ความงามของธรรมชาติที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

น.ส.นรินทร์ ฟองฟูม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE BEAUTY OF NATURE THAT AFFECTS PAINTING THE CREATION

Miss Narin Fongfum

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Visual Arts
Department of Visual Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความงามของธรรมชาติที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
โดย	น.ส.นรินทร์ ฟองฟูม
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์สุขุมาล สาระเกษตริน)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นรินทร์ ฟองฟูม : ความงามของธรรมชาติที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม. (THE BEAUTY OF NATURE THAT AFFECTS PAINTING THE CREATION) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา

การวิจัยเรื่อง “ความงามของธรรมชาติที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม”’ เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นคว้าวิธีสร้างผลงานจิตรกรรมที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในเชิงบวกจากความงามของธรรมชาติ

ในปัจจุบันทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม กำลังเสื่อมโทรมเนื่องจากถูกทำลายโดยการตัดไม้และการเผาป่า ซึ่งเกิดขึ้นได้หลายสาเหตุ เช่น การนำต้นไม้และถ่านไม้มาใช้หรือจำหน่ายเป็นโภชภัณฑ์ การนำทรัพยากรธรรมชาติมาใช้โดยมิได้ปลูกทดแทนด้วยจำนวนที่เพียงพอ ล้วนทำให้มนุษย์ละเลยในความสำคัญของธรรมชาติ ดังนั้นผลงานวิจัย เรื่องนี้นำเสนอความงามของธรรมชาติ เพื่อการตระหนักรู้ถึงคุณค่าของธรรมชาติ

กระบวนการวิจัยเริ่มจากการศึกษาความงามของธรรมชาติ อาทิเช่น ต้นไม้ ใบไม้ ภูเขาและท้องฟ้า ความงามของธรรมชาติที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยแล้ว ได้ศึกษาถึงทฤษฎีการรับรู้ทางจิตวิทยา (perception theories) ทฤษฎีอารมณ์ (emotion theories) ทฤษฎีสี (color theory) จิตวิทยาสีกับความรู้สึก (Psychology of color) เพื่อค้นหาวิธีการใช้สีที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงของตนที่มีต่อธรรมชาติ ผนวกกับศึกษาจากศิลปินในลัทธิต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เพื่อศึกษาถึงเทคนิคต่าง ทั้งในเรื่องการถ่ายทอดความประทับใจในบรรยากาศผ่านสีสัน แสงเงาที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติ เมื่อศึกษาแล้ว ผู้วิจัยพบความงามของธรรมชาติโดยผ่านอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อธรรมชาติในเชิงบวก จากนั้นจึงวิเคราะห์โดยผสานกับทฤษฎีที่ค้นคว้ามาแล้ว และถ่ายทอดลงสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา	ทัศนศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2562	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6086736135 : MAJOR VISUAL ARTS
KEYWORD: Beauty, Nature, Impression, Atmosphere, Mood, Feeling
Narin Fongfum : THE BEAUTY OF NATURE THAT AFFECTS PAINTING THE CREATION. Advisor: Assoc. Prof. JIRAPAT PITPREECHA

The beauty of Nature that Affect Painting the Creation was the creative research. The purpose of this research was to study how to create paintings that create convey positive emotions from the beauty of nature.

Currently, the natural resources and the environment are deteriorating due to destruction cause by logging and burning forest which can occur for many reasons, such as using trees for charcoal to use or sell as foodstuffs. Using natural resources without substituting sufficient amounts to all causes humans to neglect the importance of nature. Therefore, the research results present the beauty of nature to realize the value of nature.

The research process begins with studying the beauty of nature such as trees, leaves, mountains, and sky. The beauty of nature that has influenced the researcher's creativity studied the perception theories, emotion theories, color theory, and psychology of Color. To find ways to use colors that affect their true feelings towards the study of artists in various creeds related to the creation of paintings. To study various techniques in conveying the impression of the atmosphere through colors Natural light, shadow, etc. The researchers found that the beauty of nature through positive emotions towards nature. Then analyzed by combining with the theory that has been researched and conveyed to the creation of painting works.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Visual Arts Student's Signature .....
Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ไม่สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้หากขาดแนวทางและการให้ความรู้จากอาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ซึ่งท่านคอยให้คำแนะนำตลอดการทำงานวิจัยรวมถึงคอยอบรมสั่งสอนนิสิตอยู่เสมอและตักเตือนเรื่องกำหนดการส่งงาน

ขอขอบพระคุณ รองศาตราจารย์สุขุมาล เล็กสวัสดิ์ ผู้คอยให้คำแนะนำนิสิตในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วง

ขอขอบพระคุณ อาจารย์สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย หนึ่งในคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้คอยให้คำชี้แนะในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแก่นิสิต

ขอขอบพระคุณ ดร.ทัศนีย์ สมเสียง ผู้คอยเป็นที่ปรึกษาและเป็นกำลังใจให้นิสิตผลักดันตนเอง จนสำเร็จหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

ขอขอบพระคุณ นายชารีฟ ตอเล็บ ผู้คอยให้คำปรึกษา แนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ คุณปู่ คุณย่า น้องชาย ที่คอยเป็นกำลังใจและคอยให้การสนับสนุน ในการจัดทำงานวิจัยฉบับนี้ และขอบคุณพี่ๆ เพื่อนๆ น้องๆ ทุกคนสำหรับคำแนะนำ คำปรึกษาและกำลังใจตลอดการจัดทำวิจัย

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยฉบับนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่มีความสนใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากความงามของธรรมชาติ และก่อให้เกิดคุณค่าแก่วงการทัศนศิลป์สืบต่อไป คุณความดีอันเกิดจากรายงานฉบับนี้ ผู้ศึกษาขออุทิศให้แก่คณาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาทัศนศิลป์ให้แก่ผู้วิจัยทั้งในอดีตและปัจจุบัน

นรินทร์ ฟองฟูม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1. ความเป็นมาของงานวิจัย 1

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 1

1.3. ขอบเขตของงานวิจัย 2

1.4. วิธีการดำเนินงานวิจัย 2

1.5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

บทที่ 2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 3

1. เอกสารและการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับความงามของธรรมชาติ 4

1.1. ที่มาของความคิดและแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ 4

1.1.1. ความสำคัญของธรรมชาติ 4

1.1.2. ความรู้สึกต่อธรรมชาติ 6

1.2. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 6

1.2.1. ทฤษฎีการรับรู้ (จิตวิทยา) 6

1.2.1.1. การรับรู้วัตถุ (material perception) 7

1.2.1.2. การรับรู้บุคคล (human perception) 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2.2. ทฤษฎีอารมณ์ (emotion theories)..... 8
1.2.2.1. ทฤษฎีความเกี่ยวพันธ์ระหว่างการรู้คิดและแรงจูงใจของอารมณ์ (cognitive-motivational-relation theory of emotion)..... 8
1.2.2.2. ทฤษฎีของแชคเตอร์-ซิงเกอร์ (The Schachter-Singer theory of emotion)..... 9
1.2.2.3. ทฤษฎีอารมณ์ของพลูทชิกค์ (Plutchik's theory of emotion)..... 9
1.2.3. ทฤษฎีสี (color theory)..... 13
1.2.3.1. ทฤษฎีสีของ ออแชน เชฟเริล (Eugene Chevreul)..... 13
1.2.3.2. ภาพรวมเกี่ยวกับการรับรู้สี (color perception)..... 14
1.2.3.3. สเปกตรัม (spectrum)..... 16
1.2.3.4. จิตวิทยาสีกับความรู้สึก (Psychology of color)..... 18
1.3. ศิลปะในลัทธิที่เกี่ยวข้อง และอิทธิพลจากศิลปินต่างประเทศ ที่มีผลต่อ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรม..... 21
1.3.1. ลัทธิศิลปะจินตนิยม (Romanticism)..... 21
1.3.1.1. จอห์น คอนสเตเบิล (John Constable)..... 22
1.3.2. ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism)..... 23
1.3.2.1. โกลด โมเนต์ (Claude Monet)..... 25
1.3.2.2. กามีย์ ปิซาโร (Camille Pissarro)..... 28
1.3.3. ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ (Neo-impressionism) ค.ศ.1884 – 1901..... 30
1.3.3.1 จอร์จ เซอราท์ (Georges Seurat)..... 31
1.3.4. ลัทธิโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ (Post-Impressionism) คศ. 1880 - 1906..... 32
1.3.4.1. ปอล เซซาน (Paul Cézanne)..... 33
1.3.4.2. ปอล โกแกง (Paul Gauguin)..... 36
1.3.1.8. วินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent van Gogh)..... 37
1.3.5. โฟวิสม์ (Fauvism)..... 39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.5.1. อองรี มาติสส์ (Henri Matisse,1869-1954) 41
1.3.6. อิทธิพลจากศิลปินในประเทศ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม..... 43
1.3.6.1. อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์ (Aphirak Punmoonsilp) 43
1.3.6.2. เสงี่ยม ยารังษี (Sangiam Yarangsee)..... 44
บทที่ 3 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม..... 50
1. ขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม..... 50
1.1. การรวบรวมข้อมูล 50
1.1.1. ศึกษาข้อมูลสถานที่ (อุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ จ.นครราชสีมา)..... 50
1.1.2. การถ่ายภาพจากสถานที่จริง..... 50
1.2. การเลือกใช้วัสดุ 54
2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 54
2.1. การเลือกภาพถ่ายต้นแบบ..... 54
2.2. การทำภาพต้นแบบ (sketch) 55
2.3. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 56
2.3.1. อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ 56
2.3.2. ขั้นตอน..... 56
บทที่ 4 การพัฒนาผลงาน..... 61
1. ช่วงที่ 1 ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม waterfall (2560)..... 61
2. ช่วงที่ 2 ผลงานจิตรกรรม Natural light (2560)..... 66
3. ช่วงที่ 3 ผลงานจิตรกรรม O_3, O_2 (2561)..... 69
4. ช่วงที่ 4 ผลงานจิตรกรรม Impression (2561) 75
5. ผลงานศิลปนิพนธ์ “การศึกษาความงามของธรรมชาติ ที่ส่งผลต่อ การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน” 78
6. การวิเคราะห์และอภิปรายผล..... 80

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5 สรุป 81
บรรณานุกรม 83
ประวัติผู้เขียน 85

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 สีที่สื่อความหมายต่อความรู้สึก..... 19

ตารางที่ 2 ตารางสรุปข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม..... 46

ตารางที่ 3 การเรียนรู้จากธรรมชาติ..... 66

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แบบจำลองแห่งอารมณ์ (2019) 9
ภาพที่ 2 Forest Path, Circa (1892) 12
ภาพที่ 3 Le Jardin d'Octave Mirbeau, la terrasse, Les Damps (1892) 14
ภาพที่ 4 Mountains in Tahiti (1893) 15
ภาพที่ 5 Rit Physics (2019) 16
ภาพที่ 6 Rit Physics (2019) 16
ภาพที่ 7 diffraction color (2019) 17
ภาพที่ 8 สีท้องฟ้า (2019) 17
ภาพที่ 9 Hampstead Heath with Bathers (1776-1837) 22
ภาพที่ 10 optical color mixing (2019) 24
ภาพที่ 11 Impression : Sunrise (1872) 25
ภาพที่ 12 Waterlilly Pond (1900) 26
ภาพที่ 13 (ซ้าย) Grainstacks in the sunlight, morning effect (1891) (allart, 2019) 27
ภาพที่ 14 (ขวา) Stacks of wheat (end of summer) (1897) (thapra, 2019) 27
ภาพที่ 15 Stacks of wheat (end of day, autumn) (1891) 27
ภาพที่ 16 The church and farm of Eragny (1895) 28
ภาพที่ 17 สวนที่ปงตัวซ (1875) 29
ภาพที่ 18 the river seine at La Grande-Jatte (1888) 31
ภาพที่ 19 Mount Sainte Victoire (1895) 34
ภาพที่ 20 The Swineherd, Brittany (1888) 36
ภาพที่ 21 The Starry Night (1889) 38
ภาพที่ 22 Wheatfield with Cypresses (1889) 39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn Univers...

ภาพที่ 23 Open Window, Collioure (1905)..... 42
ภาพที่ 24 ดอยเสมอดาว น่าน (2015) 43
ภาพที่ 25 300 Apical Moutain (2004) 44
ภาพที่ 26 ดอยแม่สลอง (2019)..... 44
ภาพที่ 27 ดอยแม่สลอง (2019)..... 45
ภาพที่ 28 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามพระอาทิตย์ขึ้น (2561) 51
ภาพที่ 29 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามเช้า 1 (2561)..... 51
ภาพที่ 30 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามเช้า 2 (2561)..... 51
ภาพที่ 31 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามกลางวัน 1 (2562)..... 52
ภาพที่ 32 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามกลางวัน 2 (2562)..... 52
ภาพที่ 33 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามเย็น (2561)..... 53
ภาพที่ 34 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามพระอาทิตย์ตกดิน (2561)..... 53
ภาพที่ 35 (ซ้าย) : ตัวอย่างสีอะคริลิค (artsuppliesfinland, 2019)..... 54
ภาพที่ 36 (ขวา) : ตัวอย่างเฟรมผ้าใบ (walmart, 2019)..... 54
ภาพที่ 37 (ซ้าย) : ตัวอย่างการเลือกมุมมองของภาพถ่ายต้นแบบ 55
ภาพที่ 38 (ซ้าย) : ตัวอย่างการเลือกมุมมองของภาพถ่ายต้นแบบ 55
ภาพที่ 39 (ซ้าย) : ตัวอย่างภาพต้นแบบ 55
ภาพที่ 40 (ขวา) : ตัวอย่างภาพต้นแบบ 55
ภาพที่ 41 ตัวอย่างภาพต้นแบบ..... 56
ภาพที่ 42 การลงรองพื้นและร่างภาพต้นแบบภูเขา (2562)..... 57
ภาพที่ 43 การร่างภาพต้นแบบท้องฟ้า (2562)..... 57
ภาพที่ 44 การระบายสีบรรยากาศของท้องฟ้าและก้อนเมฆ (2562)..... 58
ภาพที่ 45 การระบายสีบรรยากาศของท้องฟ้าและก้อนเมฆและการเริ่มลงสีภาพรวมของแสง (2562)..... 58

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 46 การกำหนดระยะของภาพโดยใช้แสงและเงา (2562) 59
ภาพที่ 47 ระบายสีบรรยากาศภูเขาระยะหลัง (2562) 59
ภาพที่ 48 การระบายสีภาพรวมและเก็บรายละเอียด (2562) 60
ภาพที่ 49 waterfall 1 (2560) 61
ภาพที่ 50 waterfall 2 (2560) 62
ภาพที่ 51 waterfall 3 (2560) 62
ภาพที่ 52 waterfall 4 (2560) 63
ภาพที่ 53 waterfall 5 (2560) 63
ภาพที่ 54 waterfall 6 (2560) 64
ภาพที่ 55 waterfall 7 (2560) 64
ภาพที่ 56 waterfall 8 (2560) 65
ภาพที่ 57 Natural light 1 (2560) 67
ภาพที่ 58 Natural light 2 (2560) 67
ภาพที่ 59 Natural light 3 (2560) 68
ภาพที่ 60 Natural light 4 (2560) 68
ภาพที่ 61 (ซ้าย) : O_3, O_2 (2561) 70
ภาพที่ 62 (ขวา) : O_3, O_2 (2561) 70
ภาพที่ 63 O_3, O_2 (ซ้าย) (2561) 70
ภาพที่ 64 O_3, O_2 (ขวา) (2561) 71
ภาพที่ 65 Ozone 1 (2561) 71
ภาพที่ 66 Ozone 2 (2561) 72
ภาพที่ 67 Ozone 3 (2561) 72
ภาพที่ 68 Ozone 4 (2561) 73
ภาพที่ 69 Ozone 5 (2561) 73

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 70 Impression 1 (2561) 75
ภาพที่ 71 Impression 2 (2561) 75
ภาพที่ 72 Impression 3 (2562) 76
ภาพที่ 73 Impression 4 (2562) 76
ภาพที่ 74 Impression 5 (2562) 77
ภาพที่ 75 ผลงานศิลปนิพนธ์ shade of the mountains (2562) 78
ภาพที่ 76 ผลงานศิลปนิพนธ์ colors of nature (2562) 79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1

บทนำ

ความงามของธรรมชาติ ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

1.1. ความเป็นมาของงานวิจัย

ธรรมชาติมีความสำคัญกับชีวิตมนุษย์ ธรรมชาติที่อยู่รอบตัว หรือพบเจอจากการเดินทาง เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจ เป็นแรงบันดาลใจ และสามารถนำความรู้สึกประทับใจในความงามของธรรมชาติมาศึกษาค้นคว้าเพื่อการวิจัยครั้งนี้

ธรรมชาติของป่าไม้จะเต็มไปด้วยสีสันต่าง ๆ และความร่มเย็น ก่อให้เกิดความสบายตา ความผ่อนคลายเมื่อพบเห็น ความสดสวยงดงามของต้นไม้ ภูเขาและท้องฟ้า อีกทั้งมีความเงียบสงบจากเสียงรบกวนของชุมชน ทำให้แหล่งธรรมชาติป่าไม้เป็นแหล่งพักผ่อนหย่อนใจที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ ผู้คนจึงมักจะเดินทางไปเที่ยวหรือพักผ่อนหย่อนใจในเขตอุทยานแห่งชาติ วนอุทยาน สวนพฤกษศาสตร์ สวนป่า เป็นต้น โดยผู้วิจัยมีถิ่นกำเนิดอยู่ที่จังหวัดนครราชสีมา จึงได้เดินทางได้ผูกพันกับสถานที่อุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ อ.ปากช่อง จ.นครราชสีมา ผู้วิจัยจึงต้องการนำเสนอความงามของธรรมชาติเพื่อการตระหนักรู้ถึงคุณค่าของธรรมชาติ

ความงามของธรรมชาติ ถือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ซึ่งเกิดจากความประทับใจในการเดินทางที่ทำให้ได้พบกับสาระเรื่องราวของธรรมชาติ โดยเฉพาะต้นไม้ ภูเขา และท้องฟ้า สิ่งที่ข้าพเจ้าเรียนรู้และได้สัมผัสกับความงามที่แท้จริง สีสันของต้นไม้ ภูเขา ใบหญ้า ใบไม้ บรรยากาศ อากาศ และท้องฟ้า โดยถ่ายทอดผ่านอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว เพื่อแสดงออกถึงความงามของธรรมชาติ จึงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นมาเพื่อให้เห็นถึงความงดงามของธรรมชาติที่ตัวของผู้วิจัยประสบพบเห็นจากการเดินทางในแต่ละครั้ง

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อถ่ายทอดความประทับใจที่มีต่อธรรมชาติ ต้นไม้ ภูเขา และท้องฟ้าในช่วงเวลาและบรรยากาศต่าง ๆ

2. เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ได้รับแรงบันดาลใจจากร่มเงาของธรรมชาติ โดยถ่ายทอดผ่านสีสันที่กลั่นกรองจากความรู้สึกผ่อนคลายเย็นสบาย

3. เพื่อแสดงให้เห็นถึงสีสัน ร่มเงาของธรรมชาติอันเกิดจากสีสัน ลีลาของรอยแปรงและจังหวะของธรรมชาติ ต้นไม้ ภูเขาและท้องฟ้ารวมกันการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในรูปแบบศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism)

4. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตน

1.3. ขอบเขตของงานวิจัย

1. ศึกษาการแสดงออกถึงความงามของธรรมชาติ โดยเฉพาะป่าไม้ ต้นไม้ ภูเขาและท้องฟ้า ที่ให้ความงามทั้งในด้านกายภาพ และสภาวะอารมณ์

2. ศึกษาการนำเสนอผลงานจิตรกรรม โดยใช้ทัศนธาตุ อันได้แก่ เส้น สี น้ำหนัก แสงเงา พื้นผิว และทิศทางของฝีแปรง ถ่ายทอดเรื่องราวและความงามของป่าไม้ ต้นไม้ ภูเขาและท้องฟ้า ออกมาเป็นจิตรกรรมทิวทัศน์สีอะคริลิค

3. ศึกษาการถ่ายทอดผลงาน ผ่านงานจิตรกรรมด้วยเทคนิคลักษณะเฉพาะตัวออกสู่สาธารณชนด้วยแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ

1.4. วิธีการดำเนินงานวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลของธรรมชาติ ต้นไม้ ภูเขา และท้องฟ้าจากสถานที่จริง และค้นคว้าเพิ่มเติมจากหนังสือวารสารทางวิชาการ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ศึกษาข้อมูลและค้นคว้าเพิ่มเติมจากภาพถ่ายของธรรมชาติ ต้นไม้ ภูเขา และท้องฟ้า

3. ร่างภาพด้วยวิธีการทางจิตรกรรม เช่น สีอะคริลิค ดินสอสี สีน้ำ

4. รวบรวมข้อมูลและสังเคราะห์ออกมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

5. สรุป ผลงานวิจัยจากการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

1.5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงความสำคัญของธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมรอบตัว

2. ผลงานจิตรกรรมสามารถสร้างความรู้สึกเชิงบวกผ่อนคลายในร่มเงาของธรรมชาติ

3. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม แสดงออกโดยเนื้อหาสาระและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกสู่สาธารณชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

การวิจัยเรื่อง ความงามของธรรมชาติ ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารและวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ โดยเรียงลำดับในการนำเสนอตามหัวข้อต่อไปดังนี้

1. เอกสารและการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับความงามของธรรมชาติ

1.1. ที่มาของความคิดและแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ

1.1.1. ความสำคัญของธรรมชาติ

1.1.2. ความรู้สึกต่อธรรมชาติ

1.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1.2.1. ทฤษฎีการรับรู้ (จิตวิทยา) (perception theories)

1.2.2. ทฤษฎีอารมณ์ (emotion theories)

1.2.3. ทฤษฎีสี (color theory)

1.2.4. จิตวิทยาสีกับความรู้สึก (Psychology of color)

1.3. ศิลปะในลัทธิที่เกี่ยวข้อง และอิทธิพลจากศิลปินต่างประเทศ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.1. ลัทธิจินตนิยม (Romanticism)

1.3.1.1. จอห์น คอนสเตเบิล (John Constable, 1776-1837)

1.3.2 ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism)

1.3.2.1. โกลด โมเนต์ (Claude Monet, 1840-1926)

1.3.2.2. กามีย์ ปิซาโร (Camille Pissarro, 1830-1903)

1.3.3. ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ (Neo-impressionism)

1.3.3.1. จอร์จ เซอราท์ (Georges Seurat, 1859-1891)

1.3.4. ลัทธิโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ (Post-Impressionism)

1.3.4.1. ปอล เซซานน์ (Paul Cézanne, 1839-1906)

1.3.4.2. ปอล โกแกง (Paul Gauguin, 1848-1903)

1.3.4.3. วินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent van Gogh, 1825-1890)

1.3.5. ลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism)

1.3.5.1. อองรี มาตีสส์ (Henri Matisse, 1869-1954)

1.3.6. อิทธิพลจากศิลปินในประเทศ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

1.3.6.1. อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์ (Aphirak Punmoonsilp)

1.3.6.2. เสงี่ยม ยารังษี (Sangiam Yarangsee)

1. เอกสารและการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับความงามของธรรมชาติ

1.1. ที่มาของความคิดและแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ

ความสำคัญในการศึกษาวิจัยชุดนี้ เกิดจากธรรมชาติที่อยู่รอบตัวผู้วิจัยตั้งแต่เยาว์วัย และการที่ได้ประสบพบเห็นธรรมชาติจากการเดินทาง ซึ่งธรรมชาติเป็นครูให้เรียนรู้ถึงความงาม ความร่มเย็น ความรู้สึกสบาย จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้นำความรู้สึกประทับใจนี้มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

1.1.1. ความสำคัญของธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความหมายของทรัพยากรธรรมชาติ

ทรัพยากรธรรมชาติ (natural resources) ว่าหมายถึง “สิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ตามธรรมชาติและให้ประโยชน์ต่อมนุษย์ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง”

ทรัพยากรธรรมชาติ ว่าหมายถึง “สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ มีประโยชน์สามารถสนองความต้องการของมนุษย์ได้ หรือมนุษย์สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ เช่น บรรยากาศ ดิน น้ำ ป่าไม้ ทุ่งหญ้า สัตว์ป่า แร่ธาตุ พลังงาน รวมทั้งกำลังจากมนุษย์ด้วย”

ทรัพยากร เป็น 1 ใน 4 ของมิติทางสิ่งแวดล้อม ทรัพยากรแบ่งเป็นทรัพยากรที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ซึ่งเรียกว่า “ทรัพยากรธรรมชาติ” และทรัพยากรที่มนุษย์สร้างขึ้น แต่ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติเท่านั้น ทรัพยากรธรรมชาติมีมากกมายหลายชนิด หลายประเภท สามารถแบ่งตามการนำมาใช้งาน

ทรัพยากรธรรมชาติ (Natural Resource)

ประเภทของทรัพยากรธรรมชาติ สามารถแบ่งตามการนำมาใช้งานและผลที่เกิดขึ้นได้ 2 ประเภท ดังนี้

1. ทรัพยากรธรรมชาติที่ใช้แล้วไม่หมด

ทรัพยากรธรรมชาติที่ใช้แล้วไม่หมดหรือไม่สูญหาย (inexhaustible natural resources) ทรัพยากรธรรมชาติประเภทนี้ ได้แก่ บรรยากาศ น้ำในวัฏจักร แสงอาทิตย์ เป็นต้น

2. ทรัพยากรธรรมชาติที่ทดแทนได้

ทรัพยากรธรรมชาติที่ทดแทนได้หรือรักษาไว้ได้ (replaceable and maintainable natural resources) แบ่งได้ดังนี้

- ป่าไม้ (forest) ทรัพยากรป่าไม้นับว่ามีความสำคัญมากในแง่ของการอนุรักษ์ดิน น้ำ และสัตว์ป่า ซึ่งอำนวยประโยชน์ให้มนุษย์ทั้งทางตรงและทางอ้อม เนื่องจากป่าไม้สามารถขึ้น ทดแทนโดยธรรมชาติ หรือการปลูกให้เป็นป่ามาใหม่ได้ ป่าไม้จึงถูกจัดอยู่ในทรัพยากรธรรมชาติพวกที่เกิดขึ้นทดแทนและรักษาให้คงอยู่ได้

- ทุ่งหญ้า (rangeland) หมายถึง พื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งที่ส่วนใหญ่มีพืชวงศ์หญ้า และพืชพันธุ์อื่น ๆ ขึ้นอยู่เองตามธรรมชาติ มักเป็นที่ที่มีฝนตกน้อย ใช้เป็นที่หากินของสัตว์เลี้ยงและสัตว์ป่า เป็นที่เหมาะแก่การดำเนินการจัดการโดยอาศัยพื้นฐานทางนิเวศวิทยามากกว่าพื้นฐานทางการเกษตร และใช้ประโยชน์แบบเอนกประสงค์ทุ่งหญ้าเช่นเดียวกับป่าไม้ จัดเป็นทรัพยากรธรรมชาติที่เกิดขึ้นทดแทน และรักษาให้คงอยู่ได้

สำหรับคุณค่าทางจิตใจ เป็นทรัพยากรธรรมชาติที่ไม่สามารถทำให้เกิดขึ้นมาใหม่ได้ เพราะมีลักษณะสมบัติเฉพาะตัว (unique) เช่น น้ำตก หน้าผา จุดเด่นตามธรรมชาติต่าง ๆ (ทรัพยากรธรรมชาติ, 2562)

จากการเดินทางได้พบเห็น ศึกษาธรรมชาติและสภาพแวดล้อมของอุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ ซึ่งตั้งอยู่ในเขตพื้นที่ 4 จังหวัด 11 อำเภอ ได้แก่ อำเภอมวกเหล็ก อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี อำเภอปากพลี อำเภอบ้านนา อำเภอเมืองนครนายก จังหวัดนครนายก อำเภอนาดี อำเภอกบินทร์บุรี อำเภอประจันตคาม อำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี และ อำเภอปากช่อง อำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมา เป็นอุทยานแห่งชาติแห่งแรกของไทยได้รับการประกาศเป็นอุทยานแห่งชาติ เมื่อวันที่ 18 กันยายน พ.ศ. 2505 และได้รับสมญานามว่าเป็น "อุทยานมรดกของกลุ่มประเทศอาเซียน"

อุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ มีเนื้อที่ปกคลุม 2,168 ตารางกิโลเมตร ประกอบด้วย ป่าเบญจพรรณ ป่าดงดิบแล้ง ป่าดงดิบชื้น ป่าดิบเขา ทุ่งหญ้า และป่ารุ่นหรือป่าเหล่า ป่าดงดิบชื้น ลักษณะป่าชนิดนี้เป็นป่าที่อยู่ในระดับความสูง 400-1,000 เมตรจากระดับน้ำทะเล พืชพรรณมี

3,000 ชนิด นกมี 250 ชนิดและสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม 67 ชนิด ซึ่งได้แก่ ช้าง เสือ ชะนี กวาง และหมูป่า
พบอยู่ตามทุ่งหญ้ากว้างทั่ว ๆ ไป (Wikipedia, 2019)

1.1.2. ความรู้สึกต่อธรรมชาติ

จากการที่ผู้วิจัยได้ใช้ชีวิตอยู่ในสภาพแวดล้อมของอุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ ทำให้ได้ซึมซับได้สัมผัสพลังแห่งความงาม ป่าไม้ ต้นไม้น้อยใหญ่ หลากหลายเรียงรายซับซ้อน ปรับเปลี่ยนชีวิตและสีสันไปตามฤดูกาลของเวลาให้ตัวผู้วิจัยรู้ซึ้งถึงความประทับใจที่เป็นแรงบันดาลใจ ก่อเกิดเป็นจินตนาการของการสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมขึ้นมาเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวของภูเขาป่าไม้ต้นไม้ที่มีอยู่จริงในธรรมชาติผ่านสายตาของผู้วิจัย และประสบการณ์ที่ผ่านพบมาของผู้วิจัย

1.2. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาที่มาของแนวความคิด แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ และความรู้สึกที่ผู้วิจัยมีต่อธรรมชาติแล้ว ซึ่งความสำคัญของธรรมชาติล้วนมีอิทธิพลต่อผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย อีกทั้งผู้วิจัยต้องการศึกษาทฤษฎีการรับรู้ทางจิตวิทยา เพื่อทำความเข้าใจที่เกี่ยวกับการรับรู้ของผู้วิจัย ตลอดจนนำความรับรู้ที่แท้จริงของผู้วิจัยถ่ายทอดลงสู่ผลงานจิตรกรรม จึงได้อธิบายไว้ดังนี้

1.2.1. ทฤษฎีการรับรู้ (จิตวิทยา)

การรับรู้ (perception) คือ กระบวนการที่อินทรีย์หรือสิ่งมีชีวิต พยายามทำความเข้าใจสิ่งแวดล้อม โดยผ่านอวัยวะรับสัมผัสทั้ง 5 คือ ตาหู จมูก ลิ้น และผิวกาย เริ่มจากอวัยวะสัมผัส (sensory perception) กับสิ่งเร้า ส่งไปยังระบบประสาทส่วนกลาง จากนั้นสมองจะอาศัยประสบการณ์เดิม อารมณ์ สติปัญญา แรงจูงใจ เพื่อแปลความหมายของอาการสัมผัส (sensation) ออกมาเป็นการรับรู้ (จิราภรณ์ ตั้งกิตติภาภรณ์, 2556, น. 79)

การรับรู้ คือ กระบวนการตระหนักรู้เหตุการณ์ หรือ คุณสมบัติ ความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ รอบ ๆ ตัว ด้วยอวัยวะรับความรู้สึก โดยมีประสบการณ์ การเรียนรู้ แรงจูงใจ อารมณ์ ฯลฯ ที่สะสมมาจากอดีตของบุคคลนั้น ๆ ซึ่งเข้ามามีอิทธิพลร่วมอยู่ด้วย (รัจรี นพเกตุ, 2547, น. 85)

กระบวนการด้านความรู้สึก กล่าวคือการรับรู้ความสามารถของผู้วิจัย มีผลประสบการณ์ทางอารมณ์ โดยผ่านการควบคุมตนเอง ทั้งทางการกระทำและความรู้สึกในด้านความคิด ความเชื่อในความสามารถของผู้วิจัย มีผลต่อความสนใจในการตีความเหตุการณ์ในชีวิต ที่อาจให้ความรู้สึกหรือส่งผลต่อการรับรู้ในทางบวกหรือทางลบได้ ในด้านการกระทำ การรับรู้ความสามารถของตน จะจัดการกับสภาวะทางอารมณ์ โดยการส่งเสริมการกระทำที่มีผล เพื่อเปลี่ยนสิ่งแวดล้อมในลักษณะที่จะเกิดการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ได้ ส่วนทางด้านความรู้สึกจะเกี่ยวข้องกับ

การรับรู้ว่าตนสามารถจะทำให้สภาวะทางอารมณ์ของตนที่ไม่ดีให้ดีขึ้นได้หรือไม่ (วิลาสลักษณ์ ชัววัลลี, 2547, น. 90)

การรับรู้ในชีวิตประจำวันแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1.2.1.1. การรับรู้วัตถุ (material perception)

การรับรู้วัตถุของมนุษย์ จะมีคุณสมบัติที่มีความมั่นคงในเรื่องของการรับรู้ขนาด รูปทรง แต่ละบุคคลสามารถรับรู้วัตถุชนิดเดียวกันแตกต่างกันไป ทั้งในเรื่องของคุณสมบัติวัตถุ หรือคุณค่าของวัตถุ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอิทธิพลของมนุษย์แต่ละคน ทั้งในแง่ของประสบการณ์ส่วนตัว ทัศนคติ ค่านิยม ความสนใจ แรงจูงใจ อารมณ์ บุคลิกภาพ และสติปัญญา และยังขึ้นอยู่กับอิทธิพลขององค์ประกอบของสิ่งเร้าหรือวัตถุนั่นเอง (จิราภรณ์ ตั้งกิตติภาภรณ์, 2556, น. 81)

1.2.1.2. การรับรู้บุคคล (human perception)

การรับรู้บุคคล คือ กระบวนการทำความรู้จักและเข้าใจเกี่ยวกับตนเองหรือบุคคลที่อยู่รอบตัว

สิ่งที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้บุคคลมีหลายปัจจัย ได้แก่

- ตัวผู้รับ (perceiving person)

- สติปัญญาและความสามารถส่วนตัว (Intelligence and capacity)

คนที่มีไหวพริบดี หรือการแสดงออก ปรับตัวเพื่อทำความรู้จักกับคนอื่นได้ง่าย และใช้ความฉลาดในการพิจารณา วิเคราะห์ได้ดีกว่า จึงสามารถนำประสบการณ์การเรียนรู้ในอดีตมาตีความสัมผัสได้ดีกว่าคนที่ฉลาดน้อยกว่า

- ความสนใจและความตั้งใจ (inter and attention)

บุคคลที่มีความสนใจในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จะเกิดความพยายามและความตั้งใจเพื่อการเรียนรู้กับสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องแม่นยำ

- สภาวะอารมณ์ (emotional state)

อารมณ์ขณะรับรู้ จะมีอิทธิพลต่อการแปลความหมายสิ่งที่เรารับรู้

- ทัศนคติ (attitude)

ทัศนคติจากผู้รับรู้จะเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการบิดเบือนการรับรู้ให้แตกต่างจากความเป็นจริงได้

- สภาพแวดล้อมที่เป็นสิ่งเร้า (environment)

ทั้งสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ และสิ่งแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรม ล้วนมีอิทธิพลต่อการทำให้การรับรู้บุคคลแม่นยำขึ้นหรือคลาดเคลื่อนไปได้ เพราะผู้รับมักจะแปลความหมายของบุคคลที่ตนรับรู้โดยไม่รู้ตัว

- ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับรู้และผู้ถูกรับรู้ (relationship between perceiving person and perceived person)

ความสัมพันธ์อันใกล้ชิด อาจทำให้ผู้รับรู้มองผู้ถูกรับรู้อย่างเป็นอิสระจากสิ่งแวดล้อมได้ แต่อาจทำให้การรับรู้ผิดพลาดคลาดเคลื่อนได้ เพราะ แทนที่ผู้รับรู้จะรับรู้บุคคลตามข้อเท็จจริงที่เป็นอยู่ แต่ผู้ถูกรับรู้มักนำอคติจากประสบการณ์เข้ามาเกี่ยวข้องในการแปลความหมายที่ตนรับรู้ด้วย (จิราภรณ์ ตั้งกิตติภาภรณ์, 2556, น. 81)

การรับรู้ของผู้วิจัย คือ การตระหนักรู้ในความประทับใจที่มีต่อธรรมชาติ อาทิเช่น ภูเขา ต้นไม้ และท้องฟ้า โดยผ่านอวัยวะรับรู้ความรู้สึกและอารมณ์ส่วนตน กล่าวคือ ความรู้สึกร่มเย็น ความรู้สึกผ่อนคลาย สบายใจ เสมือนเป็นที่พักผ่อนทั้งทางกายภาพและจิตใจของตน เมื่อได้อยู่บริเวณสถานที่แห่งนั้น และจากประสบการณ์ส่วนตัวที่ได้ใกล้ชิดกับบรรยากาศของธรรมชาติ จึงได้แสดงความรู้สึกประทับใจในสีสันของบรรยากาศของธรรมชาติ ซึ่งมีอิทธิพลอย่างยิ่ง ต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย

1.2.2. ทฤษฎีอารมณ์ (emotion theories)

หลังจากการศึกษาเกี่ยวกับการรับรู้รับแล้ว ผู้วิจัยสนใจศึกษาในทฤษฎีอารมณ์ เพื่อที่จะเข้าใจในการรู้ถึงอารมณ์ ความรู้สึกของผู้วิจัยที่มีต่อธรรมชาติในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม จึงได้นำทฤษฎีทางอารมณ์มานำเสนอ 3 ทฤษฎี ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2.2.1. ทฤษฎีความเกี่ยวพันธ์ระหว่างการรู้คิดและแรงจูงใจของอารมณ์ (cognitive-motivational-relation theory of emotion)

เมื่อปี ค.ศ.1960 ริชาร์ด ลาซารัส (Richard Lazarus) ได้ตั้งทฤษฎีนี้ โดยมีพื้นฐานของความเชื่อว่า อารมณ์เป็นผลของการประเมินทางการรู้คิด (cognitive appraisal) และอารมณ์เกิดจากความตั้งใจ

โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มดังนี้

- อารมณ์ลบ (negative emotion) เป็นอารมณ์ที่ประเมินว่า สิ่งเร้ามีลักษณะขัดขวางเป้าหมาย ข่มขู่ มีอันตราย ทำให้เกิดการสูญเสีย เช่น อารมณ์เศร้า โกรธ กลัว อาย ฯลฯ

- อารมณ์บวก (positive emotion) เป็นอารมณ์ที่ประเมินว่า สิ่งนั้นทำให้ตนบรรลุเป้าหมาย เช่น อารมณ์สุข รัก สนุก ปิติ ภูมิใจ ฯลฯ

- อารมณ์ก้ำกึ่ง (borddrrline emotion) เป็นอารมณ์ที่ก้ำกึ่งระหว่างอารมณ์บวกและอารมณ์ลบ เช่น ตวามปรารถนา ความเมตตา ความสำราญใจ

- ไม่มีอารมณ์ (non-emotion) เป็นภาวะที่ประเมินการรู้คิด นำไปสู่การกระตุ้นอารมณ์ เช่น ความคับข้องใจ ความผิดหวัง ความกระวนกระวายใจ ความประหลาดใจ หรือความอยากรู้อยากเห็น (Pittijohn, 2006)

1.2.2.2. ทฤษฎีของแชคเตอร์-ซิงเกอร์ (The Schachter-Singer theory of emotion)

ในปี ค.ศ. 1962 สแตนเลย์ แชคเตอร์ (Stanley Schachter) และเจโรม ซิงเกอร์ (Jerome Singer) ได้สร้างทฤษฎีนี้และได้กล่าวว่า มนุษย์แต่ละคนจะใช้ระบบการรู้คิด เพื่อตีความหมายของสถานการณ์ต่าง ๆ หรือสิ่งเร้าที่แตกต่างกันไป และได้สรุปว่า องค์ประกอบทางการรู้คิดเป็นปัจจัยหลัก สำหรับการตัดสินประสบการณ์ทางอารมณ์

1.2.2.3. ทฤษฎีอารมณ์ของพลูทชิกค์ (Plutchik's theory of emotion)

โรเบิร์ต พลูชิกค์ (Robert Plutchik) นักจิตวิทยาชาวอเมริกัน ได้สร้างแบบจำลองวงกลมแห่งอารมณ์ (circumplex model) ในปี 1980 (Grivas, Down & Carter, 1996) แบบวงกลมนี้ ประกอบด้วยสีต่าง ๆ แทนอารมณ์แต่ละชนิด ซึ่งมีทั้งหมด 8 ประเภท หรือ 4 คู่อารมณ์ที่มีลักษณะตรงข้ามกัน เช่น อารมณ์ดีหรืออารมณ์เสียใจ (joy vs Sadness) อารมณ์ตื่นเต้นประหลาดใจหรืออารมณ์สงบหนักแน่น (surprise vs anticipation) สิ่งเร้าที่เหมือนกันอาจส่งผลให้แต่ละคนเกิดอารมณ์แตกต่างกัน ซึ่งคนที่มีความอ่อนไหวทางอารมณ์มากกว่าจะเกิดอารมณ์ที่รุนแรงกว่าคนที่มีความหนักแน่นทางทางอารมณ์ (จิราภรณ์ ตั้งกิตติภาภรณ์, จิตวิทยาทั่วไป. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556. 164-169.)

ภาพที่ 1 แบบจำลองแห่งอารมณ์ (2019)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

จากการศึกษาทฤษฎีอารมณ์ทางจิตวิทยา ทั้ง 3 ทฤษฎีนี้ ผู้วิจัยได้ค้นหาอารมณ์อันแท้จริงที่ส่งผลต่อผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย กล่าวคือ ทัศนคติส่วนตนมีอิทธิพลในการรับรู้อารมณ์ความรู้สึก เนื่องด้วยผู้วิจัยมีความคิดหรือทัศนคติในเชิงบวก ต่อธรรมชาติ (ภูเขา ต้นไม้ และท้องฟ้า) จึงส่งผลให้ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย มีความรู้สึกในเชิงบวก ความเย็น ความสบาย ตามสีสันที่ปรากฏในงานจิตรกรรม และขอนำเสนอในเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึก และอารมณ์ทางสุนทรียภาพ ดังต่อไปนี้

อารมณ์ - ความรู้สึก (Emotion - Feeling)

อารมณ์

หรืออาจเรียกได้ว่า อารมณ์สะเทือนใจ เพื่อแสดงความลึกซึ้งและความรุนแรงให้ต่างไปจากอารมณ์ธรรมดา (Mood) นั้น เป็นสภาพของจิตที่สั่นสะเทือนจากความรู้สึกต่าง ๆ ที่ได้รับ เช่น ความยินดี ความกลัว ความเศร้า ความเกลียด ความรักต่างเพศ ความรักในมาตุภูมิ ฯลฯ ในลักษณะที่รุนแรง

ความรู้สึก

คือปฏิกิริยาจากการรับรู้หรือการรับสัมผัสจากสิ่งเร้าภายนอกหรือภายใน ได้แก่ ความเย็น ความร้อน ความอ่อน ความแข็ง ความสบาย ความไม่สบาย ความพอใจ ฯลฯ ถ้าความรู้สึกนี้เกิดขึ้นอย่างรุนแรง จะแล่นเข้าสะเทือนถึงภายในจนกลายเป็นอารมณ์สะเทือนใจ แต่ถ้าไม่ถึงขั้นสะเทือนใจก็เป็นเพียงความรู้สึก

ความรู้สึกทางจิตวิทยาได้แบ่งความรู้สึกไว้เป็น 4 จำพวก คือ

1. ความรู้สึกจากการสัมผัส (sensory feeling) ได้แก่ ความรู้สึกเย็น ร้อนหิว เจ็บ ฯลฯ

2. ความรู้สึกทางพุทธิปัญญา (intellectual feeling) ได้แก่ ความนึกคิดทางนามธรรม เปรียบเทียบกับมาตรฐานของอุดมคติของตัวเองที่สร้างขึ้นด้วยปัญญา แล้วเกิดความรู้สึกชื่นชม เบื่อหน่าย หรือแคลงใจขึ้น

3. ความรู้สึกทางสังคม (social feeling) ได้แก่ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อนึกถึงความสัมพันธ์ของตัวเองกับผู้อื่น หรือระหว่างผู้อื่นด้วยกัน

4. ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ (aesthetic feeling) เป็นความรู้สึกที่เกิดจากการได้รับสัมผัสกับความงาม ความเป็นระเบียบ ที่มีอยู่ในศิลปะหรือธรรมชาติ (ตุ้ย ชุมสาย, ม.ล., 2508, น. 191-192)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อารมณ์ทางสุนทรียภาพ (aesthetic emotion)

อารมณ์ทางสุนทรียภาพเป็นอารมณ์ที่เกิดจากความงาม ความกลมกลืน และความเป็นระเบียบในธรรมชาติ หรือเป็นอารมณ์สะเทือนใจ ที่ได้รับจากงานศิลปะ ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะอารมณ์ที่ได้รับจากงานศิลปะเท่านั้น อารมณ์ทางสุนทรียภาพที่ได้รับจากศิลปะเป็นอารมณ์ของศิลปินที่แสดงออกจากความสะเทือนใจของเขา ที่ได้รับจากการกระตุ้นจากธรรมชาติทั้งภายนอกและภายในตัว โดยมีแนวความคิดหรือจุดหมายที่ค่อนข้างแน่นอนอารมณ์ในงานศิลปะ เป็นอารมณ์ที่ไม่สามารถจะบอกได้ว่าเป็นอารมณ์ชนิดใด เพราะอาจเป็นอารมณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ใด ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์เลยก็ได้ เราจึงเรียกอารมณ์ชนิดนี้ว่า อารมณ์ทางสุนทรียภาพ โดยเฉพาะอารมณ์ที่ได้รับจากการประสานกันอย่างลงตัวของรูปทรงที่มิได้เป็นตัวแทนหรือเสนอแนะอารมณ์อื่นใด ตัวอย่างเช่น ผลงานศิลปะแบบนามธรรมที่มีรูปทรงบริสุทธิ์ หรือดนตรี คุณภาพของศิลปะขึ้นอยู่กับพลังของอารมณ์สะเทือนใจนี้ ถ้ามีพลังของอารมณ์มากก็ถือว่ามีคุณค่าสูง ถ้าเป็นเพียงให้ความรู้สึกได้เล็กน้อยคุณภาพทางศิลปะก็ต่ำ

อารมณ์ที่เกิดจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตแม้จะมีความสะเทือนใจอย่างรุนแรง เช่น เราเห็นคนถูกรถชนตาย หรือเห็นภาพข่าวการสังหารหมู่ผู้คนที่ไม่มีความผิด เรารับอารมณ์สะเทือนใจรุนแรงมากร่วมกับคนอื่น ๆ ที่ประสบเหตุการณ์นั้น แต่อารมณ์ชนิดนี้ไม่เหมือนอารมณ์ในศิลปะที่ศิลปินได้กลั่นกรองแล้วและแสดงออกอย่างมีจุดหมาย

เลโอ ตอลสตอย (Tolstoy, 1928-1910) กล่าวไว้ว่า ศิลปะที่ดีนั้นแพร่อารมณ์ติดต่อกันได้รวดเร็ว จากศิลปินผ่านทางผลงานศิลปะไปยังบุคคลอื่นๆ ผู้ดูจะรู้สึกว่าศิลปินได้แสดงอารมณ์ในส่วนลึกของตนเอง ให้ผู้ดูได้รับรู้ ซึ่งที่จริงก็คืออารมณ์ร่วมของมนุษย์ทั้งหลายนั่นเอง แต่ศิลปินมีความรู้สึกไวกว่า และมีความสามารถที่จะจับอารมณ์นั้นมาแสดงออกในรูปทรงที่เหมาะสมได้ (Leo Tolstoy, n.d., pp. 40-52)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างผลงานที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ทางสุนทรียภาพ ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 2 Forest Path, Circa (1892)

ที่มา : art, 2019

ผลงานชิ้นนี้เป็นของปอล เซซานน์ (Paul Cézanne, 1839-1906) ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ในภาพนี้มีอารมณ์สะเทือนใจที่ศิลปินได้รับจากการกระตุ้นจากธรรมชาติทั้งภายนอกและภายในตัว เนื่องจากปอล เซซานน์มีความซื่อสัตย์ต่อตนเองและซื่อสัตย์ต่อธรรมชาติ อีกทั้งผลงานชิ้นนี้มีความงามทั้งจากจังหวะการปาดป้ายพู่กัน ทั้งมีความกลมกลืนทั้งเรื่องของการใช้สี การแทรกสีของบรรยากาศกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ และศิลปินเคยกล่าวไว้ว่า “จิตรกรรมทั้งหลายเป็นผลของความรู้สึกที่ถ่ายทอดอย่างมีเหตุผล” ปอล เซซานน์ได้ถ่ายทอดอารมณ์ทางสุนทรียภาพผ่านงานจิตรกรรมอย่างบริสุทธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2.3. ทฤษฎีสี (color theory)

ความเชื่อเกี่ยวกับความประทับใจต่อแสงสีที่ปรากฏในธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลา เช้า สาย บ่าย เย็นหรือเวลากลางคืนก็ตาม และสอดคล้องกับหลักทฤษฎีสีของออแชน เชฟเริล ซึ่งได้มีการทดลองค้นคว้าเกี่ยวกับสี ในเรื่องหลักการกลมกลืนของสี การตัดกันของสี และการผสมสีทางสายตา (optical mixture) ซึ่งทฤษฎีสีเหล่านี้มีอิทธิพลต่อศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ และลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ เป็นอย่างมาก ในแง่การสร้างสรรค์ผลงานภาพทิวทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง เช่น โกลด โมเนต์ (Claude Monet, 1840-1926), เอดัวร์ มาเนต์ (Edouard Manet, 1832-1883), กามีย์ ปิซาโร (Camille Pissarro, 1830-1903), ซีสเลย์ และจอร์จ เซอราท์ (Georges Seurat, 1859-1891) เป็นต้น (ศุภพงศ์ ยืนยง, 2558, น. 5)

1.2.3.1. ทฤษฎีสีของ ออแชน เชฟเริล (Eugene Chevreul)

ตามทฤษฎีสีของ ออแชน เชฟเริลได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ กลุ่มแรกคือแม่สีวัตถุธาตุ (primary colors) ซึ่งประกอบด้วยแม่สี 3 สี คือสีเหลือง (gambodge) สีแดง (crimson lake) และสีน้ำเงิน (prussian blue) กลุ่มที่สองคือสีผสม (secondary colors) เป็นการผสมของแม่สีทั้งสามในอัตราส่วนแตกต่างกันจะเกิดเป็นสีต่าง ๆ เช่นสีส้ม = สีแดง + สีเหลือง, สีเขียว = สีน้ำเงิน + สีเหลือง, หรือสีม่วง = สีน้ำเงิน + สีแดงเป็นต้น สีผสมนี้จะระบายให้ดูเด่นได้ เมื่อแต้มมันลงใกล้กับแม่สีวัตถุธาตุ ตัวอย่างเช่น สีส้มจะเด่นมากในเมื่อแต้มลงใกล้ ๆ กับสีน้ำเงิน ซึ่งตามหลักแล้วทั้งสองสีต่างเป็นสีคู่ปฏิปักษ์กัน (complementary color) เช่นเดียวกับสีแดงเป็นสีคู่ปฏิปักษ์กับสีเขียว หรือสีเหลืองเป็นสีตรงกันข้ามกับสีม่วง เป็นต้น

ออแชน เชฟเริลได้ให้ข้อสังเกตต่อไปอีกว่า สีคู่ปฏิปักษ์กันนี้จะหมดสภาพความเป็นสีที่มีคุณค่า หากนำมาผสมกันเข้าในอัตราส่วนเท่า ๆ กัน จะกลายเป็นสีกลางหรือสีเน่าไปในที่สุด ถ้าหากจิตรกรผู้ใดไม่เข้าใจหลักการผสมสียังคงใช้วิธีผสมในอัตราส่วนเท่ากัน หรือปล่อยให้พู่กันสกปรก เท่ากับภาพของเขาจะต้องมีสีดูสกปรกอุ่นเหมือนโคลนดังนั้น ออแชน เชฟเริลจึงได้วางสูตรสำหรับการใช้สีในงานศิลปะไว้ดังนี้

สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) อยู่ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ (ผสมแล้ว) = ผลของสีแท้จะครอบงำสีอื่นลง และจะมีความสัมพันธ์กันในสีทั้งสอง

สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) ซึ่งมีสีสว่างสดใส (เช่น สีเหลือง) วางไว้ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ ที่มีความเข้ม (เช่น สีม่วง) = เพิ่มความแตกต่างกันในความสดใสและเกิดการประสานสัมพันธ์ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, น. 25-26)

ถ้านำสีที่มีวรรณะคล้ายคลึงกันวางเคียงข้างกัน โดยให้สีหนึ่งเป็นสีแท้บริสุทธิ์ กับอีกสีหนึ่งถูกผสมให้คล้ำลง จะมีการตัดกันอย่างเบาบาง มีความประสานสัมพันธ์กันดี ฯลฯ

ผู้วิจัยขอนำเสนอตัวอย่างผลงานศิลปินที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีสีของออแชน เชฟเริล ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 3 Le Jardin d'Octave Mirbeau, la terrasse, Les Damps (1892)
ที่มา : christies, 2019

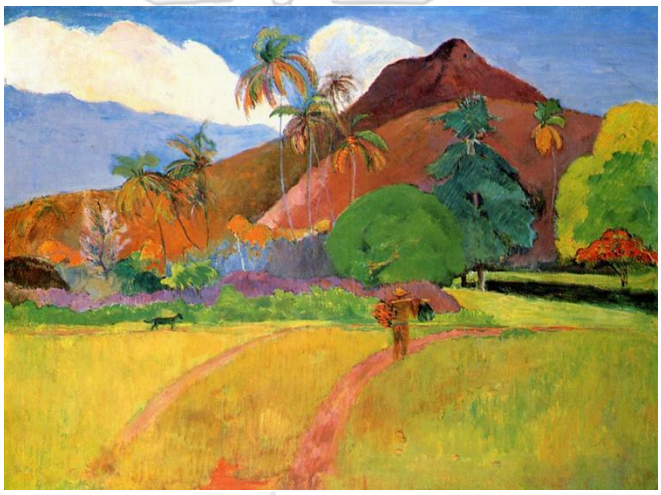
ผลงานชิ้นนี้เป็นของกามีย์ ปิซาโร (Camille Pissarro, 1830-1903) มีการใช้สีคู่ปฏิปักษ์ คือ ในระยะหน้าของภาพหรือบริเวณพื้น ศิลปินใช้สีโทนร้อน อาทิเช่น สีแดง,สีส้ม ซึ่งมีการแทรกด้วยสีโทนเย็น คือสีน้ำเงิน, สีฟ้า เพื่อสร้างพื้นผิว และสร้างระยะให้มีความใกล้-ไกล โดยสีส้มหรือสีน้ำเงินมีความสดกว่าสีเหลืองหรือสีฟ้า กล่าวคือสีที่มีความสดและเข้มกว่าจะอยู่ในระยะหน้า อีกทั้งในระยะหน้าของภาพเป็นสีโทนร้อนหรือสีส้ม ซึ่งเป็นสีคู่ปฏิปักษ์กับสีเขียวเหลือง และในระยะกลางของภาพหรือบริเวณต้นไม้มีการใช้สีคู่ปฏิปักษ์อย่างเห็นได้ชัดคือ การวางสีส้มไว้ใกล้กับสีเขียว เมื่อทั้งสองสีนี้อยู่ใกล้กันเป็นการเน้นทำให้เห็นถึงความแตกต่างกันในความสดใส อีกทั้งในระยะหลังของภาพ กามีย์ ปิซาโร ได้ใช้สีคู่ปฏิปักษ์เช่นกัน อาทิเช่น สีเขียวอ่อนกับสีส้มอ่อน, สีม่วงอ่อนกับสีเหลืองอ่อน เป็นต้น

1.2.3.2. ภาพรวมเกี่ยวกับการรับรู้สี (color perception)

การรับรู้สี เป็นศักยภาพของอวัยวะความรู้สึกทางการมอง ซึ่งสามารถแยกสีของวัตถุที่มองเห็นได้ เนื่องจากความยาวคลื่นสีที่แตกต่างกัน และเมื่อกล่าวถึงความยาวคลื่นสีจะพิจารณาจาก “สีที่เกิดจากแสง” ที่เรียกว่า สเปกตรัม ความยาวคลื่นสีในสเปกตรัมเริ่มจากสีโทนร้อนไล่ระดับไปถึงสีโทนเย็น ทั้งนี้สีโทนร้อนจะมีความยาวคลื่นสีที่ยาวกว่าสีโทนเย็น สีโทนร้อน ได้แก่ สีแดง สีแสด และสีเหลือง สีโทนเย็น ได้แก่ สีน้ำเงิน สีฟ้า และสีเขียว ส่วนสีม่วงและสีเหลืองถือว่าเป็นทั้งสีโทนร้อนและสีโทนเย็น การรับรู้สีวัตถุ โดยมนุษย์มีเงื่อนไขเช่นเดียวกับเรื่องจิตวิทยาการมองเห็นของมนุษย์

นั่นคือ การรับรู้สีจะสมบูรณ์มากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับความสมบูรณ์ของอวัยวะรับความรู้สึกทางการมอง และสภาพแวดล้อม เช่น คนที่มีสายตาผิดปกติเมื่อมองวัตถุในที่ที่มีแสงน้อยก็จะรับรู้สีของวัตถุต่างจากคนที่มีสายตาปกติ และการรับรู้สี ยังมีผลทำให้มนุษย์เกิดความรู้สึกต่าง ๆ ได้ เช่นเดียวกับการได้ยินหรือการรับรส เช่น เมื่อรับรู้สีแดง อาจทำให้รู้สึกถึงความตื่นเต้น อันตราย ความเสี่ยง การบาดเจ็บ หรือในบางครั้งเป็นไปได้ที่จะรู้สึกในทางบวก อาทิ รู้สึกถึงความกลัว ความทันสมัย หรือเมื่อรับรู้สีส้มก็อาจเกิดความรู้สึกสดชื่นแจ่มใส สนุก เป็นตัวแทนบรรยากาศในฤดูร้อน เป็นต้น (สกนธ์ ภู่งามดี, 2547, น. 47-48)

ผู้วิจัยขอนำเสนอตัวอย่างผลงานศิลปินที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้สี ดังต่อไปนี้



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

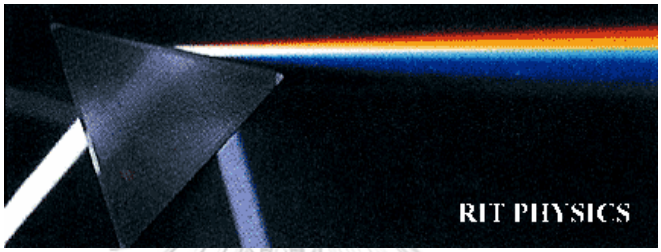
ภาพที่ 4 Mountains in Tahiti (1893)
ที่มา : wikiart, 2019

ผลงานชิ้นนี้เป็นของปอล โกแกง (Paul Gauguin, 1848-1903) ซึ่งมีความสอดคล้องกับการรับรู้สี เนื่องจากในภาพนี้ส่วนใหญ่จะเป็นสีโทนร้อน เช่น สีแดง, สีส้ม และสีเหลือง เป็นต้น จึงส่งผลให้รู้สึกถึงความสดชื่นแจ่มใส สนุก รู้สึกถึงความร้อนของอากาศ ตลอดจนสีโทนร้อนดังกล่าว สามารถแสดงถึงความรับรู้สีของบรรยากาศในฤดูร้อนด้วยเช่นกัน

1.2.3.3. สเปกตรัม (spectrum)

สเปกตรัมที่มองเห็นได้

แสงเป็นคลื่นของการแผ่รังสีแม่เหล็กไฟฟ้า "แสงสีขาว" เป็นส่วนผสมของแสงสีต่าง ๆ แต่ละแสงสีมีความถี่และความยาวคลื่นเฉพาะตัว สีเหล่านี้รวมตัวเป็นสเปกตรัมที่มองเห็นได้ ตาและสมองของเรารับรู้สิ่งต่าง ๆ จากความแตกต่างของความยาวคลื่นของสีที่เรามองเห็นได้



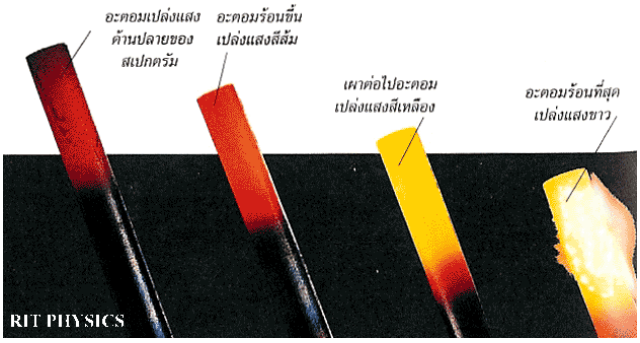
ภาพที่ 5 Rit Physics (2019)

ที่มา : rmutphysics, 2019

แสงสีที่ปล่อยออกมา

ลำแสงขาวที่ถูกหักเหขณะที่มันผ่านเข้าและออกจากปริซึม ปริซึมหักเหแสงที่มีความยาวคลื่นต่าง ๆ กันด้วยปริมาณต่างกัน แล้วปล่อยให้ลำแสงขาวออกมาเป็นสเปกตรัมที่มองเห็นได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

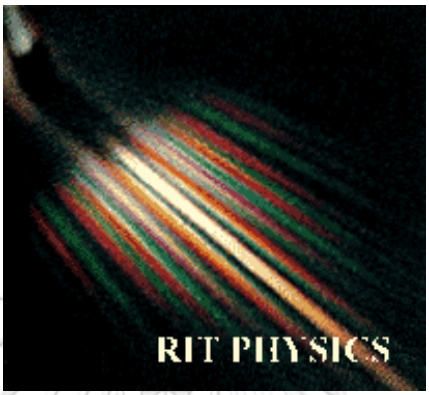


ภาพที่ 6 Rit Physics (2019)

ที่มา : rmutphysics, 2019

แสงสี และความร้อน

อะตอมของวัตถุร้อนจะให้รังสีอินฟราเรด (Infrared) และแสงสีแดงบางส่วนออกมา ขณะทีวัตถุร้อนขึ้น อะตอมของวัตถุจะให้แสงสีที่มีความยาวคลื่นสั้นลง ได้แก่ แสงสีส้มแล้วเป็นแสงสีเหลือง วัตถุที่ร้อนมากจะให้แสงสีทั้งสเปกตรัมทำให้เห็นเป็นแสงสีขาว



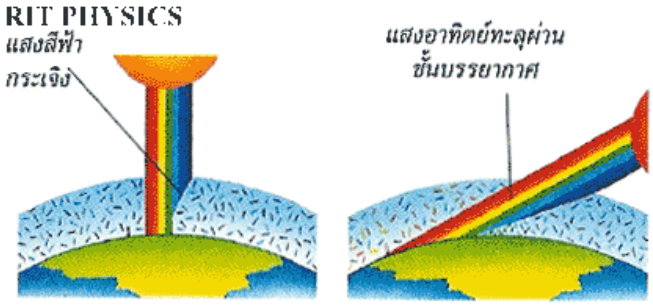
ภาพที่ 7 diffraction color (2019)

ที่มา : rmutphysics, 2019

สีดิฟแฟรกชั่น (diffraction color)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พลังงานคลื่นทุกรูปจะ "diffraction" หรือกระจายออกเมื่อผ่านช่องว่าง หรือรอบ ๆ วัตถุ แผ่นแก้วที่สลักเป็นช่องแคบ ๆ รังสีแสงจะกระจายออก ขณะที่ผ่านช่องแคบนั้นและมีสอดแทรกระหว่างรังสีโค้งเหล่านั้น เกิดเป็นทางของสีต่าง ๆ กัน



ภาพที่ 8 สีท้องฟ้า (2019)

ที่มา : rmutphysics, 2019

ท้องฟ้าสีฟ้า

ดวงอาทิตย์ให้แสงสีขาวบริสุทธิ์ ซึ่งจะกระเจิงโดยโมเลกุลของอากาศ ขณะที่ส่องเข้ามาในบรรยากาศของโลก แสงสีฟ้าจะกระเจิงได้ดีกว่าแสงสีอื่น จึงทำให้ท้องฟ้าเป็นสีฟ้า

ท้องฟ้าสีแดง

เมื่อดวงอาทิตย์ใกล้จะลับขอบฟ้า แสงสีฟ้าทางปลายอีกด้านหนึ่งของสเปกตรัมจะกระเจิง เราจะเห็นดวงอาทิตย์เป็นแสงสีแดง-ส้ม เพราะแสงสีจากปลายสเปกตรัมด้านนี้ผ่านมายังตาเรา แต่แสงสีฟ้าหายไป (สเปกตรัมที่มองเห็นได้, ม.ป.ป.)

1.2.3.4. จิตวิทยาสีกับความรู้สึก (Psychology of color)

ในด้านจิตวิทยา สีเป็นสิ่งกระตุ้นความรู้สึกและส่งผลต่อจิตใจของมนุษย์ สีต่าง ๆ จะส่งผลให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ดังนั้นเราจึงมักใช้สีเพื่อสื่อถึงความรู้สึกและความหมายต่าง ๆ ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 1 สีที่สื่อความหมายต่อความรู้สึก
ที่มา : ทฤษฎีสี, 2556.

สี	ความรู้สึก
สีแดง	เร่าร้อน รุนแรง อันตราย ตื่นเต้น
สีเหลือง	สว่าง อบอุ่น แจ่มแจ้ง ร่าเริง ศรัทธา มั่งคั่ง
สีเขียว	สดใส สดชื่น เย็น ปลอดภัย สบายตา มุ่งหวัง
สีฟ้า	ปลอดโปร่ง แจ่มใส กว้าง ปราดเปรื่อง
สีม่วง	เศร้า หม่นหมอง ลึกลับ
สีดำ	มืดมิด เศร้า น่ากลัว หนักแน่น
สีขาว	บริสุทธิ์ ผุดผ่อง ว่างเปล่า จืดชืด
สีส้ม	สดใส ร้อนแรง เจิดจ้า มีพลัง อำนาจ
สีเทา	เศร้า เงียบขรึม สงบ แก่ชรา
สีน้ำเงิน	เงียบขรึม สงบสุข จริงจัง มีสมาธิ
สีน้ำตาล	แห้งแล้ง ไม่สดชื่น น่าเบื่อ
สีชมพู	อ่อนหวาน เป็นผู้หญิง ประณีตร่าเริง

(สมภพ จงจิตต์โพธา, 2556, น. 38)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในงานจิตรกรรมของผู้วิจัยจะมีสีสันส่วนใหญ่เป็น สีฟ้า สีน้ำเงิน สีขาว สีเทา และสีม่วง ซึ่งแสดงถึง ความปลอดโปร่ง กว้างไกล แจ่มใส และสงบสุข ตลอดจนมีความลึกลับของบรรยากาศที่ผู้วิจัยรู้สึกและต้องการถ่ายออกมา

การแสดงออกโดยการใช้สีของผู้วิจัย พอสรุปได้ดังนี้

- สีคู่ตรงข้ามกันเมื่อวางใกล้เคียงกัน จะทำให้เกิดความเด่นชัดของสี ดังตัวอย่างเช่น สีแดงกับสีเขียว หรือสีเหลืองกับสีม่วง ผู้วิจัยนำวิธีการนี้มาใช้ในการเน้นสีสัน หรือ คัดระยะหน้า-หลัง (ความใกล้-ไกล)

- สีแท้ที่เป็นวรรณะเดียวกัน จะตัดกันอย่างเบาบาง อีกทั้งยังมีความประสานกลมกลืนกัน เช่น สีน้ำเงินกับสีฟ้าเข้ม สีแดงกับสีส้ม เป็นต้น

- การรับรู้ของสีจะทำให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ อาทิเช่น การรับรู้สีแดง อาจทำให้เกิดความรู้สึกถึงความร้อน ความตื่นเต้น อันตราย เป็นต้น นอกจากนี้ในทางบวก อาจให้ความรู้สึกทันสมัย หรือ เมื่อรับรู้สีน้ำเงิน อาจทำให้เกิดความรู้สึกถึง ความเย็น ความสงบ หรือความสบาย เป็นต้น

- สีคือ perspective กล่าวคือ สีสามารถกำหนดระยะหน้า-หลัง (flowground-background) ซึ่งสีที่เป็นสีแท้ เช่นสีแดง จะเห็นได้ชัดเจนกว่า และมักจะถูกวางในระยะหน้าของภาพ แต่ทว่าสีแดงที่มีสีอื่นผสม อย่างเช่น สีแดง+สีส้ม+สีขาว สีจะลดความเด่นชัดลงมา ซึ่งจะกลายเป็นสี แดงอมส้มอ่อน ฉะนั้นแล้วค่าสีระดับนี้ มัดจะถูกวางในระยะหลังของภาพ ดังนั้นการระบายสีในระยะหน้า จะเป็นสีแท้และมีความสดชัดกว่า การระบายสีในระยะหลัง ตลอดจน การระบายสีในระยะหลัง จะเป็นสีที่อ่อนลงมา มีความหม่น สีไม่สดชัด ดั่งสีสันในระยะหน้า

- การใช้สีแท้หรือสีที่มีความสดระบายในระยะหน้า (อาทิ สีน้ำเงิน) เช่นเดียวกันการใช้สีที่ถูกผสมแล้ว (อาทิ สีฟ้า) ระบายในระยะหลัง สามารถก่อให้เกิดมิติความลึก (depth หรือ dimension)

- การใช้สีที่มีค่าน้ำหนักใกล้เคียงกัน ซึ่งจะทำให้เกิดความผสมกลมกลืนกัน เหมาะกับการใช้ภายในรูปทรงเดียวกัน หรือรูปทรงใกล้เคียงกัน และระยะของภาพที่อยู่ในระยะเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้แบ่งสีไว้ 3 ประเภท กล่าวคือ

1. สีของแสง คือค่าสีที่แสดงเป็นแสง อาทิเช่น สีเหลือง สีชมพูอ่อน สีส้ม สีขาว เป็นต้น แต่ทว่าสีบางสีเป็นได้ทั้งสีของแสงและสีของเงา ขึ้นอยู่กับการผสมสี ดั่งเช่น สีม่วงอ่อน สีเขียวอ่อน ฟ้าอ่อน เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทของสีรอบข้างด้วยเช่นกัน

2. สีของเงา คือค่าสีที่แสดงเป็นเงา อาทิเช่น สีม่วงเข้ม สีน้ำเงินเข้ม สีเขียวเข้ม หรือสีเทา เป็นต้น เนื่องด้วยผู้วิจัยไม่ใช้สีดำในการสร้างสรรค์ จึงมักใช้สีที่ผสมกันออกมาเป็นสีกลาง

3. สีของอากาศ คือค่าสีที่แสดงออกให้เห็นถึงความโปร่งหรือการมีหมอก อากาศ อาทิเช่น สีฟ้าอ่อน สีต่าง ๆ ที่ผสมสีขาว ที่อยู่บริเวณของสีนั้น ๆ กล่าวคือ สีเขียวของใบไม้ มีสีเขียวผสมสีขาวหรือผสมสีฟ้าอ่อน ระบายให้กระจายออกหรือโดยการปาดป้ายพู่กันให้ดูฟุ้งกระจาย เป็นต้น

- ผู้วิจัยมีอารมณ์และความรู้สึกเชิงบวกต่อธรรมชาติ จึงใช้สีโทนเย็นเป็นส่วนมาก อาทิเช่น สีน้ำเงิน, สีฟ้า, สีเขียว และสีม่วง เพื่อก่อให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกถึงร่มเงาของธรรมชาติที่มีความเย็น หรือรู้สึกถึงความผ่อนคลาย

- กรรมวิธีส่วนตัว ผู้วิจัยมีการใช้ทีแปรงอย่างอิสระจากภายในจิตใจของตน เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงความพลิ้วไหวของต้นไม้ในภูเขา, ก้อนเมฆและสายลม อีกทั้งยังมีการแทรกสีสันจากสีของธรรมชาติ เช่น ใบไม้มีสีเขียว แต่ผู้วิจัยมองเห็นสีต่าง ๆ ที่อยู่ในใบไม้ ได้แก่

- สีเหลือง, สีเขียวอ่อนและสีส้ม คือสีของแสงบนใบไม้

- สีน้ำเงิน, สีฟ้า, สีแดงและสีม่วง คือสีของเงาบนใบไม้

- สีบรรยากาศรอบข้างล้วนแล้วมีอิทธิพลต่อทุกสิ่งในภาพ

กล่าวคือ ในหนึ่งวัตถุจะมีแสงและเงาตกกระทบซึ่งกันและกัน ทั้งภายในวัตถุและรอบข้างวัตถุ ผู้วิจัยจึงได้แทรกสีสันต่าง ๆ ที่ตนมองเห็นและได้รับจากธรรมชาติ นำมาสร้างสรรค์ในงานจิตรกรรม

การแสดงออกโดยการใช้สีของผู้วิจัย มีความสอดคล้องกับทฤษฎีสีของโกลด โมเนต์ดังนี้ จิตรกรรมจะแสดงออกอย่างชัดเจนในเรื่องการระบายสีอย่างมีอิสระ จากความประทับใจในเรื่องที่เกี่ยวกับธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม เบื้องต้นได้รับอิทธิพลในการสร้างงาน จากความประทับใจในผลงานของโกลด โมเนต์และได้เริ่มวาดภาพภายนอกอาคารสถานที่ อีกทั้งเขาได้ศึกษาเรื่องแสงสะท้อนบนผิวน้ำ และทดลองใช้สีตามหลักทฤษฎีสีจากแสงสเปกตรัม ที่เป็นผลจากการทดลองทางวิทยาศาสตร์ ในค.ศ. 1860 ทำให้เกิดแนวทางปฏิบัติงานของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์นี้อย่างชัดเจน (ใจภักดิ์ อ่อนงาม, 2551, น. 86) ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการใช้สีในการสร้างรูปทรงและแสงเงา และการใช้สีสื่อถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้น ณ.ช่วงเวลานั้น ๆ รวมทั้งความประทับใจที่ถ่ายทอดอย่างฉับพลัน ด้วยลีลาของรอยแปรงที่เป็นอิสระ ซึ่งมีวิธีการที่คล้ายคลึงกับการสร้างสรรค์ของโกลด โมเนต์

1.3. ศิลปะในลัทธิที่เกี่ยวข้อง และอิทธิพลจากศิลปินต่างประเทศ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

ซึ่งลัทธิในศิลปะมีหลากหลายลัทธิ แต่ลัทธิที่เกี่ยวข้องกับ การศึกษาเรื่องความงามของธรรมชาติที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย โดยหลัก ๆ แล้วขอนำเสนอเพียง 5 ลัทธิดังนี้

1.3.1. ลัทธิศิลปะจินตนิยม (Romanticism)

เมื่อปลาย ค.ศ.18 ถึงกลาง ค.ศ.19 ศิลปะของโลกตะวันตกเป็นแบบจินตนิยม ซึ่งจะเน้นในเรื่องของอารมณ์ และความรู้สึกจากภายใน เนื่องด้วยผู้คนเริ่มเบื่อหน่ายจากการใช้เหตุผลและต้องการกลับไปชื่นชมความงามของธรรมชาติ ซึ่งศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานโดยยึดถืออารมณ์ฝันและจินตนาการของผู้วิจัยเป็นสำคัญ จึงส่งผลให้พวกศิลปินมักจะไม่คำนึงถึงประเพณีนิยมและไม่เห็นด้วยกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่ยึดถือหลักวิชาการ และเหตุผล (Maze Bimie, 2009) อีกทั้งยังมี

บทบาทสำคัญในการใช้สี ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นในการเคลื่อนไหวของแนวทางการเขียนภาพแบบลัทธินี้ มีศิลปินคนสำคัญคือ วิลเลียม เทอร์เนอร์ (William Turner, 1775-1851) และ จอห์น คอนสเตเบิล (John Constable, 1776-1837) ในประเทศอังกฤษ ทั้งสองใช้สีเพื่อแสดงออกทางจิตวิทยาและทำให้จิตรกรรมทิวทัศน์เต็มเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2552, น. 13)

ผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องของการใช้สีเป็นสื่อที่แสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน ล้วนแล้วแต่ถ่ายทอดออกมาลงสู่ผลงาน ผนวกกับจินตนาการ ความเพ้อฝัน มากกว่ายึดถือหลักวิชาการและเหตุผล ซึ่งจิตรกรที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของผู้วิจัยในลัทธินี้ คือ จึงขออธิบายดังต่อไปนี้

ลัทธิศิลปะจินตนิยม

1.3.1.1. จอห์น คอนสเตเบิล (John Constable)

(11 กรกฎาคม ค.ศ. 1776 - 31 มีนาคม ค.ศ. 1837)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 9 Hampstead Heath with Bathers (1776-1837)

ที่มา : metmuseum, 2019

ศิลปินได้ศึกษาที่มาของแสง และลักษณะของกลุ่มเมฆบนท้องฟ้าตามแบบวิทยาการสมัยใหม่ และเขาให้ความสำคัญกับความรู้สึกส่วนตัว (sentiment) ลักษณะธรรมชาติ (nature) ความเพ้อฝัน (idealism) และจินตนาการ (imagination) โดยไม่คำนึงถึงเหตุผลในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวความคิดนี้ อีกทั้งยังมีการวาดภาพโดยใช้ฝีแปรงที่อิสระ โดยผ่านอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน จึงส่งผลให้ภาพดูมีความเคลื่อนไหว อาทิเช่น ท้องฟ้าและก้อนเมฆ มีความพลิ้วไหวของสายลมและอากาศ ทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกว่า ศิลปินต้องการจับ

ช่วงเวลา (capture moment) และนำบรรยากาศของสถานที่นั้น ๆ มาถ่ายทอดลงสู่ผลงานอย่างรวดเร็วฉับพลันในช่วงเวลานั้น ๆ

1.3.2. ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism)

ศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์จะมุ่งเน้นถึงการวาดภาพที่จับซึ่งสายตาสัมผัสรับรู้ของแสงและบรรยากาศในช่วง ณ.เวลานั้น ๆ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ฉับพลัน ศิลปินในลัทธินี้จะใช้ความบริสุทธิ์ใจหรือความซื่อสัตย์ที่จะถ่ายทอดปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของแสงในช่วงเวลานั้น และสร้างสรรค์ความประทับใจต่าง ๆ โดยมีการแยกแยะสีที่จะเข้ามาประกอบกันเข้าเป็นแสงที่ส่องต้องสิ่งต่าง ๆ จึงทำให้เกิดสีสันที่แปรเปลี่ยนเป็นภาพที่เคลื่อนไหว มีอิสระ ไม่หยุดนิ่ง โดยวาดภาพที่ธรรมชาติได้ปรากฏขึ้นมา ที่เป็นเรื่องธรรมดา ๆ ปราศจากการไตร่ตรองล่วงหน้า แต่มีมุมมองที่แสนพิเศษ ในช่วงเวลาที่แปรผันของแสง ณ.ช่วงเวลานั้น ถือเป็นการจับภาพบรรยากาศนั้น ๆ อย่างฉับพลัน โดยจิตรกรอิมเพรสชันนิสม์ มักจะวาดภาพกลางแจ้งมากกว่าการวาดภาพในสตูดิโอ เพื่อที่จะลอกเลียนแสงที่แปรเปลี่ยนในมุมมองเวลาหรือห้วงเวลาต่าง ๆ

ศิลปะลัทธิประทับใจ หรือ ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ถือเป็นศิลปะแห่งความงดงามของประกายแสงและสี นับว่ามีอิทธิพลทั้งทางแนวความคิดและกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานต่อผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง

พอสรุปวิธีการสร้างงานของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ดังนี้

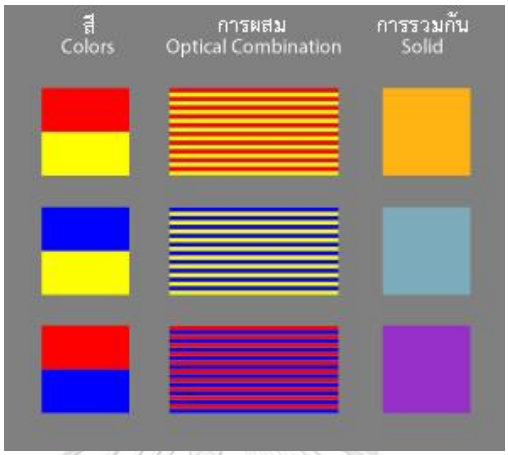
ศิลปินจะออกไปวาดภาพจากสถานที่จริง หรือ เรียกได้ว่าเป็น จิตรกรรมกลางแจ้ง โดยเฉพาะภาพทิวทัศน์ เนื่องจากศิลปินพยายามที่จะจับบรรยากาศ แสง สี ในอากาศ ณ.ช่วงเวลานั้น ๆ ให้ใกล้เคียงที่สุด และศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ จะเคารพแสงสีที่ปรากฏจริงต่อหน้า ซึ่งมีวิธีการเขียนภาพแบบรวดเร็วฉับพลัน โดยใช้เทคนิคของพู่กันเพื่อให้เห็นรอยแปรง ซึ่งเทคนิคดังกล่าวนี้เรียกว่า “อิมเพรสชันนิสติก (Imperessionistic)” โกลด โมเนต์ (Claude Monet, 1874-1926) ได้กล่าวว่า “มันเป็นภาพที่เกิดขึ้นอย่างปัจจุบันทันด่วน มากกว่าที่จะมาใคร่ครวญคิดเห็น” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, น. 27) อีกทั้งศิลปินในลัทธินี้ จะยึดถือธรรมชาติเป็นสิ่งสำคัญมากกว่าสาระสำคัญของเรื่องราว

จิตรกรรมกลางแจ้ง (plein air)

จิตรกรรมกลางแจ้ง หรือ จิตรกรรมนอกสถานที่ ซึ่งก็คือการวาดภาพนอกสตูดิโอ ส่วนใหญ่มักจะวาดภาพทิวทัศน์ ถือว่าเป็นที่นิยมและโดดเด่นของศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ลัทธินี้นิยมใช้เทคนิคป้ายสีสด ๆ บนผ้าใบ จึงส่งผลให้ได้บรรยากาศของแสงแดดและร่มเงาที่มีชีวิตชีวา และการได้วาดภาพในสถานที่จริง ทำให้ศิลปินได้สัมผัสทิวทัศน์ธรรมชาติได้อย่างละเอียดถี่ถ้วนกว่าการวาดภาพในสตูดิโอ (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2558)

ในยุคนี้ได้เริ่มมีการแพร่หลายของสีบรรจุหลอด โดยศิลปินไม่ต้องมาบดสีเองเหมือนยุคก่อน ๆ จึงทำให้ศิลปินมีความสะดวกสบาย ในการออกเดินทางไปวาดภาพนอกสถานที่มากยิ่งขึ้น

การผสมสีทางสายตา (optical mixture)



ภาพที่ 10 optical color mixing (2019)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

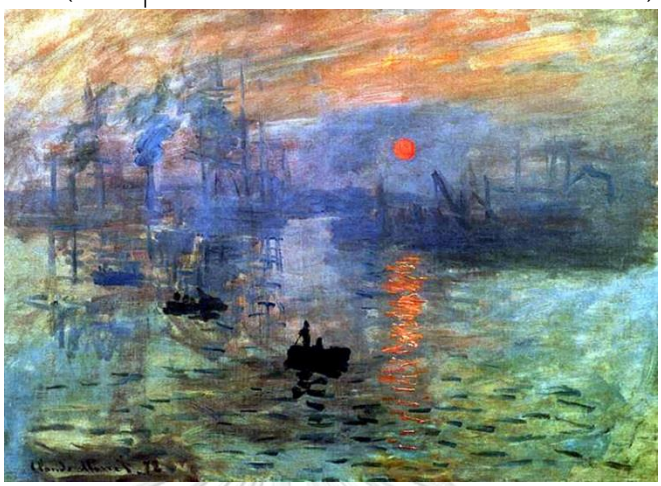
เมื่อสีแดง+สีเหลือง วางข้างกันดั่งภาพข้างต้น เกิดการผสมเมื่อมองในระยะไกลขึ้น หรือเกิดการผสมสีทางสายตา จึงส่งผลให้เกิดการรวมตัวกันเป็นสีส้ม เช่นเดียวกันกับสีเหลืองเมื่อวางไว้ข้างกับสีน้ำเงิน ทำให้เกิดการผสมกันทางสายตาเป็นสีเขียว และสีแดงเมื่อวางไว้ข้างสีน้ำเงิน ทำให้เกิดการผสมกันทางสาย คือสีม่วง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ค.ศ. 1874 – 1926

1.3.2.1. โกลด โมเนต์ (Claude Monet)

(14 พฤศจิกายน ค.ศ. 1840 - 5 ธันวาคม ค.ศ. 1926)



ภาพที่ 11 Impression : Sunrise (1872)

ที่มา : ประวัติศาสตร์ศิลปะ, 2009

ความประทับใจในยามรุ่งอรุณ (Impression : Sunrise) เป็นภาพอิมเพรสชันนิสม์ ภาพแรกและเป็นชื่อกำเนิดของลัทธิ โกลด โมเนต์เป็นผู้นำกลุ่มได้เขียนรูปนี้ด้วยเทคนิคและรูปแบบของอิมเพรสชันนิสม์ เขาวาดรูปอย่างรวดเร็วเพื่อจับบรรยากาศของพระอาทิตย์ขึ้นจากขอบฟ้าในยามรุ่งอรุณ และสามารถบันทึกความประทับใจนั้นได้ฉับพลันทันใด (วุฒิ วัฒนสิน, 2552, น. 48)

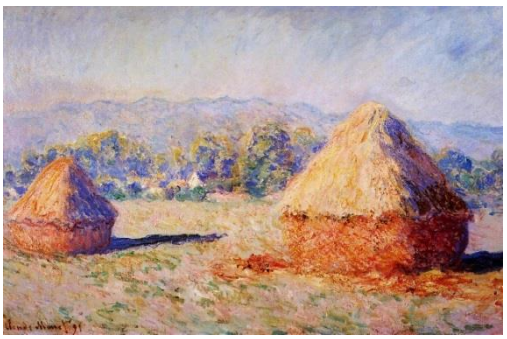
ภาพนี้เป็นภาพพระอาทิตย์กำลังขึ้นยามเช้า เขาใช้เทคนิคการวาดโดยการป้ายปาดสีอย่างรวดเร็วฉับพลัน เขาจะไม่แสดงส่วนละเอียดใด ๆ นอกจากสีและแสงเงาที่เกิดขึ้นยามเช้าเท่านั้น ผู้วิจัยได้นำเทคนิคนี้มาถ่ายทอดลงสู่ผลงานจิตรกรรม เพื่อถ่ายทอดแสดงออกความฉับพลันในช่วงเวลานั้น ๆ ของแสงสีและบรรยากาศที่ได้ผ่านพบมา

ภาพที่ 12 Waterlilly Pond (1900)
ที่มา : ประวัติศาสตร์ศิลปะ, 2009

ภาพนี้เป็นภาพที่จิแวร์นีย์ (Giverny) ซึ่งเป็นสระบัวที่มีแสงระยิบระยับ สว่างสดใสด้วยแสง โกลด โมเนต์ (Claude Monet, 1874-1926) วาดภาพโดยใช้เทคนิคการป้ายพู่กันอย่างรวดเร็วฉับพลัน สามารถจับแสงสีในบรรยากาศได้ แต่บางคนอาจดูเป็นงานหยาบเพราะไม่ได้แสดงรายละเอียดของสิ่งใด ๆ เลย แค่ดูแล้วสามารถทราบได้ในทันทีว่า โกลด โมเนต์ ต้องการแสดงบรรยากาศที่เขาเผชิญอยู่ตรงหน้าขณะนั้น เขาวาดภาพสระบัวนี้หลายรูปในมุมที่แตกต่างกัน เหตุที่เขาวาดมุมสระบัวสายนี้มาก เพราะเมื่อเขามาอยู่ที่จิแวร์นีย์ เขาได้สร้างสวนน้ำไว้ภายในบริเวณบ้านและใช้เวลาในบั้นปลายชีวิตที่สายตาไม่ดี เขาวาดภาพสระบัวสายนี้ตั้งแต่เหมือนจริงจนภาพยุคหลังมีความเป็นนามธรรมมากขึ้น (วุฒิ วัฒนสิน, 2552, น. 47)

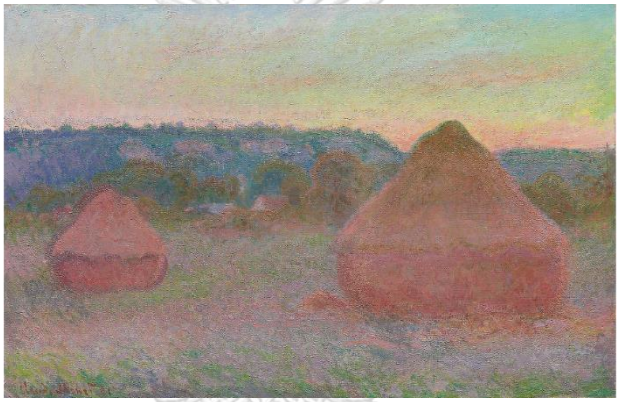
ต่อมาผู้วิจัยขอยกตัวอย่างผลงานภาพชุดกองฟาง (Haystacks) ของ โกลด โมเนต์ จำนวน 3 ภาพดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 13 (ซ้าย) Grainstacks in the sunlight, morning effect (1891) (allart, 2019)

ภาพที่ 14 (ขวา) Stacks of wheat (end of summer) (1897) (thapra, 2019)



ภาพที่ 15 Stacks of wheat (end of day, autumn) (1891)

ที่มา : artic, 2019

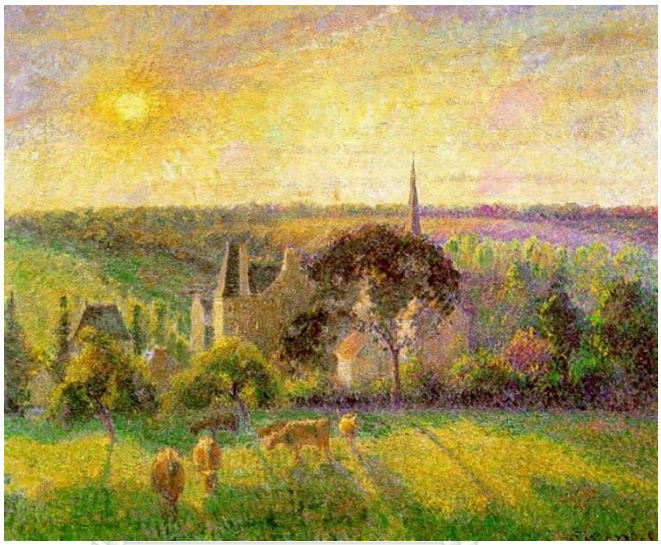
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลงานชุดกองฟางของ โกลด โมเนต์ เป็นจิตรกรรมชุดที่ทำขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1890-1891 นับเป็นผลงานที่กล่าวถึงมากที่สุดอีกชุดหนึ่งที่เขาประสบผลสำเร็จด้านชื่อเสียงและการขาย นักวิจารณ์ได้ยกย่องผลงานชุดนี้ว่าเป็นผลงานที่แสดงความก้าวหน้าของวงการศิลปะที่เริ่มเปิดมุมมองใหม่ สะท้อนถึงความก้าวหน้าของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องเวลาและบริเวณที่ว่าง เขาแสดงภาพชุดกองฟางที่วาดต่างมุมกันโดยเขาย้ายตำแหน่งที่วาดไปรอบ ๆ ตำแหน่งของกองฟางสองกอง เพื่อแสดงให้เห็นมุมมองและภาพที่เปลี่ยนไปตามตำแหน่งเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของพื้นที่ว่างในทิวทัศน์ที่สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของเวลา บรรยากาศสีสันเปลี่ยนแปลงไปด้วย ภาพชุดนี้เขาใช้สีที่หนาทับซ้อนกันหลายชั้นจนเกิดพื้นผิวจากการขูดขีดด้วยด้ามแปรงและขนแปรง เขาไม่ได้ให้ความสำคัญกับภาพกองฟาง แต่เขาเน้นบรรยากาศประกายแดดที่กระพริบเปล่งประกาย ด้วยการตัดกันของสีคู่ตรงกันข้าม (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2556)

จากการที่โกลด โมเนต์ วาดภาพทิวทัศน์ในสถานที่เดิมอยู่บ่อยครั้งและหลากหลายภาพวาด ผู้วิจัยจึงสนใจในเรื่องของการใช้สีเพื่อถ่ายทอดช่วงเวลาหรือบรรยากาศในช่วงเวลานั้น ๆ อีกทั้งการที่ที่เขาใช้พู่กันตระหวัดอย่างรวดเร็วส่งผลให้ผลงานดูมีความเคลื่อนไหว และมีการใช้สีที่หลากหลายสี ถือว่าน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

1.3.2.2. กามีย์ ปิซาโร (Camille Pissarro)

(10 กรกฎาคม ค.ศ. 1830 - 13 พฤศจิกายน ค.ศ. 1903)



ภาพที่ 16 The church and farm of Eragny (1895)
ที่มา : ศิลปะสมัยใหม่, 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กามีย์ ปิซาโร (Camille Pissarro, 1830-1903) มีจิตใจเป็นนักปฏิวัติเต็มตัว เขาเห็นว่าการวาดภาพแบบเก่าตามหลักวิชาการเดิม ๆ เป็นการบีบคั้นเกินมากไป และเขากล่าวเสมอว่าพิพิธภัณฑ์ลูฟว์ควรจะถูกเผาทิ้งไปแล้ว (Bowness, 1967, pp. 67)

เนื่องด้วยศิลปินตั้งรกรากอยู่ที่ปองตัวส์ ซึ่งเป็นหมู่บ้านในชนบท เขาได้ออกไปวาดภาพทิวทัศน์ตามชนบท ผลงานของเขาจึงให้บรรยากาศ และความรู้สึกนึกถึงชนบท ผู้วิจัยมีความเห็นในเรื่องของการจัดองค์ประกอบศิลป์ (Composition) ว่ามีการแบ่งระยะที่ค่อนข้างชัดเจน กล่าวคือ ในระยะหน้า (พื้นหญ้า) เป็นจุดเด่น, ระยะกลาง (ต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง) เป็นจุดรอง, ระยะหลัง (ภูเขาไปจนถึงท้องฟ้า) อีกทั้งผู้วิจัยชื่นชอบในการให้ความสำคัญของแสงสีในบรรยากาศในผลงานชิ้นนี้ กล่าวคือ บนท้องฟ้าหรือระยะหลังมีแสงสีที่ส่องลงมาที่ผืนหญ้าในส่วนระยะหน้าของภาพ

และกระจายอยู่ในระยะกลางของภาพ แสงสีในผลงานชิ้นนี้ ส่งผลให้ผู้วิจัยรู้สึกอบอุ่นและนึกถึงบ้านเกิดที่ชนบทของตน

ภาพที่ 17 สวนที่ปงตัวซ (1875)
ที่มา : wikimedia, 2019

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กามีย์ ปิซาโร วาดภาพนี้โดยคำนึงถึงสีของบรรยากาศและความเหมือนจริง ความถูกต้องของแสงและเงา และวาดตามหลักทัศนียภาพ เขาได้รับอิทธิพลความเรียบง่ายและการใช้สีรุนแรงจากปอล เซซานน์และปอล โกแกงอีกทั้งได้รับอิทธิพลจุดสี (Pointilism) จากจอร์จ เซอราท์ และการวาดภาพทิวทัศน์ชนบทจากจอห์น คอนสเตเบิล ทั้งหมดจะรวมอยู่ในผลงานของเขา (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, น. 50)

กามีย์ ปิซาโร วาดเงาโดยไม่ได้ใช้เพียงสีเดียว แต่เขาใช้การผสมสีทางสายตา เช่น ใช้สีน้ำเงินและสีเหลือง เมื่อระบายทั้งสองสีใกล้กัน แต่พอดูในระยะไกลเราจะเห็นเป็นสีเขียว เป็นต้น และการใช้สีของแสงในเงา หรือเงาในแสง (ทางด้านมุมขวาล่างของภาพ) ถือเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างเป็นครู ที่ผู้วิจัยให้ความสนใจและนำมาพัฒนาต่อยอดในเรื่องของการให้นำหนักสีแสงเงาต่อผลงานของตน อีกทั้งผลงานเขา ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกถึงบรรยากาศของชนบทที่ดูมีชีวิต มีสีสันสดใส ชวนให้นึกถึงทิวทัศน์ธรรมชาติในชนบทของผู้วิจัย

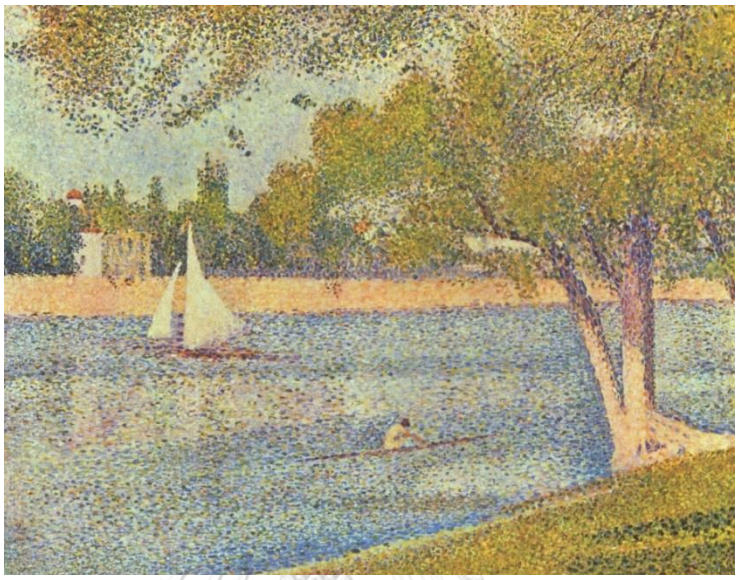
1.3.3. ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ (Neo-impressionism) ค.ศ.1884 – 1901

คตินิยมทางศิลปะของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ได้สร้างแนวความคิดใหม่ ๆ ให้แก่วงการจิตรกรรมอย่างมาก โดยเฉพาะเรื่องของสีตามหลักทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ แต่ว่าวิธีการมองในธรรมชาติตามสายตาของจิตรกรกลุ่มนี้นั้น จิตรกรอีกหลายคนยังมีความเห็นว่าเป็นการแสดงออกเพียงแค่นำความรู้สึกประทับใจในแสงสี ซึ่งยังไม่สมบูรณ์ตามสภาพอันแท้จริงของธรรมชาติ ยังมีสิ่งที่เป็นจริงอีกมาก ซึ่งพวกอิมเพรสชันนิสม์ ไม่ได้ให้ความสนใจเท่าที่ควร เช่น ในเรื่องของรูปทรง ปัญหาระยะสามมิติ (คือความใกล้ไกลและความลึกตื้น) และเรื่องความสัมพันธ์ในระหว่างช่องว่างของรูป ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ ล้วนแต่เป็นปัญหาสำคัญทางจิตรกรรม ดังนั้น จึงได้มีจิตรกรบางคนในเวลานั้นปลีกตัวออกจากแนวทางพวกอิมเพรสชันนิสม์ เนื่องด้วยหันมาค้นคว้าแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ดังกล่าว พร้อมกับเพิ่มความสนใจในสภาพของสัจธรรมดังกล่าวถึงบรรยากาศว่า มีความเคลื่อนไหวตลอดเวลา จิตรกรที่ให้ความสนใจศึกษาค้นคว้า ต้องการสร้างงานให้บรรลุผลดังกล่าว และสร้างงานที่นับว่าเด่นสืบต่อจากพวกอิมเพรสชันนิสม์ คือพวกนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554, น. 53)

ในปี ค.ศ. 1884 ได้มีการแสดงของจิตรกรกลุ่มหนึ่งขึ้นในกรุงปารีส พวกเขาเรียกตัวเองว่า กลุ่มนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ หรือดิวิชันนิสม์ (Divisionist) (disivisio, divisus : ภาษาละติน แปลว่า การแบ่งแยกออก) หรือพอยติลลิสม์ (Pointillist) (pointiller : ภาษาฝรั่งเศส แปลว่า จุดหรือแต้มสีเป็นจุดหรือขีดสั้น ๆ) หรือ โครโม ลูมินาริสต์ (chromo luminarist = แสงเป็นประกายระยิบระยับ) โดยมีหลักการอยู่บนพื้นฐานทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งได้กล่าวถึงแสงว่าเป็นทั้ง พลังงานและอนุภาค จากความจริงที่ว่า “แสงเป็นอนุภาค” นี้เองก่อให้เกิดความดลใจแก่ศิลปินใน กลุ่มนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์อย่างยิ่ง ว่าตามความจริงแล้วพวกลัทธิใหม่นี้ก็คือพวกอิมเพรสชันนิสม์นั่นเอง หากแต่พัฒนาเทคนิควิธีการให้เด่นชัดยิ่งขึ้นโดยเฉพาะกลวิธีการระบายสี พวกเขานำเทคนิคการแต้มสีสะอาดบริสุทธิ์เป็นจุดลงบนภาพ นอกจากนี้ยังปฏิบัติตามทฤษฎีวิทยาศาสตร์ เคร่งครัดกว่าพวกอิมเพรสชันนิสม์เสียอีก และนิยมวาดภาพสิ่งที่อยู่นิ่ง ไม่ชอบวาดสิ่งที่เคลื่อนไหว ดังพวกอิมเพรสชันนิสม์ชอบทำ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554, น. 53-54)

1.3.3.1 จอร์จ เซอราท์ (Georges Seurat)

(2 ธันวาคม ค.ศ. 1859 - 29 มีนาคม ค.ศ. 1891)



ภาพที่ 18 the river seine at La Grande-Jatte (1888)

ที่มา : impressionist-art, 2019

จอร์จ เซอราท์ (Georges Seurat, 1859-1891) พยายามดัดแปลงรูปทรงของวัตถุที่เห็นจากโลกภายนอกให้เป็นภาพเงา ขาว ดำ แบน (Silhouette) โดยทำให้รูปดูง่าย ๆ และบางทีก็ใช้รูปทรงเรขาคณิตประกอบ แต่ริ้วรอยของรูปทรง แท้จริงยังปรากฏอยู่ และจอร์จ เซอราท์นำเอาภาพที่ร่างไว้ ที่ศึกษาแสงและเงาแล้วมาประกอบเป็นส่วนประธานและส่วนรอง เพื่อสร้างความกลมกลืน และความสัมพันธ์กับรูปวัตถุต่าง ๆ ในภาพ จนรู้สึกว่า เรื่องราวคงอยู่เหมือนกับพวกอิมเพรสชันนิสม์ แต่เน้นส่วนประกอบของศิลปะมากขึ้น และเขาได้ค้นคว้าวิธีการระบายสีแบบเป็นจุด ซึ่งเรียกว่า “Pointillism หรือ Divisionism” (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น. 193-194)

การสร้างงานผสานจุดสีตรงกันข้ามกับวิธีการเขียนภาพที่ใช้กันทั่วไปที่จะผสมรงค์วัตถุที่ต้องการจะใช้บนจานผสมสี โดยใช้สีที่ผสมสำเร็จที่ขายกันในตลาด การผสานจุดสีคล้ายกับกระบวนการพิมพ์สี่สี (CMYK) ที่ใช้ในการพิมพ์สีของแท่นพิมพ์ขนาดใหญ่ที่ใช้สี cyan (น้ำเงิน), magenta (แดง), yellow (เหลือง) และ key (ดำ) โทรทัศน์หรือจอคอมพิวเตอร์ก็ใช้เทคนิคการผสานจุดสีในการสร้างภาพแต่ใช้สีแดง, เขียว และน้ำเงิน (RGB) แทนที่

ถ้าแสงสี แดง, เขียว และ น้ำเงินผสมเข้าด้วยกัน ผลที่ออกมาก็จะใกล้เคียงกับแสงขาว สีสว่างที่เกิดจากการผสานจุดสีอาจจะเกิดจากการเลี่ยงการหักการผสม หรือผลที่ใกล้เคียงกับ

การได้มาจากการผสมสีประกอบโดยการใช้รงควัตถุ (wikipedia, 2019) ใช้การผสมสีของสายตาเป็นบางส่วนและสีของเงา ซึ่งจะไม่ใช้สีดำ

ทัศนียภาพแบบบรรยากาศ (aerial perspective)

ทัศนียภาพแบบบรรยากาศนั้น หมายถึงการแสดงสิ่งของที่มองเห็นอยู่ในระยะใกล้ไกลตามที่ปรากฏจากบรรยากาศ กล่าวคือ ของที่อยู่ใกล้ก็จะมองเห็นได้ชัดเจนกว่าสิ่งของที่อยู่ไกล ยิ่งไกลออกไปก็ยิ่งมองเห็นลางเลือนลง ดังเช่นการมองดูภูมิภาพอันหนึ่งซึ่งเป็นภูเขาสลับซับซ้อนออกไปข้างหลัง ภูเขาที่อยู่ใกล้ก็มองเห็นได้ชัด ลูกที่อยู่ห่างออก ไปก็ลางเลือนกว่า และลูกที่อยู่ไกลสุดก็มองเห็นเพียงเงาลาง ๆ พอเป็นรูปตัดกับขอบฟ้าเท่านั้น ความชัดเจนหรือความลางเลือนของสิ่งของในระยะต่าง ๆ เหล่านี้ เกิดจากบรรยากาศที่มีฝุ่น และละอองน้ำปนอยู่ ทำให้แสงที่สะท้อนมาจากระยะไกลหักเหไปทางอื่นเสียเป็นส่วนมากน้อยแล้วแต่ระยะทางใกล้ไกล จึงส่งผลให้สามารถนำมาใช้ในงานจิตรกรรมได้โดยใช้สีอ่อนแก่หนักเบา ระบายลงบนผลงาน ทำให้เห็นระยะใกล้ไกลได้ตามสมควร (ทัศนียภาพแบบบรรยากาศ, ม.ป.ป.)

เนื่องด้วยข้อมูลข้างต้น ทำให้สามารถนำเทคนิคการผสานสีมาใช้ในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้ อีกทั้งยังให้ความน่าสนใจในเรื่องของการแทนค่าสี เช่น สีในระยะหน้าจะเป็นสีสดกว่าสีในระยะหลัง และการวางสีข้างกันเมื่อดูในระยะไกลทำให้เกิดการผสมผสานสีเป็นสีอีกสีหนึ่ง เช่น สีแดงอยู่ใกล้สีเหลือง เมื่อดูในระยะที่ไกลขึ้นจะเห็นเป็นสีส้ม ทั้งนี้ในงานจิตรกรรมของผู้วิจัย จะไม่ใช้สีดำ เพราะผู้วิจัยใช้หลักการผสมสีของสายตา ดั่งตัวอย่างเช่น เงาของต้นไม้ จะไม่ใช่สีดำ เนื่องจาก สีน้ำตาลของลำต้น+สีของเงา จะกลายเป็นสีต่าง ๆ เช่น สีน้ำตาลเข้ม สีน้ำเงินเข้ม หรือสีม่วงเข้ม ขึ้นอยู่กับแสงและสีที่อยู่บริเวณนั้นด้วยเช่นกัน

1.3.4. ลัทธิโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ (Post-Impressionism) คศ. 1880 - 1906

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิลปินแต่ละคนมีแนวความคิดความเชื่อสอดคล้องต้องการคล้ายคลึงกันหลายประการ เช่น การค้นหาและเน้นความสำคัญของรูปทรง (ทั้งรูปร่างภายนอกและปริมาตรของมัน) สีย่อมมีคุณค่าในตัวของมันเอง การจัดภาพจะต้องคำนึงถึงโครงสร้างของกรอบสี่เหลี่ยมของภาพ รวมทั้งการคำนึงถึงเรื่องมิติ ภาพจะต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างดี มีเอกภาพ นอกจากนี้สิ่งสำคัญที่สุดคือมีการแสดงออกที่เกี่ยวกับอารมณ์เฉพาะตน ศิลปินแต่ละคนต่างพัฒนาเทคนิคส่วนตัวให้มีลักษณะพิเศษตามความชอบของตนเองอย่างแท้จริง แม้ว่าก่อนมีอัตลักษณ์เป็นตัวของตัวเองต่างก็ยึดหลักบางอย่างที่จิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์เคยทำมาก็ตาม เช่น รับเอาทฤษฎีสีสเปกตรัม การใช้สีสะอาดหรือการพัฒนาในเรื่องการจัดวางภาพการแสดงออกอย่างฉับพลัน รวมทั้งอิทธิพลของศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นซึ่งศิลปินรุ่นก่อนได้ค้นคว้า จิตรกรกลุ่มโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ ได้นำมาใช้และทำให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้นกว่าเดิม นักวิจารณ์ศิลปะโดยทั่วไปต่างเห็นด้วยตรงกันว่า จิตรกรกลุ่มโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ จิตรกรกลุ่มนี้เป็นจุดสุดท้ายของการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของศิลปกรรม ก่อนเข้าสู่รูปแบบความคิดใหม่ของศิลปะในศตวรรษที่ 20 นี้ โดยเฉพาะของปอล เซซานน์ ซึ่งได้บุกเบิกแนวความคิดในเรื่องรูปทรงและปริมาตรของสรรพสิ่งทั้งหลาย รวมทั้งหลักสุนทรียภาพในด้านการมองความจริงที่ซ่อนเร้น

อยู่ในธรรมชาติซึ่งดวงตาสามัญของบุคคลธรรมดามองไม่เห็น วินเซนต์ แวนโก๊ะและปอล โกแกงได้ก่อกำเนิดผลทางจิตวิทยาในด้านการแสดงออกของอารมณ์ส่วนลึกและวิธีสังเคราะห์เรื่องสีในธรรมชาติได้อย่างดีเยี่ยมอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อนในประวัติศาสตร์ศิลปะของมนุษยชาติ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, น. 61)

โพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ หรือลัทธิประทับใจยุคหลัง กระตุ้นอารมณ์ผ่านความรู้สึกลึก ๆ ภายในมากกว่าต้องการแสดงศักยภาพหรือความสามารถ กระแสศิลปะนี้หันไปตอบสนองความต้องการตามทัศนคติของตัวศิลปิน ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องของการค้นหาความหมายของชีวิต และอุทิศผลงานเพื่อความผาสุกของเหล่ามวลมนุษย์ ศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลังเชื่อว่าจิตวิญญาณกับธรรมชาติแยกออกจากกันแต่นำมาเชื่อมโยงกันผ่านการสังเคราะห์ด้วยการหลอมรวมจิตวิญญาณของศิลปินกับธรรมชาติ ผ่านผลงานไปสู่ผู้ชม ศิลปินเสนอภาพจากภายในไม่ใช่เพียงการลอกเลียนแบบความงามของธรรมชาติ แสดงเนื้อหาสำคัญอย่างนามธรรม ด้วยอารมณ์ที่เป็นอิสระไม่ยึดติดกับรูปแบบ รูปทรง หรือสีตามสิ่งที่ตาเห็น (Wikipedia, 2019)

1.3.4.1. ปอล เซซาน (Paul Cézanne)

(19 มกราคม ค.ศ. 1839 - 22 ตุลาคม ค.ศ. 1906)

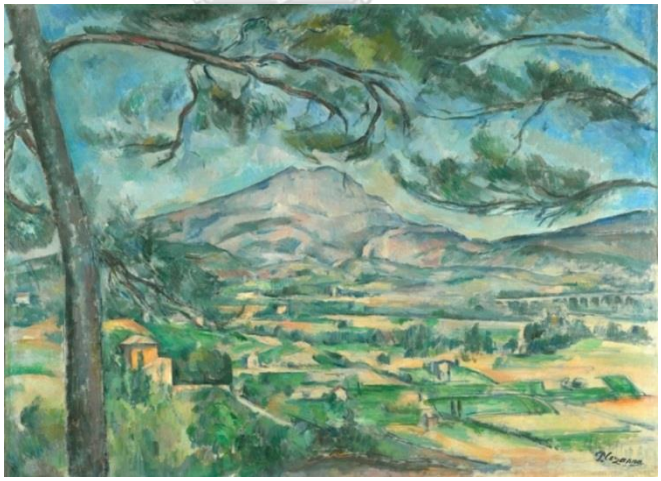
ปอล เซซานน์ (Paul Cézanne, 1839-1906) ถือเป็นบิดาของศิลปะสมัยใหม่ เขาประสบความสำเร็จในการสร้างงานจิตรกรรมที่นำเอาแบบอย่างการใช้สีและภาพที่ปรากฏขึ้นเบื้องหน้า (Instantaned vision) ของอิมเพรสชันนิสม์รวมเข้ากับโครงสร้างที่เรียบง่ายหนักแน่น ปอล เซซานน์ได้สร้างแนวความคิดใหม่ให้กับงานจิตรกรรม ซึ่งแนวคิดนี้ได้ส่งผลอย่างยิ่งต่องานจิตรกรรมของโลกตะวันตกในศตวรรษที่ 20 และเขาเป็นจิตรกรผู้จัดวางโครงสร้างที่ยิ่งใหญ่ และยังเป็นจิตรกรที่ใช้สีในการแสดงออกได้อย่างวิเศษสุดท่านหนึ่งในโลกศิลปะ

จนกระทั่งหลังจากปี ค.ศ. 1890 เขาได้มีการใช้ฝีแปรงใหญ่ขึ้น อีกทั้งมีการแสดงออกที่เป็นนามธรรมมากขึ้น เส้นรอบนอกมีการขาดหาย สีได้กระจายออกจากรูปทรงและมีความเป็นอิสระในตัวของมันเอง แนวทางนี้ได้นำไปสู่การแสดงออกทางจิตรกรรมที่เต็มไปด้วยความอิสระและน่าพิศวงตลอดจนช่วงปลายชีวิตของเขา ปอล เซซานน์เป็นจิตรกรที่มีความเป็นต้นแบบถึง 2 ประการคือ ทั้งซื่อสัตย์ต่อตนเองและซื่อสัตย์ต่อธรรมชาติ เขาได้พยายามต่อสู้เพื่อที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะแตกต่างกัน ด้วยการจัดการกับรูปทรงจากความคิดของเขาเข้ากับปรากฏการณ์ของธรรมชาติ เป็นการวิเคราะห์ (synthetic) และลอกเลียนแบบ (imitative) ไปพร้อม ๆ กัน ทั้งนี้เป็นการกระทำต่อสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกัน คือ ระหว่างสิ่งที่อยู่นิ่งและสิ่งที่เปลี่ยนแปลง สิ่งบริสุทธิ์และสิ่งที่ได้รับการปรับเปลี่ยน ความรู้สึกแบบอัตวิสัย (subjective feeling) และการสังเกตตามสภาวะวิสัย (objective observation) (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2552, น. 83-90)

ปอล เซซานน์เองนั้น นึกอยู่เสมอว่า ตนเป็นศิลปินโบราณ เพราะสิ่งที่ตนคิดนั้นคนอื่นในสมัยก่อนเขาคิดก่อนมาแล้วที่ปอล เซซานน์ถูกเรียกว่าเป็น “บิดาของศิลปะสมัยใหม่”

เพราะว่า ความพยายามของเขา ที่จะแสดงสิ่งแวดล้อมภายนอกให้เห็นว่าเป็นโลกของวัตถุ เพราะว่าเขามีความเชื่อว่า โลกที่เราเห็นนั้นเป็นโลกของวัตถุที่เต็มไปด้วยแสงสี ซึ่งผสานกับรูปทรงอย่างกลมกลืน ศิลปินเป็นผู้ถ่ายทอดสิ่งที่เห็นนี้ “สีมีส่วนที่สร้างให้เกิดรูปทรงทึบตันได้ จิตรกรรมทั้งหลายเป็นผลของความรู้สึกที่ถ่ายทอดอย่างมีเหตุผล” (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น. 192-193)

ผลงานของเขา นอกจากแสดงลักษณะของสี ปัญหาเกี่ยวกับรูปทรง (form) ที่แสดงความรู้สึกใกล้ไกลแล้วผลงานของเขายังให้แนวคิดในการแก้ปัญหาแก่ศิลปินรุ่นหลังมาก กล่าวคือ ศิลปินรุ่นก่อนใช้วิชาเปอร์สเปคตีฟเป็นเครื่องมือในการแก้ปัญหาตื้นลึก ลักษณะวิชานี้โดยทั่วไปแล้ว เป็นวิทยาศาสตร์แขนงหนึ่งทางการเห็น มีการกำหนดเส้นระดับตาจุดสายตา และมีหลักว่าสิ่งใดที่ขนานกัน เส้นย่อมเดินไปตามจุดสายตาบนเส้นระดับตาเดียวกัน ทำให้ลักษณะของวัตถุมีขนาดต่างกัน ใกล้ใหญ่ ไกลเล็ก แต่ปอล เซซานน์ ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดของวิชาเปอร์สเปคตีฟนี้ เพราะการแก้ปัญหาให้ตื้นลึกบนระนาบผิวกว้างยาวนั้น ไม่ใช่อยู่ที่เส้นตามเปอร์สเปคตีฟ แต่อยู่ที่ “สี” ซึ่งเขากล่าวว่า “สีเป็นเปอร์สเปคตีฟ” (color is perspective) ที่ว่าสีเป็นเปอร์สเปคตีฟตามความหมายของปอล เซซานน์ นั้นหมายถึงว่า สีทุกสีถ้าอยู่ใกล้ความเข้มมาก (high Intensity) แต่ถ้าอยู่ไกล สีนั้นจะถูกบรรยากาศของสีใกล้เคียงคุกคาม ความเข้มลงและจางหายไปในที่สุด (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น. 193-194)



ภาพที่ 19 Mount Sainte Victoire (1895)
ที่มา : ประวัติศาสตร์ศิลปะ, 2009

ภาพภูเขาเซนต์ วิคเตอเรีย (Mount Sainte Victoire) ฝีมือของ ปอล เซซานน์ ภาพนี้เป็นทิวทัศน์ภูเขาที่อยู่ตอนใต้ของฝรั่งเศส โดยไม่มีการคำนึงถึงแสงและเงาตามความเป็นจริงในธรรมชาติ แต่ศิลปินได้เปลี่ยนสีและบรรยากาศไปเอง ตามความต้องการของศิลปิน รูปร่างของภูเขาและทัศนียภาพรอบ ๆ ได้เปลี่ยนแปลงให้รูปร่างและรูปทรงดูง่ายขึ้น ซึ่งเป็นรูปร่างเรขาคณิต และเกิด

ปริมาตรของแสงและเงาโดยไม่เหมือนจริง ปอล เซซานน์ กล่าวว่า “เขาต้องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมเหมือนฟูแซงอีกครั้ง” นั่นคือการวาดภาพทิวทัศน์ในธรรมชาติ เขาประทับใจในภูเขานี้มาก เพราะอยู่ใกล้บ้านของเขา และเขาได้วาดภาพภูเขาลูกนี้จำนวนหลายภาพ โดยกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงรูปร่าง (วุฒิ วัฒนสิน, 2552, น. 59)

โดยภาพรวมแล้วศิลปินต้องการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปเรขาคณิตกับวิธีการปาดป้ายสีอย่างอิสระ พื้นที่ว่างและความแบน การเคลื่อนไหวและหยุดนิ่ง และเขาวาดภาพเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น ณ.เวลานั้น ซึ่งทำให้ผู้ชมได้เห็นถึงกระบวนการทำงานโดยตรงจากการเขียนภาพเบื้องหน้าธรรมชาติ รูปร่างสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ แทนบ้านเรือนที่ตั้งอยู่ในระยะต่าง ๆ ส่วนใหญ่ระบายสีดูหยาบ ๆ ไม่ชัดเจน อีกทั้งในส่วนของวิธีการวาดภาพแบบอิมเพรสชันนิสม์กล่าวคือ เป็นบันไดขั้นสำคัญในการส่งเสริมให้ปอล เซซานน์ ก้าวต่อไปอย่างมีทิศทางเป็นของตัวเอง โดยมุ่งไปสู่โครงสร้างจากฝีแปรงที่ใช้เป็นแถบเรียงกัน การสลายรูปทรงก็เปลี่ยนมาเป็นการใช้เพื่อกำหนดโครงสร้างของรูปทรงแทน (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2552, น. 93-94)

นักวิจารณ์ศิลปะและผู้ดูแล รอเจอร์ ฟราย (Roger Fry,1866-1934) ได้เขียนว่า ปอล เซซานน์แสดงให้เห็นว่ามันเป็นไปได้อย่างไรที่จะผุดขึ้นมาจากความสลับซับซ้อนของรูปลักษณ์ของสิ่งต่าง ๆ ดังนั้นในขณะที่เขามุ่งเน้นไปที่ภูมิประเทศรอบ ๆ เมืองบ้านเกิดของเขาเขาเปลี่ยนภูมิทัศน์นี้ให้เป็นรูปแบบและสีสัน ในขณะที่วาดด้วยพู่กันสั้นหนา สีส่องแสงและไม่มีเส้นขอบ เขาใช้บล็อกสีเข้มแสดงรูปแบบที่เด่นชัดเช่น ลำต้นของต้นไม้และทุ่งสีฟ้าเข้ม และเส้นจะเน้นในรูปของกิ่งก้านอย่างสมบูรณ์ ซึ่งภูเขาด้านหลัง มีความเรียบง่าย ในขณะเดียวกันอาจถูกตีความว่าเป็นการกลับไปสู่ยุคของรูปแบบที่กลมกลืนสมดุลดี กว่าการตกแต่งที่สลับซับซ้อน (วุฒิ วัฒนสิน, 2552, น. 59)

ศิลปินกำหนดโครงสร้างจากธรรมชาติ (construction after nature) โดยการนำเอาสาระสำคัญ จากโลกสามมิติมาประกอบกันขึ้นมาใหม่บนผืนผ้าใบแบบเรียบ

จิตรกรรมของปอล เซซานน์นั้นให้ความสำคัญต่อการจัดการโครงสร้างของงานก่อนสิ่งอื่น การวิเคราะห์รูปทรงจึงเป็นสิ่งที่ตามมา รูปทรงจะเป็นรูปทรงธรรมชาติ (organic form) ที่ได้รับการสร้างขึ้นมาจากการประสานงานแสง เงา เส้น สี และพื้นที่ว่าง เข้าด้วยกัน ซึ่งในแต่ละส่วนย่อย ๆ นี้มีความน่าสนใจก็เพราะการใช้ฝีแปรง (brush work) ทำให้เกิดปริมาตรภายในพื้นที่ว่าง เส้นซึ่งสร้างความหนักแน่นให้กับรูปทรงของสิ่งต่าง ๆ และทำให้เกิดการนำสายตาก็ล้วนมาจากฝีแปรงเดี่ยว ๆ หรือประสานกันในงานจิตรกรรมของปอล เซซานน์ ทุกอย่างถูกร้อยเรียงกันดุจเส้นด้ายถักทอจนกลายมาเป็นผืนผ้า ส่วนย่อยไม่ว่าจะเป็นคนสิ่งของจากธรรมชาติ เส้นสั้น ๆ หรือพื้นที่ว่างเป็นช่องเล็กช่องน้อย ต่างมีความสำคัญในส่วนของมันเองทางความงามน้อยมาก แต่เมื่อมีสีเป็นตัวเชื่อมถักทอไหลเวียนอยู่ในองค์ประกอบภาพ สิ่งที่แยกออกเป็นส่วนเล็กส่วนน้อยเหล่านี้ ก็ได้เข้ามารวมกันเป็นเอกภาพ ดังนั้นกระบวนการในการสร้างองค์ประกอบภาพโดยรวมจึงเป็นหัวใจในการสร้างสรรค์จิตรกรรมของปอล เซซานน์ สิ่งที่เห็นได้ชัดและเด่นออกมาในงานของเขา คือการใช้ฝีแปรงซ้ำ ๆ กัน

เป็นกลุ่ม และการรวมตัวของฝีแปรงแต่ละกลุ่มที่ค่อนข้างเหมือนหรือคล้ายคลึงกัน เช่น มีสี โทน ทิศทาง ความชัดเจนใกล้เคียงกัน จนกว่าจะไปเจอกับส่วนที่เขาต้องการให้ดูแตกต่างกันก็ใช้แถบสีหรือเส้นที่แสดงขอบเขตของสิ่งนั้นมาปะทะให้เห็นความแตกต่าง และสิ่งเหล่านี้ได้ถูกใช้เพื่อการกำหนดระนาบ (plane) ต่าง ๆ ที่รวมกันแล้วทำให้เกิดความมั่นคงหนักแน่นเองรูปทรง วิธีการ modeling เช่นนี้ แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์อันเฉียบแหลมของปอล เซซานน์ในการนำเอากรรมวิธีของอิมเพรสชันนิสท์มาใช้ (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2552, น. 94-95)

ผู้วิจัยชื่นชอบในการตัดทอนรูปทรงต่าง ๆ อีกทั้งในเรื่องของการใช้ฝีแปรง (bush work) ที่น่าสนใจ และเห็นด้วยกับความเชื่อของศิลปินที่ว่า โลกที่เราเห็นนั้นเต็มไปด้วยวัตถุที่เต็มไปด้วยแสงสี ซึ่งผสานกับรูปทรงอย่างกลมกลืน ศิลปินเป็นผู้ถ่ายทอดสิ่งที่เห็นนี้ และสีมีส่วนที่ทำให้เกิดรูปทรงได้ ทั้งนี้เป็นเรื่องของความรู้สึกที่ถูกนำมาถ่ายทอดอย่างมีเหตุผล อีกทั้งศิลปินมีการวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติ โดยกลั่นกรองมาเป็นรูปทรงเรียบง่ายแบบเรขาคณิต และแสดงออกถึงช่วงเวลาที่เขียนภาพได้อย่างฉับพลัน มีมุมมองที่น่าสนใจ และการถ่ายทอด ระยะหน้า-กลาง-หลัง จากการเขียนโดยใช้สีเป็นสิ่งกำหนดหรือ สีเป็นเปอร์สเปคตีฟ อีกทั้งมีการใช้สีที่ดูตัดกันแต่กลับกลายเป็นผสมผสานกลมกลืนกัน ซึ่งผู้วิจัยได้เรียนรู้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานของปอล เซซานน์ดังกล่าวล้วนมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย

1.3.4.2. ปอล โกแกง (Paul Gauguin)

(7 มิถุนายน ค.ศ. 1848 - 8 พฤษภาคม ค.ศ. 1903)

ภาพที่ 20 The Swineherd, Brittany (1888)

ที่มา : wikimedia, 2019

ปอล โกแกง (Paul Gauguin, 1848-1903) เป็นศิลปินที่ใช้สีเพื่อการตกแต่งเพื่อเร่งเร้าอารมณ์ รวมถึงการตัดทอนรูปทอนให้ดูง่ายเข้า ไม่เลียนแบบธรรมชาติ ปอล โกแกงจึงเป็นบุคคลสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงแนวทางของศิลปะสู่ศิลปะยุคใหม่ (วุฒิ วัฒนสิน, 2552, น.63)

ปอล โกแกงให้ความสำคัญต่อสภาวะนามธรรมไว้ดังนี้ “จงอย่าลอกเลียนธรรมชาติแบบพรรณนาความ ศิลปะคือภาวะนามธรรมอย่างหนึ่ง แสวงหามันจากธรรมชาติ ขณะที่คุณปลดปล่อยความฝันออกมาเบื้องหน้าธรรมชาติ และคิดถึงการแสดงออกในทางสร้างสรรค์ให้มากกว่าผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น” อีกทั้งศิลปินได้กล่าวถึงความคิดในการใช้สี คือ “สีก็เหมือนกับเสียงดนตรี สะท้อนกังวาน สิ่งซึ่งเป็นธรรมดาที่สุด และทำให้เกิดสิ่งที่ตามมาซึ่งยากที่จะอธิบายได้ด้วยคำพูด นั่นคือพลังภายในของมัน (Its inner fore)” (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2552, น. 65)

ศิลปินใช้สีสันสดใสเพื่อเร่งเร้าอารมณ์ และตัดทอนรูปทรงให้ง่าย ไม่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับความคิดที่ว่า การวาดภาพนั้นควรวาดด้วยจิตใจอันบริสุทธิ์ เพราะการใช้สีแสดงออกถึงอารมณ์ภายใน ทำให้รูปแบบจากธรรมชาติมีความงามในแบบของตน

1.3.1.8. วินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent van Gogh)

30 มีนาคม ค.ศ. 1853 - 29 กรกฎาคม ค.ศ. 1890

วินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent van Gogh, 1825-1890) เป็นศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อศิลปะสมัยใหม่ในยุคต่อมา (Modern Art) ด้วยสไตล์การวาดภาพที่ไม่เน้นความสมจริง มักใช้สีสันฉูดฉาด ทั้งยังมีรอยแปรงหยาบ ๆ ไปทั่วทั้งภาพ แต่ผลงานของเขากลับถ่ายทอดอารมณ์และเน้นความรู้สึกอันรุนแรงได้เป็นอย่างดี (Plookpedia, 2017)

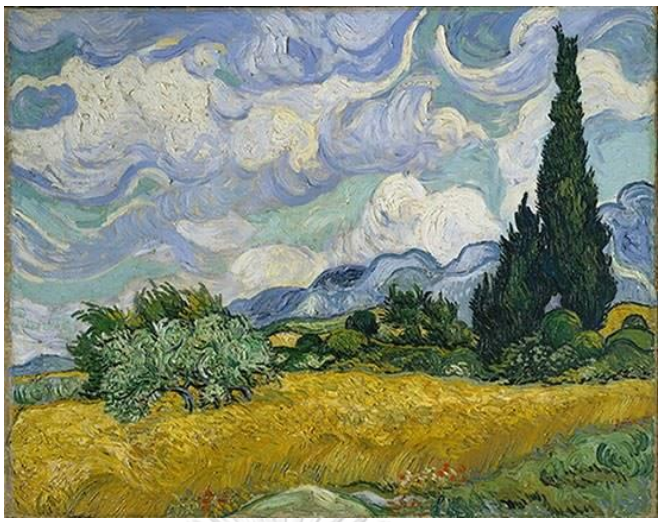
วินเซนต์ แวนโก๊ะ ได้รับอิทธิพลจากภาพพิมพ์แกะไม้ ประเทศญี่ปุ่น โดยการใช้สีสันสดใส และลดทอนรายละเอียดของภาพเพื่อให้ง่ายต่อการพิมพ์ เขาชื่นชอบ และสะสมภาพพิมพ์จากญี่ปุ่นจนส่งผลอิทธิพลทั้งเส้นสาย และการใช้สีในผลงานของเขา

ภาพที่ 21 The Starry Night (1889)

ที่มา : trueplookpanya, 2019

วินเซนต์ แวนโก๊ะ ได้กล่าวถึงภาพ "The Starry Night" นี้ว่า "ฉันกำลังประสบกับปัญหาอย่างมาก ในการเขียนภาพของยามค่ำคืน ถ้าพูดให้ถูกแล้วก็คือ การถ่ายทอดภาพลงบนผืนผ้าในเวลา กลางคืนก็ได้" ภาพของแสงสีในยามค่ำคืนนั้น เป็นภาพที่เขาใฝ่ฝันอยากเขียนขึ้นและความฝันของเขาก็ได้กลายมาเป็นความจริง (Baanjomyut, n.d.)

การใช้สีคู่ตรงข้ามของวินเซนต์ แวนโก๊ะ แสดงให้เห็นถึงความขัดกันอย่างรุนแรง แต่ทว่าศิลปินมีชั้นเชิงในการแทรกสีสันของคู่ตรงข้ามให้ เกิดความกลมกลืนและมีความเป็นเอกภาพได้อย่างลงตัวยิ่งนัก ซึ่งผู้วิจัยได้รับความรู้สึกถึงพลังแห่งความงามของแสงสีบรรยากาศในยามกลางคืน อีกทั้งยังประทับใจในการใช้พู่กันตระหวัดสีอย่างหยาบ ๆ ที่ทำให้เกิดพื้นผิวและร่องรอยของสีที่สวยงาม



ภาพที่ 22 Wheatfield with Cypresses (1889)
ที่มา : realmetro, 2018

ผลงานชิ้นนี้เป็นตัวอย่างงานจิตรกรรมที่ผู้วิจัยได้รับอิทธิผลจากการสร้างสรรค์ของศิลปิน เนื่องจากการใช้พู่กันตระหวัดอย่างรวดเร็วฉับพลัน ส่งผลให้งานจิตรกรรมสามารถถ่ายทอดในอารมณ์ ความรู้สึกของศิลปินได้ และสีสันของบรรยากาศในภาพ ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกถึงไอแดดและสายลมที่กำลังพัดผ่าน

1.3.5. โฟวิสม์ (Fauvism)

ลัทธิโฟวิสม์เริ่มในฝรั่งเศส ชื่อของลัทธิ แปลว่า สัตว์ป่า (wild beast) เมื่อในปี 1905 นักวิจารณ์ชื่อ หลุยส์ โวเซลล์ (Louis Vaux Celles) มีความเห็นว่า ผลงานในลัทธินี้ ให้ความรู้สึกรุนแรง ดุดัน และทำให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้นแก่ผู้พบเห็น เช่น ต้นไม้สีแดง ท้องฟ้าสีม่วง มีเนื้อสีแท้ตลอดจนมีการใช้เส้นที่เด็ดเดี่ยวรุนแรง ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ได้รับอิทธิพลจากโพสอิมเพรสชันนิสม์และนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ในเรื่องของการใช้สีเป็นจุด ๆ ด้วยสีแท้ จนกระทั่งในภายหลังกลับพบว่าการระบายสีเป็นจุด (Divisionism) นั้นเป็นเพียงกลวิธี (technique) ที่มิได้มีคุณค่าแห่งสุนทรียภาพแฝงอยู่ เป็นเพียงขบวนการทางแมคคมนิค (Machanic) มากกว่า และในส่วนการระบายสีด้วนวิธีนี้ผลก็คือได้ผิวหน้าเท่า ๆ กัน ไม่ตื่นเต้น ไม่แสดงความรู้สึกเด่น ซึ่งทำให้รูปของวัตถุที่มองเห็นจริง ๆ ถูกทำให้พร่าวูบวาบ แต่ในระยะหลัง อองรี มาตีสส์ (Henri Matisse, 1869-1954) ได้เขียนสีสด ๆ สีแท้และมีลักษณะที่เป็นของตนเอง จนกลายเป็นผู้ริเริ่มลัทธิโฟวิสม์ (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น. 206-207)

ในปี 1905 อังเดร เดอแรง (Andre Derain, 1880-1954) ได้เดินทางมาพำนักร่วมกับอองรี มาตีสส์ (Henri Matisse, 1869-1954) พร้อมกับวิธีการใช้สีแนวใหม่ โดยมีหลักและเกณฑ์ดังนี้

1. แนวความคิดใหม่เกี่ยวกับการแทนค่าแสง ให้ตัดทอนเงาออกไป เนื่องด้วยแสงที่นี่มีความเจิดจ้ามาก เงาจึงพลอยสว่างตามไปด้วย และความสุกใสซึ่งตัดกับแสงจากดวงอาทิตย์ นั่นคือสิ่งที่เราเรียกว่า การสะท้อน จนบัดนี้เรายังมองข้ามสิ่งนี้ไป และตราบเท่าที่เรายังคงศึกษาก็จะมีวิธีถ่ายทอดที่ชัดเจนยิ่งขึ้นในอนาคต

2. ข้อสังเกต “เมื่อทำงานร่วมกับ อองรี มาติสส์” เขายังคงใช้วิธีการแบบ Divisionism แต่ข้าฯ ได้ผ่านมันไปแล้วโดยสมบูรณ์และยากที่จะหวนกลับมาใช้วิธีการดังกล่าว ช่วยให้เกิดแสงและความกลมกลืนภายในภาพ แต่ขัดกับสิ่งที่เป็นการแสดงออกซึ่งต้องอาศัยการสร้างความขัดแย้ง เพื่อถ่ายทอดสิ่งที่ต้องการออกมา” (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2547, น. 122-123)

ผลงานตามแนวลัทธิโฟวิสม์พอสรุปลักษณะได้ดังนี้

1. แสดงสีสันรุนแรง และแสดงรูปร่างหยาบ ซึ่งระบายเป็นสีแท้ไม่ลดความเข้มของสี

2. ผลงานแสดงความกล้า ความเด็ดเดี่ยวในการแสดงออก ตามอารมณ์ภายในด้วยการจัดภาพ และสี โดยคำนึงตามความรู้สึก ไม่คำนึงในความเป็นจริงตามในสิ่งที่ตาเห็น และประสบการณ์โดยตรงเกี่ยวกับรูปทรง

3. ผลงานมีเกี่ยวกับเรื่องราวทุกประเภท ทั้งมีรูปคนและไม่มีรูปคน มีขนาดที่แตกต่างกัน

4. ลักษณะคล้ายรูปตัด (cut out shape) ซึ่งเป็นลวดลายของศิลปะตะวันออกกลาง และมีแนวทางในการแสดงออกโดยวิธีการของรูปทรงแบบเปิดและแบบปิด (opened & closed form)

5. ผลแสดงถึงความคิดสร้างารรค์ของศิลปิน ซึ่งเคารพสัจจะของวัสดุ โดยแสดงออกอย่างเสรีที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาศิลปะลัทธิโฟวิสม์ ผู้วิจัยมีความคิดเห็น และได้นำแนวคิดในการแสดงออกทางความกล้า ความเด็ดเดี่ยว และความเชื่อมั่นในอารมณ์ภายในของตน ตลอดจนการใช้สี หรือจังหวะของฝีแปรงในการระบายสี โดยคำนึงตามความรู้สึก หรือสีสันที่ผู้วิจัยได้มองเห็นตามประสบการณ์โดยตรงของผู้วิจัย ซึ่งมีความสอดคล้องกับบทความของ อองรี มาติสส์ ผู้ริเริ่มลัทธิโฟวิสม์ กล่าวว่า “คำว่าการแสดงออกตามทัศนะของตน ไม่หมายถึง การแสดงออก ท่าทางหน้าตา แต่เป็นการแสดงออกด้วย ความรู้สึก การจัดภาพทั้งหมดเป็นการแสดงออกทั้งสิ้น” (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น. 207)

1.3.5.1. อองรี มาตีสส์ (Henri Matisse,1869-1954)

อองรี มาตีสส์เป็นหัวหน้ากลุ่มโฟวิสม์ โดยมีความเชื่อว่า เมื่อผู้ชมดูรูปเขียนไม่ควรกังวลว่าจะเหมือนรูปที่เคยเห็นหรือไม่ เพราะรูปเขียนไม่เหมือน และรูปเหมือนไม่มี เมื่ออองรี มาตีสส์ แสดงผลงานครั้งแรก มีผู้สงสัยว่าไม่เหมือนรูปผู้หญิงเลย เขาตอบว่า นั่นไม่ใช่รูปผู้หญิง แต่เป็นรูปเขียนผู้หญิง (It is not apicture of a women, It is apainting of woman) ที่เขาตอบเช่นนี้ถือเพื่อสร้างแนวคิดใหม่ในการดูรูปเขียน และศิลปินต้องการมุ่งที่ความรู้สึกมากกว่ารูปตามตาเห็นอองรี มาตีสส์ศึกษาศิลปะที่ปารีส ผลงานในระยะแรก ๆ จะมีลักษณะของกุสตาฟ โมโรมาก (Gustave Moreau, 1826-1898) แต่ทว่าในระยะหลัง อองรี มาตีสส์ เขียนสีสด ๆ สีแท้ และมีลักษณะของตนเอง จนกลายเป็นผู้ริเริ่มลัทธิโฟวิสม์ อองรี มาตีสส์ มีการแสดงออกอย่างหยาบ ๆ และแสดงออกโดยการเร้าอารมณ์ทางศิลปะ ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ระบายสีตามความรู้สึกภายในของตนต่อความเป็นอยู่ในชีวิต โดยพยายามถ่ายทอดรูปร่างของวัตถุอย่างชัดเจน หยาบ ๆ ด้วยลักษณะความรุนแรงของสี เส้น และส่วนประกอบทางศิลปะ โดยใช้สีแท้ ๆ แสดงออกทั้งความกลมกลืน และความตัดกันของสีพร้อมกัน โดยไม่กังวลว่ารูปเขียนนั้นจะถูกต้องตามหลักทัศนียภาพหรือไม่ ทั้งสีและเส้น

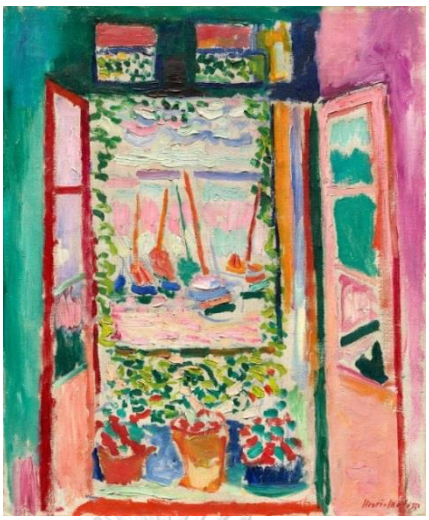
อองรี มาตีสส์ รับอิทธิพลจาก ปอล เซซานน์ ทางรูปทรงและความรู้สึก แล้วนำมาปรับปรุงใหม่ โดยยึดเป็นหลักประจำใจว่า โลกภายนอกที่เห็นชัดเจนนี้มีอยู่ในจิตใจของศิลปิน และความรู้สึกของสีขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ซึ่งหมายความว่า ความสัมพันธ์ของรูปและสี จะต้องสมดุลตามศิลปินต้องการ (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น. 208)

อองรี มาตีสส์ กล่าวว่า “การศึกษาวิธีการไล่โทนสี (gradation of tones) จากงานของจิตรกรชั้นครูชาวดัตช์ (ที่นิยมสีน้ำเงิน) เป็นการศึกษาความเป็นไปได้ที่จะทำให้แสงบรรเจิดท่ามกลางสีสันทึบทึม ที่ผสมกลมกลืนกัน และเป็นวิธีที่เห็นผลที่สุดสำหรับการจัดระเบียบค่าโทนสี (tone value)”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์ภาพเขียนเก่าของบรมครูอย่างเป็นระบบ มาสู่การแปลงแปรผันไปตามใจชอบ อองรี มาตีสส์ ใช้ปากกาศึกษางานบางชิ้นของเออแฌน เดอลาครัวซ์ (Eugene Delacroix, 1798-1863) โดยกลับค่าสีใหม่ เช่น เปลี่ยนสีบางส่วนที่เป็นแสงสว่างมาเป็นเงา (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2552, น. 120)

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวความคิดนี้ กล่าวคือ สีของแสงหรือสีของเงา มีความเป็นไปได้แทบจะทุกสี เนื่องด้วย ในวัตถุนั้น ๆ มีค่าสีที่แตกต่างกันอยู่แล้ว เช่น สีเขียวของใบจะมีสีของแสงเป็นสีต่าง ๆ และสีบางสีสามารถใช้แทนสีของแสงสว่างได้ เช่น สีชมพูที่แสดงค่าเป็นสีของแสง ซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามกับสีเขียว ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าสามารถใช้แทนกัน หรือเปลี่ยนจากสีของแสงมาเป็นสีของเงาได้เช่นกัน ตลอดจนการสร้างสมดุลของสีโดยอาศัยความรู้สึกและประสบการณ์ของศิลปิน



ภาพที่ 23 Open Window, Collioure (1905)

ที่มา : nga, 2019

ศิลปินถ่ายทอดแสงสี บรรยากาศ ตามความรู้สึกผนวกกับประสบการณ์ส่วนตัว และใช้สีกำหนดทัศนียภาพ เช่น สีของผนังห้องจะเข้มกว่าสีประตู และ สีของทิวทัศน์ที่อยู่ด้านนอกของหน้าต่าง หรือ สีชมพูที่บานหน้าต่างจะเป็นสีชมพูที่มีความสดชัดกว่าสีชมพูที่อยู่ด้านนอกหน้าต่าง ทำให้เกิดระยะที่ดูไกลออกไป ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยและได้ใช้วิธีการดังกล่าวในการสร้างสรรค์ผลงานจิตกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.6. อิทธิพลจากศิลปินในประเทศ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

1.3.6.1. อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์ (Aphirak Punmoonsilp)

ภาพที่ 24 ดอยเสมอดาว น่าน (2015)
ที่มา : ธิติมา เที่ยงนา, 2016

อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์ ได้กล่าวถึงผลงานของตนไว้ว่า "ส่วนตัวเป็นคนมองโลกในแง่ดีไว้ก่อน ถึงแม้ว่าเรื่องที่เคยพบเจอจะสะเทือนใจ แต่ตนทำเป็นลืม ไม่ใส่ใจถึงเรื่องราวเหล่านั้น และไม่ต้องแบกภาระเหล่านั้นให้คิดมาก ต่อมาเมื่อทำงานศิลปะก็จะยิ่งสบายใจขึ้นมาก เพราะงานของตนจะต้องไปทำในหลาย ๆ สถานที่ อีกทั้งได้สัมผัสสายลม เห็นแสงสีของธรรมชาติ ไม่ต้องผ่านการกลั่นกรองมาก ซึ่งก็ดีกว่าการเขียนภาพอยู่ในสตูดิโออยู่แล้ว ยิ่งเมื่อตนได้วาดภาพทิวทัศน์ในสถานที่ที่ได้เดินทางไป และเป็นจุดที่ชื่นชอบจึงส่งผลให้มีความสุข ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นภาพวิวภูเขาและทะเลในประเทศไทย ผู้ชมที่มาดูผลงานก็จะรู้สึกมีความสุข และอิ่มกับภาพเหมือนตน" (ไทยรัฐออนไลน์, 2553)

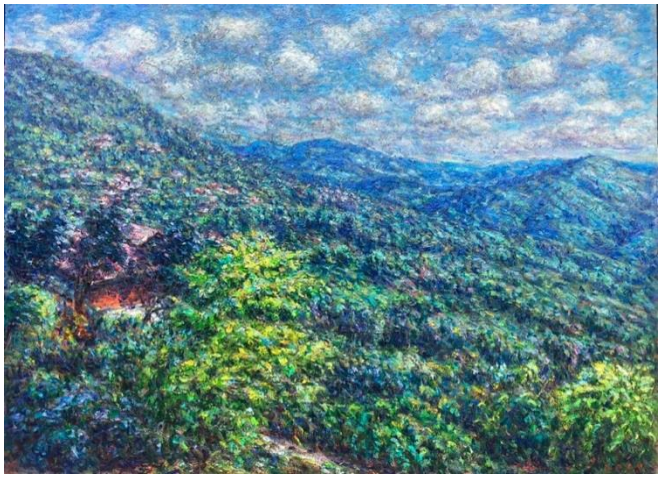
ซึ่งในแนวความคิดข้างต้นของศิลปินท่านนี้ ตรงกับสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการถ่ายทอดให้แก่ผู้รับชมได้มีความสุข ความรู้สึกถึงธรรมชาติที่ผู้วิจัยได้พบเจอมา ทั้งนี้การใช้สีในภาพนี้ ผู้วิจัยรู้สึกถึงความละมุนละไมของสีสัน แสงเงา ในบรรยากาศที่อบอวนไปด้วยความสุขที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดความประทับใจลงในผลงานจิตรกรรม

ภาพที่ 25 300 Apical Moutain (2004)
ที่มา : อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์, ม.ป.ป.

ผลงานชิ้นนี้ เป็นภาพวาดทิวทัศน์ที่มีความหลากหลาย ทั้งโขดหิน ต้นไม้ ภูเขา ทะเล และท้องฟ้า ซึ่งสิ่งเหล่านี้คือธรรมชาติที่งดงาม ด้วยเสน่ห์ของภาพวาดที่อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์ สามารถสื่ออารมณ์ ของธรรมชาติได้อย่างมีชีวิตชีวา และการที่เขาวาดภาพจากสถานที่จริง ยิ่งส่งผลกระทบต่อความรู้สึกโดยตรง เขาได้ถ่ายทอดภาพวาดทิวทัศน์นี้ ได้อย่างกลมกลืนและสวยงาม ผู้วิจัยชื่นชอบในการใช้สี โดยเฉพาะสีม่วง เพราะว่าเป็นสีที่ให้ค่าเป็นได้ทั้งแสงและเงา และยังให้ความรู้สึกถึงความอบอุ่น ความสุข ความสวยงามแก่ตัวของผู้วิจัยเอง

1.3.6.2. เสงี่ยม ยารังษี (Sangiam Yarangsee)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 26 ดอยแม่สลอง (2019)
ที่มา : เสงี่ยม ยารังษี, 2019

เสงี่ยม ยารังษี ศิลปินท่านนี้ ได้ถ่ายทอดความประทับใจผ่านความงามของธรรมชาติ และความรู้สึกที่ได้พบเจอกับสิ่งที่อยู่ตรงหน้า อีกทั้งศิลปินได้เขียนภาพในกลางแจ้ง ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ศิลปินเขียนภาพทิวทัศน์กลางแจ้งเช่นนี้ ส่งผลให้ผู้ชมได้รับชมบรรยากาศที่มีความสดฉับพลัน ทั้งนี้ผู้วิจัยยังชื่นชอบการใช้สีของศิลปิน เนื่องด้วยในการใช้สีหรือการมองเห็นในสีสันของธรรมชาติ มีความคล้ายคลึงกับผู้วิจัย ในการได้รับความรู้สึกถึงร่มเงา ความเย็น ความสบาย เป็นต้น

ภาพที่ 27 ดอยแม่สลอง (2019)
ที่มา : เสงี่ยม ยารังษี, 2019

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิลปินต้องการถ่ายทอดบรรยากาศของธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไปตามฤดูกาล และความสูงของภูเขา เขาใช้เกรียงในการปาดป้ายสีสัน ให้เกิดบรรยากาศที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าในช่วงเวลานั้น ๆ ชวนให้ผู้วิจัยรู้สึกถึงความเย็น ความสบาย ของอากาศ สายลม และหมอก อีกทั้งยังมีความพลิ้วไหวจากการปาดป้ายสีสัน

สรุป

เฟรเดริก บาซีย์ (Frederic Bazille, 1841-1870) อธิบายในจดหมายถึงบิดามารดาในปี 1866 : “ผมคิดว่าหากภาพวาดของผมน่าสนใจ เนื้อหามิใช่สิ่งสำคัญ” เนื้อหาไม่ว่าจะเป็นวัตถุชิ้นหนึ่งหรือฉากจมหายไปในฉากหลัง เมื่อเปรียบกับสี แสง และกลวิธีเชิงฝีแปรง สำหรับเฟรเดริก บาซีย์ (Frederic Bazille ,1841-1870) และโกลด โมเนต์ (Claude Monet, 1874-1926) สีและแสงสำคัญกว่าเนื้อหา (แคริน เอช, กริมม์, 2552, น. 11) ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับความคิดนี้เป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยวาดภาพที่นำมาจากสถานที่จริงที่ผูกพัน จึงถ่ายทอดผ่านอารมณ์ ความรู้สึก นึกคิดส่วนตัว

ซึ่งวาดภาพโดยใช้สีและแสง ในการจับภาพช่วงพริบตา ความรวดเร็วของเวลาที่ผ่าน และมีความประทับใจส่วนตนที่ถ่ายทอดผ่านสีและแสงของบรรยากาศ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยได้รับอิทธิพลการสร้างสรรค์จิตรกรรมจาก ศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสน์ และการใช้สี ในสีที่ผู้วิจัยมองเห็นหรือรับรู้ นำมาสร้างผลงานจิตรกรรม โกโรท์ (Korot) กล่าวกับ กามีย์ ปิซาโร (Camille Pissarro, 1830-1903) ว่า “เพราะคุณคือศิลปิน คำแนะนำนี้จึงสำคัญมาก คุณต้องศึกษาค่าสีเหนือสิ่งอื่นใด เราแต่ละคนเห็นไม่เหมือนกัน คุณเห็นสีเขียว ผมเห็นสีเทากับบลอนด์ แต่นั่นก็ไม่ใช่เหตุผลให้คุณทิ้งการศึกษาเรื่องสี เพราะเป็นจุดเริ่มต้นของทุกอย่าง ไม่ว่าเราจะรู้สึกอย่างไร อยากถ่ายทอดอย่างไร ถ้าไม่มีค่าสีแล้วก็จะไม่มีภาพวาดที่ดี” (แคริน เอช, กริมม์, 2552, น. 17) และนั่นคือ การรับรู้ทางจิตวิสัยของศิลปิน (ความจริงแบบจิตวิสัย คือ ความจริงส่วนตัว อารมณ์ ความรู้สึก ความนึกคิดของศิลปิน) (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2557, น. 419)

ผู้วิจัยขอสรุปข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไว้ในตาราง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ตารางสรุปข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

ที่มา : ผู้วิจัย

ความสำคัญของธรรมชาติ และความรู้สึกต่อธรรมชาติ	ทฤษฎีสีและการใช้สีที่ส่งผลต่อความรู้สึก	ทฤษฎีอารมณ์	อิทธิพลจากจุดเด่นของผลงานศิลปิน	
ธรรมชาติที่อยู่รอบตัวผู้วิจัยตั้งแต่เยาว์วัย และการที่ได้ประสบพบเห็นธรรมชาติจากการเดินทาง ซึ่งธรรมชาติเป็นครูให้เรียนรู้ถึงความงาม ความร่มเย็น จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้นำความรู้สึก	- ทฤษฎีสีของออแชน เชฟเริล ซึ่งได้มีการทดลองค้นคว้าเกี่ยวกับสีในเรื่องหลักการกลมกลืนของสี การตัดกันของสี และการผสมสีทางสายตา ซึ่งทฤษฎีสีเหล่านี้มีอิทธิพลต่อศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิสม์และลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ เป็นอย่าง	ทัศนคติส่วนตนมีอิทธิพลในการรับรู้อารมณ์ความรู้สึก เนื่องด้วยผู้วิจัยมีความคิดหรือทัศนคติในเชิง-บวก ต่อธรรมชาติ (ภูเขา ต้นไม้ และท้องฟ้า) จึงส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยได้ถ่ายทอดความ	เทคนิค	- วิธีการเขียนภาพแบบรวดเร็วฉับพลัน โดยใช้เทคนิคของพู่กันเพื่อให้เห็นรอยแปรง ซึ่งเทคนิคดังกล่าวนี้เรียกว่า “อิมเพรสชันนิสติก” โดยโกลด โมเนต์ และเขาให้ความสำคัญกับสีและแสงเงาที่เกิดขึ้น ณ. เวลานั้น ๆ - เทคนิคการผสานจุดสี โดย จอร์จ เซอราท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประทับใจนี้มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม	มาก - การใช้สีสื่อถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลานั้น ๆ รวมทั้งความประทับใจที่ถ่ายทอดอย่างฉับพลัน ด้วยลีลาของรอยทีแปรงอย่างอิสระจากภายในจิตใจของตน เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงความพริ้วไหวของต้นไม้ในภูเขา, ก้อนเมฆ และสายลม เป็นต้น	ตามอารมณ์ความรู้สึกในเชิงบวก กล่าวคือ ความร่มเย็น ความสบายที่ได้รับจากธรรมชาติ ตามสีสันที่ปรากฏในงานจิตรกรรม	ระยะ	- การจัดองค์ประกอบศิลป์ มีการแบ่งระยะที่ค่อนข้างชัดเจน (ระยะหน้า-กลาง-หลัง) โดย กามีย์ ปิซาโร - สีคือ Perspective สีทุกสีถ้าอยู่ใกล้ความเข้มมาก แต่ถ้าอยู่ไกลสีนั้นจะถูกบรรยากาศของสีใกล้เคียงคุกคามความเข้มลงและจางหายไปในที่สุด โดย ปอล เซซานน์ - มีการจัดวางองค์ประกอบตามความจริงจากธรรมชาติ เขียนภาพโดยการวางระยะผ่านสายตาที่ศิลปินได้ผ่านพบมา โดย อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์
			สี	- การใช้สีเพื่อถ่ายทอดความประทับใจในบรรยากาศที่อยู่ต่อหน้า ณ.ช่วงเวลานั้น ๆ และใช้สีที่หลากหลายอันเกิดจากการสังเกตุด้วยสายตาของตน โดย โกลด โมเนต์ - สีก็เหมือนกับเสียงดนตรีสะท้อนกังวาน สิ่งซึ่งเป็นธรรมดาที่สุด และทำให้เกิดสิ่งที่ตามมาซึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

				ยากที่จะอธิบายได้ด้วยคำพูด นั่นคือพลังภายในของมัน” โดย ปอล โกแกง (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2552, น. 65) - การกลับค่าสีใหม่ เช่น เปลี่ยนสีบางส่วนที่เป็นแสงสว่างมาเป็นเงา ซึ่งเป็นการสร้างสมดุลของสีโดยอาศัยความรู้สึกและประสบการณ์ของศิลปิน โดย อองรี มาตีสส์ - การใช้สีหรือการมองเห็นในสีสันของธรรมชาติ หรือการใช้สีโทนเย็น ส่งผลให้ได้รับความรู้สึกถึงร่มเงา ความเย็น ความสบาย โดยเสงี่ยม ยารังสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

			ทีแปรง	- ใช้ฝีแปรงที่อิสระ โดยผ่านอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน จึงส่งผลให้ภาพดูมีความเคลื่อนไหว โดย จอห์น คอนสเตเบิล - โครงสร้างจากทีแปรงที่ใช้เป็นแถบเรียงกัน การสลายรูปทรงก็เปลี่ยนมาเป็นการใช้เพื่อกำหนดโครงสร้างของรูปทรงแทน (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2552, น. 93-94) โดย ปอล เซซานน์ - การระบายสีทั้งแปรงอย่างหนักหน่วง และใช้ทีแปรงเป็นคลื่นบิดเกลียว โดยวินเซนต์ แวนโก๊ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนการสร้างสรรค์ออกเป็น 2 ขั้นตอน ได้แก่

1. ขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

ผู้วิจัยจึงได้อธิบายดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลก่อนที่จะเริ่มการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

1.1. การรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวมมา ได้แก่

1.1.1. ศึกษาข้อมูลสถานที่ (อุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ จ.นครราชสีมา)

เนื่องด้วยผู้วิจัยมีถิ่นกำเนิดอยู่ที่จังหวัดนครราชสีมา จึงทำให้รู้สึกประทับใจและผูกพันตั้งแต่วัยเยาว์ ใน สถานที่อุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ จ.นครราชสีมา ซึ่งได้รับสมญานามว่าเป็น “อุทยานมรดกของกลุ่มประเทศอาเซียน” อีกทั้ง เขาใหญ่หรือป่าดงพญาเย็น ถือเป็นมรดกโลก โดยยูเนสโก (UNESCO) ได้ขึ้นทะเบียนในปี พ.ศ.2548 และผู้วิจัยได้ตระหนักและรู้ซึ้งถึงคุณค่าของ อุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ จ.นครราชสีมา จึงได้ถ่ายทอดความประทับใจในความงามของธรรมชาติ ณ ที่แห่งนี้ผ่านผลงานจิตรกรรม

1.1.2. การถ่ายภาพจากสถานที่จริง

เริ่มจากการเดินทางไปที่อุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ จ.นครราชสีมา เพื่อถ่ายภาพเก็บบรรยากาศ ความรู้สึก ที่ผู้วิจัยได้ประสบพบเจอ ท่ามกลางธรรมชาติภูเขา ป่าไม้ น้ำตกและท้องฟ้า โดยผู้วิจัยได้ถ่ายภาพในช่วงเวลาต่าง ๆ ในมุมมองเดียวกันและในมุมมองที่แตกต่างกัน โดยแบ่งเป็นช่วงเวลา ยามเช้าตรู่ ช่วงกลางวัน และช่วงเย็น ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 28 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามพระอาทิตย์ขึ้น (2561)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

ภาพที่ 29 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามเช้า 1 (2561)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 30 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามเช้า 2 (2561)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

ภาพที่ 31 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามกลางวัน 1 (2562)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

ภาพที่ 32 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามกลางวัน 2 (2562)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

Chulalongkorn University

ภาพที่ 33 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามเย็น (2561)
ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

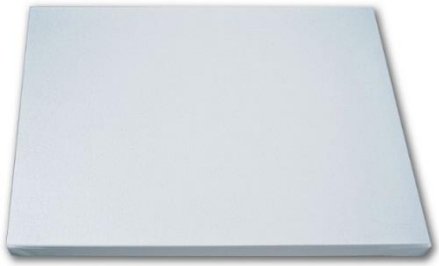
ภาพที่ 34 ตัวอย่างภาพบรรยากาศยามพระอาทิตย์ตกดิน (2561)
ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากภาพดังกล่าว ผู้วิจัยได้ศึกษาและทดลองถ่ายภาพตามช่วงเวลาต่าง ๆ ตั้งแต่พระอาทิตย์ขึ้นจนกระทั่งพระอาทิตย์ตกดิน ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นพบว่าช่วงเวลาที่ตนประทับใจและต้องการนำเสนอผ่านงานจิตรกรรมมากที่สุด คือช่วงกลางวันจนถึงช่วงเย็นก่อนที่แสงแดดจะหมด หรือก่อนพระอาทิตย์ตกดิน เพราะว่าเป็นช่วงเวลาที่เห็นแสงสีของบรรยากาศได้ชัด เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวมีแสงและเงาจากธรรมชาติ ที่ทำให้ตนมองเห็นสีสันของธรรมชาติ (ภูเขา ต้นไม้ ใบไม้ และท้องฟ้า ฯลฯ) อีกทั้งเป็นช่วงเวลาที่ผู้วิจัยได้สังเกตุแสงและเงาที่เกิดจากร่มเงาของธรรมชาติ และบรรยากาศที่มีความร่มเย็นจากต้นไม้ที่ให้ร่มเงา ด้วยเหตุนี้จึงได้ถ่ายทอดผลงานโดยใช้สีโทนเย็น อาทิเช่น สีฟ้า, สีน้ำเงิน, สีเขียว และสีม่วง ซึ่งตอบสนองความรู้สึกเชิงบวกของผู้วิจัย เพราะผู้วิจัยมีความสุขทุกครั้งที่ได้พบเจอหรือได้ซึมซับความรู้สึกที่มีต่อธรรมชาติที่ตนพบเห็น

1.2. การเลือกใช้วัสดุ

ในเบื้องต้นผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคจิตรกรรมสื่อผสม แต่ในระยะต่อมาพบว่า การสร้างสรรค์ผลงานเทคนิคจิตรกรรมมีความตรงต่อสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการถ่ายทอด ทั้งในเรื่องของสีสันหรือทีแปรงร่องรอยของพู่กัน โดยการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ผ้าใบและสีอะคริลิค เนื่องจากต้องการถ่ายทอดความประทับใจในความงามของธรรมชาติ ในช่วงเวลานั้น ๆ อย่างฉับพลันทันใดด้วยสีดังกล่าว มีคุณสมบัติที่เนื้อสีมีความแห้งเร็ว ซึ่งเหมาะแก่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของตน อาทิเช่น การระบายสีทับซ้อนกันเป็นชั้น ๆ (layer) อีกทั้งการใช้ทีแปรงอย่างรวดเร็ว ฉับพลัน หรือการทิ้งร่องรอยทีแปรง เป็นต้น ส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจในธรรมชาติของตนได้ตรงตามวัตถุประสงค์



ภาพที่ 35 (ซ้าย) : ตัวอย่างสีอะคริลิค (artsuppliesfinland, 2019)

ภาพที่ 36 (ขวา) : ตัวอย่างเฟรมผ้าใบ (walmart, 2019)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

2.1. การเลือกภาพถ่ายต้นแบบ

ผู้วิจัยถ่ายภาพต้นแบบเพื่อเป็นการเลือกมุมมองหรือรูปทรง ก่อนที่จะทำภาพต้นแบบ

ภาพที่ 37 (ซ้าย) : ตัวอย่างการเลือกมุมมองของภาพถ่ายต้นแบบ (ผู้วิจัย, 2019)

ภาพที่ 38 (ซ้าย) : ตัวอย่างการเลือกมุมมองของภาพถ่ายต้นแบบ (ผู้วิจัย, 2019)

2.2. การทำภาพต้นแบบ (sketch)

ผู้วิจัยพิจารณาเลือกมุมมองที่ตอบสนองถึงแนวความคิดและความรู้สึกที่ตนมีต่อธรรมชาติ (ภูเขา ต้นไม้ ใบไม้ และท้องฟ้า ฯลฯ) ให้ตรงตามความต้องการที่อยากจะถ่ายทอดมากที่สุด โดยเฉพาะช่วงกลางวันถึงช่วงเย็นก่อนพระอาทิตย์ตกดิน หลังจากนั้นจึงเริ่มทำภาพต้นแบบ โดยการใช้สีอะคริลิคระบายลงบนกระดาษ เพื่อเป็นการกำหนดโทนสีในการสร้างสรรค์

ภาพที่ 39 (ซ้าย) : ตัวอย่างภาพต้นแบบ (ผู้วิจัย, 2018)

ภาพที่ 40 (ขวา) : ตัวอย่างภาพต้นแบบ (ผู้วิจัย, 2019)

ภาพที่ 41 ตัวอย่างภาพต้นแบบ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

2.3. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

จากข้อมูลที่ได้รวบรวมในขั้นตอนการเตรียมงาน ผู้วิจัยได้นำมาดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

2.3.1. อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

- พู่กัน (paintbrush)
- สีอะคริลิค (acrylic)
- ผ้าใบ (canvas)

2.3.2. ขั้นตอน

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

การเตรียมโครงไม้ประกอบกับผ้าใบ แล้วจึงรองพื้นด้วยสีอะคริลิคสีฟ้าเพื่อป้องกันการดูดซับของพื้นภาพมากเกินไป ส่วนการที่ใช้สีฟ้า เพื่อว่าเป็นสีของอากาศ จากนั้นทำการร่างภาพลงบนผืนผ้าใบตามต้นแบบภาพร่างโดยเริ่มต้นจากการร่างภาพภูเขาแล้วจึงร่างภาพก้อนเมฆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 42 การลงรองพื้นและร่างภาพต้นแบบภูเขา (2562)

ที่มา : ผู้จัย, 2562

ภาพที่ 43 การร่างภาพต้นแบบท้องฟ้า (2562)

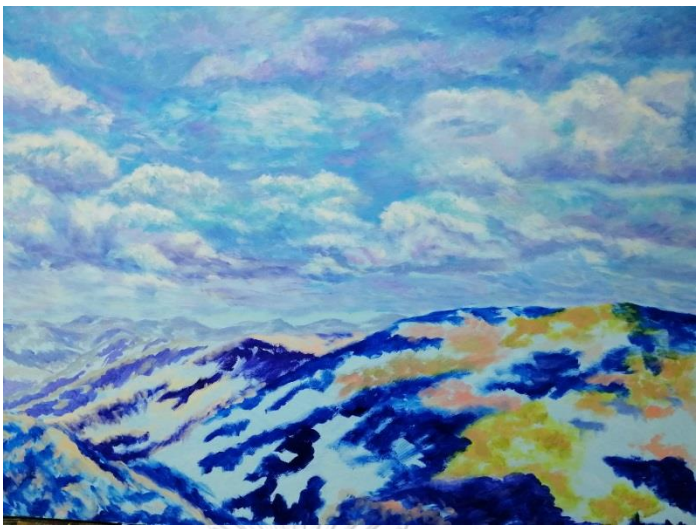
ที่มา : ผู้จัย, 2562

ต่อมาผู้วิจัยระบายสีบรรยากาศของท้องฟ้าและก้อนเมฆก่อน เนื่องด้วยอยู่ในระยะที่ไกลที่สุด

ภาพที่ 44 การระบายสีบรรยากาศของท้องฟ้าและก้อนเมฆ (2562)
ที่มา : ผู้จัย, 2562

ภาพที่ 45 การระบายสีบรรยากาศของท้องฟ้าและก้อนเมฆและการเริ่มลงสีภาพรวมของแสง (2562)
ที่มา : ผู้จัย, 2562

ขั้นต่อมา ผู้วิจัยใช้สีอะคริลิคระบายภาพรวมเพื่อกำหนดแสงและเงาของภาพ เพราะว่าทำให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดระยะหน้า (foreground) - กลาง (middleground) – หลัง (background) ของภาพได้ ดั่งความคิดของ ปอล เซซานน์ (Paul Cezanne,1839-1906) คือ “สีคือ Perspective” การใช้สีที่มีความสดชัด มีความเป็นสีแท้มากกว่า มาระบายในระยะหน้า และสีที่มีความสดน้อยกว่าหรือสีที่มีการผสมด้วยสีต่าง ๆ หรือสีคู่ตรงข้าม เหมาะแก่การระบายในระยะหลัง ยิ่งมีความสดน้อยยิ่งทำให้บริเวณที่ระบายสีนั้น ๆ ดูไกลยิ่งขึ้น



ภาพที่ 46 การกำหนดระยะของภาพโดยใช้แสงและเงา (2562)

ที่มา : ผู้จัย, 2562

จากนั้นผู้วิจัยระบายสีของแสงและเงา โดยสีของแสงและเงาที่อยู่ระยะหน้าจะใช้สีแท้ที่มีความสด และลดความสดของสีลงตามลำดับระยะ (ลดจากระยะหน้าไประยะหลัง)

ภาพที่ 47 ระบายสีบรรยากาศภูเขาระยะหลัง (2562)

ที่มา : ผู้จัย, 2562

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ผู้วิจัยระบายสีจากบรรยากาศภูเขาระยะหลังสุดของภาพ ระบายไล่มาระยะกลาง และระยะหน้าของภาพ จากนั้นจึงเก็บรายละเอียดต่าง ๆ ซึ่งผลงานการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย จะคำนึงถึงความประทับใจที่ผู้วิจัยมีต่อธรรมชาติ โดยผ่านอารมณ์ความรู้สึกถึงความร่มเย็น สบาย และผ่อนคลาย กระทั่งแล้วได้ถ่ายทอดลงมาสู่ผลงานจิตรกรรม

ภาพที่ 48 การระบายสีภาพรวมและเก็บรายละเอียด (2562)

ที่มา : ผู้จัย, 2562

สรุปขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

1. ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
2. การทำภาพต้นแบบจากการเลือกมุมมองจากภาพถ่าย
3. ผู้วิจัยเขียนภาพร่างต้นแบบจากสถานที่จริง เพื่อนำมาเป็นภาพร่างต้นแบบ
4. ทาสีรองพื้นบนผ้าใบด้วยสีฟ้า และนำภาพร่างต้นแบบมาสร้างสรรค์สู่ผลงานศิลปะ
5. เริ่มระบายสีจากระยะหลัง หรือระยะที่ไกลที่สุดของภาพก่อน (ท้องฟ้าและก้อนเมฆ)
6. ลงสีของแสงและเงา โดยรวมของภาพ (ภูเขา ต้นไม้ และส่วนต่าง ๆ ของภาพ)
7. ระบายสีจากบรรยากาศภูเขาระยะหลังสุดของภาพ ระบายไล่มาระยะกลาง และระยะหน้าของภาพ จากนั้นจึงตรวจสอบและเก็บรายละเอียดต่าง ๆ ของผลงาน
8. เสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

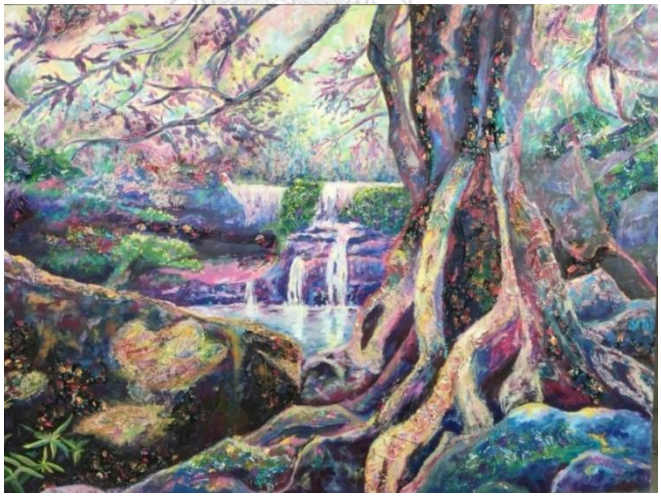
การพัฒนาผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “การศึกษาความงามของธรรมชาติ ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน” ซึ่งเป็นผลงานศิลปนิพนธ์ของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ เพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนิพนธ์ โดยแบ่งระยะเวลา 4 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ช่วงที่ 2 ช่วงที่ 3 และช่วงที่ 4 ดังต่อไปนี้

1. ช่วงที่ 1

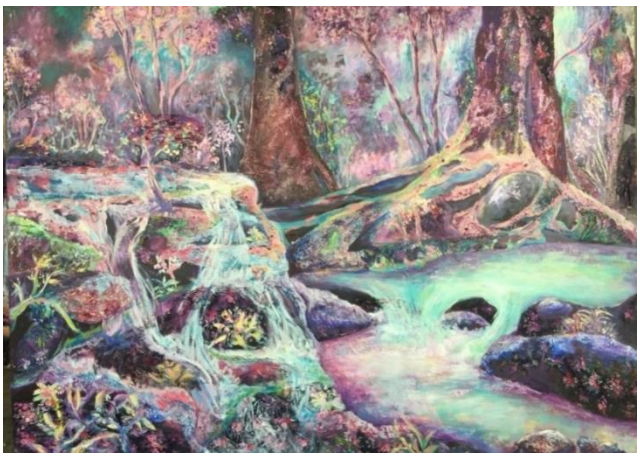
ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม waterfall (2560)

ผลงานจิตรกรรมสื่อผสมในช่วงที่ 1 มีทั้งหมด 8 ชิ้น โดยจะเป็นภาพทิวทัศน์ธรรมชาติของน้ำตก โขดหิน ต้นไม้ ดอกไม้ และใบไม้ เป็นต้น ซึ่งใช้เทคนิคจิตรกรรมสื่อผสม เพื่อถ่ายทอดความงามของธรรมชาติจากมุมมอง จากประสบการณ์ของผู้วิจัย



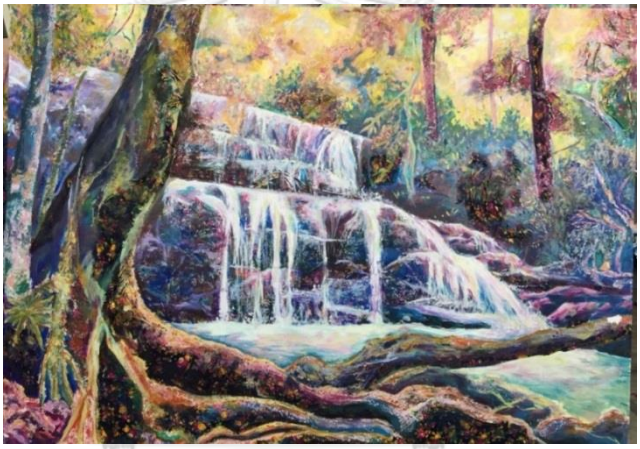
ภาพที่ 49 waterfall 1 (2560)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560



ภาพที่ 50 waterfall 2 (2560)

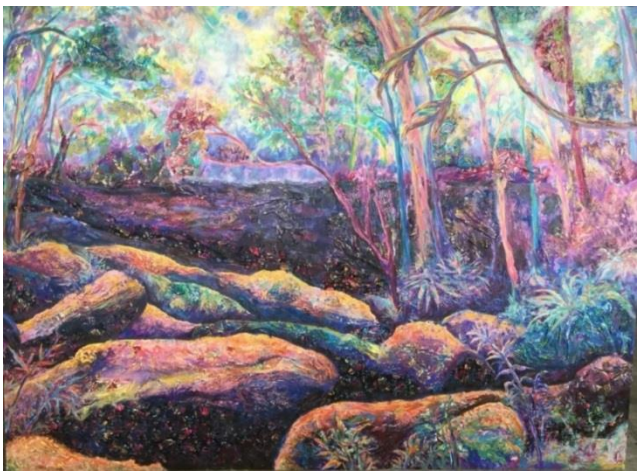
ที่มา : ผู้วิจัย, 2560



ภาพที่ 51 waterfall 3 (2560)

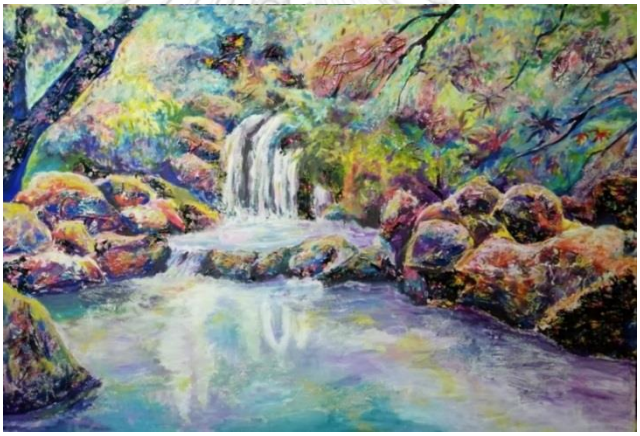
ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 52 waterfall 4 (2560)

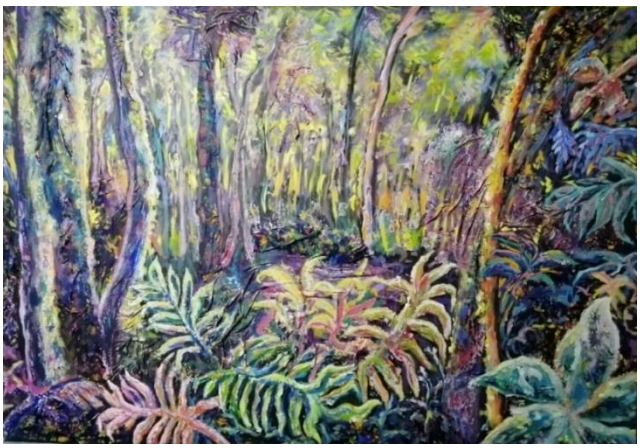
ที่มา : ผู้วิจัย, 2560



Chulalongkorn University

ภาพที่ 53 waterfall 5 (2560)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

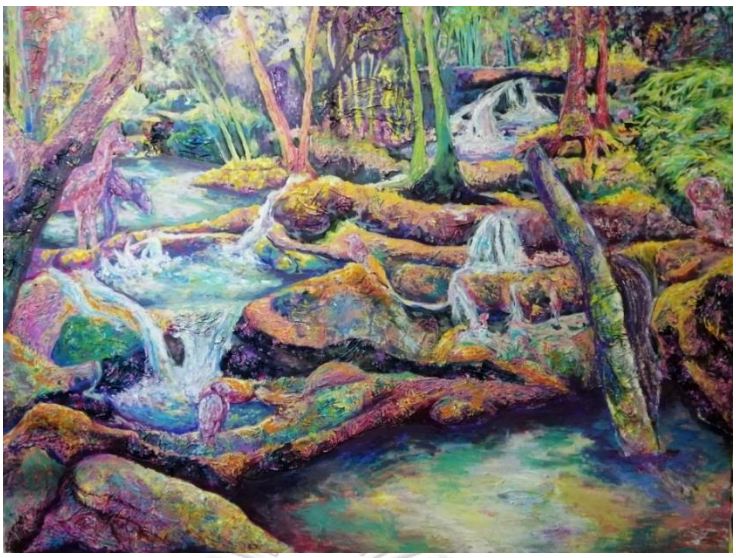


ภาพที่ 54 waterfall 6 (2560)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

ภาพที่ 55 waterfall 7 (2560)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560



ภาพที่ 56 waterfall 8 (2560)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

แนวความคิด ‘ความประทับใจในธรรมชาติ’

อภิปรายการสร้างสรรค์ ผลงานในช่วงนี้ ผู้วิจัยต้องการถ่ายทอดความประทับใจในความงามจากธรรมชาติ โดยผ่านเทคนิคจิตรกรรมสื่อผสม ซึ่งได้นำวัสดุต่าง อาทิเช่น ผ้า ยาแนว ลูกปัด กระดุม กากเพชร และอื่น ๆ มาจัดวางองค์ประกอบเป็นรูปทรงของต้นไม้ น้ำตกและก้อนหิน จากนั้นจึงระบายด้วยสีอะคริลิคโดยผ่านทั้งอารมณ์ความรู้สึกถึงความงามจากธรรมชาติที่ตนได้ประสบผ่านพบมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ส่งผลให้ผู้วิจัยได้เรียนจากธรรมชาติ จึงขอสรุปไว้ในตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3 การเรียนรู้จากธรรมชาติ
ที่มา : ผู้วิจัย

การเรียนรู้จากธรรมชาติ (ช่วงที่ 1)	
ต้นไม้ กิ่งไม้ และใบไม้	แสงและเงาของต้นไม้ ความหลากหลายของพื้นผิว ที่เกิดจากต้นไม้กิ่งไม้และใบไม้ ซึ่งมีการสร้างพื้นผิวด้วยเทคนิคจากการขูดขีดยาแนวเป็นลวดลาย และได้นำผ้าที่มีลวดลายดอกไม้และใบไม้มาปะติด (collage) แล้วจึงระบายสีอะคริลิคทับ
โขดหิน	แสงและเงาจากต้นไม้ที่ตกกระทบลงโขดหิน และพื้นผิวที่มีความขรุขระของโขดหิน ความลึกตื้นของโขดหิน สีสันของโขดหินและประกายแสงที่ตกกระทบลงมา
น้ำ น้ำตก	เงาสะท้อนในน้ำ เงาจากธรรมชาติ (ต้นไม้ ใบไม้ โขดหิน) ล้วนแล้วส่งผลต่อเงาสะท้อนในน้ำ ทั้งแสง สี และรูปทรงจากเงาของธรรมชาติ
บรรยากาศ สี และแสง	แสงสีที่ปรากฏขึ้นจริงในธรรมชาติ สีสันที่อยู่ในธรรมชาติ (ต้นไม้ ใบไม้ โขดหิน) และประกายของสีที่ตกกระทบซึ่งกันและกัน ผนวกกับอารมณ์ความรู้สึกเชิงบวกที่ผู้วิจัยมีต่อธรรมชาติ

2. ช่วงที่ 2

ผลงานจิตรกรรม Natural light (2560)

ผลงานจิตรกรรมในช่วงที่ 2 มีทั้งหมด 4 ชิ้น ถือเป็นจุดเปลี่ยนแปลงจากการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม มาเป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ

ภาพที่ 57 Natural light 1 (2560)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

ภาพที่ 58 Natural light 2 (2560)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

ภาพที่ 59 Natural light 3 (2560)
ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

ภาพที่ 60 Natural light 4 (2560)
ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

แนวความคิด ‘แสงสีของธรรมชาติ’

อภิปรายการสร้างสรรค์ การทดลองใช้สีสันสดฉับพลัน ผู้วิจัยเขียนรูปภูเขาสูงใหญ่-เล็ก ด้วยสีที่ตัดกันอย่างรุนแรง และศึกษาการใช้สีคู่ตรงข้าม หรือสีคู่ปฏิปักษ์ (complementary colors) โดยส่วนใหญ่แล้วผลงานในช่วงนี้ ผู้วิจัยจะใช้สีโทนร้อนมากกว่าสีโทนเย็น เพื่อถ่ายทอดความงามจากแสงเงา และสีของธรรมชาติ ที่ผู้วิจัยได้ผ่านพบมา

ผลงานในช่วงนี้ผู้วิจัยได้ทดลองการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

- ผู้วิจัยได้ทดลองวาดภูเขาสูง มีรูปทรงที่มีความแหลมหรือทรงที่มีความเหลี่ยม และมีทิศทางของฝีแปรงที่ค่อนข้างเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

- ทดลองใช้สี สีที่มีน้ำหนักเข้มตัดกับสีที่มีน้ำหนักอ่อน เพื่อให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนในค่าน้ำหนักของสี

- มีการทดลองระบายท้องฟ้าแบบต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งการตวัดปาดป้ายพู่กันเสมือนกับว่าสายลมมาในทิศทางเดียวกัน ทั้งการทดลองระบายท้องฟ้าตอนที่มีเมฆมาก โดยผู้วิจัยใช้สีของแสงตัดกันบนชั้นบรรยากาศ เช่นสีส้มตัดกับสีเขียว เป็นต้น

- การวาดท้องฟ้า โดยเน้นแสงและสีจากบรรยากาศ ด้วยฝีแปรงที่รวดเร็วฉับพลัน

- ต่อมาผู้วิจัยได้ทดลองลดการใช้สีที่ตัดกันรุนแรงลงมา และมีการใช้ฝีแปรงไปในหลายทิศทางมากยิ่งขึ้น เพื่อที่จะสร้างสรรค์ผลงานให้มีความกลมกลืนของสีและบรรยากาศมากยิ่งขึ้น

- ผู้วิจัยได้เพิ่มรายละเอียดในระยะหน้าเพิ่มขึ้น อาทิเช่น พุ่มหญ้า ก้อนหิน เพื่อต้องการให้ภาพได้มองเห็นในรายละเอียดของระยะหน้า หรือการวาดภาพในมุมมองที่ใกล้เข้ามายิ่งขึ้น

การทดลองข้างต้นนี้ ส่งผลให้ ผู้วิจัยค้นพบการถ่ายทอดสีสันของธรรมชาติ (บรรยากาศของภูเขาและท้องฟ้า) โดยการใช้สีที่ตัดกันอย่างรุนแรงและการใช้สีคู่ตรงข้าม ซึ่งบรรยากาศของภาพล้วนมีอิทธิพลต่อกัน เช่น การระบายสีของภูเขาด้วยสีแดงสด กับการระบายท้องฟ้าด้วยสีแดงส้ม (หรือสีแดงที่ถูกผสมแล้ว)

ในผลงานชิ้นที่ 4 (Natural light 4) ส่งผลให้ผู้วิจัยได้ค้นพบการจัดวางองค์ประกอบที่มีระยะใกล้-ไกล ที่ทำให้มองเห็นระยะได้มากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังค้นพบในเรื่องของการใช้สีที่มีความกลมกลืนกันมากยิ่งขึ้น จึงเรียกได้ว่าเป็นจุดกำเนิดของผลงานในช่วงต่อไป

3. ช่วงที่ 3

ผลงานจิตรกรรม O_3, O_2 (2561)

ในช่วงที่ 3 ผลงานจิตรกรรมชุด O_3, O_2 มีผลงานทั้งหมด 7 ชิ้น กล่าวคือผลงานชุดนี้สร้างสรรค์เพื่อส่งต่อแนวคิดในเรื่องความประทับใจที่มีต่อธรรมชาติ เนื่องจากผู้วิจัยค้นพบว่า ในทุก ๆ ครั้ง ที่ได้พบเจอกับธรรมชาติที่มีร่มเงา มีความร่มเย็น ความสบาย ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกมีความสุข จึงอยากถ่ายทอดความประทับใจลงสู่ผลงานจิตรกรรม

ภาพที่ 61 (ซ้าย) : O_3, O_2 (2561) (ผู้วิจัย, 2561)

ภาพที่ 62 (ขวา) : O_3, O_2 (2561) (ผู้วิจัย, 2561)

ภาพที่ 63 O_3, O_2 (ซ้าย) (2561)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 64 O_3, O_2 (ขวา) (2561)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

ภาพที่ 65 Ozone 1 (2561)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

ภาพที่ 66 Ozone 2 (2561)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

ภาพที่ 67 Ozone 3 (2561)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

ภาพที่ 68 Ozone 4 (2561)
ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

ภาพที่ 69 Ozone 5 (2561)
ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

ผลงานจิตรกรรม O_3, O_2 (2561) การจัดวางองค์ประกอบของภาพนี้ ผู้วิจัยวาดภาพแบบพาโนรามาหรือภาพที่มีมุมมองมุมกว้าง ซึ่งมีการใช้เส้นตรงแนวตั้ง ในบริเวณลำต้นของต้นไม้ทางด้านซ้ายสุดของภาพ และต้นไม้ทางด้านขวาของภาพ จึงส่งผลให้เกิดความสมดุลของทั้ง 2 ภาพ และการวาดภาพ เส้นแนวนอน คือ เส้นขอบฟ้าหรือเส้นบนภูเขา เส้นแนวนอนนี้ส่งผลให้กลมกลืนกันกับแรงดึงดูดของโลก อีกทั้งยังให้ความรู้สึกถึงการพักผ่อน เงียบสงบ และผ่อนคลาย ซึ่งในภาพนี้ มีจุดเด่นคือ ใบไม้ในระยะหน้าที่อยู่ทางฝั่งซ้ายของภาพ มีจุดรองคือ ต้นไม้ที่อยู่ทางขวาของภาพและภูเขาที่อยู่ทางซ้ายของภาพ เนื่องด้วยผู้วิจัยใช้สีโทนเย็นเป็นส่วนมาก เพื่อก่อให้เกิดบรรยากาศที่

ร่มเย็น เกิดจากแสงและเงาที่เกิดขึ้นจากแสงของธรรมชาติและสีสันของธรรมชาติ ถือเป็นการตอบสนองต่อความต้องการของผู้วิจัย ที่จะถ่ายทอดความประทับใจที่มีต่อธรรมชาติโดยผ่านความรู้สึกเชิงบวก

ผลงานจิตรกรรม Ozone 1 (2561) ผู้วิจัยจัดวางองค์ประกอบโดยการวาดใบไม้ที่มีความย้อนแสง (ด้านบนสุดของภาพ) เป็นจุดเด่น และมีโขดหิน (มุมขวาด้านล่างของภาพ) พุ่มไม้ (ด้านล่างสุดของภาพ) เป็นจุดรอง การที่ผู้วิจัยจัดวางองค์ประกอบเช่นนี้ ก่อให้เกิด ความรู้สึกถึงร่มเงาของธรรมชาติ เสมือนกับว่าตนกำลังยืนอยู่ใต้ต้นไม้ ด้วยเหตุนี้ ในงานจิตรกรรมชิ้นนี้จึงมีพื้นที่ว่างบริเวณท้องฟ้าและแม่น้ำ เพื่อให้เกิดความรู้สึกเงียบสงบ และแสงสีของบรรยากาศที่มีความร่มเงา ก่อให้เกิดความรู้สึกร่มเย็นสบาย

ผลงานจิตรกรรม Ozone 2 (2561) ในภาพนี้มีจุดเด่นคือ ใบไม้ พุ่มไม้ที่อยู่ทางขวาของภาพ (บริเวณที่มีสีเหลืองมากที่สุด) และมีจุดรองคือ ภูเขาที่อยู่ตรงกลางของภาพ (บริเวณที่มีสีเหลือง) ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจกับการระบายสีของต้นไม้ ใบไม้ ถือเป็นการเรียนรู้ถึงการใช้แสงและเงาที่ตกกระทบกัน และเรียนรู้สีสันในบรรยากาศของธรรมชาติที่มีความร่มเย็น

ผลงานจิตรกรรม Ozone 3 (2561) มีการจัดวางองค์ประกอบโดยมีต้นไม้อยู่ในระยะหน้า (ด้านล่างสุดของภาพ) ภูเขาที่อยู่ในระยะกลาง-หลัง และมีท้องฟ้าอยู่ในระยะหลังสุดของภาพ โดยภาพรวมแล้ว มีจุดเด่นคือ ต้นไม้ที่อยู่ทางด้านขวาล่างของภาพ และมีจุดรองคือ ใบไม้ที่อยู่ทางด้านล่างของภาพ

ผลงานจิตรกรรม Ozone 4 (2561) ในภาพนี้มีจุดเด่นคือต้นไม้ที่อยู่ทางล่างซ้ายของภาพ โดยมีสีม่วง สีชมพู สีส้ม ฯลฯ (สีโทนร้อน) ซึ่งบริเวณนี้มีสีโทนร้อนอยู่มากกว่าบริเวณส่วนอื่น ๆ และมีจุดรองคือพุ่มไม้ที่มีสีเหลืองอยู่ด้านขวาของต้นไม้ที่เป็นจุดเด่นข้างต้น อีกทั้งมีจุดรองอีกจุดคือบริเวณกิ่งไม้ ใบไม้ ที่อยู่ด้านล่างตรงกลางภาพ ผู้วิจัยได้เรียนรู้การระบายสีของท้องฟ้าและเมฆ ให้มีความอ่อนนุ่มและเบาบางลง เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงบรรยากาศที่มีลมพัดผ่าน

ผลงานจิตรกรรม Ozone 5 (2561) ภาพนี้ผู้วิจัยได้ใช้สีโทนเย็นเป็นส่วนใหญ่ เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงความร่มเย็นที่ได้รับจากธรรมชาติ และมีการตัดเส้นขอบที่ชัดเจนในระยะหน้า (ใบไม้ กิ่งไม้) จุดเด่นในภาพคือ พุ่มไม้ที่อยู่ทางด้านขวาล่าง เพราะว่ามีความหลากหลายของสีสันในใบไม้ และอีกหนึ่งจุดที่เด่นคือ บริเวณใบไม้ที่อยู่ด้านซ้ายบนสุดของภาพ ต่อมาคือจุดรองจะอยู่บริเวณภูเขาระยะหน้าที่มีแสงสีเหลืองอย่างเห็นได้ชัด

แนวความคิด ‘ความร่มเย็นจากธรรมชาติ’

อภิปรายการสร้างสรรค์ กล่าวคือ ความประทับใจในความงามของธรรมชาติที่เกิดจากความร่มเย็น ซึ่งผลงานชุดนี้ มีการสร้างสรรค์ให้มีความเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น มีการเน้นของรูปทรง

และการตัดเส้นในระยะหน้า ของภาพ อาทิเช่น ลำต้น กิ่งไม้ ใบไม้ เป็นต้น รวมทั้งการใช้สีในโทนเย็นมากยิ่งขึ้น เนื่องจากผู้วิจัยได้ค้นพบมุมมองในธรรมชาติของตนมากยิ่งขึ้น

4. ช่วงที่ 4

ผลงานจิตรกรรม Impression (2561)

ผลงานในช่วงที่ 4 มีทั้งหมด 5 ชิ้น ซึ่งในช่วงนี้เป็นการสร้างสรรค์ที่ต่อเนื่องมาจากช่วงที่ 3 โดยผู้วิจัยให้ความสนใจกับบรรยากาศและร่มเงาของธรรมชาติ ผลงานในช่วงนี้มีการใช้ฝีแปรงที่เป็นอิสระมากยิ่งขึ้น อีกทั้งผู้วิจัยได้ถ่ายทอดจากอารมณ์ความรู้สึกเชิงบวกของผู้วิจัยลงสู่ผลงานจิตรกรรม

ภาพที่ 70 Impression 1 (2561)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 71 Impression 2 (2561)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

ภาพที่ 72 Impression 3 (2562)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

ภาพที่ 73 Impression 4 (2562)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

ภาพที่ 74 Impression 5 (2562)
ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

ผลงานจิตรกรรม Impression 1 (2562) ภาพนี้ให้ความรู้สึกถึงบรรยากาศที่มีอากาศปกคลุมอยู่ ซึ่งมีจุดเด่นในภาพคือ พุ่มไม้ที่อยู่ในระยะหน้า บริเวณมุมขวาล่างของภาพ และมีจุดรองคือ ต้นไม้ที่อยู่ทางขวาสุดของภาพ อีกทั้งผู้วิจัยได้ลดการตัดเส้นขอบในระยะหน้า เพราะว่าต้องการถ่ายทอดถึงความพลิ้วไหวของใบไม้มากยิ่งขึ้น

ผลงานจิตรกรรม Impression 2 (2562) การจัดวางองค์ประกอบโดยการนำจุดเด่นคือ ต้นไม้ที่อยู่ตรงกลางของภาพ มีจุดรองคือ พุ่มไม้ทางด้านล่างซ้ายของภาพ และจุดรองอีกจุดคือใบไม้ด้านขวาล่างของภาพ โดยส่วนใหญ่แล้วผู้วิจัยมักจะจัดวางองค์ประกอบให้จุดเด่นอยู่ในระยะหน้าสุดของภาพ เพื่อให้ผู้ชมได้รับชมผลงาน เรียงตามลำดับระยะหน้า-กลาง-หลัง และต้องการนำเสนอในเรื่องของบรรยากาศ กล่าวคือ วัตถุที่อยู่ใกล้จะมีความชัดมากกว่าวัตถุที่อยู่ไกล เพราะมีอากาศ มีแสงแดด หรือมีหมอกที่ปกคลุมอยู่ด้วย

ผลงานจิตรกรรม Impression 3 (2562) ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับบรรยากาศที่มีความร่มเย็น ทั้งมีสายลมที่พัดผ่าน ทั้งสีสันของแสงเงาจากธรรมชาติ (ภูเขา ต้นไม้ ใบไม้ ท้องฟ้า) และได้เรียนรู้ถึงการไล่ค่าน้ำหนักของสี กล่าวคือ สีที่มีความสดหรือสีแท้จะอยู่ในระยะหน้า ซึ่งความสดของสีจะลดลงตามลำดับจนไปถึงระยะหลังสุดของภาพ และในภาพนี้มีจุดเด่นคือ พุ่มไม้ที่อยู่ทางด้านขวาของภาพ มีจุดรองคือ ภูเขาลูกแรกที่อยู่ระยะหน้า เนื่องจากบริเวณนั้นมีแสงเข้ามากและมีการใช้สีเหลืองที่มีความสด มากกว่าภูเขาลูกอื่น ๆ

ผลงานจิตรกรรม Impression 4 (2562) ในภาพนี้มีจุดเด่นคือ ใบไม้ พุ่มไม้ ที่มีสีส้ม ซึ่งอยู่บริเวณกลางภาพด้านล่าง และมีจุดรองคือแสงสีเหลืองบนภูเขาทางด้านซ้ายของภาพ ในส่วนของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท้องฟ้าและก้อนเมฆ มีการแทรกสีสันจากบรรยากาศของธรรมชาติ แต่ทว่าผู้วิจัยได้ลดค่าสีให้มีความอ่อนลงหรือผสมด้วยสีต่าง ๆ เพื่อเป็นการพลักระยะให้ดูไกลยิ่งขึ้น

ผลงานจิตรกรรม Impression 5 (2562) ผู้วิจัยได้เขียนภาพท้องฟ้าและก้อนเมฆให้มีความอ่อนนุ่มหรือเบาบางลง และบรรยากาศที่ให้ร่มเงา เพื่อที่จะถ่ายทอดความรู้สึกผ่อนคลายให้แก่ผู้รับชม ทั้งสีและฝีแปรงล้วนออกมาจากความรู้สึกประทับใจในเชิงบวกของผู้วิจัยที่พบเจอกับธรรมชาติเหล่านี้ ผลงานชิ้นนี้มีจุดเด่นคือต้นไม้ ใบไม้ ที่อยู่ในระยะหน้าสุดของภาพ หรือด้านล่างสุดของภาพ และมีจุดรองคือแสงสีเหลืองที่อยู่บนภูเขาทางด้านซ้ายของภาพ

แนวความคิด ‘ความประทับใจในร่มเงาของธรรมชาติ’

อภิปรายการสร้างสรรค์ ผลงานในช่วงนี้ ผู้วิจัยเริ่มลดทอนการตัดเส้นในระยะหน้าลง และได้คลี่คลายรูปทรงของภูเขาลงด้วยเช่นกัน เนื่องจากผู้วิจัยต้องการนำเสนอบรรยากาศที่ปกคลุมไปด้วยลม หมอก หรือไอแดด อีกทั้งยังเพิ่มรายละเอียดของสีสันจากแสงในธรรมชาติที่ผู้วิจัยได้มองเห็นและรู้สึกถึงบรรยากาศเหล่านั้น ที่เผชิญอยู่ต่อหน้า

5. ผลงานศิลปนิพนธ์ “การศึกษาความงามของธรรมชาติ ที่ส่งผลต่อ การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน”

ภาพที่ 75 ผลงานศิลปนิพนธ์ shade of the mountains (2562)
ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

ผลงานศิลปนิพนธ์ shade of the mountains (2562)

แนวความคิด ‘ความร่มเย็นที่ได้รับจากธรรมชาติ’

อภิปรายการสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการตัดทอนบรรยากาศของต้นไม้และใบไม้ ในระยะหน้าของผลงาน ผู้วิจัยต้องการถ่ายทอดในบรรยากาศที่ดูไกลออกไปจากสายตา โดยการปาดป้ายพู่กันอย่างฉับพลันจากอารมณ์ความรู้สึกของตน เพื่อต้องการเก็บบรรยากาศ ณ.ช่วงเวลานั้น และต้องการเน้นให้เห็นถึงสีสันในบรรยากาศของภูเขาให้มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้ระบายสีสันในภูเขาที่อยู่ในระยะหน้าสุดเป็นจุดเด่นเพราะบริเวณดังกล่าวมีประกายแสงส่องลงกระทบบนภูเขามากที่สุด จึงส่งผลให้ผู้รับชมได้มองจากระยะหน้าไประยะหลัง เพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ดูไกลออกไป

ภาพที่ 76 ผลงานศิลปนิพนธ์ colors of nature (2562)
ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลงานศิลปนิพนธ์ colors of nature (2562)

แนวความคิด ‘สีสันในบรรยากาศที่ได้รับจากธรรมชาติ’

อภิปรายการสร้างสรรค์ ผลงานชิ้นนี้มีจุดเด่นคือแสงแดดที่ตกกระทบลงบนภูเขาระยะหน้าทางขวาของภาพ และมีจุดรองคือสีสันของภูเขาที่อยู่มุมซ้ายล่างของภาพ ซึ่งผู้วิจัยมีความประทับใจในความร่มเย็นและความรู้สึกอิ่มเอมในความงามของสีสันที่ได้รับจากธรรมชาติที่ตนได้พบเจอ อาทิเช่น ประกายแสงและสีของต้นไม้ในภูเขา อากาศและความเย็นจากสายลมที่พัดผ่าน ก้อนเมฆที่จับตัวกันและแสงสีในบรรยากาศ โดยทั้งนี้ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดออกมาจากอารมณ์ความรู้สึกในการมีความสุขจากสิ่งที่ตนได้พบเจอจากธรรมชาติ จึงถ่ายทอดลงสู่ผลงานจิตรกรรม

6. การวิเคราะห์และอภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่อง การศึกษาความงามของธรรมชาติ ที่ส่งผลต่อ การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน กล่าวคือ ความประทับใจในธรรมชาติที่มีความร่มเย็น โดยแสดงออกด้วยแนวทางรูปแบบของศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ อีกทั้งให้ความสำคัญในเรื่องของการใช้สี เนื่องด้วย “สีเป็นเปอร์สเปคตีฟ” ตามความหมายของ ปอล เซซานน์ (Paul Cézanne, 1839-1906) นั้นหมายถึงว่า สีทุกสีถ้าอยู่ใกล้ความเข้มมาก แต่ถ้าอยู่ไกล สีนั้นจะถูกบรรยากาศของสีใกล้เคียงคุกคาม ความเข้มลงและจางหายไปในที่สุด (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น. 193-194) ผู้วิจัยใช้สีโทนเย็นเป็นส่วนใหญ่ อาทิเช่น สีน้ำเงิน สีฟ้า สีเขียว สีม่วง ฯลฯ โดยผ่านฝีแปรงที่เป็นอิสระได้ที่กลั่นกรองออกมาจากอารมณ์ความรู้สึกเชิงบวกถึงความร่มเย็นหรือความมีร่มเงาในธรรมชาติที่ผู้วิจัยประสบผ่านพบมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

สรุป

การศึกษาความงามของธรรมชาติ ความงามของธรรมชาติสำหรับผู้วิจัย คือ ความงามที่เกิดจากธรรมชาติ ธรรมชาติของป่าไม้ ต้นไม้ ใบไม้ ภูเขาและท้องฟ้า ซึ่งเต็มไปด้วยบรรยากาศของแสงและเงา สีสันต่าง ๆ อีกทั้งผู้วิจัยได้พบเจอกับความงามในร่มเงาของธรรมชาติ กล่าวคือ ช่วงเวลาที่ผู้วิจัยประทับใจมากที่สุดคือช่วงกลางวันถึงช่วงเย็นก่อนพระอาทิตย์ตกดิน เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวมีแสงและเงา สีสันของบรรยากาศ ที่ผู้วิจัยสามารถมองเห็นได้ชัด และในท่ามกลางธรรมชาติเหล่านี้ ผู้วิจัยได้รู้สึกถึงความร่มเย็น ความสบายที่ได้รับจากธรรมชาติ จึงต้องการนำเสนอความงาม ความมีร่มเงาของธรรมชาติ เพื่อการตระหนักรู้ถึงคุณค่าของธรรมชาติ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎีการรับรู้ทางจิตวิทยาและทฤษฎีอารมณ์ เพื่อค้นหาการรับรู้และอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อธรรมชาติ ซึ่งได้ค้นพบว่าผู้วิจัยมีความประทับใจในบรรยากาศและร่มเงาของธรรมชาติ โดยมีอารมณ์และความรู้สึกเชิงบวกต่อธรรมชาติ และได้ศึกษาตามทฤษฎีสีของ ออแชน เชฟเริล ในเรื่องของแม่สี การผสมสี และสีคู่ตรงข้าม เพื่อเป็นพื้นฐานของการใช้สี ต่อมาได้ศึกษาศิลปินในลัทธิที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้รับอิทธิพลจากจอร์จ เซอราท์ ในเรื่องของเทคนิคการผสานจุดสี และได้รับอิทธิพลการจัดองค์ประกอบศิลป์จากกามีย์ ปิซาโร ที่มีการแบ่งระยะที่ค่อนข้างชัดเจน (ระยะหน้า-กลาง-หลัง) และได้รับอิทธิพลจากอภิรักษ์ ปันมูลศิลป์ ที่มีการจัดวางองค์ประกอบตามความจริงจากธรรมชาติ อีกทั้งได้รับอิทธิพลจากปอล เซซานน์ ในเรื่องของการจัดวางระยะโดยใช้สีเป็น perspective และได้เรียนรู้การใช้ฝีแปรงและการใช้สีที่มีความเป็นสีแท้และสีที่ออกมาจากความบริสุทธิ์ใจของศิลปินจากปอล โกแกง อองรี มาตีสส์ เสงี่ยม ยารังษี ผู้วิจัยได้รับอิทธิพลจากการใช้ฝีแปรงที่อิสระ โดยผ่านอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินจากจอห์น คอนสเตเบิล อีกทั้งศึกษาการระบายสีทั้งฝีแปรงอย่างหนักหน่วง และใช้ฝีแปรงเป็นคลื่นบิดเกลียวจากวินเซนต์ แวนโก๊ะ ที่สำคัญคือผู้วิจัยได้รับอิทธิพลจากโกลด โมเนต์ โดยการศึกษาวิธีการเขียนภาพแบบรวดเร็วฉับพลัน ศิลปินใช้เทคนิคของพู่กันเพื่อให้เห็นรอยแปรง ซึ่งเทคนิคดังกล่าวนี้เรียกว่า “อิมเพรสชันนิสติก” และเขาให้ความสำคัญกับสีและแสงเงาที่เกิดขึ้น ณ.เวลานั้น เนื่องด้วยผู้วิจัยให้ความสำคัญในเรื่องของการใช้สี และสีสันในบรรยากาศ ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) กล่าวคือการวาดรูปอย่างรวดเร็ว เพื่อจับบรรยากาศของภาพ และสามารถบันทึกความประทับใจนั้นได้อย่างฉับพลัน

รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม จะเน้นในเรื่องของการใช้สี ในการสร้างรูปทรงและแสงเงา และการใช้สีเพื่อกำหนดระยะ จนไปถึงความรู้สึกของภาพ ที่ถ่ายทอดถึงบรรยากาศ และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร่มเงาของธรรมชาติอันเกิดจากสีสัน ลีลาของรอยแปรงและจังหวะของธรรมชาติ ต้นไม้ ภูเขาและท้องฟ้ารวมกันการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2558). *ศิลปะสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แคริน เอช, กริมม์. (2552). *Impressionism.* กรุงเทพฯ: เดอะเกรทไฟน์อาร์ท.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2552). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

จิราภรณ์ ตั้งกิตติภาภรณ์. (2556). *จิตวิทยาทั่วไป.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ใจภักดิ์ อ่อนงาม. (2551). *การค้นพบความงามและความจริงบนเส้นทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะของโกลด์ โมเนต์.* วารสารวิจิตรศิลป์. 1(2), 86.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2557). *องค์ประกอบของศิลปะ.* (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: อัมรินทร์.

ตุ้ย ชุมสาย, ม.ล. (2508). *จิตวิทยาในชีวิตประจำวัน.* (พิมพ์ครั้งที่ 2.) กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ไทยรัฐออนไลน์. (2553). *เบื้องลึกจิตใจ หลังผืนผ้าใบของ อภิรักษ์ ปันมูลศิลป์.* สืบค้น 6 ตุลาคม 2562, จาก https://www.thairath.co.th/lifestyle/woman/109649

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. (2558). จิตรกรรมกลางแจ้ง. สืบค้น 21 กันยายน 2560, จาก https://www.facebook.com/444434438938205/posts/908890409159270

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. (2556). *บทวิเคราะห์จิตรกรรมชุดกองฟางของโมเน.* สืบค้น 29 ตุลาคม 2562, จาก https://web.facebook.com/pg/Nicolehs-Art-Class-444434438938205/photos/?tab=album&album_id=558626140852367

รัจรี นพเกตุ. (2547). *จิตวิทยาและจิตวิทยาพัฒนาการ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พัฒนาศึกษา.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2562). *ลัทธิประทับใจยุคหลัง.* สืบค้น 22 มกราคม 2562, จาก https://th.wikipedia.org/wiki/ลัทธิประทับใจยุคหลัง

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2562). *ลัทธิผสานจุดสี.* สืบค้น 18 มกราคม 2562, จาก https://th.wikipedia.org/wiki/ลัทธิผสานจุดสี

วุฒิ วัฒนสิน. (2552). *ประวัติศาสตร์ศิลปะ.* กรุงเทพ: สิปประภา.

ศุภพงศ์ ยืนยง. (2558). *จิตรกรรมทิวทัศน์.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สกนธ์ ภู่งามดี. (2547). *พื้นฐานทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ: บุ๊ค พอยท์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สิ่งแวดล้อมท้องถิ่น. (ม.ป.ป.). *ทรัพยากรธรรมชาติ.* สืบค้น 24 มกราคม 2561, จาก http://local.environnet.in.th/formal_data2.php?id=71

สเปกตรัมที่มองเห็นได้. (ม.ป.ป.). สืบค้น 2 กุมภาพันธ์ 2561, จาก http://www.rmutphysics.com/CHARUD/virtualexperiment/explorescience/light/index.htm

สมภพ จงจิตต์โพธา. (2556). *ทฤษฎีสี.* กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2535). *ศิลปนิยม.* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

Alan Bowness. (1967). *The Book of Art, Vol. VII: Impressionists and Post-Impressionist.* New York: Grolier

Baanjomyut. (n.d.). *ชีวประวัติ วินเซนต์ แวนโก๊ะ.* สืบค้น 29 กันยายน 2561, จาก https://www.baanjomyut.com/library_2/extension1/vincent_van_gogh/01.html

Ideazign. (ม.ป.ป.). *ทัศนียภาพแบบบรรยากาศ.* สืบค้น 29 ตุลาคม 2562, จาก http://www.ideazign.com/port/perspective/content0103.htm

Leo Tolstoy. What Is Art?. (Indianapolis, 10), pp. 40-52

Maze Bimie. (2552). *ลัทธิจินตนิยม.* สืบค้น 8 สิงหาคม 2561, จาก http://neoeu.blogspot.com/2009/10/73.html

Plookpedia. (2560). *ภาพดอกทานตะวันของ วินเซนต์ แวนโก๊ะ.* สืบค้น 12 มกราคม 2561, จาก http://www.trueplookpanya.com/knowledge/content/57070/-timhis-tim-artfin-art-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวนรินทร์ ฟองฟูม
วัน เดือน ปี เกิด	21 กันยายน 2537
สถานที่เกิด	นครราชสีมา
วุฒิการศึกษา	โรงเรียนสุรนารีวิทยา โรงเรียนอัสสัมชัญนครราชสีมา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ปัจจุบันศึกษา หลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	78 ถนน พระรามที่ 3 แขวง ช่องนนทรี เขต ยานนาวา กรุงเทพมหานคร 10120

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University