สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง

โดย
นายสิทธิวัฒน์ มีวันคำ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง

โดย
นายสิทธิวัฒน์ มีวันคำ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

AESTHETICS OF HAPPINESS : MOVEMENT OF COLORS AND LIGHT

By

MR. Sittiwat MEEWANKHUM

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง
โดย	สิทธิวัฒน์ มีวันคำ
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(อาจารย์ ดร.เตยงาม คุปตะบุตร)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล)

58007806 : ทัศนศิลป์ แบบ 1.1 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : สุนทรียภาพ, ความสุข, การเคลื่อนไหว, สีสันธรรมชาติ, กึ่งนามธรรม

นาย สิทธิวัฒน์ มีวันคำ: สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร

ดุษฎีนิพนธ์ในหัวข้อ“สุนทรียภาพแห่งความสุข: การเคลื่อนไหวของสีและแสง” มีวัตถุประสงค์ คือ การนำเสนอภาพความงามของสีและแสงที่เคลื่อนไหวในจินตนาการ จากความประทับใจในสีสันของต้นไม้และดอกไม้ในธรรมชาติ และนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมรูปแบบกึ่งนามธรรม เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ เพื่อเป็นสื่อในการแสดงอารมณ์ความรู้สึกแห่งความงามและความสุข และเพื่อนำเสนอผลงานสู่สาธารณะชนในรูปแบบของการจัดแสดงนิทรรศการผลงานจิตรกรรม

จากการค้นหาภาคเอกสารและการทดลองปฏิบัติพบว่า เพื่อถ่ายทอดความงามและความสุขผลงานต้องนำเสนอคลื่นสีแสงในลักษณะที่เคลื่อนไหว คลื่นสีแสงที่ใช้ในการสร้างงานจิตรกรรมมาที่มาจากสีของต้นไม้และดอกไม้ แต่ในขณะเดียวกัน สีแสงก็ถูกปรุงแต่งให้มีความสดใสมากกว่าสีตามความเป็นจริงในธรรมชาติ เทคนิคที่ใช้เพื่อก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของสีแสง คือ การระบายสีน้ำมันที่เปียกชุ่มและบางใสทับซ้อนบนสีอะครีลิค และขูดเช็ดสีบางส่วนออกด้วยอารมณ์ที่ฉับพลัน ผลการการขูดเช็ดสีออกทำให้เกิดเส้นจำนวนมากกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ ซึ่งส่งผลทำให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของสีแสงมากยิ่งขึ้น

ผลลัพธ์ได้แก่ ภาพจิตรกรรมรูปแบบกึ่งนามธรรมที่มีสีสันสดใสและมีทิศทางของเส้นที่กระตุ้นอารมณ์ให้เคลื่อนไหว สะท้อนจินตนาการถึงความงามและความสุข ผ่านการเคลื่อนไหวของสีและแสง

58007806 : Major (VISUAL ARTS)
Keyword : Aesthetics, happiness, movement, natural colors

MR. SITTIWAT MEEWANKHUM : AESTHETICS OF HAPPINESS : MOVEMENT OF COLORS AND LIGHT THESIS ADVISOR : EMERITUS PROFESSOR PISHNU SUPANIMIT

A dissertation entitled "Aesthetic of Happiness: Movement of Colors and Light" has an objective that is to present the beauty of colors and light moving in my imagination developed from an impression on colors of trees and flowers in nature. I expressed this imagination with a reference to oil semi-abstract paintings in order to present my emotions of aesthetic and happiness and to present the paintings to the public in a form of visual art exhibition.

From theoretical investigations and practical experiments, it was found that in order to present my emotions of aesthetic and happiness, the paintings must present the movements of color-light. The color-light used in these paintings was derived from colors of trees and flowers. Techniques that help to generate the movements of color-light were to apply of thin, transparent wet oil painting technique over top of acrylic paint, and to scrape off parts of the paint with a sudden mood. A result of scraping causes a number of lines scattering throughout the paintings, creating visual movements of color-light.

A result of this practical-based research is a series of semi-abstract paintings with vivid colors and lines that reflect aesthetic and happiness through the movements of colors-light.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” ฉบับนี้สำเร็จไปได้ด้วยดีเพราะได้รับคำแนะนำและได้รับความช่วยเหลือจากอาจารย์และผู้เชี่ยวชาญ ผู้สร้างสรรค์ขอขอบคุณไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณ ศาสตราจารย์เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิต และอาจาย์ ดร.เตยงาม คุปตะบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง, ศาสตราจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง, ศาตราจารย์เกียรติคุณวิชัย สิทธิรัตน์, อาจารย์ ดร.สุธา ลีนะวัต, รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ที่ให้คำแนะนำเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานและแนะนำวิธีการดำเนินงานวิทยานิพนธ์ด้วยดีเสมอ และขอขอบคุณศาสตราจารย์ วิโชค มุกดามณี ศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก อาจารย์รุ่ง ธีระพิจิตรและศาสตราจารย์เมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลินผู้ล่วงลับ ที่เคยให้ให้กำลังใจให้ความรู้และคำแนะนำที่ดี

คุณค่าและประโยชน์ของงานวิจัยฉบับนี้ ขอมอบแด่ บิดา มารดา พี่สาว ญาติและมิตร ครูบาอาจารย์ทุกท่านที่ได้อบรมสั่งสอน ให้ความรู้กับผู้วิจัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

สิทธิวัฒน์ มีวันคำ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ 1

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ 2

3. ขอบเขตการศึกษา 2

4. ขั้นตอนของการศึกษาและการสร้างสรรค์ 3

5. วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ 3

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปกรรมและการทบทวนวรรณกรรม 5

1. การศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 7

1.1 ทฤษฎีสี (Color Theory) 8

1.1.1 สีของแสง (Color of Light) 10

1.1.2 สีของศิลปะ (Color of Art) 13

2. การศึกษาอิทธิพลทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์ 17

2.1 ทฤษฎีแสงสีของอิมเพรสชั่นนิสม์ (color light theory of Impressionism) 18

2.2 ศิลปะกึ่งนามธรรม (semi-Abstract Art) 25

3. การวิเคราะห์ผลงานของศิลปินและประเด็นที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์ 29
3.1 การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของโคลด โมเนต์ (Claude Monet) 30
3.2 การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของสวัสดิ์ ตันติสุข 42
3.3 การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของอนันต์ ปาณินท์ 47
3.4 การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของแกร์ฮาร์ด ริชเตอร์ (Gerhard Richter) 52
บทที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน 62
1. ขั้นตอนเก็บข้อมูลความประทับใจจากธรรมชาติ 63
2. ขั้นตอนทำโครงสร้างของภาพจากการถ่ายทอดจินตนาการ 65
3. ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 66
4. ขั้นตอนการนำเสนอผลงานในพื้นที่สาธารณะ 73
บทที่ 4 การคลี่คลายพัฒนาผลงานและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 75
1. ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ 75
2. ช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์ 85
3. ช่วงวิทยานิพนธ์ 88
4. ช่วงสรุป 121
4.1 สรุปประเด็นสำคัญในผลงานสร้างสรรค์ 121
4.2 การนำเสนอและเผยแพร่ผลงานในพื้นที่สาธารณะ 123
บทที่ 5 สรุป 129
รายการอ้างอิง 132
ภาคผนวก 134
ประวัติผู้เขียน 140

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงระดับของการขับเพิ่มสีในผลงาน..... 58

ตารางที่ 2 แสดงระดับของการเคลื่อนไหวในผลงานฝีแปรงในผลงานจิตรกรรม..... 59

ตารางที่ 3 สรุปการเปรียบเทียบประเด็นสำคัญของผลงานศิลปินทั้ง 4 คน..... 60

ตารางที่ 4 สรุปประเด็นสำคัญที่พบในการสร้างสรรค์และการวิเคราะห์ผลงาน..... 121

ตารางที่ 5 สรุปประเด็นสำคัญที่พบในการสร้างสรรค์และการวิเคราะห์ผลงาน (ต่อ)..... 122

ตารางที่ 6 สรุปองค์ความรู้และคุณค่าศิลปะในผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” 130

ตารางที่ 7 องค์ความรู้ในผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” (ต่อ)..... 131

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 คำถามในผลงานสร้างสรรค์สู่การทบทวนวรรณกรรม 6

ภาพที่ 2 วงจรสีเสริม สีคู่ประกอบ (complementary colours) 9

ภาพที่ 3 การกระจายตัวของแสงสีขาวผ่านแท่งปริซึมแล้วแสดงออกเป็นสีรุ้ง (Spectrum) 11

ภาพที่ 4 ภาพแสดงโครงสร้างของสีที่ประสานสัมพันธ์กัน 16

ภาพที่ 5 “ความประทับใจอรุณรุ่ง” (Impression, Sunrise) 20

ภาพที่ 6 “ยุ้งธัญพืช” (ผลของแสงพระอาทิตย์ตกกระทบหิมะ), สีน้ำมันบนผ้าใบ 65x100 ซม., สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก, 1916 32

ภาพที่ 7 “ดอกบัว (Water Lilies)” 33

ภาพที่ 8 “ยุ้งธัญพืชในแสงแดด” (Grainstack in Sunshine) 35

ภาพที่ 9 วิเคราะห์ส่วนที่มีความเป็นกึ่งนามธรรมในภาพชื่อ “ยุ้งธัญพืชในแสงแดด” 35

ภาพที่ 10 “ดอกบัว” (Water-Lilies-The Cloud) 37

ภาพที่ 11 ภาพขยายแสดงส่วนที่มีความเป็นกึ่งนามธรรมในภาพ “ดอกบัว” (Water-Lilies-The Cloud) 38

ภาพที่ 12 “Rouen Cathedral. Facade” 40

ภาพที่ 13 ภาพขยายแสดงส่วนที่มีความเป็นการเพิ่มสีและฝีแปรงในภาพ “Rouen Cathedral. Facade” 40

ภาพที่ 14 “ราชพฤกษ์” (Golden shower) 44

ภาพที่ 15 แสดงการเปรียบต่างจากภาพสีสู่ภาพขาวดำที่แสดงโครงสร้างของเส้นในภาพชื่อ “ราชพฤกษ์” 44

ภาพที่ 16 “พลังลม พายุฝน” (Strom), 80 x 100 ซม., เทคนิคสีน้ำมัน, ค.ศ. 2004 45

ภาพที่ 17 แสดงการเปรียบต่างจากภาพสีสู่การแสดงโครงสร้างของเส้น“พลังลม พายุฝน” 46

ภาพที่ 18 “รูปคน หมายเลข 2”, 98x131 ซม., เทคนิคผสมบนผ้าใบ, พ.ศ. 2511 48

ภาพที่ 19 การเปรียบต่างเพื่อแสดงถึงลักษณะของเส้นภายในผลงาน “รูปคน หมายเลข 2” 49
ภาพที่ 20 “จิตรกรรม”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 73x73 ซม., สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2512 50
ภาพที่ 21 การเปรียบต่างเพื่อแสดงถึงลักษณะของเส้นภายในผลงาน “จิตรกรรม” 51
ภาพที่ 22 “ดอกลิลลี่” (Lilies) 53
ภาพที่ 23 “ช่อดอกไม้” (Bouquet) 54
ภาพที่ 24 “Courbet” 55
ภาพที่ 25 การเปรียบต่างแสดงถึงลักษณะทิศทางของเส้นภายในผลงาน “Courbet” 55
ภาพที่ 26 กรอบแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 62
ภาพที่ 27 ภาพข้อมูลต้นแบบจากธรรมชาติ 64
ภาพที่ 28 ภาพร่างลายเส้น 65
ภาพที่ 29 ภาพร่างแบบดิจิทัล 66
ภาพที่ 30 การสร้างพื้นผิวเตรียมพื้นผ้าใบ 67
ภาพที่ 31 ภาพรวมของสีบรรยากาศของสีชั้นที่ 1 67
ภาพที่ 32 ภาพแสดงรายละเอียดของการลงสีชั้นที่ 1 68
ภาพที่ 33 การลงสีชั้นที่ 2 69
ภาพที่ 34 ขั้นตอนการขูดเซ็ดสี 69
ภาพที่ 35 รายละเอียดผลการขูดเซ็ดสีที่เสร็จสมบูรณ์ ในผลงาน “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 17” 70
ภาพที่ 36 ภาพเปรียบเทียบการกำหนดโครงสร้างบรรยากาศของสี 71
ภาพที่ 37 ภาพตัวอย่างเปรียบเทียบการกำหนดโครงสีกับช่วงเวลา 71
ภาพที่ 38 ความเคลื่อนไหวของเส้นและสี ทิศทางของเส้นกับความกลมกลืนของสี 72
ภาพที่ 39 เปรียบเทียบขนาดของผลงานกับขนาดของตัวผู้สร้างสรรค์ 73
ภาพที่ 40 “ในร่มเงา 1”, 100x120 ซม., สีน้ำมันบนแผ่นไม้, 2558 76
ภาพที่ 41 “ในร่มเงา 2”, 100x120 ซม., สีน้ำมันบนแผ่นไม้, 2558 76

ภาพที่ 42 “ในร่มเงา 3”, 120x100 ซม., สีน้ำมันบนแผ่นไม้, 2558..... 77

ภาพที่ 43 “ร่มเย็น 4”, 160 x 145 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558..... 77

ภาพที่ 44 “ร่มเย็น 5”, 145 x 240 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558..... 78

ภาพที่ 45 “ร่มเย็น 6”, 145 x 240 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558..... 78

ภาพที่ 46 ภาพตัวอย่างเปรียบเทียบระหว่างภาพข้อมูลกับภาพผลงานในช่วงระยะที่ 1 “ร่มเย็น 1”, 145 x 240 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558..... 79

ภาพที่ 47 “สีสันของความสุข 1”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558 80

ภาพที่ 48 “สีสันของความสุข 2”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558 80

ภาพที่ 49 “สีสันของความสุข 3”, 145 x 170 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558..... 81

ภาพที่ 50 “สีสันของความสุข 4”, 145 x 170 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558..... 81

ภาพที่ 51 “สีสันของความสุข 5”, 145 x 170 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558..... 82

ภาพที่ 52 “สีสันของความสุข 6”, 140 x 180 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558..... 82

ภาพที่ 53 “สีสันของความสุข 7”, 140 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559 83

ภาพที่ 54 “สีสันของความสุข 8”, 145 x 160 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559..... 83

ภาพที่ 55 “สีสันของความสุข 9”, 150 x 180 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559..... 84

ภาพที่ 56 “สีสันของความสุข 10”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559 84

ภาพที่ 57 “สีสันของความสุข 11”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559 85

ภาพที่ 58 ผลงานในช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์, “สีสันของความสุข 12”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559..... 86

ภาพที่ 59 ผลงานในช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์, “สีสันของความสุข 13”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559..... 86

ภาพที่ 60 ภาพเปรียบเทียบระหว่างภาพข้อมูลกับภาพผลงานในช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 1”, 145 x 170 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559..... 87

ภาพที่ 61 ภาพผลงานในช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 1” 87

ภาพที่ 62 เปรียบเทียบระหว่างภาพข้อมูลกับภาพผลงานในช่วง ผลงานวิทยานิพนธ์ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 28”, 200 x 245 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2561 88
ภาพที่ 63 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1 90
ภาพที่ 64 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2 91
ภาพที่ 65 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3 92
ภาพที่ 66 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 4 93
ภาพที่ 67 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 5 94
ภาพที่ 68 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 6 95
ภาพที่ 69 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 7 96
ภาพที่ 70 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 8 97
ภาพที่ 71 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 9 98
ภาพที่ 72 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 10 99
ภาพที่ 73 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 11 100
ภาพที่ 74 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 12 101
ภาพที่ 75 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 13 102
ภาพที่ 76 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 14 103
ภาพที่ 77 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 15 104
ภาพที่ 78 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 16 105
ภาพที่ 79 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 17 106
ภาพที่ 80 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 18 107
ภาพที่ 81 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 19 108
ภาพที่ 82 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 20 109
ภาพที่ 83 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 21 110
ภาพที่ 84 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 22 111

ภาพที่ 85 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 23 112
ภาพที่ 86 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 24 113
ภาพที่ 87 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 25 114
ภาพที่ 88 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 26 115
ภาพที่ 89 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 27 116
ภาพที่ 90 เปรียบเทียบระหว่างภาพข้อมูลต้นแบบกับภาพผลงาน 118
ภาพที่ 91 การวิเคราะห์ทิศทางของเส้นและการวิเคราะห์เฉดสี 118
ภาพที่ 92 ภาพตัวอย่างของการถ่ายทอดอารมณ์ลงสู่ผลงานร่วมกับทัศนธาตุภายนอก 119
ภาพที่ 93 ภาพตัวอย่างของการถ่ายทอดอารมณ์ลงสู่ผลงานจากทัศนธาตุภายใน 120
ภาพที่ 94 การเผยแพร่ผลงานนิทรรศการครั้งที่ 1 ผนังที่ 1 123
ภาพที่ 95 การเผยแพร่ผลงานนิทรรศการครั้งที่ 1 ผนังที่ 2 124
ภาพที่ 96 การแสดงผลงานครั้งที่ 2 ภาพรวมที่ 1 125
ภาพที่ 97 การแสดงผลงานครั้งที่ 2 ภาพรวมที่ 2 125
ภาพที่ 98 การแสดงผลงานครั้งที่ 2 ภาพรวมที่ 3 126
ภาพที่ 99 การแสดงผลงานครั้งที่ 2 ภาพรวมที่ 4 126
ภาพที่ 100 “ลีลาแสงสียามราตรีบนท้องถนน ” 135
ภาพที่ 101 “ลีลาแสงสียามราตรีบนท้องถนน” 136
ภาพที่ 102 “จังหวะความงามแห่งแสงสี” 137
ภาพที่ 103 “จังหวะความงามแห่งแสงสี” 138

บทที่ 1
บทนำ

ธรรมชาติ เช่น ป่าเขา ต้นไม้และดอกไม้ เป็นสิ่งแวดล้อมที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ในธรรมชาติมีสีสันที่หลากหลายปรับเปลี่ยนไปตามสภาพอากาศของสถานที่ในแต่ละฤดูกาล ซึ่งที่อยู่อาศัยของข้าพเจ้านั้นมีสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ ข้าพเจ้ามีความประทับใจเป็นพิเศษกับสีสันของดอกไม้ ต้นไม้ และเมื่อมองเห็นก็มักจะเกิดภาพจินตนาการของสีสันดอกไม้ต้นไม้ ที่กำลังเคลื่อนไหวไปมาอยู่เสมออยู่ในความคิดฝัน วิทยานิพนธ์นี้จึงเป็นการถ่ายทอดภาพจากจินตนาการแห่งสีสันจากธรรมชาติที่เคลื่อนไหวนั้นไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เพื่อเป็นสื่อในการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกแห่งภาพความงาม ความสุข ผ่านผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี”

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

“ธรรมชาติ” นับเป็นจุดเริ่มต้นและที่มาของแรงบันดาลใจที่สำคัญแก่ผู้สร้างสรรค์ ที่ดำรงวิถีชีวิตตามแบบชนบทเกษตรกรรมโดยมีสภาพแวดล้อมเกี่ยวข้องกับต้นไม้ ไม้ดอกไม้ประดับนานาชนิด และทิวทัศน์ธรรมชาติ ผู้สร้างสรรค์ให้ความสนใจเป็นพิเศษกับความงามของต้นไม้และดอกไม้ที่อยู่ในบรรยากาศของแสงและช่วงเวลาในแต่ละวัน เช่น ยามเช้าสังเกตรูปทรงของดอกไม้หลากสีสันที่เริ่มผลิบาน แสงกลางวันช่วยส่งดอกไม้เบ่งบานเต็มที่ ใบไม้ขยับรับแสง ต้นไม้ผลิตยอดอ่อน แต่ดอกไม้บางชนิดก็กลับผลิบานในยามค่ำคืนและส่งกลิ่นหอม จากความงามของสีสันในธรรมชาติเหล่านี้ได้ทำให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการสร้างสรรค์ เมื่อผู้สร้างสรรค์ได้พบภาพความประทับใจจากสีสันของดอกไม้ต้นไม้แล้วนั้น จะเกิดภาพจินตนาการขึ้น เป็นภาพแห่งการเคลื่อนไหวของสีสันดอกไม้ที่เคลื่อนไหวไปมาไม่หยุดนิ่ง จึงต้องการที่จะถ่ายทอดภาพจินตนาการนั้นเป็นผลงานจิตรกรรมเทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ เพื่อให้เกิดเป็นภาพความงามใหม่ โดยให้สีสันนั้นสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกแห่งความดีงาม ความสุข ความรื่นรมย์ และคุณค่าสาระแห่งธรรมชาติ ในผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี”

จุดเด่นที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” คือ เส้น สี โดยเกิดจากเทคนิคการเช็ด ขูด สีน้ำมันออกอย่างฉับพลัน ในขณะที่สีนั้นยังเปียกชุ่ม และผสานการใช้สีที่สดและบางใสทับซ้อนกันทำให้เกิดสีใหม่ที่ไม่คาดคิดขึ้น ผลที่เกิดจากเทคนิควิธีการนี้แสดงผลความงามของเส้นสีให้อารมณ์ความรู้สึกได้ถึงสีสันที่กำลังเคลื่อนไหว พลิ้วไหว อยู่ในภาพ

ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้รูปแบบนามธรรมในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะต้องการที่จะสกัดตัดทอน ลดทอนรายละเอียดของรูปทรงที่เป็นจริงจากธรรมชาติออก เหลือเพียงแก่นแท้ที่เป็นสีสันความมีชีวิตของสีอันเกิดจากรูปภายในใจ เช่น รายละเอียดของใบไม้จริงที่มีรอยหยักต่างๆ ถูกลดทอนเพลือเพียงรูปทรงของเส้นซึ่งเป็นผลที่ได้จากเทคนิคการขูดเช็ดสีน้ำมันออก และส่วนอื่นๆที่ไม่ต้องการจะถูกตัดลดรูปทรงเป็นบรรยากาศสีและพื้นที่ว่างในผลงาน ทั้งเทคนิคการเน้นเส้นสีและเลือกใช้รูปแบบจิตรกรรมนามธรรมนี้ก็เพื่อการแสดงอารมณ์ความรู้สึกให้ได้ถึงความสุข ความดีงาม ไปถึงผู้ชมได้

สรุปแนวความคิดผลงานชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” คือ การนำเสนอภาพจากจินตนาการซึ่งเป็นภาพของสีสันของดอกไม้และต้นไม้ที่กำลังเคลื่อนไหว และถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนั้นเป็นผลงานจิตรกรรมรูปแบบกึ่งนามธรรม เพื่อสื่อให้เห็นถึงภาพแห่งความงามจากความสุขในจิตใจ

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์

2.1 เพื่อต้องการถ่ายทอดภาพจากจินตนาการการเคลื่อนไหวของสีสันดอกไม้และทิวทัศน์ต้นไม้ สู่การสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมรูปแบบกึ่งนามธรรมเทคนิคสีน้ำมันในชื่อหัวข้อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี”

2.2 เพื่อให้ผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” เป็นสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกให้กับผู้รับชมได้รับรู้ถึงภาพแห่งความงามและเกิดความสุข

2.3 เพื่อนำเสนอผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” สู่สาธารณะชนในรูปแบบของการจัดแสดงนิทรรศการผลงานจิตรกรรมโดยใช้หอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์เป็นสถานที่ในการจัดแสดง พร้อมทั้งจัดเผยแพร่ในรูปแบบสูจิบัตร

3. ขอบเขตการศึกษา

ขอบเขตของการทำวิทยานิพนธ์ชื่อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” (Aesthetic of Happiness) คือ การสร้างสรรค์เฉพาะผลงานจิตรกรรมรูปแบบกึ่งนามธรรมใช้เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ โดยมีจำนวนประมาณผลงานที่ไม่ต่ำกว่า 20 ผลงาน มีขนาดไม่ต่ำกว่า 80 x 100 ซม.และมีขนาดไม่เกิน 280 x 280 ซม. ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยประมาณ 1 ปี เริ่มดำเนินการตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2561 ถึงเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563

4. ขั้นตอนของการศึกษาและการสร้างสรรค์

4.1 ศึกษาและเก็บข้อมูลที่เกี่ยวกับสีสันของดอกไม้ต้นไม้จากสถานที่จริง ด้วยการบันทึกภาพจากมุมมองที่ประทับใจในหลากหลายช่วงเวลาและสถานที่

4.2 ศึกษาภาคทฤษฎีจากเอกสาร ตำราและผลงานของศิลปินที่เกี่ยวข้อง

4.3 ศึกษาภาคปฏิบัติผลงานจิตรกรรม เช่น ศึกษารูปแบบผลงานที่มีความเป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรม ศึกษาเทคนิควิธีการการใช้สีน้ำมันที่แสดงลักษณะของการเพิ่มความสดของสีและการทับซ้อนของสีรวมถึงการแสดงออกของเส้นที่ทำให้เกิดความรู้สึกถึงการมีความเคลื่อนไหวอยู่ภายในผลงาน

4.4 ปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม รูปแบบนามธรรมเทคนิคสีน้ำมันในหัวข้อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” และนำผลงานเผยแพร่สู่สาธารณชนในรูปแบบการจัดแสดงนิทรรศการจิตรกรรม

4.5 ศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบผลการที่สร้างสรรค์กับผลงานตัวอย่างของศิลปินทั้งในและต่างประเทศทั้ง 4 คน ได้แก่ สวัสดิ์ ตันติสุข อานันต์ ปาณินท์ โคลด โมเนต์ (Claude Monet) และเจอราด ริชเตอร์ (Gerhard Richter)

4.6 สรุปผลการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงานผลเป็นรูปเล่มในวิทยานิพนธ์ชื่อหัวข้อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี”

5. วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

5.1 เก็บรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร เช่น บทความ เอกสารวิชาการ วารสาร นิตยสาร หรือข้อมูลจากสื่ออินเตอร์เน็ต รวมถึงการศึกษาผลงานศิลปกรรมและศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเกี่ยวข้องกับสีบรรยากาศและผลงานที่แนวคิดเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ

5.2 ดำเนินการภาคปฏิบัติลงพื้นที่จริงรวบรวมข้อมูลธรรมชาติ ต้นไม้ดอกไม้ที่ให้ความรู้สึกประทับใจรับรู้ได้ถึงความงาม ความสุข และทำการบันทึกด้วยการถ่ายภาพหรือการวาดเส้น

5.3 คัดเลือกข้อมูลจากภาพถ่ายเพื่อเลือกสรรสู่การสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม

5.4 สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมรูปแบบกึ่งนามธรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข”โดยการเผชิญหน้ากับธรรมชาติที่ประทับใจภายในจิตใจของผู้สร้างสรรค์โดยการเพิ่มเติมหรือลดทอน เช่น รูปทรง เส้น สี น้ำหนัก เป็นต้น ผ่านเทคนิคสีน้ำมันด้วยวิธีการระบายสีน้ำมันที่มีความชุ่มเปียกมากด้วยการเพิ่มปริมาณของตัวทำละลายสีเพื่อให้สีเกิดความโปร่งและใสมากขึ้น จากนั้นเช็ดสีที่เปียกเพื่อให้เกิดเส้นรูปทรงขึ้นด้วยวัสดุที่นุ่มและยืดหยุ่นได้เช่น ยาง ผ้า หรือกระดาษ เมื่อเสร็จทั่วทั้งภาพ

ปล่อยให้สีแห้งและขั้นตอนสุดท้ายทำการเคลือบเงาให้ทั่วผิวหน้างานเพื่อรักษาความสดใสของสีและรักษาผิวหน้างาน

5.5 นำเสนอผลงานสู่สาธารณะชนโดยการจัดแสดงนิทรรศการจิตรกรรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข” รูปแบบจิตรกรรมนามธรรมเทคนิคสีน้ำมัน จำนวนผลงานประมาน 20 ผลงาน ในหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ พร้อมทั้งเผยแพร่สูจิบัตรและจัดตีพิมพ์ผลงานทางวิชาการ

5.6 วิเคราะห์และประเมินผลการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” โดยแยกแยะผลงานตนเองอย่างระเอียดและศึกษาเปรียบเทียบกับทฤษฎีและศิลปินที่มีความเกี่ยวข้องเพื่อที่จะหาความสอดคล้องและความแตกต่างทั้งภาคเอกสารและภาคปฏิบัติ

5.7 สรุปรายงานผลการศึกษาและสร้างสรรค์เป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์หัวข้อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี”

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 ได้ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” จากการถ่ายทอดภาพจินตนาการการเคลื่อนไหวของสีสันดอกไม้ต้นไม้ที่ได้รับความประทับใจจากสีสันในธรรมชาติ

6.2 ได้ศึกษาความรู้ที่มาและประเด็นต่างๆที่พบ เช่น การผลักดันเพิ่มสีและเส้นสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม หรือแนวทางเทคนิควิธีการสร้างเส้นด้วยการขูด เช็ดสีน้ำมัน เป็นต้น

6.3 ได้ค้นพบเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมรูปแบบนามธรรมเทคนิคสีน้ำมันที่มีลักษณะเด่นในเรื่องการใช้สีที่สดใสและการใช้เส้นที่ช่วยสื่อให้ผลงานมีความรู้สึกที่เคลื่อนไหวอยู่ในภาพ ซึ่งเทคนิควิธีการที่สร้างความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะนี้สามารถนำไปพัฒนาในแนวทางจิตรกรรมนามธรรมต่อไป

6.4 ได้เผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะชนได้สัมผัสถึงสุนทรียรสจากภาพความงาม ความสุข จากผู้สร้างสรรค์ในอีกรูปแบบหนึ่ง โดยการจัดแสดงนิทรรศการจิตรกรรมชื่อ สุนทรียภาพแห่งความสุข

6.5 เพื่อเป็นข้อมูลอันเป็นประโยชน์ให้กับผู้ที่สนใจในหรือผู้ที่สนใจการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางนี้

บทที่ 2
อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปกรรมและการทบทวนวรรณกรรม

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี”(Aesthetic of Happiness) คือการนำเสนอ “ภาพความงามจากภาพความเคลื่อนไหวของสีสันในจินตนาการของผู้สร้างสรรค์” ที่เกิดเป็นภาพซ้อนขึ้นร่วมกับมุมมองจากสีสันต้นไม้ดอกไม้ในสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ และนำมาถ่ายทอดเป็นภาพผลงานจิตรกรรมรูปแบบนามธรรม เมื่อได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาแล้วนั้นผู้สร้างสรรค์ได้สังเกต ทบทวนถึงสิ่งที่ปรากฏขึ้นในผลงาน จึงเกิดเป็น “คำถามในงานสร้างสรรค์” ขึ้นมา ดังนี้

1. เรื่องสี เกิดคำถามว่า “เหตุใด” จึงอาศัย “สีแสง” ที่ได้จากธรรมชาติ เช่น “สีบรรยากาศ” ร่วมกับ “สีของดอกไม้ต้นไม้” และทำไมจึงได้ “เพิ่ม” สีเข้าไปมากกว่าความเป็นจริง

2. เรื่องเส้นและรูปทรง เกิดคำถามว่า “เหตุใด” จึงมีปริมาณของ “เส้น” ที่มีมากและแสดงความ “เคลื่อนไหว” กระจายไปทั่วทั้งภาพจนทำให้ “รูปทรง” เปลี่ยนจากความเป็นจริงไปมาก

จาก “คำถาม” ที่เกิดขึ้นเหล่านี้ จึงต้องการค้นหาเพื่อให้รู้ “คำตอบ” เกิดความแน่ชัดในสาระความสำคัญ จึงจำเป็นที่จะต้องศึกษาทบทวนวรรณกรรมและผลงานศิลปกรรม รวมถึงการวิเคราะห์ประเด็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานของผู้สร้างสรรค์ จากคำถามในผลงานสร้างสรรค์สู่การทบทวนวรรณกรรมสามารถสร้างคำถามการวิจัยได้ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 1 คำถามในผลงานสร้างสรรค์สู่การทบทวนวรรณกรรม

จากคำถามในผลงานสร้างสรรค์สู่การทบทวนวรรณกรรม ผู้สร้างสรรค์จึงหาคำตอบถึงสิ่งที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์โดยการศึกษาสิ่งที่มีความเกี่ยวข้อง ซึ่งในบททบทวนวรรณกรรมและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นี้ มีเนื้อหาสาระสำคัญที่สอดคล้องและควรอธิบายจึงสามารถแบ่งออกเป็น 3 ข้อใหญ่ ได้ดังนี้

1. การศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

1.1 ทฤษฎีสี

1.1.1 สีของแสง

1.1.2 สีของศิลปะ

1.1.2.1 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวของสีในผลงานสร้างสรรค์

2. การศึกษาอิทธิพลทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์

2.1 ทฤษฎีแสงสีของอิมเพรสชั่นนิสม์

2.2 ศิลปะกึ่งนามธรรม

3. การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์

3.1 โคลด โมเนต์ (Claude Monet)

3.2 สวัสดิ์ ตันติสุข

3.3 อนันต์ ปาณินท์

3.4 เจอร์ฮาร์ด ริคเตอร์ (Gerhard Richter)

1. การศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ในการสร้างงานศิลปะนั้นมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งผลงานที่ถ่ายทอดจากการลอกเลียนธรรมชาติวัตถุ หรือสภาพแวดล้อมต่างๆ ภาพนั้นอาจจะเป็นการเล่าเรื่องที่ดูแล้วเข้าใจได้ง่ายอาศัยความจริง และผลงานที่ถ่ายทอดจากอารมณ์ความรู้สึกแห่งจินตนาการจากภายในลักษณะที่แสดง “อัตตา” ตัวตนอย่างมีความเป็นปัจเจกและมีความเฉพาะตนอย่างสูง แนวทางนี้จะปฏิเสธการเล่าเรื่องที่ดูเข้าใจ อาศัยทัศนธาตุในการสื่ออารมณ์ความรู้สึก สื่อความหมายที่แฝงอยู่ภายในตามความต้องการของผู้สร้างศิลปะ ผลงานต่าง ๆ ที่กล่าวนั้นก็แสดงความงามออกมาถึงผู้ชมได้

เพราะความงามเป็นเรื่องของคุณค่า (Value) เป็นคุณค่าทางสุนทรียะ ไม่ใช่คุณค่าทางเศรษฐกิจที่หาคุณค่าทางวัตถุ คุณค่าทางความงามนั้นใกล้เคียงกับคุณค่าทางศาสนา ซึ่งเป็นเรื่องของความดี ความงามให้ความยินดี และให้ความพึงพอใจได้ในทันทีโดยไม่มีเหตุผล และความยินดีนั้นจะไม่มีใครมาบังคับ เป็นความสุขที่ให้เปล่าให้แก่คนที่มองเห็นคุณค่าจากตาที่มองเห็นถึงความงามนั้น ความงามนั้นเกี่ยวข้องกับวัตถุก็จริง แต่มันเริ่มขึ้นที่อารมณ์ของคนมิได้เริ่มที่ตัววัตถุ ความงามจึงเป็นอารมณ์แห่งความสุขารมณ์ ความงามนั้นยังมีความสอดคล้องกับความจริงและความดีอีกด้วย ทั้งนี้ก็เพราะ ความงาม ความจริง ความดี ล้วนเป็นเรื่องที่เป็นคุณค่าที่จะนำพาความสุขให้ผู้ที่รับรู้ถึงคุณค่าได้เช่นเดียวกัน[1] ในความงามของศิลปะนั้นมีคุณค่าสาระที่แฝงอยู่ภายในผลงานแต่ละชิ้น ซึ่งหากเราวิเคราะห์แล้วจะพบองค์ประกอบต่าง ๆ ที่แสดงออกมาจากงาน สามารถแยกแยะได้หลายส่วนเช่น แนวความคิด เทคนิควิธีการในการใช้ทัศนธาตุต่าง ๆ รวมไปถึงการศึกษาทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับผลงานนั้น ๆ ได้

ผู้สร้างสรรค์ก็เช่นกันจากที่ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมรูปแบบนามธรรมในชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” ขึ้นมาแล้วนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงศึกษาถึงคุณค่าและสาระต่าง ๆ ที่มีอยู่ในผลงาน ในเรื่องการศึกษาภาคทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์นี้จะเป็นการ “ตอบคำถามในผลงานสร้างสรรค์” จะได้กล่าวเป็นลำดับ

---

[1] ชลูด นิ่มเสมอ, องค์ประกอบของศิลปะ (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2553).

1.1 ทฤษฎีสี (Color Theory)

สี (Color) คือสิ่งที่มีความสำคัญมากในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม เพราะสีคือภาษาของงานจิตรกรรมที่จะสื่อให้ผู้ชมนั้นได้รับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน แต่ละสีก็จะมีความงามที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละสีและให้คุณสมบัติที่แตกต่างกันไป สีมีหลายเทคนิควิธีการให้ศิลปินได้เลือกใช้ตามความต้องการ และสามารถสร้างความเป็นลักษณะเฉพาะตนให้กับตัวของศิลปินได้ ซึ่งมีการให้ความหมายของสีและมีผู้ได้กล่าวถึงความสำคัญของสีไว้ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายของ “สี” คือลักษณะของแสงสว่างที่ปรากฏแก่ตาเรา ทำให้เห็นเป็นสีดำ แดง ขาว เขียวฯลฯ เราสามารถมองเห็นด้วยจักษุสัมผัส หรือ “สี” คือการสะท้อนรัศมีของแสง (Spectrum) นอกจากนี้สีแต่ละสียังเป็นสื่อเร้าให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันอีกด้วย[2]

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวว่า สีมีการศึกษากันอยู่ในหลายศาสตร์ ทั้งในวิทยาศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ เช่น ทางวิทยาศาสตร์ฟิสิกส์ศึกษาเรื่องการแผ่รังสีของพลังงานแสง ทางเคมีค้นคว้าวิจัยเรื่องการผลิตสี ทางสรีรศาสตร์สนใจเรื่องระบบประสาทการรับรู้เรื่องสี จิตวิทยาศึกษาอารมณ์ที่มีต่อสี ส่วนด้านมนุษยศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์นำมาผสมกันระหว่างความเป็นมนุษย์กับความรู้เชิงวิทยาศาสตร์ นำมาสร้างสรรค์งานศิลปะ และในทางสังคมศาสตร์ก็วิเคราะห์สีที่เกี่ยวข้องกับสังคม[3]

แนวคิดของนักปรัชญา ทฤษฎีสีของโยฮัน โวลฟ์กัง ฟอน เกอเธ่ (Johann Wolfeang von Goethe, 1749-1832) ในหนังสือของเขาได้ศึกษาปรากฏการณ์สีในธรรมชาติ และคิดค้นทฤษฎีวงล้อของสีในภาษาเยอรมันชื่อ Zur Farbenlehre (The Theory of colour)[4] ในเล่มได้มีการบันทึกการทดลองของเกอเธ่เกี่ยวกับ การปฏิสัมพันธ์ระหว่างแสงกับความมืดในแต่ละระดับจะทำให้เกิด “สีคู่ประกอบ” (complementary colour) คือคู่สีตรงข้ามหรือคู่กลมกลืน (harmonic pair) เราสามารถทำความเข้าใจในเรื่องนี้ได้จากการทดลองภาพติดตาของเกอเธ่ ด้วยการนำวัตถุที่มีสีใดสีหนึ่งมาวางบน

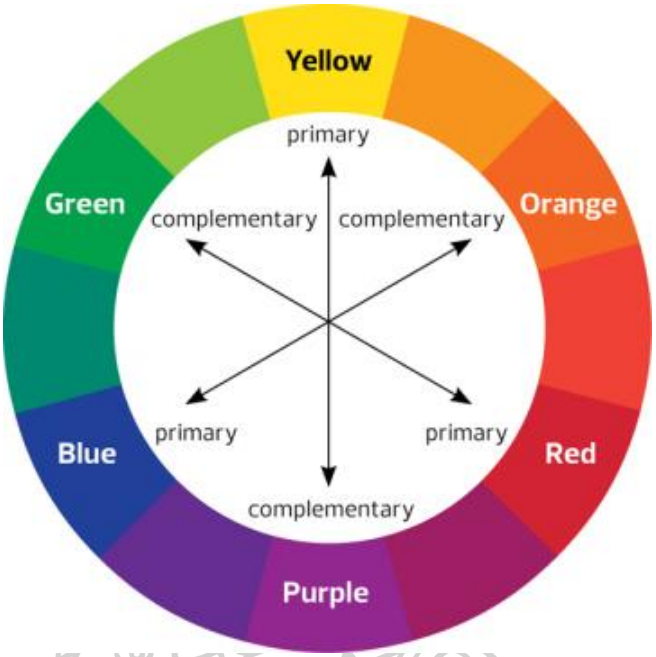
---

[2] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์ อจท, 2546).

[3] กำจร สุนพงษ์ศรี, พจนานุกรมศัพท์ทัศนศิลป์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559).

[4] Johann Wolfang von Goethe, *Goethe's Color Theory*, trans. Harb Aach with Charles Eastlake's 1820 (New York: Van Nostrand Reinhold, 1971).

กระดาษสีขาว จ้องมองมันสักระยะหนึ่งแล้วค่อยเลื่อนวัตถุนั้นออกจากกระดาษ ผลก็คือเราจะมองเห็นภาพเงาวัตถุที่เราเพิ่งจ้องมองเมื่อสักครู่ปรากฏขึ้นมาด้วยสีที่ตรงข้ามกับสีเดิม[5]



ภาพที่ 2 วงจรสีเสริม สีคู่ประกอบ (complementary colours)
ที่มา: complementary colours, เข้าถึงเมื่อ 29 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.peachpit.com/articles/article.aspx?p=2162084&seqNum=2

กระบวนการดังกล่าวคือการมองเห็นสีที่อยู่ในเงาของภาพติดตา(afterimage) การทดลองนี้สะท้อนถึงสิ่งที่น่าสนใจอย่างมากในทฤษฎีของเกอเธ่ คือความเข้าใจถึงกระบวนการมองเห็น (vision) ของมนุษย์แบบองค์รวมโดยไม่แยกสิ่งที่ถูกมองเห็น(scene) กับผู้มอง (seer) กล่าวคือการมองเห็นเป็นผลรวมของประสบการณ์ความรู้ และการสำนึก (consciousness) ของมนุษย์กับโลกธรรมชาติรอบ ๆ ตัว ภาพติดตาที่เรามองเห็นเป็นสีคู่ตรงกันข้ามของสีของวัตถุนั้น ไม่ได้ปรากฏขึ้นในตัว วัตถุแต่ปรากฏขึ้นในดวงตาหรือกระบวนการรับรู้ของเรา การที่มนุษย์มองเห็นวัตถุเป็นสีใดสีหนึ่ง นั่นแสดงว่าเรากำลังมองเห็นสีเพียงหนึ่งสีในสีคู่นั้น สีคู่ตรงข้ามไม่อาจถูกมองเห็นได้ด้วยตัวมันเองแต่สามารถปรากฏได้ในการรับรู้ เมื่อเรามองเห็นวัตถุสีเขียว ดวงตาของเราจะสร้างการมองเห็นสีม่วงแดงขึ้นมาด้วย

[5] อาร์ ชายองค์, ไล่คว้าแสง ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับแสง ตั้งแต่ยุค ดึกดำบรรพ์ถึงยุคไอน์สไตน์, trans. นัยนา นาควัชระ แปลจาก Catching the Light: the entwined history of light and mind (กรุงเทพฯ: สวน เงินมีมา, 2557).

ตัวเอง[6] แนวคิดของเกอเธ่ สะท้อนถึงความจริงของสีที่อยู่ในธรรมชาติเป็นมุมมองที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และจิตวิทยา จึงทำให้แนวคิดนี้ไม่ถูกยอมรับในวงการวิทยาศาสตร์ แต่การตั้งคำถามเกี่ยวกับสีของเกอเธ่ก็ถูกส่งต่อมายังผู้คิดค้นในรุ่นหลัง

โยฮันเนส อิทเทน (Johannes Itten ค.ศ.1888-1967) ได้กล่าวว่า สีนั้นคือพลังอำนาจซึ่งเปล่งพลังงานที่ให้ผลกระทบต่อเราทั้งทางบวกและทางลบไม่ว่าจะรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม เช่น ศิลปินที่สร้างผลงานหน้าต่างประดับกระจกสี (Stainded Glass) ใช้สีเพื่อสร้างโลกอันอยู่เหนือโลกแห่งความเป็นจริง สร้างบรรยากาศอันเร้นลับขึ้นมา คือการยกการทำสมาธิของผู้ที่ศรัทธาไปสู่ระดับแห่งจิตวิญญาณ ผลที่เกิดจากสีนั้นควรที่เราจะได้มีประสบการณ์และเข้าใจไม่เพียงแต่ผลทางการรับรู้เท่านั้น หากต้องรวมถึงผลทางจิตวิทยาและสัญลักษณ์ด้วยโจทย์ต่าง ๆ ในเรื่องสีจึงต้องมีการตรวจสอบจากหลายๆแง่มุม[7]

สีคือหัวใจสำคัญของผู้สร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” คือผลงานจิตรกรรมรูปแบบนามธรรมด้วยการเลือกใช้เทคนิคสีน้ำมันในการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกจากภาพที่อยู่ภายในใจของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นภาพจินตนาการของสีสันที่เกิดขึ้นมาหลังจากที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการซึมซับ สังเกตเห็นได้ถึงความงามของสีสันจากพรรณพฤกษาผสานกับบรรยากาศสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ โดยสีและทัศนธาตุต่าง ๆ จะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงภาพแห่งความงาม ความสุข ซึ่งสามารถอธิบายความสำคัญของสีที่มีความเกี่ยวข้องกับผลงานได้ดังนี้

1.1.1 สีของแสง (Color of Light)

สีของแสงนั้นมีความเกี่ยวข้องที่สำคัญกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” เป็นส่วนที่สร้างแรงบันดาลใจซึ่งเป็นปรากฏการณ์การรับรู้ทางการเห็น จากสีแสงที่สร้างบรรยากาศร่วมกับรูปทรง อย่างเช่นในกลุ่มสีของดอกไม้ในธรรมชาติตามช่วงเวลาและฤดูกาล สีของแสงก็จะแสดงกลุ่มสีและรูปทรงที่แตกต่างกันออกไป ด้วยความงามที่ปรากฏนั้นก็ได้แสดงทัศนธาตุอย่าง เส้น สี ออกมา และได้สอดคล้องกันกับเส้น สี ที่เป็นทัศนธาตุในความประทับใจภายในของผู้สร้างสรรค์ และเมื่อได้พบมุมมองที่ประทับใจจากธรรมชาติแล้วนั้น ก็จะเกิดเป็นภาพจินตนาการการเคลื่อนไหวของเส้นสีขึ้น จึงนำภาพที่มีในใจถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม ดังนั้นสีของแสงจึงเป็นแรงบันดาลใจสำคัญร่วมกับแนวความคิด

---

[6] อันธิฌา แสงชัย, "สี: มิติทางจิตวิญญาณในการระบายสีบำบัดแนวมนุษย์ปรัชญา," วารสารปณิธาน 16, no. 2 (2563).

[7] โจฮันเนส อิทเทน, องค์ประกอบของสี, trans. วิญญู สถิตวิทยานันท์ และคนอื่นๆ (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ม.ป.ป.).

ที่มีเส้นสีเป็นสำคัญของผู้สร้างสรรค์ จากผลงานจิตรกรรมผู้สร้างสรรค์จึงได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องในเรื่องสีของแสง ซึ่งก็มีนักทฤษฎีสีที่ได้ศึกษาถึงเรื่องนี้ดังนี้

ภาพที่ 3 การกระจายตัวของแสงสีขาวผ่านแท่งปริซึมแล้วแสดงออกเป็นสีรุ้ง (Spectrum)
ที่มา: **Spectrum of Light**, เข้าถึงเมื่อ 30 กรกฎาคม 2561, เข้าถึงได้จาก https://studentradiographer.com/?p=129

โยฮันเนส อิทเทน (Johannes Itten, 1888-1967) นักวิชาการศิลปะชาวสวิสเซอร์แลนด์ผู้มีชื่อเสียงด้านทฤษฎีสีกล่าวว่า การค้นพบได้เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1676 โดยเซอร์ไอแซค นิวตัน (Isaac Newton) ค้นพบแสงสีที่ตกกระทบจากการทดลองโดยการส่องแสงแดดผ่านช่องเล็ก ๆ เข้าใส่แท่งปริซึมทรงสามเหลี่ยม ที่รู้จักกันในชื่อ แสงสีขาว (White Ray)[8]

เมื่อแสงขาวเดินทางทะลุผ่านตัวกลางหรือวัตถุโปร่งแสง เกิดการหักเหของแสงเมื่อกระทบต่อวัตถุเหล่านั้น ปรากฏเป็นแถบสีรวมกันทั้งหมด7 สี นิวตัน เรียกชื่อคลื่นความถี่ที่ตกกระทบนั้นว่า “Spectrum” หรือ “iris” ซึ่งปรากฏการณ์นี้เป็นหลักการเดียวกับปรากฏการณ์รุ้งกินน้ำ ปกติกระบวนการมองเห็นแสงสีจากตาคนเรานั้นไม่สามารถที่จะมองและแยกสีได้ด้วยตาเปล่าได้ แต่เมื่อทำการทดลองผ่านแสงแดดที่ลอดช่องปรึซึมจะประกอบไปด้วยสีแท้ทุกสียกเว้นสีม่วงแดง (Purple) ดังภาพที่ 3 แถบสีนั้นจะเห็นชัดเจนเมื่อนำฉากมารับกับสีรุ้งนั้น ซึ่งได้แก่ สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีน้ำเงิน และสีม่วง และเมื่อแถบสีนี้ถูกรวมเข้าด้วยกันโดยการส่องผ่านเลนส์รวมแสงก็จะได้แสงสีขาวอีกครั้ง เรามองเห็นเฉพาะสีที่เป็นผลรวมของแสงสีเหล่านั้นมาแล้วซึ่งแสงสีที่กลับมารวมกันได้แสงที่เป็นสีขาวนั้นเราเรียกว่าเป็น “สีคู่ประกอบ” (Complementary Color) ในสีรุ้ง เมื่อเราลองทดลองแยกแสงสี

[8] De Grandis Luigina, *Theory and Use of Colour*, trans. Jonh Grillbert (Poole: Blandford Pass, 1986).

ผ่านเลนส์ เช่น แสงสีเหลือง ก็จะเหลือสีแดง ส้ม เขียว น้ำเงิน ม่วง ในเลนส์แล้วเมื่อนำมารวมกันด้วยเลนส์รวมแสงจะได้แสงสีม่วง ซึ่งสีม่วงก็จะเป็นสีคู่ประกอบของสีเหลือง คือถ้าเราแยกสีใดสีหนึ่งออกแล้วรวมสีที่เหลือเข้าด้วยกัน สีที่รวมนั้นก็จะเป็นสีคู่ประกอบของสีที่แยกออกไป ส่งผลถึงการศึกษาพิจารณาในเรื่องของสีวัตถุด้วย เช่นการทดลองโดย การนำแผ่นฟิลเตอร์สีแดงและสีเขียวมาซ้อนกันแล้วเอามากั้นรับแสงไฟที่ส่องฟิลเตอร์ แสงที่ผ่านออกมาจะเห็นเป็นสีมืดหรือดำ นั่นก็เกิดจากฟิลเตอร์สีแดงได้ดูดรับแสงไว้แล้ว ก็ส่งแสงสีแดงไปที่ฟิลเตอร์สีเขียว ซึ่งดูดซับสีทั้งหมดไว้แล้วเหลือเพียงแสงสีเขียวจึงไม่ปรากฏแสง และผลจึงเป็นสีดำ การดูดซับเก็บแสงอย่างนี้เรียกได้ว่า “การหักลบออก” (Subtractive Color) กล่าวคือสิ่งวัตถุที่เราได้เห็นเป็นสีแดงนั้นเกิดจาก วัตถุสีแดงได้ดูดซับสีอื่นไว้หมดแล้วสะท้อนเฉพาะสีแดงนั้นออกมา วัตถุไม่ดูดซับสีแดง อีกหนึ่งตัวอย่างคือ กระดาษสีแดงที่ดูดซับเอาสีอื่นที่ยกเว้นสีแดงออกมา แล้วถูกฉายไฟสีเขียวใส่กระดาษแดงนั้นจะได้เห็นเป็นสีดำ ก็เพราะแสงเขียวไม่มีสีแดงให้สะท้อนออกมานั่นเอง[9]

ส่วนสีที่เหล่าจิตรกรใช้นั้นเป็นสีที่มีลักษณะเป็นเนื้อสี มีความเป็นมวลวัตถุจริง เป็นสีที่เกิดจากการหักลบของแสงสี (Subtractive Color) ซึ่งในการผลิตนั้นจะให้เป็นสีใดสีหนึ่งก็จะใช้กฎของการหักลบของสี ที่ประกบคู่กันที่ประกอบไปด้วยสีของขั้นที่หนึ่งถึงสาม มีสีแดง เหลืองและน้ำเงิน เมื่อถูกผสมเข้าหากันในสัดส่วนที่พอเหมาะแล้วผลจะได้สีดำก็เพราะการหักลบสีออก และการหักลบของสีวัตถุนั้นก็ส่งผลถึงการผสมสีให้จิตรกรได้เลือกสรรใช้เนื้อสีที่ต้องการในการสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างหลากหลาย[10]

จากที่ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาโยฮันเนส อิตเตน ที่กล่าวถึงเรื่องสีของแสงนั้นพบว่าได้ความรู้เรื่องสี “คู่ประกอบ” ที่ว่าด้วยการเข้าใจถึงคู่สีที่แยกออกจากชุดแสงสีรุ้ง และเรื่องการดูดซับแสงที่เรียกว่า “การหักลบออก” ทำให้เกิดความเข้าใจเรื่องคุณสมบัติที่มีอยู่ในแสงสีขาวมากขึ้น รวมถึงเรื่องสีที่มีความเป็นมวลวัตถุจริงจากการผลิตสี และการผสมสีของจิตรกรนั้นก็ใช้เรื่องการหักลบของสีออก ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างหลากหลาย โดยเฉพาะศิลปินกลุ่ม “ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์” ที่บุกเบิกสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยการนำความรู้เรื่องสีของแสงธรรมชาติมาปรับเข้ากับการใช้สีที่ไม่ใช้สีดำ และส่งอิทธิพลต่อผู้สร้างสรรค์ด้วยโดยตรงจึงจะกล่าวในลำดับต่อไป

---

[9] Johannes Itten, *The Elements of Color; a Treatise on the Color System of Johannes Itten, Based on His Book the Art*, trans. Faber Birren (New York:: Van Nostrand Reinhold Company, 1970).

[10] โจฮันเนส อิทเทน.

1.1.2 สีของศิลปะ (Color of Art)

จากสีที่เป็นมวลวัตถุจริงส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินเป็นอย่างมาก ในทางศิลปะนั้นสีมีการนำมาใช้ทั้งงานทัศนศิลป์และประยุกต์ศิลป์รวมถึงการใช้สีของแสงกับการสร้างสรรค์งานศิลปะสื่อผสม นำมาสู่การสร้างทฤษฎีต่างๆสำหรับสี ก็เพื่อการศึกษาค้นคว้าคุณลักษณะที่สีนั้นสามารถทำได้และใช้ประโยชน์จากสีให้ได้มากที่สุด ผู้ใช้หรือศิลปินจึงต้องเรียนรู้ถึงคุณสมบัติของสี (Color Proprety) ที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละสีและทดลองใช้จนชำนาญและเมื่อศิลปินคนใดที่มีความเข้าใจและฝึกฝนมากแล้ว ผลงานที่ได้สร้างสรรค์ออกมานั้นก็จะแสดงถึงทักษะฝีมือของศิลปินผู้นั้นออกมาด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวว่า สีมีหลากหลายชนิดและมีคุณสมบัติที่แตกต่างกันไป สีและเนื้อสีหรือรงควัตถุ (Pigment) คือ สสารหลายชนิดที่นำมาผ่านการบดเป็นผง เพื่อใช้สีในการระบายหรือนำไปย้อม มีตัวสารที่นำมาผสมกับสี (Binder) คือตัวที่ยึดติดเนื้อสีเข้าไว้ด้วยกัน เช่น เนื้อสีที่ผสมกับน้ำมันลินสีด จะเรียกว่าเนื้อสีที่ผสมกับน้ำกาวยางหรือกัมอะราบิก จะเรียกว่า สีน้ำ เป็นต้น ศิลปินและนักออกแบบจะให้ความสำคัญกับการเลือกใช้สีที่จะนำมาสร้างสรรค์ โดยเน้นที่คุณภาพสี เช่น คุณภาพในการดูดซับและสะท้อนของแสง (Absorptive and Reflective qualities) รวมถึงขีดจำกัดของสีแต่ละชนิดหรือสีที่ต่างคุณสมบัติออกไป อย่างเช่น สีน้ำมันและสีอะครีลิคที่มีคุณลักษณะที่ต่างกันให้ประสบการณ์การเรียนรู้ที่ต่างกันผู้สร้างสรรค์จึงต้องเรียนรู้โดยตรง[11]

สีคือทัศนธาตุที่สำคัญในผลงานของผู้สร้างสรรค์เลือกที่จะใช้เทคนิคสีน้ำมันในการสร้างสรรค์ เพราะว่าคุณลักษณะของสีน้ำมันมีความหลากหลายทั้งทำให้เข้มข้นเป็นมวล และบางใสอย่างสีน้ำได้จึงเหมาะสมและสัมพันธ์กันกับความชำนาญในทักษะในการใช้สีชนิดนี้ สามารถนำมาเป็นส่วนที่ใช้ถ่ายทอดและสื่ออารมณ์ความรู้สึกออกมาสู่ผลงานได้ ลักษณะของสีที่ใช้ในผลงานชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” มีอารมณ์ความรู้สึกที่แสดงลักษณะสำคัญออกมาก็คือ “การเคลื่อนไหวของสี” อยู่ภายในงานและประกอบกับการใช้สีที่มีโปร่งใสสลับทับซ้อนชั้นสีกับสีที่มีความหนาแน่นและเข้มข้นของมวลสี ในความหลากหลายสามารถอธิบายเชื่อมโยงสีของศิลปะกับทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องในเรื่อง “ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวของสี” ดังนี้

1.1.2.1 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวของสีในผลงานสร้างสรรค์

การเคลื่อนไหวคือสิ่งที่ปรากฏอยู่ในผลงานของผู้สร้างสรรค์ มีส่วนต่าง ๆ ประกอบกันอยู่ในผลงาน ซึ่งการใช้สีของผู้สร้างสรรค์นั้นได้ใช้ศักยภาพของสีในทฤษฎีวงจรสี 12 สี เป็นอย่างมาก เนื่องจากผู้สร้างสรรค์นั้นไม่ต้องการที่จะใช้สีดำในผลงาน แต่เลือกใช้สีสดใสสว่างก็เพื่อ

---

[11] วิรุณ ตั้งเจริญ, ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2553).

เป็นสื่อแสดงถึงอารมณ์แห่งความสุขของผู้สร้างสรรค์ (Happiness in Colors) จึงใช้การผสมผสานคุณสมบัติของสีจากหลักการในวงจรสีในเรื่องต่างๆ เช่น การใช้สีคู่ (Complementary Colors) หรือสีคู่ตรงข้าม เพื่อเป็นการสร้างน้ำหนักสี (Value) และสร้างความเข้ม (Intensity) ความลึกในงาน หรือการใช้สีข้างเคียง (Analogous Colors) เพื่อสร้างสีร้อนหรือสีเย็น (Warm and Cool Colors) ให้เกิดเป็นบรรยากาศสีในงาน หรือการทับซ้อนด้วยการใช้สีในลักษณะโปร่งใส (Transparency) เป็นต้น การใช้สีจากหลักการทฤษฎีสีต่าง ๆ นั้น ก็เพื่อนำมาตอบสนองการใช้สีประกอบกับเทคนิคที่แสดงลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ ด้วยวิธีเช็ดสี ขูดสี อย่างฉับพลันจากสีที่ทับซ้อนกันแสดงผลให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว พลิ้วไหวไปทั้งภาพ ซึ่งมีผู้ที่ได้กล่าวถึงการใช้สีให้มีการสั่นเคลื่อนไหวของสีดังนี้

1) การทำให้สีเป็นประกาย หรือให้มีการสั่นเคลื่อนไหว (Scintillation or Vibration) น. ณ ปากน้ำ ได้กล่าวถึงและให้ตัวอย่างไว้ว่า บางครั้งการระบายสีเรียบๆ ผสานกันดีอาจเกิดผลเรียบๆ ไม่เร่งเร้าอารมณ์เท่าไรนัก จึงเกิดมีเทคนิค การเอาสีมาทำเป็นจุดเรียงๆกันให้เกิดการผสมกันเอง ดังเช่นถ้าเราต้องการระบายสีส้ม แทนที่จะผสมสีเหลืองกับสีแดงในจานสีแล้วเอามาระบายบนผืนผ้าใบ เรากลับเอาส่วนประกอบของสีส้ม (Component) ที่ประกอบด้วยสีเหลืองและสีแดงมาจุดสลับใกล้ๆกันเป็นกลุ่มก้อน ผลที่ได้คือเมื่อดูรวมๆแล้วจะเห็นสีส้มที่สดใส ดูเป็นประกายมีชีวิตชีวามากขึ้น แต่เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นนั้น ควรใส่สีคู่ของสีส้มผสานเข้าไปด้วย ซึ่งจุดสีที่สลับกันให้เกิดสีส้ม จะเห็นเป็นสีส้มที่สดเกินไป วิธีที่ทำให้สีเข้มด้วยการเอาสีคู่ (Complementary Colors) ของสีส้มคือ สีครามจุดลงไปปะปนพอสมควร ตามแต่ความต้องการที่จะให้สีส้มนั้นสดหรือลดความสดลงมากน้อยเพียงใด ผลที่ได้รับจะเป็นสีที่งดงาม และมีการสั่นเคลื่อนไหว (Vibration) ชวนให้มีชีวิตชีวายิ่งขึ้น เพราะการใส่สีคู่ของสีส้มลงไปนั้น ช่วยทำให้มีการเคลื่อนไหวมายิ่งกว่าการเอาสีเหลืองกับแดงจุดไว้คู่เคียงกันอีกด้วย เพราะสีตรงกันข้ามก่อให้เกิดปฏิกิริยาผลักดันกันกับสีที่ต้องการ[12]

การสั่นเคลื่อนไหวของสีเป็นผลที่เด่นชัดในผลงานของผู้สร้างสรรค์ แสดงให้เห็นจากการใช้ฝีแปรงที่ทับซ้อนกันของสีใช้ทั้งสีที่กลมกลืนและสีคู่ตรงข้ามเป็นผลที่เกิดขึ้นร่วมกับเทคนิคการเช็ดสีออกแสดงลักษณะเส้นพลิ้วไหวที่เกิดขึ้น สลับกับการเช็ดสีแบบจุดๆกระจายทั่วทั้งภาพ

2) ความสอดคล้องกันของสี (Concord of Colors) การสอดคล้องกันของสีนี้เกี่ยวข้องได้กับผลที่เกิดจากผลงาน คือในการใช้สีในผลงานนี้ผู้สร้างสรรค์ตระหนักถึงสีที่มีความประสานกันของสีแล้วเกิดเป็นสีอื่น ๆ เกิดขึ้น หรือเกิดค่าน้ำหนักเข้มที่เพิ่มขึ้นในหลายระดับ ทั้งนี้เพื่อให้น้ำหนักความเข้มของสีสอดคล้องกับการสร้างโทนสีที่ออกมามีความสัมพันธ์กันกับบรรยากาศของสีที่ถ่ายทอดมาจากอารมณ์ความรู้สึกแห่งสีสันจากจินตนาการร่วมกับธรรมชาติ ซึ่งในแต่ละชิ้นงาน

---

[12] น. ณ ปากน้ำ, หลักการใช้สี (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2524).

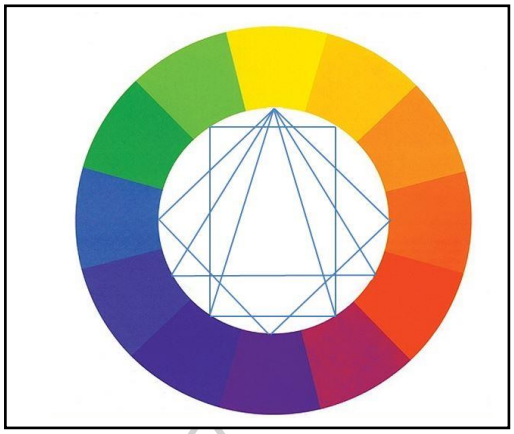
ผู้สร้างสรรค์จะเลือกกลุ่มสีที่สอดคล้องไปในโทนเดียวกัน เช่น หากชิ้นงานนั้นเลือกใช้กลุ่มสีโทนเย็น อย่างสีฟ้า สีเขียว สีน้ำเงินหรือสีม่วง ก็จะไม่แสดงสีที่มีความสดกระโดดขึ้นมาเด่น เช่น แดงสดๆ หรือส้มสดๆ และมีส่วนที่ใช้สีแท้เช่นสีแดงสดหรือสีเขียวสด แต่ก็ผ่านการทับซ้อนกันด้วยเทคนิคของสีน้ำมัน ผลทางสีที่ใช้นี้จะให้ค่าน้ำหนักสีที่เข้มมาก เกิดจากเนื้อสีที่มีความเข้มข้นและเป็นผลจากสีคู่ตรงข้ามด้วย[13]

โยฮันเนส อิตเตนได้กล่าวว่าในความกลมกลืนกันของสีที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันของสีสองสีขึ้นไปนี้ จะแสดงให้เห็นซึ่งประสบการณ์ในการทดลองเลือกใช้ชุดสีของแต่ละคนนั้นย่อมแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันในเรื่องความประสานกลมกลืนของสีและที่ไม่สอดคล้องกันของสีในชุดสีที่มีความ “ประสานสัมพันธ์ (Hamonious)” ซึ่งประกอบขึ้นจากที่สีนั้นมีความคล้ายคลึงกันมาก รวมถึงสีที่มีความแตกต่างกันแต่ก็แสดงความสว่างของสีที่เท่ากัน เป็นการใช้สีที่ไม่มีความขัดแย้งกันมาก ตามกฎที่ว่าด้วยสีต่างๆที่ดูแล้วว่ามีความสัมพันธ์กันและสีที่ไม่มีความสอดคล้องกันนั้น จะตรงกับคำว่า “เข้ากัน-ไม่เข้ากัน (Agreeable-Disagreeable)” ซึ่งการตัดสินใจว่ามีความสอดคล้องกันของสีหรือไม่นั้น ก็ขึ้นอยู่กับเกณฑ์ของแต่ละบุคคลเช่นกัน เราสามารถกำหนดเป็นสมมติฐานทั่วไปได้ว่าสีคู่ประกอบทุกคู่สี 3 สี ที่จับกันเป็นรูปสามเหลี่ยมด้านเท่าหรือสามเหลี่ยมหน้าจั่วในวงจรสี และ 4 สีที่จับกันเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้าเป็นชุดสีที่มีความประสานสัมพันธ์กัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[13] Johannes Itten, *The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color*, trans. Ernst Van Haagen (New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1970).



ภาพที่ 4 ภาพแสดงโครงสร้างของสีที่ประสานสัมพันธ์กัน
ที่มา: โจฮันเนส อิทเทน, องค์ประกอบของสี, แปลโดย วิญญู สถิตวิทยานันท์ และคนอื่นๆ, (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ,ม.ป.ป.), 26

จากภาพนี้สีที่อยู่เป็นรูปสามเหลี่ยมด้านเท่าได้แก่สีเหลือง สีแดง สีน้ำเงิน จะแสดงความเข้มที่สุดเนื่องจากเป็นแม่สีที่แสดงความมั่นคงในตัวสีเอง และการผสมสีทั้งสามสีนี้เข้าด้วยกันจะได้สีเทาที่ดำเข้ม ตัวอย่างของสี่เหลี่ยมกับสีที่มีความประสานสัมพันธ์กันได้แก่ สีเหลือง สีแดงส้ม สีม่วง สีน้ำเงินเขียวและสีของรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าได้แก่ สีเหลืองส้ม สีแดงส้ม สีน้ำเงินม่วง สีเหลืองเขียว และจากรูปเรขาคณิตอื่น ๆ ในภาพนั้นเราสามารถจะกำหนดสีและหมุนได้ทั้งหมดจะไปที่จุดสีใดก็ได้ในวงจรสีนี้ ผลที่ได้จากการผสมสีก็จะได้สีเทาที่เข้มมาก[14]

ความสอดคล้องในผลงานของผู้สร้างสรรค์กับโครงสร้างของสีที่ประสานสัมพันธ์กันนี้ มีส่วนที่ได้ปฏิบัติและปรากฏอยู่ในผลงาน เนื่องจากสีที่ใช้ในผลงานนั้นมีความทับซ้อนกันด้วยสีหลายสี ทั้งแม่สี สีคู่ตรงข้าม หรือสีใกล้เคียง ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างความต่างของน้ำหนักสี ให้ค่าน้ำหนักเข้มได้ในหลายระดับ ซึ่งผลจากความเข้มของสีนี้ส่งผลถึงความลึกที่ปรากฏขึ้นในงานด้วย

สรุป การเคลื่อนไหวของสีที่ปรากฏอยู่ในผลงานสร้างสรรค์ มีส่วนประกอบสำคัญคือเส้นและสี เชื่อมโยงได้กับความเกี่ยวข้องกับหลักของทฤษฎีวงจรสี 12 สี จากโครงสร้างของสีที่ประสานสัมพันธ์กันนั้นมีคุณสมบัติหลากหลาย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำหลายส่วนมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจริง ทั้งสีขั้นที่หนึ่งอย่างแม่สี หรือสีขั้นที่สองและสีขั้นที่สามก็เป็นส่วนที่ใช้อยู่ในผลงานด้วย มีการใช้สีคู่ตรงข้ามหรือสีคู่คือเป็นสีที่ใช้ในการลดความสดของสีลงและยังเป็นการเพิ่มค่าน้ำหนักของสีในผลงาน

[14] โจฮันเนส อิทเทน.

ใช้สีข้างเคียงใช้ในส่วนที่เป็นการสร้างบรรยากาศโทนสีสีเย็นหรือสีร้อนผสมผสานในงาน จากหลักการทั้งหลายของวงสี 12 สีที่นำมาปรับใช้เป็นส่วนช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้สีที่ใช้ในการแสดงผลทางอารมณ์ความรู้สึก แสดงออกเป็นการเคลื่อนไหวของสีสันในผลงานสร้างสรรค์ เพื่อแสดงออกถึงภาพจินตนาการแห่งอารมณ์ความสุขที่ได้รับจากธรรมชาติ

2. การศึกษาอิทธิพลทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์

การสร้างสรรค์งานศิลปะไม่ว่าจะเป็นงานทัศนศิลป์หรือประยุกต์ศิลป์นั้นผู้สร้างงานจะมีแรงบันดาลใจที่แตกต่างกันในสิ่งต่าง ๆ ไปไม่ว่าจะเป็นสิ่งแวดล้อมรอบตัวที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นหรือสิ่งที่เป็นธรรมชาติสร้างขึ้นเองก็ตาม สิ่งเหล่านี้จะเป็นส่วนกระตุ้นให้เหล่าผู้สร้าง เกิดจินตนาการให้ได้สร้างสรรค์ผลงานหลากหลายรูปแบบและเกิดการพัฒนาต่ออย่างต่อเนื่องสู่รุ่นต่อ ๆ กันไปให้ได้ศึกษาเรียนรู้

ข้าพเจ้าก็เช่นกันในฐานะเป็นผู้สร้างสรรค์ที่ได้สร้างผลงานจิตรกรรมขึ้นมานั้นก็ย่อมได้รับรู้ถึงอิทธิพลของงานศิลปะ ที่ได้มีเหล่าจิตรกรในยุคต่าง ๆ ได้สร้างสรรค์ผลงานมาแล้วจึงเป็นแนวทางให้ผู้สร้างสรรค์ได้ซึมซับและเลือกจับแนวทางที่ตนนั้นชื่นชอบ เลือกรูปแบบผลงานที่สัมพันธ์เข้ากับบุคลิกและถ่ายทอดสร้างสรรค์ผลงานออกมาโดยไม่ได้ลอกเลียนแบบของเดิม ผู้สร้างสรรค์จึงทบทวนถึงผลงานจิตรกรรมที่ได้สร้างขึ้นว่าได้อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวที่เป็นธรรมชาติเช่นดอกไม้ต้นไม้นี่เอง แต่สิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นคือมีภาพจินตนาการซ้อนขึ้นกับภาพประทับใจที่เห็น และสีสันก็เพิ่มขึ้นจากที่เห็นเกิดเป็นภาพเคลื่อนไหวของสีขึ้นในใจ เป็นความสุขในแบบเฉพาะของผู้สร้างสรรค์กับจินตนาการ

จินตนาการ (Imagination) เป็นบ่อเกิดสำคัญของสุนทรียภาพ และเป็นหัวใจของปรัชญาศิลปะ จินตนาการได้สร้างให้เกิดจินตภาพ (Image) ซึ่งเป็นภาพแห่งความคิด เป็นมโนภาพ (Concept) ที่เกิดจากการได้เห็น ได้ยิน ได้กลิ่น และได้สัมผัส มีผลต่อการรับรู้ของจิต และได้แสดงออกมาเป็นภาพที่ชัดเจนหรือเลือนราง ซึ่งเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ทางศิลปะได้รับรู้มา ในทางปรัชญา จินตนาการแบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ จินตภาพทางสมอง (Image mental) เกิดจากความฝันหรือความจำ จะเป็นภาพมายาหรือคิดฝันก็ได้ และจินตภาพในความคิดสร้างสรรค์ (Creative thought) เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ การสร้างศิลปกรรม จะเป็นผลสำเร็จขึ้นได้เป็น 3 ระยะคือ

1. ภาพจินตนาการนั้นนึกเห็นเป็นภาพศิลปกรรมขึ้น

2. กำหนดภาพร่างหลายๆภาพและเลือกภาพหนึ่งที่เป็นภาพที่ตรงกับภาพจินตนาการมากที่สุด

3. ดำเนินการด้วยเทคนิคต่าง ๆ ให้เกิดเป็นศิลปกรรมขึ้น[15]

จากภาพจิตนาการที่ปรากฏขึ้นในใจนั้นเป็นที่มาจากความประทับใจที่ได้จากธรรมชาติ ผู้สร้างสรรค์จึงต้องการที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมชุด (Series) ที่สร้างจากแนวความคิดที่มาเดียวกันแต่ทำได้หลายชิ้น ซึ่งการถ่ายทอดสีสันจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมนั้นก็ได้เชื่อมโยงได้กับอิทธิพลทางศิลปะคือลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งเป็นแนวทางศิลปะที่ว่าด้วยเรื่องการถ่ายทอดความประทับใจจากสิ่งแวดล้อม ธรรมชาติหรือกิจกรรมของมนุษย์ของชนชั้นกลางที่ศิลปินได้ถ่ายทอดจากมุมมองที่ประทับใจในแบบของแต่ละนั้นสู่ผลงานของเขา ศิลปินกลุ่มนี้ประยุกต์ใช้สีของแสงที่มีการค้นพบว่าในแสงสีขาวนั้นมีสีอื่นๆอยู่ด้วยกัน 7 สีดั่งสีรุ้ง และนำสีต่างๆนั้นผสมผสานกันด้วยการปาดป้ายฝีแปลงอย่างรวดเร็วอิสระตามใจ และสามารถสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมชุดได้ ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์นี้จึงเป็นอิทธิพลทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์ที่ได้นำกระบวนการบางส่วนมาปรับใช้ในผลงาน

อิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับผลงานของผู้สร้างสรรค์อีกหนึ่งรูปแบบคือ ศิลปะกึ่งนามธรรม (semi-Abstract Art) เกี่ยวข้องคือจากที่ได้เกิดภาพจินตนาการที่เป็นภาพเคลื่อนไหวของสีสันดอกไม้จากธรรมชาติ ผู้สร้างสรรค์ได้นำภาพในจินตนาการนั้นมาสกัด ลด ตัดทอนรูปทรงที่ไม่ต้องการออก แล้วแสดงออกโดยเลือกใช้เส้นและสีเป็นตัวสำคัญที่แสดงออกในผลงาน ซึ่งแนวคิดแบบศิลปะกึ่งนามธรรมนั้น คือคติที่ว่าด้วยการลดทอนรูปทรงจากแรงบันดาลใจเป็นตัวสื่ออารมณ์ความรู้สึกออกมา ไม่ใช่เป็นการแสดงภาพที่ดูออกแบบเล่าเรื่องให้คนเข้าใจโดยตรง

จากที่ได้กล่าวมานั้นผู้สร้างสรรค์จึงต้องการที่จะขยายความอธิบายถึงอิทธิพลทางศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับผลงานที่ได้สร้างสรรค์ออกมาคือ ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์และศิลปะกึ่งนามธรรมเพื่อเป็นศึกษาและเป็นการสร้างความรู้ความเข้าใจและสาระที่มีอยู่ในผลงานของตนให้มากขึ้นด้วยเช่นกัน

2.1 ทฤษฎีแสงสีของอิมเพรสชั่นนิสม์ (color light theory of Impressionism)

ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์นี้คือส่วนที่ตอบคำถามได้หลายส่วนจากสิ่งที่ปรากฏในผลงานของผู้สร้างสรรค์ ที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องการใช้สีของแสงกับเทคนิคทางจิตรกรรมรวมถึงลักษณะของเส้นรูปทรงด้วยว่ามีความเกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์อย่างไร โดยจะอธิบายตามลำดับดังนี้

คติอิมเพรสชั่นนิสม์ หมายถึงวาด ปั้น หรือการเขียนหนังสือเป็นต้น เกิดขึ้นทันทีทันใดจากความรู้สึกประทับใจ (Impression) ครั้งแรกของศิลปินซึ่งได้รับจากวัตถุใดหรือบุคคลใด ศิลปินที่ได้

---

[15] กำจร สุนพงษ์ศรี, สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์ (กรุงเทพฯ: บริษัทแอคทีฟพริ้นท์, 2556).

แสดงออกตามแนวทางนี้เรียกได้ว่า นักอิมเพรสชั่นนิสต์ (Impressionist) คุณค่าจากผลผลิตของนักอิมเพรสชั่นนิสต์นี้จึงมีอารมณ์ที่อยู่ในความประทับใจอย่างงามวิจิตร แต่ก็ไม่ต้องตกแต่งแก้ไขรายละเอียดอะไรอีกให้สมบูรณ์ถูกต้องตามหลักวิชาการ แต่ควรสังเกตได้ว่า นักอิมเพรสชั่นนิสต์ แม้จะไม่สร้างงานที่สมบูรณ์ตามหลักวิชาการซึ่งเป็นคุณสมบัติอันจำเป็นแก่ศิลปะก็ดี แต่ศิลปินเองก็สามารถสร้างศิลปะขึ้นได้เป็นอย่างดี คติอิมเพรสชั่นนิสม์ก็คือการที่ศิลปะซึ่งแสดงออกจากน้ำใสใจจริงของศิลปิน รู้สึกเห็นมาอย่างใดในครั้งแรก ก็แสดงออกความรู้สึกนั้นลงในผลงาน ตามคติอิมเพรสชั่นจะเป็นภาพที่ดูสว่างสดใส [16]

ไมเยอร์ ราล์ฟ (Mayer Ralph) ได้ให้ความหมายว่า Impressionism "ลัทธิประทับใจ" ว่าเป็นขบวนการทางศิลปะสมัยใหม่ที่ยิ่งใหญ่และกว้างขวางขบวนการแรก พวกจิตรกรในลัทธิประทับใจแยกตัวจากการใช้กลวิธีระบายสีแสดงรอยแปรงแบบเดิมและการถ่ายทอดเส้นขอบของรูปทรงที่แลเห็นอย่างชัดเจนและหลีกเลี่ยงการคำนึงถึงว่าในธรรมชาตินั้นมีสีเช่นไรพวกเขาแสวงหาวิถีทางที่ถ่ายทอดวัตถุภายใต้สภาวะของแสงต่าง ๆ ซึ่งพวกเขาใช้วิธีแยกแสงออกเป็นส่วนๆ ถ่ายทอดการเล่นทีแปรงเปลี่ยนบนพื้นผิวต่าง ๆ เพื่อให้ได้ผลตามต้องการ พวกเขาใช้วิธีการถ่ายทอดสีแสดงรอยแปรงอย่างต่อเนื่อง ในลักษณะเป็นแต้มเป็นจุดซึ่งจะผสมสีเองด้วยตา (Optical mixture)หมายถึง การผสานสีทางตาในงานจิตรกรรม หมายถึงการระบายสีเป็นจุดหรือริ้วสีที่ต่างกันแต่เรียงอยู่ติดๆ กันบนพื้นระนาบจิตรกรรม [17]

ประวัติทั่วไปและจุดเริ่มต้นของจิตรกรอิมเพรสชั่นนิสม์ก่อกำเนิดขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1874 มีจิตรกรกลุ่มหนึ่งได้จัดนิทรรศการแสดงผลงานจิตรกรรมของพวกเขาขึ้นที่ห้องแสดงภาพชื่อเนดาร์ (Nadar) ณ กรุงปารีส ซึ่งเป็นการแสดงครั้งแรกของพวกเขาจึงได้จัดงานอย่างเรียบง่ายไม่ใหญ่โตนัก แต่เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรงจากกลุ่มอนุรักษนิยมทั้งหลายโดยเฉพาะนักวิจารณ์ศิลปะที่ชื่อ หลุยส์ เลอรอย (Louise Leroy) ใช้คำประชดประชันเสียดสีจิตรกรกลุ่มนี้ว่าเป็น “กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์” กับภาพ “Impression, Sunrise” ของ โคลด โมเนต์ที่วาดขึ้นในปี ค.ศ. 1872 ซึ่งเป็นหนึ่งในผลงานกลุ่มที่แสดงงานในครั้งนั้น ซึ่งถูกกล่าวหาว่าเป็นภาพที่หยาบกระด้าง แต่ในทางกลับกันเหล่าจิตรกรกลุ่มนี้ไม่ได้โกรธและได้ตอบรับคำนี้มาตั้งเป็นชื่อกลุ่มของพวกเขาอีกด้วย [18]

---

[16] ศิลป์ พีระศรี, ศิลปะวิชาการ 3 ศิลปะสงเคราะห์ พจนานุกรมศัพท์ศิลปะตะวันตก, trans. พระยาอนุมานราชธน (กรุงเทพฯ: วิสคอมเซ็นเตอร์, 2553).

[17] ไมเยอร์ ราล์ฟ, พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ: หนังสือเสริมประสบการณ์สำหรับครู, trans. มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (กรุงเทพฯ: กรมศิลป์, 2540).

[18] Robert Katz and Celestine Das, *The Impressionists* (United Kingdom: Abbaydale Press, 2006).

ภาพที่ 5 “ความประทับใจอรุณรุ่ง” (Impression, Sunrise)
สีน้ำมันบนผ้าใบ , 48 × 63 ซม., พิพิธภัณฑ์มาร์มอตตง , ปารีส,ค.ศ. 1872.
ที่มา: คาร์ลา ราชแมน, **โมเนต์**, แปลโดย พจี ยุวชิต, (กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ต, 2557), 110.

ภาพ “Impression, Sunrise” ของโคลด โมเนต์ เป็นหนึ่งในงานที่สำคัญที่สุดเพราะมีอิทธิพลต่อวิวัฒนาการของงานศิลปะ โมเนต์หลีกหนีกจากกฎเกณฑ์ทางวิชาการ ปฏิเสธการวาดภาพเบื้องต้น และใช้การปัดพู่กันแบบหลวมๆแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของแสงในแต่ละองค์ประกอบของฉาก แสงดวงอาทิตย์เป็นสัมผัสที่ให้ความรู้สึกที่อบอุ่นในภาพวาด แสงที่สะท้อนในท้องฟ้าและผืนน้ำสีเทาฟ้านั้นทำให้องค์ประกอบของภาพดูมีชีวิตชีวา นักเขียนชื่อ อ็อคเทฟ มีร์บัว (Octave Mirbeau) เขียนว่าเขาทำปฏิหารสำเร็จ ด้วยความช่วยเหลือของสี เขาได้ประสบความสำเร็จในการจับภาพบนผืนผ้าใบขึ้นมาใหม่ได้สำเร็จ เขาสร้างแสงแดดขึ้นมาใหม่ เสริมแต่งภาพด้วยแสงสะท้อนจำนวนนับไม่ถ้วน ในหมู่ศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ โมเนต์ได้ทำการศึกษาทางวิทยาศาสตร์เกือบถึงความเป็นไปได้ของสีจนถึงขีดจำกัด ไม่น่าเป็นไปได้ที่ใครจะไปไกลกว่านี้ในทิศทางนั้น[19]

กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์นี้ มิได้ยึดในปรัชญาหรืออุดมการณ์เดียวกันเสียทั้งหมด แต่มีความคิดที่สอดคล้องกันในด้านการทดลองค้นคว้าและการแสดงออก แยกกันสร้างงานในแบบของตน เมื่อผลงานพร้อมจึงนำงานมาแสดงร่วมกัน ซึ่งก็มีอยู่สามกลุ่มใหญ่ๆ แต่มีกลุ่มหนึ่งชื่อว่า “กลุ่มของสี่” ซึ่ง

[19] Victoria Charles and other, *1000 Paintings of Genius* (New York: Parkstone, 2006).

มีจิตรกรคนสำคัญอยู่ด้วยกัน สี่คนได้แก่ เฟรเดริก บาซิล (Frederic Bazille) ปิแอร์-โอกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre-Auguste Renoir) อัลเฟรด ซิสลีย์ (Alfred Sisley) และโคลด โมเนต์ (Claude Monet) ซึ่งเป็นกลุ่มสำคัญของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์โดยแท้จริงและมีความสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่น โดยยึดถือหลักทฤษฎีสีร่วมกัน แต่การแสดงออกความรู้สึกและถ่ายทอดจินตนาการนั้นต่างคนก็ได้แสดงออกอย่างอิสระเต็มที่ อย่างเช่น โมเนต์ สนใจที่จะวาดภาพ เกี่ยวกับน้ำ เช่น แม่น้ำ ลำคลอง หรือทะเล ส่วนซีสลีย์ชอบวาดภาพทิวทัศน์และภาพเกี่ยวกับน้ำผสมแตกต่างกันไป เป็นต้น[20]

ลักษณะผลงานจิตรกรรมของศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ แสดงให้เห็นถึงความงามของสีสันในชีวิตประจำวันความเร็วและเปรียบได้กับความทันสมัยในศตวรรษที่ 19 การเคลื่อนไหวที่รวดเร็วของเรือ รถไฟ ม้าและการเต้นรำถูกนำมาวาดเป็นภาพ ถูกท่ายทอดผ่านฝีแปรงของจิตรกรที่มีร่องรอยจากการแต้มเป็นจุดสีและความฉับพลันกลายเป็นลักษณะเด่นในกระบวนการวาดอิมเพรสชั่นนิสม์ได้ผสานการเคลื่อนไหวเข้ากับเนื้อหาและกลวิธีของศิลปะ จิตรกรอิมเพรสชั่นนิสม์ส่วนใหญ่นิยมใช้สีและแสงเป็นวิธีในการสร้างสรรค์ภาพ จากความเร็วของช่วงเวลา ผสานกับกับความประทับใจส่วนบุคคลที่สามารถถ่ายทอดผ่านสีและแสงอย่างแม่นยำ มากกว่าความสนใจในเรื่องเส้นที่แสดงความชัดเจนของรายระเอียดเส้นภายในรูปทรง ซึ่งเนื้อหา ไม่ว่าจะเป็นวัตถุชิ้นหนึ่งหรือฉากจมหายไปในฉากหลัง เมื่อเปรียบเทียบกับสี แสง และกลวิธีเชิงฝีแปรง สำหรับศิลปินอย่างบาซิลและโมเนต์แล้ว สีและแสงสำคัญกว่าเนื้อหา

ความสำคัญของการใช้สีในศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์พร้อมๆกับความหลากหลายสีสัน จากการค้นพบสีที่อยู่ในแสงในปี ค.ศ. 1676 โดยเซอร์ไอแซค นิวตัน และต่อมาเมื่อต้นศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีความก้าวหน้าด้านเคมีของสีและสีย้อมสังเคราะห์ที่มีความคงทนกว่าสีย้อมในธรรมชาติ มีการผลิตสีสังเคราะห์ที่เข้าถึงผู้คนมากขึ้น จิตรกรจึงใช้ความเข้มของสีและการให้สีอย่างอิสระและแสดงสีสันในภาพได้ถึงความเป็นแสง ศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์นิยมทำงานกลางแจ้ง การพัฒนาเทคโนโลยีของสีเอื้อต่อการทำงานของพวกเขา ซึ่งปี ค.ศ. 1841 ได้มีสีในหลอดโลหะพร้อมจุกปิดได้วางตลาดเป็นครั้งแรก สีและสารสีที่มีให้ใช้ในช่วงหลังของศตวรรษที่ 19 ทำให้เกิดความพร้อมด้านวัตถุเป็นการปูทางให้แก่ศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์

มุมมองในปัจจุบันอิมเพรสชั่นนิสม์ไม่ได้เกิดขึ้นลอยๆ หากแต่เป็นการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจากสัจนิยม ธรรมชาตินิยม และลัทธิคลาสสิกใหม่ และได้รับอิทธิพลหลักอีกประการหนึ่งคือศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้ญี่ปุ่นที่เข้ามาจัดแสดงในยุโรปเป็นครั้งแรก[21] ศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้ของศิลปินชาว

---

[20] กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่ (กรุงเทพฯ: บริษัท วี.พริ้นท์ 1991 จำกัด, 2554).

[21] Karin H. Grimme, *Impressionism* (USA-Los Angeles: Taschen America, 2007).

ญี่ปุ่นที่โดดเด่นอย่างคัทซึชิกะ โฮคุไซ (Katsushika Hokusai , C. 1760-1849) ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ (wood cut) ชื่อภาพ ภายใต้คลื่นแห่ง คานากาว่า (Under the wave, off kanakawa: c.1829-33) มีบทบาทที่สำคัญและได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี โดยได้เผยแพร่สุนทรียศาสตร์สู่ผู้ชมชาวยุโรป ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของลวดลายธรรมชาติในศิลปะญี่ปุ่น กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์และโพสต์อิมเพรสชั่นนิสมได้รับแรงบันดาลใจในการจัดองค์ประกอบ การลดทอนรูปทรงและการใช้สีเรียบง่าย[22]

อิทธิพลที่ส่งผลต่ออิมเพรสชั่นนิสม์นั้นดึงแนวคิดจากจิตรกรสัจนิยมอย่างกุสตาฟ คิวร์เบท (Gustave Courbet, C. 1819-1877) ในยุค 1850 ศิลปินเหล่านี้ได้รณรงค์ต่อต้านอิทธิพลของศิลปะเชิงวิชาการที่มุ่งเน้นประเด็นทางประวัติศาสตร์ ศาสนา และตำนาน สายตาของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ได้รับแรงบันดาลใจจากสองปัจจัยสำคัญคือ พวกเขาประทับใจเป็นพิเศษกับความกล้าหาญและความเรียบง่ายของศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่นซึ่งพึ่งถึงตะวันตกเมื่อไม่นานมานี้ การใช้สีที่บริสุทธิ์และความสดใส ไม่มีแบบจำลองในรูปทรงของพวกเขา และทัศนคติที่ไม่เป็นทางการต่อกฎแห่งมุมมองทำให้จิตรกรหลายคนคิดบททบทวนในแนวทางของตนใหม่

และอิมเพรสชั่นนิสม์ยังได้รับอิทธิพลจากการถ่ายภาพอีกด้วย ซึ่งการถ่ายภาพเคลื่อนไหวในช่วงแรกแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ามนุษย์และสัตว์เคลื่อนไหวอย่างไร และมีผลกระทบอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการพรรณนาการแข่งม้า ในเวลาเดียวกัน ภาพสุ่มที่สร้างโดยกล้อง “สแนปช็อต” ล่าสุดทำให้ศิลปินบางคนคิดใหม่ถึงแนวความคิดในการจัดองค์ประกอบภาพ และอิมเพรสชั่นนิสม์ได้พัฒนาหัวข้อตนเองขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองชีวิตชาวปารีสสมัยใหม่ปฏิเสธศิลปะเชิงวิชาการหรือเรื่องราววีรกรรมที่ยกระดับคุณธรรมจากอดีต อิมเพรสชั่นนิสม์วาดภาพชีวิตประจำวัน งานอดิเรก งานบ้านและภูมิทัศน์ในเมืองและชานเมือง เนื้อหามีความสำคัญน้อยกว่าวิธีการทาสี แสดงออกว่าแสงเป็นประกายและเปลี่ยนไปอย่างไรโดยส่งผลต่อสีด้วยแสงและเงา ในบางช่วงจิตรกรอิมเพรสชันนิสม์ทุกคนได้ทดลองวาดภาพกลางแจ้งโดยทำทั้งภาพให้ เสร็จซึ่งมักจะเป็นภาพเล็กๆซึ่งช่วยให้พวกเขาสามารถสภาพความรู้สึกชั่วขณะของแสงและสภาพอากาศได้ เพื่อให้บรรลุสิ่งนี้ อิมเพรสชั่นนิสม์ต้องทำงานอย่างรวดเร็ว แทนที่จะลงสีให้หนักแน่นและได้รูปทรงที่ชัดเจน พวกเขากลับถ่ายทอดรูปแบบของพวกเขาด้วยการปัดพู่กันสั้นๆ จุดสีสดใส และทุกรายละเอียดจะถูกย่อให้เป็นรูปภาพที่ง่ายที่สุด[23]

2.1.1 สุนทรียภาพแห่งสีของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์

---

[22] Stephen Farthing, *Art the Whole Story* (London: Thames & Hudson, 2010).

[23] Andrew Graham-Dixon, *Art : The Definitive Visual Guide* (London: Dorline Kindersley, 2008).

หลักสุนทรียภาพของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์คือการใช้ “สี” ใช้กับส่วนประกอบต่างๆ ในผลงาน และสิ่งที่สำคัญเป็นอย่างมากที่พวกอิมเพรสชั่นนิสม์เข้าใจอย่างถ่องแท้ก็คือ “แสง” นอกเหนือจากเรื่องทัศนียวิทยาของเส้นที่สามารถสร้างระยะมิติความลึกแล้วกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ยังสามารถสร้างมิติของ “อากาศ” บรรยากาศความลึก จิตรกรกลุ่มนี้ได้ผนวกความรู้เรื่องวิทยาศาสตร์ในเรื่องสีของแสงอาทิตย์กับความรู้เรื่องการรับรู้ทางจักษุประสาท และจากการมองเห็นมาปรับใช้กับสีวัตถุจึงช่วยสร้างให้สีที่อยู่ในผลงานมีความกระจ่างสดใส พวกเขาละเว้นการใช้สีดำเพราะสีดำไม่ปรากฏอยู่ในสีของแสงอาทิตย์ กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ ละทิ้งค่านิยมเก่าๆ เช่น วิธีการจัดองค์ประกอบ การสมดุลในภาพ ความฝันกับจิตนาการ

เหล่าศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์นี้ต่างทุ่มเทเอาใจใส่กับการผนวกผลงานเข้าไปในความรู้เกี่ยวกับ “สี” ดังที่สีนั้นปรากกฏแก่สายตาเราไม่ใช่เป็นความเข้าใจในเชิงทฤษฎีวิชาการอย่างเช่นศิลปินรุ่นก่อนๆ แต่ศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์นั้นพยายามสังเกตจากผลทั่วๆไปของบรรยากาศ ระยะที่ใกล้หรือไกลออกไป หรือความเคลื่อนไหวของผู้คนในช่วงเวลาขณะนั้นๆที่พวกเขาเขียนรูป รวมถึงแสงแดดที่ระยิบระยับที่กระทบใบไม้และต้นไม้ด้วย และสังเกตแสงที่ตกกระทบที่พื้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือว่ามีความสำคัญมากกว่ารายละเอียดทางกายภาพของเส้นรอบนอกรูปทรงที่ถูกต้องตามความจริง ผลงานของพวกเขาจึงถูกวาดขึ้นมาด้วยความเร็ว เพื่อที่จะถ่ายทอดจากการบันทึกความเป็นจริงที่ศิลปินรู้สึกในช่วงเวลานั้น ทัศนียวิทยาของเส้นนั้นยังช่วงส่งเสริมงานของพวกเขา แต่ทว่า “สี” นั้นมีความสำคัญซึ่งทำให้ภาพมีชีวิตชีวาเท่าที่ศิลปินและสีจะสามารถถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมาได้ ร่วมกับการเฝ้ามองสังเกตสีและค่าน้ำหนัก ด้วยความสนใจในเทคนิคการแตะ แต้ม ตวัด ป้ายสีผสานกันอย่างรีบเร่ง กล้าหาญจึงได้ภาพที่แสดงความเป็นจริงยิ่งกว่าระบบวิธีเก่าๆ ที่เคยยึดถือหลักอันหนักแน่นของการวาดเส้นเอาไว้ อย่างไรก็ตามสิ่งสำคัญสำหรับงานของอิมเพรชนิสม์ก็คือการแนะนำให้เราได้รู้จักสังเกตจากสถานที่นั้นๆทันที และต่อมาก็คือสี คือมีความคิดที่ว่าสีใดสีหนึ่งนั้นจะต้องได้รับการประสานกับสีอื่นๆรอบตัวมัน และสีต่างๆนั้นคือเรื่องของการแสดงออกมากกว่าเส้นและรูปทรง[24]

สุนทรียภาพของ “สีและแสง” ในผลงานสร้างสรรค์ของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์เป็นดั่งการมองเห็น “แสงสีได้สร้างรูปทรงขึ้น” เกิดความงามที่เต็มไปด้วยรสชาติของสีสันด้วยการละทิ้งสีดำ ได้ส่งผลต่ออิทธิพลไปสู่ศิลปินรุ่นต่อมาให้สร้างสรรค์กันอย่างต่อเนื่องหลายยุคหลายสมัย โดยเฉพาะผู้ที่สนใจในการวาดภาพทิวทัศน์ ซึ่งการได้ศึกษาผลงานของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์นั้นจะช่วยให้เราใช้สีได้อย่างหลากหลายและเต็มประสิทธิภาพมากขึ้น ทั้งในเรื่องทฤษฎีสีในวงจรสี 12 สีและเรื่องสีของแสงที่

---

[24] ราล์ฟ ฟาบริ, ทฤษฎีสี: *Color, a Complete Guide for Artists by Ralph Fabri*, trans. สมเกียรติ ตั้งนโม (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2536).

ช่วยสร้างบรรยากาศในภาพได้ หากเราเข้าใจและได้นำมาปรับใช้ถ่ายทอดเป็นผลงานแล้วจะพบว่าการใช้สีของเรานั้นสีความสดใสและมีสีที่ช่วยสร้างบรรยากาศในภาพให้ดีมากขึ้นอีกด้วย

2.1.2 วิธีการสร้างสรรค์งานของกลุ่มจิตรกรอิมเพรสชั่นนิสม์

วิธีการของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์พอสรุปได้ดังนี้

1. ออกไปวาดภาพในสถานที่จริงที่ต้องการ เลือกมุมมองประทับใจที่จะวาดจากทิวทัศน์จริง

2. จดจำบรรยากาศของแสงและสีให้ตรงตามช่วงเวลาและสภาพอากาศให้ได้มากที่สุด เนื่องจากแสงและสีจะเปลี่ยนไปเรื่อยๆ แต่ไม่ใช่การวาดที่จุดๆนั้นทั้งวันแต่เป็นการถ่ายทอดช่วงเวลาที่ประทับใจนั้น

3. ใช้วิธีในการวาดที่รวดเร็วฉับพลัน โดยใช้เทคนิคของพู่กันปาดป้ายให้เห็นรอยฝีแปรง เพราะต้องการความรวดเร็วในการจับสีแสงในช่วงเวลานั้นให้ถูกต้องที่สุด วิธีนี้จะเรียกว่าอิมเพรสชั่นนิสติก (Impressionistic) ซึ่งอาจจะดูคล้ายวาดไม่เสร็จ และกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์นี้ใช้อย่างชำนาญและได้ผล

4. ยึดหลักการของทฤษฎีสีอย่างเคร่งครัด และนำสีถ่ายทอดสิ่งที่เห็นจริงตรงหน้านั้น

5. ยึดถือธรรมชาติเป็นสิ่งสำคัญ ไม่ใช้เรื่องความฝันหรือจินตนาการ เมื่อเปรียบเทียบกับพวกธรรมชาตินิยมอย่างศิลปินกลุ่มบาร์บิซง[25] เช่น โกโร, รุสโซ หรือโดบิญี ผลงานกลุ่มนี้แสดงเจตนารมณ์ชัดเจนในการถ่ายทอดความจริงจากธรรมชาติตามที่ตาเห็น แสดงอารมณ์เปล่าเปลี่ยวอ้างว้าง ในการวาดชีวิตเรียบง่าย ต่างกับกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งได้ยึดถือหลักในธรรมชาติเช่นกัน แต่เต็มไปด้วยความสดใสรวดเร็วมีชีวิตชีวา ไม่ใช่พวกคิดเพ้อฝัน แต่เป็นศิลปะที่แสดงวิถีชีวิตคนเมือง ต่างกับกลุ่มบาร์บิซงที่แสดงความเป็นชนบท

6. การสื่อเรื่องราวในภาพไม่ใช่จุดประสงค์ที่สำคัญ วาดได้ตามใจชอบ แต่ส่วนใหญ่จะวาดทิวทัศน์แม่น้ำ ลำคลอง ทะเล หรือหมอกควัน หรือบางคนสนใจวาดภาพกิจกรรมของกลุ่มคน การแข่งม้า หรือการละเล่น ฯลฯ[26]

---

[25] “บาร์บิซง” (Barbizon school) คือ กลุ่มจิตรกรธรรมชาตินิยม ซึ่งรวมกันไปอยู่ที่หมู่บ้านบาร์บิซง ใกล้ป่าฟองเตนโบล อยู่ไม่ห่างจากปารีสเท่าใดนัก กลุ่มนี้ยึดถือธรรมชาติเป็นต้นแบบ อันได้แก่ ขุนเขาลำเนาไพร เป็นสิ่งที่มีความงามอันอริสุทธิ์และมีคุณค่าสูงสุด พวกเขาออกไปวาดภาพ ณ สถานที่ที่ต้องการ ไม่จินตนาการอยู่ในห้องทำงาน นอกนี้ยังได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรชาวอังกฤษ 2 คน คือ จอห์น คอนสเตเบิล และ วิลเลียม เทอร์เนอร์ ซึ่งมีแนวทางการสร้างงานคล้ายกับกลุ่มบาร์บิซงด้วย (กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่.)

[26] เรื่องเดียวกัน.

สรุปสิ่งที่ได้รับจากการศึกษาลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ได้ให้อิทธิพลและแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะที่ส่งผลสำคัญในด้านรูปแบบกับผู้สร้างสรรค์ แบ่งได้เป็น 2 แนวทางคือ

1) แนวทางในการใช้สี การใช้สีที่อยู่ในแสงอาทิตย์และละทิ้งการใช้สีดำ ที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกกับช่วงเวลาบรรยากาศของสีแสงในช่วงเวลาความประทับใจ ผ่านการใช้สีที่สดใสไม่ขุ่นมัว

2) แนวทางเทคนิค ได้รับวิธีการในการใช้ฝีแปรงที่ปัดป้ายอย่างฉับพลันและทับซ้อนกันของเส้นสี และเส้นสีเกิดสร้างเป็นรูปทรง ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาปรับใช้ในผลงานด้วยแต่มีการเพิ่มเติมในเรื่องของเทคนิควิธีการ ขูด เช็ดสีออก เพื่อให้สีมีความโปร่งใส แต่ยังคงความสดใสของสีอยู่

ข้าพเจ้าผู้สร้างสรรค์ผลงานได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจจากการใช้สีของจิตรกรลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ โดยเฉพาะการใช้สีของโคลด โมเนต์ ที่เป็นผู้ถ่ายทอดความประทับใจบวกเข้ากับความเข้าใจในการใช้สีของแสงได้เป็นอย่างดี เทคนิคในการปาดป้ายสีอย่างฉับพลันและรวดเร็วนั้นแสดงอารมณ์ความรู้สึกได้ถึงความเข้าใจและประสบการณ์ที่มากมายทำให้สีที่ออกมาดูสดใสมีอิสระและมีบรรยากาศ อิทธิพลจากผลงานของโมเนต์นั้นมีประเด็นที่น่าสนใจช่วยให้ผู้สร้างสรรค์นำไปปรับใช้ในผลงานของตนและจะได้กล่าวถึงเรื่องนี้ในการวิเคราะห์งานของโมเนต์ในลำดับต่อไป

2.2 ศิลปะกึ่งนามธรรม (semi-Abstract Art)

ผลงานชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” เป็นผลงานที่มีลักษณะแสดงส่วนของเส้นและสีเป็นสำคัญ ถึงแม้ต้นกำเนิดที่มาของมาของแรงบันดาลใจนั้นจะมาจากรูปธรรมที่เป็นรูปทรงธรรมชาติ แต่ในการถ่ายทอดนั้นเป็นการแสดงภาพที่เกิดจากจินตนาการของการเคลื่อนไหวของเส้นและสีที่เกิดขึ้นภายในใจของผู้สร้างสรรค์ จึงตัดทอนเอาเพียงสีและเส้นออกมาจากอารมณ์ความรู้สึกภายในออกมาเป็นภาพ โดยนำเส้นรูปทรงของดอกไม้ใบไม้บางส่วนที่เป็นแรงบันดาลใจในการถ่ายทอดทัศนธาตุลงบนผลงานจิตรกรรม จากรูปแบบลักษณะการสร้างสรรค์เป็นผลงานดังกล่าวนั้น จึงมีส่วนเกี่ยวข้องเชื่อมโยงได้กับศิลปะกึ่งนามธรรมและนามธรรม ซึ่งมีศิลปินและนักทฤษฎีศิลป์ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

คำว่ากึ่งนามธรรม (semi-Abstract) นั้นหมายถึง ผลงานทัศนศิลป์ที่มีลักษณะของการลดตัดทอนสิ่งที่เห็นออก เหลือไว้แต่สิ่งสำคัญที่ต้องการเน้น โดยยังคงเหลือเค้าโครงบางส่วน เป็นคำเรียกกระบวนแบบ (style) ในการสร้างงานวิจิตรศิลป์ แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ดังนี้ แบบเหมือนจริง (realistic) แบบกึ่งนามธรรม (semi-abstract) แบบนามธรรม (abstract)[27]

---

[27] กำจร สุนพงษ์ศรี, สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์.

ศิลป์ พีระศรี ได้ให้ความหมายคำว่า Abstract หมายถึง ทางใจ คติทางใจ หรือนามธรรม ซึ่งตรงข้ามกับรูปธรรมซึ่งไม่ใช่รูปเหมือนจริง ไม่เกี่ยวกับรูปทางวัตถุหรือรูปทางความคิดโดยตรง แต่คือการเอาคุณสมบัติที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในออกมาให้ปรากฏเห็น ต่างกับคำว่าอุดมคติ (Ideal) ตัวอย่างเช่น ศิลปินได้ถ่ายทอดจากการสั่นสะเทือนของเสียงออกมาเป็นภาพ ด้วยสีหรือทัศนธาตุอื่นๆ ตามความรู้สึกสะเทือนใจ (Emotion) ของศิลปินคนนั้น ผลงานที่ได้ก็จะเกิดเป็นมโนศิลปะหรือศิลปะทางใจ (Abstract Art) เป็นต้น ทั้งนี้ภาพคติทางใจ (Abstractism) แสดงมโนศิลป์หรือเรียกว่าศิลปะทางใจ ผู้ที่จะรู้สึกชื่นชอบในคุณค่าศิลปะแบบนี้ได้จะต้องมีความคิดนึกเห็นแบบศิลปิน (Fantacy) ได้จึงจะเข้าใจ[28]

ศิลปะลัทธินามธรรม (Abstract Art) เป็นคำเรียกชื่อศิลปกรรมลัทธิหนึ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นที่นิยมสร้างสรรค์กันอย่างแพร่หลายในจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มีรูปแบบที่ตรงกันข้ามกับแนวการคิดแบบประเพณีนิยมที่ได้ทำกันมาอย่างยาวนาน อย่างการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติตามแบบอย่างลิทธิสัจนิยม ในแง่ของศิลปะนามธรรมกับหลักปรัชญา อิมานูเอล คานท์ (Immanuel *Kant)* เป็นคนแรกที่สร้างความเชื่อมั่นระหว่าง "" ความงามโดยอิสระ "(free beautiful) และ" ความงามที่ยึดติด(adherent beautiful) " ความงามโดยอิสระของคานท์ ยกตัวอย่างถึง ความสวยงามของลวดลายประดับ ที่กล่าวว่า รูปแบบไม่ได้มีความหมายในตัวของมัน เท่ากับการติดกับแบบความงาม เรียก การยึดติด ที่เป็นสิ่งมีชีวิตหรือวัตถุที่เป็นรูปธรรมใด ๆ ที่เป็นความงามที่ได้มาซึ่งความหมายเพราะยึดติดกับสิ่งมีชีวิตหรือวัตถุ แม้ว่าในเวลาต่อมาสุนทรียศาสตร์ของเฮเกล (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) จะยอมรับเพียงแค่ความยึดติดในความงามเท่านั้น ใกล้เคียงกับการแสดงออกทางความคิด แต่แนวคิดเรื่อง "ความงามที่เป็นอิสระ" ยังคงถูกกำหนดให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น เพราะการพัฒนาของศิลปะสมัยใหม่ในที่สุดก็ช่วยให้ชัดเจนขึ้น[29] ซึ่งแสดงออกจากความเป็นจริงที่เกิดขึ้นลงในงาน ศิลปะนามธรรมมีแนวทางของการแสดงออกอยู่ 2 แนวทางหลัก คือ

1. ตัดหรือลดทอนรายละเอียดจากสิ่งที่ปรากฏอยู่แบบธรรมชาติให้มีรูปทรงที่ง่ายลง ให้เหลือเพียงแก่นแท้ เช่น เส้น หรือรูปทรงแบบที่ไม่มีอยู่จริง

2. สร้างรูปทรงที่ไม่แสดงให้เห็นถึงการเล่าเรื่องใดๆ เป็นหลัก เช่น ใช้รูปทรงเรขาคณิตอย่างสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมหรือวงกลม มาใช้สร้างสรรค์ผลงาน

จากความคิดแบบนามธรรมส่งผลต่อการสังเกตในด้านอื่นได้อีก เช่น

---

[28] ศิลป์ พีระศรี.

[29] Dora Vallier, *Abstract Art* (Orion pass: New York, 1970).

1. การแสดงออกถึงส่วนสำคัญของรูปทรงทั่วๆไปของสิ่งต่างๆ ด้วยวิธีการตัด แยก คัดเน้น หรือลดทอนออก เพื่อให้เกิดความเป็นลักษณะเฉพาะ

2. มีความชื่นชอบแบบอื่นๆ ซึ่งเป็นความต้องการส่วนตัว ที่ต้องการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เช่น แสดงออกถึงความเป็นอิสระในการเลือกใช้รูปทรงและสี ซึ่งมีความงามในความเป็นเฉพาะตัวของศิลปินที่แตกต่างกัน

“ศิลปะนามธรรม” (Abstract Art) เป็นคำที่ใช้เรียกกันแบบครอบคลุมไปหมด ในผลงานที่ไม่นำเสนอเรื่องราวที่มีความเป็นจริงจากธรรมชาติ ไม่มีการเล่าเรื่องให้คนดูเข้าใจ นักวิจารณ์บางคนได้หลีกเลี่ยงที่จะใช้คำนี้ โดยเลือกใช้คำว่า นอน-เรพริเซนเทชั่น (Non-Representation) ก็คือการไม่แสดงสิ่งใด หรือ นอน-ฟิกกูเรชั่น (Non-Figuration) คือไม่แสดงรูปทรงจริงตามธรรมชาติ หรือนัน-อ็อบเจคทีฟ อาร์ต (Non-Objective Art) คือไม่แสดงเรื่องราวเนื้อหาใดๆ ซึ่งที่กล่าวมานั้นมีความหมายที่เฉพาะเจาะจงกว่าศิลปะนามธรรม และใช้คำนี้กันอย่างแพร่หลายและเป็นที่ยอมรับ คำว่าศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ต้องมีคำว่า Art ด้วยเสมอ [30]

อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้กล่าวว่า เพื่อให้ความเข้าใจในศิลปะนามธรรมให้กระจ่างชัดยิ่งขึ้นจึงขอนำไปเปรียบเทียบกับศัพท์ทางพุทธศาสนาที่แยกระหว่าง “รูป” หรือ “รูปธรรม” กับ “นาม” หรือ “นามธรรม” นั่นคือ “รูป” คือ ร่างกายอันเป็นส่วนที่มองเห็นได้ และ “นาม” คือส่วนของจิตใจและสภาวะอารมณ์ความรู้สึกที่มองไม่เห็น ในทางศิลปะแบบ “รูปธรรม” ก็คือศิลปะที่อาศัย “รูป” ของวัตถุที่เหมือนจริง บอกเล่าเรื่องราวและความหมาย ส่วนศิลปะนามธรรมก็คือศิลปะที่อาศัยทัศนธาตุในการสื่อถึงสภาวะจิตใจและอารมณ์ความรู้สึกโดยตรง เมื่อพิจารณาศิลปะนามธรรมลึกเข้าไปให้ละเอียดแล้วก็จะพบว่าศิลปะนามธรรมอาจจะถูกแยกออกได้เป็นสองกลุ่มคือ

1. กลุ่มแอ๊บสแตร็ก อาร์ต (Abstract Art) ซึ่งความหมายของคำตรงตัว แปลว่า ย่อ สรุป ไม่มีตัวตน หรือไม่มีรูป ศิลปกรรมนามธรรมกลุ่มแรกนี้มี วาซิลี คันดินสกี เป็นผู้ค้นคิด ศิลปะกลุ่มนี้มีจุดบันดาลใจจากโลกจากธรรมชาติ แต่ศิลปินมิได้จำลองมาโดยตรง เขาจะใช้วิธีสกัด หรือกลั่นกรอง หรือวิเคราะห์และสรุป (Abstraction) เอาเฉพาะแก่นแท้ของธรรมชาติมาแสดงออกโดยตัดทิ้งสิ่งที่ไม่ใช่สาระนั่นคือรูปทรงที่เป็นเพียงเปลือกนอกออกไปเหลือเพียงทัศนธาตุบริสุทธ์

2. กลุ่มนันอ๊อบเจ็คทีฟ อาร์ต (Nonobjective Art) ซึ่งความหมายของคำตรงตัว แปลว่า ศิลปะปราศจากวัตถุ หรือศิลปะภาวะวิสัย หรือศิลปะอัตวิสัยนั่นเอง และยังมีศัพท์อีกหนึ่งคำที่หมายความถึงศิลปะนามธรรมเช่นเดียวกันนั่นคือ นันรีพรีเซนเทชั่น อาร์ต (Nonrepresentational Art) ซึ่งมีความหมายว่า ศิลปะที่ไม่แสดงความเป็นตัวแทนของสิ่งใด ศัพท์ทั้งสองคำบอกนัยไว้ชัดเจน

---

[30] กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่.

ว่าต่อต้านหรือปฏิเสธการจำลองรูปทรงวัตถุในธรรมชาติ หรือนัยในทางอ้อม คือ ต่อต้านคุณค่าทางวัตถุนิยมและส่งเสริมคุณค่าทางด้านจิตใจ[31]

สรุปการศึกษาศิลปะนามธรรมมีความหมายว่าด้วยเรื่องศิลปะที่มีผลทางใจคติทางใจเป็นนามธรรม ที่ไม่ใช่รูปทรงที่ชัดเจน ไม่ใช่การถ่ายทอดความคิดจากวัตถุออกมาโดยตรง เป็นการนำความงามหรือคุณสมบัติที่ซ้อนเร้นออกมาให้ได้เห็น โดยนำอารมณ์หรือความสะเทือนใจจากศิลปินถ่ายทอดผ่านทัศนธาตุเช่น สีหรือเส้น รูปทรงได้จากการลดรูปจากรายละเอียดจริงออกแสดงออกเป็นมโนศิลปะหรือ Abstract Art ศิลปะนามธรรมแยกออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ 1) กลุ่มแอ็บสแตร็ก อาร์ต คือ การไม่มีรูป ไม่มีตัวตน แม้จะได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ก็ไม่ได้นำมาถ่ายทอดโดยตรงแต่สกัดเอาเพียงแก่นแท้ตัดส่วนที่ไม่ใช่สาระที่ต้องการออกใช้ทัศนธาตุบริสุทธ์เป็นตัวแทนในความงาม 2) กลุ่มนันอ็อบเจ็คทีฟ อาร์ต คือ ศิลปะปราศจากวัตถุไม่แสดงตัวแทนของสิ่งใด ไม่ได้สกัดหรือรูปทรงจำลองจากธรรมชาติ แต่เป็นรูปทรงออกจากจิตใจ ปฏิเสธคุณค่าทางวัตถุแต่ส่งเสริมในเรื่องของคุณค่าทางด้านจิตใจ

2.2.1 ศิลปะนามธรรมและกึ่งนามธรรมในประเทศไทย

ศิลปะนามธรรมและกึ่งนามธรรมในประเทศไทยนั้นปรากฏให้เห็นจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่มีความเป็นแปลงของรูปแบบผลงานไปมาก ซึ่งเกิดในทศวรรษหลังการมรณกรรมของศิลป์ พีระศรี (พ.ศ. 2435-2505) ประติมากรชาวอิตาเลียนผู้ซึ่งเป็นบิดาทางศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย (ถึงแก่กรรมในวันที่ 14 พฤษภาคม 2505) โดยเฉพาะผลงานต่าง ๆ ที่ได้รับรางวัลประเภทต่างๆ มีหลากหลายแนว เช่น ศิลปะนามธรรม หรือศิลปะไม่แสดงลักษณ์ (Non-Representational Art) ศิลปะไร้วัตถุนิสัย (Non-Objective Art) ศิลปะแบบกึ่งนามธรรม(Semi-Abstract Art) ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract Expressionism) ลัทธิแนวบากศกนิยม (Cubisism) ลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ด้วยระบบข่าวสารและการสื่อสารของโลกที่ก้าวหน้าศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกเหล่านี้ได้ให้อิทธิพลต่อศิลปินหัวก้าวหน้าในประเทศไทยหลังยุคศิลป์ พีระศรี ทำให้ศิลปินได้รับรู้ความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะโลกได้รวดเร็ว และอีกส่วนหนึ่งได้เดินทางไปศึกษาศิลปะและดูงานทั้งในยุโรปและสหรัฐอเมริกา ซึ่งบุคคลเหล่านี้นำความรู้มาเผยแพร่สู่วงการศิลปะในประเทศไทย[32]

---

[31] อิทธิพล ตั้งโฉลก, แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550).

[32] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ลาดพร้าว, 2548).

ศิลปินที่สร้างสรรค์งานในแบบนามธรรมและกึ่งนามธรรมที่โดดเด่นในยุคนั้นได้แก่ สวัสดิ์ ตันติสุข ที่โด่งดังมาจากผลงานสีน้ำมันภาพบ้านเมืองในอิตาลีขณะที่ได้ไปศึกษาอยู่ที่นั่น ไม่ว่าจะเป็นภาพ “วันฝนตกที่บรัคซาโน” (ปี 2502) และภาพ “มิลานเก่า” (ปี 2503) ซึ่งในยุคนี้ สวัสดิ์ได้สร้างสรรค์ผลงานแนวกึ่งนามธรรมทั้งสิ้น และมีจิตรกรอีกหลายคนที่สร้างความคึกคักให้กับวงการและได้สร้างสรรค์งานแบบนามธรรมและกึ่งนามธรรมอย่างเข้มแข็ง อาทิเช่น พนม สุวรรณบุณย์ สุมน ศรีแสง ประยุทธ ฝักผล ทวี รัชนีกร ปรีชา อรชุนกะ วีระ โยธาประเสริฐ บัณฑิต ผดุงวิเชียร บรรจง โกศลวัฒน์ พีระ พัฒนพีระเดช เป็นต้น คนทำงานแนวนี้ได้สร้างงานที่มีรูปแบบและเทคนิคที่แปลกและโดดเด่นกว่าคนอื่นก็ได้แก่ นิพนธ์ ผลิโกมล ที่วาดสีน้ำมันภาพ “ป่า” ที่ไม่มีเพียงบรรยากาศของสีเขียวแสดงอยู่ในภาพ อนันต์ ปาณินท์ ผู้ที่พัฒนาเทคนิคของจิตรกรรมสีน้ำมันในช่วงต้นทศวรรษที่ 2510 ได้แสดงเทคนิคการเช็ดสีออกโดยไม่ใช่การระบายสีเพียงอย่างเดียว

ผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปินไทยที่ได้กล่าวมาข้างต้น 2 คนคือ สวัสดิ์ ตันติสุข ที่ได้สร้างสรรค์งานจากความประทับใจจากสิ่งแวดล้อมด้วยการลดทอนรูปทรงไปสู่งานกึ่งนามธรรม และ อานันต์ ปาณินท์ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงมนุษย์มาสร้างสรรค์กับวิธีการแสดงออกของสีน้ำมันด้วยการเช็ดสี สกัดนำแก่นแท้มาเสนอผ่านเส้นสีและน้ำหนักแสดงออกได้ถึงการเคลื่อนไหว ซึ่งเทคนิคการเช็ดสีเป็นลักษณะที่ปรากฏอยู่ในผลงานของผู้สร้างสรรค์ด้วย

สรุปศิลปะกึ่งนามธรรมมีความสอดคล้องในผลงานสร้างสรรค์ คือการนำแรงบันดาลใจจากภาพจินตนาการจากที่ผุดขึ้นในใจคล้ายกับภาพเคลื่อนไหวของสีสัน จากภาพประทับใจจากต้นไม้และดอกไม้ซึ่งเป็นรูปธรรมที่เห็นได้จริง และได้ภาพจินตนาการจากนามธรรมความคิดนั้นมาผ่านการสกัดลดทอนรูปทรงให้เหลือแก่นแท้ของรูปทรงและผสานอารมณ์ความรู้สึกแห่งความงามที่เป็นนามธรรมภายในใจ ให้ทัศนธาตุเส้น สี รูปทรง เป็นภาษาสื่อแสดงอารมณ์แห่งความสุข ความดี ความงามในผลงานจิตรกรรมกึ่งนามธรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี”

3. การวิเคราะห์ผลงานของศิลปินและประเด็นที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์

จากคำถามที่เกิดจากผลงานสร้างสรรค์นั้น ส่วนนี้จะเป็นคำตอบของการอธิบายถึงอิทธิพลทางผลงานศิลปะจากศิลปินว่าผู้สร้างสรรค์นั้นเกี่ยวข้องกันอย่างไรได้รับสิ่งใดมาและสิ่งใดที่จะนำไปใช้ในการพัฒนาผลงานต่อไป ศิลปินที่ได้เลือกมาต่างมีประเด็นที่สัมพันธ์กันจาก “คำถามในการสร้างสรรค์” ที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น ที่ว่าด้วยเรื่องสิ่งที่ปรากฏในงานคือสี เส้น และการลดรูปทรงสู่นามธรรม ผู้สร้างสรรค์จึงศึกษาและวิเคราะห์ประเด็นจากผลงานศิลปินที่เกี่ยวข้อง 4 คน ได้แก่ โคลด โมเนต์ (Claude Monet) สวัสดิ์ ตันติสุข อนันต์ ปาณินท์ และเจอร์ฮาร์ด ริคเตอร์ (Gerhard Richter) ผู้สร้างสรรค์พบจุดประเด็นที่น่าสนใจและมีส่วนเชื่อมโยงกับผลงานที่ได้สร้างสรรค์ ดังนี้

3.1 การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของโคลด โมเนต์ (Claude Monet)

โคลด โมเนต์ จิตรกรชาวฝรั่งเศส เกิดเมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 1840 ที่กรุงปารีส เสียชีวิตวันที่ 6 ธันวาคม 1926 ที่เมืองฌีแวร์นีทางตะวันตกของกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ช่วงในปี ค.ศ. 1858 โมเนต์ได้พบกับบูแดง (Boudin) จิตรกรคนสำคัญในขณะนั้น แนะนำให้โมเนต์สนใจภาพจากธรรมชาติ ซึ่งโมเนต์มีความสามารถทางการวาดภาพมาตั้งแต่วัยเยาว์ เมื่อได้รับคำชี้แนะก็รุดหน้าขึ้นไปอีกทั้งฝีมือและความคิด ต่อมาเดินทางเข้ากรุงปารีส และได้รู้จักศึกษาการทำงานกับศิลปินอีกหลายคน เช่น กามีย์ ปีซาโร(Camille Pissarro) และพอล เซซาน (Paul Cézanne) ยิ่งทำให้ความคิดของโมเนต์ก้าวหน้ายิ่งขึ้นในการค้นพบแนวทางของตนเอง ในช่วงที่ติดรับราชการทหารถูกส่งไปประจำการที่แอลจีเรีย เมื่อปลดประจำการก็เข้าเรียนศิลปะโดยตรงกับเกลแยร์ และศึกษากับเพื่อนร่วมรุ่นหลายคนซึ่งต่อมาล้วนแต่เป็นศิลปินผู้มีบทบาทสำคัญยิ่งในการปฏิวัติศิลปะจากอดีตมาสู่ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เช่น ปิแอร์-โอกุสต์ เรอนัว (Pierre-Auguste Renoir), อัลเฟรด ซิลลีย์ (Alfred Sisly) และ เฟรเดริก บาซิล (Jean Frédéric Bazille) ครูผู้ให้คำแนะนำและโมเนต์ถือว่าสำคัญที่สุดคือ จองกินและบูแดง ผู้ให้อิทธิพลทางความคิดกับโมเนต์เป็นอย่างมาก

ความสนใจในเรื่องแสงสีตามหลักทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ ปรากฏขึ้นในปี ค.ศ. 1860 โมเนต์กับเรอนัวร์ (Pierre Auguste Renoir) ได้ทำงานออกวาดภาพนอกสถานที่ด้วยกันเสมอ และทั้งสองต่างก็สร้างสรรค์ในแนวทางอิมเพรสชั่นนิส โดยโมเนต์ได้ตัดการใช้สีที่มัวขุ่นออก และปรับใช้สีบริสุทธิ์และเติมลักษณะการใช้ฝีแปลงอย่างสนุกสนานลงไป ดั่งเช่นภาพผลงานในชื่อ “ความประทับใจยามรุ่งอรุณ” (Impression : Sunrise) (ภาพที่ 5) และเกิดเป็นที่มาของชื่อกลุ่ม อิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ภาพนี้มีความความคล้ายคลึงกับผลงานจิตรกรรมของเทอเนอร์ (Joseph Mallord William Turner) จิตรกรชาวอังกฤษ ที่มีการใช้สีที่เคลื่อนไหวของแนวทางเขียนภาพแบบลัทธิโรแมนติก (Romanticism) โมเนต์เคยไปที่กรุงลอนดอนและอาจจะได้รับแรงบันดาลใจมา โมเนต์พยายามจัดการแสดงแต่ถูกปฏิเสธไม่ได้รับการสนับสนุน ซึ่งภาพพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้า เป็นการใช้ฝีแปรงปัดป้ายอย่างรวดเร็วฉับไว สามารถถ่ายทอดแสงสีในอากาศได้อย่างฉับพลัน แต่คนดูทั่วไปนั้นจะดูว่าเป็นงานหยาบไม่เรียบเนียนไม่มีระเบียบ ทั้งนี้ก็เพราะไม่ต้องการที่จะแสดงรายละเอียดอื่นๆ แต่เน้นไปที่บรรยากาศของสีที่เกิดขึ้นในยามเช้าเท่านั้น

โมเนต์เป็นจิตรกรที่มีความมุ่งมั่นและขยันอย่างสม่ำเสมอ ทำงานมากและชอบสังเกต เฝ้ามองแสงศึกษาการเปลี่ยนแปลง ค้นพบวิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมชุด (Series Painting) ดังเช่น ภาพโบสถ์รูอัง (Rouen Cathedral) ที่ได้วาดไว้หลายภาพ เป็นมุมมองเดียวกัน ต่างฤดูกาล แสดงออกถึงผลของสีแสงที่มีต่อวัตถุ กับอารมณ์ที่มีต่ออารมณ์ที่ได้รับรู้ จากบรรยากาศในภาพด้วย พิสูจน์ให้เห็น

ว่าจิตรกรรมที่น่าสนใจนั้นสามารถสร้างขึ้นมาจากเนื้อหาเดียวกัน โดยสร้างสรรค์ไว้หลายชุด เช่น จิตรกรรมชุด สถานีรถไฟ แกร์ แซงค์ ลาซาร์ (Gare saint Lazare Station) หรือจิตรกรรมชุด สะพานเวสต์มินสเตอร์ (Westminster Bridge) ผลงานที่ชื่อ Boulevard des Capucines หนึ่งในผลงานที่กระตุ้นความคิดของเขามากที่สุด ภาพวาดนี้วาดจากหน้าต่างของสตูดิโอของช่างภาพ Nadar แสดงให้เห็นทิวทัศน์ที่งดงามที่สุดแห่งหนึ่งของปารีส Richard Kendall แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความสำคัญของงานนี้ว่า โมเนต์ ดึงความสนใจไปที่ความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งกันระหว่างศิลปะกับความเป็นจริงที่สังเกตได้ในขณะเดียวกันก็มีการสร้างสิ่งใหม่ที่มีความฉับไวและความเฉพาะเจาะจงลงในงานศิลปะของเขา[33]

ในปี ค.ศ. 1865 ซาลง[34] (Salon) รับภาพทิวทัศน์ของเขาเข้าแสดง และเริ่มประสบความสำเร็จ แต่

บ่อยครั้งโมเนต์ต้องพบกับการขัดสนทางการเงินและต้องหาหยิบยืมจากคนอื่น และต้องอยู่กับสถานการณ์นี้อยู่นาน จนถึงในช่วงปี ค.ศ. 1889 โมเนต์เริ่มมีฐานะที่ดีขึ้น เนื่องจากมีโอกาสได้ร่วมแสดงผลงานร่วมกับ ออกุสต์ โรแดง (Auguste Rodin) ประติมากรชาวฝรั่งเศสผู้มีชื่อเสียงในขณะนั้น โมเนต์ขายภาพได้เงินจำนวนมาก และสามารถซื้อบ้านที่จีเวอร์นี (Giverny) ได้ โมเนต์ไปท่องเที่ยวต่างประเทศอีกหลายครั้งแต่ก็สร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่อง

หลักบางประการในการสร้างงานของโมเนต์ก็คือ วัตถุต่างๆที่ปรากฏภายใต้แสงธรรมชาติ ทุกสิ่งนั้นย่อมมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี ยึดหลักการทำงานนอกห้องอย่างเคร่งครัด งานทุกๆชิ้นแสดงถึงการเน้นให้เห็นถึงเรื่องแสงและสี และเทคนิคการใช้สีนั้น โมเนต์ต้องการให้ได้สีที่มีความสว่าง ดุจดั่งแสงอาทิตย์ มิได้มาจากการผสมในจานแล้วเกลี่ยสีเข้าหากัน แต่เขาจะพิจารณาไปถึงการแต้มของสีที่บริสุทธิ์ สร้างสีให้มีความสำคัญมากกว่ารูปทรง และแสดงถึงการใส่ใจในสีคู่ปฏิปักษ์ แสดงให้เห็นถึงสีที่ห่อหุ้มสร้างเป็นรูปทรงมากกว่าที่จะให้เป็นแค่วัตถุระบายสี

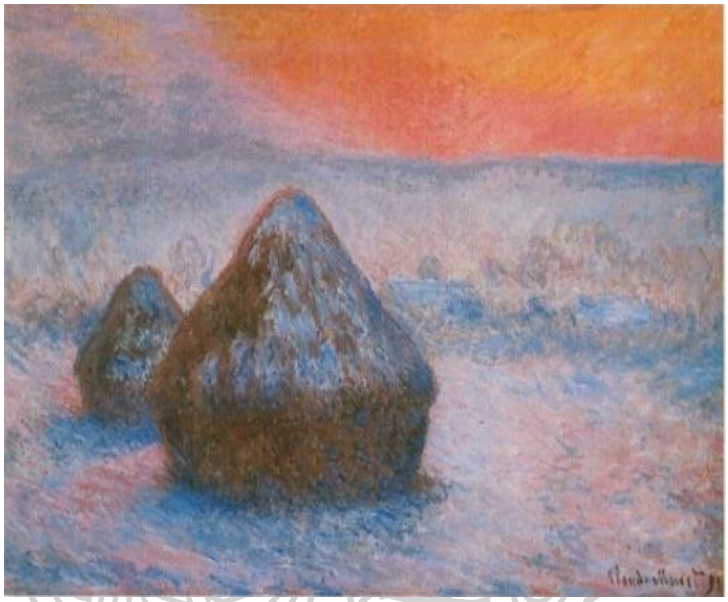
โมเนต์ต้องการให้สีผสมกันเองในดวงตาที่มองเห็นมากกว่าผสมสีในพื้นผ้าใบ จากรอยแปรงที่สนุกสนาน มองเห็นเป็นรอยแปรงที่แต้มสีระยิบระยับ ผสานกับความคิดในการใช้คู่สีปฏิปักษ์ในบริเวณใกล้เคียงกันเพื่อให้สีมีความส่งเสริมในความสดใสของสี และเมื่อถอยมองอีกระยะหนึ่งสีและ

---

[33] K. E. Sullivan, *Impressionists* (London: Brockhampton, 1996).

[34]ซาลง (Salon) คือนิทรรศการของรัฐที่จัดขึ้นในฝรั่งเศส โดยถือกำเนิดขึ้นในปี ค.ศ. 1667ในช่วงแรกจำกัดเฉพาะผู้ที่เป็นสมาชิกของสถาบันเท่านั้น ในปี ค.ศ. 1748 มีการตั้งคณะกรรมการผู้คัดเลือกผลงาน (Salon Jury) ขึ้น เนื่องจากซาลงเป็นนิทรรศการสาธารณะเพียงที่เดียวจึงทำให้การแข่งขันดุเดือด ความไม่พอใจของศิลปินที่ถูกปฏิเสธ ก่อให้เกิดงานนิทรรศการรูปแบบอื่นๆ ขึ้นในภายหลัง, (ซาลง,เข้าถึงเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2560, เข้าถึงได้จาก https://issuu.com/openworlds/docs/ modern_art_vsi_final__p.10-56_thai/45

รอยแปรงนั้นจะผสมกลมกลืนเห็นเป็นรูปทรงขึ้นอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ ในช่วงแรกๆนั้นผลงานยังแสดงเส้นที่กำหนดของเขตรูปทรงและระยะหลังนั้นเส้นได้ลดลงเหลือเพียงสีและแสง โมเนต์เป็นผู้ริเริ่มในการสร้างผลงานจิตรกรรมเป็นชุด (Series Painting) เพื่อแสดงความผันแปรบรรยากาศที่แตกต่างกันของแสง สี และอารมณ์ความรู้สึก ดั่งเช่น ภาพชุด กองฟางที่มีจำนวนมากกว่า 20 ภาพในเรื่องเดียวกัน แต่ต่างช่วงบรรยากาศเวลา



ภาพที่ 6 “ยุ้งธัญพืช” (ผลของแสงพระอาทิตย์ตกกระทบหิมะ), สีน้ำมันบนผ้าใบ 65x100 ซม., สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก, 1916
ที่มา: คาร์ลา ราชแมน, **โมเนต์**, แปลโดย พจี ยุวชิต, (กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ต, 2557), 157.

ผลงานสุดท้ายในช่วงชีวิตของโมเนต์นั้นคือ ภาพจิตรกรรมชุด “ดอกบัว” (Water Lilies) ในบริเวณบ้านของเขาที่ซื้อไว้ที่จิเวอร์นี่ และใช้เวลาเกือบสิบปีในการสร้างสรรค์งานชุดนี้ ด้วยรสนิยมทางศิลปะของเขาที่จะอาณาจักรที่เต็มไปด้วยสวนดอกไม้และสระบัวที่มีการตกแต่งและสร้างสะพานแบบญี่ปุ่นสำหรับเดินข้าม เป็นพื้นที่สุดท้ายที่เขาได้ใช้เวลาอยู่ในสวนและงานจิตรกรรมของเขา การทำงานชุดดอกบัวและใบบัวเหนือผิวน้ำในบรรยากาศของแสงที่ช่วงเวลาแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละภาพมีขนาดใหญ่และวาดไว้หลายภาพ มีลักษณะก้าวหน้าคล้ายกับภาพแอ็บสแตรกต์ของศิลปินในสมัยต่อมามาก กล่าวได้ว่า โมเนต์นั้นจับเอาแต่ละความสำคัญของสี ดอกบัวและผืนน้ำเท่านั้นออกมาในภาพ[35]

---

[35] Robert Katz, *The Impressionists Handbook* (New York: Barnes & Noble Books, 1994).

ภาพที่ 7 “ดอกบัว (Water Lilies)”
สีน้ำมันบนผ้าใบ 130x152 ซม., พิพิธภัณฑ์มาร์มอตง กรุงปารีส, 1916-19
ที่มา: คาร์ลา ราชแมน, **โมเนต์**, แปลโดย พจี ยุวชิต, (กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ต, 2557), 205.

โมเนต์ได้รับการยกย่องอย่างสูงจากผู้ที่นิยมชื่นชอบในงานผลงานกลุ่มอิมเพรชั่นนิสม์ว่าเป็นผู้นำโดยแท้จริง ตลอดชีวิตได้ทำงานตามอุดมการณ์นี้จนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต โมเนต์ตาบอดสนิทก่อนที่จะเสียชีวิตลงในปี ค.ศ. 1926 ในอายุ 86 ปี ผลงานชั้นเยี่ยมที่ได้รับการยกย่องของโมเนต์คือภาพชื่อ “ผู้หญิงในสวน” (Women in the Garden,1867) อยู่ในพิพิธภัณฑ์ลูฟว์ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ภาพชื่อ“ความประทับใจในยามรุ่งอรุณ” (Impression Sunrise, ค.ศ. 1872) อยู่ในพิพิธภัณฑ์มาร์มอตัน กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ภาพชื่อ“สะพานรถไฟที่อาร์จองเตย” (Railway Bridge at Argentuil, ค.ศ.1874) อยู่ในพิพิธภัณฑ์ลูฟว์ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส[36] เป็นต้น

โมเนต์ได้ให้กล่าวให้คำแนะนำกับจิตรกรหนุ่มอเมริกันในปี ค.ศ. 1889 ไว้ว่า “เมื่อคุณออกไปเขียนภาพ จงพยายามลืมวัตถุต่างๆที่อยู่เบื้องหน้า อย่ามองว่ามันเป็นต้นไม้ บ้าน ท้องทุ่ง หรือสิ่งอื่น

[36] กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่.

ใด คิดแต่เพียงว่า นี่คือสีฟ้าเป็นสี่เหลี่ยมเล็กๆ นี่เป็นสีชมพู นี่คือริ้วสีเหลือง และวางมันประหนึ่งมันกำลังมองมายังคุณ”[37]

การวิเคราะห์ผลงานของโมเนต์เป็นผลงานที่ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจและมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์ผลงาน โดยวิเคราะห์ในประเด็นความเป็นกึ่งนามธรรมในผลงานของโคลด โมเนต์ ด้วยกันทั้งหมด 3 ภาพผลงาน ดังนี้

ผลงานชื่อ “ยุ้งธัญพืชในแสงแดด” (Grainstack in Sunshine) ค.ศ. 1891 ยุ้งธัญพืชในแสงแดดเป็นผลงานในชุด The Grainstack Series Painting ของโมเนต์ ในช่วงปี 1890 เป็นช่วงที่เขากลับมาวาดภาพหลังจากที่เขาห่างหายไปเป็นระยะเวลานานเขาย้ำในจุดเดิมและได้ค้นพบสิ่งที่สนใจอันใหม่หัวข้อเกี่ยวกับเกษตรกรรม ภาพวาด กองฟาง เป็นภาพวาดที่เขาวางไว้ข้างตัวและใช้เวลากับมันกว่าหนึ่งเดือน และใช้ทำเวลาต่อเนื่องกับมันมากที่สุด[38]

หนึ่งในผลงานจิตรกรรมชุด “กองฟาง” (Grainstack) ในช่วงฤดูใบไม้ผลิ ค.ศ. 1891 คือการบันทึกความประทับใจของช่วงเวลาแห่งสีแสงในเวลาทั้งสี่ คือ เช้า กลางวัน เย็น กลางคืน(ใกล้ค่ำ) ผลกระทบของสีแสงคือสิ่งโมเนต์สนใจ แสงสีที่หายไปอย่างรวดเร็วของช่วงเวลาเนื่องจากพระอาทิตย์ตกเร็ว โมเนต์จึงได้ให้ความสำคัญกับลักษณะเด่นที่เห็นคือการห่อหุ้มของแสง ที่โอบล้อมลักษณะเด่นของรูปทรงไว้ ด้วยธรรมชาติไม่คงที่ของแสง จึงทำให้โมเนต์ค้นพบสิ่งที่ต้องการแสวงหานั่นคือความฉับพลันในการสร้างสรรค์งาน การรับรู้ที่ฉับพลันกลายเป็นความรู้สึกส่วนตัวมากขึ้นอีกเรื่อยๆ และถ่ายทอดเป็นผลงานที่มีลักษณะของฝีแปรงที่รวดเร็ว

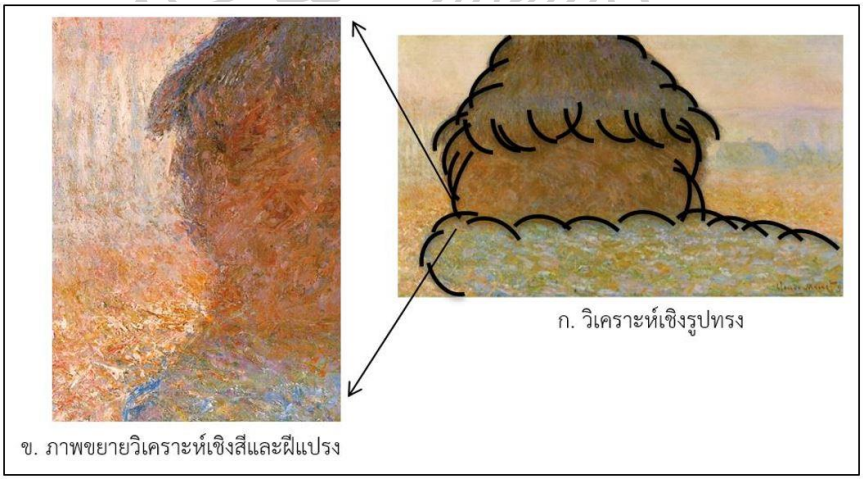
ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจและเลือกวิเคราะห์ประเด็นความเป็นนามธรรมที่พบในงาน “ยุ้งธัญพืชในแสงแดด” โดยการวิเคราะห์ในเชิงเส้น รูปทรง สีและฝีแปรง

---

[37] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ *20* (กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2545).

[38] Marianne Sachs, *Monet: Life and Work* (Naperville: Sourcebooks, 2000).

ภาพที่ 8 “ยุ้งธัญพืชในแสงแดด” (Grainstack in Sunshine)
สีน้ำมันบนผ้าใบ 60x100 ซม., พิพิธภัณฑ์มาร์มอตง, กรุงปารีส, 1891
ที่มา: คาร์ลา ราชแมน, **โมเนต์**, แปลโดย พจี ยุวชิต, (กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ต, 2557), 159.



ภาพที่ 9 วิเคราะห์ส่วนที่มีความเป็นกึ่งนามธรรมในภาพชื่อ “ยุ้งธัญพืชในแสงแดด”

จากภาพที่ 9 สามารถแบ่งการวิเคราะห์ส่วนที่เป็นศิลปะกึ่งนามธรรมออกได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

ก. การวิเคราะห์เชิงรูปทรง พบว่า รูปทรงที่ปรากฏในผลงานนั้นเป็นรูปทรงกลุ่มใหญ่ที่ได้แรงบันดาลใจจากยุ้งธัญพืชกับช่วงเวลาของบรรยากาศสีแสงที่ล้อมรอบรูปทรง โมเนต์ไม่ได้ให้ความสำคัญกับเส้นที่คมชัดของรูปทรงมากนัก จึงลดรายละเอียดของรูปทรงจริงออกไปเป็นอย่างมาก เส้นรูปที่

ปรากฏไม่ชัดเจน สังเกตได้จากเส้นที่สร้างขึ้นเพื่อวิเคราะห์รูปทรงจะเห็นว่าคล้ายกับรูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมูวางบนสี่เหลี่ยมผืนผ้าวางทับรูปทรงวงรี กับพื้นที่ว่างภายในรูปทรงและพื้นที่ว่างที่เป็นระนาบสีบรรยากาศ โมเนต์จะเน้นที่บรรยากาศเพื่อสร้างอารมณ์ที่ประทับใจกับความรู้สึกของสีแสงปกคลุมรูปทรงทั่วทั้งภาพ จากการลดทอนรายระเอียดความเป็นจริงของรูปทรงเหลือเพียงแก่นแท้ของรูปทรงผ่านระนาบสีนี้คือส่วนที่แสดงความเป็นนามธรรมที่มีอยู่ในผลงาน

ข. การวิเคราะห์เชิงสีและฝีแปรง พบว่า เมื่อได้ขยายภาพให้ใหญ่ขึ้นแล้วเราจะเห็นสีสันที่เกิดจากรอยฝีแปรงมีการทับซ้อนหลายชั้นด้วยสีที่หนา ลักษณะที่ปาดป้ายอย่างรวดเร็วฉับพลันอย่างอิสระไปทั่วทั้งภาพ สีที่ใช้มีความสดและไม่ใช้สีดำภาพจึงไม่ขุ่นมัว ประกอบกับการใช้หลักการของสีคู่ตรงข้ามคือ สีส้มกับสีน้ำเงินทำให้สีมีความส่งเสริมกันเรื่องความสดใส สีและฝีแปรงจึงช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้ถึงบรรยากาศที่เคลื่อนไหวของสีแสงในช่วงนั้นได้อย่างมีชีวิตชีวา จากความสำคัญที่โมเนต์ใช้สีและฝีแปรงที่ปาดป้ายอย่างฉับพลันทำให้เส้นที่แสดงความเป็นจริงของเนื้อหารูปทรงนั้นถูกลดทอนลงไปจึงมีความเป็นนามธรรมที่ปรากฏอยู่ในผลงาน

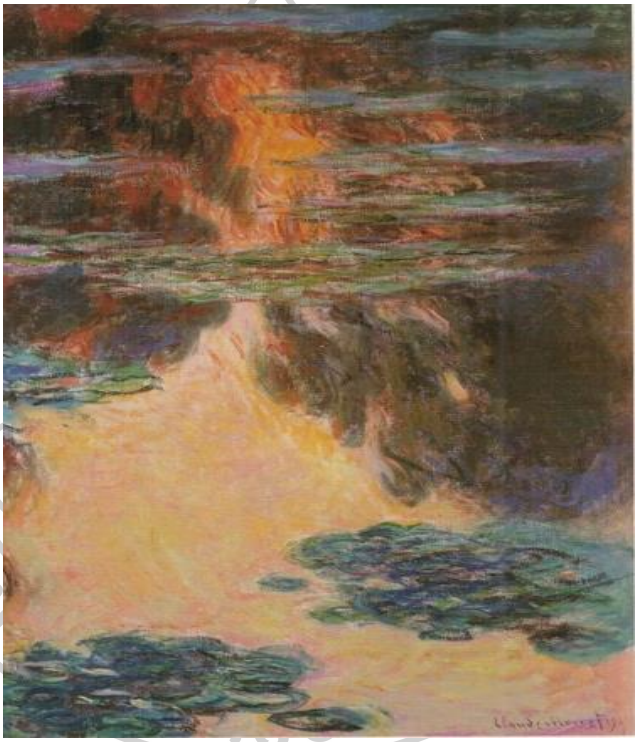
สรุปการวิเคราะห์ผลงานชื่อ “ยุ้งธัญพืชในแสงแดด” พบประเด็นที่มีความเป็นศิลปะนามธรรมในผลงานคือ พบการสกัด ตัดทอนลดรายระเอียดความเป็นจริงของเนื้อหาของรูปทรงออกและแสดงความสำคัญกับอารมณ์ความรู้สึกภายในผ่านสีสันด้วยเส้นจากรอยฝีแปรงที่มีลักษณะรวดเร็วฉับพลันกลบกลืนเส้นรูปทรงและเน้นแสดงความเป็นบรรยากาศสีแสง ซึ่งทั้งการลดทอนรูปทรงที่ให้ไม่เห็นชัดเจนและเส้นสีฝีแปรงที่อิสระรวดเร็วนี้ถ่ายทอดจากอารมณ์ความรู้สึกแสดงเป็นกึ่งนามธรรมในตัวโมเนต์ออกมา

สิ่งที่สอดคล้องและส่งผลอิทธิพลกับผลงานของผู้สร้างสรรค์คือ นอกจากแนวเรื่องที่ได้ถ่ายทอดมุมมองส่วนตัวจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเช่นกันกับโมเนต์แล้ว ที่สำคัญคือได้รับการใช้สีและฝีแปรงด้วย ซึ่งได้นำมาปรับใช้กับวิธีการผลงานในส่วนที่เป็นชั้นสีแรกของผลงาน โดยการปาดป้ายสีอย่างฉับพลันจากอารมณ์ความรู้สึกที่เป็นนามธรรมออกมาเพื่อให้ได้ความเคลื่อนไหวของสีและเป็นการสร้างโทนสีแสงแห่งบรรยากาศช่วงเวลาและเลือกใช้คู่สีตรงข้ามอย่างโมเนต์ แต่จะไม่ให้สีชั้นแรกนี้มีน้ำหนักสีและความเข้มที่มืดดำมาก เพราะเป็นการเตรียมชั้นสีเพื่อรองรับการลงสีที่เป็นน้ำหนักเข้มในชั้นสีที่สอง

ผลงานชื่อ “ดอกบัว” (Water-Lilies-The Cloud) ค.ศ. 1907

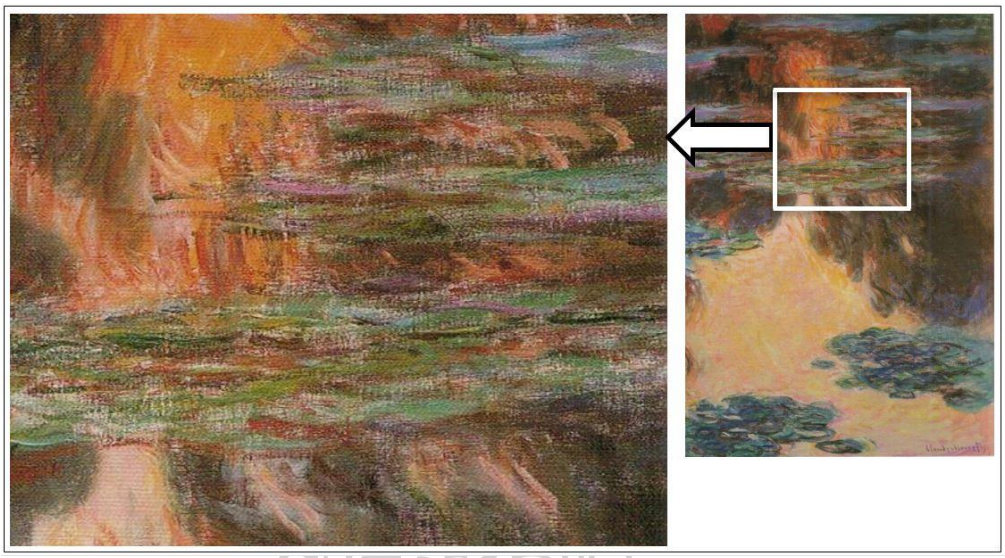
ผลงานชุด Water-Lilies เป็นผลงานที่โมเนต์เริ่มสนใจเกี่ยวกับภูมิทัศน์และการจัดสวนแบบ Norman

เป็นสิ่งที่ดึงดูดเขาในการสร้างสวนนี้ขึ้น ภาพผลงานชุดดอกบัว วาดจากความประทับใจจากบึงบัวในพื้นที่บ้านของโมเนต์ซื้อไว้ที่จีแวร์นี[39] ผลงานในชุดนี้บางชิ้นมีขนาดใหญ่มากถึง 4.25 เมตร ภาพดอกบัวแสดงพื้นผิวของน้ำเป็นเนื้อหาของภาพ ผลงานชุดนี้แสดงความเป็นอิสระในเทคนิคการวาดมากขึ้นจากผลงานชุดยุ้งธัญพืช ผลงานชุดนี้มีการปรับปรุงและกล้ามากขึ้นใช้สีแรงขึ้นและฝีแปรงแสดงความรู้สึกมากขึ้นรวดเร็วมีชีวิตชีวา พื้นผิวของสีที่ไม่เน้นการลงสีซ้ำหลายชั้น มีลักษณะคล้ายกับภาพแอบสเตร็กต์ของศิลปินในสมัยต่อมามาก เนื่องจากโมเนต์จับเอาความสำคัญของสีแสงกับพื้นผิวน้ำและดอกบัวมาปรากฏในภาพ



ภาพที่ 10 “ดอกบัว” (Water-Lilies-The Cloud)
สีน้ำมันบนผ้าใบ 100x73 ซม., พิพิธภัณฑ์มาร์มอตง, กรุงปารีส, 1907
ที่มา: คาร์ลา ราชแมน, **โมเนต์**, แปลโดย พจี ยุวชิต, (กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ต, 2557), 179.

[39] Richard Brettell, *Monet in Normandy* (New York: Rizzoli, 2006).



ภาพที่ 11 ภาพขยายแสดงส่วนที่มีความเป็นกึ่งนามธรรมในภาพ “ดอกบัว” (Water-Lilies-The Cloud)

ภาพที่ 11 สามารถวิเคราะห์ความเป็นศิลปะกึ่งนามธรรมในผลงานชื่อ “ดอกบัว” (Water-Lilie-The Cloud) ค.ศ. 1907 ได้ดังนี้

1. รูปทรง ในผลงานคือมุมมองของดอกบัวกับผิวน้ำมีเงาสะท้อนถึงสิ่งที่อยู่ในภายนอกสระบัว แต่เมื่อถ่ายทอดออกมาแล้วแทบจะไม่แสดงให้เห็นแน่ชัดว่าเป็นรูปดอกบัวหรือผิวน้ำ รูปทรงดอกบัวใบบัวถูกลด

รายละเอียดเหลือเป็นเส้นรูปทรงวงรีวางเป็นกลุ่มๆกระจายตัวไปทั่วภาพ ทับซ้อนกับรูปทรงอิสระที่เป็นน้ำหนักเข้มที่ถูกลดทอนจากความจริงที่เป็นต้นไม้อยู่ภายนอกสระ พื้นผิวน้ำก็ถูกลดทอนความจริงเป็นพื้นที่ว่างของสี สอดคล้องกับการสกัดลดทอนให้เป็นแก่นแท้ของรูปทรงซึ่งเชื่อมโยงได้ดีกับแนวคิดแบบศิลปะนามธรรม

2. สีและฝีแปรงมีการใช้สีที่ไม่หนามากและไม่เน้นการทับซ้อนหลายชั้นสี มีการใช้สีคู่ตรงข้ามอย่างส้มกับน้ำเงินเพื่อสร้างน้ำหนักเข้มโดยใช้หลักการของคู่สีและไม่ใช้สีดำ โมเนต์ถ่ายทอดอารมณ์ผ่านฝีแปรงเส้นสีถูกปาดป้ายอย่างรวดเร็วมั่นใจลดทอนความเป็นจริงของเส้นรูปทรงของดอกบัวออกไปจนเหลือเพียงกลุ่มสีเขียว ผิวน้ำกลายเป็นเพียงระนาบสีสลับกับรูปทรงอิสระที่เป็นตัวแทนจากต้นไม้ภายนอกสระ ทั้งสีและฝีแปรงทำให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของบรรยากาศช่วงเวลาได้อย่างอิสระ จึงทำให้ภาพนี้มีความเป็นนามธรรมอยู่มาก

สรุปการวิเคราะห์ถึงความเป็นศิลปะนามธรรมในผลงานดอกบัวภาพนี้พบว่า มีการสกัดลดทอนรูปทรงออกไปมากจากความจริง ซึ่งเป็นแสดงแก่นแท้ของรูปทรงที่ได้จากธรรมชาตินั้น รูปทรงและพื้นที่ว่างเกิดจากอารมณ์ความรู้สึกภายใน ถ่ายทอดผ่านสีและฝีแปรงที่ฉับพลันทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหวออกมาในภาพ ซึ่งทั้งมีคุณสมบัติสอดคล้องกับแนวคิดแบบศิลปะนามธรรมอยู่มาก

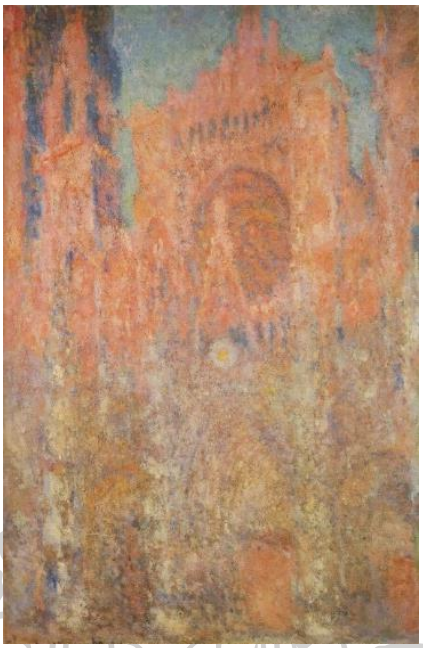
ผู้สร้างสรรค์ได้นำส่วนต่าง ๆ ไปปรับใช้กับผลงานคือ การเคลื่อนไหวของสีและฝีแปรงที่ฉับพลันรวดเร็วให้ภาพมีอารมณ์ความรู้สึกที่เคลื่อนไหวจากภายในสู่ผลงาน รวมถึงสีแสงที่แสดงถึงโทนสีที่จะปรากฏในผลงาน

ผลงานชื่อ “Rouen Cathedral. Facade” (ส่วนหน้าวิหารรูออง) ค.ศ. 1892-94

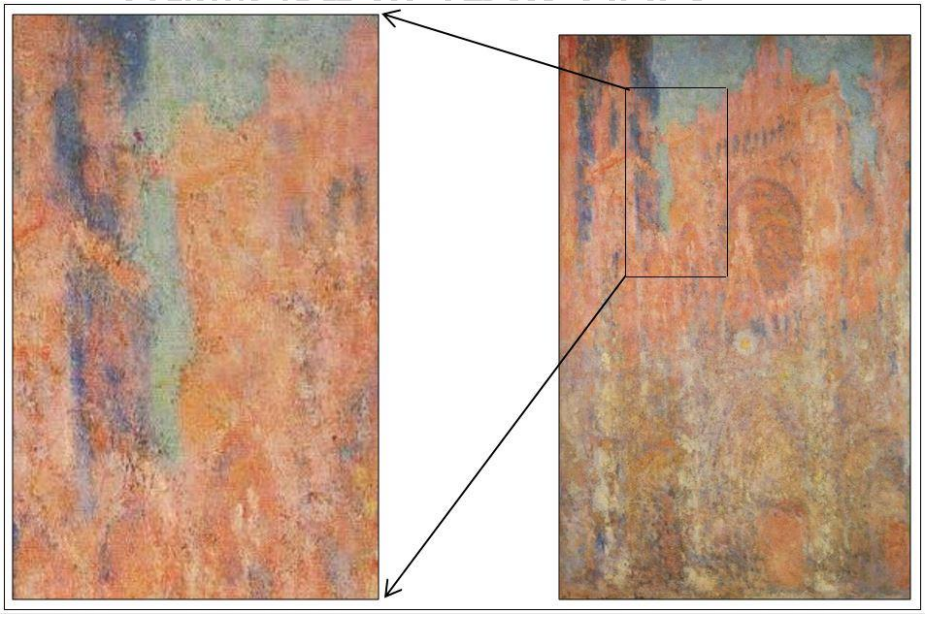
วิหารรูอองเป็นสถานที่ โมเนต์มาทำงานหลายครั้ง ในช่วงปี 1892-1894 เป็นหนึ่งในภาพที่สำคัญที่สุดและได้รับการยกย่องในผลงานทั้งหมดของเขา พวกเขาแสดงให้เห็นถึงการเจริญเติบโตอย่างเต็มที่ในฐานะจิตรกร ในซีรีส์นี้ความกังวลหลักของโมเนต์คือความเป็นไปได้ในการวาดภาพรูปปั้นขนาดใหญ่ที่มีน้ำหนักมากคงที่ในรูปทรงของระนาบแบนซึ่งรายละเอียดที่สลับซับซ้อนถูกโยนลงไปในความสัมพันธ์ที่สูงเมื่อแสงเคลื่อนผ่าน สีที่เรียบง่าย ของอาคาร สีเทาทึม ๆ แต่เป็นการวาดภาพบรรยากาศของสีในแสงที่ทำให้รูปแบบการทำงานของตัวเองหลุดออกไปในบรรยากาศที่โอบล้อม[40]

ค.ศ. 1982 โมเนต์เริ่มลงมือทำงานเกี่ยวกับเนื้อหาที่แตกต่างออกไปจากรูปทรงที่เป็นธรรมชาติ มาเป็นภาพที่เป็นรูปทรงสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ซึ่งเป็นเนื้อหาของเมือง จากที่เคยทำงานในลักษณะนี้มาก่อนที่ เวเตยล์ แต่ภาพจิตรกรรมชุดหน้าวิหารรูอองนี้ใช้เวลามากกว่าชุดก่อนที่เคยสร้างมา มีความละเอียดลออในการซ้อนสีหลายชั้นเพื่อให้ตรงกับความทรงจำจากแสงที่กระทบวิหาร สีที่สดใสนั้นแสดงถึงความรู้สึกภายในของโมเนต์ที่มีต่อความงามของบรรยากาศช่วงเวลานั้น

[40] Trewin Copplestone, *Monet the History and Techniques of the Great Masters Monet’s Painting Methods* (USA: Chartwell Book, 1997).



ภาพที่ 12 “Rouen Cathedral. Facade”
Oil on canvas, 100x65.1 cm. Galerie Katia Granoff, Paris, 1892-94
ที่มา: Paul Hayes Tucker, **Monet in The’ 90s THE SERIES PAINTING**, (Milan: Amilcare Pizzi Spa., 2557), 161.



ภาพที่ 13 ภาพขยายแสดงส่วนที่มีความเป็นการเพิ่มสีและฝีแปรงในภาพ “Rouen Cathedral. Facade”

จากภาพที่ 13 คือการขยายภาพให้เห็นถึงรายละเอียดของการใช้ฝีแปรงที่ปาดป้ายทับซ้อนสีหลายชั้น โดยไม่เน้นความคมชัดของขอบรูปทรง และมีการเพิ่มสีสันที่มากขึ้นเกินกว่าความจริงของวัตถุ

รูปที่ 4 วิเคราะห์ประเด็นในผลงานชื่อ “Rouen Cathedral. Facade” (หน้าวิหารรูออง) ค.ศ. 1892-94 ที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์ได้ดังนี้

1. รูปทรง มีการลดทอนรูปทรงด้วยการใช้ฝีแปรงที่ปาดป้ายสีโดยที่ไม่เน้นความชัดเจนของเส้นรูปทรงมากนักแต่ก็ยังรักษารูปทรงต้นแบบให้เห็นอยู่

2. สีและฝีแปรงมีการเน้นแสดงความสดใสสีของแสงในบรรยากาศของสีที่เห็นด้วยจินตนาการที่มีสีอบอวนไปกับวัตถุ มีการใช้ฝีแปรงที่ทับซ้อนกันหลายชั้นมีวิธีคิดและวางแผนอย่างเป็นระบบจนทำให้ฝีแปรงและสีแสดงให้เห็นเป็นแสง แต่งแต้มอย่างผ่อนคลายไม่เน้นรายละเอียดของวัตถุด้วยฝีแปรงที่ปัดป้ายไม้แสดงความเป็นขอบคมของวัตถุนั้นจึงทำให้ภาพรู้สึกมีความเคลื่อนไหวอยู่ภายในภาพ

สรุปการวิเคราะห์ประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์กับผลงาน “Rouen Cathedral. Facade” คือ พบการเพิ่มเติมสีสันให้สดใสเข้าไปมากกว่าความเป็นจริงจากมุมมองที่ประทับใจจากบรรยากาศสีแสงที่รายรอบวัตถุนั้น รวมถึงการลดทอนรูปทรงโดยการใช้ลักษณะของเทคนิคของเส้นฝีแปรงที่ทับซ้อนกันลดรายละเอียดความคมชัดของรูปทรงออก แสดงความเคลื่อนไหวของสีที่มีในผลงาน จึงสัมพันธ์กับผลงานของผู้สร้างสรรค์ที่พบสองประเด็นนี้เช่นเดียวกัน

สรุปการวิเคราะห์ผลงานโคลด โมเนต์ (Claude Monet)

โคลด โมเนต์ (Claude Monet) ถ่ายทอดแนวความคิดจากความประทับใจในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมในที่พบเห็น เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ หรือสถาปัตยกรรม เป็นต้น เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด (Series Painting) จากมุมมองที่ต่างกันหรือมุมมองเดิมแต่ทำหลายช่วงเวลาและหลายชิ้น แต่ไม่ใช่เพียงแค่ที่การวาดภาพจากที่ตาเห็นจริง โมเนต์ได้ใช้อารมณ์ความรู้สึกภายในตอบโต้กับสีแสงที่เคลื่อนไหวไปกับอากาศในช่วงเวลานั้น

เนื้อหาในผลงานของโมเนต์นั้นแสดงความงามของสีจากแสงบรรยากาศของช่วงเวลาโดยมีธรรมชาติหรือวัตถุต่างๆที่ประทับใจ เช่น กองฟางหรือสระบัว แต่ความสำคัญไม่ได้อยู่ที่วัตถุความจริงแต่เน้นที่การแสดงอารมณ์ของสีแสงที่โอบรอบวัตถุด้วยบรรยากาศเวลานั้น และตัวรายละเอียดของเนื้อเรื่องถูกตัดลดทอนออกกลายเป็นระนาบแห่งเส้นสีที่แสดงแก่นแท้ออกมา จึงมีความเป็นศิลปะกึ่งนามธรรมอยู่มากในผลงาน

ด้านเทคนิค โมเนต์ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบ เลือกใช้เนื้อสีที่มีความสดสว่างด้วยการใช้สีคู่ตรงข้ามในการให้สีสดและเป็นการเพิ่มค่าน้ำหนักความเข้มละทิ้งการใช้สีดำ ใช้ลักษณะฝีแปลงทับซ้อนกันหลายชั้นและพัฒนาสู่การทับซ้อนของสีหนาที่น้อยลงและเพิ่มเติมการใช้ฝีแปรงกับสีอย่างมีอารมณ์ความรู้สึกที่ฉับพลันยิ่งขึ้น เส้นสีและฝีแปรงที่ปาดป้ายรวดเร็วทำให้รูปทรงนั้นไม่ชัดเจนซึ่งเป็นการลดทอนส่วนที่ไม่ต้องการออก แสดงออกเพียงเส้น สีกับพื้นที่ว่าง จึงมีความสอดคล้องได้กับแนวคิดแบบศิลปะกึ่งนามธรรม

สรุปสิ่งที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์กับการวิเคราะห์ประเด็นที่พบในผลงานของโคลด โมเนต์

จากการศึกษาผลงานของโมเนต์ผู้สร้างสรรค์พบประเด็นที่เชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์ผลงานได้เป็น 3 ข้อ ดังนี้

1. แนวความคิดที่คล้ายกับโมเนต์คือการถ่ายทอดความประทับใจจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เช่น ต้นไม้ดอกไม้ เช่นกัน แต่ต่างกันคือผู้สร้างสรรค์จะเกิดภาพจินตนาการของสีสันที่เคลื่อนไหวร่วมกับภาพธรรมชาติจริง จึงนำภาพในใจนั้นมาถ่ายทอดผ่านเทคนิคสีน้ำมันที่ให้ลักษณะถึงความเคลื่อนไหวของสีได้ สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” สื่อถึงความงาม ความสุขที่ได้รับจากธรรมชาติ

2. เนื้อหาในผลงานคือการเคลื่อนไหวของเส้นสีเช่นกันกับโมเนต์ แตกต่างคือการที่ผู้สร้างสรรค์ถ่ายทอดภาพการเคลื่อนไหวของสีสันจากจินตนาการที่ได้รับรู้จากรูปทรงธรรมชาติและแสดงออกโดยให้ความให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวจากเทคนิคการเช็ดสี ใช้การลดทอนหรือเพิ่มเติมเส้นสีถึงแก่นแท้ของที่มาของรูปทรงความงามในใจแต่ไม่ได้ลอกเลียนแบบธรรมชาติให้เหมือนจริง แต่ใช้ทัศนธาตุเป็นเนื้อหาแห่งความงาม

3. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ที่ใช้เส้นสีฝีแปรงที่มีลักษณะฉับพลันร่วมกับเทคนิคเช็ดสีน้ำมันให้บางใส ฝีแปรงฉับไวและสีที่สดใสที่ได้รับจากโมเนต์จะใช้ในสีชั้นแรกของงาน และเพิ่มเติมด้วยสีชั้นที่สองที่เป็นเป็นการใช้สีคู่ตรงข้ามและสีกลมกลืนเช่นเดียวกับโมเนต์แต่ผู้สร้างสรรค์ใช้ทับซ้อนสีชั้นแรกที่แห้งแล้วเพื่อการสร้างน้ำหนักที่แตกต่างด้วยคู่สีตรงข้าม การถ่ายทอดอารมณ์ที่ฉับพลันผ่านฝีแปรงลดทอนความชัดเจนของรูปทรงนั้นทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้รับความสนใจและเป็นแรงบันดาลในใจการถ่ายทอดอารมณ์ในรูปแบบกึ่งนามธรรม

3.2 การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของสวัสดิ์ ตันติสุข

สวัสดิ์ ตันติสุข (พ.ศ. 2468-2522) เกิด ณ บางแค ธนบุรี เข้าศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่าง สำเร็จการศึกษาเมื่อ พ.ศ. 2485 และศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2486 เป็นศิษย์ของ

ศิลป์ พีระศรี สวัสดิ์เข้ารับราชการในกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2491 และได้ทำการสอนในมหาวิทยาลัยศิลปากรด้วย ผลงานได้รับรางวัลจากการประกวดทั้งในประเทศและต่างประเทศหลายครั้ง ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ประจำปี พ.ศ. 2534 ได้รับประกาศแต่งตั้ง ให้สวัสดิ์ ตันติสุข เป็นราชบัณฑิต ประเภทวิจิตรศิลป์ สาขาจิตรกรรม ของราชบัณฑิตยสถาน ประจำปี พ.ศ. 2535 และ พ.ศ. 2499 ได้รับทุนจากสภาวัฒนธรรมอิตาลี แห่งภาคตะวันออกกลางและตะวันออกไกลไปศึกษาต่อที่กรุงโรม ประเทศอิตาลี สวัสดิ์เป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญที่ได้นำความรู้นำมาเผยแพร่ เป็นผู้บุกเบิกศิลปะสมัยใหม่ของประเทศ มีผลงานจิตรกรรมที่ดีเด่นเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะทั้งในอดีตจนถึงปัจจุบัน สวัสดิ์เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องและยาวนานเป็นเวลากว่า 50 ปี เมื่อ พ.ศ.2506 เป็นผู้นำการบุกเบิกงานจิตรกรรมที่สำคัญ ได้สร้างสรรค์ละลายรูปแบบคิวบิสม์ไปสู่การใช้สีเป็นกลุ่มๆแต่มีความเคลื่อนไหวอยู่ในงานด้วยจึงได้กลายเป็นงานธรรมด้วยวิธีนี้ และส่งผลให้อิทธิต่อพัฒนาการด้านจิตรกรรมกับศิลปินรุ่นหลังเป็นอย่างมาก สวัสดิ์ได้อุทิศตนให้กับวงการวิชาการการศึกษาและให้กับประชาชนทั่วไป

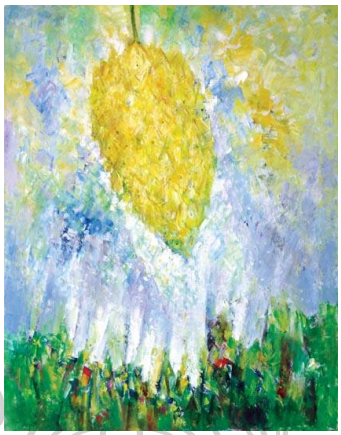
ผลงานจิตรกรรมของ สวัสดิ์ มีทั้งรูปแบบกึ่งนามธรรม ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติและตัดทอนรูปทรงบางส่วนเพื่อเน้นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตน มากกว่าการแสดงความเป็นจริงตามธรรมชาติ และรูปแบบนามธรรม ที่เน้นการจัดองค์ประกอบของทัศนธาตุ ตามความคิดและจินตนาการ ในส่วนด้านเนื้อหาการแสดงออกมีทั้งเรื่องธรรมชาติ แสดงออกถึงความประทับใจในความงามของธรรมชาติจากบรรยากาศในช่วงเวลาต่าง ๆ เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกแสดงออกผ่านความงามของทัศนธาตุและการจัดวางองค์ประกอบ[41]

ผลงานจิตรกรรมส่วนใหญ่มีลักษณะของความจริงผสมบวกกับจินตนาการ ผลงานยุคแรกส่วนใหญ่จะใกล้เคียงกับความจริงและแสดงถึงโครงสร้างที่สุขุมประณีต ส่วนผลงานในยุคหลังจะแตกต่างจากความเหมือนจริงและพัฒนาไปสู่การถ่ายทอดจินตนาการแบบสร้างสรรค์และให้ความสำคัญกับรูปทรงและพื้นที่ว่าง การใช้สีมีความสดว่างสัมพันธ์ได้กับน้ำหนักอ่อนแก่ได้เป็นอย่างดี เทคนิคผลงานที่โดดเด่นและแสดงได้ถึงความสามารถสูงในการใช้สีน้ำ ภายหลังสร้างงานแนวบาศกนิยมและนามธรรมด้วยสีน้ำมันที่มีความมั่นใจและฉับพลันของฝีแปรงและเกรียงอย่างชำนาญ สวัสดิ์ ตันติสุข ได้รับการบันทึกไว้ว่าเป็นศิลปินในแนวกึ่งนามธรรม (semi-Absract) ระหว่างปี พ.ศ. 2498-2506

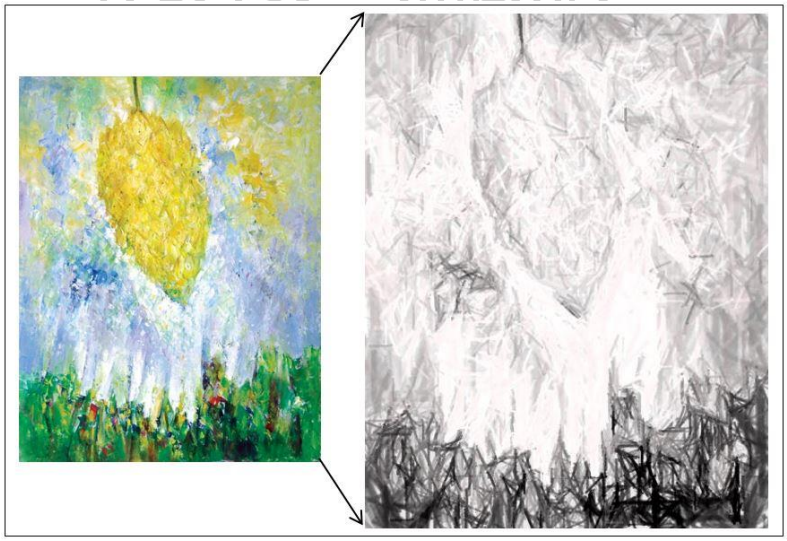
---

[41] โอชนา พูลทองดีวัฒนา, แสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 60 (กรุงเทพฯ: มหาลัยศิลปากร, 2557).

และได้รับการบันทึกว่าเป็นศิลปินในแนวนามธรรม (Abstract Art) ในยุคศิลปินนามธรรมระหว่างปี พ.ศ. 2504-2519 [42]



ภาพที่ 14 “ราชพฤกษ์” (Golden shower)
90x70 ซม., เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ, ค.ศ. 2007
ที่มา: เข้าถึงเมื่อ 28 เมษายน 2561, เข้าถึงได้จาก http://oknation.nationtv.tv/blog/kulaem/2009/08/05/entry-1



ภาพที่ 15 แสดงการเปรียบต่างจากภาพสีสู่ภาพขาวดำที่แสดงโครงสร้างของเส้นในภาพชื่อ “ราชพฤกษ์”

[42] พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ, ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475 (กรุงเทพฯ: เอกสารงานวิจัยหมายเลข 17, สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2525).

วิเคราะห์ประเด็นที่พบในผลงานชื่อ “ราชพฤกษ์” ของสวัสดิ์ ตันติสุข ที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์

จากภาพที่ 15 แสดงถึงประเด็นที่สวัสดิ์ใช้เส้นในการลดทอนรูปทรงไปสู่นามธรรม โดยลักษณะของเส้นที่ปรากฏขึ้นเกิดจากเทคนิคในการใช้เกรียงปาดป้ายสีอย่างมีจังหวะและไม่รุนแรงมาก จึงทำให้รายละเอียดของภาพได้ถูกตัดทอนลงและขอบของรูปทรงก็ได้ถูกลดความชัดเจนออกไปด้วย และเส้นก็ได้ทำให้ภาพรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวร่วมกับสีสันที่สดใสไม่แสดงน้ำหนักของสีที่เข้มมากนัก สรุปสิ่งที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์กับการวิเคราะห์ประเด็นที่พบในงานชื่อ “ราชพฤกษ์”

สรุปสิ่งที่เกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” คือ มีการใช้เส้นในการลดทอนรูปทรง โดยใช้วิธีการปาดป้ายสีอย่างฉับพลันทำขอบรูปทรงไม่คมชัด ลักษณะของเส้นแสดงการเคลื่อนไหวในภาพออกมาด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 16 “พลังลม พายุฝน” (Strom), 80 x 100 ซม., เทคนิคสีน้ำมัน, ค.ศ. 2004
ที่มา: สวัสดิ์ ตันติสุข, **ศิลปกรรมย้อนหลัง สวัสดิ์ ตันติสุข ศิลปินแห่งชาติ (**จิตรกรรม**),** นิทรรศการพิเศษเพื่อเชิดชูเกรียติศิลปินอาวุโส ประจำปีพุทธศักราช 2551 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2551), 113

ภาพที่ 17 แสดงการเปรียบต่างจากภาพสีสู่การแสดงโครงสร้างของเส้น“พลังลม พายุฝน”

จากภาพที่ 17 ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจกับภาพชื่อ “พลังลม พายุ” ที่มีความงามของสีค่าน้ำหนักและทิศทางของเส้นโค้งที่มีความเคลื่อนไหว นำมาสู่ประเด็นที่จะใช้การวิเคราะห์ถึงความเกี่ยวข้องกับงานของผู้สร้างสรรค์

วิเคราะห์ประเด็นที่พบในผลงานชื่อ “พลังลม พายุ” ของสวัสดิ์ ตันติสุข ที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์

จากการศึกษาผลงานของสวัสดิ์ ตันติสุข ผู้สร้างสรรค์ได้พบประเด็นที่สนใจและเกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” และสรุปได้เป็น 2 ข้อ ดังนี้

1. การเคลื่อนไหวของเส้น จากการเป็นส่วนที่สำคัญในผลงานซึ่งเส้นสีที่ปรากฏนั้นมีแสดงถึงความเร็วความมั่นใจในการใช้ฝีแปรงที่ที่หนักแน่นออกมาจากอารมณ์ที่ตอบโต้กับความเร็วแรงของลมพายุธรรมชาติ ทิศทางเดียวกับของเส้นโค้งที่ไขว้สลับกันทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหว

2. การลดทอนรูปทรง ได้ตัดรายระเอียดของความจริงจากธรรมชาติออกทั้งหมด รูปทรงไม่มีความชัดเจน แสดงแก่นแท้ของทัศนธาตุด้วยค่าน้ำหนักสี และเส้น

3. เทคนิคการใช้สี ด้วยการใช้สีสดสว่างสลับกับสีที่มีน้ำหนักเข้ม ทำให้ภาพดูตื่นเต้นแต่ในขณะเดียวกันมีการเชื่อมสีที่เป็นโทนเย็นเข้าด้วยกันก็ช่วยทำให้ภาพดูนุ่มนวล มีทั้งสีคู่ตรงข้ามและสีกลมกลืนอยู่ด้วยกัน ทำให้ภาพดูมีการเคลื่อนไหว

สรุปสิ่งที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์กับการวิเคราะห์ประเด็นที่พบในงานชื่อ “พลังลม พายุ”

จากการศึกษาผลงาน “พลังลม พายุ” ของสวัสดิ์ ตันติสุข ผู้สร้างสรรค์ได้พบประเด็นที่สนใจและเกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” คือ พบส่วนสำคัญที่โดดเด่นในเรื่องการใช้เส้น เส้นโค้งที่พาดผ่านจากขวาสุดไปซ้ายสุดของงาน ทำให้ภาพมีทิศทางที่เคลื่อนไหวมากกว่าการใช้เส้นสั้นๆที่ผู้สร้างสรรค์ได้ทำอยู่ น้ำหนักของเส้นมีความหลากหลายมีทั้งเส้นใหญ่และเล็กทำให้ภาพมีความน่าสนใจเพิ่มขึ้น การลดทอนรูปทรงด้วยการตัดรายละเอียดออกและแทนแก่นแท้ด้วยน้ำหนักของสีมีความน่าสนใจ รวมถึงการใช้สีสันที่ปาดป้ายอย่างรวดเร็วมั่นใจไม่ลังเล ทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดความประทับใจและจะนำไปพัฒนาต่อไป

3.3 การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของอนันต์ ปาณินท์

อนันต์ ปาณินท์ เกิด พ.ศ. 2481 ที่กรุงเทพฯ ศึกษาศิลปะอย่างต่อเนื่อง ใน พ.ศ. 2501 ที่โรงเรียนศิลปศึกษา กรุงเทพฯ และ พ.ศ. 2505 ที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มีผลงานการแสดงนิทรรศการเดี่ยวและนิทรรศการกลุ่มทั้งในประเทศและระดับนานาชาติ ได้รับรางวัลการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้งเริ่มตั้งแต่ขณะที่กำลังศึกษาในมหาวิทยาศิลปากร

พัฒนาการเริ่มจากความท่วมท้นของงานศิลปะในช่วงปี พ.ศ. 2504-2507 ซึ่งมีแนวทางของศิลปะลัทธิคิวบิสม์เป็นแนวทางที่โดดเด่นที่สุดในช่วงนั้น และอนันต์ ปาณินท์ ก็เป็นศิลปินหนุ่มที่น่าประทับใจ ได้เจริญรอยตามศิลปินอาวุโส เช่น เฟื้อ หริพิทักษ์ และชลูด นิ่มเสมอ ในปี พ.ศ. 2504 อนันต์ ปาณินท์ และสวัสดิ์ ตันติสุข ได้ละลายรูปแบบคิวบิสม์ไปเป็นรอยสีที่เป็นหย่อมๆและได้การเป็นงานนามธรรมไปด้วยวิธีนี้ ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2507 การเฟื่องฟูของศิลปะยังเป็นผลให้ศิลปินหลายคนรวมถึง อนันต์ ปาณินท์ ก็ได้เดินทางไปศึกษาต่อที่ประเทศฝรั่งเศส การเดินทางของศิลปินเช่นนี้ส่งผลให้ยุคที่สว่างไสวของศิลปะไทยร่วมสมัยต้องลดถอยน้อยลงเรื่อยๆ เพราะเมื่อมีการสื่อสารที่มีความก้าวหน้าและการกลับมาของศิลปินนั้นได้มาเผยแพร่การแสดงออกใหม่ๆอย่างเช่นศิลปะแนวธรรมและแนวนามธรรมแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Abstract Expressionism)[43] ซึ่งเป็นยุคหลังของศิลป์ พีระศรี มรณกรรมในปี พ.ศ. 2505

อนันต์ ปาณินท์ ถูกบันทึกว่าเป็นศิลปินในแนวกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) ระหว่างปี 2498-2506 และการพัฒนาผลงานของอนันต์ ปาณินท์ สู่ศิลปะนามธรรม ก็ทำให้ถูกบันทึกว่าเป็น

[43] เรื่องเดียวกัน.

ศิลปินในยุคนามธรรม (Abstract Art) ระหว่างปี พ.ศ. 2504-2519 และด้วยการขยับเปลี่ยนแปลงในรูปแบบกลับถูกบันทึกว่าเป็นศิลปินในกลุ่มแนวกึ่งนามธรรมอีกครั้งในพ.ศ. 2519[44]

อนันต์ ปาณินท์ เป็นจิตรกรผู้มีประสบการณ์อันยาวนาน สร้างสรรค์งานตลอดจนถึงปัจจุบัน มีผลงานที่พัฒนามาหลายรูปแบบ และเทคนิควิธีการ เริ่มจากงานในแบบเหมือนจริง โดยมีเรื่องราวที่ใช้ในภาพของเขามีทั้งทิวทัศน์ รูปคน หรือโบราณวัตถุ หรือแนวทางกึ่งเหมือนจริง

อนันต์ นิยมทำร่องรอยด้วยเทคนิคจิตรกรรมอย่างอิสระที่เด่นมากในช่วงระหว่างปี 2510 – 2512 ด้วยเทคนิคการระบายสีน้ำมันแล้วเช็ดออกให้เป็นรอยแบบทีแปรง[45]

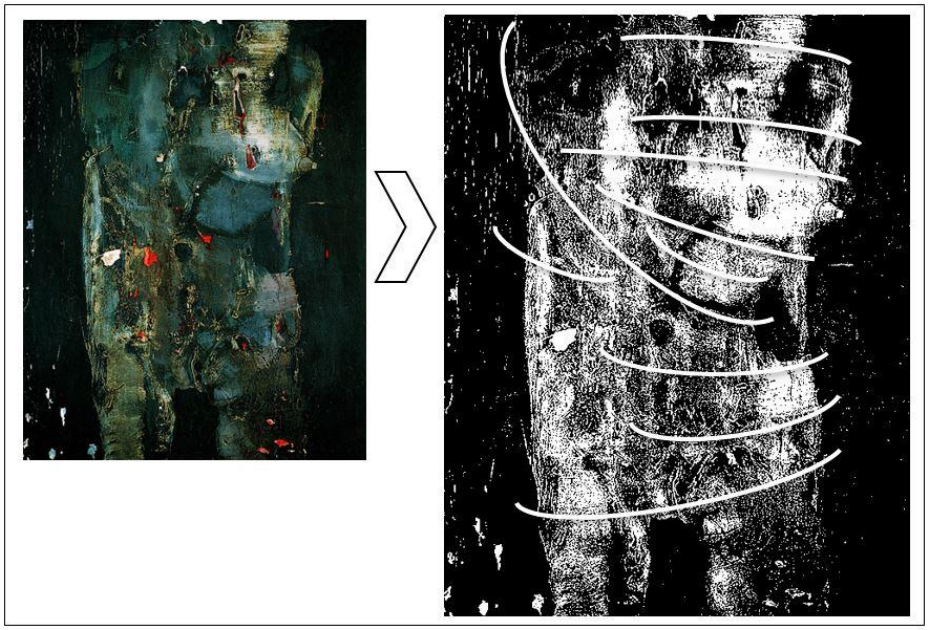
ดังเช่นภาพผลงานนามธรรมที่ชื่อ “จิตรกรรม” ที่ได้รับรางวัลประกาศนียบัตรนิยมอันดับ 1 เหรียญทอง (จิตรกรรม) ปี พ.ศ. 2512 เป็นงานในแบบนามธรรมที่พัฒนามาจากรูปคน สกัดตัดทอนรูปทรงออกจนเหลือแต่แก่นแท้แห่งน้ำหนักเส้นและแสดงสีเพียงเล็กน้อย ซึ่งผลงานนี้เป็นภาพคนผู้ชายและผู้หญิงที่จิตรกรได้แปรสภาพให้เป็นร่อยรอยของผีแปลงที่เคลื่อนไหวไปมา ด้วยวิธีการเช็ดสีออก ความงามของภาพอยู่ที่น้ำหนักและบรรยากาศที่เคลื่อนไหววูบวาบไม่แน่นอนอยู่ทั่วทั้งภาพ แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงที่ไม่แน่นอนหรือความไม่เที่ยงแท้ของสังขาร

ภาพที่ 18 “รูปคน หมายเลข 2”, 98x131 ซม., เทคนิคผสมบนผ้าใบ, พ.ศ. 2511
ที่มา: เข้าถึงเมื่อ 2 พฤษภาคม 2561, เข้าถึงได้จาก
http://resource.lib.su.ac.th/artsu/web/artdetail.php?item_id=28

---

[44] เรื่องเดียวกัน.

[45] สุธี คุณาวิชยานนท์, จากสยามเก่า สู่ไทยใหม่ : ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่ (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2545).



ภาพที่ 19 การเปรียบต่างเพื่อแสดงถึงลักษณะของเส้นภายในผลงาน “รูปคน หมายเลข 2”

จากภาพที่ 19 คือการแสดงค่าน้ำหนักอ่อนที่สร้างเป็นรูปทรงและแสดงทิศทางของเส้นที่ทำให้งานมีความเคลื่อนไหวอยู่ภายในงาน

วิเคราะห์ประเด็นที่พบในผลงานชื่อ “รูปคน หมายเลข 2” ของอนันต์ ปาณินท์ ที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้สรรค์

จากการศึกษาผลงานของอนันต์ ปาณินท์ผู้สร้างสรรค์ได้พบประเด็นที่สนใจและเกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” และสรุปได้เป็น 2 ข้อ ดังนี้

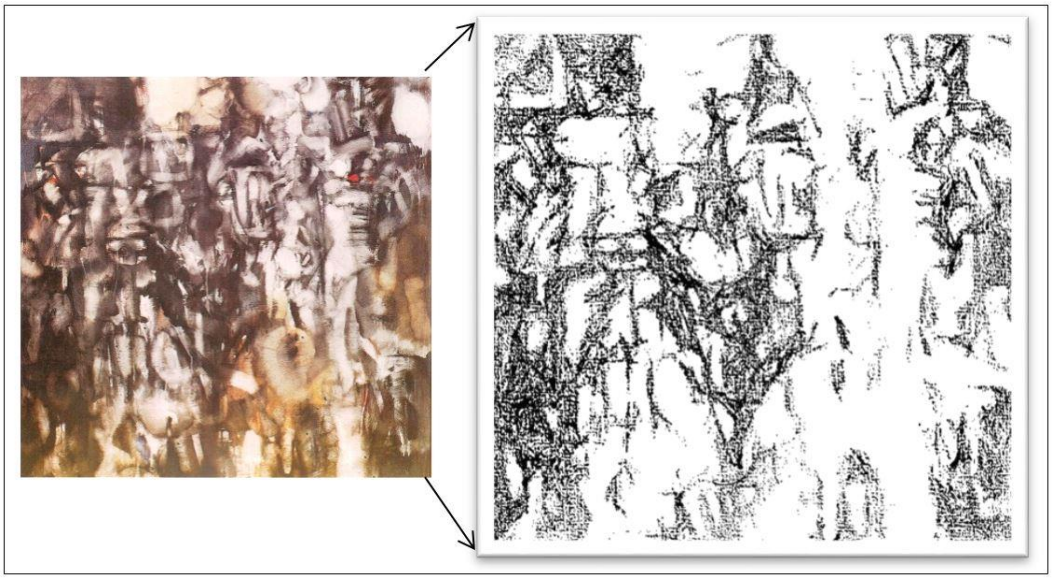
1. การลดทอนรูปทรง จากแรงบันดาลใจในรูปทรงคน ที่ลดทอนด้วยเทคนิคการปาดป้ายฝีแปลงอย่างรวดเร็ว ทำให้รูปทรงไม่มีความชัดเจน แต่ก็ยังพอแสดงให้เห็นรูปทรงอยู่บ้าง

2. เทคนิควิธีการ พบประเด็นในเรื่องการใช้สี คือมีการใช้สีที่เป็นน้ำหนักอ่อนเป็นโครงสร้างในการแสดงรูปทรงที่ลอยขึ้นมาจากน้ำหนักเข้ม มีการใช้ฝีแปรงขนาดใหญ่ทำให้มีลักษณะเส้นที่หลากหลาย

สรุปสิ่งที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์กับการวิเคราะห์ประเด็นที่พบในงานชื่อ “รูปคน หมายเลข 2”

จากการศึกษาผลงาน “รูปคน หมายเลข 2”ของอนันต์ ปาณินท์ ผู้สร้างสรรค์ได้พบประเด็นที่สนใจและเกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” คือ การใช้เส้น ฝีแปรงหลายขนาดในการลดทอนรูปทรงด้วยการปาดป้ายอย่างรวดเร็ว ทิศทางของเส้นแสดงการเคลื่อนไหว และเลือกใช้โทนสีที่มีความน่าสนใจในการสร้างบรรยากาศในงานด้วย

ภาพที่ 20 “จิตรกรรม”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 73x73 ซม., สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2512
ที่มา: พิษณุ ศุภ., เส้นสีกับกาลเวลา, (กรุงเทพ: โรงพิมพ์กรุงเทพ, มปป.), 147.



ภาพที่ 21 การเปรียบต่างเพื่อแสดงถึงลักษณะของเส้นภายในผลงาน “จิตรกรรม”

จากภาพที่ 21 นี้แสดงให้เห็นถึงการเปรียบต่างจากภาพสีมาสู่การปรากฏลักษณะของการใช้เส้น มีกลุ่มน้ำหนักและทิศทางต่างๆของการเคลื่อนไหวในงานซึ่งเป็นผลที่ได้จากเทคนิคการขูดเช็ดสีน้ำมัน

วิเคราะห์ประเด็นที่พบในผลงานชื่อ “จิตรกรรม” ของอนันต์ ปาณินท์ ที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์

จากการศึกษาผลงานของอนันต์ ปาณินท์ผู้สร้างสรรค์ได้พบประเด็นที่สนใจและเกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข” และสรุปได้เป็น 2 ข้อ ดังนี้

1. การลดทอนรูปทรง อนันต์มีแรงบันดาลใจจากรูปทรงคนซึ่งเป็นรูปทรงธรรมชาติ โดยมีแนวเรื่อง ที่กล่าวถึงความไม่แน่นอนผันแปรร่วงโรยในสังขารของมนุษย์ สัมพันธ์กับเรื่องรูปทรงที่ถูกลดทอนด้วยเทคนิค ที่เป็นตัวนำทำให้รูปทรงนั้นละลายหายไปเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นนามธรรมที่แสดงความเด่นของ ทัศนธาตุ เส้นที่กระจายเคลื่อนไหวอิสระไปทั่วทั้งภาพ

2. เทคนิควิธีการ โดดเด่นด้วยการเช็ดสีน้ำมันออกจากผืนผ้าใบด้วยอารมณ์ที่ฉับพลันรวดเร็วไร้ระเบียบแผนการที่ชัดเจน ความสดของผลทางเทคนิคทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหวอย่างหนักแน่นด้วยน้ำหนักเข้มมากของเส้น สีที่ใช้มีไม่มากนักได้แก่สีดำ สีส้มและสีแดงเล็กน้อย สีมีความชุ่มฉ่ำด้วยการปล่อยให้สีบางจุดไหลไปตามธรรมชาติ เทคนิคจึงมีความสัมพันธ์กับแนวเรื่องที่ว่าด้วยความเสื่อมสลายความไม่แน่นอนของสังขารมนุษย์

สรุปสิ่งที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์กับการวิเคราะห์ประเด็นที่พบในงานชื่อ “จิตรกรรม”

จากการศึกษาผลงาน “จิตรกรรม” ของอนันต์ ปาณินท์ ผู้สร้างสรรค์ได้พบประเด็นที่สนใจและเกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” คือ ส่วนสำคัญที่โดดเด่นในเรื่องเทคนิควิธีการการขูดเช็ดสี แสดงเส้นสีที่บางใสแต่ก็หนักแน่นด้วยน้ำหนักของสีดำ ได้การศึกษาการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่รวดเร็วมั่นใจทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหวอย่างอิสระมีชีวิตชีวา โดยปล่อยให้ผลของเทคนิคนั้นแสดงคุณสมบัติออกมาอย่างเต็มที่ ช่วยเสริมความมั่นใจให้ผู้สร้างสรรค์ได้ปรับใช้กับเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน

3.4 การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของแกร์ฮาร์ด ริชเตอร์ (Gerhard Richter)

แกร์ฮาร์ด ริชเตอร์ เกิดปี ค.ศ. 1932 เมืองเดรสเด็น ทางภาคตะวันออกของประเทศเยอรมัน เขาสนใจในการวาดภาพตั้งแต่เรียนระดับประถมศึกษา เมื่อปี ค.ศ. 2491 เข้าเรียนศิลปะที่ Dresden Academy of Fine Arts และได้รับการฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง ได้เป็นเด็กฝึกงานกับจิตรกรจึงมีทักษะและความสามารถในการวาดภาพเป็นอย่างดี แต่ในขณะนั้นถูกปกครองด้วยระบบคอมมิวนิสต์ที่มีข้อห้ามศิลปินวาดภาพแนวอื่นๆให้วาดได้เฉพาะแนวเหมือนจริงหรือแนวสัจนิยม (Realism) เท่านั้น เขาจึงรับวาดภาพโฆษณาป้ายหาเสียงและวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง และเมื่อเขาได้มีโอกาสเดินทางไปที่เมืองคาลเซลในเยอรมันตะวันตก ปี ค.ศ. 1959 เขาได้เข้าชมนิทรรศการศิลปะ “ด็อคคิวเม็นท์ตา” ครั้งที่ 2 (Documenta II) และได้เห็นผลงานในที่หลากหลายอย่างเช่น ลิทธิแอ็บสแตรกท์ เอ็กส์เพรสชั่นนิสม์ และแอ็คชั่นเพ้นติง ของแจ็ตสัน พอลล็อค และผลงานศิลปะกลุ่มไร้ระเบียบกฎเกณฑ์อย่างลัทธิอินฟอมอลิสม์ (Informalism) ของเอิร์น วิลเฮล์ม เนย์ (Ernst Wilhelm Nay) และผลงานผ้าขาดเป็นรอยเส้นของลูซิโอ ฟอนทานา (Lucio Fontana) หรือผลงานที่แสดงศิลปะวัตถุของ ยีน ฟอทริเอร์ (Jean Fautrier) จากผลงานสมัยใหม่ที่ริคเตอร์ได้พบเห็นนั้นทำให้รับรู้โลกทัศน์ใหม่และได้แรงบันดาลใจใหม่ในการสร้างสรรค์งานของเขา

ริชเตอร์ย้ายไปอยู่ที่เมืองดุสเซลดอล์ฟในเยอรมันตะวันตก และได้เข้าเรียนต่อที่สถาบันศิลปะที่เมืองนั้น ทำให้เขาได้เรียนรู้และสนใจกับการสร้างสรรค์งานด้วยความบังเอิญของสีอย่างลิทธิแอ็บสแตรกท์ เอ็กส์เพรสชั่นนิสม์ เขาเริ่มสร้างงานจิตรกรรมที่มีเทคนิคสีหนาด้วยแปรงหรือลูกกลิ้ง จากนั้นขูด ปาดป้ายสี ด้วยอุปกรณ์เช็ดกระจก สร้างความเคลื่อนไหวพร่ามัวของสีสันในผืนผ้าใบ

ริชเตอร์นั้นสร้างสรรค์งานในหลากหลายรูปแบบทั้งมีการใช้วัสดุติดตั้งหรืองานประติมากรรมหรือจิตรกรรมแบบเหมือนจริงเช่น ภาพเหมือนบุคคล ธรรมชาติ หุ่นนิ่ง กึ่งนามธรรมและนามธรรม ซึ่งมีทั้งภาพสีและภาพขาวดำในปี ค.ศ. 1971 ริชเตอร์ได้เป็นอาจารย์สอนศิลปะที่สถาบันศิลปะในเมืองดุสเซลดอล์ฟ และสร้างสรรค์นามธรรมโดยการลงสีในช่องสี่เหลี่ยมเล็กๆจำนวนมากเป็นเฉดชาร์ตสี

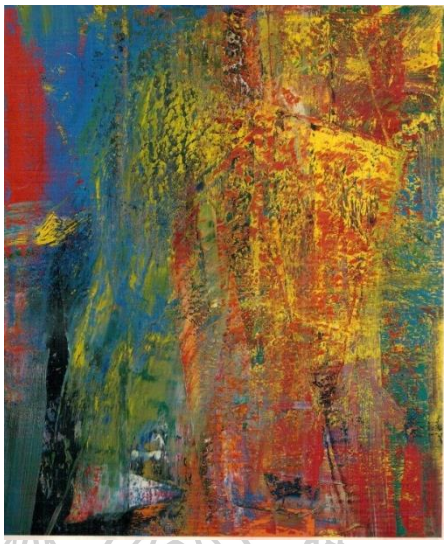
ต่างๆ ผ้าใบสี่เหลี่ยมจัตุรัสบนภาพที่มีขนาดใหญ่ แสดงความงามของสีที่เรียงจับตัวอย่างเป็นระเบียบ โดยไม่มีเรื่องราวและคำอธิบายใดๆในภาพ

ในทศวรรษที่ 80-90 ริชเตอร์ได้มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติและประสบความสำเร็จ ด้วยผลงานชุดแอ็บสแตรกท์ที่ปาดป้ายด้วยสีสันที่หนาแน่นบนผ้าใบ จุดเด่นของผลงานคือรสชาติของสีสันที่ได้จากลีลาการขูดเช็ดสีที่ไร้แบบแผน ความงามที่เกิดจากผลของสีที่ผ่านการแสดงออกโดยบังเอิญและฉับพลันดั่งสีที่กำลังเคลื่อนไหวไปกับผู้ชม

ภาพที่ 22 “ดอกลิลลี่” (Lilies)
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 68x80 ซม., พิพิธภัณฑ์แห่งชาติแคนาดา, ออตตาวา, แคนาดา, 2000
ที่มา: เข้าถึงเมื่อ 5 เมษายน 2461, เข้าถึงได้จาก https://www.gerhardrichter.com/en/art/paintings/photo-paintings/flowers-40/lilies-10508/?&categoryid=40&p=1&sp=32

ภาพที่ 23 “ช่อดอกไม้” (Bouquet)
สีน้ำมันบนผ้าใบ 60x88.5 ซม., สมบัติของศิลปิน, เยอรมนี, 2009
ที่มา: เข้าถึงเมื่อ 5 เมษายน 2461, เข้าถึงได้จาก https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/flowers-40/lilies-10508/?&categoryid=40&p=1&sp=32

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 24 “Courbet”
สีน้ำมันบนผ้าใบ, 300x250 ซม., สมบัติส่วนตัวริคเตอร์ หมายเลข 616 , โคโลน, เยอรมนี, 1986
ที่มา: Roald Nasgaard, **GERHARD RICHICTER PAINTING**, (USA: Balding and Mansell Ltd., 1988), 74.

ภาพที่ 25 การเปรียบต่างแสดงถึงลักษณะทิศทางของเส้นภายในผลงาน “Courbet”

สิ่งที่น่าสนใจนอกจากเทคนิคการปาดป้ายสีที่ฉับพลันในผลงานของริชเตอร์แล้ว ยังมีประเด็นที่น่าสนใจอีกส่วนหนึ่งคือเรื่องทิศทางในการปาดสี ซึ่งเป็นการกำหนดองค์ประกอบในภาพด้วย

วิเคราะห์ประเด็นที่พบในผลงานของแกร์ฮาร์ด ริชเตอร์ ที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์

สิ่งที่ปรากฏในผลงานของริชเตอร์มีส่วนที่ผู้สร้างสรรค์สนใจประเด็นที่พบและเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ แบ่งได้เป็น 2 ประเด็นคือ

1. การลดทอนรูปทรง ตัดรายลละเอียดความจริงจากธรรมชาติไปสู่ความเป็นกึ่งนามธรรมและเพิ่มเติมอารมณ์ความรู้สึกด้วยเทคนิคของการขูดสี ปาดป้ายสีอย่างรวดเร็วทำให้ผลงานมีความเป็นนามธรรมมากยิ่งขึ้น ผลของทิศทางการปาดป้ายสีทำให้ภาพเกิดเส้นในทิศทางเดียวกันขอบของรูปทรงไม่มีความชัดเจนจึงดูเหมือนมีความเคลื่อนไหวในงาน และไม่ปรากฏเรื่องราวและรูปทรงใดๆมีเพียงเส้นสีที่สด เป็นผลเกิดจากเทคนิคการขูดเช็ด ปาดป้ายสีด้วยอารมณ์ที่ฉับพลัน แสดงความเป็นศิลปะนามธรรมโดยแท้

2. เทคนิคในการใช้สีที่มีความเคลื่อนไหว เป็นผลที่เกิดจากการใช้เทคนิคเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพมีเคลื่อนไหว ด้วยการปาดป้ายสีที่หนาทับซ้อนกันหลายชั้น ขูดปาดสีออกด้วยลีลาที่อิสระรวดเร็ว ฉับไว โดยไม่มีการเตรียมหรือวางแผนมาก่อนล่วงหน้า ผลทางเทคนิคจึงปรากฏจึงแสดงให้เห็นเป็นเส้นสีที่มีความเคลื่อนไหว ปฏิกิริยาของสีแสดงความบังเอิญที่ไม่คาดคิด ความบังเอิญทำให้สีเลื่อนไหลไร้รูปทรงจึงแสดงสาระทางความงามของสีเส้นในแบบที่เป็นนามธรรมอย่างเต็มที่ออกมา

สรุปสิ่งที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์กับการวิเคราะห์ประเด็นที่พบในงานของแกร์ฮาร์ด ริชเตอร์

จากการศึกษาผลงานของแกร์ฮาร์ด ริชเตอร์ผู้สร้างสรรค์ได้พบประเด็นที่สนใจและเกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข” และสรุปได้เป็น 2 ข้อ ดังนี้

1. การลดทอนรูปทรง ผู้สร้างสรรค์ลดทอนรูปทรงด้วยการทำให้เส้นมีความเบลอเช่นกันกับริชเตอร์ จากเทคนิคการขูดเช็ดสีที่มีทิศทางพาดผ่านรูปทรงจึงทีให้รูปทรงไม่คมชัด กลายเป็นความสั่นและเคลื่อนไหวมากขึ้น ในผลงานผู้สร้างสรรค์ไม่เน้นเรื่องรูปทรงมากนัก แต่ได้ให้ความสำคัญกับเส้นสีและความเคลื่อนไหวในภาพ สอดคล้องกับการถ่ายทอดภาพมาจากจินตนาการที่ได้เห็นสีสันในธรรมชาติที่เคลื่อนไหว นำมาสู่ความสัมพันธ์ด้วยเทคนิคและรูปแบบนามธรรม

2. เทคนิควิธีการที่ทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหว ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เทคนิคสีน้ำมันกับการเช็ดขูดสีเช่นเดียวกับริชเตอร์ แต่แตกต่างที่ผู้สร้างสรรค์ได้ลงสีชั้นแรกเป็นบรรยากาศของโทนสีให้แห้งก่อนแล้วลงสีชั้นที่สองเพื่อสร้างเป็นรูปทรง เกิดการผสมกันของเส้นสีระหว่างสีชั้นที่หนึ่งและสีชั้นที่สองสร้างน้ำหนักและทิศทางของการเช็ดสีช่วยให้ภาพมีความเคลื่อนไหว และสีนั้นมีความใสมากกว่าสีของริชเตอร์แต่ต่างก็แสดงความสดใสของสีออกมาเช่นกัน ซึ่งการศึกษาเทคนิคการปาดสีอย่างฉับพลันของริชเตอร์นี้ ช่วยให้ผลงานของผู้สร้างสรรค์มีความหลากหลายด้วยลีลาและอิสระมากยิ่งขึ้น

สรุปประเด็นที่ได้รับจากการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้ง 4 คน

1. โคลด โมเนต์ จากการทบทวนศึกษาผลงานของโมเนต์ผู้สร้างสรรค์พบประเด็นที่เชื่อมโยงกับการผู้สร้างสรรค์ได้แก่ เรื่องแนวความคิดที่ถ่ายทอดเนื้อหาความประทับใจจากธรรมชาติ แต่ต่างกันคือผู้สร้างสรรค์จะใช้ภาพจินตนาการของสีสันที่เคลื่อนไหว นำมาถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมเทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ใช้สีที่แสดงความเป็นสีแสงและไม่ใช้สีดำเช่นกัน เส้นสีฝีแปรงที่มีลักษณะฉับพลัน สีที่สดได้รับจากโมเนต์ผู้สร้างสรรค์จะใช้ในสีชั้นแรกของงาน และเพิ่มเติมด้วยสีชั้นที่สองที่เป็นเป็นการใช้สีคู่ตรงข้าม ร่วมกับเทคนิคเช็ดสีน้ำมันให้บางใส

2.สวัสดิ์ ตันติสุข จากการศึกษาผลงานชื่อ “พลังลม พายุ” ผู้สร้างสรรค์ได้พบประเด็นที่สนใจและเกี่ยวข้อง คือ พบส่วนสำคัญที่โดดเด่นในเรื่องการใช้เส้น เส้นโค้งที่พาดผ่านจากขวาสุดไปซ้ายสุดของงาน ทำให้ภาพมีทิศทางที่เคลื่อนไหวมากกว่าการใช้เส้นสั้นๆ น้ำหนักของเส้นมีความหลากหลายมีทั้งเส้นใหญ่และเล็กทำให้ภาพมีความน่าสนใจเพิ่มขึ้น รวมถึงการใช้สีสันที่ปาดป้ายอย่างรวดเร็วมั่นใจไม่ลังเล ทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดความประทับใจและจะนำไปพัฒนาต่อไป

3. อนันต์ ปาณินท์ จากการศึกษาทบทวนผลงานชื่อ “จิตรกรรม” ผู้สร้างสรรค์ได้พบประเด็นที่สนใจและเกี่ยวข้องกับผลงานเรื่องเทคนิควิธีการการขูดเช็ดสี แสดงเส้นสีที่บางใสแต่ก็หนักแน่นด้วยน้ำหนักของสีดำ ได้การศึกษาการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่รวดเร็วมั่นใจทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหวอย่างอิสระมีชีวิตชีวา โดยปล่อยให้ผลของเทคนิคนั้นแสดงคุณสมบัติออกมาอย่างเต็มที่ช่วยเสริมความมั่นใจให้ผู้สร้างสรรค์ได้ปรับใช้กับเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน

4. แกร์ฮาร์ด ริชเตอร์ จากการศึกษาทบทวนผลงานของเจอร์ฮาร์ด ริชเตอร์ผู้สร้างสรรค์ได้พบประเด็นที่สนใจและเกี่ยวข้องคือ การลดทอนรูปทรง ผู้สร้างสรรค์ลดทอนรูปทรงด้วยการทำให้เส้นมีความเบลอเช่นกันกับริชเตอร์ จากเทคนิคการขูดเช็ดสีที่มีทิศทางพาดผ่านรูปทรงจึงทีให้รูปทรงไม่คมชัด กลายเป็นความสั่นและเคลื่อนไหวมากขึ้น ในผลงานผู้สร้างสรรค์ไม่เน้นเรื่องรูปทรงมากนัก แต่ได้ให้ความสำคัญกับเส้นสีที่สดและมีความเคลื่อนไหวในภาพ สอดคล้องกับการถ่ายทอดภาพมาจากจินตนาการที่ได้เห็นสีสันในธรรมชาติที่เคลื่อนไหว นำมาสู่ความสัมพันธ์ด้วยเทคนิคและรูปแบบนามธรรมเช่นกัน

สรุปสิ่งที่ได้รับจากผลงานศิลปินทั้ง 4 คน เป็นส่วนเสริมให้กับ “คำตอบ” ที่ได้จาก “คำถาม” ในงานสร้างสรรค์ที่ว่า “อะไรคือสิ่งที่พบในผลงานสร้างสรรค์ชุดสุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” จึงพบว่ามี 2 ข้อ คือ

การขับเพิ่มสีให้สดมากขึ้นกว่าที่เห็นจริงจากธรรมชาติหรือจากจินตนาการ

ตารางที่ 1 แสดงระดับของการขับเพิ่มสีในผลงาน

ระดับของการขับเพิ่มสีในผลงาน			
ระดับที่ 1 น้อย	ระดับ 2 ปานกลาง	ระดับ 3 มาก	ระดับ 4 มากที่สุด
อนันต์ ปาณินท์	สวัสดิ์ ตันติสุข	Claude Monet	Gerhard Richter
	ระดับการขับเพิ่มสีในผลงานของผู้สร้างสรรค์		

สรุปการเปรียบเทียบจากศิลปินทั้ง 4 คนที่แสดงถึงการขับเพิ่มสีในผลงานที่มากขึ้นนั้น พบว่า Gerhard Richter มีการขับเพิ่มสีได้มากที่สุดเนื่องจากสีนั้นออกมาจากจินตนาการโดยไร้สีที่เป็นต้นแบบของการแสดงออก Claude Monet มีการขับเพิ่มสีอยู่ในระดับมากเนื่องจากภาพต้นแบบนั้นไม่ได้มีสันอย่างที่ได้พบในผลงานจึงมีส่วนของการถ่ายทอดจินตนาการอยู่มาก สวัสดิ์ ตันติสุข มีการขับเพิ่มสีอยู่ในระดับปานกลางเนื่องจากมีการใช้น้ำหนักเข้มของสีเป็นปริมาณมากจึงทำให้การแสดงของสีนั้นลดลง และอนันต์ ปาณินท์ มีการขับเพิ่มสีอยู่ในระดับน้อยเนื่องจากการเน้นไปที่การแสดงออกของน้ำหนักของสีดำมากกว่าที่จะเน้นไปที่การใช้สีที่สด ส่วนผลงานของผู้สร้างสรรค์อยู่ในระดับมากเนื่องจากยังต้องการอาศัยความงามของสีจากธรรมชาติที่เป็นต้นแบบของสีอยู่

การเพิ่มความเคลื่อนไหวของฝีแปรงในงานจิตรกรรมไปสู่การเป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรม

ตารางที่ 2 แสดงระดับของการเคลื่อนไหวในผลงานฝีแปรงในผลงานจิตรกรรม

ระดับของการเคลื่อนไหวในผลงานจิตรกรรมไปสู่ กึ่งนามธรรมและนามธรรม			
ระดับที่ 1 น้อย	ระดับ 2 ปานกลาง	ระดับ 3 มาก	ระดับ 4 มากที่สุด
Claude Monet	สวัสดิ์ ตันติสุข	อนันต์ ปาณินท์	Gerhard Richter
		ระดับการเคลื่อนไหวในผลงานผู้สร้างสรรค์	

สรุปการเปรียบเทียบจากศิลปินทั้ง 4 คนที่มีการแสดงออกของการเคลื่อนไหวในผลงานนั้น พบว่า Gerhard Richter มีระดับของการเคลื่อนไหวในผลงานไปสู่กึ่งนามธรรมและนามธรรมที่มากที่สุดเนื่องจากมีการใช้อารมณ์ในการถ่ายทอดเทคนิคได้อย่างรวดเร็วฉับพลันจากความรู้สึกภายในออกมาได้อย่างอิสระและไม่แสดงรูปทรงใดๆ อนันต์ ปาณินท์ มีระดับของการเคลื่อนไหวในผลงานไปสู่กึ่งนามธรรมและนามธรรมอยู่ในระดับมากเนื่องจากเทคนิคที่นำเสนอมีความฉับพลันมากมีการลดทอนรูปทรงต้นแบบออกไปมากเช่นกัน สวัสดิ์ ตันติสุข มีระดับของการเคลื่อนไหวในผลงานไปสู่กึ่งนามธรรมและนามธรรมอยู่ในระดับปานกลางเนื่องจากมีการอาศัยรูปทรงจากต้นแบบธรรมชาติจึงมีความเป็นกึ่งนามธรรมอยู่มากกว่านามธรรม และ Claude Monet มีระดับของการเคลื่อนไหวในผลงานไปสู่กึ่งนามธรรมและนามธรรมอยู่ในระดับน้อยเนื่องจากยังพบรูปทรงจากต้นแบบความคิดอยู่ในงานและการเคลื่อนไหวของงานยังให้ความรู้สึกที่น้อย ส่วนผลงานของผู้สร้างสรรค์นั้นอยู่ในระดับมากเนื่องจากเส้นสีที่แสดงออกมามีความฉับพลันจากจินตนาการแต่ก็ยังมีการแสดงรูปทรงจากต้นแบบความคิดเหลืออยู่

สรุปการเปรียบเทียบประเด็นสำคัญของผลงานศิลปินทั้ง 4 คน ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับผลงานที่สร้างสรรค์ได้ดังนี้

ตารางที่ 3 สรุปการเปรียบเทียบประเด็นสำคัญของผลงานศิลปินทั้ง 4 คน

ประเด็น / ศิลปิน	ลดทอนรูปทรง	เพิ่มเติมสีมากขึ้น	ยังคงเหลือรูปทรง	มีความเป็นนามธรรม	แสดงความเคลื่อนไหว
1. Claude Monet ภาพที่ 12	พบการลดทอนรูปทรงด้วยสีและฝีแปรงที่ทับซ้อนกันหลายชั้น	พบการขับเพิ่มสีจากต้นแบบจริง	ยังคงเหลือรูปทรงให้เห็นแต่ไม่ชัดเจน	-	พบฝีแปรงที่รวดเร็วแสดงถึงอารมณ์เคลื่อนไหวในอากาศ
2. สวัสดิ์ ตันติสุข ภาพที่ 16	พบการลดทอนรูปทรงจากภาพธรรมชาติจริง	พบการขับเพิ่มสีให้สดใสมากขึ้นกว่าภาพธรรมชาติจริง	ยังคงเหลือรูปทรงต้นไม้ให้เห็นแต่ไม่ชัดเจน	ลดทอนรูปทรงต้นไม้ออกไปมาก เหลือเพียงทัศนธาตุของสีและเส้น	พบการปาดป้ายสีด้วยฝีแปรงที่รวดเร็ว
3. อนันต์ ปาณินท์ ภาพที่ 20	แสดงการลดทอนรูปทรงจากรูปร่างของคนออกไปมาก	-	-	ไร้รูปทรงที่ชัดเจน ใช้อารมณ์ผ่านการเช็ดสีอย่างฉับพลัน	มีเทคนิคการใช้เทคนิคเช็ดสีสีอย่างฉับพลัน
4. Gerhard Richter ภาพที่ 24	-	มีการใช้สีสดอย่างชัดเจนและเป็นสีจากจินตนาการ	-	ไร้รูปทรงที่ชัดเจน แสดงอารมณ์ด้วยเทคนิคการปาดสี	แสดงความเคลื่อนไหวด้วยฝีแปรงที่รวดเร็ว

สรุปในบททวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับผลงานของผู้สร้างสรรค์นี้ การตั้งคำถามต่างๆที่ได้จากสิ่งที่ปรากฏในผลงานนั้นมีความสำคัญมาก และจากการทบทวนวรรณกรรมหลักการแนวคิด ปรัชญา ทฤษฎี รวมถึงลัทธิทางศิลปะและผลงานของเหล่าศิลปินที่ได้เคยสร้างสรรค์มาแล้วก่อนหน้า ก็พบคำตอบว่าในผลงานของผู้สร้างสรรค์ นั้นมีส่วนประกอบที่สำคัญอันได้แก่

1. เรื่องสี กับคำถามที่ว่า “ทำไมไม่ใช้สีดำ” จึงสอดคล้องกับทฤษฎีเรื่องสีของแสงที่ว่าในแสงอาทิตย์นั้นไม่มีสีดำ แล้วจึงได้ขยายผลว่าผู้ที่ได้นำแนวทางวิทยาศาสตร์นี้มาใช้ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมก็คือลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ และศิลปินโคลด โมเนต์ก็คือผู้ที่สร้างสรรค์ออกมาได้อย่างดีเยี่ยม และมีการ “เพิ่มสี”จากจินตนาการร่วมเข้าไปด้วย โดยใช้ฝีแปรงที่ฉับพลันเน้นที่การตวัดป้ายสีอย่างฉับพลันและแสดงถึงบรรยากาศสีแสงในช่วงเวลานั้นได้อย่างสวยงามเทคนิคการใช้สีจึงส่งผลดีต่อการนำมาปรับใช้สีของผู้สร้างสรรค์เพื่อจะนำไปพัฒนาต่อยอดในผลงานต่อไป

2. เรื่องเส้นและรูปทรง จากคำถามว่า “ทำไมถึงมีเส้น” มีการ “เพิ่ม” เส้นที่เคลื่อนไหว “ลดทอน” ความเป็นจริงจากธรรมชาติที่เห็น และเมื่อทบทวนวรรณกรรมลัทธิศิลปะที่ได้เกิดขึ้นมาแล้วจึงสัมพันธ์ได้กับศิลปะกึ่งนามธรรมและนามธรรม คือ ลดทอนรูปทรงรายละเอียดจากรูปทรงดอกไม้จากธรรมชาติจริงออก และแสดงออกเป็นรูปทรงที่เป็นลักษณะของเส้นที่เป็นแก่นของรูปทรงจากจินตนาการผสมผสานกับดอกไม้ และใช้การแสดงออกของทัศนธาตุไม่เน้นเรื่องราว เช่น เน้นเส้นและสี ผสมผสานกับอารมณ์ที่เคลื่อนไหวของสีภายใน แสดง “แก่นแท้” ถ่ายทอดจินตนาการภายในออกมา แต่บางส่วนก็ยังคงไว้บ้างถึง “รูปทรงจากต้นแบบ” ไม่แสดงอย่างเหมือนจริง จึงสอดคล้องกับศิลปะกึ่งนามธรรม ศิลปินในแนวทางนี้ที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์ได้แก่ เจอร์ฮาร์ด ริคเตอร์ อนันต์ ปาณินท์ และสวัสดิ์ ตันติสุข ซึ่งการที่ได้ทบทวนศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินเหล่านี้แล้วก็ได้ทำให้ผลจากการตอบคำถามในผลงานนั้นมีชัดเจนมากขึ้น และเป็นการ “เปิดช่อง” ในการผสมผสานเทคนิคเพื่อนำไปปรับใช้พัฒนาผลงานในชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของแสงและสี” นี้ให้ดียิ่งขึ้นไป

บทที่ 3
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” โดยสามารถสร้างกรอบแนวคิดได้ ดังนี้

ภาพที่ 26 กรอบแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

กรอบแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” มีส่วนประกอบหลักอยู่ 4 ประการคือ

สี มีการใช้หลักการสีของแสงและสีของศิลปะ เช่น การถ่ายทอดจินตนาการสีของดอกไม้ต้นไม้ในห้วงเวลาของแสงสีและให้มีความสัมพันธ์กลมกลืนกับอารมณ์ของสีกับเทคนิคที่ทำให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของสี การทำให้สีเป็นประกายด้วยการใช้สีคู่ตรงข้ามและขณะเดียวกันก็ให้สีมีความกลืนและมีความสอดคล้องกันของสี

อิมเพรสชั่นนิสม์ คืออิทธิพลทางผลงานศิลปะที่ผู้สร้างสรรค์ให้ความสนใจในเรื่องของการเคลื่อนไหวของสีจากฝีแปรงที่รวดเร็วของศิลปินโคลด์ โมเนต์ รวมถึงการถ่ายทอดจินตนาการการเคลื่อนไหวของสีแสงของดอกไม้ต้นไม้กับห้วงเวลาที่ประทับใจด้วย

กึ่งนามธรรม คือรูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นในผลงาน และเป็นหลักยึดปฏิบัติในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง”เพราะมีการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจากโลกจินตนาการการลดทอนรูปทรงจากภาพดอกไม้จากความเป็นจริงออก และเพิ่มเติมในการแสดงอารมณ์ผ่านเทคนิคการขูดเช็ดสีและฝีแปรงอย่างฉับพลันในแบบนามธรรม

ศิลปิน ให้แรงบันดาลใจกับผู้สร้างสรรค์ในเรื่องของรูปแบบของผลงานจิตรกรรมโดยแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ให้อิทธิพลเรื่องของจินตนาการจากการใช้สี เช่น ได้รับการสร้างบรรยากาศของแสงสีด้วยการทับซ้อนการของสีหลายชั้นและการใช้ฝีแปรงที่รวดเร็วและลดทอนขอบคมจากภาพต้นแบบจากโคลด์ โมเนต์ และได้รับการเพิ่มความสดใสของสีและการถ่ายทอดอารมณ์กับการใช้ทิศทางจากฝีแปรงเพื่อให้ภาพมีความความเคลื่อนไหวมากขึ้น

ผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” มีวิธีการอธิบายและแบ่งกระบวนการสร้างสรรค์ออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นตอนการเก็บข้อมูลความประทับใจจากธรรมชาติ
2. ขั้นตอนทำโครงสร้างของภาพจากการถ่ายทอดจินตนาการ
3. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
4. ขั้นตอนการนำเสนอผลงานในพื้นที่สาธารณะ

1. ขั้นตอนเก็บข้อมูลความประทับใจจากธรรมชาติ

สิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ใบไม้ ต้นไม้ นั้น ประกอบไปด้วยสีสันที่มากมายในหลากหลายรูปทรง ซึ่งเมื่อผู้สร้างสรรค์ได้พบเห็นมุมมองที่ประทับใจกับสีสีนนั้นจะเกิดความสุขความสบายใจ และสีสันของดอกไม้ใบไม้นั้นเป็นต้นกำเนิดที่ทำให้เกิดภาพในจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งภาพในจินตนานั้นคือภาพสีสันของดอกไม้และใบไม้กำลังเคลื่อนไหว เลื่อนไหลไปมาคล้ายกับคลื่นน้ำ

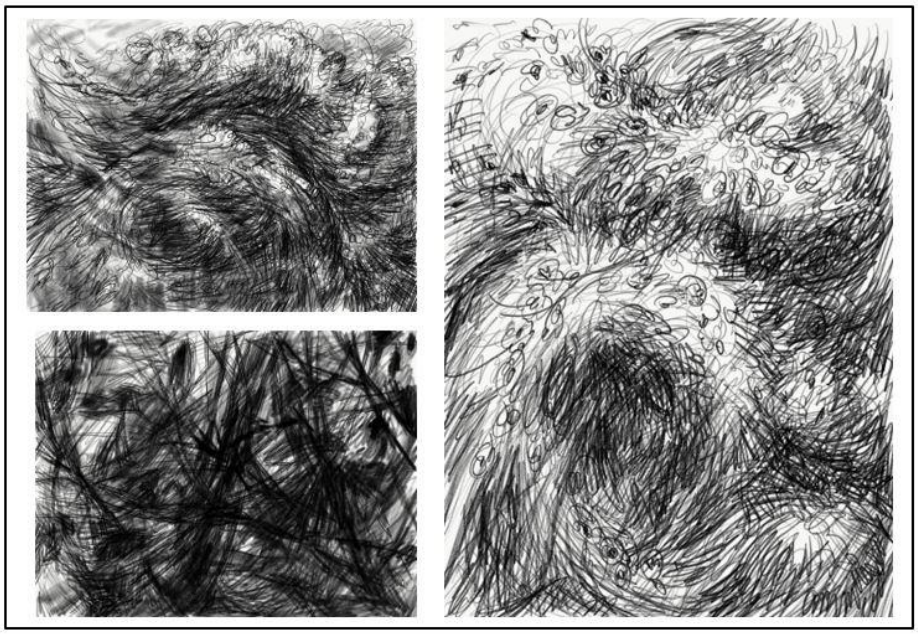
ทำให้เกิดเป็นแรงบันดาลในการถ่ายทอดอารมณความรู้สึกนั้น สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” และจะทำการอธิบายวิธีการสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป

ภาพที่ 27 ภาพข้อมูลต้นแบบจากธรรมชาติ

การเก็บข้อมูลนั้นใช้วิธีการลงพื้นที่ที่มีดอกไม้ต้นไม้ที่ให้ความประทับใจและทำการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายรูป โดยการบันทึกภาพสามารถเก็บข้อมูลได้หลากหลาย เช่น ในช่วงฤดูกาล ช่วงเวลาและสถานที่ จะผลของสีสันบรรยากาศที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งภาพข้อมูลที่บันทึกในช่วงฤดูร้อน และในช่วงเวลาที่มีแสงแดดนั้นจะได้ภาพข้อมูลที่ให้ค่าน้ำหนักอ่อนมากมากกว่าภาพข้อมูลดอกไม้ที่บันทึกในช่วงแสงน้อยหรือยามค่ำคืน ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้มีข้อมูลที่หลากหลายมากขึ้นและจะส่งผลกับการใช้ “คู่ชุดสี” ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วย

2. ขั้นตอนทำโครงสร้างของภาพจากการถ่ายทอดจินตนาการ

เมื่อเก็บข้อมูลจากการถ่ายรูปบันทึกภาพแล้วนั้น จะนำภาพมาทำการคัดเลือกภาพข้อมูลเพื่อใช้เป็นต้นแบบที่จะนำไปสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ซึ่งการคัดเลือกภาพนั้นจะเลือกภาพที่ประทับใจและช่วยสร้างจินตนาการให้แก่ผู้สร้างสรรค์ได้ เช่น ภาพชุดสี ม่วง หรือ ภาพกลุ่มชุดสีเหลือง ซึ่งแต่ละภาพที่เลือกจะส่งผลต่อแนวความคิดในการเลือกใช้สีในผลงานจิตรกรรม



ภาพที่ 28 ภาพร่างลายเส้น

การร่างภาพต้นแบบ โดยภาพร่างนี้แบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ ภาพร่างลายเส้น (ภาพที่ 28) และภาพร่างแบบดิจิทัล (ภาพที่ 29) ซึ่งความสำคัญของการร่างภาพทั้ง 2 รูปแบบนี้จะช่วยในการกำหนดทิศทางของเส้นและสี รวมถึงหน้ำหนักที่จะนำไปสร้างสรรค์ให้ปรากฏในผลงานจิตรกรรม

ภาพที่ 29 ภาพร่างแบบดิจิทัล

ภาพร่างลายเส้น คือ การสร้างแบบร่างลักษณะขาวดำ โดยการวาดเส้นด้วยดินสอและปากกา เพื่อเป็นการกำหนดทิศทางของเส้น กำหนดกลุ่มน้ำหนักอ่อน กลางและเข้ม รวมไปถึงการจัดองค์ประกอบแสดงให้เห็นถึงภาพรวมของภาพผลงาน และเป็นการทดลองถ่ายทอดอารมณ์ให้ภาพรู้สึกเคลื่อนไหวผ่านการวาดเส้น

ภาพร่างแบบดิจิตอล คือ การร่างภาพด้วยการใช้ประบวนการของโปรแกรมสำเร็จรูปโฟโตช็อป (photoshop) โดยใช้เครื่องมือ Smudge Tool ซึ่งเทคนิคนี้สามารถทำให้สีของภาพเลื่อนไหลเข้าหากันได้ ผลของภาพที่ได้นั้นทำให้ภาพมีความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของสีสันขึ้นมาได้ดั่งภาพในจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการช่วยให้แบบร่างนั้นมีทิศทางของเส้นสีและกำหนดกลุ่มน้ำหนักของสีได้เป็นอย่างดี สร้างความชัดเจนก่อนการที่จะเริ่มดำเนินการสร้างเป็นงานจิตรกรรมต่อไป

3. ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

ขั้นตอนในกระบวนการสร้างสรรค์ คือการอธิบายวิธีการและเทคนิคในการสร้างสรรค์ โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ขั้นตอน โดยจะยกตัวอย่างขั้นตอนการสร้างสรรค์ในผลงานชื่อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 17” ดังนี้

3.3.1 การเตรียมพื้นผิวผ้าใบ คือ การทำพื้นผิวผ้าใบให้เรียบด้วยสีอะครีลิคสีขาว จากนั้นสร้างพื้นผิวโดยการปาดป้ายสีให้หนานูนด้วยแปรง ซึ่งจะเกิดพื้นผิวของเส้นที่มีความนูนขึ้น

เล็กน้อยจากพื้นผ้าใบ เพื่อให้เส้นที่นูนขึ้นนั้นแสดงผลเป็นเส้นสีในขั้นตอนของการลงสีในขั้นตอนการใช้สีต่อไป

ภาพที่ 30 การสร้างพื้นผิวเตรียมพื้นผ้าใบ

3.3.2 การลงสีชั้นที่ 1 คือ การลงสีอะครีลิคด้วยน้ำหนักสีที่ให้ค่าน้ำหนักอ่อน เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศกำหนดโครงสร้างของสีโดยรวมของภาพ และการลงสีชั้นที่ 1 นี้จะแสดงผลในการทับซ้อนกันของสีในชั้นที่ 2 และขั้นตอนการขูดเช็ดสีต่อไป

ภาพที่ 31 ภาพรวมของสีบรรยากาศของสีชั้นที่ 1

ภาพที่ 32 ภาพแสดงรายละเอียดของการลงสีชั้นที่ 1

3.3.3 การลงสีชั้นที่ 2 คือ ขั้นตอนการลงสีน้ำมันทับลงบนสีชั้นที่ 1 ที่แห้งแล้ว โดยเนื้อสีน้ำมันที่ใช้จะมีทั้งการใช้สีแบบบางใสและเปียกชุ่ม และในการลงสีลักษณะนี้จะเป็นขั้นตอนในการ

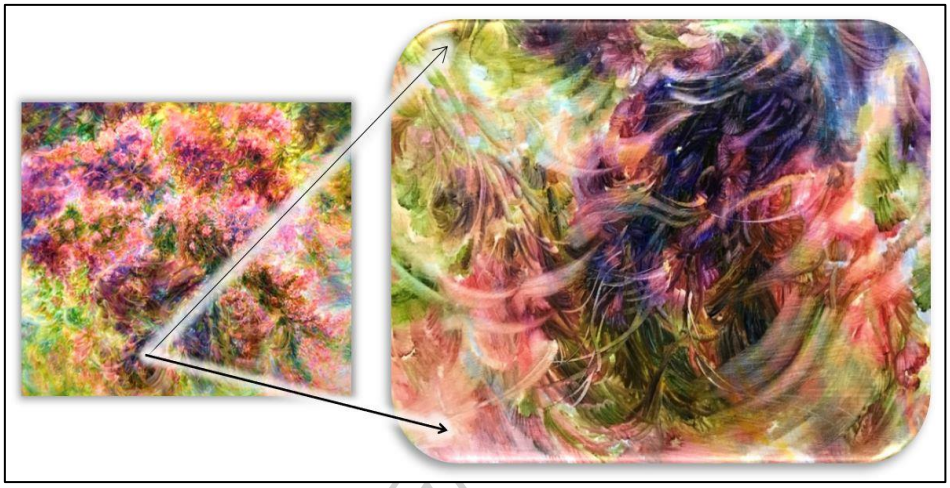
อธิบายขั้นตอนการขูดเช็ดสีต่อไป โดยความสำคัญในขั้นตอนนี้จะเป็นการสร้างสีที่ให้ค่าน้ำหนักเข้ม และด้วยการทับซ้อนกันของสี จึงทำให้เกิดเป็นสีอื่นๆเกิดขึ้นในงาน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 33 การลงสีชั้นที่ 2

3.3.4 การขูดเช็ดสี คือ วิธีการนี้จะทำขณะที่สีจากการลงสีชั้นที่ 2 นั้นยังไม่แห้ง โดยแบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ การขูดสีและการเช็ดสี โดยทำการขูดสีด้วยวัสดุ เช่น พู่กันหัวยาง และแผ่นยางที่มีความยืดหยุ่น ซึ่งขนาดของแผ่นยางที่แตกต่างกันนั้นจะให้ผลของเส้นที่แตกต่างกัน การใช้วิธีนี้จะทำให้ภาพเกิดเส้นที่มีลักษณะคมชัด ส่วนการเช็ดสีนั้นจะใช้วัสดุ เช่น ผ้าและกระดาษซับสี ผลของการเช็ดสีนี้จะแสดงผลของลักษณะเส้นที่นุ่มนวล ขอบไม่แข็งคมชัด ช่วยสร้างทิศทางของเส้นในลักษณะที่แตกต่าง แต่ให้ผลของเส้นที่แสดงถึงอารมณ์ที่มีความเคลื่อนไหวอยู่ภายในภาพ

ภาพที่ 34 ขั้นตอนการขูดเช็ดสี



ภาพที่ 35 รายละเอียดผลการขูดเช็ดสีที่เสร็จสมบูรณ์ ในผลงาน “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 17”

เมื่อผ่านขั้นตอนการขูดเช็ดสีแล้วนั้น เมื่อสีแห้งทำการเคลือบด้วยวานิช (Gloss Vanish) ชนิดใช้สำหรับเคลือบผิวหน้าผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน เพื่อรักเป็นการรักษาผิวหน้างานและทำให้สีของภาพนั้นดูสดใสดูเงางามเพิ่มมากขึ้นและเพื่อสร้างความคงทนปกป้องผิวหน้าผลงานอีกด้วย การเคลือบภาพจึงถือเป็นการเสร็จสิ้นขั้นตอนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

3.3.5 การกำหนดโครงสร้างบรรยากาศของสี

ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดโครงสร้างบรรยากาศของสีในแต่ละผลงานโดยการเลือกภาพถ่ายข้อมูลต้นแบบที่ประทับใจและผู้สร้างสรรค์จินตนาการเพิ่มเติมสีสันเข้าไป เช่น ภาพต้นแบบที่มีดอกไม้สีม่วงปริมาณมากประกอบกับช่วงเวลาที่มีแสงแดดน้อย จะทำให้จินตนาการเกิดบรรยากาศของสีม่วง ฟ้า (ตัวอย่างจากภาพ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 27”)

ภาพที่ 36 ภาพเปรียบเทียบการกำหนดโครงสร้างบรรยากาศของสี

3.3.6 โครงของสีกับช่วงเวลา

ช่วงเวลนั้นมีผลกับการกำหนดโครงสี เช่น สีสันของดอกไม้สีชมพูที่อยู่ในช่วงเวลากลางค่ำคืน จะส่งผลให้เกิดจินตนาการถึงโครงสีที่มีน้ำหนักเข้ม และถ่ายทอดออกในโครงสีชมพูเข้ม ม่วงเข้ม น้ำเงินเข้ม เป็นต้น (ตัวอย่างจากภาพ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 24”)

ภาพที่ 37 ภาพตัวอย่างเปรียบเทียบการกำหนดโครงสีกับช่วงเวลา

3.3.7 ความเคลื่อนไหวของเส้นและสี ทิศทางของเส้นกับความกลมกลืนของสี

เส้นและสีในผลงานสร้างสรรค์นั้นมีปริมาณมากกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ ทำให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวภายในภาพ เส้นและสีเกิดขึ้นจากจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ที่เพิ่มเติมปริมาณขึ้นจากภาพข้อมูลดอกไม้จริง ทิศทางของเส้นมีการกระจายเชื่อมต่อ เลื่อนไหลไปทั่วภาพ ทำให้เส้นและสีในภาพเกิดความกลมกลืน (ตัวอย่างจากภาพ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 28”)

ภาพที่ 38 ความเคลื่อนไหวของเส้นและสี ทิศทางของเส้นกับความกลมกลืนของสี

3.3.8 ขนาดของผลงาน

ขนาดของภาพวาดที่ใหญ่มีส่วนสำคัญกับการสร้างสรรค์เทคนิคการขูดเช็ดสี เพราะต้องทำด้วยอารมณ์ที่ฉับพลัน พื้นที่ที่ใหญ่จึงเหมาะสมและรองรับการขูดเช็ดสี เพื่อให้ทิศทางของเส้นสีนั้นแสดงผลออกมาได้อย่างอิสระ และขนาดที่ใหญ่ยังช่วยกระตุ้นการรับรู้ทางการเห็นอารมณ์ของสีสันในผลงานได้อย่างเต็มที่ เช่น ภาพ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 28” มีขนาด 200 x 245 ซม. ที่มีบรรยากาศของภาพเป็นโทนสีแดง ผู้ชมจะรับรู้ถึงอารมณ์ของเส้นและสีในผลงานได้อย่างเต็มที่ (ตัวอย่างจากภาพ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 28”)

ภาพที่ 39 เปรียบเทียบขนาดของผลงานกับขนาดของตัวผู้สร้างสรรค์

4. ขั้นตอนการนำเสนอผลงานในพื้นที่สาธารณะ

การนำเสนอผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” มีการนำเสนอเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะชน ตามข้อกำหนดของหลักสูตรที่มีการกำหนดให้ต้องเผยแพร่ผลงานในพื้นที่สาธารณะ 2 ครั้ง โดยมีลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. เสนอเอกสารโครงการต่อคณะกรรมการหอศิลป์เพื่อจัดนิทรรศการศิลปกรรม
2. ติดตั้งผลงานและประชาสัมพันธ์การแสดงผลงาน
3. จัดพิธีเปิดนิทรรศการตามความเหมาะสมและครบถ้วนกระบวนการ
4. จัดบรรยายผลงานเพื่อนำเสนอความก้าวหน้าผลงานวิทยานิพนธ์ต่อคณะกรรมและผู้ชม
5. เก็บผลงานที่ใช้จัดแสดงนิทรรศการศิลปกรรม

สรุปในบทที่ 3 คือการอธิบายถึงรายละเอียดในกระบวนการสร้างสรรค์และอธิบายสิ่งที่ปรากฏของทัศนธาตุในผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” โดยแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่

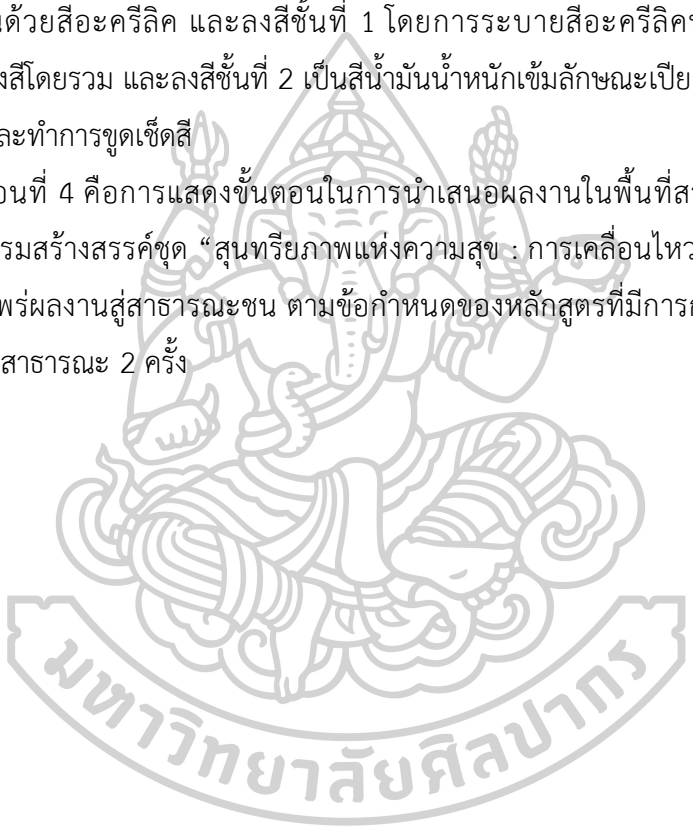
ขั้นตอนที่ 1 คือการเก็บข้อมูลความประทับใจจากธรรมชาติ ด้วยการถ่ายภาพดอกไม้ใบไม้ในช่วงเวลาที่ผู้สร้างสรรค์ประทับใจและทำให้เกิดภาพจินตนาการเลื่อนไหลของสีสันดอกไม้ใบไม้ขึ้นในใจ

ซึ่งภาพข้อมูลนี้จะเป็นการเลือกคู่สี บรรยากาศของสี และทิศทางของเส้นที่จะเกิดขึ้นในการสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม

ขั้นตอนที่ 2 คือการทำโครงสร้างของภาพจากการถ่ายทอดจินตนาการ จากที่ได้คัดเลือกภาพถ่ายข้อมูลต้นเบื้องต้นแล้ว ทำการร่างภาพโดยมีสองแบบร่างคือ การร่างภาพด้วยการวาดเส้นและการวาดด้วยการใช้เครื่องมือ Smudge Tool ในโปรแกรมโฟโตช็อปในคอมพิวเตอร์ เพื่อเป็นการกำหนดภาพรวม โครงสร้างและทิศทางของเส้นในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

ขั้นตอนที่ 3 คือการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เริ่มด้วยการสร้างพื้นผิวบนผ้าใบลักษณะทำให้เกิดเส้นนูนด้วยสีอะครีลิค และลงสีชั้นที่ 1 โดยการระบายสีอะครีลิคน้ำหนักอ่อนเพื่อสร้างบรรยากาศของสีโดยรวม และลงสีชั้นที่ 2 เป็นสีน้ำมันน้ำหนักเข้มลักษณะเปียกชุ่มและบางใสทับซ้อนบนสีชั้นที่ 1 และทำการขูดเช็ดสี

ขั้นตอนที่ 4 คือการแสดงขั้นตอนในการนำเสนอผลงานในพื้นที่สาธารณะชน โดยเสนอผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” มีการนำเสนอเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะชน ตามข้อกำหนดของหลักสูตรที่มีการกำหนดให้ต้องเผยแพร่ผลงานในพื้นที่สาธารณะ 2 ครั้ง



บทที่ 4
การคลี่คลายพัฒนาผลงานและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การคลี่คลายพัฒนาผลงานและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” เป็นการอธิบายในแต่ละส่วนของพัฒนาการในผลงานวิทยานิพนธ์ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น โดยแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่

1. ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์
2. ช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์
3. ช่วงวิทยานิพนธ์
4. ช่วงสรุป

1. **ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์**

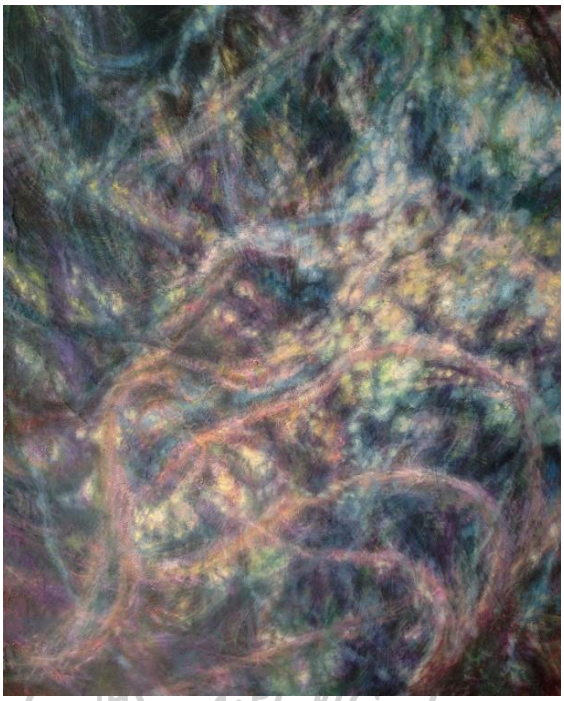
ผลงานชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” มีแนวความคิดในการนำเสนอภาพความงามจากการเคลื่อนไหวของสีสันในจินตนาการ ที่ได้รับความประทับใจจากสีสันต้นไม้ ใบไม้และดอกไม้ในธรรมชาติรอบตัว และนำมาถ่ายทอดเป็นภาพผลงานจิตรกรรมเทคนิคสีน้ำมัน รูปแบบกึ่งนามธรรม เพื่อแสดงออกถึงห้วงอารมณ์แห่งความงามและความสุข มีการคลี่คลายพัฒนาผลงานโดยในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์นี้สามารถแบ่งการวิเคราะห์ออกได้เป็น 2 ระยะ คือ ระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 1 และ ระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 2

1.1 ระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 1 การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 1 เป็นช่วงเริ่มต้นในการสร้างสรรค์ โดยที่มาของรูปทรงและสีนั้นได้มาจากความประทับใจจากต้นไม้ใหญ่ที่อุดมสมบูรณ์ ที่มีกิ่งก้านใบให้ความร่มเย็น จึงนำความประทับใจนั้นถ่ายทอดโดยการลดทอนรูปทรงจากภาพธรรมชาติต้นแบบ เน้นเพิ่มเติมจินตนาการโดยการใช้เพิ่มเติมสีบรรยากาศและรูปทรงในลักษณะของเส้น ให้ความรู้สึกถึงอารมณ์ความเคลื่อนไหวอยู่ในภาพ

ภาพผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 1

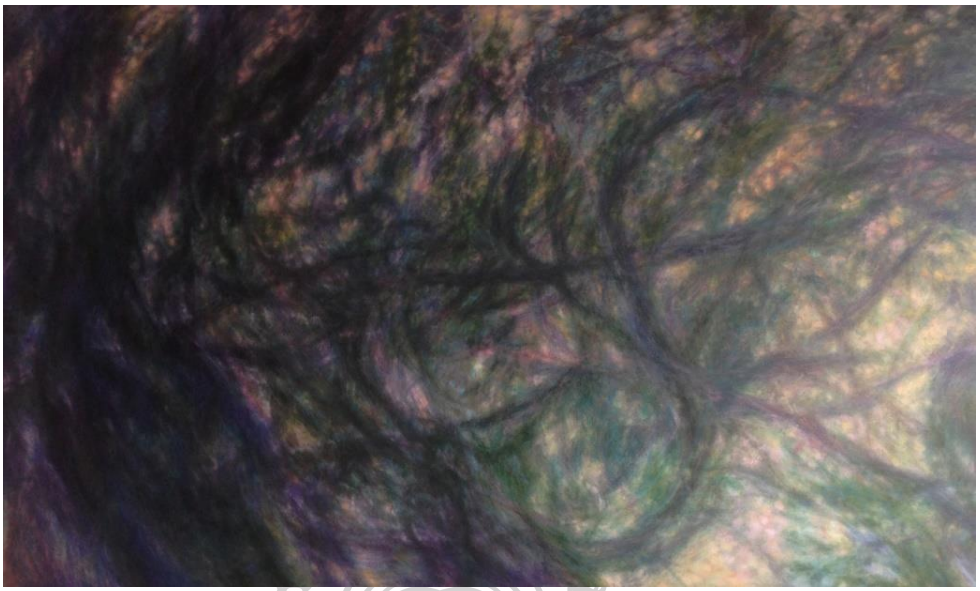
ภาพที่ 40 “ในร่มเงา 1”, 100x120 ซม., สีน้ำมันบนแผ่นไม้, 2558

ภาพที่ 41 “ในร่มเงา 2”, 100x120 ซม., สีน้ำมันบนแผ่นไม้, 2558



ภาพที่ 42 “ในร่มเงา 3”, 120x100 ซม., สีน้ำมันบนแผ่นไม้, 2558

ภาพที่ 43 “ร่มเย็น 4”, 160 x 145 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558.



ภาพที่ 44 “ร่มเย็น 5”, 145 x 240 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558.

ภาพที่ 45 “ร่มเย็น 6”, 145 x 240 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558

ภาพที่ 46 ภาพตัวอย่างเปรียบเทียบระหว่างภาพข้อมูลกับภาพผลงานในช่วงระยะที่ 1 “ร่มเย็น 1”, 145 x 240 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558.

สรุปการวิเคราะห์ผลงานระยะการสร้างสรรค์ผลงานช่วงเตรียมวิทยานิพนธ์ 1 พบว่า สีที่ใช้แสดงความสดใสสว่างไม่มาก สีค่าน้ำหนักเข้มที่ใช้มีปริมาณมากทำให้ภาพดูคล้ำ มืดทึบ จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกที่ลึกลับ หม่นหมองเกินไป ส่วนความเป็นนามธรรมในภาพนั้น เกิดจากการลดทอนรายละเอียดและเพิ่มเติมจินตนาการของสีที่ทำให้ภาพดูเข้มทึบมากกว่าภาพต้นแบบ ทิศทางของเส้นที่เกิดจากฝีแปรงในภาพทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหว โดยรวมแล้วยังไม่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์เท่าที่ควร

1.2 ระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 2 คือ ช่วงค้นหาแนวทางเพื่อการพัฒนาในส่วนต่างๆ เช่น ปรับเพิ่มสีให้มีความสดใสมากขึ้นและแสดงความหลากหลายของการใช้เส้นจากสีฝีแปรงมากขึ้น ด้านรูปทรงยังคงการลดทอนรายระเอียดจากภาพต้นแบบออกไปและผสมผสานรูปทรงที่ออกมาจากจินตนาการมากขึ้น

ภาพผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 2

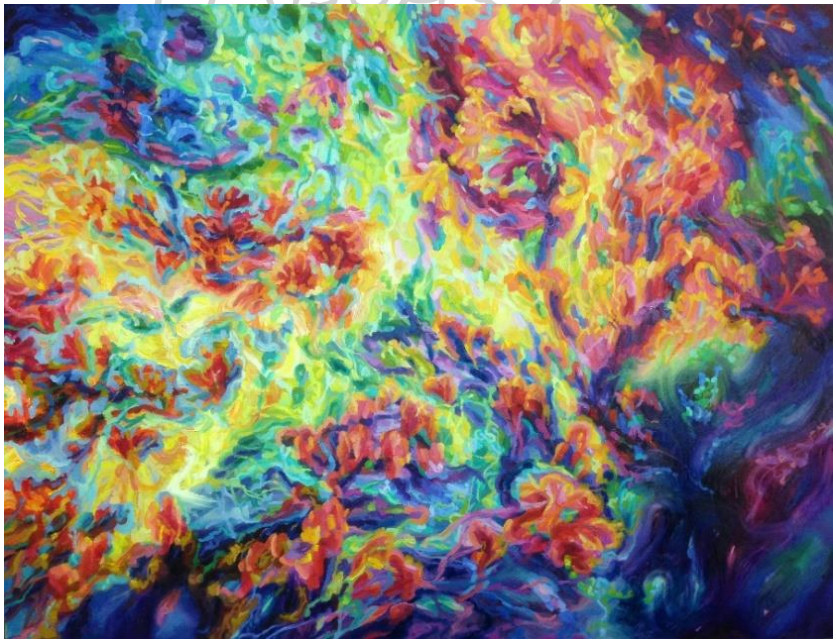
ภาพที่ 47 “สีสันของความสุข 1”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558

ภาพที่ 48 “สีสันของความสุข 2”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558

ภาพที่ 49 “สีสันของความสุข 3”, 145 x 170 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558

ภาพที่ 50 “สีสันของความสุข 4”, 145 x 170 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558

ภาพที่ 51 “สีสันของความสุข 5”, 145 x 170 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558



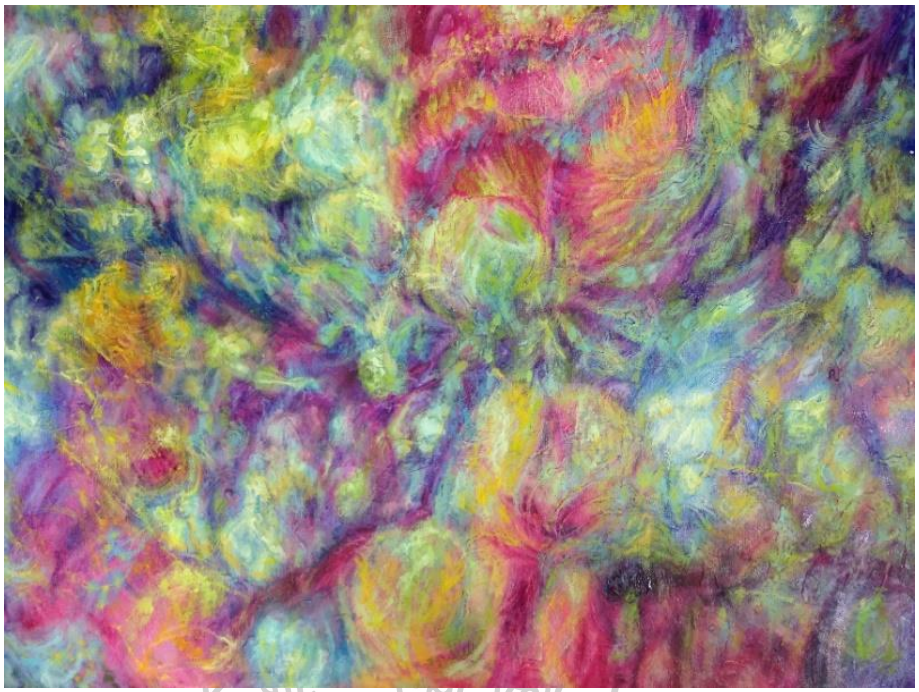
ภาพที่ 52 “สีสันของความสุข 6”, 140 x 180 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2558

ภาพที่ 53 “สีสันของความสุข 7”, 140 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559

ภาพที่ 54 “สีสันของความสุข 8”, 145 x 160 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559

ภาพที่ 55 “สีสันของความสุข 9”, 150 x 180 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559

ภาพที่ 56 “สีสันของความสุข 10”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559



ภาพที่ 57 “สีสันของความสุข 11”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559

สรุปผลการสร้างสรรค์ระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 2 พบว่า พบการเพิ่มสีสันที่มีความสดใสมากขึ้น พบเส้นฝีแปรงที่กระจายทั่วภาพเกิดเป็นรูปทรง มีการลดทอนรายละเอียดรูปทรง แต่ชุดสีที่ใช้มีการซ้ำในหลายๆชิ้นงาน เทคนิคฝีแปรงที่ใช้ยังไม่มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์

2. ช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์

ช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์ คือ ช่วงค้นพบแนวทางลักษณะเฉพาะตนในการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นช่วงปลายของระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 2 ที่ได้ค้นพบกระบวนการใช้สีที่แสดงลักษณะเฉพาะตัว โดยยังมีการปรับใช้สีให้มีความสดสว่างแต่เพิ่มที่การแสดงความบางใส (transparent) ของสีน้ำมัน และเพิ่มเติมการใช้วิธีการขูดเช็ดสีน้ำมันในขณะที่สียังไม่แห้ง ส่งผลให้ภาพมีสีสดใสและมีจินตนาการของสีบรรยากาศใหม่แทรกเข้ามาเพิ่ม ทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหวและมีความเป็นกึ่งนามธรรมเพิ่มขึ้น

ผลงานในช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 58 ผลงานในช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์, “สีสันของความสุข 12”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559

ภาพที่ 59 ผลงานในช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์, “สีสันของความสุข 13”, 60 x 80 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559

ภาพที่ 60 ภาพเปรียบเทียบระหว่างภาพข้อมูลกับภาพผลงานในช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 1”, 145 x 170 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559

ภาพที่ 61 ภาพผลงานในช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 1”
145 x 170 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2559.

สรุปช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์เป็นช่วงค้นพบแนวทางเฉพาะตัวในการพัฒนาผลงาน โดยค้นพบการใช้สีน้ำมันที่บางใส โดยมีการเพิ่มเติมสีสันจากภาพธรรมชาติต้นแบบและค้นพบการขูดเช็ดสีน้ำมันผสานรูปทรงจากธรรมชาติกับการสร้างเส้นรูปทรงในจินตนาการ ความเป็นนามธรรมเกิดจากการเช็ดสีด้วยอารมณ์ที่ฉับพลัน แต่ยังต้องปรับปรุงในเรื่อการใช้สีให้มีความสดใสสว่างและแสดงสีสันจากจินตนาการให้มากขึ้น และต้องพัฒนาในเรื่องเทคนิคการขูดเช็ดสีเพิ่มเติมเพื่อให้ภาพนั้นแสดงความเคลื่อนไหวมากขึ้นและแสดงนามธรรมให้มากขึ้น ในช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์นี้จึงทำให้รู้ถึงแนวทางการ

พัฒนาผลงานในระยะการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชื่อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” ต่อไป

3. ช่วงวิทยานิพนธ์

เป็นช่วงที่มีพัฒนาการต่อเนื่องจากช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์ คือ นอกจากจะมีการลดทอนรายละเอียดจากภาพข้อมูลจากธรรมชาติจริงและเพิ่มเติมจินตนาการส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ในการเพิ่มสีสันให้สดใสมากขึ้นและการขูดเช็ดสีแล้ว ได้มีการเพิ่มชั้นสีเป็น 2 ชั้น คือ ชั้นที่ 1 เพิ่มเติมการลงสีอะครีลิคน้ำหนักอ่อนเพื่อสร้างบรรยากาศสีโดยรวม และชั้นสีที่ 2 ลงสีน้ำมันน้ำหนักเข้มทับทับซ้อนลงไปและเพิ่มเติมการขูดเช็ดสีด้วยอารมณ์ที่ฉับพลันมากขึ้น ซึ่งการขูดเช็ดสีนั้นก็ได้มีพัฒนาโดยการเพิ่มลักษณะแสดงออกของเส้นที่หลากหลายเพื่อให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวภายในภาพให้มากขึ้น ทำให้ภาพมีความเป็นกึ่งนามธรรมและมีบรรยากาศของสีที่สดใสเพิ่มขึ้น

ภาพที่ 62 เปรียบเทียบระหว่างภาพข้อมูลกับภาพผลงานในช่วง ผลงานวิทยานิพนธ์ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 28”, 200 x 245 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2561

ภาพผลงานสร้างสรรค์

ในช่วงวิทยานิพนธ์

จำนวน 25 ผลงาน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 1

ภาพที่ 63 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 1”
ขนาด 145 x 170 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2559

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 2

ภาพที่ 64 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 2”,
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 3

ภาพที่ 65 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 3”
ขนาด 145 x 150 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 66 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 4
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 4”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 5

ภาพที่ 67 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 5
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 5”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 6

ภาพที่ 68 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 6
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 6”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 7

ภาพที่ 69 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 7
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 7”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

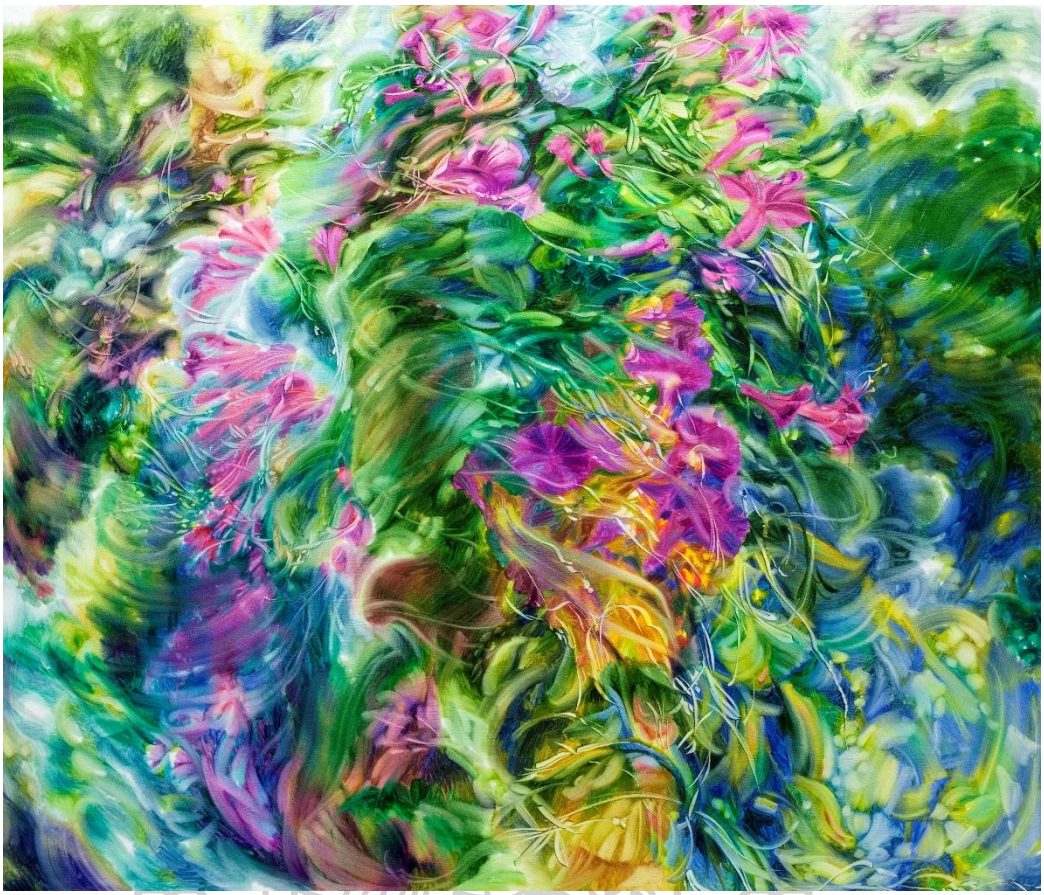
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 8

ภาพที่ 70 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 8
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 8”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 9



ภาพที่ 71 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 9

“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 9”

ขนาด 145 x 170 ซม.

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ

2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 10

ภาพที่ 72 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 10
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 10”
ขนาด 145 x 170 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

ผลงานชิ้นที่ 11

ภาพที่ 73 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 11
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 14”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

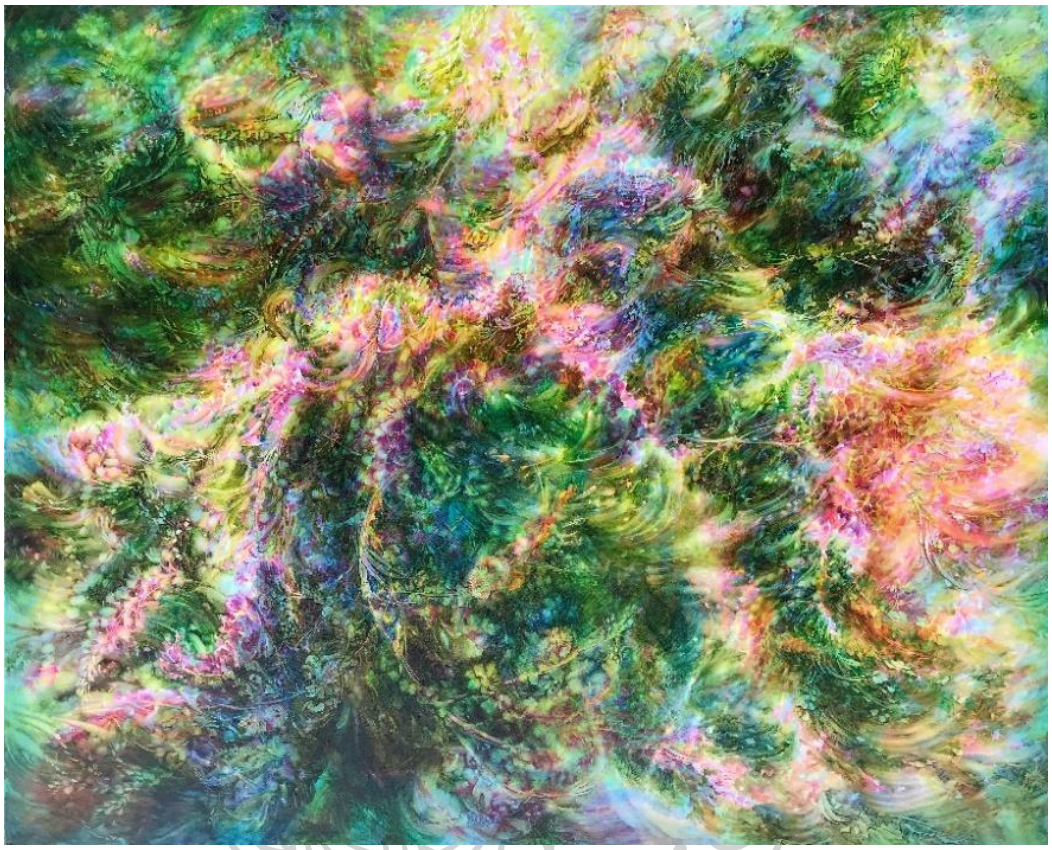
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 12

ภาพที่ 74 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 12
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 12”
ขนาด 145x245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 13



ภาพที่ 75 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 13
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 13”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 14

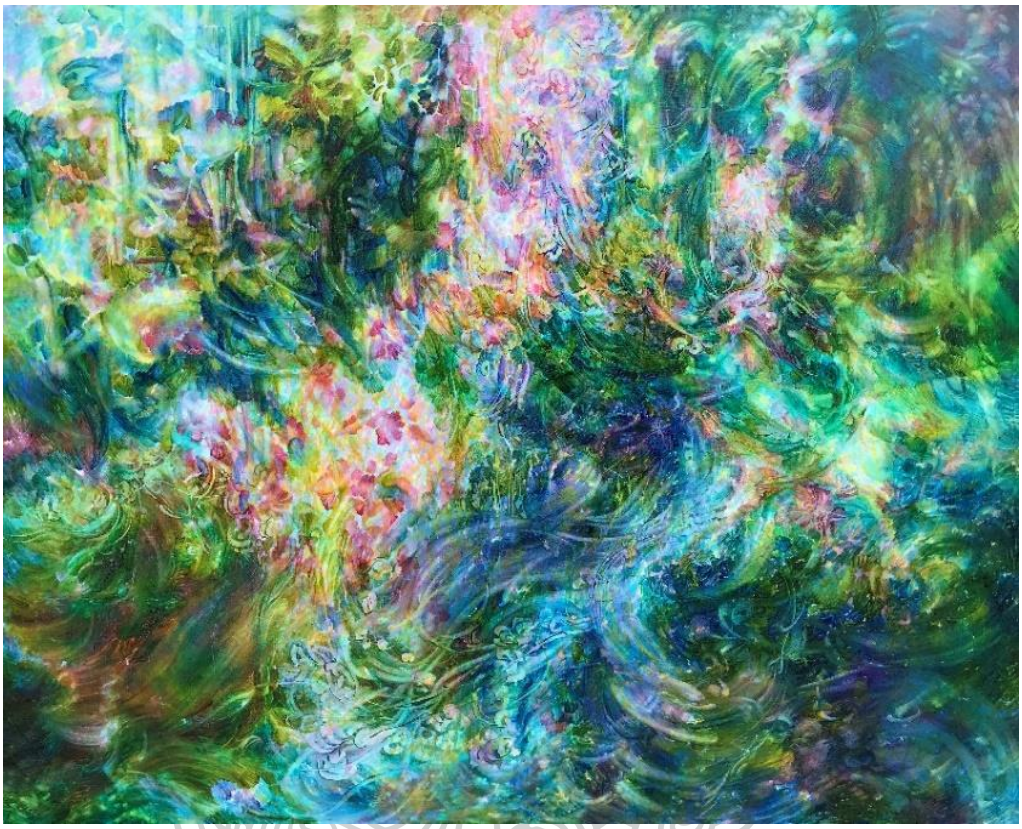
ภาพที่ 76 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 14
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 14”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 15

ภาพที่ 77 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 15
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 15”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

ผลงานชิ้นที่ 16



ภาพที่ 78 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 16
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 16”
ขนาด 145 x 170 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 17

ภาพที่ 79 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 17
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 17”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2560

ผลงานชิ้นที่ 18

ภาพที่ 80 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 18
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 18”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2561

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 19

ภาพที่ 81 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 19
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 19”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2561

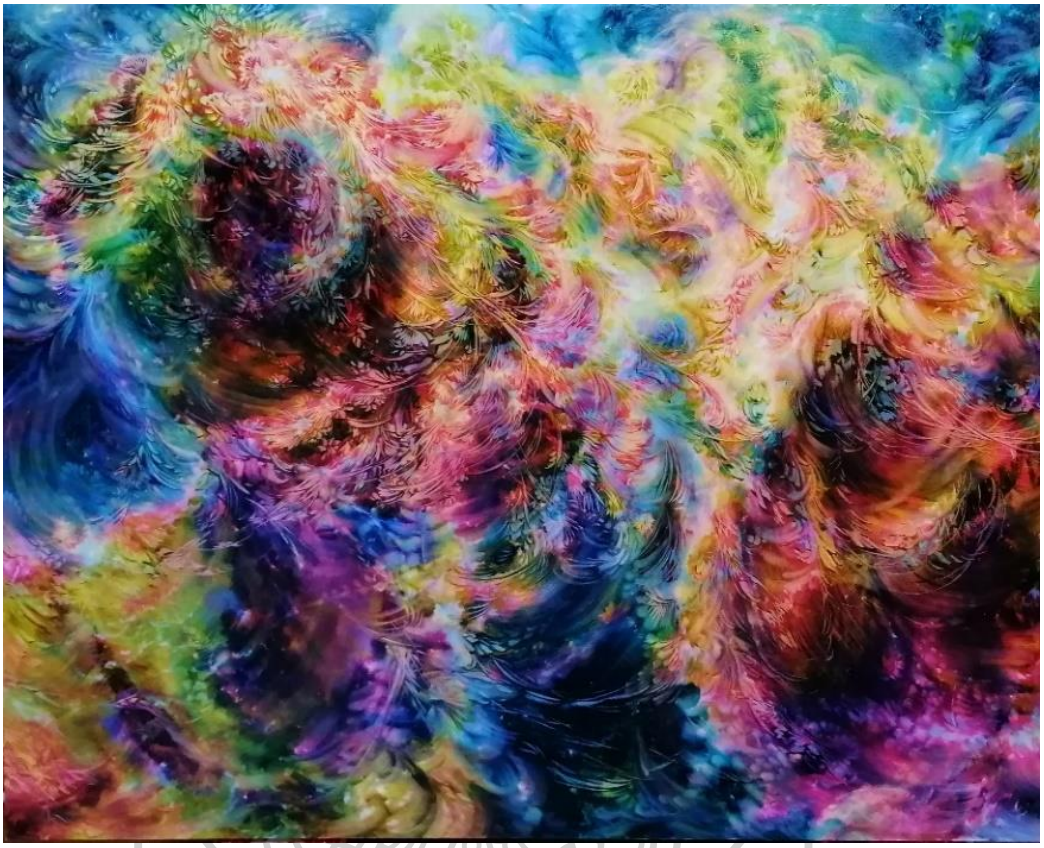
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 20

ภาพที่ 82 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 20
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 20”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2561

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 21



ภาพที่ 83 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 21
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 21”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2561

ผลงานชิ้นที่ 22

ภาพที่ 84 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 22
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 22”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2561

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 23

ภาพที่ 85 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 23

“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 23”

ขนาด 145 x 245 ซม.

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ

2561

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 24

ภาพที่ 86 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 24

“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 24”

ขนาด 180 x 1455 ซม.

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ

2561

ผลงานชิ้นที่ 25

ภาพที่ 87 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 25
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 25”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2561

ผลงานชิ้นที่ 26

ภาพที่ 88 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 26
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 26”
ขนาด 145 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2561

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชิ้นที่ 27

ภาพที่ 89 ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 27
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 27”
ขนาด 200 x 245 ซม.
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ
2564

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.1 การวิเคราะห์ประเด็นสำคัญที่ปรากฏขึ้นในช่วงวิทยานิพน์ “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” คือ เส้น สีและความเป็นกึ่งนามธรรมในผลงาน จึงต้องการศึกษา วิเคราะห์ และบรรยายผลการศึกษาใน 2 ประเด็นได้แก่

1. การวิเคราะห์การใช้เส้นและสี
2. การวิเคราะห์ลักษณะความเป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรม

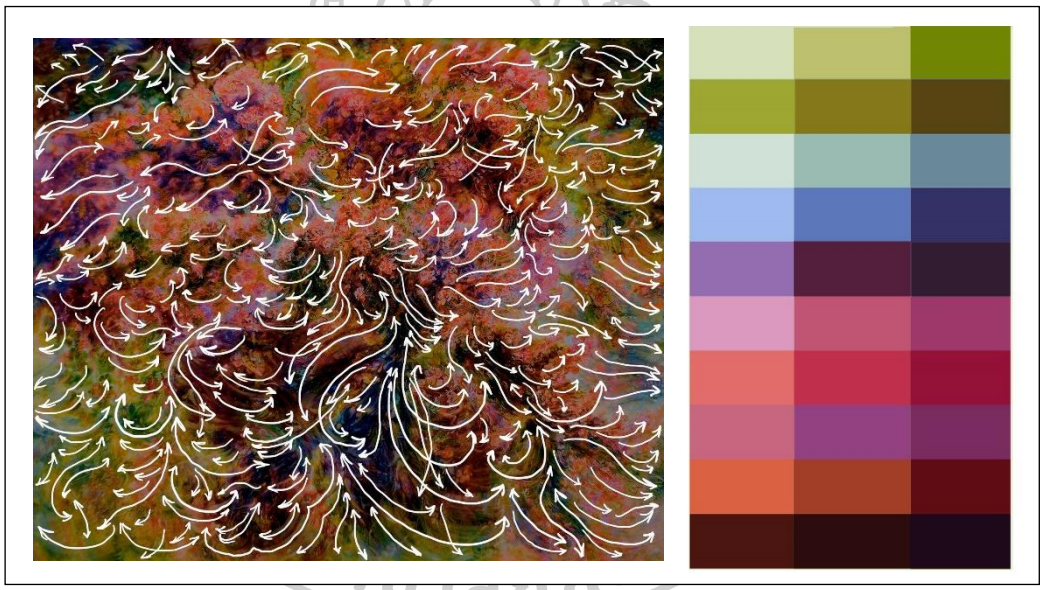
3.1.1 การวิเคราะห์การใช้เส้นและสี

“เส้นและสี” ในผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” มีที่มาจากภาพที่ปรากฏขึ้นในจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ซึ่งได้ซึมซับจากความงามในธรรมชาติ ซึ่งเป็นภาพของการเคลื่อนไหวและเลื่อนไหลของสีสันที่ปรากฏในดอกไม้ และใบไม้ และนำภาพในใจนั้นมาถ่ายทอดเป็นภาพผลงานจิตรกรรมเทคนิคสีน้ำมัน เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกแห่งห้วงเวลาของความงามและความสุข ซึ่งเน้นการใช้“เส้นและสี” ที่ปรากฏนั้นเกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์เทคนิควิธีการของสีน้ำมัน

วิธีการสร้างสรรค์ เริ่มจากการนำภาพถ่าย ใบไม้ ดอกไม้และ ต้นไม้ที่น่าประทับใจมาเป็นต้นแบบของความคิดในการขยายเป็นผลงานจิตรกรรม จัดเตรียมพื้นผิวผ้าใบให้เรียบด้วยการลงพื้นสีขาวที่แสดงร่องรอยฝีแปรง จากนั้นลงสีบรรยากาศโดยรวมของภาพด้วยสีอะครีลิคน้ำหนักอ่อนเป็นชั้นแรก เมื่อสีแห้งแล้วจึงลงสีน้ำมันลักษณะเปียกชุ่มและให้ค่าน้ำหนักเข้มทับลงไปบนสีบรรยากาศชั้นแรก จากนั้นทำการขูดเช็ดสีในขณะที่สีน้ำมันยังเปียกชุ่มด้วยกระดาษซับสี ยาง ผ้าหรือแปรง ผลที่ได้คือ การปรากฏขึ้นของ “เส้น” ที่มีปริมาณมากและมีขนาดแตกต่างกันตามวัสดุที่ใช้ขูดหรือเช็ดสี เส้นจะสลับทับซ้อนกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ และผสมผสานไปกับ “สี” ที่มีความสดหรือเพิ่มให้สีสดมากขึ้นเกินจากความเป็นจริงในธรรมชาติ การใช้วิธีการนี้จะปรากฏสีน้ำมันที่มีลักษณะโปร่งใสทับซ้อนกันกับสีอะครีลิคที่เป็นสีบรรยากาศในพื้นหลังและทำให้เกิดสีใหม่ขึ้นในภาพ

ตัวอย่างวิธีการสร้างสรรค์เส้นและสีโดยอธิบายจากผลงานชื่อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 17” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการพลักดัน “เส้นและสี” ที่เพิ่มเติมมากขึ้นจากภาพข้อมูลต้นแบบ

ภาพที่ 90 เปรียบเทียบระหว่างภาพข้อมูลต้นแบบกับภาพผลงาน
“สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 17”, ขนาด 200 x 220 ซม., สีน้ำมันบนผ้าใบ, 2560



ภาพที่ 91 การวิเคราะห์ทิศทางของเส้นและการวิเคราะห์เฉดสี

จากภาพที่ 89 ได้แสดงถึงจุดเด่นสำคัญที่ปรากฏขึ้นในผลงานชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” คือ การพลักดันเพิ่ม “เส้น” ที่เกิดจากการขูดเซ็ดสีอย่างฉับพลันมีปริมาณมากกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ และทิศทางของเส้นนั้นทำให้เกิดอารมณ์ความเคลื่อนไหวขึ้นในภาพ และมีการขับเน้น “สี” ให้มีสีผสมผสานทับซ้อนกันมากขึ้น เพิ่มความสดใสของสีให้มากขึ้นตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์จะใช้เทคนิคการขูดเซ็ดสีอย่างฉับพลันและยังช่วยสร้างทิศทางของเส้นที่ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวและเกิดรูปทรงที่เป็น “กึ่งนามธรรมและนามธรรม” ขึ้นพร้อมกัน ทั้งยัง

เป็นการเพิ่มเติมอารมณ์ความรู้สึกจากจินตนาการภายในใจที่มากขึ้นจากภาพต้นแบบจริงจากธรรมชาติ

3.1.2 การวิเคราะห์ลักษณะความเป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรม

ความเป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรมในผลงานชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” สามารถสร้างสรรค์ได้จากการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านทัศนธาตุภายนอกและภายใน ซึ่งได้แก่ รูปทรงที่ลดทอนจากธรรมชาติผสมผสานกับสีสีสันต่างๆให้เป็นไปตามจินตนาการ โดยสามารถกล่าววิเคราะห์ได้ดังนี้

1) การถ่ายทอดอารมณ์ร่วมกับทัศนธาตุภายนอก คือ การถ่ายทอดความรู้สึกในผลงานโดยลดทอนรายละเอียดของดอกไม้จากภาพต้นแบบที่ประทับใจ และแสดงอารมณ์ผ่านทัศนธาตุโดยวิธีการขูด เช็ดสี ด้วยความช้า เพื่อสร้างสรรค์เส้น สี รูปทรง ของดอกไม้ร่วมกับจินตนาการ (ดังภาพที่ 91)

ภาพที่ 92 ภาพตัวอย่างของการถ่ายทอดอารมณ์ลงสู่ผลงานร่วมกับทัศนธาตุภายนอก

2) การถ่ายทอดอารมณ์จากทัศนธาตุภายใน คือ การถ่ายทอดอารมณ์จากจินตนาการภายในใจ ผ่านวิธีการใช้สีโดยการใช้กระดาษซับสี ปาดป้าย เช็ดสีน้ำมันที่ยังเปียกออกด้วยความฉับไว ไม่วางแบบแผนที่ชัดเจน โดยไม่ยึดติดกับภาพรายละเอียดของภาพต้นแบบ (ดังภาพที่ 96)

3) การถ่ายทอดอารมณ์จากทัศนธาตุภายใน คือ การถ่ายทอดอารมณ์จากจินตนาการภายในใจ ผ่านวิธีการใช้สีโดยการใช้กระดาษซับสี ปาดป้าย เช็ดสีน้ำมันที่ยังเปียกออกด้วยความฉับไว ไม่วางแบบแผนที่ชัดเจน โดยไม่ยึดติดกับภาพรายละเอียดของภาพต้นแบบ (ดังภาพที่ 96)

ภาพที่ 93 ภาพตัวอย่างของการถ่ายทอดอารมณ์ลงสู่ผลงานจากทัศนธาตุภายใน

การถ่ายทอดลักษณะความเป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรมในผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข”ใน 2 ลักษณะพบว่า การถ่ายทอดอารมณ์ร่วมกับทัศนธาตุภายนอกได้ส่งผลให้เกิดลักษณะในรูปแบบกึ่งนามธรรมและนามธรรมขึ้น และการถ่ายทอดอารมณ์จากทัศนธาตุภายในได้ก่อให้เกิดลักษณะความเป็นนามธรรมได้ชัดเจน และพบว่าการถ่ายทอดลักษณะความเป็นนามธรรมในผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” สอดคล้องกับปรัชญาศิลปะเรื่องจินตนาการ ที่กล่าวว่า จินตนาการแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ จินตภาพทางสมอง (image mental) ที่หมายถึง ความจริงหรือความคิดฝัน และจินตภาพในความคิดสร้างสรรค์ (creative thought) ซึ่งหมายถึง ส่วนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ[46] ทั้งนี้ “การถ่ายทอดอารมณ์ร่วมกับทัศนธาตุภายนอก”มีลักษณะคล้ายกันกับจินตภาพทางสมอง ส่วนจินตภาพในความคิดสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างผลงานศิลปะ จึงตรงกันกับ “การถ่ายทอดอารมณ์จากทัศนธาตุภายใน”

สรุปการสร้างสรรค์ผลงานช่วงวิทยานิพนธ์ พบจุดเด่นที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ คือ พบการใช้สีที่มีความสดใสโดยการเพิ่มจินตนาการในผลงานมากขึ้น พบการเพิ่มเติมชั้น

[46] กำจร สุนพงษ์ศรี, สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์.

สีเป็นสองขั้น โดยการลงสีอะครีลิคเป็นสีน้ำหนักอ่อนก่อน และลงสีน้ำมันที่เป็นน้ำหนักเข้มที่มีความบางใสของสีทับลงไปและขูดเช็ดสีในขณะที่สียังเปียกชุ่มอยู่ เกิดเส้นที่มีปริมาณมากและมีลักษณะทิศทางที่หลากหลาย มีการเพิ่มรูปทรงจากจินตนาการมากขึ้นจึงทำให้ภาพมีความเป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรมในผลงานมากขึ้น

4. ช่วงสรุป

ช่วงสรุปการคลี่คลายพัฒนาผลงานและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” แบ่งการสรุปออกเป็น 2 ส่วน คือ

4.1 สรุปประเด็นสำคัญในผลงานสร้างสรรค์

4.2 สรุปการนำเสนอผลงานในพื้นที่สาธารณะ

4.1 สรุปประเด็นสำคัญในผลงานสร้างสรรค์

ตารางที่ 4 สรุปประเด็นสำคัญที่พบในการสร้างสรรค์และการวิเคราะห์ผลงาน

สรุปประเด็นสำคัญที่พบในการสร้างสรรค์และการวิเคราะห์ผลงาน		
ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ (เตรียมวิทยานิพนธ์ 1)	ช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์ (เตรียมวิทยานิพนธ์ 2)	ช่วงวิทยานิพนธ์
- สีน้ำหนักเข้มที่ใช้มีปริมาณมากทำให้ภาพดูคล้ำ มืดทึบ จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกที่ลึกลับ หม่นหมองเกินไป สีสดใสน้อยกว่าภาพต้นแบบ - มีความเป็นกึ่งนามธรรมที่เกิดจากการลดทอนรายละเอียดรูปทรงจากธรรมชาติ - ผลการถ่ายทอดจินตนาการของสีที่ทำให้ภาพดูเข้มมืดทึบ - ภาพมีความเคลื่อนไหว ด้วยรูปทรงที่ไม่ชัดเจนและทิศทาง	- ค้นพบการใช้สีที่แสดงลักษณะเฉพาะตัว คือ มีการใช้สีที่มีความสดสว่างมากขึ้นและเพิ่มการใช้สีที่แสดงความบางใสของสีน้ำมัน และเพิ่มเติมใช้วิธีการขูดเช็ดสีน้ำมันในขณะที่สียังไม่แห้ง - พบเส้นปริมาณมากที่เกิดจากการขูดเช็ดสี และทิศทางของเส้นทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหวมากขึ้น - พบความเป็นนามธรรมเพิ่มขึ้นจากการลดทอน	- พบการลดทอนรายละเอียดจากภาพข้อมูลจากธรรมชาติจริงและเพิ่มเติมจินตนาการส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์มากขึ้น - พบการเพิ่มชั้นสีเป็น 2 ชั้น คือ ชั้นที่ 1 เพิ่มเติมการลงสีอะครีลิคน้ำหนักอ่อนเพื่อสร้างบรรยากาศสีโดยรวม และชั้นสีที่ 2 ลงสีน้ำมันน้ำหนักเข้มทับทับซ้อนลงไปและทำการขูดเช็ดสีในขณะที่สียังไม่แห้ง -เพิ่มอารมณ์ที่ฉับพลันในการขูดเช็ดสีมากขึ้น ซึ่งการขูดเช็ดสีนั้น

ของเส้นฝีแปรง -ไม่พบรูปแบบความเป็นเฉพาะตนที่ชัดเจน	ความเป็นจริงจากธรรมชาติออกและถ่ายทอดอารมณ์	ก็ได้มีพัฒนาโดยการเพิ่มลักษณะแสดงออกของเส้นที่หลากหลาย

ตารางที่ 5 สรุปประเด็นสำคัญที่พบในการสร้างสรรค์และการวิเคราะห์ผลงาน (ต่อ)

สรุปประเด็นสำคัญที่พบในการสร้างสรรค์และการวิเคราะห์ผลงาน		
ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ (เตรียมวิทยานิพนธ์ 1)	ช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์ (เตรียมวิทยานิพนธ์ 2)	ช่วงวิทยานิพนธ์
	อย่างฉับพลันผ่านกระบวนการขูดเช็ดสี -ควรปรับปรุงในเรื่องการใช้สีให้มีความสดใสสว่างและแสดงสีสันจากจินตนาการให้มากขึ้น และต้องพัฒนาในเรื่องเทคนิคการขูดเช็ดสีเพื่อให้เกิดเส้นที่มีความหลากหลายมากขึ้น และควรเพิ่มเติมอารมณ์และจินตนาการที่ใช้ร่วมกับสีและการขูดเช็ดสีเพื่อให้ภาพนั้นแสดงความเคลื่อนไหว แสดงความเป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรม รวมถึงการแสดงออกถึงความเป็นลักษณะเฉพาะตัวในผลงานให้ชัดเจนมากขึ้น	เพื่อให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวมากขึ้น -การเพิ่มเติมจินตนาการของรูปทรง สี และการสร้างเส้นด้วยการขูดเช็ดสีอย่างฉับพลัน ทำให้ภาพมีความเป็นนามธรรมมากขึ้น

4.2 การนำเสนอและเผยแพร่ผลงานในพื้นที่สาธารณะ

การนำเสนอผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” ได้มีการนำเสนอเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะชนในรูปแบบการจัดนิทรรศการทั้งรูปแบบกลุ่มและรูปแบบแสดงผลงานเดี่ยว รวมทั้งหมด 2 ครั้ง ซึ่งจากหลักสูตรที่มีการกำหนดให้ต้องเผยแพร่ผลงานในพื้นที่สาธารณะทั้งหมด 2 ครั้ง และจะต้องมีการจัดบรรยายความก้าวหน้าของผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ด้วย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

4.2.1 ครั้งที่ 1 การแสดงงานนิทรรศการกลุ่ม ในนิทรรศการชื่อ “Hand Head Heart” กลุ่ม 3H13 ณ หอศิลป์สนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จ. นครปฐม วันที่ 28 กุมภาพันธ์ -14 มีนาคม 2561 โดยงานนี้มีการจัดเสวนาและนำเสนอผลงานของศิลปินแต่ละคน โดยมีทั้งหมด 13 คน การแสดงงานครั้งนี้เป็นการนำเสนอความก้าวหน้าผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์ ครั้งที่ 1

ภาพที่ 94 การเผยแพร่ผลงานนิทรรศการครั้งที่ 1 ผนังที่ 1

ภาพที่ 95 การเผยแพร่ผลงานนิทรรศการครั้งที่ 1 ผนังที่ 2

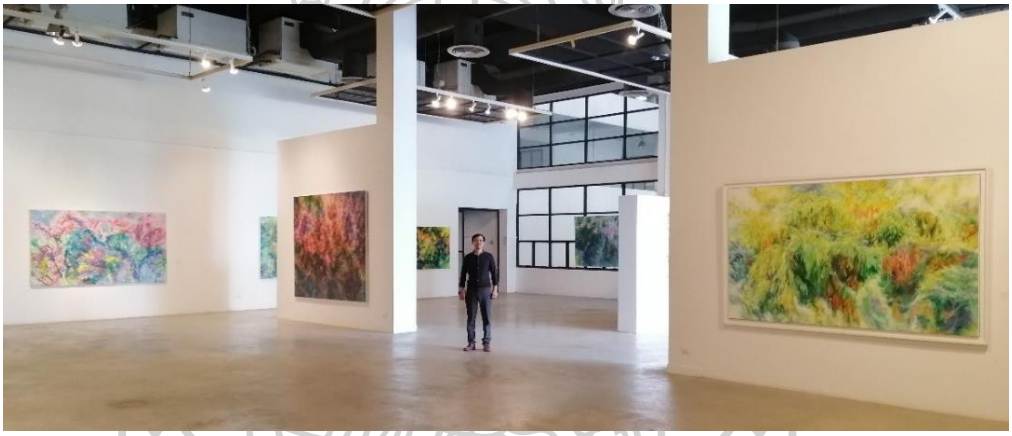
การแสดงผลงานครั้งที่ 1 มีผลงานที่นำมาจัดแสดงทั้งหมดจำนวน 5 ผลงาน ได้แก่ สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข 5, 6 (ภาพที่ 27) และ สุนทรียภาพแห่งความสุข หมายเลข14, 15, 17 (ภาพที่ 28) ผลงานที่เลือกมาจัดแสดงในครั้งนี้ เป็นผลงานที่มีสีสันที่สดใสและแสดงสีที่ถ่ายทอดจากจินตนาการมากขึ้น มีการพัฒนาในด้านเทคนิคขูดเซ็ดสีที่หลากหลายและผสานอารมณ์ที่ฉับพลัน ทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหวและมีความเป็นนามธรรมมากขึ้น ส่วนข้อเสียของพื้นที่ในการจัดแสดงนี้ มีบางส่วนที่แสงไม่เพียงพอ และบางส่วนนั้นมีแสงจากด้านนอกเข้ามามากเกินไป

4.2.2 ครั้งที่ 2 การแสดงงานนิทรรศการเดี่ยวในชื่อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี อาคารศูนย์ปฏิบัติการทัศนศิลป์สิรินธร คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม เมื่อวันที่ 23 พฤษภาคม – 3 มิถุนายน 2562 ซึ่งการแสดงงานครั้งนี้เป็นการนำเสนอความก้าวหน้าผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

ภาพที่ 96 การแสดงผลงานครั้งที่ 2 ภาพรวมที่ 1

ภาพที่ 97 การแสดงผลงานครั้งที่ 2 ภาพรวมที่ 2

ภาพที่ 98 การแสดงผลงานครั้งที่ 2 ภาพรวมที่ 3



ภาพที่ 99 การแสดงผลงานครั้งที่ 2 ภาพรวมที่ 4

การแสดงผลงานครั้งที่ 2 เป็นการแสดงเดี่ยวครั้งแรกของผู้สร้างสรรค์โดยจัดนิทรรศการในชื่อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข”โดยมีการรวบรวมผลงานเพื่อจัดแสดงทั้งหมด จำนวน 29 ผลงาน ซึ่งผลงานในช่วงวิทยานิพนธ์นี้จะมีการพัฒนาทั้งเรื่องของสีสันที่มีความสดใสและเป็นสีที่ถ่ายทอดมาจากจินตนาการของผู้สร้างสรรค์มากขึ้น และในส่วนของเทคนิคการขูดเซ็ดก็ได้มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง โดยแสดงความฉับพลันของอารมรณ์ความรู้สึกมากขึ้นและมีลักษณะการขูดเซ็ดสีที่หลากหลาย จึงทำให้ผลงานในช่วงวิทยานิพนธ์นี้มีความเป็นนามธรรมมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง

นอกจากนี้ผลงานชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” ได้มีการจัดแสดงนิทรรศการอื่นๆอีก เช่นนิทรรศการศิลปะ “3H13: Head Heart Hands 2560” วันที่ 5-29 เมษายน 2560 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า เมื่อวันที่ 5-29 เมษายน 2560 และนิทรรศการศิลปะ 3H13: Head Heart Hands 2561 วันที่ 1-13 พฤษภาคม 2561 ณ หอ

ศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดย ดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รุ่นที่ 3 เพื่อเป็นการเผยแพร่ผลงานวิทยานิพนธ์ออกสู่สาธารณชน

สรุปบทที่ 4 คือ การอธิบายถึงรายระเอียดในเรื่องของการคลี่คลายพัฒนาผลงานและการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” โดยแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่

1. ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ได้แบ่งการอธิบายเป็น 2 ระยะ ได้แก่ ระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 1 ช่วงเริ่มต้นสร้างสรรค์คลี่คลายรูปทรงจากมุมมองที่ประทับใจจากต้นไม้ในธรรมชาติ ใช้ฝีแปรงสร้างบรรยากาศของสี ผลการสร้างสรรค์พบว่าสีสันมีความสดในค่อนข้างน้อย ส่งผลให้บรรยากาศในภาพผลงานดูแล้วให้ความรู้สึกมืดหม่น

และระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 2 มีการปรับวิธีสร้างสรรค์โดยใช้สีสันให้สดใสมากขึ้น ใช้ฝีแปรงแสดงลักษณะของเส้นที่มีอารมณ์ฉับพลันมากขึ้น แต่ผลการสร้างสรรค์พบว่าเส้นสีและฝีแปรงยังไม่แสดงลักษณะเฉพาะเท่าที่ควร

2. ช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์ คือ ช่วงปลายระยะเตรียมวิทยานิพนธ์ 2 ได้ค้นพบแนวทางที่แสดงลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น โดยเริ่มใช้สีน้ำมันที่มีความโปร่งใสเปียกชุ่มและทำการขูดเช็ดสี ให้เกิดเป็นเส้นสีรูปทรงที่ลดทอนจากดอกไม้ในธรรมชาติ เส้นสีเริ่มมีปริมาณมาก ทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหวของทิศทางเส้นเพิ่มขึ้น

3. ช่วงวิทยานิพนธ์ คือ การพัฒนาต่อเนื่องในการสร้างสรรค์ โดยเพิ่มเติมการใช้สีเป็น 2 ชั้นสี โดยการลงสีอะคริลิคชั้นแรกให้เป็นสีบรรยากาศน้ำหนักอ่อน ลงสีน้ำมันให้เป็นน้ำหนักเข้มทับสีชั้นแรก ขณะที่สีน้ำมันยังไม่แห้งทำการขูดเช็ดสีออกด้วยอารมณ์ที่ฉับพลัน โดยใช้กระดาษซับสี ยางปาดสี ผลการสร้างสรรค์พบว่ามีการใช้สีที่สดใส มีบรรยากาศของสีที่ทับซ้อนกัน มีคู่สีที่แตกต่างกันในแต่ละชิ้นงาน พบเส้นที่เกิดจากการขูดเช็ดสีน้ำมันและมีลักษณะเส้นที่หลากหลาย เส้นมีปริมาณมากกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพและทิศทางของเส้นทำให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของเส้นสีในภาพ มีการลดทอนรูปทรงจากดอกไม้ต้นไม้และถ่ายทอดอารมณ์ที่ฉับพลันแสดงถึงความเป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรมในผลงาน

4. ช่วงสรุป คือ สรุปการคลี่คลายพัฒนาผลงานและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” แบ่งการสรุปออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. สรุปประเด็นสำคัญในผลงานสร้างสรรค์ คือ การสรุปเนื้อหาที่พบในประเด็นสำคัญที่ปรากฏขึ้นในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ช่วงเริ่มวิทยานิพนธ์ ช่วงวิทยานิพนธ์ โดยได้วิเคราะห์สรุปเป็นรูปแบบของตาราง

2. สรุปการนำเสนอและเผยแพร่ผลงานในพื้นที่สาธารณะ คือ การเผยแพร่ผลงานจิตรกรรมชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” ในพื้นที่สาธารณะชนและมีการจัดบรรยายถึงสาระในการสร้างสรรค์ผลงาน 2 ครั้ง โดยครั้งที่ 1 จัดนิทรรศการรูปแบบกลุ่ม ชื่อ “Hand Head Heart” กลุ่ม 3H13 ณ หอศิลป์สนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จ. นครปฐม วันที่ 28 กุมภาพันธ์ -14 มีนาคม 2561 โดยมีการจัดเสวนาและนำเสนอผลงานของศิลปินแต่ละคน ทั้งหมด 13 คน และครั้งที่ 2 จัดนิทรรศการในรูปแบบแสดงผลงานเดี่ยว ชื่อ “สุนทรียภาพแห่งความสุข” ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี อาคารศูนย์ปฏิบัติการทัศนศิลป์สิรินธร คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม เมื่อวันที่ 23 พฤษภาคม – 3 มิถุนายน 2562

ผลงานชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข” ได้ร่วมแสดงในรายการอื่นๆ เช่น นิทรรศการศิลปะ “3H13: Head Heart Hands 2560” วันที่ 5-29 เมษายน 2560 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า เมื่อวันที่ 5-29 เมษายน 2560 และนิทรรศการศิลปะ 3H13: Head Heart Hands 2561 วันที่ 1-13 พฤษภาคม 2561 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และร่วมแสดงในรายการประกวด เช่น ร่วมแสดง “ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 63, 64, 65

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
สรุป

สรุปการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” คือ การนำเสนอแนวความคิดจากภาพประทับใจในสีสันของดอกไม้ ใบไม้ และเกิดภาพจินตนาการขึ้น ซึ่งเป็นภาพของการเคลื่อนไหวของสีสันดอกไม้ต้นไม้ ที่ไหลเลื่อนเคลื่อนไหวของสีสันเข้าหากัน ซึ่งห้วงอารมณ์ของความรู้สึกนั้น ทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดความสุขใจ จึงต้องการที่จะนำภาพที่อยู่ในจินตนาการนั้น ถ่ายทอดเป็นภาพจิตรกรรมรูปแบบนามธรรม โดยมีภาษาแห่งสีเป็นสื่อกลางในการแสดงออกของอารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ เพื่อต้องการนำเสนอภาพผลงานสู่สาธารณะชนให้ได้รับรู้สัมผัสได้ถึงห้วงอารมณ์แห่งความงามและความสุขของผู้สร้างสรรค์

การค้นหาความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนกับการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข :การเคลื่อนไหวของสีและแสง” มีการเดินทางค้นหาตัวตนในทางจิตรกรรมที่หลากหลาย โดยแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 เตรียมวิทยานิพนธ์ 1 นั้น มีทั้งหมด 6 ผลงาน ซึ่งผลงานที่ได้สร้างสรรค์ออกมาแล้วได้สะท้อนว่า สีในงานหม่นหมอง มืดทึบ ดูลึกลับน่ากลัวเกินไป

ระยะที่ 2 ช่วงเตรียมวิทยานิพนธ์ 2 มีผลงานในระยะนี้ทั้งหมด 14 ผลงาน ผลงานที่เกิดขึ้นนั้นแสดงสีสันที่มีความสดใสมากขึ้นเป็นอย่างมาก มีการลดทอนความเป็นธรรมชาติจริงออกไปมากขึ้นมี มีความฉับพลันของฝีแปรงที่แสดงอารมณ์ที่สนุกสนานในสี แต่ก็เป็นเพียงแค่การปาดป้ายสีน้ำมันที่ยังไม่แสดงความเป็นเฉพาะตนในผลงานมากเท่าใดนัก และในระยะที่ผลงานที่เป็นจุดเริ่มในการเกิดลักษณะเฉพาะตัวเกิดขึ้นใน 3 ผลงานสุดท้าย (ภาพที่ 53-55) ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีน้ำมันที่มีความบางใสทับซ้อนกัน ในขณะที่สีน้ำมันยังไม่แห้ง ใช้เทคนิคการปาดป้ายสี ขูดเช็ดสีอย่างฉับพลันไปพร้อมกับการลดทอนรูปทรง จึงเกิดการแสดงออกถึงความเป็นนามธรรมมากขึ้น และได้พัฒนาต่อยอด เกิดเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง”

ระยะที่ 3 การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” คือ การพัฒนาต่อยอด ปรับปรุงต่อจากการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงเตรียมวิทยานิพนธ์ 2 คือ การเพิ่มเติมชั้นสีเป็น 2 ชั้น โดยชั้นสีที่ 1 จะเป็นการลงสีบรรยากาศด้วยสีอะครีลิคน้ำหนักอ่อนก่อน จากนั้นลงสีชั้นที่ 2 เป็นสีน้ำมันทับซ้อนลงไป และในขณะที่สีน้ำมันยังไม่แห้งจะทำการขูด เช็ดสี ด้วยอารมณ์ที่ฉับพลัน ไปพร้อมกับการลดทอนรูปทรงแสดงความเป็นกึ่งนามธรรมจากอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวที่มากขึ้น และได้สร้างสรรค์ผลงานทั้งหมดจำนวน 29 ผลงาน โดยผลงาน

ระยะหลังมีการเลือกชุดคู่สีและเพิ่มอารมณ์ที่ฉับพลันกับการขูด เช็ดสีให้มากขึ้น แสดงความรู้สึกที่เป็นนามธรรมผ่านทิศทาง การเคลื่อนไหวของสีที่มากขึ้น

จุดเด่นของผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” คือ สีสันที่สดใสและทิศทางของเส้น ผลงานชุดนี้มีลักษณะเด่นในการใช้ที่สดใสมากกว่าสีสันของดอกไม้ ใบไม้ในธรรมชาติตามที่ตาเห็น แต่ได้แสดงสีสันจากจินตนาการเพิ่มเติมเข้าไป โดยได้แสดงความงามของสีที่เกิดจากการทับซ้อนกันระหว่างสีอะครีลิคที่เป็นน้ำหนักอ่อนและทับด้วยสีน้ำมันที่ให้น้ำหนักเข้ม แต่ก็แสดงถึงความบาง โปร่งใสของสีด้วย ผสานกับการขูดเช็ดสีซึ่งทำให้เกิดสีใหม่ขึ้น และจุดเด่นที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ก็คือเทคนิคการขูดเช็ดสี ซึ่งทำให้เกิดลักษณะของเส้นที่กระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ ทิศทางของเส้นนั้นทำให้เกิดรูปทรงที่ไม่ชัดเจน ภาพจึงแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่เคลื่อนไหวอยู่ภาพใน และจุดเด่นของภาพรวมในผลงานก็คือความเป็นกึ่งนามธรรมและนามธรรม โดยเกิดขึ้นจากการผสมผสานการใช้สีสดใสที่เกินจริงจากธรรมชาติกับเส้นที่เกิดจากเทคนิคการขูดเช็ดสีด้วยการถ่ายทอดอารมณ์ออกมาอย่างฉับพลัน

องค์ความรู้ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” แสดงออกมาในหลายเรื่อง โดยได้สรุปเป็นตาราง ดังนี้

ตารางที่ 6 สรุปองค์ความรู้และคุณค่าศิลปะในผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง”

สรุปองค์ความรู้และคุณค่าศิลปะในผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง”
คุณค่าในด้านเรื่องราวและเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์นำเสนอภาพความประทับใจที่ได้จากธรรมชาติ เป็นมุมมองจากความงามสีสันของดอกไม้ ใบไม้ที่พลิ้วไหวไปกับบรรยากาศของสายลม แสงแดด จึงเกิดเป็นสภาวะแห่งความสุข และได้เกิดภาพจิตนาการในความงามใหม่ขึ้น ซึ่งเป็นภาพที่มีสีสันที่สดใสของดอกไม้ใบไม้เพิ่มมากขึ้นและได้เคลื่อนไหว เลื่อนไหลในทิศทางที่หลากหลาย ผู้สร้างสรรค์จึงต้องการถ่ายทอดภาพจินตนาการนั้น สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม เพื่อเป็นสื่อในการแสดงอารมณ์ความรู้สึกถึงความงามใหม่และห้วงอารมณ์ความสุขจากผู้สร้างสรรค์

คุณค่าด้านรูปแบบ ผู้สร้างสรรค์นำเสนอแนวความคิดเรื่องราวเนื้อหาจากจินตนาการของความงามที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสีสันดอกไม้ใบไม้ในธรรมชาติ ถ่ายทอดภาพจินตนาการเป็นผลงานจิตรกรรมรูปแบบกึ่งนามธรรม ปรากฏเป็นคุณค่าทางความงามจากทัศนธาตุ เช่น มีการเพิ่มเติมสีสันให้สดใสมากขึ้นจากภาพดอกไม้ใบไม้จริงในธรรมชาติ

ตารางที่ 7 องค์ความรู้ในผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” (ต่อ)

สรุปองค์ความรู้และคุณค่าศิลปะในผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง”
เพิ่มเส้นที่ได้จากเทคนิคการขูดเช็ดสีอย่างอารมณ์ที่ฉับพลันกระจายอยู่ทั่วภาพ ทำให้ภาพเกิดทิศทางของเส้นให้รู้สึกถึงอารมณ์ที่เคลื่อนไหว
คุณค่าด้านเทคนิควิธีการ การถ่ายทอดภาพจินตนาการจากการเคลื่อนไหวของสีสันดอกไม้ใบไม้ของผู้สร้างสรรค์นั้นได้สอดคล้องกับการใช้เทคนิคขูดเช็ดสีน้ำมัน โดยได้องค์ความรู้จากการทับซ้อนกันของอะครีลิคน้ำหนักอ่อนและระบายทับด้วยสีน้ำมันน้ำหนักเข้มที่บางใสและเปียกชุ่ม และทำการขูดเช็ดสีด้วยอุปกรณ์ชนิดต่างกัน เช่น แท่งยางหลายขนาดเพื่อขูดปาดสี หรือกระดาษซับสีหลายขนาด ผ้าขนหนู เพื่อให้เกิดผลของเส้นในลักษณะที่หลากหลาย ซึ่งได้ปรากฏผลเป็นความงาม เช่น ความงามของสีที่มีความสดใสหลากสีสันทับซ้อนกันของชั้นสีน้ำมันบนสีอะครีลิค และเกิดความงามของเส้นที่หลากหลายที่ทับซ้อนกันเกิดเป็นรูปทรงดอกไม้ใหม่ที่ถ่ายทอดจากจินตนาการ และความงามของเส้นที่ได้จากการขูดเช็ดสีด้วยอารมณ์ที่ฉับพลันนั้น มีปริมาณมากและมีทิศทางที่กระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ ทำให้ภาพนั้นให้ความรู้สึกได้ถึงการเคลื่อนไหวเลื่อนไหลของสีสันอยู่ภายในภาพด้วย

รายการอ้างอิง

Brettell, Richard. *Monet in Normandy.* New York: Rizzoli, 2006.

Charles, Victoria, and other. *1000 Paintings of Genius.* New York: Parkstone, 2006.

Copplestone, Trewin. *Monet the History and Techniques of the Great Masters Monet's Painting Methods.* USA: Chartwell Book, 1997.

Farthing, Stephen. *Art the Whole Story.* London: Thames & Hudson, 2010.

Goethe, Johann Wolfang von. *Goethe's Color Theory.* Translated by Harb Aach with Charles Eastlake's 1820. New York: Van Nostrand Reinhold, 1971.

Graham-Dixon, Andrew. *Art : The Definitive Visual Guide.* London: Dorline Kindersley, 2008.

Grimme, Karin H. *Impressionism.* USA-Los Angeles: Taschen America, 2007.

Itten, Johannes. *The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color.* Translated by Ernst Van Haagen. New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1970.

———. *The Elements of Color; a Treatise on the Color System of Johannes Itten, Based on His Book the Art.* Translated by Faber Birren. New York:: Van Nostrand Reinhold Company, 1970.

Katz, Robert. *The Impressionists Handbook.* New York: Barnes & Noble Books, 1994.

Katz, Robert, and Celestine Das. *The Impressionists.* United Kingdom: Abbaydale Press, 2006.

Luigina, De Grandis. *Theory and Use of Colour.* Translated by Jonh Grillbert. Poole: Blandford Pass, 1986.

Sachs, Marianne. *Monet: Life and Work.* Naperville: Sourcebooks, 2000.

Sullivan, K. E. *Impressionists.* London: Brockhampton, 1996.

Vallier, Dora. *Abstract Art.* Orion pass: New York, 1970.

กำจร สุนพงษ์ศรี. พจนานุกรมศัพท์ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

———. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: บริษัท วี.พริ้นท์ 1991 จำกัด, 2554.

———. สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์. กรุงเทพฯ: บริษัทแอค

ทีฟพริ้นท์, 2556.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. โลกศิลปะศตวรรษที่ *20.* กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2545.

โจฮันเนส อิทเทน. องค์ประกอบของสี. Translated by วิญญู สถิตวิทยานันท์ และคนอื่นๆ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ม.ป.ป.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2553.

ชายองค์, อาร์. ไล่คว้าแสง ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับแสง ตั้งแต่ยุค ดึกดำบรรพ์ถึงยุคไอน์สไตน์. Translated by นัยนา นาควัชระ แปลจาก Catching the Light: the entwined history of light and mind. กรุงเทพฯ: สวน เงินมีมา, 2557.

น. ณ ปากน้ำ. หลักการใช้สี. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2524.

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. *2475.* กรุงเทพฯ: เอกสารงานวิจัยหมายเลข 17, สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2525.

ไมเยอร์ ราล์ฟ. พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ: หนังสือเสริมประสบการณ์สำหรับครู. Translated by มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. กรุงเทพฯ: กรมศิลป์, 2540.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์ อจท, 2546.

ราล์ฟ ฟาบริ. ทฤษฎีสี: *Color, a Complete Guide for Artists by Ralph Fabri.* Translated by สมเกียรติ ตั้งนโม. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2536.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ลาดพร้าว, 2548.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2553.

ศิลป์ พีระศรี. ศิลปะวิชาการ *3* ศิลปะสงเคราะห์ พจนานุกรมศัพท์ศิลปะตะวันตก. Translated by พระยาอนุมานราชธน. กรุงเทพฯ: วิสคอม เซ็นเตอร์, 2553.

สุธี คุณาวิชยานนท์. จากสยามเก่า สู่ไทยใหม่ : ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2545.

อันธิฌา แสงชัย. "สี: มิติทางจิตวิญญาณในการระบายสีบำบัดแนวมนุษย์ปรัชญา." วารสารปณิธาน 16, no. 2 (2563): 122.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550.

โอชนา พูลทองดีวัฒนา. แสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ *60.* กรุงเทพฯ: มหาลัยศิลปากร, 2557.

ภาคผนวก

ประวัติผู้สร้างสรรค์กับผลงานที่ได้สร้างสรรค์ก่อนผลงานชุด

“สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง”

นายสิทธิวัฒน์ มีวันคำ ผู้สร้างสรรค์ผลงานชุด“สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง”เกิดวันเสาร์ที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ.2524 อำเภอเมือง จังหวัดเลย เป็นบุตรของนายประสิทธิ์ มีวันคำ และนางดาราวรรณ มีวันคำ อาชีพราชการครูเกษรียณ และมีนางสาวจุฬาวดี มีวันคำเป็นพี่สาวอีกหนึ่งคน

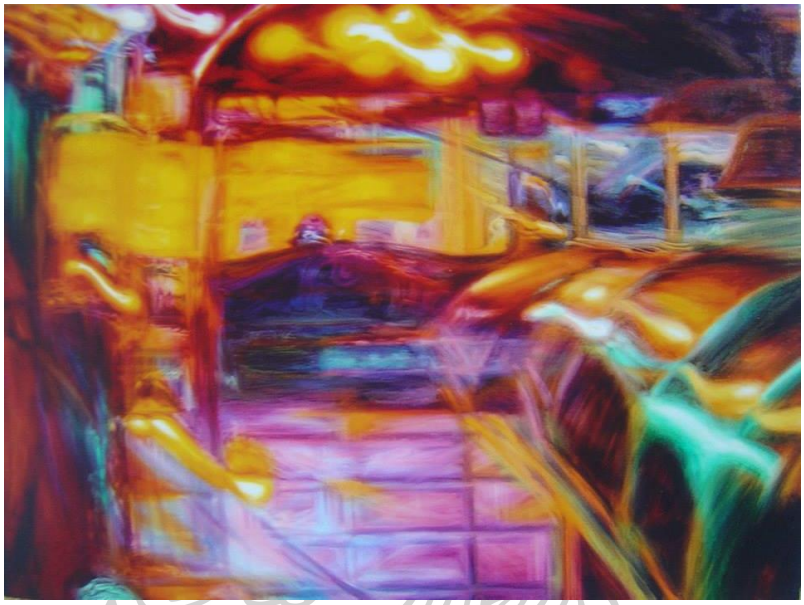
สิทธิวัฒน์เริ่มมีความสนใจในศิลปะตั้งแต่ยังเด็กด้วยการสอนของคุณแม่ และในการเรียนระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนเมืองเลยก็ได้วาดภาพส่งประกวดและได้รับรางวัลรองชนะเลิศเป็นครั้งแรก และในการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นก็ได้เข้าชมรมศิลปะที่โรงเรียนเลยพิทยาคมซึ่งเป็นที่ได้รับการฝึกฝนทักษะด้วยการส่งภาพเข้าประกวดและได้ออกวาดภาพประกวดสดในเวทีต่างๆหลายครั้งและได้รับรางวัล เมื่อ พ.ศ. 2540 - 2542 เข้าศึกษาต่อในระดับ ปวช. ที่วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร จังหวัดกรุงเทพฯ

เมื่อ พ.ศ.2543-2547 เข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และในการเรียนระดับปริญญาตรี ในการเรียนสาขาจิตรกรรมนี้ก็ได้ค้นพบลักษณะเฉพาะตัวด้วยเทคนิคการขูดเช็ดสีน้ำมันในจิตรกรรมรูปแบบกึ่งนามธรรม สร้างสรรค์ศิลปะนิพนธ์ในเรื่อง “สีลาแสงสียามราตรีบนท้องถนน” มีแนวความคิดคือการถ่ายทอดภาพประทับที่ได้จากแสงไฟหลากสีของรูปทรงรถตุ๊กๆในยามราตรี ถ่ายทอดจินตนาการการเคลื่อนไหวของแสงสีโดยรูปแบบจิตรกรรมนามธรรมเทคนิคสีน้ำมัน มีการลดทอนตัดทอนรูปทรง เพิ่มเติมเส้นและสีสันให้สดใสมากขึ้นเพื่อสื่อถึงห้วงอารมณ์แห่งความงามความ ความสุขของผู้สร้างสรรค์

วิธีการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ คือ เริ่มด้วยการเก็บภาพข้อมูลภาพสีสันของรถตุ๊กๆในเวลาค่ำคืนโดยการถ่ายภาพ ใช้วิธีสั่น เขย่ากล้องถ่ายภาพเพื่อให้ภาพถ่ายแสดงความเคลื่อนไหวของเส้นที่สั่นไหว คัดเลือกภาพข้อมูลและนำมาเป็นต้นแบบในการขยายเป็นผลงานจิตรกรรม

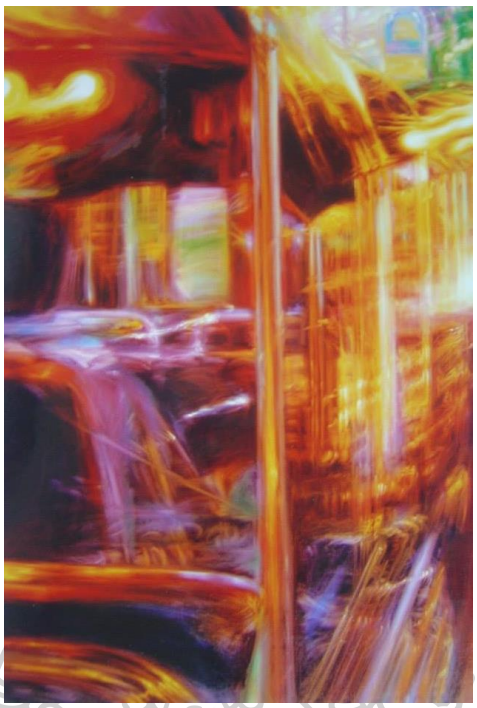
การลงชั้นแรกสีน้ำมันน้ำหนักอ่อนให้เป็นบรรยากาศ และเมื่อสีแห้งแล้วทำการลงสีน้ำมันชั้นที่สองที่มีน้ำหนักเข้มทับแบบเปียกชุ่ม ในขณะที่สียังไม้แห้งใช้ผ้าเช็ดสีออก ทำให้ภาพเกิดเส้นที่มีปริมาณมากทั่วทั้งภาพและมีการเพิ่มเติมสีสันจากจินตนาการให้มีความสดใสมากขึ้น

ผลงานชุดนี้เริ่มนำไปส่งเข้าร่วมประกวดในงานระดับชาติหลายครั้ง และได้รับร่วมแสดงผลงาน เช่น การได้ร่วมแสดง “ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 51” ได้รับรางวัลชมเชย “จิตรกรรมสามารถ” ผลงานในชุดนี้ใช้ในการสอบเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่คณะเดิมนี้ต่อเนื่อง



ภาพที่ 100 “ลีลาแสงสียามราตรีบนท้องถนน ”
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 150 x 170 ซม.
พ.ศ. 2547 ,ร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 51

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 101 “ลีลาแสงสียามราตรีบนท้องถนน”
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 170 x 150 ซม. พ.ศ. 2547

เมื่อ พ.ศ. 2548 – 2550 ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สร้างสรรค์วิทยานิพนธ์เรื่อง “จังหวะความงามแห่งแสงสี” รูปแบบผลงานจิตรกรรมนามธรรม แนวความคิดในการสร้างสรรค์คือการถ่ายทอดภาพจินตนาการที่ได้แรงบัลดาลใจจากความงามของแสงสีในสังคมเมือง เกิดภาพในใจที่มีเส้นแสงสีต่างๆที่มีความรวดเร็วเคลื่อนไหวประกอบกับระนาบสีสันของบรรยากาศยามค่ำคืน นำเสนอความงามในแบบนามธรรมโดยการใช้ทัศนธาตุในการสื่ออารมณ์เพื่อแสดงถึงห้วงอารมณ์ที่มีความสุขกับความงาม

วิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในช่วงปริญญาโทมีความคล้ายคลึงกับผลงานในช่วงปริญญาตรีคือยังมีการใช้เทคนิคการเช็ดสีน้ำมันที่เป็นการทับซ้อนกัน 2 ชั้นสี แต่ความแตกต่างคือได้เน้นที่จินตนาการของสีและรูปทรงที่เกิดจากเส้นในแบบนามธรรมมากขึ้น ได้เพิ่มสีเพิ่มสีชั้นที่ 3 คือเติมลักษณะเฉพาะตัวโดยการใช้เทคนิคการนำสีอะครีลิคสีขาวในถุง เจาะรูแล้ว หยอดบีบสีอะครีลิคสีขาวอย่างฉับพลันเพื่อให้เกิดเป็นรูปร่างของเส้นที่รวดเร็วลงทับสีน้ำมันที่ได้เช็ดสีออกแล้ว เมื่อเส้นสีอะครีลิคสีขาวแห้งทำการลงสีน้ำมันที่มีความโปร่งใสทับซ้อนลงไป ทำให้ภาพรวมของผลงานนั้นมี

สีสันที่สดใสและมีเส้นที่อิสระกระจายไปทั่วทั้งภาพ และด้วยทิศทางของเส้นนั้นทำให้ภาพรู้สึกถึงการเคลื่อนไหว

ภาพที่ 102 “จังหวะความงามแห่งแสงสี”
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 200 x 200 ซม. พ.ศ. 2550,
ร่วมแสดงการประกวด “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 21

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 103 “จังหวะความงามแห่งแสงสี”
เทคนิค สีน้ำมันบนแผ่นไม้ ขนาด 120 x 180 ซม. พ.ศ. 2550

ในการศึกษาระดับปริญญาเอกนี้ได้เปลี่ยนแนวความคิดจากนำแรงบันดาลใจจากแสงสีในสังคมเมือง เปลี่ยนเป็นสีสันจากธรรมชาติ เนื่องจากได้เปลี่ยนที่อยู่อาศัยมาอยู่กับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ จึงได้ใกล้ชิดกับสีสันของดอกไม้และใบไม้นานาชนิด และความงามจากสีสันของดอกไม้ใบไม้ได้สร้างภาพจินตนาการขึ้น เป็นภาพการเคลื่อนไหวของสีสันดอกไม้นั้นเลื่อนไหวเวียนไปสีสันของใบไม้ จึงเกิดเป็นแรงดลใจให้ต้องการที่จะถ่ายทอดภาพในใจนั้นสร้างสรรค์ออกผ่านภาษาแห่งสีสันในงานจิตรกรรม ซึ่งทัศนธาตุสีสันและเทคนิควิธีการในงานจิตรกรรมนั้นสามารถตอบสนองได้กับการสร้างสรรค์ได้ตรงกับจินตนาการมากที่สุด

เทคนิควิธีการขูดเช็ดสีได้ถูกกลับนำมาใช้อีก เพื่อเป็นการพัฒนาต่อยอดและคงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในผลงานจิตรกรรม เทคนิคการขูดเช็ดสีในระดับปริญญาตรีและปริญญาโทนั้นจะใช้ผ้าในการเช็ดสีและสร้างเส้น เส้นจึงไม่มีความคมชัด ในระดับปริญญาเอกนี้ได้เพิ่มวัสดุในการขูดเช็ดสี คือ ใช้ยางที่มีลักษณะแตกต่างกัน จึงได้เส้นที่มีความคมชัด เพื่อใช้ในการสร้างเส้นรูปทรงดอกไม้ และมีวิธีทำให้เส้นมีขนาดใหญ่ด้วยการใช้กระดาษซับสีพันที่ท่อฟองน้ำหรือสายยาง ปาดเช็ดสีก็จะได้เส้นที่มีลักษณะที่ใหญ่และเกิดริ้วรอยของเส้นต่างกัน ทิศทางของเส้นทำให้รู้สึกถึงการเลื่อนไหลของสีและตอบสนองจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

สรุปได้ว่าองค์ความรู้ใหม่ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด “สุนทรียภาพแห่งความสุข : การเคลื่อนไหวของสีและแสง” เกิดจากการถ่ายทอดจินตนาการถึงภาพการเลื่อนไหลเคลื่อนไหวของสีสันดอกไม้ใบไม้เป็นผลงานจิตรกรรม ทำให้ค้นพบวิธีการทับซ้อนกันของสีน้ำมันบนที่บางใสบนสีอะครีลิคจะทำให้เกิดเป็นสีใหม่ และค้นพบการขูดเซ็ดสีด้วยวัสดุที่หลากหลายด้วยอารมณ์ที่ฉับพลัน จะได้ทิศทางของเส้นที่หลากหลายและได้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของเส้นสีด้วย และทำให้เกิดรูปแบบจิตรกรรมนามธรรมที่ไร้รูปทรงชัดเจนแสดงแก่นแท้ของทัศนธาตุที่โดดเด่นด้วยเส้นและสีผสานกับอารมณ์ที่ฉับพลัน ทำให้ได้ความสอดคล้องลงตัวระหว่างแนวความคิดและเทคนิควิธีการนี้จึงสามารถสะท้อนภาพความงามใหม่และความสุขจากผู้สร้างสรรค์ถึงผู้ชมได้เป็นอย่างดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	สิทธิวัฒน์ มีวันคำ
วัน เดือน ปี เกิด	16 พฤษภาคม 2524
สถานที่เกิด	จังหวัดเลย
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2563 ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2550 ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2547 ปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	103/68 ถ.พิพัฒนมงคล ต.กุดป่อง อ.เมือง จ.เลย 42000
ผลงานตีพิมพ์	พ.ศ.2542 ร่วมแสดงงาน “วิทยาลัยช่างศิลป์” ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้ากรุงเทพฯ พ.ศ.2545 ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “วาดเส้น” ณ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ม.ศิลปากร พ.ศ.2547 ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม “ปตท.”ครั้งที่ 19 ณ หอศิลป์ท้องพระโรง ม.ศิลปากร กรุงเทพฯ พ.ศ.2548 ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม “ศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 21” ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ -ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 51” ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ -ร่วมแสดงงานนิทรรศการภาพจิตรกรรม “60 ปี เย็นศิระเพราะพระบริบาล” -ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “จิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค” ครั้งที่ 7 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ -ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรมโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 17 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ -ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม “อมตะ” ครั้งที่ 2 พ.ศ.2549 ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม “เส้นทางสู่ศิลปะ” ณ หอ

ศิลป์ PSG คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ ม.ศิลปากร กรุงเทพฯ
-ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “จิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค” ครั้งที่ 8 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
-ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรม “ศิลปินรุ่นเยาว์” ครั้งที่ 22 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
พ.ศ.2550 -ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “โฉมหน้าศิลปิน” The Silom Gallery
-ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “สายธารแห่งสีน้ำ” หอศิลป์สนามจันทร์ จ. นครปฐม
พ.ศ.2551 ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรมโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่20 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
พ.ศ.2552 ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรมโตชิบา “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ 21 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
- ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “สุนทรียะแห่งสรีระ” The Silom Gallery
-ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “ศิลปะพู่กันจีน” ณ บริษัท นานมี
พ.ศ.2555 ร่วมแสดงงาน “6ปีครุศิลป์ถิ่นครูราชภัฏเลย เทิดไท้องค์ราชินี” ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย
พ.ศ.2556 ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “ศิลป์ซุแนว” ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย
พ.ศ.2557 ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการสร้างสรรค์ ศิลปกรรมนานาชาติ ครั้งที่ 8” ณ ม.เทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
-ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “ศิลปกรรมร่วมสมัยของกลุ่มศิลปินอีสาน ครั้งที่ 12” ณ หอศิลป์เจ้าอนุวงศ์ สปป.ลาว
-ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “ค่ายศิลปะนานาชาติครั้งที่ 1” ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน
พ.ศ.2558 ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “ค่ายศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ 2” ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน
-ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “ภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 4” ณ BACC หอศิลป์กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2560 แสดงนิทรรศการ “Hand Head Heart” กลุ่ม 3H13 ณ พิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ

- ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 63” พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า

-ร่วมแสดงงานโครงการศิลปิน-ศาสตราจารย์รับเชิญนานาชาติ ประจำปี 2560 ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี ม.ศิลปากร จ.นครปฐม

พ.ศ.2561 แสดงนิทรรศการ “Hand Head Heart” กลุ่ม 3H13 ณ หอศิลป์สนามจันทร์ ม.ศิลปากร จ. นครปฐม

-แสดงนิทรรศการ “Hand Head Heart” กลุ่ม 3H13 ณ BACC หอศิลป์กรุงเทพมหานคร

-ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 64” พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า

พ.ศ.2562 แสดงนิทรรศการเดี่ยว “สุนทรียภาพแห่งความสุข” ณหอศิลป์บรมราช กุมารี ม.ศิลปากร จ. นครปฐม

-ร่วมแสดงนิทรรศการนานาชาติ “RMUTI INTERNATIONAL ART Workshop and Exhibition 2019” ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน จ.นครราชสีมา

-ร่วมแสดงงานนิทรรศการ “ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 64” พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า

พ.ศ.2563 แสดงนิทรรศการนานาชาติ “ศิลปกรรมประเทศอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขงสู่อีสานเพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับประชาคมอาเซี่ยน” ณ หอศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม.ขอนแก่น จ.ขอนแก่น

-ร่วมแสดงงานนิทรรศการศิลปกรรมคณาจารย์ภายใต้ความร่วมมือทางวิชาการ (MOU) ในเครือข่ายมหาวิทยาลัยราชภัฏ ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

รางวัลที่ได้รับ

พ.ศ.2539 รางวัลที่ 3 “เมื่อประชากรครบ 60 ล้านคน” โดยกระทรวงสาธารณสุข

พ.ศ.2545 รางวัลชมเชยประเภทภาพถ่าย One 2 Call

รางวัลชมเชย ศิลปกรรมสามารถ ครั้งที่ 1