# จันทบุรี : จากห้วงคำนึงคิดถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ

นายพิพัฒน์ บุญอภัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# CHANTHABURI : FROM THINKING OF HOME TO CREATING OIL PAINTING ON CANVAS

Mr. Pipat Boonapai

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 | จันทบุรี : จากห้วงคำนึงคิดถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ |
| โดย | นายพิพัฒน์ บุญอภัย |
| สาขาวิชา | ทัศนศิลป์ |
| อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก | รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา |

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิพัฒน์ บุญอภัย : จันทบุรี : จากห้วงคำนึงคิดถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ. ( CHANTHABURI : FROM THINKING OF HOME TO CREATING OIL PAINTING ON CANVAS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาและถ่ายทอดความสำคัญของความคิดถึง ความรัก ความอบอุ่นภายในครอบครัวในแง่ของจิตวิญญาณและความผูกพันระหว่างบุคคล วิเคราะห์และตีความเพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ 2) ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบที่ถ่ายทอดออกมาจากความคิดถึง ความรักและความอบอุ่นภายในครอบครัว จากและสบการณ์ของศิลปินในยุคสมัยต่างๆ 3) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบที่ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาจากประสบการณ์ตรง

“จันทบุรี: จากห้วงคำนึงคิดถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ” เป็นผลงานวิจัยที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความตั้งใจที่จะสะท้อนให้เห็นถึงความรัก ความสำคัญและความผูกพันของครอบครัว โดยถ่ายทอดเรื่องราวของวิถีชีวิตความเป็นอยู่และ อัตลักษณ์ของคนในครอบครัวที่เป็นคนพื้นถิ่นในจังหวัดจันทบุรี ผ่านผลงานจิตกรรมบนผืนผ้าใบ

กระบวนการวิจัยเริ่มจากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่สะท้อนให้เห็นความคิดถึง ความรัก และความอบอุ่นภายในครอบครัว ทั้งในแง่ของจิตวิทยาสังคมและสุนทรียศาสตร์ จากการศึกษาค้นคว้าและจากประสบการณ์ในอดีต โดยมีสาระสำคัญเกี่ยวข้องกับบุคคลในครอบครัวที่ผู้วิจัยรักและผูกพัน เมื่อศึกษาข้อมูลดังกล่าวแล้ว พบว่าความรู้สึกรักและคิดถึงเป็นเพียงกระบวนการหนึ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและยึดติดอยู่กับมัน เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและความสบายใจ แต่ในความเป็นจริงแล้วมนุษย์ไม่ได้คำนึงว่าความรู้สึกสบายใจนั้นไม่สามารถดำรงอยู่ได้ตลอดไป จึงทำให้ผู้วิจัยเข้าใจกระบวนการความคิดที่เกิดขึ้นทั้งหมดนี้และได้ถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกสู่ผลงานจิตรกรรมบนผืนผ้าใบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ทัศนศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 6086737835 : MAJOR VISUAL ARTS
KEYWORD: Chanthaburi, Thinking of home, family, Locals, Faemer, Painting

Pipat Boonapai : CHANTHABURI : FROM THINKING OF HOME TO CREATING OIL PAINTING ON CANVAS. Advisor: Assoc. Prof. JIRAPAT PITPREECHA, M.A.

The objectives of the research and development are 1) to study and demonstrate the significant of nostalgia, love, and family warmth in terms of soul and a deep bond by analyzing and interpreting in order to create a painting on canvas. 2) to study the creating of painting on canvas that being transmitted nostalgia, love, and family warmth by artist's experience from several period of time. 3) to create a painting on canvas which convey own feeling from direct experiences.

"CHANTHABURI : FROM THINKING OF HOME TO CREATING OIL PAINTING ON CANVAS" is the research that being inspired by family determining to demonstrate their love and deep bond. The paintings demonstrate the way of life and identity of those local Chanthaburi through canvas paintings.

The processes of the research commence with studying and collecting data in terms of social psychology and aesthetics and the processes are also included with studying and researching own experiences which reflect nostalgia, love, and family warmth. The significant essence is about my family membership who is precious and who I have a deep connection with. According to the mentioned study above, I found out that the feeling of loving and missing are just one of the process which are created by human and we are just attached to them to hold our mind and make ourselves pleasant. Whereas, we as a human does not realize that that pleasantness is not last long forever, accordingly I completely understand those process and demonstrate my thought and the feeling through the painting on canvas.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

# กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยคำแนะนำแนวทาง และการให้ความรู้จากอาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ผู้ที่คอยให้คำแนะนำตลอดการทำงานวิจัย ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้คอยให้คำชี้แนะในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแก่นิสิต ขอขอบพระคุณอาจารย์สุจินต์ วัฒนวงศ์ชัย กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ผู้คอยให้คำแนะนำนิสิตในการจัดทำ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี ขอบพระคุณ ดร.ทัศนีย์ สมเสียง ผู้คอยเป็นที่ปรึกษา และคอยผลักดันให้นิสิตผลักดันตนเอง จนสามารถสำเร็จหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต ขอขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ และครอบครัวที่คอยเป็นกำลังใจและคอยให้การสนับสนุน ในการทำวิจัยฉบับนี้ และขอขอบคุณพี่ๆ เพื่อนๆ น้องๆ ทุกคนสำหรับคำแนะนำ คำปรึกษาและกำลังใจในการจัดทำงานวิจัย

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยฉบับนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่มีความสนใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “จันทบุรี: จากห้วงคำนึงคิดถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ” และผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า งานวิจัยฉบับนี้จะก่อให้เกิดคุณค่าแก่วงการทัศนศิลป์สืบต่อไป

พิพัฒน์ บุญอภัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... 1

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ ..... 1

1.3 ขอบเขตของการทำงาน ..... 2

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย ..... 2

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 2

บทที่ 2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ..... 4

ส่วนที่ 1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ..... 4

1.1 ความหมายของศิลปะลัทธิเรียลิสม์ ..... 4

1.2 การเคลื่อนไหวของศิลปินเรียลิสม์ ..... 7

1.3 ศิลปะเรียลิสม์หรือศิลปะสัจนิยม (Realism Art) ..... 8

1.4 ศิลปินลัทธิเรียลิสม์ ..... 9

1.4.1 คูเบต์ (Gustave Courbet ค.ศ. 1819-1877) ศิลปินที่สร้างแรงบันดาลใจ ..... 9

1.4.2 มีลเลต์ (Jean Francois Millet ค.ศ. 1814-1875) ศิลปินที่สร้าง แรงบันดาลใจ ..... 12

1.4.3 โดเมียร์ (Honore Daumier ค.ศ. 1808-1879) ศิลปินที่สร้าง แรงบันดาลใจ 15



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4.4 แอนดรูว์ ไวเอท (Andrew Wyeth) ศิลปินที่สร้างแรงบันดาลใจ ..... 18
1.4.5 ชัคโคลส (Chuck Close) ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจ..... 22
1.5 ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism Art) ..... 24
1.6 ศิลปินลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ..... 26
1.6.1 เดอกาส์ (Edgar Degas ค.ศ. 1843-1917) ศิลปินที่สร้างแรงบันดาลใจ ..... 26
1.6.2 ปีแยร์-โอกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre-Auguste Renoir) ศิลปินที่สร้าง แรงบันดาลใจ ..... 32
สรุปอิทธิพลจากปีแยร์-โอกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre-Auguste Renoir) สู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบนผ้าใบ ..... 35
1.7 ลัทธิผสานจุดสี (pointillism) ..... 36
ส่วนที่ 2 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมบนผ้าใบ ..... 37
2.1 ศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Sur-Realism Art)..... 37
2.2 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic theory) ..... 37
2.2.1 จิตสำนึก (conscious mind)..... 38
2.2.2 จิตกึ่งรู้สำนึก (preconscious mind)..... 38
2.2.3 จิตไร้สำนึก (unconscious mind)..... 38
2.3 ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) กับทรรศนะทางศิลปะ ..... 40
สรุปอิทธิพลจากซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ) สู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบนผ้าใบ..... 42
2.4 การสร้างสรรค์ผลงานผลงานจิตรกรรม ..... 42
ส่วนที่ 3 ความเป็นมาของครอบครัว (ชาวชอง จังหวัดจันทบุรี)..... 43
3.1 ประวัติศาสตร์..... 43
3.2 จังหวัดจันทบุรี..... 44
3.3 ชาวชอง ..... 44

3.4 ภาพวิถีชีวิตของชาวชองในอดีตของจังหวัดจันทบุรีเปรียบเทียบกับภาพวิถีชีวิตของชาวชองในปัจจุบันของจังหวัดจันทบุรี ..... 45
3.4.1 ภาพวิถีชีวิตของชาวชองในอดีตของจังหวัดจันทบุรี ..... 45
ส่วนที่ 4 องค์ประกอบศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ..... 49
4.1 องค์ประกอบศิลป์ (Composition) ..... 49
ส่วนที่ 5 สรุปข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ..... 53
บทที่ 3 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ ..... 54
1. ขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการสร้างสรรค์ ..... 54
1.1 การเก็บข้อมูล ..... 54
1.2 การเลือกใช้วัสดุ ..... 54
2. ขั้นตอนการปฏิบัติงาน ..... 55
2.1 การทำภาพต้นแบบ (Sketch) ..... 55
2.1.1 การสร้างภาพต้นแบบจากการถ่ายภาพ ..... 56
2.1.2 การสร้างภาพบรรยากาศ ..... 57
2.2 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ ..... 62
2.3 ขั้นการปฏิบัติงาน ..... 65
3. สรุปขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ ..... 70
บทที่ 4 การพัฒนาผลงาน ..... 71
1.ช่วงที่ 1 ..... 71
1.1 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution1 (2560) ..... 71
1.2 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution 2 (2560) ..... 72
1.3 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution 3 (2560) ..... 73
1.4 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution 4 (2560) ..... 74
1.5 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution 5 (2560) ..... 75

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution 6 (2560) ..... 76
2. ช่วงที่ 2 ..... 77
2.1 ผลงานจิตรกรรม ความงดงามของสตรีเพศ 1 (2560) ..... 77
2.2 ผลงานจิตรกรรม ความงดงามของสตรีเพศ 2 (2560) ..... 78
2.3 ผลงานจิตรกรรม ความงดงามของสตรีเพศ 3 (2560) ..... 79
2.4 ผลงานจิตรกรรม ความงดงามของสตรีเพศ 4 (2560) ..... 80
3. ช่วงที่ 3 ..... 81
3.1 ผลงานจิตรกรรม ความคิดถึงบ้าน 1 (2561) ..... 81
3.2 ผลงานจิตรกรรม ความคิดถึงบ้าน 2 (2561) ..... 82
3.3 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 1 (2561) ..... 82
3.4 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 2 (2561) ..... 84
3.5 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 3 (2561) ..... 85
3.6 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 4 (2561) ..... 86
3.7 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 5 (2561) ..... 87
3.8 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 6 (2561) ..... 88
3.9 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 7 (2561) ..... 89
4. ช่วงที่ 4 ..... 90
ผลงานศิลปนิพนธ์ “จันทบุรี : จากห้วงคำนึงถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ” ..... 90
4.1 ผลงานศิลปะนิพนธ์ ตา (2562) ..... 90
4.2 ผลงานศิลปนิพนธ์ ตากับไอ้เขียว (2562) ..... 91
4.3 ผลงานศิลปนิพนธ์ ตากับแสงยามเช้า (2562) ..... 92
4.4 ผลงานศิลปะนิพนธ์ พ่อ (2562) ..... 93
4.5 ผลงานศิลปนิพนธ์ แม่ (2562) ..... 94
4.6 ผลงานศิลปนิพนธ์ ภาพความทรงจำ 1 (2562) ..... 95

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.7 ผลงานศิลปนิพนธ์ ภาพความทรงจำ 2 (2562) ..... 97

4.8 ผลงานศิลปนิพนธ์ ภาพความทรงจำ 3 (2562) ..... 98

บทที่ 5 สรุป..... 99

บรรณานุกรม..... 100

ประวัติผู้เขียน..... 101



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**สารบัญภาพ**

**หน้า**


ภาพที่ 1 : The Stone Breakers, 1849 ..... 11

ภาพที่ 2 : The Gleaners, 1857 ..... 13

ภาพที่ 3 : The Sower, 1850-1870 ..... 15

ภาพที่ 4 : The Thrid Class Carriage, 1862-1864 ..... 16

ภาพที่ 5 : Turkey Pond, 1944 ..... 19

ภาพที่ 6 : Siri, 1970 ..... 21

ภาพที่ 7 : Braids (Helga Testorf), 1979 ..... 21

ภาพที่ 8 : Big Self-Portrait, 1967-68 ..... 23

ภาพที่ 9 : A Roman Beggar Woman, 1857 ..... 27

ภาพที่ 10 : Portrait of Miss Cassatt, 1876-1878 ..... 28

ภาพที่ 11 : Edgar Degas (1854) ..... 29

ภาพที่ 12 : ภาพเหมือนของครอบครัวเบลเลลลิ, 1858 - 1867 ..... 30

ภาพที่ 13 : Mme. Charpentier and her children, 1878 ..... 31

ภาพที่ 14 : Portrait of Claude Monet, 1875 ..... 34

ภาพที่ 15 : Two Sisters (On the Terrace), 1881 ..... 35

ภาพที่ 16 : ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ..... 44

ภาพที่ 17 : แผนที่จังหวัดจันทบุรี ..... 44

ภาพที่ 18 : วิถีชีวิตชาวชอง 1 ..... 45

ภาพที่ 19 : วิถีชีวิตชาวชอง 2 ..... 45

ภาพที่ 20 : วิถีชีวิตชาวชอง 3 ..... 46

ภาพที่ 21 : วิถีชีวิตชาวชอง 4 ..... 46
ภาพที่ 22 : วิถีชีวิตชาวชอง 5 ..... 46
ภาพที่ 23 : วิถีชีวิตชาวชอง 6 ..... 46
ภาพที่ 24 : วิถีชีวิตชาวชอง 1 ..... 47
ภาพที่ 25 : วิถีชีวิตชาวชอง 2 ..... 47
ภาพที่ 26 : วิถีชีวิตชาวชอง 3 ..... 47
ภาพที่ 27 : วิถีชีวิตชาวชอง 4 ..... 47
ภาพที่ 28 : วิถีชีวิตชาวชอง 5 ..... 48
ภาพที่ 29 : วิถีชีวิตชาวชอง 6 ..... 48
ภาพที่ 30 : วิถีชีวิตชาวชอง 7 ..... 48
ภาพที่ 31 : วิถีชีวิตชาวชอง 8 ..... 48
ภาพที่ 32 : แบบร่างต้นแบบผลงานจิตรกรรม (Sketch) ..... 55
ภาพที่ 33 : การสร้างภาพต้นแบบจากการถ่ายภาพ ..... 56
ภาพที่ 34 : การสร้างภาพต้นแบบจากการถ่ายภาพ 2 ..... 57
ภาพที่ 35 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ ..... 58
ภาพที่ 36 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ ..... 59
ภาพที่ 37 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ ..... 59
ภาพที่ 38 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ ..... 60
ภาพที่ 39 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ ..... 60
ภาพที่ 40 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ ..... 61
ภาพที่ 41 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ ..... 61
ภาพที่ 42 : จานสี , 2563 ..... 62
ภาพที่ 43 : พู่กัน , 2563 ..... 62
ภาพที่ 44 : เกรียง , 2563 ..... 63

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 45 : สีน้ำมัน , 2563 ..... 63
ภาพที่ 46 : น้ำมันลินซีด (Linseed oil) , 2563 ..... 64
ภาพที่ 47 : น้ำมันสน , 2563 ..... 64
ภาพที่ 48 : อุปกรณ์ดึงเฟรมและผ้าใบ , 2563 ..... 65
ภาพที่ 49 : เฟรมผ้าใบ , 2563 ..... 66
ภาพที่ 50 : ลงสีรองพื้นเฟรมผ้าใบ , 2563 ..... 67
ภาพที่ 51 : ร่างภาพ, 2563 ..... 67
ภาพที่ 52 : ลงสีชั้นที่ 1, 2563 ..... 68
ภาพที่ 53 : ลงสีชั้นที่ 2, 2563 ..... 69
ภาพที่ 54 : ภาพสมบูรณ์, 2563 ..... 69
ภาพที่ 55 : Culture Evolution 1 , 2560 ..... 71
ภาพที่ 56 : Culture Evolution 2 , 2560 ..... 72
ภาพที่ 57 : Culture Evolution 3 , 2560 ..... 73
ภาพที่ 58 : Culture Evolution 4 , 2560 ..... 74
ภาพที่ 59 : Culture Evolution 5 , 2560 ..... 75
ภาพที่ 60 : Culture Evolution 6 , 2560 ..... 76
ภาพที่ 61 : ความงดงามของสตรีเพศ 1, 2560 ..... 77
ภาพที่ 62 : ความงดงามของสตรีเพศ 2 , 2560 ..... 78
ภาพที่ 63 : ความงดงามของสตรีเพศ 3 , 2560 ..... 79
ภาพที่ 64 : ความงดงามของสตรีเพศ 4 , 2560 ..... 80
ภาพที่ 65 : ความคิดถึงบ้าน 1 , 2561 ..... 81
ภาพที่ 66 : ความคิดถึงบ้าน 2 , 2561 ..... 82
ภาพที่ 67 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 1 , 2561 ..... 83
ภาพที่ 68 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 2 , 2561 ..... 84

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 69 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 3 , 2561 ..... 85
ภาพที่ 70 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 4 , 2561 ..... 86
ภาพที่ 71 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 5 , 2561 ..... 87
ภาพที่ 72 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 6 , 2561 ..... 88
ภาพที่ 73 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 7 , 2561 ..... 89
ภาพที่ 74 : ตา , 2562 ..... 90
ภาพที่ 75 : ตากับไอ้เขียว , 2562 ..... 91
ภาพที่ 76 : ตากับแสงยามเช้า , 2562 ..... 92
ภาพที่ 77 : พ่อ , 2562 ..... 93
ภาพที่ 78 : แม่ , 2562 ..... 94
ภาพที่ 79 : ภาพความทรงจำ 1 , 2562 ..... 96
ภาพที่ 80 : ภาพความทรงจำ 2 , 2562 ..... 97
ภาพที่ 81 : ภาพความทรงจำ 3 , 2562 ..... 98

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 1

# บทนำ

## 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันครอบครัวของชนชาวไทย เกิดการเปลี่ยนตามยุคโลกาภิวัตน์ที่ต้องปรับตัวให้ดำเนินชีวิตอยู่ได้ท่ามกลางความเจริญเติบโตอย่างก้าวกระโดดของเทคโนโลยีและสิ่งแวดล้อม เปลี่ยนจากครอบครัวใหญ่ในอดีตมาสู่ครอบครัวเดี่ยวในปัจจุบันที่แยกออกจากครอบครัวใหญ่เพื่อมาสร้างครอบครัวใหม่ของตนเอง ซึ่งประกอบไปด้วย พ่อ แม่ และลูก เนื่องมาจากการย้ายถิ่นฐานเพื่อการประกอบอาชีพ มุ่งสู่ความเจริญทางวัตถุ หลีกหนีรากเหง้าที่เติบโตขึ้นมาเพื่อความเจริญก้าวหน้าของชีวิตและจำต้องประกอบอาชีพในเมืองใหญ่ จนบางครั้งทำให้หลงลืมถิ่นฐานที่เติบโตมา ลืมความเป็นอยู่ในรูปแบบของครอบครัวใหญ่ มีความรักใคร่ปรองดอง อบอุ่น และสามารถพึ่งพาอาศัยกันได้ทุกเมื่อ

ความรัก ความอบอุ่นที่มีต่อกันในครอบครัวเป็นสิ่งดีงาม เสมือนพื้นที่ที่คอยบรรเทาอาการอ่อนล้าทางจิตใจได้เป็นอย่างดี รอยยิ้มของครอบครัวที่แสดงถึงความจริงใจและบริสุทธิ์ก็เปรียบได้ดั่งยาชูกำลังชั้นดี ทำให้มีแรงต่อสู้ฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ เมื่อเกิดความท้อแท้ สิ้นหวัง และต้องการพลังเพื่อก้าวเดินต่อไป ครอบครัวนับว่าเป็นแหล่งพลังงานที่ดีที่สุด ไม่ว่าจะพบเจอเรื่องราวที่หนักหนาแค่ไหนเมื่อกลับมาเจอครอบครัวและบรรยากาศที่คุ้นเคย ก็สามารถทำให้มีกำลังใจ มีพลังในการต่อสู้กับปัญหาอุปสรรค์ต่างๆได้ กำลังใจที่ได้จากครอบครัวยังเป็นเหมือนน้ำที่คอยหล่อเลี้ยงจิตวิญญาณอยู่เสมอมา เพียงแต่ถูกบดบังด้วยความเปลี่ยนแปลงของสังคม และสภาพแวดล้อมรอบตัวรวมไปถึงการดำเนินชีวิต เปรียบเสมือนน้ำใสที่พร้อมให้เราดื่มกินดับความร้อนรุ่ม มีพลังต่อสู้อุปสรรคในชีวิตต่อไป

ข้าพเจ้าเกิดในครอบครัวชาวสวน ที่มีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดจันทบุรี ได้พำนักอาศัยมาตั้งแต่เยาว์วัยจนเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ดังนั้น ผลงานจิตรกรรมชุด “จันทบุรี : จากห้วงคำนึงถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ” นี้ จึงเกิดจากความตั้งใจที่จะถ่ายทอดให้เห็นถึงความสำคัญและความผูกพันที่ผ่านมา ในมุมของความเป็นครอบครัวที่แฝงไปด้วยความสุขและความอบอุ่นทุกครั้งที่คำนึงถึงบ้าน

## 1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาและถ่ายทอดความสำคัญของความคิดถึง ความรัก ความอบอุ่นภายในครอบครัวในแง่ของจิตวิญญาณและความผูกพันธ์ระหว่างบุคคล วิเคราะห์และตีความเพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ

1.2.2 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบที่ถ่ายทอดออกมาจากความคิดถึง ความรักและความอบอุ่นภายในครอบครัว จากประสบการณ์ของศิลปินในยุคสมัยต่าง ๆ

1.2.3 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบที่ถ่ายทอดออกมาจากความคิดถึง ความรัก และความอบอุ่นภายในครอบครัวจากประสบการณ์ตรง

**1.3 ขอบเขตของการทำงาน**

นำเสนอความคิดถึง ความรัก และความอบอุ่นภายในครอบครัว ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ ด้วยการบันทึกภาพบุคคลอันเป็นที่รักและผูกพันของข้าพเจ้าลงบนผืนผ้าใบด้วยวิธีการทางจิตรกรรม

**1.4 วิธีดำเนินการวิจัย**

1.4.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลความคิดถึง ความรัก และความอบอุ่นภายในครอบครัว ทั้งในแง่ของจิตวิทยาสังคมและสุนทรียศาสตร์ จากการศึกษาค้นคว้าและจากประสบการณ์ในอดีต โดยมีสาระสำคัญเกี่ยวข้องกับบุคคลในครอบครัวที่ข้าพเจ้ารักและผูกพัน

1.4.2 รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล

1.4.3 สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

1.4.4 สรุปผลการดำเนินงาน

1.4.5 นำเสนอผลงานวิจัยเป็นรูปเล่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1.5.1 ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบที่ถ่ายทอดออกมาจากความคิดถึง ความรักและความอบอุ่นภายในครอบครัว

1.5.2 ได้ถ่ายทอดให้ผู้สนใจเห็นถึงความสำคัญของความคิดถึง ความรัก และความอบอุ่นที่ผู้วิจัยมีต่อครอบครัวผ่านงานจิตรกรรม

1.5.3 สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของจิตรกรรมเหมือนจริง สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องของสถาบันครอบครัวอันเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้สังคมไทยดำรงอยู่ได้อย่างสงบร่มเย็น รักใคร่ปรองดองกัน

1.5.4 สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลไปต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบที่หลากหลายต่อไปในอนาคต



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# บทที่ 2

## ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

“จันทบุรี : จากห้วงคำนึงถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ” เมื่อนำมาวิเคราะห์สามารถแบ่งข้อมูลออกเป็น 4 ส่วน ดังต่อไปนี้

**ส่วนที่ 1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย**

**ส่วนที่ 2 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ**

**ส่วนที่ 3 ความเป็นมาของครอบครัว (ชาวชอง จังหวัดจันทบุรี)**

**ส่วนที่ 4 องค์ประกอบศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม**

**ส่วนที่ 5 สรุปข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย**

### ส่วนที่ 1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

#### 1.1 ความหมายของศิลปะลัทธิเรียลิสม์

คำว่าเรียลิสม์ (Realism) หรือสัจนิยม หมายถึง ลัทธิที่มีแนวคิดและการสร้างงานโดยยอมรับสภาพความจริง เป็นความจริงที่มองเห็นได้และพิสูจน์ได้ ในทางศิลปกรรมหมายถึง ผลงานที่เป็นความจริงทั้งเรื่องราวเนื้อหาและรูปแบบ ในทางภาษาไทยได้มีผู้บัญญัติศัพท์ไว้ว่า สัจนิยม สัจธรรมนิยม อัตถนิยม หรือประจักษนิยม แต่ในที่นี้ขอใช้คำว่า “เรียลิสม์” คำว่า “เรียลิสม์” มีความหมายแสดงนัยหลายทางด้วยกัน พอจำแนกได้ดังนี้

1.1.1 ใช้ผลงานศิลปะทั่ว ๆ ไปที่มีรูปแบบและการแสดงออกอย่างเหมือนจริง แต่ทว่าไม่ใช่เพียงแต่ความจริงทั่วไป หากเน้นถึงความจริงที่ศิลปินในอดีตเคยรังเกียจ โดยกล่าวหาว่าเป็นสิ่งสามัญและเป็นพื้นๆ ปราศจากคุณค่าทางความงาม อาทิ สภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชนชั้นต่ำผู้ยากไร้ หรือสภาพอาคารที่อยู่อาศัยซอมซ่อ ผู้สร้างงานแบบนี้สามารถเรียกได้ว่าเป็นศิลปิน “เรียลิสม์” (Realist) ทั้งนี้เป็นเพราะเลือกชีวิตของผู้ยากไร้มาสร้างงาน นำสภาพชีวิตของสามัญชนมาแสดงออก ตัวอย่างเช่น การาวัจโจ จิตรกรคนสำคัญของศิลปะบาโรก สมัยแรกเริ่มได้ชื่อว่าเป็นจิตรกรเรียลิสม์ชั้นนำคนหนึ่ง เพราะวาดภาพเหล่านักบุญหรือบุคคลสำคัญต่าง ๆ ในศาสนาคริสต์ตามสภาพที่เป็นจริงดังเห็นได้จากเมื่อเขาวาดภาพเซนต์แมทธิวให้อยู่ในสภาพสะอาดสะอ้าน มีลักษณะค่อนข้างเพ้อฝัน สร้าง

จินตนาการเองทั้ง ๆ ที่ชีวประวัติที่แท้จริงของนักบุญแมทธิวนั้นเต็มไปด้วยความยากจนข้นแค้นเป็นไปตามสภาพผลงานของการาวัจโจ

1.1.2 ใช้เปรียบเทียบเป็นเครื่องวัดเพื่อให้เห็นความแตกต่างตรงกันข้ามกับคำว่า “นามธรรม” (Abstract) ดังตัวอย่างเช่น ภาพผลแอปเปิ้ลในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของปอล เซซาน มีความเป็น “เรียลิสม์” (Realistic) หรือมี “เชิงเหมือนจริง” ตามสภาพรูปทรงภายนอกที่มองเห็นน้อยกว่าภาพผลแอปเปิ้ลในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของชาร์แด็ง แต่ในขณะเดียวกัน ภาพผลแอปเปิลของเซซานมีความเป็น “เรียลลิสติก” มากกว่าผลแอปเปิลของจิตรกรชาร์แด็ง ในแง่ของการสะท้อนลักษณะอันซ่อนเร้นภายในที่เป็นนามธรรมได้มากกว่า และผลแอปเปิลของเซซานย่อมมีความเป็นเรียลิสติกมากกว่าผลงานจิตรกรรมกลุ่มนามธรรมทั้งหมด เพราะพวกหลังนี้ไม่แสดงรูปทรงต่าง ๆ ที่เห็นอยู่ในธรรมชาติเลย

1.1.3 เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับศิลปะแบบ “ธรรมชาตินิยม” (Naturalism) ก็จะมีความหมายใกล้เคียงกันมาก ผิดกันตรงที่ “ธรรมชาตินิยม” เน้นการแสดงออกในเรื่องราวเนื้อหาของธรรมชาติ อันได้แก่ ทิวทัศน์มากเป็นพิเศษ ถึงกระนั้นผลงานของศิลปินกลุ่มธรรมชาตินิยมซึ่งพยายามจำลองถ่ายทอดธรรมชาติให้เป็นดุจดวงตาเห็น สามารถเรียกว่ามีความเป็น “เรียลิสติก” (Realistic เป็นคำคุณศัพท์)

1.1.4 ใช้เปรียบเทียบผลงานศิลปะที่มีความคล้ายคลึงกัน ดังตัวอย่างเช่นประติมากรกรีกในสมัยอาร์เคอิกกับสมัยคลาสสิก ต่างได้สร้างผลงานเป็นไปตามแนวทางศิลปะอุดมคติ แต่ผลงานของประติมากรกรีกในสมัยคลาสสิกมีความเป็น “เรียลิสติก” หรือเชิงเหมือนจริงตามธรรมชาติมากกว่าประติมากรกรีกในสมัยอาร์เคอิก ซึ่งนิยมสร้างงานตาม “แบบกำหนด” (Stylization) อย่างชัดเจน

1.1.5 มีความหมายตรงกนข้ามกบคำว่า “ความนึกฝัน” (Idealization) ดังตัวอย่างเช่น อริสโตเติล นักปรัชญาชั้นนำของกรีกได้เล่าว่า จิตรกรโปลีโยตุสวาดภาพคนได้งามกว่าจิตรกรอื่นใดทั้งหมด และจิตรกรเปาซันวาดภาพคนได้เลวมาก ส่วนจิตรกรไดโอนิซุสวาดภาพคนเหมือนจริงมากที่สุด จากตัวอย่างดังกล่าวอาจสรุปได้ว่า จิตรกรไดโอนิซุสเป็นจิตรกรเรียลิสม์ เพราะถ่ายทอดจำลองภาพคนให้เหมือนจริง ส่วนจิตรกรโปลีโยตุสควรเป็นจิตรกรแบบอุดมคติ เพราะวาดภาพคนอย่างสวยงามตามอุดมการณ์ของตนโดยไม่คำนึงถึงว่า คนทั่วไปจะมีรูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร จากหลักเกณฑ์นี้อาจใช้วิเคราะห์ผลงานศิลปะประเพณีนิยมของไทยได้เช่นกัน ดังพบเห็นจากพระพุทธรูป ล้วนเป็นศิลปะอุดมคติมากกว่าจะเหมือนจริงในทำนองเดียวกัน ประติมากรรมรูปของคนกรีกในสมัยคลาสสิก แม้มีความละม้ายคล้ายร่างกายของคนทั่วไป แต่ประติมากรประดิษฐ์ตกแต่งให้เต็มไปด้วยความงาม จนกลายเป็นความงามที่เหนือกว่าคนทั่วไปจะเป็นได้ ด้วยเหตุนี้ จึงยอมรับว่าเป็นศิลปะอุดมคติเหมือนกัน แต่ประติมากรรมกรีกคล้ายคนจริงมากกว่าพระพุทธรูป ถ้านำประติมากรรมกรีกมาเปรียบเทียบกับประติมากรรมของอิตาลีในสมัยเรอเนสซองส์ ถึงจะมีความงาม

เหนือกว่าคนธรรมดาสามัญอยู่บ้าง แต่ยังมีความใกล้เคียงกับคนมาก ดังนั้น จึงสมามารถเรียกได้ว่ามีความเป็น “เรียลิสติก” มากกว่าประติมากรรมกรีก

1.1.6 เมื่อนำคำว่า “โซเชียล” (Social แปลว่า สังคม) หรือ “โซเชียลิสต์” (Socialist แปลว่า นักสังคมนิม) เติมลงหน้าคำ “เรียลิสม์” (Social Realism หรือ Socialist Realism) ก็จะทำให้ความหมายเปลี่ยนไป เพราะมิได้หมายถึงความเหมือนจริงหรือการเกี่ยวข้องกับความจริงทั่ว ๆ ไปเท่านั้น หากยังแสดงถึงความต้องการที่จะเน้นความเป็นจริงในสภาพสังคมอันทุกข์ยากของมนุษย์ นอกจากนี้ยังจะต้องผูกพันกับอุดมการณ์ในลัทธิทางการเมืองแบบสังคมนิยมอีกด้วย ดังตัวอย่างเช่น ผลงานจิตรกรรมชื่อ “คนงานทุบหิน” ของคูเบต์ นับเป็นผลงานแบบ “โซเชียลิสต์-เรียลิสม์” รุ่นแรก เนื่องจากสะท้อนความคิดและหลักสุนทรียภาพของลัทธิสังคมนิยมออกมา ไม่ว่าจะเป็นด้านเนื้อหาที่มุ่งเชิดชูการทำงานสร้างสรรค์ของกรรมกร หรือการนำเรื่องราวในชีวิตของเหล่าผู้ใช้แรงงานมาแทนที่เหล่าเจ้าขุนมูลนาย เป็นต้น แต่ในขณะเดียวกัน ผลงานทั้งหมดของคูเบต์ก็มิได้เป็น “โซเชียลิสต์-เรียลิสม์” ทุกชิ้น เพราะยังมีอีกหลายชิ้นมิได้เป็นไปตามเป้าหมายดังได้กล่าวมา แต่ที่เห็นเด่นชัดได้แก่ ศิลปะที่สร้างขึ้นในรัสเซีย ขณะเป็นสหภาพโซเวียตได้รับรองคำนี้อย่างเป็นทางการใน ค.ศ. 1932 อย่างไรก็ตาม ผลงานศิลปะแบบ “โซเชียลิสต์-เรียลิสม์” ก็ไม่มีข้อกำหนดรูปแบบตายตัวว่าจะต้องแสดงออกให้เหมือนจริงดังตาเห็นเหมือนกับศิลปิน“เรียลิสม์” ทั่วไปกระทำกัน การพิจารณาจะเน้นจุดประสงค์ในการแสดงออกเป็นสำคัญว่ามีเรื่องราวและจุดเป้าหมายทางการเมืองแบบสังคมนิยมหรือไม่ ดังพบจากตัวอย่างเช่น ผลงานของโอรอสโก, รีเวียรา และซิเกอิโรส ของเม็กซิโก หรือเบนชาห์น ของสหรัฐอเมริกา เป็นต้น อนึ่ง คำว่า “โซเชียลิสต์-เรียลิสม์” นี้ ในภาษาไทยได้มีผู้บัญญัติศัพท์ไว้ว่า “สัจธรรมสังคมนิยม” และ “อัตถสังคมนิยม” หรือ “อรรถสังคมนิยม” ในทำนองเดียวกันนี้ หากมีคำอื่นใช้นำหน้า ดังเช่น “Magic-Realism” (มายาสัจนิยม) ก็จะหมายถึง ความจริงที่ค่อนข้างแสดงอารมณ์อันเร้นลับและว้าเหว่ เช่น ผลงานของเดอคิริโก จิตรกรในกลุ่มเมตาฟิสิกส์ของอิตาลี หรือคำว่า “SuperRealism” หมายถึง ชื่อเรียกอีกนามหนึ่งของลัทธิเหนือจริง (Surrealism) หรือความจริงที่ทำให้เหมือนจริงจนเป็นภาพหลอกตา

1.1.7 ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เมื่อกล่าวคำว่า “เรียลิสม์” ย่อมหมายถึงกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะของจิตรกรประติมากรชาวฝรั่งเศสกลุ่มหนึ่ง ซึ่งทำการเคลื่อนไหวสร้างผลงานและชูคำขวัญความงามตามสิ่งที่มองเห็นในราว ค.ศ. 1830-1870 โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่กรุงปารีส ต่อจากนั้น อุดมคติของศิลปินกลุ่มนี้จึงได้แพร่ความนิยมขยายออกไปทั่วทั้งยุโรป กลายเป็นความเคลื่อนไหวในระดับสากล

หลักสุนทรียภาพทั่วไป ก่อนหน้าจะเกิดความเคลื่อนไหวอย่างเป็นขบวนการของลัทธิ “เรียลิสม์” นั้น วงการศิลปะตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของคตินิยมนีโอคลาสสิกกับโรแมนติกเป็นระยะเวลานานพอควร หรือประมาณต้นศตวรรษและกลางคริสต์ศตวรรษนี้ตามลำดับ ครั้นเมื่ออิทธิพลของทั้งสองลัทธิได้คลายลง ลัทธิ “เรียลิสม์” จึงขึ้นสู่ความนิยมแทนจนเกือบปลายคริสต์ศตวรรษ ศิลปินในกลุ่ม

เรียลลิสม์เกิดขึ้นจากปฏิกิริยาขัดแย้งอย่างรุนแรงกับอุดมการณ์แบบ “อุดมคติ” (Idealism) ไม่สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริง นอกจากนี้ ยังคัดค้านแนวความคิดแบบ “ปัจเจกบุคคลนิยม” หรือ “ยึดถือตนเองเป็นสำคัญ” (Individualism) ของพวกศิลปินในคตินิยมโรแมนติก ซึ่งนิยมสร้างผลงานแบบเพ้อฝันและใช้อารมณ์ส่วนตัวของศิลปินเป็นประการสำคัญ ศิลปินเรียลิสม์มีความเห็นว่าความเจริญทางวัตถุวิสัยหรือทางปรนัยหรือทางโลกนั้น ต่างมีเรื่องราวเนื้อหาสอดคล้องต้องกันกับสภาพสังคมและชีวิตที่อยู่ร่วมสมัยเดียวกันกับตน ผลงานควรเสนอเรื่องราวของมหาชนส่วนใหญ่ผู้ยังตกอยู่ในห้วงแห่งความอยุติธรรมของสังคม ต่างดำรงสภาพความเป็นอยู่อย่างแร้นแค้น ไม่สมกับคุณค่าของคำว่ามนุษย์ ศิลปินเรียลิสม์ได้เริ่มสร้างทฤษฎีแห่ง “ความงามของมหาชน” ขึ้น โดยมิได้มีเจตนาเพียงเพื่อบำรุงบำเรอความสุขแก่ผู้ชม ไม่ใช่ผลงานที่ดูเพียงแค่สวยงามเท่านั้น หากแต่เป็นการนำความจริงมาตีแผ่ให้เป็นที่รับรู้ นำปัญหาเลวร้ายต่าง ๆ มาแสดง เพื่อให้เพื่อนมนุษย์ด้วยกันรับทราบและหาทางแก้ปัญหาต่าง ๆ เหล่านั้น ศิลปกรรมของลัทธิเรียลิสม์ปฏิเสธที่จะสร้างผลงานเพื่อรับใช้ศาสนา ลัทธิทางการเมืองแบบศักดินา หรือชนชั้นเจ้าขุนมูลนายและเหล่านายทุนผู้มั่งคั่ง ดังเช่นศิลปะในอดีตได้ปฏิบัติกันมา

ศิลปินเรียลิสม์คัดค้านการนำผลงานในอดีตมาปฏิบัติใหม่ พวกเขาไม่เห็นด้วยกับพวกนีโอคลาสสิกที่พยายามนำเอาของเก่ามาสร้างใหม่ ในขณะเดียวกัน ก็ไม่ชอบปลีกตนเองหรือหนีหน้าไม่กล้าสู้กับสภาพความเป็นจริงที่เป็นอยู่ในสังคมมนุษย์ จนต้องมาสร้างโลกแห่งความฝันจินตนาการส่วนตนเหมือนดังเช่นศิลปินโรแมนติกกระทำกัน ศิลปินเรียลิสม์เสนอแนวปฏิบัติที่มีจุดมุ่งหมายแสดงถึง “ความจริง” ในสรรพสิ่งทั้งหลายที่เป็นอยู่ ต้องการสร้างผลงาน “ที่นี่และเดี๋ยวนี้” (Here and Now) โดยไม่จำเป็นต้องอ้างอิงอดีตหรือมัวแต่หลับตาคิดฝัน ศิลปินเรียลิสม์จะรวบรวมปัญหาการสร้างสรรค์ต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้กับหลักทฤษฎีใหม่ ทฤษฎีใหม่นี้มีพื้นฐานอยู่บนการสังเกตสรรพสิ่งทั้งหลายที่ประจักษ์กับสรรพสิ่งที่แวดล้อม (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, น. 327-330.)

**1.2 การเคลื่อนไหวของศิลปินเรียลิสม์**

การเคลื่อนไหวของศิลปินเรียลิสม์ โดยเฉพาะในวงการจิตรกรรมสามารถแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ได้ดังนี้

1.2.1 ระยะเวลาแห่งการบุกเบิก (Pre-Realism) อยู่ในระหว่างประมาณ ค.ศ. 1830-1843 ส่วนใหญ่เป็นการทำงานของพวกจิตรกรกลุ่มบาร์บิซง ซึ่งมีแนวอุดมการณ์ไปในทาง “ธรรมชาตินิยม” มากกว่าจะเป็น “เรียลิสม์” แท้ๆ เพราะยังไม่นำเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของสามัญชนเข้ามาไว้ในผลงานอย่างชัดเจน

1.2.2 สมัยแห่งความรุ่งโรจน์ (High-Realism) มีระยะการเคลื่อนไหวอยู่ในราว ค.ศ. 1830-1870 โดยมีผลงานของจิตรกรชาวฝรั่งเศส 3 คนเป็นหลักสำคัญ คือ คูเบต์ มีลเลต์ และโดเมียร์ ได้สร้างขึ้นตามอุดมการณ์อย่างแท้จริง

1.2.3 สมัยหลัง (Post-Realism) เป็นระยะเวลาที่ลัทธิเรียลิสม์ได้แพร่หลายขยายขอบเขตปฏิบัติงานออกทั่วไป ตั้งแต่ ค.ศ. 1870 เรื่อยมาจนกระทั่งกลายเป็นศิลปะประเพณีนิยม หรือผลงานศิลปะที่เป็นแบบแผนกำหนด ซึ่งหมายถึงผู้สร้างงานมิได้ยึดมั่นในหลักการอย่างเคร่งเครียด หากแต่ทำงานไปโดยปราศจากอารมณ์ศรัทธาและความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, น. 331.)

**1.3 ศิลปะเรียลิสม์หรือศิลปะสัจนิยม (Realism Art)**

ช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีสิ่งประดิษฐ์ที่ส่งผลกระทบวงการศิลปะ คือ กล้องถ่ายภาพดาแกร์โรไทป์ (Daguerreotype) ที่ประดิษฐ์โดยศิลปินชาวฝรั่งเศส ชื่อ หลุยส์ ดาแกร์ (Louis Jacques Mande Daguerre, ค.ศ. 1787-1851) ศิลปินเริ่มหันเหความสนใจจากภาพวาดที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ไปสนใจภาพบันทึกความจริงในธรรมชาติ ความจริงในสังคมเป็นการสนใจในสิ่งที่มองเห็นมากกว่าจินตนาการ ศิลปินนิยมวาดภาพที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ มีความสนใจปัญหาสังคม ไม่ชอบงานแบบเพ้อฝันเลื่อนลอยตามอารมณ์ จุดเด่นของศิลปะแบบสัจนิยม คือ วาดภาพที่เป็นเรื่องราวที่ตนเคยเห็น ถ่ายทอดชีวิตความเป็นอยู่ที่แท้จริงของสังคมและปัญหาต่าง ๆ ทำทุกอย่างเพื่อให้การช่วยเหลือสังคมและรับผิดชอบต่อสิ่งที่ตนทำลงไป สร้างงานศิลปะเพื่อถ่ายทอดเรื่องจริง ความถูกต้อง ความงดงามในมุมมองที่ชัดเจน

ฝรั่งเศสกลับมาใช้ระบบการปกครองแบบสาธารณรัฐเป็นครั้งที่ 2 หลังการปฏิวัติในเดือนกุมภาพันธ์ ปี ค.ศ. 1848 สำเร็จลง เมื่อพระเจ้าหลุยส์ ฟิลิป ที่ 1 (Louis Philippe I) ถูกขับไล่ออกจากบัลลังก์ เกิดการขัดแย้งกันระหว่างฝ่ายสังคมนิยมกับเสรีนิยม สภาพทางการเมืองในช่วงนั้นไม่สงบนิ่ง หลุยส์ นโปเลียน โบนา ปาร์ต (Louis-Napoleon Bonaparte) หลานชายของจักรพรรดินโปเลียนที่ 3 (Nopoleon III) หลังจากนั้น เหตุการณ์ทางการเมืองเริ่มคลี่คลายลง เกิดการพัฒนาในทุกๆ ด้าน มีการจัดมหกรรมนานาชาติขึ้นที่กรุงปารีส ในปี ค.ศ. 1867 และปี ค.ศ. 1889 สัญลักษณ์แห่งความยิ่งใหญ่ของมหกรรมในครั้งนั้น คือ หอไอเฟล หอสูงที่สร้างด้วยแท่งเหล็กจำนวนมหาสารออกแบบโดยกุสตาฟ ไอเฟล (Gustave Eiffel ค.ศ. 1832-1923) ซึ่งถูกต่อต้านอย่างมากในช่วงก่อสร้าง แต่ในที่สุด ชาวปารีสก็ตกอยู่ในมนต์เสน่ห์ของสถาปัตยกรรมแท่งเหล็กแห่งนี้อย่างสนิทใจ และยังมั่นคงตั้งตระหง่านอยู่จนถึงทุกวันนี้

กุสตาฟ ไอเฟล วิศวกรผู้เชี่ยวชาญการก่อสร้างสะพานด้วยโครงสร้างเหล็ก มีผลงานจำนวนมากในฝรั่งเศส เป็นผู้ออกแบบงานโครงสร้างภายในของอนุสาวรีย์แห่งเทพีเสรีภาพ (Statue of Liberty) บนเกาะเล็ก ๆ ใกล้มหานครนิวยอร์ก ที่สร้างเสร็จในวันที่ 28 ตุลาคม ค.ศ. 1886 เป็นผลงานโดดเด่นแห่งศตวรรษที่มีแรงบันดาลใจจากศิลปะนีโอคลาสสิก ที่นำเขาไปสู่การสร้างหอไอเฟล เป็นแรงกระตุ้นให้สถาปนิกและวิศวกรทั่วโลก สร้างงานที่ยิ่งใหญ่และคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยที่เคียงคู่กับความงาม ก่อให้เกิดแนวคิดแบบอรรถประโยชน์นิยม (Functionalism)

ช่วงเริ่มต้นของศิลปะเรียลิสม์ ศิลปินส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางที่ไม่เห็นด้วยกับศิลปะแบบโรแมนติก จึงหันไปวาดภาพตามแบบแนวคิดธรรมชาตินิยม (Nationalism) คล้ายกับกระจกเงาที่สะท้อนความงามของธรรมชาติ โดยปราศจากอารมณ์ส่วนตัว ซึ่งศิลปินกลุ่มบาร์บิซง (Barbyzon School) ได้กล่าวว่า “จงกลับไปหาธรรมชาติ” ซึ่งเป็นแรงกระตุ้นให้ผู้คนถอยออกมาจากความเลวร้ายของสังคมเมือง ในปี ค.ศ. 1841 จอห์น จอฟฟี แรนด์ (John Goffe Rand) ศิลปินชาวอเมริกัน ได้คิดค้นหลอดบีบที่ทำจากดีบุกเพื่อใช้บรรจุสีน้ำมันสำหรับวาดภาพ ทำให้จิตรกรสามารถนำหลอดสีและอุปกรณ์ออกไปวาดภาพนอกสถานที่ได้อย่างสะดวกสะบาย เป็นการเอื้ออำนวยให้แนวคิดแบบธรรมชาตินิยมแพร่หลายนิยมกันไปทั่ว

ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงในสังคมฝรั่งเศส ที่มีผลกระทบกับวงการศิลปะช่วงระหว่าง ค.ศ. 1848-1870 เกิดเป็นศิลปินกลุ่มใหม่ที่สนใจปัญหาเศรษฐกิจ การเมืองและศิธรรม สะท้อนความมีมนุษยธรรมที่ต้องมีคู่กับความเจริญก้าวหน้าในอนาคต โดยมีแนวคิดว่าศิลปะเรียลิสม์เป็นศิลปะพื้นฐานเพื่ออสังคม ที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก แสดงความงดงามตามหลักสุนทรียภาพแบบศิลปะโรแมนติก ศิลปินที่มีความโดดเด่นในช่วงนี้ ได้แก่ กูสตาฟ คูเบต์ (Gustave Courbet ค.ศ. 1819-1877), ออนัวร์ โดเมียร์ (Honore Daumier ค.ศ. 1808-1879) และฌอง ฟรังซัว มีลเลต์ (Jean Francois Millet ค.ศ. 1814-1875) (พิบูล ไวจิตรกรรม, 2559, น. 144-147.)

**สรุปว่า** กลางศตวรรษที่ 19 กล้องถ่ายภาพทำให้ศิลปินเริ่มเปลี่ยนไปสนใจภาพบันทึกความจริงในธรรมชาติ สนใจในสิ่งที่มองเห็นมากกว่าจินตนาการ อยู่กับความเป็นจริง ไม่เพ้อฝันเลื่อนลอยตามอารมณ์ เรียกศิลปะแบบนี้ว่า ศิลปะเรียลิสม์ ยุคนี้นิยมใช้เหล็กในงานก่อสร้าง เพื่อเน้นประโยชน์ใช้สอย ตัวอย่างเช่น อนุสาวรีย์เทพีแห่งเสรีภาพและหอไอเฟล สีน้ำมันก็ถูกบรรจุลงในหลอดในยุคนี้ด้วย ทำให้จิตรกรสามารถนำอุปกรณ์ออกไปวาดภาพนอกสถานที่ เอื้ออำนวยให้แนวคิดแบบธรรมชาตินิยมแพร่กระจายออกไป ช่วงปลายของศิลปะเรียลิสม์ จะเป็นงานที่สะท้อนปัญหาเศรษฐกิจ การเมืองและศิลธรรม การมีมนุษยธรรมควบคู่กับความเจริญก้าวหน้า โดยมีแนวคิดว่า ศิลปะเรียลิสม์เป็นศิลปะพื้นฐานเพื่อสังคม

### 1.4 ศิลปินลัทธิเรียลิสม์

#### 1.4.1 คูเบต์ (Gustave Courbet ค.ศ. 1819-1877) ศิลปินที่สร้างแรงบันดาลใจ

ศิลปินชาวฝรั่งเศส เป็นลูกของครอบครัวชาวนาชนชั้นล่าง เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำของลัทธิเรียลิสม์อย่างแท้จริง เนื่องจากเขาแสดงปรากฏการณ์ความจริงใผลงานจิตรกรรมของเขาอย่างเชื่อมั่นและชัดเจน เขาเริ่มต้นทำงานศิลปะด้วยการลอกเลียนผลงานต่างๆ ของศิลปินชื่อดัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของศิลปินชาวดัตช์อย่างแร็มบรันต์ คูเบต์มีความเชื่อที่ว่า “การนำเสนอเรื่องราวในงานศิลปะนั้น จะต้องนำเสนอสิ่งที่เคยเห็นและเกิดขึ้นจริงเท่านั้นถ้าศิลปินวาดรูปสิ่งที่ไม่เคยเห็น ภาพวาดจะมีความสวยงามได้อย่างไร” นอกจากการวาดภาพแล้วเขามีความสนใจเรื่องชีวิต

ความเป็นอยู่ของประชาชนในยุคนั้น ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจสำคัญให้เขามักจะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตคนชนบทและชนชั้นต่ำ

ผลงานของคูเบต์ที่มีชื่อเสียงคือภาพ “กรรมกรทุบหิน” (Stone Breakers) เขียนเมื่อปี ค.ศ. 1849 เป็นภาพกรรมกรสองคนกำลังทุบหินอย่างยากลำบาก เขาต้องการแสดงให้เห็นถึงความยากจนข้นแค้นของวิถีชีวิตกรรมกรที่ไม่มีใครสนใจ ถือว่าเป็นศิลปินที่มีแนวคิดแตกต่างจากศิลปินคนอื่น ๆ ในขณะนั้น เนื่องจากเขาพยายามนำเสนอเรื่องราวของชีวิตชนชั้นล่างที่ไม่มีใครนิยมนำมาวาดภาพกัน อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งที่ผลงานชิ้นนี้ได้ถูกระเบิดทำลายลงขณะขนย้ายในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

ผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่มีชื่อเสียงไม่แพ้กันคือ ภาพสตูดิโอของข้าฯ (The Interior of My Studio : A Real Allegory Summing Up Seven Years of My Life as an Artist) เขียนในปี ค.ศ. 1855 เป็นภาพจิตรกรนั่งวาดภาพอยู่ตรงกลางโดยไม่สนใจกลุ่มคนที่อยู่รอบ ๆ ตัว มีทั้งกลุ่มคนชนชั้นสูง กลางและต่ำ รวมถึงผู้หญิงเปลือยและเด็กที่กำลังยืนมองจิตรกรขณะวาดภาพ คูเบต์ต้องการสร้างความขัดแย้งในภาพเพื่อสร้างความน่าสนใจ เพราะว่าในสมัยนั้นมีการแบ่งชนชั้นทางสังคมอย่างชัดเจน จึงถือเป็นเรื่องแปลกที่กลุ่มคนต่างชนชั้นกันจะมายืนอยู่ด้วยกัน และการจัดวางให้เด็กยืนอยู่ใกล้กับผู้หญิงเปลือยก็ถือเป็นสิ่งที่สังคมในขณะนั้นยังไม่ยอมรับ คูเบต์สร้างสรรค์ผลงานต่าง ๆ ไว้เป็นจำนวนมาก แม้ว่าในช่วงแรกนั้นผลงานของเขาจะถูกวิจารณ์ว่าหยาบกระด้าง ไร้รสนิยม แต่เขาก็ยังคงเชื่อมั่นในแนวทางของตนเอง จนกลายเป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินชาวฝรั่งเศสในยุคต่อมาอย่างโมเน่ท์ รวมถึงจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสม์อีกหลายคน (จรุงยศ อรัณยะนาค, 2555, น. 106-107.)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 1 : The Stone Breakers, 1849
ที่มา : www.wikipedia.com, 2020

The Stone Breaker เป็นภาพที่สะท้อนถึงความยากลำบากในวิถีชีวิตของชนชั้นล่างได้อย่างชัดเจน ในยุคที่นวัตกรรม และอุตสาหกรรมมีการเจริญเติบโตอย่างก้าวกระโดด คูเบต์ได้มองเห็นและถึงรากฐานที่สำคัญของระบบเศรษฐกิจนั้นคือกลุ่มชนชั้นกลางนี้ ในขณะที่ศิลปินคนอื่นนั้นไม่ได้เล็งเห็น เขาเป็นที่รู้จักจากผลงานภาพวาดเหมือนจริงอันสมจริงและอื้อฉาวท้าทายผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง คูเบต์เป็นศิลปินที่รังเกียจในความคับแคบของสถาบันศิลปวิทยาการของฝรั่งเศสเขาปฏิเสธแนวทางศิลปะแบบคลาสสิค (Classicism) และโรแมนติก (Romanticism) ที่สืบทอดมาอย่างยาวนานโดยสถาบัน และครอบครองวงการศิลปะและวรรณกรรมของฝรั่งเศสมาตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 18 คูเบต์ปฏิเสธรูปแบบการเล่าเรื่องที่ขับเน้นอารมณ์อันท่วมท้นล้นหลั่ง ฟูมฟาย ดราม่าเกินจริงของศิลปะแบบโรแมนติกอย่างสิ้นเชิง และแทนที่จะวาดภาพเรื่องราววีรกรรมของชนชั้นสูง หรือเรื่องราวจากเทวตำนานและนิยายปรัมปรา ที่ศิลปินทั่วไปในยุคนั้นทำกัน เขากลับนำเสนอภาพของบุคคลและเหตุการณ์จริงที่เราพบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันของคนทุกชนชั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิถีชีวิตอันเรียบง่ายสมถะของผู้คนในชนบท ซึ่งโดยปกติมักจะเป็นสิ่งที่ถูกมองข้ามไปโดยศิลปินในยุคนั้น

คูเบต์ไม่หลีกเลี่ยงที่จะนำเสนอด้านไม่พึงประสงค์หรือไม่น่าโสภาของชีวิต และมักจะสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมและเศรษฐกิจ ซึ่งงานในลักษณะนี้เติบโตขึ้นมาพร้อมกับการมาถึงของการถ่ายภาพซึ่งเป็นเทคโนโลยีที่นำเสนอความเป็นจริงอย่างไม่ผิดเพี้ยน อันเป็นผลจากการมาถึงของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ในยุคศตวรรษที่ 19 เขามุ่งมั่นในการวาดภาพแต่ในสิ่งที่เขาเห็นเท่านั้น และปฏิเสธรูปแบบและเทคนิคการวาดภาพในแบบที่สอนในสถาบันศิลปะ อย่างแนวทางศิลปะแบบคลาสสิคและโรแมนติกในยุคก่อนหน้า ที่เน้นความ

หรูหราประณีตฝีแปรงที่เรียบเนียนละมุนละไม เขาผสมผสานความหยาบกระด้างเข้ากับความละเอียดอ่อน ด้วยการใช้เทคนิคการวาดภาพเหมือนจริง ที่ละทิ้งความประณีตหรูหรา และใช้ฝีแปรงหยาบหนาและทิ้งร่องรอยหยาบกระด้างไว้ให้เห็น สไตล์การวาดภาพอันแปลกใหม่เช่นนี้กลายเป็นที่ยกย่องและส่งอิทธิพลต่อศิลปินโมเดิร์นนิสต์ในยุคหลัง

โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินอิมเพรสชั่นนิสต์ (Impressionism) เขาได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินคนสำคัญของฝรั่งเศสและของโลก ในฐานะนักบุกเบิกผู้มาก่อนกาลและศิลปินผู้แสดงออกถึงประเด็นทางสังคมอย่างกล้าหาญตรงไปตรงมาผ่านผลงานของเขา ภาพวาดของคูเบต์ในช่วงปลายยุค 1840s และต้นยุค 1850s สร้างชื่อเสียงให้เขา ในฐานะที่มันท้าทายขนบธรรมเนียมเก่า ๆ ทางศิลปะด้วยการวาดภาพชนชั้นล่างของสังคมที่ไม่ได้อยู่ในอุดมคติของงานจิตรกรรมแบบแผน อย่างชาวไร่ชาวนาและกรรมกรเพราะโดยตามแบบแผนแล้ว งานจิตรกรรมนั้นสงวนไว้สำหรับเรื่องราวทางศาสนาและประวัติศาสตร์ของชนชั้นสูงเท่านั้น เขามักจะวาดภาพธรรมดาๆ ของคนธรรมดาสามัญอย่างท้องทุ่งนา ทิวทัศน์ทะเล การล่าสัตว์ ภาพหุ่นนิ่ง และโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพเปลือย ผลงานภาพเปลือยของเขาที่โด่งดังและเป็นที่รู้จักมากที่สุดก็คือภาพวาด L"Origine du monde (1866) หรือ The Origin of the World (บ่อเกิดของโลก) (ซึ่งเราเคยพูดถึงเมื่อนานมาแล้ว) ภาพวาดสีน้ำมันบนผ้าใบที่อื้อฉาวที่สุดภาพหนึ่งในประวัติศาสตร์ศิลปะ คูเบต์ วาดภาพ “โยนี” ในระยะใกล้ที่สุดเท่าที่เคยมีมา ภาพเปลือยที่ไม่ปรากฏหน้าตาของนางแบบ หากแต่โคลสอัพไปที่หว่างขาที่อ้าออกกว้าง เปิดเผยอวัยวะซ่อนเร้นเบื้องล่างของเธอให้เห็นอย่างจะแจ้งและแสดงความยั่วยวนทางเพศอย่างเต็มที่จนแทบจะน่าขันเขาปฏิวัติธรรมเนียมโบร่ำโบราณในการวาดภาพเปลือยที่คนสมัยนั้นยอมรับได้ก็แต่ภาพของเทพธิดาในเทพปกรณัมและนางในเทพนิยายเท่านั้น และหันมาวาดภาพเปลือยของคนธรรมดาสามัญที่มีตัวตนอยู่จริงแทน

**1.4.2 มีลเลต์ (Jean Francois Millet ค.ศ. 1814-1875) ศิลปินที่สร้างแรงบันดาลใจ**

เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศสที่มีฝีมือการวาดภาพเหมือนระดับดีเยี่ยมคนหนึ่ง ช่วงแรกนั้นเขายังไม่ได้วาดภาพตามแนวทางเรียลิสม์ มีลเลต์เริ่มต้นด้วยการวาดภาพเหมือนบุคคล ศาสนา ภาพทิวทัศน์ทั่วๆไป ก่อนที่เขาจะหันมาวาดภาพแนวเรียลิสม์ในช่วงปี ค.ศ. 1848 เป็นต้นมา เขามักจะถูกจดจำในฐานะของศิลปินที่ชอบวาดภาพเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวนา เพราะว่าในสมัยนั้นชาวนามักจะถูกรังแกจากพวกชนชั้นสูงหรือเจ้าของที่นาที่ชอบเอาเปรียบ มีลเลต์จึงต้องการนำเสนอความจริงอันน่าหดหู่เช่นนี้สู่สังคม

ตัวอย่างภาพที่มีชื่อเสียงของเขาคือภาพ “คนเก็บเมล็ดข้าว” (The Gleanners) เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1857 เป็นภาพวาดชาวนาสามคนกำลังก้มเก็บข้าว ฉากด้านหลังเป็นภาพกองฟางฝูงปศุสัตว์ บรรยากาศการรวมตัวกันของชาวนา สิ่งที่น่าสนใจของภาพนี้คือ การใช้สีเหลืองอร่ามแทนค่าแสงที่ตกทอดลงมาบริเวณทุ่งนา ให้ความรู้สึกดูนุ่มนวล งดงามและมีเสน่ห์ ความมีน้ำหนักในการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้างระยะใกล้-ไกลที่ทำให้ภาพดูมีมิติ มวลและปริมาตร ผลงานอีกชิ้นคือ ภาพ “ชาวนาหว่านข้าว” (The Sower) เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1850 เป็นภาพชาวนาคนหนึ่งกำลังหว่านเมล็ดข้าวด้วยท่าทีขยันขันแข็ง

ภาพที่ 2 : The Gleaners, 1857

ที่มา : www.thailandexhibition.com, 2020

ภาพจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงชิ้นนี้เป็นฝีมือของ มีลเลต์ จิตรกรผู้ที่อยู่เคียงข้างชนชั้นกรรมาชีพที่ยากไร้ “The Gleaners” หรือ “ผู้เก็บเกี่ยวข้าวหล่น” แสดงให้เห็นภาพหญิงชาวบ้านสามคนกำลังเก็บเศษข้าวที่ตกหล่นภายหลังจากการเก็บเกี่ยวข้าวของเจ้าของไร่ ซึ่งบรรทุกข้าวบนเกวียนอยู่ฉากหลังของภาพ สาวชาวบ้านเพียรพยายามก้มเก็บหาเศษข้าวที่ตกหล่นเพื่อรวบรวมมาเป็นอาหารยังชีพในแต่ละมื้อ ขณะที่หญิงสาวสองคนกำลังก้มเก็บอยู่นั้น ผู้หญิงอีกคนโก่งตัวขึ้นเพื่อหยุดพักหลังอันเมื่อยล้ามาเป็นเวลานาน ภาพนี้สะท้อนความเป็นจริงของสภาพสังคมชนบทอันยากไร้ในฝรั่งเศสภายหลังจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม ผู้ชายที่เคยทำงานอยู่ตามชนบทต้องเดินไปขายแรงงานในเมืองและทิ้งให้ผู้หญิงอยู่เฝ้าบ้าน หญิงชาวบ้านที่แต่เดิมเคยทำแต่งานบ้านเมื่อไม่มีผู้ชายที่รับหน้าที่ทำงานหนักแล้ว พวกเธอต้องแบกรับไว้แทนภาระของผู้ชาย มีลเลต์ สามารถถ่ายทอดชีวิตอันทุกข์ยากของชาวชนบทออกมาได้อย่างยอดเยี่ยม จนทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกที่เห็นอกเห็นใจต่อชีวิตอันยากแค้นนี้ เพราะ มีลเลต์ เข้าถึงหัวจิตหัวใจของชาวชนบทอย่างแท้จริง ถึงแม้ว่าในยุคสมัยที่ มีลเลต์ยังมีชีวิตอยู่นั้น การนำเสนอเนื้อหาเช่นนี้จะถูกวิจารณ์ในเชิงลบจากนักวิจารณ์และบรรดาชนชั้นกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

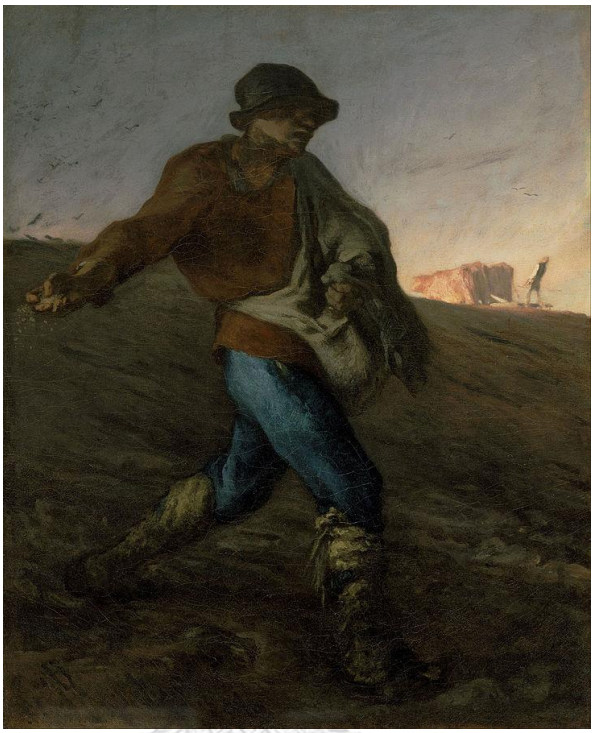
แต่ มีลเลต์ ก็ยังคงสร้างสรรค์งานศิลปะเคียงข้างชนชั้นกรรมาชีพผู้ยากไร้ต่อไป ดังคำกล่าวของเขาที่เคยกล่าวไว้ว่า “ฉันไม่ต้องการโค้งหัวแก่ผู้ใด และไม่สนใจที่จะอยู่ภายใต้คำบงการของห้องดรออิ้งอีกต่อไป ฉันเป็นชาวนาโดยสายเลือดและฉันก็จะตายอย่างชาวนา”

“The Gleaners” ของมีลเลต์ ได้ให้แรงบันดาลใจแก่ศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายต่อหลายท่าน อาทิเช่น Pissarro, Renoir, Seurat และ Vincent Van Gogh เช่นเดียวกันกับศิลปินของ Art in Paradise ซึ่งพยายามถอดอารมณ์ความรู้สึกของภาพนี้ในแบบฉบับของตนเอง โดยการสร้างสรรค์ใหม่ด้วยความเคารพและให้เกียรติแก่ มีลเลต์ ศิลปินผู้สร้างงาน ศิลปินของ Art in Paradise พยายามรักษาความเป็นต้นฉบับไว้ด้วยการนำเสนอภาพหญิงสองคนก้มหาเก็บข้าวที่ตกหล่นอยู่เช่นเดิม เพียงแต่เปลี่ยนท่าทางของหญิงชนบทที่โก่งตัวขึ้นพักหลังเพราะความเหนื่อยล้านั้นให้ยืนออกมานอกภาพเพื่อรับน้ำชาจากน้ำใจของผู้ชม ผู้ชมจะค่อยๆ รินน้ำชาให้เธออย่างเห็นอกเห็นใจ เพราะผู้ชมเป็นผู้ที่ทำให้ภาพ “The Gleaners” ของ Art in Paradise สมบูรณ์แบบขึ้นมา (www.thailandexhibition.com, สืบค้นเมื่อ 19 มีนาคม 2563)

มีลเลต์ไม่เพียงนำเสนอภาพชีวิตจริงของชาวนาฝรั่งเศสที่ยากไร้เท่านั้น แต่เขายังสะท้อนความยากลำบากในการดำรงชีวิตและศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ของสุจริตชน ผู้หาเลี้ยงชีพด้วยหยาดเหงื่อแรงกายและสองมือของตนอีกด้วย มีลเลต์นิยมเขียนภาพที่มีเนื้อหานี้ด้วยสีเฉดน้ำตาลและเทาเพื่อเน้นบรรยากาศแห่งความสะเทือนใจและความเหงาเศร้าราวกับบทกวีนิพนธ์แห่งความทุกข์ยากของผู้คนที่อาศัยอยู่ในชนบท เป็นหนึ่งในภาพชีวิตจริงของหญิงสาว 3 คน ที่มาจากครอบครัวยากจนในชนบท พวกเธอกำลังเก็บรวงข้าวสาลี ซึ่งร่วงหล่นกระจัดกระจายบนผืนนาที่เพิ่งถูกเก็บเกี่ยวผลผลิต หลังจากได้รับอนุญาตจากเจ้าของที่นาแล้ว ในฉากหลังของภาพปรากฏเกวียนเทียมม้าบรรทุกข้าวและกลุ่มคนที่กำลังวุ่นวายกับการเก็บรวบรวมรวงข้าวให้เป็นฟ่อนเพื่อนำไปกองรวมกันหรือเตรียมขนขึ้นเกวียน ขณะที่นายงานนั่งคุมงานอยู่บนหลังม้าในฉากหลังทางขวามือของภาพ

มีลเลต์วางเส้นขอบฟ้าไว้สูงมากเพื่อเปิดพื้นที่กว้างไว้สำหรับเขียนภาพหญิงสาวทั้ง 3 คนให้มีขนาดใหญ่จนเกือบเต็มพื้นที่ภาพในฉากหน้า จิตรกรใช้วิธีการนี้เน้นความยากลำบากในการหาเลี้ยงชีพของคนยากจน ซึ่งต้องเดินก้มๆ เงยๆ เพื่อเก็บข้าวที่หล่นกระจายทั่วพื้นนาแบบรวงต่อรวงหรือเม็ดต่อเม็ด การจัดวางท่าทางที่แตกต่างกันของหญิงสาวซึ่งอยู่ทางขวามือของภาพในลักษณะกำลังก้มตัวลงเก็บข้าวกับหญิงสาวอีก 2 คนที่ก้มตัวลงต่ำขนานกับพื้นในลักษณะก้าวเดินเป็นคู่ขนาน ไม่เพียงช่วยทำ

ให้ภาพเกิดการเคลื่อนไหวอย่างเป็นจังหวะงดงามมากขึ้น แต่ยังสะท้อนความผูกพันกับผืนแผ่นดินของผู้คนที่อาศัยอยู่ในชนบทอีกด้วย(www.mgronline.com, สืบค้นเมื่อ 19 มีนาคม 2563)



ภาพที่ 3 : The Sower, 1850-1870
ที่มา : www.mgronline.com, 2020

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The Sower เป็นอีกหนึ่งภาพวาดที่ทรงอิทธิพลที่สุดของมีลเลต์ ถูกวาดขึ้นในช่วงที่กระบวนการศิลปะแบบสัจนิยมกำลังสร้างแรงกระเพื่อมเล็กๆ ให้กับโลกศิลปะ ถือเป็นแรงขับเคลื่อนที่สำคัญในยุคนั้นอย่างไรก็ตามมีลเลต์ได้สร้างภาพในอุดมคติที่มีต่อ ชาวไร่ชาวนาไว้ได้อย่างสวยงามมีเสียงตอบรับที่ดีในกลุ่มอนุรักษ์นิยม เขาได้สร้างกระบอกเสียงที่สำคัญให้กับชนชั้นรากหญ้าให้ได้ถูกพูดถึง และให้ความสำคัญจากชนชั้นสูง ทำให้พวกเขาเหล่านั้นได้มองเห็นถึงความสำคัญของชนชั้นรากหญ้าได้กระจ่างชัดมากขึ้น

**1.4.3 โดเมียร์ (Honore Daumier ค.ศ. 1808-1879) ศิลปินที่สร้างแรงบันดาลใจ**

เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศสผู้มีความสามารถหลากหลาย เขามีทั้งทักษะด้านจิตรกรรมวาดภาพประกอบเรื่องในหนังสือพิมพ์และวาดการ์ตูน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวาดการ์ตูนการเมือง ซึ่ง

กลายเป็นอาชีพที่ทำให้คนรู้จักเขาเป็นจำนวนมาก ในปี ค.ศ. 1834 จากการวาดการ์ตูนวิจารณ์สถานการณ์ทางการเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากภาพการ์ตูน ชื่อ “Murder in the Rue Transnonain” ทำให้เขาถูกการเมืองเล่นงานชีวิตของเขาอย่างหนักหนาสาหัส (Getlein. 2002 : 53) ส่วนในฐานะจิตรกรนั้น โดเมียร์มักจะวาดภาพเกี่ยวกับการเสียดสีสังคม การวิจารณ์ข้อขัดแย้งระหว่างชนชั้นทางสังคม แต่ที่น่าเสียดายก็คือในช่วงที่เขามีชีวิตอยู่นั้น เขาไม่เป็นที่จดจำในฐานะจิตรกรมากเท่าที่ควร นักวิจารณ์หลายกลุ่มมองว่าภาพของเขาไม่ใช่ศิลปะ จนกระทั่งเขาได้จัดนิทรรศการแสดงผลงานเป็นครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1878

ผลงานที่มีชื่อเสียงของโดเมียร์คือภาพ “ผู้โดยสารชั้นสาม” (The Thrid Class Carriage) และภาพ “ในห้องผู้โดยสารชั้นหนึ่ง” (Interior of a First Carriage) โดยเป็นภาพที่สะท้อนถึงความต้องการเสียดสีสังคม ซึ่งทั้งสองภาพนี้แสดงให้เห็นความแตกต่างทางสังคมอย่างตรงไปตรงมา เขาให้แสงเงาในภาพที่จัดจ้าน มีการตัดเส้นรอบนอกของรูปทรงอย่างชัดเจน ให้แสงสว่างสาดเข้ามาทางหน้าต่างกระทบกับใบหน้าผู้หญิงที่เขาต้องการให้เป็นจุดเด่น ในขณะที่ส่วนอื่น ๆ ให้อยู่ในเงามืด เป็นเรื่องราวของผู้โดยสารชั้นสามนั่งอยู่บนรถไฟด้วยสีหน้าเศร้า เพื่อสื่อถึงความกดดัน ความยากจนในยุคอุตสาหกรรมในช่วงศตวรรษที่ 19 (จรุงยศ อรัณยะนาค, 2555, น. 109-110.)

ภาพที่ 4 : The Thrid Class Carriage, 1862-1864

ที่มา : www.wikipedia.com, 2020

เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่โดเมียร์วาดระหว่างปี ค.ศ.1862-1864 เป็นหนึ่งผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่เขาวาดเพียงไม่กี่ชิ้น ในอยู่ในสภาพที่ไม่เสร็จสมบูรณ์ราวกับเขาป้ายฝีแปรงหยาบๆด้วยสีโทนน้ำตาลพื้น มองเห็นได้ชักเจนว่ายังอยู่ในขั้นตอนของการขึ้นรูปเท่านั้น เพราะยังอยู่ในการลงสีรวมๆชั้นแรก ถ้าจะว่ากันตามเนื้อผ้าแล้ว ผลงานชิ้นนี้ยังไม่เป็นที่ยอมรับกันนักในยุคที่สังคมปารีเซียนกำลังอยู่ในกระแสหลักคลาสสิกอยู่แต่ผลงานชิ้นนี้กลับเป็นที่ชื่นชมของผู้ว่าจ้างชาวอเมริกันชื่อ วิลเลียม โทมัส เวลเตอร์ ผู้สนใจวิถีชีวิตผู้คนในยุคร่วมสมัยมากกว่า ภาพเขียนแนวจินตนิยายเทพปกรณัมในแนวคลาสสิกยุคนั้น ภาพเขียนได้สะท้อนชีวิตอย่างตรงไปตรงมา ในยุคบุกเบิกนวัตกรรมอุตสาหกรรม ที่รถไฟหัวเครื่องจักรไอน้ำรถมีบทบาทในปารีสและเมืองในยุโรปอื่น ๆ พร้อม ๆ กับประดิษฐกรรมเครื่องจักรในโรงงานมากมายที่กำลังแทนที่แรงงานคน และกำลังเปลี่ยนแปลงสังคมยุโรปในยุคศักดินาเกษตรกรรมเข้าสู่ในยุคใหม่ที่เรียกว่า การปฏิวัติอุตสาหกรรม และการผงาดขึ้นของชนชั้นกลางที่เป็นเจ้าของโรงงานอุตสาหกรรม แทนที่บรรดาขุนนางเจ้าของที่ดินนับพันนับหมื่นไร่ที่เริ่มตกอับ คนในชนบทเริ่มทิ้งที่ดินทำกิน เดินทางเข้าเมืองเพื่อหางานทำ หลั่งไหลเข้าเมืองโดยสารโบกี้รถไฟชั้นสามสวนทางกับชนชั้นกลางในเมืองที่หลั่งไหลสู่ชนบทนั่งโบกี้รถชั้น1และชั้น2เพื่อไปพักผ่อนตามชาโต้และรีสอร์ทชานเมืองในวันสุดสัปดาห์ ทั้งหมดคือบริบทในสังคมยุคนั้น ที่โดเมียร์เฝ้าสังเกตการณ์ด้วยสายตาศิลปินและนักหนังสือพิมพ์ในอุดมการณ์สังคมนิคมปารีสคอมมูน ภาพบนเก้าอี้รถไฟทำด้วยไม้ ที่วางแนวขวาง ภาพครอบครัวชนชั้นรากหญ้าที่อพยพจากชนบทเพื่อหางานทำในเมือง ประกอบด้วยสมาชิกครอบครัวสี่วัยสี่รุ่น

ทารกที่กำลังดูดนมแม่ ลูกชายวัยรุ่น และคุณยายวัยชรา ด้วยท่าทางที่ดูเหนื่อยอ่อนจากการเดินทาง และสีหน้าของคุณยายมีแววววิตกกังวล เธออาจจะกังวลว่าจะมีงานให้ทำรึเปล่า ชีวิตสังคมเมืองในปารีสจะเป็นยังไง หรือว่าเธอกำลังตามหาลูกเขยที่จากบ้านนอกมาหางานทำก่อนหน้านี้แล้ว เธอกับลูกสาวจะพบกับเขารึเปล่า และอีกสารพัดปัญหาที่ควรกังวลแฝงอยู่บนใบหน้าของเธอราวกับนกป่าที่บินหลงเข้ามาในเมือง

และนัยยะเรื่องอีกมากมายที่ชวนให้คนดูตีความต่าง ๆ นา ๆ ในแนวศิลปะและวรรณกรรมสะท้อนชีวิตจริงที่เรียกว่าสัจจนิยม หรือที่เรียกว่า Realism ที่กำลังอยู่ในกระแสเดียวกับการปฏิวัติอุตสาหกรรมประชาธิปไตย และสังคมนิยมสอดคล้องกับความคิดของศิลปินหัวก้าวหน้าในยุคนั้นที่เริ่มเป็นกบฏ กับกฎเกณฑ์ศิลปะแนวคลาสสิก พวกเขากำลังต่อสู้หาหนทางใหม่ๆทางศิลปะทั้งทางด้านเทคนิคและเนื้อหา และกำลังเป็นที่ต้องการของอเมริกันชนในยุคสงครามกลางเมืองกำลังปะทุ

ขึ้นภาพนี้ถูกบริจาคให้เป็นสมบัติของรัฐ ปัจจุบันถูกจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ เมโทรโปลิตัน นิวยอร์ค

**1.4.4 แอนดรูว์ ไวเอท (Andrew Wyeth) ศิลปินที่สร้างแรงบันดาลใจ**

เกิดวันที่ 12 กรกฎาคม ค.ศ. 1917 ที่เมืองแชดด์ส ฟอร์ด มลรัฐเพนซิลเวเนีย เป็นลูกคนสุดท้องในบรรดาลูกทั้งห้าคนของศิลปินและนักวาดภาพประกอบชาวอเมริกัน เอ็น.ซี ไวเอท และภรรยา แคโรลีน ด้วยความที่วัยเด็กเขามีสุขภาพอ่อนแอจนไม่สามารถไปเรียนที่โรงเรียนได้ พ่อแม่จึงตัดสินใจจ้างครูมาสอนให้เขาเรียนที่บ้านแทน ถึงแม้ชีวิตวัยเด็กของเขาจะโดดเดี่ยวจากเพื่อนในวัยเดียวกัน แต่มันก็ถูกเติมเต็มด้วยสภาพแวดล้อมในบ้านของเขาที่เต็มไปด้วยศิลปะ ดนตรี วรรณกรรม นิทาน รวมถึงบรรดาเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายอันสวยงามหลากหลายที่พ่อของเขาใช้เป็นพร็อพในการเขียนภาพ

แอนดรูว์ รักการวาดรูปตั้งแต่ยังเด็ก และสเก็ตซ์ภาพเป็นก่อนที่จะอ่านหนังสือได้เสียอีก จากนั้นเขาเปลี่ยนการเขียนภาพด้วยสีน้ำมันมาใช้สีน้ำ ด้วยฝีแปรงที่เด็ดขาด ฉับไว ชุ่มฉ่ำและรุ่มรวยด้วยสีสัน ในปี 1937 พออายุได้ 20 ปี ไวเอทมีงานแสดงเดี่ยวภาพวาดสีน้ำครั้งแรกในแกลเลอรี่ Macbeth นิวยอร์ก ผลงานของเขาได้รับการสนใจอย่างล้นหลาม ภาพวาดทุกชิ้นขายหมดในเวลาแค่สองวัน และไวเอทก็กลายเป็นศิลปินดาวรุ่งนับตั้งแต่นั้น และต่อมาเขาก็เริ่มเปลี่ยนวิธีการทำงาน ด้วยการเขียนที่ช้าลง ใส่ใจกับรายละเอียดและองค์ประกอบมากขึ้น และลดความสำคัญของการใช้สีลง เขาลุ่มหลงงานศิลปะยุคเรอเนสซองส์และงานจิตรกรรมของอเมริกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของวินสโลว์ โฮเมอร์ (Winslow Homer)

กรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลงานของเขาเริ่มมาถึงจุดเปลี่ยนเมื่อพ่อของเขาและหลานอายุสามขวบเสียชีวิตจากอุบัติเหตุรถไฟชนในขณะขับรถข้ามทางรถไฟ เหตุการณ์นี้ส่งผลกระทบถึงชีวิตและทัศนคติในการทำงานของเขาอย่างมาก ทิวทัศน์ในภาพของเขาเปลี่ยนเป็นแห้งแล้ง ไร้สีสันและเงียบเหงา บุคคลที่ปรากฏในภาพมักจะเต็มไปด้วยอารมณ์ที่ลึกลับ ขมขื่น และสะเทือนอารมณ์ เขากล่าวในภายหลังว่าการตายของพ่อเขา “ผลักดัน” ให้เขาต้องเขียนภาพที่มีอารมณ์เศร้าสร้อยและเต็มไปด้วยความรู้สึกอันลึกซึ้งหนักหน่วง และมันก็กลายเป็นสไตล์ที่ติดตัวเขาตลอดมา

แอนดรูว์ ไวเอท เป็นจิตรกรที่ถูกจัดอยู่ในหมวด จิตรกรภาพเหมือนจริง (Realism)เช่นเดียวกับ วินสโลว์ โฮเมอร์ โดยเคยให้สัมภาษณ์ในนิตยสารLifeในปี1965ว่าถึงแม้เขา

จะถูกสอนมาให้เป็นจิตกรภาพเหมือน แต่เขากลับคิดว่าตัวเขาเป็นจิตกรแบบนามธรรม (Abstractionism)“ผู้คนและสิ่งต่าง ๆ ในภาพวาดของผมหายใจในแบบที่ต่างออกไปมันมีแก่นแท้ที่แตกต่างกับภาพวาดเหมือนจริงและความรู้สึกอันท่วมท้นล้นหลั่งนั้นมันเป็นนามธรรมอย่างแน่นอน เมื่อคุณเริ่มต้นที่จะมองเข้าไปในบางสิ่งบางอย่างสิ่งที่ธรรมดาสามัญและตระหนักถึงความหมายอันลึกซึ้งของมัน ถ้าคุณมีความรู้สึกเกี่ยวกับมันความรู้สึกนั้นมันก็ไม่มีที่สิ้นสุด”ไวเอทโปรดปรานการเขียนภาพทิวทัศน์และผู้คนรอบข้างเขา ทั้งที่บ้านเกิดเขาใน แชดด์ส ฟอร์ด เพนซิลเวเนีย และในบ้านพักฤดูร้อนของเขาในคุชชิง มลรัฐเมน และยึดสไตล์การเขียนภาพในรูปแบบเฉพาะตัวนี้มากว่าห้าสิบปี โดยได้รับแรงบันดาลใจจากทิวทัศน์ สถานที่และผู้คนหลากหลายรอบๆ ตัวเขาเขาพัฒนาความสัมพันธ์อันเหนือธรรมดาของตนกับผืนแผ่นดินและท้องทะเลและต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความเข้าใจทางจิตวิญญาณของประวัติศาสตร์ของสถานที่และอารมณ์ความรู้สึกอันมิอาจเอ่ยออกมาเป็นคำพูดได ภาพวาดอันเศร้าสร้อยของไวเอทถูกยกย่องให้เป็นเครื่องมือสะท้อนความเหินห่างและแปลกแยกของยุคศตวรรษที่20ได้อย่างลึกซึ้งเขาได้รับการยกให้เทียบเคียงกับศิลปินอเมริกันระดับตำนานอย่างเอ็ดเวิร์ด ฮอปเปอร์ (www.wurkon.com/blog/4-andrew-wyeth, สืบค้นเมื่อ 17 กุมภาพันธ์ 2563.)

ภาพที่ 5 : Turkey Pond, 1944

ที่มา : www.wikipedia.com, 2020

เมื่อพูดถึง แอนดรูว์ ไวเอท (Andrew Wyeth) ภาพงานศิลปะภาพแรกที่นึกขึ้นได้คงหนีไม่พ้น “ Christina World “เพราะเป็นผลงานที่ทำให้โลกรู้จักเขา แต่เมื่อมองลงไปลึกๆแล้วเป็น

ที่รู้ๆกันดีในหมู่คนที่ให้ความสนใจด้านศิลปะ จะรู้เป็นนอย่างดีเลยว่างานของแอนดรูว์ นั้นอัดแน่นไปด้วยความรู้สึก เหงา เขาสามารถถ่ายทอดความรู้สึกที่ว่านี้ออกมาได้เป็นอย่างดีเยี่ยม

อย่างเช่นภาพ Turkey Pond ภาพนี้เป็นเพียงภาพที่แอนดรูว์วาดเพื่อนของเขาจากด้านหลังเพียงเท่านั้นเองไม่ได้ใช้แสงที่จัดจ้าน หรือแสงที่ทะลุผ่านผ้าม่าน ที่ทำให้ภาพดูโดดเด่น อย่างที่ควรจะเป็น แต่ภาพนี้กลับให้ความรู้สึก เหงา อ้างว้าง อบอวลไปด้วยความเหงาคิดถึงคนที่จากไปได้อย่างไร คำตอบก็คือนี่เป็นจุดเด่นของงานเขานั่นเอง

อันที่จริงครอบครัวตระกูล Wyeth ทั้งสามรุ่น คือพ่อของแอนดรูว์ แอนดรูว์ และลูกชายของเขาเจมี่ ล้วนแต่มีลักษณะงานศิลปะไปในทางหม่นมัว โดดเดี่ยว แทบจะทุกคน รวมไปถึงพี่น้องคนอื่น ๆ ของเขา ซึ่งเป็นช่างภาพ เป็นนักดนตรีก็เช่นกัน อิทธิพลเหล่านี้น่าจะมาจาก พ่อของแอนดรูว์ ซึ่งเป็นศิลปินนักวาดภาพประกอบชื่อดังในยุคคนหนึ่งเลยทีเดียว

ผลงานของแอนดรูว์ เริ่มเด่นชัดในสไตล์หม่นมัว มากขึ้นหลังการจากไปของพ่ออันเป็นที่รัก และได้พัฒนาไปใช้สีฝุ่น เทมเพอรา (Egg Tempera – สีฝุ่นที่ใช้ไข่แดงเป็นส่วนผสมในการยึดเกาะสี) เขาเคยพูดถึงสีและเทคนิคที่เขาใช้ว่า“มันให้อารมณ์ความรู้สึกแบบเหงาๆ สูญเสีย อย่างที่เขาต้องการเลย” นักวิจารณ์งานศิลปะในช่วงนั้น จัดประเภทผลงานของเขาว่าอยู่ในหมวดศิลปะเหมือนจริง (Realism) แต่เขาเคยให้สัมภาษณ์ในนิตยสาร Life ในปี 1965 ว่า ถึงแม้เขาจะฝึกฝนและเล่าเรียนมาในรูปแบบของจิตรกรภาพเหมือน แต่เขากลับคิดว่าตัวเขาเป็นจิตรกรแบบนามธรรมมากกว่า นักวิจารณ์บางกลุ่ม พูดถึงงานของแอนดรูว์ว่าน่าเบื่อ จืดฉืด แต่ก็ยอมรับในความสามารถในการใช้สีและเทคนิคอันยอดเยี่ยมของเขา งานศิลปะที่ถูกหล่อหลอมจากความรู้สึกที่แท้จริง จากเรื่องราวที่ต้องการสื่อสารอันชัดเจน มักจะเข้าไปแทรกอยู่ในหัวใจของผู้ได้พบเห็นประหนึ่งเพื่อนรักที่รู้จักกันอย่างดี แม้จะไม่เคยเห็นหน้ากันเลยกับจิตรกร พลังที่รุนแรงในภาพอันเรียบง่ายมากมายของเขา ได้รับการตอบรับจากผู้คนมากมาย ใยต้องสนใจผู้ที่ไปไม่ถึงดินแดนเดียวกันนั้นของเขา

สรุปอิทธิพลจากแอนดรูว์ ไวเอท (Andrew Wyeth) สู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบนผ้าใบ กล่าวได้ว่าเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์เพื่อแสดงออกถึงห้วงอารมณ์ความรู้สึก การพลิ้วไหว อ่อนหวาน แสดงอารมณ์ผ่านทางท่วงท่าและสีสันที่เลือกใช้ สร้างสรรค์ภาพเหมือนจริงที่ส่งผ่านอารมณ์ได้อย่างชัดเจน เป็นการหลอมรวมองค์ประกอบของภาพที่สื่อถึงอารมณ์ ความสุข ความเศร้า ความคิดถึงอาลัยอาวรณ์ ซึ่งสื่อออกมาจากตัวตนของศิลปินแสดงออกผ่านผลงาน

**สรุปได้ว่า** หลังจากศิลปะเรียลิสม์เสื่อมความนิยมลงเนื่องจากมีผลงานออกมามากมายทำให้ทั้งตัวศิลปินและผู้ชมเกิดความเบื่อหน่ายขึ้นมา มีศิลปินจำนวนมากที่พยายามเกาะกระแสการวาดภาพตามแนวทางเรียลิสม์ แต่มิได้มีความรู้สึกสำนึกต่อสังคมอย่างแท้จริง จึงเกิดแรงผลักดันให้ศิลปินกลุ่มหนึ่งผลิตงานศิลปะในรูปแบบใหม่ในเวลาต่อมา ศิลปินกลุ่มนี้พยายามค้นหาวิธีศิลปะ เทคนิคและเนื้อหาที่แตกต่างไปจากรูปแบบเดิม ทำให้เกิดลัทธิศิลปะใหม่ขึ้นมาที่ถือได้ว่ามี

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความสำคัญทางประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นอย่างมาก และได้แผ่ขยายอิทธิพลมายังศิลปินรุ่นหลัง นั่นคือ “อิมเพรสชั่นนิสม์”

ภาพที่ 6 : Siri, 1970

ที่มา : www.wurkon.com, 2020

ภาพที่ 7 : Braids (Helga Testorf), 1979

ที่มา : www.wurkon.com, 2020

แอนดรูว์ ไวเอท **(Andrew Wyeth)** เป็นลูกคนสุดท้องในบรรดาลูกทั้งห้าคนของศิลปินและนักวาดภาพประกอบชาวอเมริกัน เอ็น.ซี ไวเอท และภรรยา แคโรลีน ด้วยความที่วัยเด็กเขามีสุขภาพอ่อนแอจนไม่สามารถไปเรียนที่โรงเรียนได้ พ่อแม่จึงตัดสินใจจ้างครูมาสอนให้เขาเรียนที่บ้านแทน ถึงแม้ชีวิตวัยเด็กของเขาจะโดดเดี่ยวจากเพื่อนในวัยเดียวกัน แต่มันก็ถูกเติมเต็มด้วยสภาพแวดล้อมในบ้านของเขาที่เต็มไปด้วยศิลปะ ดนตรี วรรณกรรม นิทาน รวมถึงบรรดาเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายอันสวยงามหลากหลายที่พ่อของเขาใช้เป็นพร็อพในการเขียนภาพ แอนดรูว์ รักการวาดรูปตั้งแต่ยังเด็ก และสเก็ตซ์ภาพเป็นก่อนที่จะอ่านหนังสือได้เสียอีก

ภาพที่ 6 - 7 เป็นการแสดงออกที่เน้นอารมณ์ความรู้สึกทางใบหน้าแบบเหมือนจริง รับรู้ถึงอารมณ์ ณ ห้วงเวลานั้น การใช้สีที่สะท้อนให้อารมณ์ความรู้ของภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น เป็นภาพเหมือนจริงที่สื่ออารมณ์และเก็บรายละเอียดได้อย่างลงตัว

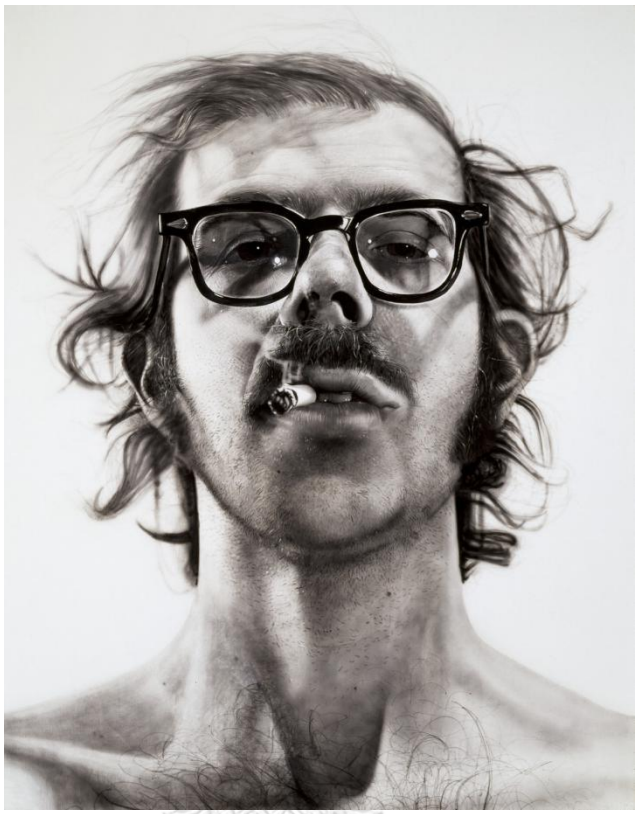
### 1.4.5 ชัคโคลส (Chuck Close) ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจ

เกิดวันที่ 5 กรกฎาคม 1940 ในเมือง Monroe รัฐ Washinton ชีวิตไม่ได้สวยหรูเท่าไหร่ เนื่องจากนางเป็นโรคดิสเล็กเซีย (Dyslexia) ขั้นรุนแรง คือ ความบกพร่องในการอ่าน มีปัญหาในการอ่านเขียน สะกดคำติดขัด ผสมคำไม่ได้ จัดเป็นความผิดปรกติเฉพาะด้านการเรียนรู้ ทำให้ชีวิตในวัยเรียนของเขาค่อนข้างลำบาก แม้จะเรียนไม่เก่ง แต่ด้านศิลปะชัคโคลสมีฝีมือที่ยอดเยี่ยมจนกระทั่งได้ทุนเข้าศึกษาหลักสูตร MFA (Master of Fine Arts) ที่มหาวิทยาลัยเยลในปี 1964

พอเข้าสู่วัยทำงาน ในช่วงที่ชัคโคลสได้งานสอนที่ School of Visual Arts ในนิวยอร์กซิตี้ เขาเลยย้ายไป Manhattan และได้แต่งงานกับเพื่อนสมัยเรียน Leslie Rose และเข้าสู่ช่วงหาเอกลักษณ์ให้กับงานของตัวเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่กดดันมากสำหรับเขา ชัคโคลสยังคงทดลองการวาดในสไตล์ที่ต่างกันในยุคของ contemporary art ขณะนั้นงานศิลปะเป็นที่นิยมอย่างมากเนื่องจากผลงานที่กำลังได้รับการยอมรับของ Sol LeWitt ชัคโคลสกลับมาวาดภาพผู้ดขนาดใหญ่ที่ได้เริ่มไว้เมื่อตอนอยู่ที่วิทยาลัย Amherst โดยการแยกวิเคราะห์รูปภาพเป็นตารางกริด และย้ายภาพนั้นออกมาอยู่บนแคนวาสขนาด 9 นิ้ว และพยายามคัดลอกแต่ละส่วนที่แยกออกมาบนผ้าใบแต่ละลูกบาศก์ เขาได้สร้างสำเนาภาพเปลือยขนาดใหญ่กว่าตัวจริง จากผลงาน Big Nude (1967) ถือเป็นงานจิตรกรรม abstract และ figurative ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะในการมองเห็น ภาพวาดสามารถเป็นได้ทั้ง traditional figure drawing หรือ abstract landscape เมื่อมองใกล้ๆ ซึ่งแทบจะไม่รู้ว่าเป็นภาพอะไร

ชัค โคลส (Chuck Close) ศิลปินในยุคโฟโต้เรียลลิสม์ (Photo Realism) ก่อนศตวรรษที่ 20 คือในช่วงศตวรรษที่ 19 นั้น วิวัฒนาการทางภาพถ่ายเจริญรุดหน้าควบคู่กันไปกับการศึกษาศิลปะ ทำให้ผลิตศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานทั้งในด้านจิตรกรรม หรือประติมากรรม ในแนวเหมือนจริงอย่างกว้างขวาง ศิลปินชัค โคลส (Chuck Close) ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพถ่ายที่เน้น

ใบหน้าของคน ภาพเขียนที่มีขนาดใหญ่กว่าภาพถ่ายหลายเท่า ชัค โคลสใช้เทคนิค Airbrush ความนุ่มนวลของภาพทำให้ภาพเขียนดูมีลักษณะเหมือนภาพถ่ายจริง ๆ



ภาพที่ 8 : Big Self-Portrait, 1967-68
ที่มา : www.theartstory.org, 2020

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชัค โคลส (Chuck Close) แสดงให้เห็นถึงวิธีการที่เป็นเอกลักษณ์ ละทิ้งมุมมองแบบภาพเต็มตัว แล้วหันกลับไปวาดภาพตัวเอง ซึ่ง ชัค โคลส ได้พิสูจน์ตนเองเพื่อลบล้างคำพูดของนักวิจารณ์ Greenberg's ที่ได้อ้างว่า เป็นไปไม่ได้ที่ศิลปินขั้นสูงจะทำงานจากการถ่ายภาพบุคคล และการสร้างรูปหน้าของคน ซึ่งเป็นภาพสีขาวและดำ ที่ทำให้สีของแบบแย่ลงและเห็นความผิดเพี้ยนของภาพถ่ายต้นฉบับที่เกิดจากกล้อง การอุทิศให้กับแนวคิดที่ไม่มีใครเห็นด้วย ทำให้เขาปฏิเสธการจ้างแบบทั้งหมด เขาใช้ใบหน้าของเขาเองและใบหน้าของเพื่อสนิทที่เป็นอาสาสมัครเท่านั้น

**สรุปว่า** ผู้วิจัยได้รับอิทธิพลของศิลปินชัค โคลส ในเรื่องขนาดของภาพที่มีลักษณะใหญ่กว่าเดิม แต่ยังคงลักษณะการวาดภาพที่เหมือนจริง และความนุ่มนวลของฝีแปรงที่เกิดขึ้นภายในผลงาน ข้าพเจ้ามีแนวความคิดสร้างสื่อ (Media) ถ่ายทอดการสร้างสรรค์ขอผู้วิจัย คือ สื่อ ผู้วิจัยได้นำแนวทาง แนวความคิด และรูปแบบของศิลปะเรียลลิสม์ (Realism) มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ โดยเน้นอารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออกทางใบหน้าที่แบบเหมือน

จริง การใช้แสงเงา ช่วงเวลาในการเลือกถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก รวมไปถึงการเลือกสถานที่ในการสร้างสรรค์ผลงาน และเป็นการแสดงออกถึงความคิดถึง โหยหาบรรยากาศของความเป็นครอบครัว ความอบอุ่นที่ฝังอยู่ในจิตใจ

**1.5 ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism Art)**

ในช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงของโลกศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ได้เป็นจุดเริ่มแห่งการก่อกำเนิดของอัจฉริยะศิลปิน 3 ท่าน ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อโลกศิลปะสมัยใหม่ คือ เซซานน์ แวนโก๊ะห์ และโกแกง ผู้ซึ่งละทิ้งทฤษฎีแสงสีวิทยาศาสตร์มาสู่แนวทางใหม่ อันเป็นการปูเส้นทางสู่การเติบโตครั้งสำคัญของศิลปะสมัยใหม่ในคริสต์วรรษที่ 20

ความเป็นปัจเจกของศิลปินของจิตรกรทั้งสามท่านนี้ได้สร้างกระแสอันทรงพลัง ผลักดันให้เกิดกระแสการเปลี่ยนแปลงถึงขั้นแตกหักหรือหลุดออกมาจากศิลปะในความเชื่อแบบเก่า ชนิดที่สามารถให้เสียงเย้ยหยันที่เคยมีมาแผ่วเบาลงและกลายเป็นอดีตไปในที่สุด

จิตรกรทั้งสามท่านนี้ได้แสดงพุทธิปัญญาในการสังเคราะห์ และก้าวข้ามสุนทรียะตามแบบแผนเดิมมาสู่แนวคิดใหม่ ทำให้คำว่าจิตรกรในความหมายเดิมเปลี่ยนสถานภาพใหม่เช่นกันคือ จิตรกรที่ไม่ใช่เป็นแค่ผู้ซึ่งจบจากสถาบันศิลปะและตามมาด้วยการไต่เต้าเพื่อให้ได้แสดงผลงานในนิทรรศการของสถาบันอะคาเดมี (Academy) หรือซาลอน (Salon) จึงจะเป็นที่ยอมรับของมหาชน แต่ทางเลือกของจิตรกรหลังยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ได้กลายมาเป็นการเลือกที่จะสร้างสรรค์ตามความสามารถแห่งปัญญาของปัจเจกชน เพื่ออิสรภาพแห่งการค้นพบใหม่ที่ไม่ถูกจำกัดขอบเขตอีกต่อไป (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2545, น.40.)

IMPRESSIONIST มาจาก IMPRESSIONISM ซึ่งปี ค.ศ. 1874 การแสดงครั้งแรก ( ในจำนวน 8 ครั้ง ) LOUIS LEROY วิจารณ์เปรียบเปรยภาพ IMPRESSION , SUN RISE ของโมเน่ท์

นิทรรศการในปารีส 1874 – 1886 รวม 8 ครั้ง ศิลปินเป็น AVANT – GARDE ARTIST เป็นการปฏิวัติวงการศิลปะเข้าสู่ MODERNISM ลดความสำคัญของ SALON และศิลปินวิชาการ ACADEMIC ซึ่งมีอิทธิพลตั้งแต่ ศ.16

เนื้อหาเรื่องราว ACADEMIC ART นำไปสู่จิตรกรรรมภาพไบเบิล เทพปกรณัม ประวัติศาสตร์ วรรณกรรม เช่น VENUS

เนื้อหาเรื่องราว IMPRESSIONISM นำไปสู่ EVERY DAY LIFE , วิถีชีวิตชนชั้นกลางและคนในสาขาอาชีพอื่น ๆ ทิวทัศน์ (PLEIN – AIR )

ฐานะและบทบาทของ SALON ที่ชี้เป็นชี้ตายศิลปินโดยตัดสินตามหลักเกณฑ์ ACDEMIC ART ลดลงอย่างรวดเร็ว เมื่อศิลปินต่อต้านและจัดแสดงงานของพวกเขาขึ้นเอง

หัวหอกที่เคลื่อนไหวก่อกระแสทิศทาง “ TOTAL REALISM ” ได้แก่ CAMILLE COROT , GUSTAVE COURBET และ EDOUARD MANET การวาดภาพ PLEIN – AIR เปิดทางให้มีการทำความเข้าใจสร้างโลกทรรศนะใหม่ต่อความจริง ( REALITY ) และการถ่ายทอดออกมาเป็นภาพเขียน

ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์หรือลัทธิประทับใจ เป็นศิลปะที่โดเด่นและมีความแตกต่างจากศิลปะตะวันตกสมัยก่อนหน้าอย่างมีนัยสำคัญ สืบเนื่องมาจากการที่ศิลปินมองความสุนทรียะทางศิลปะมาเป็นอีกมุมมองหนึ่ง กล่าวคือ จากที่เคยให้ความสำคัญกับความงามแบบกรีกและโรมัน การยึดหลักกายวิภาคศาสตร์อย่างเคร่งครัด เรื่องราวการนำเสนอที่มักเกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนา สถานการณ์การเมืองหรือสะท้อนปัญหาทางสังคม กลายมาเป็นให้ความสำคัญกับรูปแบบศิลปะ (Art From) และเทคนิค (Technique) แบบใหม่ๆเพื่อสนองความต้องการในการวาดภาพให้รวดเร็วฉับพลัน สามารถบันทึกเหตุการณ์ความประทับใจตรงหน้าได้ทันท่วงที ดังนั้นศิลปินในกลุ่มลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์จะไม่ใช้วิธีการเกลี่ยสีให้เรียบเหมือนดั่งสมัยก่อนแต่จะให้วิธีการป้ายสีให้เห็นรอยฝีแปรง เพื่อให้มีความรวดเร็วและเพื่อให้สีเกิดการผสมกันในสายตาของคนดูเอง

นอกจากนี้ศิลปินจะไม่เน้นรายละเอียดของวัตถุที่ต้องการจะวาด แต่จะใช้วิธีการตัดทอนรูปทรงหรือสร้างรูปทรงใหม่ขึ้นมา คงเหลือไว้แต่แก่นแท้ของรูปทรงนั้น ให้ความสำคัญกับความประทับใจส่วนตัวมากกว่าความสำคัญด้านเนื้อหา โดยจะแสดงความรู้สึกนั้นผ่านการวาดรูปในทันที ศิลปินที่นิยมการทำงานตามแนวลัทธินี้ชอบออกไปวาดรูปภายใต้ธรรมชาติ เนื่องจากพวกเขาต้องการสังเกตแสง สีและเงาที่เกิดขึ้นตามสภาวะแวดล้อมที่ปรากฏ โดยมักจะใช้สีสันสดใสเป็นหลัก ให้น้ำหนักสีที่แตกต่างกัน เพื่อช่วยให้ภาพมีทั้งระยะใกล้-ไกล

ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์เริ่มก่อตัวขึ้นจากศิลปินกลุ่มหนึ่งเริ่มมีแนวคิดที่จะหลีกหนีจากแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะแบบเดิม ๆ โดยมองว่างานศิลปะไม่จำเป็นจะต้องเกลี่ยสีให้เรียบ ยึดถือความงามแบบกรีกและโรมัน การสร้างความสะเทือนใจและเลียนแบบธรรมชาติหรือเหตุการณ์ดังตาเห็นเหมือนที่ได้ปฏิบัติกันมาในยุคก่อน แต่ศิลปะควรแสดงถึงความประทับใจในเรื่องราวต่าง ๆ มากกว่า เช่น วิถีชีวิตประจำวัน บรรยากาศ ตึกรามบ้านช่อง ความบันเทิงหรือความสนุกสนานของชีวิต เพื่อให้ผู้ชมที่ได้รับรู้เกิดความประทับใจเหมือนกับที่ศิลปินรู้สึก จากการศึกษาคุณสมบัติของแสงทำให้ศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์เชื่อว่าแสงประกอบด้วยสีจำนวนมาก ดังนั้นศิลปินก็จะถ่ายทอดแสงในบรรยากาศนั้น ๆ ด้วยสีสันต่าง ๆ ตามสายตาและความรู้สึกของตน ในช่วงเวลาขณะนั้นศิลปะแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ถือเป็นรูปแบบที่ใหม่มาก ประกอบกับศิลปินในขณะนั้นรู้สึกเบื่อหน่ายต่อหลักเกณฑ์ความงามตามแบบเดิม ซึ่งไม่มีความรู้สึกท้าทายอีกต่อไป ส่งผลให้ศิลปะลัทธินี้แพร่ขยายไปทั่วยุโรปอย่างรวดเร็ว

อย่างไรก็ตามในช่วงเริ่มแรกนั้นศิลปนกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ยังไม่เป็นที่ยอมรับเท่าใดนัก จากการจัดนิทรรศการแสดงผลงานที่กรุงปารีสในปี ค.ศ. 1874 ทำให้พวกเขาถูกวิจารณ์ ดูถูกเหยียดหยามอย่างหนักหนาสาหัส โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของโมเน่ท์ (Monet) ที่ชื่อว่า Impression, Sunrise

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หรือ ภาพความประทับใจพระอาทิตย์ยามอรุณ ซึ่งถูกนักวิจารณ์ศิลปะชื่อ หลุยส์ เลอรอย (Louis Leroy) เขียนบทความลงหนังสือพิมพ์ในเชิงเสียดสีและเรียกศิลปินกลุ่มนี้อย่างประชดประชันว่า “กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์” แต่กลับกลายเป็นว่าพวกศิลปินรู้สึกนิยมชมชอบกับชื่อที่ถูกตั้งให้นี้ ต่อมาศิลปินกลุ่มนี้เริ่มแยกตัวออกไปจากสังคม พวกเราได้พัฒนารูปแบบและแนวทางการสร้างสรรค์ของตนขึ้น และมีการรวมกลุ่มจัดแสดงผลงานบ้างในบางครั้ง จนสามารถสร้างชื่อเสียงและการยอมรับจากประชาชน นักวิจารณ์และเหล่าศิลปินด้วยกัน พวกเขาต่างยกย่องการสร้างรูปแบบศิลปะและเทคนิคใหม่ๆนี้ที่ได้จุดประกายแนวคิดการสร้างศิลปะรูปแบบอื่น ๆ ในยุคต่อมา (จรุงยศ อรัณยะนาค, 2555, น. 112-113.)

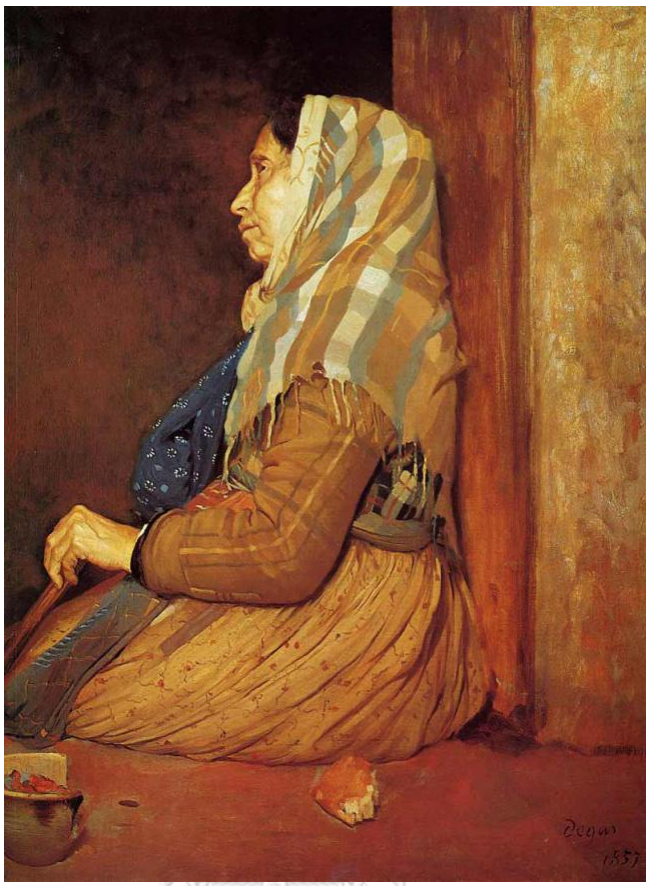
**1.6 ศิลปินลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์**

**1.6.1 เดอกาส์ (Edgar Degas ค.ศ. 1843-1917) ศิลปินที่สร้างแรงบันดาลใจ**

ศิลปินชาวฝรั่งเศสครอบครัวมีฐานะดี ในวัยเด็กนั้นเขาเรียนกฎหมายเพื่อตามใจพ่อ แต่ต่อมาเขาก็เลิกเรียนเพื่อไปศึกษาศิลปะอย่างเต็มที่ ทำให้มีทักษะทางศิลปะที่หลากหลาย ทั้งด้านจิตรกรรม ประติมากรรม งานพิมพ์ รวมถึงงานเขียนแบบเขาเป็นศิลปินที่ชื่นชอบการวาดภาพนักเต้นบัลเลต์ การฝึกซ้อมระบำและภาพที่มีลักษณะเคลื่อนไหว จุดเด่นของเขาคือ การใช้เส้นและสีที่สามารถแสดงความรู้สึก จังหวะการเคลื่อนไหวของนักแสดงได้อย่างพลิ้วไหว อ่อนช้อย การจัดองค์ประกอบภาพที่สลับซับซ้อน ความละเอียดและความกลมกลืนในการจัดวางท่าทางคนให้สัมพันธ์กับสัดส่วนทางกายวิภาค

ตัวอย่างภาพวาดชิ้นสำคัญของเดอกาส์ เช่น ภาพ “ห้องเรียนเต้นรำ” (The Danec Class) เป็นภาพเด็กสาวหลายคนกำลังเรียนเต้นบัลเลต์ในห้องเรียน โดยมีครูฝึกกำลังสอนด้วยท่าทางขึงขัง ส่วนผลงานประติมากรรมชิ้นสำคัญของเขาก็คือ “LIttle Dance of Fourteen Years” เป็นรูปปั้นนักเต้นบัลเลต์วัย 14 ปีชื่อ มารี ฟาน โกเธม (Marie Van Goethem) ช่วงที่ถูกนำออกแสดงครั้งแรกนั้นถูกวิจารณ์อย่างหนักเรื่องรูปร่าง หน้าตาหญิงสาวที่ดูน่าเกลียดและแปลกประหลาด อย่างไรก็ตามผลงานชิ้นนี้ได้กลายเป็นผลงานชิ้นเอก (จรุงยศ อรัณยะนาค, 2555, น. 116.)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 9 : A Roman Beggar Woman, 1857

ที่มา : www.wikipedia.com, 2020

A Roman Beggar เป็นภาพหญิงชราขอทานชาวโรมัน นั่งพิงกำแพงด้วยสีหน้าที่อิดโรย เป็นภาพที่สามารถสะท้อนสภาพสังคม และชนชั้น ในช่วงยุคสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี ด้ายภาพที่มีแสงเงาจัดจ้านนั้นชวนให้นึกถึงความลำบากยากแค้นได้ดีเยี่ยม ประกอบกับเศษขนมปัง และถ้วยชามที่แตกร้าว โทนสีที่ค่อนข้างร้อนชวนนึกถึงความลำบากได้เป็นอย่างดี ส่วนมากแล้วนั้น เดอกาส์มักจะวาดภาพ หญิงสาวที่อยู่ในชนชั้นสูง ที่กำลังเต้นบัลเลย์ มีช่วงท่าที่กำลังเคลื่อนไหวอย่างพลิ้วไหว แต่ภาพ A Roman Beggar นั้นเป็นภาพหญิงสาวชนชั้นล่าง ซึ่งมีน้อยมากหากสืบค้น งานของเดอกาส์

ภาพที่ 10 : Portrait of Miss Cassatt, 1876-1878

ที่มา : www.wikipedia.com, 2020

เดอกาส์คบหาเป็นเพื่อนและทำงานร่วมกันอย่างยาวนานกับ Mary Cassatt จิตรกรหญิงชาวอเมริกันที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดคนหนึ่งในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ เดอกาส์และ แมรี่ คาสเซส มีอะไรที่เหมือนๆกันหลายอย่าง เรียนศิลปะจากอิตาลีเหมือนกัน ยังมีรสนิยมในศิลปะและวรรณกรรมเหมือนกันอีก ทั้งคู่มีสตูดิเขียนภาพอยู่ใกล้ๆกันใช้เวลาเดินไม่ถึง 5 นาที เดอกาส์จะไปขลุกอยู่ที่สตูดิโอของ แมรี่ คาสเซส เป็นประจำ ช่วยแนะนำหลายอย่าง เช่น เทคนิคการใช้สีพาสเทลและการแกะสลัก รวมทั้งช่วยหานางแบบให้ ส่วน แมรี่ คาสเซส ก็สามารถช่วยโปรโมทชื่อเสียงและขายภาพของเดอกาทางฝั่งสหรัฐอเมริกาได้เป็นอย่างดี

ทั้งเดอกาส์ และ แมรี่ คาสเซส ไม่เคยแต่งงาน ทั้งสองคนไปมาหาสู่และทำงานร่วมกันแบบใกล้ชิดอย่างยาวนานทำให้หลายคนสงสัยในความสัมพันธ์ที่แท้จริง ตอนแรกคนเข้าใจว่า แมรี่ คาสเซส เป็นลูกศิษย์ของเดอกาส์แต่ที่จริงไม่ใช่ ทั้งคู่ให้ความเคารพซึ่งกันและกันในฐานะจิตรกร หลายคนสงสัยว่าสองคนนี้อาจเป็นชู้รักกัน แม้ไม่อาจพิสูจน์ได้ว่าทั้งคู่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งถึงระดับนั้น

หรือไม่ แต่มีหลักฐานบางอย่างบ่งชี้ว่าไม่น่าเป็นไปได้ เดอกาส์เขียนภาพเหมือนของ แมรี่ คาสเซส ไว้หลายภาพ สำหรับภาพชื่อ Mary Cassatt Seated, Holding Cards ซึ่งภายหลังเธอไม่ชอบเอามาก ๆ ขนาดบอกดีลเลอร์ว่าอย่าให้ใครรู้ว่าเธอนั่งเป็นนางแบบให้ แม้ตอนหลังทั้งคู่จะมีความขัดแย้งทางความคิดในบางประเด็นแต่ก็ยังไปเยี่ยมเยียนกันมิได้ขาดไปตลอดชีวิต

ภาพที่ 11 **:** Edgar Degas (1854)
ที่มา : Wikipedia, 2020

**แอดการ์ เดอกาส์** (Edgar Degas, 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2377 - 27 กันยายน พ.ศ. 2460) จิตรกร ประติมากร ช่างภาพพิมพ์ และช่างวาด สมัยอิมเพรสชันนิสม์คนสำคัญของประเทศฝรั่งเศสในคริสต์ศตวรรษที่ 19-20 เดอกาส์เป็นผู้หนึ่งที่มีส่วนก่อตั้งศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์แต่เดอกามาหันหลังให้และชอบให้เรียกตนเองว่าศิลปินสัจนิยม (Realist) มากกว่า นอกจากนั้นเดอกายังเป็นช่างเขียนแบบ (Draughtsman) ที่มีฝีมือดี ภาพที่เดอกาชอบวาดคือภาพนักเต้นบัลเลต์ ซึ่งเป็นมากกว่าครึ่งของงานเขียนทั้งหมดที่เดอกาส์ทำ การวาดทำให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญของเดอกาในการวาดความเคลื่อนไหว เช่นเดียวกับภาพที่วาดเกี่ยวกับสนามม้าและผู้หญิงเปลือย ภาพเหมือนของเดอกาส์ถือกันว่าเป็นภาพเขียนที่อยู่ในบรรดาภาพเขียนมีลักษณะดีที่สุดในประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาพที่ 12 : ภาพเหมือนของครอบครัวเบลเลลลิ, 1858 - 1867
ที่มา : Wikipedia, 2020

**ภาพเหมือนของครอบครัวเบลเลลลิ** (Portrait of the Bellelli Family) เป็นภาพเขียนสีน้ำมันจิตรกรสมัยอิมเพรสชันนิสม์ ที่ปัจจุบันตั้งแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ออร์แซในปารีสในประเทศฝรั่งเศส เดอกาส์เขียนภาพ “ภาพเหมือนของครอบครัวเบลเลลลิ” ราวระหว่างปี ค.ศ. 1858 ถึงปี ค.ศ. 1867 เป็นงานเขียนสมัยต้นที่ยังแสดงอิทธิพลของงานคลาสสิกโดยเฉพาะงานเขียนแบบเฟล็มมิช ขณะที่ร่ำเรียนทางศิลปะอยู่ในอิตาลีเดอกาส์วาดภาพลอราป้าและสามีบารอนเจ็นนาโรเบลเลลลิและลูกสาวสองคนจุยลาและจิโอวานนา เดอกาใช้วิธีเขียนที่เรียนจากอิตาลีในการเขียนภาพนี้เมื่อเขียนเมื่อเดินทางกลับมาปารีส ลอราผู้เป็นพี่สาวของพ่อแต่งตัวไว้ทุกข์พ่อที่เพิ่งเสียชีวิต ที่ปรากฏอยู่ในภาพในกรอบบนผนังในฉากหลังของภาพ บารอนเป็นชาวอิตาลีที่ลี้ภัยมาจากเนเปิลส์มาพำนักที่ฟลอเรนซ์

ลอรายืนสง่าไม่มีรอยยิ้มประคองลูกสาวคนหนึ่งทางซ้ายและยื่นมือมาทางลูกสาวอีกคนหนึ่งอยู่ทางซ้ายของภาพ ส่วนสามีดูเหมือนจะแยกจากบุคคลทั้งสามมาทางด้านขวาของภาพ การที่บารอนมีความเกี่ยวข้องทางธุรกิจกับโลกภายนอกจะเห็นได้จากการนั่งที่โต๊ะทำงาน จิโอวานนาลูกสาว

คนเล็กวางท่าสบายกว่าพี่สาวที่ดูแข็งซึ่งเพิ่มความตึงเครียดในบรรยากาศของความสัมพันธ์ของบุคคลต่าง ๆ ในภาพ

อย่างที่เห็นได้จากภาพของ เดอกาส์ นั้นนำเสนอสภาพครอบครัวที่ขาดความอบอุ่นอย่างเห็นได้ชัด ศิลปินใช้สีที่มีความอิ่มครีม การจัดอกประกอบภายในภาพที่มีความนิ่งสูง สีหน้าของตัวละครหันหน้ากับไปคนละทิศละทางบอกเล่าถึงความกดดัน และขาดความอบอุ่นภายในครอบครัวอย่างเห็นได้ชัด

Chulalongkorn University

ภาพที่ 13 : Mme. Charpentier and her children, 1878

ที่มา : Wikipedia, 2020

และในส่วนของ Pierre-Auguste Renoir นั่นนำเสนอในมุมตรงกันข้าม ศิลปินใช้สีที่มีความสดใส การจัดว่างองค์ประกอบที่ทำให้ตัวละครในภาพนั้นดูหยอกล้อกัน และยังใช้สัญลักษณ์อื่นเข้ามาช่วยเช่นสุนัขที่ดูทีท่าทีเป็นมิตร นั่นก็เพียงพอแล้วที่จะบอกได้ว่าภาพนี้อัดแน่นไปด้วยความอบอุ่นภายในครอบครัว

ทั้งสองภาพนี้ (ภาพที่ 7-8) เป็นภาพที่แสดงถึงความอบอุ่นภายนครอบครัวได้อย่างชัดเจน ซึ่งเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าโดยตรง ที่ว่าด้วยเรื่องความรักความอบอุ่น

ภายในครอบครัว โดยศิลปินทั้งสองได้นำเสนอความกลิ่นไอความอบอุ่นภายในครอบครัวในมุมมองที่ต่างกัน

**1.6.2 ปีแยร์-โอกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre-Auguste Renoir) ศิลปินที่สร้างแรงบันดาลใจ**

เป็นจิตรกรคนสำคัญหนึ่งในผู้สร้างศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ที่ให้ความสำคัญของการใช้สีสันสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าให้รายละเอียดที่เหมือนจริง งานของเรอนัวร์จะใช้สีสดใสมีชีวิตชีวา เน้นความสวยงามและเสน่ห์ของผู้หญิง เรอนัวร์มีผลงานชั้นยอดที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากมาย เช่น ภาพ Dance at Le Moulin de la Galette และ Luncheon of the Boating Party เขาได้ชื่อว่าเป็นศิลปินผู้มีสายตาเพื่อความงาม ผลงานของเขาสะท้อนชีวิตที่รื่นรมย์ของชาวปารีสในช่วงสามทศวรรษสุดท้ายของศตวรรษที่ 19 ได้อย่างโดดเด่น แม้ช่วงหลังเขาเป็นโรคไขข้ออักเสบที่ทำให้เขาเคลื่อนไหวลำบาก บางครั้งนิ้วมือเป็นอัมพาตขยับไม่ได้ แต่เขาก็ไม่ย่อท้อหาวิธีเขียนภาพจนได้ เรอนัวร์เป็นศิลปินที่ได้รับการยกย่องและมีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งของโลก

เรอนัวร์ เป็นชาวฝรั่งเศส เกิดที่เมือง Limoges ในปี 1841 เป็นลูกของช่างตัดเสื้อที่มีลูก 7 คน ปี 1844 ครอบครัวที่ต้องดิ้นรนต่อสู้กับความยากลำบากได้ย้ายไปอยู่ที่กรุงปารีสเพื่อหาโอกาสที่ดีกว่า เรอนัวร์เติบโตในใจกลางเมืองหลวง แต่พออายุ 13 ปีก็ต้องออกจากโรงเรียน เขามีพรสวรรค์ด้านศิลปะครอบครัวจึงสนับสนุนให้ไปเป็นเด็กฝึกงานในโรงงานเซรามิก เขาได้เรียนการตกแต่งจานเซรามิกด้วยภาพช่อดอกไม้ ด้วยความเบื่อกับงานที่ซ้ำซากและต้องการพัฒนาฝีมือตัวเอง เรอนัวร์จึงมักหาโอกาสไปศึกษาและคัดลอกผลงานของศิลปินดังในพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ พอเก็บเงินได้บ้างเล็กน้อยเขาจึงส่งตัวเองเข้าเรียนการเขียนภาพและกายวิภาคศาสตร์ภาคค่ำที่โรงเรียนศิลปะ Ecole des Beaux Arts

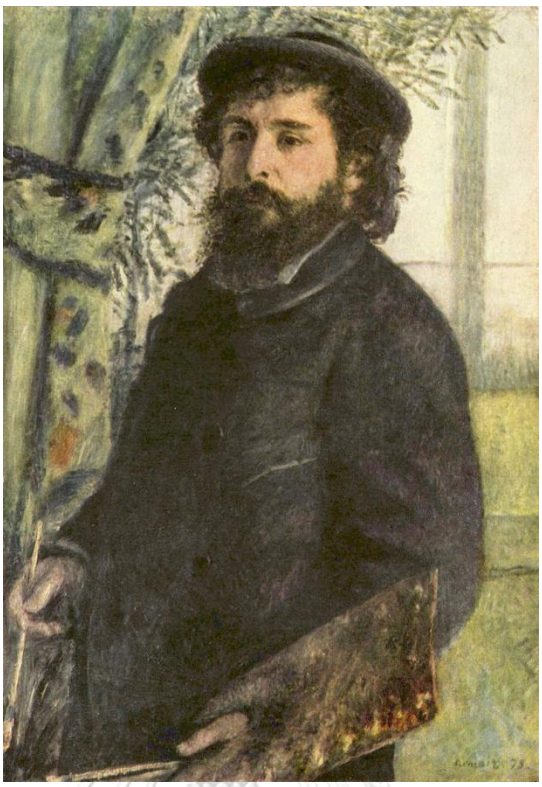
เรอนัวร์ (Pierre-Auguste Renoir) กับ โมเน่ท์ (Claude Monet ) เป็นเพื่อนคู่หูที่แลกเปลี่ยนความคิดด้านศิลปะกันอยู่ตลอด และออกไปเขียนภาพกลางแจ้งด้วยกันเสมอ ระหว่างนั้นทั้งคู่ได้ค้นพบว่าในเงามืดไม่ได้เป็นสีน้ำตาลหรือสีดำอย่างที่ศิลปินในอดีตเคยทำไว้ แต่เป็นสีที่เกิดจากสิ่งแวดล้อม สีในตัววัตถุย่อมเปลี่ยนแปลงตามแสงที่เรามองเห็น ซึ่งสะท้อนจากสีในวัตถุอื่น ๆ หรือเกิดจากการตัดกันของสีข้างเคียง ปี 1869 ทั้งสองคนใช้เวลาถึง 2 เดือนนั่งเขียนภาพท่าน้ำที่รีสอร์ต La Grenouillère เป็นภาพที่เขียนจากมุมเดียวกัน ผลงานออกมาดูแปลกใหม่และสวยงามมาก ภาพ

ของทั้งคู่ยังคล้ายกันมากอีกด้วย และผลงานนี้เปรียบเสมือนพวกเขาได้หว่านเมล็ดพันธุ์ของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ให้เริ่มเจริญเติบโต

เรอนัวร์ เดินทางไปแอลจีเรีย สเปน อิตาลี อังกฤษ รวมทั้งในฝรั่งเศสทางภาคใต้ เพื่อศึกษาผลงานของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ในยุคเก่าหลายคน รวมทั้ง Raphael และ Diego Velázquez ซึ่งมีอิทธิพลต่อแนวคิดและสไตล์การเขียนภาพของเขาอย่างมาก ความหลงใหลในการเขียนภาพอิมเพรสชั่นนิสม์แบบเดิมเริ่มจืดจาง ผลงานในช่วงต่อมาจึงมีความเป็นคลาสสิกมากขึ้น แต่ยังคงเอกลักษณ์และฝีแปรงที่เป็นสไตล์ของตัวเองเอาไว้

**เรอนัวร์ (Auguste Renoir)** จิตรกรชาวฝรั่งเศส เนื้อหาส่วนใหญ่ที่เขาวาดมักจะเป็นภาพบุคคล การเต้นระบำ โรงละคร การสังสรรค์ในหมู่เพื่อนฝูง วิถีชีวิตคนในเมืองใหญ่ และทิวทัศน์ อย่างไรก็ตามจากผลงานของเขาแสดงให้เห็นว่าเขาชื่นชอบและมีชื่อเสียงด้านการวาดภาพผู้หญิงและเด็กสาว โดยภาพผู้หญิงและเด็กสาวที่เขาวาดนั้นจะดูมีความนุ่มนวล สดใสและเต็มไปด้วยเสน่ห์เย้ายวน เนื่องจากเขารู้วิธีการที่จะนำเสนอจุดเด่นและเสน่ห์จากผู้หญิงที่เป็นแบบให้กับเขาได้อย่างเหมาะเจาะ อย่างเช่น ภาพ “หญิงสาวครึ่งท่อนใต้แสงแดด” (Torso of a Woman in the Sun) คู่สีที่เขาใช้ทำให้ผิวเนื้อของหญิงสาวในภาพดูแล้วให้ความรู้สึกนุ่มนวลและละเอียดอ่อน มีแสงลอดมาทางใบไม้ด้านหลังหญิงสาวกระทบกับผิวเนื้อ ทำให้เหมือนมีสีเรืองๆระยิบระยับสดใส นอกจากนี้เรอนัวร์ยังชอบวาดภาพกลุ่มคนที่รวมกลุ่มกันอย่างสนุกสนาน เขามักจะแสดงบรรยากาศให้ดูสดใส สะอาดตา ผลงานภาพกลุ่มคนที่สำคัญของเขาคือ ภาพ “Le Moulin de la Galette” เป็นภาพการจัดงานเลี้ยงในเวลากลางวัน และภาพ “The Luncheon of the Boating Party” เป็นภาพของกลุ่มคนกำลังทานอาหารกลางวันบนเรืออย่างสนุกสนาน (จรุงยศ อรัณยะนาค, 2555, น. 117.)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 14 : Portrait of Claude Monet, 1875

ที่มา : www.wikipedia.com, 2020

ภาพนี้เป็นภาพที่เรอนัวร์ วาดโมเน่ท์เป็น แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของจิตรกรอย่างเต็มตัว ในมือของโมเน่ท์นั้นถือจานสีและพู่กัน แสดงถึงท่าทีที่กำลังทำงานอยู่ ท่าทีที่ดูสุขุมนุ่มลึกสายตาที่ดูเย็นชาแสดงออกถึงความเป็นจิตรกรผู้ยิ่งใหญ่ แสงสว่างที่ส่องมาจากด้านหลังนั้นทำให้ตัวของโมเน่ท์นั้นมีความโดดเด่นออกมามากขึ้น ทั้งสองเป็นศิลปินที่ทรงอิทธิพลที่สุดในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ ศิลปินทั้งสองชอบออกไปวาดภาพด้วยกันบ่อย ๆ ต่อมาในภายหลังนั้นผลงานของทั้งสองได้เป็นแรงบันดาลใจต่อศิลปินในยุคถัดมาอย่างมาก ทั่งเรื่องราวการใช้ชีวิต ความสนิทสนมในฐานะศิลปินของทั้งสอง และตัวผลงาน ในเรื่องของเนื้อหา การใช้สี นั้นยังคงมีการให้ความสำคัญและศึกษาอย่างแพร่หลาย

ภาพที่ 15 : Two Sisters (On the Terrace), 1881
ที่มา : www.wikipedia.com, 2020

Two Sisters เป็นภาพที่เรอนัวร์วาดภาพคู่พี่สาวและน้องสาว แสดงออกถึงความน่ารัก น่าเอ็นดู สวยงามในวัยเด็กทั้งสองเป็นหนึ่งในผลงานจิตรกรรมยอดนิยมในสถาบันศิลปะ เรอนัวร์พรรณนาความเปล่งปลั่งของหญิงสาวที่น่ารักในวันที่อบอุ่นและสวยงาม นอกเหนืออื่นใดนั้น ภาพ Two Sisters แสดงออกถึงความรักความอบอุ่นได้ดีที่สุด เป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงสีสันอารมณ์ความรู้สึกในภาพนั้นสื่อให้รับรู้ถึงอารมณ์ความรัก ด้วยวัยที่สดใสสวยงาม บรรยากาศโดยรอบในภาพเป็นต้นไม้นานาชนิด เปรียบได้ถึงความสมบูรณ์ อบอุ่นในครอบครัวได้อย่างดีที่สุด

**สรุปอิทธิพลจากปีแยร์-โอกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre-Auguste Renoir) สู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบนผ้าใบ**

กล่าวได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ให้ความสำคัญของการใช้สีสันสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าให้รายละเอียดที่เหมือนจริง งานของเรอนัวร์จะใช้สีสดใสมีชีวิตชีวา เน้นความสวยงามและเสน่ห์ของผู้หญิง จนได้ชื่อว่าเป็นศิลปินผู้มีสายตาเพื่อความงาม ผลงานส่วนใหญ่จะ

สะท้อนชีวิตที่รื่นรมย์ของชาวปารีส ที่แสดงออกมาจากกิจกรรมที่ทำ สีหน้า ท่าทาง และอารมณ์ความรู้สึก ได้อย่างชัดเจน ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงหลักการสร้างบรรยากาศในผลงานศิลปะ เพื่อทำให้ผลงานของผู้วิจัยนั้นก็ความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมากยิ่งขึ้นระหว่างจุดเด่นภายในผลงานและบรรยากาศภายในผลงาน

**1.7 ลัทธิผสานจุดสี (pointillism)**

คือ เทคนิคการเขียนงานจิตรกรรมที่ใช้จุดสีเล็ก ๆ ต่าง ๆ สีที่ผสานกันขึ้นมาเป็นภาพด้วยตา นอกจากการใช้การ "ผสานจุดสี" แล้วก็ยังมีงานกราฟิกที่เป็นภาพที่เกิดจากจุดที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ที่มาของลัทธิผสานจุดสีมาจากศิลปะรูปลักษณ์ (figurative art) ของการสร้างงานจิตรกรรมที่ไม่ใช่การสร้างศิลปะนามธรรม (abstract art) ของศิลปะการแสดงออก

เทคนิคที่ใช้ขึ้นอยู่กับความสามารถในการรับรู้ (perceptive ability) ของตาและความคิด (mind) ของผู้ชมในการผสานจุดสีให้เป็นกลุ่มสี ซึ่งเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับศิลปะวิภาคนิยม ซึ่งเป็นเทคนิคการเขียนอีกแนวหนึ่ง ลัทธิผสานจุดสีเป็นเทคนิคที่มีผู้ใช้อย่างจริงจังอยู่ไม่กี่คน แต่ที่เห็นได้ชัดคือในงานเขียนของฌอร์ฌ-ปีแยร์ เซอรา, ปอล ซีญัก และออง รี-เอ็ดมงด์ โครส คำว่า "pointillism" คิดขึ้นโดยนักวิพากษ์ศิลป์ราวปลายคริสต์ทศวรรษ 1880 เพื่อเยาะเย้ยงานเขียนของศิลปินกลุ่มนี้ แต่ในปัจจุบันเป็นการใช้ที่ต่างทัศนะจากเดิมโดยปราศจากการเย้ยหยัน

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

ถ้าแสงแดง, เขียว และ น้ำเงินผสมเข้าด้วยกัน ผลที่ออกมาก็จะใกล้เคียงกับแสงขาว สีสว่างที่เกิดจากการผสานจุดสีอาจจะเกิดจากการเลี่ยงการหักการผสม และ หรือ ผลที่ใกล้เคียงกับการได้มาจากการผสมสีประกอบโดยการใช้รงควัตถุ แต่เทคนิคการผสานจุดสีทำให้สูญเสียคุณลักษณะของฝีแปรงบนพื้นผิวภาพ (texture) ที่เกิดจากการใช้เทคนิคการเขียนภาพ (https://th.wikipedia.org, สืบค้นเมื่อ 17 กุมภาพันธ์ 2563.)

**ส่วนที่ 2 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมบนผ้าใบ**

**2.1 ศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Sur-Realism Art)**

ศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์หรือลัทธิเหนือจริงเป็นศิลปะที่วิวัฒนาการมาจากลัทธิดาดา ศิลปินหลายคนในกลุ่มดาดาก็ผันตัวเองเข้ามาทำงานและมีบทบาทสำคัญต่อลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ คำว่า “เซอร์เรียลลิสม์” เป็นชื่อที่ อะโพลีแนร์ (Appolinaire) นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ตั้งให้ และมี ออง เดร เบรอตอง (Andre Breton) กวีคนสำคัญของฝรั่งเศสเป็นผู้นำในการสนับสนุนศิลปะลัทธินี้อย่างเป็นทางการ โดยการตีพิมพ์คำประกาศของลัทธิต่อสาธารณชนในปีค.ศ. 1924 ปัจจัยสำคัญที่สร้างแรงบันดาลใจในงานลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ คือ สภาวะทางสังคมในยุโรปที่ได้รับความบอบช้ำจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ผู้คนรู้สึกหมดหวังและอยู่ในภาวะเครียด ศิลปินจึงต้องการตอกย้ำสำนึกของผู้คนให้รู้สึกต่อต้านสงครามผ่านความเสื่อมโทรมของสังคม

ปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่สืบเนื่องกันคือ จากสถานการณ์ที่ยากลำบากในขณะนั้นทำให้ศิลปินต้องการแสดงความคิด ความจริงและแรงผลักดันภายในจิตใจ โดยการเอาจินตนาการความฝันและภาวะจิตใต้สำนึกของตัวเองถ่ายทอดออกมาในผลงาน ซึ่งแนวทางดังกล่าวนี้ได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎี “จิตไร้สำนึก” (Unconcious) ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) จิตแพทย์ชาวเวียนนาเชื้อสายยิว โดยมีหลักการทางทฤษฎีคือ มนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตไร้สำนึกที่ปราศจากการควบคุมด้วยเหตุผล ความเร้นลับของจิตไร้สำนึกนี้จะเป็นสิ่งเร้าและผลักดันให้เกิดการแสดงออกเพื่อปลดปล่อย นอกจากนั้นทฤษฎีดังกล่าวนี้ยังให้ความสำคัญในเรื่องความรู้สึกของมนุษย์ เช่น ความใฝ่ต่ำ ความอดกลั้น และความรู้สึกทางเพศ ดังนั้นศิลปินในลัทธินี้จึงแสดงออกถึงจินตนาการที่อยู่ภายในสภาวะจิตไร้สำนึกแบบต่างๆอย่างอิสระ โดยอาจมีความเชื่อมโยงทางเพศและการตีความในความฝันรวมอยู่ด้วย (จรุงยศ อรัณยะนาค, 2555, น. 157-158.)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**2.2 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic theory)**

กลุ่มจิตวิทยากลุ่มนี้เน้นความสำคัญของ "จิตไร้สำนึก" (uncoscious mind) ว่ามีอิทธิพลต่อพฤติกรรม กลุ่มนี้จัดเป็นกลุ่ม "พลังที่หนึ่ง" (The first force) ที่แหวกวงล้อมจากจิตวิทยายุคเดิม นักจิตวิทยาใน กลุ่มจิตวิเคราะห์ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ได้แก่ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, 1856-1939) และส่วนใหญ่แนวคิดในกลุ่มจิตวิเคราะห์นี้เป็นของฟรอยด์ซึ่งเป็นจิตแพทย์ ชาวออสเตรีย

ใช้วิธีการรักษาแบบจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) กับคนไข้ที่เป็นอัมพาต กล่าวคือให้ผู้ป่วยเล่าถึงความคับข้องใจหรือความหวาดกลัวและพยายามให้ผู้ป่วยเข้าใจเหตุการณ์นั้นๆ เพื่อลดความขัดแย้งในใจ ปรากฏว่ามีผู้ป่วยหลายรายหายจากอัมพาต ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ได้ศึกษาวิเคราะห์จิตใจของมนุษย์ และอธิบายว่า จิตใจทำหน้าที่ควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) แบ่งจิตออกเป็น 3 ระดับ ดังนี้

**2.2.1 จิตสำนึก (conscious mind)**

เป็นสภาพที่รู้ตัวว่าคือใคร อยู่ที่ไหนต้องการอะไร หรือกำลังรู้สึกอย่างไรต่อสิ่งใด เมื่อแสดงพฤติกรรมอะไรออกไปก็ แสดงออกไปตามหลักเหตุและผล แสดงตาม แรงผลักดันจากภายนอก สอดคล้องกับหลักแห่งความเป็นจริง (principle of reality)

**2.2.2 จิตกึ่งรู้สำนึก (preconscious mind)**

เป็นจิตที่เก็บสะสมข้อมูลประสบการณ์ไว้มากมาย มิได้รู้ตัวใขณะนั้น แต่พร้อมให้ดึงออกมาใช้พร้อมเข้ามา อยู่ในระดับจิตสำนึก เดินสวนกับคนรู้จัก เดินผ่านเลยมาแล้วนึกขึ้นได้รีบกลับไปทักทายใหม่ เป็นต้น และอาจถือได้ว่าประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เก็บไว้ในรูปของความจำก็เป็นส่วนของจิตกึ่งรู้สำนึกด้วย เช่น ความขมขื่นในอดีต ถ้าไม่คิดถึงก็ไม่รู้สึกอะไร แต่ถ้านั่ง ทบทวนเหตุการณ์ทีไรก็ทำให้เศร้าได้ทุกครั้ง เป็นต้น

**2.2.3 จิตไร้สำนึก (unconscious mind)**

เป็นส่วนของพฤติกรรมภายในที่ผู้ป่วยไม่รู้สึกตัวเลย อาจเนื่องมาจากผู้ป่วยพยายามเก็บกดไว้ เช่น อิจฉาน้อง เกลียดแม่ อยากทำร้ายพ่อ ซึ่งเป็นความต้องการที่สังคมไม่ยอมรับหากแสดงออกไปมักถูกลงโทษ ดังนั้นจึงต้องเก็บกดไว้ หรือ พยายามที่จะลืม ในที่สุดดูเหมือนลืมได้ แต่ที่จริงไม่ได้หายไปไหนยังมีอยู่ในสภาพจิตไร้สำนึกยังอาจเป็นเรื่องของอิด (id) ซึ่งมีอยู่ในตัวเรา เป็นพลังที่ผลักดันให้เราแสดงพฤติกรรมตามหลักแห่งความพอใจ (principle of plessure) แต่สิ่งนั้นถูกกดหรือ ข่มไว้จนถอยร่นไปอยู่ในสภาพที่เราไม่รู้ตัว

จิตไร้สำนึกจะแสดงออกมาในรูปของความฝัน การละเมอ การพลั้งปากพูด การแสดงออกทางด้านจินตนาการ วรรณคดี ศิลปะ ผลงานด้านวิทยาศาสตร์ การกระทำที่ผิดปกติต่าง ๆ แม้กระทั่งการระเบิดอารมณ์รุนแรงเกินเหตุ บางครั้งก็เป็นเพราะจิตไร้สำนึกที่เก็บกดไว้ ฟรอยด์มีความเชื่อว่า จิตไร้สำนึกมีอิทธิพลและมีบทบาทสำคัญต่อ บุคลิกภาพและการแสดงพฤติกรรมของมนุษย์มากที่สุด ทั้งยังเชื่อว่าความก้าวร้าวและ ความต้องการทางเพศเป็นแรงผลักดัน ที่สำคัญต่อพฤติกรรม นอกจากจิตสำนึก จิตกึ่งรู้สึกนึก และจิตไร้สำนึก

นอกจากนี้ ฟรอยด์ได้ศึกษาถึงโครงสร้างทางจิตพบว่าสามารถแบ่งองค์ประกอบของพลังจิต (psychic energy) เป็น 3 ส่วน คือ Id, Ego และ Euperego ซึ่งเป็นแรงขับให้กระทำพฤติกรรมต่าง ๆ ดังนี้

1. อิด **(Id)** หมายถึงตัณหาหรือความต้องการพื้นฐานของมนุษย์เป็นสิ่งที่ยังไม่ได้ขัดเกลา ซึ่งทำให้มนุษย์ทำทุกอย่างเพื่อความพึงพอใจของตนเองหรือทำตามหลักของความพอใจ (Pleasure principle) เปรียบเหมือนสันดานดิบของ มนุษย์ ซึ่งแบ่งออกเป็น สัญชาติญาณ แห่งการมีชีวิต (Life instinct) เช่น ความต้องการอาหาร ความต้องการทางเพศ ความต้องการหลีกหนีจาก

อันตราย กับสัญชาติญาณแห่ง ความตาย (Death instinct) เช่น ความก้าวร้าว หรือการทำอันตรายต่อตนเองและผู้อื่น เป็นต้น บุคคล จะแสดงพฤติกรรมตามความพอใจ ของเขาเป็นใหญ่ ไม่คำนึงถึงค่านิยมของสังคม และ ความพอใจของ บุคคลอื่นจึงมักเป็นพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามครรลองของมาตรฐานในสังคม บุคคลที่มีบุคลิกภาพเช่นนี้ มักได้รับการประณามว่ามีบุคลิกภาพไม่ดี หรือไม่เหมาะสม

2. อีโก้ **(Ego)** หมายถึง ส่วนที่ควบคุมพฤติกรรมที่เกิดจากความต้องการของ Id โดยอาศัยกฎเกณฑ์ ทางสังคม และหลักแห่งความจริง (Reality principle) มาช่วยในการตัดสินใจ ไม่ใช่แสดงออกตามความ พอใจของตนแต่เพียงอย่างเดียว แต่ต้องคิดแสดงออกอย่างมีเหตุผลด้วยนั่นคือบุคคลจะแสดงพฤติกรรม โดยมีเหตุและผล ที่เหมาะสมกับกาลเทศะใน สังคม จึงเป็นบุคลิกภาพที่ได้รับการยอมรับมากในสังคม ในคนปรกติที่สามารถปรับตัวอยู่ได้ในสังคมอย่างมีความสุข ฟรอยด์เชื่อว่าเป็นเพราะมีโครงสร้าง ส่วนนี้แข็งแรง

3. ซุปเปอร์อีโก้ **(Superego)** หมายถึง มโนธรรมหรือจิตส่วนที่ได้รับการพัฒนาจากประสบการณ์ การอบรมสั่งสอน โดยอาศัยหลักของศีลธรรมจรรยา ขนบธรรมเนียมประเพณี และค่านิยมต่าง ๆ ใน สังคมนั้น Superego จะเป็นตัวบังคับ และควบคุมความคิดให้แสดงออกในลักษณะที่เป็นสมาชิกที่ดีของ สังคม โดยยึดหลักค่านิยมของสังคม (Value principle) ที่ตัดสินว่าสิ่งใดเป็นสิ่งที่ดีในสังคมกล่าวคือบุคคล จะแสดงพฤติกรรมตาม ขอบเขตที่สังคมวางไว้ แต่บางครั้งอาจไม่เหมาะสม เช่น เมื่อถูกยุงกัดเต็มแขน - ขา ก็ไม่ยอมตบยุง เพราะกลัวบาป หรือสงสารคนขอทานให้เงินเขาไปจนหมด ในขณะที่ ตนเองหิวข้าวไม่มีเงินจะ ซื้ออาหารกินก็ยอมทนหิว เป็นต้น

**สรุปว่า** การพัฒนาของ Ego ในระดับจิตสำนึกสำคัญมาก บุคคลที่มีสุขภาพจิตที่ดีจะมี Ego เป็นส่วนที่เข้มแข็งที่สุด ซึ่งสามารถสร้างสมดุลระหว่าง Id กับ Superego โดยตอบสนองความต้องการของ Id ในขณะที่ไม่กระทบต่อมาตรฐานของ Superego และคำนึงถึงหลักแห่งความเป็นจริงของสถานการณ์ ในทางตรงกันข้ามหาก Id เข้มแข็งที่สุด บุคคลก็จะต้องเป็นทาสของแรงขับให้ตอบสนองความต้องการตามสัญชาตญาณ ในขณะที่เมื่อ Superego แข็งแกร่งที่สุด จะทำให้บุคคลกลายเป็นผู้คุมกฎทางศิลธรรม จริยธรรม ชอบตัดสินผู้อื่น ขาดความยืดหยุ่นในการใช้ชีวิต

ฟรอยด์ มีความเชื่อว่า บุคลิกภาพของผู้ใหญ่ที่แตกต่างกันเนื่องมาจากประสบการณ์ของแต่ละคนเมื่อเวลาอยู่ในวัยเด็ก และขึ้นอยู่กับว่าเด็กแต่ละคนแก้ปัญหาของความขัดแย้งของแต่ละวัยอย่างไร โดย 5 ปีแรกของชีวิตจะมีความสำคัญมาก ฟรอยด์ได้แบ่งจิตของมนุษย์ออกเป็น 3 ระดับ คือ จิตสำนึก (Conscious) จิตก่อนสำนึก (Pre-conscious) และจิตไร้สำนึก (Unconscious) นอกจากนี้ฟรอยด์ยังได้กล่าวว่ามนุษย์มีสัญชาตญาณติดตัวมาแต่กำเนิด และได้แบ่งสัญชาตญาณออกเป็น 2 ชนิด คือ สัญชาตญาณเพื่อการดำรงชีพ (Life Instinct) และสัญชาตญาณเพื่อความตาย (Death Instinct) สัญชาตญาณบางอย่างจะถูกเก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึก ได้ตั้งสมมติฐานว่า มนุษย์เรามีพลังงานอยู่ในตัวตั้งแต่เกิดเรียกพลังงานนี้ว่า "Libido" เป็นพลังงานที่ทำให้คนเราอยาก

มีชีวิตอยู่ อยากสร้างสรรค์และอยากมีความรัก มีแรงขับทางด้านเพศหรือกามารมณ์ (Sex) เพื่อจุดเป้าหมายคือความสุขและความพึงพอใจ (Pleasure) โดยมีส่วนต่างๆ ของร่างกายที่ไวต่อความรู้สึกและได้เรียกส่วนนี้ว่า Erogenous Zones (ดวงมณี จงรักษ์, 2549, น. 55-60.)

**2.3 ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) กับทรรศนะทางศิลปะ**

งานศิลปะมีผลทางใจกับผมอย่างยิ่งกับผม โดยเฉพาะวรรณกรรมและประติมากรรม รองลงมาคือจิตรกรรม เมื่อมีโอกาสผมจะอยู่กับงานเหล่านี้นานเพื่อพยายามเข้าใจด้วยวิธีของผมว่าผลทางใจนั้นเกิดได้อย่างไร ในกรณีที่ผมอธิบายไม่ได้ ดังเช่นดนตรี ผมแทบหาความสุขมิได้เลย (Freud,1988, น. 87)

ศิลปินคือผู้ที่สนใจแต่อารมณ์ความรู้สึกของตนเอง (introvert) และไม่ได้ต่างจากคนเป็นโรคประสาทมาก เขาถูกความปรารถนาตามสัญชาติญาณที่รุนแรงมาบีบคั้น เขาอยากได้เกียรติ อำนาจ ความมั่งคั่ง ชื่อเสียง และความรักจากผู้หญิงแต่ไม่มีเครื่องมือที่จะช่วยให้สมปรารถนา ด้วยเหตุนี้เช่นเดียวกับผู้ที่ไม่สมหวังทั้งหลาย เขาจึงหันหลังให้ความเป็นจริงถ่ายโอนความสนใจ รวมทั้งความปรารถนาทั้งหมดเพื่อสร้างชีวิตในจินตนาการ

ฟรอยด์ ได้กล่าวว่า ผมไม่ใช่ผู้เชี่ยวชาญศิลปะ เป็นแค่คนธรรมดาที่ชอบงานศิลปะ ผมสังเกตว่าผมถูกดึงดูดด้วยสาระของงานมากกว่ารูปแบบและเทคนิคซึ่งศิลปินให้ความสำคัญเป็นเรื่องแรกและมากที่สุด ผมเข้าไม่ถึงเทคนิคที่ศิลปินใช้และผลของมันต่อตัวงาน ศิลปะทำให้กฎทั้งสองอย่างอยู่ร่วมกันได้ในแบบใหม่ศิลปินคือผู้ที่หันหลังให้ความเป็นจริงเพราะรับไม่ได้ที่ความปรารถนาตามสัญชาติญาณของเขาจะไม่ได้รับการสนอง และคือผู้ที่ยอมให้ความปรารถนาทางเพศและความทะเยอทะยานโลดแล่นอย่างเต็มที่ในโลกที่ไม่เป็นจริงแต่เขาก็มีทางออกจากโลกของฝันเฟื่องและกลับสู่โลกที่เป็นจริงด้วยการใช้พรสวรรค์ปั้นแต่งโลกแห่งฝันเฟื่องให้เป็นความจริงชนิดใหม่ ที่สังคมยอมรับว่าคือภาพที่สะท้อนความเป็นจริงอันเลอค่า

ข้างต้นเป็นบทความที่ถูกหยิบยกมานำเสนอ จากงานวิจัยและหนังสือที่ฟรอยด์ได้พูดถึงงานวิจัยในเชิงจิตวิเคราะห์กับทรรศนะทางศิลปะ นั่นแสดงให้เห็นได้ชัดว่าฟรอยด์ได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับศิลปะอย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะในด้านวรรณกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม จะยกเว้นก็แต่ในด้านของดนตรี

ฟรอยด์ยังชอบกล่าวถึงงานศิลปะอยู่บ่อยๆในงานวิจัยของเขา เพื่อใช้งานศิลปะยืนยันสมมติฐานเกี่ยวกับกระบวนการการทำงานของจิตไร้สำนึก เนื่องมาจากจิตวิเคราะห์นั้นมีความสัมพันธ์

เป็นเหตุเป็นผลกับศิลปะอย่างชัดเจน ที่น่าสนใจคือเมื่อฟรอยด์สร้างทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ได้ทบทวน แก้ไข เพิ่มเติมและทดสอบจนมั่นใจแล้ว เขาก็ใช้ทฤษฎีนั้นเองกลับไปอธิบายศิลปะ เขาเป็นนักสำรวจจิตใจมนุษย์ เขาเผยให้เห็นจิตไร้สำนึกซึ่งกักเก็บความปรารถนาแฝงเร้นของมนุษย์ ทว่าหากใช้จิตวิเคราะห์อธิบายจิตใจมนุษย์ได้ ฟรอยด์ก็ย่อมมีเหตุผลจะใช้ทฤษฎีเดียวกันนี้อธิบายศิลปะ เพราะศิลปะเป็นสิ่งสร้างสรรค์โดยมนุษย์ อันที่จริงเมื่อสำรวจผลงานของฟรอยด์ทั้งหมด พบว่ามีข้อเขียนที่เกี่ยวกับศิลปะโดยตรงอยู่เก้าเรื่อง เรียงตามลำดับเวลาดังนี้

ค.ศ. 1907 ความเพ้อและความฝัน “กราดิวา” ของเจนเซ่น

ค.ศ. 1908 การสร้างสรรค์วรรณกรรมและจินตนาการ

ค.ศ. 1910 ความทรงจำในวัยเด็กของลีโอนาร์โด ดาวินชี

ค.ศ. 1913 แก่นเรื่อง “หีบสามใบ”

ค.ศ. 1914 “โมเสส” ของไมเคิล แองเจลโล

ค.ศ. 1916 คำอธิบายลักษณะนิสัยตัวละครโดยอาศัยจิตวิเตราะห์

ค.ศ. 1917 ความทรงจำในวัยเด็ก “เรื่องแต่กับเรื่องจริง”

ค.ศ. 1919 ความพิกล

ค.ศ. 1928 ดอสตอยเยฟสกี้กับปมปิตุฆาต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมมติฐาน ข้อเสนอ และการตีความของฟรอยด์ ย่อมตกอยู่ในการหยิบยืมและเอามาเป็นข้อถกเถียงหรือประเด็นทางการศึกษาค้นคว้า โดยเฉพาะการศึกษาด้านศิลปะนั้นจักไม่ยึดแนวทางใดแนวทางหนึ่งเป็นคำตอบที่ตายตัว ย่อมมีการนำไปพัฒนาต่อยอดเป็นแน่แท้ อย่างไรก็ดี เมื่อนักคิดที่ยิ่งใหญ่อย่างซิกมุนด์ ฟรอยด์ กล่าวสิ่งใด เขียนสิ่งใด ก็ทำให้ยากที่จะละเลย เขามิใช่นักวิจารณ์ศิลปะมืออาชีพ แต่หากเมื่อเขาเขียนถึงงานศิลปะชิ้นใด ผู้ศึกษาศิลปะก็ต้องย่อมมีความอยากรู้อยากเห็น ยกตัวอย่างผู้ที่ให้ความสนใจงานของลีโอนาร์โด ดาวินชี จะไม่อยากรู้เชียวหรือว่านักจิตวิเคราะห์ระดับโลกคนนี้ได้ตีความหมายในรอยยิ้มของโมนาลิซ่าไว้ว่าอย่างไร

**สรุปอิทธิพลจากซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ) สู่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบนผ้าใบ**

จากหลักการของฟรอยด์นั้น ส่วนใหญ่นั้นจะมุ่นเน้นไปในส่วนของการทำความเข้าใจกับระบบความคิด เรื่องของจิตใต้สำนึก ที่เป็นสัญชาตญาณที่ติดตัวเรามาแต่เกิด ในส่วนนี้หลักการณ์จิตวิเคราะห์ของฟรอยด์นั้นมีผลกับผู้วิจัยโดยตรง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของจิตใต้สำนึก ความทรงจำในวัยเด็กที่ส่งผลต่อการระบบความคิด และการแสดงออกของพฤติกรรม ในปัจจุบัน และเป็นส่วนช่วยให้ผู้วิจัยสามารถลำดับระบบความคิด หาความเป็นเหตุเป็นผลของระบบความคิด ที่มีผลต่องานวิจัยโดยตรงได้ชัดเจนขึ้น

**2.4 การสร้างสรรค์ผลงานผลงานจิตรกรรม**

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในเรื่อง“จันทบุรี : จากห้วงคำนึงถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ” ผู้วิจัยเลือกนำเสนอผลงานในรูปแบบของผลงานจิตรกรรมสองมิติ ที่มีขึ้นมาอย่างยาวนานตั้งแม่สมัยที่มนุษย์ยังไม่รู้จักการใช้ภาษา หรือคิดค้นตัวอักษรเพื่อใช้เป็นสื่อกลางในการสื่อสาร ในยุคนั้นภาษาที่ใช้ในการสื่อสารคงหนีไม่งานศิลปะ ซึ่งถือเป็นตัวช่วยสำคัญในการแสดงความต้องการของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี

ด้วยการเจริญเติบโตทางวัฒนธรรม และยุคสมัย ทำให้ผลงานจิตรกรรมนั้นถูกพัฒนาควบคู่กันไปด้วย ในยุคแรกเริมผลงานศิลปะนั้นยังคงเป็นเพียงรอยขีดเขียนบนผนังถ้ำ และได้พัฒนามาเป็นเครื่องมือที่รับศาสนาในส่วนของการบอกเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มากขึ้น เนื่องหาส่วนใหญ่ในช่วงนี้จะบอกเล่าเรื่องราวจากในคัมภีร์ทางศาสนา หรือนักปรัชญา ตำนานเทพ ฯลฯ เป็นส่วนใหญ่ แต่ด้วยการเติมโตทางยุคสมัย สังคม การศึกษา ปรัชญา และการเมือง ทำให้เกิดการพัฒนาทางความคิดของศิลปิน หรือปัจเจกบุคคลมาขึ้น ทำให้งานศิลปะก็ได้ถูกพัฒนามาเป็นเครื่องมือในการแสดงออกถึงความต้องการของมนุษย์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ไม่ใช่แค่ส่วนของการแสดงออกทางทรรศนะทางความคิดเท่านั้นที่ถูกพัฒนา ในส่วนของรูปแบบ และตัวผลงานเองก็ถูกพัฒนาตามศักยภาพของของเทคโนโลยีในแต่ละยุคสมัยด้วยเช่นกัน เริ่มมีความซับซ้อนมายิ่งขึ้น คุณภาพของวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานมีความคงทนถาวรมากขึ้น มีความหลากหลาย เกิดความแปลกใหม่ ตอบสนองต่อความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน เกิดเป็นศิลปะแขนงใหม่ โดยไร้การจำกัดขอบเขตทางความคิด และแสดงออก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผลงานศิลปะทุกชิ้นนั้นมีล้วนคุณค่าในตัวของมันเอง คุณค่าจะมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับกระบวนการทำงานและความคิดของศิลปิน และยังมีตัวแปรอื่นอีกอาทิเช่น ช่วงเวลาและยุคสมันที่สร้างผลงาน กล่าวคือศิลปินที่สร้างผลงานได้เสียชีวิตลงไปแล้ว หรือ เรื่องราวทางศาสนา การเมือง สังคม การเสียดสี การแบ่งแยกชนชั้น โสเภณี ความรัก เสรีภาพ ฯลฯ แม้กระทั่งภาพวาดดอกไม้ในแจกัน ก็มีคุณค่ามากมาย ขึ้นอยู่กับการใช้วิจารณญาณ์ของผู้ที่ได้รับชมและเข้าใจถึงวิถีชีวิต และความต้องการแสดงออกทางด้านเนื้อหาของศิลปิน

มากไปกว่านี้ยังเกิดการยอมรับจากกลุ่มผู้ที่ชมผลงาน และนักสะสมผลงานศิลปะ ทำให้เกิดคุณค่าของงานศิลปะ ด้วยตัวคุณค่าของงานศิลปะนี้เองทำให้เกิดเป็นมูลค่าของผลงาน ผลงานศิลปะบางชิ้นมีค่ามากกว่าทอง หรือไม่อาจใช้ตัวเลขทางเงินตราเทียบมูลค่าได้ก็มี หรืองานบ้างชิ้นมีคุณค่ามากจนตัวคุณค่านั้นกลับมาทำร้ายตัวมันเองก็มี อย่างเช่นผลงานศิลปินชื่อก้องโลกหลายๆคนที่ถูกโจรกรรม บ้างก็ได้คืนบ้างก็ไม่ได้คืน บ้างถูกทำลายก็ยังมีให้เห็นในปัจจุบัน

ผลงานจิตรกรรมนั้นถูกจัดอยู่ในแขนงหนึ่งของงานศิลปะ โดยมีความหมายเดียวกันกับผลงานศิลปะแขนงอื่น มีศิลปินหลายท่านได้พยายามให้ความหมาย และคำจำกัดความของคำว่าศิลปะไว้มากมาย ในที่นี้ ผู้วิจัยคิดว่า เนื่องจากประสบการณ์ในชีวิตของแต่ละคนไม่เหมือนกัน ผลของการวิเคราะห์จึงได้ไม่เหมือนกัน หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ ประสบการณ์ต่าง ๆ กัน แต่ละคนจึงมีปัญหาต่าง ๆ กัน เพราะฉะนั้น คำตอบปัญหาเหล่านี้จึงต่างกันไปด้วย จึงกล่าวได้ว่าไม่มีคำตอบสากลสำหรับปัญหาเหล่านั้น คือไม่มีคำตอบใดที่จะใช้ได้กับปัญหาหรือกับคนทุกคน มีเพียงทรรศนะต่าง ๆที่เราสามารถยิบยืม และปรับใช้ ให้เข้ากับแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะของเราได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ส่วนที่ 3 ความเป็นมาของครอบครัว (ชาวชอง จังหวัดจันทบุรี)**

**3.1 ประวัติศาสตร์**

จันทบุรีเป็นเมืองที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ก่อตั้งโดยชนชาติชอง จังหวัดจันทบุรีเป็นเมืองที่มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ไทยอยู่ 3 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีใช้จังหวัดจันทบุรีในการรวบรวมไพร่พลและเสบียงอาหาร ครั้งที่ 2 เกิดสงครามอานัมสยามยุทธในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและครั้งที่ 3 ฝรั่งเศสยึดเมืองจันทบุรีเป็นเมืองประกันหลังจากเกิดวิกฤตการณ์ปากน้ำในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยความที่จังหวัดจันทบุรีมีความสำคัญต่อเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์หลายเหตุการณ์และมีความหลากหลายทางภูมิประเทศ ส่งผลให้จังหวัดจันทบุรีเป็นจังหวัดที่มีแหล่งท่องเที่ยวทั้งทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรม

คือ พระเจ้าพรหมทัต (พ.ศ. 1349-1399) ครั้นถึงปี พ.ศ. 1800 ได้มีการย้ายถิ่นฐานมาสร้างเมืองใหม่ที่บ้านหัววัง ตำบลพุงทลาย ซึ่งอยู่ใกล้กับแม่น้ำจันทบุรีในปัจจุบัน

**3.2 จังหวัดจันทบุรี**

จังหวัดจันทบุรี เป็นจังหวัดทางชายฝั่งทะเลภาคตะวันออกของประเทศไทย มีเนื้อที่ 6,388 ตารางกิโลเมตร สภาพภูมิประเทศประกอบไปด้วยป่าไม้ ภูเขา ที่ราบสูง ที่ราบลุ่มน้ำ และที่ราบชายฝั่งทะเล ในส่วนของพื้นที่ป่าไม้มีประมาณ 3 ใน 10 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดฉะเชิงเทรา และสระแก้วทางทิศเหนือ ทิศตะวันออกติดกับจังหวัดตราดและประเทศกัมพูชา ทิศใต้ติดกับอ่าวไทย และทิศตะวันตกติดกับจังหวัดระยองและชลบุรี อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ 238 กิโลเมตร ประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดจันทบุรีอาศัยอยู่ทางตอนใต้ของจังหวัด โดยอาชีพที่ประชากรในจังหวัดนิยมประกอบอาชีพมากที่สุดคือเกษตรกรรมและประมง และศาสนาที่มีการนับถือมากที่สุดในจังหวัดคือศาสนาพุทธ

ภาพที่ 16 : ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี
ที่มา : www.chanthaburi.go.th

ภาพที่ 17 : แผนที่จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : www.chanthaburi.go.th

**3.3 ชาวชอง**

เป็นชนเผ่าโบราณอีกเผ่าหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ ออสโตร-เอเชียติก ตระกูล มอญ- เขมร มีภาษาพูดของตนเองคือภาษาชอง แต่ไม่มีภาษาเขียน นับถือศาสนาพุทธ มีวัฒนธรรมประเพณีเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่า ซึ่งอาจมีมาแต่ก่อนสมัยสุโขทัยสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน เช่น การใช้ต้นคลุ้ม มาจักสานสมุก ชนาง เสวียน มีประเพณีผีโรง ผีหิ้ง ทำมาหากินด้วยการหาของป่า ล่าสัตว์ ทำไร่ ทำนา และปลูกต้นกระวาน ซึ่งชาวอินเดียและอาหรับชอบมาก

ชาวชองอยู่กันมากแถบเชิงเขารอยต่อกับกัมพูชา เช่นที่บริเวณเขาสอยดาวเหนือ บ้านคลองพลู บ้านกะทิง บ้านตะเคียนทอง บ้านคลองพลู บ้านคลองน้ำเป็น ใกล้น้ำตกกะทิง บ้านทุ่งสะพาน อำเภอเขาคิชฌกูฏ บ้านวังแซ้ม บ้านปึก อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี รวมไปถึงชาวชองที่บ้านคลองแสง บ้านด่านชุมพล และบ้านปะเดา อำเภอบ่อไร่ จังหวัดตราดด้วย บ้านทุ่งนา อำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี มีจำนวนทั้งหมดประมาณ 6,000 คน ปัจจุบันชาวชองนี้ได้ปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมใหม่เหมือนกับคนทั่วไป ส่วนชาวชองที่อาศัยอยู่ในเขตจังหวัดฉะเชิงเทรา จะถูกเรียกว่า ชาวไทยซอง เพราะออกเสียง ช.ช้าง ไม่ถนัด และมีภาษาใกล้เคียงกับภาษาชองคือภาษาป่า ซึ่งภาษาป่าของชาวชองในจังหวัดฉะเชิงเทราเมื่อทำการเปรียบเทียบกับภาษาชองในอำเภอเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี พบว่าเป็นภาษาเดียวกัน คือ ภาษาชอง และพบว่ามีการพูดภาษาชองในจังหวัดพระตะบอง (เรียกตัวเองว่า คนซำเร ซึ่งแปลว่า คนปอร์) และจังหวัดโพธิสัตว์ (เรียกตัวเองว่า คนปอร์) ของประเทศกัมพูชา ซึ่งเรียกชื่อภาษาต่างกันว่า ภาษาปอร์ มีความคล้ายคลึงกับภาษาชองในอำเภอเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี เพียงแต่น้ำเสียงที่ออกเสียงแตกต่างกันเล็กน้อย จึงสรุปได้ว่า คนชอง คนซำเร หรือคนปอร์ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน (www.chanthaburi.go.th, สืบค้นเมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2563.)

**3.4 ภาพวิถีชีวิตของชาวชองในอดีตของจังหวัดจันทบุรีเปรียบเทียบกับภาพวิถีชีวิตของชาวชองในปัจจุบันของจังหวัดจันทบุรี**

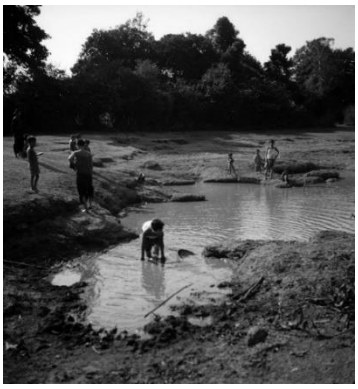
**3.4.1 ภาพวิถีชีวิตของชาวชองในอดีตของจังหวัดจันทบุรี**

ภาพที่ 18 : วิถีชีวิตชาวชอง 1

ที่มา : wikipedia, 2020

ภาพที่ 19 : วิถีชีวิตชาวชอง 2

ที่มา : wikipedia, 2020



ภาพที่ 20 : วิถีชีวิตชาวชอง 3
ที่มา : wikipedia, 2020

ภาพที่ 21 : วิถีชีวิตชาวชอง 4
ที่มา : wikipedia, 2020

ภาพที่ 22 : วิถีชีวิตชาวชอง 5
ที่มา : wikipedia, 2020

ภาพที่ 23 : วิถีชีวิตชาวชอง 6
ที่มา : wikipedia, 2020

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**3.4.2 ภาพวิถีชีวิตของชาวชองในปัจจุบันของจังหวัดจันทบุรี**

ภาพที่ 24 : วิถีชีวิตชาวชอง 1
ที่มา : ผู้วิจัย, 2020

ภาพที่ 25 : วิถีชีวิตชาวชอง 2
ที่มา : ผู้วิจัย, 2020

ภาพที่ 26 : วิถีชีวิตชาวชอง 3
ที่มา : ผู้วิจัย, 2020

ภาพที่ 27 : วิถีชีวิตชาวชอง 4
ที่มา : ผู้วิจัย, 2020

ภาพที่ 28 : วิถีชีวิตชาวชอง 5

ที่มา : ผู้วิจัย, 2020

ภาพที่ 29 : วิถีชีวิตชาวชอง 6

ที่มา : ผู้วิจัย, 2020

ภาพที่ 30 : วิถีชีวิตชาวชอง 7

ที่มา : ผู้วิจัย, 2020

ภาพที่ 31 : วิถีชีวิตชาวชอง 8

ที่มา : ผู้วิจัย, 2020

**ส่วนที่ 4 องค์ประกอบศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม**

**4.1 องค์ประกอบศิลป์ (Composition)**

องค์ประกอบของศิลปะ ประกอบขึ้นจากหลากหลายที่มา แต่จะมีส่วนสำคัญเพียง 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่หนึ่งมาจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ต้องรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสไม่ส่วนใดก็ส่วนหนึ่ง (รูปทรง) ส่วนที่สอง คือองค์ประกอบนามธรรม (เนื้อหา) ผู้วิจัยจะนำเสนอในด้านเนื้อหา เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.1.1 เนื้อหา ตรงข้ามกับรูปทรงที่สามารถรับรู้ผ่านการสัมผัสได้ เป็นองค์ประกอบที่เป็นนามธรรมมาเป็นส่วนเติมเต็มให้ผลงานศิลปะจะเกิดความระจ่าง เกิดความเข้าใจจากการรับรู้ทางรูปทรงมากยิ่งขึ้น นอกจากเนื้อหาก็ยังมี “เรื่อง” และ “แนวเรื่อง” ซึ่งทั้งสามอย่างก็จะมีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกันอยู่

4.1.1.1 เรื่อง เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์งานศิลปะ แต่ก็ไม่จำเป็นเสมอไป การจะมีเรื่องนั้นอาจจะมีตามมาหลังจากศิลปินได้ผ่านการศึกษาและลงมือปฏิบัติกับเรื่องของรูปทรงก็เป็นได้ เรื่องอาจจะเกิดขึ้นมาหลังจากที่ศิลปินศึกษาค้นคว้า และเกิดเป็นเนื้อเรื่องที่บอกที่มาของผลงาน ศิลปะในบางครั้งก็อาจจะไม่มีเรื่องก็ได้ (Non-Objective Art) หมายถึงงานศิลปะที่ไม่แสดงหรือเป็นตัวแทนของสิ่งใด

4.1.1.2 แนวเรื่อง เป็นเนื้อหาที่เน้นความคิด มีความเกี่ยวข้องกับความนึกคิด ความรู้สึก รวมถึงสิ่งที่ศิลปินต้องการจะสื่อออกมาในผลงานในรูปแบบต่าง ๆ แนวเรื่องส่วนมากจะมีเนื้อหาหรือโครงสร้างที่ไม่สมบูรณ์ มีการเปลี่ยนแปลงได้ เพื่อที่จะสามารถพัฒนาแนวเรื่องหรือแนวความคิดต่อไปได้ และเนื้อเรื่องจากแนวเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญในด้านนามธรรมถ้าแนวความคิดของเนื้อเรื่องไม่ดี การพัฒนาในส่วนอื่น ๆ ก็ยากไปด้วย ในบางครั้งอาจจะพัฒนาไม่ได้ จะเพิ่มเติมหรือตกแต่งก็ไม่ได้ทำให้เนื้อหาดีขึ้นมาได้

4.1.1.3 เนื้อหา เนื้อหาของงานศิลปะแบบรูปธรรม เกิดขึ้นมาได้จากการรวมกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรงและแนวเรื่อง รูปทรงในศิลปะเท่านั้นที่สามารถให้ความหมายต่าง ๆ ในรูปทรงทั้งหมดได้ ซึ่งจะเกิดขึ้นมาจากทัศนธาตุต่าง ๆ รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ รูปทรงที่มีคุณลักษณะดังที่กล่าวไว้นี้ จะให้เนื้อหาที่ประกอบด้วยอารมณ์ ความรู้สึก รวมถึงอารมณ์ต่าง ๆ ทางสุนทรียภาพ โดยขึ้นอยู่กับแรงบันดาลใจของศิลปินแต่ละคน ในงานทั่วไปมักจะมีหัวเรื่องและเนื้อเรื่องซึ่งขึ้นอยู่กับผู้ชมว่าจะสามารถตีความเนื้อเรื่องนั้นอย่างไร แต่ไม่สามารถใช้ได้ในงานศิลปะ เพราะใน

งานศิลปะจะมีเนื้อหาอธิบายผลงานของศิลปิน ตอบคำถาม บ่งบอกและแสดงแรงบันดาลใจของศิลปินออกมา โดยเนื้อหาสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

4.1.1.3.1 เนื้อหาภายใน (เนื้อหาทางรูปทรง) เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง โดยจะเป็นเนื้อหาอธิบายรูปทรงโดยตรง มักจะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ชม เป็นความบริสุทธิ์และไม่เกี่ยวกับประสบการณ์ของมนุษย์ เป็นเพียงความรู้สึกส่วนตัว บุคลิกภาพหรือการแสดงออกของศิลปิน

4.1.1.3.2 เนื้อหาภายนอก (เนื้อหาทางเรื่องราวหรือสัญลักษณ์) เกิดขึ้นกับเฉพาะศิลปะรูปธรรมที่มีเรื่องราว (คน วัตถุ สิ่งของ) โดยจะมีความเกี่ยวเนื่องต่อมาจากเนื้อหาภายใน จะเป็นความหมายของเรื่องที่ถูกแปลออกมาผ่านรูปทรงของทัศนธาตุ

องค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุ เป็นส่วนที่ส่งเสริมให้ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เพราะมีหลักการต่าง ๆ ให้ผู้สร้างสรรค์ได้ยึดและปรับแก้ผลงานให้รับกับหลักการทางศิลปะต่าง ๆ เพื่อเป็นส่วนส่งเสริมให้กับผลงานมีคณค่าในด้านของความงามมีสุนทรียภาพในผลงานมากยิ่งขึ้น ซึ่งหลักการต่าง ๆ ที่ปรากฏ ล้วนเคยเกิดขึ้นมาแล้วตามลัทธิศิลปะต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างและมีเอกลักษณ์รูปแบบเป็นของตนเอง (ชลูด นิ่มเสมอ, 2538, น. 18-26.)

**4.2 ทัศนธาตุ**

ทัศนธาตุ หมายถึง ธาตุแห่งการมองเห็นหรือส่วนประกอบต่าง ๆ ที่สำคัญในงานศิลปะหรือทัศนศิลป์ได้แก่ จุด เส้น สี แสงเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว เป็นต้น ซึ่งเราสามารถนำส่วนประกอบแต่ละอย่ามาสร้างเป็นงานศิลปะได้ในหลายรูปแบบ ซึ่งก็จะให้ความรู้สึกในการมองเห็นที่แตกต่างกันไป ทัศนธาตุ สามารถสร้างอารมณ์ต่าง ๆ ให้กับคนดู จึงเป็นความรู้พื้นฐาน นับตั้งแต่ จุด เส้น รูปร่าง-รูปทรง แสง เงา น้ำหนักอ่อน – แก่ สี พื้นผิว มักมีปรากฏอยู่ในความงามอันละเอียดอ่อนของธรรมชาติ ทั้งสิ้น

ส่วนประกอบพื้นฐานสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานในเชิงทัศนศิลป์ ทัศนธาตุเกิดจากการที่ศิลปินนำเอาธาตุหรือรวมกันหลายๆธาตุ แต่โดยปกติเมือเกิดธาตุขึ้นมาแม้เพียงหนึ่งก็มักจะเกิดธาตุอื่น ๆ ตามมาเสมอ เช่น บนกระดาษเปล่า เมื่อเราใส่ธาตุจุดลงไปก็จะมีธาตุที่ว่างตามมา เป็นต้น ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะก็เช่นกัน

ฉะนั้นการรู้จักสังเกตธรรมชาติที่อยู่รอบ ๆ ตัวและการรู้จักเลือกสรรส่วนประกอบจากธรรมชาติมาจัดองค์ประกอบทางศิลปะนั้น จึงเป็นวิธีที่ง่ายและดีที่สุดในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ทัศนธาตุ ประกอบด้วย

4.2.1 จุด ( point ) หมายถึงสิ่งที่ปรากฏบนพื้นระนาบที่มีขนาดเล็กที่สุด ไม่มีความกว้าง ความยาว ความสูง ความหนา หรือความลึก จุดเป็นทัศนธาตุที่เล็กที่สุดและมีมิติเป็นศูนย์ จุดสามารถแสดงตำแหน่งได้เมื่อมีบริเวณว่างรองรับ จุดถือเป็นทัศนธาตุหรือพื้นฐานเบื้องต้นที่สุดในการสร้างงานทัศนศิลป์ จุดเป็นต้นกำเนิดของทัศนธาตุอื่น ๆ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรงและพื้นผิว ค่าความอ่อนแก่ แสงเงา เราสามารถพบเห็นจุดได้โดยทั่วไปในธรรมชาติ เช่น ดวงดาวบนท้องฟ้า บนส่วนต่าง ๆ ของผิวพืชและสัตว์ บนก้อนหิน พื้นดิน

4.2.2 เส้น ( Line ) หมายถึง ทัศนธาตุเบื้องต้นที่สำคัญที่สุด เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุก ๆ แขนง เส้นเป็นพื้นฐานของโครงสร้างของทุกสิ่งในจักรวาล เส้นแสดงความรู้สึกได้ทั้งด้วยตัวของมันเองและด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่าง ๆ ขึ้น เส้นที่เป็นพื้นฐาน ได้แก่เส้นตรงและเส้นโค้ง สามารถนำมาสร้างให้เกิดเป็นเส้นใหม่ที่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างทั้งช่วยแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกของศิลปินด้วย เส้นแต่ละชนิดก็มีความหมายแตกต่างกัน เช่น

4.2.2.1 เส้นนอน ให้ความรู้สึกกว้างขวาง เงียบสงบ นิ่ง ราบเรียบ ผ่อนคลาย สายตา

4.2.2.2 เส้นตั้ง ให้ความรู้สึกสูงสง่า มั่นคง แข็งแรง รุ่งเรือง

4.2.2.3 เส้นเฉียง ให้ความรู้สึกไม่มั่นคง เคลื่อนไหว รวดเร็ว แปรปรวน

4.2.2.4 เส้นโค้ง ให้ความรู้สึกอ่อนไหว สุภาพอ่อนโยน สบาย นุ่มนวล เย้ายวน

4.2.2.5 เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว การคลี่คลาย ขยายตัว มึนงง

4.2.2.6 เส้นซิกแซกหรือเส้นฟันปลา ให้ความรู้สึกรุนแรง กระแทกเป็นห้วง ๆ ตื่นเต้น สับสนวุ่นวาย และการขัดแย้ง

4.2.2.7 เส้นประ ให้ความรู้สึกไม่ต่อเนื่อง ไม่มั่นคง ไม่แน่นอน

Chulalongkorn University

เส้นกับความรู้สึกที่กล่าวมานี้เป็นเพียงแนวทางหนึ่ง ไม่ใช่ความรู้สึกตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการนำไปใช้ร่วมกับส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น เส้นโค้งคว่ำลง ถ้านำไปเขียนเป็นภาพปากในใบหน้าการ์ตูนรูปคน ก็จะให้ความรู้สึกเศร้า ผิดหวัง เสียใจ แต่ถ้าเป็นเส้นโค้งหงายขึ้น ก็จะให้ความรู้สึกอารมณ์ดี เป็นต้น

4.2.3 รูปร่าง ( Shape ) คือ การนำเส้นมาประกอบกันให้เกิดความกว้างและความยาว ไม่มีความหนาหรือความลึกมีลักษณะ 2 มิติ รูปแบบที่เป็น 2 มิติแสดงพื้นที่ผิวเป็นระนาบแบนไม่แสดงความเป็นปริมาตร ซึ่งมีลักษณะแบนราบ ไม่แสดงน้ำหนักแสงเงา รูปร่างในทางศิลปะอาจแบ่งได้ 3 ประเภท คือ

4.2.3.1 รูปร่างธรรมชาติ หมายถึงรูปร่างที่ถ่ายทอดแบบมาจากธรรมชาติที่พบเห็นอยู่ทั่วไป เช่น คน สัตว์ พืช ฯลฯ

4.2.3.2 รูปร่างเรขาคณิต หมายถึงรูปร่างที่มนุษย์สร้างขึ้น มีโครงสร้างแน่นอน ได้แก่ รูปร่างวงกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ห้าเหลี่ยม วงรี ฯลฯ

4.2.3.3 รูปร่างอิสระ หมายถึงรูปร่างที่มีลักษณะไม่แน่นอน ไม่สามารถคาดเดาได้ว่ารูปร่างจะเปลี่ยนแปลงหรือเคลื่อนไหวไปในรูปแบบใดหรือทิศทางใด

4.2.4 รูปทรง (Form) คือ การนำเส้นมาประกอบกันให้เกิดความกว้าง ความยาวและความหนาหรือความลึก มีลักษณะ 3 มิติ สิ่งที่มีลักษณะแน่นทึบแบบ 3 มิติ เช่นงานประติมากรรม สถาปัตยกรรม หรือลักษณะ ที่มองเห็นเป็น 3 มิติในงานจิตกรรม รูปทรงในทางศิลปะอาจแบ่งได้ 2 ประเภทคือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.4.1 รูปทรงเรขาคณิต หมายถึง รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่รูปทรงสามเหลี่ยม รูปทรงสี่เหลี่ยม รูปทรงกลม รูปทรงกรวย ฯลฯ

4.2.4.2 รูปทรงอิสระหมายถึง รูปทรงที่เกิดขึ้นเองอย่างอิสระไม่มีโครงสร้างแน่นอน เช่นรูปทรงของก้อนหิน กรวด ดิน ก้อนเมฆ เปลวไฟ หยดน้ำ ต้นไม้ ภูเขา ฯลฯ ซึ่งส่วนใหญ่จะมีรูปทรงที่แปลกให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวและเป็นอิสระ

4.2.5 พื้นผิว (texture) คือ ลักษณะภายนอกของวัตถุที่เรามองเห็นและสัมผัสได้ ภาพที่มีลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกันจะให้ความรู้สึกสนุกสนานตื่นเต้นและมีชีวิตชีวา พื้นผิวสามารถ

ก่อให้เกิดความรู้สึกในลักษณะต่าง ๆ กันเช่น หยาบ ละเอียด มันวาว ด้าน และขรุขระ เป็นต้น (วุฒิ วัฒนสิน, 2551, น. 7-8.)

**สรุป** อิทธิพลจากลัทธิทางศิลปะที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย ล้วนแล้วแต่มีความเกี่ยวข้องและพัฒนาทั้งในเรื่องกระบวนการคิด แนวความคิด อารมณ์ความรู้สึก รูปแบบผลงาน และเทคนิคต่าง ๆ ของผู้วิจัยสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ เพื่อถ่ายทอดห้วงคำนึงถึงบ้าน ซึ่งเกิดมาจากอารมณ์ ความรู้สึก ที่ฝังอยู่ในจิตใจของผู้วิจัยจากอดีตไม่ว่าจะผ่านมายาวนานแค่ไหนก็ยังสามารถสะท้อนออกมาหรือหวนคำนึงถึงเสมอในยามที่คิดถึงบุคคลอันเป็นที่รัก

**ส่วนที่ 5 สรุปข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย**

“จันทบุรี : จากห้วงคำนึงถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ” คือ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และห้วงคำนึงถึงบ้าน ซึ่งอยู่ในความรู้สึกนึกคิดและจิตใจของผู้วิจัยนับจากอดีตไม่ว่าเวลาจะผ่านมายาวนานแค่ไหนก็ยังสามารถสะท้อนออกมาหรือหวนคำนึงถึงเสมอและถ่ายทอดผ่านทัศนธาตุออกมาเป็นภาพเหมือนบุคคลที่คุ้นเคยในวัยเด็ก และเป็นบุคคลในครอบครัวที่เรามักจะนึกถึงในอิริยาบถที่พบเห็นจนชินตา ไม่ว่าจะเป็นการใช้ชีวิตแบบเกษตรกรในสวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 3

## การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนการสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่

**1. ขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการสร้างสรรค์**

**2. ขั้นตอนการปฏิบัติงาน**

**3. สรุปขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ**

### 1. ขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการสร้างสรรค์

#### 1.1 การเก็บข้อมูล

ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รวบรวมก่อนทำการปฏิบัติงาน ได้แก่

1.1.1. ศึกษาวิถีชีวิตของบุคคลในครอบครัว

ด้วยผู้วิจัยเติบโตขึ้นจากครอบครัวของชาวสวนผลไม้ ที่มีอาชีพหลักคือการทำเกษตรกรรม ทำให้การใช้ชีวิตส่วนใหญ่ตั้งแต่วัยเด็กนั้นอยู่ภายในพื้นที่ทำการเกษตรกรรมที่รายล้อมไปด้วยต้นผลไม้ต่าง ๆ นานาพันธุ์ ได้รับการถ่ายทอดความรู้ การสร้างเสริมประสบการณ์ ที่ถูกบ่มเพาะจากครอบครัว สภาพแวดล้อมรอบตัว นั้นคือวิถีชีวิตของครอบครัว เรียนหลักการการทำเกษตรกรรมจากครอบครัวที่ส่งต่อรุ่นสู่รุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

#### 1.2 การเลือกใช้วัสดุ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม พื้นผิวของผลงานจิตรกรรมนิยมใช้ผ้าใบ (Canvas) เป็นพื้นฐาน สำหรับผู้วิจัยใช้ผ้าใบขึงเฟรมเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าซึ่งมีขนาดแตกต่างกันในแต่ละผลงาน การใช้สีบนผ้าใบค่อนข้างมีความหลากหลายและเป็นอิสระ โดยเลือกใช้สีน้ำมันบนผ้าใบ (Oil on Canvas)

**2. ขั้นตอนการปฏิบัติงาน**

**2.1 การทำภาพต้นแบบ (Sketch)**

ในขั้นตอนการร่างภาพต้นแบบนั้น สำหรับผู้วิจัยเป็นการถ่ายทอดภาพที่อยู่ภายในหัวที่มีสถานะเป็นเพียงความรู้สึกนามธรรม ให้ออกมาเป็นรูปธรรมให้ได้ โดยใช้สื่อมีเดียต่าง ๆ เป็นส่วนช่วยในการทำงาน ในเรื่องของการจัดองค์ประกอบภาพ ความสมจริง สีสัน บรรยากาศภายในภาพ ให้ผลงานนั้นออกมาสมจริงและใกล้เคียงกับภาพที่จินตนาการไว้

ภาพที่ 32 : แบบร่างต้นแบบผลงานจิตรกรรม (Sketch)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

**2.1.1 การสร้างภาพต้นแบบจากการถ่ายภาพ**

ในขั้นตอนนี้ เริ่มจากการจัดองค์ประกอบของภาพถ่ายในเป็นไปตามแบบที่ Sketch ไว้เพื่อให้ขั้นตอนในการทำงานง่ายขึ้น ทำให้เห็นแสงและเงาของพื้นผิวได้ชัดเจน จากนั้นปรับแต่งสีของภาพให้กลายเป็นภาพสีขาวดำ เพื่อเน้นค่าน้ำหนักและทำให้ภาพดูสมจริงยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 33 : การสร้างภาพต้นแบบจากการถ่ายภาพ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

ภาพที่ 34 : การสร้างภาพต้นแบบจากการถ่ายภาพ 2
เพื่อใช้ในการศึกษาค่าน้ำหนักของแสงและเงา (Sketch)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**2.1.2 การสร้างภาพบรรยากาศ**

ขั้นตอนดังกล่าว เริ่มจากการหาภาพพื้นหลังที่ถ่ายทอดเรื่องราวของภาพให้มีความสอดคล้องและต่อเนื่องเป็นเรื่องราวเดียวกัน จากนั้นบันทึกภาพด้วยการถ่ายภาพ ร่างภาพ Sketch จากภาพต้นแบบและเข้าสู่ขั้นตอนการลดทอนภาพพื้นหลัง

2.1.2.1 เพื่อไม่ให้ภาพพื้นหลังไม่เป็นจุดนำสายตามากกว่าจุดเด่นที่อยู่ด้านหน้าภาพ

2.1.2.2 เพื่อให้สร้างอารมณ์และอุณหภูมิภายในภาพให้สอดคล้องเป็นเรื่องราวเดียวกันกับจุดเด่นของภาพ

2.1.2.3 ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานของศิลปินในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ เช่น เดอกาส์ (Edgar Degas) เรอนัวร์ (Pierre-Auguste Renoir) และ โมเน่ท์ (Claude Monet) เป็นต้น

2.1.2.4 ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศมีทั้งหมด 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. การถ่ายภาพต้นแบบ

ภาพที่ 35 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. การดรออิ้ง (Drawing) จากภาพต้นแบบเพื่อทำความเข้าใจโครงสร้างและองค์ประกอบต่าง ๆ ภายในภาพ

ภาพที่ 36 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

3. การลดทอนให้เหลือเพียงรูปร่าง

ภาพที่ 37 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

4. การลดทอนให้เหลือเพียงรูปทรง

ภาพที่ 38 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

5. การสร้างสีสันให้มีความสดใส โดยอ้างอิงจากภาพต้นแบบในข้อ 1.

ภาพที่ 39 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

ภาพที่ 40 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

ภาพที่ 41 : ขั้นตอนการสร้างภาพบรรยากาศ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2019

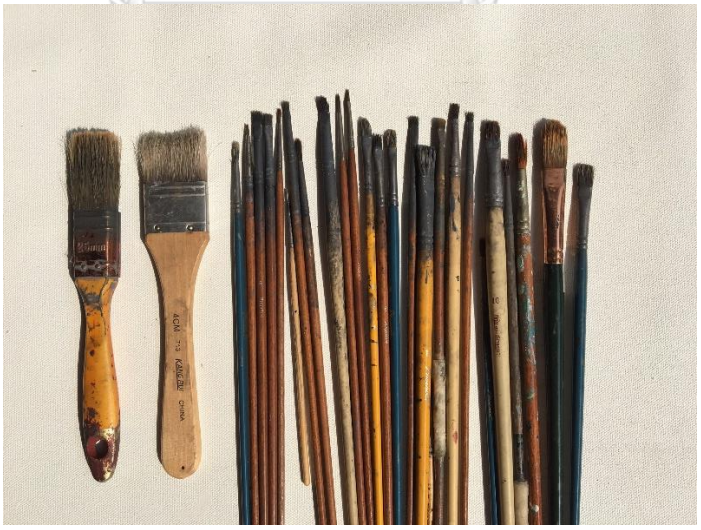
**2.2 อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์**

2.2.1 จานสี

ภาพที่ 42 : จานสี , 2563

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

2.2.2 พู่กัน



ภาพที่ 43 : พู่กัน , 2563

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

2.2.3 เกรียง

ภาพที่ 44 : เกรียง , 2563

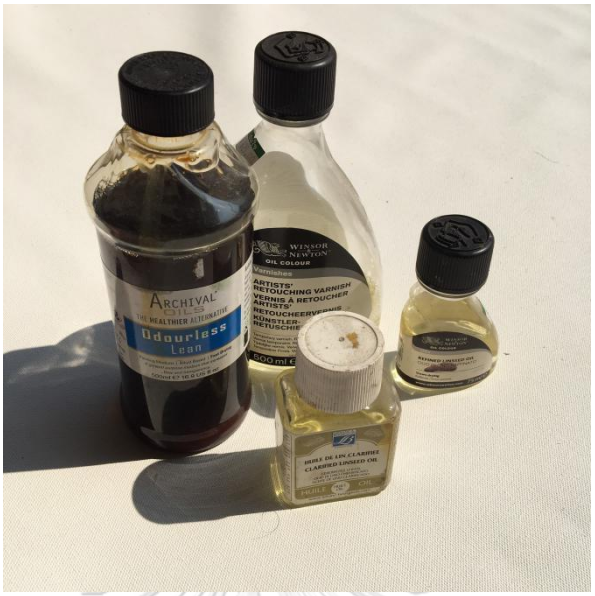
ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

2.2.4 สีน้ำมัน

ภาพที่ 45 : สีน้ำมัน , 2563

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

2.2.5 น้ำมันลินซีด (Linseed oil)




ภาพที่ 46 : น้ำมันลินซีด (Linseed oil) , 2563

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

2.2.6 น้ำมันสน

ภาพที่ 47 : น้ำมันสน , 2563

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

2.2.7 อุปกรณ์ดึงเฟรมและผ้าใบ

ภาพที่ 48 : อุปกรณ์ดึงเฟรมและผ้าใบ , 2563

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

**อุปกรณ์ทั้งหมด**

- จานสี
- พู่กัน
- เกรียง
- สีน้ำมัน
- น้ำมันลินซีด (Linseed oil)
- น้ำมันสน
- อุปกรณ์ดึงเฟรมและผ้าใบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**2.3 ขั้นการปฏิบัติงาน**

2.3.1 เตรียมเฟรมไม้ และผ้าใบตามขนาดที่กำหนด โดยใช้อุปกรณ์ดึงเฟรมและผ้าใบทำการขึงผ้าใบและเฟรมเข้าด้วยกัน ให้มีความตึงพอสมควร และไม่ควรหย่อนมากเกินไปเนื่องจากจะทำให้เวลาที่ระบายสีนั้นจะควบคุมพู่กันได้ยาก

ภาพที่ 49 : เฟรมผ้าใบ , 2563
ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

2.3.2 ทำการลงสีรองพื้นหลังจากทำการดึงเฟรมยึดเข้ากับผ้าใบเรียบร้อยแล้ว ประมาณสองถึงสามรอบ เนื่องจากผ้าใบที่ใช้เขียนภาพนั้นมีความแห้งกระด้าง และดูดซึมสีทำให้สีดูซีดลงไปกว่าที่ควรจะเป็น ด้วยขั้นตอนนี้เองเป็นการทำให้ผ้าใบที่ใช้ในการเขียนภาพนั้นอิ่มตัวไม่ดูดซึมสี เพราะตัวผ้าใบนั้นได้ดูดสีที่ทำการลงรองพื้นไปจนอิ่มตัวแล้ว ทำให้สีที่เราใช้มีความสดและสม่ำเสมอ ข้อดีอีกอย่างหนึ่งสำหรับการลงสีรองพื้นนั้นคือ ลดความหยาบกระด้างของผ้าใบ ทำให้ลดการเสียดสีระหว่างตัวผ้าใบ และพู่กันได้ดี ในระหว่างที่เขียนภาพ

ส่วนค่าน้ำหนักความเข้มของสีที่นำมาใช้ทำการลงสีรองพื้นนั้น ผู้วิจัยมักใช้ค่าน้ำหนักกลางที่ไม่เข้มมาก หรือไม่สว่างมาจนเกินไปเนื่องจากจะทำให้การทำงานในขั้นตอนต่อไปนั้นเป็นไปได้อย่างรวดเร็ว ไม่ต้องมาเสียเวลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 50 : ลงสีรองพื้นเฟรมผ้าใบ , 2563

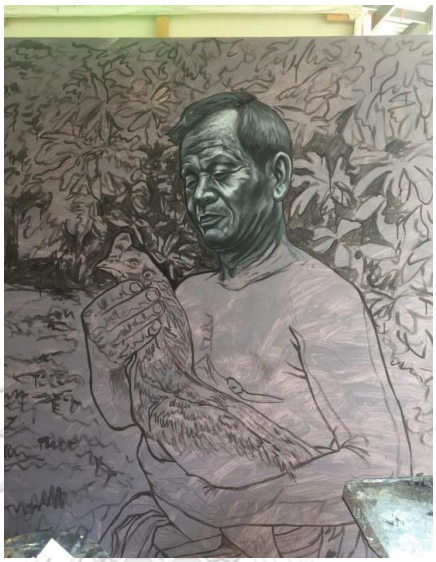
ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

2.3.3 ร่างภาพด้วยดินสอ ปากกาหรือสีให้มีสีเข้มกว่าสีรองพื้น

ภาพที่ 51 : ร่างภาพ, 2563

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

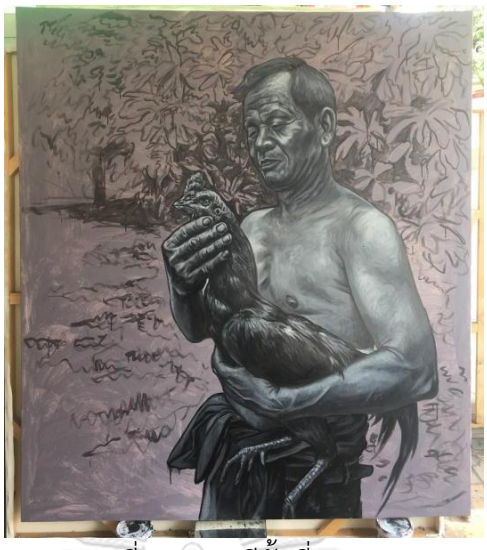
2.3.4 ลงสีชั้นที่ 1 เป็นการสร้างค่าน้ำหนักโดยรวมให้กับผลงาน ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยมักเริ่มจากจุดเด่นของภาพก่อนเป็นลำดับแรก เพราะจะทำให้สามารถกำหนดค่าน้ำหนักในส่วนอื่นหรือระยะอื่น ๆ ของภาพได้ง่าย และทำให้สามารถควบคุมความเข้มของค่าน้ำหนักโดยรวมของภาพได้ง่ายขึ้น



ภาพที่ 52 : ลงสีชั้นที่ 1, 2563
ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

2.3.5 ลงสีชั้นที่ 2 เป็นการสร้างค่าน้ำหนักทั้งหมดภายในภาพให้ชัดเจนและเด่นชัดมากขึ้น ในขั้นตอนนี้ค่อนข้างมีความสำคัญมาเนื่องจากต้องทำการเลือกส่วนที่เด่นชัดที่สุด และส่วนที่จะให้เป็นส่วนรองภายในภาพ กำหนดค่าความเข้มของแสงเงาจนกว่าจะถึงจุดที่พอใจที่สุด จากนั้นทำการเก็บรายละเอียดในส่วนของจุดเด่นและส่วนสำคัญของภาพให้มีความเหมือนจริง ตรวจสอบความตื้น ลึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 53 :  ลงสีชั้นที่ 2, 2563

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

2.3.6 ขั้นตอนสุดท้ายนั้นเป็นการสร้างบรรยากาศให้กับภาพโดยการสร้างพื้นหลังให้กับผลงาน กำหนดค่าความเข้มของแสงเงา และความสดใสของเนื้อสีภาพในภาพ ปรับแก้จนกว่าจะพอใจ ส่งผลงานส่งงานที่เสร็จเรียบร้อยต่ออาจารย์ผู้สอน พร้อมรับคำวิจารณ์และปรับแก้ไขให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 54 : ภาพสมบูรณ์, 2563

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

**3. สรุปขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ**

3.1 ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน

3.2 ร่างภาพต้นแบบจากแนวความคิดที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า

3.3 เตรียมเฟรมผ้าใบในขนาดที่กำหนด

3.4 ร่างภาพลงบนเฟรมผ้าใบด้วยดินสอ

3.5 ลงสีผลงานบนเฟรมผ้าใบ

3.6 ระหว่างปฏิบัติงาน คอยรับฟังคำวิจารณ์และข้อเสนอแนะจากอาจารย์ผู้สอน

3.7 นำเสนอผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

3.8 รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อสรุปผลงานวิจัย

3.9 เสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 4

## การพัฒนาผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบชุด “จันทบุรี :จากห้วงคำนึงถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ” ซึ่งเป็นผลงานศิลปนิพนธ์ของผู้วิจัย โดยศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์โดยแบ่งระยะเวลา 3 ช่วง ดังต่อไปนี้

**1.ช่วงที่ 1**

ในช่วงที่ 1 นี้ผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องของผู้คนในสังคมไทย วัฒนธรรมความเป็นไทย และการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยที่มีผลโดยตรงต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคม และการวิวัฒนาการต่าง ๆ ของวัฒนธรรม และในรูปแบบของตัวผลงานในช่วงที่ 1 นี้ผู้วิจัยเริ่มต้นทดลองไม่สร้างบรรยากาศภายในภาพ เพื่อให้การใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ภายในผลงานแสดงความหมายของตัวสัญลักษณ์นั่นๆออกมาให้ได้มากที่สุด โดยไม่นำเอาความกลมกลืนของบรรยากาศมาใช้ หรือนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานน้อยที่สุด

**1.1 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution1 (2560)**

ภาพที่ 55 : Culture Evolution 1 , 2560

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

**อภิปรายการสร้างสรรค์** การทดลองค้นหาอัตลักษณ์ของคนไทย ที่อยู่ในชนชั้นกลาง โดยเริ่มจากความพื้นฐาน คือเสื้อผ้าเครื่องแต่งการที่สื่อถึงความเป็นไทย อุปนิสัยและกิจวัตรประจำวัน อาทิ การกินดื่ม สังสรรค์

**1.2 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution 2 (2560)**

Chulalongkorn University

ภาพที่ 56 : Culture Evolution 2 , 2560

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

**อภิปรายการสร้างสรรค์** เริ่มนำสัญลักษณ์มาใช้ในการช่วยสื่อความหมายให้กับผลงานมากขึ้น โดยเลือกใช้สัญลักษณ์ที่มีบทบาทต่อการดำรงชีวิตของคนไทย ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยให้ความสนใจไปที่ผู้คนในสังคมไทย ที่มีอาชีพเกษตรกร และบทบาทของระบบทุนนิยมที่มีผลโดยตรงกับผู้คนกลุ่มนี้ ประหนึ่งว่าปากท้องของผู้คนกลุ่มนี้ ถูกจำกัดอยู่ในกรอบของความเป็นทุนนิยม จึงมีผลโดยตรงต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน

**1.3 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution 3 (2560)**

ภาพที่ 57 : Culture Evolution 3 , 2560

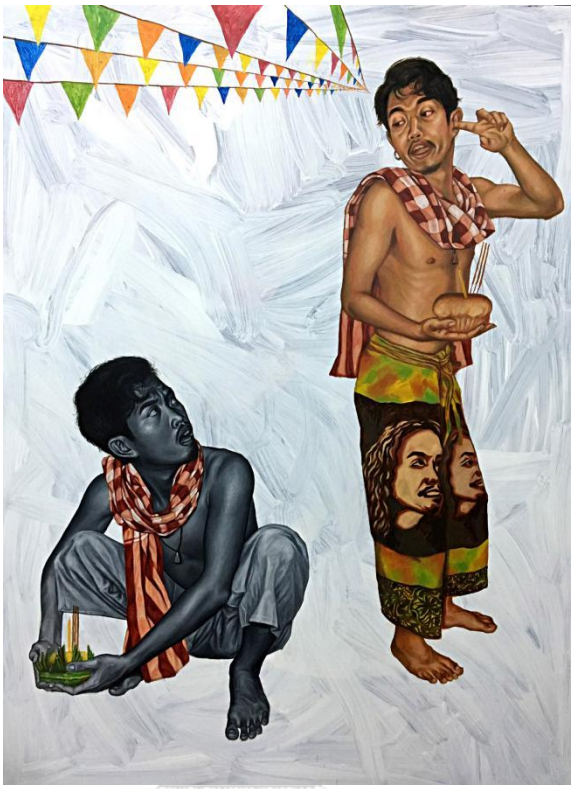
ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**อภิปรายการสร้างสรรค์** ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้นำเอาอัตลักษณ์เด่นของวัฒนธรรมไทยที่ได้รับการสืบสานกันมาอย่างยาวนานของคนไทยในอดีต และปัจจุบันมาหยอกล้อกันเพื่อให้เห็นความกระจ่างชัดของการ วิวัฒนาการของวัฒนธรรมให้ชัดเจนขึ้น และในส่วนการแสดงออกถึงความเป็นไทยนั้นผู้วิจัยหยิบยกเอาผ้าขาวม้า มาเป็นส่วนหนึ่งในการสื่อความหมายในตัวของผลงานให้ชัดเจนมากขึ้น

ในผลงานชิ้นนี้เริ่มมีการสร้างสรรค์ภาพบางส่วนให้กลายเป็นสีในโทนขาวดำ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นอดีตของเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อความหมายได้ชัดเจนขึ้น และเพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างเรื่องราวในอดีตและปัจจุบันได้ง่ายขึ้น

**1.4 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution 4 (2560)**



ภาพที่ 58 : Culture Evolution 4 , 2560

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

**อภิปรายการสร้างสรรค์** ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยยังคงใช้แนวคิดเดิมต่อจากผลงาน Culture Evolution 3 ที่หยิบยกเอาอัตลักษณ์เด่นของวัฒนธรรมไทย มาหยอกล้อกับความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมนั้นในปัจจุบันเช่นเดิม และยังนำเทคนิคการเขียนภาพขาวดำจากผลงานชิ้นก่อนหน้า มาพัฒนาต่อโดยการใส่รายละเอียดในส่วนต่าง ๆ ลงไปให้ชัดเจนมากขึ้น

**1.5 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution 5 (2560)**

ภาพที่ 59 : Culture Evolution 5 , 2560
ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

**แนวคิด** “ความเชื่อบนพื้นฐานของความเป็นจริง”

**อภิปรายการสร้างสรรค์** ในผลงานชิ้นนี้ได้มีการเปลี่ยนรูปแบบของผลงานและแนวคิดให้มีความชัดเจนมายิ่งขึ้น นั้นคือเรื่องของวัฒนธรรมความเชื่อ “ความเชื่อ”ในสังคมไทยนั้นถือเป็นอีกหนึ่งปัจจัยหลักของการขับเคลื่อนสังคมทั้งในเชิงบวกและเชิงลบเลยก็ว่าได้ ในที่นี้ผู้วิจัยจะนำเสนอในเชิงของการนำไปตีความ วิเคราะห์ และนำไปปฏิบัติ

ความเชื่อที่ผู้วิจัยหยิบยกมานั้น เป็นความเชื่องในเรื่องราวของโลกที่สาม ภูติ ผี เทวดา ที่คอยปกปักรักษา คุ้มครองผู้ที่เคารพ นับถือบูชา ให้อยู่เย็นเป็นสุข ที่กล่าวมานี้เป็นภาพลักษณ์ที่เราพบเห็นได้บ่อยในสั่งคมไทย แต่ในทางกลับกันผู้วิจัยมองเห็นว่าหลักความเชื่อเหล่านี้เป็นเหมือนส่วนหนึ่งที่ทำให้มนุษย์ได้รู้จักพัฒนาตนเองไปมากว่าเดิม เป็นเสมือนกุศโลบายทางศาสนาที่สอนให้มนุษย์ทำความดี เพียงแต่บางครั้งมนุษย์อาจลืมไปว่าความเชื่อเหล่านี้ล้านก่อเกิดมาจากตนเอง

**1.6 ผลงานจิตรกรรม Culture Evolution 6 (2560)**

ภาพที่ 60 : Culture Evolution 6 , 2560

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**แนวคิด** “ความเชื่อบนพื้นฐานของความเป็นจริง”

**อภิปรายการสร้างสรรค์** ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานชิ้นสุดท้ายของผลงานในช่วงที่ 1 ผู้วิจัยยังคงให้ความสนใจไปที่เรื่องของความเชื่อ ต่อเนื่องจากผลงาน Culture Evolution 5 ซึ่งยังคงใช้แนวความคิดเดิมแต่ได้ปรับเปลี่ยนองค์ประกอบภายในผลงานให้มีความน่าสนใจมากขึ้น โดยได้นำหลักการของ Ant eye view เข้ามาใช้ในการสร้างสรรค์ เพื่อให้เห็นจุดเด่นในผลงานจากมุมต่ำไปยังมุมสูง ทำให้เหมือนกับว่าเรากำลังกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีขนาดใหญ่ และได้สร้างบรรยากาศพื้นหลังของภาพเล็กน้อยเพื่อสร้างสมดุลภายในผลงาน

**2. ช่วงที่ 2**

ผลงานของผู้วิจัยในช่วงนี้เป็นการทดลองหาคำตอบเกี่ยวกับคุณค่าของความงดงามทั้งภายนอกและภายในสรีระร่างกายของสตรีเพศ ที่มีสาระในด้านความเชื่อตามขนบธรรมเนียมวัฒนธรรม หลักความคิดของผู้คนในปัจจุบัน และอดีต

**2.1 ผลงานจิตรกรรม ความงดงามของสตรีเพศ 1 (2560)**

ภาพที่ 61 : ความงดงามของสตรีเพศ 1, 2560
ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**อภิปรายการสร้างสรรค์** เป็นผลงานชิ้นแรกในช่วงระยะนี้ เป็นการหยิบยกเรื่องราวของหญิงสาวขายบริการ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามกับแนวคิดที่ ว่าหญิงสาวที่ขายบริการเหล่านี้ถูกคนในสังคมมองอย่างไร อาจจะมีเสียงตอบรับที่เป็นไปได้ทั้งเชิงบวก และเชิงลบ แต่ผู้วิจัยกลับมองว่าการให้ความหมายกับคำว่าผู้หญิงแล้วนั้นยอมต้องเป็นสิ่งสวยงาม และสูงค่าเสมอ

**2.2 ผลงานจิตรกรรม ความงดงามของสตรีเพศ 2 (2560)**

ภาพที่ 62 : ความงดงามของสตรีเพศ 2 , 2560

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

**อภิปรายการสร้างสรรค์** ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยยังคนให้ความสนใจกับเนื้อเรื่องเดิม เป็นการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบภายในภาพ ที่ได้ต่อยอดมาจากผลงาน ความงดงามของสตรีเพศ 1 เพื่อให้ตัวของชิ้นงานนั้นมีความโดดเด่นมากขึ้น และได้ทำการทดลองสร้างบรรยากาศของภาพด้วยเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้ภาพมีความกลมกลืนกันมากที่สุด

**2.3 ผลงานจิตรกรรม ความงดงามของสตรีเพศ 3 (2560)**

ภาพที่ 63 : ความงดงามของสตรีเพศ 3 , 2560
ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**แนวคิด** “ไม่มีสิ่งใดคงอยู่ไปได้ตลอดกาล”

**อภิปรายการสร้างสรรค์** ต่อมาในผลงานชิ้นนี้ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ และองค์ประกอบภายภาพทั้งหมด โดยเน้นการเขียนสรีระทางร่างกายของสตรีเพศ และสัญลักษณ์บางอย่างอาทิเช่น ดอกไม้ ที่ผู้วิจัยหยิบยกมาสร้างสรรค์เพื่อต้องการจะสื่อถึงว่า ไม่ดีสิ่งใดคงอยู่ไปได้ตลอดกาล เหมือนอย่างดอกไม้ที่ไม่ว่าจะสวยงามเพียงใดก็ต้องย่อมเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา ทั้งนี้ก็เพื่อให้การสื่อความหมายของภาพเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับแนวคิด

**2.4 ผลงานจิตรกรรม ความงดงามของสตรีเพศ 4 (2560)**

ภาพที่ 64 : ความงดงามของสตรีเพศ 4 , 2560

ที่มา : ผู้วิจัย, 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**แนวคิด** “ไม่มีสิ่งใดคงอยู่ไปได้ตลอดกาล”

**อภิปรายการสร้างสรรค์** เป็นผลงานชิ้นสุดท้ายของการทดลองศึกษาในช่วงที่ 2 ผู้วิจัยยังคงให้ความสนใจเกี่ยวกับเนื้อเรื่องเดิมจากผลงาน ความงดงามของสตรีเพศ 3 เพียงแต่ได้ปรับเปลี่ยนมุมมอง และทำการจัดองค์ประกอบภาพให้ แล้วได้เพิ่มเติมในส่วนของสัญลักษณ์บางอย่าที่ช่วยสื่อให้เห็นถึง ไม่คงคงทน อาทิ ประตูเหล็ก หรือดอกไม้ ที่ย่อมเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา หากไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่

**3. ช่วงที่ 3**

ผลงานจิตรกรรมในช่วงที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้เริ่มตกตะกอนความคิด ผู้วิจัยจึงสามารถรับรู้ได้ว่าตนเองให้ความสำคัญและชื่นชอบในเรื่องราวของบุคคลไม่ว่าจะเป็นบริบทใดก็ตาม ทั้งนี้ทั้งนั้นผู้วิจัยได้นำหลักการนี้มาใช้ในผลงานของผู้วิจัยเอง นั่นก็คือเรื่องราวของความคิดถึง และได้เริ่มทำการทดลองในเรื่องนี้เพื่อต่อยอดเป็นศิลปนิพนธ์ต่อไป

ในระยะแรกของผลงานในช่วงที่ 3 ผู้วิจัยได้เริ่มสัมภาษณ์บุคคลเหล่านี้ ซึ่งทั้งหมดเป็นบุคคลที่จากภูมิลำเนามาทำงานในกรุงเทพฯเหมือนผู้วิจัย ซึ่งมีประสบการณ์ชีวิตที่สอดคล้องกัน และจากการที่ได้รับรู้เรื่องราวในการสัมภาษณ์ทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจถึงความรู้สึกคิดถึงบ้านในหลายแง่มุม บางคนต้องจากบ้านมาเพราะความจำเป็นทางการเงิน และหาหนทางในประกอบอาชีพ สิ่งเหล่านี้จึงได้จุดประกายและทำให้เกิดเป็นผลงานทั้งสองชิ้นนี้ที่มีชื่อว่า ความคิดถึงบ้าน 1 และความคิดถึงบ้าน 2

**3.1 ผลงานจิตรกรรม ความคิดถึงบ้าน 1 (2561)**

ภาพที่ 65 : ความคิดถึงบ้าน 1 , 2561

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

**3.2 ผลงานจิตรกรรม ความคิดถึงบ้าน 2 (2561)**

ภาพที่ 66 : ความคิดถึงบ้าน 2 , 2561

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**3.3 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 1 (2561)**

ในผลงานชิ้นต่อมาเป็นการค้นหาความหมายของความคิดถึงอย่างจริงจังมากยิ่งขึ้น โดยการลงพื้นที่กลับภูมิลำเนาของผู้วิจัยเอง นั่นคือจังหวัดจันทบุรี เพื่อหาข้อมูลในการนำมาสร้างสรรค์ผลงานในชุด กลิ่นอายความอบอุ่นในครอบครัว แรกเริ่มผู้วิจัยตั้งถามจากผลงานชุด ความคิดถึงบ้าน 1-2 โดยตั้งคำถามว่า ทำไมเราจึงเกิดความรู้สึกคิดถึง ความรู้สึกคิดถึงเหล่านี้มาจากอะไร และเราคิดถึงอะไร ผู้วิจัยจึงกลับไปยังจุดกำเนิดของความรู้สึกนี้นั่นคือบ้านที่จากมา ผู้วิจัยกลับเข้าไปหาความหมายของความคิดถึง โดยการกลับเข้าไปสัมผัสวิถีชีวิตเดิมที่เคยประสบมาตั้งแต่ชีวิตในวัยเด็กจนถึงวัยผู้ใหญ่ เข้าไปพูดคุยกับบุคคลทั้งครอบครัวและบุคคลที่ใกล้ชิด จึงทำให้ท้ายที่สุดผู้วิจัยได้ตกตะกอนความคิดของตนได้ว่า ความคิดถึงนั่นมาจากความผูกพันและความอบอุ่นที่มาจากคนในครอบครัว

วิถีชีวิตเดิมที่เราจากมา ความเป็นครอบครัว การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ของคนรอบข้าง รวมถึงการแบ่งปันเรื่องราวสารทุกข์สุขดิบกับบุคคลเหล่านั้น สิ่งเหล่านี้จึงเหมือนเป็นสายใยบาง ๆ ที่ถักทอขึ้นเป็นสายสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น ทำให้ก่อกำเนิดเป็นความรู้สึกรักและความรู้สึกคิดถึงออกมา และนั่นคือจุดประสงค์หลักของการถ่ายทอดผลงานสู่จิตรกรรมบนผืนผ้าใบ

แนวความคิดทั้งหมดนี้ส่งผลต่อการทำงานอย่างต่อเนื่องจากผลงานกลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัวชิ้นที่ 1-7

ภาพที่ 67 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 1 , 2561

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

**3.4 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 2 (2561)**

ภาพที่ 68 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 2 , 2561

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

**3.5 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 3 (2561)**

ภาพที่ 69 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 3 , 2561

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

**3.6 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 4 (2561)**

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 70 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 4 , 2561

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

**3.7 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 5 (2561)**

ภาพที่ 71 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 5 , 2561

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

**3.8 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 6 (2561)**

ภาพที่ 72 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 6 , 2561

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**3.9 ผลงานจิตรกรรม กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 7 (2561)**

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 73 : กลิ่นอายความอบอุ่นของครอบครัว 7 , 2561

ที่มา : ผู้วิจัย, 2561

**4. ช่วงที่ 4**

**ผลงานศิลปนิพนธ์ “จันทบุรี : จากห้วงคำนึงถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ”**

**4.1 ผลงานศิลปะนิพนธ์ ตา (2562)**

**แนวความคิด** ตาเป็นหนึ่งในผู้ที่เป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี คือคนสำคัญของครอบครัวที่เป็นเหมือนเสาหลัก ผู้วิจัยได้เรียนรู้กระบวนการการดำเนินชีวิตหรือเอาตัวรอดจากตา จากภาพนี้กำลังเล่าเรื่องถึงการดำเนินชีวิตประจำวันของตาที่ตื่นมาทุกเช้าเพื่อออกไปหาอาหารในป่า เช่น พืชผักเพื่อนำมาประกอบอาหารเป็นประจำทุกเช้า กิจวัตรเหล่านี้จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้นมา

ภาพที่ 74 : ตา , 2562

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

**4.2 ผลงานศิลปนิพนธ์ ตากับไอ้เขียว (2562)**

**แนวความคิด** ต่อยอดมาจากผลงานชิ้นก่อนหน้า โดยยังคงพูดถึงตา ภาพดังกล่าวแสดงถึงกิจวัตรวันประจำวันอีกหนึ่งอย่างของตา แสดงถึงความชื่นชอบในการเลี้ยงไก่ชนเป็นอย่างมาก ในแต่ละวันตาจะตื่นเช้ามา กาดน้ำให้ไก่ชน เป็นภาพที่เห็นเป็นประจำตั้งแต่ผู้วิจัยยังอยู่ในวัยเด็กจนปัจจุบันตายังคงทำแบบนี้เสมอทุกวัน นั่นแสดงให้เห็นถึงความรักและความชอบในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นอย่างมาก ทำให้สามารถกระทำสิ่งนั้นซ้ำ ๆ ต่อเนื่องได้เป็นเวลายาวนาน

ภาพที่ 75 : ตากับไอ้เขียว , 2562
ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

**4.3 ผลงานศิลปนิพนธ์ ตากับแสงยามเช้า (2562)**

**แนวความคิด** เรื่องราวของศิลปะนิพนธ์ยังคงกล่าวถึงผู้อาวุโสที่สุดในครอบครัว นั่นก็คือตา จากภาพดังกล่าวได้เล่าถึงวิถีชีวิตของคนพื้นถิ่นชาวจังหวัดจันทบุรี สะท้อนถึงความพอเพียง แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนผ่านการแต่งกาย และกิริยาท่าทาง การพูดที่แสดงออกให้เห็นถึงความจริงใจ

ภาพที่ 76 : ตากับแสงยามเช้า , 2562

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

**4.4 ผลงานศิลปะนิพนธ์ พ่อ (2562)**

ภาพที่ 77 : พ่อ , 2562
ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

Chulalongkorn University

**แนวความคิด** บุคคลต่อมาที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงก็คือ พ่อ พ่อเป็นบุคคลที่ได้รับอิทธิพลและแบบอย่างมาจากตา ตาได้ถ่ายทอดการดำเนินชีวิตมาสู่พ่อที่เป็นรุ่นลูกในการรับช่วงต่อการทำสวน ผู้วิจัยได้มองเห็นภาพที่พ่อแบกอุปกรณ์ในการทำเกษตรเพื่อไปดูแลพืชพรรณ ต้นไม้ในสวนอยู่เป็นประจำ ซึ่งเป็นภาพที่คุ้นชินที่ผู้วิจัยได้เห็นตั้งแต่เด็กจนโต

ครอบครัวชาวสวนถือเป็นวิถีชีวิตที่ค่อนข้างเรียบง่าย หาเช้ากินค่ำ สร้างผลผลิตปีต่อปี แต่สิ่งหนึ่งที่ถือเป็นความสุขที่สุดของพ่อชาวสวนคือ การได้หาเลี้ยงลูกๆ ของเขาให้ได้กินดีอยู่ดี มีการศึกษาที่ดี หลายๆ ท่านอาจจะคุ้นเคยกับภาพชาวสวนแบกเครื่องพ่นยา แต่สำหรับข้าพเจ้า ภาพของพ่อแบก

เครื่องพ่นยาเข้าสวนไม่ใช่เพียงการดูแลพืชพรรณให้เจริญเติบโตอย่างอุดมสมบูรณ์ แต่ยังเป็นการดูแลต้นกล้าในบ้าน ซึ่งก็คือลูกๆ ให้เจริญเติบโตอย่างพิถีพิถัน ถึงแม้การทำสวนจะเป็นงานที่ต้องลงแรงและเหนื่อยกายมากเพียงใด แต่ข้าพเจ้ายังเห็นพ่อยิ้มได้ทุกวันอย่างมีความสุข โดยเฉพาะทุกครั้งที่เขาได้เห็นลูก ๆ ประสบความสำเร็จในแต่ละช่วงชีวิต

**4.5 ผลงานศิลปนิพนธ์ แม่ (2562)**

ภาพที่ 78 : แม่ , 2562
ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

**แนวความคิด** บุคคลต่อมาที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึง คือ แม่ แม่คือเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในครอบครัว โดยเฉพาะตัวของผู้วิจัยเอง แม่ดำเนินชีวิตประจำวันอย่างเรียบง่าย เป็นแบบอย่างที่ดีให้กับตัวผู้วิจัย และผู้วิจัยจึงได้นำมาประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันและเป็นแนวคิดในการใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย

แม่ เป็นผู้จัดการทุกอย่างในบ้าน ตั้งแต่การจัดหาอาหาร จัดเตรียมเสื้อผ้า ไปถึงการเข้าเรียน แม่เป็นผู้ผลักดัน และเป็นตัวละครเอกของบ้านที่คอยสั่งสอนลูกๆ ให้เติบโตมาอย่างเหมาะสม ภาพด้านบนเป็นภาพของแม่เฝ้ามองผลผลิตในสวนที่กำลังเจริญเติบโต และรอการเก็บเกี่ยว เป็นผลผลิตที่ท่านลงแรงกายทำมาตลอดทั้งปี เปรียบเสมือนผลผลิตที่ท่านลงแรงกับต้นกล้าในบ้านอย่างลูกๆ ท่านคอยเฝ้ามองทุกการเจริญเติบโต คอยใส่น้ำ ใส่ปุ๋ยเติมความรัก ความอบอุ่น ให้ลูกๆ ของท่านได้เติบโตมาอย่างมีความสุข

**4.6 ผลงานศิลปนิพนธ์ ภาพความทรงจำ 1 (2562)**

หลังจากได้ตกตะกอนความคิดโดยสร้างสรรค์ผลงานออกมาเป็นภาพผลงานชิ้นที่ 74-78 ผู้วิจัยได้ตระหนักว่าความรู้สึกเหล่านี้ ในท้ายที่สุดแล้วจะเหลือเป็นเพียงภาพความทรงจำในจินตนาการ ไม่คงอยู่ตลอดไป ผู้วิจัยมองเห็นถึงความสำคัญของแนวความคิดนี้ จึงได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาในรูปแบบที่ต่างจากเดิม โดยการสร้างสรรค์ผลงานทั้งหมดให้ออกมาเป็นภาพขาวดำ ซึ่งเปรียบได้กับภาพความทรงจำในอดีตที่สามารถคงอยู่ได้ตลอดไปในตัวของผลงานศิลปะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 79 : ภาพความทรงจำ 1 , 2562

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

**แนวความคิด** ภาพนี้เป็นภาพของบุคคลภายในครอบครัวอีกหนึ่งท่าน ได้แก่ คุณอา เป็นบุคคลที่ผู้วิจัยให้ความเคารพนับถือ และเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยเขียนภาพนี้ขึ้นมา เนื่องจากในวัยเด็กผู้วิจัยได้เติบโตมาด้วยการเลี้ยงดูจากท่าน จึงเปรียบเสมือนกับแม่อีกหนึ่งท่านของผู้วิจัย ทั้งคอยอบรมสั่งสอนให้รู้จักผิดชอบชั่วดี และเลี้ยงดูเหมือนลูกอีกท่าน ภาพที่ผู้วิจัยเห็นมาตลอดตั้งแต่เล็กจนโต และถือเป็นภาพจำของคุณอาที่มีต่อผู้วิจัย คือ รอยยิ้มที่เต็มไปด้วยความสุข และความเอ็นดู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**4.7 ผลงานศิลปนิพนธ์ ภาพความทรงจำ 2 (2562)**

ภาพที่ 80 : ภาพความทรงจำ 2 , 2562

ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

**แนวความคิด** ภาพจำของแม่ที่มีต่อผู้วิจัยคือ ภาพที่แม่มักจะเอามือขึ้นมาป้องหน้าจากแสงแดดในวันที่แดดสาดส่องลงมาเพื่อเพิ่มความเหนื่อยล้าให้กับการทำงาน แม้ว่าแดดจะแรง หรืองานที่ทำจะหนัก และเหนื่อยถึงเพียงใด แต่แม่ยังคงเงยหน้าสู้ ภาพริ้วรอยบนใบหน้า ไม่ใช่เพียงริ้วรอยที่เกิดขึ้นตามกาล แต่เป็นริ้วที่เกิดขึ้นจากการบากบั่นสู้แดด บวกกับสายตาที่มองขึ้นไปบนท้องฟ้าอย่างมีความหวัง ไม่ใช่สายตาที่หวังเพียงผลผลิตจากการทำงาน แต่ยังเป็นสายตาที่เต็มไปด้วยความหวังว่าจะได้เห็นความสำเร็จของลูก ๆ เขาจึงไม่เคยยอมแพ้ต่อความเหนื่อยล้า ไม่เคยก้มหน้าหนีแดด หากแต่ท่านยังคงทำงานเพื่อเลี้ยงดูลูก ๆ ของท่าน และรอวันที่ลูกๆ จะประสบความสำเร็จนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**4.8 ผลงานศิลปนิพนธ์ ภาพความทรงจำ 3 (2562)**

ภาพที่ 81 : ภาพความทรงจำ 3 , 2562
ที่มา : ผู้วิจัย, 2562

**แนวความคิด** ภาพสุดท้ายของผลงานศิลปะนิพนธ์ของผู้วิจัยนี้ เป็นภาพของคุณลุง ที่ผู้วิจัยมีความใกล้ชิดและให้ความเคารพมาตั้งแต่วัยเด็ก ท่านเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตที่ดีในวิถีของเกษตรกร ทั้งคอยอบรมสั่งสอนประสิทธิประสาทวิชาความรู้แนวทางการดำเนินชีวิตโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ทำให้ผู้วิจัยเติบโตมาอย่างสามารถพึ่งพาตัวเองได้เป็นอย่างดี

# บทที่ 5

## สรุป

“จันทบุรี : จากห้วงคำนึงถึงบ้านสู่งานจิตรกรรมบนผ้าใบ” คือ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนผ้าใบ **เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และห้วงคำนึงถึงบ้าน** ซึ่งอยู่ในความรู้สึกนึกคิดและจิตใจของผู้วิจัยนับจากอดีตไม่ว่าเวลาจะผ่านมายาวนานแค่ไหนก็ยังสามารถสะท้อนออกมาหรือหวนคำนึงถึงเสมอและถ่ายทอดผ่านทัศนธาตุออกมาเป็นภาพเหมือนบุคคลที่คุ้นเคยในวัยเด็กและเป็นบุคคลในครอบครัวที่เรามักจะนึกถึงในอิริยาบถที่พบเห็นจนชินตาไม่ว่าจะเป็นการใช้ชีวิตแบบเกษตรกรในสวนหรือวิถีชีวิตต่าง ๆ ในแต่ละวัน

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยนี้ได้ถ่ายทอดความรู้สึกที่เป็นนามธรรมออกมาสู่ความเป็นรูปธรรม ผู้วิจัยเริ่มจากการกลั่นกลองความรู้สึกรักและความผูกพันที่มีต่อบ้านและคนในครอบครัวออกมา จากนั้นผู้วิจัยตั้งคำถามกับตนเองว่าความรู้สึกเหล่านี้มาจากที่ไหนและมีสิ่งใดเป็นแรงกระตุ้นหรือแรงผลักดัน ผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ มาใช้เพื่อวิเคราะห์ให้เข้าใจระบบความคิดของตน และถ่ายทอดออกมาสู่ผลงานเป็นรูปธรรมได้อย่างตรงตามความคิด

นอกจากนี้ส่วนสำคัญคือการศึกษาผลงานของศิลปินในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์และเรียลิสม์ติค ที่มีการใช้แนวความคิดสอดคล้องกับงานของผู้วิจัย โดยส่วนใหญ่ศิลปินเหล่านั้นได้ถ่ายทอดประสบการณ์ตรงจากชีวิตที่ผ่านมา รวมถึงเหตุการณ์ที่ประสบในขณะนั้นออกมาเป็นรูปแบบของผลงาน เหมือนการบันทึกข้อความเหตุการณ์สำคัญในหนังสือ เพียงแต่เปลี่ยนวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวเป็นภาพวาด ซึ่งการสร้างสรรค์ลงานศิลปะในยุคแรกเริ่มนั้นเกิดจากการต้องการบันทึกเรื่องราวเช่นเดียวกัน ทั้งในสมัยที่ไม่มีการใช้ตัวอักษร มนุษย์จึงใช้ภาพวาดเป็นตัวแทนและสัญลักษณ์ในการบอกเล่าเรื่องราว เช่นเดียวกับงานของผู้วิจัยที่ต้องการบันทึกเรื่องราวความรู้สึกรัก คิดถึง ห่วงหาอาลัย รวมถึงความผูกพันที่มีต่อคนในครอบครัวออกมาสู่ภาพวาด เพราะเมื่อเวลาผ่านไปความรู้สึกเหล่านั้นอาจหายไปด้วยสิ่งเร้าหรือความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆในชีวิต แต่การที่ผู้วิจัยได้สร้างความรู้สึกนึกคิดเหล่านั้นออก มาเป็นรูปแบบงานศิลปะ จึงเหมือนเป็นการบันทึกและเก็บรักษามันไว้ไม่ให้สูญหายไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บรรณานุกรม


กำจร สุนพงษ์ศรี. (2558). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก 3: ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19 (พิมพ์ครั้งที่ 2)*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2547). *109 มองพิศ มองผ่าน งานศิลป์* Pass-Words. กรุงเทพฯ. เมืองโบราณ.

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

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2555). *การเปลี่ยนผ่านของเวลา แสง สี สู่จิตรกรรมนามธรรม*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ.

จรุงยศ อรัณยะนาค. (2555). *ประวัติศาสตร์ศิลปะ*. สมุทรปราการ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2553). *องค์ประกอบของศิลปะ (พิมพ์ครั้งที่ 7).* กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

นรินทร์ รัตนจันทร์. (2555). *ศิลปะตะวันตกศตวรรษที่ 19*. กรุงเทพฯ.

พิบูล ไวจิตรกรรม. (2559). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ฉบับนักศึกษา.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2549). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ฉบับสมบูรณ์ (พิมพ์ครั้งที่ 2)*. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# ประวัติผู้เขียน

| | |
|---|---|
| **ชื่อ-สกุล** | พิพัฒน์ บุญอภัย |
| **วัน เดือน ปี เกิด** | 11 พฤษภาคม 2538 |
| **สถานที่เกิด** | จันทบุรี |
| **วุฒิการศึกษา** | โรงเรียนเบญจมานุสรณ์ จันทบุรี<br>หลักสูตรศิลปบัณฑิต (ศล.บ.) สาขาวิชาประยุกตศิลปศึกษา<br>คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร<br>ปัจจุบันศึกษา หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต<br>ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| **ที่อยู่ปัจจุบัน** | 62/3 หมู่ 7 ซอย 4 ตำบลมะขาม อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี 22150 |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University