จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 - 1906

ทวีสิทธิ์ วงศ์ฤทธิ์เดชากิจ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรม
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

IMPRESSIONISTIC LANDSCAPE PAINTING : PAUL CEZANNE'S STYLE FROM 1880 - 1906.

TAWEESIT WONGRITDECHAKIT

A thesis submitted in partial fulfillment of requirement

For The Master of arts in Fine and Applied Arts

Academic Year 2015

Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 - 1906
ชื่อผู้วิจัย	ทวีสิทธิ์ วงศ์ฤทธิ์เดชากิจ
สาขาวิชา	ศิลปกรรม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ดร.โกสุม สายใจ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

..... คณบดีบัณฑิตวิทยา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ)

..... กรรมการและเลขานุการ

(รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง	**จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 - 1906**
ชื่อผู้วิจัย	**ทวีสิทธิ์ วงศ์ฤทธิ์เดชากิจ**
สาขาวิชา	**ศิลปกรรม**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์ ดร. โกสุม สายใจ**
ปีการศึกษา	**2558**

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษางานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 - 1906 ในด้านการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ รูปแบบการจัดภาพ และวิธีการระบายสี และ 2) สร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์บกแสดงบรรยากาศภูเขา ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน จำนวน 7 ภาพ และแบบสัมภาษณ์ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ และวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา

ผลการวิจัยพบว่า

1. จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ฯ ในด้านลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ พบว่า มีการเปลี่ยนรูปทรงให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตโดยไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริง ใช้เส้นที่มีลักษณะไม่ซ้ำกันเพื่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว และใช้สีต่างวรรณะ ในด้านรูปแบบการจัดภาพ พบว่า ใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ การจัดภาพแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ใช้ต้นไม้และทางเดินอยู่ในระยะหน้าและกลาง ภูเขาอยู่ระยะหลัง ในด้านวิธีการระบายสี พบว่า ระบายสีด้วยเทคนิค จุด ขีดเป็นแผ่นเล็ก แบน ซ้อนกัน ลงบนผืนผ้าใบเป็นรอยแปรงสั้นๆ เพื่อสร้างมิติและบรรยากาศ

2. การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ฯ ภาพทิวทัศน์ภูเขา มีการเปลี่ยนรูปทรงจากธรรมชาติจะไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริง ผู้วิจัยใช้เส้น สี และรูปทรงเรขาคณิต เป็นโครงสร้างของพื้นดิน ต้นไม้ ภูเขา และอื่นๆ มากกว่าการมุ่งเน้นรายละเอียด นอกจากนี้ ผู้วิจัยนำเส้นมาประกอบกับระนาบต่างๆ ทำให้เกิดระยะหน้า กลางและหลัง วิธีการระบายสีมีการทิ้งริ้วรอยของพู่กันสั้นๆ สร้างบรรยากาศของภาพเป็นช่วงเวลาต่างๆ ผลงานวิจัย ได้ผ่านการปรับปรุงมาเป็นลักษณะเฉพาะแสดงภูมิทัศน์ภูเขา และบรรยากาศแวดล้อมในประเทศไทย

คำสำคัญ: ภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน

Title **Impressionistic Landscape Paintings : Paul Cezanne's Style From 1880-1906**

Author **Taweesit Wongritdechakit**

Program **Fine Art**

Major Advisor **Associate Professor Somchai Promsuwan**

Co–advisor **Associate Professor Pirapong Gulpisal**

Co–advisor **Associate Professor Dr. Kosom Saichai**

Academic Year **2015**

ABSTRACT

The purposes of this research were 1) to study the impressionistic landscape paintings by Paul Cezanne during 1880-1906 AD. in the aspects of distortion forms of nature, composition and painting techniques and 2) to create impressionistic mountain painting in the style of Paul Cezanne. The research instruments involved the seven of Paul Cezanne's paintings which depicted mountains landscape atmosphere and interview. Data were collected using Delphi Applied Technique, and were descriptively analyzed.

The findings revealed as follows.

1. It was found that the impressionistic landscape paintings created by Paul Cezanne regarding distortion forms of nature, form of the nature were changed into geometric shapes beyond authentic recognition; different lines were used to emphasize movement; and different tones of colours were adopted. For composition, asymmetry was mostly found – there were three distances: tree and paths were fixed in foreground and middle ground while mountains were usually served as background. As for painting techniques, stippling and dabbing layers techniques were employed, as well as shorten brushstrokes to create dimensions and atmosphere.

2. To create the aforementioned impressionistic landscape paintings in the context of Thai society, lines, colours and geometric forms were used as the structures of earth, trees, and mountains without rendering the details. In relation to the composition, line am planes were included to create dimensions of foreground, middle ground and background. Short brushstrokes were applied to create atmosphere of different times. This artwork was modified from these aspects for its own uniqueness through emphasis of mountains and surrounding atmosphere in Thailand.

Keywords : Impressionistic Landscape Painting in the style of Paul Cezanne

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดีเพราะได้รับความอนุเคราะห์ และความกรุณาช่วยเหลือจาก ศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล และคณาจารย์สาขาวิชาศิลปกรรมทุกท่าน ที่ได้กรุณาถ่ายทอดความรู้ คำแนะนำและข้อคิดเห็นที่มีคุณค่า ตลอดจนช่วยแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนผู้วิจัยสามารถดำเนินการวิจัยได้สำเร็จ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมากในการวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา อาจารย์ภักดิ์ ลิ้มพงษ์ ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านที่ได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะ ความคิดเห็น และตรวจสอบประเมินเครื่องมือในการวิจัยในครั้งนี้

ขอบคุณนางชื่นใจ วงศ์ฤทธิ์เดชากิจ ภรรยา และ บุตรสาว นางสาวทิพย์วดี วงศ์ฤทธิ์เดชากิจ นางสาวทิวาพร วงศ์ฤทธิ์เดชากิจ ที่ส่งเสริมสนับสนุนให้กำลังใจผู้วิจัยมาโดยดีตลอด

ท้ายที่สุด คุณค่าและประโยชน์ของวิทยานิพนธ์นี้ ขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณของบิดา มารดา ครู อาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้แก่ผู้วิจัย และขอยกคุณความดีนี้ให้กับผู้มีพระคุณหรือผู้ที่เกี่ยวข้องในการทำวิทยานิพนธ์นี้ทุกๆ ท่าน

ทวีสิทธิ์ วงศ์ฤทธิ์เดชากิจ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ค
กิตติกรรมประกาศ ..... จ
สารบัญ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ฌ
สารบัญภาพ ..... ญ
บทที่ 1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4
ขอบเขตของการวิจัย 4
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5
นิยามศัพท์เฉพาะ 5
กรอบแนวความคิดการวิจัย 7
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 8
ความหมายและเรื่องราวจิตรกรรม 8
จิตรกรรมลัทธิประทับใจ 11
รูปแบบทางทฤษฎีและประวัติศาสตร์ 13
รูปแบบทางศิลปะ 14
สภาวะแวดล้อมของภูเขาในประเทศไทย 15
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพทิวทัศน์ 20
ประวัติภาพทิวทัศน์ยุคโบราณ 22
ประวัติภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมตะวันตก 23
ลักษณะภาพทิวทัศน์ 25

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

วิธีการระบายสี 26
ลักษณะการถ่ายทอดภาพทิวทัศน์ 26
ประวัติชีวิตของปอล เซซาน 36
ประวัติการแสดงผลงานของปอล เซซาน 41
แนวคิดในการสร้างผลงานของปอล เซซาน 42
เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของปอล เซซาน 48
ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติของปอล เซซาน 50
รูปแบบการสร้างงานของปอล เซซาน 51
ชุดสีของ ปอล เซซาน 53
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย 53
ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 53
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 55
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 55
การหาคุณภาพเครื่องมือ 56
การเก็บรวบรวมข้อมูล 57
การวิเคราะห์ข้อมูล 58
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 60
การเก็บข้อมูลด้วยวิธีการแบบเดลฟายประยุกต์ 60
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการแบบเดลฟายประยุกต์ 70
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย 72
การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ 76
ผลการสังเคราะห์จากเทคนิคเดลฟายประยุกต์ 79
สรุปการประเมินผลจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ 79
สรุปผล 80

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 83
สรุปผลการวิจัย 83
อภิปรายผล 85
ข้อเสนอแนะ 87
บรรณานุกรม 88
ภาคผนวก 92
ภาคผนวก ก รายนามผู้เชี่ยวชาญ 93
ภาคผนวก ข หนังสือราชการ 95
ภาคผนวก ค ข้อมูลผลงานของปอล เซซานที่ใช้ในการวิจัย 99
ภาคผนวก ง ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย 114
ภาคผนวก จ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 123
ภาคผนวก ฉ การวิเคราะห์และประเมินเครื่องมือ 128
ประวัติผู้วิจัย 135

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 ตารางความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 1 68
2 ตารางความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 2 69
3 ตารางความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 3 70
4 ตารางที่ 4 ระดับการประเมินค่า 77
5 ตารางที่ 5 ระดับการประเมินค่า 78

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ปาสโตราล (Pastoral)	48
2	The Chestnut Trees and the Pool at the jasse Bouffan	49
3	Rocky Landscape near L ‘Estaque	49
4	View of Mont Sainte-Victoire Seen from Les Lauver	52
5	มุมหนึ่งที่เขาค้อ	61
6	มุมหนึ่งที่เขาค้อ 2	62
7	สีสันในธรรมชาติ	63
8	มองให้รู้ ดูให้เห็น	64
9	พักก่อน	65
10	ริมทางผ่านที่เขาค้อ	66
11	ภูหินร่องกล้า	67
12	ภูทับเบิก	73
13	เขื่อนเชี่ยวหลาน	75
14	ภาพถ่าย	82
15	รุ่งอรุณแห่งความสุข	71
16	Das Tal der Oise	100
17	L'Estaque, View Through the Pines	100
18	Rocks at L'Estaque	101
19	Horse Chestnut Trees of Jas de Bouffan	101
20	Chestnut Trees at Jas de Bouffan	102
21	The Aqueduct	102
22	Plain by Mont Sainte-Victoire	103
23	La_Montagne_Saint_Victoire_Barnes	103
24	Mont Sainte-Victoire	104
25	Mont Sainte-Victoire	104
26	Mont Sainte-Victoire	105

สารบัญภาพ (ต่อ)

27	Mont Sainte-Victoire with Large Pine	105
28	Umgebung von Gardanne	106
29	Montagne Sainte-Victoire	106
30	The Pool at the Jas de Bouffan	107
31	Large Pine and Red Earth	107
32	Montagne Sainte-Victoire	108
33	Turning Road at Montgeroult	108
34	Forest Interior	109
35	Road Before the Mountains, Sainte-Victoire	109
36	Road at the Mont Sainte-Victoire	110
37	Château Noir	110
38	The Grounds of the Château-Noir	111
39	Mount Sainte-Victoire	111
40	Mount Sainte-Victoire	112
41	Mount Sainte-Victoire	112
42	Mount Sainte-Victoire	113
43	Mount Sainte-Victoire and Château Noir	113
44	Das Tal der Oise	115
45	L'Estaque, View Through the Pines	116
46	La_Montagne_Saint_Victoire_Barnes	117
47	Mount Sainte-Victoire	118
48	Chestnut Trees at Jas de Bouffan	119
49	Mount Sainte-Victoire	120
50	Umgebung von Gardanne	121
51	ตรวจสอบเครื่องมือ 1 ศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี	128
52	ตรวจสอบเครื่องมือ 1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา	129
53	ตรวจสอบเครื่องมือ 1 อ.ภักดิ์ ลิ้มพงษ์	130

สารบัญภาพ (ต่อ)

54 ขั้นตอนการประเมินผล ศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี 131

55 ขั้นตอนการประเมินผล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา 132

56 ขั้นตอนการประเมินผล อ.ภักดิ์ ลิ้มพงษ์ 133

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในการทำงานศิลปะมีรูปแบบหลายอย่าง ซึ่งมีทั้งออกมาจากภายในตามธรรมชาติโดยไม่ได้ตั้งใจและมาจากการปรุงแต่งความรู้ที่มีขึ้นจากทักษะประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้เพิ่มเติมในภายหลัง ซึ่งในสมัยโบราณผู้ที่จะฝึกเป็นคนเขียนรูปนั้นจะต้องไปอยู่ตามสถานที่ทำงานศิลปะนั้นๆ และต้องฝึกไปตามความชำนาญของผู้เป็นอาจารย์ แต่ในปัจจุบันการเรียนรู้ได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก นักศึกษาได้เรียนรู้ถึงความสำคัญของสุนทรียศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลป์ เพื่อนำมาปรับขบวนการเรียนรู้ให้เข้ากับนิสัยและความชอบของตนเอง

ผู้วิจัยสนใจในรูปแบบ **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่าง ปี ค.ศ. 1880 – 1906** โดยการใช้แนวคิด รูปทรงและกลวิธีของปอล เซซาน ตามแนวทางของศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลัง มาเป็นแบบแผนเบื้องต้น เพื่อหาถึงลักษณะวิธีการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติจะไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริง โดยใช้ เส้น สี ให้เป็นรูปทรงเรขาคณิต มองภาพให้มีโครงสร้างง่ายๆ ที่มองแล้วเป็นระนาบแบน เป็นรูปแบบลดทอนให้เหลือลักษณะเด่นของธรรมชาติที่ต้องการถ่ายทอด เน้นโครงสร้างของพื้น ต้นไม้ ภูเขา และอื่นๆ มากกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด ให้ความสำคัญกับเรื่องของ แสง สี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า โดยใช้รูปแบบการจัดภาพที่เกี่ยวข้องกับภูเขาและธรรมชาติแวดล้อมรอบๆภูเขา รวมไปถึงวิธีการใช้สีในลักษณะต่างๆ การทิ้งริ้วรอยของแปรงให้เกิดเป็นลักษณะขีดสั้นๆไปทั้งภาพ เพื่อสร้างความรู้สึกในเส้นต่างๆที่เกิดขึ้น จะได้หาวิธีสร้างสรรค์พัฒนาผลงาน ที่แสดงถึงความประทับใจในสถานที่ต่างๆที่ไปประสบพบเห็นทั้งจากสถานที่จริงและจากรูปถ่าย แล้วนำมาถ่ายทอดลงบนผืนผ้าใบ

จิตรกรรม เป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานด้วยสีและแสง เพื่อถ่ายทอดเนื้อหา เรื่องราวจากการรับรู้ตามกระบวนการทางเทคนิคและวัสดุลงบนแผ่นระนาบ เป็นการใช้สื่อวัสดุประเภทสีและอุปกรณ์ โดยมีกลวิธี กระบวนการที่เหมาะสมในแต่ละประเภทตามลักษณะของสื่อวัสดุนั้น ตลอดจนการใช้วัสดุของจริงมาปะติดประกอบในผลงาน

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวถึงการทำงานของศิลปินสมัยใหม่ไว้ว่า “ศิลปินสมัยใหม่ต่างสร้างงานตามที่ตนถนัด บางคนชอบบันทึกเหตุการณ์ของบ้านเมือง (Factual record) หรืออาจเป็นงานที่มี

คุณค่าในการพรรณนาเรื่องราว (Narrative expression) บ้างก็ชอบงานเกี่ยวกับเรื่องทวยเทพหรือเทพปกรณัม (Mythology) บ้างก็ชอบถ่ายทอดเรื่องราวในชีวิตประจำวัน (Genre Scene) บางพวกก็ชอบทำงานเสียดสีหรือกระแนะกระแหนสังคม (Social satristic) บางกลุ่มสร้างงานจากจิตไร้สำนึกเนรมิตงานขึ้นในลักษณะเหนือความเป็นจริง (Beyond the real) มีการตัดทอนรูปทรงให้บิดเบี้ยวหรือหด – ยืด ผิดความเป็นจริง (Distorted) หรือมีลักษณะพิลึกกึกกือ (Grotesque) บางพวกนิยมแบบนามธรรม ทั้งนี้ แล้วแต่ศิลปินจะนำตนเองไปอยู่ในโลกแห่งความนึกคิด (World of the mind) หรืออยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง (World of the eye) ตามที่ตนเองมีความถนัด" (สงวน รอดบุญ, 2533, น.47)

การที่ศิลปินได้ถ่ายทอดรูปแบบตามธรรมชาติที่มีอยู่ตรงหน้า หรือตามที่ได้ประสบพบเห็นมา เพื่อนำมาเป็นแนวเรื่องในการสร้างงานนั้น เป็นลักษณะของการเลียนแบบอาศัยการรับรู้จากโลกภายนอก

จรูญ โกมุทรัตนานนท์ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเลียนแบบไว้ว่า "การเลียนแบบเป็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับโลกภายนอก ในลักษณะการแทน (Substitute) การบ่งชี้ (Denotation) หรือสัญลักษณ์ (Symbol) แทนหรือบ่งบอกถึงบางสิ่งของโลกภายนอก" เพื่อสื่อความหมาย ความเข้าใจร่วมกัน" (จรูญ โกมุทรัตนานนท์, 2539, น.34)

อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายถึงการถ่ายทอดจากการรับรู้ไว้ว่า การถ่ายทอดมีสมมุติฐานที่สำคัญคือความจริงทั้งหมดที่ปรากฏเกิดขึ้นในโลกภายนอก จะไม่อยู่นอกเหนือการรับรู้ของมนุษย์ มนุษย์มีสิทธิเสรีภาพที่จะแสดงออกเพื่อตอบสนอง โดยการถ่อยทอดตามขอบเขต และคุณสมบัติของวัสดุ วิธีการและความเชื่อปรากฏเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเด่น 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะคล้ายจริง (Realism)
2. ลักษณะที่ลดตัดทอนเหลือบางส่วน (Distortion)
3. ลักษณะที่ถ่ายทอดตามความรู้สึก (Abstraction)

สรุปได้ว่าหลักของการถ่ายทอดผลงานศิลปะมีอยู่ 3 วิธี วิธีแรกคือ การถ่ายทอดตามความจริงโดยอาศัยต้นแบบ หรือ แรงบันดาลใจจากที่มีชีวิตและไม่มีชีวิตที่ปรากฏขึ้นอยู่ตามธรรมชาติและสภาพแวดล้อม ส่วนวิธีที่สองคือการถ่ายทอดด้วยการลดตัดทอน เนื่องจากผู้สร้างเห็นว่าไม่มีความจำเป็นจะต้องสร้างเลียนแบบให้คล้ายจริงตามที่มองเห็น เพราะมนุษย์มีเสรีภาพ มีจินตนาการที่จะเลือกแสดงออก วิธีสุดท้าย คือ การถ่ายทอดตามความรู้สึก เพื่อสร้างผลงานที่มีผลต่ออารมณ์และการรับรู้ เป็นรูปแบบใหม่ในเชิงอุดมคติที่ไม่เคยปรากฏรูปแบบที่มีมาก่อน โดยใช้สื่อวัสดุที่คิดว่าเหมาะสมในการถ่ายทอด (อารี สุทธิพันธุ์,2535, น.82-83)

สุชาติ เถาทอง กล่าวสนับสนุนไว้ว่า “เมื่อมนุษย์มีความคิดรู้จักสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ มนุษย์ก็จะพิจารณาสิ่งต่างๆ จากธรรมชาติ ที่ตนเองมีส่วนร่วม นำมาดัดแปลงแก้ไขใหม่ โดยพยายามทำตามวัสดุนั้นๆ ตลอดจนเลือกหาวิธีการอันเหมาะสมตามที่ตนมีความชำนาญสร้างเป็นผลงานของตนเอง” (สุชาติ เถาทอง, 2532 , น.23)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงลัทธิประทับใจ(Impressionism) ไว้ว่า “ในทางปรัชญาคำว่า อิมเพรสชั่น หมายถึง ความรู้ของมนุษย์ที่ได้มาจากธรรมชาติหรือจากโลกภายนอก โดยผ่านความรู้สึกและประสาทการรับรู้ต่างๆของมนุษย์สร้างรอยประทับใจขึ้น หรืออาจหมายถึง การรับรู้ของมนุษย์ที่ทำให้อินทรีย์เกิดความสะเทือนใจ” (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น.172)

นอกจากนี้ ยังได้อธิบายถึงความเชื่อของศิลปินกลุ่ม ลัทธิประทับใจไว้ดังนี้

1. ความรู้สึกประทับใจครั้งแรก มีคุณค่ามากที่สุด ศิลปินจะต้องแสดงความรู้สึกนั้นให้เห็นได้ด้วยวิธีใดก็ตาม

2. การรับรู้ของมนุษย์ที่สร้างให้เกิดความประทับใจนั้นขึ้นอยู่กับแสงและเงา มนุษย์จะมองเห็นสิ่งต่างๆได้ก็เพราะแสงและเงา

3. สีเป็นเรื่องของความรู้สึก รสนิยมและความจริงใจ และมีความสำคัญยิ่งในการแสดงออกในทางศิลปะ ถ้าปราศจากสีแล้วศิลปะจะไม่เกิดขึ้น ยิ่งกว่านั้นความสำคัญของพื้นผิวก็มีคุณค่าไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าสีเลย

4. เรื่องราวที่เห็นด้วยตามนุษย์เอง มีคุณค่ามากกว่าเรื่องที่ไม่เคยเห็น และโดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์เป็นจริงขณะนั้น ยิ่งมีค่าสูงขึ้น

5. ธรรมชาติให้แต่วัตถุดิบเท่านั้น มนุษย์เป็นผู้บำรุงวัตถุดิบเหล่านั้น ด้วยความรู้สึกประทับใจ ทักษะและความคิดสร้างสรรค์

6. การรู้จักตัดทอนได้เหมาะสม ในทางศิลปะถือว่าเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง และมีคุณค่าสูงเปรียบเสมือนคนที่เข้าใจพูดสั้นๆได้ใจความ (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น.172-173)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงเรื่องราวในลัทธิประทับใจไว้ว่า “ศิลปะลัทธิประทับใจ แสดงภาพทิวทัศน์บก ทะเล ริมฝั่ง เมือง และชีวิตประจำวันที่รื่นรมย์ เช่น การสังสรรค์ บัลเลย์ การแข่งม้า สโมสร นิยมเขียนภาพนอกห้องปฏิบัติงาน โดยเผชิญหน้ากับสิ่งที่จะเขียนโดยตรง รูปแบบของศิลปะลัทธิประทับใจ พยายามแสดงคุณสมบัติของแสงสี อันเป็นผลมาจากความรู้เกี่ยวกับแสงจากสเปกตรัมและสี ซึ่งเป็นผลผลิตจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ โดยพยายามบันทึกการสะท้อนแสงบนพื้นผิวของวัตถุ รวมทั้งสภาพของบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลา ไม่สนใจต่อการแสดงรูปทรงให้โดดเด่นหรือชัดเจน แทนที่ศิลปินกลุ่มนี้จะผสมสีในจานผสมสีแล้วจึงนำระบายไปบนพื้นภาพ กลับใช้สีสดใสตามสีของแสงสเปกตรัมเข้าร่วมระบายบนพื้นภาพ ระบายด้วยรอยแปลงหยาบๆ ทับ

ซ้อนกันหลายๆครั้ง ให้สีต่างๆที่ระบายทับซ้อนกันนั้นปรากฏเห็นได้อย่างผสานกลมกลืนกัน” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.12)

การเขียนภาพของศิลปินลัทธิประทับใจที่บันทึกปรากฏการณ์ของบรรยากาศในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในห้วงเวลาและฤดูกาลต่างๆ ได้พัฒนารูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจากการเขียนภาพในบรรยากาศจริงในธรรมชาติ (Open Air Painting) รวมถึงการรับรู้จากสิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus)

จากข้อมูลที่กล่าวมา ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาผลงานภาพทิวทัศน์ ลัทธิประทับใจ ตามแนวของศิลปินปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 - 1906 ที่เกี่ยวข้องกับภูเขาและธรรมชาติแวดล้อมรอบๆภูเขา เพื่อการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้รูปทรงและกลวิธีทางจิตรกรรม เพื่อแสดงถึงความประทับใจในสถานที่ต่างๆ ช่วงเวลาที่ไปประสบพบเห็นทั้งจากสถานที่จริงและจากรูปถ่าย โดยวิธีการนำภาพไปสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 - 1906 ในด้าน
    1.1 ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ
    1.2 รูปแบบการจัดภาพ
    1.3 วิธีการระบายสี
2. เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย ลัทธิประทับใจ แบบปอล เซซาน

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจยุคหลัง ตามแบบปอล เซซาน เฉพาะภาพทิวทัศน์บกแสดงบรรยากาศภูเขา ระหว่างปี ค.ศ. 1880 - 1906 ในประเด็นต่อไปนี้

1. แนวคิดในการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ
2. รูปแบบการจัดภาพ
3. วิธีระบายสี

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรอิสระ ได้แก่ ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ รูปแบบการจัดภาพ วิธีการระบายสี

ตัวแปรตาม ได้แก่ งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย ลัทธิประทับใจ แบบปอล เซซาน ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ รูปแบบการจัดภาพ วิธีระบายสี ในผลงานภาพจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบ ปอล เซซาน ระหว่าง ปี ค.ศ. 1880 -1906

2. สามารถนำผลของการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมตามแนวของผู้วิจัย

3. ผลของการศึกษา จะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนต่อวิชาจิตรกรรมและประวัติศาสตร์ศิลป์ ในการศึกษาระดับต่างๆ ตลอดจนประชาชนและผู้สนใจทั่วไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

ลัทธิประทับใจยุคหลังแบบปอล เซซาน หมายถึง การนำแนวคิดในการวาดภาพโดยตัดทอนรูปทรงในธรรมชาติ ใช้สีและเส้นที่เกินกว่าความจริง วิธีการวาดภาพจะไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริงโดยการสร้างรูปทรงใหม่ แต่นำวิธีการทางวิทยาศาสตร์มาประยุกต์ใช้ เช่น การระบายสีด้วยเทคนิคขีด จุด เน้นสี แสงเงาให้เกิดมิติ บรรยากาศ ความงามและความประทับใจ

ภาพทิวทัศน์ หมายถึง ภาพบันทึกเรื่องราวหลักเกี่ยวกับโลกแห่งธรรมชาติที่แสดงเอกลักษณ์เกี่ยวกับบริเวณที่ว่าง (Space) บรรยากาศ และพืชพรรณไม้ อาจเป็นมุมกว้าง (Panorama) หรือมุมแคบๆ ในธรรมชาติ โดยการวาดโดยตรงจากธรรมชาติหรือจากความทรงจำที่เสริมด้วยภาพร่างจากสถานที่จริง มีภูเขาหรือเทือกเขาเป็นส่วนประกอบสำคัญ

ลัทธิประทับใจ หมายถึง ศิลปะลัทธิหนึ่งที่นำเอาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องแสงและสีมาใช้เพื่อแสดงบรรยากาศธรรมชาติและฤดูกาลต่างๆ เกิดขึ้นมาในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย, 2541, น.138)

ลัทธิประทับใจยุคหลัง หมายถึง ศิลปะที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากลัทธิประทับใจโดยยังยึดทฤษฎีเรื่องสีและแสงอยู่ แต่ได้พัฒนาสร้างสรรค์งานให้ดูง่ายขึ้น ละทิ้งส่วนละเอียดต่างๆ เน้น

รูปทรงให้ชัดเจนขึ้น พร้อมกับใส่อารมณ์ความรู้สึกเฉพาะตนของจิตรกรลงไปด้วย (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย, 2541, น.188)

จิตรกรรม หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการวาดภาพ เพื่อถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวจากการรับรู้ตามกระบวนการใช้ลงบนแผ่นระนาบ เป็นภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศตามบริบทของสังคมไทย แบบลัทธิประทับใจ

ลักษณะในการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ หมายถึง การเปลี่ยนรูปทรงจากธรรมชาติให้เป็นรูปทรงเรขาคณิต โดยไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริง ใช้เส้นที่มีลักษณะไม่ซ้ำกันเพื่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว และใช้สีต่างวรรณะ มาประกอบกันในภาพ

ไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริงโดยการสร้างรูปทรงใหม่ ใช้วิธีมองภาพให้เป็นรูปแบบโครงสร้าง เป็นรูปแบบลดทอนให้เหลือลักษณะเด่นของธรรมชาติที่ต้องการถ่ายทอด เน้นโครงสร้างของพื้น ต้นไม้ ภูเขา และอื่นๆ มากกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด ให้ความสำคัญกับเรื่องของ แสง สี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า

รูปแบบการจัดภาพ หมายถึง การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ ใช้การจัดภาพแบบซ้ายขวาเท่ากันเป็นส่วนน้อย การจัดภาพแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ใช้ต้นไม้และทางเดินอยู่ในระยะหน้าและกลาง ภูเขาอยู่ระยะด้านหลัง

วิธีการระบายสี หมายถึง ระบายสีด้วยเทคนิค จุด ขีดเป็นแผ่นเล็ก แบน ซ้อนกัน และใช้วิธีการระบายสีลงบนผืนผ้าใบเป็นรอยแปรงสั้นๆ เพื่อสร้างมิติและบรรยากาศ

การแก้ปัญหาการระบายสีในรูปแบบต่างๆ ให้ผสมสีกันโดยใช้สายตามองในระยะที่เหมาะสม มีการตัดทอนในส่วนรายละเอียด โดยใช้รูปทรงเรขาคณิตมาแทนที่ ใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสีมาทำให้เกิดบรรยากาศต่างๆ ใช้เส้นและระนาบสีแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏ รูปแบบง่าย ๆ ชัดเจน ใช้สีที่มีโทนอ่อนสลับกับสีเข้ม ใช้สีที่สว่างสดใสเกินกว่าความเป็นจริงในธรรมชาติ มีการใช้สีคู่ตรงข้ามมาวางใกล้กัน เพื่อสร้างจุดสนใจและแบ่งระยะ

เส้นที่มองไม่เห็น (Invisible Line) หมายถึง เส้นโครงสร้างที่มองไม่เห็นจะเป็นเส้นในความคิด จากจุดหนึ่ง ถึงจุดหนึ่ง มีเส้นที่มองไม่เห็นด้วยตา แต่เห็นได้ด้วยจินตนาการ

วัสดุ หมายถึง อุปกรณ์ เครื่องมือ ที่ใช้ในการวาดภาพ

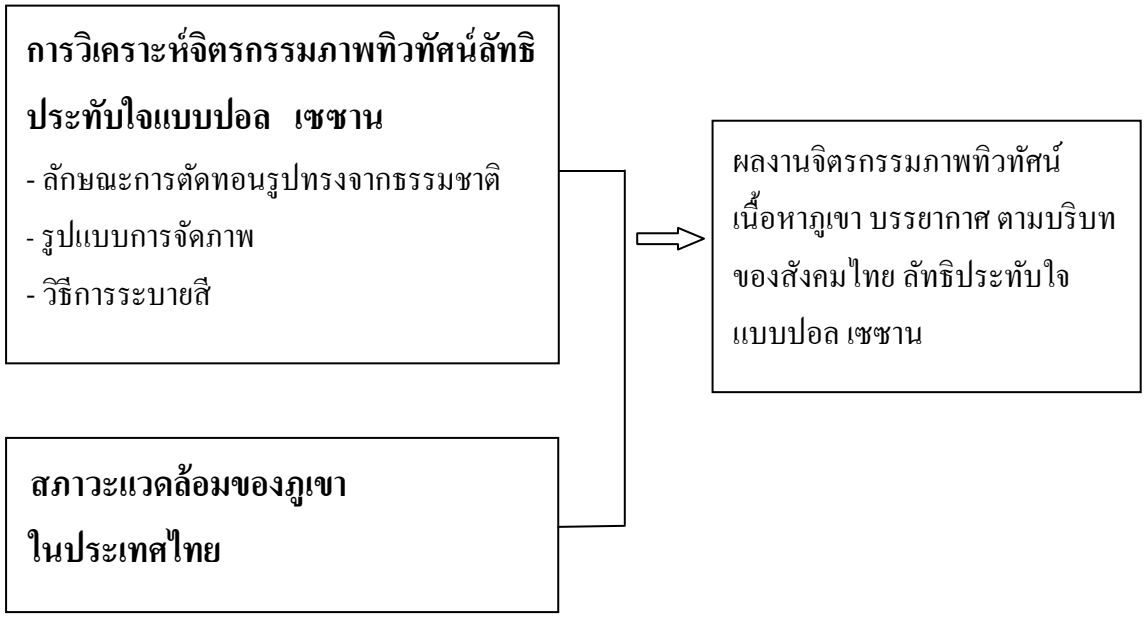
ระนาบแบน หมายถึง การระบายสีโดยใช้วิธีการตัดทอนรายละเอียดบางส่วนออกไปให้เหลือแต่รูปทรง สี และเส้น

บริบทไทย หมายถึง ภูมิทัศน์แสดงถึงบรรยากาศ สี เส้น รูปทรง และความเป็นอยู่แบบไทยเรื่องภูเขาในประเทศไทย

ภูเขาหรือเทือกเขา หมายถึง ลักษณะภูมิประเทศ โดยแบ่งเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

1. ภูเขาโก่งตัว เกิดจากการบีบอัดตัวของหินหนืด ในแนวขนาน
2. ภูเขาเลื่อนตัวหรือหักตัว เกิดจากการเลื่อนของหินทำให้มีการยกตัวและการทรุดตัว เกิดเป็นภูเขา
3. ภูเขาโดม เกิดจากการที่หินหนืดดันตัว แต่ว่ายังไม่ทันพ้นพื้นผิวของโลก ก็เย็นตัวก่อน
4. ภูเขาไฟ เกิดจากการที่หินละลาย ก่อตัวและทับถมกัน

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 – 1906 ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวน วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตามลำดับดังนี้

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
2. สภาวะแวดล้อมของภูเขาในประเทศไทย
3. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพทิวทัศน์
4. ชีวิตและผลงาน ปอล เซซาน
5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
6. ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ความหมายและเรื่องราวจิตรกรรม

1. ความหมาย มีผู้ให้ความหมายของจิตรกรรมไว้มากมาย ได้แก่

หนังสือพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำนิยามจิตรกรรมไว้ว่า จิตรกรรม หมายถึง ภาพที่ศิลปินแต่ละบุคคลสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญ โดยใช้สีชนิดต่างๆ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น ฯลฯ การสร้างงานทัศนศิลป์บนพื้นระนาบรองรับ ด้วยการ ลาก ป้าย ขีด ขูด วัสดุ เป็นงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการวาด ระบายสี และการจัดองค์ประกอบความงามอื่น เพื่อให้เกิดภาพ 2 มิติ ไม่มีความลึกหรือนูนหนา การสร้างงานจิตรกรรมจะสร้างงานบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดาน เป็นการจัดรวมกันของรูปทรง และ สีที่เกิดขึ้นจากการเตรียมการของศิลปินแต่ละคนในการเขียนภาพนั้น จิตรกรรมเป็นแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ผู้ทำงานจิตรกรรม มักเรียกว่า จิตรกร ซึ่งศิลปินอาจเลือกในรูปแบบต่างๆ เช่น แบบสัจนิยม(Realism) แบบอุดมคติ (Idealism) หรือแบบนามธรรม (Abstract)

อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายว่า “จิตรกรรม หมายถึง การเขียนระบายด้วยสีน้ำ สีเทียน สีชอล์ก สีอะคริลิก ฯลฯ การระบายสีน้ำนิยมระบายบนกระดาษ ซึ่งมีผิวต่างๆกัน เช่น หยาบหรือละเอียดเรียกทั่วๆไปว่า กระดาษวาดเขียน การระบายสีน้ำมันหรือสีฝุ่นมักจะระบายบนผ้าใบหรือแผ่นไม้หรือผนังอื่นๆ (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น.99)

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายว่า “งานจิตรกรรม คือ ผลงานทางด้านภาพวาด(Drawing) และภาพเขียน (Painting)” เป็นการนิยามตามลักษณะกลวิธี (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2534, น.83)

วิชัย วงษ์ใหญ่ อธิบายไว้ว่า “จิตรกรรม หมายถึง ภาพเขียนหรือรูปเขียนด้วยเส้นและสี โดยอาศัยอุปกรณ์ต่างๆเช่น ดินสอ พู่กัน จานสี เกรียง สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น ฯลฯ” เป็นการจำกัดความหมายที่รวมถึงวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้สร้างภาพ (วิชัย วงษ์ใหญ่, 2515, น.83)

ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวไว้ว่า “จิตรกรรม คือ ศิลปกรรมประเภทหนึ่งซึ่งปัจจุบันจัดอยู่ในศิลปกรรมประเภททัศนศิลป์ มีลักษณะสร้างสรรค์ โดยการถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงบนพื้นผิวระนาบ 2 มิติ โดยใช้วัสดุประเภทสี ด้วยเทคนิค วิธีการที่เหมาะสมกับชนิดของวัสดุที่ใช้ในการถ่ายทอดและวัสดุที่รองรับ” และยังได้กล่าวสนับสนุนความหมายในแนวนี้ไว้ว่า “การทำความเข้าใจกับจิตรกรรม จะต้องเรียนรู้ทั้งส่วนที่เกี่ยวข้องกับตัวผู้สร้างงานหรือที่เรียกว่าจิตรกร ต้องรู้ถึงกระบวนการต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องในการถ่ายทอดจนกระทั่งสำเร็จเป็นผลงานจิตรกรรม และ ในสถานภาพของผู้ดู มีแนวหรือหลักเกณฑ์ใดที่ใช้ประกอบในการตีความ การรับรู้ หรือจะปรากฏคุณค่าอะไรบ้างจากการสร้างงานและรับรู้ในแต่ละครั้ง” (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2528, น.3)

น. ณ ปากน้ำ ยังแสดงทรรศนะในความหมายของจิตรกรรมไว้ว่า “นอกจากจะระบายสีด้วยสีวัตถุแล้วยังมีการเอาวัสดุที่มีสีมาเรียงกันให้เป็นภาพ เช่น กระจกสี ระบายสีภาพเชื่อมด้วยตะกั่ว หรือเอากระเบื้องสีมาเรียงเป็นภาพ เช่น ภาพในสมัยโบราณ ที่เรียกว่า โมเซค (Mosaic) เป็นต้น” (น. ณ ปากน้ำ, 2531, น.11)

จากคำอธิบายความหมายของจิตรกรรม ที่กล่าวมาแล้วนั้น สรุปได้ว่า “จิตรกรรม คือ การสร้างสรรค์ผลงานด้วยสี เพื่อถ่ายทอดเนื้อหา เรื่องราวจากการรับรู้ตามกระบวนการทางเทคนิคและวัสดุลงบนแผ่นระนาบ เป็นการใช้สื่อวัสดุประเภทสีและอุปกรณ์ โดยมีกลวิธี กระบวนการที่เหมาะสมในแต่ละประเภทตามลักษณะของสื่อวัสดุนั้น ตลอดจนการใช้วัสดุของจริงมาปะติดประกอบในผลงาน” การทำงานจิตรกรรมขึ้นอยู่กับศิลปินที่จะหาวิธีสร้างสรรค์, แนวทางและรูปแบบที่เหมาะสมกับตนเอง

งานจิตรกรรมแบ่งออกได้ 2 ชนิดคือ

1) การวาดเส้น (Drawing) เป็นการวาดภาพโดยใช้ปากกา หรือดินสอ ขีดเขียนลงไป บนพื้นผิววัสดุรองรับเพื่อให้เกิดภาพ การวาดเส้น คือ การขีดเขียนให้เป็นเส้นไม่ว่าจะเป็นเส้นเล็ก หรือ

เส้นใหญ่ ๆ มักมีสีเดียว แต่ การวาดเส้นไม่ได้จำกัดที่จะต้องมีสีเดียว อาจมีสีหลาย ๆ สีก็ได้ การวาดเส้น จัดเป็นพื้นฐานที่สำคัญของงานศิลปะแทบทุกชนิด อย่างน้อย ผู้ฝึกฝนงานศิลปะควรได้มีการฝึกฝนงานวาดเส้นให้เชี่ยวชาญเสียก่อนก่อนที่จะไปทำงานด้านอื่นๆต่อไป

2) การระบายสี (Painting) เป็นการวาดภาพโดยการใช้พู่กัน หรือแปรง หรือวัสดุอย่างอื่นมาระบายให้เกิดเป็นภาพ การระบายสี ต้องใช้ทักษะการควบคุมสีและเครื่องมือมากกว่าการวาดเส้น ผลงานการระบายสีจะสวยงาม เหมือนจริง และสมบูรณ์แบบมากกว่าการวาดเส้น

2. เรื่องราว งานจิตรกรรม ที่นิยมสร้างสรรค์ ขึ้นมีเรื่องราวต่างกัน ดังนี้ คือ

1) ภาพหุ่นนิ่ง (Sill life) เป็นภาพวาดเกี่ยวกับสิ่งของเครื่องใช้ หรือ วัสดุต่าง ๆ ที่ไม่มีการเคลื่อนไหว เป็นสิ่งที่อยู่กับที่

2) ภาพคนทั่วไป แบ่งได้ 2 ชนิด คือ

2.1) ภาพคน (Figure) เป็นภาพที่แสดงกิริยาท่าทางต่าง ๆ ของมนุษย์ โดยไม่เน้นแสดงความ เหมือนของใบหน้า

2.2) ภาพคนเหมือน (Portrait) เป็นภาพที่แสดงความเหมือนของใบหน้า ของคน ๆ ใดคนหนึ่ง

3) ภาพสัตว์ (Animals Figure) แสดงกิริยาท่าทางของสัตว์ทั้งหลาย ในลักษณะต่างๆ

4) ภาพทิวทัศน์ (Landscape) เป็นภาพที่แสดงความงาม หรือความประทับใจในความงามของ ธรรมชาติ หรือสิ่งแวดล้อม ของศิลปินผู้วาด ภาพทิวทัศน์ยังแบ่งเป็นลักษณะต่าง ๆ คือ

4.1) ภาพทิวทัศน์ผืนน้ำ หรือ ทะเล (Seascape)

4.2) ภาพทิวทัศน์บก (Landscape)

4.3) ภาพทิวทัศน์ชุมชนหรือเมือง (Cityscape)

5) ภาพประกอบเรื่อง (Illustration) เป็นภาพที่เขียนขึ้นเพื่อบอกเล่าเรื่องราว หรือถ่ายทอดเหตุการณ์ ต่าง ๆ ให้ผู้อื่นได้รับรู้ โดยอาจเป็นทั้งภาพประกอบเรื่องในหนังสือ พระคัมภีร์ หรือภาพเขียนบนฝาผนัง อาคาร สถาปัตยกรรมต่าง ๆ และรวมถึงภาพโฆษณาต่าง ๆ ด้วย

6) ภาพองค์ประกอบ (Composition) เป็นภาพที่แสดงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบของศิลปะ และ ลักษณะในการจัดองค์ประกอบ เพื่อให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ ตามความต้องการของผู้สร้าง โดยที่อาจไม่เน้น แสดงเนื้อหาเรื่องราวของภาพ หรือ แสดงเรื่องราวที่มาจากความประทับใจโดยไม่ยึดติดกับความเป็นจริง ตามธรรมชาตินาๆ ชนิดนี้ ปรากฏมากในงานจิตรกรรมสมัยใหม่

7) ภาพลวดลายตกแต่ง (Decorative painting) เป็นภาพวาดลวดลายประกอบเพื่อตกแต่งสิ่งต่าง ๆ ให้ เกิดความสวยงามมากขึ้น เช่น การวาดลวดลายประดับอาคาร สิ่งของเครื่องใช้ ลวดลายสัก และอื่นๆ

จิตรกรรมลัทธิประทับใจ

ลัทธิประทับใจ หมายถึง ศิลปะลัทธิหนึ่งที่นำเอาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องแสงและสีมาใช้เพื่อแสดงบรรยากาศธรรมชาติและฤดูกาลต่างๆ เกิดขึ้นมาในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ความมุ่งหมายอันแท้จริงของศิลปะแบบนี้ ก็เพื่อบรรลุความประทับใจในแสงและสีที่สาดสะท้อนลงบนผิวพื้นของวัตถุ ผลงานที่ออกมาจึงมองเห็นเส้นขอบของสรรพสิ่งไม่ชัดเจน อันเป็นวิธีการที่แตกต่างออกไปจากแนวคิดเดิมที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบและเน้นความสำคัญของเส้นรอบนอก (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย, 2541, น.138)

ลัทธิประทับใจมีความโดดเด่นในผลงานจิตรกรรม แบ่งออกเป็น 3 ระยะ

- ระยะแรกให้ความสนใจในแนวคิดของลัทธิสัจนิยม

- ระยะต่อมาเห็นว่าการเลียนแบบธรรมชาติตามแนวคิดของลัทธิสัจนิยมไม่ได้สร้างความแปลกใหม่ กลับเห็นว่าการรับรู้ของศิลปินตามความรู้สึกประทับใจมีความสำคัญกว่า เพราะความเจริญก้าวหน้าและการค้นพบวิทยาศาสตร์ทำให้การรับรู้ (Perception) เปลี่ยนไปจากเดิม รวมทั้งอิทธิพลของงานภาพพิมพ์ญี่ปุ่นที่จัดแสดงในฝรั่งเศส

- ระยะสุดท้ายเป็นระยะที่ศิลปินมุ่งแสดงความรู้สึกและอารมณ์ภายในด้วยสีมากกว่าการบันทึกความประทับใจจากสิ่งที่มองเห็นและรับรู้จากโลกภายนอก

1. ลัทธิประทับใจ (Impressionism) ค.ศ. 1870

เป็นลัทธิที่มีอิทธิพลต่อศิลปะสมัยใหม่คริสต์ศตวรรษที่ 20 ตอนต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลเกี่ยวกับความรู้สึกของสี ภาพชื่อ “ประทับใจ พระอาทิตย์ขึ้น” ที่วาดโดยโกลด โมเน (Claude Monet) ปี ค.ศ. 1872 ภาพนี้เป็นภาพที่ทำให้โมเนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไป เป็นผลงานลัทธิประทับใจชิ้นแรก ที่จัดแสดงเมื่อปี 1874 ชื่อเรียกลัทธิประทับใจ(Impressionism) มีต้นกำเนิดจากชื่อภาพนี้ซึ่งดูอย่างไรก็ไม่เหมือนกับภาพวาดตามแบบของศิลปินราชสำนักที่เคยมีมาในอดีตของฝรั่งเศส แสดงรอยแปรงหยาบๆ ซึ่งเป็นลักษณะที่ทำให้ลัทธิประทับใจมีชื่อเสียงในปัจจุบัน ปกติโมเนจะไม่วาดรูปคน ชอบวาดบรรยากาศ ธรรมชาติมากกว่า และชอบใช้แสงตามเวลา ตามฤดูกาล โมเนได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาของลัทธิประทับใจจากภาพนี้เอง

2. ลัทธิประทับใจใหม่ (Neo Impressionism) ค.ศ. 1880

ลัทธิประทับใจใหม่ มีความเชื่อเกี่ยวกับทฤษฎีของแสง และทฤษฎีรูปกับพื้นตามทัศนะการมองเห็นของศิลปินยุคใหม่ นักวิทยาศาสตร์ได้กำหนดทฤษฎีเกี่ยวกับแสงไว้ 2 ทฤษฎี คือ แสงเป็นพลังงานและแสงเป็นอนุภาค ศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจยุคใหม่เชื่อว่าแสงเป็นอนุภาค จึงระบายสีของแสงและเงาเป็นจุดเล็กๆทั่วทั้งภาพ และจัดภาพให้ดูง่ายขึ้น โดยลดส่วนละเอียดที่เห็นว่ามีความสำคัญน้อยลง ให้ความสำคัญกับโครงสร้างส่วนใหญ่กับแสงและเงาเท่านั้น ลัทธินี้

เกิดขึ้นพร้อมๆกับลัทธิประทับใจยุคหลัง แต่มีแนวคิดต่างกัน กล่าวคือลัทธิประทับใจใหม่เน้นวิธีการวาดภาพตามแนววิทยาศาสตร์ แต่ลัทธิประทับใจยุคหลังเน้นรูปทรง และเรื่องราวที่ประทับใจมากกว่าวิธีการ เซอรา ได้เขียนภาพในสถานที่จริง แล้วนำมาจัดเป็นองค์ประกอบใหม่ในห้องปฏิบัติงาน ครั้งแรกที่จัดแสดง ศิลปินและนักวิจารณ์พากันไม่พอใจ ไม่ยอมรับวิธีการวาดภาพซึ่งภายหลังเรียกว่าลัทธิผสานจุดสี (Pointillism) ซึ่งใช้สีสดๆจุดลงบนผ้าใบเมื่อมองไกลๆจะเห็นสีผสานรวมกันในสายตา

3. ลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post Impressionism) ค.ศ. 1880

ลัทธิประทับใจยุคหลัง เป็นลัทธิศิลปะที่แสดงปรากฏการณ์ของตนในช่วงหลังศิลปะลัทธิประทับใจนั่นเอง บุคคลที่ให้ชื่อลัทธินี้คือ โรเจอร์ ฟราย นักวิจารณ์ศิลปะที่มีชื่อเสียงชาวอังกฤษเป็นผู้ใช้เรียกนิทรรศการผลงานศิลปะที่กราฟตัน แกลเลอรี ในกรุงลอนดอน ปี ค.ศ. 1910 (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.21) แต่การเคลื่อนไหวของศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลัง นี้ มีการเคลื่อนไหวในฝรั่งเศสระหว่าง ค.ศ. 1880 – 1905 ซึ่งมีช่วงเวลาใกล้เคียงกันกับการเคลื่อนไหวของศิลปะลัทธิประทับใจยุคใหม่ ศิลปินลัทธิประทับใจกลุ่มนี้ มีความแตกต่างจากลัทธิประทับใจกลุ่มอื่น คือ ศิลปินแต่ละคนต่างทำงานศิลปกรรมของตน ไปตามความคิดความเชื่อมั่นส่วนตัว โดยไม่มีความสัมพันธ์เชิงกลุ่มหรือองค์กรระหว่างกัน เพียงพวกเขามีความเชื่อทางศิลปะคล้ายคลึงกัน นั่นคือการแสดงออกโดยเน้นรูปทรง สี ภายใต้การเปล่ง สำแดงอารมณ์ภายในส่วนตน (Personal emotion) ให้ปรากฏออกมา ซึ่งในที่สุดแล้วศิลปินแต่ละคนก็จะสร้างสรรค์ ผลงานที่มีลักษณะรูปแบบแตกต่างกันไป แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่เกี่ยวข้องหรือเน้นการแสดงออกด้านอารมณ์ (Emotional aspect) ลัทธิประทับใจยุคหลัง กลุ่มนี้ มีศิลปินฟานก็อก กับ โกแกง เป็นศิลปินหลัก และกลุ่มที่เน้นความเกี่ยวข้องกับโครงสร้างทางศิลปะ (Structural aspect) ซึ่งเริ่มต้นโดย เซซาน และเซอรา ผลงานของกลุ่มแรกเป็นผลงานสร้างสรรค์ จากฐานความรู้สึกทางอารมณ์อันเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง ส่วนกลุ่มหลังเป็นการพัฒนาโครงสร้างทางรูปทรงและรูปทรงและสีสัน กระนั้นศิลปินแต่ละคนก็มีการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไป ในแต่ละบุคคลอีกต่างหากศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลัง ค่อนข้างจะโชคดีกว่ากลุ่มอื่น ในส่วนที่พวกเขาได้รับการสนับสนุนส่งเสริมจากนักวิจารณ์ศิลปะคนสำคัญของอังกฤษในยุคนั้นคือ โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry , ค.ศ. 1866 – 1934) กับ (Clive Bell , ค.ศ. 1881 – 1964) พร้อมพวกกลุ่มบลูมสเบอรี (Bloomsbury Group) เป็นผู้จัดให้มีการแสดงจิตรกรรมของศิลปินผู้สร้างงานตามแนวลัทธิประทับใจยุคหลัง ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ถึง 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 ที่ กราฟตัน แกลเลอรี่ และตั้งชื่อนิทรรศการว่า “ มาเน และกลุ่มโพสท์อิมเพรสชั่นนิสม์ ” ซึ่งจุดกระแสศิลปะในอังกฤษให้เกิดความตื่นตัวเป็นอย่างมากและนำมาซึ่งชื่อลัทธิศิลปะกลุ่มนี้

ศิลปินกลุ่มนี้มีความเห็นว่า การแสดงออกตามความรู้สึกประทับใจด้วยแสงสี ของลัทธิประทับใจ ยังไม่มีความสมบูรณ์ เพราะไม่คำนึงถึงความสำคัญของรูปทรงและปัญหาเกี่ยวกับระยะใกล้ไกล ตลอดจนความสำคัญของบริเวณที่ว่างในภาพ จึงทำให้ความงามหรือสุนทรียภาพลดลง ลัทธินี้ไม่ยอมรับการวาดภาพที่มีรายละเอียดหรือเลียนแบบธรรมชาติว่าเป็นจุดมุ่งหมายของจิตรกรรม จะเห็นว่ารูปทรงของสิ่งต่างๆ มีความสำคัญต่อมนุษย์และเป็นความจริง มนุษย์ควรจะถ่ายทอดรูปทรงนั้นๆด้วยสมอง ด้วยความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ วิธีที่ถ่ายทอดที่ดีที่สุดก็คือ ทำรูปทรงนั้นให้ดูง่ายไม่ซับซ้อน และสีก็เป็นรูปทรงด้วยตัวของมันเองอยู่แล้ว ดังนั้นการตัดทอนรูปทรง การเสริมแต่งส่วนประกอบ จึงเป็นขบวนการที่สำคัญยิ่งของจิตรกรรม ลัทธินี้เป็นลัทธิแรกที่เริ่มให้ความสำคัญกับการแสดงออกด้วยความรู้สึกของสีมากกว่าเรื่องราว

การวาดภาพทิวทัศน์ตามแบบอย่างลัทธิประทับใจนั้น ไม่อิงกฎเกณฑ์ทฤษฎีทางศิลปะมากนัก แต่จะเน้นการวาดภาพที่ใช้สายตาศึกษา สำรวจจากธรรมชาติโดยตรงแตกต่างจากการศึกษาจากสถาบันศิลปะในอดีตที่เข้มงวดวิธีการฝึกฝนตามหลักคลาสสิกโบราณ ที่ยึดถือกฎเกณฑ์ทางศิลปะอย่างเคร่งครัด ถ้าเป็นเทคนิคการวาดภาพสีน้ำมันจะใช้เทคนิคจิตรกรรมสีซ้อน (Under painting technique) ซึ่งเป็นเทคนิคกรรมวิธีซับซ้อน และต้องใช้เวลามากไม่เหมาะกับวิธีการวาดภาพทิวทัศน์แบบประทับใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวาดภาพทิวทัศน์ที่ต้องออกไปวาดภาพกลางแจ้งในสถานที่จริง ดังนั้นการใช้เทคนิคป้ายสีสดลงบนผ้าใบสีขาว โดยตรงจะเหมาะสมกว่าและสอดคล้องกับการศึกษาศิลปะในปัจจุบัน เพราะกรรมวิธีลัทธิประทับใจเป็นประตูสำคัญที่จะนำไปสู่การศึกษาศิลปะสมัยใหม่ อย่างไรก็ตามแม้ศิลปินลัทธินี้ในอดีตจะปฏิเสธกฎเกณฑ์ทางศิลปะ ครั้นเวลาผ่านไป จากประสบการณ์และผลงานของศิลปินเหล่านั้นได้สร้างสรรค์เป็นมรดกทางความคิดและศาสตร์วิชาการแนวใหม่ ที่ยึดถือจากหลักการทดลองปฏิบัติเป็นหลัก และสุดท้ายก็ได้ กลายเป็นทฤษฎีองค์ความรู้ในที่สุด

ลัทธิประทับใจแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

1) รูปแบบทางทฤษฎีและประวัติศาสตร์

ลัทธิประทับใจมาจากคำว่า อิมเพรสชันนิสม์ ในพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายไว้ว่า ศิลปะลัทธิหนึ่ง เกิดขึ้นในกลางพุทธศตวรรษที่ 25 อันเป็นระยะแรกของกระบวนการศิลปะสมัยใหม่ โดยนำเอาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องแสงและสีมาใช้เพื่อแสดงบรรยากาศธรรมชาติตามเวลาและฤดูกาลต่างๆ(ราชบัณฑิตยสถาน, 2530) ส่วนในหนังสือพจนานุกรมศัพท์ศิลปะของเอดเวิร์ด ลูซี – สมิท ได้ให้คำนิยามไว้ว่า เป็นการเคลื่อนไหวทางศิลปะในฝรั่งเศสระหว่างศตวรรษที่ 19 ที่อาศัยทฤษฎีสีทางวิชาฟิสิกส์ซึ่งเกิดจากการศึกษาค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ยุคใหม่ รวมทั้งผลการประยุกต์และทดลองใช้ของ ออแซน เซิฟเริด (Eugene

Cheverul) ซึ่งให้เกิดผลสัมฤทธิ์ของการใช้สีและน้ำหนักของสีให้ได้มากที่สุด ศิลปินกลุ่มนี้นิยมออกไปวาดภาพกลางแจ้งมากกว่าการวาดภาพในสตูดิโอ เพราะต้องการเขียนบรรยากาศของแสงแดดที่เปลี่ยนแปลงในเสี้ยวเวลาต่างๆ ส่วนจอห์น เฮาส์ (John House) ศาสตราจารย์ทางศิลปะแห่งสถาบันคอร์ททาวด์ ลอนดอน (The Court auld Institute of Art, London) ได้กล่าวถึงสาระสำคัญของการทำงานโดยศิลปินกลุ่มนี้ว่า เป้าหมายของการทำงานจิตรกรรมของศิลปินกลุ่มนี้ คือ ต้องการสื่อถึงปรากฏการณ์ของภาพที่เรามองเห็นในช่วงเวลาสั้นๆ โดยเฉพาะโมเน เขาพยายามที่จะจับภาพการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศของภาพในสถานที่จริง โดยการตวัดฝีแปรงอย่างรวดเร็วดังเช่นภาพชื่อ ความประทับใจอรุณรุ่ง ซึ่งดูราวกับว่าเขาเขียนภาพทั้งหมดเสร็จในสถานที่จริงโดยไม่มีการแต่งเติมภาพหลังที่แสงเปลี่ยนไปแล้ว

นักวิจารณ์ศิลปะชื่อ หลุยส์ เลอรอย (Louis Leroy) เป็นคนแรกที่เรียกชื่อนิทรรศการศิลปะของศิลปินกลุ่มนี้ มูลเหตุมาจากการดูภาพทะเลของโมเนซึ่งแสดงออกถึงบรรยากาศในยามอรุณรุ่งที่ปากอ่าวเมืองเลอฮาร์ฟ (Le Havre) ชื่อภาพคือ ความประทับใจอรุณรุ่ง (Impression : Sunrise) ชื่อของภาพนี้ได้กลายเป็นชื่อนี้ได้กลายเป็นชื่อนิทรรศการและชื่อกลุ่มศิลปินจนเป็นที่ยอมรับตั้งแต่วันนั้นเป็นต้น มาภาพดังกล่าว โมเน ได้อธิบายว่า เขาเขียนภาพโดยมองจากหน้าต่างบ้าน เห็นภาพดวงอาทิตย์ยามเช้าท่ามกลางบรรยากาศที่เปียกชื้นหมอกและทะเล เห็นเรือลำเล็กลอยลำอยู่กลางภาพ ตอนที่จะจัดทำสูจิบัตรการแสดงโมเนถูกถามชื่อของภาพนี้ เขาได้กล่าวว่า จะบอกว่าเป็นภาพทะเลที่เมืองเลอฮาร์ฟไม่ค่อยเต็มปากนัก เพราะภาพที่เห็นคือการใส่ความประทับใจลงไป ภาพหลังภาพดังกล่าวถูกตั้งชื่อดังที่รู้จักกันในปัจจุบันคือ ความประทับใจรุ่งอรุณ อย่างไรก็ตามการวิพากษ์วิจารณ์ส่วนใหญ่กลับถูกมองในแง่ลบ โดยเฉพาะภาพดังกล่าวซึ่งโมเนใช้วิธีการวาดโดยการป้ายสีสดๆ ด้วยทีแปรงซึ่งค่อนข้างหยาบ และรีบร้อน ทำให้คนดูส่วนใหญ่มองภาพดังกล่าวเหมือนกับวาดยังไม่เสร็จ นักวิจารณ์ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า ภาพกระดาษประดับผนัง ยังดูเสร็จสมบูรณ์ดีกว่าภาพนี้

ในความหมายแรกนี้จำกัดความเฉพาะกลุ่มต้นกำเนิดซึ่ง หมายถึง กลุ่มศิลปินฝรั่งเศสที่เคลื่อนไหวในศตวรรษที่ 19 ร่วมกันจัดนิทรรศการครั้งแรกในปี ค.ศ. 1874 โดยชื่อ ลัทธิประทับใจได้มาจากภาพทิวทัศน์ของโมเน สมาชิกแกนนำได้แก่ โนเน ปิซาโร (Pissarro) ชิสลี (Sisley) เรอนัวร์ (Renoir) และ เดอกา (Degas) นิทรรศการทั้งหมด 8 ครั้ง ครั้งสุดท้ายจัดในปี 1886 หลังจากนั้นถือว่าเป็นการสิ้นสุดของการเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มนี้

2) รูปแบบทางศิลปะ (The style)

หมายถึงรูปแบบศิลปะที่ถ่ายทอดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น ภาพทิวทัศน์ที่เขียนจากสถานที่จริง ใช้เทคนิคสีสดป้ายโดยตรงบนผ้าใบสีขาว ลักษณะการแสดงออกที่เน้นฝีแปรง

(painterly) เป็นต้น ในความหมายนี้นอกจากจะนับผลงานศิลปินลัทธิประทับใจที่เป็นต้นกำเนิดแล้ว ยังรวมถึงผลงานศิลปะอื่นๆ ที่สร้างผลงานใช้วิธีถ่ายทอดในลักษณะเดียวกัน ภายหลังที่ศิลปินกลุ่มนี้ จัดนิทรรศการครั้งสุดท้ายแล้วเท่ากับเป็นการสิ้นสุดการเคลื่อนไหว อย่างไรก็ตามอิทธิพลทางความคิดและกลวิธีตามรูปแบบศิลปะแนวประทับใจที่เริ่มต้นที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส ได้กระจายไปยังประเทศต่างๆ ในยุโรปอย่างรวดเร็ว ดังที่นักวิจารณ์ศิลปะชื่อ คริสเตียน บรินตัน (Shristian Brinton) ได้บันทึกในปี ค.ศ. 1915 ไว้ว่า แม้ปารีสจะเป็นแหล่งจุดประกายของการส่องสว่างคัมภีร์ใหม่ แต่ประกายแสงสว่างได้กระจายไปทั่วยุโรป

โดยรวมคือ ศิลปินกลุ่มนี้ได้ให้ความสำคัญต่อโครงสร้างทางรูปทรงศิลปะ (Art Form) มากกว่าการถ่ายทอดให้เกิดความเหมือนจริงว่าเป็นภาพอะไร เพื่อให้คนชมเกิดปฏิกิริยาทางความรู้สึกต่อภาพมากกว่าที่จะให้ภาพแสดงให้ผู้ชมรับผู้รู้เรื่องราวจากผลงาน และผลงานของพวกเขาก็ทำให้นักสุนทรียศาสตร์กลุ่มนี้ยึดถือทฤษฎีรูปทรง ที่เชื่อว่า คุณค่าของศิลปะอยู่ที่รูปทรง ศิลปะคือรูปทรง (Art as Form) ได้ใช้ลักษณะรูปแบบของกลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลัง เป็นกรณีตัวอย่างในระยะเริ่มต้น ซึ่งเท่ากับเป็นการช่วยเสริมหรือแรงหนุนให้ศิลปะกลุ่มนี้ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในระยะต่อมาตราบจนปัจจุบัน

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

สภาวะแวดล้อมของภูเขาในประเทศไทย

1. ภูเขาหรือเทือกเขา

ภูเขาหรือเทือกเขาหมายถึง ลักษณะภูมิประเทศ โดยแบ่งเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

1.1 ภูเขาโก่งตัว เกิดจากการบีบอัดตัวของหินหนืด ในแนวขนาน

1.2 ภูเขาเลื่อนตัวหรือหักตัว เกิดจากการเลื่อนของหินทำให้มีการยกตัวและการทรุดตัวเกิดเป็นภูเขา

1.3 ภูเขาโดม เกิดจากการที่หินหนืดดันตัว แต่ว่ายังไม่ทันพ้นพื้นผิวของโลกก็เย็นตัวก่อน

1.4 ภูเขาไฟ เกิดจากการที่หินละลาย ก่อตัวและทับถมกัน

2. ความสูงของภูเขา

ความสูงของภูเขาโดยทั่วไปจะวัดโดยความสูงที่ระดับเหนือน้ำทะเล เช่น เทือกเขาหิมาลัย โดยเฉลี่ยมีความสูงอยู่ที่ระดับ 5 กิโลเมตรเหนือระดับน้ำทะเล ยอดเขาเอเวอเรสต์บนเทือกเขาหิมาลัย และเป็นยอดเขาที่สูงที่สุดในโลก สูงจากระดับน้ำทะเลราวๆ 8.8 กิโลเมตร (8,844 เมตร) ดอยอินทนนท์ซึ่งเป็นยอดเขาที่สูงที่สุดของไทย มีความสูงจากระดับน้ำทะเลที่ 2,565 เมตร

3. ภูเขาที่สำคัญในประเทศไทย

ภูเขาหรือเทือกเขาเป็นแหล่งทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญ เพราะไม่เพียงอุดมไปด้วยป่าไม้ สัตว์ป่า และแร่ธาตุต่าง ๆ เท่านั้น แต่ยังเป็นแหล่งกำเนิดของต้นน้ำลำธารสายสำคัญที่ใช้หล่อเลี้ยงชีวิตของผู้คน พืชพรรณ และนานาชนิดอีกด้วยผลประโยชน์ทางอ้อมอีกอย่างหนึ่งก็คือ สามารถใช้เป็นแนวพรมแดนธรรมชาติกั้นระหว่างประเทศหรือใช้เป็นแนวแบ่งเขตระหว่างภูมิภาคได้อีกด้วย เทือกเขาสำคัญในแต่ละภูมิภาคของไทยเรามีดังนี้

3.1 ภาคเหนือ

1) เทือกเขาแดนลาว : เป็นแนวพรมแดนกั้นระหว่างประเทศไทยกับสหภาพเมียนมาร์ ตัวเทือกเขาทอดยาวจากทิศตะวันออกเฉียงเหนือมายังตะวันตกเฉียงใต้ครอบคลุมพื้นที่ทางตะวันตกของจังหวัดเชียงรายและตอนเหนือของจังหวัดเชียงใหม่มีความยาวทั้งสิ้น 1,330 กิโลเมตร แต่ส่วนที่อยู่ในเขตประเทศไทยมีความยาวเพียง 120 กิโลเมตร ส่วนที่สูงที่สุดคือ ดอยผ้าห่มปก ซึ่งมีความสูงประมาณ 2,146 เมตร

2) เทือกเขาจอมทอง : เป็นแนวเขาที่อยู่ต่อเนื่องมาจากเทือกเขาถนนธงชัยไปทางตะวันตกของจังหวัดเชียงใหม่โดยมีส่วนที่สูงที่สุดอยู่ที่ ดอกอินทนนท์ ซึ่งสูงถึง 2,565 เมตร นับเป็นยอดเขาที่สูงที่สุดของไทยด้วย

3) เทือกเขาถนนธงชัย : เป็นแนวพรมแดนระหว่างประเทศไทยกับสหภาพเมียนมาร์เช่นกัน โดยตั้งอยู่ในแนวตะวันตกเฉียงเหนือ มายังตะวันออกเฉียงใต้ ไล่ลงมาตั้งแต่จังหวัดแม่ฮ่องสอน ตาก อุทัยธานี จนถึงจังหวัดกาญจนบุรี นับเป็นเทือกเขาที่ยาวที่สุดของไทย คือมีความยาวถึง 880 กิโลเมตร ส่วนที่สูงที่สุดคือ เขาใหญ่ มีความสูงประมาณ 2,152 เมตร

4) เทือกเขาผีปันน้ำ : ตั้งอยู่ตามแนวเหนือ-ใต้ ตั้งแต่ตอนใต้ของจังหวัดเชียงราย ไล่ลงมาทางตะวันตกของจังหวัดพะเยา ผ่านจังหวัดแพร่ และสิ้นสุดที่จังหวัดลำปาง มีความยาวประมาณ 412 กิโลเมตร โดยมีส่วนที่สูงที่สุดอยู่ในเขตจังหวัดพะเยา ซึ่งมีความสูงราว 1,697 เมตร

5) เทือกเขาขุนตาล : เป็นส่วนหนึ่งของเทือกเขาผีปันน้ำ ตั้งอยู่ตามแนวเหนือ-ใต้ ตั้งแต่จังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ ลงมาจนถึงจังหวัดลำปาง เป็นเทือกเขาที่มีอุโมงค์รถไฟความยาว

1,326.05 เมตรลอดผ่าน ส่วนที่สูงที่สุดของเทือกเขานี้อยู่ที่ “ดอยลังกา” ซึ่งมีความสูง 2,031 เมตร สำหรับ ดอยขุนตาล ที่รู้จักกันทั่วไปมีความสูงประมาณ 1,374 เมตรเท่านั้น

6) เทือกเขาหลวงพระบาง : เป็นแนวพรมแดนกั้นระหว่างประเทศไทยกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ตั้งอยู่ในแนวเหนือ-ใต้ ตั้งแต่ตอนเหนือของจังหวัดน่านและจังหวัดพะเยาเลื่อนลงมาจนถึงจังหวัดพิษณุโลก มีความยาวทั้งสิ้นประมาณ 590 กิโลเมตร ส่วนที่สูงที่สุดคือ ดอยขุนตาล

7) เทือกเขาเพชรบูรณ์ : เป็นเทือกเขาที่อยู่ต่อเนื่องจากเทือกเขาหลวงพระบาง ครอบคลุมตั้งแต่ภาคเหนือตอนล่างลงมาถึงภาคกลางตอนบน มีความยาวรวม 586 กิโลเมตร สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรกตั้งแต่ทางตะวันออกของแม่น้ำป่าสัก ผ่านจังหวัดเลย เพชรบูรณ์ ขอนแก่น และชัยภูมิ มีความยาว 236 กิโลเมตรและส่วนที่สองเริ่มจากฝั่งตะวันตกของแม่น้ำป่าสักผ่านจังหวัดเลย พิษณุโลก เพชรบูรณ์ นครสวรรค์ และลพบุรี มีความยาว 350 กิโลเมตร

3.2 ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

1) เทือกเขาพนมดงรัก : เป็นแนวพรมแดนระหว่างประเทศไทยกับประเทศกัมพูชาประชาธิปไตย ทอดตัวตามแนวตะวันออก-ตะวันตก ตั้งแต่จังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ ถึงอุบลราชธานี รวมความยาวทั้งสิ้น 544 กิโลเมตร

2) เทือกเขาสันกำแพง : อยู่ต่อเนื่องจากเทือกเขาดงพญาเย็น ทอดเป็นแนวยาวตั้งแต่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัดนครราชสีมา และทางเหนือของจังหวัดนครนายก ผ่านจังหวัดปราจีนบุรีและสระแก้ว มีความยาวทั้งสิ้น 185 กิโลเมตร

3) เทือกเขาภูพาน : เป็นเทือกเขาที่ทอดตัวในแนวตะวันตกเฉียงเหนือ-ตะวันออกเฉียงใต้ เริ่มจากจังหวัดอุดรธานี ผ่านกาฬสินธุ์ สกลนคร นครพนม และมุกดาหาร

3.3 ภาคกลาง

เทือกเขาดงพญาเย็น : ทอดตัวต่อเนื่องจากเทือกเขาเพชรบูรณ์ เป็นแนวกั้นเขตระหว่างภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เริ่มจากจังหวัดลพบุรี ผ่านบางส่วนของนครราชสีมาจนถึงนครนายก รวมความยาวประมาณ 129 กิโลเมตรนอกจากนี้ยังมีบางส่วนของเทือกเขาเพชรบูรณ์ที่ยอดยาวลงมาจากภาคเหนือซึ่งใช้เป็นแนวเขตระหว่างภาคเหนือและภาคกลางของไทยด้วย

3.4 ภาคตะวันออก

1) เทือกเขาจันทบุรี : ตั้งอยู่ในแนวตะวันตก-ตะวันออก เริ่มจากจังหวัดชลบุรี ฉะเชิงเทรา ระยอง ตราด จนจังหวัดจันทบุรี มีความยาวทั้งสิ้น 281 กิโลเมตร ส่วนที่สูงที่สุด คือ เขาสอยดาวใต้ ซึ่งมีความสูง 1,670 เมตร

2) เทือกเขาบรรทัด : เป็นเทือกเขาที่อยู่ทางตอนกลางของภาค ทำหน้าที่กั้นพรมแดนระหว่างไทยกับกัมพูชาประชาธิปไตย ตั้งแต่ทางตอนเหนือของจังหวัดตราดไปจนถึงเขตอำเภอคลองใหญ่ของจังหวัดตราดเช่นเดียวกัน รวมความยาวได้ประมาณ 144 กิโลเมตร ส่วนที่สูงที่สุดอยู่ตรง เขาตะแบงใหญ่ ซึ่งสูง 914 เมตร

3.5 ภาคตะวันตก

เทือกเขาตะนาวศรี : เป็นแนวต่อเนื่องจากเทือกเขาถนนธงชัย เป็นพรมแดนกั้นระหว่างไทยกับสหภาพเมียนมาร์ เริ่มตั้งแต่จังหวัดกาญจนบุรีลงไปทางใต้ ผ่านจังหวัดราชบุรี เพชรบุรี ประจวบคีรีขันธ์ และชุมพร มีความยาวประมาณ 834 กิโลเมตรนอกจากนี้ยังมีทิวเขาถนนธงชัยตอนกลางและตอนใต้เป็นแนวพรมแดนระหว่างไทยกับสหภาพเมียนมาร์ ที่ทอดยาวมาตั้งแต่ภาคเหนือลงมาจนถึงพื้นที่ในเขตภาคตะวันตกอีกด้วย

3.6 ภาคใต้

1) เทือกเขาภูเก็ต : เป็นแนวเทือกเขาต่อเนื่องมาจากเทือกเขาตะนาวศรีเริ่มจากจังหวัดชุมพรทอดขนานไปกับชายฝั่งทะเลของชุมพร พังงา กระบี่ จนถึงจังหวัดนครราชสีธรรมราช รวมความยาวประมาณ 517 กิโลเมตร ส่วนที่สูงที่สุด คือ เขาพนมเบญจา ซึ่งสูง 1,397 เมตร

2) เทือกเขานครศรีธรรมราช : เป็นเทือกเขาที่ต่อเนื่องมาจากเทือกเขาภูเก็ตโดยเริ่มจากจังหวัดสุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช ตรัง พัทลุง แล้วไปสิ้นสุดที่จังหวัดสตูล รวมความยาวได้ประมาณ 319 กิโลเมตร “เขาหลวง” คือส่วนที่สูงที่สุดมีความสูงราว 1,835 เมตร

3) เทือกเขาสันกาลาคีรี : เป็นพรมแดนกั้นระหว่างไทยกับสหพันธรัฐมาเลเซีย ตั้งแต่บริเวณจังหวัดสตูล สงขลา ยะลา และนราธิวาส รวมความยาว 428 กิโลเมตร ส่วนที่สูงที่สุดอยู่ที่ฮูลูติติปาซา มีความสูง 1,535 เมตร(http://www.baanmaha.com/community/thread21969.html)

4. ลักษณะของภูเขา

ภูเขาและทิวเขา ลักษณะของทิวเขาเกือบจะขนานกัน ส่วนใหญ่มีแนวจากทิศเหนือลงใต้แบบเดียวกันทุกภาค ภูเขาในประเทศไทยมีอยู่ไม่หนาแน่นมากนัก ที่มีทิศทางขวางก็มีอยู่บ้างแต่ไม่มากนัก

ลักษณะของภูเขาแบ่งออกเป็น ดังนี้

1) ภูเขาหิน มีอยู่ทั่วไป มีลักษณะติดต่อกันเป็นทิวใหญ่ เช่นทิวเขาถนนธงชัย ทิวเขาตะนาวศรี ภูเขาหินแบ่งออกเป็นสองชนิดคือ ชนิดหินแกรนิต เป็นหินแข็งแกร่ง มักมีลักษณะยอดไม่ใคร่แหลมชะลูด มีลาดไม่ชันนัก มีน้ำอยู่ทั่วไปจึงมีป่าไม้ขนาดสูงขึ้นปกคลุม ทิวเขาชนิดนี้มีอยู่ในภาคเหนือและภาคใต้เป็นส่วนมาก ส่วนภูเขาชนิดหินปูน เป็นหินที่ไม่เหนียวและไม่แกร่ง จึงมักถูกธรรมชาติกัดเซาะจนมีลักษณะเป็นยอดแหลมสูง มีผาชัน หาน้ำได้ยาก จึงมีแต่ป่าไม้เล็ก ๆ ขึ้น

ปกคลุม หรือบางส่วนก็จะไม่มีต้นไม้เลย บริเวณเชิงเขามักมีเนินดินสีเทา ๆ อันเกิดจากหินปูนที่แตกสลายลงมา มีลักษณะร่วนซุยเมื่อถูกฝนจะกลายเป็นเปือกตม เขาหินปูนส่วนใหญ่อยู่ในภาคกลาง และภาคใต้ตอนบนเช่น เขาในเขตจังหวัดลพบุรี สระบุรี ราชบุรี เพชรบุรี (เขาหลวง) และประจวบคีรีขันธ์ (เขาสามร้อยยอด)

2) ภูเขาดิน ประกอบด้วยดินร่วน หรือหินลูกรังปนกับหินก้อนขนาดย่อม เป็นภูเขาสูงปานกลาง ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นเนินเตี้ย ที่ทางภาคใต้เรียกว่า ควน ลาดเขามีลักษณะเป็นลาดโค้งบนเชิงเขา โดยรอบมักเป็นพื้นราบกว้างขวาง เช่น บริเวณตอนใต้ของเขาสามมุข จังหวัดชลบุรี หรือในภาคใต้ตั้งแต่สถานีรถไฟมาบอัมฤทธิ์ถึงสถานีห้วยสัก เป็นต้น

3) ภูเขาไฟ ภูเขาไฟในประเทศไทย เป็นภูเขาไฟที่ดับสนิทมานานแล้ว เช่นที่ภูเขาหลวง จังหวัดสุโขทัย ซึ่งปรากฏมียอดเป็นปากปล่องภูเขาไฟและมีหินตะกรันอยู่โดยรอบ ในที่ราบสูงภาคอีสานเป็นพื้นที่ภายในปากปล่องภูเขาไฟใหญ่ในอดีตซึ่งดับไปแล้ว และก่อให้เกิดที่ราบสูงอันกว้างใหญ่ขึ้นมาแทน

ภูเขาไฟที่ยังไม่ดับ และอยู่ใกล้ประเทศไทยเท่าที่สำรวจพบมีอยู่ ๒ แห่งคือ ภูเขาไฟโป๊ป่าในพม่า และภูเขาไฟใหญ่กับภูเขาไฟน้อยในล้านช้าง มีความสูงประมาณ ๖๕ เมตร ปากปล่องเป็นรูปไข่กว้างประมาณ ๘๐ เมตร ยาวประมาณ ๒๐๐ เมตร

พื้นที่ย่านภูเขา คือบริเวณที่มีทิวเขาอยู่เป็นจำนวนมาก เป็นพื้นที่ต่อเนื่องมาจากที่ราบสูงยูนานทางด้านทิศเหนือ ทิวเขาส่วนมากมีทิศทางจากเหนือทอดลงมาทางใต้ ทิวเขาเหล่านี้ก่อให้เกิดพื้นที่ราบระหว่างหุบเขา ใหญ่บ้าง เล็กบ้าง เป็นช่วง ๆ มีลักษณะพื้นที่ต่างกับพื้นที่แถบอื่น ๆ และมีที่ตั้งอยู่ลำพังทางส่วนเหนือสุดของประเทศไทยทิวเขาที่สำคัญได้แก่ ทิวเขาแถบตะวันตกของประเทศไทย เป็นทิวเขาต่อจากชายตะวันตกของภาคเหนือ ต่อเนื่องลงไปทางใต้จนถึงภาคใต้ตลอดผืนแผ่นดินที่เป็นแหลม ทิวเขาที่สำคัญ ได้แก่ ทิวเขาถนนธงชัย และทิวเขาตะนาวศรี ซึ่งเชื่อมต่อกันเป็นปมที่บริเวณชายแดนด้านตะวันตกของ จังหวัดกาญจนบุรี มีลักษณะเป็นย่านภูเขาน้อยๆแผ่อาณาบริเวณเข้าไปในประเทศพม่าและเข้ามาในประเทศไทยเป็นส่วนใหญ่

ทิวเขาตอนใจกลางของประเทศ ได้แก่ทิวเขาซึ่งเป็นเทือกเดียวกับ ทิวเขาทางด้านทิศตะวันออกของภาคเหนือของไทยมีแนวทอดลงมาทางทิศใต้ ขนานกับอีกทิวเขาหนึ่งทางด้าน ทิศตะวันออก พื้นที่ระหว่างทิวเขาทั้งสองนี้เป็นหุบเขาแคบ ๆ อยู่ตอนใจกลางของประเทศ ได้แก่ที่ราบสูงเพชรบูรณ์ ทิวเขาบนที่ราบสูงตะวันออกเฉียงเหนือ ประกอบด้วยทิวเขาหลายทิว ซึ่งกั้นเป็นขอบของที่ราบสูงแห่งนี้ มีแนวทิศทางการทอดตัวอยู่สองแนว คือ ทางด้านตะวันตกแนวหนึ่ง กับทางด้านใต้อีกแนวหนึ่ง ทิวเขาดังกล่าวนี้จะกันเอาที่ราบสูงออกไปต่างหากจากที่ราบภาคกลาง เป็นทิวเขาที่สูงใหญ่พอสมควร ถ้าดูจากที่ราบภาคกลางแต่ถ้าดูจากที่ราบสูงแล้วจะเห็นเป็น

ทิวเขาเตี้ยๆเท่านั้น ทิวเขาแถบฝั่งทะเลด้านตะวันออกของอ่าวไทย เป็นทิวเขาที่มีแนวเกือบขนานกับฝั่งทะเล เมื่อทิวเขาออกพ้นเขตแดนไทยเข้าไปในกัมพูชา เป็นทิวเขาที่เก่าแก่ทิวเขาหนึ่ง

สรุปลักษณะโดยรวมของภูเขาหรือทิวเขาโดยทั่วไปมีลักษณะเป็นทิวเขาทอดยาว เชื่อมต่อกันไปไม่สูงมาก ค่อยชันขึ้นไป แล้วก็ลาดลงมาเป็นพื้นที่ราบ ส่วนมากเป็นภูเขาที่มีต้นไม้ขึ้นอยู่ทั่วไป ในการวาดภาพภูเขาเป็นเหมือนการวาดสัญลักษณ์ ซึ่งไม่ได้บ่งบอกชี้เฉพาะว่าจะเป็นที่แห่งใด ความรู้สึกที่ได้รับรู้ว่าเป็นภาพภูเขา ผู้ชมจะจินตนาการบอกไม่ตรงกัน แปลความหมายตามประสบการณ์ที่เคยผ่านมา

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพทิวทัศน์

ภาพทิวทัศน์ที่เก่าแก่ที่สุด คือ ภาพเฟรสโก้ เขียนบนผนังบ้านพักของชาวโรมัน (Roman Villas) บนผนังอาคารในหมู่บ้านมิสเตอรีส์ เมืองปอมเปอีที่ถูกลาวาจากภูเขาไฟวิสุเวียส ซึ่งระเบิดเมื่อ ปี ค.ศ. 79 ไหลกลบทั้งหมู่บ้าน นับว่าเป็นเป็นภาพทิวทัศน์ที่เก่าแก่ ยังถือได้ว่าเป็นงานจิตรกรรมชิ้นแรกของประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ที่ให้ความสำคัญของภาพทิวทัศน์

การวาดภาพทิวทัศน์ หมายถึง การวาดภาพที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ภูมิประเทศที่พบเห็นโดยทั่วไป หรือที่เรียกกันว่า ภาพวิว (View) ซึ่งอาจเป็นภูมิประเทศที่มีแต่สิ่งที่เป็นธรรมชาติล้วน ๆ หรือมีสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์สร้างขึ้นประกอบด้วยก็ได้ หรือเรียกว่า ภาพภูมิทัศน์การวาดภาพทิวทัศน์จะต้องมีความรู้ความเข้าใจ ในหลักของทัศนียภาพ (Perspective) ให้ดีเสียก่อน จึงจะถ่ายทอดผลงานออกมาได้อย่างถูกต้อง

ภาพทิวทัศน์ (Landscape) ในทางศิลปะหมายถึงภาพบันทึกเรื่องราวหลักเกี่ยวกับโลกแห่งธรรมชาติที่แสดงเอกลักษณ์เกี่ยวกับบริเวณที่ว่าง (Space) บรรยากาศ และพืชพรรณไม้ อาจเป็นมุมกว้าง (Panorama) หรือมุมแคบๆ ในธรรมชาติ โดยการวาดโดยตรงจากธรรมชาติหรือจากความทรงจำที่เสริมด้วยภาพร่างจากสถานที่จริง

ภาพทิวทัศน์ สามารถเป็นภาพบันทึกจากสถานที่จริงโดยยึดเอาความเหมือนธรรมชาติเป็นสำคัญ หรือเป็นภาพที่ถูกพัฒนารูปลักษณ์ให้เป็นแบบอุดมคติ (Idealism) ภาพทิวทัศน์มีทั้งที่เป็นองค์ประกอบหลากหลายและเป็นภาพองค์ประกอบที่เป็นสูตรสำเร็จของสกุลช่างแต่ละสำนัก หรือศิลปินแต่ละคน ประสบการณ์ของศิลปินให้อิทธิพลในการตัดสินใจเลือกเรื่องราวที่ถนัด ภาพทิวทัศน์เมือง(Cityscape) และภาพทิวทัศน์ทะเล (Seascape) ก็จัดเป็นภาพทิวทัศน์ประเภทหนึ่ง เพราะจัดเป็นภาพกลางแจ้งเช่นเดียวกัน

จิตรกรรมทิวทัศน์มีทั้งเทคนิคสีน้ำมัน สีน้ำ เทคนิคปูนเปียก (Fresco) ภาพโมเสกหรือภาพประดับกระเบื้องสี (Mosaic) เทคนิควาดเส้น และภาพพิมพ์หรือแม้แต่ภาพถ่าย มีต่างชนิดต่างขนาด

กัน ตั้งแต่ขนาดเล็กที่เป็นงานจุลจิตรกรรม (Miniature art) จนถึงภาพผนังหรือภาพขนาดใหญ่ที่ใช้กรอบเฟรมต่อกัน (Multi paneled painting) ภาพทิวทัศน์แบบตะวันตกส่วนใหญ่จัดภาพแนวนอนตรงกันข้ามกับแบบตะวันออกเป็นแบบแนวตั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมม้วน (Scroll painting) ศิลปินแต่ละคนจะสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเทคนิคที่หลากหลายเพื่อต้องการสื่อที่ตัวเองมองเห็นจากโลกภายนอก

องค์ประกอบของภาพทิวทัศน์มี 3 ส่วนคือ

- ส่วนหน้า (Foreground)
- ส่วนกลาง (Middle ground)
- ส่วนหลัง (Background)

ศิลปินใช้กลวิธีการประสานองค์ประกอบทั้งสามส่วนด้วยวิธีการจัดวางจังหวะต่อเนื่องของรูปทรงและหลักทัศนียภาพวิทยา (Perspective) ส่วนสีและแสงเงาจะช่วยสร้างความกลมกลืนเพื่อให้เกิดมิติของรูปทรงและบรรยากาศของช่วงเวลาต่างๆ แห่งวันรูปทรงและรายละเอียดต่างๆ ในบรรยากาศที่ห่างออกไปจะค่อยๆ ลดขนาดและรายละเอียดตามธรรมชาติการมองเห็น ศิลปินรู้จักสร้างสมดุลในโครงสร้างของภาพโดยจัดวางน้ำหนักในรายละเอียดที่เป็นพืชพรรณต้นไม้ ก้อนหิน ภูเขา ให้เกิดความพอดีในส่วนรวม ภาพทิวทัศน์สะท้อนให้เห็นถึงเจตคติของศิลปินที่มีต่อธรรมชาติ สิ่งเหล่านี้จะประจักษ์ในผลงานว่า สิ่งที่เขาได้เห็น ได้บันทึกนั้น เป็นความยินดีหรือเพื่อความอยู่รอด ภาพทิวทัศน์บางภาพแสดงถึงอำนาจอันยิ่งใหญ่ของธรรมชาติที่มนุษย์เป็นเพียงเศษเสี้ยวเล็กๆ ที่อยู่ภายใต้ร่มเงาอันยิ่งใหญ่ของมัน ส่วนภาพทิวทัศน์แนวคลาสสิกจะสร้างภาพที่ประสานกลมกลืนกับภาพคนที่ช่วยเสริมส่งซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ภาพทิวทัศน์ยังเป็นส่วนประกอบของภาพจิตกรรมทางศาสนา ในโลกศิลปะตะวันออกภาพทิวทัศน์ใช้เพื่อการฝึกฝนให้จิตใจสงบและสร้างสมาธิ

ภาพภูมิทัศน์ (Topographical painting) เป็นภาพที่แสดงภาพรวมของลักษณะภูมิประเทศแต่ละท้องที่เช่น เป็นที่ราบ เนินเขา ทุ่งนา ทะเลทราย ส่วนใหญ่เป็นภาพที่บันทึกเรื่องการเดินทางของศิลปินตรงกันข้ามกับภาพทิวทัศน์แนวเหมือนจริง (Realistic painting) ที่เน้นรายละเอียดอันเกี่ยวกับประสบการณ์ที่คุ้นเคยส่วนใหญ่เป็นภาพทิวทัศน์ที่บันทึกถิ่นกำเนิดของศิลปิน

ภาพทิวทัศน์ของศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจ เน้นเรื่องราวเกี่ยวกับบรรยากาศในธรรมชาติอันเกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปินกับธรรมชาติ ส่วนศิลปินแนวทางธรรม(Abstract painting) เน้นหรือ วิเคราะห์ทางด้านโครงสร้างเพื่อการลดทอนให้เรียบง่ายเป็นสำคัญในขณะที่ศิลปินแนวทางสำแดงพลังอารมณ์ (Expression) เน้นอารมณ์ความรู้สึกผ่านการใช้สีและรูปทรงในภาพทิวทัศน์

ในอดีตภาพทิวทัศน์เป็นเพียงองค์ประกอบฉากหลัง ของภาพจิตรกรรมเกี่ยวกับศาสนา เทพนิยายหรือเกี่ยวกับวีรกรรมของบุคคล (Heroic scenes) ภาพทิวทัศน์เริ่มเป็นจิตรกรรมอิสระจากฉากหลังของภาพคน มาโดดเด่นเป็นภาพจิตกรรมแนวใหม่ แต่เนื้อหาก็ยังด้อยกว่าภาพเรื่องราวทางศาสนา ประวัติศาสตร์เรื่องราวอื่นๆ จนถึงศตวรรษที่ 19 จึงกลายเป็นภาพที่สังคมเริ่มให้ความสำคัญไม่แพ้ภาพเรื่องราวอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มประทับใจที่เน้นเรื่องการวาดภาพทิวทัศน์โดยเฉพาะ และกลายเป็นวัตกรรมใหม่ของวงการจิตกรรมสากล จนถึงยุคต่อมาศิลปินแนวนามธรรมและแนวสำแดงออกทางอารมณ์ได้พัฒนาแนวทางการแสดงออกที่เน้นภาพที่ลดทอนรายละเอียด ไม่เน้นความเหมือนธรรมชาติอย่างในอดีตกลายเป็นรูปแบบก้าวใหม่ของวงการศิลปะ

ในขณะที่ภาพทิวทัศน์ในศิลปะตะวันตกมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยต่างๆ นั้น ภาพทิวทัศน์ในศิลปะตะวันออกกลับสะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจและความรู้สึกที่ลุ่มลึกในธรรมชาติอย่างคงเส้นคงวา อันเป็นโลกที่แตกต่างระหว่างตะวันออกกับตะวันตกที่สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในผลงานศิลปะ

1. ประวัติภาพทิวทัศน์ยุคโบราณ

ในยุคโบราณภาพทิวทัศน์ปรากฏในผลงานประติมากรรมนูนสูง วาดสีของอาณาจักรเมโสโปเตเมีย มีองค์ประกอบของต้นไม้ พุ่มและแม่น้ำ ซึ่งเป็นส่วนประกอบของภาพสงครามและการล่าสัตว์ นอกจากนั้นยังพบว่าภาพทิวทัศน์เป็นประกอบของภาพสัตว์ในตราลัญฉกร ภาพทิวทัศน์ที่เก่าแก่ที่สุดอีกแห่งหนึ่งคือภาพบนผนังและเพดานห้องเก็บศพของอียิปต์โบราณ เป็นทิวทัศน์ส่วนพื้นภาพที่พรรณนาเกี่ยวกับกิจกรรมการเกษตรและการล่าสัตว์ ชาวอียิปต์เขียนภาพทิวทัศน์ด้วยความเชื่อว่า จะได้เป็นเจ้าของที่ดินและเพื่อความสุขสบายในโลกหลังความตาย

ไม่มีภาพทิวทัศน์ที่เป็นภาพผนังหลงเหลือเป็นหลักฐานในศิลปะของกรีก ที่หลงเหลือให้เราได้ศึกษาเป็นเพียงภาพทิวทัศน์บนภาชนะดินเผาเขียนสี ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวชีวิตความรักในท้องทุ่ง แต่ภาพทิวทัศน์กลับปรากฏหลักฐานที่โดดเด่นในศิลปะโรมัน โดยเฉพาะภาพผนังที่วาดประดับบ้านพักของชาวโรมัน ที่กรุงโรมมีภาพผนังที่เป็นมุมกว้าง พรรณนาเรื่องราวมหากาพย์โอดิสซีของกวีโฮเมอร์(Homer's Odyssey) ในภาพประกอบด้วยรูปคนกำลังแล่นเรือกลางมหาสมุทรมีลำแสงพวงพุ่งเป็นทางยาวส่วนภาพผนังที่พบในบ้านพักโรมันที่ เมืองพรีมาโปร์ตา (Prima Porta) มีลักษณะภาพลวงตาให้เห็นเป็นผนังห้องที่มองผ่านทะลุเห็นสวนดอกไม้ ภาพลักษณะเดียวกันนี้พบที่ผนังห้องในบ้านที่เมืองปอมเปอี (Pompeii) และเมืองบอสโคเรียล (Boscoreale) เช่นเดียวกัน

2. ประวัติภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมตะวันตก

จิตรกรรมตะวันตกเริ่มนับเวลาย้อนหลังตั้งแต่สมัยกลางเป็นต้นมา (Middle Age) ภายหลังจากประเทศต่างๆ ในยุโรปเริ่มรับศาสนาคริสต์มาเป็นศาสนาประจำชาติ ผลงานจิตรกรรมในยุคนี้ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคริสตศาสนาแทนที่เรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้าอย่างของกรีกและโรมัน ภาพทิวทัศน์ในสมัยนี้จึงเป็นเพียงภาพทางศาสนาส่วนใหญ่เป็นจิตรกรรมภาพประกอบหนังสือ เป็นจิตรกรรมเชิงพรรณนาเล่าเรื่องเกี่ยวกับสรวงสวรรค์และสวน อีเดนตามคติในคัมภีร์ไบเบิล

ภาพทิวทัศน์เริ่มมีความสำคัญในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ที่สะท้อนให้เห็นความคิดความเชื่อเกี่ยวกับโลกปัจจุบันมากกว่าโลกแห่งจิตวิญญาณอย่างในอดีต การรับแนวคิดของปรัชญามนุษย์นิยม(Humanism) ผสมผสานกับความคิดทางคริสต์ศาสนา ทำให้คนเริ่มให้ความสำคัญในความเป็นมนุษย์และสิ่งแวดล้อมมากยิ่งขึ้น การรื้อฟื้นมาศึกษาศิลปคลาสสิกบนพื้นฐานความเชื่อทางศาสนาทำให้ความสำคัญกับภาพทิวทัศน์และธรรมชาติมากกว่ายุคกลาง

2.1 สกุลช่างอิตาลี ภาพทิวทัศน์ในยุคแรกปรากฏในศตวรรษที่ 14 ในอิตาลีซึ่งเป็นศูนย์กลางของยุคฟื้นฟูงานศิลปะ ศิลปินอิตาลีชื่อ ไซมอน มาร์ตินี (Simone Martini) ได้เขียนเรื่องราวชีวิตในท้องทุ่งของ อิโกลส (Ecloques) เป็นภาพประกอบบทกวีของ เวอร์จิล (Vergil) กวีชาวโรมัน นอกจากนั้น ยังมีภาพผนังรูปสวนดอกไม้ประดับในพระตำหนักสันตะปาปาที่เมืองอาวิยอง (Avignon)

แอมโบรจิโอ โลเรนเซนติ (Ambrogio Lorenzetti) เป็นศิลปินภาพทิวทัศน์ที่สำคัญในยุคแรก ซึ่งมีผลงานภาพทิวทัศน์ชนบทเขียนบนผนังอาคารศาลากลางเมืองเซียนา (Siena) ภาพทิวทัศน์ในสมัยนี้ส่วนใหญ่เป็นส่วนประกอบพื้นภาพของจิตรกรรมเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ดังปรากฏในผลงานของ จิออตโต (Giotto) ดักจิโอ (Duccio) ซึ่งนับเป็นศิลปินอิตาลียุคบุกเบิกที่นำภาพทิวทัศน์มาเป็นองค์ประกอบเล็กๆ ด้านหลังภาพเรื่องราวเกี่ยวกับคน โดยเน้นที่ภาพคนจนผิดสัดส่วน คือรูปคนมีขนาดใหญ่จนผิดสัดส่วนเมื่อเทียบกับภาพทิวทัศน์ซึ่งมีขนาดเล็กจนเกินไป นอกจากนี้ศิลปินยังขาดความเข้าใจในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างสัดส่วนของวัตถุต่างๆ ในภาพที่อยู่ต่างที่ต่างตำแหน่งกัน เพราะยังไม่เข้าใจในหลักทัศนียภาพวิทยา ส่วนใหญ่เป็นจิตกรรมแบบพรรณนาเล่าเรื่องเกี่ยวกับนักบุญทางคริสตศาสนา

ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา ศิลปินอิตาลีได้ค้นพบหลักการเขียนภาพที่สามารถแก้ปัญหาระหว่างที่ว่าง ความลึกที่มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของการมองเห็นมนุษย์กลายเป็นหลักเกณฑ์ทางจิตรกรรมที่สำคัญเรียกว่า หลักทัศนียภาพวิทยา โดยมีองค์ประกอบคือ เส้นพื้น เส้นนำ สายตา และจุดเลือนหาย ทำให้สามารถเขียนภาพวัตถุได้สัมพันธ์ระหว่างขนาดกับความลึกให้ดูมีบรรยากาศที่สมจริงมากยิ่งขึ้น หลักทัศนียภาพวิทยาในยุคแรกเรียกว่า ทัศนียภาพวิทยาแบบ

เส้น (Linear perspective) ดังนั้นภาพจิตรกรรมในยุคนี้เริ่มสร้างความสัมพันธ์เดี่ยวกับทิวทัศน์และภาพคนได้ใกล้เคียงกับภาพธรรมชาติมากยิ่งขึ้น ทำให้ศิลปินเริ่มศึกษาและสร้างหลักเกณฑ์ในการวาดภาพทิวทัศน์และให้ความสำคัญไม่แพ้ภาพคน ศิลปินอิตาลีที่สร้างผลงานจิตกรรมที่มีภาพทิวทัศน์เป็นองค์ประกอบและใช้หลักทัศนียภาพแก้ปัญหามิติความลึกของภาพได้แก่ เปียโรเดลลา ฟรานเชสกา (Piero della Francesca) จิโอวันนี เบลลีนี (Giovanni Bellini) และเกอร์ลันดาโจ (Ghirlandajo) แต่ที่สำคัญที่สุดคือ เลโอนาโด ดา วินชี (Leonado da Vinci) ที่คิดค้นหลักการวาดภาพที่แสดงความลึกโดยใช้หลักทัศนียภาพแบบอากาศ (Aerial Perspective) โดยใช้หลักการให้ภาพที่อยู่ในระหว่างมีลักษณะพร่ามัวเลือนราง สร้างภาพได้ใกล้เคียงกับธรรมชาติมากยิ่งขึ้น ดาวินชีเรียกหลักการนี้ว่า ฟูมาโต (Sfumato) เป็นภาษาอิตาลีแปลว่าบรรยากาศแห่งเมฆหมอกซึ่งในภาพทิวทัศน์เป็นฉากหลังของภาพโมนาลิซา (Monalisa)

ในศตวรรษที่ 16 ศิลปินอิตาลีได้ให้ความสำคัญกับภาพทิวทัศน์เพิ่มมากขึ้นแม้จะยังเป็นเพียงส่วนประกอบของภาพเรื่องราวของคนและศาสนาก็ตาม ตาศิลปินพยายามให้ค่าของภาพทิวทัศน์ให้โดดเด่นโดยเพิ่มสีสันให้ดูสดใสดูเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น โดนเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินสกุลช่างเวนิส (Venice school) อันได้แก่ จอร์โจเน (Giorgione) และติเชียน (Titian) ทั้งสองคนได้พัฒนาการวาดภาพทิวทัศน์ให้เป็นองค์ประกอบสำคัญ แม้จะเป็นเรื่องราวของเทพปกรณัมของคลาสสิกกรีกก็ตาม แต่ก็ได้เลือกสรรเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอให้เห็นความงดงามของธรรมชาติ พรรณไม้และท้องทุ่งโดยเลือกเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตในท้องทุ่งเพื่อถ่ายทอดให้เห็นการถวิลถึงอดีตที่สวยงามในยุคคลาสสิกกรีก(The nostslgia)

2.2 สกุลช่างเฟลมิช ในยุโรปตอนเหนือให้ความสำคัญกับภาพทิวทัศน์ไม่แพ้กัน แม้จะเป็นเพียงองค์ประกอบส่วนพื้นภาพเรื่องราวศาสนาก็ตาม แต่ศิลปินยุโรปตอนเหนือโดยเฉพาะอย่างยิ่งสกุลช่างเฟลมิส (Flemish school) ให้ความสำคัญของภาพทิวทัศน์ไม่แพ้ภาพคนหรือภาพเหมือนบุคคลโดยเน้นรายละเอียดปลีกย่อยที่อยู่ในภาพทิวทัศน์ค่อนข้างสูงกว่างานจิตกรรมสกุลช่างอิตาลี ศิลปินคนสำคัญได้แก่ พี่น้องตระกูลฟานไอก์ คือ ฮิวเบิร์ต และ จาน ฟานไอก์ (Hubert and Jan van Eyck) รวมทั้งโรเจอร์ ฟานเดอร์เวย์เดน (Roger van der Weyden) ลักษณะภาพทิวทัศน์ของศิลปินสกุลนี้นอกจากเน้นรายละเอียดค่อนข้างสูงแล้วยังใช้องค์ประกอบสิ่งก่อสร้างในภาพทิวทัศน์ตลอดจนแสดงภาพให้เห็นวิถีชีวิตผู้คนในภาพด้วย พีเตอร์ บรูเกล (Peter Bruege) เป็นศิลปินสกุลเฟลมิชอีกท่านหนึ่งที่วาดภาพเน้นความงดงามของภาพทิวทัศน์ ภาพส่วนใหญ่ของเขาบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนในชนบท ที่อยู่ในท้องไร่ท้องนา ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของฤดูกาลกับวิถีชีวิตชาวบ้านที่ต้องปรับตัวเพื่อการอยู่รอดโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงฤดูหนาวที่แสนทรมาน

กับความหนาวเหน็บ ภาพของบรูเกลให้ความสำคัญกับภาพทิวทัศน์เป็นอย่างสูง แม้จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคน แต่ภาพคนจะดูกลืนไปกับภาพทิวทัศน์จนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

2.3 สกุลช่างเยอรมัน ในสมัยเดียวกันนี้ประเทศเยอรมันก็มีศิลปินภาพทิวทัศน์ที่โดดเด่นเช่นเดียวกัน ศิลปินสกุลช่างดานูน (Donaustil) เช่น อัลเบรชต์ อัลต์ดอร์เฟอร์ (Albrecht Altdorfer) วาดภาพทิวทัศน์แสดงทัศนียภาพมุมกว้างในเรื่องราวเกี่ยวกับสงคราม แต่ถ้ามองภาพรวมจะเห็นภาพทิวทัศน์โดดเด่นกว่าเรื่องราวของคน แต่ศิลปินได้แสดงบรรยากาศของสีสันและองค์ประกอบที่เน้นความรู้สึกของภาพสงครามมากกว่าที่จะเห็นคนกำลังรบราฆ่าฟันกัน มีหลักฐานภาพทิวทัศน์อย่างน้อยหนึ่งภาพของศิลปินคนเดียวกันนี้ที่ไม่มีรูปหรือเรื่องราวของคนเข้าไปเกี่ยวข้องถือได้ว่าเป็นภาพทิวทัศน์อิสระในยุคแรก ๆ ทีเดียว

2.4 สกุลช่างดัตช์ ความเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของภาพทิวทัศน์ของศิลปินสกุลดัตช์ คือ เน้นลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบทุ่งกว้าง เห็นท้องฟ้าเปิดโล่งของภูมิประเทศฮอลแลนด์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทัศนียภาพในช่วงฤดูหนาว นอกจากนี้ยังมีภาพทิวทัศน์ที่เป็นทะเล ทิวทัศน์ช่วงกลางคืนบรรยากาศใต้แสงจันทร์เป็นต้น

จาคอบ ฟาน รอยสเดล (Jacob van Ruisdael) ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินภาพทิวทัศน์เต็มรูปแบบคนแรก ภาพทิวทัศน์ของเขาส่วนใหญ่เป็นภาพบรรยากาศธรรมชาติในป่าแสดงความงามและความอุดมสมบูรณ์ของป่าไม้ ภูเขา สายธารและน้ำตก ส่วนลูกศิษย์คนสำคัญของเขาชื่อ ไมน์เดิร์ต ฮอบบีมา (Meindert Hobbema) สร้างสรรค์ผลงานภาพทิวทัศน์ที่ได้รับการอ้างอิงมากที่สุด เพราะเป็นภาพทิวทัศน์ที่แสดงความลึกและบรรยากาศที่สมบูรณ์แบบ โดยใช้หลักทัศนียภาพวิทยาทั้งที่เป็นแบบเส้นและแบบบรรยากาศ

ลักษณะภาพทิวทัศน์

ภาพทิวทัศน์แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1) **ภาพทิวทัศน์บก** (Landscape) เป็นการเขียนภาพภูมิประเทศที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมบนบกเป็นส่วนใหญ่ เช่น ท้องนา ป่าเขา ห้วยหนอง คลองบึง น้ำตก ฯลฯ เพื่อถ่ายทอดบรรยากาศแสงเงาและเรื่องราวต่างๆในธรรมชาติ ในการวาดอาจมีภาพคนหรือภาพสัตว์ประกอบ เพราะจะทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น

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

3) **ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง** (Structural Landscape) เป็นภาพเขียนที่เกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น วัดวาอาราม ตึกรามบ้านช่อง โบสถ์ วิหาร รวมทั้งภาพคน ภาพสัตว์ และต้นไม้ที่ประกอบอยู่ในภาพด้วย

3.1 ลักษณะการถ่ายทอดภาพทิวทัศน์

1) การวาดภาพแบบเหมือนจริง (Realistic) ก็คือการวาดให้เหมือนจริงทั้งรูปทรง สัดส่วน, แสง, เงา, สี, ระยะใกล้-ไกล

2) การวาดภาพแบบตัดทอน (Distortion) เป็นการใช้สายตา ความคิดสร้างสรรค์ และอารมณ์ ลดทอนรูปทรงจากภาพจริงให้เป็นไปตามจินตนาการของจิตรกร

3) การวาดภาพแบบนามธรรม (Abstraction) เป็นการใช้อารมณ์ความรู้สึกแทนค่ารูปทรงและความเหมือนจริง (http://www.chanpradit.ac.th/~teerabhan/aut1.html)

วิธีการระบายสี

มนุษย์มีสิทธิเสรีภาพที่จะแสดงออก เพื่อตอบสนองโดยการถ่ายทอดตามขอบเขต และคุณสมบัติของวัสดุวิธีการ และความเชื่อปรากฏเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเด่นๆ 3 ลักษณะ คือ

1. ลักษณะคล้ายจริง (Realism)
2. ลักษณะที่ลดทอนเหลือบางส่วน (Distortion)
3. ลักษณะที่ถ่ายทอดตามความรู้สึก (Abstraction)

ลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอด

จากการศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอด โดยละเอียดจากลักษณะทั้ง 3 ประการ ดังกล่าวแล้ว ผลปรากฏว่าลักษณะรูปแบบสามารถประมวลได้เป็นรูปแบบเด่นๆ 5 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง ในการสังเกตของศิลปินและทักษะในการใช้วัสดุตลอดจนวิธีการซึ่งผู้พบเห็นจะทราบว่า

1.1 ผู้ถ่ายทอดมีทักษะ ความเชี่ยวชาญทางตา และทางมือมีความแม่นยำ

1.2 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจความสัมพันธ์ของมิติ ตำแหน่ง สามารถใช้องค์ประกอบของการเห็นอย่างเชี่ยวชาญ คล่องแคล่ว

1.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจในองค์ประกอบแห่งศิลป์ (Composition)

1.4 ผู้ถ่ายทอดมีสมาธิ มีความสังเกตสูง และสามารถสร้างสรรค์ประกอบได้อย่างดี

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดโดยเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญตาม ลักษณะเด่นนี้ถือว่าเป็นความฉลาดที่รู้ ความเข้าใจ ซึ่งผู้พบเห็นจะต้องมีความรู้พื้นฐานอยู่จำนวนหนึ่งก่อนแล้ว จึงจะสามารถเข้าใจได้รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะเด่นของโครงสร้างนี้จะแสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า

2.1 ผู้ถ่ายทอดรู้จักเลือก สกัด เอาแต่ส่วนสำคัญ

2.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจโครงสร้าง และความสำคัญของโลกภายนอก

2.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว แรงเชื่อมแน่นและแรงยืดหยุ่น

2.4 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจเกี่ยวกับบริเวณว่าง เวลา

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส ในการถ่ายทอดนั้น ผู้ถ่ายทอดย่อมมีเสรีภาพในการถ่ายทอด ตามปริมาณความรู้สึกของตนที่ได้รับจากการรับรู้นั้น ผู้ถ่ายทอดจะถือตามประสาทสัมผัสของตนเป็นประการสำคัญคล้ายกับคนตาบอดที่พึ่งประสาทสัมผัสการลูบคลำ เพื่อการดำรงชีวิต ดังนั้น การถ่ายทอดแบบประสาทสัมผัสจะแสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า

3.1 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการลูบคลำจับต้องและความเร็ว

3.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการสังเกต

3.3 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออก และรู้จักแสวงหารูปแบบในการถ่ายทอด

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ ในการถ่ายทอดตามรูปแบบที่ผ่านมาส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางการเห็นและการสัมผัส ซึ่งเป็นพื้นฐานที่ช่วยให้ผู้ถ่ายทอดสามารถสร้างจินตนาการได้ หรือกล่าวโดยสรุปก็คือ เห็นจริงๆ ก่อนแล้วจึงสร้างจินตนาการ เหมือนกับผู้ที่คิดเรือบินจะต้องเห็นนกบินมาก่อน แล้วเกิดจินตนาการว่า ถ้าบินได้อย่างนกคงจะมีความสุขใจแน่จะไปไหนมาไหนสะดวกรวดเร็ว ไม่ต้องกังวลเกี่ยวกับรถติด จราจรคับคั่ง ดังนั้น รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการนี้จะแสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า

4.1 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดดัดแปลงสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์

4.2 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดในการประดิษฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง

4.3 ผู้ถ่ายทอดมีความอยากรู้อยากเห็น อยากทดลองค้นคว้า อยากลงมือทำจริงตามจินตนาการของตน

4.4 ผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงออกตามที่ตนคิด

5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็นรูปแบบของการถ่ายทอดทุกแบบ ถ้าเราคำนึงความเป็นจริงของโลกภายนอกที่ต้องการถ่ายทอดนั้น หรือวัตถุนั้นๆ เราจะพบว่า ปัญหาเกี่ยวกับระนาบ (plane) หรือด้านของสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดมีความสำคัญยิ่ง เพราะเหตุว่าในการถ่ายทอด เรามีระนาบรองรับเป็นสองมิติ แต่วัตถุที่จะถ่ายทอดเป็นสามมิติ ดังนั้นการถ่ายทอดมักจะเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเพียงด้านหนึ่งเท่านั้น ดังนั้นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น จึงมักจะต้องผสมผสานกับด้านหลายๆ ด้าน ซึ่งจะแสดงให้เห็นทราบว่า

5.1 ผู้ถ่ายทอดพยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านเกี่ยวกับระนาบ (plane) และมุมที่มองเห็น

5.2 ผู้ถ่ายทอดมีทรรศนะกว้างขวางในการค้นคิด แก้ปัญหาของระนาบผิว และองค์ประกอบของการเห็น

5.3 ผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดเลือกแสดงออก เลือกตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกแล้วประกอบใหม่

5.4 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจ เหตุและผล (Cause & effect) ที่เกี่ยวกับความเป็นจริง มีความคิดสุขุมรอบคอบจากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดทั้ง 5 รูปแบบดังกล่าวนี้ ปรากฏเป็นผลงานทัศนศิลป์ทุกยุคทุกสมัย เราจะไม่ประหลาดใจเลยว่า รูปแบบที่ศิลปินถ้ำถ่ายทอดโดยการสลับด้าน หรือการขยายขนาดของรูปแบบให้ใหญ่และเล็กในจิตรกรรมของอียิปต์เพื่อแสดงถึงฐานะและความแตกต่างของบุคคลในภาพ หรือภาพของศิลปินไทยตามผนังโบสถ์วิหาร เป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นว่า ศิลปินผู้สร้างมีความสามารถถ่ายทอดรูปแบบให้เกิดประโยชน์ตามความต้องการของสังคมและของตนเอง และเข้าใจรูปแบบของการถ่ายทอดดังกล่าวเป็นอย่างดี (อารี สุทธิพันธุ์, 2532, น.83-86)

เมื่อได้รูปแบบแล้วนำมาประกอบเป็นงานศิลปะนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่า รูปหรือรูปแบบ ดังได้กล่าวไว้ในตอนแรก เป็นคุณค่าอย่างหนึ่งของศิลปะที่มองเห็น เพราะเปรียบเสมือนแนวทางแนะให้ผู้ดูชื่นชมเรื่องราวนั้นๆ เกิดความพอใจไพเราะ หรือ เบิกบานยินดี เมื่อเราฟังเพลง เรามักจะพยายามเข้าใจเนื้อเพลง เราจะไม่พยายามฟังทำนอง แต่เมื่อเข้าใจเนื้อแล้ว ทำนองก็จะตามมาภายหลัง คล้ายๆ กับว่ารูปเป็นผลของความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ของเรานั่นเอง รูปและความรู้สึกบางทีก็ไม่สัมพันธ์กัน เมื่อใครเกาหลังเราเรารู้สึก แต่เราไม่รู้ว่าเขาเอามือซ้ายหรือมือขวาเกาหลังเรา และไม่รู้ว่าใส่แหวนหรือเปล่า หรือเมื่อเราจับก้อนน้ำแข็ง เรารู้ว่าน้ำแข็งเป็นก้อน มีขนาดใหญ่หรือเล็ก แต่เมื่อปล่อยน้ำแข็งออกจากมือแล้ว เราจะรู้สึกว่ามือเราร้อนผ่าวๆ ซึ่งแสดงว่าเป็นความรู้สึกของเราที่มีต่อน้ำแข็งว่าร้อน ความคิดที่ว่าน้ำแข็งเย็น จึงไม่เป็นความจริงเท่าใด ถ้าเราพิจารณาถึงความรู้สึก

รูปแบบในทางศิลปะที่มองเห็นมีอยู่หลายประการ คือ

1. รูปแบบที่เป็นรูปทรงรูปเหลี่ยม
2. รูปแบบที่แสดงความรู้สึกแผ่ขยาย
3. รูปแบบที่แสดงความรู้สึกลึกตื้น
4. รูปแบบที่แสดงความรู้สึกซ้ำๆ กัน
5. รูปแบบที่แสดงความรู้สึกสัมพันธ์กันเป็นหน่วยสมบูรณ์

รูปแบบทั้ง 5 ประการนี้ มีส่วนสัมพันธ์กับเรื่องเป็นอันมาก เรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนามักจะใช้รูปแบบที่อยู่ในรูปทรงหรือในรูปสี่เหลี่ยมต่างๆ ลักษณะมองเห็นง่ายๆ เช่น รูปแบบของพระพุทธรูปปางสมาธิหรือมารวิชัย เป็นต้น ฉะนั้นพอสรุปได้ว่า สิ่งที่มนุษย์ต้องการรู้อันสำคัญก็คือเรื่องและรูปดังที่ได้กล่าวแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์, 2532, น.153-155)

รูปแบบที่ประกอบกันในงานศิลป์เป็นที่ทราบกันดีว่า วัตถุในโลกภายนอกมีรูปทรงต่างๆ กัน และเมื่อถ่ายทอดรวมกันเป็นผลงานวาดเขียนหรือจิตรกรรมจำเป็นจะต้องคำนึงรูปทรงของสิ่งต่างๆ เหล่านั้นด้วย ซึ่งจัดเป็นเงื่อนไขอันสำคัญยิ่งในการจัดองค์ประกอบศิลปะ เราอาจจะจัดโดยให้มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. มีรูปแบบของประธานอยู่เด่นในภาพ

2. มีรูปแบบของส่วนประกอบสมดุลกันในภาพ

3. มีรูปแบบของสิ่งต่างๆ กลมกลืนกันตามทฤษฎีของความกลมกลืนเกี่ยวกับเส้น สีรูปทรง ซึ่งทฤษฎีดังกล่าวมีอยู่ว่า ส่วนใดที่อยู่ใกล้กัน มีแนวโน้มที่จะกลมกลืนกันมากกว่าส่วนที่อยู่ไกลกัน

4. มีรูปแบบของสิ่งต่างๆ ที่ประกอบกันให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ตามแนวต่างๆ คือ ด้านต่อด้าน มุมต่อมุม มุมต่อด้าน คาบเกี่ยวกัน ซ้อนทับกัน เสนอแนะด้วยรูปแบบใกล้กัน บิดงอรัดเหนี่ยวกันซ้ำๆ กันในทิศทางเดียวกัน

5. มีรูปแบบที่ง่ายๆ เชื่อมโยงยึดเหนี่ยวกัน เช่น วัดเป็นรูปทรงสามเหลี่ยม วงกลม (อารี สุทธิพันธ์, 2532, น.113-114)

กลวิธีหรือเทคนิค

กลวิธีหรือเทคนิค ในที่นี้จะกล่าวถึงในขอบข่ายของกลวิธีในการนำเสนอ ซึ่งหมายถึงการแสดงวิธีการถ่ายทอดรูปแบบหรือทักษะของผู้สร้างที่ฝึกฝนวิธีการถ่ายทอดรูปแบบที่หลากหลายมาแล้ว และสามารถเลือกสรรวิธีถ่ายทอดรูปแบบด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่งหรือหลายวิธีรวมกันผสานสัมพันธ์กับสื่อวัสดุที่เลือกใช้ด้วยการลงมือปฏิบัติจริง เพื่อนำมาซึ่งผลงานสำเร็จจะเห็นได้ว่า กลวิธีหรือเทคนิค มีความเกี่ยวข้องกับวิธีการถ่ายทอด ทักษะและการฝึกฝน สื่อวัสดุและการลงมือปฏิบัติจริง

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าว ถึงการลงมือกระทำจริงเกี่ยวกับการระบายสีและกล่าวถึงกลวิธีหรือเทคนิคต่าง ๆ ดังนี้

“การนำไปใช้หรือการลงมือกระทำจริงเกี่ยวกับการระบายสีตามการแสดงออกนี้เราต้องแน่ใจว่าเรามีอุปกรณ์เรามีสื่อวัสดุเรามีช่วงเวลา และมีความพร้อมด้านอื่น ๆ ที่สำคัญคือ เต็มใจทำตามกิจกรรมการระบายสีที่เราเลือกการระบายสีน้ำมัน มีแนวทางในการนำสีไปใช้เพื่อแสดงความรู้สึกของเราด้วยรูปและพื้น 4 ประการ คือ

1. ระบายสีกลมกลืนกันตามวงสี

2. ระบายสีให้รู้สึกตัดกัน

3. ระบายสีให้รู้สึกอ่อนแก่ประสานกัน

4. ระบายสีให้มีสีกลางคอยคุมอยู่

นอกจากจะใช้สีให้ได้ความรู้สึกบางส่วนดังกล่าว จะต้องนึกเสมอว่า สีและลักษณะพื้นผิวสำคัญ และเกี่ยวข้องกันกับแสงสว่าง ลักษณะพื้นผิวอาจเกิดจากการเกลี่ย (Blending) การป้าย (Brush stroke, Calligraphy) การสลัด (Splashing) การขูด (Scraping) ฯลฯ อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างต้องตัดสินใจสร้างสรรค์ลักษณะพื้นผิว เพื่อให้รู้สึกกลมกลืนหรือตัดกันแบบ เรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดเป็นภาพด้วย

จากการระบายสีตามความเป็นจริง และการนำไปใช้ในกรอบของการแสดงออกของรูปและพื้นดังกล่าวนี้ บางท่านสรุปว่าน่าจะถือเป็นจุดเริ่มต้นกำหนดความแตกต่างของจิตรกรรมสมัยเก่าและจิตรกรรมสมัยใหม่ได้ กล่าวคือ หากใช้สีเพื่อสร้างรูปทรงเป็นจิตรกรรมสมัยเก่า และใช้สีเพื่อแสดงออกเป็นจิตรกรรมสมัยใหม่" (อารี สุทธิพันธุ์. 2545: น.6-7)

กลวิธีหรือเทคนิค หมายถึง ลักษณะการใช้สื่อวัสดุที่เลือกเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น เมื่อเลือกใช้ดินสอสำหรับวาดเขียน

กลวิธีลากดินสอให้ตั้งฉากกับกระดาษได้เส้นอย่างหนึ่ง ลากให้เอียงทำมุมต่าง ๆ ก็ได้เส้นอีกอย่างหนึ่ง กลวิธีต่าง ๆ เมื่อประสานกันตามลำดับเรียกว่า กระบวนการ ผู้สร้างรู้ดีว่าจะใช้กลวิธีอะไรก่อนหลัง และสลับกันจะได้ผลเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร

กระบวนการระบายสี สามารถประมวลได้ 6 ประการคือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at once)

2. การระบายเคลือบ (Glazing)

3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping off)

4. การระบายให้สีไหล (Dripping)

5. การระบายสีทับกัน (Scumbling and impasto)

6. การระบายประสม (Mixed)

การระบายเสร็จทันที เป็นกลวิธีการเขียนสีอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือ เมื่อรู้จักผสมสีให้มีความเข้มข้นคงที่แล้ว ก็ระบายบนผ้าใบรองรับหรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง การระบายเสร็จทันทีนี้ กลุ่มลัทธิประทับใจนิยมมาก เพราะเป็นการถ่ายทอดรูปแบบตามความประทับใจของผู้สร้างที่มีต่อโลกภายนอกได้ทันทีการดำเนินการตามเทคนิคมีดังต่อไปนี้

1. ไปยังสถานที่ที่ประทับใจ รู้บริเวณที่จะเขียนแน่นอน

2. เตรียมวัสดุอุปกรณ์ให้พร้อม บีบสีออกจากหลอดพร้อมที่จะระบาย

3. รวบรวมความประทับใจต่อภาพตรงหน้าแล้วระบายสีทันที จะร่างก่อนหรือไม่ร่าง ก็ได้ ขณะระบายขอให้มั่นใจว่าสีระบายมีความข้นพอดีไม่เหลวจนเกินไป

4. ระบายความประทับใจฉับพลันทันทีหากรู้สึกว่าเสร็จก็ไม่ทำต่อ จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปธรรมอาจจะเป็นรอยแปรงที่ชัดเจนเด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ด้ามพู่กันหรือของแหลมแข็งขูดได้

การระบายเคลือบ เป็นกลวิธีที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำโดยที่สีระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายหลัง การระบายแบบนี้ต้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลว ระบายให้ทั่วเป็นชั้นแรกหรือรองพื้นก่อน แล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจจะเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน หากไม่กดพู่กันก็จะได้สีแก่ หากต้องการระบายในส่วนละเอียด ก็อาจทำได้โดยระบายสีเหลืองอ่อนทับเส้นร่างด้วยดินสอดำที่ร่างอย่างละเอียด เมื่อสีเหลืองอ่อนระบายทับบนเส้นดินสอที่เป็นกราไฟท์ก็จะผสมกับดินสอ ต้องพิจารณาจากระนาบรองรับผ้าใบและดินสอดำที่จะลากผสมกับสีเหลืองอ่อนนั้น เมื่อระบายเคลือบแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ได้แล้ว ปล่อยทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วจะระบายตามวิธีแรกต่อไป

จุดเด่นของกลวิธีนี้ก็คือ เมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วยังเป็นสีเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้เกลี่ยให้เรียบ หรือทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้น หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบใหม่อาจจะระบายสีเดียวโดยใช้สีใส ปล่อยให้ระนาบรองรับผ้าใบ แสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

การระบายแล้วเช็ดออก เป็นกลวิธีที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้อย่างดีกล่าวคือเราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งที่เป็นแบบ แล้วระบายสีที่เหลือเป็นสีพื้นให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้าบริเวณที่เป็นรูป ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อยส่วนที่ไม่เช็ดออกจะคงเห็นสีเดิมสดใส หลังจากเช็ดแล้วก็ระบายสีรูปวัตถุได้ทันทีอาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้ การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ขณะที่สีชั้นแรกแห้ง ระบายอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไปแล้วใช้เกรียงขูดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับ การขัดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด นอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้ให้ผลแปลกไปจากที่ระบายทับบนผ้าใบธรรมดา จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อเช็ดออกแล้วสีจะอุดแน่นในรอยขรุขระของผ้าใบ เพราะมีแรงกด ซึ่งจะให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการ เช่น วัตถุที่

มีความมัน ผิวเนียน เป็นต้น นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างจิตรกรรมที่จะต้องทดลองเช็ดออกด้วยตนเอง แล้วสรุปรวบรวมผล

การระบายสีให้ไหล เป็นกลวิธีที่คล้ายคลึงกับสีน้ำคือ ต้องผสมสีกับน้ำให้เหลวและคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบเอียงมากสีก็ไหลเร็ว กลวิธีนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อนแล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน เมื่อสีระบายแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้ หากผสมสีกับน้ำข้นเกินไปก็จะทำให้ไหลช้า ได้จุดเด่นของการระบายให้ไหลนี้คือ เมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำ ให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ก็สามารถเทลาดเอียงให้ไหลตามความต้องการ หรือหากต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลก ๆ ตามจินตนาการเฉพาะของตนก็สามารถทำได้

การระบายสีทับกัน เป็นกลวิธีที่นิยมใช้กันทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ ระบายสีอะคริลิกตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วน ปล่อยบางส่วนไว้การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้น (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนา จะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้โดยทั่วไปแล้วจะระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่นของเนื้อสี(Condensation of color) การระบายทับกัน ช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามที่ต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไป จนรู้สึกว่าสีบนผ้าใบนั้นหนามาก ก็เรียกเทคนิคนี้ว่า Impasto จุดเด่นของการระบายสีทับกันนี้คือ สีแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้าง หากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการถ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ผู้สร้างจะรู้ว่าควรจะได้พัฒนาการจัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร เพราะการปรุงแต่งแก้ไขเสมอ ๆ นั้น จะพัฒนาทักษะทางการถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างมีความคิด (Cognitive skill)

การระบายประสม ชื่อก็อธิบายความหมายชัดเจนแล้ว กลวิธีการระบายสีดังกล่าวทั้ง 6 ประการนี้มีส่วนคล้ายคลึงกับสีน้ำ ที่ต่างกันก็เห็นจะเป็นการทับกันของสี เพราะคุณสมบัติของสีอะคริลิกนั้นจะเข้มข้น เวลาต้องการให้สีอ่อนนิยมผสมกับสีขาว ขณะที่สีน้ำต้องผสมกับน้ำ และหวังพึ่งความขาวของกระดาษด้วย ดังนั้นสีอะคริลิกจึงระบายทับกันได้โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีอ่อนทับสีแก่ซึ่งสีน้ำทำไม่ได้ กลวิธีพื้นฐานสำคัญยิ่งคือ การเกลี่ย (Blending) เพราะสีอะคริลิกมีความเข้มข้น การจะเกลี่ยให้ได้เรียบดีนั้นจะต้องคุมความเข้มข้นของสีให้เหมาะ (Consistency) และจะต้องมีความข้นเหมือนกัน จึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้นึกเสมอว่า หากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้วการป้ายสีแสดงลีลารอยแปรง คือการลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเองอย่างไรก็ดีเทคนิคต่าง ๆ ที่เสนอมานี้เป็นผลจากการทดลองระบายสีโดยตรง เพราะผู้เขียนเห็นด้วยว่า “โชคร้ายที่สุดเมื่อทฤษฎีล้ำหน้าปฏิบัติ” ตามที่เลโอนาโด ดาวินชีกล่าวไว้นานแล้ว ดังนั้นหากท่านทดลองทำ

ได้ผลเป็นประการใด นำมาแลกเปลี่ยนกันบ้างก็จะช่วยพัฒนาการระบายสีได้มาก (อารี สุทธิพันธุ์. 2541: น.37-49)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงลักษณะการระบายสีว่า การเขียนภาพ สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายสีโดยทางอ้อม คือ ระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่จะใช้กลวิธีอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งจะเสนอแนะ 2 วิธี คือ

- วิธีเกลสซิง (Glazing)

- วิธีสคัมบลิง (Scumbling)

Glazing คือ เทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้า โดยใช้สีเข้มผสมน้ำระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้า และมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่าง ซึ่งเป็นสีอ่อนกว่า ด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจจะฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรง แยกสีสันกันออกไปตามความเหมาะสม

นอกจากนั้นวิธีการฉาบผิวนี้ยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่ หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

Scumbling เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียน หลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่งคล้าย ๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้าม คือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพร่ามัว ควัน ฉากโปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2541, น.48-49)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงเทคนิคกลวิธีไว้ 30 เทคนิค ดังนี้

1. Alla Prima คือการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า First Painting เทคนิคนี้ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์และกลุ่มเอ็กเพรสชันนิสม์นิยมใช้เป็นการระบายสีโดยไม่เก็บรายละเอียด ศิลปินระบายสีเสร็จภายในครั้งเดียวไม่ต้องระบายซ้ำ

2. Blending คือการระบายสีกลมกลืน วิธีนี้ศิลปินกลุ่มเรอนาซอง บาโรค นิยมใช้มาก เพื่อแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของภาพให้สมจริงที่สุด

3. Broken Color คือการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน วิธีนี้ศิลปินในกลุ่ม นีโออิมเพรสชันนิสม์และโพสอิมเพรสชันนิสม์เช่นศิลปิน ชอร์ช เซอราที่นิยมวิธีการจุดสีหลาย ๆ สีไว้ใกล้ๆ กัน เพื่อให้เกิดความพร่าพราย หรือศิลปินฟาน ก็อก ที่นิยมเขียนโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

4. Brushwork คือการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน เทคนิคนี้ศิลปินกลุ่มแอคชันเพนท์ติงนิยมใช้ เช่น ศิลปินฟรานซ์ไคลน์ที่ชอบใช้พู่กันขนาดใหญ่ระบายลงบนผ้าใบโดยเลียนแบบลีลาพู่กันของจีน

5. Collage คือการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุเทคนิคนี้ศิลปินที่ริเริ่มคนแรกได้แก่ ปีกัสโซ ซึ่งเป็นภาพหุ่นนิ่งกับเก้าอี้หวาย โดยใช้วัสดุติดลงไป พร้อมกับระบายสีในปี ค.ศ.1912

6. Colored Ground คือการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน วิธีนี้จะเป็นการระบายสีพื้นไว้ก่อนแล้วระบายสีทับลงไปโดยเว้นพื้นที่บางส่วนของสีพื้นไว้

7. Color Key คือการระบายสีผสมแสดงน้ำหนักสี การระบายสีวิธีนี้เป็นการผสมสีที่มีสูตรตายตัว มีน้ำหนักที่ชัดเจน ศิลปินไทยที่นิยมใช้เทคนิคนี้คือ อ.จิตร บัวบุศย์

8. Color Mixing คือการระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า การระบายสีวิธีนี้ เมื่อศิลปินต้องการเขียนภาพทิวทัศน์ศิลปินต้องไปนั่งดูแบบที่ต้องการจะวาด แล้วผสมสีในแต่ละอย่างไว้ก่อน เช่น สีของท้องฟ้า, สีของต้นไม้, สีของน้ำ, สีของดินฯลฯ เมื่อผสมไว้เสร็จล่วงหน้าแล้วจึงนำมาระบาย

9. Dabbing คือการระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม วิธีนี้อาจจะใช้วัสดุได้แก่ฟองน้ำผ้า หรือนิ้วมือระบายแทนพู่กัน

10. Dry Brush คือการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาด หรือสีแห้ง เทคนิคนี้อาจใช้ได้ทั้งสีน้ำ และสีน้ำมัน เพื่อแสดงพื้นผิว หรือแสดงรอยแปรงบนพื้นผิวหน้าของรูป

11. Finger Painting คือการระบายสีด้วยนิ้วมือ วิธีนี้เป็นการแสดงออกโดยฉับพลัน เพื่อสนองต่ออารมณ์ของศิลปิน ศิลปินไทยที่นิยมใช้วิธีนี้คือ วินัย ภู่นำพล, จ่าง แซ่ตั้ง

12. Glazing คือการระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง ศิลปินที่นิยมใช้วิธีนี้คือ เรมบรันต์ โดยใช้สีที่โปร่งแสง มาระบายทับสีที่ทึบแสง เพื่อสร้างบรรยากาศ

13. Hard Edge คือการระบายสีขอบคม วิธีนี้อาจจะใช้กระดาษกาวปิดส่วนที่ต้องการความคมแล้วจึงระบายสีทับเมื่อดึงกระดาษออก ก็จะได้ส่วนของขอบสีที่มีความคมชัด

14. Impasto คือการระบายสีหนาทับซ้อน วิธีนี้เป็นการระบายสีทับกันหลาย ๆ ครั้ง ให้เกิดความหนาของเนื้อสีอาจจะใช้พู่กันหรือเกรียงระบายก็ได้เมื่อโดนแสงส่องกระทบจะเกิดเงา เป็นเสน่ห์ของทีแปรงอีกรูปแบบหนึ่ง

15. Imprinting คือการระบายสีผสมการกดและพิมพ์วิธีนี้อาจจะใช้วัสดุต่าง ๆ เช่น ผ้า หรือวัสดุอื่น ๆ มากดพิมพ์เป็นลวดลายแล้วระบายสีทับตกแต่งเพิ่มเติม

16. Knife Painting คือการระบายสีด้วยเกรียง วิธีนี้จะได้สีที่หนาและร่องรอยที่เรียบกว่าใช้พู่กันระบาย ศิลปินที่ทำงานด้วยเกรียงเป็นคนแรกคือ ปอล เซซาน

17. Masking คือการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ วิธีนี้เป็นการแหวกกฎเกณฑ์ความเชื่อเดิมในงานจิตรกรรมที่ไม่นิยมใช้เทปกั้นขอบ แต่ศิลปินในกลุ่มป็อป (Pop Art) นิยมนำเทคนิคนี้มาใช้

18. Mono printing คือการระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว วิธีนี้อาจใช้การระบายสีลงบนกระจกแล้วนำมาพิมพ์ลงบนกระดาษก็จะได้ภาพตามต้องการ แต่จะทำได้เพียง 1 ชิ้นเท่านั้น

19. Oil Free คือการระบายสีผสมน้ำมันสนลงบนพื้นที่ไม่ได้ลงสีวิธีนี้จะทำให้เกิดคราบการไหลของน้ำมันสนบนพื้นผ้าใบโดยอิสระ ปราศจากการควบคุม

20. Pointillism คือการระบายสีเป็นจุด ศิลปินที่ชอบใช้วิธีการนี้คือ ชอร์ช เซอราและซินยาค โดยใช้ทฤษฎีของแสงสีเข้ามาช่วยในการสร้างงาน

21. Rubbing คือการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งคือ FROTTAGE การสร้างภาพวิธีนี้ทำได้โดยการนำผ้าไปขูดหรือถูกับพื้นปูนหรือหิน ฯลฯ แล้วนำมาตกแต่งเพิ่มเติม

22. Graffito คือการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น เมื่อเราระบายสีลงบนผ้าใบ ขณะที่สียังไม่แห้ง ใช้วัสดุขอบคม เช่น ตะปูปากกา ไม้ฯลฯ ขูดขีดลงไป จะทำให้เกิดร่องรอยที่เป็นเส้นขึ้นมา

23. Scraping Back คือการระบายสีและขูดพื้นตามภาพ วิธีนี้คือลงสีพื้นไว้ก่อนแล้วปล่อยให้แห้ง ลงอีกสีหนึ่งทับแล้วขูดออก จะเป็นสีเดิม เป็นเทคนิคที่ศิลปิน MODERN ART นิยมใช้มาก

24. Scumbling คือการระบายสีผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ เป็นวิธีการจิ้มสีอ่อนลงบนสีเข้ม เพื่อสร้างบรรยากาศมัว ๆ

25. Soft Edge คือการระบายสีให้ขอบรูปทรงผสมผสานกันอย่างนุ่มนวล การระบายสีวิธีนี้จะได้ภาพที่มีความนุ่มนวล

26. Texturing คือการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ วิธีนี้อาจใช้วัสดุหลายอย่างมาสร้างพื้นผิว เช่น ทราย ขี้เลื่อยผสมกาว เมล็ดข้าว ถ่าน หิน ฯลฯ แล้วจึงระบายสีทับ

27. Under drawing คือการระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน คือการไล่ระดับสีด้วยการเกลี่ยจากชั้นล่างมาสูสีด้านบนที่เป็นตัวผลงานสำเร็จโดยไม่เห็นเส้นร่าง

28. Underdrawing คือการวาดและระบายสีชั้นบน การร่างภาพด้วยโครงเส้นแล้วระบายสีทับด้านบน แต่ยังคงเห็นเส้นร่างบางส่วน

29. Wet Into Wet คือการระบายสีเปียกบนเปียก เป็นการระบายสีทับอีกสีหนึ่งที่ยัง ไม่แห้ง

30. Wet on Dry คือการระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2543, ไม่มีเลขหน้า)

ในการวาดภาพมีกลวิธีหรือเทคนิคต่างๆมากมายหลายวิธีให้เลือกใช้ ในการทำงานศิลปะจะเป็นการแก้ปัญหาในระหว่างการทำงาน จะค่อยๆสะสมประสบการณ์และจดจำกลวิธีที่ดีมีความเหมาะสมในการสร้างผลงาน ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะมาจากการปฏิบัติจริงแทบทั้งสิ้น จะไม่สามารถรับฟังแล้วนำมาปฏิบัติให้ได้ผลงานที่ดีในครั้งแรก กลวิธีระบายสีแบบลัทธิประทับใจยุคหลัง ใช้วิธีการระบายสีอย่างรวดเร็ว มีความฉับไวในการจับแสง สี ในบรรยากาศ ถ่ายทอดเส้นขอบของรูปทรงที่แลเห็นอย่างชัดเจน ใช้วิธีการถ่ายทอดสีแสดงรอยแปรงอย่างต่อเนื่องในลักษณะเป็นแต้ม เป็นจุด ซึ่งจะผสมสีเองด้วยตา เน้นรูปทรงเชิงเรขาคณิตเพื่อจะบิดเบือนจากการแสดงออก

ชีวิตและผลงานของปอล เซซาน

1. ประวัติชีวิตของ ปอล เซซาน

ประวัติทั่วไปที่เกี่ยวกับปอล เซซาน

ปอล เซซาน เกิดวันที่ 19 มกราคม ค.ศ. 1893 ที่เมืองอิกซ์-ออง-โปรวองซ์ (Aix-en-Provence) บิดาชื่อ หลุยส์ โอกุส เซซาน (Louis-Auguste-Cezanne) มีอาชีพขายหมวก ซึ่งต่อมาได้เป็นเจ้าของธนาคารที่มั่งคั่งแห่งเดียวของเมือง อิงซ์-ออง-โปรวองซ์ เซซานมีน้องสาว 2 คน ชื่อ มารี (Marie) และโรส (Rose) ระหว่างปี ค.ศ.1844-1849 เข้าโรงเรียนประถมที่ ครู เดส์ เอปิโนคร์ (Rue des Eqinaure) ระหว่างปี ค.ศ.1852-ค.ศ.1858 เข้าโรงเรียนประจำที่ คอลเรจ บูรบอน (Collage Bourbon) ในเมืองอิกซ์ ได้รู้จักกับ เอมิล โซล่า (Emile Zola) ผู้เป็นเพื่อนสนิทและคอยช่วยเหลือตลอดมา เซซานเคยได้รับรางวัลชนะเลิศในวิชาคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ ซึ่งเขาทำได้ดีพอๆกับวิชาว่าด้วยกรีกและโรมันโบราณ เขายังสามารถเขียนบทกวีและเป่าแตรประจำวงดนตรีของโรงเรียน ปี ค.ศ.1858 ได้ลงเรียนวิชาศิลปะโดยจิตรกร โจเซฟ กิลเบิร์ต (Joseph Gilbert) ที่ มีซี กรานน์ (Musee Granet) ซึ่งเป็นพิพิธภัณฑ์ในเมือง อิกซ์

เซซานมีแววรักและสนใจศิลปะมาตั้งแต่เด็ก เมื่ออายุได้5ขวบ เขาได้วาดภาพ “สะพาน” ด้วยถ่านไว้บนฝาผนัง จนเพื่อนบ้านคนหนึ่งมาเห็นเข้า และเข้าใจว่าเป็น “สะพานมีราโบ” ในช่วงที่เรียนพิเศษอยู่ที่พิพิธภัณฑ์กรานน์ เขาได้รับรางวัลที่ 2 จากการวาดภาพสีน้ำมัน

น. ณ ปากน้ำ กล่าวว่าถึงเซซานในหนังสือศิลปะในชีวิตประจำวันว่า ถึงแม้เขาจะมุ่งมั่นเอาจริงเอาจังต่อการเขียนรูป แต่บิดาไม่ยอมปล่อยตามใจชอบ ท่านเบี่ยงเบนให้เขาเรียนกฎหมาย ซึ่งเขาก็ยอมปฏิบัติตามจนนำในปริญญาทางกฎหมายให้บิดาสมดังปรารถนา ต่อมาได้คบคิดกับเพื่อนสนิท คือ เอมิล โซล่า (ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นนักประพันธ์ชั้นเยี่ยมของฝรั่งเศส) โดยจะเข้าศึกษาต่อยังกรุงปารีส ต่างเข้าไปรบเร้าบิดาให้ส่งไปเรียนต่อมหาวิทยาลัยปารีส ผลสุดท้ายก็สมดังใจ

เอมิล โซล่า มุ่งเข้าเรียนอักษรศาสตร์ตามที่ใจปรารถนา ส่วนเซซาน แทนที่จะเข้าเรียนกฎหมายดังที่รับปากกับบิดา กลับหาทางวิ่งเต้นจะเข้าเรียนศิลปะให้ได้

เดือนเมษายน ค.ศ.1861 ปอล เซซาน ไปถึงปารีสในขณะนั้นอายุได้ 22 ปี อันเต็มไปด้วยความหวังและความมั่นใจที่จะเป็นศิลปิน หนทางที่จะมุ่งไปสู่ความสำเร็จตามความประสงค์ที่วางไว้นั้นคือ การศึกษาในสตูดิโอที่รับสอนนอกเวลาให้กับผู้ศึกษาที่ต้องการสอบเอนทรานซ์เข้าศึกษาต่อที่สถานศิลปะ เอโคล เดอ โบซาส์ (Ecole des Beaux-Arts) ซึ่งเป็นสภาบันศิลปะที่มีชื่อเสียงที่สุดในขณะนั้นของฝรั่งเศส สตูดิโอที่มีชื่อเสียงมากที่สุดได้แก่ สตูดิโอของ กูตูร์ (Couture) หรือ กลีเว่ (Glyve) ซึ่งผู้สอนในขณะนั้นส่วนใหญ่จะเป็นโปรเฟสเซอร์ จาก เอโคล เดอ โบซาส์ บทเรียนที่สำคัญของสตูดิโอแห่งนี้ก็คือ วิธีการนำเสนอผลงานศิลปกรรมของตนให้กับซาลง (Salon) ซึ่งเป็นสถาบันประกวดหรือแสดงงานศิลปะแห่งชาติฝรั่งเศส หากผลงานของผู้ใดได้รับการคัดเลือกจากกรรมการผู้มีอิทธิพลหรือมีอำนาจในวงการศิลปะก็จะเป็นหนทางไปสู่การยอมรับสู่ความสำเร็จในอาชีพศิลปิน เพราะฉะนั้นศิลปินหนุ่มสาวจึงมีความใฝ่ฝันที่จะศึกษาต่อในสถาบันแห่งนี้

บรรดาศิลปินที่โด่งดังทั้งหลายก็ได้ผ่านการศึกษาจากถาบันแห่งนี้ ไม่ว่าจะเป็น มาเนเรอนัวร์ บาซิลเล่ โมเน และ ซีสเลย์ แต่เซซานกลับเลือกเข้าศึกษาที่อคาเดมีซืออีส (Academic Suisse) ซึ่งมีลักษณะการสอนให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติงานได้ทันทีโดยไม่ต้องรอให้เป็นไปตามโปรแกรมศึกษา และ ไม่จำเป็นที่จะต้องนำเสนอต่อกรรมการให้คะแนนแต่อย่างใด เหตุผลที่เซซานเลือกเข้าศึกษาที่สตูดิโอซืออิสไม่ชัดเจน อาจจะเป็นเพราะเพื่อนที่ชื่อโซล่าของเขาเป็นผู้แนะนำหรือว่าเขาเลือกสถาบันที่มีราคาถูกที่สุด อาจเป็นเพราะเขาต้องการคงความเป็นตัวของตัวเองหรือขาดความมั่นใจโดยมุ่งหวังที่จะปรับปรุงผลงานและเทคนิคของตัวเองก่อนที่จะมีผลงานด้านต่างๆ ปรากฏตามสตูดิโอ อีกประเด็นหนึ่งน่าสนใจก็คือสถาบันดังกล่าวมีศิลปินที่เป็นคนเมืองเดียวกันกับเขาและเป็นผู้สอน คือ ลิลล์เนิฟ (Lilleneuve) ไม่ว่าความจริงจะเป็นเช่นใด เส้นทางที่เซซานได้เลือกนั้นยาวไกลกว่าและยากลำบากกว่าที่หวังไว้ ณ สถาบันแห่งนี้เองเซซานได้คบหาได้รู้จักและถูกคอกับ “ปีซาโร” (Pissaro) จิตรกรรุ่นพี่ซึ่งเป็นผู้แนะนำให้เขาเข้าศึกษาต่อยังสถาบันศิลปะชั้นเยี่ยมของโลกคือ เอโคล เดอ โบซาส์ ซึ่งตั้งอยู่ในปารีส แต่โบซาส์ได้ ปฏิเสธเซซานอย่างไม่มีเยื่อใยด้วยเหตุผลที่ว่า “เซซานมีอารมณ์ลึกซึ้งในเรื่องของสี แต่เขาเป็นคนอวดดี” เขาจึงกลับบ้านเกิดในเดือนกันยายน ปี ค.ศ.1861 เพื่อทำงานให้กับธนาคารของบิดาแต่พอถึงเดือนมกราคม ปีค.ศ.1862 ก็เลิกทำงานธนาคาร อุทิศตนให้กับงานศิลปะโดยตั้งสตูดิโอของตัวเองขึ้นที่บุฟฟอง (Bouffan) เดือนพฤศจิกายนปีเดียวกันก็เดินทางสู่ปารีสอีกครั้ง โดยการเข้าศึกษาที่สถาบันซืออิสเช่นเดิม บางวันก็จะเดินทางไปพบปะเพื่อนๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะมาจากเมืองอิกซ์และมักจะมาชุมนุมกับที่ห้องของโซล่าเพื่อถกเถียงและพูดคุยเรื่องานบทกวีและงานจิตรกรรม

เซซานมุมานะศึกษาด้วยตนเองจากการดูงานชิ้นเยี่ยมของจิตรกรที่มีชื่อเสียงในอดีต ตามพิพิธภัณฑ์ต่างๆ เขาหลงใหลในงานของรูเบนส์ โดมิเอร์ และ เอล เกรคโกอย่างจับใจ เขามุมานะเขียนรูปอย่างไม่ลดละ แม้ว่าจะโดนโจมตีจากพวกหัวเก่าๆ อยู่ตลอดเวลา (น.ณ.ปากน้ำ, 2540, น. 53) นอกจากจะหลงใหลในงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงในอดีตที่กล่าวมาแล้วเซซานยังชื่อชมงานของเดอลากรัว(Delacroix) คัวเบต์ (Curbet) และมาเน (Manet) อีกด้วย

สุรพงษ์ บุญนาค เสนอความเห็นว่า เซซานทำงานอย่างหนัก ด้วยความหวังว่าจะประสบผลสำเร็จเพื่อให้พ่อเห็นความสามารถ แต่งานของเขาก็ถูกสถาบันศิลปะปฏิเสธอยู่ครั้งแล้วครั้งเล่า จากปี ค.ศ.1865 ถึง ปี ค.ศ.1866 กรรมการคนหนึ่งบอกว่าผลงานของเขานั้นเหมือนกับเขียนด้วยการใช้ปืนยิงสีออกไป ในสายตาของพวกนักวิจารณ์และผู้มีอิทธิพลแห่งสถาบันนั้น เขาก็เป็นเหมือนอาชญากรในวงการศิลปะ เป็นผู้ทำลายกฎเกณฑ์ในทางจิตรกรรมและเขียนภาพออกมาเหมือนคนเสียสติ ภาพสุดท้ายที่เขาส่งไปเสนอต่อกรรมการพิจารณาภาพ คือภาพคนแคระสหายผู้หนึ่งของเขาชื่อ อคิลล์ อองแปรเรร์ ซึ่งเซซานได้เขียนขนาดเท่าตัวจริงและขาของผู้เป็นแบบต้องวางไว้ในหีบใบหนึ่ง เนื่องจากขาสั้นมาก ภาพคนแคระซึ่งมิได้มีอะไรน่าดูเลย และเขียนไปตามความจริงเป็นสิ่งที่ขัดอยู่กับแนวคิดด้านศิลปะที่ควรจะเป็นแต่ของสวยงาม ดังนั้นก็ไม่ต้องสงสัยว่าจะถูกปฏิเสธอีกตามเคย ในการเอางานไปเสนอต่อคณะกรรมการพิจารณาภาพนั้น เขาเอาภาพใส่รถเข็นๆ ไปโดยที่เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและหมวกบู้บี้เหมือนดังพ่อค้าเร่ สิ่งนี้ย่อมจะเกิดความรู้สึกอย่างไรแก่กรรมการก็คงจะพอเดาดูได้ ในช่วง1869 ระหว่างอยู่ในปารีส เซซานได้มีสัมพันธ์กับผู้หญิงคนหนึ่งจนถึงกับอยู่ร่วมกันโดยมิได้แต่งงานหญิงสาวผู้นั้น คือ ออร์ ตองส์ พิเก้ต์ (Hortense Fiquet) ลูกสาวเสมียนธนาคารผู้หนึ่งเธอมิได้สนใจในวรรณกรรมหรือจิตรกรรมเลย แต่เป็นคนช่างพูดและชอบสมาคมและแม้ว่าเซซานจะแต่งงานกับ ออร์ ตองส์ หลังจากมีลูกด้วยกันเขาก็แยกกันอยู่ห่างจากภรรยา โดยมักจะไปอยู่ที่ปองตัวร์ หรือ โอแวรส์และเขียนภาพกลางแจ้งกับ ปีซาโร เซซานพักอยู่กับปีซาโรเป็นระยะๆ จากปีค.ศ. 1872 ถึงช่วงครึ่งแรกของปีค.ศ. 1874 ต่อมาก็ไปเขียนภาพอยู่แถบโอแวรส์ ณ ที่นี้เซซานได้พบและเป็นเพื่อนกับหมอโบล กาเช่ต์ ผู้ซึ่งได้ดูแล ฟานก็อกในระหว่างเจ็บป่วยในขณะที่ เอมิล โซล่าเพื่อนสนิทเก่าแก่ของเขาได้พุ่งขึ้นสู่การเป็นนักเขียนชั้นนำของฝรั่งเศสแล้ว (สุรพงษ์ บุญนาค, 2538, น.86-87)

หมอกาเช่ต์เป็นผู้ที่ซื้อภาพของจิตรกรกลุ่มก้าวหน้าและได้ชักนำให้ครูผู้หนึ่งของปองตัวส์ซื้อภาพของเซซานไว้สองสามภาพ นอกจากนั้นยังแนะนำให้พ่อค้าเครื่องประกอบอาหารรับภาพของเขาไว้เป็นการแลกเปลี่ยนสินค้าอีกด้วย

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง ปอล เซซานว่า “ชีวิตการต่อสู้เซซานมีแต่ความผิดหวังเคยพยายามสอบเข้า เอโกล เดส์ โบซาร์ ก็ล้มเหลว เคยพยายามส่งเข้าประกวดในนิทรรศการศิลปกรรม

แห่งชาติตั้งแต่ปี ค.ศ.1870 ไม่เคยได้รับการคัดเลือกให้ร่วมแสดงแม้แต่ครั้งเดียว แม้จะได้ภรรยาที่อยู่ด้วยกันจนมีบุตรแล้ว บิดาก็ไม่ยอมรับพยายามแยกออกจากกัน ในขณะที่เซซานได้รับความลำบากด้านการเงิน แต่โชคดีที่มีอีมิล โซล่าอุดหนุนจุนเจือตลอดเวลาปีค.ศ. 1881 พบกับโกแกงในปารีสทั้งคู่ต่างขัดแย้งกันในความคิดศิลปะอย่างรุนแรง ในปี ค.ศ.1886" (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น.49)

อิมิล โซล่าเพื่อนรักได้ตีพิมพ์บทประพันธ์ชื่อ เลอเวรอ (L'oeuvre) มีชื่อ เซซานปรากฏอยู่อย่างไม่ค่อยดีในบทประพันธ์หลายตอน ล้วนแต่ทำให้เซซานไม่พอใจ สัมพันธภาพอันดีงามระหว่างสองคนถึงขั้นขาดสะบั้นลง ต่อมาอีกไม่นานบิดาได้ถึงแก่กรรมนำความโศกเศร้าเสียใจแก่เซซานเป็นอย่างยิ่ง แต่เซซานก็เริ่มมีฐานะดีขึ้นจากมรดกของบิดา เขาเริ่มมีอิสระในการใช้เงินมากขึ้นชีวิตความเป็นอยู่และชื่อเสียงของเขาเริ่มกระเตื้องขึ้น งานเริ่มเป็นที่รู้จักและต้องการจากพวกนักสะสมศิลปะ ในช่วงเวลางานของเขาได้รับความนิยมสูงสุดด้วยวัยย่าง 50 ปี งานของเขาเริ่มให้ความรู้และให้ภูมิปัญญาแก่ผู้คน เขามาจุดสูงสุดแห่งพลังในการทำงานของเขา (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์, 2527, น.24)

ในที่สุดพลังอำนาจทางผลงานศิลปะของเขาก็ดำเนินมาถึงจุดสูงสุด บัดนี้เขาสามารถพอที่จะจับจ่ายเงินค่าหุ่นแบบและจ่ายให้แก่คนทำสวน และกรรมกรเมืองอิกซ์ที่ได้มาวางท่าให้เขาเขียนภาพ "คนเล่นไพ่" เขายังสามารถว่าจ้างรถเทียมม้าทำให้สามารถไปเขียนภาพสีน้ำมันทิวทัศน์ภูเขาแซงวิกตัวร์อันสวยงามได้ (อัศนีย์ ชูอรุณ, 2529, น.202)

น. ณ ปากน้ำ ได้แสดงถึงทัศนะถึง ปอล เซซาน ตอนที่หนึ่งว่า ตอนที่เริ่มมีชื่อแล้ววงการศิลปะยกย่องเขาให้เป็นศิลปินเอกคนหนึ่งของฝรั่งเศส เซซานได้รับเชิญให้ส่งผลงานไปแสดงยังกรุงบลัสเซลซึ่งเขาได้ส่งภาพทิวทัศน์ ภาพกลุ่มคนอาบน้ำไปแสดงที่นั่น ผู้คนยกย่องชมเชยเขาอย่างมาก ทำให้ชาวฝรั่งเศสรู้สึกภูมิใจในเกียรติของจิตรกรชาติตนอย่างยิ่งสมัยนี้ใครต่อใครก็เริ่มจะมักคุ้นเคยกับงานของเซซาน ทุกคนเริ่มเข้าใจงานอันสูงค่าของเขา กรมศิลปากรคัดเลือกผลงานชิ้นเยี่ยมของเขาส่งเข้าประดิษฐาน ณ พิพิธภัณฑ์ลุกแซมเบอร์ก ชีวิตในปัจฉิมวัยของเซซานเมื่อเปรียบเทียบกับโกแกงและฟานก็อก คือ เขามีชีวิตเห็นความสำเร็จอันน่าชื่นชมของตนเองและชาวเมืองโปรวองซ์เคยประณามว่าจิตรกรบ้าก็เลิกปรักปรำไปโดยอัตโนมัติ เพราะว่านักปราชญ์ทางศิลปะได้ยกย่องให้เขาเป็นอัจฉริยะเสียแล้ว นักจำหน่ายศิลปะคนหนึ่งชื่อ วอลลาร์ด เป็นคนหัวแหลมรับผูกขาดงานของเซซานทุกชิ้นทั้งยังเสาะหางานของเซซานที่ตกค้างยังแหล่งอื่นๆ อีกด้วยรวมทั้งขุดลอกดินตามลำคูเพื่อค้นหางานที่เซซานเคยเหวี่ยงทิ้งจมดินไว้หลายปีมาแล้ว ภาพที่ขุดจากใต้ดินนั้นจำนวน 20 ชิ้น ต่อมาได้ถูกส่งไปยังพิพิธภัณฑ์ต่างๆทั่วโลก (น.ณ. ปากน้ำ, 2540, น.57)

ในปี ค.ศ. 1895 วอลลาร์ด พ่อค้าศิลปะหนุ่มให้ความสนใจในตัวของเซซาน เขาได้จัดนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกให้เซซานที่แกลอรีของเขาที่ถนนครู ลัฟฟิทเตอะ (Rue Lafitte) ภาพต่างๆ แสดงโดยไม่มีกรอบ ปฏิกิริยาของนักวิจารณ์และจากสาธารณชนเป็นไปในทิศทางเดียวกันสายตาที่มองงานของเซซานว่าโหดร้ายและดุดัน หยาบโลนถึงขนาดว่ากฎหมายจะรับได้หรือไม่ นักวิจารณ์ที่อยู่ข้างเซซานบางคนยอมรับว่างานของเซซานมีอิทธิพลต่อศิลปินวัยรุ่นหนุ่ม-สาว โซล่าเพื่อนของเซซานได้วิจารณ์ว่า “เขาก็ยังเป็นเขาอยู่ทุกวันนี้ โดดเดี่ยว ขี้อาย เขาไม่เพียงแต่หลีกเลี่ยงการปรากฏตัวต่อหน้าสาธารณชน แต่เขายังไม่ชอบแสดงภาพของตัวเขาอีกด้วย” ด้วยเหตุผลธรรมดาๆที่ทำให้เขาไม่สามารถเข้าใจด้วยตัวเอง ไม่สามารถทำสิ่งต่างๆเท่าที่เขาน่าจะทำเพื่อให้เกิดแนวคิดใหม่

เพื่อนจิตรกรผู้คิดว่าพวกเขามีความสามารถ (เชิงวิชาการ) สูงและเยาะเย้ยภาพของเซซานว่าเป็นภาพที่ “ไม่เสร็จ” ก็มีความเห็นรุนแรงไม่น้อยกว่าคนอื่น จิตรกรที่ศรัทธาแรงกล้าต่องานของเขาคือ อินาร์ม (In-arm) เพื่อนเก่าแก่ชองเขากล่าวว่า “นิทรรศการของเซซานซึ่งจัดโดย วอลลาร์ด งดงามอย่างแท้จริงมีชีวิตภูมิภาพแสนมหัศจรรย์และพิเศษไม่เหมือนใคร เป็นการสร้างฉากอาบน้ำที่ประณีตและไม่ธรรมดา ความประทับใจทุกสิ่งทุกอย่างเกิดจากโทนสีสองสี นิทรรศการทั้งหมดประทับใจที่สุด” และเพื่อนศิลปินหลายคนได้ช่วยกันซื้อภาพของเซซานได้แก่ ปิซาโร เรอนัวร์ โมเนและเดกา แต่กระนั้นก็ไม่สามารถทำให้ เซซานอุ่นใจในการเผชิญหน้ากับคลื่นลูกใหม่ที่คัดค้านไม่เห็นด้วยกล่าวร้ายเขา

สองปีต่อมามารดาของเขาเสียชีวิตด้วยวัย 83 ปี นับว่าเป็นวันที่มืดมนที่สุดวันหนึ่งของเขา เขาคลุ้มคลั่งจนไม่สามารถเข้าร่วมพิธีศพได้ หลังจากนั้นมาเขาก็ทุ่มเทให้กับงานวาดภาพ มีการจัดนิทรรศการขึ้นมาใหม่อีกทีห้องแสดงของวอลลาร์ดที่โอตอนน์ ซาลง (Autumm Salon) และร่วมกับเลส์ อิกซ์ อิกซ์ (Lesxx) ในบรัสเซล ความชื่นชมที่กลุ่มเพื่อนจิตรกรก็มีมั่นคงขึ้นเรื่อยๆ แต่นั้นก็ไม่สามารถขจัดความรู้สึกที่เคลือบแฝงและท้อใจที่เขามีได้ในบางครั้ง เขาสงบใจจากความรู้สึกปั่นป่วนด้วยการมุ่งทำงานในภาพวาดของเขา

เซซานได้สร้างงานชุดสุดท้ายของเขาคือ ชุด มงต์ แซงต์-วิกตัวร์ (Mont Sainte-Victoire) ประมาณ ค.ศ. 1902-1906 โดยช่วงเวลานี้ภาพเขียนของเขาได้รับการต้อนรับจากบรรดานักสะสมผลงานศิลปะเป็นจำนวนมาก ผลงานของเขาได้ทุกเชิญไปร่วมแสดงในสถานที่ต่างๆ ในฝรั่งเศสและหลายประเทศ เช่น เยอรมัน รัสเซียและกรุงลอนดอน และในช่วงนี้สุขภาพของเขาเริ่มแย่ลงมากแล้ว เนื่องจากป่วยเป็นโรคเบาหวานและหลอดลมอักเสบ 15 ตุลาคม ค.ศ. 1906 เขาหอบเฟรมแคนวาสและกล่องสีออกไปเขียนภาพกลางแจ้งโดยไม่ทันได้ระวังตัวพายุฝนได้กระหน่ำลงมาอย่างกะทันหัน เขามีโรคประจำตัวอยู่แล้วคือ หลอดลมอักเสบ เขากลับทนนั่งตากฝนเพื่อจะเขียนภาพให้เสร็จแต่สังขารก็รับไม่ไหวจนเขาสลบไปกลางสายฝน มีผู้พบเห็นและนำเขาขึ้นเกวียนกลับไปที่

สตูดิโอของเขา ช่วงนี้เขาได้โทรเลขให้ภรรยาและบุตรชายที่อาศัยอยู่ในปารีสได้กลับมาดูแลเขาบ้าง แต่ภรรยาเขาชอบแต่งตัวสวยงามจึงไม่สนใจเขา วันต่อมาก็บังคับตัวให้ทำงานชิ้นสุดท้ายเป็นภาพเหมือนของ วัลลิเย่ร์ (Vallier) คนสวน และวาระสุดท้ายก็มาถึง 22 ตุลาคม ค.ศ.1906 เขาได้เสียชีวิตด้วยโรคนิวมอเนียที่ห้องพักในเมืองอิกซ์ด้วยวัย 67 ปี โดยที่ภรรยาและบุตรชายมาไม่ทันเห็นใจเขาเลย

โลกได้สูญเสียศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ผู้หนึ่งซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็น “บิดาแห่งศิลปะสมัยใหม่” ยังคงเหลืออนุสรณ์แห่งความยิ่งใหญ่ของเขาไว้ที่โอตอนน์ ซาลงเท่านั้น

2. ประวัติการแสดงผลงานของ ปอล เซซาน

การแสดงผลงานของปอล เซซาน รวบรวมได้ดังนี้

ค.ศ. 1863 แสดงภาพเขียนที่ The Salon de Refuse’s

ค.ศ. 1866 แสดงภาพ Plemair ที่ Bennecourt ตั้งอยู่ฝั่งแม่น้ำแซน

ค.ศ. 1874 นิทรรศการร่วมกับกลุ่ม Impressionist ครั้งแรกที่ Nadar’studio ในเมือง Bouleard des Capucine ด้วยภาพ The house of Hanged Man at Auverและภาพ A modem Olympia

ค.ศ. 1877 แสดงภาพ 16 ภาพในนิทรรศการ Impressionist ครั้งที่ 3

ค.ศ. 1882 แสดงภาพเหมือนตัวเองที่ Salong

ค.ศ. 1887 แสดงภาพที่ Brussels

ค.ศ. 1889 แสดงภาพที่งานแสดงสินค้าโลกในปารีส

ค.ศ. 1890 แสดงงานกับ Van Gogh 3 ภาพที่ Brussels

ค.ศ. 1895แสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกจำนวน 50 ภาพ ที่ห้องแสดงภาพของ Vollard ในกรุง ปารีส

ค.ศ. 1898 แสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งที่ 2 ที่ห้องแสดงภาพของ Vollard

ค.ศ. 1899 แสดงภาพ 3 ภาพ ที่ Salon des independents แสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งที่ 3 ที่ห้องแสดงภาพของ Vollard

ค.ศ. 1900 ร่วมแสดงในนิทรรศการ Century Exhibition (จากจากซ์ หลุยซ์ ดาวิดสู่เซซาน) ณ Paris World Fair แสดงภาพในกรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี

ค.ศ. 1901 แสดงนิทรรศการ Hommage a Cezanne ที่ Salon แสดงภาพเขียน 2 ภาพ ที่ Salon des independents

ค.ศ. 1902 แสดงภาพเขียน 3 ภาพ ที่ The Salon des independents แสดงภาพเขียน 2 ภาพ ในนิทรรศการ Societe des Amis des Arts ที่เมือง Aix

ค.ศ. 1903 แสดงภาพเขียน 7 ภาพ ที่ Vienna Soeession

ค.ศ. 1904 แสดงนิทรรศการภาพเขียน 9 ภาพ ที่ La Libre Esthelique ใน Brussels แสดงนิทรรศการครั้งที่ 2 (เดี่ยว) ในกรุง Berlin Salon จัดห้องแสดงภาพเฉพาะของเซซาน จำนวน 33 ภาพ

ค.ศ. 1905 แสดงภาพที่ Autumn Salon และ Salon des Independent แสดงภาพเขียน 10 ภาพ ที่ Graffan Gallery ในกรุงลอนดอน

ค.ศ. 1906 แสดงภาพเขียน 12 ภาพ ในเดือนมีนาคมจัดโดย Vollard แสดงภาพ 2 ภาพที่พิพิธภัณฑ์ Folkwang Museum โดยนักสะสมภาพชาวเยอรมันเป็นผู้ซื้อและมอบให้พิพิธภัณฑ์ แสดงภาพ 10 ภาพ ที่ Autumn Salon

ปัจจุบันนิทรรศการของเซซานจำนวน 56 ภาพ แสดงอยู่ที่ The Autumn Salon ซึ่งเป็นอนุสรณ์แห่งความทรงจำอันยิ่งใหญ่แห่งภูมิปัญญาของเซซาน

แนวคิดในการสร้างผลงานของ ปอล เซซาน

ความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะแนวความคิดที่แปลกใหม่ นักจิตวิทยาและนักการศึกษาได้ให้ความสนใจศึกษาค้นคว้าในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ไว้อย่างมากมาย บางท่านให้ความหมายไปในทางวัตถุ สิ่งประดิษฐ์คิดค้น บางท่านเน้นกระบวนการในการสร้างสรรค์ บางท่านให้ลักษณะของบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้นความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นกระบวนการที่นำไปสู่การจินตนาการที่เป็นของตัวเองไม่ซ้ำใคร มีคุณค่าเป็นที่ยอมรับว่ามีความถูกต้องดีงาม สามารถใช้งานได้ดีหรือมีสุนทรียภาพ

สน สีมาตรัง ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความคิดทางศิลปะว่า “ความคิดทางศิลปะของศิลปิน นักวิชาการบางท่านเรียกว่า ปรัชญาทางศิลปะของศิลปิน ความคิดส่วนนี้เป็นหัวใจของศิลปินทุกๆ ท่านถือว่าเป็นคุณสมบัติหลักที่สำคัญยิ่ง เพราะเป็นเครื่องแสดงคุณภาพระหว่างศิลปินกับช่างฝีมือ ศิลปินต้องมีความคิดทางศิลปะและความชำนาญในการแสดงออก ส่วนช่างฝีมือมีความชำนาญทางด้านเทคนิควิธีการแต่ขาดความคิดทางศิลปะ” (สน สีมาตรัง, 2527, น.97)

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด กล่าวถึงการใช้สีของปอล เซซาน ดังนี้ “สีแต่ละสีนั้นให้ความรู้สึกเรื่องระยะที่แตกต่างกัน บางสีให้ความรู้สึกลึกเข้าไปในภาพ เช่นสีน้ำเงิน สีฟ้า ตรงข้ามกับบางสีที่ให้ความรู้สึกใกล้กว่าความเป็นจริง เช่น สีแดง สีแสด เป็นต้น ความมีมิติในตัวเองของสีนี้เอง ทำให้ศิลปินหลายๆคนใช้เป็นตัวกำหนดมิติ ปอล เซซานได้ชื่อว่าเป็นศิลปินคนแรกที่ศึกษาการสร้างมิติโดยการใช้สีอย่างจริงจัง เขาค้นพบว่าความเข้มของสี (Intensity) จะเพิ่มความชัดของรูปทรง (Form) และปริมาตร (Volume) ในตัว โดยไม่จำเป็นต้องแยกน้ำหนักอ่อนแก่เหมือนอย่างที่เคยทำ ในการเขียนภาพหุ่นนิ่ง เซซานแนะนำให้ใช้สีแท้ (Hue) ของวัตถุนั้นๆ จากแนวคิดของเซซานนี้เองทำให้

เกิดมีการพัฒนาการใช้สีในงานจิตรกรรมได้ก้าวมาสู่ยุคปัจจุบันซึ่งนิยมใช้สีเป็นองค์ประกอบหลักทั้งในด้านการแสดงออกหรือการสร้างมิติในภาพเขียน" (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2543, น.10)

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึง ปอล เซซาน ว่า "ปอล เซซาน เป็นจิตรกรโพสอิมเพสชั่นนิสม์ ที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง จิตรกรรมยุคเริ่มแรกของเซซานมีลักษณะค่าน้ำหนักมืดระบายสีหนาด้วยรูปทรงดูงุ่มง่าม ต่อมาได้หันไปเขียนภาพอิมเพสชั่นนิสม์และร่วมแสดงงานกับโพสอิมเพสชั่นนิสม์ เขาได้ละทิ้งวิชาทัศนียภาพที่เคยทำมาแต่โบราณ มุ่งหาความคิดใหม่ทางด้านสี คือให้สีเป็นตัวกำหนดความตื้นลึกหรือระยะใกล้ไกล เซซานได้บุกเบิกงานจิตรกรรมให้ก้าวหน้าเลยพวกอิมเพสชั่นนิสม์ไป เขากล่าวว่า "ในการวาดรูปมีสิ่งสำคัญ 2 อย่าง คือ ตาและสมองจะต้องช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ตาจะต้องเพ่งไปยังสิ่งที่เห็นเพื่อสำรวจสิ่งนั้น สมองจะต้องนำมาพิจารณาอย่างมีเหตุผลและนำความชำนาญทางศิลปะของศิลปินออกมา นั่นคือความหมายของการแสดงออกซึ่งพลังอำนาจทั้งของตาและสมองที่ร่วมกันนี้ไม่เฉพาะแต่จะทำให้เข้าถึงธรรมชาติได้เท่านั้น หากยังต้องดึงความจริงอันซ่อนเร้นออกมาให้ปรากฏในภาพวาดอีกด้วย" (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น.51)

วีรวรรณ มณี ได้แสดงทัศนะถึง เซซาน ว่า "เซซานสนใจธรรมชาติเช่นเดียวกันกับพวกอิมเพสชั่นนิสม์ แต่เขาจัดระเบียบให้มันเสียใหม่ เขานำรูปทรงกลม ทรงกรวยและทรงกระบอกมาปรับใช้กับรูปทรงที่แปรเปลี่ยนไปให้รับกัน เขาสร้างความลึก ความหนาและน้ำหนัก เขาเล่นสีร้อนและสีเย็นหลายสี หลายน้ำหนักบนระนาบที่แยกเป็นบริเวณเล็กๆ ระนาบเหล่านี้แหละที่ประกอบกันขึ้นมาเป็นรูปทรงทิวทัศน์ ที่วัสดุกับพื้นที่ว่างรอบข้างไม่แยกจากกันอย่างเด็ดขาด หากแต่ว่าปะปนคาบเกี่ยวกันอย่างคลุมเครือ งานของเขาก้าวไปไกลในทางแอปแตรก ดังในภาพภูเขาแซงวิกตัวร์ โครงสร้างที่ลดรูปเข้มข้นจนดูแอปแตรกกว่าภาพวิวที่เขาทำในตอนต้นๆ ความลึกไกลในทิวทัศน์ถูกอัดย่นใกล้เข้ามา จนดูเป็นเหลี่ยมคล้ายภาพนูนต่ำ งานของเซซานเป็นต้นเค้าความคิดให้คิวบิสม์" (วีรวรรณ มณี, 2538, น.186)

ในช่วงแรกที่เซซานสร้างงานจิตรกรรม ผู้ที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการสร้างงานของเซซานเป็นอย่างยิ่ง ทั้งยังเป็นผู้ที่คอยเสนอแนะความคิดให้เซซานได้สร้างงานออกมาเป็นแบบเฉพาะตน ได้แก่ ปีซาโร

ผ่อง เซ่งกิ่ง แสดงทัศนะว่า ปีซาโร นั้นมีบทบาทสำคัญที่ทำให้เซซานมีความศรัทธาและนับถือเขามากเขาเป็นผู้ชำนาญในการใช้สีสว่างสดใสแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) คนหนึ่ง ซึ่งมีความเชื่อต่อแนวทางของการเขียนภาพนอกสถานที่และมีความคิดอยู่ว่าการวาดภาพนั้นไม่มีความจำเป็นที่จะต้องใช้เส้นเป็นตัวกำหนดรูปทรง เพราะว่าสีก็สามารถทำหน้าที่แทนเส้นได้เหมือนกัน เขาแนะนำให้เซซานได้ประสบความสำเร็จในการใช้สีและมีวิธีการเฉพาะตัว ปีซาโรเป็นจิตรกรที่เซซานเชื่อถือมากที่สุด เนื่องจากปีซาโรได้สอนการวาดภาพทิวทัศน์ให้กับเขา ปีซาโร

แก่กว่าเซซาน 9 ปี จึงมีประสบการณ์ที่เหนือกว่า เขาเป็นครูที่ดีมากเพราะเป็นคนใจกว้างและมีความละเอียดรอบคอบในการวิจารณ์ผลงานและได้ช่วยเหลือจิตรกรหนุ่มหลายคนให้มีความก้าวหน้าในการทำงานจิตรกรรม แม้ว่าจิตรกรบางคนจะมีชีวิตคล้ายๆ กับโกแกง ผู้ซึ่งมีชีวิตส่วนตัวไม่ราบรื่น จึงเปรียบได้กับเซซาน เซซานเคยกล่าวถึงปีซาโร “เขาเป็นผู้ยิ่งใหญ่ที่มักจะถ่อมตัว” เขาจึงนับถือปีซาโรเป็นอย่างมาก “ปีซาโรเปรียบเสมือนกับบิดาของกระผม” เขากล่าว “แทบจะเรียกได้ว่าเขาเป็นเจ้าเหนือหัวที่ดีมากทีเดียว” (ผ่อง เซ่งกิ่ง, 2524, น.21)

ฮาโจ ดัทชิ่ง กล่าวว่า เซซานได้เขียนจดหมายถึงออครองดู (Aurendu) เมื่อวันที่ 25 กันยายน 1903 บอกว่าในช่วงปี 1870 เขาเขียนภาพทิวทัศน์ที่มีภูเขาลูกมหึมา ปรากฏเป็นฉากหลังเป็นสิ่งเตือนใจให้นึกถึงยุคอุตสาหกรรมที่เข้ามาคุกคามธรรมชาติ รูปนั้นบ่งบอกถึงการฟันฝ่าอุปสรรคของเซซานที่เปลี่ยนจากยุคเริ่มต้นจากงานที่มีลักษณะมืดมน สู่งานที่ปฏิบัติต่อธรรมชาติอย่างมั่นคง ภายใต้การแนะนำของปีซาโร ในช่วงปีซาโร ในช่วงปี 1880 เป็นต้นมา จึงมีภาพภูเขาปรากฏขึ้นเรื่อย ๆ (ฮาโจ ดัทชิ่ง, Duchting. 1994, p.97)

หลักสุนทรียภาพของเซซาน ซึ่งเขามักจะใช้เป็นหลักในการเสนอความคิดในการอธิบายผลงานของเขา เขาชอบใช้คำ 2 คำในการอธิบายผลงานของเขาเสนอ คือ มอดิวเลชั่น (Modulation) ซึ่งหมายถึงการปรับการเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมและเรียลไลเซชั่น (Realization) ซึ่งหมายถึง การสำนึกการทำให้เป็นจริงขึ้นมา เซซานจะทำงานของเขาให้เป็นจริง โดยมีการแปลงธรรมชาติให้เป็นธรรมชาติทางศิลปะนอกจากนี้เขายังเป็นจิตรกรผู้พิถีพิถันในการค้นหา “จุดสำคัญทางศิลปะ” โดยจะเลือกมันก่อน เช่น ภาพ ทิวทัศน์ ภาพคน หรือภาพหุ่นนิ่ง มีจุดสำคัญที่ใดบ้าง เพราะทุกสิ่งทุกอย่างต่างมีจุดสำคัญในตัวของมันเอง และข้อสำคัญอย่าทำลายความมีชีวิตของสิ่งนั้นๆ ดังจะเห็นโมเนเลือก “จุดสำคัญทางศิลปะ” ได้ทุกหนทุกแห่ง ไม่ว่าจะเป็นกองฟางหรือสระน้ำอันดารดาษด้วยดอกบัว นั่นเป็นเพราะโมเนมีจุดประสงค์ให้สิ่งภายนอกที่ห้อมล้อมตัวศิลปินสำคัญกว่าตัวศิลปินเอง (Objective movement) ส่วนเซซานนั้น เขาถือว่าภายในตัวจิตรกรมีความสำคัญเท่าเทียมกับสิ่งภายนอก เขาเคยกล่าวว่า “ศิลปะ คือ ทฤษฎีที่พัฒนาและใช้ประยุกต์เพื่อติดต่อกับธรรมชาติ” และธรรมชาติจะมีรูปทรงต่างๆ กัน อาทิเช่น “รูปทรงกระบอกทรงกลม ทรงกรวย” รูปทรงต่างๆจะมีอยู่สองแบบ คือ รูปทรงตามธรรมชาติกับรูปทรงซึ่งกลั่นออกมาจากธรรมชาติ ผลงานของ ปอล เซซาน ได้มุ่งมั่นเพื่อบรรลุถึงรูปทรงอันบริสุทธิ์ในแบบนามธรรม ไม่ใช่เป็นแบบสิ่งต่างๆ อันปรากฏอยู่ในธรรมชาติเท่าที่ตาเห็นเท่านั้น ผลงานของเซซานแสดงให้เห็นอุดมคติ และทรรศนะต่อการมองโลกและธรรมชาติ ศิลปะไม่ใช่การจำลอง (Reproduction) หากเป็นการนำเสนอ (Representation) ของศิลปินต่อสัจธรรม และการเสนอนี้ในทางจิตรกรรมเขาได้แนะนำว่าควรเป็นเรื่องของสี นอกจากนั้นการวาดเส้น (Drawing) กับการระบายสี (Painting)

ไม่ได้มีความหมายไกลนัก ขณะที่เขาระบายสีก็ได้วาดมันด้วย การประสานสัมพันธ์ของสีมีมากมายเท่าไร ความกลมกลืนกันก็มีมากเท่านั้น สียิ่งสดใสเท่าใดภาพก็จะยิ่งเด่นชัดขึ้นเช่นกัน เมื่อสีมีความเข้มข้นในตัวเองมาก รูปทรงก็จะมีเนื้อมีหนังเพิ่มขึ้น สีจะมีพลานุภาพหากทำให้ถูกต้องมันจะรวมเอาเส้น ความมีปริมาตร และน้ำหนัก(ขาว-ดำ-อ่อน-แก่) เข้าด้วยกันภาพจะกลายเป็นอนุภาคแห่งความหนาแน่นของสี (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น.50)

ความเชื่อในเรื่องลัทธิวิญญาณต่างๆ ถูกนำมาใช้ทั้งกับสิ่งมีชีวิต เชิงเขา บ้าน ภูเขา ท้องฟ้า และเหนืออื่นใดคือต้นไม้ ภาพวาดต้นไม้ของเซซานโดยเฉพาะต้นสนที่ขึ้นในบริเวณบ้านของเขามีการกล่าวถึงในบทกวีส่วนใหญ่ในการบรรยายความรู้สึกต่อธรรมชาติ ภาพเดอะเกรสไพน์ (The Great Pine) คือตัวอย่างที่ดี ต้นไม้ที่ยืนโดดเดี่ยว แผ่กิ่งก้านออกไปคล้ายแขนในอากาศทำให้เรารู้สึกได้ถึงอากาศที่สดชื่น ความโอนไหวของมันดูเหมือนไม่ก่อให้เกิดสายลมพัด แต่น่าจะแสดงถึงความหวั่นไหวต่อสิ่งต่างๆ ของเซซานที่ซ่อนอยู่ภายใน “มันทำให้ฉันเอนไหวต่อสิ่งความรู้สึกหวาดกลัวยิ่งนัก ถ้าฉันสามารถใช้ความลับในเรื่องสีของฉันสื่อความหวาดกลัวนั้นให้ผู้อื่นรู้ได้พวกเขาจะไม่มีความรู้สึกว่างเปล่าหรอกหรือ บางทีอาจเป็นความรู้สึกอึดอัดแต่มิยิ่งมีความสมหวังและมีความปลาบปลื้มเป็นที่สุดหรอกหรือ ต้นไม้นั้นเป็นดังผู้สร้างสรรค์อันยอดเยี่ยมใช่ไหม เรามีสิ่งใดร่วมกันกับต้นไม้อะไรที่เชื่อมโยงระหว่างต้นสนที่ฉันเห็นกับต้นสนที่เป็นตัวตนจริงๆ ข้างใน” (เขียนถึง กาสเกท์ (Gasquet) ประมาณปี1900 (Duchting, 1991, p.197)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวอีกว่า “ เซซานบุกเบิกงานจิตรกรรมให้ก้าวข้ามขั้นไปจาก พวกลัทธิประทับใจได้กระทำนอกเหนือไปจากสีปริมาตร ฯลฯ ดังได้กล่าวมาแล้ว เซซานมาถึงการผันแปรรูปทรงเขากล่าวว่า “ในการวาดรูปนั้นมีสิ่งสำคัญอยู่สองอย่าง คือ ตาและสมอง ทั้งสองจะต้องคอยช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ตาจะต้องเพ่งตรงไปยังสิ่งที่เห็นเพื่อสำรวจสิ่งนั้น สมองจะต้องนำมาพิจารณาอย่างมีเหตุผล และนำความชำนาญทางศิลปะของศิลปินออกมานั่นคือความหมายของการแสดงออกพลังอำนาจทั้งของตาและสมองที่ร่วมกันนี้ ไม่เฉพาะแต่การนำให้เขาถึงธรรมชาติเท่านั้นหากยังต้องดึงเอาความจริงอันซ่อนเร้นออกมาปรากฏในภาพวาดอีกด้วย” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น.5)

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความเห็นว่า “ ถ้าจะพิจารณาผลงานของเซซาน นับแต่ปี ค.ศ.1866 เป็นต้นมาจะพบว่างานจิตรกรรมของเขาได้แสดงบุคลิกเฉพาะตัวอย่างเด่นชัด แม้จะพบอิทธิพลจากผลงานของ กูร์เบท์ และ มาเน อยู่บ้างก็ตาม ผลงานจิตรกรรมของเซซานได้รับการสรรเสริญอย่างสูงส่งโดยเฉพาะอย่างยิ่งการรักษาระนาบสองมิติบนพื้นภาพคุณสมบัติของวัตถุและโครงสร้างง่ายๆ ของรูปทรง เป็นการนำมาเสนอความจริง และพื้นภาพอย่างใหม่ซึ่งส่งผลโดยตรงมาสู่ศิลปะบาศกนิยม ซึ่งเป็นคลื่นศิลปะที่สำคัญลูกต่อมา เซซานเสนอสภาพสัจนิยมอย่างใหม่ด้วยการแสดง

โครงสร้างของธรรมชาติมากกว่าการเลียนแบบธรรมชาติ เป็นการสำรวจตรวจสอบธรรมชาติหรือความจริงและหล่อหลอมธรรมชาติขึ้นใหม่บนพื้นภาพอย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยปฏิเสธความรู้สึกและแสงสีอย่างศิลปะลัทธิประทับใจ" (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2539, น.23)

สุรพงษ์ บุนนาค ได้ขยายความในประเด็นความเชื่อของศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจความว่า "ความเชื่อดังกล่าวทำให้ผลงานจิตรกรรมแบบลัทธิประทับใจได้ถูกตำหนิและต่อต้านจากสถาบันศิลปะของฝรั่งเศสที่ยึดถือแบบแผนดั้งเดิมเท่านั้น ผลงานศิลปะที่ไม่ได้ดำเนินมาตามแบบแผนถือว่าไม่ใช่งานศิลปะและถูกต่อต้านอย่างหนัก ถือเป็นความคิดนอกคอก ถูกวิพากษ์วิจารณ์ เยาะเย้ยดูถูกซ้ำแล้วซ้ำเล่า แต่กลุ่มศิลปินลัทธิประทับใจก็มุ่งสร้างสรรค์ผลงานต่อไปอย่างไม่ย่อท้อ แม้ว่าสภาพสังคมและเศรษฐกิจในขณะนั้นจะไม่เอื้ออำนวยต่อการดำรงชีพ ด้วยภาวะทางสงครามและการปฏิวัติสังคมศิลปินกลุ่มนี้ถือเป็นนักปฏิวัติวงการศิลปะ จากศิลปะยุคดั้งเดิมมาสู้ศิลปะสมัยใหม่ ที่เป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาอย่างกว้างขวางของวงการศิลปะในยุคต่อมา ในบรรดาศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจโกลด โมเน (Claude Monet) เป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทโดดเด่น ผลงานของเขาซึ่งเขียนขึ้นที่เลออาร์ฟ เมืองท่าของฝรั่งเศส ได้ก่อให้เกิดชื่อของจิตรกรกลุ่มนี้ว่า อิมเพรสชั่นนิสต์" (สุรพงษ์ บุนนาค, 2538, น.20)

อัศนีย์ ชูอรุณ ได้กล่าวเกี่ยวกับศิลปินลัทธิประทับใจไว้ ความว่า "ลัทธิประทับใจ เป็นขบวนการศิลปะสมัยใหม่ที่มีความสำคัญมากเป็นขบวนการแรกที่สุด ศิลปินลัทธิประทับใจได้แหวกหนี จากกลวิธีการเขียนภาพแบบประเพณีนิยมที่เขียนเส้นพู่กัน (Brush Stroke) ให้ต่อเนื่องกัน แหวกหนีจากการเขียนภาพแสดงเส้นรอบนอกวัตถุต่างๆ ที่ให้เห็นอย่างชัดเจน และแหวกหนีจากการเขียนสีของสิ่งต่างๆตามที่เขามองเห็นในธรรมชาติ ศิลปินกลับค้นหาวิธีแยกแสงสว่างออกมาเป็นแสงสีส่วนประกอบ แล้วเล่นสีสันบนผิวระนาบต่างๆตามการเปลี่ยนแปลงของการเวลา ผลสำเร็จของลัทธินี้ก็คือ เป็นงานเขียนด้วยเส้นพู่กันที่ไม่ติดต่อกันตลอด เส้นพู่กันเหล่านั้นจะเขียนด้วยสีต่างๆ ซึ่งจะผสมกันเป็นสีใหม่ทางสายตา (Optical Mixture) แม้ว่างานจิตรกรรมของพวกศิลปินลัทธิประทับใจจะไม่ได้คล้อยตามความคิดที่เป็นประเพณีนิยมเกี่ยวกับวิธีแสดงลักษณะสิ่งต่างๆลงในภาพก็ตาม แต่โดยข้อเท็จจริงแล้ว พวกเขาก็พยายามสังเกตดูธรรมชาติอย่างที่เป็นจริงแล้วจึงเขียนลงไปบนผืนผ้า ลักษณะที่สำคัญของผลงานจิตรกรรมลัทธิประทับใจก็คือ การเล่นสีสันสดใสอย่างเต็มที่" (อัศนีย์ ชูอรุณ, 2528, น.96)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวเกี่ยวกับศิลปินลัทธิประทับใจไว้หลายประเด็น ความว่า "ศิลปินลัทธิประทับใจช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ปฏิเสธการวาดเส้นและหันมาสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยการระบายสีอย่างอิสระ เสนอบรรยากาศของธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แสดงช่วงเวลาหรือฤดูกาลต่างๆ ศิลปินสร้างสรรค์กระบวนการระบายสี อัลลา ไพรมา (Alla Prima) โดยมุ่งระบาย

สีลงบนพื้นภาพให้ได้สีที่ต้องการ ไม่เกลี่ยสี ระบายสีหลายชั้นเพื่อก่อนให้เกิดปรากฏการณ์ทางด้วยบรรยากาศ แสง และแสดงความประทับใจตามที่ตามที่ตามองเห็นธรรมชาติสิ่งแวดล้อม” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.6)

ศิลปินลัทธิประทับใจได้ตอกย้ำสภาพการรับรู้ที่เผชิญกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเบื้องหน้าให้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น แสดงเสรีภาพในการระบายสี เลือกแสดงออกในเนื้อหาสาระง่ายๆที่พบเห็น แสดงชีวิตในเมือง สังคมที่ถูกปลดปล่อยจากอดีต การระบายสีอย่างอิสระ อิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่นแสดงการเคลื่อนไหวของแสงสีและวัตถุ นั่นคือการเริ่มต้นอันสง่างามของศิลปะสมัยใหม่ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.45)

ศิลปิน คือ ผู้สังเกตการณ์ ศิลปินบางคนจะไม่เลียนแบบวัตถุสิ่งแวดล้อมแต่เพียงเท่าที่ตามองเห็นได้เท่านั้น แต่จะพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือวัตถุที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ พายุฝน เป็นต้น แม้จะเน้นปรากฏการณ์อย่างไรก็ตาม ก็ยังคงรักษาความถูกต้องของวัตถุนั้นอยู่ ศิลปินแง่นี้อาจมีสภาพเป็นผู้รู้จักเลือกสิ่งที่จะแสดง รู้จักจัดและเสนอความจริงในแง่ต่างๆ มิใช่เสนอเพียงแง่วัตถุเท่านั้นซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนในงานของกลุ่มลัทธิประทับใจ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.132)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงอิทธิพลของศิลปินลัทธิประทับใจที่มีต่อศิลปินในยุคต่อมาว่า “แม้การเคลื่อนไหวของลัทธิประทับใจจะเป็นไปได้ไม่ยาวนานนัก แต่ผลสะท้อนได้สืบทอดไปอีกนานจากการปฏิเสธการใช้สีพื้นๆ เช่น ท้องฟ้าเพียงสีฟ้า หญ้าเพียงสีเขียว ก้าวไปสู่การระบายสีที่เกี่ยวกับแสง ศิลปินได้หลีกหนีการใช้สีตามสีของวัตถุโดยตรง หันไประบายสีตามเงื่อนไขของตน เขาจะแต้มสีแดง เขียว ม่วง ส้ม ซึ่งไม่ใช่สีในรูปทรงธรรมชาติ เพื่อแสดงความสั่นพร่าของแสง และวิถีทางเช่นนี้ก็มีผลต่อศิลปินในยุคต่อมาเป็นอย่างมาก การระบายสีหรือแต้มสีของลัทธิประทับใจได้พัฒนามาสู่การระบายเป็นริ้วรอยขนานกัน (Hatching) ในผลงานของฟินเซนต์ ฟาน ก็อก ซึ่งใช้ริ้วรอยเช่นนั้นเป็นเป้าหมายเด่นในการแสดงออก มีอิทธิพลต่อการระบายสีแบนราบในงานของมาติสส์ รวมทั้งมีอิทธิพลต่อโฟวิสม์และเยอรมันเอกซ์เพรสชั่นนิสม์” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.37)

เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ ปอล เซซาน

เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของปอล เซซาน ช่วงแรกเซซานศึกษาและลอกภาพจากศิลปินในรุ่นก่อนๆ เรื่องราวที่ปรากฏจึงมักจะเป็นเรื่องราวตามที่ได้ศึกษาและลอกเลียน ภาพคนเปลือยเป็นเรื่องราวของคนอาบน้ำทั้งผู้หญิงและผู้ชายท่ามกลางทิวทัศน์อันงดงาม เช่น

ภาพที่ 1

ชื่อภาพ Pastoral Aka Idyll

ปีที่สร้าง ค.ศ.1870

ที่มา Musee d'Orsay, Paris

ภาพปาสโตราล เป็นภาพทิวทัศน์ที่ประกอบไปด้วยเรื่องราวของคนผู้หญิงและผู้ชาย ผู้หญิง 3 คนเปลือยกาย คนหนึ่งยืนหันหลังอีกคนนั่งอยู่ด้านซ้ายของภาพและผู้หญิงอีกคนคว่ำหน้าอยู่ในตอนล่างของภาพในขณะที่ผู้ชาย3 คน ซึ่ง 2 คนนั่งอยู่ริมชายฝั่งที่ระบายเรียบด้วยสีเขียว อีกคนนั่งอยู่บนเรือตรงรอยต่อระหว่างฝั่งกับผิวน้ำมีขวดเหล้าและแก้ววางอยู่ ในภาพจึงบ่งบอกถึงเรื่องราวเกี่ยวกับคนหญิงและชายสามคู่น่าจะมาพักผ่อนปิกนิกกัน การระบายสีด้วยรอบพู่กันหยาบๆ ตามแบบของเซซานในยุคแรกๆ

ภาพที่ 2

ชื่อภาพ The Chestnut Trees and the Pool at the jasse Bouffan

ปีที่สร้าง ค.ศ.1870

ที่มา Private collection

ภาพ The Chestnut Trees and the Pool at the jasse Bouffan แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับต้นไม้ ทางเดิน ทุ่งราบ และแอ่งน้ำ โทนสีเขียวระบายด้วยรอยแปรงหยาบๆ บรรยากาศแสงบริเวณทุ่งราบและเงาบริเวณต้นไม้ได้ชัดเจน

ภาพที่ 3

ชื่อภาพ Rocky Landscape near L 'Estaque

ปีที่สร้าง ค.ศ.1870-1871

ที่มา Private collection

ภาพ Rocky Landscape near L 'Estaque, (1870-1871) ภาพทิวทัศน์ที่แสดงเรื่องราวของหินภูเขาและต้นไม้มีทางเดินไหล่เขาบริเวณด้านซ้ายของภาพ ด้านขวาแสดงลักษณะเด่นของก้อนหินของภูเขาที่ดันขึ้นจากพื้นดินสู่อากาศ ต้นไม้ 4 ต้น ระบายด้วยรอยพู่กันหยาบๆ แสดงระยะเท่ากันกับหินด้านขวามือ บรรยากาศของแสงที่ลอดผ่านต้นไม้จากด้านซ้ายของภาพกระทบกับก้อนหินก้อนใหญ่ด้านขวาทำให้ดูเด่นยิ่งขึ้น

สน สีมาตรัง การสร้างงานจิตรกรรมสามารถแยกเรื่องราวหลักหรือเรื่องราวเด่นของภาพจากงานของเซซานได้เป็น 4 ประเภท คือ

1) รูปแบบเหมือนจริง ให้ความสำคัญแก่ความจริงตามการเห็นรายละเอียดตามข้อเท็จจริงที่มีอยู่ในธรรมชาติ

2) รูปแบบศิลปะอารมณ์ ให้ความสำคัญแก่อารมณ์ แสดงความรู้สึกอันเกิดจากการตอบโต้ระหว่าง ประสบการณ์ส่วนบุคคลของศิลปินกับสิ่งเร้า คือ แบบเบื้องหน้ายังอาศัยรูปแบบที่มีอยู่ในธรรมชาติ แต่มีอิสระที่จะลด เพิ่ม ตัดทอน รูปที่แสดงไม่ต้องตรงตามข้อเท็จจริงในธรรมชาติ แต่การเปลี่ยนแปลงรูปที่แสดงนั้นต้องสนองผลทางอารมณ์ และความรู้สึกที่ต้องการแสดงออก

3) รูปแบบศิลปะจินตนาการให้ความสำคัญแก่ความเข้าใจและความคิดเห็นของศิลปิน รูปที่ใช้แสดงในงานศิลปะจะอาศัยรูปที่มีอยู่ในธรรมชาติ หรือคิดจะสร้างรูปขึ้นเองก็ได้ มีอิสระที่ลด เพิ่ม ตัดทอนรูปที่ได้จากธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงรูปที่แสดงจะต้องสนองตอบต่อความเข้าใจ ความฝันความเชื่อและเรื่องที่เกี่ยวกับจิตใต้สำนึก

4) รูปแบบศิลปะนามธรรม ให้ความสำคัญกับความงามอันเกิดจากปัญญาความคิดที่เข้าถึงคุณลักษณะองค์ประกอบศิลปะ และระบบวิธีการสื่อความหมายไม่ต้องคำนึงถึงข้อเท็จจริง และรูปที่มีในธรรมชาติเน้นความสำคัญที่การใช้คุณลักษณะองค์ประกอบศิลปะให้มีความสัมพันธ์ มีผลด้านสื่อความหมายโดยตัวมันเองไม่ต้องอาศัยรูปทรงที่มีเรื่องราวรูปทรงที่รู้จัก (สน สีมาตรัง, 2527, น.116-117)

ชลูด นิ่มเสมอ อธิบายไว้ในหนังสือองค์ประกอบศิลป์ว่า เรื่อง หมายถึง สิ่งที่ศิลปินสรรหามาเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานศิลปะแบบรูปธรรม เช่น คน สัตว์ ทิวทัศน์ สิ่งของ ศาสนา สงคราม ฯลฯ หรือหมายถึง “ภาพนี้เกี่ยวกับอะไร ศิลปินต้องการเขียนหรือเน้นอะไร งานจิตรกรรมประติมากรรมแบบรูปทรงตามปกติจะมีเรื่องเราดูรู้ว่างานชิ้นนั้นเป็นม้า เป็นคน เป็นทิวทัศน์ นอกจากนี้เรายังแบ่งประเภทของจิตรกรรม ประติมากรรมออกตามเรื่องด้วย เช่น จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ จิตรกรรมหุ่นนิ่ง จิตรกรรมรูปคน ฯลฯ” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539, น.19)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า “เรื่องที่ปรากฏเป็นทัศนะศิลปะมีความสำคัญเป็นอันมาก เพราะเป็นสะพานทอดให้ผู้ดู ผู้สนใจเปรียบพิจารณาและสามารถเลือกตัดสินว่าคุณค่าของเรื่องมีค่ามากน้อยเพียงไร” (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น.63)

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติของปอล เซซาน

ผลงานยุคแรกเริ่มของเซซานมีลักษณะค่าน้ำหนักมืด มีรูปทรงงุ่มง่าม เทอะทะอย่างเห็นได้ชัดและวิธีการระบายสีแบบหนา ๆ อันเป็นสีที่จะทำให้ได้ความรู้สึกที่มีพลังในช่วงปี ค.ศ. 1870-1880 เขาหันไปเขียนภาพแนวลัทธิประทับใจ ครั้นถึงช่วง ค.ศ.1881-1890 เขาจึงเปลี่ยนมาทำใน

แบบอย่างศิลปะที่ทำให้เขามีชื่อเสียงอย่างจนทุกวันนี้ กระบวนการทำงานของเซซาน น่าสนใจอย่างยิ่ง เขาทำงานแต่เพียงลำพังไม่มีผู้สนับสนุน ไม่มีลักษณะลัทธิประทับใจเข้ามามีอิทธิพลจนขาดความเป็นตัวของตัวเอง เขาจะมองภาพตามที่ตาและใจเขาเห็น เขาวิเคราะห์รูปร่างรูปทรงตามที่เขานึกคิด เขาแยกแยะรายละเอียดของรูปทรงต่างๆให้ออกมาในลักษณะโครงสร้างอย่างง่ายๆ ในลักษณะของรูปทรง กลม ลูกบาศก์ และทรงกระบอก ลักษณะเช่นนี้ทำให้รูปวัตถุต่างๆ ดูง่ายขึ้น สบายตาสบายใจและได้ลักษณะสมดุลอย่างเรขาคณิต

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ กล่าวว่า เมื่อเขาเขียนภาพทิวทัศน์ สายตาของเขาจะค้นพบรูปทรงต่างๆ ของหินผาที่จมลงในดิน บ้านพักในทุ่งนาของเขาจะกลายเป็นรูปบาศก์และลำต้นของต้นไม้ ก็จะกลายเป็นรูปทรงกระบอก ต่อมามีกลุ่มศิลปินได้ดำเนินตามความคิดนี้แล้วสร้างแนวทางใหม่ของจิตรกรรมขึ้นมาอีกแนวทางหนึ่งนั่นคือแบบอย่างศิลปะที่รู้จักในนาม “บาศกนิยม” (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์, 2527, น.24)

รูปแบบการสร้างงานของปอล เซซาน

รูปแบบ (Art Form) หมายถึงลักษณะบ่งชี้ให้มองเห็นถึงการแสดงออกหรือการถ่ายทอดความคิดของศิลปินให้เป็นรูปที่มองเห็นได้ โดยอาศัยส่วนประกอบทางศิลปะหรือมูลฐานทัศนศิลป์ (Visual Element) เป็นสื่อในการแสดงออก รูปแบบทางศิลปะจะต้องมีความสัมพันธ์กับเรื่องราวและแนวคิดของศิลปิน

ปอล เซซานไม่พึงพอใจกับการเขียนภาพแบบอิมเพรสชันนิสต์ ซึ่งสร้างสรรค์ภาพให้ปรากฏขึ้นเองด้วยการระบายสี เขาหันไปจัดวางองค์ประกอบบนพื้นภาพอย่างระมัดระวัง รอบคอบกับการวางสีและรูปทรง นั่นคือการเริ่มต้นของศิลปะโพสท์อิมเพรสชันนิสต์ เซซานเป็นศิลปินคนแรกที่พยายามคิดและจัดการวางสีอย่างมีความหมาย เขาพบว่าสีเหลืองเลมอนท่ามกลางสีน้ำเงินจะมีความสดใสมาก สีแดงแอปเปิลจะกระจ่างชัดเมื่อล้อมรอบด้วยสีเขียว จากการค้นพบเช่นนี้ก่อให้เกิดความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ในการระบายสีแบบอนุภาคนิยม (Pointillism) ของ เซอรา ซึ่งเป็นการระบายสีในเชิงวิทยาศาสตร์เช่น เมื่อศิลปินต้องการระบายหญ้าให้เป็นสีเขียว เขาจะไม่ระบายสีเขียว แต่จะระบายจุดสีน้ำเงิน จำนวนมากและ จุดสีเหลืองจำนวนมากด้วยปลายพู่กัน และเมื่อเรายืนอยู่ในระยะห่างจากภาพพอสมควร ก็จะมองเห็นหญ้าเป็นสีเขียว (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.6-8)

ในบั้นปลายชีวิตของเซซานการวาดภาพของเขาเป็นไปอย่างอิสระจากกิเลสทั้งหลาย ถึงจุดที่ได้ปลดปล่อยความปลื้มปิติ ความรุนแรงของความรู้สึกที่แสดงถึงภาพวาดที่โรแมนติกในยุคแรกของชีวิตเขาได้หวนคืนมาในรูปแบบใหม่ ไม่มีการวาดภาพจากความคิดที่เร้าใจจากความรุนแรงและความปรารถนาของมนุษย์ แต่คำสดุดีอันเลิศลอยที่โหมใส่ในงานที่มีแผ่นดิน ภูเขาและท้องฟ้าถูกรวมเป็นหนึ่งเดียวในถ้อยคำสดุดีนั้น แนวของสีสดถูกระบายอยู่เต็มพื้นผ้าใบเหมือนดังคำโคลง

ฉันท์อันแสนสุขที่ไม่สามารถระงับความร่าเริงที่เปี่ยมล้นอันชวนให้ระลึกถึงงานดนตรีของบีโทเฟน ความอ่อนไหวของอารมณ์ที่เจิดจ้าครอบคลุมอยู่ทั่วพื้นผ้าใบ การระบายสีที่ไม่เรียบตัดกันดังงานชิ้นอื่นๆของเขา แต่เป็นความแตกต่างที่เกิดความเคลื่อนไหวและสีที่จัดจ้าน ภูเขาที่พุ่งทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้าอย่างน่าหลงใหลยังตั้งตระหง่านอยู่บนพื้นดิน ผิวของมันเหมือนกับเป็นภาพเปอร์สเปกตีฟเป็นแนวลาดขึ้นไปบรรจบกันที่ยอดเขาเหมือนเป็นจุดหมาย ในขณะเดียวกันท้องฟ้าสดใสด้วยสีดังเริงระบำฉวัดเฉวียนไปมาของหมู่เมฆสีฟ้า สีเขียวคล้ำและแข็งกล้าเช่นเดียวกับสีฟ้าและเขียวของพื้นดิน การใช้สีสดจ้ามากมายก่อให้เกิดรัศมีเจิดจ้าเป็นโทนสีครอบคลุมรอบๆ ภูเขาอันงดงาม ทำให้เกิดความมีชีวิตชีวาชวนฝันยิ่งขึ้นเมื่อดูนานๆ พื้นดินมองดูดซับซ้อนไม่เป็นระเบียบแต่ทำให้เส้นแปรงแนวดิ่งและแนวนอนคมชัดตัดกับเส้นทแยงเฉียงของภูเขาและเส้นสีที่โค้งมนมากมายบนท้องฟ้า สิ่งที่ปรากฏแซมอยู่ในภาพด้านล่าง คือ สีฟ้าครามและสีม่วง เปรียบดังเสียงสะท้อนจากภูเขาอันห่างไกล ภายใต้ความฉับไวของฝีแปรงและสีที่ปกคลุมพื้นที่ราบอันกว้างใหญ่ของพื้นดิน

ภาพที่ 4

ชื่อภาพ View of Mont Sainte-Victoire Seen from Les Lauver

ปีที่สร้าง ค.ศ.1904-1906

ที่มา George W.Elkins Collection

ภาพ View of Mont Sainte-Victoire Seen from Les Lauver , 1904-1906 ที่ราบเหล่านี้เชื่อมโยงกันกับภูเขาสีน้ำเงินอย่างละเอียดอ่อน แผ่วเบาและลากกระจายไปสู่เป็นพื้นที่กว้างไปสู่ยอดเขา สะท้อนออกมาเป็นปึกสีน้ำเงินลอยปนอยู่บนท้องฟ้า สีเขียวสดปกคลุมพื้นดินมากกว่าบนท้องฟ้า เป็นภาพที่สีมีความกลมกลืนกันอย่างงดงาม

ชุดสีของ ปอล เซซาน

เซซานใช้จานสีขนาดใหญ่ประกอบด้วยสีเหลือง 5 สี สีแดง 6 สี สีเขียว 3 สี น้ำเงิน 3 สี รวมทั้งสีขาวและดำ

รายชื่อสีมีรายระเอียดดังนี้

Yellow	:	Brilliant Yellow, Naples Yellow, Chrome, Ochre and Raw sienna
Reds	:	Vermillion, Red ochre, Burnt sienna, Madder lake, Carmine lake and Burnt lake
Green	:	Veronese green, Viridian, and Terre vertex
Blues	:	Cobalt, Ultramarine and Prussian Blue
Black	:	Peach black

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

1. ทฤษฎีเลียนแบบนิยม ศิลปินเห็นความงามในธรรมชาติ ต้องการที่จะบันทึกความงามนั้นไว้ โดยการเลียนแบบสิ่งที่เห็นในธรรมชาติ ให้เหมือนที่สุดทั้งรูปร่างรูปทรง สีสัน ฯลฯ

2. ทฤษฎีรูปทรงนิยม ศิลปินสร้างสรรค์ รูปร่าง รูปทรง สี ฯลฯ อย่างเหมาะสมลงตัว ให้ปรากฏเห็นได้ นับเป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ทางความงามที่สั่งสมมาด้วย

3. ทฤษฎีอารมณ์นิยมศิลปิน แสดงอารมณ์ความรู้สึกเป็นงานศิลปะที่สื่อหรือนำไปสู่จิตสำนึกที่ดีงามได้ อารมณ์ความรู้สึกในงานศิลปะควรเป็นอารมณ์ทั่วไป มิใช่อารมณ์ของคนใดคนหนึ่ง

4. ทฤษฎีจินตนาการ ศิลปินสร้างจินตนาการแล้วถ่ายทอดเป็นงานศิลปะอย่างอิสระ เป็นรูปแบบที่แตกต่างไปจากภาพเคยพบเห็นกันทั่วไป ทำให้สร้างสรรค์เนื้อหาและรูปแบบได้อย่างกว้างขวาง (โกสุม สายใจ เอกสารประกอบการสอน:2552)

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นิคม กุบแก้ว. (2544). ได้วิจัยเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ ปอล เซซาน ผลการวิจัยพบว่า ปอล เซซาน นอกจากใช้วิธีการตัดทอนรูปทรงแล้วยังใช้รูปแบบการเลียนแบบธรรมชาติ และปรับเปลี่ยนรูปทรงอีกด้วย กลวิธีการระบายสี ใช้การแต้มสีทีละน้อยในลักษณะเป็นเส้นขนานในแนวทแยงหรือแนวเฉียง แนวนอนที่เป็นระนาบเล็กๆและระนาบใหญ่ มีการระบายสีเป็นจุดบางๆคล้ายสีน้ำ การระบายแบบครั้งเดียวเสร็จ การระบายสีเรียบ

มีการระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีด้วยพู่กันแห้ง การระบายสีสลับแนวตั้งและแนวนอนการระบายสีเป็นลักษณะวงกลมและการระบายสีแบบเปียก การจัดวางภาพ ใช้โครงสร้างทางดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากันเป็นส่วนใหญ่ ใช้ดุลยภาพแบบซ้ายขวาเท่ากันเป็นส่วนน้อย โดยภาพที่ใช้วิธีดุลยภาพแบบสองข้างไม่เท่ากันใช้วิธีถ่วงดุลให้รู้สึกสมดุลด้วยขนาดของรูปทรงและน้ำหนักสี และการใช้ดุลยภาพแบบสองข้างเท่ากันนั้นเป็นการเท่ากันที่ไม่เหมือนกันแต่แสดงความรู้สึกคงที่ไม่เอียงหรือหนักไปข้างใดข้างหนึ่ง มีเส้นแกนสมดุลอยู่กลางภาพพอดีจึงรู้สึกสมดุลด้วยน้ำหนักทั้งสองข้างเท่ากัน ปอล เซซาน ใช้โครงสร้างมี 3 ประเภท คือ ใช้เส้นที่เกิดจากขอบสีชนกันมากที่สุด ใช้เส้นที่เกิดขึ้นมารองลงมา และใช้เส้นเชิงนัยน้อยที่สุด รูปทรงที่ปรากฏในภาพทิวทัศน์ใช้รูปทรงสองชนิดในภาพเดียวกัน คือ รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงธรรมชาติ

นิมมาฤดี สุขเปี่ยม (2544). ได้จัดทำกรณีศึกษาภาพภูเขาแซงท์วิคทัวร์ ของ ปอล เซซาน ในลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์และภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์ของหลี่ถัง ในสมัยราชวงศ์ซ่ง เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภูมิทัศน์ ผลการวิจัยพบว่า การวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้งสอง จะใช้ระดับการวัดโดยการใช้สีและเส้นที่ปรากฏให้เห็น โดยใช้ระดับ 5 ระดับ โดยใช้การวัดระดับแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อ คือ

- สีสร้างความแตกต่างระหว่างพื้นกับรูป
- สีสร้างความลึกของระนาบในภาพ
- สีสร้างรอยพู่กันและน้ำหนัก

พบว่าการสร้างจิตรกรรมภูมิทัศน์ของศิลปินโลกตะวันออกและโลกตะวันตกในช่วงเวลาที่ห่างกัน 790 ปี แต่ทั้งสองกลับมีความคล้ายกันในเรื่องการทำงานศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการใช้พู่กันป้ายหมึกหรือสีเป็นระนาบต่างๆและใช้ระนาบสร้างรูปทรง พื้น มิติความลึก ทิศทาง มีการใช้รอยพู่กันแบบระนาบประชิดและต่อเนื่อง โดยมีลักษณะ ดังนี้ รอยพู่กันจะสร้างระนาบขนาดเล็กและกลางวางให้ขอบระนาบชิดกัน ด้านใดด้านหนึ่งโดยให้น้ำหนักสีของระนาบมีน้ำหนัก อ่อน แก่ วางต่อเนื่องกันไปคล้ายการวางจังหวะของผนังในงานสถาปัตยกรรม การใช้รอยพู่กันสร้างระนาบวิธีนี้จะใช้สร้างส่วนประกอบที่สำคัญ เช่น รูปทรงและพื้นสร้างความลึกของระนาบ สร้างทิศทางการมองให้เกิดขึ้นอย่างมีความประสานสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 -1906 ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

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

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านทัศนศิลป์จำนวน 3 ท่าน ที่ทำงานด้านจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องลัทธิประทับใจ โดยใช้วิธีการสอบถาม ครั้งที่ 1 จากภาพเครื่องมือจำนวน 7 ภาพ ใช้ร่วมกับเครื่องมือชุดข้อมูลคำถาม แบบสัมภาษณ์เชิงโครงสร้าง เพื่อให้ได้ประเด็นคำตอบลักษณะของการสร้างงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซานให้ชัดเจน ครั้งที่ 2 โดยนำผลงานชุดใหม่ใช้ร่วมกับเครื่องมือชุดข้อมูลคำถามชุดใหม่ โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. ค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 -1906 จำนวน 28 ภาพ เสนออาจารย์ที่ปรึกษา คือ รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ คัดเลือกเหลือ 7 ภาพ ศึกษาเกี่ยวกับเกี่ยวกับ ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ รูปแบบการจัดภาพ วิธีการระบายสี ในการสร้างเครื่องมือ ได้แก่

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ Das Tal der Oise กลวิธี Oil on Canvas ขนาด 72 × 91 cm. ปีค.ศ. 1880 ที่มา สมบัติสะสมของเอกชน private collection Paris

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ L'Estaque, View Through the Pines กลวิธี Oil on Canvas ขนาด 72,5 × 90 cm. ปีค.ศ. 1882-1883 ที่มา Reader's Digest Collection, New York

ภาพที่ 3 ชื่อภาพ La_Montagne_Saint_Victoire_Barnes กลวิธี Oil on Canvas ขนาด 73 × 93 cm. ปีค.ศ. 1885 ที่มา Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania United States

ภาพที่ 4 ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoire กลวิธี Oil on Canvas ขนาด 25 3/4 x 32 1/8 inch. ปีค.ศ. 1885-87 ที่มา The Metropolitan Museum of Art, New York

ภาพที่ 5 ชื่อภาพ Chestnut Trees at Jas de Bouffan กลวิธี Oil on Canvas ขนาด 73 × 92 cm. ปีค.ศ. 1885-1887 ที่มา Minneapolis Institute of Arts

ภาพที่ 6 ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoire กลวิธี Oil on Canvas ขนาด 62 × 92 cm. ปีค.ศ. 1885-1887 ที่มา Courtauld Institute of Art, London

ภาพที่ 7 ชื่อภาพ Umgebung von Gardanne กลวิธี Oil on Canvas ขนาด 60 × 73 cm. ปีค.ศ. 1886-1890 ที่มา สมบัติสะสมของเอกชน Private Collection

2. วิเคราะห์/สังเคราะห์เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน มาเป็นเครื่องมือในการวิจัยนี้ จำนวน 7 ภาพ ในประเด็น ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ รูปแบบการจัดภาพ และวิธีการระบายสี

3. การตั้งคำถามหรือการสร้างแบบสัมภาษณ์เชิงโครงสร้าง เพื่อใช้สอบถามผู้เชี่ยวชาญ

การหาคุณภาพเครื่องมือ

ผู้วิจัยนำเครื่องมือ คือ ภาพผลงาน 7 ภาพ พร้อมแบบสอบถาม โดยปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รศ.สมชาย พรหมสุวรรณ เพื่อปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับการนำไปใช้เก็บข้อมูล โดยใช้ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน พร้อมหนังสือเชิญ

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือ ผู้วิจัยนำเครื่องมือที่สร้างขึ้นจำนวน 7 ชิ้น พร้อมแบบสอบถาม เสนออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์คือ รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ เพื่อรับคำแนะนำและปรับปรุง ต่อจากนั้นจึงนำเครื่องมือเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน พร้อมหนังสือเชิญ เพื่อปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับการนำไปใช้เก็บข้อมูล ต่อไป

แบบสัมภาษณ์ เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นรายบุคคล ใช้ร่วมกับเครื่องมือชุดข้อมูลคำถาม แบบสัมภาษณ์เชิงโครงสร้าง เพื่อให้ได้ประเด็นคำตอบลักษณะของการสร้างงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซานให้ชัดเจน โดยนำผลงานชุดใหม่ใช้ร่วมกับตารางแบบประเมินค่า ใช้ร่วมกับการเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique) รวบรวมข้อมูลความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ 2 รอบ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique) โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. การออกหนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้นำเสนอรายชื่อของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะต่ออาจารย์ที่ปรึกษา พิจารณาคัดเลือกผู้เชี่ยวชาญจิตรกรรม นักวิชาการและศิลปินอิสระ จำนวน 3 ท่าน กำหนดโดยวิธีการสุ่มเจาะจง ที่มีคุณสมบัติ ดังต่อไปนี้

1.1 เป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านศิลปะอย่างน้อย 10 ปี

1.2 เป็นผู้มีประสบการณ์ในการจัดเรียนการสอนทางด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษา

1.3 มีผลงานเกี่ยวกับงานจิตรกรรมไม่น้อยกว่า 10 ครั้งและเป็นที่ยอมรับ

ออกหนังสือเชิญ โดยบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดังนี้

1) ศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี

2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา

3) อ.ภักดิ์ ลิ้มพงษ์

พิจารณาให้คำแนะนำ โดยผู้วิจัยตั้งคำถามดังนี้

ประเด็นที่ 1 เมื่อท่านเห็นผลงานชิ้นนี้แล้วคิดว่ามีลักษณะการตัดทอนรูปทรงตรงกับปอล เซซานหรือไม่

ประเด็นที่ 2 รูปแบบการจัดภาพสอดคล้องกับปอล เซซานหรือไม่

ประเด็นที่ 3 วิธีการระบายสีสอดคล้องกับปอล เซซานหรือไม่

ประเด็นที่ 4 เนื้อหาของภาพมีแนวคิดตรงกับปอล เซซานหรือไม่

ประเด็นที่ 5 ส่วนใดของภาพที่ควรได้รับการปรับปรุงแก้ไข

ประเด็นที่ 6 ถ้าท่านจะสร้างสรรค์งานแนวนี้ ท่านจะทำอย่างไร

ประเด็นที่ 7 ข้อเสนอแนะ

ได้ข้อมูลลักษณะการสร้างผลงานในแต่ละประเด็น โดยนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ

2. การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยมีการเก็บรวบรวมข้อมูล 2 ครั้ง ดังนี้

- เก็บข้อมูลครั้งที่ 1 ผู้วิจัยใช้วิธีโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน จำนวน 7 ภาพ พร้อมแบบสัมภาษณ์ความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน เพื่อหาคำอธิบายลักษณะการสร้างผลงาน

จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ในแต่ละประเด็น และนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน จำนวน 2 ภาพ

- เก็บข้อมูลครั้งที่ 2 โดยนำผลงานสร้างสรรค์ชุดใหม่ จำนวน 2 ภาพ พร้อมแบบประเมินแบบตาราง เพื่อวัดระดับค่าความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

- ประมวลผลจากการรวบรวมในการเก็บข้อมูลทั้ง 2 ครั้ง มาสร้างสรรค์ภาพใหม่ จำนวน 1 ภาพ

ในการสัมภาษณ์แต่ละครั้ง ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสอบถามผู้เชี่ยวชาญทีละท่าน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญมีอิสระในการวิเคราะห์หรือวิจารณ์ผลงาน เริ่มจากผู้วิจัยได้ทำการแนะนำตนเองและอธิบายถึงความเป็นมาของการทำวิทยานิพนธ์ เรื่องจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แนวลัทธิประทับใจแบบปอล เซซานระหว่างปี ค.ศ. 1880 – 1906 เป็นการนำเสนอแนวคิดเพื่อสร้างความเข้าใจกับผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ที่เป็นทั้งศิลปินและนักวิชาการ อีกทั้งเป็นการทักทายสร้างบรรยากาศก่อนการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้นำเครื่องมือจำนวน 7 ชิ้น ให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณา คือ ภาพจริงที่วาดลงบนผ้าใบด้วยสีอะคริลิก เพื่อเป็นมุมมองในการพิจารณาวิพากษ์วิจารณ์ แล้วดำเนินการซักถามในประเด็นต่าง ๆ ทั้งหมด 7 ประเด็น ซึ่งผู้เชี่ยวชาญได้วิเคราะห์ชี้ให้เห็นจุดต่าง ๆของภาพ แต่ละภาพที่เป็นจุดเด่นจุดด้อยของเครื่องมือแก่ผู้วิจัยนำไปพิจารณา โดยใช้ระยะเวลาในการสอบถามประเด็นต่าง ๆ แต่ละครั้งประมาณ 1 - 2 ชั่วโมง

3. นำผลการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลจากเทคนิคเดลฟายประยุกต์ มาสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้ เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศตามบริบทของสังคมไทย แบบลัทธิประทับใจ และเพื่อการยอมรับของผู้เชี่ยวชาญต่อไป

4. ระยะเวลาในการเก็บข้อมูล ระหว่าง เดือนพฤศจิกายน 2551 ถึงเดือนมกราคม 2555

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจากวิธีการเดลฟายประยุกต์ ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา โดยวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหา และวิธีการประเมินผลโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน มีดังต่อไปนี้

1. นำข้อมูลมาวิเคราะห์จากวิธีการเดลฟายประยุกต์ เพื่อหาประเด็นร่วมกันในเชิงคุณภาพ โดยสร้างตารางความคิดเห็นและสรุปอธิบายพร้อมตารางความคิดเห็น นำประเด็นลักษณะร่วมมาสร้างสรรค์เป็นผลงานชุดใหม่ 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ

2. ใช้แบบประเมินแบบตาราง ระดับการประเมิน ในเชิงปริมาณเพื่อกลับไปสอบถามผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน พร้อมกับรูปภาพผลงาน 2 ภาพ โดยให้ทำเครื่องหมายถูกกำกับในตารางวัดระดับ

การประเมินในแต่ละภาพผลงานจากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน และนำตารางวัดความพึงพอใจ เพื่อสรุปผลให้ตรงตามวัตถุประสงค์ในงานวิจัยที่ชัดเจนเพื่อศึกษาลักษณะจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แนวลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ตามบริบทไทย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย แบบลัทธิประทับใจ จำนวน 7 ชิ้น และเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ดังนี้

1. การเก็บข้อมูลด้วยวิธีการแบบเดลฟายประยุกต์
2. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการแบบเดลฟายประยุกต์
3. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย
4. การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ
5. ผลการสังเคราะห์จากเทคนิคเดลฟายประยุกต์
6. สรุปการประเมินผลจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

การเก็บข้อมูลด้วยวิธีการแบบเดลฟายประยุกต์

ผู้วิจัยได้ทำการสร้างเครื่องมือในการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการแบบเดลฟายประยุกต์ เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย แบบลัทธิประทับใจ จำนวน 7 ชิ้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลงานด้วยการสังเกตและพรรณนา ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.1 ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ

1.2 รูปแบบการจัดภาพ

1.3 วิธีการระบายสี

ผู้วิจัยได้นำเครื่องมือที่สร้างขึ้น จำนวน 7 ภาพ นำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์ เพื่อเก็บข้อมูลตามเทคนิคเดลฟายประยุกต์ ปรากฏผลดังนี้

ภาพเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

ภาพที่ 5

ชื่อภาพ มุมหนึ่งที่เขาค้อ

ขนาดภาพ 90 × 120 ซม.

เทคนิค สีอะคริลิก

เครื่องมือชิ้นที่ 1 ชื่อภาพ “มุมหนึ่งที่เขาค้อ” ภาพนี้เป็นมุมหนึ่งของร้านกาแฟที่เขาค้อ ชื่อร้าน Coffee Hill บรรยากาศของรูปเป็นเวลาตอนสาย อยู่ในช่วงเวลา 10.00 -12.00 น. ทำให้เกิดแสงเงาที่เข้มและสว่างตัดกันใช้พุ่มไม้และทางเดินที่อยู่ในเงาในลักษณะภาพย้อนแสง นำสายตาไปสู่ศาลาที่พักและต้นไม้ที่อยู่ในแสงแดด โดยมีภูเขาอยู่ด้านหลัง โดยส่วนรวมของรูปทำให้ผู้ชมภาพเกิดความรู้สึกที่อยากจะไปพักในที่พักใต้ร่มไม้ รู้สึกผ่อนคลาย สบายใจ เป็นรูปที่ดูง่าย สบายตา ทำให้ไม่เบื่อง่าย

จากการวิเคราะห์ผลงาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ใช้การเปลี่ยนรายละเอียดบางอย่างออกไปในส่วนที่ไกล เก็บรายละเอียดบ้างในส่วนที่ใกล้เข้ามา ใช้การตัดทอนรายละเอียดต่างๆในภาพ

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ใช้ต้นไม้และพุ่มไม้อยู่ในระยะหน้า ใช้บริเวณที่อยู่อาศัยไปจนถึงสะพานด้านหลังอยู่ในระยะกลาง เส้นของแม่น้ำเป็นจุดนำสายตาไปสู่ภาพด้านหลัง ใช้ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะหลัง

วิธีการระบายสี เป็นการทำงานแบบผสมผสานโดยใช้เทคนิคสีน้ำมาช่วย ทำให้มองเห็นการทับซ้อนของแต่ละชั้นสี มีการวางสีต่างๆไว้ใกล้ๆกันทำให้เกิดริ้วรอยของสีเป็นรอยแปรงสั้นๆไปทั้งรูป การเขียนจะเพิ่มสีให้หนาขึ้นไปในส่วนที่ต้องการเน้นและในส่วนที่ต้องการให้เห็นริ้วรอยของสีใช้วิธีระบายรูปเป็นแบบไม่เก็บรายละเอียดมากนัก

ภาพที่ 6
ชื่อภาพ มุมหนึ่งที่เขาค้อ 2
ขนาดภาพ 90 × 120 ซม.
เทคนิค สีอะคริลิก

เครื่องมือชิ้นที่ 2 ชื่อภาพ “มุมหนึ่งที่เขาค้อ 2” ภาพนี้เป็นมุมมองอีกด้านหนึ่งของร้านกาแฟที่เขาค้อ ชื่อร้าน Coffee Hill เป็นการทำงานโดย บรรยากาศของรูปเป็นเวลาตอนสาย อยู่ในช่วงเวลา 14.00 -16.00 น. ทำให้เกิดแสงที่ยังสว่างอยู่และเงาที่ทอดยาว มีเส้นนำสายตาจากจุดต่างๆมาทำให้เก้าอี้เกิดเป็นจุดเด่นของภาพทำให้ผู้ชมภาพส่วนใหญ่เกิดจินตนาการตาม ที่จะไปทำกิจกรรมต่างๆที่โต๊ะและเก้าอี้กลุ่มนี้

จากการวิเคราะห์ผลงาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ใช้การเปลี่ยนรายละเอียดบางอย่างออกไปในส่วนที่ไกล เก็บรายละเอียดบ้างในส่วนที่ใกล้เข้ามา

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ใช้โต๊ะ เก้าอี้ อยู่ในระยะหน้า ต้นไม้และพุ่มไม้อยู่ในระยะกลาง ใช้ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะหลัง

วิธีการระบายสี ใช้เทคนิคสีตรงข้ามมาทำให้เกิดจุดเด่นในภาพ มีการวางสีต่างๆไว้ใกล้ๆกันทำให้เกิดริ้วรอยของสีเป็นรอยแปรงสั้นๆไปทั้งรูป การเขียนจะเพิ่มสีให้หนาขึ้นไปในส่วนที่

ต้องการเน้นและในส่วนที่ต้องการให้เห็นริ้วรอยของสี ใช้การระบายรูปแบบไม่เก็บรายละเอียดมากนัก เป็นระนาบสี รูปแบบง่าย ๆ ชัดเจน ใช้สีที่มีโทนอ่อนสลับกับสีเข้ม เพื่อสร้างจุดสนใจในส่วนต่างๆ

ภาพที่ 7

ชื่อภาพ สีสันในธรรมชาติ

ขนาดภาพ 90 × 120 ซม.

เทคนิค สีอะคริลิก

เครื่องมือชิ้นที่ 3 ชื่อภาพ “สีสันในธรรมชาติ” บรรยากาศของรูปเป็นเวลาตอนสาย อยู่ในช่วงเวลา 8.00 -10.00 น. อยู่ในช่วงฤดูหนาวที่ตอนสายก็ยังมีหมอกอยู่ โดยส่วนรวมของรูปทำให้ผู้ดูรู้สึกผ่อนคลาย สบายใจ เป็นรูปที่ดูง่าย สบายตา ในรูปแสดงออกถึงความมีสิ่งที่มีชีวิตอาศัยอยู่ไม่โดดเดี่ยว แสดงออกถึงการสร้างและทำลายของมนุษย์ ต้องการสื่อถึงความมีระเบียบแบบแผนในสังคม ที่มนุษย์ไปถึงที่แห่งใดก็มีการทิ้งขยะถึงที่นั่น ให้เห็นถึงแปลงดอกไม้ที่ปลูกขึ้นกับกระชุใส่ขยะ ที่มีไว้ให้คนที่ไปถึงที่นั่นได้ทิ้งสิ่งที่ไม่ต้องการแล้ว

จากการวิเคราะห์ผลงาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ใช้การเปลี่ยนรายละเอียดต่างๆในภาพ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่นภาชนะใส่สิ่งของ เส้นโค้งของภูเขา ต้นไม้ดอกไม้ รวมไปถึงภูเขาที่อยู่ด้านหลัง

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน ใช้ต้นไม้และถังใส่สิ่งของอยู่ในระยะหน้า ทางเดินในระยะหน้าพุ่งไปหาเนินเขาที่อยู่ในระยะกลาง ใช้ภูเขาที่อยู่ถัดออกไปและท้องฟ้าอยู่ในระยะหลัง

วิธีการระบายสี เป็นการทำงานแบบผสมผสานโดยใช้เทคนิคสีน้ำมาช่วย ทำให้มองเห็นการทับซ้อนของแต่ละชั้นสี มีการวางสีต่างๆไว้ใกล้ๆกันทำให้เกิดริ้วรอยของสีเป็นรอยแปรงสั้นๆไปทั้งรูป การเขียนจะเพิ่มสีให้หนาขึ้นไปในส่วนที่ต้องการเน้นและในส่วนที่ต้องการให้เห็นริ้วรอยของสี ใช้สีที่สดใสกว่าความเป็นจริง

ภาพที่ 8

ชื่อภาพ มองให้รู้ ดูให้เห็น

ขนาดภาพ 50 × 60 ซม.

เทคนิค สีอะคริลิก

เครื่องมือชิ้นที่ 4 ชื่อภาพ “มองให้รู้ ดูให้เห็น” เป็นมุมมองจากที่สูงบนยอดเขา มองลงไปเห็นท้องทุ่งในหุบเขาเป็นการปลูกพืชไปตามลักษณะของพื้นที่ บรรยากาศของรูปเป็นเวลาตอนสาย อยู่ในช่วงเวลา 11.00 -13.00 น. ทำให้เกิดแสงเงาที่เข้มและสว่างตัดกัน โดยส่วนรวมของรูปทำให้ผู้ชมภาพเกิดรู้สึกผ่อนคลาย สบายใจ เป็นรูปที่ดูง่าย สบายตา

จากการวิเคราะห์ผลงาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ใช้การเปลี่ยนรายละเอียดต่างๆในภาพ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปทรงต่างๆของต้นไม้ ท้องนา ไร่สวน เส้นโค้งของแม่น้ำ รวมไปถึงภูเขาที่อยู่ด้านหลัง

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ใช้ต้นไม้และพุ่มไม้อยู่ในระยะหน้า นาและสวนอยู่ในระยะกลาง เส้นของแม่น้ำเป็นจุดนำสายตาไปสู่ภาพด้านหลัง ใช้ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะหลัง

วิธีการระบายสี ใช้สีที่เข้มในส่วนที่ต้องการให้อยู่ข้างหน้าใช้สีที่อ่อนลงในระยะไกล ใช้เส้นทั้งที่มองเห็นและมองไม่เห็น นำสายตาให้ส่วนต่างๆของภาพผลักให้ภาพดูเป็นไกลออกไป

ใช้วิธีระบายรูปเป็นแบบไม่เก็บรายละเอียดมากนัก เป็นระนาบสี มีการวางสีต่างๆไว้ใกล้ๆกันทำให้เกิดริ้วรอยของสีเป็นรอยแปรงสั้นๆไปทั้งรูป ทำให้มองเห็นการทับซ้อนของแต่ละชั้นสี

ภาพที่ 9

ชื่อภาพ พักก่อน

ขนาดภาพ 100 × 100 ซม.

เทคนิค สีอะคริลิก

เครื่องมือชิ้นที่ 5 ชื่อภาพ “พักก่อน” เป็นมุมมองอีกด้านหนึ่งของร้านกาแฟที่เขาค้อ ชื่อร้าน Coffee Hill บรรยากาศของรูปเป็นเวลาตอนบ่าย อยู่ในช่วงเวลา 15.00 -17.00 น. ทำให้เกิดแสงที่ยังสว่างอยู่และเงาที่ทอดยาว มีเงาตกทอดของเมฆทำให้เกิดส่วนสว่างและมืดในภาพ มีเส้นนำสายตาจากด้านซ้ายมาทางขวา ทำให้เก้าอี้และโต๊ะที่วางกาแฟ เกิดเป็นจุดเด่นของภาพทำให้ผู้ชมภาพส่วนใหญ่เกิดจินตนาการตาม ที่จะไปนั่งพักผ่อนและดื่มกาแฟแก้วนี้ ภาพนี้ทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย สบาย

จากการวิเคราะห์ผลงาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ใช้การเปลี่ยนรายละเอียดต่างๆในภาพ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิต ใช้การตัดทอนรายละเอียดบางอย่างออกไปในส่วนที่ไกล เก็บรายละเอียดบ้างในส่วนที่ใกล้เข้ามา

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ใช้โต๊ะที่วางแก้วกาแฟ เก้าอี้และพุ่มไม้อยู่ในระยะหน้า ใช้บริเวณท้องทุ่งที่อยู่ถัดไปอยู่ในระยะกลาง ใช้ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะหลัง

วิธีการระบายสี ใช้เทคนิคสีตรงข้ามมาทำให้เกิดจุดเด่นในภาพ มีการวางสีต่างๆไว้ใกล้ๆ กันทำให้เกิดริ้วรอยของสีเป็นรอยแปรงสั้นๆไปทั้งรูป การเขียนจะเพิ่มสีให้หนาขึ้นไปในส่วนที่ต้องการเน้นและในส่วนที่ต้องการให้เห็นริ้วรอยของสี

ภาพที่ 10

ชื่อภาพ ริมทางผ่านที่เขาค้อ

ขนาดภาพ 90 × 120 ซม.

เทคนิค สีอะคริลิก

เครื่องมือชิ้นที่ 6 ชื่อภาพ “ริมทางผ่านที่เขาค้อ” เป็นจุดที่หยุดพักรถในเวลากลางวัน ที่มีแสงอาทิตย์เจิดจ้า เห็นความชัดเจนของภูมิประเทศตั้งแต่ฉากหน้าไปจนถึงฉากหลัง มีการใช้เส้นหลายชนิดประกอบกับสีที่ไม่ตัดกันมากนัก ทำให้เกิดเส้นที่เคลื่อนไหว วนเวียนไปมาในภาพ ทั้งเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นครึ่งวงกลม ตลอดจนถึงกิ่งไม้ที่กอดรัดกัน สื่อถึงความรักความสามัคคี ภาพนี้แสดงออกถึงความสดใส สนุก ไม่นิ่งเฉย บรรยากาศของรูปเป็นเวลาตอนสาย อยู่ในช่วงเวลา 11.00 -13.00 น.

จากการวิเคราะห์ผลงาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ใช้การลดทอนให้เหลือลักษณะเด่นของธรรมชาติที่ เน้นเฉพาะโครงสร้างของพื้นและสิ่งก่อสร้าง มากไปกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน สนาม บ้าน ต้นไม้อยู่ในระยะหน้า ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะสุดท้าย

วิธีการระบายสี ชั้นต่างๆของภูเขาเน้นการแสดงออกด้วยสี เส้น และบริเวณว่าง มีการใช้เส้นหลายชนิดประกอบกับสีที่ไม่ตัดกันมากนัก ทำให้เกิดความรู้สึกถึงเส้นที่เคลื่อนไหว เส้นและ

ระนาบสีแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏ ให้ความสำคัญกับเรื่องของ แสง สี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า ใช้สีที่เกินจริงกับสิ่งที่ต้องการถ่ายทอด

ภาพที่ 11

ชื่อภาพ ภูหินร่องกล้า

ขนาดภาพ 90 × 120 ซม.

เทคนิค สีอะคริลิก

เครื่องมือชิ้นที่ 7 ชื่อภาพ “ภูหินร่องกล้า” เป็นภาพที่แสดงออกถึงเวลากลางวันอีกภาพหนึ่ง ที่มีแสงอาทิตย์เจิดจ้าแสดงออกถึงความเป็นเอเชีย แต่อยู่บนยอดเขาที่มีความสูงกว่าน้ำทะเล โดยสังเกตได้จากต้นสนที่อยู่ในภาพ เห็นความชัดเจนของภูมิประเทศในฉากหน้าและเบลอในฉากหลัง มีการใช้เส้นหลายชนิดประกอบกับสีที่ไม่ตัดกันมากนัก ทำให้เกิดเส้นที่เคลื่อนไหว นำสายตามาสู่ต้นสน ภาพนี้แสดงออกถึงความลึกลับน่าติดตาม ชวนให้คิด บรรยากาศของรูปเป็นเวลาตอนเที่ยงอยู่ในช่วงเวลา 11.00 -13.00 น.

จากการวิเคราะห์ผลงาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ใช้การตัดทอนรายละเอียดต่างๆทั้งที่ต้นไม้ ภูเขา และถนน ใช้โครงสร้างง่ายๆของสิ่งต่างๆที่ปรากฏขึ้นในภาพ

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ใช้ก้อนหินและที่นั่งอยู่ระยะหน้า ต้นไม้และพุ่มอยู่ในระยะกลาง ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ระยะหลัง

วิธีการระบายสี ใช้วิธีระบายรูปเป็นแบบไม่เก็บรายละเอียดมากนัก โดยใช้เส้นและการขีดของพู่กันเป็นช่วงสั้นๆไปทั้งภาพ ใช้การระบายแบบฉับไว ลักษณะแบบการวาดเส้น ซ้อนกันหลายชั้น ทำให้เกิดการแบ่งระยะขึ้นในภาพ ใช้สีที่มีโทนอ่อนสลับกับสีเข้ม เพื่อแบ่งระยะต่างๆ

การเก็บข้อมูลด้วยวิธีการแบบเดลฟายประยุกต์ ครั้งที่ 1 มีดังต่อไปนี้

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการตั้งคำถามกับผู้เชี่ยวชาญครั้งละท่านตามวิธีการแบบเดลฟายประยุกต์ โดยเริ่มจากผู้วิจัยได้ทำการแนะนำตนเองและอธิบายถึงความเป็นมาของการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 – 1906 เป็นการนำเสนอแนวคิดเพื่อสร้างความเข้าใจกับผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน อีกทั้งเป็นการทักทายสร้างบรรยากาศก่อนการสัมภาษณ์ เพื่อเป็นมุมมองในการพิจารณาให้ข้อคิดเห็น แล้วดำเนินการซักถามในประเด็นต่างๆ ทั้งหมด 7 ประเด็น ซึ่งผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะเชิงวิเคราะห์ ชี้ให้เห็นจุดต่างๆ ของแต่ละภาพที่เป็นจุดเด่นจุดด้อยของเครื่องมือทั้ง 7 ภาพ โดยใช้ระยะเวลาในการสอบถามประเด็นต่างๆ แต่ละครั้งประมาณ 1.30 – 2 ชั่วโมง ซึ่งผู้วิจัยนำเสนอผล มีดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 1

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2553 เวลา 8.30 – 10.00 น.

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ
1.	เมื่อท่านเห็นผลงานชิ้นนี้แล้วคิดว่ามีลักษณะตัดทอนรูปทรงตรงกับปอล เซซานหรือไม่	เมื่อมองภาพแล้วมีลักษณะแปลกใหม่ ไม่เหมือนกับภาพวาดของปอล เซซาน แต่มีแนวคิดตรงกับปอล เซซาน
2.	รูปแบบการจัดภาพสอดคล้องกับปอล เซซานหรือไม่	การจัดองค์ประกอบของภาพมีความสอดคล้องและส่งเสริมกันดี
3.	วิธีการระบายสีอดคล้องกับปอล เซซานหรือไม่	ควรสร้างความชัดเจนให้เพิ่มขึ้น ชุดสีมีการใช้สีได้อย่างกลมกลืนกัน
4.	เนื้อหาของภาพมีแนวคิดตรงกับปอล เซซานหรือไม่	แสดงถึงภาพภูมิทัศน์ภูเขาในรูปแบบของปอล เซซาน
5.	ส่วนใดของภาพที่ควรได้รับการปรับปรุงแก้ไข	ให้ใช้เนื้อสีเพิ่มขึ้น แสงเงาให้จัดขึ้น สี แสง เงา เส้น ให้ชัดเจนเพิ่มขึ้น ให้เกิดมิติหน้าหลัง เพิ่มมิติในภาพให้เห็นชัดเจน เพิ่มความกล้าในการใส่ตัวตนเข้าไปอีก
6.	ถ้าท่านจะสร้างสรรค์งานแนวนี้ ท่านจะทำอย่างไร	จะนำส่วนดีของหลายๆภาพมารวมกัน แล้วสร้างเป็นภาพใหม่ขึ้น
7.	ข้อเสนอแนะ	เพิ่มมิติและแสดงบรรยากาศในภาพให้เห็นชัดเจน เพิ่มความกล้าในการใส่ตัวตนเข้าไปอีก

ตารางที่ 2 ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 2

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ วันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2553 เวลา 10.00 – 14.30 น.

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของ ผู้เชี่ยวชาญ
1.	เมื่อท่านเห็นผลงานชิ้นนี้แล้วคิดว่ามีลักษณะการตัดทอนรูปทรงตรงกับปอล เซซานหรือไม่	เมื่อมองภาพเหล่านี้แล้วมีการละทิ้งรายละเอียดในหลายจุดของภาพ ซึ่งมีลักษณะตรงกับแนวคิดในการตัดทอนรูปทรงของปอล เซซาน
2.	รูปแบบการจัดภาพสอดคล้องกับ ปอล เซซานหรือไม่	การจัดภาพมีองค์ประกอบดี มีการนำเส้นมาประกอบในรูป ให้มองทุกอย่างเป็นแท่งเป็นเหลี่ยมให้ชัดเจนเพิ่มขึ้น ให้ลดรายละเอียดลงอีก
3.	วิธีการระบายสีอดคล้องกับปอล เซซานหรือไม่	การระบายสีมีการทิ้งริ้วรอยของแปรงระบายสี ชุดสีมีการใช้สีคู่ตรงข้ามวางคู่กันอย่างกลมกลืน
4.	เนื้อหาของภาพมีแนวคิดตรงกับปอล เซซานหรือไม่	แสดงถึงภาพภูมิทัศน์ภูเขา ผลงานก่อให้เกิดแนวคิดเชิงตอบสนองด้านความโปร่งสบาย แฝงไว้ซึ่งความเคลื่อนไหว แทนสิ่งมีชีวิตและธรรมชาติ
5.	ส่วนใดของภาพที่ควรได้รับการปรับปรุงแก้ไข	ควรเน้นในส่วนที่เป็นธรรมชาติภูเขา ลดความสำคัญของสิ่งต่างๆลง เพิ่มความเป็นแท่ง ความเป็นเหลี่ยม ไว้ในตัวภูเขา โขดหิน
6.	ถ้าท่านจะสร้างสรรค์งานแนวนี้ ท่านจะทำอย่างไร	จะนำส่วนดีของหลายๆภาพมารวมกัน แล้วสร้างเป็นภาพใหม่ขึ้น
7.	ข้อเสนอแนะ	ให้นำภาพที่ 1+2 =3 ให้นำภาพที่ 2+1 = 4 สร้างบรรยากาศของภาพ เช่น ช่วงเวลาต่างๆของวัน แสดง เช้า สาย บ่าย เย็น กลางคืน เช้ามืด ฝนตก แดดออก เป็นต้น

ตารางที่ 3 ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ท่านที่ 3

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2553 เวลา 19.30 - 21.30 น.

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของ ผู้เชี่ยวชาญ
1.	เมื่อท่านเห็นผลงานชิ้นนี้แล้วคิดว่ามีลักษณะการตัดทอนรูปทรงตรงกับปอล เซซานหรือไม่	เมื่อมองภาพแล้วมีลักษณะการตัดทอนในส่วนต่างๆ การไม่สนใจในรูปแบบของธรรมชาติของภาพ ตรงกับแนวคิดของปอล เซซานแล้ว
2.	รูปแบบการจัดภาพสอดคล้องกับ ปอล เซซานหรือไม่	การจัดภาพ รู้จักการนำเอาจุดสนใจมาไว้ในส่วนต่างๆ ของภาพ ทำให้เกิดระยะหน้า หลัง ได้อย่างชัดเจน
3.	วิธีการระบายสีสอดคล้องกับปอล เซซานหรือไม่	ควรเพิ่มเนื้อสีให้หนาขึ้น สร้างความชัดเจนในภาพให้มากขึ้น
4.	เนื้อหาของภาพมีแนวคิดตรงกับปอล เซซานหรือไม่	แสดงถึงภาพภูมิทัศน์ภูเขา ดูเข้ากันดีมีจินตนาการที่สามารถนำไปสร้างเรื่องราวต่อได้อีก
5.	ส่วนใดของภาพที่ควรได้รับการปรับปรุงแก้ไข	ควรแสดงบรรยากาศของภาพให้ชัดเจนขึ้น
6.	ถ้าท่านจะสร้างสรรค์งานแนวนี้ ท่านจะทำอย่างไร	ใช้เส้นและสี ใช้ความเป็นแท่งเป็นเหลี่ยม นำส่วนดีของหลายภาพมาสร้างภาพใหม่
7.	ข้อเสนอแนะ	ให้นำส่วนดีของหลายภาพนำมาสร้างสรรค์ แล้วนำมาสร้างภาพใหม่

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการแบบเดลฟายประยุกต์

จากตารางที่ 1 – 3 สรุปผลการสัมภาษณ์ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน มีดังต่อไปนี้

1. เมื่อท่านเห็นผลงานชิ้นนี้แล้วคิดว่ามีลักษณะการตัดทอนรูปทรงตรงกับปอล เซซานหรือไม่

การเปลี่ยนรูปทรงจากธรรมชาติจะไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริง โดยใช้ เส้น สี และรูปทรงเรขาคณิตมาประกอบในภาพ

2. รูปแบบการจัดภาพสอดคล้องกับปอล เซซานหรือไม่

รูปแบบการจัดภาพ มีความสอดคล้องและส่งเสริมกันดี มีการนำเส้นมาประกอบรู้จักการนำเอาจุดสนใจมาไว้ในส่วนต่างๆของภาพ ทำให้เกิดระยะหน้า หลัง ให้มองทุกอย่างเป็นรูปทรงเรขาคณิตให้ชัดเจนเพิ่มขึ้น ให้ลดรายละเอียดลงอีก

3. วิธีการระบายสีสอดคล้องกับปอล เซซานหรือไม่

ชุดสีมีการใช้สีได้อย่างกลมกลืนกัน ควรสร้างความชัดเจนให้เพิ่มขึ้น การระบายสีมีการทิ้งริ้วรอยของแปรงระบายสี ชุดสีมีการใช้สีคู่ตรงข้ามวางคู่กัน ควรเพิ่มเนื้อสีให้หนาขึ้น สร้างความชัดเจนในภาพให้มากขึ้น

4. เนื้อหาของภาพมีแนวคิดตรงกับปอล เซซานหรือไม่

เนื้อการแสดงถึงภาพภูมิทัศน์ภูเขาในรูปแบบของปอล เซซาน ผลงานก่อให้เกิดแนวคิดเชิงตอบสนองด้านความโปร่งสบาย แฝงไว้ซึ่งความเคลื่อนไหว ดูเข้ากันดีมีจินตนาการที่สามารถนำไปสร้างเรื่องราวต่อได้อีก

5. ส่วนใดของภาพที่ควรได้รับการปรับปรุงแก้ไข

ให้ใช้เนื้อสีเพิ่มขึ้น แสงเงาให้จัดขึ้น สี แสง เงา เส้น ให้ชัดเจนเพิ่มขึ้น ให้เกิดมิติหน้า-หลัง เพิ่มมิติในภาพให้เห็นชัดเจน ควรเน้นในส่วนที่เป็นธรรมชาติภูเขา ลดความสำคัญของสิ่งต่างๆ ลง สร้างการมองเห็นเป็นแบบโครงสร้างเพิ่มขึ้น ไว้ในตัวภูเขา โขดหิน ควรแสดงบรรยากาศของภาพให้ชัดเจนขึ้น

6. ถ้าท่านจะสร้างสรรค์งานแนวนี้ ท่านจะทำอย่างไร

ใช้เส้นและสี ใช้ความเป็นแท่งเป็นเหลี่ยม นำส่วนดีของหลายภาพมาสร้างภาพใหม่

7. ข้อเสนอแนะ

เพิ่มมิติและแสดงบรรยากาศในภาพให้เห็นชัดเจน เพิ่มความกล้าในการวาดภาพ ให้นำภาพที่ 1+2 =1 ให้นำภาพที่ 3+4 = 1 สร้างบรรยากาศของภาพ เช่น ช่วงเวลาต่างๆของวัน แสดง เช้า สาย บ่าย เย็น กลางคืน เช้ามืด ฝนตก แดดออก เป็นต้น ให้นำส่วนดีของหลายภาพนำมาสร้างสรรค์แล้วนำมาสร้างภาพใหม่

การวิเคราะห์ข้อมูล และวิธีการประเมินผลจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ไปในแนวทางเดียวกัน การให้ข้อเสนอแนะสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานชุดใหม่ จำนวน 2 ภาพ

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการสังเคราะห์ โดยได้บรรลุตามเรื่องที่วิจัย โดยมี ผลการวิจัย เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน เพื่อเป็นแนวทางในการนำไปสร้างสรรค์ผลงานชุดต่อไป โดยผลการวิจัยมีประเด็นดังนี้

- ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ
- รูปแบบการจัดภาพ
- วิธีการระบายสี

ขั้นตอนในการสร้างผลงานวิจัย

1. ศึกษาลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ รูปแบบการจัดภาพ วิธีการระบายสี ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิประทับใจ
2. กำหนดโครงสร้างของแบบสัมภาษณ์และขอบเขตของเนื้อหา
3. สร้างแบบสัมภาษณ์ตามขอบเขตของเนื้อหาเสนออาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์และนำมาปรับปรุงแก้ไข

การตรวจสอบคุณภาพผลงานวิจัย

สร้างสรรค์ผลงานชุดใหม่ จำนวน 2 ภาพ พร้อมแบบประเมินแบบตาราง เพื่อวัดระดับค่าความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน จากการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับ ผลงานจิตรกรรมลัทธิประทับใจใน ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ รูปแบบการจัดภาพ วิธีการระบายสี ลักษณะคำถามเป็นแบบการสัมภาษณ์เชิงลึกและตารางวัดระดับ 3 หัวข้อ การประเมินค่า 5 ระดับ ตรวจสอบโดยอาศัยดุลพินิจของอาจารย์ที่ปรึกษา คือ รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ ตรวจสอบความเที่ยงตรงตามเนื้อหา(Content validity) ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยหาความสอดคล้องของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสังเคราะห์ ซึ่งเป็นผลของการวิจัยเพื่อศึกษาลักษณะจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แนวลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ที่ได้มาจากความคิดเชิงเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ซึ่งต้องนำข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงาน 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ และนำภาพกลับไปให้กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน เพื่อประเมินวัดระดับค่าความพึงพอใจในภาพผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยวิธีการประเมินแบบตาราง ใช้ร่วมกับการเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ เพื่อวัตถุประสงค์ในผลของงานวิจัยที่ชัดเจนในการศึกษาลักษณะจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แนวลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน โดยกระบวนการสร้างผลงานสร้างสรรค์ 1 ชุด มีดังนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์ ภาพที่ 1

1.1 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้แก่

- กล้องถ่ายภาพ
- เฟรมผ้าใบ ขนาด 80 X 120 ซม.
- ถาดใส่สีอะคริลิก
- จานผสมสีอะคริลิก
- สีอะคริลิก
- พู่กันขนาดต่างๆ
- น้ำสำหรับล้างพู่กัน
- น้ำมันเคลือบภาพ

ภาพที่ 12

ชื่อภาพ ภูทับเบิก

ขนาดภาพ 80 × 120 ซม.

เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพ “ภูทับเบิก” เป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมภูเขาในประเทศไทย ที่ภูทับเบิก เขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ แสดงถึงบรรยากาศรุ่งเช้า ที่แสงอาทิตย์กำลังขึ้นมาขับไล่ความมืด แสดงถึงสีสันที่สดใส ร่มเย็นของบรรยากาศยามเช้า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ เป็นการถ่ายทอดรูปแบบของภาพทิวทัศน์ธรรมชาติด้วยการเปลี่ยนรูปทรงของพุ่มไม้และไร่ สวน ให้ปรากฏออกมาเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิต ใช้วิธีมองภาพให้เป็นแบบโครงสร้าง โดยเน้นการแสดงออกด้วยสีบริเวณว่าง และมิติเป็นรูปแบบที่

ถ่ายทอดลดทอนให้เหลือลักษณะเด่น ของธรรมชาติที่ต้องการถ่ายทอดบางส่วน(Distortion) เน้นเฉพาะโครงสร้างเด่น ๆ มากไปกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด ให้ความสำคัญกับเรื่องของ แสง สี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า รับรู้ได้จากความรู้สึกเป็นมากกว่าความจริงตามที่เห็น

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน โดยการใช้เส้นและรอยแปรงเข้าช่วย มีทั้งเส้นที่มองเห็นและเส้นที่มองไม่เห็นดึงสายตา นำให้ไปสู่แสงสว่างตรงกลางของภาพ ที่ตั้งใจให้เป็นจุดสนใจของภาพ แสดงถึงเวลาที่เช้าแล้วแสงอาทิตย์เริ่มส่องแสงมาไล่ความมืด โดยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันของส่วนประกอบต่าง ๆ ใช้พุ่มไม้และเนินเขาอยู่ในระยะหน้า ช่องตารางของไร่ สวน อยู่ในระยะกลาง ท้องฟ้าอยู่ในระยะหลัง

วิธีการระบายสี ใช้รูปแบบระบายรูปเป็นแบบไม่เก็บรายละเอียดมากนัก เป็นระนาบสี โดยใช้เส้นและระนาบสีแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏ ให้ดูเรียบง่ายและน่าสนใจมากขึ้น การระบายแบบทิ้งรอยแปรงของสีเป็นเส้นสั้นๆ ทั้งหนาและบางในจุดต่างๆของภาพ ทำให้เกิดการแบ่งระยะหน้าและหลัง ใช้สีที่สดใสแทรกอยู่ในแทบทุกส่วนของภาพ รูปแบบง่าย ๆ ชัดเจน ใช้สีที่มีโทนอ่อนสลับกับสีเข้ม เพื่อสร้างจุดสนใจในส่วนต่างๆ ใช้สีที่ดูสว่างในส่วนตรงกลางภาพ เพื่อแสดงถึงยามเช้าที่กำลังจะมาถึง มีการทิ้งรอยแปรงและการใช้รอยแปรงที่ฉับไวในการระบายสี ใช้สีที่สดใสเกินกว่าธรรมชาติกับสิ่งที่ต้องการถ่ายทอด

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ภาพที่ 2

2.1 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้แก่

- กล้องถ่ายภาพ
- เฟรมผ้าใบ ขนาด 80 X 120 ซม.
- ถาดใส่สีอะคริลิก
- จานผสมสีอะคริลิก
- สีอะคริลิก
- พู่กันขนาดต่างๆ
- น้ำสำหรับล้างพู่กัน
- น้ำมันเคลือบภาพ

ภาพที่ 13

ชื่อภาพ เขื่อนเชี่ยวหลาน

ขนาดภาพ 80 × 120 ซม.

เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพ “เขื่อนเชี่ยวหลาน” เป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมภูเขาในประเทศไทย ที่เขื่อนรัชประภาหรือเขื่อนเชี่ยวหลานเมืองไทย จังหวัดสุราษฎร์ธานี แสดงถึงบรรยากาศกลางวันที่สดใส ป่า ต้นไม้ที่อุดมสมบูรณ์ มีภูเขาสูงทอดเป็นทิวยาว

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ เป็นการถ่ายทอดรูปแบบของภาพทิวทัศน์ภูเขาในประเทศไทย แสดงถึงธรรมชาติ ลำธาร ต้นไม้ และชั้นของภูเขาด้วยการเปลี่ยนรายละเอียด โดยเน้นการแสดงออกด้วยสี เส้น และบริเวณว่าง เน้นเฉพาะโครงสร้างของพื้นและต้นไม้ มากไปกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด ให้ความสำคัญกับเรื่องของ แสง สี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า

รูปแบบการจัดภาพ ใช้การจัดภาพแบบซ้ายขวาเหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ในภาพ แบบซ้ายขวาไม่เหมือนกันเป็นส่วนน้อย โดยสนามและแอ่งน้ำอยู่ในระยะหน้า ใช้ต้นไม้ที่แบ่งระดับกันขึ้นไปอยู่ในระยะกลาง ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะสุดท้าย มีทั้งเส้นที่มองเห็นและเส้นที่มองไม่เห็นแบ่งถึงระนาบบริเวณว่างต่างๆเป็นแนวขวาง ดึงมาสู่จุดสนใจบริเวณน้ำที่สะท้อนภาพภูเขา โดยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันของส่วนประกอบต่าง ๆ ทำให้เกิดการทับซ้อนของสีที่ปรากฏในภาพ

วิธีการระบายสี ใช้วิธีการระบายสีโดยการ จิด จุดและแต้มเป็นเส้นสั้นๆให้ผสมสีกันโดยใช้สายตามอง ในระยะที่เหมาะสม รูปแบบระบายเป็นระนาบ โดยใช้ระนาบสีและเส้นแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏ ให้ดูเรียบง่ายและน่าสนใจ มีการใช้สีคู่ตรงข้ามมาวางใกล้กัน เพื่อสร้างจุดสนใจ

และแบ่งระยะ การระบายแบบตัดทอนไม่แสดงรายละเอียดของสิ่งต่างๆที่ปรากฏในภาพ นำสีสดใสสีต่างๆมาวางใกล้กัน เช่น สีเหลือง สีม่วง สีน้ำเงิน สีฟ้า สีเขียวและสีน้ำตาลแดง มีการทิ้งรอยแปรงและการใช้รอยแปรงที่ฉับไวในการระบายสี

การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ

การประเมินผลแสดงการเก็บข้อมูล เพื่อวัตถุประสงค์ในงานวิจัยที่ชัดเจนในการศึกษาลักษณะจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น โดยนำผลงานสร้างสรรค์ชุดใหม่ 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ พร้อมแบบประเมินเพื่อวัดระดับค่าความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ซึ่งเป็นตารางวัดระดับการประเมินค่าเรื่องจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เพื่อกลับไปสอบถามผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน พร้อมกับรูปภาพผลงาน 2 ภาพได้แก่ภาพที่ 1 “ภูทับเบิก’’ และภาพที่ 2 “เขื่อนเชี่ยวหลาน’’ โดยและทำเครื่องหมายถูกกำกับในตารางวัดระดับการประเมินในแต่ละภาพผลงานจากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน และนำตารางวัดระดับการประเมินค่า 5 ระดับ ถือว่าการวิจัยเพื่อหาลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ที่จากข้อมูลวิธีการเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique)มีผลสำเร็จชัดเจนในผลการวิจัย ในแบบประเมิน 3 หัวข้อ ได้แก่

- ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ
- รูปแบบการจัดภาพ
- วิธีการระบายสี

โดยกำหนดค่าน้ำหนักของคะแนนเป็นมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ มีดังต่อไปนี้คือ

- มากที่สุด
- มาก
- ปานกลาง
- น้อย
- น้อยที่สุด

การประเมินค่าผลงาน

จากความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 4 ระดับการประเมินค่า เรื่องจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน

การประเมินค่าผลงาน ชื่อภาพ “ภูทับเบิก”

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ ที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2554

ลำดับที่	หัวข้อในการประเมิน	สอดคล้องมากที่สุด	สอดคล้องมาก	สอดคล้องปานกลาง	สอดคล้องน้อย	สอดคล้องน้อยที่สุด
1	ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ	✓				
2	รูปแบบการจัดภาพ	✓				
3	วิธีการระบายสี	✓				

จากตารางที่ 4 การประเมินค่าผลงานชื่อภาพ “ภูทับเบิก” โดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน มีความเห็นไปในแนวทางเดียวกัน พบว่า ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ อยู่ในระดับสอดคล้องมากที่สุด รูปแบบการจัดภาพ อยู่ในระดับ สอดคล้องมากที่สุด วิธีการระบายสีของอยู่ในระดับ สอดคล้องมากที่สุด แปรความดังนี้

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ถ่ายทอดรูปแบบของภาพทิวทัศน์ธรรมชาติด้วยการเปลี่ยนรายละเอียดรูปทรงของพุ่มไม้และไร่ สวน ให้ปรากฏออกมาเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิต ใช้วิธีมองภาพเป็นระนาบให้เป็นรูปแบบโครงสร้าง นำเส้นมาประกอบในภาพ มองเป็นรูปทรงง่ายๆ โดยเน้นการแสดงออกด้วยสีบริเวณว่าง เปลี่ยนสิ่งที่มองเห็นจากธรรมชาติ เน้นเฉพาะโครงสร้างเด่น ๆ มากไปกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด โดยการใช้เส้นและรอยแปรงเข้าช่วย มีทั้งเส้นที่มองเห็นและเส้นที่มองไม่เห็นดึงสายตา นำให้ไปสู่แสงสว่างตรงกลางของภาพที่ตั้งใจให้เป็นจุดสนใจของภาพ ได้ละทิ้งความเป็นจริงตามธรรมชาติ

รูปแบบการจัดภาพ ใช้การจัดภาพแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ใช้พุ่มไม้และเนินเขาอยู่ในระยะหน้า ช่องตารางของไร่ สวน อยู่ในระยะกลาง ท้องฟ้าอยู่ในระยะหลัง

วิธีการระบายสี สี รูปแบบระบายรูปเป็นแบบไม่เก็บรายละเอียดมากนัก โดยใช้เส้นและระนาบสีแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏ ใช้รอยแปรงที่ฉับไว ระบายแบบทิ้งรอยแปรงของสีเป็นเส้นสั้นๆ ทั้งหนาและบางในจุดต่างๆของภาพ ทำให้เกิดการแบ่งระยะหน้าและหลัง ใช้สีที่สดแทรกอยู่ใน

แทบทุกส่วนของภาพ รูปแบบง่าย ๆ ชัดเจน ใช้สีที่มีโทนอ่อนสลับกับสีเข้ม เพื่อสร้างจุดสนใจในส่วนต่างๆ ใช้สีที่ดูสว่างในส่วนตรงกลางภาพ มีการใช้สีคู่ตรงข้ามมาประกอบในภาพได้อย่างกลมกลืน เมื่อมองในระยะที่เหมาะสม สีจะรวมตัวกันด้วยสายตา ประกอบออกมาเป็นภาพที่สมบูรณ์

ตารางที่ 5 ระดับการประเมินค่า เรื่องจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน
การประเมินค่าผลงาน ชื่อภาพ “เขื่อนเชี่ยวหลาน”
วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ ที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2554

ลำดับที่	หัวข้อในการประเมิน	สอดคล้องมากที่สุด	สอดคล้องมาก	สอดคล้องปานกลาง	สอดคล้องน้อย	สอดคล้องน้อยที่สุด
1	ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ	✓				
2	รูปแบบการจัดภาพ	✓				
3	วิธีการระบายสี	✓				

จากตารางที่ 5 การประเมินค่าผลงานชื่อภาพ “เขื่อนเชี่ยวหลาน” โดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน มีความเห็นไปในแนวทางเดียวกัน พบว่า ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ อยู่ในระดับ สอดคล้องมากที่สุด รูปแบบการจัดภาพ อยู่ในระดับ สอดคล้องมากที่สุด วิธีการระบายสีของอยู่ในระดับ สอดคล้องมากที่สุด แปรความดังนี้

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ได้เปลี่ยนรูปทรง คงเหลือแต่โครงสร้างง่ายๆ เหลือแต่รูปทรงเรขาคณิต เน้นเฉพาะโครงสร้างของพื้นและต้นไม้ มากไปกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด มีการตัดทอนในส่วนที่เกิน เพิ่มในส่วนที่ขาด โดยการใช้เส้น สี รูปทรงเรขาคณิต ให้ความสำคัญกับเรื่องของ แสง สี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า รับรู้ได้จากความรู้สึกเป็นมากกว่าความจริงตามที่เห็น

รูปแบบการจัดภาพ ใช้การจัดภาพแบบซ้ายขวาเหมือนกัน สนามและแอ่งน้ำอยู่ในระยะหน้า ใช้ต้นไม้ที่แบ่งระดับกันขึ้นไปอยู่ในระยะกลาง ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะสุดท้าย มีความสอดคล้องและส่งเสริมกันดี มีการนำเส้นมาประกอบในภาพ

วิธีการระบายสี ใช้วิธีการระบายสีโดยการ ขีด จุดและแต้มเป็นเส้นสั้นๆให้ผสมสีกันโดยใช้สายตามอง ในระยะที่เหมาะสม โดยใช้ระนาบสีและเส้นแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏ ให้ดูเรียบง่ายและน่าสนใจ มีการใช้สีคู่ตรงข้ามมาวางใกล้กัน เพื่อสร้างจุดสนใจและการแบ่งระยะ การระบายแบบตัดทอนไม่แสดงรายละเอียดของสิ่งต่างๆที่ปรากฏในภาพ นำสีสดใสสีต่างๆมาวางใกล้กัน เช่น สีเหลือง สีม่วง สีน้ำเงิน สีฟ้า สีเขียวและสีน้ำตาลแดง

ผลการสังเคราะห์จากเทคนิคเดลฟายประยุกต์

จากความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ทั้ง 3 ท่าน ได้มีความคิดเห็นไปในแนวทางเดียวกัน สรุปได้ดังนี้ ภาพทิวทัศน์ภูเขา ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติของปอล เซซาน ที่ได้นำมาใช้ ได้ผ่านการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง มาเป็นลักษณะเฉพาะตน โดยใช้ภาพภูมิทัศน์เป็นรูปภูเขาและบรรยากาศแวดล้อมในประเทศไทยมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ผลงานภาพวาด ภาพมีลักษณะเป็นสากล ซึ่งเมื่อดูแล้วเกิดความรู้สึกว่าภูเขาที่วาดได้เคยไปมาแล้ว แต่ละท่านก็บอกมาในสถานที่ ที่ไม่เหมือนกัน แต่ก็ยังเป็นบรรยากาศภูเขาในประเทศไทยอยู่ และการนำเอาบรรยากาศในช่วงเวลาต่างๆ มาสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะที่เป็นรูปแบบของผู้สร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งไม่เคยเห็นศิลปินท่านอื่นวาดภาพที่ใช้ลักษณะ รูปแบบ และการใช้สี แบบนี้มาก่อนก็นับได้ว่าได้สร้างสรรค์ผลงานภาพวาดศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัยแล้ว

สรุปการประเมินผลจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทยแบบลัทธิประทับใจ โดยใช้แนวคิดของ ปอล เซซาน และจากการสรุปประเมินผลจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ทุกข้อในการประเมินคิดเป็นร้อยละ 100 โดยมีข้อสรุแดังนี้

- ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ พบว่า มีการเปลี่ยนรูปทรงจากธรรมชาติ ไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริง ใช้ เส้น สี และรูปทรงเรขาคณิตประกอบกันในภาพ

- ไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริงโดยการสร้างรูปทรงใหม่ ใช้วิธีมองภาพให้เป็นรูปแบบโครงสร้าง เป็นรูปแบบลดทอนให้เหลือลักษณะเด่นของธรรมชาติที่ต้องการถ่ายทอด เน้นโครงสร้างของพื้น ต้นไม้ ภูเขา และอื่นๆ มากกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด ให้ความสำคัญกับเรื่องของ แสง สี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า

- รูปแบบการจัดภาพ ใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ ใช้การจัดภาพแบบซ้ายขวาเหมือนกันเป็นส่วนน้อย การจัดภาพแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ใช้ต้นไม้และทางเดินอยู่ในระยะหน้าและกลาง ภูเขาอยู่ระยะด้านหลัง

- วิธีการระบายสี ระบายสีด้วยเทคนิค จุด ขีดเป็นแผ่นเล็ก แบน ซ้อนกัน และใช้วิธีการระบายสีลงบนผืนผ้าใบเป็นริ้วรอยของพู่กันสั้นๆ เพื่อสร้างมิติและบรรยากาศ

- รูปแบบและเนื้อหา แสดงถึงภาพภูมิทัศน์ภูเขาในรูปแบบของปอล เซซาน ผลงานก่อให้เกิดแนวคิดเชิงตอบสนองด้านความโปร่งสบาย แฝงไว้ซึ่งความเคลื่อนไหว ดูเข้ากันดี มีจินตนาการที่สามารถนำไปสร้างเรื่องราวต่อได้อีก

- ชุดสีมีการใช้สีได้อย่างกลมกลืนกัน ควรสร้างความชัดเจนให้เพิ่มขึ้น การระบายสีมีการทิ้งริ้วรอยของแปรงระบายสี ชุดสีมีการใช้สีคู่ตรงข้ามวางคู่กัน ควรเพิ่มเนื้อสีให้หนาขึ้น สร้างความชัดเจนในภาพให้มากขึ้น

- ใช้เนื้อสีเพิ่มขึ้น แสงเงาให้จัดขึ้น สี แสง เงา เส้น ให้ชัดเจนเพิ่มขึ้น ให้เกิดมิติหน้า-หลัง ควรเน้นในส่วนที่เป็นธรรมชาติภูเขา ลดความสำคัญของสิ่งต่างๆลง สร้างการมองเห็นเป็นแบบโครงสร้างเพิ่มขึ้น ไว้ในตัวภูเขา โขดหิน ควรแสดงบรรยากาศของภาพให้ชัดเจนขึ้น

- เพิ่มมิติและแสดงบรรยากาศในภาพให้เห็นชัดเจน เพิ่มความกล้าในการวาดภาพ นำภาพที่ 1+2 =1 ให้นำภาพที่ 3+4 = 1 สร้างบรรยากาศของภาพ เช่น ช่วงเวลาต่างๆของวัน แสดง เช้า สาย บ่าย เย็น กลางคืน เช้ามืด ฝนตก แดดออก เป็นต้น ให้นำส่วนดีของหลายภาพนำมาสร้างสรรค์ แล้วนำมาสร้างภาพใหม่

สรุปผล

กระบวนการสร้างสรรค์

1. วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้แก่

- กล้องถ่ายภาพ
- เฟรมผ้าใบ ขนาด 60 X 80 ซม.
- ถาดใส่สีอะคริลิก
- จานผสมสีอะคริลิก
- สีอะคริลิก
- พู่กันขนาดต่างๆ
- น้ำสำหรับล้างพู่กัน
- น้ำมันเคลือบภาพ

1.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

ใช้รูปภาพที่ไปถ่ายมาจากสถานที่จริง จำนวน 3 ภาพ เป็นข้อมูลในการนำมาวาด ร่างภาพ ลงสีและจัดองค์ประกอบของภาพ นำบรรยากาศประทับใจในช่วงเวลานั้นมาสร้างสรรค์ผลงานโดย ใช้วิธีลด ตัดทอน และเพิ่มเส้น สี ริ้วรอย ที่จะทำให้เกิดรูปทรงเรขาคณิต ใช้สีที่ชัดเจนขึ้นกว่าเดิม

ภาพที่ 14 ภาพถ่าย

ภาพที่ 15

ชื่อภาพ รุ่งอรุณแห่งความสุข

ขนาดภาพ 60 × 80 ซม.

เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ภาพ “รุ่งอรุณแห่งความสุข” แสดงถึงบรรยากาศที่สดใสในยามเช้า ที่จะดำเนินชีวิตไปด้วยความสุขไปตลอดทั้งวัน วิถีการดำเนินชีวิตของชาวชนบท ทำไร่ ทำสวน อยู่ในบริเวณหุบเขา

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ เป็นการถ่ายทอดรูปแบบของภาพทิวทัศน์ธรรมชาติด้วยการเปลี่ยนรายละเอียด ในรูปแบบง่ายๆชัดเจน และมิติเป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดให้เหลือแต่ลักษณะเด่น ให้ความสำคัญกับเรื่องของเส้น แสง และสี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า

รูปแบบการจัดภาพ ใช้การจัดภาพแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน โดยทางเดินและต้นไม้อยู่ในระยะหน้า มองทะลุผ่านไปเห็นท้องทุ่งและแอ่งน้ำอยู่ในช่วงระยะกลาง ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะหลังสุด

วิธีการระบายสี นำวิธีการของการวาดเส้นมาช่วยในการวาดใบไม้ให้โปร่งให้มองทะลุไปถึงเรื่องราวด้านหลังด้วย ทำให้เกิดการแบ่งระยะหน้าและหลัง แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันของส่วนประกอบต่าง ๆ ทำให้เกิดการทับซ้อนของสีที่ปรากฏในภาพ เป็นความคิดแบบนามธรรมตัดทอนให้เห็นถึงรูปทรงเรขาคณิต ใช้รูปแบบระบายรูปเป็นแบบไม่เก็บรายละเอียดมากนัก โดยใช้เส้นและระนาบสีแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏให้ดูเรียบง่าย มีการทิ้งรอยแปรงในลักษณะของการวาดเส้น ใช้รอยแปรงที่ฉับไวในการระบายสี การระบายแบบทิ้งรอยแปรงของสีทั้งหนาและบางในจุดต่างๆของภาพ ใช้สีที่สว่างสดใส มีโทนอ่อนสลับกับสีเข้ม ใช้คู่สีตรงข้ามเพื่อสร้างจุดสนใจในส่วนต่างๆ ใช้สีที่ระบายตามความต้องการหรือตามความรู้สึกที่ต้องการแสดงออก

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยในหัวข้อเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 – 1906 เพื่อ

1. วิเคราะห์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 – 1906 ในด้าน

1.1 ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ

1.2 รูปแบบการจัดภาพ

1.3 วิธีการระบายสี

2. สร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย ลัทธิประทับใจ แบบปอล เซซาน

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ โดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านทัศนศิลป์ ที่ทำงานด้านจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องลัทธิประทับใจ จำนวน 3 ท่าน กำหนดโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง เครื่องมือ ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย ลัทธิประทับใจ แบบปอล เซซาน ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เฉพาะภาพทิวทัศน์บกแสดงบรรยากาศภูเขา จำนวน 7 ภาพ และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ 1 ชุด เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาเชิงวิพากษ์ และนำข้อมูลที่ได้มาสังเคราะห์เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย จิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย ลัทธิประทับใจ แบบปอล เซซาน ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เป็นผลงานวิทยานิพนธ์ จำนวน 3 ภาพ

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 -1906 จำนวน 28 ภาพ เสนออาจารย์ที่ปรึกษา คือ รองศาสตราจารย์ สมชาย พรหมสุวรรณ คัดเลือกเหลือ 7 ภาพ ศึกษาเกี่ยวกับ ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ รูปแบบการจัดภาพ วิธีการระบายสี ในการสร้างเครื่องมือ

ผู้วิจัยได้นำเสนอรายชื่อของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะต่ออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อช่วยพิจารณาให้ตรงกับแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ให้มากที่สุด โดยผู้วิจัยได้เลือกผู้เชี่ยวชาญที่เป็น ศิลปินและนักวิชาการ จำนวน 3 ท่าน ที่ทำงานด้านจิตรกรรมด้านลัทธิประทับใจ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลายและมีความเที่ยงตรงมากที่สุด ด้วยความอนุเคราะห์ของทางมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้ให้ความช่วยเหลือทำหนังสือถึงผู้เชี่ยวชาญ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ภาพจิตรกรรมจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน จำนวน 7 ภาพ ใช้ร่วมกับแบบสัมภาษณ์ 1 ชุด เพื่อนำข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงาน จำนวน 2 ภาพ

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique) ผสมกับวิธีการประเมินผลจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญกลุ่มเดิม โดยมีการเก็บรวบรวมข้อมูล 2 ครั้ง ดังนี้

- เก็บข้อมูลครั้งที่ 1 ผู้วิจัยใช้วิธีการเดลฟายประยุกต์โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสร้างสรรค์เผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน จำนวน 7 ภาพ พร้อมแบบสัมภาษณ์ความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน เพื่อหาคำอธิบายลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ในแต่ละประเด็น และนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน จำนวน 2 ภาพ

- เก็บข้อมูลครั้งที่ 2 โดยนำผลงานสร้างสรรค์ชุดใหม่ จำนวน 2 ภาพ พร้อมแบบประเมินแบบตาราง เพื่อวัดระดับค่าความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

- ประมวลผลจากการรวบรวมในการเก็บข้อมูลทั้ง 2 ครั้ง เพื่อความเที่ยงตรง มาสร้างสรรค์ภาพใหม่จำนวน 1 ภาพ

ผลการวิจัยพบว่า

1. ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย ลัทธิประทับใจ แบบปอล เซซาน ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น มีลักษณะดังนี้

- **ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ** พบว่า มีการเปลี่ยนรูปทรงจากธรรมชาติจะไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริง โดยใช้ เส้น สี ให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตประกอบในภาพ

ไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริงโดยการสร้างรูปทรงใหม่ ใช้วิธีมองภาพให้เป็นรูปแบบโครงสร้าง เป็นรูปแบบลดทอนให้เหลือลักษณะเด่นของธรรมชาติที่ต้องการถ่ายทอด เน้นโครงสร้างของพื้น ต้นไม้ ภูเขา และอื่นๆ มากกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด ให้ความสำคัญกับเรื่องของ แสง สี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า

- **รูปแบบการจัดภาพ** พบว่า ใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ ใช้การจัดภาพแบบซ้ายขวาเหมือนกันเป็นส่วนน้อย การจัดภาพแบ่งออกเป็น 3 ระยะ ใช้ต้นไม้และทางเดินอยู่ในระยะหน้าและกลาง ภูเขาอยู่ระยะด้านหลัง

- **วิธีการระบายสี** พบว่า ระบายสีด้วยเทคนิค จุด ขีดเป็นแผ่นเล็ก แบน ซ้อนกัน และใช้วิธีการระบายสีลงบนผืนผ้าใบเป็นริ้วรอยของพู่กันสั้นๆ เพื่อสร้างมิติและบรรยากาศ

การแก้ปัญหาการระบายสีในรูปแบบต่างๆ ให้ผสมสีกันโดยใช้สายตามองในระยะที่เหมาะสม มีการตัดทอนในส่วนรายละเอียด โดยใช้รูปทรงเรขาคณิตมาแทนที่ ใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสีมาทำให้เกิดบรรยากาศต่างๆ ใช้เส้นและระนาบสีแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏ รูปแบบง่าย ๆ ชัดเจน ใช้สีที่มีโทนอ่อนสลับกับสีเข้ม ใช้สีที่สว่างสดใสเกินกว่าความเป็นจริงในธรรมชาติ มีการใช้สีคู่ตรงข้ามมาวางใกล้กัน เพื่อสร้างจุดสนใจและแบ่งระยะ

2. การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย ลัทธิประทับใจ แบบปอล เซซาน พบว่า ภาพทิวทัศน์ภูเขา มีการเปลี่ยนรูปทรงจากธรรมชาติจะไม่เลียนแบบจากสิ่งที่เป็นจริง ผู้วิจัยใช้ เส้น สี และรูปทรงเรขาคณิต เป็นโครงสร้างของพื้นดิน ต้นไม้ ภูเขา และอื่นๆ มากกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด รูปแบบการจัดภาพ ผู้วิจัยนำเส้นมาประกอบกับระนาบต่างๆ ทำให้เกิดระยะหน้า กลางและหลัง วิธีการระบายสีมีการทิ้งริ้วรอยของพู่กันสั้นๆ สร้างบรรยากาศของภาพเป็นช่วงเวลาต่างๆ ผลงานวิจัย ได้ผ่านการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมาเป็นลักษณะเฉพาะตน โดยใช้ภาพภูมิทัศน์ภูเขา และบรรยากาศแวดล้อมในประเทศไทย มาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ผลงานภาพวาด

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยที่พบ นำไปสู่การอภิปรายผล ดังนี้

1. ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย ลัทธิประทับใจ แบบปอล เซซาน ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น มีลักษณะเป็นตัวของตัวเอง กระบวนการทำงานใช้ภาพภูมิทัศน์ภูเขา และบรรยากาศแวดล้อมในประเทศไทย มาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ผลงาน จะวาดภาพตามที่ตาและใจมองเห็น โดยสอดคล้องกับทฤษฎีเลียนแบบนิยม วิเคราะห์รูปร่าง รูปทรงออกมาเป็นรูปโครงสร้าง ในลักษณะของรูปทรงเรขาคณิต สอดคล้องกับทฤษฎีรูปทรงนิยมและทฤษฎีจินตนาการ ทำให้ผลงานดูง่ายขึ้นสบายตาสบายใจ นำแนวคิดของปอล เซซานทั้งเนื้อหาเรื่องราวและรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย สอดคล้องกับทฤษฎีอารมณ์นิยมศิลปิน ที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่แฝงอยู่ในภาพให้ผู้ชมได้คิดตาม

2. จิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศ ตามบริบทของสังคมไทย แบบลัทธิประทับที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เป็นการสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงบรรยากาศที่เกิดขึ้น ในแต่ละช่วงเวลาของวัน ที่บรรยายถึงช่วงเวลา เช้า สาย บ่ายและเย็น ให้ความรู้สึกถึงความมีชีวิตที่ไม่หยุดนิ่ง การสัมผัสได้ถึงบรรยากาศแสง เงา สายลมและแสงแดด แสดงออกถึงบรรยากาศที่มีในภาคต่างๆของประเทศไทย ที่เคลื่อนไหวไปตามริ้วรอยของรอยแปรงและเส้นต่างๆที่ก่อให้เกิดรูปทรง รวมไปถึงบริเวณว่างในภาพ

จากการศึกษาวิเคราะห์สร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมภาพทิวทัศน์เนื้อหาภูเขา บรรยากาศตามบริบทของสังคมไทย ลัทธิประทับใจ แบบปอล เซซาน” ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น พบว่า

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจทั้ง 3 ภาพ ต้องการให้ผู้ชมได้จินตนาการคิดถึงวันเวลาที่ประทับใจเมื่อได้ไปท่องเที่ยวในสถานที่ต่างๆ เกิดผ่อนคลาย มีความสุข ความสบายใจ ดังมีรายละเอียดของภาพดังนี้

1. ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ภาพผลงานชื่อ “ภูทับเบิก” เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงถึงเรื่องที่เกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมภูเขาในประเทศไทย ณ ภูทับเบิก เขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ แสดงความประทับใจในบรรยากาศยามรุ่งเช้า ที่แสงอาทิตย์กำลังขึ้นมาขับไล่ความมืด แสดงถึงสีสันที่สดใส ร่มเย็นของตอนเช้า โดยการใช้เส้นและรอยแปรงเข้าช่วย มีทั้งเส้นที่มองเห็นและเส้นที่มองไม่เห็นดึงสายตา นำให้ไปสู่แสงสว่างตรงกลางของภาพ ที่ตั้งใจให้เป็นจุดสนใจของภาพ แสดงถึงเวลาที่เช้า

2. ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 ภาพผลงานชื่อ “เขื่อนเชี่ยวหลาน” เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงถึง บรรยากาศกลางวันที่สดใส ป่า ต้นไม้ที่อุดมสมบูรณ์ มีภูเขาสูงทอดเป็นทิวยาว ถ่ายทอดรูปแบบของภาพทิวทัศน์ภูเขาในประเทศไทย ที่เขื่อนรัชประภาหรือเขื่อนเชี่ยวหลานเมืองไทย จังหวัดสุราษฎร์ธานี แสดงถึงธรรมชาติ ลำธาร ต้นไม้ และชั้นของภูเขาด้วยการตัดทอนรายละเอียด โดยเน้นการแสดงออกด้วยสี เส้น และบริเวณว่าง และมิติเป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดลดทอนให้เหลือลักษณะเด่นของธรรมชาติที่ต้องการถ่ายทอด ใช้เส้นและรอบแปรงเข้าช่วย มีทั้งเส้นที่มองเห็นและเส้นที่มองไม่เห็น แบ่งถึงระนาบบริเวณว่างต่างๆเป็นแนวขวาง ดึงมาสู่จุดสนใจบริเวณน้ำที่สะท้อนภาพภูเขา โดยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันของส่วนประกอบต่าง ๆ ทำให้เกิดการทับซ้อนของสีที่ปรากฏในภาพ

3. ผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 ภาพผลงานชื่อ “รุ่งอรุณแห่งความสุข” เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่แสดงถึง บรรยากาศที่สดใสแสดงออกถึงยามเช้า แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของทุ่งข้าวที่กำลังเป็นสีทองเหลืองอร่าม เป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมภูเขาในประเทศไทย

เป็นทิวทัศน์ข้างทางระหว่างการเดินทาง นำวิธีการของการวาดเส้นมาช่วยในการวาดใบไม้ให้โปร่ง สามารถที่จะมองทะลุไปเห็นเรื่องที่ต้องการแสดงออก ถึงน้ำและท้องนาที่ปลูกข้าวอยู่ใกล้ภูเขา

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเพื่อการปฏิบัติ

1. การเลือกเนื้อหา ควรเลือกเนื้อหาที่เหมาะสมกับสภาพบริบทสังคมไทยปัจจุบัน นำเสนอเนื้อหาสาระที่ส่งเสริมจิตสำนึกในการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

2. การพัฒนาการเรียนรู้ด้านแนวคิด ควรส่งเสริมให้เกิดศึกษาด้านทฤษฎีและความรู้ก่อนจะสร้างเครื่องมือ เพื่อทำให้การเรียนรู้ถึงวิธีสร้างจินตนาการที่จะสร้างสรรค์

3. การพัฒนาการเรียนรู้ด้านกลวิธี ควรเรียนรู้เกี่ยวกับเครื่องมือต่างๆ ถึงหน้าที่และประโยชน์ในด้านต่างๆของวัสดุและอุปกรณ์ และหาผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้โดยตรงกับงานวิจัยในเรื่องที่ต้องการ

ข้อเสนอแนะการวิจัยในครั้งต่อไป

ควรกระทำเรื่อง ดังต่อไปนี้

1. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ผ่านกระบวนการเดลฟายประยุกต์ มีประสิทธิภาพเป็นที่น่าพอใจ การพบผู้เชี่ยวชาญอย่างสม่ำเสมอ ส่งผลให้ผลงานมีคุณภาพทำให้ผู้คนทั่วไปที่ได้สัมผัสถึงสุนทรียภาพ

2. ปอล เซซานได้สร้างผลงานออกมาในหลายรูปแบบ ควรพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในแนวคิดอื่นๆของปอล เซซาน ด้วย

บรรณานุกรม

กมล ทัศนาญชลี. (2554). **เอกสารการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ "ครุศิลปะสร้างสรรค์งานศิลป์กับศิลปินแห่งชาติ" รุ่นที่ ๒.** ปทุมธานี.

กิติมา อมรทัต แปล HERBERT READ เขียน. (2540). **ความหมายของศิลปะ.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา.

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

---------. (2544). **เอกสารประกอบการสอนจิตรกรรมพื้นฐานสถาบันราชภัฏสวนดุสิต.** กรุงเทพฯ.

---------. (2552). **เอกสารประกอบการสอนมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.** กรุงเทพฯ.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528). **ศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยพานิชจำกัด.

---------. (2526). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกสมัยกลาง.** กรุงเทพฯ : สำนักงานส่งเสริมศิลปศึกษา.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2539). **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยพานิชจำกัด.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. (2539). **ศิลปะคืออะไร.** กรุงเทพฯ : บริษัท ต้นอ้อ จำกัด.

ฉัตรชัย อรรถปักษ์. (2548). **องค์ประกอบศิลปะ.** กรุงเทพฯ : บริษัท พิมพ์ดี.

ชะวัชชัย ภาติณฐ. (2532). **ศิลปะศิลปิน (หรือศิลปินศิลปะ).** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

---------. (2544). **ทัศนศิลป์วิจักษณ์.** กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์.(2548). **การวิจัยทางศิลปะ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เดชา วราชุน. (2544). **การฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ “สร้างสรรค์งานศิลป์กับศิลปินแห่งชาติ”.** กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2544). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำราสถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2544). **องค์ประกอบศิลป์1.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ห.จ.ก.สามลดา.

น.ณ ปากน้ำ. (2544). **หลักการวาดภาพ.** กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์จำกัด.

---------. (2540). **เข้าใจศิลปะ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. (2543). **ทฤษฎีจิตรกรรม**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

นิวัต หะนนท์. (2544). **ศิลปะนิยม1.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล จำกัด.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2544). **ความเข้าใจในศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

---------. (2544). **วัสดุและเทคนิคศิลปะ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สิปประภา.

ประไพ วีระอมรกุล. (2544). **เอกสารประกอบการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.** กรุงเทพฯ.

ผดุง พรมมูลและคณะ. (2544). **กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะช่วงชั้นที่ 3.** กรุงเทพฯ: พิมพ์ประสานมิตรจำกัด.

ผ่อง เซ่งกิ่ง. (2524). **โลกศิลปะ.** กรุงเทพฯ: บิสิเนส โฟกัส อินเตอร์เนชั่นแนล

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2544). **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปะศึกษา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา กรมการศาสนา.

---------. (2544). **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปะศึกษา.** กรุงเทพฯ : ธารอักษรจำกัด.

---------. (2544). **สุนทรียศาสตร์ในศิลปะและศิลปะศึกษา.** กรุงเทพฯ.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2544). **ศิลปศึกษาแนวปฏิรูป.** กรุงเทพฯ : ศูนย์ตำราและเอกสารทางวิชาการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มานพ ถนอมศรี. (2544). **ศิลปะสำหรับครู.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สิปประภา.

มานิต มานิตเจริญ. (2544). **พจนานุกรมไทย.** กรุงเทพฯ : รวมสาส์นจำกัด.

มัย ตะติยะ. (2544). **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์จำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

รุทธ ประวัง. (2544). **สุนทรียภาพของชีวิต** (CD-ROM) เข้าถึงได้จาก http://www. Thai.to/PRUTH (2544)

รัฐ จันทร์เดช. (2522). **ประวัติศาสตร์ศิลป์.** กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศกรมการฝึกหัดครู.

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม. (2541). **พจนานุกรมอังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด (มหาชน).

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2526). **การออกแบบ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิรมลวอาร์ต.

---------. (2535). **ทฤษฎีสี เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

---------. (2535). **ทัศนศิลป์สมัยโบราณ.** กรุงเทพฯ : บริษัท ต้นอ้อ จำกัด.

---------. (2535). **ศิลปะและความงาม.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

---------. (2536). **ทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

---------. (2549). **ศิลปกรรมศาสตราจารย์ 60 ปี ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สมาชิกสภานิติบัญญัติแห่งชาติ.** กรุงเทพฯ : สันติสิริการพิมพ์.

วิโชค มุกดามณี. (2545). **สื่อประสมและศิลปะแนวจัดวางในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

วิชัย วงษ์ใหญ่. (2515). **ศิลปเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร.

วีรวรรณ มณี. (2528). **จิตรกรยุโรปศตวรรษที่ 19.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยพานิชจำกัด.

---------. (2538). **ภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมตะวันตก.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร

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

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. (2527). **ฟิลลิ่ง 26.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปะ วค.สวนดุสิต.

สงวน รอดบุญ. (2522). **ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

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

---------. (2544). **เอกสารคำสอนรายวิชาทฤษฎีสี1มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.** กรุงเทพฯ.

---------. (2546). **เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียภาพของชีวิต (ศิลปะ).**

---------. (2548). **หลักการทัศนศิลป์.**กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมภพ จงจิตต์โพธา. (2552). **จิตรกรรมสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: บริษัทวาดศิลป์ จำกัด.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2536). **ทฤษฎีสี.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. (2538). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

สน ศรีมาตรัง. (2527). **มัณฑนศิลป์27.** กรุงเทพฯ: หจก.ศิริวัฒน์การพิมพ์

สุชาติ เถาทอง. (2539). **หลักการทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: นำอักษรการพิมพ์.

สุชาติ เถาทองและคณะ. (2545). **ศิลปะทัศนศิลป์1.** กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์ จำกัด.

สุชาติ สุทธิ. (2540). **มองรู้ดูออกทางศิลปกรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

สุรพงษ์ บุญนาค. (2538) **ชีวิตศิลปิน.** กรุงเทพฯ: ที.พี.พริ้นท์ จำกัด.

เสรีย์ เรืองเนตร์. (2544). **ศิลปะประยุกต์.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง.

อารี สุทธิพันธุ์. (2516). **ศิลปนิยม.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

---------. (2528). **ศิลปนิยม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กระดาษสา.

---------. (2539). **ปรัชญาศิลปะ.** กรุงเทพฯ: เอ การพิมพ์.

---------. (2551). **ผลึกความคิดศิลปะ.** กรุงเทพฯ: ศูนย์สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตกรรมขั้นสูง.** กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2536). **ประวัติศาสตร์ศิลปะยุคโบราณและยุคกลาง.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

---------. (2539). **9 ศิลปินเอกของโลก.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

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

Bemard Dunstan, RA. 1993. **Painting methods of the impressionists**. Lodon:Watson – Guptill

Jean Drysadle Green. Arteffects. New York:Watson – Guptill.

Raiph Fabri. **ทฤษฎีสี = Color. สมเกียรติ ตั้งนโม แปล**. (2536).กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์

Richard W. Murphy and Editors of Time-life Book. 1975.**The World of Cezanne.** United States : Time Inc.

Wang Jia Nan, Cai Xiaoli, & Dawn Young. 1997.**The Complete Orienttal Painting Course.** Singapore : pageone,

Hajo Duchting. (1991). **Cezanne.** Gemany : Taschen,

Retrieved 20 October 2011. Form http://www.baanmaha.com/community/thread21969.html

Retrieved 20 October 2011. Form http://th.wikipedia.org/

Retrieved 20 October 2011. Form http://www.chanpradit.ac.th/~teerabhan/aut1.html

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายนามผู้เชี่ยวชาญ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญเทคนิคเดลฟายประยุกต์

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ ศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี

วุฒิการศึกษา คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร (ศบ. ประติมากรรม) 2512-14

สถาบันศิลปะโอติส ลอสแองเจลิส แคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา (ศม. ประติมากรรม – จิตรกรรม)

ศิลปินอิสระ

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา

วุฒิการศึกษา ศิลปมหาบัณฑิต(ศปม.) ทัศนศิลป์ สาขาศิลปสมัยใหม่

คณบดี คณะศิลปะศาสตร์ มทร. คลอง 6

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ อ.ภักดิ์ ลิ้มพงษ์

ปริญญาศิลปบัณฑิต(กิตติมศักดิ์) สาขาจิตรกรรม

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง

ศิลปินอิสระ

ภาคผนวก ข

หนังสือราชการ

ที่ ศธ.0564.14/ 3104

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

28 มิถุนายน 2554

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายทวีสิทธิ์ วงศ์ฤทธิ์เดชากิจ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

1.รองศาสตราจารย์สมชาย	พรหมสุวรรณ	ประธานกรรมการ
2. รองศาสตราจารย์.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์	กุลพิศาล	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สราวุทธ์ เศรษฐบุตร)
รองอธิการบดี ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1813

ที่ ศธ.0564.14/ 3103

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

28 มิถุนายน 2554

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายทวีสิทธิ์ วงศ์ฤทธิ์เดชากิจ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

1.รองศาสตราจารย์สมชาย	พรหมสุวรรณ	ประธานกรรมการ
2. รองศาสตราจารย์.ดร.ไกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์	กุลพิศาล	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรายุทธ์ เสวยฐขจร)
รองอธิการบดี ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1813

ที่ ศธ.0564.14/ 3105

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

28 มิถุนายน 2554

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ภักดิ์ ลิ้มพงษ์

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายทวีสิทธิ์ วงศ์ฤทธิ์เดชากิจ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมภาพทิวทัศน์อัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

1.รองศาสตราจารย์สมชาย	พรหมสุวรรณ	ประธานกรรมการ
2. รองศาสตราจารย์.ดร.ไกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์	กุลพิศาล	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรายุทธ์ เสรมฐขจร)
รองอธิการบดี ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1813

ภาคผนวก ค

ข้อมูลผลงานของปอล เซซานที่ใช้ในการวิจัย

ข้อมูลผลงานของปอล เซซานที่ใช้ในการวิจัย

ข้อมูลหลักที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นภาพงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 - 1906 จำนวน 28 ชิ้น ได้แก่

ภาพที่ 16

ชื่อภาพ Das Tal der Oise

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 72 × 91 cm.

ปีค.ศ. 1880

ที่มา สมบัติสะสมของเอกชน private collection Paris

ภาพที่ 17

ชื่อภาพ L'Estaque, View Through the Pines

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 72.5 × 90 cm.

ปีค.ศ. 1882-1883

ที่มา Reader's Digest Collection New York

ภาพที่ 18

ชื่อภาพ Rocks at L'Estaque

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 73 × 91 cm. (28.7 × 35.8 inch.)

ปีค.ศ. 1882 - 1885

ที่มา Paulo Museum of Art Brazil

ภาพที่ 19

ชื่อภาพ Horse Chestnut Trees of Jas de Bouffan

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 65 x 81 cm.

ปีค.ศ. 1885

ที่มา Kunstmuseum, Winterthur, Switzerland

ภาพที่ 20

ชื่อภาพ Chestnut Trees at Jas de Bouffan

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 73 × 92 cm.

ปีค.ศ. 1885-1887

ที่มา Minneapolis Institute of Arts

ภาพที่ 21

ชื่อภาพ The Aqueduct

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 72 × 91 cm.

ปีค.ศ. 1885

ที่มา Pushkin Museum, Moscow, Russia

ภาพที่ 22

ชื่อภาพ Plain by Mont Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 58 × 72 cm.

ปีค.ศ. 1885

ที่มา Pushkin Museum, Moscow, Russia

ภาพที่ 23

ชื่อภาพ La_Montagne_Saint_Victoire_Barnes

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 73 × 93 cm.

ปีค.ศ. 1885

ที่มา Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania, United States

ภาพที่ 24

ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 25 3/4 x 32 1/8 inch.

ปีค.ศ. 1885-1887

ที่มา The Metropolitan Museum of Art, New York

ภาพที่ 25

ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 62 × 92 cm.

ปีค.ศ. 1885-1887

ที่มา Courtauld Institute of Art, London

ภาพที่ 26

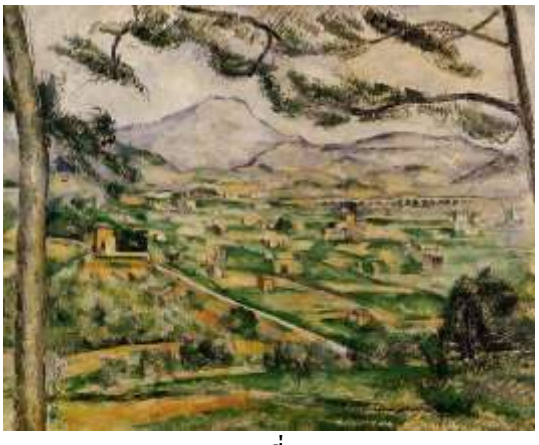
ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 55 × 65 cm.

ปีค.ศ. 1885-1887

ที่มา National Gallery of Scotland, Edinburgh



ภาพที่ 27

ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoire with Large Pine

กลวิธี oil on canvas

ขนาด 60 × 73 cm.

ปีค.ศ. 1886-1887

ที่มา The Phillips Collection, Washington, D.C. United States

ภาพที่ 28

ชื่อภาพ Umgebung von Gardanne

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 60 × 73 cm.

ปีค.ศ. 1886-1890

ที่มา สมบัติสะสมของเอกชน Private Collection

ภาพที่ 29

ชื่อภาพ Montagne Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 65 × 81 cm. (25.6 × 31.9 inch.)

ปีค.ศ. 1888-1890

ที่มา สมบัติสะสมของเอกชน Private Collection

ภาพที่ 30

ชื่อภาพ The Pool at the Jas de Bouffan

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 64.8 x 81 cm.

ปีค.ศ. 1888-1890

ที่มา The Metropolitan Museum of Art, New York

ภาพที่ 31

ชื่อภาพ Large Pine and Red Earth

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 72 × 91 cm.

ปีค.ศ. 1895

ที่มา Hermitage Museum, St. Petersberg, Russia

ภาพที่ 32

ชื่อภาพ Montagne Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 65 × 81 cm.

ปีค.ศ. 1897

ที่มา Baltimore Museum of Art, Baltimore, United States

ภาพที่ 33

ชื่อภาพ Turning Road at Montgeroult

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 81.2 × 66 cm.

ปีค.ศ. 1898

ที่มา Museum of Modern Art, New York, United States

ภาพที่ 34

ชื่อภาพ Forest Interior

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 61 × 81.3 cm.

ปีค.ศ. 1898-1899

ที่มา Fine Arts Museums of San Francisco, United States

ภาพที่ 35

ชื่อภาพ Road Before the Mountains, Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 78 × 99 cm.

ปีค.ศ. 1898-1902

ที่มา Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

ภาพที่ 36

ชื่อภาพ Road at the Mont Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 81 × 99 cm.

ปีค.ศ. 1898-1902

ที่มา Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia

ภาพที่ 37

ชื่อภาพ Château Noir

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 74 × 96.5 cm.

ปีค.ศ. 1900-1904

ที่มา National Gallery of Art, Washington, DC United States

ภาพที่ 38

ชื่อภาพ The Grounds of the Château-Noir

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 90.7 × 71.4 cm.

ปีค.ศ. 1900-1904

ที่มา Ional Gallery, London United Kingdom

ภาพที่ 39

ชื่อภาพ Mount Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 70 × 92 cm.

ปีค.ศ. 1904

ที่มา Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, United States

ภาพที่ 40

ชื่อภาพ Mount Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 65 × 81 cm.

ปีค.ศ. 1904-1906

ที่มา Private collection

ภาพที่ 41

ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 65 × 81 cm. (25.6 × 31.9 inch.)

ปีค.ศ. 1904-1906

ที่มา Foundation E.G. Bührle, Zürich, Switzerland

ภาพที่ 42

ชื่อภาพ Mount Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 63.5 × 83 cm.

ปีค.ศ. 1905

ที่มา Kunsthaus, Zürich, Switzerland

ภาพที่ 43

ชื่อภาพ Mount Sainte-Victoire and Château Noir

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 65.6 × 81 cm.

ปีค.ศ. 1904-1906

ที่มา Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, United States

ภาคผนวก ง

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

ภาคผนวก ง ข้อมูลผลงานที่เลือกใช้ในการวิจัย

ค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ลัทธิประทับใจแบบปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1880 -1906 จำนวน 28 ภาพ เสนออาจารย์ที่ปรึกษา คือ รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ คัดเลือกเหลือ 7 ภาพ ที่มีลักษณะ 1) เป็นเรื่องราวทิวทัศน์เกี่ยวกับบรรยากาศทิวเขา 2) การจัดภาพแสดงระยะ 3 ระยะ ได้แก่ ระยะหน้า ระยะกลาง ระยะหลังที่เป็นภาพทิวเขาและท้องฟ้า 3) มีการใช้เส้นไม่ซ้ำกัน แสดงรูปทรงของวัตถุในภาพที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ศึกษาเกี่ยวกับ ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ รูปแบบการจัดภาพ วิธีการระบายสี ในการสร้างเครื่องมือ ได้แก่ ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย จำนวน 7 ภาพ

ภาพที่ 44

ชื่อภาพ Das Tal der Oise

กลวิธี oil on canvas

ขนาด 72 × 91 cm.

ปี ค.ศ. 1880

ที่มา สมบัติสะสมของเอกชน private collection Paris

ข้อมูลชิ้นที่ 1 ชื่อภาพ Das Tal der Oise แสดงถึงทิวเขาที่ทอดยาวออกไปโดยผู้มองภาพนี้อยู่ที่เชิงเขา ให้ความรู้สึกว่าสามารถขึ้นไปได้อีก มีกิ่งไม้อยู่ในระยะหน้าที่ชี้นำสายตาไปสู่ท้องฟ้าที่สว่างแสดงถึงเป็นเวลากลางวัน

จากการวิเคราะห์ผลงานของปอล เซซาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ เป็นการถ่ายทอดรูปแบบของภาพทิวทัศน์ธรรมชาติด้วยการตัดทอนรายละเอียด ใช้วิธีมองภาพให้เป็นแบบโครงสร้าง การเปลี่ยนรูปทรงของบ้าน ต้นไม้ พุ่มไม้ ไร่และสวน ต่างๆให้ปรากฏออกมาเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิตโดยการใช้เส้นและรอยแปรงเข้าช่วย และมิติเป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดลดทอนให้เหลือลักษณะเด่น ของธรรมชาติที่ต้องการถ่ายทอดบางส่วน (Distortion) ให้ความสำคัญกับเรื่องของ แสง สี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า มีการทิ้งรอยแปรงและการใช้รอยแปรงที่ฉับไวในการระบายสี ใช้สีที่เกินจริงกับสิ่งที่ต้องการถ่ายทอด

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ต้นไม้สีทึบอยู่ในระยะหน้า ใช้ต้นไม้และเนินเขาที่มีสีสว่างขึ้นอยู่ในกลางภาพ พุ่มไม้ไปจนถึงบ้านอยู่ในส่วนถัดไป โดยมีท้องฟ้าที่สว่างสดใสอยู่ในระยะหลังสุด เส้นต่างๆที่ปรากฏในภาพเชื่อมโยงในส่วนละเอียดอื่นๆเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนโดยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันของส่วนประกอบต่าง ๆ

วิธีการระบายสี ใช้รูปแบบระบายรูปเป็นแบบไม่เก็บรายละเอียดมากนัก การทับซ้อนของสีที่ขีดเป็นเส้นสั้นๆไปทั้งภาพทำให้ทุกส่วนของภาพอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน โดยมีท้องฟ้าที่มีสีสว่างสดใสเป็นจุดสนใจ เรียกร้องให้สนใจในส่วนอื่นๆด้วย การระบายแบบทิ้งรอยแปรงของสีเป็นเส้นสั้นๆ ทั้งหนาและบางในจุดต่างๆของภาพ ทำให้เกิดการแบ่งระยะหน้าและหลัง ใช้สีที่สว่างกว่าแทรกอยู่ในแทบทุกส่วนของภาพ ใช้สีที่มีโทนอ่อนสลับกับสีเข้ม เพื่อสร้างจุดสนใจในส่วนต่างๆ

ภาพที่ 45

ชื่อภาพ L'Estaque, View Through the Pines

กลวิธี oil on canvas

ขนาด 72,5 × 90 cm.

ปีค.ศ. 1882-1883

ที่มา Reader's Digest Collection,New York

ข้อมูลชิ้นที่ 2 ชื่อภาพ L'Estaque, View Through the Pines เป็นการอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติ ความอุดมสมบูรณ์ของต้นไม้ที่เชิงเขากับสิ่งก่อสร้าง ซึ่งสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน

จากการวิเคราะห์ผลงานของปอล เซซาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ใช้การเปลี่ยนรายละเอียดต่างๆในภาพ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่น ทรงกลมของพุ่มไม้ ใบไม้ แท่งเหลี่ยมของต้นไม้ และบ้าน

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน ใช้ต้นไม้และพุ่มไม้อยู่ระยะหน้า ใช้บริเวณที่อยู่อาศัยอยู่ในระยะกลาง ใช้ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะหลังสุด

วิธีการระบายสี ใช้วิธีระบายรูปเป็นขีดเล็กๆ ไปในส่วนต่างๆทั่วทั้งภาพ ไม่เก็บรายละเอียดมากนัก เป็นระนาบสี โดยใช้เส้นและระนาบสีแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏ ใช้สีคู่ตรงข้าม บ้านกับต้นไม้ บ้านและภูเขา เพื่อแบ่งระยะ

ภาพที่ 46

ชื่อภาพ La_Montagne_Saint_Victoire_Barnes

กลวิธี oil on canvas

ขนาด 73 × 93 cm.

ปีค.ศ. 1885

ที่มา Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania United States

ข้อมูลชิ้นที่ 3 ชื่อภาพ La_Montagne_Saint_Victoire_Barnes ในภาพนี้แสดงถึงเวลาตอนเย็น จากเงาที่ทอดยาวของต้นไม้และสิ่งก่อสร้างต่างๆ แต่ยังไม่ถึงตอนค่ำ เพราะบรรยากาศยังสว่างไปทั้งภาพ สามารถเห็นรายละเอียดต่างๆได้อย่างชัดเจน

จากการวิเคราะห์ผลงานของปอล เซซาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ใช้การเปลี่ยนรายละเอียดต่างๆในภาพ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่น ทรงกลมของต้นไม้ บ้านเรือนที่อยู่อาศัย สะพาน รวมไปถึงภูเขาที่อยู่ด้านหลัง

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน ใช้ต้นไม้และพุ่มไม้อยู่ในระยะหน้า ใช้บริเวณที่อยู่อาศัยไปจนถึงสะพานด้านหลังอยู่ในระยะกลาง ใช้ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะหลังสุด

วิธีการระบายสี ใช้วิธีระบายสีเป็นช่วงกว้างๆ โดยใช้โทนสีเข้มสลับกับโทนสีที่อ่อนกว่า จึงทำให้เกิดรูปทรงได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 47

ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 25 3/4 x 32 1/8 inch.

ปีค.ศ. 1885-87

ที่มา The Metropolitan Museum of Art, New York

ข้อมูลชิ้นที่ 4 ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoire เนื้อหาของภาพเขียนนี้ มีการใช้ถนนและสะพานเป็นเส้นนำสายตาไปหาภูเขาทำให้ภาพดูแล้วมีระยะใกล้ ไกลขึ้น ใช้ต้นไม้แนวตั้งเป็นฉากหน้าทำให้เกิดการขัดแย้งกับถนนและสะพาน ไม่มีการเก็บรายละเอียดของบ้าน ต้นไม้ ทุ่งนา

จากการวิเคราะห์ผลงานของปอล เซซาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ใช้การเปลี่ยนรายละเอียดต่างๆในภาพ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่นแท่งสี่เหลี่ยมของต้นไม้ บ้านเรือนที่อยู่อาศัย เส้นโค้งของแม่น้ำ สะพาน รวมไปถึงภูเขาที่อยู่ด้านหลัง

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ใช้ต้นไม้และพุ่มไม้อยู่ในระยะหน้า ใช้บริเวณที่อยู่อาศัยไปจนถึงสะพานด้านหลังอยู่ในระยะกลาง เส้นของแม่น้ำเป็นจุดนำสายตาไปสู่ภาพด้านหลัง ใช้ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะหลังสุด

วิธีการระบายสี ใช้วิธีระบายรูปเป็นแบบไม่เก็บรายละเอียดมากนัก เป็นระนาบสี โดยใช้เส้นและระนาบสีแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏ ให้ดูเรียบง่ายและน่าสนใจมากขึ้น โดยรับรู้ได้จากความรู้สึกเป็นมากกว่าความจริงตามที่เห็น รูปแบบง่าย ๆ ชัดเจน ใช้สีที่มีโทนอ่อนสลับกับสีเข้มเพื่อสร้างจุดสนใจในส่วนต่างๆ

ภาพที่ 48

ชื่อภาพ Chestnut Trees at Jas de Bouffan

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 73 × 92 cm.

ปีค.ศ. 1885-1887

ที่มา Minneapolis Institute of Arts

ข้อมูลชิ้นที่ 5 ชื่อภาพ Chestnut Trees at Jas de Bouffan ให้ความรู้สึกของฤดูใบไม้ร่วง ต้นไม้ที่เหลือแต่กิ่งก้าน โปร่งจนกระทั่งสามารถมองทะลุไปเห็นบรรยากาศด้านหลัง

จากการวิเคราะห์ผลงานของปอล เซซาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ เป็นการถ่ายทอดรูปแบบของภาพทิวทัศน์ธรรมชาติด้วยการเปลี่ยนรายละเอียด มองภาพให้เป็นแบบโครงสร้าง ให้เหลือแต่ลักษณะเด่น การตัดทอนให้ปรากฏออกมาเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิตโดยการใช้เส้น สี รอยแปรงเข้าช่วย

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน ใช้ทางเดินและต้นไม้อยู่ในระยะหน้า มองทะลุผ่านไปเห็นบ้านและเชิงเขาอยู่ในช่วงระยะกลาง ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะหลังสุด โดยให้ต้นไม้มีสีเข้ม ตัดกับสีเบื้องหน้าและเบื้องหลัง ทำให้มองทะลุไปเห็นเรื่องที่ต้องการแสดงออก

วิธีการระบายสี ใช้รูปแบบระบายรูปเป็นแบบไม่เก็บรายละเอียดมากนัก โดยใช้เส้นและระนาบสีแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏให้ดูเรียบง่าย การใช้สีเข้มที่ต้นไม้ทำให้เกิดการแบ่งระยะหน้าและหลัง ให้มองทะลุไปถึงเรื่องราวด้านหลังด้วย การระบายแบบทิ้งรอยแปรงของสีในจุดต่างๆ ของภาพ การใช้สีคู่ตรงข้ามทำให้ภาพน่าสนใจยิ่งขึ้น ใช้สีตรงข้ามเพื่อสร้างจุดสนใจในส่วนต่างๆ

ภาพที่ 49

ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoire

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 62 × 92 cm.

ปีค.ศ. 1885-1887

ที่มา Courtauld Institute of Art, London

ข้อมูลชิ้นที่ 6 ชื่อภาพ Mont Sainte-Victoire ภาพนี้ให้ความรู้สึกปั่นป่วนและสับสน จากกิ่งไม้ ใบไม้ ที่อยู่ในระยะหน้า แสดงถึงความเคลื่อนไหวของใบไม้และเมฆ ให้ความขัดแย้งกับสิ่งต่างๆที่อยู่ในระกลางและหลัง

จากการวิเคราะห์ผลงานของปอล เซซาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ ใช้การเปลี่ยนรายละเอียดต่างๆในภาพ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่น บ้านเรือนที่อยู่อาศัย เส้นโค้งของสะพาน รวมไปถึงภูเขาที่อยู่ด้านหลัง

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ใช้ต้นไม้และพุ่มไม้อยู่ในระยะหน้า ใช้บริเวณที่อยู่อาศัยไร่นาไปจนถึงสะพานด้านหลังอยู่ในระยะกลาง ใช้ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะหลังสุด

วิธีการระบายสี ใช้วิธีระบายรูปเป็นแบบไม่เก็บรายละเอียดมากนัก เป็นระนาบสี โดยใช้เส้นที่เข้มอยู่เป็นเส้นขอบของรูปทรงต่างๆ รูปแบบง่าย ๆ ชัดเจน

ภาพที่ 50

ชื่อภาพ Umgebung von Gardanne

กลวิธี Oil on Canvas

ขนาด 60 × 73 cm.

ปีค.ศ. 1886-1890

ที่มา สมบัติสะสมของเอกชน Private Collection

ข้อมูลชิ้นที่ 7 ชื่อภาพ Umgebung von Gardanne ภาพนี้จะมองเห็นได้ในระยะหน้าและหลังพร้อมกัน แสดงถึงความเข้ากันได้ของสีต่างวรรณะกัน ในลักษณะของสีคู่ตรงข้าม ที่สามารถ

อยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน แสดงความเจิดจ้าของสีออกมาอย่างชัดเจน เส้นต่างๆที่มีในภาพต่างก็มุ่งตรงมาที่จุดสนใจ ต้องมองมาที่จุดรวมสายตาที่บ้านหลังใหญ่ และทิวเขาที่สีเข้มที่อยู่ด้านหลัง ทำให้ภาพนี้มีจุดสนใจ 2 แห่ง ที่สามารถอยู่ร่วมกันได้

จากการวิเคราะห์ผลงานของปอล เซซาน ผู้วิจัยพบว่า

ลักษณะการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติ แสดงถึงธรรมชาติ ชั้นต่างๆของภูเขาเน้นการแสดงออกด้วยสี เส้น และบริเวณว่าง มีการใช้เส้นหลายชนิดประกอบกับสีที่ไม่ตัดกันมากนัก ทำให้เกิดความรู้สึกถึงเส้นที่เคลื่อนไหว ใช้การลดทอนให้เหลือลักษณะเด่นของธรรมชาติที่ เน้นเฉพาะโครงสร้างของพื้นและสิ่งก่อสร้าง มากไปกว่าการมุ่งเน้นการแสดงออกถึงรายละเอียด ให้ความสำคัญกับเรื่องของ แสง สี ที่ปรากฏในธรรมชาติเบื้องหน้า

รูปแบบการจัดภาพ การใช้หลักความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน สนามและบ้านอยู่ในระยะหน้า ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะสุดท้าย

วิธีการระบายสี เส้นและระนาบสีแทนค่ารูปทรงที่ปรากฏ ใช้บ้านในโทนสีที่สว่างและภูเขาที่สีเข้มกว่าทำให้ส่วนต่างๆของภาพนี้อยู่กันได้อย่างกลมกลืน ดูสบายตา ให้ดูเรียบง่ายและน่าสนใจ ใช้สีคู่ตรงข้ามระบายสลับกันไปตลอดทั้งภาพ ใช้สีที่เข้มในระยะหลังเพื่อแบ่งระยะ ใช้สีที่เกินจริงกับสิ่งที่ต้องการถ่ายทอด

ภาคผนวก จ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ภาคผนวก จ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย จำนวน 7 ภาพ

ภาพที่ 1

ชื่อภาพ **“มุมหนึ่งที่เขาค้อ”**

ขนาดภาพ **90 × 120 ซม.**

เทคนิค **สีอะคริลิก**

ภาพที่ 2

ชื่อภาพ **“มุมหนึ่งที่เขาค้อ 2”**

ขนาดภาพ **90 × 120 ซม.**

เทคนิค **สีอะคริลิก**

ภาพที่ 3

ชื่อภาพ **“สีสันในธรรมชาติ”**

ขนาดภาพ **90 × 120 ซม.**

เทคนิค **สีอะคริลิก**

ภาพที่ 4

ชื่อภาพ **“มองให้รู้ ดูให้เห็น”**

ขนาดภาพ **50 × 60 ซม.**

เทคนิค **สีอะคริลิก**

ภาพที่ 5

ชื่อภาพ **“พักก่อน”**

ขนาดภาพ **100 × 100 ซม.**

เทคนิค **สีอะคริลิก**

ภาพที่ 6

ชื่อภาพ **“ริมทางผ่านที่เขาค้อ ”**

ขนาดภาพ **90 × 120 ซม.**

เทคนิค **สีอะคริลิก**

ภาพที่ 7

ชื่อภาพ **“ภูหินร่องกล้า”**

ขนาดภาพ **90 × 120 ซม.**

เทคนิค **สีอะคริลิก**

ภาคผนวก ฉ

การวิเคราะห์และประเมินเครื่องมือ

ภาคผนวก ฉ ภาพแสดงขั้นตอนการวิเคราะห์ของผู้เชี่ยวชาญ

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 ตรวจสอบเครื่องมือ ครั้งที่ 1

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ ศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2553 เวลา 8.30 – 10.00 น.

ภาพที่ 51

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 ตรวจสอบเครื่องมือ ครั้งที่ 1

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา คณบดี คณะศิลปะศาสตร์ มทร. คลอง 6

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ วันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2553 เวลา 10.00 – 14.30 น.

ภาพที่ 52

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 ตรวจสอบเครื่องมือ ครั้งที่ 1

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ อ.ภักดิ์ ลิ้มพงษ์ ศิลปิน อาจารย์พิเศษและวิทยากร

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2553 เวลา 19.30 - 21.30 น.

ภาพที่ 53

ภาคผนวก จ ภาพแสดงขั้นตอนการประเมินผล

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 ประเมินผลรูปภาพ ครั้งที่ 2

ชื่อผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 ศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ ที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 17.00 น.

ภาพที่ 54

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 ประเมินผลรูปภาพ ครั้งที่ 2

ชื่อผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ ที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 11.00 น.

ภาพที่ 55

ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 ประเมินผลรูปภาพ ครั้งที่ 2

ชื่อผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 อ.ภักดิ์ ลิ้มพงษ์

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ ที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 19.00 น.

ภาพที่ 56

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ/ชื่อสกุล	นายทวีสิทธิ์ วงศ์ฤทธิ์เดชากิจ
วัน/เดือน/ปีเกิด	17 ตุลาคม พ.ศ. 2504
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	48/199 หมู่ 7 หมู่บ้านดีเค ซอยพระยามนธาตุ 35/5(ดีเค 14) ถนนกาญจนาภิเษก เขตบางบอน แขวงบางบอน จ.กรุงเทพ 10150
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ศิลปินอิสระ
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2520	สำเร็จการศึกษา ระดับมัธยมต้น โรงเรียนวัดสุทธิวราราม
พ.ศ. 2523	สำเร็จการศึกษา ระดับ ประโยควิชาชีพ โรงเรียนอาชีวศิลปศึกษา
พ.ศ. 2525	สำเร็จการศึกษา ระดับ ประโยควิชาชีพชั้นสูง วิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2527	สำเร็จการศึกษา ระดับปริญญาตรี(ศษบ.) วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2546	ศึกษาด้านการทอผ้าและเคมีที่ใช้ในอุตสาหกรรมสิ่งทอ มหาวิทยาลัยเทคนิคกรุงเทพ