ย่ำไปข้างหน้า

โดย

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

นางสาวสุดศิริ ปุยอ๊อก

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาพพิมพ์
ภาควิชาภาพพิมพ์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2545

ISBN 974-653-558-7

สิทธิของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

STEP FORWARD

By

Sudsiri Pui-Ock

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree

MASTER OF FINE ARTS

Department of Graphic Arts

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2002

ISBN 974-653-558-7

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “ย่ำไปข้างหน้า” เสนอโดย นางสาวสุดศิริ ปุยอ๊อก เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิราวรรณ คงคล้าย)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์

1. รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล
2. อาจารย์พัดยศ พุทธเจริญ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ)
...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์พิษณุ ศุภนิมิตร)
...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง)
...../...../.....

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล)
...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์พัดยศ พุทธเจริญ)
...../...../.....

K 44003209 : สาขาวิชาภาพพิมพ์
คำสำคัญ : ภาพพิมพ์ติดตั้ง / โฟโต้ลิโทกราฟ / วัฏ / การซ้ำ

สุดศิริ ปุยอ๊อก : ย่ำไปข้างหน้า (Step Forward) อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์กัญญา เจริญศุภกุล และ อาจารย์พัดยศ พุทธเจริญ. 46 หน้า. ISBN 974-653-558-7

“ย่ำไปข้างหน้า” นำเสนอความคิดเรื่อง วัฏจักรของการซ้ำ ที่ในความจริงแล้วไม่ซ้ำกันเลย และในการซ้ำที่ไม่ซ้ำกันนั้นคือการก้าวไปข้างหน้าเสมอ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาควิชาภาพพิมพ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2545
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ 1. ..... 2. .....

K 44003209 : MAJOR : GRAPHIC ARTS
KEY WORD : PRINTING INSTALLATION / PHOTO LITHOGRAPH / CYCLE / REPETITION
SUDSIRI PUI-OCK : STEP FORWARD. THESIS ADVISOR : ASSOCIATE ROFESSOR KANYA CHAREONSUPKUL AND PHATYOS BUDDHACHAROEN. 46 pp. ISBN 974-653-558-7

"Step Forward" presents the repeating cycle which, actually, never repeat the same thing at all.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

Department of Graphic Arts Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2002
Student's signature……..
Thesis Advisors' signature 1. ……..…… 2. ……..…….

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ อบรม สั่งสอน เสียสละ ให้ความช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจ

ขอบพระคุณบิดา มารดา ที่เห็นคุณค่าของการศึกษาทุกประเภท และส่งเสริมให้ลูกเรียนในสิ่งที่ปรารถนาเสมอ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่

1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย 2
ความมุ่งหมายวัตถุประสงค์ของการวิจัย 2
สมมติฐานการวิจัย 2
ขอบ ขั้นตอน และวิธีการศึกษา 3
2 ความเป็นมาของผลงานวิทยานิพนธ์ 4
ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ 4
พัฒนาการสู่ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ 8
3 ผลงานวิทยานิพนธ์ 11
แนวความคิดในการสร้างสรรค์ 11
การถ่ายทอดสู่ผลงาน 12
ผลงานย่ำไปข้างหน้า ชุดที่ 1 12
ผลงานย่ำไปข้างหน้า ชุดวิทยานิพนธ์ 14
4 ขั้นตอนการดำเนินงาน 16
การสำรวจและการวางแผน 16
การดำเนินงาน 17
1. ขั้นตอนการบันทึกภาพ 18
2. ขั้นตอนการล้างฟิล์ม 18
3. ขั้นตอนการทำต้นแบบสำหรับการพิมพ์ 20
4. ขั้นตอนการพิมพ์เทคนิคโฟโต้ลิโทกราฟ 22
การติดตั้ง 29

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

บทที่ หน้า
5 วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์ 32
พัฒนาการ 32
สัญลักษณ์ในผลงาน 34
สุนทรียภาพในงาน 35
สรุปผลการสร้างสรรค์ 37
ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ 38

บรรณานุกรม 44
ประวัติผู้วิจัย 45

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	รายละเอียดของผลงาน “ห่วงโซ่ และ เวลา”	5
2	ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์	6
3	ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ “โครเชต์”	7
4	รายละเอียดของผลงาน “ระยะเวลา และการดำเนินไป”	8
5	ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ “ระยะเวลา และการดำเนินไป	9
6	ภาพที่ได้รับการขยายในผลงาน “ย่ำไปข้างหน้า” ชุดที่ 1	12
7	ผลงาน “ย่ำไปข้างหน้า” ชุดที่ 1	13
8	รายละเอียดของผลงาน แสดงให้เห็นการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าช้าๆ	14
9	แสดงจุดต่อระหว่างภาพแรกของช่วงเช้าและภาพสุดท้ายของช่วงกลางคืน	15
10	แสดงจุดต่อระหว่างภาพสุดท้ายของช่วงเช้าและภาพแรกของช่วงกลางคืน	15
11	ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการบันทึกภาพและล้างฟิล์ม	17
12	แสดงขั้นตอนการล้างฟิล์ม	19
13	ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการแปลงฟิล์มสู่ระบบดิจิตอล	20
14	ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายเพลทโฟโต้ลิโทกราฟ	22
15	แสดงขั้นตอนการถ่ายเพลท	23
16	แสดงขั้นตอนการ develop เพลท	24
17	ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการพิมพ์	25
18	แสดงขั้นตอนการกลิ้งหมึกพิมพ์	26
19	น้ำที่ใช้เช็ดหน้าเพลทระหว่างการกลิ้งหมึกพิมพ์	27
20	แสดงขั้นตอนการพิมพ์	27
21	แสดงขั้นตอนการล้างหมึกพิมพ์เพื่อเก็บเพลท	28
22	แสดงการแก้ปัญหาการติดตั้ง	29
23	แสดงแผนผังการติดตั้งงาน	30
24	การติดตั้งผลงาน	31
25	ผลงานวิทยานิพนธ์	38
26	ผลงานวิทยานิพนธ์	39
27	รายละเอียดผลงานวิทยานิพนธ์	39
28	ผลงานวิทยานิพนธ์	40

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ หน้า

29 รายละเอียดผลงานวิทยานิพนธ์ 40
30 รายละเอียดผลงานวิทยานิพนธ์ 41
31 ผลงานวิทยานิพนธ์ 42
32 ผลงานวิทยานิพนธ์ 43

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ 1
บทนำ

ศิลปะกับชีวิต คือสิ่งเดียวกัน ข้าพเจ้าทำความเข้าใจชีวิตผ่านกระบวนการทำงานศิลปะ ประเด็นในการสร้างสรรค์งานศิลปะของข้าพเจ้านั้นเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ แต่ล้วนอยู่บนแกนเดียวกันคือ เพื่อเข้าใจธรรมชาติของชีวิต

สิ่งเล็กๆน้อยๆในชีวิต เช่นงานอดิเรก กิจวัตร ประสบการณ์ มักกลายมาเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์งานของข้าพเจ้า เช่น การตัดเสื้อ, การรดน้ำต้นไม้, สุนัขที่บ้าน, กระเป๋าถือ, การเดิน เป็นต้น ข้าพเจ้าเชื่อว่ากิจกรรมเล็กๆนั้น โดยที่มันไม่ใช่หน้าที่หรือข้อบังคับอะไร เรามีและเราทำมันเพราะเรารัก ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ การที่เราทำในสิ่งที่เรารัก เราจะเข้าใจธรรมชาติของสิ่ง, กิจกรรม เหล่านั้นเป็นอย่างดี แม้เป็นเพียงสิ่งเล็กๆน้อยๆก็ตามแต่ หากเราสามารถเข้าใจถึงแก่นของมันได้ เราก็สามารถโยงใยและเข้าใจในสิ่งที่ใหญ่กว่าได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ในชีวิตข้าพเจ้ามีคำถามเสมอ ทุกคำถามของข้าพเจ้าก็ล้วนมีผู้ตอบไว้อย่างสมบูรณ์แล้ว และคำตอบก็ถูกบันทึกไว้ในความทรงจำตั้งแต่ก่อนที่ข้าพเจ้าคิดจะถามมันขึ้นมาเสียอีก จากคำสอนของพ่อแม่, จากสิ่งที่นักคิดนักปรัชญาท่านเขียน และ พุทธพจน์ ข้าพเจ้ารู้ แต่ข้าพเจ้าไม่เข้าใจ (บางครั้งดูเหมือนจะเข้าใจแต่ก็ไม่ได้ตระหนักอย่างแท้จริง)

การตระหนักรู้ถึงสิ่งต่างๆสำหรับชีวิต เราต้องหาวิธีกันเอาเองตามแบบแต่ละคน สำหรับข้าพเจ้าแล้วการทำความเข้าใจสิ่งหนึ่งสิ่งใด ด้วยการกระโดดเข้าไปหาสิ่งนั้นโดยตรงมักไม่สำเร็จ ต้องใช้วิธีพิจารณาจากสิ่งอื่นแล้วเปรียบเทียบ เช่น ครั้งหนึ่ง ข้าพเจ้าเย็บกระเป๋าถือแต่ผ้าที่ใช้มันบางเกินไปจำเป็นต้องเย็บซับในอีกชั้น ซับในนั้นต้องมีขนาดย่อมกว่าชิ้นนอกนิดเดียวเท่านั้น ซึ่งเป็นของยากสำหรับข้าพเจ้าที่จะตัดเย็บให้มันพอดิบพอดีได้ เย็บออกมาแล้วซับในใหญ่ไป กองอยู่ด้านในกระเป๋า ข้าพเจ้าก็คิดขึ้นมาว่า กระเป๋าถือนี่ก็เหมือนกับตัวข้าพเจ้า คือมีชิ้นนอกชิ้นใน ถ้าข้าพเจ้าเป็นกระเป๋าก็คงเป็นกระเป๋าที่เย็บซับในใหญ่เกินไปมากๆ กองอยู่ข้างในจนเหลือที่ไว้สำหรับใส่ของได้น้อย ไอ้กระเป๋าพองๆที่ข้าพเจ้าหิ้วติดตัวไปไหนต่อไหนด้วยจริงๆแล้วมันไม่ได้บรรจุอะไรไว้เลยนอกจาก ซับในของมันเอง คือความยึดถือเป็นตัวตนของมันเอง

กระเป๋าถือได้บอกกับข้าพเจ้าเรื่องหนึ่ง ยังมีอีกมากที่ต้องเก็บหาจากสิ่งอื่นๆต่อไป และขณะนี้การเดินจากที่พักไปห้องทำงานทุกเช้าเย็น ก็กำลังบอกบางสิ่งกับข้าพเจ้า....

ความเป็นมาและความสำคัญของประเด็นที่ทำการวิจัย

ข้าพเจ้าเกิดและใช้ชีวิตอยู่ที่เชียงใหม่ ที่คุ้นเคย สะดวกสบาย และปลอดภัย ข้าพเจ้าอยู่อาศัยและไปมาในเมืองที่ข้าพเจ้ารู้จักและคุ้นเคยมาตลอดชีวิต จนกระทั่งย้ายมาศึกษาต่อที่กรุงเทพฯ เมืองที่ไม่รู้จัก ไม่คุ้นเคย และไม่สะดวกสบาย แต่สิ่งที่ข้าพเจ้าชอบตั้งแต่ครั้งแรกที่มาถึงคือแม่น้ำเจ้าพระยา และตั้งใจในทันทีว่าข้าพเจ้าจะอยู่ใกล้แม่น้ำ และจะต้องหาที่พักอยู่อีกฝั่งหนึ่งของแม่น้ำให้ได้เพื่อที่จะได้ข้ามเรือทุกวัน และก็เป็นไปตามความตั้งใจ ข้าพเจ้าได้เดิน 5 นาที มารอเรือและข้ามฟากประมาณ 10 นาทีแล้วเดินต่ออีก 5 นาทีทุกวัน ผ่านตรอกที่คล้ายสลัม ผ่านตลาด ข้ามแม่น้ำ ผ่านแหล่งชาวต่างชาติ ผ่านวัง... การใช้ชีวิตในที่ที่ไม่คุ้นเคยประสาทในการรับรู้จะทำงานมากขึ้น การเดินทางทุกวันจึงกลายเป็นกิจวัตรที่พิเศษ ไม่ว่าข้าพเจ้าจะไปไหน แม้บางวันไม่ได้ไปทำงาน ข้าพเจ้าก็มักจะเริ่มต้นการเดินทางของวันด้วยเส้นทางนี้เสมอ และเช่นเดียวกับทุกสิ่งที่ข้าพเจ้ารัก มันมักจะสอนข้าพเจ้าบางอย่างเสมอ และสิ่งที่ข้าพเจ้าได้จากการเดินทางบนเส้นทางนี้ ข้าพเจ้ากำลังจะถ่ายทอดมันผ่านวิธีการของศิลปะ ในวิทยานิพนธ์ชุดนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการวิจัย

ผลงานวิทยานิพนธ์ที่นำเสนอ คือภาพที่มองผ่านสายตาของข้าพเจ้า สิ่งที่ข้าพเจ้าคาดหวังคือการบอกกับผู้ชมว่า “ นี่คือเส้นทางของข้าพเจ้า... แล้วเส้นทางของท่าน ท่านเห็นอะไร....? ”

สมมติฐานการวิจัย

จากแนวความคิดที่กล่าวมาแล้ว ได้นำเสนอเป็นผลงานภาพพิมพ์ “ย่ำไปข้างหน้า” ชุดแรก ที่เป็นการบันทึกภาพระหว่างการเดินทางจากที่พักไปยังห้องทำงาน เพื่อให้แนวความคิดดังกล่าวสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ในโครงการวิทยานิพนธ์นี้จะทำการบันทึกภาพระหว่างทางจากห้องทำงานไปยังห้องพัก เพื่อให้การถ่ายทอดความคิดดังกล่าวสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ภาพที่เห็นในผลงานชุดแรกภาคการศึกษาที่ 1/2545 เป็นช่วงเวลาเช้า สามารถมองเห็นสิ่งต่างๆได้ กระจ่าง ชัดเจน ผู้คนพลุกพล่าน ทุกอย่างเริ่มต้นกิจกรรมของตน กับภาพที่จะ

ทำการบันทึกในชุดวิทยานิพนธ์เป็นภาพในช่วงเวลากลางคืนที่เงียบสงบ และมองเห็นสิ่งต่างๆ ได้ไม่ชัดนัก แม้จะเป็นการเดินทางบนเส้นทางเดิมแต่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เหมือนเป็นมิติตรงข้าม

ขอบเขต ขั้นตอน และวิธีการศึกษา

บันทึกภาพด้วยกล้องบันทึกภาพ ระหว่างทางจากห้องปฏิบัติงานไปยังที่พัก โดยทำการบันทึกภาพที่เห็นตรงหน้าทุกๆ 2 ก้าว วันละ 12 ภาพ และบันทึกภาพเท้าขณะก้าวเดิน วันละ 1 ภาพ

การถ่ายภาพจะใช้เฉพาะแสงที่มีอยู่จริงในสถานที่นั้นๆ ไม่มีการจัดแสงอื่น และถ่ายภาพที่เห็นอยู่ตรงหน้าในขณะย่างก้าวนั้นๆจริงๆ โดยทำการบันทึกภาพอย่างต่อเนื่องทุกวัน ตั้งแต่เริ่มต้น จนถึงที่พัก

นำภาพที่ได้ มาพิมพ์ผ่านเครื่องพิมพ์คอมพิวเตอร์ (Printer) และเลือกขยายบางภาพด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ โฟโต้ลิโทกราฟ

ส่วนของภาพเท้า นำเสนอโดยการพิมพ์ผ่านเทคนิคโฟโต้ลิโทกราฟทั้งหมด

แล้วนำผลงานภาพพิมพ์ทั้งหมด ไปทำการติดตั้งโดยรอบทุกผนังห้องนิทรรศการ ให้ผู้ชมเดินดูภาพตามมิติของเวลาได้โดยรอบห้องนิทรรศการ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

บทที่ 2
ความเป็นมาของผลงานวิทยานิพนธ์

ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์

หากจะกล่าวถึงที่มาของผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้แล้ว ก็ควรจะได้กล่าวย้อนไปถึงผลงานในชุด “ลายถัก” (พ.ศ.2543) ผลงานชุดดังกล่าวเป็นความบันดาลใจจากกิจกรรมการถักโครเชต์[1]

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ มีฐานการพัฒนามาจากผลงานชุดก่อนหน้า คือชุด “ลายถัก” ซึ่งถึงแม้วิธีการแสดงออก เรื่องราว เทคนิควิธีการจะแตกต่างกันเป็นอย่างมาก จนดูเหมือนระหว่างผลงานทั้ง 2 ชุดที่ต่อเนื่องกันนี้ มีพัฒนาการที่แยกขาดจากกันอยู่ก็จริง แต่โดยแนวความคิด ปรัชญา อันเป็นฐานในการสร้างสรรค์แล้ว เป็นอันเดียวกัน เป็นความต่อเนื่องที่น่าจะเรียกว่าเป็นพัฒนาการ ที่แสดงออกในรูแบบที่แตกต่างกันออกไป เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ต่อเนื่องดังกล่าว จึงควรกล่าวถึงผลงานชุดลายถักพอเป็นสังเขป

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ข้าพเจ้าชอบงานฝีมือ และชอบใช้เวลาว่างทั้งหมดที่มีอยู่กับงานเย็บปักถักร้อยต่างๆ ในช่วงปี 2543 ข้าพเจ้าอยู่ในช่วงที่กำลังสนใจงานถักโครเชต์

เช่นเดียวกับงานศิลปะ การถักโครเชต์ และงานฝีมือทั้งหลายต้องใช้สมาธิ และความมานะ อุตสาหะ ขณะที่ข้าพเจ้าถักห่วงโซ่เล็กๆซ้ำแล้วซ้ำเล่า เข็มและห่วงซ่วงโซ่ที่ถักลงไปนั้นก็เล็กเสียจนเวลาที่ผ่านไปเป็นชั่วโมง เป็นวัน แทบไม่มีความเปลี่ยนแปลงให้เห็น ดูเหมือนต้องใช้ความพยายามหลายวันหลายสัปดาห์กว่าจะได้กระโปรง หรือเสื้อสักตัว แต่ข้าพเจ้ากลับไม่รู้สึกว่าต้องใช้ความอดทนหรือความพยายามสักนิด จริงๆแล้วมันเป็นความเพลิดเพลินมากกว่า เป็นความเพลิดเพลินในความเรียบง่าย ขณะที่ถัก หัวสมองว่างเปล่า จดจ่ออยู่แต่กับการนับห่วงโซ่วนเวียนไปมา 5 บ้าง 8 บ้าง สายตาจับจ้องอยู่กับปลายเข็มที่จิ้มผ่านห่วงโซ่ลงบนปลายนิ้วที่รองรับอยู่ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ความแหลมของปลายเข็มกับแรงกดลงบนปลายนิ้วที่รองรับเพียงแค่พอรู้

[1]Crochet (โครเชต์) งานฝีมือชนิดหนึ่ง ที่ห่วงโซ่ของเส้นด้ายถูกร้อยประสานกันด้วยเข็มถักที่มีปลายเป็นรูปขอ

สึกว่าห่วงโซ่สายใหม่ถูกร้อยต่อกับห่วงโซ่สายก่อนๆแล้ว ช่วงชีวิตประมาณ 2 ปีนั้น กลางวันข้าพเจ้าทำงานภาพพิมพ์หินรูปลายถัก กลายคืนข้าพเจ้ากลับหอพักก็มานั่งถักโครเชต์

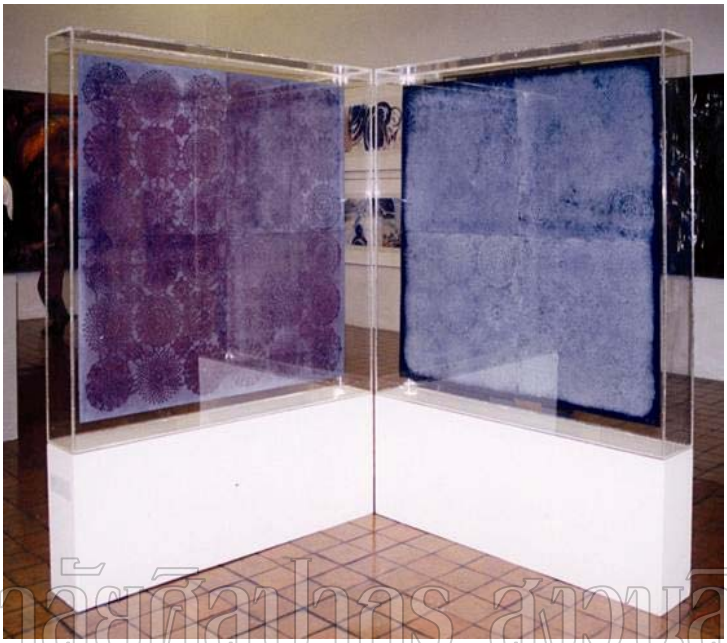
ภาพที่ 1 รายละเอียดของผลงาน “ห่วงโซ่ และ เวลา”

ปี 2544 ช่วงภาคเรียนที่ 2 ของการเรียนปริญญาโทปีแรก ข้าพเจ้าเริ่มถักผ้าคลุมเตียง เป็นห้วงอารมณ์ของความอยากถักที่เข้มข้นจนเกินความสมดุลย์ระหว่างงานหลัก กับงานอดิเรก (กลางวันทำภาพพิมพ์ – กลางคืนถัก) ไปเสียแล้ว มากจนไม่อยากจะทำอะไรอย่างอื่นเลย ไม่อยากทำภาพพิมพ์ อยากจะนั่งถักทั้งวัน ไม่ใช่เพราะอยากจะได้ผ้าคลุมเตียงไวๆ แต่เป็นเพราะได้อาจหาญทำสิ่งที่ใหญ่กว่าที่เคยเป็น ทำให้พลังและความรู้สึกที่มีต่อการถักถูกโหมขึ้นมาแต่ด้วยหน้าที่ที่มีต่อการเรียน และการทำงานภาพพิมพ์จึงไม่สามารถนั่งถักทั้งวันทั้งคืนได้อย่างใจ ทำให้ฉุกคิดขึ้นมาว่า “ทำไมไม่ถักบนเพลทลิโทเล่า ?” อย่ากระนั้นเลย รวมเอาสองอย่างเข้าไว้ด้วยกัน ดีกว่าเก้ๆกังๆ นั่งทำรูปลายถักบนเพลทอยู่ ก็ทำเหมือนถักจริงๆลงบนเพลทเลย เปลี่ยนโครเชต์เป็นดินสอไข เส้นฝ้ายที่ใช้ถักก็คือเส้นดินสอไขที่ถูกขีดออกไป แล้วเขียนลูกโซ่ร้อยเรียงกันบนเพลทอลูมินั่ม ข้าพเจ้าจึงเริ่มผลงานดำเนินงาน “ระยะเวลา และการดำเนินไป” ด้วยการเริ่มถักบนเพลทจากลูกโซ่แรกตรงกลางแล้วขยายออกไปเรื่อยๆ ทีละนิด เช้า-เดินออกจากหอมายังห้องทำงาน นั่งถักบนเพลท ดึก-กลับหอ นับตั้งแต่เริ่มงาน “ระยะเวลา และการดำเนินไป” พอกลับถึงหอเวลากลางคืนข้าพเจ้าก็ไม่ได้หยิบผ้าคลุมเตียงที่ทำค้างไว้ขึ้นมาถักต่ออีกเลย

ระยะเวลาที่ดำเนินไปในแต่ละวัน ชิ้นงานถักบนเพลท (ที่ไม่รู้ว่าเป็นผ้าปู หรือผ้าคลุมอะไร) ขยายออกทีละนิด ยิ่งเวลาผ่านไปและรอบวงกว้างขึ้นเท่าใด ก็ยิ่งเห็นความเปลี่ยนแปลงช้าลงเท่านั้น มันดำเนินไปเรื่อยๆ จนกระทั่งขยายออกจนเกือบเต็มพื้นห้องนิทรรศการทั้ง ๔ด้าน ข้าพเจ้าจึงหยุดถัก

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ในงานถักนั้น มี pattern แบบต่างๆมากมาย ตั้งแต่ที่เรียบง่าย ไปจนถึงที่ซับซ้อนยุ่งยาก ในงาน “ระยะเวลาและการดำเนินไป” ข้าพเจ้าเลือกใช้ Pattern ที่เรียบง่ายที่สุด เพราะความเรียบง่ายนั้นทำให้เกิดความ ต่อเนื่อง ราบรื่น และเรียบง่าย



มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 2 ภาพผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ “ห่วงโซ่ และ เวลา”
ภาพพิมพ์เทคนิคผสม Lithograph และ Etching. ขนาดภาพ (ชิ้นละ) 120 x 120 เซนติเมตร จำนวน 2 ชิ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 3 ภาพผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ “โครเชต์”
เทคนิคภาพพิมพ์ Lithograph ขนาด 120 x 135 เซนติเมตร

พัฒนาการสู่ผลงานวิทยานิพนธ์

เมื่อข้าพเจ้ามาพิจารณาก็เห็นว่า การที่ข้าพเจ้าชอบงานถักนั้น จริงๆแล้วเป็นเพราะข้าพเจ้าชอบห้วงเวลาที่ได้อยู่กับการทำอะไรซ้ำๆ โดยที่รู้ว่าการซ้ำนั้นไม่ได้สูญเปล่าไปไหน

การซ้ำทุกชนิดต้องมีโครงสร้าง กรณีของการถักก็มี Pattern เป็นแบบ เป็นโครงอยู่ เช่น pattern ...โซ่5 –โซ่3 –โซ่5... (แถวต่อไป)...โซ่ 7 –โซ่ 4 –โซ่ 7... เป็นต้น

เมื่อผลงาน “ระยะเวลา และการดำเนินไป” เสร็จสิ้นลงแล้ว ข้าพเจ้ารู้สึกว่าได้เข้าใจธรรมชาติของ ”การถัก” ในแง่มุมของข้าพเจ้าอย่างกระจ่างชัด ถึงที่สุดแล้ว เมื่อพบว่าแท้จริงแล้ว ลวดลายที่ถักไม่ใช่ประเด็น สิ่งสำคัญคืออาการถัก การได้ทำอะไรซ้ำๆ ข้าพเจ้าจึงเริ่มมองหาการซ้ำในสิ่ง อื่นๆ และเมื่อเริ่มมองหา ข้าพเจ้าก็พบว่า อะไรๆก็มีการซ้ำอยู่ในตัวทั้งสิ้น ต่างก็มี pattern ของตัวเอง ที่มีรูปแบบและความถี่ห่างแตกต่างกันไป

เมื่อเราฟังเพลงเรารู้สึกว่ามันคือเพลง *หนึ่ง* เพลง ที่เริ่มท่อนแรกเหมือนเกริ่นนำ ท่อนต่อมาเริ่มแสดงบุคลิกภาพของเพลง เข้าสู่ประเด็นไม่ว่าสุขหรือทุกข์ แล้วนำอารมณ์ผู้ฟังให้สูงขึ้นเรื่อยๆ จนถึงจุดสูงสุดในช่วงเกือบท้ายๆของบทเพลง ก่อนจะค่อยคลายลงมาสู่ระดับปรกติอีกครั้ง บางเพลงอาจจะมีวิธีการที่แตกต่างออกไปจากนี้บ้างเล็กน้อย แต่โดยรวมแล้วเพลงหนึ่ง

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 4 รายละเอียดของผลงาน “ระยะเวลา และการดำเนินไป”

เพลงย่อมก่อให้เกิดความประสานกลมกลืนที่เรียกว่า harmony ขณะที่เรากำลังฟังเพลงแล้วรู้สึกถึงความเป็น หนึ่ง เดียวดังกล่าว แท้จริงแล้วในเพลงเพลงเดียวมีการซ้ำที่ซ้อนกับอยู่ตั้งหลายระดับ เช่น 1เพลงมี 4ท่อน, 1ท่อนมี 8ห้อง, 1ห้องมี 4จังหวะ, แถมบางเพลงก็เป็นคอร์ด *วน* อีกต่างหาก (มี 4-8 คอร์ดเรียงกันเป็น pattern แล้วเล่นวนซ้ำไปซ้ำมา)

แม้แต่คลื่นทะเลที่กระทบฝั่ง มีผู้ที่เคยพิจารณาคลื่นกล่าวกับข้าพเจ้าว่า...คลื่นก็มี pattern บางครั้งก็เป็น 7, 8, 6 แล้ววนกลับมาซ้ำอีก...

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 5 ผลงานก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ “ระยะเวลา และ การดำเนินไป”
เทคนิคภาพพิมพ์ Lithograph ขนาด 5 x 5 เมตร

กับสิ่งที่เราไม่คิดว่าซ้ำยังมีการซ้ำอยู่ในตัวเอง ข้าพเจ้าเห็นการซ้ำชัดเจนที่สุดในตัวมนุษย์ คือตัวข้าพเจ้าเอง ชีวิตของเรามีอยู่ได้เพราะการซ้ำทั้งสิ้น หายใจเข้า สลับ หายใจออก, หลับ-ตื่น, กิน แล้ว ถ่าย, เดินด้วยเท้าซ้าย สลับ เท้าขวา

ถ้าไม่นับรวมสิ่งที่พ่อแม่, ครู, อาจารย์, พระ, เพื่อน, ตำรา ฯลฯ ที่บอกสอนเรื่องของวัฏแก่ข้าพเจ้ามาตั้งแต่จำความได้ ข้าพเจ้าก็เพิ่งจะเริ่มเห็นการมีอยู่ของการซ้ำ จากการถักโครเชต์ และเพิ่งจะเห็นจะรู้สึกว่ามันอยู่ในชีวิตของข้าพเจ้าด้วยก็เมื่อพิจารณาชีวิตประจำวันของตัวเอง

การซ้ำนั้นมีอยู่มากมายในแทบทุกสิ่ง ข้าพเจ้าเลือกวัฏของการการเดินทางระหว่างที่พักและห้องทำงาน เป็นตัวแทนในการนำเสนอความคิดเรื่องวัฏของการซ้ำ ด้วยความพิเศษที่ในกิจวัตรนี้มีวัฏย่อยๆที่ซ้อนสัมพันธ์กันอยู่หลายระดับ ทั้งภายในและภายนอก และยังสะท้อนให้เห็นเป็นอย่างดีว่า ***การซ้ำนั้นเป็นคนละเรื่องกับการย่ำอยู่กับที่***

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ 3
ผลงานวิทยานิพนธ์

แนวความคิดในการสร้างสรรค์

จากการเฝ้ามองตนเองผ่านกิจวัตรประจำวัน ที่ดำเนินไปซ้ำแล้วซ้ำเล่า การออกจากที่พักมายังห้องทำงานที่คณะในตอนเช้า และกลับมายังที่พักในตอนกลางคืน เป็นกิจวัตรอย่างหนึ่ง เส้นทางเดิมที่เดินซ้ำๆกันอยู่ทุกวัน ที่มีจุดเริ่มต้นและจุดหมายเดิม ทุกวี่วัน เปรียบเสมือน ข้าพเจ้าย่ำวนเวียนอยู่ที่เดิม และบนเส้นทางนั้นอาการก้าวเดิน ก็เป็นกิริยาการก้าวที่ ย่ำ แล้วก็ย่ำ อยู่ซ้ำไปซ้ำมา

แม้จะซ้ำกันโดยอาการย่ำ บนเส้นทางระหว่างสองจุด มาแล้วไป – ไปแล้วมา ซ้ำๆกัน ก็ตาม แต่สิ่งที่เราเห็นและรับรู้ระหว่างการเดินนั้นไม่เคยซ้ำกัน ร้านรวงอาคารรายรอบที่เคยอยู่ตรงไหนก็ยังคงอยู่ ณ. ที่ตรงนั้นก็จริง แต่ก็มีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นทุกวัน บางวันปิด บางวันเปิด บางวันหงอยเหงา บางวันคนแน่นร้าน แล้วยังผู้คนที่ผ่านไปมาก็ไม่เคยซ้ำ แม้บางคนที่เราเคยเดินสวนกันแล้วครั้งหนึ่ง เมื่อบังเอิญเดินสวนกันอีกครั้งก็ไม่มีอะไรที่ซ้ำกับครั้งแรก ทั้งเขาและเราต่างเปลี่ยนแปลงไปทั้งตำแหน่งแห่งที่ และเวลา

ชีวิตของเรามีการซ้ำเป็นโครงสร้าง เป็นวัฏของชีวิต ต้องหายใจเข้า สลับหายใจออก ต้องเดินก้าวเท้าซ้ายสลับเท้าขวา หลับ-ตื่น กิน-ถ่าย ไปจนถึงตาย-เกิด ล้วนเป็นกิจวัตร หนีไม่พ้นโครงสร้างของการซ้ำในระดับความถี่ต่างๆกันไป แต่สิ่งพิเศษที่ทำให้การซ้ำอันเป็นวัฏแห่งชีวิตของเราไม่ย่ำอยู่กับที่ แต่จะทำให้ย่ำไปข้างหน้าก็คือ การเลือกใส่เนื้อหาลงไปในโครงสร้างของวัฏแห่งตน เราจะเลือกมองเห็นอะไรระหว่างทางที่เราเดินวนเวียนซ้ำๆนั้น จะให้ความสำคัญ ให้คุณค่ากับอะไร สิ่งนั้นคือเนื้อหาสาระที่แต่ละคนจะเลือกเก็บหา ตลอดเส้นทางที่ซ้ำซาก วนเวียนอยู่นั้น มีสิ่งที่พร้อมให้เราเห็น เรียนรู้ ทำความเข้าใจ และซาบซึ้งเสมอ

ข้าพเจ้าจึงเชื่อว่าตราบที่วันใหม่เริ่ม แล้วข้าพเจ้ายังคงก้าวออกจากหอพัก ยังทำให้วัฏจักรนั้นดำเนินต่อไป ข้าพเจ้าจะก้าวไปข้างหน้าเสมอ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

การถ่ายทอดสู่ผลงาน

ผลงานย่ำไปข้างหน้า ช่วงที่ 1

จากความคิดดังกล่าว ข้าพเจ้าถ่ายทอดสู่ผลงานโดยการบันทึกภาพระหว่างการเดินทางจากที่พักมายังห้องทำงานทุกเช้า ระหว่างการเดินทางอันเป็นปรกติของทุกวัน ทุกๆ 2 ก้าว ข้าพเจ้าจะบันทึกภาพของสิ่งที่เห็นตรงหน้า ในระดับสายตาโดยไม่มีการเลือก จัด แต่งใดๆ วันละ 12 ภาพต่อเนื่องกัน และหลังจากถ่ายภาพที่ 12 อันเป็นภาพสุดท้ายของวัน ข้าพเจ้าจะก้มลงถ่ายภาพเท้าตนเองในกริยาและตำแหน่ง ณ ขณะนั้น

ข้าพเจ้าไม่ได้กำหนดระยะเวลา และจำนวนภาพที่จะทำการบันทึกไว้ล่วงหน้า ภาพในแต่ละช่วงมีความถี่ห่าง เร็วช้าต่างกัน ขึ้นอยู่กับสภาวะการเดิน ในสภาพแวดล้อมต่างๆ

ฟิล์มขาว-ดำที่ถ่ายในแต่ละวัน ตกกลางคืนล้างฟิล์มในห้องน้ำที่หอพัก กลางวันก็แสกนเข้าคอมพิวเตอร์ ภาพที่บันทึกในระดับสายตา พิมพ์ด้วยเครื่องเลเซอร์ปริ้นเตอร์ บนกระดาษพิมพ์ขนาด 12.5 x 17.5 เซนติเมตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 6 ภาพที่ได้รับการขยายในผลงาน “ย่ำไปข้างหน้า” ชุดที่ 1

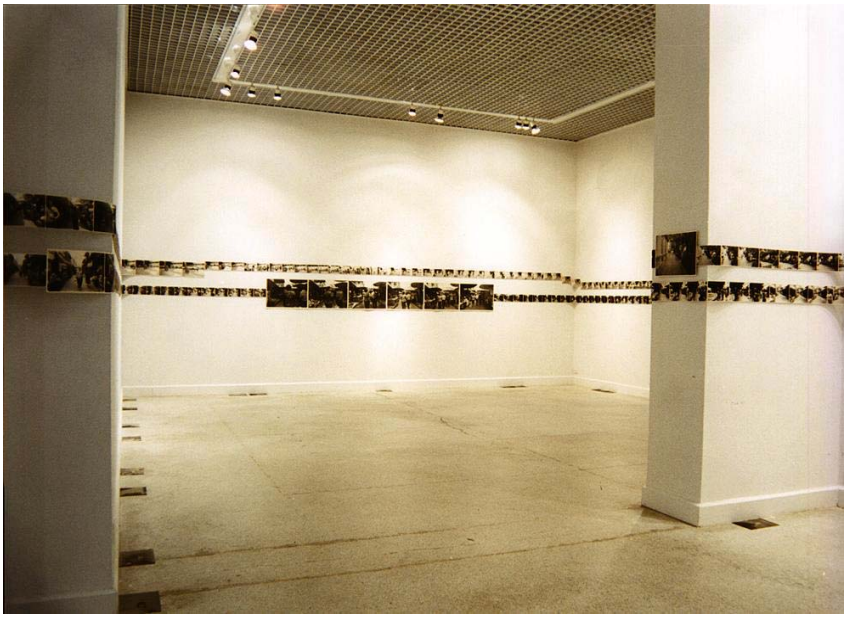
ในเวลาที่ทำการบันทึกภาพ ข้าพเจ้าแทบจะไม่รู้ว่าในภาพที่ถ่ายไปมีอะไรบ้าง เพราะทุกอย่างผ่านไปอย่างรวดเร็ว เหมือนกับเวลาปรกติที่ข้าพเจ้าเดิน เรามองสิ่งต่างๆที่เห็นอยู่ตรงหน้าเป็นภาพรวมๆ ถ้าไม่มีสิ่งที่มากระทบสายตา หรือเหตุการณ์อะไรที่เป็นพิเศษเฉพาะหน้า เราก็จะมองสิ่งต่างๆเพียงแค่ผ่านๆ แต่เมื่อภาพถูกบันทึกเป็นภาพนิ่ง ทำให้ข้าพเจ้าได้อยู่กับภาพนานขึ้น ได้เห็นในสิ่งที่ไม่เคยสังเกตเห็น โดยไม่ได้คาดคิดไว้ ไม่ได้หา และมองไม่เห็นขณะที่มันอยู่ตรงหน้า กลับมามองเห็นเมื่อถูกพิมพ์เป็นภาพ ข้าพเจ้าจึงเลือกภาพที่ประทับใจขยายให้มีขนาดใหญ่ขึ้น และพิมพ์ด้วยเทคนิค โฟโต้ลิโทกราฟ และบางภาพที่ใหญ่เป็นพิเศษพิมพ์ด้วยเทคนิค Photo Etching

ส่วนภาพภาพเท้า และภาพแม่น้ำ พิมพ์ผ่านกระบวนการ ภาพพิมพ์หิน เทคนิค Photo Lithograph และขยายขนาดให้ใหญ่กว่า ภาพน้ำขนาด 27 x 41 เซนติเมตร และภาพ

เท้าขนาดขนาด 25 x 17.5 เซนติเมตร วางบนพื้นตามตำแหน่งตรงกับภาพสุดท้ายในแต่ละวันบนผนัง

ในการติดตั้ง เรียงภาพทั้งหมดตามลำดับโดยเริ่มจากบานประตูทางเข้า แล้วเวียนขวาไปรอบห้องนิทรรศการ แต่จำนวนภาพมีมากกว่าความยาวผนัง จึงต้องวนซ้อนรอบที่สองขึ้นไปเหนือรอบแรก บางช่วงในงานจึงมีสองแถว และบางช่วงก็มีเพียงแถวเดียว

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์



ภาพที่ 7 ผลงาน"ย่ำไปข้างหน้า" ชุดที่ 1

ผลงานย่ำไปข้างหน้าชุดวิทยานิพนธ์

ผลงานวิทยานิพนธ์นี้ คือการพัฒนาผลงาน “ย่ำไปข้างหน้า” ต่อให้สมบูรณ์ตามความแนวความคิด โดยการทำการบันทึกภาพระหว่างการเดินทางจากห้องทำงานกลับไปยังที่พักในเวลากลางคืน โดยใช้กระบวนการเดียวกัน เพื่อทำให้รอบของการเดินทางครบ และทำให้นามธรรมของ วัฏ นั้นครบเป็นวงกลม

นอกจากทำเพิ่มเพื่อให้สมบูรณ์แล้ว มีการปรับเปลี่ยนในชุดวิทยานิพนธ์แล้วยังได้นำงานในชุดแรกกลับมาแก้ไขข้อบกพร่อง ให้งานทั้งสองช่วงเป็นเนื้อเดียวกันด้วย ได้แก่

- ตัดภาพที่บันทึกในระดับสายตาขณะอยู่ในเรือออกแล้วเพิ่มภาพแม่น้ำเข้าไปแทน
- ภาพในระดับสายตาพิมพ์ขนาดเท่ากันทั้งหมด ซึ่งต้องกลับไปแก้ไขภาพในชุดกลางวัน โดยพิมพ์ภาพที่ถูกขยายใหม่ให้มีขนาดปรกติ คือ 12.5 x 17.5 เซนติเมตรทั้งหมด
- แก้ปัญหาการติดตั้งโดยการทำชั้นติดผนัง วางภาพผลงาน และสามารถติดภาพทั้งหมดให้อยู่ในรอบเดียวได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ผลงาน “ย่ำไปข้างหน้า” ชุดสมบูรณ์ มีภาพจากการบันทึกในระดับสายตาทั้งหมด 1,936 ภาพ และมีภาพเท่าจำนวน 162 ภาพเท่ากับจำนวนวันที่ทำการบันทึกทั้งสิ้น 162 วัน

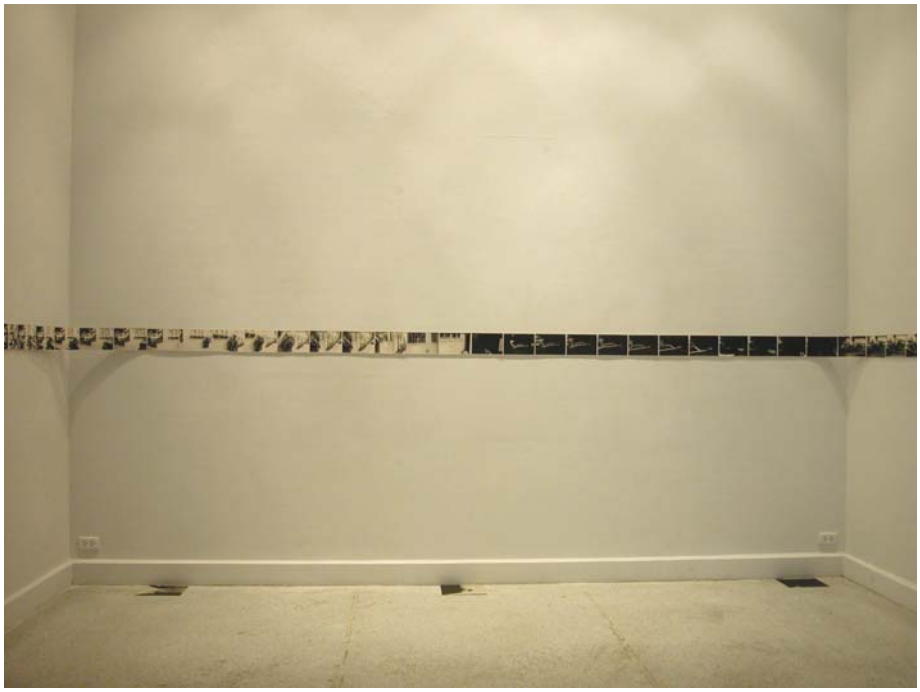
ภาพที่ 8 รายละเอียดของผลงาน แสดงให้เห็นการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าช้าๆ

ระหว่างภาพแต่ละภาพ เรามองไม่เห็นความแตกต่างมากนัก หรืออาจจะน้อยมากจนดูเหมือนซ้ำภาพเดียวกัน ต่อเมื่อมองในมุมกว้าง จึงจะเห็นว่า เรากำลังเคลื่อนไปข้างหน้าอย่างช้าๆ

หลังจากพิมพ์ภาพทั้งหมดออกมาแล้ว นำมาติดเรียงกันบนผนังรอบห้องนิทรรศการ ภาพแรกเริ่มต้นที่ทางเข้าบานประตูซ้าย ไล่เรื่อยมาจนภาพสุดท้ายบนบานประตูขวา จุดเริ่มต้นและจุดสุดท้ายบรรจบกันพอดี เช่นเดียวกับเส้นทางที่เดินในภาพ

ภาพที่ 9 แสดงจุดต่อระหว่างภาพแรกของช่วงเช้าและภาพสุดท้ายของช่วงกลางคืน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 10 แสดงจุดต่อระหว่างภาพสุดท้ายของช่วงเช้าและภาพแรกของช่วงกลางคืน

บทที่ 4
ขั้นตอนการดำเนินงาน

การสำรวจและวางแผนการทำงาน

ขั้นตอนการสำรวจนี้ทำตั้งแต่ในช่วงผลงานชุดแรก ในช่วง Terminal Project หรือเตรียมวิทยานิพนธ์ ที่ทำการบันทึกการเดินทางจากที่พักมายังห้องทำงาน เพื่อเป็นการประเมินความเป็นไปได้ ในเรื่องของระยะเวลา และค่าใช้จ่ายต่างๆ

การสำรวจนั้นทำตั้งแต่การวางแผนงาน โครงการย่ำไปข้างหน้า ชุดแรก (ก่อนวิทยานิพนธ์) ที่เป็นการเดินทางในช่วงเช้าเท่านั้น ก่อนการสำรวจนั้นได้ตั้งเป้าหมายไว้ว่าจะทำการบันทึกภาพทุกๆ 1 ก้าว (ก้าวละภาพ) แต่เมื่อทำการสำรวจจริงโดยการทดลองเดินนับก้าวโดยประมาณพบว่าจำนวนก้าวนั้นจะอยู่ที่ระหว่าง 1,700 – 2,000 ก้าว ซึ่งหมายถึงจะมีจำนวนภาพมากถึงเกือบ 2,000 ภาพ ซึ่งมากเกินไปสำหรับความเป็นไปได้ในการหาสถานที่ติดตั้งผลงาน จึงต้องปรับเป้าหมายใหม่ให้ลดลงครึ่งหนึ่ง โดยเพิ่มความห่างระหว่างภาพเป็น ทุกๆ 2 ก้าวแทน เมื่อตกลงเรื่องความถี่ของภาพได้ดังนี้แล้วก็ต้องหาจำนวนภาพที่แบ่งบันทึกในแต่ละวัน ว่าจะถ่ายวันละกี่ภาพ โดยต้องหาตัวเลขที่สัมพันธ์กันระหว่างระยะเวลาในการทำงาน และระยะทาง (ก้าว) ให้เวลาในการบันทึกภาพ 90 วัน ก็จะอยู่ที่ประมาณ 11 ภาพต่อวัน แต่ดูเหมือนตัวเลข 11 จะไม่มีความหมายที่น่าสนใจ สัมพันธ์กับมิติของเวลาเท่าใดนัก จึงปรับเป็น 12 ภาพต่อวัน เพราะจำนวน 12 เป็นจำนวนที่สัมพันธ์กับระบบการนับเวลา และวัน (พระอาทิตย์ทำงาน 12 ชั่วโมง, พระจันทร์ทำงาน 12 ชั่วโมง ต่อวัน,12 เดือนเป็น 1 ปี) การสำรวจระยะทาง การกำหนดจำนวนภาพที่สองคล้องกับแนวความคิดข้างต้นทำให้สามารถวางระบบการทำงานได้อย่างเหมาะสม

ต่อมาเมื่อดำเนินโครงการวิทยานิพนธ์ ซึ่งเป็นโครงการต่อเนื่องกับ ย่ำไปข้างหน้าชุดแรก ก็ได้ยึดระบบ วิธีการเดียวกันนี้ทุกอย่างเพื่อให้งานสัมพันธ์ต่อเนื่อง มีความหมายชัดเจนและมีเอกภาพสมบูรณ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

การดำเนินงาน

ขั้นตอนการทำงานนั้นแบ่งออกเป็นหลายส่วน โดยแต่ละส่วนจะดำเนินการไปเกือบจะพร้อมๆกันในแต่ละวัน เริ่มตั้งแต่บันทึกภาพระหว่างการเดินทางในตอนเช้า (หรือตอนกลางคืนขณะเดินทางกลับ) เมื่อไปถึงคณะจิตรกรรมฯ ช่วงระหว่างวันก็จะใช้เวลาในห้องคอมพิวเตอร์แสกนภาพ ปริ้นท์ภาพ, ถ่ายเพลท off-set หรือจะพิมพ์ลิโทกราฟ ก็จะแล้วแต่ความเหมาะสมและความพร้อมในแต่ละวัน เมื่อกลับที่พักก็จะทำการล้างฟิล์มที่ถ่ายไป เตรียมรอไว้สำหรับ scan ในวันรุ่งขึ้นต่อไป

อุปกรณ์ที่ใช้ในการบันทึกภาพและล้างฟิล์ม

1. กล้อง Nikon รุ่น FM2 / เลนส์ระยะ 28-85 ม.ม.
2. Reel (รางฟิล์ม)
3. Developing Tank (ถังล้างฟิล์ม)
4. นาฬิกาจับเวลา
5. ถ้วยตวง
6. ปรอทวัดอุณหภูมิ
7. ถังผสมน้ำยา
8. ไม้พาย
9. แกลอนสำหรับเก็บน้ำยา
10. ฟิล์มขาวดำ Formapan ISO 100
11. ฟิล์มขาวดำ Ilford รุ่น HP5 ISO 400
12. น้ำยาสร้างภาพ Kodak Developper : D76
13. น้ำยารักษาภาพ Fujifix

ภาพที่ 11 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการบันทึกภาพและล้างฟิล์ม

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

1.ขั้นตอนการบันทึกภาพ

การถ่ายภาพข้าพเจ้าเลือกตั้งระยะเลนส์คงที่ ไว้ที่ระยะ 28 ม.ม. ตลอดการบันทึกภาพทั้งโครงการ เพื่อให้ภาพที่ออกมามีมุมมองเท่ากันทุกภาพ ส่วน Shutter Speed (ความเร็ว shutter) และ Aperture (รูรับแสง) จะแตกต่างกันระหว่างชุดกลางวัน กับชุดกลางคืน

ชุดกลางวันใช้ฟิล์มขาวดำ Formapan รุ่น Classic ความไวแสงปานกลาง คือ ISO100 ตั้ง Shutter Speed ตั้งอยู่ที่ 1/60 วินาที, Aperture อยู่ระหว่าง f.8 – f.22 และตั้งระยะ Focus คงที่ ที่ 1.5 เมตร

ชุดกลางคืนใช้ฟิล์มขาวดำ Ilford รุ่น HP5 Plus ความไวแสงสูง คือ ISO400 เพื่อช่วยในการบันทึกภาพในสภาวะที่มีแสงน้อย เนื่องจะไม่มีการใช้แฟรช เพราะต้องการภาพที่ใกล้กับความจริงมากที่สุด ตั้ง Shutter Speed ที่ 1-2 วินาที, Aperture คงที่ ที่ f.5.6 ในความมืดเช่นนั้นข้าพเจ้าตั้งระยะ ความชัดไว้ที่ระยะ Infinity ∞

การคงระยะโฟกัสภาพไว้ที่ระยะใดระยะหนึ่งคงที่ ทำให้วัตถุที่ไม่อยู่ในระยะโฟกัสสูญเสียความชัดเจน (out of focus) ทั้งกรณีใกล้ และไกลเกินไป และการไม่ปรับรูรับแสง/Shutter Speed ให้สัมพันธ์กับปริมาณของแสงในสภาพแวดล้อมที่ต่าง เป็นเหตุผลทางเทคนิคที่ข้าพเจ้าไม่สามรถปรับความคมชัด และน้ำหนัก แบบภาพต่อภาพให้สมบูรณ์พอดีบพอดีได้ เพราะจะเป็นการเสียเวลา และเสียความต่อเนื่องระหว่างภาพ ในขณะที่เดินและบันทึกภาพไปด้วยนั้น ข้าพเจ้าต้องการให้มีความเร็วเท่ากับการเดินแบบปรกติ การถ่ายภาพจึงต้องทำด้วยความรวดเร็ว เมื่อเริ่มทำการถ่ายในแต่ละวันก็ต้องถ่ายอย่างต่อเนื่องกันทั้ง12 ภาพ จึงตั้งค่าทุกอย่างให้เป็นค่ากลางๆไว้ ภาพจะออกมาพอดี มืด สว่าง ชัด หรือไม่ชัด ก็แล้วแต่สภาพการณ์ขณะนั้นๆเอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

2. ขั้นตอนการล้างฟิล์ม

2.1 การ Load ฟิล์ม

ตามปรกติ การ load ฟิล์ม (ถ่ายฟิล์มจากกลักฟิล์มสู่รางล้าง) ต้องทำในห้องมืด และจำเป็นต้องมืดสนิทจริงๆ ในกรณีของข้าพเจ้าได้ดัดแปลงห้องน้ำในห้องพักให้เป็นห้องมืด ซึ่งก็ไม่สามรถกั้นแสงมืดสนิทได้เพียงพอ จึงต้องอาศัยความมืดของเวลากลางดึกเข้าช่วย

เมื่อ load ฟิล์มแล้วก็บรรจุในถังล้างปิดให้สนิท ขั้นตอนหลังจากนั้นสามรถดำเนินการภายนอกห้องมืดได้

ภา พที่ 1 2 แสดงขั้นตอนการล้างฟิล์ม

2.2 การสร้างภาพ (Developing Process)

น้ำยาสร้างภาพ Kodak Professional D -76 จะมาในรูปผง ต้องละลายกับน้ำสะอาดในอัตราส่วน เคมีสร้างภาพ D-76 1 ซอง : น้ำ 3.8 ลิตร ที่อุณหภูมิ 50 – 55 องศาเซลเซียส คนให้ละลายเข้ากันดีแล้ว บรรจุเก็บไว้ในภาชนะที่มีฝาปิดสนิทและเก็บไว้ให้พ้นแสง เรียกน้ำยาเข้มข้น 100% นี้ว่า stock solution

ในการสร้างภาพจะใช้ stock solution เลยหรือนำมา diluted (เจือจางกับน้ำ) ในอัตราส่วน 1:1, หรือ 1:2 ก็ได้ สำหรับข้าพเจ้าเลือกใช้ stock solution เลยเพื่อความสะดวกและประหยัด เพราะน้ำยาที่เจือจางต้องใช้เวลาสร้างภาพนานกว่า และต้องผสมน้ำยาใหม่ทุกครั้ง เหมาะสำหรับการล้างฟิล์มแบบเป็นครั้งเป็นคราว แต่สำหรับการล้างฟิล์มแบบสม่ำเสมอทุกวันแล้วจะเป็นการสิ้นเปลืองมากกว่า ข้าพเจ้าจึงใช้ stock solution แล้วใช้วิธีถ่ายน้ำยาใหม่แทนน้ำยาเก่า 25% ทุกๆการล้างฟิล์ม 1 ม้วน เพื่อรักษาระดับคุณภาพของน้ำยาให้สม่ำเสมอเท่ากันทุกครั้ง และเป็นวิธีที่ประหยัดที่สุด

การเลือกระหว่างน้ำยาเข้มข้นและน้ำยาเจือจาง มีผลต่อ contrast ของภาพ โดยที่น้ำยาเข้มข้นจะเร่งให้ contrast สูงกว่าปรกติ การใช้น้ำยาเจือจางภาพจะนุ่มนวลกว่า แต่การใช้น้ำยาแบบหมุนเวียนก็ช่วยให้ผลของ contrast เกิดขึ้นน้อยมากจนแทบไม่แตกต่างเลย

เมื่อเทน้ำยาลงในถังล้างฟิล์มแล้ว เขย่า (ช้าและเบา) เป็นเวลา 10 วินาทีทันทีเพื่อไล่ฟองอากาศ หลังจากนั้นทุก 1 นาที เขย่าเป็นเวลา 10 วินาทีจนครบเวลาที่กำหนด

เวลาที่ใช้ในการสร้างภาพนั้น ต้องมีการทดลองหลายครั้งเพื่อหาเวลาที่เหมาะสมกับชนิดของฟิล์ม-สภาพการถ่าย-ชนิดและสภาพของน้ำยา-อุณหภูมิ สำหรับฟิล์มชุดกลางวันใช้เวลา 8 นาที ฟิล์มชุดกลางคืน 11 นาที 30 วินาที

2.3 หยุดปฏิกริยา (Stop Bath)

เมื่อครบเวลา ก็ถ่ายน้ำยาสร้างภาพออก แล้วถ่ายน้ำสะอาดเข้าไปแทนที่เพื่อหยุดปฏิกริยา และช่วยไล่น้ำยาสร้างภาพออกจากฟิล์ม ตามปรกติควรใช้น้ำยา stop bath โดย

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

เฉพาะ แต่ก็พอจะใช้น้ำสะอาดแทนได้เพื่อความประหยัด เขย่าให้ทั่วแล้วเททิ้ง ขั้นตอนนี้ควรทำอย่างรวดเร็ว

2.4 รักษาภาพ (Fixing Process)

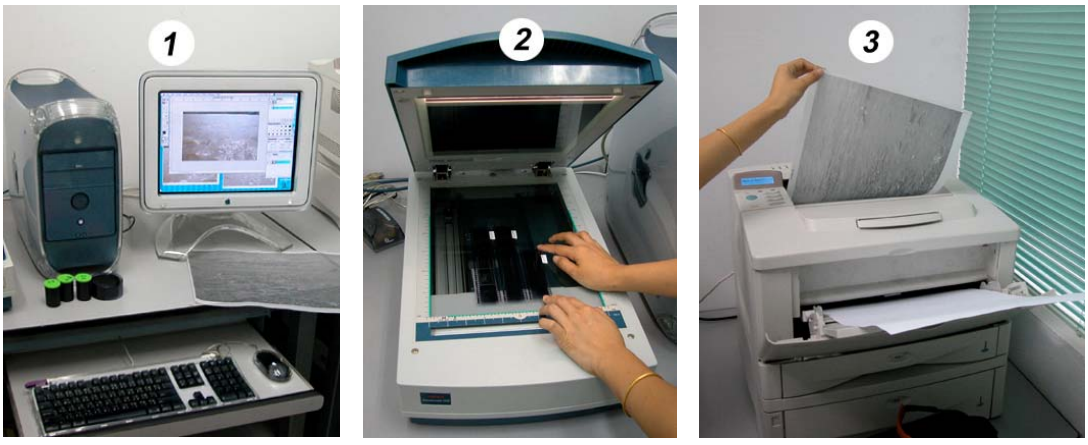
ใส่น้ำยา fixer เขย่าประมาณ 10 วินาทีเพื่อไล่ฟองอากาศ แล้ววางทิ้งไว้ประมาณ 8 นาทีจึงระบายน้ำยาออกเก็บไว้ใช้ได้อีก (เปลี่ยนน้ำยาใหม่ 25% ทุกครั้งเพื่อควบคุมคุณภาพ) ใส่น้ำสะอาด เขย่าให้ทั่วแล้วเททิ้ง ใส่น้ำใหม่ลงไปอีก ทำเช่นนี้ 5 รอบ หรือจนกว่าจะแน่ใจจริงๆ ว่าล้างน้ำยา fixer ให้หมดจดไปจากฟิล์มแล้ว จึงเปิดถังล้าง นำฟิล์มออกจากราง แขวนผึ่งลมให้แห้ง

3.ขั้นตอนการทำต้นแบบสำหรับการพิมพ์

อุปกรณ์ที่ใช้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

1. คอมพิวเตอร์
2. แสกนเนอร์
3. Laser Printer เลเซอร์ ปริ้นท์เตอร์



ภาพที่ 13 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการแปลงฟิล์มสู่ระบบดิจิตอล

แปลงภาพจากฟิล์ม เป็นระบบดิจิตอล ด้วยการใช้คอมพิวเตอร์ โปรแกรม Photo Shop Version 5.5 แสกนภาพโดยเครื่องแสกนเนอร์ ตั้งความละเอียดของภาพ 120 –150 จุด/นิ้ว เก็บเป็นข้อมูลไว้ในเครื่องรอการดำเนินการขั้นต่อไป

หลังจากภาพถูกแปลงเป็นข้อมูลดิจิตอลในคอมพิวเตอร์แล้ว การทำงานในขั้นต่อไปคือการพิมพ์ภาพ จะแบ่งเป็น 2 วิธีแยกจากกัน

3.1 การพิมพ์ภาพโดยตรงจากเครื่อง Printer

ภาพที่ถ่ายในระดับสายตา (ทุก2ก้าว) ภาพเล็ก 1,936 ภาพซึ่งเป็นส่วนใหญ่ของผลงานในชุดนี้ ใช้วิธีการพิมพ์โดยตรงจากเครื่องเลเซอร์ปริ้นท์เตอร์ ลงบนกระดาษ Fabriano การเลือกใช้กระดาษสำหรับงานศิลปะ แทนที่จะใช้กระดาษที่ทำมาสำหรับเครื่องเลเซอร์โดยตรงนั้นมีเหตุผล และข้อดี ข้อเสีย อยู่หลายประการ

ข้อเสียก็คือ : กระดาษ Fabriano หนาเกินไป ขั้นตอนการทำงานของเครื่องเลเซอร์ปริ้นเตอร์นั้นเมื่อกระดาษรับหมึกพิมพ์ซึ่งเป็นผงคาร์บอน เป็นภาพเกาะอยู่บนผิวหน้ากระดาษแล้ว เครื่องจะส่งความร้อนจากด้านหลังกระดาษ เพื่อให้ผงคาร์บอนละลาย และผนึกตัวเองลงไปบนหน้ากระดาษ แต่กระดาษ Fabriano ค่อนข้างหนาเกินไป (แม้จะใช้อย่างบางก็ตามที) ทำให้ความร้อนผ่านกระดาษน้อยกว่า ตัวคาร์บอนผนึกกับกระดาษได้ไม่เต็มที่ หากภาพงานถู หรือเสียดสีกัน ผงคาร์บอนจะเลอะออกมานิดหน่อย คล้ายๆกับภาพวาดเส้นด้วยดินสอ การเคลื่อนย้าย และเก็บรักษาจึงต้องใช้ความระมัดระวัง

ข้อดีก็คือ : เป็นกระดาษที่เรียบสม่ำเสมอ แต่ก็มี texture , สี และความนุ่มของกระดาษ ถึงแม้จะไม่มีผลกับการพิมพ์ แต่ส่งผลกับสายตา และช่วยลดความรู้สึกกระด้างของภาพลงไปได้มาก

3.2 การพิมพ์ต้นแบบสำหรับงาน Photo Lithograph

ส่วนของภาพน้ำ และภาพเท้านั้น ใช้วิธีการพิมพ์ด้วยมือ เทคนิคโฟโต้ลิโทกราฟ (Photo Lithograph) ซึ่งก็ไม่ใช่เทคนิคพิเศษ แปลกใหม่แต่อย่างใด เป็นเทคนิคเดียวกับระบบที่ใช้ในโรงพิมพ์สิ่งพิมพ์ทั่วไป เพียงแต่นำมาพิมพ์ด้วยมือ โดยปรับเทคนิคเล็กๆน้อยๆเพื่อให้ได้ผลทางเทคนิคตามความต้องการ

จากเครื่องคอมพิวเตอร์ ทำการพิมพ์ต้นแบบสำหรับถ่ายแม่พิมพ์โฟโต้ลิโทกราฟ โดยตั้งค่าการพิมพ์ ให้เป็น tone screen[1] ความละเอียดของเม็ดสกรีน 90/ นิ้ว พิมพ์ลงบน

[1]ภาพที่เกิดจากการเรียงตัวกันของเม็ดสีดำ บนพื้นขาว ถี่-ห่าง ต่างกัน ทำให้เกิดเป็นน้ำหนักของภาพ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

กระดาษไข ความละเอียดของเม็ดสกรีนยิ่งมากก็ยิ่งทำให้ภาพมีความละเอียดมากขึ้นไปด้วย โดยทั่วไปแล้วกระบวนการโฟโต้ลิโทกราฟ สามารถรองรับความละเอียดของเม็ดสกรีนได้สูงสุด โดยการพิมพ์ด้วยมือ สามารถใช้ความละเอียดสูงสุดถึง 120/นิ้ว

4. ขั้นตอนการพิมพ์เทคนิค โฟโต้ลิโทกราฟ

Photo Lithograph Process

วัสดุอุปกรณ์

1.เพลท VPS
Fuji PS-Plate / positive
2.น้ำยาสร้างภาพ DP-4
Fuji PS-Plate Developer
3.เหยือกตวง
4.ถ้วยตวง
5.ฟองน้ำ
6.ถุงมือยาง

ภาพที่ 14 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายเพลทโฟโต้ลิโทกราฟ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

4.1 การถ่ายเพลท

เพลทที่ใช้นี้เป็นเพลทสำเร็จรูปที่เคลือบน้ำยาไวแสงไว้บนหน้าเพลทพร้อมสำหรับการถ่าย เรียกว่า Off-Set Plate มีลักษณะไวแสงคล้ายๆกับกระดาษอัดภาพขาว-ดำ แต่มีความไวแสงน้อยกว่า สามารถสัมผัสกับแสงสลัวๆเป็นระยะเวลาสั้นๆได้โดยไม่มีผลกับเพลท แต่ทางที่ดีก็ควรทำงานกับเพลทชนิดนี้ในห้องมืด ภายใต้แสง safe light [2]

- ประกบต้นแบบด้านที่เป็นคาร์บอนเข้าหาหน้าเพลท เพื่อให้ได้ความคมชัดที่สุด ถ้าหากประกบด้านเนื้อกระดาษไข (ด้านที่เป็นฐานของแบบ) เข้าหาเพลท ความหนาของกระดาษไข ที่เป็นตัวคั่นกลางอยู่จะทำให้เกิดการหักเหของแสงขณะถ่ายทำให้ขอบของเม็ดไม่คม

---

[2]หลอดไฟชนิดพิเศษ สำหรับให้แสงสว่างในห้องมืด โดยไม่ก่อให้เกิดปฏิกิริยากับสารไวแสง

- ยึดต้นแบบไว้กับเพลทด้วยเทปกาวใส คว่ำหน้าลงกับเครื่องถ่าย ปิดฝาเครื่องให้แน่น แล้วดูดอากาศออกให้มากที่สุด (เพื่อให้ต้นแบบแนบชิดกับเพลท) ตั้งเวลาประมาณ 1 นาที 30 วินาที แล้วจึงเริ่มทำการถ่าย

- ระยะเวลาที่ใช้ในการฉายแสงนั้นขึ้นอยู่กับกำลังของหลอดไฟ และชนิดของต้นแบบ โดยปรกติแล้ว ภาพต้นแบบจะถูกถ่ายแยกเม็ด tone screen ลงบนฟิล์มลิท Lith ก่อนจึงจะนำฟิล์มที่ได้มาถ่ายลงบนเพลท ฟิล์ม Lith เป็นฟิล์มที่ทำมาโดยเฉพาะสำหรับงานเพลท off-set ฐานฟิล์มมีความโปร่งใส เม็ด หรือภาพมีความดำสนิท และทึบแสง ทำให้ฉายแสงได้เต็มที่ ถึง 2 นาที

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 15 แสดงขั้นตอนการถ่ายเพลท

แต่ในกรณีของข้าพเจ้า เป็นการประยุกต์ใช้พิมพ์แยกเม็ดด้วยเครื่องเลเซอร์บนกระดาษไข แทนกระบวนการทำฟิล์ม Lith เพื่อประหยัดค่าใช้จ่าย เพลทที่ใช้เป็นชนิด positive ส่วนที่โดนแสงจะหลุดออก เมื่อล้างด้วย developer ปัญหาของต้นแบบที่ใช้ก็คือ กระดาษไขมีความขุ่น โปร่งแสงแต่ไม่โปร่งใส ส่วนของเม็ด screen จากผงคาร์บอนก็ไม่ทึบแสงพอ ถ้าใช้ระยะเวลาในการถ่ายนานพอที่แสงจะทะลุกระดาษไขไปทำปฏิกิริยากับเคมีบนหน้าเพลทได้อย่างเต็มที่ ส่วนที่เป็นสีดำก็จะเริ่มทะลุหลุดตามไปด้วย จากการทดลองเพื่อหาความเป็นไปได้ พบว่าต้องลดเวลาในการถ่ายแสงลงมาเหลือเพียง 42 วินาที เพื่อให้ส่วนที่เป็นสีดำยังคงอยู่ เป็นเวลาที่ค่อนข้างน้อย เพลทยังทำปฏิกิริยากับแสงไม่เต็มที่

4.2 ขั้นตอนการ Develop เพลท

เพลทที่ผ่านการฉายแสงแล้ว จะสามารถมองเห็นภาพเป็นเงารางๆ และควรจะนำไป develop ภาพโดยทันที น้ำยาชนิดที่ใช้นี้มาในรูปของเหลวเข้มข้น ต้องทำเจือจางกับน้ำในอัตราส่วน DP4 developer เข้มข้น : น้ำ = 1:8 ควรผสมน้ำยาให้พอเพียงกับการใช้งานในแต่ละครั้ง

ไม่ควรผสมมากเกินไป เพราะน้ำยาที่ผสมแล้วจะเก็บไว้ได้เพียง 2 วันก็จะเริ่มเสื่อมคุณภาพลงเรื่อยๆ จึงควรใช้ให้หมด และผสมน้ำยาใหม่ครั้งต่อครั้งจะดีที่สุด การใช้งานโดยประมาณ **developer 50 ม.ล. : น้ำ 400 ม.ล.** สำหรับเพลทขนาด ตัด4 จำนวน **2 แผ่น** ควรจะผสมน้ำยา และฟองน้ำที่บีบน้ำให้หมาด ไว้ให้พร้อมก่อนจะเริ่มกระบวนการถ่ายเพลท

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 16 แสดงขั้นตอนการ develop เพลท

!! DP4 developer เป็นเคมีอันตราย มีสภาพเป็นด่างอย่างเข้มข้น ห้ามสัมผัสโดยตรงเด็ดขาด แม้จะเจือจางแล้วก็ตาม ตลอดขั้นตอนที่ต้องสัมผัสกับเคมีชนิดนี้จึงต้องใส่ถุงมือยางเสมอ ฟองน้ำที่ใช้ควรเป็นฟองน้ำที่แยกเฉพาะไม่ปะปนใช้กับงานอื่น เพราะนอกจากจะปนเปื้อนเคมีอื่นทำให้ก่อความเสียหายแก่เพลทแล้ว เคมี DP4 ที่ตกค้างอยู่ในฟองน้ำจะก่อให้เกิดอันตรายได้

การ develop ภาพด้วยมือ ต้องทำในอ่าง หรือกะบะที่มีพื้นเรียบ และสามารถระบายน้ำได้ง่าย ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าเพลทชนิดนี้มีความไวแสงที่ไม่ sensitive มากนัก (คล้ายๆกับกาวอัดไวแสงของเทคนิคสกรีน) จึงสามารถนำออกมา develop ภาพภายใต้แสงปรกติได้ แต่ต้องทำอย่างรวดเร็ว

- วางเพลทราบกับพื้น
- สวมถุงมือ

- เทน้ำยาที่ผสมแล้วลงบนฟองน้ำ แล้วรีบลูบน้ำยาให้ทั่วเพลททั้งแผ่นโดยเร็ว น้ำยาต้องมากพอที่จะค้างอยู่บนหน้าเพลททั้งแผ่น (การเทน้ำยาลงบนเพลทโดยตรง จะทำให้ภาพเป็นรอยด่างได้) ส่วนที่ไม่ใช่ภาพจะละลายไปกับน้ำยา ระหว่างนี้ควรลูบฟองน้ำไปมาให้ทั่วเพลท เมื่อฟองน้ำดูดน้ำยาเข้าไปมากก็สามารถบีบน้ำยากลับไปบนหน้าเพลทใหม่ได้โดยไม่ก่อให้เกิดความเสียหายเพราะไม่ใช่น้ำยาสดๆแล้ว การบีบน้ำยากลับยังเป็นวิธีเน้นเฉพาะส่วนที่การทำปฏิกิริยายังไม่สมบูรณ์ได้ด้วย เพราะน้ำยาที่เคลื่อนที่จะเร่งปฏิกิริยาได้ดีกว่า เมื่อเห็นว่าภาพมีความกระจ่างชัด พื้นภาพละลายออกหมดจนเห็นพื้นเพลทขาวแล้วก็เป็นอันใช้ได้ แต่ไม่ควรเกิน 2 นาทีเป็นอย่างมาก

- ล้างน้ำสะอาดให้น้ำยาออกให้หมด รวมทั้งล้างฟองน้ำและถุงมือ ให้สะอาดก่อนถอดถุงมือออก

- นำเพลทไปซับน้ำออกด้วยกระดาษพรู๊ฟ (จับเฉพาะขอบเพลท เพราะรอยนิ้วมือที่สัมผัสผิวหน้าเพลท จะปรากฏเป็นรอยเปื้อนขณะพิมพ์ได้)

- เมื่อแห้งดีแล้วควรห่อเก็บไว้ให้พ้นแสงทุกชนิดระหว่างรอการพิมพ์

4.3 การพิมพ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วัสดุอุปกรณ์

1.Plate Cleaner
2.น้ำมันสน
3.Image remover
4.Gum Arabic
5.ฟองน้ำใยพืช
6.สบู่และฟองน้ำสำหรับล้างมือ
7. ถุงมือพลาสติก
8. เศษผ้า
9. หมึกพิมพ์
10.Light Magnesium Carbonate

ภาพที่ 17 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการพิมพ์

- เตรียมหมึกพิมพ์ ใช้หมึกพิมพ์ 0ff-set ผสมกับ Light Magnesium Carbonate อัตราส่วนประมาณ 1: 1½ ผสมจนเข้ากันดีแล้ว กลิ้งหมึกให้เรียบสม่ำเสมอ ปริมาณของหมึกไม่มากจนเกินไป และไม่บางจนรู้สึกแห้ง สังเกตผิวหมึกที่มีอัตราส่วนพอดี เมื่อกลิ้งบนแท่นกลิ้งหมึก ผิวของหมึกจะคล้ายผิวกำมะหยี่

- เตรียมเพลท ทำความสะอาดแท่นพิมพ์ให้เรียบร้อย ลูบฟองน้ำพอหมาดแล้ววางเพลทลงไปให้กลางแท่นพิมพ์ เช็คตำแหน่งที่ scrapper bar จะลงและขึ้นให้เรียบร้อย

- ลบส่วนที่ไม่ต้องการ ถ้าหากเพลทมีรอยที่ไม่ต้องการ อันเกิดจากฝุ่นผงระหว่างการถ่ายเพลท ใช้พู่กันแต้ม plate remover ลงบนส่วนที่ไม่ต้องการ แล้วใช้ฟองน้ำหมาดๆลูบออก

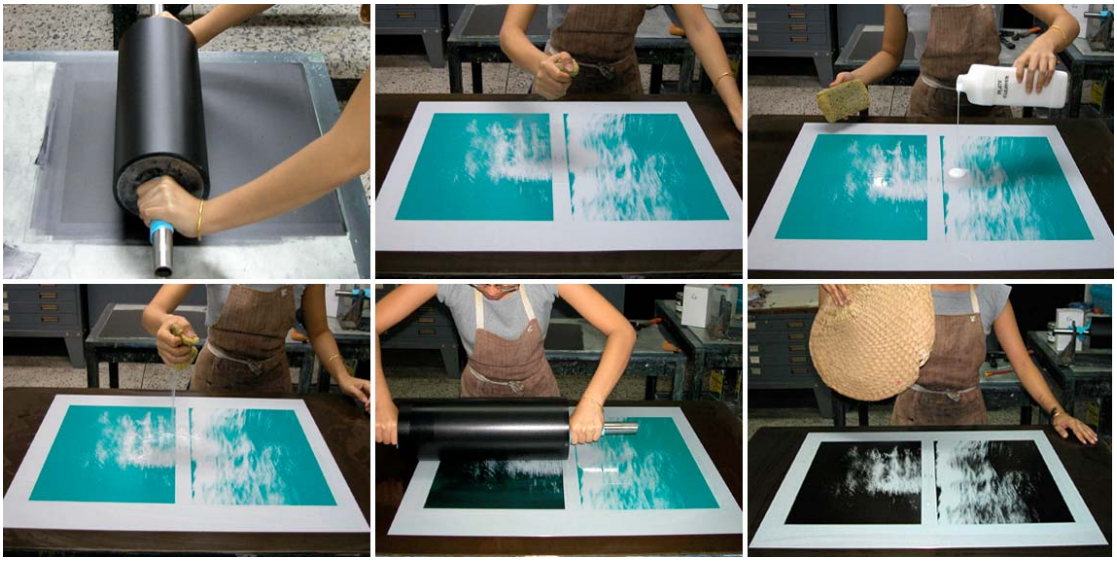
- ลูบน้ำบางๆให้ทั่วเพลท ตามด้วย Plate Cleaner ลูบให้ทั่วทั้งเพลท แล้วล้างออก ฟองน้ำ ต้องแยกฟองน้ำสะอาดสำหรับน้ำ และฟองน้ำเก่าสำหรับ Plate Cleaner ออกจากกัน

plate cleaner มีสภาพเป็นครีมน้ำมันที่ละลายน้ำได้ การเช็ด plate cleaner ก่อนทำการกลิ้งหมึกพิมพ์เพื่อ ล้างคราบไขสิ่งสกปรกต่างๆที่อาจเกาะอยู่บนหน้าเพลท และเพื่อช่วยให้ส่วนของภาพรับหมึกได้ดี

- เช็ดน้ำหมาดๆ สลับกับกลิ้งหมึก เหมือนกระบวนการพิมพ์หินปรกติ

เมื่อภาพเริ่มรับหมึกเป็นชั้นบางๆสม่ำเสมอกันแล้ว ให้เปลี่ยนน้ำที่ใช้เลี้ยงหน้าเพลทจากน้ำเปล่า เป็นน้ำผสม Gum Arabic (กาวกระถิน)บริสุทธิ อัตราส่วนน้ำ 1 ลิตร : กาวบริสุทธิ ½ ออนซ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ 18 แสดงขั้นตอนการกลิ้งหมึกพิมพ์

การผสมกาวในน้ำจะช่วยป้องกันคราบหมึกที่แขวนลอยอยู่ในน้ำกลับมาเกาะผิวเพลท กาวจะทำหน้าที่เหมือนฟิล์มบางๆเคลือบผิวเพลทอยู่เสมอ ช่วยกันละอองหมึกในน้ำไม่ให้

เกาะกับผิวเพลทโดยตรง ในกรณีที่ผิวหน้าเพลทแห้งเกินไปขณะกลิ้งหมึกพิมพ์ เพียงลูบน้ำส่วน

ที่เลอะก็จะหลุดออกโดยง่าย และกาวกระถินบริสุทธิ์ยังมีสภาพเป็นกรดอ่อนๆที่จะกัดผิวเพลทเบาๆให้สะอาดอยู่เสมอ ในข้อนี้ก็ต้องระวัง ไม่ควรรีบใช้น้ำที่ผสมกาวขณะที่ผิวภาพยังเปลือยอยู่ ควรใช้น้ำธรรมดาและกลิ้งหมึกสักพักจนหมึกคลุมผิวภาพให้ทั่วเสียก่อน มิฉะนั้นความเป็นกรดจะทำให้ส่วนของภาพรับหมึกยาก

ภาพที่ 19 น้ำที่ใช้เช็ดหน้าเพลทระหว่างการกลิ้งหมึกพิมพ์

- จนกระทั่งสังเกตว่าปริมาณหมึกบนผิวภาพมากพอสมควรแล้ว การกลิ้งหมึกรอบสุดท้ายเช็ดฟองน้ำเฉพาะรอบๆภาพเพื่อเก็บเศษละอองหมึก แล้วพัดให้น้ำบนเพลทแห้งสนิท จึงวางกระดาษแล้วทำการพิมพ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 20 แสดงขั้นตอนการพิมพ์

- เมื่อพิมพ์ และยกกระดาษงานออกแล้วให้รีบลูบน้ำบนหน้าเพลทให้น้ำมากเป็นพิเศษสักหน่อยเพื่อให้เศษหมึกที่ตกค้าง และหมึกที่ถูกจากแรงกดบี้ออกมาตามขอบเม็ด screen ลอยตัวขึ้นมา ลูบให้ทั่วแล้วซับออก ดำเนินการพิมพ์ต่อไป

- เมื่อพิมพ์เสร็จ หรือเมื่อต้องการจะหยุดการพิมพ์ ให้ลูบน้ำบนเพลท แล้วเช็ดหมึกบนหน้าเพลทออกด้วย Plate Cleaner แล้วเช็ดด้วยน้ำถ้ายังไม่สะอาดให้เช็ดด้วย Plate Cleaner ซ้ำอีก ทำเช่นนี้ประมาณ 2 รอบหรือจนกว่าคราบหมึกจะหมด แล้วเช็ดทำความสะอาดด้วยน้ำให้แน่ใจว่าไม่มี Plate Cleaner หลงเหลืออยู่แล้ว

- เคลือบหน้าเพลทด้วยกาวกระถินบริสุทธิ์พอประมาณ ใช้ฟองน้ำลูบให้ทั่วพอบางๆ ทิ้งไว้ให้กาวแห้ง น้ำไปเก็บหรือห่อไว้ให้พ้นแสงทุกชนิด

ห้ามใช้ น้ำมันสน และทินเนอร์ เช็ด หรือทำความสะอาดเพลท 0ff-set โดยเด็ดขาด จะทำให้เพลทเสียหาย

การพิมพ์เพลท 0ff-Set โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการพิมพ์ภาพที่เป็น Tone Screen ขนาดความกว้าง และเส้นรอบวงของลูกกลิ้ง ต้องใหญ่กว่าขนาดภาพเสมอ เพราะแทบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่จะกลบเกลื่อนรอยขอบลูกกลิ้งไม่ให้ปรากฏบทเพลทและในงานได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 21 แสดงขั้นตอนการล้างหมึกพิมพ์เพื่อเก็บเพลท

การติดตั้ง

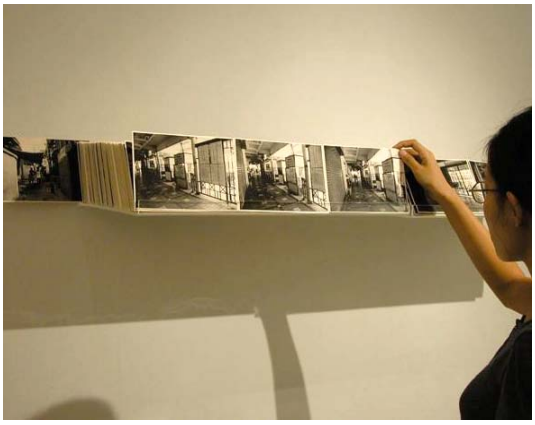
สถานที่สำหรับติดตั้งมีความสำคัญต่อการนำเสนอผลงานเป็นอย่างมาก เพื่อให้การติดตั้งเป็นไปตามแนวความคิด และภาพร่าง ผลงานชิ้นนี้ต้องการสถานที่ติดตั้งที่มีผนัง สะอาด นิ่ง เรียบที่สุด ซึ่งก็คงต้องเป็นหอศิลป์ และควรจะเป็นหอศิลป์ที่มีผนังต่อเนื่องกันยาวมากกว่า 350 เมตร

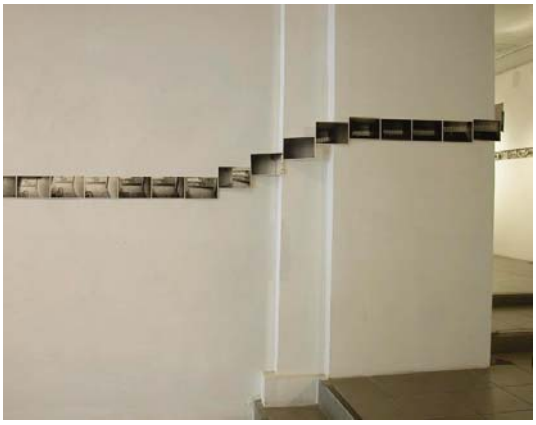
ตั้งแต่เริ่มดำเนินโครงการ ข้าพเจ้าก็เริ่มหาสถานที่ๆเหมาะสมสำหรับติดตั้ง สุดท้ายก็เลือก หอศิลปคณะจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์, มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ยินดีให้ข้าพเจ้าใช้สถานที่ติดตั้งผลงาน แต่ปัญหาก็คือผนังมีความยาวไม่พอกับความยาวของภาพทั้งหมด อันที่จริงแล้วข้าพเจ้าก็ใช้ถานที่เดียวกันนี้ติดตั้งผลงาน “ย่ำไปข้างหน้า” ชุดที่ 1 ยังต้องติดวนรอบห้องนิทรรศการเกือบ 2 รอบ ส่วนผลงานวิทยานิพนธ์นี้มีจำนวนภาพมากกว่าเดิมถึง 2 เท่า

ข้าพเจ้าต้องการติดภาพต่อเนื่องกันเป็นวงกลม แบบหัว-ท้าย ชนกัน แต่จำนวนภาพทั้งหมดหากติดเรียงกันจะกินเนื้อที่เกิน 1 รอบและหากนำมาซ้อนกันเป็น 2 แถว 3 แถวย่อมคลาดเคลื่อน ผิดจากแนวความคิด และทำให้ประเด็นที่นำเสนอไขว้เขวเป็นอย่างมาก จึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่จะต้องติดภาพความยาว 350 เมตรบนผนังยาว 108.4 เมตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

เพื่อติดภาพทั้งหมดเรียงกันเป็นเส้นเดียว ข้าพเจ้าแก้ปัญหาโดยการทำชั้นยื่นออกจากผนัง ทั้งหมด 4 จุด สำหรับให้ภาพวางซ้อนๆกันเพื่อเป็นการร่นระยะทาง โดยที่ความยาวของชั้นเท่ากับ 6 ภาพ ความกว้างหรือส่วนที่ยื่นออกมาจากผนังขึ้นอยู่กับจำนวนภาพในแต่ละชั้น





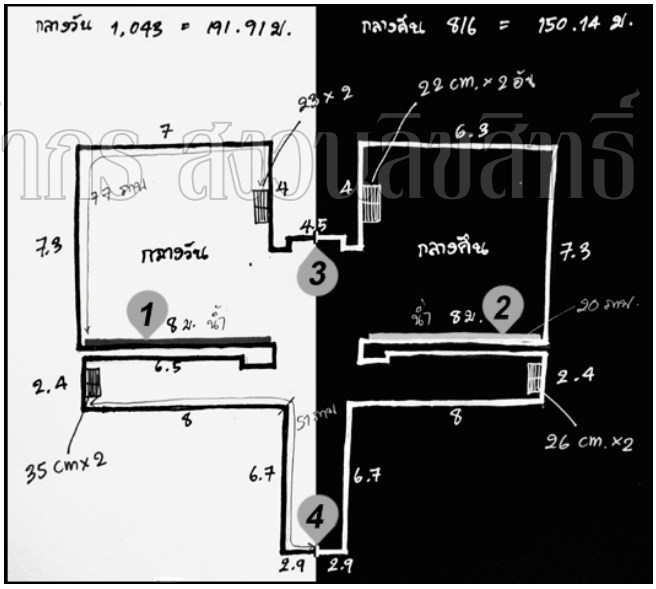
ภาพที่ 22 แสดงการแก้ปัญหาการติดตั้งงาน

นอกจากปัญหาความไม่สมดุลกันระหว่างงานกับพื้นที่ติดตั้งแล้ว ยังมีปัญหาเรื่องบันได ซึ่งเป็นการเล่นระดับระหว่างห้องโถงด้านหน้ากับห้องด้านใน ข้าพเจ้าต้องการติดตั้งงานให้มีระดับความสูงเป็นระนาบเดียวกันตลอดทั้งหอศิลป์ ถ้ายึดห้องโถงใหญ่ด้านในเป็นหลัก งานที่ติดตั้งในห้องโถงด้านหน้าก็จะถูกทดความสูงขึ้นไปเรื่อยๆ จนสูงมากเกินไป จึงต้องใช้เป็นห้องๆ สูงจากพื้น 140 เซนติเมตร (ระดับสายตาของข้าพเจ้า) เมื่อถึงบันไดก็ทดความสูงขึ้นล้อไปตามบันไดเป็นชั้นๆ และโดยไม่คาดคิดมาก่อน ปรากฏว่าภาพที่ติดในช่วงบันได เป็นภาพถ่ายบันไดที่หอพัก ซึ่งสัมพันธ์กับขั้นบันไดของหอศิลป์

การติดตั้งจะยึดหลักสมมาตร โดยแบ่งห้องนิทรรศการออกเป็น 2 ฝั่ง ฝั่งซ้ายติดภาพระหว่างที่พักมายังห้องทำงาน ฝั่งขวาติดตั้งภาพระหว่างห้องทำงานไปยังที่พัก (หรือฝั่งภาพกลางวัน กับภาพกลางคืน)

ผังการติดตั้ง เริ่มจากตำแหน่งของภาพสำคัญที่ต้องการกำหนดบริเวณตายตัวลงไปก่อน ได้แก่

1. ภาพน้ำกลางวัน (จำนวน 20 ภาพ) ติดบนผนังซ้ายมือ ห้องโถงใหญ่ฝั่งซ้าย
2. ภาพน้ำกลางคืน (จำนวนเท่ากัน) ติดบนผนังขวามือ ห้องโถงใหญ่ฝั่งขวา
3. จุดต่อระหว่างภาพสุดท้ายของกลางวันกับภาพแรกของกลางคืน (ภาพประตูห้องทำงาน) ติดกลางผนัง กลางห้องนิทรรศการ
4. จุดต่อระหว่างภาพสุดท้ายของกลางคืนกับภาพแรกของกลางวัน (ภาพประตูห้องพัก) ติดระหว่างประตูทางเท้า 2 บาน



ภาพที่ 23 แสดงแผนผังการติดตั้งงาน

ทำการติดตั้งส่วนสำคัญทั้ง 4 จุดก่อน แล้วกำหนดตำแหน่งที่จะติดตั้งชั้นระหว่างจุดทั้ง 4 จึงเริ่มติดภาพอื่นๆ ที่อยู่ระหว่างตำแหน่งทั้ง 4 เรียงตามลำดับ การติดต้องทำทีละส่วนโดยติดไล่ทั้งจากหัวและท้ายมาบรรจบกันที่ตำแหน่งติดตั้งชั้น ในแต่ละส่วนเหลือภาพที่ไม่ได้ติดกี่ภาพก็นำมาคำนวณหาความกว้างของชั้นที่จะยื่นออกมาจากผนัง เพื่อให้ได้ขนาดพอดีกับจำนวนภาพที่เหลือในแต่ละส่วน (จำนวนภาพกลางวันและกลางคืนไม่เท่ากัน จำนวนภาพในแต่ละส่วนก็ไม่เท่ากัน ความกว้างของชั้นทั้ง 4 จุดจึงไม่เท่ากันด้วย)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 24 การติดตั้งผลงาน

บทที่ 5
วิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์

พัฒนาการ

พัฒนาการจากผลงานชุดโครเชต์ สู่ผลงานชุด “ย่ำไปข้างหน้า”

ผลงาน “ย่ำไปข้างหน้า” มีความแตกต่างจากผลงานที่ข้าพเจ้าเคยทำมาก่อนหน้านี้อย่างมาก เมื่อเปรียบเทียบกับผลงานในชุดลายลายถักแล้ว จะเห็นความแตกต่างในหลายด้าน

พัฒนาการของงานชุดลายถักไม่ใช่ที่ขนาดของงานที่ใหญ่ขึ้นเรื่อยๆ แต่พัฒนาการที่ข้าพเจ้ารู้สึกคือ ข้าพเจ้าเข้าใจธรรมชาติของการถัก และได้เห็นสาระที่แท้จริงในการถักโครเชต์ และ*มีความสุขกับการถักได้โดยไม่ต้องใช้ฝ้ายและเข็ม*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จุดต่อระหว่างงาน “ระยะเวลาและการดำเนินไป”ซึ่งเป็นชิ้นสุดท้ายของชุดโครเชต์ กับ “ย่ำไปข้างหน้า” เหมือนเป็นจุดพลิกผัน ที่ข้าพเจ้ายังไม่แน่ใจนักว่าจะเรียกเป็นพัฒนาการได้หรือไม่ แต่น่าจะเป็นการ *เปลี่ยนไปเป็นอีกแบบหนึ่ง* มากกว่า หากเปรียบเทียบความเข้มข้นทางความรู้สึกในการสร้างสรรค์แล้ว “ระยะเวลาและการดำเนินไป” เป็นความรู้สึกสุขสงบ ขณะที่ “ย่ำไปข้างหน้า” เป็นเรื่องของการใช้ความคิด และการหาเหตุ-ผล

งานทั้งสองมีจุดเชื่อมโยงกันอย่างไร? ขณะที่งานวิทยานิพนธ์นี้แทบจะไม่เห็นความต่อเนื่องจากผลงานลายถักก่อนหน้าเลยก็ตาม แท้จริงแล้วงานทั้ง 2 ชุดมีแก่นความคิดเป็นอันเดียวกัน ตามที่เคยกล่าวถึงมาแล้ว ถ้าลองเปรียบเทียบ **การถัก กับ การก้าว** และ **ภาพบนผนัง กับ ลูกโซ่** ก็จะเห็นว่ามันก็คืออันเดียวกัน นั่นเอง

พัฒนาการจากผลงาน “ย่ำไปข้างหน้า” ชุดแรก สู่ผลงานชุดวิทยานิพนธ์

พัฒนาการ นอกจากการเพิ่มแล้ว ยังมีการคัดออกด้วย ผลงานชุดแรก ข้าพเจ้าเลือกภาพที่มีความพิเศษ หลายชุด ขยายให้มีขนาดใหญ่ขึ้นกว่าปรกติเพื่อเน้นความสำคัญจากภาพอื่นๆ ในชุดวิทยานิพนธ์ข้าพเจ้าได้ยกเลิกภาพขยาย ออกทั้งหมด และพิมพ์ใหม่ให้มีขนาดปรกติเท่ากันทุกภาพ และส่วนของงานที่ทำใหม่ก็ไม่มีการเลือกขยายภาพ ข้าพเจ้ารู้สึกดีใจเป็น

อย่างยิ่งที่ตัดภาพขยายออก และเมื่อเรียงภาพบนผนังแล้ว ข้าพเจ้ายิ่งรู้สึกพอใจที่ภาพเรียงต่อกันเป็นเส้นอย่างราบรื่น ไม่มีสะดุดกับขนาดภาพที่ใหญ่บ้างเล็กบ้างเหมือนในชุดแรก

การขยายภาพในงานชุดแรก เป็นการเลือก เป็นนิสัยของการชอบตัดสิน การควบคุมที่ติดตัวมาโดยตลอด และดูเหมือนจะมากยิ่งขึ้นเมื่อศึกษาศิลปะ ข้าพเจ้ามั่นใจว่าข้าพเจ้าไม่ได้สามารถละทิ้งนิสัยนี้ออกไปจากตัวเองได้อย่างถาวรหรอก แต่ก็ดีใจเป็นอย่างยิ่งที่สามารถทิ้งมันไปแม้เพียงชั่วคราว

วิธีการบันทึกภาพระหว่างระหว่างข้ามแม่น้ำก็ได้รับการปรับในงานชุดวิทยานิพนธ์ ในงานชุดแรกพยายามรักษาระบบการบันทึกภาพทุกๆ 2 ก้าวไว้ให้สม่ำเสมอตลอดเส้นทาง เมื่อนั่งอยู่ในเรือก็เปลี่ยนการกำหนดเป็นบันทึกภาพทุกๆ 2 วินาที

ในผลงานย่ำไปข้างหน้าชุดแรกข้าพเจ้าบันทึกภาพขณะอยู่ในเรือตามปรกติเหมือนขณะเดิน โดยในภาพแทบไม่รู้เลยว่าข้าพเจ้ากำลังอยู่บนเรือเพื่อข้ามแม่น้ำ การทำเช่นนั้นมีข้อดีคือได้ความต่อเนื่องของงานตามแนวความคิดที่ตั้งไว้ แต่ข้าพเจ้ากำลังละเลยต่อสิ่งสำคัญยิ่งในงาน คือแม่น้ำ

เมื่อดำเนินงานชุดวิทยานิพนธ์ และเริ่มบันทึกภาพขณะเดินทางในเรือ หลังจากบันทึกภาพที่เห็นในระดับสายตาเสร็จ และก้มลงบันทึกภาพเท้าตัวเองแล้ว ก็นึกขึ้นมาว่าน่าจะบันทึกภาพแม่น้ำด้วย ข้าพเจ้าจึงเริ่มถ่ายภาพแม่น้ำนอกเหนือจากระบบที่วางไว้ ไม่ได้กำหนดว่าจะต้องบันทึกภาพแม่น้ำทุกวัน หรือวันละกี่ภาพ แล้วนำภาพแม่น้ำมาพิมพ์เทคนิคโฟโต้ลิโทกราฟเป็นจำนวนหนึ่ง และตั้งใจว่าจะเพิ่มภาพแม่น้ำเข้าไปในงานชุดนี้ด้วย โดยจะวางภาพน้ำทั้งหมดซ้อนกันบนชั้นเตี้ยๆ เพื่อให้งานมี 3 ระดับคือ 1.ภาพที่มองเห็นในระดับสายตาติดตั้งในระดับสายตา เป็นระดับสูงสุด 2.ภาพเท้า วางกับพื้น เป็นระดับล่างสุด 3. ภาพน้ำ วางบนหิ้งเตี้ยๆ เป็นระดับกลาง

ต่อมาเมื่อนำเสนอความคืบหน้าวิทยานิพนธ์ต่อคณะกรรมการ ก็ได้นำภาพน้ำซึ่งเป็นความคิดใหม่เสนอร่วมด้วย คณะกรรมการเห็นว่าภาพน้ำมีความน่าสนใจและควรจะติดตั้งบนผนัง ข้าพเจ้ากลับมาพิจารณาว่าถ้าติดภาพน้ำควบคู่กับภาพที่บันทึกในระดับสายตา จะเป็นการซ้ำซ้อนเป็นอย่างมาก จึงตัดสินใจยกเลิกภาพที่บันทึกในระดับสายตาขณะอยู่ในเรือทั้งหมดและแทนที่ด้วยภาพแม่น้ำ ซึ่งกลายเป็นเรื่องดีอย่างมากที่กรรมการทักท้วงเรื่องแม่น้ำขึ้นมา ความจริงแล้วสภาวะการเดินบนบก กับการนั่งเรือนั้นต่างกันมาก เพราะในระหว่างการเดินทางข้ามแม่น้ำนั้น เราไม่ใช่ผู้ควบคุม ก็ควรจะยกเลิกระบบที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้นชั่วคราว แล้วปล่อยให้การการย่ำไปข้างหน้านำเสนอด้วยภาพของแม่น้ำ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

สัญลักษณ์ในผลงาน

สิ่งที่น่าจะได้รับจากผลงาน “ย่ำไปข้างหน้า” คืออะไร น่าจะขึ้นอยู่กับการตีความของผู้ชมแต่ละคน เป็นเรื่องของศิลปะโดยแท้ที่ผู้ชมงานมีหน้าที่ตีความตามมโนคติของแต่ละคน จะให้เป็นเช่นไร จะให้ลึก ให้กว้างแค่ไหน ก็ขึ้นอยู่กับความต้องการ และเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์กับชีวิตของตน ในงาน”ย่ำไปข้างหน้า” นี้ มีสัญลักษณ์ ที่เป็นประเด็นหลักบางประการที่ข้าพเจ้าต้องการตีความให้ผู้ชมได้เข้าใจร่วมกัน

ภาพเท้า

ภาพในงาน คือภาพของสิ่งที่ข้าพเจ้าเห็น ส่วนภาพเท้าที่ทำการบันทึกในแต่ละวัน คือจุดอ้างอิงของภาพ 12 ภาพที่บันทึกในวันเดียวกัน ภาพเท้าแสดงถึงตัวข้าพเจ้าในฐานะผู้สังเกตุการณ์ ในตำแหน่งที่สังเกตุการณ์ในแต่ละวัน “ตำแหน่งและเวลาของเหตุการณ์ใดๆ มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง แยกจากกันไม่ได้”[1]

ไป - กลับ / กลางวัน - กลางคืน

ถ้าจะเรียกผลงานภาพที่บันทึกระหว่างการเดินทางจากที่พักไปยังห้องทำงานว่า **“ไป”** และเรียกภาพระหว่างห้องทำงานไปยังที่พักว่า **“กลับ”** อาจเป็นการจำเพาะที่ไม่ถูกต้องนัก เพราะในนามธรรมของการ”ไป” ไม่ได้สิ้นสุดแค่ห้องทำงาน นัยหนึ่งมันอาจจะเป็นการกลับไปหาบางอย่าง ขณะที่การ “กลับ” ก็ไม่ได้จบลงที่ห้องพักและมันอาจจะเป็นการเริ่มต้นของสิ่งหนึ่ง เปรียบเหมือนวัฏ ที่ไม่สามารถกำหนดจุดเริ่มต้นหรือจุดจบได้

แม่น้ำ

การเดินทางข้ามแม่น้ำนั้นก็มีนัยพิเศษ เรามักย่อมรู้สึกควบคุมได้และปลอดภัยขณะอยู่บนบกมากกว่าอยู่ในน้ำ ระหว่างเส้นทาง ข้าพเจ้าต้องลงเรือโดยสารข้ามฟาก ขณะที่อยู่ในแม่น้ำนั้น ข้าพเจ้าไม่ใช่ผู้ควบคุมอีกต่อไป เรือจะแล่นไปเร็ว – ช้าเพียงใด ขึ้นอยู่กับคนขับเรือ ลม และกระแสน้ำ

การเดินทางที่มีทั้งสภาวะที่เป็นผู้ควบคุม และไม่ได้เป็นผู้ควบคุม คาดเดาได้และคาดเดาไม่ได้ ก็เหมือนกับชีวิตนั่นเอง บางช่วงของชีวิต เราก็ต้องลงไปอยู่ในเรือโครงเครง ทำได้เพียงแต่นั่งให้ดีๆ และมองดูกระแสน้ำที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ จนกว่าจะถึงอีกฟากฝั่งหนึ่ง

---

[1]ชัยวัฒน์ คุประตกุล, ไอน์สไตน์ ผู้พลิกจักรวาล, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์สารคดี, 2543), 37.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ด้วยสภาพการณ์ที่แตกต่างดังกล่าว ระหว่างบนบก และบนน้ำ ข้าพเจ้าจึงละทิ้งแบบแผน และบันทึกภาพน้ำเมื่อใด วันใด ก็ตามที่ต้องการ

น่าแปลกที่การบันทึกภาพระหว่างการเดิน ที่ข้าพเจ้าเป็นผู้ควบคุมการเดินทางอย่างสมบูรณ์ ข้าพเจ้ากลับสร้างกฎในการทำงานอย่างเข้มงวด แต่ในขณะที่อยู่บนแม่น้ำที่ไม่มีความมั่นคงเลยสำหรับมนุษย์ ข้าพเจ้ากลับมีอิสระ

สุนทรียภาพในผลงาน

ความงามทางศิลปะ หรือ Artistic Vision ในผลงานชุดนี้ มิได้เป็นความงาม แบบสวยงาม ที่สัมผัสได้ด้วยตา แต่ความงามที่พึงจะเกิดจากงานชุดนี้ เป็นความงามที่เกิดจากความ “จริง” การที่ข้าพเจ้ากำหนดตัวเองอย่างเคร่งครัด ให้บันทึกภาพตรงหน้า ระดับสายตา ในทุกๆระยะ ๒ ก้าวที่เดินไป เป็นการกำหนดให้ข้าพเจ้าในฐานะผู้ถ่ายทอด หรือสื่อ ให้นิ่ง โดยที่ข้าพเจ้าจะไม่เลือกว่าอะไรที่เห็นอยู่ตรงหน้านั้นว่า งาม ไม่งาม สวยไม่สวย แม้แต่บางภาพก็ไม่มีอะไรในภาพเลย ในการบันทึกภาพ ข้าพเจ้าละจริตออกไป ข้าพเจ้าเชื่อว่าเมื่อสิ่งรอบตัวเรากำลังเคลื่อนที่ หากเราพยายามที่จะเคลื่อนที่ไปด้วย โดยการเลือกบันทึกภาพสิ่งที่เราคิดว่างาม ผลที่ได้คือ เราก็จะได้เห็นแต่สิ่งที่งาม งามมาก และงามกลางๆ ซึ่งล้วนเป็นความงามในแบบที่เรารู้จักอยู่แล้ว แต่ถ้าหากว่าเราวางตัวเป็นกลาง อยู่นิ่ง มีสมาธิตรงหน้า แล้วปล่อยให้สิ่งแวดล้อมผ่านเข้ามา โดยไม่เลือกว่าจะรับหรือไม่รับ เราจะได้เห็นทั้งสิ่งที่งาม ไม่งาม สวย ไม่สวย ตื่นเต้น หรือเฉยๆ และนั่นจะเปิดทางเราสู่ความงามในแบบอื่นๆ และโดยความจริง ที่ชีวิตมีขึ้น-มีลง เราไม่ได้เห็นแต่สิ่งที่เราปรารถนาจะเห็นเสมอไป และนี่คือวิธีเดียวกับชีวิตของเรานั้นเองที่จะต้องดำรงอยู่ได้ด้วยการมองเห็น**ความงามจากความจริง** มิใช่ความงามจากสิ่งที่สวยงาม

ในสภาวะที่สิ่งต่างๆรอบตัวเรากำลังเคลื่อนที่ไปอยู่นั้น ถ้าหากเราพยายามที่จะตาม (ในฐานะของคนที่สะพายกล้องอยู่บนคอ คือพยายามไล่ล่าหามุมภาพที่สวยงาม) เมื่อสิ่งแวดล้อมมีการเคลื่อนที่ไปเรื่อยๆ แล้วเราเคลื่อนตาม ผลของการกระทำระหว่างเราและสิ่งแวดล้อมก็เท่ากับศูนย์ ไม่เกิดอะไรขึ้นมา เพราะเมื่อทั้งสองสิ่งเคลื่อนที่ไปพร้อมๆกันต่างฝ่ายต่างย่อมมองไม่เห็นการเคลื่อนที่ของอีกฝ่ายหนึ่ง ทางตรงข้าม สิ่งแวดล้อมเคลื่อนที่ไป ในขณะที่เรานิ่ง แรงที่กระทำระหว่างเรากับสิ่งแวดล้อมจึงจะเกิดขึ้น เราจึงมองเห็นการเคลื่อนที่ เช่นเดียวกับความเร็วสัมพัทธ์ทางฟิสิกส์ กล่าวสั้นๆก็คือ เมื่อเรานิ่ง เราจึงจะเห็น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ข้าพเจ้าจึงเคารพอย่างยิ่งในการที่จะนำเสนอความจริง เมื่อความจริงมันจริงเพียงพอ ข้าพเจ้าเชื่อว่ามนุษย์ย่อมเห็นความงาม ความสวยจึงเป็นเพียงปัจจัยหลังๆ จากความดี ความจริง และความงาม

ในวงการศิลปะวิทยาการทุกแขนง ทั้งปรัชญา จิตวิทยา มนุษย์ศาสตร์ สังคมศาสตร์ ล้วนมีฐานอยู่บนความดี ความจริง และความงาม ในวงการศิลปะก็เช่นกัน แต่สิ่งพิเศษที่ทำให้ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินแตกต่างจากผู้รู้ในสาขาอื่นๆคือ เรากำลังสร้างสรรค์ “ความงาม” (ทั้งที่มีอยู่น้อยนิดให้ปรากฏเด่นชัดขึ้นมา หรือที่ไม่มีอยู่จริงให้เกิดมีขึ้นได้ด้วยจินตนาการ) ถือว่าศิลปินเหมือนเป็นผู้ถือแว่นวิเศษ ที่ส่องขยายส่วนของความงามให้ปรากฏชัดขึ้น ในผลงานชุดนี้ ถ้าจะมีภาพที่งาม ก็เป็นภาพจากสิ่งที่งามอยู่แล้ว มิได้เกิดจากมุมมองอันเป็น Artistic vision ของข้าพเจ้าแต่อย่างใดเลย ข้าพเจ้าเชื่อว่าภาพที่นำเสนอจะมีความงาม ก็ต่อเมื่อดูรวมกันทั้งหมด และผลงานชุดนี้จะงามได้ก็เมื่อผู้ดูได้เข้าใจถึงความจริงที่ข้าพเจ้านำเสนอตรงหน้า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สรุปผลการสร้างสรรค์

ข้าพเจ้าเกิดมาในครอบครัว และสังคมพุทธ ได้รับการปลูกฝังให้รำลึกอยู่เสมอว่า ชีวิตของข้าพเจ้าเป็นเพียงอณูหนึ่งที่เวียนว่ายตายเกิด ซ้ำซากอยู่ในวัฏสังสารวัตร แม้ว่าไม่มีใครพิสูจน์ให้เห็น และตัวข้าพเจ้าเองก็จำไม่ได้ว่าได้เกิดแล้วตาย ตายแล้วเกิด จริงเช่นนั้นหรือไม่ก็ตาม ข้าพเจ้าก็เชื่อตามนั้น แต่ก็เป็นเพียงความเชื่อ ที่ขาดความตระหนักรู้อย่างแท้จริง

ถ้าชีวิตเราประกอบกันขึ้นจากหลายๆสิ่งที่มีระบบหมุนเวียนซ้ำแล้วซ้ำเล่า และสิ่งที่เราทำ ก็ล้วนเป็นสิ่งที่ซ้ำทั้งนั้นแล้ว ก็น่าคิดว่าชีวิต *หนึ่ง* ของเรานี้ก็เปรียบดั่งก้าวหนึ่ง หรือหน่วยย่อยๆหน่วยหนึ่งในห้วงของวัฏสงสารก็เป็นได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 25 ผลงานวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 26 ผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 27 รายละเอียดผลงานวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 28 ผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 29 รายละเอียดผลงานวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 30 รายละเอียดผลงานวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ 31 ผลงานวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ 32 ผลงานวิทยานิพนธ์

บรรณานุกรม

กลชาญ อนันตสมบูรณ์ และคนอื่นๆ. กฎทางฟิสิกส์ และทฤษฎีสัมพันธภาพ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2517.

ชัยวัฒน์ คุประตกุล. ไอน์สไตน์ ผู้พลิกจักรวาล. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์สารคดี, 2543.

ศักดา ศิริพันธุ์. การผลิตภาพลายเส้นและภาพสกรีน. กรุงเทพมหานคร : สาขาวิชาวิทยาศาสตร์ทางภาพถ่ายและเทคโนโลยีทางการพิมพ์ คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นางสาวสุดศิริ ปุยอ๊อก
ที่อยู่ 41/9 หมู่ 7 ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200
โทรศัพท์ 053-807445

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2542 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต(เกียรตินิยมอันดับ 1) วิชาเอกภาพพิมพ์ วิชาโทศิลปะการถ่ายภาพ จากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, พ.ศ.๒๕๔๒.

พ.ศ. 2543 ศึกษาต่อระดับปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ ภาควิชาภาพพิมพ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2542 อาจารย์พิเศษ วิชาภาพพิมพ์หิน, คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ประวัติการแสดงผลงานกลุ่ม

พ.ศ. 2541 มหกรรมศิลปะ “เชียงใหม่จัดวางสังคม”, จังหวัดเชียงใหม่
นิทรรศการผลงานนักศึกษาแลกเปลี่ยน มหาวิทยาลัยเว้, ประเทศเวียตนาม
นิทรรศการกลุ่ม ๑๑/๔๑ ครั้งที่ ๑ ณ.จังหวัดนครสวรรค์
นิทรรศการกลุ่ม ๑๑/๔๑ ครั้งที่ ๒ ณ. จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2542 นิทรรศการกลุ่ม ๑๑/๔๑ ครั้งที่ ๓ ณ.จังหวัดมหาสารคาม
นิทรรศการแลกเปลี่ยนระหว่างคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ กับ มหาวิทยาลัยไอจิ, มหาวิทยาลัยนาโกยา ประเทศญี่ปุ่น
นิทรรศการภาพพิมพ์ขนาดเล็ก “Let’s Print” ณ.ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว, จังหวัดเชียงใหม่
นิทรรศการภาพถ่าย “อิสระ” ณ หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

พ.ศ. 2543 นิทรรศการ “ศิลปนิพนธ์” ณ หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๔๖, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้า, กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2544 นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๔๗, หอศิลปแห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า, กรุงเทพฯ
นิทรรศการโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต”, กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2545 นิทรรศการผลงานภาพพิมพ์ นักศึกษามหาวิทยาลัยทามะ และมหาวิทยาลัยศิลปากร ณ. หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ

การแสดงผลงานเดี่ยว

พ.ศ. 2543 “ภาพเหมือน” ศิลปะภาพถ่าย ณ. ร้านของโปรดพ่อ, จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2546 “ ย่ำไปข้างหน้า ” ผลงานภาพพิมพ์ติดตั้ง ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์