จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก : กรณีศึกษา ผลงานจิตรกรรมของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี ค.ศ. 1889-1890

กุศลิน กลีบบัว

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาศิลปกรรม
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

LANDSCAPE PAINTING : A CASE STUDY OF VINCENT VAN GOGH PAINT DURING A.D. 1889-1880

KUDSALIN KLEEBBEUA

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement

for The Master of Arts in Fine and Applied Arts

at Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Academic Year 2014

ชื่อเรื่อง	**จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของฟินเซ็นต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี 1889-1890**
ชื่อผู้วิจัย	**กุศลิน กลีบบัว**
สาขาวิชา	**ศิลปกรรม**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ**

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ดร.บรรลือ ขอรวมเดช)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ)

..... กรรมการและเลขานุการ

(รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก : กรณีศึกษาผลงาน จิตรกรรมของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี ค.ศ. 1889-1890**

ชื่อผู้วิจัย **กุศลิน กลีบบัว**

สาขาวิชา **ศิลปกรรม**

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก **รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ**

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ**

ปีการศึกษา **2556**

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก ของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ในปี ค.ศ.1889 -1890 ในประเด็น เรื่องราวในภาพ การจัดภาพ การวางเส้นขอบฟ้า กลวิธีการระบายสี และการใช้สี และ 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ด้วยสีอะคริลิก บนผ้าใบ โดยใช้เรื่องราวตามบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน กลุ่มตัวอย่างได้แก่ ผลงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก จำนวน 14 ภาพ กำหนดโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ ตารางวิเคราะห์ด้วยกริดและแบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง ผลจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก จำนวน 9 ภาพ และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เก็บข้อมูลโดยเทคนิคเดลฟายประยุกต์

ผลการวิจัยพบว่า

1.การศึกษาจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก ของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ในปี ค.ศ.1889 -1890 ในประเด็นเรื่องราวในภาพ การจัดภาพ การวางเส้นขอบฟ้า กลวิธีการระบายสี และการใช้สี พบว่า เรื่องราวของภาพ มีสามเรื่องราวได้แก่ เรื่องราวสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ เรื่องราวสะท้อนการประกอบอาชีพ และเรื่องราวที่แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ การจัดภาพ เป็นการจัดแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้ามีสามแบบ ได้แก่ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ เส้นขอบฟ้าอยู่สูงกว่ากึ่งกลางภาพ และเส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ กลวิธีการระบายสี เพื่อเน้นขอบภาพ และสร้างพื้นผิว การใช้สี ส่วนใหญ่ ได้แก่ สีเหลือง สีเขียว สีน้ำตาล สีน้ำเงิน สีส้ม สีฟ้า สีแดง และสีม่วง โดยความเข้มของสีอยู่ในระดับปานกลาง

2. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ด้วยสีอะคริลิก บนผ้าใบ โดยใช้เรื่องราวตามบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยจำนวน 9 ภาพ ใช้เรื่องราวสามทั้งสามเรื่องราว คือ เรื่อราวสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ เรื่องราวสะท้อนการประกอบอาชีพ และเรื่องราว

ที่แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ การจัดภาพเป็นแบบ ความสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้าเป็นแบบวางสูงกว่ากึ่งกลางภาพ กลวิธีการระบายสีใช้วิธีระบายเพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว การใช้สี ผู้วิจัยใช้สี สีเหลือง สีเขียว สีน้ำตาล สีน้ำเงิน สีส้ม สีฟ้า สีแดง และสีม่วง โดยความเข้มของสีอยู่ในระดับปานกลาง

คำสำคัญ : จิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก

Title **Landscape Painting : A case study of Vincent van gogh paintings During A.D.1889-1890**

Author **Kudsalin Kleebbeua**

Program **Fine and Applied Arts**

Major Advisor **Assoc.Prof.Pirapong Gulpisal**

Co-Advisor **Assoc.Prof. Dr.Kosum Saijai**

Co-Advisor **Assoc.Prof.Somchai Phrohmsoowan**

Academic Year **2013**

ABSTRACT

The purposes of this research were 1) to study Landscape Painting of Vincent van gogh during A.D.1889-1890 in aspects of subject matter ,composition , horizontal line placing, painting technigues and colors 2) to create landscape paintings in Acrylic on canvas in subject matter according to context of Thai society. The sample included 14 landscape paintings of Vincent van gogh selected by Purposive sampling Random. Tools used were grid analytical table and obsevtion, 9 landscape paintings and questionares . Data were collected using Delphi applied technique.

The finding revealed as follow:

1. The study of Landscape Painting of Vincent van gogh during year A.D.1889-1890 in aspect of subjuct matters ,there were 3 subjuct matters including way of living, occupation, and actual atmosphere. The compostion was asymmetrical balance.The horizon line was at at 3 different positions : at the centre, above center, and below center of the painting. Painting techniques were to emphasize the image outline and to create textures, colours mostly used were yellow, green, brown, orange, blue , red and purple, and colors intensity were at moderate level .

2. To create 9 landscape paintings in subject matter according to context of thai socity in acrylic on canvas, researcher dephicted rural landscapes in Thailand. The subject matter of paintings were four of way of living, two of occupation, and three of actual atmosphere The compostion was asymmetrical balance. The placing of horizon line were above centre of the painting. The painting techniques were to emphasize the image outline and to create textures, In case of colours using, the reseacher used yellow, green, blue and brown color with moderated intensity.

Keywords : Painting, Landscape, Vincent van gogh

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความเอาใจใส่และด้วยความเมตตากรุณา เป็นอย่างยิ่งจากกรรมการที่ปรึกษาทุกท่าน ซึ่งได้แก่ รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ ประธานกรรมการที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ กรรมการที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล กรรมการและเลขานุการ ที่กรุณาสละเวลาให้คำแนะนำ ข้อคิดเห็นแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆตลอดจนให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยรู้สึกประทับใจในความกรุณาของท่านอาจารย์ทุกท่าน จึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรรณา พิเชฐพฤทธ์ ผู้เชี่ยวชาญในการคัดเลือกเครื่องมือ และกรุณาให้คำแนะนำที่ดีตลอดมา ทั้งชี้แนะให้รู้จักการสังเกตถึงความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติและ สิ่งต่างๆรอบตัว

ขอขอบพระคุณบิดามารดา นายประพันธ์ กลีบบัว นางรุจี กลีบบัว และเพื่อนๆ ปริญญาโทศิลปกรรมรุ่น 1 ทุกคน ที่ให้กำลังใจและให้ความช่วยเหลือสนับสนุนการวิจัย ครั้งนี้

นาย กุศลิน กลีบบัว

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ค
กิตติกรรมประกาศ		ง
สารบัญ		จ
สารบัญตาราง		ช
สารบัญภาพ		ซ
บทที่ 1	**บทนำ**	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	ข้อตกลงเบื้องต้นของการวิจัย	4
	ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	6
บทที่ 2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	7
	ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินประทับใจยุคหลัง	7
	ความหมายและประวัติของลัทธิประทับใจยุคหลัง	18
	ข้อมูลที่เกี่ยวกับ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก	25
	ข้อมูลที่เกี่ยวกับภาพทิวทัศน์บก	34
	ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรม	38
	ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	47
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	48
บทที่ 3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	50
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	50
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	51
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	52
	สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล	53

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 4	**ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**	55
	สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลผลงานของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก	82
บทที่ 5	**สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	99
	สรุปผลการวิจัย	99
	อภิปรายผล	100
	ข้อเสนอแนะในการวิจัย	101
บรรณานุกรม		102
ภาคผนวก		
	ภาคผนวก ก รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือ	106
	ภาคผนวก ข หนังสือราชการ	108
	ภาคผนวก ค ผลการวิเคราะห์เครื่องมือ	110
	ภาคผนวก ง ขั้นตอนการสร้างผลงานของผู้วิจัย	112
	ภาคผนวก จ หนังสือตอบรับลงบทความ	115
ประวัติผู้วิจัย		117

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	โครงสร้างในการวิเคราะห์	54
2	สรุปการสังเกตเรื่องราวในภาพ	90
3	สรุปการสังเกตการณ์จัดภาพ	91
4	สรุปการสังเกตการณ์วางเส้นขอบฟ้า	82
5	สรุปการสังเกตกลวิธีการระบายสี	93
6	สรุปกี่ใช้สี	94

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดการวิจัย.....	6
2	วงจรสี.....	43
3	ภาพเครื่องมือช่องตารางกริด.....	52
4	ตารางที่ 1.....	54
5	Cottages and Crypresses Reminiscence of North Painting.....	63
6	Landscape with the Chateau of Auvers at Sunset……..	65
7	Pollard Willows Pine.....	67
8	Pine Trees against a Red Sky with Setting Sun…….	69
9	Plough and the Harrow.....	71
10	Wheath Field near Saint-Paul Hospital with a Reaper……..	73
11	Le Mont Gaussier with the Mas de Saint-Paul…….	75
12	Enclosed Field with Ploughman……	77
13	Field……	78
14	Wheat Field near Auvers……	80
15	Green Wheat Fields……	82
16	Road with Cypress and Star……..	84
17	Cyrpresses With Two Female Figures……..	86
18	Wheat Field with Cyrpresses……	88
19	ทุ่งหญ้า.....	95
20	ทุ่งนากับท้องฟ้า 1……..	96
21	ทุ่งนากับท้องฟ้า 2……..	97
22	ทุ่งหญ้า ท้องฟ้า ภูเขา.....	98
23	บ้านกลางทุ่ง.....	99
24	เส้นทางผ่านทุ่ง 1……	100
25	เส้นทางผ่านทุ่ง 2……	101
26	ป่าไม้ 1……..	102
27	ป่าไม้ 2……..	103

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศิลปะกับสังคมและมนุษย์ถูกถ่ายทอดออกมาจากประสบการณ์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนเรื่องราวต่างๆของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ที่ได้เริ่มถ่ายทอดประสบการณ์ตัวเองไว้บนผนังถ้ำ ภาพที่ปรากฏเป็นการแสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมของมนุษย์สมัยนั้นเพื่อเป็นตัวแทนถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นที่เข้าใจระหว่างกันและกัน

ศิลปะกับมนุษย์นั้นเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เนื่องจากทุกเรื่องราวในประวัติศาสตร์จะมีศิลปะเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิตอยู่เสมอ เพื่อบันทึกทุกอย่างไว้เป็นหลักฐานของการเปลี่ยนแปลงโดยเริ่มต้นจากการ การขูด ขีด เขียน รวมถึงการสร้างสิ่งก่อสร้างต่างๆ และรวมถึงเสียงต่างๆ ที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์ การแต่งกาย ซึ่งเป็นไปตามลักษณะของสภาพภูมิอากาศหรือตามหมู่เหล่าของตน ซึ่งแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะและความเป็นพวกพ้อง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นพื้นฐานของศิลปะแทบทั้งสิ้น

ในช่วงเวลาต่อมาในสมัยอียิปต์การสร้างงานศิลปะส่วนใหญ่ ล้วนแต่เป็นการสร้างเพื่อส่งเสริมความศรัทธาของผู้นำรูปภาพที่ปรากฏสถาปัตยกรรมแสดงถึงความเชื่อที่ยกย่องในพลังที่เข้มแข็งของบุคคลที่อยู่ในสังคมและวรรณะที่สูงกว่า ในเวลาต่อมาเมื่อในสมัยกรีกและโรมันนั้นถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะในยุโรปตะวันตก กรีกนั้นมีความเชื่อว่าศิลปะคือความพยายามที่จะนำประสบการณ์ที่รับรู้ด้วยสายตาของมนุษย์ต่อสิ่งแวดล้อมมาเลียนแบบ ส่วนโรมันนั้นเริ่มแสดงให้เห็นถึงจินตนาการของผู้สร้างงาน สังเกตได้จากการเขียนภาพครึ่งมนุษย์และพัฒนาความเหมือนจริงตามธรรมชาติด้วย การแบ่งแสงเงาของภาพทำให้เกิดความรู้สึกถึงความจริงกับภาพมากขึ้น

ช่วงปลายศตวรรษที่ 15 แนวความคิดการวาดเขียนได้เปลี่ยนไปเนื่องจากได้รับอิทธิพลจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์มากขึ้น การวาดเขียนนั้นเป็นเครื่องมือเพื่อบันทึกความคิดอย่างหนึ่งของมนุษย์ในการแสวงหาความจริงจากธรรมชาติและบันทึกเกี่ยวกับการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์

ในศตวรรษที่ 18 การแสดงออกทางความคิดของศิลปินส่วนใหญ่เป็นตัวของตัวเองมากขึ้น กล่าวได้ว่า ศิลปินมีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานไม่ตกอยู่ภายใต้อำนาจหรือแรงกดดันจากสังคม

จากการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ วิทยาการทางวิทยาศาสตร์และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีนั้น มีผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างมาก และได้มีการคิดค้นประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปขึ้นโดยนักประดิษฐ์ชาวฝรั่งเศส เป็นเป็นเหตุให้ศิลปินเริ่มมีการคิดค้นการสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่ๆ โดยการออกไปวาดภาพนอกสถานที่ ซึ่งเป็นที่มาให้เกิดกลุ่มสร้างงานแนวธรรมชาติเหนือจริง คือ กลุ่มลัทธิสัจนิยม (Realism) เป็นศิลปะที่มุ่งเน้นความเป็นธรรมชาติที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคม เป็นภาพที่แสดงออกถึงการสะท้อนความเป็นจริงจากแง่มุมของชีวิตเสมือนเป็นการบันทึกเรื่องราวที่เกิดจากประสบการณ์ของศิลปิน

ในศตวรรษที่ 19 การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ได้เปลี่ยนแปลงไปสู่ความเป็นสมัยใหม่มากขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการต่อยุคสมัยทำให้ศิลปินมาสนใจเรื่องทฤษฎีสีการมีเสรีภาพในการแสดงออกทำให้การถ่ายทอดผลงานของศิลปินจะแสดงออก ความรู้สึกประทับใจไม่ว่าจะเป็นสีที่สร้างความสดใส การประสานกลมกลืนกันรวมทั้งการรับรู้เรื่องแสงเงาศิลปินได้รับรู้จากสิ่งที่ตนเห็นและประทับใจนำมาถ่ายทอดมีกลวิธีการระบายสีที่รวดเร็วเฉียบพลัน การใช้สีในการสร้างบรรยากาศ ในภาพโดยใช้ธรรมชาติเป็นแบบศิลปินเป็นผู้ปรุงแต่งความคิดสร้างสรรค์และความประทับใจในสิ่งเหล่านั้น

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ประมาน ค.ศ. 1886 ในช่วงของลัทธิประทับใจระยะหลัง (Late-Impressionism) เกิดจากความอิ่มตัวในการสร้างงานของศิลปิน ที่เบื่อที่จะสร้างงานแบบซ้ำๆ จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงจาก ลัทธิประทับใจมาเป็นลัทธิประทับใจระยะหลังซึ่งแตกออกเป็นลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) และลัทธิประทับใจใหม่ (Neo-Impressionism)

ศิลปินในกลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลัง เชื่อว่ารูปทรงของสิ่งต่างๆ ในโลกมีความสำคัญต่อมนุษย์และเป็นจริง มนุษย์ควรจะถ่ายทอดรูปทรงนั้นอย่างใช้สมองความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ศิลปินกลุ่มนี้ได้แสดงความเห็นที่ขัดแย้งต่อสถาบันหลักของวิชาของฝรั่งเศสโดยการนำสีที่ไม่มีอยู่จริงตามธรรมชาติมาใช้ระบายต่างกับส่วนที่เป็นธรรมชาติ

ศิลปินในลัทธิประทับใจยุคหลังนิยมใช้สีสด และทิ้งร่องรอยฝีแปรงอันโดดเด่นขอบของภาพจะแยกส่วนกันอย่างชัดเจนลดทอนรูปทรงเพื่อให้ดูเรียบง่ายทั้งลักษณะผิว และส่วนอื่นๆ ของภาพถ้าไม่ตัดเส้นกรอบก็จะนิยมใช้สีบ่งบอกความแตกต่างของรูปทรง ภาพจะไม่บอกความหมายและรายละเอียดของภาพแต่กลับกระตุ้นให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกใช้ฉากของชีวิตและธรรมชาติ เป็นต้นอย่างศิลปะที่มีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลังเชื่อว่า รูปทรงของสิ่งต่างๆ ในโลก มีความสำคัญต่อมนุษย์และเป็นจริงมนุษย์ควรจะถ่ายทอดรูปทรงนั้น อย่างใช้สมองสร้างสรรค์ความคิดและจินตนาการ

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง ได้ให้ความหมายของคำว่า Post – Impressionism ในภาษาอังกฤษ หมายถึง แนวร่วมหลังยุคอิมเพรสชันนิสม์ เป็นคำที่นิยามงานจิตรกรรมกลุ่มหนึ่งในปลาย ศตวรรษที่ 19 ที่มีความสำคัญสไตล์ของศิลปินในกลุ่มนี้จะแตกต่างกันไปอย่างกว้างขวาง แต่ที่มารวมเป็นกลุ่มเดียวกัน เพราะเกือบทุกคนต่างรับเอาอิทธิพลของลัทธิประทับใจยุคหลังมาด้วยกันทั้งนั้นไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง ลัทธิประทับใจยุคหลังนี้นิยมการใช้สีสดชัดและการใช้ฝีแปรงที่โดดเด่น (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, 2547, น.149)

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ กล่าวถึงลัทธิประทับใจยุคหลังว่า เป็นกลุ่มจิตรกรที่สร้างงานให้ดูง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดปลีกย่อยต่างๆ และให้ความสำคัญแก่สิ่งที่เป็นรูปทรงกลม ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่าคุณค่าของงานจิตรกรรมอยู่ที่การให้รายละเอียดหรือการเลียนแบบให้เหมือนแต่อยู่ที่การพยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยรูปทรงมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงของมันเอง มีการลดทอนรูปทรงให้ง่ายขึ้นปล่อยลักษณะของพื้นผิวของเครื่องมือให้ปรากฏ (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2546, น.140–141)

อัศนีย์ ชูอรุณ และเฉลิมศรี ชูอรุณ ได้อธิบายถึงความหมาย ของลัทธิประทับใจยุคหลังไว้ว่า ลัทธิประทับใจยุคหลัง เป็นชื่อเรียกศิลปะสมัยใหม่ขบวนการหนึ่งที่เกิดขึ้นราวปี พ.ศ.2420 จนถึงราว พ.ศ. 2440 ลัทธิประทับใจยุคหลัง เขียนภาพธรรมชาติเชิงวิเคราะห์ด้วยแสงสว่างเป็นหลัก แต่ศิลปะในลัทธิประทับใจยุคหลังเขียนภาพเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของตน เป็นใหญ่ จำกัดอยู่กับอารมณ์สะเทือนใจในสิ่งที่สังเกตเห็น (อัศนีย์ ชุอรุณ และเฉลิมศรี ชูอรุณ, 2528, น.103)

ด้วยลักษณะการเขียนภาพทิวทัศน์บกของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก จึกรูปแบบไปจากรูปแบบที่เคยเป็นและแตกต่างจากศิลปินในยุคเดียวกัน เป็นรูปแบบในการสร้างสรรค์งานแบบใหม่จากเดิม การเขียนภาพทิวทัศน์บกเป็นการเขียนแบบเกลี่ยให้เรียบ แต่การเขียนภาพทิวทัศน์บกของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ที่แสดงเทคนิคการใช้ฝีแปรงทำให้รู้สึกเคลื่อนไหว นอกเหนือจากนี้แล้วการเขียนภาพยังแสดงวิถีการดำเนินชีวิตและการทำเกษตรกรรม ซึ่งเป็นที่น่าสนใจคล้ายกับทิวทัศน์ชนบทของประเทศไทย ทำให้ผู้วิจัยสนใจสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บกในประเด็นเรื่องราวในภาพ การจัดภาพ การวางเส้นขอบฟ้า กลวิธีการรระบายสีและการใช้สีตามรูปแบบของผู้วิจัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บกของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ในปี ค.ศ. 1889 -1890 ในประเด็น เรื่องราวในภาพ การจัดภาพ การวางเส้นขอบฟ้า กลวิธีการระบายสี และ การใช้สี

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ด้วยสีอะคริลิก บนผ้าใบ โดยใช้เรื่องราวในภาพตามบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน

ขอบเขตของการวิจัย

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บกของ ฟินเซนต์ ฟาน ก็อก ระหว่างปี 1889 – 1890 จำนวน 14 ภาพ

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรอิสระ ได้แก่ เรื่องราวในภาพ การจัดภาพ การวางเส้นขอบฟ้า กลวิธีการรระบายสีและการใช้สี

ตัวแปรตาม ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บกของ ฟินเซนต์ ฟาน ก็อก ระหว่าง ปี 1889 – 1890

ข้อตกลงเบื้องต้นของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมลัทธิประทับใจยุคหลังตามขอบเขตที่กำหนด ผลงานที่ศึกษาเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้น ในอารยธรรมของศิลปะที่จัดทำจากประเทศทางตะวันตก ข้อมูลภาพผลงานได้จากเอกสาร หนังสือศิลปะที่พิมพ์จากต่างประเทศ เว็บไซด์จากต่างประเทศ ถือว่าเป็นข้อมูลที่มีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. เพื่อนำความรู้ที่ได้ศึกษาวิจัยปรับใช้กับงาน และประกอบอาชีพของผู้วิจัย
2. เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจศึกษากระบวนการคิดและการทำงาน
3. เผยแพร่ความรู้ต่อผู้ที่สนใจที่จะศึกษาในเรื่องศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง และสามารถนำประเด็นต่างๆ ที่ศึกษาไปต่อยอดความรู้ให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปวิจารณ์ต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรม หมายถึง งานศิลปะที่แสดงออกด้วยการระบายสี และการจัดองค์ประกอบความงามเพื่อให้เกิดภาพเพื่อให้เกิดภาพในลักษณะ 2 มิติ

ภาพทิวทัศน์บก หมายถึง เป็นการเขียนภาพภูมิประเทศที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมบนบกเป็นส่วนใหญ่ เช่น ทุ่งนา ป่าเขา ทางสัญจร ธรรมชาติที่รกร้างว่างเปล่า ความเคลื่อนไหวและความเปลี่ยนแปลงของสภาพอากาศและเรื่องราวต่างๆ

บริบทสังคมไทย หมายถึง ภาพทิวทัศน์บกที่แสดงถึงภูมิประเทศ และเหตุการณ์ตามสภาพแวดล้อมในสังคมชนบทในปัจจุบัน

ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก หมายถึง ศิลปินชาวดัชต์ ลัทธิประทับใจยุคหลัง เกิดเมื่อวันที่ 30 มีนาคม ปี ค.ศ. 1853 ที่ซันเดิรท์ ย่านบราแบรนท์ ในประเทศเนเธอร์แลนด์

องค์ประกอบศิลป์ หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆของศิลปะ เช่น จุด เส้น สี รูปร่าง ขนาด สัดส่วน น้ำหนัก แสงเงา พื้นผิว และที่ว่าง ซึ่งศิลปินนำมาแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดหรือความงาม

เรื่องราว หมายถึง เรื่องราวที่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ สะท้อนการประกอบอาชีพและแสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ หมายถึง ความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่อาศัยอยู่ตามชุมชน หมู่บ้าน ประกอบด้วย บ้าน และกระท่อม

สะท้อนการประกอบอาชีพ หมายถึง ท้องทุ่งนา พื้นที่ทำการเกษตรกรรมของเกษตรกร

แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ หมายถึง ภูมิประเทศบนบกที่เกียวกับธรรมชาติ

การจัดภาพ หมายถึง ความสมดุลของภาพ มี 2 แบบได้แก่ ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน และความสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การวางเส้นขอบฟ้า หมายถึง เส้นนอนที่อยู่ระหว่างพื้นดินกับท้องฟ้าในภาพทิวทัศน์ มี 4 ลักษณะ คือ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ เส้นขอบอยู่สองกว่ากึ่งกลางภาพ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ และไม่มีเส้นขอบฟ้า

กลวิธีการระบายสี หมายถึง การระบายสีเพื่อเน้นขอบภาพ และการรระบายสีเพื่อสร้างพื้นผิว

การระบายสีเพื่อเน้นขอบภาพ หมายถึง การระบายสีเข้มหรือสีอ่อนตัดขอบของภาพเพื่อแสดงขอบเขตของเรื่องราว และส่วนสำคัญในภาพให้จัดเจนยิ่งขึ้น

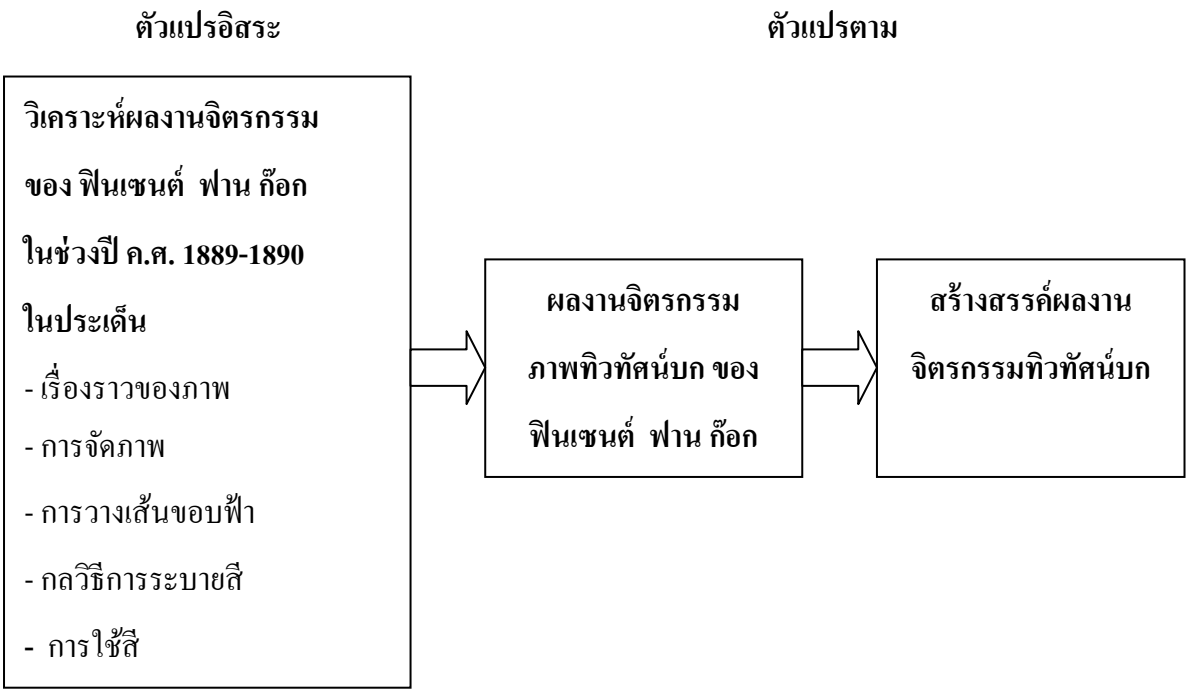
การรระบายสีเพื่อสร้างพื้นผิว หมายถึง การระบายที่เกิดขึ้นโดยใช้สีที่หนาโดยการกดพู่กันอย่างหนักลงบนผ้าใบทำให้เกิดร่องรอยของสีในภาพ

การใช้สี หมายถึง ชุดสีที่ใช้ และความเข้มของสี

ชุดสีที่ใช้ หมายถึง สีที่ปรากฏในภาพ ของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก

ความเข้มของสี หมายถึง คุณสมบัติที่แสดงถึงความสว่างสดใสและความบริสุทธิ์ของสี

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินประทับใจยุคหลัง
2. ข้อมูลที่เกี่ยวกับ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก
3. ข้อมูลที่เกี่ยวกับภาพทิวทัศน์
4. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรม
5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินประทับใจยุคหลัง

สภาพเหตุการณ์ทั่วไปของยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 19

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในยุโรป สาเหตุที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง คือ การปฏิวัติอุตสาหกรรมความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ในช่วงปลายศริสต์ศตวรรษที่ 19 สืบเนื่องมาจากการนำวิธีการค้นคว้าวิจัยทางวิทยาศาสตร์มาใช้กับงานอุตสาหกรรม การทำเครื่องจักรไอน้ำ การปรับปรุงทำถนน การขุดคลอง เพื่อการคมนาคม จากผลของการปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้เกิดระบบโรงงาน ระบบนายทุน มีการขยายตัวทางการค้า มีการทำสนธิสัญญาการค้าระหว่างประเทศ เช่น ประเทศฝรั่งเศส อังกฤษ อิตาลี และประเทศอื่นๆ ในศตวรรษที่ 19 นั้น สิ่งที่ขนานไปกับการเปลี่ยนแปลง โครงสร้างทั้งทางเศรษฐกิจและทางศิลปะก็คือการที่งานหัตถกรรมถูกผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมเข้ามาทดแทน งานฝีมือเชิงช่างไม่มีความจำเป็นต่อรายได้ของศิลปินอีกต่อไป แต่มีกลุ่มบุคคลกลุ่มใหม่ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องกับศิลปิน เช่น นักวิจารณ์ ซึ่งมีผลต่อรายได้ของศิลปิน คำวิจารณ์งานศิลปะจะส่งผลต่อผู้ซื้องานศิลปะส่วนใหญ่ จะตกอยู่ในมือของตัวแทนจำหน่ายงานศิลปะ พิพิธภัณฑ์และนักสะสม

ในช่วงเวลานี้เป็นช่วงเวลาที่ชนชั้นกลางมีอำนาจทางการเมือง กรรมาชีพเป็นกำลังสำคัญทางการเมือง เกิดการล่าอาณานิคมเพื่อเสาะแสวงหาทรัพยากรจากแหล่งใหม่ทำให้เกิดเมืองใหญ่และมีปัญหาทางสังคมหลายอย่าง และการเกิดช่องว่างของผู้คนในสังคม ทำให้เกิดการเรียกร้องเสรีภาพจนเกิดการปฏิวัติทางการเมืองในประเทศฝรั่งเศส และอีกหลายๆ ประเทศ เมื่อเกิดการ

เปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองทำให้ผู้คนมีอิสระภาพความคิดและการแสดงออกมากขึ้น จาก ระบบอาณานิคมส่งผลให้เกิด การหมุนเวียนของกระแสความคิด ปรัชญา และศิลปะตะวันออก ส่งผลให้เกิดความเคลื่อนไหวทางศิลปกรรม เป็นการแสวงหาแนวคิด และการแสดงออกของศิลปะ แนวใหม่ เกิดเป็นลัทธิทางศิลปะซึ่งรูปแบบของศิลปะมีการ ผสมผสานเข้าด้วยกันระหว่างตะวันตก และตะวันออก

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับลัทธิประทับใจยุคหลังว่ามีการพัฒนา ขึ้นมา เมื่อประมาณปีคริสต์ศักราช 1880 เป็นแบบอย่างทางศิลปะที่พัฒนาการต่อเนื่องมาจากการปฏิวัติ ของมาเนในช่วงลัทธิประทับใจยุคแรกๆ ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว ลัทธิประทับใจยุคหลังมีพื้นฐานเกิด จากแนวคิดของ ปอล เซซาน ศิลปินจากภาคใต้ของฝรั่งเศษ และมีศิลปินผู้บุกเบิก อีกสองคนคือ ปอล โกแกง และ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก บุคคลทั้งสามนับได้ว่าเป็นแกนนำ ไปสู่การพัฒนาการ ทางการแสดงออกทางศิลปะของศริสต์ศตวรรษที่ 20 แนวความคิดของเซซาน ในช่วงเริ่มต้นของ ลัทธิให้ความสำคัญของรูปทรงบนระนาบ มากกว่ารูปทรงตามธรรมชาติด้วย การตัดทอนธรรมชาติ สู่รูปทรงเรขาคณิตพื้นฐาน คือ ทรงกระบอก ทรงกลม และลูกบาศก์ ซึ่งต่อมาได้มีอิทธพลต่อการ กำเนิดของลัทธิบาสกนิยม (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2549, น.117)

มนัส ธัญญเกษตร ได้กล่าวว่า สภาพทางสังคมยุโรปช่วงการปฏิวัติอุตสาหกรรมว่าการเกิด การปฏิวัติการค้าและอุตสาหกรรม มีผลกระทบต่อส่วนต่างๆ ทางสังคมทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และโลกทัศน์ ตลอดจนชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน การปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรป มีส่วนทำ ให้เกิดการขยายตัวของเมืองต่างๆ เกิดการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตผู้คน การเอารัดเอาเปรียบ จากนายทุน การใช้แรงงานสตรีและเด็กวิถีชีวิตจากเกษตรกรกลายเป็นกรรมกรในโรงงาน อุตสาหกรรมการ สาธารณสุขที่เลวลง ปัญหาการว่างงาน และความยากจนต่อมาจึงมีนักปรัชญา ทางการเมืองคือ คาร์ล มาร์ก แนะให้มีการต่อสู้ระหว่างชนชั้น โดยการปฏิวัติล้มระบบกรรมสิทธ์ และระบบการ ปกครองแบบนายทุน แนวคิดลัทธิสังคมนิยมแบบมาร์ก ถูกใช้และพัฒนาต่อสู่การเป็นการปกครอง แบบเผด็จการคอมมิวนิสต์ อันเป็นผลกระทบต่อสังคมโลกในแง่การเมืองระหว่าง ประเทศจนถึง การล้มสลายของสังคมคอมมิวนิสต์ (มนัส ธัญญเกษตร, 2542, น.14-15)

อาจกล่าวได้ว่าสิ่งที่สำคัญในยุโรปช่วงศตวรรษที่ 19 คือเรื่องของศาสนาและการเมือง เนื่องจากมีบุคคลหลายกลุ่มที่มีความเชื่อที่ต่างกัน แต่สิ่งที่เหมือนกันคือความต้องการที่จะทำให้ ชีวิตเป็นไปในทางที่ดีขึ้น ทั้งด้านของชีวิตความเป็นอยู่และด้านของจิตใจ รวมไปถึงความมีอำนาจ ในเวลาที่ผ่านมาระบบของศาสนานับได้ว่ามีความสำคัญและมีอำนาจมาก

ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 นั้นได้เกิดความขัดแย้งซึ่งส่งผลให้กลายเป็นสงคราม ที่ยืดเยื้อ และถึงแม้เมื่อสงครามจะสิ้นสุดลง แต่สภาพภายในจิตใจของชาวยุโรปต้องตกอยู่ในสภาพที่บอบช้ำ

และหวาดระแวงมีความทุกข์โศกไร้ซึ่งความหวัง ในภาวะเช่นนี้ทำให้ผู้คนได้รู้สึกสัมผัสกับความเป็นจริง ทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องสัจนิยมและการเมือง นอกจากสภาพของการเมืองที่เป็นไปตามภาวะความเป็นจริงแล้ว สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงสภาพของยุโรปในตอนนั้นยังสะท้อนอยู่ในงานวรรณกรรม ศิลปะ และดนตรี

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง กล่าวว่าวรรณกรรมของฝรั่งเศสและอังกฤษในศตวรรษที่ 19 รากฐานอยู่ในการปฏิรูป ปัจจุบันขณะนั้นเกิดจากการตื่นตัวทางสังคมใหม่ นักเขียนพยายามบรรยายภาพของสังคมกว้างๆ และบรรยายกระตุ้นทางจิตใจที่กลายเป็นบุคลิกของสังคม (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, 2547, น.125)

สดับพิณ รัตนเรือง ได้กล่าวว่า ดนตรีช่วงศตวรรษที่ 19 ไว้ว่าในยุคโรแมนติกเป็นยุคแห่งอิสรภาพของชนชั้นกลางและชั้นล่างที่มีการเคลื่อนไหวในทางสังคมระบบสมบูรณาญาสิทธิราชเริ่มสั่นคลอนจากหลายๆ ประเทศ เริ่มจากปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส ผลพวงจากสังคมที่เปลี่ยนไปทำให้ยุคโรแมนติกเป็นยุคแห่งอิสรภาพทางอารมณ์และความคิด ความต้องการ และการยอมรับการแสดงออกอย่างรุนแรง ความซาบซึ้งด้านอารมณ์ความรู้สึกและความต้องการทางจิตทั้งเบื้องลึกและตื้น ทั้งในระดับจิตสำนึกและจิตใต้สำนึกรุนแรงกว่าความต้องการและความซาบซึ้งในเชิงปัญญา แบบทัศนะและศิลปะของยุคคลาสสิก ดนตรีมีสีสันมาก แนวทำนองไพเราะ เสียงประสานซับซ้อน การใช้เครื่องดนตรีและวงดุริยางค์มีความหวือหวาจากสภาพสังคมยุโรปที่เต็มไปด้วยการปฏิวัติสงครามและความขัดแย้งทำให้คนทั่วไปเฝ้ามองหา “วีรบุรุษ” ศิลปิน เวอร์ทูโอโซ ได้รับการยกย่องว่าเป็นวีรบุรุษทางศิลปะเพราะเป็นศิลปินเดี่ยวที่มีฝีมือเหนือผู้คน และนักดนตรีทั่วไปสามารถแสดงออกทางความต้องการทางความคิด และอารมณ์ของตนได้อย่างอิสระและทรงพลัง นับเป็นวีรบุรุษที่อยู่เหนือมนุษย์ธรรมดา เปรียบเสมือนตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของอภิมนุษย์ ซึ่งเป็นสภาวะลึกๆ ที่มนุษย์ใฝ่ฝันจะไปให้ถึงในทางใดทางหนึ่ง (สดับพิณ รัตนเรือง, 2548, น.65)

กล่าวได้ว่าในศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงที่เปลี่ยนแปลงและปฏิวัติอุตสาหกรรม ผลพวงจากสังคมที่เปลี่ยนไปก่อให้เกิดอิสรภาพทางอารมณ์และความคิด และการยอมรับการแสดงออกอย่างรุนแรง จนกระทั่งก่อให้เกิดลัทธิประทับใจ

ความหมายและประวัติของลัทธิประทับใจ

ลัทธิประทับใจ (Impressionism) เป็นการรวมตัวกันในช่วงปี ค.ศ. 1860 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 และส่งอิทธิพลกับศิลปินในยุคต่อๆ มา จนถึงปัจจุบันในช่วงที่เต็มไปด้วยการเปลี่ยนแปลงของฝรั่งเศสนั่นคือ จักรพรรดินโปเลียนที่สามทรงบูรณะกรุงปารีสและทำสงครามสถาบัน Academie des Beaux – arts มีอิทธิพลต่อศิลปะของฝรั่งเศสในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ศิลปะในช่วงนั้นถือว่าออกไปทางอนุรักษ์นิยม ซึ่งไม่ว่าจะคิดใหม่ทำใหม่อย่างไรก็ต้องตกอยู่ภายใต้การครอบงำของ

สถาบันดังกล่าวได้วางมาตรฐานให้กับการวาดภาพของฝรั่งเศส นอกจากจะกำหนดเรื่องราวของภาพวาดแล้วยังกำหนดเทคนิคที่ศิลปินต้องใช้ พวกเขายกย่องสีแบบทึบๆ ตามแบบเก่าๆ ยิ่งสะท้อนภาพให้เหมือนกับความจริงเท่าไรยิ่งดีและยังสนับสนุนให้เหล่าศิลปิน ลบร่องรอยการตระหวัดแปรงและที่สำคัญต้องแยกศิลปะออกจากบุคลิกภาพ อารมณ์และเทคนิค การทำงานของตัวศิลปินเอง

ศิลปะลัทธิประทับใจ เป็นขบวนการศิลปะที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 19 ซึ่งเริ่มต้นจากการรวมตัวกันอย่างหลวมๆ ของศิลปินที่อาศัยอยู่ในกรุงปารีส พวกเขาเริ่มจัดแสดงงานศิลปะในช่วงทศวรรษที่ 1860 ชื่อของกลุ่มศิลปินนี้มีที่มาจากภาพวาดของ โคลด โมเนท์ ที่มีชื่อว่า Impression, Sunrise และนักวิจารณ์ศิลปะนามว่า Louis Leroy ก็ได้ให้กำเนิดคำๆ นี้ขึ้นมาอย่างไม่ตั้งใจในบทวิจารณ์ศิลปะเชิงเสียดสี ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ Le Charivari ลักษณะของภาพวาด แบบลัทธิประทับใจ คือ การใช้พู่กันตระหวัดสีอย่างเข้มๆ ใช้สีสว่างๆ มีส่วนประกอบของภาพที่ไม่ถูกบีบเน้นไปยังคุณภาพที่แปรผันของแสง มักจะเน้นไปยังผลลัพธ์ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของเวลา เรื่องราวของภาพเป็นเรื่องธรรมดาๆ และมีมุมมองที่พิเศษ ศิลปินแนวลัทธิประทับใจได้ฉีกกรอบการวาดที่มาตั้งแต่อดีต พวกเขาจึงได้ชื่อว่าเป็นพวกขบถ พวกเขาได้วาดภาพจากสิ่งที่อยู่ตรงหน้าในปัจจุบันให้ดูประหลาดและไม่สิ้นสุด สำหรับสาธารณชนที่มาดูงานของพวกเขานักวาดแนวนี้ปฏิเสธที่จะนำเสนอความงามในอุดมคติและมองไปยังความงามที่เกิดจากสิ่งสามัญแทนพวกเขามักจะวาดภาพกลางแจ้งมากกว่าในห้องสตูดิโออย่างที่ศิลปินทั่วไปนิยมกัน เพื่อที่จะลอกเลียนแสงที่แปรเปลี่ยนอยู่เสมอในมุมมองต่างๆ ภาพวาดแบบลัทธิประทับใจประกอบด้วยการตระหวัดพู่กันแบบเป็นเส้นสั้นๆ ของสี ซึ่งไม่ได้ผสมหรือแยกเป็นสีใดสีหนึ่ง ซึ่งได้ให้ภาพที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและมีชีวิตชีวา พื้นผิวของภาพวาดนั้นมักจะเกิด จากการระบายสีแบบหนาๆ ซึ่งทำให้พวกเขาแตกต่างจากนักเขียนยุคเก่าที่จะเน้นการผสมผสานสีอย่างกลมกลืน เพื่อให้ผู้อื่นคิดว่ากำลังมองภาพวาดบนแผ่นแฟรมให้น้อยที่สุด องค์ประกอบของลัทธิประทับใจยังถูกทำให้ง่ายและแปลกใหม่และจะเน้นไปยังมุมมองแบบกว้างๆ มากกว่ารายละเอียด

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ กล่าวว่า คำว่าลัทธิอิมเพรสชันนิสม์เป็นคำที่นักวิจารณ์ศิลปะแนวอนุรักษ์นิยมได้ถากถางและตำหนิอย่างรุนแรงเมื่อเห็นภาพ Impression, Sunrise หรือภาพความประทับใจพระอาทิตย์ยามอรุณ ที่วาดโดยโมเนท์ซึ่งในครั้งนั้นเป็นการรวมตัวของศิลปินรุ่นหนุ่มโดยจัดงานนิทรรศการขึ้นและเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแนวใหม่ในขณะนั้น ทำให้คนโดยทั่วไปและนักวิจารณ์ศิลปะ ไม่ยอมรับถึงแม้ว่างานของพวกเขาจะถูกเหยียดหยามประชดประชันพวกเขากลับนำมาตั้งเป็นชื่อกลุ่มหรือลัทธิศิลปะของตน คือ ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ด้วยความยินดีเมื่อเวลาผ่านไปไม่นานศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ได้รับการนิยมอย่างกว้างขวาง นักวิชาการศิลปกรรมและนักประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกกลุ่มหนึ่งให้ความเห็นว่า อิมเพรสชันนิสม์เป็นจุดเริ่มต้นของ

ศิลปกรรมสมัยใหม่ สาเหตุสำคัญในการเกิดลัทธิอิมเพรสชันนิสม์คือความเบื่อหน่ายต่อศิลปะแบบเดิมๆ คือ ศิลปะลัทธินีโอคลาสสิคและลัทธิเรียลลิสม์ผสมกับการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจและสังคม ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีรวมไปถึงการได้เห็นผลงานของศิลปะตะวันออกคือศิลปกรรมญี่ปุ่นซึ่งส่งผลต่อความคิดและนับเป็นการพบกลวิธีแบบใหม่ในการแสดงออกจึงสรุปได้ว่าศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์เข้าถึงการแสดงออกเรื่องแสง โดยใช้หลักทฤษฎีสีแสงอาทิตย์เข้ามาช่วย การผสานกันที่เกิดขึ้นด้วยสีแสงและเงาแสงสะท้อนและแสงที่ตกทอด การนำหลักทางวิทยาศาสตร์ผสมผสานกับลัทธิธรรมชาตินิยมผนวกกับความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนทำให้เกิดรูปแบบใหม่ๆ ขึ้น (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2554, น.159-161)

อัศนีย์ ชูอรุณ ได้กล่าวว่าลัทธิประทับใจ เป็นศิลปะสมัยใหม่ที่มีความสำคัญมากเป็นกลุ่มแรกผลสำเร็จของผลงานศิลปะลัทธินี้ คือการเขียนด้วยเส้นพู่กันที่ไม่ติดต่อกันตลอดเส้นพู่กันเหล่านั้นจะเขียนด้วยสีต่างๆ ซึ่งจะผสมกันเป็นสีใหม่ทางสายตา มีการใช้สีสันสดใสอย่างเต็มที่กลุ่มลัทธิอิมเพรสชันนิสม์จัดขึ้นครั้งแรกในกรุงปารีส ปี ค.ศ. 2417 และจัดอีกมากกว่า 7 ครั้ง แต่ก็ได้รับแต่การดูหมิ่นเหยียดหยาม ผู้นำของกลุ่มลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ คือ โคลด โมเนต์ (อัศนีย์ ชูอรุณ, 2528, น.96-97)

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ได้กล่าวถึงลัทธิประทับใจให้ความสนใจกับธรรมชาติที่สร้างปรากฏการณ์เฉพาะขึ้นเพียงครั้งเดียว ในขณะนั้นการสร้างสรรค์งานซึ่งเป็นปัจเจกชน โลกภายในและโลกภายนอกได้มาบรรจบกัน การวาดภาพแสดงการบันทึกบทบาทของธรรมชาติที่มีต่อความรู้สึกครั้งแรกของเขาเป็นการถ่ายทอดโดยปราศจากการไตร่ตรองล่วงหน้าซึ่ง กามีล โกโร่ ได้ใช้คำว่าความประทับใจครั้งแรกในนัยของการแสดงให้เห็นว่าการวาดภาพเช่นนี้ต้อง อาศัยความบริสุทธิ์และความซื่อสัตย์ที่จะถ่ายทอดปรากฏการณ์ต่างๆ ภายใต้สภาวะของแสง (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2542, น.55)

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด ได้ให้ความหมายว่า ลัทธิประทับใจเป็นการเคลื่อนไหวครั้งสำคัญในศตวรรษที่ 19 เป็นการเปลี่ยนแปลงในวงการจิตรกรรมอย่างสิ้นเชิง ทั้งเรื่องราว สาระและเทคนิควิธีการ ชื่อของกลุ่ม คือ อิมเพรสชันนิสม์ได้มาจากชื่อของภาพเขียนของโมเนต์ คือ ภาพ Impression, Sunrise ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้จัดนิทรรศการครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1875 ซึ่งผลของการแสดงได้รับการ วิพากษ์วิจารณ์ทั้งแง่ลบและแง่บวกและออกไปทางต่อต้านเสียมากกว่า ผลงานของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นี้ศิลปินนิยมเขียนภาพนอกสตูดิโอ เพื่อศึกษาธรรมชาติในเรื่องสีสันของแสงแดดโดยอิงทฤษฎีสีของเชฟเริลที่ว่าแสงเป็นสีตรงกันข้ามกับเงา กรรมวิธีการเขียนใช้วิธีป้ายสีสดโดยกำหนดให้รอยป้ายแสดงลักษณะการกระพริบของแดด ในยุคหลังอิมเพรสชันนิสม์ได้รับการนิยม

อย่างแพร่หลาย และการแสดงออกของกลุ่มอิมเพรสชันนนิสม์เป็นวิธีสู่การพัฒนาของจิตรกรรมในสมัยใหม่ต่อไป (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543, น.173–175)

ความก้าวหน้าทางวิชาการต่างๆ รุดไปอย่างรวดเร็วมากโดยเฉพาะทางด้านวิทยาศาสตร์ การค้นคว้าทฤษฎีแม่สีแสงอาทิตย์เพิ่มเติมและนักวิทยาศาสตร์ชื่อเชฟเริล ได้เขียนตำราเกี่ยวกับทฤษฎีสีเป็นมูลเหตุจูงใจให้ศิลปินเห็นทางใหม่ในการแสดงออก ประกอบกับได้มีการประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปทำให้เขียนภาพเหมือนจริงลดความนิยมลงไป เพราะสิ่งประดิษฐ์ใหม่นี้ให้ผลิตผลที่เหมือนจริงและรวดเร็วกว่าความเคลื่อนไหวถ่ายเททางศิลปวัฒนธรรมของชาติต่างเป็นไปโดยสะดวกทำให้ศิลปินมีทรรศนะกว้างขวาง มีความเข้าใจต่อโลกภายนอกมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างเช่นในปี ค.ศ.1867 มีการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมของญี่ปุ่นขึ้นในปารีสซึ่งก่อให้เกิดแรงดลใจต่อศิลปินหนุ่มสาวหัวก้าวหน้าในยุคนั้นเป็นอย่างมาก มีการพัฒนาสืบทอดความคิดของศิลปินรุ่นก่อนหน้านี้ เริ่มมีความนิยมสร้างจากความเป็นจริงที่สามารถมองเห็นได้และพวกจิตรกรหนุ่มกลุ่มธรรมชาตินิยมโดยเฉพาะพวกกลุ่มบาร์บิซง ซึ่งรวมกันไปอยู่ที่หมู่บ้านบาร์บิซง ใกล้ป่า ฟองเตนโบล อยู่ไม่ห่างจากปารีสเท่าใดนักกลุ่มนี้จะยึดถือเอาธรรมชาติ อันได้แก่ ขุนเขาลำเนาไพร เป็นสิ่งที่มีความงามอันบริสุทธิ์และมีคุณค่าสูงสุดพวกเขาจะออกไปวาดภาพ ณ สถานที่ที่ต้องการ ไม่มัวนั่งจินตนาการอยู่ในห้องดังแต่ก่อน นอกจากนี้ยังได้รับแรงดลใจจากศิลปินอังกฤษสองคน คือ จอห์น คอนสเตเบิล และ วิลเลียม เทอร์เนอร์ ซึ่งมีแนวการสร้างงานคล้ายกลับกลุ่มบาร์บิซง การเริ่มต้นของกลุ่มประทับใจ มิได้ยึดในเรื่องปรัชญาหรือร่วมอุดมคติเดียวกันทั้งหมดแต่ศิลปิน มีความสอดคล้องกันในเรื่องการแสดงออกการทดลองค้นคว้า และเห็นด้วยกับหลักทฤษฎีสีของเชฟเริล

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงทฤษฎีสีเชฟเริลไว้ดังนี้หลักทฤษฎีสีของเชฟเริลคือ การกำหนดสีคู่ คือ สีแยกตรงข้าม เกิดจากสีแท้สีใดสีหนึ่งคู่ประกอบกับสีสองสีข้างสีตรงข้าม เช่น สีแยกตรงข้ามของสีเหลือง คือ สีแดง ม่วงและสีน้ำเงินม่วง เมื่อพิจารณาจากวงสีพื้นฐาน เหลือง แดง น้ำเงิน ซึ่งทฤษฎีสีของเชฟเริลมีผลสู่ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์และนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์อย่างมาก (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.31-31)

ซึ่งข้อมูลดังกล่าวของวิรุณ ตั้งเจริญ มีความสอดคล้องกับ กำจร สุนพงษ์ศรี ที่กล่าวว่าทฤษฎีสีของเชฟเริล แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ กลุ่มแรกคือแม่สีวัตถุธาตุประกอบด้วย สีเหลือง สีแดงและสีน้ำเงิน กลุ่มที่สองคือ สีผสมเป็นการผสมของแม่สีในอัตตาส่วนที่ต่างกัน จะเกิดสีต่าง ๆ เช่น สีส้มเกิดจากสีแดงผสมกับสีเหลือง สีเขียวเกิดจากสีน้ำเงินผสมกับสีเหลือง สีม่วงเกิดจากสี น้ำเงินผสมกับสีแดง เชฟเริลได้วางสูตรไว้ สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้อยู่ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์) ผสมแล้วจะเกิดเป็นผลของสีแท้จะครอบงำสีอื่นลง และจะมีความสัมพันธ์กันในสีทั้งสอง สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) ซึ่งมีความ

สว่างสดใส วางใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ที่มีความเข้มจะเพิ่มความแตกต่างกันในความสดใสและเกิดการประสานสัมพันธ์ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2532, น.19)

ด้วยความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ได้ค้นพบแม่สีแสงอาทิตย์ซึ่งทำให้การเขียนรูปมีลักษณะที่แตกต่างออกไป ซึ่งการแสดงออกเรื่องแสงที่เกิดขึ้นด้วยสี แสง เงา แสงสะท้อน และแสงที่ตกทอดทำให้เกิดความงามของลัทธิประทับใจ ซึ่งสอดคล้องกับหลักหลักสุนทรียภาพของลัทธิประทับใจ

หลักสุนทรียภาพของลัทธิประทับใจ

ลัทธิประทับใจได้เข้าถึงจุดจุดหนึ่งคือเรื่องราวของ “แสง” ก่อนหน้านั้นในการสร้างภาพให้เกิดสามมิติได้ โดยใช้หลักทฤษฎีทัศนียวิทยาด้วยเส้น (Linear Perspective) สร้างให้เกิดภาพลวงตา ให้ดูลึกตื้น ใกล้ไกล ด้วยการใช้เส้นเป็นสื่อนำสายตาต่อมาศิลปิน กลุ่มลัทธิประทับใจ ได้เพิ่มเติมมิติของอากาศ (Airial Perspective) ขึ้น ด้วยการนำหลักทฤษฎีสี – แสงอาทิตย์ มาช่วยให้มีสีให้มีความกระจ่างสดใสยิ่งขึ้น พวกเขาเน้นในเรื่องรูปทรงที่เกิดขึ้นด้วย สี แสงและเงา รวมทั้งแสงที่สะท้อนและเงาที่ตกทอดด้วย เรื่องของแสงนี้แม้จะได้เคยทำกันมานานแล้วหากทำอยู่ในวงจำกัดคับแคบ มิได้ให้ความสำคัญดังพวกลัทธิประทับใจได้กระทำไว้ ลัทธิประทับใจได้นำสิ่งที่วิทยาศาสตร์ค้นพบมาผสมผสานเข้ากับลัทธิธรรมชาตินิยม (Naturalism) ของศิลปิน กลุ่มบาร์บิซง (Barbizon school) และของกลุ่มสัจจะนิยมนอกจากนี้แล้วยังได้นำหลักปรัชญาสำคัญในยุคนั้นมาร่วมด้วยคือลัทธิ ซึ่งยึดถือแต่สิ่งที่เป็นไปได้ของออกุสต์กองต์ประกอบเข้ากับการค้นคว้าในทฤษฎีสีของเชฟเริล และเรื่องสภาพบรรยากาศของโคลดเบอร์นาร์ดเหตุทั้งหมดดังกล่าวรวมตัวเป็นสิ่งเดียวกัน บวกเข้ากับความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินทำให้เกิดการแสดงออกโดยไม่ต้องบังคับ สามารถปล่อยทุกสีทุกอย่างแสดงออกอย่างอัตโนมัติ

ศิลปินลัทธิประทับใจสร้างงานในสิ่งที่ดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้ เป็นต้นว่า วาดภาพสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้และไม่มีตัวตน เช่น ความเคลื่อนไหวของอากาศ หมอก ควัน ทุ่งหญ้า พวกเขาต่างสนใจวาดสิ่งใหม่ ละทิ้งสิ่งที่ศิลปินสมัยก่อนเคยทำกันจำเจ มีความพึงพอใจ ที่จะวาดภาพทิวทัศน์ท้องฟ้าหรือทุ่งนา พวกเขาชอบวาดสิ่งที่เคลื่อนไหว และมีการเปลี่ยนแปลง ในเรื่องของแสงอยู่เสมอตัวอย่างเช่นความรู้เกี่ยวกับเรื่องสีและแสงนั้น นักวิทยาศาสตร์ได้ทำการ ค้นคว้าอย่างเต็มที่ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนกลายมาเป็นความรู้ใหม่ในการมองเห็น สำหรับศิลปิน บรรดาศิลปินลัทธิประทับใจชอบที่จะจับตาสังเกตุดูแสงที่ต้องกระทบผิวน้ำหรือลอดผ่านกลุ่มหมอกควันดูเป็นลำยาวและแสงสีเลื่อมพรายของรุ่งกินน้ำ พวกเขาสังเกตุเห็นว่าแสงสีได้สร้างรูปทรงขึ้น อีกทั้งก่อให้เกิดบรรยากาศครอบงำสรรพสิ่งทั้งหลาย ศิลปินใช้ทฤษฎีแนวความคิดใหม่นี้ปรับปรุงทรรศนะในการมองคือ การมองในรูปแบบใหม่ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อน ก่อนในโลกเป็น

ปรากฏการณ์ของการเปลี่ยนแปลงพวกลัทธิประทับใจจะทิ้งค่านิยมและหลักการแบบเก่า เช่น เรื่องราววิธีการ จัดองค์ประกอบ เรื่องของการสมดุลความฝันจินตนาการ ฯลฯ พวกเขาจะจัดภาพอย่างง่ายๆ แต่พิถีพิถันอย่างยิ่งในการใช้สีและแสงเป็นพื้นฐานสำคัญ แสงและสีจะมีการเคลื่อนไหว สามารถบอกการเวลาและมีชีวิตในตัวของมันเอง ดังจะเห็นว่าถ้าต้องการสังเกตเห็นผลของสีและแสงได้ชัดก็เมื่อแสงสำผัสกับผิวน้ำซึ่งมีคุณสมบัติเหลวละลายหายไปได้ และเคลื่อนไหวคุณสมบัติเช่นนี้ ทำให้สีเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลาแสงที่ส่องต้องกระทบผิวน้ำจะทำมุมหักเห เข้าสู่สายตาทุกเวลาไม่เหมือนกันทั้งนี้ เป็นเพราะตำแหน่งโคจรของดวงอาทิตย์และของผิวน้ำเคลื่อนที่ตัวเองอยู่ตลอดเวลา แม้ว่าก่อนจะเกิดทฤษฎีลัทธิประทับใจมีหลักฐานว่า เดอลาครัวส์ ได้เคยค้นคว้าและสังเกตมาก่อนหากแต่ไม่ได้มีการกระทำให้ปรากฏมีแต่คำบันทึกเท่านั้น ภาพเขียนของศิลปินผู้นี้แม้จะใช้สีมากและมีลักษณะรุ่นแรงก็ตามแต่ยังคงดำมืด ไม่สมเจตนารมณ์ของพวกศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจพวกเขาพยายามใช้สีที่ปรากฏอยู่ในทฤษฎีของแสงอาทิตย์ เลือกใช้สีแต่ที่สว่างสดใส ดังเช่น สีเหลือง ส้ม แดงสด แดง ม่วง น้ำเงินสด และสีเขียว โดยดำเนินตามแนวทฤษฎีของเชฟเริล ซึ่งค้นคว้าขึ้นตามหลักวิทยาศาสตร์ เมื่อค้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้ เดอร์ลาครัวส์ก็ได้สร้างทฤษฎีนี้เช่นกัน รวมทั้งศึกษาผลงานเรื่องสีของแม็กซเวลล์นอกจากนั้น นักเคมีสองคนคือสีน้ำมันใช้วาดรูปนับแต่ ฟาน อี๊ค และเมสสินา ได้คิดค้นและพัฒนามาแต่โบราณเริ่มมีการพัฒนาปรับปรุงคุณภาพอย่างเต็มที่จนกลายเป็นอุปกรณ์ สำคัญที่พวกลัทธิประทับใจ

ตามทฤษฎีของเชฟเริล ได้แบ่งสีออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ กลุ่มแรก คือ แม่สีวัตถุธาตุ (Primary Colors) อันประกอบด้วยแม่สี 3 สี คือ สีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน กลุ่มที่สอง คือ สีผสม (Secondary Colors) เป็นการผสมของแม่สีทั้งสามในอัตราส่วนแตกต่างกัน จะบังเกิดสีต่างๆ เช่น สีส้ม เท่ากับ สีแดง + สีเดหลือง, สีเขียว เท่ากับ สีน้ำเงิน + สีเหลือง,หรือสีม่วง เท่ากับ สีน้ำเงิน+ สีแดง เป็นต้น สีผสมนี้จะระบายให้ดูเด่นได้เมื่อแต้มมันลงใกล้กับแม่สีวัตถุธาตุ ตัวอย่างเช่น สีส้ม จะเด่นมาก ในเมื่อแต้มลงใกล้ๆ กับสีน้ำเงิน ซึ่งตามหลักแล้วทั้งสองสีต่างเป็นสีคู่ปฏิปักษ์กัน (Complementary Colors) เช่นเดียวกับสีแดงเป็นสีคู่ปฏิปักษ์กับสีเขียว หรือสีเหลืองเป็นตรงกันข้ามกับสีม่วง เป็นต้น เชฟเริลได้ให้ข้อสังเกตต่อไปอีกว่า สีคู่ปฏิปักษ์นี้จะหมดสภาพความเป็นสีที่มีคุณค่า หากนำมาผสมกันเข้าในอัตราส่วนเท่าๆ กัน มันจะกลายเป็นสีกลางหรือเน่าไป ถ้าหากศิลปินผู้ใดที่ไม่เข้าหลักการผสมสี ยังคงใช้วิธีผสมอัตราส่วนเท่ากันหรือปล่อยให้พู่กันสกปรก เท่ากับภาพของเขาจะต้องมีสีดุสกปรกขุ่นเหมือนโคลน ดังนั้นเชฟเริลจึงได้วางสูตรไว้ดังนี้ สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) อยู่ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ (ผสมแล้ว) เผลท่ากับ ของสีแท้จะครอบงำสีอื่นลง และจะมีความสัมพันธ์กันในสีทั้งสอง สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) ซึ่งมีสีสว่างสดใส (เช่น สีเหลือง) วางไว้ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ที่มีความเข้ม (เช่น สีม่วง) เท่ากับ เพิ่มความแตกต่างกันในความสดใส และเกิดการผสานสัมพันธ์ ถ้านำ

สีที่มีวรรณะคล้ายคลึงกันวางเคียงข้างโดยให้สีหนึ่งเป็นสีแท้บริสุทธิ์กับอีกสีหนึ่งถูกผสมให้คล้ำลง จะมีการตัดกันอย่างเบาบาง มีความประสานสัมพันธ์กันดี

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า มูลเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดศิลปะคตินิยมอิมเพรสชันนิสม์ พอสรุปได้ดังนี้วิวัฒนาการของธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอยางย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามครรลองของชีวิต สภาพหนึ่งสู่สภาพหนึ่งไม่สามารถหยุดอยู่กับที่และความคิดร่วมสมัยย่อมเบื่อหน่ายกับสิ่งซ้ำซาก จำเจมีกฎเกณฑ์ยุ่งยากไม่มีอิสระไม่มีการท้าทายสติปัญญา คตินิยมศิลปะแบบเก่าๆ อาทิเช่น นีโอคลาสิค โรแมนติด และเรียลลิสม์ ซึ่งเกิดขึ้นและหมดความนิยมลงล้วนเป็นบทพิสูจน์ อันดีสำหรับกฎวิวัฒนาการ อนึ่งสภาพของสังคมเศรษฐกิจและปรัชญาของชีวิตได้แปรเปลี่ยนไป คำว่าอิสรภาพ เสรีภาพและภราดรภาพ เป็นหลักทั่วไปในการแสวงหาทางออกใหม่ ลัทธิปัจเจกชนได้รับการนับถือทางด้านเศรษฐกิจเป็นไปตามแนวเสรีนิยมศิลปินต้องดำรงชีพอยู่ด้วยตนเองไม่มีข้อ ผูกพัน หรือรับคำสั่งในการทำงานดังแต่ก่อน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2532, น.31)

1. วิธีการทำงานของกลุ่มลัทธิประทับใจสรุปได้ดังนี้

1.1 ออกไปวาดภาพจากของจริงที่ต้องการโดยตรง

1.2 พยายามจับแสงสีในอากาศ ให้ได้สภาพของกาลเวลาบรรยากาศในเวลานั้นให้ใกล้เคียงมากที่สุด

1.3 มีวิธีการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลัน มีการใช้เทคนิคของพู่กันปล่อยให้เห็นรอยแปรง ผลงานดูคล้ายไม่เสร็จ

1.4 ยึดหลักทฤษฎีสีอย่างเคร่งครัด เคารพสีแสงที่ปรากฏต่อหน้า

1.5 ขจัดความฝันจินตนาการหรืออารมณ์ส่วนตัวออกไปเผชิญหน้ากับธรรมชาติ

1.6 เรื่องราวมิได้เป็นจุดประสงค์สำคัญ จะวาดอะไรก็ได้แต่ส่วนมากชอบวาดแม่น้ำ ลำคลอง ทะเล หรือหมอกควัน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2532, น.21)

ศิลปินในกลุ่มลัทธิประทับใจที่จะเริ่มค้นคว้าทดลองหาสิ่งใหม่นั้นกล่าวว่า ศิลปะลัทธิประทับใจ นั้นยังไม่มีความสมบูรณ์พอเป็นสาเหตุให้ศิลปินหลายคนในกลุ่มลัทธิประทับใจเริ่มพยายามหาแนวทางสร้างสรรค์งาน ซึ่งแตกต่างกันออกไปตามความเชื่อโดยพยายามใช้เหตุผลทางวิทยาศาสตร์เป็นตัวช่วยในการค้นคว้าทดลองปฏิบัติเพื่อเป็นหลักเกณฑ์อ้างอิงในสิ่งที่ตนจะค้นพบและพัฒนาผลงานจากแนวทางที่พบนั้นจะมีหลักเกณฑ์ที่กล่าวได้ว่าเป็นจริงที่สุดและ เป็นเรื่องจริงพิสูจน์ได้เพื่อให้สิ่งที่ได้มานั้นเป็นเรื่องจริงที่ถูกต้องที่สุดของ สิ่งที่จะกระทำต่อไปในอนาคตข้างหน้า

2. จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มลัทธิประทับใจมีดังนี้

2.1 อีดูอาร์ด มาเนต์ (Edouard Manet, ค.ศ. 1832-1883)

2.2 โคลด โมเนต์ (Claude Monet, ค.ศ. 1840 – 1926)

2.3 ปีแอร์ ออกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre Auguste Renoir, ค.ศ. 1841–1919)

2.4 เอ็ดการ์ เดอกาส์ (Edgar Degas, ค.ศ. 1834–1917)

2.5 คามิล ปิสซาร์โร (Camille Pissarro, ค.ศ. 1830–1903)

ศิลปินผู้บุกเบิกศิลปะลัทธิประทับใจ ได้เริ่มแสดงให้เห็นถึงการปฏิวัติขึ้นต่อมาเมื่อเขาได้รับการกระตุ้นจากความคิดของเขาไปใช้ต่อในผลงานของตนมาเนต์ จึงหันมาวาดภาพฉากกลางแจ้งที่อาบไปด้วยพลังของแสงจากดวงอาทิตย์ จนเมื่อถ้านำมาวางเปรียบเทียบกับผลงานเก่าๆ งานเหล่านั้นจะดูมืดคล้ำไปเลยทีเดียวภาพเหล่านี้กล่าวได้ว่าไม่มีอะไรมากไปกว่าความประทับใจหรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นแวบหนึ่งเท่านั้น เป็นการวาดภาพอย่างรวดเร็วเสมือนภาพที่ยังวาดไม่เสร็จ ในปี ค.ศ. 1863 คณะกรรมการได้ปฏิเสธผลงานที่ชื่อว่า “การทานอาหารเที่ยงบนสนามหญ้า” (Le dejeuner sur l’herbe) เพราะว่ามันแสดงภาพผู้หญิงเปลือยนั่งอยู่ข้างๆ ผู้ชายใส่เสื้อผ้าสองคน ขณะที่ทั้งสามกำลังไปปิกนิกกัน ตามความเห็นของคณะกรรมการภาพเปลือยนั้นเป็นสิ่งที่ยอมรับกันได้ ในภาพวาดเชิงประวัติศาสตร์ และเชิงสัญลักษณ์แต่จะมาแสดงกันผ่านภาพธรรมดาแบบนี้ถือว่า ต้องห้าม

ศิลปินในกลุ่มศิลปะลัทธิประทับใจที่โดดเด่นอีกคน คือ เอ็ดการ์ เดอกาส์ (Edouard Degas. 1834 - 1917) เดอกาส์ ไม่เคยวาดภาพกลางแจ้งเหมือนศิลปินในกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์คนอื่นๆ แต่เขากลับชอบที่จะวาดภาพในสถานที่และเวลากลางคืนเสียมากกว่า เดอกาส์วาดภาพฉากและการแสดงต่างๆ ในโรงละครใช้สีอันฉูดฉาดสดใสที่เห็นได้จากเครื่องแต่งกายของนักแสดง การให้แสงสว่างอันโลดโผนความตัดกันระหว่างโลก “ที่สร้างขึ้น” บนเวที กับโลก “อันแท้จริง” ของผู้ชมการแสดงซึ่งต่างก็ได้รับการประสานกันขึ้นเป็นลวดลายที่มี ชีวิตชีวาเป็นอย่างยิ่ง (กิติมา อมรทัต, 2535, น.233–234)

ศิลปะลัทธิประทับใจสร้างสรรค์งานต่อเนื่องมาโดยตลอด เริ่มมีศิลปินในกลุ่มหลายคน มีความต้องการที่พัฒนาการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของตนเอง เนื่องจากเริ่มรู้สึกถึงการอิ่มตัวของลัทธิประทับใจ ความรู้สึกของศิลปินเหล่านั้นเป็นที่มาของการค้นพบและนับว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของวงการศิลปะมาสู่ศิลปะสมัยใหม่ในปัจจุบัน ที่มาของศิลปะลัทธิประทับใจเกิดจากความต้องการที่จะแสวงหาแนวทางใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์งานของศิลปินที่ศิลปินเรียกว่า ความจริงที่แน่นอน ที่มีเหตุผลแตกต่างสามารถกล่าวอ้างเหตุผลเช่นเดียวกับนัยของการปฏิบัติในเชิงวิทยาศาสตร์นั่นถือเป็นข้ออ้างหนึ่งที่จะลบความรู้สึกผิดจากจิตใจที่ตนเอง จะเปลี่ยนแปลงวิถี

ปฏิบัติตามกลุ่มศิลปะลัทธิประทับใจมาเป็นแนวทางของตนเอง เนื่องจากศิลปินในกลุ่ม ลัทธิประทับใจนั้นทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม มีการปรึกษาหารือกันวิพากษ์วิจารณ์ผลงานให้กันและกัน มีการรับฟังและถกเถียงมีเหตุผลอ้างอิงกับผลงานจิตรกรรมของตนเสมอ ซึ่งต่างจากศิลปินรุ่นเก่าๆ การทำงานในรูปแบบนี้ถือว่าเป็นมิติใหม่ของวงการศิลปะที่จะลบล้างศิลปินที่จะมีเจตคติของตนเป็นที่ตั้ง ไม่รับฟังคำวิพากษ์วิจารณ์ของคนรอบข้างถือด้วยตนเป็นผู้ที่ได้รับพรจากสวรรค์มาสร้างสรรค์งานเท่านั้น การแลกเปลี่ยนและนำเสนอความคิดของศิลปินลัทธิประทับใจ เป็นเหตุให้เกิดการพัฒนาเจตคติในเชิงบวกศิลปินเคารพในเหตุผลของกันและกัน จากการรับฟังและแลกเปลี่ยนกัน ทดลองตามแนวคิดของศิลปินในกลุ่มการสร้างงานในลักษณะนี้มีผลที่จะทำให้เกิดการพัฒนาในการสร้างสรรค์งานมากที่สุด

อาจกล่าวได้ว่าพอสิ้นคริสตวรรษที่ 19 ในขณะที่มีการเขียนภาพทิวทัศน์ด้วยแสงสีอันงดงามได้ขยายไปทั่วยุโรป แต่ในวงการศิลปะก็เกิดศิลปินกลุ่มใหม่ที่มีแนวความคิดแตกต่างออกไป อีกทั้งศิลปินในแนวทางใหม่นี้ได้เสนอทั้งอารมณ์อันรุนแรงความหนักแน่นของวัตถุสีที่จัดจ้านหรือศิลปินบางคนก็เสนอรูปแบบและเรื่องราวที่ต่างไปจากศิลปะก่อนหน้านี้นับได้ว่า เป็นประกายสำคัญของศิลปินในศตวรรษที่ 20 เซซานน์ เป็นศิลปินฝรั่งเศสคนแรกที่ต่อต้านการเขียนภาพให้รู้สึกการสะเทือนของสีด้วยรอยแปรง และการสร้างบรรยากาศตามวิถีทางเก่าเขาจึงเขียนภาพด้วยรูปทรงง่ายๆ ใช้สีตามธรรมชาติสร้างความหนักแน่นของรูปทรงและจัดวางพื้นที่ให้ตัดกันบนระนาบอย่างสง่างาม ฟินเซ็นต์ ฟาน ก๊อก แสดงลักษณะรอยแปรงที่หยาบกร้านบนระนาบ อันประกอบด้วยสีอันรุนแรงทำให้ได้ความรู้สึกตื่นตัวจริงจัง พอล โก แกง ต่อต้านรูปแบบเดิมด้วยการใช้สีแท้แสดงออกซึ่งรูปแบบ สัญลักษณ์ และรูปทรงที่ผสานกลมกลืนกัน อังรี ตูลูด โลเทรด แสดงออกซึ่งผลงานที่ประณีตงดงาม สีสดสวยและเส้นที่ดูมีชีวิตบนพื้นระนาบ อันเป็นต้นแบบของภาพประกอบเรื่องซึ่งใช้ในงานโฆษณา

อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายเกี่ยวกับศิลปะลัทธิประทับใจ มีประเด็นดังนี้ศิลปินรุ่นหนุ่มมีความเห็นคล้ายกันว่า “การแสดงออกตามแนวความรู้สึกประทับใจด้วยแสงสี เป็นองค์ประกอบอันสำคัญตามแนวของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์นั้น หาได้มีความสมบูรณ์มีความจริงแน่นอนมีองค์ประกอบจริงอื่นๆ ที่สำคัญอีกยังขาดตกบกพร่องอยู่”

การแสดงออกโดยละเลยความสำคัญของรูปทรง (Significant form) ตามตาเห็นจากโลกภายนอกมีส่วนทำให้คุณค่าของความงามหรือสุนทรียภาพลดลง ปัญหาเกี่ยวกับความลึก ระยะใกล้ไกล ความสัมพันธ์ของบริเวณที่ว่างในภาพ (Space relationship) ตลอดจนองค์ประกอบและคุณสมบัติอื่นๆ ควรที่ศิลปินจะต้องหาวิธีแก้เพื่อวัตถุประสงค์ในการแสดงออกเป็นอันดับแรก

ความเจริญทางด้านการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับสี คุณสมบัติของสีมีส่วนช่วยเปลี่ยนเจตคติ อันสำคัญของศิลปินและผลักดันให้ศิลปินนำเอาผลวิจัยค้นคว้าเรื่องสีมาช่วยเป็นแนวในการ แสดงออก เช่น ผลงานของ ออกเด็น เอ็น รูด เป็นต้น

ความอิ่มตัวเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว ทางศิลปะตามแนวอิมเพรสชันนิสคงที่ประชาชนนิยมและสนใจแบบอย่างการแสดงออกแล้วศิลปินก็เริ่มเบื่อหน่ายต่อความซ้ำซากจำเจ ในการแสดงออกสภาพต่างๆ นี้ ทำให้ศิลปินรุ่นหนุ่มแสวงหาหนทางใหม่โดยอาศัยแนวของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์เป็นรากฐาน ส่วนศิลปิน เช่น เรอนัวร์ เดอกาส และโมเนท์ ซึ่งยังคงตามแนวอิมเพรสชันนิสม์เดิมอยู่ จึงกลายเป็นศิลปินรุ่นเก่าไป ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ในระยะหลัง (Late - Impressionism) แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ ศิลปะโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ (Post - Impressionism) ศิลปะนีโอ – อิมเพรสชันนิสม์ (Neo - Impressionism) (อารี สุทธิพันธุ์, 2528, น.191)

กล่าวโดยรวมคือ หลักสุนทรียภาพของลัทธิประทับใจ ให้ความสำคัญต่อโครงสร้างทางรูปทรงศิลปะ แสงสีในอากาศมากกว่า การถ่ายทอดให้เกิดความเหมือนจริงว่าเป็นภาพอะไร เพื่อให้ผู้ชมเกิดปฏิกริยาทางความรู้สึกต่อ ภาพมากกว่าที่จะให้ภาพแสดงให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวจากผลงาน ซึ่งกลายเป็นต้นคิดการสร้างสรรค์ ทางศิลปะตามหลักสุนทรียภาพของพวกนิยมรูปทรง ในระยะต่อมาและผลงานของพวกเขาก็ทำให้ นักสุนทรียศาสตร์กลุ่มที่ยึดถือทฤษฎีรูปทรง ที่เชื่อว่าคุณค่าของศิลปะอยู่ที่รูปทรงหรือศิลปะ คือรูปทรง ได้ใช้ลักษณะรูปแบบของกลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลังเป็นกรณีตัวอย่างในระยะเริ่มต้น ซึ่งเท่ากับเป็นการช่วยเสริมหรือแรงหนุนให้ ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในระยะต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ความหมายและประวัติของลัทธิประทับใจยุคหลัง

ก่อนจะกล่าวถึงลัทธิประทับใจยุคหลัง เพื่อความเข้าใจที่มากขึ้นถึงที่มาของลัทธิประทับใจยุคหลังนี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงลัทธิประทับใจพอสังเขปดังนี้ลัทธิประทับใจนับเป็นจุดเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ของยุโรป จุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงานคือต้องการถ่ายทอดความงามของธรรมชาติด้วยการใช้สีสดและการเขียนโดยใช้ฝีแปรงหยาบๆ นิยมเขียนภาพในสถานที่จริง รวมไปถึงการเขียนในลักษณะฉับพลันเด็ดขาด ซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้มีหลายท่านด้วยกันแต่ผู้ที่ได้รับการกล่าวขานมากที่สุดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจุบันคือ โมเนต์ มาเนต์ เรอนัวร์ ปิซาโร ซิสลีย์ เดอกาส์ และอีกหลายๆ ท่าน

ลัทธิประทับใจยุคหลัง เป็นชื่อเรียกศิลปะสมัยใหม่กลุ่มหนึ่ง ที่เกิดขึ้นระหว่างกลางคริสต์ศตวรรษที่ 1880 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งลัทธิลัทธิประทับใจยุคหลังเกิดขึ้นจากกลุ่มศิลปินที่เคยปฏิบัติตามแนวทางลัทธิประทับใจมาก่อน ซึ่งนับเป็นวิวัฒนาการโดยมีสาเหตุสำคัญมาจาก

ความเห็นที่ไม่สอดคล้องกับแนวความคิดลัทธิประทับใจที่ว่า การให้ความสำคัญในเรื่องของแสงสี แต่ไม่ให้ความสำคัญของรูปทรง แนวทางของลัทธิประทับใจยุคหลังพัฒนาการสร้างสรรค์โดยศึกษาคุณสมบัติของสีให้ความสำคัญกับรูปทรงของวัตถุความสำคัญของเรื่องราวแสดงความรู้สึกสัมผัสบนพื้นภาพเฉพาะตัวอย่างชัดเจนใส่ความรู้สึกอารมณ์เฉพาะตนมากยิ่งขึ้นศิลปิน ที่สำคัญมี 4 คน คือ ปอล เซซาน, ฟินเซ็นต์ ฟาน ก๊อก, ปอล โกแกง, อองรี เดอ ตูลูส –โลเทรค ซึ่งแต่ละท่านได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีแบบอย่างเฉพาะตนอย่างชัดเจน

ศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง เป็นคำที่คิดขึ้นโดยศิลปินและนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry) ในปี ค.ศ. 1910 เพื่อบรรยายศิลปะที่วิวัฒนาการขึ้นในฝรั่งเศสหลังสมัย เอดวด มาเนท์ จิตรลัทธิประทับใจยุคหลัง ยังคงสร้างงานแบบลัทธิประทับใจแต่ไม่ยอมรับความจำกัดของศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง ศิลปินเลือกใช้สีจัด, เขียนสีหนา, ฝีแปรง ที่เด่นชัดและวาดภาพจากของจริง และมักจะเน้นรูปทรงไปทางเรขาคณิตเพื่อจะบิดเบือนจากการแสดงออก นอกจากนั้นการใช้สีก็จะเป็นสีที่ไม่เป็นธรรมชาติและจะขึ้นอยู่กับสีที่ศิลปินต้องการจะใช้

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงลัทธิประทับใจยุคหลัง คำว่า ศิลปะลัทธิประทับใจหลังยุคนี้ นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษผู้มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งคือ โรเจอร์ ฟราย ใช้เรียกนิทรรศการผลงานศิลปะที่กราฟตันแกลเจอรี่ในกรุงลอนดอนปี ค.ศ. 1910 โดยมีศิลปินที่ร่วมแสดงผลงานมากมายหลายคน เช่น ฟาน ก๊อก โกแกง เซานน์ เซอราท์ มาติสส์ ปิคาสโซ เป็นการเรียกชื่อหลังจากที่บทบาทของศิลปินกลุ่มนี้คลี่คลายลงแล้ว ฟราย กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า “ลัทธิประทับใจยุคหลังแสดงตัวเด่นชัด แตกต่างไปจากศิลปินคนอื่นๆ โดยพื้นฐาน คือศิลปินเหล่านี้สร้างความเรียบง่ายจดรายละเอียด จดจ่อต่อสิ่งบางอย่างที่มีความสำคัญหรือรูปทรงที่แสดงนัยสำคัญบางประการ” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2542, น.21)

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวว่า ผลงานของลัทธิประทับใจยุคหลัง อาจพิจารณาออกเป็น 2 แง่ด้วยกัน คือ ด้านอารมณ์ (Emotional aspect) เริ่มขึ้นโดย ฟินเซ็นต์ ฟาน ก๊อก และปอล โกแกง ด้านโครงสร้าง (Structural aspect) เริ่มขึ้นโดย ปอล เซซานน์ และเซอราต์ ประการแรกเป็นงานที่เกิดจากการเคลื่อนไหวทางอารมณ์และสัญลักษณ์ (Symbolic movement) ในปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 ประการหลังจากงานของเซซานเป็นการค้นหาการพัฒนาของรูปทรงเรื่องระบบเกี่ยวกับสี (Colour system) ซึ่งต่อมาในกลุ่ม โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์มีการใช้สีที่แตกต่างกันไป (สงวน รอดบุญ, 2533, น.116)

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี 2541 ได้กล่าวถึง ศิลปินในกลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลัง ไว้ว่า

เซซาน บุกเบิก คิดค้นเรื่องรูปทรงและปริมาตรของสรรพสิ่งทั้งหลายในธรรมชาติ ซึ่งก่อให้เกิดลัทธิบาศกนิยมในเวลาต่อมา ฟาน ก๊อกสร้างงานที่แสดงถึงอารมณ์และพลังการแสดงออกอย่างรุนแรงอันเป็นแรงดลใจสำคัญต่อลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ โกแกง มุ่งวิเคราะห์เรื่องสีและสัญลักษณ์ในธรรมชาติอันเป็นแนวทางให้แก่กลุ่มจิตรกรรุ่นหลัง เช่น กลุ่มสัญลักษณ์นิยม กลุ่มนาบี ส่วนตูลูส โลเทรค สร้างผลงานบันทึกชีวิตมนุษย์ตามสถานเริงรมย์และให้ผลงาน โน้มเอียงไปในทางศิลปะโฆษณา ซึ่งมีอิทธิพลต่อการออกแบบโฆษณาและการนำศิลปะประยุกต์ ไปใช้ในกลุ่มนวศิลป์ในสมัยต่อๆ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.188)

ศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลังกลุ่มนี้ มีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นๆ คือ ศิลปินแต่ละคน ต่างทำงานศิลปกรรมของตนไปตามความคิดความเชื่อมั่นส่วนตัว โดยไม่มีความสัมพันธ์เชิงกลุ่ม หรือองค์กรระหว่างกัน เพียงพวกเขามีความเชื่อทางศิลปะคล้ายคลึงกัน นั่นคือการแสดงออกโดยเน้นรูปทรง สี ภายใต้การเปล่งสำแดงอารมณ์ภายในส่วนตนให้ปรากฏออกมา ซึ่งในที่สุดแล้ว ศิลปินแต่ละคนก็จะสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะรูปแบบแตกต่างกันไป อย่างไรก็ตามผลงาน ศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง สามารถพิจารณาจัดแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ด้วยกัน คือ

กลุ่มที่เกี่ยวข้องหรือเน้นการแสดงออกด้านอารมณ์ (Emotional aspect) ลัทธิประทับใจ ยุคหลัง กลุ่มนี้มีศิลปิน ฟาน ก๊อก กับโกแกง เป็นศิลปินหลัก

กลุ่มที่แสดงออกเน้นความเกี่ยวข้องกับโครงสร้างทางศิลปะ (Structural aspect) ซึ่งเริ่มต้นโดย เซซานน์และเซอราท์ผลงานลัทธิประทับใจยุคหลังในกลุ่มแรกเป็นผลงานสร้างสรรค์จากฐานความรู้สึกทางอารมณ์อันเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง ส่วนกลุ่มหลังเป็นการพัฒนา โครงสร้างทางรูปทรงและสีสัน

ศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลัง ค่อนข้างจะโชคดีกว่ากลุ่มอื่นในส่วนที่พวกเข้าได้รับการสนับสนุนส่งเสริมจากนักวิจารณ์ศิลปะคนสำคัญของอังกฤษในยุคนั้นคือ โรเจอร์ ฟราย กับ คลิฟ เบลล์ ซึ่งนักวิจารณ์ทั้งสองพร้อมด้วยพรรคพวกกลุ่มบลูมสเบอรี (Bloomsbury Group) เป็นผู้จัดให้มีการแสดงจิตรกรรมของศิลปินผู้สร้างงานตามแนวลัทธิประทับใจยุคหลัง ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษถึง 2 ครั้ง คือ

ครั้งที่ 1 ที่กราฟตัน แกลเลอรี่ (Grafton Galleries) และตั้งชื่อนิทรรศการชุดนี้ว่า “มาเนต์และกลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลัง” ซึ่งจุดกระแสศิลปะในอังกฤษให้เกิดความตื่นตัวเป็นอย่างมาก และนำมาซึ่งชื่อลัทธิศิลปะกลุ่มนี้ดังได้กล่าวไว้ข้างต้น

การแสดงจิตรกรรมของกลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลัง ในอังกฤษครั้งที่ 2 ในปี ค.ศ.1912 คลิฟ เบลล์ ได้เขียนแนวทางศิลปะของศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลังเป็นเชิงให้ความรู้แก่จิตรกรและสาธารณชนชาวอังกฤษตอนหนึ่งว่า

"...กลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลัง สร้างสรรค์จิตรกรรมให้ดูง่ายขึ้นโดยการปล่อยทิ้งรายละเอียดต่างๆ ของภาพหันมาให้ความสนใจต่อสิ่งที่สำคัญกว่านั้นคือรูปทรงที่มีนัยสำคัญ..."

นอกจากนี้ โรเจอร์ ฟราย ยังให้เหตุผลเพิ่มเติมว่า "ศิลปินกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่าการวาดภาพจะต้องให้มีรายละเอียดหรือการเลียนแบบแต่พวกเขาพยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่โดยรูปทรงใหม่นั้นจะต้องมีความสัมพันธ์กับชีวิตจริงของมันเอง ได้มีการลดทอนรูปทรงให้ง่ายขึ้น เพิ่มลักษณะของพื้นผิวและส่วนประกอบอื่นๆ ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกผู้ดูว่าเป็นภาพอะไร อยู่ที่ไหน กลับคล้ายกระตุ้นผู้ดูว่ารู้สึกอย่างไรประดุจดังเรามีความรู้สึกตามเสียงดนตรี มากกว่าจะมีความเข้าใจเหมือนดูรูปถ่าย"

กล่าวโดยรวมคือ ศิลปินกลุ่มนี้ได้ให้ความสำคัญต่อโครงสร้างทางรูปทรงศิลปะ มากกว่าการถ่ายทอดให้เกิดความเหมือนจริงว่าเป็นภาพอะไร เพื่อให้คนชมเกิดปฏิกริยาทางความรู้สึกต่อภาพมากกว่าที่จะให้ภาพแสดงให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวจากผลงาน ซึ่งกลายเป็นต้นคิดการสร้างสรรค์ทางศิลปะตามหลักสุนทรียภาพของพวกนิยมรูปทรง ในระยะต่อมาและผลงานของพวกเขาก็ทำให้นักสุนทรียศาสตร์กลุ่มที่ยึดถือทฤษฎีรูปทรง ที่เชื่อว่าคุณค่าของศิลปะอยู่ที่รูปทรงหรือศิลปะ คือรูปทรง ได้ใช้ลักษณะรูปแบบของกลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลังเป็นกรณีตัวอย่างในระยะเริ่มต้น ซึ่งเท่ากับเป็นการช่วยเสริมหรือแรงหนุนให้ศิลปะกลุ่มนี้ ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในระยะต่อมาจนถึงปัจจุบัน

เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปินอื่น ๆ ในลัทธิประทับใจยุคหลัง

ศิลปินในกลุ่มนี้ต่างรับอิทธิพลจากศิลปะแนวลัทธิประทับใจไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลัง นิยมใช้สีสดและทิ้งร่องรอยฝีแปรงอันโดดเด่น ขอบของภาพจะแยกส่วนกันอย่างชัดเจน ถ้าไม่ตัดเส้นกรอบก็จะนิยมใช้สีบ่งบอกความแตกต่างของรูปทรงศิลปิน ลัทธิประทับใจยุคหลัง บางคนรับอิทธิพลจากงานประเภทสัญลักษณ์นิยมในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เข้าไว้บ้าง ใช้ฉากชีวิตและธรรมชาติเป็นต้นแบบอย่างศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง พอล เซซานน์ (Paul Cezanne 1839-1906) คือศิลปินคนสำคัญของศิลปะในแนวทางนี้ จิตรกรในลัทธิประทับใจยุคหลัง ที่มีชื่อเสียงและมีความสำคัญอย่างมากอีกคนหนึ่งได้แก่ ฟินเซ็นต์ ฟาน ก๊อก (Vincent Van Gogh 1853-1890) พอล โกแกง (Paul Gauguin 1848-1903) ศิลปินคนสำคัญของลัทธิโพสท์อิมเพรสชันนิสม์มีอีก 3 คน คือ

พอล เซซานน์ (Paul Cezanne)

พอล โกแกง (Paul Gauguin)

ทูลูส โลเทรด (Henri de toulouse - Lautrec)

พอล เซซานน์ (Paul Cezanne, ค.ศ. 1839 – 1906) เซซานน์เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศส เกิดในครอบครัวที่มีฐานะค่อนข้างดี เซซานน์เข้ารับการศึกษาทางกฎหมายก่อนที่จะหันมาศึกษาศิลปะอย่างจริงจัง เขามีความศรัทธาและชื่นชมในชีวิตและผลงานของโมเมนต์กับปิสซาร์โรเป็นอย่างมาก และเคยร่วมกลุ่มสร้างสรรค์งานกับลัทธิประทับใจยุคหลัง แต่ในที่สุดเขาก็แยกตัวมาสร้างสรรค์งานตามความเชื่อของตนคือ ศิลปะมิใช่การจำลองแบบแต่เป็นการนำเสนอของศิลปิน ที่มีต่อความเป็นจริงนอกจากนี้ เขายังมีความเชื่อต่อกลวิธีศิลปะว่า การวาดเส้นกับการระบายสี มีความคล้ายคลึงกัน ด้วยขณะที่เขาระบายสี เขาก็ได้วาดมันไปพร้อมกันการประสานสัมพันธ์ของสี สีมีมากเท่าไรความกลมกลืนกันก็มีมากเท่านั้น สียิ่งสดใสเท่าใด ภาพก็จะยิ่งเด่นชัดขึ้นเช่นกัน เมื่อสีมีความเข้มข้นในตัวเองมาก รูปทรงก็มีเนื้อมีหนังเพิ่มขึ้นสีจะมีพลานภาพหากใช้ได้ถูกต้องมันจะรวมเอาเส้นความมีปริมาตรและน้ำหนักเข้าไว้ด้วยกันและในที่สุดภาพจะกลายเป็นอนุภาคแห่งความหนาแน่นของสี เซซานน์ได้ละทิ้งวิชาทัศนียภาพด้วยเส้นที่เคยทำกันมาแต่โบราณกาล เขามุ่งเข้าหาความคิดใหม่ทางด้านสีซึ่งเป็นวิชาทัศนียภาพอีกรูปแบบหนึ่งอันแตกต่างไปจากของเดิม คือ ให้สีเป็นผู้กำหนดความลึกตื้นหรือระยะใกล้ไกลแทนเส้น นอกจากเซซานน์บุกเบิกงานจิตรกรรมให้ก้าวหน้าไปจากพวกลัทธิประทับใจยุคหลังได้ กระทำนอกเหนือไปจากสี ปริมาตร ฯลฯ ดังได้กล่าวมาแล้ว เซซานน์ยังได้ทำการผันแปรรูปทรงด้วยเขากล่าวว่า “ในการวาดรูปนั้นมีสิ่งสำคัญอยู่ 2 อย่างคือ ตาและสมองทั้งสองจะได้คอยช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ตาจะต้องเพ่งตรงไปยังสิ่งที่เห็นเพื่อสำรวจสิ่งนั้น สมองจะต้องนำมาพิจารณาอย่างมีเหตุผล และนำความชำนาญทางศิลปะของศิลปินออกมา มันคือความหมายของการแสดงออกพลังอำนาจทั้งของตาและสมองที่ร่วมกันนี้ ไม่เฉพาะแต่การทำให้เข้าถึงธรรมชาติเท่านั้น หากยังต้องดึงเอาความจริงอันซ่อนเร้นออกมาปรากฏในการวาดให้ได้อีกด้วย” สำหรับผลงานชิ้นสำคัญของพอล เซซานน์ คือ ภาพนาฬิกา ทำด้วยหินอ่อนสีดำ (Black Marble Clock) ค.ศ. 1869 อยู่ที่นิอาคอสคอลเล็คชันและภาพบ้านของชายผู้แขวนคอตาย (La Maison du Pendu) ค.ศ. 1873 อยู่ที่พิพิธภัณฑ์ลูฟว์และทิวทัศน์

พอล โกแกง (Paul Gauguin, ค.ศ. 1848 – 1903) โกแกงเป็นชาวปารีส มีฐานะร่ำรวยจากอาชีพค้าขายหุ้น แต่ในที่สุดโกแกงก็หันมาใช้เวลาในชีวิตเขียนภาพตั้งแต่ ค.ศ. 1883 เป็นต้นมา จนยอมละทิ้งครอบครัวและหน้าที่การงานหันมาสนใจทางศิลปะ โกแกงมีความคิดบางอย่างคล้ายกับฟินเซ็นต์คือ เขาฝันถึงการรวมกลุ่มจิตรกรตั้งเป็นนิคมเขาฝันถึงการมีห้องทำงานอันมีบรรยากาศอบอุ่นทางภาคใต้ของฝรั่งเศส ดังนั้น ในปี ค.ศ. 1886 โกแกงจึงได้เดินทางไปยังเมือง

ปองตาวอง ซึ่งเป็นหมู่บ้านชาวประมงเล็กๆ ของแคว้นบริตานี หมู่บ้านแห่งนี้ยังห่างไกลจากอารยธรรมสมัยใหม่ โกแกงพึงพอใจสถานที่แห่งนี้และเขาได้เดินทางไปๆ มาๆ อยู่เสมอ ในด้านหลักการคิดทางการสร้างสรรค์ โกแกงมักจะแนะนำคนที่มาชมผลงานของเขาและบรรดาลูกศิษย์ว่า การวาดภาพสีน้ำควรวาดมันด้วยจิตใจ ทั้งนี้เพราะการใส่อารมณ์ลงในสีน้ำ ทำให้รูปแบบจากธรรมชาติมีความสมบูรณ์และมีความเป็นระเบียบยิ่งขึ้นนี้คือจุดกำเนิดของ ลัทธิสังเคราะห์ (Synthetism) ซึ่งต่อมาโกแกงมีฐานะคล้ายผู้นำของกลุ่มนี้ การที่โกแกงมีความใฝ่ฝันบรรยากาศการทำงานในสถานที่บริสุทธิ์ เขาจึงลงเรือกลไฟมุ่งหน้าสู่หมู่บ้านอินดิสตะวันตก ซึ่งเขาคิดว่าจะได้พบกับดินแดนในความฝัน และเรื่องราวใหม่ๆ อันน่าตื่นเต้น แต่เขาก็ไปอยู่หมู่เกาะได้เพียงถึงฤดูร้อนของปี ค.ศ.1888 ก็ต้องเดินทางกลับสู่หมู่บ้านชาวประมงปองตาวองเพราะทนความลำบากบนเกาะไม่ไหว เขาอยู่ที่บ้านชาวประมงจนกระทั่งปี ค.ศ. 1889 จึงได้ย้ายไปเมืองเบรตอง ณ ที่แห่งนี้ เขาได้ตั้งกลุ่มศิลปินขึ้น มีจิตรกรหลายคนได้เข้าร่วมอยู่ในชมรมนี้ อาทิเช่น อีมิล เบอร์นาร์ด ชาร์ลส์ เลอวาล และพอล เซรูซิเอร์ เป็นต้น จิตรกรกลุ่มนี้มีความศรัทธาในตัวโกแกงมาก นับถือเสมือนอาจารย์กับศิษย์ คำพูดคำแนะนำของเขาถูกรวบรวมทีละน้อยจนกลายเป็น “ลัทธิ” เป็นหลักการของพวกลัทธิสังเคราะห์ไป โกแกงมีความเชื่อที่ว่า “ภาพวาดสามารถสอดแทรกจังหวะของดนตรีได้เพราะว่ามีการแสดงออกของอารมณ์เป็นขบวนการเช่นเดียวกัน ความกลมกลืนของสีคล้ายกับการประสานของเสียงดนตรี”

เขาได้จัดความคิดความพยายาม ที่จะกำหนดกฎเกณฑ์ของสีให้เหมือนกับหลักของดนตรี เพื่อให้มนุษย์ได้รับรู้รสของสีโดยไม่จำเป็นต้องมีคำบรรยาย โกแกงแนะนำศิษย์ของเขาว่า “อย่าลอกเลียนธรรมชาติให้เหมือนนัก หากแต่จงลอกเลียนแบบมันด้วยการฝันถึงมัน พยายามค้นหาสิ่งแท้จริง เมื่อพบก็ให้มันตกอยู่ในความนึกคิดแล้วจึงนำไปวาด” ความฝันเหล่านี้อาจเป็นเรื่องนามธรรม เป็นเรื่องของนิทานปรัมปราหรือความยิ่งใหญ่ของจักรวาล เขาพูดเสมอว่า

“ข้าพเจ้าฝันถึงความผสมกลมกลืนกัน ในท่ามกลางความหอมหวนของธรรมชาติ ซึ่งทำให้ข้าพเจ้ามึนเมา ภาพของโบราณวัตถุสิ่งสำคัญทางศาสนาความฝันของข้าพเจ้ากำหนดไม่ได้ในความฝันถึงสิ่งอันเร้นลับ อันเป็นจุดเริ่มต้นและอนาคตเราจะต้องคำนึงถึงธรรมชาติ ข้าพเจ้าได้วาดภาพจากสิ่งที่ไม่มีความหมายของสิ่งต่างๆ เมื่อวาดเสร็จข้าพเจ้าจึงนึกถึงชื่อของภาพซึ่งก็ไม่ได้ ตรงกันกับภาพบนผืนผ้าใบเลย” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น.59)

โกแกง มีความสนใจในศิลปะของพวกอนารยะและศิลปะของพวกประชาชนสามัญธรรมดา เขามีความเชื่อว่าจุดเริ่มต้นของวัฒนธรรมยุโรปมาจากศาสนนิยายจากนิทานพื้นบ้าน เพราะฉะนั้น เขาอาจสร้างศิลปกรรมใหม่ขึ้นมาได้โดยการศึกษาความคิดของพวกอนารยชนดังนั้นจึงศึกษาเครื่องปั้นดินเผาของชาวตะวันออกชาวอินเดียนแดงเผ่าแอสเต็ค ซึ่งต่างได้แสดงความรู้สึก

ออกมาราวกับเรื่องราวในนวนิยายอันลึกลับ มีการสร้างรูปทรงที่ผิดแปลกไปจากธรรมชาติโดยแสดงออกมาในรูปทรงที่ผันแปรไปตามความต้องการของตนและเขาเป็นจิตรกรผู้ได้นำรูปทรงต่างๆ ของศิลปะอนารยะมาพัฒนาให้ปรากฏเป็นอย่างมาก

สำหรับผลงานชิ้นเยี่ยมของโกแกง คือ “พระไครส์สีเหลือง” (The Yellow Christ, ค.ศ. 1889) อยู่ที่พิพิธภัณฑ์อัลไบรท์นอกซ์สหรัฐอเมริกาภาพ “ภาพเหมือนศิลปิน” (Self Portrait, ค.ศ. 1913–1894) อยู่ที่เมโทรโปลิแตนม์มิวเซียม นิวยอร์ก

ทูลูส โลเทรด (Henri de toulouse – Lautrec, ค.ศ. 1864 -1901) โลเทรดเป็นจิตรกรที่เป็นบุตรของขุนนางชั้นสูง เขาโชคร้ายที่เป็นคนพิการขาหักจากการประสบอุบัติเหตุและตกหลังม้าจนพิการตลอดชีวิตเขาจึงเป็นจิตรกรที่มีร่างกายเตี้ยแคระแกรนไม่เติบโต แต่สิ่งที่เค้ามีอย่างดีคือความเฉลียวฉลาดในการศึกษาทุกด้าน โดยเฉพาะด้านศิลปกรรมเขาเลือกศึกษาศิลปะแนวหลักวิชาเป็นการเบื้องต้น แต่ในระยะหลังเขาได้หันมาสร้างงานตามแบบลัทธิประทับใจยุคหลังด้วยการใช้ชีวิตและทำงานในด้านมองมาร์ตแหล่งชุมนุมศิลปินและสถานเริงรมย์ถึง 13 ปี ทำให้เขาได้รู้จักกับศิลปินอย่างหลากหลายทั้งการได้รู้จักและมีความสัมพันธ์กับฟินเซ็นต์ด้วย นอกจากนี้ เขายังมีโอกาสได้เห็นผลงานภาพพิมพ์ดีๆ ของญี่ปุ่น ซึ่งให้อิทธิพลในการสร้างสรรค์ต่อเขาในระยะต่อมาอย่างมาก (Hartt, 1993, น.948)

โลเทรด ได้พัฒนารูปแบบที่มีลักษณะเป็นของตนเองปรากฏอย่างจริงจังใน ค.ศ.1885 เมื่อเขาได้หยิบเอาชีวิตในสถานเริงรมย์แห่งมองมาร์ตเป็นเรื่องหลักในผลงาน เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นเมื่ออาร์ตีสติค เดอ บรูแองต์เปิดคาบาเรต์ชื่อ เลอ มิร์เลตอง ทูลูส โลเทรด ก็มาเป็นขาประจำจนสนิทสนมกลายเป็นเพื่อนกับเจ้าของคาบาเรต์เลยทีเดียว ทำให้เขาสามารถใช้เวลาวาดภาพชีวิตบุคคลต่างๆ ในยามราตรีได้เต็มที่ และเป็นนักออกแบบภาพโปสเตอร์ให้กับบรูแองต์โดยเฉพาะปีถัดมาเขาก็เปิดแสดงผลงานในระหว่างนี้ผลงานจำนวนมาก ทั้งที่เป็นภาพร่างคร่าวๆ และภาพสมบูรณ์ชีวิตราตรีแห่งมองมาร์ตถูกสร้างขึ้นอย่างมากมาย ครั้นเมื่อสถานเริงรมย์อันมีชื่อเสียง คือ มูแลงรูจได้เปิดขึ้นเขาจึงใช้สถานที่เต้นรำเป็นแหล่งสเก็ตภาพเพื่อใช้ทำงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ และเขารับหน้าที่ออกแบบโฆษณาให้สถานเริงรมย์แห่งใหม่ด้วย นางระบำ รวมทั้งนักเต้นระบำหลายคนก็มาเป็นแบบในภาพโปสเตอร์ให้กับโลเทรดด้วย

ผลงานของทูลูส โลเทรดเต็มไปด้วยความมีชีวิตชีวา เขาสร้างงานเท่าที่สังเกตเห็นได้ในสิ่งต่างๆ และเสนอออกอย่างตรงไปตรงมาทางด้านรูปแบบก็มีลักษณะแบนและกล้า การใช้เส้นก็เป็นไปอย่างสละสลวยมีอิสระ ยิ่งส่วนวิธีระบายสีนั้นเขาใช้สีน้ำมันผสมกับน้ำมันจนเหลว และระบาย ให้ฉ่ำคล้ายสีน้ำรูปร่างของคนการจัดภาพเส้นที่โค้งสะบัดอย่างสนุกสนานเหล่านี้ ล้วนเป็น

ลักษณพิเศษ ทูลูส โลเทรด ที่แสดงให้เห็นความสนใจในร่างที่เคลื่อนไหว ดังเช่นภาพชีวิตคนในสถานเริงรมย์ ภาพเหล่านั้นมีลีลาแสดงกิริยาอารมณ์ได้อย่างดียิ่ง

จากการใช้ชีวิตอย่างหนักในเดือนมกราคม ค.ศ. 1901 ทูลูส โลเทรด ก็ล้มป่วย และถูกนำตัวส่งสถานพักฟื้นคนเจ็บที่เมืองนูอิลลี ณ สถานแห่งนี้ เขาได้วาดภาพจากความทรงจำ เกี่ยวกับการเล่นละครสัตว์ ด้วยกรรมวิธีวาดเส้นอันเป็นผลงานชุดที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของเขา ชุดหนึ่ง แม้ว่าร่างกายจะยังไม่แข็งแรงพอ เขาก็ออกจากสถานพักฟื้นแห่งนี้ ในเดือนพฤษภาคม ปีเดียวกัน แล้วเริ่มทำงานศิลปะต่อ แต่ทว่าร่างกายและสุขภาพทรุดโทรมมาก ทูลูส โลเทรด คงจะรู้ตัวดีจึงขึ้นไปหามารดาที่เมืองมัลโรม และได้สิ้นชีวิตภายในอ้อมกอดของมารดา ณ เมืองนั้น รวมอายุได้ 37 ปี ทำให้วงการศิลปะต้องสูญเสียจิตรกรคนสำคัญคนหนึ่งซึ่งได้ชื่อว่า ไม่มีทฤษฎี ไม่มีการบันทึกถึงความสามารถในด้านบุกเบิกสุนทรียภาพใหม่ ๆ ผลงานที่เขาสร้าง ขึ้นนั้นเป็นการ “บันทึก” เท่าที่เขาเห็นและเข้าใจปราศจากความคิดเห็นไม่มีความสงสาร ไม่มีอารมณ์รู้สึก ไม่มีการกล่าวหา และไม่มีการส่อเสียดใด ๆ ทั้งสิ้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2532, น.61 – 63)

กล่าวได้ว่าศิลปินในแนวทางของลัทธิประทับใจยุคหลังล้วนสร้างสรรค์ผลงานด้วยกลวิธีที่แตกต่างกันไปตามความเชื่อจากการปฏิบัติของตน โดยยึดถือความเป็นจริงที่ถูกต้องที่สุด สามารถอธิบายถึงเหตุผลและที่มาของความเชื่อของตนในการสร้างสรรค์งานได้อย่างเป็นรูปธรรม สอดคล้องกับกลวิธีการสร้างสรรค์ซึ่งเป็นจริงมากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก

ข้อมูลที่เกี่ยวกับ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก

ประวัติของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก

ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก เกิดที่เมือง ซันเดริท เป็นหมู่บ้านเล็กๆ มีประชากรเพียงสามพันคน ในประเทศฮอนแลนด์ เมื่อวันที่ 30 มีนาคม ปี คศ. 1853 เขาเป็นบุตรคนโตของ เธโอดอร์ ฟาน ก๊อก และแอนนา คาร์เบนตัส ซึ่งบิดาของเขาเป็นบาทหลวงประจำโบสถ์แห่งหนึ่งในคริสต์ศาสนานิกายแคลวินิส ซึ่งทำให้ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก มีความคิดฝังหัวมาตั้งแต่เด็กว่าต่อไปเขาจะต้องมีอาชีพเป็นนักเทศน์ให้ได้ ครอบครัวนี้ประกอบด้วย พ่อ แม่ ลูกชายหญิง 6 คน จัดเป็นครอบครัวที่อยู่ในชนชั้นกลางที่มีชีวิตอยู่อย่างแคบๆ ไม่ชอบการเปลี่ยนแปลงหรือสิ่งใหม่ๆ

ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก เป็นคนรักครอบครัวมาก จะเห็นได้ว่าในยามที่ชีวิตของเขามีความทุกข์ เขายังไม่ลืมคิดถึงแม่และพี่ๆ น้องๆ ของเขาเลยเขามักจะหวนระลึกถึงชีวิตในวัยเด็กของเขาเสมอ ไม่ว่าจะไปที่ไหนเขาก็ไม่เคยลืมบ้านพักอันซอมซ่อของพวกพระหรือหมู่บ้านโทรมๆที่เขาเคยอาศัยอยู่ ไม่ลืมสังคมชาวบ้านธรรมดาสามัญที่เขาเคยพบเห็นในชีวิตในวัยเด็ก

ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ในวัย 18 ปีเป็นเด็กหนุ่มร่างไม่สูงแต่ล่ำสัน ผมสีแดง นัยน์ตาค่อนข้างเล็กแต่มีสีเขียวอย่างประหลาดท่าทางออกเงอะงะไม่คล่องแคล่ว เหมือนคนมีปมด้อยมีจิตใจเป็นอิสระอยากรู้อยากเห็นอย่างไม่สิ้นสุด มีความรู้สึกไวค่อนข้างใจน้อยบิดาของเขามักไม่เห้นด้วย กับเขาในเรื่องต่างๆและมองว่าฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก เป็นเด็กก้าวร้าว เราเป็นคนที่รักชีวิตชนบทเขาชอบออกไป เดินเล่นตามทุ่งนาและหนองบึง เที่ยวสังเกตสิ่งต่างๆรอบตัวคนทั่วไปกับไม่คิดเช่นนั้นกลับมอง เขาว่าเป็นคนเจ้าอารมณ์ น่ารำคาญ ซึ่งทำให้ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก มีความคิดฝังหัว มาตั้งแต่เด็กว่าต่อไปเขาจะต้องมีอาชีพเป็นนักเทศน์ให้ได้ แต่ในขณะเดียวกันเขาก็เริ่มหัดวาดรูปไปด้วยเขาเริ่มส่งรูปวาดของเขากลับไปที่บ้านคราวที่เขาไปเที่ยวที่ลอนดอน เป็นครั้งแรกซึ่งขณะนั้นเขาอายุได้ 20 ปี และก็อีกครั้งหนึ่งเมื่อเขากลับไปยังอังกฤษอีกในฐานะนักเทศน์ธรรมดาในอีก 3 ปีต่อมา ในเวลาเหล่านั้นเขาได้ไปเยือนปารีสเมื่อ คศ. 1874 แล้วปีต่อไปกลับมาที่นี่อีก เพื่อทำงานในหอศิลปะกูปีลซึ่งลุงของเขาเป็น ผู้อำนวยการอยู่แต่ทำได้เพียงพักเดียวก็ออกไปเพราะ มีเรื่องบาดหมางกับเจ้าหน้าที่ในนั้นเขาจึง เริ่มต้นศึกษาวิชาสำหรับการเป็นบาทหลวงแต่ก็มาสอบตกเสียก่อนจึงไปเป็นนักเทศน์เล็กๆให้กับ กรรมกรในเหมืองถ่านหิน

ณ. โบรีนาจในประเทศเบลเยี่ยมเมื่อปลายปี ค.ศ. 1878 เขาได้พบเห็นสภาพชีวิต อันน่าเวทนาของพวกกรรมกรเหมือง ทำให้ฟินเซนต์สำนึกอยู่เสมอว่าจะต้องนำคำสอนของ พระผู้เป็นเจ้าไปเผยแพร่แก่คนอนาถาเหล่านั้น เขาจะปวารณาตนเป็นสะพานนำพาพรศักดิ์สิทธิ์ จากพระเจ้าและความศรัทธาในคริสต์ศาสนาไปปลอบประโลมชีวิตอันแร้นแค้น หดหู่ของกรรมกร ผู้ยากไร้ ที่นั่นเขาเสียสละตนเองอย่างไม่ยยั้งเที่ยวสอนหนังสือให้เด็กๆ โดยไม่คิดเงินไปช่วยดูแล คนป่วย เทศนาสอนชาวเหมืองจนถึงเสียสละทรัพย์สมบัติที่เขามีอยู่ทั้งเงินและเสื้อผ้าและ เครื่องเรือนให้แก่คนยากจน ด้วยความรักที่เขามีต่อคนเหล่านั้นจนทำให้เขาเป็นคนที่จนที่สุดในหมู่บ้าน

ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก อุทิศเงินเดือนจำนวนสี่สิบฟรองซ์ของเขาให้เป็นค่าอาหาร ค่ายารักษาโรค สำหรับคนป่วยตนเองมีเงินให้ จำกัดจำเขี่ยจนแทบอดตายเขาผ่ายผอมลงเพราะขาดอาหาร อากัปกริยางกๆเงิ่นๆ ของเขายิ่งมีมากขึ้น ความหนาวทำให้กำลังกายของเจาลดหย่อนลง เขาเดินกลับไปกลับมาด้วยพิษไข้ ดวงตาเหมือนดวงไฟดวงใหญ่สองดวงลุกโพลงอยู่ในเบ้า ศรีษะ อันเทอะทะของเขาดูเหมือนจะหดเล็กลงที่แก้มและใต้ตาก็เป็นรอยบุ๋ม ฟินเซ็นต์หนาวสั่นจน สะท้านหิวโหย อ่อนเพลียจากการกินอาหารที่ผิดอนามัยและการอดนอน เขาเกือบจะเป็นบ้า ด้วยความเศร้าโศก และทุกข์ทรมานเพราะความทุกข์ของคนในหมู่บ้านนี่คือการทดสอบครั้ง สุดท้าย ของพระผู้เป็นเจ้าถ้าเขาพลาดคราวนี้งานทั้งหมดที่เขาทำมาก็ไร้ผลขณะนี้พวกชาวบ้าน กำลังได้รับความทุกข์ทรมานและสูญเสียอย่างใหญ่หลวง ควรหรือที่เขาจะท้อถอยกลายเป็น คนอ่อนแอและขี้ขลาดลงอย่างน่าหยามเช่นนี้

แต่เป็นอยู่ได้ไม่นาน ก็ถูกไล่ออกเนื่องจากไม่เหมาะสมสำหรับงานนี้ด้วยเหตุที่ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก พลาดหวังจากเรื่องนั้นเรื่องนี้มาเรื่อย เขาจึงหันหน้าเข้าหางานศิลปะเมื่ออายุ 27 ปีแต่ก็ยังคงอยู่ในโบรีนาจต่อไปอีกพักหนึ่งแต่แล้วในเดือนตุลาคม ค.ศ. 1880 เขาก็มุ่งสู่กรุงบรัสเซลส์ ไปเข้าเรียนศิลปะหลักสูตรสั้นๆ ที่สถาบันศิลปะแห่งบรัสเซลส์เมื่อเรียนจบแล้วจึงกลับไป หาบิดา-มารดาในเอ็ตเทน ประเทศฮอลแลนส์แต่ก็เกิดเรื่องขัดใจกับพ่อแม่จึงอยู่ได้เพียง ไม่กี่เดือนก็ไปอยู่ที่กรุงเฮกที่นั่นเขาได้ไปศึกษาศิลปะกับญาติที่เป็นจิตรกรชื่อ อันตัน โมฟ ในปลายปี ค.ศ.1883 เขาได้ไปอยู่ที่เมืองเดร้นเธ่ซึ่งเป็นชนบทที่ห่างไกลและอยู่ใกล้กับพรมแดน เป็นเวลา 3 เดือนแล้ว ก็กลับไปหาพ่อแม่ซึ่งย้ายมาอยู่ที่เมืองนูแนน เมื่อสิ้นเดือนธันวาคม

ในช่วงนั้นฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้เริ่มสนใจภาพพิมพ์ญี่ปุ่น และเขาเริ่มที่จะสะสมภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเป็น ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1885 เมื่อเขาได้ย้ายไปอยู่ที่แอนเวิฟ และทันทีที่เขากลับมาที่ ปารีส เขาได้เริมซื้อภาพพิมพ์ญี่ปุ่นมาเก็บไว้อย่างจริงจัง ซึ่งความชื่นชมภาพพิมพ์ญี่ปุ่นนี้เขาได้เขียน บรรยายไว้ในจดหมายในเดือนกันยายน ปีค.ศ. 1888 ไว้ว่า "เขาชื่นชมและยอมรับภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ในเรื่องการใช้สีที่แบนเรียบและสดมากที่สุกซึ่งก็เป็นเหตุผลเดียวกันกับ ที่เขายอมรับงานของ รูเบนและเวรอน" ในช่วงปี 1887-1888 ที่ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ชื่นชอบภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเป็นอย่างมากนี้ ทำให้งานของเขาแสดงอิทธิพลของภาพวดแบบญี่ปุ่นอย่างเห็นได้ชัดเริ่มจากภาพ แปร์ ตองกี ซึ่งเป็นผู้ขายงานศิลปะ เราจะเห็นได้ว่าที่ด้านหลังของ ตองกี นั้น จะมีภาพพิมพ์ญี่ปุ่นแขวนอยู่ซึ่งเป็นงานของโฮกุไซ, ฮิโรสุเกะ, และ อิเซน ไม่เพียงแต่ภาพ แปร์ ตองกี นี้เท่านั้นที่มีอิทธิพลของภาพวาดของญี่ปุ่น แต่ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ยังได้ทำการวาดภาพ ที่คัดลอกมาจากภาพพิมพ์ของ ฮิโรสุเกะถึง 2 ศิลปินในศตวรรษที่ 19 ที่ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ชื่นชมและทำงานตามแบบมากกว่าศิลปินคนอื่นในช่วงเวลานี้ เขาทำงานเช่นเดียวกับ มิลเล่อ คือการถ่ายทอดชีวิตของกรรมกรที่ได้พบเห็น ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ทำภาพศึกษากรรมกร ในเหมืองที่เมือง โบรีนาจไว้มากมายรวมทั้งผู้คนที่อยู่ในบ้านพักของคนอนาถาและโรงงาน อุตสาหกรรมในกรุงเฮกแล้วก็ยังมีทิวทัศน์กับชาวนา ในเมืองเดร์นเธ่และเมืองนูแนนอีกด้วยงาน ชิ้นสำคัญของฟินเซนต์ในระยะนี้คือภาพ The Potato Eaters ซึ่งภาพนี้นั้น ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้เขียนตามแบบงานของ มิลเล่อ คือความหนักแน่นไป ด้วยคุณค่าทางศีลธรรมแม้ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก จะมีความตั้งใจในการจัดวาง ในภาพนี้ก็ตามทีแต่เรื่องราวของภาพกลับเข้ามามีบทบาทความสำคัญ กว่าเนื้อเรื่องเสียอีกทั้งนี้เพราะอิทธิพลจากมิลเลอ ในเรื่องการถ่ายทอดชีวิตความยากลำบาก ของกรรมกรนั่นเองทำให้งานของ ฟินเซ็นต์ ฟาน ก๊อก ในช่วงนี้มีความเป็นสัจจะนิยมค่อนข้างสูงเลยทีเดียว

ปารีสในเดือนกุมภาพันธ์ปี ค.ศ. 1886 ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้จาก แอนเวิฟ มาที่กรุงปารีส โดยเขาได้อยู่ที่ปารีสนี้ ถึง 2 ปี ซึ่งที่ปารีสนี้เองที่ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้รู้จักกับงานแบบลัทธิ

ประทับใจ จนกระทั่งถึงจุดที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในงานของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก โดยเขาได้พิจราณาว่าเขาสมควรจะรับ เอาอิทธิพลรูปแบบของศิลปะแบบลัทธิประทับใจ มาใช้กับตัวเองมากน้อยเพียงใดจนกระทั่ง ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้เห็นงานของ โครอท และ ดิมเมอ ที่หอศิลปกูปิลซึ่งน้องชายของเขา ทีโอ ทำงาน อยู่ที่นั่น ทีโอ ยังเป็นผู้ที่สนับสนุนศิลปินลัทธิประทับใจคนสำคัญที่มีบทบาทมากคนหนึ่ง ซึ่งก็ทำให้ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก มีโอกาศพบปะกับศิลปินในแนว ลัทธิประทับใจมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็น โมเนต์ มาเนต์ เรอนัวร์ ปิซาโร ซิสลีย์ เดอกาส์ นอกจากนี้เจ้าของร้านขายภาพให้ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก นำภาพเขียนของเขามาแลกกับสีและผ้าใบได้ด้วยจากสิ่งต่างๆเหล่านี้ก็ทำให้ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้รับอิทธิพลศิลปะแบบลัทธิประทับใจเข้ามาโดยปริยายเมื่อฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้หันมาสนใจงานในแบบ ลัทธิประทับใจแล้วสีของเขาก็เริ่มเข้มจัดขึ้น และฝีแปรงก็หลวมๆ ปล่อยลงเขาเขียนภาพดอกไม้ ภาพหุ่นนิ่ง และทิวทัศน์ ในคศ. 1887 ภาพเขียนของเขาได้ไปแขวนอยู่ในสำนักพิมพ์ "La Revue Independante" , ร้านอาหาร "La Fourche" และที่ห้องโถงโรงละคร "Theatre Libre" และเขา ยังได้แสดงงานส่วนตัวร่วมกับศิลปินคนอื่นๆที่ร้านเหล้า "Le Tambourin" อีกด้วย

ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก สร้างสรรค์งานที่อาร์เลส์ท่ามกลางแสงแดดที่อาบความร้อนไปทั่วพื้นที่ เขาพยายามที่จะเขียนภาพแสดงให้เห็นถึงความร้อนที่ได้จากดวงอาทิตย์ ไอของความร้อนที่ระเหยลอยตัวขึ้นจากพื้นดินสู่อากาศ ทำให้บรรยากาศของสิ่งรอบตัวทั่วไปเห็นนั้นสั่นพร่า เขาสร้างสรรค์สิ่งเหล่านั้นจากการทิ้งร่องรอยของพู่กันให้ปรากฏ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก นั้นร้อนลุ่มและกระหายหิวในการทำงานของเขามากจนเกินความจำเป็นของสุขภาพที่ดีนั้น เป็นเรื่องไม่สำคัญ มากว่าการทำงานอากาศที่ร้อนทั่วไปทุกพื้นที่ในอาร์เลส์นั้นทำให้ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ไม่อยากอาหารการกินเท่าใด เขาดูแลตัวเองด้วยการปรนเปรอเหล้าแอ๊บแซงธ์ให้กับตัวเอง โดยหวังว่ามันจะทำให้เขาสงบและเย็นลงได้บ้าง เส้นผมของเขาเริ่มหลุดร่วงเพราะเขาไม่ต้องการให้หมวกที่จะสวมมา กั้นความรู้สึกที่แท้จริง ที่จะได้รับจากดวงอาทิตย์ในเวลาที่ทำงานอยู่กลางแจ้งเพื่อที่ความร้อน ที่ได้รับจะถูกถ่ายทอดให้เป็นจริงจากตัวเขาลงสู่ในภาพ อาการของโรคลมบ้าหมูเริ่มเข้ามาเยือน ชีวิตของเขาซึ่งอาการนี้เป็นเหมือนผู้คนอีกมากในอาร์เลส์ เช่นกันฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ยังทุ่มเทพลังและความคิดของเขาทั้งหมดไปกับการเตรียมอุปกรณ์ของใช้ในบ้านสีเหลืองเพื่อรอวันที่ พอล โกแกง เพื่อนที่รักจะมาใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับเขาเพื่อสร้างสรรค์งานด้วยกันกับเขาตลอดไป ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก จะ เขียนภาพข้าวของเครื่องใช้ในบ้านสีเหลืองของเขาไว้มากมายหลายต่อหลายภาพ เมื่อ พอล โกแกง มาถึงบ้านสีเหลือง ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ยอมที่จะหยุดเขียนภาพในวันนั้นและพา โกแกงออกเดินสำรวจ รอบเมืองด้วยความตื่นเต้นเขาต้อนรับเพื่อนด้วยการพาไปทุก ๆ ที่ที่ โกแกงต้องการจะเห็น และได้รับความสุข ผ่านมาได้สองวันทุกอย่างที่ฟินเซนต์เคยวาดฝันไว้กลับเริ่มส่อเค้าลางแห่ง

ความผิดหวังอีกเช่นเคย ปัญหาการโต้แย้งในวิถีคิดของการสร้างสรรค์งานเริ่มเป็นประเด็นเถียงกันบนโต๊ะอาหารค่ำของคืนที่สอง สาม สี่ และหนักข้อขึ้นทุกวันสิ่งที่ ฟินเซนต์ทำจะไม่ได้ ดีในสายตาโกแกง บรรยากาศของบ้านสีเหลืองเงียบงัน เขาทั้งสองพูดกันน้อยลงสงครามเย็น เกิดขึ้น การออกเสียงให้กันครั้งใดล้วนเป็นเสียงของการเย้ยหยันและขัดแย้งฟินเซนต์สร้างงาน ของตน ขณะเดียวกันนั้น โกแกงก็เขียนภาพของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ขณะสร้างงานและใช้คำพูดที่กล่าวร้ายกับภาพที่ตนเขียน โกแกงเริ่มสนุกกับการเหย้าแหย่ฟินเซนต์และพอใจเมื่อเห็นฟินเซนต์โกรธด้วยคำพูดของเขา บรรยากาศในบ้านสีเหลืองนั้นเริ่มรุนแรงขึ้นเป็นระดับ ๆ จนในวันหนึ่งฟินเซนต์ ถึงกลับระงับตนเองไม่อยู่และเทเหล้าแอ๊บแซงค์จากแก้วของตนลงศรีษะของโกแกง ในวันต่อมา บรรยากาศเงียบงัน ฟินเซนต์นั้นรู้ดีว่าตนเองผิดจากการกระทำนั้นจึงกล่าวขอโทษโกแกงทำให้ ทุกอย่างเริ่มสงบเย็นลงบ้าง เหตุการณ์ดีขึ้นได้ไม่นานเท่าใดนักเพราะโกแกงนั้นมีความสุขกับการ ที่เห็น ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก โกรธกับคำพูดเหย้าแหย่ที่รุนแรงของเขาไปเสียแล้วจนทำให้ อาการป่วยของ ฟินเซนต์กำเริบในวันหนึ่งหลังจากที่ทั้งคู่กลับมาจากการสังสรรค์ในแบบฉบับ ของผู้ชายโสด ซึ่งเวลานั้นทั้งคู่ก็ยังไม่หยุดที่จะมีปัญหาต่อกันเมื่อกลับมาบ้านสีเหลืองฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก หน้าตาเคร่งเครียด คล้ายกับควบคุมอารณ์ของตนไม่ได้ ในขณะที่มือของเขาถือมีดโกนหนวดของตนเองและจ้องมอง ไปที่โกแกงด้วยความโกรธนั่นทำให้โกแกงถึงกับต้องย้ายไปหาโรงแรม นอนในคืนนั้นเองและ เป็นคืนเดียว กันกับคืนที่ฟินเซนต์เฉือนใบหูของตนแล้วส่งไปให้ผู้หญิงกลางคืนนางหนึ่งที่เคย หยอกเขาด้วยคำพูดที่ว่า “คุณจะให้หูเล็ก ๆ น่าขำของคุณแก่ดิฉันได้ไหม เล่าคะคุณเคยสัญญา ไว้ว่าจะให้นี่ค่ะ” หลังจากเกิดเรื่องครั้งนั้นโกแกงย้ายกลับไปปารีสทันที ส่วนฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก นั้นถูกนำตัว ไปรักษาอยู่ในโรงพยาบาลในที่สุดอาการป่วยของเขาก็ดีขึ้น หมอจึงแนะนำให้เขาไปพักฟื้น ที่โรงพยาบาลแซงค์เรอมี ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก คิดว่าที่นั้นจะทำให้เขาหายป่วยและจิตใจภายในของเขาจะ สงบลงบ้างก็เป็นได้และยังเสียค่าใช้จ่ายที่ถูก เพื่อเป็นการช่วยประหยัดให้น้องชายเขาด้วยขณะที่ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก รักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลและต่อสู้กับอาการป่วยของตนเคียงข้างกับจดหมายของน้องชาย ที่ให้กำลังใจเขาอยู่ตลอดเวลานั้นเขาได้เขียนภาพคนและสิ่งแวดล้อมที่โรงพยาบาลมากมาย รวมถึง ลอกภาพเขียนของ เดอลาครัวซ์ กับ มิลเล่ท์ ไว้หลายภาพ

ปี ค.ศ.1889-1890 ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้อาศัยอยู่ที่ เมืองแซงเรมี เมืองอูเว่ และโรงพยาบาล เซ็นปอล ซึ่งเป็นที่ ฟินเซ็นต์ ฟาน ก๊อก ใช้พักรักษาตัวจากอาการป่วยทางจิตของเขา โรคประสาท ก็กำเริบขึ้นบ่อยๆเมื่อเขาต้องทนทุกข์กับโรคนี้มากเข้า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก จึงได้ตัดสินใจเข้ารับการบำบัด รักษาในโรงพยาบาลแซงค์-เรมี ด้วยความหวังว่าเขาจะหายเป็นปกติได้ และเพื่อไม่ให้ทีโอ น้องชาย เขาที่เพิ่งจะแต่งงานต้องเป็นห่วงกังวลเขายังมีอาการป่วยบ้างหายบ้างสลับกันไป ทำให้เขายังวาดรูป ได้อยู่เป็นจำนวนไม่น้อยโดยเขียนจากข้างในและข้างนอก

โรงพยาบาลนั่นเองงานที่ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ในช่วงเวลานี้จะมีรูปแบบที่แสดงให้เห็นถึงความสับสนอลหม่านอย่างบ้าคลั่ง โดยเขามักจะ ใช้ต้นไซเปรส เป็นตัวสื่อถึงความสับสนอลหม่านอย่างเช่นภาพ Country Road by Night ในเดือนมกราคม ค.ศ. 1890 ภาพเขียนของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก จำนวนหนึ่งก็ได้ออก แสดงร่วมกับกลุ่ม 20 ในกรุงบรัสเซลส์แล้วเรื่องราวที่เกี่ยวกับ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ก็ไปปรากฏอยู่ในหนังสือ "Mercure de France" ต่อมาในเดือนมีนาคม ค.ศ.1890 ภาพของเขาก็ไปแขวนอยู่ที่งานแสดงศิลปกรรมอิสระ (Salon des Independants) ในกรุงปารีส ถึง 10 ภาพด้วยกันและก็ได้รับคำชมเชยเป็นอย่างมาก ในเดือน พฤษภาคมเขาอาการป่วยของเขาเริ่มดีขึ้นและได้ออกจากโรงพยาบาลแซงค์-เรมี และเขาได้เดินทาง ไปเยี่ยมทีโอ และครอบครัวในกรุงปารีสแล้วเขาก็เลยไปพำนักอยู่ที่โอแวร์ซูร์อ๊วซภายใต้การดูแล อย่างใกล้ชิดของ ดร.กาเซท์ ซึ่งเป็นคุณหมอนักสะสมภาพและจิตรกรสมัครเล่นด้วย อาการของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก มีแนวโน้มที่จะดีขึ้นเรื่อยแต่แล้วไม่นานอาการป่วยของเขาก็กับมากำเริบ อีกเมื่อเขากลับมา วิตกทุกข์ร้อนกับปัญหาของ ทีโอ น้องชายเขาและปัญหาของตัวเองด้วยว่าตน จะหายจากอาการเจ็บ ป่วยหรือไม่ซึ่งก็ทำให้สุขภาพจิตของเขาตกตำลงอีกจนถึงกับโกรธเคืองกับ ดร. กาเซท์ ทำให้ใน ที่สุด ฟินเซ็นก็ตัดสินใจยิงตัวตายในวันที่ 27 กรกฎาคม ค.ศ. 1890 แต่เขายังไม่ตายในทันที จนกระทั่งทีโอน้องชายเขามาเยี่ยมเขา ในวันที่ 29 กรกฎาคม แล้ว ฟินเซ็นต์ก็สิ้นใจในวันนั้นเอง งานในตอนท้ายๆของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก จะเป็นภาพที่ยุ่งเหยิง เจ็บปวด และทารุณเช่นภาพ Wheat fields with Crows ซึ่งภาพนี้เป็นภาพสุดท้ายที่ ฟินเซ็นต์ ฟาน ก๊อก วาดก่อนที่เขาจะยิงตัวตายในภาพจะเป็นทิวทัศน์ ที่แสดงความเจ็บปวดทารุณและความสิ้นหวังของศิลปินออกมาอย่างชัดเจนมากเนื้อสีที่หนา เหมือนสีที่บีบออกมาจากหลอดสีแล้วป้ายลงไปในทิศทางที่ขัดแย้งรุนแรงเหมือนวิถีชีวิต ที่ขรุขระหนทางตัน สีแดงคลำตัดกับสีเขียวที่ชำๆ ท้องฟ้าจะมืดมนออกสีม่วงตัดกับสีเหลือง ของท้องทุ่งมีฝูงกามาบินร่อน ซึ่งสื่อถึงความตายเป็นภาพที่ฟินเซ็นต์อยู่ในสภาพที่สุดแสนจะ ทนทานทรมาณที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไปบนโลกใบนี้มันบ่งบอกถึง อารมณ์ความรู้สึกของเขาในขณะนั้น ซึ่งเขาได้ถ่ายทอดความรู้สึกของเขาออกมาในภาพนี้ ให้ชาวโลกรับรู้ก่อนที่เขาจะอำลาจากไป (กิติมา อมรทัต, 2544, น.55-69)

ในช่วงชีวิตของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ประสบพบเจอกับความล้มเหลวและความผิดหวังหลายๆครั้ง และใช้ชีวิตอยู่กับชาวบ้านชาวนาด้วยความแร้นแค้นอดอยาก อีกทั้งในช่วงท้ายของชีวิตได้ต่อสู้กับโรคร้ายซึ่งเป็นอาการป่วยทางจิต ส่งผลให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานมีความแตกต่างออกไป

แนวความคิดในการสร้างผลงานของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก

ต้นปี ค.ศ.1882 ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ศึกษางานศิลปะญี่ปุ่นอย่างคลั่งไคล้ ตามกระแสนิยมที่ศิลปิน อีกหลายคนเป็นในยุคนั้น ในงานจิตรกรรมชื่อ Rain on Ohashi Bridge ได้รับอิทธิพล เรื่อง

การจัดวาง ซึ่งเป็นกลวิธีในการเขียนให้เหมือนมุมที่ไม่ใช่มุมฉาก หรือมุมมองที่ทำให้สูงขึ้น สิ่งนี้เป็นอิทธิพลที่เห็นได้ชัดเจนเป็นพิเศษจากงานภาพพิมพ์ ของเขาความรู้ความเข้าใจเรื่อง ภาพพิมพ์ญี่ปุ่นดีพอ ๆ ที่จะใช้รูปแบบของเรื่องราวที่ไม่เหมาะสมกันการซ้อนกันโดยตรง ของรูปร่าง แสดงความเชื่อปรากฏให้เห็นอย่างเลือนลาง ชั่วขณะและรูปร่างและบุคคล (เรื่องราว)สอดแทรก ลักษณะของละครที่ขอบของภาพ กลวิธีทางศิลปะที่ใช้นั้นกว้างขวางความยิ่งใหญ่พื้นที่ที่แบนราบ ของสี ลักษณะพิเศษอื่นๆ ของศิลปะญี่ปุ่นที่จิตรกรรมโกแกงและเบอร์นาร์ดนำบางส่วนเข้ามารวม กันในงานของพวกเขา

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความเป็นมาของภาพพิมพ์ญี่ปุ่นที่มีอิทธิพลต่อศิลปิน ชาวตะวันตกดังนี้ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ภาพพิมพ์และไม้ของญี่ปุ่นได้เผยแพร่เข้าไปในยุโรป สร้างความตื่นเต้นให้กับศิลปินลัทธิประทับใจและลัทธิประทับใจยุคหลัง จนกระทั่งมีอิทธิพลให้ การจัดองค์ประกอบภาพเขียนและภาพพิมพ์ของศิลปินกลุ่มนี้ มีลักษณะเรียบง่ายและท่าทีคล้าย กับการจัดองค์ประกอบภาพพิมพ์ญี่ปุ่นในประเทศฝรั่งเศสช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 11 มีงานศิลปะ ภาพพิมพ์เด่นของ เจรีโคล์และเดอลาครัวซ์ โดมิเอร์ ศิลปินผู้ทำให้ฝรั่งเศส กลายเป็นศูนย์กลาง ของภาพพิมพ์หินในช่วงนั้น ต่อมาได้รับการกล่าวขานว่าเป็นศิลปินแนวหน้า ผู้มีหัวใจอันสุนทรีย์ ขบคิดและสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่อันทรงคุณค่า (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2542, น.16-17)

สงวน รอดบุญ ได้ให้ที่มาของภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ว่าภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นคาดว่าเริ่มปรากฏ เมื่อประมาณ ค.ศ.1660 โดยการพิมพ์เพียงสีเดียวคือสีดำหรือสีแดงส่วนมากจะแสดงเส้นรอบนอก แล้วระบายสีด้วยมือ เชื่อว่าศิลปินท่านแรกที่เป็นผู้เริ่มคือ ฮิชิกาวะ โมโรโนบุ ประมาณค.ศ. 1625-1695 ต่อมาในศตวรรษที่ 18 มีการพิมพ์ภาพสองสีขึ้นโดยใช้สีแดงกับสีเขียวและผสมกันเป็นสีต่าง ๆ จากนั้นมาอีก ปีจึงมีการพัฒนาการพิมพ์สีหลายสีเรื่องราวเรื่องราวที่ศิลปินทำคือเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน และเรื่องราวและภาพเหมือของตัวละครคาบูกิภาพพิมพ์ญี่ปุ่นให้อิทธิพลสำคัญ ต่อศิลปะตะวันตก เริ่มจากกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือปี ค.ศ.1853 ต่อมาในปี 1856 ได้มีการติดต่อค้าขายระหว่างญี่ปุ่นและยุโรปมากขึ้นสินค้าของญี่ปุ่นหลั่งไหลเข้าสู่ตลาดยุโรปเป็นจำนวนมากคือเครื่องถ้วยขนาดเล็กถูกห่อด้วยภาพพิมพ์ต่าง ๆ ทำให้ภาพพิมพ์แกะไม้หลายสี ของญี่ปุ่นกลายเป็นสิ่งที่มีค่าทางศิลปะของศิลปินชาวยุโรป

กลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลัง ของฝรั่งเศสได้รับอิทธิพลจากศิลปะภาพพิมพ์ญี่ปุ่นมาก เช่น การใช้รูปทรงแบบแบน ๆ การจัดองค์ประกอบที่แสดงแง่มุมที่ผิดปรกติ การจัดความสมดุล ที่ไม่เท่ากัน จิตรกรยุโรปที่ได้รับอิทธิพลมีหลายท่านเช่น มาเนต์ เดอกาส์ แวนก๊อก วิสต์เลอร์ ตูลูสโลเทรค บอนาร์ดฯลฯ (สงวน รอดบุญ, 2533, น.88-90)

กล่าวโดยสรุปศิลปินดังในยุคนั้น เช่น เดอร์การ์ มาเนต์, โมเน่ต์, โกแกง, โลเทรก,วิสเลอร์, ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ซื้อขายภาพ ให้แปร์ ตังยืออี เป็นผู้ค้ารับซื้อและเป็นผู้นำเอาภาพพิมพ์แกะไม้ญี่ปุ่นมาเผยแพร่ และในบางครั้งศิลปินเหล่านั้นได้ซื้องานภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นกลับไปซึ่งถือได้ว่าเป็นอิทธิพลที่มีต่อการสร้างผลงานของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก

อิทธิพลที่มีต่อการสร้างผลงานของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก

ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ศิลปินที่มีกลวิธีการสร้างสรรค์ งานของตนในรูปแบบ ของการพัฒนาต่อเนื่อง ไม่ติดกับวิธีการสร้างสรรค์ที่สำเร็จเบื้องหน้าเขาพัฒนาจากกรณีศึกษาและทดลองปฏิบัติช่วงแรกที่เริ่มเขียนภาพ การสร้างสรรค์ผลงานของเขาจัดได้ว่ามีรูปแบบของศิลปะสัจจะนิยม โดยรับอิทธิพลจากศิลปินที่ชื่นชอบและศิลปินในท้องถิ่นผสมผสานกับประสบการณ์ของ การรับรู้ที่ เขาเคยทำงานอยู่ในห้องภาพทำให้ได้เห็นผลงานของศิลปินมากมายในรูปแบบสัจจะนิยม กลวิธีการสร้างสรรค์ ในช่วงแรกของเขาจะเป็นรูปแบบของการ การระบายสีเรียบการใส่สีในวัตถุที่เห็น การใช้สีหม่นให้ความสำคัญกับเรื่องราวของภาพและมี ลักษณะที่เป็นเอกภาพในการจัดวาง เรื่องราวภาพ นอกจากนั้นเขายังได้นำความรู้สึกภายในของเขา ที่มีต่อสิ่งแวดล้อมภายนอก ถ่ายทอดลงในผลงาน ซึ่งทำให้บางครั้งหลายคนเรียกเขาว่า จิตรกรในศิลปะสำแดงพลังอารมณ์ ซึ่งแตกต่างจากศิลปะในศิลปะลัทธิประทับใจที่เน้นถึง คุณลักษณะอื่น ๆ ทั่ว ๆ ไปของสิ่งของต่างๆ และไม่แสดงให้เห็นความเป็นตัวเองในผลงาน มักจะไปอยู่ด้านหลังภาพเสมอ นอกจากนั้นฟินเซนต์ ยังนำเสนอกลวิธีการสร้างสรรค์งาน ที่ให้ความรู้สึกด้วยการเคลื่อนไหวของสิ่งในภาพถึงแม้ว่า ในช่วงหลังจากที่เขาได้นำวิธีของ เซอราห์ มาทดลองแล้วก็ตาม แต่จุดสีของ ฟินเซ็นต์ กลับดูไหลไปทางโน้นทางนี้ ราวกับว่ามีความตั้งใจของมันเอง

นักจิตวิทยาหลายคนได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ ในกลวิธีการสร้างสรรค์ งานของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ซึ่งอาจมีส่วนมาจากอาการป่วยของเขาที่เกิดจากความทุกข์ทรมานทางด้านจิตใจ ซึ่งเป็นโรคซึมเศร้าที่ผันแปรอย่างรวดเร็วไปเป็นคุ้มคลั่ง (Maric Depressive) ซึ่งเป็นการผันแปร ทางอารมณ์ที่รุนแรงสุดขั้วและรวดเร็วในช่วงไม่กี่ปีก่อนที่เขาจะเสียชีวิต ซึ่งเป็นช่วงที่เขาสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นตัวตนของเขาเองมากที่สุดในชีวิตก็ว่าได้ อาการกระวนกระวายเหล่านั้นอาจเกิดจากเหล้าที่เจือกลิ่นไม้ชนิดหนึ่ง มีรสขมมากคือเหล้าแอ๊บแซงธ์ซึ่งขณะที่เขาพักรักษาตัวจากการบาดเจ็บที่เขาตัดใบหูของตนนั้น เขากลับสร้างผลงานออกมามากมายบางชิ้นเขาวาด เสร็จในวันเดียวและเขาได้พรรณนาความรู้สึกไว้ในจดหมายซึ่งเขียนถึงน้องชายว่า “ฉันทำงาน เหมือนถูกปีศาจเข้าสิงทำงานอย่างบ้าคลั่ง ฉันต้องต่อสู้อย่างสุดกำลังที่จะสร้างผลงาน ให้ดีที่สุดและ บอกกับตัวเองว่าความสำเร็จจะเป็นสิ่งที่รักษาโรคของฉันได้ดีที่สุด”

นิทัศน์ ศิริโชติรัตน์ กล่าวถึงอาการป่วยของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ที่อาจจะส่งผลไปสู่กลวิธีการสร้างสรรค์งานของเขา ดังนี้

จิตแพทย์มีการวินิจฉัยเกี่ยวกับอาการของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก มากกว่า 100 ความคิดเห็น อย่างเช่น เป็นโรคซิฟิลิส โรค Meniere's Disease เมื่อไม่นานมานี้ก็มีความคิดเห็นอีกอย่างหนึ่งเพิ่มขึ้นคือ เป็นโรคที่เรียกว่า Acute intermittent porphyria ซึ่งน่าจะใกล้เคียงความจริงมากที่สุด แนวความคิดนี้มาจากนักชีวเคมีชาวอเมริกัน ชื่อ Witfred Amold ได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับฟินเซนต์ แล้วบ่งชี้ว่าน่าจะเป็นโรคทางพันธุกรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับระบบชีวะเคมีที่บกพร่อง ในร่างกายทำให้เกิดสารเคมีบางอย่างที่เรียกว่า Porphyria สารเคมีชนิดนี้เมื่อสะสมในร่างกาย มากเกินปกติ จะทำให้เกิดอาการทางระบบประสาทและส่งผลให้เกิดอาการสับสนปวดท้องไปจน ถึงมีอาการประสาทหลอน Witfred Amold และ Loretta Loftus ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมงานกันได้ รวบรวมข้อมูลหลักฐานมากมายเพื่อมาสนับสนุนแนวคิดของเขา โดยรวบรวมจากการวิเคราะห์ จดหมายต่าง ๆ ของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก และความคิดเห็นจากผู้ที่มีชีวิตอยู่ร่วมสมัยและสนิท กับเขาแล้วจึงนำมาวินิจฉัยเปรียบเทียบแต่ละโรคว่าโรคไหนใกล้เคียงกับอาการของเขามากที่สุด สรุปผลคือ อาการเจ็บป่วยมีสาเหตุมาจากโรคทางจิตจากสารที่เป็นพิษ ซึ่งอาจจะเป็นโรคพิษสุราเรื้อรัง หรือไม่ก็สารตะกั่วตกค้างในร่างกายหลังจากพิจารณา อย่างรอบคอ ถึงผลกระทบซึ่งเกิด จากสารพิษ Absinthe ปรากฏว่าโรค acute Intermittene porphyria จะเป็นโรคที่มีลักษณะใกล้เคียงกับ อาการของฟินเซนต์มากที่สุดอาการของโรคจะมีอารณ์ผันแปรอย่างรุนแรงที่เรียกว่า (Manic – depressive) ส่วนหลักฐานสำคัญต่าง ๆ เกี่ยวกับโรคทางพันธุกรรมก็มีความเป็นไปได้เช่นกัน เมื่อทราบว่าอาการลักษณะเดียวกันเกิดขึ้นกับญาติสนิท น้องชาย และพี่สาวของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ด้วยเช่นกัน (นิทัศน์ ศิริโชติรัตน์, 2543, น.88)

กล่าวโดยสรุปภาพของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสภาพแวดล้อม มีแนวคิดจากการเคลื่อนไหวของอากาศภายในภาพมีการเคลื่อนไหวตลอดเวลา มีจุดตัดของสภาพบรรยากาศอารมณ์ในภาพ แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงและความไม่แน่นอน ลักษณะทั่วไปที่มีอยู่และสามารถพบเห็น ได้ในงานของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก คือเส้นที่โดดเด่นมีลักษณะที่โค้งและขดทิศทางของฝีแปรง ที่รุนแรง และเฉียบพลัน พื้นผิวของภาพมีลักษณะที่หยาบและขรุขระที่เกิดจากฝีแปรงและทิศทางของฝีแปลงที่ระบายลงอย่างรุนแรงและกดอย่างหนัก มีการตัดกันของเส้นทิศทางของเส้นที่ไปในทิศทางเดียวกันและขัดแย้งกันที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวต่างๆภายในภาพ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ในการวาดภาพทิวทัศน์

ข้อมูลที่เกี่ยวกับภาพทิวทัศน์

คำจำกัดความและความเป็นมาของภาพทิวทัศน์

“ทิวทัศน์” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ.2544 หมายถึง ภาพแสดงลักษณะธรรมชาติของภูมิประเทศที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไป เช่น ภาพท้องนา ทุ่งหญ้า ภูเขา ทะเล บ้านเรือน ท้องฟ้า ซึ่งเป็นภาพที่มองเห็นในระยะไกล

ภาพทิวทัศน์ คือ ภาพวาดเพื่อแสดงถึงลักษณะของธรรมชาติหรือภูมิประเทศที่ปรากฏ ให้เห็นโดยทั่วไป เช่น ทุ่งหญ้า ท้องนา ภูเขา ทะเล บ้านเรือน ซึ่งเป็นภาพที่มองเห็นได้ใน ระยะไกล และยังถ่ายทอดความงามอันน่าประทับใจ ด้วยการวาด ถ่ายภาพ การปั้น และอื่นๆ โดยแสดงถึงบรรยากาศที่สวยงาม ทั้งรูปทรง สัดส่วน สีสัน แสงเงา บรรยากาศ การเคลื่อนไหวในภาษาอังกฤษภาพทิวทัศน์ตรงกับคำว่า “landscape” มาจากภาษาดัทช์ “landschap” ซึ่งหมายถึงบริเวณที่เก็บเกี่ยวแล้วหลังจากฤดูการทำการเกษตรและนำเข้ามาใช้ใน ภาษาอังกฤษเริ่มในคริสต์ศตวรรษที่ 17

การเขียนภาพภูมิทัศน์ที่เป็นภูมิทัศน์ล้วนๆ ถ้ามีสิ่งมีชีวิตอยู่ในภาพก็จะเป็นส่วนประกอบที่ไม่สำคัญและไม่ใช่ประเด็นสำคัญภายในภาพ และยังอาจเป็นเพียงสิ่งที่เทียบถึงขนาดของธรรมชาติและเป็นการเชิญชวนให้ผู้ชมภาพมีความรู้สึกว่ามีส่วนร่วมในภาพเขียน

ในยุโรปจอห์น รัสคิน และ เซอร์เค็นเน็ธ คลาค กล่าวว่าการเขียนภาพภูมิทัศน์ เป็นศิลปะ ที่สร้างขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้คนเกิดความซาบซึ้งในความสวยงาม ของธรรมชาติ ในการเขียนภาพภูมิทัศน์ตั้งอยู่บนพื้นฐานสี่อย่างคือ การยอมรับในสัญลักษณ์ที่เห็นความอยากรู้อยากเห็นเกี่ยวกับธรรมชาติ การสร้างจินตนิยมที่มีพื้นฐานซึ่งมาจากความกลัวธรรมชาติและความเชื่อที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างจะลงเอยด้วยดีที่เป็นสิ่งที่สามารถทำให้เกิดขึ้นได้

ในสหรัฐอเมริกาช่างเขียนภาพตระกูลแม่น้ำฮัดสัน (Hudson River School) ที่รุ่งเรือง ราวกลาง คริสต์ศตวรรษที่ 19 มีชื่อเสียงในการวิวัฒนาการเขียนภาพภูมิทัศน์ นักเขียนภาพ กลุ่มนี้สร้างภาพเขียนขนาดใหญ่ เพื่อที่จะพยายามแสดงความยิ่งใหญ่ของภูมิทัศน์ตามที่เห็นปรัชญา ของงานของ ทอมัส โคล ซึ่งถือกันว่าเป็นผู้ก่อตั้งตระกูลการเขียนนี้ก็เช่นเดียวกับปรัชญา การเขียนภาพภูมิทัศน์ในยุโรป เป็นความศรัทธาของมนุษย์ที่ทำให้มีความรู้สึกดีขึ้นจากการซาบซึ้ง ในคุณค่าของความสวยงามและ ความมหัศจรรย์ของธรรมชาติงานของศิลปินตระกูลแม่น้ำฮัดสัน รุ่นหลังเช่นงานของ อัลเบิร์ต เบียร์สตัดท์ (Albert Bierstadt) จะสร้างงานที่สร้างความน่ากลัว ขึ้นโดยการเน้นอำนาจของธรรมชาติ (วัชรี วัชรสินธุ์, 2548, น.43-44)

เอกสารที่เกี่ยวกับภาพทิวทัศน์

การวาดภาพทิวทัศน์ที่แสดงถึงบรรยากาศและสิ่งต่างๆที่อยู่รอบตัว ในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินการแบ่งแยกประเภทหรือลักษณะต่างๆของภาพทิวทัศน์เป็นสิ่งสำคัญ สามารถแบ่งประเภทของภาพทิวทัศน์ได้ 3 ประเภท คือ

ภาพทิวทัศน์บก (Landscape) เป็นการเขียนภาพภูมิประเทศที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมบนบกเป็นส่วนใหญ่ เช่น ท้องนา ป่าเขา ห้วยหนอง คลองบึง น้ำตก ฯลฯ เพื่อถ่ายทอดบรรยากาศ แสงเงา และเรื่องราวต่างๆในธรรมชาติ ในการวาดภาพอาจมีภาพคนหรือภาพสัตว์ประกอบเพราะ จะทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น

ภาพทิวทัศน์ทะเล (Seascape) เป็นการเขียนภาพที่มีบรรยากาศเกี่ยวกับทะเล ที่แสดงถึงธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่เป็นทะเลเป็นสำคัญ เช่น โขดหิน หาดทราย น้ำทะเล และบรรยากาศทางทะเลต่างๆ รวมทั้งภาพคน สัตว์ บ้านเรือน และต้นไม้ที่ประกอบอยู่ด้วย

ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง (Structural Landscape) เป็นภาพเขียนที่เกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น วัดวาอาราม ตึกรามบ้านช่อง โบสถ์ วิหาร รวมทั้งภาพคนภาพสัตว์ และต้นไม้ที่ประกอบอยู่ในภาพด้วย และยังเป็นการแสดงบรรยากาศที่เป็นรูปแบบ ของสิ่งก่อสร้าง เช่น สถาปัตยกรรมต่างๆ โดยเฉพาะ ความสัมพันธ์ของ เส้น สี แสงเงา ที่ปรากฏบนสิ่งก่อสร้าง ต้องมีความกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อม

นวลน้อย เลิศทัศนะ ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ในอดีตได้มีการการคิดค้นวิธีการเขียนทัศนียภาพมีขึ้นเป็นครั้งแรก โดยศิลปินชาวอิตาเลียนในสมัยศตวรรษที่ 14 นับเป็นความพยายามสร้างลักษณะการลวงตาอย่างเป็นระบบโดยให้ด้านที่อยู่ลึกเป็นแนวสอบเข้าไป บรรจบกันช่วยให้ภาพปรากฏเหมือนการมองเห็นด้วยตาหรือเหมือนภาพถ่ายมากขึ้น เทคนิคนี้ช่วยให้คนทั่วไปสามารถทำความเข้าใจงานออกแบบได้ง่ายขึ้น (นวลน้อย เลิศทัศนะ, 2542, น. 213)

ความหมายของทัศนียภาพ มีผู้ศึกษาหลายท่านได้ให้ความหมายของทัศนียภาพไว้ดังนี้ ราฟ เมเยอร์ ให้ความหมายว่าทัศนียภาพคือ ระบบการถ่ายทอดวัตถุ 3 มิติลงบนพื้น ระนาบ 2 มิติทำให้แลเห็นเป็น 3 มิติดังเช่นที่ปรากฏจากมุมมองที่เห็นจริงและความหนาหรือความลึกของวัตถุในภาพ 2 มิติจะค่อยๆลดถอดลงไปเบื้องหลังโดยมีความเป็นสัดส่วนกับส่วนอื่นๆ (ราฟ เมเยอร์, 1969, น.664)

ชัยยุทธ บุตรบุญธรรม ได้ให้ความหมายว่าทัศนียภาพ หมายถึงการเขียนแบบโดยยึดหลักการเห็นของสายตามนุษย์เมื่อมองสิ่งของต่างๆโดยเกี่ยวข้องอยู่กับระยะใกล้ไกล ในการมองและขนาดของวัตถุที่มองจะเห็นว่าสิ่งที่มีขนาดเท่ากันแต่มองแล้วไม่เท่ากันสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวมองดูใหญ่สิ่งที่อยู่ไกลมองดูเล็ก (ชัยยุทธ บุตรบุญธรรม, 2533, น.229)

เลอสม บุญยรักษา ได้ให้ความหมายของทัศนียภาพ ว่าทัศนียภาพหมายถึงการดูที่ว่างจากซ้ายไปขวาบนลงล่างมีระยะในการมองที่ชัดเจน สายตาจะเคลื่อนจากจุดหนึ่งไปสู่จุดอื่นๆ ในรัศมีที่มองเห็นได้การมองดูทัศนียภาพจะเห็นเป็นลำดับขั้นมากกว่าจะดูระนาบ ที่ว่าง รูปร่าง เพียงระดับเดียว (เลอสม บุญยรักษา, 2534, น.75)

วัฒนะ แก้วกนกวิจิตร ให้ความหมายว่าเป็นการเขียนภาพ 3 มิติเพื่อแสดงให้เห็นภาพโดยรวมของงานเมื่อทำการตกแต่งเสร็จแล้ว โดยมีรายละเอียดต่างๆใกล้เคียงของจริงมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ (วัฒนะ แก้วกนกวิจิตร, 2543, น.128)

ในการเขียนภาพทิวทัศน์ ถ้าศิลปินต้องการให้รูปที่เขียนมีความสมบูรณ์และสวยงาม มีบรรยากาศถูกต้องเหมือนจริงแล้วนั้นจำเป็นต้องใช้หลักการเขียนรูปแบบ “ทัศนียภาพ (Perspective)” ให้รูปสามมิติสามารถแสดงระยะใกล้ไกลของวัตถุในรูปตามที่สายตามองเห็น กล่าวคือวัตถุที่อยู่ใกล้ตาจะดูมีขนาดใหญ่กว่าวัตถุที่อยู่ห่างไกลตาออกไป เพราะในความเป็นจริงสายตาของมนุษย์จะมีจุดรวมสายตาทุกคนซึ่งจุดนี้จะอยู่ในเส้นระดับสายตา

หลักการเขียนภาพทัศนียภาพ

การวาดภาพตามหลักทัศนียภาพ เป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้ภาพมีมิติในเรื่องของความลึกระยะใกล้ ไกลในภาพมีหลักในการวาดคือ สิ่งที่อยู่ใกล้ตาจะมีขนาดใหญ่สิ่งที่อยู่ไกลตาจะมีขนาดเล็ก

1. ลักษณะของเส้นต่างๆ ที่ใช้ในการเขียนภาพทัศนียวิทยา

1.1 พื้นที่วาง (Ground Plane) คือ วัตถุแผ่นภาพ จะต้องวางตั้งฉากกับแผ่นพื้นหรือระนาบเสมอ

1.2 เส้นขอบฟ้า (Horizon Line) คือ เส้นอยู่ในแนวระดับตา (Eye Level) เส้นนี้มีความสำคัญมากจะเป็นเส้นที่จุดรวมสายตาตั้งอยู่บนเส้นนี้

1.3 จุดรวมสายตา (Vanishing Point) คือจุดกำหนดที่สำคัญมากในการ เขียนภาพทัศนียภาพ จุดรวมสายตาจะตั้งอยู่บนเส้นระดับสายตาในข้อ 2 อาจมีจุดเดียว หรือ 2 จุดก็ได้ตามชนิดการมองของทัศนียภาพ

1.4 จุดยืน (Station Point) คือ ตำแหน่งที่มองไปยังภาพซึ่งเน้นเป็นลักษณะของภาพทัศนียวิทยา

1.5 เส้นพื้นที่ (Ground Line) คือ จดแผ่นภาพเส้น นี้มีความสำคัญในการเขียนภาพมากเพราะใช้เป็นที่ตั้งของภาพที่มองเห็น

1.6 จุดรวมสายตา (Center of Vision) คือ จุดที่ตั้งอยู่ตรงกลางของภาพจุดที่อยู่บนเส้น

2. การวาดภาพตามหลักทัศนียภาพ มี 3 แบบ คือ

2.1 แบบจุดรวมสายตา (Vanishing Point) จุดเดียว (One Point Perspective) มีแนวเส้นระดับ ด้านหน้าขนานกับเส้นระดับตา ส่วนด้านลึกจะไปรวมกันที่จุดรวมสายตาซึ่งตั้งอยู่บนเส้นระดับตา

2.2 แบบจุดรวมสายตา 2 จุด (Two Point Perspective) คือภาพที่มีเส้นแนวระดับทั้งด้านหน้าและด้านข้างไปรวมตรงจุดรวมสายตาซึ่งอยู่ด้านซ้ายและขวา

2.3 แบบรวมจุดสายตา 3 จุด (Three Point Perspective) คือ ภาพที่คล้ายกับแบบจุดรวมสายตา 2 จุด แต่เพิ่มการมองจุดรวมสายตาตรงตามแนวดิ่ง จุดรวมสายตาที่ ดูภาพได้เมื่ออยู่ทั้งด้านบนและด้านล่างของเส้นระดับตา

3. การเขียนภาพทัศนียภาพแบ่งเป็น 2 แบบ คือ

3.1 การเขียนทัศนียภาพแบบบรรยากาศ (Aerial Perspective) หมายถึงการสร้างภาพลวงตาของความลึกที่ถดถอยเข้าไปในภาพ โดยการถ่ายทอดสภาพ ของบรรยากาศ ในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เมื่อมองผ่านมวลของบรรยากาศสีของวัตถุที่อยู่ใน ระยะไกลในภาพ จะดูซีดจางกว่าส่วนที่อยู่ใกล้สายตาและในบางครั้งก็จะมีสีที่เย็นหรือออกสีฟ้า กว่าสีใน ความเป็นจริงซึ่งทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพความชื้นในบรรยากาศด้วยปรากฏการณ์ นี้มีหลัก อยู่ว่าบริเวณฉากหลังของทิวทัศน์ควรมีความชัดเจนน้อยกว่าบริเวณที่เป็นฉากหน้า ทั้งในด้าน ของความคมชัดของรูปร่างและสีเท่าที่ผ่านมา การเขียนทัศนียภาพแบบบรรยากาศมักจะกระทำ โดยการเกลี่ยไล่น้ำหนักสีแก่อ่อน ที่สัมพันธ์กันกับความคมชัดที่แตกต่างกันกลวิธีนี้กระทำกันมา แต่เดิมในการสร้างสรรค์ภาพลวงตาของมิติใกล้ไกล

3.2 การเขียนทัศนียภาพแบบเส้น (Linear Perspective) หมายถึงระบบ มาตรฐานของทัศนียภาพวิทยาเชิงเรขาคณิต ซึ่งมีพื้นฐานมาจากโครงสร้างบนพื้นระนาบ ภาพซึ่งอาจจะมาจากโครงสร้างที่มีอยู่จริง หรือจินตนาการขึ้นโครงสร้างนั้นจะอยู่ในลักษณะ ของเส้นซึ่งตั้งฉากคู่ขนานกันเบนเข้าบรรจบกันที่จุดรวมสายตา บนเส้นขอบฟ้าพื้นระนาบภาพ จะแบ่ง ความลึกของพื้นที่ตามแนวนอนออกเป็นเขตต่าง ๆ

กล่าวโดยสรุปคือ ในการเขียนภาพทิวทัศน์นั้นต้องสามารถแสดงระยะใกล้ไกลของวัตถุในรูปตามที่สายตามองเห็น โดยทำให้ภาพ มีมิติ ในเรื่องของความลึกระยะใกล้-ไกล โดยใช่เรื่องราวเป็นส่วนประกอบเพื่อที่จะให้ภาพน่าสนใจยิ่งขึ้น

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรม

เรื่องราวในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ คือการบันทึกทัศนียภาพจากการสังเกตเห็นจริง ของผู้สร้างสรรค์ผลงานซึ่งประกอบด้วยช่วงเวลา สถานที่ผู้คนร่วมไปถึงสังคมและวิถีชีวิต ของผู้คนในขณะนั้นซึ่งศิลปินมีความซาบซึ้งพึงพอใจ และได้บันทึกโดยการสร้างสรรค์ผลงานขึ้น ดังนั้น เรื่องราวที่ปรากฏในจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ จึงประกอบด้วย 2 เรื่องราวกว้างๆ คือ

1. เรื่องราวจากธรรมชาติ
2. เรื่องราวจากสังคม

ความซาบซึ้งในธรรมชาติความเพลิดเพลินที่มนุษย์มีต่อโลกภายนอก คือ ประสบการณ์ส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียะซึ่งประกอบด้วยประสบการณ์ตรงและประสบการณ์รอง การที่ศิลปิน เลือกบันทึกภาพทิวทัศน์จึงเกิดจากการรับรู้ตามความเป็นจริงของโลกภายนอกตรงหน้า เป็นความรู้สึกที่เกิดจากประสบการณ์จริง เรื่องราวที่อยู่ในภาพผลงานจึงอยู่ในกลุ่มของ “เรื่องราวทางด้านสุนทรียศาสตร์” อันเกี่ยวข้องกับบุคคล สังคม ชนชาติ ฯลฯ

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวว่า เรื่องราวของสุนทรียศาสตร์ ตามแนวความคิดของการรับรู้ หรือสุนทรียศาสตร์อย่างวิทยาศาสตร์นั้น แบ่งออกได้เป็น เรื่องราวสำคัญสามประการ คือ

1. เรื่องราวจากแหล่งธรรมชาติ (Nature)
2. เรื่องราวจากแหล่งสังคม (Social)
3. เรื่องราวจากแหล่งบุคคล (Individual)

เรื่องราวตามขอบข่ายการรับรู้จากธรรมชาติ เป็นเรื่องราวเดิม โดยถือธรรมชาติเป็นแม่บทสำคัญ การรับรู้จากธรรมชาติทำให้มนุษย์เข้าใจคุณค่าต่างๆอันเป็นประโยชน์ในการดำรงชีวิต และนำมาสร้าง เป็นกฎเกณฑ์ของความงามความกลมกลืนจนถึงกับเชื่อว่าธรรมชาติเป็นมารดาของความรู้ทั้งหลายในจักรวาล (Nature is the Mother of All Things in Universe) เรื่องราวจากแหล่งสังคม เป็นเรื่องราวอันเกิดจาก การอยู่ร่วมกันช่วยเหลือเกื้อกูลกันตามความตกลงในระบอบการปกครอง ที่เหมาะสมสำหรับสังคมนั้นๆ หรือตามวัฒนธรรมซึ่งอาจจะจำกัดแวดวงของเรื่องราวของการรับรู้ ตามเงื่อนไขของระบอบการปกครองก็ได้สำหรับเรื่องราวตามแหล่งบุคคล เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับ สิทธิเสรีภาพของบุคคลในการอยู่ร่วมกัน ในฐานะสมาชิกของสังคม ภายใต้ระบบสถาบัน ซึ่งจะต้องยอมรับนับถือ ในการแสดงความคิดเห็นของบุคคลและสถาบันอย่างไรก็ดีจากเรื่องราว ตามขอบข่ายของการรับรู้ทั้งสามแหล่งดังกล่าวนี้เมื่อมนุษย์ สร้างผลงานศิลปะก็จะเลือกเรื่องราวใด เรื่องราวหนึ่งสำหรับถ่ายทอดและวิชาการวิชาสุนทรียศาสตร์ เกี่ยวข้องกับศิลปะโดยตรงด้วยดังนั้น การนิยามความหมายของศิลปะจึงนิยามตามขอบข่ายของการรับรู้ ทั้งสามแหล่ง

ดังกล่าวจากเรื่องราว จากแหล่งทั้ง 3 และเกี่ยวโยงกับการนิยามความหมายของศิลปะดังกล่าวนี้จะเห็นได้ว่าเรื่องราว เริ่มจากส่วนใหญ่ คือธรรมชาติก่อนแล้วจึงคลี่คลายไปถึงสังคมและบุคคล สำหรับศึกษา สุนทรียศาสตร์อาจมีแนวโน้มหนักไปทางใดทางหนึ่งก่อนก็ได้แล้วในที่สุด ก็จะศึกษาส่วนที่เหลือ ตามเงื่อนไข และปัญหาที่สนใจก่อนหลังตามวิธีการวิทยาศาสตร์เรื่องราวทางธรรมชาติแวดล้อม ภาพทิวทัศน์ ค่อนข้างจะมีความหมายไปในส่วนที่เกี่ยวกับเรื่องราวทางธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งโดย ทั่วไป แล้วเกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานภายนอกเป็นสำคัญแต่ในปัจจุบันก็อาจมีการศึกษาจากภาพถ่ายซึ่งเป็นข้อมูล ที่ใช้ในการทำงานได้อีกวิธีหนึ่งการแบ่งลักษณะภาพทิวทัศน์โดยมากนิยมแบ่งเป็น “ทิวทัศน์ทางบก (Land Scape)” และ “ทิวทัศน์ทางทะเล (Sea Scape)” ซึ่งทั้งสองลักษณะนี้มีความแตกต่างกัน จนสามารถสังเกตเห็นได้ชัดและเรียกชื่อตามพฤติกรรม ของการสร้างสรรค์ผลงานตามรายละเอียดที่เป็นเรื่องราวสาระสำคัญภายในภาพ ภาพทิวทัศน์ ทางบกคือภาพที่แสดงเรื่องราวของสิ่งปลูกสร้างภูมิประเทศอาณาเขตแสดงส่วนสำคัญของพื้นดิน สถานที่ตั้ง รวมไปถึง บุคคลและพฤติกรรมของบุคคลภายในชุมชนโดยมีปัจจัยของยุคสมัยและ ค่านิยมเข้ามาเกี่ยวข้องแสดงให้เห็นถึงภาวะปัจจุบันสถานที่นั้นๆที่ปรากฏ ภาพทิวทัศน์ ทางทะเลคือ ภาพที่แสดงเรื่องราวของภูมิประเทศส่วนสำคัญภายในคือทะเลหรือสื่อให้เห็นถึง สภาพความเป็นอยู่ ของบุคคลและชุมชนบริเวณที่เรียกว่า “แถบชายทะเล” เกี่ยวกับพฤติกรรมและกิจกรรมของบุคคล ภายในชุมชน เช่น การประกอบอาชีพสิ่งปลูกสร้างฯ อันเป็นลักษณะเฉพาะของพื้นที่เนื่องจาก จิตรกรรมภาพทิวทัศน์เกิดจากการสร้างสรรค์ของบุคคลหรือศิลปินที่เป็นผู้สร้างจึงสะท้อน ให้เห็นถึงพฤติกรรมที่ใส่ใจต่อสิ่งแวดล้อมรอบข้างมาจาก “การรับรู้ในประสบการณ์” ของ การเรียนรู้แต่ละบุคคลประสบการณ์ในการรับรู้ นี้เองได้มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวทางด้านสังคม หรือ เรื่องราวทางด้านสังคมโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้เพราะ บุคคลหรือศิลปินต่างก็เป็น สมาชิกคนหนึ่ง ของชุมชนหรือสังคมนั้น (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น.40-43)

คำว่า “ประสบการณ์” วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวเอาไว้ว่าประสบการณ์ อาจเป็นคำที่ กินความหมายกว้างมาก แต่ประสบการณ์ในที่นี้คงจะพิจารณาถึงการรับรู้ (perception) ที่มีผลต่อ การรู้คิด (cognition) และอาจก้าวเลยไปถึงจิตใต้สำนึก (subconscious) ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ “ประสบการณ์” นอกจากเป็นตัวบอกความแตกต่างของผู้คนและศิลปินแล้วยังเป็นปัจจัยหนึ่งในการกระตุ้นผู้คน และศิลปินให้แตกต่างกันอีกด้วยประสบการณ์ที่ต่างกันไม่ว่าในเชิงปริมาณหรือคุณภาพ ย่อมผลักด้านสภาพการรู้คิดกระบวนการคิดและสำนึกที่แตกต่างกันประสบการณ์ในชีวิตสภาพแวดล้อม รสนิยม อุดมการณ์ ฯลฯ ที่แตกต่างกันสร้างปัจเจกที่แตกต่างกันเอาการทีเดียว โดยความหมาย ของเรื่องราวของธรรมชาติแสดงให้เห็นถึงความเชื่อในธรรมชาตินิยมซึ่งแสดง ออกมาในสถานะ “ การเลียนแบบธรรมชาติตามที่ตาเห็น ” ในส่วนนี้ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536, น.38-39)

คำว่าธรรมชาติ ซึ่งมีความหมายต่างกันตามยุคตามสมัยยุคหนึ่งอาจเข้าใจว่าธรรมชาติ คือ พระเจ้า สร้างแต่อีกสมัยหนึ่งอาจหมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามกฎแห่งความเปลี่ยนแปลง ความเหมาะสมและ ความไม่แน่นอนก็ได้สำหรับความเข้าใจปัจจุบันนั้น ธรรมชาติหมายถึง โลกภายนอกที่มนุษย์มองเห็น เช่น แม่น้ำ ก้อนหิน ต้นไม้ ฯลฯ โลกภายนอกมีส่วนช่วยกระตุ้น เร้าอารมณ์ แนะนำสั่งสอนให้มนุษย์เป็นคนมีความประพฤติดีให้มนุษย์สร้างสรรค์ผลงาน ทางศิลปะ ตามอารมณ์และความต้องการได้ อย่างไรก็ตามความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติอาจเปลี่ยนไปตามความเห็นของผู้สนใจต่างๆกัน เช่นหมายถึงแหล่งทรัพยากรที่ให้กฎเกณฑ์แนวทางและความคิดแก่มนุษย์ศิลปินไม่จำกัดว่าจะสนใจ การแสดงออกตามรูปที่เห็นหรือสนใจการแสดงออกเฉพาะความรู้สึกต่างก็ต้องอาศัยแหล่งทรัพยากร ที่เรียกว่า ธรรมชาตินี้ทั้งสิ้น

ธรรมชาติ หมายถึง รูปแบบภายนอกมองเห็นได้ มีโครงสร้าง ขนาดตำแหน่งแน่นอน และสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามกฎของมันเอง

ธรรมชาติ หมายถึง วัตถุแห่งความรื่นรมณ์ ยินดี ช่วยคลายความเครียดทางอารมณ์ และช่วยให้มนุษย์ชื่นชมและเข้าใจจากสิ่งที่เห็นนั้น

ธรรมชาติ หมายถึง สภาวะของความไม่แน่นอนในส่วนรวม แต่มีความแน่นอน โครงสร้าง เพราะฉะนั้นคำนิยามที่ว่า ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเลียนแบบธรรมชาติจึงเป็นคำนิยามแรก ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ โดยถือจากโลกภายนอกเป็นเกณฑ์ตามอารมณ์ และความรู้สึกของมนุษย์

สรุปได้ว่าเรื่องราวทางธรรมชาติแวดล้อมภายในผลงานศิลปะ เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ ของมนุษย์ที่มีต่อโลกภายนอกโดยอาศัยจากความประทับใจส่วนตัวและพฤติกรรมการแสดงออก ที่ตน ได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้น

เรื่องราวทางด้านสังคม การดำเนินชีวิตของบุคคลมีความสำคัญกับวิถีชีวิตของสังคมที่ตนพำนักอาศัยอยู่ปรากฏการณ์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับตนเอง ทั้งทางตรงและทางอ้อมล้วนเป็นประสบการณ์ ที่ถูกบันทึกและสะสมเป็นการรับรู้และเข้าใจได้เฉพาะตัวต่อเมื่อมีการนำเสนอ หรือถ่ายทอดโดย รูปแบบของการเล่าเรื่องจดบันทึกหรือแสดงออกทางผลงานศิลปะก็จะสะท้อน สิ่งที่มีสาระอยู่ภายใน ของบุคคลนั้นซึ่งเป็นสาระทางความคิดความเชื่อและพฤติกรรม การแสดงออกภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมอันเป็นปัจจัยสำคัญซึ่งเป็น ที่มาของการเลือก เรื่องราวและรูปแบบหรือวิธีการในการนำ เสนอโดยสะท้อนให้เห็นถึงมิติทางความคิดคุณค่า ในเชิงปรัชญาและศาสนาเหตุการณ์ภายในสังคม ชุมชน เศรษฐกิจและการเมือง รวมไปถึง การศึกษาและวัฒนธรรม ฯลฯ ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะต่าง ก็อยู่ภายใต้เงื่อนไขของการ แสดงออกจากประสบการณ์ข้างต้น ในส่วนที่จะกล่าวต่อไปนี้ คือ ข้อสังเกตเรื่องราวทางด้านสังคม ที่มีปรากฏใน

จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ซึ่งเปรียบเสมือนภาพเรื่องราว ในการบันทึกปรากฏการณ์ที่ ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะได้พยายามสร้างสรรค์และ ถ่ายทอดภายในช่วงเวลาที่เป็น สาระความสนใจของตน ซึ่งในบางกรณีอาจถูกหยิบยกขึ้นมาวิเคราะห์ แง่มุมทางด้านประวัติศาสตร์ คุณค่าทางสุนทรียะฯลฯหรือในกรณีศึกษาอื่นๆอีกมากเรื่องราวทางด้านสังคมก็มีแหล่งที่มาจาก บุคคลภายใต้โครงสร้างที่จัดว่าทุกคนคือสมาชิกมีเรื่องของสิทธิ และ การดำรงอยู่ในส่วนของ เรื่องราวในผลงานศิลปะนั้น

ศิลปะแบบลัทธิประทับใจยุคหลัง จะไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริงโดยการสร้างรูปทรงใหม่ แต่นำวิธีการทางวิทยาศาสตร์มาประยุกต์ใช้ เช่น การระบายสีด้วยเทคนิค จุด ขีดเป็นแผ่น เล็กแบน เน้นสี แสงเงาให้เกิดมิติบรรยากาศความงามและความประทับใจ ใช้วิธีมองภาพให้เป็นแบบโครงสร้าง เป็นรูปแบบลดทอนให้เหลือลักษณะเด่นของธรรมชาติที่ต้องการถ่ายทอด เน้นโครงสร้างของพื้น ต้นไม้ ภูเขา ฯลฯ มากกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด ให้ความสำคัญกับเรื่องของ แสง สี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า

การจัดภาพ (Composition)

การจัดภาพ หมายถึง การนำส่วนประกอบต่างๆของศิลปะ เช่น จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง สี แสงเงา ช่องว่าง และลักษณะผิว เป็นต้น มาจัดประสานสัมพันธ์กันให้เกิดคุณค่าทางความงาม การจัดภาพเป็นพื้นฐานสำคัญในการเขียนภาพทิวทัศน์และการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม อื่นๆ ในการเขียนภาพทิวทัศน์ที่เหมาะสมสวยงามควรเป็นมุมที่ถูกต้องตามการจัดภาพดังนี้

1. จุดสนใจ (Point of lnterest) จุดสนใจ หมายถึง การจัดภาพให้มีจุดเด่นที่สร้างความสนใจ มีลักษณะชัดเจน สะดุดตา หรือสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้ดู เช่น อาจแสดงจุดเด่นด้วยเส้น ขนาดของรูปร่าง สี แสงเงา เป็นต้น จุดสนใจที่ดี ควรมีเพียงจุดเดียวทั้งในด้านการจัดภาพและเรื่องราวการจัดการแสดงออก การวางตำแหน่งจุดสนใจนิยมวางไว้ระยะหน้าหรือระยะกลาง ไม่นิยมวางไว้ตรงกลางของภาพเพราะทำให้ภาพน่าเบื่อหยุดนิ่ง ทำให้ผลงานด้อยคุณค่าลง

2. เอกภาพ (Unity) เอกภาพ หมายถึง การจัดภาพให้เป็นอันหนึ่งอันเดียว หรือ หน่วยเดียวกัน โดยให้ประสานสัมพันธ์กลมกลืนกัน ไม่กระจัดกระจายหรือให้เกิดความสับสนเพื่อให้ง่ายต่อการมอง และเกิดคุณค่าทางความงาม ในภาพทิวทัศน์ ส่วนประกอบของภาพที่ประสานสัมพันธ์และเชื่อมโยงกัน เช่น ภาพรวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของตึกรามบ้านช่องในเมือง ภาพหมู่บ้านเชิงเขาที่สัมพันธ์กลมกลืนกับป่าไม้ และ ภูเขา ที่อยู่เบื้องหลัง เป็นต้น การสร้างภาพให้เป็นภาพเอกภาพเกิดจากการรวมกลุ่มทับซ้อนหรือเกี่ยวพันกัน

3.ความสมดุล (Balance) หมายถึง ความเท่ากันในน้ำหนักของสิ่งต่างๆระหว่าง 2 ส่วน ความหมายนี้ใช้กับความสมดุลของวัตถุจริงที่สามารถชั่งน้ำหนักด้วยตราชั่งได้เรียกว่าความสมดุล

ของน้ำหนักจริงเชิงกายภาพ (Physical Weight) แต่ความสมดุลในศิลปะ หมายถึง ความเท่ากันตามความรู้สึก (Sensible Equilibrium) โดยการแบ่งภาพหรือผลงานออกเป็น 2 ส่วน โดยใช้เส้นแบ่งกึ่งกลางของผลงาน เรียกว่าเส้นแกน (Axis) แล้วเปรียบเทียบน้ำหนักขององค์ประกอบพื้นฐานอื่นๆ ที่อยู่ 2 ด้านของเส้นแกนว่าสมดุลหรือไม่ เป็นความสมดุลตามความรู้สึกทางการเห็น (ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, 2548, น.142)

ความสมดุลเป็นองค์ประกอบสำคัญของสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย ในธรรมชาติทั่วไปก็พบความสมดุลได้ ไม่ว่าจะเป็นปรากฏการณ์หรือวัตถุสิ่งของ เช่น กลางวัน- กลางคืน รูปร่างของสิ่งมีชีวิต แมลง ดอกไม้ ใบไม้ ฯลฯ อาจกล่าวได้ว่าทุกรูปแบบของธรรมชาติเกี่ยวพันกับความสมดุล (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.2)

ความสมดุลของภาพในงานศิลปะ เป็นความสมดุลที่ใช้ความรู้สึกเป็นหลัก แตกต่างกับหลักทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งทั้งสองข้างจะต้องเท่ากันจริง ความสมดุล แบ่งได้ 2 ลักษณะได้แก่

1. ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน (Symmetrical Balance) คือภาพที่มีการจัดองค์ประกอบให้มีลักษณะซ้ายขวาเท่ากัน หรือเหมือนกันทั้งสองข้าง

2. ความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน (Asymmetrical Balance) คือ ภาพที่มีการจัดองค์ประกอบให้มีลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากันแต่มองแล้วเท่ากันด้วยความรู้สึก

การวางเส้นขอบฟ้า

การวางเส้นขอบฟ้า หมายถึง เป็นเส้นที่กำหนดของที่ว่าง หรือเป็นเส้นที่กำหนดการมองเห็นและเป็นเส้นที่วางตำแหน่งของจุดรวมสายตารวมถึงระยะ ของความสูง ต่ำในภาพ เส้นนอนที่อยู่ระหว่างพื้นดินกับท้องฟ้าในภาพจิตรกรรม มีสี่ลักษณะ คือ

เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ หมายถึง เส้นที่อยู่กึ่งกลางภาพแบ่งท้องฟ้าให้มีปริมาณเท่ากับในส่วนที่เป็นพื้นดิน ทำให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ของ ธรรมชาติ สิ่งปลูกสร้าง ได้ชัดเจน

เส้นขอบอยู่สูงกว่ากึ่งกลางภาพ หมายถึง เส้นที่อยู่กึ่งกลางภาพแบ่งท้องฟ้าให้มีปริมาณน้อยกว่าในส่วนที่เป็นพื้นดิน ทำให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ของ ธรรมชาติ สิ่งปลูกสร้าง ได้ชัดเจน

เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ หมายถึง เส้นที่อยู่กึ่งกลางภาพแบ่งท้องฟ้าให้มีปริมาณมากกว่าในส่วนที่เป็นพื้นดิน ผลงานในลักษณะนี้แสดงถึง ความเคลื่อนไหวและของบรรยากาศของท้องฟ้าในช่วงเวลานั้น

ไม่มีเส้นขอบฟ้า หมายถึง ภาพที่ไม่มีเส้นแบ่งระหว่างพื้นดินกับท้องฟ้า ส่วนใหญ่เป็นภาพหุ่นนิ่ง ภาพการจัดองค์ประกอบ

สี (Color)

สี เป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการทำงานศิลปะ สีจะช่วยให้เกิด ความน่าสนใจ และมีชีวิตชีวาแก่ผู้ที่ได้พบเห็นอีกทั้งยังให้ความรู้สึกต่าง ๆ ได้ด้วยสีจึงมีอิทธิพล ต่อจิตใจของ มนุษย์เราเป็นอันมาก สี คือลักษณะของแสงที่ปรากฏแก่สายตาให้เห็นเป็นสี (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน) ในทางวิทยาศาสตร์ให้คำจำกัด ความของสีว่าเป็นคลื่นแสง หรือความเข้มของแสงที่สายตาสามารถมองเห็น ในทางศิลปะ สี คือ ทัศนธาตุอย่างหนึ่งที่เป็น องค์ประกอบสำคัญของงานศิลปะและใช้ในการสร้างงานศิลปะโดยจะทำให้ผลงานมีความสวยงาม ช่วยสร้างบรรยากาศมีความสมจริงเด่นชัดและน่าสนใจมากขึ้น สีเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของงาน ศิลปะและเป็นองค์ประกอบที่มี อิทธิพลต่อความรู้สึก อารมณ์ และจิตใจ ได้มากกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ ในชีวิตของมนุษย์มี ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสีต่าง ๆ อย่างแยกไม่ออก

ลักษณะของสี มี 3 ประการคือ

1. ความเป็นสี (Hue) หมายถึง สีแท้ในแต่ละสีเช่น สีแดง สีเหลือง สีเขียว ฯลฯ
2. น้ำหนักของสี (Value) หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี จะผสมด้วยสีขาว
3. ความจัดของสี (Intensity) หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธ์ของสี สีหนึ่งสีจะผสมด้วยสีดำ

ภาพที่ 2 วงจรสี

ที่มา www.thaigoodview.com

แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colours) คือ สีเหลือง (Lemon Yellow) สีแดง (Crimson Lake) และสีน้ำเงิน (Prussian Blue)

สีขั้นที่สอง (Secondary Colous) คือ การนำแม่สีทั้งสามสีมาผสมกันทีละคู่จะได้สีเพิ่มอีกสามสีคือ ส้ม เขียว และม่วง

สีขั้นที่สาม (Tertiary Colours) คือการนำสีขั้นที่สองผสมกับแม่สีอยู่ใกล้กันทีละคู่ ได้สีเพิ่มอีก หกสี คือ เหลืองส้ม แดงส้ม เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน ม่วงแดง และม่วงน้ำเงิน

สีกลาง (Neutral Colour) คือ การนำสีทุกสีมาผสมรวมกันเข้าจะได้สีเทาแก่ๆ เกือบดำ เรียกว่าสีกลาง แม่สีสามสีมาสมรวมกันเข้า ก็ได้สีกลางเช่นเดียวกัน

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมีความสำคัญที่ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดรูปแบบให้ปรากฏตามเรื่องราวในภาพ ที่มีความเหมาะสมตามรูปแบบที่ต้องการแสดงออก อีกทั้งสะท้อนให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวและความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติที่บ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ให้เห็นได้ในผลงานศิลปะ ด้วยการเลือกใช้กลวิธีการระบายสีต่างๆ ที่เหมาะสม

สกนธ์ ภู่งามดี ได้กล่าวถึงกลวิธีการระบายสีในงานจิตรกรรมมีทั้งหมด 32 วิธี และนี้คือส่วนหนึ่งของกลวิธีการระบายสีในงานจิตรกรรม

การระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อน (Colored Grond) เป็นวิธีการระบายสีเพื่อแก้ปัญหาอันเกิดจากการระบายสีบนผืนผ้าใบสีขาวซึ่งทำให้สีที่ระบายนั้นเด่นชัดและมีความสว่างสดใส ซึ่งศิลปินเห็นว่าเด่นชัดและมีความสว่างเกินไป วิธีการระบายสีลักษณะดังกล่าวจึงเกิดขึ้นซึ่งก่อน หน้านี้ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์นิยมหอบหิ้วอุปกรณ์ไปเขียนนอกสถานที่และส่วนใหญ่ก็ใช้ พื้นผ้าใบสีขาว เพราะเป็นส่วนช่วยให้เกิดความสว่างสดใสในเรื่องของสีและแสง ศิลปินกลุ่มนี้ จะเน้นบรรยากาศของสีและแสงมากกว่าเรื่องราวเรื่องราว ส่วนที่เป็นเรื่องราวมีข้อเสียตรงที่ปรากฏมักจะเป็นสีสว่างสดใสเกินไปจนบางครั้งศิลปินเองก็ทราบแต่ แก้ไขลำบาก เพราะการระบายสีแบบอิมเพรสชั่นนิสม์มักจะไม่ตกแต่งและระบายสีซื้ แต่เป็นการระบายสีแบบเสร็จทีเดียว

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

การระบายสีแสดงขอบภาพคมชัด (Hard Edge) ลักษณะของภาพคมชัดนั้นมีลักษณะเหมือนการใช้กระดาษกาวปิดส่วนของภาพ แล้วระบายสีหรือพ่น เมื่อดึงกระดาษกาวออกส่วนนั้นจะมีลักษณะคมชัด การระบายสีขอบคมชัด มักใช้กับส่วนที่เป็นแสงและเงาตัดกัน เช่น ขอบประตูหน้าต่าง สิ่งก่อสร้างที่มีพื้นสว่าง ตัวอาคารสีเข้มแบบภาพถ่ายย้อยแสง หรือภาพที่มีพื้นสีเข้ม

การระบายสีระหว่างรูปร่างและรูปทรงของภาพกับพื้นหลัง (Soft Edge) เป็นการระบายสีให้ประสานกันหรืออาจใช้สีประสานกันในรูปทรงทั้งหมดก็ได้ ผลงานที่แสดงขอบภาพ

ประสานกัน เช่น งานของโมเน่ต์ ซึ่งเป็นตัวอย่างได้ดีมาก เพราะโมเน่ต์นิยมสร้างขอบรูปร่างและรูปทรงประสานกัน ซึ่งบางภาพกลมกลืนกันจนแยกไม่ออกระหว่างรูปและพื้น ประกอบกับการใช้สีแห้งระบายทับจนเกิดเป็นรอยสีประสานกัน

การระบายสีหนาทับซ้อนกัน (Impasto) เป็นการระบายสีที่เพิ่มความหนาของสี อาจใช้พู่กันระบายสีแสดงรอยพู่กันหรือใช้เกรียงป้ายเนื้อสีทับซ้อนกันก็ได้ การระบายหน้า บางครั้งก็ดูคล้าย ๆ กับงานประติมากรรมแบบนูนต่ำ ตัวอย่างเช่น งานภาพเหมือน (portrait)ของ แรมบารานด์ ซึ่งบางภาพแสดงเนื้อสีที่มีความหนา ในปัจจุบันมีตัวผสมทำให้เนื้อสีเกิดความหนา เพื่อไม่ให้สิ้นเปลืองเนื้อสีมากนัก ทั้งนี้ การระบายสีหนา นอกจากแสดงความหนาของเนื้อสีแล้ว ยังทำให้เห็นถึงพื้นผิวของภาพได้อีกด้วย

การระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting) การใช้เกรียงมาระบายสีนั้นเป็นการสร้างผลงานที่ประยุกต์จากการใช้พู่กันระบายสีหนา แต่ใช้เกรียงมีความแตกต่างๆในส่วนที่สามารถสร้างพื้นที่สีเป็นระนาบกว้างและแบนให้มีความนุ่มนวลบนแผ่นระนาบ และบางครั้งก็สร้างขอบสีที่เกิดจากเกรียงแบบขอบที่เกิดจากพู่กันได้ กล่าวว่า การะบายสีด้วยเกรียงมีความสนุกสนานเพลิดเพลิน ในการฉวัดเฉวียงเกรียง ความหนาของสี ความข้นของสีเสมือนครีมทำให้สนุกมือ ข้อควรระวังในการระบายสีด้วยเกรียง คือ ถ้าสีหนาเกินไปเมื่อสีแห้งอาจเกิดรอยแตกร้าวบนรูปภาพได้

การระบายสีโดยการใช้ตัวกั้นขอบภาพ (Masking) เช่น การใช้กระดาษกาว การใช้ตัวกั้นสีขอบภาพ จะนำมาใช้ในบางพื้นที่หรือเฉพาะที่ต้องการ เช่น ในส่วนที่ต้องการให้เกิด ความคมชัดส่วนที่เป็นประตู หน้าต่าง ต้นเสา หรือรูปร่างอื่น ๆ ตามที่ต้องการให้ชัดเจน หรือบางครั้งการสร้างภาพที่มีลักษณะของพื้นที่สีขอบคมชัดก็นำวิธีการนี้มาใช้ได้ การใช้ตัวกั้นสี จะต้องระบายสีใดสีหนึ่งให้แห้งหรือเกือบแห้งก่อนจึงจะใช้กระดาษกาวหรือเทปกาวปิดทับ แล้วจึงระบายสีที่ต้องการทับ ลงไป เมื่อดึงกระดาษกาวออกจะปรากฏเป็นรอยคมของภาพ (สกนธ์ ภู่งามดี, 2547, น.296 -299)

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีที่ร่วมกันได้แก่ การระบายสีเพื่อเน้นของภาพ และการรระบายสีเพื่อสร้างพื้นผิว

สีอะคริลิก

คุณสมบัติของสีอะคริลิก

สีชนิดใดก็ตามถ้าได้จากการผสมระหว่างสี (Pigment) กับสารสังเคราะห์พวก เรซิน (Synthetic resin) เรามักเรียกกันโดยทั่วไปว่า เป็นสีอะคริลิค

พัฒนาการของสีอะคริลิคเข้ามาสู่วงการศิลปะเป็นผลสืบเนื่องมาจาก ความต้องการทางสังคมในด้านสื่อสารมวลชนและสิ่งพิมพ์ กล่าวคือในช่วงทศวรรษของปี 1920 กลุ่มศิลปินใน ลาตินอเมริกา โดยเฉพาะที่แมกซิโก ได้แก่ Crozoo (1883 - 1949) Siquieros (1896 - 1974) และ Rivera

(1886 - 1957) ต้องการจะทำภาพผนังขนาดมหึมาของอาคารสาธารณะซึ่งมีภาพภายในและภายนอกอาคารที่ต้องเผชิญกับแสงแดดและอากาศภายนอกโดยตรง ซึ่งไม่เหมาะที่จะใช้ สีน้ำมันเขียน เนื่องจากจะไม่มีความคงทนต่อสภาพภายนอกอาคาร จึงจำเป็นต้องใช้สีชนิด ที่แห้งได้เร็วและมีความคงทนต่อสภาพการเปลี่ยนแปลงของอากาศภายนอกอาคารได้อย่างดี ในช่วงนั้นเอง ได้มีการค้นคว้าทดลองการผลิตสีซึ่งมุ่งความสำคัญมาที่การค้นหาตัวกลางในการ ผสมสีที่เหมาะสมที่สุดที่จะทำให้สีต่าง ๆ คงสภาพของเนื้อสีเดิมไม่เปลี่ยนแปลงสิ่งนั้นคือ เรซิน สังเคราะห์ 2 ชนิด ได้แก่ อะคริลิค (Acrylic) และ P.V.A. (Polyvinyl Acetate)

เรซิน อะคริลิค นี้ทำจาก Acrylic และ Metacrylic acids ซึ่งเมื่อผสมกันในอัตราส่วนพอเหมาะ จะทำให้สามารถละลายกับน้ำได้ ดังนั้นสีอะคริลิคซึ่งมีสวนผสมของเรซินอะคริลิคอยู่ด้วย จึงสามารถทำให้สีจางหรือเหลวลงได้ด้วยการผสมน้ำ สีอะคริลิคจึงเป็นสีที่แห้งเร็วได้เกือบเท่ากับอัตราการระเหยของน้ำซึ่งรวดเร็วมาก โดยที่ยังไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเคมีใด ๆ เกิดขึ้น จิตรกรสามารถระบายสีใหม่ทับซ้อนลงได้โดยไม่มีผลกระทบจากสภาพสีชั้นล่าง นอกจากนั้นยังมีคุณสมบัติเกาะติดคงทนมาก ตั้งแต่ปี 1950 เป็นต้นมาสีอะคริลิคมีขายแพร่หลายในท้องตลาดอเมริกา และมีศิลปิน สำคัญ ๆ หลายคนใช้สีอะคริลิคในงานศิลปะของตนด้วยวิธีการ ที่แตกต่างกันออกไป พัฒนาการของการใช้สีอะคริลิคในอังกฤษ ได้เกิดขึ้นภายหลังและดำเนินไปอย่างช้าๆ จนกระทั่งในกลางทศวรรษของปี 1960 มีสีอะคริลิคขายในอังกฤษ และต่อจากนั้นมา จิตรกร หลายคน รวมทั้ง David Hockney (เกิด 1937) ก็ยังใช้สีประเภทนี้

ระนาบรองรับสีอะคริลิก (Surfaces)

1. ผ้าใบ (Canvas) ผ้าใบสำหรับเขียนรูปมีทั้งชนิดเนื้อละเอียดจนถึงเนื้อหยาบ ซึ่งทั้งสองประเภทใช้ได้ดีกับสีอะคริลิกถ้าผ้าใบมีเนื้อหยาบมากอาจจะลงพื้นด้วย Acrylic Medium และการขึงผ้าใบก็ไม่จำเป็นต้องขึงให้ตึงเต็มที่ ควรเผื่อไว้สำหรับสีที่ระบายลงไปซึ่งมีส่วนผสม ของน้ำอยู่ด้วยแล้ว ผ้าใบจะถูกรัดให้ตึงขึ้นอีกเล็กน้อย

2. กระดาษ (Paper and card) สีอะคริลิคสามารถระบายบน กระดาษแทบทุกชนิดที่มีความหนาพอสมควรก่อนการทำงานควรจะขึงกระดาษ ด้วยเทปผนึก ติดกับแผ่นกระดานรอง เขียนเพื่อป้องกันการบิดงอของกระดาษ เมื่อต้องดูดซับสีและน้ำ

3. ไม้ (Wood) แผ่นไม้กระดานใช้เป็นพื้นระนาบสำหรับเขียนภาพด้วยสีอะคริลิกได้อย่างดีมาก ไม้อัดหรือกระดาษอัดแผ่นเรียบก็ใช้ได้ดี ก่อนใช้ควรลงพื้นด้วยสีรองพื้นเสียก่อน และถ้ายังมีรอยไม้ปรากฏอยู่ควรใช้กระดาษทรายขัดให้เรียบแล้วลงพื้นอีกชั้นหนึ่ง

4. โลหะ (Metal) ใช้กระดาษทรายเบอร์หยาบตัดผิวหน้าของโลหะ ก่อนที่จะเขียนสีอะคริลิกลงไป โลหะที่ใช้ได้ผลดีกับสีอะคริลิกคือ แผ่นสังกะสีและแผ่นทองแดง

5. ฝาหนัง (Murals) ก่อนทำงานควรเตรียมพื้นฝาผนัง ให้เรียบเสียก่อน แล้วจึงระบายสีรองพื้น เนื่องจากโดยทั่วไปแล้วพื้นผิวของผนังแท้ ๆ ไม่เหมาะที่จะเป็นพื้นของภาพ บางครั้งเพื่อให้เกิดความสะดวกในการระบายสี จึงมีการผลิตผ้าใบทับลงไปบนฝาผนัง เพราะ ผ้าใบสามารถเกาะติดสีอะคริลิคได้มีมากแต่วิธีการนี้เหมาะสำหรับงานฝาผนังภายในมากกว่า งานภายนอกอาคาร

นอกจากนี้ สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงวิธีการเขียนสีอะครีลิก โดยสรุปได้ว่า การระบายสีอะครีลิกอาจทำให้สีบางมากน้อยด้วยการใช้น้ำเป็นสื่อตัวกลาง ซึ่งมีเทคนิคคล้ายกับการระบายสีน้ำ คือ สีจะแห้งเร็วและจะมีความโปร่งใส โดยอาศัยเทคนิคการเขียนภาพของสีน้ำที่เรียกว่า “เปียกบนเปียก” (Wet On Wet) ที่สามารถปรับมาใช้เทคนิคสีอะครีลิกได้ แต่ทั้งนี้การระบายสีอะครีลิกหากสียังไม่แห้งสนิดก็สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้โดยการนำสีเดิมออก เช่น การขูดหรือเช็ดออก นอกจากนี้ ลักษณะพิเศษประการหนึ่งของสีอะครีลิก คือ สามารถปรับตัวเข้ากับสื่อชนิดต่างๆ ได้และสามารถสร้างสรรค์ปฏิกิริยาทางการเห็นแก่ผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ เช่น ใช้ร่วมกับสีน้ำมัน สีพลาสติก สีพิมพ์ เป็นต้น (สุชาติ เถาทอง, 2536, น.101)

ข้อมูลที่เกี่ยวกับภาพทิวทัศน์บกตามบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน

ภาพทิวทัศน์บกตามบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน ที่เป็นประเด็นในการสร้างงานศิลปะเป็นภาพทิวทัศน์บกที่กล่าวถึงสภาพอากาศ การเปลี่ยนแปลงและความเคลื่อนไหวของธรรมชาติ ซึ่งประกอบไปด้วย ท้องฟ้า ก้อนเมฆ ต้นไม้ ภูเขา ทุ่งนา ต้นข้าว ทุ่งหญ้า หมู่บ้าน กระท่อม ในชนบทของประเทศไทย ที่ชาวบ้านประกอบอาชีพเกษตรกรรมทำการเพาะปลูก การดำเนินชีวิตของชาวบ้านเป็นไปอย่างเรียบง่าย อาศัยและพึ่งพิงธรรมชาติ

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีเน้นอารมณ์

ทฤษฎีเน้นอารมณ์ เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญเรื่องการสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก ทฤษฎีนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่า งานจิตรกรรมมิได้สร้างขึ้นจากความว่างเปล่า มิได้สร้างขึ้นจากประสาทมือและประสาทตาเท่านั้น แต่เป็รการสร้างงานผ่านสมอง ผ่านความรู้สึกของศิลปิน ฉะนั้นความหมายความรู้สึกหรือแนวคิดเป็นสิ่งที่ควรแสดงออกในงานจิตรกรรม ผลงานในแนวทฤษฎีนี้จึงไม่เน้นรูปทรงธรรมชาติ เพราะเชื่อว่ารูปทรงธรรมชาติ เพราะเชื่อว่ารูปทรงธรรมชาติบางครั้งไม่สามารถอธิบายความหมายได้ จึงเกิดการตัดทอนหรือดัดแปลงรูปทรงขึ้นเพื่อให้สัมพันธ์สอดคล้องกับความรู้สึกที่ต้องการแสดงออก ไม่สนใจรูปเหมือนจริงอีกต่อไป (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.3)

ทฤษฎีเน้นความงาม

ทฤษฎีเน้นความงาม ทฤษฎีนี้ไม่สนใจความหมายและความเหมือนแต่สนใจความงาม ความงามที่เกิดจากการผสมผสานกันขององค์ประกอบศิลป์ (Elements of Art) โดยมีหลักการผสมผสาน เรียกว่า หลักการออกแบบ (Principles of Design) ผู้ที่จะมองเห็นความงามตามแนวทฤษฎีนี้จะต้องเข้าใจความหมายขององค์ประกอบศิลปะและหลักการออกแบบ จึงจะสามารถมองเห็นความงามได้อย่างรวดเร็ว แต่มิได้หมายความว่าผู้ที่ไม่มีความรู้จะไม่สามารถมองเห็นความงามได้ เพียงแต่ต้องใช้เวลาฝึกฝนและสนใจนานกว่า (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.3)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วรรณา พิเชฐพฤทธ์ (2546) ทำการวิจัยเรื่อง กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี ค.ศ. 1880-1890 การวิจัยพบว่า โครงสร้างของภาพเป็นการสร้างภาพโดยมิได้ว่างแผนไว้ล่วงหน้าในการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรม การสร้างงานเป็นไปในลักษณะปรับปรุงเพิ่มเติมแบบเฉพาะหน้าและแสดงค่าน้ำหนัก ของภาพด้วยทิศทางของภาพ โดยมีการนำรูปทรงที่เกิดจากการทับซ้อนกันของเส้นเชิงซ้อน และเส้นที่เกิดขึ้นจริงมาเป็นส่วนประกอบ การใช้เส้นที่เกิดขึ้นจากรอยตวัดของพู่กันรอยกดทับ ของพู่กันและพบการ ใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นเพื่อเน้นรูปทรงที่ต้องการเพื่อให้เกิดความแตกต่างโดย ใช้สีที่เข้มขึ้นกลวิธีการระบายสี เป็นการระบายสีแสดงลักษณะผิวด้วยพู่กันที่กดทับกัน จนเกิดสี และเส้นเชิงซ้อน ที่ปรากฏจึงหนานูนในบางตำแหน่งของภาพและจะเห็นการรระบายเคลือบ ที่พบบ่อยคือการแต้มระบายเป็นจุด และเป็นขีดสั้นๆเกิดจากปริมาณสีที่ติดอยู่ที่พู่กันจรดผืนผ้าใบ พอดีทิศทางของพู่กันไขว้ สลับกันทิ้งร่องรอยพู่กันไว้เด่นชัด การระบายเกลี่ยมีให้เห็ เพียงเล็กน้อย (วรรณา พิเชฐพฤทธ์, 2546, น.90)

ศุภพงค์ ยืนยง (2550) ทำการวิจัยเรื่อง ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ตามแนวลัทธิเอกซ์เพรสชั่นนิส์ม การศึกษาวิเคราะห์พบว่า รูปแบบและเนื้อหา เป็นการถ่ายทอดรูปแบบภาพทิวทัศน์ตามธรรมชาติด้วยการลดตัดทอนรายละเอียดให้เหลือลักษณะเด่นที่ต้องการบางส่วน ให้ความสำคัญ พลังอารมณ์ภายในอย่างรุนแรง บรรยากาศ ระนาบ และสีที่แทนค่ารูปทรงที่ปรากฏอย่างตรงไปตรงมา ส่วนในด้านเนื้อหานั้น พบว่า เรื่องราวทั้งหมดนั้นเกี่ยวกับธรรมชาติและมนุษย์สร้าง เช่น ภาพทะเล ภาพทิวทัศน์บก และภาพสิ่งก่อสร้างที่ถ่ายทอดลักษณะเด่นๆ ให้เห็นเป็นงานสร้างสรรค์ด้วยอารมณ์และเวลา เกี่ยวกับด้านบริเวณว่างและมิติ พบว่าภาพมีความสัมพันธ์กันระหว่างรูปกับพื้น ซึ่งเป็นการแก้ปัญหาและให้ความสำคัญเกี่ยวกับบริเวณว่าง ระนาบรองรับในภาพที่แทนค่าด้วยสี การบังซ้อนทับกันโดยใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสีระบาย กลวิธีในการสร้างสรรค์จิตรกรรมในด้านการใช้สี พบว่า เป็นการแสดงออกด้วยสีการกำหนดขึ้นจากศิลปิน การใช้สีสดใส

เข้มข้นและตัดกัน เพื่อแสดงออกทางอารมณ์ภายในอย่างรุนแรง ไม่ใช่สีเหมือนจริงในธรรมชาติ ในด้านการระบายสี พบว่าใช้กลวิธีหลายกลวิธี แต่ที่ปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งและมีความสัมพันธ์กับแนวคิดทั้งการระบายกลมกลืน การระบายสีเสร็จทันที การแสดงรอยแปรง การระบายสีทับซ้อนด้วยพู่กันหรือเกรียง และกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวพื้นการผสมผสานหลายวิธีร่วมกัน(ศุภพงค์ ยืนยง, 2550, น.102)

มณฑิศรณ์ พิมพ์ศรี (2555) ทำการวิจัยเรื่อง ธรรมชาติสัมพันธ์ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเพื่อตกแต่งโรงแรม เจ โฮเต็ล พัทยา ผลการวิจัยพบว่า การนำสุนทรียภาพทางความงามเน้นการผสมผสานระหว่างศิลปะกับมนุษย์เข้ามาอยู่ร่วมกัน โดยนำเรื่องของธรรมชาติ เช่น ท้องฟ้า สายน้ำ ภูเขา แสงแดด ต้นไม้ใบหญ้า ก้อนหิน ก้อนดิน และรวมถึงสิ่งมีชีวิต เช่นสัตว์จำพวก ผีเสื้อ แมลง สัตว์ปีก สัตว์กลางวันกลางคืน ทุกอย่างถูกหลอมรวมกันอย่างมีเอกภาพและเกื้อกูลกัน มาจัดวางเพื่อลดความแข็งกระด้าง ความจำเจของพื้นที่ว่าง ทำให้เกิดจินตนาการอันสุนทรีย์ (มณฑิศรณ์ พิมพ์ศรี, 2555, น.88)

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก กรณีศึกษาผลงาน จิตรกรรมของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี ค.ศ. 1889 -1890 เป็นการวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Research) ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

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

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ภาพผลงานจิตรกรรมของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ในช่วงปี ค.ศ. 1889-1890 จำนวน 14 ชิ้น

1. Cottages and Crypresses Reminiscence of North Painting,Oil on Canvas on panel 29.0 x 36.5 cm. Saint-Rémy, France: March - April, 1980

2. Landscape with the Chateau of Auvers at Sunset Painting, Oil on Canvas 50.0 x 101.0 cm. Auvers-sur-Oise: June, 1980

3. Pollard Willows Painting, Oil on Canvas 43.0 x 58.0 cm. Arles:April, 1889

4. Pine Trees against a Red Sky with Setting Sun Painting, Oil on Canvas 92.0 x 73.0 cm. Saint-Rémy: November, 1889

5. Plough and the Harrow Painting, Oil on Canvas 72.0 x 92.0 cm. Saint-Rémy: January, 1890

6. Wheath Field Behind Saint-Paul Hospital with a Reaper Painting, Oil on Canvas 59.5 x 72.5 cm. Saint-Rémy: September, 1889

7. Le Mont Gaussier with the Mas de Saint-Paul Painting, Oil on Canvas 130x 70.0 cm.

8. Enclosed Field with Ploughman Painting, Oil on Canvas 49.0 x 62.0 cm. Saint-Rémy: late August, 1889

9. Field Painting, Oil on Canvas 72.0 x 92.0 cm. Auvers-sur-Oise, France: July, 1890

10. Wheat Field near Auver Painting, Oil on Canvas 48.6 x 83.2 cm. Auvers-sur-Oise: June, 1890

11. Green Wheat Field Painting, Oil on Canvas 73.5 x 92.5 cm. Saint-Rémy, France: May, 1890

12. Road with Cypress and Star Painting, Oil on Canvas 92 x 73 cm. Saint-Rémy, France: May, 1889

13. Cyrpresses With Two Female Figures Painting, Oil on Canvas 60x 27.0 cm. Saint-Rémy, France: June, 1889

14. Wheat Field with Cyrpresses at the Haute Gallie Near Eygalieres Painting, Oil on Canvas 73.0 x 93.5 cm. Saint-Rémy: June - late in month, 1889

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสังเกต

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ **1**

1.1 ผู้วิจัยออกแบบการสังเกตตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้เป็นแบบตรวจสอบรายการ

โดยใช้เครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ หน้าข้อที่ตรงกับประเด็นที่ศึกษาดังนี้ เรื่องราวในภาพ การจัดภาพ การวางเส้นขอบฟ้าและกลวิธีการระบายสี

2. ช่องตารางกริด

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ **2**

2.1 ผู้วิจัยใช้ช่องตารางกริดในผลงานของ ผลงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก เพื่อนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก โดยกำหนดทุกภาพมีปริมาณ ร้อยละ ของพื้นที่ จำนวน 20 ช่อง (1 ช่อง = ร้อยละ 5)

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

ภาพที่ 3 ภาพเครื่องมือช่องตารางกริด (Grids Analysis Table)

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2

ผู้วิจัยนำเครื่องมือที่สร้างเสนอขึ้นต่อ รองศาตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล อาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อขอคำแนะนำ

3. **แบบสอบถาม**

เครื่องมือการสร้างสรรค์

1. กำหนดโครงสร้างของแบบสัมภาษณ์และขอบเขตของเนื้อหา
2. สร้างแบบสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์เสนออาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์และนำมาปรับปรุงแก้ไข

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3

1. แบบสัมภาษณ์ เป็นแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก ลักษณะคำถามเป็นแบบการสัมภาษณ์เชิงลึก ตรวจสอบโดยดุลพินิจของผู้เชี่ยวชาญ คือ รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ ตรวจสอบความเที่ยงตรงตามเนื้อหา (Content validity) ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยหาความสอดคล้องของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยนำ ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก ประกอบการสัมภาษณ์ และขอการยอมรับจากผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 1 ท่าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วรรณา พิเชฐพฤทธ์ โดยมีขั้นตอนคือ แนะนำตัวผู้วิจัยเพื่อสร้างความเข้าใจโดยนำเสนอเรื่องราวในภาพ การจัดภาพ การ วางเส้นขอบฟ้า กลวิธีการรระบายสี และการใช้สี แจ้งวัตถุประสงค์ของการวิจัย จากนั้นเก็บข้อมูลโดยนำผลงานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น จำนวน 9 ชิ้น ให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตอบคำถามทีละชิ้น ด้วยการสอบถามในคำถามเดียวกัน ซึ่งมีประเด็นคำถามดังนี้

ประเด็นที่ 1 เรื่องราวในภาพ

1.1 สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่

1.2 สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

ประเด็นที่ 2 การจัดภาพ

2.1 สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2 สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

ประเด็นที่ 3 การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ

3.2 เส้นขอบฟ้าสูงกว่ากลางภาพ

3.3 เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ

3.4 ไม่มีเส้นขอบฟ้า

ประเด็นที่ 4 กลวิธีการรระบายสี

4.1 เพื่อเน้นขอบภาพ

4.2 เพื่อสร้างพื้นผิว

ประเด็นที่ 5 การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ผู้วิจัยนำผลงานต้นแบบของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ระหว่างปี ค.ศ. 1889-1890 จำนวน 70 ภาพ มาคัดเลือกโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วรรณา พิเชฐพฤทธ์ รองศาตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล และผู้วิจัยเพื่อยืนยัน ความเป็นอัตลักษณ์ในลัทธิประทับใจยุคหลังของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก คัดเลือกเหลือเพียง 14 ภาพ

2. การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ระหว่างปี ค.ศ. 1889-1890 จำนวน 14 ภาพ ได้กำหนดรูปแบบการสังเกต เรื่องราวในภาพ การจัดภาพ การวางเส้นขอบฟ้า และกลวิธีการรระบายสี ซึ่งกำหนดเป็นร้อยละของพื้นที่ไม่ได้ ในภาพผลงาน จิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บกของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก เพื่อเป็นโครงสร้างในการวิเคราะห์ดังนี้

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.						
2.						
3.						
4.						

ภาพที่ 4 ตารางที่ 1

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ผลงาน

ในการวิจัยเรื่องการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก กรณีศึกษา ผลงานจิตรกรรมของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี ค.ศ. 1889 -1890 เก็บข้อมูลโดยวิธีการศึกษา ค้นคว้า ภาคเอกสารจากหนังสือและเว็ปไซด์ต่างๆวิเคราะห์ข้อมูลโดยการสังเกตและการใช้ช่องตารางในผลงานของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ปรากฏผลการดำเนินงานและ การสร้างสรรค์ดังนี้

1. การวิเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก กรณีศึกษา ผลงานจิตรกรรมของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี ค.ศ. 1889 -1890 เพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน
2. สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างผลงานของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก
3. การสร้างสรรค์ผลงาน

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก กรณีศึกษา ผลงานจิตรกรรมของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี ค.ศ. 1889 -1890 เพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยใช้ได้ทำการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก ของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี ค.ศ. 1889 -1890 จำนวน 14 ภาพ โดยใช้เครื่องมือ 2 แบบ คือ

1. แบบสังเกตุ ใช้สำหรับวิเคราะห์ภาพรวมซึ่งนับเป็น ปริมาณร้อยละของพื้นที่ไม่ได้
    - 1.1 สังเกตเกี่ยวกับ เรื่องราวในภาพ
        - 1.1.1 สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่
        - 1.1.2 สะท้อนการประกอบอาชีพ
        - 1.1.3 แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ
    - 1.2 สังเกตเกี่ยวกับการจัดภาพ
        - 1.2.1 สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน
        - 1.2.2 สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน
    - 1.3 สังเกตเกี่ยวกับการวางเส้นขอบฟ้า
        - 1.3.1 เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ
        - 1.3.2 เส้นขอบฟ้าสูงกว่ากลางภาพ
        - 1.3.3 เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ
        - 1.3.4 ไม่มีเส้นขอบฟ้า

1.4 สังเกตเกี่ยวกับกลวิธีการระบายสี

1.4.1 เพื่อเน้นขอบภาพ

1.4.2 เพื่อสร้างพื้นผิว

1.4.3 เพื่อเน้นขอบภาพและเพื่อสร้างพื้นผิว

2. แบบวิเคราะห์ด้วยช่องตารางกริด โดยแบ่งภาพเป็นช่องตารางจำนวน 20 ช่องมีพื้นที่เท่ากันเพื่อวิเคราะห์ข้อมูล ส่วนที่ เป็นปริมาณร้อยละของพื้นที่ (1 ช่อง = ร้อยละ 5)

2.1 สังเกตเกี่ยวกับการใช้สี

2.1.1 ชุดสีที่ใช้

2.1.2 ความเข้มของสี

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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 5 Cottages and Crypresses Reminiscence of North Painting

ปีที่สร้าง 1890 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 29.0 x 36.5 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☑ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☒ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☒ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.2.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน 2.2.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3. การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☒ เส้นขอบฟ้าสูงกว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☑ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

5.1 ☑ ชุดสีที่ใช้

5.2 ☑ ความเข้มของสี

ตารางที่ 2 การใช้สี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	1-20	36		✓	
2.	สีเขียว	1-20	49		✓	
3.	สีส้ม	4,9,18,19	3		✓	
4.	สีน้ำตาล	11,12,14,15	12		✓	

การอภิปรายผล

จากภาพที่ **5** ผู้วิจัยพบว่า เรื่องราวในภาพ เป็นเรื่องราวที่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ เป็นภาพหมู่บ้านในชนบทยามเย็น บรรยากาศดูสงบเงียบที่แทรกอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ ชาวบ้านที่กำลังเดินอยู่ในหมู่บ้านใช้ชีวิตประจำวันตามปกติ การจัดภาพ เป็นการจัดแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกันการวางเส้นขอบฟ้าพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก วางเส้นขอบฟ้าไว้ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพเพื่อ ต้องการให้เห็นถึงบรรยากาศที่ขมุกมัวของท้องฟ้า และด้านล่างของภาพเป็นภาพหมู่บ้านมีชาวบ้านกำลังดำเนินชีวิตตามประจำวัน กลวิธีการระบายสี เป็นการระบายเพื่อเน้นขอบภาพ ทำให้เกิดขอบเขตที่ชัดเจนในส่วนที่เป็นหลังคาบ้านและต้นไม้ การระบายให้เกิดพื้นผิวพบได้มากทั่วทั้งภาพ และการใช้สี ชุดสีที่ใช้เป็นสีเหลืองคิดเป็นร้อยละ 36 สีเขียว ร้อยละ 49 สีน้ำตาลร้อยละ 12 และสีส้มร้อยละ 3 ความเข้มของสีอยู่ในระดับปานกลาง

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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 6 Landscape with the Chateau of Auvers at Sunset

ปีที่สร้าง 1890 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 50.0 x 101.0 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☑ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☒ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☒ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.2.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน 2.2.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3. การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☒ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☑ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	1,2,3,4,5,6,8,9,10,12,17,18	47		✓	
2.	สีเขียว	1-20	39		✓	
3.	สีส้ม	6,8,17,18,19,20	7		✓	
4.	สีน้ำตาล	12,14,15,17,18,19,20	3		✓	
5.	สีน้ำเงิน	8,9,12	2			

การอภิปรายผล

จากภาพที่ **6** ผู้วิจับพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้วาดภาพนี้ในช่วงเวลาผลบค่ำที่สะท้อนชีวิตความ เป็นอยู่ของชาวบ้านชาวนา การจัดภาพเป็นการจัดแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก วางเส้นขอบฟ้าไว้ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ เพื่อที่จะใหแห็นถึงบรรยากาศยามเย็น การใช้เส้นเพื่อเน้นขอบภาพมีน้อยเห็นไม่ขัดเจนมากนัก การใช้เส้นโดย การระบายให้เกิด

พื้นผิวนั้นพบได้มากทำให้ในภาพดูเหมือนมีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ส่วนในเรื่องของการใช้สี ชุดสีที่ใช้จะเป็นสีเหลือง ร้อยละ 47 สีเขียว ร้อยละ 39 สีส้มร้อยละ7 สีน้ำตาลร้อยละ 3 สีน้ำเงินร้อยละ 2 ความเข้มของสี อยู่ในระดับปานกลาง

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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 7 Pollard Willows Pine

ปีที่สร้าง 1889 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 43.0 x 58.0 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☑ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☒ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☒ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.2.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน 2.2.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3.การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☑ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☒ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

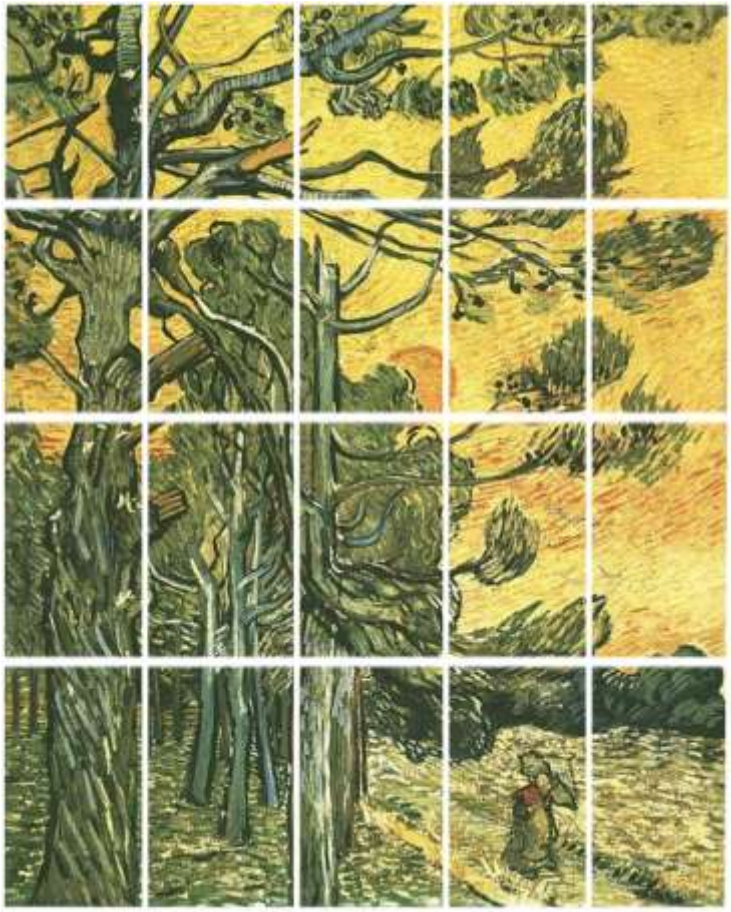
5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	6,7,8,9,11	13		✓	
2.	สีเขียว	1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,15,20	23		✓	
3.	สีส้ม	2,3,4,5,6,13,14	26		✓	
4.	สีน้ำตาล	1-20	37		✓	
5	สีม่วง	1,2,3,4,5,10,13,14,15,17,18,19,20	13		✓	

การอภิปรายผล

จากภาพที่ **7** ผู้วิจับพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้วาดภาพที่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ ในภาพเป็นถนนลูกรังมุ่งตรงเข้าสู่หมู่บ้าน มีต้นไม้อยู่ตามสองข้างทาง ทางด้านการจัดภาพเป็นการจัดแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้าไว้สูงกว่ากึ่งกลางภาพ กลวิธีการระบายในภาพเป็นการเน้นขอบของต้นไม้ บ้าน และขอบของกำแพง กลวิธีการระบาย ให้เกิดพื้นผิวนั้นพบได้มากทั่วทั้งภาพ ในเรื่องของการใช้สีชุดสีที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นสีน้ำตาลร้อยละ 37 สีเขียวร้อยละ 23 สีส้มร้อยละ 26 สีม่วงร้อยละ 13 สีเหลืองร้อยละ 13 เข้มของสีโดยรวมของภาพอยู่ในระดับปานกลาง



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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 8 Pine Trees against a Red Sky with Setting Sun

ปีที่สร้าง 1889 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 92.0 x 73.0 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☑ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☒ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☒ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.2.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3.การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☒ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☑ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

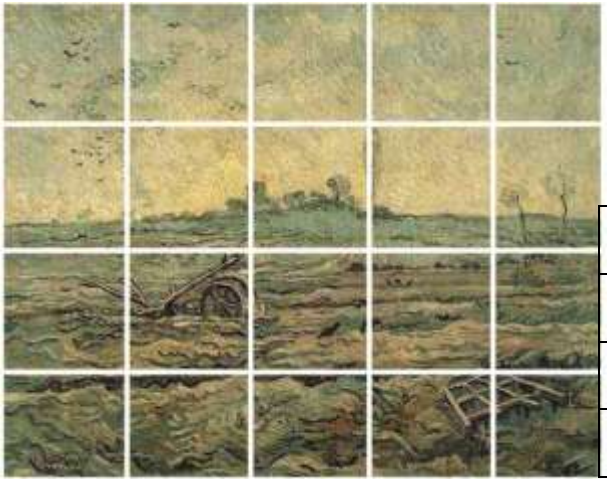
5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	1-20	59		✓	
2.	สีเขียว	1-20	31		✓	
3.	สีส้ม	2,6,8,9,14,15	6		✓	
4.	สีน้ำตาล	12,16,18	3		✓	
5.	สีแดง	19	1		✓	

การอภิปรายผล

จากภาพที่ 8 ผู้วิจับพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ถ่ายทอดเรื่องราวในภาพเป็นเรื่องราวที่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ ที่มีชาวบ้านเดินอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ ความร้อนแรงของดวงอาทิตย์ที่กำลังคล้อยต่ำลง ทำให้ชาวบ้านที่กำลังเดินทางมีอาการที่รีบเร่งเพื่อที่จะไปให้ถึงจุดหมายการจัดภาพ เป็นการจัดแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้าไว้ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพเพื่อให้เห็นถึงบรรยากาศของท้องฟ้าในช่วงเวลาบ่ายที่ดวงอาทิตย์เริ่มที่จะคล้อยต่ำลง อากาศในขณะนั้น ร้อนอบอ้าว กลวิธีการระบายสีเป็นการรระบายเพื่อเน้นขอบของต้นไม้ทำให้เกิดขอบเขตที่ชัดเจน แน่นอน และเป็นการเน้นภาพ การระบายให้เกิดพื้นผิวนั้นพบได้มาก ส่วนในเรื่องของการใช้สีชุดสี ส่วน

ใหญ่ในภาพเป็นสีเหลืองร้อยละ 59 สีเขียวร้อยละ 31 สีส้มร้อยละ 6 สีน้ำตาลร้อยละ 3 สีแดงร้อยละ 1 ความเข้มโดยรวมของภาพอยู่ในระดับปานกลาง



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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 9 Plough and the Harrow

ปีที่สร้าง 1890 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 72.0 x 92.0 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☒ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☑ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☒ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.1.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3. การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☑ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☒ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	1-20	44		✓	
2.	สีเขียว	1-20	34		✓	
3.	สีน้ำตาล	1-20	32		✓	

การอภิปรายผล

จากภาพที่ 9 ผู้วิจัยพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก เรื่องราวในภาพเป็นภาพที่สะท้อนถึงการประกอบอาชีพ ที่มีสภาพของท้องทุ่งนาที่ปล่อย ทิ้งร้างว่างเปล่าไม่มีการทำการเกษตรและเพื่อที่จะรอการทำการเกษตรในฤดูกาลถัดไป พื้นดินที่ แข็งและแห้งเครื่องมือการทำการเกษตรถูกปล่อยทิ้งไว้ การจัดภาพเป็นการจัดแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้า วางไว้สูงกว่ากึ่งกลางภาพเพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงพื้นทำการเกษตรที่ได้ปล่อยร้าง กลวิธีการระบายสีเพื่อเน้นขอบภาพในภาพมีน้อยมาก กลวิธีการระบายให้เกิดพื้นผิวนั้นมีให้เห็น ในภาพ ส่วนในเรื่องของการใช้สีชุดสีโดยรวม เป็นสีเหลืองร้อยละ 44 สีเขียวร้อยละ 34 สีน้ำตาลร้อยละ 32 ความเข้มของสีอยู่ใน ระดับปานกลาง

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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 10 Wheath Field near Saint-Paul Hospital with a Reaper

ปีที่สร้าง 1889 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 59.5 x 72.5 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☒ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☑ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☒ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.1.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3. การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☑ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☒ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	1-20	83		✓	
2.	สีเขียว	5,7,8,9	4		✓	
3.	สีส้ม	6-20	5		✓	
4.	สีน้ำเงิน	3,4,5,6,7,8,9	7			✓
5.	สีแดง	8	1		✓	

การอภิปรายผล

จากภาพที่ 10 ผู้วิจัยพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ถ่ายทอดเรื่องราวเป็นเรื่องราวที่สะท้อนการประกอบอาชีพ ในเดือนกันยายนซึ่งอยู่ในช่วง ฤดูร้อน และเป็นช่วงฤดูของการเก็บเกี่ยวต้นข้าวเป็นสีเหลืองทอง อากาศร้อนดวงอาทิตย์คล้อยต่ำลง ในยามบ่าย ฟินเซ็นต์ได้จับเอาความรู้สึก และถ่ายทอดช่วงอารมณ์ ในขณะนั้น และได้แสดงให้เห็น ถึงบรรยากาศที่ร้อบอบอ้าวชาวนาได้ทำงานท่ามกลางแสงแดดยามบ่ายที่ร้อนระอุ ทางด้านการจัดภาพเป็นการจัดแบบซ้ายขวา ไม่เหมือนกันการวางเส้นขอบฟ้าไว้ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ กลวิธีการสีเพื่อเน้นขอบภาพทำให้เกิด ขอบเขตที่ชัดเจนพบได้น้อยและ การระบายให้เกิดพื้นผิวนั้นพบได้มากชุดสีโดยรวมเป็นสีเหลืองร้อยละ 83 สีเขียวร้อยละ 4 สีส้มร้อยละ 5 สีน้ำเงินร้อยละ7 สีแดงร้อยละ 1 ความเข้มของสีอยู่ในระดับปานกลาง

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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 11 Le Mont Gaussier with the Mas de Saint-Paul

ปีที่สร้าง 1889 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 53.0 x 70.0 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☒ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☑ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☒ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.1.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3. การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☑ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☒ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	7,8,10,11,12,13,14,17,18,19,20	11			✓
2.	สีเขียว	1-17	24		✓	
3.	สีส้ม	6-20	38		✓	
4.	สีน้ำตาล	6,7,8,9,14	6		✓	
5.	สีน้ำเงิน	1-10,16,17	20		✓	
6.	สีแดง	14-15	1		✓	

การอภิปรายผล

จากภาพที่ 11 ผู้วิจัยพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ถ่ายทอดเรื่องราวเป็นเรื่องราว เป็นเรื่องราวที่สะท้อนการประกอบอาชีพ ในภาพเป็นเกษตรกรที่ทำงานท่ามกลางธรรมชาติ ทางด้านการจัดภาพ เป็นการจัดแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้าไว้สูงกว่ากึ่งกลางภาพ เพื่อที่จะให้เห็นถึงพื้นที่ทำการเกษตร การใช้เส้นในภาพเป็นการใช้กลวิธีการระบายเพื่อเน้นขอบภาพทำให้เกิด ขอบเขตของภูเขาที่ชัดเจนชึ้นและต้นไม้ ที่อยู่ในระยะหลังของภาพ กลวิธีการระบายเพื่อให้เกิดพื้นผิวนั้นพบได้มากส่วนในเรื่องของการใช้สี ชุดสีในภาพส่วนใหญ่เป็นสีส้ม ร้อยละ 38 สีเขียวร้อยละ 24 สีน้ำเงินร้อยละ 20 สีเหลืองร้อยละ 11 สีน้ำตาลร้อยละ 6 สีแดง ร้อยละ 1 ความเข้มของสีในภาพอยู่ในระดับปานกลาง

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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 12 Enclosed Field with Ploughman

ปีที่สร้าง 1889 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 49.0 x 62.0 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☒ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☑ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☒ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.1.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3.การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☑ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☒ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

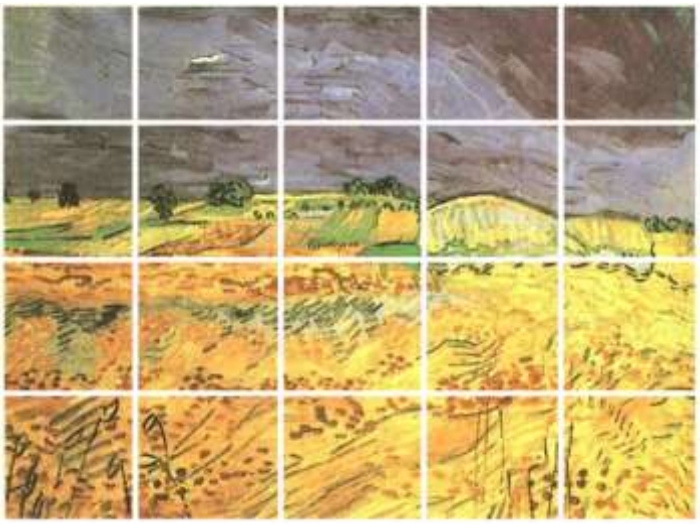
5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	1-20	43		✓	
2.	สีน้ำตาล	1-20	53		✓	
3.	สีฟ้า	1-5	4		✓	

การอภิปรายผล

จากภาพที่ 12 ผู้วิจัยพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ถ่ายทอดเรื่องราวเป็นเรื่องราว สะท้อนการประกอบอาชีพ เป็นภาพชาวนาชาวไร่ที่กำลังเตรียมพื้นที่ทำการเกษตรท่ามกลาง แสงแดดที่ร้อนระอุ ดวงอาทิตย์ที่คล้อยต่ำลงยิ่งทวีความร้อนของช่วงบ่ายให้ร้อนมากยิ่งขึ้นทางด้านการจัดภาพเป็นการจัดแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน กลวิธีการระบายสีเป็นการระบายเพื่อเน้น ขอบภาพทำให้เกิดขอบเขต ที่ชัดเจนแน่นอนกลวิธีการระบายสีให้เกิดพื้นผิวนั้นพบได้มากทำให้ส่วนในเรื่องของการใช้สีชุดสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็น สีน้ำตาลร้อยละ53 สีเหลืองร้อยละ 43 สีฟ้าร้อยละ 4 ความเข้มของสีโดยรวม ของภาพอยู่ในระดับปานกลาง



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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 13 Field

ปีที่สร้าง 1890 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 72.0 x 92.0 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☒ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☒ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☑ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.1.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.1.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3.การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☑ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☒ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	6-20	34		✓	
2.	สีเขียว	6,7,8,9,10,13,14	4		✓	
3.	สีน้ำเงิน	1-10	33		✓	
4.	สีส้ม	6-20	25		✓	
5.	สีน้ำตาล	11,12,13,16,17,18	2		✓	

การอภิปรายผล

จากภาพที่ 13 ผู้วิจัยพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ถ่ายทอดเรื่องราวในภาพเป็นเรื่องราวที่แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ เป็นภาพ ท้องทุ่งนา ทุ่งหญ้า ที่ปล่อยร้างว่างเปล่า ท้องฟ้าในภาพมืดคลึ้มเหมือนมีเมฆฝนที่กำลังจะเกิดขึ้น ในภาพมีการเคลื่อนไหวและทิศทางของกระแสลมทางด้านการจัดภาพเป็นการจัดแบบซ้ายขวา ไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้าไว้สูงกว่ากึ่งกลางภาพ กลวิธีการระบายสีเพื่อเน้นขอบภาพในภาพ มีการเน้นขอบของต้นไม้ทำให้เกิดขอบเขตที่ชัดเจนแน่นอน แต่พบได้ไม่มากและกลวิธีการระบายสี โดยการระบายให้เกิดพื้นผิวนั้นพบได้มาก ส่วนในเรื่องของการใช้สีชุดสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีเหลืองร้อยละ 34 สีน้ำเงินร้อยละ 33 สีส้มร้อยละ 25 สีเขียวร้อยละ 2 สีน้ำตาลร้อยละ 2 ความเข้มของสีโดยรวมของภาพอยู่ในระดับปานกลาง

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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 14 Weat Field near Auvers

ปีที่สร้าง 1890 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 48.6 x 83.2 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☒ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☒ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☑ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.1.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3. การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☑ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☒ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	6,7,8,9,11,13,14,15,18,19,20	12		✓	
2.	สีเขียว	1-20	37		✓	
3.	สีแดง	17-20	3		✓	
4.	สีฟ้า	1-5,10	25		✓	
5.	สีน้ำตาล	11,13,17,18,19,20	23		✓	

ผลจากการวิเคราะห์พบว่า

จากภาพที่ 14 ผู้วิจัยพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ถ่ายทอดเรื่องราวในภาพเป็นเรื่องราวที่แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ เป็นภาพท้องทุ่งที่ปล่อยร้างว่างเปล่า ทางด้านการจัดภาพเป็นการจัดแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้าไว้สูงกว่ากึ่งกลางภาพ เพื่อที่จะให้เห็นสภาพลักษณะภูมิประเทศและการเคลื่อนไหวของท้องฟ้า กลวิธีการระบายสี เพื่อเน้นขอบภาพทำให้เกิดขอบเขตที่ชัดเจนแน่นอนในภาพมีน้อยมาก และการใช้เส้นโดยการ ระบายให้เกิดพื้นผิวนั้นพบได้มากทำให้ส่วนในเรื่องของการใช้สี ชุดสีส่วนใหญ่ในภาพ เป็นสีเขียวร้อยละ 37 สีฟ้า ร้อยละ 25 สีน้ำตาลร้อยละ 23 สีเหลืองร้อยละ 12 และสีแดงร้อยละ 3 ความเข้มโดยรวมของสีอยู่ในระดับปานกลาง

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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 15 Green Wheat Fields

ปีที่สร้าง 1890 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 73.5 x 92.5 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☒ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☒ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☑ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.1.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.1.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3.การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☑ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☒ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	6-20	17			✓
2.	สีเขียว	6-19	50		✓	
3.	สีฟ้า	1-10	30			✓
4.	สีม่วง	1-10	3			✓

การอภิปรายผล

จากภาพที่ 15 ผู้วิจัยพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ถ่ายทอดเรื่องราวในภาพเป็นเรื่องราว เรื่องราวในภาพเป็นการแสดงเฉพาะบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ บรรยากาศท้องฟ้า ที่ขมุกขมัว อากาศที่เหมือนมีหมอกควันต้นหญ้าและต้นไม้ที่อยู่ริมข้างทางโอนอ่อนไปตามทิศทางลมทางด้าน การจัดภาพเป็นการจัดแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้าไว้สูงกว่า กึ่งกลางภาพ กลวิธีการรระบายสีเพื่อเน้นขอบภาพทำให้เกิดขอบเขตที่ชัดเจนแน่นอนในส่วนของ ต้นหญ้าที่ทำให้ดูเด่นชัดขึ้นในภาพพบได้น้อยมาก และกลวิธีการรระบายสีให้เกิดพื้นผิวนั้นพบได้ มากทั่วทั้งภาพ การใช้สีชุดสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็น สีเขียวร้อยละ50 สีฟ้าร้อยละ 30 สีเหลืองร้อยละ17 สีม่วงร้อยละ 3 ความเข้มโดยรวมของภาพอยู่ในระดับปานกลางและน้อย

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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 16 Road with Cypress and Star

ปีที่สร้าง 1890 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 92.0 x 73.0 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☒ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☑ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☒ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.1.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3.การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☒ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☑ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

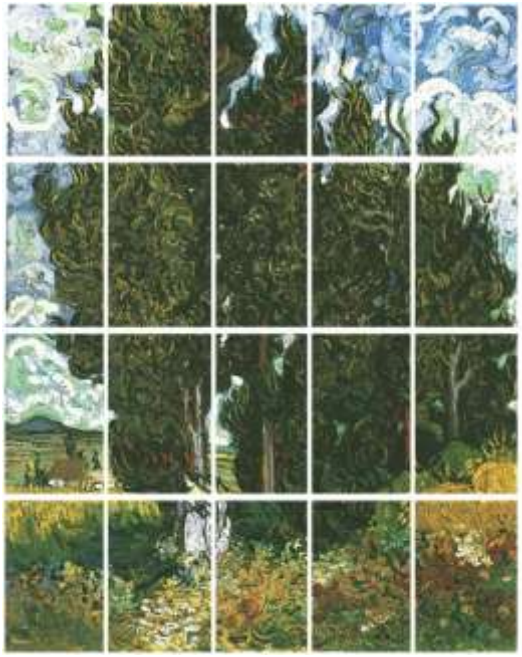
5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	2,4,6,7,11-19	43		✓	
2.	สีเขียว	3,4,8,9,10,12,13,14,17,18	17		✓	
3.	สีน้ำตาล	11-19	4		✓	
4.	สีน้ำเงิน	1-15	10		✓	
5.	สีฟ้า	1-15	26		✓	

การอภิปรายผล

จากภาพที่ 16 ผู้วิจัยพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ถ่ายทอดเรื่องราวในภาพเป็นเรื่องราวสะท้อนการประกอบอาชีพ ในภาพเป็นภาพของต้นไซเปรสขณะนั้นอยู่ในช่วงพลบค่ำแสงดูสลัวๆ ไม่ชัดเจนมากนัก ชาวบ้านเริ่มกลับมาจากทำงาน ทางสัญจรเป็นทางลูกรังที่ตัดผ่านเข้าหมู่บ้านมีรถม้าวิ่ง ทางด้านการจัดภาพเป็นการจัดแบบซ้ายขวา ไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้าไว้ต่ำว่ากึ่งกลางภาพ กลวิธีการระบายสีเพื่อเน้นขอบภาพ ทำให้เกิดขอบเขตที่ชัดเจนและเน้นในส่วนของพระจันทร์เสี้ยว ในภาพที่ชัดเจนและการระบาย ให้เกิดพื้นผิวนั้นพบได้เยอะมากพบได้ทั่วทั้งภาพ ส่วนในเรื่องของชุดสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีเหลืองร้อยละ 43 สีฟ้าร้อยละ 26 สีเขียวร้อยละ 17 สีน้ำเงินร้อยละ10 สีน้ำตาลร้อยละ 4 การใช้สีความเข้มโดยรวมของภาพอยู่ในระดับปานกลาง



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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 17 Cyrpresses With Two Female Figures

ปีที่สร้าง 1889 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 43.5 x 27.0 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☑ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☒ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☒ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.1.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.1.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3.การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☒ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☑ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	11-20	16		✓	
2.	สีเขียว	1-20	59		✓	
3.	สีน้ำเงิน	1,2,3,5,6,10,11,16,17	18		✓	
4.	สีส้ม	18,20	3		✓	
5.	สีน้ำตาล	11,16-20	4		✓	

การอภิปรายผล

จากภาพที่ 17 ผู้วิจัยพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ถ่ายทอดเรื่องราวในภาพเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ ทางด้านการจัดภาพเป็นการจัดแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้าไว้ต่ำว่ากึ่งกลางภาพ กลวิธีการระบายสีเพื่อเน้นขอบภาพ ทำให้เกิดขอบเขตที่ชัดเจนแน่นอนมีน้อยมากในมาก กลวิธีการระบายสีโดยการระบายให้เกิด พื้นผิวนั้นพบได้มากทำให้ดูเหมือนมีการเคลื่อนไหว ส่วนในเรื่องของการใช้สีชุดสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็น สีเขียวร้อยละ 59 สีน้ำเงินร้อยละ 18 สีเหลืองร้อยละ 16 สีส้มร้อยละ4 สีน้ำตาลร้อยละ 3 ความเข้มของสีโดยรวมของภาพอยู่ในระดับปานกลาง

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

(1 ช่อง = ร้อยละ 5)

ภาพที่ 18 Wheat Field with Cyrpresses

ปีที่สร้าง 1889 วัสดุ / ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 73.0 x 93.5 ซม.

1. เรื่องราวในภาพ

1.1 ☒ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ 1.2 ☒ สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 ☑ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

2. การจัดภาพ

2.1 ความสมดุลของภาพ

2.1.1 ☒ สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2.2 ☑ สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

3. การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 ☒ เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ 3.2 ☒ เส้นขอบฟ้าสูงว่ากึ่งกลางภาพ

3.3 ☑ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ 3.4 ☒ ไม่มีเส้นขอบฟ้า

4. กลวิธีการระบายสี

4.1 ☒ เพื่อเน้นขอบภาพ 4.2 ☒ เพื่อสร้างพื้นผิว

4.3 ☑ เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว (ช่องที่ 1-20)

5. การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ลำดับที่	ชุดสี	ช่องที่ปรากฏ	ร้อยละ	ความเข้มของสี		
				มาก	ปานกลาง	น้อย
1.	สีเหลือง	11-20	27		✓	
2.	สีเขียว	1,5,8,9,11-20	28		✓	
3.	สีแดง	17-19	1		✓	
4.	สีน้ำเงิน	1-15	34		✓	
5.	สีน้ำตาล	16-20	10		✓	

การอภิปรายผล

จากภาพที่ 18 ผู้วิจัยพบว่า ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้ถ่ายทอดเรื่องราวในภาพเป็นเรื่องราวแสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศโดยใช้ธรรมชาติเป็นต้นแบบในการวาดภาพ ต้นไซเปรสยืนต้นดูนิ่งสงบ ท้องทุ่งที่เป็นสีเหลือง บรรยากาศของท้องฟ้าที่ขมุกขมัว ก้อนเมฆที่จับกลุ่มเป็นก้อนมีลักษณะที่เลื่อนไหว การจัดภาพเป็นการจัดแบบ ซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้าไว้ต่ำว่ากึ่งกลางภาพ กลวิธีการระบายสีเพื่อเน้นขอบภาพ ทำให้เกิดขอบเขตของต้นไซเปรส ที่ชัดเจนแน่นอนและกลวิธีการระบายโดยการระบาย ให้เกิดพื้นผิวนั้นพบได้มาก ส่วนในเรื่องของการใช้สีชุดสีที่ใช้ส่วนมากจะเป็นสีน้ำเงินร้อยละ 34 สีเขียวร้อยละ 28 สีเหลืองร้อยละ 27 สีน้ำตาลร้อยละ 10 สีแดงร้อยละ 1 ความเข้มของสีโดยรวมของภาพอยู่ในระดับปานกลาง

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างผลงานของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลผลงานภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจยุคหลังของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี ค.ศ. 1889-1890 จำนวน 14 ภาพโดยการสังเกต และการใช้ช่องตารางสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

เรื่องราวในภาพ

ตารางที่ 2 สรุปการสังเกตเรื่องราวในภาพ

ภาพที่	เรื่องราวในภาพ		
	สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่	สะท้อนการประกอบอาชีพ	แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ
1.	✓		
2.	✓		
3.	✓		
4.	✓		
5.		✓	
6.		✓	
7.		✓	
8.		✓	
9.			✓
10.			✓
11.			✓
12.		✓	
13.	✓		
14.			✓
รวม	5	5	4

จากตารางที่ 2 พบว่าเรื่องราวในภาพมี 3 รูปแบบคือ สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ จำนวน 5 รูป สะท้อนการประกอบอาชีพ จำนวน 5 รูป และ แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ จำนวน 4 รูป คิดซึ่งผลงาน เป็นช่วงที่สุดท้ายของชีวิตเขาพยายามที่จะสร้างสรรค์ผลงานท่ามธรรมชาติและกลางแสงแดดทั่วพื้นที่ความร้อนที่ได้รับจากดวงอาทิตย์ได้ระเหยลอยตัวขึ้นจาก พื้นดินสู่อากาศทำให้บรรยากาศของสิ่งรอบตัวที่เห็นนั้นสั่นพร่า เรื่องราวที่ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อกนำมาถ่ายทอด ลงบนผลงานของเขานั้นเป็นเรื่องราวที่เกิดจาก การสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ เรื่องราวที่สะท้อนการประกอบอาชีพอย่างละเท่าๆกัน และแสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศน้อยที่สุด

ในเรื่องสะท้อนชีวิตความ เป็นอยู่ ปีค.ศ. 1889-1890 ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ได้อาศัยอยู่ที่เมืองแซงเรมี เมืองอูเว่ และโรงพยาบาล เซ็นปอล ซึ่งเป็นที่ ฟินเซ็นต์ ฟาน ก๊อก ใช้พักรักษาตัวจากอาการป่วยทางจิตของเขา ภาพทิวทัศน์ส่วนใหญ่ในขณะนั้น แสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่การใช้

ชีวิตประจำวันของชาวบ้านที่อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ ภาพหมู่บ้าน ที่สร้างแบบเรียบง่ายหลังคามุงด้วยฟางข้าว ทางสัญจรที่ตัดผ่านเข้าสู่หมู่บ้านเป็นถนนลูกรัง มีหญ้าปกคลุมตามสองข้างทางความเป็นอยู่ของชาวบ้านดำเนินเป็นไปอย่างเงียบง่าย ในส่วน เรื่องราวที่สะท้อนการประกอบอาชีพ เป็นภาพทิวทัศน์ของท้องทุ่งนาและพื้นที่บริเวณเชิงเขา เกษตรกร ที่ทำงานท่ามกลางแสงแดดตั้งแต่เช้าจรดค่ำ แม้ในช่วงเวลาบ่ายที่แสงแดดร้อนระอุ เกษตรก็ได้ไม่ย่อท้อต่อความร้อนแห้งแล้งของสภาพอากาศ ภาพที่แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศ ลักษณะภูมิประเทศ เป็นภาพที่แสดงถึงความรกร้างว่างเปล่า พื้นแผ่นดินที่มีทุ่งหญ้าปกคลุม บรรยากาศท้องฟ้าที่ขมุกขมัวอากาศที่เหมือนมีหมอกควันต้นหญ้าและต้นไม้ที่อยู่ริมข้างทาง โอนอ่อนไปตามทิศทางลม

การจัดภาพ

ตารางที่ 3 สรุปการสังเกตการจัดภาพ

ภาพที่	การจัดภาพ	
	ความสมดุลของภาพ	
	สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน	สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน
1.		✓
2.		✓
3.		✓
4.		✓
5.		✓
6.		✓
7.		✓
8.		✓
9.		✓
10.		✓
11.		✓
12.		✓
13.		✓
14.		✓
รวม		14

จากตารางที่ 3 พบว่า ผลงานของฟินเซนต์ ฟานก๊อก ในช่วงปี ค.ศ.1889-1890 พบว่าเป็นการ จัดภาพแบบ ความสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน เพื่อทำให้ความรู้สึกของภาพนั้นดูเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง ทำให้ภาพดูมีระยะและดึงดูสายตาของผู้ชมไปยังจุดสนใจและสื่อความหมายของภาพได้ชัดเจน ทำให้การนำเสนอเรื่องราวของภาพได้ชัดเจนขึ้นซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก

การวางเส้นขอบฟ้า

ตารางที่ 4 สรุปการสังเกตการวางเส้นขอบฟ้า

ภาพที่	การวางเส้นขอบฟ้า			
	เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ	เส้นขอบฟ้าอยู่สูงกว่ากึ่งกลางภาพ	เส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ	ไม่มีเส้นขอบฟ้า
1.			✓	
2.			✓	
3.		✓		
4.			✓	
5.		✓		
6.		✓		
7.		✓		
8.		✓		
9.		✓		
10.		✓		
11.		✓		
12.			✓	
13.			✓	
14.			✓	
รวม	0	8	6	0

จากตารางที่ 4 พบว่าผลงานของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ในช่วงปี ค.ศ.1889-1890 การวางเส้นขอบฟ้ามีสองแบบได้แก่ เส้นขอบฟ้าสูง ว่ากึ่งกลางภาพ จำนวน 8 ภาพ และ เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ จำนวน 6 ภาพ เพื่อที่จะแสดงเรื่องราวของภาพที่มีความสอดคล้องกันทั้งในส่วนที่เป็นท้องฟ้า และในส่วน ที่เป็นพื้นดิน โดยส่วนของท้องฟ้าจะแสดงถึงความเคลื่อนไหวของสภาพอากาศและความแปรปรวนของธรรมชาติของท้องฟื้นและส่วนที่เป็นพื้นดินต้องเน้น หมู่บ้าน ต้นไซเปรส และต้นหญ้า

กลวิธีการระบายสี

ตารางที่ 5 สรุปการสังเกตกลวิธีการระบายสี

ภาพที่	กลวิธีการระบายสี		
	เพื่อเน้นขอบภาพ	เพื่อสร้างพื้นผิว	เพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว
1.			✓
2.			✓
3.			✓
4.			✓
5.			✓
6.			✓
7.			✓
8.			✓
9.			✓
10.			✓
11.			✓
12.			✓
13.			✓
14.			✓
รวม			14

จากตารางที่ 5 พบว่าฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ใช้กลวิธีการระบายสีเพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิวบ่งบอกถึงการเน้นในส่วนที่เป็นจุดสนใจของภาพ และขอบเขตของวัตถุที่แน่นอน การที่ระบายให้เกิดพื้นผิวแสดงถึงอารมณ์ ความรุนแรง ของความรู้สึกและความรีบเร่งในการที่จะสร้าง

ผลงานเป็นการจับเอาความรู้สึก และอารมณ์ในขณะนั้นเพื่อที่จะบันทึก ความงดงาม และความเปลี่ยนแปลง ของธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นจาก ต้นหญ้า ต้นข้าว ผืนดิน และท้องฟ้า เขาใช้ฝีแปรงที่ขดม้วน อย่างมีชีวิตจิตใจเพื่อสื่อความรู้สึกและสถานะภาพทางจิตใจของเขาต่อสิ่งที่พบเห็น

การใช้สี

ตารางที่ 6 สรุปการใช้สี

ภาพที่	การใช้สี							
	สีเหลือง	**สีเขียว**	**สีน้ำตาล**	**สีส้ม**	**สีแดง**	**สีม่วง**	**สีฟ้า**	**สีน้ำเงิน**
1.	✓	✓	✓	✓				
2.	✓	✓	✓	✓				✓
3.	✓	✓	✓			✓		
4.	✓	✓	✓	✓	✓			
5.	✓	✓	✓					
6.	✓	✓		✓	✓			✓
7.	✓	✓	✓	✓	✓			✓
8.	✓		✓				✓	
9.	✓	✓	✓	✓				✓
10.	✓	✓	✓		✓		✓	
11.	✓	✓				✓	✓	
12.	✓	✓	✓				✓	✓
13.	✓	✓	✓	✓				✓
14.	✓	✓	✓		✓			✓
รวม	**14**	**13**	**12**	**7**	**5**	**2**	**4**	**7**

จากตารางที่ 6 พบว่าฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ชุดสีที่ใช้ของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก โดยเรียงลำดับการใช้จากมากไปน้อย คือ สีเหลือง สีเขียว สีน้ำตาล สีน้ำเงิน สีส้ม สีฟ้า สีแดง และสีม่วง แสดงถึงสีธรรมชาติของ ต้นไม้ กิ่งไม้ ต้นหญ้า ต้นข้าว และสีพื้นดิน ความเข้มของสีอยู่ในระดับปานกลาง

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างผลงานจิตรกรรมลัทธิประทับใจยุคหลังของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี ค.ศ. 1889-1890 ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ได้ศึกษามาสังเคราะห์ ได้นำจุดเด่นของผลงานจิตรกรรม มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก จำนวน **9** ภาพ ผลงานโดยใช้เรื่องราวของภาพทิวทัศน์ตามบริบทของสังคมไทยที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของผู้วิจัย เพื่อเป็นเครื่องมือในการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 19

ชื่อภาพ **ทุ่งหญ้า (2010)**

วัสดุ / ขนาด **สีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 60 x 100 ซ.ม.**

เรื่องราวในภาพ

ผลงานภาพ ทุ่งหญ้า เป็นภาพทิวทัศน์บกที่แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศของชนบทในแถบภาคอิสานของประเทศไทย บรรยากาศบนท้องฟ้ามีการเคลื่อนไหวไปตามกระแสลมต้นหญ้าที่ปกคลุมดินแห้งเหี่ยว

การจัดภาพ

การจัดภาพเป็นการจัดแบบสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การวางเส้นขอบฟ้า

การวางเส้นขอบฟ้าไว้ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ แสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวบนท้องฟ้าและสภาพอากาศที่กำลังเปลี่ยนแปลง

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีโดยการไม่เน้นขอบภาพมากนักเป็นการใช้โดยการเน้นส่วนที่เป็นพุ่มไม้และ บางส่วนของท้องฟ้าในภาพ ทำให้เกิดความชัดเจนขึ้นและเพื่อเป็นการแบ่งระยะในภาพ กลวิธีการระบายสีเพื่อให้เกิดพื้นผิวเป็นการใช้เส้นสั้นๆต่อกันในภาพ เพื่อให้เกิดร่องรอยและทิศทางของการ เคลื่อนไหวในภาพ

การใช้สี

ชุดสีที่ใช้เป็นสีน้ำเงิน สีเหลือง และสีเขียว ความเข้มของการใช้สีอยู่ในระดับปานกลาง

ภาพที่ 20

ชื่อภาพ **ทุ่งนากับท้องฟ้า 1 (2010)**

วัสดุ / ขนาด **สีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 60 x 100 ซ.ม.**

เรื่องราวในภาพ

ผลงานภาพ ทุ่งนากับท้องฟ้า 1 เป็นภาพทิวทัศน์บกที่แสดงถึง สะท้อนการประกอบอาชีพของชนบทในประเทศไทย เป็นภาพทุ่งนาที่ทิ้งร้าง ต้นข้าวเป็นสีเหลืองล้มแห้งตายทำการเกษตรกรรมไม่ได้ผล

การจัดภาพ

การจัดภาพเป็นการจัดแบบสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การวางเส้นขอบฟ้า

การวางเส้นขอบฟ้าสูงกว่ากึ่งกลางภาพ เพื่อให้เห็นถึงทุ่งนาต้นและต้นข้าวทั่วทั้งบริเวณ

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีโดยการเน้นขอบภาพมากเป็นการใช้โดยการเน้นส่วนที่เป็นพุ่มไม้และต้นไม้ทำให้ภาพเกิดความชัดเจนขึ้น กลวิธีการระบายสีเพื่อให้เกิดพื้นผิวเป็นการใช้เส้นสั้นๆต่อกันในภาพ เพื่อให้เกิดร่องรอยของพู่กัน ส่วนมากจะอยู่บริเวณต้นข้าวและท้องทุ่งนา ทิศทางของกระแสลมที่พัดผ่านต้นข้าวและท้องฟ้า ที่เคลื่อนไหว

การใช้สี

ชุดสีที่ใช้เป็นสีเหลืองและสีน้ำเงิน แสดงถึงความความเปลี่ยนแปลงของสถาพ อากาศ ความเข้มของการใช้สี อยู่ในระดับปานกลางไม่รุนแรงมาก

ภาพที่ 21

ชื่อภาพ ทุ่งนากับท้องฟ้า 2 (2011)

วัสดุ / ขนาด สีอะคริลิก บนผ้าใบ ขนาด 60 x 100 ซ.ม.

เรื่องราวในภาพ

ผลงานภาพ ทุ่งนากับท้องฟ้า 2 เป็นภาพทิวทัศน์บกที่ สะท้อนการประกอบอาชีพ ในชนบทของประเทศไทย ชาวบ้านประกอบอาชีพเกษตรกรรมเพาะปลูก ต้นข้าวถูกเก็บเกี่ยวแล้วคงเหลือแต่ตอฟางข้าวสีเหลือง ภาพนี้เป็นช่วงปลายฤดูฝนคือระหว่างเดือนตุลาคมถึงเดือนมกราคม

การจัดภาพ

การจัดภาพเป็นการจัดแบบสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ให้จุดสนใจของภาพ อยู่ทางซ้ายของภาพ

การวางเส้นขอบฟ้า

การวางเส้นขอบฟ้าในภาพเป็นการวางสูงกว่ากึ่งกลางภาพ

กลวิธีการระบายสี

ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสี เพื่อเน้นขอบภาพในส่วนที่สำคัญของภาพเพื่อให้เกิดความชัดเจนขึ้นและเพื่อเป็นการแบ่งระยะในภาพ และระบายสีเพื่อให้เกิดพื้นผิวเป็นการใช้ เส้นสั้นๆต่อกันใช้สีที่หนาและกดพู่กันอย่างหนักในภาพเพื่อให้เกิดร่องรอยในภาพ

การใช้สี

ชุดสีที่ใช้ ผู้วิจัยใช้สีเหลืองสีเหลืองและสีน้ำเงิน ความเข้มของสีในภาพอยู่ในระดับ ปานกลาง

ภาพที่ 22

ชื่อภาพ **ทุ่งหญ้า ท้องฟ้า ภูเขา (2011)**

วัสดุ / ขนาด **สีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 60 x 100 ซ.ม.**

เรื่องราวในภาพ

ผลงานภาพ ทุ่งหญ้า ท้องฟ้า ภูเขา เป็นภาพทิวทัศน์บกที่สะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่ เป็นภาพของชาวบ้านที่อาศัยอยู่บนภูเขาที่ต้นไม้ถูกตัดโค่นลงเหลือแต่พื้นที่โล่งเตียน การขาดการสำนึกที่รักษาธรรมชาติ ผลกระทบที่ตามมาเป็นความแห้งแล้งกินบริเวณกว้าง ทำการเกษตรไม่ประสบผลสำเร็จ

การจัดภาพ

การจัดภาพเป็นการจัดภาพแบบสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การวางเส้นขอบฟ้า

การวางเส้นขอบฟ้าสูงกว่ากึ่งกลางภาพ เพื่อที่จะให้เห็นถึงความชัดเจนของพื้นที่ของภูเขาที่เกิดจากการตัดไม้ทำลายป่า

กลวิธีการรระบายสี

กลวิธีการระบายสีโดยการระบายเพื่อเน้นขอบภาพโดยการเน้นส่วนที่เป็นต้นไม้และพุ่มไม้ทำให้เกิดให้เกิดความชัดเจนขึ้นและเพื่อเป็นการแบ่งขอบเขตของต้นไม้ กลวิธีการระบายให้เกิดพื้นผิวโดยเป็นการใช้เส้นสั้นๆ ต่อกันและเป็นการกดพู่กันอย่างหนักเพื่อให้เกิดร่องรอยและทิศทางของการเคลื่อนไหวในส่วนที่เป็นท้องฟ้าให้มีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา

การใช้สี

ชุดสีที่ใช้ในภาพส่วนมากจะเป็นสีน้ำตาล สีเหลือง และสีน้ำเงิน ความเข้มของสีอยู่ในระดับ ปานกลาง

ภาพที่ 23

ชื่อภาพ **บ้านกลางทุ่ง (2011)**

วัสดุ / ขนาด **สีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 60 x 100 ซ.ม.**

เรื่องราวในภาพ

ผลงานภาพ บ้านกลางทุ่ง เป็นภาพทิวทัศน์บกที่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ ภาพบ้านที่สร้างอยู่กลางทุ่งนาที่ชาวบ้านได้อาศัยพื้นที่แห่งนี้ในการดำรงชีวิต

การจัดภาพ

การจัดภาพเป็นการจัดแบบสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การวางเส้นขอบฟ้า

การวางเส้นขอบฟ้าไว้สูงกว่ากึ่งกลางภาพ เพื่อให้เห็นถึงพื้นที่ทำการเกษตร

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีโดยการไม่เน้นขอบภาพมากนัก จะเน้นในส่วนที่คันนา และบางส่วนของท้องฟ้า ทำให้ภาพเกิดความชัดเจนขึ้นและเพื่อเป็นการแบ่งระยะในภาพ กลวิธีการระบายสีเพื่อให้เกิดพื้นผิวเป็นการใช้เส้นสั้นๆต่อกันในภาพ เพื่อให้เกิดร่องรอยทิศทางของต้นข้าวและท้องฟ้าที่เคลื่อนไหวไปตามทิศทางของกระแสลม

การใช้สี

ชุดสีที่ใช้เป็นสีเหลืองและสีน้ำเงิน อยู่ในระดับปานกลาง ไม่รุนแรงและไม่เข้มมากเกินไปนัก

ภาพที่ 24

ชื่อภาพ **เส้นทางผ่านทุ่ง 1 (2011)**

วัสดุ / ขนาด **สีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 60 x 100 ซ.ม.**

เรื่องราวในภาพ

ผลงานภาพ เส้นทางผ่านทุ่ง 1 เป็นภาพทิวทัศน์บกที่แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ ของประเทศไทยที่มีภูเขา ต้นไม้ ทุ่งหญ้า

การจัดภาพ

การจัดภาพเป็นการจัดแบบสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การวางเส้นขอบฟ้า

การวางเส้นขอบฟ้าไว้สูงกว่ากึ่งกลางภาพ เพื่อให้เห็นถึงทุ่งนาที่เป็นสีเหลือง

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีโดยการไม่เน้นขอบภาพมากนัก การระบายสีเพื่อให้เกิดพื้นผิวเป็นการใช้เส้นสั้นๆต่อกันในภาพเพื่อให้เกิดร่องรอย ของพู่กัน ทิศทางของท้องฟ้าและทุ่งหญ้าที่กำลังเคลื่อนไหว

การใช้สี

ชุดสีที่ใช้เป็นสีเหลืองและสีเขียวเป็นส่วนใหญ่ ความเข้มของการใช้สีอยู่ในระดับปานกลาง

ภาพที่ 25

ชื่อภาพ เส้นทางผ่านทุ่ง 2 (2011)

วัสดุ / ขนาด สีอะคริลิก บนผ้าใบ ขนาด 60 x 100 ซ.ม. เป็นอยู่

เรื่องราวในภาพ

ผลงานภาพ เส้นทางผ่านทุ่ง 2 เป็นภาพทิวทัศน์บกสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ ของชนบทในประเทศไทย เป็นภาพชาวบ้านที่เดินทางบนถนนลูกรังที่ตัดผ่านทุ่งหญ้าซึ่งเป็นพื้นที่ว่างเปล่า

การจัดภาพ

การจัดภาพเป็นการจัดแบบสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การวางเส้นขอบฟ้า

การวางเส้นขอบฟ้าสูงกว่ากึ่งกลางภาพ เพื่อให้เห็นถึงทุ่งนาต้นข้าวและพุ่มไม้

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีเป็นการระบายโดยการไม่เน้นขอบภาพ เป็นการใช้โดยการเน้นส่วนที่เป็นพุ่มไม้ทำให้ภาพเกิดความชัดเจนขึ้น เพื่อเป็นการแบ่งระยะและความสำคัญใน ภาพกลวิธีการระบายสีเพื่อให้เกิด พื้นผิวเป็นการใช้เส้นสั้นๆต่อกันในภาพ เพื่อให้เกิดร่องรอยของพู่กันส่วนมากจะอยู่บริเวณต้นข้าว และท้องทุ่งนา

การใช้สี

ชุดสีที่ใช้เป็นสีเหลืองและสีเขียว ความเข้มของการใช้สี อยู่ในระดับปานกลาง

ภาพที่ 26

ชื่อภาพ **ป่าไม้ 1(2012)**

วัสดุ / ขนาด **สีอะคริลิก บนผ้าใบ ขนาด 60 x 100 ซ.ม.**

เรื่องราวในภาพ

ผลงานภาพ ป่าไม้ 1 เป็นภาพทิวทัศน์บก ที่แสดงเฉพาะสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่อาศัยอยู่กับธรรมชาติอย่างสอดคล้องเป็นบริเวณเชิงเขาของชนบทในแถบภาคอิสานของประเทศไทย เป็นภาพต้นไม้ที่ยืนต้นแห้งตายเหลือแต่กิ่งก้าน ใบไม้ร่วงหล่นแห้งกรอบ ทางลูกรังที่เป็นสีเหลืองเหมือนกับใบไม้แห้ง

การจัดภาพ

การจัดภาพแบบสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การวางเส้นขอบฟ้า

การวางเส้นขอบฟ้าไว้ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีโดยการเน้นขอบภาพในภาพเป็นการระบายโดยการเน้นส่วนที่เป็นต้นไม้และภูเขาในภาพ กลวิธีการระบายสีโดยการรระบายให้เกิดพื้นผิวเป็นการใช้เส้น สั้นๆเรียงต่อกันในภาพเพื่อให้เกิดร่องรอยในส่วนที่เป็นท้องฟ้าและพื้นดิน

การใช้สี

ชุดสีโดยรวมส่วนมากจะเป็นสีเหลืองสีเขียว สีแดง ความเข้มของการใช้สีอยู่ในระดับปานกลาง

ภาพที่ 27

ชื่อภาพ **ป่าไม้ 2 (2012)**

วัสดุ / ขนาด **สีอะคริลิก บนผ้าใบ ขนาด 60 x 100 ซ.ม.**

เรื่องราวในภาพ

ผลงานภาพ ป่าไม้ 2 เป็นภาพทิวทัศน์บกบก ที่แสดงเฉพาะลักษณะภูมิประเทศของภาคอีสานในประเทศไทย ในภาพแสดงถึงความร้อนของดวงอาทิตย์ในยามเย็นที่คล้อยต่ำลงความร้อนได้แผดเผาใบไม้ ที่ร่วง และแห้งกรอบหล่นลงพื้น ในภาพมีภาพของต้นไม้ยืนต้นแห้งตาย

การจัดภาพ

การจัดภาพเป็นการจัดแบบสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การวางเส้นขอบฟ้า

การวางเส้นขอบฟ้าไว้ต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีโดยการเน้นขอบภาพในภาพเป็นการใช้เส้นโดยการเน้นส่วนที่เป็นต้นไม้และภูเขา กลวิธีการระบายสีโดยการรระบายให้เกิดพื้นผิวเป็นการระบาย ให้เกิดทิศทางในภาพเพื่อให้เกิดร่องรอยและให้เกิดพื้นผิวในภาพ

การใช้สี

ชุดสีส่วนรวมในภาพเป็นสีส้ม สีเหลือง และสีน้ำตาล ให้เห็นถึงความแห้งแล้งในภาพความเข้มของการใช้สีอยู่ในระดับ ปานกลาง

เมื่อผู้วิจัยสร้างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บกจำนวน 9 ภาพเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงนำได้นำผลงานทั้ง 9 ภาพ ไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ 1 ท่าน คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วรรณา พิเชฐพฤทธ์ ผู้เชี่ยวชาญให้การยอมรับ

โดยมีการตั้งคำถามในประเด็นดังต่อไป

ประเด็นที่ 1 เรื่องราวในภาพ

1.1 สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่

1.2 สะท้อนการประกอบอาชีพ

1.3 แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ

ประเด็นที่ 2 การจัดภาพ

2.1 สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน

2.2 สมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

ประเด็นที่ 3 การวางเส้นขอบฟ้า

3.1 เส้นขอบฟ้าอยู่กึ่งกลางภาพ

3.2 เส้นขอบฟ้าสูงกว่ากลางภาพ

3.3 เส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ

3.4 ไม่มีเส้นขอบฟ้า

ประเด็นที่ 4 กลวิธีการระบายสี

4.1 เพื่อเน้นขอบภาพ

4.2 เพื่อสร้างพื้นผิว

ประเด็นที่ 5 การใช้สี

5.1 ชุดสีที่ใช้

5.2 ความเข้มของสี

ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 1 ท่านให้การยอมรับผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์บก จำนวน 5 ภาพ คือ

1. ทุ่งนากับท้องฟ้า 2 2. ทุ่งหญ้า ท้องฟ้า ภูเขา

3. เส้นทางผ่านทุ่ง 1 4. ป่าไม้ 1

5. บ้านกลางทุ่ง

โดยให้ความคิดเห็นว่า ผลงานจำนวน 5 ภาพ ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำผลการวิเคราะห์จากผลงาน จิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก มาสร้างสรรค์ ได้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย แสดงอัตลักษณ์ของศิลปินและนำมาผสาน กับเรื่องราวในภาพที่ต้องการสื่อสารในเรื่องของภาพทิวทัศน์บก

สำหรับผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์บกจำนวน 4 ภาพ ที่ไม่ได้รับการยอมรับ ได้แก่

1. ป่าไม้ 2 2. เส้นทางผ่านทุ่ง 2

3. ทุ่งหญ้า 4. ทุ่งนา กับ ท้องฟ้า 1

ข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

ผู้เชี่ยวชาญได้ให้ข้อเสนอแนะดังนี้ผลงานของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ในช่วงปี ค.ศ. 1889-1890 มีสิ่งที่ศิลปินแสดงอัตลักษณ์ที่สำคัญในผลงาน คือ 1) การจัดภาพ 2) การใช้เส้น และ3) การใช้สี ผู้วิจัยควรที่จะยึดสิ่ง ที่เป็นอัตลักษณ์ สำคัญของศิลปินทั้ง 3 ข้อดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานให้ชัดเจนมากขึ้นและเพิ่มเติม การนำเสนอ ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นทิวทัศน์บกและจัดภาพโดยการวางองค์ประกอบให้มีความแตกต่าง ในแต่ละภาพ จึงจะสามารถพัฒนาผลงานให้ได้ภาพบรรลุตามวัตถุประสงค์

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก กรณีศึกษา ผลงานจิตรกรรมของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปีค.ศ. 1889-1890 มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก ของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ในปี ค.ศ.1889 -1890 ในประเด็นเรื่องราวในภาพ การจัดภาพ การวางเส้นขอบฟ้า การใช้เส้น และการใช้สี 2)สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ด้วยสีอะคริลิก บนผ้าใบ โดยใช้เรื่องราวตามบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน กลุ่มตัวอย่างได้แก่ ผลงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์ ของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก จำนวน 14 ภาพ กำหนดโดยวิธีการแบบสุ่มเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ ผลจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ จำนวน 9 ภาพ และ แบบสอบถามแบบมีโครงสร้าง การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ ตารางกริดและการสังเกตุแบบมีโครงสร้าง

สรุปผลการวิจัย

1. การศึกษาจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก ของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ในปี ค.ศ.1889 -1890 ในประเด็นเรื่องราวในภาพ การจัดภาพ การวางเส้นขอบฟ้า กลวิธีการระบายสี และการใช้สี พบว่าเรื่องราวของภาพฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก นำเสนอ สามรูปแบบได้แก่ เรื่องราวสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ เรื่องราวสะท้อนการประกอบอาชีพ และเรื่องราวที่แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ การจัดภาพ เป็นการจัดแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้ามี สองรูปแบบ ได้แก่ เส้นขอบฟ้าอยู่สูงกว่ากึ่งกลางภาพ และเส้นขอบฟ้าต่ำกว่ากึ่งกลางภาพ กลวิธีการระบายสี ที่ปรากฏในภาพเป็นแบบเน้นขอบภาพ และสร้างพื้นผิว การใช้สีชุดสีที่ใช้ส่วนใหญ่ คือ สีเหลือง สีเขียว สีน้ำตาล สีน้ำเงิน สีส้ม สีฟ้า สีแดง และสีม่วง และความเข้มของสีอยู่ในระดับปานกลาง

2. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ด้วยสีอะคริลิก บนผ้าใบ โดยใช้เรื่องราวตามบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน พบว่าผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยจำนวน 9 ภาพ มีแนวคิดพื้นฐานมาจาก ภาพทิวทัศน์บกทางภาคอิสาน เรื่องราวในภาพสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ เรื่องราวสะท้อนการประกอบอาชีพ และเรื่องราวที่แสดงเฉพาะสภาพบรรยากาศลักษณะภูมิประเทศ การจัดภาพเป็นแบบ ความสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การวางเส้นขอบฟ้าเป็นแบบวางสูงกว่ากึ่งกลางภาพ กลวิธีการระบายสีเป็นการระบายเพื่อเน้นขอบภาพและสร้างพื้นผิว การใช้สี ผู้วิจัยใช้สี สี

เหลือง สีเขียว สีน้ำตาล สีน้ำเงิน และความเข้มของสีอยู่ในระดับปานกลาง ผลงานโดยรวมเป็นรูปแบบอัตลักษณ์ของผู้วิจัย

อภิปรายผล

1. ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก เป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ตามแบบอย่างแนวทางศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง เป็นผู้มีแนวทางในการสร้างผลงานโดยการนำเสนอ เรื่องราวฉีกรูปแบบไปจากรูปแบบที่เคยเป็นและแตกต่างจากศิลปินในยุคเดียวกัน เป็นรูปแบบในการสร้างสรรค์งานแบบใหม่จากประสบการณ์ตรงรวมกับจินตนาการของตนเอง จนเกิดเป็นผลงานที่ได้สร้างความ แปลกใหม่มีความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นอิสระ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การใช้ชุดสีที่เป็น สีเหลือง สีน้ำตาล สีส้มบ่งบอง ถึงอามรมณ์และความรู้สึกภายใน ของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ที่ถ่ายทอดเรื่องราวของธรรมชาติผ่านสีสันซึ่งแสดงออกถึงอามรมณ์ภายในเพื่อสื่อความหมายและบรรยากาศของธรรมชาติซึ่งสอดคล้องกับ ทฤษฎีเน้นอารมณ์ เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญเรื่องการสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก ทฤษฎีนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่า งานจิตรกรรมมิได้สร้างขึ้นจากความว่างเปล่า มิได้สร้างขึ้นจากประสาทมือและประสาทตาเท่านั้น แต่เป็นการสร้างงานผ่านสมอง ผ่านความรู้สึกของศิลปิน นอกจากนี้ผลงานจิตรกรรม ของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ที่แสดงถึงความงามของธรรมชาติในชนบทที่ได้พบเห็น การจัดภาพเป็นการจัดแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน เพื่อที่จะให้ภาพดูมีระยะและมิติ เป็นความสมดุลโดยความรู้สึกโดยสอดคล้องกับ ทฤษฎีเน้นความงาม ทฤษฎีนี้ไม่สนใจความหมายและความเหมือนแต่สนใจความงาม ความงามที่เกิดจากการผสมผสานกันขององค์ประกอบศิลป์ โดยมีหลักการผสมผสาน เรียกว่า หลักการออกแบบ ผู้ที่จะมองเห็นความงามตามแนวทฤษฎีนี้จะต้องเข้าใจความหมายขององค์ประกอบศิลปะและหลักการออกแบบ จึงจะสามารถมองเห็นความงามได้อย่างรวดเร็ว แต่มิได้หมายความว่าผู้ที่ไม่มีความรู้จะไม่สามารถมองเห็นความงามได้ เพียงแต่ต้องใช้เวลาฝึกฝนและสนใจนานกว่า

2. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ตามบริบทของสังคมไทยเป็นเรื่องราวที่มีอยู่ตามชนบทของประไทย สามารถพบเห็นได้ทั่วไป ซึ่งในสังคมเมืองปัจจุบันยังมีความต้องการที่จะกลับโหยหาบรรยากาศธรรมชาติ สอดคล้องกับงานวิจัยของ มณฑิศรณ์ พิมพ์ศรี (2555) ทำการวิจัยเรื่อง ธรรมชาติสัมพันธ์ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเพื่อตกแต่งโรงแรม เจ โฮเต็ล พัทยา ผลการวิจัยพบว่า การนำสุนทรียภาพทางความงามเน้นการผสมผสานระหว่างศิลปะกับมนุษย์เข้ามาอยู่ร่วมกัน โดยนำเรื่องของธรรมชาติ เช่น ท้องฟ้า สายน้ำ ภูเขา แสงแดด ต้นไม้ใบหญ้า ก้อนหิน ก้อนดิน และรวมถึงสิ่งมีชีวิต เช่นสัตว์จำพวก ผีเสื้อแมลง สัตว์ปีก สัตว์กลางวันกลางคืน ทุกอย่างถูกหลอมรวมกันอย่างมีเอกภาพและเกื้อกูลกัน มาจัดวางเพื่อลดความแข็งกระด้าง ความจำเจของ

พื้นที่ว่าง ทำให้เกิดจินตนาการอันสุนทรีย์ ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์บก ผู้วิจัยพบว่า ชุดสีที่ใช้มีความสำคัญต่ออารมณ์ของผู้ชม เป็นการแสดงออกของถึงอารมณ์ภายในของศิลปินสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ ศุภพงค์ ยืนยง ทำการวิจัยเรื่อง ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ตามแนวลัทธิเอกซ์เพรสชั่นนิส์ม การศึกษาวิเคราะห์ การใช้สีพบว่า เป็นการแสดงออกด้วยสีการกำหนดขึ้นจากศิลปิน การใช้สีสดใสเข้มข้นและตัดกัน เพื่อแสดงออกทางอารมณ์ภายในอย่างรุนแรง ไม่ใช่สีเหมือนจริงในธรรมชาติ ในด้านการระบายสี พบว่าใช้กลวิธีหลายกลวิธี แต่ที่ปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งและมีความสัมพันธ์กับแนวคิดทั้งการระบายกลมกลืน การระบายสีเสร็จทันที การแสดงรอยแปรง การระบายสีทับซ้อนด้วยพู่กันหรือเกรียง และกลวิธีที่แสดงลักษณะผิวพื้นการผสมผสานหลายวิธีร่วมกัน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเพื่อการปฏิบัติ

1. การเลือกเรื่องราว ควรเลือกเรื่องราวที่เหมาะสมกับสภาพปัจจุบันและสอดคล้องกับบริบทสังคมไทยหรือนำเสนอเรื่องราวที่ส่งเสริมจิตสำนึก
2. กลวิธีการระบายเพื่อสร้างพื้นผิวควรใช้พู่กันให้มีขนาดเล็กใหญ่ เพื่อที่จะเห็นความชัดเจนของพื้นผิว
3. ชุดสีที่ใช้ควรมีความหลากหลาย และไม่จำกัดอยู่เพียงชุดสีเดียว

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในครั้งต่อไป

1. ควรศึกษากระบวนการวิจัยให้เข้าใจ
2. ควรกำหนดเรื่องราวที่ใช้ในการทำวิจัยให้ชัดเจน

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2532). **ศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิติมา อมรทัต. (2535). **ประวัติจิตรกรรม.** กรุงเทพฯ : การศาสนา.

----------. (2525). **ไฟศิลป์.** กรุงเทพฯ: การศาสนา.

----------. (2544). **The post-impressionism แวนโก๊ะ เจิดจ้าเริงแรงแห่งสีสัน**. กรุงเทพฯ : คุณพ่อ

โกสุม สายใจ. (2524). **เอกสารประกอบการสอน วิชาจิตรกรรมพื้นฐาน**. กรุงเทพฯ : สารพันธ์ศึกษา.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2542). **ใบไม้ที่หายไป** กรุงเทพฯ : อ่านไทย.

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์. (2548). **องค์ประกอบศิลป์.** กรุงเทพฯ : วิทยพัฒน์.

ชะวัชชัย ภาติณฐุ. (2544). **ทัศนศิลป์วิจักษณ์.** กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

ชัยยุทธ บุตรบุญธรรม. (2533). **หลักการเขียนภาพทัศนียภาพ.** กรุงเทพฯ : วิทยพัฒน์.

ธนู แก้วโอภาส. (2544). **ประวัติศาสตร์ยุโรป.** กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

ธวัชชานนท์ ตาไทสง. (2546). **หลักการศิลปะ.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

นวลน้อย เลิศทัศนะ. (2542). **ศิลปินอิตาเลี่ยน**. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. (2543). **ศิลปินชายแดนใต้.** สารศิลปิน สูจิบัตรนิทรรศการ “ศิลปินชาย แดนใต้” เทิดไท้องค์ราชัน 84 พรรษา. ยะลา : มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.

นิทัศน์ ศิริโชติรัตน์. (2543). **อิทธิพลของอุตสาหกรรมเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ต่อเศรษฐกิจการเมืองและนโยบายสาธารณะเพื่อสุขภาพ.** กรุงเทพฯ. : มหาวิทยาลัยมหิดล คณะสาธารณสุขศาสตร์ ภาควิชาบริหารงานสาธารณสุข

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. (2537). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

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

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

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. (2547). **ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์**.กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2549). **วารสารบ้านสมเด็จปริทรรศน์**.กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

----------. (2546). **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ : ธารอักษร.

มนัส ธัญญเกษตร. (2542). **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

มณฑิศรณ์ พิมพ์ศรี. (2555). **"ธรรมชาติสัมพันธ์" โครงการสร้างสรรค์จิตรกรรมเพื่อติดตั้งโรงแรมโฮเต็ล เจ พัทยา.** สาขาวิชาประยุกตศิลปศึกษา. มหาวิทยาลัยศิลปากร

ไมเยอร์, ราล์ฟ. (1969). **พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ**. (แปลจาก A Dictionary of art term and techniques โดย มะลิฉัตร เอื้ออานันท์). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

เลอสม บุญยรักษา. (2534). **การเขียนภาพ Perspective**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วัชรี วัชรสินธุ์. (2548). **เทคนิคการเขียนภาพลายเส้นในงานสถาปัตยกรรม.** กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์.

วัฒนะ แก้วกนกวิจิตร. (2543) **การเขียนภาพทัศนียภาพสามมิติ.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2536). **ศิลปาพิจารณ์สี่**. กรุงเทพฯ : อีแอนด์ไอคิว.

วรรณา พิเชฐพฤทธ์. (2546). **จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟานโกะ ช่วง ค.ศ. 1880–1890.** ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. ทัศนศิลป์. ศิลปะสมัยใหม่. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2536). **การออกแบบ**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

----------. (2542). **มนุษย์กับความงาม**. กรุงเทพฯ :โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2544). **ศิลปะกับวิทยาศาสตร์** . กรุงเทพฯ : อักษรกราฟฟิค.

----------. (2546). **ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ศุภพงค์ ยืนยง. (2550). **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ตามแนวทางลัทธิเพรสชันนิสม์**. ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

สกนธ์ ภู่งามดี, (2547), **เทคนิคการระบายสีอคริลิก.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช

สงวน รอดบุญ. (2533). **ภาพพิมพ์ญี่ปุ่น**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมชาย พรหมสุวรรณ. (2548). **หลักการทัศนศิลป์**.กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. **เอกสารประกอบการสอน การชื่นชมศิลปะ.** กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดสารพันธ์ศึกษา.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. (2538). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุชาติ เถาทอง. (2536). **หลักการทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : อักษรกราฟฟิค.

สนับพิณ รัตนเรือง. (2548). **คัมภีร์เพลงคลาสสิก.** กรุงเทพฯ : เพื่อนคู่หู.

อรุณ โรจนสันติ. (2542). **ประวัติศาสตร์โลกยุคใกล้.** กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

อารี สุทธิพันธุ์. (2528). **เข้าใจจิตรกรรม**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2528). **ศิลปะและแบบอย่างศิลปะ.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

----------. (2530). **ประวัติศาสตร์ศิลป์ยุคฟื้นฟูและยุคใหม่**. กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์.

อัศนีย์ ชุอรุณ และเฉลิมศรี ชูอรุณ. (2528). **แบบอย่างศิลปะตะวันตก**. กรุงเทพ :โอเดียนสโตร์.

Frederick, Ha. (1993**). History of Italian Renaissance Art, 7th Edition** : John Wiley & Sons

Rain Metzger. Ingo F. Walther (2007) **Van Gogh** : Taschen

Fleld, Dm. (2007). **Van Gogh** : Grange book

----------. (2007). **Van Gogh 1853-1890** : Grange book

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

ภาพที่ 28

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วรรณา พิเชฐพฤทธ์ อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต

ที่อยู่ 14/41 ถ.พระราม 4 เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10300

วุฒิการศึกษา

พ.ศ.2532 ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช. ศิลปกรรม) จากวิทยาลัยอาชีวศึกษา ธนบุรี

พ.ศ.2534 ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวส. พาณิชย์ศิลป์ศิลปะประยุกต์) จาก วิทยาเขตเพาะช่าง

พ.ศ.2536 ศึกษาศาสตร์บัณฑิต (ศษ.บ.ศิลปกรรม :พาณิชยศิลป์สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

พ.ศ.2546 ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (ศ.ป.ม. ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

ปัจจุบัน อาจารย์ภาควิชาออกแบบนิเทศศิลป์ที่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต

ภาคผนวก ข

หนังสือราชการ

ที่ ศธ 0546.11/๓๕

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

18 มีนาคม 2553

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรรณา พิเชฐพฤทธ์

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายกุศลิน กลีบบัว นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก : กรณีศึกษาผลงาน จิตรกรรมของฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี ค.ศ. 1889-1890" โดยมีคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รองศาสตราจารย์พีระพงศ์ กุลพิศาล ประธาน
2. รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุน สายใจ กรรมการ
3. รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรายุทธ์ เศรษฐขจร)
รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1810

ภาคผนวก ค

ผลการวิเคราะห์เครื่องมือ

ภาคผนวก ง

ขั้นตอนการสร้างผลงานของผู้วิจัย

ภาพผู้วิจัยออกไปถ่ายภาพเพื่อเก็บข้อมูล

การทดลองร่างภาพ (sketch) ของผู้วิจัย เพื่อการศึกษาก่อนสร้างผลงานจริง

ภาพของผู้วิจัยกำลังสร้างสรรค์ผลงาน

ภาคผนวก จ
หนังสือตอบรับลงบทความ

ที่ ศธ 0530.1(9.4)/1428

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

พฤศจิกายน 2557

เรื่อง ตอบรับการส่งบทความวิจัย เพื่อตีพิมพ์ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

เรียน คุณกุศลิน กลีบบัว

ตามที่ท่านได้ส่งบทความวิจัย เรื่อง "**จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บก : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก ช่วงปี 1889-1890** " ทางกองบรรณาธิการวารสารได้รับบทความวิจัยของท่าน และบทความวิจัยของท่านได้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาทางวิชาการโดยกองบรรณาธิการและผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว

บัดนี้ บทความวิจัยต้นฉบับของท่าน ได้ผ่านการตรวจความถูกต้องทางวิชาการ โดยกองบรรณาธิการ และผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว และกองบรรณาธิการยินดีที่จะตีพิมพ์บทความของท่าน ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามปีที่ 33 ฉบับที่ 6 พฤศจิกายน – ธันวาคม 2557 อนึ่ง กองบรรณาธิการอาจมีการเปลี่ยนแปลงบทความดังกล่าวลงในฉบับถัดไปของวารสารตามความเหมาะสมและดุลยพินิจของกองบรรณาธิการ

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปพฤกษ์บารมี อุตสาหะวาณิชกิจ)
บรรณาธิการ

งานวารสาร กองส่งเสริมการวิจัยและบริการวิชาการ
สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
โทรศัพท์ / โทรสาร 043-754416 E-mail : humanmsu@gmail.com

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นายกุศลิน กลีบบัว
วัน เดือน ปีเกิด	20 ตุลาคม 2525
สถานที่เกิด	อ.บ้านแพง จ.นครพนม
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	43/38 หมู่ 3 ต.บางเมือง อ.เมือง จ.สมุทรปราการ 10270
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2550 ปริญญาตรี เอกศิลปกรรม สาขาออกแบบนิเทศป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ตำแหน่งปัจจุบัน	Graphic Designer
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	The Tawana Bangkok Hotel