ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว

Adaptation of Life in the Mangrove Forest

นายหิรัญกฤษฎ์ ผสมทรัพย์

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว

นายหิรัญกฤษฎิ์ ผสมทรัพย์

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ADAPTATION OF LIFE IN THE MANGROVE FOREST

MR. HIRANKRIT PASOMSUB

The Art Education Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Bachelor of Education Program in Art Education
Poh-Chang Academy of Arts,
Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Academic Year 2024

Copyright of Poh-Chang Academy of Arts
Rajamangala University of Technology Rattanakosin

วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ อนุมัติให้ศิลปศึกษานิพนธ์
เรื่อง ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว
เสนอโดย นายหิรัญกฤษฎ์ ผสมทรัพย์ รหัสนักศึกษา 4641072141121
เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรัฐ บุญทรง)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

คณะกรรมการตรวจสอบศิลปศึกษานิพนธ์

..... ประธานกรรมการสอบและที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์
(รองศาสตราจารย์ นพดล เนตรดี)

..... กรรมการ ..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี) (รองศาสตราจารย์ สุวิทย์ วิทยาจักษุ์)

..... กรรมการ .....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส) (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปราโมทย์ บุญเต็ม)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล)

..... กรรมการและเลขานุการ
(อาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ)

4641072141121: ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศิลปศึกษา) ปีการศึกษา 2567
วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
คำสำคัญ: ป่าชายเลน, ขยะมูลฝอย, สัตว์ป่าชายเลน
ชื่อ-สกุล: นายหิรัญกฤษฎ์ ผสมทรัพย์
ชื่อเรื่อง: ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว
อาจารย์ที่ปรึกษา: รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์เรื่อง “ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว” มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ 1) เพื่อศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับระบบนิเวศของป่าชายเลน 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับผลกระทบที่เกิดขึ้นในป่าชายเลน 3) เพื่อออกแบบและจัดทำสื่อการเรียนการสอน ประกอบการเรียนรู้ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาปลาย สมมติฐานของการวิจัย คือ การสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์ชุดนี้ผู้วิจัยได้ทดลองค้นคว้ารูปแบบจิตกรรมสร้างสรรค์เพื่อที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานและตอบสนองในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “ ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว”

วิธีการดำเนินงานศิลปศึกษานิพนธ์ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล 2) ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 3) ขั้นตอนการนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ และ 4) ขั้นตอนการทำและนำสื่อการสอนไปใช้

ผลการศึกษาพบว่า

1) ผลการศึกษาข้อมูล การใช้เนื้อหาด้านสร้างสรรค์ในรูปแบบจิตรกรรม 2 มิติ รูปแบบภาพวาดทิวทัศน์ (Landscape Painting) ที่แสดงออกถึงสภาพของป่าชายเลนจากการบุกรุกพื้นที่ป่าชายเลนของมนุษย์ แสดงผลกระทบถึงการกระทำของมนุษย์โดยการใช้ขยะและสภาพแวดล้อมโดยรอบนั้นสามารถนำเสนอได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2) ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ผลการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับผลกระทบที่เกิดขึ้นในป่าชายเลน ผลงานจิตรกรรมของป่าชายเลนที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์โดยใช้กลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมัน จานวน 2 ชิ้น ขนาด 98 x 198 เซนติเมตร และ 120 x 200 เซนติเมตร รูปแบบของผลงานลักษณะการระบายสีสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปกับพื้นหลังให้เห็นความเด่นชัด ลงรองพื้นไว้เพื่อคุมบรรยากาศของภาพตามหลักการ Under Painting ลงสีโดยวิธีการแบบ Brush Work แสดงรอยที่แปรงของพู่กันและใช้เกียงปาดให้เป็นเนื้อสี กลวิธีในการใช้สี เป็นการนำเสนอการลงโครงสร้างสีกำหนดกรอบของสีที่ใช้

3) ผลการจัดทำสื่อการสอน โดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมัน ที่เหมาะสมกับการถ่ายทอดอารมณ์และบรรยากาศในงานจิตรกรรม ช่วยให้เข้าใจถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานที่ สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษา รวมถึงการสอดแทรกความรู้เกี่ยวกับการเขียนภาพทิวทัศน์และศิลปะในแบบสัจนิยมและศิลปะลัทธิประทับใจ

4641072141121: Bachelor of Education Program in Art Education, Academic year 2024
Poh-Chang Academy of Arts, Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Keyword: Mangrove forest, Garbage, Mangrove wildlife
Name Surname: Mr. Hirankrit pasomsub
Art Education Thesis Title: Adaptation of Life in the Mangrove Forest
Advisor: Associate Professor Noppadon Netdee

Abstract

Art Education Thesis: on the Adaptation of Life in the Mangrove Forest has a purpose to 1) study information about the mangrove forest ecosystem; 2) create paintings related to the impacts occurring in mangrove forests; 3) To design and produce educational media for learning. Creative Process and Research Hypothesis The creative process for the oil paintings is intended for high school students. The research hypothesis is that in creating this series of artworks, the researcher has explored various creative painting styles to use in the pieces and to fulfill the objectives of the series, " Adaptation of Life in the Mangrove Forest."Methodology

The art education thesis process was divided into 4 steps as follows: 1) Studying, researching, and collecting information; 2) The creative process for the art thesis artworks; 3) The presentation of the art thesis artworks and 4) The creation and implementation of the educational media.

The research found that

1) The results of the Data Study: The use of creative content in a 2D painting format, specifically, Landscape Painting, which expresses the state of mangrove forests affected by human encroachment, effectively conveys the consequences of human actions, particularly through the depiction of trash and the surrounding environment.

2) The results of the Creative Work: Two oil paintings were created related to the impacts in the mangrove forest, sized at 98 x 198 cm and 120 x 200 cm. The style of the works involved a color application method that creates a distinct relationship between the figure and the background. An underpainting was applied to control the atmosphere of the image, and colors were applied using the Brush Work method, which shows the texture of the brushstrokes. A palette knife was also used to apply the paint thickly. The color technique involved establishing a color structure and defining the color palette used.

3) The results of the Educational Media Production: The educational media was created using oil paint, a material suitable for conveying the mood and atmosphere of the paintings. This helps students understand the creative process and provides a guideline for their studies, including knowledge about landscape painting and art in the Realism and Impressionism styles.

กิตติกรรมประกาศ

ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างดียิ่งจาก อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์ รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี และอาจารย์ประจำสาขาวิชาทุกท่าน รองศาสตราจารย์ว่าที่ร้อยโทชัยชาญ จันทศรี, รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษุ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล และอาจารย์ ดร. นราญา บรรจงศิริ ที่กรุณาดูแลและให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ที่ให้การสนับสนุนหลักสูตร และให้ความรู้ ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทุกท่าน

ขอขอบพระคุณเจ้าของเอกสาร วรรณกรรม และเอกสารการวิจัยทุกเล่ม ที่มีส่วนช่วยให้ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้บริหาร คณาจารย์โรงเรียนชลราษฎรอำรุงจังหวัดชลบุรี ที่มีส่วนช่วยให้สถานที่ฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ได้ใช้สื่อการเรียนการสอนจากงานวิจัยสู่การใช้จริง

ขอกราบขอบพระคุณ คุณบิดา คุณมารดา ครอบครัว และเพื่อนๆ ที่ให้การสนับสนุน ให้โอกาสทางการศึกษา ซึ่งผลักดันและเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นจนประสบความสำเร็จ

นายหิรัญกฤษฎิ์ ผสมทรัพย์

พฤษภาคม 2568

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2
1.3 สมมติฐานของการวิจัย 3
1.4 แนวความคิดของการวิจัย 3
1.5 ขอบเขตของการวิจัย 3
1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ 4
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 4
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5
2.1 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับป่าชายเลน 5
2.2 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะสัจนิยม (Realism) 12
2.3 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) 13
2.4 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับทัศนศิลป์ 14
2.5. รูปแบบและกลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมัน 15
2.6. แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับจิตรกรรม 23
2.7. แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ 26
2.8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 31
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน 33
3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล 33
3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 34
3.3 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 55
3.4 ขั้นตอนการทำและนำสื่อการสอนไปใช้ 58

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 วิเคราะห์และพัฒนาผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 60
4.1 การวิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 1 “ชีวิตชายเลน 1” 61
4.2 การวิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2 “ชีวิตชายเลน 2” 69
บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 77
5.1 สรุปผลการวิจัย 77
5.2 อภิปรายผล 78
5.3 ข้อเนอแนะ 79

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพแสดง : กำหนดแนวความคิดด้วยโปรแกรมไอบิสเพนท์ (Ibis Paint) 34
ภาพที่ 2 ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิด (Idea Sketch) 35
ภาพที่ 3 ภาพแสดง : แบบร่างรายละเอียดป่าชายเลน 35
ภาพที่ 4 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 36
ภาพที่ 5 ภาพแสดง : แบบร่างลงสีผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 36
ภาพที่ 6 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 37
ภาพที่ 7 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 38
ภาพที่ 8 ภาพแสดง : ขั้นตอนการทำโครงเฟรมและขึงเฟรมผ้าใบ 39
ภาพที่ 9 ภาพแสดง : แบบร่างผลงานบนเฟรมผ้าใบ 40
ภาพที่ 10 ภาพแสดง : การลงสีส่วนรวมของภาพ 40
ภาพที่ 11 ภาพแสดง : การลงน้ำหนักแสงเงาของภาพ 41
ภาพที่ 12 ภาพแสดง : การลงสีบรรยากาศระยะหลังของผลงาน 41
ภาพที่ 13 ภาพแสดง : การลงน้ำหนักของวัตถุในชิ้นงาน 42
ภาพที่ 14 ภาพแสดง : การเพิ่มชั้นสีและลงน้ำหนักของวัตถุลงรายละเอียดต่างๆ 42
ภาพที่ 15 ภาพแสดง : การลงสีเพื่อสร้างค่าน้ำหนักของสีในภาพและสร้างพื้นผิว 43
ภาพที่ 16 ภาพแสดง : การแทรกสีในวัตถุ 45
ภาพที่ 17 ภาพแสดง : การสร้างพื้นผิวในผลงาน 45
ภาพที่ 18 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดของวัตถุ 46
ภาพที่ 19 ภาพแสดง : การลงน้ำหนักและเก็บรายละเอียดต่างๆ เพิ่มเติม 47
ภาพที่ 20 ภาพแสดง : การแทรกสีในส่วนต่างๆ เสร็จสิ้นผลงานชิ้นที่ 1 48
ภาพที่ 21 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 49
ภาพที่ 22 ภาพแสดง : แบบร่างลงสีผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 49
ภาพที่ 23 ภาพแสดง : การร่างภาพด้วยดินสอ EE และลงสีรองพื้น 50
ภาพที่ 24 ภาพแสดง : การร่างภาพเพื่อวางจุดวัตถุต่างๆ ในภาพ 51
ภาพที่ 25 ภาพแสดง : การลงน้ำหนักแสงเงาของภาพ 51
ภาพที่ 26 ภาพแสดง : การลงสีภาพด้วย วิธีการแบบ Brush Work 52
ภาพที่ 27 ภาพแสดง : การแทรกสีในวัตุ 52
ภาพที่ 28 ภาพแสดง : การลงน้ำหนักและเก็บรายละเอียดของวัตถุเพิ่มเติม 53

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 29 ภาพแสดง : การแทรกสีในส่วนต่างๆ เสร็จสิ้นผลงานชิ้นที่2 53
ภาพที่ 30 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อคณะกรรมการ 54
ภาพที่ 31 ภาพแสดง : โปสเตอร์นิทรรศการ จุติ Juti Art Exhibition 55
ภาพที่ 32 ภาพแสดง : บรรยากาศพิธีเปิดนิทรรศการจุติ Juti Art Education Thesis Exhibition 56
ภาพที่ 33 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อประธานในพิธี 56
ภาพที่ 34 ภาพแสดง : การร่างภาพและกำหนดค่าน้ำหนักแสงเงาภาพสื่อการสอน 57
ภาพที่ 35 ภาพแสดง : ขั้นตอนการกำหนดค่าน้ำหนักแสงเงาด้วยกลวิธี Under Painting 58
ภาพที่ 36 ภาพแสดง : ขั้นตอนการลงสีรายละเอียดของวัตถุระยะหลังไล่ขึ้นไประยะหน้า 58
ภาพที่ 37 ภาพแสดง : ขั้นตอนการแทรกสีในภาพสื่อการสอน 59
ภาพที่ 38 ภาพแสดง : การสอนนักเรียนวาดภาพป่าชายเลน ณ โรงเรียนชลราษฎรอารุง 59
ภาพที่ 39 ภาพแสดง : ภาพประกอบการวิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 1 61
ภาพที่ 40 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ของภาพผลงานชิ้นที่1 63
ภาพที่ 41 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โคงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านความกลมกลืนผลงานชิ้นที่ 1 64
ภาพที่ 42 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์จุดเด่นของผลงานชิ้นที่ 1 65
ภาพที่ 43 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านดุลยภาพผลงานชิ้นท 1 66
ภาพที่ 44 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านการเคลื่อนไหวผลงานชิ้นที่ 1 67
ภาพที่ 45 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านสัดส่วนผลงานชิ้นท 1 68
ภาพที่ 46 ภาพแสดง : ภาพประกอบการวิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2 69
ภาพที่ 47 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ผลงานชิ้นที่ 2 71
ภาพที่ 48 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านความกลมกลืนผลงานชิ้นที่ 2 72
ภาพที่ 49 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านความเป็นเด่นผลงานชิ้นที่ 2 73
ภาพที่ 50 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านดุลยภาพผลงานชิ้นที่ 2 74
ภาพที่ 51 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านการเคลื่อนไหวผลงานชิ้นที่ 2 75
ภาพที่ 52 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านสัดส่วนผลงานชิ้นที่ 2 76
ภาพที่ 53 ภาพแสดง : การออกสำรวจข้อมูลในการวิจัยในสถานที่จริง 83
ภาพที่ 54 ภาพแสดง : การสอนนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย 84
ภาพที่ 55 ภาพแสดง : การสอนนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย 84

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ป่าชายเลน (Mangrove Forest) เป็นทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญประเภทหนึ่ง ซึ่งมีระบบนิเวศที่มีคุณค่ามหาศาล ป่าชายเลนเป็นพื้นที่ที่มีระบบนิเวศเฉพาะ และเปราะบาง ทำหน้าที่เชื่อมโยงระหว่างระบบนิเวศทะเล และระบบนิเวศบนบก การพัฒนาเมืองและชุมชนริมฝั่งทะเลส่งผลให้พื้นที่ป่าชายเลนลดลงอย่างมาก โดยเฉพาะการตัดถนนผ่านเข้าไปในพื้นที่ป่าชายเลนทำให้เป็นแนวขวางกั้นน้ำทะเลไม่ให้ผ่านเข้าไปยังพื้นที่ในแผ่นดินได้อย่างปกติ ซึ่งส่งผลต่อพื้นที่ในป่าชายเลนที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะตะกอนดินเป็นทั้งแหล่งที่อยู่อาศัย และเป็นแหล่งอาหารของสัตว์หน้าดิน ตะกอนดินเป็นแหล่งเก็บสะสมของธาตุอาหารและสารอินทรีย์ (จารุมาศ, 2548; สรายุทธ บุณยะเวชชีวิน และรุ่งสุริยา บัวสาลี, 2554) และป่าชายเลนมีความสำคัญต่อมนุษย์หลายรูปแบบ ซึ่งได้แก่ อินทรียวัตถุที่ย่อยสลายจากซากพืช เศษไม้ใบไม้ ส่วนใหญ่ได้จากใบของพืชที่ร่วงหล่น ถือเป็นแหล่งอาหารที่สำคัญของสัตว์น้ำ ส่วนแหล่งอาหารอื่น ๆ ในบริเวณป่าชายเลนและยังเป็นแหล่งที่ตัวอ่อนของสัตว์น้ำพวก กุ้ง หอย ปู ปลา เข้ามาอาศัยร่มเงาและหาอาหาร มีความสำคัญต่อระบบนิเวศมากที่สุด(วริษฐา โชคศิริวุฒิกุล, 2545) ป่าชายเลนเป็นที่อยู่อาศัยของสัตว์หลากหลายชนิด สัตว์ในป่าชายเลนมีการกระจายทั้งแนวราบและแนวดิ่ง ขึ้นอยู่กับปัจจัยสิ่งแวดล้อม เช่น การท่วมถึงของน้ำทะเล ลักษณะดิน ความเค็ม และอุณหภูมิ สัตว์ที่พบ ได้แก่ ปลา กุ้ง ปู นก และสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม เช่น ลิงแสม แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางชีวภาพ และการพึ่งพาอาศัยระหว่างสิ่งมีชีวิตในระบบนิเวศนี้ นอกจากนี้ ป่าชายเลนยังมีบทบาทสำคัญในการป้องกันภัยพิบัติ เช่น พายุ และช่วยกรองมลพิษจากทะเล อีกทั้งยังมีประโยชน์ทางเศรษฐกิจ เช่น การใช้ไม้ชายเลนในการเผาถ่าน การอนุรักษ์ป่าชายเลนจึงมีความสำคัญต่อระบบนิเวศและชุมชนในพื้นที่(กรมทรัพยากรทางทะเลและชายฝั่ง, 2556) ปัจจุบันนี้การขยายตัวของแหล่งชุมชนการพัฒนาแหล่งชุมชนในพื้นที่ป่าชายเลนจะพบเห็นได้ในหลายจังหวัด โดยเฉพาะในจังหวัดชลบุรี เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่จะพัฒนาในรูปของนิคมสหกรณ์การประมง และการเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำบริเวณชายฝั่ง การถมขยะมูลฝอยทำให้ป่าชายเลนถูกทำลายลดลงอย่างรวดเร็วทุกๆปี ทั้งนี้มีสาเหตุจากการบุกรุกทำลาย เพื่อใช้พื้นที่ประกอบกิจกรรมต่างๆ เช่น การขยายตัวของแหล่งชุมชน การสร้างท่าเรือ การก่อสร้างถนน นำสู่ผลกระทบต่อพืชสัตว์ที่มีอยู่ในพื้นที่ป่าชายเลนที่จะต้องปรับตัวเพื่อความอยู่รอดกับสภาพแวดล้อมที่มีสารพิษและสิ่งปฏิกูลและขยะมูลฝอย และพื้นที่ที่ถูกบุกรุกที่เพื่อเอาไปทำที่อยู่อาศัยและคราบน้ำมันในป่าชายเลนมากกว่าในอดีต ทำให้สภาพแวดล้อมป่าชายเลนมีความเสื่อมโทรมลงไปจากในอดีต ต้นไม้ภายในป่าชายเลนก็ล้มตาย สัตว์ที่อาศัยภายในป่าชายเลนมีการปรับตัวเพื่อเอาชีวิตรอด ปลาตีน ต้องลอยคอเกาะบนกล่องโฟมที่มนุษย์ทิ้งไว้ นกกระยาง ต้อง

ย้ายที่อยู่อาศัยไปในพื้นที่ที่ต้นไม้เริ่มแห้งตาย ลิงแสมต้องออกมาหากินตามบ้านเรือนเนื่องจากการบุกรุกพื้นที่ป่าชายเลน ต้นไม้ภายในป่าชายเลนนั้นผูกสายใยแห่งชีวิตไว้ด้วยกันถ้าหากเครือข่ายชีวิตในป่าชายเลนไม่สามารถปรับตัวกับการเปลี่ยนแปลงจะมีอะไรบ้างที่สูญหายไป แต่ถ้าหากว่าป่าชายเลนหมดไปสัตว์ที่อาศัยในป่าชายเลน เช่น ปู ปลา สัตว์เลื่อยคลานและจะเหลืออยู่ในความทรงจำอันลางเลือนและ ถ้าหากว่าไม่มีป่าชายเลนวงจรชีวิตที่ซับซ้อนก็จะหายไปด้วย ป่าชายเลนนั้นก่อให้เกิดห่วงโซ่แห่งสายใยชีวิต และถ้าหากมีห่วงโซ่ใดห่วงโซ่หนึ่งหายไปก็จะมีผลต่อห่วงโซ่อื่นๆอย่างใหญ่หลวง นิตยา รัตนาปนนท์ (2553) นอกจากนี้โรงงานอุตสาหกรรมยังปล่อยน้ำเสียลงสู่ทะเลซึ่งมีผลกระทบต่อสัตว์น้ำ นก ปลา ป่าชายเลนตลอดจนสิ่งแวดล้อม(นิตยา รัตนาปนนท์ , 2553)

ผู้วิจัยมีภูมิลำเนาในชุมชนที่มีพื้นที่ป่าชายเลน มีความผูกพันกับธรรมชาติของป่าชายเลน เห็นความอุดมสมบูรณ์มาโดยตลอด เห็นสัตว์และระบบนิเวศภายในป่าชายเลน บางครั้งผู้วิจัยพบเจอขยะหรือขวดแก้วถูกทิ้งในป่าชายเลนเห็นสภาพแวดล้อมในลักษณะนี้มาโดยตลอด ได้กลับมาดูป่าชายเลนในช่วงหลังมีความรู้สึกตระหนักและสะเทือนใจที่เห็นป่าชายเลนเสื่อมโทรม ไม่อุดมสมบูรณ์เหมือนเมื่อครั้งก่อน ผู้วิจัยอยากให้เพื่อนมนุษย์ได้ตระหนักและเห็นความสำคัญเกี่ยวกับปัญหาของป่าชายเลนที่กำลังลดลงอยู่ทุกวัน หากมนุษย์ยังไม่เห็นความสำคัญเกี่ยวกับระบบนิเวศน์ของป่าชายเลน ในเรื่องผลกระทบต่างๆ จึงต้องการที่จะถ่ายทอดความรู้สึกออกมาผ่านผลงานจิตรกรรม ว่ามนุษย์เราควรอนุรักษ์และช่วยกันรักษาความอุดมสมบูรณ์ของป่าชายเลนให้ดำรงคงอยู่ต่อไปในอนาคตโดยการไม่บุกรุกพื้นที่ป่าและไม่ทิ้งขยะไม่ทำลายระบบนิเวศภายในป่าชายเลนรักษาห่วงแหนระบบนิเวศและความงามของป่าชายเลน โดยนำแนวคิดดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ในหัวข้อ “ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว” และจัดทำสื่อการเรียนการสอนเรื่องกลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมันในรายวิชาศิลปะ ทัศนศิลป์ 1 ชุด สำหรับนักเรียนระดับ ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับระบบนิเวศของป่าชายเลน

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับผลกระทบที่เกิดขึ้นในป่าชายเลน

1.2.3 เพื่อออกแบบและจัดทำสื่อการเรียนการสอน ประกอบการเรียนรู้ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน สำหรับนักเรียนระดับ ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

การสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์ชุดนี้ผู้วิจัยได้ทดลองค้นคว้ารูปแบบจิตรกรรมแบบเพื่อสนองวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน อันเป็นการสะท้อนปัญหาการทิ้งขยะและการบุกรุกพื้นที่ป่าชายเลน

1.4 แนวความคิดของการวิจัย

เกิดจากการที่ผู้วิจัยได้กลับบ้านที่จังหวัดชลบุรีและได้ไปพบว่าป่าชายเลนในเขตพื้นที่ชลบุรีนั้นมีการบุกรุกพื้นที่ของป่าชายเลนเพื่อใช้อยู่อาศัยกันเป็นชุมชนและได้มีการทิ้งสิ่งปฏิกูลขยะมูลฝอย หรือขยะพลาสติกที่ไม่สามารถย่อยสลายได้ ซึ่งทำให้เกิดผลกระทบต่อสัตว์และพืชที่มีอยู่ในพื้นที่ป่าชายเลน ต้องปรับพฤติกรรมต่างๆเพื่ออยู่รอดท่ามกลางขยะที่ถูกทิ้งโดยมนุษย์ นกกระยางที่ต้องย้ายมานอนอยู่ในส่วนของป่าชายเลนที่แห้งตายจากสิ่งปฏิกูล ปลาตีนที่เกาะบนขวดเบียร์ กล่องโฟมที่ถูกทิ้ง ลิงแสมที่ต้องมาหากินตามถนนในเขตบ้านเรือน เป็นการกระตุ้นจิตสำนึกให้ผู้ชมตระหนักถึงผลเสียของขยะและมลภาวะที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

1.5.1 ด้านเนื้อหา มุ่งเน้นการนำเสนอและสะท้อนปัญหาการทิ้งขยะลงในป่าชายเลนและการบุกรุกพื้นที่ป่าชายเลนอันเป็นการส่งผลกระทบต่อพืชสัตว์ที่อยู่ในป่าชายเลนที่เกิดขึ้นในปัจจุบันเป็นเรื่องราวที่จัดวางขึ้นใหม่โดยทรรศนะของผู้วิจัย ใช้สัตว์ที่อาศัยภายในป่าชายเลนเป็นตัวดำเนินเรื่องราว

1.5.2 ด้านรูปแบบ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 2 มิติ ภาพวาดทิวทัศน์ (landscape painting) โดยสื่อถึงสัตว์ที่อาศัยในป่าชายเลนที่จะต้องปรับตัวเพื่ออยู่รอดกับการทิ้งขยะลงในป่าชายเลนและการบุกรุกพื้นที่ป่าชายเลนของมนุษย์แสดงผลกระทบเกี่ยวกับขยะและสภาพแวดล้อม

1.5.3 ด้านกลวิธี นำเสนอในกลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมัน กลวิธีที่แสดงออกผ่านฝีแปรงที่ปาดป้ายแสงพื้นผิวชัดเจนต่อการตอบสนองของผู้วิจัย จำนวน 2 ผลงาน ประกอบด้วย

1) ผลงานสร้างสรรค์ จิตรกรรมสีน้ำมัน ขนาด 98x198 เซนติเมตร

2) ผลงานสร้างสรรค์ จิตรกรรมสีน้ำมัน ขนาด 110x200 เซนติเมตร

1.5.4 ออกแบบและจัดทำสื่อการเรียนการสอน ในรายวิชาศิลปะ ทัศนศิลป์ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ภาพประกอบการเรียนรู้ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน เรื่อง กลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมัน

1.5.5 การจัดแสดงผลงาน นำเสนอผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมัน

เรื่อง “ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว ”จัดแสดงนิทรรศการ ศูนย์การค้า ICONSIAM ชั้น 8

1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับระบบนิเวศของป่าชายเลน

1.6.2 ได้ผลงานสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ชื่อ “ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว”

1.6.3 ได้สื่อการสอนการเขียนภาพสีน้ำมันประกอบการเรียนรู้ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรายวิชาศิลปะ ทัศน์ศิลป์ระดับชั้นชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.7.1 ป่าชายเลน (Mangrove forest) หมายถึง บริเวณที่อยู่ในอาณาเขตของพื้นที่ชลบุรี ที่ประกอบด้วยพันธุ์ไม้หลายตระกูล และมีสิ่งมีชีวิตที่หลากหลายขนิด เช่น ปลาตีน ปู นก เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่ประกอบด้วยพันธุ์ไม้สกุลโกงกางเป็นไม้สำคัญ และมีไม้ตระกูลอื่นปะปนอยู่บ้าง

1.7.2 ขยะมูลฝอย (Garbage)หมายถึง ขยะมูลฝอยที่เกิดจากอาคารบ้านเรือน ร้านค้าในพื้นที่ชลบุรี เช่น เศษอาหาร กระดาษ พลาสติก เศษผ้า เปลือกและใบไม้ หรือขยะมูลฝอยประเภทอื่นนอกเหนือจากขยะมูลฝอยย่อยสลายยาก เช่น กล่องนม หลอดพลาสติกใส ถุงพลาสติกบรรจุภัณฑ์

1.7.3 สัตว์ป่าชายเลน (Mangrove wildlife) หมายถึง สัตว์ที่อาศัยอยู่ตามพื้นป่าชายเลนในพื้นที่ชลบุรี โดยอาศัยคืบคลานหรือเกาะหรือขุดรูอยู่ตามพื้นดิน รวมทั้งพวกที่อยู่ในน้ำ จะต้องมีการปรับตัวอย่างมากเพื่อการอยู่รอด เนื่องจากต้องประสบกับสภาวะต่างๆที่เปลี่ยนแปลงอยู่เป็นประจำ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง “ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว ”ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมแนวความคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยมีเนื้อหาครอบคลุมองค์ความรู้และแยกประเภทเป็นหัวข้อไว้ดังนี้

2.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับป่าชายเลน
2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบศิลปะสัจนิยม (Realism)
2.3 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism)
2.4 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับทัศนศิลป์
2.5 รูปแบบและกลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมัน
2.6 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับจิตรกรรม
2.7 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพทิวทัศน์
2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศและต่างประเทศ

2.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับป่าชายเลน

ระเบียบ กิติมากุลนรเดช (2538) ได้สรุปไว้ว่า ป่าชายเลนเป็นทรัพยากรที่สำคัญอย่างหนึ่งในบรรดา ทรัพยากรทางธรรมชาติที่มีอยู่ เป็นระบบนิเวศชายฝั่งที่มีลักษณะเฉพาะ เป็นที่อยู่อาศัยของสิ่งมีชีวิตทั้งสัตว์บกและสัตว์น้ำ เป็นกลุ่มของสังคมพืชที่ขึ้นอยู่บริเวณชายฝั่ง ทะเลที่มีน้ำทะเลท่วมถึง สภาพดินส่วนใหญ่เป็นโคลนหรือเลน บางบริเวณมีทรายปะปนอยู่ ลักษณะดินเป็นดินเหนียวที่มีการ อัดตัวแน่น ป่าชายเลนมีลักษณะเป็นไม้ผลัดใบ มีเรือนยอดหนา ทึบ พันธุ์ไม้ส่วนใหญ่มีขนาดเล็ก มีรากหายใจที่โผล่พ้นดิน และ ทนทานต่อสภาพความเค็ม พันธุ์ไม้ที่สำคัญได้แก่ โกงกาง ประสัก โปรง ตะบูน แสม ลำพู และเสม็ด ป่าชายเลนจะมีอยู่ตามพื้นที่ชายฝั่งทะเลบริเวณปากน้ำ อ่าว ทะเลสาบ และเกาะ ซึ่งเป็นบริเวณที่น้ำทะเลท่วมถึง โดยกระจายอยู่ ในเขตร้อน 3 เขตใหญ่ๆ ของโลก คือ เขตร้อนแถบเอเชีย เขตร้อน อเมริกา และเขตร้อนแอฟริกา ประเทศที่มีพื้นที่ป่าชายเลนมากที่สุด ในโลกคือประเทศอินโดนีเซีย รองลงมาได้แก่ ประเทศบราซิล สำหรับประเทศไทยนั้น มีป่าชายเลนอยู่กระจัดกระจายตามชายฝั่ง ทะเลภาคตะวันออก ภาคกลาง และภาคใต้ทั้งที่อ่าวไทยและทะเล อันดามัน จากการสำรวจพื้นที่ป่าชายเลนด้วยภาพถ่ายดาวเทียม ของกรมป่าไม้ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ เมื่อ ปี พ.ศ. 2539พบว่าประเทศไทยมีพื้นที่ป่าชายเลนทั้งหมด 1,085,000 ไร่

2.1.1 ระบบนิเวศป่าชายเลน

พูลศรี วันธงไชยและคณะ (2556) ได้สรุปไว้ว่า ระบบนิเวศในป่าชายเลนจะมีลักษณะการอยู่ร่วมกัน ระหว่างสิ่งที่มีชีวิตกับสิ่งแวดล้อมอย่างเป็นระบบ สิ่งมีชีวิตได้แก่ คน สัตว์ และพืช ส่วนสิ่งแวดล้อมได้แก่ อากาศ แสงสว่าง ความ ชื้น อุณหภูมิ ดิน เป็นต้น การอยู่ร่วมกันนี้ทำให้ป่าชายเลนมีความ อุดมสมบูรณ์ เป็นที่อยู่อาศัยของสิ่งมีชีวิตหลายชนิดทั้งพืชและ สัตว์ เกิดการพึ่งพาอาศัยกันขึ้นอย่างซับซ้อน เป็นระบบพืชพันธุ์ในป่าชายเลน เมื่อได้รับแสงอาทิตย์จะเกิดการ สังเคราะห์แสง ทำให้เกิดพันธุ์ไม้ป่าชายเลนและสาหร่ายขึ้นหลาย ชนิด โดยได้รับสารอาหารทั้งที่มาจากพื้นที่บนบกและการพัดพามา ของคลื่นและกระแสน้ำในทะเล เมื่อพืชพันธุ์เหล่านี้เจริญเติบโตขึ้น ก็จะมีเศษซากของกิ่ง ก้าน ลำต้น ราก ใบและส่วนอื่นๆ ร่วงหล่นลง สู่พื้นดินเบื้องล่าง เกิดการสลายตัวเป็นอินทรียวัตถุให้กับพืชและสัตว์ เล็กๆ ได้แก่ แพลงตอน แบคทีเรีย ฟังไจ โปรโตซัว รวมทั้งรากพืชดูด ซับขึ้นไปใช้เป็นอาหารด้วย เมื่อพืชและสัตว์เหล่านี้เจริญเติบโตก็จะ กลายเป็นอาหารของสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ ที่สำคัญได้แก่ กุ้ง หอย ปู และปลา สัตว์พวกนี้จะถ่ายของเสียออกมากลายเป็นอินทรียวัตถุให้ แก่พืชอีกทอดหนึ่ง และเมื่อกุ้ง หอย ปู ปลามีขนาดใหญ่ขึ้น บางส่วน จะลงสู่ทะเล มนุษย์ก็จะจับสัตว์มากินเป็นอาหาร เกิดเป็นวงจรโซ่ อาหารขนาดใหญ่ขึ้น จากความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิต และปัจจัยสิ่งแวดล้อมในป่าชายเลนนี้ ทำให้เกิดพันธุ์ไม้และสัตว์ต่างๆ มากมาย ดังนี้ พันธุ์ไม้ พันธุ์ไม้ที่เกิดในป่าชายเลนของประเทศไทยมีอยู่ถึง 74 ชนิด พันธุ์ไม้ที่สำคัญได้แก่ ไม้โกงกาง ไม้ประสัก ไม้แสม ไม้ตะบูน ฯลฯ พันธุ์ไม้ต่าง ๆ ในป่าชายเลน พันธุ์ไม้ป่าชายเลนจะมีลักษณะการขึ้นเป็นแนวเขตที่ชัดเจน ตั้งแต่บริเวณชายฝั่งน้ำจนถึงป่าด้านใน บริเวณที่เป็นดินเลนหรือปาก แม่น้ำมีกระแสน้ำไหลเวียนเกิดการตกตะกอนของดินเลน จะทำให้เกิดพันธุ์ไม้ขึ้นหนาแน่น บริเวณใกล้ฝั่งทะเลจะเป็นไม้โกงกาง ถัด เข้าไปจะเป็นไม้แสมและลำพู ลึกเข้าไปจากแนวไม้แสมและลำพู จะ พบไม้ตะบูนขึ้นอยู่หนาแน่นในบริเวณที่เป็นดินเลนแต่แข็ง ส่วน บริเวณที่เป็นดินเลนที่ไม่แข็งมากนักและมีน้ำทะเลท่วมถึงจะเป็น ไม้โปรง รังกะแท้ และฝาด ส่วนแนวเขตสุดท้ายจะมีไม้เสม็ดขึ้น หนาแน่น แนวนี้จะเป็นเขตติดต่อระหว่างป่าชายเลนกับป่าบก ส่วน ชายฝั่งตอนในจะมีพวกวัชพืช เถาวัลย์ และไม้ล้มลุกอื่นๆ เช่น เหงือกปลาหมอ หวาย กล้วยไม้ และปรงทะเล ส่วนสาหร่ายสีแดง ขึ้นอยู่บริเวณต้นหรือรากของไม้โกงกาง แสมและสาหร่ายสีเขียวแกม น้ำเงิน จะขึ้นอยู่ตามโคลนหรือตามเศษใบไม้การเจริญเติบโตและแพร่กระจายพันธุ์ไม้ในป่าชายเลนนี้จะต้องมีการปรับตัว และเปลี่ยนแปลงลักษณะราก ลำต้น ใบ ดอก

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

และผล เพื่อให้แหมาะกับสภาพแวดล้อมในการดำรงชีวิต สัตว์ในป่าชายเลน ป่าชายเลนนอกจากจะมีพันธุ์ไม้ต่างๆ ขึ้นอยู่มากมายหลาย ชนิดแล้ว ยังมีระบบนิเวศที่เหมาะสมสำหรับการวางไข่และการเจริญ เติบโตของสัตว์น้ำหลายชนิด สัตว์น้ำที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจ ได้แก่ กุ้ง กุ้งที่พบเห็นทั่วไปในป่าชายเลน มี 15 ชนิด กุ้งที่สำคัญและ มีค่าทางเศรษฐกิจ ได้แก่ กุ้งแชบ๊วย กุ้งกุลาดำ กุ้งก้ามกราม ฯลฯ กุ้งกุลาดำและกุ้งแชบ๊วยจะชอบอาศัยอยู่ในน้ำกร่อย ส่วนกุ้งก้าม กรามจะอยู่ในน้ำจืด แต่จะไปวางไข่ในน้ำกร่อย ปลา บริเวณป่าชายเลนเป็นที่อยู่อาศัยของปลาชนิดต่างๆ ประมาณ 70 ชนิด ทั้งที่อาศัยอยู่ประจำ อาศัยอยู่ชั่วคราว ปลาที่มา กับกระแสน้ำ และปลาที่พบในบางฤดูกาล ปลาที่พบมากได้แก่ ปลา นวลจันทร์ ปลากะพง ปลากระบอก และปลาตีน หอย ในป่าชายเลนพบว่ามีหอยฝังตัวอยู่ในดิน หรือเกาะตามราก หรือลำต้นของพืช มีทั้งหอยฝาเดียว 22 ชนิด และหอยสองฝา 4 ชนิด หอยที่สำคัญมีคุณค่าทางเศรษฐกิจได้แก่ หอยนางรม หอย แครง และหอยจอบ ปู ปูเป็นสัตว์น้ำที่พบมากอีกเช่นกันในป่าชายเลน มีถึง ประมาณ 30 ชนิด ได้แก่ ปูแสม ปูก้ามดาบ ปูม้า และปูทะเล นอกจากสัตว์น้ำที่อาศัยอยู่ในป่าชายเลนแล้ว ยังมีสัตว์อีกหลายชนิดอาศัยอยู่ในป่าชายเลนด้วยเช่นกัน ได้แก่ นก นกที่อาศัยอยู่ในป่าชายเลนมีทั้งประเภทนกอพยพและนก ท้องถิ่น มีอยู่ถึง 88 ชนิด ส่วนใหญ่เป็นนกยาง เหยี่ยว นกหัวโต นก กระจิบ นกนางแอ่น เป็นต้น สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมที่เข้ามาในบริเวณป่าชายเลนก็เพื่อหา อาหาร มีประมาณ ๓๕ ชนิด ได้แก่ ค้างคาว ลิง นาก แมวป่า เป็นต้น สัตว์เลื้อยคลาน ในป่าชายเลนจะมีสัตว์เลื้อยคลานอาศัยอยู่ประมาณ 25 ชนิด ซึ่งรวมทั้งงูชนิดต่างๆ และกิ้งก่า สัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำที่อาศัยอยู่ในป่าชายเลน ได้แก่ เต่า และ จระเข้ แมลง จึง จากความอุดมสมบูรณ์ของป่าชายเลนที่มีพันธุ์ไม้หลายชนิด มีแมลงมาอาศัยอยู่ในป่าชายเลนถึง 38 ชนิด ซึ่งรวมทั้งผีเสื้อกลางคืน หนอนผีเสื้อ แมลงปีกแข็ง ยุง ริ้น และเพลี้ย นอกจากนั้นยังพบว่าในป่าชายเลนมีสัตว์ที่มีขนาดเล็กได้แก่ โปรโตซัว พวกหนอนตัวกลม หนอนตัวแบน และไส้เดือนทะเล อาศัยอยู่อีกเป็นจำนวนมาก (พูลศรี วันธงไชยและคณะ, 2556)

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

2.1.2 ความสำคัญและประโยชน์ของป่าชายเลน

ระเบียบ กิติมากุลนรเดช (2538) ได้กล่าวถึง ความสำคัญและประโยชน์ของป่าชายเลน ป่าชายเลนเป็นป่าที่มีความอุดมสมบูรณ์ มีระบบนิเวศใน การอยู่ร่วมกันระหว่างสิ่งที่มีชีวิตกับสิ่งแวดล้อมที่เป็นระบบ จึง ทำให้ป่าชายเลนเป็นที่อยู่อาศัยของพืช สัตว์น้ำ และสัตว์บกนานา ชนิด ป่าชายเลนจึงมีความสำคัญและมีประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต ของมนุษย์ทางด้านป่าไม้ และด้านการประมง รวมทั้งยังช่วยรักษา ความสมดุลของระบบนิเวศด้วยด้านป่าไม้ ป่าชายเลนเป็นที่อยู่อาศัยของพันธุ์ไม้หลายชนิด เช่น ไม้โกงกาง ไม้แสม ไม้ลำพู ไม้ตะบูน ไม้ตาตุ่ม เป็นต้น มนุษย์ได้นำไม้ เหล่านี้มาใช้ประโยชน์ในการทำถ่าน ไม้โกงกางเป็นไม้ป่าชายเลนที่ นิยมนำมาเผาเป็นถ่าน เนื่องจากถ่านจากไม้โกงกางนี้จะให้ความร้อน สูงถึง 7300 แคลอรี่ต่อกรัม และเมื่อเผาแล้วจะมีปริมาณขี้เถ้าต่ำ จึงถือว่าถ่านจากไม้โกงกางนี้เป็นถ่านที่มีคุณภาพดี ทำให้มีราคา ค่อนข้างสูง นอกจากการเผาไม้เพื่อทำเป็นถ่านแล้ว ในการเผาไม้ยัง สามารถเก็บของเหลวและก๊าซจากปล่องควันของเตาเผาถ่าน ที่ผ่าน การกลั่นในเครื่องควบแน่นได้เป็นของเหลว เรียกว่า กรดไพโรลิคเนียส อันประกอบด้วยกรดน้ำส้มเมทธิลแอลกอฮอล์ น้ำมัน ดินใช้ในอุตสาหกรรมการกลั่นไม้ในป่าชายเลนนอกจากนำมาทำเป็นถ่านแล้ว ยังสามารถ นำมาใช้เป็นฟืนสำหรับหุงต้มอาหารในการดำรงชีวิตประจำวัน และ ทำเฟอร์นิเจอร์อีกด้วย ไม้ที่นิยมนำมาทำเฟอร์นิเจอร์ได้แก่ ไม้แสม และไม้ตะบูน ไม้ตาตุ่มและไม้โกงกาง นิยมนำมาทำเป็นเสาเข็ม ส่วนไม้ชนิดอื่นๆ สามารถนำมาใช้ทำเครื่องมือประมง เช่น เครื่องมือ จับปู หลักสำหรับเลี้ยงหอยแมลงภู่ เป็นต้น จากเป็นพันธุ์ไม้สำคัญอีกชนิดหนึ่งในป่าชายเลนที่ให้ ประโยชน์ต่อมนุษย์ซึ่งอาศัยอยู่ในบริเวณนั้น โดยการนำใบจากมาเย็บเป็นตับใช้มุงหลังคา นอกจากลำต้นและใบของไม้ป่าชายเลนที่มนุษย์นำมาใช้ ประโยชน์ในชีวิตประจำวันแล้ว ส่วนประกอบอื่นๆ ยังสามารถนำมา ใช้ประโยชน์ทางด้านสมุนไพรได้อีก เช่น เปลือกของต้นโกงกางและ ต้นโปรงใช้รักษาแผลสด เมล็ดของต้นตะบูนขาวใช้รักษาโรคบิดและ ท้องร่วง เปลือกของไม้ป่าชายเลนหลายชนิดนำมาสกัดเป็นแทนนิน ซึ่งนำมาใช้ประโยชน์ในการทำหมึก ทำสี ทำกาวติดไม้ ย้อมอวน และใช้ในการฟอกหนัง ด้านประมง ป่าชายเลนเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายของสิ่งมีชีวิตอาศัย อยู่รวมกัน ทำให้เป็นแหล่งที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยธาตุอาหารของพืช สัตว์ และอินทรียวัตถุที่ได้จากซากพืช หรือเศษใบไม้ของพืชที่ร่วงหล่นแล้วย่อยสลายกลายเป็นแหล่งอาหารของสัตว์น้ำที่มีโปรตีนสูง จึงทำให้สัตว์น้ำเข้ามาอยู่อาศัย นอกจากนั้นป่าชายเลนยังเป็นแหล่ง อนุบาลสัตว์น้ำที่มีคุณค่าทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะในระยะตัวอ่อน เช่น กุ้งกุลาดำ กุ้งแชบ๊วย ปลากะพงขาว ปลานวลจันทร์ ฯลฯ โดย เมื่อไข่เริ่มฟักเป็นตัว และย่างเข้าสู่วัยอ่อนก็จะลอยมากับกระแสน้ำ พัดพาเข้าสู่ชายฝั่งป่าชายเลน เมื่อได้รับธาตุอาหารที่สมบูรณ์ก็จะ เจริญเติบโตเป็นตัวเต็มวัย แข็งแรงก็จะออกสู่ทะเล กลายเป็นผลผลิต ทางการประมง นอกจากนั้นจากความอุดมสมบูรณ์ของป่าชายเลน ทำให้มีการเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำในบริเวณพื้นที่ป่าชายเลน โดยเฉพาะการทำนากุ้ง และการเพาะเลี้ยงหอย ได้แก่ หอยกะพง หอยแมลงภู่ หอยแครง และหอยนางรม

2.1.3 กิจกรรมที่มีผลกระทบต่อป่าชายเลน

ระเบียบ กิติมากุลนรเดช (2538)ได้สรุปไว้ว่า กิจกรรมที่มีผลกระทบต่อป่าชายเลน ป่าชายเลนเป็นป่าที่มีความอุดมสมบูรณ์ ประกอบด้วย พันธุ์ไม้และสัตว์นานาชนิด จากการสำรวจของกรมป่าไม้ร่วมกับ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2504 จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2534 ได้พบว่าพื้นที่ป่าชายเลนของ ประเทศไทยได้ถูกทำลายไปแล้วจำนวน 1,214,375 ไร่ เหลือ พื้นที่ป่าชายเลนอยู่ 1,085,000 ไร่ มีอัตราลดลงของพื้นที่ป่าชายเลนเฉลี่ยปีละ 40,479 ไร่ สาเหตุของการทำลายป่าชายเลนเกิดจากการเพิ่มขึ้นของ ประชากรทำให้ความต้องการใช้ประโยชน์ที่ดินมีมากขึ้น การขยาย ตัวทางเศรษฐกิจ การใช้ประโยชน์ในกิจกรรมต่างๆ ทำให้ป่าชายเลน ถูกบุกรุกเปลี่ยนสภาพ ประกอบกับประชาชนขาดความรู้ ความเข้าใจ เรื่องป่าชายเลน และกฎระเบียบ ข้อบังคับในการดูแลรักษาป่าชายเลนไม่รัดกุมเพียงพอ จึงทำให้ป่าชายเลนถูกทำลาย และลดจำนวนลง อย่างรวดเร็ว ป่าชายเลนที่เหลือบางส่วนก็อยู่ในสภาพที่เสื่อมโทรม ไม่สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้เท่าที่ควร ทำให้เกิดการสูญเสียทางเศรษฐกิจและมีผลกระทบต่อระบบนิเวศป่าชายเลน กิจกรรมที่ทำให้ ป่าชายเลนถูกทำลาย มีดังนี้ การตัดไม้ การตัดไม้ในป่าชายเลน โดยเฉพาะไม้โกงกางเพื่อนำมาเผา ทำถ่าน และตัดไม้ชนิดอื่นๆ เพื่อนำมาปลูกสร้างบ้านเรือน ทำฟืน ทำเฟอร์นิเจอร์ และเครื่องมือประมงที่มากเกินไป หรือไม่มีการปลูกทดแทน หรือเว้นแนวการตัด จึงทำให้ป่าชายเลนลดจำนวนลงอย่างรวดเร็ว

การเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำ การเปลี่ยนแปลงพื้นที่ป่าชายเลนเพื่อทำนากุ้ง บ่อปลา และ การเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำชายฝั่ง ทำให้ป่าชายเลนลดจำนวนลง เนื่องจาก การตัดต้นไม้ในพื้นที่ป่าชายเลนเพื่อใช้ที่ดินเป็นที่เพาะเลี้ยงสัตว์น้ำ นอกจากนั้นยังมีการก่อสร้างคันดินขุดตักและเปลี่ยนแปลงผิวดิน ปลูกสิ่งปลูกสร้าง หรือเปลี่ยนเส้นทางไหลเวียนของน้ำ ทำให้น้ำเค็ม และน้ำจืดไม่สามารถเข้าไปถึงป่าชายเลน เกิดการเปลี่ยนแปลง อุณหภูมิของน้ำ การขึ้นลงของน้ำ ความเค็มของน้ำ คุณสมบัติของดิน โครงสร้างดิน และปฏิกิริยาของดิน ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อการเจริญ เติบโตของพืชและสัตว์ นอกจากนี้น้ำเสียและสิ่งปฏิกูลจากการเพาะเลี้ยง สัตว์น้ำที่ระบายลงสู่พื้นที่ป่าชายเลน ทำให้ป่าชายเลนเสื่อมสภาพลง การขยายตัวของชุมชน การขยายตัวของชุมชนเข้าไปในพื้นที่ป่าชายเลน ทำให้ป่าชายเลนลดจำนวนลง ขาดแนวกำบังลม เกิดความเสื่อมโทรม เนื่องจากการทิ้งขยะมูลฝอย และเกิดปัญหาน้ำเสีย อันเนื่องมาจากการระบายน้ำทิ้ง นอกจากนี้การสร้างท่าเรือ เส้นทางเดินหรือถนน ทำให้เกิดการเปลี่ยนทิศทางไหลเวียนของน้ำ และการนำน้ำบาดาล มาใช้ในชุมชนปริมาณมากเกินไป ทำให้รบกวนความสมดุลและความ เค็มของน้ำผิวดินอีกด้วย

การทำเหมืองแร่ การทำเหมืองแร่ในพื้นที่ป่าชายเลนได้ดำเนินการอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะเหมืองแร่ดีบุก ก่อให้เกิดปัญหาสูญเสียพื้นที่ป่าชายเลน เนื่องจากจะต้องเปิดพื้นที่ ขุด ตักหน้าดินขึ้น และสูบดินในชั้นที่มี กะสะแร่ไปผ่านขบวนการทำแร่ ตะกอนจากการทำเหมืองแร่จะทับถม บริเวณผิวดินและรากพืช น้ำขุ่นข้นจากการทำเหมืองจะถูกปล่อย ออกมาทับถมบริเวณป่าชายเลน มีผลทำให้ท้องน้ำตื้นเขิน

และสกัดกั้นการขึ้นลงของน้ำทะเล ส่งผลต่อความเป็นอยู่ของพืชและสัตว์น้ำ ในบริเวณป่าชายเลน ทำให้ป่าชายเลนเปลี่ยนแปลงและถูกทำลายลง ไปในที่สุด

การเกษตรกรรม โดยปกติสภาพป่าชายเลนไม่เหมาะต่อการพัฒนาเป็นพื้นที่ เกษตรกรรม เนื่องจากเป็นดินเปรี้ยว แต่ก็ยังมีการทำเกษตรกรรมใน พื้นที่ป่าชายเลน ส่วนใหญ่ทำนาปลูกข้าว และปลูกมะพร้าว ซึ่งมีผลกระทบต่อป่าชายเลนต่อสิ่งแวดล้อม และพันธุ์พืช พันธุ์สัตว์ที่อาศัย อยู่ในป่าชายเลน เนื่องจากน้ำทะเลไม่สามารถขึ้นลงได้ และน้ำทิ้งที่ระบายออกมามีปุ๋ย สารฆ่าแมลง และสารกำจัดวัชพืช ปะปน

การทำนาเกลือ การทำนาเกลือก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงป่าชายเลน เนื่องจากน้ำที่ระบายออกมาจากนาเกลือจะเป็นน้ำที่มีความเค็มจัด ส่งผลกระทบต่อความสมดุลของระบบนิเวศชายฝั่งทะเล บริเวณป่าชายเลน

การก่อสร้างสิ่งต่าง ๆ สิ่งก่อสร้างที่เกิดขึ้นในป่าชายเลนมีผลกระทบต่อป่าชายเลน อย่างรุนแรง เนื่องจากป่าชายเลนจะถูกตัดเพื่อให้มีสิ่งก่อสร้างแทนที่ ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงสภาพป่าชายเลน โดยสิ้นเชิง สิ่งก่อสร้าง ดังกล่าว เช่น การก่อสร้างถนน การก่อสร้างอาคาร ที่อยู่อาศัย โรงงานอุตสาหกรรม การก่อสร้างท่าเทียบเรือ อู่ซ่อมเรือ ฯลฯ มักจะปล่อยน้ำเสียและของเสียสู่ป่าชายเลนทำให้น้ำเน่าเสีย และทำ อันตรายต่อสิ่งมีชีวิตอื่นๆ ที่อาศัยอยู่ในป่าชายเลน

การขุดลอกร่องน้ำ การขุดลอกร่องน้ำในบริเวณป่าชายเลนทำให้เกิดตะกอนทับถม ในป่าชายเลน มีผลทำให้พื้นที่สูงขึ้นจนน้ำทะเลไม่สามารถท่วมถึง ระบบนิเวศป่าชายเลนเปลี่ยนแปลงไป ดินที่ทับถมจะทำให้สิ่งมีชีวิต ในป่าชายเลน เช่น สัตว์หน้าดินและไม้ชายเลนพวกที่มีรากหายใจ ไม่สามารถหายใจได้และถูกทำลายลงในที่สุด

การเปลี่ยนแปลงพื้นที่ป่าชายเลนเพื่อประกอบกิจกรรมต่างๆ ดังกล่าวมาแล้วนั้น พบว่าการใช้พื้นที่ป่าชายเลนเพื่อการเพาะเลี้ยง สัตว์น้ำมีมากที่สุดถึงร้อยละ 64.3 รองลงมาได้แก่ การเกษตรกรรม การขยายตัวของชุมชน การสร้างถนน การทำนาเกลือ และอันดับ สุดท้ายได้แก่ การทำเหมืองแร่(ระเบียบ กิติมากุลนรเดช, 2538)

2.1.4 การอนุรักษ์ป่าชายเลน

ระเบียบ กิติมากุลนรเดช (2538) ได้สรุปไว้ว่า ทรัพยากรป่าชายเลนเป็นทรัพยากรที่มีคุณค่าและให้ ประโยชน์ทั้งทางเศรษฐกิจและสิ่งแวดล้อม ไม่ว่าจะเป็นการทำ ป่าไม้ การทำประมง ตลอดจนการเป็นแนวป้องกันคลื่นลม ตามธรรมชาติ แหล่งดักกรองมลพิษ และประโยชน์ด้านอื่นๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ปัจจุบันป่าชายเลนได้ถูกเปลี่ยนแปลงอัน เนื่องจากกิจกรรมต่างๆ อยู่เป็นประจำ ทำให้ป่าชายเลนเกิดความเสื่อมโทรมและหมดไป จึงจำเป็นที่เราทุกคนจะต้องอนุรักษ์ป่าชายเลนไว้ เพื่อให้มีการใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสมได้ผลเต็มที่และ ยั่งยืน แนวทางในการอนุรักษ์ป่าชายเลนควรดำเนินการ ดังนี้

1) รักษาพื้นที่ป่าชายเลนที่มีอยู่ให้คงไว้ ป้องกันไม่ให้มีการ ทำลายป่าชายเลนอีกต่อไป และควรระงับโครงการต่างๆ ที่จะก่อให้ เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อสภาพป่าชายเลน

2) เพิ่มพื้นที่ป่าชายเลนให้มากขึ้น โดยปลูกป่าชายเลนใน พื้นที่ว่างบริเวณชายฝั่งทะเล หรือสถานที่ทำเหมืองแร่ นากุ้ง หรือ นาข้าว ที่เลิกดำเนินการไปแล้ว วิธีการปลูกป่าชายเลนไม่ยุ่งยาก มากนัก อีกทั้งในปัจจุบันหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนก็ได้ให้ความ สนใจในการปลูกป่าชายเลนกันมากขึ้น

3) ใช้ประโยชน์จากทรัพยากรป่าชายเลนอย่างมีประสิทธิ ภาพ โดยเอื้อประโยชน์ต่อประชาชน และรักษาความหลากหลายของ พืชและสัตว์ที่อาศัยอยู่ หน่วยงานภาครัฐบาล ได้แก่ กรมป่าไม้ ป่าไม้จังหวัด คณะ กรรมการทรัพยากรธรรมชาติชายเลนแห่งชาติ กรมส่งเสริมคุณภาพ สิ่งแวดล้อม สำนักนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม กระทรวงวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและสิ่งแวดล้อม กรมพัฒนาที่ดินและกรมประมง มีหน้าที่ ในการควบคุมดูแล และรักษาป่าชายเลน แต่การที่จะอนุรักษ์ป่าชายเลน ให้คงอยู่ตลอดไปได้นั้น ประชาชนทุกคนจะต้องตระหนักและเห็นความสำคัญ ร่วมมือกันและมีส่วนร่วมดูแลรักษาไม่ตัดหรือทำลายป่าชายเลน ปัญหาและอุปสรรคในการจัดการป่าชายเลน แม้จะมีหน่วยงานต่างๆ รับผิดชอบดูแลรักษาป่าชายเลน ไม่ให้ถูกทำลายลงไปอีก ป่าชายเลน ดังนี้ แต่ก็พบกับปัญหาและอุปสรรคในการจัดการ

1) ประชาชนที่อาศัยอยู่บริเวณป่าชายเลน ไม่เข้าใจถึงความ สำคัญของป่าชายเลน ตลอดจนไม่รู้ถึงการใช้ประโยชน์ในพื้นที่ป่าชายเลน ทำให้เกิดการบุกรุกและสร้างความเสียหายให้กับป่าชายเลน

2) กลุ่มบุคคลระดับต่างๆ ทั้งผู้บริหารระดับสูงที่เกี่ยวข้อง กับกิจกรรมการพัฒนา เจ้าหน้าที่ผู้ปฏิบัติ เจ้าของโครงการพัฒนา ต่างๆ ตลอดจนประชาชนทั่วไป ยังขาดความรู้ ความเข้าใจ และ ความตระหนักถึงความสำคัญของป่าชายเลน (ระเบียบ กิติมากุลนรเดช, 2538)

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะสัจนิยม (Realism)

ประสพ ลี้เหมือดภัย (2538) ได้สรุปเกี่ยวกับศิลปะเรียลลิสม์ (Realism) หมายถึง ลัทธิที่มีแนวคิดและการสร้างงานโดยย้อนความหมายรับกับสภาพความจริง เป็นความจริงที่มองเห็นได้ และพิสูจน์ได้ในทางศิลปกรรมหมายถึง ผลงานที่เป็นความจริงทั้งเรื่องราวเนื้อหาและรูปแบบในทางภาษาไทย ได้มีผู้บัญญัติศัพท์ไว้ว่า สัจนิยม, สัจธรรมนิยม, อัตถนิยม, หรือประจักษ์นิยม แต่ในที่นี้ขอใช้คำว่า “เรียลลิสม์” ศิลปะเรียลลิสม์ (Realism) คือชื่อของกระบวนการศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ที่นำเสนอภาพของแรงงาน ชาวไร่ ชาวนา และภาพชีวิตประจำวันของพวกเขาด้วยการใช้โทนสีแบบเอิร์ธโทน นำเสนอทัศนียภาพของธรรมชาติแบบไม่ปรุงแต่งเกินจริง ผ่านการฉายภาพชีวิตของผู้คนธรรมดาที่เอาหลังสู้ฟ้า หน้าสู้ดิน เพื่อต่อต้านศิลปะกระแสหลักอย่าง Neo-Classic และ Romanticism ที่ถูกยกให้เป็นงานศิลปะชั้นสูงในยุคนั้นที่มีฟังก์ชั่นหลักเป็นการรับใช้สถาบันศาสนาและกษัตริย์ สำหรับเหล่าศิลปิน Realism แล้ว ภาพของผู้คนธรรมดาและชาวนาชาวไร่ ก็มีความยิ่งใหญ่ในตัวเองและควรค่าที่จะได้รับการนำเสนอในงานจิตรกรรม ไม่ต่างจากเทพเจ้า กษัตริย์หรือวีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ศิลปะเรียลลิสม์จะสื่อความหมายออกมาในรูปแบบการสะท้อนความรู้สึกนึกคิดทางสังคม หรือการดิ้นรน ในเหตการณ์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันศิลปินมองว่าการใช้ชีวิตประจำวันท่ามกลางสังคมที่มีความหลากหลาย ในเมื่อความจริงเป็นสิ่งนี้แล้วศิลปินจึงพยายามถ่ายทอดผลงานออกมา โดยเคารพความเป็นจริงตามธรรมชาติ เพื่อสะท้อนเหตุผลทางอุดมคติ ให้เห็นสภาพความเป็นจริงแท้ของสังคม

สรุปได้ว่า ลัทธิเรียลลิสม์ เป็นการถ่ายทอดผลงานผ่านงานศิลปะที่เสมือนจริง แสดงถึงตัวตนจริงความเป็นจริง มีอัตลักษณ์ที่เหมือนจริงอย่างชัดเจนและแสดงความรู้สึกในช่วงเวลานั้นๆ เหตุการณ์หรือสถานการณ์ในขณะนั้นออกมาในงานเขียนทางศิลปะรูปแบบของการจัดองค์ประกอบหรือทางกายภาพ อิริยาบถ กริยาท่าทาง เพื่อให้ความรู้สึกร่วมไปกับบรรยากาศ แสง เงา และรูปทรง อีกทั้งยังเป็นลักษณะการเขียนภาพที่เน้นความประทับใจในช่วงเวลาหนึ่ง จะออกมาจากความรู้สึกนึกคิดในขณะนั้นหรือตอนนั้นออกมา จึงทำให้งานประเภทนี้มี ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยฝีแปรงที่รวดเร็วฉับพลันใช้งานสีสดใสและการถ่ายถอดแสงเงาเพื่อถ่ายทอดอารมณ์และบรรยากาศจากธรรมชาติ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

2.3 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism)

ลัทธิประทับใจ (Impressionism) อิมเพรสชันนิสม์ เป็นลักษณะการเขียนภาพแบบฉับพลันเด็ดเดี่ยว โดยการศึกษาศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) อิมเพรสชั่นนิสม์ ปรากฏต่อสาธารณะชนและ วงการศิลป์กรรมอย่างเป็นทางการในปี ค.ศ. 1874 เมื่อจิตรกรหนุ่มกลุ่มหนึ่งได้จัดแสดงผลงานที่ ห้องแสดงภาพของเนดาร์ (Natur) ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส และแม้ว่าศิลปินกลุ่มนี้เปิดการ แสดงงานศิลป์กรรมอย่างเงียบๆ แต่ผลงานของพวกเขาก็ได้สร้างความตื่นตระหนกและได้รับการประณามเยาะเย้ยถากถางจากนักวิจารณ์ศิลปะแนวอนุรักษ์นิยมอย่างรุนแรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการตำหนิถากถางภาพเขียนที่มีชื่อว่า Impression, Sunrise หรือภาพความประทับใจพระอาทิตย์ยามอรุณที่โกลด โมเนต์ เขียนขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1872 จนในที่สุดพวกเขากลับนำเอาชื่อที่ถูกเรียกเชิงประชดประชันและเหยียดหยามจากนักวิจารณ์ที่ไม่ปรารถนาดีมาเป็นชื่อกลุ่มหรือลัทธิศิลปะของตนคือ ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ หรือ “Impressionism” (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2547)

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) มีวิวัฒนาการมา จากลัทธินีโอคลาสสิก ลัทธิโรแมนติก บูรณาการการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจนกลายเป็นลัทธิอิม เพรสชันนิสม์ เพราะศิลปินรู้สึกว่าต้องการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบใหม่ๆ แต่จะไม่ละทิ้ง หลักเกณฑ์ความงามความสมบูรณ์ของผลงานศิลปะ (ประสพ ลี้เหมือดภัย, 2543, น.82-83)

รูปแบบ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เป็นการสร้างความประทับใจในทัศนีภาพที่ ปรากฏอยู่ชั่วครู่ของแสง และสีในธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา โดยเป็นการเขียนภาพจาก เรื่องราวในธรรมชาติโดยตรงและเขียนให้เสร็จภายในระยะเวลาที่มีอยู่อย่างจำกัด การศึกษาลักษณะ ของแสงและสีในธรรมชาติจากความอดทนของศิลปินยอมเกี่ยวข้องกับการศึกษาปรากฏการณ์ทาง สายตาในเชิงวิทยาศาสตร์ด้วย ศิลปินสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของแสงที่สะท้อนบนวัตถุต่างๆ และการตัดกันของสีต่างๆ เกิดขึ้นพร้อมกันไปในผลงาน เป็นการสร้างโลกทางศิลปะขึ้นมาใหม่ มีจุดเด่น คือการใช้สีที่สดโดยมีกลวิธีที่ใช้ และนิยม 2 ประเภทคือ

1) การใช้พู่กัน แตะสีที่สด โดยไม่มีการผสมสี อาจจะขีดหรือแต้มเล็กๆ หรือจุด หรือป้ายให้เป็นน้ำหนัก แสงและเงา มาผสมผสานกันให้เกิดรูปทรงหรือบรรยากาศที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดออกมาจากสี

2) การใช้เกรียงตักสี หรือควักสีมาป้ายบนผิว เช่น บนผืนผ้าใบ ของวัตถุที่จัดสร้างผลงานขึ้นมาแล้วใช้สีที่ ตนเองจะสื่อถึงความรู้ สึกนึกคิด บรรยากาศมาผสมผสานจากการใช้เกรียงแทนพู่กัน แต่จะมีคุณสมบัติที่แตกต่างกัน ภาพที่ออกมาจากการใช้เกรียงจะดูหนา ทับซ้อน มีพื้นผิวที่ดูนูนต่ำ เด่นชัด แต่การใช้เกรียงผู้ใช้ต้องมีความแม่นยำ เกี่ยวกับเรื่องรูปทรง องค์ประกอบและการผสมผสานของสี ที่ใช้อย่างชำนาญ เพราะศิลปินที่ใช้เกรียงสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชิ้นจะไม่มีการร่างภาพหรือแบบร่างไว้ก่อน ส่วนใหญ่ จะออกมาจากความรู้สึกนึกคิดในขณะนั้น หรือตอนนั้นออกมา จึงทำให้งานประเภทนี้มี ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานค่อนข้างน้อย เพราะศิลปินที่เขียนภาพอิมเพรสชันนิสม์ต้องมีความชำนาญและต้องใช้

เวลาการเขียนที่รวดเร็ว โดยเฉพาะความงามช่วงประทับใจเท่านั้น โดยเฉพาะในการเขียน ภาพทิวทัศน์ ภาพเขียนหลายๆ ภาพของเขาให้ความรู้สึกเสมือนได้เข้าไปอยู่ร่วมในบรรยากาศตามภาพ สร้างความประทับใจแก่ผู้ชมอย่างไม่รู้ลืม สไตล์การเขียนภาพของโกลด โมเนต์ เป็นการเขียน ภาพที่มีความละเอียดทั้งฝีมือและอารมณ์ สวนรูปแบบของโกลด โมเนต์ ที่แสดงออกมานั้น เขียน ด้วยความรวดเร็ว โดยทิ้งฝีแปรงและรอย

2.4 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับทัศนศิลป์

อารี สุทธิพันธุ์ (2535) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับมูลฐานทางทัศนศิลป์ว่า โครงสร้างทางทัศนศิลป์คือส่วนประกอบทางศิลปะ เป็นส่วนประหนึ่งที่ศิลปินจะได้นำแนวคิดไปตามวัตถุประสงค์ทางทัศนศิลป์เขาแบ่งส่วนประกอบ (Element) ไว้หลายชนิดด้วยกัน คือ เส้น (Line) , รูปร่างและรูปทรง (Shape & Form) , ทิศทาง (Direction), ตำแหน่ง (Position) , แรง (Forces) , ขนาดและระยะทาง (Size & Stance) , น้ำหนัก (Weight) , ลักษณะผิว (Texture) และ สี (Color)

ชลูด นิ่มเสมอ (2544) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับทัศนธาตุหรือมูลฐานทางทัศนศิลป์ ไว้ว่า ทัศนธาตุ คือ ธาตุต่างๆ ที่ศิลปินใช้ในการสร้างรูปทรงเพื่อให้เห็น ประกอบด้วย

จุด (Point) เป็นธาตุเบื้องต้นที่สุดของการมองเห็นมีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้างความยาว

เส้น (Line) จุดที่ต่อกันในทางยาวหรือร่องรอยของจุดที่เคลื่อนที่มีมิติเดียว คือความยาว ทำหน้าที่เป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนักขอบเขตของสี ขอบเขตของกลุ่มรูปทรงที่รวมกันอยู่หรือเป็นแกนโครงสร้างของรูปทรง

บริเวณว่าง (Space) ที่ว่างที่เกิดด้วยเส้นให้มีรูปร่างขึ้น ได้แก่ แผ่นของน้ำหนัก แผ่นราบที่มี 2 มิติ หรือประกอบเป็น 3 มิติ และบริเวณที่ว่างที่เป็นบวกเป็นลบ

สี (Color) เป็นทัศนธาตุหนึ่งที่มีคุณลักษณะของทัศนธาตุทั้งหลายรวมกัน ครบถ้วน คือ เส้น น้ำหนัก แบบรูปที่ว่างและ ลักษณะผิว นอกจากนั้นยังมีคุณลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 2 ประการ คือความเป็นสี และความจัดของสี

ลักษณะผิว คือ บริเวณพื้นผิวของสิ่งต่างๆ ที่มีลักษณะต่างกันเมื่อสัมผัสจับต้อง เช่น หยาบ ละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ เรียบ ฯลฯ

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2542) ได้ให้ความหมายของ ส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ (Elements of Art) ว่าประกอบด้วย จุด (Point) , เส้น (Line) , น้ำหนักอ่อน แก่ , สี (Color) , ผิว (Texture) , บริเวณว่าง (Space)

ข้อมูลจากนักวิชาการหลายท่านพอสรุปได้ว่า มูลฐานทางทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมูลฐานทางทัศนศิลป์หรือส่วนประกอบทางศิลปะหรือคำว่าทัศนศิลป์ โดยการนำ ส่วนต่างๆ มาประกอบกัน (ชลูด นิ่มเสมอ, 2544)

2.5 รูปแบบและกลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมัน

ลาภ อำไพรัตน์ (2567) กล่าวถึงสีน้ำมันว่า (Oil Colors) : เป็นสีที่ผลิตขึ้นจากผงเนื้อสีจากธรรมชาติผสมกับน้ำมันลินสีด (Linseed Oil) ซึ่งทำมาจากต้นแฟล็ก (Flax) ที่นำมาทำผ้าลินิน เม็ดต้นแฟล็กมีคุณสมบัติในการละลายหมึกและสีหรือบางครั้งใช้ผงเนื้อสีผสมกับน้ำมันจากดอกคำฝอย หรือต้นแสด (Safflower) หรือน้ำมันจากดอกป๊อปปี้ (Poppy) หรือน้ำมันพืชชนิดอื่นที่แห้งแล้วจับตัวเป็นเยื่อแข็ง จากนั้นจึงทำให้เนื้อสีเป็นครีมข้นเนื้อละเอียดส่วนผสมอื่น ๆ ได้แก่ สารเร่งความแห้งสำหรับสีที่แห้งช้า หรือเติมสารทำให้อยู่ตัวหรือเพิ่มความยืดหยุ่น เช่นไข สารคล้ายขี้ผึ้ง เช่น อะลูมินัมสเตียเรต (Aluminum Stearate) เพื่อทำให้สีมีเนื้อครีมข้นสม่ำเสมอกันสีน้ำมันได้ถูกพัฒนาขึ้นในยุคแรกของสมัย Renaissance (คริสต์ศักราช1450-1600) ในสมัยนั้นยังมีศิลปินที่นิยมทำสีน้ำมันขึ้นมาเอง เพื่อให้ได้โทนสีที่ต้องการโดยใช้ผงเนื้อสีมาบดให้เข้ากับน้ำมันลินสีดส่วนสีน้ำมันที่โรงงานผลิตขึ้นจะทำเป็นหลอดที่มีขนาดใหญ่เล็กต่างกันเพื่อให้ง่ายและสะดวกในการใช้งานและเก็บรักษา ปัจจุบันสีน้ำมันถูกพัฒนาให้มีโทนสีที่หลากหลายมากขึ้น เนื้อสีบางสีที่ไม่สามารถ ผสมได้ผู้ผลิตสีก็พยายามคิดค้นและผลิตออกมาเพื่อให้ตรงกับความต้องการของจิตรกร ซึ่งมีทั้งสีโปร่งและสีทึบแสงโดยไม่ต้องใช้น้ำมันสื่อผสม (Medium) เข้าช่วยละลายเนื้อสี สีน้ำมันที่นำเข้ามาจัดจำหน่ายในประเทศไทยมีหลายเกรดหลายยี่ห้อ ซึ่งมีคุณสมบัติในการใช้งานและความทนทานที่แตกต่างกัน และปัจจุบันก็มีหลายหน่วยงานศิลปะของไทย ที่พยายามคิดค้นและผลิตสีน้ำมันออกมาเพื่อให้จิตรกรได้ใช้งานโดยไม่ต้องนำเข้าจาก ต่างประเทศ ผสมกับน้ำมันลินสีด (หรือน้ำมันสน ฯลฯ) เพื่อลดความหนืดลง สีจะมีลักษณะเป็นมันและ โปร่งใส สามารถระบายทับซ้อนได้เรื่อย ๆ โดยพื้นชั้นแรกจำเป็นต้องมีเนื้อสีที่บางกว่าชั้นถัดไป ไม่อย่างนั้นสีชั้นนอกอาจจะแตกลายงาตลอดจนอาจจะแตกร่อนได้ ข้อดีของสีน้ำมันคือโทนสี ที่ผสมในจานสีกับโทนสีที่ระบายลงบนพื้นเฟรมเมื่อแห้งสนิทจะมีโทนสีที่ไม่แตกต่างกันซึ่งสีน้ำมันเป็นสีที่เขียนแล้วไม่แห้งในทันที แต่จะใช้เวลาแห้งในภายนอกประมาณ 2-3 วัน ระหว่างนี้จิตรกรจึงมีเวลาเขียนเพื่อเชื่อมต่อเนื้อสีได้อย่างอิสระ ส่วนเนื้อสีชั้นในอาจใช้เวลา ในการแห้งตัวมากกว่านั้น ในกรณีที่จิตรกรเขียนภาพแบบเน้นใช้เนื้อสีหนาระบายลงไปเนื้อสีชั้นในอาจใช้เวลาแห้งสนิทเป็นปี

งานจิตรกรรมที่เน้นเขียนเป็นผลงานขนาดใหญ่ และต้องการเก็บรายละเอียดไปเรื่อย ๆ จิตรกรจึงมักเลือก ใช้สีน้ำมันมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ เพราะนอกจากจะ เหมาะกับการเขียนเก็บรายละเอียดไปเรื่อย ๆ แล้วสีน้ำมัน ยังเป็นสีที่มีความคงทนเก็บรักษาได้อย่างยาวนาน น้ำมันลินสีด

(Linseed Oil) : เป็นน้ำมันหลักที่ใช้ ในการผสมสี เนื่องจากสีน้ำมันเป็นสีที่มวลแน่นและหนืด ต่างจากสีชนิดอื่น ๆ ดังนั้นการใช้น้ำมันลินสีดเข้ามาช่วย ทำละลายเนื้อสีเพื่อคลายความหนืดและลื่นขึ้นจึงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการร่างภาพหรือขึ้นรูปจิตรกรอาจใช้น้ำมัน ประเภทอื่นมาทำละลายเนื้อสีนอกเหนือจากน้ำมันลินสีด เช่น น้ำมันสน ทินเนอร์ หรือน้ำมันโซเวนท์ หวังเพื่อให้เนื้อสี ชั้นแรกมีความโปร่งและบางซึ่งคุณสมบัตินี้น้ำมันลินสีด ทำไม่ได้

ผ้าลินิน (Linen) : ผลิตจากใยลินินจากต้นแฟล็ก เป็นผ้าใบสำหรับจิตรกรรมที่มีคุณภาพดี เพราะแข็งแรงทนทาน คุณภาพไม่ผันแปรตามสภาพภูมิอากาศ ยึดจับสารรองพื้น ได้ดี แม้รองพื้นแล้วก็ยังสามารถมองเห็นพื้นผิวของเนื้อผ้าที่โดดเด่นจากเส้นทอที่อาจจะ หยาบหรือละเอียดได้เป็นอย่างดี ซึ่งถือเป็นเสน่ห์สำคัญของเนื้อผ้าลินิน โดยผ้าลินินที่นำมา ใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจะมีการรองพื้นเคลือบด้วยสารรองพื้นผิววัสดุ (Gesso) มาก่อนจึงไม่จำเป็นต้องทาสีรองพื้นซ้ำลงไป สามารถสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมลงไป ได้ทันทีผ้าลินินที่ไม่ฟอกสีมักเป็นสินค้านำเข้าจากประเทศเบลเยียมและไอร์แลนด์ ผ้าลินินที่ เนื้อแน่นน้ำหนักมากเป็นผ้าที่มีคุณภาพดีเป็นที่นิยมกว่าผ้าที่เบาและเนื้อโปร่ง ปัจจุบันนิยม ผ้าทอลายหนึ่งซึ่งมีเส้นยืนและเส้นนอนขนาดเท่ากัน ส่วนผ้าลายสองหรือลายเฉียงซึ่งทอทับ เส้นขวางสองเส้นนั้นเป็นที่นิยมในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 15

จิตรกรรมในอดีตนิยมเขียนสีน้ำมันลงบนแผ่นไม้ (Panel Painting) อาจเป็นไม้ แผ่นเดียวหรือไม้หลายแผ่นเชื่อมต่อกันเป็นเนื้อเดียว ด้วยเชื่อว่าการเขียนจิตรกรรมลงบน แผ่นไม้จะมีความคงทนถาวรกว่าการเขียนลงบนพื้นผิวใด ๆ จนกระทั่งคริสต์ศตวรรษที่ 16 ผ้าใบก็ได้รับความนิยมเข้ามาแทนที่การเขียนภาพลงบนแผ่นไม้ แต่ไม่ว่าผ้าใบเขียนภาพจะ ถูกพัฒนาให้มีคุณสมบัติที่ดีเพียงใดปัจจุบันก็ยังมีจิตรกรที่ยังนิยมเขียนภาพบนแผ่นไม้ อยู่ด้วยเพราะเหตุผลและรสนิยมทางศิลปะที่แตกต่างกันไปนอกจากจิตรกรจะเขียนรูปบนผ้าใบที่ถูกขึงให้ตึงบนกรอบขึงผ้าใบแล้ว ยังมีจิตรกร ที่นิยมเขียนภาพบนผ้าใบที่หุ้มบนไม้หรือผนึกลงบนแผ่นไม้อีกที เพราะจิตรกรต้องการให้พื้น ผิวบางอย่างปรากฏลงในภาพ ซึ่งพื้นผิวเหล่านั้นไม่สามารถทำได้เองตามความจงใจ หรือหาก ทำได้ก็ไม่เป็นไปตามธรรมชาติมากนัก ตลอดจนจิตรกรบางคนต้องการเน้นฝีแปรงด้วย น้ำหนักมือที่หนัก ดังนั้นการผนึกผ้าใบบนแผ่นไม้เพื่อรองรับการเขียนจึงเป็นการตอบโจทย์ ในการทำงานได้เป็นอย่างดี

กรอบขึงผ้าใบ (Frame, Stretcher): กรอบไม้ที่จิตรกรใช้ขึงผ้าใบให้ตึงโดยการตรึงผ้าใบให้หุ้มกรอบจนตึงแล้วตอกหมุดรอบ ๆ กรอบ (ปัจจุบัน จิตรกรอาจใช้เครื่องยิงแม็กไฟฟ้าเข้าช่วยยึดผ้าใบ เข้ากับกรอบขึงผ้าใบ) โดยมากจะทำขึ้นด้วยไม้ที่มี น้ำหนักเบาแต่แข็งแรง ทนทานต่อสภาพดินฟ้าอากาศ เมื่อภูมิอากาศเปลี่ยนก็ไม่เกิดการหดตัวหรือบิดงอ ของไม้ มีทั้งขอบตั้งยกสูงและขอบกรอบแนวนอน กางออกเป็นปีก มุมกรอบจะบากเป็นมุม 44 องศา ประกบกันพอดี กรอบขึงผ้าใบสำเร็จรูปที่มุมกรอบ จะมีไม้ลิ้นและร่องสวมเข้าด้วยกัน แต่จิตรกรส่วนใหญ่ ไม่นิยมกรอบสำเร็จรูปเพราะมีขนาดที่ตายตัว จิตรกรอาชีพมักสร้างกรอบขึงผ้าใบขึ้นมาเองโดยอาจสร้าง ขึ้นด้วยตัวเองหรืออาจกำหนดขนาดและจ้างวาน ให้ร้านทำกรอบรูปช่วยสร้างขึ้นมา เพื่อจะได้ขนาด กรอบที่ต้องการซึ่งเหมาะสมกับลักษณะผลงานที่จะสร้างสรรค์

พู่กัน (Brush) : เครื่องมือที่ใช้ระบายสี ประกอบด้วยขนหมูหรือขนสัตว์อื่นที่มัดเป็นกระจุก แล้วติดด้วยกาวหรือสารละลายพลาสติกยึดติดกับ ปลอกโลหะที่หุ้มอยู่ปลายด้ามไม้ ปัจจุบันมีการประดิษฐ์ขนพู่กันจากเส้นใยสังเคราะห์ประเภท ไนลอน (Nylon) เพื่อรองรับความต้องการของจิตรกร แม้ว่าในปัจจุบันพู่กันเป็นสินค้าที่ผลิตโดยระบบ อุตสาหกรรม แต่ก็ยังต้องทำด้วยช่างมีฝีมือที่มี ความชำนาญเฉพาะทางอยู่ พู่กันสำหรับเขียนสีน้ำมันขนาดและมีรูปร่าง แตกต่างกันตามหน้าที่การใช้งาน มีทั้งพู่กันกลม ด้ามสั้น ซึ่งมีหน้าที่เขียนในระยะใกล้เพื่อเก็บ รายละเอียด และพู่กันแบนด้ามยาว มีหน้าที่เขียนในระยะที่ห่างออกมาเพื่อดูภาพมุมกว้างและเขียน ภาพร่างเพื่อขึ้นรูปโดยรวม ขนพู่กันที่นิ่มและแข็ง สั้นและยาวก็มีหน้าที่การทำงานที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ในการทำงานของจิตรกรเป็นหลัก

จานสี (Palette) : เป็นอุปกรณ์ที่จิตรกรใช้ใส่สีเพื่อเตรียมการผสมหรือระบาย มักทำจากไม้เนื้อเบา (แต่ปัจจุบันนี้ทำจากพลาสติกหรือแผ่นอะลูมิเนียม) จิตรกรบางคนก็ นิยมใช้แท่นหินอ่อนหรือแก้วแทนไม้ สำหรับจิตรกรรมสีน้ำมัน จานสีจะมีลักษณะแตกต่างจากจิตรกรรมประเภทอื่น เพราะเนื้อสีน้ำมันมีความหนืดกว่าสีประเภทใด ๆ ดังนั้นจานสีน้ำมันจึงยากที่จะมีลักษณะ และขนาดที่ตายตัว ส่วนใหญ่จิตรกรที่นิยมเขียนภาพสีน้ำมันมักนิยมสร้างจานสีขึ้นมาเอง โดยมีลักษณะและขนาดที่เหมาะสมกับพื้นที่ในการทำงาน โดยอาจใช้หินอ่อน แก้ว พลาสติก กระดาษไข หรือไม้ ฯลฯ ดัดแปลงเป็นจานสีน้ำมันตามความถนัด

ดินสอร่างภาพ : ใช้ร่างภาพเพื่อหาโครงสร้างที่ชัดเจนก่อนระบายสีทับลงไป อาจเป็นดินสอเกรด B ที่ไม่มี ความเข้มดำในตัวเองมากนัก เพื่อความใสและสะอาดของ เนื้อสีที่ระบายทับในลำดับถัดมา โดยดินสอร่างภาพอาจ เป็นดินสอสีก็ได้ และจิตรกรบางคนอาจมองข้ามอุปกรณ์ นี้ไปโดยใช้พู่กันและสีในการร่างภาพแทน โดยเฉพาะ การเขียนภาพสดจากของจริงหรือสถานที่จริง

เกรียงผสมสี (Palette Knife) : เป็นอุปกรณ์ที่มีใบเหล็กกล้าผสมบางเรียวยาวปลายมน ด้ามไม้เนื้อแข็ง มีหลายขนาด มีไว้สำหรับตีเนื้อสีหรือผสมสีน้ำมันให้เข้ากัน เพราะหากนำพู่กันมาขยี้เนื้อสีเพื่อผสมสีขนของพู่กัน อาจถูกทำลายให้เสียหายได้ แต่ก็มีจิตรกรที่นิยมนำเกรียง มาปาดสีลงบนผ้าใบแทนพู่กันเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงาน จิตรกรรมเช่นกัน ขนาดของเกรียงผสมสีที่นิยมนำมาตีสีมีใบยาวประมาณ 3-4 นิ้ว เกรียงผสมสี บางชนิดก็มีใบตรงจากด้าม บางชนิดก็มีใบหักงอทำมุมกับด้ามเพื่อป้องกันมิให้ข้อต่อนิ้วสัมผัสกับเนื้อสี เกรียงปาดสี (Spatula) ซึ่งมีใบยาว 6-8 นิ้ว ใช้สำหรับผสมสีกับสารผสมสี ในปริมาณมาก ๆ

น้ำมันล้างสี : ในอดีตจิตรกรนิยมใช้น้ำมันสน (Turpentine) มาเป็นตัวช่วยในการล้างสีให้หลุดออกจากพู่กันและทำความสะอาดพื้นที่ในการทำงาน บ้างก็ใช้ทินเนอร์ (Thinner) เพราะน้ำมันทั้งสองอย่างมีคุณสมบัติกัดเนื้อสีให้สลายจากการเป็นมวล และหลุดร่อนออกจากพู่กันได้ง่าย แต่น้ำมันทั้งสองประเภทนี้มีกลิ่นฉุนแรง ส่งผลลบต่อ สุขภาพสำหรับผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานในสถานที่ที่อากาศถ่ายเทไม่สะดวก ทำให้จิตรกร บางคนมีอาการแพ้จนต้องใช้ผงซักฟอกหรือน้ำยาล้างจานที่มีคุณสมบัติละลายความมัน มาเป็นน้ำยาล้างสีแทนปัจจุบันจิตรกรนิยมใช้น้ำมันโซเวนท์ (Solvent) มาเป็นน้ำมันล้างสี เพราะละลายเนื้อสีจากปลายและโคนพู่กันได้ดีโดยไม่ทำลายขนพู่กันและไม่มีกลิ่นฉุนเหมือนน้ำมันสน

ถ้วยล้างพู่กัน (Brush Cleaners) : ภาชนะ ใส่น้ำมันสนหรือสารละลายสีชนิดอื่นที่ใช้ล้างพู่กัน ภาชนะที่ใช้ล้างพู่กันสีน้ำมันแบบมาตรฐานเป็น กระป๋องอะลูมิเนียมสองชั้น ชั้นนอกเป็นกระป๋องก้นลึก ส่วนชั้นในเป็นภาชนะที่มีกันเป็นตะแกรงตื้นกว่า ชั้นนอก ตะแกรงดังกล่าวใช้เป็นที่ครูดพู่กันในขณะ ทำความสะอาด สีที่ติดอยู่ปลายพู่กันจะถูกขยี้ให้ หลุดร่วงและตกตะกอนที่กันกระป๋อง ทำให้สารละลาย สีไม่ขุ่นมัวจนติดขนพู่กัน ถ้าถ้วยล้างพู่กันมีชั้นเดียว จะทำให้ขนพู่กันไม่สะอาด ความไม่สะอาดของ ขนพู่กันจะส่งผลให้สีสันภาพไม่เป็นไปดังที่จิตรกร ตั้งใจขณะสร้างสรรค์ผลงาน

ผ้าเช็ดสี (Wipes) : เป็นอุปกรณ์ที่มีความสำคัญในการทำงานศิลปะไม่น้อย เพราะสำหรับการเขียนภาพสีน้ำมันผ้าเช็ดสีจำเป็นต้องทำหน้าที่เช็ดสีและเช็ดน้ำมัน จากปลายพู่กันเพื่อรักษาความสะอาด ผ้าเช็ดสีอาจเป็นผ้าเหลือใช้จากเสื้อผ้าที่สวมใส่ หรืออาจเป็นผ้าใหม่ที่จงใจนำมาเป็นผ้าเช็ดสี เพื่อความสะดวกในการใช้งานจิตรกรจะ ไม่เลือกใช้ผ้าผืนใหญ่นัก และผ้าเช็ดสีควรจะมีเนื้อผ้าที่ซึมซับน้ำได้ดี

ผ้ากันเปื้อน (Apron) : ผ้ากันเปื้อนสำหรับสร้างสรรค์ผลงานศิลปะกับผ้า กันเปื้อนสำหรับทำอาหารมีความแตกต่างกัน แม้ว่าจะมีลักษณะคล้ายกันก็ตาม เพราะมี จุดประสงค์ในการทำงานไม่เหมือนกัน เนื้อผ้าของผ้ากันเปื้อนจึงมีความจำเป็นต้อง แตกต่าง ผ้ากันเปื้อนสำหรับเขียนภาพสีน้ำมันควรมีเนื้อผ้าที่หนาพอสมควร เพื่อป้องกัน ไม่ให้สีน้ำมันและน้ำมันเปรอะเปื้อนเสื้อผ้าและร่างกายของจิตรกรขณะจิตรกร สร้างสรรค์ผลงานอย่างลืมตัวบางครั้งผ้ากันเปื้อนก็ถูกเปลี่ยนหน้าที่ให้เป็นผ้าเช็ดสี ได้เช่นกัน ในอดีตผ้ากันเปื้อนจะมีลักษณะเป็นเสื้อคลุมยาวคล้ายเสื้อกาวน์ (Gown) ของ แพทย์ซึ่งเป็นที่นิยมสำหรับจิตรกรที่มีภูมิลำเนาอยู่ในเขตเมืองหนาว ส่วนชาวเอเชีย ซึ่งมีภูมิประเทศอยู่ในเขตร้อนไม่นิยมผ้ากันเปื้อนหรือเสื้อกันเปื้อนรูปแบบดังกล่าว

ไม้รองมือ (Handrest) : โดยมากศัพท์ที่คุ้นเคยของจิตรกรมักเรียกอุปกรณ์ ตัวนี้ว่า “สะพานมือ” หรือ “สะพานรองมือ” เป็นอุปกรณ์ที่คอยค้ำยันมือหรือข้อมือหรือ ข้อศอกเพื่อให้จิตรกรทำงานได้ง่ายขึ้นโดยมือไม่กดทับลงบนผลงาน เป็นเครื่องมือเชื่อมต่อระหว่างทักษะกับผลงานให้เป็นหนึ่งเดียวกันอย่างไม่สะดุด มักทำขึ้นด้วยไม้ตรงยาว โดยปลายไม้ด้านบนจะเป็นรูปตัว T เพื่อยึดเกี่ยวกับขอบผลงานไม่ให้เลื่อนไปมาจิตรกรมักสร้างสรรค์ไม้รองมือขึ้นมาใช้งานเอง ยังไม่มีบริษัทอุปกรณ์เครื่องเขียนใด ที่คิดสร้างสะพานมือขึ้นมาจัดจำหน่ายอย่างจริงจัง เพราะสะพานมือไม่มีความเป็นสากล ไม่ใช่ว่าจะหยิบจับอันไหนของใครก็ใช้งานได้ สะพานมือที่จิตรกรเลือกทำขึ้นเองนั้นจะถูกกำหนดรูปทรง ขนาด และน้ำหนักตามความสะดวกในการใช้งานจริง และจะถูกพัฒนาปรับเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ตามสถานการณ์ที่เปลี่ยนไป

ขาตั้งเขียนภาพ (Easel) : ใช้รองรับกรอบผ้าใบในขณะที่จิตรกรใช้รองรับกรอบผ้าใบขณะที่จิตรกรทำงาน เป็นอุปกรณ์สำคัญที่ช่วยอำนวยความสะดวกให้กับจิตรกรขณะ สร้างสรรค์ผลงาน ขาตั้งวาดภาพมีหลายประเภท แต่ละประเภทก็มีหน้าที่ การใช้งานที่แตกต่างกัน เช่น ขาตั้งในห้องปฏิบัติงาน (Studio มีขนาดสูงใหญ่ มีน้ำหนักมาก มักมีล้อที่ฐานสำหรับเคลื่อนย้ายไปมา รองรับการเขียนภาพขนาดใหญ่ที่ต้องใช้เวลาเขียนนานในห้องปฏิบัติงาน ขาตั้งแบบพกพา (Outdoor Easel) มักมีสามขา มีไว้สำหรับร่างภาพ ภายนอกอาคาร มีขนาดพอดี น้ำหนักเบาและกะทัดรัด ขาสามารถพับเก็บได้ พกพาง่าย ขาตั้งเขียนภาพแบบตั้งโต๊ะ (Table Easel) มีขนาดเล็ก มีพนักตั้งรูปทรงสามเหลี่ยมหรือสี่เหลี่ยม อาจไม่มี

ขาแต่มีฐานมั่นคงในการ วางบนโต๊ะ สามารถพับเพื่อประหยัดเนื้อที่ในการเก็บหรือนำไปใช้ติดตัว มีไว้สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานบนโต๊ะภายในห้องทำงาน ฯลฯ

น้ำมันชักเงา (Vanish) : หรือน้ำมันเคลือบภาพเมื่อเขียนเสร็จและสีน้ำมันแห้งสนิทแล้ว เคลือบเพื่อเพิ่มคุณค่าทางสายตาให้กับผลงานจิตรกรรม สร้างมิติตื้นลึกให้เกิดขึ้น ถ้าเคลือบภาพในขณะที่สียังไม่แห้งอาจสร้างปัญหาให้กับผลงานได้ในภายหลังเป็นสารละลายที่หุงยาง(ไม้)ผสมกับสารระเหยเร่งความแห้งน้ำมันชักเงาสมัยใหม่ผลิตจากยางสังเคราะห์ เมื่อระบายบนผิวพื้นจะแข็ง แห้งเร็ว และมันวาว มีลักษณะเป็นเยื่อโปร่งใสเคลือบปกป้องผิววัตถุป้องกันแสง UV น้ำมันชักเงามีทั้งแบบเคลือบมันวาว(Gloss) และเคลือบแล้วด้าน(Matte)แต่สำหรับภาพจิตรกรรมสีน้ำมันจิตรกรมักนิยมเคลือบมันวาวมากกว่าเพราะเป็นการแสดงคุณสมบัติของสีน้ำมันให้มีความมันวาวสม่ำเสมอทั่วกันทั้งภาพน้ำมันชักเงามีทั้งแบบสามารถเขียนแก้ไขได้เมื่อเคลือบภาพแล้วและมีทั้งเคลือบถาวรแบบที่แก้ไขไม่ได้อีกการระบายเคลือยควรใช้แปรงขนนุ่มหน้ากว้างระบายจากข้างบนลงข้างล่างหรือจัดด้านซ้ายไปด้านขวาเป็นลำดับ ถ้าระบายสะเปะสะปะไม่เป็นลำดับเมื่อน้ำมันชักเงาแห้งสนิทจะมีเงาสะท้อนเป็นคลื่นไม่สม่ำเสมอ อาจเป็นการลดคุณภาพของผลงานลงไปโดยไม่ได้ตั้งใจ

พื้นที่เขียนสีน้ำมัน (Studio) : สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน มีความแตกต่างจากการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมประเภทอื่น เนื่องจากสีน้ำมันมีน้ำมัน และสารระเหยหลายชนิดเป็นสื่อผสมจึงอาจส่งผลไม่ดีต่อสุขภาพของจิตรกรหากมีพื้นที่ ทำงานที่แอดอัดและอากาศถ่ายเทได้ไม่เพียงพอ โดยเฉพาะการเขียนภาพสีน้ำมันในห้อง ปรับอากาศที่มีพื้นที่ปิด เป็นพฤติกรรมที่ไม่ควรทำ เพราะมวลหนักของสีน้ำมันและไอระเหย ของน้ำมันผสมสีอาจสะสมเป็นตะกอนภายในร่างกายของจิตรกรผ่านการสูดดมได้ ส่งผล ไม่ดีต่อสุขภาพในระยะยาว ดังนั้นพื้นที่ในการเขียนสีน้ำมันจึงควรมีลักษณะที่เปิดโล่ง โปร่ง มีลมผ่านเล็กน้อย อากาศถ่ายเทได้ง่าย ถ้าพื้นที่ทำงานอยู่ใกล้ร่มไม้หรือกลุ่มต้นไม้ก็ยิ่ง เป็นเรื่องดี เพราะต้นไม้บางชนิดจะช่วยดูดซับละอองน้ำมันได้ในขณะสร้างสรรค์ผลงาน

แสง (Light) : นอกเหนือจากวัสดุอุปกรณ์หลักในการเขียน ภาพแล้ว แสงสว่างที่เสถียรและเพียงพอเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้การ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมดำเนินไปอย่างมีคุณภาพ เพราะถ้าแสงสว่างไม่เพียงพอจะทำให้จิตรกรจำแนกความละเอียดของโทนสีไม่ออก เก็บรายละเอียดได้ไม่เต็มที่ และอาจส่งผลให้สายตาของจิตรกรเสื่อม ได้ก่อนวัยอันควรซึ่งสังเกตได้ว่าการเขียนภาพในเวลากลางวันและกลางคืน ความอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานจะมีความแตกต่างกัน เพราะเวลา กลางวันแสงธรรมชาติจากดวงอาทิตย์จะช่วยให้มองเห็นสี น้ำหนัก โครงสร้าง และรายละเอียดได้อย่างเต็มตาโดยไม่ต้องใช้ต้นแสงใด ๆ ช่วย จึงทำให้คุณภาพของผลงานมีความเสมอต้นเสมอปลาย แต่ถ้า เป็นการทำงานในเวลากลางคืนแสงและสีของบรรยากาศภายในพื้นที่ การทำงานย่อมผันแปรไม่แน่นอน อันจะสร้างความลำบากนานับปการ ให้กับจิตรกร จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จิตรกรต้องหาแสงไฟที่จำลองจากแสงอาทิตย์ในเวลากลางวัน (Day Light) มาใช้งาน เพื่อให้แสงสว่างของภาพรวมใกล้เคียงแสงธรรมชาติ จากดวงอาทิตย์มากที่สุดอีกทั้งแสงสว่างจากธรรมชาติในเวลากลางวันที่ดีที่สุดก็น่าจะเป็นแสงสว่างจากทางทิศเหนือ ตามหลักทฤษฎีแสงของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เพราะ 'แสงเหนือ' เป็นแสงสว่างที่มี ความเสถียรตลอดทั้งวัน

เป็นแสงที่ใสสะอาดปราศจากความสว่างจ้าและเงาตกกระทบ ไม่ว่าภูมิอากาศโดยรอบจะเป็นเช่นไรแต่แสงจากทางทิศเหนือก็จะมีระดับแสงที่สม่ำเสมอ ตลอดทั้งวัน (ลาภ อำไพรัตน์, 2567)

โกสุม สายใจ (2540) อธิบายไว้ว่า “สีน้ำมัน เป็นสีที่นิยมใช้กันทั้งวงการอุตสาหกรรมและในวงการศิลปะ ทั้งนี้เพราะเป็นสีที่กันน้ำ กันความชื้น กันสนิมและติดแน่นอยู่ได้นาน สามารถใช้ทาบนพื้นผิวได้หลายชนิด ทั้งผิวเรียบ ขรุขระและผิวมัน มีทั้งบรรจุหลอด กระป๋องและแบบสเปรย์ สีน้ำมันเป็นสีที่เกิดจากการผสม ของสารสีกับน้ำมัน เช่น น้ำมันลินซีด น้ำมันสน ส่วนมากจะเขียนบนผ้าใบ เมื่อแห้งสนิทแล้วกันน้ำได้เป็นอย่างดี สีน้ำมันจึงได้รับการประยุกต์ไปใช้ในงานด้านอื่น ๆ มากมาย (โกสุม สายใจ, 2540)

กลวิธี หมายถึง ลักษณะที่เด่นของการใช้สื่อวัสดุที่นำมาเป็นสื่อในการแสดงออกทางด้านใดด้าน หนึ่ง กลวิธีหรือกลวิธีเป็นวิธีการ กระบวนการหรือขั้นตอนที่มีผลมาจากการกระทำตามวิธีนั้น ๆ การตัดสิน ใจเลือกที่จะกระทำด้วยกลวิธีใดก่อนหรือหลัง หรือจะใช้แบบการผสมผสานกันหลาย ๆ กลวิธี ก็เป็นอีกวิธี หนึ่งที่จะสร้างผลงานให้มีลักษณะของผลลัพธ์หลายหลายแตกต่างกันไปซึ่งกลวิธีในการระบายสีน้ำมันนั้น เกิดจากการค้นคว้าทดลองของผู้สร้าง แล้วมีการจดบันทึกหรือ สังเกตถึงผลที่เกิดขึ้นว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร เพื่อการเรียนรู้ร่วมกันของมนุษย์ โดยขึ้นอยู่กับวัสดุอุปกรณ์ที่ นำมาใช้ระบายสีนั้นด้วย เพราะมนุษย์มีการค้นคว้าและพัฒนาต่อจากบรรพชนคนรุ่นก่อนเพื่อให้เกิดความ สอดคล้องกับวิถีชีวิตและด้านวิทยาศาสตร์ที่เจริญมากขึ้น

อารี สุทธิพันธุ์ (2535) ได้แบ่งวิธีระบายสีน้ำมัน โดยหลักการใหญ่ ๆ แล้วสามารถแบ่งเป็น 3 ลักษณะคือ

1) วิธีระบายให้แล้วเสร็จ โดยไม่ต้องรอให้สีแห้ง วิธีนี้เหมาะสำหรับการระบายสีให้กลมกลืนกันหรือการเกลี่ยสีให้เข้ากัน

2) วิธีระบายทับกัน โดยรอให้สีที่ระบายครั้งแรกแห้งดีก่อนหรือระบายทับขณะที่สียังไม่แห้งก็ได้

3) วิธีระบายแบบอื่น ๆ วิธีนี้เป็นการผสมผสานของกลวิธีวิธีการและการประยุกต์ใช้เกี่ยวกับวัสดุ อุปกรณ์ที่นำมาใช้ระบาย เช่น การะบายด้วยเกรียงผสมสี หวี ไม้ การกดและพิมพ์ การผสมกับวัสดุปะติด เป็นต้น (อารี สุทธิพันธุ์, 2535)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2532) ได้อธิบายถึงกลวิธี การระบายสีน้ำมันไว้ดังนี้ วิทยาการเขียนภาพสีน้ำมัน สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือ ระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรงแต่จะใช้กลวิธีอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีกลวิธีที่จะเสนอแนะ 2 วิธีคือ

1) วิธีเกลสชิง (glazing) คือ กลวิธีที่ระบายฉาบผิวหน้า โดยใช้สีเข้มผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้าและมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่างซึ่งเป็นสีอ่อน

กว่า ด้วยการฉาบผิวหน้าสี เดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธี การที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อน และระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจจะฉาบแต่ละ พื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสรรกันออกไป ตามความเหมาะสม นอกจากนั้น วิธีการฉาบผิวนี้ยังช่วยเคลือบภาพ เขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

2) วิธีสคัมบลิง (scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกกลวิธีหนึ่งๆ คล้ายๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนกลวิธีนี้จะใช้กับ ภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพร่ามัว ควัน ฉากโปร่ง เป็นต้น

จากลักษณะวิธีการระบายสีที่ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายไว้นั้น เป็นการระบายสีเคลือบทับโดยใช้สี เหลวหรือสีผสมน้ำมันมาก ๆ ระบายเคลือบทับและอาจจะใช้การระบายทับกันหลายครั้งแบบสีบาง ๆ สร้าง บรรยากาศและความกลมกลืนได้

โกสุม สายใจ (2540) อธิบายถึงกลวิธีในการระบายสี ไว้ดังนี้

1) การระบายสีให้เรียบ (FLAT COLOURING) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความประณีตเรียบร้อย มีขอบเขตที่ แน่นอน ถ้าต้องการจะแสดงพื้นผิวก็จะใช้ลวดลายเข้ามาประกอบการระบายสีให้เรียบ

2) การระบายสีให้สีกลืนกัน (HARMONEY COLOURING) ในการใช้สีส่วนใหญ่จะใช้สีหลายสี หรือหลายน้ำ หนัก และมักจะทำให้กลืนกันได้โดยไม่มีขอบขึ้น หรือให้กลืนไปกับส่วนพื้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเกลี่ยในขณะที่สียังไม่ แห้ง สีแต่ละประเภทจะมีวิธีการยากง่ายต่างกัน

3) การระบายสีแสดงพื้นผิว (TEXTURE COLOURING) พื้นผิวที่แตกต่างกันเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้ เกิดความงามในงานจิตรกรรม และเป็นกลวิธีการระบายสีที่ทำให้ดูแล้วรู้สึกสนุกสนาน ไปตามลักษณะของอุปกรณ์ ที่ใช้ระบาย

กลวิธีการระบายสีบางกลวิธีก็สามารถสร้างพื้นผิวที่แตกต่างกันได้และกระตุ้นความรู้สึกสัมผัสทาง อารมณ์ให้แตกต่างกัน ดังโกสุม สายใจ กล่าวสนับสนุนไว้ว่า “ศิลปินพยายามค้นหาเครื่องมือต่างๆ มาสร้าง สรรค์ให้เกิดความงามของพื้นผิว กลวิธีการระบายสีแบบเรียบ บางครั้งดูจืด ไม่ตื่นเต้นเร้าใจ น่าเบื่อทั้งผู้ สร้างและผู้ดู จิตรกรจึงระบายสีให้เกิดเป็นพื้นผิวที่แปลกตา ตื่นเต้น เช่น พื้นผิวจากการระบายสีหนา ๆ พื้น ผิวจากรอยแปรง เป็นต้น”

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2542, น. 200 - 201) ได้กล่าวถึง ลักษณะผิวที่เกิดขึ้นในผลงานศิลปะ จะเห็นว่าศิลปินผู้สร้าง งานต่างก็ให้ความสำคัญกับพื้นผิวในผลงานศิลปะเป็นอย่างมาก ประเสริฐ ศีลรัตนา ให้ทรรศนะว่า “พื้นผิว เป็นปรากฏการณ์ด่านแรกแห่งการสัมผัส อาจด้วยสายตาหรือประสาทสัมผัสอื่น ๆ ที่มีต่อวัตถุนั้น พื้นผิว ย่อมเปรียบเสมือนตัวแทนของมวลภายในของวัตถุนั้น ในอันที่จะก่อให้เกิดความรู้สึกทั้งมวลต่อวัตถุนั้น ๆ”

พื้นผิวของวัสดุที่ต่างกันย่อมส่งผลกระทบต่อผู้ดูให้เกิดความรู้สึกที่ แตกต่างกัน เช่น พื้นผิวของทุเรียนที่หยาบแหลมคม ย่อมต่างจากพื้นผิวของเปลือกเงาะ เป็นต้น นอกจากการสร้างพื้นผิวที่เกิดจากกลวิธีดังกล่าวมาแล้ว การระบายสีด้วยเกรียงก็สามารถสร้างพื้นผิวสีได้ดี

พีนาลิน สาริยา (2542) กล่าวถึง เกรียงระบายสี ไว้ว่า “เกรียง เป็นอุปกรณ์ที่ใช้แต้มสี ป้ายสี ปาดสี ฯลฯ ให้เกิดลักษณะพื้นผิวตามความต้องการ เกรียงมีลักษณะและขนาดแตกต่างกันตามประโยชน์ใช้สอย ส่วนมากตัวเกรียงทำด้วยเหล็ก ด้ามเกรียงจะทำด้วยไม้เพื่อให้จับได้กระชับมือ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2541) ยังได้รวบรวมกลวิธีการระบายสีน้ำมัน ไว้ดังต่อไปนี้

1) การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima)
2) การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)
3) การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน (Broken Color)
4) การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)
5) การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)
6) การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground)
7) การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี (Color Key)
8) การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า (Color Mixing)
9) การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม (Dabbing)
10) การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือแห้ง (Dry Brush)
11) การระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finger Painting)
12) การระบายฉาบสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง (Grazing)
13) การระบายสีขอบคม (Hard Edge)
14) การระบายสีหนาซับซ้อน (Impasto)
15) การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ (Imprinting)
16) การระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting)
17) การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)
18) การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว (Monoprinting)
19) การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี (Oil - free)

20) การระบายสีเป็นจุด (Pointillism)
21) การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ (Rubbing)
22) การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito)
23) การระบายสีและขูดพื้นภาพ (Scraping Back)
24) การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ (Scumbling)
26) การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing)
25) การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล (Soft)
27) การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน (Underpinning)
28) การวาดภาพและระบายชั้นบน (Underdrawing)
29) การระบายสีเปียกบนเปียก (Wet into wet)
30) การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมด (Wet on Dry)

2.6 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับจิตรกรรม

ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง (2557) ได้กล่าวว่า ความซาบซึ้งในคุณค่าความงาม ความไพเราะ ความรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ หรือศิลปะ ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่า เกิดความพึงพอใจในความสุขที่ได้สัมผัสกับความงาม โดยปราศจากความคิดเป็นเจ้าของและหวังผลตอบแทน ซึ่งความซาบซึ้งในคุณค่าดังกล่าวนี้ย่อมจะเจริญ เติบโตได้ด้วยประสบการณ์ หรือการศึกษา อบรม ฝึกฝน จนเป็นอุปนิสัย ขึ้นตามตัวบุคคล แสดงให้เห็นว่า ความงามนี้ช่างมีบทบาทกับมนุษย์และการสร้างงานศิลปะเป็นอย่างยิ่ง แม้ความงามจะเป็นนามธรรมที่อยู่ใจมนุษย์ เป็นรสนิยมของคนแต่ละกลุ่มและเป็นอุดมคติซึ่งยึดถือปฏิบัติยากก็จริง ทุกแบบความทุกข์ถูกยอมรับว่า ความงามมีจริง ส่วนประกอบที่ทำให้เกิดความงามนั้นคงต้องอาศัยทัศนธาตุเข้ามาจับต้อง จึงจะได้เห็นรูปธรรมทางกายภาพที่ปรากฏในผลงานศิลป์สิ่งที่เป็นความสำคัญที่สุดของเรื่องความงามก็คือ เอกภาพ (Unity) หมายถึง การประสานหรือการจัดระเบียบของส่วนต่างๆจากความขัดแย้งที่พึงมีในงานศิลปะ ให้เกิดรูปทรง อันหนึ่งอันเดียว ไม่สามารถถอดออกจากกันได้ เรื่องของเอกภาพนี้เป็นที่นิยมใช้กันมานาน ไม่เฉพาะแต่ในงานศิลปะเท่านั้น ทุกๆส่วนที่ปรากฏและไม่ปรากฏต่างต้องพึ่งพาเอกภาพนี้ทั้งนั้น ครอบครัว สังคม ประเทศ ชาวโลกนี้ ก็จำเป็นที่จะต้องใช้เอกภาพ ถึงจะทำให้สิ่งนั้นลงตัว พอดี อย่างเช่น ไอส์ไตน์ นักฟิสิกส์ชาวยิว คิดทฤษฎีสัมพันธภาพไว้ โดยใช้วัตถุดิบที่น้อยแต่ให้ผลทางพลังงานอย่างมหาศาล เป็นแนวคิด "ทำน้อยได้มาก" การที่ทำได้เช่นนี้ เป็นผลมาจากเอกภาพอย่างแน่นอน การจะเกิดเอกภาพจะต้องมีเงื่อนไขของสิ่งต่อไปนี้

1) เกิดจากการรวมกันของรูปแบบและเนื้อหาอย่างลงตัว หมายถึง จุด เส้นน้ำหนัก สี พื้นผิว รูปทรง มารวมตัวกัน ทำให้เกิดทิศทางทางความงามทางใดทางหนึ่ง การจะสร้างผลงานภาพเขียนนั้น เราต้องคำนึงถึงส่วนที่มาประกอบเป็นรูปทางกายภาพที่มีผลทาง สายตา มีปฏิกิริยากับการเห็นตาม

ที่ผู้สร้างวางเป้าหมายทางเนื้อหาไว้ เช่น ความสงบ ไม่ว่าจะเป็น จุด เส้น น้ำหนัก สี พื้นผิว และรูปทรงต่างๆมารวมตัวกันแล้วให้ผลทางสงบ

2) เกิดจากการใช้หลักของความกลมกลืน หมายถึง สิ่งต่างๆไม่ว่า จะเป็น น้ำหนัก สี พื้นผิว รูปทรง มารวมตัวกันแล้วประสานกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน จนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ อันนี้เป็นพื้นฐานแรกที่ จิตรกรต้องยึดเป็นแนวทางในการปฏิบัติอย่างยิ่ง สิ่งที่ต้องเน้นเป็นพิเศษคือ เรื่องสี ที่เราเคยได้ สีดิบ ดิบในที่นี้ คือสีนั้นเข้ากับสีอื่นไม่ได้ มันโดดออกมา ขาดความกลมขาดเอกภาพ

3) เกิดจากการใช้หลักความขัดแย้ง หมายถึง การประสานกันของทางศิลปะจะต้องใช้ความขัดแย้งบ้างแต่เป็นส่วนน้อย บางครั้งการสร้างความกลมกลืนจนเกินไปก็ดูน่าเบื่อ จืดชืด ขาดสีสัน การนำสิ่งตรงข้ามกันจะช่วยให้ภาพนั้น น่าดูมีชีวิตชีวา ไม่จืดชืด แต่อย่าลืมว่า ถ้าหากว่าใช้ในปริมาณมากเกินไป ก็จะเกิดความขัดแย้ง และไม่เกิดเอกภาพได้เช่นกัน

2.6.1 หลักการใช้สีและความรู้สึก

สุมาลี เจียรสุนันท์ (2544) ได้กล่าวว่า นักจิตวิทยาได้พยายามศึกษาเรื่องอิทธิพลของสีที่มีต่อความรู้สึกของมนุษย์ไว้มากมายสำหรับหลักการใช้สีเพื่อสื่อความรู้สึกแก่ผู้ดูมีดังต่อไปนี้

ความรู้สึกเกี่ยวกับอารมณ์ สีมีพลังที่สามารถจะกระตุ้นการตอบสนองทางอารมณ์ของผู้ดูได้ดีมาก นักออกแบบจึงมักใช้สีเพื่อชักจูงให้ผู้ดูเกิดอารมณ์ต่าง ๆ ตามต้องการได้ อย่างไรก็ตามบุคคลแต่ละคนอาจแสดงความรู้สึกต่อสีเดียวกันออกมาแตกต่างกันได้ ทั้งนี้ขึ้นกับการเรียนรู้ประสบการณ์ แต่โดยทั่วไปสีที่จัดอยู่ในวรรณะร้อน จะให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา ตื่นเต้นเร้าใจ และสีที่จัดอยู่ในวรรณะเย็น จะให้ความรู้สึกผ่อนคลายสงบ ยิ่งกว่านั้น สีแต่ละสียังมีลักษณะเฉพาะตัวที่มีการนำไปใช้ในลักษณะต่าง ๆ กันได้มาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้สีแดง เป็นสีที่มีความร้อนแรงมากที่สุด มองเห็นได้รวดเร็วที่สุด จึงมักเลือกให้เป็นสีที่ใช้สำหรับดึงดูดความสนใจมากที่สุดสีหนึ่ง สีแดงเป็นสีที่ให้ความรู้สึกของการมีพละกำลัง ความรุนแรง รวดเร็ว และปราดเปรียว จึงนิยมใช้เป็นสีสำหรับรถยนต์สปอร์ต เสื้อนักกีฬา นอกจากนั้น สีแดงยังเป็นสีที่แทนความรู้สึกรักชาติ ความเป็นชาตินิยม จึงมักจะพบว่าสีแดงเป็นสีประจำชาติของหลายชาติ และสีแดงยังใช้เป็นสัญลักษณ์ของความรัก ตลอดจนอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับความเร้าร้อน ความขัดแย้ง ทะเลาะวิวาทและอันตราย เป็นต้น

นอกจากนี้สียังให้ความรู้สึกถึงการเป็นสัญลักษณ์ในแต่ละฤดูกาลต่าง ๆ ได้อีกด้วยตัวอย่างเช่น สีเขียวใสหมายถึงฤดูใบไม้ผลิ สีเหลืองสด หมายถึงฤดูร้อน สีส้มหรือสีน้ำตาล หมายถึงฤดูใบไม้ร่วง

2.6.2 จิตวิทยาเกี่ยวกับสี

สุมาลี เจียรสุนันท์ (2544) กล่าวว่า ธรรมชาติของมนุษย์นั้นมีความรักสวยรักงาม เมื่อมนุษย์มองเห็นความงามตามธรรมชาติ เช่นดอกไม้ ใบไม้ สัตว์ต่าง ๆ ทิวทัศน์ที่สวยงาม มนุษย์จึงมีความคิดที่อยากจะเก็บความงดงามเหล่านั้นเอาไว้ เริ่มต้นจากการนำเอาใบไม้ หินสีต่าง ๆ เปลือกหอย ฯลฯ มาประดับบนร่างกาย การเอาดินสี และเขม่ามาทาหรือขีดเขียนตามตัว รวมทั้งการเขียนภาพตามผนังถ้ำ

ในยุคโบราณ ส่วนในปัจจุบันได้มีการสังเคราะห์สีต่าง ๆ ขึ้นมาใช้ในงานกันอย่างกว้างขวาง เฉดสีต่าง ๆ ล้วนส่งผลอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด เห็นจากการที่เรามองเห็นสีต่างๆ นั้น ทางจิตวิทยาถือว่า สีเป็นสิ่งเร้า (Stimulus) ทำให้เกิดการตอบสนอง (Response) กระบวนการของสิ่งเร้านี้ มีอิทธิพลต่อระบบประสาทของมนุษย์มาก สามารถจะเปลี่ยนอารมณ์ นิสัยใจคอ ตลอดจนพฤติกรรมของมนุษย์ได้สีเป็นสิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้ทางตา (Visual Perception) และก่อให้เกิดความรู้สึกต่างๆ กัน เช่น ทำให้รู้สึกตื่นเต้น กระวนกระวาย สดชื่น เศร้าหมอง ฯลฯ การศึกษาเรื่องสีในแง่จิตวิทยานี้ มีนักจิตวิทยาทำการศึกษา และทดลอง

Graves (1951) ได้รวบรวมและสรุปเกี่ยวกับสีไว้ดังนี้

1) สีร้อน เช่น สีเหลือง สีส้ม และสีแดง มีคุณสมบัติเป็นบวก (Positive) สามารถเร้าให้เกิดความรู้สึกที่ก้าวร้าว กระสับกระส่าย ตื่นเต้นเร้าใจ เมื่อเปรียบเทียบกับสีเย็น เช่น สีม่วง สีน้ำเงิน และสีเขียว ซึ่งมีคุณสมบัติเป็นลบ (Negative) สามารถเร้าให้ความรู้สึกเย็น สันโดดและเงียบสงบ

2) สีที่คนส่วนใหญ่ชื่นชอบเรียงตามลำดับดังนี้ คือ สีแดง สีน้ำเงิน สีม่วง สีเขียว สีส้ม และสีเหลือง

3) สีแดงเป็นสีที่ผู้หญิงส่วนใหญ่ชื่นชอบ และสีน้ำเงินเป็นสีที่ผู้ชายส่วนใหญ่ชอบ

4) โดยทั่วไป ผู้หญิงจะมีความรู้สึกไวต่อสีเร็วกว่าผู้ชาย และลักะการบอดสี (Color Blindness) จะพบในผู้ชายมากว่าผู้หญิง

5) สีบริสุทธิ์ (Pure colors) มักจะได้รับการเลือกมากกว่าพวกสีทีมีค่าน้ำหนักแก่ (Shades) และสีทีมีค่าน้ำหนักอ่อน (tints) ในพื้นที่แคบ ๆ ในพื้นที่กว้างๆ พวกสีทีมีค่าน้ำหนักแก่ (Shades) และสีทีมีค่าน้ำหนักอ่อน (Tints)

6) การใช้สีร่วมกันนั้น นิยมใช้ในแง่ต่อไปนี้ คือ

- ใช้สีที่ตัดกัน (Contrasted or complementary)
- ใช้สีที่กลมกลืนกัน (Harmonic or analogous)
- ใช้สีสีเดียว (Monochromatic) (สุมาลี เจียรสุนันท์, 2544)

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

2.7 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพทิวทัศน์

ภาพทิวทัศน์ (Landscape) หมายถึง ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปของบริเวณใดบริเวณหนึ่ง รวมทั้งภูมิประเทศที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและที่เกิดขึ้นโดยการกระทำของมนุษย์ ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ได้เติบโตขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 19 ในประเทศฝรั่งเศส โดยแกนนำของกลุ่มคือ มาเนต์, ปีซาร์โร, เรอนัวร์, โมเนต์ และซิสลีย์ จากแนวความคิดในการสร้างงานของกลุ่มที่มีความโดดเด่นและ ฉีกรูปแบบเดิมๆ นั้น

วีรวรรณ มณี (2538) ได้กล่าวถึง กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ ไว้ว่า ชื่อ "อิมเพรลชันนิสม์" (Impressionism) ได้มาจากงานจิตรกรรมที่มีชื่อว่า “อรุณรุ่ง” (Sunrise) โมเนต์เขียนภาพนี้ในปี ค.ศ. 1872 และได้นำออกแสดงในงานแสดงศิลปกรรมอิมเพรสชั่นนิสม์ที่มีเป็นครั้งแรกใน ค.ศ. 1874 งานที่นำออกแสดงในครั้งนี้ส่วนมากเป็นภาพทิวทัศน์ ในการเตรียมงานแสดงครั้งแรกนั้น ผู้จัดทำ สูจิบัตรถามโมเนต์ว่า ภาพที่พระอาทิตย์ขึ้นอยู่ในหมอกนี้จะให้ชื่อว่าอะไรดี โมเนต์ตอบให้ชื่อภาพไปอย่างไม่สู้จะสนใจนัก ชื่อภาพนี้กลายเป็นชื่อที่คนทั่วไปใช้เรียกกลุ่มศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ในเวลาต่อมา ภาพนี้เป็นวิวท่าเรือเมืองเกลออาฟร์ (Le Havre) ริมแม่น้ำแซน ซึ่งเป็นถิ่นที่อยู่ของโมเนต์ในวัยเด็ก เป็นภาพที่เขาตั้งใจเขียนขึ้นมาขณะที่เขายังลำบากยากไร้ภาพจับตายามอรุณรุ่ง กลายเป็นจุดโจมตีที่สำคัญ หนังสือพิมพ์ "เลอชาริวารี" ถึงกับลงข้อความที่ออกจะรุนแรงว่า "ตัว อ่อนในครรภ์ยังจะดูเสร็จสมบูรณ์กว่า" ภาพเขียนในรูปแบบใหม่ของกลุ่มศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ถูกวิจารณ์โจมตีว่าไม่มีความประณีตงดงามที่ภาพจิตรกรรมควรจะมี ซ้ำยังไม่แสดงสติปัญญาความสามารถของจิตรกรและไม่ให้คติสอนใจอะไรเลย งานแสดงครั้งนี้กลายเป็นเหยื่อให้พวกนักหนังสือพิมพ์และผู้คนเยาะเย้ยถากถางในเวลาต่อมาจึงค่อยมีนักเขียนบางคนเข้าใจงานศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ขึ้นว่า "เป็นภาพจับสิ่งซึ่งสายตาสัมผัสรับรู้ในบัด นั้นทันที เป็นการแยกแยะสีที่จะมาประกอบกันเข้าเป็นแสงที่ส่องต้องสิ่งต่างๆ ทำให้เกิดพื้นผิวภาพที่เต็มไปด้วยสีสันที่แปรเปลี่ยนเป็นภาพที่เคลื่อนไหวไม่อยู่นิ่ง" วิวที่บังเกิดขึ้นกับประสาทสัมผัสของเขาด้วยความบังเอิญในชั่วครู่นั้นทันที และเคนเนท คล๊าก (Kenneth Clark) นักประวัติศาสตร์ศิลปะคนสำคัญก็ได้เรียกศิลปินกลุ่มนี้ว่า "พวกประสาทไว" และเรียกสีที่พวกเขาใช้ว่า "สีสายรุ้ง"ในกาลก่อนมีระเบียบประเพณีที่สืบทอดกันมาช้านานว่า ภาพเขียนจะเริ่มต้นด้วยการลงเส้นร่างรอบนอกที่คมชัดภายในเส้นรอบนอกที่กำหนดรูปทรงไว้นี้จะมีการลงสีที่ทำให้เกิดความ หนานูน รูปทรงจะมีความหนาเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมีเงาคือส่วนมืด จากส่วนที่มืดมากจะมีการไล่เรียงค่อยๆ มืดน้อยลง ส่วนนี้จะใช้สีของวัตถุบวกกับสีร่มเงา (Half - Tone) เมื่อไล่แสงสว่างขึ้นจนถึงที่สว่างปกติก็จะเป็นสีจริงของวัตถุ (Local Color) ทั้งนี้ก็มีกฎอยู่อีกว่าบริเวณสีหนึ่งที่จะเปลี่ยนไปเป็นอีกสีหนึ่งจะต้องไม่เปลี่ยนกระทันหัน สีและแสงเงาต้องผสานกันกลมกลืนศิลปินต้องใช้ฝีมือประณีตในการปรับปริมาตรและพื้นผิวให้นุ่มนวลแนบเนียนเป็นผืนเดียวกันรูปทรงที่มีความหนาสมจริงในพื้นที่ว่างที่ตื้นลึกสมเหตุสมผลโดยมีเนื้อหาที่เป็นคติสอนใจหรือให้อารมณ์ความรู้สึกคือภาพที่อยู่ในความคาดหวังและความเคยชินของ ผู้คนสมัยนั้นทางฝ่ายกลุ่มอิมเพสชั่นนิสม์ก็มีข้อสนับสนุนการทำงานแหวกแนวของเขาเหมือนกัน นั้นก็คือ ทฤษฎีที่สืบทอดมาจากเซอร์ไอแซค นิวตัน เรื่องแสงสีขาวที่ส่องผ่านแท่งแก้วปริซึมจะกระจายกลายเป็นสีรุ้งหลากสี พวกเขาก็ทำในทางกลับ กันคือกระจายแสงออกมาก่อนแล้วให้ตาคนดู

ผสมสีต่าง ๆ นั้นให้เป็นแสงเอาเอง ทั้งนี้จะใช้สีอะไร ตรงไหนก็ต้องคำนึง อีกว่าวัตถุกับสิ่งแวดล้อมนั้นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทุกสิ่งทุกอย่างมีอิทธิพลซึ่งกันและกัน สะท้อนแสงสีและร่มเงาใส่กัน สีตัดกันก็อาจมาอยู่เคียงกันได้อย่างสบาย

อารี สุทธิพันธุ์ (2528) กล่าวว่า ลัทธิอิมเพลสชั่นนิสม์มีกระบวนการและแนวคิดที่แตกต่างจากการสร้างงานในยุคก่อนๆ และเชื่อในสิ่งที่ตาเห็นในการรับรู้โลกภายนอกทั้งหมด ความเห็นและหลักการของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสซึ่ม (Impressionism) นี้ ได้รับแนวมาจากศิลปินรุ่นอาวุโส คือ เดอลาครัว (Delacroix) โดยเชื่อว่าศิลปินต้องพยายามมองธรรมชาติด้วยตาของตนเองอย่างฉลาด เขียนในสิ่งที่ตนมองเห็นได้เท่านั้น เรื่องโบราณนิยายหรือศาสนาคนมองไม่เห็นไม่จำเป็นต้องเขียน สำหรับทางด้านของการใช้สีศิลปินกลุ่ม นี้ตั้งข้อสังเกตว่า สีดำไม่มีอยู่เลยตามธรรมชาติ ทั้งนี้เพราะเหตุว่า แสงที่ส่องนั้นมีสีเจ็ดสี แสงจากดวงอาทิตย์ ให้เงาเป็นสีน้ำเงิน ดังนั้นบริเวณที่เป็นเงาจึงใช้สีน้ำเงิน ไม่ใช้สีดำ เพราะสีน้ำเงินเป็นสีที่สวยงาม น่าดูกว่าสีดำ

สุรพงษ์ บุนนาค (2535, น.20 - 21) ได้กล่าวถึง กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ ไว้ว่าในช่วงศตวรรษที่ 19 ได้มีการเขียนภาพแบบใหม่เกิดขึ้นในฝรั่งเศส ซึ่งต่อมาเรียกกันว่า Impressionism นี่ก็ไม่เพียงแต่จะเป็นการปฏิวัติต่องานจิตรกรรมดั้งเดิมที่ดำเนินมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 12 เท่านั้น แต่ยังก่อผลในทำนองเดียวกันแก่ ประติมากรรม ดนตรี วรรณกรรม ตลอดจนการวิจารณ์อีกด้วยในขณะที่จิตรกรอิมเพรสชั่นนิสม์ เริ่มเขียนภาพแบบใหม่ของตนขึ้นมานั้น เขามิได้รู้เลยว่าผลงานของตนจะเป็นเสมือนการปฏิวัติวงการจิตรกรรมอย่างใหญ่หลวง จนกระทั่งพัฒนาไปเป็น Post Impressionism (คือ เขียนตามอารมณ์หรือตามความนึกคิดประหลาดๆ จะบงการ) ต่อไปเป็น Fauvism และExpressionism สู่ Cubism และ Abstract Art การเขียนภาพแบบอิมเพรสชั่นิสม์ได้ดำเนินไปร่วม 20 ปี เป็นการเขียนไปตามที่จิตรกรแลเห็น ตามแสงสีของเวลาที่เปลี่ยนไป โดยไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นสีเดิมของวัตถุที่ถูกเขียน เพราะฉะนั้นในบางคราวเขาก็อาจเขียนหิมะออกมาเป็น สีฟ้า หรือต้นไม้ที่เป็นสีม่วง หรือท้องฟ้าเป็นสีเหลืองก็ได้ และมิได้เน้นหนักให้เห็นรูปร่างของสิ่งต่างๆ อย่างชัดแจ้งภาพแบบนี้ขณะที่ผู้ดูเดินเข้าไปใกล้ก็จะพบว่าเป็นเส้นสายหรือจุดหรือหย่อมสีสดๆ รวมกันอยู่ แต่เมื่อถอยห่างออกมา สิ่งที่แลเห็นอยู่นั้นก็จะกลายเป็นภาพ เป็นภาพที่ไม่จะแจ้งนัก แต่ก็อาจจะก่อให้เกิดจินตนาการและความประทับใจขึ้นได้จากความรางเลือนและสีสันอันสดใส

วีรวรรณ มณี (2538, น. 166 - 168) ได้กล่าวถึง กระบวนการสร้างผลงานของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ ไว้ว่า จิตรกรอิมเพรสชั่นนิสม์แทบทุกคนชอบที่จะออกไปเขียนภาพกันกลางแจ้ง เพื่อจะได้บันทึกบรรยากาศที่มีแสงสะท้อนจากสิ่งต่างๆ รอบข้างเกิดเป็นสีสันหลากหลายอยู่ในบัดนั้น และเมื่อภาพที่เห็นนั้นเกิดจากแสงที่มากระทบตา พวกเขาจงใช้วิธีแตะแต้มสีชิดๆ กันไปให้เหมือนกับแสงสะท้อนจากใบไม้ ผิวน้ำและกลุ่มเมฆ โดยละทิ้งแบบแผนเก่า ๆ ที่เคยทำ กันมาในสมัยก่อน ดังเช่นทัศนียวิทยาที่ว่าด้วยเส้นนำสายตา เพื่อที่จะใส่สีลงไปตามตาเห็นขณะนั้น เป็นงานจิตรกรรม ที่ใช้สีสดล้วน สร้างภาพขึ้นมาด้วยวิธีจับภาพฉับพลันที่สายตาสัมผัสได้ชั่วขณะหนึ่ง ๆ ซึ่งเป็นลักษณะของความเหมือนจริงที่พัฒนาก้าวหน้าไปกว่าจิตรกรบางคนที่เคยเป็นแบบอย่างให้กับกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์เสียอีก ดังเช่น กูร์เบต์ (Courbet) บูแด็ง

(Boudin) หยงคิ่น (Jongkind) และจิตรกรกลุ่มบาร์บีชง (The Barbizon Painters) ตามที่กล่าวแล้ว นี้ เราจะเห็นว่าอิมเพรสชั่นนิสม์มีที่มาจากศิลปะเหมือนจริง(Realism) ที่สืบทอดประเพณีกันมายาวนาน แล้วปรับเปลี่ยนไปให้เข้ากับเรื่องสายตาการมองเห็นภาพ ซึ่งศิลปินกลุ่มนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งโมเนต์ ได้ทฤษฎีมาจากนักวิทยาศาสตร์ร่วมสมัยกับเขา ที่เผยแพร่ผลการทดลองค้นคว้าเรื่องสีที่มองเห็นกับผลภาพที่เกิดจากแสงกระทบตา ดังเช่นเรื่อง"หลักการประสานกันและตัดกันของสี" ของเออแซน เซอเวรย์ (Eugene Chevreul) ที่พิมพ์เผยแพร่ใน ค.ศ. 1839 นั้นเขาเขียนไว้ละเอียดชัดเจนเรื่องเกี่ยวกับการที่สีต่าง ๆ จะประสานกันหรือตัดกัน กับผลทางสายตาเมื่อมองดูสีบางสีที่มาอยู่ชิดกัน ซึ่งนับว่าเป็นทฤษฎีใหม่ที่ท้าทายให้ลองปฏิบัติตามที่สุดในงานจิตรกรรมเออแซน เซอเวรย์ กล่าวไว้ดังนี้ : "ถ้าเรามองดูแถบสี 2 แถบพร้อม ๆ กัน ซึ่งสองแถบนั้นอาจจะเป็นสีเดียวกันแต่ต่าง น้ำหนักหรือจะเป็นน้ำหนักเดียวกันแต่ต่างสีที่เอามาวางไว้ชิดกันก็ตาม ถ้าแถบสีนั้นไม่กว้างนัก ในกรณีแรกสายตาจะมองเห็นสีเดียวกันนั้นเข้มขึ้น ส่วนในกรณีที่สองสายตาจะผสมสีที่ต่างกันเข้าด้วยกัน"เนื่องจากมีการปรับเปลี่ยนสีและน้ำหนักเกิดขึ้นกับแถบสีที่วางไว้ชิดกันดังนี้ ทำให้ต่างออกไปจากสีและน้ำหนักของมันแต่ละแถบถ้าแยกกันอยู่ ผู้วิจัยจึงเรียกกฎนี้ว่า "การตัดกันของสีสองสี" (simultaneous contrast of colors) และเรียกการตัดกันของน้ำหนักสีว่า "การปรับเปลี่ยนความเข้มของสี" การตัดกันของสีจะมีผลคือ สีที่มาอยู่ชิดกันจะผสมเข้าด้วยกันเมื่อมองดู"ตามที่เซอเวรย์กล่าวนั้นมีคำอธิบายดังนี้คือ ถ้าวางสีอ่อนไว้ชิดกับสีแก่ สีอ่อนจะดูสว่างขึ้นและสีแก่จะมืดลง ถ้าวางสีไว้บ้าง ๆ (หรือรายรอบ) สีเทา (ซึ่งเป็นสีกลาง) สีเทาจะดูมีสีตรงข้ามกับสีนั้นมาเจืออยู่ ซึ่งเป็นอิทธิพลโดยตรงของ "ภาพตกค้าง" (Afferimage) สีแดงจะทำให้สีเทาแกมเขียว สีเขียวทำให้สีเทาแกมแดง สีเหลืองทำให้สีเทาแกมม่วง สีม่วงทำให้สีเทาแกมเหลือง ถ้าให้สีต่างกันสองสีมาอยู่ชิดกัน (หรือสีหนึ่งเข้าไปอยู่ในบริเวณของอีกสีหนึ่ง) ก็จะได้ผลภาพที่ซับซ้อนกว่า ตัวอย่างเช่น ถ้าเอาสีแดงมาไว้กับสีเหลือง ภาพตกค้างของสีแดง (คือสีเขียว) จะทำให้สีเหลืองดูออกเขียว ภาพตกค้างของสีเหลือง (คือสีม่วง) จะทำให้สีแดงดูออกม่วง แต่ถ้าให้สีคู่ตรงข้ามกันมาอยู่ชิดกัน จะไม่เกิดการเปลี่ยนสี ด้วยเหตุที่ภาพตกค้างของสีแดง (คือสีเขียว) จะทำให้สีเขียวดูเขียวจัดอยู่แล้ว ขณะทีภาพตกค้างของสีเขียว(คือสีแดง) จะทำให้สีแดงจัดสดใสขึ้นแล้วก็เป็นเช่นนี้กับคู่สีตรงข้ามอื่นๆ อีกเซอเวรย์มีข้อสังเกตต่อไปอีกว่า การตัดกันของสีจะมีผลให้เห็นมากที่สุดก็ต่อเมื่อสองสีนั้นมีน้ำหนักใกล้เคียงกัน (เป็นสีอ่อนที่สว่างหรือสีเข้มที่มืดคล้ายกัน) สีแดงบนเขียว สีสันบนเขียว สีน้ำเงินบนม่วง ล้วนเป็นสีที่มีความมืด - สว่างใกล้เคียงกันก็จะส่งให้ดูสีจัดซึ่งกันและกัน แต่ถ้าน้ำหนักสีต่างกันเช่น สีเหลืองซึ่งสว่าง กับสีม่วงซึ่งมืด ภาพตกค้างจะมีอิทธิพลน้อยลง เพราะการตัดกันของความมืดและความสว่างจะทำให้การตัดกันของสีมีผลต่อสายตาน้อยลงสิ่งที่น่าจะทำให้จิตรกรอิมเพรสชั่นนิสม์ และนีโอ-อิมเพรสชั่นนิสม์ให้ความสนใจมากก็คงจะเป็นทฤษฎีของเซอเวรย์ที่ว่าการใช้หลัก "สายตาผสมสี" (Oplical Mixture) นั้นจะมีผลต่อสายตา เช่น สีเขียวกับสีแดงจะช่วยส่งซึ่งกันและกันให้เป็น สีจัดสดใสได้ก็ต่อเมื่อแต้มชิดติดกัน เป็นบริเวณแนวหรือจุด แต่ถ้านำมาผสมกันในจานสีแล้ว สีทั้งสองจะข่มกันจนได้สีน้ำตาลสกปรก

ซึ่งจากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า การทำงานของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิม์นั้น คือ นิยมออกไปเขียนภาพ ข้างนอกสตูดิโอ เช่น ภาพทิวทัศน์ ณ ที่ต่าง ๆ และเชื่อในสิ่งที่ตาเห็น ตามกระบวนการทางวิทยาศาสตร์การใช้สีมักจะใช้วิธีการป้าย แต้มสีอย่างฉับพลัน เพื่อให้สีเกิดการผสานกัน และใช้การผลักและดึงของสีหรือการเอาสีอ่อน (สีสว่าง) มาวางคู่ไว้กับสีเข้ม (สีมืด) เพื่อให้เกิดมิติขึ้นในผลงานอีกทั้งเนื้อหาในผลงานจิตรกรรม นับว่ามีความสำคัญอย่างมาก เพราะเป็นสิ่งที่จิตรกรต้องสื่อสารให้ผู้ชมโดยผ่านรูปทรงหรือส่วนประกอบทางศิลปะและมีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามแบบเฉพาะตัวของจิตรกร ซึ่งมีผู้กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวของงานจิตรกรรมไว้ดังนี้

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2528) กล่าวถึงเนื้อหาในผลงานจิตรกรรมว่า รูปแบบจิตรกรรมได้บันทึกถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมนั้น ได้แสดงเนื้อหาเรื่องราวให้ประจักษ์แก่การรับรู้มากมายโดยอาจเป็นเรื่องราวของสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวจิตรกร อันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ ที่เกี่ยวข้องกับเวลาและสถานที่นับตั้งแต่อดีตกาลมาถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและ จินตนาการของตัวจิตรกรเอง ซึ่งอยู่นอกเหนือเงื่อนไขกฎเกณฑ์ของเวลาหรือสถานที่ อาจแบ่งลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกได้ 4 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1) เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่างๆ เชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปทุกนาม อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้ และความเชื่อ ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์สมัยโบราณ (Primitive Society) แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยา ศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ความเชื่ออำนาจลึกลับ ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์ ความเชื่อเรื่องข้อห้าม เชื่อ ในพิธีชำระให้บริสุทธิ์ ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง บูชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ บูชาธาตุประจำโลก การบูชาบรรพ บุรุษ การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิด ว่ามี ว่าเป็นหรือยึดถืออยู่นั้นผ่อนคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณาไม่ทำร้าย และบันดาลความสุขมาให้ โดยพฤติ กรรมการแสดงออกเมื่อแรกอาจเป็นลักษณะเฉพาะบุคคลต่อมาค่อย ๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภาย หลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น และในความรู้สึกเชื่อเกี่ยวกับสิงหรือเรื่องราวต่าง ๆ นี้ จิตรกรได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึก หรือถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวต่าง ๆ ให้บันทึกแสดงไว้

2) เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ สิ่งแวดล้อมคือ สภาพรอบๆ ตัวของมนุษย์โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องเป็นราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่นๆ ปรากฏได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นเร้าบันดาลใจให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้นั้นเป็นผลงานจิตรกรรม อาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง ฯลฯ

3) เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับมนุษย์ เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมการกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อ บุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของ เหตุการณ์ต่าง ๆ ใน แต่ละยุคสมัยหรือในแต่ละสถานที่นั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

4) เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด เรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมของจิตรกรนั้นเป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปแบบของความคิดเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อ รูปแบบหรือสัญลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวคิดเห็นผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคม และอาจเป็นด้วยความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยับขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดของตนเองให้เป็นไปตามความเจริญของโลกด้วย (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2528, น. 89 – 106)

นพดล เนตรดี (2556) กล่าวถึง ภาพทิวทัศน์ไว้ว่า ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเป็นแหล่งสำคัญยิ่งต่อมวลมนุษย์และสรรพสิ่งทั้งหลายในโลกเป็นทั้งวัตถุแห่งความเบิกบานยินดี (Object of Delight) และให้แรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะ การเขียนภาพทิวทัศน์เริ่มมีบทบาทสำคัญในวงการศิลปะมานานแล้วตั้งแต่ยุคประวัติศาสตร์เมื่อศิลปินชาวอียิปต์ ได้รู้จักใช้ปากกาที่ทำขึ้นจากวัสดุธรรมชาติคือ ต้นอ้อ ใช้ในการเขียนภาพทิวทัศน์และภาพสัตว์ต่างๆ อยู่ท่ามกลางธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แม้ว่าภาพทิวทัศน์ในยุคนั้นจะไม่บ่งชี้ให้เห็นชัดเจนเหมือนกับภาพเขียนอื่นๆ ก็ตามในยุคกรีกโรมันจนมาถึงยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาศิลปินก็ยังคงเขียนภาพทิวทัศน์ในลักษณะเป็นแค่ฉากหลังของภาพคนซึ่งดูเหมือนว่าภาพคนยังมีความโดดเด่นอยู่เช่นเคย แม้ว่าเนื้อหาของภาพทิวทัศน์จะเน้นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมศิลปินยังคงนิยมเขียนภาพแนวทางลักษณะนี้การเลื่อนมาจนถึงปัจจุบันส่วนรูปแบบการถ่ายทอดภาพนั้นมีทั้งรูปแบบเหมือนจริงและแบบลดทอนการแสดงออกก็แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาและแบบแนวความคิดสร้างสรรค์อีกทั้งกลวิธีวิธีการเขียนภาพก็แสดงออกได้หลายวิธีทำให้ภาพทิวทัศน์ได้รับความนิยมจากผู้สะสมงานศิลปะ ทั้งหมดที่กล่าวมานี้อาจจะเป็นเพราะว่ามนุษย์มีความผูกพันต่อธรรมชาติและถือว่าธรรมชาติเป็นผู้ให้คุณประโยชน์แก่มนุษย์ทุกคน

นพดล เนตรดี (2556) ได้แบ่งประเภทของภาพทิวทัศน์ไว้ดังนี้ภาพทิวทัศน์หรือภาพวิวหมายถึง ภาพเขียนที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ เช่น ทั้งนา ป่าเขา ท้องฟ้า ทะเล โขดหิน ฯลฯ สำหรับเรื่องราวของภาพทิวทัศน์ ในที่นี้แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1) ภาพทิวทัศน์บก (Landscape) คือ ภาพที่วาดเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมบก เช่น ทั้งนา ป่าเขา ต้นไม้ แม่น้ำ ลำธาร น้ำตก แสดงบรรยากาศและละสภาพภูมิประเทศของสถานที่นั้นในช่วงเวลาต่างๆ แสดงความงามของ แสง-เงา ของสรรพสิ่งต่างๆ ที่ตกลงมาสู่วัตถุและพื้น บางครั้งอาจมีภาพคน สัตว์ สิ่งของประกอบอยู่ด้วย เพื่อให้ภาพมีเรื่องราวน่าสนใจมากขึ้น แต่ต้องไม่เด่นจนบดบังเนื้อหาสาระของธรรมชาติ

2) ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างหรือภาพทิวทัศน์เมือง คือ ภาพวาดที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเช่น ตึกรามบ้านช่อง วัด วัง เมือง แสดงโครงสร้างของสิ่งนั้นในมุมมองที่น่าสนใจในบรรยากาศช่วงเวลาต่างๆ โดยอาศัยแสงและเงา ที่ตกทอดลงบนสิ่งก่อสร้างเหล่านั้น ซึ่งอาจมีคนสัตว์ต้นไม้หรือทิวทัศน์ธรรมชาติประกอบอยู่ด้วยก็ได้แต่ต้องไม่โดดเด่นจนบดบังเนื้อหาสาระของสิ่งก่อสร้างนั้นๆ

3)ภาพทิวทัศน์ทะเล คือ ภาพวาดที่แสดงสิ่งแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับทะเลโดยมักจะมีทะเลเป็นฉากหลัง เช่นพื้นน้ำทะเล หาดทราย ชายทะเล โขดหิน เกลียวคลื่น ฯลฯ แต่บางครั้งอาจมีสิ่ง

ประกอบอื่นๆเช่นชีวิตชาวประมงที่ทำงานอยู่ริมทะเลหมู่บ้านชาวประมงภาพท่าเรือที่ทอดยาวลงไปในทะเล ภาพหมู่เรือที่ทอดสมออยู่ริมทะเล ภาพประภาคาร เป็นต้น เหล่านี้สามารถอนุโลมเป็นภาพทิวทัศน์ทะเลได้หากสามารถแสดงบรรยากาศทะเลได้อย่างชัดเจน (นพดล เนตรดี, 2556)

2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ณิฏฐารัตน์ ปภาวสิทธิ์ และคณะ (2558) ทำการศึกษาเรื่องการประเมินสถานภาพความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ป่าชายเลนและกลไกทางสังคม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาเป็นศูนย์เรียนรู้ระบบนิเวศป่าชายเลนพังราด ตำบลพังราด อำเภอแกลง จังหวัดระยองโดยผลที่ได้จากการประเมินความอุดมสมบูรณ์ พบว่า พื้นที่ป่าชายเลนธรรมชาติในอดีตมีความหลากหลาย ชนิดพันธุ์ไม้ของป่าชายเลนมีมากพอสมควร แต่พื้นที่ป่าชายเลนถูกบุกรุกทำลายและแปรสภาพไปใช้ประโยชน์ในหลายลักษณะ โดยเฉพาะการทำนากุ้ง การขยายเขตเมืองและเขตอุตสาหกรรม ทำให้บริเวณผืนป่าชายเลนมีความหลากหลายชนิดของพันธุ์ไม้ป่าชายเลนลดลงอย่างมาก แต่เนื่องจากมีการพยายามในการปลูกและฟื้นฟูป่าชายเลน จึงพบเป็นป่าชายเลนที่มีอายุของพันธุ์ไม้แต่ละชนิดที่แตกต่างกันจากป่าที่ปลูกใหม่ กับป่าเดิมที่เกิดจากธรรมชาติ โดยพิจารณาจากพันธุ์ไม้ป่าชายเลนที่หลงเหลืออยู่ตามธรรมชาติได้เพียง 5 ชนิด คือ โกงกางใบเล็ก โกงกางใบใหญ่ แสมขาวแสมดำและรังกะแท้ จึงจัดได้ว่าเป็นป่าที่กำลังพัฒนา โดยบริเวณด้านหน้าของป่าชายเลนพบมีการปักแนวไม้ไผ่ป้องกันคลื่น แต่กลับพบอัตราการรอดของต้นกล้าที่น้อยมาก

ทิพวรรณ ภู่นาค (2553) ทำการศึกษาเรื่องการจัดการทรัพยากรป่าชายเลนกรณีศึกษาชุมชนบ้านคลองลัด ตำบลบางตะบูนออก อำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรีมีวัตถุประสงค์ในการศึกษา เพื่อศึกษาสถานภาพ รูปแบบการจัดการทรัพยากรป่าชายเลนโดยชุมชนและศึกษาปัญหาอุปสรรคของการจัดการ ได้กล่าวถึงการจัดการทรัพยากรป่าชายเลนโดยชุมชน โดยพบว่า สภาพป่าชายเลนมีแนวโน้มเพิ่มขึ้น เมื่อมีการอนุรักษ์และฟื้นฟูรูปแบบการจัดการทรัพยากรป่าชายเลนของชุมชน
4 ด้าน

Kato และคณะ (2007) ได้ทำการศึกษาพื้นที่ป่าชายเลนโดยให้มีการ ปลูกป่าชายเลนบริเวณนากุ้งร้าง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ฟื้นฟูและพัฒนาพื้นที่ป่าชายเลน พบว่า ผลผลิตและการเติบโตของป่าชายเลนฟื้นฟูอยู่ในระดับที่น่าพอใจ บทบาทของพันธุ์ไม้ป่าชายเลนใน สายใยอาหาร นอกจากที่เป็นผู้ผลิตขั้นปฐมภูมิแล้ว ยังมีบทบาทสำคัญในการเป็นจุดเริ่มต้นของ ปริมาณอินทรีย์สาร ใบไม้ กิ่งไม้ ในป่าชายเลน เมื่อร่วงหล่นและถูกย่อยสลายโดยจุลชีวภาพแล้วนั้นจะ แปรสภาพเป็นซากอินทรีย์สารที่สำคัญสาหรับพวกแพลงค์ตอน และสัตว์น้ำชนิดอื่นๆ

Kiyoshi (1998) ทำการศึกษาเรื่องตัววัดการสนับสนุนการมีส่วนร่วม ของประชาชนในการอนุรักษ์ป่าไม้ พบว่า มีระบบหลายระบบที่เปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมใน กระบวนการจัดการป่าไม้ แต่พบปัญหาในการดำเนินการให้เกิดประสิทธิภาพของระบบ ซึ่งคือตัววัด การสนับสนุน จากการวิเคราะห์ตัวอย่างตัววัด เช่น ระบบการประเมินผลกระทบสิ่งแวดล้อม (EIA) ใบรับรองด้านป่าไม้ และการรับรอง

สิทธิแก่ประชาชนในพื้นที่ หรือชนพื้นเมือง จำเป็นต้องสร้าง เครื่องมือที่ยุติธรรม เพื่อสนับสนุนการมีส่วนร่วมของประชาชนในท้องถิ่น โดยมีข้อสังเกต 2 จุดที่ จำเป็นต่อการตัดสินใจมีส่วนร่วมของประชาชนในท้องถิ่น ข้อแรก คือ การแบ่งปันข้อมูลทั้งหมดที่มีผลทางด้านสังคม สถานะทางเศรษฐกิจ สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของพื้นที่ และภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมถึงความรู้ทางวิทยาศาสตร์ ข้อที่สอง คือ การแบ่งปันผลประโยชน์อย่างเท่าเทียมกัน ไม่ว่าจะเป็น ด้านราคา และผลประโยชน์ระหว่างกลุ่มต่างๆ ล้วนแต่เป็นแรงจูงใจในการมีส่วนร่วมของประชาชนใน ท้องถิ่น ความยุติธรรมจึงมีบทบาทที่สำคัญในการวัดการตัดสินใจมีส่วนร่วมของประชาชน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์ หัวข้อ “ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว”สื่อถึงปัญหาสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะการปนเปื้อนของขยะในพื้นที่ป่าชายเลน ซึ่งเป็นระบบนิเวศสำคัญที่รองรับความหลากหลายทางชีวภาพ ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงต้นไม้และรากไม้ที่อยู่ในป่าชายเลนถูกล้อมรอบด้วยขยะ เช่น พลาสติก ขวด และยางรถยนต์ ซึ่งแสดงถึงผลกระทบของกิจกรรมมนุษย์ต่อธรรมชาติผลงานที่เกิดจากแรงบันดาลใจเช่นนี้ สามารถเป็นสื่อในการสื่อสารให้คนเข้าใจว่า เป็นการกระตุ้นจิตสำนึกให้ผู้ชมตระหนักถึงผลเสียของขยะและมลภาวะที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ โดยเฉพาะในระบบนิเวศที่เปราะบางอย่างป่าชายเลน การสื่อถึงความสำคัญของการอนุรักษ์และลดปริมาณขยะเพื่อปกป้องสิ่งแวดล้อมนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำสิ่งนี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน และพื้นฐานทางความคิดริเริ่มศิลปศึกษานิพนธ์ โดยเริ่มศึกษาข้อมูลเอกสารวิชาการ หนังสือเกี่ยวข้อง หนังสือ เกี่ยวกับ ปัญหาขยะในป่าชายเลน และข้อมูลทางศิลปกรรม จากนั้นจึงนำข้อมูลดังกล่าวรวบรวมเพื่อวิเคราะห์ กลั่นกรอง เป็นองค์ประกอบของศิลปศึกษานิพนธ์ ในรูปแบบจิตรกรรม ด้วยกลวิธีสีน้ำมัน มีวิธีการดำเนินการดังนี้

3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

3.3 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

3.4 ขั้นตอนการทำและนำสื่อการสอนไปใช้

3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล

1. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับป่าชายเลน
2. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะแบบศิลปะสัจนิยม (Realism)
3. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism)
4. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับทัศนศิลป์
5. รูปแบบและกลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมัน
6. แนวคิดทฤษฎีสีเกี่ยวกับจิตรกรรม
7. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพทิวทัศน์
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศและต่างประเทศ

UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อการสอนประกอบด้วย

3.2.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

3.2.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

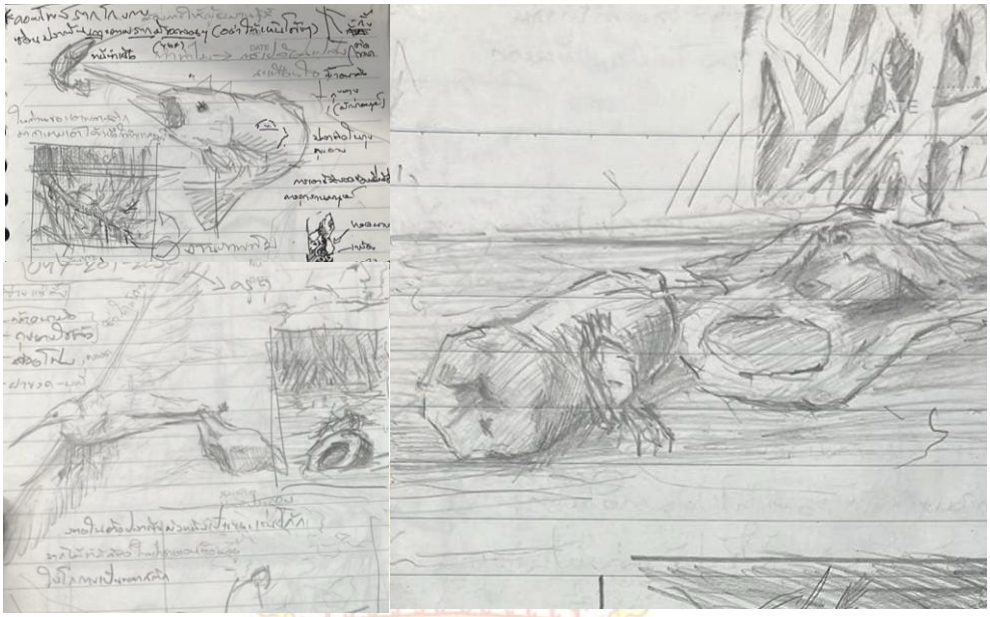
มีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

1) การร่างภาพ

การวางโครงสร้าง กำหนดการจัดวางส่วนประกอบ เพื่อแสดงให้เห็น ถึงความพร้อมและสมบูรณ์ที่สุดก่อนจะนำมาสร้างผลงานจริง โดยการร่างบนกระดาษด้วยดินสอและโปรแกรมดิจิทัลสำหรับวาดภาพไอบิสเพนท์ (Ibis Paint)

ภาพที่ 1 ภาพแสดง : กำหนดแนวความคิดด้วยโปรแกรมไอบิสเพนท์ (Ibis Paint)
ที่มา : หิรัญกฤษฎิ์ ผสมทรัพย์ วันที่ 15 มกราคม พ.ศ.2567

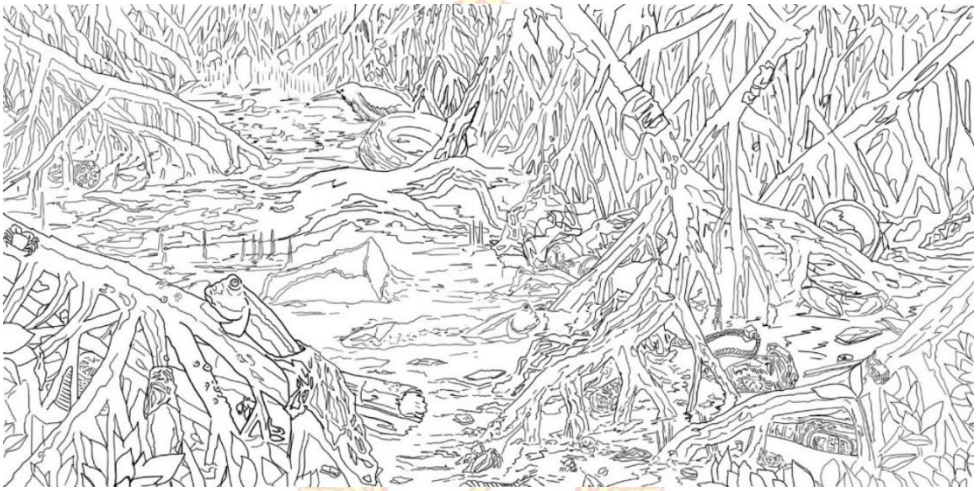


ภาพที่ 2 ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิด (Idea Sketch)
ที่มา : หิรัญกฤษฎ์ ผสมทรัพย์ วันที่ 18 มกราคม พ.ศ.2567

ผู้วิจัยร่างภาพลายเส้นด้วยดินสอ เพื่อกำหนดแนวความคิดการออกแบบภาพป่าชายเลน ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 3 ภาพแสดง : แบบร่างรายละเอียดป่าชายเลน
ที่มา : หิรัญกฤษฎ์ ผสมทรัพย์ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ 2567

ผู้วิจัยเพิ่มเติมรายละเอียดสภาพป่าชายเลนที่ประกอบด้วยรากไม้และขยะมูลฝอยปะปนลงในบรรยากาศภาพ



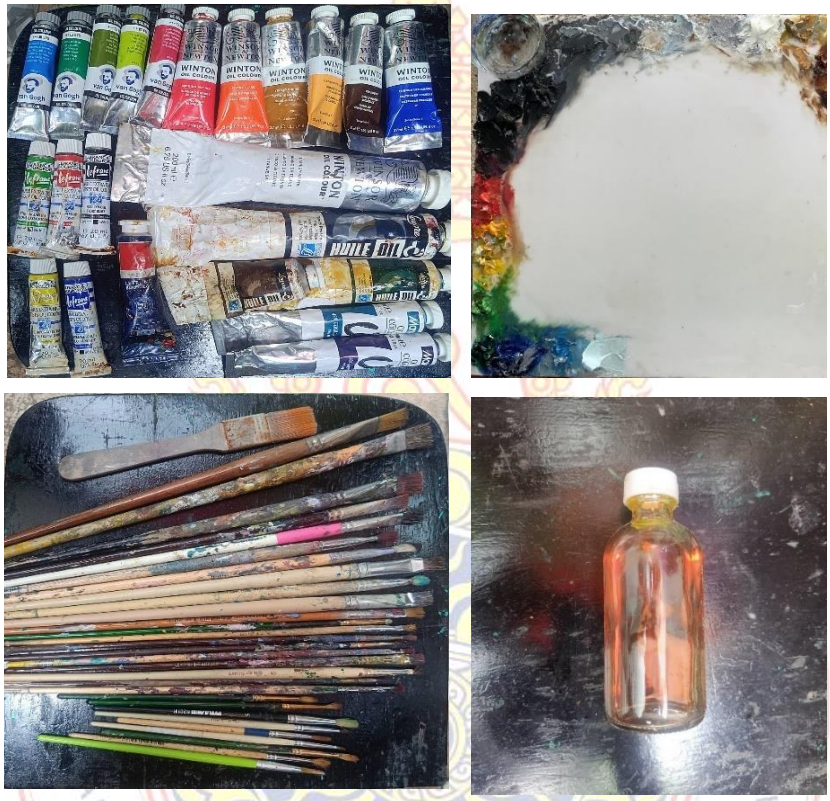
ภาพที่ 4 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1
ที่มา : ภาพร่างลายเส้นโดย หิรัญกฤษฎิ์ ผสมทรัพย์ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ 2567
เป็นภาพร่างลายเส้นที่ได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการควบคุมศิลปศึกษานิพนธ์

ภาพที่ 5 ภาพแสดง : แบบร่างลงสีผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1
ที่มา : ภาพร่างร่างลงสี โดย หิรัญกฤษฎิ์ ผสมทรัพย์ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ 2567
เป็นภาพร่างลายเส้นที่ได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการควบคุมศิลปศึกษานิพนธ์

2) การจัดเตรียมวัสดุและอุปกรณ์

2.1) วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูล เช่น กล้องถ่ายภาพ คอมพิวเตอร์ อุปกรณ์ที่ใช้ในการวาดเขียน สมุดบันทึก และหนังสือ นิตยสาร

2.2) วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด " ชีวิตชายเลน" เฟรมผ้าใบสีน้ำมัน สื่อผสมสีน้ำมัน พู่กันแปรงขนาดต่าง ๆ เกรียง ภาชนะล้างพู่กัน น้ำยาล้างพู่กัน ผ้าเช็ดสี ดินสอ ไม้บรรทัด



ภาพที่ 6 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
เรียงจากซ้ายไปขวา สีน้ำมัน จานสีน้ำมัน พู่กัน น้ำมันลินซีด

ภาพที่ 7 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
เรียงจากซ้ายไปขวา ดินสอEE ที่ล้างพู่กัน น้ำยาล้างพู่กัน กระดาษชำระ เกรียง เกรยอง

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3) การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 8 ภาพแสดง : ขั้นตอนการทำโครงเฟรมและขึงเฟรมผ้าใบ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 9 ภาพแสดง : แบบร่างผลงานบนเฟรมผ้าใบ

ภาพที่ 10 ภาพแสดง : การลงสีส่วนรวมของภาพ

เมื่อร่างโครงสร้างเสร็จผู้วิจัยใช้สีน้ำตาล โดยใช้ น้ำมันลินสีดเป็นตัวผสม ลงรองพื้นไว้เพื่อคุมบรรยากาศของภาพตามหลักการ Under Painting

ภาพที่ 11 ภาพแสดง : การลงน้ำหนักแสงเงาของภาพ

เป็นการเขียนโดยใช้กลวิธี Under Painting คือ การระบายสีจากชั้นล่างที่รองพื้นไว้สู่ชั้นบน

ภาพที่ 12 ภาพแสดง : การลงสีบรรยากาศระยะหลังของผลงาน

โดยผู้วิจัยจะเพิ่มน้ำหนักเข้มและอ่อนและไล่ระดับสีหรือชั้นสีขึ้นมา

ภาพที่ 13 ภาพแสดง: การลงน้ำหนักของวัตถุในชิ้นงาน
การลงน้ำหนักของวัตถุในชิ้นงาน วางโครงสร้างภาพรวมของสีในชิ้นงาน

ภาพที่ 14 ภาพแสดง : การเพิ่มชั้นสีและลงน้ำหนักของวัตถุลงรายละเอียดต่างๆ
ให้สามารถสังเกตแสงเงาและรายละเอียดเพิ่มเติมได้ ขั้นตอนนี้จะเป็นการลงในส่วนของรากโกงกางทั้งหมดให้เห็นภาพรวมทั้งหมด

ภาพที่ 15 ภาพแสดง : การลงสีเพื่อสร้างค่าน้ำหนักของสีในภาพและสร้างพื้นผิว

เมื่อได้ภาพรวมผู้วิจัยเริ่มลงสีโดยวิธีการแบบ Brush Work เพื่อแสดงรอยหรือของพู่กันอาจจะใช้เกรียงช่วยในการปาดป้ายแทนการใช้พู่กันเพื่อให้เกิดพื้นผิวตามต้องการ

ภาพที่ 16 ภาพแสดง : การแทรกสีในวัตถุโดยใช้สีบรรยากาศและสีของตัววัตถุต่างๆเข้าไปแทรกให้กระจายโดยรอบเป็นการถ่วงดุล ค่าน้ำหนักสีภายในภาพให้คลุมบรรยากาศเกิดความน่าสนใจและดูมีมิติมากขึ้น

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 17 ภาพแสดง : การสร้างพื้นผิวในผลงาน

การสร้างพื้นผิวในผลงานหลังจากสีแห้งเป็นเวลา1สัปดาห์ เพื่อให้เนื้อสีที่ทาในขั้นตอนก่อนหน้าในรูปแบบทีแปรงหรือที่ใช้เกรียงปาดไว้เซ็ตตัวแห้งแข็งสนิท

ภาพที่ 18 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดของวัตถุ

การเก็บรายละเอียดของวัตถุอย่างเช่นขยะและสิ่งมีชีวิต เพื่อให้ภาพนั้นดูสมจริงมากยิ่งขึ้น

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 19 ภาพแสดง : การลงน้ำหนักและเก็บรายละเอียดต่างๆ เพิ่มเติม
ตรวจเช็คความเรียบร้อยของผลงาน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 20 ภาพแสดง : การแทรกสีในส่วนต่างๆ เสร็จสิ้นผลงานชิ้นที่1

หลังจากที่ทำการแทรกสีสันให้กับวัตถุต่างๆภายในภาพและทำการเก็บรายละเอียดในจุดต่างๆ เป็นที่เรียบร้อย ภาพผลงานเสร็จสมบูรณ์ ภาพนั้นดูสมจริงมากยิ่งขึ้นรู้สึกถึงระยะมิติภายในภาพและสภาพแวดล้อมอันเสื่อมโทรมของป่าชายเลน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.2.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

1) แบบร่างแนวความคิด ชิ้นที่ 2 ออกแบบผลงานเป็นลายเส้น

ภาพที่ 21 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2
ได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการควบคุมศิลปศึกษานิพนธ์ วันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ 2567

ภาพที่ 22 ภาพแสดง : แบบร่างลงสีผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2
ได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการควบคุมศิลปศึกษานิพนธ์

2) การสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 23 ภาพแสดง : การร่างภาพด้วยดินสอ EE และลงสีรองพื้น

หลังจากได้รับการอนุมัติแบบร่างจากคณะกรรมการควบคุมศิลปศึกษานิพนธ์ นำแบบร่างมาขยายขนาดตัวชิ้นงานลงเฟรมผ้าใบขนาด 99x198 เซนติเมตร โดยใช้การร่างภาพด้วยดินสอEE ในส่วนประกอบหลักๆไว้คร่าวๆก่อน จากนั้นระบายสีบางๆเพื่อคุมบรรยากาศของภาพ แล้วปล่อยให้สีแห้ง

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 24 ภาพแสดง : การร่างภาพเพื่อวางจุดวัตถุต่างๆ ในภาพ

ตรวจเช็คแบบร่างที่ร่างไว้ว่าได้สัดส่วนที่ถูกต้องหรือไม่หากไม่ได้สัดส่วนค่อยๆ ปรับไปทีละเล็กน้อยและเริ่มลงสีบรรยากาศพื้นหลังด้วย สีน้ำเงินม่วงและสีเหลืองให้เป็นบรรยากาศช่วงใกล้ค่ำหรือใกล้รุ่งสาง

ภาพที่ 25 ภาพแสดง : การลงน้ำหนักแสงเงาของภาพ

เป็นการเขียนโดยใช้กลวิธี Under Painting คือ การระบายสีจากชั้นล่างที่รองพื้นไว้สู่ชั้นบนเก็บรายละเอียดเงาแสง

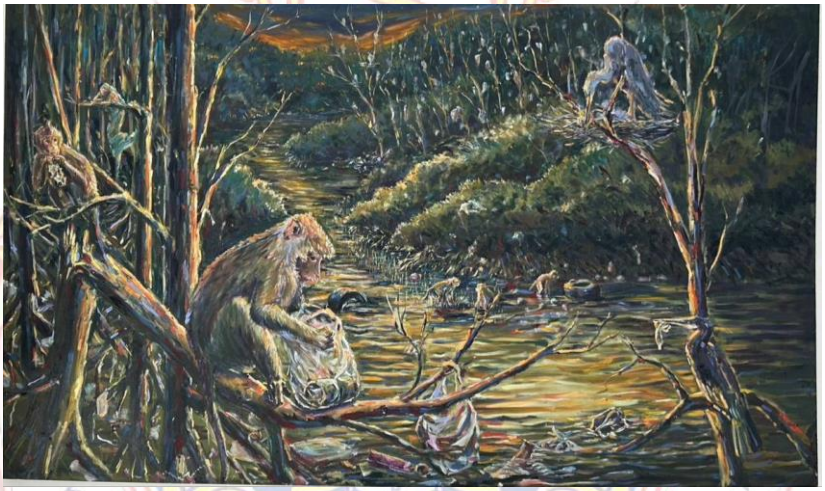
ภาพที่ 26 ภาพแสดง : การลงสีภาพด้วย วิธีการแบบ Brush Work

การลงสีเพื่อดูน้ำหนักของสีในภาพ เมื่อได้ภาพรวมเริ่มลงสีโดยวิธีการแบบ Brush Work แสดงรอยแปรงของพู่กัน และใช้เกรียงช่วยในการปาดแทนการใช้พู่กันเพื่อให้เกิดพื้นผิว

ภาพที่ 27 ภาพแสดง : การแทรกสีในวัตถุ

การแทรกสีในวัตถุโดยใช้สีบรรยากาศและสีของตัววัตถุต่างๆเข้าไปแทรกให้กระจายโดยรอบ เป็นการถ่วงดุลค่าน้ำหนักสีภายในภาพ และคุมโทนสีให้ภาพ

ภาพที่ 28 ภาพแสดง : การลงน้ำหนักและเก็บรายละเอียดสีของวัตถุเพิ่ม
การลงน้ำหนักและเก็บรายละเอียดสีของวัตถุเพิ่มตรวจเช็คความเรียบร้อยของชิ้นงาน



ภาพที่ 29 ภาพแสดง : การแทรกสีในส่วนต่างๆ เสร็จสิ้นผลงานชิ้นที่ 2

ภาพหลังจากที่ทำการแทรกสีสันให้กับวัตถุภายในภาพและทำการเก็บรายละเอียดในจุดต่างๆ เป็นที่เรียบร้อย ภาพชิ้นงานเสร็จสมบูรณ์ ภาพนั้นดูสมจริงมากยิ่งขึ้นรู้สึกถึงระยะมิติภายในภาพและสภาพแวดล้อมอันเสื่อมโทรมของป่าชายเลน

3.3 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

การนำเสนอผลงานที่มีความคืบหน้าต่อหน้าคณะกรรมการในสาขาวิชาศิลปศึกษาเพื่อประเมินชิ้นงานก่อนการนำไปแสดงนิทรรศการ และรับคำแนะนำจากคณะกรรมการเพื่อนำไปปรับปรุงผลงาน

ภาพที่ 30 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อคณะกรรมการ

จุติ Juti Art Exhibition นิทรรศการแสดงผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ระยะเวลาจัดแสดงงาน 1 – 6 พฤศจิกายน 2567 ณ ศูนย์การค้า ICONSIAM ชั้น 8 299 ซอยเจริญนคร 5 แขวงคลองต้นไทร เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร 10600

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 31 ภาพแสดง : โปสเตอร์นิทรรศการ “จุติ Juti Art Exhibition”
ออกแบบโดย นาย นวพล หมัดสุเด็น

พิธีเปิดนิทรรศการ “จุติ Juti Art Exhibition” วันอาทิตย์ ที่ 3 พฤศจิกายน 2567 ประธานในพิธีเปิด รองศาสตราจารย์ ดร.อาคีรา ราชเวียง รองอธิการบดี มทร.รัตนโกสินทร์ และผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานทั้ง 3 ท่าน คือ

1.) ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ
2.) อาจารย์สนั่น รัตนะ ราชบัณฑิต
3.) อาจารย์ ดร.สุชาติ วงษ์ทอง คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของหลักสูตร
ดร.สุขุม มีพันแสนผู้ให้อุปถัมภ์ดูแลหลักสูตรมาโดยตลอด
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุรัฐ บุญทรงผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง คณาจารย์
และอาจารย์ผู้สอนของหลักสูตรศึกษาศาตรบัณฑิต (ศิลปศึกษา) วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ภาพที่ 32 ภาพแสดง : บรรยากาศพิธีเปิดนิทรรศการ“จุติ Juti Art Education Thesis Exhibition”

ภาพที่ 33 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อประธานในพิธี

การนำเสนอผลงานต่อประธานในพิธีเปิดนิทรรศการ“จุติ Juti Art Education Thesis Exhibition”

3.4 ขั้นตอนการทำและนำสื่อการสอนไปใช้

สื่อการสอนสำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายหรือผู้สนใจ เกี่ยวกับการวาดสีน้ำมัน โดยใช้เป็นสื่อการสอนประเภท สื่อประกอบการเรียนรู้การเขียน ภาพทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมด้วยสีน้ำมันสื่อการเรียนรู้ภาพประกอบการสอน เกี่ยวกับการเขียนภาพภาพทิวทัศน์ในงานจิตกรรมด้วยสีน้ำมัน เป็นกระบวนการที่ต้องวางแผนและดำเนินการอย่างเป็นระบบ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้และปฏิบัติได้ โดยมีการกำหนดวัตถุประสงค์ เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจกลวิธีวิธีการในการเขียนภาพทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมด้วยสีน้ำมัน และสามารถสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้ โดยมีเนื้อหาดังนี้

- หลักการเขียนภาพทิวทัศน์
- หลักการเขียนทัศนียภาพ
- การเตรียมวัสดุและอุปกรณ์สำหรับการเขียนสีน้ำน้ำมัน
- กลวิธีการเขียนภาพอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism)
- การผสมและการใช้สีในงานจิตรกรรม
- การจัดวางองค์ประกอบในภาพ
- การนำเสนอผลงานที่สมบูรณ์

การทำสื่อการสอนและภาพบางส่วนที่ใช้ในการสอนนักเรียนเกี่ยวกับการวาดสีน้ำมัน

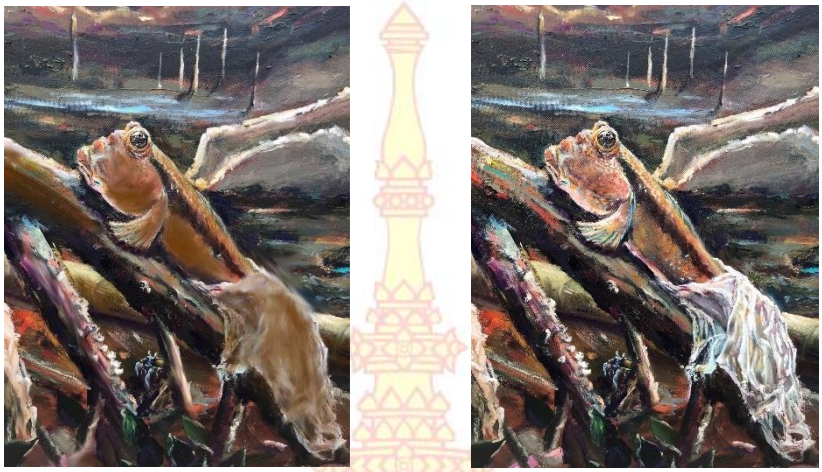
ภาพที่ 34 ภาพแสดง: การร่างภาพและกำหนดค่าน้ำหนักแสงเงาภาพสื่อการสอน
ขั้นตอนการทำสื่อการสอนขั้นที่ 1 การร่างภาพและกำหนดค่าน้ำหนักแสงเงา

ภาพที่ 35 ภาพแสดง: ขั้นตอนการกำหนดค่าน้ำหนักแสงเงาด้วยกลวิธี Under Painting

ขั้นตอนการทำสื่อการสอนขั้นที่ 2 การกำหนดค่าน้ำหนักแสงเงาโดยใช้การลงสีด้วยกลวิธี Under Painting คือ การนำสีน้ำตาลและน้ำมันลินสีดเป็นตัวผสม ลงรองพื้นไว้เพื่อคุมบรรยากาศของภาพและผสมลินสีดน้อบลงเมื่อต้องการให้ได้สีที่มีค่าน้ำหนักมากขึ้น

ภาพที่ 36 ภาพแสดง: ขั้นตอนการลงสีรายละเอียดของวัตถุระยะหลังไล่ขึ้นไประยะหน้า

ขั้นตอนการทำสื่อการสอนขั้นที่ 3 และ 4 การลงสีจากระยะหลังเพื่อง่ายต่อการทำงานในระยะหน้าและเริ่มลงสีหลักๆ ของวัตถุและเก็บรายละเอียดของวัตถุระยะหลังไล่ขึ้นไประยะหน้า



ภาพที่ 37 ภาพแสดง: ขั้นตอนการแทรกสีในภาพสื่อกาสอน

ขั้นตอนการทำสื่อการสอนขั้นที่ 5และ 6 การลงสีของวัตถุในขั้นตอนนี้ เริ่มมีการแทรกสีในภาพเพิ่มเป็นการเพิ่มความน่าสนใจภายในภาพและเช็คความถูกต้องรูปทรงของวัตถุ เก็บรายละเอียดเพิ่มเติมของวัตถุในระยะหน้าและจุดเด่นของภาพ ภาพเป็นอันเสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 38 ภาพแสดง : การสอนนักเรียนวาดภาพป่าชายเลน ณ โรงเรียนชลราษฎรอำรุง

ผู้วิจัยฝึกประสบการณ์ปฏิบัติการสอน โดยนำสื่อการสอนไปใช้สอนให้นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ในหัวข้อการวาดภาพป่าชายเลน ณ โรงเรียนชลราษฎรอำรุง

บทที่ 4
การวิเคราะห์และพัฒนาผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชุด “ ชีวิตชายเลน ” ผู้วิจัยนำผลงานมาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 2 ภาพ เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาหัวข้อ มูลฐานทางทัศนศิลป์และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่มีอยู่ในผลงานนั้นสามารถสร้างความเป็นเอกภาพขึ้นได้อย่างไร เนื้อหาโดยรวมเป็นการถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาภาพที่อิงจากประสบการณ์โดยส่วนตัวของผู้วิจัยที่มีต่อป่าชายเลน ผู้วิจัยจึงต้องการที่จะถ่ายทอดความรู้สึกออกมาผ่านเนื้อหาผลงานจิตรกรรมให้เกิดการอนุรักษ์และรักษาความอุดมสมบูรณ์ของป่าชายเลนให้ดำรงคงอยู่ต่อไปในอนาคตโดยการไม่บุกรุกพื้นที่ป่าชายเลนและไม่ทิ้งขยะหรือทำลายระบบนิเวศเพื่อรักษาระบบนิเวศและความงามของป่าชายเลนโดยไม่เน้นความถูกต้องหรือเหมือนจริงทั้งหมด โดยการจัดวางองค์ประกอบของธรรมชาติขึ้นมาใหม่ แสดงให้เห็นถึงบรรยากาศสภาพแวดล้อมของสิ่งมีชีวิตในป่าชายเลนที่มีขยะและสิ่งปฏิกูลอยู่ร่วมกัน

การวิเคราะห์ผลงานเริ่มจากความบันดาลใจและแนวคิด มูลฐานทางทัศนศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในงาน ได้แก่ เส้น รูปทรง พื้นผิว สี ที่ว่าง รวมถึงการวิเคราะห์หลักการจัดองค์ประกอบซึ่งเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลลป์ ได้แก่ ดุลยภาพ สัดส่วน ความกลมกลืน เพื่อให้เกิดความเข้าใจว่าในการสร้างสรรค์ผลงานหนึ่งชิ้นประกอบด้วยอะไรบ้างและแต่ละส่วนมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอย่างไร โดยแบ่งการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ดังนี้

4.1 การวิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 1 “ ชีวิตชายเลน 1”

4.2 การวิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2 “ ชีวิตชายเลน 2”

มีรายละเอียด ดังนี้

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4.1 การวิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 1 “ ชีวิตชายเลน 1”

ภาพที่ 39 ภาพแสดง : ภาพประกอบการวิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 1
ภาพ : “ ชีวิตชายเลน 1”
ขนาด : 98 × 198 เซนติเมตร
กลวิธี : สีน้ำมัน

4.1.1 แรงบันดาลใจ

จากการที่ผู้วิจัยได้กลับบ้านเกิดและได้ไปพบว่าป่าชายเลนในเขตพื้นที่ชลบุรี นั้นมีการบุกรุกพื้นที่ของป่าชายเลนเพื่อใช้อยู่อาศัยกันเป็นชุมชนและได้มีการทิ้งสิ่งปฏิกูลขยะมูลฝอย หรือขยะพลาสติกที่ไม่สามารถย่อยสลายได้ ซึ่งทำให้เกิดผลกระทบต่อสัตว์และพืชที่มีอยู่ในพื้นที่ป่าชายเลน นั้นต้องปรับพฤติกรรมต่างๆ เพื่อความอยู่รอดท่ามกลางขยะที่ถูกทิ้งโดยมนุษย์ ได้เห็นนกกระยางที่ต้องย้ายมานอนอยู่ในส่วนของป่าชายเลนที่แห้งตายจากสิ่งปฏิกูล ปลาตีนที่เกาะบนขวดเบียร์ และกล่องโฟมที่ถูกทิ้ง ลิงแสมที่ต้องมาหากินตามถนนในเขตบ้านเรือนของมนุษย์ ทำให้รู้สึกสะเทือนใจและตระหนักถึงเรื่องขยะในป่าชายเลนหรือแหล่งน้ำอื่นๆ การแสดงออกของสัตว์ที่อาศัยภายในสภาพแวดล้อมป่าชายเลนที่ถูกการบุกรุกทำลาย ด้วยขยะ เช่น พลาสติก ขวด และยางรถยนต์ ซึ่งแสดงถึงผลกระทบของกิจกรรมของมนุษย์ต่อธรรมชาติ เพื่อเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกให้ผู้ชมตระหนักถึงผลเสียของขยะและมลภาวะที่ในระบบนิเวศที่เปราะบางอย่างป่าชายเลน

4.1.2 วิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์

การวิเคราะห์ทัศธาตุนี้วิเคราะห์ตามหลักวิเคราะห์ทัศธาตุโดย (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542 , น.65 – 174)

1) เส้น

ประกอบด้วย 2 ลักษณะ คือ เส้นที่เกิดจากตัวของวัตถุเอง ได้แก่ เส้นแบ่งขอบฟ้า และเส้นที่เป็นโครงสร้างที่ก่อเกิดรูปทรง โดยเส้นจะกำหนดขอบเขตของรูปทรงไว้อย่างชัดเจน เพราะพื้นหลังของภาพเป็นเพียงน้ำหนักของสีที่สร้างระยะไกลเพื่อให้เกิดเป็นบรรยากาศตามที่ผู้วิจัยต้องการ เส้นในภาพนี้สร้างความรู้สึกและการเคลื่อนไหว เส้นโค้งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่พบได้ในหลายส่วนของภาพในส่วนของรากของต้นโกงกางที่ระโยงระยางเคลื่อนไหวเข้าสู่จุดเด่นของภาพและมีเส้นโดยนับที่เป็นการแสดงทัศนียภาพที่มีระยะไกลสร้างมิติให้กับภาพ

2) สี

บรรยากาศของภาพ “ ชีวิตชายเลน 1” สีส่วนร่วมในโทนเย็น ด้วยการใช้สีน้ำตาลและสีเขียว สีน้ำเงินเป็นหลัก เพื่อสื่อถึงบรรยากาศที่แสดงทัศนคติของผู้วิจัยที่มีต่อป่าชายเลน รวมทั้งแนวทางการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยที่ต้องการที่จะถ่ายทอดความเป็นจริงตามธรรมชาติ ของสภาพแวดล้อมป่าชายเลนที่กำลังเสื่อมโทรม ผู้วิจัยมีการใช้สีโทนร้อนแทรกเข้าไปภายในวัตถุต่างๆ ในภาพไม่ว่าจะเป็นในส่วนของรากไม้หรือสิ่งมีชีวตในภาพและขยะสิ่งปฏิกูลต่างๆ เพื่อให้ภาพดูสะเทือนอารมณ์ของความเสื่อมโทรมที่กำลังเกิดขึ้น สีนับเป็นสำคัญส่วนหนึ่งในผลงานชิ้นนี้ อารมณ์ความรู้สึกต่างๆที่ต้องการแสดงออกบรรลุได้ตามจุดมุ่งหมาย อีกทั้งสียังทำหน้าที่เป็นน้ำหนักของภาพ ซึ่งสามารถผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน

3) พื้นผิว

ผลงาน“ ชีวิตชายเลน 1” ใช้วิธีการลงฝีแปรงแบบ อิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) คือ การใช้สีที่หนาและรอยแปรงที่ฉับไว เพื่อสร้างเป็นบรรยากาศเฉพาะกลุ่มของภาพให้เป็นบรรยากาศที่ผู้วิจัยต้องการจะถ่ายทอดเห็นการณ์ที่พบเจอ อีกทั้งร่องรอยของฝีแปรงที่เกิดจากความตั้งใจและไม่ตั้งใจนั้น ถือว่าร่องรอยของฝีแปรง คือ พื้นผิวในงานเกิดขึ้นจากอารมณ์ความรู้ภายในมีการใช้การแทรกสีในส่วนของโคลนและรากไม้ให้รู้สึกถึงพื้นผิวในลักษณะต่างๆ ผสมผสานลักษณะของพื้นผิวที่หลากหลายนี้ช่วยเพิ่มความน่าสนใจและความซับซ้อนให้กับภาพรวมของผลงาน

4) พื้นที่ว่าง

การจัดการพื้นที่ว่างในภาพผลงาน“ ชีวิตชายเลน 1” พื้นที่ว่างก็คือบรรยากาศของป่าชายเลนที่มีรากโกงกางที่เรือนลางให้รู้สึกถึงระยะไกลออกไป ซึ่งผู้วิจัยต้องการให้พื้นที่ว่างกึ่งสมจริงจนกลายเป็นฉากหลังที่ลึกไกลลึกเข้าไปต่อให้เกิดอากาศหรือที่ว่างที่ลวงตาขึ้นในภาพดูซับซ้อน แสดงให้เห็น

ถึงความเข้าใจในหลักการเขียนภาพทิวทัศน์และจัดองค์ประกอบภาพอย่างลึกซึ้ง พื้นที่ว่างถูกจัดวางอย่างการกระจายพื้นที่ว่างไปในส่วนต่างๆของภาพสร้างความลึกและมิติ ทำให้ภาพดูมีความตื้นลึกน่าสนใจ การซ้อนทับของรูปทรงและพื้นที่ว่าง ช่วงของจุดเด่นที่เป็นกลุ่มขยะใช้พื้นที่ว่างไว้โดยรอบวัตถุ สร้างความน่าสนใจและการเคลื่อนไหวของสายตาทำให้ชวนสังเกตุวัตถุและรายละเอียดโดยรอบที่ผู้วิจัยแอบแฝงไว้ วางพื้นที่ว่างเช่นนี้ไม่เพียงสร้างความสวยงามทางสายตา แต่ยังช่วยนำเสนอเรื่องราวและอารมณ์ของภาพได้อย่างน่าสนใจ

4.1.3 วิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์

การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ภาพในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน “ ชีวิตชายเลน 1” ประกอบด้วยโครงสร้างภาพที่มีความกลมกลืนดุลยภาพสัดส่วนความเป็นเด่นซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์โดย ชลูด นิ่มเสมอ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542 , น.65 – 174)

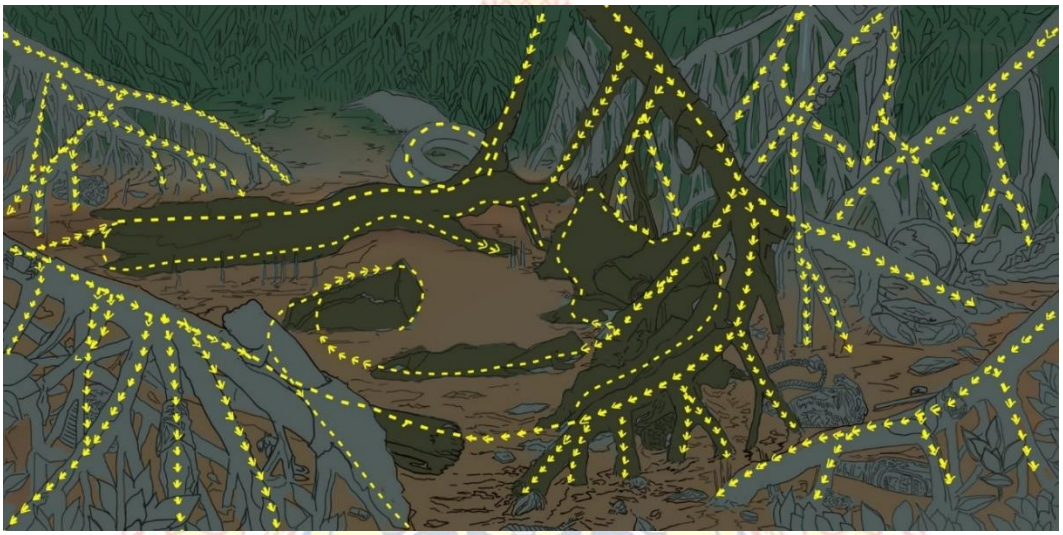
1) โครงสร้างทางทัศนศิลป์ของภาพ

โครงสร้างของภาพ “ชีวิตชายเลน 1” ใช้หลักการจัดวางแบบอสมมาตร มีกลุ่มของรากโกงกางช่วงกลางที่มีกลุ่มวัตถุเช่นขยะมีการใช้รูปทรงของกลุ่มวัตถุระยะกลาง จะชัด กว่าในระยะอื่น ต่อมาระยะหน้า จะใช้วิธีเขียนรายละเอียดให้มีความชัดน้อยกว่าระยะกลาง และกลุ่มระยะสุดท้ายจะเขียนเป็นกลุ่มรากไม้โกงกางและไม่ชัดเจนมาก เพื่อให้ภาพมีมิติอีกทั้งยังเน้นบรรยากาศที่ เป็นพื้นหลังของสีที่คลุมเครือเพื่อเป็นการเน้นระยะหน้าและรูปทรงหลักให้ดูเด่นชัดยิ่งขึ้น

ภาพที่ 40 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ของภาพผลงานชิ้นที่1

2) ความกลมกลืน

ในผลงาน “ชีวิตชายเลน 1” มีการกำหนดให้ซ้ำกันของรูปทรงที่คล้ายๆกันของรากโกงกาง สร้างความกลมกลืนให้สัมพันธ์กันระหว่างหวัตถุในระยะหน้าและวัตถุในระยะกลาง ในขณะเดียวกัน มีการกำหนดสีลักษณะคุมโทนให้เป็นโทนเย็นแทรกเข้าไปในรายละเอียด เพื่อสร้างความกลมกลืนอย่างสม่ำเสมอทั่วทั้งภาพ แทรกสีบรรยากาศเข้าไปในวัตถุ ความกลมกลืนเกิดจากการประสานกันของหลายส่วนประกอบ จากภาพอธิบายเพิ่มเติมแสดงให้เห็นการใช้เส้นเพื่อเชื่อมโยงองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกัน สร้างความต่อเนื่องและกลมกลืนภายในภาพ



ภาพที่ 41 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านความกลมกลืนผลงานชิ้นที่1

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3) จุดเด่นของภาพ

ในผลงาน “ ชีวิตชายเลน 1” ผู้วิจัยได้จัดวางความเป็นเด่นไว้ตรงกลางภาพ เป็น 3 รูปทรง ซึ่งเป็นรูปทรงของกลุ่มวัตถุที่เป็นองค์ประกอบประธานประกอบด้วยรูปทรงซ้ายและขวาที่เป็นรากโกงกาง และรูปทรงจุดศูนย์กลางของภาพจะถูกขับเน้นด้วยรูปทรงซ้ายและขวา และรูปทรงจุดศูนย์กลางของภาพจะถูกขับเน้นด้วยรูปทรงของวัตถุที่เป็นขยะสิ่งปฏิกูล อยู่บริเวณกลางภาพพอดีอีกทั้งยังมีรูปทรงอีกรูปทรงหนึ่ง คือรูปทรงของวัตถุขยะพลาสติกซึ่งมีขนาดเล็กแทรกอยู่ด้านหน้าของรูปทรงประธานซึ่งจัดวางตามหลักทัศนียภาพ เหตุผลเพื่อสร้างให้เกิดระยะใกล้ไกล และเพื่อเน้นความเป็นเด่นของรูปทรงที่เป็นประธานของภาพ

ภาพที่ 42 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์จุดเด่นของผลงานชิ้นที่1

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4) ดุลยภาพ

ดุลยภาพเป็นสภาพของความรู้สึกที่รับรู้ความเหมาะสมกลมกลืนทางด้านน้ำหนักในผลงาน ไม่เกี่ยวกับการชั่งตวงหรือตรวจสอบน้ำหนักโดยตรงดุลยภาพเกิดขึ้นจากการรับรู้โดยส่วนรวม ซ้าย ขวา บน ล่าง และความตื้นลึกในผลงาน “ชีวิตชายเลน1” มีการจัดวางแบบสมดุลกล่าวคือ ทางด้านซ้าย-ขวาและจุดศูนย์กลางของภาพได้รับการจัดวางรูปทรงไว้ในรูปแบบของดุลภาพแบบอสมมาตร โดยรู้สึกว่าไม่เท่ากันตามแบบอสมมาตร มีรูปทรงของรากโกงกางและกลุ่มวัตถุอยู่กลางภาพเป็นองค์ประธานปรากฏอยู่เกือบจะกลางจุดศูนย์กลางของภาพ เยื้องมาทางขวา

ภาพที่ 43 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านดุลยภาพผลงานชิ้นที่1

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

5) การเคลื่อนไหว

ในผลงาน “ชีวิตชายเลน 1” จะปรากฏความเคลื่อนไหวในจังหวะลีลาของเส้นที่เกิดจากรากโกงกางซึ่งส่งเข้าหาวัตถุที่อยู่ตรงกลาง คือวัตถุที่เป็นจุดเด่น ได้แก่ ความเคลื่อนไหวของวัตถุรูปทรงรากโกงกาง วัตถุที่เป็นขยะภายในภาพ ที่มีทิศทางแน่นอนเป็นจังหวะ มีการเคลื่อนไหวเข้าหากันทำให้รู้สึกถึงความซับซ้อนไม่หยุดนิ่งผสมกับบรรยากาศของภาพ

ภาพที่ 44 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านการเคลื่อนไหวผลงานชิ้นที่ 1

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

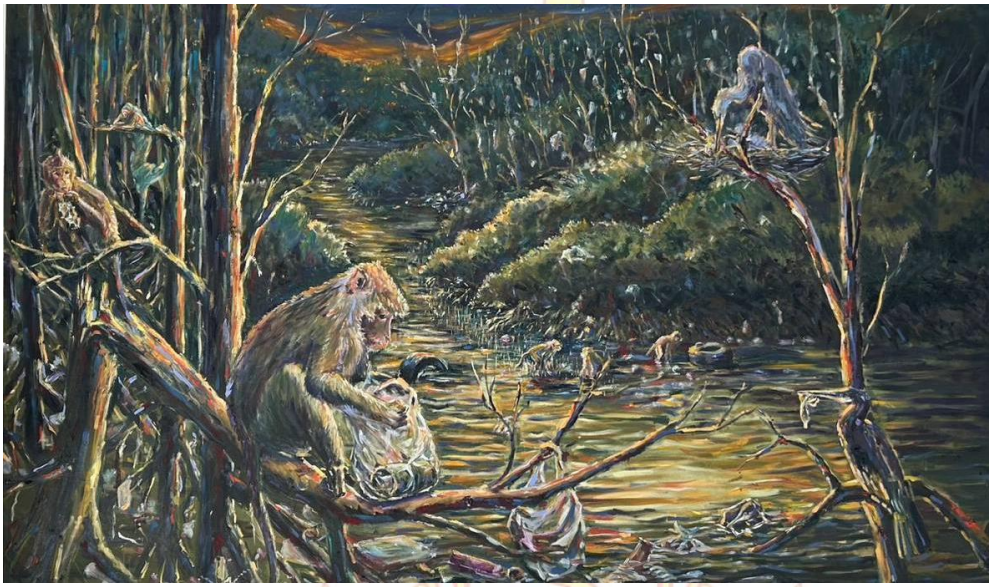
6) สัดส่วน

ในผลงาน “ชีวิตชายเลน 1” รูปทรงหลักจะมีสัดส่วนที่ค่อนข้างเท่ากันโดยองค์ประกอบประธานจะอยู่จุดศูนย์กลาง แต่จะมีสัดส่วนทั้งซ้ายและขวาที่มีลักษณะคล้ายกัน ถ่วงดุลน้ำหนักซึ่งกันและกัน และสัดส่วนของกลุ่มรากไม้ ระยะไกลจะมีขนาดที่เล็กลงไปทั้งวัตถุต่างๆ ภายในภาพเช่นกัน ผลดังกล่าวก่อให้เกิดสัดส่วนที่แตกต่างกัน เป็นการสร้างมิติระยะใกล้และไกลให้กับภาพ

ภาพที่ 45 ภาพแสดง: การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านสัดส่วนผลงานชิ้นที่ 1

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4.2 การวิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2 “ชีวิตชายเลน 2”



ภาพที่ 46 ภาพแสดง : ภาพประกอบการวิเคราะห์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2
ภาพ : “ ชีวิตชายเลน 2”
ขนาด : 110 × 200 เซนติเมตร
กลวิธี : สีน้ำมัน

4.2.1 แรงบันดาลใจ

จากการที่ผู้วิจัยได้กลับบ้านเกิดและได้ไปพบว่าป่าชายเลนในเขตพื้นที่ชลบุรี นั้นมีการบุกรุกพื้นที่ของป่าชายเลนเพื่อใช้อยู่อาศัยกันเป็นชุมชนและได้มีการทิ้งสิ่งปฏิกูลขยะมูลฝอย หรือขยะพลาสติกที่ไม่สามารถย่อยสลายได้ ซึ่งทำให้เกิดผลกระทบต่อสัตว์และพืชที่มีอยู่ในพื้นที่ป่าชายเลน นั้นต้องปรับพฤติกรรมต่างๆ เพื่อความอยู่รอดท่ามกลางขยะที่ถูกทิ้งโดยมนุษย์ ได้เห็นนกกระยางที่ต้องย้ายมานอนอยู่ในส่วนของป่าชายเลนที่แห้งตายจากสิ่งปฏิกูล ปลาตีนที่เกาะบนขวดเบียร์ และกล่องโฟมที่ถูกทิ้งลิงแสมที่ต้องมาหากินตามถนนในเขตบ้านเรือนของมนุษย์ ทำให้รู้สึกสะเทือนใจและตระหนักถึง เรื่องขยะในป่าชายเลนหรือแหล่งน้ำอื่นๆ การแสดงออกของสัตว์ที่อาศัยภายในสภาพแวดล้อมป่าชายเลนที่ถูกการบุกรุกทำลาย ด้วยขยะ เช่น พลาสติก ขวด และยางรถยนต์ ซึ่งแสดงถึงผลกระทบของกิจกรรมของมนุษย์ต่อธรรมชาติ เพื่อเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกให้ผู้ชมตระหนักถึงผลเสียของขยะและมลภาวะในระบบนิเวศที่เปราะบางอย่างป่าชายเลน

4.2.2 วิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์

การวิเคราะห์วิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์นี้วิเคราะห์ตาม (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542: 65 – 174)

1) เส้น

ประกอบด้วย 2 ลักษณะ คือ เส้นที่เกิดจากตัวของวัตถุเอง ได้แก่ เส้นแบ่งขอบฟ้า และเส้นที่เป็นโครงสร้างที่ก่อเกิดรูปทรง โดยเส้นจะกำหนดขอบเขตของรูปทรงไว้อย่างชัดเจน เพราะพื้นหลังของภาพเป็นเพียงน้ำหนักของสีที่สร้างระยะไกลเพื่อให้เกิดเป็นบรรยากาศตามที่ผู้วิจัยต้องการ เส้นในภาพนี้สร้างความรู้สึกและการเคลื่อนไหว เส้นโค้งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่พบได้ในหลายส่วนของภาพในส่วนของรากของต้นโกงกางที่ระโยงระยางเคลื่อนไหวเข้าสู่จุดเด่นของภาพและมีเส้นโดยนับที่เป็นการแสดงทัศนียภาพที่มีระยะไกลสร้างมิติให้กับภาพใช้เส้น ตั้งเป็นส่วนมากเพื่อช่วยเน้นโครงสร้างลักษณะของโกงกางที่เป็นรูปทรงสื่อถึงการเติบโตแต่จะไม่เก็บรายละเอียดเส้นลำต้นระยะหลังให้เกิดระยะในภาพขึ้น

2) สี

บรรยากาศของภาพ “ชีวิตชายเลน 2”โครงสีส่วนร่วมในโทนเย็น ด้วยการใช้น้ำน้ำเงินและสีเขียวน้ำเงินเป็นหลัก เพื่อสื่อถึงบรรยากาศที่แสดงทัศนคติของผู้วิจัยที่มีต่อป่าชายเลน รวมทั้งแนวทางการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยที่ต้องการที่จะถ่ายทอดความเป็นจริงตามธรรมชาติ ของสภาพแวดล้อมป่าชายเลนที่กำลังเสื่อมโทรม ผู้วิจัยมีการใช้สีโทนร้อนแทรกเข้าไปภายในวัตถุต่างๆภายในภาพไม่ว่าจะเป็นในส่วนของลำต้นโกงกางหรือสิ่งมีชีวตในภาพและขยะสิ่งปฏิกูลต่างๆ เพื่อให้ภาพดูสะเทือนอารมณ์ของความเสื่อมโทรมที่กำลังเกิดขึ้น สีนับเป็นสำคัญส่วนหนึ่งในผลงานชิ้นนี้ อารมณ์ความรู้สึกต่างๆที่ต้องการแสดงออกบรรลุได้ตามจุดมุ่งหมาย อีกทั้งสียังทำหน้าที่เป็นน้ำหนักของภาพ ซึ่งสามารถผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน

3) พื้นผิว

ผลงานชีวิตในป่าชายเลน ใช้วิธีการลงฝีแปรงแบบ อิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) คือการใช้สีที่หนาและรอยแปรงที่ฉับไว เพื่อสร้างเป็นบรรยากาศเฉพาะกลุ่มของภาพให้เป็นบรรยากาศที่ผู้วิจัยต้องการจะถ่ายทอดเห็นการณ์ที่พบเจอ อีกทั้งร่องรอยของฝีแปรงที่เกิดจากความตั้งใจและไม่ตั้งใจนั้น ถือว่าร่องรอยของฝีแปรง คือพื้นผิวในงานเกิดขึ้นจากอารมณ์ความรู้สึกภายในมีการใช้การแทรกสีในส่วนของโคลนผิวน้ำและรากไม้ให้รู้สึกถึงพื้นผิวในลักษณะต่างๆ ผสมผสานลักษณะของพื้นผิวที่หลากหลายนี้ช่วยเพิ่มความน่าสนใจและความซับซ้อนให้กับภาพรวมของผลงาน

4) พื้นที่ว่าง

การจัดการพื้นที่ว่างในภาพผลงาน“ ชีวิตชายเลน 2” พื้นที่ว่างก็คือบรรยากาศของป่าชายเลนที่มีรากโกงกางที่เรือนลางให้รู้สึกถึงระยะไกลออกไป ซึ่งผู้วิจัยต้องการให้พื้นที่ว่างกึ่งสมจริงจน

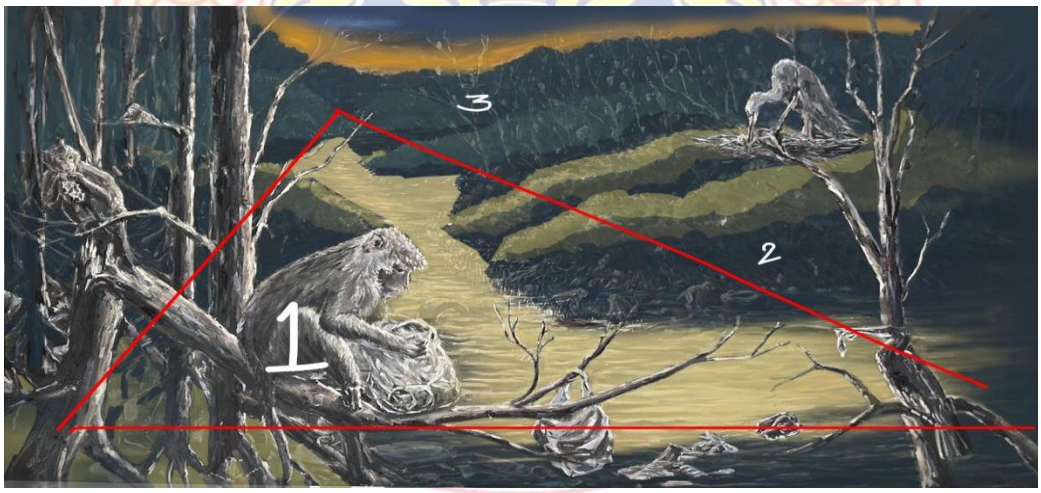
กลายเป็นฉากหลังที่ลึกไกลลึกเข้าไปต่อให้เกิดอากาศหรือที่ว่างที่ลวงตาขึ้นในภาพดูซับซ้อน แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในหลักการเขียนภาพทิวทัศน์และจัดองค์ประกอบภาพอย่างลึกซึ้ง พื้นที่ว่างถูกจัดวางอย่างการกระจายพื้นที่ว่างไปในส่วนต่างๆของภาพส่วนมากจะอยู่บริเวณด้านบนสร้างความลึกและมิติ ทำให้ภาพดูมีความตื้นลึกน่าสนใจ การซ้อนทับของรูปทรงและพื้นที่ว่าง ช่วงของจุดเด่นที่เป็นลิงแสมนั่งแกะถุงพลาสติกใช้พื้นที่ว่างไว้โดยรอบวัตถุ สร้างความน่าสนใจและการเคลื่อนไหวของสายตาทำให้ชวนสังเกตุวัตถุและรายละเอียดโดยรอบที่ผู้วิจัยแอบแฝงไว้ วางพื้นที่ว่างเช่นนี้ไม่เพียงสร้างความสวยงามทางสายตาแต่ยังช่วยนำเสนอเรื่องราวและอารมณ์ของภาพได้อย่างน่าสนใจ

4.2.3 วิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์

การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ภาพในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชีวิตในป่าชายเลน2 ประกอบด้วยโครงสร้างภาพที่มีความกลมกลืนดุลยภาพสัดส่วนความเป็นเด่นซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์โดย ชลูด นิ่มเสมอ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2542 : 65 -174)

1) โครงสร้างทางทัศนศิลป์ของภาพ

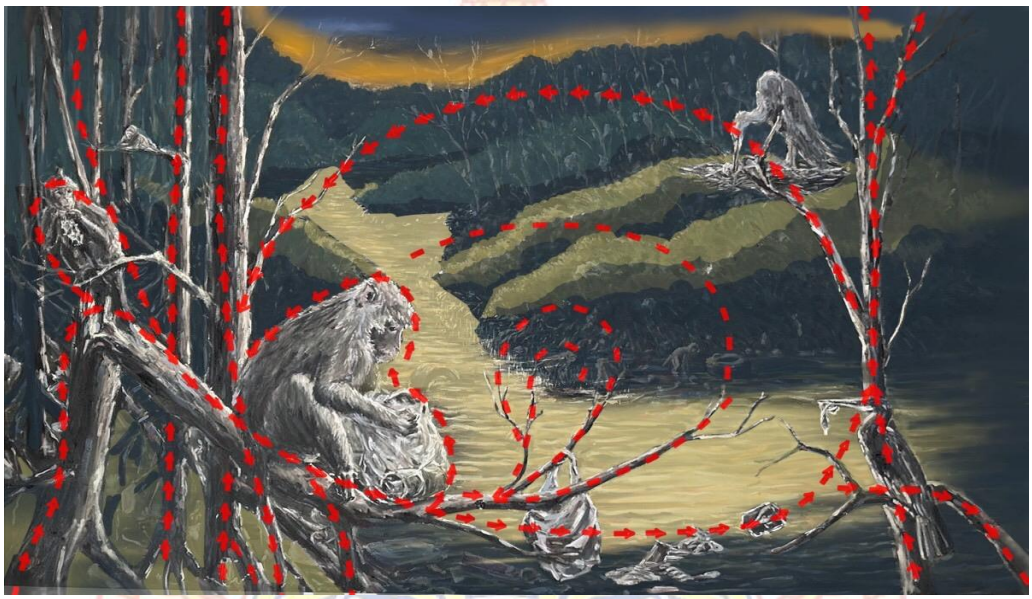
โครงสร้างของภาพ “ชีวิตชายเลน 2” ใช้หลักการจัดวางแบบอสมมาตร มีกลุ่มของต้นโกงกางช่วงกลางที่มีลิงแสมกำลังนั่งแกะถุงพลาสติกและกลุ่มวัตถุเช่นขยะมีการใช้รูปทรงของกลุ่มวัตถุระยะกลาง จะชัด กว่าในระยะอื่น ต่อมาระยะหน้า จะใช้วิธีเขียนรายละเอียดให้มีความชัดน้อยกว่าระยะกลาง และกลุ่มระยะสุดท้ายจะเขียนเป็นต้นไม้ในป่าชายเลนและไม่ชัดเจนมาก เพื่อให้ภาพมีมิติอีกทั้งยังเน้นบรรยากาศที่ เป็นพื้นหลังของสีที่คลุมเครือเพื่อเป็นการเน้นระยะหน้าและรูปทรงหลักให้ดูเด่นชัดยิ่งขึ้น



ภาพที่ 47 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ผลงานชิ้นที่2

2) ความกลมกลืน

ในผลงาน “ชีวิตชายเลน 2” มีการกำหนดให้ซ้ำกันของรูปทรงที่คล้ายๆกันของต้นโกงกาง สร้างความกลมกลืนให้สัมพันธ์กันระหว่างหวัตถุในระยะหน้าและวัตถุในระยะกลาง ในขณะเดียวกัน มีการกำหนดสีลักษณะคุมโทนให้เป็นโทนร้อนแทรกเข้าไปในรายละเอียด เพื่อสร้างความกลมกลืนอย่างสม่ำเสมอทั่วทั้งภาพ แทรกสีบรรยากาศเข้าไปในวัตถุ ความกลมกลืนเกิดจากการประสานกันของหลายส่วนประกอบ จากภาพอธิบายเพิ่มเติมแสดงให้เห็นการใช้เส้นเพื่อเชื่อมโยงองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกัน สร้างความต่อเนื่องและกลมกลืนภายในภาพ



ภาพที่ 48 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านความกลมกลืนผลงานชิ้นที่ 2

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3) ความเป็นเด่น

ในผลงาน “ ชีวิตชายเลน 2” ผู้วิจัยได้จัดวางความเป็นเด่นไว้ตรงเกือบด้านซ้ายมือของภาพเป็นหลัก และทางขวาเป็นรูปทรงรอง ซึ่งเป็นรูปทรงของกลุ่มวัตถุที่เป็นองค์ประกอบประธานคือกลุ่มกิ่งของต้นไม้ในป่าชายเลนที่มีลิงแสมกำลังนั่งแกะถุงพลาสติกประกอบด้วยรูปทรงซ้ายและขวาที่เป็นต้นโกงกางแผ่งด้วยนกและลิงที่เป็นองค์ประกอบ และรูปทรงจุดศูนย์กลางของภาพจะถูกขับเน้นด้วยรูปทรงซ้ายและขวา และรูปทรงจุดศูนย์กลางของภาพจะถูกขับเน้นด้วยรูปทรงของวัตถุที่เป็นลำต้นโกงกางและขยะสิ่งปฏิกูล อยู่บริเวณกลางภาพพอดีอีกทั้งยังมีรูปทรงอีกรูปทรงหนึ่ง คือรูปทรงของวัตถุขยะพลาสติกซึ่งมีขนาดเล็กแทรกอยู่ด้านหน้าของรูปทรงประธานซึ่งจัดวางตามหลักทัศนียภาพ เหตุผลเพื่อสร้างให้เกิดระยะใกล้ไกล และเพื่อเน้นความเป็นเด่นของรูปทรงที่เป็นประธานของภาพ

ภาพที่ 49 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านความเป็นเด่นผลงานชิ้นที่ 2

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4) ดุลยภาพ

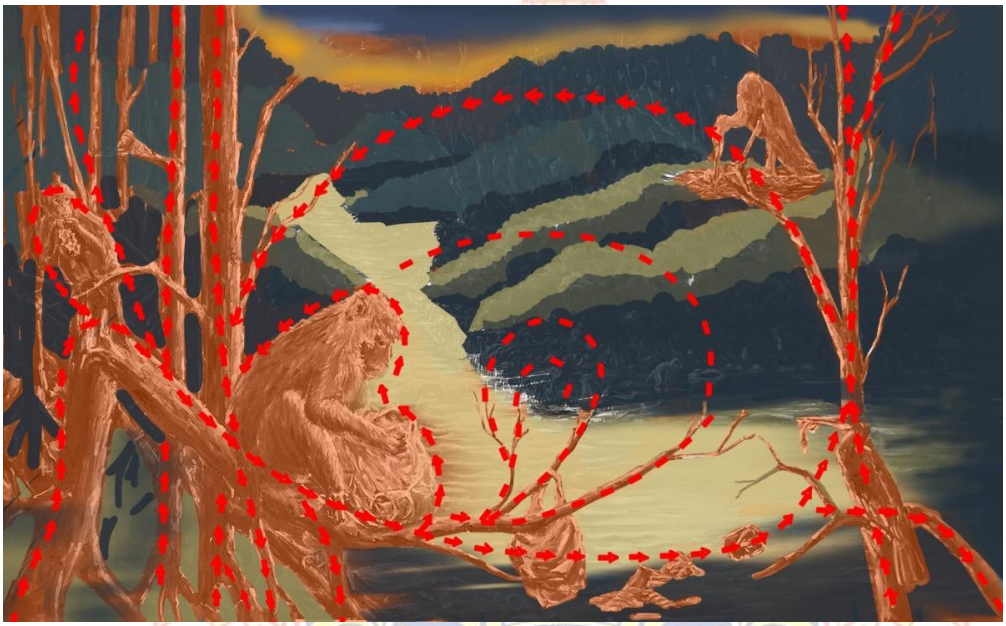
ดุลยภาพเป็นสภาพของความรู้สึกที่รับรู้ความเหมาะสมกลมกลืนทางด้านน้ำหนักในผลงาน ไม่เกี่ยวกับการชั่งตวงหรือตรวจสอบน้ำหนักโดยตรงดุลยภาพเกิดขึ้นจากการรับรู้โดยส่วนรวม ซ้าย ขวา บน ล่าง และความตื้นลึกในผลงาน “ชีวิตชายเลน 2 ” มีการจัดวางแบบสมดุลกล่าวคือ ทางด้านซ้าย-ขวาและจุดศูนย์กลางของภาพได้รับการจัดวางรูปทรงไว้ในรูปแบบของดุลภาพแบบอสมมาตร โดยรู้สึกว่าไม่เท่ากันตามแบบอสมมาตร มีรูปทรงของต้นโกงกางและกลุ่มวัตถุอยู่เช่นลิงแสมกลางภาพเป็นองค์ประธานปรากฏอยู่เกือบจะกลางจุดศูนย์กลางของภาพ เยื้องมาทางซ้าย

ภาพที่ 50 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านดุลยภาพผลงานชิ้นที่ 2

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

5) การเคลื่อนไหว

ในผลงาน “ชีวิตชายเลน 2” จะปรากฏความเคลื่อนไหวในจังหวะลีลาของเส้นที่เกิดจากต้นโกงกางและรอยคลื่นน้ำซึ่งส่งเข้าหาวัตถุที่อยู่ตรงกลางก็คือวัตถุที่เป็นจุดเด่น กล่าวคือความเคลื่อนไหวของวัตถุ คือรูปทรงของกลุ่มต้นโกงกางและวัตถุที่เป็นขยะและสิ่งมีชีวิตภายในภาพที่มีทิศทางแน่นอนเป็นจังหวะ มีการเคลื่อนไหวเข้าหากันทำให้รู้สึกถึงความซับซ้อนไม่หยุดนิ่งผสมกับบรรยากาศของภาพ



ภาพที่ 51 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านการเคลื่อนไหวผลงานชิ้นที่ 2

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

6) สัดส่วน

ในผลงาน “ชีวิตชายเลน 2 ” รูปทรงหลักจะมีสัดส่วนที่ค่อนข้างไม่เท่ากันโดยองค์ประกอบประธานจะอยู่เกือบจุดศูนย์กลางแต่จะมีสัดส่วนทั้งซ้ายและขวาที่มีลักษณะคล้ายกันคอยถ่วงดุลน้ำหนักแก่กัน และสัดส่วนของกลุ่มรากไม้และต้นไม้ระยะไกลจะมีขนาดที่เล็กลงไปทั้งวัตถุต่างๆ ภายในภาพก็เช่นกัน ผลดังกล่าวก่อให้เกิดสัดส่วนที่แตกต่างกัน เพื่อให้ผลักระยะใกล้และไกลมีมิติ

ภาพที่ 52 ภาพแสดง : การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ด้านสัดส่วนผลงานชิ้นที่ 2

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 5
สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ “ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว” ศิลปศึกษานิพนธ์นี้มุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรม โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการที่ผู้วิจัยได้ประสบพบเจอกับปัญหาการทิ้งขยะลงในป่าชายเลน จากการบุกรุกพื้นที่ป่าชายเลนเพื่อปลูกสร้างที่อยู่อาศัยและการกระทำโดยไร้จิตสำนึก ส่งผลกระทบกับป่าชายเลนและชีวิตภายในป่าชายเลน ที่ต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกสะเทือนใจและตระหนักว่าเรานั้นไม่ควรทิ้งขยะในป่าชายเลน การแสดงออกของสัตว์ที่อาศัยภายในสภาพแวดล้อมป่าชายเลนที่ถูกการบุกรุกและการทิ้งขยะ

โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1) เพื่อศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับระบบนิเวศของป่าชายเลน

2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับผลกระทบที่เกิดขึ้นในป่าชายเลน

3) เพื่อออกแบบและจัดทำสื่อการเรียนการสอน ประกอบการเรียนรู้ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน สำหรับนักเรียนระดับ ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

ขั้นตอนดำเนินการวิจัยมี 4 ขั้นตอน ได้แก่

1) ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล

2) ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

3) ขั้นตอนการนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

4) ขั้นตอนการทำและนำสื่อการสอนไปใช้

5.1 สรุปผลกาวิจัย

ผลการวิจัยสามารถสรุปตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

ผลการศึกษาพบว่า

5.1.1 ผลการศึกษาข้อมูล การใช้เนื้อหาด้านสร้างสรรค์ในรูปแบบจิตรกรรม 2 มิติ รูปแบบภาพวาดทิวทัศน์ (Landscape Painting) ที่แสดงออกถึงสภาพของป่าชายเลนจากการบุกรุกพื้นที่ป่าชายเลนของมนุษย์แสดงผลกระทบถึงการกระทำของมนุษย์โดยการใช้ขยะและสภาพแวดล้อมโดยรอบ นั้นสามารถนำเสนอได้อย่างมีประสิทธิภาพ

5.1.2 ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ผลการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับผลกระทบที่เกิดขึ้น ในป่าชายเลน ผลงานจิตรกรรมของป่าชายเลนที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์โดยใช้กลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมัน จานวน 2 ชิ้น ขนาด 98 x 198 เซนติเมตร และ 120 x 200 เซนติเมตร รูปแบบของผลงานลักษณะ

การระบายสีสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปกับพื้นหลังให้เห็นความเด่นชัด ลงรองพื้นไว้เพื่อคุมบรรยากาศของภาพตามหลักการ Under Painting ลงสีโดยวิธีการแบบ Brush Work แสดงรอยทีแปรงของพู่กันและใช้เกียงปาดให้เป็นเนื้อสี กลวิธีในการใช้สี เป็นการนำเสนอการลงโครงสร้างสีกำหนดกรอบของสีที่ใช้

5.1.3 ผลการจัดทำสื่อการสอน โดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมัน ที่เหมาะสมกับการถ่ายทอดอารมณ์และบรรยากาศในงานจิตรกรรม ช่วยให้เข้าใจถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานที่ สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษา รวมถึงการสอดแทรกความรู้เกี่ยวกับการเขียนภาพทิวทัศน์และศิลปะในแบบสัจนิยมและศิลปะลัทธิประทับใจ ผลงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นจากโครงการนี้จึงมีคุณค่าทั้งทางศิลปะและการเรียนรู้ ซึ่งเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะไปยังนักเรียนและผู้ชมทั่วไป เพื่อกระตุ้นจิตสำนึกให้นักเรียนหรือผู้ชมตระหนักถึงผลเสียของขยะและมลภาวะที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ โดยเฉพาะในระบบนิเวศที่เปราะบางอย่างป่าชายเลน การสื่อถึงความสำคัญของการอนุรักษ์และลดปริมาณขยะเพื่อปกป้องสิ่งแวดล้อมนี้

5.2 อภิปราย

ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีเกี่ยวกับป่าชายเลน ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะแบบศิลปะสัจนิยม(Realism) และทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ทฤษฎีเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เกี่ยวข้องนำมาใส่ในวิจัยเล่มนี้เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานสื่อถึงปัญหาสิ่งแวดล้อมโดยเฉพาะการปนเปื้อนของขยะในพื้นที่ป่าชายเลน เป็นระบบนิเวศสำคัญที่รองรับความหลากหลายทางชีวภาพ ให้เห็นถึงรากไม้ที่อยู่ในป่าชายเลนถูกล้อมรอบด้วยขยะ เช่น พลาสติก ขวด และยางรถยนต์ แสดงถึงผลกระทบของกิจกรรมมนุษย์ต่อธรรมชาติ ซึ่งสอดคล้องกับ ณิฏฐารัตน์ ปภาวสิทธิ์ และคณะ (2558) ที่กล่าวว่าพื้นที่ป่าชายเลนธรรมชาติในอดีตมีความสำคัญหลากหลายชนิดพันธุ์ไม้ของป่าชายเลนมีพื้นที่พอสมควร แต่พื้นที่ป่าชายเลยถูกบุกรุกและทำลายและแปรสภาพไปใช้ประโยชน์ในหลายลักษณะโดยเฉพาะการทำนากุ้งการสร้างบ้านเรือนที่อยู่อาศัย การขยายเมืองและเขตอุตสาหกรรม ทำให้บริเวณป่าชายเลนมีขนาดลดลงอย่างมาก เพื่อเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกให้ผู้ชมตระหนักถึงผลเสียของขยะและมลภาวะที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ โดยเฉพาะในระบบนิเวศที่เปราะบางอย่างป่าชายเลน การสื่อถึงความสำคัญของการอนุรักษ์และลดปริมาณขยะเพื่อปกป้องสิ่งแวดล้อม

งานวิจัยนี้ยังมุ่งเน้นการเรียนรู้และประยุกต์ใช้กลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมัน ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมรูปแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ที่ศิลปินที่มักจะนิยมออกมาเขียนภาพนอกสถานที่และเกิดความประทับใจสถาณการณ์ขณะนั้นๆและจะบันทึกถ่ายทอดภาพที่เห็นตรงหน้าและแดดที่กำลังส่องแสงบันทึกบรรยากาศที่แสงสะท้อนบนวัตถุต่างๆ รอบข้างเกิดเป็นสีสันที่หลากหลายโดยการใช้ฝีแปรงที่รวดเร็วฉับไวฉับพลันที่สายตาสัมผัสในชั่วขณะหนึ่ง ใช้สีที่สดด้วยการจงใจแต้มสีแตะแต้มสีชิดๆกันไป ให้เหมือนกับแสงที่สะท้อนจากใบไม้ผิวน้ำกลุ่มเมฆและวัตถุต่างๆ ลงบนเฟรมผ้าใบบันทึกความประทับใจในช่วงเวลานั้นๆ

โดยการละทิ้งแบบแผนเก่าๆที่เคยทำ แต่มีการแทรกสีของบรรยากาศและอารมณ์ซึ่งสอดคล้องกับวีรวรรณ มณี (2538) ตามที่ผู้วิจัยต้องการและสอดคล้องกับผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยที่เป็นภาพทิวทัศน์ของป่าชายเลน แสดงออกผ่านทีแปรงด้วยการปาดป้ายสีด้วยพู่กันและเกรียงให้เกิดพื้นผิวตามรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมรูปแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ที่ผู้วิจัยประทับใจและรู้สึกกับสถาณการณ์ขณะนั้นๆ ของมลพิษในสภาพแวดล้อมของป่าชายเลนที่ส่งผลกระทบกับสิ่งมีชีวิตภายในของป่าชายเลนตามที่ผู้วิจัยต้องการ

5.3 ข้อเสนอแนะ

1) ศึกษาวิธีการในการนำเสนอภาพด้วยยบรรยากาศงานในจิตรกรรม โดยใช้สีและฝีแปรงที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกให้มากยิ่งขึ้น

2) การถ่ายทอดทางอารมณ์ให้ออกมาในรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ควรลงพื้นที่สำรวจในสถานที่จริงถึงความรู้สึกระหว่างการทำงานอยู่เสมอจนสามารถรับรู้ถึงสภาพแวดล้อมนั้นๆและน้ำมาสร้างสรรค์สื่ออารมณ์ออกมาให้มากที่สุดระหว่างการปฏิบัติงาน “ชีวิตในป่าชายเลนที่ต้องปรับตัว”

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บรรณานุกรม

กรมทรัพยากรทางทะเลและชายฝั่ง. (2556). **คู่มือความรู้เรื่องป่าชายเลน**. กรุงเทพฯ: พลอยมีเดีย.

โกศล พิณกุล. (2543). **กลวิธีการระบายสีน้ำมันและสีอะคริลิคและศิลปะวิจัย**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

โกสุม สายใจ. (2540). **สีและการใช้สี**. กรุงเทพฯ: สายใจพริ้นติ้ง.

จารุมาศ. (2548). **ผลของการตัดถนนผ่านป่าชายเลนต่อสมบัติบางประการของดินพื้นที่ติดชายฝั่งทะเลและพื้นที่ตอนในแผ่นดิน.**

ชลูด นิ่มเสมอ. (2542). **องค์ประกอบศิลปะ**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

_____. (2544). **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ณิฏฐารัตน์ ปภาวสิทธิ์ และคณะ. (2558). **ป่าชายเลนพังราด ป่าต้นแบบ รัฐ เอกชน ร่วมสร้าง**. กรุงเทพฯ: ประสุขชัยการพิมพ์.

ทิพวรรณ ภู่นาค. (2553). **การจัดการทรัพยากรป่าชายเลนโดยชุมชน กรณีศึกษาชุมชนบ้านคลองลัด ตำบลบางตะบูนออก อำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี**.

นพดล เนตรดี. (2556). **วาดเส้น วาดทิวทัศน์**. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

นิตยา รัตนาปนนท์. (2553). **สารพิษในอาหาร**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ประสพ ลี้เหมือดภัย. (2543). **ศิลปนิยม**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2528). **จิตรกรรม**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2542). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

พีนาลิน สาริยา. (2542). **จิตรกรรมประยุกต์**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

พูลศรี วันธงไชย, วรวุฒิ พิทักษ์สันติกูล, นวพร สุญาณเศรษฐกร, ปวีณา เชื้อผู้ดี. (2556). **คู่มือความรู้เรื่องป่าชายเลน พิมพ์ครั้งที่ 5.** นนทบุรี: พลอยมีเดีย.

ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง. (2557). **จิตรกรรมพื้นฐาน**. กรุงเทพฯ: แปลนพริ้นท์ติ้ง.

ลาภ อำไพรัตน์. (2567). **ความรู้เบื้องต้นในการเขียนภาพคนเหมือนด้วยกลวิธีสีน้ำมันบนผ้าใบ**. ศิลปากร, 67(3), 48-60.

วีรวรรณ มณี. (2538). **ภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมตะวันตก**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2532). **ศิลปะทรรศน์**. กรุงเทพฯ: แสงศิลป์การพิมพ์.

_____. (2541). **ปริญญานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์**: ศิลปะสมัยใหม่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วริษฐา โชคศิริวุฒิกุล. (2545). **ป่าชายเลน**: เกี่ยวกับป่าชายเลน. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2547). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก**. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

สรายุทธ บุณยะเวชชีวิน และรุ่งสุริยา บัวสาลี. (2554). **ผลของการตัดถนนผ่านป่าชายเลนต่อสมบัติบางประการของดินพื้นที่ติดชายฝั่งทะเล และพื้นที่ตอนในแผ่นดิน**. กรุงเทพฯ: กรมอุทยานแห่งชาติ

อารี สุทธิพันธุ์. (2528). **ศิลปนิยม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กระดาษสา.

_____. (2535). **ศิลปนิยม**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

Kato, S., and other. (2007). **Rehabilitation of abandoned shrimp ponds through mangrove planting at Nakhon Si Thammarat, Southern Thailand-investigation of food chain system at newly developed mangrove ecosystem**. Faculty of Science and Technology, Seikei University. Retrieved from https://wjst.wu.ac.th/index.php/wjst/article/view/.

Kiyoshi. (1998). **Presentation Manuscript of The 2nd International Workshop on Forest Conversation Strategies for the Asia and Pacific Region, Which was held on 27 November 1998 at The National University of Singapore in Conjunction with the 4th Meeting of Asia Pacific NGO Environment Conference.** Japan: Institute for Global Environmental Strategies.

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาคผนวก

ภาพที่ 53 ภาพแสดง : การออกสำรวจข้อมูลในการวิจัยในสถานที่จริง

ภาพที่ 54 ภาพแสดง : การสอนนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย
ภาพถ่ายโดย:นายหิรัญกฤษฎ์ ผสมทรัพย์

ภาพที่ 55 ภาพแสดง : ภาพการสอนนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย
ภาพถ่ายโดย:นายหิรัญกฤษฎ์ ผสมทรัพย์

ประวัติผู้ศึกษา

ชื่อ	นาย หิรัญกฤษฎ์ ผสมทรัพย์
ภูมิลำเนาเดิม	ตำบล บางทราย อำเภอ เมืองชลบุรี จังหวัด ชลบุรี
วัน เดือน ปี เกิด	21 มีนาคม พ.ศ. 2545
การศึกษา	ระดับประถมศึกษา โรงเรียนอนุบาลชลบุรี ถนน วชิรปราการ ตำบล บางปลาสร้อย อำเภอเมืองชลบุรี จังหวัด ชลบุรี ระดับมัธยมตอนต้น โรงเรียนชลราษฎรอำรุง 215 หมู่ 3 ถนน พระยาสัจจา ตำบล บ้านสวน อำเภอเมืองชลบุรี ชลบุรี จังหวัด ชลบุรี ระดับมัธยมตอนปลาย โรงเรียนชลราษฎรอำรุง 215 หมู่ 3 ถนน พระยาสัจจา ตำบล บ้านสวน อำเภอเมืองชลบุรี ชลบุรี จังหวัด ชลบุรี
สถานศึกษา	สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีที่สำเร็จการศึกษา	2567
ประสบการณ์	ร่วมแสดง นิทรรศการโครงการ คันฉ่อง ส่องพุทธศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้ศึกษาได้รับประสบการณ์ ที่มีคุณค่าจากการทำงานในด้านศิลปะการรับงานวาดฝาผนังและการสอนตั้งแต่การเป็นนักศึกษาจวบจนการเป็นนักศึกษาฝึกสอนจังหวัดชลบุรี นอกจากนี้ผู้ศึกษายังมีประสบการณ์สอนศิลปะระดับมัธยมศึกษาในโรงเรียน ประจำจังหวัดซึ่งได้พัฒนาทักษะการสื่อสารและการถ่ายทอดความรู้ด้าน ศิลปะให้กับนักเรียนการทำงานในสถานศึกษายังส่งผลให้ผู้ศึกษามีความ สนใจในด้านการสอนและต้องการพัฒนาทักษะด้านนี้ต่อไป

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN