การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ กรณีศึกษา “การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต”

สมาพร คล้ายวิเชียร

Art Creative Research Case Study Painting Mixed Media : Fear in the Way of Life.

Samaporn Klayvichien

อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Lecturer, Faculty of Humanities and Social Sciences Buriram Rajabhat University
*Corresponding author E-mail: Samaporn.kob@Gmail.com

บทสรุป

การทำวิจัยกับการสร้างสรรค์ศิลปะในมุมมองของคนส่วนใหญ่มักคิดว่าศาสตร์ทั้งสองศาสตร์นี้มีธรรมชาติที่ต่างกันอย่างมาก ซึ่งจากความแตกต่างกันของทั้งสองศาสตร์นี้ ในช่วง 2-3 ทศวรรษที่ผ่านมาในต่างประเทศและในประเทศไทยมี การถกประเด็นการวิจัยกับการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างกว้างขวาง สาระสำคัญของการถกเถียงกัน คือ ความเป็นวิชาการของการปฏิบัติการและทฤษฎีทางทัศนศิลป์ รวมทั้งความเข้าใจเรื่องการวิจัยในการปฏิบัติการทางศิลปะ ซึ่งสามารถสรุปออกมาเป็น 3 ประเด็นใหญ่ คือ 1) การปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะถือว่าเป็นการวิจัยในตัวเองอยู่แล้ว 2) การสร้างสรรค์มีลักษณะที่สามารถเทียบเคียงกับงานวิจัยได้ และ 3) การปฏิบัติการทางศิลปะไม่มีทางที่จะเป็นการวิจัยได้ ซึ่งผู้เขียนเชื่อว่า การปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะถือว่าเป็นการวิจัยในตัวเองอยู่แล้ว จึงได้นำมาใช้ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ เรื่อง จิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต ในการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยพยายามบันทึก กระบวนการสร้างสรรค์ทุกขั้นตอน แล้ววิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อสื่อสารผลจากการสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งพบว่า การปฏิบัติการ สร้างสรรค์ศิลปะมีองค์ประกอบเช่นเดียวกับกระบวนการวิจัยทุกประการ เพียงแต่ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะมิได้บันทึกขั้นตอน และกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบและระเบียบวิธีวิจัยเท่านั้น

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์ ศิลปะ การวิจัย

Summary

Research and art creation in most people’s perspective are absolutely different in the nature of discipline. Over the last 2-3 decades the differences of these two disciplines have been widely discussed internationally and in Thailand. The significant of discussion issues are the academic approaches of practice and theory of the visual arts, and the understanding of research in art workshop. These can be summarized into three main points: 1) the creation of art in itself constitutes research, 2) the creation of art has characteristic that can be comparable to research, and 3) the art practice is not research. The researcher believes that creative art practice in itself constitutes research. So that it is applied to art creative research of painting mixed media: Fear in the way of life in doctoral degree, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University by trying to record the creative process in every steps, analysis, and synthesis in order to communicate results of the creative arts. The researcher found that the elements of creative art practice are the same as the research process in all respects. However, some artists do not record the art creation process in a systematic way according to the research method.

Keywords; creative, art, research

บทนำ

ในปัจจุบัน ปัญหาเรื่องกระบวนการศึกษาค้นคว้าในงานวิจัยกับการสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นประเด็นที่น่าสนใจและมีข้อถกเถียงกันค่อนข้างมากว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร ในหลายแง่มุมจากนักวิชาการทางศิลปะทั้งในประเทศ และต่างประเทศ แต่ปัญหาดังกล่าว ยังไม่มีข้อสรุปที่ชัดเจน ทั้งนี้เพราะศาสตร์ทั้งสองศาสตร์นี้มีธรรมชาติที่ต่างกัน กล่าวคือ งานวิจัยเป็นศาสตร์ที่มีกระบวนการศึกษา ค้นคว้า เพื่อหาความรู้ใหม่อย่างมีระบบแบบแผนตามหลักเหตุผล ส่วนการ สร้างสรรค์ศิลปะเป็นศาสตร์ที่มีกระบวนการศึกษา ค้นคว้า เพื่อสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ หรือเพื่อการพัฒนาของเดิมให้ดีขึ้น ทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตน กระบวนการหาความรู้ใหม่อาจไม่จำเป็นต้องทำตามระบบแบบแผน บ่อยครั้งจะเป็นการแสดงออกโดยตรงจากสัญชาตญาณโดยไม่ใช้เหตุผล และการได้ความรู้ใหม่อาจเกิดจากการค้นพบโดยบังเอิญ ซึ่งจากความแตกต่างกันของทั้งสองศาสตร์นี้ ในช่วง 2-3 ทศวรรษที่ผ่านมาในต่างประเทศมีการถกประเด็นการวิจัยกับการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างกว้างขวาง สาระสำคัญของการถกเถียงกัน คือ ความเป็นวิชาการของการปฏิบัติการและทฤษฎีทาง ทัศนศิลป์ รวมทั้งความเข้าใจเรื่องการวิจัยในเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ ซึ่งสามารถสรุปออกมาเป็น 3 ประเด็นใหญ่ ดังนี้คือ (Gray and Malins, 2004)

1. การปฏิบัติการสร้างสรรค์งานศิลปะถือว่าเป็นการวิจัยในตัวเองอยู่แล้ว
2. การสร้างสรรค์มีลักษณะที่สามารถเทียบเคียงกับงานวิจัยได้
3. การปฏิบัติการทางศิลปะไม่มีทางที่จะเป็นการวิจัยได้

Frayling (1993, p 4) กล่าวว่า “การวิจัยผ่านศิลปะจัดเป็นความพยายามบันทึก เพื่อสื่อสารผลจากการสร้างสรรค์งานศิลปะและสะท้อนกระบวนการทำงานทุกขั้นตอน แล้ววิเคราะห์ สังเคราะห์ เป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำมาเผยแพร่ให้ เข้าใจได้ ย่อมจะเป็นประโยชน์ต่อการขยายระเบียบและประเพณีด้านการวิจัยทางศิลปะ” ดังนั้น ในการศึกษาศิลปะไม่ว่า ระดับใดก็ตาม ผู้ศึกษาหรือผู้สร้างสรรค์ต้องสามารถอธิบายสาระสำคัญของแนวคิด ทฤษฎี กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ อย่างมีหลักวิชาการที่คนในวงการศิลปะยอมรับ อันจะนำไปสู่การแสวงหาหนทางร่วมกันที่จะผลักดันให้การสร้างสรรค์งาน ศิลปะเป็นที่ยอมรับและเป็นศาสตร์ที่น่าเชื่อถือ

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ

คำว่า “วิจัย” ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า “research” Christopher Frayling (1993 หน้า 4 อ้างถึงใน อภิชาติ พลประเสริฐ, 2554 หน้า 95) อภิปรายว่า คำว่าวิจัยในพจนานุกรมภาษาอังกฤษ (Oxford English Dictionary) ให้ความหมายของ research ไว้ 2 ลักษณะ คือ research ที่สะกดด้วย “r” ตัวพิมพ์เล็ก และที่สะกดด้วย “R” ตัวพิมพ์ใหญ่ ตัวอย่างเกี่ยวกับ research ที่สะกดด้วย “r” ตัวพิมพ์เล็กมีความหมายในลักษณะของการค้นหาสิ่งที่ปรากฏมีอยู่แล้วตามหลักเหตุผล ซึ่ง Fraying ให้ทัศนะว่าแตกต่างจากธรรมชาติของการสร้างสรรค์งานศิลปะที่บ่อยครั้งจะเป็นการแสดงออกโดยตรงจาก สัญชาตญาณ โดยไม่ใช้เหตุผล ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวของ Picasso ที่เคยให้สัมภาษณ์ไว้เมื่อปี ค.ศ. 1923 ว่า จิตรกรเป็น ผู้สร้าง (maker) ไม่ใช่ผู้ค้นหาหรือผู้วิจัย (researcher) ในความคิดของ Picasso การค้นคว้าไม่มีความหมายสำหรับ จิตรกรรม แต่การค้นพบต่างหากที่มีค่ากว่า (“...to search means nothing to painting. To find is the thing...”) อย่างไรก็ตาม ตัวอย่างการใช้คำว่า Research ที่สะกดด้วย “R” พิมพ์ใหญ่ในพจนานุกรมภาษาอังกฤษ (Oxford English Dictionary) ดังที่ Fraying อ้างถึง มักจะถูกใช้ในความหมายที่เกี่ยวกับการพัฒนานวัตกรรม ทั้งที่เป็นส่วนของกระบวนการ (processes) และผลผลิต (products) ซึ่งเขาเห็นว่าเป็นความหมายที่สามารถจัดให้งานสร้างสรรค์ศิลปะเป็นการวิจัยได้ ซึ่ง Fraying ได้ยกตัวอย่างไว้หลายกรณีที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ในการใช้กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์งานศิลปะ ตั้งแต่ยุค Renaissance เป็นต้นมา เช่น ในกรณีของ Leonardo da Vinci ศิลปินยุค Renaissance, George Stubbs และ John Constable ศิลปินชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงในยุคคริสตวรรษที่

18-19 ตามลำดับที่ได้กระตุ้นให้ศิลปินศึกษาระบบ กล้ามเนื้อ คน สัตว์ และปรากฏการณ์ในธรรมชาติอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ให้เข้าใจถ่องแท้ก่อนนำมาสร้างสรรค์

ปรีชา เถาทอง (ถอดเทป : 29 มิถุนายน 2556) ได้เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการวิจัยกับการสร้างสรรค์ ศิลปะไว้ในการบรรยายงานมหกรรมงานวิจัยแห่งชาติ 2556 คณะกรรมการสาขาปรัชญา ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ เรื่อง การวิเคราะห์แนวคิด รูปแบบ องค์ประกอบ เทคนิค วิธีการ และปัจจัยทางทัศนศิลป์ “สามเหลี่ยมวัฒนธรรมสู่แสงสุวรรณภูมิ”

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการวิจัยกับการสร้างสรรค์ศิลปะตามทัศนะของ ปรีชา เถาทอง

การวิจัย	การสร้างสรรค์ศิลปะ
1. ข้อเท็จจริง	1. จินตนาการ
2. วัตถุวิสัย	2. จิตวิสัย
3. องค์ความรู้	3. สะเทือนอารมณ์
4. ความเป็นจริง	4. ความจริงของศิลปินที่สร้างสรรค์
5. ทฤษฎี	5. ความดลใจ
6. ระเบียบวิธีวิจัย	6. การผจญภัย (วิเคราะห์/สังเคราะห์)
7. โดยสำนึก	7. ไร้สำนึก
8. ขอบเขต	8. ไร้ขอบเขต
9. เหตุผล	9. หยั่งรู้
10. วัดผลด้วยวัตถุ นวัตกรรม	10. วัดผลทางใจ
11. เข้าถึงความรู้	11. จิตวิญญาณสูงขึ้น

จากตารางที่ 1 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการวิจัยกับการสร้างสรรค์ศิลปะตามทัศนะของ ปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ปี พ.ศ. 2552 จะเห็นได้ถึงความแตกต่างของศาสตร์ทั้งสองศาสตร์นี้ว่า มีความแตกต่างกันเป็นอย่างมาก

Christopher Frayling (1993, หน้า 4) กล่าวว่า การวิจัยผ่านศิลปะจัดเป็นความพยายามบันทึก เพื่อสื่อสารผลจากการ สร้างสรรค์ศิลปะและสะท้อนกระบวนการทำงานทุกขั้นตอน แล้ววิเคราะห์ สังเคราะห์ เป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำมาเผยแพร่ ให้เข้าใจได้ ย่อมเป็นประโยชน์ต่อการขยายระเบียบและประเพณีด้านการวิจัยทางศิลปะ

John Constable กล่าวว่า จิตรกรรมมีทั้งความเป็นวิทยาศาสตร์และบทกวี (“...Painting...is scientific as well as poetic”) (อภิชาติ พลประเสริฐ, 2554 หน้า 96)

อุทุมพร จามรมาน (ถอดเทป : 4 มิถุนายน 2551) กล่าวว่า การวิจัย (Research หรือ Re-search) หมายถึง การหาความรู้ใหม่ ด้วยวิธีการที่เชื่อถือได้ หรือยอมรับในศาสตร์นั้นๆ เช่น ศาสตร์ของศิลปะเทคนิคอะไรที่เป็นที่ยอมรับ หรือใช้ศิลปินมาบอกว่ารูปนี้สวยก็ได้ ถ้าในศาสตร์ทางศิลปะยอมรับก็สามารถเป็นงานวิจัยได้

สมหวัง พิธิยานุวัฒน์ (ถอดเทป : 5 มิถุนายน 2551) กล่าวถึงการวิจัยทางศิลปกรรมว่า เป็นการวิจัยที่ต้องใช้มนุษย์เป็นเครื่องมือสำคัญในการบอกถึงความสวยความงามของผลงานศิลปะ มนุษย์เป็นเครื่องมือที่ดีที่สุดในการเข้าถึงสุนทรียะ ฉะนั้นปัญหาก็คือว่าทำอย่างไรมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันจะมีความเห็นสอดคล้องกัน ซึ่งเป็นปัญหาที่ยากมาก แต่ความจริงก็ มีวิธีการอยู่พอสมควร เช่น การเข้าไปร่วมอยู่ในกลุ่มเดียวกันและให้ถูกยอมรับว่าเป็นสมาชิกในกลุ่มนั้น แต่วิธีการแบบนี้ต้อง ระวังคือผู้วิจัยอาจลืมบทบาทหน้าที่ของตนเองไปว่าตนเองเป็นผู้วิจัยไป

ส่วนที่ Picasso กล่าวว่า จิตรกรเป็นผู้สร้างสรรค์ไม่ใช่ผู้ค้นหาหรือผู้วิจัย การค้นคว้าไม่มีความหมายสำหรับ จิตรกรรม แต่การค้นพบต่างหากที่มีค่ากว่า ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว การค้นพบที่ Picasso พบ ก็เกิดขึ้นจากกระบวนการ ศึกษาวิจัย ตัวอย่างเช่น ภาพ Guernica ของ Picasso เอง เป็นภาพที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงจาก โศกนาฏกรรม การทิ้งระเบิดปูพรมโดยเครื่องบินเยอรมันและอิตาลี ที่เมือง Guernica เมื่อปี คศ ในช่วงสงครามกลาง 1937 .เมืองของสเปน โดย Picasso นำเสนอให้เห็นถึงความน่าสยดสยองของสงคราม ภาพผู้คนที่ได้รับความเจ็บปวด ภาพสัตว์ที่ ส่งเสียงร้องคร่ำครวญ และตึกรามบ้านช่องที่ถูกเผาทำลาย โดยใช้รูปแบบทั้ง Cubism และ Surrealism จะเห็นได้ว่า ทั้งรูปแบบและเนื้อหาของภาพ Guernica ก็เกิดขึ้นมาจากองค์ประกอบของกระบวนการศึกษาวิจัยนั่นเอง

จากทัศนะต่างๆ ที่นำเสนอ สามารถเข้าใจภาพรวมของแนวคิดหลักและสาระสำคัญของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ บ้างแล้ว ดังนั้น จึงขอยกตัวอย่างการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ เรื่อง จิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต ที่มีกระบวนการ ที่คล้ายคลึงกับกระบวนการการค้นคว้าในงานวิจัยทั่วไป ดังนี้

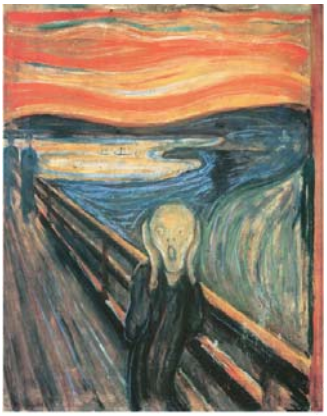
1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

คำว่า “กลัว” พจนานุกรมอิเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายว่า รู้สึกไม่อยาก ประสบสิ่งที่ไม่ดีแก่ตัว เช่น กลัวบาป กลัวถูกติเตียน รู้สึกหวาด เพราะคาดว่าจะประสบภัย เช่น กลัวเสือ กลัวไฟไหม้ พระพุทธเจ้าทรงเรียกความกลัวว่า “ภัย” (มีชัย วีรปญโญ, 2550 หน้า 196) ซึ่งตรงกับคำในภาษาบาลีว่า “ภยं” แปลว่า อารมณ์ อันพึงกลัว (พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระจันทบุรีนฤนาถ, 2553 หน้า 573)

มนุษย์ทุกคนมีความรู้สึกกลัวนับแต่แรกเกิด และเป็นความรู้สึกที่ทำให้เป็นทุกข์มากที่สุดในชีวิต คือกลัวจะสูญเสียสิ่งที่มีอยู่ ยิ่งมีอะไรดีๆ อยู่มากเท่าไร ก็ยิ่งกลัวจะต้องสูญเสียมันไปมากเท่านั้น (มิตซูโอะ คเวสโก, 2552: 23-26) ในพระไตรปิฎก พระพุทธองค์ได้ตรัสถึงมิติของความกลัวในจิตส่วนลึกที่ผลักดันให้มนุษย์เกิดพฤติกรรมความต้องการต่างๆ โดย ทรงชี้ให้เห็นว่า มนุษย์ทั่วไปถูกบีบคั้นจากความกลัว 5 ระดับ ได้แก่ 1) อาชีวิตภัย หมายถึง ภัยเนื่องด้วยการดำเนินชีวิต 2) อสิโลกภัย หมายถึง ภัยอันเนื่องจากการเสื่อมเสียชื่อเสียง 3) ปริสสารัชภัย หมายถึง ภัยคือความครั่นคร้ามเก้อเขินในที่ชุมชน 4) มรณภัย หมายถึง ภัยคือความตาย และ5) ทุคติภัย หมายถึง ภัยคือทุคติ คติไม่ดี ทางดำเนินที่ไม่ดีมีความเดือดร้อน ที่ไปเกิดอันชั่ว หรือที่ไปเกิดของผู้กระทำชั่ว (พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2539, หน้า 723)

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันต์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ได้สนับสนุนมิติของความกลัวของพระพุทธเจ้า โดย ฟรอยด์ เชื่อว่า ความหวาดกังวลเป็นเรื่องที่มนุษย์หลีกเลี่ยงไม่พ้น เพราะความปรารถนาของมนุษย์ไม่ได้รับการตอบสนอง สมใจเสมอไป (ศรีเรือน แก้วกังวล, 2551,หน้า 27) อีกทั้งยังสอดคล้องกับทฤษฎีลำดับขั้นของแรงจูงใจของอับราฮัม มาสโลว์ (Abraham Maslow) ที่เชื่อว่า ความกลัวหลายๆ อย่าง ตั้งแต่ระดับสามัญจนถึงระดับผิดปกตินั้น เกิดจากการไม่ได้รับ การตอบสนองความรู้สึกมั่นคงปลอดภัยเพียงพอ (ศรีเรือน แก้วกังวล, 2551,หน้า 115-122)

จากการศึกษาแนวคิดและการตีความในเรื่องความกลัวของศิลปิน พบว่าศิลปินส่วนใหญ่ที่นำแนวคิดเกี่ยวกับความกลัวมาสร้างสรรค์ศิลปะ มักนำความกลัวนี้ไปเชื่อมโยงกับความรู้สึกที่รุนแรง หวาดระแวง สยดสยอง โดยแสดงออกถึง การได้รับความสะเทือนใจจากสิ่งที่คุกคามอย่างรุนแรงของศิลปินโดยตรง เช่น ภาพ The Scream ของ Edvard Munch ภาพ Study after Velazquez’s Portrait of Pope Innocent X ของ Francis Bacon



ภาพ 1 The Scream ศิลปิน Edvard Munch

ที่มา : Hodge, 2008 : 135

ภาพ 2 Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X ศิลปิน Francis Bacon

ที่มา : Phaidon, 2000 : 23

ความกลัวเป็นปัญหาของมนุษยชาติ เพราะทุกคนเกิดมาล้วนมีความกลัวด้วยกันทั้งสิ้น ความกลัวกับความมีชีวิตเป็นของคู่กัน ความรู้สึกกลัวแสดงถึงมีชีวิต เป็นความรู้สึกที่ติดตัวมาแต่กำเนิดของสัตว์ หรือเรียกว่าเป็นสัญชาตญาณของสัตว์ ที่ต้องกิน นอน สืบพันธุ์ และมีความกลัวอยู่ในจิตใจ มนุษย์ทุกคนมีความรู้สึกกลัวมาตั้งแต่แรกเกิด และเป็นความรู้สึกที่ทำให้ เป็นทุกข์มากที่สุดในชีวิต (มิตซูโอะ คเวสโก, 2552, หน้า 23) ซึ่งสัญชาตญาณดังกล่าวนี้ ได้ผลักดันให้มนุษย์เกิดพฤติกรรมในการ ปัดเป่า ป้องกัน ภัยอันตราย จากสิ่งที่อาจทำให้เกิดการสูญเสียสิ่งที่ตนเองมีอยู่ โดยจะพยายามคิดหาสาเหตุ และการแก้ไข ด้วยวิธีการใดๆ ก็ตามที่สามารถช่วยให้สบายใจ และอยู่รอดปลอดภัยจากวิกฤตการณ์นั้นๆ ออกมาได้ ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ มักพบอยู่เสมอในการดำเนินชีวิตตามวิถีไทย

ความกลัวเป็นจินตนาการของผู้เขียนเฉกเช่นเดียวกับมวลมนุษยชาติและสิ่งมีชีวิตที่เกิดขึ้นมาบนโลกใบนี้ แต่เป็นความกลัวว่าตนเองจะไม่ได้ในสิ่งที่ปรารถนา คือ ความสุข ความเจริญ และกลัวว่าจะได้ในสิ่งที่ไม่ปรารถนา คือ ความโชคร้าย การเจ็บป่วย ความลำบากยากจน ซึ่งความกลัวดังกล่าว พระพุทธเจ้าได้ตรัสไว้ในพระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก อังคุตรนิกาย นวกนิบาต เรียกว่า "อาชีวิตภัย" คือภัยเนื่องด้วยการดำเนินชีวิต (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), 2553 , หน้า 170) ที่ผลักดันให้เกิดพฤติกรรมความต้องการต่างๆ ซึ่งตรงกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ กล่าวว่า ความหวาดกังวล เป็นเรื่องที่มนุษย์หลีกเลี่ยงไม่พ้น เพราะความปรารถนาของมนุษย์ไม่ได้รับการตอบสนองสมใจ (ศรีเรือน แก้วกังวล, 2551, หน้า 27) ดังนั้น เมื่อผู้เขียนเกิดความกลัวขึ้นมาก็จะใช้วิธีปกป้อง ป้องกันภัย ตามความเชื่อที่ถูกหล่อหลอมและฝังลึกอยู่ในจิตใจของผู้เขียนตลอดมา ด้วยวิธีการดังเช่น การสวดมนต์ การบนบานศาลกล่าว การสะเดาะเคราะห์ การแก้เคล็ด และการเซ่นสรวง บูชา

ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนนำสิ่งที่เชื่อว่าเป็นมงคลหรือศักดิ์สิทธิ์บูชาพกติดตัว เพราะเชื่อว่าสิ่งต่างๆ เหล่านั้นจะทำให้ ปลอดภัยจากอันตรายทั้งปวงและดลบันดาลให้สมหวังตามที่ตนปรารถนา ด้วยเหตุนี้ งานวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ เรื่อง จิตรกรรม สื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต ผู้เขียนจึงต้องการศึกษา ค้นคว้า รวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ สาระสำคัญทางความเชื่อของ ไทยเกี่ยวกับความกลัวในวิถีชีวิตที่ถ่ายทอดออกมาเป็นสัญลักษณ์ในการปกป้อง คุ้มครอง ขจัดปัดเป่าเหตุร้าย แล้วนำ สัญลักษณ์ที่ได้จากศึกษา ค้นคว้า มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต เพื่อสื่อความหมายถึงการดักจับในสิ่งที่ปรารถนาและการป้องกันภัย โดยศึกษา รวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ สาระสำคัญของความเชื่อคนไทยเกี่ยวกับความกลัวในวิถีชีวิต ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นสัญลักษณ์ในการปกป้อง ขจัดปัดเป่าเหตุร้าย

2.2 สร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต

3. ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง จิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต ซึ่งความกลัวนี้ คือ ความกลัวของผู้เขียนที่เกิดจากการถูกปลูกฝังมาตั้งแต่เด็กในสังคมแบบไทยชนบทภาคเหนือ ภาคกลาง อีกทั้งได้ไปใช้ชีวิตเพื่อประกอบอาชีพการงาน ในภาคอีสาน ทั้งสามภูมิภาคนี้ปรากฏพบความเชื่อเกี่ยวกับความกลัวที่หลากหลาย ดังนั้น การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะครั้งนี้ จึงมีขอบเขต คือ

3.1 ด้านเนื้อหา เฉพาะความเชื่อเกี่ยวกับความกลัวของคนไทยในภาคเหนือ ภาคกลาง และภาคอีสานที่ถ่ายทอดออกมาเป็นสัญลักษณ์ในการปกป้อง ขจัดปัดเป่าเหตุร้าย

3.2 ด้านรูปแบบ การสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์

4. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

4.1องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเกี่ยวกับความกลัวของคนไทยว่า กลัวอะไรบ้าง และมีวิธีขจัดความกลัวอย่างไร อันนำไปสู่การอนุรักษ์เผยแพร่คุณค่าทางภูมิปัญญาไทย

4.2กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสมอย่างเป็นระบบ เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาด้านศิลปกรรม อันนำไปสู่แนวทางการพัฒนาทางด้านศิลปกรรมให้แก่วงการศิลปกรรมทั้งระดับชาติและนานาชาติ

4.3ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม จากการนำรูปแบบสัญลักษณ์ตามความเชื่อของคนไทยที่สื่อความหมายถึง การขจัดปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกไปจากชีวิตและนำสิ่งดีงามเข้ามาในชีวิตให้แก่วงการศิลปกรรมทั้งระดับชาติและนานาชาติ

4.4รูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ เรื่อง ความกลัวในวิถีชีวิต เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะให้แก่วงการศิลปกรรมทั้งระดับชาติและนานาชาติ

5. วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ เรื่อง จิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต นับว่าเป็นการวิจัยและพัฒนา (research and development) ซึ่งสามารถจำแนกเป็นขั้นตอนการดำเนินการวิจัย (R) และขั้นตอนการพัฒนา (D) ออกเป็นขั้นตอนการวิจัย 5 ขั้นตอน ดังนี้

5.1 ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องและกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย

5.2 การสร้างสรรค์จิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต

5.3 การวิเคราะห์แบบร่าง

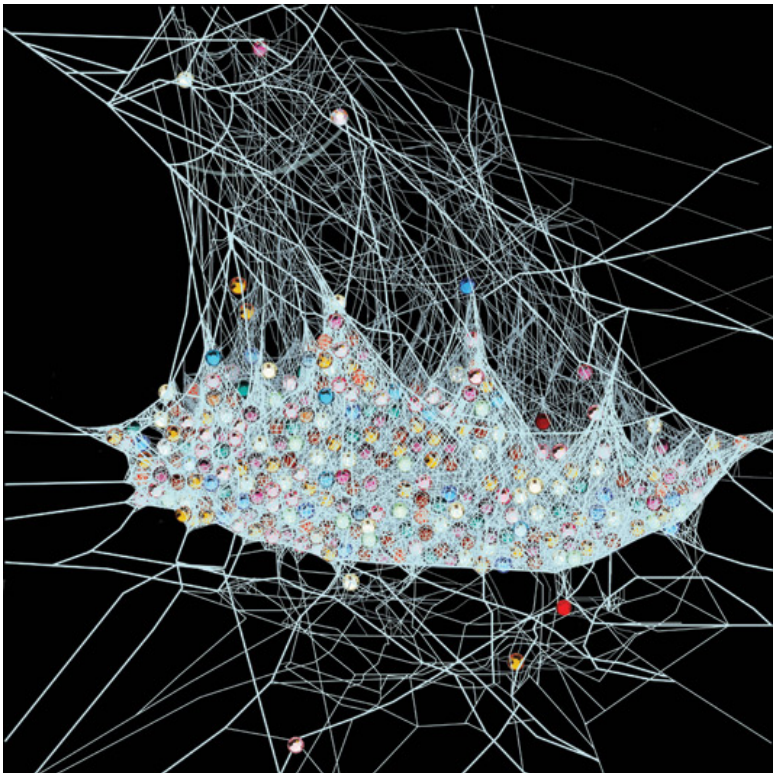
5.4 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

5.5 การพัฒนาผลงานจิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต

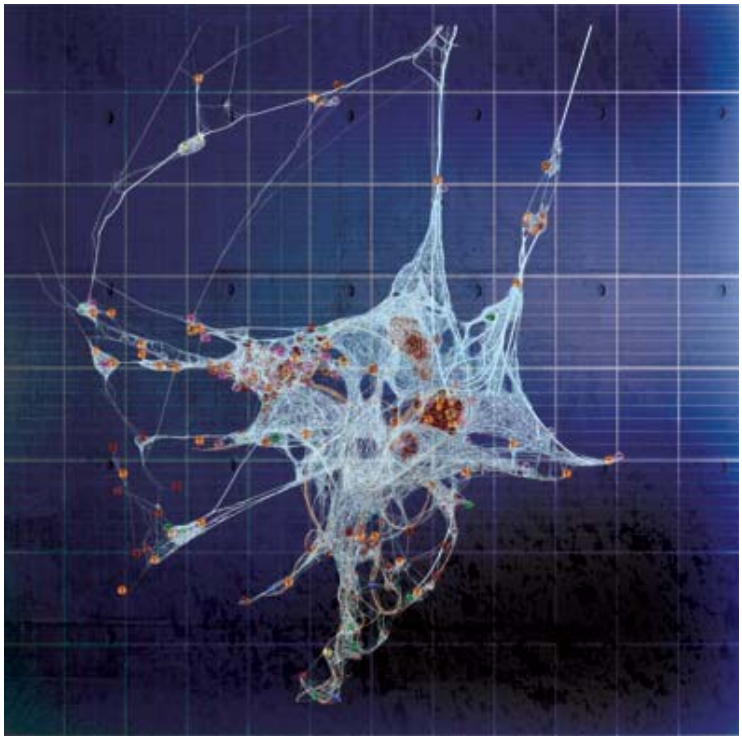
6. ผลการวิจัย

องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ เรื่อง จิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต สามารถแบ่งประเด็นการอภิปรายได้ 3 ประเด็น คือ ผลงานสร้างสรรค์ศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ และการบำบัดความกลัว

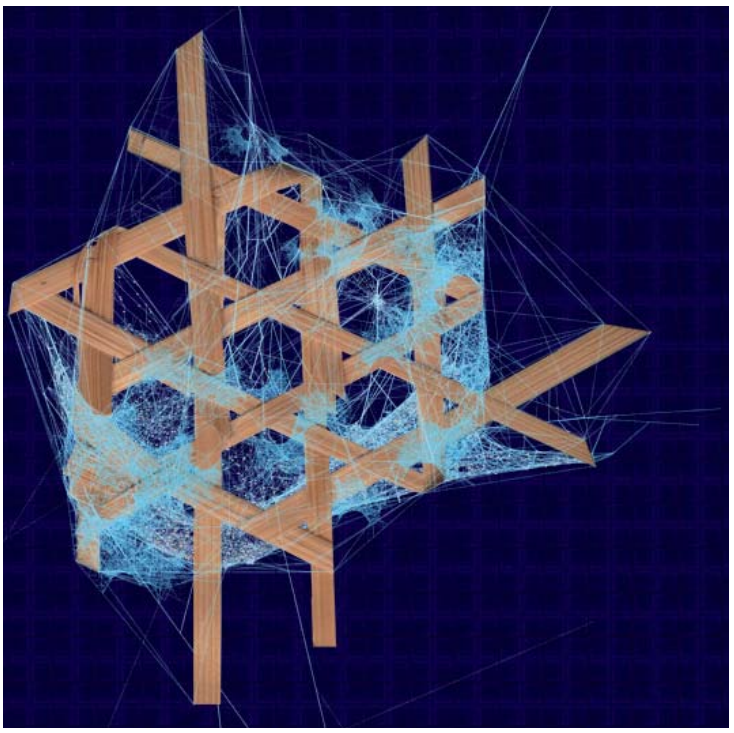
6.1 ผลงานสร้างสรรค์ศิลปะ ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต มีมูลเหตุมาจากความกลัวของผู้เขียนที่กลัวว่าตนเองจะไม่ได้ในสิ่งที่ปรารถนา และกลัวว่าตนเองจะได้ในสิ่งที่ไม่ปรารถนา ดังนั้น ผู้เขียนจึงเลือกใช้ ใยแมงมุมและอัญมณีมาเป็นสัญลักษณ์ โดยใช้ใยแมงมุมเป็นสัญลักษณ์ เพื่อสื่อถึงความหมายของการดักจับสิ่งที่ปรารถนาและการป้องกันภัย และเลือกใช้อัญมณีเป็นสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายถึงสิ่งที่ปรารถนา จากการเลือกใช้สีสันรูปทรงของใยแมงมุมและอัญมณี จึงก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะกึ่งนามธรรม (semi abstract) ดังภาพต่อไปนี้



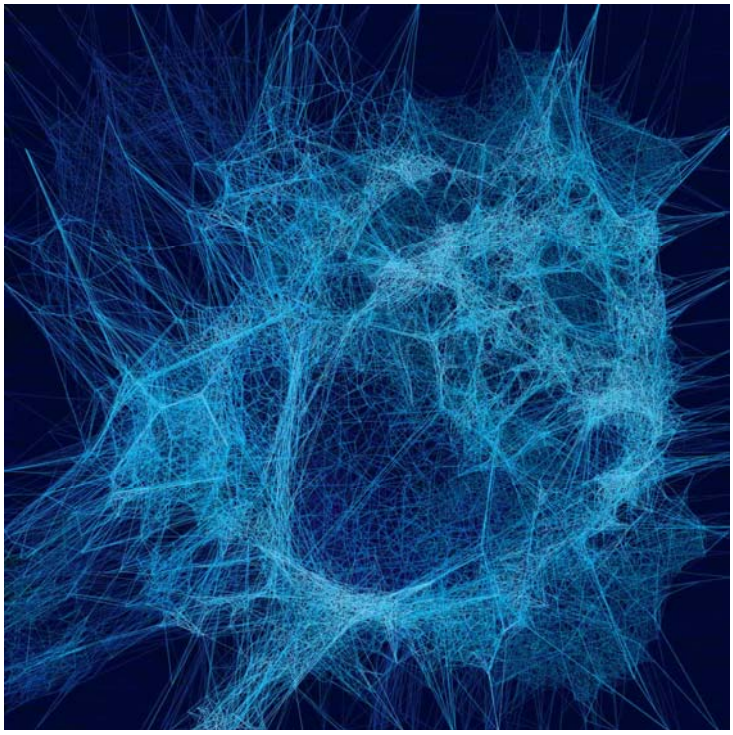
ภาพ 3 ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ชื่อ “ดักเพชร ดักพลอย No 2”



ภาพ 4 ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ชื่อ “ดักเพชร ดักพลอย No 4”



ภาพ 5 ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ชื่อ “ดักฝัน No1”



ภาพ 6 ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ชื่อ “ดักฝัน No1.1”

6.2 กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต ใช้โปรแกรมวาดภาพ อะโดบี โฟโตชอป CS5 และใช้พู่กันขนาดเล็กขีดเส้นทีละเส้นบนผ้าใบ โดยผู้เขียนคิดอยู่ตลอดเวลาว่า ตนเองเป็นเสมือนแมงมุมที่กำลังชักใย จึงมุ่งมั่นที่จะถักทอเส้นใยโดยการขีดเส้นให้ดีที่สุด ด้วยขนาดสม่ำเสมอกันตั้งแต่ต้นจรดปลายเส้น เส้นทุกเส้นต้องมีความคมชัดและนิ่งไม่สั่นไหว เมื่อมีความมุ่งมั่นที่จะขีดเส้นให้ดีที่สุด จึงมีจิตใจจดจ่ออยู่กับการขีดเส้นเป็น เวลานาน ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้สายตาจับจ้องอยู่ที่ปลายพู่กันและจุดเริ่มต้นที่ต้องการขีดเส้น แล้วสายตาก็ค่อยๆ เคลื่อนที่ไป พร้อมกับปลายพู่กันไปยังจุดเชื่อมต่อปลายทาง ซึ่งการกระทำเช่นนี้ซ้ำๆกันอย่างต่อเนื่องส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์ศิลปะ ปรากฏเส้นสานขนาดเล็กคล้ายเส้นใยแมงมุมถักทอเชื่อมโยงกันตลอดทั้งภาพ ดังนั้น ผลงานสร้างสรรค์ศิลปะที่ก่อรูปขึ้นมา จากการค่อยๆ ขีดเส้นทีละเส้น จึงปรากฏให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความละเอียดอ่อน ความปราณีต ความตั้งใจ และความมุ่งมั่น

6.3การบำบัดความกลัวในผลงานจิตรกรรมสื่อผสม:ความกลัวในวิถีชีวิตสามารถแบ่งส่วนประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานออกได้ 2 ส่วนสำคัญ คือ ผลงานศิลปะและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งทั้ง 2 ส่วนนี้ สามารถใช้บำบัดความกลัวของผู้เขียนได้ ดังนี้คือ

6.3.1 ผลงานศิลปะ เลือกใยแมงมุมและอัญมณีมาใช้เป็นสัญลักษณ์ เพราะทั้งใยแมงมุมและอัญมณีมีบริบททางด้านความเชื่อเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ ความเป็นสิริมงคล เช่น ใยแมงมุม เชื่อกันว่า เป็นสิ่งที่ประทานจากฟ้า (กิตติ วัฒนะมาตม์, 2547, หน้า 311-320) ส่วนของอัญมณีตามความเชื่อของไทย เชื่อว่า มีคุณวิเศษและพลานุภาพในการดลบันดาลให้ พบแต่ ความสุข ความเจริญ มีความมั่งมีด้วยทรัพย์สินเงินทอง ดังนั้น จากความเชื่อเกี่ยวกับใยแมงมุมและอัญมณีที่ถูก ถ่ายทอดกันมาจากบรรพบุรุษ จึงสามารถช่วยบำบัดความกลัวของผู้เขียนให้คลายความหวาดกลัวลง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของเสฐียรโกเศศ (2551, หน้า 266-342)

ที่กล่าวถึงวิธีขจัดความกลัวของคนไทยไว้ว่า ไทยเราก็เหมือนกับชาติอื่นๆ ที่เจริญแล้ว และยังไม่เจริญย่อมถือเจ้าเข้าผี และเชื่อโชคชะตาราศีมาแต่ดึกดำบรรพ์ เมื่อประกอบการงานอะไรที่เห็นว่าสำคัญเกี่ยวกับ ความสุข ความเจริญ ก็ต้องหาอุบายปัดเป่าหรือป้องกันเหตุร้ายอันจะมีมา กลัวว่าผีสางเทวดาจะให้โทษให้แรง คือ จะมา ขัดขวางทำให้เสียการ เหตุด้วยแต่

เดิมมีความกลัวและเชื่อถือกันอย่างนี้ ความหวาดสะดุ้งต่อภัยที่มองไม่เห็นตัว จึงมีอยู่ทั่ว ทุกหัวระแหง ก็มีอยู่อย่างเดียว คือ หาทางแก้ด้วยวิธีในทำนองเดียวกัน คือ หาสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาเป็นเครื่องป้องกัน ด้วยเหตุนี้ จึงกล่าวได้ว่า ผู้เขียนได้รับการบำบัดความกลัวของตนเอง จากความเชื่อที่ถูกถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยผ่านสัญลักษณ์ ที่มีความหมายสื่อถึง ความศักดิ์สิทธิ์ ความเป็นสิริมงคล มีฤทธิ์ อำนาจในการดลบันดาลให้พบแต่ ความสุข ความเจริญ ด้วยการเลือกนำมาใช้สร้างสรรค์เป็นรูปร่างรูปทรง จนก่อให้เกิดรูปแบบทางศิลปะในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract)

6.3.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ สร้างสรรค์ด้วยโปรแกรมวาดภาพ อะโดบี โฟโตชอป CS5 และการวาดภาพด้วยเทคนิคสีอะคริลิคโดยทำการขีดเส้นทีละเส้น และการปะติดด้วยการบรรจงติดเม็ดคริสตัสทีละเม็ด ซึ่งผู้เขียนมีความมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ดังนั้น จึงมีจิตใจจดจ่ออยู่กับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทุกขั้นตอน ซึ่งส่งผลให้เกิดความปราณีตขึ้นในผลงานสร้างสรรค์ศิลปะ อันนำไปสู่ความงดงาม และในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะเหล่านี้ ทำให้ เกิดสมาธิ สามารถตัดความคิดฟุ้งซ่านในเรื่องอื่นๆ ลงไปได้ จิตใจจึงเกิดความสุขสงบ เมื่อพยายามสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ให้สำเร็จได้ตามความต้องการแล้ว สุดท้ายเมื่อพิจารณาเห็นว่า ผลงานศิลปะของตนเองมีความเป็นเอกภาพสวยงาม พร้อมทั้ง ได้เห็นผลสำเร็จของผลงานก็ทำให้เกิดเป็นความสุข ความปิติ มีความอิ่มเอมใจ ด้วยเหตุนี้ จึงกล่าวได้ว่ากระบวนการ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเป็นการบำบัดความกลัวของผู้เขียนอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งเกิดจากการปฏิบัติในกิจกรรมที่ตนเองชื่นชอบ จึงสามารถกระทำกิจกรรมเช่นนี้อยู่ได้เป็นเวลานาน ไม่เกิดความเบื่อหน่าย แต่กลับสร้างให้เกิดสมาธิ ความสงบ ความสุข อันนำไปสู่ปัญญารู้คิดให้ตนเองสามารถเผชิญกับความกลัวอื่นๆ ที่จะเข้ามาได้

บทสรุป

จากการดำเนินการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะตามความเชื่อที่ว่า “การปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะถือว่าเป็นการวิจัยในตัวเองอยู่แล้ว” โดยผู้เขียนได้พยายามบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ทุกขั้นตอน แล้ววิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อสื่อสารผลจาก การสร้างสรรค์ศิลปะนั้น พบว่า การปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะมีองค์ประกอบเช่นเดียวกับกระบวนการวิจัยทุกประการ คือ ประการแรก การตั้งคำถามในสิ่งที่สนใจอยากหาคำตอบ ประการที่สอง กำหนดวัตถุประสงค์ ขอบเขต ประการที่สาม การ ศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลทางด้านเนื้อหาและรูปทรง เพื่อนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ประการที่สี่ การทดสอบ ประสิทธิภาพของเครื่องมือการวิจัย ซึ่งในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ ผู้เขียนคิดว่าสามารถเทียบได้กับการทำแบบร่าง เพื่อ นำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ ในด้านเนื้อหาและรูปแบบว่าสามารถสื่อสารทางความงามและความหมายได้ตรงกับแนวคิด และ วัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้หรือไม่ และประการที่ห้า นำแบบร่างที่เลือกแล้วมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ จากนั้นยังต้องวิเคราะห์ สังเคราะห์ รวบรวมข้อค้นพบทั้งข้อเด่นและข้อด้อยของกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะและตัวผลงานศิลปะ เพื่อนำไปพัฒนา ปรับปรุงให้เกิดความสมบูรณ์ที่สุด ตามความคิด จินตนาการ

จากข้อมูลที่กล่าวมาในข้างต้นจะเห็นได้ว่า การปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะมีองค์ประกอบเช่นเดียวกับกระบวนการวิจัยทุกประการ เพียงแต่ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะมิได้บันทึกขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบและระเบียบ วิธีวิจัยเท่านั้น

เอกสารอ้างอิง

กิตติ วัฒนะมาตม์. (2547). **สัตว์มงคล เครื่องราง ของขลัง**. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

จันทบุรีนฤนาท. (2553). พระเจ้าบรมวงค์เธอ กรมพระ. **ปทานุกรม บาลี ไทย อังกฤษ สันสกฤต** (พิมพ์ครั้งที่ 5). นครปฐม: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

ปรีชา เถาทอง. **การวิเคราะห์แนวคิด รูปแบบ องค์ประกอบ เทคนิค วิธีการ และปัจจัยทางทัศนศิลป์ “สามเหลี่ยมวัฒนธรรมสู่แสงสุวรรณภูมิ”**. โรงแรมมิราเคิล แกรนด์ คอนเวนชั่น กรุงเทพฯ. (บทสัมภาษณ์)

พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. (2539). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. (ฉบับเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถเนื่องในมหามงคลสมัยเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ 12 สิงหาคม 2535.)

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต). (2553). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลธรรม** (พิมพ์ครั้งที่ 13). นนทบุรี: โรงพิมพ์เพิ่มทรัพย์การพิมพ์.

มิตซูโอะ คเวสโก. (2552). **ใจดีสู้เสือ**. กรุงเทพฯ: บริษัท 21 เซ็นจูรี่.

มีชัย วีรปญฺโญ. (2550). **มหานมัสการ**.กรุงเทพฯ: ซีเอไอ เซ็นเตอร์.

ราชบัณฑิตสถาน. (ม.ป.ป). **พจนานุกรมอิเล็กทรอนิก ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตสถาน.

ศรีเรือน แก้วกังวาล. (2551). **ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ**. (พิมพ์ครั้งที่ 15). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หมอชาวบ้าน.

สมหวัง พิธิยานุวัฒน์. (5มิ.ย.56) **การบรรยายเรื่อง “การวิจัยทางสังคมศาสตร์”**. อาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสฐียรโกเศศ, พระยาอนุมานราชธน. (2551). **ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม.

อภิชาติ พลประเสริฐ.ดร.ศิลปิน. (2554).ศิลปะกับการวิจัย. **Fine Art**. 9 (2) : 95-97.

อุทุมพร จามรมาน. (ม.ปป.) **การบรรยายเรื่อง “แนวคิดและวิธีวิจัย”**. อาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (บทสัมภาษณ์).

Frayling, C. Research in Art and Design”. **Royal College of Art Research**,1(1)

Gray, C.and Malins, Julian. (2004). **Visualising Research: A Guide to the Research Process in Art and Design**. Hants, Burlington: Ashgate.

Hodg, A. N. (2008).**The History of Art**. W. Foulsham & Co, Ltd, : China.Phaidon. 2000. **The Art Book**. China: Phaidon Press Limited.