หางเครื่อง : สีสันวงดนตรีลูกทุ่งสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ

วิศิษฐ พิมพิมล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
กรกฎาคม 2560
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของ วิศิษฐ พิมพิมล ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์ปิติวรรธน์ สมไทย)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์อลิตา จั่นฝังเพ็ชร)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปิติวรรธน์ สมไทย)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุ่งฟ้า กิติญาณุสันต์)

คณะศิลปกรรมศาสตร์อนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพา

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ เทพศักดิ์ ทองนพคุณ)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. 2560

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเนื่องจากได้รับความอนุเคราะห์จากหน่วยงาน และบุคคลหลายๆฝ่าย อันประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญ คณาจารย์ และบุคคลที่ให้การสนับสนุนข้อมูล แหล่งข้อมูล ให้คำปรึกษาและช่วยสนับสนุนดังมีรายนามดังนี้

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ปิติวรรธน์ สมไทย อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ รองศาสตราจารย์อลิตา จั่นฝังเพ็ชร ที่ให้คำปรึกษาตลอดการทำโครงการ

ขอขอบคุณ คุณเจนภพ จบกระบวนวรรณ ที่ให้ข้อมูลเบื้องต้นในการค้นคว้า พล.ต.ต.สุรศักดิ์ สุทธารมณ์ คุณทัศนีย์ เทพไชย ผู้อำนวยการหอสมุดแห่งจังหวัดสุพรรณบุรี เฉลิมพระเกียรติ ดร.อติเทพ แจ้ดนาลาว ที่ช่วยเหลือข้อมูลเอกสารอันเกี่ยวเนื่องกับเพลงลูกทุ่งและให้คำปรึกษา

ขอขอบคุณบิดา มารดา พี่ อาจารย์ขวัญใจ พิมพิมล ภรรยา เชิงทรรศ พิมพิมล บุตร รวมทั้งเพื่อน ลูกศิษย์ลูกหาซึ่งช่วยสนับสนุน คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจแก่ข้าพเจ้าอย่างสม่ำเสมอ

ขอขอบคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ซึ่งมีส่วนช่วยเหลือในการทำวิทยานิพนธ์นี้ทั้งทางตรงและทางอ้อม

ท้ายสุด คุณค่าและประโยชน์ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ที่มีแก่สังคมและผู้สนใจทั่วไป ข้าพเจ้าขอยกคุณความดีนี้ให้แก่ทุกๆท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ในวงการเพลงลูกทุ่งและหางเครื่องจนเกิดเป็นแรงบันดาลใจแก่ข้าพเจ้า ผู้เขียนหนังสือ ตำรา แหล่งข้อมูลทุกๆ ท่านที่ข้าพเจ้าได้นำมาสืบค้น ตลอดจนครูอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา และทุกๆท่านที่มีส่วนช่วยเหลือในการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

วิศิษฐ พิมพิมล

54920594: สาขาวิชา: ทัศนศิลป์และการออกแบบ; ศป.ม. (ทัศนศิลป์และการออกแบบ)
คำสำคัญ: หางเครื่องสีสันวงดนตรีลูกทุ่ง/ การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ

วิศิษฐ พิมพิมล: หางเครื่อง: สีสันวงดนตรีลูกทุ่งสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ (HANGKRUANG-THE COLOURFUL RHYTHM, WITH THE CREATIVITY IN WATERCOLOUR PAINTING) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์: ปิติวรรธน์ สมไทย, ศม., เทพศักดิ์ ทองนพคุณ, ศม., 131 หน้า. ปี พ.ศ. 2560

หางเครื่อง เป็นองค์ประกอบของวงดนตรีลูกทุ่ง ที่ขาดไม่ได้ในปัจจุบัน ทั้งดนตรี จังหวะ เครื่องแต่งกายมีสีสันสดใสซึ่งผ่านการออกแบบอย่างสวยงามอลังการ และมักประดับประดาด้วยขนนก ลูกปัด เลื่อม ช่วยสะท้อนสีสันของการสร้างสรรค์ เป็นงานศิลปะการแสดงซึ่งช่วยกระตุ้นบรรยากาศของการรับรู้ และความเคลื่อนไหวก่อให้เกิดแรงบันดาลใจต่อผู้วิจัยในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ บทความฉบับนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อรวบรวมความรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของหางเครื่อง ลักษณะที่โดดเด่นของหางเครื่อง การใช้สีสันและเครื่องประดับในเครื่องแต่งกายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานด้วยเทคนิคสีน้ำ (2) เพื่อศึกษาผลงานของศิลปินต่างประเทศ เช่น วาสสิลี คานดินสกี (Wassily Kandinsky) เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ (Helen Frankenthaler) และศิลปินร่วมสมัยไทย เช่น ธงชัย รักปทุม, สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ และสรรณรงค์ สิงหเสนี โดยนำแนวความคิดมาประยุกต์ และทดลองเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำ (3) เพื่อถ่ายทอดบรรยากาศความสดใส และกระบวนการเคลื่อนไหวของหางเครื่อง ด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ

การดำเนินงานใช้กระบวนการศึกษาเอกสารประกอบกับการทดลองเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ โดยมีแนวคิดการโต้ตอบแบบฉับพลัน(Improvisation) และแนวคิดเรื่องพลังอิสระที่ถูกปลดปล่อยผ่านจิตใต้สำนึก ประกอบเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผ่านสัญลักษณ์ที่ได้จาก เครื่องแต่งกายหางเครื่อง บรรยากาศของการแสดง สีสัน ความเคลื่อนไหว ที่ประมวลจากวงดนตรีลูกทุ่ง

ผลการศึกษา/สร้างสรรค์ พบว่าลักษณะเด่นของหางเครื่องมีสีสันสดใสและการเคลื่อนไหวที่สนุกสนาน สามารถถ่ายทอดผ่านเทคนิคการใช้สีน้ำ ซึ่งเผยให้เห็น ความสดใส หลากเฉดสี ปฏิกิริยาการเคลื่อนไหวของหางเครื่องเป็นเสมือนการโต้ตอบฉับพลัน ระหว่างดนตรีกับหางเครื่อง กระดาษกับรอยแปรง มิติที่รับรู้มีความลงตัวระหว่างขอบเส้น การแผ่กระจายของหยดสี มิติของงานจิตรกรรมกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) ยังสะท้อนถึงพฤติกรรมมนุษย์ และความทรงจำที่งดงาม ในวิถีชีวิตวัฒนธรรมของสังคมไทย

54920594: MAJOR: VISUAL ARTS AND DESIGN; M.F.A. (VISUAL ARTS AND DESIGN)
KEYWORD: HANGKRUANG-THE COLOURFUL RHYTHM/ THE CREATIVITY IN WATERCOLOUR PAINTING

WISIT PIMPIMON: HANGKRUANG-THE COLOURFUL RHYTHM, WITH THE CREATIVITY IN WATERCOLOUR PAINTING. ADVISORY COMMITEE: PITIWAT SOMTHAI, M.F.A., THEPASAKDI THONGNOPKOON, M.F.A., 131 P. 2017.

'Hangkruang' is an essential element for the present Thai folk song with the music, rhythm, and an attractively colorful designed costume which generally dazzlingly decorated with feathers, beads, and shiny materials. It reflects the vivid creation of the art of performance, which also stimulates the perception of the atmosphere and movements that inspires a watercolor painting with the concept. The objectives of this research are as follows: (1) To compile the knowledge and history of 'Hangkrung' with the outstandingly decorated and colorful attires that ignites the inspiration of the watercolor painting creation. (2) To study the works of foreign artists e.g. Wassily Kandinsky, Helen Frankenthaler, and Thai contemporary artists e.g. Thongchai Rakprathum, Somsak Chaotadapong, and Sannarong Singhasaenee, and apply the line of thoughts with the watercolor painting technique experimentation (3) To convey the viable emotion and movements of 'Hangkrung' with the watercolor painting technique.

The methodology of this study is the combination of literature review and the watercolor painting technique experimentation with the idea of 'Improvisation' and the release of subconscious power. The outcome becomes a symbolic creation of the costume of 'Hangkrung', blending with the emotion, colors, and movements of the Thai folk's performance.

The result of this research demonstrates the prominent colorfulness and joyful motions of 'Hangkrung' with the expression through the watercolor painting technique. It presents the cheerfulness with the variety of colors, while the improvisation shows the interaction between 'Hangkrung' and music in the way of the trace from the brush stroke on the paper, the dimensional perception of the border lines, and the diffusion of the watercolor drops. In addition, this semi-abstract painting also reflects human behaviors and beautiful memories in the culture and lifestyle of Thais.

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์..... 1

1. กำเนิดเพลงลูกทุ่ง..... 2

2. วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่ง..... 6

3. ความเป็นมาของหางเครื่อง..... 10

4. ชุดแต่งกายหางเครื่อง..... 15

4.1 ความสำคัญและลักษณะพิเศษของเครื่องแต่งกายหางเครื่อง..... 17

4.2 สีสันซึ่งปรากฏในเครื่องแต่งกายหางเครื่อง..... 18

4.3 วิเคราะห์ลักษณะการใช้โทนสีในชุดเครื่องแต่งกายหางเครื่อง..... 19

5. สีสันของหางเครื่องและความสัมพันธ์กับบริบทอื่นๆ..... 22

5.1 สีสันหางเครื่องและสีสันซึ่งแสดงบุคลิกภาพเพลงลูกทุ่ง..... 22

5.2 สีสันหางเครื่องและนิยามเพลงลูกทุ่ง..... 23

5.3 สีสันหางเครื่องกับรสนิยมสีในชีวิตประจำวันของสังคมไทย..... 24

6. สรุปการวิเคราะห์ข้อมูล หางเครื่อง..... 26

วัตถุประสงค์ของการวิจัยสร้างสรรค์..... 26

ขั้นตอนการวิจัยสร้างสรรค์..... 27

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการสร้างสรรค์..... 27

ขอบเขตการสร้างสรรค์ผลงาน..... 27

นิยามศัพท์เฉพาะ..... 28

ศิลปศัพทาธิบาย..... 29

2 อิทธิพลจากศิลปกรรม..... 30

จิตรกรรมสีน้ำ..... 31

อิทธิพลจากศิลปกรรม..... 37

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

บทที่

1. ศิลปะนามธรรมและกึ่งนามธรรม..... 37
2. ศิลปะลัทธิฟิวเจอริสม์..... 40
อิทธิพลจากผลงานของศิลปินต่างประเทศ..... 43
1. วาสสิลี คานดินสกี..... 43
2. เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์..... 46
อิทธิพลจากศิลปินไทยร่วมสมัย..... 49
1. ธงชัย รักปทุม..... 49
2. สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์..... 51
3. สรรณรงค์ สิงหเสนี..... 54
สรุปอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปกรรมและผลงานศิลปิน..... 56
แนวคิดในการวิจัยสร้างสรรค์..... 61
3 การดำเนินงานสร้างสรรค์ผลงาน..... 62
ภูมิหลังการสร้างสรรค์..... 62
การดำเนินงานสร้างสรรค์..... 67
1. ขั้นตอนเตรียมการ..... 67
1.1 การกำหนดชุดสีสำหรับการสร้างสรรค์..... 67
1.2 การสร้างภาพร่าง..... 68
1.3 การกำหนดชุดการสร้างสรรค์..... 73
1.4 การเตรียมวัสดุอุปกรณ์..... 73
1.5 การทดลองเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ..... 75
2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์..... 77
2.1 การดำเนินการผลงานชุดที่ 1..... 77
2.2 การดำเนินการผลงานชุดที่ 2..... 80
2.3 การดำเนินการผลงานชุดที่ 3..... 86
ปัญหาและการแก้ไขปัญหาในการสร้างสรรค์..... 88
4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์..... 89
การวิเคราะห์การใช้ทัศนธาตุในผลงาน..... 89
1. สี (Colour) 89

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

บทที่

2. เส้น (Line) 92
3. น้ำหนัก (Value) 93
4. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form) 94
การวิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบ..... 96
1. การวิเคราะห์โครงสร้างภาพ..... 96
2. ความกลมกลืน (Harmony) 98
3. ความสมดุล (Balance) 98
4. ความเป็นเด่น (Dominance) 99
5. ความเคลื่อนไหว (Movement) 100
การวิเคราะห์การแปรค่าจากรูปธรรมมาสู่นามธรรม..... 103
การวิเคราะห์ผลงานรายชุด..... 104
1. ผลงานชุดที่ 1..... 104
2. ผลงานชุดที่ 2..... 104
3. ผลงานชุดที่ 3..... 105

5 สรุปผล และข้อเสนอแนะ 121

บรรณานุกรม 122

ภาคผนวก 126

ภาคผนวก ก 127

ประวัติย่อของผู้วิจัย 131

สารบัญตางราง

ตารางที่		หน้า
1-1	สีที่แสดงบุคลิกภาพของเพลงลูกทุ่ง จากงานวิจัยการออกแบบเรขนศิลป์สำหรับเพลงลูกทุ่งเพื่อสร้างความสนใจกับกลุ่มวัยรุ่นในกรุงเทพมหานคร.....	23
2-1	แสดงผลสรุปการวิเคราะห์จากอิทธิพลศิลปินต่างประเทศและศิลปินร่วมสมัยไทย.....	60

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1-1 จำนง รังสิกุลและประกอบ ไชยพิพัฒน์..... 4

1-2 ภาพรายการเพลงลูกทุ่ง ทางโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม..... 4

1-3 โปสเตอร์ภาพยนตร์ตะวันตก Your Cheating Heart ปี ค.ศ.1964..... 5

1-4 คำรณ สัมปุณณานนท์ นักร้องเพลงตลาด/เพลงลูกทุ่งยุคแรกของเมืองไทย..... 6

1-5 สุรพล สมบัติเจริญ นักร้องลูกทุ่งและครูเพลงที่สำคัญของวงการเพลงลูกทุ่งไทย..... 6

1-6 พุ่มพวง ดวงจันทร์..... 8

1-7 “เขย่าหางเครื่อง” 11

1- 8 นักเต้นระบำฝรั่งเศสของฟอลลี่ แบร์แซ (Folies Bergeres) 12

1-9 แฟชั่นเสื้อผ้าแบบนำสมัยและขนนกขนาดใหญ่จากต่างประเทศนำมาใช้กับหางเครื่อง ในช่วงแรกๆ ของเมืองไทย..... 13

1-10 แฟชั่นเสื้อผ้าและขนนกขนาดใหญ่ของวงดนตรีลูกทุ่งเพลิน พรหมแดน..... 13

1-11 หางเครื่องวงดนตรีเพลิน พรหมแดน ช่วงปีพ.ศ.2512..... 13

1-12 ภาพเปรียบเทียบเวทีลูกทุ่งในอดีตและปัจจุบัน..... 14

1-13 เทคโนโลยีแสงสี กับเวทีวงดนตรีลูกทุ่งในปัจจุบัน..... 14

1-14 เทคโนโลยีแสงสี กับเวทีวงดนตรีลูกทุ่งในปัจจุบัน..... 15

1-15 ชุดแต่งกายหางเครื่องสีสันสดใส..... 15

1-16 ภาพหางเครื่องขณะแต่งกาย..... 16

1-17 ภาพหางเครื่องบนขบวนรถในงานแห่เทียนพรรษา พ.ศ.2558 จ.สุพรรณบุรี พ.ศ.2558).... 16

1-18 หางเครื่องในปัจจุบัน งานรำลึกสายัณห์ สัญญา ณวัดป่าเลไลย์ จ.สุพรรณบุรี พ.ศ.2558 17

1-19 หางเครื่องในงานรำลึกสายัณห์ สัญญา ณ วัดป่าเลไลย์ จ.สุพรรณบุรี..... 17

1-20 หางเครื่องในอดีตและปัจจุบัน..... 18

1-21 ตัวอย่างสีที่พบจากเครื่องแต่งกายนักร้อง และหางเครื่อง..... 19

1-22 แบบที่ 1 การใช้สีออกไปในโทนเดียวกัน..... 20

1-23 แบบที่ 2 การใช้สีสดซึ่งมีความแตกต่างกัน..... 21

1-24 แบบที่ 3 การใช้โทนสีสดหลากหลายสี..... 22

1-25 สีสันสดใสในชีวิตประจำวัน ซึ่งเกี่ยวเนื่องความเชื่อ..... 24

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

1-26 สีสันสดใสในประเพณีวัฒนธรรม..... 25

1-27 สีสันสดใสหลากหลายของชุดมอเตอร์ไซค์รับจ้าง และเครื่องใช้สีสดซึ่งเร่ขายและพบเห็นกันอยู่ในชีวิตประจำวัน..... 25

2-1 ภาพสีน้ำ ราชวงศ์จิ้น ค.ศ.265-420..... 32

2-2 ภาพสีน้ำ ราชวงศ์ถัง ค.ศ.618-907..... 32

2-3 ภาพสีน้ำของ Albrecht Durer, The Mills on the River Pegnitz, ค.ศ.1498..... 33

2-4 ภาพสีน้ำของ J.M.W.Turner, Looking east from the Giudecca, ค.ศ.1819..... 33

2-5 ภาพวาดสีน้ำโดย เฉลิม นาคีรักษ์, วัดโพธิ์, ค.ศ.1985..... 34

2-6 Lui Yi, Swan Enchantment, ค.ศ. 2007..... 36

2-7 First Abstract Watercolor 1910 Watercolor and Indian ink and pencil on paper..... 39

2-8 Landscape 1913 Saint Petersburg, Russia. Hermitage Museum..... 40

2-9 ผลงานของ บอลลา ชื่อภาพ “สุนัขกับโซ่คล้องคอ” (Dog on a leash), ค.ศ.1912. 42

2-10 ผลงานของ Carlo Carra ชื่อภาพ Leaving the Theater, ค.ศ.1910-1911..... 42

2-11 ผลงานของ Marcel Duchamp, ชื่อภาพ สตรีเปลือยกำลังก้าวลงบันไดหมายเลข 2..... 43

2-12 Composition No2..... 45

2-13 Composition VI องค์ประกอบหมายเลข 6 1913..... 45

14 Composition VII องค์ประกอบหมายเลข 7..... 46

2-15 ทุ่งหญ้ากว้างใหญ่ (Great Meadows) ค.ศ.1951..... 47

2-16 ภูเขาและท้องทะเล (Mountains and Sea) ค.ศ.1952..... 48

2-17 The Bay. acrylic on canvas. 1963..... 48

2-18 Affectionately at the sky Grand Canyon, ค.ศ.1995..... 50

2-19 Light and colors fire shores of Pattaya, ค.ศ.2005..... 50

2-20 พลังสุนทรีย์ The force of aesthetics..... 51

2-21 Dystopia No2, ค.ศ.2013..... 53

2-22 Angry Earth No1, ค.ศ.2012..... 53

2-23 The Dying Sea, ค.ศ.2013..... 54

2-24 Lad Krabang, ค.ศ.1984..... 55

2-25 Pink in the Forest, ค.ศ.1991..... 55

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

2-26 Pink in Summer, ค.ศ.2010…… 56

3-1 Colorful of Seascape ,58x76 ซม. ค.ศ.2014…… 63

3-2 รวมภาพวาดนักแสดง……..…… 64

3-3 ผลงานบางส่วนก่อนวิทยานิพนธ์ ชุด“สีสันและความเคลื่อนไหวหางเครื่อง”…… 65

3-4 ภาพวาดของหางเครื่อง……..…… 66

3-5 หางเครื่อง……...… 66

3-6 หางเครื่อง……..…… 67

3-7 ภาพร่างทดลองในช่วงแรก…… 68

3-8 ภาพแสดงกลวิธีต่างๆ ที่สร้างให้ภาพเกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว…… 70

3-9 ภาพขั้นตอนการทำภาพร่าง…… 717

3-10 ภาพร่างลายเส้นซึ่งนำมาเพิ่มเติมสีตามชุดสีต่างๆ……...…… 2

3-11 วัสดุอุปกรณ์……..…… 73

3-12 วัสดุอุปกรณ์……..…… 74

3-13 การทดสอบเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำที่ไม่ประสบผลสำเร็จ…… 76

3-14 การทดสอบเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำที่เหมาะสม……...…… 76

3-15 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1……...…… 79

3-16 อุปกรณ์สำหรับผลงานชุดที่ 2 และ 3……...…… 81

3-17 ภาพแสดงการเตรียมพื้นกระดาษ…… 82

3-18 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 2…… 84

3-19 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 2……..…… 85

3-20 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 3……...…… 87

4-1 ภาพแสดงการใช้สีที่แตกต่างกัน ส่วนหนึ่งของผลงาน No.1…… 90

4-2 ภาพแสดงการใช้สีวรรณะที่แตกต่างกัน ส่วนหนึ่งของผลงาน No.2…… 90

4-3 ภาพแสดงการใช้สีวรรณะที่แตกต่างกัน ส่วนหนึ่งของผลงาน No.9…… 91

4-4 ภาพแสดงการใช้สีกลมกลืน เป็นสีซึ่งอยู่ในวรรณะเดียวกัน และอาศัยน้ำนำพาสี
ให้ซึมเข้าหากัน ส่วนหนึ่งของผลงาน No.9……..…… 91

4-5 เส้นเฉียง ส่วนหนึ่งของผลงาน No.9…… 92

4-6 เส้นพุ่งซึ่งมีความหนาของเส้น ส่วนหนึ่งของผลงาน No.10…… 92

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

4-7 เส้นล้อ ซ้ำๆกันเป็นจังหวะ ส่วนหนึ่งของผลงาน No.11..... 93
4-8 เส้นหยัก ส่วนหนึ่งของผลงาน No.11..... 93
4-9 แสดงน้ำหนักมืด-สว่างของสีและเมื่อจำลองเป็นภาพขาว-ดำ ส่วนหนึ่งของผลงาน No.1 94
4-10 แสดงน้ำหนักมืด-สว่างของสีและเมื่อจำลองเป็นภาพขาว-ดำ ส่วนหนึ่งของผลงาน No.8... 94
4-11 แสดงรูปร่าง-รูปทรง ซึ่งมีที่มาจากรูปทรงคน ผลงาน No.3..... 95
4-12 แสดงรูปร่าง-รูปทรง ซึ่งมีที่มาจากรูปทรงคน ผลงาน No.6..... 95
4-13 แสดงรูปร่าง-รูปทรง ซึ่งมีที่มาจากรูปทรงคน ผลงาน No.9..... 95
4-14 การวิเคราะห์โครงสร้างภาพผลงาน No.6..... 96
4-15 การวิเคราะห์โครงสร้างภาพผลงาน No.9..... 97
4-16 การวิเคราะห์โครงสร้างภาพผลงาน No.12..... 97
4-17 การวิเคราะห์โครงสร้างภาพผลงาน No.12..... 98
4-18 ความเป็นเด่นของผลงาน No.12..... 99
4-19 ความเป็นรองของผลงาน No.12..... 99
4-20 การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการซ้ำ ผลงาน No.5..... 100
4-21 การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการซ้อน ส่วนหนึ่งของผลงาน No.11..... 101
4-22 การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการเลือนหาย ส่วนหนึ่งของผลงาน No.10..... 101
4-23 การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการกลับภาพไปมา..... 102
4-24 ความเคลื่อนไหวซึ่งเกิดจากโครงสร้างทิศทาง ของผลงาน No.11..... 103
4-25 การสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวด้วยการใช้สีขัด (Discord) ส่วนหนึ่งของผลงาน No.15... 105
4-26 ส่วนหนึ่งของผลงาน No.15..... 105
4-27 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.1 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซ.ม..... 106
4-28 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.2 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซ.ม..... 107
4-29 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.3 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซ.ม..... 108
4-30 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.4 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซ.ม..... 109
4-31 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.5 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซ.ม..... 110
4-32 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.6 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซ.ม..... 111
4-33 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.7 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซ.ม..... 112

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

4-34 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.8 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซ.ม. 113

4-35 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.9 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซ.ม. 114

4-36 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.10 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 130x240 ซ.ม. ... 115

4-37 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.11 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 130x240 ซ.ม. ... 116

4-38 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.12 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 130x240 ซ.ม. ... 117

4-39 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.13 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 122x184 ซ.ม. ... 118

4-40 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.14 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 122x184 ซ.ม. ... 119

4-41 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.15 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 122x184 ซ.ม. ... 120

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

ในอดีตสมัยที่ข้าพเจ้าเยาว์วัย ข้าพเจ้ามีความรู้สึกว่าเมื่อได้พบเห็นวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งมักมีหางเครื่องเต้นประกอบด้วยนั้น ดูเป็นอาชีพซึ่งด้อยคุณค่า เป็นอาชีพที่หลายๆ คนเรียก “เต้นกินรำกิน” คำพูดและทัศนคติแบบนี้เรามักจะได้ยินกันบ่อยครั้งในสังคมไทย ดูจะให้คุณค่าความสำคัญน้อยมาก ทั้งที่หลายๆ คนต่างมีความสุขเมื่อได้ยินเสียงเพลงลูกทุ่ง ลีลาการเต้นและสีสันที่สดใสของหางเครื่อง

ทัศนคติอีกหนึ่งซึ่งข้าพเจ้ามองสีสันฉูดฉาดบาดตา ของหางเครื่องและองค์ประกอบต่างๆ ในวงดนตรีลูกทุ่งที่ผ่านมานั้น ดูจะเป็นสิ่งที่ขาดรสนิยมและมีความเชย ข้าพเจ้าไม่แน่ใจว่าความคิดเหล่านี้เกิดมาอย่างไร สีที่ดูมีรสนิยมดีควรเป็นสีที่ลดความสดลงบ้าง นุ่มนวล ควรเป็นสีออกสีธรรมชาติ (Earth tone) มากกว่า เมื่อวิเคราะห์ถึงที่มาของความคิดนี้ อาจมีส่วนจากหลายประการ เช่น การที่ข้าพเจ้าได้ศึกษาศิลปะในแบบตะวันตก ซึ่งในภาพเขียนมักมีสีออกนุ่มนวลตา โดยเฉพาะศิลปะในยุคกรีกเรื่อยมาถึงยุคเรอเนสซองค์ และถึงแม้ข้าพเจ้าจะได้ศึกษางานศิลปะไทยด้วยก็มักเป็นศิลปะไทย ซึ่งมีลักษณะแบบรั้ววัง วัดวาอาราม มีความประณีตและสีสันไม่ฉูดฉาดแบบสีสันของหางเครื่อง อีกทั้งทัศนคติของคนไทยที่ให้ความสำคัญต่อวัฒนธรรมตะวันตก เห็นสิ่งที่เป็นตะวันตกหรือเรียกว่าสิ่งที่มากับฝรั่ง ในภาษาชาวบ้านว่าเป็นสิ่งที่ดีเสมอๆ ความคิดนี้อาจเป็นทัศนคติส่วนตัว ทัศนะคตินี้อาจติดอยู่ในความรู้สึกนึกคิด และมองสีสันฉูดฉาดบาดตาของหางเครื่องเป็นเรื่องด้อยคุณค่าและเชย

ต่อมาเมื่อข้าพเจ้ามีโอกาสได้คลุกคลีกับสังคมชนบทโดยเฉพาะในจังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดซึ่งมีกลิ่นอายความเป็นลูกทุ่งอย่างสูงนี้ และเป็นแหล่งกำเนิดของนักร้องลูกทุ่งสำคัญๆ ของไทยหลายคน เราจะได้พบเห็นมหรสพอยู่บ่อยครั้ง ตามงานวัด งานบวช งานแต่ง มหรสพซึ่งมักมีอยู่หนึ่งในนั้น คือวงดนตรีลูกทุ่งและหางเครื่องแต่งกายสีสันสดใส เต้นประกอบจังหวะเพลงลูกทุ่งอย่างสนุกสนาน การได้เห็นได้ฟังเพลงลูกทุ่งและลีลาการเต้นของหางเครื่องอยู่บ่อยครั้งนี้ ทำให้ทัศนคติที่เคยมีอยู่เดิมนั้นเปลี่ยนแปลงไป สีสันฉูดฉาด บาดตาเป็นที่ถูกใจและได้รับการต้อนรับอย่างดี ชาวบ้านต่างมีความสุขเมื่อดนตรีสนุกสนานของเพลงลูกทุ่งเริ่มต้นขึ้น เนื้อเพลงลูกทุ่งเล่าถึงชีวิต อาชีพ ความรัก การอบรม การสอนเตือนหรืออะไรอีกมากมาย ได้อย่างเข้าใจ ชัดเจนในบทเพลงบทหนึ่ง หางเครื่องต่างเต้นด้วยลีลาตามจังหวะเพลง ช้า เร็วตามอารมณ์เพลงนั้นๆ

หางเครื่องและวงดนตรีลูกทุ่ง ได้สร้างให้เกิดความประทับใจ ความสุข สนุกสนาน ข้าพเจ้าเริ่มตระหนักถึงสิ่งที่ได้เห็น และเห็นความสำคัญของหางเครื่องมากขึ้น หางเครื่องไม่ได้สร้างเพียงความสุข สนุกสนาน ด้านเดียวแต่อาจบอกถึงความหมาย และความสัมพันธ์กับส่วนอื่นๆ ในสังคม วิถีชีวิต วัฒนธรรมไทย นั่นอาจแสดงถึงรสนิยมและเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของคนไทย นอกจากลายไทย วัดวาอาราม งานฝีมือและงานหัตถกรรม ความตระหนักและความสนใจนี้นำมาสู่การค้นคว้า ศึกษาข้อมูลเชิงลึกต่อหางเครื่อง และบริบทอันเกี่ยวเนื่องกับเพลงลูกทุ่ง เพื่อวิเคราะห์ นำมาเป็นแรงบันดาลใจ และข้อมูลที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมโดยเลือกใช้เทคนิคสีน้ำ สำหรับการสร้างสรรค์ในครั้งนี้

หางเครื่อง เป็นคำที่ใช้เรียกและเข้าใจกันในปัจจุบันว่าหมายถึง นักเต้นแต่งกายสีสันสดใส ซึ่งเต้นประกอบจังหวะสร้างสีสันให้แก่วงดนตรีลูกทุ่ง แต่ในอดีตคำว่า หางเครื่อง ไม่ได้มีความหมายหรือเข้าใจกันอย่างปัจจุบัน คำเรียก “หางเครื่อง” มาจากคำว่า “เขย่าหางเครื่อง” และมีความหมายถึง เครื่องดนตรีเคาะจังหวะประเภทฉิ่ง ฉาบ กรับ ไม้แต๊ก แทมบูรีน โดยในอดีตบรรดาสมาชิกในวงดนตรีลูกทุ่ง เช่น นักร้อง นักแสดงตลก หรือแรงงานในวงซึ่งว่างจากงานอื่นๆ จะออกมาช่วยยืนเคาะจังหวะ ด้วยเครื่องดนตรีดังกล่าว ประกอบกับการร้องของนักร้องบนเวทีช่วยให้จังหวะเพลงเด่นมีความไพเราะน่าฟังขึ้น การแต่งกายไม่มีสีสันสดใส รวมทั้งไม่มีลีลาการเต้นที่เคลื่อนไหวสนุกสนานอย่างปัจจุบัน

เขย่าหางเครื่อง มีการพัฒนามาสู่ หางเครื่อง ในปัจจุบันจนทำให้หางเครื่องมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีการแต่งกายสีสันสดใสดึงดูดสายตา และได้รับความนิยมอยู่ทุกวันนี้ เรียกได้ว่า วงดนตรีลูกทุ่งวงใดขาดหางเครื่อง ก็จะทำให้วงดนตรีวงนั้นดูจืดจางไปทันที ตามที่ (รัตติยา งามประดิษฐ์. 2539: 1) เขียนไว้ว่า “เมื่อกล่าวถึงวงดนตรีลูกทุ่งแล้ว น้อยคนนักที่จะไม่คิดถึงหางเครื่องแต่งกายสวยงามสะดุดตา ออกลีลาไปตามจังหวะดนตรีและเสียงเพลงอยู่ข้างหลังนักร้อง อาจจะถือได้ว่าหางเครื่องคือสีสันของวงดนตรีลูกทุ่ง เลยก็ว่าได้” การทำความเข้าใจต่อหางเครื่อง ให้ชัดเจนจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องย้อนกลับไปศึกษาที่มาที่ไป ของเพลงลูกทุ่งด้วยเช่นกัน เพราะหางเครื่องมีจุดกำเนิดและพัฒนาการ ควบคู่มากับพัฒนาการของเพลงลูกทุ่งและวงดนตรีลูกทุ่งอย่างแนบแน่น

1. กำเนิดเพลงลูกทุ่ง

ย้อนกลับไปในอดีตประเทศไทย มีเพลงที่เล่นร้องกันอยู่ตามภูมิภาคและตามชนบทคือเพลงประเภทเพลงพื้นบ้าน เช่นภาคกลาง เล่น เพลงอีแซว เพลงเรือ เพลงฉ่อย ภาคอีสาน เล่นเพลงโคราช เป็นต้น สำหรับในวังหลวงและเมืองกรุงจะเล่นร้องเพลงประเภทเพลงไทยเดิม ต่อมาเมื่อ

ดนตรีตะวันตกได้แพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 มีการฝึกแตรวงในวังหลวง กองทหารตามแบบฝรั่ง และนำเผยแพร่สู่ประชาชนในสมัยรัชกาลที่ 5 รวมทั้งนโยบายการส่งเสริมให้มีการทำเพลงไทยสากล และการส่งเสริมให้มีรำวง เพื่อนำประเทศไทยให้มีอารยะทัดเทียมกับประเทศตะวันตก ตามนโยบายจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในช่วงเวลานั้น ทำให้เกิดการนำเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านผสมผสานกับดนตรีตะวันตก กลายเป็นเพลงประเภทหนึ่งเรียกว่า “เพลงไทยสากล” เพลงไทยสากลนี้เองเป็นต้นกำเนิดมาสู่เพลงลูกทุ่ง และลูกกรุง โดยเพลงลูกทุ่งเกิดจากการผสมผสานระหว่างเพลงไทยสากลกับเพลงพื้นบ้าน ส่วนเพลงลูกกรุง เกิดจากการผสมผสานระหว่างเพลงไทยสากลและเพลงไทยเดิม

สำหรับในช่วงรอยต่อก่อนจะเป็นเพลงลูกทุ่ง นั้น เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผู้เชี่ยวชาญเพลงลูกทุ่งเรียกช่วงเวลานี้ว่า คาบลูกคาบดอก ช่วงนี้เกิดแนวเพลงแปลกๆ เป็นเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เล่นดนตรีแบบสากลผสมผสานท่วงทำนองของเพลงพื้นบ้าน เช่นลิเก ลำตัด รำวง เพลงมักมีเนื้อหาสะท้อนสภาพปัญหาสังคม เศรษฐกิจที่ย่ำแย่ ความทุกข์ยากและการเอารัดเอาเปรียบคนยากคนจน เพราะช่วงเวลาดังกล่าวเป็นภาวะเศรษฐกิจซบเซาหลังสงคราม เพลงในช่วงเวลานี้เรียก เพลงตลาดหรือเพลงชีวิต จนมาถึงปี พ.ศ.2507 มีการจัดรายการโทรทัศน์ทางช่อง 4 บางขุนพรหม นำนักร้องที่ร้องเพลงแนวเพลงตลาดหรือเพลงชีวิต มาออกอากาศโดยใช้ชื่อรายการ “เพลงชนบท” รายการดังกล่าวไม่ประสบความสำเร็จ เพราะมีการต่อต้าน ดูถูกเหยียดหยันจากสังคมเมืองกรุงว่าเป็นเพลงที่ขาดรสนิยม หรือเป็นเพลงของคนบ้านนอกคอกนา แสดงให้เห็นว่าสังคมช่วงเวลานั้นมีความคิดในแบ่งแยกชนชั้นอยู่พอสมควร เมื่อรายการเพลงชนบทไม่ได้รับความนิยมจึงต้องปิดตัวไป หลังจากนั้นไม่นานมีแนวคิดการจัดรายการเพลงประเภทนี้ขึ้นมาใหม่ โดยจำนง รังสิกุล เป็นผู้จัดให้ ประกอบ ไชยพิพัฒน์ เป็นผู้ดำเนินรายการ ใช้ชื่อรายการที่แตกต่างออกไปจากเดิม คือ รายการ “เพลงลูกทุ่ง” โดยนำคำ “ลูกทุ่ง” ซึ่งมาจากคำที่ใช้เรียกสิ่งต่างๆ ซึ่งเกี่ยวพันกับชนบท และใช้กันมาก่อนหน้าแล้วเช่น เรียกหนุ่มลูกทุ่ง สาวลูกทุ่ง เป็นต้น มาตั้งเป็นชื่อรายการเพลง

ภาพที่ 1-1 จำนง รังสิกุลและประกอบ ไชยพิพัฒน์

ภาพที่ 1-2 ภาพรายการเพลงลูกทุ่ง ทางโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม

ในช่วงแรกรายการประสบปัญหาการดูถูกเหยียดหยัน ถึงเรื่องขาดรสนิยมอย่างเช่นเคย หลังเปิดรายการไปสองถึงสามเดือนมีภาพยนตร์ตะวันตก ชื่อ Your Cheating Heart ซึ่งใช้ชื่อเป็นภาษาไทยว่า “เพลงลูกทุ่ง” ภาพยนตร์ดังกล่าวเป็นเรื่องราวอัตชีวประวัติของ แฮงค์ วิลเลี่ยม นักร้องแนวคันทรี่ชาวอเมริกัน เนื้อหาภาพยนตร์แสดงถึงชีวิตหนุ่มบ้านนอกแบบตะวันตก หรือเรียกกันว่า “คาวบอย” ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก และจากความนิยมภาพยนตร์เรื่องนี้นำมาสู่ความนิยม ยอมรับรายการเพลงลูกทุ่ง ไปด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 1-3 โปสเตอร์ภาพยนตร์ตะวันตก Your Cheating Heart ปี ค.ศ.1964

หลังจากนั้นคำว่า ลูกทุ่ง จึงเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางมากขึ้น ใช้เรียกเพลงซึ่งมีเนื้อหากล่าวถึงชนบท ชีวิต ความรัก ความสวยงามธรรมชาติ และมักมีความเป็นพื้นบ้านผสมอยู่ด้วยว่า “เพลงลูกทุ่ง” ความนิยมในเพลงลูกทุ่งเริ่มต้นมาจากนั้น และได้รับการส่งเสริมโดยมีการจัดประกวดร้องเพลงลูกทุ่งตามวันสำคัญต่างๆ เช่นวันรัฐธรรมนูญ และตามงานวัด โดยเฉพาะงานวัดภูเขาทอง ถือเป็นเวทีที่สำคัญสำหรับการแจ้งเกิด นักร้องหนุ่มสาวบ้านนอกผู้มีความใฝ่ฝันอยากมีชื่อเสียงโด่งดังเหมือนอย่างนักร้องรุ่นพี่ ซึ่งแจ้งเกิดมาแล้วจากงานวัดนี้อย่างเช่น คำรณ สัมปุณณานนท์ และสุรพล สมบัติเจริญ เป็นต้น นับจากจุดเริ่มต้นนั้นมาจนปัจจุบันวงการเพลงลูกทุ่งมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบมาอย่างต่อเนื่อง มีการรับอิทธิพลเพลงจากต่างประเทศเข้ามาผสมผสาน ตลอดจนการปรับปรุงวงดนตรีเพื่อการแข่งขันทางธุรกิจ แต่ถึงแม้เพลงลูกทุ่งและวงดนตรีลูกทุ่งจะมีการปรับเปลี่ยนไปอย่างไร สิ่งที่ยังคงแสดงถึงเอกลักษณ์ที่สำคัญของเพลงลูกทุ่งคือ กลิ่นอายความเป็นพื้นบ้านที่ยังปรากฏให้รับรู้ได้ทั้งในเนื้อเพลง ท่วงทำนอง

ภาพที่ 1-4 คำรณ สัมปุณณานนท์ นักร้องเพลงตลาด/เพลงลูกทุ่งยุคแรกของเมืองไทย

ภาพที่ 1-5 สุรพล สมบัติเจริญ นักร้องลูกทุ่งและครูเพลงที่สำคัญของวงการเพลงลูกทุ่งไทย

2. วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่ง

ระยะเวลาไม่ต่ำกว่ากึ่งศตวรรษที่เพลงลูกทุ่ง คงอยู่มากับสังคมไทยย่อมสร้างให้เกิดรูปแบบและการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ไปตามระยะเวลา ความนิยมและบริบทในสังคมตามช่วงเวลาต่างๆ จากการศึกษาวิจัยโดย กาญจนา สิงห์อุดม ได้ระบุถึงวิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งโดยแยกตามยุคสมัยไว้ 4 ยุค ดังนี้

2.1 ยุคต้น (พ.ศ.2500 – 2507) ยุคที่ยังไม่มีการแบ่งประเภทของเพลงลูกทุ่ง และลูกกรุง เป็นช่วงที่เป็นเพลงไทยสากลประเภทหนึ่ง แต่มีทิศทางของการเกิดแนวทางเพลงแปลกๆ ออกไป เนื่องจากมีการส่งเสริมการประกวดร้องเพลงตามงานต่างๆ โดยเฉพาะงานวัดภูเขาทอง เป็นเวทีสำคัญที่สร้างชื่อให้กับนักร้องในเวลานั้น นักร้องซึ่งมีภูมิลำเนาในชนบทหลายๆ จังหวัด มักเดินทางเข้ามาประกวดเพื่อหวังได้เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงและก้าวขึ้นเป็นนักร้องอาชีพ และบางคนมีพื้นฐานเพลงพื้นบ้านที่ติดตัว ก็นำลีลาการร้องแบบเพลงพื้นบ้านมาผสม บางคนมีพื้นฐานการร้องรำวงก็นำมาผสมผสาน รวมทั้งการใช้สำเนียงการร้องตามท้องถิ่นของตน เช่นสำเนียงเหน่อสุพรรณบุรี เพลงในยุคนี้มีเนื้อหาสะท้อนภาพธรรมชาติชนบทบริสุทธิ์ สวยงาม ความรัก ความจริงใจของหนุ่มสาว ความยึดมั่นในศาสนา ขนบประเพณี ความขยันหมั่นเพียรของชาวนา ปัญหาความยากจนของชาวนา กรรมกรซึ่งประเทศกำลังประสบปัญหาเศรษฐกิจภายหลังสงคราม เพลงในช่วงนี้เรียก เพลงตลาดหรือเพลงชีวิต

2.2 ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง (พ.ศ.2508-2519) เป็นยุคที่เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ด้วยเพราะเพลงมีความสนุกสนาน และเนื้อหาเข้าถึงคนส่วนใหญ่ได้มาก ประกอบกับมีการนำเพลงลูกทุ่งไปใช้ประกอบภาพยนตร์ และสร้างภาพยนตร์เพลงแนวลูกทุ่งกันมาก ภาพยนตร์เพลงแนวลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมมากคือเรื่อง “มนต์รักลูกทุ่ง” ในด้านนักร้องผู้ที่ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมอย่างขีดสุด คือ สุรพล สมบัติเจริญ เพลงของสุรพลเป็นแนวรำวงซึ่งมีลีลาสนุกสนาน เนื้อหาเสียดสีแต่ทำให้ดูเป็นเรื่องขบขันเป็นที่ถูกรสนิยมคนฟังอย่างมาก สุรพลเป็นทั้งนักร้อง ครูเพลงที่ได้สร้างให้เกิดนักร้องใหม่อีกหลายต่อหลายคน และหลังจากสุรพล สมบัติเจริญ เสียชีวิต เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ.2511 ยิ่งทำให้วงการเพลงลูกทุ่งตื่นตัว คึกคักมากขึ้นอีก มีการนำเพลงสุรพลไปร้องและแต่งเพลงเพื่อไว้อาลัยแก่สุรพล จากการที่สุรพล สมบัติเจริญ ได้สร้างชื่อเสียงเป็นต้นแบบและสร้างความคึกคักแก่วงการเพลงลูกทุ่งไว้นั้น จึงเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ผู้คนโดยเฉพาะเด็กหนุ่มสาวจากต่างจังหวัด มีความใฝ่ฝันอยากเป็นนักร้องลูกทุ่งที่ประสบความสำเร็จเช่นเดียวกับ สุรพล สมบัติเจริญ จึงทำให้นักร้องบ้านนอกเกิดขึ้นมามากหน้าหลายตา เช่น ไวพจน์ เพชรสุพรรณ, กังวานไพร ลูกเพชร, เพลิน พรหมแดน, ชาตรี ศรีชล, บุปผา สายชล, พนม นพพร, สังข์ทอง สีใส, ขวัญจิต ศรีประจันต์, ดำ แดนสุพรรณ, รุ่งเพชร แหลมสิงห์, ศรคีรี ศรีประจวบ เป็นต้น

ในช่วงเวลาที่ลูกทุ่งได้รับความนิยมอย่างมากนี้ เกิดการแข่งขันของวงดนตรีลูกทุ่งอย่างมาก วงดนตรีลูกทุ่งต่างๆ จึงดึงกลยุทธการเต้นประกอบเพลง ซึ่งเรียกว่า “หางเครื่อง” ซึ่งจากเดิมเป็นเพียงผู้เคาะจังหวะ ด้านหลัง มาเป็นการแต่งชุดฟูฟ่อง ประดับขนนก มีสีสันสดใส ดึงดูดตา และมี

ลีลาการเต้นที่สนุกสนาน เร้าใจ โดยเฉพาะหางเครื่องของวงดนตรี เพลิน พรหมแดน มีความโดดเด่นอย่างมาก

2.3 ยุคแสงสีและคอนเสิร์ต (พ.ศ.2520 – 2529) ระบอบนายทุนเข้ามามีบทบาทต่อวงการเพลงลูกทุ่ง เนื่องจากวงดนตรีลูกทุ่งมีระบบการจัดการที่ต้องใช้ทุนมหาศาล เพราะการแข่งขันกันอย่างสูงจำเป็นต้องใช้วัสดุอุปกรณ์แสง เสียงเทคโนโลยี รวมทั้งหางเครื่องจำนวนมากเพื่อให้การแสดงมีความวิจิตรตระการ ทำให้รูปแบบการจัดการวงดนตรีซึ่งเป็นระบบครอบครัวแบบเดิมนั้นอยู่ไม่ได้และทยอยปิดตัว อีกประการหนึ่งระบบการบันทึกเสียงมีการเปลี่ยนแปลงจากแผ่นเสียงซึ่งบันทึกครั้งละหนึ่งหรือสองเพลง ลงบนแผ่นซิงเกิล กลายเป็นบันทึกเพลง 10-20 เพลงเป็นชุดเพื่อเพื่อลงเทปคาสเส็ท ทำให้ต้นทุนการผลิตสูงขึ้น และจำเป็นต้องมีแผนการตลาดเข้ามาเกี่ยวข้อง มีระบบสายส่งวางแผงเทปทั่วประเทศ มีระบบจ้างเปิดเพลงทั้งสื่อวิทยุและโทรทัศน์ อีกประการหนึ่งคือ อิทธิพลวงดนตรี แนวสตริงและร็อก จากต่างประเทศแพร่หลายเข้าสู่ประเทศไทย ทำให้วงดนตรีลูกทุ่งต้องมีการปรับตัวให้เข้ากับดนตรีสมัยใหม่ โดยเปลี่ยนเป็นแนวสตริงคอมโบ ท่วงทำนองก็มีการปรับเปลี่ยนให้มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น การเต้นของหางเครื่องก็มีการปรับเปลี่ยนการเต้นแบบตะวันตก มีจังหวะที่รวดเร็วมากขึ้น และการเข้ามาเปิดการแสดงร้องเพลงของนักดนตรีต่างประเทศ เรียกว่า “คอนเสิร์ต” ทำให้เกิดแฟชั่นการแสดงรูปแบบนี้ในวงดนตรีลูกทุ่งด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 1-6 พุ่มพวง ดวงจันทร์

นักร้องเพลงลูกทุ่งที่ประสบความสำเร็จสูงสุดในช่วงเวลานี้คือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นนักร้องที่มีศักยภาพสูง มีลีลาการร้องและการเต้นที่เข้ากับดนตรีสมัยนิยม และเป็นนักร้องลูกทุ่งหญิงคนแรกที่ได้บุกเบิกมิวสิควิดีโอของวงการเพลงไทย ส่วนนักร้องชายที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลานี้

เช่นยอดรัก สลักใจ, สุรชัย สมบัติเจริญ, ศรชัย เมฆวิเชียร, ศรเพชร ศรสุพรรณ เป็นต้น กาญจนา สิงห์อุดม กล่าวว่า ยุคนี้จัดว่าเป็น ยุครุ่งเรืองสูงสุดของหางเครื่อง

2.4 ยุคดิจิตอล (พ.ศ. 2530 – 2549) เป็นยุคที่วงการเพลงลูกทุ่งก้าวสู่ระบบธุรกิจค่ายเพลงอย่างเต็มรูปแบบ การสร้างสรรค์ผลงานเพลงแยกส่วนกัน ทั้งการแต่งเพลง การเรียบเรียงเสียงประสานและการบันทึกเสียง นักแต่งเพลงไม่ทราบอีกต่อไปว่าตนเองกำลังแต่งเพลงให้นักร้องคนใดร้อง ทำให้ไม่มีการเชื่อมโยงบุคลิกของนักร้องกับเนื้อหาของเพลงที่แต่ง เพลงลูกทุ่งกลายเป็นผลงานที่ผลิตในระบบอย่างเป็นขั้นตอน แยกส่วน ทำให้วัฒนธรรมการเกื้อกูล สืบทอดของนักร้องและครูเพลงหายไป นักร้องกลายเป็นเหมือนสินค้าทั่วๆ ไปที่ผู้ลงทุนให้ความสำคัญแค่การตลาดและการขาย ปีพ.ศ.2535 ราชินีเพลงลูกทุ่ง พุ่มพวง ดวงจันทร์ นักร้องยอดนิยมที่เป็นความหวังในการดึงส่วนแบ่งทางการตลาดจากเพลงแนวสตริงที่ครองตลาดอยู่เสียชีวิต จึงเป็นจุดพลิกผันทำให้เกิดนักร้องใหม่ขึ้นมาทดแทนเป็นจำนวนมาก ซึ่งมีทั้งแนวทางเลียนแบบพุ่มพวง ดวงจันทร์ เช่น ยุ้ย ญาติเยอะ, สุนารี ราชสีมา, ศิรินทรา นิยากร และจินตหรา พูลลาภ รวมทั้งเกิดแนวทางนำเพลงลูกทุ่งยอดนิยมในอดีต กลับมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่และให้นักร้อง เช่น จักรพรรณ อาบครบุรี เป็นผู้ขับร้อง ปีพ.ศ.2539 มีการนำภาพยนต์ “มนต์รักลูกทุ่ง” มาสร้างใหม่เป็นละครโทรทัศน์ ทำให้เพลงลูกทุ่งกลับมานิยมอีกครั้ง เกิดกระแสการนำเพลงเก่ากลับมาทำใหม่ และปีพ.ศ.2540 เกิดปัญหาเศรษฐกิจฟองสบู่แตก ค่ายเพลงเล็กๆ ต้องปิดตัวไปอย่างมากเหลือแต่ค่ายเพลงยักษ์ใหญ่ ไม่กี่ค่าย และพยายามรักษาเพลงลูกทุ่งไว้ในตลาดเพลง จึงเกิดคลื่นเอฟเอ็ม สถานีวิทยุที่เปิดเฉพาะเพลงลูกทุ่งอย่างเดียวตลอด 24 ชั่วโมง เกิด มหกรรมเพลงลูกทุ่งซึ่งเป็นการรวมตัวกันของนักร้องลูกทุ่งทุกค่ายมารวมตัวกัน เป็นการผลักดันให้เพลงลูกทุ่ง กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้งหลังจากเผชิญภาวะเศรษฐกิจ ปี พ.ศ.2549 เกิดขบวนการเทปผีซีดีเถื่อน การขโมยผลิตซ้ำเพลงอย่างผิดกฎหมายเป็นปัญหาอย่างมากด้านยอดขายและลิขสิทธิ์ของค่ายเพลง จึงเกิดระบบการบริการเพลงผ่านการโหลดริงโทน โหลดเพลงลงมือถือ ตู้เพลงคาราโอเกะและโปรแกรมเพลง

เนื่องจากข้อมูลที่สามารถสืบค้นได้ เอกสารวิชาการนั้นระบุการแบ่งยุคของเพลงลูกทุ่งมาถึงเพียง ปีพ.ศ.2549 และนับจาก พ.ศ.2549-ปัจจุบัน พ.ศ.2559 ยังขาดข้อมูลในการอธิบายยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งให้ชัดเจนจากนักวิชาการ แต่จากการสังเกตวงการเพลงลูกทุ่งปัจจุบัน ตามทัศนะของข้าพเจ้านี้เข้าใจว่า เพลงลูกทุ่งในช่วงเวลานี้ยังคงอยู่ในยุคดิจิตอล ด้วยเพราะยังใช้ระบบการแข่งขันในด้านเทคโนโลยีการสื่อสารและระบบค่ายเพลงในลักษณะเดียวกัน สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปบ้างเป็นกลยุทธการแย่งชิงตลาดของค่ายเพลงต่างๆ เช่นการทำเพลงลูกทุ่งให้มีสำเนียงและท่วงทำนองออกไปตามภูมิภาค เหนือ ใต้ อีสาน ชัดเจนเพื่อดึงดูดกลุ่มผู้ฟังจากภูมิภาคนั้น ตลอดจนวิวัฒนาการ

ของการสื่อสารในยุคโลกาภิวัฒน์ ที่ทำให้การเลือกฟังมีช่องทางมากขึ้นและเข้าถึงได้ง่ายเช่นการโหลดเพลงผ่านโทรศัพท์มือถือ เป็นต้น

3. ความเป็นมาของหางเครื่อง

คำว่า “หางเครื่อง” ถูกนำมาใช้เรียกคนที่แต่งกายสีสันสดใส ฟู่ฟ่า มักมีขนนกประดับเสื้อผ้าออกมาเต้นประกอบการแสดงดนตรีลูกทุ่งตามความเข้าใจในปัจจุบัน แต่หางเครื่องในความเข้าใจของคนไทยในอดีตเมื่อ 50 ปีก่อนนั้น หมายถึงเครื่องดนตรีพวก ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลอง ลูกแซ็ก ไม้แต๊ก ที่ใช้เคาะให้จังหวะอยู่ด้านหลังนักดนตรี กล่าวกันว่าการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งในสมัยแรกนั้นใช้เวลา 3-4 ชั่วโมง และรีวิวประกอบเพลงก็มีไม่มากนัก จึงมีการให้คนในวงที่ว่างงานออกมาช่วยตีเครื่องเคาะ เครื่องให้จังหวะต่างๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ ไม้แต๊ก แทมบูรีน ประกอบกับการร้องของนักร้องบนเวทีช่วยให้จังหวะเพลงเด่นขึ้น มีความไพเราะน่าฟังขึ้นเรียกกันว่า “เขย่าเครื่องเสียง” หรือ “เขย่าหางเครื่อง” ซึ่งสอดคล้องกับข้อเขียนของ รศ.ดรจินตนา ดำรงเลิศ ในหนังสือกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย ภาค 2 ว่า “ ในตอนแรกผู้ที่ออกมาเขย่าหางเครื่องก็มีทั้งหญิงและชาย ไม่ได้เป็นคณะหรือรูปแบบตายตัว บางครั้งก็เป็นตัวตลกประจำวง บางครั้งก็เป็นนักร้องประจำวง ต่อมาจึงได้วิวัฒนาการใช้ผู้หญิงสวยๆ ออกมาเขย่าหางเครื่อง แต่ยังไม่ออกลีลาเต้นเพียงเดินให้เข้ากับจังหวะเพลงเท่านั้น เพลงส่วนใหญ่จะมีจังหวะบีกิน ช่าช่าช่า โบเลโรและรำวง การแต่งกายก็ไม่เหมือนกันบางคนสวมชุดกระโปรงยาว บางคนสวมชุดกระโปรงสั้น สุดแล้วแต่เจ้าตัวจะซื้อมาสวมใส่กันเอง

“เขย่าหางเครื่อง” ได้พัฒนามาสู่ “หางเครื่อง” ซึ่งมีความหมายและรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไป โดยมีผลมาจากการแข่งขันของวงดนตรีลูกทุ่งเพื่อดึงดูดแฟนเพลง หางเครื่องจะออกลีลาเนิบช้าในแบบเดิมไม่ได้อีกต่อไป รวมทั้งเครื่องแต่งกายจะมีลักษณะแบบเดิมไม่ได้อีกต่อไป การพัฒนารูปแบบทั้งลีลาการเต้น ตลอดจนชุดเครื่องแต่งกาย สีสัน เริ่มมีความเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนในช่วงยุคทองของเพลงลูกทุ่ง

ช่วงปี พ.ศ.2509-2510 ซึ่งเป็นช่วงต้นของยุคทองเพลงลูกทุ่ง เริ่มมีการแข่งขันของวงดนตรีลูกทุ่งอย่างมาก การเปลี่ยนแปลงของหางเครื่องในช่วงแรกมีการปรับปรุงหางเครื่องให้มีจำนวนมากขึ้นเป็น 4-7 คน มีทั้งหญิงและชาย ปรับปรุงการแต่งกายให้เหมือนกันทั้งคณะ บางครั้งชุดเครื่องแต่งกายก็อาจเหมือนนักร้อง อย่างไรก็ตามจะแต่งชุดเดียวตลอดการแสดงแต่ละครั้ง ไม่เปลี่ยนเครื่องแต่งกายหลายชุดเหมือนอย่างในปัจจุบัน วงดนตรีที่มีการเต้นหางเครื่องที่กล่าวขวัญถึงในยุคนี้ได้แก่ วงของสุรพล สมบัติเจริญ วงสมานมิตร เกิดกำแหงและวงดนตรีเพลิน พรหมแดน

ภาพที่ 1-7 “เขย่าหางเครื่อง”

หลังจากการเสียชีวิตของสุรพล สมบัติเจริญซึ่งถูกลอบยิงในปีพ.ศ.2511 ศรีนวล สมบัติเจริญ ผู้เป็นภรรยาได้ดำเนินกิจการวงดนตรีลูกทุ่งต่อจากสามี โดยจำเป็นต้องรักษาความนิยมของวงดนตรีของผู้เป็นสามีให้คงอยู่ต่อไป จึงมีการปรับปรุงหางเครื่องให้มีผู้เต้นมากขึ้นตั้งแต่ 10 คนขึ้นไป ปรับปรุงลีลาการเต้นให้มีจังหวะที่สนุกสนาน ตามแบบอย่างที่ได้จากการเต้นระบำฝรั่งเศสของฟอลลี่แบร์แซ (Folies Bergeres) และการเต้นโมเดิร์นด๊านซ์ (Modern Dance) และปรับปรุงชุดแต่งกายหางเครื่องมีความฟู่ฟ่ามากขึ้นด้วย การแข่งขันด้านหางเครื่องระหว่างวงดนตรีลูกทุ่งเพิ่มมากขึ้นอย่างไม่หยุดยั้ง การแสดงดนตรีของวงใหญ่ๆ จำเป็นต้องมีหางเครื่องเต้นประกอบเพลงและเปลี่ยนชุดแต่งกายทุกเพลง และจำนวนผู้เต้นแต่ละเพลงต้องมีมากถึง 15 – 16 คน แต่ถ้าเป็นเพลงเด่นจะมีถึง 30 -35 คน หางเครื่องของวงดนตรีลูกทุ่งเพลิน พรหมแดน เป็นอีกวงหนึ่งที่ได้รับการกล่าวขานถึงความอลังการของหางเครื่อง เพราะในช่วง พ.ศ.2512 วงดนตรีของเพลิน พรหมแดนกำลังอยู่ในช่วงขาลง จำเป็นต้องหาหนทางดึงดูดแฟนเพลงกลับคืนมา ศกุนตลา พรหมมา ภรรยาเพลิน พรหมแดน ซึ่งดูแลการจัดการในวงและดูแลหางเครื่อง จึงได้ริเริ่มนำแฟชั่นใหม่ๆ ทั้งเสื้อผ้าแบบนำสมัยและขนนกขนาดใหญ่จากต่างประเทศมาใช้กับการแสดงดนตรีลูกทุ่งเป็นครั้งแรกในเมืองไทย ขนนกนี้เองกลายเป็นเอกลักษณ์สำคัญของเครื่องแต่งกายหางเครื่อง ที่ขาดไม่ได้มาจนปัจจุบัน

ภาพที่ 1- 8 นักเต้นระบำฝรั่งเศสของฟอลลี่ แบร์แซ (Folies Bergeres)

จากจุดเริ่มต้นของการปรับปรุง หางเครื่อง ในยุคทองของเพลงลูกทุ่งไทย ทำให้หางเครื่องมีวิวัฒนาการเรื่อยมา มีการแต่งเติมเปลี่ยนแปลงชุดเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ตลอดจนท่าเต้นซึ่งสร้างสรรค์ตามเอกลักษณ์ของวงดนตรีลูกทุ่งแต่ละวง ในปัจจุบันหางเครื่องส่วนใหญ่ มักอยู่ในรูปแบบของคณะหรือบริษัทซึ่งแยกตัวออกมาจากวงดนตรีลูกทุ่งอย่างชัดเจน ฝึกซ้อมและพัฒนาหางเครื่องของตนเองเพื่อรองรับการว่าจ้างจากค่ายเพลง วงดนตรีลูกทุ่ง รายการโทรทัศน์หรือจากการว่าจ้างตามงานบวช งานแต่งต่างๆ หางเครื่องในบางส่วนได้เปลี่ยนแปลงตนเองไปเป็นนักเต้นซึ่งจะมีการแต่งกายและลีลาการเต้นที่แตกต่างออกไปจากหางเครื่อง และเรียกแทนตัวเองว่า แดนเซอร์

ถึงแม้ว่าหางเครื่องและองค์ประกอบของวงดนตรีจะมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร เช่นมีการปรับเปลี่ยนชุดเครื่องแต่งกายไปตามความคิดสร้างสรรค์ การแต่งหน้า การใช้ขนนกประดับหรือไม่ใช้ขนนกประดับ แต่สิ่งที่ยังแสดงถึงเอกลักษณ์บ่งบอกความเป็นหางเครื่อง ทุกคนสามารถรับรู้สึกได้คือลักษณะความเป็นพื้นบ้านที่ติดตัวมาแต่เริ่มแรกกำเนิดหางเครื่องและเพลงลูกทุ่ง

ภาพที่ 1-9 แฟชั่นเสื้อผ้าแบบนำสมัยและขนนกขนาดใหญ่จากต่างประเทศนำมาใช้กับหางเครื่องในช่วงแรกๆ ของเมืองไทย

ภาพที่ 1-10 แฟชั่นเสื้อผ้าและขนนกขนาดใหญ่ของวงดนตรีลูกทุ่งเพลิน พรหมแดน

ภาพที่ 1-11 หางเครื่องวงดนตรีเพลิน พรหมแดน ช่วงปีพ.ศ.2512

นอกจากการปรับตัวของหางเครื่องแล้ว องค์ประกอบที่สำคัญของวงดนตรีลูกทุ่งคือเวที และแสงสี ในอดีตเทคโนโลยียังไม่ทันสมัยมากนัก การแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งยังไม่มีองค์ประกอบในเรื่องแสงสีอย่างปัจจุบัน ต่อมาเมื่อเทคโนโลยีก้าวหน้าขึ้นการแสดงดนตรีลูกทุ่งได้มีการนำเอาแสงสีและการจัดการด้วยระบบคอมพิวเตอร์ เข้ามาเป็นส่วนสำคัญและเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้กับการจัดการแสดงในปัจจุบัน แสงสีจะมีส่วนช่วยสร้างความสนุกเร้าใจให้กับเพลง และส่งเสริมให้หางเครื่องดูสวยงามมากยิ่งขึ้น แสงสีที่นำมาใช้นี้อาจประกอบด้วยๆ ไฟราว ไฟกระพริบ ไฟหมุน ไฟฟอลโล่ ซึ่งมีการใช้อยู่ 6 สีหลักๆ คือ สีแดง น้ำเงิน เหลือง เขียว ชมพู ม่วง ซึ่งจะช่วยสร้างให้โทนสีแต่ละช่วงเพลงมีความแตกต่างกัน เร้าอารมณ์ และสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมได้มากกว่าในอดีต นอกจากนี้ ยังมีดรายไอ้ซ์ เพื่อช่วยสร้างมิติ ความรู้สึกระหว่างการแสดงด้วย

ภาพที่ 1-12 ภาพเปรียบเทียบเวทีลูกทุ่งในอดีตและปัจจุบัน

ภาพที่ 1-13 เทคโนโลยีแสงสี กับเวทีวงดนตรีลูกทุ่งในปัจจุบัน

ภาพที่ 1-14 เทคโนโลยีแสงสี กับเวทีวงดนตรีลูกทุ่งในปัจจุบัน

4. ชุดแต่งกายหางเครื่อง

การแต่งกายของหางเครื่อง ในช่วงแรกเชื่อกันว่าปรับมาจากการแต่งกายของการละเล่นพื้นเมือง เช่น ลำตัด ลิเก ทำให้มีลักษณะความเป็นพื้นบ้าน ต่อมามีการนำแบบอย่างเสื้อผ้าแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานตั้งแต่ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง ทำให้ชุดเครื่องแต่งกายหางเครื่องมีความหรูหรา ฟู่ฟ่า โดดเด่นขึ้นจนมีเอกลักษณ์ที่เป็นแบบเฉพาะ มีความหรูหราในแบบตะวันตก เช่นผ้าริ้ว ระบาย ฟูฟ่อง และประดับประดาด้วยขนนก มงกุฎ ปีก-หางกินรี แต่ขณะเดียวกันยังคงลักษณะความเป็นพื้นบ้าน เช่นระยิบระยับ ของเลื่อม ในแบบการแสดงลิเก ตลอดจนรสนิยมสีสันสดใสจัดจ้านในแบบพื้นบ้าน

ภาพที่ 1-15 ชุดแต่งกายหางเครื่องสีสันสดใส

ภาพที่ 1-16 ภาพหางเครื่องขณะแต่งกาย

ภาพที่ 1-17 ภาพหางเครื่องบนขบวนรถในงานแห่เทียนพรรษา พ.ศ.2558 จ.สุพรรณบุรี พ.ศ.2558

นอกจากนี้หางเครื่องยังใส่เครื่องประดับศีรษะด้วย โดยที่เครื่องประดับศีรษะดังกล่าวจะมีทั้งแบบที่เป็นหมวกทรงต่างๆ ผ้าคาดหัวประดับด้วยเพชร หรือเลื่อม หรือลักษณะที่คาดผมด้วยประดับด้วยขนนก หรือที่สวมหัวคล้ายหมวกประดับด้วยขนนก ซึ่งการใช้ขนนกและขนนกยูงประดับตกแต่งชุดหางเครื่อง นับเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญและโดดเด่นมาก และถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่ผู้คนสามารถเชื่อมโยงถึงหางเครื่อง และเพลงลูกทุ่งได้ นอกจากนี้ในยุคต่อๆ มา ยังพบการนำเครื่องประดับในส่วนอื่นของร่างกายมาใช้ด้วย เช่นการติดปีก ติดหางกินรี ใส่หน้ากากหรือการใส่ถุงมือรองเท้าแบบแปลกๆ ที่ประดับด้วยเลื่อม พู่ที่ดูทันสมัยมากขึ้น

ภาพที่ 1-18 หางเครื่องในปัจจุบัน งานรำลึกสายัณห์ สัญญา ณวัดป่าเลไลย์ จ.สุพรรณบุรี พ.ศ.2558

4.1 ความสำคัญและลักษณะพิเศษของเครื่องแต่งกายหางเครื่อง

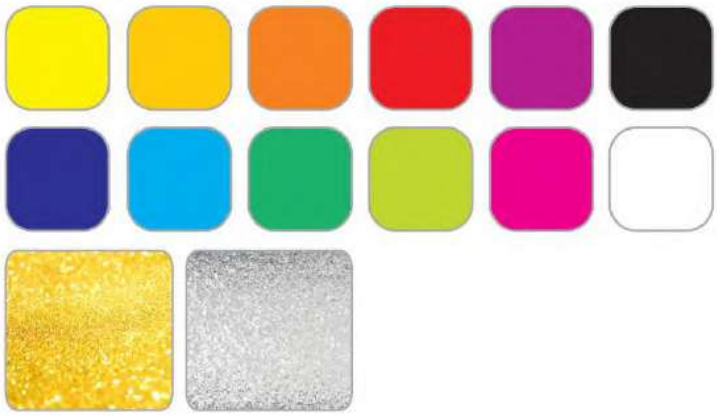
ศุภกิจ ฤทธิปล้อง นักออกแบบเสื้อผ้าแดนเซอร์วงดนตรี เอกชัย ศรีวิชัย ได้ให้สัมภาษณ์ไว้กับ วารสารสารคดี ฉบับ 246 พ.ศ.2548 ว่า “เสื้อผ้าสำหรับการแสดงหางเครื่องสำคัญมาก เพราะจะทำให้เวทีมีสีสัน น่าตื่นตาตื่นใจ และบางครั้งก็ช่วยกลบความบกพร่องผิดเพี้ยนของนักร้อง ชาวบ้านชอบหางเครื่องที่ใส่เสื้อผ้าสีสันฉูดฉาด ต้องเป็นสีแดง เขียว ชมพู เหลือง ม่วง สีสันจัดๆ ใส่เพชร ใส่พลอยไปด้วยยิ่งดี สีสันวับๆ แวววๆ จะยิ่งส่งให้เวทีดูดี อุปกรณ์ขนนกก็เป็นสิ่งสำคัญ เพราะจะทำให้ดูยิ่งใหญ่อลังการ ส่วนการแต่งหน้า เมื่อขึ้นเวที แดนเซอร์ต้องสีเดียวกัน ติดขนตา หนาๆ ใหญ่เหมือนนางโชว์ ปากสีแดงแจ้ด ถ้าตาสีเขียวก็เขียวทั้งหมด ไม่มีคละสี”

ภาพที่ 1-19 หางเครื่องในงานรำลึกสายัณห์ สัญญา ณ วัดป่าเลไลย์ จ.สุพรรณบุรี

ภาพที่ 1-20 หางเครื่องในอดีตและปัจจุบัน

4.2 สีสันซึ่งปรากฏในเครื่องแต่งกายหางเครื่อง

กาญจนา สิงห์อุดม ได้ศึกษาวิจัยพบว่าสีที่ปรากฏในชุดหางเครื่องเป็นสีที่มีความสดใส ไม่เจือปนหรือทำให้สีหม่นลง ทั้งนี้ได้แก่สีฟ้าสด สีน้ำเงิน สีแดง สีชมพูสด สีส้ม สีเขียวสด สีม่วงสด สีเหลืองสด สีเหลืองจำปา สีขาว สีดำ สีทอง สีเงิน เป็นต้น รวมทั้งสีสะท้อนแสงด้วยบางครั้ง มีความวูบวาบ แวววาว ด้วยเครื่องประดับ เช่นเลื่อม ดิ้นเงิน ดิ้นทอง เป็นต้น



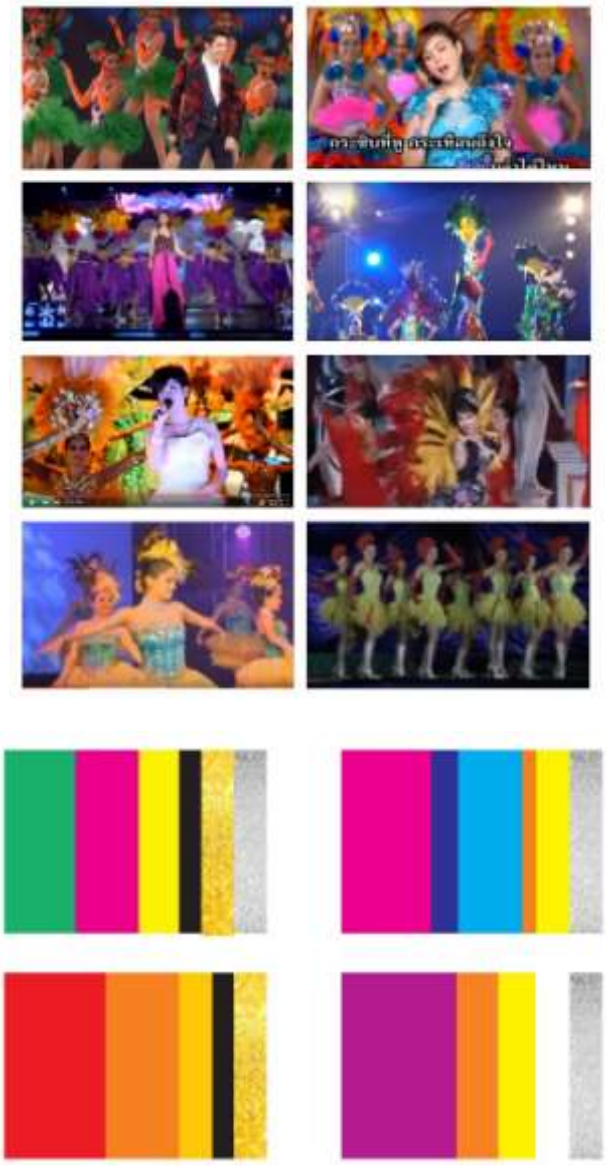
ภาพที่ 1-21 ตัวอย่างสีที่พบจากเครื่องแต่งกายนักร้อง และหางเครื่อง

4.3 วิเคราะห์ลักษณะการใช้โทนสีในชุดเครื่องแต่งกายหางเครื่อง

นอกจากสีที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายหางเครื่องตามงานวิจัยของกาญจนา สิงห์อุดม ที่ได้วิเคราะห์ไว้แล้วนั้น การทำความเข้าใจต่อการใช้โทนสีของชุดเครื่องแต่งกายหางเครื่อง จะเป็นข้อมูลที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ข้าพเจ้าจึงใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง โดยสำรวจภาพวิดีโอหางเครื่องซึ่งเผยแพร่ใน www.Youtube.com และหางเครื่องซึ่งข้าพเจ้าได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลด้วยตนเอง นำภาพมาวางเปรียบเทียบและจัดหมวดหมู่ ทำให้สรุปวิธีการใช้โทนสีของชุดเครื่องแต่งกายหางเครื่อง ได้ 3 แบบคือ แบบที่ 1 การใช้สีสดออกไปทางโทนเดียวกัน ปรากฏภาพหางเครื่องในทุกๆ สี ตั้งแต่สีขาว และที่มีความสดต่างๆ เช่น เหลือง ส้ม แดง เขียว น้ำเงิน หรือม่วง เป็นต้น แบบที่ 2 การใช้โทนสีสดแตกต่างกัน เช่น ม่วงและเหลือง เขียวและส้ม เป็นต้น และแบบที่ 3 คือ การใช้โทนสีสดหลากหลายสี ทั้งนี้ในชุดโทนสีแต่ละแบบมักจะประกอบด้วยการใช้ดิ้นเงิน ดิ้นทอง เลื่อม เพื่อสร้างความระยิบระยับ แวววาว สะท้อนแสงมีลักษณะคล้ายกับชุดลิเก

ภาพที่ 1-22 แบบที่ 1 การใช้สีออกไปในโทนเดียวกัน

ภาพที่ 1-23 แบบที่ 2 การใช้สีสดซึ่งมีความแตกต่างกัน



ภาพที่ 1-24 แบบที่ 3 การใช้โทนสีสดหลากหลายสี

5. สีสันของหางเครื่องและความสัมพันธ์กับบริบทอื่นๆ

5.1 สีสันหางเครื่องและสีสันซึ่งแสดงบุคลิกภาพเพลงลูกทุ่ง

การใช้สีสันที่สดใส จัดจ้านสะดุดตา ซึ่งมีที่มาจากการพัฒนาหางเครื่องเพื่อความอยู่รอดของวงดนตรีลูกทุ่ง ตลอดจนความนิยมที่เกิดจากแฟนเพลง ทำให้เครื่องแต่งกายหางเครื่องมีสีสันสดใสหลากหลายดังปัจจุบัน สีสันนี้นอกจากแสดงเอกลักษณ์ของหางเครื่องชัดเจนแล้ว ยังเป็นส่วนหนึ่งซึ่งได้สร้างให้เกิดบุคลิกภาพของเพลงลูกทุ่งด้วย เช่น เมื่อกล่าวถึงเพลงลูกทุ่ง ความเป็นลูกทุ่ง

หรือวงดนตรีลูกทุ่ง ทุกๆ คนก็จะนึกถึงสีสันที่สดใส จัดจ้านทันที ตามที่ ธีรพงศ์ ไศลสุข ซึ่งได้ทำแบบสอบถามเก็บข้อมูลเรื่องสีซึ่งแสดงความเป็นลูกทุ่ง ในงานวิจัยเรื่อง การออกแบบเรขนศิลป์สำหรับเพลงลูกทุ่งเพื่อสร้างความสนใจกับกลุ่มวัยรุ่นในกรุงเทพมหานคร สรุปเป็นข้อมูลสีซึ่งแสดงบุคลิกภาพเพลงลูกทุ่งว่าสีที่แสดงออกถึงความเป็นเพลงลูกทุ่งนั้น อยู่ในกลุ่มสีที่มีความสด สว่าง (Vivid tone และ bright tone) ซึ่งแสดงถึงบุคลิกภาพ ความมีชีวิตชีวา สีสันที่สดใสของชุดแต่งกายหางเครื่อง จึงแสดงถึงบุคลิกภาพของเพลงลูกทุ่ง ด้วยเช่นกัน

Tone / Hue			R	YR	Y	GY	G	BG	B	PB	P	RP
Vivid	V	vivid tone										
	S	strong tone										
Bright	B	bright tone										
	P	pale tone										
	Vp	very pale tone										

ตาราง 1-1 สีที่แสดงบุคลิกภาพของเพลงลูกทุ่ง จากงานวิจัยการออกแบบเรขนศิลป์สำหรับเพลงลูกทุ่งเพื่อสร้างความสนใจกับกลุ่มวัยรุ่นในกรุงเทพมหานคร

5.2 สีสันหางเครื่องและนิยามเพลงลูกทุ่ง

สีสันสดใสของหางเครื่อง เมื่อเปรียบเทียบกับคำกล่าว ถึงนิยามของเพลงลูกทุ่งจากบุคคลซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับวงการเพลงลูกทุ่งไทย มีดังนี้

สลา คุณวุฒิ เพลงลุกทุ่งอาจจะห่อด้วยอะไรหลายๆ อย่าง แต่มันก็มีบุคลิกหนึ่งที่เป็นลูกทุ่งก็คือ ความง่าย ความชัดเจน ไม่ซับซ้อน สัมผัสง่าย ทั้งเนื้อหาและลีลา แต่ทั้งนี้ก็มีรายละเอียดประกอบอื่นๆ บางทีเพลงเพื่อชีวิตง่ายๆ เค้าก็มี แต่ว่าถ้าเป็นภาพรวมแล้วคำว่า “ลูกทุ่ง” เรามักจะเจอสิ่งเหล่านี้ แต่ก็มีบางเพลงที่มันแยกย่อยออกไปก็ว่าไป แต่ภาพรวมมันก็คือ “ง่ายๆ ซื่อๆ ตรงๆ ไม่ได้แปล”

ณัฐพล เสียงสุคนธ์ “ถ้าเทียบลูกทุ่งเป็นบุคลิกแบบคน ก็น่าจะเป็น Colorful and Honest”

ผ่องศรี วรนุช สำหรับเพลงลุกทุ่ง เวลาจะร้องเพลงเนื้อหาอะไรนี่มันมีความหมาย บ่งบอกชัดเลย ไม่ต้องแปล ร้องไปแล้วรู้เลยว่าอันนี้บ้านนอก อันนี้คือความผิดหวัง อันนี้คือความรัก

อาภาพร นครสวรรค์ “เพลงลูกทุ่งมันเป็นเพลงที่ฟังง่ายๆ มีภาษาเข้าใจง่าย รักก็ว่ารัก เกลียดก็ว่าเกลียด เป็นภาษาที่ซื่อ มันก็ยิ่งฟังเพลินต่อให้ไม่มีการเปลี่ยนแปลงด้านการโชว์อย่างไรพี่ก็เชื่อว่ามันไม่มีวันตายไปจากหัวใจคนไทยแน่นอน ทำออกมากี่ชุดก็ยังมีคนฟัง มันเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของคนไทยไปแล้ว”

จากข้อมูลนี้จึงพอสรุปได้ว่าบุคลิกภาพของเพลงลูกทุ่ง มีความชัดเจน ตรงไปตรงมา เข้าใจง่ายซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับสีสันสดใสของหางเครื่อง ซึ่งมีความสด จัดจ้าน มีบุคลิกที่เปิดเผยตรงไปตรงมา สีสันของหางเครื่องกับนิยามของเพลงลูกทุ่งจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจน

5.3 สีสันหางเครื่องกับรสนิยมสีในชีวิตประจำวันของสังคมไทย

เมื่อนำสีสันสดใสของหางเครื่อง เปรียบเทียบกับสีซึ่งนิยมใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะสีสันความเป็นพื้นบ้านนั้น ซึ่งพบได้จากการใช้ผ้าสีใช้ผูกกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สีของเครื่องใช้ไม้สอย เป็นต้น พบว่ามีความสัมพันธ์โดยมีลักษณะการใช้สีสดในแบบเดียวกัน สิ่งนี้ย่อมแสดงถึงรสนิยมการใช้สีของสังคมไทยส่วนใหญ่โดยเฉพาะสังคมชนบท หรือสังคมระดับชาวบ้าน สีสดเป็นสีที่ได้รับความนิยมในสังคมไทย จึงนำมาสู่สีสันสดใสที่ได้รับความนิยมของหางเครื่องด้วย

ภาพที่ 1-25 สีสันสดใสในชีวิตประจำวัน ซึ่งเกี่ยวเนื่องความเชื่อ

ภาพที่ 1-26 สีสันสดใสในประเพณีวัฒนธรรม

ภาพที่ 1-27 สีสันสดใสหลากหลายของชุดมอเตอร์ไซค์รับจ้าง และเครื่องใช้สีสดซึ่งเร่ขายและพบเห็นกันอยู่ในชีวิตประจำวัน

6. สรุปการวิเคราะห์ข้อมูล หางเครื่อง

จากการศึกษารวบรวมข้อมูลความรู้ อันเกี่ยวเนื่องกับความเป็นมาของ “หางเครื่อง” พบว่า หางเครื่องมีพัฒนาการมาจาก “เขย่าหางเครื่อง” ซึ่งยังไม่มีรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่มีสีสันสดใส และท่าเต้นสนุกสนานดังปัจจุบัน การพัฒนารูปแบบจาก เขย่าหางเครื่อง มาสู่ หางเครื่อง เริ่มต้นอย่างชัดเจนในช่วงยุคทองของเพลงลูกทุ่ง เพราะมีการแข่งขันด้านธุรกิจเพลงลูกทุ่งอย่างสูง วงดนตรีลูกทุ่งชั้นนำจึงนำรูปแบบของเครื่องแต่งกาย และสีสันของนักเต้นจากตะวันตกเข้ามาผสมผสาน กับเครื่องแต่งกายแบบเดิม ซึ่งมีลักษณะพื้นบ้านของไทย ทำให้หางเครื่องมีลักษณะที่โดดเด่นขึ้น คือมีเครื่องแต่งกายที่หรูหรา ฟู่ฟ่า ดูเกินจริง มีการใช้สีสันที่สดใส (Vivid Tone) เพื่อต้องการให้สะดุดตา ดึงดูดความสนใจจากแฟนเพลง มีเครื่องประดับเช่น ลูกปัด เลื่อม และสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ชัดเจนซึ่งมักขาดไม่ได้คือ ขนนก รวมทั้งนำท่าทางการเต้นสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์เพื่อให้เกิดความสนุกสาน เร้าใจมากยิ่งขึ้น หางเครื่องถึงแม้ว่า จะได้รับแบบอย่างและอิทธิพลจากตะวันตก แต่หางเครื่องยังคงมีลักษณะความเป็นพื้นบ้านของไทยผสมผสานปะปนอยู่ด้วย เพราะเมื่อเปรียบเทียบสีสันสดใสของเครื่องแต่งกายหางเครื่อง กับรสนิยมการใช้สีสันของสิ่งต่างๆ ซึ่งอยู่ในชีวิตประจำวันของสังคมไทยนั้น อาทิ สีของเสื้อผ้า เครื่องใช้ ยานพาหนะ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น คงมีสีสันที่สดใสใกล้เคียงกัน

จากข้อมูลดังกล่าวนี้เป็นเครื่องยืนยันได้ถึงคุณค่าที่สำคัญของ หางเครื่อง ซึ่งพัฒนาควบคู่มากับเพลงลูกทุ่งและวงดนตรีลูกทุ่ง นอกจากจะเป็นสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้สำหรับวงดนตรีลูกทุ่งแล้ว หางเครื่องยังแสดงความหมายอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับบริบทต่างๆ ในสังคมไทย ข้าพเจ้าจึงได้เล็งเห็นคุณค่าความสำคัญของหางเครื่องนี้ โดยเฉพาะด้านสีสันเพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจสู่การค้นหาเทคนิควิธีการทางจิตรกรรมสีน้ำ เพื่อถ่ายทอดสีสันของหางเครื่องตามความสนใจและแสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัว

วัตถุประสงค์ของการวิจัยสร้างสรรค์

1. เพื่อรวบรวมความรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของหางเครื่อง ลักษณะที่โดดเด่นของหางเครื่อง การใช้สีสันและเครื่องประดับในเครื่องแต่งกาย เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานด้วยเทคนิคสีน้ำ

2. เพื่อศึกษาผลงานของศิลปินต่างประเทศ เช่น วาสสิลี คานดินสกี (Wassily Kandinsky) เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ (Helen Frankenthaler) และศิลปินร่วมสมัยไทย เช่น ธงชัย รักปทุม, สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ และ สรรณรงค์ สิงหเสนี โดยนำแนวความคิดมาประยุกต์ และทดลองเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำ

3. เพื่อถ่ายทอดบรรยากาศความสดใส และกระบวนการเคลื่อนไหวของหางเครื่องด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ

ขั้นตอนการวิจัยสร้างสรรค์

1. เก็บข้อมูลโดยวิธีการถ่ายภาพจากการแสดงสด จากสถานที่จริง ที่จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นการแสดงสด ในงานรำลึกสายัณห์ สัญญา ปี พ.ศ.2558

2. เก็บรวบรวมข้อมูลหางเครื่อง องค์ประกอบที่เกี่ยวเนื่องกับเพลงลูกทุ่ง จากเอกสารทางวิชาการ บทความและการสัมภาษณ์

3. ศึกษารายละเอียดข้อมูล คัดกรอง จัดระเบียบข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์

4. ทดลองทำแบบร่าง และวิเคราะห์แบบร่าง

5. สร้างสรรค์ผลงาน

6. สรุปอภิปรายและประเมินผล

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการสร้างสรรค์

1 ได้ค้นหาวิธีการในเทคนิคสีน้ำซึ่งเป็นเทคนิคพื้นฐาน พัฒนาให้เกิดคุณค่าความงามเฉพาะของสีน้ำไปสู่จิตรกรรมสร้างสรรค์

2 ได้องค์ความรู้และทักษะจากการค้นคว้าเทคนิควิธีการทางจิตรกรรมสีน้ำให้เกิดสีสันที่สดใสและความเคลื่อนไหวของสีสันจากภาพหางเครื่อง

3 ความรู้จากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำที่แสดงถึงสีสันสดใสและความเคลื่อนไหวของสีสันจากภาพหางเครื่องเป็นประโยชน์ด้านการศึกษาสำหรับผู้สนใจทั่วไป

ขอบเขตการสร้างสรรค์ผลงาน

1.เนื้อหา ศึกษาข้อมูลหางเครื่องและองค์ประกอบเกี่ยวเนื่องกับเพลงลูกทุ่ง เพื่อนำมาเป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ผสมผสานด้วยจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึก

2. รูปแบบ รูปแบบผลงานเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract)

3. เทคนิค เป็นการสร้างสรรค์เฉพาะจิตรกรรมสีน้ำโดยวาดลงบนกระดาษสีน้ำคุณภาพดี

4. ขนาดของผลงาน ผลงานสร้างสรรค์บนกระดาษขนาด 56 x 76 ซม. จำนวน 9 ชิ้นงาน ขนาด 130 x 240 ซม. จำนวน 3 ชิ้นงานและขนาด 122 x 184 ซม. จำนวน 3 ชิ้นงาน

นิยามศัพท์เฉพาะ

หางเครื่อง หมายถึง นักเต้นประกอบจังหวะ ท่วงทำนอง ในการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง มักเต้นเต้นอยู่ด้านหลังนักร้อง การแต่งกายด้วยสีสันสดใสซึ่งมีทั้งชุดหรูหรา ระบายแขนฟู่ฟ่อง ประดับขนนก มงกุฎ ตกแต่งเครื่องประดับวาววับคล้ายชุดลิเก หรือบางครั้งใช้ชุดที่รัดรูป เน้นรูปร่าง รูปทรงของนักเต้น

สีสันวงดนตรีลูกทุ่ง หมายถึง สีสดใสที่ได้รับรู้จากชุดการแสดงหางเครื่อง หรือองค์ประกอบบนเวทีการแสดงวงดนตรีลูกทุ่ง สีสันในด้านนามธรรมจะหมายถึง ความสุข ความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ความอิ่มเอมใจที่ควบคู่กับวงดนตรีลูกทุ่ง จนกลายเป็นเอกลักษณ์

การสร้างสรรค์ หมายถึง การนำแรงบันดาลใจที่ได้รับ ค้นหาข้อมูล วิเคราะห์เพื่อหาแนวทางการทำงาน ผ่านกระบวนการออกแบบ ผสมผสานจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึก จนเกิดเป็นผลงานใหม่

จิตรกรรมสีน้ำ หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพวาด 2 มิติ โดยใช้สีที่มีตัวทำละลายน้ำ ซึ่งวาดได้หลายๆ ลักษณะเช่น เปียกบนเปียก เปียกบนแห้งและแปรงแห้ง ทั้งนี้นิยมเขียนให้สีมีความโปร่งใสมากกว่าทึบ โดยอาจเขียนแบบเกลี่ยเรียบ เขียนแบบไล่น้ำหนักสี การเขียนสีต่อสี หรือการเขียนแบบทับซ้อนสีส่วนการเชื่อมต่อระหว่างสีเกิดได้ทั้งสองลักษณะคือ การเขียนเส้นรอบนอกคมชัด (Hard Edge) หรือการเขียนเส้นรอบนอกกลมกลืนเข้าหาพื้นหลัง (Soft Edge) วัสดุพื้นรองรับสีน้ำที่เหมาะสมมากที่สุดคือกระดาษ รวมทั้งมีการใช้เทคนิคอื่นๆ ที่สอดรับกับจิตรกรรมสีน้ำเช่นการสร้างรอยแปรง การเช็ด ขูดขีด การหยดสีและร่องรอย คราบสีและการไหลที่เกิดโดยความบังเอิญของสีน้ำ

จิตรกรรมสีน้ำสร้างสรรค์ หมายถึง การนำเทคนิควิธีการของการเขียนสีน้ำมาใช้ โดยผสมผสานความชำนาญในกลวิธีของสีน้ำกับแนวคิดของศิลปิน เพื่อแสวงหาความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ศิลปศัพทาธิบาย

Improvisation หมายถึง ปฏิภาณไหวพริบที่แสดงออกอย่างฉับไว โดยอัตโนมัติ เช่น การแสดงเพลงพื้นบ้าน เพลงลำตัด เพลงฉ่อย ศิลปินจะโต้ตอบด้วยปฏิภาณอย่างทันควัน หรือเพลงแจ๊สเมื่อดนตรีเล่นจบแต่ละท่อน นักดนตรีจะแสดงสดผ่านเครื่องเล่นชนิดต่างๆ เช่นเดี่ยวแซกโซโฟน เดี่ยวเปียนโน ฯลฯ ในทางศิลปะศิลปินที่ใช้การเขียนสด โดยไม่ต้องผ่านเสก็ตซ์ เช่นงานจำพวกนามธรรม โดยเฉพาะ วาสสิลี คานดินสกี จะเขียนภาพโดยใช้ทัศนธาตุ เส้น สี อย่างอิสระในแบบนามธรรมและเขามักจะตั้งชื่อผลงานของเขาว่า Improvisation ซึ่งหมายถึงการเขียนภาพอย่างอิสระ เขียนออกมาสดๆ ด้วยปฏิภาณของศิลปินเองอย่างอัตโนมัติ วิธีการนี้มาให้อิทธิพลกับศิลปินรุ่นหลังอย่างลัทธิศิลปะ Abstract-Expressionism เช่น Jackson Pollock ใช้วิธีราด หยด โรยสีทับซ้อนลงบนผืนผ้าใบโดยตรง วิธีการนี้สัมพันธ์กับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ฟรอยด์ ที่เกี่ยวกับจิตใต้สำนึก (Subconcious) โดยกระตุ้นแรงขับด้วยการกระทำอัตโนมัติ (Automatic Impluse)

Instuition หมายถึง ปัญญาญาณหรือญาณทัศนะ (ภาษาปรัชญา) ในทางศิลปะคือการค้นพบทางปัญญา ในการสร้างสิ่งใหม่ให้เกิดขึ้น เมื่อโมเน่ท์มองทุ่งนาเขาไม่เพียงมองเห็นแค่ทุ่งนา แต่มองเห็นมวลและประกายของสีเขียวที่แผ่ออกไปไม่สิ้นสุด เขาสามารถเขียนเกินสิ่งที่ตามองเห็น ลม ประกายแดด มวลของสีเขียวที่ไม่ใช่ตาเห็นแต่สามารถรับรู้และรู้สึกได้ คานดินสกีมองเห็นภาพที่เขาวางกลับหัวมันให้ความรู้สึก ในการรับรู้ใหม่ (New image) ทำให้เกิดสายนามธรรมขึ้นอีกสายในงานศิลปะ Jackson Pollock บังเอิญเห็นหยดสี ทับซ้อนกันบนพื้นในขณะที่เขากำลังเขียนรูปเพื่อบำบัดอาการเมาสุราตามที่จิตแพทย์แนะนำ การค้นพบนี้ทำให้เกิดงานในแบบ Abstract-Expressionism ในอเมริกาช่วง 40s ซึ่งเป็นนามธรรมในแบบใหม่ที่สุดในโลกขณะนั้น ฯลฯ

บทที่ 2
อิทธิพลจากศิลปกรรม

การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ **หางเครื่องสีสันวงดนตรีลูกทุ่งไทยสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ** มีความมุ่งหมายที่จะนำเสนอสีสันที่สดใส จัดจ้าน ของหางเครื่องที่เคลื่อนไหวไปตามจังหวะเพลงลูกทุ่ง สีสันที่สดใสนี้ นอกจากจะเป็นเอกลักษณ์ของหางเครื่องแล้ว ยังแสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นลูกทุ่งไทย ซึ่งมีรากฐานมาจากสีสันที่ปรากฏในการแสดงพื้นบ้านต่างๆ เช่นลำตัด ลิเก ฯลฯ ตลอดจนแสดงถึงรสนิยมด้านสีสันของคนไทยโดยเฉพาะในสังคมชนบท รสนิยมสีสันที่สดใส ตรงไปตรงมานี้บ่งบอกได้ถึงลักษณะนิสัยของคนไทย คือเป็นคนเปิดเผย ตรงไปตรงมา และนิยมความสนุกสนาน สีสันความสดใสที่ปรากฏในหางเครื่อง จึงมีความหมายมากกว่าสิ่งที่ตาเห็นเพื่อใช้สำหรับตกแต่งเรือนร่างหางเครื่อง เพื่อดึงดูดสายตาและเกิดความสวยงามเท่านั้น โดยในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ครั้งนี้จะเป็นการค้นหาเทคนิควิธีการแสดงออกทางจิตรกรรมสีน้ำ ในรูปแบบกึ่งนามธรรม (semi-abstract) ในเบื้องต้นโดยเลือกสาระที่สนใจคือสีสันที่สดใส และการเคลื่อนไหวที่สนุกสานของหางเครื่อง ส่วนการค้นหาเทคนิควิธีการแสดงออกจิตรกรรมด้วยเทคนิคสีน้ำ เป็นสิ่งที่ท้าทายด้วยเพราะ สีน้ำไม่อาจเขียนทับซ้อนได้ดังสีน้ำมันหรือสีอะคริลิค การวาด ปาดป้ายจำเป็นต้องใช้ทักษะความชำนาญเฉพาะ อีกทั้งการควบคุมความพอดีในระหว่างเขียน ไม่มากหรือน้อยจนเกินไป ซึ่งปัจจุบันมีศิลปินไม่มากนักที่เลือกสร้างสรรค์ผลงานด้วยสีน้ำในรูปแบบจิตรกรรมสีน้ำขนาดใหญ่

การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำชุดนี้ นอกจากจะได้รับแรงบันดาลใจจากสีสันและความเคลื่อนไหวของหางเครื่องแล้ว ข้าพเจ้ายังได้รับแรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรม และผลงานศิลปินต่างประเทศและศิลปินร่วมสมัยของไทย ทั้งนี้อิทธิพลดังกล่าวประการแรกมาจากความชื่นชอบส่วนตัว เพราะศิลปินที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้มีผลงานในแนวทางการสร้างสรรค์ ที่เน้นเรื่องสีสันที่สดใสเป็นหลัก อีกทั้งการได้รับคำชี้แนะจากอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปกรรม เป็นผู้ชี้แนะถึงงานศิลปกรรมที่มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ซึ่งจะได้นำผลงานนั้นๆ มาวิเคราะห์ เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้าต่อไป

จิตรกรรมสีน้ำ

จิตรกรรมสีน้ำมีต้นกำเนิดมาพร้อมๆ กับงานจิตรกรรมมนุษย์ในสมัยโบราณ ในสมัยอียิปต์โบราณเริ่มมีการใช้สีซึ่งทำมาจากแร่ธาตุหลายชนิด ผสมกับน้ำ กาว แป้ง และน้ำผึ้ง ได้แก่ สีขาวจากยิบซั่ม สีดำจากคาร์บอน สีน้ำเงินจากซีลีกา สีแดงจากสนิมเหล็ก เป็นต้น ใช้เขียนลงบนกระดาษปาปิรุส สีน้ำในยุคนี้ยังมีคุณสมบัติทึบแสง ไม่ได้โปร่งใสในแบบปัจจุบัน

จิตรกรรมสีน้ำมีการพัฒนาแนวคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ มาพร้อมๆ กับงานจิตรกรรมเทคนิคต่างๆ ยาวนาน ในยุคแรกยังไม่มีการแยกประเภทอย่างชัดเจน จนเมื่อมีการผลิตสีที่มีคุณสมบัติโปร่งใสมากขึ้น ทำให้จิตรกรรมสีน้ำมีเอกลักษณ์พิเศษจนสามารถแยกความแตกต่างออกจากเทคนิคอื่นได้

1. คุณลักษณะเฉพาะของสีน้ำ ลักษณะของภาพวาดสีน้ำจะมีลักษณะโปร่งใสบาง นุ่มนวล สีสันสดใส และสะอาด การวาดสีน้ำต้องใช้ความชำนาญ และทักษะประสบการณ์ของผู้วาดเป็นสำคัญ เพราะเมื่อผิดพลาดแล้วจะแก้ไขยาก จะลงสีซ้ำๆ ทับกันมากๆ ไม่ได้จะทำให้ภาพออกมาสีขุ่นๆ ไม่น่าดู พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อธิบายคุณสมบัติของสีน้ำไว้ดังนี้ ภาพสีน้ำแท้นั้นส่วนมากแล้วมักใช้กลวิธีระบายอย่างรวดเร็ว และระบายแบบน้ำจางๆ ในบริเวณกว้าง เนื้อกระดาษและความขาวของกระดาษช่วยส่งเสริมให้สีของสีน้ำดูแจ่มจ้าและภาพสำเร็จเปล่งประกายงดงาม (นิวิต หะนนท์. 2532: บทนำ) อธิบายถึง ภาพเขียนสีน้ำที่ดีว่า ควรมีลักษณะเฉพาะของสีน้ำ คือมีความเบาบาง นุ่มนวล เลื่อนไหล มิใช่ลักษณะหนักแน่นหรือทึบตันอย่างสีน้ำมัน

2. จิตรกรรมสีน้ำแบบจีน เป็นจิตรกรรมสีน้ำที่มีวิวัฒนาการมายาวนาน ถือเป็นตัวแทนของจิตรกรรมสีน้ำแบบตะวันออกก็ว่าได้ ซึ่งเริ่มปรากฏการใช้สีน้ำในการเขียนภาพลงบนกระดาษตั้งแต่สมัยราชวงศ์จิ้น (ค.ศ.265-420) หลังจากจีนคิดทำกระดาษขึ้นเป็นครั้งแรก ซึ่งก่อนหน้านั้นจีนเขียนสีน้ำลงบนผ้าไหมมาก่อน สีที่ใช้ทำมาจากวัสดุธรรมชาติ พืช และแร่ธาตุ

ในราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618-907) งานจิตรกรรมจีนพัฒนาจนมีความเจริญมาก ทั้งแนวคิด รูปแบบ เทคนิค วิธีการ และวัสดุอุปกรณ์ สีน้ำในสมัยนี้มีคุณสมบัติโปร่งใสแล้ว มีงานจิตรกรรมสีน้ำที่มีชื่อเสียงและมีลักษณะพิเศษมากมาย จนเป็นแบบอย่างมาถึงปัจจุบัน ด้าน แนวความคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการของจิตรกรรมแบบจีน มีคตินิยมแตกต่างจากงานจิตรกรรมตะวันตกมาก ที่เห็นได้ชัดคือการใช้สีดำเขียนมากกว่าการเขียนสี เพราะจีนมีคตินิยมว่าสีดำเป็นที่รวบรวมของทุกสี

ภาพที่ 2-1 ภาพสีน้ำ ราชวงศ์จิ้น ค.ศ.265-420

ภาพที่ 2-2 ภาพสีน้ำ ราชวงศ์ถัง ค.ศ.618-907

3. จิตรกรรมสีน้ำแบบตะวันตก เป็นจิตรกรรมสีน้ำเป็นสิ่งที่เราคุ้นเคยและเป็นที่นิยม เพราะเป็นหลักสูตรของการเรียนศิลปะทั่วไปในปัจจุบัน แต่ในอดีตสีน้ำไม่ได้ถูกให้ความสำคัญ อย่างปัจจุบันนี้ สีน้ำในซีกโลกตะวันตกเริ่มต้นจาก ดูเรอร์ (Albrecht Durer) ค.ศ.1471-1528 จิตรกรในช่วงของเรอเนสซองค์ ได้ใช้สีที่ทำมาจากวัสดุธรรมชาติ พืช และแร่ธาตุ สีมีคุณสมบัติโปร่งใส เป็นจุดเริ่มต้นของการใช้สีในแบบโปร่งบางเบา แบบสีน้ำ แต่ในช่วงนั้นสีน้ำก็ยังไม่ได้รับการยอมรับดังเทคนิคสีอื่นๆ สีน้ำถูกใช้เพื่อการทำภาพร่างสำหรับการสร้างงานจริงเท่านั้น และเป็นสื่อรองจากสื่ออื่นๆ จนราวศตวรรษที่ 19 จิตรกรหลายๆ คนได้ช่วยเปิดทางขยายขอบเขตของนิยามสีน้ำออกไปจากเดิม ทั้งในด้าน เนื้อหา เรื่องราว กรรมวิธีและการแสดงออก เทอเนอร์ (Tuner) วาดภาพ

บรรยากาศของลมพายุ และเครื่องจักรกำลังทำงาน ด้วยสีน้ำโทนสี ส้มและแดง ภาพดังกล่าวมีลักษณะสภาวะนามธรรม และเป็นที่มาสู่งานนามธรรมในแบบ colour field ต่อมาคานดินสกี, ปอล คลี ก็ได้นำเทคนิคสีน้ำมาสร้างสรรค์ผลงานนามธรรมในแบบฉบับของตนเอง นอกจากนี้ จอห์น ซิงเกอร์ ซาเจ้นท์ (John Singer Sargent), วินสโลว์ โฮเมอร์ (Winslow Homer) ก็ได้พิสูจน์ให้เห็นคุณค่าของจิตรกรรมสีน้ำนี้ ไม่เป็นรองจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเหมือนจริงใดๆ ทั้งสิ้น ทำให้ส่งอิทธิพลและเป็นตัวอย่างในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยสีน้ำ แก่ศิลปินรุ่นถัดมา จนปัจจุบัน

ภาพที่ 2-3 ภาพสีน้ำของ Albrecht Durer, The Mills on the River Pegnitz, ค.ศ.1498

ภาพที่ 2-4 ภาพสีน้ำของ J.M.W.Turner, Looking east from the Giudecca, ค.ศ.1819

4. จิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย จากบันทึกคำบอกเล่าของเจ้านายชั้นสูง หรือนายช่างที่เคยทำงานร่วมกับวิศวกร สถาปนิก และจิตรกร ชาวตะวันตกที่เข้ามาทำงานในประเทศไทย ตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 5 ทำให้ได้ข้อมูลพอสันนิษฐานได้ว่า จุดเริ่มต้นของจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย เริ่มสมัยรัชกาลที่ 5 ต่อเนื่องลงมาถึงรัชกาลที่ 6 ซึ่งได้ว่าจ้างนายช่างต่างๆ นี้ เข้ามาทำงาน สร้างอาคาร พระที่นั่ง หรืออาคารราชการสำคัญต่างๆ สีน้ำถูกนำมาใช้เขียนเป็นภาพร่าง เพื่อแสดงให้เห็นเป็นแบบเบื้องต้นของสิ่งก่อสร้าง สะพาน อนุสาวรีย์ งานจิตรกรรม หรือแม้แต่แบบร่างของงานประติมากรรม เป็นต้น และด้วยเหตุที่สีน้ำเป็นวัสดุเขียนภาพที่ไม่มีอุปกรณ์ซับซ้อน สะดวก พกพาง่าย การเขียนภาพสีน้ำจึงเริ่มเป็นที่รู้จัก และกลายมาเป็นงานอดิเรกยามว่างในกลุ่มชาวต่างชาติ สุภาพสตรี หรือภรรยาที่ติดตามสถาปนิก นายช่าง จิตรกร ต่อมาจึงได้นิยมแพร่หลายไปในหมู่ข้าราชบริพาร และชนชั้นสูงในราชสำนัก

จิตรกรรมสีน้ำ ได้เริ่มก่อตัวเด่นชัดมากขึ้นเมื่อมีการก่อตั้งโรงเรียนเพาะช่าง ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ผู้พัฒนาการเขียนภาพด้วยสีน้ำทางสายโรงเรียนเพาะช่าง หนึ่งในนั้นคือเฉลิม นาคีรักษ์ รวมถึงโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยศิลปากร ทั้งสองสถาบันได้ให้อิทธิพลทางความคิดในหมู่ศิลปิน ผู้สอนศิลปะและเป็นศูนย์รวมแห่งความรู้ทางศิลปะที่สำคัญยิ่งการเขียนภาพสีน้ำได้เติบโตและขยายตัวอย่างรวดเร็ว สอดคล้องและสัมพันธ์กับการเติบโตทางธุรกิจในสังคม จิตรกรรมสีน้ำได้มีบทบาทมากขึ้นในฐานะสื่อสร้างสรรค์ ที่ใช้เป็นสื่อพื้นฐานในการสร้างสรรค์รูปแบบของงานศิลปะ รวมทั้งจิตรกรรมสีน้ำได้แพร่หลายออกไปในกลุ่มคนนอกวงการศิลปะมากขึ้น มีกลุ่มคนในหลากหลายอาชีพก็ให้ความสนใจในการใช้สื่อสีน้ำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ไม่เฉพาะจิตรกรรมสีน้ำในรูปแบบเหมือนจริง แต่ยังสามารถสร้างผลงานได้ในหลายรูปแบบเช่นกึ่งเหมือนจริง และนามธรรม ด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 2-5 ภาพวาดสีน้ำโดย เฉลิม นาคีรักษ์, วัดโพธิ์, ค.ศ.1985

5. จิตรกรรมสีน้ำในศตวรรษที่ 21 ในโลกของศิลปะร่วมสมัย จิตรกรรมสีน้ำดูเหมือนจะเป็นประเภทของงานจิตรกรรมที่มีพื้นที่เฉพาะของตนเอง มีกลุ่มสมาคม กิจกรรมและนิตยสารที่วางจำหน่ายนำเสนอข้อมูลข่าวสารที่แยกออกไป แสดงตัวตนของสีน้ำอย่างโดดเด่น แตกต่างจากศิลปินร่วมสมัยโดยทั่วไป ศิลปินที่ใช้ “สีน้ำ” เป็นสื่อ (Medium) ในการนำเสนอผลงานตามความเหมาะสมที่สอดคล้องกับความคิด เช่น Kandinsky, Paul klee, Mark Rothko, Sam Francis, Zao-Wou-Ki, Andrew Wyeth, Francesco Clemente ฯลฯ รวมทั้งศิลปินร่วมสมัยมากมายที่ใช้สีน้ำบางครั้งบางโอกาส ในการสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินรุ่นใหม่เลือกใช้สื่ออันหลากหลาย รวมทั้งเทคนิคสีน้ำเพื่อสื่อสารรูปแบบของงานจิตรกรรมให้เกิดความแตกต่าง และมีลักษณะพิเศษในตัวของมันเอง โดยมิได้จัดกรอบสถานะของตัวเองเป็นจิตรกรสีน้ำ ดังนั้นการใช้สีน้ำในงานจิตรกรรมของวันนี้ จึงได้รับการยอมรับมากขึ้น มิได้จำกัดอยู่เฉพาะสมาชิกของสมาคมสีน้ำที่มีอยู่จำนวนมากทั้งใน อเมริกา ยุโรปและเอเชีย

ในรอบ 30 ปีที่ผ่านมา ความนิยมงานสีน้ำแพร่หลายไปสู่วงการศิลปะในระดับนานาชาติ เห็นได้จากการเกิดขึ้นของสมาคมสีน้ำในประเทศต่างๆ ทั้งใน อเมริกา ยุโรป เอเชีย ออสเตรเลีย สำหรับในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2531 กลุ่มสีน้ำที่ใช้ชื่อกลุ่ม white ได้สร้างความเคลื่อนไหวให้แก่วงการสีน้ำในไทย และเข้าร่วมเป็นสมาชิกสมาพันธ์สีน้ำแห่งเอเชีย หมุนเวียนผลัดเปลี่ยนการเป็นเจ้าภาพในการจัดงานแสดง กิจกรรมของสมาพันธ์มีความโดดเด่นในช่วงปลายทศวรรษที่ 80 ถึงทศวรรษที่ 90 หลังจากนั้นจึงค่อยลดบทบาทลง

ในยุคโลกาภิวัฒน์หลังปี ค.ศ.2000 ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีด้านการสื่อสาร internet ได้สร้างความเคลื่อนไหวต่อความสัมพันธ์อันใกล้ชิดของมวลมนุษย์ชาติ ในทุกๆ ด้าน รวมทั้งวงการศิลปะ จิตรกรรมสีน้ำซึ่งเป็นงานที่อยู่ในความชื่นชมของมหาชนทั่วไป จึงได้ขยายวงออกไปอย่างรวดเร็ว ผลงานจิตรกรรมสีน้ำที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของจิตรกรมืออาชีพ และมือสมัครเล่นนำออกอวดแก่สายตาชาวโลกได้อย่างรวดเร็ว มีการจัดตั้งชมรม สมาคมสีน้ำ รวมทั้งการประกวดสีน้ำทั้งในท้องระดับท้องถิ่น จนถึงระดับชาติมากมาย

แนวโน้มของทิศทางใหม่ ที่กำลังเป็นกระแสนิยมในกลุ่มจิตรกรสีน้ำร่วมสมัยในปัจจุบัน คือ แนวการเขียนภาพเหมือนจริง (Realistic) ทั้งแบบ Natural Realism และ Photo Realism ซึ่งใช้ความชำนาญในการจับลักษณะเหมือนจริงผ่านความแม่นยำเด็ดขาด ตัดสินใจป้ายสีที่คงความรู้สึกเปียก ชุ่ม ใส และแทบไม่มีการเขียนทับ ซึ่งกำลังเป็น trend ที่ได้รับการฝึกฝนโดยเฉพาะฟากฝั่งกลุ่ม

ศิลปินจีน ส่วนแนวโน้มอีกด้านรางวัลจากการประกวดผลงานสีน้ำ ปรากฏเป็นผลงานแนวนามธรรม และกึ่งนามธรรม ที่เน้นความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ตลอดจนเทคนิคการใช้สีน้ำที่ให้อิสระกับศิลปิน ได้ก้าวข้ามข้อจำกัดของขนบนิยมสีน้ำที่ผ่านมา

ภาพที่ 2-6 Lui Yi, Swan Enchantment, ค.ศ. 2007

สรุปได้ว่า จิตรกรรมสีน้ำมีการพัฒนามาเป็นระยะเวลายาวนาน สีน้ำในโลกตะวันออกและตะวันตกมีการเขียนสีน้ำตามความหมายที่แตกต่างกัน ส่วนจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทยได้รับแบบอย่างมาจากซีกโลกตะวันตกมากกว่า ก่อนหน้าเทคนิคสีน้ำถูกใช้สำหรับการทำภาพร่างมากกว่างานจริงในซีกโลกตะวันตก แต่ก็มีศิลปินบางคนนำมาสร้างสรรค์ตามแนวทางของตนเอง ปัจจุบันการให้ความสนใจต่อจิตรกรรมสีน้ำมีมากขึ้น และสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำปรากฏในหลายๆ แนวทางทั้งแบบเหมือนจริง กึ่งนามธรรม และนามธรรม แต่ถึงอย่างไรการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำยังถือเป็นความท้าทาย ด้วยเพราะคุณสมบัติของสีน้ำที่มีความโปร่ง บางเบา นุ่มนวล ทำให้การเขียนสีน้ำไม่สามารถเขียนทับซ้อนได้มาก เท่ากับสีน้ำมันและสีอะคริลิค การเขียนให้ได้ดีและแสดงคุณลักษณะเฉพาะของสีน้ำ จึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำพอสมควรจึงจะสร้างสรรค์ผลงานที่ดีได้ ความแม่นยำสด ฉับพลัน จึงคงเป็นความจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ และเป็นความท้าทายด้านเทคนิคเพื่อจะสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำที่ดีและมีคุณค่า

อิทธิพลจากศิลปกรรม

1. ศิลปะนามธรรมและกึ่งนามธรรม

ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) เป็นคำเรียกศิลปกรรมลัทธิหนึ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งมีแนวคิดที่ตรงข้ามอย่างชัดเจนกับศิลปะตามขนบประเพณีที่นิยมทำกันมา โดยเฉพาะกับแนวทางศิลปะที่มุ่งลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ *จิตรกรในช่วงเวลาดังกล่าวหลายๆ คนมิได้พะวงอยู่กับการสร้างเนื้อหาเรื่องราว หรือการพรรณนาเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ หรือเทพปกรนัมตามแบบสัจนิยม พวกเขามีอิสระที่จะบันทึกเรื่องราว ถ่ายทอดประสบการณ์และสร้างจินตนาการจากภาพที่เขาพบเห็น รู้สึก ใฝ่ฝันด้วยกรรมวิธีที่เขาเห็นว่าเหมาะสม พวกเขาเรียนรู้ทฤษฎีสีแต่เขาไม่ได้นำทฤษฎีสีมาเพื่อลวงสายตาตามหลักอะคาเดมีอีกต่อไป* (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา.2552:9) ทั้งนี้บุคคลสำคัญผู้ค้นพบและวางแนวทางสำหรับลัทธินี้คือ วาสสิลี คานดินสกี จิตรกรชาวรัสเซีย ด้านแนวความคิดความหมายของศิลปะนามธรรมมีผู้เชี่ยวชาญ และนักวิชาการศิลปะได้อธิบายถึงศิลปะนามธรรมไว้ดังนี้

ศิลปะนามธรรม คืองานศิลปะที่แสดงสุนทรียภาพในรูปแบบที่แยกความรู้สึกหรืออารมณ์ออกจากรูปทรงที่เป็นจริง ซึ่งผู้ดูจะรับรู้และซาบซึ้งได้ตามเอกัตภาพ โดยไม่ต้องเข้าใจตรงกับผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะไร้รูปลักษณ์เป็นศิลปะที่สกัดความรู้สึก โดยส่วนรวมออกจากสภาพหรือสิ่งแวดล้อมภายนอก ซึ่งนำมาให้ปรากฏด้วยสื่อต่างปรากฏการณ์จากความรู้สึกที่สัมผัสได้นั้น ผสมผสานกับความรู้ ความสามารถ บุคลิกภาพของผู้สร้างสรรค์ และถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะ ลักษณะการถ่ายทอดศิลปินจะไม่สนใจเรื่องธรรมชาติตามที่ตาเห็น แต่จะให้ความสำคัญกับทัศนธาตุ เช่น เส้น สี และรูปร่างต่างๆ เป็นหลัก บางครั้งเรื่องราวที่เป็นของจริง แต่ก็มีแบบอย่างแตกต่างไปจากรูปแบบของจริง เช่นการเขียนภาพให้พร่ามัว ไม่ชัดเจน การใช้สีที่ซ้ำๆ กัน ตลอดจนการแยกรูปทรงธรรมชาติจริงให้เป็นรูปทรงง่ายๆ จนจำรูปทรงเดิมไม่ได้ (สุชาติ เถาทอง.2539, 94-96)

ศิลปะนามธรรมคืองานศิลปะที่ละทิ้งรูปแบบในความจริงทั้งหมด คุณค่าและศิลปะขึ้นอยู่กับโครงสร้างทางเส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิวและการจัดองค์ประกอบ (มะลิฉัตร เอื้ออานนท์,2554 อ้างถึงใน เฉลิมวรรณ ศศิภัทรกุล)

ศิลปะนามธรรม เป็นงานศิลปะที่ถ่ายทอดรูปแบบวัตถุจริงตามธรรมชาติ ในเพียงบางส่วน หรือละทิ้งรูปแบบจริงทั้งหมด บางครั้งมีลักษณะของวัตถุจริงแต่ดัดแปลงรูปทรงจนแทบดูไม่ออกว่ามาจากต้นแบบใด เราเรียกงานในลักษณะนี้ว่ากึ่งนามธรรม (Semi Abstract) และถ้าการถ่ายทอดนั้นทิ้งรูปแบบจริงของวัตถุโดยสิ้นเชิงเราเรียกงานในลักษณะนี้ว่าเป็นศิลปะไร้รูปลักษณ์หรือศิลปะนามธรรม ซึ่งคุณค่าในความงามของผลงานอยู่ที่โครงสร้างของรูปร่าง เส้นและสี โดยคานดินสกี ศิลปินชาวรัสเซีย เป็นผู้ริเริ่มสร้างผลงานนามธรรมเป็นคนแรกในราวปี ค.ศ.1910 และได้รับการยอมรับในวงการศิลปะว่าเป็นศิลปะนามธรรมชิ้นแรกที่สมบูรณ์แบบ (เฉลิมวรรณ ศศิภัทรกุล. 2549: 51)

ศิลปะนามธรรม คือ คตินิยมในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งศิลปินมีเป้าหมายเพื่อแสดงความรู้สึกภายในใจโดยไม่สนใจแก่ภาพที่ปรากฏแก่ตา จุดมุ่งหมายความสำคัญทางศิลปะมิได้อยู่การจำลองสรรพสิ่งทั้งหลายอีกแล้ว หากแต่เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นโดยมีสรรพสิ่งทั้งหลายเป็นแหล่งดลใจ (กำจร สุนพงษ์ศรี.2554:289-290)

ศิลปะนามธรรม คือ งานศิลปะใดๆ ที่ถือว่า การแสดงรูปวัตถุในธรรมชาติเป็นเรื่องรองลงมา หรืออาจจะเลิกใช้โดยสิ้นเชิงเลยก็ได้ เนื้อหาในงานสุนทรียภาพแบบนี้จะแสดงออกมาเป็นรูปแบบแผนรูปทรง (Formal Pattern) หรือโครงสร้าง (Structure) ของเส้น รูปร่างและสีต่างๆ เป็นสำคัญ บางทีก็ใช้เรื่องราวที่เป็นจริง แต่ก็ทำให้เป็นแบบฉบับใดๆ เสียก่อน เช่นทำให้รูปพร่ามัว หรือสลายรูปทรงเป็นมูลฐาน จนจำรูปเดิมไม่ได้ งานศิลปะที่ใช้วิธีสลายรูปทรงธรรมชาติวิธีนี้เรียกศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (จีรพันธ์ สมประสงค์.2533:111)

จากข้อมูลดังกล่าวจึงสรุปสาระสำคัญของศิลปะนามธรรมได้ดังนี้

ไม่แสดงเรื่องราวเป็นจริงตามที่ตาเห็น แต่อาศัยสรรพสิ่งเป็นสิ่งดลใจ แยกแยะ สกัด ตัดทอนจนเหลือแก่นสาระหรือจุดเด่นที่สำคัญ

1. รูปแบบของผลงานศิลปะที่ยังปรากฏเค้าโครงของความจริงหรือที่มาให้เห็นบ้างบางส่วน แต่ไม่ชัดเจน เช่นทำให้พร่ามัวลง หรือสลายรูปเป็นรูปทรงเรียบง่าย จนจำรูปเดิมไม่ได้ จัดเป็นศิลปะกึ่งนามธรรม (Semi – Abstract)

2. คุณค่าและความสำคัญขึ้นอยู่กับโครงสร้างทางเส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิวและการจัดองค์ประกอบ

3. การรับรู้ของผู้ชมศิลปะนามธรรมเป็นเอกัตภาพ ไม่จำเป็นต้องตรงกับความเข้าใจของผู้สร้างผลงาน

ภาพที่ 2-7 First Abstract Watercolor 1910 Watercolor and Indian ink and pencil on paper. 19.5 × 25.5" (49.6 × 64.8 cm) Paris, Centre Georges Pompidou

ผลงานภาพวาดด้วยเทคนิคสีน้ำและหมึกของคานดินสกี ได้รับการยอมรับว่าเป็นภาพซึ่งแสดงออกในแบบนามธรรมภาพแรกที่สมบูรณ์แบบมากที่สุด ซึ่งคานดินสกีให้ความสำคัญต่อการแสดงออกจากโลกภายในและสัญชาตญาณในการสร้างสรรค์เหนือสิ่งอื่นใด เขาต้องการรูปลักษณ์ที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้ โดยไม่ต้องแสดงสภาวะความเป็นวัตถุตามที่ตามองเห็น และนำพาผู้ชมท่องโลกสีสันอิสระ

ภาพที่ 2-8 Landscape 1913 Saint Petersburg, Russia. Hermitage Museum

ภาพวาดของ คานดินสกี อีกหนึ่งภาพซึ่งมีที่มาจากทิวทัศน์ เขาใช้วิธีการสกัด ตัดทอน คงเหลือแต่สาระที่สำคัญของเส้นที่เคลื่อนไหว และสีสันที่สดใส ภาพยังคงพอมองออกว่ามีที่มาจากทิวทัศน์ธรรมชาติ เป็นตัวอย่างหนึ่งของผลงานซึ่งปรากฏในแบบกึ่งนามธรรม (Semi – Abstract) ของเขา

2. ศิลปะลัทธิฟิวเจอริสม์ (Futurism) ฟิวเจอริสม์ หรือ ฟูตูริสโม (ตามภาษาอิตาเลียน) หรือลัทธิอนาคตนิยม เป็นชื่อเรียกศิลปะลัทธิหนึ่ง ได้พัฒนาขึ้นในประเทศอิตาลี โดยศิลปินชาวอิตาเลียน มีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นในเวลาใกล้เคียงกับลัทธิคิวบิสม์ จากแหล่งกำเนิดที่นครมิลานประเทศอิตาลี แต่ได้รับการตั้งชื่อว่า “ฟิวเจอริสม์” ที่กรุงปารีส เมื่อปี ค.ศ.1909 และได้ขยายแนวความคิดออกไปอย่างรวดเร็วตามประเทศต่างๆ ในทวีปยุโรป โดยหลักแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของฟิวเจอร์ริสม์ มุ่งเน้นความงามอยู่ที่ความเร็ว วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและวิชาการต่างๆ เป็นสิ่งสำคัญสูงสุดของอุดมการณ์ ขณะเดียวกันก็ต่อต้าน ชิงชังความคิดอันเพ้อฝัน การหยุดนิ่งอยู่กับที่ ตลอดจนต่อต้านศิลปะคลาสสิค (โบราณ) รวมทั้งศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ โฟวิสต์ หรือแม้อย่างคิวบิสม์ ด้วย พวกเขาได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องไฟฟ้า รถยนต์หรือเครื่องบิน โดยยึดถือหลักใหญ่อยู่สองประการคือ ความเคลื่อนไหวของวัตถุหรือร่างกายในอากาศ และความเคลื่อนไหวของวิญญาณในร่างกาย

เพื่อดึงดูดให้ผู้คนได้คล้อยตามหลักแนวความคิดของพวกเขา ทั้งสองประการจิตรกรกลุ่มฟิวเจอริสม์จึงนำหลักการวาดให้เกิดภาพลวงตา (optical illusion) ซึ่งพวกเขาคิดค้นขึ้นมาจากทฤษฎีวัตถุที่ประจักต์แก่สายตาขณะกำลังเคลื่อนที่ โดยผ่านการทดลองให้ปรากฏเห็นจริงมาแล้วจากภาพถ่ายหรือจากภาพยนตร์ เท่ากับเป็นการเสนอวิธีการทางศิลปะไม่ใช่เพื่อการค้นหาความจริงในสรรพสิ่งทั้งหลายดังเช่นลัทธิอื่นๆ ได้กระทำ โดยมีการค้นหาความจริงของการแปรเปลี่ยนรูปทรงซึ่งจะสูญเสียความมีปริมาตรเมื่อรูปทรงนั้นเคลื่อนไหว ภาพของพวกฟิวเจอริสม์บางภาพจึงดูคล้ายกับภาพที่ปรากฏอยู่ในกล้องสามเหลี่ยม ซึ่งภายในบรรจุกระดาษสีมีชื่อเรียกว่า กล้องคาไลโดสโคป (Kaleidoscope) โดยเห็นสีและเส้นต่างๆ กระจัดกระจายเต็มทั้งภาพ โดยจิตรกรฟิวเจอริสม์ ได้หยิบยืมเทคนิคบางประการจากพวกนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ในเรื่องวิธีการระบายสีโดยแต้มสีเป็นจุด แต่พวกเขานำมาใช้โดยขยายจุดเล็กๆ เหล่านั้นให้ใหญ่ขึ้น เพื่อผลให้เกิดความเคลื่อนไหวแก่ตาผู้ชมมากขึ้น ทำให้เกิดการพร่าพรายแก่นัยน์ตาสร้างให้ดูเคลื่อนไหวได้ เช่นเดียวกับที่นีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ทำสำเร็จมาแล้วเป็นอย่างดี

อุมแบร์โต บ็อคโซนี (Umberto Boccioni) จิตรกรคนสำคัญคนหนึ่งของกลุมฟิวเจอริสม์ ได้กล่าวถึงการสร้างผลงานของเขาว่า “มิใช่การก่อรูปของร่างกาย แต่เป็นการก่อรูปของการกระทำต่อร่างกายต่างหาก” ดังนั้นจึงนับว่าพวกฟิวเจอริสม์เป็นศิลปินพวกแรกในเวลานั้น ที่ได้พยายามจับความรวดเร็วของรูปทรงที่เคลื่อนไหวให้ปรากฏในทางจิตรกรรมและประติมากรรม บางครั้งศิลปินวาดภาพม้ากำลังวิ่ง ขาของม้ามิได้เห็นเพียงสี่ขา หากปรากฏให้เห็นมากกว่า 20 ขา จิตรกรฟิวเจอริสม์จะวาดทุกสิ่งทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นภาพม้า สุนัข หรือมนุษย์ ในท่าทางแสดงความเคลื่อนไหวอยู่เสมอ

นอกจากนี้แล้ว หากจิตรกรฟิวเจอริสม์ต้องการแสดงเรื่องของเสียง ก็จะทำเป็นรูปของคลื่นเสียง (ทำเป็นเส้นโค้ง) ถี่ก้องกังวาน บวกผสมเข้ากับการใช้เทคนิควิธีการแต้มสีเป็นจุด (Pointillism) หรือวิธีการระบายสีเป็นแถบ(Stroke) ด้วยพู่กันตามแบบฉบับของพวกนิโอ-อิมเพรสชันนิสม์ รวมทั้งการใช้สีตามหลักทฤษฎีสีแสงอาทิตย์เพื่อความสว่างสดใสให้บังเกิดแก่ภาพ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2554:248-257)

ภาพที่ 2-9 ผลงานของ บอลลา ชื่อภาพ “สุนัขกับโซ่คล้องคอ” (Dog on a leash), ค.ศ.1912.

ภาพสุนัขที่ถูกจูง (Dog on a leash) ของบอลลา เป็นเรื่องของคนจูงสุนัขเดินเล่น ในภาพแสดงความเคลื่อนไหวของเท้าคน โซ่ผูกคอสุนัขที่กำลังแกว่งไกว ขา และหางของสุนัขที่กำลังวิ่ง เป็นการจับภาพวัตถุที่กำลังเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปจุดหนึ่ง ในระหว่างจุดทั้งสองจะปรากฏเป็นภาพซ้อนๆ กันของวัตถุที่เคลื่อนไหว

ภาพที่ 2-10 ผลงานของ Carlo Carra ชื่อภาพ Leaving the Theater, ค.ศ.1910-1911

ภาพแสดงการเคลื่อนไหวของคนเมืองภายใต้แสงสีวิทยาศาสตร์ เป็นไปตามหลักการของบรรดาจิตรกรฟิวเจอริสท์ต้องการให้ความเคลื่อนไหวและแสงทำลายความคงสภาพของรูปทรง

ภาพที่ 2-11 ผลงานของ Marcel Duchamp, ชื่อภาพ สตรีเปลือยกำลังก้าวลงบันไดหมายเลข 2 (the *Nude descending a Staircase No 2, 1912*)

เป็นภาพของมาร์แชล ดูชอง ซึ่งศึกษาความต่อเนื่องในความเคลื่อนไหวของมนุษย์ ผลงานชิ้นนี้เมื่อนำออกแสดงในนิวยอร์กได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นตัวแทนของศิลปะสมัยใหม่ที่ดีที่สุด

อิทธิพลจากผลงานของศิลปินต่างประเทศ

1. วาสสิลี คานดินสกี (Wassily Kandinsky, 1866-1944) เป็นจิตรกรและนักเขียนบทความศิลปะชาวรัสเซีย เกิดที่มอสโก ก่อนหน้าที่จะศึกษาศิลปะได้เคยศึกษากฎหมายและเศรษฐศาสตร์การเมืองมาก่อนแต่เมื่อเขามีโอกาสได้ชมภาพเขียน กองฟาง ซึ่งวาดโดย โมเน นั้นได้สร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับเขามาก ในปี ค.ศ.1869 เขาจึงตัดสินใจเดินทางไปศึกษางานจิตรกรรมโดยเฉพาะที่เมืองมิวนิค ประเทศเยอรมนี หลังจากนั้น คานดินสกีได้เข้าร่วมขบวนการต่างๆ กับศิลปินมากมาย จนกระทั่งปี ค.ศ.1910 ถือว่าเป็นปีสำคัญของศิลปินผู้นี้และวงการศิลปะสมัยใหม่ ด้วยภาพเขียนของเขาซึ่งวาดแสดงในนิทรรศการเครื่องเพชร ได้รับการยกย่องและยอมรับว่าเป็นภาพแรกของศิลปะแบบนามธรรม (กำจร สุนพงษ์ศรี.2554,293) จึงถือได้ว่า คานดินสกี เป็นผู้บุกเบิกแนวทางศิลปะแบบนามธรรม

คานดินสกีเป็นผู้ที่มีอารมณ์รับรู้อันอ่อนไหวต่อสีเป็นพิเศษมาตั้งแต่วัยเยาว์ อุปนิสัยเช่นนี้ยังคงติดตัวเขาตลอดมาจนเติบใหญ่ ยิ่งอายุมากขึ้น ความซาบซึ้งในคุณค่าของสียิ่งมากขึ้น สีมีความสำคัญมาก มันมีชีวิตและสามารถสนองความปรารถนาและอารมณ์รับรู้ได้อย่างดี โดยเขากล่าวว่า “ เมื่อเรามองเห็นสีบนจานสี ครั้งแรกจะเห็นสี จากนั้นจะเกิดอารมณ์ความรู้สึก ข้าพเจ้าสามารถเห็นสีทุกสี ข้าพเจ้าได้ประจักษ์แล้วว่าการวาดภาพนั้นต้องมีพลังเช่นเดียวกับพลังเสียงดนตรี”

การค้นพบของคานดินสกี เขามิได้ค้นพบการวาดภาพแบบนามธรรมในทันทีทันใด กว่าจะเดินทางมาถึงจุดนี้ เขาเดินทางผ่านทฤษฎีต่างๆ มาแล้วเช่น ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ศึกษาหลักสุนทรียศาสตร์ของพวกนะบี การใช้สีของเขาเริ่มมีความเข้มข้นและสดใส นอกจากนี้เขายังก้าวขึ้นไปทำพื้นผิวให้มีการเคลื่อนไหว ด้วยการใช้เส้นและสีด้วยเทคนิคเป็นจุด กับการทิ้งร่องรอยพู่กัน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากฟานก๊อก และพอล ซีญัค จิตรกรในกลุ่มนีโอ-อิมเพรสชันนิสต์ การเดินทางของ คานดินสกีก้าวไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง เขายังรับเอาหลักสุนทรียศาสตร์ของลัทธิโฟวิสม์มาศึกษาด้วย

ก่อนการค้นพบศิลปะนามธรรม คานดินสกีได้วาดภาพขึ้นภาพหนึ่งเกี่ยวกับนิทานปรัมปรา เป็นภาพทิวทัศน์ เขาระบายสีสดใสและเล่นน้ำหนักอ่อนแก่ราวกับลีลาเสียงของดนตรี มีการใช้เส้นตรงและโค้งอย่างกล้าหาญ อยู่มาวันหนึ่งก่อนที่เขาจะออกจากห้องทำงาน เขาได้วางภาพที่วาดนั้นกลับหัวโดยไม่ตั้งใจ ครั้นเมื่อเสร็จธุระกลับมาเห็นเข้า เสมือนหนึ่งการค้นพบโดยบังเอิญหลังจากที่มีการค้นคิดมานาน จึงเกิดความคิดแวบขึ้นมาราวปาฏิหาริย์ หรือ Instuition ทำให้คานดินสกีค้นพบแนวทางศิลปะใหม่ขึ้นทันที (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2554: 293)

แนวความคิดในการทำงานของ คานดินสกี มีหัวใจอยู่ที่ความสัมพันธ์ระหว่าง ความจริง (reality) และสภาวะนามธรรม (abstraction) ในงานของเขาเนื้อหาเรื่องราวที่นำมาจากสิ่งที่ตาเห็นได้กลายเป็นเส้นแถบสี และรูปร่างเล็กๆ ท่ามกลางสีสว่างสดใสเป็นเนื้อที่กว้าง จิตรกรได้เรียบเรียงธาตุทัศนศิลป์ต่างๆ ขึ้นมาดุจการเรียบเรียงให้โน้ตขึ้นมาเป็นท่วงทำนองของดนตรี (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา.2552:97)

ภาพที่ 2-12 Composition No2

ผลงานชิ้นนี้เป็นภาพยุคแรกๆ ของคานดินสกี้ที่ได้แรงดลใจ จากเรื่องนิยายพื้นบ้านหรือเทพนิยายของรัสเซีย โดยใช้เทคนิคผสมตั้งแต่ฝีแปรงของอิมเพรสชั่นนิสต์ และนีโอ-อิมเพรสชันนิสต์กับลักษณะการตกแต่งแบบอาร์นูโว การใช้สีเป็นอิสระแรงจัดแบบโฟวิสม์ ขณะที่มีบริเวณแบบราบและเส้นรอบนอก กับการจัดวางรูปทรงแบบโกแก็งอีกด้วย จังหวะช่องว่างและสีแปรเปลี่ยนรวดเร็ว ภาพนี้ยังมีเรื่องราวที่ดูออกว่าเป็นอะไร แต่รูปทรงเหล่านั้นก็ดูเป็นนามธรรม ในขณะที่คานดินสกีทำภาพนี้ เขาได้รับอิทธิพลการใช้สีจากโฟวิสม์และตั้งชื่อภาพด้วยภาษาดนตรี เช่น “Composition” “Improvisation”

ภาพที่ 2-13 Composition VI องค์ประกอบหมายเลข 6 1913 Oil on canvas .Saint Petersburg, Russia. Hermitage Museum

องค์ประกอบภาพคือ การจัดการโดยรวมของส่วนย่อยภายในที่มีอยู่ทุกๆ ส่วนของงานชิ้นนั้น

ภาพที่ 14 Composition VII องค์ประกอบหมายเลข 7 1913 Oil on canvas . Moscow, Russia. The State Tretyakov Gallery

ผลงานจิตรกรรมแนวทางนามธรรม ของคานดินสกีนี้ แสดงถึงสาระสำคัญเรื่องสี เส้น และการเคลื่อนไหว ผลงานนี้ได้ปลุกเร้าจินตนาการอย่างมากต่อผู้สร้างสรรค์

2. เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ (Helen Frankenthaler ค.ศ.1928-2011)

เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ เป็นจิตรกรหญิงนามธรรมในกลุ่ม Colour Field ซึ่งเขาได้รับแบบอย่างการสร้างสรรค์และอิทธิพลงาน Abstract expressionism ของพอลล็อค เช่นวิธีการเทสีลงบนผืนผ้าใบ และเป็นจิตรกรเพียงสองสามคนที่ประยุกต์ใช้วิธีการนี้จนได้ผล นอกจากนี้ยังได้รับแบบอย่างการใช้พื้นที่ว่างแบบคิวบิสม์ รวมทั้งอิทธิพลจากแนวคิดของจิตรกรลัทธิเหนือจริงในการถ่ายทอดชีวิตภายในและปล่อยจิตไร้สำนึกเป็นตัวกำหนดเครื่องหมายรูปร่างๆ ต่างๆ บนกระดาษหรือผ้าใบ ทั้งสามอย่างนี้เป็นอิทธิพลสำคัญที่นำเธอไปสู่การเปลี่ยนแปลงจากรูปธรรมคิวบิสม์ในยุคแรกๆ ไปสู่จินตภาพนามธรรม

งานบนกระดาษจำนวนมากที่เธอทำขึ้นระหว่างช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 และต้นทศวรรษที่ 1970 เกี่ยวข้องกับการทดลองทำงานภาพพิมพ์ งานหลายๆ ชิ้นเกิดจากการนำกระดาษที่ไม่ใช้แล้วในการทดลองงานพิมพ์แปรค่าเป็นผลงานใหม่ที่มีคุณค่าในตัวเอง ในช่วงนั้นเธอได้ใช้กรรมวิธีทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นกรรมวิธีสีน้ำ สีกว๊าช (goache) ในงานศึกษาและงานชิ้นใหญ่-เล็กทุกขนาด ซึ่งสะท้อนให้เห็น

ศักยภาพอันสูงส่งในการสร้างสรรค์งานศิลปะของเธอ ไม่ว่าผลงานนั้นจะดูเหมือนง่ายสักเพียงใดก็ตาม การสร้างงานจากสัญชาติญาณความฉับพลันเป็นสิ่งที่เธอยึดถือเสมอ (จิระพฒน์ พิตรปรีชา.2552:286) การสร้างงานแบบนี้เป็นกระบวนการซึ่งคันดินสกีและแจ็คสัน พอลล็อค ได้ใช้โดยการปล่อยให้จิตวิญาณจากภายในทำงานโดยอิสระ เป็นการโต้ตอบแบบฉับพลัน เรียกว่า Improvisation

ภาพที่ 2-15 ทุ่งหญ้ากว้างใหญ่ (Great Meadows) ค.ศ.1951

ภาพจิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษขนาดใหญ่ ในรูปแบบนามธรรมนี้ ได้รับแรงบันดาลใจจากทิวทัศน์แถบนิวเจอร์ซีย์ งานชิ้นนี้มีความสดตรงไปตรงมา และมีบรรยากาศบางเบา มีการเว้นเนื้อกระดาษสีขาวไว้หลายแห่ง และกลายมาเป็นจุดเริ่มต้นสำหรับการใช้สีปาสเตล ชาร์โคลและสีน้ำมันที่เจือจางบนกระดาษหรือผ้าใบ ด้วยวิธีแบบสีน้ำที่เน้นความสดอันเป็นหัวใจในงานที่เรียกว่าจิตรกรรมคัลเลอร์ฟิลด์ (Colour Field Painting) จุดสีซึ่งเคลื่อนไหวอย่างอิสระบนกระดาษได้ปรากฏบนผ้าใบ เมื่อเธอได้นำเอา เทคนิคเปียกบนเปียก ของการวาดภาพสีน้ำมาใช้ในการสร้างสรรค์สีน้ำมัน ซึ่งสีจะถูกผสมให้บางเบาได้ซึมไปบนผืนผ้าใบโดยปราศจากการรองพื้นอย่างอิสระ (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. 2552:285)

ภาพที่ 2-16 ภูเขาและท้องทะเล (Mountains and Sea) ค.ศ.1952

ภาพภูเขาและท้องทะเล เป็นผลงานซึ่งเกิดภายหลังจากที่เธอได้เดินทางไป Nova Scotia เมืองทางฝั่งตะวันออกเฉียงใต้ของแคนาดา ภูเขาและท้องทะเลที่นั่นได้สร้างความประทับใจให้กับเธอ นำมาสู่การสร้างผลงานโดยการใช้สีชมพู ฟ้า และเขียว เป็นตัวแทนของน้ำและภูเขา กระบวนการนั้นใช้วิธีการเปียกบนเปียกซึ่งได้มาจากเทคนิคสีน้ำ วิธีการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการผสมสีน้ำมันบางเบาแบบสีน้ำและราด เทสี หยดสี นี้ยังส่งอิทธิพลต่อศิลปินคนอื่นถัดมาคือ Morris Louis และ Kenneth Noland

ภาพที่ 2-17 *The Bay*. acrylic on canvas. 1963

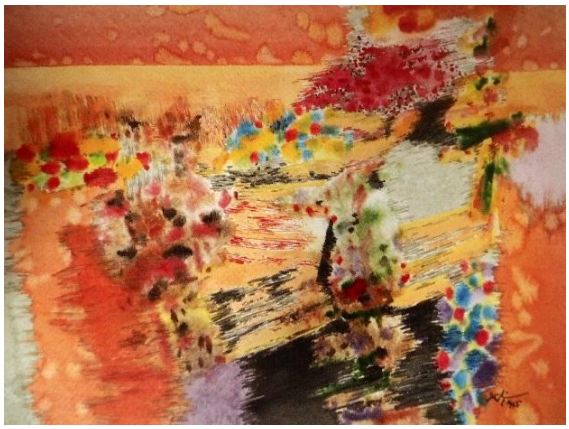
ผลงานชิ้นนี้ของเฮเลน แสดงออกถึงเรื่องบบรรยากาศสี โดยในภาพจะเป็นการไล่สีให้กลมกลืนกัน จากสีม่วงด้านล่าง ขึ้นไปสีน้ำเงินเข้มและไปสู่สีฟ้าโปร่งด้านบน สีฟ้าโปร่งด้านบนนั้นให้ความรู้สึกถึงอากาศที่บริสุทธิ์ โปร่งเบาสบาย เธอสร้างความกลมกลืนนี้ด้วยเทคนิคเปียกบนเปียกแบบเดียวกับที่เธอใช้มาแล้วก่อนหน้า ซึ่งได้สร้างให้สีในภาพเกิดความนุ่มนวล

อิทธิพลจากศิลปินไทยร่วมสมัย

1. ธงชัย รักปทุม

ธงชัย รักปทุม เกิดเมื่อวันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ.2484 จังหวัดปทุมธานี จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร และเข้าศึกษาจิตรกรรมขั้นสูง ณ สถาบันวิจิตรศิลป์แห่งโรม ประเทศอิตาลี งานอีกสถานะหนึ่งนอกจากการเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานแล้ว คือการรับราชการครูวิทยาลัยช่างศิลปและเติบโตเป็นผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป อธิการสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตามลำดับ ปัจจุบันได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ

ธงชัย รักปทุมไม่ยึดติดกับการสร้างสรรค์แนวทางใดแนวทางหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งเห็นได้จากผลงานซึ่งปรากฏทั้งในลักษณะเหมือนจริง กึ่งนามธรรมและนามธรรม ทั้งนี้โดยเป็นไปตามช่วงเวลาที่เหมาะสมนั้นๆ กระบวนการสร้างสรรค์ของธงชัย รักปทุม มีวิธีการอยู่ 2 ลักษณะ ลักษณะแรกคือเมื่อได้สัมผัสธรรมชาติสรรพสิ่งและวาดโดยตรง จากสิ่งที่อยู่เบื้องหน้านั้น ธงชัยจะสร้างสรรค์โดยการแสดงถึงความเป็นจริงในธรรมชาตินั้นให้ปรากฏบางส่วน ขณะเดียวกันก็จะแทนค่าในบางส่วนด้วยทัศนธาตุ เช่นสี เส้น พื้นผิวและการแสดงออกด้วยการโต้ตอบกับอารมณ์ความรู้สึกซึ่งออกมาจากการรับรู้ภายในด้วย ลักษณะนี้ออกเป็นกึ่งนามธรรม อีกลักษณะหนึ่งเป็นการทำงานซึ่งได้สกัดตัดทอนความเป็นจริงจากที่ตามองเห็นออกไปจนหมดสิ้น คงเหลือแต่ความเป็นจริงในสรรพสิ่งนั้นผสมผสานกับแสดงออกจากภายในจิตใจ ผลงานในลักษณะหลังนี้มักเกิดจากการรับรู้ ซึมซับความประทับใจเก็บในความทรงจำและนำกลับมาสร้างสรรค์ในภายหลังเป็นลักษณะนามธรรม ธงชัย ยังคงสร้างสรรค์ด้วยการทดลองเทคนิค การทดลองใช้วัสดุต่างๆ ในการทำงานอย่างต่อเนื่อง แต่ถึงแม้ผลงานจะเกิดจากเทคนิคใดๆ จะเป็นจิตรกรรมในแบบ 2 มิติ หรือสื่อประสมแบบ 3 มิติ สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ชัดเจนออกมาคือ ความสนใจในเรื่องสี ซึ่งแสดงความสดใส



ภาพที่ 2-18 Affectionately at the sky Grand Canyon, ค.ศ.1995

จากภาพ Affectionately at the sky Grand Canyon ภาพนี้เกิดจากความประทับใจของศิลปินต่อแสงยามเย็นที่ตกกระทบ แง่งหิน และพื้นผิวขรุขระที่มีอยู่มากมายของแกรนแคนยอน และแสดงออกมาด้วยการแทนค่าผิวหินนั้นด้วยรอยแปรงที่หยาบ ซึ่งมีทั้งแปรงแห้งและเปียกชุ่มสลับกันไป ส่วนมืดทึบของสีแสดงถึงความลึกของซอกหิน ภาพมีการเติมสีสดคู่ตรงข้ามเข้าไปในบางส่วนเพื่อเป็นการกลับค่าของสี (Discord) และส่งผลต่อการสั่นไหวของสี (Vibration)

ภาพที่ 2-19 Light and colors fire shores of Pattaya, ค.ศ.2005

จากภาพ Light and colors fire shores of Pattaya เป็นภาพที่เกิดจากศิลปินสัมผัสความงามของทิวทัศน์เมืองพัทยา โดยประทับใจกับแสงสีที่ตกกระทบพื้นผิวน้ำ รวมทั้งบรรยากาศยามค่ำคืนของพัทยา ใช้เทคนิคสีน้ำทุกรูปแบบ ซึ่งมีทั้งแบบเปียกและแห้ง โดยการแสดงออกนี้เป็นการนำคุณค่าที่แท้จริงซึ่งอยู่ภายในออกมา ไม่แสดงรูปลักษณ์ตามความเป็นจริงตามที่ตามองเห็น

ภาพที่ 2-20 พลังสุนทรีย์ The force of aesthetics

จากภาพ พลังสุนทรีย์ เป็นภาพที่เกิดจากการรับรู้ความงามของศิลปินที่สัมผัสธรรมชาติ และนำมาวิเคราะห์ สกัด ตัดทอน คงเหลือเป็นการแทนค่าด้วยทัศนธาตุทางศิลปะ รวมทั้งการแสดงออกซึ่งเกิดจากภายใน ในภาพนี้ศิลปินแทนค่าสายน้ำด้วยสีฟ้า ประกายระยิบระยับบนผิวน้ำด้วยหยดสีที่มีความสด สลับไปมา และแทนค่าแสงอาทิตย์ที่ทาบทาลงบนผิวดินด้วยสีแดง

2. สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ เกิด 22 ธันวาคม พ.ศ.2492 ผ่านการศึกษาจากโรงเรียนศิลปศึกษา (ปัจจุบันคือวิทยาลัยช่างศิลป) มหาวิทยาลัยศิลปากร สถาบันศิลปะแห่ง Urbino ประเทศอิตาลีและมหาวิทยาลัยแห่งชาติ Yokohama ประเทศญี่ปุ่น ตามลำดับ งานในหน้าที่ทางราชการคือการรับราชการเป็นอาจารย์ประจำวิทยาลัยช่างศิลป เป็นผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช ผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี รองผู้อำนวยการสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และผู้ตรวจราชการกระทรวงวัฒนธรรมก่อนการเกษียณอายุราชการ

เขาเป็นศิลปินคนสำคัญคนหนึ่งของกลุ่ม White ซึ่งได้สร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวต่อจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทยและอาเซียนในช่วงทศวรรษที่ 60 เป็นระยะเวลาไม่ต่ำกว่า 10 ปี ซึ่งได้

สร้างให้เกิดการกระตุ้นแก่วงการจิตรกรรมสีน้ำ เกิดแนวทางการสร้างสรรค์ใหม่ๆ แก่ศิลปะในประเทศไทยและอาเซียนอย่างมาก เขาเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแนวทางนามธรรม มาตั้งแต่ระยะแรกเริ่ม โดยผลงานมีทั้งที่เกิดจากเทคนิคสีน้ำ สีอะคริลิค สีน้ำมันและงานสื่อประสม ผลงานในช่วงเวลาต่างๆ จะแสดงออกถึงความสนใจ รวมทั้งสิ่งที่เข้ามากระทบจิตใจตามช่วงเวลาต่างๆ โดยความเปลี่ยนแปลงนี้ไม่ได้แสดงให้เห็นจากรูปทรงที่เป็นจริง แต่แสดงออกผ่านรอยแปรง สี พื้นผิว การเขียนโดยฉับพลันหรือเนิบช้า สีที่มีความสดใสหรือสีซึ่งแสดงความขุ่นมัว การแสดงออกโดยการแทนค่าด้วยสิ่งต่างๆ เหล่านี้เกิดจากการสกัด ตัดทอนให้เหลือแต่แก่นสาระที่สำคัญ ซึ่งศิลปินต้องการแสดงออกมา กระบวนการสร้างสรรค์นี้อยู่ในแนวทางศิลปะนามธรรม

สมศักดิ์ให้ความสำคัญต่อสิ่งที่เขาเรียกว่า ภาษานามธรรม นี้มากโดยเขากล่าวไว้ว่า “ภาษาของนามธรรมคือ ภาพของความคิดหรือความรู้สึกที่เรามีต่อชีวิต ต่อสิ่งแวดล้อม ต่อเหตุการณ์ต่อโลกรอบตัวเรา มันเป็นภาษาภาพที่สื่อผ่านมาจากความรู้สึกลึกในจิตใจของเรา และก็ถูกสกัด ตัดทอนออกมาเหลือแต่แก่นสารที่เราคิดว่ามันเป็นตัวแทนของความจริงแท้ที่อยู่ภายในสรรพสิ่งนั้น เช่นเมื่อเราเห็นหรือประทับใจในรูปทรง หรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง ความรู้สึกในจิตใจเรามีต่อสภาวการณ์เหล่านั้นอย่างไร มันถูกแสดงออกมาอย่างรวดเร็วฉับพลันด้วยความรู้สึกที่กระทบใจอย่างรุนแรง นั่นเป็นรูปทรงที่ไม่ได้ลอกเลียนแบบจากที่ตาเราเห็น แต่เป็นภาพแทนความรู้สึกต่อเหตุการณ์เหล่านั้น มันต้องผ่านขั้นตอนการศึกษา ผ่านขั้นตอนการบ่มเพาะหรือว่าในการไตร่ตรองค้นหา ตัวแทนของรูปทรงนั้นมาพอสมควร นั่นไม่ได้หมายความว่าทุกเรื่องเมื่อเราสัมผัสนั้น จะสามารถแสดงออกมาได้อย่างทันทีทันใด แต่ว่าขั้นตอนต่างๆ มันจะส่งออกมาเมื่อเราได้ผ่านการสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่อง และใช้เวลามาประมาณหนึ่ง จนกระทั่งเราสามารถสกัด หรือสร้างสิ่งที่เป็นตัวแทนสัญลักษณ์ ของความรู้สึกนั้นออกมาเป็นรูปทรงที่เราคิดว่ามันตรงกับความรู้สึกเราที่สุดแล้ว นั่นคือภาษานามธรรม”

ภาพที่ 2-21 Dystopia No2, ค.ศ.2013

จากภาพ Dystopia No2 เป็นการใช้ทีแปรงที่แสดงออกถึงทิศทางและทัศนียวิทยา (Perspective) ที่แสดงความลึกและการทับซ้อนกัน ก่อให้เกิดรูปทรงคล้ายกับทิวทัศน์ของอาคารบ้านเมือง ซึ่งเต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวาย

ภาพที่ 2-22 Angry Earth No1, ค.ศ.2012

จากภาพ Angry Earth No1 แสดงให้เห็นรูปทรงของผิวชั้นดิน หรือความเคลื่อนไหวของระนาบต่างๆ โดยใช้ทีแปรงที่ซับซ้อนและกลุ่มของสี ที่เกิดขึ้นใหม่จากการทับซ้อนกันของสีต่างๆ หลายชั้น พลังของรอยแปรงใหญ่ๆ เน้นทิศทางระยะความลึก ทำให้ภาพแสดงความเคลื่อนไหวรุนแรง

ภาพที่ 2-23 The Dying Sea, ค.ศ.2013

จากภาพ The Dying Sea แสดงภาพทิวทัศน์ของทะเลและชายหาดที่เหือดแห้ง การใช้สีและทีแปรงที่แตกต่าง หลากหลาย ใช้เทคนิคของสีแบบแห้งและชุ่มโชกซ้อนทับกันเป็นบางส่วน ปล่อยบางส่วนให้สีมีความเป็นอิสระในการซึมซับเข้าหากัน พื้นผิวบางส่วนบนพื้นผ้าใบ มีความมันมาจากการรองพื้นทำให้เมื่อเวลาระบายสีชุ่มลงไป จะมีปฏิกิริยาและผลของสีที่ติดสีและไม่ติดสีบนผ้าใบ ก่อให้เกิดพื้นผิวที่คล้ายรูพรุนของแท่งปะการัง ช่วยสร้างพื้นผิวและเรื่องราวที่สร้างจินตนาการได้ดียิ่งขึ้น

3. สรรณรงค์ สิงหเสนี

สรรณรงค์ สิงหเสนี เกิด 22 มกราคม พ.ศ.2494 จบการศึกษาระดับปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยศิลปากร และประกาศนียบัตรศิลปะ จากบาหลี ประเทศอินโดนีเซีย หน้าที่ด้านการรับราชการเป็นอาจารย์ประจำวิทยาลัยช่างศิลป และเป็นรองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ก่อนเกษียณอายุราชการตามลำดับ เขาเป็นศิลปินอีกคนหนึ่งซึ่งเป็นสมาชิกของกลุ่มสีน้ำ กลุ่ม White

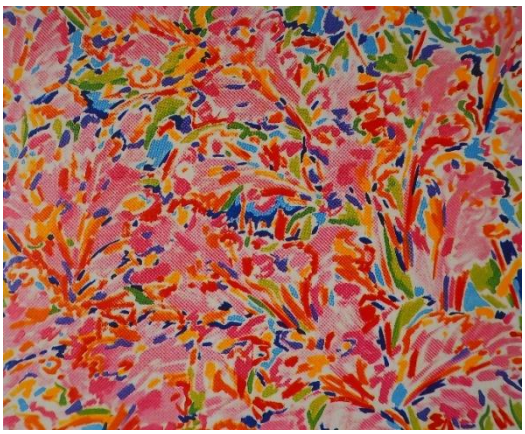
ด้านการสร้างสรรค์ผลงานเขาให้ความสำคัญต่อเรื่องเส้นและสีเป็นหลัก มากกว่าการแสดงความลึก ในงานจิตรกรรมของเขา สีจะถูกสานต่อแผ่ออกไปทางแนวกว้างด้วยรอยแปรง ใหญ่เล็กด้วยสีสันที่สดใสซึ่งมักไม่มีการผสมเพื่อลดค่าความสดของสีลง สีจะถูกนำมาวางเคียงคู่กันในปริมาณและขนาดที่พอเหมาะ โดยเรื่องราวของภาพนั้นมีที่มาจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ทั้งมุมกว้างและการมองเจาะเข้าไปในรายละเอียดส่วนเล็กๆ เช่น ดอกไม้ ต้นไม้ ฯลฯ ภาพต่างๆ นี้ จะมองเห็นได้เป็นเค้าโครงไม่ชัดเจนนัก แต่จะเห็นเป็นรูปร่างให้พอมองเห็นได้จากรอยแปรงที่ปาดป้ายไปตามรูปร่างของสิ่งนั้น แต่สิ่งที่ส่งผลออกมาอย่างชัดเจนที่สุดคือสีสันที่สดใสของภาพ ผลงานจิตรกรรม

ของสรรณรงค์ สิงหเสณี จัดอยู่ในอยู่ในรูปแบบศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) เพราะยังปรากฏให้เห็นที่มาที่ไปของภาพว่ามาจากสิ่งใด แต่ถูกสกัด ตัดทอนและเพิ่มเติมสิ่งที่ศิลปินต้องการนำเสนอให้ชัดเจนคือเรื่อง ของสีสันสดใส ที่แสดงถึงความสุข และความดีงาม

ผลงานในรูปแบบกึ่งนามธรรมนี้เป็นงานในช่วงระยะเวลาหนึ่งในการสร้างสรรค์ของ สรรณรงค์ สิงหเสนีเท่านั้น ในช่วงต่อมาผลงานได้คลี่คลายออกไปในแนวทางนามธรรมมากยิ่งขึ้น แต่สิ่งที่ยังปรากฏเด่นชัดคือ การแสดงออกถึงรอยแปรงและสีสันที่สดใส คงปรากฏอย่างเต็มเปี่ยมในผลงาน

ภาพที่ 2-24 Lad Krabang, ค.ศ.1984

จากภาพ Lad Krabang เป็นผลงานในระยะเริ่มแรกของศิลปิน ภาพยังปรากฏรูปทรงจากความเป็นจริงให้เห็นอยู่มาก ในภาพแสดงทิวทัศน์ธรรมชาติ แต่ตัดทอนหรือย่นย่อ คล้ายกับลักษณะชวเลข แสดงสิ่งต่างๆ ด้วยรอยแปรง ใหญ่ เล็กและสีซึ่งมีค่าความสดเท่าๆ กัน แสดงความลึก (Perspective) ด้วยการลดหลั่นรอยแปรงให้เล็กและถี่ เมื่ออยู่ในระยะไกลออกไป



ภาพที่ 2-25 Pink in the Forest, ค.ศ.1991

จากภาพ Pink in the Forest เป็นผลงานจิตรกรรมในระยะถัดมา แสดงถึงมุมองซึ่งลดทอนลงจากการมองภาพกว้างของธรรมชาติ คงเหลือเพียงมุมมองที่ใกล้เข้ามา คือบางส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้ ในภาพแสดงถึงการซ้อนน้ำหนัก รอยแปรง การลดทอนในเชิงสัญลักษณ์ แบบชวเลข และการแทนช่องว่างด้วยสีฟ้า

ภาพที่ 2-26 Pink in Summer, ค.ศ.2010

จากภาพ Pink in Summer เป็นผลงานในระยะหลัง ภาพนี้ถูกสกัดตัดทอนรูปทรงตามธรรมชาติออกจนหมดสิ้น แสดงออกด้วยการทับซ้อนของรอยแปรง น้ำหนักและสี เมื่อมองย้อนกลับสู่ผลงานก่อนหน้าจะเห็นว่าภาพนี้ยังคงมีที่มาจากมุมมองของพุ่มไม้ซึ่งทับซ้อนกัน สีฟ้ายังคงแทนค่าช่องว่างนั่นหมายถึงท้องฟ้า ความต่างของระนาบสีสดกับสีซึ่งถูกผสมด้วยสีขาวแทนช่วงเวลาของอากาศที่สดใสกับช่วงเวลาซึ่งมีหมอกปกคลุม

สรุปลักษณะเฉพาะ/เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของศิลปกรรมและผลงานศิลปิน

ศิลปะนามธรรมและกึ่งนามธรรม

ศิลปะกึ่งนามธรรม อาศัยเค้าโครงจากความจริง นำมาย่อยสลาย สกัด ตัดทอน เหลือสาระที่สำคัญ แต่ยังปรากฏให้เห็นถึงที่มาบ้างในบางส่วน ส่วนศิลปะนามธรรมนั้นเมื่อย่อย สกัด ตัดทอนแล้วจะไม่เหลือเค้าโครงตามความจริงปรากฏให้เห็น แต่จะคงสาระสำคัญของเนื้อหานั้นไว้ โดยแสดงคุณค่าของสาระนั้นด้วย เส้น สี และการจัดองค์ประกอบ เป็นสำคัญ

ศิลปะฟิวเจอริสต์

ศิลปะฟิวเจอริสต์ ให้ความสำคัญต่อการสร้างความเคลื่อนไหวของมวลของรูปทรง ที่เคลื่อนที่อยู่ในอากาศ ด้วยวิธีการสร้างรูปซ้ำๆ กัน อย่างต่อเนื่อง โดยมีที่มาจากการถ่ายภาพต่อเนื่องซ้ำๆ กันและภาพถ่ายสปีดชัตเตอร์ต่ำ

ศิลปินต่างประเทศ

Wassily Kandinsky คานดินสกี มีการแสดงออกซึ่งไม่ได้แสดงรูปลักษณ์ให้ปรากฏในภาพเขียนให้เห็น เป็นรูปร่างของสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างชัดเจน แต่เขาได้นำสิ่งที่รับรู้และปรากฏอยู่ในความทรงจำนั้นแสดงออกมา ภาพซึ่งออกมาจากความทรงจำหรือศิลปินอาจเรียกว่าจิตวิญาณภายในที่เขาแสดงออกมาเรียกว่า improvisation ช่วยทำให้รูปทรงนั้นไม่ชัดเจน เป็นภาพซึ่งถูกสกัดตัดทอน ลดความสำคัญลง เส้นขอบของรูปทรงไม่มีความจำเป็น รวมทั้งความถูกต้องของรูปทรงนั้นก็ไม่ใช่สิ่งจำเป็นเช่นกัน รูปลักษณ์ของสิ่งต่างๆ นั้นได้ถูกแทนค่าด้วยความรู้สึกของเส้น และสีสันที่สดใส ต่อเนื่องกลมกลืนหรือขัดแย้งไปมา จนเกิดความเคลื่อนไหวไปมาทั่วทั้งภาพ คล้ายกับท่วงทำนองของดนตรี

Helen Frankenthaler เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ สร้างงานด้วยกระบวนการโต้ตอบแบบฉับพลัน (improvisation) เช่นเดียวกับ คานดินสกี แต่สิ่งที่แตกต่างออกไปด้วยมีการแสดงออกจากแรงกระตุ้น (Automatic Impulse) ร่วมด้วย โดยใช้เทคนิคการเท ราด หยอด หยดสีลงบนผืนผ้าใบให้สีเกิดการไหล แผ่กระจาย และบางส่วนซ้อนทับกันจนเกิดมิติของน้ำหนัก

ศิลปินไทยร่วมสมัย

ธงชัย รักปทุม สร้างสรรค์ผลงานหลากหลายแนวทาง ไม่ยึดติดกับรูปแบบตายตัว โดยผลงานนั้นเกิดจากการรับรู้ความงาม ความประทับใจ จากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เขาได้นำความรู้สึกและการรับรู้นั้นแสดงออกมาจากภายใน แทนค่าให้เป็นรูปธรรมด้วยธาตุทางทัศนศิลป์ เช่น สี ร่องรอยทีแปรง และพื้นผิวเป็นต้น โดยไม่จำเป็นต้องแสดงรูปลักษณ์เหมือนจริงตามที่ตาเห็น ผลงานจิตรกรรมของธงชัย รักปทุมเต็มไปด้วยพลังของสีที่สร้างให้เกิดความสุข ความงาม ความมีชีวิตชีวา

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ ความโดดเด่นของผลงานอยู่ที่ การลด สกัด ตัดทอนธรรมชาติ สรรพสิ่งรอบตัว สิ่งที่สร้างความประทับ ตลอดจนสิ่งที่เข้ามากระทบจิตใจให้เหลือแต่สาระที่สำคัญของสิ่งนั้น และแทนค่าสาระต่างๆ นั้น ด้วยเส้น สี พื้นผิว รอยแปรง การทับซ้อน ตลอดจนกระบวนการสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวไปทั่วทั้งภาพด้วยสี และรอยแปรง ผลงานแสดงคุณค่าทางนามธรรม อย่างชัดเจน

สรรณรงค์ สิงหเสนี เป็นศิลปินซึ่งสร้างงานในแบบกึ่งนามธรรมและนามธรรม ความโดดเด่นอยู่ที่การใช้ สีซึ่งแสดงความสดของสีแท้ (Hue colour) การแทนค่าสิ่งต่างๆ ด้วยสี การทับซ้อนของสี น้ำหนักและรอยแปรง รวมทั้งแสดงมิติของภาพออกทางด้านกว้าง มากกว่าด้านลึก

จากการศึกษาข้อมูลต่างๆ โดยเริ่มต้น จาก ข้อมูลซึ่งจะนำมาสู่เทคนิคในการสร้างสรรค์ที่สำคัญในครั้งนี้ คือ จิตรกรรมสีน้ำ ทำให้รับรู้ได้ถึง แนวคิด รูปแบบ การพัฒนาตามช่วงเวลาต่างๆ ของจิตรกรรมสีน้ำพอสังเขป และคุณลักษณะเฉพาะของสีน้ำ ซึ่งมีความสดใส โปร่ง บางเบา การแผ่กระจาย การไหลซึม เป็นต้น ซึ่งจะเป็นข้อมูลซึ่งนำมาสู่การค้นคว้าทดลองให้สัมพันธ์กับเนื้อหาและจุดมุ่งหมาย นอกจากนี้ การศึกษาข้อมูลลักษณะเฉพาะและเอกลักษณ์ที่โดดเด่น ของงานศิลปกรรมในรูปแบบ ศิลปะนามธรรม กึ่งนามธรรม ฟิวเจอรริสม์ ผลงานของศิลปินต่างประเทศและศิลปินร่วมสมัยของไทย ทำให้ทราบถึงข้อมูลที่ชัดเจน ต่อแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์บางประการ ซึ่งข้าพเจ้าจะได้นำมาผสมผสานกับการสร้างสรรค์ต่อไป การทบทวนข้อมูลทำให้เห็นภาพความเชื่อมโยงของงานศิลปกรรมและผลงานของศิลปินจากกรณีศึกษานี้ ข้าพเจ้าจึงได้เลือกนำข้อมูลบางประการสำหรับการนำอิทธิพลที่ได้รับมาใช้ ซึ่งจะวิเคราะห์เฉพาะผลงานของศิลปินต่างประเทศและศิลปินร่วมสมัยของไทยเท่านั้น ดังนี้

การวิเคราะห์อิทธิพลจากผลงานศิลปินต่างประเทศและศิลปินไทย

การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปินต่างประเทศและศิลปินร่วมสมัยของไทย เป็นส่วนหนึ่งที่จะได้นำแบบอย่างหรือวิธีการบางประการมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้าให้บรรลุเป้าหมาย หลังจากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้พบว่า วาสสิลี คานดินสกี และเฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ มีวิธีการสร้างผลงานในลักษณะใกล้เคียงกันส่วนหนึ่งคือ การนำภาพความทรงจำ แสดงออกผ่านการโต้ตอบฉับพลันจากจิตวิญาณภายใน (Improvisation) หากแต่มีความแตกต่างในผลงานของคานดินสกี มีลักษณะมุ่งสู่แบบนามธรรม(Abstract) ส่วน เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ มุ่งไปสู่แนวทาง Abstract Expressionism ซึ่งมีการแสดงออกจากแรงกระตุ้น (Automatic Impulse) ร่วมด้วย โดยใช้

เทคนิคการเท ราด หยอด หยดสีลงบนผืนผ้าใบ ให้สีเกิดการไหล แผ่กระจาย และบางส่วนซ้อนทับกันจนเกิดมิติของน้ำหนัก วิธีการอิสระของเฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์นี้ใช้ร่วมกับการปาดป้ายฝีแปรงขนาดใหญ่ และการหยอด หยด สลัดสี การแผ่กระจาย ไหลซึมของสีน้ำ ส่วนกระบวนการโต้ตอบฉับพลัน(Improvisation) ข้าพเจ้านำมาใช้ในบางส่วนของผลงานชุดที่1 และใช้เป็นกลวิธีที่สำคัญร่วมกับวิธีการ (Automatic Impulse) ในผลงานชุดที่ 2 และ 3

ส่วนการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินร่วมสมัยของไทย อันประกอบด้วย ธงชัย รักปทุม สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ และสรรณรงค์ สิงหเสนี พบว่าศิลปินทั้งสาม มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งมีความใกล้เคียงกันคือวิธีการลด สกัด ตัดทอน ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมรอบข้างและสิ่งที่เข้ามากระทบจิตใจ และแปรค่าความงาม ความซึมซาบจากสิ่งเหล่านั้นไปสู่เส้น สี พื้นผิวและร่องรอยฝีแปรง ในรูปแบบกึ่งนามธรรมและนามธรรมในบางชิ้นงาน กระบวนการนี้ข้าพเจ้าได้นำมาใช้ในการสกัด เค้าโครงสร้างของเนื้อหาหางเครื่องและบรรยากาศของการแสดง ให้เหลือแต่สาระที่สำคัญสำหรับการนำเสนอในผลงานชุดที่ 1 และชุดที่ 2 นั่นหมายถึงเค้าโครงที่ยังพอมองเห็นถึงรูปร่าง รูปทรงของหางเครื่องบางส่วน และการแสดงภาพความเคลื่อนไหวของสีสดใส ด้วยจังหวะเส้น สี การซ้ำ ซ้อนกันเป็นต้น ส่วนกระบวนการที่มีความแตกต่างจากศิลปินทั้งสาม สรรณรงค์ สิงหเสนี มักใช้สีสด (Hue Tone) และการกลับค่าสี (Discord) ในการสร้างสรรค์อยู่เสมอ มักปาดป้ายรอยแปรงทับซ้อนกันออกไปทางแนวกว้างมากกว่าแนวลึก ซึ่งวิธีการนี้สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ได้อย่างดี และจากข้อมูลการวิเคราะห์สามารถสรุปเพื่อแสดงให้เห็นความชัดเจนดังตารางต่อไปนี้

ศิลปิน	กระบวนการสร้างสรรค์	รูปแบบผลงาน	อิทธิพลที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์
Wassily Kandinsky	Improvisation	Abstract	การนำภาพความทรงจำแสดงออกผ่านการโต้ตอบฉับพลันจากจิตวิญาณภายใน (Improvisation)
Helen Frankenthaler	Improvisation Automatic Impulse	Abstract Expressionism	การเท ราด หยอด หยดสีลงบนผืนผ้าใบ ให้สีเกิดการไหล แผ่กระจาย (Automatic Impulse)
ธงชัย รักปทุม	ลด สกัด ตัดทอน	Semi-Abstract Abstract	กระบวนการลด สกัด ตัดทอน จากโครงสร้างเนื้อหา และแทนค่าด้วยเส้น สี รอยแปรงฯ
สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์	ลด สกัด ตัดทอน Improvisation	Abstract	กระบวนการลด สกัด ตัดทอน จากโครงสร้างเนื้อหา และแทนค่าด้วยเส้น สี รอยแปรงฯ
สรรณรงค์ สิงหเสนี	ลด สกัด ตัดทอน	Semi-Abstract Abstract	ใช้สีสด (Hue Tone) และการกลับค่าสี (Discord) รอยแปรงทับซ้อนกันออกไปทางแนวกว้าง

ตารางที่ 2-1 แสดงผลสรุปการวิเคราะห์จากอิทธิพลศิลปินต่างประเทศและศิลปินร่วมสมัยไทย

แนวคิดในการวิจัยสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด หางเครื่องสีสันวงดนตรีลูกทุ่งสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ ได้รับแรงบันดาลใจจากสีสันสดใสของเครื่องแต่งกายและความเคลื่อนไหวที่สนุกสนานของหางเครื่องที่เต้นประกอบจังหวะเพลงลูกทุ่งบนเวทีการแสดง ความเคลื่อนไหวผสานกับสีสดจัดจ้านนำมาสู่การค้นหาเทคนิคทางจิตรกรรมโดยใช้สีน้ำซึ่งมีความใส บาง สามารถทับซ้อนให้เกิดมิติความรู้สึกที่เคลื่อนไหวและบรรยากาศที่สามารถควบคุมได้

บทที่ 3
การดำเนินงานสร้างสรรค์ผลงาน

จากความสนใจต่อหางเครื่องสีสันวงดนตรีลูกทุ่งไทย นำมาสู่การศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูลอันเกี่ยวเนื่อง วิเคราะห์ถึงเอกลักษณ์และความสัมพันธ์ต่อบริบทต่างๆ ทำให้ทราบว่าหางเครื่องมีเอกลักษณ์ที่สำคัญคือสีสันที่สดใส และนอกจากหางเครื่องจะสร้างความสุข ความสนุกสนานแก่วิถีชีวิตของสังคมไทยแล้ว หางเครื่องยังแสดงถึงบุคลิกภาพอันเปิดเผย ตรงไปตรงมาเฉกเช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่ง รวมทั้งแสดงถึงความเป็นพื้นบ้านได้อย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว หางเครื่องสามารถดำรงอยู่และวิวัฒนาการควบคู่กับวิถีชีวิตไทยมาไม่ต่ำกว่า 50 ปี จึงเป็นเครื่องยืนยันถึงคุณค่าที่สำคัญและนำมาสู่การสร้างสรรค์

ข้าพเจ้าจึงได้นำข้อมูลที่ได้รับจากการค้นคว้าดังกล่าว ผสมผสานกับแนวคิด และเทคนิคบางประการซึ่งได้จากผลงานของศิลปินต่างประเทศและศิลปินร่วมสมัยของไทย เพื่อทดลองค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์เพื่อให้บรรลุผลไปสู่เป้าหมายของจิตรกรรมสีน้ำสร้างสรรค์ อย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งกระบวนการของการดำเนินงานสร้างสรรค์เริ่มด้วยการทบทวน การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงที่ผ่านมาของข้าพเจ้า และมีขั้นตอนดำเนินการในลำดับถัดไปดังนี้

ภูมิหลังการสร้างสรรค์

จิตรกรรมสีน้ำเป็นเทคนิคหนึ่งซึ่งข้าพเจ้าใช้เป็นเทคนิคในการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะมาเป็นระยะเวลานานพอสมควร เพราะสีน้ำเป็นเทคนิคที่ไม่มีความซับซ้อนหรือยุ่งยากเรื่องวัสดุอุปกรณ์มากนัก ใช้เวลาไม่มากต่อการวาดแต่ละครั้ง มักจะต้องเขียนอย่างต่อเนื่องจนสำเร็จ จึงจะได้ผลงานที่ดีมีความสดฉ่ำตามเอกลักษณ์ของจิตรกรรมสีน้ำ และเป็นไปตามบุคลิกลักษณะของข้าพเจ้าที่อยากให้ผลงานประจักษ์ผลภายในเวลาอันสั้น ข้อสำคัญของการวาดสีน้ำประการสำคัญต้องมีทักษะและความชำนาญพอสมควร เพราะต้องควบคุมสีและปริมาณน้ำให้ได้จังหวะอย่างต่อเนื่อง การวาดสีน้ำจึงเป็นเรื่องที่ดีเสมือนได้ฝึกซ้อมทักษะฝีมือให้คงอยู่หรือพัฒนามากยิ่งขึ้น อย่างต่อเนื่อง ทักษะฝีมือนี้เป็นสิ่งจำเป็นมากเพราะบทบาทหนึ่งของข้าพเจ้าคือการรับราชการเป็นครูผู้สอนศิลปะในระดับอาชีวะศึกษา ซึ่งต้องทำการสอนเน้นหนักด้านทักษะฝีมือเพื่อเป็นการวางพื้นฐานไปสู่การสร้างสรรค์ของนักเรียน นักศึกษาในอนาคต

การวาดสีน้ำในระยะแรก ข้าพเจ้าเน้นไปในเรื่อง การสร้างความชำนาญด้านทักษะจิตรกรรมสีน้ำ ซึ่งมักเป็นการวาดจากสภาพแวดล้อมรอบตัวเช่นบุคคล ทิวทัศน์ เป็นต้น โดยไม่คำนึงถึงเรื่องราวและแนวความคิดมากนัก การวาดอย่างสม่ำเสมอทำให้ผลงานเริ่มเห็นความเปลี่ยนแปลงจาก รูปแบบเหมือนจริง ไปสู่รูปแบบ กึ่งนามธรรมมากขึ้น โดยมีสีที่มีความสดใส เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งเมื่อย้อนกลับไปสังเกตอีกครั้ง เมื่อความสนใจของการวาดมุ่งมาในเรื่องสีสันสดใสมากยิ่งขึ้น เรื่องราวที่เหมาะกับการนำมาเป็นแรงบันดาลใจนั้นจึงต้องมีสีสันด้วย อย่างเช่น ทิวทัศน์ทะเล ภาพของนักแสดงนาฏศิลป์ รวมทั้งหางเครื่องสีสันสดใสซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้สัมผัสอยู่เป็นประจำนั้น จึงเป็นแรงบันดาลใจที่นำมามาสู่การพัฒนางานและการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำให้บรรลุเป้าหมายในครั้งนี้

ภาพที่ 3-1 Colorful of Seascape ,58x76 ซม. ค.ศ.2014

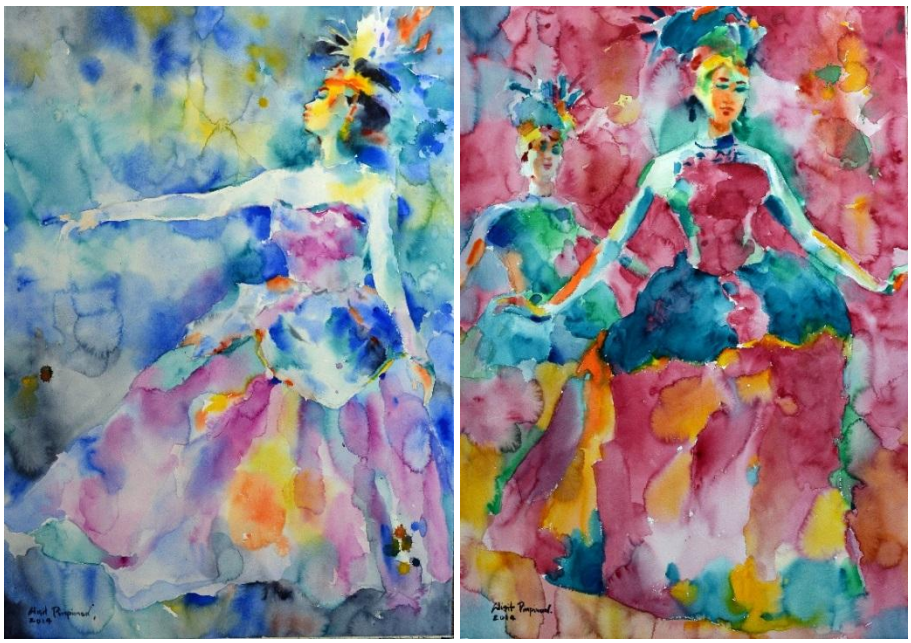
ผลงานซึ่งปรากฏให้เห็นแนวโน้มความเปลี่ยนแปลงจากความสนใจ รูปแบบเหมือนจริงสู่รูปแบบกึ่งนามธรรม ผลงานชิ้นนี้ร่วมแสดงในมหกรรมสื่อสีน้ำโลก ซึ่งจัดเป็นครั้งแรกในประเทศไทย ณ หอศิลปร่วมสมัยราชดำเนิน ปี 2015

ภาพที่ 3-2 รวมภาพวาดนักแสดงนาฏศิลป์และหางเครื่อง

ผลงานรูปแบบเหมือนจริงของข้าพเจ้านี้ เป็นการวาดเพื่อศึกษาโดยมีแนวโน้มมาสู่ความสนใจ ในเรื่องสีสันที่สดใส

ภาพที่ 3-3 ผลงานบางส่วนก่อนวิทยานิพนธ์ ชุด “สีสันและความเคลื่อนไหวหางเครื่อง”

เป็นการทดลองสร้างผลงานด้วยเทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ รูปแบบกึ่งนามธรรม ผลงานยังประสบปัญหาในเรื่องของสี เพราะเทคนิคสีอะคริลิคเมื่อแห้งแล้วจะเกิดอาการของสีที่ด้าน สีไม่เปล่งประกายความสดของสีออกมาเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวและไม่บรรลุผลเท่าที่ควร

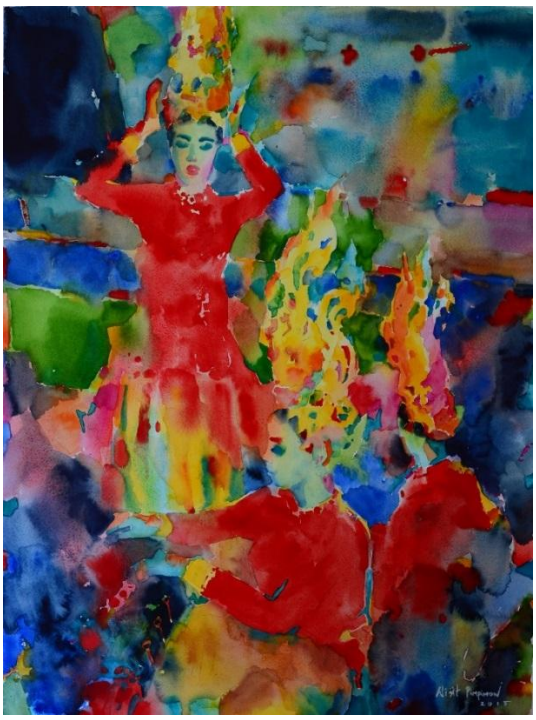


ภาพที่ 3-4 ภาพวาดของหางเครื่อง

ผลงาน 2 ชิ้นนี้ เป็นผลงานชุดแรกๆ ที่ นำแรงบันดาลใจจากหางเครื่องมาสร้างสรรค์ เปลี่ยนแปลงเทคนิคจากสีอะคริลิค มาใช้เทคนิคสีน้ำ เพื่อนำร่วมแสดงในมหกรรมสีน้ำไทยสู่สีน้ำนานาชาติ ณ ริเวอร์ซิตี้ ปี 2558 ผลงานยังปรากฏในรูปแบบเหมือนจริงอยู่มาก

ภาพที่ 3-5 หางเครื่อง

ผลงานซึ่งมีแรงบันดาลใจมาจากหางเครื่องอีกหนึ่งผลงาน ซึ่งทำขึ้นเพื่อร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปะมูลนิธิ อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ณ หอศิลปวังหน้า ปี 2558



ภาพที่ 3-6 หางเครื่อง

เป็นผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ซึ่งวาดขึ้นเพื่อจัดแสดงในจิตรกรรมสีน้ำนานาชาติ ครั้งที่ 1 ของสมาคมสีน้ำนานาชาติ ปี 2015 (International Watercolor Society) เมืองนิวเดลี ประเทศอินเดีย

การดำเนินงานสร้างสรรค์

1. ขั้นตอนเตรียมการ

1.1 การกำหนดชุดสีสำหรับการสร้างสรรค์

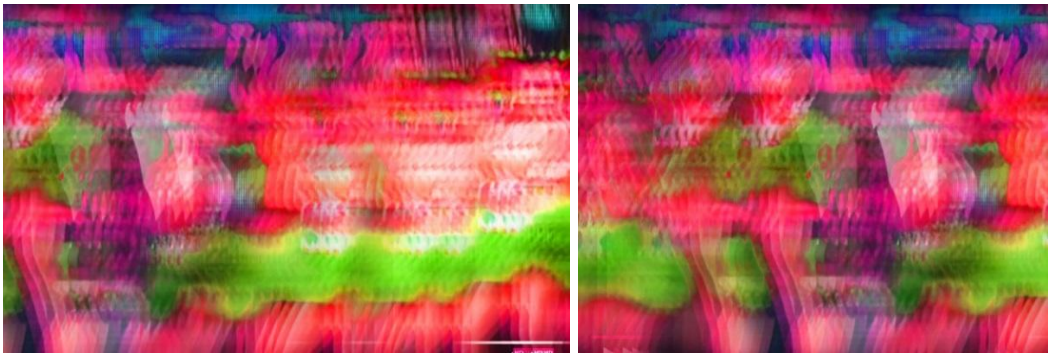
เพื่อให้การดำเนินงานสร้างสรรค์มีการกำหนดลักษณะของงานที่แตกต่างกันออกไปชัดเจน ข้าพเจ้าจึงพิจารณาถึงวิธีการสร้างความแตกต่างดังกล่าว และเมื่อสำรวจถึงเนื้อหาต่างๆ ที่ได้ค้นคว้ามาแล้วนั้น สรุปได้ถึง ประเด็นเรื่องสี เป็นส่วนสำคัญที่สุด ข้าพเจ้าจึงสรุปประเด็นการใช้สีใน 3 ลักษณะซึ่งจะปรากฏในผลงานชุดต่างๆ ผลงานที่แสดงสีสดใสในโทนเดียวกัน ผลงานที่แสดงสีสดใสต่างกัน และผลงานที่แสดงสีสดใสหลากหลายสีสัน

1.2 การสร้างภาพร่าง

กระบวนการสร้างภาพร่างมีเป้าหมายเพื่อ ค้นหาวิธีการสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวของสีสันสดใสหางเครื่อง โดยมีโครงสร้าง เส้น รูปทรง จังหวะ และสีสันอย่างเหมาะสม

การทดลองสร้างภาพร่างระยะแรก

กระบวนการสร้างภาพร่างในช่วงแรกข้าพเจ้าเลือกใช้วิธีการ ซึ่งมีที่มาจากกลวิธีการสร้างผลงานของศิลปะแบบฟิวเจอริสต์ เป็นการสร้างภาพเคลื่อนไหวด้วยการซ้ำภาพต่อเนื่องกัน จึงได้นำวิธีดังกล่าวประยุกต์ใช้ ด้วยการบันทึกภาพการเต้นของหางเครื่องจากวิดีโอมาสู่ภาพนิ่ง แล้วนำภาพมาซ้อนทับด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ Adobe Photoshop จนเกิดเป็นภาพซ้ำต่อเนื่องที่ให้เกิดความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหว หลังจากนั้นนำมาลดทอนจนปรากฏเป็นโครงสร้างและทิศทางของความเคลื่อนไหวของรูปทรงโดยรวม แต่เมื่อพิจารณาถึงภาพที่ได้จากวิธีการนี้ ได้ให้ผลความเป็นดิจิตอลหรือความรู้สึกของเทคโนโลยีมากเกินไป ซึ่งค่อนข้างไม่เหมาะสมสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งมีเนื้อหามาจากหางเครื่องและมีความเป็นพื้นบ้าน ข้าพเจ้าจึงได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมและทดลองสร้างภาพร่างด้วยวิธีการอื่นต่อไป



ภาพที่ 3-7 ภาพร่างทดลองในช่วงแรก

การทดลองสร้างภาพร่างขั้นปรับปรุง

เมื่อภาพร่างในระยะแรกเกิดปัญหาและให้ความรู้สึกถึงเทคโนโลยีมากเกินไป ข้าพเจ้าจึงจำเป็นต้องค้นหาข้อมูล อันเกี่ยวเนื่องกับวิธีการสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวต่างๆ ในงานด้านทัศนศิลป์และการออกแบบเพิ่มเติม ซึ่งปรากฏข้อมูลการสร้างความเคลื่อนไหวในงานด้านออกแบบจากวิทยานิพนธ์ ของวีราณี พิทักษ์ผล เรื่อง การวิเคราะห์การสร้างความเคลื่อนไหวในการออกแบบ ...ได้รวบรวมข้อมูลการสร้างความเคลื่อนไหวในงานออกแบบไว้ดังนี้ รูปแบบวิธีสร้างให้เกิดความ

เคลื่อนไหวในแบบลวงตา (Illusion of Motion) มีวิธีการต่างๆ และจะเป็นการหยิบยืมวิธีการจากงานออกแบบมาสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมดังนี้

1. ภาพในความทรงจำ (Memory Images) คือภาพทรงจำของภาพความเคลื่อนไหวขณะที่ภาพหยุดนิ่ง แต่เราจะรู้สึกได้ถึงภาพเคลื่อนไหวก่อนหน้า เช่น เช่นเส้นที่วางทแยงมุม เราจะรู้สึกได้ถึงการเคลื่อนไหวก่อนหน้า

2. การซ้ำรูป (Figure Repeated) คือการสร้างความเคลื่อนไหววิธีเก่าแก่วิธีหนึ่ง ได้แก่การซ้ำในตำแหน่งภาพและสถานการณ์ที่แตกต่างกัน

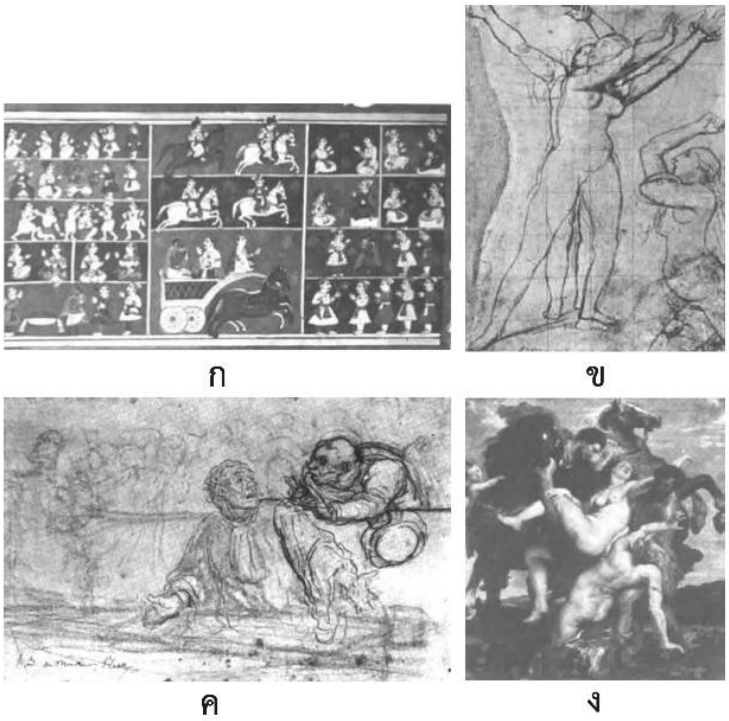
3. เส้นรอบนอกที่เลือน (Fuzzy Outline) ภาพที่เกิดจากการเคลื่อนไหว เหมือนการมองอะไรผ่านสายตาไปอย่างรวดเร็ว สายตาก็จะมองไม่เห็นชัด รายละเอียดของรูปทรงและเส้นที่ซ้อนกันทำให้ภาพดูเคลื่อนไหว

4. ภาพซ้อน (Multiple Images) การเปลี่ยนท่าทาง ตำแหน่งตามลำดับจะแสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้น

5. การเคลื่อนไหวทางสายตา (Optical Movement) การเคลื่อนไหวสายตาในงานที่มีลายเส้นซับซ้อน บิดโค้ง กลับไปกลับมา ทำให้สายตามองตามและเกิดการเคลื่อนไหว

6. ศิลปะลวงตา (Optical Art) เช่นงานศิลปะออพอาร์ต ที่มีการซ้ำรูปทรง ซึ่งมักเป็นเส้นเรขาคณิตก่อให้เกิดความเคลื่อนไหว ถึงแม้เส้นรอบนอกแข็ง แต่จะเบลอชัดเจน ดูเหมือนความเคลื่อนไหวแบบ “ว่ายน้ำ” สีมีความสั่นสะเทือนและมีประกาย

จากวิธีการสร้างความเคลื่อนไหวต่างๆ เหล่านี้ ข้าพเจ้าได้พิจารณาและเลือกวิธีการที่คาดว่าเหมาะสมต่อการทำภาพร่างและการสร้างสรรค์ในครั้งนี้คือ วิธีการที่ 2 การซ้ำรูป, วิธีการที่ 3 เส้นรอบนอกที่เลือน, วิธีการที่ 4 ภาพซ้อน, และวิธีการที่ 5 การเคลื่อนไหวทางสายตา



ภาพที่ 3-8 ภาพแสดงกลวิธีต่างๆ ที่สร้างให้ภาพเกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว ก. การซ้ำรูป ข.การซ้อนรูป ค.เส้นขอบเลือนราง และ ง.ภาพเคลื่อนไหวทางสายตา ด้วยการบิดรูป กลับไปกลับมา

โดยกระบวนการสร้างภาพร่างควรเริ่มจากลายเส้น ซึ่งควรเริ่มต้นวิธีการที่ 3 คือเส้นรอบนอกที่เลือน วิธีการนี้ตรงกับการวาดเส้นในแบบ Gesture การวาดเส้นแบบนี้ สุชาติ เถาทอง ได้ให้ความหมายถึง การแสดงกิริยาท่าทาง ความเคลื่อนไหวแสดงอารมณ์อากัปกิริยา (action drawing) หรือการวาดเส้นแบบหวัด (scribble drawing) ... โดยใช้เส้นเดี่ยวที่ถูกต้อง วาดเส้นท่าทาง การวาดจะเคลื่อนจากส่วนรวมทั้งหมดสู่ส่วนย่อย ค่อนข้างใช้การวาดแบบหยาบๆ หรือแม้แต่ใช้เส้นที่รวดเร็วหวัดๆ ซึ่งการวาดเส้นท่าทางเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับวาดเส้นแสดงทรงที่เขียนอย่างฉับพลัน (quick contour) การวาดเส้นท่าทางผู้วาดจะต้องไม่พะวงกับเหตุผลทางกายวิภาค ปริมาตรของแสงเงาของรูปทรงหรือทฤษฎีอื่นๆ มากเกินไป จะส่งผลให้เส้นที่จะถ่ายทอดขาดชีวิต ... ลักษณะการวาดเส้นแบบนี้จะมีเส้นบางส่วนที่ชัดเจนและเส้นบางส่วนที่เลือนรางหายไป และการร่างเส้นมีความเป็นอิสระ เส้นจะเกิดการทับซ้อนและให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ข้าพเจ้าจึงใช้การสร้างภาพร่างด้วยวิธีการนี้และนำภาพมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ด้วยการซ้ำ ซ้อนกันและกลับไปกลับมาของภาพลายเส้นนั้น ให้เกิดความเหมาะสม พอเหมาะพอดีและรู้สึกได้ถึงความเคลื่อนไหว และยังคงรูปทรงของหางเครื่องให้ปรากฏเป็นเค้าโครงบางส่วน

ภาพที่ 3-9 ภาพขั้นตอนการทำภาพร่าง

ภาพที่ 3-10 ภาพร่างลายเส้นซึ่งนำมาเพิ่มเติมสีตามชุดสีต่างๆ

1.3 การกำหนดชุดการสร้างสรรค์

จากการทดลองสร้างภาพร่าง ด้วยวิธีการต่างๆ รวมทั้งประเด็นสำคัญในเรื่องของ สี และอิทธิพลจากผลงานของศิลปินต่างประเทศและศิลปินร่วมสมัยของไทย จึงทำให้พอจะสรุปถึงกระบวนการสร้างผลงานที่มีแตกต่างกัน โดยอาศัยชุดสี ทั้ง 3 ชุด และกระบวนการสร้างงาน เป็นกรอบสำคัญ ซึ่งการกำหนดกรอบการทำงานนี้จะช่วยให้การสร้างสรรค์ มีทิศทางชัดเจนมากยิ่งขึ้น กระบวนสร้างสรรค์ผลงานที่กำหนดขึ้น 3 วิธีมีดังนี้

1. ภาพความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส ในจิตรกรรมสีน้ำขนาดเล็ก 56x76 ซม. จำนวน 9 ชิ้นงาน

2. ภาพความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส ในจิตรกรรมสีน้ำขนาดใหญ่ ขนาด 130 x 240 ซม. จำนวน 3 ชิ้นงาน

3. ภาพความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส ที่เกิดจากภาพจิตรกรรมสีน้ำขนาดเล็กก่อรูปเป็นจิตรกรรมสีน้ำขนาด 122 x 184 ซม. จำนวน 3 ชิ้นงาน

1.4 การเตรียมวัสดุอุปกรณ์

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้มีอุปกรณ์ที่จำเป็นสำหรับจิตรกรรมสีน้ำ ซึ่งเป็นอุปกรณ์ทั่วไปและอุปกรณ์ซึ่งต้องประยุกต์ขึ้นมาบ้างดังต่อไปนี้

ภาพที่ 3-11 วัสดุอุปกรณ์

ภาพที่ 3-12 วัสดุอุปกรณ์

สีน้ำและการกำหนดชุดสี จำเป็นต้องเลือกใช้สีน้ำซึ่งมีคุณภาพดีหรือเรียกสีน้ำเกรดศิลปิน เพราะเนื้อสีจะมีเข้มข้น สด สว่าง ในการสร้างสรรค์นี้ข้าพเจ้าเลือกใช้สียี่ห้อ Holbein, Kusakabe และสีศิลปากร เป็นหลัก การเลือกสีใดๆ จะเป็นไปตามข้อมูลซึ่งได้จากการศึกษาสีของหางเครื่อง ซึ่งปรากฏในข้อมูลเกี่ยวข้องกับเพลงหางเครื่อง คือสีที่มีความสดใส (Vivid Tone) และสีที่มีความสว่าง (Bright Tone) สีที่เลือกนำมาใช้มีดังนี้

กลุ่มสีเหลือง Cadmium Yellow Light. Cadmium Yellow Deep. Permanent Yellow light.

กลุ่มสีส้ม Vermilion Hue. Orange. Scarlet lake.

กลุ่มสีแดง Cadmium red deep. Bright rose. Quinacridone red. Pyrrole red.

กลุ่มสีน้ำเงิน Ultramarine light. Cobalt blue. Turquoise blue.

กลุ่มสีเขียว Peacock green. Cadmium green pale. Yellow green. Viridian hue.

กลุ่มสีม่วง Magenta.

กลุ่มสีดำ Ivory black. Peach black.

กลุ่มสีพิเศษ Gold. Silver. Passion Orange. Opera.

พู่กันและแปรง พู่กันและแปรงเลือกใช้หลากหลายลักษณะ และมีขนาดต่างๆ กัน เป็นพู่กันซึ่งผลิตสำหรับการเขียนภาพสีน้ำโดยเฉพาะคือมีขนอ่อนนุ่ม มีรูปร่างต่างๆ เช่น พู่กันกลม แบนเป็นต้น นอกจากนี้ข้าพเจ้ายังเลือกใช้แปรงทาสี ซึ่งใช้ในงานทาสีทั่วๆ ไปเข้ามาร่วมด้วย ขนแปรงจะมีความแข็งพอสมควรแต่สามารถวาด ระบายเพื่อให้เกิดริ้วรอยแปรงได้ในอีกรูปแบบหนึ่ง

จานสีและภาชนะใส่สี จานสีควรมีขนาดใหญ่เพราะเนื้อที่สำหรับการเขียนมีขนาดใหญ่ จำเป็นต้องเตรียมสีให้พอดี ภาชนะในการใส่สีจึงต้องมีหลายๆ ขนาด

กระดาษ เลือกใช้กระดาษเขียนสีน้ำคุณภาพดี ผิวหยาบ ความหนา 300 แกรมขึ้นไป เพื่อสามารถรองรับการเขียนแบบเปียกบนเปียกได้ดี ยี่ห้อของกระดาษเช่น Arches , Waterford , Fabriano, Canson และ Bocking ford ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ได้เลือกใช้กระดาษ Fabriano 300 แกรม แบบหยาบ เพราะเหตุผลจากการทดสอบการเขียนในแบบเปียกบนเปียก ซึ่งใช้น้ำในปริมาณมาก กระดาษยังสามารถรองรับความเปียกชุ่มได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเมื่อสีแห้งแล้วไม่ซีดจาง รวมทั้งราคาไม่แพงมากจนเกินไปเมื่อเทียบกับกระดาษ Arches ซึ่งเป็นกระดาษซึ่งได้รับความนิยมเป็นอันดับหนึ่งในประเทศไทย

อุปกรณ์อื่นๆ เช่น ผ้าเช็ดสี กระป๋องน้ำ ฟองน้ำ และกระดานรองเขียน

1. 5 การทดลองเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ

ถึงแม้ว่าข้าพเจ้าจะมีความรู้ความเข้าใจต่อกระบวนการพื้นฐานของจิตรกรรมสีน้ำ ซึ่งมีวิธีการเขียนอยู่ 3 วิธีนี้ คือ การเขียนระบายเปียกบนเปียก การเขียนระบายเปียกบนแห้งและการเขียนระบายแห้งบนแห้ง แต่การจะสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำให้บรรลุผล ในเรื่องความเคลื่อนไหวแสดงความสดใสของสี และความโปร่งใส บางเบา จำเป็นต้องค้นหาเทคนิคให้ชัดเจนเพื่อควบคุมสีให้เกิดผลตามจุดมุ่งหมาย จากการทดสอบพบว่าการซ้อนทับสีมากเกินไป สร้างให้ภาพเกิดความขุ่นหมองของสี และการใช้เทคนิคอื่นๆ เช่น การจุด การขูด การใช้กาวกันสี สร้างความแข็งกระด้างมีลักษณะของความตั้งใจมากเกินไป ซึ่งทำให้ภาพขาดร่องรอยแปรงที่แสดงความเคลื่อนไหวอย่างอิสระให้กับภาพ ส่วนเทคนิคซึ่งเหมาะสมต่อการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ คือการเขียนด้วยรอยแปรงที่เป็นอิสระ ใช้การควบคุมสีโดยอาศัยจังหวะการไหลซึม แผ่กระจายของสี การหยด หยอด รอยแปรงและการซ้อนทับสีพอสมควร โดยต้องระมัดระวังไม่ให้สีแต่ละสี เข้าไปผสมกันจนกลายเป็นสีที่หมองคล้ำ ซึ่งต้องใช้การสังเกตความเปียกชื้นของสี ก่อนลงสีในขั้นต่อไป การควบคุมสีนี้จำเป็นต้องระมัดระวังอย่างมากเพราะ คุณสมบัติสีน้ำที่ต้องการความสดใส บางเบา เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง

ภาพที่ 3-12 การทดสอบเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำที่ไม่ประสบผลสำเร็จ สีขุ่นมัวและมีความแข็งกระด้าง

ภาพที่ 3-13 การทดสอบเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำที่เหมาะสม สามารถแสดงความสดใสของสีและรอยแปรงอิสระ

2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 3 ชุด มีกระบวนการ วิธีการ ที่แตกต่างกันไปซึ่งมีที่มาจากการศึกษาข้อมูลต่างๆ ตลอดจนการค้นคว้าหารูปแบบที่เหมาะสม จากการทดลอง ทำแบบร่าง และการทดสอบเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ซึ่งผลงานที่จะดำเนินการทั้ง 3 ชุด มีวิธีการดังนี้

2.1 การดำเนินการผลงานชุดที่ 1

การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1 เป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ ภาพความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส ซึ่งมีที่มาจากแรงบันดาลใจหางเครื่อง และอิทธิพลจากงานศิลปกรรมต่างๆ บนกระดาษสำหรับสีน้ำขนาด 56x76 เซนติเมตร จำนวน 9 ชิ้นงาน กระบวนการโดยการนำภาพร่างซึ่งได้คัดเลือกไว้แล้ว เป็นต้นแบบในการขยายภาพลงผลงานจริง โดยการร่างภาพเบื้องต้นด้วยดินสอแสดงถึงความอิสระ เคลื่อนไหวของเส้น และโครงสร้างอย่างคร่าวๆ ซึ่งรูปร่าง รูปทรง ขนาดและทิศทางของเส้นอาจปรับเปลี่ยนให้มีความเหมาะสม กับขนาดของกระดาษในขณะที่ร่างภาพ

กระดาษสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้ ไม่จำเป็นต้องใช้วิธีการขึงกระดาษให้มีความตึง ตามหลักการของการเขียนภาพสีน้ำทั่วๆ ไปที่นิยมกัน เพราะกระดาษมีความหนา 300 แกรม รวมทั้งขนาดของผลงาน เพียง a1 หรือ 56x76 ซม. ซึ่งไม่ใหญ่มากนัก ข้าพเจ้าจึงยึดกระดาษด้วยกระดาษกาวด้านหลังกระดาษกับพื้นรองรับพอสมควร เพื่อให้กระดาษมีความมั่นคงในขณะเขียนภาพ

เมื่อร่างภาพด้วยดินสอบนกระดาษผลงานจริงได้ตามที่ต้องการแล้ว ใช้กระบวนการเขียนภาพสีน้ำแบบเปียกบนเปียกในขั้นเริ่มต้น โดยการระบายน้ำสะอาดให้ทั่วทั้งภาพด้วยพู่กันแบนขนอ่อนขนาดใหญ่ หรืออาจใช้กระป๋องฉีดน้ำเพื่อช่วยให้กระดาษมีความชุ่มชื้นรวดเร็วขึ้น เมื่อกระดาษมีความเปียกชุ่มชื้นแล้ว ลงสีชั้นแรกด้วยสีอ่อน ระบายตามตำแหน่งต่างๆ ตามต้นแบบภาพร่าง ในช่วงขณะนี้สังเกตสีเมื่อสีชั้นแรกเริ่มหมาด ควรเพิ่มเติมสีอื่นๆ ลงไป เช่นสีซึ่งสร้างความกลมกลืน หรือสีสดซึ่งขัดแย้งกัน ทั้งนี้ใช้การพิจารณาโต้ตอบ และการสังเกตเป็นสำคัญ การระบายสีในขั้นเริ่มต้นนี้ ตามหลักการเขียนภาพสีน้ำมักนิยมเขียนด้วยสีอ่อนก่อน แล้วจึงนำสีเข้มระบายลงไปเพิ่มเติมทีละชั้น แต่การสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ข้าพเจ้ามิได้เคร่งครัดกับกระบวนการนี้มากนัก บางชิ้นงานอาจระบายเริ่มต้นด้วยสีซึ่งมีความเข้มพอสมควร เช่นสีน้ำเงินหรือสีดำ ลงไปก่อนเป็นชั้นแรก ซึ่งสามารถทำได้และมีส่วนช่วยให้การกำหนดองค์ประกอบของภาพและน้ำหนักชัดเจนขึ้นด้วย แต่การลงสีเข้มในชั้นแรกจำเป็นต้องระมัดระวังมิให้มีปริมาณมากเกินไป จนเกิดความทึบของสี ซึ่งมีผลที่จะทำลายคุณสมบัติเฉพาะของสีน้ำไป

การวาดระบายตั้งแต่ขั้นตอนแรก สามารถใช้กระบวนการเขียนในแบบเปียกบนเปียก เปียกบนแห้ง และการปาดป้ายรอยแปรง ในแบบแห้งบนแห้ง รวมทั้งการหยอดหยด สลัดสีเพิ่มเติม เพื่อให้ภาพมีความเคลื่อนไหวและความอิสระ ในการกระบวนการวาดนอกจากจะเป็นไปตามต้นแบบร่างแล้ว ในขณะสร้างสรรค์ผลงาน ข้าพเจ้าได้นำกระบวนการโต้ตอบฉับพลัน (Improvisation) ซึ่งเป็นไปตามกระบวนการของศิลปะนามธรรมและจากอิทธิพล ศิลปินเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ ตามระยะเวลาต่างๆ ของขั้นตอนอย่างสม่ำเสมอ

สรุปขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1

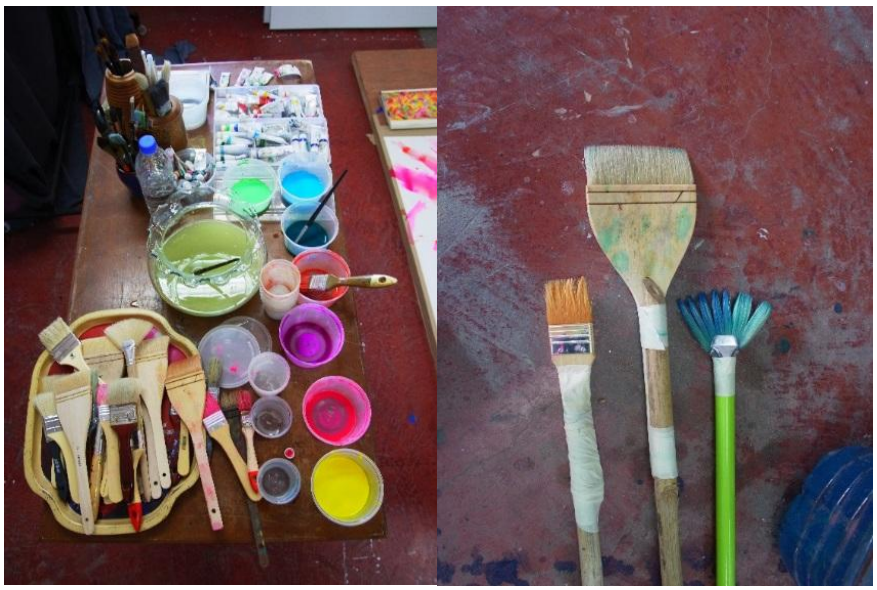
1. ติดกระดาษบนกระดานพื้นรองรับ ด้วยกระดาษกาวเล็กน้อย
2. ร่างภาพด้วยดินสอ โดยอาศัยแบบร่าง แสดงถึงความอิสระ เคลื่อนไหวของเส้น และโครงสร้างอย่างคร่าวๆ ปรับเปลี่ยนให้มีความเหมาะสม กับขนาดของกระดาษในขณะที่ร่างภาพ
3. ระบายน้ำด้วยแปรงขนอ่อนขนาดใหญ่ หรือด้วยการพ่นให้ทั่วกระดาษ สังเกตไม่ให้เปียกมากจนเกินไป
4. ลงสีชั้นแรกด้วยสีน้ำสีอ่อน หรืออาจเป็นสีเข้มในบางชิ้นงาน
5. ลงสีชั้นถัดมาตามต้นแบบ และเพิ่มเติมจากการสังเกต ในช่วงสีชั้นแรกเริ่มหมาด
6. นำกระบวนการโต้ตอบฉับพลัน (Improvisation) ปล่อยให้การทำงานของจิตทำงานอย่างอิสระ
7. พิจารณาถึงความสมบูรณ์ของงานอีกครั้ง และเพิ่มเติมความสมบูรณ์ของชิ้นงาน

ภาพที่ 3-14 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1

2.2 การดำเนินการผลงานชุดที่ 2

การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 2 เป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ ภาพความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส ซึ่งมีที่มาจากแรงบันดาลใจหางเครื่อง และอิทธิพลจากงานศิลปกรรมต่างๆ บนกระดาษสำหรับสีน้ำขนาด 130 x 240 เซนติเมตร จำนวน 3 ชิ้นงาน ซึ่งถือว่ามีขนาดใหญ่มากพอสมควรสำหรับการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ และถือเป็นความท้าทายด้านการวาด ตามที่ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร ได้กล่าวไว้ในข้อเขียน บนเส้นทางยาวไกลของ จิตรกรรมสีน้ำ เมืองไทย ดังนี้ **“** *เป็นที่เชื่อกันทั่วไปของคนทำงานศิลปะส่วนใหญ่ ว่าสีน้ำเป็นวัสดุหรือเทคนิคการวาดภาพที่ควบคุมได้ค่อนข้างลำบาก เฉพาะอย่างยิ่งกับการวาดระบายบนพื้นที่กว้างใหญ่หลายเมตร บรรดาคนทำงานศิลปะจึงนิยมที่จะวาดระบายภาพด้วยสีน้ำบนกระดาษที่มีขนาดเล็ก แต่ด้วยข้อจำกัดเบื้องต้นก็เสมือนเป็นแรงเร่งเร้ากระตุ้นท้าทายให้ศิลปินและคนทำงานศิลปะบางคน ใคร่ทดลองที่จะวาดสร้างสรรค์ผลงานสีน้ำของพวกเขาบนแผ่นกระดาษที่มีเนื้อที่กว้างใหญ่***”* จากคำกล่าวนี้จึงเป็นเครื่องยืนยันเรื่องความท้าทายการเขียนภาพสีน้ำบนพื้นที่ขนาดใหญ่ ซึ่งต้องวางแผนการเขียน การควบคุมสีและน้ำให้มีความสัมพันธ์ที่เหมาะสมกัน

การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำบนพื้นกระดาษขนาดใหญ่ มีความแตกต่างกับการเขียนบนกระดาษขนาดเล็กพอสมควร จึงต้องมีการวางแผนงาน การเตรียมการด้านวัสดุอุปกรณ์ให้พร้อมเพรียง โดยเริ่มต้นด้วยการเตรียมดินสอ พู่กันและแปรงสำหรับการวาดที่มีหน้ากว้าง ขนาดใหญ่ต่อด้ามให้ยาวด้วยการประยุกต์จากวัสดุไม้ไผ่ หรือท่อพลาสติก ซึ่งเป็นวัสดุหาได้ง่าย การต่อด้ามให้ยาวจะช่วยให้ผู้วาดสามารถมองเห็นภาพรวมของงานได้ชัดเจน อีกทั้งสามารถแสดงรอยแปรงได้อย่างอิสระมากกว่า การใช้พู่กันหรือแปรงเล็กด้ามสั้น นอกจากนี้อุปกรณ์สำหรับผสมสีควรใส่สีได้ปริมาณมากๆ เช่นถ้วย ชาม เป็นต้น เพราะการวาดระบายในพื้นที่ใหญ่ๆ ต้องควบคุมสีและน้ำให้มีความเปียกชุ่มพอดี ในขณะวาดหากต้องพะวงกับการผสมสีเพิ่มเติม สีที่ระบายไว้อาจแห้งก่อนซึ่งอาจทำให้เกิดคราบรอยต่อ อันไม่พึงต้องการขึ้น เพราะสีเก่ากับใหม่ไม่ผสานกลมกลืนกัน ผลงานชุดที่ 2 มีขั้นตอนที่มีความซับซ้อนมากกว่าผลงานในชุดที่ 1 จึงต้องมีการเตรียมการให้ดีและพร้อมเพรียง กระบวนการต่างๆ ในผลงานชุดนี้มีดังนี้



ภาพที่ 3-15 อุปกรณ์สำหรับผลงานชุดที่ 2 และ 3

การเตรียมกระดาษ

กระดาษสำหรับการสร้างสรรค์ในชุดนี้ ต้องสั่งซื้อเข้ามาใช้ในลักษณะที่เป็นม้วน ซึ่งในที่นี้เลือกกระดาษ Fabriano 300 แกรม แบบหยาบเช่นเดียวกับผลงานชุดที่ 1 แต่มีลักษณะเป็นม้วน มีความยาวต่อม้วน 10 เมตรและหน้ากว้าง 140 เซนติเมตร สามารถนำมาตัดเขียนได้ตามขนาดที่ต้องการ การสร้างสรรค์สีน้ำบนกระดาษขนาดใหญ่ จำเป็นต้องมีกรรมวิธีขึงกระดาษให้ตึงอย่างสนิท แตกต่างจากการเขียนชิ้นเล็ก เพราะกระดาษขนาดใหญ่ เมื่อใช้วิธีการเขียนระบายแบบเปียกบนเปียก ซึ่งในการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ใช้เทคนิคนี้มาก น้ำเมื่อมีปริมาณมากบนกระดาษ จะทำให้กระดาษย่นและเกิดแอ่งน้ำขัง อาจทำให้รูปทรงที่ต้องการผิดเพี้ยนไป รวมทั้งหากไม่ขึงกระดาษให้ตึง กระดาษจะปรากฏอาการเป็นลอนคลื่นให้เห็นอย่างชัดเจน และจะทำให้การวาดเต็มไปด้วยความยากลำบาก

ก่อนการขึงกระดาษ ต้องเตรียมพื้นรองรับให้มีความแข็งแรง ในที่นี้ใช้ไม้อัดความหนา 1 เซนติเมตร ผนึกโครงไม้เพื่อให้แข็งแรงมั่นคง และควรมีขนาดใหญ่มากกว่าขนาดของกระดาษที่ต้องการวาด การขึงกระดาษขนาดใหญ่แบบนี้จำเป็นต้องมีผู้ช่วยอย่างน้อย 1 คน เมื่อตัดกระดาษได้ขนาดตามที่ต้องการแล้ว ใช้แปรงขนอ่อนขนาดใหญ่ ทาน้ำชโลมให้ทั่วกระดาษทั้งผืน ต้องรีบทาให้ชุ่มโดยรวดเร็ว หลังจากนั้นพลิกกระดาษขึ้นมาอีกด้านและทาน้ำชโลมให้ทั่วทั้งผืนอีกเช่นเดิม เมื่อทาน้ำทั่วทั้งสองด้านแล้ว ทิ้งไว้เพื่อให้กระดาษทำการขยายตัว ขณะนี้คอยขยับกระดาษให้คลาย

ความย่นลง และขยายตัวได้อย่างเต็มที่ รอจนกว่ากระดาษจะเหลือเพียงความชื้นหมาดๆ ทดสอบโดยการสัมผัสหรือสังเกตน้ำบนผิวกระดาษที่ค่อยๆ หายไป จึงนำกระดาษกาวน้ำซึ่งมีหน้ากว้างมาติดขอบกระดาษยึดกับพื้นไม้ให้แน่น และทิ้งไว้จนกว่ากระดาษจะแห้งสนิทมีความตึงปรากฏให้เห็นจึงจะสามารถนำมาวาดได้

ข้อสังเกตการวาดภาพด้วยสีน้ำนี้ ไม่สามารถวาดในแนวตั้งได้ แบบจิตรกรรมสีน้ำมันหรือสีอะคริลิค เพราะเทคนิคในการสร้างสรรค์ครั้งนี้เน้นหนักไปในการเขียนระบาย แบบเปียกบนเปียกและเปียกบนแห้ง มีการใช้น้ำช่วยในปริมาณมาก ซึ่งการวาดสีน้ำแนวตั้งจะทำให้สีน้ำไหล จนไม่เป็นรูปเป็นร่าง การวางกระดานและกระดาษสำหรับวาดจึงควรวางในแนวนอนหรือให้ด้านใดด้านหนึ่งเอียงไม่เกิน 15 องศา โดยประมาณ การวาดในแนวนอนจึงต้องมีการจัดการอุปกรณ์ในการช่วยวาดระบายที่เหมาะสม

ภาพที่ 3-16 ภาพแสดงการเตรียมพื้นกระดาษ

ขั้นตอนการวาด

การร่างภาพเพื่อขยายแบบ ใช้ดินสอต่อด้ามด้ามไม้ยาว ร่างภาพบนกระดาษโดยกำหนดโครงสร้างของรูปแบบคร่าวๆ หลังจากนั้นชโลมน้ำบนกระดาษด้วยกระป๋องสเปรย์ ให้กระดาษมีความชื้นและชุ่มเล็กน้อยทั่วๆ ภาพ ใช้แปรงขนาดใหญ่ ขนอ่อนและขนแข็งที่ต่อด้ามไว้ สลับกันลงสี โดยไม่ยึดติดตายตัว อาจระบาย ขีดเขียนด้วยสีอ่อนหรือสีเข้มก่อนสามารถทำได้ทั้งสองกรณี เมื่อใช้สีใดควรใช้สีนั้นระบาย วาดไปจนครบตามตำแหน่งต่างๆ ให้ทั่ว ตามแบบร่าง สีแรกนี้จะเป็นตัวกำหนดให้เห็นองค์ประกอบต่างๆ ให้เห็นอย่างชัดเจนขึ้น และหลังจากสีชั้นแรกเริ่มหมาดลง จึงนำสีอื่นๆ ผสมผสาน ซ้อนทับ ปาดป้าย หยอด หยดและสลัด ทั้งนี้โดยอาศัยแบบร่างนำทาง แต่ขณะสร้างสรรค์นี้ สามารถสร้างสรรค์เพิ่มเติมโดยอาศัยจินตนาการ จังหวะ และการโต้ตอบแบบฉับพลัน (Improvisation) ร่วมด้วยเสมอ ข้อพึงสังเกตคือคราบสีน้ำ การไหลซึม เป็นสิ่งที่อาจเกิดในแบบที่ไม่ได้ควบคุมในบางส่วน หรือเราอาจเรียกว่าความบังเอิญ ผู้วาดจะต้องสังเกตและเก็บร่องรอย การไหลซึม คราบสีนั้นไว้เพราะสิ่งนี้คือเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของจิตรกรรมสีน้ำ

สรุปขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 2

1. เตรียมวัสดุอุปกรณ์ ให้พร้อม ซึ่งวัสดุบางประเภทต้องประยุกต์ขึ้นเอง เช่นแปรง พู่กันขนาดใหญ่ ด้ามยาวสำหรับวาด ระบายสีน้ำ เพราะไม่สามารถหาซื้อได้ตามท้องตลาดทั่วไป
2. เตรียมพื้นไม้แข็งแรง รองรับการขึงกระดาษ
3. ตัดกระดาษ ตามขนาดที่ต้องการ ทาน้ำให้ทั่วทั้งสองด้าน วางลงรอจนกว่ากระดาษจะหมาด จึงนำกระดาษกาวน้ำติดขอบทุกด้าน และรอจนกระดาษแห้งตึง
4. ร่างภาพตามแบบร่าง ด้วยเส้นอิสระจากดินสอซึ่งต่อด้ามให้ยาว
5. เตรียมสีให้ครบถ้วนทุกสี สำหรับเฉดสีที่ต้องการตามจุดประสงค์ของแต่ละภาพ ผสมให้ได้ปริมาณมากลงในถ้วย หรือชาม
6. พ่นน้ำให้กระดาษชุ่มชื้นทั่วภาพ
7. ลงสีชั้นแรกอาจเป็นสีอ่อนหรือสีเข้มพิจารณาตามความเหมาะสมเช่นเดียวกับผลงานชุดที่ 1
8. สังเกตสีในขณะเปียกชุ่ม อาจนำสีสด ต่างสี หยด หยอด สลัดลงไป เพื่อเพิ่มให้เกิดพลังความเคลื่อนไหว ร่องรอยหรือคราบสีที่น่าสนใจ กระบวนนี้ให้ทำงานอย่างอิสระ(Improvisation) และการทำงานโดยอาศัยแรงกระตุ้น (Automatic Impule) เข้าร่วมด้วยอย่างต่อเนื่อง
9. เพิ่มเติมสี ตามชั้นสีต่างๆ จนครบสมบูรณ์

ภาพที่ 3-17 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 2

ภาพที่ 3-18 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 2

2.3 การดำเนินการผลงานชุดที่ 3

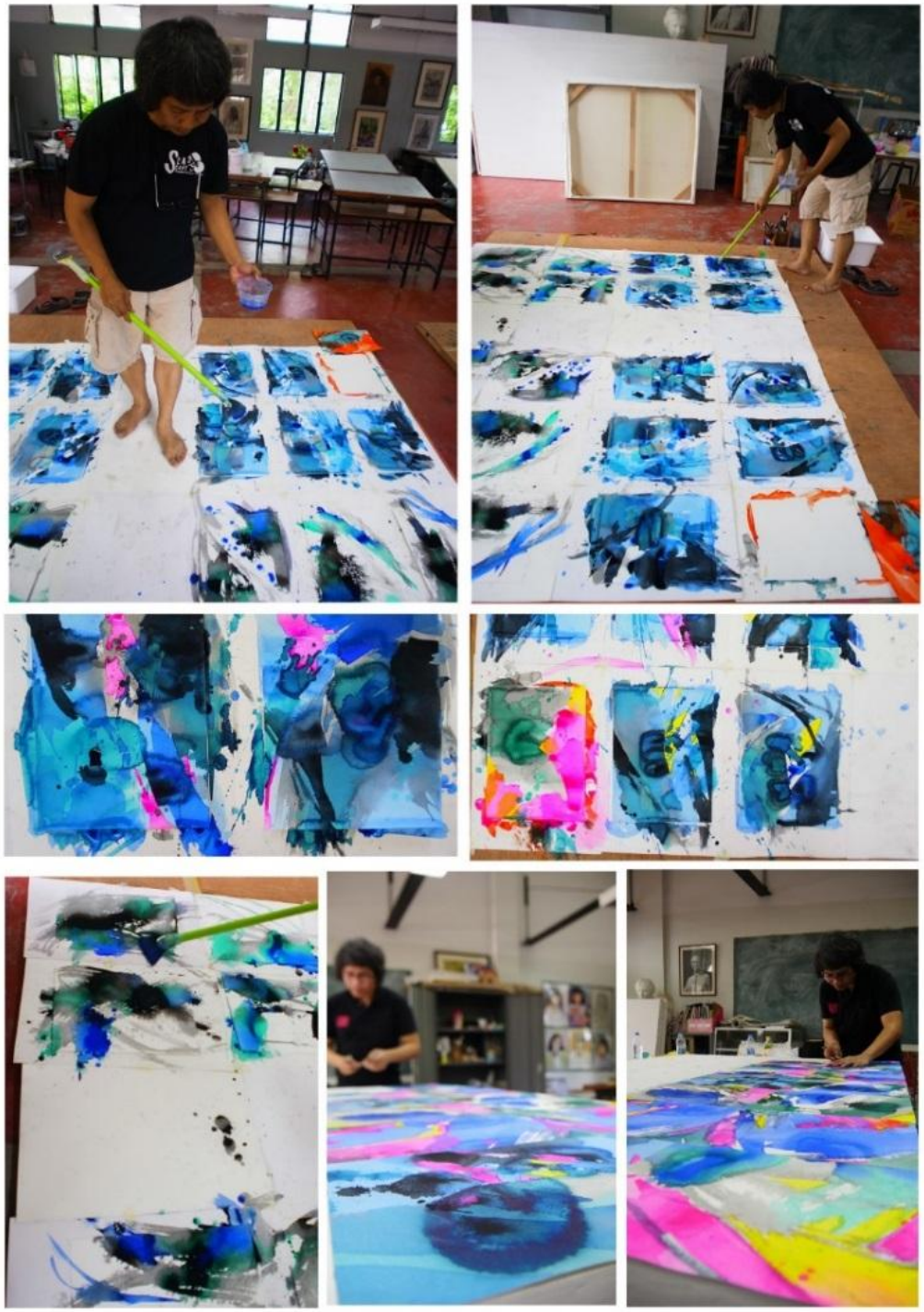
การสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 3 เป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ ภาพความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส ซึ่งมีที่มาจากแรงบันดาลใจหางเครื่อง และอิทธิพลจากงานศิลปกรรมต่างๆ โดยการสร้างสรรค์แบบแยกส่วนบนกระดาษขนาดเล็ก จำนวน 32 ภาพเล็กและนำมาประกอบเป็นผลงานรวมขนาด 122 x 184 เซนติเมตร จำนวน 3 ชิ้นงาน

การสร้างสรรค์ในชุดนี้ ไม่มีการทำแบบร่างไว้ล่วงหน้า อาศัยการทำงานในแบบโต้ตอบฉับพลัน (Improvisation) โดยแสดงรอยแปรง การหยอด หยด สลัดสีให้ปรากฏความเคลื่อนไหวอย่างอิสระ เป็นการสร้างสรรค์ซึ่งลดทอนรูปลักษณ์จากหางเครื่องลงให้เหลือเพียงอาการของความเคลื่อนไหวของสีสันที่สดใสเท่านั้น รวมทั้งความอิสระที่มีต่อกระบวนการทางจิตรกรรมสีน้ำ

หลังจากได้ภาพต่างๆ ครบตามจำนวนของแต่ละชุดงานแล้ว นำภาพเล็กๆ นั้นมาประกอบขึ้นเป็นภาพใหญ่ โดยอาศัยความสัมพันธ์ ความต่อเนื่องของเส้น สี จังหวะและรูปทรงของรอยแปรง เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพและแสดงถึงความสัมพันธ์ของความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส การนำมาจัดวางเปลี่ยนแปลงใหม่ได้หลากหลาย เป็นกระบวนหนึ่งซึ่งศิลปะในแบบ Post Modern ในปัจจุบันให้ความนิยมกัน

สรุปขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 3

1. ตัดกระดาษวาดสีน้ำขนาดประมาณ 28x38 ซม. จำนวน 32 แผ่น วางกระจายบนกระดานรองรับให้ทั่ว เว้นจังหวะห่างพอควร ไม่จำเป็นต้องผนึกกระดาษแบบผลงานชุดที่ 2
2. เตรียมสีน้ำตามเฉดสี ที่ต้องการผสมน้ำปริมาณพอเหมาะให้ครบถ้วน
3. ใช้แปรงสีน้ำขนาดใหญ่ ปาดป้าย หยด หยอด สลัดสี ในกระดาษที่วางไว้ ให้เกิดทิศทาง ขนาด ของเส้น สี รอยแปรงที่แตกต่างกัน โดยอาศัยภาพจำจากความเคลื่อนไหวของสีสันหางเครื่องและบรรยากาศของการแสดงวงดนตรีลุกทุ่ง
4. เติมแต่ง แต้มสี หยอด หยด สลัด จนเกิดความพอดี อาศัยการทำงานของการโต้ตอบฉับพลันและ แรงกระตุ้นร่วมด้วยอย่างสม่ำเสมอ
5. หลังจากได้ผลงานชิ้นเล็กซึ่งมีการทับซ้อนสีอย่างสมบูรณ์ และแสดงถึงภาพของความเคลื่อนไหวแล้ว นำภาพเล็กๆ นี้ มาตัดขอบให้เกิดความเรียบร้อยให้ได้ขนาดตามต้องการ
6. นำภาพเล็กมาจัดวาง รวมเป็นภาพใหญ่โดยอาศัยความสัมพันธ์ของเส้น สี และผลของความเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ ทดลองการจัดหลายๆ แบบจนเกิดความพอใจ



ภาพที่ 3-19 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 3

ปัญหาและการแก้ไขปัญหาในการสร้างสรรค์

จากการสร้างสรรค์ผลงานภายใต้แนวความคิด ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส โดยมีที่มาจากการเต้นที่สนุกสนานและสีสันสดใสของหางเครื่อง เป็นแรงบันดาลใจในเบื้องแรก และทำให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำในวิธีการต่างๆ ในผลงานทั้ง 3 ชุดนี้ เกิดปัญหาบางประการและวิธีการแก้ไขดังต่อไปนี้

1. ปัญหาการสร้างภาพร่าง

การสร้างภาพร่างในระยะแรก ได้ใช้กระบวนการทางคอมพิวเตอร์และโปรแกรมแต่งภาพ Photoshop นำภาพหางเครื่องที่มีสีสันสดใส มาซ้อน ซ้ำเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวต่อเนื่อง ผลของภาพร่างที่เกิดจากคอมพิวเตอร์และโปรแกรมแต่งภาพ ไม่สร้างความรู้สึกที่เป็นธรรมชาติอิสระมีชีวิตชีวาและสัมพันธ์กับหางเครื่อง ที่มีความเป็นวิถีชีวิตพื้นบ้าน การแก้ปัญหาจึงใช้วิธีการวาดเส้นในแบบ Gerture คือการวาดเส้นท่าทาง ไม่เน้นความถูกต้องในด้านกายวิภาค แต่เน้นท่าทางและอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก ผลของการใช้การร่างภาพแบบนี้สร้างให้เกิดความเคลื่อนไหว มีความเป็นธรรมชาติและชีวิตชีวา

2. ปัญหาด้านวัสดุอุปกรณ์ ปัญหาในด้านวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้มีหลายประการด้วยกัน ดังนี้

สี เนื่องจากการสร้างสรรค์มีแนวความคิดหลักคือ ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใสสีน้ำซึ่งนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ ต้องเลือกสีซึ่งมีเนื้อสีสดใส และมีการกระจาย ไหลซึมของสีได้ดี ในการสร้างสรรค์นี้จึงเลือกใช้สีเกรดศิลปิน ยี่ห้อ Holbien เป็นสีผลิตจากประเทศญี่ปุ่น ให้เนื้อสีซึ่งสดใสและมีความเข้มข้นสูงและ มีสีพิเศษเช่นชมพู (opera) สีเปล่งประกายความสดสูง สีทองและสีเงินให้เลือกใช้ ส่วนสีอีกยี่ห้อหนึ่งซึ่งเลือกใช้คือ สีศิลปากร สีศิลปากรนี้ให้เนื้อสีแผ่กระจาย ไหลซึมกับน้ำได้ดีสร้างให้ความเคลื่อนไหวในภาพได้อย่างเป็นธรรมชาติ ปัญหาอีกประการอันเกี่ยวกับสีในการสร้างสรรค์ผลงานเน้นไปโทนสีสีแดง ยังค่อนข้างมีปัญหากับความสดใสของสีแดง สีแดงไม่ส่องประกายความสดใสออกมา ซึ่งต้องแก้ปัญหาโดยการนำสีชมพู Opera และสีส้ม cadmium orange เข้าไปผสม ร่วมด้วยจึงช่วยให้สีแดงประกายความสดใสออกมามากขึ้น

พู่กันและแปรง การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำบนพื้นที่กระดาษขนาดใหญ่ จำเป็นต้องใช้พู่กันและแปรงขนาดใหญ่และมีด้ามยาวด้วยเช่นกัน ซึ่งในท้องตลาดนั้นไม่สามารถหาซื้อได้หรือหาซื้อได้ยาก การแก้ปัญหาจึงต้องประยุกต์แปรงจากแปรงทาสีทั่วไป ที่มีขนค่อนข้างอ่อน นำมาต่อด้ามให้ยาวขึ้นด้วย วัสดุหาได้ง่ายเช่น ไม้ไผ่ หรือท่อพลาสติก

บทที่ 4
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ หางเครื่องสีสันวงดนตรีลูกทุ่งสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ เป็นการศึกษา ค้นคว้า ทดลอง จนได้ข้อมูลซึ่งสกัดออกมา สู่แนวคิดที่ชัดเจนคือ “ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส” จึงนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงาน จำนวน 15 ภาพ แยกเป็น 3 ชุด จากผลงานดังกล่าวสามารถวิเคราะห์ องค์ประกอบต่างๆ ของผลงานคือ การใช้ทัศนธาตุ การจัดวางองค์ประกอบ และการวิเคราะห์ผลงานรายชุด ดังต่อไปนี้

การวิเคราะห์การใช้ทัศนธาตุในผลงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชิ้นหรือแต่ละชุด ไม่จำเป็นต้องนำทัศนธาตุทุกๆ ตัวเข้ามาใช้ในงานอย่างครบถ้วน ผู้สร้างสรรค์มีสิทธิ์ที่จะเลือกทัศนธาตุที่สำคัญมา เพื่อใช้ในการถ่ายทอดผลงานให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์นั้นๆ ตามที่ธำรงศักดิ์ นิ่มอนุสสรณ์กุลเขียนไว้ว่า ทัศนธาตุมีบทบาทสำคัญในการสร้าง “ภาพ”ให้เกิดขึ้นบนตัวงานศิลปะแต่ละชิ้น เพื่อสื่อ “สาร”ทางความคิด อารมณ์ ความรู้สึก และความหมายจากศิลปินสู่ผู้ชมผลงาน สามารถสร้างความรู้สึกดึงดูดทางสายตา หรือสร้างความรู้สึกต่อจิตใจผ่านความงามในการใช้ทัศนธาตุ ทำให้เกิดปฏิกิริยาตอบโต้ระหว่างตัวผลงานกับผู้ชมผลงาน กล่าวได้ว่าผลงานแต่ละชิ้นหรือแต่ละชุดต้องมีการใช้ทัศนธาตุชนิดใดชนิดหนึ่งในการสื่อสารเสมอ ซึ่งผลงานแต่ละชิ้นหรือแต่ละชุด อาจมีการเน้นทัศนธาตุสำคัญในการนำเสนอแตกต่างกันไป ตามแนวความคิดและการสร้างให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึก โดยไม่จำเป็นต้องใช้ให้ครบทุกชนิด ในการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้าในชุดนี้ มีทัศนธาตุหลักที่แสดงความสำคัญอย่างชัดเจน คือ สี เส้น น้ำหนัก และรูปร่าง-รูปทรง ซึ่งข้าพเจ้าได้วิเคราะห์ทัศนธาตุดังต่อไปนี้

1. สี (Colour)

สีของภาพแต่ละภาพในชุดวิทยานิพนธ์นี้ มีการคำนึงถึงโครงสี (Colour Scheme) โดยวางรูปแบบของสีเป็นสองกลุ่มคือ กลุ่มที่ใช้วรรณะสีสดใส (Warm tone) และกลุ่มที่ใช้วรรณะสีเย็น (Cool tone) สีส่วนใหญ่จะใช้สีแท้ (Hue) โดยบีบออกจากหลอดโดยตรงเลย แต่ก็มีการลดค่าสีลงบ้างในบางภาพที่ใช้โครงสร้างสีน้ำเงิน เขียวเพื่อแสดงบรรยากาศของกลางคืน แล้วใช้สีเหลืองซึ่งเป็นสีตรงข้ามมาแตะแต้มบางจุดกระจายไปทั่วภาพ วิธีการนี้เรียกว่าการ discord มีการลดค่าสีลงในส่วนที่ต้องการให้เกิดความลึก การใช้สีสดนอกจากจะเป็นแนวคิดหลักแล้ว ยังเป็นสัญลักษณ์ของ

เครื่องแต่งกาย ของหางเครื่องที่ต้องใช้สีสด จัด เพื่อดึงดูดสายตาในแง่จิตวิทยา ของผู้ชมสีสดยังสะท้อนรสนิยมชาวบ้านที่มักใช้สีสด ในชีวิตประจำวันทั่วไป นอกจากนี้คุณสมบัติของสีน้ำที่เปียกสามารถดึงเนื้อสีเข้ามาผสมกันให้เกิดความกลมกลืน (harmony) จึงทำให้ไม่รู้สึกถึงความแข็งกระด้าง และสร้างผลของความรู้สึกและสุนทรียะควบคู่กันไป

ภาพที่ 4-1 ภาพแสดงการใช้สีที่แตกต่างกัน ส่วนหนึ่งของผลงาน No.1

ภาพที่ 4-2 ภาพแสดงการใช้สีวรรณะที่แตกต่างกัน ส่วนหนึ่งของผลงาน No.2

ภาพที่ 4-3 ภาพแสดงการใช้สีวรรณะที่แตกต่างกัน ส่วนหนึ่งของผลงาน No.9

ภาพที่ 4-4 ภาพแสดงการใช้สีกลมกลืน เป็นสีซึ่งอยู่ในวรรณะเดียวกันและอาศัยน้ำนำพาสีให้ซึมเข้าหากัน ส่วนหนึ่งของผลงาน No.9

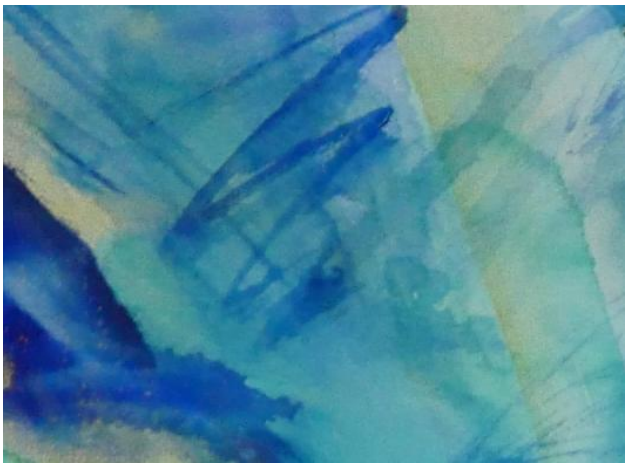
2. เส้น (Line)

ข้าพเจ้าใช้เส้นเป็นทัศนธาตุ เพื่อแสดงออกในการเคลื่อนไหว โดยการปาดป้ายฝีแปรงในลักษณะเส้นเฉียง เส้นพุ่ง เส้นที่ล้อ ซ้ำกันไปเป็นจังหวะ โดยกำหนดทิศทาง (direction) ให้สอดคล้องกัน เพื่อสร้างความรู้สึกในการเคลื่อนไหว (dynamic) และความรู้สึกในด้านมิติ (dimension) ทัศนธาตุของเส้นที่เกิดจากฝีแปรง จึงประกอบขึ้นจากเส้นโค้ง (curved line) เส้นยาว (long line) เส้นหยัก (angular line) เส้นสั้น (short line) เส้นหนา (Thick line) เป็นต้น ลักษณะของเส้นถูกปาดป้ายอย่างอิสระ เพื่อแสดงความเคลื่อนไหว ความเร็ว ความสนุกสนานเร้าใจ แต่ก็คำนึงถึงโครงสร้างของภาพที่ต้องมีเอกภาพด้วย

ภาพที่ 4-5 เส้นเฉียง ส่วนหนึ่งของผลงาน No.9

ภาพที่ 4-6 เส้นพุ่งซึ่งมีความหนาของเส้น ส่วนหนึ่งของผลงาน No.10

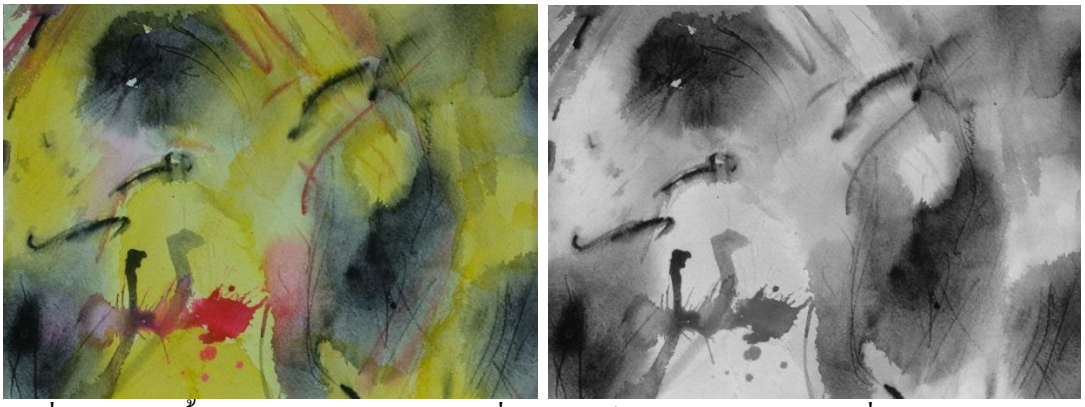
ภาพที่ 4-7 เส้นล้อ ซ้ำๆ กันเป็นจังหวะ ส่วนหนึ่งของผลงาน No.11



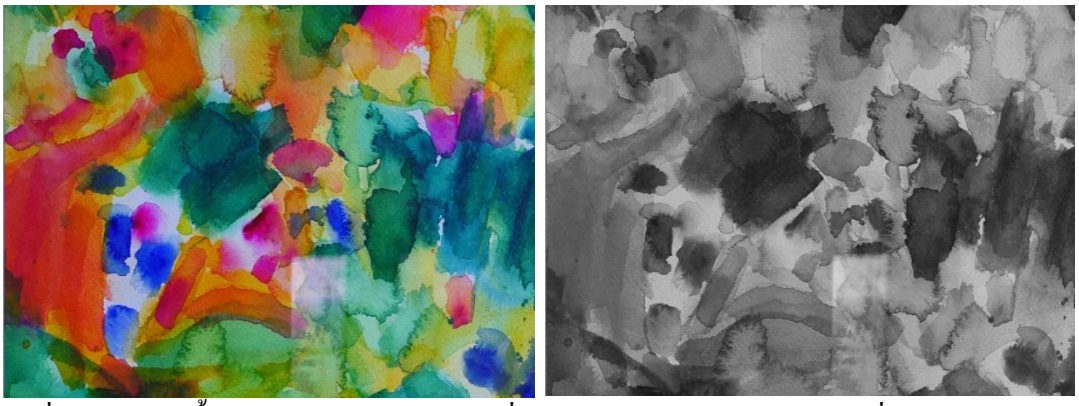
ภาพที่ 4-8 เส้นหยัก ส่วนหนึ่งของผลงาน No.11

3. น้ำหนัก (Value)

น้ำหนักที่สร้างขึ้นในภาพ เกิดจากทั้งการใช้สีสว่าง ตรงข้ามกับสีมืด ในส่วนสว่างสร้างให้เกิดความรู้สึกเบาอ่อนนุ่มและโปร่ง (light soft and skeletion) ในส่วนสีมืดให้ความรู้สึกหนักและเคลื่อนไหว (heavy and moving) การให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวก็คือการนำสายตาของผู้ดู จากพื้นที่หนึ่งไปยังพื้นที่หนึ่งทั่วภาพ น้ำหนักในภาพผลงานของข้าพเจ้า เกิดจากความเป็นสี ซึ่งมีคุณสมบัติของค่าสว่าง-มืด ในตัวเอง ซึ่งเมื่อจำลองออกมาเป็นภาพขาว-ดำจะเห็นค่าความแก่-อ่อน ของน้ำหนักอย่างชัดเจน



ภาพที่ 4-9 แสดงน้ำหนักมืด-สว่างของสีและเมื่อจำลองเป็นภาพขาว-ดำ ส่วนหนึ่งของผลงาน No.1



ภาพที่ 4-10 แสดงน้ำหนักมืด-สว่างของสีและเมื่อจำลองเป็นภาพขาว-ดำ ส่วนหนึ่งของผลงาน No.8

4. รูปร่าง-รูปทรง (Shape-Form)

ที่มาของรูปทรงมาจากคน (Figure) ของนักเต้นหางเครื่องประกอบชุดเครื่องแต่งกายบนเวที แต่สกัดตัดทอนรูปทรง (form) ที่มีลักษณะ 3 มิติ จนเหลือเพียงรูปร่าง (shape) 2 มิติ จนในที่สุดรู้สึกได้เพียงเค้าโครงเลือนราง อยู่ในกลุ่มสีและเส้นที่เคลื่อนไหวไปมาเท่านั้น การสกัดตัดทอนรูปทรงในช่วงต้นของการสร้างงาน มีการลดทอนจนเรียบง่ายขึ้น (simplify form) ยังคงมองเห็นที่มาในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi-abstract) จนในที่สุดละทิ้งรูปที่มาลง เหลือเพียงสีและเส้นที่เคลื่อนไหวอยู่ในกลุ่มสีซึ่งเป็นการเข้าสู่นามธรรมอย่างสมบูรณ์ และเป็นนามธรรมในลักษณะการแสดงออกด้วยอารมณ์อย่างฉับพลัน สนุกสนานในวิธีการเดียวกับงาน Abstract Expressionist

ภาพที่ 4-11 แสดงรูปร่าง-รูปทรง ซึ่งมีที่มาจากรูปทรงคน ผลงาน No.3

ภาพที่ 4-12 แสดงรูปร่าง-รูปทรง ซึ่งมีที่มาจากรูปทรงคน ผลงาน No.6

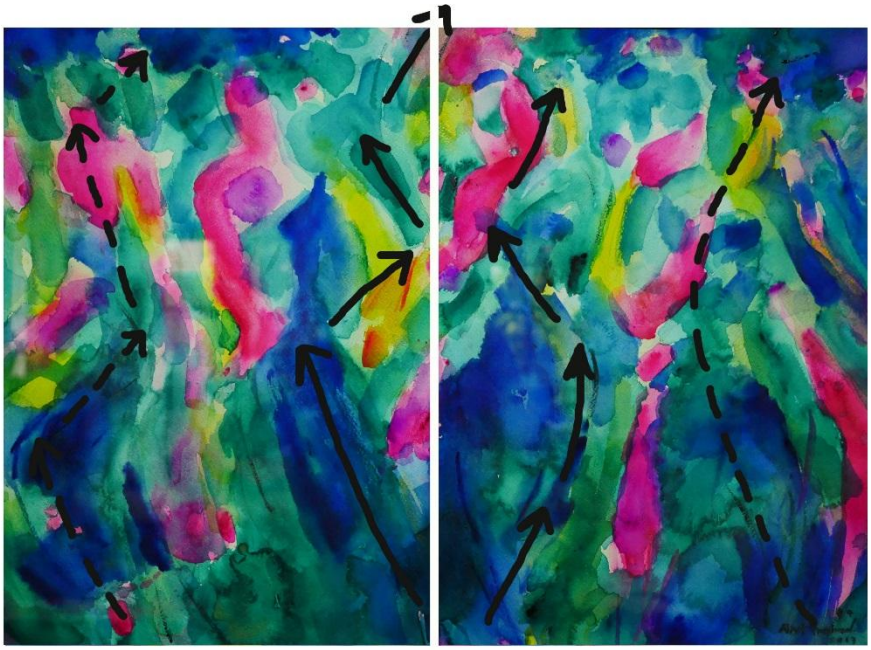
ภาพที่ 4-13 แสดงรูปร่าง-รูปทรง ซึ่งมีที่มาจากรูปทรงคน ผลงาน No.9

การวิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบ

การจัดวางองค์ประกอบในงานศิลปะ ก็เพื่อให้ภาพปรากฏความงดงามลงตัว หรือมีเอกภาพ (Unity) ร่วมกันเช่นเดียวกับการร้อยเรียงภาษาให้เป็นบทกวี จนมีความไพเราะสละสลวยกินใจ หรือการเรียบเรียงเสียงประสานในดนตรี ซึ่งประกอบด้วยเสียงจากเครื่องดนตรีหลายชนิด จนทำให้ท่วงทำนองเพลง (Melody) มีชีวิตชีวา ในทางศิลปะก็เช่นกัน การจัดวางนั้นเกิดจากการสร้างความกลมกลืน (Harmony) ความหลากหลาย (Variety) ความสมดุล (Balance) สัดส่วน (Proportion) การเน้น (Dominance) ความเคลื่อนไหว (Movement) จนถึงการจำกัด (Economy) ซึ่งเป็นหลัก 7 ประการของการจัดองค์ประกอบภาพ (The Seven Principles of Organization) การวิเคราะห์นี้ได้เลือกภาพผลงานจำนวน 4 ภาพ เพื่อวิเคราะห์ถึงหลักการจัดองค์ประกอบบางประการ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ดังนี้

1. การวิเคราะห์โครงสร้างภาพ

ภาพที่ 4-14 การวิเคราะห์โครงสร้างภาพผลงาน No.6



ภาพที่ 4-15 การวิเคราะห์โครงสร้างภาพผลงาน No.9

ภาพที่ 4-16 การวิเคราะห์โครงสร้างภาพผลงาน No.12

ภาพที่ 4-17 การวิเคราะห์โครงสร้างภาพผลงาน No.12

ข้าพเจ้ายกตัวอย่างภาพจำนวน 4 ภาพขึ้นมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นหลักของความกลมกลืนและความสมดุล ซึ่งใช้เป็นแนวทางในการทำงานดังนี้

2. ความกลมกลืน (Harmony)

ความกลมกลืนในผลงานสร้างสรรค์นี้ เป็นการสร้างความกลมกลืนจากหลายส่วนด้วยกัน เช่นเกิดจากทิศทางของเส้น ที่มีความต่อเนื่องและเปลี่ยนแปลงด้วยวิธี การซ้ำ (Repetition) ของเส้น สี โดยมีจังหวะ (Rhythm) ด้วยการเน้นเส้น หนา บาง หนัก เบา และมีการเชื่อมโยงส่วนต่างๆ (Visual linking) เช่นเมื่อปาดสีใกล้เคียงกัน น้ำจะเป็นตัวกลางให้สีกลืนกัน ด้วยคุณสมบัติของสีเอง ขอบของสีจึงซึมเข้าหากัน ทำให้สีแต่ละส่วนไม่ดูแข็งกระด้างสามารถทับซ้อนกัน มีความใสโปร่งแสงสร้างมิติและดูไม่ทึบตัน

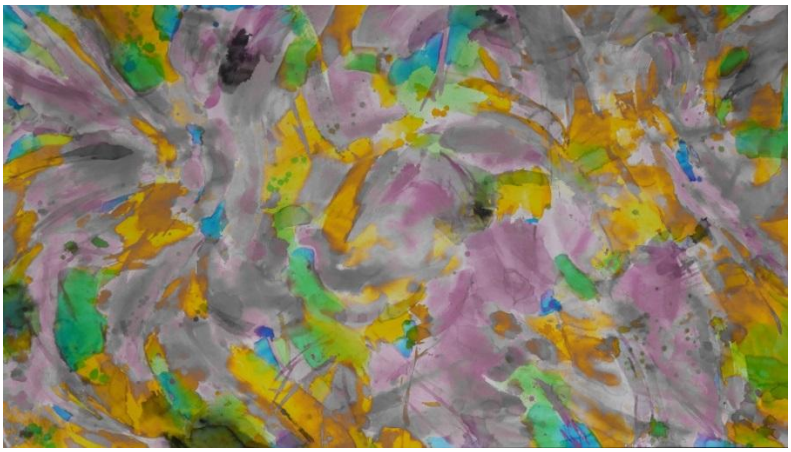
3. ความสมดุล (Balance)

ภาพตัวอย่างทั้ง 4 ภาพนี้เมื่อลากเส้นแบ่งครึ่งจะเห็นได้ชัดว่า ภาพ No.6 และ No.9 มีสมดุลที่ใกล้เคียงกัน (Approximate Symmetrical balance) เพราะรายละเอียดสองข้างไม่แตกต่างกันมากนัก เพียงแต่กลุ่มสีกระจายแตกต่างกัน ออกไปเพียงเล็กน้อย ส่วนภาพที่ No.12 และภาพ No.16 จะมีความสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetrical balance) เพราะให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง ซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึก เนื่องจากทิศทางของเส้นที่กระจายออกไปทั้งภาพ ดึงสายตาจากส่วนหนึ่งไปหาส่วนหนึ่งตลอดเวลา

4. ความเป็นเด่น (Dominance)

เกิดจากการจัดการด้วยการเน้นร่องรอยของฝีแปรง ด้วยขนาด ทิศทางและสีในระนาบใหญ่เพื่อแสดงความสดของสี ในตัวอย่างภาพผลงาน No12 นี้ เป็นการแปลงภาพให้เห็นภาพของการวิเคราะห์ความเป็นเด่น และเป็นรองส่วนที่เกิดความเป็นเด่นคือร่อยรอยฝีแปรง ของสีแดง ชมพู จะแสดงถึงมิติที่รับรู้ได้ว่าชัดเจนออกมา ส่วนร่องรอยฝีแปรงของสีเหลืองและเขียว เป็นส่วนรองลงไป

ภาพที่ 4-18 ความเป็นเด่นของผลงาน No.12



ภาพที่ 4-19 ความเป็นรองของผลงาน No.12

5. **ความเคลื่อนไหว (Movement)**

การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้าในครั้งนี้เน้นหนักไปในเรื่อง การสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวในภาพเป็นหลัก ตามแนวความคิดของการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการสรุปหลังจากการศึกษาข้อมูลจากหางเครื่องและข้อมูลอิทธิพลทางศิลปกรรมหลากหลายด้าน ความเคลื่อนไหวจึงเป็นประเด็นและกลวิธีที่สำคัญอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ซึ่งสามารถวิเคราะห์การสร้างความเคลื่อนไหวในผลงานสร้างสรรค์ดังนี้

การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการซ้ำ

เป็นการสร้างรูปซ้ำ เปลี่ยนแปลงเป็นจังหวะต่อเนื่อง ด้วยรูปร่างหรือรูปทรงของหางเครื่อง ที่ตัดทอนจนเหลือเพียงเค้าโครง พอมองเห็นได้ และการซ้ำซึ่งเกิดจากเส้น คราบสี รอยแปรง เป็นต้น

ภาพที่ 4-20 การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการซ้ำ ผลงาน No.5

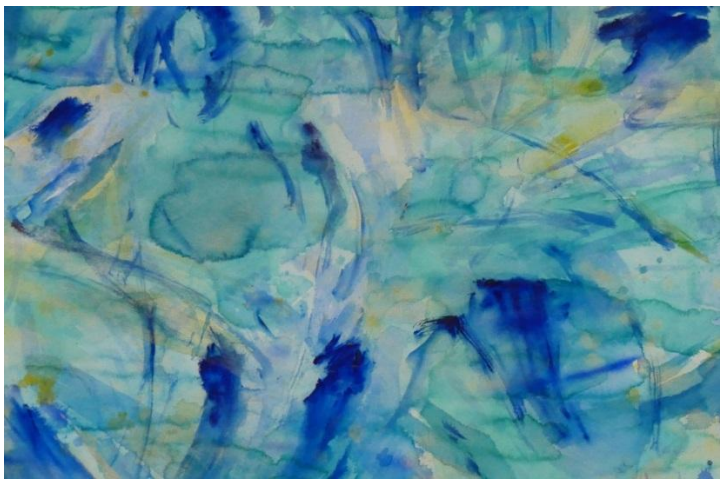
การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการซ้อน

การซ้อนเกิดจากการซ้อนของรูปทรง หรือรอยแปรง โดยอาศัยความโปร่งใส ของสีน้ำ ช่วยสร้างให้มิติความลึก จังหวะของการซ้อนทับ จากรอยแปรงหรือรูปทรงของหางเครื่อง จะทำให้เกิดความแปรเปลี่ยน ต่อเนื่อง และจะช่วยทำให้เกิดความเคลื่อนไหว

ภาพที่ 4-21 การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการซ้อน ส่วนหนึ่งของผลงาน No.11

การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการเลือนหาย

เป็นการสร้างความเลือนหายที่เกิดจากเส้น รูปทรง สี หรือรอยแปรง เสมือนภาพถ่ายของวัตถุซึ่งแสดงความเคลื่อนไหว จะมีส่วนหนึ่งชัดและบางส่วนจะเลือนลางไป



ภาพที่ 4-22 การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการเลือนหาย ส่วนหนึ่งของผลงาน No.10

การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการกลับภาพไปมา

การกลับภาพไปมาเกิดจากการใช้ทิศทางของเส้น รอยแปรง จังหวะสี ปาดป้ายไปตามทิศทางต่างๆ เสมือนภาพการเต้นของหางเครื่อง ซึ่งเต้นไปตามจังหวะหลากหลายทิศทางอย่างสนุกสนาน

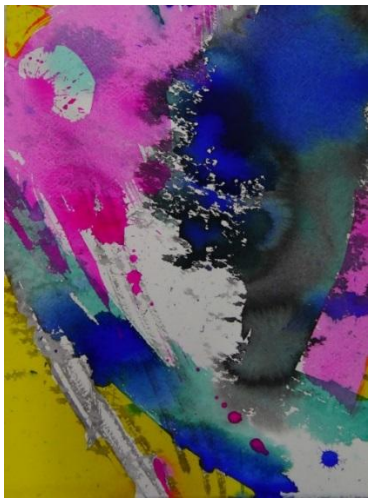
ภาพที่ 4-23 การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการกลับภาพไปมา

ความเคลื่อนไหวซึ่งเกิดจากโครงสร้างทิศทาง

เส้น สี รูปทรง รอยแปรง เมื่อมีจังหวะต่อเนื่อง จะสร้างให้เกิดโครงสร้าง ภาพรวมของทิศทาง ไปตามทิศทางต่างๆ และมีส่วนช่วยให้เกิดความเคลื่อนไหวในภาพด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 4-24 ความเคลื่อนไหวซึ่งเกิดจากโครงสร้างทิศทาง ของผลงาน No.11

การสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวด้วยการกลับค่าสี (Discord) เป็นการนำสีสดต่างวรรณะสี ป้าย ระบาย หยดหยอดหรือขีดเขียนเป็นเส้น อยู่ใกล้กันหรือวางอยู่คู่กัน ปฏิกิริยาความสดของสีซึ่งต่างกัน จะช่วยส่งผลทายสายตาและช่วยให้เกิดความเคลื่อนไหวในภาพผลงานมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 4-25 การสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวด้วยการใช้สีขัด (Discord) ส่วนหนึ่งของผลงาน No.15

การวิเคราะห์การแปรค่าจากรูปธรรมมาสู่นามธรรม

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้เป็นการนำแรงบันดาลใจที่ได้รับจากหางเครื่อง และสีสันของแสงสีของไฟประกอบเวทีวงดนตรีลูกทุ่ง นำมาสร้างสรรค์และแปรค่าจากความเป็นรูปธรรมสู่นามธรรม ซึ่งหมายถึงการแทนค่าสู่ทัศนธาตุ การจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะ และเทคนิคการแปรค่าจากรูปธรรมสู่นามธรรม มีตัวอย่างดังนี้

ภาพที่ 4-26 ส่วนหนึ่งของผลงาน No.15

การแปรค่าจากเครื่องแต่งกายของหางเครื่อง ที่เต็มไปด้วยเลื่อมระยิบระยับ กระทบกับแสงไฟและเคลื่อนไหวขณะหางเครื่องเต้นประกอบเพลง เมื่อแปรค่าสู่การใช้ทัศนธาตุทางทัศนศิลป์ แสงไฟเมื่อกระทบกับเลื่อมระยิบระยับปรากฏเป็นจุดสี และแปรเปลี่ยนเป็นเส้นเมื่อมีการเคลื่อนไหวในขณะเต้นประกอบเพลง ภาพดังกล่าวจึงแสดงออกโดยการใช้จุดสีสดใส และเส้นควบคู่กัน ด้วยวิธีการหยด หยอด สลัดสีน้ำ ให้เกิดการกระจายตัวออกของสี และเส้นที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว

การวิเคราะห์ผลงานรายชุด

ผลงานชุดที่ 1 ภาพความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส ในจิตรกรรมสีน้ำขนาดเล็ก

ผลงานชุดนี้ได้สกัดลดทอนรูปร่างรูปทรง ของหางเครื่องลง ด้วยวิธีการร่างภาพในแบบ Gesture ในขั้นตอนแรก รูปทรงที่ได้จากการร่างภาพช่วยลดทอนความถูกต้องตามหลักกายวิภาค เพิ่มการแสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึกมากกว่า และมีลักษณะกึ่งนามธรรม เค้าโครงที่ได้ถูกนำมาหลอมรวมกับภาพจำของสีสันเครื่องแต่งกาย อันประกอบด้วยความพลิ้วไหวของเสื้อผ้า กระโปรง หมวก ขนนก ระบายแขน พู่ เลื่อมระยิบระยับของหางเครื่องและบรรยากาศแสงสีสด ของไฟซึ่งสาดส่องไปมาขณะการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง ได้ถูกแปรค่ามาสู่ทัศนธาตุและกลวิธีการขีดเขียน ปาดป้าย หยอด หยด สลัด ชัด เลือนราง ซ้ำหรือทับซ้อนเป็นจังหวะ ของเส้น สี รอยแปรง ตามเฉดสีต่างๆ โดยอาศัยการทำงานของพลังอิสระ ถึงการตอบโต้ฉับพลัน (Improvisation) และการแสดงคุณสมบัติที่สำคัญของสีน้ำ เช่นความสด ความโปร่งใส การไหลซึม และแผ่กระจายไปทั่วภาพอย่างต่อเนื่อง

ผลงานชุดที่ 2 ภาพความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส ในจิตรกรรมสีน้ำขนาดใหญ่

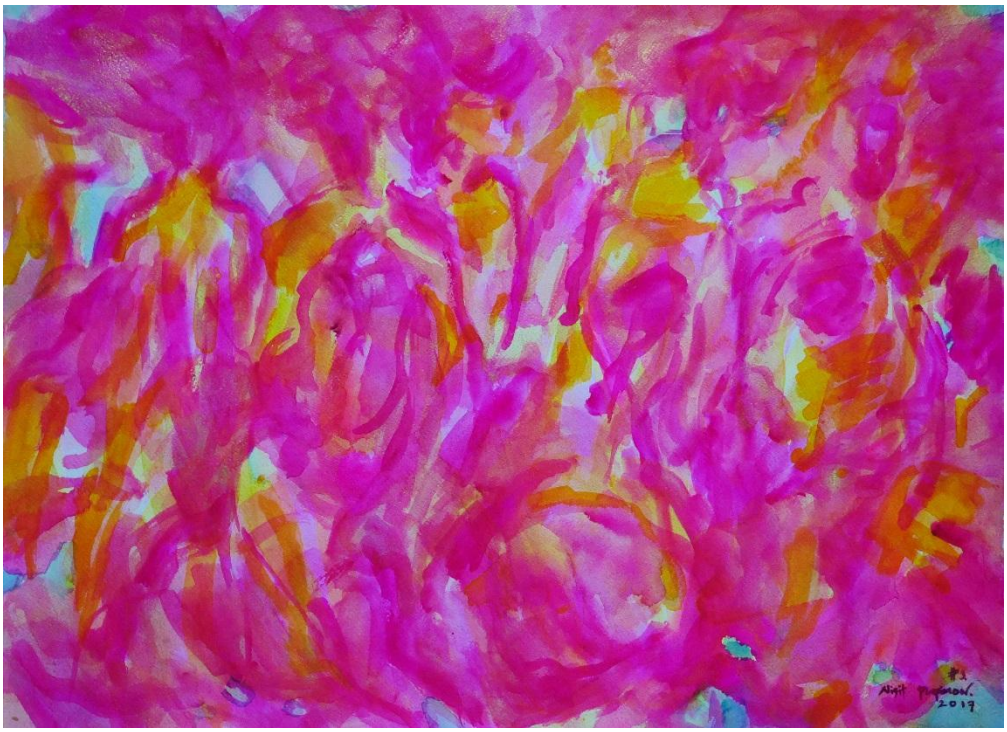
ผลงานชุดนี้นำกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานในชุดที่ 1 มาพัฒนาสู่ผลงานขนาดใหญ่คือ 130x240 ซม. ขนาดของพื้นกระดาษที่ใหญ่มากกว่าทุกชุดผลงาน ซึ่งเป็นกระดาษแผ่นเดียว ไม่มีการต่อกระดาษส่งผลต่อความท้าทายในการวาด และการตอบโต้จากจิตใต้สำนึกให้ทำงานได้อย่างอิสระมากกว่าผลงานขนาดเล็ก การหยอด หยด สลัดสีและแสดงรอยแปรง ด้วยการวาดจากแปรงใหญ่ซึ่งประยุกต์ให้มีด้ามต่อยาวขึ้นยิ่งช่วยสนับสนุนให้การวาดเกิดความอิสระ สนุกสนานสัมพันธ์กับภาพความทรงจำการเคลื่อนไหวของสีสันสดใสที่สนุกสนานของหางเครื่องได้อย่างดี

ผลงานชุดที่ 3 ภาพความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส ที่เกิดจากภาพจิตรกรรมสีน้ำขนาดเล็กก่อรูปเป็นจิตรกรรมสีน้ำขนาดใหญ่

ผลงานชุดนี้เกิดจากการถอดรื้อ (Reconstruction) โครงสร้างใหญ่และประกอบขึ้นใหม่ โดยผ่านวิธีการเขียนภาพผลงานชิ้นเล็ก แล้วนำมาประกอบขึ้นเป็นผลงานชิ้นใหญ่ แต่ละภาพจัดวางโดยอาศัยความรู้สึกและความสัมพันธ์ของเส้น สีและผลด้านความเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ เป็นการทำลายภาพจำในด้านโครงสร้างของเนื้อหา จึงไม่ปรากฏเค้าโครงของภาพหางเครื่องให้เห็นแม้แต่น้อย วิธีการนี้เกิดจากการตอบโต้อย่างฉับพลันจากจิตใต้สำนึก เพื่อให้เกิดพลังอิสระ แต่ยังคงสาระสำคัญในการนำเสนอคือความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส อันเกิดจากทิศทางของรอยแปรงเส้น สี การหยอด หยดอย่างอิสระ ซึ่งผลที่เกิดขึ้นได้แสดงคุณค่า (Expressive Value) ในด้านนามธรรม (Abstract) อย่างแท้จริง

ผลงานศิลปะ

ภาพที่ 4-27 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.1 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซม.



ภาพที่ 4-28 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.2 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซม.

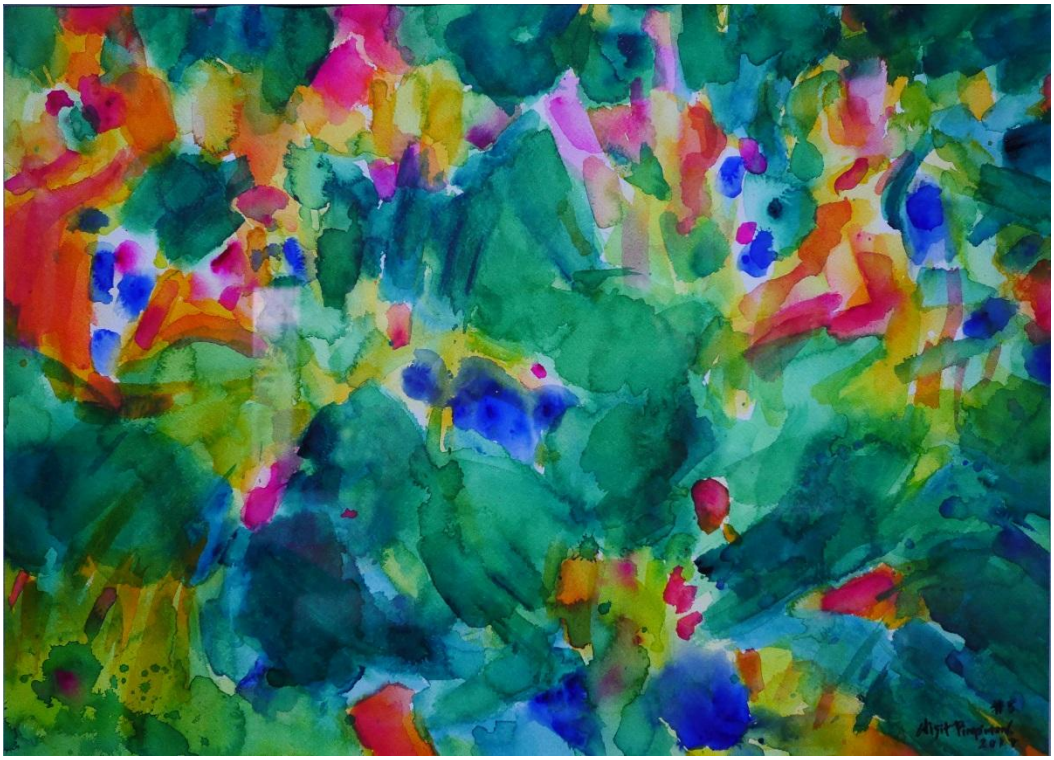
ภาพที่ 4-29 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.3 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-30 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.4 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-31 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.5 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-32 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.6 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-33 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.7 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซม.



ภาพที่ 4-34 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.8 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-35 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.9 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-36 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.10 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 130x240 ซม.

ภาพที่ 4-37 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.11 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 130x240 ซม.

ภาพที่ 4-38 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.12 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 130x240 ซม.

ภาพที่ 4-39 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.13 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 122x184 ซม.

ภาพที่ 4-40 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.14 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 122x184 ซม.

ภาพที่ 4-41 ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส No.15 เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ขนาด 122x184 ซม.

บทที่ 5
สรุปผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้ มีที่มาจากความสนใจของข้าพเจ้า ซึ่งมีต่อ “หางเครื่อง” เพราะนอกจากจะมีความสนุกสนานแล้วยังแสดงถึงรสนิยมและวิถีชีวิตในสังคมไทย นำมาสู่การค้นคว้า ศึกษา วิเคราะห์จนได้แนวคิดที่ชัดเจนต่อหางเครื่อง คือ ความเคลื่อนไหวและสีสันที่สดใส จากแนวคิดดังกล่าวนำมาสู่การค้นคว้า ทดลองเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ซึ่งมีความท้าทายในด้านเทคนิค ผสมผสานกับกลวิธีบางประการ จากอิทธิพลของผลงานศิลปกรรมของศิลปินต่างประเทศและศิลปินร่วมสมัยของไทย จากผลของการวิจัยสร้างสรรค์ พบว่าเทคนิคสีน้ำ ขนาดของพื้นที่กระดาษขนาดใหญ่และการประยุกต์วัสดุอุปกรณ์บางอย่างในการเขียน ช่วยส่งเสริมให้การสร้างสรรค์โดยอาศัยพลังอิสระ การโต้ตอบแบบฉับพลัน(Improvisation) และกระบวนการแสดงออกจากแรงกระตุ้น (Automatic Impulse) ทำงานได้อย่างดี สามารถนำสาระที่สำคัญคือ “ความเคลื่อนไหวของสีสันสดใส” แปรค่าสู่งานจิตรกรรมสีน้ำสร้างสรรค์และปรากฏชัดเจนในผลงานชุดที่ 2 ส่วนกระบวนการถอดรื้อ โครงสร้างของเนื้อหา โดยการแยกส่วนในระหว่างการเขียน ของผลงานชุดที่ 3 ช่วยให้ผลงานมุ่งไปสู่คุณค่าเชิงนามธรรม และเกิดเอกลักษณ์เฉพาะของผลงานอย่างแท้จริง

ข้อเสนอแนะ

ผลในด้านความสดใสของสี การไหลซึม การแผ่กระจาย ซึ่งสามารถตอบสนองต่อเป้าหมายของการวิจัยสร้างสรรค์ มีส่วนมาจากการเลือกสรรวัสดุอุปกรณ์ให้สัมพันธ์กันซึ่งหมายถึงจำเป็นต้องใช้กระดาษสำหรับเขียนสีน้ำเกรดดี มีพื้นผิวหยาบ ความหนาไม่ต่ำกว่า 300 แกรม และสีน้ำเกรดดีซึ่งต้องมีสีสดใสเข้มข้น ในที่นี้เลือกใช้สีน้ำ Holbein และสีซึ่งสามารถแผ่กระจาย ไหลซึมได้ดี ในที่นี้เลือกใช้ สีน้ำศิลปากร

บรรณานุกรม

กาญจนา สิงห์อุดม. (2555). *อัตลักษณ์เลขนศิลป์ลูกทุ่งไทย.* วิทยานิพนธ์สาขาวิชานิเทศศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เกสร สิทธิหนิ้ว. (2548). *หางเครื่องจังหวะชีวิตบนถนนดนตรีลูกทุ่ง.* นิตยสารสารคดี. 21(246): 42-46.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2554). *ศิลปะสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2552). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

จีระพันธ์ สมประสงค์. (2524). *ประวัติศิลปะ.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ฉกาจ ราชบุรี. (2537). *ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธีรพงศ์ ไศลสุข. (2553). *การออกแบบเรขศิลป์สำหรับเพลงลูกทุ่งเพื่อสร้างความสนใจกับกลุ่มวัยรุ่นในกรุงเทพมหานคร.* วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต. คณะศิลปกรรมศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรวัฒน์ เทียรฆประสิทธิ์. (2552). *"ช่วงรวมพลมิตรเพลง."* aday 9, 101: 68-69.

ธงชัย รักปทุม. (2551. การแสดงศิลปกรรมย้อนหลัง โดยธงชัย รักปทุม. สูจิบัตร. ม.ป.ท.

นิวิต หะนนท์. **สีน้ำ.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, (2532.

ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร. (2550. บนเส้นทางยาวไกลจิตรกรรมสีน้ำเมืองไทย. นิทรรศการสายธารแห่งสีน้ำ. นครปฐม: ม.ป.ท.

เรณู คฤคราช. (2547). *สรุปสาระสำคัญของศิลปกรรม ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงศิลปกรรมร่วมสมัย: เอกสารประกอบการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก.* ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

รัตติยา งามประดิษฐ์. (2539). *หางเครื่อง : ทางเลือกในการประกอบอาชีพผู้หญิงไทย.* รายงานการศึกษาเฉพาะบุคคล 2 คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เลิศชาย คชยุทธ. (2538). *ไทยลูกทุ่ง: ชีวิตและงานเพลงอมตะของเหล่าปรมาจารย์ราชันและราชินีเพลงลูกทุ่ง.* กรุงเทพฯ: มติชน.

วีราณี พิทักษ์ผล. (2545) . *การวิเคราะห์การสร้างความเคลื่อนไหวในการออกแบบ.* วิทยานิพนธ์สาขาวิชานิเทศศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศรัณย์ โรจพนัส. (2552). *คู่มือการจัดการเรียนรู้ จิตรกรรม 6.* กรุงเทพฯ: วิทยาลัยช่างศิลป.

ศิริพร กรอบทอง. (2547). *วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย.* กรุงเทพฯ: พันธกิจ.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2547). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ฉบับสมบูรณ์.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

ศุภยง พันธุมโกมล. (2537). *การเชื่อมโยงเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งไทย ลูกทุ่งยอดนิยมในช่วง พ.ศ. 2498-พ.ศ. 2535.* วิทยานิพนธ์สาขานิเทศศาสตร์, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศูนย์สังคีตศิลป์. (2527). *จากเพลงไทยถึงเพลงลูกทุ่ง ความเคลื่อนไหวของเพลงไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงปัจจุบัน.* กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ.

สรรณรงค์ สิงหเสนี. (2537). *จากอดีตสู่ปัจจุบันโดยสรรณรงค์ สิงหเสนี.* สูจิบัตร. กรุงเทพฯ: พรี สเกล.

_____. (2537. *เรื่องของสี สรรณรงค์ สิงหเสนี.* สูจิบัตร. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

สุชาติ เถาทอง. (2536. *วาดเส้น.* กรุงเทพฯ: โอเอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์. (2558). *สีน้ำไทย-สีน้ำโลก: มหกรรมสื่อสีน้ำโลก ประเทศไทย.* กรุงเทพ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

_____. (2556). *นิทรรศการศิลปะ Dystopia.* สูจิบัตร. ม.ป.ท.

_____. *ศิลปะนามธรรม Dystopia.* เข้าถึงได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=CKjV9_CJbXs.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2532). *กึ่งศตวรรษเพลงลุกทุ่งไทย.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

_____. (2533). *เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย.* การประชุมวิชาการและสัมมนา ปี 2533. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

อลิตา จั่นฝังเพ็ชร. *หลัก 7 ประการของการจัดวางองค์ประกอบภาพ: เอกสารประกอบคำสอนรายวิชาองค์ประกอบศิลป์.* สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, ม.ป.ป. (อัดสำเนา).

Carlo Carra-L'uscita dal teatro / *the exit from the theatre.* เข้าถึงได้จาก http://pictify.saatchigallery.com/107528/carlo-carra-luscita-dal-teatro-the-exit-from-the-theatre.

Kandinsky. เข้าถึงได้จาก http://www.wassilykandinsky.net/work-28.php .

KHAN ACADEMY. Frankenthaler, *The Bay.* เข้าถึงได้จาก https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/abstract-exp-nyschool/ny-school/a/frankenthaler-the-bay.

Marcel Duchamp and CuboFuturism; Nude, Descending a Staircase. เข้าถึงได้จาก http://guity-novin.blogspot.com/2011/08/chapter-44-italian-futurist-visual.html.

MGR Online. (2554). *“ธีระพล แสนสุข” พระเอกตัวจริงของพุ่มพวง”.* เข้าถึงได้จาก http://www.manager.co.th/entertainment/viewnews.aspx?NewsID=9540000088136.

Wikipedia. (ม.ป.ป). *The Folies Bergère.* เข้าถึงได้จาก https://en.wikipedia.org/wiki/Folies_Berg%C3%A8re.

บุคลานุกรม

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. ผู้เชี่ยวชาญเพลงลูกทุ่ง. สัมภาษณ์. 1 กุมภาพันธ์ 2559.

ธงชัย รักปทุม. ศิลปินร่วมสมัยไทย. สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2559.

สรรณรงค์ สิงหเสนี. ศิลปินร่วมสมัยไทย. สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2559.

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์. ศิลปินร่วมสมัยไทย. สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2559.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

การจัดแสดงนิทรรศการผลงาน