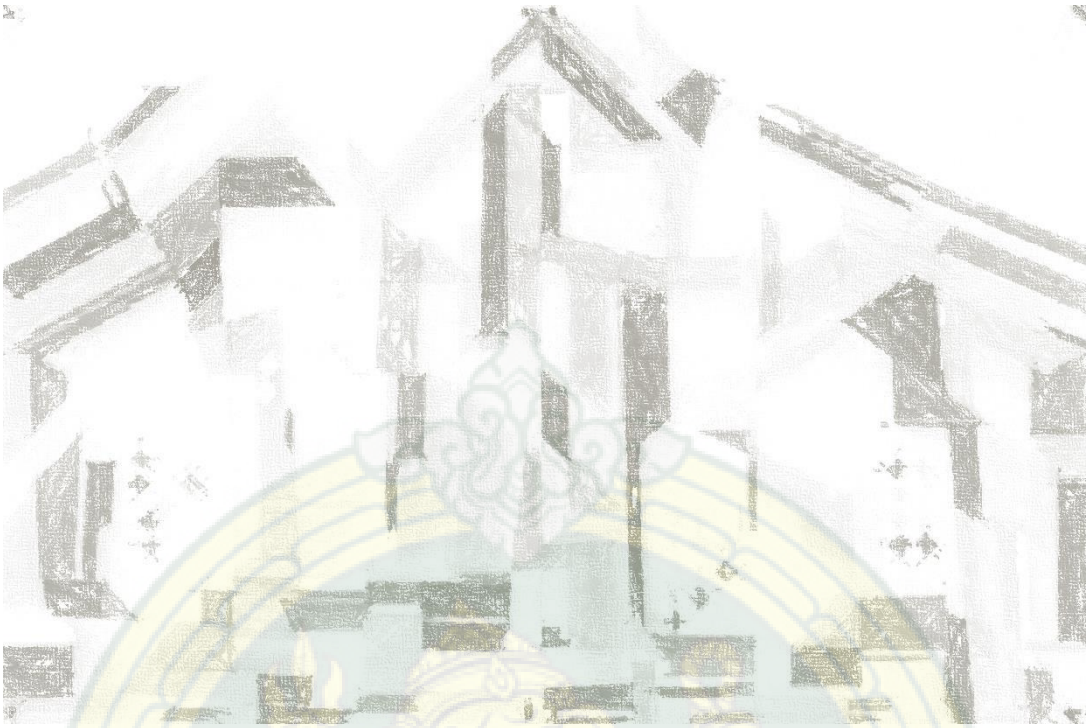
ภาพที่ 32 แสดงลักษณะรูปทรงของผลงานชิ้นที่ 1



ภาพที่ 33 แสดงลักษณะเส้นของผลงานชิ้นที่ 1

ภาพที่ 34 แสดงลักษณะสีของผลงานชิ้นที่ 1

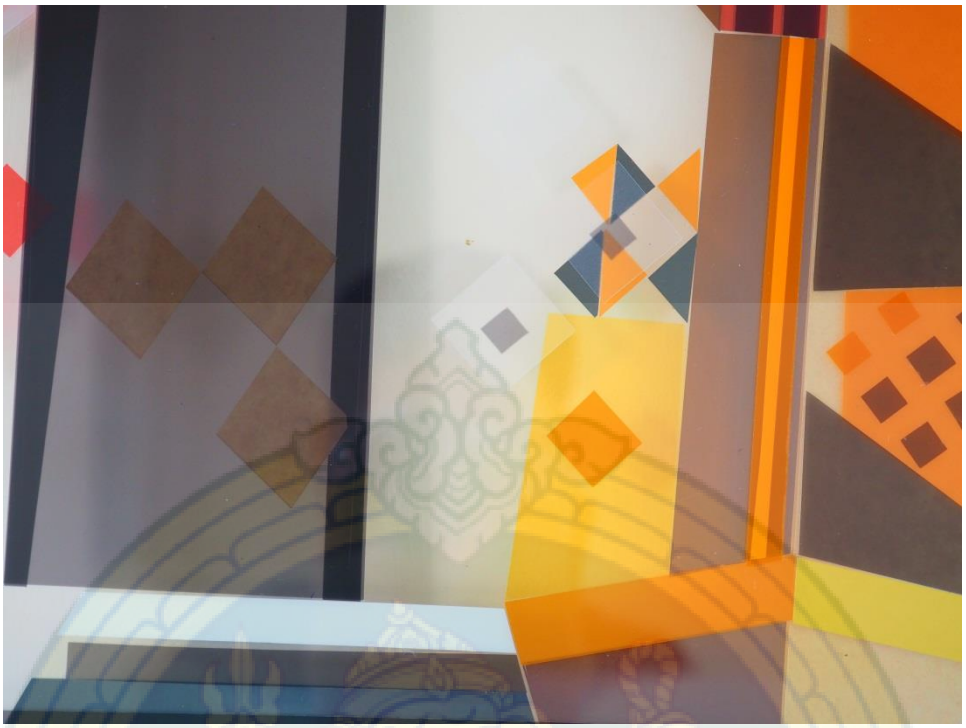
ภาพที่ 35 แสดงลักษณะน้ำหนักของผลงานชิ้นที่ 1



ภาพที่ 36 แสดงลักษณะพื้นผิวของผลงานชิ้นที่ 1

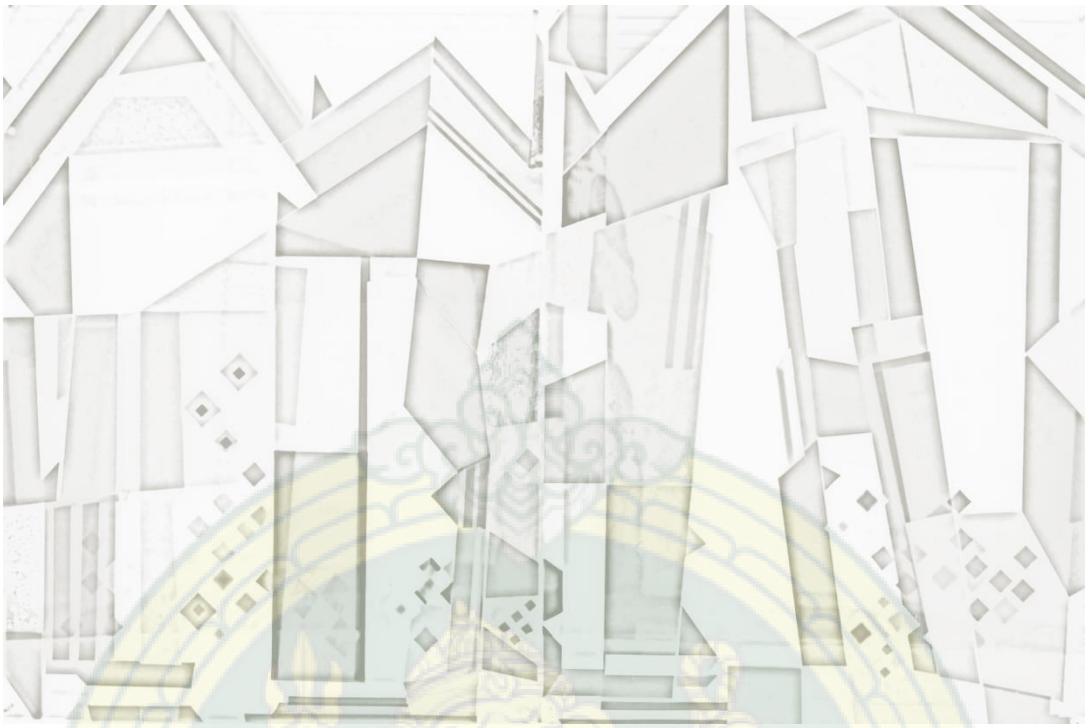
ภาพที่ 37 แสดงลักษณะที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 1

ภาพที่ 38 ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน “Spirit Temple 2” ขนาด 120 x 80 เซนติเมตร

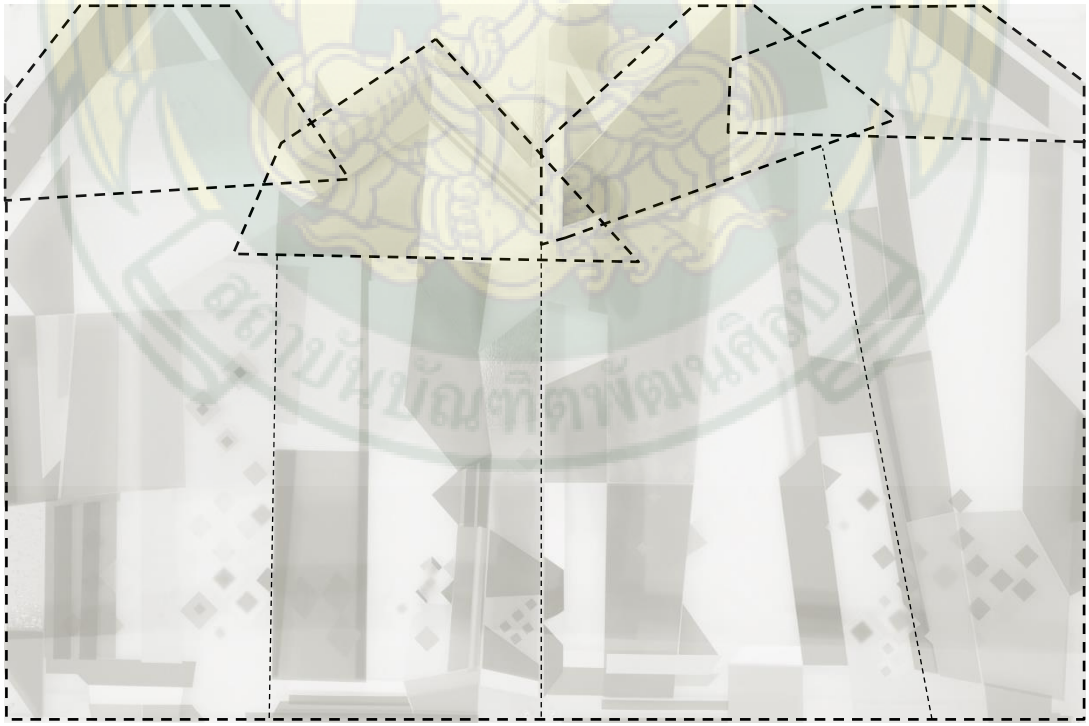


ภาพที่ 39 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 2

ภาพที่ 40 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 2



ภาพที่ 41 แสดงลักษณะรูปทรงของผลงานชิ้นที่ 2



ภาพที่ 42 แสดงลักษณะเส้นของผลงานชิ้นที่ 2

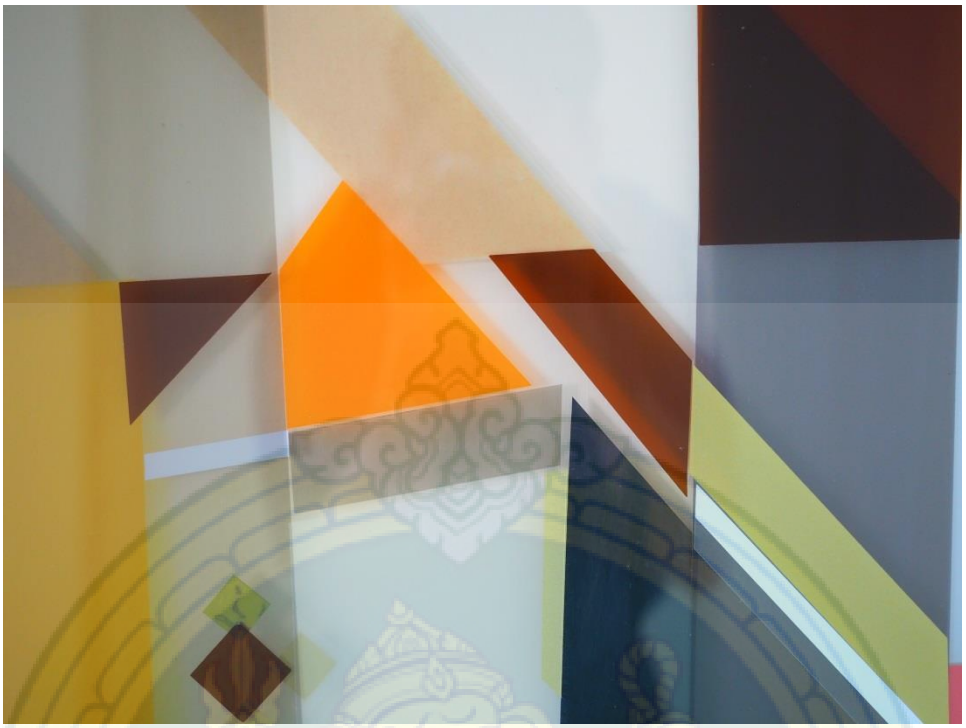
ภาพที่ 43 แสดงลักษณะสีของผลงานชิ้นที่ 2

ภาพที่ 44 แสดงลักษณะน้ำหนักของผลงานชิ้นที่ 2

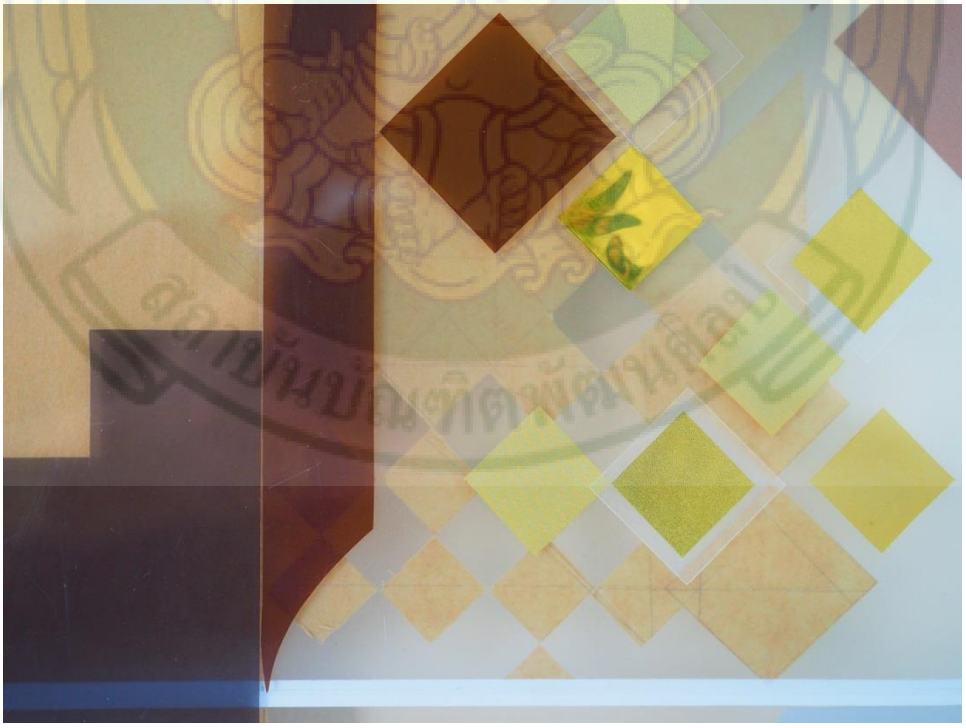
ภาพที่ 45 แสดงลักษณะพื้นผิวของผลงานชิ้นที่ 2

ภาพที่ 46 แสดงลักษณะที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 2

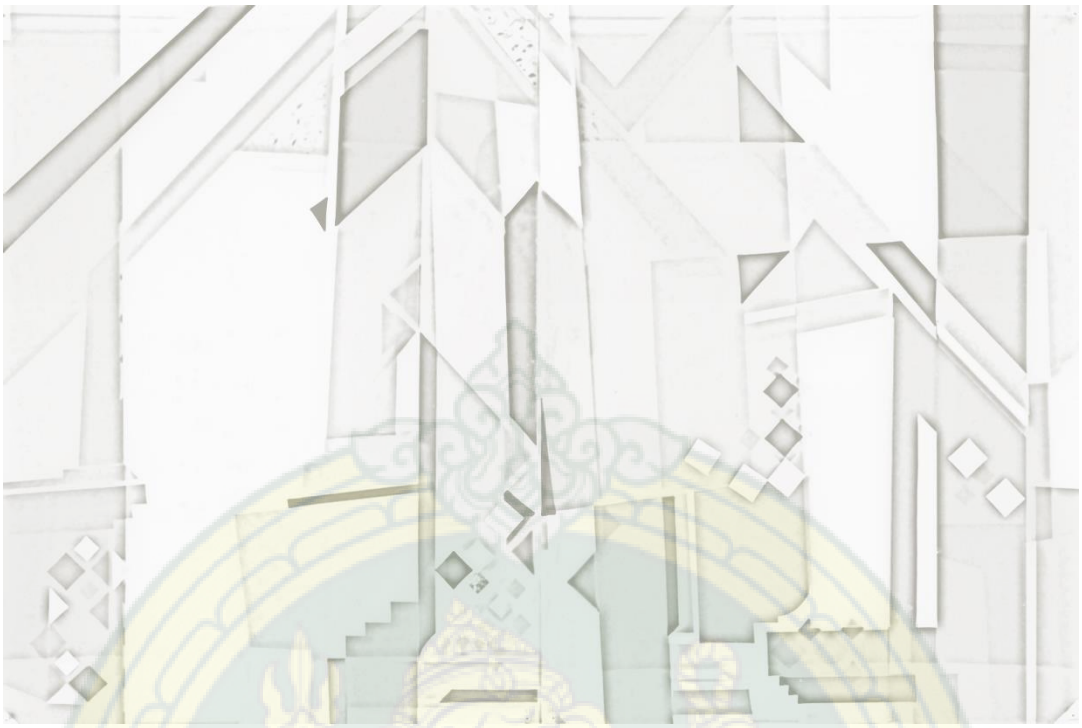
ภาพที่ 47 ผลงานชิ้นที่ 3 ชื่อผลงาน “Spirit Temple 3” ขนาด 120 x 80 เซนติเมตร



ภาพที่ 48 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 3



ภาพที่ 49 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 3



ภาพที่ 50 แสดงลักษณะรูปทรงของผลงานชิ้นที่ 3

ภาพที่ 51 แสดงลักษณะเส้นของผลงานชิ้นที่ 3

ภาพที่ 52 แสดงลักษณะสีของผลงานชิ้นที่ 3

ภาพที่ 53 แสดงลักษณะน้ำหนักของผลงานชิ้นที่ 3

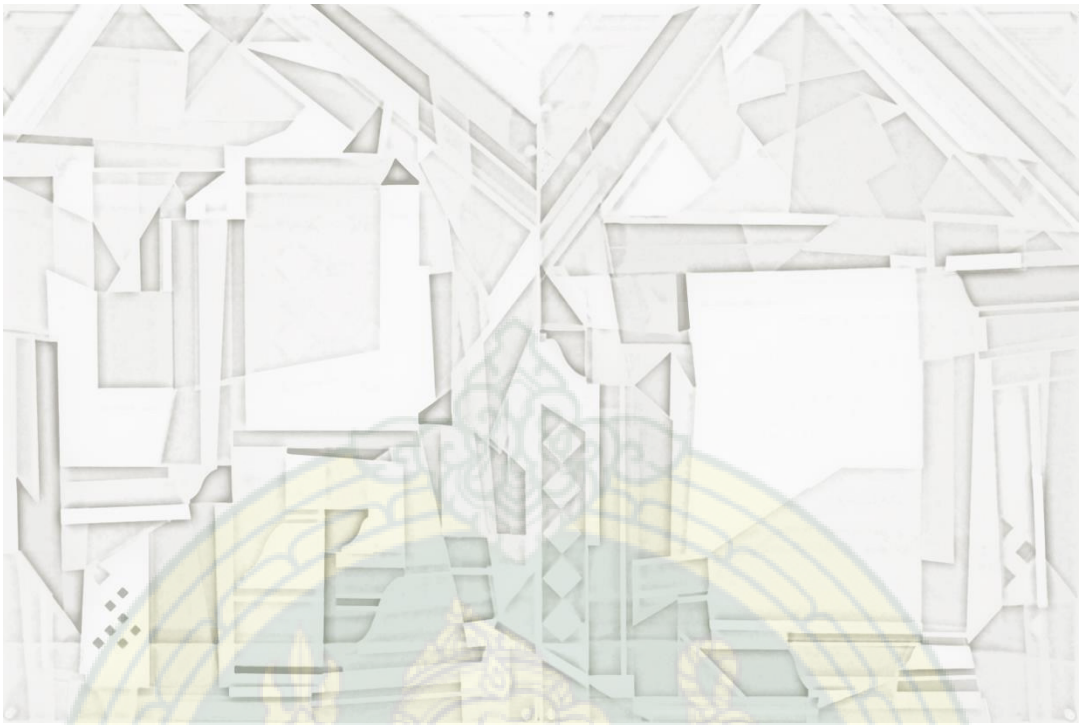
ภาพที่ 54 แสดงลักษณะพื้นผิวของผลงานชิ้นที่ 3

ภาพที่ 55 แสดงลักษณะที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 3

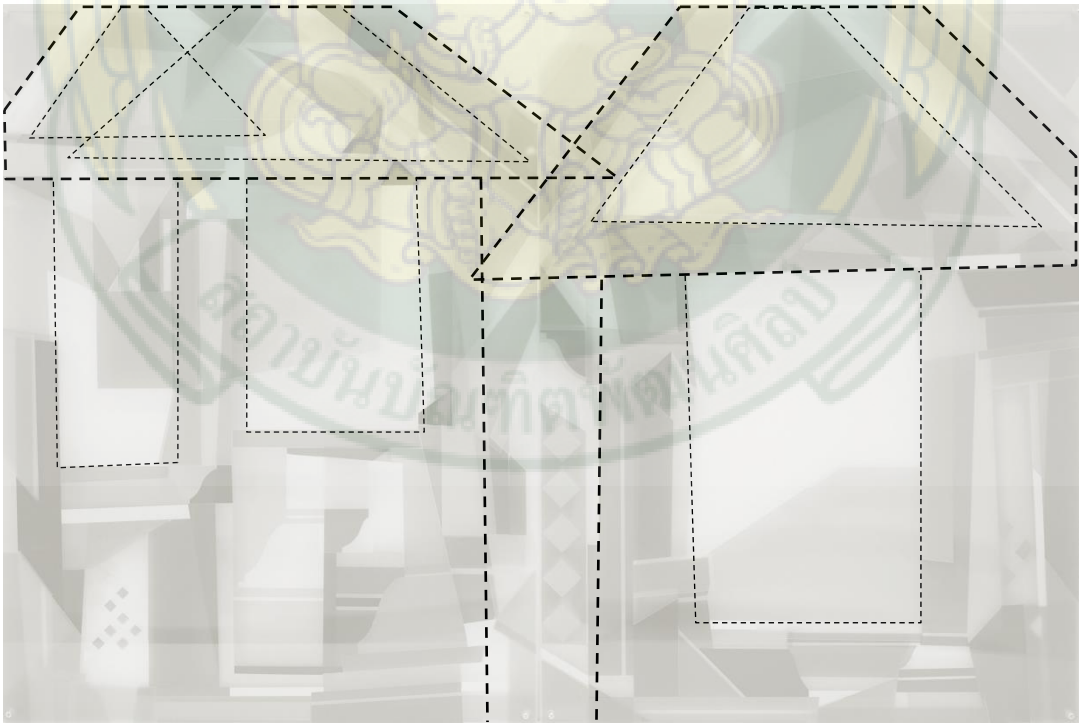
ภาพที่ 56 ผลงานชิ้นที่ 4 ชื่องาน “Spirit Temple 4” ขนาด 120 x 80 เซนติเมตร

ภาพที่ 57 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 58 รายละเอียดของผลงานชิ้นที่ 4



ภาพที่ 59 แสดงลักษณะรูปทรงของผลงานชิ้นที่ 4



ภาพที่ 60 แสดงลักษณะเส้นของผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 61 แสดงลักษณะสีของผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 62 แสดงลักษณะน้ำหนักของผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 63 แสดงลักษณะพื้นผิวของผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 64 แสดงลักษณะที่ว่างของผลงานชิ้นที่ 4

บทที่ 5

สรุปและข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมในหัวข้อ “จินตภาพจากพุทธศิลป์ในงานสถาปัตยกรรมไทย” นี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาความเป็นไปได้ในการสร้างผลงานให้เกิดมิติของการทับซ้อน เกิดการประสานกันของรูปทรงพื้นที่ว่างในองค์ประกอบของแต่ละชั้นที่เหลื่อมซ้อนทับกันอยู่ ซึ่งประกอบไปด้วยกลุ่มที่เป็นประธานและกลุ่มที่เป็นรองประธานของภาพให้มีการผสานกันเกิดเป็นเอกภาพทางรูปทรง กระบวนการดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ได้ใช้วิธีการตัดและติดโดยใช้สื่อวัสดุประเภทสติ๊กเกอร์สี ซึ่งประกอบไปด้วยสติ๊กเกอร์แบบใส แบบด้าน และแบบทึบมีการระบายซ้อนทับพื้นที่บางส่วนด้วยสีอะคริลิค รวมทั้งการใช้แผ่นอะคริลิคใสเป็นวัสดุหลักสำหรับใช้เป็นพื้นรองรับแผ่นสติ๊กเกอร์และสีอะคริลิค ความเหมาะสมของจำนวนแผ่นอะคริลิคใส 3 แผ่น และความพอดีในการวางซ้อนแผ่นอะคริลิคให้มีระยะห่างระหว่างกันประมาณ 1 เซนติเมตร จึงประมาณได้ว่าเป็นจำนวนและระยะห่างที่เสริมสร้างผลงานชุดนี้เกิดจังหวะ เกิดมิติ เป็นงานทัศนศิลป์ที่สามารถสื่อให้รู้สึกถึงความนิ่ง ความเบา และความงามทางสุนทรียภาพ

การสร้างสรรค์ผลงานแนวพุทธศิลป์ที่ต้องอาศัยจินตนาการทางความคิด ความบันดาลใจ ประกอบกับความเชื่อความศรัทธาทางพุทธศาสนา นอกจากเพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์มีความเป็นเอกภาพแล้ว มิติทางความคิดและมิติทางรูปแบบของตัวงานจึงมีบทบาทสำคัญ ทัศนคติในเรื่องการสื่อแสดงออกทางความคิดก็มีลักษณะคล้ายกันกับการสร้างพระอุโบสถขึ้นมาหนึ่งหลัง มิติทางความคิดนี้ต้องประกอบไปด้วยปรัชญาแนวความคิดในทางพุทธศาสนา รูปทรงที่สื่อถึงสัญลักษณ์ของการหลุดพ้น การประดับตกแต่ง ตลอดจนรายละเอียดต่างๆ ส่งผลสัมพันธ์ซึ่งกันเป็นเอกภาพ เป็นรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยที่เกิดจากความศรัทธาในทางพุทธศาสนา ผลงานของผู้สร้างสรรค์อาศัยกระบวนการทางด้านศิลปะที่เกิดจากแรงบันดาลใจ สร้างรูปทรงตามมุมมอง อารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อภาพพระอุโบสถในจินตนาการ เพื่อต้องการแสดงออกถึงสุนทรียภาพ ให้เห็นความเป็นเอกภาพของทัศนธาตุที่หลากหลายทางด้านรูปทรง เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว และที่ว่าง ประกอบกับการใช้สื่อวัสดุสมัยใหม่ให้มีความประสานกลมกลืนสอดคล้องสัมพันธ์กันภายใต้แนวความคิดในเชิงพุทธปรัชญา ที่ว่าด้วยพุทธสถาปัตยกรรมไทยเรื่องแนวคิดการออกแบบก่อสร้างพระอุโบสถ โดยเฉพาะรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ ความสงบนิ่ง และความเบาลอย เพื่อให้หลุดพ้นจากห้วงวัฏสงสารอันนำไปสู่ความสงบแห่งการมีจิตสมาธิ คือ การแปลภาพลักษณ์ออกมาเป็นรูปเรือสำเภาที่สื่อแสดงให้เห็นด้วยสถาปัตยกรรมไทยของอาคารพระอุโบสถมีลักษณะค่อยๆ สอบโน้มเอียงเข้าหากัน ตัวฐานของพระอุโบสถย่อมุมทรงบัวแอ่นโค้งเว้าพองาม และชั้นหลังคาลาดเอียงทรงจอมแห ภาพจินตนาการจากแนวคิดเหล่านี้ถือเป็นคตินิยม เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นในการออกแบบก่อสร้างพระอุโบสถของช่างสมัยก่อนเพื่อให้เข้าถึงจิตแห่งความสงบ ปราศจากกิเลสที่มีความเชื่อความศรัทธาในทางพุทธศาสนาเป็นแรงยึดเหนี่ยวผลักดันให้การ

ดำเนินชีวิตเป็นไปตามครรลองครองธรรม ประพฤติตนเป็นคนดีเพื่อสร้างกุศลผลบุญ สั่งสมบุญทานบารมี นำพาตนเองให้เข้าถึงเส้นทางแห่งธรรม

ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดจากการแปลเนื้อหาความหมายทางนามธรรม ให้ออกมาเป็นภาพรูปธรรมนี้ มาศึกษาถึงประวัติท้องถิ่นภายในจังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อค้นหาข้อมูลสถาปัตยกรรมไทยรูปแบบอิทธิพลของการสร้างพระอุโบสถที่เกี่ยวเนื่องกับยุคสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยอาศัยโครงสร้างรูปลักษณ์ส่วนประกอบต่างๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะ จึงเห็นว่าพระอุโบสถวัดหน่อพุทธางกูรซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมไทยต้นกรุงรัตนโกสินทร์และมีอิทธิพลจากสมัยอยุธยาตอนปลายสามารถนำมาเป็นต้นความคิด เป็นแรงผลักดันให้เกิดจินตภาพใหม่ที่แตกต่างออกไป โดยอาศัยพื้นฐานทางศิลปะ ทัศนธาตุ องค์ประกอบต่างๆ ที่วิเคราะห์แล้วให้ความรู้สึกถึงมิติของความงามในจินตนาการผนวกกับสุนทรียภาพ อันมีโครงสร้างความเรียบง่ายของแผ่นระนาบ นำมาสร้างสรรค์ใหม่ด้วยวิธีการสื่อผสมที่ต้องอาศัยกระบวนการคิด วิธีการสร้างผลงานให้เกิดความงามอย่างมีชั้นเชิงทางศิลปะ มีความเหมาะสมกับเนื้อหาการแสดงออกเฉพาะตน ซึ่งระเบียบนี้เริ่มต้นจากการสังเกต เกิดความประทับใจ มีความบันดาลใจ เกิดแนวความคิดจนนำไปสู่การศึกษา หาข้อมูล การร่างภาพ การวิเคราะห์ การแก้ปัญหา และพัฒนาจนเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงถึงความประทับใจในความงาม ความสัมพันธ์ของเนื้อหารูปแบบ แนวความคิดและทัศธาตุที่ประกอบรวมกันจนส่งผลสื่อแสดงให้เกิดความรู้สึกถึงความนิ่ง ความเบาอย่างมีสุนทรียภาพ ซึ่งมีขั้นตอนการศึกษาข้อมูลทฤษฎีศิลปะ ผลงานสร้างสรรค์ แนวความคิดและรูปแบบจากศิลปินไทยที่เกี่ยวเนื่องทั้งสองท่าน คือ ศาสตราจารย์เกียรติคุณอิทธิพล ตั้งโฉลก และศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง จนนำไปสู่กระบวนการการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อกำหนดโครงสร้าง วิธีการสร้างและการเขียนเอกสารทางวิชาการประกอบผลงานสร้างสรรค์ อันจะเป็นรูปแบบแนวทางในการศึกษาค้นคว้าหาแนวความคิดสร้างสรรค์กระบวนการ และพัฒนาผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามวัตถุประสงค์ซึ่งจะนำไปสู่การศึกษาเรียนรู้ ให้ผู้ที่สนใจได้นำไปคิดใช้หรือพัฒนาต่อยอดจนบรรลุผลเกิดคุณค่าทางจิตใจต่อไป

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

จุมพล เพิ่มแสงสุวรรณ. **พระอุโบสถและพระวิหารที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกสมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2199-2310).** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2544.

โชติ กัลยาณมิตร. **สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

เดือนฉายผู้ชนะ, “เส้นทางแห่งเกียรติยศ ของ รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก,” **Fine Art**, 54 (เมษายน 2552) : 24-31.

ธวัชชัย สมคง, “Master of Thailand**,**” **Fine Art**, 24 (กันยายน 2549) : 28-46.

มโน กลีบทอง. **การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถเก่าวัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาโบราณคดีประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535.

สงวน รอดบุญ. **พุทธศิลป์ กรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร : ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม วิทยาลัยครูธนบุรี, 2526.

สมคิด จิระทัศนกุล. **รู้เรื่อง วัด วิหาร โบสถ์ เจดีย์ พุทธสถาปัตยกรรมไทย.** นนทบุรี : สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส, 2554.

อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์. **การออกแบบพระอุโบสถและพระวิหารแบบไทยประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2173-2310).** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2550.

19 มีนาคม 2560. website : http://www.th.wikipedia.org/wiki/สถาปัตยกรรม.

19 มีนาคม 2560. website : http://www.fineart.su.ac.th/aseanway/artist/preecha-thaothong.

19 มีนาคม 2560. website : http://www.fineart.su.ac.th/aseanway/artist/ithipol-thangchalok.

9 สิงหาคม 2560. website : http://www.pinterest.com

ภาคผนวก

การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยไทย-เวียดนาม ครั้งที่ 3
(ทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์)

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	นายวิทยา ชลสุวัฒน์
วัน เดือน ปีเกิด	29 ธันวาคม 2511
สถานที่เกิด	จังหวัดชลบุรี
ที่อยู่	249/3 หมู่ 4 หมู่บ้านท้ายสนามบิน ตำบลรั้วใหญ่ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี 72000
ที่ทำงาน	วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี 16 หมู่ 4 ถนนมาลัยแมน ตำบลรั้วใหญ่ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี 72000
ตำแหน่ง	ครูชำนาญการ
โทรศัพท์	035-555370
มือถือ	086-1605510

ประวัติการศึกษา

2536	ปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร
2548	ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการแสดงงาน

2535-2554	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมภายในประเทศ
2555	การแสดงนิทรรศการทศวรรษที่ 3 จิตรกรรมบัวหลวง
	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยความสัมพันธ์สองวัฒนธรรมไทย-ลาว ครั้งที่ 1
	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรม เนื่องในโอกาสครบรอบ 36 ปี ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมคณาจารย์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2556	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยความสัมพันธ์สองวัฒนธรรมไทย-ลาว ครั้งที่ 2 (ทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์)
	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมคณาจารย์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์)
	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย ความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น ครั้งที่ 1
2557	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยไทย-เวียดนาม ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 (ทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์)
2559	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย ความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น ครั้งที่ 2
	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมคณาจารย์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยไทย-เวียดนาม ครั้งที่ 3 (ทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์)
2560	การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมแรงบันดาลใจจากซาปา

เกียรติประวัติ

2548	รางวัลที่ 2 เหรียญเงินจิตรกรรมบัวหลวง โดยมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ
2556-2557	ทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
2560	ทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม