

ความสุขสมมติ

THE SUPPOSED HAPPINESS



T129129



ว.พ.
ก 162 (ค)
0556

เลขหมู่.....
เลขทะเบียน...129129
รับ, เดือน, ปี...27 ม.ค. 2556

ที่ ar

b. 1253469
i.....

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ. 2556

KMITL-2013-AR-M-005-001

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

THE SUPPOSED HAPPINESS



**A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF
MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN VISUAL ARTS
FACULTY OF ARCHITECTURE
KINGMONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG**

2013

KMITL-2013-AR-M-005-001

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



COPYRIGHT 2013

FACULTY OF ARCHITECTURE

KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ใบรับรองวิทยานิพนธ์

หัวข้อวิทยานิพนธ์ ความสุขสมมติ
THE SUPPOSED HAPPINESS
นักศึกษา นายกรวิวัฒน์ บุญศรี
รหัสประจำตัว 54620929
ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา ทัศนศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์กัญจณา คำโสภี
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม -

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	ลายมือชื่อ
รองศาสตราจารย์กัญจณา คำโสภี	
รองศาสตราจารย์อลิตา จันผิงเพ็ชร	
รองศาสตราจารย์มัลลิกา มังกรวงษ์	
รองศาสตราจารย์สรณรงค์ สิงห์เสนี	
อาจารย์อรรชย์ พองสมุทร	

วัน / เดือน / ปี ที่สอบ 27 มีนาคม 2556 เวลา 09.00 น.
สถานที่สอบ สาขาวิชาศิลปกรรม

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์รับรองแล้ว

(รองศาสตราจารย์บุญสนอง รัตนสุนทรากุล)

คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

วันที่... 24 ...เดือน... 12 ... พ.ศ. 2556

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความสุขสมมติ
นักศึกษา	นาย กรวิวัฒน์ บุญศรี
รหัสประจำตัว	54620929
ปริญญา	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์
พ.ศ	2556
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	รศ. กันจณา คำโสภี

บทคัดย่อ

ในช่วงวัยและเวลาหนึ่ง มนุษย์ได้รับการเรียนรู้ประสบการณ์จากความรัก ซึ่งก็มีทั้งความสมหวังเป็นความสุขสามารถเกิดขึ้นได้จากความรัก และความทุกข์ที่เกิดจากความผิดหวัง เหตุนี้ความรักจึงส่งผลกระทบต่อสภาวะจิตใจ และบุคลิกภาพของมนุษย์

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “ความสุขสมมติ” (The Supposed Happiness) เกิดจากแรงบันดาลใจในอดีตด้วยการผิดหวังจากความรัก และความสัมพันธ์ของข้าพเจ้าต่อหญิงสาว เป็นความรู้สึกที่สั่งสมเรื่องราวที่ติดค้างอยู่ในจิตใจ เหมือนกับการเก็บปมของความทุกข์ไว้ จึงมาสู่แนวความคิดการบำบัดจิตด้วยงานจิตรกรรมการสร้างสิ่งสมมติขึ้นชดเชยความผิดหวังในอดีต ซึ่งประกอบด้วยการเปลี่ยนบริบทของวัตถุสิ่งของ หญิงสาวที่รักคือภาพแทนหญิงสาวในอุดมคติ และพื้นที่ของความรูสึกนึกคิดบนทัศนียภาพ เหมือนถ่ายถอดบทสนทนาที่กำลังโต้ตอบอยู่กับตัวเอง

ทั้งนี้ข้าพเจ้ามีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความหมายของความจริงกับความสมมติ ภาพแทนทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ ศิลปะบำบัด และ โพรเทอร์โกสต์ ที่มีผลต่อการสร้างแนวความคิด และการนำเสนอ ผลงานจิตรกรรม 2 มิติ เทคนิคสีน้ำมันบนผืนผ้าใบ โดยมีลักษณะการผสมผสานรูปแบบระหว่างความเหมือนจริง กับการนึกคิดฝันในสิ่งสมมติด้วยการสร้างภาพแทนหญิงสาวในอุดมคติ และการพรรณนาความไม่จริงของวัตถุ สิ่งของในความเสมือนจริงของบรรยากาศบนพื้นที่ทัศนียภาพ ซึ่งได้รับอิทธิพลของรูปแบบและวิธีการสร้างงานจิตรกรรมภาพหญิงสาวจากจิตรกรและศิลปินต่างๆในอดีตถึงปัจจุบัน

Thesis title	The Supposed Happiness
Student	Mr. Kornwivat Boonsri
Student Id	54620929
Degree	Master of Fine Arts
Program	Visual Arts
Year	2013
Thesis advisor	Assoc. Prof. Kunjana Dumsopee

ABSTRACT

Humans gain experience about love during their lives, both happy and sad; therefore, love has strong impact on a human's mind and personality.

The thesis 'The Supposed Happiness' was inspired by my own bad love experience. My relationship with a lady was still stuck in my mind, like a complex. So I use painting as my treatment. I create an illusions to cure my upset feelings about the past. It consists of the context changing of objects. The lady figure is the image of my ideal woman, and the scenery represents the feeling in my mind. It reflects the intrapersonal communication within myself.

My purpose is to study the meaning of reality and illusion, images, theories of personality, art therapy, and Poltergeis which has influenced my concept and the presentation of 2D oil painting on canvas. It is the mixture of reality and dreams which creates an idealistic lady figure and the explanation of unrealistic characteristics of objects and scenery which were influenced by patterns and techniques of many artists in the past and at present.

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ในภาควิชาจิตรศิลป์ทุกท่าน ที่ให้ความรู้ ชี้แนะแนวทางทำให้ข้าพเจ้าได้สำเร็จลุล่วงจากการเรียนรู้ การศึกษาทั้งใน และนอกตำรา และได้ประสบการณ์ผู้การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมได้ตามอุดมมุ่งหมายที่ได้ศึกษามา

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์กันจมา คำโสภี ที่เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ซึ่งให้คำปรึกษา ช่วยเหลือ แนะนำในการสร้างสรรค์ผลงานเสมอมา

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์สรณรงค์ สิงหนณี รองศาสตราจารย์อลิตา จันผิงเพชร รองศาสตราจารย์มัลลิกา มังกรวงษ์ และอาจารย์อรรถชัย ฟองสมุทร ที่เป็นคณะกรรมการในการสอบวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์คณากร คชาชีวะ ผู้ชี้แนะสนับสนุนช่องทางสู่รูปแบบการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่เป็น ไปตามความประสงค์ของข้าพเจ้า

ขอขอบพระคุณบิดา มารดา ผู้ให้การสนับสนุนงบประมาณ ค่าใช้จ่ายทั้งหมด และสุดท้ายต้องขอขอบคุณพี่น้องญาติสนิท กลุ่มมิตรสหายที่เป็นกำลังใจสนับสนุนในการศึกษาบนเส้นทางสายศิลปกรรม โดยตลอด

สำหรับคุณงามความดีอันใดที่เกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ข้าพเจ้าขอบใจให้กับหญิงสาวที่ข้าพเจ้าเคยรัก หญิงสาวที่ข้าพเจ้ารัก และหญิงสาวที่จะรัก ผลงานการสร้างสรรค์จิตรกรรมของข้าพเจ้าจะยังคงความหมายนั้นอยู่ตลอดไป

กรวิวัฒน์ บุญศรี

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	I
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	II
กิตติกรรมประกาศ	III
สารบัญ	IV
สารบัญภาพ	VI
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ที่มาและความสำคัญของโครงการ	1
1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการ	6
1.3 ขอบเขตของโครงการ.....	6
บทที่ 2 ที่มาและแนวความคิดสร้างสรรค์	7
2.1 ที่มา	7
2.2 แนวความคิดสร้างสรรค์	9
2.3 อิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง	9
บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์	20
3.1 ภาพร่างและการพัฒนาภาพร่าง	20
3.2 กระบวนการสร้างงาน	27
บทที่ 4 วิเคราะห์การสร้างสรรค์	33
4.1 วิเคราะห์เนื้อหา	33
4.2 วิเคราะห์องค์ประกอบภาพ	34
4.3 วิเคราะห์ทัศนธาตุ	39
บทที่ 5 บทสรุป	45
บรรณานุกรม	47
ผลงานศิลปะ	48
ประวัติผู้เขียน	53

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และ IV ของอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
2.1 Primavera by Sandro Botticelli, 1482	10
2.2 The Birth of Venus by Sandro Botticelli, 1485	11
2.3 The Portrait of Venus	13
2.4 Ophelia by John Everett Millais, 1851–1852	14
2.5 The Lady of Shallot by J.W. Waterhouse, 1888	16
2.6 Farm Road by Andrew Wyeth, 1979	17
2.7 Christina's World by Andrew Wyeth, 1948	18
2.8 The Murmur of the Innocents 4	19
3.1 ภาพร่างชุดที่ 1 ชั้นที่ 1	20
3.2 ภาพร่างชุดที่ 1 ชั้นที่ 2	21
3.3 ภาพร่างชุดที่ 2 ชั้นที่ 1	21
3.4 ภาพร่างชุดที่ 2 ชั้นที่ 2	22
3.5 ภาพร่างชุดที่ 2 ชั้นที่ 3	22
3.6 ภาพร่างชุดที่ 3 ชั้นที่ 1	23
3.7 ภาพร่างชุดที่ 3 ชั้นที่ 2	23
3.8 ภาพร่างชุดที่ 4 ชั้นที่ 1	24
3.9 ภาพร่างชุดที่ 4 ชั้นที่ 2	24
3.10 ภาพร่างชุดที่ 5	25
3.11 ภาพร่างชุดที่ 6 ชั้นที่ 1	25
3.12 ภาพร่างชุดที่ 6 ชั้นที่ 2	26
3.13 ภาพร่างชุดที่ 6 ชั้นที่ 3	26
3.14 ภาพร่างชุดที่ 6 ชั้นที่ 4	26
3.15 สี และสีผสมสี	27
3.16 ผ้าใบที่เตรียมไว้	27
3.17 ข้อมูลที่มี สเกล (Scales) กำหนดไว้	28
3.18 การร่างรูปที่มีเส้นสเกลบางๆ กำหนดอยู่	28
3.19 การร่างภาพ และลงสีไปพร้อมๆกัน	29
3.20 การลงสีใบหน้าหญิงสาว	29

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
3.21 การลงสีช่วงแขนของหญิงสาว	30
3.22 การลงสีช่วงขาของหญิงสาว	30
3.23 การลงสีพื้น และผสมสีในตำแหน่งมุมของภาพ	31
3.24 การเก็บรายละเอียด	31
3.25 การลงสีเต็มภาพ และการเก็บรายละเอียดให้สมบูรณ์	32
4.1 ผลงานชิ้นที่เลือกมาวิเคราะห์	33
4.2 การวางองค์ประกอบ โดยใช้สีเหลี่ยมทอง	34
4.3 งานศิลปะที่ใช้สัดส่วนของสีเหลี่ยมทอง.....	35
4.4 การวนของกันหอยด้วยสัดส่วนของสีเหลี่ยมทอง	35
4.5 เดอะวิตรูเวียนแมน (the Vitruvian Man)	36
4.6 ท่าทางของหญิงสาวที่กำหนดหนดด้วย สีเหลี่ยมทอง และวนรูปกันหอย	37
4.7 จุดนำสายตาที่มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมด้านเท่า	38
4.8 การกำหนดจุดตามทัศนียภาพ (Perspective)	38
4.9 การปรากฏน้ำหนัก แสงเงาของภาพ	39
4.10 รูปทรงของหนังสือที่ปรากฏในผลงาน.....	40
4.11 ภาพถ่ายเหมือนจริงของหนังสือ.....	40
4.12 ท่วงท่าการยกข้อศอก และแขนที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน.....	41
4.13 ท่วงท่าการยกข้อศอก และแขนของวินัสในจิตรกรรม โดยบอตติเชลลี.....	41
4.14 พื้นผิวของทุ่งดอกไม้ที่ปรากฏบนทัศนียภาพ	42
4.15 ลักษณะของดอกไม้ฝ้าย	42
4.16 กลุ่มดอกหญ้าหางกระรอก หญ้าขจรจบ หรือหญ้าคอมมิวนิสต์.....	43
4.17 ทุ่งดอกหญ้าที่ภูสอยดาว จังหวัดอุตรดิตถ์	43
4.18 โครงสร้างของสีที่ปรากฏ.....	44

บทที่ 1

บทนำ

หากจะกล่าวถึงประสบการณ์หนึ่ง ที่ผู้คนทั่วไปต่างก็มีมุมมองแตกต่างกันไป บ้างก็บอกว่าเป็นเรื่องใหญ่ บ้างก็บอกเป็นเรื่องเล็กน้อย ซึ่งได้มีบทบาทในช่วงเวลาการดำเนินชีวิตส่วนใหญ่ของกลุ่มคนวัยรุ่นจนถึงวัยผู้ใหญ่ สิ่งที่ว่านั้นก็คือ “ความรัก” ในบริบทนี้ หมายถึงอารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเสน่หาและความผูกพันทางอารมณ์ ซึ่งกระบวนการทางอารมณ์ของความรักอย่างหนึ่งก็คือ การตั้งความปรารถนาในสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ก็คือ “ความคาดหวัง” ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพื้นฐานความต้องการของมนุษย์ เมื่อใดก็ตามหากสิ่งที่คาดหวังไม่เป็นตามที่คิดไว้ก็จะเกิดผลกระทบต่อกิจ ก่อให้เกิดสภาวะเหมือนความพ่ายแพ้ ท้อแท้ใจที่เรียกว่า “ความสิ้นหวัง” ซึ่งจิตใต้สำนึกสามารถหาทางออกได้ด้วยการชดเชยความต้องการในความฝัน กระทั่งลบล้างไปในความรู้สึก แต่ก็สามารถถูกสั่งสมให้กลายเป็นการเก็บกด หรือเป็นปมด้อยที่อาจส่งผลกระทบต่อบุคลิกภาพ และจิตใจได้ หากไม่ได้รับการตอบสนอง

1.1 ที่มาและความสำคัญของโครงการ

จากจุดเริ่มต้นของบุคคลที่มีความรักสามารถเกิดกระบวนการคิด และการกระทำจากความรู้สึกรักที่นำไปสู่การสร้างสรรค์มากมายถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรม หรือภาพแทนความรักต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นผลงานด้านศิลปะ ภาพยนตร์ เพลง ดนตรี วรรณกรรม เป็นต้น

ในสมองของคนเรามีกลไกการทำงานที่ซับซ้อนมากมายและมีการหลั่งสารเคมีหลายชนิดเมื่อเรากำลังมีความรัก หนึ่งในสารเคมีเหล่านั้นคือสาร “เอ็นโดฟินส์” (Endorphins) หรือ “สารแห่งความสุข” หรือ “สารสุข”

สารเอ็นโดฟินส์เป็นสารเคมีจำพวกเดียวกับฝิ่น (Opioid) ซึ่งผลิตขึ้นภายในร่างกาย โดยสมองส่วนไฮโปทาลามัส (Hypothalamus) และต่อมใต้สมอง (Pituitary gland) อันเนื่องมาจากเป็นสารเคมีจำพวกเดียวกับฝิ่นจึงมีฤทธิ์บรรเทาอาการปวด (Analgesia) และทำให้รู้สึกสุขสบาย (Sense of well-being) หรืออีกนัยหนึ่ง สารเอ็นโดฟินส์ก็คือ “ยาแก้ปวดแบบธรรมชาติ” นั่นเอง

สารเอ็นโดฟินส์นี้ถูกค้นพบครั้งแรกโดย John Hughes และ Hans Kosterlitz ในปี ค.ศ.1975 โดยพบในสมองของสุกร ในขณะนั้นเขาได้ให้ชื่อว่าสาร “Enkephalins” (ในภาษากรีก Enkephalos มีความหมายว่า ภายในกะโหลกศีรษะ) และต่อมาได้มีการค้นพบสารเอ็นโดฟินส์อีกหลายชนิดในมนุษย์ โดยคำว่า Endorphine นั้นมีที่มาจากคำว่า Endogenous Morphine ซึ่งหมายถึงสารมอร์ฟีนที่ถูกผลิตขึ้นภายในร่างกายโดยธรรมชาติซึ่งไม่ก่อผลเสียต่อร่างกาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาค้นคว้า ไม่นอนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า

ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เมื่อเรามีความสุขหรืออยู่ในสภาวะที่สุขสบาย (Pleasure Experience) ไม่ว่าจะเป็นการจินตนาการหรือความรู้สึกจากประสาทสัมผัสทั้ง 5 เช่น การเล่นเกมคลอเคลียกันสัตว์เลี้ยงแสนรัก การฟังดนตรีเพราะๆ การอ่านหนังสือที่ถูกต้องใจ การดูภาพยนตร์ การออกกำลังกาย (ในบางตำรากล่าวว่าต้องเป็นการออกกำลังกายที่หนักๆ) การทำสมาธิ หรือการที่มีความรู้สึกรัก การได้พูดคุยกับคนที่เรารัก การได้อยู่ใกล้ชิดกับคนที่เรารัก การได้สัมผัสถ่ายทอดความรักซึ่งกันและกัน กระทั่งการได้ร่วมรักกับคนที่เรารัก ขั้นตอนการเล่าโลม เหล่านี้เป็นการกระตุ้นให้สมองเกิดการหลั่งสารเอ็นโดฟินส์ขึ้น (โดยพบว่าการหลั่งสารเอ็นโดฟินส์อย่างมากในช่วง Orgasm)

เนื่องจากร่างกายกับจิตใจมีความเชื่อมโยงประสานกันอย่างแยกไม่ได้ ในบางครั้งอาจเคยสังเกตว่าเวลาไม่สบายกาย จิตใจก็มักหงุดหงิดหรือหลุดไปด้วย หรือเวลาที่รู้สึกไม่สบายใจ ร่างกายก็พลอยเมื่ออาหารนอนไม่หลับไปด้วย ดังนั้นเวลาที่คนเราไม่สบาย นอกจากการรับประทานยาตามแพทย์สั่งแล้ว การอยู่ในสภาวะที่มีความสบายกาย และสบายใจ หรือมีความสุขใจ ก็มีผลดีต่ออาการเจ็บป่วยทางร่างกาย การมีความรัก มีคนรักคอยเอาใจใส่ดูแลอยู่ใกล้ๆ การได้รับสัมผัสการกอด จูบ การลูบหัว จับมือจากคนรัก ซึ่งจะทำให้รู้สึกอบอุ่นใจ สบายใจขึ้นทันที เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดสภาวะที่สุขสบาย เมื่อมีการหลั่งสารเอ็นโดฟินส์แล้ว คนรักที่กำลังไม่สบายก็จะรู้สึกเจ็บปวดน้อยลง การทำงานของเม็ดเลือดขาวและระบบภูมิคุ้มกัน โรคก็แข็งแรงขึ้น มีผลให้หายเจ็บป่วยได้ไวขึ้นเช่นกัน ดังจะเห็นได้ว่าความรักนั้น นอกจากจะทำให้สุขใจแล้ว ยังทำให้สุขภาพดีอีกด้วย

จากข้อมูลดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า ถึงความสุขที่เกิดจากความรัก และต่อมาก็อาจเกิดจุดเปลี่ยนของความรักที่เป็นผลทางอารมณ์กล่าวได้ 2 อย่างก็คือ ความสมหวัง และความผิดหวัง

ในกรณีความสมหวังจากความรักส่วนใหญ่แล้วจะไม่ค่อยมีผลกระทบต่อสภาวะจิตใจไปมากกว่าความผิดหวัง ซึ่งเป็นสิ่งที่บุคคลผู้มีความรักอาจได้รับ ในบริบทนี้เรียกว่า “อกหัก” อันเป็นสภาวะของอารมณ์ที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกเจ็บปวดเมื่ออกหัก ซึ่งอาจเป็นผลมาจากกระบวนการทางเคมีในร่างกาย คือ เวลาที่คนมีความรัก สมองจะหลั่งสารที่เรียกว่า ฟีนีลเอธิลามีน (Phenylethylamine) ซึ่งมีฤทธิ์คล้ายยากระตุ้นประสาทอย่างแอมเฟตามีน สามารถทำให้สมองตื่นตัวและร่างกายมีกำลังมากขึ้น และเมื่อเกิดอกหักอย่างแรง สมองและร่างกายจะสูญเสียฟีนีลเอธิลามีนอย่างเฉียบพลัน โดย ดร. ไมเกิล ไลโบวิตซ์ แห่งสถาบันจิตวิทยาเนวเจอร์ก อธิบายไว้ว่าอาการ “อกหัก” เพราะรักเป็นพิษนั้นจะคล้ายกับอาการถอนยาอย่างมาก (ปฏิกริยาแห่งรัก นิตยสารไกล์หมอ ป.28 ฉ.2. 2547: 24.)

กล่าวถึงสารเอ็นโดฟินส์ก็สามารถส่งผลต่อความเจ็บปวดเมื่อคนเราอกหัก โดย นพ. สุวินัย บุษราคัมวงษ์ แพทย์สาขาอายุรกรรมสมอง รพ.กล้วยน้ำไท 1 ได้เล่าประสบการณ์จากการสังเกตคนไข้สองกลุ่มที่มีอาการป่วยเดียวกัน และพบว่า คนไข้ที่มีคนรักคอยดูแลอยู่ตลอดเวลาจะมีอัตราการหายป่วยที่เร็วกว่าคนไข้ที่ไม่มีคนรักมาคอยดูแล (เอ็นโดฟินส์ สารแห่งความรัก บำบัดโรค นิตยสารแพทย์ทางเลือก ปีที่ 4 ฉ.30. 2547: 48.)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อีกกรณีหนึ่ง เชื่อว่า “สารเอ็นโดฟินส์” สามารถลดความเจ็บปวดได้ โดยพบว่า ผู้ป่วยที่โดนมีดบาด หากมีคนรักมาคอยปลอบโยนร่างกายจะหลั่งสารเอ็นโดฟินส์ออกมา เพื่อปิดกั้นสัญญาณความเจ็บปวดที่จะส่งถึงสมอง จึงเป็นผลให้ลดความเจ็บปวดลงไปได้

จะเห็นว่าบุคคลที่ออกหักเกิดการปรับเปลี่ยนของสารเคมีในร่างกายที่ไม่สมดุล ทำให้แต่ละคนมีการตอบสนองต่อปัจจัยต่างๆ แตกต่างกันไปซึ่งก็ขึ้นอยู่กับภูมิหลังการเลี้ยงดู วิถีชีวิตในปัจจุบัน ครอบครั้ว ภาวะทางสังคม หรือแม้แต่ปริมาณสารเคมีในร่างกาย จึงทำให้บางคนที่ยอกหักสามารถที่จะทำใจได้ในเวลาอันรวดเร็ว ขณะที่คนออกหักจำนวนหนึ่งไม่สามารถควบคุมอารมณ์ได้ จึงนำไปสู่การฆ่าตัวตาย

จากคำกล่าวที่ว่า “การเยียวยาความผิดหวังเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างกำลังใจของมนุษย์” ในกรณีศึกษาโครงการนี้มีความเกี่ยวเนื่องกับแนวคิดของ “ศิลปะบำบัด (Art Therapy)” จึงได้นำมาเป็นส่วนประกอบของแนวความคิด โดยที่ “ศิลปะบำบัด” เป็นรูปแบบหนึ่งของการทำจิตบำบัด (Psychotherapy) ที่ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือสำคัญเพื่อช่วยเหลือบุคคลที่มีปัญหาด้านอารมณ์และจิตใจ ซึ่งหลักการของศิลปะบำบัด คือ ใช้ศิลปะเป็นสื่อในการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความขัดแย้ง และความต้องการที่ซ่อนเร้นอยู่ในส่วนลึกของจิตใจ (ทวิตักดี สิริรัตน์เรขา. 2550 : 48)

ศิลปะบำบัด (Art Therapy) คือ การบำบัดรักษาทางจิตเวชรูปแบบหนึ่ง ที่ประยุกต์ใช้กิจกรรมทางศิลปะเพื่อค้นหาข้อบกพร่อง ความผิดปกติบางประการของกระบวนการทางจิตใจ โดยใช้ความรู้เกี่ยวกับการประเมินทางจิตวิทยา เพื่อเปิดประตูเข้าสู่จิตใจในระดับจิตไร้สำนึก และเลือกใช้กิจกรรมทางศิลปะที่เหมาะสมช่วยในการบำบัดรักษา และฟื้นฟูสมรรถภาพให้ดีขึ้น

ศิลปะบำบัด มุ่งเน้นให้เกิดความสมดุลของชีวิต ช่วยบรรเทาปัญหา เยียวยาจิตใจ และเสริมสร้างศักยภาพการดำเนินชีวิตต่างๆ อย่างรอบด้าน ทั้งทางร่างกาย สติปัญญา จิตใจ สังคม และสุนทรียศาสตร์ ไปพร้อมๆ กัน โดยถ่วงน้ำหนักให้แตกต่างกันตามสภาพปัญหาของแต่ละคน

การนำศิลปะบำบัดมาใช้ในการเยียวยาจิตใจ จะช่วยให้ผู้ที่มีปัญหาทางด้านอารมณ์และจิตใจ ได้ระบายอารมณ์ ความคับข้องใจ ความรู้สึกที่ซ่อนเร้นภายในใจ ผ่านออกมาทางงานศิลปะ ระบายอารมณ์ออกมาในหนทางที่สร้างสรรค์ ผ่านการวาดรูป ช่วยให้ผู้รู้สึกผ่อนคลาย ลดความขุ่นมัวในจิตใจ เข้าใจและรับรู้อารมณ์ต่างๆ ของตนเอง ที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใจ สามารถยับยั้งและควบคุมได้ดีขึ้น มีสมาธิ ลดความตึงเครียด และความวิตกกังวลลงได้ในที่สุด

และกรณีที่มีความสัมพันธ์ของลักษณะความเป็นไปดังกล่าว สามารถศึกษาประกอบตามทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ ในแนวคิดจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ได้กล่าวไว้ว่า มนุษย์ไม่สามารถหลบหลีกความกังวล และความเครียดที่เกิดจากกระบวนการเป็นไปทางกาย ความคับข้องใจ (Frustrations) ความขัดแย้ง (Conflicts) ความกระทบกระเทือนขวัญ (Threats) ซึ่งเป็นภาวะบีบคั้นจิตใจที่มนุษย์ไม่พึงปรารถนาจึงพยายามหาทางผ่อนคลาย โดยวิธีการที่เรียกว่า “กลวิธานป้องกันตัว” (ศรีเรือน แก้วกังวาล. 2551: 28)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กลวิธานป้องกันตัว (Defense Mechanism) เป็นการปฏิเสธ หรือปิดบังอำพรางความเป็นจริง ซึ่งเป็นกลไกทางจิตใต้สำนึกมากกว่าทางจิตสำนึก มีหลายรูปแบบ สำหรับการศึกษาในโครงการนี้มีความเกี่ยวข้องกับ 2 ประเด็น ดังต่อไปนี้

(1) การเก็บกด (Repression) ได้แก่ การเก็บความไม่พึงพอใจต่างไว้ในระดับจิตใต้สำนึก คนที่โกรธเพื่อนอย่างรุนแรงอาจจำชื่อเพื่อนคนนั้นไม่ได้หรือนึกหน้าไม่ออก บางครั้งบางครั้งการเก็บกดอาจแสดงออกในรูปแบบ สบสนเช่น หญิงสาวที่ไม่มีโอกาสแสดงความรักกับชายที่ตนรัก อาจแสดงออกกับชายคนอื่นก็เป็นได้

(2) การทดแทน (Displacement) ได้แก่ การหยาบคายเอาสิ่งหนึ่งมาทดแทนสิ่งที่ปรารถนาแล้วไม่สมหวังตั้งแต่เรื่องเล็กไปจนถึงเรื่องใหญ่ การรู้จักทดแทนนี้ทำให้มนุษย์เรามีวิวัฒนาการทางอารยธรรม เขาอธิบายว่า กลวิธาน ที่มีค่ามากคือ การชดเชย (Sublimation) อย่างกรณี จิตรกรเอก ลีโอนาโด ดา วินชี (Leonardo Da Vinci) วาดภาพที่ชื่อว่า Madonna ที่มีชื่อเสียงโด่งดังได้ก็เพราะทดแทนความปรารถนาสนิทสนมกับแม่ของตน การทดแทนนั้นบางกรณีลดความสมหวังได้ไม่หมดสิ้น อาจมีผลสืบต่อให้คนยังกลับกลุ้มมาสบายใจ ซึ่งเป็นเรื่องที่มีมนุษย์ต้องสู้ทน กลวิธานแบบทดแทนนี้เป็นไปในด้านต่างๆ ของบุคลิกภาพ เช่น ความสนใจ กำนินม ทศนคติ เป็นต้น

กลวิธานป้องกันตัว จัดรวมอยู่ในโครงสร้างของบุคลิกภาพ (Structure of Personality) ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์เพื่อการอธิบายทำความเข้าใจ เขาได้บัญญัติศัพท์เฉพาะขึ้นมาเพื่ออธิบายโครงสร้างบุคลิกภาพว่าประกอบด้วยองค์ประกอบที่เป็นระบบ 3 อย่าง คือ อิด (Id) อีโก (Ego) และซูเปอร์อีโก (Superego) ระบบทั้ง 3 อย่างนี้จะรวมกันเข้าเป็นโครงสร้างของบุคลิกภาพขึ้น แต่จะต้องเข้าใจว่าโดยแท้จริงแล้ว ระบบทั้ง 3 อย่างนี้ไม่อาจแยกเป็นส่วน ๆ ได้ ซึ่งเป็นเพียงองค์ประกอบ โครงสร้างของจิตตามสมมติฐานเท่านั้น ไม่ใช่ตามสภาพทางสรีระของมนุษย์ ระบบของจิตทั้ง 3 อย่าง ดังกล่าวอธิบายได้ดังนี้

1. อิด (Id หรือ Libido) หมายถึง แรงขับทางร่างกายที่กำกับบุคคลให้กระทำการต่าง ๆ ซึ่งติดตัวมาตั้งแต่เกิด และเป็นตัวกระตุ้นที่ค่อนข้างรุนแรง อันเกิดจากภาวะของจิตไร้สำนึกเปรียบได้กับกิเลส ตัณหา หรือโลภ ที่ยังไม่ได้รับการตอบสนอง อิดจึงเป็นแรงกระตุ้นคืนรนชวนขวยที่จะประพฤติปฏิบัติ ไปตามหลักที่เรียกว่า “หลักแห่งความพอใจ” (Pleasure Principle) นั่นคือเพื่อหลีกเลี่ยงความเครียด (Avoid Tension) และแสวงหาความพึงใจในทันที เพื่อว่าความรู้สึกและอารมณ์ที่จะได้รับเป็นไปในทางบวก

แต่อย่างไรก็ตาม ภาวะของจิตที่คิดไปนั้น อยู่ระดับจิตไร้สำนึกหรือไม่รู้สึกรู้ตัว ซึ่งในโลกแห่งความเป็นจริงแล้ว ไม่อาจจะกระทำได้อย่างเต็มที่ จะเห็นได้ว่าความคิดของจิตที่เกิดขึ้นในบัดดลลับพลันหลาย ๆ อย่าง ไม่อาจจะรับหรือปฏิบัติได้ในสังคมที่เจริญที่มีระเบียบแบบแผน (Loudon and Della Bitta.1993:301)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. อีโก (Ego) หมายถึง จิตที่รู้สำนึก ที่ก่อตัวและพัฒนาขึ้นมาเมื่อเด็กเจริญเติบโต เป็นส่วนที่เกี่ยวกับการรับรู้ และความรู้สึกนึกคิด จากการเรียนรู้และประสบการณ์ที่สั่งสม จึงทำให้อีโกได้รับการพัฒนาจนทำให้บุคคลมีความสามารถในการคิดที่อยู่ในวิสัยแห่งความเป็นจริง (Realistic Thinking) รวมทั้งมีความสามารถเผชิญกับสิ่งแวดล้อมได้อย่างเหมาะสม รู้ว่าอะไรควรหรือไม่ควรกระทำ จึงทำหน้าที่เสมือนหนึ่งเป็นนักบริหารหรือเป็นผู้จัดการของอิด (A Manager for the Id) โดยอีโกจะเป็นผู้เลือกกลยุทธ์ที่เหมาะสม เพื่อสนองความต้องการตามสัญชาตญาณให้เกิดความพอใจโดยยึดถือความเป็นจริงมาเป็นเกณฑ์ในการพิจารณา เนื่องจากจิตได้กำหนดความต้องการขึ้นมาจนเกินไป อีโกจึงจัดลำดับความสำคัญให้อยู่ในวิสัยที่สามารถจัดการได้ โดยยึดถือความสำคัญของความต้องการแต่ละอย่างเป็นหลัก รวมทั้งคอยขัดขวางยับยั้งควบคุมให้อิดแสดงออกที่เหมาะสม (Onkvisit and Show.1994:108) ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าการปฏิบัติการณ์ของอีโกจึงเป็นการปฏิบัติตามหลักที่เรียกว่า “หลักแห่งความเป็นจริง” (Reality Principle) นั่นคือความสามารถที่จะเลื่อนเวลาปลดปล่อยความเครียดออกไปได้ จนกว่าจะถึงเวลาที่เหมาะสม

3. ซุปเปอร์อีโก (Superego) หมายถึง องค์ประกอบส่วนที่สามของบุคลิกภาพเป็นส่วนของจิตที่เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของศีลธรรมจรรยา และระเบียบประเพณีของสังคม หรือเป็นมโนธรรมที่อยู่ในจิตของแต่ละบุคคล อันเกิดจากการเลี้ยงดูอบรมของครอบครัวและสังคม สามารถแยกออกได้ว่าอะไรคือ ความถูกต้องและเป็นสิ่งดีงาม อะไรควรหรือไม่กระทำ จึงทำหน้าที่ตรวจสอบและควบคุมทั้งอิดและอีโก เพื่อให้อีโกประพฤติปฏิบัติให้อยู่ในทำนองคลองธรรม เป็นที่ยอมรับของสังคม ไม่ปฏิบัติตามที่จิตเรียกร้องทุกอย่าง

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ทำให้สามารถเห็นภาพมนุษย์ที่อยู่ทั้งในโลกแห่งความจริง โลกแห่งมายาและ โลกแห่งความใฝ่ฝัน เป็นมนุษย์เดินดิน มิใช่มนุษย์ที่สว่างตามอุดมคติ เป็นมนุษย์ที่ต้องเผชิญกับข้อขัดแย้งภายในตนเอง และผู้อื่น แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นมนุษย์ที่มีคุณภาพ และมีความสามารถในการคิดนึก มีเหตุผล มีความมักใหญ่ใฝ่สูง เป็นมนุษย์ที่ประสบทั้งความสมหวัง และความผิดหวังสลับสับเปลี่ยนกันไป (ศรีเรือน แก้วกังวาล. 2551: 30)

ด้วยความสำคัญของความรัก ทั้งความสมหวัง และความผิดหวัง มีบทบาทต่อการกำหนดอารมณ์ และความรู้สึกของความทุกข์ และความสุข ซึ่งสามารถส่งผลต่อบุคลิกภาพ กระบวนการคิด และการกระทำ ในการดำเนินชีวิตของมนุษย์

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการ

1. เพื่อศึกษาความหมายของความจริงกับความสมมติ ภาพแทน ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ ศิลปะบำบัด และ โพรเทอร์โกสต์ ที่มีผลต่อการสร้างแนวความคิด และเนื้อหาของผลงาน
2. เพื่อศึกษารูปแบบ และวิธีการสร้างงานจิตรกรรมภาพหญิงสาวของศิลปินต่างๆในอดีตถึงปัจจุบัน
3. เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมที่มีรูปแบบเหมือนจริงร่วมสมัยของหญิงสาวในอุดมคติ ภาพความจริงในรูปสมมติของวัตถุ สิ่งของ บนพื้นที่ทัศนียภาพ

1.3 ขอบเขตของโครงการ

1. เนื้อหาของผลงานแสดงถึงความรู้สึกรักใคร่ที่เป็นสิ่งสมมติ การสร้างภาพแทนหญิงสาวในอุดมคติ และการพรรณานความไม่จริงของวัตถุ สิ่งของในความเหมือนจริงของบรรยากาศบนพื้นที่ทัศนียภาพ
2. แนวทางในการสร้างผลงานมีลักษณะการผสมผสานรูปแบบระหว่างความเหมือนจริงกับการนึกคิดฝันในสิ่งสมมติ
3. วิธีการสร้างสรรค์ เป็นผลงานจิตรกรรม 2 มิติ เทคนิคสีน้ำมันบนพื้นผ้าใบ
4. จำนวนผลงานมี 5 ชิ้น
 - ชั้นที่ 1 ขนาด 270 x170 เซนติเมตร
 - ชั้นที่ 2 ขนาด 260x160 เซนติเมตร
 - ชั้นที่ 3ขนาด 200x160 เซนติเมตร
 - ชั้นที่ 4 ขนาด 170x187 เซนติเมตร
 - ชั้นที่ 5 ขนาด 190x120 เซนติเมตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 2

ที่มา และแนวความคิดสร้างสรรค์

2.1 ที่มา

“ความสุขสมมติ” เป็นหัวข้อที่เกิดจาก แรงบันดาลใจในอดีตด้วยการผิดหวังจากความรัก ความสัมพันธ์ของข้าพเจ้าต่อหญิงสาว เป็นความรู้สึก และเรื่องราวส่วนตัวที่ไม่สามารถบอกกล่าว ให้รายละเอียดได้ แต่สามารถเห็นผลกระทบที่ส่งผลต่อบุคลิกภาพ ทำให้เกิดการแสดงออกด้วยการกระทำ คำพูด การคิดเพื่อพะวงโทษหาถึงความรัก ความโรแมนติก ซึ่งเป็นการดำเนินชีวิตที่เต็มไปด้วยสิ่งส่งสมเรื่องราวที่ติดค้างอยู่ในจิตใจ เหมือนกับการเก็บปมของความทุกข์ไว้มาตลอด จนถึงปัจจุบัน ข้าพเจ้าได้เห็นสิ่งที่เกิดขึ้น จึงได้หาวิธีการที่จะลดและลบความรู้สึกดังกล่าวออกไป

ด้วยความสนใจในแนวคิดของศิลปะบำบัด การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของข้าพเจ้าจึงเปรียบเหมือนการบำบัดจิตใจ และรักษาความเศร้าหมองในใจที่ได้รับผลมาจากความผิดหวัง กลายเป็นความหวังที่เกิดขึ้นขณะสร้างสรรค์ผลงาน ก่อให้เกิดเป็นความสุข

“ความสุข” หรือ “สุข” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายว่า (น.) ความสบายกายสบายใจ ความสุข คือ ความรู้สึกหรืออารมณ์ประเภทหนึ่ง มีหลายระดับตั้งแต่ความสบายใจเล็กน้อยหรือความพอใจจนถึงความเพลิดเพลินหรือเต็มไปด้วยความสนุก มีการใช้แนวความคิดทางปรัชญา ศาสนา จิตวิทยา ชีววิทยาอธิบายความหมายของความสุข รวมถึงสิ่งทำให้เกิดความสุข แนวความคิดทางปรัชญาและศาสนามักจะกำหนดนิยามของความสุขในความหมายของการดำรงชีวิตที่ดี หรือชีวิตที่มีความเจริญ โดยไม่จำกัดความหมายว่าเป็นเพียงอารมณ์ประเภทหนึ่ง

“สมมติ” (หรือ สมมต, สมมติ, สมมติ, สมมุติ, สมมุติ) พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายว่า (ก.) รู้สึกนึกเอาว่า (สัน.) ต่างว่า, ถือเอาว่า (ว.) ที่ยอมรับตกลงกันเองโดยปริยายโดยไม่คำนึงถึงสภาพที่แท้จริง

จากความหมายดังกล่าว ข้าพเจ้านำมาสู่กระบวนการสร้างแนวความคิด และสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกส่วนตัว ด้วยการนำเสนอภาพความเหมือนจริงของหญิงสาวในพื้นที่ที่สมมติขึ้น ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นการชดเชยความรัก ความสัมพันธ์ของข้าพเจ้าที่เคยผิดหวังจากหญิงสาวในอดีต

การสร้างพื้นที่ “ทัศนภาพสมมติ” ถูกสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ตรง จากการที่ข้าพเจ้ามีพื้นที่เป็นถนนที่มีวิวทิวทัศน์ที่สวยงามและชื่นชมความเป็นธรรมชาติ จึงได้สร้างพื้นที่ทัศนภาพเป็นส่วนประกอบในการสร้างบรรยากาศในงานจิตรกรรมอันแสดงถึงความเปลี่ยวเหงา เว้าร้าง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปเผยแพร่โดยไม่ได้รับอนุญาต
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กล่าวถึงคำว่า “ภาพแทน” (Representation) มีความหมายเป็นนัยยะหนึ่งของคำที่ซับซ้อน ในภาษาอังกฤษ (Re-presentation) “การนำเสนอภาพแทน” หรือ “การนำเสนอใหม่” ทั้งนี้ สจิวเวิร์ด ฮอลล์ (Stuart Hall) นักวัฒนธรรมศึกษา ได้นิยาม Representation ว่าเป็น การผลิตสร้างความหมาย โดยการไ้ระบบสัญญาณ (The Semiotic System) เป็นการพยายามที่จะเชื่อมโยงแนวคิด กับ ระบบสัญญาณเข้าด้วยกัน หรือเป็นการนำเสนอแนวคิดผ่านระบบสัญญาณนั่นเอง (Hall, 1997:15) เขาได้พิจารณาว่าระบบการนำเสนอภาพแทนนั้นเกิดขึ้นในสองระดับด้วยกัน คือ

(1) ในระดับของการนำเสนอภาพแทนในใจ (Mental Representation) เป็นการพยายามตีความ ความจริงรอบตัวมนุษย์ ซึ่งเป็นการกระบวนการกลั่นกรองสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวให้เป็น ความรู้ หรือความคิดหนึ่ง ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ และ

(2) ในระดับของการนำเสนอภาพแทนภายนอก เป็นการสื่อสารความคิดหรือ ความรู้ที่อยู่ในหัวสมองออกมาให้ผู้อื่นรับทราบ โดยระบบสัญญาณหนึ่งๆ เช่น ภาษา เป็นต้น ดังนั้น จะเห็นได้ว่า การนำเสนอภาพแทนนั้นมีขั้นตอนที่กลั่นกรอง “ความจริง” อย่างน้อยสองระดับ คือ การกลั่นกรอง และจัดการเรียบเรียงความรู้ ความคิดในหัวสมองมนุษย์ การกลั่นกรองและจัดการ เรียบเรียงภายนอกโดยผ่านระบบสัญญาณ เช่น ภาษา

ดังนั้น “ภาพแทนของหญิงสาว” ในปัจจุบันที่เรียกกันว่า “งาม” จึงเป็นจุดร่วมของความ งามที่ปรากฏโดยทั่วไปซึ่งนิยมกำหนดตามสุนทรียะ รูปร่างและหน้าตา ทั้งนี้จากการศึกษาภาพ จิตรกรรมตะวันตกในอดีตที่เกี่ยวกับหญิงสาว มีความคล้ายคลึงของแบบของความงามที่เกิดขึ้นใน ปัจจุบัน ข้าพเจ้าจึงได้นำมาเป็นกระบวนการประกอบสร้างหญิงสาวด้วยรสนิยมส่วนตัว และ ค้นหาความงามร่วมสมัยให้เป็นไปในรูปแบบอุดมคติ โดยยึดโครงสร้างจากรูปหญิงสาวชาวเอเชีย ในสื่ออินเทอร์เน็ต ได้แก่ชาวไทย จีน เกาหลี และญี่ปุ่น ข้าพเจ้าได้หาความเป็นไปได้ในการสร้าง เป็นตัวแบบ ด้วยการคัดเลือก ใบหน้า รูปร่างของหญิงสาวต่างๆ ที่มีความงามร่วมกันแล้วมา ประกอบสร้างเป็นตัวตนขึ้น การนำเสนอภาพแทนนั้นใส่ “ความหมาย” สิ่งที่เป็นจริงในรูปตัวตน ด้วยความมีชีวิตของหญิงสาวที่ถูกกำหนดตามบุคลิกภาพนั้นคือภาพแทนในใจของข้าพเจ้า เครื่อง แต่งกายอันมีที่มาจากหญิงสาวที่ข้าพเจ้ารักในอดีต และนี่ก็คือภาพแทนความในใจที่ถูกสร้างขึ้น มาใหม่ ด้วยความเพ้อพรั้า พรรณนาในทัศนียภาพจากการสมมติ

กล่าวถึงในผลงานมีสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่ใช้เป็น สัญลักษณ์ นั่นก็คือ “วัตถุ สิ่งของ” อันมี ความหมายเป็นเรื่องส่วนตัวของข้าพเจ้า นัยหนึ่งนั้นเพื่อให้ความเป็นวัตถุสิ่งของได้แสดงบริบทใน ตัวของมันเอง โดยอาศัยประสบการณ์ การรับรู้ในการตีความ เปรียบเสมือนว่าเป็นบทสนทนา ได้ตอบระหว่างหญิงสาว กับ ข้าพเจ้า และเป็นการตั้งคำถามที่ไม่รู้คำตอบ หรือไม่มีคำตอบ

“วัตถุ สิ่งของลอยได้” จากกระบวนการสมมติ แม้จะรู้สึกได้ในสภาวะเหมือนความฝัน แต่ ทว่ามันอยู่ในรูปแบบของความจริง อาจเรียกได้ว่าเป็นสภาวะกึ่งความฝันกึ่งความจริง

ในความเป็นจริงที่เกิดขึ้น วัตถุ เป็นสิ่งไม่มีชีวิตที่ไม่สามารถเคลื่อนที่ได้ แต่ทั้งนี้ด้วยแรงบันดาลใจจากกรณีศึกษา เรื่อง โพลเทอร์ไกสต์ (Poltergeist) เป็นชื่อเรียกปรากฏการณ์ชนิดหนึ่งที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ในปัจจุบัน ปรากฏการณ์นี้จะแสดงออกด้วยการเคลื่อนสิ่งของภายในบ้าน โดยที่ไม่มีใครไปเคลื่อนย้าย ซึ่งปรากฏการณ์เช่นนี้จะปรากฏในบ้านของโลกตะวันตก จึงมีความเชื่อกันว่าเป็นการกระทำของผี แต่จะไม่ถึงขั้นหลอกหลอนมนุษย์จนขวัญผวา เพียงแค่ทำให้ตกใจเล่นเท่านั้น นักวิทยาศาสตร์บางคนเชื่อว่า โพลเทอร์ไกสต์ เป็นการกระทำที่เกิดจากมนุษย์เอง โดยเกิดจากความกดดัน โดยเฉพาะในวัยรุ่น เชื่อว่าเป็นลักษณะของการใช้พลังจิตแบบที่เคลื่อนย้ายสิ่งของโดยที่เจ้าตัวไม่รู้ตัว ที่เรียกว่า “ไซโคไคเนซิส (Psychokinesis)” และบ้างก็ว่าเป็นปรากฏการณ์ของพลาสมา คือ ไฟฟ้าสถิตที่ไหลวนอยู่ในอากาศ

จากกรณี โพลเทอร์ไกสต์ดังกล่าวจึงชี้ให้เห็นแล้วว่า บางครั้งความพิเศษของการเปลี่ยนบริบทในวัตถุสิ่งดังกล่าวก็อาจไม่ได้เป็นเพียงความคิดเพื่อฝัน หรือแค่สมมติขึ้นเท่านั้น แต่วัตถุสิ่งของสามารถเคลื่อนที่ หรือลอยได้อยู่จริง

จะเห็นได้ว่าที่มาดังกล่าวมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับข้าพเจ้าอย่างชัดเจน นั่นสามารถสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมได้ด้วยการประกอบกันทั้ง 3 อย่าง คือ ภาพแทนหญิงสาวในอุดมคติ บริบทในวัตถุสิ่งของที่เป็นไปไม่ได้ และบรรยากาศทัศนียภาพสมมติ

2.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

การบำบัดจิตด้วยงานจิตรกรรมการสร้างสิ่งสมมติขึ้นเพื่อชดเชยความผิดหวังในอดีต ซึ่งประกอบด้วยการเปลี่ยนบริบทของวัตถุสิ่งของ หญิงสาวที่รักคือภาพแทนหญิงสาวในอุดมคติ และพื้นที่ของความรู้สึคนึกคิดบนทัศนียภาพ เหมือนถ่ายถอดบทสนทนาที่กำลังได้ตอบอยู่กับตัวเอง

2.3 อิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง

ผลงานจิตรกรรมตะวันตกในอดีตมีความสำคัญต่อการสร้างรูปแบบผลงานจิตรกรรมของข้าพเจ้าในปัจจุบัน เนื่องจากผลงานที่เน้นบทบาทของความเป็นหญิงสาวถูกสร้างขึ้นมาเป็นจำนวนมาก ในทุกๆยุคสมัย ดังนั้นจึงได้หยิบยกภาพที่มีความเชื่อมโยง และมีอิทธิพลที่สุดต่อการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้า โดยเรียงลำดับเวลาจากอดีต จนถึงปัจจุบัน

2.3.1 ซานโดร บอตติเชล (Sandro Botticelli)

เริ่มด้วยผลงานของ อเลสซานโดร ดี มาริอาโน ดี วานนี ฟิลิปเปปี หรือ ซานโดร บอตติเชลลี หรือเรียกกันสั้นๆ ว่า บอตติเชลลี (Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi หรือ Sandro Botticelli) เป็นจิตรกรชาวอิตาลี แห่งตระกูลการเขียนแบบฟลอเรนซ์ระหว่างยุคเรอเนสซองซ์ตอนต้น ซึ่งลักษณะการเขียนภาพของเขาเป็นงานเขียนที่แสดงลักษณะที่พบในประติมากรรมแบบนูนต่ำมีเน้นการเขียนขอบคัน และลดความตักันระหว่างแสงและเงา

งานชิ้นเอกสองชิ้น “ฤดูใบไม้ผลิ” (Primavera) ที่เขียนราวปี ค.ศ. 1478 และ “กำเนิดวีนัส” (The Birth of Venus) ที่เขียนราว ปี ค.ศ. 1485 เป็นงานที่วาซารีเห็นที่คฤหาสน์ของลอเรนโซ ดิ เปียร์ฟรานเชสโก เดอ เมดิชิที่เมืองคาสเทลโลราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ 16 และเป็นที่เชื่อกันมาจนกระทั่งเมื่อเร็วๆ นี้ว่าเป็นงานเขียนที่สร้างขึ้น โดยเฉพาะสำหรับคฤหาสน์ที่คาสเทลโล แต่ผู้เชี่ยวชาญเมื่อไม่นานมานี้เชื่อว่าภาพ “ฤดูใบไม้ผลิ” เขียนสำหรับคฤหาสน์ของเมดิชิในฟลอเรนซ์ และภาพ “กำเนิดวีนัส” เขียนสำหรับผู้จ้างคนอื่นที่รับสถานที่อื่น แต่เมื่อราวปี ค.ศ. 1499 สองภาพนี้ก็ได้นำตั้งที่คฤหาสน์ที่คาสเทลโล



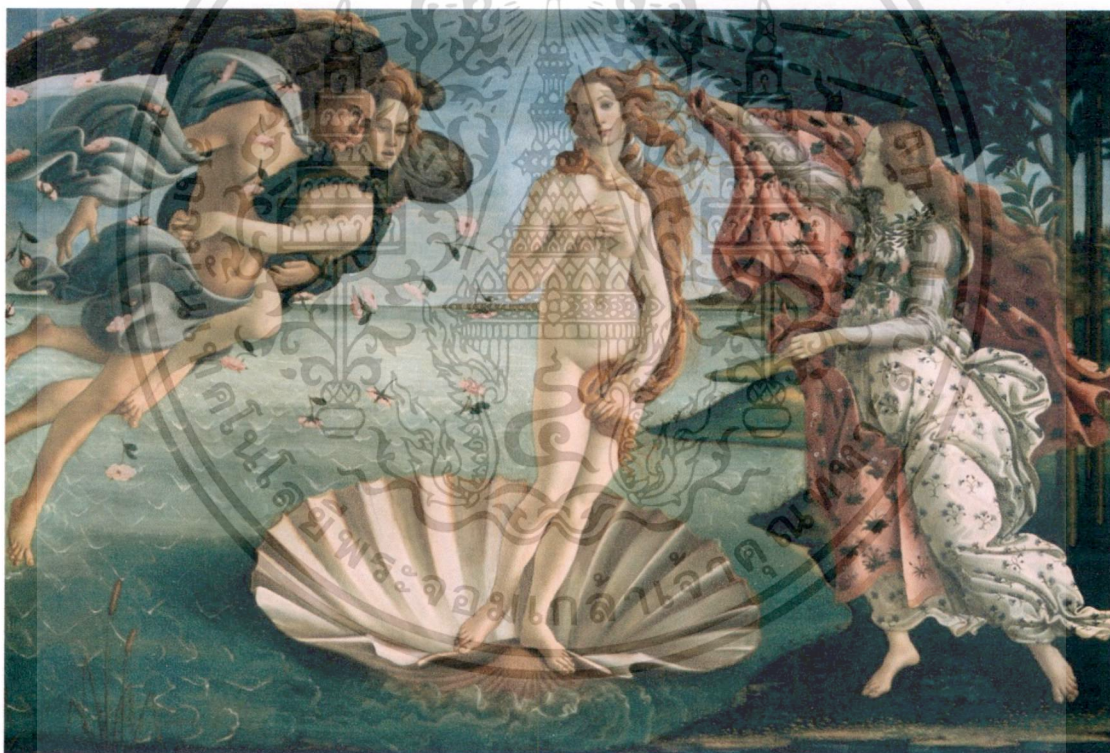
ภาพที่ 2.1 Primavera by Sandro Botticelli, 1482, tempera on wood, 203 × 314 cm.

(ที่มา : Sarah Carr-Gomm. 2009. *The Secret Language of Art*. London : Duncan Baird Publishers.)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

งานสองชิ้นนี้มีอิทธิพลมาจากงานเขียนแบบสัจจะนิยมของกอธิจากการศึกษางานเขียนโบราณของบอตติเชลลี ซึ่งการทำความเข้าใจภาพเขียนปัจจุบันก็ยังคงไม่มีความชัดเจนของเนื้อหา และทำให้ผู้ดูงงสนทนงอยู่ ความซับซ้อนของความหมายทำให้ภาพยังได้รับการวิจัยศึกษาโดยผู้ผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งเน้นความเข้าใจในทางปรัชญาของมานุษยวิทยาและโคลงกลอนของศิลปินร่วมสมัยของบอตติเชลลี งานของบอตติเชลลีมิได้พยายามสื่อสารข้อความจากบทเขียนเรื่องเดียวแต่จากหัวข้อสำคัญของบทเขียนจากหลายแหล่ง สำหรับความงามของภาพเขียนวาซารีใช้คำว่า “Grac”

การสร้างความงามของหญิงสาว โดยบอตติเชลลี เน้นความเป็นอุดมคติ เขานิยมเขียนภาพด้วยสีฝุ่น ปฏิเสธการใช้สีน้ำมัน ไม่สนใจเรื่องกายวิภาค ตัวละครในรูปของเขาจึงไม่มีสรีระที่ถูกต้อง หากความโดดเด่นของผลงานของเขา อยู่ที่ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ แสง และขนาดตัวละคร ให้ความสำคัญกับความลึกของภาพ สีหน้า ความเคลื่อนไหว ของตัวละครและเครื่องแต่งกายที่ดูไหวพริ้ว



ภาพที่ 2.2 The Birth of Venus by Sandro Botticelli, 1485 , tempera on panel, 278.5 x 172.5 cm.

(ที่มา : Sarah Carr-Gomm. 2009. *The Secret Language of Art*. London : Duncan Baird Publishers.)

ในภาพ “กำเนิดวินัส” (The Birth of Venus) เป็น ภาพของวินัสลอยมาเกยฝั่งอย่างผู้หญิงเต็มตัว นักวิชาการบางคนเสนอว่า “วินัส” ที่เขียนให้ลอเร็นโซและที่กล่าวถึงโดยจอร์โจ วาซารี อาจจะเป็นงานคนละชิ้นกับชิ้นนี้ซึ่งปัจจุบันสูญหายไปแล้ว ผู้เชี่ยวชาญบางคนเชื่อว่าเป็นงานที่เขียนขึ้นเพื่อฉลองความรักของจูเลียโน ดิ เปียโร เดอ เมดิชิ (Giuliano di Piero de' Medici) (ผู้ที่เสียชีวิต เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่นอนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในกรณีการคบคิดพัซซีในปี ค.ศ. 1478) ต่อซิโมนีตา คัตตานีโอ เวสปุซซี (Simonetta Cattaneo Vespucci) ผู้ที่พำนักอยู่ที่เมืองฟอร์โตเวนเร ที่ติดทะเลและเป็นเมืองที่ตำนานว่าเป็นที่เกิดของวินัส เชื่อกันว่าบอตติเชลลีเองก็หลงรักซิโมนีตาคนสวยผู้เป็นภรรยาของเดอ เมดิชิ แต่ไม่ว่าจะเป็นอะไรที่ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการเขียนภาพนี้ก็ตาม ภาพก็ยังคงมีความคล้ายคลึงที่เห็นได้ชัดกับ “มหากาพย์เมตะมอร์ฟอซิส” (Metamorphoses) (เป็นมหากาพย์ที่เขียนโดย โอวิด กวีโรมันใน ค.ศ. 8 ที่บรรยายตำนานการสร้าง และประวัติศาสตร์โลก เป็นหนังสือปรัมปราวิทยาที่เป็นที่นิยมกันมาโดยตลอด และเพราะเป็นงานคลาสสิกที่เป็นที่รู้จักกันดีในสมัยกลางจึงทำให้เป็นหนังสือที่มีอิทธิพลต่อโคลงกลอนในยุคกลาง

นอกจากนั้นก็ยังเชื่อกันว่าซิโมนีตาเป็นนางแบบของวินัสและของสตรีในภาพอื่นๆ ที่บอตติเชลลีเขียนเช่นภาพ “ฤดูใบไม้ผลิ”

เทพีวินัสลอยมาจากทะเลมาเกยฝั่งบนหอยที่ถูกเป่ามาโดยเซฟิรัส (Zephyrus) ผู้เป็นเทพแห่งลมตะวันตกและเป็นสัญลักษณ์ของความใคร่ โดยมีเทพีองค์หนึ่งของเทพีโฮเร (Horae) ซึ่งเป็นเทพีแห่งฤดูมารออยู่และยื่นมอบเสื้อคลุมลายดอกไม้ให้ บรรยากาศของภาพที่ออกไปทางที่ไม่ใช่ศิลปะคริสต์ศาสนาอย่างเช่นภาพส่วนใหญ่ที่เขียนในยุคเดียวกัน เป็นสิ่งที่น่าประหลาดใจที่ภาพเขียนไม่ถูกทำลายในกองไฟของจิโรลาโม ซาโวนาโรลา (Girolamo Savonarola) ที่งานของบอตติเชลลีหลายชิ้นที่เห็นว่าเป็นงานนอกกรอบถูกลบหายไป แต่อาจจะเป็นเพราะบอตติเชลลีมีความสนิทกับลอเรนโซ เดอ เมดิชิซึ่งอาจจะมีส่วนช่วยทำให้งานชิ้นนี้รอดมาได้ ลักษณะร่างกายของวินัสและรายละเอียดรองไม่ได้สัดส่วนตามธรรมชาติตามทฤษฎีของสัจจะนิยมของเลโอนาร์โด ดา วินชี หรือราฟาเอล ที่เห็นได้ชัดคือคอที่สูงยาวของวินัสและไหล่ซ้ายที่ดูซึ่งดูไม่ถูกส่วน บางคนก็สันนิษฐานเป็นลักษณะที่มาก่อนสมัยแมนเนอริสม์

นี่คือหนึ่งในภาพชุดที่ได้รับแรงบันดาลใจจากคำบรรยายของนักประวัติศาสตร์อิตาลีเขียนในคริสต์ศตวรรษที่ 2 ของงานเขียนกรีกโบราณชิ้นเอกซึ่งปัจจุบันสูญหายไปแล้ว นอกจากนั้นบอตติเชลลีก็ยังใช้ภาพเขียนโบราณ “วีเนสนาดีโอเมเน” (Venus Anadyomene) โดยอเพลเลส (Apelles) เป็นแบบ ซึ่งคำว่า “Anadyomene” หมายถึงขึ้นมาจากทะเลซึ่งบอตติเชลลีนำมาใช้เป็น “กำเนิดวินัส” ซึ่งเป็นชื่อที่มารู้จักกันดีในคริสต์ศตวรรษที่ 19 th และมีความคล้ายคลึงกับประติมากรรมอโฟรไดทีโดยแพร์ซิเทลีส

บอตติเชลลีไม่เคยเห็นจิตรกรรมฝาผนังของวินัสที่ปอมเปอี แต่อาจจะเห็นภาพที่ลอกเลียนมาที่มีชื่อเสียงที่เขียนโดยอเพลเลสที่ลูเซียนกล่าวถึง ในสมัยกรีกโรมันหอยเป็นสัญลักษณ์ของอวัยวะของสตรี ท่าทางยื่นของวินัสของบอตติเชลลีละม้ายท่าของ “วินัสแห่งเมดิชิ” ที่เป็นประติมากรรมหินอ่อนจากสมัยกรีกโรมันของงานสะสมของตระกูลเมดิชิ ซึ่งบอตติเชลลีมีโอกาสได้ศึกษา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.3 The Portrait of Venus

(ที่มา : [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Birth_of_Venus_\(Botticelli\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Birth_of_Venus_(Botticelli)))

ข้าพเจ้าให้ความสนใจของท่วงท่า สีลา การวางองค์ประกอบ และใบหน้า และรอยยิ้มอย่าง นิ่งสงบของวินัส เป็นแรงคล้อยใจในการปรับมาใช้ในการหาความงามบนใบหน้าของหญิงสาว นับว่า นี่เป็นรูปแบบเริ่มต้นของการสร้างความงามตามอุดมคติที่ยังคงยึดถือเป็นต้นแบบมาจนถึงปัจจุบัน

2.3.2 จอห์น เอเวอเรทท์ มิลล์ (John Everett Millais)

จอห์น เอเวอเรทท์ มิลล์ เป็นจิตรกรและนักวาดภาพประกอบชาวอังกฤษ คริสต์ศตวรรษ ที่ 19 ผู้มีความเชี่ยวชาญทางการเขียนจิตรกรรม ภาพวาดเส้น และภาพพิมพ์ มิลล์เป็นหนึ่งในผู้ ก่อตั้งกลุ่มพรีราฟาเอลไลท์ (Pre-Raphaelite) ซึ่งผลงานของเขาจะเต็มไปด้วยรายละเอียดและมักจะ เน้นความงามและความซับซ้อนของธรรมชาติของโลก ในภาพเช่น “โอฟีเลีย” (Ophelia) เขาได้ สร้างภาพที่ผสมผสานเน้นไปดด้วยรายละเอียดของสิ่งธรรมชาติต่างๆ ที่ได้รับคำบรรยายว่าเป็นเขียน ภาพแบบ “จิตรกรรมสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ”

ข้าพเจ้าได้ศึกษารูปแบบงานเขียน แบบจอห์น เอเวอเรทท์ มิลล์ ที่ดูเป็นภาพวาดที่ให้อารมณ์หนึ่งเดียวกับภาพถ่าย

ผลงานที่ชื่อว่า “โอฟีเลีย (Ophelia)” ในปี 1852 ภาพเขียนนี้เป็นภาพของตัวละคร โอฟีเลีย ร้องเพลงขณะที่ลอยล่องมาตามสายน้ำ ภาพนี้เขียนจากคำบรรยายภาพพจน์ในองค์ที่ 4 ฉากที่ 7 ของบทละครของพระราชนิเกอทรูด ความรู้สึกแทนความผิดหวังของ โอฟีเลีย Ophelia ผู้เป็นสุดที่รักของ “แฮมเลต (Hamlet)” ที่ได้โสกเศร้าจนต้องฆ่าตัวตาย และจมน้ำในที่สุด

ภาพนี้มีความหมายจากสัญลักษณ์ต่างๆ ที่แสดงอยู่ ท่านอนของโอฟีเลีย ที่หงายแขนและ กางมือออกไปเล็กน้อย มองลอยขึ้นไปเป็นท่าเดียวกับภาพพจน์ของธรรมเนียมการเขียนภาพนักบุญ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หรือผู้พิถีพิถันเพื่อศาสนา แต่ในขณะเดียวกันก็ตีความหมายได้ว่าเป็นภาพที่ทำให้ตื่นอารมณ์ เหมือนนางกำลังนอนอยู่ในโลงศพ

ภาพนี้มีชื่อในด้านการวาดรายละเอียดของพืชพันธุ์ธัญญาหารและบรรยากาศที่นุ่มนวลที่เน้นวัฏจักรของการหมุนเวียนของชีวิตที่เริ่มด้วยการเจริญเติบโต ไปจนถึงการเสื่อมโทรม แม้ว่าภาพตั้งใจจะให้ เป็นคนมาร์ก แต่ภูมิทัศน์ของภาพกลายเป็นภาพพจน์ของภูมิทัศน์แบบอังกฤษ ภาพ “โอเฟเลีย” เขียนนมฝั่งแม่น้ำฮอกสมิลล์ในเซอร์รีย์ไม่ไกลจากโทลเวิร์ธในบริเวณนครลอนดอนและปริมณฑล ซึ่งได้มีผู้ที่เสาะหาจุดที่มิลส์ใช้ในการวาดภาพ และจากการค้นคว้าได้เชื่อว่าจุดที่วาดอยู่ที่ซิกซ์เอเคอร์เมดโควิมถนนเชิร์ชในโอลด์มอลล์ ที่ไม่ไกลจากที่ที่วิลเลียม โฮลแมน ฮันท์ ศิลปินคนหนึ่งผู้เป็นเพื่อนร่วมงานที่สนิทสนมของมิลส์ขณะนั้นกำลังทำงานเขียนภาพ “คนรับจ้างเลี้ยงแกะ” (The Hireling Shepherd)

ดอกไม้ที่ลอยในน้ำเลือกจากดอกไม้ในคำบรรยายมาลัยของ โอเฟเลียในบทละคร แต่ในขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นภาษาดอกไม้ที่แสดงความหมายที่ใช้กันในสมัยวิคตอเรีย เช่นดอกฝิ่นที่เด่นชัดในภาพมิได้กล่าวถึงในคำบรรยายในบทละคร เป็นสัญลักษณ์ของการนอนหลับและความตาย



ภาพที่ 2.4 Ophelia by John Everett Millais, 1851–1852, oil on canvas, 76.2 cm × 111.8 cm.

(ที่มา : Micheal Gibson. **Symbolism**. China:Taschen. p 75.)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สิ่งหนึ่งที่เชื่อกันว่ามีอยู่ในภาพคือภาพหัวกระโหลกในพงไม้ทางฝั่งแม่น้ำทางด้านขวา แต่ก็ไม่มีความหมายอะไรที่บ่งว่ามิเลส์ตั้งใจจะเขียนหัวกระโหลกในภาพ แต่ลักษณะหัวกระโหลกที่เกิดจากการสร้างของธรรมชาติใช้โดยยั้งในภาพ “คนรับจ้างเลี้ยงแกะ” เมื่อคนเลี้ยงแกะที่มีตัวมีธ (Death's-Head Hawkmoth) ที่ตายแล้วอยู่ในอุ้งมือ และภาพนี้กลายมาเป็นภาพสัญลักษณ์ของลูกผู้หญิงที่ไม่มีสิทธิเลือกทางชีวิตตัวเองได้ มีแต่หัวใจที่ต้องรับภาระเพื่อต่อสู้กับความแค้นเท่านั้น

เบื้องหลังของกระบวนการสร้างสรรค์ภาพโอฟีเลีย เขาได้ให้นางแบบชื่อ Elizabeth Siddal สวมชุดราชีนิลนอนแช่ในอ่างน้ำเป็นเวลาหลายวัน วันละหลายชั่วโมง ทั้ง ๆ ที่น้ำก็เย็นแต่ Siddal ก็ไม่บ่นแม้แต่น้อย ขณะเธอกำลังเป็นหวัด และภาพก็ยังไม่เสร็จ Millais ได้จุดไฟให้ความร้อนแก่น้ำในอ่าง เพื่อให้เธอรู้สึกดีขึ้น และเป็นเวลาหลายปีหลังจากที่ Millais วาดภาพนี้แล้ว Siddal ผู้ไม่มีความสุขในชีวิตสมรสของเธอก็ได้ฆ่าตัวตาย โดยการดื่มแอลกอฮอล์ผสมฝิ่น แล้วลงนอนตายในอ่างเหมือน Ophelia ตายในสระ

2.3.3 จอห์น วิลเลียม วอเธอร์เฮาส์ (John William Waterhouse)

กล่าวถึงผลงานภาพสีน้ำมันชิ้นสำคัญที่ข้าพเจ้าประทับใจในส่วนเนื้อหาของภาพมากที่สุด ซึ่งนั่นมีจุดเชื่อมโยงไปสู่ที่มาของกระบวนการสร้างแนวความคิดในโครงการนี้นั่นก็คือ

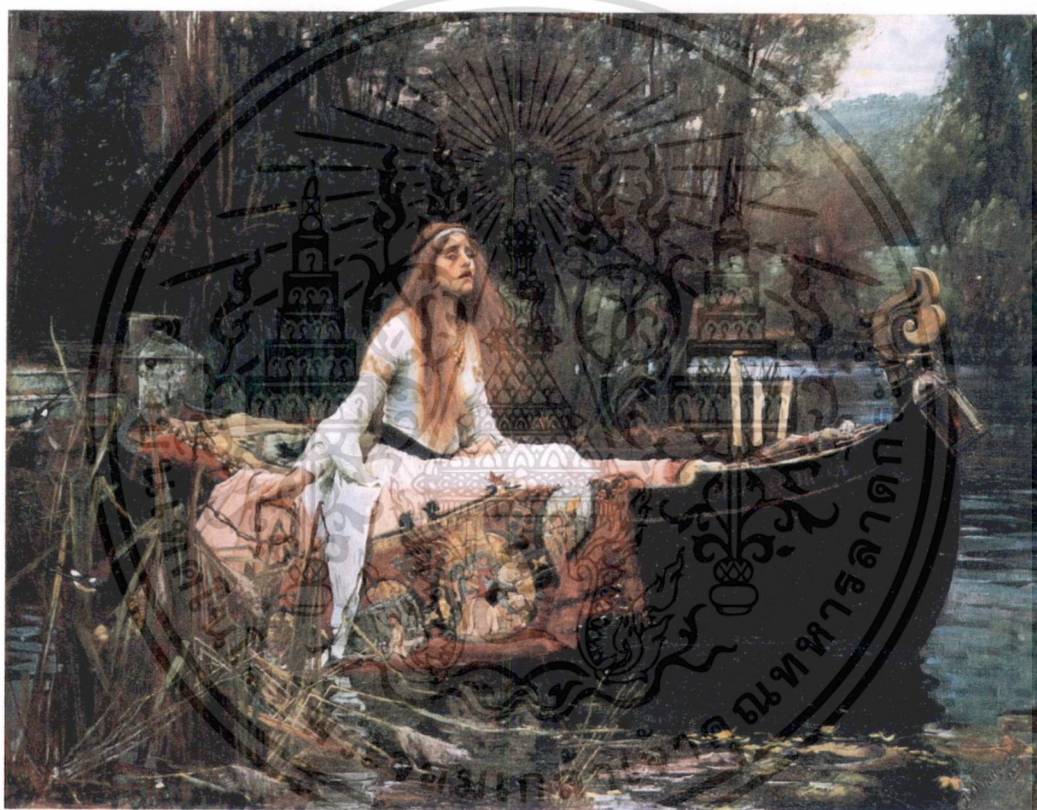
“เลดี้แห่ง ชาลอตต์ (The Lady of Shalott) ” เขียนโดย จอห์น วิลเลียม วอเธอร์เฮาส์ จิตรกรชาวอังกฤษ เป็นภาพเกี่ยวกับความรักของสาวน้อยผู้โดดเดี่ยว ใช้ชีวิตภายใต้คำสาปที่ไม่มีวันหลุดพ้น เธอหลงรักอัศวินหนุ่มผู้หนึ่งหมดใจ เธอยอมเสี่ยงชีวิตตนเองเพียงเพื่อให้เขาได้โอบอุ้มร่างกายไว้วิญญูณของเธอ ในวันคืนอันเย็นเยียบ บทเพลงที่ไม่มีวันได้ขับขาน และความรักที่เขาไม่มีวันได้รับรู้ มันคือรักที่ไม่ได้ถูกตอบแทน คงไม่ต่างอะไรกับการลี้มรสหยคนี้ฝั่งบนปลายมิด

เนื้อหาของงานเขียนของเขานิยมเขียนเกี่ยวกับสตรีในเทพนิยายกรีก และโรมันและเกี่ยวกับลักษณะของสตรีในยุคของกษัตริย์อาเธอร์กับพวกอัศวิน โตะะกลม ในช่วงศตวรรษที่19 และต้นศตวรรษที่20 และเป็นจิตรกรหนึ่งในกลุ่ม Pre-Raphaelite Artists ที่ถูกเรียกว่าเป็น "The Modern Pre-Raphaelite"

ในปี ค.ศ.1888 ภาพเลดี้แห่งชาร์ลอตต์ที่กำลังนั่งเรือมุ่งหน้าไปหาอัศวิน เขาได้วาดรูปนี้โดยใช้ฉากหนึ่งของกลอนบทนี้ ลอร์ดเทนนิสัน(Lord Tennyson's) เขียนกลอนเกี่ยวกับเลดี้ ออฟชาร์ลอตต์โดย เามาจากนิยายปรัมปราเกี่ยวกับสตรีที่มีนามว่า อีเลนแห่ง แอสโทแล็ต หญิงที่หลงรักอัศวินหนุ่มเธอเห็นเซอร์รูปหล่อคนนีทางกระจากเงาเพียงแว็บเดียว เธอก็ไม่อาจจะละสายตาไปจาก เซอร์ลันชลอตต์ได้เลย แต่ความรักของเธอไม่สมหวัง รักเขาข้างเดียว เธออาศัยอยู่อย่างโดดเดี่ยวในหอคอยที่อยู่ในป่า และต้องคำสาปว่าจะต้องนั่งทอผ้าวิเศษอยู่แต่ในปราสาท จะมองออกนอกหน้าต่าง ไปดูโลกภายนอกก็ไม่ได้ นอกจากจะมองเห็นเงาสะท้อนของโลกลภายนอกที่เธอจะมองเห็นได้ทางกระจากเงาเท่านั้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

มีเพียงแค่ครั้งเดียวที่เธอมองเห็นเงาของอัศวินหนุ่มเธอก็ตกตะลึง และหันไปมองนอกหน้าต่างและมองไปทางปราสาทคามลือตที่อัศวินหนุ่มคนนี้มีมุ่งหน้าไป ทันใดนั้นกระจกเงาที่สะท้อนโลกภายนอกให้เธอได้ดูได้เห็นก็แตกเปรี๊ยะ กำสาปของกระจกเงาก็ตกอยู่กับตัวเธอค่ะ เธอรู้ว่าความตายจะมาหาเธอในไม่ช้า เธอจึงล่องเรือลำเล็กๆที่มีชื่อว่า เลดีออฟชาร์ล็อต ออกจากปราสาทของเธอที่อยู่ในป่าไปที่ปราสาท คามลือต เพื่อจะไปหาอัศวินหนุ่มผู้นี้อยู่ที่นั่น แต่เธอไม่ได้พบเซอร์ลานชล็อต เธอกลับสิ้นใจตายเสียก่อน เมื่อเรือน้อยเทียบฝั่งริมปราสาท เมื่อนั้นเหล่าอัศวินก็พบเธอเสียชีวิตแล้ว มันน่าเศร้านักเมื่อทุกคนไม่รู้ว่าเป็นใครและกำลังจะไปไหน แม้แต่อัศวินหนุ่มเซอร์ลานชล็อตก็อุทานว่า “น่าเสียดายเธอช่างสวยงามจริงๆ”



ภาพที่ 2.5 The Lady of Shalott by J.W. Waterhouse, 1988, oil on canvas, 200x153 cm.

(ที่มา : <http://www.oknation.net/blog/print.php?id=669402>)

วอเซอร์เข้าสัมีความสามารถมากในการเขียนรายละเอียดเล็กๆน้อยของภาพมาก เช่นภาพสัตว์รายละเอียดของพืช ลวดลายของผ้า ลมพัดเส้นผมปลิวสยาย ไหวสวยงามท้องน้ำที่มีสีค้ำและการสะท้อนของน้ำและ ช่วงเวลาโพลีเพลส ก่อนย่ำค่ำที่เรียกว่า “Dusk” หรือก่อนที่รัตติกาลกำลังจะเข้ามาเป็นยามค่ำคืน กับการแสดงอารมณ์บนหน้าเขาจะแสดงรายละเอียดได้ดีเป็นพิเศษ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.3.4 แอนดริว ไวเอธ (Andrew Wyeth)

เมื่อจะนึกถึงทัศนียภาพที่ไม่มีใครลืมเลือน ก็คงจะต้องให้ความสนใจ เป็นศิลปินอเมริกันที่ชื่อว่า “แอนดริว ไวเอธ” (Andrew Wyeth) ผู้เขียนภาพจิตรกรรมมีสีหม่นที่ดูเหงา เศร้า เปล่าเปลี่ยว เดียวดาย โหยหา หรือบางครั้งเหมือนอยู่ในอันตราย สิ่งที่เป็นจุดเด่นอีกอย่างหนึ่งคือ จะมีการสร้างคาแรกเตอร์ของตัวละครขึ้นมาในงานทุกๆ ชิ้น ส่วนหนึ่งอาจเพราะว่าคนที่เขามองให้มีน้อยมาก จึงต้องสร้างสรรค์ให้เกิดความแตกต่าง ด้วยความที่เขาสืบทอดวิถีและอารมณ์การวาดภาพแบบครอบครัวไวเอธรุ่นต่อรุ่น ทำให้ภาพมีอารมณ์ของการ “หวนรำลึก” (Nostalgia) ผสมผสานกับจินตนาการแบบแฟนตาซี (ตามภาพประกอบหนังสือของบิดา) ในขณะที่มีความเหมือนจริงอยู่มาก



ภาพที่ 2.6 Farm Road by Andrew Wyeth, 1979, tempera on masonite, 27x 28 inches.

(ที่มา : <http://snowce.tumblr.com/post/25888327454/andrew-wyeth-farm-road-a-helga-painting-1979>)

ความน่าสนใจของเขาคือว่า “Helga” คือชื่อของหญิงสาวผู้หนึ่ง โดยมีที่มาจากในปี 1940 แอนดริว ไวเอธ สมรสกับเบตซี เจมส์ ซึ่งเข้ามาจัดการทุกอย่างในบ้าน โดยที่แอนดริวไม่ต้องกังวลเรื่องใดๆ โดยเฉพาะเรื่องเงินเรื่องทอง แลมยังเป็นแบบให้เขาวาดภาพนู้ดได้อีกด้วย แล้วเขาจึงตั้งชื่อให้เธอว่า Helga ซึ่งเป็นที่แปลกใจเมื่อไม่มีใครรู้จักเบตซี และไม่มีใครรู้ว่าแอนดริวแต่งงาน พวกเขาจึงไปลือกันอยู่หลายปีว่าเขาช่วยเหลือชาวเยอรมันอพยพ แลกกับการได้วาดภาพนู้ดของเฮลกา เทสทอฟ แลมยังมีความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับเธออีก (ว่าเข้าไปนั้น...) แม้กระทั่งมีการเปิดตัวเบตซีในทศวรรษที่ 1970 แล้ว ก็ไม่วายที่คนยังลือกันเหมือนเดิม คำที่เชื่อว่าเธอคือเฮลกาตัวจริงอยู่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้คัดลอกและเผยแพร่ และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ข้าพเจ้าศึกษาวิธีการเขียนแบบแห้งๆ ที่เต็มไปด้วยรายละเอียด จากที่เขาใช้น้ำด้วยเทคนิคการใช้สีฝุ่น หรือที่เรียกว่า เทมเปอรา (Tempera) เป็นการอาศัยสีผสมไข่แดง ให้อารมณ์ความรู้สึกแบบเหงา หรือความสูญเสีย อย่างที่เขาต้องการ และข้าพเจ้าได้นำมาใช้แบบการเขียนสีน้ำมันแบบแห้งๆ ซึ่ๆ มันบ่งบอกสภาวะอารมณ์ที่คล้ายคลึงกัน การสร้างทัศนียภาพในงานของเขา สามารถสร้างได้อย่างมีมิติ ด้วยความพิเศษของตัวสีในบรรยากาศ

และการที่แอนดริว ไวเอธ ได้วาดหญิงสาวที่ชื่อ Helga นั้นมีความน่าสนใจที่ผู้คนมองว่าหญิงสาวนั้นมีความสำคัญกับเขาอย่างไร มันทำให้เป็นข้อกลางแถลงใจสำหรับคนมองภาพวาด ซึ่งความจริงแล้วแบบหญิงสาวนั้นก็คือภรรยาของเขาเอง



ภาพที่ 2.7 Christina's World by Andrew Wyeth, 1948, tempera on panel, 81.9 × 121.3 cm.

(ที่มา : <http://news.nipa.co.th/news.action?newsid=38719>)

ผลงานชิ้นสำคัญที่สุดของเขาและยังเป็นผลงานชื่อดังที่สุดชิ้นหนึ่งของศตวรรษที่ 20 ชื่อว่า “โลกของคริสติน่า(Christina’s World)” (อยู่ที่ Museum of Modern Art หรือ โมมา กรุงนิวยอร์ก) เป็นภาพของผู้หญิงนั่งพับเพียบหันหลังอยู่บนเนินเขาที่เป็นทุ่งกว้าง ทำท่าตะเกียกตะกายจะไปที่ถึงโรงนาเบื้องหน้าให้ได้ เช่นเดียวกับ Brown Swiss ที่เป็นภาพของโรงนาอันห่างไกลตัวเมืองเช่นกัน ตรงกลางภาพแอนดริววาดเงาสีดำทาบทับอยู่บนตัวบ้าน ให้อารมณ์อึดอัด ไม่ธรรมดา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.3.5 กอดต์ฟรีด เฮลน์ไวน์ (Gottfried Helnwein)

ข้าพเจ้าศึกษาเทคนิควิธีการเขียนแบบเหมือนจริง โดยเน้นรายละเอียดทุกอย่างบนหน้าร่างกาย ซึ่งเด่นชัดที่สุดในกระบวนการสร้างงาน โดย ใช้สื่อทางคอมพิวเตอร์เป็นเครื่องมือ ศิลปินคนนั้นผู้วาดเด็กสาว นั่นก็คือ

“กอดต์ฟรีด เฮลน์ไวน์” ศิลปินชาวออสเตรีย เป็นหนึ่งในศิลปินกลุ่ม Photo Realism เขาเกิดที่กรุงเวียนนา ในปี ค.ศ. 1948 หลังจากสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดได้ 3 ปี ในวัยเด็กเขาพบเห็นแต่ภาพโศกเศร้าทารุณ ผลพวงของสงคราม ความย่อยยับของบ้านเมือง ผู้คนพิกลพิการ แทบทุกแห่งไม่มีรอยยิ้มหรือเสียงหัวเราะ ไม่มีเสียงเพลง มีแต่เสียงร่ำไห้สลัดกับความเจ็บงัน

งานสำคัญๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของเฮลน์ไวน์คือภาพเกี่ยวกับเด็กที่ดูงดงามในความน่ากลัว เขากล่าวว่า เด็กเป็นผู้ที่ถูกกระทำได้ง่ายที่สุด ทั้งจากการล่อลวง ช่มชู้ การทำร้าย ภาพเขียนและภาพถ่ายที่ดูเหมือนจริงแต่บิดเบี้ยวเหนือจริงจากความทรมาน รวมทั้งภาพถ่ายปกอัลบั้มวงแรมสไตน์ วงดนตรีเมทัลจากเยอรมัน

เฮลน์ไวน์ได้เริ่มนำคอมพิวเตอร์มาสร้างงาน ทั้งใช้เทคนิคผสมกับสีน้ำมัน เขาบอกว่า เขาคำนึงถึงผลที่ออกมามากกว่าจะสนใจในเทคนิคการสร้างงาน เขาจะสร้างงานที่ตอบสนองอารมณ์คนดูงานมากกว่าที่จะเน้นการทำงานเหมือนกับนักมายากล หากคนดูมุ่งให้ความสำคัญกับวิธีการเล่น มันก็ดูไม่เป็นมายากล



ภาพที่ 2.8 The Murmur of the Innocents 4 by Gottfried Helnwein, 2009,

Oil and acrylic on canvas, 198 x290 cm.

(ที่มา : <http://forum.evageeks.org/thread/9045/Gottfried-Helnwein-paints-Rei-Ayanami/>)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปเผยแพร่หรือใช้เพื่อการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 3

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

3.1 ภาพร่าง และการพัฒนาภาพร่าง

ภาพร่างชุดที่ 1 ชั้นที่ 1

เนื้อหาในชุดนี้เป็นของทัศนียภาพผืนน้ำ หญิงสาวเดินบนน้ำ วัดลอยเหนือน้ำ ในชุดนี้ใช้ไวโอลิน (Violin) เป็นสัญลักษณ์ กับท่าทางหญิงสาวมีการวิ่งเล่นอย่างมีความสุข เนื่องจากชั้นนี้ได้ใช้ตัวละครหญิงสาว 2 คนจึงต้องปรับเปลี่ยนแก้ไขให้เหลือเพียงคนเดียวเท่านั้น เพราะหากมี 2 คนอาจจะให้ตีความหมายผิดไปจากแนวความคิดหลักได้ ดังนั้นจึงปรับภาพร่างใหม่



ภาพที่ 3.1 ภาพร่างชุดที่ 1 ชั้นที่ 1

ภาพร่างชุดที่ 1 ชั้นที่ 2

สำหรับการปรับแก้ไข ได้เปลี่ยนเป็นหญิงสาวคนเดียว พร้อมกับขยายพื้นที่ของทัศนียภาพให้กว้างใหญ่ออกไป เพื่อแสดงมุมมองที่ลึก มีลักษณะคล้ายมุมมองเลนส์ตาปลา (Fish Eyes Lens) อีกทั้งยังเพิ่มวัตถุเป็นม้านั่งยาว ให้แสดงบทบาทช่วยในเรื่องการกำหนดมุมมอง ในองค์ประกอบแต่ละจุดได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3.2 ภาพร่างชุดที่ 1 ชั้นที่ 2

ภาพร่างชุดที่ 2 ชั้นที่ 1

ชุดนี้ให้เนื้อหาเป็นทัศนียภาพของทุ่งหญ้า ทุ่งดอกไม้ และเนินเขา สำหรับชิ้นแรกนี้ใช้ไวโอลินจำนวนมากเป็นองค์ประกอบ แต่พื้นที่ของทัศนียภาพยังไม่แสดงพลังของมัน จึงควรปรับแก้



ภาพที่ 3.3 ภาพร่างชุดที่ 2 ชั้นที่ 1

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพร่างชุดที่ 2 ชั้นที่ 2

เนื้อหาทัศนียภาพทุ่งหญ้านี้ก็ยังคงมุมมองที่น่าสนใจ แต่ความพิเศษของวัตถุที่ใช้หนังสือเป็นตัวสื่อสารมีความพิเศษพอสมควร ควรไปปรับแก้ไขก่อน



ภาพที่ 3.4 ภาพร่างชุดที่ 2 ชั้นที่ 2

ภาพร่างชุดที่ 2 ชั้นที่ 3

การปรับพื้นที่มุมมองเพื่อให้คำสำคัญของทัศนียภาพที่มองได้ลึกไกล โดยอาศัยจุดตัดสายตา (Vanishing Point) หลายจุดจากการที่เคลื่อนของหนังสือลอยได้ เหนือทุ่งหญ้า ทุ่งดอกไม้



ภาพที่ 3.5 ภาพร่างชุดที่ 2 ชั้นที่ 3

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพร่างชุดที่ 3 ชั้นที่ 1

ชุดนี้ได้รับความคิดมาจาก การเปลี่ยนบริบทของสิ่งของที่ใช้คือ เปียโน(Piano) ลอยอยู่บนผืนน้ำ แสดงความสมมติที่บนทัศนียภาพ แต่เหมือนจริงโดยรูปแบบของตัวมันเอง และหญิงสาวนั่งบนเปียโนได้ ซึ่งปกติในความเป็นจริงนั้นไม่สามารถที่จะทำได้ ทั้งนี้ภาพก็ยังขาดมุมมองที่จะทำให้เห็นความสำคัญของทัศนียภาพผืนน้ำนั้น



ภาพที่ 3.6 ภาพร่างชุดที่ 3 ชั้นที่ 1

ภาพร่างชุดที่ 3 ชั้นที่ 2

ชั้นนี้จึงปรับมุมมองทัศนียภาพ จากภาพเดิมให้กว้างออกไปเป็นมุมมองแบบนก (Bird's eyes view) เพื่อให้เกิดความเว้าเว้า เป็นมิติที่ไม่ธรรมดา



ภาพที่ 3.7 ภาพร่างชุดที่ 3 ชั้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพร่างชุดที่ 4 ชั้นที่ 1

ชุดนี้จะให้ความสำคัญของการวางองค์ประกอบเป็นหลัก โดยมี วัตถุ 2 อย่างกับหญิงสาวที่นั่งบนท้องฟ้า ที่สะท้อนก่อนเมฆบนน้ำ แต่มุมมองนั้นซูมเข้ามาใกล้เกินไปทำให้ไม่เห็นความเป็นทัศนียภาพ จึงปรับแก้ไข



ภาพที่ 3.8 ภาพร่างชุดที่ 4 ชั้นที่ 1

ภาพร่างชุดที่ 4 ชั้นที่ 2

ต่อมาการปรับภาพร่างจึงเปลี่ยนเป็นภาพ เป็นมุมมองแบบนอน คือมองไปที่สูง แล้วมีวัตถุลอยอยู่ แต่ทว่าการจัดองค์ประกอบที่ใช้ทัศนียภาพบนทะเลทรายค่อนข้างหลุดไปจากแนวความคิดหลักพอสมควร ก่อนจะนำมาขยายความคิดในชุดนี้ก่อน



ภาพที่ 3.9 ภาพร่างชุดที่ 4 ชั้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพร่างชุดที่ 5

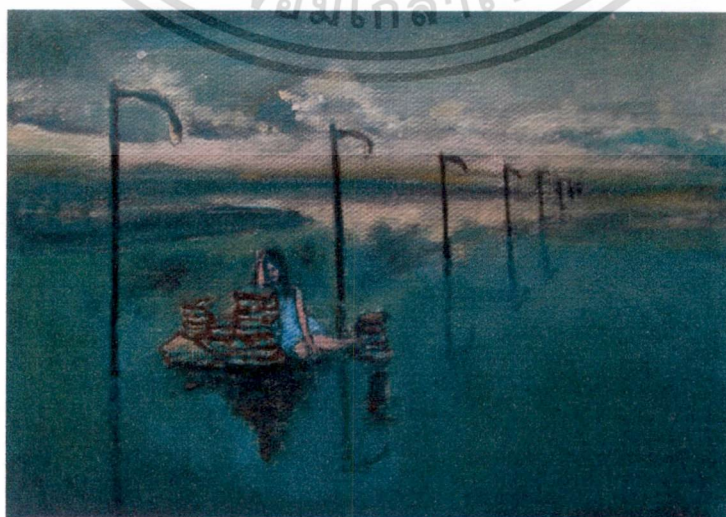
สำหรับชุดนี้มีชิ้นเดียว ได้สร้างขึ้นมาจากที่ได้ความคิดเกี่ยวกับหนังสือลอยได้ในชุดที่ 2 ชั้นที่ 2 ดังนั้นจึงปรับให้เป็นทัศนียภาพที่มีแต่หนังสือ ทั้งนี้ตอนที่นำภาพชุดนี้ไปขยายจะต้องจัดการวางหนังสือให้ดีกว่าก่อน เพื่อไม่ให้เป็นการบังจุดสุดท้ายตา อาจจะเปลี่ยนให้หนังสือทั้งหมดลอยอยู่ในน้ำ ยกเว้นเล่มที่หญิงสาวนั้นกำลังนั่งอยู่ก็เป็นได้



ภาพที่ 3.10 ภาพร่างชุดที่ 5

ภาพร่างชุดที่ 6 ชั้นที่ 1

ในชุดนี้จะมีความแตกต่างไปจากชุดก่อนหน้าทั้งหมด เนื่องด้วยมีการนำ “เสาไฟ” ที่สามารถมองเห็นความหมายที่เป็นปัจจุบัน มันได้แสดงความเป็นช่วงเวลา ซึ่งก่อนหน้าไม่มีวัตถุที่ให้ความหมายได้ ดังนั้นในชุดนี้อาจทำให้เป็นหลุดไปจากแนวความคิดหลักได้



ภาพที่ 3.11 ภาพร่างชุดที่ 6 ชั้นที่ 1

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

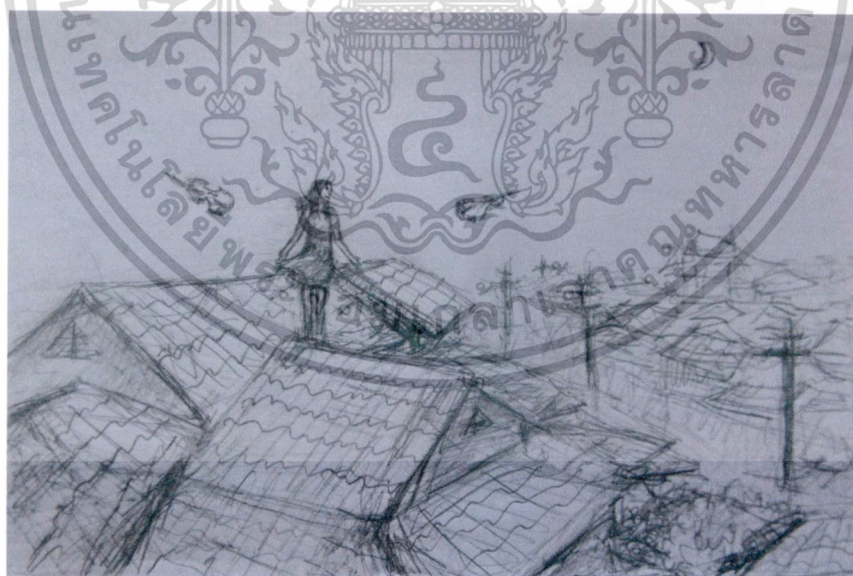
ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนมุมมองของชุดที่ 6 นี้ในรูปแบบต่างๆ แต่ชุดนี้ไม่ได้ถูกเลือกมาขยาย เนื่องจากยังคิดที่ตัวความหมายเฉพาะเกินไปของความเป็นเสาไฟนั้น และภาพร่างชุดที่ 6 ชั้นที่ 4 ก็ยังมีปัญหาในเรื่องของการวางตำแหน่งของหญิงสาวบนที่ยอดหลังคาบ้านว่าแสดงความเป็นเวลา เช่นกัน เนื่องจากสภาพของหลังคาในปัจจุบัน มีการพัฒนารูปแบบได้ง่ายไปตามสมัย ในขณะที่ วัตถุในชุดก่อนๆ ยังคงใช้รูปแบบเดิมมาตลอด



ภาพที่ 3.12 ภาพร่างชุดที่ 6 ชั้นที่ 2



ภาพที่ 3.13 ภาพร่างชุดที่ 6 ชั้นที่ 3



ภาพที่ 3.14 ภาพร่างชุดที่ 6 ชั้นที่ 4

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

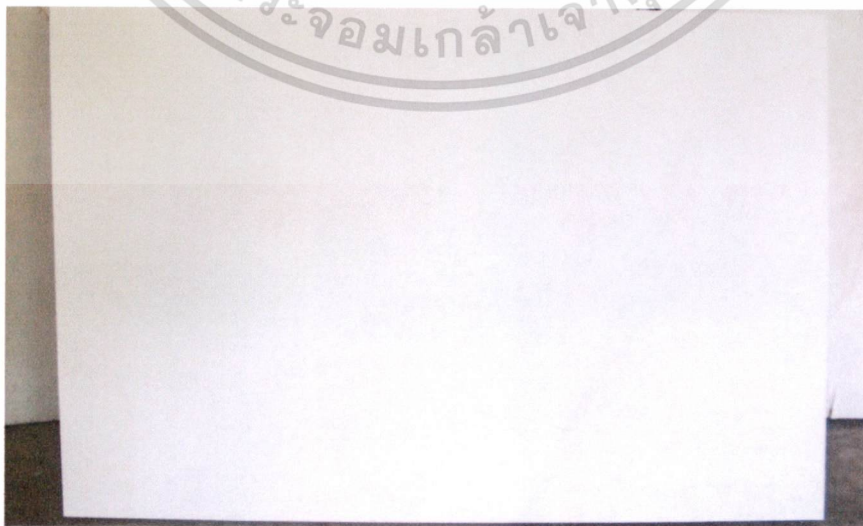
3.2 กระบวนการสร้างสรรค์งาน

3.2.1 อุปกรณ์ที่ใช้

- ใช้น้ำมัน โดยส่วนใหญ่ใช้ของ Rembrandt และมี Winsor กับ Mussini ส่วนน้อย
- สีผสมสี ใช้ Liquin Original เพื่อให้สีน้ำมันมีความโปร่ง และแห้งเร็ว
- พู่กันใช้ของ Angelo และ Le Franc
- ที่ผสมสีใช้แผ่นไม้ หรือ เศษผ้าใบ Canvas รองเป็นแผ่นราบ
- ผ้าใบ Canvas เตรียมไว้ก่อนขึ้นงาน



ภาพที่ 3.15 สี และสีผสมสี



ภาพที่ 3.16 ผ้าใบที่เตรียมไว้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

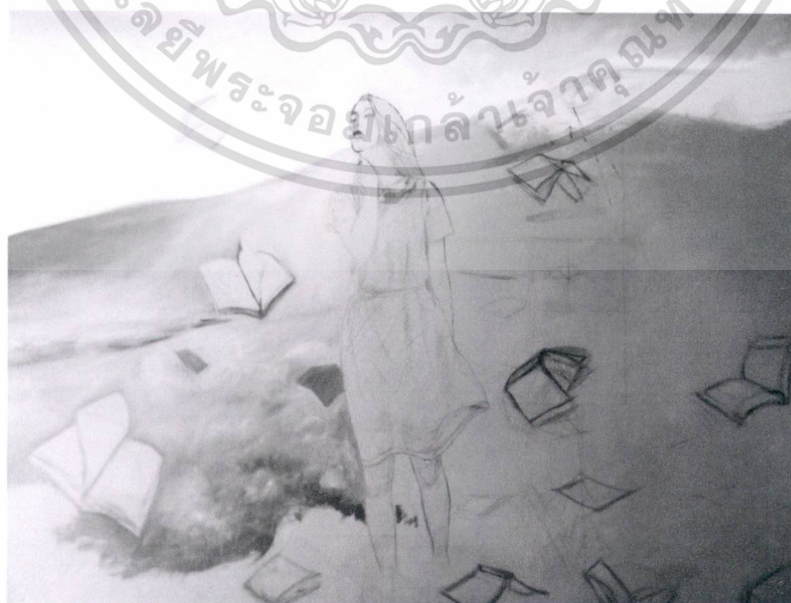
3.2.2 ขั้นตอนการสร้างสร้งงาน

ข้าพเจ้าเริ่มด้วยวิธีการร่างภาพ และเขียนรูปโดยอาศัยความสำคัญของสเกล (Scales) ในการขึ้นผลงานทั้งหมดตลอดระยะเวลาการทำงาน ดังนั้นจึงเป็นการเขียนรูปเป็นช่วงเวลาไปเรื่อยๆ ตามข้อมูลในช่องที่มีสเกลกำหนดไว้



ภาพที่ 3.17 ข้อมูลที่มีสเกล (Scales) กำหนดไว้

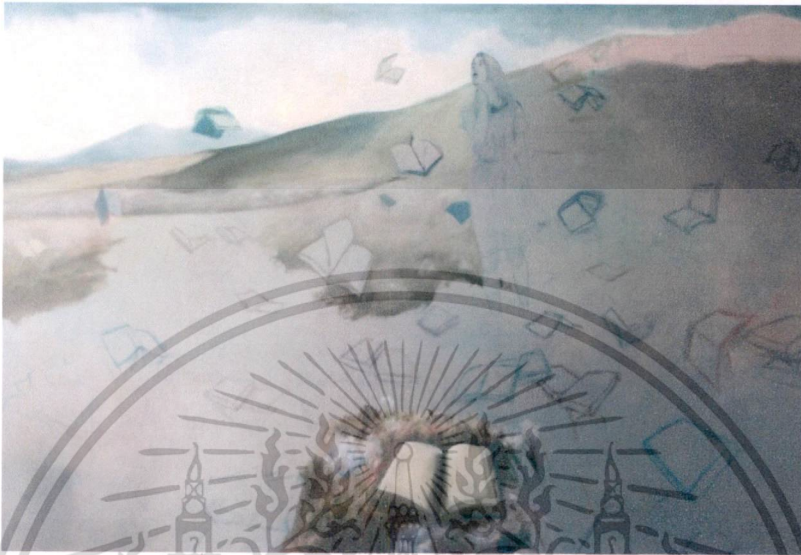
- การร่างภาพบนผ้าใบ จะต้องขีดเส้นด้วยดินสอต่างๆ ให้เห็นเป็นเส้นของสเกล เพื่อให้ง่ายต่อการกำหนดตำแหน่งในการระบายสี



ภาพที่ 3.18 การร่างรูปที่มีเส้นสเกลต่างๆ กำหนดอยู่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- การร่างภาพ และลงสี ไปพร้อมๆกันตามช่องที่มีสเกลกำหนดไว้ ทำเช่นนี้ไปเรื่อยๆ จนกว่าจะสมบูรณ์ ทั้งนี้จะไม่มีหลักการว่า ต้องทำจุดไหนก่อน-หลัง เพราะมีสเกลกำหนดไว้จึงสามารถลงสีได้ตามทุกๆ ตำแหน่ง



ภาพที่ 3.19 การร่างภาพ และลงสีไปพร้อมๆกัน

- สำหรับการวาดใบหน้า ก็ลงสีพื้น แล้วก็รอให้แห้งก่อนจึงเพิ่มน้ำหนักไปเรื่อยๆ จนกว่าจะสมบูรณ์ในระดับหนึ่ง ในช่วงที่รอสีแห้ง ก็ทำในส่วนอื่นไปก่อน



ภาพที่ 3.20 การลงสีใบหน้าหญิงสาว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- ในการลงเนื้อสีช่วงแขนของหญิงสาว จะต้องลงสีเข้มก่อน แล้วจึงเพิ่มความสว่างไปเรื่อยๆ



ภาพที่ 3.21 การลงสีช่วงแขนของหญิงสาว

- ช่วงเวลาที่รอสีแห้งก็จะต้องเปลี่ยนการลงไปในช่อง ตำแหน่งอื่น สลับกันไปเรื่อยๆ



ภาพที่ 3.22 การลงสีช่วงขาของหญิงสาว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- การลงพื้นผสมสีในตำแหน่งมุมของภาพ ไม่จำเป็นต้องลงโดยรวมก่อน เพราะข้าพเจ้า เห็นว่าการลงสีโดยรวมก่อนทำให้สิ้นเปลืองเนื้อสีเกินไป และเสียเวลาในการเก็บรายละเอียดเพื่อให้เกิดระยะไกล



ภาพที่ 3.23 การลงพื้น และผสมสีในตำแหน่งมุมของภาพ

- การเก็บรายละเอียดเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่ง เพราะถ้าขาดจุดนี้จะทำให้ภาพขาดความพิเศษ หรือไม่เกิดความสมบูรณ์



ภาพที่ 3.24 การเก็บรายละเอียด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- เมื่อลงสีครบตามช่องสเกลแล้ว ก็เก็บรายละเอียดในแต่ละส่วนไปเรื่อยๆ จนกว่าจะเกิด
ความสมบูรณ์ที่สุด



ภาพที่ 3.25 การลงสีเต็มภาพ และการเก็บรายละเอียดให้สมบูรณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4

วิเคราะห์การสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานจากจำนวนทั้งหมด 5 ชิ้น ได้นำผลงานสมบูรณ์ชิ้นหนึ่งที่สามารถนำมาวิเคราะห์การสร้างสรรค์ ซึ่งชิ้นนี้ได้สร้างมาจากภาพร่างชุดที่ 2 ชั้นที่ 3



ภาพที่ 4.1 ผลงานชิ้นที่เลือกมาวิเคราะห์

4.1 วิเคราะห์เนื้อหา

ผลงานการสร้างสรรค์จาก ภาพร่างชุดที่ 2 ชั้นที่ 3 มีเนื้อหาของภาพด้วยการสร้างเหมือนกับสถานการณ์ที่มีตัวละครดำเนินเรื่องบนฉากๆหนึ่ง ซึ่งกำหนดให้หญิงสาวแสดงกิริยาท่าทางที่โต้ตอบกับวัตถุที่ลอยอยู่บนพื้นที่ทุ่งหญ้าดอกไม้ที่ให้อารมณ์ของความโรแมนติกได้ ทั้งนี้ภาพได้ถูกจับจ้องไปที่การใช้หนังสือเป็นตัวสื่อสารเน้นความสำคัญของความหมาย ด้วยการมองเห็นว่าเป็นหนังสือจากรูปลักษณะ แต่ทั้งนี้หนังสือถูกตั้งคำถามขึ้นในตัวของมันเองว่า ทำไมจึงไม่มีตัวหนังสือ ซึ่งอาจถูกทำให้มองว่ามันไม่ใช่หนังสือก็เป็นได้ หนังสือในบริบทการให้ความหมายสามารถหมายถึง ความรู้ หรือการบันทึกตัวอักษรเป็นข้อความจำนวนมาก ซึ่งการตีความได้ว่า แม้จะมีหนังสือจำนวนมากมาที่ถูกต้องพิมพ์เป็นเล่ม หากไม่ได้อ่านมันก็เสมือนว่าเราไม่รู้ ไม่เห็นข้อความจากหนังสือ ก็เปรียบได้ว่ามันไม่มีตัวหนังสือ หากอาจจะรู้ก็จะต้องอ่านมัน ในขณะเดียวกันเมื่อหนังสือถูกใช้ในสถานการณ์ที่ดำเนินอยู่ในภาพ มันอาจเป็นสัญลักษณ์หนึ่งที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับหญิงสาว ทั้งนี้การที่ไม่มีตัวหนังสืออาจตีความว่า มันเป็นความลับอย่างหนึ่งที่เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่นอญูญาติให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ไม่สามารถบอกกล่าวได้ ซึ่งมีเพียงหญิงสาวคนหนึ่งที่นั่นที่จะรู้ได้ แต่ท่าทางของหญิงสาวกลับแสดงท่าทีเหม่อลอย เอียงอาย หรือเกรงกลัวที่จะหยิบหนังสือ และนั่นสามารถบอกได้ว่ายังไม่ได้อ่านหนังสือเหล่านั้น

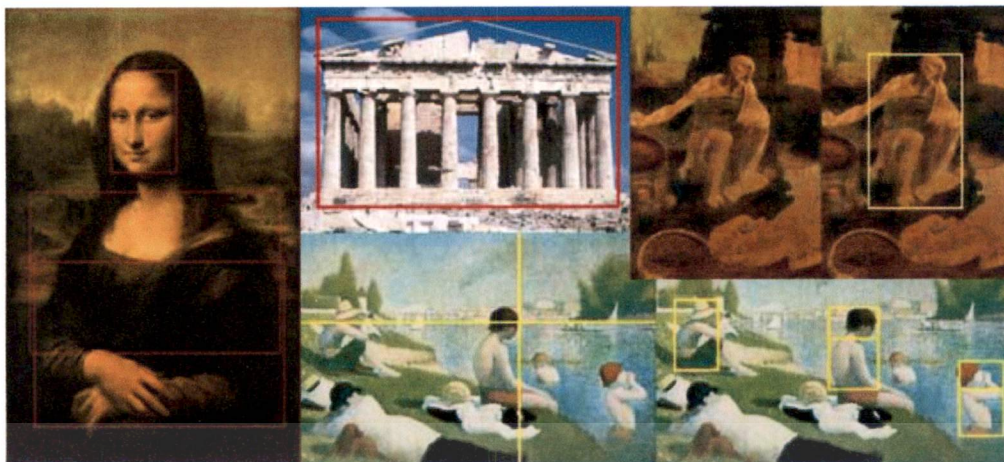
4.2 วิเคราะห์องค์ประกอบภาพ



ภาพที่ 4.2 การวางองค์ประกอบโดยใช้สี่เหลี่ยมทอง

ในการจัดองค์ประกอบได้กำหนดตำแหน่งต่างๆ ของวัตถุ และตัวละครจากตาม โครงสร้างเส้นวนของกันหอย และ โครงสร้างของสี่เหลี่ยมทอง (Golden Rectangle) ที่ถูกเรียกต่อมาจากการใช้ สัดส่วนทอง (Golden Ratio) ที่เป็นผลมาจาก จำนวนเลขฟีโบนัชชี (Fibonacci Numbers) หรือ ฟี (Phi) ซึ่งถูกคิดค้นขึ้นราว ค.ศ. 1200 โดยนักคณิตศาสตร์ชาวอิตาลีชื่อ เลโอนาร์โด ฟีโบนัชชี (Leonardo Fibonacci) ซึ่งในทางศิลปะ มีจิตรกรชื่อดังอย่าง เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo Da Vinci) ก็ได้นำมาใช้ในการสร้างผลงานจิตรกรรม ตัวอย่าง ภาพโมนาลิซา (Monalisa) และ อาหารมื้อสุดท้าย (The Last Supper) ซึ่งโดยปรากฏโดยแพร่หลายทั่วไปในงานศิลปกรรม และ สถาปัตยกรรม ที่เรียกกันว่า สี่เหลี่ยมทอง (golden rectangle) ที่ถือว่าเป็นรูปสี่เหลี่ยมที่งามที่สุด ดูแล้วรู้สึกว่พอดีสมส่วน

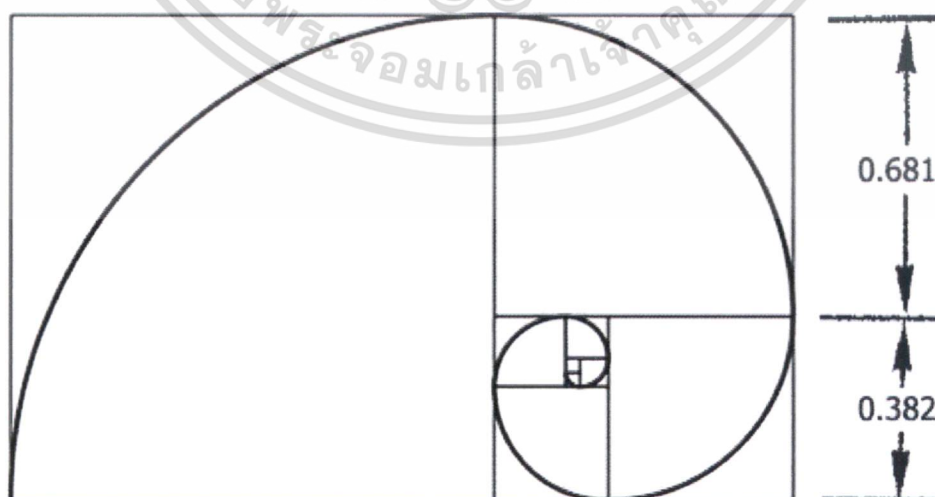
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 4.3 งานศิลปะที่ใช้สัดส่วนของสี่เหลี่ยมทอง

(ที่มา <http://www.vcharkarn.com/varticle/328>)

สี่เหลี่ยมที่ได้ชื่อว่าสี่เหลี่ยมทองนี้ ไซ้จะได้ชื่อมาโดยไร้ที่มา จะต้องมิลักษณะบางประการ ลักษณะที่ว่าคือ มีสัดส่วน ด้านยาว:ด้านกว้าง เท่ากับ ด้านยาว+ด้านกว้าง:ด้านยาว ถ้าด้านยาวมีขนาดเป็น A ด้านกว้างเป็น B ลักษณะสี่เหลี่ยมทองเขียนด้วยภาษาคณิตศาสตร์ได้ว่า $A/B = (A+B)/A$ สมการนี้มีคำตอบคือ $A/B = 1.618$ และ $B/A = 0.618$ เลข 2 ตัวนี้คูณกันได้ 1 พอดี มีใครขงนลูกเหมือนผมบ้าง ทำไมถึงประจวบเหมาะกันปานนั้น สี่เหลี่ยมทองได้ชื่อเช่นนั้น เพราะประกอบขึ้นด้วยสัดส่วนทองนั่นเอง เป็นรูปสี่เหลี่ยมที่ออกแบบโดยพระเจ้า (คือธรรมชาติ) คนโบราณเข้าใจความลับนี้ของธรรมชาติ รู้ว่าอัตราส่วนนี้ไม่ใช่ตัวเลขธรรมดา เป็นตัวเลขแห่งความงามที่ลงตัวคู่พระเจ้าออกแบบไว้ สัดส่วนนี้จึงถูกใช้ในงานศิลปะ ที่สามารถแสดงความงามออกได้พอดี

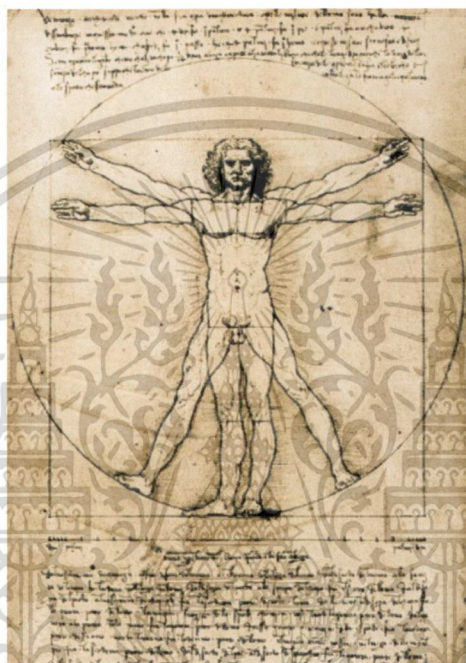


ภาพที่ 4.4 การวนของกันหอยด้วยสัดส่วนของสี่เหลี่ยมทอง

(ที่มา <http://www.astrosimple.com/article/index.php?item=goldenratio>)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สี่เหลี่ยมสัดส่วนนี้ยังเป็นองค์ประกอบของเปลือกหอย ดังแสดงในรูปที่ จากรูปจะเห็นว่าเกิดจากการแบ่งสี่เหลี่ยมทองออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่เป็นสี่เหลี่ยมจตุรัส แล้วสร้างส่วนโค้ง ส่วนที่เหลือจะได้สัดส่วนของสี่เหลี่ยมทองเช่นกัน แบ่งสี่เหลี่ยมจตุรัสในนี้อีกเพื่อสร้างส่วนโค้ง ทำอย่างนี้ต่อไปเรื่อย ๆ ก็จะได้รูปกันหอยที่สวยงาม การแบ่งแบบนี้ทำให้เกิดสัดส่วน $0.618 : 0.382$ ขึ้นมา (ชิตาสิริ ภัทรากาญจน์ : ๒๕๔๘.)



ภาพที่ 4.5 เดอะวิทรวูเวียนแมน (the Vitruvian Man)

(ที่มา <http://www.astrosimple.com/article/index.php?item=goldenratio>)

ภาพวาดที่มีชื่อเสียงมาก เดอะวิทรวูเวียนแมน (the Vitruvian Man) ของ เลโอนาร์โด ดา วินชี เนื่องจากเป็นภาพที่แสดงออกถึงความสามารถทางการวาดภาพ ที่เป็นศิลป์ผนวกกับความรู้ทางวิทยาศาสตร์ของดา วินชี ในการกำหนดสัดส่วน ทางคณิตศาสตร์ของร่างกายมนุษย์ โดยดา วินชี ได้นำพี มาใช้ในกำหนดสัดส่วนต่างๆ ของร่างกาย จนได้ภาพวาดของมนุษย์เพศชาย ที่มีรูปร่างสมบูรณ์แบบ และมีสัดส่วนถูกต้องมากที่สุด ซึ่งถือว่าเป็นผลงาน ทางด้านกายวิภาคศาสตร์ ที่ก้าวล้ำสมัยมาก ซึ่งในเวลาต่อมา ได้กลายเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ (ณัฐพันธุ์ สุภกา [Online]. Available: <http://www.vcharkarn.com/varticle/328>. 2007.)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ฟี (Phi) มีบทบาทในการเป็นรากฐานที่สำคัญให้กับธรรมชาติ คน สัตว์ พืช หรือแม้แต่อะตอม ซึ่งต่างก็มีสัดส่วนที่ตรงกับอัตราส่วนของ Phi ต่อ 1 อย่างน่าอัศจรรย์ จึงทำให้การปรากฏอยู่ของตัวเลขฟีในธรรมชาติ มีมากกว่าที่จะเป็นการบังเอิญ จนราวกับว่าตัวเลขฟีถูกสร้างขึ้นโดยพระเจ้า จนนักคณิตศาสตร์ชาวอิตาลี ชื่อ ลูคา ปาซิโอลิ (Luca Pacioli) จึงได้เรียบเรียงตำราขึ้นมาเล่มหนึ่งชื่อ สัดส่วนแห่งสวรรค์ (The Divine Proportion) ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับฟีขึ้นมา โดยเฉพาะจนถึงทุกวันนี้ได้มีการค้นพบว่าฟีเข้าไปเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ และสิ่งต่างๆอย่างมากมาย

ดังนั้นจึงเห็นได้ในการร่างท่าทางของรูปร่างหญิงสาว และตำแหน่งของหนังสือที่ลอยในแต่ละจุดก็ถูกกำหนด โครงสร้างเส้น (Out Line) ด้วยการใช้สี่เหลี่ยมทองที่มีลักษณะเป็นวนของกันหอย เพื่อให้ดูมีความงามเป็นธรรมชาติตามทฤษฎีดังกล่าว



ภาพที่ 4.6 ท่าทางของหญิงสาวที่กำหนดหนดด้วย สี่เหลี่ยมทอง และวนรูปกันหอย

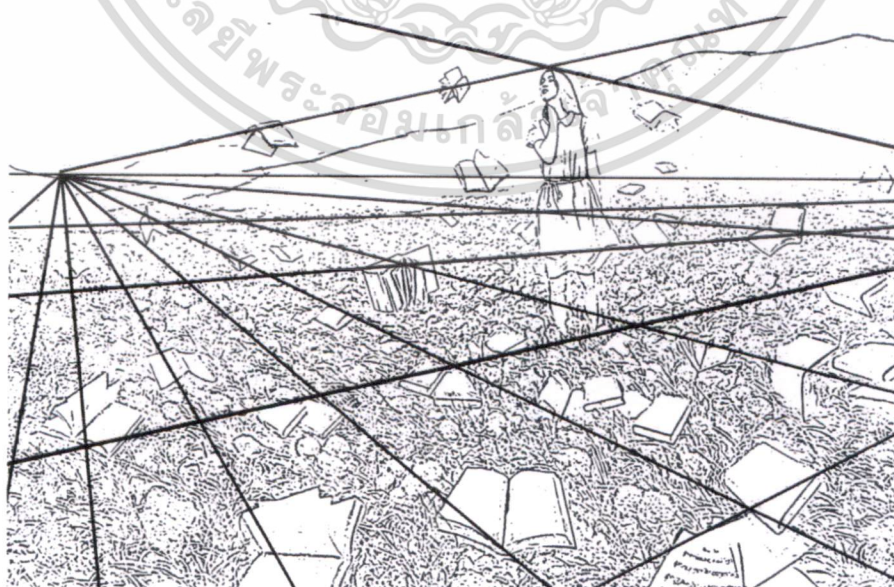
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ทั้งนี้การวางตำแหน่งจุดนำสายตาของภาพ สามารถเกิดเป็นสามเหลี่ยมด้านเท่า และมีมิติเป็นทรงปิรามิดได้อย่างลงตัว



ภาพที่ 4.7 จุดนำสายตาที่มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมด้านเท่า

และในการวางองค์ประกอบด้วยการถ่ายเทไปในด้านเดียว จุดทัศนียภาพ (Perspective) จาก 2 จุด ให้เหลือเพียง 1 จุด ส่วนที่เหลือจึงถูกตัดออกไป ซึ่งสามารถลดความสำคัญของพื้นที่ไม่ให้กลายเป็นจุดเด่น เพราะจุดมุ่งหมายในภาพนี้จะถูกเน้นการโฟกัสไปที่หญิงสาว ที่จะเห็นความสำคัญของอารมณ์จากใบหน้า และกิริยาท่าทางแสดงออกกับหนังสือที่ลอยตามเส้นของทัศนียภาพ



ภาพที่ 4.8 การกำหนดจุดตามทัศนียภาพ (Perspective)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.3 วิเคราะห์ทัศนธาตุ

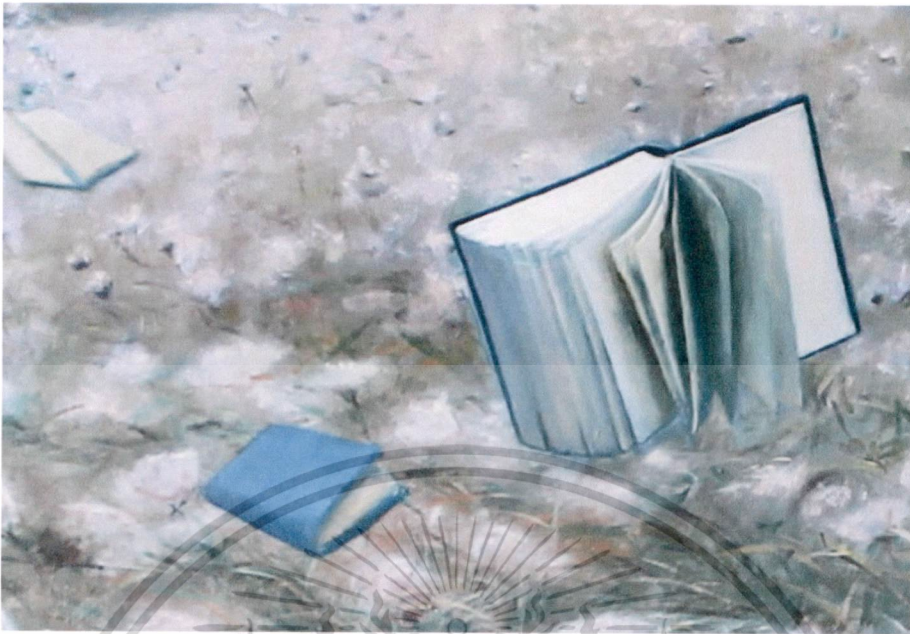
ในการสร้างผลงานให้เกิดความสมบูรณ์จะต้องมีความชัดเจนของการใช้ทัศนธาตุ อันได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี ฯลฯ ซึ่งจากผลงานชิ้นนี้ สามารถแสดงให้เห็นการใช้น้ำหนัก แสงเงา ให้เกิดความสมจริง ด้วยภาพเป็นความผสมผสานระหว่างตัวละคร วัตถุ และพื้นที่ ทัศนียภาพ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ที่สุด จึงถูกกำหนดด้วยความสมจริง คือ การถูกกำหนดให้มีแสงมาจากทางใดทางหนึ่ง ในภาพกำหนดให้แสงมาจากด้านหลัง ซึ่งตัวละครในภาพยืนใน ลักษณะย้อนแสง โดยปกติแล้วใบหน้านั้นจะมีค แต่ทั้งนี้ความสว่างของใบหน้าจะสว่างได้ และดู เป็นความสมจริงหาก ทั้งภาพกำหนดให้ แสง มีลักษณะเป็นแสงนวล เป็นแสงที่ไม่สว่างมาก ทั้งนี้ เงาที่เกิดขึ้นก็จะไม่มีคมาก ดังนั้นจึงอยู่ในค่าน้ำหนักที่ กลางๆ เป็นอากาศ ทั้งนี้การกำหนดให้ช่วง หลังที่เป็นพื้นที่ภูเขาสูงที่บังแสงอยู่นั้นมืด และการเน้นน้ำหนักส่วนทางขวามือภาพ จะช่วยให้ ช่วงตำแหน่งของตัวละครเกิดเป็นจุดเด่นขึ้น และช่วยให้เกิดระยะที่ไกลออกไปทางซ้ายมือได้



ภาพที่ 4.9 การปรากฏน้ำหนัก แสงเงาของภาพ

สำหรับการสร้างรูปแบบ และรูปทรงที่ปรากฏในภาพ คือ รูปทรงของหนังสือ รูปทรงของ ดอกไม้ และรูปทรงของผู้หญิง เหล่านี้สามารถสร้างความรู้สึกใกล้เคียงโครงสร้างของความ เหมือนจริงที่สุด เริ่มจากรูปทรงของหนังสือที่มีลักษณะคม แข็ง มีปกสันกระดาก ที่ไม่มีตัวอักษร มีโครงสร้างของรูปทรงเหมือนจริงทุกประการ เว้นแต่ความแตกต่างเรื่องของการใช้สี และน้ำหนัก หนังสือดังกล่าวปรากฏขึ้นได้อย่างฉับพลัน เหมือนกับว่าหนังสือหลุดออกมาจากภาพได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 4.10 รูปทรงของหนังสือที่ปรากฏในผลงาน

หนังสือที่ปรากฏขึ้นในผลงานได้แสดงรูปทรงที่หนักแน่น แข็ง แต่อยู่ในสถานะของความเคลื่อนไหว และบิดพริ้วของกระดาษ ซึ่งเป็นความลงตัวของการสร้างรูปทรงได้ในระดับหนึ่ง



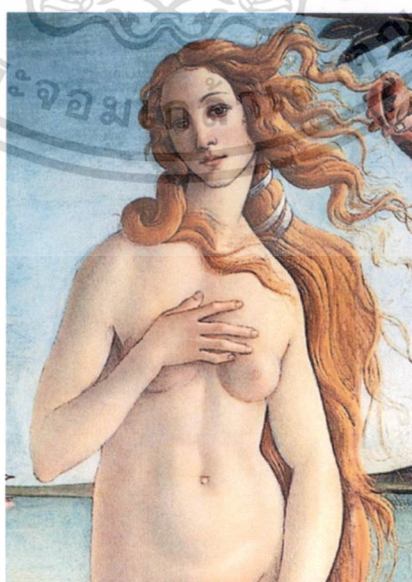
ภาพที่ 4.11 ภาพถ่ายเหมือนจริงของหนังสือ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

รูปทรงของหญิงสาว ด้วยการปรากฏความเหมือนจริงของหญิงสาวนั้นเกิดจากการประกอบกันอย่างลงตัวของรูปร่าง รูปแบบ น้ำหนักแสงเงา ที่ก่อให้เกิดความสมบูรณ์เป็นรูปทรงขึ้น ซึ่งสามารถวิเคราะห์ให้เห็น โครงสร้างได้ คือ ท่าทางที่แสดงออกมีลักษณะการเชื่อมโยงรูปทรงไปสู่ผลงานจิตรกรรมของ บอตติเชลลี (รายละเอียดในบทที่ 2) ภาพวินัสที่มีการยกแขน ข้อศอกที่แสดงท่วงท่าเคลื่อนไหวให้เกิดรูปที่สว่างาม จากผลงานของข้าพเจ้า และบอตติเชลลี นั้นปรากฏลักษณะท่าทางดังกล่าวออกมาได้อย่างคล้ายคลึงกัน



ภาพที่ 4.12 ท่วงท่าการยกข้อศอก และแขนที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน



ภาพที่ 4.13 ท่วงท่าการยกข้อศอก และแขนของวินัสในจิตรกรรมโดยบอตติเชลลี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 4.14 พื้นผิวของทุ่งดอกไม้ที่ปรากฏบนทัศนียภาพ

ต่อมาจากความเป็นทัศนียภาพนั้นสามารถวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะของพื้นผิว และรูปทรงของดอกไม้ ที่มีลักษณะ เป็นทรงวงรี ถึงทรงกลม โดยการระบุความเป็นแบบของทุ่งดอกไม้ที่สร้างขึ้นมาโดยการผสมผสานกัน ของดอกไม้ต่างๆ นั้นสามารถทำให้เกิดการปรากฏของรูปทรง และพื้นผิวที่ขึ้นมาได้อย่างเสมือนจริง ราวกับว่ามีดอกไม้สายพันธุ์นี้อยู่จริง ดังนั้นจึงสามารถวิเคราะห์และบอกที่มาของการประกอบกันของดอกไม้ดังกล่าวได้ดังต่อไปนี้

กลุ่มพื้นผิวที่มีลักษณะเป็นปุย เหมือนดอกฝ้าย ที่ปรากฏออกดอกบานบนต้นฝ้ายในฤดูหนาว ซึ่งส่วนใหญ่มีจำนวนมากที่จังหวัดเลย



ภาพที่ 4.15 ลักษณะของดอกฝ้าย

(ที่มา : http://www.ndoae.com/Data_plant/puifai2010.htm)

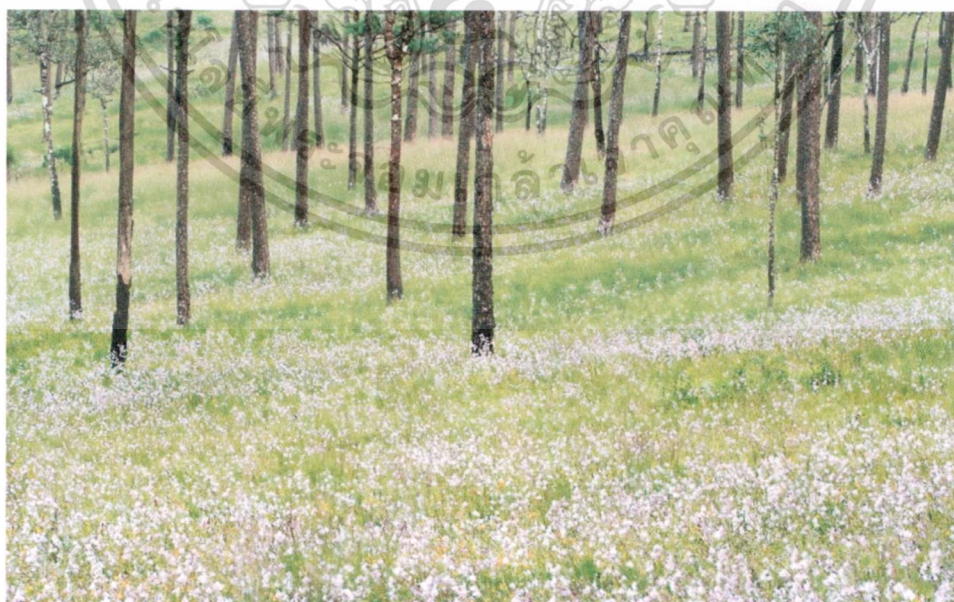
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กลุ่มดอกหญ้าที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ที่มีอยู่ทั่วไปตามแถบริมทาง ชนบท ได้แก่ ดอก
รูปทรงหางกระรอก ดอกไม้ในหญ้าคา ดอกหญ้าจรจบ หรือหญ้าคอมมิวนิสต์



ภาพที่ 4.16 กลุ่มดอกหญ้าหางกระรอก หญ้าจรจบ หรือหญ้าคอมมิวนิสต์

กลุ่มทุ่งดอกหญ้าที่มีอยู่แต่เพียงในประเทศไทย คือที่ อุทยานแห่งชาติภูสอยดาว จังหวัด
อุดรดิตถ์ ที่เป็นสภาพพื้นที่เป็นภูเขาสูงที่ปกคลุมอากาศหนาวเย็นเกือบตลอดทั้งปี การเดินทาง
ขึ้นไปค่อนข้างลำบาก แต่เมื่อขึ้นไปถึงแล้วจะพบดอกไม้ป่าพันธุ์ต่าง ๆ เช่น ดอกหงอนนาค ดอกไม้
ดินต่าง ๆ สวยงามมาก



ภาพที่ 4.17 ทุ่งดอกหญ้าที่ภูสอยดาว จังหวัดอุดรดิตถ์

(ที่มา : <http://www.toptenthailand.com/402-top.html>)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

และต่อมาจากการวิเคราะห์ให้เห็นโครงสร้างของการกระจายของกลุ่มสีต่างๆที่ปรากฏในผลงานมีลักษณะเป็นสีโทนเย็น ร้อยละ 98 โดยอาศัยการคลุมบรรยากาศของสีด้วยสีเขียว และฟ้า ที่มีสีน้ำตาลพื้นดินเป็นตัวเจืออยู่ทุกๆกลุ่ม ส่วนกลุ่มสีสว่างอย่างสีขาวก็มีสีฟ้าเจือจางอยู่ อันแสดงให้เกิดความกลมกลืนของภาพ และถูกกำหนดไปในความรู้สึกของกลุ่มสีโทนเย็นได้ และมีลักษณะเป็นกลุ่มสีโทนร้อน ร้อยละ 2 ได้แก่สีส้ม และชมพู



ภาพที่ 4.18 โครงสร้างของสีที่ปรากฏ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 5

บทสรุป

เมื่อความสุขสามารถเกิดขึ้นได้จากการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม กระบวนการคิดที่เกิดขึ้นไปทุกขณะที่สร้างสรรค์งาน เป็นช่วงเวลาที่จิตใจกำลังได้รับการเยียวยา นั่นก็คือ การบำบัดจิตใจ เพราะความทุกข์ที่เกิดจากความผิดหวังจากความรัก อาจจะเป็นเรื่องเล็กน้อยสำหรับใครบางคน และก็อาจเป็นเรื่องสำคัญสำหรับคนหนึ่งคน นั่นก็คือข้าพเจ้า ทั้งนี้บุคลิกภาพยังส่งผลการใช้ชีวิตกับประสบการณ์ส่วนตัวที่ไม่อาจบอกได้ด้วยถ้อยคำนั้นถูกส่งสม กลายเป็นแรงบันดาลใจให้สามารถกำหนดเป็นแนวความคิดต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมได้

จากการศึกษาความสำคัญของภาพวาดที่เกี่ยวข้องกับหญิงสาวของศิลปินต่างๆ จากอดีต มีเนื้อหาในส่วนการประกอบสร้างความหมายของหญิงสาวที่มีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งก็ยากนักที่จะทำความเข้าใจให้เข้าถึงได้อย่างที่สุด แต่ทั้งนี้จิตรกรรมเหล่านั้นได้เป็นการช่วยส่งเสริมทางด้านความรู้ในรูปแบบ และวิธีดำเนินการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของข้าพเจ้า

จากผลงานการสร้างสรรค์ของข้าพเจ้าที่ถูกกำหนดตามแนวความคิด ภาพแทนหญิงสาวอุดมคติถูกสร้างขึ้นเป็นไปในรูปแบบเหมือนจริง สามารถถ่ายทอดความรู้สึกราวกับว่าเป็นคนมีชีวิตตัวตนอยู่ได้ ในขณะที่วัตถุ สิ่งของต่างๆ ถูกสร้างด้วยแบบของความเป็นจริงอยู่แล้ว แต่การสมมติด้วยการเปลี่ยนบริบทที่มันเคยเป็นอยู่กลายเป็นสิ่งที่ถูกตั้งคำถาม ด้วยการนึกคิดฝันของข้าพเจ้า ทศนิยมภาพที่แสดงพื้นที่ของอารมณ์ความเป็นส่วนตัวถ่ายทอดให้เห็นความเว้งว้างกว้างใหญ่ภายใต้ความเหงาอันเปล่าเปลี่ยว แต่กลับถูกสร้างให้มีชีวิตชีวาจากการประกอบกันของท่วงท่าหญิงสาวที่แสดงการสื่อสาร ตอบโต้กับวัตถุที่ลอยล่อง เป็นสภาวะของความโรแมนติก เพื่อพร่ำพรรณนาเสมือนว่าอยากจะทำคำพูดเป็นถ้อยคำออกมา อาจดูเหมือนว่านั่นคือคำตอบ แต่สุดท้ายกลับไม่เข้าใจ จึงกลายเป็นความสับสนที่ซ่อนอยู่ภายในงานจิตรกรรมของข้าพเจ้าอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

และสำหรับการสร้างผลงานที่มีพื้นฐานบนความเหมือนจริง สิ่งสำคัญที่สุดในการสร้างงานก็คือ โครงสร้างของรูปแบบ ที่แสดงถึงความเป็นจริง แม้ว่าสื่ออาจจะเปลี่ยนแปลงไป หากโครงสร้างของแบบยังเหมือนจริง มันก็จะยังคงความรู้สึกที่ปรากฏในผลงานเป็นความจริงเสมอ เพราะความเป็นแบบของภาพ จะแสดงภาพประทับของประสบการณ์ร่วมของผู้ที่ชมผลงานให้ได้เชื่อมโยงกันเป็นลักษณะอย่างนึกคิดฝันประกอบกับความเหมือนจริงที่ปรากฏอันเกิดเป็นสภาวะทั้งสองลักษณะได้

ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมมีองค์ประกอบที่สามารถทำให้ผลงานสำเร็จลุล่วงไปได้ อดีด้วยการมีแนวความคิด อารมณ์ความรู้สึก เนื้อหาข้อมูล การใช้ทักษะความรู้ในการสร้างสรรค์ และสุดท้ายก็คือจุดมุ่งหมายในสิ่งที่กำลังทำ นั่นคือสิ่งสำคัญที่สุด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อุปสรรค และแนวทางปรับปรุงในการสร้างสรรค์

สิ่งที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์แต่ละชิ้น ไม่ได้เกิดจากกระบวนการสร้างความคิด หรือ เนื้อหา หรือ โครงสร้างความรู้ทั้งหมด แต่ที่จะทำให้เกิดอุปสรรคที่สุดในการทำงานก็คือ การขาดทักษะ (Skill) หรือที่เรียกว่า ฝีมือ โดยการทำไม่ได้ การเขียนไม่ได้ การวาดไม่ได้ นั้นจะปัญหาที่ไม่สามารถสร้างผลงานให้เสร็จสมบูรณ์ได้ ข้าพเจ้าจะเกิดปัญหาดังกล่าวอยู่บ่อยครั้ง และนั้นสามารถชี้ให้เห็นสาเหตุส่วนใหญ่ก็คือ มาจากการขาดข้อมูลในการสร้างงาน กล่าวคือ ข้อมูลนั้นจะต้องเป็นภาพ ที่มาของความเป็นแบบที่จะเป็นตัวช่วยในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะแนวทางการวาดเหมือนจริง ผสมลักษณะของความเป็นกึ่งคิดฝัน ก็ยังต้องใช้ต้นแบบของข้อมูลเสมอ เนื่องจากจุดมุ่งหมายของภาพ และแนวความคิดต้องการความเหมือนจริงที่สุด จะไม่มีการเปลี่ยนสภาพแปรรูปแบบ หรือ สลายรูปทรงแต่อย่างใด แม้จะสร้างสิ่งที่ไม่เหมือนจริง แต่โครงสร้างของรูปแบบไม่ว่าจะเป็นวัตถุสิ่งของ หุ่นยัด หรือทัศนียภาพ โดยรวมทั้งหมดต้องขึ้นอยู่กับความเป็นจริง

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์รูปแบบงาน ในลักษณะเหมือนจริงบนความคิดฝันจำเป็นต้องอาศัยข้อมูลที่มาจากความเป็นต้นแบบเสมอ การสร้างสรรค์แต่ละครั้งจะต้องคำนึงถึงความสมจริงของโครงสร้างของแบบเป็นสำคัญที่สุด และสิ่งที่จะช่วยให้สามารถทำได้ง่ายตาย และใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุด คือ การลอกถ่ายโครงสร้าง โดยการเขียนทับจากกระดาษรูปต้นฉบับทำบลังไป โดยวิธีคัดลอกภาพร่าง หรือ คราฟ (Draft) หรืออาจจะใช้เครื่องฉายโปรเจกเตอร์ไปแล้วร่างตามก็ได้

บรรณานุกรม

- กาลจักร. “รู้จักตนในปัจจุบัน มหัศจรรย์กว่ารู้ขนาด”. [Online]. Available :
<http://www.astrosimple.com/article/index.php?item=goldenratio>
- ณัฐพันธุ์ สุภักา. “รหัสลับนาโนเทคโนโลยีใน รหัสลับดาวินชี”. [Online]. Available :
<http://www.vcharkarn.com/varticle/328>
- ธิดาสิริ ภัทราภาณจน์ และชนภาณจน์ ภัทราภาณจน์. 2548. เลขพีบอณาธิ: เลขกล สวยงาม ลึกลับซึ้ง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- บรรณาธิการ. 2547. ปฏิกริยาแห่งรัก นิตยสารใกล้หมอ ปีที่ 28 ฉ.2 (น.24). กรุงเทพฯ: บริษัท ก.พล (1996) จำกัด.
- โพสต์ทูเดย์. “แอนดริว ไวเอธ กับแลนด์สเคปที่ไม่มีใครลืมเลือน”. 2552. [Online]. Available :
<http://news.nipa.co.th/news.action?newsid=38719>
- มานพ ประภาษานนท์. 2547. วิธีคิดกับความเจ็บปวด นิตยสารใกล้หมอ. ปีที่ 28 ฉ.5 (น.84-85). กรุงเทพฯ: บริษัท ก.พล (1996) จำกัด.
- ศรีเรื่อน แก้วก้งวาล. 2551. ทฤษฎีจิตวิทยาบุคคลิกภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพฯ : หมอชาวบ้าน. ศึกษาตามอรรถาธิบาย “ออกหักยิ่งแกร่ง”. [Online]. Available :
<http://dnfe5.nfe.go.th/ilp/42009/42009-52.htm>
- สยามดารา. “สารเอ็นโดฟินส์กับความรัก”. [Online]. Available :
<http://www.siamdara.com/ColumnGirl.asp?cid=1077>
- เอ็นโดฟินส์ สารแห่งความรัก บำบัดโรค 2547. นิตยสารแพทย์ทางเลือก ปีที่ 4 ฉ.30 (น.48-51). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ฐานการพิมพ์.
- Birth of Venus [Online]. Available :
<http://www.wikipaintings.org/en/sandro-botticelli/the-birth-of-venus-1485>
- Micheal Gibson. 2006. **Symbolism**. China : Taschen.
- Sarah Carr-Gomm. 2009. **The Secret Language of Art**. London : Duncan Baird Publishers.

ผลงานศิลปะ

ชิ้นที่ 1



ชื่อผลงาน

เธอรู้จักฉันไหม

ขนาด

170 x 270 ซม.

เทคนิค

สีน้ำมัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชั้นที่ 2



ชื่อผลงาน หวังว่าเธอคงเข้าใจฉัน

ขนาด 190 x 120 ซม.

เทคนิค สีน้ำมัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

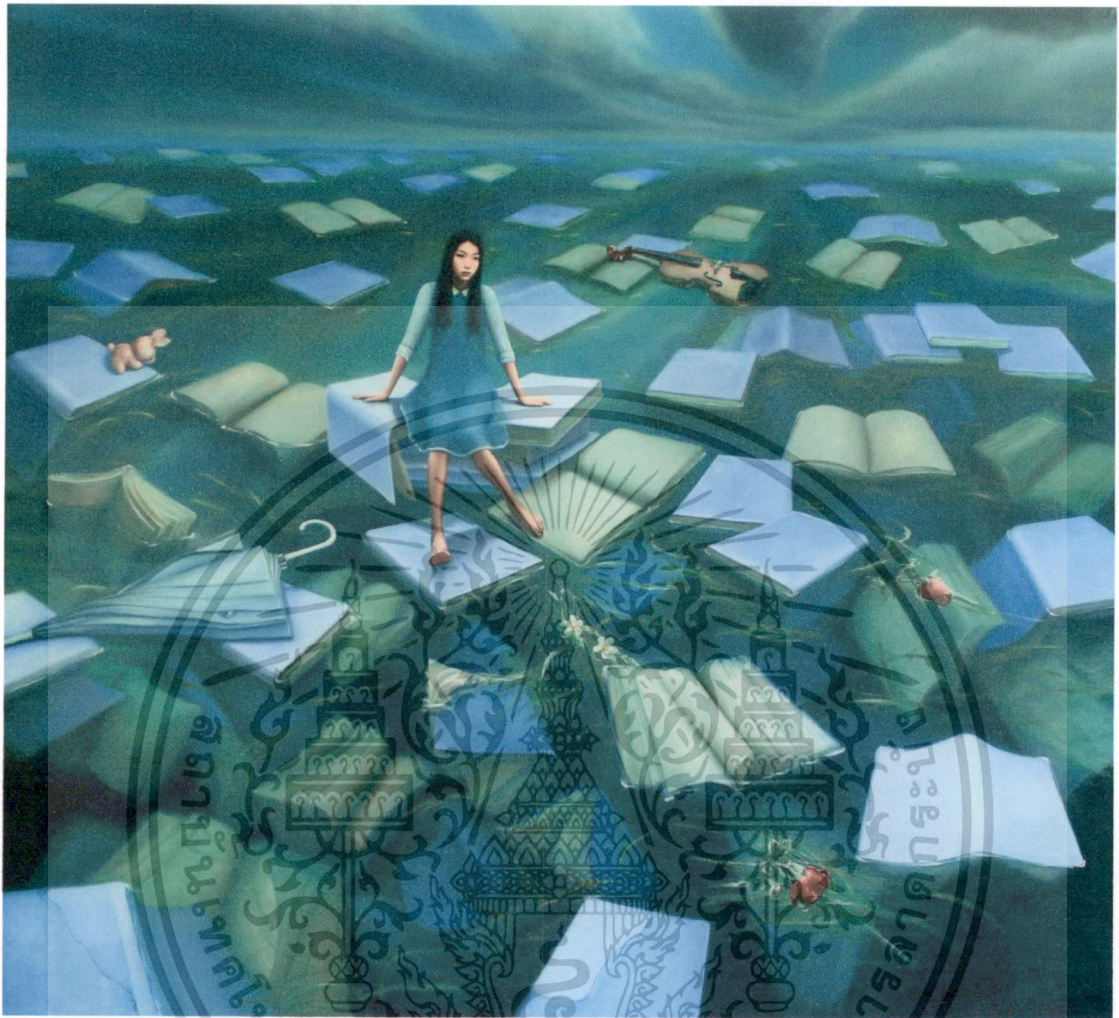
ชั้นที่ 3



ชื่อผลงาน ฉิ่งรอเธอบรรเลง
 ขนาด 160 x 200 ซม.
 เทคนิค สีน้ำมัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
 ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชั้นที่ 4



ชื่อผลงาน ณ ที่แห่งนั้นมี ฉันและเธอ
 ขนาด 170 x 187 ซม.
 เทคนิค สีน้ำมัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
 ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



หอสมุดแห่งชาติ

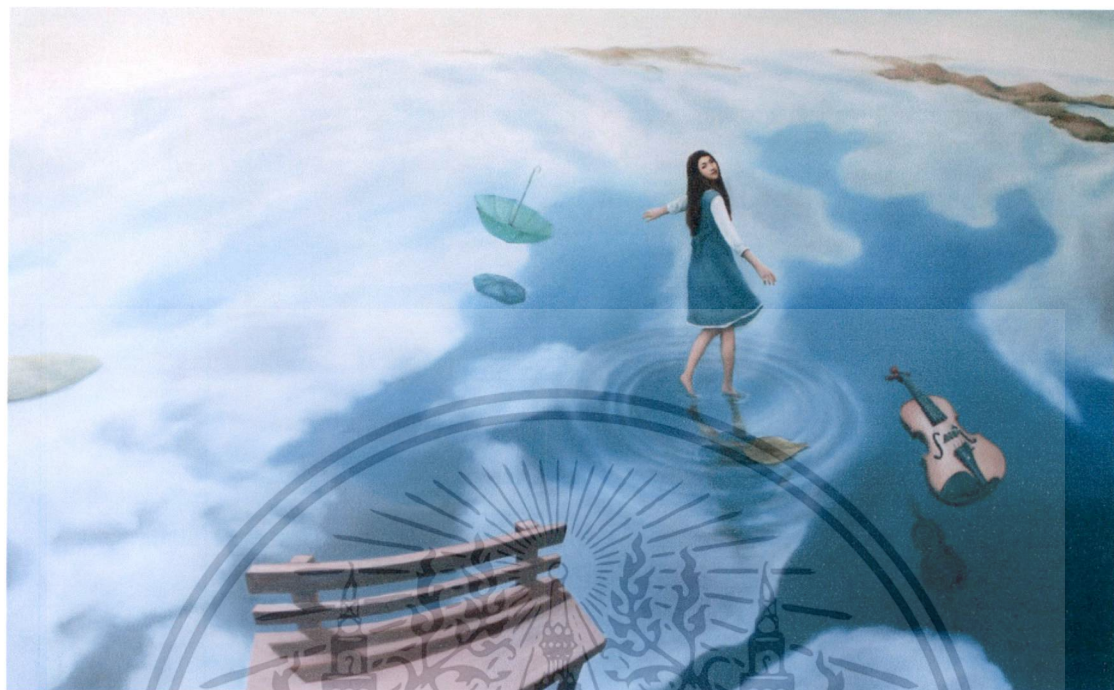
พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
เลขที่ ๕๐๑ x ๐๕๑
กรุงเทพฯ

หอสมุด
กรุงเทพฯ
คณะศิลปกรรมศาสตร์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชั้นที่ 5



ชื่อผลงาน

ความสุขที่เริ่มต้น

ขนาด

160 x 260 ซม.

เทคนิค

สีน้ำมัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-นามสกุล นาย กรวิวัฒน์ บุญศรี
 วันเดือนปีเกิด 20 กันยายน 2531
 ที่อยู่ปัจจุบัน 131/95 ม.สัมพันธวิรัตท่า 1 ซ.พหลโยธิน 52 ถ.พหลโยธิน เขตสายไหม
 กรุงเทพฯ 10220
 อีเมลล์ wind_love_flow@hotmail.com
 โทร. 0809144744

ประวัติการศึกษา

- ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับสอง (จิตรกรรม)
 ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
 สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เกียรติประวัติ

2011 : 3 rd winner : Nicole G. John 'Life in Inspiration' Contest and Scholarship

ประวัติการแสดงผลงาน

2555 :

- นิทรรศการ “เพราะน้ำแข็งละลาย Five men Fire after Freeze” ณ
 หอศิลป์จามจุรี กรุงเทพฯ

2554 :

- นิทรรศการ “ก้าวเดินของศิลปะ” ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์
 พระบรมราชินีนาถ
- นิทรรศการศิลปะนิพนธ์ “เสื่อพ่นไฟ Fire Work” ณ หอศิลป์จามจุรี
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- นิทรรศการศิลปะนิพนธ์ “เสื่อพ่นไฟ Fire Work” ณ หอศิลป์

วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
 ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติผู้เขียน (ต่อ)

2553 :

- นิทรรศการ “กัมมะถัม มาดู” ที่ Digital Gateway ชั้น 4 -5 กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ “วิถีทัศน์ะ” ณ หอศิลป์ร่วมสมัยจังหวัดกระบี่ จ.กระบี่

2552 :

- นิทรรศการ “จากจุฬา ถึง กระบี่” ณ หอศิลป์ร่วมสมัยจังหวัดกระบี่ จ.กระบี่
- นิทรรศการ “Memory of Krabi” ณ หอศิลป์กรุงเทพ กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ “Spring In White” ณ หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
- "ศิลปะ ศิลปิน ศิลปากร" ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ 6 รอบ พระชนมพรรษา มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จ.นครปฐม

2551 :

- “โครงการ ศิลปินดาวเด่นจิตรกรรมบัวหลวง 101” ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
- นิทรรศการศิลปะ “จากจุฬาฯ ถึง สีซัง” คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- นิทรรศการศิลปะงานจุฬาฯวิชาการ ณ หอศิลป์วัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2550 :

- นิทรรศการงานศิลปกรรม “หัวหิน Art Festival” ณ ศูนย์การค้าหัวหินมาร์เกตวิลเลจ จ.ประจวบคีรีขันธ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้