V. 94053

สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

จิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา

จาตุรวรรณ โตเร็ว

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปกรรม

ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
วัน เดือน ปี 14 JAN 2013
เลขทะเบียน 243322
เลขเรียกหนังสือ

NAÏVE PAINTING IN THE SUBJECT MATTER OF RELATIVE PAIR

JATURAWAN TOREW

A thesis submitted in partial fulfillment of requirement

for Master of arts in Fine and Applied Arts

Academic Year 2011

Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	**จิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา**
ชื่อผู้วิจัย	**จาตุรวรรณ โตเร็ว**
สาขาวิชา	**ศิลปกรรม**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ**

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

_______________ คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

_______________ ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี)

_______________ กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล)

_______________ กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ)

_______________ กรรมการ

(รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ)

_______________ กรรมการและเลขานุการ

(รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์	**จิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา**
ชื่อผู้วิจัย	**จาตุรวรรณ โตเร็ว**
สาขาวิชา	**ศิลปกรรม**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ**
ปีการศึกษา	**2554**

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะลัทธิไร้มายาเกี่ยวกับแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการสร้างงาน และ 2) สร้างสรรค์งานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาระหว่าง มนุษย์ สัตว์ และพืชพันธุ์พฤกษาตามบริบทสังคมไทยด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ กลุ่มตัวอย่างได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจิตรกรรมและศิลปินอิสระผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรม จำนวน 3 ท่าน กำหนดโดยวิธีการสุ่มเจาะจง (Purposive Sampling Random) เครื่องมือที่ใช้ในวิจัย ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจำนวน 7 ภาพ และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เก็บข้อมูลโดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique)

ผลการวิจัยพบว่า

1. แนวคิดของผลงานศิลปะลัทธิไร้มายาเกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปิน สภาพสังคม และสิ่งแวดล้อม เนื้อหาเป็นเรื่องราวที่แสดงเกี่ยวกับคู่สัมพันธ์ระหว่างความรักความผูกพันในครอบครัว ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสัตว์เลี้ยง ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับทิวทัศน์ และความสัมพันธ์ระหว่างคนกับเทศกาลงานเฉลิมฉลองต่างๆ และเรื่องราวในจินตนาการของศิลปิน รูปแบบเป็นลักษณะการตัดทอนหรือกึ่งนามธรรม และกลวิธีการสร้างงานของศิลปินไร้มายาส่วนใหญ่ระบายเรียบ มีการทิ้งรอยแปรงอยู่บ้างและใช้ สีสว่างสดใส

2. การสร้างสรรค์จิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาระหว่างคน สัตว์ และพืชพันธุ์พฤกษาตามบริบทสังคมไทย พบว่า สรรพสิ่งทั้งปวงที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตทั้งคน สัตว์ พืช ต่างมีความสัมพันธ์และผูกพันต่อเนื่องซึ่งกันและกัน ธรรมชาติได้สร้างสรรค์กำหนดให้มีการปฏิสัมพันธ์เป็นคู่ รวมถึงความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมประเพณี และการดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมล้วนต้องพึ่งพาอาศัยกัน หรือขัดแย้งกันเพื่อการดำรงชีวิต

คำสำคัญ : 1. คู่สัมพันธ์ 2. ไร้มายา 3. บริบทสังคมไทย

Title **Naïve Painting in The Subject Matter of Relative Pair**

Author **Jaturawan Torew**

Program **Fine Art**

Major Advisor **Associate Professor Peerapong Kunlapisan**

Co-Advisor **Associate Professor Dr. Kosom Sayjai**

Co-Advisor **Associate Professor Somchay Promsuwan**

Academic Year **2011**

ABSTRACT

The purposes of this research were to study 1) Naïve art about concept, content, style and technique and 2) To create Paintings entitled " Naïve Painting in The Subject Matter of Relative Pair" The sample included three art experts selected by using Purposive Sampling Random. The tools of this research were seven paintings created by the researcher. Data were collected using Delphi applied technique.

The findings revealed as follows:

1. The concept of Naïve art was about personal experiences social aspects and environment. The content of relative pair mostly concerned with family relation, relation between man and pets. Between man and environment, between object and object represented through the artists own imagination. The style of painting was Distortion or Semi Abstract. Painting techniques used by naïve artists were flat painted and sometime showed brushwork.

2. To create naïve painting in the subject matter of relative pair was to show relationship among human-being, animals and plants according to Thai social context. The researcher found that every creature always related and affiliated to each other by nature, forms

of lives were created in pairs according to culture and lifestyle. For survival they were both depending or having conflict with each other.

Keywords : 1. Relative pair, 2. Naïve, 3.Thai social context.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีเพราะได้รับความเมตตากรุณาเป็นอย่างยิ่งจากศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล ประธานกรรมการที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ กรรมการที่ปรึกษา และรองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล กรรมการและเลขานุการ ที่กรุณาสละเวลาให้คำแนะนำ ข้อคิดเห็น แก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ตลอดจนให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยรู้สึกประทับใจในความกรุณาของท่านอาจารย์ทั้ง 5 ท่านเป็นอย่างยิ่ง และท่านยังเป็นแบบฉบับของอาจารย์ที่ทุ่มเทให้กับศิษย์และงานด้านวิชาการอย่างไม่เหน็ดเหนื่อย อีกทั้งทำให้ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์ในการทำงานวิจัย รู้ถึงคุณค่าของงานวิจัย และจะนำเอาความรู้นั้นไปยังประโยชน์ให้แก่ผู้อื่นต่อไป จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ ดร.สุชาติ วงษ์ทอง อาจารย์ไมตรี หอมทอง ศิลปินอิสระ และผู้ช่วยศาสตราจารย์สราวุธ ตันณีกุล อาจารย์ประจำคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรที่ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการวิเคราะห์เครื่องมือการวิจัยและได้ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ทวี รัชนีกร ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์วินัย ปราบริปู ศิลปินอิสระ ที่ให้ความกรุณาชี้แนะเกี่ยวกับความรู้ด้านกระบวนการทำงานและคำแนะนำแก้ไขข้อบกพร่อง

ขอขอบคุณสามี ลูก น้องๆปริญญาโทศิลปกรรมรุ่น 1 ทุกคน คุณคารม เหล่าพันธุ์รัตนาทวี คุณเจียมรัตน์ ศุภผล และคุณศริญญาพร รุ่งแสง ที่ให้กำลังใจที่ดีและให้ความช่วยเหลือตลอดระยะเวลาที่ศึกษาและทำการวิจัย

สุดท้ายนี้คุณค่าและประโยชน์ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญูกตเวทิตาแด่ บิดามารดา บูรพาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่านทั้งในอดีตและปัจจุบัน ที่ทำให้ผู้วิจัยเป็นผู้มีการศึกษา และประสบความสำเร็จมาจนตราบเท่าทุกวันนี้

จาตุรวรรณ โตเร็ว

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
กิตติกรรมประกาศ	จ
สารบัญ	ฉ
สารบัญตาราง	ซ
สารบัญภาพ	ฌ
บทที่ 1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
ขอบเขตของการวิจัย	5
ข้อตกลงเบื้องต้นของการวิจัย	5
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
กรอบความคิดในการวิจัย	6
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะไร้มายา	7
ศิลปินไร้มายา	13
ข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของจิตรกรรม	37
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	44
เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับคู่สัมพันธ์	48
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	50

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 53
กลุ่มตัวอย่าง 53
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 53
การเก็บรวบรวมข้อมูล 55
การวิเคราะห์ข้อมูล 55
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 57
การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไร้มายาเพื่อการสร้างเครื่องมือ 57
ข้อเสนอจากเทคนิคเดลฟายประยุกต์ 74
การนำเสนอผลงานที่เกิดจากการพัฒนา 82
ข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญภายหลังการพัฒนาผลงาน 91
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 92
สรุปผลการวิจัย 92
อภิปรายผล 93
ข้อเสนอแนะการวิจัย 95
บรรณานุกรม 96
ภาคผนวก 103
ภาคผนวก ก รายนามผู้เชี่ยวชาญ 104
ภาคผนวก ข หนังสือราชการจากมหาวิทยาลัย 106
ภาคผนวก ค เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 110
ภาคผนวก ง ภาพแสดงขั้นตอนการวิเคราะห์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ 118
ภาคผนวก จ ภาพแสดงขั้นตอนการสังเคราะห์และผลงานที่เกิดจากการสังเคราะห์ 122
ภาคผนวก ฉ ภาพแสดงขั้นตอนการปรับปรุงผลงานครั้งที่ 1-2 126
ประวัติผู้วิจัย 128

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 ตารางเปรียบเทียบผลงานจิตรกรรมไร้มายาของศิลปิน.. 36

2 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไร้มายา.. 73

3 ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1............. 74

4 ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2............. 75

5 ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3............ 77

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 กรอบความคิดในการวิจัย 6
2 ความฝัน (The Dream) 15
3 ยิปซีหลับ (The Sleeping Gyps) 16
4 เสน่ห์นางงู (Snake Charmer) 17
5 เรือที่ทะเล (Boats At Sea) 19
6 เรือกลไฟสีดำ (Black Steamship) 20
7 มาการิต้า (Actress Margarita) 22
8 เชือกที่ทิฟลิส (The Tiflis Funicular) 23
9 ผู้หญิงกับเบียร์ (Woman With A Beer Mug) 24
10 ผู้หญิงจอร์เจียกับเด็ก (A Peasant Woman with Children Going to Fetch Water)...... 26
11 ครอบครัวเสือดาว (Leopard Family) 28
12 เด็กหญิงกับวัว (Girl and cow) 30
13 นินา คอน ทริไกโกล (Nina con Triciclo) 31
14 ดอกไม้สามดอก (Three flower) 32
15 กำเนิดโลก (The Birth of The World) 33
16 การตายของหลุยส์ ชาเลธา (The dead of Luis Chaleta) 35
17 ภาพของมองซิเออร์ เอ็กซ์ (Portrait of Monsieur X.) 59
18 เรือใบสามเสากับนกทะเล (Three-Master with Sea Birds) 61
19 แม่หมีกับลูก (Mother Bear with Her Cubs) 63
20 ผู้หญิงกับสุนัข (Girl with Dog) 65
21 เด็กหญิงกับแมว (Girl with a Cat) 67
22 เส้นทางดอกไม้ (Distant Flowers) 69
23 ปิกนิก (Picnic) 71
24 คู่สัมพันธ์ (แมว – ปลา) 82

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

25 คู่สัมพันธ์ (ช้าง-กล้วย) 83
26 คู่สัมพันธ์ (นก - ปลา) 84
27 คู่สัมพันธ์ (ควาย- นกเอี้ยง) 85
28 คู่สัมพันธ์ (ผู้หญิง-ดอกไม้) 86
29 คู่สัมพันธ์ (ดอกไม้- แมลง) 88
30 คู่สัมพันธ์ (นก -ต้นไม้) 90

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

งานศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและคงอยู่คู่กับมนุษย์มานานนับหมื่นปี จากการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีแสดงให้เห็นว่างานศิลปะได้เริ่มมีการสร้างกันมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วง 15,000- 10,000 ปีมาแล้ว มีการค้นพบจิตรกรรมบนผนังถ้ำอัลตามีรา (Altamira Cave) เมืองซานทานเดอร์ ทางภาคเหนือของประเทศสเปน ถ้ำลาสโกซ์ (Lascaux Cave) บริเวณลุ่มแม่น้ำดอร์โดน (Dordone) ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของฝรั่งเศส ที่นับเป็นข้อมูลสำคัญที่เป็นหลักฐานพัฒนาการทางด้านจิตรกรรมมาจนปัจจุบัน

ในงานจิตรกรรมโดยทั่วไปจะประกอบด้วยเนื้อหา (content) และรูปแบบ (Format) ทางด้านเนื้อหาที่ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์งานต้องการนำเสนอ มักจะเริ่มจากเรื่องราว หรือสิ่งที่ใกล้ตัวมนุษย์เหมือนเป็นการจดบันทึก เช่น รูปคน รูปมือ รูปสัตว์ การล่าสัตว์ และรูปลวดลายเรขาคณิต มีรายละเอียดเล็กน้อย โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงออกเกี่ยวกับความเชื่อพิธีกรรมและวิถีชีวิตประจำวัน ในสมัยอารยธรรมกรีกงานจิตรกรรมมีรูปร่างที่ถูกตัดทอนจนใกล้เคียงกับรูปเรขาคณิต มีความเรียบง่ายและคมชัด พบเห็นได้จากภาพบนเครื่องปั้นดินเผาประเภทแจกันลักษณะการใช้ สีแบน (Flat Paint) และตัดเส้นชัดเจน (นิพนธ์ ทวีกาญน์, 2549, น.203) ต่อมาสมัยโรมันมีการค้นพบภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่เมืองปอมเปอี (Pompeii) ที่ยังอยู่ในสภาพดี งานจิตรกรรมเป็นภาพที่แสดงถึงเรื่องราวในชีวิตประจำวันของชาวโรมัน เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ภาพทิวทัศน์ ภาพคน และภาพเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมประกอบเรื่องราว ด้านรูปแบบงานจิตรกรรมในช่วงแรกจะเน้นให้เห็นรูปร่างเป็น 2 มิติ จัดท่าทางของคนแสดงอิริยาบถต่าง ๆในรูปสัญลักษณ์มากกว่าแสดง ความเหมือนจริงตามธรรมชาติ และเน้นสัดส่วนของสิ่งสำคัญในภาพให้ใหญ่โตกว่าส่วนประกอบอื่น ๆ มีการระบายสีเรียบบนพื้นหลังสีขาว ตัดเส้นรอบนอก เขียนรายละเอียดชัดเจน (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2549, น.46-84) เมื่อศิลปินได้สัมผัสกับธรรมชาติมากขึ้นทำให้มองเห็นคุณค่าของธรรมชาติที่มองเห็น โดยเฉพาะจิตรกรรมสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ (Renaissance) ศิลปินสร้างสรรค์ในรูปความงามตามธรรมชาติ และความงาม ที่เป็นศิลปะแบบคลาสสิกที่เจริญสูงสุด (กรีก/โรมัน) ซึ่งมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ศิลปะเกือบทุกสาขา โดยเฉพาะลักษณะการเขียน

ภาพใช้องค์ประกอบทางศิลปะ (Composition) หลักกายวิภาค (Anatomy) ทัศนียวิทยา (Perspective Drawing) การแสดงออกทางศิลปะมีความสำคัญในการพัฒนาชีวิต สังคม ศาสนา และวัฒนธรรม จัดองค์ประกอบภาพให้มีความงาม มีความตื้นลึกเป็นมิติสัมพันธ์กับการมองเห็น ใช้เทคนิคการเน้นแสงเงาให้เกิดดุลยภาพ มีระยะตื้นลึกเน้นรายละเอียดได้อย่างสวยงาม (วิรัลพัชร แสงวัชรมรกต, ออนไลน์, 2552)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) เริ่มขึ้นในประเทศฝรั่งเศส สืบเนื่องจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม การปฏิวัติในฝรั่งเศส และการค้นพบวิทยาการใหม่ ๆ รวมทั้งความ เจริญทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี จิตรกรรมในศิลปะสมัยใหม่ ได้เปลี่ยนจากเรื่องราวทางศาสนาสู่เรื่องราวของบุคคล ทางสังคม มีอิสระที่จะใช้ความรู้สึกนึกคิดและความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละคน แยกศิลปะออกจากศาสนาโดยสิ้นเชิง เช่น ศิลปะลัทธิสัจนิยม (Realism) จะเป็นการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ในสังคมชนชั้นล่าง หรือผู้ใช้แรงงานกรรมกรชาวนาที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ การกดขี่ ความไม่เสมอภาค หรือความเป็นจริงที่ปรากฏขึ้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2549, น.141-148) ศิลปะจึงเป็นเรื่องส่วนตัวของบุคคลอย่างแท้จริง ใช้สิทธิเสรีภาพในการแสดงออกอย่างเต็มที่ ทำให้ศิลปินรุ่นใหม่สนใจการแสดงออกอย่างอิสระเฉพาะตน เปิดโอกาสให้คนทั่วไปเกิดความมั่นใจว่าทำได้ รับรู้และเห็นคุณค่าของงานศิลปะ สอดคล้องกับแนวคิดของสมพร รอดบุญ ที่ว่าในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ระหว่าง ปี ค.ศ.1900 -1937 ในประเทศฝรั่งเศส มีการรวมกลุ่มเรียนรู้งานศิลปะด้วยตนเองของบุคคลหลากหลายอาชีพ แต่เป็นผู้มีใจรักศิลปะหรือเรียกว่าศิลปินวันอาทิตย์ (Sunday painters) ศิลปินเหล่านี้ใช้เวลาว่างหรือวันหยุดสุดสัปดาห์เขียนภาพเพื่อเป็นการผ่อนคลายความเครียดหรือความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า ศิลปินกลุ่มนี้ไม่มีความรู้เรื่องหลักเกณฑ์ในการเขียนภาพทางด้านศิลปะ สร้างสรรค์ภาพอย่างเรียบง่าย แสดงความสนุกสนานของรูปแบบของการดำเนินชีวิต ความรื่นเริง ความสุขสงบในชนบท การเขียนภาพไม่แสดงมิติ ทัศนียภาพของเส้นและสี เป็นงานแนวเหมือนธรรมชาติ (Realistic) อย่างง่ายแลดูชัดเจน อาจจะผิดส่วนหยาบ รายละเอียดเกินจริง การระบายสีอยู่ในลักษณะแบน ๆ ผลงานจะมีลักษณะคล้ายของผลงานเด็กอย่างเด่นชัดเจ เรียกว่า จิตรกรรมศิลปะไร้มายา (Naïve art) (สมพร รอดบุญ, 2534, น.42)

จิตรกรรมไร้มายา เป็นการสร้างสรรค์งานจากการฝึกด้วยตนเอง เป็นมือสมัครเล่น (amateur) ที่ทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งด้วยความรักเพื่อความสุขใจ เป็นบุคคลที่มิใช่ผู้รู้ผู้ชำนาญในสิ่งที่ตนกระทำ เป็นเวลาการปลุกเรียกของจิตใจที่หดหู่และความโศกเศร้า ความทรงจำเกี่ยวกับบทกวีของโลกที่หายไปของวัยเด็ก และศิลปินแต่ละท่านจะมีโลกของตนเอง มีลักษณะการแสดงออกที่ผิดแผกแตกต่างไปจากศิลปินคนอื่นๆ ศิลปินลัทธิไร้มายาที่เป็นผู้นำที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว

ได้แก่ อองรี รูสโซ (Henri Rousseau, ปี ค.ศ. 1844 – 1910) เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศสในสกุลช่างศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post impressionist) มีอาชีพศุลกากรักษ์ ผลงานของเขาเป็นภาพคน ภาพป่าทึบ พืชพันธุ์ประหลาด ผลงานที่ได้รับการยกย่องได้แก่ ภาพ "ยิปซีหลับ" (The Sleeping Gypsy) และภาพ "สิงโตหิว" (The Hungry Lion) อัลเฟรด วัลลี (Alfred Wallis, ปี ค.ศ. 1855 -1942) ศิลปินชาวอังกฤษ มีอาชีพเป็นชาวประมงตั้งแต่เด็ก ผลงานของเขาเป็นเรื่องเกี่ยวกับทิวทัศน์ทะเล การเดินเรือ ผลงานที่ได้รับการยกย่องได้แก่ ภาพ "ท่าเรือเซนต์อีฟ" (Port St. Ives) นิโก พิรอสมานิ (Niko Pirosmani, ปี ค.ศ. 1862–1918) ศิลปินชาวรัสเซียเคยทำงานเป็นพนักงานสับรางรถไฟ ผลงานของเขาเป็นเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตประจำวันของผู้คนในชนบท การเฉลิมฉลองของผู้คนในหมู่บ้าน หรือภาพสัตว์ ผลงานที่ได้รับการยกย่องได้แก่ ภาพ "งานเลี้ยงฉลอง" (Feast with Organ-Grinder Datiko Zeme) มอริส เฮิร์ซฟิลด์ (Morris Hirschfield, ปี ค.ศ. 1872-1946) ศิลปินชาวโปแลนด์ เคยทำงานอยู่ในโรงงานทำเสื้อโค้ดผู้หญิง ผลงานของเขาเป็นภาพเปลือยหญิงและสัตว์ (Amy Crehore, 2009, Online) ผลงานที่ได้รับการยกย่องได้แก่ ภาพ "ผู้หญิงกับแมว" (Girl with Angora Cat) อีวาน ราบูซิน (Ivan Rabuzin, ปี ค.ศ. 1921-2008) ศิลปินชาวยูโกสลาเวีย มีอาชีพเป็นช่างไม้และเป็นนักกวี ผลงานของเขาเป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ เป็นภาพท้องฟ้า ต้นไม้ ภูเขา ก้อนเมฆ ผลงานที่ได้รับการยกย่องได้แก่ ภาพ "กำเนิดโลก" (The Birth of The World) แอนเจล โบเตลโย (Ángel Botello, ปี ค.ศ. 1913-1986) ศิลปินลูกครึ่งปัวเตอริโก-สเปน ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในศิลปินชาวละตินอเมริกาแนวยุคหลังสมัยใหม่ (post-modern) ที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่งที่ผลงานของเขาใช้เทคนิคการใช้สีที่เข้มและการบรรยายภาพของชีวิตชาวเกาะ ผลงานของเขาที่ได้รับการยกย่องได้แก่ ภาพ "นิน่า" (Nina con Triciclo) และเฟอร์นันโด โบเตโร (Fernando Botero Angulo, ปี ค.ศ.1932) ศิลปินชาวโคลัมเบีย ผลงานของเขาจะสะท้อนภาพถึงกึ่งมีชีวิต (still-lifes) หรือสถานที่ (Landscapes) ที่เน้นแนวแสดงบรรยายภาพ portraiture ภาพวาดและงานปั้นของเขาจะมีองค์ประกอบที่เกินจริงในเชิงสัดส่วน หรือที่เรียกว่าแบบ "อ้วน" ผลงานที่ได้รับการยกย่องได้แก่ ภาพ "การตายของหลุยส์ ชาเลธา" (The dead of Luis Chaleta)

ด้วยลักษณะเรียบง่ายของของศิลปะไร้มายา ความอิสระไม่มีกฎเกณฑ์มากนัก ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาเพื่อสร้างงานจิตรกรรมในรูปแบบนี้ ประกอบกับผู้วิจัยเป็นครูสอนศิลปะเด็กในระดับประถมศึกษาอายุระหว่าง 6 – 9 ปี เป็นระยะเวลา 26 ปี เห็นผลงานศิลปะของนักเรียนที่แสดงออกมาจากใจบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา รูปแบบการเขียนภาพของเด็กที่มีการแสดงออกทางแนวคิดที่อิสรเสรีแตกต่างกันออกไป ตามแนวจินตนาการและการสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคลเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัว แสดงออกถึงตัวตนที่อยู่ภายใน และความเชื่อมั่นในตนเอง เนื้อหาเรื่องราวเป็นประสบการณ์ที่พบเห็นจริง มีจินตนาการอย่างไม่มีขีดจำกัดที่เต็มไปด้วยสีสัน ไม่คำนึงถึงถูกหรือ

ผิด ควรหรือไม่ควร ส่วนใดที่เด็กเห็นว่าสำคัญ น่าสนใจก็จะวาดส่วนนั้นใหญ่เป็นพิเศษ ส่วนไหนที่ไม่สำคัญอาจตัดทิ้ง บางภาพวาดภาพส่วนต่างๆขาดหายไป เช่น ลำตัว ขา เท้า บางภาพ จะเป็นเด็กหัวโต ร่างกายเล็ก ต้นไม้นอนเรียงราบ มักจะเขียนตามลักษณะที่ตนพอใจ รูปแบบเป็นภาพสองมิติที่ดูง่าย ๆ ลักษณะงานออกเป็นแนวนามธรรมมากกว่ารูปธรรม มีความเหนือจริงมากกว่าสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกภายในจิตใต้สำนึก และกลวิธีการสร้างสรรค์ไม่ซับซ้อน วิธีการใช้สีตรงกับความเป็นจริง ใช้สีเดียวตลอด เช่น ดวงอาทิตย์สีแดง ท้องฟ้าสีฟ้า ก้อนเมฆสีเทา ทะเลสีฟ้า พื้นดินสีน้ำตาล ต้นหญ้าและใบไม้สดต้องสีเขียว มีการระบายสีแบบไร้ทิศทาง จากความบริสุทธิ์และความลงตัวที่น่ามหัศจรรย์จากภาพวาดของเด็กๆ จากคำกล่าวของแกรี ซูคาฟ (Gary Zukav) นักพูดและนักเขียนชาวอเมริกันได้เขียนไว้ในหนังสือ การเริงระบำของครูวูลี่ (The Dancing Wu Li Master) ว่า "ความเป็นเด็กในตัวเรามีความบริสุทธิ์ไร้เดียงสาในมุมมองที่เรียบง่ายอยู่เสมอ" (กานกวี, 2553, ออนไลน์) และผลงานจิตรกรรมของศิลปินไร้มายาทำให้ผู้วิจัยได้มองเห็นความมีเสน่ห์ของศิลปะไร้มายาที่ก่อแรงบรรดาใจที่สำคัญ ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาให้เกิดความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะงานศิลปะไร้มายา เพื่อนำมาเป็น แบบอย่างในการสร้างผลงานจิตรกรรมตามแนวทางของผู้วิจัย ประกอบกับสภาพความเป็นอยู่ของมนุษย์ในสังคมปัจจุบันมีความเจริญก้าวหน้ามากขึ้น มีการเปลี่ยนแปลงจากสังคมชนบทกลายเป็นสังคมเมือง ทำให้เกิดความสัมพันธ์เชิงคู่ที่ปรากฏเป็นหมู่บ้านจัดสรรกับแหล่งสลัม ตึกสูงระฟ้ากับห้องแถว โรงงานอุตสาหกรรมกับงานพื้นถิ่น เมื่อเป็นเช่นนี้วิถีชีวิตความเป็นอยู่การดำเนินชีวิตในสังคมเคียงคู่ไปกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมย่อมเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะคู่สัมพันธ์ เช่น คนกับคน สัตว์กับสัตว์ คนกับสัตว์ คนกับประเพณีวัฒนธรรม

จากที่กล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสนใจที่จะสร้างงานจิตรกรรมเนื้อหาเกี่ยวกับคู่สัมพันธ์ระหว่างคน สัตว์ พืชพันธุ์พฤกษา สะท้อนความสัมพันธ์ด้านพฤติกรรมความเป็นจริงที่ปรากฏในสังคมของมนุษย์รวมทั้งสัตว์ หรือสิ่งของที่อยู่รอบๆตัวในสภาพแวดล้อมที่มีลักษณะทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อในเรื่องราวต่างๆที่แตกต่างกันตามบริบทสังคมไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะลัทธิไร้มายาในประเด็นที่เกี่ยวกับแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการสร้างงาน

2. เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา (Pair of Relation) ระหว่างคน สัตว์ และพืชพันธุ์พฤกษาตามบริบทสังคมไทย ด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ

ขอบเขตของการวิจัย

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจิตรกรรมและศิลปินอิสระผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรม จำนวน 3 ท่าน กำหนดโดยวิธีการสุ่มเจาะจง (Purposive Sampling Random)

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรอิสระ ได้แก่ แนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการสร้างงานจิตรกรรม

ตัวแปรตาม ได้แก่ จิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา

ข้อตกลงเบื้องต้นของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาของศิลปินตามขอบเขตที่กำหนด ผลงานที่ศึกษาเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นในอารยธรรมของศิลปะที่จัดทำจากประเทศทางตะวันตก ข้อมูลภาพผลงานได้จากเอกสาร หนังสือศิลปะที่พิมพ์จากต่างประเทศ เว็บไซด์จากต่างประเทศ ถือว่าเป็นข้อมูลที่มีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ได้รับความรู้เกี่ยวกับผลงานศิลปะลัทธิไร้มายาในประเด็นที่เกี่ยวกับแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการสร้างงาน

2. ได้แนวทางของการศึกษาค้นคว้ามาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาระหว่างคน สัตว์ และพืชพันธุ์พฤกษา ด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ

3. เป็นผลงานศิลปะเชิงวิชาการที่มีแนวทางการสร้างสรรค์อย่างชัดเจน เป็นแบบอย่างการวิจัยแบบสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการวิจัยสร้างสรรค์ในประเด็นที่สนใจต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรม หมายถึง เป็นการถ่ายทอด ความรู้สึก ความคิด ความ เข้าใจและจินตนาการ โดยการใช้สีอะครีลิกระบายบนผ้าใบในรูปแบบ 2 มิติ

จิตรกรรมไร้มายา หมายถึง ศิลปะที่มีลักษณะแสดงออกทางศิลปะแบบซื่อๆคล้ายกับงานของเด็กด้วยวิธีการถ่ายทอดเฉพาะตัว

แนวคิด หมายถึง ความคิดพื้นฐาน สิ่งแวดล้อม สภาพสังคมของศิลปินอันส่งผลกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

เนื้อหา หมายถึง ความคิดของศิลปินที่ต้องการจะแสดงให้เห็นผ่านประสบการณ์จากความสัมพันธ์ความผูกพันของครอบครัว ความสัมพันธ์ทางสังคม สภาพแวดล้อม ทิวทัศน์ และจินตนาการ โดยผ่านกระบวนการทางศิลปะ ในการวิจัยครั้งนี้นำเสนอเกี่ยวกับคู่สัมพันธ์ซึ่งมีลักษณะความเกี่ยวข้องกันของสองสิ่ง เช่น คนกับคน คนกับสัตว์ สัตว์กับสัตว์ สัตว์กับพืชพันธุ์พฤกษาที่พบเห็นโดยทั่วไป

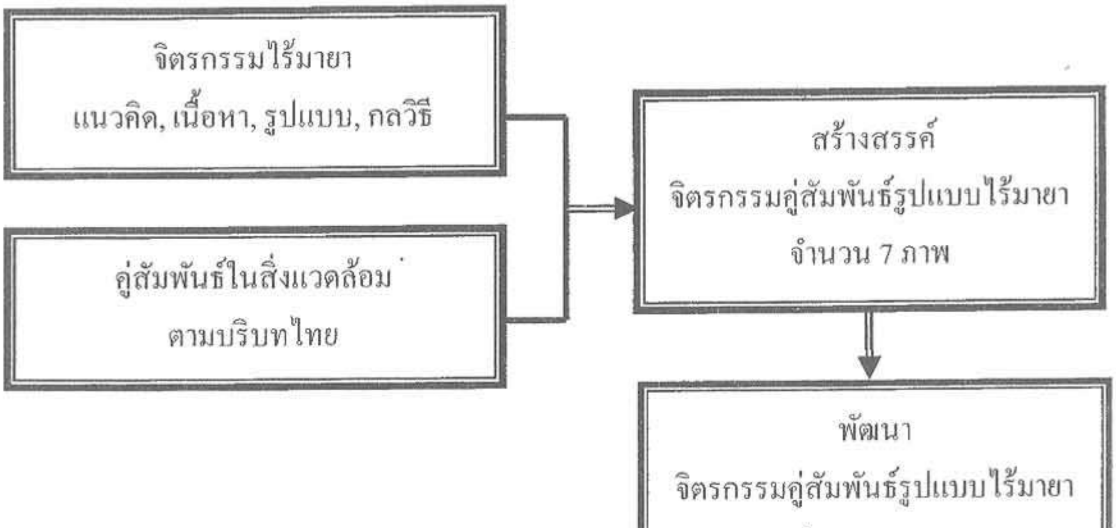
รูปแบบ หมายถึง ลักษณะการแสดงออกทางทัศนศิลป์ 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบเหมือนจริงหรือนามธรรม รูปแบบตัดทอนหรือกึ่งนามธรรม และรูปแบบนามธรรม

กลวิธีสร้างงาน หมายถึง วิธีการระบายสีเรียบ ระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและเกรียง

การใช้สี หมายถึง การใช้สีอะคริลิกสร้างสภาพสีโดยรวมซึ่งจะช่วยให้ภาพมีความกลมกลืนและมีเอกภาพ

บริบทสังคมไทย หมายถึง ขอบเขตสภาพแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติวิถีชีวิตแบบไทย

กรอบความคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบความคิดในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอข้อมูลตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะไร้มายา
2. ศิลปินไร้มายา
3. ข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของจิตรกรรม
4. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
5. ข้อมูลเกี่ยวกับคู่สัมพันธ์
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะไร้มายา

1. ประวัติความเป็นมาของศิลปะไร้มายา

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีการปฏิวัติทางด้านอุตสาหกรรม ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ มนุษย์คิดค้นพบสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ ทำให้งานศิลปะมีการพัฒนาการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง ศิลปินได้เปลี่ยนจากการเขียนภาพในสตูดิโอออกไปสังเกตธรรมชาติและชีวิตชาวเมือง การเปลี่ยนแปลงของแสงและสีที่เปลี่ยนไปตามสภาพอากาศเวลาในช่วงวันและฤดูกาล และได้สร้างงานที่สะท้อนให้เห็นชีวิตของคนในสังคม เขียนภาพจากธรรมชาติจริง กลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลังส่วนใหญ่มาจากครอบครัวชนชั้นนายทุน ศึกษาจากสำนักศิลปะที่มีชื่อเสียง พวกเขารวมตัวกันตั้งกลุ่มเพื่อเสนองานที่มีรูปแบบแตกต่างกันออกไปตามความชอบของตนเอง และขณะเดียวกันมีบุคคลอีกกลุ่มหนึ่งที่ไม่ได้ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากสกุลศิลปะใด แต่มีความสนใจที่จะเขียนงานโดยการศึกษาหรือฝึกฝนด้วยตนเอง ผลงานของพวกเขาออกมาคล้ายกับงานของเด็ก ซึ่งต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 20 สเตฟาน ทคัช (Stefan Tkac) ศิลปินชาวเชคโกส

โลวเกียให้ความเห็นว่า "ไร้มายา" (Naïve) ซึ่งเป็นภาษาสลาฟเป็นคำที่มีความหมายเหมาะสมกับลักษณะและวิถีทางการสร้างงานของศิลปะประเภทนี้ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545, น.124)

โดยทั่วไปแล้วมีสองแนวทางที่เป็นไปได้ที่จะนิยามว่าศิลปะไร้มายาเกิดขึ้นเมื่อไร ในแนวทางหนึ่งสมมติฐานว่ามันเกิดขึ้นเมื่อศิลปะไร้มายาเป็นที่ยอมรับครั้งแรกในฐานะศิลปะแนวหนึ่งที่เท่าเทียมกับแนวศิลปะอื่น ๆ ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นเมื่อต้นปีแรก ๆของศตวรรษที่ 20 ในอีกทางแนวทางคือ ถ้าการมองย้อนกลับไปในยุคก่อนประวัติศาสตร์มนุษย์ชาติ ช่วงเวลาที่ศิลปะทุกแขนงถูกมองว่าเป็นแนวไร้มายาราว ๆหนึ่งหมื่นปีก่อน เมื่อการวาดภาพถูกสลักไว้บนหินเป็นครั้งแรก และเมื่อภาพหมีและสัตว์อื่นๆในถ้ำถูกวาดไว้ ถ้าเรายอมรับต่อคำจำกัดความในแนวที่สองนี้ เราอาจจะต้องเจอคำถามที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ว่า ใครเป็นศิลปินแนวไร้มายาคนแรก เมื่อหลายพันปีก่อน ในจุดเริ่มของการตระหนักรู้ของมนุษย์ที่เพียงแค่ของนายพรานที่สังเกตรูปแบบต่างๆในชีวิตของเขา จึงเป็นไปไม่ได้ที่จะทายว่าทำไมเขาจึงวาดภาพขึ้นมา บางทีเป็นความพยายามที่จะบอกเล่าบางสิ่งที่สำคัญให้แก่กลุ่มสมาชิกของครอบครัว หรือ บางทีก็อาจจะให้ความหมายว่าเป็นสัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์ที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในการล่า จากมุมมองของนักประวัติศาสตร์ศิลปะ รูปแบบการแสดงออกในเชิงศิลปะที่พิสูจน์ถึงการตื่นขึ้นและความจำเป็นของพลังการสร้างสรรค์ ภายหลังจากที่เก็บเกี่ยวขั้น ตอนที่พบเจอธรรมชาติ ศิลปินคนแรกสุดคงอยู่จริงและเขาต้องไร้มายาจริงๆในสิ่งที่เขาพรรณนา เนื่องจากเขาได้อยู่อาศัยในเวลาที่ไม่มีระบบของตัวแทนภาพที่ถูกประดิษฐ์ ดังนั้นระบบดังกล่าวจึงเริ่มก่อเป็นรูปร่างและพัฒนาทีละน้อย และเมื่อระบบอยู่ในที่ ๆสามารถมีศิลปินที่เชี่ยวชาญเป็นไปไม่ได้ที่ภาพบนกำแพงของถ้ำอัลตามิลา (Altamira cave) หรือภาพม้า ถ้ำลาสโกซ (Lascaux cave) เป็นการสร้างสรรค์ของศิลปินที่ไร้ทักษะ ความแม่นยำในการบรรยายลักษณะเฉพาะของควายป่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งความคล่องแคล่วว่องไว หรือการใช้ภาพเหมือนและการให้สีสันอย่างเป็นธรรมชาติของภาพ ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นแน่นอนถึงความชำนาญการช่างของศิลปิน

สมพร รอดบุญ ได้กล่าวเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาศิลปะไร้มายาว่า

> หลักฐานและความเป็นมาของศิลปะและศิลปินนาอีฟนั้นค่อนข้างจะหาได้ยาก เนื่องจากมิได้มีการบันทึกไว้อย่างแน่นอน จนกระทั่งประมาณปี ค.ศ.1885 ถึง ปี ค.ศ. 1886 ซึ่งเป็นช่วงที่อองรี รุสโซเริ่มเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปหลักฐานต่างๆจึงปรากฏขึ้น อย่างไรก็ตามเมื่อต้องการจะศึกษาภาพเขียนนาอีฟในอดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งรุ่นบุกเบิกนั้น อาจจะศึกษาได้ด้วยการนำภาพเขียนนั้นๆมาวิเคราะห์ในด้านการแต่งกายเพื่อหาระยะเวลาที่เขียนขึ้นว่าควรจะเป็นเวลาใด แต่ในบางกรณีศิลปินนาอีฟรุ่นใหม่บางท่านก็เขียนภาพที่เขาประทับใจเกี่ยวกับอดีตเช่นกัน ดังนั้นจึงไม่อาจจะบอกได้

แน่ชัดว่าศิลปินนาอีฟจะเขียนภาพเกี่ยวกับความเป็นไปในขณะที่ตนยังมีชีวิตอยู่หรือเขียนภาพที่เกี่ยวกับสิ่งที่ตนเองเห็นเสมอไป ส่วนใหญ่แล้วศิลปินนาอีฟมักจะเขียนภาพที่เกี่ยวกับจินตนาการความฝันและความทรงจำของตนเองเป็นหลัก (สมพร รอดบุญ, 2534, น.42-43)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาศิลปะไร้มายาว่า

งานศิลปะประเภทที่เรียกว่า นาอีฟนี้ทำกันมานานแล้วในแต่ละประเทศแต่มิได้รับความสนใจจากวงการศิลปะมาก่อน จนกระทั่งพวกนักสะสมงานศิลปะให้ความสนใจกับงานประติมากรรมอาฟริกัน เช่น รูปแกะสลักไม้ หรือหน้ากากที่ใช้ในพิธีกรรมและอื่น ๆ จึงมีผู้ให้ความสนใจกับงานในลักษณะไร้มายาไปด้วย สืบเนื่องมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมในคริสต์ศตวรรษ ที่ 19 ซึ่งเกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสถึงแม้จะล้าหลังประเทศอังกฤษ แต่ดูเหมือนว่าฝรั่งเศสจะคำนึงถึงความสูญเสียบางประการของมนุษย์ที่ถูกครอบงำโดยระบบจักรยนต์กลไกของเครื่องจักรก่อนอังกฤษ บุคคลต่างๆในแวดวงการประพันธ์ของฝรั่งเศสได้แสดงความรู้สึกต่อต้านในบทประพันธ์ซึ่งภายหลังก็ระบาดเข้าในวงการศิลปะเช่นกัน งานศิลปะต่างๆแสดงทัศนคติถึงความประทับใจชีวิตในอดีตออกมาในผลงาน ภาพพจน์ของชีวิตในเมืองหลวงถูกนำไปเปรียบเทียบกับชีวิตง่าย ๆสงบสุขและบริสุทธิ์สะอาดของชีวิตชนบทผู้คนเริ่มคำนึงถึงธรรมชาติ และเริ่มแลเห็นคุณค่าของความสุนทรีย์ในธรรมชาติซึ่งเป็นสิ่งที่ให้ความสุขทางจิตใจของมนุษย์ ช่วงเวลานี้เปรียบเสมือนโอกาสทองที่เปิดให้ศิลปะไร้มายางอกเงยขึ้นในประเทศฝรั่งเศส (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543, น.124)

วนิดา เขียวขำ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาศิลปะไร้มายาว่า

เป็นลัทธิ ที่แสดงออกทางศิลปะแบบซื่อๆขาดหลักในเชิงช่าง เต็มไปด้วยความตั้งใจที่จะวาดให้เหมือนจริงมากที่สุด เนื้อหาเรื่องราวล้วนสะท้อนให้เห็นธรรมชาติที่ถูกดัดแปลงไปตามความต้องการของจิตรกร ลักษณะเส้นจึงดูแข็งกระด้าง ขาดแสงเงาที่ถูกต้อง แต่มีสีรุนแรงสดใส มีรายละเอียดในการวาดมากมาย เรื่องราวที่วาดจะเกี่ยวกับทิวทัศน์และชีวิตประจำวัน (วนิดา เขียวขำ, 2543, น.24)

สรุปได้ว่าศิลปะไร้มายามีมานานในหลายประเทศ เริ่มได้รับความสนใจเมื่อมีผู้สะสมงานประติมากรรมของอาฟริกัน ในระยะแรกนั้นศิลปะประเภทนี้ได้รับสมญานามหลายชื่อ เช่นจิตรกรแห่งสัญชาติญาณ (painters of instinct) จิตรกรด้วยดวงใจศักดิ์สิทธิ์ (painters of the sacred heart) จิตรกรอารยใหม่ (neoprimitives) และจิตรกรวันอาทิตย์ (Sunday painters) มีลักษณะคล้ายกับศิลปะอานารยะ (Primitivism) ทั้งหมดนี้เป็นการสร้างสรรค์งานด้วยการฝึกด้วยตนเอง ไม่มีความรู้เรื่องหลักเกณฑ์ในการเขียนภาพทางด้านศิลปะภาพไม่มีมิติ

2. ความหมายของศิลปะไร้มายา

คำว่า ไร้มายา ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า "Naïve" และ "Naifs" หรือ "naïfs" ในภาษาฝรั่งเศส หมายถึง ง่ายๆซื่อๆไม่มีเล่ห์เหลี่ยม ไม่มีมารยา ขาดประสบการณ์ ความหมายของคำว่าศิลปะไร้มายา ได้มีการให้คำจำกัดความไว้ดังนี้

ศิลปะไร้มายา ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2551 หมายถึง งานจิตรกรรมที่มีลักษณะไม่ไร้เดียงสาคล้ายภาพเขียนของเด็กผู้สร้างสรรค์ งานประเภทนี้มักไม่ได้ผ่านการเรียนจากสำนักศิลปะมาก่อน แต่สร้างงานด้วยความพึงพอใจของตน มีลักษณะเป็นภาพแสดงชีวิตประจำวัน ภาพทิวทัศน์ ฯลฯ เป็นภาพองค์ประกอบแบบลายเส้น มีสีสดใสและเก็บรายละเอียดจนดูเป็นที่น่าสนใจมาก

ศิลปะไร้มายา หมายถึง ประเภทของงานศิลปะและทำโครงสร้างภายนอกโดยศิลปินที่ไม่มีกฎเกณฑ์ ผู้ซึ่งพวกเขาไม่เป็นที่ยอมรับของศิลปิน

ศิลปะไร้มายา หมายถึง ลักษณะเฉพาะโดยเริ่มแบบง่าย ๆซึ่งไม่ใช้เทคนิควิธีการเขียนทางวิทยาศาสตร์ มีสีที่สดใส และบ่อยครั้งเป็นการวาดเหตุการณ์จินตนาการ ถึงแม้ว่าไม่มีผู้สนับสนุนโดยกลุ่มเคลื่อนไหวเฉพาะ

ศิลปะไร้มายา หมายถึง งานของผู้ไม่เชี่ยวชาญ ศิลปินฝึกฝนด้วยตนเอง

ศิลปะไร้มายา หมายถึง งานของศิลปินในกลุ่มสังคมที่ขาดความชำนาญ ผู้ซึ่งขาดการฝึกฝน

ศิลปะไร้มายา หมายถึง ศิลปะมีรูปแบบที่เรียบง่ายหรือเด่นชัด รูปแบบสะท้อนสิ่งเล็กๆ หรือไม่มีรูปแบบฝึกหัด หรือกลวิธี

ศิลปะไร้มายา หมายถึง การแสดงภาพจิตรกรรมที่ประยุกต์ในกลุ่มสมาคมเล็กหรือใหญ่ที่ชำนาญ แต่ขาดความรู้ความชำนาญเกี่ยวกับธรรมเนียมปฏิบัติ หรือประเพณีนิยมในทักษะที่แสดง

ให้เห็นลักษณะของสีที่สว่างและไม่เป็นธรรมชาติ ทัศนียภาพไม่เป็นวิทยาศาสตร์ ภาพคล้ายเด็ก และเป็นจริงไม่เพ้อฝัน

ดังนั้นอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ศิลปะไร้มายา หมายถึง ผลงานศิลปะที่ทำโดยศิลปินสมัครเล่น (amateur) ด้วยวิธีการถ่ายทอดเฉพาะตัวโดยมิได้อาศัยความรู้และหลักเกณฑ์ทางศิลปะทั่วๆไป หรือมิได้ศึกษาเกี่ยวกับหลักเกณฑ์ทางศิลปะมาก่อน คำว่า amateur หมายถึง ทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งด้วยความรักเพื่อความสุขใจ และหมายรวมถึงบุคคลที่มิใช่ผู้รู้ผู้ชำนาญในสิ่งที่ตนทำนั้น ซึ่งตรงกันข้ามกับคำว่า professional ซึ่งหมายถึง ผู้ที่มีความรู้ความชำนาญหรือผู้ที่ทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อยังชีพหรือเพื่อเงิน

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวถึงศิลปะไร้มายาว่า

> คำว่า primitive หมายถึง “modern primitive” ซึ่งเป็นศิลปินสมัยใหม่ ได้หวนกลับไปสู่ความนึกคิดใน “อานารยศิลป์” (primitive art) และ “ดรุณศิลป์” (Children art) อันมีลักษณะง่ายๆไร้มายา (unsophisticated) ลางทีเรียกว่า“naïve art” จิตรกรในลัทธินี้ล้วนเป็นจิตรกรสมัครเล่นหรือเรียกว่า “Sunday painters” มิได้รับการฝึกฝนอบรมจากโรงเรียนศิลปะหรืออะคาเดมีมาก่อน หรือลางคนอาจได้รับการศึกษาศิลปะมาเพียงเล็กน้อย ส่วนมากเป็นประสบการณ์ด้วยตนเองทั้งสิ้นดังนั้นผลงานจึงมีลักษณะเหมือนความรู้สึกของเด็ก (Child-like mentality) (สงวน รอดบุญ, 2522, น.130)

วิบูลย์ วันประสาท ได้กล่าวถึงศิลปะไร้มายาว่า

> ศิลปินทำงานศิลปะหรือเขียนภาพได้โดยไม่ได้เรียนศิลปะมาก่อน ข้อสังเกตอย่างง่าย คือ การเขียนภาพอย่างไม่มี เปอร์สเปคทีฟ PERSPECTIVE ทั้งเรื่องของเส้นและสีไม่มีทั้งนั้น เป็นงานแนวเหมือนธรรมชาติ REALISTIC อย่างง่ายแลดูชัดเจน แต่ไม่จำเป็นต้องเหมือน ...สิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ใครอยากจะเขียนภาพอะไรก็เขียนไปเถอะไม่ต้องไปเสียเงินเรียนศิลปะ รวมทั้งจะคว้าอะไรมาขีดเขียนหรือทำสีมาใช้เองอีกต่างหาก มันไม่มีข้อแม้ใดๆ ไม่มีกฎเกณฑ์หรือทฤษฎีใดๆมาเกี่ยวข้องกับการเขียนภาพ (วิบูลย์ วันประสาท, 2551, ออนไลน์)

สรุปความหมายของศิลปะไร้มายาได้ว่าเป็นรูปแบบของศิลปะประเภทหนึ่งที่ศิลปินไม่ได้รับการศึกษาทางด้านศิลปะมา หรือเรียนรู้ด้วยตัวเอง ทำการสร้างสรรค์ภาพวาดด้วยรูปแบบง่าย ๆตรงไปตรงมา โดยมักจะใช้โทนสีที่สดใส เนื่องจากผู้วาดภาพขาดการอบรมทางด้านนี้ จึงทำให้งานของพวกเขาดูจะขาดทักษะและหลักการบางอย่าง เช่น มุมมองความลึกของภาพ ที่ถูกใช้

อย่างไม่ตรงตามหลักวิทยาศาสตร์และไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง หลักการเชิงกายวิภาคเอง ก็ขาดหายไปจากภาพที่จะใช้อธิบายโครงสร้างของมนุษย์และสัตว์ องค์ประกอบอื่นๆอย่าง ต้นไม้ ตึกสิ่งปลูกสร้าง ดูจะมีเพียงแค่สองมิติ สีสันมักจะสดใสสว่าง และดูไม่เป็นธรรมชาติ

3. เนื้อหาของการสร้างสรรค์ศิลปะไร้มายา

เนื้อเรื่องของศิลปะไร้มายาเป็นลักษณะเฉพาะของชีวิตประจำวัน ในเมืองหรือในชนบท ศิลปินอาจจะวาดกิจกรรมที่เกิดขึ้นทุกวัน เช่น ภาพแสดงความผูกพันของครอบครัว งานเฉลิมฉลองในท้องถิ่น งานเทศกาลในประเทศ อาชีพของผู้คน สัตว์เลี้ยง หรือทิวทัศน์ของเมือง เราจะพบในงานศิลปะไร้มายาลักษณะนี้บ่อย ๆ แต่ไม่ได้หมายความว่าเสมอไป แต่บางครั้งจะสะท้อนถึงจินตนาการของผู้วาดมากกว่าศิลปินที่ชำนาญ

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเนื้อหาการสร้างสรรค์จิตรกรรมแบบไร้มายาว่า

> ตลอดศตวรรษที่ 19 นับเป็นยุคสมัยอันยิ่งใหญ่ของจิตรกรรมอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นผลงานที่วาดโดยจิตรกรมือสมัครเล่นหรือเรียกกันว่าพวกนาอีฟ (Naïve) หรืออีกนัยหนึ่งได้รับสมญานามว่า เป็นผู้สร้างผลงานให้เกิดจิตรกรรมอเมริกันพรีมิติฟ (American Primitive) ขึ้น ผลงานเหล่านี้จะดูง่ายมีแบบอย่างคล้ายคลึงกัน มีการวาดใบหน้าของคนดูแปลกประหลาด โดยเฉพาะดวงตาซึ่งเรียกชื่อเฉพาะว่า "ไฟยูมิก" (Faiyumic) ส่วนมากนิยมวาดภาพมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับคนและทิวทัศน์ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551, น.437)

สรุปได้ว่างานจิตรกรรมไร้มายามีคุณสมบัติในการเล่าเรื่อง จะบันทึกรายละเอียดส่วนต่าง ๆของภาพอย่างถี่ถ้วนทุกแง่มุม การระบายสีอยู่ในลักษณะแบนๆ แต่ในงานจิตรกรรมบางชิ้นจะพบว่าศิลปินบางคนเริ่มบันทึกแสงเงาในลักษณะการแรเงา เพื่อสร้างภาพลวงตาของมิติที่สามให้แก่งานจิตรกรรมของตน อาจเป็นอิทธิพลที่ได้รับจากงานศิลปะของศิลปินอาชีพก็ได้ การแสดงออกถึงความเป็นอิสระในจินตนาการเชิงสร้างสรรค์ และเป็นแนวทางหลักหนึ่งของการแสดงออกความรู้สึกสมัยใหม่ ในทางหนึ่งศิลปะประเภทนี้เป็นผลลัพธ์หนึ่งของการทำให้เป็นประชาธิปไตยทั้งในเรื่องของความสัมพันธ์ของสังคมและการสร้างสรรค์ทางศิลปะ มันสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่าทุก ๆคนมีสิทธิ์ที่จะแสดงออกถึงความรู้สึกในทางศิลปะที่แนวกระแสหลักไม่อาจรับรองถึงคุณศิลปะได้ ในทางศิลปะแบบไร้มายาจะนึกถึงสิ่งที่เป็นอารมณ์มากกว่าเหตุผลและมุมมองเชิงปัญญา ในหลาย ๆกรณีศิลปินแนวนี้จะแสดงออกถึงความสนุกสนานของชีวิตและ

ชัยชนะของความหวัง เราสามารถค้นพบธรรมชาติที่ถูกลืมไปและวัยเด็กที่หายไปได้ เรื่องเล่าและความฝันจินตนาการ การเข้าถึงความเป็นมนุษย์อย่างง่าย ๆ และความสามารถที่จะซาบซึ้งดื่มด่ำ กับแรงผลักดัน แต่บางคราวศิลปะไร้มายาสอดแทรกเรื่องราวด้านมืดไว้ เช่น ความน่าสลดใจในเชิงสัญลักษณ์ ความเพ้อฝัน เหนือความจริง ที่ทั้งหมดนี้หมายถึงว่ามันถูกสร้างขึ้นด้วยความขัดแย้งมากมายต่างไปจากชีวิตได้

4. รูปแบบของการสร้างสรรค์ศิลปะไร้มายา

ศิลปะไร้มายา เป็นศิลปะรูปแบบตัดทอนหรือกึ่งนามธรรม แต่มีเสน่ห์คล้ายความฝันและเปล่งปลั่ง ภาพของศิลปินไร้มายาเป็นแบบฉบับที่เกิดขึ้นเองโดยสัญชาติญาณและจริงใจเกี่ยวกับแนวทางที่เด่นชัดของการแสดงออก ส่วนมากศิลปะไร้มายาจะรวมเข้ากับศิลปะพื้นเมืองและแตกต่างระหว่างศิลปะทั้งสองคือ การวาด โดยแท้จริงศิลปะไร้มายาเกิดจากการโกหกตามคำล่ำลือของศิลปะพื้นเมือง และการดำรงอยู่ของประเพณีของสิ่งที่เกิดขึ้น สัญลักษณ์ การเขียนของเล่น และศิลปินได้ท่องเที่ยวไปในที่ต่าง ๆ ในศตวรรษที่ 19 ศิลปะพื้นเมืองค่อย ๆเสื่อมถอยลงผลผลิตของอุตสาหกรรมมีมากขึ้น ศิลปะไร้มายาจึงปรากฏขึ้น รูปแบบแยกออกมาและเด่นชัดมากในยุโรปและอเมริกาเหนือ อย่างไรก็ตาม ศิลปะไร้มายาก็แพร่ไปทั่วโลก

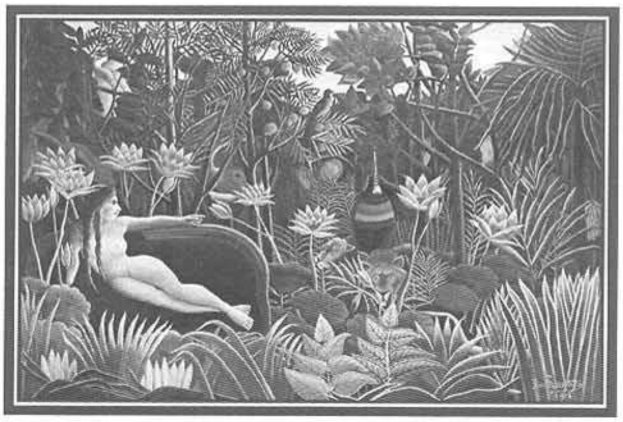
ศิลปินไร้มายา

1. องรี รุสโซ (Henri Julien Félix Rousseau)

องรี รุสโซ หรือคนส่วนใหญ่รู้จักเขาในนาม เลอ เดอนัว (Le Douanier) เป็นศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-impressionist) แต่วาดภาพในแนวไร้มายาหรือแนวดั้งเดิม (primitive) รุสโซเกิดเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม ปี.ค.ศ. 1844 ที่เมืองลาวัล (Laval) ทางตอนเหนือของฝรั่งเศส บิดาเป็นช่างประปา รุสโซจบจากโรงเรียนมัธยมไลซี (Lycee)ในลาวัล เป็นนักเรียนระดับปานกลางในวิชาทั่วไป แต่ได้รับรางวัลทางด้านการวาดภาพและดนตรี

รุสโซทำงานครั้งแรกเป็นเสมียนของสำนักทนายความระหว่างปี ค.ศ.1863-1868 และได้ไปรับใช้ชาติ โดยเป็นทหารในกองทัพบกถึง 4 ปี ได้รับยศเป็นจ่าอากาศโท ในสงครามฟรังโก-ปรัสเซียน (The Franco-Prussian War) ในปี ค.ศ.1869 เมื่อบิดาเสียชีวิต รุสโซและแม่ย้ายเข้าไปอยู่ที่ปารีส มีอาชีพเป็นศุลการักษ์ เก็บภาษีร้านค้า (A toll booth) และทำงานร้านขายของเก่าแถบชานเมืองของปารีส ในปารีสรุสโซได้พบรักและแต่งงานครั้งแรกกับ คลีมองส์ บอทต้า (Clemence Boitard) มีลูกด้วยกัน 9 คน ปี ค.ศ. 1878 ภรรยาของรุสโซเสียชีวิตด้วยวัณโรค และรุสโซได้แต่งงานใหม่อีกครั้งกับ โจเซฟีน นูรี (Josephine Noury) (Henri rousseau, 2010, Online)

ปี ค.ศ.1884 รุสโซเริ่มต้นเขียนภาพจิตรกรรมเมื่ออายุ 40 ปี รุสโซไม่เคยเรียนกับศิลปินคนใด ไม่ได้รับอิทธิพลโดยเฉพาะจากสกุลศิลปะใด รุสโซได้กล่าวไว้ "ไม่มีครูสอนนอกไปจากธรรมชาติ สถาบันศิลปะ" (The École des Beaux-Arts) รุสโซเริ่มต้นเขียนภาพจิตรกรรมเหมือนอย่างต้นฉบับ เช่น วาดภูมิทัศน์ที่เด่นชัด หรือ ส่วนของเมืองที่ชื่นชอบเป็นพิเศษ และวาดภาพผู้คนลงไปในฉากหน้า เขาเรียกมันว่าภูมิทัศน์ภาพเหมือน โดยเขียนภาพของบ้านเมืองและปริมณฑลของปารีสที่มีขนาดเล็ก รุสโซมักถูกกล่าวโดยทั่ว ๆไปว่าเป็นพวกมือสมัครเล่นที่ไม่ได้รับการอบรม หรือเป็นจิตรกรวันอาทิตย์ รุสโซได้ศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองในหลาย ๆทาง สิ่งที่เขาทำก็ไม่ได้แสดงมุมมองถึงการรับรู้ในเรื่องของเทคนิคหรือการใช้สี จึงทำให้ศิลปะของเขามีคุณสมบัติลักษณะไร้มายาที่เป็นธรรมชาติ ลักษณะการวาดของรุสโซที่ดูเรียบ และ มีลักษณะที่เหมือนวาดโดยเด็ก ทำให้ได้รับการวิจารณ์และมักทำให้ผู้ดูตกตะลึงหรือเย้ยหยัน แนวทางศิลปะของรุสโซได้รับอิทธิพลมาจากสภาพแวดล้อมที่เขาพบเจอมากกว่าเกิดตามแนวทางทฤษฎีใด รุสโซจึงเป็นศิลปินอนารยะที่แท้จริงคนเดียวในยุคสมัยนั้น งานของรุสโซมีลักษณะเด่นจากเส้นที่หนักแน่น ภาพเหมือนที่แข็ง การวางภาพที่ชิดติดกันและดูแบนราบ จินตนาการมีบทบาทสำคัญในงานของรุสโซ ผลงานจิตรกรรมของรุสโซที่รู้จักกันดีที่สุด คือ ป่า ถึงแม้ว่าเขาไม่เคยออกจากฝรั่งเศสหรือเห็นป่า แรงบันดาลใจมาจากภาพประกอบหนังสือ และสวนพฤกษศาสตร์และสัตว์ที่จอร์แดน ดิส แพลนท์ (Jardin des Plantes) ในปารีส ภาพป่าเป็นงานชิ้นแรกที่สร้างความประหลาดใจ ภาพของป่าไม้เขตร้อนพืชพันธุ์แปลกตา แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่เย็นเยือกลึกซึ้งและว่างเปล่า โดยเฉพาะสีหน้าแววตาขององค์ประกอบแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา แม้ว่ารุสโซไม่เคยเรียนศิลปะเลย แต่เขาได้พัฒนารูปแบบไปอย่างรวดเร็วและมุ่งมั่นไปในทิศทางนี้ตลอดชีวิตของเขา ภาพวาดของรุสโซมีเทคนิคที่แตกต่าง ผลงานของภาพดูจริงจังและหนักแน่นในรายละเอียด และความแม่นยำในการใช้สีและเส้นวาด เขาระบายสีด้วยการทับซ้อนหลาย ๆชั้นบนผ้าใบ เริ่มด้วยการวาดท้องฟ้าเป็นพื้นหลังและจบด้วยภาพคนหรือสัตว์ในฉากหน้า ระบายสีทีละสี เริ่มด้วยสีน้ำเงินจากนั้นจึงใช้สีเขียวและสีอื่น ๆถัดมา และระบายจากด้านบนลงด้านล่างของ ในความประหลาดเขาใช้วัสดุมาเคลือบเงาหญ้าที่ส่วนล่างของภาพทำเป็นกลุ่มคล้ายเชือกห้าแถบ ซึ่งกินเวลามากที่จะแสดงให้เห็นโดยการใช้แปรงอันเดียว (Cornelia Stabenow, 2009, p.9)



ภาพที่ 2

(Henri rousseau, 2009, Online)

ชื่อภาพ ความฝัน (The Dream)

ปีที่สร้าง 1910

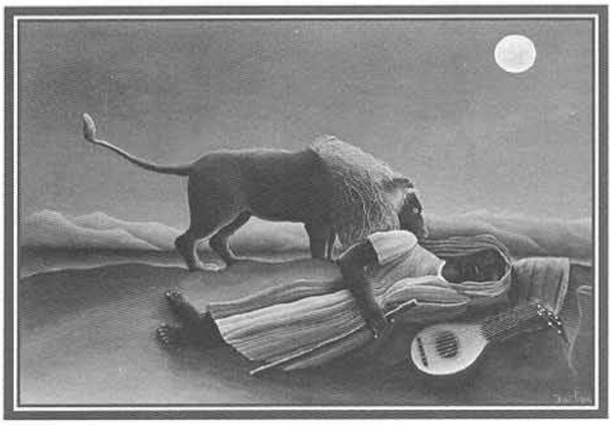
วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 298 × 204 ซ.ม.

การที่รุสโซเติบโตมาจากชนชั้นกลางระดับล่าง (Petit bourgeois) ศิลปะของเขาสะท้อนให้เห็นหลายสิ่งในชนชั้นของสังคม ศิลปะหลายชิ้นระหว่างศตวรรษที่ 19 มักเป็นของกลุ่มชนชั้นกลางที่มีต้นแบบและแรงบันดาลใจ ถึงแม้ว่าจะมีความรู้สึกที่แสดงถึงปฏิสัมพันธ์ขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคม

ในปี ค.ศ.1897 ภาพยิปซีหลับ (The Sleeping Gypsy) เป็นผลงานจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาแปลกใหม่เพื่อแสดงถึงการจินตนาการแบบเด็ก ๆมีการนำของสองสิ่งที่ตรงกันข้ามมาจัดวางไว้ด้วยกัน เป็นภาพผู้หญิงสวมชุดแขนสั้นลายทางหลับกลางทะเลทราย ข้างตัวมีแมนดาลิน (Mandalin) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งวางอยู่ ในมือของเธอกำไม้เท้า มีสิงโตรูปร่างประหลาดยืนอยู่ข้างหลัง มันไม่ต้องการปลุกเธอแต่เข้ามาอยู่ร่วมกับเธอ ร่างกายของเธอดูเหนื่อยเหนื่อยเมื่อยล้า แต่ใบหน้าที่แสดงออกบอกถึงได้อยู่ในดินแดนที่มีความสงบ ดวงจันทร์สว่างอยู่ท่ามกลางท้องฟ้าสีน้ำเงิน มันเป็นการอยู่ร่วมกันของสองสิ่งนั้น คือ คนและสัตว์ (Henri rousseau, 2009, Online)

จากรายละเอียดของภาพแสดงให้เห็นถึงสภาพตอนกลางคืนที่แปลกตา หญิงที่ ไร้มายาและเสี่ยงภยันตราย ช่วยให้เรารับรู้ถึงความซับซ้อนของป่าเขตร้อนที่ น่าดึงดูดใจแต่ก็แวดล้อมไปด้วยอันตรายจากทุกๆด้าน การวาดภาพแบบไร้มายานี้ จิตใจและแนวทางของศิลปินนี้กลายเป็น

สิ่งที่เด่นชัด รุสโซได้บอกเล่าถึงเนื้อหาที่เห็นได้ต่อจิตใจที่ง่ายที่สุด นั่นคือ การนอนหลับและความฝันที่เป็นหลักฐานที่น่าสนใจถึงแรงผลักดันใต้จิตสำนึก



ภาพที่ 3

(Henri rousseau, 2009, Online)

ชื่อภาพ ยิปซีหลับ (The Sleeping Gyps)

ปีที่สร้าง 1897

วัสดุ/ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 129.5× 200.7 ซ.ม.

ปี ค.ศ.1907 ภาพเสน่ห์นางงู (Snake Chamber) รุสโซได้รับจ้างเบิร์ทเธอคองเทส เดอ โลเนย์ (Berthe, Comtesse de Delaunay) แม่ของจิตรกรโรเบร์ต เดอโลเนย์ให้เขียนภาพนี้ (Henri rousseau, 2010, Online) ซึ่งแสดงวิญญาณอันเร้นลับของป่า สัตว์ และมนุษย์ ไว้อย่างดีเยี่ยม รุสโซได้วาดภาพที่มีโครงสร้างภาพแวดล้อมจินตนาการที่ทรงพลัง เพื่อนของรุสโซบรรยายภาพของเขาว่า มีความรู้สึกที่เน้นหนักของความจริงที่เมื่อเขาวาดภาพองค์ประกอบที่วิเศษที่เขามักจะรู้สึกกลัว ภูมิทัศน์แบบเขตร้อนเสมือนจริงเหล่านี้แสดงถึงความรู้เหนือจริงที่เป็นจริง ความรู้สึกที่เหนือธรรมชาติ อันเป็นผลจากสภาพจิตใจที่เป็นไปอย่างตรงไปตรงมาของรุสโซคงต้องน่ากลัวจริงๆ

ภาพที่ 4

(Henri rousseau, 2009, Online)

ชื่อภาพ เสน่ห์นางงู (Snake Charmer)

ปีที่สร้าง 1907

วัสดุ/ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 169 × 189.5 ซ.ม.

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปได้ว่าผลงานจิตรกรรมของรูสโซเป็นแบบเชิงความฝันอย่างแท้จริง เป็นจินตนาการที่ตื่นเต้นของเขา เรียกว่า สิ่งที่ผิดธรรมดาหรือสิ่งที่ประหลาด (exoticism) นั้นเกิดมาจากจินตนาการและอารมณ์ที่ขับเคลื่อนมาจากข้างในที่ไม่สลับซับซ้อน ไม่ได้มาจากการเรียนรู้ หรือเครื่องมือที่ทันสมัยอื่นๆ ภาพจิตรกรรมไร้มายาของรูสโซมีคุณสมบัติที่ทรงพลังและน่าหวาดกลัว

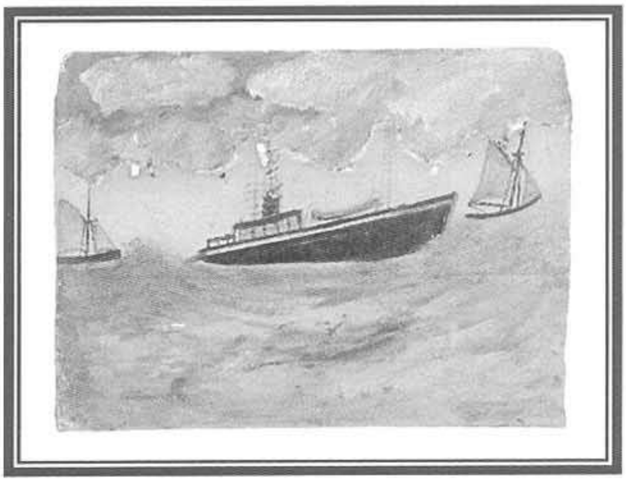
รูสโซเปิดร้านเล็กให้ภรรยาขายบทความ กระดาษและภาพวาดของเขา รูสโซได้ก่อตั้งสมาคมในปารีสภายในร้านเขา รูสโซได้ส่งภาพไปยังสมาคมศิลปินอิสระ (Independent) และระหว่างปี ค.ศ.1905 เขาได้ส่งภาพ “สิงโตหิว” (The Hungry Lion) ไปแสดงที่ซาลอน โดตอน (Salon d’Automne) ซึ่งได้รับความนิยมจากเพื่อนศิลปินและนักวิจารณ์ศิลปะมาก ทำให้ชื่อเสียงของเขาพุ่งขึ้นเป็นพวกแนวหน้าทันที ปี ค.ศ.1906 เขาได้พบและสนิทสนมกับปีกัสโซและศิลปินหนุ่มๆในยุคนั้นหลายคน เช่น เดอแรง,โรแบร์ตเดอล โลเนย์ ฯลฯ ซึ่งต่างก็เคยให้ความคารวะและยกย่องยอมรับในความเป็นอัจฉริยะของรูสโซ เรมี เดอ กูร์มองต์ (Remy de gourmont) นักเขียนนวนิยาย ได้สั่งภาพพิมพ์เหมือน Horrors of Wars ในปี ค.ศ.1908 ปีกัสโซได้จัดงานเลี้ยงให้เกียรติแก่รูสโซที่ห้องจัดแสดงใน “Le Bateau-Lavoir” สองปีก่อนจะเสียชีวิต รูสโซเชื่ออย่างจริงจัง และได้บอกกับ ปีกัสโซว่า “คุณและผม คือ ศิลปินยิ่งใหญ่ที่สุดในโลกในยุคนี้ คุณยิ่งใหญ่ในสไตล์ของศิลปิน

อียิปต์ ส่วนผมเป็นสมัยใหม่" (We are the greatest masters, you in the assyrian style, I in the modern style) ซึ่งปิกัสโซและศิลปินอื่นๆได้ซึมซับและพัฒนางานศิลปะเป็นที่รู้จักกันดีในลัทธิบาศก (Henri rousseau, 2010, Online) รูสโซเสียชีวิตในวันที่ 2 กันยายน ปี ค.ศ.1910 ที่โรงพยาบาลเนกเคอร์ (Necker)ในปารีส

2. อัลเฟรด วัลลีส (Alfred Wallis)

อัลเฟรด วัลลีส เป็นจิตรกรไร้มายาชาวอังกฤษ เกิดเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม ปี ค.ศ.1855 ที่นอร์ท โคโรเนอร์ ดีวอนพอร์ต (North Coroner Devonport) ครอบครัวของเขาได้ย้ายออกจากเพนซานส์ (Penzanc) ซึ่งเป็นเมืองท่าของคอร์นวอลล์ (Cornwall)ไปอยู่ที่เมืองดีวอนพอร์ต (Devonport) เมื่อแม่เสียชีวิต พ่อของวัลลีสและน้องชายได้ย้ายกลับไปที่เพนซานส์ ปี ค.ศ.1870 วัลลีสอายุ 9 ปี ได้ออกจากโรงเรียนไปฝึกงานสานตะกร้าเพื่อใช้บริการในร้านค้า เคยเป็นเด็กห้องโดยสารและปรุงอาหาร ปี ค.ศ.1875 วัลลีสแต่งงานกับซูซานซึ่งแก่กว่า ถึง 21 ปี มีลูกมาแล้ว 5 คน ในวันแรกของการแต่งงานเขาเดินทางไปใช้ชีวิตในทะเลลึกที่นิวฟันแลนด์ ลูกของเขาเสียชีวิต 2 คน วัลลีสจึงได้กลับมาใช้ชีวิตเป็นชาวประมงที่เพนซานส์ ปี ค.ศ.1880 วัลลีสทำงานเป็นชาวประมงในคอร์นวอลล์ เขาเปิดร้านเป็นตัวแทนจำหน่ายเศษเหล็ก ใบเรือ เชือก ฯลฯที่เมืองเซนท์อีฟ (St. Ives) ปีค.ศ.1912 ธุรกิจร้านตัวแทนจำหน่ายปิดตัวลง เมื่อภรรยาเสียชีวิตวัลลีสเลิกใช้ชีวิตชาวประมง ปี ค.ศ.1925 วัลลีสอายุได้ 70 ปี เขาอยู่อย่างสันโดษและเริ่มเขียนภาพจากความเหงาและความเบื่อ เนื้อเรื่องของภาพสะท้อนอาชีพ สภาพแวดล้อม การส่งสินค้าและทะเล เรื่องของเขาเน้นที่เมืองเซนท์อีฟ ด้วยความยากจนของวัลลีสทำให้เขาเอาอะไรก็ได้ที่ใกล้มือไม่ว่าจะเป็น เศษไม้ที่ลอยน้ำมาหรือกระดาษแข็ง เห็นได้จากภาพท่าเรือเซนท์อีฟ บนชายฝั่งคอร์นิช (Cornish) ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติมาริไทม์ ในลอนดอน (National Maritime Museum, London) วัลลีสวาดด้วยด้านในกล่องกระดาษแข็ง มันขาดความสมบูรณ์ทางรูปแบบของการฝึกอบรมอย่างเป็นทางการ หมายความว่า วิสัยทัศน์ของเขาสดและบริสุทธิ์ โดยฝึกฝนแบบดั้งเดิมและความคิดที่มีอยู่ก่อน เป็นการสเก็ตซ์ภาพเรือและทัศนียภาพ คุณภาพของความฉับพลันและความตื่นเต้นเป็นที่สนใจของศิลปินหัวก้าวหน้าโดยเฉพาะ เบน นิโคลสัน (Ben nicholson ,ปี ค.ศ.1894 -1982) และคริสโตเฟอร์ วูด (Christopher wood, ปี ค.ศ.1901-1930) ทั้งสองเป็นสมาชิกของกลุ่มศิลปะที่เลือกที่จะทำงานในกรอบของแสง เบน นิโคลสันได้เขียนเล่าว่า "...ในเดือนสิงหาคม1928 เป็นครั้งแรกที่เห็นเซนท์อีฟ

และในทางกลับจากชายหาดพอร์ทเมียร์ (Porthmeor) เรายังได้เข้าไปใน Back Road West เห็นภาพเรือและบ้านบนกระดาษแปลก และกระดาษแข็งแขวนบนตะปู ทั่วผนัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพเล็กสุดบนตะปูใหญ่ เราเคาะที่ประตูก้าวเข้าไปข้างในพบวัลลิส และ ภาพวาด ที่ เราได้จากเขาเป็นภาพแรกที่เขาวาด เส้นขอบฟ้ารับโค้งกับเนื้อของผ้าใบดูมีชีวิต วัลลิสได้นำกระดาษแข็งเก่าตัดด้านบนและด้านล่างของกล่องกระดาษแข็งเก่า และบางครั้งตัดทั้งสี่ด้านในรูปทรงผิดปกติโดยใช้เป็นอุปกรณ์สำคัญในการวาดภาพ และให้ความสำคัญของการใช้สี และพื้นผิวของกล่องวัสดุ เมื่อวาดภาพเสร็จสมบูรณ์ แล้วที่ว่างอยู่ก็จะใช้ กระดาษสีน้ำตาล สีเทา สีขาว หรือ สีเขียว บางครั้งเป็นท้องฟ้า บางครั้งเป็นทะเล หรือบางทีเป็นทุ่งหญ้า หรือแสงสว่าง...” (Ben nicholson, 1943, Online)



ภาพที่ 5

(Alfred Wallis, 2010, online)

ชื่อภาพ เรือที่ทะเล (Boats At Sea)

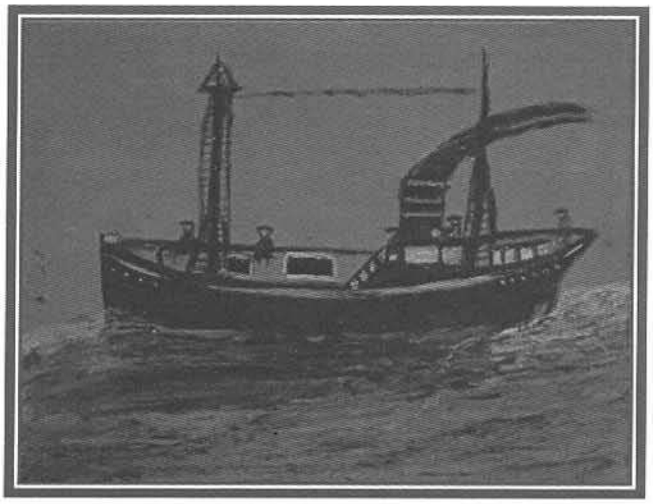
ปีที่สร้าง 1894

วัสดุ /ขนาด สีน้ำมัน, ยางไม้ และดินสอ บนกระดาษ 17.5 × 22.5 ซ.ม.

ในระหว่างที่วัลลีสมีชีวิตอยู่ จิม อีดี้ (Jim Ede) เป็นผู้สนับสนุนการทำงานของเขาในลอนดอน แม้จะมีคนสนใจภาพเขียนของเขา แต่วัลลีสขายภาพเขียนของเขาได้ไม่ กี่ภาพ และยัง คงมีชีวิตยากจน วัลลีสเสียชีวิตในแมดลอน เวิร์คเฮ้าท์ (Madron Workhouse)ใกล้เพนแซนซ์ (Penzance) เมื่อวันที่ 29 เดือนสิงหาคม ปี ค.ศ.1942 โดยเบอร์นาร์ด ลีช (Bernard Leach) ช่างทำเครื่องเคลือบ

ซึ่งชื่นชมผลงานของเขาได้ออกแบบหลุมฝังศพที่สุสานบาร์นูน (Barnoon) และจารึกข้อความว่า "อัลเฟรด วัลลีส ศิลปินและนักเดินเรือ" (Alfred Wallis, Artist and Mariner)

ผลงานจิตรกรรมของวัลลีส เป็นแบบอย่างอันดีงามของศิลปะไร้มายาหรือศิลปะดั้งเดิม ซึ่งเป็นทั้งงานจิตรกรรมและแผนที่ วัลลีสวาดภูมิทัศน์ทะเลจากความทรงจำเป็นส่วนใหญ่ เรื่องราวเกี่ยวกับเรือไอน้ำ เช่น ภาพเรือกลไฟสีดำ (Black Steamship) เขาใช้สีขาวและสีดำวาดลงบนกระดาษสี วาดให้เห็นรายละเอียดของเรือกลไฟแล่นไปทางซ้าย วัลลีสอาศัยความรู้จากการทำงาน เขาวาดเรือให้สมบูรณ์ก่อนทับด้วยทะเล วัลลีเขียนภาพในสไตล์ความคิดสมัยใหม่อย่างหรูหรา และอย่างถูกต้องในรายละเอียด ถือได้ว่าเป็นหนึ่งในจิตรกรไร้มายาที่ภาพเขียนของเขามีอิทธิพลสูงสุดในการพัฒนาความคิดสมัยใหม่ของอังกฤษ (Matthew Gale, 2002, p 3) และเบน นิโคลสันได้บริจาคภาพวาดของวัลลีสที่ชื่อ"ท่าเรือคอร์นิช" (Cornish Port)ให้กับพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่เมื่อปี ค.ศ. 1940 (Alfred wallis, 2009, Online)



ภาพที่ 6

(Alfred Wallis, 2010, online)

ชื่อภาพ เรือกลไฟสีดำ (Black Steamship)

ปีที่สร้าง 1934-1938

วัสดุ/ขนาด สีน้ำมันบนกระดาษ 23.5 × 30 ซ.ม.

3. นิโก พิรอสมานิ (Niko Pirosmani)

นิโก พิรอสมานิ เป็นศิลปินแบบดั้งเดิมชาวจอร์เจียที่ศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองโดดเด่นคนหนึ่งในโลก เป็นคนมีพรสวรรค์คิดค้นเทคนิคการระบายสีใหม่ ๆด้วยตนเอง เกิดเมื่อวันที่ 5 เดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ.1862 ในโมซานนิ คาเกติ (Mirzaani, Kakheti) ทางจอร์เจียตะวันออก ครอบครัวของเขาเป็นชาวนา มีวัว มีไร่องุ่น และฐานะปานกลาง มีพี่น้องร่วม 3 คน ชื่อ มาเรียม (Miriam) จอร์จกี้ (Georgiy) และเปปปีสซา (Peputsa) พิรอสมานิได้รับความรักและการดูแลเอาใจใส่อย่างดี หน้าที่รับผิดชอบของเขาที่บ้านคือ ต้มน้ำ ตักน้ำ และล้างจาน พิรอสมานิเรียนการอ่านและการเขียนที่บ้าน เขาเป็นเด็กฉลาด ชอบอ่านหนังสือและวาดรูประบายสี พิรอสมานิระบายสีกำแพงทั้งหมดในห้องของเขา เมื่ออายุได้ 6 ปีมีเรื่องเศร้าโศกมากมายเข้ามาในชีวิต ในปี ค.ศ.1868 พี่ชายของเสียชีวิต และในปี ค.ศ.1870 พ่อและแม่ของเขาป่วยและเสียชีวิตลง พี่สาวแต่งงานย้ายไปอยู่ที่พิรอสมันชวิลิส (Pirosmanshvilis) ซึ่งเป็นบ้านของเกิดของแม่ น้องสาวคนเล็กไปอยู่กับญาติรับไปเลี้ยง ปี ค.ศ.1872 พิรอสมานิได้เดินทางไปอยู่กับพี่สาวที่ทบิลิซี (Tbilisi) เมืองหลวงของจอร์เจีย แต่ภายหลังพี่สาวของพิรอสมานิเสียชีวิตด้วยโรคอหิวาตกโรคที่ระบาดในทบิลิซี สามีของเธอจึงได้ ยกพิรอสมานิให้กับครอบครัวคาเลนทารอฟ (Kalantarov) ซึ่งเป็นครอบครัวข้าราชการที่หมู่บ้าน ชูลาเวริ (Shulaveri) พิรอสมานิทำงานในฐานะของคนรับใช้แต่เขาก็ได้รับการดูแลอย่างดีจนอายุ 15 ปีได้ย้ายไปที่หมู่บ้านทิฟลิส (Tiflis) ได้ถูกสอนให้อ่านและเขียนทั้งภาษาจอร์เจียและภาษารัสเซีย เขาไปโบสถ์ที่โรงละคร โอเปร่า ซึ่งมีอิทธิพลต่องานศิลปะของเขาในช่วงต้น (Pirosmani, 2010, Online) ด้วยครอบครัวที่เลี้ยงดูมีลูกหลานที่ต้องดูแลมากขึ้น ทำให้พิรอสมานิต้องเรียนรู้ที่จะอยู่ตัวคนเดียว พิรอสมานิได้ทำงานเกี่ยวกับป้ายโฆษณา ประมาณ 2 – 3 เดือน และเขาพยายามที่จะเริ่มต้นวาดภาพและร้านตกแต่ง ให้กับ Gigo Zaziashvili ในปี ค.ศ.1890 พิรอสมานิไปเป็นพนักงานรถไฟทำหน้าที่เบรกที่ภูเขาคอเคซัส ทำให้มีโอกาสเห็นทิวทัศน์มากมายของจอร์เจีย ภูเขา ทะเลสาบและผู้คน เป็นประสบการณ์ที่สะท้อนผลงานศิลปะของเขาโดยเฉพาะภาพชีวิตคนชนบท แต่พิรอสมานิทำงานนี้ได้ไม่นานเพราะมีปัญหากับผู้บังคับบัญชาจึงได้ตัดสินใจลาออกและได้ตั้งแผงลอยขายนมมัสโซนิ (matsoni คือ โยเกิตส์ที่ทำในจอร์เจีย) ชีส และเนย ซึ่งทำให้เขาประสบความสำเร็จมีเงินเช่าพอร้านเล็กๆตกแต่งภายนอกและภาพในด้วยรูปของเขา แต่พิรอสมานิค้นพบตนเองว่าไม่เหมาะกับงานค้าขายเขามักทิ้งให้ร้านกับ Dimitra Alugishvili ดูแลแบบวันต่อวัน ส่วนตัวเขาไปพูดคุย เดินไป

ตามถนนในเมือง ฟังดนตรี และใช้ห้องหลังร้านเป็นที่วาดภาพ นี้คือจุดหนึ่งที่ทำให้เขาวาดภาพอย่างสม่ำเสมอ ต่อมาพี่เขยได้มาแนะนำให้ขยายกิจการ พิรอสมานิได้นำเงินลงทุนขยายกิจการผลิตภัณฑ์แต่ประสบความล้มเหลวนำไปสู่การแตกหักระหว่างเขาและพี่เขย ในฤดูร้อนของปี ค.ศ. 900 พิรอสมานิออกจากบ้านของเขาและหายไปหลายเดือนกลับมาในฤดูใบไม้ร่วง Alugishvili ให้พิรอสมานิช่วยดูแลทำงานของร้านค้าให้เขาเงินวันต่อวัน

ภาพที่ 7

(Niko Pirosmani, 2010, online)

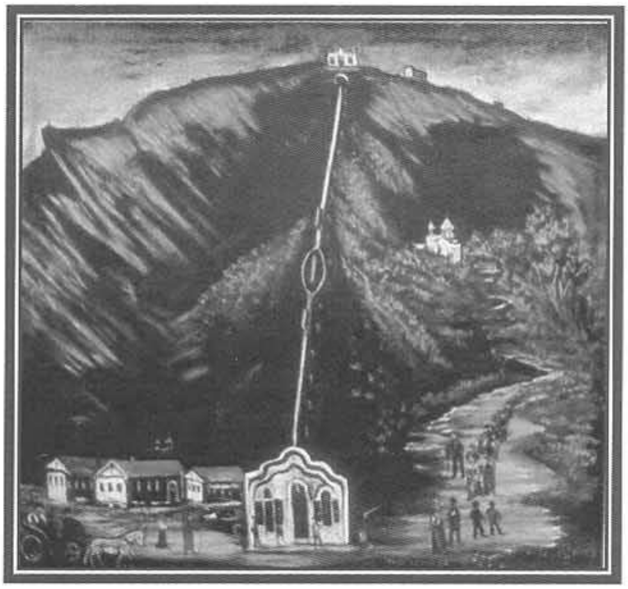
ชื่อภาพ มาการิต้า (Actress Margarita)

ปีที่สร้าง 1909

วัสดุ/ขนาด สีน้ำมันบนกระดาษ 94 x 114 ซ.ม.

พิรอสมานิเริ่มต้นชีวิตของระเหเร่ร่อน อาศัยอยู่ที่อพาร์ตเมนท์ ไม่ไกลจากสถานีรถไฟไปตามสถานีรถไฟทิฟลิส ที่เขาเคยทำงานให้กับทางรถไฟ ซึ่งมีผู้คนจำนวนมากมายไปตามร้านอาหารเก่าที่ทบิลิซีที่มีผู้คนหลากหลายระดับมาเคยใช้บริการ ใช้เวลาไปกับการทานอาหาร พูดคุย และบางครั้งคุยธุรกิจกัน พิรอสมานิมองดูคนเหล่านี้ สังเกตนิสัย พฤติกรรม และได้วาดสิ่งที่เขาเห็นออกมา พิรอสมานิได้วาดภาพชีวิตเมือง ของเขา ประวัติศาสตร์และบุคคลสำคัญของเมือง

ความงาม และได้นำตกแต่งตามฝาผนัง หรือหน้าร้านอาหารในบริษัทเล็ก ๆย่านนั้นล้วนมีภาพเขียนของเขาติดอยู่ ส่วนใหญ่เป็นภาพของทิวทัศน์ที่สวยงามในจอร์เจีย ชาวจอร์เจีย และชีวิตประจำวันของพวกเขา พิรอสมานิได้สร้างสรรค์ภาพกษัตริย์และชาวนา เมืองกับประเทศ งานเลี้ยงกับคนสวดมนต์ นักเต้นกับนักร้อง คนกับสัตว์ เพื่อแลกกับอาหารหรือเครื่องดื่มฟรี ผู้คนได้เห็นและพูดคุยเกี่ยวกับภาพเหล่านั้นต่างชอบภาพของพิรอสมานิ แต่ผู้คนที่เห็นภาพนี้ในร้านก็ไม่ได้มองเห็นคุณค่าของมันและรู้จักเขาเพียงคนไร้บ้านและนักดื่ม เขามีความสุขที่ได้มีโอกาสถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์ลงบนผืนผ้าใบเป็นผลงานให้คนได้ชม



ภาพที่ 8

(Niko Pirosmani, 2010, online)

ชื่อภาพ เชือกที่ทิฟลิส (The Tiflis Funicular.)

ปีที่สร้าง ไม่ปรากฏ

วัสด/ขนาด สีน้ำมันบนผ้าน้ำมัน 122 × 90 ซ.ม.

ในปี ค.ศ.1912 อิลย่า ซาเนวิช (Ilya Zdanevich) และ กีริล (Kirill Zdanevich) ศิลปินลัทธิ Futurism ทั้งสองชื่นชอบสนใจในศิลปะดั้งเดิมที่กำลังเป็นที่นิยมในยุโรปตะวันตกได้เดินทางมาที่ทิฟลิส เพื่อค้นหาศิลปินไร้มายาที่ศึกษาด้วยตนเอง และได้เห็น ผลงานของ พิรอสมานิที่ตกแต่ง

อยู่ในร้านอาหารดูเป็นมือและมีพลัง เกิดความสนใจและในเดือนมกราคม ปี ค.ศ.1913ทั้งสองคนได้พบกับพิรอสมานิติดต่อให้วาดภาพเพื่อเก็บสะสมงานของเขา โดยจ่ายค่าอาหารและ ขนมปัง เดือนมีนาคม ปี ค.ศ.1913 M. Larionov นำผลงานของพิรอสมานิไป ร่วมแสดงนิทรรศการ "Target" ของกลุ่ม The Russian Futurists เป็นนิทรรศการรวมศิลปะพื้นบ้านของรัสเซียและเอเชียกลางของศิลปินที่ทำงานโดยเรียนด้วยตัวเอง และภาพวาดของเด็กๆ นิทรรศการครั้งนี้รวมกับบทความหลายที่เผยแพร่เกี่ยวกับตัวพิรอสมานิประสบความสำเร็จในความสนใจเกิดประกายไฟในจิตรกรโดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่ชาวจอร์เจียที่อาศัยอยู่ในรัสเซีย

ต่อมา อิลย่า ซาเนวิช ได้เขียนข่าวลงหนังสือพิมพ์ ให้พิรอสมานินำภาพไปแสดงในงานที่มอสโค เซนต์ปีเตอร์เบอร์ก และปารีส (Pirosmani, 2010, Online) พิรอสมานิได้นำภาพไปร่วมแสดงจำนวน 4 ภาพด้วยกัน ได้แก่ Zhdanavich's Portrait, Still Life, Woman with the Beer Mug และ The Roe นักวิจารณ์ที่ได้พบเห็นต่างประทับใจกับความสามารถของเขาและตีพิมพ์บทความลงในที่ต่างๆ

ภาพที่ 9

(Niko Pirosmani, 2010, online)

ชื่อภาพ ผู้หญิงกับเบียร์ (Woman With A Beer Mug)

ปีที่สร้าง 1900

วัสดุ/ขนาด สีน้ำมันบนผ้า 90 × 114 ซ.ม.

แม้จะมีบทความชิ้นแรกเกี่ยวกับตัวพิรอสมานิและผลงานของเขาถูกตีพิมพ์ แต่ชาวจอร์เจียยังรู้เกี่ยวกับตัวเขาน้อยมาก ไม่มีใครเข้ามาช่วยเหลือเขาสักคน เขายังอยู่อย่างยากลำบาก อาศัยตามโรงแรม ห้องใต้ดิน วาดภาพแลกเปลี่ยนอาหารและเครื่องดื่ม ดิโต เชวาร์นาร์ดเดซ์ (Dito Shevardnadze) เป็นคนแรกที่ให้ความสนใจในตัวพิรอสมานิ เขาได้มายังจอร์เจีย ปี ค.ศ.1916 ดิโตได้สังเกตเห็นภาพที่ติดอยู่ที่ร้านดุคานส์ ในปีนั้นเองเขาจึงคิดจะติดต่อกับศิลปินในจอร์เจีย ดิโตได้เขียนรายชื่อศิลปิน และได้เขียนไว้ว่าพิรอสมานิเป็นศิลปินระดับชาติเดือนมีนาคม ปี ค.ศ.1916 ได้จัดการประชุมขึ้นครั้งแรกที่จอร์เจียจุดมุ่งหมายเพื่อติดต่อศิลปินและซื้อภาพวาดเหล่านี้เป็นสมบัติของชาติ ช่วยเหลือและจัดงานแสดงภาพวาดเหล่านั้น และเกี่ยวกับการตามหาพิรอสมานิแต่หลังจากมีการเขียนบทความเกี่ยวกับเขาเพิ่มเติม พิรอสมานิได้รับเชิญมาร่วมการประชุมด้วย และหลังจากพิรอสมานิได้พบดิโตได้พูดคุยกัน ดิโตสนใจในผลงานของพิรอสมานิมาก และได้ซื้อภาพของเขาด้วยเงินจำนวนมาก พิรอสมานิได้รับการช่วยเหลือ แต่เวลาผ่านไปไม่ถึงเดือนหนังสือพิมพ์ได้ตีพิมพ์การ์ตูน ซึ่งเป็นภาพคนแก่คนหนึ่งกับจานสีกำลังวาดภาพยีราฟข้าง ๆ เขา และมีนักเขียนสมัยใหม่กำลังพูดว่า “น้องชายต้องเรียนรู้อีกเยอะ ชายอายุเท่าคุณยังสร้างสรรค์งานได้อีกเยอะหลังจาก 10 - 20 ปี คุณจะเติบโตและเป็นศิลปินที่ดี จากนั้นจะนำงานของคุณไปแสดงที่นิทรรศการผลงานศิลปินรุ่นใหม่” (Pirosmani, 2010, Online) บทความนี้สร้างความเจ็บปวดให้พิรอสมานิมาก หลังจากนั้นเขาหยุดติดต่อกับกลุ่มทันที สายสัมพันธ์ของเขากับศิลปินชาวจอร์เจียคนอื่น ๆขาดสะบั้นลง พิรอสมานิได้จากไปอีกครั้งใน ปีค.ศ.1917 ลาโด กูเดียชวิลิ (Lado Gudiashvili) ได้เดินทางตามหาพิรอสมานิอีกครั้งพร้อมกับเงินจำนวนมากที่ได้มาจากสมาคม เขาได้พบพิรอสมานิอาศัยอยู่ห้องใต้ดิน Archil Maisuradze ของช่างทำรองเท้าเพื่อนเก่า ใกล้สนามมาลาคาน (Malakan) มีแผ่นหินเล็กๆทำเป็นเตียงนอน และ ลาโด กูเดียชวิลิ ได้บันทึกว่า พิรอสมานิร่างกายอ่อนแอลงเพราะอาการเจ็บป่วย ปี ค.ศ.1918 ปลายฤดูหนาวพิรอสมานิป่วยหนัก มีคนมาพบเขาหมดสติอยู่ และพาส่งโรงพยาบาล พิรอสมานิเสียชีวิตก่อนคืนวันอีสเตอร์วันที่ 7 เมษายน ปี ค.ศ.1918 รวมอายุได้ 56 ปี ศพเขาฝังไว้ที่สุสานนิโน (Nino Cemetery)

ผลงานจิตรกรรมของของนิโก พิรอสมานิ เป็นภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับคน ชีวิตประจำวันของผู้คน ครอบครัว อาชีพ สัตว์ และวันเฉลิมฉลองของชาวจอร์เจีย ภาพ “เก็บองุ่น” (Rtveli) เป็นการถ่ายทอดภาพความสุขและความรักของครอบครัว เป็นภาพของหญิง

ชายคู่หนึ่งกำลังเก็บองุ่น ซึ่งเป็นสิ่งที่ครอบครัวของเขาเคยทำ หรือภาพ " แม่และลูกชาย " (Mother and son) อาจเป็นความฝันของเขาเกี่ยวกับแม่ เช่นเดียวกับภาพ "พ่อและลูกชาย" (Father and son) เด็กชายในภาพนั้นเห็นได้ชัดว่าเป็นคนเดียวกัน แต่เมื่อพ่อของเขาเสียชีวิตที่มีความสุขแต่ในวัยเด็กได้จบลง ผลงานของเขาได้แสดงถึงสีที่ทึมและมืดมัว ภาพ "ผู้หญิงจอร์เจียกับเด็ก " (Georfian woman with children goes for water) เป็นภาพของผู้หญิงที่แบกเหยือกน้ำหนัก ๆ ไว้ข้างหลังมีเด็กหญิงชายตัวเล็กๆที่หยุดเดินยืนมองอยู่ด้านหลัง ผู้หญิงคนนั้นพยายามจับเด็กชายไว้และให้เขาเดินก้าวต่อ พิรอสมานิวาดภาพชื่อว่า "ผู้หญิงกับดอกไม้และร่ม" (A Woman with flower and an umbrella) เป็นภาพพี่สาวของเขาถือร่มและหมวกที่สามีของเธอซื้อให้

ภาพที่ 10

(Niko Pirosmani, 2010, online)

ชื่อภาพ ผู้หญิงจอร์เจียกับเด็ก

(A Peasant Woman with Children Going to Fetch Water)

ปีที่สร้าง 1900

วัสดุ/ขนาด สีน้ำมันบนผ้าน้ำมัน 90 × 111 ซ.ม.

4. มอริส เฮิร์ซฟิลด์ (Morris Hirshfield 1872 - 1946)

มอริส เฮิร์ซฟิลด์ เป็นหนึ่งในผู้นำของศิลปะลัทธิไร้มายาชาวรัสเซียโปแลนด์ แต่ไปใช ชีวิตที่อเมริกาเกิดเมื่อวันที่ 10 เดือนเมษายน ปี ค.ศ.1872 ในเมืองเล็ก ๆชายแดนของโปแลนด์ มอริส เฮิร์ซฟิลด์เป็นเด็กที่มีความสามารถด้านศิลปะ มอริส เฮิร์ซฟิลด์จำได้เมื่อเด็กเขาสร้าง ประติมากรรมไม้สร้างโบสถ์ท้องถิ่น ในปี ค.ศ.1890 เฮิร์ซฟิลด์อายุได้ 18 ปีอพยพไปสหรัฐอเมริกา เขาไปตั้งตัวในเมืองนิวยอร์ก และทำงานเป็นคนงานในโรงงานที่ผลิตเสื้อโค้ดของผู้หญิง ต่อมา มอริส เฮิร์ซฟิลด์และพี่ชายของเขาเริ่มต้นทำธุรกิจครั้งแรกของตนเองผลิตเสื้อโค้ด และภายหลัง เป็นเจ้าของหนึ่งในธุรกิจผลิตรองเท้าแตะที่ใหญ่ที่สุดในนิวยอร์ก ใน ปี ค.ศ.1935 มอริส เฮิร์ซฟิลด์ สุขภาพไม่ดีจึงเกษียณตัวเองออกมา และได้เริ่มทำงานศิลปะเมื่อเขาอายุได้ 65 ปี มอริส เฮิร์ซฟิลด์ รู้สึกผิดหวังกับความพยายามครั้งแรกของเขา โดยเขียนจดหมาย ถึง ซิดนีย์ เจนิส (Sidney janis) ว่า “ดูเหมือนว่าใจของฉันรู้ดีสิ่งที่ฉันต้องการพรรณนา แต่มือของฉันไม่สามารถทำสิ่งที่ใจฉันต้องการ” (Morris hirshfield, 2010, ออนไลน์) มอริส เฮิร์ซฟิลด์ เริ่มทำงานเป็นช่างซ่อมรองเท้าและหันหลัง ให้จิตรกรรมก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ปี ค.ศ.1939 ซิดนีย์ เจนิส ได้จัดแสดงนิทรรศการศิลปะ พื้นบ้านอเมริกันที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (the Museum of Modern Art) ได้เห็นงานของเฮิร์ซ ฟิลด์ที่ได้รับเลือกให้ร่วมจัดแสดงในนิทรรศการส่วนตัว “Unknowns” และได้ซื้อภาพของเฮิร์ซฟิลด์ 2 ภาพ ในปี ค.ศ.1943 เฮิร์ซฟิลด์ได้แสดงนิทรรศการเดี่ยวที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นิทรรศการ นี้ได้มีนักวิจารณ์ดูถูกงานของเขาด้วยประโยค “The master of the two left feet.” (Morris hirshfield, 2010, Online) โดยเฮิร์ซฟิลด์อธิบายว่า เป็นตัวอย่างของรองเท้าแตะในบ้านใช้ขาซ้าย อย่างไรก็ตาม มอริส เฮิร์ซฟิลด์ ก็ฝ่าฟันอุปสรรคคำพูดเหล่านั้นและประสบความสำเร็จเป็นศิลปินพื้นบ้านที่มี ชื่อเสียงในศตวรรษ ภาพจิตรกรรม ของเขาได้รับรางวัลจากนิทรรศการส่วนบุคคลที่พิพิธภัณฑ์ ศิลปะสมัยใหม่ และภาพของเขาได้รับการรวมอยู่ ในงานแสดงที่ the Marie Harriman Gallery, the Art of this Century Gallery, the Sidney Janis Gallery, the Galerie St. Etienne, the Musée de l’Art ใน ปารีส และในเกือบทุกที่สำคัญของงานศิลปะพื้นบ้านทั่วโลก ในปี ค.ศ. 1946 มอริส เฮิร์ซฟิลด์ เสียชีวิตที่บรูคลิน (Brooklyn)ในนิวยอร์ค อายุได้ 74 ปี

ผลงานจิตรกรรมของเฮิร์ซฟิลด์กว่า 30 ภาพ ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงเปลือยกาย และ สัตว์ ในสไตล์ดั้งเดิมเป็นการวาดง่าย ๆเตือนความทรงจำ จากจินตนาการและบางครั้งจากโปสการ์ด

หรือภาพพิมพ์อื่นๆ (Morris hirshfield, 2010, Online) เฮิร์ซฟิลด์ ไม่สนใจกระแสของศิลปะที่เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปเช่น บาศกนิยม ศิลปะเหนือจริง และศิลปะนามธรรม แต่พยายามเลียนแบบศิลปินที่เรียนรู้ด้วยตนเอง แทนที่เขาจะสนใจถอดแบบสิ่งที่อยู่รอบโลก แต่เขากลับโน้มน้าวไปอ้างอิงกับศิลปะอียิปต์โบราณและสมัยกลาง การจัดองค์ประกอบทางจินตนาการของเขาเป็นแรงดลใจให้กับผู้นำทางด้านศิลปะหลายคน ภาพของเฮิร์ซฟิลด์ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหวแบบเหนือจริงและ เป็นที่นับถือของอังเดร เบรตัน (Andre breton) มาแซล ดูแชมป์(Marcel Duchamp) เพียท มอนเดรียน (Piet Mondrian) เพจจี กัจเจนเฮิม (Peggy Guggenheim) และรุสโซ (Rousseau) ภาพจิตรกรรมของเฮิร์ซฟิลด์เป็นอย่างเชิงเส้นและมีบางส่วนที่เรียกว่าไร้มายา แต่ศิลปินกลุ่มลัทธิเหนือจริง ยกย่องว่าเหนือกว่า (Morris hirshfield, 2010, Online) เฮิร์ซฟิลด์นิยมใส่รายละเอียดซึ่งค่อนข้างจะแข็งกระด้างเมื่อมองโดยผิวเผิน แต่ในความกระด้างนั้นกลับแฝงไว้ซึ่งอารมณ์อันนุ่มนวล ภาพเขียนของเฮิร์ซฟิลด์ทำให้ผู้ดูนึกถึงงานจิตรกรรมของเปอร์เซีย ซึ่งมีลักษณะง่ายๆเห็นได้จากลวดลาย และสิ่งที่เป็นเครื่องประดับตกแต่งในภาพ (สมพร รอดบุญ, 2534, น.43) ผลงานจิตรกรรมภาพ “ครอบครัวเสือดาว” (Leopard family) เฮิร์ซฟิลด์เขียนภาพครอบครัวเสือดาวได้อย่างสวยงาม เป็นภาพแม่เสือปกป้องสองลูกน้อยปากอ้ามีฟันแหลมคม หูสองข้างตั้งชันเตรียมพร้อมที่จะต่อสู้ มอริส เฮิร์ซฟิลด์แสดงลักษณะพิเศษรูปแบบของภาพเป็นลวดลายซ้ำๆ แสดงถึงความ ใจเย็น ปัจจุบันงานของเฮิร์ซฟิลด์ได้รับการพิจารณาเป็นคลาสสิกของศิลปะไร้มายา

ภาพที่ 11

(Morris Hirshfield, 2010, online)

ชื่อภาพ ครอบครัวเสือดาว(Leopard Family)

ปีที่สร้าง 1943

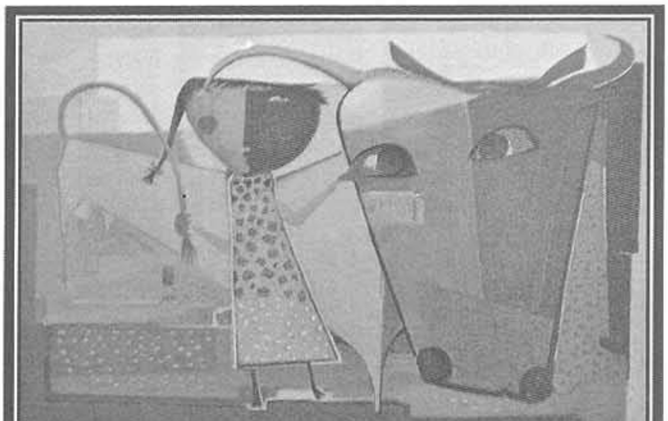
วัสดุ/ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 101.6 × 133.4 ซ.ม.

5. แอนเจล โบเตลโย (Ángel Botello 1913-1986)

แอนเจล โบเตลโย ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในศิลปินชาวละตินอเมริกาแนวยุคหลังสมัยใหม่ (post-modern) นักวิจารณ์ทางศิลปะเรียกเขาว่า "The Caribbean Gauguin" (Ángel botello, 2010, Online) ไม่ยึดติดแนวศิลปะสำนักไหน โบเตลโยมักจะพัฒนาแนวศิลปะเฉพาะของเขาเอง และเป็นศิลปินที่ทำงานหลากหลายด้าน เช่น ภาพสีน้ำมัน การวาดภาพ สิ่งพิมพ์ รูปปั้นสำริด หัตถกรรมไม้ การถ่ายภาพ และภาพโมเสค แอนเจล โบเตลโย เกิดเมื่อวันที่ 20 เดือนมิถุนายน ปี ค.ศ.1913 ที่เมืองแคงเกส เดอ มูราซอล (Cangas de Morrazo) ในกาลิเซีย (Galicia)ทาง ตะวันตกเฉียงเหนือของสเปนเป็นลูกครึ่งปัวเตอริโก-สเปน เป็นบุตรของ แองเจล โบเตลโย สวอแรซ (Angel Botello Suarez) และบอนิส บาร์รอส เดล อาโม (Bonis Barros del Amo) เป็นชาวเปอโตริโกที่ประกอบธุรกิจครอบครัวและธุรกิจกระป๋อง โบเตลโยมีพี่น้อง 6 คน เป็นชาย 2 คนหญิง 4 คน ในปีทศวรรษ 1920 ภายหลังจากภาวะล้มละลายของครอบครัว โบเตลโยกับครอบครัวได้ย้ายไปยังเมืองบอร์เดอร์ซ ประเทศฝรั่งเศส และได้อาศัยอยู่ที่นั่นจนกระทั่งปี ค.ศ.1935 ขณะที่อยู่ในประเทศฝรั่งเศส แม่ของโบเตลโยต้องการให้เขาเป็นชาวนา แต่โบเตลโยต้องการจะเป็นสถาปนิกซึ่งอาชีพสถาปัตยกรรมในประเทศฝรั่งเศสถือเป็นศิลปะที่ยอดเยี่ยมมากกว่าวิทยาศาสตร์และวิชาทางศิลปะ

ในปี ค.ศ.1930 โบเตลโยและมานูเอล (Manuel) น้องชายได้ศึกษาที่โรงเรียนอีโคเลเดส โบซ์ อาร์ต (Ecole des Beaux-Arts) เป็นเวลา 4 ปี โบเตลโยเรียนจบด้วยเกียรตินิยมและได้ทักษะทางด้านการวาดภาพ การระบายสี และ การออกแบบ ในปีค.ศ.1935 โบเตลโยได้ย้ายกลับไปอยู่ที่ประเทศสเปน เขาได้ใช้ทักษะและได้รับทุนการศึกษาที่สถาบันศิลปะซานเฟอร์นานโด (the San Fernando Academy) ในกรุงมาดริด ประเทศสเปน ดังนั้นภาพวาดระบายสีบางชิ้นที่โบเตลโยสร้างสรรค์ขึ้นในประเทศฝรั่งเศสและสเปนได้สะท้อนให้เห็นถึงแนวทางนอกเหนือจากแนวทางและแนวคิดทางศิลปะทั่วๆไปอย่างเช่น อิมเพรสชั่นนิสและโพสต์อิมเพรสชั่นนิส ที่มีส่วนช่วยในการพัฒนารูปแบบของเขา ในปี ค.ศ.1936 เกิดสงครามประชาชนในสเปน (Spanish Civil War) โบเตลโยต้องออกจากการศึกษาและเข้าร่วมกับกองทัพของพรรครีพับลิกัน (Republican) ในตำแหน่งคนวาดภาพแผนที่ โบเตลโยได้เข้าร่วมกับสงครามประชาชนกับมานูเอลน้องชายของเขาซึ่งได้เสียชีวิตในสนามรบ ปี ค.ศ.1939 นายพลฟรานซิสโก ฟรานโก (Franscisco Franco)ได้ชัยชนะจากสงครามประชาชน ซึ่งทำให้โบเตลโยไม่สามารถอยู่ต่อไปได้ในสเปน ต้องเดินทางไปยังประเทศฝรั่งเศส เพื่อพบกับครอบครัวของเขาที่พักอาศัยอยู่ในค่ายผู้ลี้ภัย ครอบครัวของโบเตลโยจึงตัดสินใจออกจากยุโรป และย้ายไปยังสาธารณรัฐโดมินิกัน สมาคมของศิลปินชาวโดมินิกันได้รับ

โบเตลโยเป็นสมาชิกและปี ค.ศ.1940 เขาได้สร้างสรรค์งานนิทรรศการศิลปะลาตินอเมริกัน (Latin American Art Exposition) ที่พิพิธภัณฑ์ริเวอร์ไซด์ (Riverside) ในปี ค.ศ. 1944 โบเตลโยได้เดินทางไปประเทศเฮติ โดยทูตเปรูได้เชิญโบเตลโยมาแสดงผลงานของเขาที่พอร์ท อู พรินซ์ (Port-au-prince) ในครั้งนี้โบเตลโยได้มีโอกาสพบรักกับคริสติน ออกัส (Christiane auguste) ที่ต่อมาเป็นทั้งภรรยาและผู้จัดการทางศิลปะของเขา หลังจากที่ได้แต่งงานโบเตลโยได้เปลี่ยนแผนการทางศิลปะโดยย้ายไปยังประเทศเม็กซิโกเพื่อจะพบกับศิลปินชาวเม็กซิกันที่ยิ่งใหญ่อย่าง ดิเอโก ริเวรา (Diego Rivera) ได้พำนักในเฮติ โบเตลโยได้ใช้ทิวทัศน์และองค์ประกอบต่างในประเทศเฮติเป็นตัวสร้างสรรค์งานชิ้นที่ดีหลาย ๆชิ้นของเขา และยังได้พัฒนาอาชีพศิลปินของเขาในงานไม้ด้วยถือได้ว่าโบเตลโยเป็นบิดาของงานศิลปหัตถกรรมไม้ชาวเฮติ และได้สอนให้ชาวบ้านได้ทำเป็นเวลากว่า 10 ปี ในปี ค.ศ 1953 โบเตลโยพาครอบครัวออกจากประเทศเฮติโดยได้ย้ายไปอาศัยอยู่ในซาน ฆวน ประเทศเปอร์โตริโกที่เป็นถิ่นพำนักถาวร โบเตลโยก็ได้รับการยอมรับจากนานาประเทศในโลกของศิลปะพลาสติก ครอบครัวเขาได้เปิดที่จัดแสดงศิลปะที่โรงแรมคาริเบฮิลตัน ภายหลัง เขาได้จัดตั้งศูนย์แสดงศิลปะแหล่งที่สองขึ้นในโอล ซาน ฆวน (Old San Juan) โดยได้เน้นจัดแสดงสีและแสงที่สดใสของป่าเขตร้อน เพื่อเปิดโลกทัศน์แนวใหม่สำหรับเขา นับเป็นช่วงเวลาที่งานของเขาได้รับการสร้างสรรค์มากที่สุด ในด้านคุณภาพของภาพวาดและงานปูนปั้น และปริมาณของงานที่สร้างขึ้นยังมีอิทธิพลในเชิงองค์ประกอบและเหนือจริง และเป็นช่วงเวลาที่เขาได้รับการยอมรับในฐานะศิลปินที่ถูกเรียกว่าเป็นโบเทลเลียน (Botellian style)



ภาพที่ 12

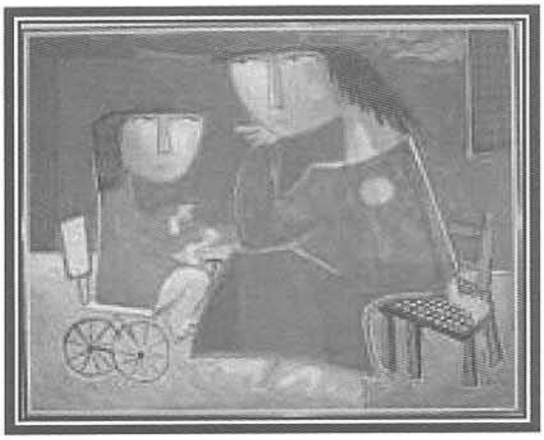
(Ángel Botello, 2010, online)

ชื่อภาพ เด็กหญิงกับวัว (Girl and cow)

ปีที่สร้าง 1983

วัสดุ/ขนาด Linocut on Paper 47.63 × 37.47 ซ.ม.

ผลงานของเขาค่อนข้างสะท้อนปัจเจกบุคคลมาก เนื่องจากการสะท้อนถึงสิ่งที่เขาชอบคือ ลูกทั้งสามของเขา ความรักที่เขารู้สึกต่อลูก ๆ เขาและครอบครัวก็ยังถูกถ่ายทอดออกมาในงานวาดภาพและงานปั้น ในปี ค.ศ. 1959 โบเตลโยเดินทางไปยังราเวลนนา (Ravenna) ประเทศอิตาลี เพื่อศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคสีโมเสค แต่เขาก็ได้ทิ้งเทคนิคนี้ไป ในทศวรรษ 1960 โบเตลโยสนใจในงานตีพิมพ์หลังจากที่ผู้ค้างานศิลปะเริ่มใช้วิธีการนี้ โบเตลโยปฏิเสธที่จะลงนามสัญญาที่อนุญาตให้มีการตีพิมพ์ศิลปะของเขาโดยไม่ได้รับการปรึกษาและไม่ได้เป็นผู้กำกับการสร้างในขั้นตอนสุดท้าย ด้วยเหตุนี้เขาจึงเดินทางไปยังปารีส ประเทศฝรั่งเศสและศึกษาเทคนิคตีพิมพ์ และได้กลายมาเป็นผู้ชำนาญการตีพิมพ์และออกแบบกราฟิก โบเตลโยป่วยด้วยโรคมะเร็งที่ปอดและได้เสียชีวิต เมื่อวันที่ 11 เดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ.1986 ที่เมือง ซาน ฆวน ประเทศเปอโตริโก อายุ ได้ 73 ปี



ภาพที่ 13

(Ángel Botello, 2010, online)

ชื่อภาพ นินา คอน ทริไกโกล (Nina con Triciclo)

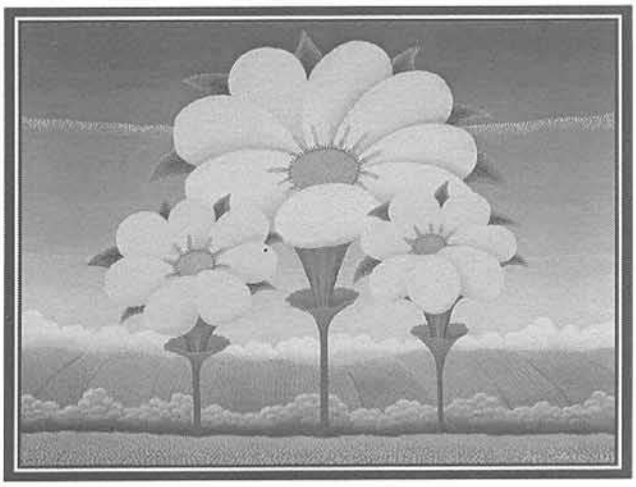
ปีที่สร้าง ไม่ปรากฏ

วัสดุ/ขนาด สีน้ำมันบนไม้ 106.7 × 121.9 ซม.

6. **อีวาน ราบูซิน (Ivan Rabuzin)ปี ค.ศ. 1921–2008)**

อีวาน ราบูซิน เป็นหนึ่งในศิลปินไร้มายาชาวยูโกสลาเวียและศิลปินที่ยิ่งใหญ่ของโลกของศตวรรษที่ 20 ราบูซินเกิดเมื่อวันที่ 27 เดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 1921 ที่หมู่บ้านของ Kljuc ใกล้เมือง Novi Marof ในโครเอเชีย บิดามีอาชีพขุดแร่และแม่ตาบอด (Rabuzin, 2010, Online) ราบูซินเป็นบุตรคนที่ 6 ในจำนวน 11 คน เรียนจบช่างไม้จากโรงเรียนอาร์ตเวิร์กซาเกร็บและทำงานเป็นช่างไม้อยู่หลายปี และในช่วงเวลาสั้นเขาเรียนโรงเรียนศิลปะในตอนเย็นสอนโดย Kosta Angeli Radovani ซึ่งเป็นทั้งจิตรกรและประติมากรในระหว่างปี ค.ศ.1950 - 1963 เขาทำงานในบริษัท joinery ใน Novi

Marof ตำแหน่งหัวหน้า และผู้จัดการฝ่ายเทคนิค และสุดท้ายเป็นรักษาการกรรมการผู้จัดการ (Rabuzin, 2010, Online) ในปี ค.ศ. 1944 ราบูซินสนใจวาดภาพที่สะเทือนใจและวาดสืบเนื่องต่อมา อย่างไรก็ตามเขาพบว่าต้องให้เวลาแก่ครอบครัวให้มากขึ้น เขาแต่งงานอีกครั้งหนึ่ง และ ย้ายไปเริ่มต้นครอบครัวใหม่ เมื่อราบูซินอายุได้ 30 ปีได้หันมาวาดภาพและแสดงนิทรรศการครั้งแรกของภาพเขียนที่ปารีส เขาประสบความสำเร็จได้รับรางวัลครั้งแรกที่ Federal ในการจัดนิทรรศการของจิตรกรสมัครเล่นและเปลี่ยนอาชีพเป็นศิลปินมืออาชีพ ออกจากงานของเขาที่โรงงานเฟอร์นิเจอร์และอุทิศตัวเองเวลาเต็มที่กับงานจิตรกรรม ในปีค.ศ. 1969 ราบูซินได้รับรางวัลอองรีรูสโซในบราติสลาวา และได้นำผลงานจัดแสดงในโครเอเชีย และต่างประเทศปารีส มิลาน ซูริคอัมสเตอร์ดัม โตเกียว เจนีวา ฯลฯ มากกว่า 200 ครั้ง มีการวิจารณ์งานศิลปะ ข้อเขียน ศึกษา และบันทึกมากมายได้เขียนเกี่ยวกับอีวาน ราบูซิน และ เรื่องราวการทำงานของเขาจำนวน 13 เรื่องได้รับการเขียนและทำเป็นภาพยนตร์กว่า 10 เรื่อง ภาพเขียนของเขาถือว่าโดดเด่นในพิพิธภัณฑ์และของกลุ่มนักสะสมงานศิลปะไร้มายาทั่วโลก (Rabuzin, 2010, Online) ปี ค.ศ.1993 - 1999 ราบูซินได้เป็นสมาชิกของรัฐสภาโครเอเชีย ราบูซินเสียชีวิตที่โรงพยาบาลซาเกร็บ (Zagreb) เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม ปี ค.ศ.2008 อายุได้ 87 ปี



ภาพที่ 14

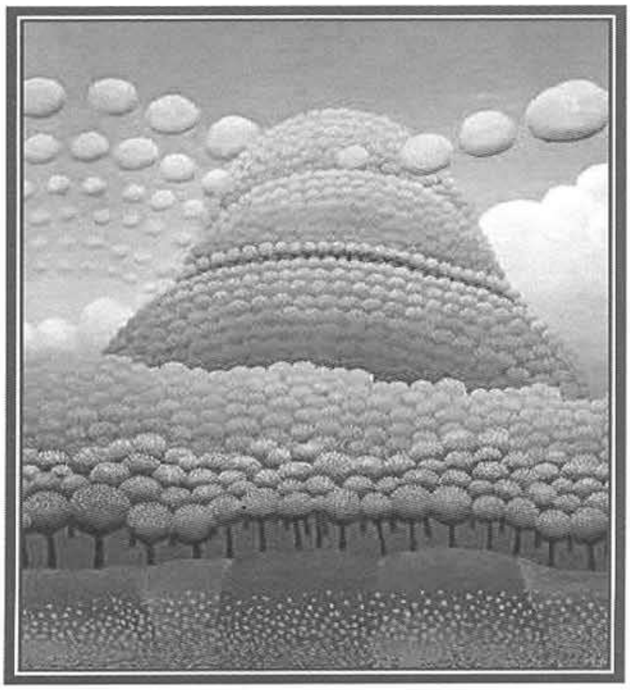
(Ivan Rabuzin, 2010, online)

ชื่อภาพ ดอกไม้สามดอก (Three flower)

ปีที่สร้าง 1967

วัสดุ/ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 652 × 812 มม.

ผลงานจิตรกรรมของราบูซินจะไม่เหมือนจริง เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกและจินตนาการ ในภาพส่วนใหญ่จะประกอบด้วยสิ่งต่างๆที่ต้องอยู่ร่วมกันในธรรมชาติ เช่น ท้องฟ้า พื้นดิน เมฆ ลม และต้นไม้ ราบูซินจะเขียนต้นไม้ที่มีลักษณะคล้ายพุ่มเป็นรูปทรงกลม ในแต่ละต้นจะใช้สีแต้มเป็นจุดเล็กๆไล่น้ำหนักอ่อนแก่อย่างมีระเบียบ ภาพ "กำเนิดโลก" (The Birth of The World) เป็นภาพที่ราบูซินใช้โทนสีฟ้าและสีเขียวเป็นหลักทั้งสองสีให้ความสว่างสดใส แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ สิ่งต่างๆในภาพไม่ว่าจะเป็นเนินดิน ต้นไม้ ภูเขา ก้อนเมฆ เป็นรูปทรงง่าย ๆ เป็นรูปทรงกลม ปริมาตรการสร้างระยะในภาพเกิดจากการใช้น้ำหนักสีอ่อน แก่ สิ่งที่อยู่ใกล้จะมีสีเข้ม ที่อยู่ไกลออกไปสีจะอ่อนหรือจางลง ภาพนี้เป็นภาพที่ให้ความรู้สึกประหลาด ดินแดนที่ปรากฏในภาพเป็นเสมือนแดนเนรมิตเป็นดินแดนแห่งความสุขเต็มไปด้วยความสงบสุข (สมพร รอดบุญ, 2534, น.43-44)



ภาพที่ 15

(Ivan Rabuzin, 2010, online)

ชื่อภาพ กำเนิดโลก (The Birth of The World)

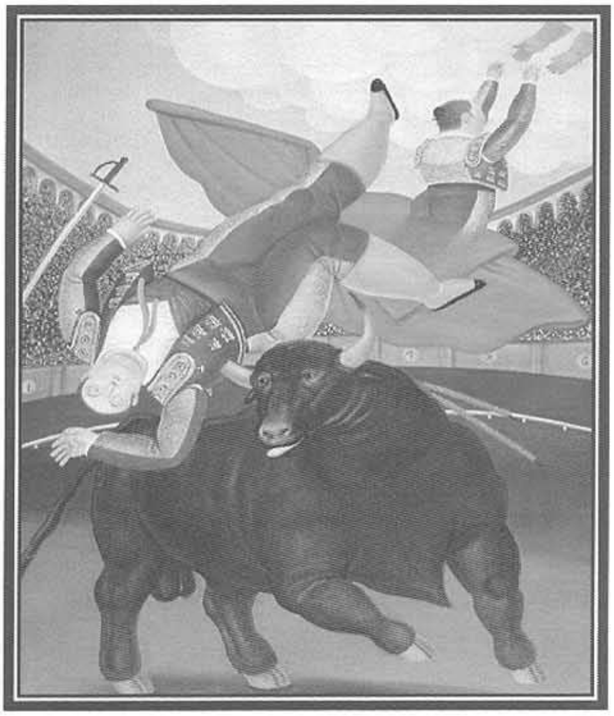
ปีที่สร้าง 1978

วัสดุ/ ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 88 × 108 ซ.ม.

7. เฟอนันโด โบเตโร่ แอนกูโร่ (Fernando Botero Angulo)

เฟอนันโด โบเตโร่ แอนกูโร่ เกิดเมื่อวันที่ 19 เดือนเมษายน ปี ค.ศ.1932 ที่เมเดยิน (Medllin) ประเทศโคลัมเบีย เป็นบุตรคนที่สองในจำนวนพี่น้อง 3 คน บิดาชื่อเดวิด โบเตโร่ มารดาชื่อ ฟอร่า แองกูโล บิดาของโบเตโร่เสียชีวิตเมื่อเขาอายุได้ 4 ปี โบเตโร่ จึงได้รับการดูแลจากลุง ปี ค.ศ.1938-1949โบเตโร่ได้เข้าศึกษาในโรงเรียนสำหรับมาธาดอร์ สนใจศิลปะตั้งแต่อายุ 16 ปี และได้เริ่มวาดภาพโดยได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะยุคก่อนชาวโคลัมเบียและยุคอาณานิคมสเปน โบเตโร่ได้วาดภาพประกอบครั้งแรกในหนังสือพิมพ์ประจำวันเอล โคลอมเบียอาโน (El Colombiano) ฉบับเสริมของวันอาทิตย์ ได้ใช้เงินที่เขาได้รับในครั้งนี้ใช้จ่ายแทนค่าศึกษาที่โรงเรียนมัธยมลิโซ เดอ มารินิลลา เดอ แองทิโอเกวีย (Liceo de Marinilla de Antioquia) และ ในปีเดียวกันนี้เอง โบเตโร่ได้แสดงผลงานครั้งแรกพร้อมกับศิลปินคนอื่นๆในภูมิภาค ปี ค.ศ.1949-1950 โบเตโร่ทำงานออกแบบสำหรับโรงละครสเปนชื่อโลป เด เวกา (Lope de Vega) ปี ค.ศ.1951 โบเตโร่อายุได้ 19 ปี เดินทางไปที่เมืองโบโคต้า (Bogotá) เขาได้พบกับ โจล ซาลาเมีย (Jorge Zalamea) ผู้นำกลุ่มนักเขียนโคลัมเบีย และได้มีโอกาสแสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรก ที่ศูนย์แสดงงานที่ลีโอ มาทิซ (The Leo Matiz Gallery) ในเมืองโบโคต้า ภายหลังมาเยือนได้เป็นเวลา 5 เดือน ปี ค.ศ. 1952 - 1954 โบเตโร่ได้เดินทางท่องเที่ยวกับกลุ่มศิลปินยังเมืองบาเซโลน่า ที่เขาได้อาศัยอยู่ช่วงเวลาสั้นๆก่อนที่จะย้ายไปเมืองมาดริด ประเทศสเปน โบเตโร่ได้ศึกษาที่สถาบันอะคาเดเมีย เดอ ซาน เฟอร์นันโด (Academia de San Fernando) เขาได้เดินทางไปยังเมืองโบโคต้า อีกครั้งที่ๆ เขาเคยแสดงงานส่วนตัว หลังจากนั้นหนึ่งปี เขาได้รางวัลซาลอน เดอ อาร์ตทิสทัส โคลัมเบียนนัส (Salón de Artistas Colombianos) ครั้งที่ 9 ในปี ค.ศ.1953 โบเตโร่กับเพื่อนที่ชื่อริคาโด (Ricardo Irragarri) เดินทางไปปารีส ประเทศฝรั่งเศส และใช้เวลาส่วนใหญ่ในเมืองลูฟร์ (Louvre) และเมืองฟลอเลนซ์ (Florence) ประเทศอิตาลีเพื่อศึกษางานศิลปะเฟรสโก และงานเลียนแบบของจิออตโต (Giotto) และแอนเรีย เดล คาสตานโย่ (Anrea del Castagno) เป็นระยะเวลาสองปี ปี ค.ศ.1955 โบเตโร่ก็ได้กลับไปยังเมืองโบโคต้า วาดภาพลงในหนังสือแมกกาซีน โบเตโร่ได้แต่งงานกับกลอเรีย เซอ่า (Gloria Zea) ปี ค.ศ.1956 โบเตโร่ได้ย้ายไปยังประเทศเม็กซิโก ซึ่งเป็นสถานที่ที่เขาได้พบกับแนวทางงานของตัวเองโดยอิทธิพลจากงานวาดภาพของชาวเม็กซิโกชื่อว่า ดิเอโก ริเวร่า (Diego Rivera) โบเตโร่เป็นศิลปินที่ได้รับแต่งตั้งเป็นอาจารย์ที่สถาบันการศึกษาโบโคต้า (Bogotá art academy) เป็นศิลปินที่มีอายุน้อยที่ค่อย ๆมีความสำคัญเพิ่มขึ้นในโคลัมเบีย ปี ค.ศ.1960โบเตโร่ได้ย้ายไปยังนิวยอร์ก ปี ค.ศ.1966 โบเตโร่ได้เดินทางไปยังงานแสดงของเขาที่ยุโรป ที่ได้เกิดขึ้นตามมาหลังมาจากงานศิลปะที่พิพิธภัณฑ์ที่สหรัฐอเมริกา ซึ่งสิ่งนี้เองที่ทำให้โบเตโร่ ต้องเดินทางข้ามจากอเมริกาเพื่อทำงานหลายปีในโคลัมเบีย นิวยอร์ก และยุโรป ปี ค.ศ. 1970 ในงานครั้งที่สอง

โบเตโร่ได้จับภาพแสดงทุกๆ ช่วงการเติบโตของชีวิตลูกชายเขาในศิลปะของเขา หลังจากที่ลูกชายเขาได้เสียชีวิตลงเมื่อตอนอายุได้ 4 ปีจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ โบเตโร่จึงได้ย้อนกลับไปในแนวทางเดิมบ่อยครั้ง ปี ค.ศ.1973 โบเตโร่ย้ายไปที่ปารีสได้สร้างรูปปั้นแรกขึ้นมา เขาได้ลองทำงานปั้นเป็นครั้งคราว ปี ค.ศ.1978 โบเตโร่กลับมาวาดภาพเช่นเดิม ปี ค.ศ.1983 โบเตโร่ย้ายมายังทัสคานีประเทศอิตาลี และได้วาดภาพฉากการต่อสู้กระทิงของมาธาดอร์เป็นเวลาสองปี ปี ค.ศ.1985 โบเตโร่จัดแสดงงานโชว์ที่ Malborough Gallery ในนิวยอร์ก ปัจจุบันโบเตโร่ ยังอาศัยและทำงานอยู่ในนิวยอร์กและปารีส งานของโบเตโร่ยังคงแสดงในพิพิธภัณฑ์และที่จัดแสดงหลายๆแห่ง



ภาพที่ 16

(Botero Angulo, 2010, online)

ชื่อ การตายของหลุยส์ ชาเลธา (The dead of Luis Chaleta)

ปีที่สร้าง 1984

วัสดุ/ ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 175 × 121 ซ.ม.

จากการศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ เนื้อหา และศิลปินไร้มายา สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 1 สรุปข้อมูลเปรียบเทียบผลงานจิตรกรรมไร้มายาของศิลปินทั้ง 7 คน เกี่ยวกับแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และ กลวิธีการสร้างสรรค์

ศิลปิน / ตัวแปรอิสระ	องรี รูสโซ (Henri Rousseau)	อัลเฟรด วัลลีส (Alfred Wallis)	นิโก พิรอสมานิ (Niko Pirosmani)	มอริส เฮิร์ซฟิลด์ (Morris Hirshfield)	แอนเจล โบเตลโย (Ángel Botello)	อีวาน ราบูซิน (Ivan Rabuzin)	เฟอนันโด โบเตโร่ (Fernando Botero Angulo)
แนวคิด	จากสังคมและสภาพแวดล้อมที่พบ	จากอาชีพ สังคมและสภาพแวดล้อมที่พบ	จากความผูกพันในครอบครัว	จากจินตนาการ	จากครอบครัวและศิลปะพื้นบ้าน	จากจินตนาการ	จากครอบครัว สังคมและสภาพแวดล้อมที่พบ
เนื้อหา	เกี่ยวกับภูมิทัศน์ และ ชีวิตประจำวันของคนในสังคม	เกี่ยวกับท้องทะเล เกี่ยวกับเรือ	เกี่ยวกับชีวิตชนบท เกี่ยวกับงานฉลอง	เกี่ยวกับหญิงเปลือย เกี่ยวกับสัตว์ ใช้ลวดลายประดับตกแต่ง	เกี่ยวกับความรักครอบครัว	เกี่ยวกับท้องฟ้า ก้อนเมฆ ต้นไม้ลักษณะคล้ายความฝัน	เกี่ยวกับ ชีวิตประจำวันของคนที่อ้วน
รูปแบบ	รูปแบบ 2 มิติ ลักษณะกึ่งนามธรรม	รูปแบบ 2 มิติ ลักษณะกึ่งนามธรรม	รูปแบบ 2 มิติ ลักษณะกึ่งนามธรรม	รูปแบบ 2 มิติ ลักษณะกึ่งนามธรรม	รูปแบบ 2 มิติ ลักษณะกึ่งนามธรรม	รูปแบบ 2 มิติ ลักษณะกึ่งนามธรรม	รูปแบบ 2 มิติ ลักษณะกึ่งนามธรรม
กลวิธีการสร้างงาน	ระบายเรียบ ไม่มีแสงเงา สีสดใส	ระบายเรียบ ไม่มีแสงเงา สีสดใส	ระบายเรียบ มีแสงเงาในบางภาพ สีสดใส	ระบายเรียบ ไม่มีแสงเงา สีสดใส	ระบายเรียบ มีแสงเงาในบางภาพ สีสดใส	ระบายเรียบ ไม่มีแสงเงา สีสดใส	ระบายเรียบ ไม่มีแสงเงา สีสดใส
อิทธิพลต่อ	กลุ่มเหนือจริง	กลุ่มเหนือจริง	-	กลุ่มเหนือจริง	-	กลุ่มเหนือจริง	กลุ่มเหนือจริง

อย่างไรก็ตามศิลปะไร้มายามีช่วงอายุระยะเวลาเพียงไม่กี่ปี แม้ว่าจะสิ้นสุดอย่างรวดเร็ว แต่ก็มีอิทธิพลต่อลัทธิเหนือจริงในเวลาต่อมา

ข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของจิตรกรรม

1. ความหมายของจิตรกรรม

จิตรกรรม ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง การเขียนภาพเป็นการสร้างงาน แบบ 2 มิติ

จิตรกรรม ตามความหมายพจนานุกรมศัพท์ อธิบายว่า เป็นการสร้างงานทัศนศิลป์บนพื้นระนาบรองรับ ด้วยการลาก ป้าย ขีด ขูด วัสดุ จิตรกรรมลงบนพื้นระนาบรองรับ

จอห์น แคนาเดย์ (John Canaday) ได้ให้ความหมายของจิตรกรรมไว้ว่า จิตรกรรม คือ การระบายชั้นของสีลงบนพื้นระนาบรองรับ เป็นการจัดรวมกันของรูปทรง และสีที่เกิดขึ้นจากการเตรียมการของศิลปินแต่ละคนในการเขียนภาพนั้น

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายของจิตรกรรมไว้ว่า

> จิตรกรรม หมายถึง ภาพเขียนสี การระบายสี หรือภาพที่มีสีที่มนุษย์เขียนขึ้น ซึ่งอาจพบเห็นบนผนัง บนระนาบบนแผ่นผ้าใบ แผ่นวัสดุต่าง ๆซึ่งสีที่ใช้ระบายอาจจะเป็นสีน้ำ สีเทียน สีน้ำมัน สีอะคริลิก สีฝุ่น ฯลฯ และเป็นการใช้สีแบบระบายสีเดียว น้ำหนักอ่อนแก่ ระบายสีตามที่ต้องการของผู้เขียนหรือระบายสีหลายสีผสมกันโดยมีวิธีระบายสีดังต่อไปนี้ ระบายเป็นแผ่นเรียบ ระบายให้มีเนื้อสีหนาๆแสดงลักษณะผิว สลัดให้ดูเปรอะๆปล่อยให้หยดไหลแนวยาวหรือเกลี่ยให้เรียบกลมกลืนหรือมี กรอบรูปเด่นชัด (อารี สุทธิพันธุ์, 2518, น.42)

โกสุม สายใจ ได้สรุปความหมายจิตรกรรม ไว้ว่า

> จิตรกรรม หมายถึง การวาดภาพ การเขียนภาพ ซึ่งเกิดขึ้นจากการนำเอาวัสดุต่าง ๆ เช่น ดินสอ สี ปากกา และวัสดุอื่น ๆมาขูด ขีด ลากเขียน ระบาย สลัด ป้าย ทา ฯลฯ ให้เกิดรูปร่าง รูปทรงบนระนาบรองรับ เป็นเรื่องราวตามความคิดของศิลปินที่ต้องการแสดงออก ซึ่งอาจจะเป็นเรื่องจริงที่พบเห็นได้ หรือเรื่องราวจากจินตนาการอันเป็นการสร้างสิ่งที่มองไม่เห็นให้มองเห็นได้ (โกสุม สายใจ, 2544, น.5)

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้สรุปลักษณะจิตรกรรมไว้ 2 ข้อ ดังนี้

1) จิตรกรรม เป็นทัศน์ศิลป์ที่มีลักษณะเป็น 2 มิติ คือ กินพื้นที่ในอากาศเฉพาะความกว้าง – ยาวเท่านั้น ทั้งนี้เป็นเพราะระนาบรองรับที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจะมีลักษณะแบน ๆ เช่น ผ้าใบ กระดาษ ผนังปูน แผ่นไม้ เป็นต้น คุณสมบัติของความเป็นระนาบ 2 มิตินี้ ทำให้จิตรกรจำเป็นต้องสร้างสรรค์ลักษณะ 3 มิติแบบลวงตาบนระนาบดังกล่าวขึ้นมาด้วยสีต่าง ๆอาจจะเป็นการวาดเป็นเส้น แรเงา หรือระบาย ฯลฯ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความถนัดและการแสดงออกของแต่ละคน

2) จิตรกรรม คือ ทัศนศิลป์ที่มีความหมายครอบคลุมไปถึงทั้งการวาดเขียนและระบายสี (Drawing and Painting)ทั้งสองอย่างนี้มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน บางครั้งศิลปินต้องวาดเขียนร่างเป็นเค้าโครงภาพขึ้นมาก่อนแล้วจึงระบายสีลงไปภายหลัง (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546, น.52 – 53)

จากคำนิยามข้างต้นก็พอสรุปได้ว่า จิตรกรรม หมายถึง การวาดภาพ การเขียนภาพ และระบายสี ลงบนระนาบรองรับ

2. แนวความคิดในงานจิตรกรรม

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างงานจิตรกรรม ไว้ในเอกสารประกอบการสอน ดังนี้

กลุ่มที่หนึ่งเชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่ง ของทัศนศิลป์ ซึ่งผู้สร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่ง ความทุกข์ทรมาน (object of suffering) ผู้สร้างจะต้องใช้จินตนาการความรู้ ความตั้งใจ และความสามารถที่จะสร้างภาพลวง ขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะให้ผู้พบเห็นหลีกความทุกข์และภาพพจน์ (image) ขึ้นใหม่ **กลุ่มที่สองเชื่อว่า** การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรม เป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่า เป็นวัตถุแห่งความใฝ่รู้ (object of inquiry) ผู้สร้างจะต้องพยายามสื่อให้เห็นเหตุผล ใช้ความสามารถที่จะสร้างภาพลวงขึ้นมาจากการค้นคว้าทดลองด้วยสื่อวัสดุเทคนิคกระบวนการที่เหมาะสมกับภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็น

ผลของการทดลองที่สนองความอยากรู้อยากเห็นความใฝ่รู้ที่ไม่สิ้นสุด **กลุ่มที่สามเชื่อว่า** การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความเบิกบานพอใจ (object of delight) ผู้สร้างจะมีความพึงพอใจ มีความสุขที่จะระบาย พยายามเพื่อให้รู้สึกในความงาม ความกลมกลืน สร้างภาพลวงที่เกิดจากความพึงพอใจ และให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นตัวแทนการแสดงออกของความเบิกบานยินดี ความสุข ความพอใจไร้กังวล **กลุ่มที่สี่เชื่อว่า** การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้รับรู้ได้สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความไม่แน่นอน (object of contingency) ผู้สร้างจะต้องคำนึงถึงเวลาและบริเวณว่าง เมื่อสร้างจิตรกรรมจะต้องแสดงออกให้สอดคล้องกับเวลา ซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอจะต้องสื่อให้ผู้พบเห็นตระหนักว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปตามกฎของความไม่แน่นอน และให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นตัวแทนของความไม่แน่นอน การเน้นเวลา และบริเวณว่าง (อารี สุทธิพันธุ์ . 2539, น.18 - 22)

สุชาติ เถาทอง เสนอความคิดเห็นไว้ในหนังสือศิลปะกับมนุษย์ เกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดของการสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยมีเหตุผลหรือเงื่อนไขไว้ 2 ประการ ดังนี้

สาเหตุประการแรก คือ สิ่งเร้าจากวัตถุภายนอก อีกสาเหตุคือบุคลิกภาพของศิลปิน จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้งรูปธรรมและนามธรรมโดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมทำให้ปรากฏขึ้น ประการที่สอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่ถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึกและเข้าใจออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในประการนี้ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออกและเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาษาทางศิลปะโดยเฉพาะเช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผิว เป็นต้น (สุชาติ เถาทอง 2532, น.63 - 64)

ประเสริฐ ศีลรัตนา เสนอความคิดที่เกี่ยวกับสาเหตุที่มาของแนวความคิดของศิลปินในการสร้างงานจิตรกรรมในหนังสือจิตรกรรมว่า

สาเหตุที่ทำให้จิตรกรรมขึ้นมานั้นก็เนื่องมาจากแรงกระตุ้นบันดาลใจของ "สิ่งเร้า"นั้นเอง และความเกี่ยวเนื่องของระบบพฤติกรรมสู่การถ่ายทอดความรู้ออกเป็นภาพหรือผลงานในแต่ครั้งนั้น เป็นระบบของความเกี่ยวเนื่องที่ควรทราบระหว่างสิ่งเร้าการประสานสัมพันธ์และปฏิกิริยาตอบ สนอง (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528, น.16)

สรุปแนวคิดของศิลปะ หมายถึงพื้นฐานทางความคิด ปรัชญา และความเชื่อของศิลปิน ซึ่งส่งผลกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน แนวความคิดอาจมาจากสิ่งเร้าภายนอก หรือภายใน เช่น สภาพสังคม สิ่งแวดล้อม หรือแม้แต่ชีวิตส่วนตัว

3. รูปแบบทางศิลปะ

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เปรียบเทียบรูปแบบของศิลปะในอดีตกับปัจจุบันไว้ว่า ทางด้านรูปแบบศิลปะในอดีตมักแสดงรูปแบบเหมือนจริง รูปแบบอันประณีตบรรจง และรูปแบบที่กระทำเลียนแบบกัน เพื่อให้ศิลปะสามารถสื่อสารกับประชาชนพลเมืองได้อย่างง่ายดายคุ้นเคย และพร้อมกันนั้นรูปแบบอันวิจิตรบรรจง ก็ช่วยตอกย้ำความรู้สึกดุจเทพและสรวงสรรค์ให้กับผู้มีอำนาจและศาสนาด้วย นอกจากนั้น ยังได้กล่าวถึงรูปแบบของจิตรกรรมและได้ยกตัวอย่างประกอบ ความว่า รูปแบบของจิตรกรรมคือผลรวมของการจัดสรรสี เส้น และบริเวณว่างเข้าด้วยกัน โดยที่ศิลปินเป็นผู้สร้าง และแสดงออกให้เป็นจริงมากขึ้น เราอาจเปรียบเทียบผลงานทิวทัศน์ของเซซาน และโธมัส โคล งานของทั้งสองมีเรื่องราว (Subject) เป็นภาพทิวทัศน์เหมือนกัน มีเนื้อหาต่างกันไม่มากนัก แต่มีรูปแบบแตกต่างกันมาก รูปแบบของเซซานน์มีลักษณะที่แสดงพื้นที่ของสีอย่างเด่นชัดโดยแสดงความซับซ้อน การผสานของรอยแปรงที่หนักแน่น รูปแบบของโคลมีลักษณะหลวมหรือเบา โดยใช้สีผสานซึ่งกันและกัน รูปแบบของเซซานน์แสดงบริเวณว่างที่แน่นอนสัมพันธ์กับพื้นระนาบ แต่บริเวณว่างของโคลมีลักษณะเป็นมายาสร้างพื้นภาพเป็นรูพรุน รูปแบบของเซซานน์มีลักษณะเป็นนามธรรมและแสดงโครงสร้างรูปธรรมโดยส่วนร่วม รูปแบบของโคลมีลักษณะเป็นธรรมชาติ และสะท้อนอารมณ์ที่สัมพันธ์กับเรื่องราวซึ่งความแตกต่างของผลงานทั้งสองลักษณะนี้อาจแยกเรียกงานของเซซานน์ว่า โพสท์อิมเพรสชันนิสม์ และงานของโคลในลักษณะอเมริกันโรแมนติคคิสม์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536, น.45-48)

สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงลักษณะรูปแบบทัศนศิลป์ไว้ว่า นับตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันศิลปินได้ถ่ายทอดรูปแบบทัศนศิลป์ไว้มากมาย รูปแบบทัศนศิลป์เปรียบเหมือนกับอาหารที่มีรสชาติต่างๆ กันหลายชนิดหลายแบบ ดังนั้นการสื่อสารทางความรู้สึกที่ถ่ายทอดด้วยรูปแบบทัศนศิลป์อันเป็นตัวกลางจึงมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะเชื้อชาติ ภาษา ความเชื่อ ศาสนาและสิ่งแวดล้อม เนื่องจากทัศนศิลป์ที่ปรากฏอยู่ทั่วไปมีรูปแบบหลากหลายจึงเป็นการยากที่จะทำความเข้าใจลักษณะรูปแบบต่างๆได้ทั้งหมด รูปแบบทัศนศิลป์สามารถวิเคราะห์และสรุปจากการนำเอาลักษณะร่วมบางประการของงานทัศนศิลป์เป็นหลัก และจัดหมวดหมู่ให้ชัดเจน รูปแบบทัศนศิลป์แบ่งได้ 3 ลักษณะ คือ 1) ศิลปะรูปลักษณ์ (figurative art) 2) ศิลปะไร้รูปลักษณ์ (non - figurative art) หรือศิลปะนามธรรม 3) ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (semi - figurative and non – figurative) (สุชาติ เถาทอง .2538, น.93 - 95)

ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้สรุปรูปแบบจิตรกรรมไว้ 3 ประเภทใหญ่ ๆตามลักษณะการถ่ายทอด คือ 1) รูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยแบ่งรูปตามธรรมชาติ 4 ประเภท คือ ภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ และภาพหุ่นนิ่ง 2) รูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) เป็นการถ่ายทอดโดยให้ความสำเร็จแก่รูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับเพิ่มความสำคัญให้แก่รูปแบบนความรู้สึกนึกคิดของตัวจิตรกรรมมากขึ้นโดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อนั้นถูกลดสกัดทอนลง การจัดวางรูปแบบก็มิได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ จิตรกรจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่นๆมาเป็นบางส่วนแล้วนำมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของจิตรกรในช่วงหรือขณะนั้น ๆ 3) รูปแบบในลักษณะนามธรรม (Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ จิตรกรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญในอันที่จะแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ริ้วรอยบนพื้นผิวระนาบให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ความรู้สุกขณะดำเนินการถ่ายทอด กระทั่งบังเกิดความพอใจในผลงานที่ปรากฏ จึงยุติกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ ซึ่งริ้วรอยที่ปรากฏบนพื้นผิวระนาบนั้น เป็นรูปแบบของอารมณ์ ความรู้สึกที่จิตรกรได้ถ่ายทอดมาโดยตรง โดยมิได้แปลค่าอารมณ์ความรู้สึกให้มีลักษณะรูปแบบตามธรรมชาติ ดังการถ่ายทอดในลักษณะรูปธรรมหรือลักษณะกึ่งนามธรรม (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528, น.73 - 75)

สรุป รูปแบบทางศิลปะหมายถึง ลักษณะของผลงานที่แสดงออกและสามารถมองเห็นได้ ซึ่งผู้วิจัยสรุปเพื่อเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ
2. ความเป็นระเบียบแบบแผน
3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์
4. รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์

4. กลวิธีการระบายสี

กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมีความสำคัญที่ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดรูปแบบให้ปรากฏตามเนื้อหาแนวความคิด มีความเหมาะสมตามรูปแบบที่ต้องการแสดงออก อีกทั้งสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมและบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ให้เห็นได้ในผลงานศิลปะ ด้วยการเลือกใช้กลวิธีการระบายสีต่าง ๆที่เหมาะสม

สกนธ์ ภู่งามดี ได้กล่าวถึงกลวิธีการระบายสีในงานจิตรกรรมมีทั้งหมด 32 วิธี และนี้คือส่วนหนึ่งของกลวิธีการระบายสีในงานจิตรกรรม

Colored Grond คือ การระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อน เป็นวิธีการระบายสีเพื่อแก้ปัญหาอันเกิดจากการระบายสีบนผืนผ้าใบสีขาวซึ่งทำให้สีที่ระบายนั้นเด่นชัดและมีความสว่างสดใส ซึ่งศิลปินเห็นว่าเด่นชัดและมีความสว่างเกินไป วิธีการระบายสีลักษณะดังกล่าวจึงเกิดขึ้นซึ่งก่อนหน้านี้ ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์นิยมหอบหิ้วอุปกรณ์ไปเขียนนอกสถานที่และส่วนใหญ่ก็ใช้พื้นผ้าใบสีขาว เพราะเป็นส่วนช่วยให้เกิดความสว่างสดใสในเรื่องของสีและแสง ศิลปินกลุ่มนี้จะเน้นบรรยากาศของสีและแสงมากกว่าเนื้อหาเรื่องราว ส่วนที่เป็นเนื้อหามีข้อเสียตรงที่ปรากฏมักจะเป็นสีสว่างสดใสเกินไปจนบางครั้งศิลปินเองก็ทราบแต่ แก้ไขลำบาก เพราะการระบายสีแบบอิมเพรสชั่นนิสม์มักจะไม่ตกแต่งและระบายสีซ้ำ แต่เป็นการระบายสีแบบเสร็จทีเดียว

Dry Brush คือ การระบายสีด้วยพู่กันหมาด ๆ หรือแห้ง การระบายสีหมาดหรือแห้งกระทำต่อเมื่อภาพนั้นได้ระบายสีอื่นๆ ไว้เรียบร้อยแล้วทั้งภาพ การระบายสีแห้งแสดงรอยแปรงกระทำเพื่อเป็นจุดเน้นพื้นผิวหรือวัสดุต่างๆ เช่น ส่วนที่เป็นความสว่างของยอดไม้ ใบไม้ ใบหญ้า หรือส่วนที่เป็นรอยระยิบระยับ เช่นโขดหิน พื้นไม้ เปลือกไม้ เป็นต้น การสร้างรอยแปรงหรือพู่กันสีแห้งๆ มักจะเป็นเทคนิคพิเศษ (Special Technique) บางครั้งเรียกว่า Brushstrokes

Hard Edge คือ การระบายสีแสดงขอบภาพคมชัด ลักษณะของภาพคมชัดนั้นมีลักษณะเหมือนการใช้กระดาษกาวปิดส่วนของภาพ แล้วระบายสีหรือพ่น เมื่อดึงกระดาษกาวออกส่วนนั้นจะมีลักษณะคมชัด การระบายสีขอบคมชัด มักใช้กับส่วนที่เป็นแสงและเงาตัดกัน เช่น ขอบประตู หน้าต่าง สิ่งก่อสร้างที่มีพื้นสว่าง ตัวอาคารสีเข้มแบบภาพถ่ายย้อยแสง หรือภาพที่มีพื้นสีเข้ม

Soft Edge คือ การระบายสีระหว่างรูปร่างและรูปทรงของภาพกับพื้นหลังให้ประสานกันหรืออาจใช้สีประสานกันในรูปทรงทั้งหมดก็ได้ ผลงานที่แสดงขอบภาพประสานกัน เช่น งานของโมเน่ต์ ซึ่งเป็นตัวอย่างได้ดีมาก เพราะโมเน่ต์นิยมสร้างขอบรูปร่างและรูปทรงประสานกัน ซึ่งบางภาพกลมกลืนกันจนแยกไม่ออกระหว่างรูปและพื้น ประกอบกับการใช้สีแห้งระบายทับจนเกิดเป็นรอยสีประสานกัน

Impasto คือ การระบายสีหนาทับซ้อนกันเป็นการระบายสีที่เพิ่มความหนาของสีอาจใช้พู่กันระบายสีแสดงรอยพู่กันหรือใช้เกรียงป้ายเนื้อสีทับซ้อนกันก็ได้ การระบายหน้าบางครั้งก็ดูคล้าย ๆกับงานประติมากรรมแบบนูนต่ำ ตัวอย่างเช่น งานภาพเหมือน (portrait)ของแรมบารานด์ ซึ่งบางภาพแสดงเนื้อสีที่มีความหนา ในปัจจุบันมีตัวผสมทำให้เนื้อสีเกิดความหนาเพื่อไม่ให้สิ้นเปลืองเนื้อสีมากนัก ทั้งนี้ การระบายสีหนา นอกจากแสดงความหนาของเนื้อสีแล้วยังทำให้เห็นถึงพื้นผิวของภาพได้อีกด้วย

Knife Painting คือ การระบายสีด้วยเกรียง การใช้เกรียงมาระบายสีนั้นเป็นการสร้างผลงานที่ประยุกต์จากการใช้พู่กันระบายสีหนา แต่ใช้เกรียงมีความแตกต่างๆในส่วนที่สามารถสร้างพื้นที่สีเป็นระนาบกว้างและแบนให้มีความนุ่มนวลบนแผ่นระนาบ และบางครั้งก็สร้างขอบสีที่เกิดจากเกรียงแบบขอบที่เกิดจากพู่กันได้ กล่าวว่า การระบายสีด้วยเกรียงมีความสนุกสนานเพลิดเพลิน ในการฉวัดเฉวียงเกรียง ความหนาของสี ความข้นของสีเสมือนครีมทำให้สนุกมือข้อควรระวังในการระบายสีด้วยเกรียง คือ ถ้าสีหนาเกินไปเมื่อสีแห้งอาจเกิดรอยแตกร้าวบนรูปภาพได้

Masking คือ การระบายสีโดยการใช้ตัวกั้นขอบภาพ เช่น การใช้กระดาษกาว การใช้ตัวกั้นสีขอบภาพ จะนำมาใช้ในบางพื้นที่หรือเฉพาะที่ต้องการ เช่น ในส่วนที่ต้องการให้เกิดความคมชัดส่วนที่เป็นประตู หน้าต่าง ต้นเสา หรือรูปร่างอื่น ๆ ตามที่ต้องการให้ชัดเจน หรือ

บางครั้งการสร้างภาพที่มีลักษณะของพื้นที่สีขอบคมชัดก็นำวิธีการนี้มาใช้ได้ การใช้ตัวกั้นสีจะต้องระบายสีใดสีหนึ่งให้แห้งหรือเกือบแห้งก่อนจึงจะใช้กระดาษกาวหรือเทปกาวปิดทับแล้วจึงระบายสีที่ต้องการทับ ลงไป เมื่อดึงกระดาษกาวออกจะปรากฏเป็นรอยคมของภาพ (สกนธ์ ภู่งามดี, 2547, น.296 -299)

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีที่ร่วมกันได้แก่ การระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อน การระบายสีหนาทับซ้อนกันเป็นการระบายสีที่เพิ่มความหนาของสี และการระบายสีด้วยเกรียงและเศษวัสดุต่างๆ

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีการแสดงออก (Theory of Expression) เสนอแนวคิดว่า ศิลปะ คือ การแสดงออกมาจากภายในตัวศิลปิน สะท้อนถึงบุคลิกภาพภายในมนุษย์ หรือการถ่ายทอดความรู้สึกภายในหรือระบายความในใจออกมา วัตถุประสงค์ของศิลปะ คือ ต้องการแสดงอารมณ์ภายในของมนุษย์ออกมาให้ปรากฏ โดย

1.1 การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้น ต้องแสดงออกอย่างมีเจตนา

1.2 การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะ ต้องมีจุดประสงค์/คุณค่าในตัว

1.3 การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะ ไม่ใช่แบบวัตถุวิสัย/รูปธรรม (วิทยาศาสตร์) แต่เป็นเรื่องของความรู้สึกต่อวัตถุนั้นๆ

1.4 ให้ความสำคัญแก่สื่อที่ใช้ถ่ายทอดอารมณ์

1.5 ให้ความสำคัญกับความเป็นเอกภาพของอารมณ์/ความรู้สึก

1.6 เป็นการแสดงอารมณ์/ความรู้สึกของมนุษย์ทั่วไป ไม่ใช่ส่วนบุคคล

2. ทฤษฎีรูปทรง (Theory of Form) เสนอแนวคิดว่า ศิลปะ คือ งานสร้างสรรค์ที่มีรูปทรงหรือโครงสร้างที่เป็นสัดส่วน สมดุล กลมกลืน คิดว่ารูปทรงเท่านั้นที่มีความสำคัญทางศิลปะ เพราะศิลปะไม่ใช่การลอกแบบสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่ความสวยงามของศิลปะเกิดจากรูปทรงอย่างเดียวเท่านั้น แนวคิดนี้เริ่มได้รับความนิยมในราวศตวรรษที่ 20 มีพื้นฐานจากอริสโตเติ้ลที่อธิบายว่า ความงาม คือ ความกลมกลืนของสัดส่วนต่าง ๆ

3. ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relativism)

สัมพัทธนิยม หมายถึง ความงามขึ้นกับความสัมพันธ์ เป็นหลักแนวคิดที่อธิบายว่าด้วยความมีปฏิสัมพันธ์ของสิ่งทั้งหลายต้องมีความสัมพันธ์กัน เกี่ยวของกัน หรือส่งเสริมกัน ซึ่งการสัมพันธ์อาจเป็นแบบกลุ่มหรือคู่ หรืออีกนัยหนึ่งเป็นแนวคิดที่ประสานงานระหว่างแนวคิดอัตนัยนิยมและปรนัยนิยม มีความคิดว่าความงามขึ้นกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวบุคคลกับวัตถุนั้น ถ้าบุคคล (อัตนัย) มีความสัมพันธ์กับวัตถุนั้น (ปรนัย) มากแค่ไหน ก็ยิ่งมีความงามมากขึ้นเท่านั้น หรืออีกนัยหนึ่ง ศิลปะมีปัจจัยอื่นๆประกอบหลายอย่าง ไม่ใช่เป็นศิลปะเพราะวัตถุหรือจิตเพียงอย่างเดียว กฎเกณฑ์การตัดสินใจทางศิลปะนั้นขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม วัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น หรือขึ้นอยู่กับสภาพภูมิประเทศตลอดจนดินฟ้าอากาศ

4. แนวคิดทฤษฎีการแปรรูป (Transformation Theory)

Transformation ตามความหมายของพจนานุกรมเว็บเตอร์ หมายถึง การเปลี่ยนรูป การแปรรูป การเปลี่ยนสภาพ หรือ หมายถึง การกระทำของการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบหรือรูปร่าง หรือลักษณะที่ปรากฏ (Transformation, 2010, Online) หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการเปลี่ยนรูปหนึ่งไปยังอีกรูปแบบหนึ่ง การแปรรูปมีอยู่ 5 วิธีการ ดังนี้

1) การแปรรูปทรงเป็นภาพวาดเส้น (Graphic Transformation)

เป็นการแปรรูปให้เป็นรูปทรงของเส้นและน้ำหนัก ที่แสดงให้เห็นความสว่างและความมืด ผลงานที่ออกมามีความเหมือนวัตถุจริง ตำแหน่ง ลายเส้น และช่องว่างล้วนสัมพันธ์กันตามจริง ให้ความรู้สึกถึงน้ำหนักและมวล ภาพวาดหรือภาพเพ้นท์ เส้นและน้ำหนักจะดูกินเนื้อที่ในอากาศ การแปรรูปทรงแบบนี้เห็นได้อยู่ทั่วไปในงาน 2 มิติ

2) การแปรรูปทรงตามแบบการรับรู้ (Perceptual Transformation)

เป็นการสร้างภาพที่ผสมผสานกันระหว่างการมองเห็นกับจิตที่รับรู้แล้วดังนั้นภาพที่ออกมาจะพบว่ามีความเหมือนกับวัตถุต้นแบบที่มองเห็นจริงๆ เช่น ภาพของ Durer ที่ชื่อว่า The Hare เป็นภาพการแปรรูปทรงจากการรับรู้ กระต่ายนั้นดูสมจริง เหมือนดังที่มองเห็นจริงซึ่งแตกต่างจากการแปรรูปแบบแรกที่ดูเหมือนจริงแต่การใช้เส้นและน้ำหนักต่างกับกระต่ายจริง ๆ

3) การแปรรูปทรงเป็นโครงสร้าง (Structural Transformation)

เป็นการแปรรูปทรงให้เป็นโครงสร้างในภาพรวมจะใช้ความสามารถในการสังเกตรับรู้เพื่อค้นหาโครงสร้าง รูปร่าง ลักษณะของวัตถุ จากนั้นจึงสร้างสรรค์ผลงานออกมาในรูปของภาพลายเส้นหรือประติมากรรม การแปรรูปทรงลักษณะนี้ศิลปินจะใช้ความสามารถในการรับรู้ เพื่อศึกษาลักษณะของโครงสร้างรอบๆของพื้นฐานและใช้จินตนาการความคิดสร้างสรรค์อย่างอิสระในการทำรูปทรงใหม่ บางครั้งก็ทำผลงานที่มากกว่าที่เป็นจริง ไม่สนใจที่จะต้องทำให้เหมือนวัตถุใดๆอย่างเช่น รูปปั้นกรีก ที่ชื่อว่า Praxiteles มีลักษณะรูปร่างมนุษย์ที่ถูกดัดแปลงสัดส่วนขึ้นมาใหม่ดีกว่าเดิม แต่รูปปั้นนี้จะไม่สามารถสำเร็จได้ถ้าผู้สร้างไม่มีความรู้ในเรื่องกายวิภาค ในขณะเดียวกันการแปรรูปร่างทรงแบบนี้ สำหรับประติมากรรมกรีก ยังมีความเชื่อมโยงกับพิธีทางศาสนาและเวทมนตร์คาถา หากพวกเขาทำออกมาได้ดี มีโครงสร้างที่ดี ก็ย่อมจะส่งผลให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ ความขลังมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ในการแปรรูปทรงนั้นยังขึ้นอยู่กับความบริสุทธิ์ของวัตถุดิบในรูปทรงทางเรขาคณิต และมีกฎเกณฑ์ในเรื่องการมองเห็นได้ทุกด้าน

4) การแปรรูปทรงให้สำแดงพลังอารมณ์ (Expressive Transformation)

เป็นการนำเอาความรู้สึกภายในมาสร้างสรรค์เป็นรูป มีความเกี่ยวข้องกับช่วงศตวรรษที่ 19 และ 20 เป็นอย่างมาก Expressive หรือสำแดงพลังอารมณ์ นั้นไม่ได้หมายความเฉพาะถึงการเคลื่อนไหวของสำแดงพลังอารมณ์ ในยุคนี้เท่านั้น แต่เป็นความหมายโดยกว้างถึงการสร้างสรรค์ศิลปะในยุคก่อน ๆ จนถึงปัจจุบัน หรือเรียกว่าเป็นการแสดงความรู้สึกจากประการณ์น้ำหนักของแสงและเงา ก็เป็นส่วนสำคัญในการแสดงออกความรู้สึก ซึ่งสามารถแสดงออกได้ถึงอารมณ์เศร้า อ่อนโยน ความคิดถึง เป็นต้น เช่น ภาพ Egyptian Figurine เป็นรูปร่างที่แสดงออกถึงความรู้สึกในแง่บวกต่อผู้หญิง ในทางกลับกัน การแปรรูปทรงจากการรับรู้ และการแปรรูปทรงให้เห็นเป็นโครงสร้างนั้นเป็นการใช้มันสมองอย่างมาก ใช้เหตุผล ด้านอารมณ์ ความรู้สึกสัญชาตญาณ ซึ่งตรงกับข้ามกับการแปรรูปทรงให้สำแดงพลัง

5) การแปรรูปทรงเป็นสัญลักษณ์ (Symbolic Transformation)

การสื่อสารแบบสัญลักษณ์ค่อนข้างสร้างความสับสน เราจึงมักหลีกเลี่ยงที่จะใช้สัญลักษณ์แม้ว่าภาพนั้นจะอธิบายความหมายออกมาเป็นสัญลักษณ์ การแปรรูปทรงเป็นสัญลักษณ์ค่อนข้างมีความใกล้เคียงกับการแปรรูปทรงให้สำแดงพลังอารมณ์ สัญลักษณ์นั้น

จึงถูกใช้ในความรู้สึกทั่วๆ ไป เพื่อนิยามผลงานซึ่งเกี่ยวข้องกับชีวิตหรือโลกของศิลปิน ความรู้สึกและความคิดเป็นอย่างไร ความคิดและความรู้สึกเป็นนามธรรม ไม่มีตัวตน และไม่มีรูปร่างที่แน่นอน ดังนั้นรูปทรงและสีจะไม่สามารถจำลองความคิดและความรู้สึกออกมาได้จริง ทำได้เพียงพูดถึงในลักษณะคู่สัมพันธ์กันเท่านั้น ศิลปะทุกอย่างล้วนเป็นสัญลักษณ์ทั้งสิ้น เพียงแต่ว่ามากหรือน้อย

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.80-85) ได้อธิบายการเปลี่ยนแปลงรูปทรง หมายถึงการกระทำรูปใดรูปหนึ่งเปลี่ยนรูปไป การทำให้เปลี่ยนมี 3 วิธี ได้แก่

1. การตัดออก (Subtractive Transformation) เป็นการตัดบางส่วนของรูปทรงออกไป จะตัดในลักษณะใด มากน้อยเพียงใดก็ได้ จะมีผลทำให้รูปทรงเดิมเปลี่ยนไป หากตัดออกมาก ลักษณะรูปทรงเดิมจะถูกทำลายลงมากตามไปด้วย

2. การเพิ่มเข้า (Additive Transformation) เป็นการเพิ่มรูปทรงใดรูปทรงหนึ่งผนวกเข้ากับรูปทรงเดิม จะกระทำโดยการเกาะติด วางเรียงชิด หรือหลอมเป็นเนื้อเดียวกันก็ตาม ผลก็คือทำให้รูปทรงเดิมเปลี่ยนแปลงไป

3. การดึงออก (Extinction Transformation) เป็นการดึงบริเวณใดบริเวณหนึ่งของรูปทรงให้ยืดออก ทำให้บริเวณตรงข้ามยุบตัวลง เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในเนื้อของรูปทรงนั้นๆ โดยไม่นำรูปทรงอื่นมาผสมด้วย

สรุปได้ว่า ในทางด้านศิลปะการเปลี่ยนแปลงอาจเป็นในรูปลักษณะหรือโครงสร้าง เป็นทั้งการแปรเปลี่ยนจากสิ่งที่มีอยู่เดิม หรือการสร้างสิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีอยู่ก่อน ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบการทำงานใหม่ รูปลักษณะ หรือโครงสร้าง ในการแปรรูปที่ไม่สามารถคาดการณ์จากที่ผ่านมา เป็นการเปลี่ยนในความคิด ซึ่งขึ้นอยู่กับการเรียนรู้ และการดำเนินการตามความรู้และความกล้าหาญ ภาพผลงานนั้นประกอบด้วยความจริง 2 ประการ ความจริงทางกายภาพของวัตถุที่ได้เห็นเป็นต้นแบบ บวกกับความหมายลี้ลับในตัวศิลปินซึ่งอยู่เหนือความเป็นจริงตามที่ตามองเห็นอยู่ ดังนั้นตัวผลงานมีที่มาจากศิลปินและวัตถุร่วมกัน บางครั้งผลงานแสดงให้เห็นตัววัตถุอย่างซื่อสัตย์ แต่ในบางครั้งตัววัตถุก็ไม่สำคัญ ภาพที่เห็นไม่ได้เหมือนตัววัตถุ เพราะศิลปินนั้นทำงานภายใต้อิทธิพลของจินตนาการของตนเองมากกว่าสายตาที่เรามองเห็น

เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับคู่สัมพันธ์

แนวคิดเกี่ยวกับคู่สัมพันธ์

คู่ ใช้ในคำภาษาอังกฤษว่า Pair ซึ่ง Thefreedictionary ได้อธิบายว่า คนสองคน สัตว์หรืออื่นๆ แต่ละเพศคิดด้วยกันในบางเหตุผล ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542 หมายถึง ลักษณะของ 2 สิ่งที่ต่างกันแต่ภาวะคล้ายคลึงกันหรือมีความสัมพันธ์กัน

สัมพันธ์ ใช้ในคำภาษาอังกฤษ Relative ซึ่งพจนานุกรม Thefreedictionary ได้อธิบายว่า ความเกี่ยวเนื่องกันทางธรรมชาติระหว่างของสองสิ่งหรือมากกว่า ตามความหมายของพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542 หมายถึง ผูกพันเกี่ยวข้อง

คู่สัมพันธ์ หมายถึง ความสัมพันธ์ที่ทั้งคู่สามารถอยู่ร่วมกันได้ หรือ ความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิตที่อยู่ร่วมกันสองชนิด ตามหลักนิเวศ การอยู่ร่วมกันและมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันเรียกว่า ภาวะอยู่ร่วมกัน (symbiosis) ซึ่งแบ่งได้เป็นหลายแบบ ได้แก่

1. ภาวะพึ่งพา (mutualism) คือ ต่างฝ่ายต่างได้ประโยชน์ร่วมกัน (Protocooperation) แม้แยกกันอยู่ก็สามารถดำรงชีวิตได้ตามปกติซึ่งเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างชัดเจนอย่างเป็นระบบตามที่กำหนดขึ้นทั้งโดยธรรมชาติ หรือโดยมนุษย์ก็ตาม เช่น

นกเอี้ยงกับควาย : นกเอี้ยงจะคอยกินตัวแมลงหรือปรสิต เช่น ไรหรือเห็บ ตามตัวควาย ซึ่งแมลงจะสร้างความรำคาญให้กับควาย และนกยังช่วยร้องเตือนภัยเวลามีอันตรายด้วย บางทีเราก็เห็นนกยางมาเกาะบนควายแทนนกเอี้ยง

นกอ็อกซ์เพกเกอร์ (oxpecker) กับควายป่าแอฟริกา : นกอ็อกซ์เพกเกอร์ที่ชอบหาปรสิตกินตามตัวควายป่าแอฟริกา แรด แอนทีโลป

นกหัวโตอียิปต์ (Egyptian plover) กับจระเข้ : นกหัวโตอียิปต์ชอบไปทำความสะอาดในปากของจระเข้ โดยจระเข้ก็จะนอนอ้าปากให้มันทำความสะอาดฟันตามสบาย

ดังนั้นนกเป็นสัตว์ที่มีความสำคัญเป็นอันมากทั้งต่อระบบนิเวศและต่อชีวิตมนุษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับนกเป็นไปอย่างแน่นแฟ้น และการเกื้อกูลกันระหว่างนกกับสรรพสิ่งต่าง ๆ ตามธรรมชาติก็เป็นไปอย่างแนบแน่นในความสัมพันธ์ที่เอื้อประโยชน์ต่อกัน

ตุ๊กแก และจักจั่นเขา : จักจั่นเขาดื่มน้ำเลี้ยงจากต้นไม้ และสกัดน้ำหวานให้ตุ๊กแกดื่มเป็นอาหาร ขณะที่ตุ๊กแกช่วยไล่แมลงนักล่าออกไปให้ไกลจากจั๊กจั่น

แมลงกับดอกไม้ : แมลงได้รับน้ำหวานจากดอกไม้ ส่วนดอกไม้ได้แมลงช่วยผสมเกสรทำให้แพร่พันธุ์ได้ดีขึ้น

ปูเสฉวนกับดอกไม้ทะเล : ดอกไม้ทะเลซึ่งเกาะอยู่บนปูเสฉวนช่วยป้องกันภัยและพรางตัวให้ปูเสฉวน ส่วนปูเสฉวนช่วยให้ดอกไม้ทะเลเคลื่อนที่หาแหล่งอาหารใหม่ๆได้

มดดำกับเพลี้ย : มดดำช่วยช่วยป้องกันอันตรายและพาเพลี้ยไปยังส่วนต่าง ๆของพืชที่ดูดน้ำหวาน โดยมดดำจะได้รับน้ำหวานที่เพลี้ยดูดจากพืชด้วย

2. แบบภาวะพึ่งพา ภาวะอิงอาศัยได้ประโยชน์ (commensalism) ฝ่ายหนึ่งได้ประโยชน์แต่อีกฝ่ายไม่ได้ประโยชน์ ได้แก่

พลูด่างหรือเฟิร์นกับต้นไม้ใหญ่ : พลูด่างหรือเฟิร์นได้อาศัยร่มเงาและความชื้น

ต้นไม้ใหญ่กับกล้วยไม้ : กล้วยไม้จะยึดเกาะอยู่บริเวณผิวของเปลือกของต้นไม้ใหญ่ได้รับความชื้นหรือแร่ธาตุจากเปลือกต้นไม้ โดยต้นไม้ไม่ได้ประโยชน์และก็ไม่เสียประโยชน์แต่อย่างใด

ปลาฉลามกับเหาฉลาม : เหาฉลามเป็นปลาชนิดหนึ่ง ครีบหลังจะเปลี่ยนเป็นอวัยวะสำหรับเกาะ มันจะเกาะติดปลาฉลามไปในที่ต่างๆมันจะกินเศษอาหารที่เหาฉลามกินเหลือ โดยที่ฉลามไม่ได้ประโยชน์แต่ก็ไม่เสียประโยชน์

นก ต่อ แตน ผึ้ง ทำรังบนต้นไม้ : สัตว์เหล่านี้ได้ที่อยู่อาศัย หลบภัยจากศัตรูธรรมชาติโดยต้นไม้ไม่ได้และไม่เสียประโยชน์อะไร

กาฝากที่เกาะกับต้นมะม่วง : รากของกาฝากจะชอนไชไปถึงท่อน้ำ ท่ออาหารของต้นมะม่วง แล้วแย่งน้ำ อาหารจากต้นมะม่วง ฝอยทองกับต้นไม้อื่น ต้นฝอยทองจะฝังรากลงไปในพืชแล้วดูดน้ำและอาหารจากพืชมาใช้

นอกจากนี้ยังมีคู่ระหว่างสิ่งมีชีวิตทั้งสองฝ่ายมีการแข่งขันกัน ต้องการปัจจัยเดียวกันแต่ปัจจัยนั้นมีจำกัดต้องแข่งขันกัน เพื่อให้ได้ปัจจัยนั้น เช่น กวางตัวผู้ต่อสู้เพื่อแย่งกวางตัวเมีย คู่สัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิตที่ดำรงชีวิตเป็นผู้ย่อยสลาย บนซากสิ่งมีชีวิตให้เน่าเปื่อยผุพังกลายเป็น

แร่ธาตุ ต่าง ๆ ส่วนหนึ่งนำไปใช้ประโยชน์ของผู้ย่อยสลายเอง ส่วนที่เหลือจะสะสมในสิ่งแวดล้อม เช่น แบคทีเรีย เห็ด รา ยีสต์

กล่าวโดยสรุป คู่สัมพันธ์นั้นจะเกิดขึ้นได้ก็จำเป็นที่จะต้องมีสิ่งสองสิ่งเพื่อนำมาเกี่ยวเนื่องกัน ไม่ว่าจะเป็นคน สัตว์ พืช สิ่งของต่างๆก็สามารถที่จะนำมาสร้างเป็นคู่สัมพันธ์ได้ในทุกสังคมของสิ่งมีชีวิตทั้งคน สัตว์ พืช ธรรมชาติได้สร้างสรรค์กำหนดให้มีการปฏิสัมพันธ์เป็นคู่ รวมถึงวัฒนธรรมประเพณี และการดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมล้วนต้องพึ่งพาอาศัยกัน และมีความขัดแย้งกันเพื่อการดำรงชีวิต เช่น คู่สัมพันธ์ระหว่างความดีกับความชั่ว คู่สัมพันธ์ระหว่างรูปธรรมกับนามธรรม คู่สัมพันธ์ระหว่างจิตกับสสาร คู่สัมพันธ์ระหว่างปรัชญากับศาสนา และคู่สัมพันธ์ระว่างศิลปะกับความงาม

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงนำเสนอผลงานออกมาในลักษณะงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาที่มองโลกในแง่ดีแบบเด็กๆ โดยใช้สีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ เพื่อสะท้อนคู่สัมพันธ์ระหว่างคนกับสัตว์ คนกับพืชพันธุ์พฤกษา สัตว์กับสัตว์ สัตว์กับพืชพันธุ์พฤกษาในบริบทสังคมไทยตามแนวคิดของผู้วิจัย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุดใจ ไชยพันธุ์ (2543 : บทคัดย่อ) ทำการวิจัย เรื่อง จินตนาการจากการเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติ ผลการวิจัยพบว่า การเจริญทางเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในสังคมมนุษย์ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมายในสภาพแวดล้อมทั้งมนุษย์และธรรมชาติ ความงดงามความอุดมสมบูรณ์ และความสมดุลในธรรมชาติที่กำลังสูญไปอย่างน่าใจหาย วิกฤตการณ์แห่งนี้ความผันแปรหลายอย่างส่งผลกระทบและก่อให้เกิดความเดือนร้อนกับมวลมนุษย์อย่างมากมายไปทั่วมุมโลก ได้ใช้กระบวนสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเพื่อแสดงออกถึงเรื่องการเปลี่ยนแปลงจากความเสื่อมสลายของรูปทรงในธรรมชาติผ่านจินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก

พิเศษ โพพิศ (2543 : บทคัดย่อ) ทำการวิจัยเรื่อง พฤติกรรมมนุษย์ในวิถีสังคมเมือง ผลการวิจัยพบว่า ปัจจุบันวิถีชีวิตคนในเมืองใหญ่ เช่น กรุงเทพฯ มีการเปลี่ยนแปลงอย่าง รวดเร็ว จึงมีผลกับการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมเมือง ได้ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเพื่อต้องการสะท้อนภาพชีวิตของคนในสังคมเมืองให้เห็นการ ดำเนินชีวิต การใช้ชีวิต จิตใจ อารมณ์

ความรู้สึก และความผูกพันที่มีต่อวัตถุ เทคโนโลยี ธุรกิจที่ตอบสนองความต้องการของคนในสังคมเมือง ซึ่งเป็นผลผลิตของการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอันสลับซับซ้อนของสังคมเมืองปัจจุบัน

ไพยันต์ บรรจงเกลี้ยง (2544 : บทคัดย่อ) ทำการวิจัย เรื่อง สัมพันธภาพระหว่างธรรมชาติและเทคโนโลยี ผลการวิจัยพบว่า สิ่งมีชีวิตที่เป็นส่วนหนึ่งในระบบนิเวศน์วิทยาซึ่งมีการดำรงอยู่ตลอดจนการเติบโตและการมีเทคโนโลยีในการปรับสภาพให้สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ที่เป็นอยู่อย่างเหมาะสมกลมกลืน ได้ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบประติมากรรม และความสัมพันธ์กับสื่อรอบด้าน เพื่อตอบสนอง แนวความคิดที่ว่าธรรมชาติเป็นบ่อเกิดสำคัญยิ่งของสรรพสิ่งทั้งปวงและสิ่งทั้งหลายที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติต่างมีความสัมพันธ์และผูกพันต่อเนื่องซึ่งกันและกัน

นเรศ ยะมะหาร (2544 : บทคัดย่อ) ทำการวิจัย เรื่อง สภาวะแห่งการดิ้นรนของชีวิต ผลการวิจัยพบว่า การแย่งชิงต่อสู้ดิ้นรน ซึ่งเป็นสัญชาตญาณอันบริสุทธิ์ที่แอบแฝงและฝังลึกอยู่ในสรรพชีวิตทั้งหลาย เพื่อการดำรงชีวิตให้อยู่รอดในธรรมชาติ จึงได้ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบกึ่งนามธรรมจากประสบการณ์ที่ได้สัมผัส และรับรู้ถึงสภาวะเหล่านี้ในสภาพสังคมปัจจุบันและจากความบันดาลใจที่ได้รับจากฝูงปลาที่แย่งชิงอาหารกัน

เทพฤทธิ์ คำดี (2544 : บทคัดย่อ) ทำการวิจัย เรื่อง ผัสสะจากธรรมชาติ ผลการวิจัยพบว่า ความสัมพันธ์ภายในครอบครัวระหว่างลูกกับผู้วิจัยเป็นจุดแรกเริ่ม และสืบเนื่องสู่การพัฒนาแนวคิดการนำเสนอสาระประโยชน์เปิดกว้างต่อมวลมนุษย์ ตลอดจนการมองเห็นบุคคลอื่นที่ร่วมใช้คุณประโยชน์จากธรรมชาติเป็นเครื่องบำรุง ทางด้านจิตใจอันจะส่งผลให้มนุษย์มีจิตใจที่ดี และอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขในสังคม โดยใช้กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมในแง่มุมทางความงามของธรรมชาติทางชายทะเล ภายใต้สภาวะบรรยากาศเช้า กลางวัน เย็น และกลางคืนที่เกิดจากการผัสสะจากธรรมชาติที่ได้รับ

อานันท์ ราชวังอินทร์ (2544 : บทคัดย่อ) ทำการวิจัย เรื่อง แม่กับลูก ผลการวิจัยพบว่า ความรัก ความอบอุ่นที่ยิ่งใหญ่จากแม่ จึงใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนำเสนอ แนวประเพณีไทย โดยมีความบันดาลใจจากแสดงออกมาในรูปลักษณ์ ความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก ทั้งในชีวิตประจำวัน และวัฒนธรรมประเพณี โดยเฉพาะท้องถิ่นลานนา เพื่อแสดงความคิด อารมณ์ ความรู้สึกส่วนตนเกี่ยวกับความรัก ความอบอุ่น การเลี้ยงดูขัดเกลาเพื่อให้ลูกได้รับสิ่งที่ดีงามจากสัญชาติญาณของผู้เป็นแม่ลูก

สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
243322

อุณรุท กสิกรกรรม (2544 : บทคัดย่อ) ทำการวิจัย เรื่อง กระแสแห่งการเปลี่ยนแปลง ผลการวิจัยพบว่าระบบของธรรมชาติที่เอื้อต่อการดำรงอยู่ของมนุษย์และสิ่งมีชีวิตในโลกนี้ เป็น สิ่งที่มีความสมบูรณ์อยู่ในตัวของมันเอง การเข้ามาของความเจริญที่มนุษย์สร้างขึ้นได้ทำลาย และเปลี่ยนแปลงธรรมชาติทีละเล็กละน้อย ยังผลให้ธรรมชาติและสภาวะแวดล้อมเกิดความเสื่อมโทรม ซึ่งในปัจจุบันปัญหาสิ่งแวดล้อม ดูเหมือนยิ่งทวีความรุนแรงมากขึ้นทุกที

พัชรินทร์ อนวัชประยูร (2545 : บทคัดย่อ) ทำการวิจัยเรื่อง สัมพันธภาพระหว่างอารมณ์และดอกไม้ ผลการวิจัยพบว่า ดอกไม้แต่ละประเภท ที่มีรูปร่างรูปทรงแตกต่างกันตามลักษณะ ทางสายพันธุ์ มีความงามในตัวของมันเอง เป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้น ดอกไม้มีความอ่อนหวานสวยงาม มีสีสันที่สดใส มีชีวิตชีวา กลีบดอกที่บางเบา อ่อนนุ่ม มีจังหวะ และมีเรื่องราวในตัวของมันเอง บางสายพันธุ์มีกลิ่นหอมรัญจวนใจ ทำให้นึกฝัน ดอกไม้แต่ละชนิดมีบุคลิกตามแต่ละชนิดของมัน มนุษย์ทุกคน มีความชื่นชม ได้ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยนำเอาคุณลักษณะรูปทรงต่าง ๆ โครงสร้าง สีสันของดอกไม้มาตัดทอนเป็นภาพเพื่อสื่อความหมายแทนเรื่องของความดีงาม ความรัก ความอบอุ่น ความสัมพันธ์หรือในขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆของไทย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเรื่อง จิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา เป็นการวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Research) ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. กลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจิตรกรรมและศิลปินอิสระผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรม จำนวน 3 ท่าน กำหนดโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจงที่มีคุณสมบัติ ดังต่อไปนี้

1. เป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านจิตรกรรมอย่างน้อย 10 ปี
2. เป็นผู้มีประสบการณ์ในการจัดเรียนการสอนทางด้านจิตรกรรมในระดับอุดมศึกษาหรือ
3. มีผลงานเกี่ยวกับงานจิตรกรรมไม่น้อยกว่า 10 ครั้งและเป็นที่ยอมรับ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์แบบไร้มายา จำนวน 7 ภาพ

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 1

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะลัทธิไร้มายา ด้านแนวคิด เนื้อหา รูปแบบกลวิธีการสร้างงาน และคู่สัมพันธ์ในสิ่งแวดล้อมตามบริบทของไทย

2. วิเคราะห์/สังเคราะห์เป็นแนวทางการสร้างงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา

3. ศึกษากลวิธีการสร้างงานโดยใช้สีอะคริลิกบนผ้าใบ

4. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ขนาด 60×80 เซนติเมตรจำนวน 1 ภาพ และขนาด 100×20 เซนติเมตร จำนวน 6 ภาพ ตามข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์ในข้อ 2

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 ผู้วิจัยนำเครื่องมือที่สร้างขึ้นจำนวน 7 ภาพ เสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อรับคำแนะนำและปรับปรุง ต่อจากนั้นจึงนำเครื่องมือเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ 2 ท่าน คือ รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล และรองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ ซึ่งผู้วิจัยได้รับคำแนะนำและให้ปรับปรุงในเรื่อง กลวิธีการสร้างงานในประเด็นการรองพื้นบนเฟรม การปาดสี การใช้อุปกรณ์/เครื่องมือให้เหมาะสมในการปาดสี การใช้เส้น รูปร่างรูปทรง สี และพื้นผิว หรือนำเอาวัสดุต่างๆมาตกแต่งลงในชิ้นงาน และนำข้อมูลที่ได้เสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อพิจารณาเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลต่อไป

2. **แบบสัมภาษณ์** เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นรายบุคคล แบบมีโครงสร้าง ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างข้อคำถามตามแบบการคิดรอบครอบของ เดอ โบโน (Edward de Bono) ใช้ร่วมกับการเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique) รวบรวมข้อมูลความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ 3 รอบ

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 2

1. ศึกษาแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และกลการสร้างงาน ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิไร้มายา

2. กำหนดโครงสร้างของแบบสัมภาษณ์และขอบเขตของเนื้อหา

3. สร้างแบบสัมภาษณ์ตามขอบเขตของเนื้อหาเสนออาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์และนำมาปรับปรุงแก้ไข

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2

1. แบบสัมภาษณ์รอบที่ 1 เป็นแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นจากการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา ลักษณะคำถามเป็นแบบการสัมภาษณ์เชิงลึก ตรวจสอบโดยอาศัยดุลพินิจของผู้เชี่ยวชาญ คือ รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ ตรวจสอบความเที่ยงตรงตามเนื้อหา (Content validity)ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น โดยหาความสอดคล้องของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

2. แบบสัมภาษณ์รอบที่ 2 และ 3 มีเนื้อหาสาระเดียวกันทุกประการ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้ทบทวนคำตอบเดิมของตนเองอีกครั้ง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟาย ประยุกต์ โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. การออกหนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้นำเสนอรายชื่อของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะต่ออาจารย์ที่ปรึกษา พิจารณาคัดเลือกผู้เชี่ยวชาญให้ตรงกับแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาชุดนี้ และได้ข้อมูลที่หลากหลาย มีความตรงมากที่สุด จำนวน 3 ท่าน และออกหนังสือเชิญ โดยบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดังนี้

1.1 ดร.สุชาติ วงษ์ทอง ศิลปินอิสระ และอาจารย์พิเศษจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

1.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สราวุธ ตันณีกุล อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยศิลปากร

1.3 นายไมตรี หอมทอง ศิลปินอิสระ และอาจารย์พิเศษจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ 3 รอบ โดยรอบที่ 1 ผู้วิจัยจะนำเครื่องมือที่สร้างขึ้นซึ่งเป็นจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาที่เกิดขึ้นในสิ่งแวดล้อมตามบริบทสังคมไทย จำนวน 7 ภาพ และแบบสัมภาษณ์ รอบที่ 1 เป็นแบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบรายบุคคล มีการพรรณนาเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกันกับผู้เชี่ยวชาญ บอกจุดประสงค์ของการสัมภาษณ์ ให้ผู้เชี่ยวชาญตอบตามลำดับคำสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

3. การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ รอบที่ 2 -3 ผู้วิจัยนำผลงานที่สร้างสรรค์/พัฒนาตามข้อที่ 2 เสนอผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีเนื้อหาสาระเดียวกัน เพื่อหาฉันทามติ (Consensus)

4. บันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ด้วยเครื่องบันทึกเทป เพื่อความถูกต้องครบถ้วน และเพียงพอต่อการวิเคราะห์/สังเคราะห์ ต่อไป

ระยะเวลาในการเก็บข้อมูล ระหว่าง เดือนมีนาคม 2553 ถึงเดือนเมษายน 2554

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างเครื่องมือ โดยการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไร้มายาของศิลปิน ได้แก่ อองรี รุสโซ, อัลเฟรด วัลลี, นิโก พิรอสมานิ, มอริส เฮิร์ซฟิลด์, แองเจิ้ล โบเตลโล,

อีวาน ราบูชิน, และเฟอร์นันโด โบเตโร ด้วยตารางกริด (Grid) เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับการนำเสนอแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการสร้างสรรค์

2. การวิเคราะห์ข้อมูลจากเทคนิคเดลฟายประยุกต์ โดยเริ่มจากการให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญรอบที่ 1- 3 ผู้วิจัยวิเคราะห์สรุปความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในแต่ละประเด็นคำถามเกี่ยวกับแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการสร้างงาน จากนั้นสังเคราะห์ขึ้นเป็นเกณฑ์หรือแนวทางการพัฒนา นำเสนอผลการวิเคราะห์ด้วยตารางประกอบการพรรณนา

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัย เรื่อง จิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาครั้งนี้ ใช้กระบวนการศึกษาความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะด้วยผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาและ แบบสัมภาษณ์ รวบรวมข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ทั้งหมด 3 รอบ เป็นการรวบรวมความคิดเห็นที่สอดคล้องกันของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่มีคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์ที่กำหนดให้เบื้องต้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา บทความ และเอกสารวิชาการ และนำแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ กลวิธีการสร้างงานทางศิลปะที่ศึกษามาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งมีผลการดำเนินงานดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไร้มายาเพื่อการสร้างเครื่องมือ
2. ข้อเสนอจากเทคนิคเดลฟายประยุกต์
3. การนำเสนอผลงานที่เกิดจากการพัฒนา
4. ข้อสรุปข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญภายหลังการพัฒนาผลงานตามเทคนิคเดลฟายประยุกต์รอบที่ 2 และ 3

ผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไร้มายาเพื่อการสร้างเครื่องมือ

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไร้มายาของศิลปิน 7 ท่าน จำนวน 14 ภาพ ด้วยการใช้ตารางกริด (Grid) ซึ่งเป็นวิธีการแบ่งภาพเป็นตารางจำนวนของช่องให้มีพื้นที่เท่ากัน สำหรับใช้วิเคราะห์เชิงปริมาณโดยใช้อัตราส่วนร้อยละของพื้นที่ และวิธีการสังเกตซึ่งเป็นวิธีการวิเคราะห์ส่วนที่นับเป็นปริมาณร้อยละไม่ได้ ดังนี้

1. สังเกตเกี่ยวกับแนวคิด
   1.1 แนวคิดจากชีวิตส่วนตัว
   1.2 แนวคิดจากสภาพสังคม
   1.3 แนวคิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม

2. สังเกตเกี่ยวกับเนื้อหา

1.1 เนื้อหาจากประสบการณ์ของศิลปิน (Experience of the artist)

1.2 เนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์ (Landscape)

1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ สัตว์และพืช (Relative of pair)

1.4 เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน (Daily life)

1.5 เนื้อหาจากจิตใต้สำนึกและจินตนาการ (Memory and imagination)

3. สังเกตเกี่ยวกับรูปแบบ

3.1 รูปแบบลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic)

3.2 รูปแบบลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract)

3.3 รูปแบบลักษณะนามธรรม (Abstract)

4. กลวิธีการสร้างสรรค์

4.1 สังเกตกลวิธีการระบายสี

4.1.1 การระบายเรียบกลมกลืน (Blending)

4.1.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)

4.2 สังเกตเกี่ยวกับการใช้สี

4.2.1 ชุดสีที่ใช้ (Palette)

4.2.2 สภาพสีส่วนรวม (Tonality)

1) เอกรงค์ (Monochrome)

2) พหุรงค์ (Polychromatic)

4.3 สังเกตเกี่ยวกับการจัดภาพ

4.3.1 ความสมดุล (Balance)

1) สมดุลแบบซ้าย-ขวา เหมือนกัน (Formal Balance)

2) สมดุลแบบซ้าย-ขวา ไม่เหมือนกัน (Informal Balance)

4.3.2 ปริมาณของรูปกับพื้นที่ (Mass and Volume)

4.3.3 ความกลมกลืน (Harmony)

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16
17	18	19	20

1 ช่อง = 5%

ภาพที่ 17

(Henri rousseau, 2009, Online)

ชื่อภาพ ภาพของมองซิเออร์ เอ็กซ์ (Portrait of Monsieur X.)

ศิลปิน องรี รูสโซ

ปีที่สร้าง 1910

วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 61 ×50 เซนติเมตร

1. สังเกตเกี่ยวกับแนวคิด

☑ 1.1 แนวคิดจากสภาพสังคม

☐ 1.2 แนวคิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม

☑ 1.3 แนวคิดจากชีวิตส่วนตัว

2. สังเกตเกี่ยวกับเนื้อหา

☑ 2.1 เนื้อหาจากประสบการณ์ของศิลปิน

☐ 2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์

☑ 2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ สัตว์และพืช

☑ 2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน

☐ 2.5 เนื้อหาเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกและจินตนาการ

3. สังเกตเกี่ยวกับรูปแบบ

☑ 3.1 รูปแบบลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ

☐ 3.2 รูปแบบลักษณะกึ่งนามธรรม

☐ 3.3 รูปแบบลักษณะนามธรรม

4. กลวิธีการสร้างสรรค์

4.1 สังเกตกลวิธีการระบายสี

☐ 4.1.1 การระบายเรียบกลมกลืน

☑ 4.1.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

4.2 การใช้สี

4.2.1 ชุดสีที่ใช้

สีดำ 40 % (ช่องที่ 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 และ 20)

สีขาว 30 % (ช่องที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 16 และ19)

สีเขียว 10 % (ช่องที่ 2, 3, 7 และ 8)

สีอื่นๆ 20 % (ช่องที่ 2, 3, 6, 7, 9, 10, 11 และ 13-20)

4.2.2 สภาพสีส่วนรวม

☐ สีเอกรงค์

☑ สีพหุรงค์

4.3. การจัดภาพ

☐ ความสมดุลซ้าย-ขวา เหมือนกัน

☑ ความสมดุลซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน

4.4 ปริมาณของรูปและพื้น

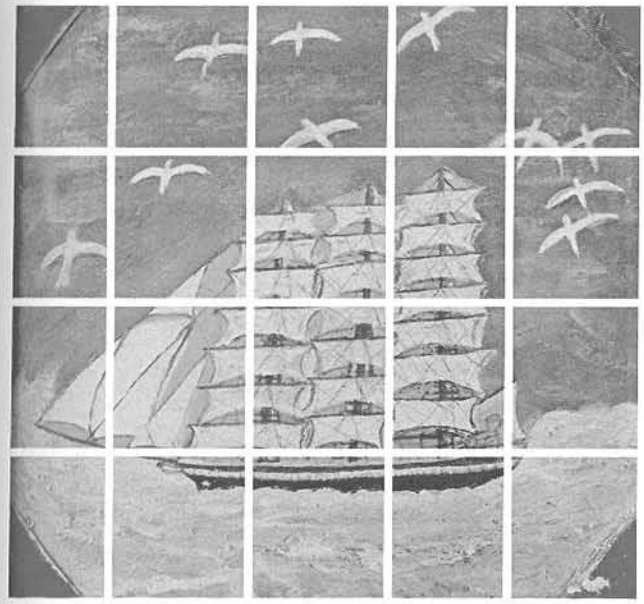
รูปมีพื้นที่ 70 %

พื้นมีพื้นที่ 30 %

4.5 หลักความกลมกลืน

☑ มี

☐ ไม่มี



1	2	3	4	5
6	7	8	9	10
11	12	13	14	15
16	17	18	19	20

1 ช่อง =5%

ภาพที่ 18

(Alfred Wallis, 2010, online)

ชื่อภาพ เรือใบสามเสากับนกทะเล (Three-Master with Sea Birds)

ศิลปิน อัลเฟรด วัลลี

ปีที่สร้าง ไม่ปรากฏ

วัสดุ/ขนาด ไม่ปรากฏ

1. สังเกตเกี่ยวกับแนวคิด

☑ 1.1 แนวคิดจากสภาพสังคม

☐ 1.2 แนวคิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม

☑ 1.3 แนวคิดจากชีวิตส่วนตัว

2. สังเกตเกี่ยวกับเนื้อหา

☑ 2.1 เนื้อหาจากประสบการณ์ของศิลปิน

☐ 2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์

☐ 2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ สัตว์และพืช

☑ 2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน

☐ 2.5 เนื้อหาเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกและจินตนาการ

3. สังเกตเกี่ยวกับรูปแบบ

☑ 3.1 รูปแบบลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ

☐ 3.2 รูปแบบลักษณะกึ่งนามธรรม

☐ 3.3 รูปแบบลักษณะนามธรรม

4. กลวิธีการสร้างสรรค์

4.1 สังเกตกลวิธีการระบายสี

☐ 4.1.1 การระบายเรียบกลมกลืน

☑ 4.1.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

4.2 การใช้สี

4. 2.1 ชุดสีที่ใช้

สีฟ้า 55 % (ช่องที่ 1 - 20)

สีขาว 25 % (ช่องที่ 1 - 20)

สีเหลือง 15 % (ช่องที่ 7, 8, 9, 11, 12, 13 และ 14)

สีอื่นๆ 5 % (ช่องที่ 1, 5, 16 และ 20)

4.2.2 สภาพสีส่วนรวม

☐ สีเอกรงค์

☑ สีพหุรงค์

4.3. การจัดภาพ

☐ ความสมดุลซ้าย-ขวา เหมือนกัน

☑ ความสมดุลซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน

4.4 ปริมาณของรูปและพื้น

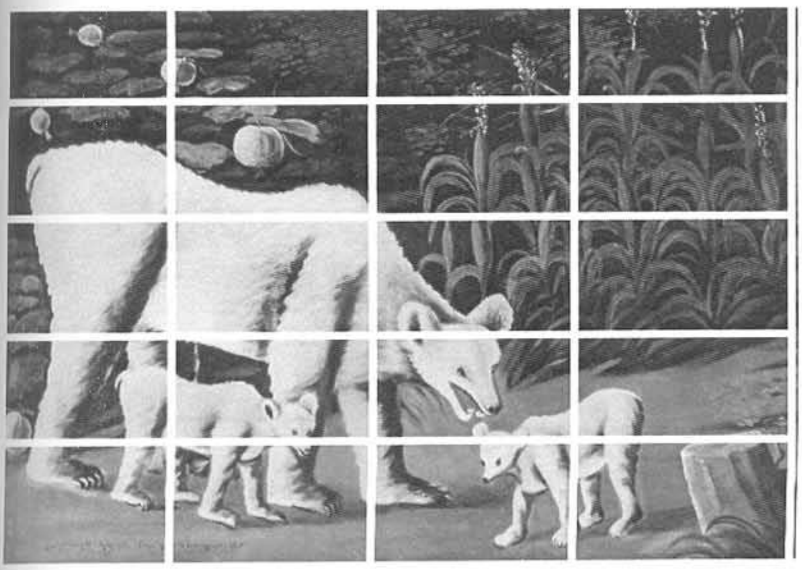
รูปมีพื้นที่ 70 %

พื้นมีพื้นที่ 30 %

4.5 หลักความกลมกลืน

☑ มี

☐ ไม่มี



1	4	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16
17	18	19	20

1 ช่อง = 5%

ภาพที่ 19

(Niko Pirosmani, 2010, online)

ชื่อภาพ แม่หมีและลูกหมี (Mother Bear with Her Cubs.)

ศิลปิน นิโก พิรอสมานิ

ปีที่สร้าง 1917

วัสดุ ขนาด สีน้ำมันบนกระดาษ 100 × 140 เซนติเมตร

1. สังเกตเกี่ยวกับแนวคิด

☐ 1.1 แนวคิดจากสภาพสังคม

☑ 1.2 แนวคิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม

☐ 1.3 แนวคิดจากชีวิตส่วนตัว

2. สังเกตเกี่ยวกับเนื้อหา

☑ 2.1 เนื้อหาจากประสบการณ์ของศิลปิน

☐ 2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์

☑ 2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ สัตว์และพืช

☑ 2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน

☐ 2.5 เนื้อหาเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกและจินตนาการ

3. สังเกตเกี่ยวกับรูปแบบ

☑ 3.1 รูปแบบลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ

☐ 3.2 รูปแบบลักษณะกึ่งนามธรรม

☐ 3.3 รูปแบบลักษณะนามธรรม

4. กลวิธีการสร้างสรรค์

4.1 สังเกตกลวิธีการระบายสี

☐ 4.1.1 การระบายเรียบกลมกลืน

☑ 4.1.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

4.2 การใช้สี

4.2.1 ชุดสีที่ใช้

สีขาว 35% (ช่องที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9,11 และ 13 - 20)

สีเขียว 25% (ช่องที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11 และ 20)

สีน้ำตาล 30% (ช่องที่ 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 และ 20)

สีอื่นๆ 20% (ช่องที่ 1,2,3,4,5,6,7,8,9,11,12,13,14 และ 16 - 20)

4.2.2 สภาพสีส่วนรวม

☐ สีเอกรงค์

☑ สีพหุรงค์

4.3. การจัดภาพ

☐ ความสมดุลซ้าย-ขวา เหมือนกัน

☑ ความสมดุลซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน

4.4 ปริมาณของรูปและพื้น

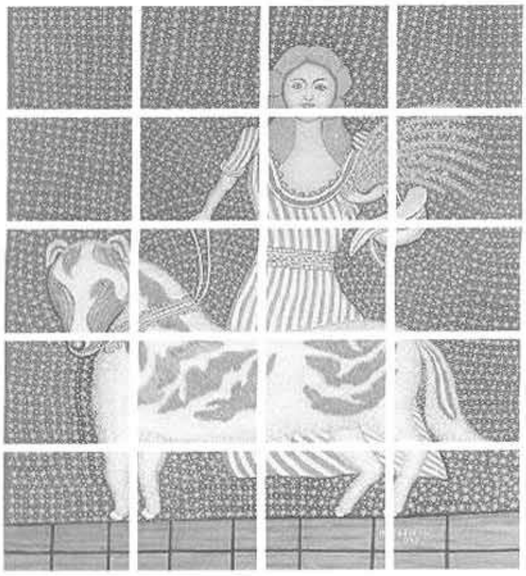
รูปมีพื้นที่ 70 %

พื้นมีพื้นที่ 30 %

4.5 หลักความกลมกลืน

☑ มี

☐ ไม่มี



1	**2**	**3**	**4**
5	**6**	**7**	**8**
9	10	11	12
13	14	15	16
17	18	19	20

1 ช่อง = 5%

ภาพที่ 20

(Morris Hirshfield, 2010, online)

ชื่อภาพ ผู้หญิงกับสุนัข (Girl with Dog)

ศิลปิน มอริส เฮิร์ซฟิลด์

ปีที่สร้าง ไม่ปรากฏ

วัสดุ/ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 116.9 × 91.4 เซนติเมตร

1. สังเกตเกี่ยวกับแนวคิด

☐ 1.1 แนวคิดจากสภาพสังคม

☐ 1.2 แนวคิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม

☑ 1.3 แนวคิดจากชีวิตส่วนตัว

2. สังเกตเกี่ยวกับเนื้อหา

☑ 2.1 เนื้อหาจากประสบการณ์ของศิลปิน

☐ 2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์

☑ 2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ สัตว์และพืช

☑ 2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน

☐ 2.5 เนื้อหาเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกและจินตนาการ

3. สังเกตเกี่ยวกับรูปแบบ

☑ 3.1 รูปแบบลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ

☐ 3.2 รูปแบบลักษณะกึ่งนามธรรม

☐ 3.3 รูปแบบลักษณะนามธรรม

4. กลวิธีการสร้างสรรค์

4.1 สังเกตกลวิธีการระบายสี

☐ 4.1.1 การระบายเรียบกลมกลืน

☑ 4.1.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

4.2 การใช้สี

4.2.1 ชุดสีที่ใช้

สีเหลือง 30 % (ช่องที่ 2, 7, 8, 9, 10 และ15)

สีเขียว 50 % (ช่องที่ 2, 7, 8, 9, 10 และ15)

สีฟ้า 10 % (ช่องที่ 1- 13 และ 16 - 20)

สีขาว 10 % (ช่องที่ 1-20)

4.2.2 สภาพสีส่วนรวม

☐ สีเอกรงค์

☑ สีพหุรงค์

4.3. การจัดภาพ

☐ ความสมดุลซ้าย-ขวา เหมือนกัน

☑ ความสมดุลซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน

4.4 ปริมาณของรูปและพื้น

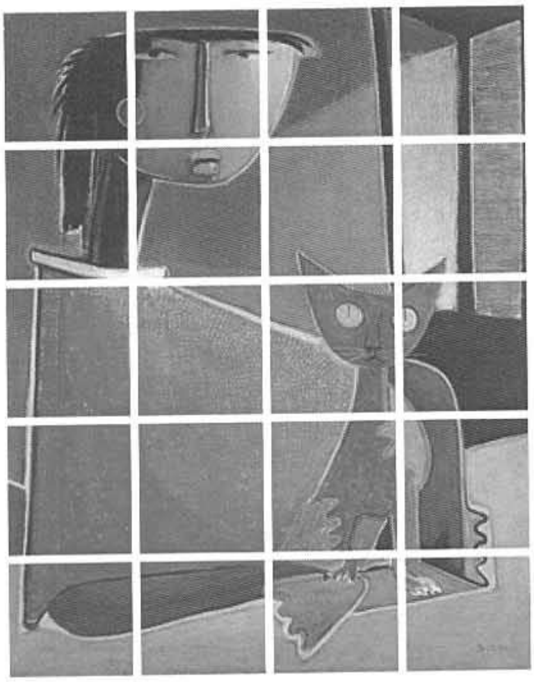
รูปมีพื้นที่ 70 %

พื้นมีพื้นที่ 30 %

4.5 หลักความกลมกลืน

☑ มี

☐ ไม่มี



1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16
17	18	19	20

1 ช่อง = 5%

ภาพที่ 21

(Ángel Botello, 2010, online)

ชื่อภาพ เด็กผู้หญิงกับแมว (Girl with a Cat)

ศิลปิน แองเจิล โบเตลโย

ปีที่สร้าง 1982

วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนกระดาน 122 × 99 เซนติเมตร

1. สังเกตเกี่ยวกับแนวคิด

☐ 1.1 แนวคิดจากสภาพสังคม

☐ 1.2 แนวคิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม

☑ 1.3 แนวคิดจากชีวิตส่วนตัว

2. สังเกตเกี่ยวกับเนื้อหา

☑ 2.1 เนื้อหาจากประสบการณ์ของศิลปิน

☐ 2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์

☑ 2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ สัตว์และพืช

☑ 2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน

☐ 2.5 เนื้อหาเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกและจินตนาการ

3. สังเกตเกี่ยวกับรูปแบบ

☐ 3.1 รูปแบบลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ

☑ 3.2 รูปแบบลักษณะกึ่งนามธรรม

☐ 3.3 รูปแบบลักษณะนามธรรม

4. กลวิธีการสร้างสรรค์

4.1 สังเกตกลวิธีการระบายสี

☐ 4.1.1 การระบายเรียบกลมกลืน

☑ 4.1.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

4.2 การใช้สี

4.2.1 ชุดสีที่ใช้

สีแดง 30 % (ช่องที่ 5, 6, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17 และ18)

สีเทา 40 % (ช่องที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13 และ 16)

สีเหลือง 15 % (ช่องที่ 2, 3, 6, 7, 16, 17,1 8, 19 และ 20)

สีอื่นๆ 15 % (ช่องที่ 3, 4, 7, 8, 12, 15, 16 และ19)

4.2.2 สภาพสีส่วนรวม

☐ สีเอกรงค์

☑ สีพหุรงค์

4.3. การจัดภาพ

☐ ความสมดุลซ้าย-ขวา เหมือนกัน

☑ ความสมดุลซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน

4.4 ปริมาณของรูปและพื้น

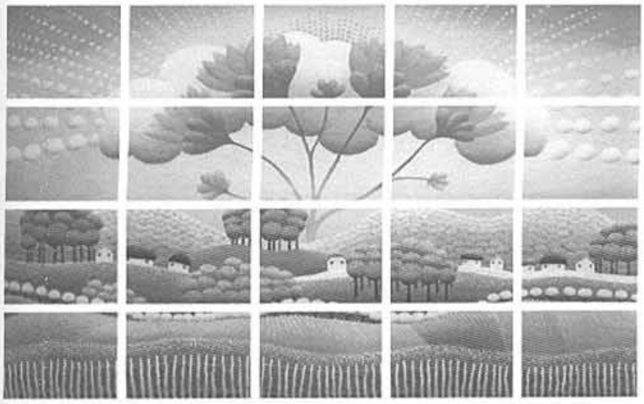
รูปมีพื้นที่ 60 %

พื้นมีพื้นที่ 40 %

4.5 หลักความกลมกลืน

☑ มี

☐ ไม่มี



1	2	3	4	5
6	7	8	9	10
11	12	13	14	15
16	17	18	19	20

1 ช่อง = 5%

ภาพที่ 22

(Ivan Rabuzin, 2010, online)

ชื่อภาพ เส้นทางของดอกไม้ (Distant Flowers)

ศิลปิน อีวาน ราบูซิน

ปีที่สร้าง 1973

วัสดุ /ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 71 × 101 เซนติเมตร

1. สังเกตเกี่ยวกับแนวคิด

☐ 1.1 แนวคิดจากสภาพสังคม

☑ 1.2 แนวคิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม

☐ 1.3 แนวคิดจากชีวิตส่วนตัว

2. สังเกตเกี่ยวกับเนื้อหา

☑ 2.1 เนื้อหาจากประสบการณ์ของศิลปิน

☑ 2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์

☐ 2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ สัตว์และพืช

☐ 2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน

☑ 2.5 เนื้อหาเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกและจินตนาการ

3. สังเกตเกี่ยวกับรูปแบบ

☐ 3.1 รูปแบบลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ

☑ 3.2 รูปแบบลักษณะกึ่งนามธรรม

☐ 3.3 รูปแบบลักษณะนามธรรม

4. กลวิธีการสร้างสรรค์

4.1 สังเกตกลวิธีการระบายสี

☑ 4.1.1 การระบายเรียบกลมกลืน

☐ 4.1.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

4.2 การใช้สี

4.2.1 ชุดสีที่ใช้

สีฟ้า 35 % (ช่องที่ 1 - 15)

สีขาว 35 % (ช่องที่ 1 - 20)

สีแดง 15 % (ช่องที่ 2, 3, 4, 7, 8, 9, 16, 17, 18, 19 และ 20)

สีเขียว 15 % (ช่องที่ 11 - 20)

4.2.2 สภาพสีส่วนรวม

☐ สีเอกรงค์

☑ สีพหุรงค์

4.3. การจัดภาพ

☐ ความสมดุลซ้าย-ขวา เหมือนกัน

☑ ความสมดุลซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน

4.4 ปริมาณของรูปและพื้น

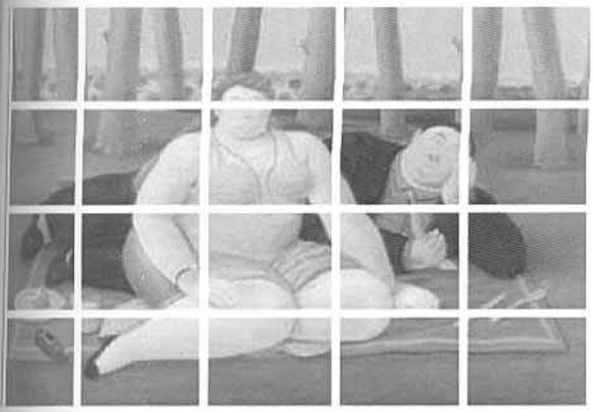
รูปมีพื้นที่ 85 %

พื้นมีพื้นที่ 15 %

4.5 หลักความกลมกลืน

☑ มี

☐ ไม่มี



1	2	3	4	5
6	7	8	9	10
11	12	13	14	15
16	17	18	19	20

ภาพที่ 23

1 ช่อง = 5 %

(Botero Angulo, 2010, online)

ชื่อภาพ ปิกนิค (Picnic)

ศิลปิน เฟอนันโด โบเตโร่ แอนกูโร่

ปีที่สร้าง 1998

วัสดุ ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 36 ×25 นิ้ว

1. สังเกตเกี่ยวกับแนวคิด

☑ 1.1 แนวคิดจากสภาพสังคม

☐ 1.2 แนวคิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม

☑ 1.3 แนวคิดจากชีวิตส่วนตัว

2. สังเกตเกี่ยวกับเนื้อหา

☑ 2.1 เนื้อหาจากประสบการณ์ของศิลปิน

☑ 2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์

☑ 2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ สัตว์และพืช

☑ 2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน

☐ 2.5 เนื้อหาเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกและจินตนาการ

3. สังเกตเกี่ยวกับรูปแบบ

☑ 3.1 รูปแบบลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ

☐ 3.2 รูปแบบลักษณะกึ่งนามธรรม

☐ 3.3 รูปแบบลักษณะนามธรรม

4. กลวิธีการสร้างสรรค์

4.1 สังเกตกลวิธีการระบายสี

☑ 4.1.1 การระบายเรียบกลมกลืน

☐ 4.1.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

4.2 การใช้สี

4.2.1 ชุดสีที่ใช้

สีฟ้า 20 % (ช่องที่ 1, 2, 3, 4, 5, 8, 11, 12, 13, 14, 18, 19 และ 20)

สีเขียว 30 % (ช่องที่ 1 - 11 และ 15 - 20)

สีส้ม 10 % (ช่องที่ 3, 11, 14, 15, 16, 17, 19 และ 20)

สีเทา 20 % (ช่องที่ 1-10)

สีอื่น 10 % (ช่องที่ 6,7,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18, และ 20)

4.2.2 สภาพสีส่วนรวม

☐ สีเอกรงค์

☑ สีพหุรงค์

4.3. การจัดภาพ

☐ ความสมดุลซ้าย-ขวา เหมือนกัน

☑ ความสมดุลซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน

4.4 ปริมาณของรูปและพื้น

รูปมีพื้นที่ 70 %

พื้นมีพื้นที่ 30 %

4.5 หลักความกลมกลืน

☑ มี

☐ ไม่มี

จากการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมไร้มายาของศิลปินทั้ง 7 ภาพ ด้วยตารางกริด ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 3 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไร้มายา

รายการวิเคราะห์	**ผลการวิเคราะห์**
1. แนวคิด	1. แนวคิดจากสภาพสังคม 2. แนวคิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม 3. แนวคิดจากชีวิตส่วนตัว
2. เนื้อหา	ศิลปินไร้มายาจะถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวจาก 1. ประสบการณ์ของศิลปิน 2. ทิวทัศน์ 3. ความสัมพันธ์ของมนุษย์ สัตว์และพืช 4. ชีวิตประจำวัน 5. จิตใต้สำนึกและจินตนาการ
3. รูปแบบ	รูปแบบลักษณะตัดทอนหรือกึ่งนามธรรม
4. กลวิธีการสร้างสรรค์	ศิลปินไร้มายานิยมใช้เทคนิคการระบายสี 2 กลวิธี คือ การระบายเรียบกลมกลืน และ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
4.1.การใช้สี	ศิลปินไร้มายาใช้สีในรูปแบบ
4.1.1 ชุดสีที่ใช้	- สีสดใส ในโทนอบอุ่น
4.1.2 สภาพสีส่วนรวม	- เป็นสีพหุรงค์
4.2. **การจัดภาพ**	ศิลปินไร้มายามีรูปแบบการจัดภาพ
4.2.1 ความสมดุล	- ซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน
4.2.2 ปริมาณของรูปกับพื้นที่	- *เฉลี่ยโดยรวมรูปมีพื้นที่ร้อยละ 70 พื้นมีพื้นที่ร้อยละ 30*
4.2.3 หลักความกลมกลืน	- มีความกลมกลืนของขนาดและสัดส่วน สี และพื้นผิวที่มองแล้วให้ความรู้สึกที่สงบเงียบ

ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ศึกษาวิเคราะห์มาสังเคราะห์เป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา จำนวน 7 ภาพ เพื่อเป็นเครื่องมือในการวิจัย เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายโดยกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมและศิลปินอิสระให้ความคิดเห็น เพื่อให้ได้ผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟายประยุกต์

ข้อเสนอจากเทคนิคเดลฟายประยุกต์

ผลการพิจารณาเชิงวิพากษ์ตามประเด็นคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ วันเสาร์ที่ 23 เมษายน พ.ศ. 2553 เวลา 16.30 น.

ตารางที่ 4 ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1

ประเด็นที่	วัตถุประสงค์ที่วิเคราะห์/ศึกษา	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ
1.	แนวคิดของคู่สัมพันธ์	ชอบในการนำเสนอความเป็นคู่ของผลงาน เป็นสิ่งที่น่าสนใจเนื่องจากปัจจุบันศิลปะได้พัฒนามาอยู่ในยุคคอมพิวเตอร์ควรมีรูปแบบที่มีความเป็นสมัยใหม่ แต่ในขณะเดียวกันเราสามารถเอาภูมิปัญญาท้องถิ่นมาสอดแทรกนำเสนอความเป็นไทย โดยนำมาทำเป็นลวดลายต่างๆให้เกิดเป็นสีสัน และ ควรไปศึกษางานของศิลปินอื่นๆ เช่น โบเตโร
2.	ความเหมาะสมของเนื้อหา	เนื้อหามีความสอดคล้องกัน ความสัมพันธ์กันดีเรื่องดี ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเป็นสังคมชนบท ในขณะสังคมปัจจุบันเป็น J-POP , K-POP ควรจะสอดแทรกเรื่องราว เนื้อหาในสังคมเข้าไปด้วย ให้มีความเป็นยุคสมัย เมื่อดูแล้วภาพสามารถอธิบายได้ทันที และ ควรไปศึกษางานของศิลปินอื่นๆ เช่น โบเตโร
3.	ความสอดคล้องรูปแบบ	เป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์สดใสร่าเริง เนื่องจากปัจจุบันศิลปะได้พัฒนามาอยู่ในยุคคอมพิวเตอร์ ควรมีรูปแบบที่มีความเป็นสมัยใหม่ แต่ในขณะเดียวกันเราสามารถเอาภูมิปัญญาท้องถิ่นมาสอดแทรกนำเสนอความเป็นไทย โดยนำมาทำเป็นลวดลายต่างๆให้เกิด เป็นสีสัน

ประเด็นที่	วัตถุประสงค์ที่วิเคราะห์/ศึกษา	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ
4.	กลวิธีการสร้างสรรค์	ภาพดูแล้วมีลักษณะแบน เรียบไม่มีระยะตื้นลึกควรใช้ สีหลายๆชั้น หรือนำเรื่องพื้นผิวมาใช้ ยังขาดความเข้าใจในด้านการระบายสี ไม่สอดคล้องกัน อาจจะใช้เครื่องมือหลากหลาย เช่น ไม้บรรทัด หวีมาขูดขีด แกะและพิมพ์ดูว่าพื้นผิวมีลักษณะอย่างไร แล้วนำมาเป็นต้นแบบการระบายสีพื้นหลังของภาพ การระบายสีพื้นหลังควรแน่น การตัดเส้นภาพทำให้ภาพ drop ไป ควรทดลองใช้วิธีนำสีมาร่างภาพแล้วค่อยระบายสีลงไป ไม่จำเป็นต้องใช้สีดำเพียงอย่างเดียว ใช้สีหลากหลาย
5.	ถ้าท่านจะสร้างสรรค์งานแนวนี้ท่านจะทำอย่างไร	เนื่องจากปัจจุบันศิลปะได้พัฒนามาอยู่ในยุคคอมพิวเตอร์ J-POP , K-POP จะนำเสนอในรูปแบบที่ทันสมัย ให้เข้ากับศตวรรษที่ 21

ผลการพิจารณาเชิงวิพากษ์ตามประเด็นคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ วันอังคารที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2553 เวลา 20.30 น.

ตารางที่ 5 ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2

ประเด็นที่	วัตถุประสงค์ที่วิเคราะห์/ศึกษา	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ
1.	แนวคิดของคู่สัมพันธ์	การนำเสนอมีวิธีคิดของความเป็นคู่สัมพันธ์ดี แต่ควรบอกสั้นๆให้ได้ใจความ เพราะการมีเรื่องราวมากเกินไปทำให้ดูแล้วน่าเบื่อ ไม่เป็นผลงานศิลปะแต่เป็นลักษณะของการเล่าเรื่องแบบภาพประกอบ ปัจจุบันศิลปะถูกสังคมบังคับด้วยรสนิยม เป็นเรื่องของความงาม ดังนั้น

ประเด็นที่	วัตถุประสงค์ที่วิเคราะห์/ศึกษา	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ
		ในการ นำเสนอเราควรมีขั้นตอน คือ Concept → Theme + Subject → Titl และควรใช้กระดาษตัดเป็นช่อง แล้วมองว่าบริเวณใดของภาพที่สวยงาม แล้วนำส่วนนั้นมานำเสนอเป็นผลงานศิลปะ ตัดทอดภาพลงไปบ้าง หรือใช้สัญลักษณ์แทน
2.	ความเหมาะสมของเนื้อหา	ควรเปลี่ยนคู่บ้างและควรคิดต่ออีกว่า สิ่งที่อยู่ในภาพยังสามารถคู่กับสิ่งใดได้อีก ให้ปรัชญาทางด้านไหน
3.	ความสอดคล้องของรูปแบบ	มีความสอดคล้องและส่งเสริมกันดี
4.	กลวิธีการสร้างสรรค์	ยังไม่ดี ภาพแบน พลังไม่มี ภาพขาดความเคลื่อนไหว มีลักษณะซ้ำๆมีมากเกินไปทำให้รู้สึกเบื่อ การใช้สีแบนควรมีความลึก และควรสร้างมิติในพื้น ควรศึกษาเรื่องเส้น สี พื้นผิว ควรมีจุดสนใจอย่างชัดเจน ให้ศึกษาหลักการจัดองค์ประกอบเรื่อง พื้นผิว สี และการจัดระยะซึ่งสำคัญมาก ควรลดจำนวนภาพแต่ใช้วิธีขยายตัวให้ใหญ่ขึ้น อาจจะทำลายรูปทรงให้ลบเลือน หรือตัดทอนลง หรือนำสัญลักษณ์(Symbol) ที่เกี่ยวข้องเข้ามาแทนที่และสัญลักษณ์นั้นต้องบอกความรู้สึกบางอย่าง และใช้สีที่หลากหลาย
5.	ถ้าท่านจะสร้างสรรค์งานแนวนี้ ท่านจะทำอย่างไร	นำเส้นมาใช้ในการสร้างสรรค์ในรูปแบบสัญลักษณ์

ผลการพิจารณาเชิงวิพากษ์ตามประเด็นคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ วันจันทร์ที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2553 เวลา 17.00 น.

ตารางที่ 6 ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3

ประเด็นที่	วัตถุประสงค์ที่วิเคราะห์/ศึกษา	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของ ผู้เชี่ยวชาญ
1.	แนวคิดคู่สัมพันธ์	งานนาอีฟเป็นการสนองตอบต่อสภาวะความเป็นเด็ก เป็นการเขียนตามสภาวะของแต่ละคน สัมพันธ์กับการมองเห็นรูปทรงสีสันก็จะต่างกัน ตามประสบการณ์ของแต่ละคน การคิดฝันการลงเส้นเป็นเรื่องของความจริงใจที่เกิดขึ้นจากวัย ภาวะแรกเป็นความสัมพันธ์ของการรู้ รู้สึกมีระเบียบเกินไป ภาพซ้ำๆ และภาพนิ่งไป แต่ก็ดูสนุก มีสภาวะไร้การควบคุมมีน้อยไป
2.	ความเหมาะสมของเนื้อหา	เนื้อหาดีดูแล้วรู้สึกถึงความเป็นเด็ก แต่ควรสอดแทรกภาพต่าง ๆเสริมเข้าไปเพื่อให้เกิดความหลากหลาย งานนาอีฟเป็นการสนองตอบต่อสภาวะความเป็นเด็กเป็นการเขียนตามสภาวะของแต่ละคน การมองเห็นรูปทรงสีสันก็จะต่างกัน ตามประสบการณ์ของแต่ละคน การคิดฝันการลงเส้นเป็นเรื่องของความจริงใจที่เกิดขึ้นจากวัย ภาวะแรกเป็นการรู้
3.	ความสอดคล้องของรูปแบบ	รูปแบบกับเนื้อหามีความสอดคล้องกัน แต่ลักษณะการเขียนภาพในตอนนี้เป็นการเขียนในสภาวะตอนโตซึ่งมีประสบการณ์ซ่อนอยู่ เป็นการเขียนจากสัญลักษณ์แฝงความอยากย้อนยุค ขัดแย้งกันเรื่องเวลา จึงมีการควบคุมเกินไปทั้งนี้เพราะกลัวผิด

ประเด็นที่	วัตถุประสงค์ที่วิเคราะห์/ศึกษา	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของ ผู้เชี่ยวชาญ
4.	กลวิธีการสร้างสรรค์	การจัดองค์ประกอบดี แต่ขาดลูกเล่น ควรมีภาพใหญ่มากๆ มีเล็กมากๆ หรือภาพล้นกรอบ ภาพเดียวกันไม่จำเป็นต้องคิดเป็นต้องเหมือนกันทุกภาพ อาจสร้างภาพเป็นชิ้นๆที่ไปคนละทางแล้วนำมาประกอบเป็นเรื่องเดียวกัน ในการรองพื้นควรมีลูกเล่นและใช้มากกว่าสีเดียวจะทำให้คนทำเกิดความสนุก และการใช้สีแท้ทำให้ภาพมีลักษณะเรียบแบน มีลักษณะเหมือนสติ๊กเกอร์ทดลองนำสีสันที่แปลกๆ เห็นว่าไม่สวยที่สุดมาใช้ รอยฝีแปรงไม่ต้องเรียบไม่ต้องเนียน เส้นที่นำมาใช้ตัดเส้นทำให้ภาพแข็ง อุปกรณ์ที่นำมาใช้ลากภาพอาจใช้ด้ามพู่กัน หรือก้านไม้กวาด หรือของที่ไม่ได้มาตรฐานควรลดขอบคมหรือสลายเส้น ลดความเป็นรูปทรง ต้องไม่สมบูรณ์แบบ
5.	ถ้าท่านจะสร้างสรรค์งานแนวนี้ท่านจะทำอย่างไร	สร้างจินตนาการจากความทรงจำจากจิตใต้สำนึกในวัยเด็กที่เคยตกน้ำ โดยวิธีการสลัดสีแล้วสร้างภาพตามที่คิดฝันพร้อมสอดแทรกความทรงจำลงไป

สรุปผลการสัมภาษณ์

จากความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ดังนี้ ภาพผลงานจิตรกรรมรูปแบบไร้มายาของผู้วิจัยในความด้านแนวคิด และเนื้อหามีความเหมาะสมสอดคล้องกันรูปแบบ เป็นลักษณะกึ่งนามธรรม แต่วัตถุควรมีหลายขนาด ลดจำนวนให้น้อยลงเพื่อไม่ให้ผลงานเป็นภาพประกอบเรื่องเกินไป และด้านกลวิธีการสร้างสรรค์ การลงพื้นบางและการใช้สีแบนเกินไป ควรปรับปรุงแก้เป็น สีที่มีมิติมากขึ้น การตัดเส้นทำให้ดูภาพแข็งเกินไปควรสลายเส้นหรือลดความแข็งของเส้นด้วยอุปกรณ์ที่หลากหลาย และใช้สีอื่นในการตัดเส้นไม่จำเป็นต้องใช้สีดำเพียงสีเดียว

การสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อเป็นแนวทางการพัฒนางาน

จากผลการวิเคราะห์ของผู้เชี่ยวชาญดังกล่าว ผู้วิจัยนำข้อมูลมาสังเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด ดังนี้

1. แนวคิดของผลงาน ใช้ได้
2. ความเหมาะสมของเนื้อหา/การนำเสนอ

การแก้ปัญหาเรื่องเนื้อหา ให้ลดทอนรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวให้กะทัดรัดตัดตัวละครย่อยเหลือเพียง 2 – 3 ตัวทั้งนี้เพื่อการนำเสนอที่ชัดเจน

3. รูปแบบ มีความสอดคล้องกัน การแก้ปัญหาเรื่อง องค์ประกอบ ให้จัดภาพให้เกิดความสมดุลและมีความประสานกลมกลืนกัน รวมทั้งสร้างความเป็นเอกภาพของรูปร่างกับเนื้อหา
4. กลวิธีการสร้างสรรค์

4.1 การแก้ปัญหาเรื่องเส้น ให้ทดลองใช้วัสดุต่างๆนอกเหนือจากการใช้พู่กันในการลากเส้นเพื่อลดความคมของเส้น ได้แก่ บัตรเครดิต บัตรเติมเงิน ไม้บรรทัด นิ้วมือ และใช้เส้นในรูปร่างรูปทรงต่างๆเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหว

4.2 การแก้ปัญหาเรื่องพื้นผิว ให้ใช้เทคนิคการแกะภาพบนไม้อัด ระบายสีบนไม้ด้วยสีพลาสติก จากนั้นพิมพ์ภาพลงบนกระดาษเพื่อศึกษาลักษณะของพื้นผิว

4.3 การแก้ปัญหาเรื่องสี ให้ฝึกการผสมสีในรูปแบบต่างๆลดการใช้สีแท้ เพื่อให้ได้สีที่ดูแล้วทำให้ภาพไม่แบน และสร้างความเข้มอ่อนของสีด้วยการผสมสีดำหรือสีขาว

4.4 การแก้ปัญหาเรื่องการจัดระยะของภาพ ให้ใช้รูปร่างรูปทรงให้มีหลายขนาดทั้งใหญ่ กลาง และเล็กในการช่วยจัดระยะของภาพ

กระบวนการพัฒนาผลงาน

หลังจากการวิเคราะห์สังเคราะห์ตามเทคนิคเดลฟายประยุกต์รอบที่ 1 จนได้แนวทางการสร้างสรรค์แล้ว ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างงานใหม่ จำนวน 3 ภาพ เพื่อจำนำไปต้นแบบในการปรับปรุงพัฒนาผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มารยา จำนวน 7 ภาพ โดยมีกระบวนการทำงานดังนี้

1. ร่างภาพที่ต้องการลงบนกระดาษ ขนาด เอ 4
2. ร่างภาพลงบนไม้อัดขนาด 40 × 60 เซนติเมตร
3. แกะไม้อัด
4. ใช้ลูกกลิ้งกลิ้งสีพลาสติกสีดำลงบนไม้อัดที่แกะเรียบร้อยแล้ว จนสีอิ่มตัวบนไม้
5. นำกระดาษร้อยปอนด์ วางทับลงบนไม้อัด ใช้ลูกกลิ้งกลิ้งด้านหลังกระดาษ
6. ได้ภาพพิมพ์ที่จะนำไปต้นแบบในการศึกษาพื้นผิว และเส้น

4. สร้างสรรค์ผลงานภาพที่ 1 (ภาพแมวสีดำ)โดยใช้พู่กันแบนเบอร์ 12 ลงพื้นหลังด้วยสีอะคริลิกสีขาว จำนวน 3 ชั้น ใช้พู่กันร่างภาพตามแบบลงบนผ้าใบด้วยสีอะคริลิกสีดำ จากนั้นทดลองใช้วัสดุที่ไม่ใช่พู่กัน คือ ไม้บรรทัดพลาสติก กล่องที่ใช้บรรจุไข่ แทนเกรียงปาดสีลงไปบนเส้นที่ร่างภาพเพื่อลดความคมของภาพของเส้น และทำลงทั้งภาพ

5. สร้างสรรค์ผลงานภาพที่ 2 (ภาพแมวสีแดง) โดยใช้แปรงใหญ่ลงพื้นหลังด้วยสีอะคริลิกสีน้ำเงินเข้ม สีม่วง จำนวน 4 ชั้น ใช้พู่กันร่างภาพตามแบบลงบนผ้าใบด้วยสีอะครีลิกสีขาว จากนั้นใช้เกรียง (ไม้บรรทัดพลาสติก) ถมสีลงทั้งภาพ

6. สร้างสรรค์ผลงานภาพที่ 3 (ภาพควายสีชมพู)โดยใช้พู่กันลงพื้นหลังด้วยสีอะคริลิกสีฟ้าผสมสีขาว จำนวน 4 ชั้น ใช้พู่กันร่างภาพตามแบบลงบนผ้าใบด้วยสีอะคริลิกสีขาวจากนั้นใช้เกรียง (ไม้บรรทัดพลาสติก) ปาดสีลงในภาพ ตกแต่งภาพด้วยพู่กัน

7. ผู้วิจัยได้นำภาพพิมพ์ที่เป็นต้นแบบ จำนวน 9 ภาพ ขนาด 40 × 60 เซนติเมตรและภาพที่เป็นชิ้นงานได้ทำเกิดจากการสังเคราะห์ จำนวน 3 ภาพ ขนาด 100 × 120 เซนติเมตร จำนวน 2 ภาพ และขนาด 100 × 150 เซนติเมตร จำนวน 1 ภาพ ไปพบผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตามกระบวนการเทคนิคเดลฟายประยุกต์ รอบที่ 2 โดยใช้แบบสัมภาษณ์ปลายปิด ซึ่งก็ได้แนะนำให้ปรับปรุง 2 ประเด็น ดังนี้ ประเด็นที่หนึ่งเรื่อง พื้นหลังที่ยังขัดแย้งกัน ภาพที่ 1 (ภาพแมวสีดำ) สีดำของภาพกับพื้นหลังสีขาวมันโดดไป ควรเกลี่ยให้สีกลมกลืนกันและประสานกันกับพื้นเดิม และเพิ่มเติมส่วนที่ขาดหายไปเกี่ยวกับภาพ ภาพที่ 2 (แมวสีแดง) พื้นสีน้ำเงินเข้มมากเกินไปทำให้งานเสีย เนื่องจากรูปมี texture ที่หยาบใหญ่ พื้นควรมี texture เล็กโดยใช้เกรียงเล็กๆมาถมพื้นมีทีใหญ่ที่เล็ก จะทำให้เข้ากับงาน บางจุดไม่ลงตัวภาพ โดยเฉพาะตัวตึก สีม่วงกรอบหน้าต่างสีเหลือง ใส่แมวสีชมพู ทำให้ภาพไม่สวย เพราะตั้งใจประดิษฐ์กลัวไม่เป็นแมวทำให้ภาพไม่ลงตัว ควรใช้ความรู้สึกก็พอไม่จำเป็นต้องเหมือน ดูควบคุมฟอร์มมากไป เพราะงานนาอีฟจะเป็นงานที่มีสะภาวะไร้การควบคุมซ่อนอยู่ ภาพที่ 3 (ควายสีชมพูกับนกเอี้ยง) ผู้เชี่ยวชาญแนะว่า สีชมพูของควายเมื่อนำมาลดทอนหรือเปลี่ยนไปเมื่อเหลือเพียงตัวใหญ่เดียว สีค่อนข้างสด ดูไม่ผ่อนคลาย การลดฮวบฮาบไปทำให้ไม่เห็นการรองรับของฟอร์มในลักษณะประเภทที่มีลักษณะที่คล้ายกัน การลดหลั่นลงไปซึ่งจะตรง

กับกฎของ variation คือ องค์ประกอบที่มีซ้ำๆกัน ภาพจึงดูดไปมองในระยะใกล้ไกลเหมือนกับควายหลุดออกจากเฟรมขาดตัวเชื่อมระหว่างสีชมพูกับสีเขียว อาจสร้างเงาหรือควายที่มีขนดลดหลั่นลงไป ด้วยสีเทาผสมสีโคบอลทอดลงพื้นภายในตัวอาจเพิ่มเพิ่มลวดลาย จะช่วยให้ภาพดีขึ้นแก้ปัญหาการกลมกลืนลดความสดของสี หรืออาจจะเพิ่มจำนวนนก 20 ตัวอยู่ข้างหลังเพื่อเชื่อมภาพให้อยู่ด้วยกัน และพื้นหลังควรใช้เทคนิคเดียวกันให้สัมพันธ์กันทั้งภาพ ที่ควรปรับ คือ ภูเขาและต้นหญ้าให้ใช้texture เดียวกัน จะทำให้ภาพสมบูรณ์ขึ้น และประเด็นที่สอง บางส่วนของภาพเส้นดูแข็งควรจะสลายเส้นในบางจุด

8. ผู้วิจัยจึงได้นำผลงานทั้ง 3 ภาพมาปรับปรุงแก้ไขอีกครั้ง และนำไปเป็นต้นแบบตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

9. ผู้วิจัยได้นำวิธีการที่ผู้เชี่ยวชาญยอมรับมาพัฒนาผลงานชิ้นเดิมที่ใช้เป็นเครื่องมือ

10. ผู้วิจัยนำผลงานที่พัฒนาแล้วไปพบผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตามเทคนิคเดลฟายประยุกต์รอบที่ 3 โดยใช้แบบสัมภาษณ์ชุดเดียวกับรอบที่ 1-2 เพื่อทบทวนคำตอบเดิมอีกครั้ง

11. ผู้เชี่ยวชาญให้คำแนะนำเพิ่มเติม และการยอมรับในผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาที่ผู้วิจัยนำไปพัฒนา

12. ได้ผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟายประยุกต์จำนวน 7 ภาพ

การนำเสนอผลงานที่เกิดจากการพัฒนา

เครื่องมือ

ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟาย รอบที่ 1

ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟาย รอบที่ 2

ภาพที่ 4

ชื่อเรื่อง คู่สัมพันธ์ (แมว – ปลา)

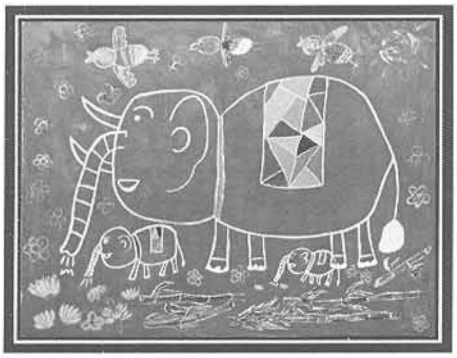
ปีที่สร้าง ปี ค.ศ. 2011

เทคนิค/ขนาด สีอะคริลิกบนผ้าใบ 60×80 เซนติเมตร

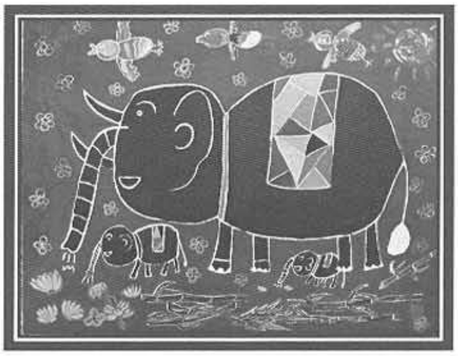
การปรับปรุงแก้ไข

ภาพนี้ผู้วิจัยได้แก้ไขตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในประเด็นที่มีจำนวนภาพ แมวมากเกินไปทำให้ดูเป็นหนังสือภาพประกอบไม่ใช่งานศิลปะ ผู้วิจัยได้หา จุดที่ดีที่สุดของภาพมาสร้างเป็นงานชิ้นใหม่สีแบนผู้วิจัยได้ใช้สีและกลวิธีจากการสังเคราะห์ดังนี้ ลงพื้นด้วยสีน้ำเงินเข้ม ใน

ชั้นที่ 1 ทับด้วย สีม่วงชั้นที่ 2 สีน้ำเงิน ชั้นที่ 3 จากนั้นร่างภาพ แล้วใช้สีเหลือง สีขาว สีส้ม เกลี่ยทับไปมาด้วยเกรียง(ไม้บรรทัด) ตกแต่งภาพด้วยดอกไม้สีชมพู



เครื่องมือ



ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟาย รอบที่ 1

ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟาย รอบที่ 2

ภาพที่ 25

ชื่อเรื่อง คู่สัมพันธ์ (ช้าง-กล้วย)

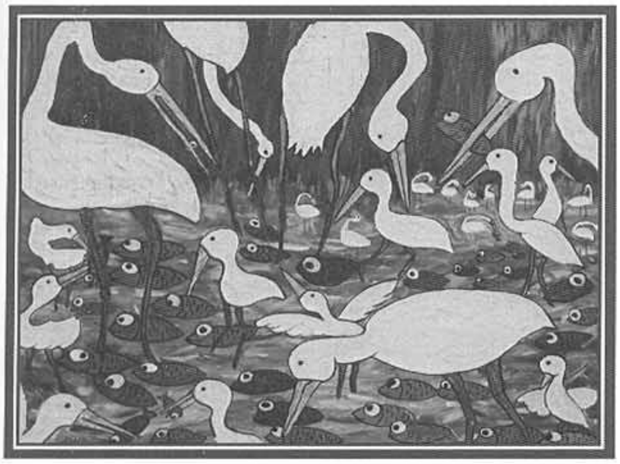
ปีที่สร้าง ปี ค.ศ. 2011

เทคนิค/ขนาด สีอะคริลิกบนผ้าใบ100 × 120 เซนติเมตร

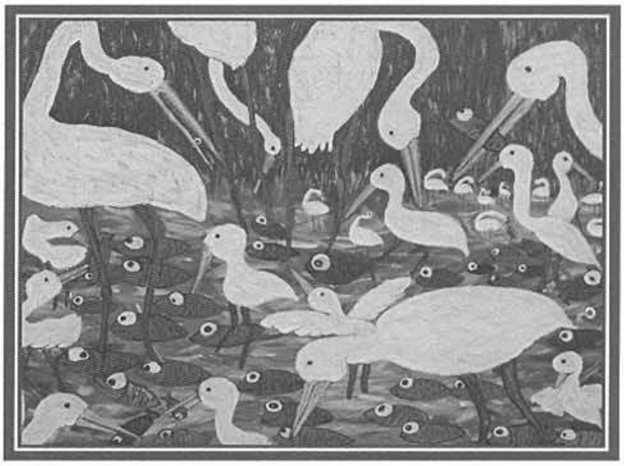
การปรับปรุงแก้ไข

ภาพนี้ผู้วิจัยได้แก้ไขตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในประเด็น การลงพื้นบางโดยผู้วิจัยได้สร้างผลงานชิ้นใหม่ขนาด 60 × 80 เซนติเมตร แล้วนำกลวิธีที่สังเคราะห์มาทดลองจากนั้นจึงนำวิธีการนี้ไปพัฒนาภาพเดิมโดยนำสีจากภาพเล็กไปประบายตัวช้าง รอบที่ 2 ได้แก้ไขสีใหม่โดยนำ

สีแดงมาผสม 3 ระดับ คือเข้ม กลาง และอ่อน จากนั้นใช้วิธีปาดด้วยเศษวัสดุ (กล่องไข่ไก่ซีพี) โดยลงสีเข้ม กลาง และอ่อนตามลำดับ



เครื่องมือ



ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟาย รอบที่ 1

ภาพที่ 26

ชื่อเรื่อง คู่สัมพันธ์ (นก - ปลา)

ปีที่สร้าง ปีค.ศ. 2011

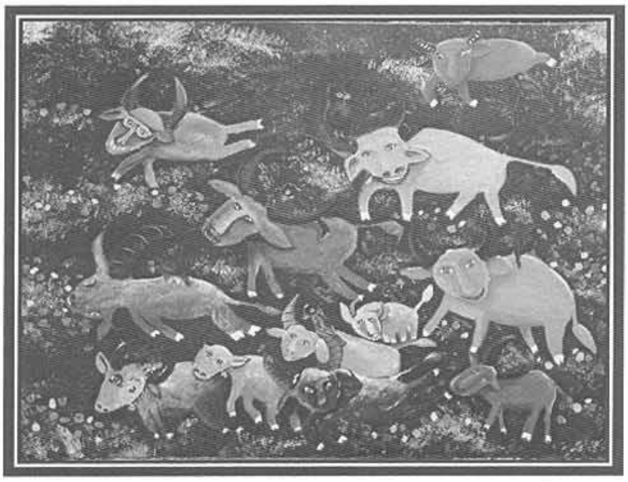
เทคนิค ขนาด สีอะคริลิกบนผ้าใบ 100 × 120 เซนติเมตร

การปรับปรุงแก้ไข

ภาพนี้ผู้วิจัยได้แก้ไขตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในประเด็นการใช้สีดำตัดเส้นทำให้ภาพมีความแข็ง และด้านหลังภาพมีความทึบ ผู้วิจัยจึงลบเส้นสีดำบางส่วนและแก้ไข กอหญ้าด้านหลังให้ดูโปร่ง

เครื่องมือ

ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟาย รอบที่ 1



ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟายรอบที่ 2

ภาพที่ 27

ชื่อเรื่อง คู่สัมพันธ์ (ควาย- นกเอี้ยง)

ปีที่สร้าง ปี ค.ศ. 2011

เทคนิค ขนาด สีอะคริลิกบนผ้าใบ 100 × 120 เซนติเมตร

การปรับปรุงแก้ไข

ภาพนี้ผู้วิจัยได้แก้ไขตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญกลวิธีในประเด็นการพื้นผิวบางและทิศทางของฟอร์มที่มองเชื่อมต่อไม่ให้กระโดด ลักษณะสี รูปทรงของควายซ่อนสีเหลี่ยม ดูเป็นกล่องเป็นบล๊อก ทำให้ดูเป็นวัตถุมากกว่าสิ่งที่มีชีวิต ชีวิตของสิ่งที่เติบโตได้ ในการแก้ไขรอบแรก ผู้วิจัยใช้สีจากหลอดด้วยไม่ผสมกับสีอื่นปาดด้วยไม้ บรรทัดในการลงพื้นที่ว่าง และใช้ปลายด้ามพู่กันปาดสีบนภาพควาย ทำให้สีที่ ปรากฏในภาพดิบ รอบที่ 2 ผู้วิจัยใช้สีเขียว สีส้ม สีดำ สีน้ำเงิน

ผสมให้เข้ากันลง พื้นใหม่ด้วยแปรงด้ามใหญ่ จากนั้นนำสีเขียว สีขาวผสมให้เข้ากัน ใช้กระดาษทิชชูแตะสีลงเฟรมเบาๆเป็นขั้นที่ 2 และ 3 ด้วยจากนั้นแก้ไขสีของควายในลักษณะเดียวกัน ด้วยพู่กัน พร้อมทั้งเพิ่มเติมเรื่องราวให้เข้ายุคสมัย ตกแต่งพื้นที่ว่างด้วยดอกไม้หลากสี

เครื่องมือ

ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟาย รอบที่ 1

ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟายรอบที่ 2

ภาพที่ 28

ชื่อเรื่อง คู่สัมพันธ์ (ผู้หญิง-ดอกไม้)

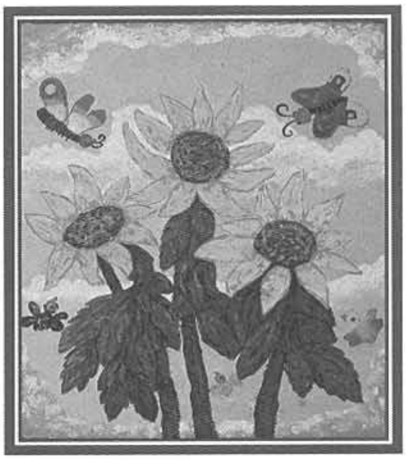
ปีที่สร้าง ปี ค.ศ. 2011

เทคนิค/ขนาด สีอะคริลิกบนผ้าใบ 100 × 120 เซนติเมตร

การปรับปรุงแก้ไข

ภาพนี้ผู้วิจัยได้แก้ไขตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในประเด็น พื้นกระโปรงของเด็กผู้หญิงเรียบเกินไป รอบแรกผู้วิจัยได้แก้ไขใช้กลวิธีเดียวกับภาพแมวกับปลา (แมวสีแดง) ที่ได้สร้างสรรค์จากการสังเคราะห์ด้วยเดยฟาย โดยปาดสีฟ้า แล สีม่วงลงในภาพ จากนั้นนำสีฟ้า สีม่วงมาผสมกับสีขาวตามลำดับ ใช้ไม้บรรทัด ปาดสีให้เกิดระยะ ใช้สีเหลืองลบเส้นสีดำตามขอบของดอกไม้เพื่อลดความแข็งของภาพ การแก้ไขรอบที่สองผู้วิจัยได้ตกแต่งใบหน้าของเด็กใหม่ ดัดแปลงชุดสีม่วงด้านบนของเด็กเป็นสวมเสื้อสีครีมขลิบแดงคลุมทับ เพิ่มเติมสายสร้อยโดยได้แนวคิดจากลูกปัดสมัยโบราณที่กำลังเป็นที่นิยมในยุคสมัยนี้ (ค.ศ. 2011) ให้กับเด็กชุดสีฟ้า

เครื่องมือ



ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟาย รอบที่ 1

ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟายรอบที่ 2

ภาพที่ 29

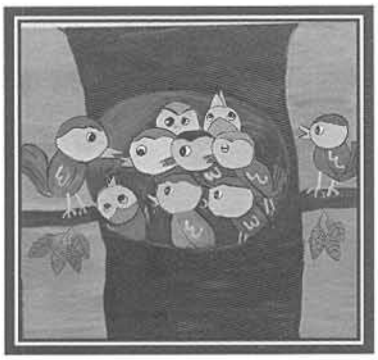
ชื่อเรื่อง คู่สัมพันธ์ (ดอกไม้- แมลง)

ปีที่สร้าง ปี ค.ศ. 2011

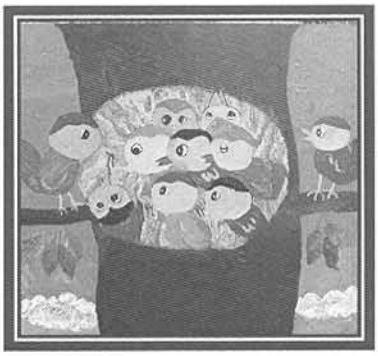
เทคนิค/ขนาด สีอะคริลิกบนผ้าใบ 100 ×120 เซนติเมตร

การปรับปรุงแก้ไข

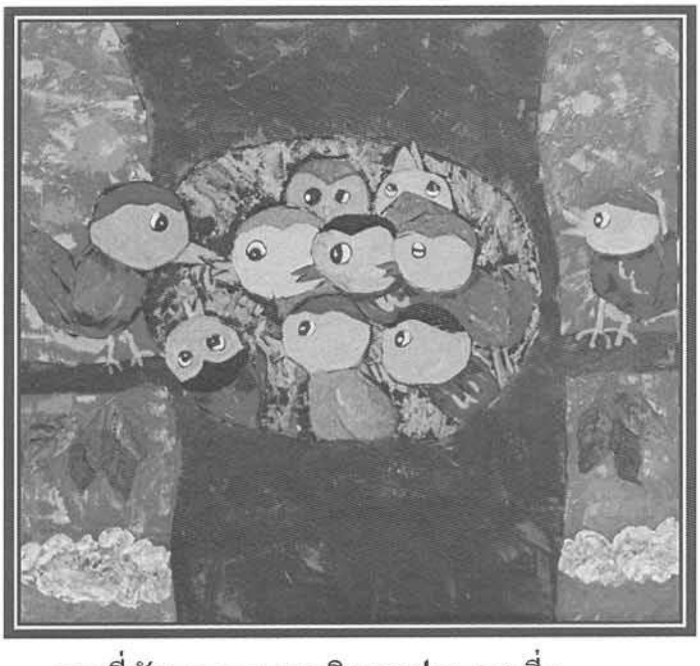
ภาพนี้ผู้วิจัยได้แก้ไขตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในประเด็น พื้นหลังโดย แก้ไขรอบแรก เปลี่ยนบรรยากาศด้านหลังที่ดูทึบใหม่ให้เป็นท้องฟ้าที่สว่าง นำสีน้ำเงินผสมสีขาวให้เข้ากันปาดสีลงพื้นที่ว่างด้วยไม้บรรทัด ดอกไม้ เปลี่ยนเป็นสีเหลืองสด ตกแต่งด้วยสีส้ม เพิ่มก้อนเมฆโดยได้แนวคิดจากอีวาน ราบูซิน เปลี่ยนรูปแบบของใบไม้ใหม่ ด้วยพู่กัน แก้ไขเพิ่มเติมครั้งที่ 2 ผู้เชี่ยวชาญให้แก้ไขพื้นสีฟ้าด้านบนดูเรียบไป ให้นำเทคนิคจากภาพแมวกับปลา(แมวสีดำ)มาใช้เพิ่มเติม ด้วยการใช้เศษวัสดุ(กล่องใส่ไข่ไก่) ปาดสีน้ำเงินผสมสีขาวเล็กน้อยลงบนภาพจากนั้นเพื่อให้ค่าน้ำหนักเบากว่าดอกทานตะวัน แก้ไขผีเสื้อด้านขวามือที่ใช้ สีทึบหนักมาก เมื่อมองดูแล้วเหมือนผีเสื้อกำลังจะร่วงหล่น



เครื่องมือ



ภาพที่พัฒนาตามเทคนิคเดลฟาย รอบที่ 1



ภาพที่พัฒนาตามกเทคนิคเดลฟาย รอบที่ 2

ภาพที่ 30

ชื่อเรื่อง คู่สัมพันธ์ (นก -ต้นไม้)

ปีที่สร้าง ปี ค.ศ. 2011

เทคนิค/ขนาด สีอะคริลิกบนผ้าใบ 60×80 เซนติเมตร

การปรับปรุงแก้ไข

ภาพนี้ผู้วิจัยได้แก้ไขตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในประเด็น พื้นหลัง รอบแรกใช้ด้ามพู่กันถมสีให้หนาที่พื้นหลังด้วยสีฟ้า ตัวนกใช้สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีฟ้า และสีเขียว ส่วนของลำต้นใช้สีน้ำตาลเข้ม และน้ำตาลอ่อนปาดด้วย เศษวัสดุ(กล่องไข่ไก่) โพรงนกที่ดูทึบใช้พู่กันจุ่มสีเขียวแก่และเขียวอ่อน ม้วนกลิ้งจากตัวนกออกไป จากนั้นกลบอีกครั้งเพื่อลดความสว่าง แก้ไขใบไม้ เพิ่มก้อนเมฆ เพื่อผลักระยะของต้นไม้ แก้ไขรอบที่สองด้วยการใช้สีน้ำเงินผสมสีขาวให้ได้สีเข้ม กลาง อ่อน จากนั้นปาดสีพื้นบริเวณท้องฟ้าครั้งที่ 1 ลงด้วยสีฟ้าเข้ม ครั้งที่ 2 ทับด้วยสีฟ้ากลางกระจายรอบๆ และขั้นสุดท้ายทับด้วยสีฟ้าอ่อน จากนั้นนำสีเขียวผสมดำเล็กน้อยปาดบริเวณรอบตัวนกและรอบๆโพรงนกเพื่อลดความสว่าง

ข้อสรุปข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญภายหลังการพัฒนาผลงานตามเทคนิคเดลฟายประยุกต์รอบที่ 2 และ 3

หลังจากได้พัฒนาผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญรอบที่ 1 ผู้วิจัยได้นำผลงานกลับไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตามเทคนิคเดลฟายประยุกต์รอบที่ 2 -3 โดยใช้แบบสัมภาษณ์เดียวกับชุดที่ 1 ผลการสัมภาษณ์พบว่า

ด้านแนวคิด โดยภาพรวมแล้วผู้เชี่ยวชาญ มีความเห็นสอดคล้องกันว่ามีการนำเสนอความเป็นคู่สัมพันธ์ได้เหมาะสม แต่ควรนำเสนอให้เชื่อมโยงเข้ากับเหตุการณ์ให้เข้ากับยุคสมัย

ด้านเนื้อหา การนำเสนอเนื้อหามีความสอดคล้องและเชื่อมโยงกัน ควรศึกษาและนำเสนอรูปลักษณ์ของคู่สัมพันธ์ด้วยใช้สัญลักษณ์แทน

ด้านรูปแบบ โดยภาพรวมแล้วผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นสอดคล้อง ลักษณะการตัดทอนมีความสัมพันธ์กับเนื้อหา และให้ความเห็นว่าไร้มายาเป็นเรื่องของการไร้ความควบคุม

ด้านกลวิธีการสร้างงาน โดยภาพรวมแล้วผู้เชี่ยวชาญ มีความเห็นสอดคล้องกัน ควรศึกษากลวิธีการสร้างพื้นผิวของวัตถุกับพื้นหลัง เพื่อทำให้ผลงานมีความเป็นเอกภาพ และให้นำบางมุมของภาพที่เป็นกลวิธีที่ดีไปใช้

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง จิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายามีวัตถุประสงค์ เพื่อ 1) ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะลัทธิไร้มายาในประเด็นที่เกี่ยวกับแนวความคิด เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการสร้างงาน 2)สร้างสรรค์งานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาระหว่างคน สัตว์ และพืชพันธุ์พฤกษาตามบริบทสังคมไทย ด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ การวิจัยครั้งนี้มีกลุ่มตัวอย่างได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ จำนวน 3 ท่าน กำหนดโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง เครื่องมือในวิจัยเป็นผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา จำนวน 7 ชิ้น และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาเชิงวิพากษ์ และ นำข้อมูลที่ได้มาสังเคราะห์เป็นแนวทางการพัฒนาผลงานจิตรกรรมไร้มายาเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ จำนวน 7 ชิ้น

สรุปผลการวิจัย

1. แนวคิด เนื้อหา รูปแบบและ กลวิธีการสร้างงานผลงานศิลปะลัทธิไร้มายา พบว่า แนวคิดของผลงานศิลปะลัทธิไร้มายาเกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปิน สภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม เนื้อหาเป็นเรื่องราวที่แสดงเกี่ยวกับคู่สัมพันธ์ระหว่างความรักความผูกพันในครอบครัว ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสัตว์เลี้ยง ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับทิวทัศน์ และความสัมพันธ์ระหว่างคนกับเทศกาลงานเฉลิมฉลองต่างๆ และเรื่องราวในจินตนาการของศิลปิน รูปแบบเป็นลักษณะตัดทอนหรือกึ่งนามธรรม และกลวิธีการสร้างงานของศิลปินไร้มายาส่วนใหญ่ระบายเรียบ มีการทิ้งรอยแปรงอยู่บ้าง และใช้ สีสว่างสดใส

2. การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายาระหว่าง มนุษย์ สัตว์ และพืชพันธุ์พฤกษาตามบริบทสังคมไทย พบว่า สรรพสิ่งทั้งปวงที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตทั้งคน สัตว์ พืช ต่างมีความสัมพันธ์และผูกพันต่อเนื่องซึ่งกันและกัน เนื้อหาคู่สัมพันธ์ระหว่างคน สัตว์ หรือพืช สามารถที่จะนำมาสร้างคู่สัมพันธ์ได้ในทุกสังคมของสิ่งมีชีวิต ธรรมชาติได้สร้างสรรค์กำหนดให้มีการปฏิสัมพันธ์เป็นคู่ รวมถึงความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมประเพณี และการดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ในสังคม ล้วนต้องพึ่งพาอาศัยกันหรือขัดแย้งกันเพื่อการดำรงชีวิต เช่น คู่สัมพันธ์

ระหว่างหนุ่มกับสาว คู่สัมพันธ์ระหว่างพ่อกับแม่ คู่สัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก คู่สัมพันธ์ระหว่างครอบครัวกับสัตว์เลี้ยง คู่สัมพันธ์ระหว่างความดีกับความชั่ว ความสัมพันธ์ระหว่างรูปธรรมกับนามธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างจิตกับสสาร ความสัมพันธ์ระหว่างปรัชญากับศาสนา ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับความงาม

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยที่พบ นำไปสู่การอภิปรายผล ดังนี้

1. ศิลปินไร้มายาส่วนใหญ่ เป็นแบบอย่างของงานศิลปะที่แสดงตัวตนอย่างแท้จริง ศิลปินแต่ละคนใช้สีที่สว่างสดใสอย่างบริสุทธิ์ตามความต้องการแสดงออกของตน ทำให้ผลงานดูคล้ายกับผลงานของเด็ก ซึ่งมีความเป็นอิสระทั้งเนื้อหา เรื่องราว และรูปแบบการสร้างงาน สอดคล้องกับทฤษฎีนิยมการแสดงออก (Theory of Expression) ที่เสนอแนวคิดว่า ศิลปะ คือการแสดงออกมาจากภายในตัวศิลปิน สะท้อนถึงบุคลิกภาพภายในมนุษย์ หรือการถ่ายทอดความรู้สึกภายในหรือระบายความในใจออกมา วัตถุประสงค์ของศิลปะ คือ ต้องการแสดงอารมณ์ภายในของมนุษย์ออกมาให้ปรากฏโดย 1) การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้นต้องแสดงออกอย่างมีเจตนา 2) การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะ ต้องมีจุดประสงค์/คุณค่าในตัว 3) การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะ ไม่ใช่แบบวัตถุวิสัย/รูปธรรม แต่เป็นเรื่องของความรู้สึกต่อวัตถุนั้นๆ 4) ให้ความสำคัญแก่สื่อที่ใช้ถ่ายทอดอารมณ์ 5) ให้ความสำคัญกับความเป็นเอกภาพของอารมณ์/ความรู้สึก 6) เป็นการแสดงอารมณ์/ความรู้สึกของมนุษย์ทั่วไป ไม่ใช่ส่วนบุคคล

2. การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา ระหว่างคน สัตว์ และพืชพันธุ์พฤกษาในการดำรงชีวิตตามบริบทสังคมไทย เป็นเนื้อหาความสัมพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นคน สัตว์ หรือพืช สามารถที่จะนำมาสร้างความสัมพันธ์ได้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะในทุกสังคมของสิ่งมีชีวิตทั้งที่เป็นสังคมมนุษย์ สัตว์ ย่อมมีปฏิสัมพันธ์เชิงคู่ ปรากฏเห็นได้ในสาระสำคัญของแต่ละชาติศาสนา เช่น สัญลักษณ์ที่เรียกว่า หยิน-หยาง การแสดงความเป็นคู่ของสรรพสิ่ง เช่น บุรุษ-สตรี ความสว่าง-ความมืด ขาว-ดำ ความดี-ความชั่ว ฯลฯ สอดคล้องกับทฤษฎีสัมพัทธนิยมที่ว่า การรับรู้ความงามขึ้นกับความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุที่มีความงามกับจิตที่พร้อมในการจะรับรู้คุณค่าความงามด้วย

ลักษณะสาระคู่สัมพันธ์ในปัจจุบันแตกต่างจากอดีต ตรงที่การนำเสนอคู่สัมพันธ์ในลักษณะของการเปรียบเทียบ เพื่อการนำเสนอข้อมูลทั้งความเหมือนและความต่างเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกัน ดังผลการวิจัยของไพยันต์ บรรจงเกลี้ยง (2544) ทำการวิจัย เรื่อง สัมพันธภาพระหว่างธรรมชาติและเทคโนโลยี ผลการวิจัยพบว่า สิ่งมีชีวิตที่เป็นส่วนหนึ่งในระบบนิเวศวิทยา

ซึ่งมีการดำรงอยู่ ตลอดจนการเติบโตและการมีเทคโนโลยีในการปรับสภาพให้สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ที่เป็นอยู่อย่างเหมาะสมกลมกลืน ได้ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบประติมากรรม และความสัมพันธ์กับสื่อรอบด้าน เพื่อตอบสนอง แนวความคิดที่ว่าธรรมชาติเป็นบ่อเกิดสำคัญยิ่งของสรรพสิ่งทั้งปวง และสิ่งทั้งหลายที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติต่างมีความสัมพันธ์และผูกพันต่อเนื่องซึ่งกันและกัน

เนื้อหาคู่สัมพันธ์เชิงความงาม มีความใกล้ชิดมากกว่าคู่สัมพันธ์เนื้อหาอื่นๆ ดังที่ พัชรินทร์ อนวัชประยูร (2545) ทำการวิจัยเรื่อง สัมพันธภาพระหว่างอารมณ์และดอกไม้ โดยพบว่าดอกไม้แต่ละประเภท ที่มีรูปร่าง รูปทรง แตกต่างกันตามลักษณะ ทางสายพันธุ์ มีความงามในตัวของมันเอง เป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้น ดอกไม้มีความอ่อนหวาน สวยงาม มีสีสันที่สดใส มีชีวิตชีวา กลีบดอกที่บางเบา อ่อนนุ่ม มีจังหวะ และมีเรื่องราวในตัวของมันเอง บางสายพันธุ์มีกลิ่นหอมรัญจวนใจทำให้นึกฝัน ดอกไม้แต่ละชนิดมีบุคลิกตามแต่ละชนิดของมัน มนุษย์ทุกคนมีความชื่นชมได้ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยนำเอาคุณลักษณะรูปทรงต่างๆ โครงสร้าง สีสันของดอกไม้ มาตัดทอนเป็นภาพเพื่อสื่อความหมายแทน เรื่องของความดีงาม ความรัก ความอบอุ่น ความสัมพันธ์หรือในขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆของไทย

ในการสร้างสรรค์/พัฒนาผลงานจิตรกรรมคู่สัมพันธ์รูปแบบไร้มายา ผู้วิจัยพบว่ารูปทรงของเส้นสามารถสร้างความรู้สึกให้เกิดกับภาพได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของคราแฮม คอล ที่เสนอทฤษฎีการแปรรูปทรงเป็นภาพวาดเส้น เป็นการแปรรูปให้เป็นรูปทรงของเส้นและน้ำหนักที่แสดงให้เห็นความสว่างและความมืด ผลงานที่ออกมามีความเหมือนวัตถุจริง ตำแหน่งลายเส้น และช่องว่างล้วนสัมพันธ์กันตามจริง ให้ความรู้สึกถึงน้ำหนัก และมวล ภาพวาดหรือภาพเพ้นท์ เส้นและน้ำหนักจะดูกินเนื้อที่ในอากาศ การแปรรูปทรงแบบนี้เห็นได้อยู่ทั่วไปในงาน 2 มิติ และการแปรรูปทรงเป็นโครงสร้าง เป็นการแปรรูปทรงให้เป็นโครงสร้างในภาพรวม จะใช้ความสามารถในการสังเกตรับรู้เพื่อค้นหาโครงสร้าง รูปร่าง ลักษณะของวัตถุ จากนั้นจึงสร้างสรรค์ผลงานออกมาในรูปของภาพลายเส้น การแปรรูปทรงลักษณะนี้ศิลปินจะใช้ความสามารถในการรับรู้ เพื่อศึกษาลักษณะของโครงสร้างรอบ ๆของพื้นฐานและใช้จินตนาการความคิดสร้างสรรค์อย่างอิสระในการทำรูปทรงใหม่

อย่างไรก็ตามผลงานวิทยานิพนธ์ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์/พัฒนาขึ้น ต้องการกระตุ้นให้ผู้ดูผู้ชมเกิดความรู้สึกมีความสุขสนุกสนาน มีความขบขัน มีความเพลิดเพลินใจ อารมณ์เบิกบาน และเกิดสุนทรียภาพ เมื่อรับรู้ถึงความงามทางศิลปะที่เกิดขึ้นในใจ เกิดความสำนึกในด้านคุณธรรมจริยธรรม อยากจะอนุรักษ์ความสมดุลในธรรมชาติที่กำลังจะสูญสิ้นให้คงอยู่ต่อไป หรืออีกนัยหนึ่งเพื่อต้องการนำเสนอว่า แท้จริงสรรพสิ่งที่ก่อกำเนิดในโลกย่อมมีลักษณะความสัมพันธ์เป็น

คู่เสมอไม่มีอะไรเป็นเอกเทศ เปรียบเหมือนกับเหรียญที่มีสองด้าน จะมีเพียงด้านใดด้านหนึ่งไม่ได้ เช่น สัญลักษณ์หยิน-หยาง มืด - สว่าง ขาว - ดำ สุข - ทุกข์ รูปธรรม - นามธรรม ฯลฯ ดังนั้นมนุษย์เราเมื่อมองอะไรควรจะมองทั้งสองด้านซึ่งเป็นสัจธรรม มันทำให้เกิดพลังในการคิดสร้างสรรค์ เพราะจะมีการมองเห็นคุณค่าซึ่งกันและกัน ไม่ว่าจะเป็นคุณค่าที่มาจากภายนอกได้แก่ สิ่งที่เป็นวัตถุ ทรัพย์สิน เงินทอง หรือคุณค่าที่มาจากภายใน ได้แก่ จิตใจ การให้อภัย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ถ้าฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดมีมากกว่ากัน จะมีการทำลาย หรือมีการสร้างขึ้นใหม่ ธรรมชาติจะสร้างความสมดุลเป็นสัจธรรมของโลก เราจึงควรระลึกและเตือนตนเองเสมออย่าประมาท เป็นการสร้างภูมิคุ้มกัน ที่ดีให้กับตนเอง คือ การเตรียมตัวให้พร้อมรับผลกระทบภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ และความเปลี่ยนแปลงทั้งด้านวัตถุ สังคม สิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมจากโลกภายนอกที่คาดว่าจะเกิดขึ้นในอนาคต

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการปฏิบัติ

1.1 การเลือกเนื้อหา ควรเลือกเนื้อหาที่เหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน และสอดคล้องกับความคิดฝันเชิงอุดมคติของสังคมไทยปัจจุบัน หรือนำเสนอเนื้อหาสาระที่ส่งเสริมจิตสำนึกเชิงคุณธรรมจริยธรรมตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง อันจะนำไปสู่ความสมดุล มั่นคง และยั่งยืน

1.2 การพัฒนาการเรียนรู้ด้านกลวิธี ควรส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาอย่างเป็นระบบระหว่างศิลปะยุคเก่ากับศิลปะยุคเทคโนโลยีขั้นสูง (High Technology) สามารถนำไปเป็นแนวทาง หรือตัวอย่างในการสร้างและพัฒนาการทำงานศิลปะ เพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้สนใจมีความกระตือรือร้นในการเรียนรู้ และ ทำให้การเรียนรู้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดเพื่อบรรลุจุดประสงค์ทางทัศนศิลป์

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยด้านพฤติกรรมความสัมพันธ์ของคน สัตว์ พืชพันธุ์พฤกษาในสิ่งแวดล้อม เพื่อนำเสนอเนื้อหาเป็นงานทัศนศิลป์ แขนงอื่น ๆให้เหมาะสม

2.2 ควรนำความรู้จากการศึกษาสังเคราะห์กลวิธีสร้างสรรค์ผลงานการแกะภาพพิมพ์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานทัศนศิลป์ได้อีกแขนงหนึ่ง

2.3 สถาบันการศึกษา ควรส่งเสริมและพัฒนาการเรียนการสอนรายวิชาศิลปกรรม เพื่อเป็นการส่งเสริมให้ผู้สนใจให้ความสำคัญต่อรูปแบบการนำเสนอใหม่ๆ เป็นการสามารถส่งเสริมและ ลดช่องว่างในการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปินและผู้ชม

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528). **ศิลปะสมัยใหม่.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

โกสุม สายใจ. (2528). **จิตรกรรมพื้นฐาน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สารพันธ์ศึกษา.

----------. (2540). **สุนทรียภาพของชีวิต.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เธิร์ด เอ็ดดูเคชั่น.

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง. (2541). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

----------. (2547). **109 มองพิศมองผ่านงานศิลป์.** (2540). พาสเวิร์ด.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2544). **องค์ประกอบของศิลปะ.** (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ราชบัณฑิตยสถาน (2530). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพ ฯ : เพื่อนพิมพ์.

รีด เฮอร์เบิร์ท. (2540). **ความหมายของศิลปะ**; กิตติมา อมรทัต แปลและเรียบเรียงจาก The Meaning of Art. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

วนิดา ขำเขียว. (2543). **ประวัติศาสตร์ศิลป์.** กรุงเทพฯ : พรานนกการพิมพ์.

พิเศษ โพพิศ. (2543). **พฤติกรรมมนุษย์ในวิถีสังคมเมือง.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2546). **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา.** กรุงเทพฯ : ธารอักษร

พัชรินทร์ อนวัชประยูร. (2545). **สัมพันธภาพระหว่างอารมณ์และดอกไม้.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ไพยันต์ บรรจงเกลี้ยง. (2544). **สัมพันธภาพระหว่างธรรมชาติและเทคโนโลยี.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2545). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มารศรีสุขุมพันธ์ บริพัตร (ม.ป.พ.) **ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมตวันตก.** กรุงเทพฯ : (ม.ป.ป.)

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

วิบูลย์ วันประสาท. **เปิดโลกศิลปะที่ยุโรป** เมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน 2552 จาก www.sereechai.com

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2551). **ศิลปาพิจารณ์สี่.** กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

วีรวรรณ มณี. (2528). **จิตรกรยุโรปในศตวรรษที่ 19.** (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

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

สุวัฒน์ ชะตางาม. (2544). **การศึกษาสื่อและกลวิธีในงานศิลปะลัทธิดาดา ระหว่าง ค.ศ. 1916 – 1924 เพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปะสื่อประสม.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

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

สงวน บุญรอด. (2533). **ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2532). **กวี และ จิตรกรรม เซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919- 1969.** กรุงเทพฯ : ศูนย์วิจัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สาโรจน์ คำแป้น. (2545) **การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแอบสตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ : กรณีศึกษาผลงาน จิตรกรรมของ วิลเลม ดี คูนนิง.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สมชาย พรหมสุวรรณ. (2548) **หลักการทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : แอคทีฟ พริ้นท์.

สมศักดิ์ ภูวิภาดาวรรธน์. (2537) **เทคนิคการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์.** (พิมพ์ครั้งที่ 3) กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คพับลิเคชั่น.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541) **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

สุดใจ ไชยพันธ์. (2543). **จินตนาการจากการเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติ** . วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รณรงค์ บุตรแก้วทอง. (2549). **ความไร้เดียงสา.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต ภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ทรงอัปสร เนติพัฒน์. (2551). **ชีวิตและวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ: วิทยาลัยสารพัดช่างสี่พระยา.

เทพฤทธิ์ คำดี. (2543). **ผัสสะจากธรรมชาติ.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาประยุกตศิลปศึกษา ภาควิชาประยุกตศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นเรศ ยะมะหาร. (2544). **สภาวะแห่งการดิ้นรนของชีวิต.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นิเวศ. เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2010. จาก www.newswit.com

----------. เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2010. จาก http://eduvc.oas.psu.ac.th/~user18/content%202.html

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. (2547). **ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์. กรุงเทพฯ** : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2534). **นิทรรศการศิลปกรรม** ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

มิตรภาพในโลกของสัตว์. (2552) เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2010. จาก http://www.oknation.net/blog/dreamline/2009/08/24/entry-1·

ยุทธนา ไพกะเพศ. (2544). **ความเจริญก้าวหน้าที่ส่งผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2525). **ความเข้าใจในศิลปะ.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

----------. (2528). **จิตรกรรม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธ์. (ม.ป.ป.). **เข้าใจจิตรกรรม.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

----------. (2535). **ศิลปะนิยม..** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อานันท์ ราชวังอินทร์. (2544). **แม่กับลูก.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อุณรุท กสิกรกรรม. (2544). **กระแสแห่งการเปลี่ยนแปลง.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาพพิมพ์ ภาควิชาภาพพิมพ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Cornelia Stabenow. (2005). **Rousseau.** Germany : taschen gmbh.

Craham Collier. (1972). **Art and The Creative Comsciousness.** London : Prentice-Hall.

Ian Bannett. (1973). **A history of American painting.** Italy : Officine Grafiche Arnoldo Mondadori.

Le Pichon. (1987). **The world of painting Henri Rousseau.** New York : Arch Cape Press.

Mariana Hanstein. (2007). **Botero.** Germany : taschen gmbh.

Matthew Gale. (2002). **St. Ives Artists : Alfred Wallis .** England :

Naïve Art. (2007). London : Grange books.

Pierry Courthion.(1956). **Henri Rousseau painting.** France : Fernand hazan.

Aaron Art Prints. (2007). **Henri Rousseau.** Retrieved 14 April 2010. From http:// www. aaronartprints. org/rousseau-henri.php

Alfred Wallis. Retrieved 10 January 2010. From http://www.bookroomartpress. co.uk/ biographies/ 27.html

----------. Retrieved 10 January 2010. From http://www.andyblair.co.uk/alfredwallis/

----------. Retrieved 10 January 2010. From http://www.outsidein.org.uk/alfred-wallis

----------. Retrieved 10 January 2010. From http://www.tate.org.uk/servlet/ ArtistWorks? cgroupid=999999961&artistid=577&page=1

----------. Retrieved 10 January 2010. From www.cornwall-calling.co

Andy blair (2006). **Alfred Wallis by Ben Nicholson.** Retrieved 10 January 2010. From http://www. andyblair.co.uk/alfredwallis/

Angel botello. Retrieved 9 May 2010. From http://www.remediosvaro.biz/angel_botello.html

----------. Retrieved 9 May 2010. From incartamerica.com/art/paintings/angel+botello/all Angel botello.

----------. Retrieved 28 October 2010. From http://brickleartcollection.com/Botello2_ link.html

----------. Retrieved 28 October 2010. From http://rogallery.com/Botello_Angel/botello-biography. html

----------. Retrieved 28 October 2010. From http://rogallery.com/Botello_Angel/botello-gallery.html

----------. Retrieved 28 October 2010. From http://www.artfact.com/artist/botello-angel-Sn 7jcyie9k

----------. Retrieved 28 October 2010. From http://www.artnet.com/artists/angel-botello/

Angel botello. Retrieved 28 October 2010. From http://www.atlasgalleries.com/display/ artists/artists_related. cgi?id_ num=10030&styleid=13&related_item=4

----------. Retrieved 28 October 2010. From http://www.obragaleria.com/gallery_artists/ angel-botello-artist.html

Artnet.com. (2010). **Alfred Wallis.** Retrieved 10 January 2010. From http://www.artnet.com/ artists/alfred-wallis/past-auction-results

Developments in the 19th Century. **SYMBOLISM in FRANCE.** Retrieved 19 May 2010. From http://www.all-art.org/ symbolism/rousseau01.htm

Encyclopedia of World Biography. (2004). **Henri Rousseau.** Retrieved 7 February 2010. From http://www.encyclopedia.com.

Encyclopedia of World Biography. (2004). **Henri Rousseau.** Retrieved 7 February 2010. From http://www.encyclopedia.com.

Fernando botero. Retrieved 15 November 2010. From http://rogallery.com/Botero/Botero-bio.htm

Fernando botero. Retrieved 15 November 2010. From http://www.artnet.com/artists/fernando-botero/biographylinks

----------. Retrieved 15 November 2010. From http://www.fernando-botero.com/

----------. Retrieved 15 November 2010. From http://www.globalgallery.com/artist_ biography/fernando+botero/

----------. Retrieved 15 November 2010. From http://www.marlboroughgallery.com/ From www. saratogafineart.com/artists/angel-botello.html

Henri Julien Rousseau . 10 February 2010. From http://www.visual-arts-cork.com/famous-artists/ henri-rousseau.htm#salon)

Henri Rousseau. Retrieved 10 February 2010. From http://www.henrirousseau.org/ biography.html

----------. Retrieved 19 May 2010. From www. http://www.visual-arts-cork.com/famous-artists/henri-rousseau.htm#salon)

Jaro Parizek. (2008). **Ivan rabuzin biography.** Retrieved 19 May 2010. From http://www.rabuzingallery.com/

Jeremy lewison. (2005). **Alfred Wallis.** Retrieved 10 January 2010. From http://www. tate.org.uk/ servlet/ArtistWorks?cgroupid

. Retrieved 2 October 2010. From http://www.gseart.com/Artists-Gallery/ Hirshfield-Morris/Hirshfield-Morris-Biography.php

----------. Retrieved 2 October 2010 From http://www.all-art.org/history580-3_ Surrealist_Art9.html

----------. Retrieved 2 October 2010 From http://www.artnet.com/artists/morris-hirshfield/

----------. Retrieved 2 October 2010 From http://www.gseart.com/Artists-Gallery/

----------. Retrieved 2 October 2010 From http://www.leninimports.com/morris_ hirschfield.html

Morris hirshfield. Retrieved 2 October 2010 From http://www.moma.org/collection/artist. php? artist_id=2671

Morris hirshfield. Retrieved 2 October 2010. From http://www.venice-museum.com/? gclid= CLu80czg_64 CFY4c 6wod7Gmd2A)

Naive Art. (2000). Retrieved 27 August 2010. From http://www.hmnu.org/en/default.asp

----------. Retrieved 27 August 2010. From http://www.arthistoryguide.com/Naive_Art.aspx

----------. Retrieved 14 October 2010. From www.webster's – online- dictionry.org,

Nicolas Pioch. (2008). **Art of the Fantastic.** Retrieved 10 February 2010. From http:// www.ibiblio.org/wm/paint/auth/rousseau/

Pirosmani. (2010) Retrieved 19 May 2010. From www.abcgallery.com

----------. Retrieved 19 May 2010. Fromwww.chaganava.com)

Sarane Alexandrin. **Surrealist Art.** Retrieved 10 January 2010. From http://www.all-art. org/history580-3_Surrealist_Art9.html

Steele Communications . **Niko Pirosmani.** Retrieved 10 October 2010. From http://www. pirosmani.org/pirosmani/#birth

Yuri Mataev. **Niko Pirosmani.** Retrieved 10 October 2010. From http://www.abcgallery.com/ P/pirosmani/pirosmanibio.html

Zabuzin. Retrieved 19 May 2010. From http://www.rabuzin.com

----------. Retrieved 19 May 2010. From www.javno.com)

----------. Retrieved 19 May 2010. From http://www.allpaintings.org/

----------. Retrieved 19 May 2010. From www.croatianhistory. net

Yuri Mataev. Retrieved 11 October 2010. From http://www.abcgallery.com/P/pirosmani/ pirosmanibio.html

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายนามผู้เชี่ยวชาญ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญเทคนิคเดลฟายประยุกต์

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ ดร. สุชาติ วงษ์ทอง

วุฒิการศึกษา ปริญญาศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยมหิดล

อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ศิลปินอิสระ

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ไมตรี หอมทอง

วุฒิการศึกษาปริญญาตรี

มหาวีทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อาจารย์พิเศษ จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปินอิสระ

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สราวุท ตันณีกุล

ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาจารย์ประจำคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาคผนวก ข

หนังสือราชการจากมหาวิทยาลัย

ที่ ศธ.0564.11/ 707

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

18 มีนาคม 2553

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ไมตรี หอมทอง

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นางจาตุรวรรณ โตเร็ว นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมคู่สัมพันธ์ในวัฒนธรรมมนุษย์รูปแบบไร้มายา" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธานกรรมการ
2. รศ.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. .รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรายุทธ์ เศรษฐขจร)
รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร 0-2473-7000 ต่อ 1810

ที่ ศธ.0564.11/ 708

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

18 มีนาคม 2553

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์สุชาติ วงษ์ทอง

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นางจาตุรวรรณ โตเร็ว นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมคู่สัมพันธ์ในวัฒนธรรมมนุษย์รูปแบบไร้มายา" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธานกรรมการ
2. รศ.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. .รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สราวุทธ์ เศรษฐขจร)
รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1810

ที่ ศธ.0564.14/

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

26 พฤษภาคม 2553

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ศราวุธ ตันนิกูล

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นางจาตุรวรรณ โตเร็ว *นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต* สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมคู่สัมพันธ์ในวัฒนธรรมมนุษย์รูปแบบไร้มายา" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธานกรรมการ
2. รศ.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศรายุทธ์ เศรษฐขจร)
รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1810

ภาคผนวก ค

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ภาพที่ 1

คู่สัมพันธ์ (แมว-ปลา)

แนวคิด

สังคมปัจจุบันเป็นยุคเทคโนโลยีขั้นสูง การดูแลสัตว์เลี้ยงจะมีความทันสมัย แม้กระทั่งอาหารก็แปรสภาพเป็นสำเร็จรูป แต่ยังเห็นภาพความเอร็ดอร่อยของแมวกับปลา ที่ผู้วิจัยเคยเห็นมาตั้งแต่เด็กๆ ซึ่งถ้ามองย้อนไปในอาจจะเป็น เพราะว่า ในอดีตบ้านของเรามีความสมบูรณ์ ดังคำจารึกในหลักศิลาของพ่อขุนรามคำแหงว่า "ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว" ดังนั้นปลาจึงเป็นอาหารหลักที่หาง่ายในการดำรงชีวิต เมื่อเป็นเช่นนี้ แมวถือเป็นสัตว์เลี้ยงประจำบ้าน ก็ได้รับการเลี้ยงดูอย่างดี แม้ปัจจุบันปลาที่แท้จริงค่อยๆหายไปกลายเป็นปลาอัดเม็ด แมวก็พร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงเพื่อความอยู่รอดของเผ่าพันธุ์

ภาพที่ 2

คู่สัมพันธ์ (ช้าง – กล้วย, อ้อย)

แนวคิด

ช้างเป็นสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ประจำชาติไทย ถือว่าเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมืองไทยของเรามาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล ช้างมีส่วนสำคัญต่อการสร้างชาติบ้านเมืองของเรา แต่ปัจจุบันนี้ช้างไทยต้องเผชิญชะตากรรมมากมาย เราจะเห็นช้างหลายเชือกได้ถูกนำมากินเดินเร่ร่อนตามท้องถนนทั่วไปในตัวเมืองพร้อมกับควาญช้างจะนำกล้วย หรืออ้อยมาจำหน่ายไปพร้อมกัน เนื่องจากป่าได้เริ่มหมดไป สะท้อนมุมมองให้เห็นว่าธรรมชาติของสัตว์ใหญ่ที่มีคุณธรรม กินอาหารเฉพาะพืชพันธุ์ไม้ไม่เบียดเบียนทำลายสัตว์อื่นๆมาเป็นอาหารของตนเอง ซึ่งไม่ได้แสดงอำนาจบารมีความยิ่งใหญ่ในตัวของมันเพื่อเป็นผลประโยชน์ ความสัมพันธ์นี้สื่อให้เห็นความมักน้อยเป็นการประทังชีวิตด้วยพืชพรรณธัญญาหารที่หาได้ง่ายในป่าธรรมชาติ แต่ในทางกลับกันถ้าหากช้างเป็นสัตว์ที่กินสัตว์ด้วยกันเป็นอาหาร จะมีสัตว์อีกกี่ชีวิตที่จะต้องถูกทำลายเพื่อช้างเพียงหนึ่งเชือกในการดำรงชีวิตให้อยู่รอด ซึ่งเป็นการสร้างความสมดุลทางธรรมชาติ ถ้าใครทำให้ป่าขาดความสมดุลช้างอาจจะต้องเดินทางออกจากป่าธรรมชาติมาสู่ป่าคอนกรีต

ภาพที่ 3

คู่สัมพันธ์ (นก-ปลา)

แนวคิด

ธรรมชาติได้สร้างสรรค์สรรพสิ่งต่างๆให้อยู่ดำรงอยู่ได้โดยพึ่งพาอาศัยกันและกัน.เช้าตรู่เจ้าฝูงนกจะบินตามท้องทุ่งที่ชาวนากำลังไถหว่านสอดสายตา เพื่อหาปลาเป็นอาหาร ธรรมชาติบอกถึงปริศนาธรรมให้ชวนคิด สัตว์ใหญ่กินสัตว์เล็ก สัตว์ที่ได้เปรียบจะเสาะแสวงหาผลประโยชน์กับสัตว์ที่ไม่มีทางสู้ ซึ่งธรรมชาติได้เตือนสติสรรพสิ่งต่างๆที่อยู่บนโลก

ภาพที่ 4

คู่สัมพันธ์ (ควาย - นกเอี้ยง)

แนวคิด

เมื่อเดินทางไปตามชนบท ตามท้องทุ่งนาเราจะมองเห็นควายนั่งหรือนอนใต้ร่มไม้ หรือในหนองน้ำ มีนกเอี้ยงยืนบนเขาหรือหลังเพื่อคอยจิกกินตัวไร หรือตัวแมลงที่มาทำความรำคาญให้กับควาย ความสัมพันธ์ของสัตว์คู่นี้เป็นการพึ่งพาอาศัยกันในรูปแบบที่มีผลประโยชน์ร่วมกัน เช่นเดียวกับสังคมของมวลมนุษย์ไม่ว่าจะเป็น เด็ก ผู้ใหญ่ หรือวัยชรามักมีปัญหาที่ก่อเกิดความรำคาญใจ บางครั้งก็บอกกล่าวให้ผู้คนมาช่วยแก้ไข บรรเทาปัญหา แต่ก็มีผู้คนหลากหลายที่ไม่สามารถแม้แต่จะแสดงให้เห็นถึงปัญหาให้ได้รู้หรือสังเกตได้ ยังเป็นบุคคลที่อยู่ในเงามืด รอคอยว่าสักวันจะมีคนขี่ม้าขาวมาช่วยแก้ปัญหาที่ไม่ต้องบอกกล่าว เสมือนนกเอี้ยงที่ล่วงรู้ปัญหาน่ารำคาญของควายเข้าทำการช่วยเหลือโดยที่ควายไม่ต้องร้องขอ

ภาพที่ 5

คู่สัมพันธ์ (ผู้หญิง- ดอกไม้)

แนวคิด

ผู้หญิงกับดอกไม้ เป็นสัญลักษณ์ของความรัก ความงดงาม ความสดใส เพราะดอกไม้ทำให้ผู้หญิงมองดูอ่อนโยน ไม่ว่าโลกจะหมุนเปลี่ยนไปอย่างไรผู้หญิงกับดอกไม้เป็นสื่อธรรมชาติที่สร้างขึ้นอย่างมีนัย ผู้หญิงทำหน้าที่ให้กำเนิดเผ่าพันธุ์มวลมนุษย์ชาติ ดอกไม้เป็นจุดเริ่มต้นของความหลากหลายทางพฤกษศาสตร์ สองสิ่งนี้มีความสำคัญยิ่งในการเปลี่ยนแปลงโลกให้น่าอยู่ หรือล้มสลาย ผู้หญิงที่สดใสร่าเริงทำให้โลกดูสดใส ดอกไม้ที่สวยงามทำให้โลกดูรื่นรมย์ ผู้หญิงที่หม่นหมองและ ดอกไม้ที่โรยราทำให้โลกไม่น่าอภิรมย์ โลกที่จะงดงามและสงบสุขได้ต้องอยู่ในมือของผู้หญิงที่มีดอกไม้เบ่งบานในหัวใจ เป็นคู่สัมพันธ์ต่างคนต่างหน้าที่ที่ต่างขาดกันไม่ได้

ภาพที่ 6

คู่สัมพันธ์ (ดอกไม้ – แมลง)

แนวคิด

ดอกไม้กับแมลงเป็นคู่สัมพันธ์ที่สร้างสีสันที่สวยงามให้กับโลก ดอกไม้แรกบานส่งกลิ่นหอมยวนใจ ฟุ้งไกล ยั่วใจหมู่ภุมริน บินวนเวียนอย่างยินดี ชิมลิ้มลองจนอิ่มเอม น่าเปรมปรีดิ์ เสมือนหนึ่งเตือนให้มวลสัตว์โลกได้ระลึกถึงบางสิ่งบางอย่างว่าการจะดำรงชีวิตให้คงอยู่ได้อย่างยั่งยืนต้องอาศัยอีกสิ่งหนึ่งสร้างสรรค์ ผสมผสานเป็นสื่อกลางนำพาความสำเร็จในการสร้างความสวยงามให้ยังคงมีต่อไปในโลกใบ ทั้งผู้เชิญชวนและผู้ลิ้มลอง เป็นความสัมพันธ์ที่สร้างความชุ่มชื่นในตนเอง อีกทั้งส่งสัญญาณทั้งพร้อมแพร่พันธุ์

ภาพที่ 7

คู่สัมพันธ์ (นก - ต้นไม้)

แนวคิด

ต้นไม้เป็นเสมือนสถานที่พักพิงของสรรพสิ่งทั้งหลายที่อยู่บนโลกนี้ไม่ทางตรงก็ทางอ้อม เฉกเช่น นก ซึ่งเป็นสัตว์ตัวเล็กๆชนิดหนึ่งที่ช่วงชีวิตอาศัยต้นไม้ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายจากการทำรังโดยใช้แขนงหรือกิ่งไม้เล็กๆ เศษหญ้า เปลือกไม้โดยนำมาสอดขัดสานประกอบขึ้นเป็นรังอยู่อาศัยใต้ร่มไม้ชายคาดำรงชีวิตเผ่าพันธุ์ จากการหาอาหารจากเมล็ดพืช ผลไม้ หยาดน้ำที่เกาะจากใบไม้ด้วยความสุขปราศจากการตอบโต้ของต้นไม้ขณะเดียวกันนกตัวเล็กชนิดนี้ก็มิได้นิ่งเฉยช่วยกันขยายพันธุ์ต้นไม้ไปในถิ่นที่ห่างไกลที่ต้นไม้ไม่สามารถเดินทางไปด้วยตนเอง เป็นการตอบแทนสิ่งที่ให้ซึ่งกันและกัน โดยมิได้ร้องขอ เป็นคู่สัมพันธ์ที่ก่อเกิดความอุดมสมบูรณ์บนพื้นแผ่นดินนี้ได้อย่างมหัศจรรย์

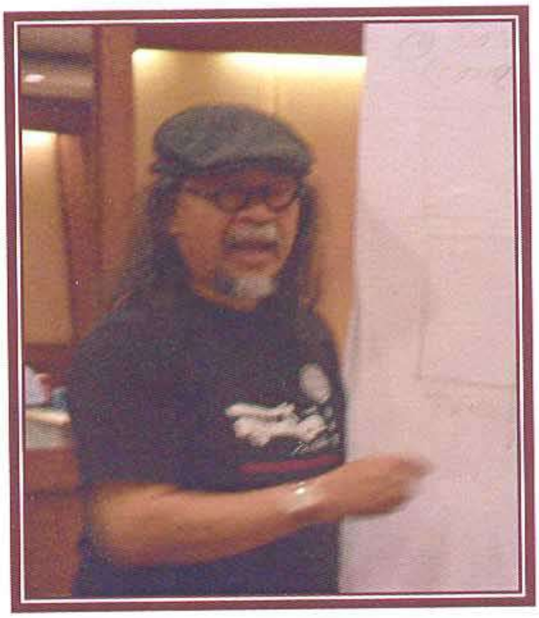
ภาคผนวก ง

ภาพแสดงขั้นตอนการวิเคราะห์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ

อาจารย์ไมตรี หอมทอง กำลังวิเคราะห์เครื่องมือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สราวุฑ ตันณีกุล วิเคราะห์เครื่องมือ

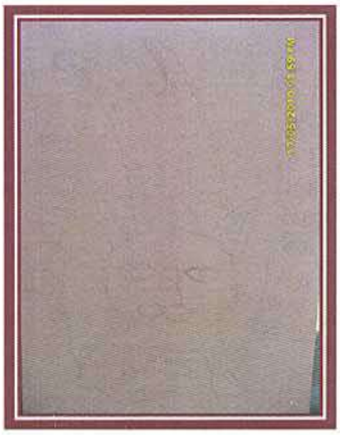
ดร.สุชาติ วงษ์ทอง วิเคราะห์เครื่องมือ



ภาคผนวก จ

ภาพแสดงขั้นตอนการสังเคราะห์และผลงานที่เกิดจากการสังเคราะห์

ตัวอย่างขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์เพื่อการสังเคราะห์



สะเก็ตภาพบนไม้อัด

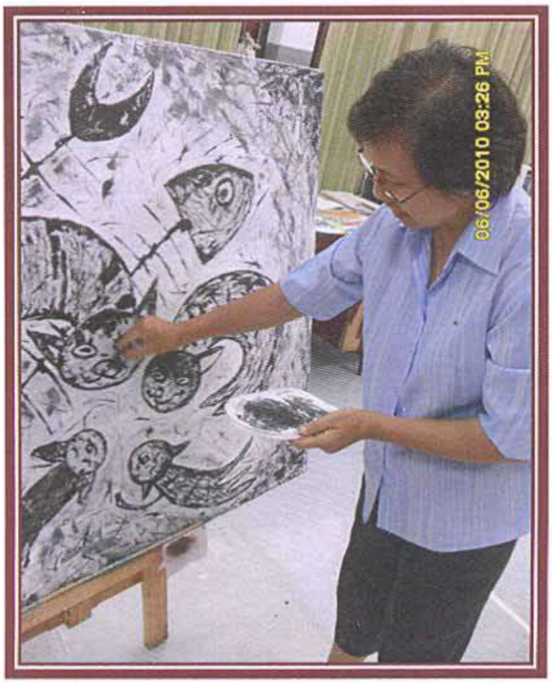
ผู้วิจัยแกะไม้ทำเป็นแม่พิมพ์

ผู้วิจัยกลิ้งสีพลาสติกลงบน

ภาพที่ปรากฏบนแม่พิมพ์

ภาพพิมพ์ที่ปรากฏบนกระดาษเพื่อทำเป็นต้นแบบ

ตัวอย่าง ผู้วิจัยดำเนินการสังเคราะห์ผลงานจากแม่พิมพ์ต้นแบบ



ผลงานสำเร็จที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาคผนวก ฉ

ภาพแสดงขั้นตอนการปรับปรุงผลงานครั้งที่ 1-2

ผลงานที่ผู้วิจัยปรับปรุงตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1-2

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นางจาตุรวรรณ โตเร็ว
วัน เดือน ปีเกิด	29 ตุลาคม 2502
สถานที่เกิด	อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	464 หมู่ 10 ถนนพุทธมณฑลสาย 2 แขวงบางไผ่ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร 10160
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2524 ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน
ตำแหน่งปัจจุบัน	ครู วิทยฐานะ ชำนาญการพิเศษ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนวัดประยุรวงศาวาส ถนนเทศบาลสาย 1 แขวงวัดกัลยาณ์ เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600