

Drawing วาดเส้น

Rama IX Art Museum Foundation

B-CAT - 1 - 0031

STU-0003-03-2545

By Student of The Faculty
of Painting Sculpture
and Graphic Arts
Silpakorn University

The Drawing Exhibition 2002
unssmรพวอ
Drawing วาดเส้น ๒๕๔๔
Rama IX Art Museum Foundation

โดยนักศึกษาคณะจิตรกรรม
ประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

วันที่ ๒๖ มีนาคม - ๙ เมษายน ๒๕๔๔
ณ หอศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

B-CA 1-1-0031

หัวหน้าโครงการ

อาจารย์ธานี กลิ่นขจร

หัวหน้าหมวดวิชาวาดเส้น

สิ่งพิมพ์

อรรถสิทธิ์ อนิวรรณชน / อาจารย์พิเศษ

ประสานงาน

ทิพนันท์ แยมมณีชัย / อาจารย์พิเศษ

ศิรินิตย์ ตีรจิเจริญ / อาจารย์พิเศษ

บทความ

อาจารย์ธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก

อาจารย์ธานี กลิ่นขจร

คอมพิวเตอร์กราฟิก

สุรพล พวงศรี

ถ่ายภาพ

สำเนา มหาวีระรัตน์

ประดิษฐ์ สองเมือง

พิมพ์ที่

บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)

65/16 ถนนชัยพฤกษ์ เขตตลิ่งชัน กรุงเทพฯ ๑๐๑๗๐

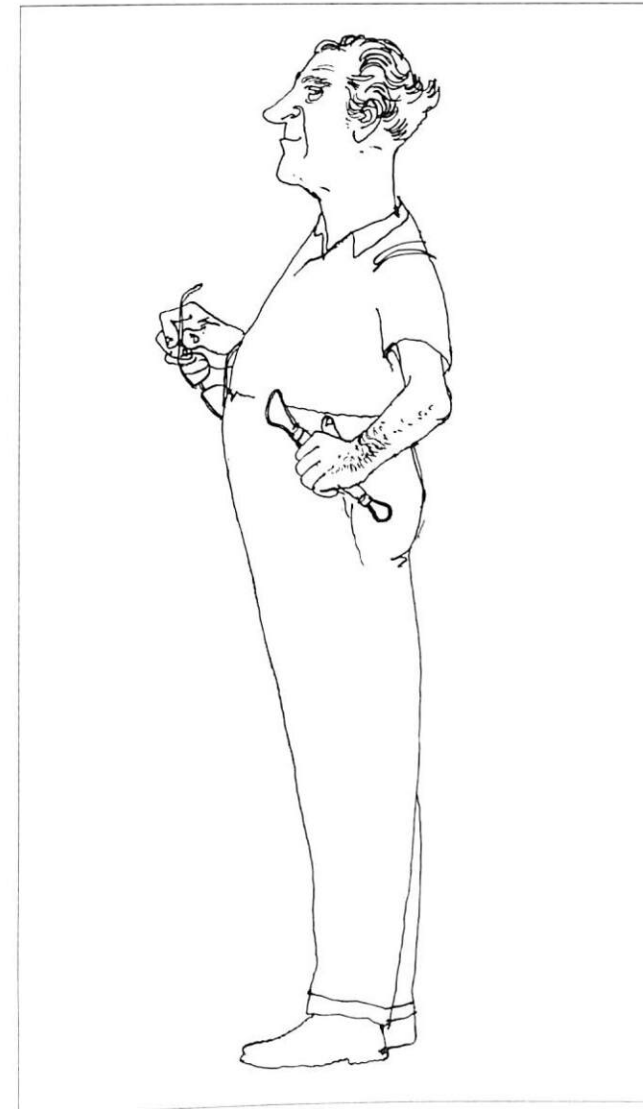
โทร. ๐ ๒๘๘๒-๑๐๑๐, ๐ ๒๔๒๒-๔๐๐๐

โทรสาร ๐ ๒๔๓๓-๒๗๔๒, ๐ ๔๓๔-๑๓๘๕

E-Mail : info@amarin.co.th Homepage : http://www.amarin.co.th

จำนวนพิมพ์ ๑๐๐๐ เล่ม

Rama IX Art Museum Foundation



คริสวัสดิ เพ็ญมสุต
จิตรกรรมสี ๑๖ ๒๕๐๒

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี



วิญญานนิยม มนุษยนิยม และการประสานรวมเป็นหนึ่ง สามโลกแห่งความเชื่อในงานวาดเส้น

๑. วิญญานนิยมกับภาพวาดในถ้ำ

ในบรรดาภาพวาดในถ้ำทั้งหลายที่วาดขึ้นโดยมนุษย์ในยุคดึกดำบรรพ์ที่มีชื่อเสียงทั้งในแง่ความงามและความเก่าแก่มากที่สุดคงจะได้แก่ ภาพวาดในถ้ำอัลตามิรา ถ้ำลาสโก และถ้ำโซเวต์ โดยเฉพาะภาพวาดในถ้ำโซเวต์ในประเทศฝรั่งเศสนั้น มีอายุเก่าแก่มากที่สุดและอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์มากที่สุด ภาพวาดในถ้ำโซเวต์นี้ส่วนใหญ่จะวาดด้วยถ่านและสารสีธรรมชาติเป็นภาพฝูงสัตว์หลากหลายชนิดซึ่งมีชีวิตอยู่ในยุคนั้น ภาพทั้งหมดแสดงให้เห็นถึงคุณค่าทางศิลปะในระดับสูงมีการไล่แสงสีที่แนบเนียนและการใช้ทัศนมิติอันชาญฉลาด การใช้เส้นและการจัดองค์ประกอบภาพมีความแจ่มแจ้งมีพลังและมีความเด็ดขาด กรอบของความคิดซึ่งควบคุมการวาดภาพในถ้ำแห่งนี้คือระบบความเชื่อแบบวิญญานนิยมซึ่งเชื่อว่า มีวิญญานสถิตอยู่เบื้องหลังทุกอย่างในธรรมชาติ ระบบความคิดแบบนี้มีที่มาจากการที่มนุษย์ต้องดำรงชีวิตอยู่ในโลกซึ่งมีภัยอันตรายอยู่รอบด้านทั้งภัยจากสัตว์ร้ายและภัยจากธรรมชาติในยุคดึกดำบรรพ์ “ภัย” ต่างๆ เหล่านี้จึงถูกมองเห็นในฐานะเป็นสิ่งที่อำนาจเหนือกว่ามนุษย์และเป็นอำนาจซึ่งควบคุมและอยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์ต่างๆ อำนาจเหนือกว่านี้คือ “วิญญาน” ตามความเชื่อของพวกเขานั่นเอง

เมื่อพิจารณาในรายละเอียดของภาพวาดขนาดใหญ่ในถ้ำเหล่านี้ ในถ้ำโซเวต์ซึ่งมนุษย์ในยุคนั้นสร้างขึ้นในฐานะสิ่งต่อรองกับวิญญานในรูปแบบของพิธีกรรมเรากลับพบว่า “ความกลัว” ต่ออำนาจเหนือกว่าอันเป็นแรงขับเคลื่อนของมนุษย์ซึ่งมีที่มาจาก “ความไม่รู้” ของมนุษย์ในยุคนั้นกลับเป็นแรงอันสำคัญที่ผลักดันและส่งพวกเขาให้ตั้งลี้กลงไปสู่ด้านที่เป็นสัญชาตญาณดั้งเดิมซึ่งลึกลับ สดและท่วมท้นด้วยพลังชีวิต คุณสมบัติต่างๆ ทางสัญชาตญาณเหล่านี้แสดงออกอย่างมีพลังและชัดเจนในทุกร่องรอยของลายเส้นและสีสัน เจตจำนงที่มุ่งต่อ “วิญญาน” ของนักวาดภาพแห่งถ้ำโซเวต์ได้ยกระดับภาพวาดของพวกเขาให้หลุดพ้นจากระดับของการเลียนแบบไปสู่การวาดภาพตัวตนภายในของ “จิตวิญญาน” อันเป็นพลังแห่งชีวิตและพลังอำนาจแห่งธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ซึ่งทำให้เรารู้สึกและสัมผัสได้ถึงทุกสิ่งทุกอย่างในภาพวาดของพวกเขาและสามารถ “ร่วมประสบการณ์” แห่ง “ความกลัว” และ “ความไม่รู้” ของมนุษย์ในยุคนั้นได้แม้เวลาจะผ่านไปจนถึง ๓๕.๐๐๐ ปี

๒. เลโอนาร์โด ดา วินชี งานวาดเส้นและความคิดแบบมนุษยนิยม

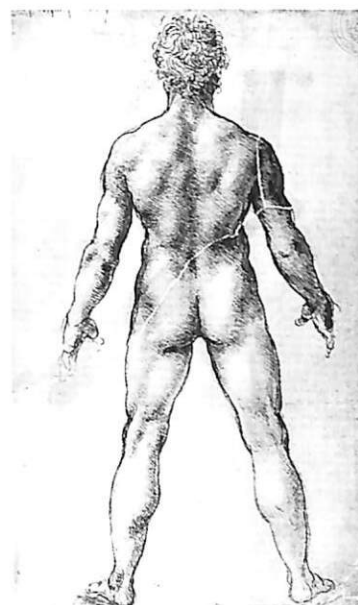
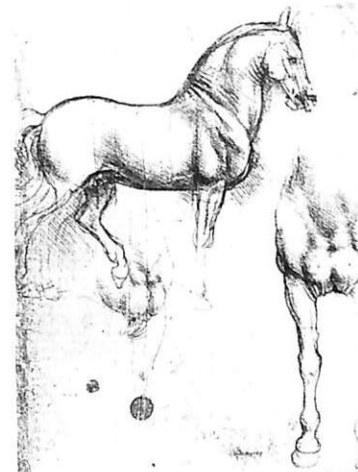
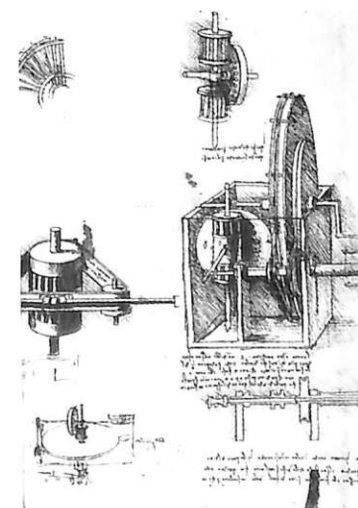
เมื่อสิบกว่าปีที่แล้วผมได้มีโอกาสไปนั่งดูหนังสือรวมผลงานวาดเส้นของเลโอนาร์โด ดา วินชีในหอสมุดแห่งชาติซึ่งเป็นหนังสือศิลปะที่ดีที่สุดในการให้ข้อมูลด้วยภาพและการออกแบบรูปเล่มเท่าที่ผมเคยเห็นมา หนังสือชุดนี้มีขนาดรูปเล่มที่ใหญ่มาก (ขนาดประมาณ โต๊ะเรียนหนังสือของเด็กชั้นประถม) และมีจำนวนน่าจะกว่ายี่สิบเล่มจำไม่ได้แน่ชัด จัดพิมพ์ด้วยกระดาษซึ่งเหมือนกับกระดาษวาดเส้นอย่างดีมีรูปแบบและขนาดภาพผลงานวาดเส้น

เหมือนผลงานต้นฉบับ (ในกรณีที่ต้นฉบับมีภาพวาดทั้งด้านหน้าและด้านหลังของแผ่นกระดาษก็จัดพิมพ์ในลักษณะเหมือนผลงานต้นฉบับอย่างไม่ผิดเพี้ยน) นอกจากนี้ยังจัดรวบรวมและแบ่งหมวดหมู่ผลงานวาดเส้นทั้งหมดอย่างเป็นระบบ เป็นต้นว่า การวาดภาพศึกษาร่างกายมนุษย์ ต้นไม้ ธรรมชาติ และแบบร่างสิ่งประดิษฐ์ต่างๆ

เมื่อศึกษาผลงานวาดเส้นทุกหมวดหมู่ของดา วินชีแล้วจะพบอย่างชัดเจนว่าทั้งหมดคือ “แบบ (model)” ของความคิดแบบมนุษยนิยมนั่นเอง ปรัชญาความคิดแบบมนุษยนิยมนี้พัฒนามาจากการใช้สติปัญญาหาเหตุผลแบบกรีกเพื่อที่จะค้นพบความจริงหรือ “กฎสากล” ซึ่งอยู่เบื้องหลังธรรมชาติและกำหนดให้ปรากฏการณ์หรือสิ่งต่างๆ เป็นอย่างที่เราเห็น นอกจากนี้ยังเชื่อว่าเมื่อได้ค้นพบกฎหรือทฤษฎีดังกล่าวแล้วจะสามารถนำไปประยุกต์ใช้เพื่อสร้างสังคมและชีวิตที่ดีกว่า ความคิดแบบมนุษยนิยมนี้ปักหลักลงรากฐานแน่นหนาในยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ พัฒนาและมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทุกด้านในสังคมตะวันตกมาจนถึงประมาณหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างว่าปรัชญาแบบมนุษยนิยมนี้เองคือปรัชญาความคิดของยุคสมัยใหม่ (Modernism)

ด้วยวิธีคิดแบบวิทยาศาสตร์ของแนวคิดมนุษยนิยมที่ดา วินชีนำมาใช้ในการวาดเส้นของเขาไม่ว่าจะเป็นการศึกษาเรื่องพืช ปรากฏการณ์ในธรรมชาติ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการศึกษากายวิภาคซึ่งเขาได้วาดภาพในเชิงศึกษาไว้อย่างละเอียด ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาทำความเข้าใจเรื่องกระดูก ลักษณะของเอ็นและกล้ามเนื้อซึ่งทำให้เขามีความเข้าใจและมีความรอบรู้อย่างชาญฉลาดในเรื่องรูปทรงสัดส่วนหรือรูปลักษณะภายนอกของมนุษย์ ความรู้จากการศึกษาในแนวทางนี้เองที่เขาใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานศิลปะทั้งหมดของเขาซึ่งรวมทั้งภาพ “โมนาลิซ่า” อันมีชื่อเสียงโด่งดัง (ไมเคิลแองเจโลซึ่งศึกษากายวิภาคด้วยวิธีคิดแบบเดียวกันก็ได้ใช้ความรู้อย่างเป็นระบบในเรื่องกายวิภาคนี้สร้างผลงานประติมากรรมและวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังและเพดานในวิหารซิสทีน นครวาติกัน) และในภาพร่างสิ่งประดิษฐ์ต่างๆ ซึ่งดา วินชีวาดออกแบบไว้เป็นจำนวนมาก เราจะเห็นได้ชัดเจนถึงความรอบรู้เชิงทฤษฎีทางกลศาสตร์ซึ่งเขานำมาประยุกต์ใช้ในการคิดสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ในลักษณะต่างๆ

อาจกล่าวได้ว่าดา วินชีคือภาพแทนของคำว่า “เรเนอส์ซองค์แมน” แห่งโลกศิลปะเนื่องด้วยความรอบรู้ในทุกๆ วิทยาการและวิธีคิดแบบวิทยาศาสตร์ของเขา และด้วยแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ของความคิดแบบมนุษยนิยมนี้เองที่ทำให้เกิดสิ่งใหม่ๆ ขึ้นอย่างมากมายในโลกศิลปะตะวันตก นับตั้งแต่หลักทัศนียวิทยา (perspective) สัดส่วนทอง (golden section) ทฤษฎีแสงเงา (chiaroscuro) ซึ่งเริ่มการศึกษาในยุคของจอตโตและพัฒนาสู่การนำไปใช้อย่างสมบูรณ์แบบในยุคของคาราวาจีและเรมบรานด์ การเขียนภาพบรรยากาศของสีที่เปลี่ยนไปตามช่วงเวลาของวันของศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความรู้ความเข้าใจฟิสิกส์ของสีในแสง สีของวัตถุและอิทธิพลของการสะท้อนสีระหว่างกันของวัตถุ การศึกษาเรื่องรูปทรงจากธรรมชาติของเซซานซึ่งถูกนำไปใช้ต่อโดยศิลปินคิวบิสต์อย่างปิคาสโซ หรือความคิดแบบฟอร์มมัลลิสม์ของศิลปินที่ทำงานศิลปะแบบนามธรรมซึ่งศึกษา





คุณลักษณะ การแสดงออกของทัศนธาตุและหลักในการจัดประสาธน์ทัศนธาตุที่มุ่งเน้นเฉพาะความงามภายในของสื่อทัศนศิลป์เป็นหลัก ฯลฯ

๓. ภาพวาดพู่กันจีน ปรัชญาของความเป็นหนึ่งแห่งรูปลักษณ์ที่หลากหลาย

ในสมัยที่อารยธรรมตะวันตกยังอยู่ในช่วงเวลาแห่งการเริ่มต้นและการก่อสร้างตัวในทางทิศตะวันออก ศิลปะชนิดหนึ่งซึ่งมีความสลับซับซ้อนก็ได้พัฒนาขึ้นไปจนถึงระดับสูงสุดในประเทศจีน ศิลปะชนิดนั้นคือการวาดภาพพู่กัน ศิลปะการวาดภาพพู่กันมีพื้นฐานมาจากศิลปะการเขียนตัวอักษร (Calligraphy) ซึ่งใช้วัสดุอุปกรณ์เพียง ๓ อย่าง คือ พู่กัน หมึกดำและกระดาษ และด้วยอุปกรณ์ง่าย ๆ นี้ ชาวจีนโบราณสามารถใช้วาดภาพเพื่อแสดงออกถึงแนวคิดทางปรัชญาที่มีความลึกซึ้งในระดับอุปมาซึ่งเชื่อในความเป็นหนึ่งเดียวของความแตกต่างอันหลากหลายในธรรมชาติ

ศิลปะการวาดภาพชนิดนี้ต้องการสมาธิอันแน่วแน่ จิตใจที่สงบนิ่งและมืออันมั่นคงแม่นยำของผู้วาด ด้วยหมึกที่ใช้วาดภาพมีเพียงสีดำ มีความเหลว อุ่มตัวอยู่ในพู่กันขนนุ่มปลายแหลมพร้อมที่จะไหลซึมลงในเนื้อกระดาษซึ่งพร้อมยอมรับและโอบอ้อมหมึกไว้ หรือเพียงยอมให้สัมผัสเฉพาะบนพื้นผิวในยามที่พู่กันถูกปาดป้ายอย่างรวดเร็ว กระดาษสีขาวหมึกสีดำ ความสว่างและความมืด เนื้อที่ว่างและพื้นที่ภาพ ขนาดเล็กใหญ่และทิศทางของฝีแปรงที่ปาดป้ายซึ่งขึ้นอยู่กับน้ำหนักมือที่แตกต่างกันเพียงน้อยนิด องค์ประกอบทั้งหมดจะต้องถูกคำนวณอย่างแม่นยำ รวดเร็วและรอบคอบและต้องถูกจัดประสาธน์ให้เป็นหนึ่งเดียวกันด้วยฝีมือของนักวาดภาพที่ผ่านการฝึกฝนมาอย่างยาวนาน

เพื่อบรรลุถึงระดับแห่งความสมบูรณ์นักวาดภาพชาวจีนโบราณมักฝึกตัวเองอยู่ในธรรมชาติ ในเทือกเขาทะเลหรือท้องที่เขียวใบในที่ต่างๆ พวกเขาศึกษาจากธรรมชาติเช่นเดียวกับนักมนุษยนิยมตะวันตกในยุคหลังแต่มีใช้เพื่อความเข้าใจความจริงทางกายภาพ พวกเขามองหาวิถีทางอันแท้จริง (ความหมายของคำว่า “เต๋า”) เพื่อเข้าใจถึงสภาวะแห่งความเป็นหนึ่งซึ่งแสดงตนออกมาในรูปลักษณ์อันหลากหลายของธรรมชาติ และด้วยการวาดภาพจิตใจและร่างกายของพวกเขาได้กลายเป็นหนึ่งเดียวกับสภาวะของธรรมชาติ กลายเป็นวิถีให้ความเป็นหนึ่งในรูปแบบของความแตกต่างของธรรมชาติแสดงตนออกมาในภาพวาดพู่กันของพวกเขา

ด้วยหลักการเช่นนี้ ภาพวาดพู่กันจึงเป็นทั้งวิถีและสัจธรรมภายในตัวเองซึ่งเปิดโอกาสให้นักบวชเต๋า ภิกษุเซ็น และกวีจีนโบราณได้ฝึกฝนพัฒนาด้านเพื่อการเข้าถึงสัจธรรมของธรรมชาติซึ่งบรรดาศิลปิน นักบวช และนักปรัชญาเหล่านี้ต่างได้ถ่ายทอดแนวคิดของปรัชญาอันยิ่งใหญ่และมีความเฉพาะตัวนี้ออกมาให้พวกเราได้ประจักษ์และชื่นชมด้วยภาพวาดขาว - ดำ ที่ดูเรียบง่ายจนอาจมองข้ามคุณค่าไปได้

สมศ อ้าวสินธุศิริ
หัวหน้าหมวดวิชาพื้นฐาน
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพฯ

ในกรุงเทพฯ ช่วงนี้คึกคักไปด้วยนิทรรศการศิลปะนานาชาติทั้งศิลปินภาพพิมพ์ อาวโศชาวญี่ปุ่น Fumio Kitaoka ศิลปินระดับอาจารย์จากอังกฤษ Andrew Stahl และกลางเดือนกุมภาพันธ์จนถึงมีนาคม ก็มีนิทรรศการสำคัญจากยุโรปที่แตกต่างกันทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ และความแตกต่าง ที่เด่นชัดคือยุคสมัยซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงหลักการคุณค่า และความเชื่อของศิลปินที่ขัดแย้งกันอย่างตรงกันข้าม นิทรรศการแรกเป็นของสามศิลปินระดับปรมาจารย์แห่งยุคศิลปะนามธรรม Art Informel หรือ Abstract Expressionism คือ Bernard Schultze, Emil Schumacher และ Fred Thieler ผลงานที่แสดงอยู่มีทั้งจิตรกรรม วาดเส้น และภาพพิมพ์ ตั้งแต่ยุคทศวรรษที่ ๕๐ จนถึงทศวรรษที่ ๙๐ นิทรรศการที่สองเป็นของศิลปินนอร์ดิกชื่อ “สารคดีสุดเอื้อม” อันเป็นกลุ่มศิลปินจากประเทศเดนมาร์ก ฟินแลนด์ ไอซ์แลนด์ นอร์เวย์ และสวีเดน ผลงานที่แสดงอยู่เกือบทั้งหมดเป็นภาพถ่าย และศิลปะวีดิทัศน์ จากยุคทศวรรษ ๙๐ ถึงปัจจุบัน

ผลงานของศิลปินเยอรมันทั้งสามใช้ทั้งสื่อและภาษาของทัศนศิลป์ได้อย่างน่าชื่นชม และน่าอึ้งย้ง แต่สำหรับนักศึกษาศิลปะ ศิลปินใหม่ หรือผู้ที่ไม่คุ้นเคย และไม่ได้ศึกษาข้อมูลของศิลปินและศิลปะกรรมให้ดี อาจจะดูแล้วคิดว่าเป็นผลงานธรรมดาๆ หรือเป็นแบบฝึกหัดให้นักศึกษาศิลปะ ทดลอง ค้นคว้า หรือดูเป็นเรื่องง่ายๆ ที่ใครๆ ในสมัยนี้ก็ทำได้ แต่ถ้าได้พิจารณาอย่างละเอียดแล้ว จะเห็นว่าผลงานหลายชิ้นอายุเกือบ ๕๐ ปี และผลงานส่วนใหญ่ก็มีอายุ ๒๐ - ๓๐ ปีขึ้นไป บ่งบอกถึงยุคสมัยแห่ง Modernism ที่กำลังเจริญรุ่งเรือง และศิลปินเหล่านี้ถูกยกย่องว่าเป็นผู้บุกเบิก ริเริ่มสร้างสรรค์ศิลปะแนวใหม่และเมื่อพิจารณาตัวผลงานให้เข้าถึงคุณค่าอย่างลึกซึ้งแล้วก็จะพบว่าศิลปินแต่ละท่าน ได้ถ่ายทอดเรื่องราว ความคิด ความรู้สึกต่าง ภายในออกมาด้วยภาษาแห่งทัศนศิลป์ที่มีศัพท์ ไวยากรณ์ และสำนวนโวหาร มีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างกันได้อย่างมีเอกลักษณ์เด่นชัด แต่ที่เหมือนกันเหมือนร่วมกันคือการใช้ “ภาษาแห่งวาดเส้น” เป็นหลักในการแสดงออกทั้งในงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ โดยเฉพาะ Schumacher ซึ่งใช้เส้นเป็นสื่อในการสร้างรูปทรง และเป็นเนื้อหาในตัวเอง ส่วน Schultze มีผลงานวาดเส้นแท้ๆ เป็นส่วนใหญ่ รวมทั้งวาดเส้นขนาดใหญ่ที่อาศัยเพียงเทคนิคพื้นฐาน และภาษาพื้นฐานแห่งการใช้ดินสอ และชาร์โคลสร้างผลงานวาดเส้นขาวดำ ขนาดใหญ่ ที่เต็มไปด้วยพลังแห่งชีวิต พลังแห่งความรู้สึก สื่อจากใจศิลปินผู้สร้างสู่ใจของผู้ดูอย่างเต็มประสิทธิภาพ

ในทางตรงกันข้าม ศิลปินนอร์ดิกถ่ายทอดเรื่องราวความจริงแบบภาวะวิสัยของโลกและมนุษย์ด้วยสื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่เกือบทั้งหมด ทั้งการถ่ายภาพ ศิลปะวีดิทัศน์ และศิลปะดิจิทัล ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานโดยไม่ต้องใช้ทักษะฝีมือ ไม่ได้ใช้ภาษาแห่งจิตรกรรม

และภาษาแห่งวาดเส้นในแบบที่กล่าวไปแล้วเลย เมื่อได้รับมอบหมายให้เขียนบทความเกี่ยวกับวาดเส้นประกอบนิทรรศการของนักศึกษา จึงเกิดคำถามขึ้นมากมาย เช่น วาดเส้นล้ำสมัยพ้นยุคไปแล้วหรือไม่ แล้วในฐานะที่เป็นอาจารย์สอนศิลปะการเรียนวาดเส้นยังจำเป็นหรือไม่ หรือถ้าจำเป็นจะเรียนกันอย่างไร ซึ่งแน่นอนคำตอบย่อมต้องย้อนกลับไปสู่คำถามเริ่มต้น ว่าวาดเส้นคืออะไร ความหมายขอบเขต วิธีการเทคนิคแตกต่างไปจากความเชื่อเดิมๆ มากน้อยแค่ไหนในยุคปัจจุบัน ภายใต้สภาพแวดล้อมทางศิลปะ วัฒนธรรม สังคม และเทคโนโลยีในบ้านของเราเอง

คำถามที่ว่า วาดเส้นล้ำสมัยพ้นยุคไปแล้วหรือไม่ คำตอบแบบตรงไปตรงมาก็คือวาดเส้นในยุคปัจจุบันเป็นสื่ออิสระของการสร้างสรรค์ มิใช่สื่อรองสำหรับการฝึกทักษะ ศึกษาธรรมชาติ หรือค้นหาความคิดเพื่อไปสร้างงานจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ อย่างเช่นในอดีต ดังนั้นโดยตัวสื่อเองย่อมไม่ได้ดีเด่น หรืออ่อนด้อยกว่าสื่ออื่นๆ แต่อย่างไร ขึ้นอยู่กับศักยภาพของศิลปินผู้เลือกใช้สื่อเอง และการเลือกนั้น เหมาะสมสอดคล้องกับความคิดหรือไม่ และขึ้นอยู่กับเวลาและสถานที่ ในยุคหนึ่งในประเทศหนึ่งสื่อบางสื่ออาจได้รับความนิยม ในอีกยุคหนึ่งอีกประเทศหนึ่งสื่อเดียวกันนั้นอาจเสื่อมถอยไปตามกาลและเทศะแล้วก็ได้ ถ้าเปรียบเทียบกับเห็นตัวอย่างได้ชัดเจนขึ้นก็คือ จิตรกรรมที่เคยถูกพยากรณ์ไว้ตั้งแต่ทศวรรษที่ ๖๐ ว่า จิตรกรรมตายแล้ว แต่ในความเป็นจริงจิตรกรรมก็ยังเป็นสื่อที่มีศิลปินใช้กันอยู่แพร่หลาย ทั่วโลกไม่เคยตายหรือขาดหายไปจากโลกของศิลปะเลย สำหรับศิลปินกลุ่มนอร์ดิกนั้น จิตรกรรมและวาดเส้นอาจจะไม่ได้รับความนิยมในขณะนี้ แต่ก็อาจกลับมาได้รับความนิยมใหม่ในอนาคตเช่นเดียวกับจิตรกรรมในยุคทศวรรษที่ ๘๐ ที่กลับมาได้รับความนิยมแพร่หลายไปทั่วโลกอีกครั้งหนึ่งหลังจากเสื่อมถอยไปนาน

ส่วนคำถามว่าวาดเส้นยังเป็นวิชาที่จำเป็นต้องเรียนอีกหรือไม่ เป็นคำถามเก่าที่เคยถามกันมานานแล้วในตะวันตกตั้งแต่ยุคที่ศิลปะนามธรรมเฟื่องฟู สถาบันสอนศิลปะในยุคนั้นลดบทบาทของวิชาวาดเส้นลง หรือแปรเปลี่ยนไปจากอดีตจากการฝึกฝนให้เกิดทักษะวาดได้อย่างถูกต้องแม่นยำมาเป็นการฝึกแสดงออกซึ่งความคิด และอารมณ์ความรู้สึก การวาดรูปคนเกือบขาดหายไปจากหลักสูตรของสถาบันศิลปะทั่วไป แต่เมื่อศิลปะแบบ Photo-Realism และ Pop Art เป็นแนวโน้มใหม่ที่เกิดขึ้นในยุคนั้น การเรียนวาดเส้นอย่างเข้มข้นและจริงจังก็ย้อนกลับมาใหม่ เป็นวัฏจักรที่หมุนเวียน แปรเปลี่ยนไปไม่อยู่คงที่เช่นเดียวกับสรรพสิ่งทั้งหลายในโลกนี้

คำตอบต่อคำถามในข้อนี้สำหรับสถานการณ์ศิลปะในบ้านเรา ที่ไม่มีกระแสศิลปะที่เด่นชัด แนวโน้มที่เห็นได้ก็คือกระแสศิลปะสากลที่ให้อิทธิพลกับศิลปินไทย แต่ไม่ถึงกับครอบงำวงการทั้งหมด เมื่อมองโดยภาพรวมของศิลปินยุคนี้จะเห็นถึงความหลากหลายที่เกือบจะมีทุกสิ่งทุกอย่างคละเคล้ากันไปตั้งแต่แนวสืบสานจากศิลปะไทยประเพณี ไปจนถึงศิลปะ Conceptualism Performance และศิลปะวีดิทัศน์ ดังนั้นการเรียนวาดเส้นจึงยังเป็นสิ่งจำเป็นพื้นฐานของการเป็นศิลปินในแนวไหนก็ได้ต่อไปในอนาคต แต่สิ่งสำคัญก็คือต้องทบทวนความหมาย บทบาท และวัตถุประสงค์ของการเรียนวาดเส้นให้ชัดเจน เพราะเมื่อ

กล่าวถึงวิชาวาดเส้น ครู อาจารย์ ตลอดจนศิลปินจำนวนมากมักจะเข้าใจผิดว่าเป็นวิชาที่มีวัตถุประสงค์ในการฝึกให้เกิดทักษะฝีมือในการเลียนแบบให้ถูกต้องแม่นยำเพียงประการเดียว ทำให้เกิดการสอนที่ผิดๆ และดูเหมือนกับว่าเป็นวิชาที่ล้ำสมัย พ้นยุคไปแล้ว

อันที่จริงการฝึกทักษะฝีมือให้ถ่ายทอดได้แม่นยำ “เหมือนจริง” เป็นเพียงเนื้อหาส่วนเล็กๆ ส่วนหนึ่งของวิชาวาดเส้นเท่านั้น เนื้อหาส่วนสำคัญคือการศึกษาแก่นแท้ของสรรพสิ่งในธรรมชาติเพื่อให้เข้าใจความ “เป็นจริง” แห่งชีวิตทั้งเหตุผล ระเบียบกฎเกณฑ์ ความประสานกลมเกลียว และความขัดแย้งในธรรมชาติ แต่การศึกษานี้มิใช่จากการอ่านตำรับตำรา อย่างเช่นศาสตร์สาขาอื่นๆ แต่เป็นการฝึกปฏิบัติ เริ่มตั้งแต่การฝึกสังเกต การมองให้ “เห็น” ที่มีใช้เพียงรูปลักษณะภายนอกเท่านั้น แต่เห็นถึงโครงสร้างภายในเห็นด้วย “ความรู้” และด้วย “ความรู้สึก” เช่น ความหนัก - ความเบา ความทึบ - กลาง ร้อน - เย็น หรือเห็นถึงเส้นที่อ้อมไปด้านหลังของวัตถุต่างๆ ตามได้มองเห็นจริง การเห็นที่กล่าวถึงอยู่นี้มีได้หมายความว่าถึงปฏิกิริยาที่เกิดจากประสาทสัมผัสทางสายตาเท่านั้น แต่หมายความว่าถึงการปฏิบัติถ่ายทอดออกมาในผลงานซึ่งต้องอาศัยการฝึกฝนอย่างจริงจัง ต่อเนื่องเป็นระยะเวลายาวนาน จนถึงขั้นเกิดเป็นญาณทัศน์ (Intuition) ที่เห็นลึกไปถึงแก่นแท้ภายในของธรรมชาติ และสามารถแสดงซึ่งความคิดและอารมณ์ความรู้สึกออกมาได้ในผลงานสื่อถึง “ความเป็นจริง” และ “ความงาม” ที่ศิลปินเข้าถึงแล้ว ไปสู่ผู้ดูได้

ความหมายหรือคำจำกัดความว่าวาดเส้นคืออะไร ตามแบบแผนดั้งเดิม หรือวาดเส้นในฐานะที่เป็นวิชาพื้นฐานของการเรียนศิลปะนั้นคงเป็นที่ทราบกันดีโดยทั่วไปแล้ว แต่สำหรับวาดเส้นขั้นสูงที่เป็นสื่อของการสร้างสรรค์ ก็คงเช่นเดียวกับความหมายของ “จิตรกรรม” หรือ “ศิลปะ” เองที่ในยุคปัจจุบันที่เปิดกว้างไม่สามารถอธิบายให้คำจำกัดความได้ชัดเจนและตายตัว เพราะเมื่อศิลปินทำงาน “สร้างสรรค์” ย่อมหมายถึงการทำอะไรใหม่ที่ไม่เคยมีใครทำมาก่อน ซึ่งเขามักจะคิดออก “นอกกรอบ” ตลอดเวลาอยู่แล้วดังตัวอย่างเช่น Robert Rauschenberg ทำงานวาดเส้นโดยการขอผลงานวาดเส้นของศิลปินรุ่นพี่ Willem de Kooning มาลบออกจนเหลือเพียงร่องรอยของยางลบเท่านั้น ทั้งความคิดและวิธีการหลุดพ้นจากกรอบประเพณีของวาดเส้นไปอย่างสุดโต่ง การกระทำในเชิง “ลบ” ของ Rauschenberg ได้สร้างผลงานใหม่โดยการผลักดันให้วาดเส้นของ de Kooning ให้จางหายไปกลายเป็นอดีต และสร้างความหมายใหม่ขึ้นมาแทน และในยุคทศวรรษที่ ๖๐ นี้เองที่ Rauschenberg เป็นหนึ่งในกลุ่มศิลปินที่บุกเบิกทำงานวาดเส้นให้เป็นผลงานอิสระเสร็จสมบูรณ์เป็นงานศิลปะในตัวเอง ด้วยเทคนิคที่ริเริ่มขึ้นใหม่ “Transfer drawing” ที่เป็นเหมือนการผสมระหว่างการแสดงออกอย่างรวดเร็ว ฉับพลัน และอิสระแบบ Abstract Expressionism กับภาพเหมือนจริงสำเร็จรูป (Ready-made image) โดยการเอารูปที่ตัดภาพประกอบในวารสารมาคว่ำปิดลงบนกระดาษวาดเส้น แล้วฝนด้วยดินสอด้านหลัง ภาพที่ปรากฏเป็นลายเส้นที่ลากไปมาอย่างอิสระและรวดเร็ว และยังเห็นเป็นภาพจากวารสารต้นแบบซ่อนอยู่ในลายเส้นนั้นด้วย

“...การฝึกทักษะฝีมือให้ถ่ายทอดได้แม่นยำ “เหมือนจริง” เป็นเพียงเนื้อหาส่วนเล็กๆ ส่วนหนึ่งของวิชาวาดเส้นเท่านั้น...”

“...วาดเส้นล้ำสมัยพ้นยุคไปแล้วหรือไม่...”

“...วาดเส้นเองก็มีสุนทรียภาพ และคุณลักษณะเฉพาะที่แตกต่าง และเหนือกว่าสื่ออื่นๆ...”

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าทั้งความหมาย ขอบเขต และเทคนิควิธีการของวาดเส้นในยุคปัจจุบันขึ้นอยู่กับศิลปินว่ามีแนวความคิดและมีเจตนาอย่างไร ทำให้ถึงเรียกผลงานของตัวเองว่าวาดเส้น การกำหนดความหมาย และขอบเขตขึ้นมาล่วงหน้านั้นก็ทำได้ในกรณีที่มีจุดมุ่งหมายเฉพาะเช่นเพื่อการศึกษา การจัดนิทรรศการ หรือการจัดประกวด ผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบ เช่น อาจารย์ หรือภัณฑารักษ์ ย่อมจะกำหนดกรอบขึ้นมาล่วงหน้าเพื่อความสัมฤทธิ์ผลให้ตรงตามจุดประสงค์ได้

สำหรับวาดเส้นที่เป็นผลงานศิลปะเสร็จสมบูรณ์ในตัวเอง มิใช่ภาพร่างที่เป็นการค้นหาความคิดเพื่อการสร้างจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ในประเทศไทยนั้นมีมานานแล้ว ศิลปินไทยที่มีศักยภาพทางวาดเส้นเป็นพิเศษ อย่างเช่น ชลูด นิยมเสมอ, อังคาร กัลยาณพงศ์, มานิต ภู่อารีย์, ถวัลย์ ดัชนี, ประเทือง เอมเจริญ และสมบูรณ์ หอมเทียนทอง ได้สร้างผลงานที่มีคุณค่าสูง มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ศิลปินหลายท่านมีพรสวรรค์เฉพาะทำงานวาดเส้นได้ดีกว่าสื่อประเภทอื่นก็มิให้เห็นอยู่เสมอ และวาดเส้นเองก็มีสุนทรียภาพ และคุณลักษณะเฉพาะที่แตกต่างและเหนือกว่าสื่ออื่นๆ อย่างเช่น เทคนิควิธีการทั่วไปที่เอื้ออำนวยให้ศิลปินแสดงออกได้โดยตรง อิสระ และสะดวก รวดเร็ว ศิลปินไม่จำเป็นต้องมีเครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์อะไรยุ่งยาก ไม่ต้องใช้พื้นที่ห้องปฏิบัติงานมากมาย วัสดุอุปกรณ์ทั่วไปราคาก็ถูก ไม่ต้องใช้เวลาและขั้นตอนในการทำงานมากมายหรือซับซ้อน วาดเส้นจึงเป็นทางเลือกที่ดีของศิลปินในการทำงานสร้างสรรค์ อุปสรรคและปัญหาต่างๆ ที่ศิลปินมักจะนำมาอ้างถึง เช่น ไม่มีเวลา ไม่มีห้องปฏิบัติงาน ไม่มีเครื่องมือ ตลอดจนไม่มีเงินที่จะซื้อวัสดุอุปกรณ์ ก็คงจะหมดไป อุปสรรคที่เหลืออยู่เพียงประการเดียวคือความมุ่งมั่น ศรัทธาในงานศิลปะของตัวศิลปินเอง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก
อาจารย์ประจำภาควิชาจิตรกรรม
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปัญหาความไม่เข้าใจบทเรียนในงานวาดเส้นพื้นฐาน

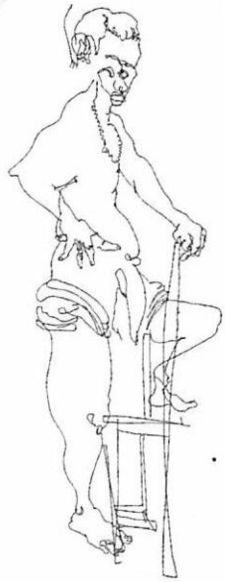
ในช่วงประสบการณ์การสอนวาดเส้นจากปี ๒๕๓๐ - ๒๕๔๕ มีสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นปัญหาหลักย่อยของการเรียน แต่ก็มีความสำคัญเช่นกัน ในเนื้อหา (Content) แห่งวิชา วาดเส้นที่เกิดกับนักศึกษาชั้นต้นๆ ปีที่ ๑ และปีที่ ๒ ซึ่งต้องเรียนวาดเส้นเป็นวิชาแกน ปัญหาที่เกิดขึ้นได้แก่ ความไม่เข้าใจในลักษณะและความหมายของเทคนิคหรือรูปแบบในวิธีการ วาดเส้น ความไม่เข้าใจนี้สังเกตได้รวมๆ ทั้งภาคการศึกษาแรก จบจนภาคการศึกษาสุดท้าย ที่นักศึกษาต้องลงเรียน (ภาคการศึกษาแรก - ภาคการศึกษาหลังของปี ๑, ภาคการศึกษาแรกของปี ๒) การประเมินความเข้าใจโดยทั่วไปนี้ ประเมินจากทัศนคติของผู้สอนที่ให้การ สอนเป็นลักษณะร่วมสอน (Team Teaching) โดยใช้ระยะเวลาประเมินต่ำสุดในช่วง ๓ ปี คือจากปีการศึกษา ๒๕๔๓ - ๒๕๔๕ ความไม่เข้าใจบทเรียนหรือแบบฝึกฝนที่จะให้ได้รับ บทเรียนเมื่อนักศึกษาปฏิบัติงานนี้มีอยู่ ๒ - ๓ เรื่องบทความที่น่าสนใจในโอกาสนี้ ก็จะขอ อธิบายลักษณะ หรือธรรมชาติของงานวาดเส้น ๒ - ๓ แบบ ที่นักศึกษาจำนวนหนึ่งยังไม่ค่อยเข้าใจนัก ในขณะที่ทำการฝึกฝน หรือแม้กระทั่งเวลาที่ผ่านไป (สำหรับบางคน) ก็ยังคงสงสัยและคลุมเครือกับความหมายและลักษณะของงานวาดเส้นนั้นๆ อยู่เสมอ

ในงานวาดเส้นพื้นฐาน บทเรียนที่นักศึกษาต้องเรียนรู้เป็นเบื้องต้นหลังจากทำความเข้าใจ ความเป็น **Drawing** (ภาษาอังกฤษให้ลักษณะนามที่กว้างไกลกว่าในเนื้อหาของคำว่า “วาดเส้น”) โดยทั่วไปแล้ว ก็จะเริ่มการเรียนรู้ในเรื่อง รูปทรง, ปริมาตร, ขนาด, มิติ, ระยะ, พื้นผิว, ธรรมชาติของแสงและเงา ฯลฯ ทั้งนี้บทเรียนที่ก่อให้เกิดความรู้ได้เร็วและแจ่มชัดที่สุดก็คือ การฝึกฝนจากแบบ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ผู้เรียนต้องเรียน (หรือเขียน) จากแบบจริงเป็นทำนองศิลปินทำงานในแนวสัจนิยม (Realistic) เขียนจากของจริงเพื่อให้เกิด ความรู้ ความเข้าใจ ถึงสาระต่างๆ ที่ก่อให้เกิดผลงานขึ้นมา ตัวแบบ (Model) ที่ใช้เป็นแหล่ง ให้เกิดการรับรู้และเรียนรู้ ก็จะเริ่มจากรูปวัตถุทั้งที่เป็นอินทรีย์รูป (Organic Form), รูปทรง ทางเรขาคณิต (Geometric Form) หรือการผสมกันทั้งรูปทรงเรขาคณิต และอินทรีย์รูป จากรูปทรงสี่เหลี่ยม วงกลม ปริมาตรต่างๆ และหรือดอกไม้ ผลไม้ รูปทรงรอยยับของผ้า (Drapery) ฯลฯ

บทเรียนก็จะค่อยทวีความเข้มข้นไปสู่ การแก้ปัญหาในเรื่องมิติที่กว้างและลึก เรื่อง ระยะและบรรยากาศ ฯลฯ ในตารางของบทเรียน (Lesson Plan) จะกำหนดไว้ค่อนข้างเป็น บทเป็นตอนและประกอบด้วยพื้นฐานทางวาดเส้นในลักษณะการทำงานในห้องวาดเส้น หรือทำงานภายในอาคาร (In Door) ควบคู่กันกับทำงานภายนอก (Our Door) บทเรียน พื้นฐานจึงประกอบไปด้วย การเขียนหุ่นนิ่ง (Stillife) บ้าง เขียนทิวทัศน์ (Land Scape) บ้าง



ชัชวาลย์ เวชภัณฑ์



A
14/1/53

สามารถ สติระกานนท์

เขียนสถาปัตยกรรม หรือภูมิสถาปัตย์อันประกอบไปด้วยตัวสถาปัตยกรรม กับพื้นที่ภูมิที่เป็นธรรมชาติ เป็นต้น ทุกสิ่งทุกอย่างในตารางของบทเรียน จะเน้นไปสู่สิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งคือการเขียนคน หรือวาดเส้นรูปทรงคน (Figurative Drawing) ในบทเรียนของการเขียนคนก็เพื่อที่จะให้เกิดการเรียนรู้ความงาม ความสมดุลในรูปทรง อันเป็นแม่บทที่ศิลปินจะต้องเรียนรู้จากศิลปะสมัยโบราณ กระทั่งสู่ความเป็นศิลปะร่วมสมัย ฝึกปรือทักษะให้ชัดเจนในเรื่องขนาด สัดส่วน ปริมาตร เส้นรูปนอก ความเคลื่อนไหว และพลังที่เกิดจากเคลื่อนไหวในรูปทรงมนุษย์ การสร้างความรู้เบื้องต้นนี้เป็นความจำเป็นอย่างยิ่งยวดสำหรับนักศึกษาศิลปะหรือนักทัศนศิลป์ เพราะจะเป็นรากฐานที่สำคัญอันจะทำให้เกิดพัฒนาการที่สร้างคุณลักษณะทางปัจเจกภาพ (Individuality) ของศิลปินแต่ละคน ในอนาคตของเขาเหล่านั้น ความชัดเจน แม่นยำในรูปลักษณะของการถ่ายทอดจินตภาพจากตัวศิลปินไปสู่ภาพวาดนั้นบังเกิดขึ้นได้เพราะการหมั่นฝึกฝน (Perseverance) จึงจะพบว่าบทเรียนของการเขียนรูปของคนประกอบไปด้วยวิธีการเขียนในหลายลักษณะและมีข้อกำหนดที่จะให้ใช้วัสดุอุปกรณ์สำหรับการทำงานในหลายๆ ชนิดของวัสดุ มีทั้งดินสอ, ปากกา, ชาโคล, แกรยอง, ปาสเทล, พู่กัน - หมึก หรือแม้กระทั่งวัสดุหลากหลายที่หัวข้อ (Subject) ของบทเรียนได้ให้อิสระสำหรับนักศึกษาได้ทดลองเลือกใช้ด้วยตัวนักศึกษาเอง เช่น แท่งไม้ไผ่จุ่มหมึกและกดเป็นเส้นเป็นมวล น้ำหนัก เป็นต้น

การเขียนในลักษณะศึกษาธรรมชาติจากแบบคน เรียกทับศัพท์เชิงวิชาการว่า Study Drawing ผู้เรียนจะต้องศึกษาจากต้นแบบที่มีความแตกต่างกัน ขึ้นกับผู้ใหญ่, เด็ก และคนชรา บางครั้งแบบเป็นแบบเดี่ยว บางครั้งแบบถูกจัดให้เป็นกลุ่ม ความรู้ได้จากการสังเกตโครงสร้าง ขนาด สัดส่วน รายละเอียดโดยรวมของแบบ และท้ายสุดคือการสร้างเอกภาพ หรือควบคุมการทำงานของตัวเองให้เกิดเอกภาพขึ้นมาในงานชิ้นหนึ่งๆ ในอีกส่วนหนึ่งของการศึกษาที่หลักสูตรสร้างไว้ให้นักศึกษาได้เรียนรู้นอกจากการศึกษาเชิงเลียนแบบธรรมชาติ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น ก็จะเป็นส่วนส่งเสริมธรรมชาติส่วนตัวของนักศึกษาแต่ละคนๆ ในส่วนนี้ อาจจะเรียกว่าเป็นการศึกษาเชิงวิเคราะห์ โดยอาศัยต้นแบบจากการแสดงออก จำแนกลักษณะวิธีการนี้พอเป็นสังเขปได้ ๔ ลักษณะ

๑. วาดเส้นจากประสาทสัมผัส (Contour)
๒. วาดเส้นท่าทาง (Gesture)
๓. วาดเส้นโครงสร้าง (Structure)
๔. วาดเส้นจากจินตนาการ (Imagination)

ในงานวาดเส้นทั้ง ๔ ลักษณะ ถูกจัดอยู่ในตารางการเรียนรู้อย่างสอดคล้องสัมพันธ์กันเริ่มจาก

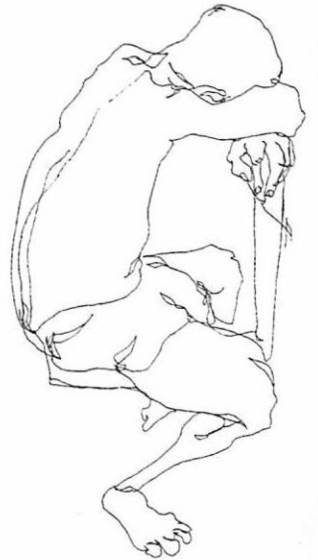
วาดเส้นประสาทสัมผัส (Contour)

รูปทรงที่เกิดจากการขีดเขียน มีปัจจัยจากเส้น (Line) สังเกตได้จากเด็กเล็กๆ ที่พอจะแสดงออกด้วยงานขีดเขียนสิ่งต่างๆ ได้บ้าง จะพบว่า เส้นที่ปรากฏจากการเขียนการขีดเขียนมีความเป็นอิสระ เลื่อนไหลไปด้วยความไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์ใดๆ ทั้งสิ้น ลักษณะการขีดเขียนแบบเด็กเล็กๆ นี้ พอจะเทียบเคียงให้เกิดความเข้าใจที่เป็นพื้นฐานได้บ้างว่างานเขียนแบบประสาทสัมผัสนี้ มีการแสดงออกที่คล้ายคลึงกัน ต่างกัน แต่ว่าในวุฒิภาวะของนักศึกษาศิลปะ มีความรู้ การวิเคราะห์ (เหตุ - ผล) และระดับการสร้างสรรค์ (Creative) มากขึ้นตามวัยมากำหนดและที่สำคัญมีจุดหมายที่ต่างไปจากการขีดเขียนที่บริสุทธิ์แบบเด็กเล็กๆ

สิ่งที่ป็นเนื้อหาของ Contour คือ การใช้ประสาทส่วนต่างๆ ทำงานอย่างสัมพันธ์กัน มีจุดหมายของผู้วาดเป็นตัวควบคุมการเขียนหรือวาดนั้น จากการมองแบบที่จะทำการวาดผู้เขียนจรดวัสดุที่ใช้เขียน เช่น ปากกาที่มีเส้นไม่เล็กหรือใหญ่จนเกินไป เริ่มต้น ณ จุดหนึ่งบนแผ่นกระดาษ เขียนรูปทรงตามทีประสาทสัมผัสจากการมองเห็นการรับรู้ของสมองและใจ (Mind) โดยที่ไม่ต้องพักเฝ้าดูมือที่กำลังลากเส้นอยู่นั้น ไม่ต้องระวังว่าเส้นที่ลากไปนั้นจะเป็นเส้นที่มีความงามหรือถูกต้องในแบบของการเขียนอย่างลอกเลียนธรรมชาติ แต่จะเกิดความงามขึ้นอีกลักษณะหนึ่ง คือ ความงามของเส้นที่มีชีวิตชีวา เลื่อนไหลไปตามมือ หรือการเขียนอย่างไร้ขอบเขตในเรื่องเหตุผล ดังการเขียนแบบที่เลียนแบบของจริง เส้นที่เขียนนี้หากผู้เขียนรู้สึกจะเริ่มควบคุมไม่ได้ (ในขณะที่เขียนไประยะหนึ่ง) ก็อาจจะกลับดูได้บ้างบางขณะเพื่อที่จะต่อเส้นและควบคุมเพื่อให้เข้าสู่โครงสร้างเดิมที่ได้เริ่มและกำหนดทิศทางของภาพไว้ การเขียนที่วุ่นวายนี้ สมมติของผู้เขียนเป็นสิ่งสำคัญเพราะมีกลไกทางกายภาพที่สำคัญทำงานอยู่ ๓ ส่วน คือ ตา สมอง (ใจ) และมือ ซึ่งจะเป็นการส่งต่อสัญญาณต่างๆ สู้กันอย่างต่อเนื่องปรากฏเป็นรูปบนหน้ากระดาษอย่างมีเอกภาพ การเขียนภาพแบบประสาทสัมผัสนี้ จำเป็นต้องใช้เวลามากอยู่บ้าง เพราะภาพเขียนชิ้นแรกๆ ผู้เขียนจะยังควบคุมสิ่งต่างๆ ได้ไม่พอดี ควรลองเขียนไปเรื่อยๆ สักระยะหนึ่ง ให้เกิดความคุ้นเคยกับวิธีการต่อเมื่อเริ่มจับทิศทางของสิ่งต่างๆ ได้ ประกอบกับการควบคุมสมาธิได้ระดับหนึ่ง การเขียนภาพลักษณะนี้ จะเริ่มให้ผลสัมฤทธิ์และเกิดความเข้าใจได้ในที่สุด

วาดเส้นท่าทาง (Gesture)

คำว่าท่าทางในที่นี้จะเจาะจงไปสู่อกับปฏิกิริยาของคนเป็นสำคัญ ที่จริงสรรพสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ จะประกอบไปด้วยภาพลักษณะภายนอกที่มีความเป็น "ท่าทาง" ในแบบที่ไม่เหมือนกัน เช่น ต้นไม้ต้นหนึ่งอาจมีโครงสร้างและลักษณะที่เป็นบุคลิกภาพแบบหนึ่ง ต้นไม้ต้นหนึ่งที่ตั้งพันคู่กัน ก็อาจมีโครงสร้างรายละเอียด ที่ท่าของลำต้น กิ่งก้าน ไปอีกรูปแบบหนึ่ง ต้นไม้ต้นหนึ่งที่ตั้งพันคู่กัน ก็อาจมีโครงสร้างรายละเอียด ที่ท่าของลำต้น กิ่งก้าน ไปอีกรูปแบบหนึ่ง ทั้งนี้หมายรวมไปถึงสิ่งอื่นๆ อีกมากมาย เป็นสัตว์ เป็นพืชผัก พรรณไม้ เป็นที่ท่าของแท่งหิน เป็นที่ท่าของกลุ่มเมฆ ของ ฯลฯ การวาดเส้นในลักษณะเก็บงำสาระของท่าทาง (Gesture) นี้ก็คือ การบันทึกลักษณะเด่นของแบบที่เราเขียน ในการ



อภิรัตน์ ชิตประสงค์

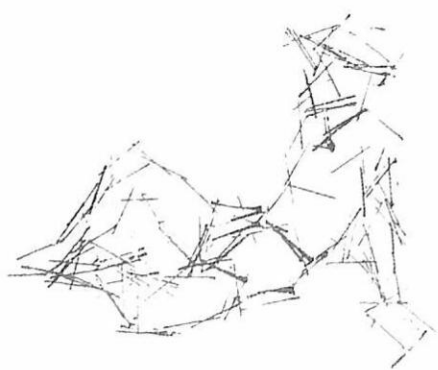
เกรวี่ เพชรทิพย์



A
14/1/53



ชฎานิน อ่อนมา



ทำงานก็มักใช้คนเป็นแบบ (Model) เพราะจะเกิดการรับรู้และกำหนดแบบให้มีท่าทางต่างๆ ได้ง่ายที่สุด ในการเขียนภาพเพื่อเน้นเอาสาระจากท่าทางนี้ มีการรับรู้เบื้องต้นของการเขียนโดยผู้เขียนจะต้องกำหนดเส้นแกน (Axis) ซึ่งเป็นเส้นที่ถูกสมมุติขึ้นด้วยตัวคนที่กำลังจะเขียนภาพนั้น เป็นมิติที่อยู่ในความรู้สึกในเชิงนามธรรม (แต่เป็นสิ่งที่สำคัญมากสำหรับการเขียนภาพทุกลักษณะ) การสมมุติ (แกน) นี้มีความเป็นเหตุเป็นผลอยู่ในรูปทรงทุกรูปทรงที่เราได้เห็น เช่น คนยืนตัวตรงแขนสองข้างขนานกับลำตัว เส้นแกนที่ว่านี้ก็จะ เป็นเส้นแกนตั้ง (Vertical) เส้นแกนของแบบคนที่นอนเหยียดตัวราบไปกับพื้น แนวของเส้นแกนนั้นก็จะเป็นเส้นขนาน (Horizontal) หากในธรรมชาติอากัปกริยาท่าทางของมนุษย์หรือสรรพสิ่งต่างๆ ไม่ได้อยู่ในรูปทรงแนวตั้งหรือแนวนอนอยู่ตลอดเวลา เส้นแกนที่เราสมมุติในความรู้สึกเรานี้ผันแปรไปตามท่าทางของกิริยา (ในมนุษย์หรือสัตว์) หรือในสัณฐานทางรูปทรงที่มีเหตุผลบางประการจากธรรมชาติ (รูปทรงต้นไม้ พืช และผลไม้ ฯลฯ) การเข้าใจในเรื่องของเส้นแกนเฉพาะรูปทรงต่างๆ จะทำให้เข้าใจเลยไปถึงท่าทางต่างๆ ที่เราจะเขียนในวิธีการเขียนภาพเชิงท่าทางนี้ การแสดงออกทางอารมณ์ด้านอื่นๆ จะถูกลดทอนลงไปมุ่งไปเน้นเอาสาระที่เกิดจากการบันทึก ความเป็นบุคลิกลักษณะทางอาการของสิ่งนั้นๆ เป็นเกณฑ์ ฉะนั้นการใช้เส้นหรือใช้วัสดุของการเขียนที่ไม่เป็นเส้น แต่ให้คุณลักษณะอื่นๆ เช่น รอยแปรงจากพู่กัน รอยปาดป้ายจากแท่งเกรยองฯ ก็จะใช้เป็นสื่อสำหรับการทำงานในแนวท่าทางได้เช่นกัน

วาดเส้นโครงสร้าง (Structure)

การวาดเส้นลักษณะนี้เป็นการมองรูปแบบจากธรรมชาติภายนอก แต่กำหนดถึงรูปแบบที่ว่านี้โดยการค้นหา (ทางความรู้สึก) ถึงแก่นแกนภายในของรูปทรงที่มองเห็น เทคนิคที่จะนำไปสู่ความเข้าใจในลักษณะการวาดเส้นชนิดนี้ จึงอาจต้องเลือกเอาสื่อวัสดุบางอย่างมาใช้อย่างเจาะจง สันไม้จุ่มหมึกอาจเป็นกรรมวิธีการเขียนที่ให้ผลได้ตรงที่สุด เปรียบเทียบให้เกิดความเข้าใจเบื้องต้นได้ว่า เหมือนการผูกเหล็กเส้นเพื่อเป็นโครงสร้างทางการก่อสร้าง การประสานตัวของรูปทรงแห่งสิ่งก่อสร้าง อ้างอิงไปถึงโครงสร้างของเหล็กเส้นภายในทิศทางและการก่อตัวของรูปทรงเป็นไปตามการวางเส้นวัสดุเหล่านั้น ทำนองเดียวกับการวาดเส้นในลักษณะโครงสร้าง ก็คือการประสานเส้นเพื่อนำเอาแก่นแท้ที่เราได้เห็นออกมา เทคนิคกรรมวิธีที่ใช้การประทับเส้นไม้หรือสันไม้หรือสิ่งอื่นใดที่มีความตรงช่วงสั้นๆ ประกอบเป็นรูปทรงตามแบบที่ถูกถ่ายทอด เช่น คนยืน คนนั่ง หรือมีท่าทางต่างๆ ที่แบบถูกจัดขึ้น จึงเป็นเทคนิคกรรมวิธีที่ใกล้เคียงกับจุดมุ่งหมายมากที่สุด

การประทับรอยเพื่อก่อให้เกิดรูปทรงดังว่านี้ ความงามจะเกิดจากความเข้ม ความชัดหรือความเงาของวัสดุที่เกิดจากการประทับ หนักเบาไม่เท่ากัน และเกิดจากการควบคุมของผู้ปฏิบัติงาน เส้นตรงที่ถูกกดย่ำรอยหมึกอย่างหนาแน่นจะให้ค่าทางมวลที่ทับแน่นแทนปริมาตรแห่งรูปทรงในส่วนต่างๆ การกดเส้นที่บางและห่างเปิดโอกาสให้มีช่องว่างหรือมีความว่าง (Space) เข้ามาประสานให้ค่าที่เป็นเสมือนรูปทรงด้านที่ถูกแสงเมื่อร่องรอยเหล่านี้ เส้นภายนอกอาจจะเกยทับกัน เลยขอบของรูปทรงออกมา และมีความหนาบางของ

เส้นต่างกัน ก็จะถูกปล่อยให้จังหวะของเส้นเหล่านั้นปรากฏเองตามจังหวะของการประทับ อาจเลยจากขอบของรูปนอก หรือขาดหายไปบ้างเป็นบางช่วงโดยอิสระ จุดหมายของการท้าวาดเส้นโครงสร้างนี้ คือ การค้นหา แก่นแท้ ทางรูปทรงที่เกิดจากการประสานเส้นในแบบต่างๆ นั่นเอง

แนวทางจินตนาการส่วนตัว (Imagination)

ที่จริงนักศึกษาที่เรียนทัศนศิลป์ภายในสถาบันศิลปะมีธรรมชาติบางอย่างที่เป็นคุณลักษณะพิเศษ นั่นคือมีจินตนาการมีบุคลิกภาพทางความคิดเฉพาะบุคคลอยู่สูง ความคิดสร้างสรรค์ (Creative Thinking) อาจมีในจิตวิญญาณของมนุษย์ทุกคน แต่ธรรมชาติที่สร้างสิ่งที่ก่อให้เกิดธาตุปัจจัยแห่งการสร้างสรรค์มาไม่เท่ากัน ดังปรากฏอยู่ว่าทฤษฎีของนักจิตวิทยาบางส่วนนักทำให้รู้กลไกทางสมองของมนุษย์ ซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ ซีก คือ สมองซีกซ้าย และสมองซีกขวา ในส่วนการทำงานของสมองซีกซ้ายของบุคคลปกติทั่วไปจะให้ประสิทธิภาพในทางหลักการ, การวิเคราะห์หาเหตุผล, การตัดสินใจ และความนึกคิดเชิงคณิตศาสตร์ ฯลฯ แต่ในระบบการทำงานทางสมองของบุคคลที่มีธาตุปัจจัยโน้มเอียงมาทางการสร้างสรรค์ (Creation) สูง และไม่พะวงถึงอุปสรรค ปัญหาต่างๆ ทางกายภาพ บุคคลจำพวกนี้จะมีสมองส่วนซีกขวาทำงานอย่างมีประสิทธิภาพมาก การทำงานของสมองซีกขวานี้ให้ผลลัพธ์ในเรื่อง ภาพในความรู้สึก (Sensory Images) ความฝัน (Dreaming) ความรู้สึก (Feeling) ภาพลักษณ์ (Visualization) การหยั่งรู้ (Intuition) คุณสมบัติพิเศษที่บุคคลนี้สามารถสูง จะใช้การทำงานของสมองซีกขวานำ และมีส่วนส่งเสริมเป็นผลสัมฤทธิ์ของตัวงานโดยการทำงานของสมองซีกซ้าย ที่กล่าวมาเพียงจะชี้ให้เห็นว่าจินตนาการเป็นต้นกำเนิดอย่างสำคัญที่ก่อให้เกิดงานศิลปะขึ้น แนวทางการวาดเส้นเชิงจินตนาการนี้ก็คือสิ่งที่ชี้นำ กระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละคนให้ออกมาทำหน้าที่ของมันอย่างเต็มที่ บ่อเกิด (Resource) ทางจินตนาการของแต่ละคนต่างกัน บางคนมาจากความประทับใจ, ความรัก, ความเกลียด, การชื่นชม, ความศรัทธา ฯลฯ สิ่งเหล่านี้อาจต้องการจัดระเบียบทางความคิดพอประมาณและถ่ายทอดออกมาเป็นวาดเส้น หรือบางครั้งอาจจัดหัวเรื่อง (Subject) เป็นจุดหมายและใช้จินตนาการผสมผสานกับความคิดส่วนบุคคลสร้างงานขึ้นมา ตัวอย่างเช่น หัวข้องานวาดเส้น “จินตนาการจากสิ่งแวดล้อมส่วนตัว” นักศึกษาบางคนอาจนึกไปถึงสิ่งแวดล้อมของตัวเอง ด้านบวก (Positive Thinking) มองความเจริญก้าวหน้าของโลก และสิ่งแวดล้อม ชีวิตยุคใหม่อย่างพึงพอใจ สิ่งก้าวหน้าทางวัตถุและวิทยาการ ชื่นชมความก้าวหน้าอย่างไม่หยุดยั้งที่เกิดจากสังคมมนุษย์ แต่ในงานของนักศึกษาอีกคนหนึ่งที่มีพื้นภูมิมาจากต่างจังหวัดยังอยู่ใกล้ชีวิตธรรมชาติ ขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมท้องถิ่น ยังคงประทับอยู่ในความทรงจำและความรู้สึกนึกคิด จินตนาการที่ถูกนำมาใช้และถ่ายทอดเป็นงานวาดเส้นก็จะแตกต่างกัน แต่อย่างไรก็ตามมิได้หมายความว่าผลงานที่ถ่ายทอดจากจินตนาการที่ว่าจะให้ผลในทางใดทางหนึ่งเสมอไป ผู้ที่สร้างงานวาดเส้นเชิงจินตนาการนี้อาจสะท้อนเอาภาวะที่ไม่พึงประสงค์ที่เขาเหล่านั้นจินตนาการไปถึงได้ อาจมีผลเป็นภาพลักษณ์เชิงลบสะท้อนหรือทำให้ปรากฏถึงด้านมืดของสิ่งที่จินตนาการออกมาเป็นผลงานก็ได้



สมพร ป็องนานาค

ด้านกรรมวิธีการสร้างสรรค์ ใน Subject เหล่านี้มักจะให้โอกาสนักศึกษามีอิสระ
เลือกใช้วัสดุ เพื่อความเหมาะสมของการนำเสนอการทำงานที่ได้ผล นักศึกษามักจะเสนอ
แนวคิด (Concept) และวิธีทำตามแบบแผนการทำงานของตัวนักศึกษาต่ออาจารย์ผู้สอน
และจะมีการแนะนำให้คำปรึกษา เพื่อผลสัมฤทธิ์ที่ดีของงานอยู่แล้วอย่างเป็นระบบ การ
ทำงานแนวทางจินตนาการส่วนตัวนี้โดยหลักการรวมก็ดูเหมือนจะมีเท่าที่กล่าวนี้

การจำแนกลักษณะการทำงานวาดเส้นสำหรับเบื้องต้นที่เสนอมาททั้งหมดนี้ อาจจะ
ไม่ละเอียดพอเพียงสำหรับการทำความเข้าใจบทเรียนเบื้องต้นของวาดเส้นได้ทั้งหมด แต่
นักศึกษาก็มีชั่วโมงของการเรียนวาดเส้นพอเพียงที่จะสร้างความเข้าใจจากการทำงาน
โดยตรง จากการเรียนวาดเส้นเบื้องต้น (ชั้นปีที่ ๑ - ๒) กระทั่งไปสู่ลักษณะการสร้างสรรค์
ส่วนตัว โดยมีโครงสร้างเนื้อหากำหนด (ชั้นปีที่ ๓ - ๕) นอกจากนั้น ตลอดเวลาในคณะวิชา
ก็ยังจะได้พบผู้สอนที่จะสอบถาม ทำความเข้าใจได้เสมอ ข้อเขียนที่ได้เสนอในโอกาสนี้ เป็น
เพียงการขยายความเข้าใจที่อาจจะยังคลุมเครืออยู่ให้เกิดความกระจ่างขึ้นบ้าง เหมือนการ
เตรียมความพร้อมสำหรับการศึกษาวาดเส้นนั่นเอง ทั้งนี้หากทำความเข้าใจกับคุณลักษณะ
ของงานวาดเส้นเชิงสร้างสรรค์เบื้องต้น ทั้งหมดนี้ได้ ก็จะนำไปสู่การมีทัศนวิสัยที่ชัดเจน
แม่นยำกับงานวาดเส้น อนุมานได้ว่าถ้าเกิดการเรียนรู้ อย่างถูกวิธีในแบบอย่างต่างๆ ทาง
งานวาดเส้น ดังได้กล่าวแล้วนักศึกษาจะเกิดสิ่งที่เรียกว่า บุรณาการทางความคิด และนำไป
สู่การแสดงออกที่เหมาะสมพร้อมจะพัฒนาการการสร้างสรรค์ไปสู่ภาวะปัจเจกภาพของ
แต่ละคนๆ ในที่สุด

Rama IX Art Museum Foundation