บทที่ 2

วรรณคดีที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินชั้นเยี่ยม เดชา วราชุน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการทำงานศิลปะ เพื่อเป็นพื้นฐานในการทำวิจัย ดังนี้

1. ศิลปะและศิลปะภาพพิมพ์
   - 1.1 ความหมายของคำว่า "ศิลปะ"
   - 1.2 ลักษณะของงานศิลปะภาพพิมพ์
   - 1.3 กระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์
   - 1.4 ประวัติความเป็นมา และพัฒนาการศิลปะภาพพิมพ์สากล
   - 1.5 ประวัติความเป็นมาของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย
   - 1.6 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและศิลปินชั้นเยี่ยม
2. ทฤษฎีกระบวนการทำงานศิลปะ
   - 2.1 แรงจูงใจในการทำงานศิลปะ
     - 2.1.1 แรงจูงใจ
     - 2.1.2 สาเหตุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
   - 2.2 กระบวนการทางศิลปะ
   - 2.3 การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะ
3. ทฤษฎีการวิจัยเชิงคุณภาพ
   - 3.1 การศึกษาเฉพาะกรณี
   - 3.2 เทคนิคการเก็บรวบรวมข้อมูล
     - 3.2.1 การสัมภาษณ์
     - 3.2.2 การสังเกต
     - 3.2.3 การบันทึกประวัติชีวิต
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. ศิลปะ และศิลปะภาพพิมพ์

1.1 ความหมายของคำว่า "ศิลปะ"

โดยทั่วไปความหมายของคำว่า "ศิลปะ" จะมีความหมายครอบคลุมไปเกือบทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมา โดยมีสาเหตุ หรือความต้องการในการแสดงออกมาจากอารมณ์ , ความรู้สึก , ความคิด และอื่น ๆ ถ่ายทอดผ่านสื่อทางด้านศิลปะประเภทต่าง ๆ จนกระทั่งปรากฏออกมาเป็นผลงานศิลปะ ซึ่งตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (ราชบัณฑิตยสถาน , 2530) ได้ให้ความหมายของคำว่า "ศิลปะ" ไว้ว่า ศิลปะ (Art) หมายถึง ผลแห่งพลังความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปลักษณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพ ความประทับใจ หรือความสะเทือนอารมณ์ ตามอัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยม และทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมณ์ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี หรือความเชื่อในลัทธิศาสนา ศิลปะนั้นสามารถแบ่งได้เป็นหลายประเภท จึงทำให้รูปแบบของศิลปะมีลักษณะต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไปตามความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์

นอกจากนี้ความหมายของคำว่า "ศิลปะ" ในลักษณะเฉพาะเจาะจงนั้น ยังมีความหมายไปในทางด้านทัศนศิลป์อีกด้วยซึ่งจะประกอบไปด้วยงานศิลปะประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และงานสร้างสรรค์อื่น ๆ ที่อาศัยการมองเห็นเป็นปัจจัยในการรับรู้เท่านั้น (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531) องค์ประกอบของศิลปะทางด้านทัศนศิลป์ จะมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นรูปทรง (Form) และส่วนที่เป็นเนื้อหา (Content)

ส่วนที่ 1 เป็นรูปทรงทางศิลปะนี้ คือ สิ่งที่สามารถมองเห็นได้ในทางทัศนศิลป์ หรือทางสายตา เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นมาจากการนำเอาทัศนธาตุต่าง ๆ ทางศิลปะ เช่น จุด เส้น สี น้ำหนัก รูปทรง - รูปร่าง ฯลฯ มาจัดวางอย่างมีเอกภาพตามหลักการจัดองค์ประกอบศิลปะ (Composition) ซึ่งจะประกอบไปด้วยโครงสร้าง 2 ส่วน คือ

1. โครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุต่าง ๆ ที่ได้รับการจัดวางให้มีการประสานกันอย่างลงตัว และมีเอกภาพจนเกิดความงามทางศิลปะ

2. โครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุ อุปกรณ์ หรือวิธีการที่ใช้ในการสร้างรูปทรงทางศิลปะ เช่น สี กระดาษ ภู่กัน โลหะ ไม้ หิน ฯลฯ ส่วนวิธีการก็อาจเป็นเทคนิคการปั้น การพิมพ์ การระบายสี การปะติด ฯลฯ

รูปทรงทางศิลปะนี้จะมีรูปแบบต่าง ๆ กันมากมาย ซึ่งเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของศิลปิน โดยจะอาศัยการจัดวางทัศนธาตุทางศิลปะมาเป็นสื่อในการถ่ายทอดแนวความคิดให้ออกมาในรูปของผลงานศิลปะ จะมีรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้ คือ

1. ศิลปะแบบเหมือนจริง (Realistic) หรือ ศิลปะแบบรูปลักษณ์ (Figurative Art) จะมีลักษณะเป็นการถ่ายทอดให้เหมือนจริงตามที่ตาเห็น จะเป็นการนำเสนอแนวความคิด เนื้อหา และเรื่องราวให้เห็นเป็นภาพที่ดูรู้เรื่อง ภาพทุกภาพจะสื่อความหมายทางการมองเห็นอย่างชัดเจน เช่น ภาพคน, สัตว์, สิ่งของ, ทิวทัศน์, เหตุการณ์ ฯลฯ

2. ศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) จะมีลักษณะเป็นการตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกไปจากความเป็นจริง หรือดัดแปลงเพิ่มเติม จากสิ่งที่เป็นอยู่ในธรรมชาติ แต่การตัดทอนหรือเพิ่มเติมนี้ จะยังพอทำให้เห็นเป็นภาพที่พอรู้เรื่องว่ามีที่มาจากอะไร เป็นศิลปะแบบที่อยู่กึ่งกลางระหว่าง ศิลปะแบบเหมือนจริง กับศิลปะแบบนามธรรม ซึ่งอาจจะมีความโน้มเอียงไปทางด้านใดด้านหนึ่งก็ได้

3. ศิลปะแบบนามธรรม (Abstract) หรือ ศิลปะแบบไร้รูปลักษณ์ (Nonfigurative Art) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ จะไม่คำนึงถึงรูปแบบของความเหมือนจริงที่มีอยู่เลย แต่จะคำนึงถึงความต้องการในการแสดงออก และการแก้ปัญหาให้สามารถถ่ายทอดแนวความคิดออกมาได้ ศิลปะในแนวนี้ส่วนใหญ่จึงให้ความสำคัญกับทัศนธาตุต่าง ๆ มาเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน

ในส่วนที่ 2 เป็นเนื้อหา คือ ส่วนที่เป็นเรื่องของรูปความคิดที่มีลักษณะเป็นนามธรรม ซึ่งมีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ 3 ส่วน ที่มีความเชื่อมโยง และ ซ้อนทับกันอยู่คือ

1. เรื่อง (Subject) คือ สิ่งที่ศิลปินสรรหามาเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานศิลปะ อาจจะมีลักษณะเป็นรูปธรรม หรือนามธรรมก็ได้

2. แนวเรื่อง (Theme) คือ สิ่งที่เกี่ยวข้องกับความคิด ความรู้สึกของศิลปินที่ต้องการจะแสดงออกมาในงานศิลปะ

3. เนื้อหา (Content) มี 2 ลักษณะคือ เนื้อหาภายใน และเนื้อหาภายนอก เนื้อหาภายใน คือ เนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุทางศิลปะ ซึ่งจะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ชม เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ส่วนเนื้อหาภายนอก คือ เนื้อหาที่มีอยู่เฉพาะในงานศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน , สัตว์ , สิ่งของ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ

จากที่ได้กล่าวไปแล้วนั้นศิลปะ คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อถ่ายทอดความประทับใจ อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ให้ปรากฏออกมาในรูปของผลงานศิลปะ โดยอาศัยรูปทรงทางศิลปะเป็นสื่อในการถ่ายทอดเนื้อหาและเรื่องราวที่ต้องการจะนำเสนอผ่านงานศิลปะประเภทต่าง ๆ เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม หรือภาพพิมพ์ ซึ่งงานศิลปะประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม เป็นงานศิลปะประเภทที่ได้รับการยอมรับ และมีการศึกษากันมานานมาก

ตั้งแต่ในอดีต ส่วนงานศิลปะภาพพิมพ์นั้น พึ่งจะเป็นที่ยอมรับในฐานะที่เป็นศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์อีกแขนงหนึ่งในประเทศไทยเมื่อประมาณ 30 กว่าปีที่ผ่านมานี้ ศิลปะภาพพิมพ์เป็นสื่อศิลปะประเภทที่เน้นในเรื่องของกระบวนการและเทคนิค ซึ่งมีขั้นตอน และกระบวนการต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะภาพพิมพ์มากมาย ดังที่จะกล่าวต่อไปในเรื่องของศิลปะภาพพิมพ์

1.2. ลักษณะของงานศิลปะภาพพิมพ์

1.2.1 ความหมายของคำว่า "ศิลปะภาพพิมพ์" เป็นคำที่มีความหมายตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า " Graphic Arts " หรือ " Printmaking " เป็นผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจากกระบวนการพิมพ์ต่าง ๆ ถือได้ว่าเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง เช่นเดียวกับงานจิตรกรรม และประติมากรรม ลักษณะโดยทั่วไปของงานศิลปะภาพพิมพ์นั้นจะมีลักษณะคล้ายคลึงกับงานจิตรกรรม ในแง่ที่ว่า ตัวผลงานจะมีลักษณะเป็นงาน 2 มิติ ส่วนมิติที่ 3 จะเกิดขึ้นมาจากการใช้ทัศนธาตุ (Visual Element) ซึ่งประกอบไปด้วย จุด (dot) เส้น (line) น้ำหนัก (tone) สี (color) รูปร่าง (shape) พื้นที่ว่าง (space) และพื้นผิว (texture) มาประกอบกับการจัดวางตามหลักองค์ประกอบศิลปะต่าง ๆ ในการลวงตาให้เกิดเป็นภาพที่มีมิติที่ 3 ขึ้นมา (สุชาติ เถาทอง , 2536) แต่ภาพพิมพ์ก็มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมในเรื่องของกรรมวิธีในการสร้างผลงาน โดยที่งานจิตรกรรมนั้นจะเกิดจากการที่ศิลปินผู้ที่สร้างสรรค์ขีดเขียน หรือวาดระบายสีลงไปบนระนาบต่าง ๆ เช่น พื้นผ้าใบ , กระดาษ , ไม้ และอื่น ๆ สร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานได้โดยตรง ส่วนผลงานภาพพิมพ์นั้นศิลปินจะต้องสร้างสรรค์แม่พิมพ์ขึ้นมาเป็นสื่อก่อน แล้วจึงผ่านกระบวนการพิมพ์ ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพผลงานที่ต้องการได้ (อิทธิพล ตั้งโฉลก , 2535) และด้วยวิธีการพิมพ์นี้ จึงทำให้สามารถพิมพ์ภาพที่เหมือน ๆ กันขึ้นมาได้เป็นจำนวนมากตามที่ต้องการ ซึ่งก็เป็นลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของศิลปะภาพพิมพ์ ที่เอื้อต่อการเผยแพร่ผลงานศิลปะออกสู่สาธารณชนได้ง่ายยิ่งขึ้น

1.2.2 ภาพพิมพ์ต้นแบบ ผลงานภาพพิมพ์ที่จะได้รับการยอมรับว่าเป็นผลงานศิลปะนั้นจะต้องมีลักษณะเป็นผลงานภาพพิมพ์ต้นแบบ (Original Print) ซึ่งเป็นผลงานภาพพิมพ์ที่พิมพ์ขึ้นมาจากแม่พิมพ์ต้นแบบที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมา และมีลายมือชื่อของศิลปินกำกับบนภาพที่พิมพ์แล้ว (ราชบัณฑิต , 2530) สำหรับคำว่า " Original Print " นั้น เป็นคำที่สภาภาพพิมพ์ของสหรัฐอเมริกา (Print Council of America) เป็นผู้ที่นำมาใช้เรียกผลงานภาพพิมพ์ในทางศิลปะสร้างสรรค์ โดยได้มีการวางหลักการเกี่ยวกับมาตราฐานของงานภาพพิมพ์ต้นแบบไว้ด้วยว่า (Faulkner , Zieafeld and Smagula , 1987)

1. ศิลปินจะต้องสร้างภาพโดยลำพัง ในหรือบนแม่พิมพ์โลหะ หิน ไม้ หรือ วัสดุอื่นใดก็ได้ เพื่อความมุ่งหวังในการสร้างสรรค์งานศิลปะภาพพิมพ์

2. ในการพิมพ์จะต้องทำภายใต้การควบคุมจากต้นแบบที่สร้างโดยศิลปิน หรือทำตามคำแนะนำของศิลปิน

3. ผลงานที่พิมพ์สำเร็จขึ้นมาจะต้องได้รับการตรวจสอบจากศิลปิน

ตามธรรมเนียมของวงการภาพพิมพ์ในปัจจุบัน งานภาพพิมพ์ต้นแบบทุกภาพจะต้องมีลายเซ็นของศิลปินปรากฏอยู่ด้วย การเซ็นชื่อศิลปินมักจะใช้ดินสอดำ พร้อมทั้งแสดงจำนวนภาพพิมพ์ต้นแบบทั้งหมด และลำดับที่ในการพิมพ์ผลงานชิ้นนั้น ๆ ไว้ด้วย เช่น ภาพที่เขียนไว้ว่า 5/20 ก็จะหมายความว่า ภาพผลงานชิ้นนั้นพิมพ์เป็นลำดับที่ 5 จากจำนวนภาพพิมพ์ที่จำกัดไว้เพียง 20 ชิ้นเท่านั้น และเมื่อพิมพ์ภาพได้ครบตามจำนวนพิมพ์ที่จำกัดไว้แล้ว ก็จะต้องทำลายแม่พิมพ์นั้นทิ้งเสีย ด้วยวิธีการขีดฆ่าเป็นร่องรอยลงบนแม่พิมพ์ หรือลบภาพบนแม่พิมพ์ทิ้งเสีย เพื่อจะไม่ให้สามารถนำไปพิมพ์ภาพเกินจำนวนที่จำกัดเอาไว้ ซึ่งเรียกว่า " จำนวนพิมพ์จำกัด " (limited edition)

ราชบัณฑิต (2530) ได้อธิบายความหมายของคำว่า จำนวนพิมพ์จำกัดไว้ว่า เป็นจำนวนผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่ศิลปินกำหนดเป็นชุด ๆ เช่น ถ้าศิลปินกำหนดว่าจะพิมพ์จำนวน 100 แผ่น เมื่อพิมพ์ครบจำนวนแล้วก็จะไม่พิมพ์อีก การถือปฏิบัติในเรื่องการพิมพ์จำนวนจำกัดและการระบุลำดับที่ของภาพพิมพ์นี้ สันนิษฐานว่า เกิดจากการทำงานภาพพิมพ์กัดกรด (Etching) และภาพพิมพ์จารเข็ม (Drypoint) เพราะเมื่อผิวหน้าแม่พิมพ์ทองแดงเริ่มสึกลงไปเรื่อย ๆ คุณภาพของผลงานที่พิมพ์ออกมาก็จะด้อยคุณภาพลงเช่นกัน การจำกัดจำนวนพิมพ์นี้จึงเป็นผลดีที่ช่วยปกป้องคุณค่าของผลงานศิลปะและยังทำให้ผู้สะสมภาพพิมพ์เกิดความมั่นใจในคุณค่าของงานที่สะสมยิ่งขึ้น กรรมวิธีที่ใช้ในการพิมพ์งานศิลปะบางวิธีสามารถพิมพ์ผลงานได้จำนวนไม่จำกัดและทุกภาพล้วนมีคุณภาพดีทัดเทียมกัน เช่น การพิมพ์จากแม่พิมพ์หิน , การพิมพ์จากแม่พิมพ์ผ้าไหม หรือ การพิมพ์ที่หล่อจากเบ้าพิมพ์ถาวร ซึ่งทำให้ไม่มีเหตุผลทางด้านกรรมวิธีที่จะจำกัดจำนวนพิมพ์ หรือระบุลำดับที่พิมพ์ลงไปในงานภาพพิมพ์ แต่ก็มีเหตุผลทางด้านเศรษฐกิจ คือเป็นการบ่งให้ผู้ซื้อภาพแน่ใจว่า งานภาพพิมพ์นั้นมีจำนวนไม่มากนัก และยิ่งมีจำนวนน้อยเท่าใดศิลปินก็จะสามารถตีค่าผลงานของตนได้สูงมากขึ้นเท่านั้น

จะเห็นได้ว่าการจำกัดจำนวนพิมพ์ของศิลปะภาพพิมพ์มีจุดมุ่งหมายอยู่ 2 ประการ คือ เพื่อควบคุมคุณภาพของงานภาพพิมพ์ที่ออกมาจากแม่พิมพ์ และเพื่อคุณค่าในทางเศรษฐกิจหรือคุณค่าในเชิงพานิชย์ (อัศนีย์ ชูอรุณ , 2532) กล่าวคือ หากพิมพ์ออกมาเป็นจำนวนน้อยก็

ย่อมจะมีราคาซื้อขายแพงมากกว่าปกติ แต่ถ้าพิมพ์ออกมาเป็นจำนวนมากก็จะมีราคาที่ถูกลง แต่ในเรื่องของมูลค่าของผลงานภาพพิมพ์นั้น จะมากหรือน้อยย่อมขึ้นอยู่กับความมีชื่อเสียงของศิลปิน และคุณค่าของผลงานชิ้นนั้น ๆ อีกด้วย ดังนั้นการที่จะทราบว่าผลงานภาพพิมพ์ชิ้นนั้นมีคุณค่า มีความเป็นภาพพิมพ์ต้นแบบได้อย่าง ก็คงจะต้องศึกษาเครื่องหมายที่ปรากฏอยู่ในผลงานภาพพิมพ์ชิ้นนั้น ๆ

1.2.3 เครื่องหมายบนงานภาพพิมพ์ ในสมัยโบราณ ศิลปินมักจะแกะสลักชื่อ หรือเครื่องหมายของเขาลงบนแม่พิมพ์โดยตรงเลย เมื่อพิมพ์ภาพผลงานออกมาก็จะมีชื่อ หรือเครื่องหมายของศิลปินเหล่านั้นปรากฏอยู่ ส่วนศิลปินภาพพิมพ์ชาวญี่ปุ่นในสมัยก่อน ๆ ก็นิยมประทับตราประจำตัว (Seal) ลงบนภาพพิมพ์ด้วย ในปัจจุบันตั้งแต่ปี ค.ศ. 1930 การเขียนหมายเลขจำนวนพิมพ์ และลายเซ็นชื่อศิลปิน (Saff และ Sacilotto, 1978) ถือเป็นข้อปฏิบัติพื้นฐาน แต่ก็ไม่ถือเป็นกฎเกณฑ์แน่นอนตายตัวที่ว่าจะต้องเขียนอยู่ที่ตรงไหนของภาพพิมพ์ โดยทั่วไปนิยมเขียนด้วยดินสอเป็นลายมือของศิลปินเอง ซึ่งข้อความที่ปรากฏบนผลงานภาพพิมพ์จะมีดังต่อไปนี้คือ (อัศนีย์ ชูอรุณ , 2527)

1.2.3.1 ชื่อศิลปิน (Signature) ชื่อ หรือลายเซ็นของศิลปินนั้น จะพบเห็นอยู่บ่อย ๆ ในบริเวณมุมล่างขวามือของรูปภาพ (Saff และ Sacilotto, 1987) และข้อความที่ตามหลังชื่อศิลปินก็มักจะเป็นศักราชที่สร้างผลงานนั้นๆขึ้นมา ซึ่งมีประโยชน์สำหรับการจดบันทึกของศิลปินเอง นักประวัติศาสตร์ศิลป์ตลอดจนสำหรับนักสะสมผลงานศิลปะ

1.2.3.2 จำนวนครั้งที่พิมพ์ (Edition) หมายถึง ตัวเลขที่แสดงจำนวนพิมพ์ภาพผลงานชิ้นนั้นทั้งหมด และลำดับที่พิมพ์ของผลงานชิ้นนั้น นิยมเขียนไว้บริเวณมุมล่างซ้ายมือของรูปภาพ โดยมีลักษณะเป็นตัวเลขดังนี้ 1/100 , 2/100 , 3/100 ซึ่งก็หมายความว่าพิมพ์เป็นภาพที่ 1 จาก จำนวน 100 ภาพ ซึ่งตัวเลขเหล่านี้จะเป็นตัวบอกถึงคุณค่าของภาพผลงานชิ้นนั้น

นอกจากจะเป็นตัวเลขแสดงจำนวนพิมพ์แล้ว บางครั้งยังมีการเขียนเป็นตัวอักษรเพื่อบ่งบอกถึงสถานะของภาพผลงานชิ้นนั้นว่าเป็นภาพพิมพ์ปรู๊ฟ (type of Proofs) นี้ ซาฟ และซาสิลอทโต (Saff และ Sacilotto , 1987) ได้ให้รายละเอียดไว้ว่า

1. ภาพพิมพ์พิสูจน์ทดลอง (Trial Proofs) จะเป็นภาพขาว - ดำ หรือ ภาพสี ซึ่งมีความหลากหลาย เป็นการพิมพ์เพื่อทดลองดูสีและน้ำหนัก เป็นขั้นตอนที่ศิลปินจะต้องตรวจสอบและทำการแก้ไขจนกระทั่งพอใจก่อนที่จะนำไปพิมพ์เป็น "ภาพที่พร้อมจะพิมพ์" (Bon a' Tirer Proof) ในขั้นต่อไป

2. ภาพพิมพ์พิสูจน์ก้าวหน้า (Progressive Proofs) เป็นชุดของภาพพิมพ์ที่ทำขึ้นสำหรับการพิมพ์หลายสี เพื่อแสดงการแยกสี และการผสมสีของสีแต่ละสี

3. ภาพพิมพ์พิสูจน์ของศิลปิน (Artist ' s Proofs) เป็นข้อปฏิบัติขั้นพื้นฐานที่จะเก็บไว้เป็นผลงานอ้างอิงของศิลปิน โดยทั่วไปมักจะพิมพ์ประมาณ 10% ของจำนวนพิมพ์ทั้งหมด แต่ไม่นับรวมเป็นจำนวนพิมพ์ ถือเป็นสมบัติส่วนตัวของศิลปิน บางครั้งจะนิยมเขียนเป็นอักษรย่อว่า " A.P. "

4. ภาพพิมพ์พิสูจน์ที่พร้อมจะพิมพ์ (Bon a' Tirer Proofs) เป็น ภาพพิมพ์ปรู๊ฟชิ้นแรกที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์เป็นที่พอใจของศิลปิน และช่างพิมพ์ ซึ่งจะเป็นผลงานที่พอจะใช้เป็นตัวอย่างในการพิมพ์จำนวนพิมพ์ต่อไป

5. ภาพพิมพ์พิสูจน์ของช่างพิมพ์ (Printer ' s Proofs) เป็นผลงานภาพพิมพ์ที่มอบให้แก่ช่างพิมพ์ ผู้ซึ่งเป็นผู้พิมพ์ภาพผลงานชิ้นนั้นของศิลปิน จะเขียนเป็นตัวอักษรย่อ " P.P. "

6. ภาพพิมพ์พิสูจน์ยกเลิก (Cancellation Proofs) เป็นภาพพิมพ์ปรู๊ฟที่พิมพ์ขึ้นมาจากแม่พิมพ์ที่ถูกทำลายทิ้งแล้วด้วยการขีด หรือลบ ทำให้เกิดร่องรอยบนแม่พิมพ์ที่พิมพ์ภาพได้ครบตามจำนวนพิมพ์แล้ว เพื่อเป็นการยืนยันว่าจะไม่สามารถพิมพ์ภาพพิมพ์ชิ้นนั้นได้อีกแล้ว

1.2.3.3 ชื่อผลงาน (Title) หมายถึง ชื่อผลงานภาพพิมพ์ชิ้นนั้น มักจะนิยมเขียนไว้บริเวณขอบล่างของภาพ ตรงกึ่งกลางภาพ ระหว่างหมายเลขจำนวนพิมพ์กับชื่อศิลปิน

1.2.3.4 เทคนิคภาพพิมพ์ (Technic) สำหรับชื่อเทคนิคภาพพิมพ์ที่ใช้ในการทำภาพพิมพ์ผลงานชิ้นนั้น เช่น เทคนิค Woodcut , Etching , Lithography ฯลฯ มักจะนิยมเขียนลงในบริเวณมุมล่างซ้ายมือต่อจากหมายเลขจำนวนพิมพ์ แต่ในปัจจุบันศิลปินได้มีการคิดค้นเทคนิคใหม่ ๆ ขึ้นมา หรือไม่ก็ผสมผสานเทคนิคหลาย ๆ อย่างเข้าด้วยกัน บางครั้งศิลปินก็จะไม่ระบุเลยว่าเป็นเทคนิคอะไร

นอกจากนั้น เครื่องหมาย และชื่อบุคคลต่าง ๆ บนผลงานภาพพิมพ์ซึ่งบางครั้งอาจจะมีชื่อบุคคลต่าง ๆ ปรากฏอยู่หลายคน แต่ก็จะมีคำย่อภาษาละตินต่อท้าย ซึ่งเป็นการระบุบทบาทของบุคคลนั้น ๆ ในการสร้างงานภาพพิมพ์ชิ้นนั้น ๆ ตัวอย่างคำย่อที่พบเห็นกัน บ่อย ๆ ได้แก่ (อัศนีย์ ชูอรุณ, 2532)

Del. มาจากคำว่า Delineavit แปลว่า "เป็นผู้วาดภาพนี้"

Imp. มาจากคำว่า Impressit แปลว่า "เป็นผู้พิมพ์ภาพนี้"

Sculp. มาจากคำว่า Sculpsit แปลว่า "เป็นผู้แกะแม่พิมพ์ภาพนี้"

ข้อความ และเครื่องหมายต่าง ๆ บนผลงานศิลปะภาพพิมพ์ นอกจากจะบอกสถานะต่าง ๆ ของภาพพิมพ์เพื่อยืนยันความเป็นภาพพิมพ์ต้นแบบของผลงานชิ้นนั้นแล้ว ยังจะมีประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าอ้างอิง และประวัติความเป็นมาของภาพพิมพ์ชิ้นนั้น ๆ อีกด้วย

1.3 กระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์

หลักการขั้นพื้นฐานของเทคนิค และกระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์โดยทั่วไปนั้น คือการสร้างแม่พิมพ์ด้วยเทคนิค และวิธีการต่าง ๆ กันตามแต่ความต้องการของศิลปิน แล้วจึงนำไปผ่านขั้นตอนในการพิมพ์ ซึ่งก็มีหลายวิธีการแล้วแต่กระบวนการพิมพ์ของเทคนิคภาพพิมพ์นั้น ๆ สำหรับกระบวนการภาพพิมพ์ขั้นพื้นฐานจะมี 4 ประเภทใหญ่ ๆ ด้วยกันคือ (อิทธิพล ตั้งโฉลก , 2535)

1.3.1 กระบวนการพิมพ์นูน (Relief Process) เป็นกระบวนการทำภาพ พิมพ์ที่สร้างแม่พิมพ์โดยการแกะให้เป็นร่องลึกเข้าไป และใช้ผิวบนของส่วนนูนเป็นส่วนที่สร้างให้เกิดภาพ ในการพิมพ์จะต้องใช้ลูกกลิ้งที่กลิ้งหมึกแล้วมากลิ้งลงไปบนแม่พิมพ์ที่มีความนูน หมึกพิมพ์จากลูกกลิ้งจะติดเฉพาะผิวบนของส่วนนูนเท่านั้น ส่วนที่ลึกลงไปจะไม่ติดหมึก แล้วจึงนำกระดาษมาทาบปิดลงไปบนแม่พิมพ์ และกดอัดด้วยเครื่องมือต่าง ๆ เช่น ช้อนฝน , แป้นไม้ฝน (Barin) หรือแท่นพิมพ์ หมึกก็จะติดไปบนกระดาษเกิดเป็นรูปภาพที่เกิดจากส่วนนูนของแม่พิมพ์ขึ้นมา (อัศนีย์ ชูอรุณ , 2527) เทคนิคหลัก ๆ ของกระบวนการนี้ได้แก่ ภาพพิมพ์แกะไม้ (Woodcut) , ภาพพิมพ์ลายแกะไม้ (Wood Engraving) , ภาพพิมพ์แกะยาง (Lino Cut) , ภาพพิมพ์วัสดุปะติด (Collagraph) เป็นต้น (ราชบัณฑิต , 2530)

1.3.2 กระบวนการพิมพ์ร่องลึก (Intaglio Process) เป็นกระบวนการทำภาพพิมพ์ที่ใช้หลักการตรงกันข้ามกับ Relief Process คือ แม่พิมพ์จะมีทั้งส่วนที่นูน และส่วนที่เป็นร่องลึก แต่ส่วนที่จะสร้างให้เกิดภาพคือส่วนที่เป็นร่องลึกของแม่พิมพ์ ขั้นตอนในการพิมพ์จะต้องอุดหมึกลงไปในร่องให้เต็มแล้วเช็ดผิวหน้าซึ่งเป็นส่วนนูนให้สะอาด หมึกก็จะติดอยู่ในร่อง แล้วจึงนำกระดาษมาทาบปิดทับลงไปบนแม่พิมพ์ แล้วจึงนำไปเข้าแท่นพิมพ์ที่มีแรงกดสูง เพื่อกดกระดาษให้อ่อนตัวลงไปดูดหมึกที่อยู่ในร่องขึ้นมา เทคนิคหลัก ๆ ของกระบวนการนี้คือ ภาพพิมพ์กัดกรด (Etching) , ภาพพิมพ์อย่างสีน้ำ (Aquatint) , ภาพพิมพ์จารเข็ม (Dry point) , ภาพพิมพ์มัซเมิมรงค์ (Mezzotint) , ภาพพิมพ์แกะลายเส้น (Line Engraving) และอื่น ๆ (ราชบัณฑิต , 2530)

1..3.3 กระบวนการพิมพ์พื้นราบ (Planographic Process) เป็นกระบวนการทำภาพพิมพ์ที่ตัวแม่พิมพ์มีผิวเรียบแบน แต่อาศัยหลักการทางเคมีที่น้ำกับน้ำมัน หรือไขจะไม่เข้ากัน

โดยใช้ไข หรือน้ำมันเป็นวัสดุในการเขียนสร้างให้เกิดภาพลงบนแม่พิมพ์ ซึ่งจะเป็นหิน หรือ โลหะพิเศษที่มีความแบนราบ ขั้นตอนในการพิมพ์ ก่อนที่จะพิมพ์จะต้องใช้น้ำลูบลงบนแม่พิมพ์ให้มีน้ำหล่อเลี้ยงอย่างชุ่มชื้น แล้วนำลูกกลิ้งที่ผ่านการกลิ้งหมึกมาเรียบร้อยแล้ว นำมากลิ้งลงบนแม่พิมพ์ หมึกพิมพ์ก็จะติดเฉพาะส่วนที่เป็นไขที่เป็นรูปภาพที่สร้างขึ้นมา แต่จะไม่ติดส่วนที่มีน้ำหล่อเลี้ยง แล้วจึงนำกระดาษมาทาบลงบนแม่พิมพ์ แล้วรีดด้วยแท่นพิมพ์ เทคนิคที่สำคัญของกระบวนการพิมพ์คือ ภาพพิมพ์หิน (Lithography) , ภาพพิมพ์ระบบออฟเซท

1.3.4 กระบวนการพิมพ์ฉลุลาย (Stencil Process) ฟอล์คเบอร์ (Faulkner , 1987) คืองานพิมพ์ตะแกรงไหม (Silk Screen หรือ Serigraphy) เป็นกระบวนการพิมพ์ที่พัฒนามาจากวิธีการ Stencil ซึ่งเป็นวิธีการสร้างภาพโดยการเจาะผ่านกระดาษ หรือวัสดุอื่นให้เป็นรูปภาพ แล้วพ่น หรือใช้ลูกประคบตบสีผ่านช่วงที่เจาะเป็นรูปภาพ สำหรับภาพพิมพ์ผ้าไหมนี้ แม่พิมพ์จะมีลักษณะเป็นกรอบเฟรมที่มีผ้าไหมสำหรับทำ Silk Screen ขึงให้ตึงอยู่ โดยจะมีเทคนิควิธีการในการสร้างภาพลงบนพื้นผ้าไหมได้หลายวิธี เช่น วิธีการเขียนด้วยกาวน้ำ , วิธีแกะฟิล์ม , วิธีถ่ายแสง และอื่น ๆ (อัศนีย์ ชูอรุณ , 2529) เพื่อให้พื้นที่ที่เป็นช่องว่าง และส่วนที่ทึบตัน เมื่อปาดหมึกพิมพ์ลงบนแม่พิมพ์หมึกก็จะไหลผ่านช่องว่างที่เป็นรูปภาพออกมากลายเป็นภาพ

กระบวนการพิมพ์ และเทคนิคต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ถือเป็นกระบวนการขั้นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งในปัจจุบันความเจริญในวิทยาการต่าง ๆ ทำให้เกิดเทคนิคใหม่ ๆ ขึ้นมาอย่างมากมาย รูปแบบของผลงานภาพพิมพ์จึงเปลี่ยนไปจนกระทั่งยากที่จะกล่าวได้ว่า อะไรคือโครงสร้างทางกายภาพของภาพพิมพ์ ตามลักษณะโครงสร้างแต่เดิมภาพจะเกิดจากหมึกที่แบนราบบนกระดาษ แต่ในทุกวันนี้ ผลงานภาพพิมพ์มากมายมีลักษณะเป็นสามมิติ กินพื้นที่ และตั้งอยู่อย่างอิสระเหมือนงานประติมากรรม (Saff และ Sacilotto, 1987) ศิลปะภาพพิมพ์ในช่วง 25 ปีที่ผ่านมา จึงมีรูปแบบของศิลปะที่เปลี่ยนไป ผลงานมากมายถูกสร้างขึ้นมาด้วยสื่อที่แตกต่างกัน ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องธรรมดา ผลงานบางชิ้นยังฝ่าฝืนกฎทั้งหลาย แต่อย่างไรก็ตาม โดยทั่วไปการทำงานภาพพิมพ์ก็ยังอาศัยกระบวนการหลัก ๆ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น

ส่วนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ในลักษณะที่อาศัยกระบวนการ และเทคนิคต่าง ๆ มาผสมผสานกัน จนทำให้เกิดรูปแบบใหม่ ๆ ในงานศิลปะภาพพิมพ์ขึ้นมานั้น กมล คงทอง (2537) ได้สรุปเป็นกรรมวิธีเทคนิคพิเศษ ซึ่งเป็นกระบวนการที่นอกเหนือจากกระบวนการหลัก ๆ ข้างต้น ซึ่งไม่สามารถจัดอยู่ในหลักการใดหลักการหนึ่งโดยเฉพาะ เป็นภาพพิมพ์ที่เกิดขึ้นจากการค้นคว้าทดลองใหม่ ๆ ของศิลปิน ซึ่งอาจมีการผสมผสานทางเทคนิค และกระบวนการพิมพ์

แบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน (อัศนีย์ ชูอรุณ , 2532) ได้กล่าวถึง สาเหตุของการใช้สื่อเทคนิควิธีการต่าง ๆ ผสมผสานกันไว้ว่า เทคนิควิธีการแต่ละอย่างจะมีขีดความสามารถ หรือ ข้อจำกัดในเรื่องของเทคนิคของมันเอง ดังนั้นการผสมผสานเทคนิคหลายอย่างเข้าด้วยกันก็จะทำให้สามารถตอบสนองความต้องการในการทำงานศิลปะของศิลปินได้เป็นอย่างดี

ในเรื่องของกระบวนการพิมพ์ และเทคนิคต่าง ๆ ที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น จะเห็นได้ว่ากระบวนการหลัก ๆ ที่ใช้ในการทำงานศิลปะภาพพิมพ์จะมีอยู่ 4 ประการใหญ่ ๆ คือ กระบวนการพิมพ์นูน (Relief Process) , กระบวนการพิมพ์ร่องลึก (Intaglio Process) , กระบวนการพิมพ์พื้นราบ (Planography Process) , กระบวนการพิมพ์ฉลุลาย (Stencil Process) ส่วนการผสมผสานกระบวนการพิมพ์ และเทคนิคต่าง ๆ ซึ่งถือว่าเป็นกระบวนการพิมพ์เทคนิคพิเศษ ก็ยังคงอาศัยกระบวนการหลัก ๆ ของกระบวนการพิมพ์เหล่านี้อยู่ กระบวนการเหล่านี้จึงมีความสำคัญในการที่จะสามารถทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจถึงลักษณะของงานศิลปะภาพพิมพ์ และหลักการทำงานของกระบวนการพิมพ์ประเภทต่าง ๆ ของศิลปะภาพพิมพ์

1.4 <u>ประวัติความเป็นมา และพัฒนาการศิลปะภาพพิมพ์สากล</u>

จากหลักการของศิลปะภาพพิมพ์ที่มีที่มาจากหลักการพิมพ์ที่ว่า "การกดให้ติด" ซึ่งหมายถึง การสร้างสรรค์ภาพหรือเครื่องหมายลงบนวัสดุผิวเรียบเพื่อให้ได้ภาพหรือเครื่องหมายซ้ำ ๆ กัน ตามจำนวนที่ต้องการ (Webstek อ้างใน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2531) เทคนิคการพิมพ์จึงเป็นสิ่งที่มนุษย์ใช้ในการสื่อความหมาย หรือเพื่อตกแต่งให้ได้จำนวนซ้ำกันมาก ๆ จากต้นฉบับแบบเดียวกัน สำหรับประวัติความเป็นมาของแนวคิดเกี่ยวกับการพิมพ์ อาจจะถือได้ว่ากำเนิดขึ้นมาตั้งแต่ในสมัยยุคก่อนประวัติศาสตร์ ดังที่พบได้จากภาพจิตรกรรมฝาผนังถ้ำต่าง ๆ จะมีการสร้างภาพที่ใช้เทคนิคการพิมพ์ผ่านฉาก (Stencil) โดยวิธีการทางวัสดุสิ่งของ หรือฝ่ามือแล้วพ่นหรือเป่าสีลงบนสิ่งเหล่านี้ ภาพก็จะ ปรากฏขึ้นมา โดยมีวัสดุเหล่านี้เป็นตัวกันสีทำให้เกิดเป็นภาพ หรือการใช้ทางลงบนวัสดุต่าง ๆ แล้วนำไปประทับทำให้เกิดเป็นภาพขึ้นมา สิ่งเหล่านี้นับได้ว่าเป็นการใช้เทคนิคการพิมพ์ในระยะเริ่มแรกของเทคนิคการพิมพ์ ต่อมาก็จะมีกรรมวิธีในการพิมพ์ที่อาจจะเริ่มจากการใช้ดินเหนียวแกะเป็นตราสัญญลักษณ์แล้วทำให้แข็งตัวด้วยการตากให้แห้งหรือการเผา แล้วนำไปกดลงบนวัตถุที่มีพื้นผิวอ่อนเช่น ดิน, ขี้ผึ้ง หรือครั่ง เพื่อใช้ในการประทับตราสัญญลักษณ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ยังอาจมีการนำแม่พิมพ์ไปจุ่มสี หรือหมึกก่อนแล้วจึงนำไปกดประทับลงบนวัสดุต่าง ๆ จีนได้ชื่อว่าเป็นชนชาติแรกที่คิดใช้การพิมพ์แบบกด หรือประทับ (Stamp) เมื่อประมาณ 255 ปีก่อนคริสต์กาล (วิบูลย์ สี้สุวรรณ, 2531) เทคนิคการพิมพ์ที่เก่าแก่ที่สุดจึงเป็นเทคนิคภาพพิมพ์นูน (Relief Print) ชนชาติที่ใช้หลักการของการทำภาพพิมพ์นูนในระยะเริ่มแรกคือ อียิปต์ และจีน โดยใช้

I17046178

เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ จึงนับได้ว่าภาพพิมพ์แกะไม้นี้ เป็นรูปแบบที่เก่าแก่ที่สุดของการทำศิลปะภาพพิมพ์ (อัสนี ชูอรุณ, 2519) ต่อมาจีนสามารถประดิษฐ์กระดาษขึ้นมาได้ในศตวรรษที่ 2 จึงได้เริ่มมีการพิมพ์ภาพพิมพ์ลงบนกระดาษกันบ้าง ภาพพิมพ์แกะไม้ยุคเริ่มแรกมักจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ปรากฏในราวศตวรรษที่ 6 อันเป็นยุคแรก ๆ ของภาพพิมพ์แกะไม้ และเป็นยุคที่ภาพพิมพ์แกะไม้ของจีนได้เริ่มเผยแพร่เข้าไปในญี่ปุ่นด้วย หนังสือที่พิมพ์ด้วยแม่พิมพ์ไม้ที่เก่าแก่ที่สุด คือ คำสอนเรื่องพระสูตร (Sutra) ในพุทธศาสนา พบที่วัดพลุทุกซา (Pluguksa Temple) เมืองยองจอ (Yong Sok) ประเทศเกาหลี นอกจากนี้ยังพบหลักฐานที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่ง คือ วัชรสูตร (The Diamon Sutra) ที่มีอายุอยู่ในราวปี พ.ศ.1411 ประมาณ 1,000 กว่าปีมาแล้ว

นอกจากจีนแล้ว ญี่ปุ่นก็เป็นอีกประเทศหนึ่งที่มีพัฒนาการทางด้านศิลปะภาพพิมพ์มาเป็นระยะเวลายาวนาน สิ่งพิมพ์เก่าแก่ที่สุดพบว่าทำขึ้นในปี พ.ศ.1313 ภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเริ่มต้นขึ้นมาตั้งแต่สมัยนาระ (Nara 645 - 794 AD.) โดยได้รับอิทธิพลมาจากจีน เป็นการพิมพ์พระสูตรในพุทธศาสนาเป็นบทสวดมนต์มากกว่ารูปภาพ จนกระทั่งสมัยต่อมา จึงมีการพิมพ์รูปภาพประกอบลงไปด้วย จนสมัยโมโมยามา (Momoyama 1573 - 1615 AD.) การทำภาพพิมพ์จึงได้ก้าวออกไปจากเรื่องราวทางพุทธศาสนามาเป็นเรื่องราวทางวรรณคดี ต่อมาบทบาทของภาพประกอบมีความสำคัญมากขึ้น จนกระทั่งกลายเป็นงานภาพพิมพ์ล้วน ๆ ดังเช่นในสมัย เอโดะ (Edo 1651 - 1867 AD.) เป็นสมัยที่ภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้ของญี่ปุ่นก้าวหน้ามากที่สุด ถือเป็นยุคคลาสิคของศิลปะภาพพิมพ์ญี่ปุ่น โดยเฉพาะการพิมพ์ที่เรียกว่า ยูกิโยเอะ (Ukiyo - E) ศิลปินภาพพิมพ์ที่มีชื่อเสียงในยุคนี้มีหลายคน อาทิเช่น ฮีโรชิเอะ (Hiroshqe Ando), ไฮกุโซ (Hikusai Katsushika) เป็นต้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2521)

ต่อมาภาพพิมพ์ในสกุลศิลป์ ยูกิโยเอะ นั้น ถือกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับความชื่นชอบละครคาบูกิ (Kabuki) ซึ่งเป็นละครประจำชาติของญี่ปุ่น คำว่า "ยูกิโยเอะ" หากแปลตรงตัวจะหมายถึง "รูปภาพที่เกี่ยวกับโลกลอยน้ำ" (Picture of the Floating World) เป็นงานศิลปะที่ชื่นชอบในหมู่ประชาชนทั่วไปเป็นอย่างมาก (อัศนี ชูอรุณ, 2519) ภาพพิมพ์ในสกุลศิลป์ยูกิโยเอะนี้ จะเป็นภาพสะท้อนชีวิตประจำวันของชาวญี่ปุ่น ภาพทิวทัศน์ และสิ่งรอบตัวอื่น ๆ มีการจัดวางองค์ประกอบแบบสองข้างไม่เท่ากัน และการจัดพื้นที่ว่างต่าง ๆ ทำให้เกิดความรู้สึกรุนแรง มีการใช้สีแบบ แบน ๆ ใช้เส้นง่าย ๆ และศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นนี้ก็ได้ให้อิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินในกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ และโพสท์ อิมเพรสชั่นนิสม์เป็นอย่างมากในช่วงประมาณปี ค.ศ.1867 ส่วนความเป็นมาของศิลปะภาพพิมพ์ในแถบทางประเทศทวีปยุโรปนั้น เชื่อกันว่าได้รับแบบอย่างอิทธิพลมาจากจีน โดยในราวคริสต์ศตวรรษที่ 12 ปรากฏว่ามีการใช้แม่พิมพ์แกะไม้

สำหรับพิมพ์ลวดลายผ้ากันอย่างแพร่หลายในประเทศอิตาลีและสเปน จนกระทั่งราวคริสต์ศตวรรษที่ 14 ที่ประเทศทางแถบยุโรปสามารถผลิตกระดาษเองได้แล้ว หลังจากที่ต้องสั่งซื้อจากประเทศจีนมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 12 จึงได้เริ่มมีการพิมพ์ลงบนกระดาษเป็นตัวหนังสือ และภาพประกอบที่เกี่ยวข้องกับทางศาสนาในระยะเริ่มแรกนี้ การพิมพ์จะพิมพ์ตามมือเป็นหลัก มิได้มีการใช้แท่นพิมพ์อย่างในปัจจุบัน จนกระทั่ง โจฮัน กูเตนเบิร์ก (Johann Guttenberg) ชาวเยอรมันได้คิดประดิษฐ์แท่นพิมพ์ขึ้นมา เมื่อราว ค.ศ.1437 ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของการสร้างแท่นพิมพ์ หรือเครื่องพิมพ์ในยุโรป และได้พัฒนาเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากการพิมพ์ในลักษณะที่เป็นหนังสือ และภาพประกอบแล้วยังมีการพิมพ์ภาพบนไม้ ด้วยเทคนิคภาพพิมพ์นูนจากแม่พิมพ์ไม้ และภาพพิมพ์ร่องลึกจากแม่พิมพ์โลหะอีกด้วย สำหรับที่มาของการทำภาพพิมพ์โลหะนั้น มีที่มาจากศิลปะการแกะสลักลงบนแผ่นโลหะชนิดต่าง ๆ เพื่อเป็นการตกแต่งเครื่องอาวุธ, เสื้อเกราะ หรือเครื่องประดับต่าง ๆ ในระยะแรกจะเป็นการพิมพ์ลงบนวัสดุพื้นนิ่มต่าง ๆ ก่อน ต่อมาเมื่อมีกระดาษเกิดขึ้นจึงเริ่มมีการพิมพ์ลวดลายแบบต่าง ๆ ไว้เท่านั้นเอง การทำภาพพิมพ์โลหะถือกำเนินมาจากช่วงแกะทองรูปพรรณ ภาพพิมพ์ชุดแรกที่ค้นพบคือภาพการระทมทุกข์ของพระคริสต์ ซึ่งทำขึ้นในปี ค.ศ.1446 ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 15 -16 นั้น ชาวยุโรปยังมิได้มีผู้อ่านหนังสือได้มากนัก จึงมีความนิยมในการใช้ภาพเพื่อเป็นสื่อในการทำความเข้าใจในสิ่งต่าง ๆ ทำให้พวกศิลปิน และช่างฝีมือเข้ามามีบทบาทที่สำคัญในการที่จะสร้างภาพเรื่องราวต่าง ๆ เป็นจำนวนมากเพื่อใช้ในการสื่อสาร จึงทำให้มีผู้ที่พยายามค้นคว้าพัฒนาเทคนิคการพิมพ์ในยุโรปให้เจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ศิลปินที่มีบทบาทสำคัญทำให้ศิลปะภาพพิมพ์เป็นที่ยอมรับมากยิ่งขึ้น คืออัลเบริทธ์ ดูเรอร์ (Algrecht Duror ค.ศ.1471 - 1528) ศิลปินเยอรมัน ที่ได้ริเริ่มการทำภาพพิมพ์ โดยแม่พิมพ์บนแผ่นทองแดง ด้วยความประณีต และสามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของศิลปินได้เป็นอย่างดี จนทำให้เกิดความเชื่อมั่นว่าศิลปะภาพพิมพ์เป็นงานศิลปะที่มีคุณค่า เช่นเดียวกับงานศิลปะประเภทอื่น ๆ

การทำงานภาพพิมพ์โลหะกัดกรด (Etching) นั้นก็มีจุดเริ่มต้นมาจากช่างทำเสื้อเกราะอาวุธ โดยการใช้ขี้ผึ้งฉาบเพื่อป้องกันน้ำกรด แล้วใช้เหล็กแหลมขูดขีดลวดลายต่าง ๆ เพื่อให้ลวดลายเส้นทะลุผ่านขี้ผึ้งไปถึงเนื้อโลหะ แล้วนำไปกัดด้วยน้ำกรด ฮอฟเฟอร์ (Daniel Hopper ค.ศ.1493 - 1536) นับได้ว่าเป็นบุคคลแรกที่ใช้แม่พิมพ์โลหะกัดกรดอย่างแท้จริงนั้นเริ่มเมื่อ ค.ศ.1485 - 1527

ในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่17 ได้มีการคิดค้นเทคนิคภาพพิมพ์ซามโซทินท์ (Mezzotint) ขึ้นมาที่ประเทศฮอลแลนด์ ภาพพิมพ์จากเทคนิคนี้จะให้ภาพที่นุ่มนวลให้ความรู้สึกบรรยากาศได้เป็นอย่างดี (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2531) จนกระทั่งในช่วงปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซีเนฟเฟลเดอร์

(Alois Senefelder ค.ศ.1771 - 1834) ได้คิดค้นวิธีการทำภาพพิมพ์หินได้สำเร็จในปี ค.ศ.1796 ซึ่งถือได้ว่าเป็นเทคนิคกระบวนการพิมพ์ใหม่ที่สุดที่เกิดขึ้นมา ภาพพิมพ์หิน (Lithography) นี้ แม่พิมพ์จะทำจากหินปูน จากบาวาเรียนในประเทศเยอรมัน กรรมวิธีการพิมพ์หินนี้จะอาศัยกรรมวิธีทางเคมีเป็นสำคัญ เป็นเทคนิคที่ไม่ได้ทำให้ศิลปะภาพพิมพ์มีความอิสระ และพัฒนาก้าวหน้ามากขึ้นเท่านั้น ยังทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านเทคนิคภาพพิมพ์เจริญก้าวหน้าไปด้วย กรรมวิธีการพิมพ์หินนี้เป็นต้นกำเนิดของระบบการพิมพ์ออฟเซ็ทในปัจจุบัน ศิลปินที่มีชื่อเสียงจากเทคนิคภาพพิมพ์หิน ก็จะมี อินเกรส (Jean - Auguste Dominique Ingres, ค.ศ.1781 - 1867) เดอลาครัวซ์ (Eugene Delacroix , ค.ศ. 1798 - 1863) ตูลุส โลเทรค (Toulouse Leugene ค.ศ.1864 - 1901)

ส่วนภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Silk Screen) นั้น มีที่มาจากกรรมวิธีแม่พิมพ์ฉลุลาย (Stencil) ในอดีต ซึ่งได้รับการพัฒนาเป็นระยะเวลาที่ยาวนานแล้ว แต่เพิ่งจะเริ่มนำมาใช้ในการทำงานศิลปะจริง เมื่อไม่นานมานี้ ในระยะเริ่มแรกการพิมพ์ฉลุลายนี้จะใช้ในงานศิลปะตกแต่งเช่น ผนังห้อง, เฟอร์นิเจอร์ และอื่น ๆ กันอย่างแพร่หลาย ทั้งในประเทศจีนและญี่ปุ่น ในราวคริสต์วรรษที่ 18 ถึง 19 การพิมพ์ในลักษณะที่เป็นภาพพิมพ์ตะแกรงไหม เริ่มเป็นที่รู้จักกันในประเทศอังกฤษในปี ค.ศ.1907 จากการคิดการนำผ้าไหมมาใช้เป็นฐานรองรับลวดลายที่ฉลุไว้ การทำภาพพิมพ์เป็นงานศิลปะนั้น เริ่มต้นขึ้นที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ศิลปินคนแรกที่ทำงานศิลปะด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหม คือ แมคคอย (Guy Maccoy) ในปี ค.ศ.1932 หลังจากนั้นเป็นต้นมา ศิลปินหลายคนในสหรัฐอเมริกาก็เริ่มนิยมสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้านเทคนิคนี้ จนกระทั่งมีความคิดว่าควรเปลี่ยนชื่อเทคนิคเสียใหม่ ให้ใช้กับวงการศิลปะโดยเฉพาะว่า Seriography เทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหมนี้ เป็นที่นิยมของวงการศิลปะสมัยใหม่ ในอเมริการเป็นอย่างมากไม่ว่าจะเป็นศิลปะในแนว อ๊อฟ อาร์ท (Op Art), ป๊อป อาร์ท (Pop Art) และอื่น ๆ

จากประวัติความเป็นมาอันยาวนานของศิลปะภาพพิมพ์ จะเห็นได้ว่าศิลปะภาพพิมพ์เป็นศิลปะที่มีเทคนิค และกระบวนการต่าง ๆ มาก ซึ่งต้องมีการค้นคว้าทดลองอยู่ตลอดเวลา จวบจนปัจจุบันศิลปะภาพพิมพ์ก็ยังมีการค้นคว้าทดลองต่อไปอีกไม่หยุด ตามความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลสยี ทำให้เกิดกระบวนการสร้างผลงานทางศิลปะภาพพิมพ์ใหม่ ๆ ขึ้นมา และเกิดสถาบันทางศิลปะภาพพิมพ์ขึ้นมาอย่างมากมาย เช่น ศูนย์ศิลปภาพพิมพ์แพร็ต (Pratt Graphics) นิวยอร์ค, สถานปฏิบัติงานศิลปะเจมินี (Gemini G.E.L) ลองแองเจลิส และอื่น ๆ ที่ได้ทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์ และเป็นห้องปฏิบัติการให้แก่ศิลปินที่มีชื่อเสียง

1.5 ประวัติความเป็นมาของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย

สำหรับความเป็นมาของการพิมพ์ที่ยังไม่ได้มีลักษณะเป็นงานประเภทวิจิตรศิลป์นั้น มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ในอารยธรรมบ้านเชียงแล้ว ซึ่งได้มีการค้นพบลูกกลิ้งดินเผาที่มีการทำผิวเป็นลวดลายต่าง ๆ สันนิษฐานว่าใช้สำหรับกลิ้งสีทำลวดลายบนภาชนะ หรือบนลายผ้า จัดเป็นแนวคิดในการพิมพ์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทย ตั้งแต่ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ , 2531) นอกจากนี้ยังปรากฏลักษณะการพิมพ์ที่มีอยู่ในลักษณะของการประทับตรา , การตีตราเครื่องหมายของหลวง หรือทางราชการอีกด้วย ส่วนในลักษณะที่มีการพิมพ์เป็นหนังสือคงเริ่มขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และก็พัฒนาเรื่อยมาจนกระทั่งถึงในปัจจุบัน

ในระยะเริ่มแรกของประวัติความเป็นมาของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ยังคงมีลักษณะเป็นงานทางด้านพานิชศิลป์ที่ใช้ในการทำภาพประกอบเรื่อง (Illustation) ซึ่งสถาบันแห่งแรกที่เปิดการเรียนการสอนทางด้านศิลปะภาพพิมพ์ก็คือ โรงเรียนเพาะช่าง โดยเริ่มเปิดในปี พ.ศ. 2456 (อัศนีย์ ชูอรุณ , 2517) ในระเบียบการของโรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ. 2456 ปรากฏว่ามีแผนกพิมพ์รูป ซึ่งเป็นการสร้างช่างแกะบล๊อกไม้ หรือแม่พิมพ์ไม้ เพื่อใช้เป็นภาพประกอบหนังสือ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ , 2531) ในระยะนี้ถึงแม้ว่าจะมีการสร้างภาพจากวิธีการพิมพ์แล้ว แต่ก็ยังไม่ถือว่าเป็นงานศิลปะภาพพิมพ์อย่างเต็มตัว จนกระทั่งคณะจิตรกรรม และประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้บรรจุวิชาภาพพิมพ์เข้าไว้ในหลักสูตร เมื่อ พ.ศ. 2496 จึงทำให้เริ่มมีภาพพิมพ์แกะไม้ในฐานะที่เป็นผลงานศิลปะ ออกแสดงต่อสาธารณะชนตั้งแต่ในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2499 (ประหยัด พงษ์ดำ , 2536) ผลงานศิลปะภาพพิมพ์จึงเริ่มปรากฏขึ้นมาในระยะนี้

ความเป็นมาของศิลปะภาพพิมพ์ในยุคแรกนั้น (อิทธิพล ตั้งโฉลก , 2535) เริ่มต้นจากการที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเป็นผู้ที่วางรากฐานศิลปศึกษาสมัยใหม่ในประเทศไทย ได้ก่อตั้งโรงเรียนปราณีตศิลป์ ที่ต่อมาได้ตั้งเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ในระยะแรกนั้นเปิดทำการสอนเพียง 2 สาขา คือ สาขาจิตรกรรม และประติมากรรม ส่วนภาพพิมพ์นั้นเป็นรายวิชาปฏิบัติการในชั้นปีที่ 4 และปีที่ 5 เท่านั้น โดยเริ่มในปี พ.ศ. 2496 ซึ่งมีรายวิชาว่า "งานแกะสลัก" (Engraving) ผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้บุกเบิกภาพพิมพ์ทางด้านวิจิตรศิลป์เป็นคนแรกคือ ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ซึ่งในยุคแรกนี้ ศิลปินส่วนใหญ่จะใช้เทคนิคแกะแม่พิมพ์ไม้ (Wood Cut) เนื่องจากเป็นเทคนิคที่ง่าย และไม่ซับซ้อนมากนัก ประกอบกับอุปกรณ์ และเครื่องมือต่าง ๆ หาได้ไม่ยาก ต่อมาในปี พ.ศ. 2500 อาจารย์จิตร บัวบุศย์ อาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนเพาะช่างในขณะ

นั้นก็ได้บรรจุวิชาภาพพิมพ์แกะไม้เป็นวิชาหนึ่งในหลักสูตรวิจิตรศิลป์ สำหรับศิลปินที่มีบทบาทสำคัญในยุคนี้เช่น ประหยัด พงษ์ดำ , มานิต ภู่อารีย์ , ประพันธ์ ศรีสุตรา , ชวลิต เสริมปรุงสุข , วีระ โยธาประเสริฐ เป็นต้น

เนื่องจากมหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นผู้บุกเบิกที่สำคัญทางด้านภาพพิมพ์ที่เป็นงานทางด้านวิจิตรศิลป์นี้ ยุคที่สองต่อมาจึงนับเอาในปี พ.ศ. 2511 เป็นต้นมา ซึ่งเป็นปีที่ทางคณะจิตรกรรม และประติมากรรมได้เริ่มเปิดการเรียนการสอนภาพพิมพ์อย่างจริงจัง เป็นหลักสูตรระดับปริญญาตรี สาขาภาพพิมพ์ขึ้นมา โดยมีศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้วางหลักสูตร และเปิดการเรียนการสอน ซึ่งเป็นยุคที่เริ่มมีการเรียนการสอนเทคนิควิธีการต่าง ๆ มากขึ้น ภาพพิมพ์ในยุคหลังนี้จึงมีการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคหลัก ๆ ทั้ง 4 ประการ

จากการที่ได้มีการเรียนรู้ และพัฒนาทางเทคนิคใหม่ ๆ เหล่านี้ขึ้นมา จึงทำให้ศิลปินในยุคนี้เกิดความคิด และจินตนาการใหม่ ๆ ตามไปด้วย ส่งผลให้เรื่องราวตลอดจนเนื้อหาในงานศิลปะเกิดการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ผลงานภาพพิมพ์ในช่วงเริ่มต้นของยุคนี้จะเป็นงานนามธรรม (Abstract Art) เกือบจะทั้งหมด จึงสามารถแยกยุคสมัยของภาพพิมพ์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนั้นศิลปินส่วนใหญ่ที่มีบทบาทสำคัญในยุคนี้ต่างก็ได้กลายมาเป็นอาจารย์ผู้สอนทางศิลปะในสถาบันต่าง ๆ จึงช่วยให้การศึกษาทางด้านภาพพิมพ์แพร่หลายออกไปมากยิ่งขึ้น ศิลปินที่มีบทบาทสำคัญในยุคนี้มีอยู่มากมาย เช่น สัญญา วงศ์อร่าม , ทวน ธีระพิจิตร , เดชา วราชุน , อิทธิพล ตั้งโฉลก , พิษณุ ศุภนิมิตร , กมล สุวุฒิโท , กัญญา เจริญศุภกุล เป็นต้น

ศิลปินในยุคหลังปี พ.ศ. 2511 นี้เองที่มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ผลงานของศิลปินไทยออกไปสู่ต่างประเทศ เนื่องด้วยงานภาพพิมพ์ส่วนใหญ่จะเป็นงานที่พิมพ์ลงบนกระดาษจึงสามารถจัดส่งไปในสถานที่ต่าง ๆ ได้ง่าย ไม่ว่าจะเป็นในประเทศ หรือต่างประเทศ ดังนั้นในต่างประเทศจึงนิยมให้มีการจัดการประกวดภาพพิมพ์ในระดับนานาชาติขึ้นอยู่เสมอ เช่น เยอรมัน , นอร์เวย์ , อิตาลี , โปแลนด์ , ญี่ปุ่น , เกาหลี , ไตหวัน เป็นต้น ผลงานภาพพิมพ์ของศิลปินไทยจึงมีโอกาสเข้าร่วมแสดง และสามารถได้รับรางวัลต่อเนื่องกันมาอย่างสม่ำเสมอ

ส่วนภาพพิมพ์ในยุคปัจจุบันเป็นยุคที่การศึกษาภาพพิมพ์เริ่มมีความแพร่หลายในแทบจะทุกสถาบันที่เปิดการเรียนการสอนทางด้านศิลปะ ผลงานภาพพิมพ์ในยุคนี้มีการพัฒนาทั้งใน ด้านเทคนิควิธีการ ความคิด และรูปแบบต่าง ๆ อย่างมากมาย มีความพร้อมในเรื่องของวัสดุอุปกรณ์ค่อนข้างจะดีขึ้นกว่าในยุคที่ผ่านมา ศิลปินก็ได้มีการค้นคว้าทดลองอย่างจริงจังจนผลงานภาพพิมพ์ของศิลปินไทยเป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ และยังคงได้รับรางวัลในระดับนี้อยู่เสมอ จึงอาจจะกล่าวได้ว่า ผลงานภาพพิมพ์ของศิลปินได้ก้าวเข้าสู่ระดับสากลมากยิ่งขึ้น อย่าง

ที่อาเบ้ คะซูฮิโร (Abe Kazuhiro , 2534) ได้กล่าวไว้ว่า ผลงานภาพพิมพ์ร่วมสมัยของไทยนั้น จัดได้ว่าอยู่ในระดับสูงเมื่อเทียบกันในระดับนานาชาติ ดังจะเห็นได้จากการได้รับรางวัลต่าง ๆ อย่างเช่นในงาน Wakayama International Print Biennial มีผลงานของศิลปินไทยเข้าร่วมแสดง 4.7 % จึงนับได้ว่ามีศิลปินไทยได้รับการคัดเลือกเข้าร่วมแสดงในสัดส่วนค่อนข้างมาก และอาจารย์ถาวร โกอุดมวิทย์ ก็ได้รับรางวัล Exellent Prize จากการประกวดครั้งนี้ด้วย

จวบจนยุคปัจจุบัน การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินไม่ว่าจะเป็นของประเทศไทย หรือในระดับสากล ก็ได้มีการพัฒนาทั้งทางด้านเทคนิค และเนื้อหามากยิ่งขึ้น แตกต่างกันไปตามความคิดของศิลปินแต่ละคน เนื่องจากศิลปินได้ค้นคว้าทดลอง และพัฒนาเทคนิคกระบวนการต่าง ๆ ออกมาอย่างมากมาย จนอาจจะกล่าวได้ว่าไม่มีสื่อศิลปะชนิดใดที่จะเห็นพัฒนาการได้ชัดเจนเท่ากับภาพพิมพ์อีกแล้ว (Saff and Sacilotto ,1987) ซึ่งก็เนื่องมาจากในปัจจุบัน วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ค่อนข้างจะครบถ้วนสมบูรณ์ และทันสมัยกว่าแต่ก่อน จึงมีศิลปินจำนวนมากหันมานิยมสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้บุคคลทั่วไปก็เริ่มให้ความสนใจงานภาพพิมพ์มากยิ่งขึ้น เพราะภาพพิมพ์มีขนาดพอเหมาะ ขนย้ายได้ง่าย ประกอบกับราคาของผลงานภาพพิมพ์ไม่สูงนัก เมื่อเทียบกับผลงานจิตรกรรม หรือปฏิมากรรม จึงทำให้ผลงานภาพพิมพ์ถูกเผยแพร่ออกไปได้ง่าย

จากประวัติความเป็นมาของศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ทำให้ทราบว่าศิลปะภาพพิมพ์ในระยะเริ่มแรกนั้น ทำขึ้นมาเพื่อประโยชน์ใช้สอยในเชิงพานิชย์ศิลป์ โดยมีลักษณะเป็นภาพประกอบหนังสือ และการพิมพ์หนังสือส่วนใหญ่ หลังจากนั้นจึงได้รับการพัฒนาจนกลายเป็นงานศิลปะภาพพิมพ์ในระยะต่อมาในระบบการศึกษา โดยมีคณะจิตรกรรม และประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นผู้บุกเบิกการเรียนการสอนทางด้านศิลปะภาพพิมพ์เป็นแห่งแรก และก็มีสถาบันอื่น ๆ เปิดตามมา จนถือได้ว่าเป็นศิลปะแขนงที่สำคัญอีกแขนงหนึ่งในการเรียนการสอนทางด้านศิลปะ จากการที่ได้มีการศึกษาทางด้านศิลปะภาพพิมพ์อย่างจริงจัง จึงทำให้เกิดศิลปินภาพพิมพ์ขึ้นมาเป็นอย่างมากมาย

การศึกษาประวัติความเป็นมานี้ จะมีประโยชน์ต่อการศึกษาประวัติชีวิต และการทำงานของศิลปิน โดยจะทำให้เข้าใจถึงลักษณะการทำงาน แนวคิด และสภาพการเรียนการสอนในอดีตของศิลปะภาพพิมพ์ในแต่ละยุค ตลอดจนลักษณะการถ่ายทอด การค้นคว้าทดลองทางเทคนิคของศิลปินแต่ละคนที่ได้รับการถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาจากรุ่นอาจารย์สู่รุ่นลูกศิษย์ จากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง ลักษณะการถ่ายทอดต่อ ๆ กันมานี้ ไม่ใช่เฉพาะทางด้านเทคนิคเท่านั้น ในด้านความคิด และรูปแบบก็มีการให้อิทธิพลต่อเนื่องกันมาเป็นทอด ๆ ด้วย (อิทธิพล ตั้งโฉลก , 2535)

1.6 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ และศิลปินชั้นเยี่ยม

สำหรับเวทีการประกวด ศิลปกรรมของประเทศไทยนั้น งานแสดงที่สำคัญ และต่อเนื่องกันมาจนเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปก็คือ งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ โดยเริ่มจัดแสดงมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2492 จนถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2536 ซึ่งนับเป็นครั้งที่ 39 เป้าหมายในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติที่ศิลป์ พีระศรีเขียนไว้ (ศิลป์ พีระศรี อ้างในวิรุณ ตั้งเจริญ , 2534) มี 3 ประการคือ

ประการที่ 1.เป็นโอกาสอันดีของประชาชนชาวไทยที่จะได้ชมความงามของศิลปกรรมสมัยปัจจุบัน

ประการที่ 2. เป็นการกระตุ้นเตือนศิลปินไทยให้มีกำลังใจสร้างศิลปะให้ดียิ่ง ๆ ขึ้น

ประการที่ 3. เป็นการแสดงให้อารยประเทศทั้งหลายได้เห็นว่าประเทศไทยของเราก็มีความเข้าใจอันดีต่อความสำคัญของศิลปะร่วมสมัยอยู่เหมือนกัน

ส่วนความมุ่งหมายในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในปัจจุบันก็มีความคล้ายคลึงกับเป้าหมายทั้ง 3 ประการของ ศิลป์ พีระศรี คือ เพื่อส่งเสริมให้ประชาชนเกิดความสนใจยิ่งขึ้นในงานศิลปะปัจจุบัน และกระตุ้นให้ศิลปินไทยมุ่งมั่นสร้างสรรค์ศิลปะให้มีคุณค่า และก้าวหน้ายิ่งขึ้น อันเป็นการแสดงถึงวัฒนธรรมของชาติสืบไปในอนาคต

ในระยะแรกเริ่มนั้น ยังไม่มีผลงานภาพพิมพ์เข้าร่วมแสดงด้วยเลย แต่ต่อมาก็มีการส่งผลงานภาพพิมพ์เข้าร่วมอยู่ในงานประเภทเอกรงค์ (Monochrome) และยังไม่มีการแยกออกมาเป็นรางวัลโดยเฉพาะ จนถึงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 ก็เริ่มมีการให้รางวัลภาพพิมพ์ แต่เรียกชื่อรางวัลว่าประเภทแกะแม่พิมพ์ไม้ (อิทธิ ตั้งโฉลก , 2535) ส่วนรางวัลประเภทภาพพิมพ์เริ่มมีครั้งแรกในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12 พ.ศ. 2504 และได้มีการมอบรางวัลในประเภทภาพพิมพ์มาจนถึงปัจจุบัน

ตารางที่ 1 ข้อมูลการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15 -38 ระหว่างปี 2507 -2535 ในประเภทภาพพิมพ์ (มหาวิทยาลัยศิลปากร,2535)

ครั้งที่ / ปี พ.ศ.	ภาพพิมพ์	ศิลปินภาพพิมพ์
15 / 2507	33	-
16 / 2508	3	-
17 / 2510	21	-

18 / 2511	44	-
19 / 2512	68	-
20 / 2514	109	-
21 / 2515	149	-
22 / 2517	144	36
23 / 2519	75	22
24 / 2520	66	18
24 / 2522	78	39
26 / 2523	35	17
27 / 2524	45	45
28 / 2525	57	32
29 / 2526	65	41
30 / 2527	84	44
31 / 2528	43	29
32 / 2529	41	21
33 / 2530	69	39
34 / 2531	65	33
35 / 2532	74	40
36 / 2533	51	26
37 / 2534	74	34
38 / 2535	33	33

จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินี้ ก็เป็นที่มาของศิลปินชั้นเยี่ยมในประเภทต่าง ๆ ซึ่งวัตถุประสงค์ของการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมนี้ก็เพื่อเป็นการส่งเสริม และกระตุ้นศิลปินให้มุ่งมั่นในการสร้างสรรค์แต่ผลงานศิลปะที่มีคุณค่าต่อไป จึงได้มีการวางหลักเกณฑ์ ศิลปินที่จะได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมดังนี้คือ ศิลปินผู้นั้นจะต้องได้รับรางวัลประกาศนียบัตรเกียรติเหรียญทองครบ 3 ครั้งในประเภทเดียวกัน หรือได้รับประกาศนียบัตรเกียรตินิยมเหรียญทอง 2 ครั้งกับเหรียญเงินอีก 2 ครั้งในประเภทเดียวกัน (ไขยศรี ศรีอรุณ , 2535) ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

ศิลปินชั้นเยี่ยมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 - 42 (พ.ศ.2492 - 2538)

1. นางมีเซียม ยิบอินซอย	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทจิตรกรรม	ในปี พ.ศ. 2494
2. นายเขียน ยิ้มศิริ	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทประติมากรรม	ในปี พ.ศ. 2496
3. นายสิทธิเดช แสงหิรัญ	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทประติมากรรม	ในปี พ.ศ. 2496
4. นายแสวง สงฆ์มั่งมี	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทประติมากรรม	ในปี พ.ศ. 2496
5. นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทประติมากรรม	ในปี พ.ศ. 2496
6. นายชิต เหรียญประชา	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทศิลปประยุกต์	ในปี พ.ศ. 2496
7. นายประสงค์ ปัทมานุช	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทมัณฑนศิลป์	ในปี พ.ศ. 2496
8. นายสวัสดิ์ ตันติสุข	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทจิตรกรรม	ในปี พ.ศ. 2498
9. นายทวี นันทขว้าง	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทจิตรกรรม	ในปี พ.ศ. 2499
10. นายเฟื้อ หริพิทักษ์	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทจิตรกรรม	ในปี พ.ศ. 2500
11. นายชลูด นิ่มเสมอ	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทจิตรกรรม	ในปี พ.ศ. 2502
12. นายมานิตย์ ภู่อารีย์	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทภาพพิมพ์	ในปี พ.ศ. 2505
13. นายอิทธิพล ตั้งโฉลก	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทภาพพิมพ์	ในปี พ.ศ. 2522
14. นายปรีชา เถาทอง	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทจิตรกรรม	ในปี พ.ศ. 2522
15. นายประหยัด พงษ์ดำ	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทภาพพิมพ์	ในปี พ.ศ. 2524
16. นายเดชา วราชุน	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทภาพพิมพ์	ในปี พ.ศ. 2525
17. นายถาวร โกอุดมวิทย์	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทภาพพิมพ์	ในปี พ.ศ. 2535
18. นายเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทจิตรกรรม	ในปี พ.ศ. 2538
19. นายเข็มรัตน์ กองสุข	ศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทประติมากรรม	ในปี พ.ศ. 2538

รวมศิลปินชั้นเยี่ยมทั้งหมด 19 คน ประเภทจิตรกรรม 7 คน ประเภทประติมากรรม 5 คน ประเภทภาพพิมพ์ 5 คน ประเภทศิลปประยุกต์ 1 คน ประเภทมัณฑนศิลป์ 1 คน

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ และศิลปินชั้นเยี่ยมนี้ จะเป็นการศึกษาเพื่อนำมาใช้ประกอบในการศึกษาประวัติชีวิตของศิลปิน ในแง่ของประสบการณ์ในการแสดงงานครั้งสำคัญ และการที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทภาพพิมพ์ของ เดชา วราชุน ซึ่งรางวัลเหล่านี้มีส่วนกระตุ้นในการทำงานศิลปะของศิลปินที่ทำให้เกิดแรงจูงใจในการทำงานศิลปะของศิลปินอีกด้วย

2. ทฤษฎีกระบวนการทำงานศิลปะ

ศิลปะในทุกแขนงไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือศิลปะภาพพิมพ์ ต่างก็มีหลักการ หรือกระบวนการทำงานที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน โดยจะมีจุดเริ่มต้น มีบางสิ่งบางอย่างมากระตุ้นจนทำให้เกิดความต้องการในการทำงานศิลปะ ซึ่งถ้าไม่มีความต้องการในการทำงานศิลปะแล้ว มนุษย์ก็คงไม่สามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นมาได้ กระบวนการทำงานศิลปะจึงเป็นกิจกรรมที่เริ่มต้นตั้งแต่มนุษย์เกิดความต้องการในการทำงานศิลปะ ถ่ายทอดผ่านกระบวนการทางศิลปะจนกระทั่งออกมาเป็นผลงานศิลปะในที่สุด พีระพงษ์ กุลพิศาล (2529) ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ว่า คือกิจกรรมที่อยู่ระหว่างตัวกระตุ้นไปจนกระทั่งทำงานสำเร็จ โดยมีสมองกับกายเป็นผู้กระทำ ซึ่งในกระบวนการทำงานศิลปะของศิลปินนี้ ศิลปินจะมีหน้าที่ดังนี้คือ

1. การถ่ายโอนการรับรู้ประสาทสัมผัสไปเป็นความรู้สึก
2. รับแรงบันดาลใจที่ซ่อนเร้นอยู่ได้
3. นำประสบการณ์ที่เกิดขึ้นมาสร้างเป็นสิ่งใหม่
4. สร้างแนวคิดให้เป็นรูปทรงที่สัมผัสได้
5. แสดงความรู้สึกด้านการสร้างเป็นผลงานออกมา

ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้จะต้องถูกดำเนินการขึ้นมาอย่างครบถ้วนสมบูรณ์จึงจะเกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นมาได้สำเร็จ ดังนั้นการที่จะทำงานศิลปะขึ้นมาได้จะต้องมีสิ่งเร้า หรือแรงจูงใจที่มากพอที่จะทำให้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจนสำเร็จขึ้นมาได้ ซึ่งพีระพงษ์ กุลพิศาล (2527) ได้ให้ทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางศิลปะไว้ 2 ทฤษฎีใหญ่ ๆ คือ

1. ทฤษฎีแรงกระตุ้น (Propulsive Theory) ทฤษฎีนี้เชื่อว่าสิ่งที่ควบคุม หรือบงการเกิดขึ้นกับศิลปินก่อนที่กระบวนการสร้างสรรค์จะเกิดขึ้น และระหว่างกระบวนการจนกระทั่งสร้างงานสำเร็จ

2. ทฤษฎีเป้าหมาย (Finalistic Theory) ทฤษฎีนี้เชื่อว่าสิ่งที่ควบคุมอยู่ที่เป้าหมายสุดท้ายของกระบวนการสร้างงาน

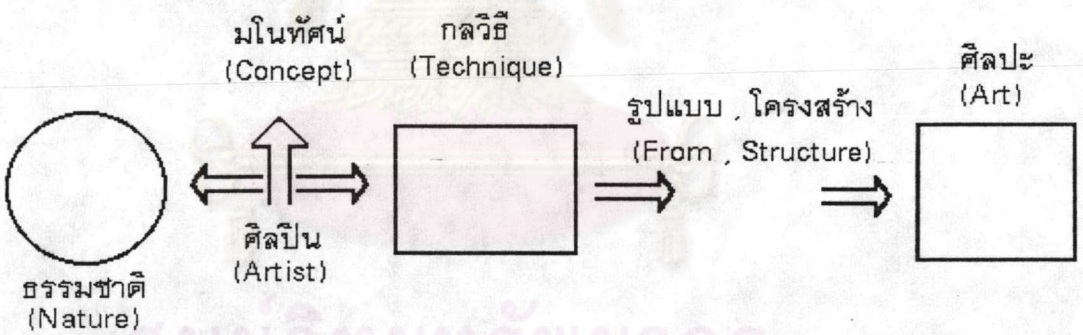
ศิลปินที่ใช้ทฤษฎีแรกนี้ คือศิลปินกลุ่มที่เชื่อว่าศิลปะคือการแสดงออก (Art as Expression) เป็นทฤษฎีที่เชื่อว่า อารมณ์คือ จุดเริ่มต้นของการทำงาน ส่วนทฤษฎีที่ 2 คือ ทฤษฎีเป้าหมาย ซึ่ง Ecken อธิบายว่ากระบวนการสร้างสรรค์จะมีลักษณะเป็น การแก้ปัญหาทางคุณค่า (Qualitative Problem - Solving) กระบวนการนี้จะประกอบไปด้วย ตัวปัญหา (Problem) และ

การแก้ปัญหา (Solving) เกี่ยวกับปัญหาที่ว่าอะไรเป็นตัวควบคุมกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน

1. ตัวกระตุ้น (The Incept)
2. การพัฒนา (The Development)
3. ความสำเร็จของผลงาน (The Completion of The Work)

สิ่งแรกที่ควบคุมกระบวนการสร้างสรรค์ความงาม คือตัวกระตุ้น ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้น อาจจะเป็นอะไรก็ได้ อาจจะเป็นสี, แบบอย่าง, คำ, เนื้อหา, สถานการณ์ในเรื่องต่าง ๆ ในทฤษฎี Propulsive Theory นี้ ตัวกระตุ้นจะควบคุมตลอดทั้งกระบวนการ ในทฤษฎี Finalistic Theory ตัวกระตุ้นจะเป็นตัวชี้ขาดเช่นกัน แต่ต่างจากทฤษฎีแรกเพียงว่ามันจะเป็นตัวเป้าหมายของการสร้าง-สรรค์ และปัญหาต่าง ๆ ที่จะช่วยให้กระบวนการสำเร็จลงได้

ในการที่จะศึกษากระบวนการทำงานศิลปะนั้น คงจะต้องศึกษาจากองค์ประกอบของกระบวนการทำงานศิลปะ ซึ่งได้มีผู้ที่กล่าวถึงองค์ประกอบเหล่านี้หลายบุคคลเช่น มัทนี รัตนิน (2523) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานศิลปะไว้ดังนี้

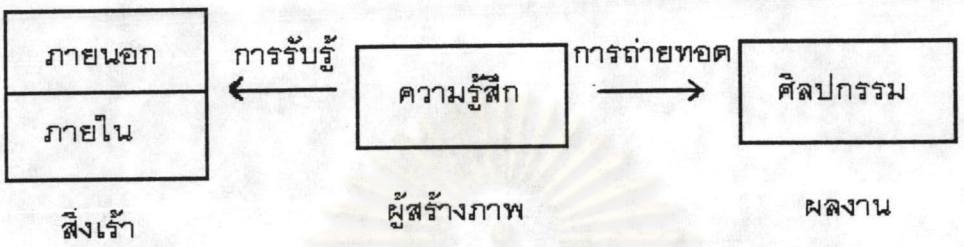


แผนภูมิที่ 2 องค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานศิลปะ

จากแผนภาพนี้ศิลปินจะมองธรรมชาติ หรือสิ่งแวดล้อมแล้วจะเกิดมโนทัศน์ (Concept) คือมีภาพ หรือความคิดจินตนาการขึ้นมา ซึ่งสิ่งเหล่านี้คือเนื้อหาที่ศิลปินจะสร้างขึ้นมา และจะต้องมีกลวิธี (Techique) อันได้แก่ ความสามารถที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2525) ได้กล่าวถึงการสร้างงานศิลปะไว้ว่าเป็นกระบวนการที่เกี่ยวเนื่องกัน โดยมีลักษณะขั้นตอนแสดงให้เห็นดังนี้



แผนภูมิที่ 3 กระบวนการสร้างงานศิลปะ

จากแผนภาพจะเห็นได้ว่า กระบวนการในการทำงานศิลปะนั้นผู้สร้างงาน หรือศิลปินจะได้รับแรงบันดาลใจ หรือแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้าจนก่อให้ปรากฏความรู้สึกต่าง ๆ ขึ้นมา แล้วจึงถ่ายทอดความรู้สึกนั้น ๆ ออกมาในรูปแบบของงานศิลปะ ซึ่งกระบวนการเหล่านี้จะเป็นไปอย่างมีระบบ โดยมีลักษณะของกระบวนการในทางจิตวิทยาดังต่อไปนี้

1. สิ่งเร้า (Stimulus) ซึ่งเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจอันจะนำไปสู่ปฏิกิริยาตอบสนองจนกระทั่งสร้างเป็นงานศิลปะขึ้นมา ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

1.1 สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ซึ่งได้แก่ สิ่งแวดล้อมภายนอก เป็นสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวเรา ทั้งที่เป็นวัตถุสิ่งของ เช่น คน , สิ่งของ , ทะเล , ต้นไม้ , ฯลฯ และสิ่งที่ไม่มีตัวตน หรือเป็นนามธรรม เช่น หลักศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี

1.2 สิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus) ได้แก่ สิ่งที่เกิดขึ้นจากการทำงาน ระบบภายในร่างกายของมนุษย์นั่นเอง ที่เป็นตัวกระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมา มักจะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความคิด ความรู้สึกของจิตใต้สำนึก จินตนาการ และอารมณ์

2. การประสานสัมพันธ์ (Integration) เป็นกระบวนการทางจิตใจที่เกิดขึ้นหลังจากที่ได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้า ทำให้เกิดจิตใต้สำนึกเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนคือ

2.1 ขั้นรู้ (Cognition) คือ ขั้นที่ศิลปินได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้าไม่ว่าจะเป็นภายนอก หรือภายในก็ตาม ก็จะเกิดความรู้สึกจากการสัมผัส โดยอาศัยอวัยวะการรับสัมผัส

อย่างใดอย่างหนึ่ง แล้วผ่านไปยังระบบประสาทส่วนกลางที่สมอง จากนั้นก็มีการแปลความหมายออกมาเป็นการรู้ ความเข้าใจต่อสิ่งเร้าเหล่านั้นจนกลายเป็นความรู้สึกขึ้นมา

2.2 ขั้นความรู้สึก (Affection) เป็นผลที่เกิดจากการรู้เป็นลักษณะของความรู้สึกแบบอย่างง่าย ๆ ซึ่งโดยทั่วไปมักจะเกิดจากการรับสัมผัส ความรู้สึกไม่ใช่กิจกรรม หรือการกระทำใด ๆ ทั้งสิ้น แต่จะเป็นต้นเหตุนำไปสู่การกระทำ

2.3 ขั้นความตั้งใจ หรือจงใจที่จะกระทำ (Conation) เป็นผลที่เกิดขึ้นจากความรู้สึก และการรู้ในสิ่งเร้าจนเกิดเป็นแรงจูงใจ (Motivation) ซึ่งเป็นตัวการสำคัญที่คอยผลักดันให้ศิลปินแสดงปฏิกิริยาตอบสนอง แรงจูงใจที่เกิดขึ้นภายในตัวเองจะเรียกว่า "แรงจูงใจภายใน" เช่น ความสนใจ , ทัศนคติ , ความต้องการ ฯลฯ ส่วนแรงจูงใจอีกประเภทหนึ่งคือ "แรงจูงใจภายนอก" อาจหมายถึงแรงกระตุ้น เช่น การให้รางวัล , การแข่งขัน และการชมเชย เป็นต้น

จะเห็นได้ว่า การประสานสัมพันธ์นี้เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ ซึ่งเป็นสิ่งที่ยากแก่การสังเกตโดยตรง แต่จะสามารถรับรู้สิ่งเหล่านี้ได้จากขั้นเกิดปฏิกิริยาตอบสนอง โดยการถ่ายทอดความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจิตใจออกมา เป็นลักษณะพฤติกรรมโดยใช้สื่อแทน

3. ปฏิกิริยาตอบสนอง (Response) จะเป็นการแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้นออก มาทางด้านอาการอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งจะมี 2 ขั้นตอนดังนี้

3.1 ปฏิกิริยาตอบสนองที่เกิดขึ้นภายใน (Internal Response) เป็นขั้นตอนที่มีลักษณะเป็นนามธรรม มีลักษณะเป็นการรู้คิด ซึ่งประกอบไปด้วยสังกัป (Concept) , การคิด (Thinking) และจินตนาการ (Imagination)

3.2 ปฏิกิริยาตอบสนองที่แสดงออกภายนอก (External Response) เป็นพฤติกรรม ต่อเนื่องจากปฏิกิริยาตอบสนองที่เกิดขึ้นภายใน โดยแสดงให้ปรากฏเห็นในลักษณะของการกระทำที่อาศัยสื่อ และเครื่องมือมาใช้ในการถ่ายทอดความรู้สึกให้ออกมาเป็นผลงานศิลปะ

จากแนวคิดของประเสริฐ จะเห็นได้ว่ากระบวนการทำงานศิลปะของศิลปินนั้น มีความเกี่ยว-ข้องกับเรื่องของจิตวิทยาของมนุษย์เป็นอย่างมาก ซึ่งในทางศิลปะได้กล่าวถึงเรื่องนี้ในแง่ของจิตวิทยาศิลปะที่นับเป็นสาขาหนึ่งของจิตวิทยาที่เน้นลงไปสู่ความเป็นมนุษย์ ทั้งพฤติกรรมและกระบวนการภายในภายนอกซึ่งสัมพันธ์กับศิลปะ (วิรุณ ตั้งเจริญ , 2535) ซึ่งการศึกษาจิตวิทยาศิลปะจะเป็นเรื่องของการศึกษาบุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ คือ ศิลปินและผู้ชม สำหรับศิลปินจะมุ่งศึกษาเรื่องแรงจูงใจหรือกระตุ้นในการสร้างสรรค์และกระบวนการความรู้คิด (Conitive Processes) ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

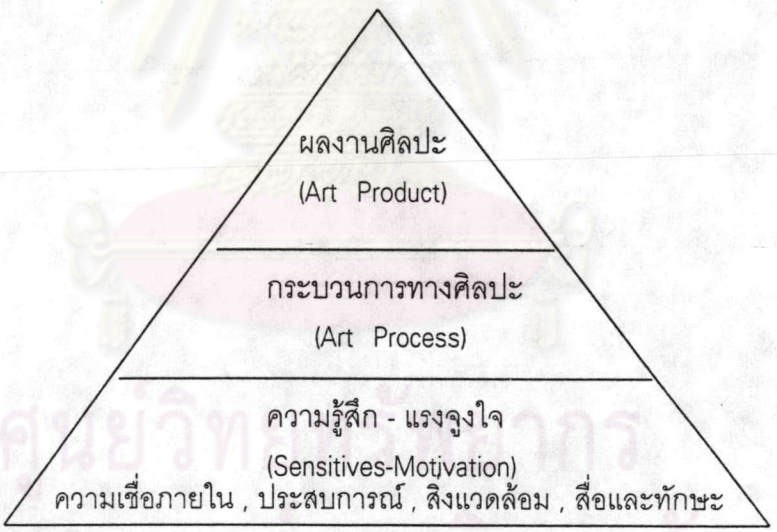
นอกจากนี้ ไมเคิล (1983) ยังได้กล่าวถึงการศึกษากระบวนการทำงานศิลปะ จากองค์ประกอบของการทำงานศิลปะดังต่อไปนี้

1. ความรู้สึก - แรงจูงใจ (Sensitivities - Motivation) ซึ่งเป็นพื้นฐาน และเป็นจุดเริ่มต้นของความต้องการทำงานศิลปะ โดยมีที่มาจากความเชื่อ ประสบการณ์ สิ่งแวดล้อม และทักษะการใช้สื่อต่าง ๆ

2. กระบวนการทางศิลปะ (Art Process) เป็นการแสดงออกส่วนตัวทางด้านความคิด ความรู้สึก และการรับรู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบทางด้านศิลปะ

3. ผลงานศิลปะ (Art Product) เป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นมาจากสุนทรียภาพส่วนบุคคลที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์บางอย่างที่เราต้องการจะแสดงออก

สำหรับองค์ประกอบของการทำงานศิลปะที่จะนำมาใช้ในการศึกษากระบวนการทำงานศิลปะนี้ ไมเคิลได้แสดงออกมาในรูปของแผนภาพดังต่อไปนี้ (Micheal , 1983)



แผนภูมิที่ 4 องค์ประกอบการทำงานทางด้านศิลปะ

กระบวนการทำงานศิลปะที่เกิดขึ้นจากองค์ประกอบต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น จะมี ลักษณะเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องกัน โดยเริ่มต้นจากการได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้าจนเกิดความรู้สึก หรือกลายเป็นแรงจูงใจในการทำงานศิลปะ แล้วก็ถ่ายทอดผ่านกระบวนการทางศิลปะออกมาเป็นผลงานศิลปะในที่สุด

จากสิ่งต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วในเรื่องของกระบวนการทำงานศิลปะนั้น จะเห็นได้ว่ามีส่วนที่สำคัญอยู่ 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นแรงจูงใจ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นในการทำงานศิลปะ ซึ่งเกิดขึ้นมาจากการได้รับการกระตุ้น หรือการรับรู้จากสิ่งเร้า และส่วนที่เป็นกระบวนการทางศิลปะ ซึ่งเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นมาหลังจากที่แรงจูงใจที่จะทำงานศิลปะแล้ว ศิลปินก็จะใช้กระบวนการทางศิลปะนี้เป็นกระบวนการในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนเองออกมาในรูปของงานศิลปะแต่ละชิ้น

ในเรื่องของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้น จะมีความสัมพันธ์กับเรื่องของความคิดสร้าง- สรรค์เป็นอย่างมาก ทอร์แรนซ์ (Torrance , 1965 อ้างในวิรุณ ตั้งเจริญ , 2536) ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ คือ กระบวนการประสาทสัมผัสอันฉับไวต่อปัญหา ต่อสิ่งที่ขาดตกบกพร่อง ต่อช่องว่างของความรู้ ต่อปัจจัยที่สูญหายไป ต่อสิ่งที่ขาดความกลมกลืน ฯลฯ ความสามารถที่จะแยกแยะสิ่งที่ยุ่งยาก การค้นหาทางแก้ปัญหาและท้ายสุดสามารถสื่อสารกับผลลัพธ์ที่ปรากฏนั้น จากนิยามนี้ความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นการค้นพบปัญหา และเป็นความพยายามในการทดสอบสมมุติฐานในการแก้ปัญหาจนเป็นการค้นพบสิ่งใหม่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นแนวทางของกระบวนการสร้างสรรค์

โดยทั่วไปความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถในการมีความคิดเห็นใหม่ หรือ ความสามารถในการแก้ปัญหาต่าง ๆ ได้ Ann Roe ได้กล่าวไว้ในหนังสือ Psychological Approaches to Creativity in Science ว่ากระบวนการของความคิดสร้างสรรค์คล้ายคลึงกันมากกับกระบวนการแก้ปัญหา (วินัย โสมดี , 2526) ความคิดสร้างสรรค์ จึงเป็นที่มาของการแก้ปัญหาในเชิงสร้างสรรค์ ในทางศิลปะสิ่งนี้ก็คือ กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะนั่นเอง

เกทเซิลล์ และซิคล์เซนท์มิฮาลยี (Getzels and Csekszentmihalyi , 1976) ได้ กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ไว้ว่า เป็นเหมือนกับการตอบสนองไปสู่การค้นพบคำตอบ สำหรับองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ก็เหมือนกับสถานการณ์ปัญหาอื่น ๆ ซึ่งจะประกอบไปด้วยองค์ประกอบหลัก ๆ ดังนี้คือ

1. การค้นพบปัญหา
2. การค้นหาวิธีการในการแก้ปัญหา
3. การค้นพบคำตอบ

นอกจากนี้ 2 คน ยังกล่าวไว้ว่า ผู้ที่จะแก้ปัญหาก็คือ ผู้ที่ค้นพบปัญหานั่นเอง และยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างการค้นพบปัญหากับกระบวนการทางศิลปะไว้ว่า โดยทั่วไป

แล้วศิลปินจะต้องค้นพบปัญหาในการทำงาน ต่อมาก็จะต้องหาวิธีการค้นหาคำตอบ และสุดท้ายก็คือการค้นพบคำตอบ

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531) ได้กล่าวว่า การที่จะเข้าใจถึงแบบแผนในการสร้างสรรค์งานของศิลปิน (Creative Pattern) ควรจะศึกษาจากกระบวนการสร้างสรรค์ (Creative Process) โดยตรง ในทัศนะของนักจิตวิทยาสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินจะต้องผ่านกระบวนการ 4 ขั้น คือ (Wallas อ้างใน กรมวิชาการ, 2534)

1. ขั้นเตรียม (Preparation) เป็นขั้นเตรียมข้อมูลต่าง ๆ เช่น ข้อมูลเกี่ยวกับการกระทำหรือ แนวทางที่ถูกต้อง หรือข้อมูลระบุปัญหา หรือข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง ฯลฯ

2. ขั้นฝักตัว (Incubation) เป็นขั้นที่อยู่ในความวุ่นวายของข้อมูลต่าง ๆ ทั้งใหม่และเก่าปราศจากความเป็นระเบียบ ยังไม่สามารถจะสรุปความคิดนั้น ๆ ได้

3. ขั้นความคิดกระจ่าง (Illumination) เป็นขั้นที่ความคิดสับสนนั้นได้ผ่านการเรียบเรียงและเชื่อมโยงความสัมพันธ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกันให้มีความชัดเจน สามารถมองเป็นภาพพจน์มโนทัศน์ของความคิด

4. ขั้นทดสอบความคิด หรือพิสูจน์ให้เห็นจริง (Verification) เป็นขั้นที่ได้รับความคิด 3 ขั้น จากข้างต้น มาพิสูจน์ว่าเป็นความคิดที่ถูกต้องหรือไม่

ในทางศิลปะนั้น ความคิดสร้างสรรค์มีความสำคัญ และเป็นเหตุหนึ่งซึ่งมี เหตุผลให้มนุษย์สร้างงานเกิดเป็นศิลปะ (วินัย โสมดี , 2536) ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงมีส่วนสำพันธ์กับความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะเห็นได้จากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจะมีขั้นตอนและกระบวนการคล้านคลึงกับ กระบวนการคิดสร้างสรรค์ ตัวอย่าง เช่น แอนเดอร์สัน (Anderson , 1975 อ้างใน อารี รังสินันท์ , 2532) ได้แบ่งกระบวนการคิดสร้างสรรค์ออกเป็น 6 ขั้นตอน คือ

ขั้นที่ 1 มีความสนใจ และรู้ถึงความต้องการของจิตใจและสมอง
ขั้นที่ 2 รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์ และสิ่งที่น่าสนใจ
ขั้นที่ 3 ไตร่ตรองถึงการวางแผนโครงร่างและรูปแบบของงาน
ขั้นที่ 4 จากผลข้อที่ 1 - 3 ทำให้เกิดจินตนาการ
ขั้นที่ 5 สร้างจินตนาการออกมาเป็นความจริง แสดงผลให้เห็นได้ชัด
ขั้นที่ 6 รวบรวมความคิด และแสดงออกมาในรูปของผลงาน

2.1 แรงจูงใจในการทำงานศิลปะ

สำหรับแรงจูงใจในการทำงานศิลปะของศิลปินนั้น ไมเคิล (Micheal, 1983) ได้กล่าวว่า เป็นพื้นฐาน และเป็นจุดเริ่มต้นของความต้องการทำงานศิลปะของมนุษย์ โดมีที่มาจากสิ่งต่าง ๆ ต่อไปนี้ คือ

1. แรงจูงใจที่เกิดขึ้นมาจากตัวเอง เป็นแรงจูงใจประเภทภายใน ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายในตัวศิลปินเอง (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2528) ที่มีจากลักษณะนิสัยซึ่งจะประกอบไปด้วย ความเชื่อ (Belief) ค่านิยม (Value) ทัศนคติ (Attitude) และบุคลิกภาพ (Personality) (ชุดา จิตพิทักษ์, 2525)

- ความเชื่อ (Belief) หมายถึง การที่บุคคลยอมรับข้อเท็จจริงต่าง ๆ ว่างเป็นความจริงตามความคิดของบุคคล ซึ่งอาจจะถูกต้อง หรือไม่ถูกต้องตามความเป็นจริงก็ได้ (สุชา จันทน์เอม, 2533)

- ค่านิยม (Value) เป็นเครื่องชี้แนวทางปฏิบัติอย่างกว้าง ๆ แก่บุคคลว่าอะไรที่เป็นจุดมุ่งหมายของชีวิต สิ่งใดที่ควรประพฤติปฏิบัติหรือไม่ควรประพฤติปฏิบัติ อาจจะได้มาจาการอ่านค่าบอกเล่า หรือคิดขึ้นเองก็ได้ ค่านิยมของแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน แต่โดยทั่วไปค่านิยมของมนุษย์ส่วนใหญ่มักจะคล้ายคลึงกัน เช่น ความรัก, ความมีชื่อเสียง, เกียรติยศ, เงินทอง, สุขภาพ, ความรู้ เป็นต้น

- ทัศนคติ (Attitude) หมายถึง ความรู้สึก หรือท่าทีของบุคคลที่มีต่อบุคคล วัตถุ สิ่งของ หรือสถานการณ์ต่าง ๆ ความรู้สึก หรือท่าทีนี้จะมี 2 ด้าน ทำนองพึ่งพอใจหรือไม่พึงพอใจเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วย ทัศนคตินี้เป็นส่วนหนึ่งของบุคลิกภาพที่มิได้ติดตัวมาแต่กำเนิด แต่เกิดขึ้นมาจากประสบการณ์ และการเรียนรู้ของบุคคล ทัศนคติจึงเปลี่ยนแปลงได้ ทัศนคติมีความสำคัญต่อการตอบสนองทางสังคมของบุคคลเป็นอย่างมาก นั้นคือ การที่บุคคลที่มีพฤติกรรมอย่างไร หรือทำสิ่งใด ทัศนคติจะเป็นเครื่องกำหนดให้มีพฤติกรรมเป็นไปอย่างนั้น

- บุคลิกภาพ (Personality) หมายถึง เอกลักษณ์ที่แสดงออกถึงลักษณะของแต่ละบุคคล โดยการกำหนดแผนการเกี่ยวกับการแสดงปฏิกิริยาต่อสภาพแวดล้อม (Guilford อ้างใน สุภัททา ปิณฑะแพทย์, 2532)

2. แรงจูงใจที่เกิดขึ้นมาจากสิ่งแวดล้อม ตามปกติแล้วมนุษย์เมื่อเกิดมาในสังคมย่อมต้องเผชิญกับสิ่งแวดล้อมรอบตัว ซึ่งสิ่งแวดล้อมนี้ จะมีอิทธิพลอย่างมากต่อลักษณะนิสัย และพฤติกรรมทางสังคมของบุคคล สิ่งแวดล้อมสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ (Natural Environment) เป็นสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เป็นสิ่งแวดล้อมทางกาย

ภาพ และสิ่งแวดล้อมทางชีวภาพ อีกประเภทหนึ่ง คือ สิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น ศาสนา , อาชีพ, สังคม, เศรษฐกิจ และเทคโนโลยี เป็นต้น

สิ่งแวดล้อม ที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ (สงวน สุทธิเสิศอรุณ, 2532) จนทำให้ศิลปินเกิดความต้องการในการทำงานศิลปะมี 8 ประการ คือ

1. ครอบครัว
2. การศึกษา
3. กลุ่มเพื่อน
4. กลุ่มอาชีพ
5. การสื่อสาร
6. ศาสนา
7. การเล่น
8. ฐานะทางเศรษฐกิจ

3. แรงจูงใจที่เกิดขึ้นมาจากประสบการณ์ เป็นแรงจูงใจที่เกิดขึ้นมาจากการเรียนรู้ ซึ่งการเรียนรู้นี้ จะเป็นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอันเนื่องมาจากประสบการณ์ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ด้าน คือ ด้านความรู้ (Knowledge) , ด้านทักษะ (Skill) และ ด้านความรู้สึก (Affective) เป็นความต้องการที่เกิดขึ้นมาจากศิลปินมีประสบการณ์ในด้านต่าง ๆ ที่ต้องการจะถ่ายทอดให้ผู้อื่นได้รับรู้

4. แรงจูงใจที่เกิดขึ้นมาจากทักษะการใช้สื่อ เป็นแรงจูงใจที่เกิดขึ้นมาจากสื่อเทคนิคทางด้านศิลปะ ที่ทำให้ศิลปินเกิดความสนใจเป็นความต้องการทำงานศิลปะ ด้วยเทคนิคทางด้านศิลปะนั้น ๆ ซึ่งศิลปินจะต้องมีประสบการณ์ และความชำนาญในสื่อเทคนิคทางด้านศิลปะนั้น ๆ เพียงพอที่จะสามารถสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานศิลปะได้

2.1.1 แรงจูงใจ ในการศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปิน ถือได้ว่าเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่แสดงออกผ่านสื่อทางด้านศิลปะ การที่จะศึกษาพฤติกรรมต่าง ๆ ของบุคคลนั้น มักจะมีคำถามถึงสาเหตุของพฤติกรรมเหล่านั้นมีที่มาอย่างไร ซึ่งในทางจิตวิทยาการที่มนุษย์เกิดพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นมา ต้องเกิดขึ้นมาจากแรงจูงใจ (Motive) เป็นตัวผลักดันให้เกิดพฤติกรรม สุชา จันทน์เอม (2533) ได้ให้ความหมายของ “แรงจูงใจ” ดังต่อไปนี้ คือ

แรงจูงใจ หมายถึง สภาวะที่สิ่งมีชีวิตถูกกระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อบรรลุสู่จุดมุ่งหมาย (Goal) ที่ตั้งไว้

แรงจูงใจ หมายถึง พฤติกรรมที่สนองความต้องการของมนุษย์ และเป็นพฤติกรรมที่นำไปสู่จุดหมายปลายทางอย่างหนึ่งอย่างใด และร่างกายอาจจะสมประสงค์ในความปรารถนาอันเกิดจากแรงขับนั้น ๆ ได้

สุภัททา ปิณฑะแพทย์ (2532) ได้ให้ความหมายของแรงจูงใจว่า หมายถึง แรงผลักดันที่ทำให้บุคคลมุ่งที่จะแสดงพฤติกรรมเกิดความเคลื่อนไหวของร่างกาย ให้ทำกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อตอบสนองความต้องการนั้น

จากความหมายของ แรงจูงใจที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น แรงจูงใจ หมายถึง สภาวะที่สิ่งมีชีวิตถูกกระตุ้นจากความต้องการต่าง ๆ จนเกิดแรงขับภายใจ ทำให้มนุษย์เกิดการกระทำ หรือพฤติกรรมเพื่อที่จะให้บรรลุจุดมุ่งหมายตามความต้องการที่มีอยู่

2.1.1.1 แนวความคิดเกี่ยวกับสาเหตุของแรงจูงใจ

1. แรงจูงใจเกิดจากความต้องการความสุขส่วนตัวของมนุษย์ ดังนั้นแรงจูงใจจึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่ทำให้มนุษย์แสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ออกมา ขึ้นอยู่กับความพอใจแห่งตน

2. แรงจูงใจเกิดจากการตอบสนองสัญชาตญาณ โดยไม่ต้องมีการเรียนรู้ เช่น การตอบสนองต่ออาหาร, การตอบสนองต่อสิ่งเร้าทางเพศ

3. แรงจูงใจเกิดจากหลักเหตุ และผล มนษย์มีอิสระที่จะกระทำหรือตัดสินสิ่งต่าง ๆ โดยมีเหตุผลและรู้ว่าต้องการอะไร การตัดสินใจ จึงเป็นแรงจูงใจตามหลักเหตุผล

4. แรงจูงใจเกิดจากแรงขับ การกระทำที่มนุษย์เลือกกระทำขึ้นอยู่กับความมากน้อยของแรงขับที่จะตัดสินให้เกิดการกระทำนั้น ๆ

5. แรงจูงใจเกิดจากการกระตุ้นของอารมณ์ การแสดงออกของพฤติกรรมของมนุษย์เกิดขึ้นตามพลังของอารมณ์

2.1.1.2 องค์ประกอบของแรงจูงใจ

1. ความต้องการ (Need) คือ สภาพของอินทรีย์ ในขณะที่ขาดบางสิ่งบางอย่างที่เป็นควมจำเป็น ความต้องการจำเป็นต่าง ๆ ถือได้ว่าเป็นมูลเหตุจูงใจที่สำคัญของพฤติกรรมบุคคล (ชุดา จิตพิทักษ์, 2535) ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

- ความต้องการทางสรีระ ได้แก่ อาหาร , น้ำ การขาดสิ่งเหล่านี้ทำให้ร่างกายเกิดความต้องการ

- ความต้องการทางจิตใจ ได้แก่ ความต้องการชื่อเสียง, เกียรติยศ, คำยกย่อง ชมเชย

2. แรงขับ (Drive) คือ สภาพความเครียดที่เกิดขึ้นภายในอินทรีย์ในขณะที่เกิดความต้องการ แรงขับเป็นกระบวนการภายใน ซึ่งจะเพิ่มผลให้แก่พฤติกรรมนั้น แรงขับมี 2 ประเภท คือ (สุชา จันทน์เอม, 2533)

- แรงขับปฐมภูมิ (Primary Drives) เป็นแรงขับที่เกิดมาพร้อมกับมนุษย์ ไม่ต้องมีการเรียนรู้ มีจุดเริ่มต้นมาจากความต้องการของร่างกาย หรือสภาวะภายในร่างกาย ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่า แรงขับทางด้านสรีระความต้องการทางร่างกายเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดแรงขับนี้ ได้แก่ ความหิว, ความกระหาย, ความต้องการทางเพศ, ความอบอุ่น, การหลีกเลี่ยงความเจ็บปวด, ความต้องการพักผ่อน, ความต้องการอากาศ, ความต้องการขับถ่าย และอื่น ๆ

- แรงขับทุติยภูมิ (Secondary Drives) เป็นแรงขับที่สลับซ้อน อาจจะเรียกได้ว่าแรงจูงใจทางสังคม ซึ่งเป็นแรงขับที่เกิดขึ้นมาจากความต้องการทางด้านจิตใจ และสังคมเป็นส่วนใหญ่

3 แรงกระตุ้น (Arousal) เป็นแรงผลักดันที่เป็นผลสืบเนื่องจากแรงขับทำให้อินทรีย์กระทำกริยาอาการ และควบคุมกริยาอาการให้มีทิศทางไปสู่เป้าหมาย

2.1.1.3 กระบวนการของแรงจูงใจ ก่อนที่มนุษย์จะแสดงพฤติกรรมอะไรออกมา จะต้องมีกระบวนการดังต่อไปนี้ คือ

1. สภาวะของการจูงใจ (Motivating State) มนุษย์ หรือสัตว์เมื่อตกอยู่ในสภาวะของการจูงใจ ก็จะพยายามขวนขวายกระตือรือร้นในการทำงานให้สำเร็จ เมื่อมนุษย์เริ่มมีความต้องการ (Need) ซึ่งทำให้อินทรีย์เกิดความเครียด จนเกิดแรงขับ (Drive) เมื่ออินทรีย์มีความเครียดก็จะเกิดพลังงานเพื่อกระตุ้นให้ร่างกายเกิดปฏิกิริยาตอบสนอง จนเกิดเป็นแรงจูงใจ (Motive) คือตัวการที่ทำให้อินทรีย์ต้องตอบสนอง ถ้าแรงขับมีไม่มากพอก็จะไม่เกิดเป็นแรงจูงใจ

2. ภาวะการตื่นตัวของอินทรีย์ (Activation) เมื่อภาวะการณ์ที่ร่างกายเกิดแรงจูงใจแล้ว ร่างกายจะต้องเกิดภาวะการณ์ที่จะนำไปสู่การแสดงพฤติกรรม แต่อย่างไรก็ตามบุคคลมักจะพยายามกระทำให้อยู่ในระดับที่ตนเองพอใจมากที่สุด ภาวพการตื่นตัวนี้จะเป็นกระบวนการทางสรีระที่ซับซ้อน

3. พฤติกรรมที่ปรากฏ หรือพฤติกรรมจูงใจ (Motivated Behavior) เป็นระดับของการจูงใจขั้นทุติยภูมิ คือขั้นที่ต้องใช้พฤติกรรม หรือการกระทำเป็นเครื่องมือในการบำบัดความเครียด ซึ่งเกิดจากอาการเร่งเร้าของอินทรีย์

4. จุดมุ่งหมาย หรือสิ่งล่อใจ (Goal or Incentive state) เป็นขั้นที่บุคคลได้รับการตอบสนองแล้ว ความรุนแรงของความต้องการก็จะลดลง แรงขับและแรงกระตุ้นก็จะหมดไปในการดำเนินพฤติกรรมจุดมุ่งหมายจะมีเครื่องล่อใจเป็นตัวควบคุมทิศทาง ตัวควบคุมทิศทางต้องมีพลังอำนาจพอที่จะไม่ทำให้บุคคลหยุดการทำพฤติกรรม สิ่งล่อใจจะมีอยู่ 2 ประเภท คือ สิ่งล่อใจประเภทนามธรรม ได้แก่ ความรู้ ความภาคภูมิใจ ความสุข ชื่อเสียง เป็นต้น

2.1.2. สาเหตุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ มนุษย์รู้จักการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมาเป็นระยะเวลานาน จนอาจกล่าวได้ว่า ศิลปะเกิดขึ้นมาพร้อมกับอารยธรรมของมนุษย์ สำหรับสาเหตุสำคัญที่พาให้มนุษย์สร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นมานั้น ธิดา ชมพูนิช (2526) ได้ให้สาเหตุไว้เป็นข้อ ๆ ดังต่อไปนี้

1. มนุษย์เป็นสัตว์ประเสริฐ มีลักษณะพิเศษไม่หยุดนิ่งทางปัญญา ต้องการที่จะเผื่อแผ่แบ่งปันทั้งในทางความคิด กำลังกาย หรือความเจริญทางพฤติกรรมต่าง ๆ แก่สังคม

2. มนุษย์มีการรับรู้ที่ดี ต้องการถ่ายทอดอารมณ์ ต้องการถ่ายทอดการรับรู้เพื่อคลายความตึงเครียดของมนุษย์เอง

3. มนุษย์มีลักษณะพิเศษ คือ ความอยากรู้อยากเห็นนั่นเอง

4. มนุษย์มีความคิดสร้างสรรค์ หาวิธีการแปลกใหม่ หรือประยุกต์จากของเดิมอยู่เสมอ

5. มนุษย์ต้องการปรับปรุงผลงานของตนเอง และมีสุขเมื่อเห็นผลสำเร็จ

6. มนุษย์ต้องการการยอมรับนับถือของสังคม

นอกจากนี้ ธิดา ชมพูนิช ยังได้แสดงแผนภาพให้เห็นถึงสาเหตุของการสร้างงานศิลปะดังนี้

แผนภูมิที่ 5 สาเหตุของการสร้างงานศิลปะ

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531) ได้กล่าวถึงสาเหตุของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ว่า มีสาเหตุมาจาก 2 ประเด็น คือ

1. แรงจูงใจภายนอก (Conscious Motivies) เช่น ชื่อเสียง เงิน อำนาจ ความรัก จากบุคคลอื่น

2. ความต้องการและแรงขับภายใน (Unconscious needs and drives) เช่น ความรู้สึกนึกคิด , อารมณ์ และอื่น ๆ

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2528) ได้กล่าวถึงสาเหตุในการสร้างจิตรกรรมไว้ว่าเป็นผลมาจาก ความรู้สึกจากการรับรู้จากสิ่งเร้าจนทำให้เกิดแรงจูงใจ (Motivation) ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ศิลปินเกิดการแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้า แรงจูงใจในการสร้างผลงานศิลปะนี้สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ

1. แรงจูงใจภายใน ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายในตัวศิลปินเอง เช่น ความต้องการ ความสนใจ หรือทัศนคติ และอื่น ๆ

2. แรงจูงใจภายนอก ซึ่งจะเป็นการตอบสนองเนื่องมาจากปัจจัยภายนอก บางคนอาจถือว่าแรงจูงใจภายนอกนี้เป็นแรงกระตุ้น เช่น การให้รางวัล การแข่งขัน และการชมเชย เป็นต้น ไมเคิล (Micheal , 1983) ได้กล่าวถึงสาเหตุของการแสดงออกทางด้านศิลปะไว้ว่า เป็นความต้องการของมนุษย์ที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงมุมมอง การสื่อความหมาย บุคลิกภาพ ความรู้สึก ความคิด ความเข้าใจ ฯลฯ เกี่ยวกับบางสิ่งบางอย่างที่เกิดจากประสบการณ์ และสิ่งแวดล้อม ซึ่งในทางศิลปะนั้น การแสดงออกนี้จะแสดงออกมาในรูปของรูปทรงทางทัศนศิลป์ (Visual Form) และผลงานศิลปะ ตลอดจนการสร้างสรรค์ด้านสื่อต่าง ๆ การแสดงออกนี้เป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการสร้างสรรค์ เพราะทุกคนจะมีลักษณะเฉพาะของตนเอง

จะเห็นได้ว่าสาเหตุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมนุษย์นั้นมีจุดเริ่มต้นมาจากตัวมนุษย์เอง เกิดจากความต้องการแสดงอะไรบางอย่างออกมา ซึ่งเป็นผลมาจากการได้รับแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้าจนทำให้เกิดแรงจูงใจในการทำงานศิลปะออกมา นอกจากนี้มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีลักษณะ พิเศษ มีความต้องการแสดงออก หรือถ่ายทอด สื่อสารเกี่ยวกับข่าวต่าง ๆ รู้จักคิดค้นแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ตลอดจนมีความคิดสร้างสรรค์ จึงเกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นมาเพื่อตนเอง และเพื่อผู้อื่น

2.4 <u>กระบวนการทางศิลปะ</u>

ในส่วนของกระบวนการทางศิลปะนั้น ได้มีบุคคลหลายท่านที่ได้กล่าวถึงกระบวนการนี้ในลักษณะของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่าง ๆ กันดังต่อไปนี้ เช่น

ไมเคิล (1963 : 29) ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ว่า คือความพยายามในการแก้ไขปัญหาของศิลปินนั่นเอง ซึ่งจะประกอบไปด้วยกระบวนการทางศิลปะ 5 ขั้นตอน คือ

1. แรงจูงใจ (Motivation) เราต้องมีบางสิ่งบางอย่างที่จะพูดเกียวกับสิ่งที่เราจะทำสร้างสรรค์ ถ่ายทอด และแสดงออก ศิลปะมีความหมายถึง การสื่อสารภาษาทางการเห็น อะไรคือสิ่งที่จะพูด ศิลปินหลายคนมีบางสิ่งบางอย่างอยู่ในใจก่อนที่เขาจะเริ่มเขียนภาพ สิ่งนี้อาจยังไม่ชัดเจน เป็นภาพร่าง หรือเป็นภาพวาดที่แม่นยำ ศิลปินอาจเน้นรูปร่างที่เป็นนามธรรม บอกเรื่องราวหรือสร้างอารมณ์บางอย่าง เริ่มด้วยสื่อ (Media) และความคิดที่กลายเป็นสื่อที่ถูกเปลี่ยนแปลง ศิลปินถูกกระตุ้นทั้งความคิดและรู้สึกได้ว่ามาถึงสิ่งเหล่านั้น

2. ความมั่นใจในความสามารถในการแสดงออกทางสื่อศิลปะ (Confidence in One's Ability to Express with Art Media) การสร้างความมั่นใจในการแสดงออกทางด้านศิลปะ จะต้องเป็นการเปิดเผยความรู้สึกออกไปสู่ประสบการณ์ใหม่ ๆ และยึดมั่นใน ความเชื่อของตนเอง ซึ่งจะไม่เป็นเพียงแค่สิ่งจำเป็นต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะเท่านั้นแต่ยังมีความสำคัญสำหรับความรู้สึกของจิตใจด้วย

3. ความรู้เกี่ยวกับศิลปะ กระบวนการศิลปะ และวิธีการ (Knowladge of Art and Art Process and Procedures) ในการทำงานด้านศิลปะเราไม่เพียงแต่จะมีบางอย่างที่จะพูดหรือติดต่อสื่อสาร แต่เราต้องมีความรู้ในเรื่องของปัญหาของศิลปิน จะต้องมีความเข้าใจในสื่อ (Media) และการผลิตผลงาน (Art Procedures) ที่เขาจะต้องมีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งไม่ควรละเลยเพราะเป็นสิ่งสำคัญในการพิจารณาของกระบวนการทางศิลปะ เพื่อที่จะสามารถแยกแยะงานศิลปะ และสัมผัสได้ ตลอดจนสามารถสร้างความเป็นตัวของตัวเอง และเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการพัฒนาความตั้งใจ ความเข้าใจ และการเข้าถึงงานศิลปะ

4. ทักษะในการใช้สื่อ (Skill in the Use of Media) ผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะต้องพัฒนาทักษะในการใช้สื่ออย่างเพียงพอ เพื่อที่เขาจะแสดงออกได้ตามความต้องการ ทักษะในการใช้สื่อเครื่องมือ และกระบวนการเป็นสิ่งที่ท้าทาย และทำให้เขาประหลาดใจ ทักษะที่มีความหมายสำหรับผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ทักษะควรถูกพิจารณาเป็นที่สอง และควรจะสนับสนุนการแสดงออก เพื่อให้เกิดการประสมประสานกันอย่างกลมกลืนระหว่าง ทักษะ สื่อ และการแสดงออก

5. การประเมินความพยายาม (Evaluation of Efforts) บุคคลทั่วไปโดย ปกติแล้วจะต้องประเมินผลในสิ่งที่เขาทำในความพยายามที่จะหาว่าศิลปินจะประเมินผลงานได้อย่างไร คำตอบเหล่านี้มีได้หลายแนวทางที่ผลงานศิลปะสามารถประเมินได้ สรุปได้ดังนี้

- การหยั่งรู้ , ความรู้สึก
- ความสมบูรณ์ของเทคนิค , ความชำนาญเชิงช่าง
- ความต้องการของศิลปินบรรลุผลแล้ว แก้ปัญหาแล้ว และความคิดถูกทำให้เป็นรูปร่างแล้ว
- มีความสมบูรณ์ในการแสดงออก พูดในสิ่งที่ต้องการพูดได้
- ความพึงพอใจทางสุนทรียศาสตร์ การประสบผลสำเร็จทางการมองเห็นมีความชัดเจนทุกส่วน มีความสัมพันธ์กันทั้งหมด และมีดุลยภาพที่เหมาะสม
- ความรู้สึกเกี่ยวกับอ
  ภาพส่วนบุคคล ชีวิตของผลงาน
- เปรียบเทียบผลงานกับงานชิ้นอื่น งานชิ้นใหม่แต่ละชิ้นต้องแสดงถึงบางสิ่งบางอย่างที่ใหม่และมีมากกว่า
- ไม่มีการกระตุ้นต่อไปจนทำให้ความสนใจน้อยลง
- ไม่มีการเปลี่ยนแปลงแก้ไข บางสิ่งบางอย่างที่เพิ่มเข้าไปอาจทำให้เสีย
- มีความคิดสำหรับงานชิ้นอื่น ๆ ปรากฏขึ้นมา
- ทุกอย่างจะต้องถูกนำออกมาให้หมดจนไม่สามารถจะทำต่อไป

ชลูด นิ่มเสมอ (2531 : 324) ได้กล่าวถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์งานศิลปะไว้ว่า มีจุดเริ่มต้น มีการพัฒนา และมีที่สิ้นสุด เป็นขั้นตอนที่สอดคล้องต่อเนื่องกัน ซึ่งมีขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

1. รูปความคิด หรือมโนคติ (Idea) ก่อตัวขึ้นจากปฏิกริยาของศิลปินต่อสภาพแวดล้อม จากปรัชญา หรือจากประสบการณ์ ที่เขาเรียกกันว่า "จุดบันดาลใจ" เป็นรูปของความคิดที่เกิดจากการรับสัมผัสจากสิ่งเร้าภายนอก หรือภายใน

2. รูปความคิดหลาย ๆ ความคิดของสิ่งหนึ่งที่รวมตัวเข้าด้วยกัน แล้วพัฒนาขึ้นจนถึงระดับหนึ่งที่พอจะเรียกว่าเป็น จุดมุ่งหมายของการแสดงออก หรือแนวคิด (Concept)

3. โครงสร้างของรูปทรง หรืออาจอีกอย่างหนึ่งว่าสัญญลักษณ์ก็ได้ ที่สอดคล้องกับอารมณ์ส่วนตัว และจุดหมาย หรือแนวความคิด จะปรากฏขึ้นเป็นรูปร่าง ๆ เป็นรูปที่สัมผัสได้ด้วยการเห็น การประกอบกับสิ่งต่าง ๆ หรือทัศนธาตุ

4. การเห็นแจ้งของศิลปินผสมกับสัญญลักษณ์ในข้อ 3 จะสร้างจินตนาการขึ้น

5. ศิลปินจะหาวัสดุ และวิธีการที่เหมาะสมแปลงจินตนาการภายในออกมาเป็นรูปภายนอก และโดยกระบวนการนี้จะทำให้เกิดภาพปรากฏตัวขึ้นราง ๆ นั้นมีการเปลี่ยนแปลงคลี่คลาย ไปสู่ความเด่นชัดและสมบูรณ์ในขั้นตอนสุดท้าย

กระบวนการทั้ง 5 ขั้นตอนนี้จะดำเนินไปสอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวไม่มีแยกจากกัน และอาจเริ่มต้นที่ข้อใดก่อนก็ได้ แล้วจึงคลี่คลายต่อไปตามขั้นตอนของกระบวนการ

นอกจากนี้ สุชาติ เถาทอง (2536) ยังได้กล่าวถึงการถ่ายทอดทางทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นขั้นตอนหนึ่งของกระบวนการทางศิลปะไว้ดังนี้คือ

1.การศึกษามุ่งหมายในการถ่ายทอดทางทัศนศิลป์สำหรับการสร้างสรรค์ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแล้ว จุดมุ่งหมายก็คือแนวความคิดในการถ่ายทอดทางทัศนศิลป์ ศิลปินมีความมุ่งหมายอย่างไร ต้องการแสดงออกเกี่ยวกับอะไร เพื่อให้ได้ผลอะไร เป็นต้น

2. การกำหนดรูปทรงที่เหมาะสม ศิลปินจะต้องกำหนดรูปทรงของตัวเองขึ้นมาใหม่ให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมาย และเทคนิคที่ประกอบลงไป นอกจากนั้นศิลปินยังต้องคิดเสมอว่ารูปทรงที่กำหนดขึ้นนั้นสามารถเป็นตัวแทนความคิด อารมณ์ ความรู้สึกของตัวเองได้หรือไม่ อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงว่า รูปทรงมีความเหมาะสมทางด้านโครงสร้าง สัดส่วน ที่ก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมากน้อยเพียงไรเป็นการถ่ายทอดสัญญลักษณ์ทางความหมายความคิด อารมณ์ ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์

3. วัสดุและเทคนิคเกี่ยวข้องกัน การแสดงออกด้วยเทคนิค และวัสดุ หมายถึง ส่วนของการแสดงออกในด้านที่เป็นวัสดุ หรือวัตถุ ซึ่งศิลปินนำมาใช้ในการสร้างรูปแบบของงานทัศนศิลป์ จะต้องเป็นการสร้างขึ้นมาด้วนฝีมือ และความชำนาญ วัสดุที่ใช้จะต้องมีความเหมาะสมที่จะใช้สร้างรูปแบบและเนื้อหาได้ดี ดังนั้นศิลปินจะต้องอ่านเทคนิคของการสร้างสรรค์งานได้ดี สามารถแยกแยะและรับรู้ความยากง่ายในกรรมวิธีสร้างงาน ตลอดจนเข้าใจถึงคุณลักษณะเฉพาะของเทคนิคในแต่ละประเภท วัสดุแต่ละอย่างก็มีธรรมชาติของตัวมันเอง ดังนั้นเทคนิคที่เป็นขั้นตอนหรือกระบวนการสร้างภาพให้ปรากฏ จึงเกี่ยวข้องกับวัสดุอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

4. การศึกษาแนวคิดในการถ่ายทอดของอดีตและปัจจุบัน คือความพยายามในการทำความเข้าใจการถ่ายทอดผลงานทางทัศนศิลป์ของศิลปินทั้งในอดีตและปัจจุบันโดยอาศัยการตีความจากผู้ดูเป็นสำคัญ ซึ่งจะช่วยให้เกิดความเข้าใจการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ได้ดีขึ้น และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการทำงานแต่ละประเภทได้

5. การวิเคราะห์และสรุปผลการถ่ายทอด ขั้นตอนสุดท้ายของการทำงานก็คือการสรุปผลและการวิเคาะห์เพื่อหาข้อดีข้อเสียในการทำงานแต่ละครั้ง เพื่อหาทางพัฒนาและปรับปรุงผลงานของตนเองให้ก้าวหน้าต่อไป ในขั้นตอนนี้บางครั้งต้องอาศัยผู้รู้มาชี้แนะในประเด็นต่าง ๆ

จากสิ่งต่าง ๆ ที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น กระบวนการทำงานศิลปะ จะมีจุด หรือสาเหตุเริ่มมาจากความต้องการในการแสดงออกของมนุษย์ ที่ต้องการจะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด , อารมณ์ , ความประทับใจ และอื่น ๆ ซึ่งเป็นแรงจูงใจเบื้องต้นในการทำงานศิลปะของศิลปิน หลังจากนั้นศิลปินก็จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกเหล่านั้นผ่านกระบวนการทางศิลปะ ซึ่งพอจะสรุปได้จากแนวคิดในเรื่องของกระบวนการทางศิลปะของบุคคลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ

1. แรงบันดาลใจ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาจากการที่มีสิ่งเร้าเข้ามากระทบกับจิตใจ จนทำให้เกิดเป็นความประทับใจ , ความรู้สึก , ความคิด และอื่น ๆ

2. การสร้างแนวความคิด คือ ขั้นตอนที่เกิดขึ้นหลังจากได้รับแรงบันดาลใจ จนเกิดเป็นความคิดที่มีต่อแรงบันดาลใจต่าง ๆ เหล่านั้น กลั่นกรองจนกลายเป็นเนื้อหา , เรื่องราวต่าง ๆ ที่ต้องการนำเสนอ

3. การแสดงออกทางรูปทรงศิลปะ คือ ขั้นตอนการคิดที่จะนำเสนอแนวความคิดต่าง ๆ เหล่านั้นออกมาในรูปของรูปทรงทางศิลปะ เป็นขั้นตอนในการกำหนดรูปแบบของศิลปะ

4. การใช้สื่อวัสดุ หรือเทคนิค คือ ขั้นตอนในการเลือกใช้เทคนิค และวัสดุที่จะนำมาใช้ในการทำงานศิลปะ ให้เหมาะสมสอดคล้องกับแนวความคิด และรูปทรงทางศิลปะ ขั้นตอนนี้จึงต้องอาศัยทักษะ และฝีมือในการถ่ายทอดจนออกมาเป็นผลงานศิลปะที่ต้องการ

5. การประเมินผล คือ ขั้นตอนในการสรุปประเมินผลการทำงานศิลปะที่. ผ่านมาของศิลปิน เพื่อหาข้อดี ข้อเสียของการทำงานแต่ละครั้ง ซึ่งอาจจะมีการแก้ไขตัวผลงานศิลปะจนเป็นที่พอใจของศิลปิน

ในเรื่องของกระบวนการทางศิลปะนี้ จะทำให้เข้าใจถึงสาเหตุ และขั้นตอนต่าง ๆ ในการทำงานศิลปะของศิลปิน อันจะเป็นประโยชน์สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินต่อไปในการศึกษาครั้งนี้

2.5 <u>การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะ</u>

ในการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะนั้น การวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญอย่างหนึ่ง ที่มุ่งสร้างสรรค์ผลงานศิลปะควรจะรู้ เพราะว่าเมื่อศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นมาแล้ว ย่อมจะต้องมีการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะของตนเองว่ายังมีข้อบกพร่องหรือเป็นการตรวจสอบผลงานศิลปะของตนเองว่าบรรลุตามความต้องการในการแสดงออกที่มีอยู่

นั้นหรือไม่ ตามปกติการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะจะเป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์ศิลปะมากกว่า แต่การวิเคราะห์ผลงานศิลปะของตนเองของศิลปินนั้นถือเป็นขั้นตอนขั้นสุดท้ายที่สำคัญของการทำงานศิลปะ ว่าประสบความสำเร็จตามความต้องการของตนเองหรือไม่ ส่วนการวิเคราะห์วิจารณ์จากนักวิจารณ์ศิลปะก็คงจะเป็นเรื่องที่สืบเนื่องต่อจากการที่นำผลงานศิลปะนั้นออกเผยแพร่ไปแล้ว สน สีมาตรัง (2527) ได้กล่าวว่า การวิเคราะห์ศิลปะเป็นเรื่องการศึกษาศิลปะด้วยวิธีการพินิจพิจารณา และแยกแยะงานศิลปะออกเป็นองค์ประกอบย่อย ๆ เพื่อต้องการทราบถึงแนวความคิดในการแสดงออก วิธีการแสดงออก และเทคนิค นอกจากนี้ศิลปินยังใช้ความคิด และวิธีการแสดงออกในผลงานศิลปะทั้งของตนเอง และผู้อื่น การวิเคราะห์วิจารณ์ศิลปะจึงสามารถนำเอาไปใช้ในการแก้ปัญหาการทำงานศิลปะของตนเองต่อไปได้ด้วย

สำหรับขั้นตอนในการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะที่จะช่วยในการพิจารณางานศิลปะนั้น ฟอล์คเนอร์ (Ray Faulkner , 1987) ได้แบ่งแยกไป 4 ขั้นตอนคือ

1. การสังเกต (Observation) ซึ่งจะเป็นการสังเกตว่าเราเป็นอะไร เป็นการบรรยายถึงผลงานศิลปะ ว่าอะไรคือเนื้อหาสาระ องค์ประกอบอะไรคือสิ่งที่ศิลปินใช้ในการสร้างภาพ อะไรคือวัสดุที่ศิลปินใช้ในการทำงาน ความสัมพันธ์ของผลงานศิลปะกับสิ่งอื่น ๆ

2. การวิเคราะห์ (Analysis) เป็นการหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรต่าง ๆ ในงานศิลปะ อะไรคือสิ่งที่ได้รับจากผลงานชิ้นนี้ จะมีลักษณะเป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบทางด้านศิลปะกับเนื้อหา ตลอดจนการใช้วัสดุและเทคนิคในการทำงานว่ามีความสอดคล้องกับเนื้อหาอย่างไร

3. การแปลความหมาย (Interpretation) หลังจากที่เราสังเกตผลงานศิลปะ และวิเคราะห์อย่างใกล้ชิดแล้ว สิ่งต่อมาที่เราสนใจก็คือ อะไรคือความหมายของผลงานศิลปะ ความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อ แนวความคิดของศิลปินกับสังคม ความคิดที่นำเสนอคืออะไร ตลอดจนอารมณ์ ความทรงจำ

4. การประเมินคุณค่า (Evaluation) เป็นการวิเคราะห์ว่าผลงานศิลปะ ชิ้นนี้มีผลอย่างไรกับเรา มีการเปรียบเทียบผลงานศิลปะกับศิลปินคนอื่น ๆ ผลงานศิลปะชิ้นนี้เป็นตัวอย่างที่ดีของผลงานศิลปะในแนวนี้หรือไม่ มีความสัมพันธ์กับช่วงเวลาที่ทำอย่างไร

ขั้นตอนในการวิจารย์ผลงานศิลปะของฟอล์คเนอร์นี้ จะมีลักษณะเป็นการตั้งคำถามกับงานศิลปะที่ต้องการจะศึกษา ซึ่งกรมวิชาการ (กรมวิชาการ , 2532) ก็ได้ให้แนวทางการวิจารณ์ศิลปะไว้ว่า มี 4 ขั้นตอนเหมือนกันดังนี้

1. ขั้นพรรณา (Description) จะเป็นการบันทึกสิ่งต่าง ๆ ที่พบเห็นในงานศิลปะ โดยไม่มีการสรุปหรือตีความ เป็นเพียงการทำความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับงานศิลปะชิ้นนั้น ตลอดจนเทคนิควิธีการในการสร้างผลงาน

2. ขั้นวิเคราะห์รูปแบบ (Formal Analysis) จะเป็นการวิเคราะห์รูปแบบ หรือ องค์ประกอบของสิ่งเหล่านั้น ประกอบขึ้นมาอย่างไร เป็นการพรรณาคุณค่าของเส้น , รูปร่าง , สี และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ทำให้เกิดผลงานชิ้นนั้นขึ้นมา

3. ขั้นตีความ (Interpretation) เป็นการพูดถึงความหมายต่าง ๆ ของผลงาน ว่ามีความหมาย มีเนื้อหาสาระเป็นอย่างไร

4. ขั้นตัดสิน (Evaluation or Judgement) เป็นการวิเคราะห์เพื่อเปรียบเทียบกับงานขั้นอื่น ๆ ที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน ว่ามีคุณค่าทางศิลปะและสุนทรียศาสตร์มากน้อยเพียงใด ซึ่งจะเป็นการพิจารณา โดยจะเปรียบเทียบกับงานในอดีต , ความเป็นต้นแบบ และเทคนิคฝีมือ

จะเห็นได้ว่าขั้นตอนหลัก ๆ ของการวิเคราะห์ วิจารณ์ผลงานศิลปะคือ การสำรวจ หรือ การพรรณาสิ่งที่พบเห็น การวิเคราะห์รูปแบบในทางศิลปะ การตีความหมายของเนื้อหาเรื่องราว และการประเมินคุณค่า หรือการตัดสิน ขั้นตอนต่าง ๆ เหล่านี้จะมีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องกันมาเป็นลำดับ เป็นขั้นตอน แต่ก็ยังมีบุคคลต่าง ๆ ที่ได้รับแนวคิดเกี่ยวกับการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะในแง่ต่าง ๆ กันดังต่อไปนี้

ไอส์เนอร์ (Eisner , 1972) ได้กล่าวถึงแนวทางในการประเมินผลงานศิลปะไว้ 3 ข้อ คือ

1. ความชำนาญทางเทคนิคที่ปรากฏอยู่ในผลงาน ได้แก่ ความสามารถในการใช้และควบคุมอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน

2. สุนทรียภาพและลักษณะการแสดงออกของผลงาน ได้แก่ ความสามารถในการจัดองค์ประกอบของรูปทรงภายในผลงาน การแสดงออก รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างเทคนิคและสุนทรียภาพที่ปรากฏ

3. จินตนาการและการสร้างสรรค์ในผลงาน ได้แก่ การประเมินระดับความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการที่ปรากฏ ความเฉลียวฉลาด ความแปลกใหม่ และความรู้สึก

ศิลป์ พีระศรี (2535 : 110) ได้ให้หลักในการวิจารณ์ไว้ 3 อย่าง คือ

1. จิตวิจารณ์ (Impressionistic Criticism) คือ วิจารณ์ในแง่ของความรู้สึก

2. อรรถวิจารณ์ (Interpretatic Criticism) คือ วิจารณ์ในแง่การแปลความหมาย

3. วิภาควิจารณ์ (Critical Criticism) คือ วิจารณ์ในแง่คำวิพากษ์ตัดสิน

สำหรับหลักที่ใช้ในการวิจารณ์ศิลปกรรมของศิลป์ พีระศรี พอสรุปได้ดังนี้

1. มโนภาพ คือ ความคิดเห็นที่สร้างเป็นงานศิลปกรรมชิ้นนั้น

2. ความรู้สึกสะเทือนใจ เป็นเรื่องของความรู้สึกทางจิตใจที่เราได้รับจากผลงาน

3. การแสดงออก เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของการวิจารณ์ เพราะเป็นการแสดงความคิดเห็น ซึ่งเกิดจากการถ่ายทอดของศิลปินที่ผ่านออกมาทางผลงานศิลปะ

4. องค์ประกอบ เราควรจะดูว่าองค์ประกอบของงานชิ้นนั้นมีความประสานกันหรือไม่ ให้ความรู้สึกที่เข้ากันเป็นเอกภาพและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือไม่

5. ท่วงทีที่แสดงออกทั่วไป และเฉพาะตน ศิลปินทุกคนไม่ว่ายุคไหนย่อมถือแบบอย่างศิลปะชนิดที่ประชาชนในยุคนั้นนิยมหรือยอมรับแล้ว แต่ศิลปินย่อมจะมีท่วงที่ที่แสดงออกเฉพาะตน อันเนื่องมาจากความคิดและความรู้สึกส่วนตัว

6. เทคนิค จะเป็นสิ่งจำเป็นที่ช่วยให้ศิลปกรรมชิ้นนั้นสมบูรณ์ขึ้น ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดจากความชำนาญแต่ความสมบูรณ์ทางเทคนิคเพียงอย่างเดียวถือเป็นความสมบูรณ์ของงานศิลปะไม่ได้ คงจะต้องอาศัยสิ่งอื่นประกอบตามไปด้วย

จากขั้นตอนและหลักการต่าง ๆ ในการวิจารณ์นี้จะทำให้เราเข้าใจในคุณค่าของผลงานศิลปะ ด้วยวิธีการมอง ควบคู่ไปกับความคิด (พีระพงษ์ กุลพิศาล , 2530 : 131) ซึ่งจะทำให้เราเข้าใจศิลปินและผลงานของเขาได้ ตลอดจนทำให้ความกระจ่างเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ ของเขา วิรุณ ตั้งเจริญ (2535) ได้กล่าวว่าการวิจารณ์ศิลปะทุกสาขาเกี่ยวกับการอภิปราย และประเมินผลงาน ไม่ว่าจะเป็นการประเมินคุณค่าหรือการประเมินผลก็ตาม ดังนั้นการอภิปรายให้ละเอียดแจ่มชัดจึงเป็นเรื่องที่ยุ่งยาก การวิจารณ์ศิลปะเป็นพื้นฐานสำคัญของสุนทรียภาพ จึงอาจพิจราณาในลักษณะสุนทรียวิจารณ์ได้ (Aesthetic Criticism) โดยพิจารณาไปยังคุณสมบัติอันแท้จริงของตัวผลงาน สาระของการวิจารณ์ก็คือ การอรรถาธิบายในเชิงสติปัญญาให้เข้าใจได้นั่นเอง สำหรับศิลปินขั้นตอนหรือแนวทางในการวิเคราะห์วิจารณ์งานศิลปะเหล่านี้ อาจจะถูกนำมาใช้เพื่อพิจารณาหาข้อบกพร่อง หรือตรวจสอบปัญหาที่เกิดขึ้นในการ

ทำงานศิลปะของตนเอง ที่สามารถถ่ายทอดผลงานศิลปะออกมาได้ตามความต้องการของตนเองหรือไม่

สำหรับในการวิจัยครั้งนี้จะอาศัยแนวทางในการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานศิลปะในแง่ของการ สำรวจผลงานศิลปะ เพื่อให้ได้ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับผลงานศิลปะของศิลปิน ซึ่งจะนำมาใช้ ประกอบกับการศึกษาประวัติชีวิตของศิลปิน โดยจะมีการสร้างเครื่องมือคือ แบบบันทึกข้อมูลผลงานศิลปะเพื่อใช้ในการบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งมีลักษณะเป็นเอกสารข้อมูล (The Documentation Sheet) (Saff และSacilotto , 1987) ที่ใช้ในการบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผลงานภาพพิมพ์ชิ้นนั้น ๆ เช่น ชื่อผลงาน , ขนาด , วันเดือนปีที่ทำ , จำนวนที่พิมพ์ , เทคนิคที่ใช้ และอื่น ๆ ซึ่งเป็นข้อมูลที่มีลักษณะเฉพาะของผลงานศิลปะภาพพิมพ์

3. ทฤษฎีการวิจัยเชิงคุณภาพ

ในการศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินนี้ ได้อาศัยหลักการในการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นแนวทางในการวิจัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปิน ซึ่งถือว่าการทำงานศิลปะนั้นเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ ที่เกิดขึ้นมาจากความต้องการของศิลปิน การที่จะศึกษากระบวนการทำงานศิลปะของศิลปินนั้น จึงต้องอาศัยข้อมูลที่มีความหลากหลายจากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากหลายทางเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการทำงานศิลปะของศิลปิน จึงจำเป็นจะต้องอาศัยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษา ชาย โพธิสิตา (2533) ได้กล่าวว่า การกระทำของบุคคลก็ดี ปรากฏการณ์ทางสังคมก็ดีมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นมาโดด ๆ แต่จะมีความสัมพันธ์ไม่โดยทางตรงก็โดยทางอ้อมกับสิ่งอื่น ๆ ซึ่งในการที่จะทำความเข้าใจการกระทำ หรือปรากฏการณ์แต่ละอย่างให้ลึกซึ้งนั้น มีความจำเป็นที่จะต้องเข้าใจ " สิ่งอื่น ๆ " ที่เกี่ยวข้องนั้นด้วย นอกจากนี้ (สุภางค์ จันทวานิช , 2535) การวิจัยเชิงคุณภาพยังเป็นการแสวงหาความรู้ โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของบุคคลนอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณ มักใช้เวลานานในการศึกษาติดตามระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย

การศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพนั้นแตกต่างจากการวิจัยเชิงปริมาณในแง่ที่ว่าเป็นการแสวงหาความจริงในพฤติกรรมของบุคคล โดยเฉพาะข้อมูลในส่วนที่เป็นนามธรรม ซึ่งไม่สามารถศึกษา

ในรูปของตัวเลข หรือปริมาณได้ เช่นความรู้สึกนึกคิด ประสบการณ์ การดำเนินชีวิต การดำเนินงาน ตลอดจนอุดมการณ์ต่าง ๆ ความแตกต่างดังกล่าวจึงนำไปสู่ความแตกต่างในเรื่องของเครื่องมือ วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล รวมทั้งการวิเคราะห์ข้อมูล แต่อย่างไรก็ตาม การวิจัยเชิงคุณภาพก็ยังยึดหลักการวิจัยทางสังคมศาสตร์ โดยเริ่มตั้งแต่ การกำหนดประเด็น หรือหัวข้อการวิจัย การกำหนดวัตถุประสงค์ การสร้างกรอบแนวความคิด การตั้งสมมติฐาน การวางแผน การวิเคราะห์ การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเขียนรายงาน

การศึกษาเชิงคุณภาพโดยทั่วไป จะมีขั้นตอนการศึกษาวิจัยเช่นเดียวกับการศึกษาเชิงปริมาณ ไม่ว่าจะเป็นการกำหนดวัตถุประสงค์ กรอบแนวความคิด และอื่น ๆ แต่จะแตกต่างกันในเรื่องของเทคนิคในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพราะการศึกษาเชิงคุณภาพมักจะใช้วิธีการในการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้ คือ (วาทินี บุญชะลักษี , 2533)

1. การสังเกต (Observation)
2. การสัมภาษณ์ระดับลึก (In - Depth Interview)
3. การจัดสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion)
4. บันทึกประวัติชีวิตบุคคล (Life History)

เทคนิคแต่ละวิธีที่ใช้ในการเก็บข้อมูลของการศึกษาเชิงคุณภาพ มักจะเป็นข้อมูลที่มีลักษณะเชิงบรรยายรายละเอียดมากกว่าที่จะเป็นตัวเลข นอกจากนี้ยังได้มีการพัฒนาระเบียบวิธีการศึกษามาโดยตลอด นับตั้งแต่การศึกษาไม่เป็นทางการ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การจดบันทึก และการสัมภาษณ์ โดยมีขั้นตอน หรือกระบวนการในการศึกษาอย่างมีระเบียบแบบแผน และมีกฎเกณฑ์ เพื่อให้เกิดความเชื่อถือได้ ซึ่ง อภิชาติ จำรัสฤทธิรงค์ (2533) ได้กล่าวถึงความถูกต้อง และเชื่อถือได้ของข้อมูล ควรมีอยู่ใน 4 ขอบเขตคือ

1. ความถูกต้องในเหตุการณ์ที่ปรากฏ
2. ความถูกต้องในเครื่องมือที่ใช้
3. ความถูกต้องในแนวคิดและทฤษฎี
4. ความถูกต้องในโครงสร้างของงานวิจัย

เมื่อได้ข้อมูลที่มีความถูกต้องแล้ว จึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ข้อมูล โดยการสร้างข้อสรุปจากการศึกษารูปแบบ หรือข้อมูลจำนวนหนึ่ง ซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุปนี้ มี 3 ชนิดคือ (สุภางค์ จันทวานิช , 2535 ; 131)

1. การวิเคราะห์แบบอุปมัย (Analytic Induction) คือ วิธีตีความสร้างข้อสรุปข้อมูลจากรูปธรรม หรือปรากฏการที่มองเห็น นอกจากนี้ยังมีการสร้างข้อสรุปในเชิงนามธรรม จากปรากฏการณ์ที่มองไม่เห็นอีกทีหนึ่ง

2. การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิด ๆ ซึ่งมี 2 แบบ คือ แบบที่ใช้แนวคิดทฤษฎี และไม่ใช้ทฤษฎี

- แบบใช้ทฤษฎี คือ การจำแนกชนิดในเหตุการณ์หนึ่ง ๆ โดยยึดแนวคิดทฤษฎีเป็นกรอบในการจำแนก ซึ่งแยกออกเป็นการกระทำ กิจกรรม ความหมาย ความสัมพันธ์ การมีส่วนร่วมในกิจกรรม และสภาพสังคม

- แบบไม่ใช้ทฤษฎี คือ การจำแนกข้อมูลที่จะวิเคราะห์ตามความเหมาะสมของข้อมูล โดยจะจำแนกข้อมูลตามประเภทที่มีความสัมพันธ์กัน

3. การวิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบข้อมูล (Constant Comparison) คือ การใช้วิธีการเปรียบเทียบ โดยการนำข้อมูลมาเทียบเป็นปรากฏการณ์ มีความเป็นนามธรรมมากขึ้น

การวิเคราะห์ข้อมูลเป็นกระบวนการรวบรวมข้อมูลหลาย ๆ ด้านมาวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจข้อมูลที่ได้รับมา การวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาเชิงคุณภาพนี้ ควรจะมีกรอบความคิด หรือทฤษฎีที่หลากหลายมาช่วยในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อให้ได้เป็นข้อสรุปที่ถูกต้อง และน่าเชื่อถือ นอกจากนี้การวิเคราะห์และตีความจากข้อมูลที่ได้รับจากการสังเกตุ จากการสัมภาษณ์ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ และจากเครื่องมืออื่น ๆ นั้น จำเป็นที่จะต้องอาศัยการแยกประเภท การจัดหมวดหมู่ข้อมูล และการจัดแฟ้มที่เป็นระบบ เพื่อหาความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่จะศึกษาอีกด้วย

การวิจัยเชิงคุณภาพนี้ เป็นการศึกษาที่มีเทคนิคการวิจัยมากมายหลายวิธี เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความหลากหลาย ซึ่งเทคนิคที่จะนำมาใช้นั้นจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของการเก็บรวบรวมข้อมูล และข้อมูลที่จะต้องศึกษา ส่วนในเรื่องของการวิเคราะห์ข้อมูล ก็มีหลายวิธีเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลที่มีความหลากหลายในทุก ๆ ด้านที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษา ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ จึงใช้การศึกษาเฉพาะกรณี ซึ่งเป็นการศึกษาเชิงคุณภาพแบบหนึ่งที่ผู้วิจัยมีความต้องการเข้าใจความหมาย กระบวนการ หรือคำอธิบายของพฤติกรรม หรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ (ชาย โพธิสะตา 2533 ; 53)

3.1 <u>การศึกษาเฉพาะกรณี</u>

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปิน ซึ่งเป็นการศึกษาเฉพาะกรณี (Case Study) (สายฤดี วรกิจโภคาทร , 2533) เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพแบบหนึ่ง ใช้ในการศึกษาที่มุ่งศึกษาเฉพาะกรณี ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นบุคคล ทั้งนี้โดยมีจุดประสงค์เพื่อค้นหา และสร้างสมมติฐานความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรบางตัวที่ต้องการศึกษาของบุคคล สำหรับวิธีการเก็บข้อมูลในการศึกษาเฉพาะกรณีมีด้วยกันหลายวิธีดังนี้คือ

1. บันทึกประวัติชีวิตบุคคล (Life History)
2. การศึกษาเอกสารส่วนบุคคล (Personal Documents Review)
3. การสัมภาษณ์ (Interview)
4. การสังเกต (Observation)
5. การทดสอบ (Test)
6. การให้รายงานด้วยตัวเอง (Self Report)
7. การศึกษาเอกสารอื่น ๆ

ในการเลือกวิธีการในการเก็บรวบรวมข้อมูลนั้นจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของข้อมูลที่จะศึกษา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนในแง่มุมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การศึกษาเฉพาะกรณีมีประโยชน์ในการศึกษาเรื่องที่เฉพาะเจาะจง เป็นการศึกษาที่ประกอบ ด้วยเทคนิคที่ได้มาซึ่งข้อมูลหลายวิธีด้วยกัน เช่น การศึกษาเอกสารส่วนบุคคล การเจาะลึกในแง่มุมต่าง ๆ ของชีวิตของบุคคลที่ศึกษา รวมทั้งเหตุการณ์ประสบการณ์ของบุคคล การศึกษาเฉพาะกรณีสามารถนำไปใช้กับการศึกษาได้หลายเรื่อง และ วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิเคราะห์สามารถทำได้อย่างมีระบบ นับตั้งแต่การใช้เอกสารส่วนบุคคล การสร้างแนวคำถามในการสัมภาษณ์ สามารถกำหนดให้เป็นแบบแผนได้

วิธีการศึกษาเฉพาะกรณี เป็นการศึกษาที่จะช่วยให้ผู้ศึกษาได้ทราบถึงกระบวนการของ พฤติกรรม ประสบการณ์ และความเปลี่ยนแปลงอย่างสมบูรณ์ ทำให้ได้ข้อมูลที่หลากหลาย และลึกซึ้งกว่าการศึกษาด้วยวิธีอื่น จึงต้องอาศัยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายวิธี ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ ได้อาศัยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาภาคเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต และจากการบันทึกประวัติชีวิตบุคคล เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปิน

3.2 <u>เทคนิคการเก็บรวบรวมข้อมูล</u>

สำหรับเทคนิคที่สำคัญที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ

3.2.1 การสัมภาษณ์ เป็นการรวบรวมคำตอบ หรือข้อมูลโดยการพูดคุยกันต่อหน้าเป็นรายบุคคล มีรูปแบบของปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ถามและผู้ตอบ ภายใต้กฎเกณฑ์มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมข้อมูล เป็นการสนทนาอย่างมีจุดมุ่งหมาย ลักษณะสำคัญของการสัมภาษณ์คือ มีความยืดหยุ่นและสามารถสังเกตพฤติกรรมต่าง ๆ ของผู้ตอบได้ควบคู่ไปกับการสัมภาษณ์ด้วย การแบ่งประเภทของการสัมภาษณ์มีหลายประเภทสามารถแบ่งได้ดังต่อไปนี้คือ (สุภางค์ จันทวานิช, 2535)

3.2.1.1 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง หรือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Structured Interview or Formal Interview) การสัมภาษณ์จะมีลักษณะคล้ายกับการใช้แบบสอบถาม ลักษณะของการสัมภาษณ์จึงเป็นการสัมภาษณ์ที่มีคำถามและข้อกำหนดแน่นอนตายตัว โดยปกตินักวิจัยเชิงคุณภาพมักจะไม่ใช้วิธีการสัมภาษณ์ชนิดนี้เป็นวิธีการหลัก เพราะไม่ช่วยให้ได้ข้อมูลที่ลึกซึ้งและครอบคลุมเพียงพอ

3.2.1.2. การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) การสัมภาษณ์แบบนี้เป็นวิธีการที่ใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ และในทางมานุษยวิทยา และเป็นแบบที่มักจะใช้ควบคู่ไปกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ในการสัมภาษณ์แบบนี้ตัวผู้วิจัยมักจะเป็นผู้สัมภาษณ์เอง จึงรู้ว่าต้องการข้อมูลแบบใด เพื่อวัตถุประสงค์ใด โดยอาจจะเตรียมแนวคำถามกว้าง ๆ มาล่วงหน้า การสัมภาษณ์แบบนี้อาจแบ่งออกเป็น 4 แบบย่อย ๆ ดังนี้ คือ

1. การสัมภาษณ์โดยเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ การสัมภาษณ์แบบนี้มีความยืดหยุ่นมาก เพราะมีวัตถุประสงค์ให้ผู้ถูกสัมภาษณ์มีอิสระที่จะอธิบายแนวความคิดของตัวเองไปเรื่อย ๆ เพียงแต่กล่าวนำให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ทราบแนวความต้องการ แล้วให้ผู้ถูกสัมภาษณ์เล่าเรื่องโดยอิสระ ฉะนั้นการสัมภาษณ์แบบนี้จึงเหมาะสำหรับเรื่องที่ไม่มีแนวคิดเฉพาะเจาะจงข้อมูลที่ต้องการจะได้รับ

2. การสัมภาษณ์แบบมีจุดความสนใจเฉพาะ (Focus Interview) หรือ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth Interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีจุดสนใจเฉพาะอยู่แล้ว หรืออยู่ในขอบเขตของการวิจัย จึงเลือกสัมภาษณ์แต่จุดที่ต้องการ เพราะฉะนั้นการสัมภาษณ์จะต้องรู้อยู่ก่อนแล้วว่าต้องการข้อมูลอะไรชนิดใด วาทินี บุญชะลักษี (2533) การสัมภาษณ์ระดับลึก เป็นอีกเทคนิคหนึ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลสนามในการศึกษาเชิงคุณภาพ เป็นการสัมภาษณ์ที่ต้องใช้แนวคำถามตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยจะต้องมีการกำหนดประเด็นต่าง ๆ ไว้ล่วงหน้า และจะต้องพยายามซักถามให้ได้ครบตามประเด็นที่กำหนดไว้ การเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีนี้ สามารถที่จะ

เจาะหาข้อมูลรายละเอียดของเรื่องที่ต้องการศึกษาเฉพาะเรื่องได้มาก ส่วนใหญ่มักจะสัมภาษณ์จากบุคคลที่มีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะ (งามพิศ สัตย์สงวน , 2535) นอกจากนี้ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก อาจนำไปสู่เทคนิคการวิจัยที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ การสัมภาษณ์เพื่อเก็บประวัติชีวิต

3. การตะล่อมกล่อมเกลา (Probe) คือ การสัมภาษณ์ชนิดที่จะต้องล้วงเอาความจริงจากผู้ถูกสัมภาษณ์ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ผู้สัมภาษณ์จะต้องใช้วาทศิลป์เพื่อให้ผู้ตอบเล่าเรื่องออกมาทั้งหมด อาจจะตั้งคำถามจากเหตุการณ์สมมติ หรือตั้งคำถามโดยตีขลุมสรุปความว่าเป็นอย่างไร เพื่อให้ผู้ตอบแสดงปฏิกิริยาโดยไม่ทันระวังตัว แต่วิธีการนี้ไม่ควรใช้พร่ำเพรื่อ เพราะอาจควบคุมสถานการณ์ที่เกิดขึ้นไม่ได้

4. การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant Interview) เป็นการสัมภาษณ์โดยกำหนดตัวผู้ตอบบางคนเป็นการเฉพาะเจาะจง เพราะจะเป็นผู้ที่ให้ข้อมูลที่ดี ลึกซึ้ง กว้างขวางเป็นพิเศษเหมาะสมกับความต้องการของผู้วิจัย เรียกผู้ถูกสัมภาษณ์นี้ว่า "ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ" ในสนามการวิจัย จะต้องทราบว่าใครบ้างที่จะเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ควรจะทำการสัมภาษณ์ ซึ่งจะใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบใดก็ได้ที่ได้กล่าวมาแล้ว

สำหรับในการสัมภาษณ์นั้น แนวคำถามอาจจะเป็นเพียงเค้าโครงของหัวข้อคำถามที่ใช้เป็นเครื่องมือช่วยในการสัมภาษณ์ระดับลึก แต่แนวคำถามทุกข้อจะต้องประกอบด้วยตัวแปรที่สามารถให้คำตอบได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา ดังนั้นผู้วิจัยจะต้องมีความรู้ ความเข้าใจในแนวคิดทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมากำหนดเป็นกรอบแนวความคิดในการวิจัยที่แน่นอนชัดเจน จึงจะสามารถกำหนดสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยว่ามีปัจจัย หรือตัวแปรอะไรบ้างที่เกี่ยวข้อง ต้องการข้อมูลอะไรบ้าง จึงจะสามารถกำหนดเป็นแนวคำถามได้

3.2.2 การสังเกต คำว่า "สังเกต" หมายถึง การเฝ้าดูสิ่งที่เกิดขึ้น หรือปรากฏขึ้นอย่างเอาใจใส่ และกำหนดไว้อย่างมีระเบียบวิธี เพื่อวิเคราะห์ หรือหาความสัมพันธ์ของสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นกับสิ่งอื่น การสังเกตเป็นเทคนิคในการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับปรากฏการณ์ หรือพฤติกรรมของบุคคล โดยอาศัยประสาทสัมผัสจุดเด่นของการสังเกต คือ ทำให้รู้พฤติกรรมที่แสดงออกมาเป็นธรรมชาติ เป็นข้อมูลโดยตรงตามสภาพความเป็นจริง จัดเป็นข้อมูลแบบปฐมภูมิ สามารถแบ่งได้เป็น 2 แบบคือ

3.2.2.1. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม เป็นการสังเกตชนิดที่ผู้สังเกตเข้าไปใช้ชีวิตกับกลุ่มคนที่ถูกศึกษา ในแง่ของระเบียบวิธีจะต้องประกอบไปด้วยกระบวนการสามขั้น คือ การ สังเกต การซักถาม และการจดบันทึก ซึ่งการซักถามนี้ก็คือการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทาง

การนั้นเอง โกลด์ (Gold , 1958 อ้างในจรรยา เศรษฐบุตร , 2533) ได้แยกประเภทของการสังเกตแบบมีส่วนร่วมออกเป็น 3 ประเภท คือ

ก. การสังเกตแบบมีส่วนร่วมโดยสมบูรณ์ ได้แก่ การเข้าร่วมกิจกรรมโดยปกปิดบทบาทในฐานะผู้วิจัยไว้ แต่พยายามเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับผู้ที่ตนต้องการศึกษาให้มากที่สุด

ข. การมีส่วนร่วมในฐานะที่เป็นผู้สังเกต ได้แก่ การเข้าร่วมกิจกรรมและเปิดเผยเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ด้านการวิจัยของตนเอง แต่จะไม่ใช้เวลาเข้าร่วมกิจกรรมในส่วนที่ไม่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

ค. การสังเกตแบบไม่ได้มีส่วนร่วมโดยสมบูรณ์ ได้แก่ การที่ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกต และสัมภาษณ์เป็นหลัก โดยพยายามเข้าไปมีส่วนร่วมน้อยที่สุด

3.2.2.2. การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เป็นการสังเกตที่ผู้สังเกตไม่เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมของผู้ถูกสังเกต แต่คอยสังเกตอยู่ห่าง ๆ ซึ่งมีอยู่ 2 ลักษณะคือ การสังเกตโดยไม่ให้ผู้ถูกสังเกตรู้ตัว กับการสังเกตโดยให้ผู้ถูกสังเกตรู้ตัว

วิธีการสังเกตทั้ง 2 แบบนี้ ต่างก็มีจุดมุ่งหมายเพื่อสังเกตพฤติกรรม และเหตุการณ์ในลักษณะที่สำคัญ ๆ เพื่อจะหาความสัมพันธ์ และความหมายของปรากฏการณ์สังคมโดยใช้วิธีการสังเกต ซึ่งจะต้องมีการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้มีความรู้ด้านแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่องที่ต้องการจะศึกษา นอกจากนี้การสังเกตทั้ง 2 แบบ ยังแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่คือ กลุ่มที่ใช้การสังเกตแบบไม่มีเค้าโครงกำหนดล่วงหน้า มักใช้ในการวิจัยสนาม และนิยมใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น ซึ่งจะพัฒนาไปสู่การแยกประเภท และจัดหมวดหมู่ข้อมูล เพื่อกำหนดเค้าโครงสำหรับกลุ่มการสังเกตแบบกำหนดเค้าโครงล่วงหน้า ซึ่งเป็นการสังเกตที่กำหนดเรื่องไว้เฉพาะว่าจะสังเกตเรื่องอะไร จะไม่สังเกตเหตุการณ์อื่นใดที่นอกเหนือไปจากที่กำหนดไว้

3.2.3 การบันทึกประวัติชีวิต คือ การบันทึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบุคคล เป็นเทคนิคในการเก็บรวบรวมข้อมูลอย่างหนึ่งที่นิยมใช้ในการศึกษาเฉพาะกรณี อรทัย อาจอ่ำ (2533) การบันทึกประวัติชีวิตบุคคลถือเป็นเครื่องมือหนึ่งของการวิจัยเชิงคุณภาพ และเป็นเครื่องมือที่คาดว่าจะสามารถนำไปสู่การตอบคำถามต่าง ๆ โดยเฉพาะคำถามที่เกี่ยวกับการกระทำ และพฤติกรรมของบุคคล

ในการศึกษาเชิงคุณภาพนั้น บันทึกประวัติชีวิตบุคคล จัดอยู่ในกลุ่มที่เรียกว่า เอกสารส่วนบุคคล (Personal Document) โดยปกติแล้ว คือเอกสารที่บรรยายถึงบุคคล ซึ่งอาจจะเป็นการเขียน หรือบอกเล่า ซึ่งรวบรวมจากการสัมภาษณ์แบบมีแนวคำถาม หรือไม่มีแนวคำ

ถามก็ได้ การศึกษาอาจกระทำโดยศึกษาเรื่องราวตลอดทั้งชีวิต หรือช่วงเวลาตอนใดตอนหนึ่งของชีวิตก็ได้ การบันทึกประวัติชีวิตบุคคลมีอยู่ 3 รูปแบบด้วยกันคือ

1. อัตชีวประวัติ หมายถึง เรื่องราวของชีวิตของบุคคลแต่ละบุคคล ซึ่งเขียนรวบรวมขึ้นมาด้วยตนเอง จะเป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตของตนที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องกันมาด้วยการบอกเล่า การนำเสนอจะมีลักษณะเป็นรูปของคำพูดของที่ถูกศึกษา โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ ทั้งในด้านเนื้อหา อรรถาธิบาย รูปแบบ และอื่นๆ ในการศึกษาประวัติชีวิตบุคคลในรูปแบบนี้มุ่งที่จะศึกษาความสนใจไปที่การเปลี่ยนแปลงภายในตัวของบุคคลแต่ละคน ว่ามีทัศนคติต่อสิ่งที่เกิดขึ้นมานั้นอย่างไร ในฐานะที่สิ่งนั้นมีอิทธิพลต่อตนเอง จะมีลักษณะเป็นการมองตนเองซึ่งจะนำไปสู่การค้นพบตนเอง

2. ชีวประวัติ หมายถึง เรื่องราวที่บุคคลได้เล่าเกี่ยวกับชีวิตของตนเอง และได้รับการเผยแพร่ปรุงแต่งโดยผู้วิจัย หรือเป็นการเล่าเรื่องราวในชีวิตของบุคคลโดยผู้อื่น ดังนั้นการศึกษาชีวประวัติ จึงไม่ใช่เรื่องราวที่ถ่ายทอดออกมาจากผู้ที่เราทำการศึกษาอย่างชนิดคำต่อคำ แต่มักจะเป็นการตีความหมายของประสบการณ์ชีวิต และเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งเกิดขึ้นในชีวิตของปัจเจกบุคคล รูปแบบในการศึกษาในแนวนี้มักจะมีลีลาในการเขียนเชิงวรรณคดี โดยใช้ภาษาอย่างมีอิสระภาพ เป็นตัวของตัวเอง และแสดงออกอย่างเปิดเผยของผู้วิจัย การทำบันทึกประวัติชีวิตบุคคลด้วยวิธีการนี้ จะเป็นอีกวิธีการหนึ่งที่มีประสิทธิภาพในการถ่ายทอดแง่มุมต่างๆ ของชีวิตบุคคล

3. กึ่งอัตชีวประวัติ เป็นรูปแบบที่อยู่กึ่งกลางระหว่าง 2 รูปแบบที่กล่าวมาแล้ว จะเป็นการรวบรวมเรื่องราว หรือประสบการณ์ชีวิตของปัจเจกบุคคล โดยผู้วิจัยจะตั้งข้อสังเกต ข้อวิจารณ์ ข้อสรุป การตีความหมายของข้อมูลที่มาจากปัจเจกบุคคล และมีการเสนอความคิดเห็นอื่นๆในทำนองดังกล่าว โดยผู้วิจัยจะดึงเอาข้อมูลและรายละเอียดต่างๆเหล่านี้มาจากเรื่องราวของปัจเจกบุคคลนั้นๆเพื่อตรวจสอบประเด็นและโครงสร้างของความหมายต่างๆเป็นการเสริมให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น มิใช่เป็นการตีความคำต่อคำของผู้ที่ถูกศึกษา นอกจากนี้ในการศึกษาแบบกึ่งอัตชีวประวัตินี้ ผู้วิจัยยังสามารถนำเสนอเรื่องราวต่างๆที่เกี่ยวกับประสบการณ์ในภาคสนามของผู้วิจัย ที่เห็นว่าเกี่ยวข้องกับหัวข้อของการวิจัยและความสัมพันธ์ที่มีต่อปัจเจกบุคคล รวมทั้งเหตุการณ์อื่นๆทั้งที่เกิดขึ้นก่อนหน้า หรือในระหว่างทำการวิจัย เกอร์ซ (Geerttz, 1973 อ้างในอรทัย อาจอำ,2533) เรียกรูปแบบการศึกษาแบบนี้ว่า การบรรยายแบบเข้มข้น (Thick Description) ซึ่งหมายถึงรูปแบบของการนำเสนอที่ให้ความสมดุลย์ มีเนื้อหาสาระ และเต็มไปด้วยภาพของเรื่องราวต่างๆ ที่สำคัญในระดับลึก

การศึกษาด้วยวิธีการบันทึกประวัติชีวิตบุคคลนี้ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใดก็ตาม จะมีจุดประสงค์หลัก คือ เพื่อก่อก่อให้เกิดความเข้าใจต่อสถานการณ์ และเหตุการณ์ต่างๆ ที่เป็นประสบการณ์ของบุคคลแต่ละคน ที่มักจะเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของปัจจัยทางด้านสภาพแวดล้อมที่มีความสำคัญต่อเหตุการณ์ต่างๆในชีวิตของคนเรา หรือของบุคคลนั้น รวมทั้งความเป็นมาหรือพัฒนาการของปัจจัยเหล่านั้นด้วย เพื่อหาคำอธิบายว่าทำไมเขาจึงคิดเช่นนั้น เขาได้รับแรงจูงใจจากสิ่งใดทำให้เกิดการประพฤติปฏิบัติเช่นนั้น

ในการศึกษาประวัติชีวิตบุคคลนั้น ข้อมูลที่ควรจะศึกษาคือข้อมูลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ คือ (งามพิศ สัตย์สงวน , 2533)

1. ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะทางสังคม เป็นข้อมูลเกี่ยวกับเพศ อายุ อาชีพ สถานภาพทางเศรษฐกิจและทางสังคม และสถานภาพทางการสมรส

2. ข้อมูลเกี่ยวกับบุคลิกภาพ จะเป็นข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะท่าทาง กิริยามารยาท นิสัยใจคอ รูปร่างหน้าตา สติปัญญา การแต่งกาย

3. ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติชีวิต จะเป็นข้อมูลที่ละเอียดลึกเกี่ยวกับชีวิตตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบัน การดำเนินชีวิต การแก้ปัญหาชีวิต

4. ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน เป็นข้อมูลเกี่ยวกับกิจกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน

5. ข้อมูลเกี่ยวกับครอบครัว และเครือญาติ เป็นข้อมูลเกี่ยวกับสภาพชีวิต ความสัมพันธ์ในครอบครัว

6. ข้อมูลเกี่ยวกับทัศนคติ เป็นข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็น หรือทัศนคติ ของบุคคลในเรื่องต่าง ๆ

7. ชีวิตในอนาคต เป็นข้อมูลที่อาจจะใช้เป็นการคาดคะเนชีวิตในอนาคต ของบุคคลว่าเป็นอย่างไร

สำหรับวิธีการในการศึกษาประวัติชีวิตของบุคคล สามารถแบ่งประเด็นในการศึกษาเป็น 7 ขั้นตอน ดังนี้คือ (สุภางค์ จันทวานิช , 2535)

1. การสร้างความสัมพันธ์ ผู้วิจัยจะต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญโดยเฉพาะเจ้าของประวัติชีวิต ตลอดจนบุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเจ้าของประวัติ

2. ภาษา ผู้วิจัยจะต้องเรียนรู้ภาษาของเจ้าของประวัติชีวิต รวมทั้งรู้ความหมายของเรื่องปลีกย่อยในวัฒนธรรมของเจ้าของประวัติ

3. การสัมภาษณ์ ในการศึกษาประวัติชีวิต จะใช้เทคนิคการสัมภาษณ์เป็นอย่างมาก ซึ่งอาจจะใช้ทั้งแบบเป็นทางการ และแบบไม่เป็นทางการ

4. ความน่าเชื่อถือ และการเลือกตัวอย่าง ต้องพิจารณาว่าข้อมูลที่เจ้าของประวัติให้มามีความน่าเชื่อถือมากเพียงใด ซึ่งผู้วิจัยอาจจะต้องตรวจสอบข้อมูลที่ได้รับมา

5. การหาข้อมูลเพิ่มเติม ได้แก่ การใช้ข้อมูลแหล่งอื่น ๆ เช่นการถ่ายรูป การบันทึกเทป

6. การบันทึกข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และข้อมูลเพิ่มเติมอื่น ๆ ที่ได้มาจะต้องบันทึกไว้เพื่อการวิเคราะห์ต่อไป

7. บุคลิกภาพของผู้วิจัย ผู้วิจัยจะต้องระมัดระวังบุคลิกภาพของตน วางตัวให้เหมาะสม ไม่สร้างเงื่อนไขให้กับตนเองจนเป็นอุปสรรคต่อการรวบรวมข้อมูล

ในการศึกษาประวัติชีวิตบุคคลนี้ ถือเป็นเทคนิคที่สำคัญในการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (อรทัย อาจอ่ำ , 2533) เป็นเครื่องมือที่จำเป็นสำหรับการได้มาซึ่งข้อมูลที่หลากหลายที่ได้รวมและเชื่อมโยงเอาข้อมูลในรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เพื่อให้สามารถนำไปสู่การตอบคำถามต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการกระทำ และพฤติกรรมของบุคคล การศึกษาประวัติชีวิตบุคคลนี้จึงมีขั้นตอนการเตรียมตัว และรายละเอียดในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ มากมาย เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่หลากหลาย ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้จะเป็นการศึกษาประวัติชีวิตของศิลปิน เพื่อให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปิน

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษากระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปินชั้นเยี่ยม เดชา วราชุน นี้ ได้ ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ การศึกษาบุคคล , ประวัติความเป็นมาของศิลปะในประเทศไทย , การทำงานศิลปะ และอื่น ๆ ที่คาดว่าจะเกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้

4.1 งานวิจัยในประเทศ

4.1.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาบุคคล

งานวิจัยในประเทศที่เกี่ยวข้องกับบุคคลซึ่งมีลักษณะเป็นการศึกษาเฉพาะกรณีบุคคลและเชิงประวัติศาสตร์นั้น มีดังนี้คือ

พิภพ บุษราคัมวดี (2525) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับ "ชีวิตและงานของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์" ในวิทยานิพนธ์ศิลปะบัณฑิต ของภาควิชาประยุกต์ศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งมีลักษณะเป็นการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและประสบการณ์ในการสร้างงานศิลปกรรม , งานบูรณปฏิสังขรณ์ , งานอนุรักษ์ศิลปกรรม และ

ผลงานทางวิชาการของอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ซึ่งผลของการศึกษาครั้งนี้จะช่วยให้สามารถวิเคราะห์ถึงบทบาทและผลงาน อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ในฐานะที่เป็นผู้ที่มีความสำคัญในการบุกเบิกศิลปะร่วมสมัยในประเทศ

สงบศึก ธรรมวิหาร (2538) ได้ทำการศึกษาเรื่อง "แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย" ซึ่งใช้วิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ จากการวิจัยพบว่า ควรมีการสร้างเครื่องมือไทยให้ได้มาตราฐาน โดยการรักษาเอกลักษณ์ของดนตรีไทยไว้ ผู้บรรเลง และผู้ฟังควรรู้หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย, หลักการบรรเลง การร้อง - บรรเลง ควรให้ถูกต้องตามแบบแผนเดิม สำหรับการแต่งเพลงใหม่ควรปรับให้เข้ากับยุคสมัย รัฐบาลต้องให้การสนับสนุนส่งเสริมดนตรีไทย และเพลงไทยในส่วนของแนวคิด และวิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทยพบว่า การสอนควรเริ่มด้วยการปฏิบัติจากง่ายไปหายาก ครูควรมีความรู้ความสามารถ รู้จักใช้เทคโนโลยีโดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับกาละเทศะ ควรมีตำราเกี่ยวกับดนตรีไทย

ผ่องพรรณ สวนานนท์ (2519) ได้ทำการศึกษาวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับชีวประวัติ และผลงานวรรณกรรมของ "ยาขอบ" (โชติ แพร่พันธ์) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจถึงชีวิต และผลงานวรรณกรรมของเขาในด้านต่าง ๆ และเพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะและการประเมินคุณค่าผลงานวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นเพื่อจัดระดับคุณภาพ

สำหรับวิธีดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติ และผลงาน
2. การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับ "ยาขอบ"
3. สร้างเครื่องมือวิเคราะห์คุณลักษณะวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น
4. วิเคราะห์คุณลักษณะวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นของ "ยาขอบ" 4 ด้าน คือ ด้านลักษณะการประพันธ์ , ด้านทัศนคติและมโนธรรม , ด้านประเทืองปัญญา , ด้านลักษณะรูปเล่มและคุณภาพการพิมพ์
5. ประเมินคุณค่าวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นตามนัยทางสถิติ 4 ด้าน คือ ด้านลักษณะการประพันธ์ , ด้านทัศนคติและมโนธรรม , ด้านประเทืองปัญญา , ด้านลักษณะรูปเล่มและคุณภาพของการพิมพ์

ผลการวิจัยพบว่า ชีวิตของ "ยาขอบ" ประสบความสำเร็จในด้านการประพันธ์มากที่สุด ส่วนการประเมินผลคุณค่าผลงานวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น ปรากฏว่ามีการใช้ถ้อยคำและสำนวนที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง จัดอยู่ในเกณฑ์ดีเยี่ยม ด้านทัศนคติ , มโนธรรม และ

ด้านประเทืองปัญญา ส่วนใหญ่จัดอยู่ในเกณฑ์ดี และค่อนข้างดี ส่วนลักษณะรูปเล่มและคุณภาพของการพิมพ์จัดอยู่ในเกณฑ์ดี

4.1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของศิลปะ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2533) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "วิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย" ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย และศึกษาความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ผลของการศึกษาได้แบ่งยุคของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยออกเป็น 3 ระยะคือ ระยะที่หนึ่ง ศิลปะสมัยใหม่ดั้งเดิม ประมาณ พ.ศ. 2400 - 2475 , ระยะที่สอง ศิลปะสมัยใหม่ในระยะแรก ประมาณ พ.ศ. 2475 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 และระยะที่สาม ศิลปะสมัยใหม่ ประมาณ พ.ศ. 2503 - 2506 ถึงปัจจุบัน (2534) โดยมีขอบเขตการศึกษาดังนี้ คือ

1. ศึกษาความหมายของศิลปะสมัยใหม่ จากนักวิชาการตะวันตก ซึ่งเป็นรากฐานความคิดของศิลปะสมัยใหม่เพื่อนำมาเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย

2. ศึกษาวิวัฒนาการของศิลปะไทย ประเพณีนิยมและศิลปะไทยที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกในช่วงแรก เพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาศิลปะสมัยใหม่

3. ศึกษาศิลปะกรรมแบบหลักวิชา และปรากฏการณ์ต่าง ๆ ทางด้านศิลปะในสังคมประชาธิปไตยในช่วงแรก และศิลปะสมัยใหม่ร่วมสมัยในเชิงวิเคราะห์เพื่อค้นหาความเข้าใจทางด้านความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี

4. การศึกษาเน้นการวิเคราะห์เอกสาร ผลงานวิจัย หนังสือ บทความ บทวิจารณ์ และผลงานศิลปกรรม

กมล คงทอง (2537) ได้ทำการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ เรื่อง วิวัฒนาการศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2503 ถึง พ.ศ. 2536 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งศึกษาวิวัฒนาการของศิลปะภาพพิมพ์ และกระบวนการศิลปะด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี โดยถือปรากฏการณ์ของผลงานตามเกณฑ์การวัดระบบหมวดหมู่ ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2503 ถึง พ.ศ. 2536 ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

วิวัฒนาการศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2503 ถึง พ.ศ. 2536 แบ่งได้เป็น 2 ระยะคือ

1. ศิลปะภาพพิมพ์ระยะเริ่มต้นประมาณ พ.ศ. 2503 ถึง พ.ศ. 2510 โดยนับตั้งแต่เริ่มมีการวางรากฐานการศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ปี พ.ศ. 2496 จนถึงช่วงกระแสศิลปะสมัยใหม่เข้ามามีบทบาท โดยเริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2503

2. ศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ประมาณ พ.ศ. 2511 ถึงปัจจุบัน (2536) ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่หนึ่ง ศิลปะภาพพิมพ์แบบใหม่ ช่วงกระแสศิลปะนามธรรม และช่วงที่สอง ศิลปะภาพพิมพ์สมัยใหม่ เป็นช่วงที่มีความหลากหลายของกระบวนแบบศิลปะ โดยเริ่มตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2526 ซึ่งมีรูปแบบที่หลากหลาย ตลอดจนกลวิธีการพิมพ์ที่มีหลากหลายมากกว่าเดิม

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537) ได้ทำการศึกษา เรื่อง "การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้น โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการถ่ายทอดงานปูนปั้น โดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างเพชรบุรี ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย จนถึงปัจจุบัน ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเอกสาร และการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการวิจัย ผลของการวิจัยพบว่าลักษณะการถ่ายทอดงานปูนปั้นของช่างเพชรบุรี มีขั้นตอนแตกต่างกันเล็กน้อยตามกลุ่มสกุลช่าง ซึ่งมี 4 กลุ่ม คือ 1. สกุลช่างสอย ศิลปะกอบ 2. สกุลช่างเหิน เกศรา 3. สกุลช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ 4. สกุลช่างเฉลิม ผึ้งแตง โดยมีขั้นตอนในการถ่ายทอด 5 ขั้นตอน คือ 1. การปั้นปูน 2. การปั้นลาย 3. การโกลน 4. การปั้น 5. การแต่งลาย ส่วนขั้นตอนของสกุลช่างทองร่วง จะมีขั้นตอนที่ 5 ที่แตกต่างจากกลุ่มอื่น คือ เป็นขั้นการฝึกลาย ขั้นตอนที่ 6 การปั้นลายเอง และ ขั้นที่ 7 การออกแบบปูนปั้น นอกจากนั้นยังพบว่าปัจจัยการสืบทอดมี 4 ประการ คือ 1. ความเป็นเมืองพระพุทธศาสนา 2. การรับเอาวัฒนธรรมของเมืองหลวงเข้ามาไว้มาก 3. ความใกล้ชิดกับช่างวังหลวง อันเนื่องมาจากเป็นลูกมือในการสร้างพระราชวัง 4. ลักษณะนิสัยชอบประกวด

4.1.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการทำงานศิลปะ

บรรลือ ขอรวมเดช (2534) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "สภาพปัญหาการสอนศิลปะภาคปฏิบัติสาขาทัศนศิลป์ ในสถาบันอุดมศึกษาของรัฐในเขตกรุงเทพมหานคร" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพและปัญหาการสอนศิลปะภาคปฏิบัติในด้านการวางแผน การสอน สื่อการสอน วิธีการสอน การประเมินผล และเกณฑ์ที่ใช้ในการวัดและประเมินผล นอกจากนี้ยังศึกษาถึงปัญหาการสอนศิลปะที่เนื่องมาจากผู้เรียน ผู้สอน การบริหาร หลักสูตร สถานที่และวัสดุอุปกรณ์ กลุ่มประชากรคืออาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปะภาคปฏิบัติสาขาทัศนศิลป์ เครื่องมือที่ใช้คือแบบสอบถาม วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีการทางสถิติและนำเสนอในรูปตารางความเรียง ผลของการวิจัยพบว่า เกี่ยวกับสภาพการสอนศิลปะโดยส่วนรวมมีการปฏิบัติในระดับบ่อยครั้งซึ่งได้แก่ จินตนาการและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ความขยันเอาใจใส่และการตรงต่อเวลา มีการปฏิบัติเป็นประจำ และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า ข้อที่มีการปฏิบัติเป็นประจำได้แก่การให้คำแนะนำติ

ชม แก้ไข และการวัดผลด้วยการตรวจผลงานที่ได้รับมอบหมาย ส่วนด้านปัญหาการสอนโดยส่วนรวมพบว่ามีปัญหาปานกลาง เมื่อจำแนกเฉพาะด้านพบว่า ปัญหาที่พบมากที่สุดคือปัญหาเนื่องมาจากสถานที่และวัสดุอุปกรณ์ซึ่งเป็นปัญหามาก เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า ปัญหาที่มีเฉลี่ยมากที่สุดคือห้องเรียนศิลปะปฏิบัติไม่เพียงพอกับความต้องการ ข้อที่เป็นปัญหาน้อยที่สุดผู้สอนไม่ได้สอนวิชา ใดวิชาหนึ่งเป็นประจำ

4.1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ

อัญชลี สารรัตนะ (2532) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาลักษณะและการปฏิบัติของผู้ที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูง" ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะผู้ที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูง ในด้านตัวเด็ก ครอบครัว และโรงเรียน และเพื่อศึกษาลักษณะที่สามารถจำแนกผู้ที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงและต่ำ และเพื่อศึกษาการปฏิบัติของผู้ที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูง โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย 3 ขั้นตอน คือ 1. การศึกษาลักษณะที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูง ขั้นที่ 2 การศึกษาลักษณะที่มีสามารถจำแนกผู้ที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงและต่ำ ขั้นที่ 3 การศึกษากรณีศึกษา ซึ่งผลการใช้พบว่าลักษณะของผู้ที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูง เป็นชายหญิงใกล้เคียงกัน มีอายุต่ำกว่าระดับสติปัญญาสูงกว่าปกติ เป็นบุตรคนแรก มีการเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตยมาจากโรงเรียนที่มีการส่งเสริมการเรียน มีบิดามีการศึกษาระดับมัธยมขึ้นไป ลักษณะที่จำแนกผู้มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูง คือ ระดับสติปัญญา, นิสัยการเรียน, การคบเพื่อน, ระดับการศึกษาของบิดา และความต้องการสมาธิในการทำงาน ส่วนการปฏิบัติ คือ มีสมาธิในการอ่านหนังสือ, ตั้งใจทำงานจนเสร็จ, ทำงานสม่ำเสมอ, ไม่ยอมผ่านบนเรียนที่ไม่เข้าใจ, วางแผนการอ่าน, คบเพื่อนร่าเริง, ฉลาด, มีความรับผิดชอบ และรักความก้าวหน้า

4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

4.2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาบุคคล

จิติมา อมรพิเชษฐกุล (Chittima Amornpichetkul , 1990) ได้ทำการศึกษาเรื่อง " การศึกษาพัฒนาการทางศิลปะของเบอเธอร์ โมริโสท ตั้งแต่ปี 1864 ถึงปี 1886" โดยได้ทำการวิเคราะห์ พัฒนาการทางศิลปะของเบอเธอร์ โมริโสท (Berthe Morisot) จากผลงานที่สร้างขึ้นในปี 1864 ซึ่งปรากฏในงานแสดงกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสครั้งสุดท้ายในปี 1886 โดยเริ่มต้น ทำการศึกษาลัทธิทางศิลปะ และภาพที่ปรากฏกับผลงานของศิลปินรุ่นใหญ่ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาการแก้ปัญหา , การพัฒนารูปแบบทางศิลปะในระยะเริ่มแรกของเบอเธอร์ โมริโสท ตลอดจนได้ทำการศึกษาถึงพัฒนา การและการได้รับอิทธิพลจากผลงานศิลปะญี่ปุ่น (Japanese Art) ซึ่งเหมือน

กับศิลปินที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น เช่น มาเน่ต์ (Manet) , เดอการ์ส (Degas) และเรอนัวร์ โดยจะสนใจศึกษางานประเภทภาพคน (Figure Painting) , ภาพทิวทัศน์ (Landscape) และภาพหุ่นนิ่ง (Still life) อีกทั้งยังได้มีการศึกษาถึงลักษณะเฉพาะตัวของผลงาน , เนื้อหาและรูปแบบของผลงาน รวมทั้งการนำเสนอการวิเคราะห์ และวิจารณ์ผลงาน ซึ่งศึกษาคัดเลือกข้อมูลจากสมุดบันทึก , วงจรชีวิตของศิลปิน , การแสดงผลงาน , ความสัมพันธ์กับเพื่อนศิลปิน และภาพผลงานในการแสดงของพวก อิมเพรสชั้นนิส ซึ่งจากการศึกษาครั้งนี้มีส่วนช่วยในการพัฒนาศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิส และ โมเดิร์นอาร์ต

สตีเฟน สแตนตัน (Stephen Stanton, 1991 : 401) วิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้ศึกษาเกี่ยวกับขอบเขตหลักของงานสถาปัตยกรรมในการออกแบบตกแต่งภายใน, เฟอร์นิเจอร์ ตลอดจนงานอื่น ๆ ตามความเข้าใจของซาลี และเรย์ เอมส์ ในฐานะที่เป็นการถ่ายทอดความคิด โดยการทำการศึกษาภาพรวมของผลงานที่แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในแง่สุนทรียศาสตร์ และการใช้ประโยชน์ของวัสดุและเทคโนโลยีใหม่ ๆ

การศึกษาชีวประวัติและผลงานอิสระในชีวิตช่วงต้นทำให้พบว่า ผลงานในช่วงนี้แม้จะไม่ค่อยเป็นที่รู้จักแต่ซาลี และเรย์ได้มีการอภิปราย และเข้าร่วมกลุ่มกับบรรดากลุ่มหัวก้าวหน้าทางด้านศิลปะในนิวยอร์ค จึงทำให้มีการพัฒนาผลงานใหม่ให้เข้าใกล้งานจิตรกรรม จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญของซาลีในด้านรูปทรงและสี ซึ่งผลงานของซาลีในยุคแรก ๆ จะอภิปรายในเรื่องของรายละเอียด และอิทธิพลสำคัญที่มีต่องานได้อย่างเด่นชัด

จากการออกแบบผลงานเฟอร์นิเจอร์ที่มีชื่อเสียงจากวัสดุต่าง ๆ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงเทคนิคใหม่ ๆ ในการผลิต ล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในเรื่องของสุนทรียภาพและความหลากหลาย แสดงให้เห็นว่าพวกเขาเป็นผู้นำทางสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นนักมนุษยนิยมในงานตกแต่งอีกด้วย

มัวร์ (Moore, 1991) ได้ทำการศึกษาเรื่อง วิลเลี่ยม เจมส์ และศิลปะในมุมมองของนักการศึกษาศิลปะ การวิจัยครั้งนี้จะสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปะ กับข้อเขียนทางการศึกษาที่สำคัญ ของวิลเลี่ยม เจมส์ ในปี 1842 - 1910 โดยทำการศึกษาจากชีวประวัติ ประวัติศาสตร์ และปรัชญาแนวคิดของเจมส์ ผู้ซึ่งเป็นทั้งศิลปิน นักปรัชญา และครู เจมส์มีความเข้าใจในความเป็นมนุษย์ ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ การสอนของเขาจะใช้วิธีการเชื่อมโยง ระหว่างความคิดการกระทำ และการเรียน มุมมองของเขาเกี่ยวกับการเรียนรู้ และการคิดเป็นพิเศษ ในส่วนของแนวคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์ของเขาสามารถนำมาปรับปรุงใช้ในด้านศิลปศึกษาได้

4.2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะภาพพิมพ์

ชาฮซ์ (Schantz , 1989) ได้ทำการศึกษาเรื่อง เจมส์ เดวิส สไมลี้ และการพัฒนาศิลปะภาพพิมพ์อเมริกัน สไมลี้ได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงทางด้านภาพพิมพ์โลหะและเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในวงการศิลปะภาพพิมพ์ของนิวยอร์คคนหนึ่ง วัตถุประสงค์ของการศึกษาครั้งนี้คือเพื่อศึกษาบทบาทของศิลปินในการพัฒนาวงการศิลปะภาพพิมพ์ของอเมริกันในช่วงหลังคริส์ตศตวรรษที่ 19 ในการศึกษาครั้งนี้ได้รวบรวมเอกสารส่วนตัว สมุดบันทึก จดหมายโต้ตอบ ข้อเขียนบทความ และผลงานศิลปะของศิลปิน บทที่ 1 จะเป็นการศึกษาประวัติการทำงานศิลปะ และการฝึกฝนทางด้านศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปิน บทที่ 2 จะศึกษาการมีส่วนร่วมในการทำธนบัตร บทที่ 3 ศึกษาการทำงานภาพพิมพ์จำลองแบบจากต้นฉบับ (Reproductive Printmaking) และภาพประกอบบทกวี บทที่ 4 จะกล่าวถึงแรงกระตุ้นที่สำคัญที่ทำให้ศิลปินกลายมาเป็น จิตรกร-ภาพพิมพ์ (Painter-Etching) บทที่ 5 จะกล่าวถึงอาชีพของศิลปินในฐานะที่เป็น จิตรกรและศิลปินภาพพิมพ์ นอกจากนี้ยังศึกษาถึงบทบาทของศิลปินที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับ สโมสรภาพพิมพ์โลหะแห่งนิวยอร์ค (The New York Etching Club) และ สถาบันออกแบบแห่งชาติ (The National Academy of Design) ภาคผนวกจะรวบรวมสูจิบัตร และผลงานต่างๆของศิลปิน

ควีล (Kneel , 1995) ได้ทำการศึกษา เรื่องศิลปินภาพพิมพ์ มอรีส เฮนรี่ ฮอฟ (1892 - 1967) วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้กล่าวถึง ชีวิตและผลงานของศิลปินอเมริกัน มอรีส เฮนรี่ ฮอฟ ในปี 1930 -1940 ฮอฟได้รับความสนใจและมีชื่อเสียงจากผลงานในชุด ยุโรป ชิคาโก นิวออลีน และภาพเปลือย รวมทั้งภาพพิมพ์ขนาดเล็กในชุด “แสตมป์” ศึกษาการทำงานแบบอเมริกันในชุด “Second Etching Revival” ฮอฟมีผลงานแสดงในระดับประเทศและระดับนานาชาติ เคยแสดงผลงานเดี่ยวที่สถาบันซัมมิสโซเนียน มีผลงานปรากฏในนิตยสารชั้นนำอีกหลายฉบับ เป็นศิลปินร่วมสมัยที่ได้รับรางวัลทางภาพพิมพ์หลายครั้งในช่วงคริส์ตศตวรรษที่ 20 นอกจากนี้ผลงานของฮอฟยังได้รับการสะสมจากสถาบันที่มีชื่อเสียง อาทิเช่น พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทโปลิสแทน สถาบันศิลปะแห่งนครชิคาโก และอื่นๆ

มัวร์ (Moore , 1994) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ชีวิตและผลงานของแคโลรีน สเปียร์แมน โวแกน ดูริเอซ์(1969 -1989) ผู้วิจัยได้กล่าวว่า การอุทิศตัวให้กับการทำงานศิลปะของศิลปินได้ถูกมองข้ามไปตลอดระยะเวลา 60 ปี ของการทำงานรวมทั้งการศึกษาที่ New Comb Collage และที่ The Pennsylvania Academy of The Fine Arts และการร่วมทำงานกับศิลปิน Diego Rivera ตลอดจนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะกว่า 400 ชิ้น และการพัฒนาเทคนิคภาพพิมพ์แบบใหม่ขึ้นมา ผลงานของศิลปินนอกจากจะมีความแปลกใหม่ในเรื่องของเทคนิคแล้วยังมีคุณค่าทางด้านอารมณ์และความงามอีกด้วย ศิลปินเป็นคนที่มีอัจฉริยภาพที่สูงและมีความรู้สึกอ่อนไหวที่จะพยายามสื่อ

ความหมาย อารมณ์เข้าไปในผลงานเสมอ ศิลปินมีการแสดงผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องทั้งในระดับประเทศและระดับนานาชาติ แต่ก็มีคนให้ความสนใจผลงานของเธอไม่มากนัก อาจจะเป็นเพราะว่าในวงการศิลปะโลกในช่วงนั้นกำลังคลั่งไคล้ในศิลปะแบบ Abstract Expressionism ของสกุลช่างศิลป์นิวยอร์ค ในการศึกษาครั้งนี้จะศึกษาชีวิตของศิลปินและผลงานที่ทำเอาไว้ เพื่อให้เห็นภาพรวมของความสำเร็จของศิลปินได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

สมิธ (Smith , 1993) ได้ทำการศึกษาเรื่อง " ภาพและคำในงานภาพพิมพ์ ของ โรเบิรต์ เราเชนเบิร์จ , 1931 -1981 งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพพิมพ์ของศิลปิน โดยมีจุดสนใจในการนำตัวอักษรไปใช้ในงานศิลปะ และเทคนิคในภาพพิมพ์ของศิลปิน โดยเริ่มต้นด้วยการศึกษางานศิลปะในระยะเริ่มแรกกับตัวอักษร และการอุทิศตนให้กับการทำงานศิลปะ ที่ทำให้เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ศิลปะภาพพิมพ์ โดยจะมีการศึกษางานในยุคเริ่มแระของศิลปินที่ทำร่วมกับ Universal Limited Art Edition และ Gemini G.E.L. และจะศึกษาวิธีการในการนำเอาภาพและตัวอักษรมารวมกันในงานศิลปะ รวมทั้งศึกษาผลงานในชุดต่างๆ ประกอบด้วย

คลิฟฟอร์ท (Clifford , 1989) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์รูปแบบและเทคนิคภาพพิมพ์ของ เจมส์ แม็กนีล วิสเลอร์ ในการศึกษาครั้งนี้จะวิเคราะห์ผลงานภาพพิมพ์ Etching , Drypoint, Lithography และเทคนิคอื่นๆของศิลปิน โดยจะใช้วิธีการสังเกตผลงานโดยตรง ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน เพื่อให้เข้าใจรูปแบบและวิธีการทางศิลปะภาพพิมพ์ ส่วนที่หนึ่งจะศึกษาผลงานวาดเส้นและงานภาพพิมพ์ ส่วนที่สอง จะเป็นการศึกษาการจัดองค์ประกอบศิลป์ จากการวิเคราะห์พบว่าการพัฒนางานของวิสเลอร์จะทำโดยการผสมผสานกันระหว่างภาพที่แสดงออกกับองค์ประกอบที่เป็นนามธรรม ซึ่งรูปแบบและเทคนิคดังกล่าวมีส่วนทำให้เกิดศิลปะแบบนามธรรมขึ้นมาในคริส์ตศตวรรษที่ 20

4.2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการทำงานศิลปะ

ฮัง (Hang : 1989) ได้ทำการศึกษาเรื่อง "การใช้กฎทฤษฎีการวาดเส้นในผลงานศิลปะของศิลปินและเด็ก" ความมุ่งหมายของการศึกษาคือ การค้นหาว่าจะใช้กฎในการวาดเส้นอย่างไรที่จะทำให้เข้ากับธรรมชาติของการแสดงออก ซึ่งการศึกษาครั้งนี้จะรวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะของการวาดเส้น และหลักการเรียนรู้การวาดเส้นของเด็ก โดยคัดเลือกผลงานของศิลปินตั้งแต่สมัยโบราณ และผลงานของเด็กอายุตั้งแต่ 8 - 16 ปี เป็นกลุ่มตัวอย่างนำทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้ทางจิตวิทยามากล่าวถึงผลงานวาดเส้นของเด็กเล็กที่วาดจากความคิด กับเด็กโตที่วาดภาพจากสิ่งที่ปรากฏภายนอกเป็นฉาก แต่อย่างไรก็แล้วแต่ Willats (1977 , 1979 , 1981 , 1985) ได้ให้เหตุผลเกี่ยวกับการวาดภาพของเด็กว่าวาดจากโลกของความจริงไม่ใช่จากการเลียน

แบบ แต่วาดโดยหลักของการวาดเส้น โดยในการศึกษาครั้งนี้จะมีการ เปรียบเทียบกฎการวาดภาพของเด็กกับศิลปินและในท้ายที่สุดพบว่า ทั้งเด็กและศิลปินมีการแสดงออกโลกของความจริงเป็นโลกของความคิด , สัญลักษณ์ และความฝันเหมือนโลกแบ่งความอิสระ โดยใช้หลักการวาดเส้น

เรย์แมน (Reisman, 1992) ได้ทำการศึกษาเรื่อง "จินตนาการทางสังคม : การศึกษาการสอนของศิลปินร่วมสมัย การแสดงออกต่อสาธารณะ การสอนศิลปินร่วมสมัยที่เป็นนักการศึกษา งานวิจัยชั้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงบรรยาย ที่ศึกษาพัฒนาการทางสุนทรียศาสตร์ และผลงานศิลปะของศิลปินในกลุ่ม "Cultural Activist" ซึ่งงานวิจัยครั้งนี้ต้องการอภิปรายถึงความต้องการทางศิลปศึกษา คือสังคมของศิลปิน และสนับสนุนการศึกษาประวัติของศิลปิน และผลงานของเขาที่จะมีส่วนช่วยในการพัฒนาทางด้านศิลปศึกษาในโรงเรียน, วิทยาลัยทางศิลปะ และที่อื่น ๆ ในส่วนของจินตนาการทางสังคม ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติ และการพัฒนาทางสุนทรียภาพของศิลปินทั้ง 6 คน ส่วนการอภิปรายในเรื่องการแสดงออกต่อสาธารณะ จะศึกษาผลงานศิลปะของศิลปินที่นำออกแสดงต่อสาธารณะชน การสอนและการบรรยายพิเศษต่าง ๆ โดยการสัมภาษณ์บุคคลทั้ง 6 แล้วนำมาวิเคราะห์

โพลเวล (Powell, 1992) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "ความคิดสร้างสรรค์และการแสดงออก : กรณีศึกษานักเขียนและศิลปินหญิง" ผลงานวิจัยครั้งนี้เป็นการแสดงความคิดเห็นอันใหม่เกี่ยวกับศิลปินในสังคม และศิลปินนักการศึกษา การศึกษาครั้งนี้จะสนใจศึกษาเกี่ยวกับชีวิต ผลงานของศิลปิน และนักเขียนหญิง ผู้ที่ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ และนักสร้างสรรค์ที่สังคมยอมรับ และมีเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะเฉพาะตน การนำเสนอแนวคิดอันใหม่เกี่ยวกับศิลปิน นักการศึกษาเพราะว่า

1. เขาทั้งหลายมีกระบวนการสร้างสรรค์อย่างไร
2. มุมมองของสังคม และการเมือง
3. การสอนของเขาทั้งหลาย
4. ผลกระทบต่อสิ่งอื่น ๆ

กระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินจะมีลักษณะที่ไม่มีขอบเขตที่จำกัด และมีความแตกต่างกันไประหว่างศิลปะ กับชีวิตของศิลปินแต่ละคน , ระหว่างประโยชน์ และการใช้ระหว่างพวกเขากับศิลปินคนอื่น , ระหว่างศิลปินกับผู้ชม

ศิลปินในมุมมองของสังคม สังคมของพวกเขาเป็นส่วนหนึ่งของระบบใหญ่ของสังคมที่มีความหลากหลาย การปฏิบัติของศิลปิน หรือความมีอิสระ การมีโลกส่วนตัวไม่ใช่สิ่งสำคัญ

เขาจะมองพวกเขาเป็นตัวแทนของการเปลี่ยนแปลง และขอบข่ายผลงานของเขาเป็นการสื่อความหมาย

การสอนและการทำงานของพวกเขา เขามีความต้องการให้ผลงานที่มีความหลากหลาย เขามีความเชื่อว่าทุก ๆ คนมีความคิดสร้างสรรค์ และคิดว่าการสร้างสรรค์ของแต่ละคนจะเชื่อมโยงกับการพัฒนาเป็นบุคลิกภาพ

ศิลปินและนักการศึกษาต้องการนำเสนอความคิดใหม่ ๆ ของศิลปินในสังคม และต้องการให้สังคมยอมรับความคิดสร้างสรรค์ที่หลุดออกไป มีกระบวนการที่แปลกใหม่ซึ่งมักจะอยู่ในอัจฉริยะ หรือศิลปินเพียงไม่กี่คน ศิลปินก็เหมือนกับพวกเรา เพราะว่าเราก็สามารถสร้างสรรค์และสามารถพูดในกลุ่มวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายของเขา

ซิลิกา (Sirica , 1991) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การถ่ายทอดรูปทรงจากรูปธรรมไปสู่นามธรรม ในงานศิลปะของศิลปินและนักการศึกษา"

งานวิจัยครั้งนี้เป็นการแสดงความคิดเห็นที่เน้นความสำคัญของผลงานศิลปะ มีภาพถ่ายผลงานศิลปะประกอบ โดยเน้นผลงานศิลปะในลัทธิ Abatract Expressisorist ที่มีหลายลักษณะในการแสดงออก ซึ่งแตกต่างกันไปตามด้านประสบการณ์ในการแสดงออกของศิลปิน .

ในการวิจัยครั้งนี้จะคัดเลือกผลงานของศิลปินที่มีการแสดงออกอย่างอิสระมาศึกษา คือ Wassily Kandinsky , Hans Hofman and Willem de Kooning โดยจะศึกษาการแสดงออกของศิลปิน , การจัดลำดับในการถ่ายทอดประสบการณ์ตลอดจนความเชื่อของศิลปินที่มีความเป็นตัวของตัวเองทั้งภายใน และภายนอกที่ได้รับการถ่ายทอดไปสู่ผลงานศิลปะ

การสัมภาษณ์ศิลปินผู้ที่มีอิทธิพลต่อแนวทางลัทธิ Abstract Expressionism ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งหวังที่จะสำรวจการแสดงออกใหม่ ๆ ที่จะช่วยให้นักเรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในศิลปิน และความเป็นนามธรรมของผลงาน ซึ่งข้อสนับสนุนในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยเริ่มต้นจากถ่ายทอดสู่ความเป็นนามธรรม , ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ และกระบวนการในการแสดงออกของศิลปิน

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ สามารถนำข้อความรู้ที่ได้จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องเกี่ยวกับรูปแบบในการทำงานวิจัยเกี่ยวกับบุคคล ซึ่งมีลักษณะเป็นการศึกษาเฉพาะกรณีที่เกี่ยวข้องกับบุคคลในศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ "ยาขอบ" (โชติ แพร่พันธ์) และมนตรี ตราโมท ในส่วนของงานวิจัยในต่างประเทศก็ได้มีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับบุคคล เช่น งานวิจัยของ จิติยา (ทำวิจัยในต่างประเทศ) ได้ศึกษาเรื่องพัฒนาการทางศิลปะของเบอร์เธอร์ โมริโสท รวมทั้งการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปินและ

ศิลปะภาพพิมพ์ อาทิเช่น ของ ชาฮ์ซ (Schatz) ที่ไดทำการศึกษาเกี่ยวกับศิลปินภาพพิมพ์ และการพัฒนาศิลปะภาพพิมพ์ของอเมริกัน นอกจากนี้งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของศิลปะในประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นของ วิรุณ ตั้งเจริญ ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย และกมล คงทอง ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ได้ให้ข้อความรู้เกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมาของศิลปะ ตลอดจนศิลปะภาพพิมพ์ในประเทศไทย ส่วนในเรื่องของการทำงานศิลปะนั้น งานวิจัยในประเทศไทยมีน้อยมาก แต่ก็มีงานวิจัยของ บรรลือ ขอรวมเดช ที่ได้กล่าวถึงการทำงานศิลปะในแง่ของศิลปปฏิบัติในระดับอุดมศึกษา ในต่างประเทศก็ได้มีการทำวิจัยเกี่ยวกับการทำงานศิลปะในแง่มุมต่าง ๆ เช่น ฮัง (Hang) ได้ศึกษาเรื่องการใช้กฎทฤษฎีการวาดเส้นในผลงานศิลปะของศิลปิน และเด็ก ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบการทำงานศิลปะของเด็ก และศิลปิน หรือ โพลเวล (Powell) ที่ได้ศึกษาความคิดสร้างสรรค์ และการแสดงออกของกรณีศึกษาในนักเรียน และศิลปินหญิง ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับความคิดของศิลปินในแง่ต่าง ๆ ข้อความรู้ที่ได้จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้ มีส่วนทำให้เกิดความเข้าใจในการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ของศิลปิน และการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบุคคล ซึ่งเป็นการศึกษาเฉพาะกรณีของบุคคลในการศึกษาครั้งนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย