สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง

โดย
นางพจมาลย์ สังข์สุวรรณ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง

โดย
นางพจมาลย์ สังข์สุวรรณ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

CONFLICT OF RELATION

By

MRS. Potjaman SANGSUWAN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (VISUAL ARTS EDUCATION)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2018

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง
โดย	พจมาลย์ สังข์สุวรรณ
สาขาวิชา	ทัศนศิลปศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิสูตร โพธิ์เงิน)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ กันจณา ดำโสภี)

60901309 : ทัศนศิลปศึกษา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : สัมพันธภาพภายในครอบครัว, สัมพันธภาพ, สายใยแห่งสัมพันธภาพ

นาง พจมาลย์ สังข์สุวรรณ: สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ เรื่อง สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง นี้ ต้องการแสดงออกเกี่ยวกับครอบครัวของตนเอง ความไม่สมบูรณ์พร้อมของครอบครัว ขาดความรัก ความอบอุ่น ความแตกแยกขัดแย้งกัน โดยนำประเด็นเรื่องของสัมพันธภาพของคนในครอบครัวและคนใกล้ตัวมาเป็นแรงบันดาลใจ เพื่อสะท้อนความรู้สึกที่ไม่ปกตินี้ ความขาดหายไปของความรู้สึก ผ่านรูปทรงของคน สิ่งของเครื่องใช้ ในบรรยากาศที่ขุ่นมัว ภาพในการทำกิจกรรมต่างๆ ของครอบครัวที่ไม่เคยเกิดขึ้นได้เลยชีวิตจริง และความต้องการเป็นครอบครัวที่อยู่พร้อมหน้าพร้อมตากันทั้งหมดทุกคน โดยมีความแปลกแยกของบุคคลแต่ละคนและจึงสร้างสภาพแวดล้อมที่สร้างขึ้นมาใหม่ มีโครงสร้างของสีที่ขุ่นมัว ทึบตัน และสีสด ไม่เหมือนจริง แสดงอารมณ์โดดเดี่ยวในสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้น ความอึดอัดและการปฏิเสธซึ่งกันและกันระหว่างคนในครอบครัว

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชุดนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อ เพื่อศึกษารูปแบบในการแสดงออกโดยการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิคบนผ้าใบ เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานแบบ Surrealism Art. และเพื่อสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนความรักความผูกพันและสัมพันธภาพที่ไม่สมบูรณ์ของครอบครัว โดยมีรูปแบบเป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 2 มิติ รูปแบบ เหนือจริง (Surrealism Art) เทคนิคสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์นี้ ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรม 2 มิติ จำนวน 4 ชิ้น ชิ้นที่ 1 มีขนาด 180 x 150 เซนติเมตร ชิ้นที่ 2 มีขนาด 180 x 127 เซนติเมตร ชิ้นที่ 3 มีขนาด 170 x 120 เซนติเมตร และ ชิ้นที่ 4 มีขนาด 170 x 120 เซนติเมตร

60901309 : Major (VISUAL ARTS EDUCATION)
Keyword : Conflict, Relation, Family Relationship

MRS. POTJAMAN SANGSUWAN : CONFLICT OF RELATION THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR TINNAKORN KASORNSUWAN

To create artworks for thesis of visual art “conflict of relation” that have to concept based on my family, an imperfection of the family, lacking of love, lacking of warmth, conflict by taking the topic of relationship in family and people around me as an inspiration to express sense of lost through faded human shape and things, pictures of activity of family that never happened in real life and desire to be with everyone in family by having differences of individuals. I chose the turbid and garish color for painting which is unrealistic to express loneliness, uncomfortable and refusal between everyone in the family.

This thesis was purposed to study an expression through an oil and acrylic painting on the canvas for studying the form of Surrealism Art and creating works that reflect love, connection and relationship that’s not perfect of the family through the 2D Surrealism Artworks using oil and acrylic color techniques on the canvas which are four pieces of 2D paintings in this thesis : Size: 1. 180 x 150 cm., 2. 180 x 127 cm., 3. 170 x 120 cm. and 4. 170 x 120 cm.

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชุด สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflict of Relation ได้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีนั้นผู้สร้างสรรค์ขอน้อมจิตรำลึกถึงคุณบิดามารดา ครอบครัว ที่เลี้ยงดู อุ้มชู มอบความรัก ให้แก่ผู้สร้างสรรค์เสมอมา ทั้งยังสนับสนุนงบประมาณค่าใช้จ่ายในการศึกษาเล่าเรียน เสียสละกำลังแรงกายพร้อมกับเป็นผู้ให้กำลังใจ และสติปัญญาแก่ผู้สร้างสรรค์ ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ทินกร กาษรสุวรรณ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.วิสูตร โพธิ์เงิน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง ศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง รวมถึงคณาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ และคณาจารย์คณะศึกษาศาสตร์ บุคลากรมหาวิทยาลัยศิลปากรที่เคารพรักทุกท่าน ผู้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้ แนะนำสั่งสอน ให้ความช่วยเหลือในการพัฒนาผลงานทัศนศิลป์ และการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชุด สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflict of Relation

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ กันจณา ดำโสภี ที่กรุณาให้เกียรติเป็นผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก โดยมี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง เป็นประธานในการสอบวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ที่ให้ช่วยให้คำแนะนำและช่วยเหลือเกื้อกูล ให้กำลังใจ และให้คำแนะนำแก่ผู้สร้างสรรค์เสมอมา หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ก่อให้เกิดคุณงามความดี สร้างประโยชน์ต่อผู้ที่ทำการศึกษาทั้งด้านแนวความคิด รูปแบบ และเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์โดยทางตรงและทางอ้อม ขออุทิศคุณงามความดีแก่ครูบาอาจารย์ทุกท่านของผู้สร้างสรรค์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ในทุกแขนงวิชา รวมถึงบิดามารดา ครอบครัว และกัลยาณมิตรของผู้สร้างสรรค์ทุกคน

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ กันจณา ดำโสภี ที่กรุณาให้เกียรติเป็นผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก โดยมี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง เป็นประธานในการสอบวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ที่ให้ช่วยให้คำแนะนำและช่วยเหลือเกื้อกูล ให้กำลังใจ และให้คำแนะนำแก่ผู้สร้างสรรค์เสมอมา

หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ก่อให้เกิดคุณงามความดี สร้างประโยชน์ต่อผู้ที่ทำการศึกษาทั้งด้านแนวความคิด รูปแบบ และเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์โดยทางตรงและทางอ้อม ขออุทิศคุณงามความดีแก่ครูบาอาจารย์ทุกท่านของผู้สร้างสรรค์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ในทุกแขนงวิชา รวมถึงบิดามารดา ครอบครัว และกัลยาณมิตรของผู้สร้างสรรค์ทุกคน

พจมาลย์ สังข์สุวรรณ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ความสำคัญของปัญหาและแรงบันดาลใจ 1

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

3. กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ 3

4. สมมติฐานของการศึกษา 4

5. ขอบเขตการสร้างสรรค์ 4

6. ขั้นตอนและวิธีการในการศึกษาและสร้างสรรค์ 4

7. นิยามศัพท์เฉพาะ 5

8. วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 5

9. งบประมาณที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 6

10. ประโยชน์ที่ได้รับ 6

บทที่ 2 เอกสารข้อมูลและศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง 7

1. อิทธิพลด้านเนื้อหา 8

1.1 อิทธิพลและแรงบันดาลใจที่ได้รับจากครอบครัวของตนเอง 8

1.2 ข้อมูลด้านการจัดองค์ประกอบศิลป์ 10

1.3 ข้อมูลด้านทฤษฎีสี 15
1.4 ข้อมูลกลุ่มจิตวิเคราะห์ 20
1.5 สัญญะวิทยา (Semiology) 22
1.6 ข้อมูลด้านทฤษฎีจิตรกรรม 24
2. ด้านเทคนิคและวัสดุ 29
2.1. จิตรกรรมสีน้ำมัน 29
2.2 จิตรกรรมสีอะคริลิก 31
2.3 การเขียนภาพคน 31
2.4 สีน้ำมัน 33
2.5 สีอะคริลิค 35
3. อิทธิพลทางศิลปกรรม 37
3.1 อิทธิพลจากรูปแบบทางศิลปกรรม 37
3.2 อิทธิพลจากศิลปิน 38
1) อาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤตย์ 38
2) ฟรีดา คาห์โล (Frida Kahlo) 42
3) จางเสี่ยวกัง (Zhang Xiaogang) 47
4) ซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) 52
5) ปาโบล ปิกาสโซ (Pablo Picasso) 56
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ 62
1. แนวความคิดและแรงบันดาลใจ 62
2. รูปแบบของงานสร้างสรรค์ 63
3. วิธีการดำเนินงาน 63
3.1 ขั้นตอนและวิธีการศึกษา 63
3.2 ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์ 63

4. ระยะเวลาในการดำเนินงาน 65
5. วัสดุอุปกรณ์ในการดำเนินการ 68
5.1 วัสดุในการดำเนินงาน 68
5.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 71
6. ผลงานสำเร็จ 74
บทที่ 4 การวิเคราะห์ผลงาน 93
1. จุดเด่นของผลงาน 93
ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 94
ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 96
ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 98
ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4 100
2. จุดที่ควรพัฒนา 106
3. วิธีการปรับปรุงพัฒนาผลงาน 108
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ สรุปผลการสร้างสรรค์ 109
1. สรุปผลการสร้างสรรค์ 109
2. อภิปรายผล 110
3. ข้อเสนอแนะ 112
รายการอ้างอิง 113
ประวัติผู้เขียน 116

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ 3
ตารางที่ 2 แนวเรื่องและสัญลักษณ์ของการแสดงออก 14
ตารางที่ 3 การวิเคราะห์อิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจากศิลปิน 61
ตารางที่ 4 แสดงรายละเอียดของระยะเวลาในการดำเนินงาน 65
ตารางที่ 5 การพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ 80
ตารางที่ 6 ตารางการวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 102
ตารางที่ 7 ตารางการวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 103
ตารางที่ 8 ตารางการวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 104
ตารางที่ 9 ตารางการวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 105
ตารางที่ 10 ตารางการวิเคราะห์พัฒนาการเกี่ยวกับวิธีการ เทคนิค การใช้วัสดุอุปกรณ์ 106
ตารางที่ 11 ตารางการวิเคราะห์พัฒนาการเกี่ยวกับวิธีการ เทคนิค การใช้วัสดุอุปกรณ์ (ต่อ) 107
ตารางที่ 12 การวิเคราะห์วิธีการปรับปรุงพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ 108

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพถ่ายแม่ 8

ภาพที่ 2 ภาพถ่ายพ่อ 8

ภาพที่ 3 ภาพถ่ายพี่ชาย 9

ภาพที่ 4 ภาพถ่ายตนเอง 9

ภาพที่ 5 ภาพคนเต็มตัว (Figure) 32

ภาพที่ 6 ภาพถ่ายอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤตย์ 38

ภาพที่ 7 ภาพถ่ายอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤตย์ 39

ภาพที่ 8 ภาพถ่ายอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤตย์ 39

ภาพที่ 9 ภาพถ่ายอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤตย์ 39

ภาพที่ 10 ชื่อผลงาน กลุ่ม 40

ภาพที่ 11 ชื่อผลงาน ดวงตา นันทขว้าง 40

ภาพที่ 12 ชื่อผลงาน คนนั่ง 41

ภาพที่ 13 ชื่อผลงาน หลง 41

ภาพที่ 14 ภาพถ่าย Frida Kahlo 42

ภาพที่ 15 ภาพถ่าย Frida Kahlo 44

ภาพที่ 16 ชื่อผลงาน “Self-Portrait With Cropped Hair,” 1940 45

ภาพที่ 17 ชื่อผลงาน The Wounded Deer, 1946 45

ภาพที่ 18 ชื่อผลงาน The Two Fridas, 1939 46

ภาพที่ 19 ชื่อผลงาน Frida and Diego Rivera, 1931 46

ภาพที่ 20 Zhang Xiaogang 47

ภาพที่ 21 Zhang Xiaogang 48

ภาพที่ 22 ชื่อผลงาน “พ่อกับลูกสาว” Bloodline Series – Father and Daughter No. 1, 2008 49
ภาพที่ 23 ชื่อผลงาน Bloodline Series – Sister and Brother, 2010 49
ภาพที่ 24 ชื่อผลงาน Bloodline Series – Big Family No. 10, 2000 50
ภาพที่ 25 ชื่อผลงาน BLACK SOFA BY ZHANG XIAOGANG 50
ภาพที่ 26 ชื่อผลงาน The surrealist influence is evident in Zhang Xiaogang’s Reader..... 51
ภาพที่ 27 ชื่อผลงาน “My Mother,” 2012 51
ภาพที่ 28 ภาพซาลวาดอร์ ดาลี 52
ภาพที่ 29 ภาพซาลวาดอร์ ดาลี 53
ภาพที่ 30 ชื่อผลงาน The Disintegration of the Persistence of Memory. 1952 - 1954 54
ภาพที่ 31 ชื่อผลงาน The Persistence of Memory. 1931 54
ภาพที่ 32 ชื่อผลงาน The Still Life Moving Fast (1956) 55
ภาพที่ 33 ชื่อผลงาน Figure at the Window (1925) 55
ภาพที่ 34 ปาโบล ปิกาสโซ 56
ภาพที่ 35 The Old Guitarist 59
ภาพที่ 36 La Vie, 1903 59
ภาพที่ 37 Breakfast of a Blind Man 60
ภาพที่ 38 The Tragedy, 1903. 60
ภาพที่ 39 ผ้าใบแคนวาส 68
ภาพที่ 40 ผ้าใบแคนวาส 68
ภาพที่ 41 สีน้ำมัน 68
ภาพที่ 42 ภาพสีอะคริลิค 69
ภาพที่ 43 ภาพสีอะคริลิค 69
ภาพที่ 44 ภาพสีอะคริลิค 70

ภาพที่ 45 ดินสอ 70
ภาพที่ 46 สีอะคริลิคอุดรอยแตกร้าว 71
ภาพที่ 47 ภาพพู่กัน 71
ภาพที่ 48 จานสี 72
ภาพที่ 49 แปรงทาสี 72
ภาพที่ 50 แม็กซ์ยิงผ้าใบ 73
ภาพที่ 51 กล้องถ่ายภาพ 73
ภาพที่ 52 พู่กันยาง 73
ภาพที่ 53 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 74
ภาพที่ 54 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 74
ภาพที่ 55 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 74
ภาพที่ 56 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 74
ภาพที่ 57 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 75
ภาพที่ 58 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 75
ภาพที่ 59 ข้อมูลภาพถ่ายต้นไม้ 75
ภาพที่ 60 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 1 76
ภาพที่ 61 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 2 76
ภาพที่ 62 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 3 77
ภาพที่ 63 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 4 77
ภาพที่ 64 ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 78
ภาพที่ 65 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 78
ภาพที่ 66 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4 79
ภาพที่ 67 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 5 79
ภาพที่ 68 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 81

ภาพที่ 69 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 81
ภาพที่ 70 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 81
ภาพที่ 71 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 81
ภาพที่ 72 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 81
ภาพที่ 73 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 81
ภาพที่ 74 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 82
ภาพที่ 75 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 82
ภาพที่ 76 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 82
ภาพที่ 77 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 82
ภาพที่ 78 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 82
ภาพที่ 79 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 83
ภาพที่ 80 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 83
ภาพที่ 81 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว 83
ภาพที่ 82 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 1 84
ภาพที่ 83 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 2 84
ภาพที่ 84 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 3 85
ภาพที่ 85 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 4 85
ภาพที่ 86 ภาพร่างขยายต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ 86
ภาพที่ 87 ภาพร่างขยายต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ 86
ภาพที่ 88 ร่างภาพขยายต้นแบบบนผ้าใบ 87
ภาพที่ 89 ร่างภาพขยายต้นแบบบนผ้าใบ 87
ภาพที่ 90 ร่างภาพขยายต้นแบบบนผ้าใบ 88
ภาพที่ 91 ร่างภาพขยายต้นแบบบนผ้าใบ 88
ภาพที่ 92 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 89

ภาพที่ 93 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 90
ภาพที่ 94 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 91
ภาพที่ 95 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4 92
ภาพที่ 96 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 94
ภาพที่ 97 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 96
ภาพที่ 98 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 98
ภาพที่ 99 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4 100

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

1. ความสำคัญของปัญหาและแรงบันดาลใจ

ความรัก ความอบอุ่นในครอบครัวเป็นสิ่งที่สำคัญ การอยู่ร่วมกันในครอบครัวอย่างมีความสุขก็เช่นกัน แต่ไม่ได้หมายความว่าความสุขเหล่านี้จะเกิดขึ้นกับทุกครอบครัว ในบางครอบครัวก็ไม่มีความสมบูรณ์พร้อมทั้งสมาชิกของครอบครัวรวมถึงความสุขอีกด้วย ดังนั้น สิ่งเหล่านี้จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ข้าพเจ้าสร้างสรรค์งานชุดนี้ขึ้นมา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงมุมมองและลักษณะของครอบครัวของข้าพเจ้าเองในแบบที่ข้าพเจ้ารู้สึกจากประสบการณ์ในวัยเด็กจนถึงปัจจุบัน เพื่อสะท้อนความรู้สึกของตนเองและสร้างครอบครัวของข้าพเจ้าให้ครบสมบูรณ์ผ่านผลงานวิทยานิพนธ์ ที่มีชื่อว่า “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง” (Conflict of Relation)

“ครอบครัว” เป็นสถาบันสังคมของมนุษย์แรกเริ่มที่มีความสำคัญมากที่สุด เพราะเป็นสถาบันพื้นฐานของมนุษย์ ที่มีบทบาทสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดอย่างมากกับชีวิตของมนุษย์ทุกคนในสังคม ประกอบไปด้วยผู้ที่มีความสัมพันธ์ทางสายโลหิต ได้แก่ บิดา มารดา บุตร และรวมถึงผู้ที่มีความสัมพันธ์กันทางสายโลหิต เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย พี่ ป้า น้า อา ซึ่งเป็นสถาบันแรกที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดค่านิยม การปลูกฝังความเชื่อ การสร้างเสริมทัศนคติ การกำหนดบุคลิกภาพ การเรียนรู้วิธีประพฤติปฏิบัติตน และการสร้างบรรทัดฐานทางสังคมให้แก่ สมาชิกรุ่นใหม่ ครอบครัวจึงเป็นเหมือนสถาบันแรกเพื่อทำหน้าที่หล่อหลอมบุคลิกภาพของบุคคล นำไปสู่การดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างปกติสุข

“หน้าที่ของครอบครัว” ครอบครัวมีหน้าที่สนองความต้องการของบุคคลทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ ก่อให้เกิดความสุขและมีชีวิตที่ดีแก่สังคม อันประกอบไปด้วยหน้าที่ในด้านต่างๆ คือ หน้าที่เชิงเศรษฐกิจ หน้าที่ในการให้สถานภาพ หน้าที่ในการสืบต่อสังคมมนุษย์ หน้าที่ในการอบรมให้เด็กเป็นสมาชิกที่ดีในสังคม หน้าที่ในการให้ความรู้และการศึกษา หน้าที่ทางศาสนา หน้าที่ทางสันทนาการและโดยเฉพาะหน้าที่การให้ความรักนั้นจะเป็นปัจจัยที่เชื่อมโยงสมาชิกทุกคนในครอบครัวให้รักใคร่ผูกพันกัน และมีจิตใจที่จะปกป้องภัยอันตรายต่อกันได้มากที่สุด

“ปัญหาของครอบครัว” เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้ทั่วไปกับทุกครอบครัว ซึ่งเป็นเหตุที่อาจก่อความขัดแย้งของสัมพันธภาพระหว่างสมาชิกภายในครอบครัวได้ ทั้งการแสดงความคิดเห็นที่แตกต่างกัน การเลี้ยงดูลูก ปัญหาเรื่องสุขภาพ การอย่าร้างของพ่อแม่และสถานภาพทางการเงิน ซึ่งปัญหาความขัดแย้งเหล่านี้อาจส่งกระทบต่อความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว การใช้ชีวิตคู่ต้องจบลงซึ่งอาจจะจะส่งผลกระทบต่อสภาพจิตใจของเด็กได้อีกด้วย

“เราพบว่า ปม ความขัดแย้ง หรือบาดแผล (trauma) ที่ส่งผลรุนแรงและยาวนาน มักเกิดขึ้นจากครอบครัว ยิ่งเกิดตอนเราอายุน้อยเท่าไร ก็มักเป็นบาดแผลที่เราไม่ค่อยรู้ตัวและอาจส่งผลกับเราตั้งแต่เด็ก” [1]

“ถ้าเราพูดถึงครอบครัว หน้าตาของมันก็จะมีพ่อแม่ลูก ลูกคนเดียวก็ไม่พอ ต้องมีชาย 1 คน หญิง 1 คน นี่ถึงจะสมบูรณ์แบบ แต่จริงๆ แล้วครอบครัวที่สมบูรณ์มันไม่ได้ขึ้นอยู่กับจำนวนคนในครอบครัว มันคือใครแค่คนเดียวที่เลี้ยงเด็กคนหนึ่งหนึ่งได้อย่างมีความสุขและเป็นไปตามศักยภาพเขา มันไม่มีหรอกพ่อแม่ที่สมบูรณ์แบบมีแต่พ่อแม่ธรรมดา ๆ”[2]

จากปัญหาการหย่าร้างที่เกิดขึ้นในครอบครัวของตนเองตั้งแต่ในวัยเด็กจนถึงปัจจุบัน ความไม่สมบูรณ์ของครอบครัวในทุกๆด้าน สมาชิกในครอบครัวที่เคยมีกันอยู่สี่คนได้แตกแยก ต่างคนต่างอยู่อย่างไร้ทิศทาง ทำให้ข้าพเจ้าไม่เคยมีภาพจำเกี่ยวกับความเป็นครอบครัวเหมือนคนอื่นๆ เรื่องของสัมพันธภาพจึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้กับทุกๆ คนแล้วแต่กรณีไป สัมพันธภาพของมนุษย์เกิดขึ้นจากภาวะของจิตใจที่แสดงออกมาซึ่งกันและกัน โดยทัศนะส่วนตัวของข้าพเจ้าจึงได้นำความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่ใกล้ตัวที่สุด คือ พ่อ แม่ พี่ น้อง และคนใกล้ชิด มาเป็นแรงบันดาลใจซึ่งกระทบอารมณ์และจิตใจ เพื่อสื่อถึงความไม่สมบูรณ์ในสัมพันธภาพนั้นๆ ต้องการแสดงออกถึง สภาวะที่ผิดปกติทางด้านจิตใจของผู้กคนที่อยู่ใกล้ตัว ที่อยู่ในห้วงอารมณ์ สภาวะที่เก็บกดความขุ่นมัวแปลกแยกภายในจิตใจ เป็นความทุกข์ที่เกิดขึ้นมาจากตนเองไม่มีมิตรภาพหรือความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกัน การปฏิเสธซึ่งกันและกัน สัมพันธ์ที่เหินห่างไม่เข้ากัน อยู่ตรงข้ามและห่างไกลกันตลอดมา สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดปัญหาต่างๆตามมามากมายในชีวิตมีทั้งสิ่งที่ดีและสิ่งที่ไม่ดีเกิดขึ้น แต่สุดท้ายแล้วข้าพเจ้ามีความเชื่อว่า ครอบครัว นั้นเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ที่เป็นดังจุดเริ่มต้นทั้งสิ่งที่ดีและไม่ดี ดังนั้นจึงสร้างสรรค์ผลงาน “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง” ขึ้นมาเพื่อสะท้อนความต้องการมีครอบครัวที่สมบูรณ์ ความต้องการความรักความอบอุ่นจากพ่อและแม่ และครอบครัวที่อยู่พร้อมหน้าพร้อมตากันทั้งสี่คนของครอบครัว ซึ่งไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริงดังเช่นในภาพผลงานชุดนี้

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชุด “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่ต้องการแสดงออกเรื่องของการโหยหาความรัก ความผูกพัน ความสัมพันธ์ที่ไม่เป็นปกติของครอบครัว โดยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม แบบ 2 มิติ ด้วยเทคนิคสีน้ำมันและสีอะคริลิคบนผ้าใบ

---

[1] วิวินิทรา แก้วพิลา."จิตวิทยาครอบครัว จิตแพทย์ พ่อแม่ ", 2562, เข้าถึงเมื่อ 2 เมษายน 2562 จาก https://thepotential.org/2019/04/25/doctor-bow-trauma-interview.

[2] จิราภรณ์ อรุณากูร."การเลี้ยงลูก จิตวิทยาครอบครัว พ่อแม่." 2562, เข้าถึงเมื่อ 2 เมษายน 2562, 2562 จาก https://thepotential.org/2019/03/12/doctor-ao-takekidswithus.

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1. เพื่อศึกษารูปแบบในการแสดงออกโดยการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิคบนผ้าใบ

2.2. เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานแบบ Surrealism Art.

2.3. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนความรักความผูกพันและสัมพันธภาพที่ไม่สมบูรณ์ของครอบครัว

3. กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

ตารางที่ 1 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

ทฤษฎี/แนวคิด	**อิทธิพลทางศิลปกรรม**	**แรงบันดาลใจ**	**เทคนิค**	**รูปแบบ**
- figuractive Art - Surrealism Art - ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ - จิตวิทยาของสี ศึกษาประวัติและที่มาของทฤษฎีและแนวคิดในรูปแบบต่างๆ เพื่อนำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน	- อ.จักรพันธ์ โปษยกฤตย์ - Frida Kahlo - Zhang Xiaogang - ซาลวาดอร์ ดาลี -Pablo Picasso แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานในเรื่องของความสัมพันธ์ของคน การทำกิจกรรมของคนที่อยู่ร่วมกัน สภาวะอารมณ์ของคนในแต่ละสถานการณ์	- ปัญหาของครอบครัวที่มีผลต่อปฏิสัมพันธ์ของคนในครอบครัวของตนเอง โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินนำมาประยุกต์สร้างสรรค์ผลงานของตน	- การเขียนสีน้ำมันและสีอะคริลิคบนผ้าใบ โดยการสร้างพื้นผิวบางส่วนขึ้นก่อน เพื่อแสดงออกในเรื่องของสีและความรู้สึกของสีที่ปรากฏในผลงานที่สร้างสรรค์	- งานจิตรกรรม 2 มิติ รูปแบบเหนือจริง Surrealism Art โดยผลงานทั้งหมดได้สร้างสรรค์จากการทำกิจกรรมเหล่านี้(ที่สมมติขึ้นมา)ด้วยกันของครอบครัว ซึ่งเต็มไปด้วยบรรยากาศของสัมพันธภาพที่ไม่ปกติ

↓

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง” จำนวน 4 ชิ้น

4. สมมติฐานของการศึกษา

ผลงานสร้างสรรค์ชุด “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง” เป็นการถ่ายทอดผลงานที่แสดงให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ในสัมพันธภาพของครอบครัว โดยบอกเล่าเรื่องราวด้วยภาพบุคคลและสภาพแวดล้อมที่กำหนดขึ้นใหม่ ผ่านผลงานจิตรกรรมแบบ 2 มิติ เพื่อให้ผู้ชมผลงานได้ตระหนักถึงคุณค่าความสำคัญและปัญหาที่มีของครอบครัว

5. ขอบเขตการสร้างสรรค์

5.1 ขอบเขตทางด้านเนื้อหา ปัญหาในด้านปฏิสัมพันธ์และความรักของครอบครัวที่ขาดหายไป นำแรงบันดาลใจมาจากสภาวะความรู้สึกภายในครอบครัวของตนเอง ที่มีผลกระทบต่อตนเองและต่อบุคคลในครอบครัว คนใกล้ชิด

5.2 ขอบเขตทางด้านรูปแบบ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผสมแบบ 2 มิติ ที่มีลักษณะทั้งเหมือนจริง และกึ่งเหมือนจริงบนผ้าใบ ปรับโครงสร้างสีและรูปทรง รายละเอียดบางอย่างของรูปทรงและสีที่แสดงลักษณะของพื้นผิว ลดทอน และเพิ่มเติมบางอย่างเพื่อให้ผลทางด้านเนื้อหาและรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง

5.3 ขอบเขตทางด้านเทคนิค ใช้เทคนิคสีน้ำมันและสีอะครีลิคบนผ้าใบ มีการสร้างพื้นผิว (texture) ที่พื้นด้วยสีอะครีลิค สีน้ำมัน การใช้เกลือและกาว เพื่อสร้างปฏิกิริยาให้เกิดขึ้นต่อสีและพื้นผิวที่ใช้ จากนั้นจึงขยน (paint) ลงไปนำการเขียนสี (painting) และการนำเทคนิคต่าง ๆ มาผสมผสานในงานนี้

6. ขั้นตอนและวิธีการในการศึกษาและสร้างสรรค์

6.1 ขั้นตอนและวิธีการศึกษา

ระยะก่อนวิทยานิพนธ์

1) ศึกษาจากประสบการณ์ตรงของตนเองเกี่ยวกับเรื่องพื้นฐานครอบครัวและคนรักโดยใช้ความสะเทือนใจที่มากระทบต่อตนเอง

2) ศึกษาและสังเกตจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงจากสังคมรายรอบในปัจจุบัน

3) ศึกษาจากข้อมูลของศิลปินที่มีแนวความคิด และวิธีการสร้างสรรค์ที่ตรงกับการสร้างสรรค์ผลงาน

4) ศึกษาเรียนรู้และหาข้อมูลต่างๆ จากการทดลองสร้างสรรค์ด้านเทคนิค วิธีการ ที่ตรงกับแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้

6.2 ขั้นตอนและวิธีการสร้างสรรค์

ระยะวิทยานิพนธ์

1) สร้างสรรค์โดยการถ่ายรูปบุคคลในครอบครัวและสถานที่ของครอบครัว ทำภาพร่างเบื้องต้นโดย การทำภาพร่างชิ้นเล็ก ๆ เพื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบสีและบรรยากาศตามต้องการ

2) นำผลงานเข้าสู่การสัมมนา วิจารณ์ เพื่อแก้ปัญหาทางจิตรกรรมในเรื่องรูปแบบและเทคนิควิธีการ

3) บันทึกและรวบรวมข้อมูลงานในแต่ละช่วง เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานในชิ้นต่อไป

7. นิยามศัพท์เฉพาะ

7.1 สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง คือ ความสัมพันธ์ที่ไม่เป็นปกติวิสัย ไม่มีการพูดคุย ไม่มีการรับประทานอาหาร ไม่เคยมีการถ่ายภาพครอบครัว ฯ ภายในครอบครัวของตนเอง

7.2 ศิลปะเหนือจริง คือ ศิลปะที่สื่อสารออกมาด้วยภาพจากจิตไร้สำนึก ภาพที่เกิดขึ้นนั้นจะเป็นไปไม่ได้ในสภาวะปกติ แสดงออกสิ่งที่อยู่เหนือโลกและเป็นมายาคือเป็นจริงโดยสมมติเท่านั้น

8. วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

8.1 วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1) สีอะคริลิค

2) สีน้ำมัน

3) กระดาษร่างแบบ

4) น้ำมันลินซีด

5) กาวลาเท็กซ์

8.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1) พู่กัน

2) จานสี

3) แปรงทาสี

4) เฟรมผ้าใบ

5) แม็กซ์ยิงผ้าใบ

6) กล้องถ่ายภาพ

9. งบประมาณที่ใช้ในการสร้างสรรค์

งบประมาณที่ใช้ในการสร้างสรรค์ประมาณ 50,000 บาท โดยจำแนกเป็น

1. ค่าวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์	20,000	บาท
2. ค่าอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์	10,000	บาท
3. ค่าจัดทำเอกสาร	20,000	บาท
รวมทั้งสิ้น	**50,000**	**บาท**

10. ประโยชน์ที่ได้รับ

10.1 ได้ผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ที่สะท้อนความรักและความผูกพันของครอบครัวและการตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของสถาบันครอบครัว

10.2 ได้ศึกษาและเข้าใจรูปแบบในการแสดงออกโดยการสร้างสรรค์ผลงานแบบจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ

10.3 ได้เข้าใจเทคนิควิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ รูปแบบเหนือจริง Surrealism Art

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
เอกสารข้อมูลและศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชุด “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง” นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเรื่องความความสัมพันธ์ของบุคคลในครอบครัวในรูปแบบผลงานจิตรกรรมเหนือจริง ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ จำเป็นจะต้องอาศัยขอมูลด้านเอกสารและลงพื้นที่ในการรวบรวมข้อมูล โดยสามารถจำแนกข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

1. อิทธิพลด้านเนื้อหา
    1.1 อิทธิพลและแรงบันดาลใจที่ได้รับจากครอบครัวของตนเอง
    1.2 ข้อมูลด้านการจัดองค์ประกอบศิลป์
    1.3 ข้อมูลด้านทฤษฎีสี
    1.4 ข้อมูลกลุ่มจิตวิเคราะห์
    1.5 สัญญะวิทยา
    1.6 ข้อมูลด้านทฤษฎีจิตรกรรม
2. ด้านเทคนิคและวัสดุ
    2.1 จิตรกรรมสีน้ำมัน
    2.2 จิตรกรรมสีอะคริลิค
    2.3 การเขียนภาพคน
    2.4 สีน้ำมัน
    2.5 สีอะคริลิค
3. อิทธิพลทางศิลปกรรม
    3.1 อิทธิพลจากรูปแบบทางศิลปกรรม
    3.2 อิทธิพลจากศิลปิน

1. อิทธิพลด้านเนื้อหา

1.1 อิทธิพลและแรงบันดาลใจที่ได้รับจากครอบครัวของตนเอง

ตั้งแต่เด็กจนถึงปัจจุบัน หากพูดถึงคำว่า ครอบครัว ข้าพเจ้าจะมองเห็นภาพ “แม่” ผู้หญิงตัวเล็กๆ ที่ต้องทำงานหนักเลี้ยงดูลูกสองคน โดยไม่เกี่ยงว่างานนั้นจะหนักจะเบาเช่นไร ภาพของ “พ่อ” ผู้ชายที่ข้าพเจ้าแทบจะจำใบหน้าของเขาไม่ได้เลยด้วยซ้ำในความทรงจำ ด้วยอาชีพของพ่อที่ต้องเดินทางไกลโดยตลอดทำให้พ่อพบเจอผู้หญิงมากหน้าหลายตาและตามมาด้วยปัญหาอีกมากมาย ภาพ “พี่ชาย” เด็กผู้ชายจิตใจอ่อนไหวต่อโลกวัย 10 ปี ผู้ซึ่งรับรู้ปัญหาที่เกิดขึ้นจนไม่มีความเข้มแข็งทางด้านจิตใจ พร้อมที่จะปลิวลู่ไปตามลมได้ตลอดเวลา และภาพ “ตัวเอง” เด็กหญิงชั้นอนุบาลที่ชอบวาดรูปพ่อ แม่ ลูก เป็นชีวิตจิตใจ และยังคงไม่เข้าใจเรื่องปัญหาของพ่อ แม่ มากนัก เมื่อเวลาผ่านมาจนข้าพเจ้าอายุ 6 ขวบ พ่อกับแม่ก็แยกทางกัน จากเหตุการณ์ครั้งนี้ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงของครอบครัวครั้งยิ่งใหญ่ ทำให้เราสี่คนพ่อ แม่ พี่ชายและข้าพเจ้าต้องต่างคนต่างไป ต่างคนต่างอยู่ ทำให้ความทรงจำในวัยเด็กที่ควรจะต้องอยู่กับครอบครัวนั้นจบลงตอนที่ผู้วิจัยอายุได้ 6 ปี มาจนถึงปัจจุบันนี้ แม้ว่าวันและเวลาจะผ่านมานานมากแล้ว หลายสิ่งหลายอย่างรวมทั้งผู้คนเปลี่ยนแปลงไป แต่สิ่งที่ฝังรากลึกภายในจิตใจยังคงเป็นภาพความทรงจำ เป็นครอบครัวของเราที่ไม่มีวันเหมือนใครๆตลอดมา

ภาพที่ 1 ภาพถ่ายแม่

ภาพที่ 2 ภาพถ่ายพ่อ

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านแม่ของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 3 ภาพถ่ายพี่ชาย

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านแม่ของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 30 มีนาคม 2562)

ภาพที่ 4 ภาพถ่ายตนเอง

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: คณะจิตรกรรมฯ, ถ่ายเมื่อ 10 พฤษภาคม 2562)

1.2 ข้อมูลด้านการจัดองค์ประกอบศิลป์

ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น เราเรียกส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้น องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะ ก็คือ รูปทรงกับเนื้อหา

1) **รูปทรง** คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของ ขาว-ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่ อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตใจ ถ้าจะเปรียบกับชีวิต รูปทรงคือส่วนที่เป็นกาย เนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกจากกันได้[3]

2) **เนื้อหา** คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือ โครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้จากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้นอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย ทั้งสามส่วนนี้ต่างก็มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกัน เรื่องกับเนื้อหาในบางประเภทเกือบแยกกันไม่ออก แต่ในงานบางประเภทเกือบไม่เกี่ยวข้องกันเลย แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่อง และเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลขั้นสุดท้าย เรื่องกับแนวเรื่องบางแห่งมีความหมายต่างกันไม่มากนัก โดยทั่วไปอาจจะใช้แทนกันได้

หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์

1) ที่ว่าง

พลังเคลื่อนไหวของที่ว่าง ที่ว่างบนกระดาษหรือผืนผ้าใบที่ว่างๆ ชิ้นหนึ่ง โดยปกติแล้วจะมีค่าเป็นศูนย์ หรือมีลักษณะเป็นกลาง แต่เมื่อมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดปรากฏขึ้น ที่ว่างนั้นจะเริ่มแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ทันที ปฏิกิริยานี้ทำให้เกิดพลังเคลื่อนไหวของที่ว่างขึ้น พลังการเคลื่อนไหวจะจบลงเมื่อมีเสียงหนึ่งปรากฏขึ้นในความเงียบ คลื่นของเสียงจะกระจายออกไปในอากาศรอบๆ เมื่อมีแสงไฟจุดขึ้นในความมืด ความมืดจะมีปฏิกิริยาโต้ตอบความสว่างในทันที[4]

เมื่อมีสิ่งหนึ่งปรากฏขึ้นบนที่ว่าง จะเกิดเป็นรูปกับพื้นหรือรูปทรงกับที่ว่างขึ้น และที่ว่างนั้นจะเริ่มมีรูปร่างขึ้น เป็นอย่างเดียวกับรูปร่างของรูปทรงที่ปรากฏนั้น แต่มีลักษณะเป็นลบ ตรงข้ามกับรูปร่าง

---

[3] ชลูด นิ่มเสมอ, องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อัมรินทร์, 2559), 30-31.

[4] เรื่องเดียวกัน., 103.

ของรูปทรงที่มีลักษณะเป็นบวก ความเป็นบวกเป็นลบนี้จะเป็นปฏิกิริยาต่อกันอยู่ ทำให้เกิดพลังผลักดันอย่างตึงเครียดตลอดเวลา คนทั่วไปจะมองเห็นแต่ความสำคัญของรูปทรงเท่านั้น เพราะเป็นสิ่งเกิดใหม่ มีตัวมีตน มีน้อยคนนักที่จะนึกถึงที่ว่าง ซึ่งเป็นสิ่งที่มีแต่เดิม แต่ศิลปินจะมองเห็นและสนใจที่ว่างที่อยู่รอบๆ รูปทรงนั้นด้วย เพราะที่ว่างทำงานไม่น้อยกว่ารูปทรง เป็นสิ่งที่ให้ความดำรงอยู่ของรูปทรงและให้ความสมบูรณ์แก่งาน ศิลปินมองดู “รูป” ที่เกิดขึ้นจากการรวมกันของรูปทรงกับที่ว่าง มิใช่มองเฉพาะรูปทรง ที่ว่างที่เป็นบวกและที่ว่างที่เป็นลบในภาพหนึ่งต่างก็เกื้อกูลซึ่งกันและกัน ช่างสลักเอาที่ว่างกัดกินเข้าไปในวัตถุ เขาสร้างที่ว่างเพื่อให้เกิดรูปทรง ช่างปั้นสร้างรูปทรงขึ้นเพื่อกินระวางเนื้อที่ในที่ว่าง เมื่อเขาเปลี่ยนรูปทรงที่ว่างก็เปลี่ยนตามทันที[5]

2) เอกภาพ

เอกภาพคือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความกลมกลืน กลมเกลียวเข้ากันได้ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่เกิดจากการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของส่วนต่างๆ ในทางศิลปะ เอกภาพหมายถึง การประสานหรือการจัดระเบียบของส่วนต่างๆ ให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขึ้น เพื่อผลรวมอันหนึ่งที่ไม่อาจแบ่งแยกได้ เอกภาพของงานศิลปะ ก็คือ การรวมตัวกันอย่างมีระเบียบและดุลยภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง โครงสร้างของเอกภาพในทุกสิ่งล้วนเป็นอย่างเดียวกัน[6]

2.1) เอกภาพของการแสดงออก หมายถึง การแสดงออกที่มีจุดหมายเดียวแน่นอน และมีความเรียบง่าย งานชิ้นเดียวจะแสดงออกหลายรูปความคิดหลายอารมณ์ไม่ได้ จะทำให้สับสนขาดเอกภาพ การแสดงออกอาจมีแนวเรื่องหรืออารมณ์หนึ่งเป็นจุดหมายหลัก และมีส่วนที่รองลงไปเพื่อประกอบให้การแสดงออกนั้นสมบูรณ์ตามจุดหมาย แบบอย่างการแสดงออกเฉพาะตัวของศิลปิน (Personal Style) ก็เป็นอีกสิ่งที่หนึ่งที่ช่วยให้เป็นเอกภาพของการแสดงออกในงานศิลปะได้ เช่น งานของเอล เกรโก, ฟาน ก๊อก และเขียน ยิ้ม ศิริ เป็นต้น โดยทั่วไปแล้วเอกภาพของการแสดงออกจะทำหน้าที่ช่วยเชื่อมโยงเรื่อง รูปทรง และบุคลิกของศิลปินให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

2.2) เอกภาพของรูปทรง คือ การรวมตัวกันอย่างมีดุลยภาพ และมีระเบียบของทัศนธาตุ เพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงหนึ่งที่สามารถแสดงความคิดหรืออารมณ์ของศิลปินออกมาได้อย่างตรงชัด เอกภาพของรูปทรงเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ศิลปินทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นแบบรูปธรรมหรือนามธรรม ล้วนแสดงออกด้วยรูปทรงทั้งสิ้น เป็นการเริ่มต้นจากรูปทรง พัฒนาและเติบโตด้วยรูปทรง และจบลงด้วย

---

[5] เรื่องเดียวกัน., 109.

[6] เรื่องเดียวกัน., 130.

รูปทรง รูปทรงในงานศิลปะต้องการเอกภาพที่มีชีวิต มีความสมบูรณ์ในตัวเพื่อแสดงออกซึ่งความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่ใช่สร้างเอกภาพเพื่อให้มีเอกภาพ[7]

3) ดุลยภาพ

เป็นคุณลักษณะสำคัญของเอกภาพ ดุลยภาพโดยทั่วไปหมายถึงการถ่วงน้ำหนัก หรือแรงปะทะที่เท่ากัน แต่ในทางศิลปะดุลยภาพมีความหมายรวมไปถึงความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่างๆ ในรูปทรงหนึ่ง หรือในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง สิ่งสำคัญที่กำหนดดุลยภาพในภาพ คือ เส้นแกน (Axis) เป็นโครงสร้างที่เห็นไม่ได้ด้วยตา แต่เห็นได้ด้วยจินตนาการณ์ ภาพที่มีดุลยภาพ คือ ภาพที่มีรูปทรงอยู่ในเส้นแกนดิ่ง หรือมีรูปทรงเท่าๆ กัน อยู่สองข้างของเส้นแกนดิ่ง เราต้องรู้เส้นแกนของแผ่นภาพเสียก่อนจึงจะหาดุลยภาพได้ ได้แก่ เส้นแกนทางดิ่ง (Vertical Axis) เส้นแกนทางราบ (Horizontal Axis)

3.1) ดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry หรือ Static Equilibrium หรือ Formal Balance หรือ Passive Balance) ดุลยภาพแบบสมมาตร หรือแบบสองข้างเหมือนกันนี้ในทางศิลปะมีใช้น้อย ส่วนมากจะใช้ในลวดลายตกแต่ง ในงานสถาปัตยกรรมบางแบบ หรือในงานที่ต้องการดุลยภาพที่นิ่งหรือมั่นคงจริงๆ

3.2) ดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetry หรือ Dynamic Equilibrium หรือ Informal Balance หรือ Active Balance) สามารถทำได้สองวิธีคือ

1. ด้วยการเลื่อนแกนกลางไปทางด้านที่มีน้ำหนักมากกว่า หรือ เลื่อนรูปทรงที่มีน้ำหนักมากกว่าเข้าหาแกน และเลื่อนรูปทรงที่มีน้ำหนักน้อยกว่าห่างจะแกนกลาง ก็จะทำให้เกิดดุลยภาพขึ้นได้

2. การใช้หน่วยที่มีขนาดเล็ก แต่มีรูปทรงน่าสนใจ ถ่วงดุลที่มีหน่วยขนาดใหญ่แต่มีรูปร่างธรรมดา รูปทรงที่น่าสนใจอาจมีคุณลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น เส้นมีความน่าสนมากกว่า รูปทรงมีชีวิตมากกว่า น้ำหนักน่าสนุกว่า น้ำหนักอ่อนกว่าแต่รูปทรงน่าสนใจกว่า สีน่าสนใจกว่า สีร้อนให้ความดึงดูดสายตามากกว่า สีมีความจัดน้อยแต่รูปทรงมีความหมายมากกว่าและลักษณะผิวสนุกกว่า

3.3) ดุลยภาพของสี การใช้สีให้มีดุลยภาพจะต้องคำนึกถึง ความจัดของสี น้ำหนักของสี ขนาดหรือปริมาณของสี ความตัดกันหรือความกลมกลืนของสีพื้นและตำแหน่งของเส้นแกนทางดิ่ง

3.4) ดุลยภาพของน้ำหนักมีหลักการใช้ใกล้เคียงกับดุลยภาพของสี กล่าวคือ หน่วยที่มีน้ำหนักตัดกับน้ำหนักของพื้นจะเป็นหนึ่งสำคัญ มีความเด่น และรู้สึกมีน้ำหนักถ่วงมากกว่าหน่วยขนาดเท่ากันที่มีน้ำหนักกลืนกับพื้น [8]

---

[7] เรื่องเดียวกัน., 134-35.

4) จังหวะ

จังหวะ คือ การซ้ำของทัศนธาตุในงานทัศนศิลป์หรือการซ้ำของเสียงในดนตรีในช่วงที่เท่ากันหรือแตกต่างกัน จังหวะของการเห็นเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการแสดงออกที่ให้ความรู้สึกหรือความพอใจในสุนทรียภาพในงานศิลปะการซ้ำของ ครุฑจับนาค หรือ ยักษ์แบก ที่ฐานของสถาปัตยกรรรมไทย โครงสร้างส่วนโค้งและเสาเล็กๆ ที่รายล้อมโคลอสเซียม (Colosseum) ในกรุงโรม เป็นตัวอย่างของจังหวะในงานสถาปัตยกรรม รูปคนและสัตว์ในภาพเขียนมารผจญ รูปคนในการสร้างสรรค์อาดัม (Creation of Adam) งานจิตรกรรมของ มีเอลันเจโล เป็นการใช้จังหวะที่ซ่อนอยู่ภายใน จังหวะมีอยู่ทั่วไปในธรรมชาติ การเต้นของหัวใจที่เป็นจังหวะในร่างกายของเรา การเปลี่ยนแปลงของวัน เดือน ปี ฤดูกาล การเกิด การเติบโต และการดับไปของชีวิต ก็เป็นจังหวะ จังหวะที่รับสัมผัสได้ง่ายที่สุดของงานศิลปะก็คือ จังหวะของดนตรี

4.1) จังหวะที่เกิดจากการซ้ำของหน่วย คือ การปรากฏตัวบนที่ว่างของหน่วยตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป โดยมีที่ว่างขั้นอยู่ระหว่างหน่วย ที่ว่างจะทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดความถี่ห่างของจังหวะ หน่วยที่จะนำมาวางซ้ำเหล่านี้ ได้แก่ เส้น น้ำหนัก สี รูปทรง รวมไปถึงลักษณะผิว

4.2) จังหวะที่เกิดจากการเคลื่อนไหล หรือ การลำดับขั้นที่ต่อเนื่อง เป็นจังหวะของการเลื่อนไหลที่ต่อเนื่องของเส้น และการลำดับขั้นของน้ำหนัก สี และรูปทรง โดยไม่มีที่ว่างมาขั้น การกำหนดจังหวะอยู่ที่ลักษณะการเคลื่อนไหวของทัศนธาตุเอง เช่น น้ำหนักที่ค่อยๆ จางลง เป็นจังหวะที่ถดถอย สีที่เพิ่มความจัดขึ้นเป็นขั้นๆ ให้จังหวะที่ก้าวหน้า เส้นที่เลื่อนไหลของสายน้ำ เส้นรูปนอกของร่างกายคน การลำดับขั้นของสีในท้องฟ้ายามเย็น เป็นจังหวะต่อเนื่องที่น่าสนใจอย่างยิ่ง มีความกลมกลืนและการขัดแย้ง ในปริมาณที่พอเหมาะ[9]

5) สัดส่วน

สัดส่วน (Proportion) เป็นกฎของเอกภาพที่เกี่ยวข้องกับความสมส่วนซึ่งกันและกันของขนาด (Dimensions) ในส่วนต่างๆ ของรูปทรงและระหว่างรูปทรง ที่เราเห็นคนหัวโต คนเตี้ย คนขายาว หรือคนขาสั้นเกินไป ก็เพราะขามีสัดส่วนผิดไปจากธรรมดาของคนทั่วไป สัดส่วนเป็นเรื่องของความรู้สึกทางสุนทรียภาพและอุดมคติ การสมสัดส่วนนี้หมายถึงความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมของสี แสง เงา และทัศนธาตุอื่นๆ ด้วย สัดส่วนจะช่วงเน้นอารมณ์ความรู้สึกของงานศิลปะให้เป็นไปตามเจตนาของศิลปะ ซึ่งเราจะเห็นได้จากตัวอย่างงานของพวกแอฟริกันดั้งเดิม พระพุทธรูปในสมัยสุโขทัย งานของเอล เกรโก และงานของศิลปินร่วมสมัยอีกหลายคน[10]

---

[8] เรื่องเดียวกัน., 164-82.

[9] เรื่องเดียวกัน., 188-95.

[10] เรื่องเดียวกัน., 210.

6) แนวเรื่องและสัญลักษณ์ของการแสดงออก

เมื่อศิลปินได้รับความบันดาลใจหรือการกระตุ้นจากเรื่องหรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง เขาจะต้องแสดงอารมณ์นั้นออกมาในงาน เรื่องเหตุการณ์และอารมณ์สะเทือนใจที่ศิลปินได้รับและแสดงออกนี้ คือแนวเรื่องของงานศิลปะ แนวเรื่องจะต้องละลายตัวหลอมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับรูปทรงและเทคนิคอย่างสมบูรณ์ การศึกษาศิลปะในปัจจุบันก็มีแนวความคิดต่างกันเป็น 2 ทาง ทางหนึ่งเน้นรูปทรงนามธรรมหรือเนื้อหาทางอารมณ์ล้วนๆ อีกทางหนึ่งเน้นไปที่เรื่องหรือแนวเรื่องจากธรรมชาติ สัญลักษณ์ของการแสดงออก ร่างกายของมนุษย์เป็นบ่อเกิดสำคัญของสัญลักษณ์ในการแสดงออก เวลาโกรธ ดีใจหรือเสียใจ ลักษณะท่าทางของคนจะไปเปลี่ยนไปตามอารมณ์นั้นๆ ศิลปินใช้รูปทรงที่มีสัญลักษณ์ดังกล่าวเป็นโครงสร้างในการแสดงออก เช่น [11]

ตารางที่ 2 แนวเรื่องและสัญลักษณ์ของการแสดงออก

เรื่อง	อารมณ์(แนวเรื่อง)	สัญลักษณ์
ต้นไม้ คนนอน เส้นขอบฟ้า	ความสงบ ราบเรียบ	เส้นนอน
ต้นไม้เอน ใบหญ้าลู่ลม	ความเคลื่อนไหว ความมีมีชีวิต	เส้นเฉียง
ผู้หญิงนอน เนินเขา	ความสนุกสนาน กลมกลืน	เส้นโค้งที่ต่อเนื่อง
สายฟ้า คนในท่าโกรธ	ความโกรธ ความตื่นเต้น	เส้นที่แตกเป็นแฉก หรือซิกแซ็ก
คนยืนตรง เสา	ความมั่นคง ขรึม จริงจัง	เส้นดิ่ง
ภูเขา คนนั่งขัดสมาธิ	สง่า คงทน มีกำลัง	รูปสามเหลี่ยม
เมฆ คนเหาะ	ความลอยตัว	เส้นโค้งที่ลอยแอ่นขึ้นมา
กลุ่มคนต่อสู้กัน	ความขัดแย้ง การต่อสู้	เส้นเฉียงที่ตัดกันไปมา
ต้นไม้ที่โค้งกิ่งลง คนนั่งก้ม	ความเศร้า หดหู่	เส้นโค้งที่ปลายตกลง
เปลวไฟ คนชูมือ	ความทะเยอทะยาน ความรุ่งเรือง	เส้นที่สะบัดปลายขึ้นเหมือนเปลวไฟ
เมฆลอยเป็นก้อนซ้ำๆ		เส้นแนวนอนซ้ำๆกัน
คนนอนตะแคงหลายๆคน	ความเติบโต เปิดเผย จุดหนึ่ง	เส้นหลายเส้นที่กระจายขึ้นจากจุด
คนกางมือออก ต้นไม้ที่แตกกิ่ง		เส้นโค้งวงกลมที่มีส่วนโค้งอยู่ด้านบน
กระจายออก	ความแข็งแรง หนักแน่น	เส้นเฉียง
ประตูโค้ง อาร์ก	ศรัทธา ความหวัง จิตใจที่สูงขึ้น	เส้นที่พนมแหลมขึ้น[12]
	ความเป็นต้นพลัง	

[11] เรื่องเดียวกัน., 316.

[12] เรื่องเดียวกัน., 336.

1.3 ข้อมูลด้านทฤษฎีสี

1) ความหมายของสี

ในวงการศิลปะหรือทฤษฎี คำว่า สี ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Hue ซึ่งหมายถึง เนื้อสีแท้ๆ ที่สามารถนำมาผสมกันตามวิธีระบายสีหรือตามแบบต่างๆ ในวงการเคมี คำว่า สี หมายถึง pigment หรือสารประกอบที่เป็นเม็ดสีหรือรงควัตถุ[13]

1.1) คุณสมบัติของสี คือ สีแท้ (Hue) หมายถึง สีเด่นหรือสีบริสุทธิ์ สีใดสีหนึ่ง ซึ่งแสดงลักษณะของตัวมันว่าเป็นสีอะไร เช่น สีแท้แดง หมายถึง สีแดงบริสุทธิ์ ปราศจากสีดำ สีขาวหรือสีอื่นๆ และเป็นสีพื้นฐาน ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใดในวงสี สีแท้มีอยู่ 12 สี คือ

สีขั้นที่ 1 (Primary Colors) หรือ แม่สี เหลือง แดง น้ำเงิน

สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors) ส้ม เขียว ม่วง

สีขั้นที่ 3 (Intermediate Colors) ส้มเหลือง ส้มแดง เขียวน้ำเงิน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน

1.2) ค่าน้ำหนักสี (Vulue of Colors) หมายถึง สีซึ่งสัมพันธ์กับความเบา-หนัก หรืออ่อน-แก่ ของสีใดสีหนึ่ง น้ำหนักสีมีความสัมพันธ์กับระดับสีเทา (gray scale) โดยไล่น้ำหนักจากสีขาวไปสู่สีดำหลายน้ำหนัก อาจจะเป็น 5 7 9 สีบนระดับสีเทานี้ปราศจากสีแท้เรียกกันว่าองค์ (achromatic = สีที่ปราศจากสีสัน)

1.3) ความเข้มของสี (Intensity) หมายถึง ความสดใส สีทุกสีจะมีความเข้มสูงสุดเมื่อเป็นสีแท้และเมื่อสีแท้ถูกเปลี่ยนน้ำหนัก ความเข้มก็เปลี่ยนไปด้วย สีที่มีความเข้มสูงสุดคือ สีแดง ต่ำสุดคือสีม่วง ความเข้มของสีมีความหมายคล้ายกับค่าสี (Chroma) หรือสภาพอิ่มตัวของสี (Saturation) ซึ่งเป็นสภาพบริสุทธิ์ของสีแต่ละสี เป็นสีที่ไม่มีค่าสีเทาเจือปน ถ้ามีค่าสีเทาเจืออยู่จะถือว่าเป็นสีที่มีความเข้มต่ำ (Low intensity) สีทุกสีสามารถลดความเข้มได้ถึง 3 วิธี คือ

ผสมขาว เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักไปในทางสีขาว สีที่ผสมขาว เรียกว่า สีอ่อน (Tint)

ผสมเทา เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักกลางๆ เรียกว่า สีจาง หรือสีโทน (Tone)

ผสมดำ เพื่อลดความเข้มโดยให้มีน้ำหนักไปทางสีดำ เรียกว่า สีคล้ำ (Shade)[14]

2) สีในงานจิตรกรรมร่วมสมัย

สีเป็นองค์ประกอบสำคัญของการมองเห็น ซึ่งช่วยให้เราแยกแยะความแตกต่างของวัตถุและสิ่งของ สีช่วยสื่อความหมายไม่ว่าจะเป็นเชิงจิตวิทยาหรือเชิงสัญลักษณ์ ดังนั้น การรับรู้

---

[13] สมภพ จงจิตต์โพธา, ทฤษฎีสี (กรุงเทพฯ: บีเคเคโปร, 2560), 23-24.

[14] เรื่องเดียวกัน., 29-31.

ความรู้สึกในงานจิตรกรรม สีจึงเป็นสิ่งแรกที่เป็นตัวเร้าความรู้สึกทางการมองเห็นมากที่สุด ซึ่งศิลปินพยายามใช้สีเป็นสื่อในการแสดงออกที่แตกต่างกันออกไปตามเจตนารมณ์

2.1) การใช้สีแสดงอารมณ์และความรู้สึก

จากอดีตจนถึงศตวรรษที่ 19 ศิลปินพยายามที่จะระบายสีเลียนแบบความเป็นจริงตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยใช้สีเน้นรูปทรงให้เกิดความเด่นชัดเป็นหลักด้วยการไล่ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี เมื่อถึงต้นศตวรรษที่ 19 ศิลปินปรับเปลี่ยนจากการใช้สีเชิงธรรมชาติไปสู่การใช้สีเชิงอารมณ์ (Arbitrary color) และพยายามสร้างสรรค์ความสัมพันธ์และเป้าหมายใหม่ ผลงานของ ฟินเซนท์ ฟานก๊อก มีการใช้สีคู่ตรงข้ามเพื่อใช้สีที่เป็นสัญลักษณ์ (Symbolic color) และมีการปาดป้ายพู่กันอย่างมีพลัง สีเหลืองทองและสีส้มที่ปรากฏในจิตรกรรมชื่อ โรงนา ใน โปรวองซ์ อาร์ลส์ (Farmhouse in Provence Arles) เป็นภาพที่ถ่ายทอดปฏิกิริยาของแสงที่สาดส่องมายังท้องทุ่งยามเที่ยงวันของฤดูร้อน ยังสะท้อนให้เห็นถึงพลังงานที่เปี่ยมล้น นอกจากนี้ยังมีจิตรกรรมภาพเหมือนตัวเอง (Self portrait) ซึ่งวาดขึ้นในปี ค.ศ.1889 ภายหลังจากการเจ็บปวดสูญเสีย เขาได้สื่อความขมขื่นต่อโลกภายนอก ภายใต้บรรยากาศของสีอันแสดงความเปลี่ยวเหงา และริ้วรอยแห่งความปวดร้าวที่บิดเป็นเกลียวคลื่นรายล้อมอยู่เบื้องหลัง

2.2) การใช้สีเพื่อเป็นสัญลักษณ์

สำหรับปอล โกแกง (Paul Gauguin) เป็นศิลปินที่มีอิทธิพลต่อ ฟินแซนต์ ฟานก๊อก ในเรื่องของการใช้สีและสัญลักษณ์ เมื่อโกแกงสร้างสรรค์งานจิตรกรรมจะไม่สนใจต่อการเลียนแบบธรรมชาติ เขามีความเชื่อในการแสดงออกความรู้สึกและจินตนาการมากกว่าเหตุผล ตัวอย่างงานชื่อพระจันทร์และโลก (The Moon and The Earth) เป็นงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้น ในปี ค.ศ.1893 โดยไม่คำนึงถึงความงาม มีการใช้สีส้มที่มีความสดบนรูปทรงที่แบนเรียบเน้นให้เห็นถึงความลึกลับและจิตวิญญาณ ซึ่งมีที่มาจากเรื่องราวในตำนานบนเกาะตาฮิติ[15]

2.3) การใช้สีเพื่อสี

ในปี ค.ศ. 1899 ศิลปินทดลองระบายสีให้รู้สึกแบนราบ สีช่วยสร้างความปิติและความตื่นเต้นด้วยตัวของมันเอง จิตรกรรมโฟวิสม์เริ่มแสดงมโนทัศน์ใหม่ในเชิง “สีเพื่อสี”

อองรี มาติส (Henri Matisse) สร้างงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ระบายสีตามความรู้สึกภายในของตนต่อความเป็นอยู่ของชีวิตด้วยการใช้สีแท้ๆ โดยแสดงออกทั้งความกลมกลืนและการตัดของสีไปพร้อมๆกัน มีการระบายสีเป็นแถบซ้อนทับกันเพื่อให้สีหนึ่งคู่ดูเด่นขึ้นมาจากอีกสีหนึ่งใช้สีเป็นตัวสร้างรูปทรงให้กับวัตถุและกำหนดระยะหน้าหลังด้วยสีวรรณะร้อนและสีวรรณะเย็น โดยในปี ค.ศ.1905 มาติสได้วาดภาพ “หน้าต่างเปิดที่กอลลิยูร์” แสดงภาพภูมิทัศน์ที่มอง

---

[15] เรื่องเดียวกัน., 110.

ผ่านหน้าต่างระหว่างโลกภายนอกของท้องทะเลกับโลกภายใน โครงสร้างของภาพไม่เน้นความสำคัญของวัตถุแต่เน้นการใช้สีที่รุนแรงสร้างปฏิกิริยากับแสงและใช้สีที่เจือจางเป็นตัวสร้างความกลมกลืน

หลังทศวรรษที่ 19 ได้เกิดกลุ่มจิตรกรรมสนามสี (Color Field Painting) ซึ่งมุ่งแสดงออกถึงความงานบริสุทธิ์ของสี โดยสีและรูปทรงผสานอยู่ด้วยกัน ไม่สามารถแยกปรากฏการณ์ของสีและรูปทรงออกจากกัน เราจะสัมผัสชื่นชมกับจิตรกรรมสนามสีโดยรับรู้เกี่ยวกับสีโดยตรงและแสวงหาปฏิกิริยาตอบสนองทางสายตามากที่สุด พวกเขาเป็นพลังสำคัญในการเคลื่อนไหวงานศิลปะในสหรัฐเอเมริกา ในนาม แอบสแตรค เอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ศิลปินกลุ่มนี้ได้แก่ แจ็กสิน พอลล็อค (Jackson Pollock) วิลเลียม เดอ คูนนิ่ง (Williem De Kooning) มาร์ก รอทโก (Mark Rothoko) ฮันส์ ฮอฟมันน์ (Hans Hofmann) ในส่วนของแจ๊กสัน พอลล็อค สร้างงานนามธรรมที่เป็นขนาดใหญ่ใช้เทคนิคการระบายด้วยการหยดสลัดสีจากถังสี โดยวิ่งวนไปรอบๆ ผืนผ้าใบและเน้นความฉับพลันในเทคนิคกระบวนการ นอกจากนี้กระบวนการสร้างสรรค์งาน[16]

3) คำศัพท์เกี่ยวกับสี (Colour Terminology)

3.1) Value หรือ คุณค่า หมายถึงสัดส่วนความเหมาะสมเกี่ยวกับความมืดและความสว่างของสี ศิลปินเพียงแต่ใช้สีขาวเพื่อเป็นพื้นฐานในการทำสีบางสีให้ดูสว่างขึ้น และใช้สีดำในทางตรงกันตรงข้ามเพื่อให้สีดูหม่นลง สำหรับพวกศิลปินแล้วสีอื่นๆ ทั้งหมดที่เป็นสีที่อยู่ระหว่างทั้งสองขั้วนี้ (ตัวอย่าง เช่น ภาพของ Goya : Maja Desnuda) จัดเป็นภาพที่มีชื่อเสียงมาก ภาพนี้เป็นภาพของผู้หญิงที่ดูมีชีวิตชีวานอนเปลือยอยู่บนที่นอน เป็นภาพที่บรรลุผลเกี่ยวกับการใช้ค่าของสีอย่างสมบูรณ์ โดยวิธีการเขียนแบบเหมือนจริง สีเนื้อที่สว่างที่สุดในภาพ อย่างไรก็ยังมีสีที่แก่กว่าสีขาวของหมอนที่นางแบบผู้นี้หนุน (แม้แต่ภาพนี้เมื่อนำมาถ่ายเป็นรูปขาวดำก็ยังเห็นว่าสีเนื้อเข้มกว่าสีขาวของหมอนและผ้าปูที่นอนขาวอยู่ดี) ที่น่าสังเกตคือภาพจิตรกรรมชิ้นนี้ ไม่มีการใช้เส้น มันเป็นผลงานจิตรกรรมตามความหมายอย่างแท้จริงที่สุด สำหรับคำว่า จิตรกรรม คุณค่าเกี่ยวกับสีได้บอกเรื่องราวของภาพทั้งหมด[17]

3.2) Warm and cold colour สีออกแดง และเหลืองส่วนมากแล้วถูกจัดว่าเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อน เนื่องจากว่ามันได้เตือนให้เราหวนกลับไปนึกถึงไฟ หรือเปลวไฟที่เราร้อน ส่วนสีน้ำเงินและเขียวกลับเป็นสีที่เราพิจารณาว่าเป็นสีที่อยู่ในวรรณะสีเย็น เพราะว่ามันจะเตือนให้เรานึกนึกถึงหนังแข็ง สีต่างๆที่จัดอยู่ในหมวดหมู่ของสีเหลืองและแดงเราเรียกว่าสีวรรณะร้อน ส่วนที่จัดรวมเข้ากลุ่มเขียวและน้ำเงินเป็นสีวรรณะเย็น สีร้อนมีแนวโน้มที่จะมาอยู่ข้างในของภาพ ในขณะที่สีเย็นจะช่วยทำให้รู้สึกถอยห่างออกไป ส่วนที่อยู่ในระยะไกลของฉากภาพเขียนให้เราทำให้มันดูออกสี

---

[16] เรื่องเดียวกัน., 112.

[17] นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, ทฤษฎีจิตรกรรม (กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2543), 17.

บรรยากาศฟ้าๆ ส่วนสิ่งที่อยู่ระยะหน้า (Foreground) แม้จะเป็นหิมะก็ตามให้แต่สีเหลืองบางๆ เข้าไปเสมือนกับว่ามันต้องแสงอาทิตย์สาด[18]

3.3) Tonality หรือสีที่ครอบงำสีทั้งหมด ดูเหมือนว่าภาพเขียนชิ้นใดก็ตามมักจะมีสีใดสีหนึ่งแผลอำนาจครอบงำสีอื่นทั้งหมด แม้จะมีบางสีเด่นชัดในบางส่วนก็ตาม สีที่ครอบงำภาพส่วนใหญ่ทั้งหมดนี้เองที่ช่วยช่วยให้ภาพและดูมีเอกภาพ และความสมบูรณ์เกิดขึ้น สีที่ครอบงำสีส่วนใหญ่นี้ย่อมเป็นไปได้ทั้งสองทาง คือ อย่างแรก มีการครอบงำโดยใช้สีใดสีหนึ่งที่แผ่กระจายเต็มไปทั้งภาพ เช่น สนามฟุตบอลซึ่งเต็มไปด้วยสีเขียว เมื่อมองจากที่สูงจะเห็นสีเขียวครอบงำแผ่นสี่เหลี่ยมผืนผ้าของสนามทั้งหมด ไม่ว่าผู้เล่นฟุตบอลแต่ละฝ่ายจะสวมเสื้อสีฉูดฉาดก็ตาม แต่หาได้มีอิทธิพลข่มสีเขียวสนามหลวงได้ อย่างที่สองคือ การครอบงำของสีอาจเกิดจากการผสมกันระหว่างสี เช่น เอาสีเหลืองกับสีแดง มาจุดเคียงคู่กัน สีเหลืองกับสีแดงก็จะผสานกันกลายเป็น สีส้ม

3.4) Discord การกลับค่าของสี หมายถึง สีขัดกันเมื่อใช้สีที่ผสานกลมกลืนกันมากจนเกินไป ย่อมจะทำให้เกิดความเบื่อหน่ายได้ง่าย จึงจำเป็นต้องมีลูกขัดเกิดขึ้นเพื่อแก้ความเลี่ยน เช่น ในภาพเขียน ซึ่งใช้สีวรรณะร้อนเต็มไปทั้งภาพ ชวนให้ดูเบื่อตา ซ้ำซาก ถ้าได้มีสีขัดปะปนอยู่บ้าง ก็จะช่วยให้สีที่ซ้ำๆ กันนั้นมีรสชาติมากยิ่งขึ้น สีขัดเกิดจากการกลับค่าของสีแก่มาเป็นสีอ่อน โดยระบายสีที่แก่กว่า ให้มีน้ำหนักเบาบางกว่าสีอ่อน เช่น โครงสร้างภาพเป็นสีเหลือง การกลับค่าของสีทำได้โดยการนำเอาสีม่วงที่แก่กว่ามาระบายบางๆ หรือผสมขาวให้มีน้ำหนักอ่อนกว่าสีเหลือง โดยให้ใช้ในปริมาณน้อยเป็นบางจุด เท่านั้น การปรับค่าของสีนี้จะช่วยแก้ความเลี่ยนของสีเหลืองได้ ตัวอย่าง เช่น ภาพดอกทานตะวันปักบนแจกัน (ภาพเขียนนี้ชื่อว่า “Sun flower” ของ Vincent van Gogh 1853-1890) ภาพนี้เขียนเป็นสีเหลืองทั่วทั้งภาพ แต่การที่ภาพนั้นดูงดงามมีชีวิตชีวาก็เพราะว่าศิลปินระบายจุดเล็กๆ ซึ่งเป็นแสงสว่างที่สะท้อนบนตัวแจกันด้วยสีม่วงอ่อนบางๆ และสีม่วงหรือยังไปแทรกตามที่อื่นๆ อีกเล็กน้อยภาพดังกล่าวจึงดูงดงามขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์ แสดงให้เห็นว่าสีขัดมีอำนาจรุนแรงถ้าได้ใช้อย่างถูกต้องถูกจังหวะพอดีก็สามารถเสริมสร้างภาพเขียนให้งามยิ่งขึ้นได้ ในธรรมชาตินั้นมักจะพบสีขัดอยู่เสมอเช่น บนกลุ่มใบไม้จะเห็นแสงสะท้อนที่ผิวใบไม้เป็นสีน้ำเงินจางๆ ซึ่งสะท้อนมาจากท้องฟ้า ทำให้พุ่มไม้นั้นดูมีชีวิตชีวาขึ้นเพราะสีน้ำเงินเป็นสีที่แก่กว่าสีเขียวของใบไม้ เมื่อกลับคุณค่ามาเป็นสีจางๆ น้ำหนักอ่อนกว่าสีเขียว จึงกลายเป็นสีขัดช่วยให้งดงามขึ้นมากกว่าเดิม บางครั้งเราจะพบสีขัดนี้แซมอยู่ในขนนกหรือดอกไม้ ข้อสำคัญก็คือสีขัดนี้จะให้ผลงดงามก็ต่อเมื่อใช้ในจำนวนน้อยเท่านั้น มีปริมาณเป็นเพียงจุดหรือส่วนน้อยที่สุด[19]

---

[18] เรื่องเดียวกัน., 23.

[19] เรื่องเดียวกัน., 26.

4) สีต่างๆและความหมาย

สี่ส่วนใหญ่แล้วมักจะมีความหมายของตนเองอยู่แล้วหลายอย่าง แต่ความหมายของสีที่นำมาให้พิจารณาต่อไปนี้ เป็นความหมายเกี่ยวเนื่องกันอย่างค่อนข้างใกล้ชิด ตัวอย่าง เช่น

สีฟ้า มีความหมายเกี่ยวกับท้องฟ้า สวรรค์ และน้ำ

สีเขียว อาจหมายถึงน้ำได้ด้วย แต่ทว่าโดยทั่วไปแล้วมันหมายถึงความหวังหรือเป็นสีของฤดูใบไม้ผลิ การเริ่มต้นชีวิตใหม่ อาหารสำหรับสัตว์เลี้ยง และอาหารสำหรับมนุษย์ นอกจากนี้สีเขียวยังหมายถึง ยาพิษได้ด้วย เนื่องจากสารหนู (arsenic) ซึ่งเป็นที่รู้จักกันนับตั้งแต่โบราณกาลมาแล้วว่ามันมีสีเขียวนั่นเอง และยาพิษอื่นจากซัลเฟสก็มีสีเขียวด้วยเช่นกัน ในปัจจุบันนี้ยาพิษเป็นจำนวนมากได้ถูกผลิตขึ้นมาในรูปของของของสีเขียว เพื่อที่จะแยกให้เห็นถึงความแตกต่างของยาพิษเหล่านี้จากแป้งฝุ่น น้ำตาลทรายละเอียด สีเขียวยังเป็นสัญลักษณ์ของความอิจฉาริษยาและความความกลัวด้วยเพราะทั้งความอิจฉาริษยาและความกลัวนั้น เป็นช่วงอารมณ์อันเป็นยาพิษเช่นเดียวกับความตายนั่นเองทั้งหมดนี้คือที่มาและความหมายเดียวกับสีเขียว

สีแดง เป็นสีที่เกี่ยวกับเลือด ดังนั้น มันจึงเป็นตัวแทนของความกล้าหาญและการพลีบูชา

สีดำ หมายถึงความตายใต้พื้นพิภพ นรก ความสุข เศร้า และความอ้างว้างเปล่าเปลี่ยว

สีขาว หมายถึง ความบริสุทธิ์ผุดผ่อง ความดีงาม พรหมจรรย์ แต่ในซีกโลกตะวันออก สีขาวยังหมายถึงความโศกเศร้าด้วย สีขาวหมายถึงความบริสุทธิ์หรือความว่างเปล่าเช่นเดียวกับสีดำ ความจริงแล้ว สีขาวยังหมายถึง การยอมแพ้หรือการยอมจำนน เพราะว่าพื้นผ้าสีขาวที่อยู่บนยอดเสาสามารถมองเห็นได้ระยะไกลๆ และเป็นสีที่ไม่อาจมองเห็นเป็นสีอื่นไปได้ หรือทำให้เกิดความเข้าใจผิดว่าเป็นธงชนิดอื่นๆ สีขาวยังมีความหมายไปถึงความขี้ขลาดด้วย เนื่องจากว่าการที่บุคคลยอมแพ้ผู้อื่นนั้นไม่ได้มีเหตุผลอะไรยิ่งไปกว่าการที่จะพยายามรักษาเอาตัวของพวกเขาให้รอดเท่านั้น[20]

สีทองหรือสีเหลือง หมายถึงดวงอาทิตย์ พระอาทิตย์ (Sungod) ความมั่งคั่งความอุดมสมบูรณ์ แต่อย่างไรก็ตาม สีเหลืองยังเป็นตัวแทนแห่งความอิจฉาริษยา การทรยศหักหลังกันไร้สัจจะและความขี้ขลาดได้ด้วย นอกจากนี้ธงสีเหลืองที่ติดบนเสากระโดงเรือยังเป็นเครื่องหมายที่แสดงถึงโรคติดต่อที่มีอยู่บนเรือลำนั้น ในซีกโลกตะวันตก สีเหลืองยังเป็นสัญลักษณ์บางประการเกี่ยวกับข่าวข่าวที่เกรียวกราวได้หน้าหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารด้วย ทั้งนี้เนื่องจากข่าวที่เกี่ยวกับความเสื่อม

---

[20] เรื่องเดียวกัน., 74.

เสียหรือเรื่องร้ายมากๆมักจะถูกพิมพ์บนหน้ากระดาษสีเหลือง เพื่อเป็นการกระตุ้นความอยากรู้อยากเห็นของสาธารณะชนนั่นเอง

สีม่วงแดง (purple) เป็นสีสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับตำแหน่งและอำนาจหน้าที่ ทั้งนี้สีดังกล่าวมีความเป็นมาที่สืบเนื่องมาจากโบราณกาล เนื่องจากเป็นสีย้อมผ้าที่มีราคาแพง ซึ่งต้องเตรียมขึ้นมาจากปลาชนิดหนึ่งที่เรียกว่า purple fish เสื้อคลุมสีม่วงแดงในสมัยโบราณกาลได้รับการสวมใส่โดยจักรพรรดิโรมัน และต่อมา เสื้อคุมสีเดียวกันนี้ได้รับการสวมใส่โดยพระราชาคณะในศาสนาคริสต์

สีแสด (scarlet) หรือ สีส้มแดงที่สดใสมาก เป็นสีที่แสดงถึงเกียรติยศอันสูงส่งแล้วตำแหน่งที่สูงศักดิ์ แต่ดั้งเดิม สีดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้เป็นผ้าทอพื้นใหญ่ชนิดหนึ่งของชาวเปอร์เซีย ซึ่งใช้สำหรับเป็นผ้าเต็นท์ หรือพื้นธงต่างๆ ผ้าทอมักจะถูกย้อมด้วยสีส้มเฉพาะพิเศษดังกล่าวเสมอ ซึ่งในที่สุดชื่อของผืนผ้าชนิดนี้ (สักหลาด = scarlet) ได้กลายมาเป็นชื่อสีที่พ้องกัน แต่อย่างไรก็ตาม scarlet ถูกนำมาใช้ในความหมายเกี่ยวกับอากัปกิริยาที่น่าอัปยศอดสู หรือน่ารังเกียจด้วย โดยเฉพาะหมายถึงผู้หญิงที่มีความประพฤติที่ทำให้เสื่อมเสียชื่อเสียง (ซึ่งเรื่องราวดังกล่าวมีส่วนสัมพันธ์ในคัมภีร์ไบเบิล)[21]

สีเทา หมายถึง ไม่มีสี ทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เราจะเห็นว่า สีสีหนึ่งนั้นมิได้มีความหมายใดความหมายหนึ่งอย่างตายตัว เป็นที่ปรากฏชัดว่า มันน่าจะถูกต้องมากกว่าที่จะกล่าวว่าสีแต่ละสีนั้นแฝงความหมายเอาไว้อย่างกว้างขวางและหลากหลาย หรือ มีนัยแห่งความหมาย ซึ่งผู้ดูอาจคิดไปถึงทั้งโดยจิตสำนึกและจิตไร้สำนึกได้[22]

1.4 ข้อมูลกลุ่มจิตวิเคราะห์

ซิกมันด์ ฟรอยด์ 1856 ถึง 1939

เขาได้รับยกย่องว่าเป็นผู้นำแนวคิดจิตวิเคราะห์แบบคลาสสิกมีผู้ดำเนินรอยวิธีทำจิตวิเคราะห์แบบเค้าซื้อมาตั้งทุกวันนี้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์แบบของเขามีชื่อเรียก Freudian Psychoanalysis เป็นทฤษฎีซึ่งไม่มีวันตายแม้จะไม่ว่าจะมีจุดอ่อนหลายแง่มุมแต่ก็มีความเหมาะสมได้ผลดีกับบุคคลบางบุคลิกลักษณะและในบางวัฒนธรรม ฟรอยด์ได้รับการเคารพนับถือว่าเป็นผู้ริเริ่มศึกษาพฤติกรรมและบุคลิกภาพของมนุษย์ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ คือมีการสังเกตและบันทึกพฤติกรรมโดยละเอียดข้อมูลของเขาคือคนไข้โรคจิตประสาทในคลินิกเขาเอาข้อมูลจากการสังเกตนั้นมาศึกษาวิเคราะห์ตีความแล้วจึงตั้งเป็นกฎเกณฑ์และทฤษฎีขึ้น[23]

---

[21] เรื่องเดียวกัน., 75.

[22] เรื่องเดียวกัน., 76.

[23] ศรีเรือน แก้วกังวาน, ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ (กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์หมอชาวบ้าน, 2554).

จิตใต้สำนึก ฟรอยด์เป็นผู้ริเริ่มให้ความสนใจกับจิตใต้สำนึกเค้าเปรียบเทียบว่าจิตใจมนุษย์มีสภาพคล้ายภูเขาน้ำแข็งที่รออยู่ในมหาสมุทรมีส่วนที่อยู่เหนือผิวน้ำเป็นส่วนน้อยยังมีส่วนอยู่ใต้ผิวน้ำเป็นส่วนใหญ่โตมาก ภาวะจิตระดับที่มีความสำนึกควบคุมอยู่เหมือนกับส่วนของน้ำแข็งที่อยู่เหนือผิวน้ำ ภาวะจิตใต้สำนึกเหมือนส่วนที่อยู่ใต้ผิวน้ำเป็นที่สะสมองค์ประกอบของจิตไว้มากมาย ฟรอยด์อธิบายว่าจิตระดับใต้สำนึกนี้มีกลไกทางจิตหลายประเภทด้วยกันเช่นแรงจูงใจ อารมณ์ที่ถูกเก็บกดความรู้สึกนึกคิดความฝันความทรงจำพลังจิตใต้สำนึกมีอิทธิพลเหนือจิตสำนึกกระตุ้นเตือนให้ปฏิบัติพฤติกรรมประจำวันทั่วๆไปเป็นแรงจูงใจให้เกิดพฤติกรรมไร้เหตุผลและผิดปกติในลักษณะต่างๆฟรอยด์ได้ใช้เวลาศึกษาเรื่องจิตใต้สำนึกอยู่ถึง 40 ปีได้เขียนหนังสืออธิบายเรื่องนี้ไว้[24]

โครงสร้างบุคลิกภาพ ฟรอยด์อธิบายว่าโครงสร้างบุคลิกภาพประกอบด้วยพลังสามประการได้แก่ Id Ego และ Super Egoพลังทั้งสามมีลักษณะเฉพาะตัวแต่ก็มีอิทธิพลต่อต่อกันและการทำงานร่วมกัน บุคลิกภาพของใครจะมีลักษณะเช่นไรขึ้นอยู่กับพลัง Id Ego และ Super Ego ทำงานประสานร่วมกันได้อย่างไร

Id เป็นพลังงานติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่เกิดจึงหมายรวมทั้งสัญชาตญาณด้วยมักเกี่ยวพันกับการสนองความปรารถนาทางกายเป็นพลังเพื่อให้ได้มาซึ่งความพอใจโดยไม่คิดคำนึงถึงเหตุผลตามความเป็นจริงหรือความถูกต้องดีงามพลัง Id จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าพลังแสวงหาความสุข พฤติกรรมที่เกิดจากการกระตุ้นของพลัง Id มีหลายรูปแบบ ในช่วงวัยเด็กพลัง Id มีแรงผักดันสูงมากกว่าพลัง Ego และ Super Ego หากเด็กถูกควบคุมมากเกินไปไม่ให้ได้รับความพึงพอใจตอบสนอง Id จะกลายเป็นผลร้ายต่อพัฒนาการบุคลิกภาพที่ไม่สมดุลในภายหน้า เช่น เป็นคนอ่อนไหวง่ายต่อการสรรเสริญนินทา เป็นคนแสวงหาแต่ความสุขสนานสำราญจนเกินพอดี[25]

Ego เป็นพลังแห่งการรู้และเข้าใจการรับรู้ข้อเท็จจริงการใช้เหตุผลการดำเนินการเพื่อบรรลุเป้าหมายการแสวงหาวิธีการเพื่อตอบสนองพลังอีก เช่น เมื่อหิว (Id) พลัง Ego ก็จะใช้เหตุผลตรึกตรองว่าจะบำบัดความหิวโดยวิธีใดตามสถานภาพแวดล้อม เช่น ไปสำรวจตู้เย็นทำอาหารเอง ไปรับประทานอาหารนอกบ้านจึงมีชื่อเรียก Ego อีกอย่างว่า พลังรู้ความจริง

Super Ego เป็นพลังที่เกิดจากการเรียนรู้เช่นเดียวกับอีโก้แต่แตกต่างจาก Ego โดยลักษณะคือเป็นส่วนหนึ่งเกี่ยวกับการนิยมต่างๆเช่นความ ดี ชั่ว ถูก ผิด มโนธรรม ความยุติธรรม ฯลฯ Super Ego หักห้ามความรุนแรงของพลัง Id โดยเฉพาะพลังจากสัญชาตญาณแรงขับทางเพศและความก้าวร้าว

---

[24] เรื่องเดียวกัน., 17.

[25] เรื่องเดียวกัน., 20.

การทำงานร่วมกันของพลังทั้งสามลักษณะบุคลิกภาพของคนเกิดจากการทำงานร่วมกันของพลังทั้ง3 นี้ พลังใดมีอิทธิพลเหนือพลังอื่นย่อมเป็นตัวชี้วัดของคนนั้น เช่น ถ้าพลัง Id มีอำนาจสูงบุคลิกของคนผู้นั้นก็จะเป็นแบบเด็กไม่รู้จักโตเอาแต่ใจตนเอง ถ้า Ego ก็มีอำนาจสูงคนนั้นจะเป็นคนมีเหตุผลเป็นนักปฏิบัติ ถ้า Super Ego มีอำนาจสูงก็เป็นนักอุดมคตินักทฤษฎี[26]

1.5 สัญญะวิทยา (Semiology)

สัญวิทยา (Semiology) ประกอบไปด้วยคำว่า Semio คือ Sign และ Logy คือ Science ดังนั้น Semiology จึงหมายถึง ศาสตร์แห่งสัญญะ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สัญศาสตร์ (Semiotics) ซึ่งเป็นหลักวิชาการแขนงหนึ่งที่ศึกษากระบวนการสื่อความหมาย โดยพิจารณาธรรมชาติของหน่วยสื่อความหมายและขั้นตอนการทำงานของมัน เพื่อทำความเข้าใจว่าความหมายถูกสื่อความหมายออกมาได้อย่างไร สัญวิทยาเป็นทฤษฎีที่นำมาอธิบายการสื่อสารของมนุษย์ว่า การสื่อสารคือจุดกำเนิดของความหมาย ซึ่งการศึกษาแนวนี้จะไม่สนใจความล้มเหลวของการสื่อสาร และไม่เกี่ยวข้องกับประสิทธิผลและความถูกต้อง แต่เป็นแนวทางการศึกษาเชิงสังคมหรือความแตกต่างของวัฒนธรรมระหว่างผู้ให้และผู้รับสาร ตลอดจนความหลากหลายของความหมายภายในระบบภาษาวัฒนธรรม และความความเป็นจริงที่ไม่สามารถแสดงผลเป็นลูกศรหรือเป็นเส้นตรงของกระแสการไหลของข่าวสาร

นักทฤษฎีเกี่ยวกับ สัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์(Semiotics) เป็นศาสตร์ที่เพิ่งได้รับการพัฒนาอย่างจริงจังในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยมีนักวิชาการหลายท่านเช่น ชาร์ล เพียร์ส (C. Peirce) ปี 1839-1914 นักปรัชญาสังคมชาวอเมริกัน และ เฟอร์ ดินันด์ เดอ โซซูร์ (F. de Saussure) ปี 1857-1913 นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส ซึ่งปัจจุบันทฤษฎีดังกล่าวได้รับความนิยมในการใช้อธิบายปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารในรูปแบบต่างๆ (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2552 สัญญะตามแนวคิดของเพียร์ซ (C. Peirce) ได้ให้ความสนใจในความสัมพันธ์ระหว่างตัวสัญญะกับวัตถุจริงที่จะมีองค์ประกอบ 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) โดยจัดแบ่งประเภทของสัญญะ (Sign) ออกเป็น 3 แบบ

(1) ไอคอน (Icon) เป็นสัญญะที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายกับ วัตถุมากที่สุด เช่นภาพถ่าย รูปปั้น รูปวาด โดยการถอดรหัสของ Icon เพียงแค่เห็นก็สามารถถอดความหมายถึงตัววัตถุได้ง่าย

(2) อินเด็คส์ (Index) เป็นสัญญะที่มีความเกี่ยวพันแบบเป็น เหตุเป็นผลโดยตรงกับวัตถุที่มีอยู่จริงเช่น ควันไฟเป็น Index ของไฟหรือรอยเท้าสัตว์ก็จะเชื่อมโยงถึงสัตว์ การถอดรหัสของ Index จึงจำเป็นจะต้องอาศัยเหตุผลเชื่อมโยงเพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่าง Index กับวัตถุจริง

---

[26] เรื่องเดียวกัน., 21.

(3) ซิมโบว์ (Symbol) เป็นสัญญะที่ไม่มีความเกี่ยวพัน เชื่อโยงอันใดเลยระหว่างตัวสัญญะกับวัตถุจริง หากแต่ความหมายเกิดจากการตกลงร่วมกันในหมู่ผู้ใช้สัญญะเช่น ตัวอักษร หรือโลโก้ต่างๆที่สร้างขึ้น การถอดรหัสจึงจำเป็นต้องอาศัยการเรียนรู้ร่วมกันของผู้ใช้สัญญะ[27]

สัญลักษณ์นิยม (Symbolism) สัญลักษณ์ต่างๆ แต่เดิมเป็นเรื่องซึ่งมีความสัมพันธ์อยู่กับบรรดาผู้ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องลึกลับและเวทมนต์ ปัจจุบันบรรดาศิลปินได้นำเอาสัญลักษณ์ต่างๆมาใช้ ซึ่งไม่ใช่เรื่องของเวทมนต์แต่อย่างใด อีกทั้งมันไม่ใช่เรื่องลึกลับเกี่ยวกับกระบวนการทางสัญลักษณ์ แม้ว่าในบางกรณีกระบวนการอันนั้นอาจเต็มไปด้วยความสลับซับซ้อนก็ตาม สัญลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีคุณค่าซึ่งมีอยู่แต่เดิมในงานศิลปะ สัญลักษณ์เป็นวิธีการอันหนึ่งของการถ่ายทอดความหมาย ซึ่งจะถ่ายทอดได้ดีหรือไม่ดี เป็นเรื่องที่ขึ้นอยู่กับตัวศิลปิน ในทำนองเดียวกัน สัญลักษณ์สามารถถูกนำมาใช้ได้อย่างมีรสนิยมหรือรู้จักเลือกเฟ้นและเหมาะสม หรือมันอาจถูกใช้มากจนเกินไปก็ได้ นอกจากนี้สัญลักษณ์ยังสามารถที่จะช่วยยกระดับผลงานทางด้านศิลปะ หรือสามารถที่จะเป็นภาระอันหนักหน่วงของศิลปะก็ได้ ซึ่งขึ้นอยู่กับว่าศิลปินมีความฉลาดเฉลียวในการนำมาใช้มากน้อยแค่ไหน สัญลักษณ์ต่างๆซึ่งพวกเราเกี่ยวข้องด้วยส่วนใหญ่ มักจะเป็นเรื่องของคำ บางครั้งก็เป็นภาพ แต่อย่างไรก็ตาม คำอธิบายที่ให้ไว้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ต่างๆในที่นี้ จะเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ทั้งหลายในงานศิลปะ อย่างเช่นในงานจิตรกรรม, บทกวี, บทละคร, และอื่นๆในทางวิจิตรศิลป์ ในงานจิตรกรรมยกตัวอย่างเช่น แกะตัวหนึ่งที่ได้รับการวาดขึ้น และสิ่งที่ถูกวาดออกมาตามลำดับอาจทำหน้าที่ในฐานะสัญลักษณ์อันหนึ่งของบางสิ่งบางอย่าง อย่างเช่น เกี่ยวกับองค์พระเยซูคริสต์ ในทำนองเดียวกันในผลงานทางวรรณกรรม บางสิ่งบางอย่างที่ถูกอธิบายและมันอาจมาทำหน้าที่ในฐานะที่เป็นสัญลักษณได้เช่นกัน สัญลักษณ์ต่างๆในงานศิลปะและในคำต่างๆมีบทบาทหน้าที่ในเชิงสัญลักษณ์ร่วมกันเกี่ยวกับการแบกรับความหมายเอาไว้ และ คำอธิบายเกี่ยวกับสัญลักษณ์ที่ให้ไว้ ณ ที่นี้ จะแสดงให้เห็นภาพลักษณ์ร่วมกันดังกล่าว ก่อนความพยายามที่จะสร้างหลักนิยามความหมายขึ้นมาเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในงานศิลปะ จะเป็นประโยชน์หรือช่วยได้มาก หากเราจะได้ยกตัวอย่างหลายๆประเภทขึ้นมาเกี่ยวกับสัญลักษณ์นิยมต่างๆอันนั้น และอธิบายว่ามันทำงานอย่างไร[28]

เมื่อศิลปิน (แอบ) เล่า “ความจริง” ผ่านศิลปะ ภาพวาด คือ หนึ่งในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ประเภทหนึ่ง โดยเฉพาะห้วงเวลาที่โลกยังไม่รู้จักกับเทคโนโลยีการถ่ายภาพ ศิลปิน จึงถือบุคคลสำคัญ ทำหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ผ่านฝีแปรง ภาพเขียนเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ เช่น ภาพ Liberty Leading the People หรือ เสรีภาพนำทางประชาชน ของ

---

[27] จอห์นนพดล วศินสุนทร."แนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย (Semiology and Signification)." 2558, เข้าถึงเมื่อ 23 เมษายน 2562 จาก http://johnnopadon.blogspot.com/2015/10/semiology-and-signification.html.

[28] Molsymbolic."สัญลักษณ์นิยม (Symbolism)." 2554, เข้าถึงเมื่อ 23 เมษายน 2562, จาก https://molsymbolic.wordpress.com/2011/09/26/.

เออแฌน ดอร์ลาครัวซ์ (Eugène Delacroix) แสดงการต่อสู้ของประชาชนในปี ค.ศ. 1830 กระนั้นเราก็ไม่อาจตัดสินได้ว่าเรื่องเล่าในภาพที่ศิลปินถ่ายทอดออกไปนั้นเก็บความจริงทางประวัติศาสตร์ไว้อย่างถูกต้องเพียงใด แต่สิ่งที่น่าสนใจและชวนตั้งคำถามต่อนั้น คือ ศิลปินต้องการจะบอกอะไรผ่านงานศิลป์ของพวกเขา ในบางสถานการณ์ ภาพวาด ยังทำหน้าที่บอกเล่าความจริงบางอย่างที่ไม่ได้รับอนุญาตให้เล่า ในงานเขียนเรื่อง “ศิลปะแห่งความจริง และเรื่องเล่าเกี่ยวกับเผด็จการ (The Art of Truth-Telling about Authoritarian) รวบรวมเรื่องเล่าในรูปแบบต่างๆ ภาพวาด บทเพลง ภาพยนตร์ ตลอดจนการแสดงต่างๆ ของประชาชนและนักเคลื่อนสิทธิมนุษยชนไหวราว 6 ประเทศ รวมทั้งประเทศไทย ที่ใช้เรื่องเล่ารูปแบบเหล่านี้ในการพยายามสื่อสาร “ความจริงอีกชุด” ผ่านงานศิลป์ เพื่อต่อรองกับรัฐบาลเผด็จการ ที่เป็นเจ้าของ “ความจริงอย่างเป็นทางการ” ที่ถูกสร้างและเป็นเจ้าของโดยรัฐบาล

“เราใส่ความหมายเข้าไปกับงานทุกชิ้น ยิ่งเปิดมากเท่าไร เราต้องยิ่งปิดมันให้มิดมากเท่านั้น”

“เรารู้ว่าของแต่ละอย่างมันมีทั้งความหมายตรงความหมายรอง เราก็เอามันมาใช้ เพราะเราอยู่ในบริบทที่บางเรื่องมันพูดตรง ๆ ไม่ได้ ซึ่งมันเป็นวิธีการที่เหมาะสม เพราะศิลปินเวลาคิดเนื้อหาออกมาแล้วมันต้องหาวิธีการในการสื่อสารที่เหมาะสม เช่น เราวาดรูปเหมือนได้ เราหยิบสิ่งหนึ่งขึ้นมาวางตรงหน้า แต่มันไม่พอ เราต้องหาความหมายของมัน ต้องซ่อนมันด้วย ในขณะเดียวกันเราก็ต้องสื่อสารมันออกไปด้วย เพียงแต่เราบอกมันออกไปตรง ๆ ไม่ได้”[29]

1.6 ข้อมูลด้านทฤษฎีจิตรกรรม

ความหมายของจิตรกรรมในหนังสือพจนานุกรมศิลปะอังกฤษ-ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำนิยามจิตรกรรมไว้ว่า หมายถึงภาพที่ศิลปินแต่ละบุคคลสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญ โดยใช้สีที่ชนิดต่างๆ เช่นสีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์การสร้างงานจิตรกรรม จะสร้างงานบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดาน ซึ่งศิลปินอาจเลือกในรูปแบบต่างๆ เช่น แบบสัจนิยม (Realism) แบบอุดมคติ (Idealism) หรือแบบนามธรรม (Abstract) ซึ่งสอดคล้องกับคำนิยามจิตรกรรมที่สากลยอมรับว่า สั้น แต่ได้ใจความที่รัดกุมที่สุด[30]

---

[29] รวิวรรณ รักถิ่นกำเนิด."เมื่อศิลปิน (แอบ) เล่า “ความจริง” ผ่านศิลปะ ", เข้าถึงเมื่อ 23 เมษายน 2562, จาก https://www.museumsiam.org/uat/m/da-detail2.php?MID=0&CID=177&CONID=3019&fbclid=IwAR00-LhDIcobQrAG0GGwCJWp6ycwhv2Z1-xyHqxy-eNVgsf9DX7nkpUw6m4.

[30] นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2-4.

1) **มิติในงานจิตรกรรม** (Dimension in Painting)จากอดีตจนถึงปัจจุบันศิลปินตะวันตกโดยใช้กรรมวิธีแก้ปัญหาเพื่อสร้างมิติที่สามบนระนาบแบนด้วยวิธีการต่างๆ กันพอที่จะประมวลสรุปได้ดังต่อไปนี้

1.1) หลักทัศนียวิทยา (Perspective) หลักเกณฑ์วิชาทัศนียวิทยาได้คิดค้นในสมัยต้นศตวรรษที่ 15 โดยศิลปินชาวอิตาลีชื่อ บรูเนลเลซซิ (Brunelleschi) ต่อมาได้มีการปรับปรุงให้สมบูรณ์และใกล้เคียงกับภาพธรรมชาติตามตาเห็นมากยิ่งขึ้น โดยศิลปินรุ่นหลังในศตวรรษเดียวกันจนกลายเป็นแบบอย่างที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาจนปัจจุบัน ซึ่งแบ่งหลักทัศนียวิทยาเป็นสองลักษณะคือ ทัศนียวิทยาแบบเส้น (Linear Perspective) และ ทัศนียวิทยาแบบบรรยากาศ (Aerial Perspective)[31]

1.2) หลักการเขียนภาพแบบหดสั้น (Foreshortening) การแก้ปัญหาความลึกโดยวิธีการเขียนภาพแบบหดสั้นคือการใช้หลักทัศนียวิทยาในการเขียนภาพคน กล่าวคือการจัดวางตำแหน่งรูปคนให้ส่วนใดส่วนหนึ่งหรือให้บางส่วนของอวัยวะ เช่น แขนหรือขา ยื่นตรงเข้าหาคนดู ซึ่งจะทำให้ลักษณะภาพหดสั้นลงกว่าความยาวปกติ หลักการเขียนภาพแบบหดสั้นนี้ทำได้ยากมากเพราะไม่สามารถใช้เส้นระดับหรือเส้นโยงเหมือนการเขียนทัศนียวิทยาทั่วไป แต่เป็นการเขียนโดยใช้การคะเนด้วยสายตา ภาพจิตรกรรมชื่อ ศพของพระคริสต์ (The Dead Christ) ของแอนเดรีย มันเตญา (Andrea Mantegna) คือตัวอย่างการเขียนภาพแบบหดสั้นที่สมบูรณ์แบบที่สุด ร่างของพระคริสต์นอนตายอย่างสงบ โดยเท้าทั้งสองข้างพุ่งเข้าหาคนดู แม้ภาพจะโหดสั้นลงแต่เราจะมีความรู้สึกถึงความยาวหรือความลึกที่แท้จริงของภาพ นับว่าเป็นความสามารถของศิลปินอีกระดับหนึ่ง

1.3) หลักการเขียนภาพโดยใช้แสงและเงา (Chiaroscuro) การแก้ปัญหาเรื่องมิติในจิตรกรรมโดยใช้แสงและเงานั้น ศัพท์เฉพาะทางศิลปะเรียกว่า กิอารรอสกูโร (Chiaroscuro) ซึ่งเป็นภาษาอิตาลี แปลว่า ความมืด ความสว่าง เป็นการจัดความสมดุลของภาพเขียนระหว่างส่วนที่มืดและสว่างเพื่อแสดงตำแหน่งของวัตถุในภาพระยะต่างๆ ในขณะเดียวกันแสงเงาที่ตกกระทบวัตถุแต่ละชิ้นก็จะทำให้เกิดปริมาตรของภาพ และเงาที่ตกทอดบนพื้นที่รองรับวัตถุก็จะทำให้เกิดเนื้อที่ว่าง (Space) ภาพเขียนของ คาราวัจโจ (Caravaggio) ศิลปินอิตาลีในยุคบาร็อค (Baroque) จะเน้นความมืดความสว่างในภาพเป็นอย่างมากเพื่อต้องการเน้นรูปทรง และมิติความลึกของภาพเช่นเดียวกับภาพของ เรมบรันต์ (Renbrandt) เป็นชาวดัตช์ (Dutch) ซึ่งมีชีวิตอยู่ในศตวรรษเดียวกันภาพที่ชื่อ อาหารว่างที่แอมมูส (Supper at Emmaus) แสดงระยะของภาพออกเป็นสามตำแหน่ง ภาพพระคริสต์อยู่ในเงามืดเบื้องหน้าสุดซึ่งตัดกับรูปผู้ชายที่อยู่ในแสงสว่างตำแหน่งกลาง

---

[31] เรื่องเดียวกัน., 4-5.

ภาพและภาพเหงาผู้หญิงในตำแหน่งไกลสุด ภาพนี้นอกจากความมืดสว่างจะสร้างมิติในภาพแล้ว ยังสร้างความกดดัน (Tension) ต่อความรู้สึกในภาพด้วย

1.4) หลักการเขียนภาพโดยใช้การซ้อนหรือการคาบเกี่ยวของด้าน (Over-Lapping and Interloocking) หลักการเขียนภาพให้ความให้เกิดความลึกโดยวิธีการซ้อนภาพนั้นใช้หลักการง่ายงๆ คือภาพที่อยู่ใกล้กว่าจะบังหรือซ้อนทับภาพที่อยู่ไกลออกไป ทำให้เกิดความรู้สึกลึกเมื่อมีการซ้อนทับกันเป็นลำดับ เช่นเดียวกับวิธีการใช้ด้านชนมุม หรือหุ้มุมคาบเกี่ยวกับด้าน จะทำให้เกิดเหลี่ยมเกือบชอก และเกิดมิติลึกในภาพ วิธีการแก้ปัญหาความลึกแบบนี้จะพบมากในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเซซาน (Cezanne) ซึ่งได้ให้อิทธิพลต่องานจิตรกรรมกลุ่มคิวบิต (Cubism) ที่ถ่ายทอดรูปแบบโดยการนำเอาด้านต่างๆ ของภาพให้มารวมอยู่ในระนาบเดียวกัน การสร้างมิติวิธีนี้จะพบทั่วไปในงานจิตรกรรมของศิลปินสมัยใหม่

1.5) หลักการเขียนภาพโดยสร้างมิติของสี (Dimention of Colour) เป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่า สีแต่ละสีนั้นเมื่อนำมาเทียบเคียงแล้ว จะให้ความรู้สึกในเรื่องระยะที่แตกต่างกัน จึงกล่าวได้ว่าสีแต่ละสีจะมีมิติในตัวเอง เช่น สีที่อยู่ในวรรณะอุ่น (Warm Tone) เช่น สีแดง สีแสด สีส้มนอกจากจะให้ความรู้สึกร้อนแล้วยังให้ความรู้สึกระยะใกล้กว่าตำแหน่งจริง เมื่อเทียบกับวรรณะเย็น (Cool Tone) ซึ่งในความรู้สึกผลักระยะให้ไกลกว่าที่เป็นจริง หลักเกณฑ์ข้อนี้ถูกนำมาใช้กันมาก โดยเฉพาะการเขียนภาพทิวทัศน์ของศิลปินยุคก่อน กล่าวคือ จะใช้สีเย็นเขียนวัตถุที่อยู่ลึกเข้าไปในภาพ และในหลักเกณฑ์เดียวกันศิลปินสมัยใหม่นิยมเขียนภาพโดยใช้สีล้วนๆ มาจัดในกรอบของรูปเรขาคณิต เพื่อให้เกิดมิติการผลักและการดันในภาพ[32]

2) สีในงานจิตรกรรม (Colour in Painting)

ดังที่คำนิยามกำหนดไว้ในตอนต้นว่าจิตรกรรมนั้นจะใช้สีเป็นตัวหลักสำคัญในการที่จะสร้างงานให้ปรากฏออกมาในความหมายคำว่าสีอาจจะกล่าวได้สองในคือหมายถึงหน้าสี่ประการหนึ่งซึ่งประกอบด้วยผงสีผสมกับของเหลวที่ทำหน้าที่หยุดก่อนเป็นตัวเก่ากับความหมายคำว่าสีสันอีกประการหนึ่งซึ่งได้แก่สีแดงสีเขียวสีน้ำเงินเป็นต้นสี่ในความหมายของเนื้อสีนั้นจะเกี่ยวข้องกับกรรมวิธีและขั้นตอนการเตรียมงานจิตรกรรมสีเป็นองค์ประกอบสำคัญของการมองเห็นซึ่งช่วยให้เราแยกแยะความแตกต่างของสิ่งของสิ่งช่วยสื่อความหมายไม่ว่าจะเป็นเชิงจิตวิทยาเชิงสัญลักษณ์ดังนั้นในงานศิลปะสาขาจิตรกรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับสิ่งโดยตรงนั้นจึงพยายามใช้สีเพื่อเป็นสื่อในจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกันออกไปตามเจตนารมณ์การแสดงออกของศิลปินแต่ละยุคสมัยหรือแต่ละบุคคลการแก้ปัญหาเรื่องการใช้สีในงานจิตรกรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เราพอจะสรุปจุดมุ่งหมายต่างๆดังต่อไปนี้

---

[32] เรื่องเดียวกัน., 6-8.

2.1) ใช้สีเพื่อเป็นสัญลักษณ์ ในงานจิตรกรรมตะวันตก บางยุคบางสมัย นิยมใช้สี่เพื่อเป็นสื่อทางสัญลักษณ์ เช่น ศิลปะในสมัยคริสเตียน สีน้ำเงินจะระบายเสื้อคลุมของพระนางแมรี ทั้งนี้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของพรหมจารีและในระหว่างปี ค.ศ. 1891 ได้เกิดการเคลื่อนไหวทางศิลปะลัทธิหนึ่งในกรุงปารีสซึ่งเรียกตัวเองว่า กลุ่มลัทธิสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ศิลปินกลุ่มดังกล่าวได้รับอิทธิพลเรื่องการใช้สีในงานจิตรกรรมจากผลงานของ โกแกง (Gauguin) และ แวนโก๊ะ (Van Gogh)ซึ่งศิลปินในกลุ่มได้พยายามแปลความหมายของสีต่างๆ ในภาพเป็นสัญลักษณ์และสร้างงานขึ้นในลักษณะเดียวกัน แต่พยายามใช้สื่อทางสัญลักษณ์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น ภาพเขียนของ คลิมต์ (Gustav Klimt) ได้แยกสีเห็นสองความหมาย คือ สีให้ความรู้สึกสดใส เช่น สีเหลือง สีแดง คือสัญลักษณ์ของชีวิต ตรงกันข้ามกับ สีน้ำเงินสี สีม่วง สีดำเป็นสัญลักษณ์ของความตาย

2.2) ใช้สีเพื่อกำหนดรูปทรง ในการพัฒนากรรมวิธีหรือเทคนิคการจิตรกรรมนั้น ในยุคแรกแรกจะเน้นในเรื่องรูปทรงเป็นหลัก ดังนั้น การใช้สีจะทำหน้าที่เพื่อเน้นความเด่นชัดของรูปทรง เช่น ในงานจิตรกรรมสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพของ ไมเคิลแองเจโล (Michelangelo) ซึ่งเน้นปริมาตรของรูปทรงของคน โดยการตัดเส้นรอบนอกให้คมชัดและลักษณะอ่อนแก่ของสี โดยให้สีทำหน้าที่กำหนดรูปทรงอย่างเดียว

2.3) การใช้สีเพื่อสร้างมิติ ได้กล่าวในตอนต้นแล้วว่าสีแต่ละสีนั้นจะให้ความรู้สึกในเรื่องของระยะที่แตกต่างกัน บางสีให้ความรู้สึกลึกเข้าไปในภาพ เช่น สีน้ำเงิน สีฟ้า ตรงกันข้ามกับบางสีที่ให้ความรู้สึกระยะใกล้ว่าเป็นจริง เช่น สีแดง สีแสด เป็นต้น ความมีมิติในตัวเองของสี่นี้เอง ทำให้ศิลปินในหลายคนใช้เป็นตัวกำหนดมิติ เซซาน (Cezanne) ได้ชื่อว่าเป็นศิลปินคนแรกที่ศึกษาการสร้างมิติหรือการใช้สีอย่างจริงจัง เขาค้นพบว่าความเข้มของสี (Intensity) จะเพิ่มความชัดของรูปทรง (Form)และปริมาตร (Volume) ไปในตัว โดยไม่จำเป็นจะต้องแยกน้ำหนัก อ่อนแก่เหมือนอย่างที่เคยทำ ในการเขียนภาพหุ่นนิ่ง (Still Life) เซซานแนะนำให้ใช้สีแท้ (Hue)ของวัตถุนั้นๆ จากแนวคิดของเซซานนี้เองทำให้มีการพัฒนาการใช้สีในงานจิตรกรรมได้ก้าวสู่ยุคปัจจุบันซึ่งนิยมใช้สีเป็นองค์ประกอบหลักทั้งในด้านการแสดงออกในการสร้างมิติในภาพเขียน

2.4) ใช้สีแสดงความรู้สึกและอารมณ์ การใช้สีเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกนั้น เราจะพบตัวอย่างชัดเจนในงานของ แวนโก๊ะ (Van Gogh) ซึ่งครั้งหนึ่งเขาเคยเขียนบรรยายในจดหมายว่า การที่เขาเลือกใช้สีบางสีนั้นเพื่อสนองความต้องการของอารมณ์และความรู้สึกของเขาที่มีต่อวัตถุสิ่งของหรือเหตุการณ์ ความคิดในเรื่องของการใช้สีเป็นสื่อทางอารมณ์ ซึ่งเรียกว่าลัทธิเอกเพรสชันนิซึม (Expressionism) ซึ่งเน้นการแสดงออกด้วยการใช้สีสดและเทคนิคป้ายสีที่รุนแรง โดยไม่ต้องความถูกต้องของรูปทรง กล่าวคือ รูปทรงจะบิดเบี้ยวไปตามความรู้สึกของศิลปินผู้เขียนในขณะเดียวกันสีเป็นสื่อที่เข้มข้นของอารมณ์และความรู้สึกอีกระดับเพิ่มขึ้น

3) การวาดเส้น (Drawing)

การวาดเส้น หมายถึง ภาพซึ่งวาดเป็นเส้น ซึ่งอาจมีความสมบูรณ์ในตัวเอง หรืออาจเป็นเพียงเส้นร่างก็ได้ หรืออาจแต่งเติมด้วยสีเพื่อสร้างแสง เงา ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น การสร้างภาพด้วยวิธีนี้ให้ผลได้หลายลักษณะตามแต่เจตนาของศิลปินโดยจุดประสงค์ที่จะนำไปใช้ เช่น การวาดภาพด้วยดินสอ (Pencil Drawing) หรือถ่าน (Charcoal) ฯลฯ การวาดด้วยปากกา มักจะให้ผลทางลายเส้นที่แข็งแรงและชัดมากกว่าการวาดด้วยพู่กันหรือชอล์ก ซึ่งให้ฝนไปในทางลักษณะนุ่มนวล โดยทั่วไปศิลปินส่วนมากจะสร้างงานจิตรกรรมโดยเริ่มจากการวาดเส้นเป็นอันดับแรก และวาดเส้นเป็นโครงสร้างเบื้องต้นของจิตรกรรมอีกด้วย ดังที่ แวนโก๊ะ ได้กล่าวไว้ว่า วาดเส้นคือกระดูกสันหลังของจิตรกรรม การวาดเส้นจะใช้วัสดุซึ่งใช้ในการเขียนหนังสือเป็นส่วนมากเนื่องจากมนุษย์มีทักษะในการใช้วัสดุเหล่านี้ในการเขียนหนังสือเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว ชาวจีนใช้วาดด้วยพู่กันจีนเพราะใช้เขียนหนังสือด้วย ส่วนศิลปินตะวันตกนิยมใช้ดินสอและถ่าน ดาวินชี ใช้ปากกาปลายแหลมจุ่มหมึกวาดเส้น เพราะเขาต้องการเน้นเส้นรอบนอกของรูปต่างๆ ส่วน วาดเส้นอาจจะแบ่งลักษณะรูปแบบต่างๆ ตามกรรมวิธีการสร้างสรรค์และจุดประสงค์ ซึ่งบางครั้งอาจเป็นขั้นตอนหนึ่งของการทำงานจิตรกรรมและบางชิ้นก็มีความสมบูรณ์และเป็นอิสระในตัวเอง ซึ่งจะแบ่งลักษณะต่างๆได้ดังต่อไปนี้[33]

3.1) การวาดเส้นแบบหวัด (Sketching) หมายถึงการวาดเส้นอย่างหยาบๆใช้เวลาสั้นๆ มีจุดมุ่งหมายต้องการเก็บภาพอย่างรวดเร็ว ในขณะที่ภาพวัตถุหรือเหตุการณ์ที่ต้องการบันทึกนั้นกำลังเคลื่อนไหว ดังนั้น จึงจำเป็นต้องใช้ความเร็วในการเขียนภาพเหล่านี้ให้เสร็จก่อนที่ภาพวัตถุที่เห็นนั้นจะเปลี่ยนไป การเขียนภาพแบบหวัด นอกจากจะต้องการเก็บภาพอย่างรวดเร็วแล้วยังเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ของศิลปินแบบเฉียบพลัน ซึ่งเป็นภาพที่ออกมาจากภายในมากกว่าการบันทึกภาพจากข้างนอก การลากเส้นแบบหวัดยังรวมถึงการจัดองค์ประกอบของภาพไปด้วย

3.2) การวาดเส้นเบื้องต้น (Preliminary Drawing) คือการวาดเส้นที่ศึกษาจากการเขียนภาพแบบหวัดแล้วนำมาเขียนใหม่ โดยศึกษารายละเอียดต่างๆ ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เช่น การศึกษาส่วนสัดเรือนร่างคน (Figure Studies) ก่อนที่จะนำไปสร้างภาพที่สามเสื้อผ้าอาภรณ์อย่างสมบูรณ์ในงานจิตรกรรม ศิลปินจะสร้างงานวาดเส้นเบื้องต้นจำนวนหลายชิ้น เพื่อที่จะศึกษารายละเอียดของรูปทรง ท่าทาง แสงเงา จนกว่าจะได้ภาพที่พอใจที่สุด การวาดเส้นประเภทนี้นิยมเขียนด้วยดินสอและแรงเงาโดยวิธีใช้เส้นตัดไขว้ (Cross Hatching) หรือถ้าเขียนด้วยปากกา นิยมป้ายส่วนเงาด้วยพู่กัน

---

[33] เรื่องเดียวกัน., 12.

3.3) การวาดเส้นการ์ตูน (Cartoon) คือการวาดเส้นที่เตรียมสำหรับงานจิตรกรรม โดยเฉพาะการเขียนภาพขนาดใหญ่ เช่นภาพผนังเทคนิคเฟรสโก (Fresco) จะต้องสร้างภาพวาดเส้น จะมีขนาดเท่ากับงานจิตรกรรม แล้วปรุลายเส้นรอบนอกเพื่อถ่ายแบบลงบนพื้นที่ต้องการระบายสี ภาพการ์ตูนนอกจากจะใช้เพื่อการลอกภาพำแล้ว จะใช้สำหรับศึกษา รูปร่าง แสงเงา ตลอดจนสี เพื่อป้องกันการผิดพลาดในการทำงานจิตรกรรม[34]

2. ด้านเทคนิคและวัสดุ

2.1. จิตรกรรมสีน้ำมัน

สีน้ำมันส่วนผสมของผงสีผสมกับน้ำมันลินสีดบดจนเป็นเนื้อละเอียดและข้น (Paste) จากหลักฐานบันทึกของชาวโรมันชื่อ พลินี ดิ เอลเดอร์ (Pliny the Elder) ซึ่งจารึกไว้ว่า ชาวโรมันรู้จักใช้สีผสมน้ำมันเพื่อระบายตกแต่งโล่ของนักรบ แต่การเขียนสีน้ำมันในยุคนี้ใช้วิธีเคลือบน้ำมันบนสีฝุ่น การเขียนภาพสีน้ำมันบนภาพสีฝุ่นหรือที่เรียนกว่า จิตรกรรมสีซ้อน (Under Painting) ได้ฝึกฝนติดต่อกันมาจนถึงศตวรรษที่ 17 ศิลปินได้พัฒนาการเขียนสีน้ำมันได้แก่ ทิเชียน (Titian) เอลเกรโก (El greco) รูเบนส์ และ เวลาซเควซ (Velaquez) ศิลปินเหล่าใช้เทคนิคการเชียนสีน้ำมันบนสีน้ำมัน กล่าวคือ จะใช้สีน้ำตาลลงเป็นสีพื้นทั้งหมด โดยผสมสีให้เหลวและระบายให้สีใส ส่วนเนื้อที่เป็นแสงใช้ระบายด้วยสีหนาและทึบ โดยให้พื้นสีน้ำตาลเป็นสีกลาง วิธีการเขียนแบบนี้สามารถสร้างความกลมกลืนของบรรยากาศได้ดี ลักษณะภาพนี้น้ำหนักมืดสว่างหรือกิอาราสกูโร ศิลปินบางคนใช้สีรองพื้นโดยใช้การสรางพื้นผิวแบบต่างๆ เพื่อเสริมรูปให้ดูมีรูปทรงและมิติ เทคนิคนี้ได้ฝึกฝนต่อเนื่องจนถึงศตวรรษที่ 19 โดยศิลปินหลายคนเช่น เทอร์เนอร์ (J.M.W. Turner) เดอลากรัว และดูมิเย (Honore Daumier) ในศตวรรษที่ 15 ดาวินชี ได้ทดลองเขียนภาพผนังโดยใช้สีน้ำมัน เขียนบนผนังปูน ดังที่ปรากฏในภาพอาหารมื้อสุดท้าย แม้ภาพดังกล่าวได้รับการยกย่องว่าเป็นภาพดีเยี่ยมภาพหนึ่งของดาวินชี แต่ภาพดังกล่าวประสบความล้มเหลวด้านเทคนิคเพราะเนื้อสีไม่สามารถเกาะเนื้อปูนได้แนบสนิท ทำให้ศิลปินรุ่นหลังไม่นิยม หรือแม้กระทั่งพื้นไม้ขนาดใหญ่เกินไปก็ใช้กับน้ำมันไม่ได้ผล เพราะการหดตัวหรือรอยแตกของเนื้อไม้มีผลต่อการกระเทาะของสี วิธีการเขียนภาพผนังด้วยสีน้ำมันขนาดใหญ่ จึงนิยมเขียนบนผ้าใบขนาดใหญ่ ขึงติดกับโครงไม้เพื่อติดตั้งบนผนังเฉพาะที่ ซึ่งได้แก่ผลงานของตินโตเรตโต (Jacopo Tintoretto) เดอลากรัว และ โมเน่ ผลงานของศิลปินเหล่านี้นอกจากใช้ติดบนผนังเฉพาะที่แล้ว ยังสามารถเคลื่อนย้ายไปที่อื่นๆ ได้อีกด้วย ในศตวรรษที่ 19 ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสต์ ได้ริเริ่มการเขียนภาพสีน้ำมัน โดยการป้ายสีสดบนผ้าใบสีขาว ทั้งนี้เพราะต้องการสีสันและ

[34] เรื่องเดียวกัน., 13-14.

บรรยากาศของแสงแดดในเวลาต่างๆ ซึ่งก่อนนี้แม้จะมีศิลปินรุ่นก่อนใช้วิธีการป้ายสีบนผ้าใบสีขาวโดยตรงแล้วก็ตาม แต่เป็นการใช้สีที่ยังมีสีน้ำตาลเป็นส่วนผสม ทำให้ภาพไม่สดใสและสีสันไม่ชัดเจน การริเริ่มใช้สีสดป้ายบนผ้าใบสีขาว อีกทั้งยังเป็นการริเริ่มการเขียนภาพกลางแจ้ง เพื่อบันทึกบรรยากาศของภาพจากสถานที่จริงแทนการเขียนภาพในห้องทำงานศิลปะอย่างในอดีต ทั้งนี้เกิดจากการพัฒนาระบบบรรจุภัณฑ์ของสีน้ำมันจากเดิมที่ศิลปินต้องเตรียมบดสีในห้องทำงาน มาเป็นสีสำเร็จรูปจากโรงงานที่บรรจุหลอดง่ายต่อการใช้และการพกพา เนื้อสี สีน้ำมันมีส่วนผสมของผงสีผสมด้วยน้ำมัน คือน้ำมันลินสีด น้ำมันวอลนัต น้ำมันป๊อปปี้ และน้ำมันอื่นๆ แต่ที่นิยมมากที่สุดคือน้ำมันลินสีด [35]

กรรมวิธีการเขียนสีน้ำมัน การเขียนสีน้ำมันตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน มีวิธีการเขียนที่ยึดเป็นหลักใหญ่ 2 วิธีคือ

วิธีสีซ้อน (Indirect Painting) เป็นวิธีที่มีการเตรียมการอย่างมีระบบขั้นตอนคือ

ขั้นที่ 1 จิตรกรรมสีพื้นเริ่มจากการร่างภาพ ลงสี แยกแสงเงา จนเสร็จสมบูรณ์ แต่ภาพทั้งหมดจะเป็นสีเอกรงค์ ที่นิยมคือสีน้ำตาลโดยผสมน้ำมันให้เหลวและใส

ขั้นที่ 2 ขั้นสีเคลือบใส คือการแยกสีภาพโดยวิธีการผสมสีกับน้ำมันให้เหลวและใสเช่นเดียวกัน เคลือบบริเวณภาพที่ต้องการแยกสีต่างๆ ในขั้นนี้ สีที่ปรากฏเป็นลักษณะสีซ้อนและใสเกิดความลึกเกิดมิติ

ขั้นที่ 3 ขั้นสีเคลือบทึบ คือการระบายด้วยสีหนา ผสมน้ำมันน้อย ดังนั้น เนื้อสีจะทึบกว่าพื้นที่ระบายมีลักษณะสีชัดเจนและมีระยะใกล้

ขั้นที่ 4 ขั้นโปะ คือการป้ายด้วยสีหนาที่สุด เพื่อทิ้งรอยแปลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินแต่ละคน เพื่อแสดงถึงความชำนาญเฉพาะตัว

วิธีสีสด (Alla Prima) เป็นวิธีการเขียนภาพ โดยการป้ายสีสดบนพื้นผ้าใบ หรือระนาบสีขาว โดยไม่มีภาพรองพื้น เทคนิคนี้จะได้สีสดกว่าแต่ก็เสี่ยงต่อการผิดพลาด ทั้งนี้เพราะเป็นการป้ายสี แบบไม่มีการเตรียมเป็นขั้นตอน ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสต์ ริเริ่มการเขียนภาพนี้ขึ้นมาเพื่อบันทึกบรรยากาศของวันเวลาที่เปลี่ยนแปลงทุกโมงยาม ดังนั้นเมื่อผิดพลาดจึงแก้ไขยาก อาจต้องทิ้งผ้าใบไปหลายชิ้น กว่าจะได้ผลงานสำเร็จ[36]

---

[35] เรื่องเดียวกัน., 50-51.

[36] เรื่องเดียวกัน., 54.

2.2 จิตรกรรมสีอะคริลิก

สีอะคริลิก ACRYLIC COLOUR เป็นสีที่มีส่วนผสมของสารพลาสติกโพลีเมอร์ (Polymer) จำพวก อะคริลิก (Acrylic) หรือ ไวนิล (Vinyl) เป็นสีที่มีการผลิตขึ้นมาใหม่ล่าสุด เวลาจะใช้นำมาผสมกับน้ำ ใช้งานได้เหมือนกับสีน้ำ และสีน้ำมัน มีทั้งแบบโปร่งแสง และทึบแสง แต่จะแห้งเร็วกว่าสีน้ำมัน 1 - 6 ชั่วโมง เมื่อแห้งแล้วจะมี คุณสมบัติกันน้ำได้และเป็นสีที่ติดแน่นทนนาน คงทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศ สามารถเก็บไว้ได้นานๆ ยึดเกาะติดผิวหน้าวัตถุได้ดี เมื่อระบายสีแล้วอาจใช้น้ำยาวานิช (Vanish) เคลือบผิวหน้าเพื่อป้องกัน การขูดขีด เพื่อให้คงทนมากยิ่งขึ้น สีอะคริลิกที่ใช้วาดภาพบรรจุในหลอดหรือขวด มีราคาค่อนข้างแพง บ่อยครั้งที่เราเรียกเจ้าสีอะคริลิกว่าเป็นสีอัจฉริยะ เพราะมันสามารถนำไปใช้กับงานหลากหลายประเภท แถมยังระบายได้กับหลายพื้นผิวอีกต่างหาก ไม่ว่าจะเป็น โลหะ ไม้ พลาสติก แก้ว ผ้า และกระดาษ นอกจากนี้ ยังมีคุณสมบัติที่แห้งเร็ว ติดแน่นกับพื้นผิวได้ดีและทนทาน จึงไม่น่าแปลกใจที่สีอะคริลิกจะกลายเป็นสียอดนิยมที่คนทั่วไปเลือกใช้กันลักษณะของสีเป็นแบบทึบแสง ซึ่งถ้าระบายแบบหนาๆ จะดูเหมือนภาพวาดด้วยสีน้ำมัน แต่จะดีกว่าตรงที่ไร้กลิ่นและปลอดสารพิษ จึงไม่เป็นอันตรายต่อสุขภาพ ของผู้ใช้ หรือถ้าระบายแบบบางๆ ก็ดูเหมือนระบายด้วยสีน้ำเช่นกัน

พื้นฐานการระบายสีอะคริลิก อย่างแรกเราต้องไม่ลืมว่า สีอะคริลิกนั้นเป็นสีทึบแสง เวลาที่ระบายไปแล้ว สีอาจจะไปทับลายเส้นที่วาดเอาไว้ได้ และจะทำให้เรามองไม่เห็นรูปภาพที่จะระบายได้ ฉะนั้นสำหรับผู้เริ่มต้น อาจใช้พู่กันลากสีตามเส้นภาพที่วาดไว้ก่อนจะระบายสีก็ได้ ต่อจากนั้นจึงค่อยทำการระบายสีบนรูป แต่ข้อควรระวังก็คือ สีอะคริลิก เป็นสีที่แห้งเร็วมาก การระบายจึงต้องมีความแม่นยำจริงๆ และอุปกรณ์ที่ใช้กับสีอะคริลิกต่างๆ อย่างพู่กัน และจานรองสี เมื่อใช้เสร็จแล้ว ควรล้างออกในทันทีเพราะถ้าสีแห้ง อุปกรณ์เหล่านี้อาจจะนำกลับมาใช้งานไม่ได้อีก acrylic-paintings คือเทคนิคง่ายๆ เบื้องต้น ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการวาดรูปให้ดูสวยงามและเป็นธรรมชาติมากขึ้น[37]

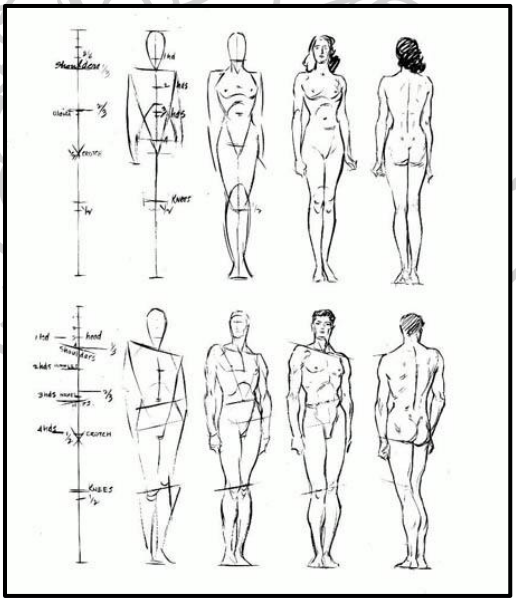
2.3 การเขียนภาพคน

ภาพคนเต็มตัว (Figure) การวาดภาพภาพคนเต็มตัวนั้นคือการวาดคนตั้งแต่ศีรษะจนถึงปลายเท้า เพื่อศึกษาระบบกล้ามเนื้อ โครงกระดูก สัดส่วน สรีระร่างกายและท่าทางการเคลื่อนไหวการวาดคนเต็มตัว (Figure) มีการแบ่งสัดส่วนออกเป็นทั้งหมดของร่างกายโดยมาตรฐาน 7ส่วนครึ่ง การที่จะวาดภาพคนเต็มตัวได้ดีนั้นควรจะต้องศึกษากายวิภาค (Anatomy) ควบคู่ไปด้วย

[37] Worldart."Acrylic Painting." เข้าถึงเมื่อ April 23, 2019 จาก https://sites.google.com/site/worldart22571/hna-hl/si-xakh-ri-likh.

การศึกษา วิชากายวิภาคจะเป็นการเรียนรู้เรื่องของสัดส่วนเริ่มจากสัดส่วนของกระโหลก กระดูกโครงสร้างของร่างกายทั้งหมดแล้วค่อยๆศึกษาเรื่องกล้ามเนื้อที่ผูกยึดติดกับกระดูกนั้นๆหลังจากนั้นก็วาดภาพที่มีผิวหนังห่อหุ้มอยู่เป็นขั้นตอน การเรียนรู้ของกายวิภาคซึ่งจะต้องเรียนรู้ทั้งหมดตั้งแต่ ชาย หญิง วัยรุ่น เด็ก และคนชรา หากเราจะเขียนภาพคนเต็มตัว (Figure) ให้ชำนาญถูกต้อง ให้เริ่มโดยการศึกษาเรื่องของโครงกระดูกทั้งร่างกายพยายามจำรายละเอียดลักษณะของกระดูกแต่ละส่วนให้ได้มากที่สุด ก่อนที่จะศึกษาเรื่องของกล้ามเนื้อที่มายึดติดกับกระดูก

ส่วนที่ 1 จากศีรษะบนสุด จนถึง ปลายคาง
ส่วนที่ 2 จากปลายคาง จนถึง กลางหน้าอก
ส่วนที่ 3 จากกลางหน้าอก จนถึง สะดือ
ส่วนที่ 4 จากสะดือ จนถึง โคนขา
ส่วนที่ 5 จากโคนขา จนถึง กึ่งกลางขาอ่อน
ส่วนที่ 6 จากกึ่งกลางขาอ่อน จนถึง น่อง
ส่วนที่ 7 จากน่อง จนถึง ข้อเท้า
ส่วนที่ 7 1/2 จากข้อเท้า จนถึง ส้นเท้า[38]



ภาพที่ 5 ภาพคนเต็มตัว (Figure)
ที่มา : Blogger.สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562.
เข้าถึงได้จาก http://tonklakj.blogspot.com/p/blog-page_78.html

[38] Blogge."การวาดภาพคนเหมือน ", เข้าถึงเมื่อ 23 เมษายน 2562, จาก http://tonklakj.blogspot.com/p/blog-page_78.html.

2.4 สีน้ำมัน มีวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการเขียนสีน้ำมัน ดังนี้

1) ผ้าใบ (Canvas) โดยทั่วไปมีอยู่หลายพื้นผิว ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของการนำไปใช้ เช่น ผ้าใบผ้าผิวเรียบ-เกลี่ยสี ผ้าผิวหยาบ-สำเร็จรูปที่ผลิตมาจากโรงงาน โดยจะมีพื้นผิวที่หยาบและละเอียดแตกต่างกันไป

2) กรอบยืดผ้าใบ (Wedged Stretcher) ในการสร้างกรอบยืดผ้าใบ ควรใช้ไม้ที่มีน้ำหนักเบาและทนต่อการกัดกินของปลวกและแมลง และเนื้อไม้ไม่ควรยืดหยุ่นง่าย ไม้ฉำฉาจะเหมาะสมกว่าไม้อื่นๆ

3) ขาตั้งภาพ (Easel) ในการเขียนภาพสีน้ำมัน ขาตั้งภาพมีอยู่หลายลักษณะ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในการนำไปใช้ตามโอกาส และสถานที่ต่างๆ หากภาพเขียนใหญ่ เขียนภาพในบ้าน ควรใช้ขาตั้งภาพที่มีความแข็งแรง หากเขียนนอกสถานที่ ควรใช้ขาตั้งภาพขนาดเล็ก เบา เหมาะแก่การพกพา

4) สี จะมีสีอยู่ 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกจะมีตัวหนังสือภาษาอังกฤษที่พิมพ์กำกับไว้ว่า “Artist” ซึ่งเป็นสีที่เหมาะกับศิลปิน ส่วนอีกแบบหนึ่งจะมีตัวหนังสือกำกับไว้ว่า “Student” ซึ่งหมายถึงสีที่เหมาะกับนักเรียน นักศึกษา หรือประชาชนผู้สนใจงานศิลปะ ซึ่งราคาจะถูกกว่าของ “Artist” แต่อย่างไรก็ตาม การเขียนภาพที่แท้จริงนั้น ก็คงจะอยู่ที่ความตั้งใจที่จะเขียน เพื่อความความสุขทางจิตใจเป็นสำคัญ ฉะนั้นการใช้สีในการเขียนภาพจึงเป็นเรื่องของความพร้อม ความเหมาะสมของแต่ละสถานการณ์ ที่จะเกิดการพัฒนาทักษะ ความสามารถ เฉพาะตัวได้ในลำดับต่อไป

1) กลุ่มสีขาว (Lead white, Flake white,Zine white,Titanium white)

2) กลุ่มสีแดงและสีม่วง(Rosemadder,Alizarincrimson,Cadmium red,Vermilion,Ultramarine red,Caput mortum,Mars violet,Ultramarine violet)

3)กลุ่มสีเหลือง (Ochre,Naples yellow,Cadmium yellow,Chrome yellow Yellow lake,Raw sieanna,Zinc yellow)

4) กลุ่มสีน้ำเงิน (Ultramarine blue,Cobalt blue,Cerulean blue,Prussian blue,Monastral blue,Prussian blue)

5) กลุ่มสีน้ำตาล (Burnt sienne, Raw umber, Burnt umber,Cassel brown,Prussien brown)

6) กลุ่มสีเขียว Oxide of chromium,Emerald green,Ultramarine green, Monastral green

7) กลุ่มสีดำ (Vine black,Lamp black,Bine black)

5. เกรียง (Palette knife and Painting knife) ในการเขียนภาพสีน้ำมัน นอกจากจะใช้พู่กันเป็นเครื่องมือในการเขียนแล้ว เกรียงก็เป็นเครื่องมืออีกอย่างหนึ่งที่จะนำใช้ในการเขียนภาพ หรืออาจจะใช้เป็นที่ตักสี หรือใช้เป็นที่ผสมสีก็ได้

6. จานสี (Palette) แผ่นจานสีที่สามารถนำมาใช้งานมีหลายชนิด เช่นแผ่นจานสีที่ทำด้วยแผ่นไม้ มีขนาดที่พอเหมาะจะทำเป็นแผ่นจานที่มีรูเจาะ เพื่อให้นิ้วสอดเข้าไป แผ่นกระจก พื้นเรียบขนาดที่พอเหมาะ มีขนาดหนาพอสมควรแล้วให้ลบคมเสียก่อน ข้อดีคือ ชำระล้างง่าย ข้อเสียคือหากไม่ระวังตกแตกจะมีอันตราย และ กล่องจานสี จะเป็นลักษณะกล่องสี่เหลี่ยม ผืนผ้าแบนๆ ที่สามารถพับประกบกันได้ เหมาะสำหรับใช้ในโอกาสไปเขียนภาพนอกสถานที่ หรือในสถานที่ก็ได้เช่นกัน

7. พู่กัน (Brushes) พู่กันที่นำมาเขียนภาพสีน้ำมันนั้น อย่างน้อยควรมีขนาดที่แตกต่างกัน 3 ขนาด เพื่อนำมาใช้ในขั้นตอนต่างๆ ระหว่างการเขียนภาพ ลักษณะของพู่กันมี 2 ชนิด คือ กลมและแบน และยังแยกประเภทได้อีก 2 ประเภท คือ ขนอ่อนและขนแข็ง พู่กันกลม ปลายจะเรียวแหลม เหมาะแก่การเก็บรายละเอียด / พู่กันแบน ปลายจะตัดตรงเรียบ ให้รอบป้ายที่หนักแน่น ขอบจะคม ใช้เขียนในพื้นที่กว้างๆ ใหญ่ๆ หรือบริเวณที่ไม่เก็บรายละเอียดมาก / พู่กันขนอ่อนและขนแข็ง แตกต่างกันคือ พู่กันขนอ่อนเหมาะกับการเขียนสีน้ำมากกว่าสีน้ำมัน พู่กันชนิดนี้เหมาะกับการเก็บรายละเอียดและเกลี่ยสี / พู่กันขนแข็ง มีความยืดหยุ่นสูง งอ และดีดกลับได้ เหมาะกับการสร้างพื้นผิว

8. ภาชนะล้างพู่กัน (Brush cleaning jar) ภาชนะล้างพู่กันนั้น ควรเป็นวัสดุที่คงทน และมีน้ำหนักมากพอสมควร เพื่อให้มีความมั่นคง เพื่อรองรับพู่กันทุกๆ ขนาด ที่จะต้องผ่านการล้างให้สะอาด หรือจะเป็นในลักษณะมีตะแกรงใส่ไว้รองรับ เพื่อแยกแยะระหว่างน้ำมันสนกับน้ำสีที่จะอยู่คนละส่วนกัน

9. น้ำมันสน (Turpentine) เป็นน้ำมันบริสุทธิ์ใช้สำหรับล้างพู่กันให้สะอาด ในการเขียนภาพจุดใดจุดหนึ่ง แล้วจะเขียนอีกสิ่งหนึ่ง ควรจะต้องผ่านการล้างพู่กันด้วยน้ำมันสน

10. ผ้าเช็ดพู่กัน ในการล้างพู่กันแต่ละครั้ง ควรจะต้องผ่านการเช็ดพู่กัน ด้วยผ้าที่มีเนื้อนุ่ม ตัวเนื้อผ้าจะดูดซับเนื้อสี ที่ติดอยู่กับปลายพู่กันให้สะอาด

11. น้ำมันลินสีด (Linseed Oil) ในการเขียนภาพสีน้ำมัน น้ำมันลินสีดเป็นส่วนผสมเพื่อทำให้ตัวเนื้อสี มีความหลอมเหลวและเป็นตัวเชื่อม ระหว่างสีหนึ่งกับอีกสีหนึ่ง หรือหลายต่อหลายสี โดยใช้ในปริมาณที่พอเหมาะ เพราะฉะนั้นควรใช้ให้น้อยที่สุดเท่าที่จะน้อยได้ หากมากเกินไปก็เร่งให้สีแตก นานไปทำให้ภาพเป็นมันและมีสีเหลือง[39]

---

[39] สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง, การเขียนภาพสีน้ำมัน (กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2547).

2.5 สีอะคริลิค

1) เลือกซื้อสีอะคริลิก สีอะคริลิกมีหลายรูปแบบทั้งหลอดหรือกระปุก สีอะคริลิกที่มีราคาถูกจะมีสีไม่เข้มเท่าสีอะคริลิกที่มีราคาแพง ฉะนั้นจึงต้องระบายสีทับสักสองสามครั้งถึงจะได้สีสันที่สดใสเท่ากับสีราคาแพงซึ่งระบายครั้งเดียวก็ได้สีสันที่สดใสแล้ว เริ่มต้นจากซื้อสีพื้นฐานคือ สีขาวไทเทเนียมไวท์ (titanium white) สีดำมาร์สแบล็ก (mars black) สีน้ำเงินอัลตร้ามารีนบูล (ultramarine blue) สีแดงอะลิซารินคริมสัน (alizarin crimson) และสีเหลืองเยลโลว์โอเคอ (ochre yellow) สีส่วนใหญ่ที่เราต้องการสามารถผสมขึ้นมาจากสีเหล่านี้ได้ สีแบบหลอดเหมาะกับผู้เริ่มต้นระบายสีอะคริลิก เพราะเราจะได้ทดลองใช้ในปริมาณน้อยก่อน

2) พู่กันมีให้เราเลือกใช้หลากหลายแบบ มีการแบ่งประเภทของพู่กันโดยดูจากลักษณะหัวพู่กันและวัสดุที่นำมาใช้ทำขนพู่กัน หัวพู่กันมีอยู่สามแบบคือ แบบแบน แบบกลม และแบบรี ส่วนตัวขนพู่กันจะทำมาจากวัสดุที่หลากหลาย แต่วัสดุส่วนใหญ่ที่ใช้ทำขนพู่กันคือใยสังเคราะห์และขนหมูป่า จิตรกรฝึกหัดส่วนใหญ่จะใช้พู่กันที่มีขนทำจากใยสังเคราะห์และใช้พู่กันหัวหลายแบบปะปนกัน พู่กันขนสังเคราะห์จะนุ่มกว่าและทำความสะอาดง่ายกว่าพู่กันขนสัตว์ อย่าซื้อพู่กันที่มีราคาแพงมากนัก เว้นเสียแต่ว่าเราต้องใช้พู่กันในระยะยาว ถึงแม้การมีพู่กันดีๆ จะมีประโยชน์ต่อการทำงานศิลปะ แต่การมีสีคุณภาพดีนั้นสำคัญกว่า

3) เตรียมจานสี เราจะต้องมีอะไรสักอย่างไว้ใช้ผสมสี และเก็บสีหลังจากใช้เสร็จเรียบร้อยแล้ว ถ้าเราอยากประหยัดสักหน่อย จะใช้จานกระดานหรือจานพลาสติกก็ได้ อะไรที่มีพื้นผิวเรียบสะอาดสามารถนำมาใช้เป็นจานสีได้ทั้งนั้น แต่เพราะสีอะคริลิกเป็นสีที่แห้งไวมาก การใช้จานสีแบบเปียกน่าจะเป็นประโยชน์กว่า เพราะมีฟองน้ำที่ชุ่มน้ำและกระดาษเปียกคอยรักษาความชื้นและคงสภาพสีได้นานหลายสัปดาห์ ใช้พลาสติกห่อหรืออะไรที่คล้ายกันนี้คลุมไว้เพื่อรักษาสภาพของสีในจานสีเวลาที่เราไม่ได้ใช้งาน ถ้าเราผสมสีไว้ในปริมาณมาก การใช้ถ้วยเล็กๆ หรือกระปุกเล็กๆ เก็บสีเมื่อไม่ได้ใช้งานจะดีกว่า เพราะจะคงสภาพสีอะคริลิกได้ดีกว่าใช้พลาสติกห่อจานสี

4) เลือกวัสดุที่ต้องการจะลงสี เลือกวัสดุที่ต้องการจะลงสี สีอะคริลิกนั้นข้นและเข้ม ดังนั้นจึงสามารถใช้ทาวัสดุได้ไม่กี่ชนิด วัสดุที่นิยมใช้ลงสีอะคริลิกคือผ้าใบหรือแคนวาสบอร์ด (canvas board) กระดาษสีน้ำ หรือไม้ที่ผ่านกระบวนการรักษาเนื้อไม้ (treated wood) เราจะลงสีอะคริลิกในวัสดุอะไรก็ได้ที่ผิวไม่ลื่นมัน หรือเป็นรูพรุน ถ้ายังไม่กล้าลงสีอะคริลิกในวัสดุที่มีราคาแพง ให้เริ่มฝึกลงสีกับกระดาษสีน้ำก่อนแล้วค่อยเปลี่ยนเป็นผ้าใบหรือไม้

5) เตรียมของที่จำเป็นอื่นๆ นอกจากสิ่งของที่ต้องซื้อดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น เราจะต้องเตรียมของเพิ่มเติมอีกหน่อย เพราะสามารถหาได้จากภายในบ้าน สิ่งที่ต้องเตรียมมีกระปุกหรือถ้วยใส่น้ำ 1-2 ใบ เกรียงผสมสีหนึ่งอัน ผ้าขี้ริ้ว หรือผ้าเก่าๆ ขวดสเปรย์ใส่น้ำ และสบู่ไว้ทำความสะอาดพู่กัน อะคริลิกขึ้นชื่อว่าแห้งเร็วมาก ฉะนั้นพ่นละอองน้ำใส่ภาพหรือจานสีเป็นครั้งคราวเพื่อให้สี

คงสภาพเหลวไว้ ใส่ผ้ากันเปื้อนหรือเสื้อยืดเก่าๆ ขณะที่ลงสีเพื่อป้องกันไม่ให้เสื้อผ้าเปื้อนสีอะ คริลิก จิตรกรบางคนอาจปูหนังสือพิมพ์คลุมพื้นโต๊ะเพื่อป้องกันไม่ให้สีอะคริลิกเปื้อน

6) ผสมสี แทนที่จะผสมสีระหว่างวาดภาพ ควรผสมสีให้เสร็จก่อนวาดภาพ จงใช้เวลาและใช้สีให้คุ้มค่าด้วยการผสมสีทั้งหมดที่เรามี ผสมให้ได้สีทั้งหมดที่เราต้องการ ก่อนเริ่มวาดภาพที่ต้องทำเช่นนี้เพื่อป้องกันไม่ให้เราผสมสีเกินกว่าที่ตนเองจะใช้จริง เราอาจสามารถเก็บสีที่เหลือไว้ใช้คราวหน้าได้ก็จริง แต่ก็แทบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่จะผสมสีให้ได้เฉดที่ถูกต้องสองครั้งใช้วงล้อสีเป็นหลัก

7) เพิ่มรายละเอียดด้วยการใช้เทคนิคลงสีต่างๆ เมื่อลงสีวัตถุเสร็จเรียบร้อยแล้ว ให้เพิ่มรายละเอียดด้วยเทคนิคการลงสีสักสองสามวิธี เทคนิคเหล่านี้มีไว้เพื่อเพิ่มพื้นผิวและการเคลื่อนไหวด้วยการสะบัดพู่กันและการใช้สีทำให้เกิดรอยแต้มเป็นจุดด้วยการถือพู่กันในแนวตั้งและเคาะพู่กันลงที่กระดาษ เทคนิคนี้จะทำได้ผลดีที่สุด ถ้าพู่กันแห้งและสีมีปริมาณน้อย ผลที่ได้คือจุดเล็กๆ มากมายใช้เกรียงผสมสีปาดสี ถ้าเห็นว่ามีส่วนที่ยังต้องใส่รายละเอียดเพิ่มเติม ให้ใช้เกรียงผสมสีช่วย ทาสีที่เกรียงให้หนาและนำไปปาดส่วนที่ต้องการเพื่อเพิ่มรายละเอียดของพื้นผิวให้มากขึ้น

8) ลงสีให้เสร็จ เอาใจใส่ส่วนที่สำคัญของภาพให้ดี เพิ่มเติมรายละเอียดที่คิดว่าจำเป็นต่อการทำให้ภาพสมบูรณ์ โดยปกติจะเป็นการปรับความอ่อนและความเข้ม ปรับรายละเอียดภาพบริเวณที่ต้องการ

9) ลงน้ำยาเคลือบสีหลังจากภาพแห้งแล้ว. ลงน้ำยาเคลือบสีหลังจากภาพแห้งแล้ว ถึงแม้จะไม่จำเป็น แต่จิตรกรจำนวนมากก็ลงน้ำยาเคลือบภาพสีอะคริลิกในขั้นสุดท้าย เพราะช่วยให้สีติดผ้าใบและป้องกันความเสียหายได้ดีขึ้น

10) ทำความสะอาดพู่กันและอุปกรณ์ที่เราใช้ทำงานศิลปะ. ทำความสะอาดพู่กันทันทีหลังจากใช้เสร็จ เพราะสีอะคริลิกจะสร้างความเสียหายและทำให้พู่กันนั้นไม่อาจนำกลับมาใช้ได้อีก ถ้าปล่อยให้สีแห้งติดขนพู่กัน ล้างพู่กันด้วยน้ำเย็นและสบู่จนกว่าน้ำจะใส (ถ้าใช้น้ำอุ่นหรือน้ำร้อนล้างจะทำให้สีแข็งติดพู่กัน) เช็ดสีออกให้หมด และล้างกระปุกด้วยน้ำให้สะอาด

11) เก็บสีที่เหลืออยู่ สีอะคริลิกจะคงสภาพนานหลายเดือนในภาชนะที่ปิดมิดชิด ถ้าเรามีแผนจะใช้สีที่เหลืออยู่นี้ต่อไปในอนาคต ตักสีใส่ภาชนะเล็กๆ ที่มีฝาปิด หรือผนึกไว้กับจานสีแบบเปียก

12) ปล่อยให้สีแห้ง ปล่อยภาพทิ้งไว้สัก 1-2 วันเพื่อให้สีแห้ง ถึงแม้สีอะคริลิกจะแห้งเร็วแต่ก็ควรตั้งภาพสีอะคริลิกในบริเวณที่ไม่มีอะไรมารบกวนเพื่อสีจะได้แห้งตามกำหนด[40]

---

[40] Wikihow."วิธีการวาดภาพสีอะคริลิก." เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน, 2562 จาก https://th.wikihow.com.

3. อิทธิพลทางศิลปกรรม

3.1 อิทธิพลจากรูปแบบทางศิลปกรรม

1) ลัทธิเหนือจริง (Surrealism)

นักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะ น.ณ.ปากแม่น้ำ ให้รายละเอียดกับทฤษฎีของฟรอยด์และเรื่องจิตใต้สำนึกความฝันตลอดจนในทางเพศ กล่าวว่าจิตรกรกลุ่มลัทธิเหนือความเป็นจริงนี้สนใจในพื้นฐานของจิตวิเคราะห์ของซิกมัน ฟรอยด์ พยายามเน้นให้เห็นอำนาจแห่งความฝันและความรู้สึกที่เกิดขึ้นอย่างปัจจุบันทันด่วนและนำไปสู่การร่วมกันของจิตใต้ภาวะสำนึก (subconscious mind) ปราศจากความสัมพันธ์กับความเป็นจริงภายนอกหรือความมีเหตุผลจึงเป็นเรื่องของความคิดฝันที่ประหลาดมหัศจรรย์ ทฤษฎีแห่งการวิเคราะห์ทางจิตวิทยาให้น้ำหนักว่าศิลปินบางคนให้ความสำคัญกับทฤษฎีของฟรอยด์มากจนกลายเป็นนักจิตวิทยาไปก็มีนอกจากนี้ยังกล่าวหรือว่าสิ่งที่กลุ่มศิลปินแสวงหาในความฝันนั้นคือการเผชิญกับสิ่งที่ไม่เป็นแก่นสาร การแปรสภาพและการรวมตัวกันเข้าสู่ภาวะจิตใต้สำนึก ความฝันก็เป็นส่วนหนึ่งของการตื่น ประสบการณ์ในความฝันและประสบการณ์ในขณะที่ยังตื่นอยู่อาจมีส่วนที่เป็นจริง และเหมือนกันได้ในบางขณะ ด้วยเหตุนี้ศิลปินส่วนใหญ่จึงสร้างสรรค์งานขึ้นโดยมีลักษณะเหมือนสภาวะในความฝัน

ฟรอยด์ ให้อิทธิพลลัทธิเซอร์เรียลลิสซึ่ม เกี่ยวกับจิตใต้สำนึก จินตนาการ ความฝันและความสำคัญของความรู้สึกทางเพศมาเป็นหลักในการเขียนคำอธิบายโดยเฉพาะแนวคิดของฟรอยด์ที่ว่า ความฝันคือการแสดงออกในยามที่เราไม่ได้สติเต็มที่เพราะยังหลับอยู่ นักจิตวิทยาได้ใช้ความฝันเป็นเครื่องสืบสาวหาต้นต่อให้ความวิตกกังวล ความกลัวและใช้เป็นเครื่องมือวิเคราะห์หายอดีต แต่ศิลปินใช้ความฝันเป็นแรงจูงใจ ความฝันมีความหมายเพราะเป็นการแสดงออกของความปรารถนาอย่างแท้จริงที่ฝังอยู่ภายในจิตไร้สำนึก

อ้างถึงแนวคิดเรื่องจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวกับจิตใต้สำนึกที่เก็บกดซึ่งอาจจะเผยออกมาเป็นสัญลักษณ์ในความฝันละเมอเพ้อพกพูดสำเนียงคนเสียสติและจะถูกสังคมบีบรักจนเกิดความรู้สึกร้อนแต่ไม่มี กล่าวถึงความเชื่อมโยงระหว่างเซอร์เรียลลิสซึ่มและทฤษฎีของฟรอยด์ซึ่งพอสรุปได้ว่าลัทธิเซอร์เรียลลิสซึ่มเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่อาศัยทฤษฎีของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ เป็นแนวทาง จุดเน้นอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระ สร้างความฝันเอาตามใจชอบโดยไม่คำนึงถึงเหตุผลเพื่อปลดปล่อยแรงกระตุ้นภายในที่ถูกเก็บกดไว้[41]

---

[41] สดชื่น ชัยประสาธน์, จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. *2507-2527* (กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์), 24-25.

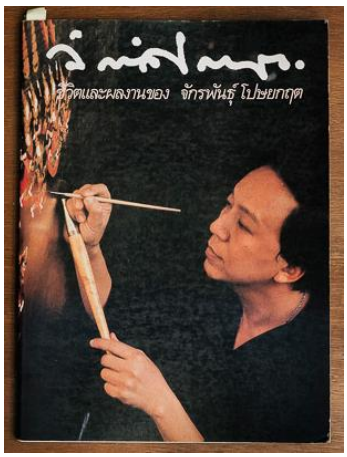
3.2 อิทธิพลจากศิลปิน

1) อาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤตย์

ภาพที่ 6 ภาพถ่ายอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤตย์
ที่มา : The Cloud .สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562.
เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/scoop-chakrabhand/

จักรพันธุ์ โปษยกฤต คือ ศิลปินผู้ได้รับยกย่องเป็น 1 ใน 52 นายช่างเอกในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2543 รวมถึงได้รับยกย่องเป็นบุคคลดีเด่นของชาติ สาขาเผยแพร่เกียรติภูมิของไทย ประจำปีพุทธศักราช 2552 ผู้ฝากผลงานสวยงามอลังการราวเทวดารังสรรค์ไว้ตามสถานที่สำคัญของประเทศยังไม่หมดแค่นั้น รูปแบบการทำงานศิลปะของอาจารย์จักรพันธุ์ไม่เหมือนใคร เขาก่อกำเนิดสกุลช่าง (School) ใหม่ เรียกขานกันว่า ‘สกุลช่างจักรพันธุ์’ เป็นที่รู้กันว่าสกุลช่างนี้นำเอาศิลปวิทยาที่ได้รับถ่ายทอดจากบูรพศิลปาจารย์ในแต่ละแขนงโดยตรง

อาจารย์จักรพันธุ์เคยเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาวิจัยศิลปะไทยอยู่ในคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วง พ.ศ. 2513 – 2516 ด้วยความเป็นผู้ทรงสรรพศิลปวิทยาหลายแขนง นักนิยมศิลปะชาวตะวันตกจึงให้สมญาอาจารย์จักรพันธุ์ว่า ‘เรเนซองส์แมน’ (Renaissance Man) คือเหตุผลรองรับและให้ผลงานออกมาสวยงามที่สุด งานที่สกุลช่างจักรพันธุ์ฝากไว้ในแผ่นดิน มีทั้งงานจิตรกรรม งานประติมากรรมและประณีตศิลป์ รวมถึงงานสร้างและแสดงหุ่นกระบอก



ภาพที่ 7 ภาพถ่ายอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤตย์
ภาพที่ 8 ภาพถ่ายอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤตย์
ภาพที่ 9 ภาพถ่ายอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤตย์
ที่มา : The Cloud .สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co /scoop-chakrabhand/

วิธีทำงานสไตล์จักรพันธุ์ที่ไม่มีโอกาสได้ถ่ายทอด “วิธีขึ้นรูปของอาจารย์จักรพันธุ์ไม่ค่อยเป็นสูตรตายตัว” บางทีก็เริ่มเขียนจากพื้นหลัง (Background) มา โดยยังไม่เขียนหน้าคนที่เป็นแบบ คือ โครงสีพื้นหลังจากริมเฟรมผ้าใบด้วยฝีแปรงฉกาจฉกรรจ์ฉับไว แล้วทิ้งเว้นพื้นที่ขาวไว้เป็นทรงศีรษะไหล่ และท่อนตัว อย่างน่าอัศจรรย์ หากที่แท้แล้ว ถ้าใครเคยได้ยินท่านสอน จะเข้าใจว่านี่คือพื้นฐาน เพราะท่านสอนเสมอว่า จะดูรูปทรงบุคคลหรือวัตถุใดที่ต้องการเขียนให้แม่น ให้ดูจากขอบตัดของพื้นที่อากาศที่เป็นพื้นหลังของแบบก่อนว่าอย่าเพิ่งไปหลงส่วนละเอียด หู ตา จมูก ปาก สิ่งประกอบอื่น ถ้านึกภาพผลงานเขียนของอาจารย์จักรพันธุ์ อย่างนางในวรรณคดีที่เราคุ้นกันบนบัตรอวยพรปีใหม่ จะพบว่า งานของอาจารย์สีสวยสะอาด ตัดเส้นละเอียดยิบ ดวงหน้าหญิงสาวสวยหวาน สัดส่วนถูกต้องตามหลักกายวิภาค และดูราวกับภาพนั้นมีชีวิตจิตใจ

หลายปรมาจารย์ หลอมรวมเป็น ‘จักรพันธุ์’ อาจารย์จักรพันธุ์เป็นศิษย์มีครู และให้ความนับถือครูบาอาจารย์มาก แม้เขาเข้าเรียนคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร หลังอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ถึงแก่กรรมเพียงปีเดียว (14 พฤษภาคม พ.ศ. 2505) แต่ ‘อาจารย์ฝรั่ง’ ก็เป็นแรงบันดาลใจให้อาจารย์จักรพันธุ์เสมอมา นับตั้งแต่ก่อนเข้าเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยอาจารย์ศิลป์แนะนำวิธีวาดเส้นและสอนให้รู้จักสังเกตสิ่งต่างๆ ตามธรรมชาติด้วยสายตาศิลปิน[42]

[42] กรณิศ รัตนามหัทธนะ."Renaissance Man คุยเรื่องสูตรการรังสรรค์งานฉบับจักรพันธุ์กับ วัลลภิศร์ สดประเสริฐ มือขวาของนายช่างเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์." 2561, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน, 2562 จาก https://readthecloud.co/scoop-chakrabhand/.

ภาพที่ 10 ชื่อผลงาน กลุ่ม

ประเภท: จิตรกรรม ขนาด: 200x160 ซม. เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ

ที่มา :คลังสะสมศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยศิลปากร. สืบค้นเมื่อ 7 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก http://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu/web/artist.php?artist=12

ภาพที่ 11 ชื่อผลงาน ดวงตา นันทขว้าง

ประเภท: จิตรกรรม ขนาด: 150x180 ซม. เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ

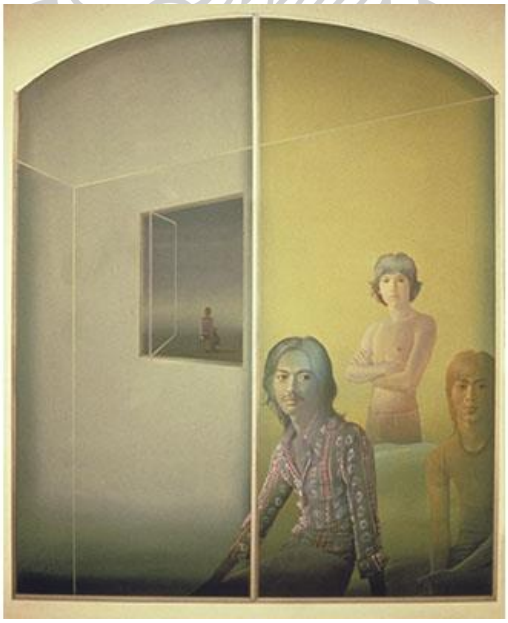
ที่มา :คลังสะสมศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยศิลปากร. สืบค้นเมื่อ 7 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก http://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu/web/artist.php?artist=12

ภาพที่ 12 ชื่อผลงาน คนนั่ง

ประเภท: จิตรกรรม ขนาด: 180x160 ซม. เทคนิค: สีอะคริลิคบนผ้าใบ

ที่มา :คลังสะสมศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยศิลปากร. สืบค้นเมื่อ 7 เมษายน 2562.

เข้าถึงได้จากhttp://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu/web/artist.php?artist=12



ภาพที่ 13 ชื่อผลงาน หลง

ประเภท: จิตรกรรม ขนาด: 180x160 ซม. เทคนิค: สีอะคริลิคบนผ้าใบ

ที่มา :คลังสะสมศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยศิลปากร. สืบค้นเมื่อ 7 เมษายน 2562.

เข้าถึงได้จากhttp://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu/web/artist.php?artist=12

2) ฟรีดา คาห์โล (Frida Kahlo)

ภาพที่ 14 ภาพถ่าย Frida Kahlo
ที่มา : themomentum. สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562.
เข้าถึงได้จาก https://themomentum.co/something-between-frida-kahlo/

ชุดกระโปรงสีสดสวย ดอกไม้ที่เบ่งบานบนศีรษะ คิ้วสีดำหนาและยาวต่อกันเป็นเส้นเดียว ใช่แล้ว—เรากำลังพูดถึง Frida Kahlo จิตรกรหญิงที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดคนหนึ่งในโลก ผู้คนมากมายรู้จักฟรีดาจากภาพจำดังกล่าวซึ่งแพร่หลายทั่วไปในป๊อปคัลเจอร์และโลกอินเทอร์เน็ต เด็กสาวเห็นเธอเป็นสไตล์ไอคอน เฟมินิสต์บางสายยกย่องเธอเป็นผู้นำทางความคิด จิตรกรฝึกหัดนับถือเธอเป็นบรมครู เช่นเดียวกับผู้ล่วงลับหลายคนก่อนหน้าเธอ ฟรีดาเป็นอะไรก็ตามที่คนรุ่นหลังแต่งตั้งให้เธอเป็น แต่ในโอกาสนี้เราอยากชวนมาทำความรู้จักฟรีดาผ่านสายตาของเธอเอง นั่นก็คือผ่านภาพวาดเซลฟ์พอทเทรต ที่เธอวาดเอาไว้มากถึง 55 รูป (จากรูปวาดทั้งหมด 143 รูป) ตลอด 47 ปีที่หายใจ

“ฉันวาดรูปตัวเองเพราะว่าฉันมักอยู่คนเดียวและเพราะว่าฉันรู้จักตัวเองดีที่สุด” เธอเคยกล่าวเอาไว้อย่างนั้น ซึ่งเป็นจริงดังว่า เพราะฟรีดาเริ่มต้นวาดรูปอย่างจริงจังตอนอายุ 18 ปี ช่วงที่เธอพักฟื้นจากอุบัติเหตุรถเมล์ชนกับรถราง ตอนนั้นเธอเคลื่อนไหวร่างกายช่วงล่างไม่ได้และต้องสวมเฝือกเกือบทั้งตัวเพื่อพยุงกระดูกที่แตกหักและแหลกสลาย เธอต้องใช้เวลาอยู่บนเตียงทั้งวัน พ่อจึงมอบอุปกรณ์วาดรูปให้เธอ ฟรีดาให้คนติดกระจกไว้เหนือเตียง แล้วเริ่มต้นวาดภาพตัวเองเพื่อคลาย

ความเบื่อหน่ายและบำบัดจิตใจ จากนั้น เธอก็ไม่เคยวางมือจากพู่กันได้อีกเลยและต่อไปนี้คือผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยความรักและความร้าวร้านตลอดชีวิตของผู้หญิงชาวเม็กซิกันคนหนึ่ง

ในช่วงปี 1940s สุขภาพของฟรีดาทรุดลงเรื่อยๆ โดยเฉพาะบริเวณกระดูกสันหลังที่เจ็บปวดอย่างแสนสาหัส ช่วงแรกเธอจึงต้องใส่คอร์เซ็ตที่ช่วยพยุงหลังถึง 28 ชิ้น บ้างทำจากเหล็ก ปลาสเตอร์ หรือหนัง แต่เมื่อไม่ดีขึ้น เธอต้องเข้าผ่าตัดเพื่อใส่เหล็กเข้าไปดามกระดูกสันหลังเพื่อช่วยให้เธอทรงตัวได้ ซึ่งเธอต้องผ่าตัดใส่เหล็กเช่นนี้ถึงสองครั้ง (ว่ากันว่าตลอดชีวิตฟรีดาเข้าผ่าตัดมากถึง 30 ครั้ง)

นอกจากปัญหาเรื่องกระดูกสันหลังแล้ว ฟรีดายังมีปัญหาสุขภาพอื่นๆ อีกมาก ทั้งอาการติดเชื้อที่มือ โรคซิฟิลิส และความเจ็บปวดที่ขาทั้งสองข้าง อีกทั้งการเสียชีวิตของพ่อในปี 1941 ยังทำให้เธอตกอยู่ในหลุมของโรคซึมเศร้า เมื่อเป็นเช่นนี้เธอจึงอยู่ติดบ้านมากขึ้น และสร้างสรรค์ผลงานออกมาอย่างต่อเนื่องโดยภาพ The Broken Column และ The Wounded Deer ได้บอกเล่าความเจ็บปวดและทุกข์ทรมานทั้งทางร่างกายและจิตใจที่ฟรีดาต้องประสบ ไม่ใช่แค่ช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา แต่เรียกได้ว่าชั่วชีวิตของเธอก็ว่าได้ในช่วงบั้นปลายของชีวิต ฟรีด้าอุทิศตนให้กับอุดมการณ์ทางการเมืองเท่าที่สุขภาพจะเอื้ออำนวย เธอมักวาดภาพนิ่ง (still-life) ของสิ่งของที่แฝงนัยคอมมิวนิสต์ และออกไปร่วมเดินขบวนบ้างเป็นครั้งคราวรูปลำดับท้ายสุดของฟรีดาคือ Viva La Vida, 1954 เป็นภาพวาดแตงโมซึ่งหมายถึง Day of the Dead ตามวัฒนธรรมเม็กซิกัน ระหว่างที่วาดภาพนี้ ฟรีดาสูญเสียขาข้างขวาจากอาการเนื้อตายเน่า (Gangrene) และกำลังทรมานจากโรคปอดบวม เธอเขียนในไดอารี่ไว้ว่า “ฉันรอการจากไปอย่างเปี่ยมสุข และหวังว่าจะไม่กลับมาอีก”แต่ถึงอย่างนั้น 8 วันก่อนที่เธอจะเสียชีวิตอย่างปริศนา (บ้างว่าเธอสิ้นลมเพราะโรคลิ่มเลือดอุดกั้นในปอด บ้างว่าเธอจงใจฆ่าตัวตายโดยการกินยาเกินขนาดไม่เคยมีการชันสูตรศพเกิดขึ้น) ฟรีดาได้เขียนข้อความว่า ‘Viva La Vida’ หรือ ‘ชีวิตจงเจริญ’ ลงไปบนภาพวาดแตงโมสีแดงสดซึ่งเป็นผลไม้ของคนตายเช่นนี้เราอาจสรุปได้ว่า ศิลปินผู้ร้าวร้านจากรักและร่างกายมาตลอดชีวิตอย่างฟรีดา คาห์โล ก็ยังคงรักในชีวิตที่ได้เกิดมา จนถึงวันตายของตน และด้วยความรักเช่นนั้นเอง ภาพของเธอจึงเต็มเปี่ยมไปด้วย ‘ชีวิต’ อย่างที่คนค่อนโลกยังคงตกหลุมรักงานของเธออยู่เสมอ[43]

---

[43] Kankanid Mitrpakdee."ด้วยรักและร้าวร้าน รู้จัก Frida Kahlo ให้มากขึ้น ผ่านเซลฟ์พอร์ทเทรต 9 รูป." เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน, 2562 จาก https://thematter.co/life/frida-kahlo-9-self-portrait/32344.

- ตอนอายุหกขวบ ฟรีดา คาห์โล ป่วยด้วยโรคโปลิโอ ทำให้ขาข้างขวาสั้นกว่าปกติ ต่อมาอุบัติเหตุครั้งใหญ่บนรถบัส แท่งเหล็กแทงทะลุผ่านกระดูกเชิงกรานของเธอ ทำให้แผนการทั้งหมดของเธอต้องเปลี่ยนแปลงไป

- ฟรีดาใส่วันเกิดของเธอไว้ที่ปี 1910 อันเป็นปีเริ่มต้นของ ‘การปฏิวัติเม็กซิโก’ กลุ่มนักปฏิวัติต้องการปฏิรูปสังคม หมายถึงการให้สิทธิชนชั้นแรงงานและคนเผ่าดั้งเดิมของละตินอเมริกามากขึ้น ส่วนตัวฟรีดา คาห์โล ผู้ฝักใฝ่การเมือง มีความหวังที่จะเริ่มต้นชีวิตกับ ‘เม็กซิโกใหม่’

- แรงจูงใจสำหรับภาพวาดเมื่อเริ่มต้นคือตัวเธอเอง โดยขอให้แม่ช่วยทำโครงกระดานไม้เพื่อยึดกระดาษ และนำกระจกมาวางให้เธอสามารถมองเห็นตนเอง ภาพพอร์เทร็ตของฟรีดาจึงปรากฏขึ้นหนึ่งปีหลังจากประสบอุบัติเหตุ

- ความคิดเรื่องการวาดภาพของเธอค่อนข้างแปลกใหม่ในยุคสมัยนั้น ทั้งวัตถุและแรงจูงใจ อย่างเช่น ภาพต้นไม้ สัตว์สีจัดจ้าน ภาพในจิตนาการ ลี้ลับ หรือเกี่ยวข้องกับศาสนา รวมถึงภาพเรือนร่างเปลือย น่าพิศวง โครงกระดูก และหัวกะโหลก ภาพเขียนของเธอบ่อยครั้งหมกมุ่นอยู่กับการเกิดและความตาย เพศและความรุนแรง[44]

ภาพที่ 15 ภาพถ่าย Frida Kahlo
ที่มา : The momentum. สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562.
เข้าถึงได้จาก https://themomentum.co/something-between-frida-kahlo/

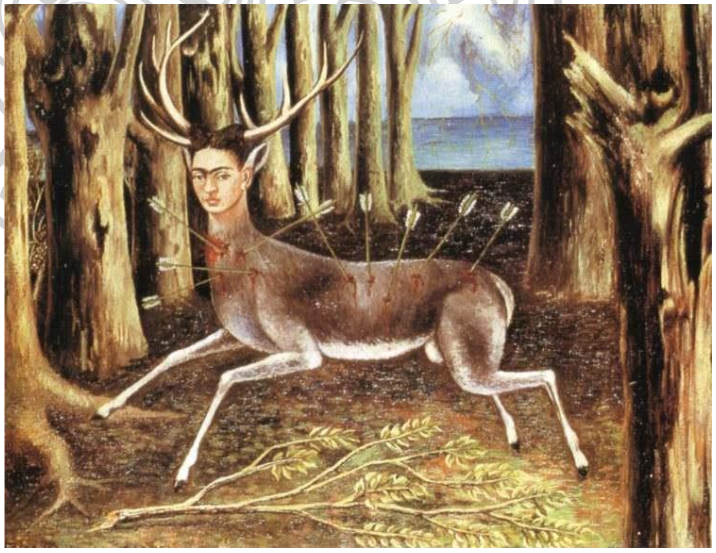
[44] บุญโชค พานิชศิลป์."ฟรีดา คาห์โล หญิงผู้เป็นตำนานทั้งเมื่อยังมีชีวิตและหลังความตาย." เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2562 จาก https://themomentum.co/something-between-frida-kahlo/.

ภาพที่ 16 ชื่อผลงาน “Self-Portrait With Cropped Hair,” 1940

ประเภท: จิตรกรรม เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ

ที่มา : The Newyork Time .สืบค้นเมื่อ 8 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก

https://www.nytimes.com/2019/01/31/arts/design/frida-kahlo-booklyn-museum.html



ภาพที่ 17 ชื่อผลงาน The Wounded Deer, 1946

ประเภท: จิตรกรรม เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ

ที่มา :Frida Kahlo Paintings, Biography, Quotes. สืบค้นเมื่อ 8 เมษายน 2562.

เข้าถึงได้จากhttps://www.fridakahlo.org/the-wounded-deer.jsp

ภาพที่ 18 ชื่อผลงาน The Two Fridas, 1939

ประเภท: จิตรกรรม เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ

ที่มา :Frida Kahlo Paintings, Biography, Quotes. สืบค้นเมื่อ 8 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จากhttps://www.fridakahlo.org/the-wounded-deer.jsp

ภาพที่ 19 ชื่อผลงาน Frida and Diego Rivera, 1931

ประเภท: จิตรกรรม เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ

ที่มา :Frida Kahlo Paintings, Biography, Quotes. สืบค้นเมื่อ 8 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จากhttps://www.fridakahlo.org/the-wounded-deer.jsp

3) จางเสี่ยวกัง (Zhang Xiaogang)

ภาพที่ 20 Zhang Xiaogang
ที่มา : saatchigallery. สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562.
เข้าถึงได้จาก https://www.saatchigallery.com/artists/zhang_xiaogang.htm

Zhang Xiaogang 'ครอบครัวไร้อารมณ์ เป็นศิลปินร่วมสมัยของจีน ภาพวาดชุด "Bloodline: The Big Family" ของเขาเป็นที่รู้จักและยอมรับกันมากเพราะเป็นภาพวาดที่มีความสวยงามและมีลักษณะพิเศษที่ไม่เหมือนใครและไม่มีใครเหมือน ภาพวาดชุดดังกล่าวผู้วาดตั้งใจวาดภาพให้ดูเหมือนภาพถ่ายของครอบครัวสมัยเก่าในยุค 1950-1970 โดยวาดคนในภาพให้มีใบหน้าแบบคนจีนมากๆ เป็นใบหน้าที่ปราศจากรอยยิ้ม ตากลมโตเหมือนกับคนที่กำลังหวาดกลัวหรือตกใจ ทุกคนมีสีหน้าและแววตาไร้อารมณ์

ภาพวาดชุด "Bloodline : The Big Family" เกิดขึ้นมาจากความทรงจำในวัยเด็กอันเป็นช่วงเวลาของการปฏิวัติวัฒนธรรม (Cultural Revolution) เขาชอบภาพถ่ายของครอบครัวสมัยเก่าและหาดูได้ยากในปัจจุบัน ทุกคนในภาพมีหน้าตาที่เคร่งขรึม ปราศจากรอยยิ้ม แนวคิดของภาพชุด "Bloodline : The Big Family" คือการสร้างภาพถ่ายครอบครัวจำลองขึ้นมาใหม่แต่เป็นภาพถ่ายที่ไม่ใช่ของจริงและไม่เป็นความจริงในปัจจุบันอีกต่อไป งานของเขาได้รับอิทธิพลมาจาก Pablo Picasso ศิลปินคนสำคัญของโลก

Zhang Xiaogang กล่าวถึงความคิดที่นำไปสู่การสร้างงานชุด "Bloodline : The Big Family" ว่า เราทุกคนอยู่ในครอบครัวขนาดใหญ่ บทเรียนแรกที่ทุกคนต้องเรียนรู้คือ ทำอย่างไรที่จะปกป้องตนเองและเก็บเอาความเด่นของตัวเองซ่อนไว้ให้พ้นจากสายตาของคนอื่น ในขณะที่ในเวลาเดียวกันก็ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขในฐานะที่เป็นคนในครอบครัวใหญ่ ครอบครัวคือสิ่งที่สานต่อชีวิต ให้

พลัง ความหวัง ชีวิต ความอยาก ความรัก ครอบครัวเป็นรูปแบบขั้นพื้นฐานของชีวิต ต่างคนต่างต้องพึ่งพาอาศัยกัน ในทุกภาพวาดของชุด "Bloodline : The Big Family" หากสังเกตดูดีๆ จะพบว่าภาพทุกภาพมีสิ่งแปลกปลอมอยู่สองสิ่งคือ "เส้นแดง" และ "รอยเปื้อน" เส้นแดงมีความหมายถึงสายโลหิตที่เชื่อมต่อคนในภาพเข้าด้วยกันและเชื่อมโยงไปถึงอดีต ส่วนรอยเปื้อนที่อยู่บนใบหน้าคล้ายตำหนิมีขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นว่าภาพดังกล่าวไม่ใช่ภาพถ่าย แต่เป็นภาพถ่ายปลอมหรือเป็นการปลอมภาพถ่ายเพราะมีการเสริมแต่งสิ่งแปลกปลอมเข้าไปในภาพ[45]

ผลงานของจางเสี่ยวกัง (Zhang Xiaogang) มักเป็นภาพจิตรกรรมที่ตัวบุคคลในภาพมีสีหน้าเรียบเฉยไร้อารมณ์และไร้ความรู้สึกนึกคิด เขามักจะทิ้งปริศนาในความเงียบเหงาไว้ภายใต้ดวงตาของคนในภาพอยู่เสมอ[46]

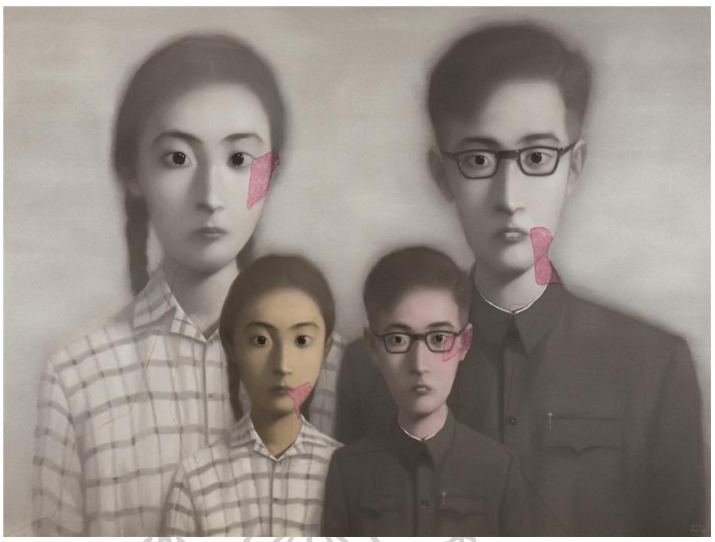
ภาพที่ 21 Zhang Xiaogang
ที่มา : insidehook. สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562.
เข้าถึงได้จาก https://www.insidehook.com/article/art/famed-chinese-contemporary-artist-zhang-xiaogang-does-rare-interview

[45] อายตนะ."Zhang Xiaogang 'ครอบครัวไร้อารมณ์'." เข้าถึงเมื่อ 2 เมษายน, 2562 จาก http://www.portfolios.net/forum/topics/zhang-xiaogang.

[46] ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล."ศิลปะจีนร่วมสมัยหนึ่งทศวรรษจากอดีตสู่ปัจจุบัน." เข้าถึงเมื่อ 2 เมษายน, 2562 จาก https://www.tci-thaijo.org/index.php/fineartsJournal/article/view/77673/62295.

ภาพที่ 22 ชื่อผลงาน “พ่อกับลูกสาว” Bloodline Series – Father and Daughter No. 1, 2008
ประเภท: จิตรกรรม ขนาด: 200x160 ซม. เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ ที่มา : CHINA’S MOST IMPORTANT PAINTER AND HIS ICONIC SERIES – ZHANG XIAOGANG. สืบค้นเมื่อ 11 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://publicdelivery.org/zhang-xiaogang-bloodline/

ภาพที่ 23 ชื่อผลงาน Bloodline Series – Sister and Brother, 2010
ประเภท: จิตรกรรม ขนาด: 270x370 ซม. เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ
ที่มา : CHINA’S MOST IMPORTANT PAINTER AND HIS ICONIC SERIES – ZHANG XIAOGANG. สืบค้นเมื่อ 11 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://publicdelivery.org/zhang-xiaogang-bloodline/



ภาพที่ 24 ชื่อผลงาน Bloodline Series – Big Family No. 10, 2000

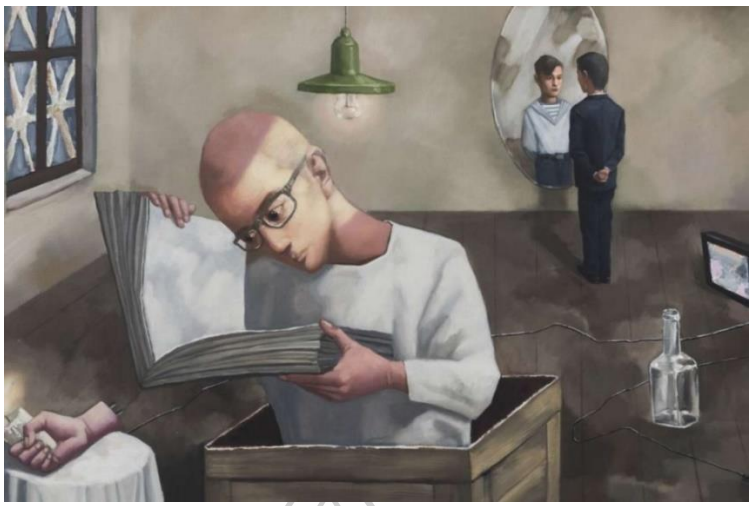
ประเภท: จิตรกรรม ขนาด: 200x300 ซม. เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ

ที่มา : CHINA’S MOST IMPORTANT PAINTER AND HIS ICONIC SERIES – ZHANG XIAOGANG. สืบค้นเมื่อ 11 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://publicdelivery.org/zhang-xiaogang-bloodline/

ภาพที่ 25 ชื่อผลงาน BLACK SOFA BY ZHANG XIAOGANG

ประเภท: จิตรกรรม ขนาด: 120x150 ซม. เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ

ที่มา : Art Investments. สืบค้นเมื่อ 11 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก http://artinvestments.com/product/black-sofa-by-zhang-xiaogang/



ภาพที่ 26 ชื่อผลงาน The surrealist influence is evident in Zhang Xiaogang’s Reader
ประเภท: จิตรกรรม เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ
ที่มา : South china morning post. สืบค้นเมื่อ 11 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://www.scmp.com/culture/arts-entertainment/article/2026094/chinese-artist-zhang-xiaogang-moves-symbolism-surreal

ภาพที่ 27 ชื่อผลงาน “My Mother,” 2012
ประเภท: จิตรกรรม6' 6-3/4" x 8' 6-3/8". เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ
ที่มา : brooklynrail. สืบค้นเมื่อ 11 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://brooklynrail.org/2013/05/artseen/zhang-xiaogang-1

4) ซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali)

ภาพที่ 28 ภาพซาลวาดอร์ ดาลี
ที่มา : ซาลวาดอร์ ดาลี เขาคือตำนาน เขาคืออัจฉริยะ หรือบ้าหลุดโลก
สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://board.postjung.com/1065598

ซัลวาดอร์ ดาลี ศิลปินนักวาดภาพและประติมากรรม นักเขียน และนักออกแบบชาวสเปนผู้มีช่วงชีวิตอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินผู้นี้มีโลกทัศน์ต่องานศิลปะอย่างไร้ขอบเขตของความคิดความอ่านในการนำเสนอผลงานออกมาให้เป็นรูปธรรมเพื่อให้บุคคลได้สัมผัสโดยทั่วไปแล้วในวงการศิลปะยอมรับกันว่าซัลวาดอร์ ดาลี ก็คือศิลปินผู้ทำให้งานศิลปะในกลุ่ม เซอร์เรียลลิสต์ เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง กระทั่งเป็นที่นิยมกันอย่างมาก ที่ช่วงสมัยที่ศิลปะรูปแบบนี้เติบโตขึ้นในวงการศิลปะของยุคต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งแม้แต่ปาโบล ปิกาสโซ ผู้นำทางศิลปะยุคใหม่เองนั้น ผู้ซึ่งก็สนใจทำงานในแบบอย่างเซอร์เรียลลิสต์ อยู่ด้วยในช่วงหนึ่งนั้นก็ยังไม่สามารถทำงานในรูปแบบเช่นนี้ได้อย่างโดดเด่นเท่ากับที่ซัลวาดอร์ ดาลี ได้กระทำ

ซัลวาดอร์ ดาลี นั้นนำแนวคิดแนวความคิดในการสื่อสารกับจิตไร้สำนึกเช่นนี้เข้ามาใช้กับความคิดสร้างสรรค์ในงานศิลปะของเขา และด้วยอิสรภาพเป็นชนาการ เขาสามารถดึงเอารากเหง้าในจิตไร้สำนึกของมนุษย์ออกมาเล่นได้อย่างไร้ขอบเขตจำกัด เขาสามารถที่จะใช้จินตนาการของเขาปลดเปลื้องแอกที่พัฒนาการความคิดต่างๆของตัวเขาเองและของผู้ชมงานศิลปะของเขาในวิธีการตีรหัสในในพฤติกรรมมนุษย์จากจิตไร้สำนึกนั้นออกมาด้วยภาพ งานของดาลีนั้นจึงเป็นก้าวแรกของการสื่อความคิดฝันหรือจินตนาการที่แพร่หลายกันอยู่ในปัจจุบันที่เรียกกันว่า แฟนตาซี อาร์ต

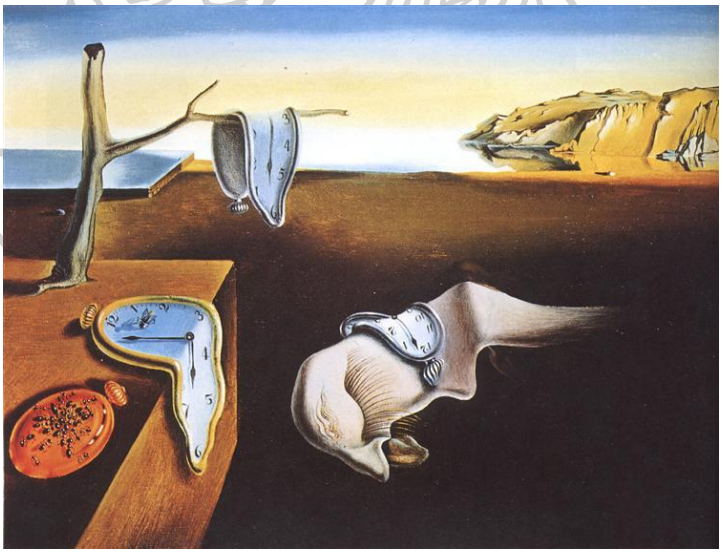
ซัลวาดอร์ ดาลี ไม่เพียงเป็นผู้ทำให้โลกนี้ได้รู้จักกับงานศิลปะในแบบเซอร์เรียลลิสต์กันอย่างแพร่หลายสู่วงกว้างเท่านั้น แต่เขายังเป็นผู้ที่ทำให้โลกนี้ได้รู้จักกับการวิวัฒน์ทางความคิด ให้

โลกได้รู้จักกับศักยภาพทางความคิดและจินตนาการที่มีขึ้นได้อย่างไม่สิ้นสุด เขาปลุกสำนึกให้ผู้คนทั่วไปได้รู้จักกับตัวตนที่แท้จริง นำโลกในอีกมุมมองหนึ่งออกมาตีแผ่ให้ผู้คนได้หันมามองถึงสิ่งที่มองไม่เห็นในโลกที่เราได้มองกันอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน หากเรามองเห็นแต่ด้านของความงาม ดาลี ก็จะดึงเราเข้าเยี่ยมชมในโลกแห่งความน่าเกลียดน่ากลัวและน่าขยะแขยง ซึ่งแฝงเร้นอยู่ด้วยในตัวและรอบๆตัวเรา แต่ถ้าหากเราเห็นแต่รูปที่น่ากลัว และโหดร้าย ดาลี ก็จะพาเราเข้าสู่โลกในมุมมองที่น่าอภิรมย์แทน ดาลี ใช้ศิลปะของเขาในการนำเสนอนำความคิดความอ่านตอบปรัชญาแห่งจินตนาการของเขาถ่ายทอดออกมาเตือนจิตใจมนุษย์ทุกๆคนที่เข้าถึงความหมายในรหัสนัยแห่งศิลปะของเขา ให้ได้สำเหนียกถึงจิตใต้สำนึกที่แฝงเร้นอยู่ในสภาวะหนึ่งในจิตใจของมนุษย์ ให้พึงสังวรณ์ถึงสิ่งซึ่งตนได้หลงลืมไปในการใช้ชีวิตอย่างปกติในวันๆหนึ่งของคนทั่วๆไป ซัลวาดอร์ ดาลี สามารถใช้ศิลปะของเขาปลุกสำนึกให้เราได้สามารถบำบัดจิตด้วยความเข้าถ่องแท้ในจิตของเราเอง[47]

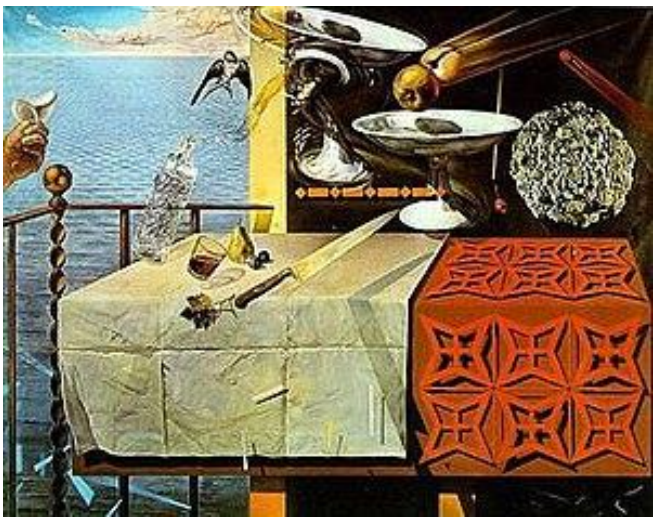
ภาพที่ 29 ภาพซาลวาดอร์ ดาลี
ที่มา : ซาลวาดอร์ ดาลี เขาคือตำนาน เขาคืออัจฉริยะ หรือบ้าหลุดโลก
สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://board.postjung.com/1065598

[47] หนึ่งธิดา, ดาลี (*Dali)* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิราบ, 2537).

ภาพที่ 30 ชื่อผลงาน The Disintegration of the Persistence of Memory. 1952 - 1954
ประเภท: จิตรกรรม ขนาด: 25 x 33 ซม. เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ
ที่มา : Wikiart. สืบค้นเมื่อ 11 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาhttps://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-disintegration-of-the-persistence-of-memory



ภาพที่ 31 ชื่อผลงาน The Persistence of Memory. 1931
ประเภท: จิตรกรรม ขนาด: 24.1 x 33 ซม. เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ
ที่มา : Wikiart. สืบค้นเมื่อ 11 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาhttps://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-disintegration-of-the-persistence-of-memory



ภาพที่ 32 ชื่อผลงาน The Still Life Moving Fast (1956)

ประเภท: จิตรกรรม เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ

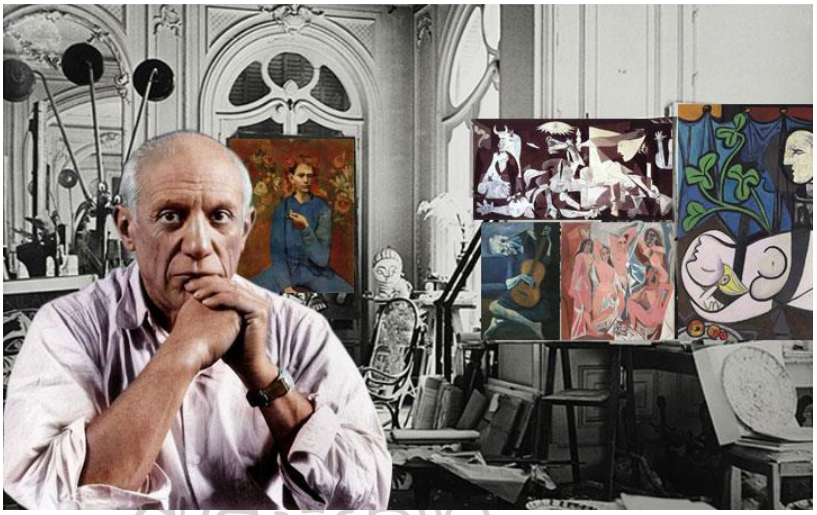
ที่มา : MUSINGS. EX LIBRIS. สืบค้นเมื่อ 11 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก http://chelseaktheblog.blogspot.com/2014/09/salvador-dali.html

ภาพที่ 33 ชื่อผลงาน Figure at the Window (1925)

ประเภท: จิตรกรรม เทคนิค: สีน้ำมันบนผ้าใบ

ที่มา : ART AND DESIGN . สืบค้นเมื่อ 11 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://artanddesigninspiration.com/classic-salvador-dali-figure-at-the-window/

5) ปาโบล ปิกาสโซ (Pablo Picasso)



ภาพที่ 34 ปาโบล ปิกาสโซ
ที่มา : ปาโบล ปีกัสโซ อัจฉริยะศิลปินเปี่ยมพรสวรรค์ผู้สร้างสรรค์ศิลปะหลากสไตล์.
สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://www.takieng.com/stories/7797

ปาโบล ปิกาสโซ เป็นศิลปินนักวาดภาพชาวสเปน เขาอาจเริ่มต้นการวาดภาพ ตามแบบอย่างถูกวิธีที่กำหนดโดยสถาบันศิลปะชั้นสูงต่างๆ ที่เหล่าศิลปินดั้งเดิมนั้นร่วมกันกำหนดขึ้น ศิลปะในยุคคลาสสิกที่บรรจงตกแต่งภาพให้ดูสวยงามอย่างไร้ที่ตินั้น เป็นศิลปะชั้นสูงที่ต่างเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าเป็นศิลปะบริสุทธิ์ แต่เมื่อมีการปฏิวัติวัฒนธรรมทางศิลปะขึ้นตั้งแต่ช่วงกลางศตวรรษที่ 19 นั้น โดยศิลปินกลุ่มหนุ่มที่ไม่ยอมเดินตามเส้นขีดที่เหล่าศิลปินอาวุโสต่างๆ ในวงการศิลปะ หรือ โดยสถาบันจากศิลปะชั้นสูงนั้นกำหนดแนวทางให้อีกต่อไป โลกก็ได้ชื่นชมกับผลงานของศิลปะแนวใหม่ ที่ชี้ให้เห็นความนึกคิดในทางสร้างสรรค์ที่อิสระและไม่มีขีดจำกัดอีกต่อไป นั่นก็คือศิลปะยุคอิมเพรสชั่นนิสต์ (Impressionist) ศิลปะที่ไม่เพียงเสนอในด้านรูปธรรมที่สัมผัสได้ทางสายตาเท่านั้นในการสัมผัส มันอยากได้สอดประสานกันอย่างแนบสนิทกับส่วนของความคิดในสมองเพื่อสร้างให้เกิดอารมณ์ร่วมในส่วนลึกได้อย่างแท้จริง มันไม่เพียงแต่การสัมผัสกับอารมณ์เพียงผิวเผินอีกต่อไป

ปาโบล ปิกาสโซ คือศิลปินรุ่นต่อมาที่สืบทอดเจตนารมย์ของศิลปินกลุ่มหนุ่มในยุคยุคอิมเพรสชั่นนิสต์ ของศตวรรษที่ 19 ได้บุกเบิกไว้ ปาโบล ปิกาสโซ เดินทางเริ่มต้นจากจุดกำเนิดในช่วงปลายของศตวรรษที่ 19 ก้าวผ่านเข้าสู่ศตวรรษที่ 20 โดยเขาใช้ช่วงชีวิตในการทำงานผลงาน

ศิลปะที่โดดเด่นอย่างที่สุดในช่วงศตวรรษที่ 20 นี้เอง ปาโบล ปิกาสโซ อาจนำเอาการประยุกต์ศิลป์มาจากศิลปิน ยุคอิมเพรสชั่นนิสต์ ยุคบุกเบิกอย่าง ปอล เซซาน (Paul Cezanne) หรือ ปอล โกแกง (Paul Gauguin) ซึ่งปรับปรุงทัศนคติต่อศิลปะแบบ ยุคอิมเพรสชั่นนิสต์ ที่แตกต่างแยกออกไปจาก[48]

สร้างชื่อแนวทางหลากหลายหลาย 1901 ถึง 1907 ในปี 1901 ปาโบล ปิกาสโซ กับเพื่อนคือ คาลอส คาซาเกมาส์ เดินทางจากบาร์เซโลนากลับไปที่มาลากาเพื่อหวังได้รับเงินจำนวน 1,200 เหรียญปาเซเตา จากลุงผู้มีอาชีพเป็นหมอ ซึ่งช่วยส่งเสียให้เขาเรียนเพื่อที่จะจ่ายให้กับทางการแลกกับการที่ไม่ต้องเป็นทหาร ปิกาสโซ และ คาซาเกมาส์ นั้นอาศัยอยู่กับลุงช่วงระยะเวลาหนึ่ง แล้ว ปิกาสโซ ก็ขอเงินจำนวนหนึ่งจากลุงเพื่อส่งให้ คาซาเกมาส์ ได้กลับปารีสไปก่อนแล้วนั่นก็คือการพบเห็นหน้ากันครั้งสุดท้ายระหว่างเขา และ คาซาเกมาส์นั่นเอง ก่อนที่ ปิกาสโซ จะกลับไปที่ปารีสอีกครั้งนั้น เขาแวะกลับไปที่มาดริดก่อน เพื่อทำโปรเจ็คตามความฝันของเขากับเพื่อนซึ่งเป็นนักเขียนที่พบกันในร้าน โดยหวังจะทำหนังสือเกี่ยวกับศิลปะร่วมกันขึ้นฉบับหนึ่ง คือ “ อาร์เต โคบอง” ซึ่งสามารถออกมาได้เพียงไม่กี่ฉบับก็ต้องล้มเลิกไป แต่ก็เป็นประสบการณ์ครั้งสำคัญในช่วงชีวิตศิลปินของเขาที่ได้พบกับผู้คนในแวดวงนักเขียนมากมาย หลังจากเลิกโปรเจ็ค ปิกาสโซ ก็คิดเดินทางกลับไปปารีส ซึ่งในช่วงเวลาเดียวกันนั้นที่ปารีส คาซาเกมาส์ นั้นเกิดประสบปัญหาเรื่องความรักอย่างรุนแรงกับสาวนางหนึ่งซึ่งเคยมาเป็นนางแบบให้เขาและ ปิกาสโซ วาดภาพ ทำให้เขาตัดสินใจปลิดชีวิตตัวเองลงด้วยปืน ต่อหน้าต่อตาของเพื่อนๆ ในปารีสที่ร้านอาหารแห่ง การกลับมาปารีสครั้งนี้ของ ปิกาสโซ กลับมาพร้อมกับการเผชิญเรื่องเขาที่เขาต้องสูญเสียเพื่อนรักไปอย่างสุดรันทด การมาปารีสครั้งแรกกับคาซาเกมาส์ นั้นเขาและเพื่อนผู้นี้ต่างก็ตื่นตากับชีวิตที่ไม่รู้จักหลับรู้จักนอนของปารีสอย่างที่สุด ในสายตาของคนหนุ่มอย่างเขาทั้งสองนั้นมันไม่มีอะไรตื่นตาและปลุกเร้าจิตใจเขาเท่าชีวิตที่มีแต่ความสนุกสนานของปารีสเช่นนี้อีกแล้ว ซึ่งแตกต่างจากสถานที่ที่เขาจากมา คือ บาร์เซโลนาหรือแม้แต่มาดริดในสเปนนั้นเป็นอย่างมาก ที่ยังคงเป็นเหมือนที่คงความอนุรักษ์นิยมแบบเก่าไม่ทันสมัยเท่ากับที่ปารีส เขา และ คาซาเกมาส์ ได้ใช้ชีวิตคนหนุ่มในปารีสอย่างสุดเหวี่ยงเที่ยวและดื่มตามร้านอาหาร ร้านกาแฟและร้านเหล้า เขาเคยวาดภาพผู้หญิงนั่งดื่มในร้านเหล้า ถ่ายทอดใบหน้าที่เปล่าเปลี่ยวเดียวดายของผู้หญิงคนนั้น ซึ่งเขาก็คงเคยคิดว่าในสถานที่สนุกสนานเช่นนี้ยังจะมีคนใบหน้าอมความเศร้า เช่นนี้ได้อย่างไร แต่ชีวิตสนุกสนานเช่นนั้นสำหรับเขาในขณะนั้นแล้วมันจบสิ้นลงแล้ว ต่อไปก็คือช่วงแห่งความเดียวดายของเค้าเองในเมืองที่มีแต่ความสนุกสนานเช่นปารีสที่เขาเคยคิดไว้ การเสียชีวิตของคาร์ลอส คาซาเกมาส์ นั้นสร้างความรันทดใจอย่างยิ่งให้แก่ ปิกาสโซ เขาวาดภาพศพของ คาซาเกมาส์ ไว้เพื่อรำลึกถึงเขา บรรยากาศของภาพนั้นเต็มไปด้วยความเศร้าหมองของดวงหน้าซีดที่ปราศจากวิญญาณของ คาซาเกมาส์ และจากการวาดภาพการตายของ คาซาเกมาส์ นี้เช่นกันที่จุด ให้

---

[48] ปิกาสโซ (*Picasso)* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิราบ, 2537), 13-14.

ปิกาสโซ หวนคิดไปถึงภาพเขียนของ เอล เกรโก ศิลปินชาวครีต ที่ไปปักหลักในสเปนและมีชื่อเสียงในศตวรรษที่ 17 เขาเคยได้ไปเยี่ยมที่ โตเรโด ที่ที่ เอล เกรโก เคยอาศัย เขาได้ชมภาพเขียนมากมายของ เอล เกรโก ซึ่งมีภาพๆ หนึ่งที่ทำให้เขานึกเกี่ยวเนื่องมาถึงภาพที่เขาต้องการวาดภาพการตายของ คาซาเกมาส์ นั่นก็คือ ภาพพิธีศพของ เคาท์ ออร์แกสซ์ เขานำภาพนั้นมาปะติดปะต่อเข้ากันกับเหตุการณ์ครั้งนี้ครั้งนี้ที่เขาได้พบ และได้ภาพชื่อ พิธีศพของ คาซาเกมาส์ ในเค้าโครงที่คล้ายกัน ซึ่งจากอิทธิพลของ เอล เกรโก ในครั้งนี้ ได้ทำให้เขาพินิจไปถึงสิ่งที่เขาสัมผัสอยู่ในภาพเขียนของ เอล เกรโก ได้อย่างชัดเจนขึ้นสิ่งที่เขามองเห็นคือ เอล เกรโก มักจะถ่ายทอดภาพของผู้คนออกมา ในลักษณะที่เกินจริง โดยเน้นที่การแสดงออกทางอารมณ์อันมากมายเกินกว่าความเป็นจริงเสมอ รูปร่างของตัวคนก็จะถูกยืดสูงกว่าสัดส่วนจริง ซึ่งแสดงออกคล้ายคนที่ล่องลอยขึ้นไปในที่สูง ลักษณะภาพทั่วไปจะเน้นให้เกิดความรู้สึกที่มีการเคลื่อนไหวเกิดขึ้นในภาพ ซึ่งตามหมวดหมู่ทางศิลปกรรมแล้วจัดไว้ว่า ศิลปะของ เอล เกรโก นั้นก็คือรูปแบบของกลุ่มศิลปะแบบแมนเนอริซึม (Mannerism) โดยอิทธิพลเช่นนี้จะได้เห็นเป็นองค์หลักของการแสดงออกทางจิตใจและอารมณ์ต่องานในช่วงยุคต่อไปนี้ ของ ปิกาสโซ อย่างชัดเจน

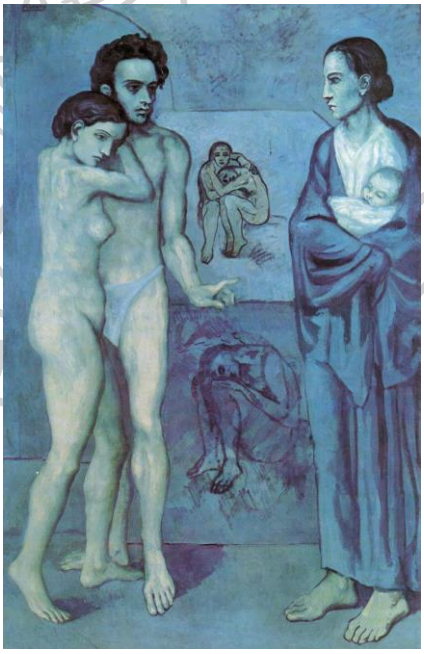
นอกจาก ปิกาสโซ ยังได้แรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นสืบเนื่องอีกอย่างหนึ่งคือ เขานึกคิดถึงการตายของ คาซาเกมาส์ ที่ ปิกาสโซ มองว่าคล้ายถึงกับการปลิดชีวิตตัวเองของศิลปินใหญ่ที่เค้านับถือคนหนึ่งคือ วินเซนต์ แวน โก๊ะ ที่ปลิดชีวิตตัวเองด้วยกระบอกปืนจากความรันทดใจอย่างที่สุด ในชีวิตช่วงท้ายๆ ของศิลปินผู้นี้ ซึ่งภาพเขียนในยุคแห่งความรันทดของ วินเซนต์ แวน โก๊ะ ก็ยังใช้โทนสีซึ่งแสดงอารมณ์ในระหว่างนั้นของเขาออกมาให้ทุกคนได้รู้สึกตามไปด้วยอย่างชัดเจน

ซึ่งช่วงเวลาแห่งความรันทดที่ ปิกาสโซ เผชิญอยู่นี้เองก็เป็นจุดเริ่มต้นของภาพเขียนในโทนสีน้ำเงินหรือยุคที่เรียกว่ายุคแห่งสีน้ำเงิน Blue period ของ ปิกาสโซ เขาเลือกใช้โทนสีน้ำเงินเพื่อแสดงออกด้วยอารมณ์ของช่วงแห่งความเศร้าอย่างที่สุดของเขา โดยตั้งใจไว้ว่าจะใช้สีนี้เป็นสีหลักในภาพเขียนแบบโมโนโทนของเค้าซักระยะหนึ่งซึ่งสืบต่อมาอีกถึง 4 ปีเพื่อเป็นการไว้อาลัยให้แก่ คาซาเกมาส์ เพื่อนรักของเขาและภาพเขียนต่างๆในยุค Blue period นี้ก็คือความเป็นตัวตนที่คงเอกลักษณ์ ซึ่งเป็นแบบอย่างของ ปิกาสโซ ชุดแรกสุดของเขานั่นเอง[49]

[49] หนึ่งธิดา, ปิกาสโซ (Picasso), พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์พิราบ), 2537, หน้าที่ 65-69.

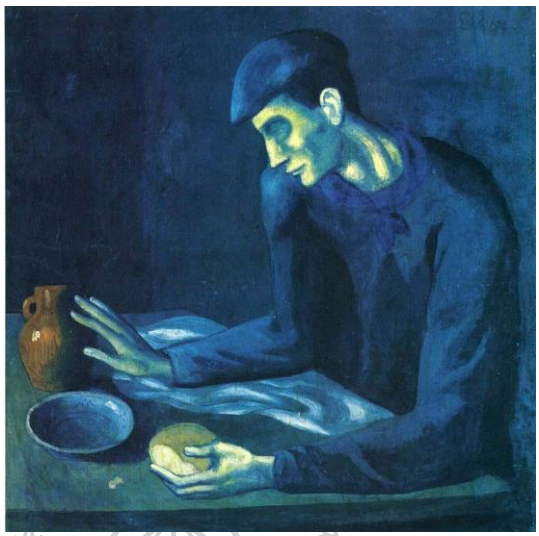
ภาพที่ 35 The Old Guitarist

ที่มา : ปาโบล ปีกัสโซ อัจฉริยะศิลปินเปี่ยมพรสวรรค์ผู้สร้างสรรค์ศิลปะหลากสไตล์.
สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://www.takieng.com/stories/7797



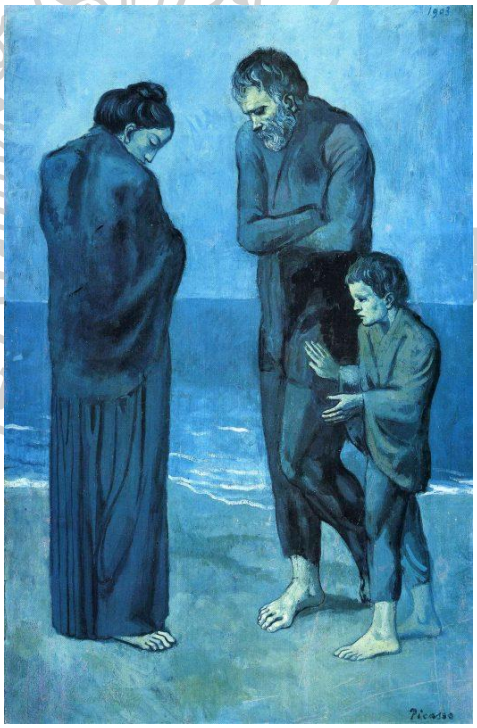
ภาพที่ 36 La Vie, 1903

ที่มา : ปาโบล ปีกัสโซ อัจฉริยะศิลปินเปี่ยมพรสวรรค์ผู้สร้างสรรค์ศิลปะหลากสไตล์.
สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://www.takieng.com/stories/7797



ภาพที่ 37 Breakfast of a Blind Man

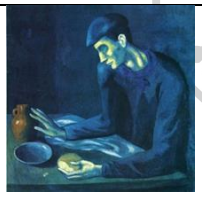
ที่มา : ปาโบล ปีกัสโซ อัจฉริยะศิลปินเปี่ยมพรสวรรค์ผู้สร้างสรรค์ศิลปะหลากสไตล์.
สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://www.takieng.com/stories/7797



ภาพที่ 38 The Tragedy, 1903.

ที่มา : ปาโบล ปีกัสโซ อัจฉริยะศิลปินเปี่ยมพรสวรรค์ผู้สร้างสรรค์ศิลปะหลากสไตล์.
สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2562. เข้าถึงได้จาก https://www.takieng.com/stories/7797

ตารางที่ 3 การวิเคราะห์อิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจากศิลปิน

ผลงานของศิลปิน	แนวคิด	รูปแบบ	เทคนิค	สรุปอิทธิพลที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงาน
จักรพันธ์ โปษยกฤตย์/กลุ่ม	ความสัมพันธ์ของคน เพื่อน สีสามารถบอกบุคคลิกของแต่ละบุคคลได้	จิตรกรรมเหนือจริง Surrealism	สีน้ำมันบนผ้าใบ การสร้างพื้นผิวลวงตาการใช้สี	การสร้างสีสัน ท่าทาง สายตา ที่มีลักษณะเฉพาะของบุคคลและอารมณ์ความรู้สึก
ฟรีดา คาห์โล/ Self-Portrait With Cropped Hair (1931-1946)	ความเจ็บปวด สิ้นหวังจากครอบครัวและคนรัก	จิตรกรรมเหนือจริง Surrealism	สีน้ำมันบนผ้าใบ การช้สี	ท่าทาง สีหน้าและสายตาของบุคคล การใช้สีที่ช่วยสื่อความรู้สึกและการจัดภาพ
ZHANG XIAOGANG /BLACK SOFA (2000-2008)	ใบหน้าและท่าทางของคนที่มีสีหน้าและแววตาไร้อารมณ์ ความเงียบเหงาภายใต้ดวงตา	จิตรกรรมเหนือจริง Surrealism	สีน้ำมันบนผ้าใบ การสร้างพื้นผิวลวงตาการใช้สี	การจัดรูปแบบของภาพ การแทนค่าสัญลักษณ์ภายในภาพด้วยเส้นด้ายสีแดง
 ปิกาสโซ/Breakfast of a Blind Man (1901-1907)	ความรู้สึกรันทด การเสียชีวิตของเพื่อนรัก	จิตรกรรมเหนือจริง Surrealism ยุคบลูพีเรียด	สีน้ำมันบนผ้าใบ การใช้สี	การใช้สีครอบงำเพียงสีเดียวเพื่อแสดงความเศร้า หม่นหมองและแสดงความอึดอัดด้วยรูปฟิกเกอร์
สรุป	ความสัมพันธ์ของคน ครอบครัว เพื่อน ทั้งที่มีชีวิตอยู่และจากไปแล้วเพื่อแสดงความรู้สึกสิ้นหวัง เศร้า รุนแรงภายใน	จิตรกรรมเหนือจริง Surrealism	สีน้ำมันบนและสีอะคริลิผ้าใบ	การใช้สื่อเพื่อสื่ออารมณ์และบุคลิกภาพ การแทนค่าสัญลักษณ์ด้วยสิ่งต่างๆ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชุด “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง ” นี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างสรรค์โดยผ่านกระบวนการ แนวทางและเทคนิคในการสร้างสรรค์ จากการบันทึกรวบรวมข้อมูลและแรงบันดาลใจอย่างเป็นระบบ และได้ดำเนินการสร้างสรรค์โดยใช้ทัศนธาตุและหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ผสานกับเนื้อหาเรื่องราวผ่านสุนทรียภาพ ผู้วิจัยได้เลือกการสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 4 ชิ้น แต่ละชิ้นจะมีขนาดและวัสดุที่เหมือนและแตกต่างกัน

1. แนวคิดและแรงบันดาลใจ
2. รูปแบบของงานสร้างสรรค์
3. วิธีการดำเนินงาน
    3.1 ขั้นตอนและวิธีการศึกษา
    3.2 ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์
4. ระยะเวลาในการดำเนินงาน
    4.1 ระยะก่อนวิทยานิพนธ์
    4.2 ระยะวิทยานิพนธ์
5. วัสดุอุปกรณ์ในการดำเนินงาน
6. ผลงานสำเร็จ

1. แนวความคิดและแรงบันดาลใจ

จากเรื่องราวการใช้ชีวิตของสังคมครอบครัวในอดีตและปัจจุบันของตนเอง สภาวะปัจจุบันในสังคมที่เราใช้ชีวิตได้มีข้อปัญหาเกิดขึ้น เช่น อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมที่มุ่งไปสู่สิ่งสำเร็จ ปัญหาการหย่าร้างของพ่อแม่ ปัญหาการขาดความรักความอบอุ่นจากครอบครัว ทำให้ผู้คนในครอบครัวต่างคนต่างอยู่ ลด ละเลย ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน จนนำไปสู่ความเหินห่างกัน ข้าพเจ้าจึงมีทัศนะในเรื่องนี้เพื่อต้องการให้สังคมได้รับรู้การดำเนินชีวิตที่อยู่ในสภาวะปัญหาต่างๆ ในสังคมมากมาย โดยเฉพาะสังคมที่เล็กที่สุด คือ ครอบครัว ส่งผลมาถึงวิถีการดำเนินชีวิต มีผลต่อสามัญสำนึกในแง่สัมพันธภาพที่มีให้ต่อกันระหว่าง พ่อ แม่ ลูก การไม่ให้ความสำคัญต่อจิตใจ ทำให้มีการพูดคุยกันน้อยลงหรือแทบไม่มีเลย ทั้งๆ ที่ความรัก ความเข้าใจ ความอบอุ่นในครอบครัวเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ดังนั้นความสัมพันธ์ที่ว่านี้ จึงไม่ได้หมายถึง พ่อแม่และลูกเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงเพื่อน คู่รัก พี่น้อง อีกด้วยเช่นกัน

2. รูปแบบของงานสร้างสรรค์

ข้าพเจ้าเลือกรูปแบบในการแสดงออกโดยการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม (painting) 2 มิติ รูปแบบ เซอร์เรียลลิสต์ โดยผลงานทั้งหมดได้สร้างสรรค์จากการบันทึกภาพของคนในครอบครัวด้วยการถ่ายภาพ การทำกิจกรรมต่างๆ ของแต่ละคนที่อยู่อาศัยคนละที่กัน นำมาสร้างสรรค์และจัดองค์ประกอบของรูปร่างรูปทรงและสีขึ้นมาใหม่ตามความรู้สึกและจินตนาการ เพื่อสื่อถึงสัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง

3. วิธีการดำเนินงาน

3.1 ขั้นตอนและวิธีการศึกษา

1) ค้นหาแรงบันดาลใจโดยการศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูล เอกสาร บทความ งานวิจัย และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง แนวคิด ทฤษฎี และทำความเข้าใจผลงานศิลปะ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูล เอกสาร บทความ งานวิจัย และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง แนวคิด/ทฤษฎี Surrealism Art ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ ทฤษฎี จิตรกรรม ทฤษฎีเกี่ยวกับครอบครัว

2) ศึกษาเรียนรู้ข้อมูลต่างๆ จากการทดลองเทคนิค วิธีการ ที่ตรงกับแนวคิดการสร้างสรรค์

3) วิเคราะห์ข้อมูลของศิลปิน ด้านแนวคิด กระบวนการสร้างสรรค์ เทคนิควิธีการจนเกิดองค์ความรู้ใหม่ตามแนวคิดของการสร้างสรรค์

4) ศึกษา เรียนรู้อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ที่ประกอบด้วยอุปกรณ์ที่ใช้ในการร่างภาพและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิก

3.2 ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์

ขั้นวางแผน

1) วางแผน และออกแบบผลงาน

2) เก็บและบันทึกข้อมูลด้วยภาพถ่ายเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน

ขั้นปฏิบัติการโครงร่าง

1) สร้างภาพร่างจากแนวคิด โดยการร่างภาพโดยการใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์

2) ทดลองเทคนิคทางจิตรกรรม

ขั้นปฏิบัติงานจริง

1) เตรียมวัสดุอุปกรณ์ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

2) สร้างสรรค์ผลงานตามแบบร่าง

3) เก็บรายละเอียดผลงาน

4) แก้ไขผลงาน ตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

5) จัดแสดงผลงาน ชุด สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflick of Relation สู่สายตาสาธารณะชน และสามารถพัฒนาในระดับต่อไปได้

4. ระยะเวลาในการดำเนินงาน

ตารางที่ 4 แสดงรายละเอียดของระยะเวลาในการดำเนินงาน

รายละเอียดในการดำเนินงาน	เดือน/2561						รายละเอียดในการดำเนินงาน	เดือน/2562					
	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.		ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.
เสนอแบบร่างครั้งที่ 1							เสนอหัวข้อในการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ แนวคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน กับกรรมการ และอาจารย์ที่ปรึกษา						
ส่งงานครั้งที่ 1							เสนอแบบร่างผลงานชิ้นที่ 1 กับคณะกรรมการ และอาจารย์ที่ปรึกษา และปฏิบัติงานชิ้นที่ 1						
เสนอแบบร่างครั้งที่ 2							เสนอแบบร่างผลงานชิ้นที่ 2 กับคณะกรรมการ และอาจารย์ที่ปรึกษา และปฏิบัติงานชิ้นที่ 2						
ส่งงานครั้งที่ 2							เสนอแบบร่างผลงานชิ้นที่ 3 กับคณะกรรมการ และอาจารย์ที่ปรึกษา และปฏิบัติงานชิ้นที่ 3						
เสนอแบบร่างครั้งที่ 3							คณะกรรมการ และอาจารย์ที่ปรึกษาคัดเลือกผลงานเพื่อใช้ในการจัดนิทรรศการ						
ส่งงานครั้งที่ 3							นิทรรศการการแสดงผลงานของนักศึกษา ระดับปริญญาโท สาขาทัศนศิลปศึกษา รุ่นที่ 9 ณ หอศิลป์ บรมราชกุมารี คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์						
สรุปการทดลองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ							สอบวิทยานิพนธ์โดยคณะกรรมการ อาจารย์ ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก						

5. วัสดุอุปกรณ์ในการดำเนินการ

5.1 **วัสดุในการดำเนินงาน**

1) ผ้าใบ

ภาพที่ 39 ผ้าใบแคนวาส

ภาพที่ 40 ผ้าใบแคนวาส

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ผ้าใบแคนวาส คือผ้าที่ถูกทอขึ้นจากผ้าฝ้ายด้วยความหนาเป็นพิเศษ เพื่อจะนำมาใช้กับ**งานศิลปะงานจิตรกรรม** รองรับสีน้ำมัน สีอะครีลิค หรือแม้กระทั่งสีชอล์ก **ผ้าใบแคนวาส**สำหรับ**งานศิลปะ**และงานพิมพ์นี้ จะได้รับการรองพื้นสีขาว หรือขาวครีม ด้วย GESSO เพื่อลดการดูดซับสีของผ้าหนาๆ และช่วยลบพื้นผิวของผ้าทอ ทำให้เรียบขึ้น ลงสีง่ายขึ้น

2) สีน้ำมัน

ภาพที่ 41 สีน้ำมัน

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

สีน้ำมัน (อังกฤษ: Oil paint) เป็นสีชนิดที่แห้งช้าที่ประกอบด้วยรงควัตถุที่ผสมกับน้ำมันระเหย (drying oil) ที่มักจะเป็นน้ำมันเมล็ดฝ้าย ความข้นของสีก็อาจจะปรับได้โดยการเติมสารละลายเช่นน้ำมันสน หรือ น้ำยาละลายสี (white spirit) และก็อาจจะมีการใส่ น้ำมันเคลือบ (varnish) เพื่อให้มีเงามากขึ้นเมื่อสีแห้ง

3) สีอะคริลิค

ภาพที่ 42 ภาพสีอะคริลิค
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 43 ภาพสีอะคริลิค
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

“สีอะครีลิค” เป็นสีที่มีส่วนผสมของสารพลาสติกโพลีเมอร์ (Polymer) จำพวก อะครีลิค (Acrylic) มีคุณสมบัติที่แห้งเร็ว ติดแน่นกับพื้นผิวได้ดีและทนทาน เวลาจะใช้นำมาผสมกับน้ำ ใช้งานได้เหมือนกับสีน้ำ และ สีน้ำมัน แต่จะดีกว่าตรงที่ไร้กลิ่นและปลอดสารพิษ สามารถนำไปใช้กับงานหลากหลายประเภท แถมยังระบายได้กับหลายพื้นผิวอีกต่างหาก ไม่ว่าจะเป็น โลหะ ไม้ พลาสติก แก้ว ผ้า และกระดาษ

4) น้ำมันลินสีด

ภาพที่ 44 ภาพสีอะคริลิค

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

5) ดินสอ

ภาพที่ 45 ดินสอ

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

6) สีอะคริลิคอุดรอยแตกร้าว

ภาพที่ 46 สีอะคริลิคอุดรอยแตกร้าว

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

5.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

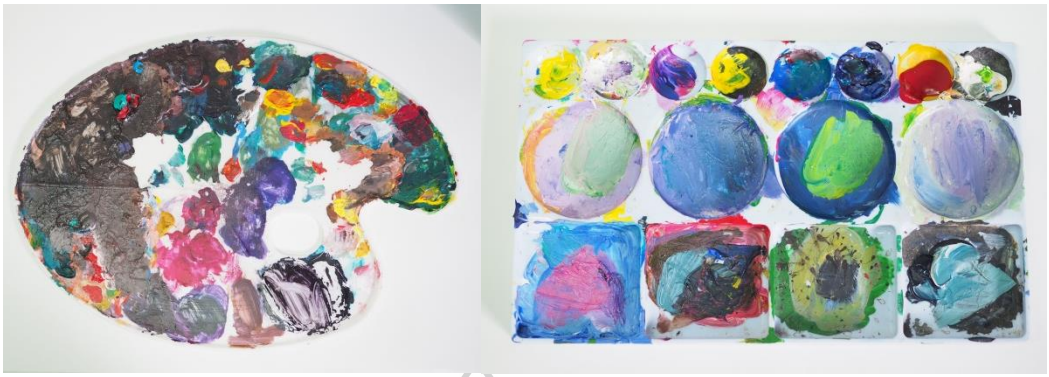
1) พู่กัน

ภาพที่ 47 ภาพพู่กัน

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

พู่กันหรือแปรงคือเครื่องมือสำหรับทาสีและระบายสี พู่กันนั้นผลิตโดยใช้เหล็กหนีบขนแปลงให้มีขนาดต่างๆโดยจะมีเกณฑ์แบ่งเป็นเบอร์ๆไป

2)จานสี



ภาพที่ 48 จานสี

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

จานสี คือ อุปกรณ์ที่ใช้ในการผสมสี วัสดุที่ใช้ในการทำจานสีจะมีการออกแบบให้สะอาดสวยงามและทันสมัย แต่สำหรับสีอะคริลิคใช้ไม้ หรือพลาสติดแบบแบนเป็นที่ผสมสีโดยที่ ส่วนใหญ่เป็นการ ไล่น้ำหนักของสี โดยระบายสีทับ เมื่อสีพื้นแห้งแล้ว ไม่มีการเกลี่ยสีเพื่อความกลมกลืนซึ่งจำเป็นต้องใช้จานสี เพื่อการผสมสี

3) แปรงทาสี

ภาพที่ 49 แปรงทาสี

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

4) แม็กซ์ยิงผ้าใบ

ภาพที่ 50 แม็กซ์ยิงผ้าใบ
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

5) กล้องถ่ายภาพ

ภาพที่ 51 กล้องถ่ายภาพ
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

6) พู่กันยาง

ภาพที่ 52 พู่กันยาง
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

6. ผลงานสำเร็จ

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชุด “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง ” นี้ใช้เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ เป็นผลงาน 2 มิติ

1) ผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงระยะก่อนวิทยานิพนธ์นี้ คือ การค้นหาแนวความคิดรูปแบบ เทคนิควิธีการที่ตรงกับแนวคิดสร้างสรรค์

- เก็บรวบรวมและบันทึกข้อมูลด้วยการถ่ายภาพ

ภาพที่ 53 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

ภาพที่ 54 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 55 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

ภาพที่ 56 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 57 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

ภาพที่ 58 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 59 ข้อมูลภาพถ่ายต้นไม้

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

- ร่างภาพต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ 2 มิติ หลากหลายรูปแบบแล้วนำมาเลือกรูปแบบที่ดีที่สุด

ภาพที่ 60 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 1
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 61 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 2
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 62 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 3
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 63 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 4
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

- ร่างภาพต้นแบบขยายบนผ้าใบ
- สร้างสรรค์ผลงานตามแนวความคิดที่วางไว้ และคัดเลือกผลงาน

ภาพที่ 64 ภาพผลงานระยะก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน : ภาพของพ่อ แม่ พี่ชายและตัวฉัน

เทคนิค : จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 120 ซ.ม. x 90 ซ.ม.

ภาพที่ 65 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน : ภาพของพ่อ แม่ พี่ชายและตัวฉัน

เทคนิค : จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 70 ซ.ม. x 90 ซ.ม.

ภาพที่ 66 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4

ชื่อผลงาน : ภาพของพ่อ แม่ พี่ชายและตัวฉัน

เทคนิค : จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 120 ซ.ม. x 120 ซ.ม.

ภาพที่ 67 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 5

ชื่อผลงาน : ภาพของพ่อ แม่ พี่ชายและตัวฉัน

เทคนิค : จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 150 ซ.ม. x 200 ซ.ม.

ตารางที่ 5 การพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์

ภาพผลงาน				
แนวความคิด	บุคคลในครอบครัวที่มีอยู่ และไม่มีอยู่จริงในภาพ ถูกสานสายใยด้วยสายเลือดที่ถึงแม้จะไม่ได้อยู่ด้วยกัน แต่ก็ยังมีความเกี่ยวพันกันทางสายเลือดอยู่ดีและบ้านทีแสดงถึงความไม่ปกติของบ้านที่ควรจะเป็น คือ ไม่มีหลังคา ไม่มีความมั่นคง	ครอบครัวที่ไม่มั่นคงแข็งแรง มีเพียงแม่ผู้ซึ่งเป็นผู้นำของของครอบครัว และพ่อบุคคลที่เสมือนไม่มีตัวตน จึงแทนสัญลักษณ์ด้วยต้นไม้ที่ไม่มีชีวิต เรือที่อยู่กลางพื้นที่มีสีแดงร้อนแรงแห้งผากเปรียบได้กับความไม่สมบูรณ์ของครอบครัวแต่ก็ยังคงมีสายใยแห่งเลือดอยู่ภายในภาพ	ปัญหาการหย่าร้างของพ่อแม่ นำมาซึ่งการแยกทาง ต่างคนต่างอยู่ จึงต้องการสื่อถึงความรู้สึกลึกๆ ภายในจิตใจของทุกคน ภายใต้โซฟาที่นั่งพักผ่อนกลับเต็มไปด้วยบรรยากาศของความร้อนแรงของอารมณ์ที่เราพยายามปกปิดไว้ และความรู้สึกภายใต้สีของบุคคลที่ต่างกัน	บุคคลในครอบครัวที่ได้นำมาจัดไว้ภายในห้องเดียวกัน ห้องที่เต็มไปด้วยผนังที่รุนแรงด้วยสี พื้นที่ดูไม่มั่นคงปลอดภัย แม่ที่เรารักอยู่ในที่ปลอดภัย พ่อเป็นต้นไม้แก่ผู้ซึ่งไม่เคยแสดงตนออกมา ข้าวของเครื่องใช้ภายในห้องล่องลอยไร้ทิศทางเหมือนครอบครัวของเราตัดกับสีฟ้าของคนที่แทนความรู้สึกเศร้า
ช่วงเวลา	ผลงานก่อวิทยานิพนธ์ ปี 2562			
จุดเด่น/จุดด้อย	1. การเลือกใช้สีมีความเด่นชัดและส่งผลต่อความรู้สึก 2. การจัดรูปแบบของภาพมีความน่าสนใจ		1. การเขียนภาพคนเหมือนจริงเต็มตัวยังทำได้ไม่สมบูรณ์มากนัก 2. สัดส่วนของ คน และสิ่งของ ยังไม่สัมพันธ์กันกับความเป็นจริง	
การพัฒนา	สร้างสรรค์ฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ และสร้างสรรค์ผลงานให้ตรงแนวความคิดและน่าสนใจมากขึ้น		เพิ่มขนาดของผลงานให้มีขนาดใหญ่มากขึ้น รวมถึงใช้วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ให้มากขึ้นด้วย	

1) ผลงานระยะวิทยานิพนธ์

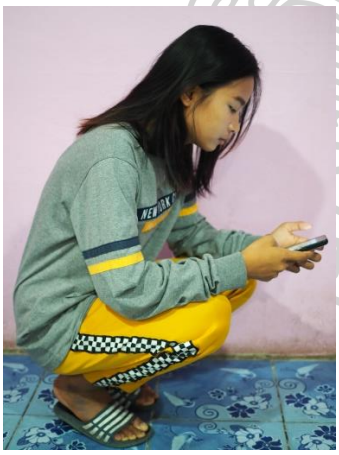
- เก็บรวบรวมและบันทึกข้อมูลด้วยการถ่ายภาพ

ภาพที่ 68 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

ภาพที่ 69 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

ภาพที่ 70 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)



ภาพที่ 71 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

ภาพที่ 72 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

ภาพที่ 73 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 74 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

ภาพที่ 75 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

ภาพที่ 76 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 77 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

ภาพที่ 78 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 79 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

ภาพที่ 80 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 81 ข้อมูลภาพถ่ายบุคคลในครอบครัว

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

- ร่างภาพต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ **2** มิติ หลากหลายรูปแบบแล้วนำมาเลือกรูปแบบที่ดีที่สุด

ภาพที่ 82 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 1
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 83 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 2
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 84 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 3
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 85 ภาพร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 4
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

- ร่างภาพต้นแบบขยายบนกระดาษ

ภาพที่ 86 ภาพร่างขยายต้นแบบผลงานสร้างสรรค์
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 87 ภาพร่างขยายต้นแบบผลงานสร้างสรรค์
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

- ร่างภาพต้นแบบขยายบนผ้าใบ

ภาพที่ 88 ร่างภาพขยายต้นแบบบนผ้าใบ
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 89 ร่างภาพขยายต้นแบบบนผ้าใบ
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

- ร่างภาพต้นแบบขยายบนผ้าใบ

ภาพที่ 90 ร่างภาพขยายต้นแบบบนผ้าใบ
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

ภาพที่ 91 ร่างภาพขยายต้นแบบบนผ้าใบ
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ บ้านของผู้วิจัย, ถ่ายเมื่อ 12 เมษายน 2562)

- สร้างสรรค์ผลงานตามแนวความคิดที่วางไว้ และคัดเลือกผลงาน

ภาพที่ 92 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน : สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง 1

เทคนิค : จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 150 ซ.ม. x 200 ซ.ม.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 93 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน : สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง 2

เทคนิค : จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 180 ซ.ม. x 127 ซ.ม.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 94 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน : สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง 3

เทคนิค : จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 120 ซ.ม. x 170 ซ.ม.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 95 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4

ชื่อผลงาน : สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง 4

เทคนิค : จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ

ขนาด : 120 ซ.ม. x 170 ซ.ม.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
การวิเคราะห์ผลงาน

การวิเคราะห์ผลงานวิทยานิพนธ์สามารถแบ่งตามหัวข้อได้ดังนี้

1. จุดเด่นของผลงาน
2. จุดที่ควรพัฒนา
3. วิธีการปรับปรุงพัฒนาผลงาน

1. จุดเด่นของผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชุด สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflict of Relation เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงสัมพันธภาพของคนในครอบครัวของผู้สร้างสรรค์ ประกอบไปด้วยบุคคลในครอบครัว คือ พ่อ แม่ พี่ชาย ผู้สร้างสรรค์และบุคคลที่ใกล้ชิด สื่อถึงพฤติกรรมการเลี้ยงดู ความไม่พร้อมในเรื่องต่างๆ ของครอบครัว ปัญหาการหย่าร้าง ทั้งหมดเป็นเรื่องส่วนตัวก็จริง แต่ก็สามารถกลายเป็นเรื่องสาธารณะได้เพราะว่าเป็นเรื่องของมนุษย์ในสังคม ปัญหาทุกอย่างเริ่มต้นจากครอบครัว ซึ่งเป็นรากฐานที่สำคัญของสังคม จึงนำเรื่องราวเหล่านี้มาผสมผสานกับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ ที่จินตนาการถึงการอยู่ร่วมกัน พร้อมหน้าพร้อมตากันของครอบครัวในเรื่องเรื่องราวสัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง ในลักษณะจิตรกรรมรูปแบบเหนือจริง ที่ข้าพเจ้าสนใจและสามารถแสดงออกในด้านรูปแบบและเรื่องราวได้อย่างอิสระ จนก่อเกิดเป็นงานจิตรกรรม อันเต็ม ไปความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวที่มีความไม่ปกติในเรื่องของอารมณ์ ความแปลกแยก เฉยเมย มีสีสดและหม่นหมองในเวลาเดียวกัน เพื่อกระตุ้นเตือนให้คนในครอบครัว เห็นคุณค่า ความรัก ความสัมพันธ์และความสำคัญของการทำกิจกรรมต่างๆร่วมกัน ผ่านผลงานทัศนศิลป์เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ2 มิติ จำนวน 4 ชิ้นงาน ได้แก่ สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflict of Relation 1-4 ซึ่งงานชุดนี้มีจุดเด่นของผลงาน คือ

ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 96 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: มหาวิทยาลัยศิลปากร จ.นครปฐม, ถ่ายเมื่อ 9 พฤษภาคม 2562)

ลักษณะทางกายภาพ

ผลงานชุด “ สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง 1 ” เป็นผลงาน 2 มิติ แขวนผนัง จัดทำบนผ้าขึงกรอบไม้ ขนาด 150 x 200 ซม. จำนวน 1 ชิ้น โดยใช้เทคนิคสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ มีการสร้างพื้นผิวในบางจุดขึ้นมาก่อนด้วยสีน้ำมัน จากนั้นจึงระบายด้วยสีอะคริลิกในส่วนอื่นๆ

เอกภาพ (Unity)

ผลงานชุดนี้ มีเอกภาพของรูปทรง รูปร่าง สีสันที่แตกต่างกัน และเน้นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของคนที่แสดงออกมาถึงความเหงา อ้างว้าง โหยหาความรัก ความเมินเฉยต่อกันของคนในภาพ

ดุลยภาพ (Balance)

ผลงานชุดนี้ มีการสร้างดุลยภาพแบบอสมมาตร คือ มีน้ำหนักของภาพซ้ายขวา บนและล่างที่ไม่เท่ากัน เช่น ภาพด้านซ้ายจะประกอบไปด้วยคนสามคน ในขณะที่ด้านขวาเป็นการใช้สีสดของวัตถุและที่ว่างมาเป็นส่วนช่วยให้ภาพเกิดความสมดุลกัน

ทัศนธาตุ (Visual Elements)

เส้น (Line) เส้นโดยภาพรวมของผลงานชุดนี้มีการนำเสนอเส้นแนวนอนที่ชัดเจนในส่วนที่เป็นผนังของบ้านที่แสดงความนิ่งเงียบ และมีเส้นแนวดิ่งในภาพคนยืนและประตูบ้านที่เปิดออกไปมองเห็นสิ่งที่อยู่ภายนอก ทั้งจากรูปทรงของกรอบไม้ที่เป็นแนวตั้งแสดงทั้งความเศร้า นิ่ง และไม่ปฏิสัมพันธ์กันของทุกสิ่งทุกอย่างภายในภาพ นอกจากนี้ยังมีการใช้เส้นโค้งแบบคลี่คลายในส่วนที่เป็นเชือกของลูกโป่งแสดงความรู้สึกที่กำลังเลือนราง หลุดลอยไป

สี (Colour) ผลงานชุดนี้ นำเสนอสีสันที่หลากหลายโดดเด่น โดยใช้สีน้ำเงินเข้มเป็นสีของผนังห้องที่มีขนาดใหญ่เหมือนเป็นกำแพงเพื่อแสดงความรู้สึกอึดอัดของบ้านหลังนี้ ตัดกันกับสีของพื้นห้องที่เป็นสีน้ำตาลแสดงความแห้งแล้งในเรื่องความรู้สึกของคนในภาพ ใช้สีฟ้าและสีแดงแสดงลักษณะสีผิวของคนในภาพแสดงความรู้สึกที่แตกต่างกัน และใช้สีชมพูสดใสในส่วนที่เป็นลูกโป่งแทนความหวังอันสดใสท่ามกลางบรรยากาศของภายในบ้านที่ดูหม่นหมอง

พื้นผิว (Texture) ผลงานชุดนี้นำเสนอพื้นผิวที่มีความชัดเจนในส่วนที่เป็นพื้นหญ้าซึ่งมีการสร้างพื้นผิวด้วยสีน้ำมันเพื่อให้เกิดลักษณะของพื้นที่ไม่เรียบ เป็นเส้นของต้นหญ้า รวมถึงการสร้างพื้นผิวด้านในของผนังห้องด้วยการระบายสีให้ดูเป็นรอยยับของกระดาษเพื่อแสดงความบอบช้ำของคนในภาพ ทำให้ในภาพมีทั้งพื้นผิวที่เรียบ ขรุขระ และมันวาวปะปนกันไป

รูปร่าง – รูปทรง (Shape & Form) เส้นรอบนอกของผลงานเป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งตามกรอบไม้ ส่วนองค์ประกอบภายในผลงานมีรูปทรงหลักเป็นรูปทรงร่างกายของคนทั้งนั่งและยืนซึ่งมีขนาดใหญ่เพื่อเป็นการเน้นในส่วนนี้ มีรูปทรงของข้าวของเครื่องใช้ภายในบ้านแต่ถูกจัดวางให้ดูล่องลอยไม่เป็นปกติทั่วไป

พื้นที่ว่าง (Space) พื้นที่ว่างหลักของผลงานคือพื้นที่ของผนังห้องสีน้ำเงินเข้มและตัดกับพื้นที่ว่างที่เป็นแสงสว่างออกไปนอกประตูซึ่งมีขนาดเล็กกว่ามาก ช่วยทำให้ภายในบ้านและนอกบ้านมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ภายในภาพนี้จะมีพื้นที่ว่างกระจายไปทั่วภาพ ถึงแม้ว่าบางพื้นที่จะมีรูปร่างรูปทรงอยู่ก็ตาม แต่ด้วยลักษณะท่าทางของคนและการใช้สีจึงทำให้เกิดที่ว่างมากยิ่งขึ้น

เรื่องราว (Story)

ผลงานชุดนี้ ต้องการสร้างสภาพแวดล้อมของบ้านขึ้นมาใหม่ โดยมีผนังห้องซึ่งเป็นพื้นหลังของภาพเพื่อถึงลักษณะของกำแพงที่กั้นคนภายในภาพไว้จากโลกภายนอก เมื่อมองออกไปด้านนอกผ่านประตู จะพบต้นไม้ซึ่งจากนี้ไปจะเป็นการแทนค่าของคนอีกคนหนึ่งซึ่งอยู่ไกลออกไปทั้งความรู้สึกและตัวตน คนที่อยู่ในบ้านสามคนที่ถึงแม้จะอยู่ใกล้ชิดกันแต่ก็เต็มไปด้วยความรู้สึกเมินเฉยต่อกันด้วยท่าทางการนั่ง ยืนและการมองของแต่ละคน ภาพข้าวของภายในบ้านที่ล่องลอยแสดงถึงความสัมพันธ์ที่ไม่ปกติของคนในภาพซึ่งเป็นครอบครัวเดียวกัน พื้นห้องเป็นหญ้าที่แห้งแล้งแทนความรู้สึกที่มีต่อกัน มีการใช้สีแดงที่เด็กผู้หญิงเพียงคนเดียวในภาพเพื่อแสดงความมีตัวตน ความรัก ความรู้สึกเจ็บปวดที่ได้รับจากครอบครัวและก็มีความหวังว่าครอบครัวจะมีความสุขได้จากลูกโป่งสีชมพูซึ่งกำลังหลุดลอยออกไป

ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 97 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่ : มหาวิทยาลัยศิลปากร จ.นครปฐม, ถ่ายเมื่อ 9 พฤษภาคม 2562)

ลักษณะทางกายภาพ

ผลงานชุด “ สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง 2 ” เป็นผลงาน 2 มิติ แขวนผนัง จัดทำบนผ้าขึงกรอบไม้ ขนาด 180 x 120 ซม. จำนวน 1 ชิ้น โดยใช้เทคนิคสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ มีการสร้างพื้นผิวในบางจุดขึ้นมาก่อนด้วยสีน้ำมันและสีอะคริลิกอุดรอยแตกร้าว จากนั้นจึงระบายด้วยสีอะคริลิกในส่วนอื่นๆ

เอกภาพ (Unity)

ผลงานชุดนี้ มีเอกภาพของรูปทรง รูปร่าง สีสันที่แตกต่างกัน และเน้นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของคนที่แสดงออกมาถึงความเหงา อ้างว้าง โหยหาความรัก ความเมินเฉยต่อกันของคนในภาพ

ดุลยภาพ (Balance)

ผลงานชุดนี้ มีการสร้างดุลยภาพแบบอสมมาตร คือ มีน้ำหนักของภาพซ้ายขวา บนและล่างที่ไม่เท่ากัน เช่น ภาพด้านขวาจะประกอบไปด้วยคนสามคน ในขณะที่ด้านซ้ายเป็นการใช้สีสดของวัตถุและที่ว่างของท้องฟ้าสีเทามาเป็นส่วนช่วยให้ภาพเกิดความสมดุลกัน

ทัศนธาตุ (Visual Elements)

เส้น (Line) เส้นโดยภาพรวมของผลงานชุดนี้มีการนำเสนอเส้นโค้งของขอบฟ้าที่ตัดกันกับพื้นทุ่งหญ้า มีการใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ภายในภาพนี้เพื่อให้เส้นแช่วนเน้นความไม่มั่นคงของความรู้สึกและการเคลื่อนไหวของสิ่งต่างๆในภาพ

สี (Colour) ผลงานชุดนี้ นำเสนอสีสันที่หลากหลายโดดเด่น โดยคลุมสีของบรรยากาศด้วยสีเทาและสีม่วงน้ำเงิน ตัดกันด้วยสีแดงสดเป็นส่วนน้อยแต่ดึงดูดสายตา ใช้ม่วงน้ำเงินและสีแดงแสดงลักษณะสีผิวของคนในภาพแสดงความรู้สึกที่แตกต่างกัน และใช้สีชมพูสดใสในส่วนที่เป็นลูกโป่งแทนความหวังอันสดใสท่ามกลางบรรยากาศที่ดูหม่นหมอง

พื้นผิว (Texture) ผลงานชุดนี้นำเสนอพื้นผิวที่มีความชัดเจนในส่วนที่เป็นพื้นหญ้าซึ่งมีการสร้างพื้นผิวด้วยสีน้ำมันเพื่อให้เกิดลักษณะของพื้นที่ไม่เรียบ เป็นเส้นของต้นหญ้า รวมถึงการสร้างพื้นผิวของพื้นหลังที่เป็นท้องฟ้าด้วยการระบายสีให้ดูนุ่มนวล ล่องลอยไกลออกไป เพื่อแสดงความเหงาอ้างว้าง ของคนในภาพ ทำให้ในภาพมีทั้งพื้นผิวที่นุ่มนวลฟุ้งกระจายของท้องฟ้า ขรุขระของพื้นและต้นหญ้าปะปนกันไป

รูปร่าง – รูปทรง (Shape & Form) เส้นรอบนอกของผลงานเป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งตามกรอบไม้ ส่วนองค์ประกอบภายในผลงานมีรูปทรงหลักเป็นรูปทรงร่างกายของคนทั้งนั่งและยืนซึ่งมีขนาดใหญ่เพื่อเป็นการเน้นในส่วนความรู้สึกต่างๆของแต่ละคน มีรูปทรงของข้าวของเครื่องใช้ภายในบ้านแต่ถูกจัดวางให้ดูล่องลอยออกไปซึ่งมีขนาดของรูปทรงที่เล็กลงออไกไปเรื่องตามความใกล้ไกลภายในภาพ

พื้นที่ว่าง (Space) พื้นที่ว่างหลักของผลงานคือพื้นที่ของท้องฟ้าและทุ่งหญ้า ที่มีสัดส่วนเกือบจะเท่าๆกัน เพื่อเน้นความรู้สึกที่เหงามากยิ่งขึ้น ภายในภาพนี้จะมีพื้นที่ว่างกระจายไปทั่วภาพ ถึงแม้ว่าบางพื้นที่จะมีรูปร่างรูปทรงอยู่ก็ตาม แต่ด้วยลักษณะท่าทางของคนและการใช้สีจึงทำให้เกิดที่ว่างมากยิ่งขึ้น

เรื่องราว (Story)

ผลงานชุดนี้ ต้องการสร้างสภาพแวดล้อมของบ้านขึ้นมาใหม่ โดยท้องฟ้าที่มีสีเทาอมม่วงเพื่อเน้นความรู้สึกอ้างว้างของคนในภาพ ใช้สีน้ำเงินแทนค่าสีของคนเพื่อสื่อถึงความเหงาด้วยท่าทางที่นั่งแบบคนเป็นทุกข์ แทนค่า แม่ ด้วยสีแดงเพื่อสื่อความรู้สึกรักที่มีต่อครอบครัวของตนเอง แม้จะเกิดความทุกข์แต่แม่ก็ยังยิ้มเพื่อกลบเกลื่อนความรู้สึกมาตลอด ต้นไม้ที่อยู่ด้านหลังกำลังหลุดลอยออกไปไกลเช่นเดียวกับข้าวของต่างๆในภาพ โดยที่ทุกคนในภาพไม่สามารถทำอะไรได้นอกจากปล่อยให้มันหายและจากไปเท่านั้น ทุ่งหญ้าสีเขียวกว้างใหญ่แสดงถึงการดำรงชีวิตต่อไปของทุกคนภายใต้ปัญหาและความรู้สึกต่างๆที่เกิดขึ้นมา

ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ภาพที่ 98 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: มหาวิทยาลัยศิลปากร จ.นครปฐม, ถ่ายเมื่อ 9 พฤษภาคม 2562)

ลักษณะทางกายภาพ

ผลงานชุด “ สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง 3 ” เป็นผลงาน 2 มิติ แขวนผนัง จัดทำบนผ้าขึงกรอบไม้ ขนาด 120 x 170 ซม. จำนวน 1 ชิ้น โดยใช้เทคนิคสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ มีการสร้างพื้นผิวในบางจุดขึ้นมาก่อนด้วยสีน้ำมัน จากนั้นจึงระบายด้วยสีอะคริลิกในส่วนอื่นๆ

เอกภาพ (Unity)

ผลงานชุดนี้ มีเอกภาพของรูปทรง รูปร่าง สีสันที่แตกต่างกัน และเน้นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของคนที่แสดงออกมาถึงความเหงา อ้างว้าง โหยหาความรัก ความเมินเฉยต่อกัน มุมมองของคนที่หันหน้าเข้าหากันของคนในภาพ

ดุลยภาพ (Balance)

ผลงานชุดนี้ มีการสร้างดุลยภาพแบบอสมมาตร คือ มีน้ำหนักของภาพซ้ายขวา บนและล่างที่ไม่เท่ากัน เช่น ภาพนี้ด้านซ้าย ขวาและด้านบนจะเต็มไปด้วยรูปร่างรูปทรง ส่วนด้านล่างจะเป็นพื้นที่ว่างเป็นส่วนช่วยให้ภาพเกิดความสมดุลกัน

ทัศนธาตุ (Visual Elements)

เส้น (Line) เส้นโดยภาพรวมของผลงานชุดนี้มีการนำเสนอเส้นที่นำสายตาให้พุ่งออกไปด้านหลังเพื่อให้เกิดระยะในการมอง และเกิดความรู้สึกกดดันจากเส้นที่เพดานที่กดต่ำลงมาอย่างผิดปกติ เส้นตรงแนวนอนด้านนอกทีไกลออกไปให้ความรู้สึกเป็นจริงและสุขสงบ ในขณะที่ด้านในมี

เส้นตั้งของคนทั้งที่นั่งและยืนแสดงความตึงเครียดภายในที่ชัดเจน นอกจากนี้ยังมีการใช้เส้นโค้งแบบคลี่คลายในส่วนที่เป็นเชือกของลูกโป่งแสดงความรู้สึกที่กำลังเลือนราง หลุดลอยไป

สี (Colour) ผลงานชุดนี้ นำเสนอสีสันที่หลากหลายโดดเด่น โดยใช้สีเทาปนเขียวเป็นสีของผนังห้องทั้งหมดสามด้าน เพื่อแสดงความรู้สึกอึดอัดของบ้านหลังนี้ ตัดกันกับสีของพื้นห้องที่เป็นสีน้ำตาลแสดงความแห้งแล้งในเรื่องความรู้สึกของคนในภาพ ใช้ม่วงน้ำเงินแสดงลักษณะสีผิวของคนในภาพแสดงความรู้สึกเหงา โหยหา เมินเฉยซึ่งกันและกัน และใช้สีชมพูสดใสในส่วนที่เป็นลูกโป่งแทนความหวังอันสดใสท่ามกลางบรรยากาศของภายในบ้านที่ดูหม่นหมอง

พื้นผิว (Texture) ผลงานชุดนี้นำเสนอพื้นผิวที่มีความชัดเจนในส่วนที่เป็นพื้นหญ้าซึ่งมีการสร้างพื้นผิวด้วยสีน้ำมันเพื่อให้เกิดลักษณะของพื้นที่ไม่เรียบ เป็นเส้นของต้นหญ้า รวมถึงการสร้างพื้นผิวด้านในของผนังห้องด้วยการระบายสีให้ดูขรุขระไม่เรียบมากนัก ทำให้ในภาพมีทั้งพื้นผิวที่เรียบขรุขระ และมันวาวปะปนกันไป

รูปร่าง – รูปทรง (Shape & Form) เส้นรอบนอกของผลงานเป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งตามกรอบไม้ ส่วนองค์ประกอบภายในผลงานมีรูปทรงหลักเป็นรูปทรงร่างกายของคนทั้งนั่งและยืนซึ่งมีขนาดใหญ่เพื่อเป็นการเน้นในส่วนนี้

พื้นที่ว่าง (Space) พื้นที่ว่างหลักของผลงานคือพื้นที่ของผนังห้องสีเทาอมเขียวและตัดกับพื้นที่ว่างสรน้ำตาลของพื้นห้องที่เป็นหญ้า และพื้นที่ว่างที่เป็นแสงสว่างออกไปนอกประตูซึ่งมีขนาดเล็กกว่ามาก ช่วยทำให้ภายในบ้านและนอกบ้านมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ภายในภาพนี้จะมีพื้นที่ว่างกระจายไปทั่วภาพ ถึงแม้ว่าบางพื้นที่จะมีรูปร่างรูปทรงอยู่ก็ตาม แต่ด้วยลักษณะท่าทางของคนและการใช้สีจึงทำให้เกิดที่ว่างมากยิ่งขึ้น

เรื่องราว (Story)

ผลงานชุดนี้ ต้องการสร้างสภาพแวดล้อมของบ้านขึ้นมาใหม่จากจินตนาการ โดยสร้างให้เป็นห้องที่มีผนังเปิดโล่งเพียงด้านเดียวที่อยู่ไกลออกไป มองเห็นความเป็นจริงภายนอกที่สดใส สร้างลักษณะของเพดานที่กดต่ำ แสดงความรู้สึกอึดอัด และกดดันของคน พื้นหญ้าแห้งแล้งแทนความรู้สึกความสำพันธ์ของคน แทนค่าของคนและต้นไม้ด้วยสีม่วงน้ำเงินเพื่อแสดงความรู้สึกเหงา เศร้าหมอง ภาพกระเป๋าเดินทางของพี่ชายซึ่งไม่ได้หมายถึงการเดินทางไปท่องเที่ยวแต่หากหมายถึงการต้องเดินจากพวกเราทุกคนไป ภาพของผู้สร้างสรรค์กำลังสรรค์สร้างวาดภาพลูกโป่งแห่งความหวังและความสุขที่กำลังหลุดลอยออไปพร้อมกับเส้นด้ายสายโลหิตสีแดง

ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4

ภาพที่ 99 ผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4
(ถ่ายโดยผู้วิจัย, สถานที่: มหาวิทยาลัยศิลปากร จ.นครปฐม, ถ่ายเมื่อ 9 พฤษภาคม 2562)

ลักษณะทางกายภาพ

ผลงานชุด “ สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง 4 ” เป็นผลงาน 2 มิติ แขวนผนัง จัดทำบนผ้าขึงกรอบไม้ ขนาด 120 x 170 ซม. จำนวน 1 ชิ้น โดยใช้เทคนิคสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ มีการสร้างพื้นผิวในบางจุดขึ้นมาก่อนด้วยสีน้ำมัน จากนั้นจึงระบายด้วยสีอะคริลิกในส่วนอื่นๆ

เอกภาพ (Unity)

ผลงานชุดนี้ มีเอกภาพของรูปทรง รูปร่าง สีสันที่แตกต่างกัน และเน้นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของคนที่แสดงออกมาถึงความเหงา อ้างว้าง โหยหาความรัก ความเมินเฉยต่อกันของคนในภาพ

ดุลยภาพ (Balance)

ผลงานชุดนี้ มีการสร้างดุลยภาพแบบอสมมาตร คือ มีน้ำหนักของภาพซ้ายขวา บนและล่างที่ไม่เท่ากัน เช่น ภาพด้านขวาจะประกอบไปด้วยคนสามคน ในขณะที่ด้านซ้ายมีเพียงหนึ่งคน แต่เป็นการใช้สีสดของคน วัตถุ และที่ว่างมาเป็นส่วนช่วยให้ภาพเกิดความสมดุลกัน

ทัศนธาตุ (Visual Elements)

เส้น (Line) เส้นโดยภาพรวมของผลงานชุดนี้มีการนำเสนอเส้นนำสายตาให้พุ่งไปสู่ด้านหลังสุดทำให้เกิดระยะแบบทัศนียภาพ เส้นตรงแนวดิ่งในภาพคนยืนและนั่ง แสดงทั้งความเศร้า นิ่ง และไม่ปฏิสัมพันธ์กันของทุกสิ่งทุกอย่างภายในภาพ นอกจากนี้ยังมีการใช้เส้นโค้งแบบคลี่คลายในส่วนที่เป็นเชือกของลูกโป่งแสดงความรู้สึกที่กำลังเลือนราง หลุดลอยไป

สี (Colour) ผลงานชุดนี้ นำเสนอสีสันที่หลากหลายโดดเด่น โดยใช้สีน้ำเงินเข้มเป็นสีของผนังห้องทั้งหมดเพื่อแสดงความรู้สึกอึดอัดของบ้านหลังนี้ ตัดกันกับสีของพื้นห้องที่เป็นสีน้ำตาลแสดงความแห้งแล้งในเรื่องความรู้สึกของคนในภาพ ใช้สีแดงสดแสดงลักษณะสีผิวของคนในภาพแสดงความรู้สึกถึงสถานการณ์ที่รุนแรง อันตราย และใช้สีชมพูสดใสในส่วนที่เป็นลูกโป่งแทนความหวังอันสดใสท่ามกลางบรรยากาศของภายในบ้านที่ดูหม่นหมอง

พื้นผิว (Texture) ผลงานชุดนี้นำเสนอพื้นผิวที่มีความชัดเจนในส่วนที่เป็นพื้นหญ้าซึ่งมีการสร้างพื้นผิวด้วยสีน้ำมันเพื่อให้เกิดลักษณะของพื้นที่ไม่เรียบ เป็นเส้นของต้นหญ้า รวมถึงการสร้างพื้นผิวด้านในของผนังห้องด้วยการระบายสีให้ดูเป็นรอยยับของกระดาษเพื่อแสดงความบอบช้ำของคนในภาพ ทำให้ในภาพมีทั้งพื้นผิวที่เรียบ ขรุขระ และมันวาวปะปนกันไป

รูปร่าง – รูปทรง (Shape & Form) เส้นรอบนอกของผลงานเป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งตามกรอบไม้ ส่วนองค์ประกอบภายในผลงานมีรูปทรงหลักเป็นรูปทรงร่างกายของคนทั้งนั่งและยืนซึ่งมีขนาดใหญ่เพื่อเป็นการเน้นในเรื่องความรู้สึกอึดอัด อันตราย

พื้นที่ว่าง (Space) พื้นที่ว่างหลักของผลงานคือพื้นที่ของผนังห้องสีน้ำเงินเข้มและตัดกับพื้นที่ว่างที่เป็นพื้นหญ้าด้านล่างสีน้ำตาล ภายในภาพนี้จะมีพื้นที่ว่างกระจายไปทั่วภาพ ถึงแม้ว่าบางพื้นที่จะมีรูปร่างรูปทรงอยู่ก็ตาม แต่ด้วยลักษณะท่าทางของคนและการใช้สีจึงทำให้เกิดที่ว่างมากยิ่งขึ้น

เรื่องราว (Story)

ผลงานชุดนี้ ต้องการสร้างสภาพแวดล้อมของบ้านขึ้นมาใหม่ ให้เป็นห้องสี่เหลี่ยมไม่มีประตูและหน้าต่าง มีผนังเปิดโล่งด้านที่ไกลออกไป โดยการใช้มุมมองแบบทัศนียภาพจุดเดียว เพื่อให้ความรู้สึกมุ่งออกไปยังท้องฟ้าที่สดใสด้านนอกซึ่งอยู่ไกลมากสำหรับครอบครัวนี้ สร้างสีบรรยากาศด้วยสีน้ำเงินแสดงความเยือกเย็น เศร้าหมอง ท่าทางของคนที่ก้มหน้าแสดงความสิ้นหวัง โดดเดี่ยว และแทนค่าของคนด้วยสีแดงสดเพื่อสื่อถึงสถานการณ์ที่กดดัน อึดอัดจากเรื่องราวที่รุนแรงของครอบครัว ซึ่งเห็นได้จากสัญญาณไฟไซเรนที่ตั้งอยู่บนโต๊ะอาหาร โดยมีผู้เป็นแม่คอยประคับประคองเรื่องราวนี้ไว้ ผู้สร้างสรรค์กำลังวาดภาพความรัก ความฝันและความหวังอีกครั้งกับลูกโป่งที่หลุดลอยไป โดยตลอดทั้งสี่ภาพของวิทยานิพนธ์ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้ต้นไม้มีลักษณะและสีแบบเดียวกันเพื่อสื่อถึงคนเป็นพ่อที่อยู่ห่างไกลออกไปจากครอบครัวของเรา

ตารางที่ 6 ตารางการวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน	สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflict of Relation 1
ขนาด	180 ซ.ม. X 150 ซ.ม.
เทคนิค	จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ
 การวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1	จุดเด่นของงานชิ้นนี้ คือ การสร้างบรรยากาศและสภาพแวดล้อมขึ้นมาใหม่จากจินตนาการ เพื่อแสดงความไม่ปกติในเรื่องของความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว โดยผ่านการจัดรูปแบบของภาพในลักษณะเหนือจริงทั้งคน สิ่งของ และสภาพแวดล้อม ใช้สัญลักษณ์แทนบุคคลที่ห่างไกลและไม่มีตัวตนด้วยต้นไม้ที่ตายแล้ว คือ พ่อ แสดงอารมณ์และความรู้สึกของแต่ละบุคคลภายในภาพด้วยสีและท่าทางที่แตกต่างกัน รวมถึงการใช้สีน้ำเงินในฉากหลังภายในบ้านซึ่งให้ความรู้สึกอึดอัด กดดัน และตัดกับสีเหลืองของพื้นหญ้าที่แห้งแล้ง เพื่อสื่อถึงสภาพแวดล้อมที่ดูเป็นจริงและไม่เป็นจริง ความสัมพันธ์ของบุคคลในครอบครัว และภายในภาพเดียวกัน ผู้สร้างสรรค์ใช้ลูกโป่งสีชมพูสดใสและเชือกของลูกโป่งเป็นเส้นสีแดงเพื่อถึงความหวังและสายใยของครอบครัวที่หลุดลอยไป นำเสนอในรูปแบบศิลปะเหนือจริง เทคนิค จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ หลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (Composition) คือ การนำเอาทัศนธาตุ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักอ่อนแก่ บริเวณว่าง สี และพื้นผิว มาจัดประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดความพอดี เหมาะสม ทำให้งานศิลปะชิ้นนั้นมีคุณค่าอย่างสูงสุด และตรงกับแนวความคิด ความรัก ความผูกพันที่ไม่ปกติ คือ “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง ”

ตารางที่ 7 ตารางการวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน	สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflict of Relation 2
ขนาด	180 ซ.ม. X 127 ซ.ม.
เทคนิค	จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ
 การวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2	จุดเด่นของงานชิ้นนี้ คือ การสร้างบรรยากาศและสภาพแวดล้อมขึ้นมาใหม่จากจินตนาการ เพื่อแสดงความไม่ปกติในเรื่องของความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว โดยผ่านการจัดรูปแบบของภาพในลักษณะเหนือจริง ทั้งคน สิ่งของ และสภาพแวดล้อมทั้งที่มีอยู่จริงและไม่มีอยู่จริง ใช้สัญลักษณ์แทนบุคคลที่ห่างไกลและไม่มีตัวตน คือ พ่อ ด้วยต้นไม้ที่ตายแล้วด้วยสีเทาและสีม่วง สร้างบรรยากาศสีของท้องฟ้าขึ้นมาใหม่ด้วยสีเทาและสีม่วงเช่นเดียวกันเพื่อเน้นความเหงาอ้างว้าง แสดงอารมณ์และความรู้สึกของแต่ละบุคคลภายในภาพด้วยสีและท่าทางที่แตกต่างกัน ซึ่งในภาพจะแทนค่าของผู้เป็น แม่ ด้วยสีชมพูอมแดงเพื่อสื่อถึงความรักของแม่ แทนค่าสีของบุคคลอื่นด้วยสีน้ำเงินอมม่วง เพื่อสื่อถึงความเหงา ความอ้างว้า โดดเดี่ยว ภาพนี้ใช้โทนเทาสีน้ำเงินเป็นหลัก สร้างรูปแบบของสิ่งของเครื่องใช้ภายในบ้านให้ดูล่องลอยออกไปด้วยสีแดงสดเพื่อตัดกับสีโดยรวมของภาพคือเทาน้ำเงิน นำเสนอในรูปแบบศิลปะเหนือจริง เทคนิค จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ หลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (Composition) คือ การนำเอาทัศนธาตุ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักอ่อนแก่ บริเวณว่าง สี และพื้นผิว มาจัดประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดความพอดี เหมาะสม ทำให้งานศิลปะชิ้นนั้นมีคุณค่าอย่างสูงสุด และตรงกับแนวความคิด ความรัก ความผูกพันที่ไม่ปกติ คือ “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง ”

ตารางที่ 8 ตารางการวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน	สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflict of Relation 3
ขนาด	170 ซ.ม. X 120 ซ.ม.
เทคนิค	จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ
 การวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3	จุดเด่นของงานชิ้นนี้ คือการสร้างบรรยากาศและสภาพแวดล้อมขึ้นมาใหม่จากจินตนาการลักษณะของห้องภายในบ้านที่มีเพดานกดต่ำลงมาโดยใช้สีเทาอมเขียว เพื่อช่วยเน้นความรู้สึก กดดัน อึดอัด ของคนที่อยู่อาศัย มีด้านเปิดโล่งเพียงด้านเดียวที่สามารมองออกไปเห็นความเป็นจริงที่ปกติของโลก ตัดกันกับพื้นห้องที่เป็นทุ่งหญ้าสีเหลืองน้ำตาลเพื่อแสดงความแห้งแล้งของความรักที่มีต่อกันของคนในภาพ ความไม่ปกติในเรื่องของความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว โดยการจัดรูปแบบของภาพแบบเหนือจริงทั้งคน สิ่งของ และสภาพแวดล้อม ใช้สัญลักษณ์แทนบุคคลที่ห่างไกลและไม่มีตัวตนด้วยต้นไม้ที่ตายแล้ว และใช้สีม่วงน้ำเงินแทนค่าสีของคน สัตว์ สิ่งของและต้นไม้ภายในภาพ เพื่อสื่อถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ภาพกระเป๋าเดินทางของคนอื่นทั่วไปอาจจะหมายถึงการเดินทางไปท่องเที่ยวพักผ่อนหรือทำงาน แต่สำหรับครอบครัวภายในภาพนี้หมายถึงการจากไปและไม่อาจกลับมาได้อีก ผู้สร้างสรรค์ใช้ลูกโป่งสีชมพูสดใสและเชือกของลูกโป่งเป็นเส้นสีแดงเพื่อถึงความหวังและสายใยของครอบครัวที่หลุดลอยไปที่ซึ่งคนในภาพกำลังพยายามวาดความหวังนี้ขึ้นมาใหม่ แม้ว่ายิ่งวาดความหวังนั้นจะยิ่งหลุดลอยไปก็ตาม และนำเสนอในรูปแบบศิลปะเหนือจริง เทคนิค จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ หลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (Composition) คือ การนำเอาทัศนธาตุ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักอ่อนแก่ บริเวณว่าง สี และพื้นผิว มาจัดประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดความพอดีเหมาะสม ทำให้งานศิลปะชิ้นนั้นมีคุณค่าอย่างสูงสุด และตรงกับแนวความคิด ความรัก ความผูกพันที่ไม่ปกติ คือ “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง ”

ตารางที่ 9 ตารางการวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน	สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflict of Relation 4
ขนาด	170 ซ.ม. X 120 ซ.ม.
เทคนิค	จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ
 การวิเคราะห์จุดเด่นของผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4	จุดเด่นของงานชิ้นนี้ คือ การสร้างบรรยากาศและสภาพแวดล้อมขึ้นมาใหม่จากจินตนาการ เพื่อแสดงความไม่ปกติในเรื่องของความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว โดยผ่านการจัดรูปแบบของภาพในลักษณะเหนือจริงทั้งคน สิ่งของและสภาพแวดล้อม ใช้สัญลักษณ์แทนบุคคลที่ห่างไกลและไม่มีตัวตนด้วยต้นไม้ที่ตายแล้ว ใช้โครงสีหลักของภาพด้วยสีน้ำเงินตัดกับสีแดงซึ่งเป็นสีของบุคคลในภาพ สีน้ำเงินของห้องที่มีเพดานกดต่ำ รวมถึงสีพื้นที่เป็นสีน้ำเงินแสดงถึงความรู้สึกเยือกเย็นของบรรยากาศภายในบ้าน สีแดงของคนในภาพแสดงถึงความรู้สึกกดดัน รุนแรงและอันตรายจากสถานการณ์ของครอบครัวในขณะนั้น โดยได้แทนค่าความรุนแรงของเหตุการณ์นี้ด้วยสีแดงและกล่องไฟไซเรนที่ตั้งอยู่บนโต๊ะรับประทานอาหาร ความสัมพันธ์ของบุคคลในครอบครัวที่ไม่เป็นปกติ ผู้สร้างสรรค์พยายามวาดภาพลูกโป่งสีชมพูสดใสและเชือกของลูกโป่งเป็นเส้นสีแดงเพื่อถึงความหวังและสายใยของครอบครัวที่หลุดลอยไปแม้ว่าเมื่อวาดแล้วจะหลุดลอยไปเสียหมด แต่ผู้วาดก็ยังคงพยายามต่อไป และนำเสนอในรูปแบบศิลปะเหนือจริง เทคนิค จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ หลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (Composition) คือ การนำเอาทัศนธาตุ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักอ่อนแก่ บริเวณว่าง สี และพื้นผิว มาจัดประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดความพอดี เหมาะสม ทำให้งานศิลปะชิ้นนั้นมีคุณค่าอย่างสูงสุด และตรงกับแนวความคิด ความรัก ความผูกพันที่ไม่ปกติ คือ “สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง ”

2. จุดที่ควรพัฒนา

ตารางที่ 10 ตารางการวิเคราะห์พัฒนาการเกี่ยวกับวิธีการ เทคนิค การใช้วัสดุอุปกรณ์

<table>
<tr><td colspan="2">
 </td></tr>
<tr><td>การวิเคราะห์พัฒนาการเกี่ยวกับวิธีการ</td><td>การสร้างสรรค์โดยใช้วิธีการเก็บรวมรวมข้อมูลด้วยการถ่ายภาพบุคคลภายในครอบครัวของผู้สร้างสรรค์ในลักษณะท่าทางและสถานที่หลากหลายออกไป ศึกษาค้นคว้าในเรื่องของการเขียนภาพบุคคล ทั้งเพศชายและเพศหญิงและร่างภาพโดยการขยายแบบให้มีขนาดใหญ่เพื่อความถูกต้องในการเขียนสัดส่วนของคนมากยิ่งขึ้น ศึกษาค้นคว้าเรื่องทฤษฎีสี การแทนค่าความหมายด้วยสีต่างๆ เลือกใช้เรื่องราวที่สะท้อนความรู้สึกของแต่ละบุคคลเป็นพัฒนาด้านวิธีการของ ผลงานชิ้นที่ 1 – 4</td></tr>
</table>

ตารางที่ 11 ตารางการวิเคราะห์พัฒนาการเกี่ยวกับวิธีการ เทคนิค การใช้วัสดุอุปกรณ์ (ต่อ)

การวิเคราะห์พัฒนาการเกี่ยวกับเทคนิค	การสร้างสรรค์โดยใช้เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิก รูปแบบเหนือจริง ศึกษาค้นคว้าคุณสมบัติของสีน้ำมันและสีอะคริลิก การระบายสีในลักษณะต่างๆ การทดลองเทคนิคอื่นๆ ร่วมกันภายในภาพเพื่อให้เกิดพื้นผิวขึ้นมาใหม่โดยใช้ลินซีด ปากกายาง แปรงทาสีชนิดต่างๆ สีอะคริลิกอุดรอยแตกร้าว ทดลองระบายสีด้วยพู่กันที่มีลักษณะขนอ่อนจนถึงแข็ง เพื่อให้ผลทางด้านการมองเห็น และความลงตัวของเทคนิคต่างๆ
การวิเคราะห์พัฒนาการเกี่ยวกับการใช้วัสดุอุปกรณ์	การสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ทั้ง 4 ชิ้น มีจุดที่ต้องพัฒนาในการใช้วัสดุอุปกรณ์ต่างๆ ดังนี้ 1. อุปกรณ์ที่ใช้ เช่น พู่กัน แปรงทาสี แม็กซ์ยิงผ้าใบได้มีความเหมาะสม และถูกต้องกับวัตถุ วัสดุ หรืองานแต่ละชิ้น 2. ขนาดของผลงานและการเลือกใช้สีภายในภาพเหมาะสมสอดคล้อง สามารถถ่ายทอดความรู้สึก จินตนาการได้ตรงกับแนวความคิด 3. การเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์เป็นผ้าใบที่เหมาะสมกับการระบายสีและแสดงออกเรื่องการใช้ทัศธาตุ หลักการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ และการนำเสนอผลงานโดยใช้รูปแบบจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิก

3. วิธีการปรับปรุงพัฒนาผลงาน

ตารางที่ 12 การวิเคราะห์วิธีการปรับปรุงพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพผลงาน				
แนวความคิด	ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวที่ต่างคนต่างอยู่ภายในบ้านและสภาพแวดล้อมที่ไม่เป็นจริง ผิดปกติทั่วไปทั้งสีของบุคคลและสภาพแวดล้อม รวมถึงลูกโป่งแทนค่าความรัก ความหวังที่กำลังหลุดลอยออกไป	ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว พ่อ ซึ่งเปรียบดังผู้นำของครอบครัวที่ไม่เคยได้ทำหน้าที่นั้นเลย ได้แทนค่าด้วยสัญลักษณ์ คือ ต้นไม้ที่ตายและกำลังล้ม แทนค่าสีของคนให้ดูหม่นหมองโดดเดี่ยวและแทนค่าสีของแม่ ด้วยสีของเลือดเนื้อแทนความเจ็บปวด ท้องฟ้าสีเทาแทนความเศร้า	ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว แทนค่าสีของคนและห้องภายในบ้าน ให้หม่นหมองโดดเดี่ยวด้วยสีเทาอมเขียวตัดกับความแห้งแล้งของต้นหญ้าสีเหลืองที่พื้นห้อง สร้างความหวังความสุขโดยการวาดลูกโป่งสีชมพูสดที่ร้อยด้วยเชือกสีแดงแทนสายใยความผูกพันทางสายเลือด	ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวภายใต้บรรยากาศที่กดดันรุนแรงด้วยการใช้สีแดงสดของ คน สัตว์ สิ่งของตัดกับสีของห้องภายในบ้านสีน้ำเงินแทนบรรยากาศเยือกเย็นของครอบครัว ที่บนโต๊ะอาหารมีกล่องสัญญาณไซเรนเพื่อสื่อถึงสถานการณ์ขณะนั้นและความรักความหวังที่กำลังหลุดลอยไปกับลูกโป่ง
จุดเด่น/จุดด้อย ปัญหาที่พบ	1. การใช้สีของบุคคลและสภาพแวดล้อมที่ไม่เป็นจริง แทนค่าความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ด้วยสีและสัญลักษณ์ต่างๆ 2. เรื่องราวและสถานการณ์ต่างๆของครอบครัวที่เลือกมาสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะที่มีทั้งเป็นจริงและไม่เป็นจริง		1. การวาดภาพบุคคลยังไม่สมบูรณ์มากนักในเรื่องของสัดส่วนต่างๆ ภายในภาพผลงาน 2. เทคนิคการสร้างสีและพื้นผิวยังมีน้อยเกินไป ไม่หลากหลาย ภายในภาพผลงาน 3. ผลงานมีขนาดเล็กไปบ้างซึ่งส่งผลให้แสดงพลังของสีได้ไม่เต็มที่	
การปรับปรุงพัฒนาผลงาน	1. มีการวางแผน การออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานเป็นขั้นตอนชัดเจน 2. ศึกษา ค้นคว้า รูปแบบผลงานของศิลปิน เพื่อค้นหาแรงบันดาลใจ 3. ทดลองสร้างสรรค์ผลงาน เมื่อพบปัญหา หาวิธีแก้ไข และปรับปรุงพัฒนาผลงาน 4. สร้างสรรค์ผลงานจนเกิดความชำนาญ และสามารถเผยแพร่สู่สาธารณชนได้			

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ สรุปผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ชุด สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflict of Relation นี้ เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ไม่ปกติ ลด ละเลย โหยหาความรักความผูกพันกันและกันของคนในครอบครัว อันเป็นสิ่งสำคัญพื้นฐานของมนุษย์ นำมาสร้างสรรค์ในลักษณะผลงานทัศนศิลป์จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ รูปแบบเหนือจริง 2 มิติ เพื่อกระตุ้นเตือนให้คนทุกคนและคนในครอบครัว เห็นคุณค่าในความรัก ความผูกพัน และความสำคัญการอยู่ร่วมกันของครอบครัว ทั้งนี้สามารถสรุปผลการสร้างสรรค์ได้ดังต่อไปนี้

1. สรุปผลการสร้างสรรค์

1.1 สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ รูปแบบเหนือจริง 2 มิติ ชุด สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง: Conflict of Relation 1 ชุด จำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ 1) สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง: Conflict of Relation 1 - 4

1.2 สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ที่สื่อด้วยสัญลักษณ์แทนการโหยหาความรักความผูกพันของคนในครอบครัวด้วยสายโลหิตเส้นสีแดง แทนค่าความหมายของผลงานด้วยสี และสัญลักษณ์ต่างๆ รวมถึงการสร้างสภาพแวดล้อมขึ้นมาใหม่จากจินตนาการในลักษณะเหนือจริง ทั้งในเรื่องของสีที่แทนอารมณ์ ความรู้สึกและรูปทรงต่างๆ

1.3 ได้ศึกษาผลงานของศิลปินที่ใช้สัญลักษณ์มาสะท้อนแนวความคิดแทนค่าความรู้สึกภายในจิตใจ รวมทั้งศึกษารูปแบบและเทคนิคจากศิลปินที่สนใจ และศึกษาทฤษฎีแนวคิดทางจิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับครอบครัว ปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ ล้วนส่งต่ออิทธิพลการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ชุด สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflict of Relation

1.4 สามารถสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ที่สะท้อนแนวความคิด อารมณ์ความรู้สึกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนผ่านผลงานสู่ผู้ชมผลงานได้

2. อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานเกิดจากแรงบันดาลใจจากครอบครัวของผู้สร้างสรรค์เอง ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านผลงานทัศนศิลป์ จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ 2 มิติ รูปแบบเหนือจริง โดยใช้ภาพวาดของบุคคลที่มีอยู่จริงในครอบครัวของตนเอง แสดงออกมาในลักษณะต่างๆ กัน ทั้งในเรื่องของท่าทาง สีหน้า อารมณ์ และการแสดงความไม่ปฏิสัมพันธ์กันของคนในครอบครัวเดียวกันผ่านรูปทรง สภาพแวดล้อม และสีที่สร้างขึ้นมาใหม่ จากจินตนาการและความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ ที่มีต่อครอบครัวของตนเอง จึงเรียกความสัมพันธ์แบบนี้ว่า เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ปกติ แตกต่างจากปกติวิสัยของครอบครัวอื่นทั่วไป ซึ่งแต่ละละครอบครัวก็อาจจะมีรูปแบบของปัญหาและการแสดงออกของความรักที่ต่างกันออกไป โดยผลงานทั้งหมดได้สร้างสรรค์จากการสิ่งที่ขาดหายไปของครอบครัวตนเอง ซึ่งเต็มไปด้วยบรรยากาศของการโหยหาความรัก ไม่มีความผูกพันซึ่งกันและกัน และขาดความอบอุ่น นอกจากผลงานชุดนี้จะเป็นการถ่ายทอดความสัมพันธภาพแห่งความขัดแย้งของครอบครัวตนเองแล้ว ยังต้องการสร้างความตระหนัก และเป็นกำลังใจสำหรับครอบครัวที่มีปัญหาไม่ว่าจะเป็นปัญหาใด ก็ตาม ความรัก ความอบอุ่น คือ พื้นฐานที่สำคัญยิ่งของแต่ละครอบครัว ดังนั้น ขอให้ทุกคนในแต่ละครอบครัว จงก้าวเดินต่อไปทุกๆ ก้าว ด้วยความรัก ไม่ทอดทิ้งกันไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลาที่ดีที่สุดหรือเลวร้ายที่สุดก็ตาม เพราะไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นภายในครอบครัว สุดท้ายแล้ว สิ่งที่จะดึงรั้งความรู้สึกของเรากลับมาหากัน ก็คือสายใยแห่งรัก เพราะว่าเรามีสายเลือดเดียวกันนั่นเอง โดยได้รับอิทธิพลด้านแนวความคิด รูปแบบ และเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์จากศิลปิน ดังต่อไปนี้

ด้านแนวความคิด ฟรีดา คาห์โล (Frida Kahlo) อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปิน คือ ความเป็นผู้หญิง การแสดงออกถึงความรัก ความรู้สึกเจ็บปวด การใช้สีจัดจ้าน ภาพในจินตนาการและการใช้สัญลักษณ์ในการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกออกมาในผลงาน ฟรีดา กล่าวว่า “ฉันวาดรูปตนเอง เพราะว่าฉันมักจะอยู่คนเดียวและเพราะว่าฉันรู้จักตัวเองดีที่สุด” ซึ่งส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแรงบันดาลใจในด้านแนวความคิด โดยอาศัยประสบการณ์ส่วนตัวของตนเอง เกี่ยวข้องกับครอบครัว พ่อแม่ พี่และน้อง เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงภาพของครอบครัวตนเองกับการสื่อความหมายในรูปแบบต่างๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความเจ็บปวดทั้งทางร่างกายและจิตใจ ความโหยหาความรัก ความอ้างว้างเมินเฉยซึ่งกันและกันของคนในครอบครัว มีการใช้ภาพของคนในครอบครัว รูปร่างรูปทรง สภาพแวดล้อมที่สร้างขึ้นมาใหม่ สีและสัญลักษณ์นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้

ด้านรูปแบบ จางเสี่ยวกัง (Zhang Xiaogang) อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปิน คือ ภาพวาดชุด “Bloodline: The Big Family”ของเขา เป็นภาพวาดที่มีความงามและความพิเศษที่ไม่เหมือนใคร เป็นภาพวาดที่วาดให้ดูเหมือนกับภาพถ่ายของครอบครัว โดยวาดคนในภาพเป็นใบหน้าที่ปราศจากรอยยิ้ม มีสีหน้าและแววตาที่ไร้อารมณ์ ในภาพวาดทุกๆภาพของเขาจะมีสิ่งแปลกปลอม คือ เส้นแดง และ รอยเปื้อน เส้นแดงหมายถึงสายโลหิตที่เชื่อมต่อคนในภาพเข้าด้วยกันเชื่อมโยงไปถึงอดีต ส่วนรอยเปื้อนบนใบหน้ามีไว้เพื่อแสดงให้เห็นว่าไม่ใช่ภาพถ่าย และเขามักจะทิ้งปริศนาไว้ภายใต้ความเงียบเหงาของภาพและแววตาของคนในภาพอีกด้วย ซึ่งส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแรงบันดาลใจในด้านรูปแบบ ในการนำเสนอเรื่องราวภาพของครอบครัวตนเองผ่านการนำผลงานสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ ในรูปแบบเหนือจริง โดยมีการนำภาพถ่ายของบุคคลในครอบครัวของตนเองมาสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ตามจินตนาการและความรู้สึกที่ผู้สร้างสรรค์มีต่อครอบครัว เพื่อสะท้อนมุมมองที่ไม่ปกติและความรู้สึกเหินห่าง แปลกแยก เหงา ที่มีต่อครอบครัวซึ่งต่างคนต่างอยู่ ต่างคนต่างมีชีวิตของตนเอง แต่เราก็ผูกพันกันด้วยสายโลหิต คือ เส้นสีแดงที่ติดอยู่กับลูกโป่งสีชมพู ที่เป็นเหมือนสิ่งเชื่อมสายสัมพันธ์และความหวัง ของทุกคนในครอบครัว การจัดวางองค์ประกอบของภาพที่อยู่ภายในห้องสี่เหลี่ยม การจัดวางท่าทางของบุคคลที่นิ่งเฉยต่อกันแม้จะอยู่ใกล้กันมากก็ตาม ล้วนแล้วแต่เป็นแรงบันดาลใจทางด้านรูปแบบที่นำมาสร้างสรรค์ในผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้

ด้านเทคนิค อาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤตย์ อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปิน คือ ภาพวาดผลงานชื่อ “กลุ่ม” ซึ่งเป็นภาพวาดเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ที่แสดงถึงความสัมพันธ์เรื่องอารมณ์และความรู้สึกของคนที่อยู่ภายในภาพ แทนค่าของบุคลิกแต่ละคนด้วยการใช้สีที่สดและหม่นแตกต่างกันไป และ ภาพ “ดวงตา นันทขว้าง” เป็นภาพวาดเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ แสดงลักษณะของบ้านที่มีหลังคาเปิดโล่ง มองเห็นความเวิ้งว้างว่างเปล่าด้วยการสีของท้องฟ้าที่ดูเศร้าหมอง รวมถึงภาพวาดที่ใช้เทคนิคจิตรกรรมสีอะคริลิกบนผ้าใบอีกด้วย การวาดภาพบุคลิกลักษณะของบุคคลในภาพ การแทนค่าของบุคคลด้วยสีต่างๆ ที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแรงบันดาลใจในด้านการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ ซึ่งเป็นการช่วยให้ภาพผลงานมีลักษณะของสีตามที่ต้องการมากยิ่งขึ้นในการนำเสนอเรื่องราวภาพของครอบครัวตนเอง ผ่านภาพของบุคคลในครอบครัวในลักษณะท่าทางต่างๆ และการใช้สีสื่อความหมายความรู้สึก

ของแต่ละคนภายในภาพให้มีความแตกต่างกัน มีการใช้สีที่สด และทึบตัน ไม่เหมือนจริงภายในภาพ จึงเป็นแรงบันดาลใจทางด้านเทคนิคที่นำมาสร้างสรรค์ในผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้

3. ข้อเสนอแนะ

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด สัมพันธภาพแห่งความขัดแย้ง : Conflict of Relation มีข้อเสนอแนะดังนี้

3.1 การสร้างสรรค์ผลงานในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถพัฒนาเป็นผลงานทัศนศิลป์ประเภทต่างๆได้อีก เช่น ผลงานสื่อผสม ผลงานภาพพิมพ์หรือผลงานประติมากรรม หรือผลงานสื่อผสมในรูปแบบอื่น ๆ โดยใช้สัญลักษณ์ สภาพสิ่งแวดล้อมที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่จากจินตนาการ และอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปินที่หลากหลายรูปแบบมากยิ่งขึ้น

3.2 ในระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ปัญหาที่พบ คือ การสร้างสรรค์ผลงานด้วยสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ ควรเลือกใช้สี และผ้าใบ ที่เหมาะสมกับผู้สร้างสรรค์ให้มากที่สุด และควรเลือกใช้วัสดุที่มีคุณภาพดี เนื่องจากภาพผลงานที่มีขนาดใหญ่ ต้องระมัดระวังในเรื่องของการขนย้ายและการเก็บรักษา จะได้ไม่เกิดความเสียหายทั้งในขณะที่สร้างสรรค์และการเคลื่อนย้าย

3.3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ต้องคำนึงถึงการเขียนภาพบุคคลที่มีขนาดใหญ่ขึ้น ภาพบุคคลที่มีทั้งเพศและวัยที่แตกต่างกัน รวมถึงท่าทางของบุคคลในอิริยาบถต่างๆ ผู้สร้างสรรค์จึงต้องศึกษาค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติมในเรื่องนี้ โดยมีการจดบันทึกข้อมูลเป็นตัวหนังสือ ภาพถ่าย และภาพวาดท่าทางของบุคลในลักษณะต่างๆ กัน เพื่อรวบรวมสิ่งที่ต้องการศึกษาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุดนี้ต่อไป

รายการอ้างอิง

Blogge."การวาดภาพคนเหมือน ", Updated, เข้าถึงเมื่อ 23 เมษายน 2562, จาก http://tonklakj.blogspot.com/p/blog-page_78.html.

Kankanid Mitrpakdee."ด้วยรักและร้าวร้าน รู้จัก Frida Kahlo ให้มากขึ้น ผ่านเซลฟ์พอร์ทเทรต 9 รูป." Updated, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน, 2562 จาก https://thematter.co/life/frida-kahlo-9-self-portrait/32344.

Molsymbolic."สัญลักษณ์นิยม (Symbolism)." Updated, 2554, เข้าถึงเมื่อ 23 เมษายน 2562, จาก https://molsymbolic.wordpress.com/2011/09/26/.

Wikihow."วิธีการวาดภาพสีอะคริลิก." Updated, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน, 2562 จาก https://th.wikihow.com.

Worldart."Acrylic Painting." Updated, เข้าถึงเมื่อ April 23, 2019 จาก https://sites.google.com/site/worldart22571/hna-hl/si-xakh-ri-likh.

กรณิศ รัตนามหัทธนะ."Renaissance Man คุยเรื่องสูตรการรังสรรค์งานฉบับจักรพันธุ์กับ วัลลภิศร์ สดประเสริฐ มือขวาของนายช่างเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์." Updated, 2561, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน, 2562 จาก https://readthecloud.co/scoop-chakrabhand/.

จอห์นนพดล วศินสุนทร."แนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย (Semiology and Signification)." Updated, 2558, เข้าถึงเมื่อ 23 เมษายน 2562 จาก http://johnnopadon.blogspot.com/2015/10/semiology-and-signification.html.

จิราภรณ์ อรุณากูร."การเลี้ยงลูก จิตวิทยาครอบครัว พ่อแม่." Updated, 2562, เข้าถึงเมื่อ 2 เมษายน 2562, 2562 จาก https://thepotential.org/2019/03/12/doctor-ao-takekidswithus.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อัมรินทร์, 2559.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. ทฤษฎีจิตรกรรม กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2543.

บุญโชค พานิชศิลป์."ฟรีดา คาห์โล หญิงผู้เป็นตำนานทั้งเมื่อยังมีชีวิตและหลังความตาย." Updated, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2562 จาก https://themomentum.co/something-between-frida-kahlo/.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล."ศิลปะจีนร่วมสมัยหนึ่งทศวรรษจากอดีตสู่ปัจจุบัน." Updated, เข้าถึงเมื่อ 2 เมษายน, 2562 จาก https://www.tci-thaijo.org/index.php/fineartsJournal/article/view/77673/62295.

รวิวรรณ รักถิ่นกำเนิด."เมื่อศิลปิน (แอบ) เล่า “ความจริง” ผ่านศิลปะ ", Updated, เข้าถึงเมื่อ 23

เมษายน 2562, จาก https://www.museumsiam.org/uat/m/da-detail2.php?MID=0&CID=177&CONID=3019&fbclid=IwAR00-LhDIcobQrAG0GGwCJWp6ycwhv2Z1-xyHqxy-eNVgsf9DX7nkpUw6m4.

ววินิทรา แก้วพิลา."จิตวิทยาครอบครัว จิตแพทย์ พ่อแม่ ", Updated, 2562, เข้าถึงเมื่อ 2 เมษายน 2562 จาก https://thepotential.org/2019/04/25/doctor-bow-trauma-interview.

ศรีเรือน แก้วกังวาน. ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์หมอชาวบ้าน, 2554.

สดชื่น ชัยประสาธน์. จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. *2507-2527.* กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

สมภพ จงจิตต์โพธา. ทฤษฎีสี. กรุงเทพฯ: บีเคเคโปร, 2560.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. การเขียนภาพสีน้ำมัน. กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2547.

หนึ่งธิดา. ดาลี (*Dali).* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิราบ, 2537.

———. ปิกาสโซ (*Picasso)* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิราบ, 2537.

อายตนะ."Zhang Xiaogang 'ครอบครัวไร้อารมณ์'." Updated, เข้าถึงเมื่อ 2 เมษายน, 2562 จาก http://www.portfolios.net/forum/topics/zhang-xiaogang.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางพจมาลย์ สังข์สุวรรณ
วัน เดือน ปี เกิด	12 มกราคม 2526
สถานที่เกิด	จังหวัดกาญจนบุรี
วุฒิการศึกษา	ศิลปบัณฑิต สาขาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 56/1 ถนนป่าเลไลยก์ ตำบลท่าพี่เลี้ยง อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี 72000
ผลงานตีพิมพ์	นิทรรศการ “มากกว่าศิลปะ More Than Arts #9” โดย นักศึกษาปริญามหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลปศึกษา คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ และคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างวันที่ 10 - 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม
รางวัลที่ได้รับ	พ.ศ. 2561 ได้รับคัดเลือกแสดงผลงานศิลปะของครูและนักเรียน “Yamanakako Art Festival 2018” ครั้งที่ 1 ณ ประเทศญี่ปุ่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร