จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรม ของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 –1926



ปริญญานิพนธ์
ของ
ใจภักดิ์ อ่อนงาม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2544
ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

751.45
จ939จ
ว.3

จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรม ของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 –1926

27 ก.ย. 254

บทคัดย่อ

ของ

ใจภักดิ์ อ่อนงาม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2544

155173 ว.3

ไจภักดิ์ อ่อนงาม. (2544). จิตรกรรมสีน้ำมัน : *กรณีศึกษากลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 – 1926.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ.

การวิจัยหัวข้อนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R&D) เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของ โคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 – 1926 และนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในระหว่าง ค.ศ. 1890 –1926 ซึ่งในช่วงเวลานี้ ผลงานของ โมเนท์ ได้มีการพัฒนาในเรื่องมุมมองของภาพและการใช้สี เพื่อแสดงออกเรื่องการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ นอกจากนี้ โมเนท์ ยังเป็นศิลปินที่มีผลงานเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง กระทั่งเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นผู้นำของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ที่มีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานตามเกณฑ์ดังกล่าวจำนวน 183 ภาพ แล้วให้ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาคัดเลือกผลงานที่เหมาะสมเพื่อใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 ภาพพร้อมทั้งศึกษาข้อมูลการสร้างสรรค์งานของ โคล์ด โมเนท์ จากหนังสือทั้งในและต่างประเทศ เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยและนำเสนอผลการศึกษาวิเคราะห์ด้วยค่าร้อยละ สำหรับการวิจัยเรื่องนี้ใช้วิธีการแบบการพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

ผลการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน ผลงานจิตรกรรมของ โคล์ด โมเนท์ ได้แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานจากการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลาและการใช้สีในภาพจะแสดงบรรยากาศของฤดูร้อน รวมทั้งบรรยากาศช่วงเวลากลางวันมากที่สุด

กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน โคล์ด โมเนท์ มีกระบวนการใช้สีสร้างสรรค์งานด้วยรูปแบบแสดงอารมณ์มากที่สุด รวมทั้งแสดงบรรยากาศในช่วงเวลาต่างๆด้วยการใช้สีวรรณะเย็นและกลุ่มสีที่กลมกลืนกันเป็นสีส่วนรวมในภาพมากที่สุด สำหรับผลงานส่วนใหญ่ โมเนท์ ใช้กลวิธีการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ,

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน, การระบายสีหนาซับซ้อน, การระบายสีโดยไม่เกลี่ยสี, การระบายสีบนพื้นที่แห้งหมาด และการระบายสีด้วยสีหมาดหรือสีแห้ง

จากการศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมของ โคล์ต โมเนท์ ผู้วิจัยนำผลการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัยจำนวน 21 ภาพ วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้ :

แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน : ผู้วิจัยมีแนวคิดในการใช้สีเพื่อสื่อถึงบรรยากาศของแสงสว่างที่ครอบคลุมและส่องผ่านต้นไม้ 2ประเภท คือ ไม้ยืนต้นและไม้เลื้อยทั้ง 21 ภาพ การใช้สีในภาพแสดงบรรยากาศของต้นไม้ในช่วงฤดูฝนรวมทั้งใช้สีแสดงบรรยากาศในช่วงเวลากลางวันมากที่สุด

กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน : ผู้วิจัยนำกระบวนการสร้างสรรค์งานด้วยการใช้สีสร้างรูปแบบแสดงอารมณ์ทั้งหมด รวมทั้งมีกระบวนการใช้สีเพื่อสร้างบรรยากาศในช่วงเวลาต่างๆด้วยสีวรรณะเย็น และใช้กลุ่มสีที่ตัดกันเป็นสีส่วนรวมในภาพมากที่สุด สำหรับกลวิธีการระบายสีในภาพที่ใช้มากที่สุด 3 อันดับแรกคือ การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ, การระบายสีโดยไม่เกลี่ยสี, การระบายสีหนาซับซ้อน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์กลวิธีการระบายสีที่แตกต่างจากวิธีการของ โคล์ต โมเนท์ ได้แก่การระบายสีด้วยเกรียง, การระบายสีเปียกบนเปียก และการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น การระบายสีดังกล่าวช่วยสร้างพื้นผิวและบรรยากาศของภาพในรูปแบบของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมของ โคล์ต โมเนท์ ผนวกกับการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยดังกล่าวข้างต้น ผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการของการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R&D) ได้ช่วยส่งเสริมและเพิ่มพูนความรู้ ความคิด พร้อมทั้งประสบการณ์ในการทำงานของผู้วิจัยได้อย่างมีระบบและเป็นอิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยจะได้นำผลที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ดังกล่าวมาเป็นแนวทางปฏิบัติในการสร้างสรรค์งานต่อไป ผู้วิจัยหวังว่าข้อมูลจากการศึกษาวิเคราะห์งานวิจัยเรื่องนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ศึกษาเรื่องกลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของ โคล์ต โมเนท์ ได้ในระดับหนึ่ง

OIL PAINTING : A CASE STUDY OF CLAUDE MONET'S PAINTING TECHNIQUES FROM 1890 TO 1926

AN ABSTRACT

BY

JAIPAK ON-NGARM

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Fine Arts in Visual Art : Modern Art

at Srinakharinwirot University

May 2001

Jaipak On Ngarm. (2001). Oil painting : *A case study of Claud Monet's painting techniques from 1890 to 1926*. Master thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist. Prof. Prit Supasetsiri, Assoc. Prof. Wannarat Tangcharoen.

This research is composed under the concept of research and development (R&D) with purpose to analyze the technique in paintings of Claude Monet during A.D. 1890 and 1926 and bring the discovered technique to establish the paintings of the researcher. In this regard, the researcher has sampled the paintings of Claude Monet during A.D 1890 and 1926 with reasons that his paint had much developed in respect of 'point of view', rhythm of color and brush stroke and the most important is the sense of light and air in his paintings. Claude Monet is considered the first impressionist and his creation has influence to the paintings of artists till present. In this research, the researcher presented 183 paintings of Claude Monet to expert and professional selection for proper samples and 20 paintings were sorted out for analyzing. Besides, the researcher had also studied the relevant information, as well as opinions and criticism to the creations of Claude Monet from domestic and foreign publications and the findings were analyzed in according with the purpose of this research. This research is fulfilled by Analytical Description method and the result is presented in percentage.

The researcher would like to conclude the outcome of research to the paintings of Monet as follows:

Source of the idea of using colors: the paintings of Claude Monet have achieved the idea of using colors from effect of light and circumstances at different periods. Most of his selected paintings in this research show the environment during daytime of summer.

were created by technique of Alla Prima, Brushworks, Impasto, Broken Colors, Wet on dry and Dry brush.

In summarize, the researcher had applied the findings to created 23 paintings with own development and technique as follows:

Concept of using color: the researcher has a concept to use the color to indicate the effect of sunlight that passing down through the treetop and plants. The color in own research paintings shows circumstances of the trees and plants during daytime in raining season.

Process and technique of creations: the researcher has created the figurative paintings with various circumferences by using cool tone and group of tonality contrast colors. Most of the own created paintings are fulfilled by Alla Prima, Broken Color and Impasto techniques. However, different to what Monet had did to his paintings, the researcher has applied method of creations to own created paintings by using painting knife with Wet into Wet and Scraping Back technique. The said technique resulted in the researcher's own style of texture and circumstances in the paintings.

The Research and Development (R&D) to the paintings of Claude Monet accompanied with own creation has resulted in the researcher to gain better knowledge, viewpoint and experience under generally accepted system and willing to adapt the findings from the research to be guideline in creating further creations. The researcher wish that this research will be utilize for anyone who is studying the paintings of Claude Monet.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรม
ของ โคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 – 1926

ของ
นาง ใจภักดิ์ อ่อนงาม

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)
วันที่ ๗ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2544

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ที่ให้ทุนแก่ข้าพเจ้าในการศึกษาต่อระดับปริญญาโทตามโครงการพัฒนาบุคลากรสายศิลปกรรม รวมทั้งทุนรายได้ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (หลวงปู่พรหมคุณาภรณ์) ที่ให้ทุนสนับสนุนการทำวิจัยในครั้งนี้

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงด้วยดีเนื่องจากได้รับความกรุณาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์ที่ได้ให้คำปรึกษาเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ ทุกท่านที่ได้ถ่ายทอดความรู้ ความคิด ตามแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ สำหรับคำแนะนำและข้อคิดที่เป็นประโยชน์แก่ข้าพเจ้าในการทำงานวิจัยและในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมัน

ขอขอบคุณ กัปตัน ธนันท์ อ่อนงาม ที่ได้กรุณาช่วยแปลข้อมูลภาษาต่างประเทศ และจัดภาพประกอบภายในเล่ม รวมทั้งอาจารย์สกนธ์ ภู่งามดี ที่ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในระหว่างการทำวิจัย

นอกจากที่กล่าวข้างต้น ข้าพเจ้าขอขอบคุณนักศึกษาปริญญาโท วิชาเอกศิลปะสมัยใหม่รุ่นที่ 2 ทุกท่านที่ได้ร่วมสร้างสรรค์งานศิลปะในระหว่างที่ศึกษา ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่าต่อการทำงานศิลปะของข้าพเจ้าเป็นอย่างยิ่ง และขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัยทุกท่านที่อำนวยความสะดวกในการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ใจภักดิ์ อ่อนงาม

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	5
	ความสำคัญของการวิจัย	5
	ขอบเขตของการวิจัย	5
	ข้อตกลงเบื้องต้น	6
	นิยามศัพท์เฉพาะ	7
	วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	7
	สมมติฐานการวิจัย	8
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการใช้สีในงานจิตรกรรมยุคอิมเพรสชั่นนิสม์	9
	แนวคิดสาเหตุและความเป็นมาของการใช้สีในงานจิตรกรรมยุคอิมเพรสชั่นนิสม์	9
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ โคล์ด โมเนท์	12
	ข้อมูลการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของ โคล์ด โมเนท์	12
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของ โคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926	16
	แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน	16
	กระบวนการและกลวิธีในการใช้สีสร้างสรรค์งาน	25
3	การวิเคราะห์ผลงาน	54
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	54
	การวิเคราะห์ข้อมูล	55
	สรุปผลการวิเคราะห์	120
4	การพัฒนาสร้างสรรค์	127
	สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์	173
5	การสรุปและการอภิปรายผล	175
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	175

สารบัญ(ต่อ)

บทที่		หน้า
5(ต่อ)	ความสำคัญของการวิจัย	175
	ขอบเขตของการวิจัย	175
	สมมุติฐานในการวิจัย	177
	วิธีดำเนินการวิจัย	177
	สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์	178
	การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์	180
บรรณานุกรม		182
ประวัติย่อผู้วิจัย		185

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ภาพ Grainstacks at the End of the Summer Evening Effect	57
2	ภาพ Grainstack in the Morning, Snow Effect	61
3	ภาพ Grainstacks, White Frost Effect	65
4	ภาพ Three Poplar Trees in the Autumn	68
5	ภาพ Rouen Cathedral, Symphony in Grey and Rose	72
6	ภาพ The Portal and the Tour d' Albane at Dawn	75
7	ภาพ Sandviken Village in the Snow	78
8	ภาพ Water - Lily Pond	81
9	ภาพ Houses of Parliament, Effect of Sunlight in the Fog	84
10	ภาพ Water Lily Pond (The Clouds)	87
11	ภาพ Water - Lily	90
12	ภาพ Water - Lilies	93
13	ภาพ Water - Lilies	96
14	ภาพ The Grand Canal	99
15	ภาพ The Grand Canal	102
16	ภาพ Water-Lily	104
17	ภาพ Water - Lily Pond	107
18	ภาพ Wistaria	110
19	ภาพ The Japanese Bridge	114
20	ภาพ Green Reflections on the Weter-Lily Pond	117
21	ภาพ ร่มเงา - ร่มรื่น 1	129
22	ภาพ ร่มเงา - ร่มรื่น 2	130
23	ภาพ ร่มเงา - ร่มรื่น 3	131
24	ภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 1	135
25	ภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 2	136
26	ภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 3	137
27	ภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 4	140
28	ภาพ ป่าเปลี่ยนสี 1	143
29	ภาพ ป่าเปลี่ยนสี 2	144
30	ภาพ ป่าเปลี่ยนสี 3	148
31	ภาพ ป่าเปลี่ยนสี 4	149

ภาพประกอบ หน้า

32 ภาพ ป่าเปลี่ยนสี 5 150
33 ภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 1 154
34 ภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 2 155
35 ภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 3 159
36 ภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 4 160
37 ภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 5 161
38 ภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 6 165
39 ภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 7 166
40 ภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 5 170
41 ภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 6 171

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

การดำรงอยู่ของมนุษย์ในยุคแรกเริ่ม มนุษย์เรียนรู้ที่จะอยู่เหนือธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ด้วยการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้เพื่อการดำรงชีวิต การสร้างภาพ รูป หรือเรื่องราวต่าง ๆ เพื่อบันทึกและแสดงพลังของตัวเอง การกระทำสิ่งเหล่านี้เพื่อแสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีอำนาจเหนือธรรมชาติและสัตว์ ทำให้เกิดวิวัฒนาการ การสร้างสรรค์งานศิลปะต่อมาในแต่ละยุคสมัยพร้อม ๆ กับเริ่มมีวิวัฒนาการการใช้สีในงานจิตรกรรมที่เริ่มตั้งแต่สมัยอียิปต์โบราณ การใช้สีเกี่ยวข้องกับศาสนาและประเพณี การระบายสีมีความสว่างสดใสและยังไม่แสดงออกในเรื่องของแสงเงา การใช้สีเริ่มเปลี่ยนแปลงไปในอารยธรรมครีตโบราณที่มีลักษณะการใช้สีเพื่อผลทางด้านศิลปะโดยมี รูปแบบในแนวเหมือนจริง ผลงานจิตรกรรมใช้สำหรับตกแต่ง หรือเป็นภาพลวดลายประดับบนผนังและเพดาน การใช้สีในยุคนี้มีอิทธิพลส่งผลต่อเนื่องมาสู่ศิลปะตะวันตก

คริสตศตวรรษที่ 14 - 16 ในสมัยเรอนาส์ซองส์ (Renaissance) ศิลปินสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยวิธีการแบบอย่างใหม่ คือ การใช้หลักทัศนียภาพ สัดส่วน และแสง-เงา ช่วงเวลานี้เป็นยุคของการทดลองเกี่ยวกับสีและสื่อผสมสีต่าง ๆ ศิลปินแสดงออกในรูปแบบเฉพาะตนมากขึ้น ทั้งด้านทักษะ องค์ประกอบของภาพ และการใช้สี ต่อมาถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินสร้างงานตามแนวทางของอะคาเดมีฟรังแซส์ (Academic Francaise) เป็นสถาบันในฝรั่งเศสที่มีอิทธิพลไปทั่วยุโรป โดยยึดหลักศิลปะที่มีระบบแบบแผนผลงานจิตรกรรมให้ความสำคัญกับการเหมือนจริง การใช้สีมีจุดประสงค์เพื่อส่งเสริมให้ภาพมีความสมบูรณ์ตามรูปแบบมากขึ้น

การใช้สีในงานจิตรกรรมได้มีวิวัฒนาการจากอดีตและพัฒนาไปตามยุคสมัย จนมาถึงจุดเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอันเป็นผลต่อศิลปะในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ และศิลปะในยุคต่อมา ในช่วงทศวรรษที่ 1820 ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาที่ต่อเนื่องมาจากสมัยนีโอ-คลาสสิก (Neo-Classic) ที่มีบทบาทอย่างมากในฝรั่งเศส คอนสเตเบิลและเทอร์เนอร์เปลี่ยนแปลงการสร้างงานจากเดิมที่นิยมเขียนภาพในบ้านมาเป็นการสร้างงานจากธรรมชาติและบรรยากาศที่สัมผัสได้จริง ผลงานจิตรกรรมของคอนสเตเบิลแสดงถึงพลังของสีที่สร้างสรรค์ออกมาอย่างชัดเจน ซึ่งมีผลต่อศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ในเวลาต่อมา

การใช้สีในงานจิตรกรรมยุคอิมเพรสชั่นนิสม์แตกต่างไปจากการใช้สีในอดีต จากข้อมูลของ Charles Le Clair สรุปได้ว่า ภาพวาดจากธรรมชาติหรือภาพทิวทัศน์ของศิลปินในยุคก่อนอิมเพรสชั่นนิสม์จะใช้สีน้ำตาล, เทา หรือสีเข้มเป็นสีพื้นของภาพ และใช้สีสว่างมาระบายทับเพื่อเน้นภาพวัตถุให้เด่นชัดขึ้น แต่ศิลปินในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์จะระบายสีที่สว่างและใช้สีแทนค่าจากสิ่งที่เห็นจริงในแสงของธรรมชาติ โดยไม่ต้องใช้สีเข้มหรือสีมืดมาช่วยเน้นในส่วนของพื้นภาพ ซึ่งมีผลให้งานจิตรกรรมในยุคนี้มีสีสว่างสดใสต่างไปจากงานจิตรกรรมในอดีต

ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์นำเรื่องความประทับใจในแสงสีของบรรยากาศและความจริงที่ปรากฏแก่สายตามาถ่ายทอดรูปแบบของผลงานศิลปะอันแตกต่างไปจากอดีตที่เคยปฏิบัติมา อารี สุทธิพันธุ์ ได้สรุปสาเหตุในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของงานจิตรกรรมไปสู่ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ความว่า

วิวัฒนาการจากลัทธินีโอคลาสสิค ลัทธิโรแมนติค จนกลายเป็นลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ มีสาเหตุพอสรุปโดยย่อดังนี้

1. ความเบื่อหน่ายต่อลัทธินีโอคลาสสิค ลัทธิโรแมนติค และเรียลลิสซึม
2. ความเบื่อหน่ายต่อหลักเกณฑ์ความงาม ความสมบูรณ์ และการจัดภาพแบบเดิมตามแบบคลาสสิคใหม่ ไม่ท้าทายเสรีภาพเท่าใดนัก
3. ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคม อันเป็นผลมาจากความก้าวหน้าและการค้นคว้าทางด้านวิทยาศาสตร์แขนงต่าง ๆ
4. ฐานะความเป็นอยู่ของศิลปินเปลี่ยนไปจากเดิม การเปลี่ยนฐานะของผู้อุปการะ จากวัด จากผู้ปกครองประเทศ มาอยู่ในสังคมช่าง (Guild) เอกชนผู้สนใจ ผู้ค้าของเก่า และนักสะสม
5. ความเข้าใจเกี่ยวกับการรับรู้ (Perception) จากโลกภายนอก (External world) เปลี่ยนไปจากเดิม มีการค้นคว้าทดลองทางด้านจิตวิทยาแขนงใหม่ ๆ และทางด้านวิทยาศาสตร์ แขนงฟิสิกส์ ของโจเซฟ เฮนรี และออกเดน เอ็นรูด (Joseph Henry & Ogen N. Rood)
6. ความสะดวกในการติดต่อ ทำให้ตะวันตกรู้จักตะวันออกดียิ่งขึ้น จากการแสดงนิทรรศการของศิลปกรรมญี่ปุ่นภาคพื้นยุโรป ปี ค.ศ. 1867
7. การเสาะหาวิธีการเขียนแบบใหม่ ๆ ด้วยวัสดุแบบใหม่ เพื่อสนองความต้องการฉับพลันทันทีตามความเป็นจริงสมัยนั้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 17)

(3) อิมเพรสชั่นนิสม์ หมายถึง ความรู้สึกประทับใจจากการรับรู้ที่ได้จากธรรมชาติหรือสิ่งต่าง ๆ ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์เกิดขึ้นในช่วง ค.ศ. 1874 โดยมีวิวัฒนาการต่อเนื่องกันมาจากศิลปะลัทธินีโอ คลาสสิค (Neo Classic) ลัทธิโรแมนติค (Romanticism) และลัทธิเรียลลิสซึม (Realism) ศิลปะทั้ง 3 กลุ่มนี้ ยึดถือแบบอย่างของงานจิตรกรรมที่ถูกต้อง ชัดเจน และเหมือนจริง ตามหลักกายวิภาค เน้นสัดส่วน แสงเงา และสร้างความกลมกลืนโดยการใช้เส้น การใช้สีเพื่อแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ และเพื่อส่งเสริมให้ภาพมีความเหมือนจริงมากขึ้น ศิลปะในกลุ่มเรียลลิสซึม แสดงเรื่องราวที่เป็นจริงของธรรมชาติและชีวิตของผู้คนในสังคมส่วนใหญ่ แนวคิดของศิลปะในกลุ่มเรียลลิสซึมส่งผลมาสู่ศิลปินในกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ในเวลาต่อมา ศิลปินที่สำคัญในช่วงแรกของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์คือ มาเนท์ (Manet. 1832 - 1883) มาเนท์สร้างงานตามแบบอย่างของลัทธิเรียลลิสม์ แต่ในระยะหลังได้เปลี่ยนแนวคิดจากการเลียนแบบธรรมชาติมาเป็นการแสดงความรู้สึกจากความประทับใจ โดยแสดงภาพเขียนชื่อ "อาหารกลางวันบนสนามหญ้า" (Luncheon on the Grass, 1863) เป็นภาพแสดงบรรยากาศของการพักผ่อน ประกอบด้วยภาพหญิงที่ไม่ได้สวมเสื้อผ้าอยู่ท่ามกลางชายที่แต่งกายตามแบบสุภาพชนของฝรั่งเศสในยุคนั้น ซึ่งเป็นภาพที่แสดงออกในทางเสียดสีสังคมของฝรั่งเศส และได้สร้างความแปลกใหม่ในวงการศิลปะเป็นอย่างมาก มาเนท์แสดงภาพในแนวนี้อีกหลายภาพ และผลงานจากความคิดของมาเนท์มีอิทธิพลต่อมาถึงศิลปินรุ่นใหม่ ได้แก่ โมเนท์ เรอนัวร์ ฟีสซาร์โร ซิสเลย์ เซซานน์ เดอกาส์ ฯลฯ ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์เปลี่ยนแปลงการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมโดยแสดงออกอย่างชัดเจนในเรื่องของการระบายสีอย่างมีอิสระจากความประทับใจในเรื่องที่เกี่ยวกับบรรยากาศของธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และสภาพของสังคมในยุคนั้น (3) ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ได้ทดลองและสร้างสรรค์การใช้สีตามหลักทฤษฎีสีแสงอาทิตย์ ซึ่งเป็นทฤษฎีที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ อันมีผลทำให้ศิลปินแสดงออกในเรื่องของการใช้สีกันอย่างหลากหลาย ศิลปินกลุ่มดังกล่าวได้จัดนิทรรศการรวมกันใน ค.ศ. 1874 ที่กรุงปารีส การแสดงผลงานครั้งนี้ได้ถูกนักวิจารณ์ศิลปะชื่อเลอรัวย์ เขียนวิจารณ์ลงในหนังสือชื่อชาริวารี โดยเขียนโจมตีภาพผลงานของโมเนท์ที่ชื่อ "ภาพความประทับใจเมื่อดวงอาทิตย์ขึ้น" (Impression : Sunrise) ว่าเป็นภาพที่ไม่มีความสมบูรณ์ในเรื่องของความงามตามแบบอย่างของงานจิตรกรรมในยุคนั้น โมเนท์สร้างภาพนี้จากสิ่งที่มองเห็น

และแสดงออกในเรื่องของแสงสีกับรอยแปรงที่เป็นอิสระให้สีผสานในสายตาผู้ดูและตัดส่วนละเอียดต่าง ๆ ของภาพออกไป โมเนท์ใช้สีในการสร้างรูปทรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของภาพ จากคำวิจารณ์ในเชิงต่อต้านนี้ทำให้ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์นำเอาเรื่องของผลงาน "ภาพความประทับใจเมื่อดวงอาทิตย์ขึ้น" มาใช้เป็นชื่อของกลุ่ม โดยใช้ชื่อว่า "ศิลปะลัทธิประทับใจ" (Impressionism) และได้แสดงนิทรรศการต่อเนื่องมาจนถึง ค.ศ. 1886 รวม 8 ครั้ง ศิลปินในลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ได้สร้างสรรค์งานในรูปแบบของความประทับใจจากสิ่งต่าง ๆ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงศิลปะลัทธิประทับใจและรูปแบบการใช้สีสร้างสรรค์งาน ความว่า

> ศิลปะลัทธิประทับใจแสดงภาพทิวทัศน์บก ทะเล ริมฝั่ง เมือง และชีวิตประจำวันที่รื่นรมย์ เช่น การสังสรรค์ บัลเลย์ การแข่งม้า สโมสร นิยมเขียนภาพนอกห้องปฏิบัติงานโดยเผชิญหน้ากับสิ่งที่จะเขียนโดยตรง รูปแบบของศิลปะลัทธิประทับใจพยายามแสดงคุณสมบัติของแสงสี อันเป็นผลมาจากความรู้เกี่ยวกับแสงจากสเปกตรัมและสี ซึ่งเป็นผลผลิตจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ โดยพยายามบันทึกการสะท้อนแสงบนพื้นผิวของวัตถุ รวมทั้งสภาพบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลา ไม่สนใจต่อการแสดงรูปทรงให้โดดเด่นหรือชัดเจน แทนที่ศิลปินกลุ่มนี้จะผสมสีในจานผสมสี แล้วจึงนำไประบายบนพื้นภาพ กลับใช้สีสดใสตามสีของแสงสเปกตรัมเข้าร่วมระบายบนพื้นภาพระบายด้วยรอยแปรงหยาบ ๆ ทับซ้อนกันหลายครั้งให้สีต่าง ๆ ที่ระบายทับซ้อนกันนั้นปรากฏเห็นได้อย่างผสมผสานกลมกลืนกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 12)

นอกจากนี้วีรวรรณ มณี ได้กล่าวถึงศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ความว่า

> จิตรกรอิมเพรสชันนิสต์แทบทุกคนชอบที่จะออกไปเขียนภาพกันกลางแจ้ง เพื่อจะได้บันทึกบรรยากาศที่มีแสงสะท้อนจากสิ่งต่าง ๆ รอบข้างเกิดเป็นสีสันหลากหลายอยู่ในบัดนั้น และเมื่อภาพที่เห็นนั้นเกิดจากแสงที่มา กระทบตา พวกเขาจึงใช้วิธีแตะแต้มสีชิด ๆ กันไปให้เหมือนกับแสงสะท้อนจากใบไม้ ผิวน้ำ และกลุ่มเมฆ โดยละทิ้งแบบแผนเก่า ๆ ที่เคยทำกันมาในสมัยก่อน ดังเช่นทัศนียวิทยาที่ว่าด้วยเส้นนำสายตา เพื่อที่จะใส่สีลงไปตามตาเห็นขณะนั้น เป็นงานจิตรกรรมที่ใช้สีสดล้วน ๆ สร้างภาพขึ้นมา ด้วยวิธีจับภาพฉับพลันที่สายตาสัมผัสได้ชั่วขณะหนึ่ง ๆ ซึ่งเป็นลักษณะของความเหมือนจริงที่พัฒนาก้าวหน้าไปกว่าจิตรกรบางคนที่เคยเป็นแบบอย่างให้กับกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์เสียอีก ดังเช่น กูร์เบต์ (Courbet) บูแด็ง (Boudin) หยงคิ่น (Jongkind) และจิตรกรกลุ่มบาร์บีซง (The Barbizon painters) ตามที่กล่าวแล้วนี้ เราจะเห็นว่าอิมเพรสชันนิสต์มีที่มาจากศิลปะเหมือนจริง (Realism) ที่สืบทอดประเพณีกันมายาวนาน แล้วปรับเปลี่ยนไปให้เข้ากับเรื่องสายตาการมองเห็นภาพ ซึ่งศิลปินกลุ่มนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งโมเนท์ได้ทฤษฎีมาจากนักวิทยาศาสตร์ร่วมสมัยกับเขาที่เผยแพร่ผลการค้นคว้าทดลองเรื่องสีที่มองเห็นกับผลภาพที่เกิดจากแสงกระทบตา ดังเช่นเรื่อง "หลักการประสานกันและตัดกันของสี" ของเออแชน เชอเวรย (Eugene Chevreul) (วีรวรรณ มณี. 2538 : 164 - 167)

อัศนีย์ ชูอรุณ เสนอทรรศนะต่อศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ ความว่า

> คำว่า "อิมเพรสชั่นนิสม์" ได้มีการนำมาใช้กันในพุทธศตวรรษที่ 25 โดยใช้ในความหมายของงานจิตรกรรมที่ใช้ลายพู่กันไม่ติดต่อกันตลอด หรือไม่เช่นนั้นก็จะใช้ในการวิเคราะห์เรื่องของแสงสว่างในผลงานต่าง ๆ ในอดีตด้วย เช่น ใช้กับผลงานของจิตรกรรมฝาผนัง ชาวโรมัน ฮันส์ เทิร์นเนอร์ เวลาสเกซ และคอนสาเบิล นอกจากนั้นแล้วผลงานของโมเนท์ และกลุ่มของเขายังได้ให้อิทธิพลต่อวงการศิลปะ จิตรกรรมอย่างอิสระโดยตลอดมาด้วย (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2528 : 98)

โดยสรุปแล้ว ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์เกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการใช้สีในงานจิตรกรรมเป็นลัทธิศิลปะที่มีอิทธิพลมาสู่ศิลปะในยุคปัจจุบัน ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ หมายความถึงรูปแบบของงานศิลปะที่ระบายสีจากความประทับใจอย่างฉับพลัน โดยแสดงคุณสมบัติของแสง สี ซึ่งเป็นผลจากความเปลี่ยนแปลงทางวิทยาศาสตร์ แสดงภาพบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลาได้มีการนำทฤษฎีสีแสงอาทิตย์มาใช้ในการเขียนภาพ และนำเสนอรูปแบบ เนื้อหา เรื่องราวความประทับใจที่มองเห็นจากธรรมชาติ สภาพสังคม สิ่งแวดล้อม โดยศิลปินส่วนใหญ่จะแสดงออกในแง่มุมของความสดใสรื่นรมย์และสวยงาม ศิลปินที่มีความสำคัญต่อลัทธินี้คือ โคล์ด โมเนท์ (Claude Monet)

โคล์ด โมเนท์ (Claude Monet. 1870 - 1926) ศิลปินชาวฝรั่งเศส ผลงานของโมเนท์ได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมในวัยเด็ก ที่อยู่เมืองริมทะเล งานจิตรกรรมของโมเนท์จึงแสดงออกในเรื่องการเปลี่ยนแปลงของสีสันและบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลา และเด่นชัดในเรื่องของการใช้สี โมเนท์ระบายสีด้วยรอยแปรงที่เป็นอิสระ โดยให้ความสำคัญของสีมากกว่ารูปทรง ภาพแสดงออกในมุมมองต่าง ๆ โมเนท์ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งเขาได้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมในแนวทางนี้ตลอดมา โมเนท์สร้างผลงานที่มีชื่อเสียงไว้เป็นจำนวนมาก ผลงานที่มีชื่อเสียงในช่วง ค.ศ. 1890 - 1920 เช่น ภาพ Grainstacks, (1899) , Rouen Cathedral, (1892) House of Parliament (1900) และ Water Lily (1903)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ แสดงทรรศนะต่อผลงานจิตรกรรมของโคลด์ โมเนท์ ความว่า

> ...ศิลปินที่มีชื่อเสียงได้ใช้สีในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น โมเนท์ ได้รับแรงประทับใจจากความงามของธรรมชาติ ความระยิบระยับของแสงแดด โดยเฉพาะยามรุ่งอรุณกระทบกับยอดไม้หยาดน้ำค้างทำให้แลเห็นสีสันงดงาม มีทั้งประสานสัมพันธ์กันและตัดกัน ดูราวจะเต้นระริกเข้าหากันและกระจายออกจากกัน แลดูเป็นช่วงจังหวะที่งดงาม สีในยามเช้าจึงมีทั้งความสงบ ความสงัด ความสดใส ความอบอุ่นและความขัดแย้ง ซึ่งทั้งหมดสามารถถ่ายทอดมาเป็นองค์ประกอบของความงามที่วิจิตรพิสดารยิ่ง (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 43)

นอกจากนี้วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานของโคล์ด โมเนท์ ไว้ความว่า

> โมเนท์ ได้รับการเรียกขานว่าเป็นผู้นำของศิลปะลัทธิประทับใจ โดยโมเนท์ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพเขียนของมาเนท์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการลดความชัดเจนของรูปทรงไปสู่พื้นที่ของสี และการลดหลั่นน้ำหนักของสีบนพื้นภาพ ศิลปินที่มีชื่อเสียงในลัทธิประทับใจนี้ ได้แก่ มาเนท์, โมเนท์, เรอนัวร์, พิสซาร์โร, เซซาน์ และซิสเลย์ ศิลปินกลุ่มนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานภายใต้อุดมคติของลัทธิประทับใจ มีอิสระในการมองสิ่งแวดล้อม และเขียนภาพจากประสบการณ์ตรง โดยแสดงออกด้วยแสงสีจากการมองเห็น ซึ่งศิลปะในแนวทางนี้เป็นช่วงที่สภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมืองเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว เป็นผลให้จิตรกรเปลี่ยนแนวคิดและรูปแบบในการทำงานโดยหลีกหนีการเขียนภาพแบบเก่า ๆ ที่ดำเนินติดต่อกันมากว่า 600 ปี จนกล่าวได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นแห่งจิตรกรรมสมัยใหม่ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 12)

จากข้อมูลดังกล่าว สรุปได้ว่า งานจิตรกรรมในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ และผลงานของโคล์ด โมเนท์นั้น เป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงการใช้สีในงานจิตรกรรมที่ต่างไปจากอดีต ซึ่งเน้นการแสดงจากความประทับใจโดยทันที ให้ความสำคัญเรื่องคุณสมบัติของแสง สี แสดงภาพบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลา จากการศึกษา

ข้อมูลข้างต้น ทำให้ข้าพเจ้าสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ ประกอบกับโมเนท์เป็นศิลปินที่มีผลงานเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง กระทั่งเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นผู้นำของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ที่มีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมมาจนถึงปัจจุบัน ข้าพเจ้าจึงเลือกที่จะศึกษาวิเคราะห์เรื่องการใช้สีในผลงานจิตรกรรมของโคลด์ โมเนท์ จากการศึกษาเอกสารและข้อมูลต่าง ๆ ประกอบกับการพิจารณาคัดเลือกภาพผลงานโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ทำให้ข้าพเจ้าเลือกที่จะศึกษาผลงานที่สร้างขึ้นในช่วง ค.ศ. 1890 - 1926 ซึ่งเป็นช่วงที่ผลงานของโมเนท์ มีลักษณะพัฒนาในเรื่องมุมมองของภาพ จังหวะของสีและรอยแปรง ที่สำคัญคือ การแสดงออกเรื่องการเปลี่ยนแปลงของแสง การศึกษาวิจัยเรื่องกลวิธีการใช้สีในผลงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์จะส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัยได้ต่อไป

ความมุ่งหมาย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926 ในประเด็น
   1.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน
   1.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยเรื่อง กลวิธีการใช้สีมาสร้างสรรค์พัฒนางานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบลักษณะงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในประเด็นแนวคิดในการใช้สี กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน
2. สามารถนำผลจากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์การใช้สีในงานจิตรกรรม
3. ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์เรื่องกลวิธีการใช้สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926 จำนวน 20 ภาพ ได้แก่

1. Grainstacks at the End of the Summer Evening Effect, 1890
   60 x 100 cm. The Art Institute of Chicago, Mrs. Arthur M. Wood Collection, Chicago
2. Grainstack in the Morning, Snow Effect, 1890 - 1891
   65 x 92 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts.
3. Grainstacks, White Frost Effect, 1890 - 1891
   65 x 92 cm. National Gallery of Scotland, Edinburgh
4. Three Poplar Trees in the Autumn, 1891
   92 x 73 cm. The Philadelphia Museum of Art, Chester Dale Collection, Philadelphia, Pennsylvania

5. Rouen Cathedral, Symphony in Grey and Rose, 1892
   100 x 65 cm. National Museum of Wales, Cardiff
6. The Portal and the Tour d' Albane at Dawn, 1893
   106 x 74 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts
7. Sandviken Village in the Snow, 1895
   73 x 92 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago
8. Water - Lily Pond, 1897 - 1899
   90 x 90 cm. The Art Museum, Princeton University, Princeton, New Jersey
9. Houses of Parliament, Effect of Sunlight in the Fog, 1900 - 1901
   81 x 92 cm. Musee d' Orsay, Paris
10. Water Lily Pond (The Clouds) 1903
    73 x 100 cm. Private Collection, United States
11. Water - Lily, 1903
    81 x 100 cm. Dayton Art Institute, Dayton, Ohio
12. Water - Lilies, 1904
    90 x 92 cm. Mus'ee des Boaux - Arts, Caen, France
13. Water - Lilies, 1908
    92 x 90 cm. Worcester Art Museum, Worcester, Massachusetts
14. The Grand Canal, 1908
    73 x 92 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts
15. The Grand Canal, 1908
    73 x 92 cm. Private Collection
16. Water- Lily, 1915
    160 x 180 cm. Portland Art Museum Portland, Oregon.
17. Water - Lily Pond, 1917 - 1919
    100 x 200 cm. Mus'ee des Beaux - Art de Nantes, Nantes, France
18. Wistaria, 1919 - 1920
    100 x 300 cm. Wildenstein 1904. Mus'ee Marmottan
19. The Japanese Bridge, 1918-1924
    89 x 116 cm. The Minneapolis Institute of Arts Minneapolis, Minnesota
20. Green Reflections on the Weter-Lity Pond, 1920-1926
    200 x 425 cm. E.G. Buhrle Foundation Collection, Zurich

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล้ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926 ในประเด็นต่อไปนี้

   2.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

   2.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

3. ผลที่ได้จากการศึกษากลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926 มาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาเรื่องสีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ภาพผลงานที่เป็นข้อมูลเป็นภาพที่ได้จากหนังสือศิลปะต่างประเทศ ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง ทว่าเชื่อว่าน่าจะมีลักษณะใกล้เคียงกับชิ้นงานจริงมากที่สุด

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. อิมเพรสชันนิสม์ หมายถึง รูปแบบของงานศิลปะที่ระบายสีอย่างฉับพลันโดยถ่ายทอดจากความประทับใจในธรรมชาติและสภาพแวดล้อม โดยแสดงผลกระทบที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลา

2. แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน หมายถึง การถ่ายทอดการใช้สีของศิลปิน เพื่อให้เกิดผลตามความต้องการในการสร้างสรรค์งาน

3. กระบวนการใช้สีสร้างสรรค์งาน หมายถึง การใช้สีเป็นสื่อในการแสดงส่วนประกอบต่าง ๆ ของภาพ

4. กลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน หมายถึง การสร้างงานของศิลปินด้วยวิธีการระบายสีแบบต่าง ๆ รวมทั้งการใช้สีเพื่อแสดงการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. รวบรวมข้อมูลภาพผลงานของโคล์ด โมเนท์ จากหนังสือศิลปะ ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) และผู้วิจัยคัดเลือกภาพโดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) เพื่อใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษา จำนวน 20 ภาพ

2. ศึกษาเกณฑ์การวิเคราะห์เรื่องสีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ จากเอกสารและตำราต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยค้นคว้าจาก

   2.1 หอสมุด มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

   2.2 หอสมุด มหาวิทยาลัยศิลปากร

3. วิเคราะห์ผลงานการศึกษาเรื่องกลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในประเด็น

   3.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

      3.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ

   3.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

      3.2.1 การใช้สีในภาพ

         3.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ

         3.2.1.2 แสดงวรรณะของสี

         3.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม

3.2.2 กลวิธีการระบายสี

3.2.2.1 การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ

3.2.2.2 การระบายสีเรียบกลมกลืน

3.2.2.3 การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

3.2.2.4 การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน

3.2.2.5 การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน

3.2.2.6 การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี

3.2.2.7 การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า

3.2.2.8 การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง

3.2.2.9 การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง

3.2.2.10 การระบายสีหนาซับซ้อน

3.2.2.11 การระบายสีเป็นจุด

3.2.2.12 การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ

4. นำผลของการศึกษาวิเคราะห์เรื่องสีมาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันตามรูปแบบของผู้วิจัย

5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลของการศึกษากลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926

สมมติฐานในการวิจัย

1. กลวิธีการใช้สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ แสดงถึง

1.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน มาจากความประทับใจจากธรรมชาติ และสภาพแวดล้อม แล้วถ่ายทอดรูปแบบอย่างอิสระ ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการใช้สีคือ การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ ในแต่ละช่วงเวลา มีผลทำให้การใช้สีมีลักษณะที่ แตกต่างกันไปในแต่ละภาพ

1.2 กระบวนการสร้างสรรค์งานด้วยวิธีการใช้สี เพื่อแสดงรูปแบบ และบรรยากาศของภาพ โดยมีกลวิธีการระบายสีด้วยวิธีการแบบต่าง ๆ

2. ผลงานจิตรกรรมที่จะนำผลจากการศึกษาเรื่องกลวิธีการใช้สีมาพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัยนั้น แนวคิดในการสร้างงานจะสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับบริบทของสังคมไทย โดยนำเรื่องการใช้สีด้วยวิธีการต่าง ๆ มาใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อหาของภาพ และทรรศนะของผู้วิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการใช้สีในงานจิตรกรรมยุคอิมเพรสชั่นนิสม์
   1.1 แนวคิด สาเหตุ ความเป็นมาของการใช้สีในงานจิตรกรรมยุคอิมเพรสชั่นนิสม์
2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ โคล์ด โมเนท์
   2.1 ข้อมูลการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์
3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926 ในประเด็น
   3.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน
   3.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการใช้สีในงานจิตรกรรมยุคอิมเพรสชันนิสม์

1.1 แนวคิด สาเหตุ ความเป็นมาของการใช้สีในงานจิตรกรรมยุคอิมเพรสชั่นนิสม์

ศิลปะยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ เริ่มต้นในคริสตศตวรรษที่ 19 ศิลปินในยุคนี้ให้ความสำคัญในเรื่องของแสงสีที่มองเห็นจริง และสร้างผลงานจากความประทับใจจากธรรมชาติแวดล้อม และสภาพสังคมที่พบเห็นได้ทั่วไป วิธีการระบายสีจะถ่ายทอดออกมาเป็นสีที่หลากหลายตามที่ตามองเห็น ทั้งนี้สงวน รอดบุญ ได้กล่าวถึงงานจิตรกรรมยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ไว้ ความว่า

> คำว่า Impressionism เป็นภาษาละติน impression หมายถึง ความประทับใจ "อิมเพรสชั่นนิสม์" เป็นจุดเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ของยุโรป ความมุ่งหมายของศิลปินกลุ่มนี้ต้องการที่จะแปลความงามของธรรมชาติด้วยการใช้สี-แสง แสดงบรรยากาศเป็นสำคัญ เช่น ศึกษาความเปลี่ยนแปลงของแสง-เงา (Shifting light) และความเป็นประกายแวววาว (Scintilation) ของแสงจากธรรมชาติ ด้วยการไปเขียนกลางแจ้ง (Plein-air) และใช้สีแบบ "High key" (สีเบาและสดใส) สำหรับการใช้เส้นกำหนดขอบเขต (Demascating lines) ไม่ปรากฏในงานของกลุ่มนี้เลย ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์นี้ ในอเมริกาเรียกว่า "Luminism"
>
> การเขียนจากธรรมชาติ เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองอย่างฉับพลันจากประสบการณ์ขณะนั้น จึงเป็นงานที่มีคุณค่าทางอารมณ์ และสร้างความประทับใจจากการใช้สีแนวใหม่ (New palette) ตามแนวทางค้นคว้าฟิสิกส์ของ "เชอฟเริล" นั่นเอง และมีการเลิกใช้สีดำ สีน้ำตาลไหม้ (Bistre) สีน้ำตาล (Sienna browns) และสีดินเหลือง (Ochre) ซึ่งเป็นสีแบบ "Low key" มีแต่ความหม่นมัว จึงหันมาใช้สีตรงกันข้ามของแสงในการสร้างเงาแทน เพื่อให้เกิดผลในการแสดงบรรยากาศ (Atmospheric effect) อันงดงามยิ่งขึ้น ดังคำกล่าวของมาเนต์ที่ว่า..."The Principal person in a picture is the light" ฉะนั้นจึงคำนึงถึงการใช้แสง-สี เป็นสำคัญ
>
> จิตรกรกลุ่มนี้มีอยู่หลายท่านด้วย กันเช่น มาเนต์ (Manet, 1832-83) โมเนท์ (Monet, 1840- 1926) เรอนัวร์ (Renoir, 1841-1919) บาซีย์ (Bazille, 1841-71) ปิซาโร (Pissaro, 1931- 1903) ซีสลีย์ (Sisley, 1839-99) เดอกาส์ (Degas, 1834-1917) เซซานน์ (Cezanne, 1839-1906) กิโยแมง (Gillaumin, 1841-1927) โมริโซต์ (Morisot, 1841-1927) แมรี คาสแซตต์ (Mary Cassatt, 1844-1926) จิตรกรสตรีอเมริกัน กูสตาฟ กายบอตต์ (Gustave Caillebotte, 1848-94) (สงวน รอดบุญ. 2523 : 82-83)

การใช้สีในงานจิตรกรรมของยุคนี้ จะใช้วิธีการระบายให้สีผสมผสานกันโดยระบายทับซ้อนเป็นริ้วรอย โดยไม่เน้นเส้นรอบนอกของรูปทรงเหมือนเช่นภาพในอดีต แต่จะใช้สีแสดงสภาพบรรยากาศในช่วงเวลาต่าง ๆ กัน ซึ่งโกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ไว้ความว่า

> การศึกษาธรรมชาตินั้น มนุษย์ได้ศึกษากันมาทุกยุคทุกสมัย แต่จะนำมาใช้กับศิลปะโดยตรงและปรากฏในงานจิตรกรรมอย่างแท้จริงในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ โดยแสดงรูปแบบและเนื้อหาตามความประทับใจในธรรมชาติที่มองเห็น รวมไปถึงบรรยากาศ กาลเวลาในขณะนั้น และสิ่งที่เคลื่อนไหวได้ เช่น หมอกควัน กระแสน้ำ เป็นต้น มีการออกไปเขียนภาพนอกสถานที่ เช่น ภาพเขียนของเทอร์เนอร์และคอนสเตบิล รูปแบบของงานจิตรกรรมในลัทธินี้มีทั้งแบบเหมือนธรรมชาติตามที่มองเห็น เช่น ภาพอาหารกลางวันบนสนามหญ้าของโมเนท์ และรูปแบบดัดแปลงดัดทอน เช่น ภาพเขียนของเซซาน ทางด้านเทคนิคการเขียนมีการเขียนแบบผสมสีในดวงตาโดยระบบเป็นจุดของเซอร์ร่า และการระบายแบบแสดงลีลาของรอยแปรงพู่กันของแวนโก๊ะ ซึ่งให้ความสำคัญของสีมากกว่ารูปทรง (โกสุม สายใจ. 2540 : 113)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ แสดงทรรศนะในประเด็นเดียวกันนี้ ความว่า

> จิตรกรแต่ละคนมีความสามารถเฉพาะตัวแตกต่างกันไป บางคนชอบวาดภาพกลุ่มคนในสถานที่ต่าง ๆ บางคนชอบวาดภาพหุ่นนิ่ง ในขณะที่หลายคนสนใจวาดภาพทิวทัศน์เป็นพิเศษ เพราะต้องการค้นหาสุนทรียรสและสัจธรรมที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม ความรู้สึกนึกคิดของเขา ดังนั้นการวาดภาพทิวทัศน์ของจิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ จึงมิใช่การลอกเลียนธรรมชาติ หรือวาดตามสิ่งที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้าตามแต่อารมณ์จะพาไป หรือปาดป้ายฝีแปรงให้มีสีสวย ๆ อย่างที่จิตรกรหรือคนเขียนรูปของไทยในปัจจุบันจำนวนมากกระทำกันอยู่ แต่จิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ สร้างสรรค์งานภาพทิวทัศน์ของตนด้วย "ความรู้" ทั้งด้านศิลปะและวิทยาการสมัยใหม่ที่มีอยู่ในเวลานั้น งานจิตรกรรมแนวอิมเพรสชันนิสต์จึงมีคุณค่ามากกว่าภาพเขียนที่ลอกเลียนธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้แม้ผลงานจิตรกรรมประเภททิวทัศน์ของจิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ จึงถูกปฏิเสธจากผู้ที่อยู่ในวงการศิลปะขณะนั้น แต่ภายหลังผลงานเหล่านี้กลับได้รับการยกย่องว่าเป็นผลงานที่ทรงคุณค่า และได้รับความนิยมอย่างยิ่งในหมู่นักสะสมจนมีมูลค่ามหาศาลในปัจจุบัน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2541 : 98)

ทั้งนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี เสนอความคิดว่าเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ พร้อมกับหลักสุนทรียภาพและวิธีการทำงานสรุปได้ดังนี้

1. เป็นไปตามกฎวิวัฒนาการธรรมชาติทุกอย่างมีการเปลี่ยนแปลง
2. ความก้าวหน้าทางวิชาการการค้นพบทฤษฎีสีแสงอาทิตย์
3. มีการพัฒนาสืบทอดความคิดของพวกเรียลลิสต์

หลักสุนทรียภาพและวิธีทำงาน

1. ยึดหลักทฤษฎีสีแสงอาทิตย์ เน้นรูปทรงด้วยสีแสงและเงา และใช้หลักทัศนียวิทยา
2. วาดภาพระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลันจากสถานที่จริงกับแสงสีในอากาศ
3. ถือธรรมชาติที่ปรากฏตามตาเห็น ขจัดความฝัน, จินตนาการ

(กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 21)

พร้อมกันนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะของการสร้างสรรค์งานในลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ไว้ 3 แนวทาง คือ ด้านอุดมคติ ด้านเหตุผล และด้านการแสดงออก โดยสรุปดังนี้

1. ทางด้านอุดมคติ
   1.1 ผลงานเป็นการบันทึกความรู้สึกประทับใจ ของศิลปินต่อโลกภายนอก บริเวณที่ศิลปินเลือก พยายามถ่ายทอดโลกภายนอกโดยเร็ว ตามความประทับใจที่เกิดขณะนั้น เวลานั้น และตามความเชื่อที่ว่าความประทับใจครั้งแรกมีค่ามากที่สุด
   1.2 ผลงานมีลักษณะเด่นคือ แสดงความรู้สึกรวดเร็ว มีลีลาของรอยแปรงกลมกลืนกับลักษณะของวัตถุ ภาพเขียนที่เสร็จแล้วเมื่อดูระยะใกล้ นับเป็นภาพที่ยังไม่เสร็จ แต่เมื่อถอยห่างจะรู้สึกว่าคล้ายกับบริเวณภูมิภาพตรงนั้นจริง ๆ
2. ทางด้านเหตุผล
   2.1 มีลักษณะคล้ายธรรมชาติ เลียนบางส่วนของธรรมชาติโดยเน้นเฉพาะส่วนที่หลงหูหลงตาหรือส่วนที่ศิลปินเห็นว่ามีความกินใจเพื่อให้ผู้พบเห็นชื่นชม
   2.2 การใช้วัสดุสร้างสรรค์เช่นสีและสื่อกลางผสมวัตถุนั้น ศิลปินมีกุญแจสีเฉพาะตัว แสดงเวลา เช้า สาย บ่าย เย็น และมีลีลาของรอยพู่กันกลมกลืนกับวัตถุตามบรรยากาศ
   2.3 ผลงานเปิดเผยเรื่องของความงามที่เป็นสากลของมนุษย์ เช่น ไปเที่ยว การทัศนาจรซึ่งทุกคนสามารถชื่นชมได้ และเมื่อพบเห็นภาพแล้วมีความรู้สึกประหนึ่งว่า ผู้ดูเป็นส่วนหนึ่งของภาพนั้นเป็นพยานในสิ่งที่เห็นนั้น หรืออยู่ตรงที่ศิลปินเขียนภาพนั้นด้วย
   2.4 ผลงานพยายามแสดงความรู้สึกใกล้ ไกล ด้วยสีรอยพู่กันพยายามที่จะบันทึกความลวงตาด้วยสีมากกว่าเส้น
3. ทางด้านการแสดงออก
   3.1 เป็นการแสดงออกของศิลปิน ตามที่ตาคนมองเห็นอย่างเสรี ซึ่งต่างกับศิลปินโบราณที่เขียนจากสิ่งที่ตนไม่เคยเห็น
   3.2 ครั้งแรกผู้พบเห็นต่างไม่ยอมรับ เพราะไม่คุ้นต่อลักษณะผลงานใหญ่ มีการตำหนิติเตียนไม่เห็นด้วยมากมาย จนถึงชั่วเวลาหนึ่งจึงเป็นที่ยอมรับกัน
   3.3 ภาพเขียนยิ่งมองแล้วยิ่งพบความจริงของบรรยากาศ และธรรมชาติมากขึ้น
   3.4 ภาพเขียนบอกให้ผู้พบเห็นทราบแน่นอนว่า เป็นภาพอะไร อยู่ที่ไหน เป็นเวลาอะไร และผู้เขียนอยู่ตรงไหน

(อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : 200 - 201)

จากข้อมูลดังกล่าวสามารถแบ่งการพัฒนาศิลปะในลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ได้ 3 ช่วงเวลา คือ

1. ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) แสดงคุณสมบัติของแสงสี สภาพบรรยากาศ แสดงปรากฏการณ์ของสีสัมพันธ์กับแสง ศิลปินที่สำคัญคือ โมเนท์, เรอนัวร์, พิสซาร์โร

2. ศิลปะลัทธิประทับใจใหม่ (Neo - Impressionism) ได้พัฒนามาจากรอยพู่กันไปสู่การระบายสีเป็นจุด (Pointilism) สร้างรูปทรงให้ง่ายขึ้นด้วยโครงสร้างเรขาคณิต โดยมีศิลปินคือ เซอราท์, ซิยัค เป็นผู้นำกลุ่ม

3. ศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post - Impressionism) ศิลปินในยุคนี้สร้างความเรียบง่าย ลดรายละเอียด ให้ความสำคัญกับรูปทรง คุณสมบัติของสี และแสดงออกตามปัจเจกภาพของศิลปิน เช่น เซซาน์, ฟานโกะ, โกแกง

จากข้อความดังกล่าวข้างต้น ทำให้ทราบแนวคิด สาเหตุ และพัฒนาการความเป็นมาของศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ สรุปได้ดังนี้

ศิลปินในกลุ่มลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ได้เปลี่ยนแปลงการใช้สีในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมให้แตกต่างไปจากอดีต นับเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ในยุโรป ผลงานของพวกเขาแสดงความประทับใจอย่างฉับพลันด้วยลีลาของรอยแปรงที่เป็นอิสระ และการใช้สีตามแนวทฤษฎีสีจากแสงสเปกตรัม โดยใช้สีสร้างรูปทรงและแสงเงาแทนการใช้เส้น แนวคิดในการสร้างสรรค์งานได้มาจากบรรยากาศของธรรมชาติและสภาพสังคม ผลงานของศิลปินแต่ละคนพยายามแสดงออกตามความรู้สึกนึกคิดที่แตกต่างกันไปและต่างก็ค้นพบแนวทางในการใช้สีสร้างสรรค์งานตามรูปแบบเฉพาะตน ศิลปะในยุคนี้แบ่งออกเป็น 3 ช่วงเวลา คือ ศิลปะลัทธิประทับใจ, ศิลปะลัทธิประทับใจใหม่ และศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง

การใช้สีในงานจิตรกรรมลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ จะมีลักษณะดังนี้

1. ใช้สีสดใสตามทฤษฎีสีจากแสงสเปกตรัม
2. ลักษณะการระบายสี แสดงออกอย่างรวดเร็วด้วยรอยแปรงหยาบ ๆ และไม่เกลี่ยให้กลมกลืน
3. มีการระบายสีแบบทับซ้อนกันเพื่อให้เกิดแสงสะท้อนและบรรยากาศ
4. ใช้สีเพื่อแสดงระยะใกล้ไกล หรือใช้สีสร้างรูปทรงแทนการใช้เส้น
5. ในช่วงของยุคนีโออิมเพรสชั่นนิสม์ ได้พัฒนาการใช้สีโดยใช้วิธีการระบายเป็นจุด (Pointilism)
6. ศิลปินลดรายละเอียดของภาพ แสดงคุณสมบัติของสีอย่างเด่นชัด
7. ศิลปินมีอิสระในการใช้สีอย่างเต็มที่โดยไม่ยึดติดกับการระบายสี ดังเช่นในอดีตและใช้หลักการผสมสีด้วยสายตา

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับโคล์ด โมเนท์

2.1 ข้อมูลการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์

โคล์ด โมเนท์ (Chaude Monet, 1840 - 1926) เป็นจิตรกรชาวฝรั่งเศส เกิดที่กรุงปารีส เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1840 เป็นบุตรของพ่อค้าร้านขายของชำในเมือง เมื่ออายุได้ 5 ขวบ ครอบครัวได้อพยพไปอยู่ที่เมืองเลอฮาฟร์ (Le Havre) ซึ่งเป็นเมืองที่อยู่ริมทะเล จากสภาพบรรยากาศการเปลี่ยนแปลงของทะเลและท้องฟ้า ทำให้มีผลต่องานจิตรกรรมของโมเนท์ในเวลาต่อมา โมเนท์เริ่มต้นสนใจงานศิลปะจากการวาดภาพการ์ตูนล้อเลียนจนมีชื่อเสียง และในปี ค.ศ. 1858 เขาได้พบกับเออแชน บูแดง (Eugene Boudin) จิตรกรที่สำคัญในช่วงเวลานั้น บูแดงได้มีส่วนสำคัญที่ผลักดันให้โมเนท์เขียนภาพทิวทัศน์และท้องทะเลจากสภาพที่เป็นจริง เมื่อโมเนท์อายุได้ 19 ปี (ค.ศ. 1859) เขาได้เดินทางไปที่กรุงปารีส และเข้าศึกษาในสถาบันสวิสส์ (Atelier Suisse) จากนั้นได้ศึกษาที่สตูดิโอของกรีเลย์ในเวลาต่อมา (Gleyre's studio) โมเนท์ใช้ชีวิตอยู่ที่กรุงปารีสและมีเพื่อนศิลปินที่รวมกลุ่มกันสร้างสรรค์งานในแนวทางเดียวกัน เช่น พิสซาร์โร (Pissaro) ซิลลีย์ (Sisley) และเรอนัวร์ (Renoir) พวกเขาได้รับอิทธิพลในการสร้างงานจากความประทับใจในผลงานของมาเนท์ (Manet) สำหรับโมเนท์กับเรอนัวร์นั้น ได้ร่วมกันศึกษาและแก้ปัญหาเรื่องแสงสะท้อนบนผิวน้ำด้วยกัน พวกเขาเริ่มทดลองการใช้สีตามหลักทฤษฎีสีจากแสดงสเปกตรัม ทำให้เกิดแนวทางการปฏิบัติงานของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ขึ้น

จากข้อมูลของกำจร สุนพงษ์ศรี ได้เสนอข้อมูลการศึกษาเรื่องแสง สี และการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ความว่า

แนวโน้มความสนใจเรื่องแสงสีตามหลักทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ เริ่มปรากฏขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1860 โมเนท์กับเรอนัวร์ ได้ออกทำงานวาดภาพนอกสถานที่ด้วยกัน ซึ่งทั้งสองปฏิบัติการบางอย่างตามแนวทางลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ขึ้นเป็นครั้งแรก โมเนท์เริ่มต้นขจัดสีที่ขุ่นมัวออกไป หันมาใช้สีบริสุทธิ์ และทิ้งรอยพู่กันอย่างสนุกสนานเข้าแทนภาพ "ความประทับใจยามรุ่งอรุณ" (Impression Sunrise) ซึ่งเป็นบ่อเกิดชื่อของกลุ่ม เป็นภาพที่มีแนวความคิดคล้ายคลึงกับภาพเขียนของเทอร์เนอร์ จิตรกรชาวอังกฤษ อาจเป็นไปได้ว่าโมเนท์ได้รับความตลใจมาเพราะเขาเคยไปเยี่ยมกรุงลอนดอนและพยายามจัดการแสดงหลายครั้งแต่ผิดหวังไม่ได้รับความร่วมมือสนับสนุน ภาพนี้เป็นภาพพระอาทิตย์กำลังขึ้นยามเช้า การวาดใช้เทคนิคการป้ายพู่กันอย่างรวดเร็ว สามารถจับแสงสีในอากาศได้อย่างฉับพลัน แต่คนทั่วไปจะดูว่าเป็นงานหยาบเพราะโมเนท์ไม่แสดงส่วนละเอียดใด ๆ นอกจากสีที่เกิดขึ้นในยามเช้าเท่านั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 26)

จากการทำงานร่วมกันในแนวทางลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งมีโมเนท์เป็นผู้นำกลุ่ม ศิลปินกลุ่มนี้ได้สร้างผลงานและแสดงงานต่อมารวม 8 ครั้ง จนถึง ค.ศ. 1886 และศิลปินแต่ละคนได้สร้างงานต่อเนื่องตามแนวทางของตนต่อไปอีก สำหรับโมเนท์ ในปี ค.ศ. 1890 เขาได้ซื้อบ้านที่จีแวร์นี (Giverny) ซึ่งโมเนท์อยู่มาตั้งแต่ ค.ศ. 1883 จนกระทั่งเสียชีวิต ในปี ค.ศ. 1926 สำหรับบ้านที่จีแวร์นีเป็นสถานที่ที่โมเนท์ได้สร้างสรรค์งานไว้อย่างมากมาย โดยโมเนท์เริ่มเขียนภาพเป็นชุดและมีชื่อเสียงในเวลาต่อมา ซึ่งวีรวรรณ มณี ได้เสนอข้อมูลการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของโมเนท์ในช่วงเวลานี้ไว้ ความว่า

ณ ที่นี้เขาลงมือเขียนภาพชุดที่มีชื่อเสียงเลื่องลือ เริ่มต้นในปี ค.ศ. 1890 ด้วยชุดกองฟาง (haystacks) ที่เขาเขียนในเวลาต่าง ๆ กันของวันตามความผันแปรของแสง ปี ค.ศ. 1891 เขียนภาพชุด ต้นป๊อปล่า (poplar trees) ปี ค.ศ. 1893 ชุดด้านหน้าของวิหารรวง (Rouen Cahedral) ภาพเหล่านี้ขายได้ราคาดี งานที่เด่นเป็นเยี่ยมของโมเนท์ก็คือภาพดอกบัวในสวนที่จีแวร์นี ซึ่งมีจำนวนนับไม่ถ้วน ภาพตามแนวนอนบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่เหล่านั้นไม่มีอะไรอื่นใดอีกนอกจากแสง สี บรรยากาศ กลิ่นอายของสระบัว (วีรวรรณ มณี. 2528 : 73 - 76)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้สรุปการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของโมเนท์ไว้ดังนี้

1. ผลงานส่วนมากเป็นภาพวิวแสดงบรรยากาศด้วยสี แสง และเงา ตกทอดตามเวลา เช้า สาย บ่าย เย็น
2. ผลงานมีขนาดเล็กเพื่อสะดวกในการเขียน เพราะจะได้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของบรรยากาศ
3. ผลงานมีทั้งเรื่องกิจกรรมของมนุษย์ การเที่ยวเตร่ ความประทับใจ และการเปลี่ยนแปลงของสังคม
4. ผลงานเป็นหลักฐานของสังคม แสดงให้เห็นการแต่งกายและอารยธรรมของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 19
5. ผลงานในระยะแรก ๆ มีวัตถุหรือเรื่องราวมาก มีระยะใกล้ ไกลด้วยการจัดภาพ แต่ในระยะหลังเน้นบางเรื่อง โดยเฉพาะแสง แสดงความรู้สึกใกล้ ไกล ด้วยสีและลีลาของแปรง (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 177)

โมเนท์ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีชื่อเสียงไว้เป็นจำนวนมาก และภาพชุดสุดท้ายในชีวิตคือภาพ Water Lily ซึ่งโมเนท์วาดจากบรรยากาศที่อยู่รอบ ๆ บริเวณบ้านของเขา โดยแต่ละภาพมีขนาดใหญ่เท่าฝาผนังห้อง ผลงานในระยะหลังมีลักษณะเป็นแบบนามธรรมที่แสดงออกในเรื่องรอยแปรงที่เด็ดขาด และการใช้สีที่รุนแรงตัดกัน โมเนท์แสดงความรู้สึกด้วยสีที่มีริ้วรอยแปรง โดยแสดงถึงผิวน้ำ และดอกบัวเท่านั้น

โคล์ด โมเนท์ ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำอย่างแท้จริงของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ เขาสร้างงานศิลปะจนวาระสุดท้ายของชีวิต ซึ่งตาบอดสนิทและถึงแก่กรรมในปี ค.ศ. 1926 รวมอายุได้ 86 ปี

ชีวประวัติของ MONET CLAUDE

ปี 1845 - 1859	เดิบโตที่เมืองเลอฮาร์ฟ (ฝรั่งเศส), เป็นบุตรของพ่อค้าเล็ก ๆ ในเมือง
ปี 1858	เริ่มแสดงผลงานภาพวาดของตนเองซึ่งได้รับการสนับสนุนจากจิตรกรชื่อ Boudin (โบแดง)
ปี 1859	ย้ายถิ่นฐานไปที่ปารีสโดยได้รับคำแนะนำและความช่วยเหลือจาก Troyun ซึ่งเป็นจิตรกรใน Barbizon school
ปี 1860	เข้าศึกษาที่สถาบัน Suisse (ซุยสิ = "สวิส"เซอร์แลนด์) และได้พบกับพิซซาโร (Pissaro) และคอร์เบท (Courbet)
ปี 1861	เข้ารับราชการทหารที่ (แคว้น) อัลเจเรีย (Algeria)
ปี 1862	พบกับ Jongkino (จองกิ้น) ในเลอฮาร์ฟ
ปี 1862 - 1863	เข้าศึกษาที่สตูดิโอของกรีเลย์ (Gleyre's studio) ที่ปารีส, ที่นี่เขาได้รู้จักกับบาซิลลี่ (Bazille), เรอนัวร์ (Renoir) และซิสลี่ (Sisley) และได้รับความประทับใจจากงานของมาเนท์ (Manet)
ปี 1863	เริ่มวาดภาพแบบ Plein air painting ของไซเล่ย์ (Chailly) ซึ่งอยู่ใกล้ ๆ กับบาบิซอน (Babizon) และที่ฮอนเฟลอ (Honfleur)
ปี 1865	เริ่มแสดงผลงานเป็นครั้งแรกที่สมาคมซาลอน (Salon) ทำให้เขาได้รู้จักกับโซล่า (Zola) , เซซาน (Ce'zanne) มาเนท์ (Manet) และได้ใช้ชีวิตอยู่กินกับมาดามคามิล ดองชัว (Camille doncieux) ผู้ซึ่งมีบุตรชายอยู่แล้ว 2 คน ที่ไซเล่ (Chailly) เขาได้วาดภาพที่มีองค์ประกอบแบบ Plein-Air ซึ่งได้รับการยอมรับว่างดงามกว่างานของมาเนท์ (Manet)
ปี 1866	ประสบความสำเร็จและได้รับการยอมรับที่สมาคม Salon (ซาลอน) เขาได้วาดภาพที่วิหารเซนต์อาเดรส (Sainte-Adresse) และสถานที่อื่น ๆ ภายในเมือง และภาพวาดของเขาก็ได้รับความประทับใจเพิ่มมากขึ้นจากผู้ที่ได้พบเห็น เนื่องจากการใช้สีที่ค่อนข้างจะเจิดจ้าของเขา
ปี 1867	ผลงานของเขาและของเรอนัวร์ (Renoir) ได้รับการยอมรับจากสตูดิโอของบาซิลลี่ (Bazille) เขาได้ลาออกจากสมาคม Salon (ซาลอน) และเริ่มแนะนำความคิดของการแสดงผลงานเป็นกลุ่มขึ้นมา
ปี 1868	แสดงผลงานที่สมาคม Salon, ประสบกับปัญหาทางการเงิน วาดภาพผลงานไว้ที่เบนคอร์ท (Bennecort) และเฟกัง (Fe'camp) กลายเป็นลูกค้าประจำที่ Cafe'guerbois (คาเฟ่กาบัว)

ปี 1869	ผลงานของเขาถูกปฏิเสธจากสมาคม Salon ของปารีส เขาได้ไปพักอยู่กับเรอนัวร์ที่เมืองบูกิวาล (Bougival) ริมแม่น้ำเซน (Seine) ที่นี่เขาได้ใช้เวลาทุ่มเทไปกับรูปแบบของงานแนวอิมเพรสชั่นแบบใหม่
ปี 1870	ผลงานของเขาถูกปฏิเสธอีกครั้งจากสมาคม Salon, เขาได้แต่งงานกับคามิล และไปทำงานกับโบแดง (Boudin) ที่เมืองโทรวิล (Trouville) เมื่อสงครามระหว่างฝรั่งเศสกับปรัสเซียเริ่มขึ้น เขาจึงได้ย้ายไปอยู่ที่ลอนดอน ที่นั่นเขาได้ศึกษาภาพถ่ายที่เป็นผลงานของเทอเนอร์ (Turner) และคอนสเตเบิล (Constable), โดยการแนะนำของโดบิว (Daubigny) เขาได้รู้จักกับดูรอง รูเอล (Durano - Ruel)
ปี 1871	แสดงผลงานโดยการจัดของดูรอง-รูเอล ในลอนดอน, และเดินทางไปฮอล์แลนด์
ปี 1871-1878	อาศัยอยู่ที่เมืองอาเจนทูอิล (Argenteuil)
ปี 1872	วาดภาพแนวอิมเพรสชัน ชื่อ Sunrise ที่เมืองเลอฮาร์ฟ, และที่ฮอล์แลนด์
ปี 1873	เขาและคาลิโบ (Caillebotte) ได้จัดตั้งกลุ่มศิลปินขึ้นมา
ปี 1874	เริ่มแสดงผลงานของกลุ่มศิลปินที่ตั้งขึ้นที่ปารีส โดยตั้งชื่อล้อเลียนว่ากลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์
ปี 1876	ได้รู้จักกับเจ้าของห้างสรรพสินค้า และนักสะสมงานด้านศิลปะที่ชื่อ ฮอชีเด้ (Hoschede') เขาเปิดแสดงงานของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์เป็นครั้งที่ 2
ปี 1877	แสดงงานของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์เป็นครั้งที่ 3
ปี 1878 - 1881	อาศัยที่เมืองเวทูอิล (Vetheuil) กับครอบครัว และกับอลิส ฮอชีเด้ (Alice hoschede) และลูก ๆ ทั้ง 6 คนของเธอ
ปี 1879	ภรรยาคนแรกที่ชื่อคามิลเสียชีวิต, แสดงผลงานของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์เป็นครั้งที่ 4
ปี 1880	ส่งผลงานชิ้นหนึ่งไปแสดงที่สมาคม Salon เนื่องจากมีข้อโต้แย้งถกเถียงเกี่ยวกับแผนงาน เขาจึงไม่ได้เข้าร่วมการแสดงผลงานของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ที่จัดขึ้นตามมาอีก 2 ครั้ง เขาได้เริ่มเน้นหนักไปในงานทางด้านภาพทิวทัศน์ และประสบความสำเร็จจากการแสดงผลงานของตนเองที่คาเพนเทีย จัวนัล (ชื่อหนังสือพิมพ์) ในชื่อว่า "ลา วี โมเดร์" (La vie moderne) (แปลว่าชีวิตสมัยใหม่)
ปี 1881 - 1883	อยู่ที่ Poissy วาดภาพชายฝั่ง Normandy (นอร์มังดี)
ปี 1884	อยู่ที่เมืองริเวียร่า และ Etretat
ปี 1885	แสดงผลงานเป็นครั้งแรกร่วมกับคู่แข่งของดูรอง-รูเอล ชื่อ G. Petit และพบกับ Maupassant ที่ Etretat

ปี 1886	จัดแสดงผลงานร่วมกับ Les vingt ในบรัสเซล, เบลเยี่ยม และที่นิวยอร์ค โดยความช่วยเหลือของดูรอง-รูเอล วาดรูปที่ Etretat, ฮอล์แลนด์ และที่ Belle-ile (เบลลี่-ไอ, บริทานี่) และพบกับนักวิจารณ์งาน Geffroy
ปี 1888	จัดการแสดงผลงานโดยความช่วยเหลือของ Theo Van Gogh ที่แกลอรี่ Boussod & Valadon วาดภาพที่ Antibes
ปี 1889	ประสบความสำเร็จในการแสดงผลงานร่วมกับ Rodin (โรแดง) ในงานแสดงผลงานทางศิลปะของโลกที่ปารีส วาดภาพที่ Fresselines (Creus)
ปี 1890	ซื้อบ้านที่ Giverny
ปี 1891 - 1892	ประสบความสำเร็จอีกครั้งจากการแสดงภาพชุดที่แกลอรี่ของ Durand Ruel และของ Bernheim-Jenne และกลายเป็นที่รู้จักในต่างประเทศ
ปี 1892	แต่งงานกับ Alice hoschede หลังจากสามีของเธอเสีย
ปี 1893	เริ่มตกแต่งสวนดอกลิลี่ที่มีชื่อเสียงของเขาที่ Giverny ที่นี้ (สวน) กลายเป็นสิ่งบันดาลใจให้กับผลงานของเขา
ปี 1895	ท่องเที่ยวในนอร์เวย์
ปี 1897	แสดงผลงานในเมือง Biennale ที่ Venice
ปี 1898	สนับสนุนผลงานของ Zola
ปี 1899 - 1901	เดินทางไปลอนดอนหลายครั้ง, วาดภาพแม่น้ำเทมส์ในหมอก
ปี 1904	เดินทางท่องเที่ยวโดยรถยนต์ส่วนตัวไปยังเมืองเมดริด (สเปน)
ปี 1908 - 1909	เดินทางไปเวนิส 2 ครั้ง สายตาขวาของเขาเริ่มไม่ค่อยปกติ
ปี 1911	จมอยู่ในความทุกข์หลังจากภรรยาที่ชื่อ Alice เสียชีวิต
ปี 1914	เพื่อนของเขาที่ชื่อ Clemenceau แนะนำให้วาดภาพชุดดอกบัวให้กับ French State เขาทำงานชิ้นนี้จนกระทั่งวาระสุดท้ายของชีวิต
ปี 1920	ปฏิเสธคำเชิญเป็นสมาชิกของสถาบันศิลปะของฝรั่งเศส (Peter H. Feist. 1995 : 424 - 425)

3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926

3.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

การสร้างสรรค์งานศิลปะที่ปรากฏนับจากอดีตนั้น สิ่งที่เป็นมูลฐานที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานของศิลปินก็คือ แนวคิดซึ่งถือได้ว่าเป็นส่วนที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปะขึ้นมา ศิลปินได้รับอิทธิพลจากสิ่งต่าง ๆ หลายด้านด้วยกัน เช่น สภาพแวดล้อมของชีวิตในวัยเด็ก สภาพความเป็นอยู่ของครอบครัว สังคม ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ รวมทั้งประสบการณ์ที่สั่งสมมาจากอดีต สิ่งเหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์งานของศิลปินทั้งสิ้น สำหรับแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานของโมเนท์นั้น ในหัวข้อนี้ขอกล่าวถึงการใช้สีและการสร้างสรรค์งาน โดยมีข้อมูลความสำคัญของการใช้สีและการสร้างสรรค์ ดังนี้

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความสำคัญของสีในการสร้างสรรค์งาน และจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความว่า

เมื่อศิลปินหรือนักออกแบบสร้างสรรค์งาน จำเป็นจะต้องให้ความสำคัญกับสีซึ่งเป็นสื่อในการแสดงออก คุณภาพของสี เช่น คุณภาพดูดซับแสงและสะท้อนแสง (Absorptive and reflective qualities) ขีดจำกัดในการใช้ของสีแต่ละชนิดหรือสีที่ต่างคุณสมบัติ เช่น สีน้ำมันและสีอะครีลิค ประสบการณ์เกี่ยวกับสีเหล่านี้เป็นประสบการณ์ที่ต้องเรียนรู้โดยตรง

จิตวิทยาเกี่ยวกับสี

นักจิตวิทยารู้ดีว่าสีต่าง ๆ แต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ (Emotional responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่น ๆ แล้ว สียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (Psychological temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง ให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีน้ำเงินหรือสีเขียวสัมพันธ์กับป่า น้ำ ท้องฟ้า และให้ความรู้สึกเย็น เป็นต้น ศิลปิน นักออกแบบ และนักสร้างสรรค์กระบวนแบบ (Stylist) เรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ และนำประโยชน์จากการเรียนรู้และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะ หรืองานออกแบบของเขา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 21,22)

นอกจากนี้ วิรัตน์ พิญชไพบูลย์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของการใช้สีดังนี้

สี (Color) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะสีสามารถช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่าง ๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของพื้นผิว นอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ ... สีแสดงถึงความหมาย สีเปรียบประดุจองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีผลเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ และมีอิทธิพลเหนือจิตใจ และก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านต่าง ๆ ได้ ...สีเป็นการแสดงถึงความหมายและอารมณ์ของผู้ใช้สีจะเปลี่ยนแปลงไปตามปริมาณของแสงทำให้เกิดเงาอ่อนแก่เคลื่อนที่ไปช่วยให้แลดูมีชีวิตชีวา ซึ่งความรู้สึกนี้จะผันแปรไป รวมทั้งแสดงอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลานั้นด้วย ถ้าลองทบทวนถึงเหตุการณ์ในสิ่งแวดล้อมรอบตัวเราดูถึงความเปลี่ยนแปลงของสีในธรรมชาติ จากเมื่อยามที่อาทิตย์ รุ่งอรุณมีความสดใส และสวยสดของสีสันต่าง ๆ จากขอบฟ้า แล้วค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปจนเป็นเวลากลางวัน และมืดเมื่ออาทิตย์ตกดินความเปลี่ยนแปลงของสีในธรรมชาติรอบตัว โดยเฉพาะในยามค่ำคืน สีของสรรพสิ่งต่างๆ ภายใต้แสงจันทร์ และสรรพสิ่งต่าง ๆ ภายใต้การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ เช่น ฟ้าแลบ และสีต่าง ๆ ของธรรมชาติที่ผันแปรไปตามกาลเวลา เหล่านี้จะเป็นเครื่องประกอบการศึกษาและเป็นประสบการณ์ที่ดีน่าศึกษามาก (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 41 - 42)

ข้อมูลของสุชาติ เถาทอง กล่าวถึงความสำคัญของสีและการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ สรุปดังนี้

สี (Color) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของงานทัศนศิลป์ เพราะช่วยให้เกิดคุณค่าในส่วนประกอบต่าง ๆ และเป็นเครื่องแสดงอารมณ์และความคิด ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่ค่อนข้างจะซับซ้อนถ้าต้องการให้การใช้สีได้ผลสมบูรณ์จริง ๆ เพราะทั้งอารมณ์และความคิดเป็นสิ่งที่ยากจะวางมาตรฐานออกมาแน่นอนได้ ด้วยเหตุนี้ศิลปินจึงมักจะใช้สีกันอย่างค่อนข้างอิสระและต่างก็มีเหตุผลแตกต่างกัน ... ผลของการใช้สีมีดังนี้

1. สร้างความรู้สึก สีให้ความรู้สึกต่อผู้พบเห็นแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และภูมิหลังของผู้ดู สีบางสีสามารถช่วยบำบัดโรคจิตบางชนิดได้ การใช้สีกับอาคารทั้งภายในและภายนอกเป็นการสร้างความรู้สึกต่อการสัมผัสและการสร้างบรรยากาศ

2. สร้างความน่าสนใจ สีมีอิทธิพลต่องานทัศนศิลป์และออกแบบ สีช่วยสร้างความประทับใจและความสนใจเป็นอันดับแรกที่เราพบเห็น

3. สีบอกสัญลักษณ์ของวัตถุ เกิดจากประสบการณ์และภูมิหลัง เป็นต้นว่า สีแดงแทนไฟ สีเขียวแทนพืชหรือความปลอดภัย

4. สีช่วยในการรับรู้และจดจำ งานทางทัศนศิลป์และออกแบบต้องการให้ผู้พบเห็นเกิดความจดจำในรูปแบบและผลงาน หรือเกิดความประทับใจ การใช้สีจะต้องสะดุดตาและมีเอกภาพ

คุณสมบัติของสี ในบรรดาส่วนประกอบของทัศนศิลป์ มีองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญคือสี (Color) และน้ำหนักของสี (Value of Color) เพราะสีเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่าง ๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของผิวพื้น นอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ (สุชาติ เถาทอง. 2521 : 81 - 90)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงเรื่องการระบายสีกับงานจิตรกรรม โดยมีข้อมูลดังนี้

ยอมรับกันว่าเมื่อใช้สีผสานทอดด้วยความรู้ ทักษะ และความรู้สึกบนระนาบรองรับสองมิติ สามมิติ การระบายสีหรือจิตรกรรมย่อมปรากฏให้เห็นแน่นอน ความเข้าใจตรงกันในสื่อเดียวกัน การระบายสีหรือที่เรียกกันว่า **จิตรกรรมนั้น** เป็นรูปแบบการบันทึกอย่างหนึ่งเพื่อให้มองเห็นรูปทรงด้วยสีของมนุษย์ ตามปริมาณการตอบสนองของมนุษย์ที่มีต่อโลกภายนอก หรือต่อธรรมชาติ เมื่อโลกภายนอกเปลี่ยนรูปแบบ การระบายสีก็เปลี่ยนไปตามความสามารถ สังเกตของมนุษย์ หรือเปลี่ยนไปตามปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ต่อโลกภายนอกในช่วงเวลานั้น ซึ่งจะส่งผลให้งานจิตรกรรมมีลักษณะแตกต่างกันไปตามความรู้สึกขั้นตอนการถ่ายทอดและขีดจำกัดของสื่อวัสดุนั้น ๆ ด้วย (อารี สุทธิพันธุ์. 2542 : 107)

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าการใช้สีและการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องต่อกัน การใช้สีจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างงานศิลปะ เพราะสีแสดงความรู้สึกของศิลปินที่รับรู้แล้วต้องการถ่ายทอดออกมาพร้อม ๆ กับสีสร้างความรู้สึกของผู้ดูที่เห็นภาพ สีแสดงบรรยากาศและองค์ประกอบของภาพ เพราะฉะนั้นการใช้สีจึงเป็นสิ่งที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของตนเองออกมาในรูปแบบของงานศิลปะ สำหรับผลงานจิตรกรรมของโมเนท์นั้นได้แสดงออกอย่างเด่นชัดในเรื่องของการใช้สีสร้างสรรค์งาน โดยศิลปินมีแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานจากเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

3.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ รวมทั้งโคล์ด โมเนท์ สิ่งที่มีความสำคัญที่กำหนดให้ศิลปินสร้างงานในแต่ละภาพออกมาแตกต่างกันก็คือ การเปลี่ยนแปลงของแสงและสภาพบรรยากาศที่ศิลปินมองเห็นและถ่ายทอดออกมาเป็นงาน ทั้งนี้ข้อมูลของสุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงความสว่างกับความมืดที่มีผลต่อการ สร้างสรรค์งานจิตรกรรม ความว่า

ความหมายของความสว่างกับความมืด ในที่นี้มิได้หมายถึงแสงเงา (Light & shade) ซึ่งปรากฏบนวัตถุที่มองเห็น แต่จะหมายถึงความเข้มของแสงมาก-น้อย ที่กระทบวัตถุแล้วสะท้อนเข้าสู่ตาเรา สภาวะของความสว่างและความมืดจากความเข้มของแสงที่กล่าว จะทำให้เรารับรู้รูปร่าง และสีของสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเราได้ชัดแจ้งมากน้อยเพียงใด ก็เพราะค่าของความสว่าง-ความมืดเป็นตัวกำหนด ตัวอย่างเช่น สภาวะของการเห็นของระหว่างเวลากลางวันและเวลากลางคืน เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตาม มนุษย์ไม่สามารถรับรู้สิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏได้ถ้าปราศจากแสงและแสงที่กล่าวในที่นี้คือ แสงธรรมชาติ (Natural light)

ความเข้มของแสง (Intensity of light) โดยธรรมชาตินั้นให้ค่าของความสว่างมากน้อยไม่คงที่ ดังเช่นในสภาวะที่มีความเข้มของแสงจัดจะให้ค่าของความสว่างอันเจิดจ้าสาดกระทบสิ่งต่าง ๆ แล้วสะท้อนเข้าสู่ตาเรา และทำให้เห็นรูปร่าง รูปทรง และสีของสิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวได้อย่างชัดแจ้ง แต่ในทางตรงข้ามกัน หากในสภาวะที่มีความเข้มของแสงน้อยหรือเป็นสภาวะของความมืด ทำให้เรามองเห็นสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างสลัวลางหรือไม่ชัดแจ้ง และสภาวะของความสัมพันธ์ระหว่างความสว่างกับความมืดที่เป็นปรากฏการณ์ทางการเห็นของเราดังกล่าวนี้ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยกฎเกณฑ์ที่ธรรมชาติเป็นผู้กำหนด ความสัมพันธ์ระหว่างค่าของความสว่างและความมืด ที่มีอิทธิพลต่อการเห็นซึ่งเป็นข้อเท็จจริงเบื้องต้นของธรรมชาติที่กล่าวนี้ ศิลปินได้นำมายึดถือเป็นกฎเกณฑ์พื้นฐานในการสร้างงานทัศนศิลป์ทั้ง 3 มิติ คือ ประติมากรรม สถาปัตยกรรมและโดยเฉพาะงาน 2 มิติ คือ จิตรกรรมในระยะแรก ๆ เพื่อทำให้เกิดความรู้สึกตื้นลึกหรือมิติ (Dimension) บรรยากาศ (Atmosphere) หรือแสงและเงา (Light & Shade) ของวัตถุ ฯลฯ ก็ด้วยเทคนิคและวิธีการของการกระจายค่าของแสง (Illumination) ให้เกิดเป็นค่าของความสว่างประสานหรือสัมพันธ์กับความมืด (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 38 - 39)

แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานของโคล์ด โมเนท์ ที่ได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศนั้น โคล์ด โมเนท์ เป็นศิลปินที่สร้างผลงานอยู่ในแนวทางของศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งศิลปะลัทธินี้เกิดขึ้นที่ประเทศฝรั่งเศส ใน ค.ศ. 1874 ซึ่งเป็นช่วงที่สภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และความก้าวหน้าทางวิชาการด้านต่าง ๆ เปลี่ยนแปลงพัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็ว เป็นผลให้ศิลปินเปลี่ยนแนวคิดในการสร้างงาน ทั้งรูปแบบและเนื้อหา ศิลปินสนใจในเรื่องของธรรมชาติที่มองเห็นจริงจากสภาพบรรยากาศ ศึกษาและทดลองความสัมพันธ์และปรากฏการณ์ของแสงและสี ผลงานจิตรกรรมของโมเนท์ได้แนวคิดจากสิ่งดังกล่าว โมเนท์สร้างสรรค์งานจากความประทับใจในแสงสีของบรรยากาศที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละเวลา ในช่วงแรกของการทำงาน (ค.ศ. 1874 - 1910) เขาได้แนวคิดจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และสภาพสังคมความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยนั้น เขาถ่ายทอดสิ่งที่พบเห็นในธรรมชาติจากที่ต่าง ๆ ที่เขาได้เดินทางไป นอกจากภาพผลงานในประเทศฝรั่งเศสแล้ว เขายังได้สร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคม บ้านเมือง หรือภาพวิว ทิวทัศน์ต่าง ๆ จากที่อื่น ๆ เช่น ภาพ Tulip Field in Holland, 1886 คือภาพของทุ่งทิวลิปในฮอลแลนด์ แสดงบรรยากาศที่สดใสของภาพชนบทในฮอลแลนด์ ภาพ Houses of Parliament, 1900 ภาพรัฐสภาของอังกฤษที่โมเน่ท์วาดจากความประทับใจในสภาพอากาศที่ปกคลุมไปด้วยหมอกมองเห็นอาคารรัฐสภาและแม่น้ำเทมส์อยู่ในบรรยากาศที่ดูสลัวลางเลือน และภาพ Venice, Palazzo Dario, 1908 เป็นภาพที่แสดงถึงสภาพบ้านเมือง ทั่วไปของเมืองเวนิช โมเนท์สร้างสรรค์งานจากแนวคิดดังที่กล่าวมา และในช่วงสุดท้ายของชีวิต (ค.ศ. 1910 - 1926) เขาได้แนวคิดในการสร้างงานจากธรรมชาติแวดล้อมใกล้ตัว คือ สวนและสระบัวที่อยู่ในบริเวณที่พักอาศัยที่จีแวร์นี ในช่วงนี้เขามุ่งความสนใจเฉพาะจุดที่สำคัญที่ต้องการแสดงออกจากความรู้สึก โดยตัดทอนรายละเอียดของภาพ แสดงเฉพาะริ้วรอยแปรงที่อิสระและรวดเร็วกับสีสันที่ตัดกัน เช่น ภาพชุดWater Lily, 1915 ที่โมเนท์ได้สร้างสรรค์ไว้เป็นจำนวนมาก โดยแต่ละภาพจะวาดจากทัศนียภาพเดียวกัน แต่จะแตกต่างกันในเรื่องของสีแสงเงาที่เปลี่ยนไป

วิรุณ ตั้งเจริญ เสนอทรรศนะที่เกี่ยวกับแนวคิดในการสร้างสรรค์งานของโมเนท์ ความว่า

ผลงานจิตรกรรมของโมเนท์ ได้รับการยอมรับว่าสามารถสร้างสรรค์ได้ใกล้กับอุดมคติ ของศิลปะลัทธิประทับใจมากที่สุด คือมีอิสระในการมองสิ่งแวดล้อมและเขียนภาพจากประสบการณ์ตรงของสายตา ไม่พยายามสร้างสิ่งอื่นขึ้นมานอกเหนือจากการมองเห็นหรือปรากฏการณ์ของแสงและสีเบื้องหน้า โมเนท์ชื่นชมกับภาพที่ละห้อนแสงในน้ำ บรรยากาศเยือกเย็นริมทะเล นอกจากตวงอาทิตย์ ภาพชนบท โมเนท์สร้างภาพด้วยรอยแปรงหยาบ ๆ รอยแปรงที่ให้ความรู้สึกอิสระ กระตือรือร้น ให้สีผสานกันในสายตาของผู้ดู เน้นภาพด้วยน้ำหนักสีสดใส ใช้สีจากแสงสเปกตรัม และจัดองค์ประกอบศิลป์ง่าย ๆ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 13)

ข้อมูลของ น.ณ. ปากน้ำ ที่กล่าวถึงงานของศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ที่เกี่ยวข้องกับผลงานโคล์ด โมเนท์ ความว่า

อิมเพรสชั่นนิสม์นั้นมีจุดวิวัฒนาการแบบมาจากเรียลลิสต์ว่าถึงรูปแบบเรื่องราวที่เขียนก็เป็นแบบอย่างเรียลลิสต์แท้ จะเปลี่ยนไปก็ในแง่คิด เช่น การป้ายสีก็เอาอย่างมาจากจิตรกรอังกฤษสองท่านคือ วิธีการของทินเนอร์ และคอนสเตเบิล : เดอกาส์ เขียนภาพนางนักระบำบัลเลย์ที่กำลังแสดง กำลังฝึก กำลังเปลือยกายอาบน้ำ กำลังแสดงอิริยาบทต่าง ๆ ด้วยสีชอล์ก เป็นลักษณะจับภาพโดยปัจจุบันทันด่วนโดยแท้ : มาเนท์เขียนภาพ "ปิคนิค" สาวเปลือยร่างในป่ากับกลุ่มชายในชุดผู้ดีชาวปารีเซียน รูปชาวปารีเซียนบนเฉลียง รูปผู้คนในงานปาร์ตี้ รูปพอทเตรท ฯลฯ : มาเนท์ นับว่ามีฝีมือดีมากในแบบอะคาเดมิค : โมเนท์เขียนภาพสระมีดอกบัว รูปคนเดินในสวน รูปบ้านและสวนดอกไม้ รูปผู้คนเสาวนากันและมีสถานีรถไฟกับเรือริมแม่น้ำแซม ภาพของเขาสลัวคล้ายอยู่ในหมอก : ซิสเลย์ เขียนรูปบ้าน คลอง ถนน รูปธรรมชาติ ก้อนเมฆ และธรรมชาติแลนด์สเคป (น.ณ. ปากน้ำ. 2519 : 60)

นอกจากนี้ข้อมูลของสมเกียรติ ตั้งมโน กล่าวไว้ในประเด็นเดียวกัน ความว่า

ในช่วงของยุคอิมเพรสชันนิสม์ บรรดาศิลปินต่างทุ่มเทความเอาใจใส่เกี่ยวกับเรื่องสีดังที่มันปรากฏแก่สายตาไม่ใช่ตามความเข้าใจอย่างเป็นวิชาการ ซึ่งได้ฝึกฝนกันมากับเหล่าศิลปินต่างๆ ในยุคก่อน ๆ ศิลปินรุ่นใหม่พวกนี้พยายามสังเกตผลทั่ว ๆ ไปเกี่ยวกับบรรยากาศ ระยะใกล้ไกล ความเคลื่อนไหวของผู้คนและช่วงเวลาในขณะนั้น ๆ ที่กำลังเขียนรูป รวมกระทั่งถึงแสงแตตระยิบระยับระหว่างใบไม้กับต้นไม้ และแสงที่ตกลงมาถึงพื้นดิน สิ่งเหล่านี้นับว่ามีความสำคัญมากยิ่งเสียกว่ารายละเอียดทางกายภาพและเส้นรอบนอกที่ถูกต้องรัดกุม ผลงานจิตรกรรมเหล่านี้ถูกเขียนขึ้นมาอย่างรวดเร็ว ภายในหนึ่งชั่วโมงหรือกว่านั้น เพื่อที่จะบันทึกความเป็นจริงในสิ่งที่ศิลปินรับรู้ในช่วงเวลานั้น มีใครบ้างที่สามารถมองเห็นขนตาของท่านหรือนับซี่ล้อรถ (รถเทียมม้า) ที่วิ่งไปมาในระยะห่าง 50 - 60 ฟุตได้ ศิลปินซึ่งเคยเขียนรูปเช่นนั้น ไม่ใช่เพราะพวกเขามองเห็นมัน แต่เป็นเพราะพวกเขารู้ว่ามันเป็นเช่นนั้นต่างหาก หนึ่งในพวกแรก ๆ ของศิลปินชาวฝรั่งเศสซึ่งทำงานในสไตล์ใหม่นี้คือ Claude Monet ผู้ซึ่งได้แสดงผลงานจิตรกรรมภาพหนึ่งของเขาที่ชื่อว่า Impression de soleil levant (ความประทับใจในแสงอรุณ) (สมเกียรติ ตั้งมโน. 2536 : 59)

Daniel Wildenstein แสดงข้อมูลจากหัวข้อภาพวาดทิวทัศน์ที่งดงาม (Such a beautiful Landscape) ที่ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ ความว่า

> ภาพวาดทิวทัศน์ที่งดงาม (Such a beautiful Landscape) ในปี ค.ศ. 1890 โมเนท์ได้เขียนจดหมายถึง พอล ดูรองรูแอล (Paul Durand-Ruel) ว่าเขากำลังวาดภาพต่าง ๆ ของทัศนียภาพภายใต้สภาพอากาศที่แตกต่างกันออกไป ในภาพทุ่งดอกป๊อปปี้ (Poppy field) ภาพทุ่งโอ๊ตและป๊อปปี้ (Oat and Poppy field) และหมู่เกาะที่ปอร์ท-วิลเลซ (Island at Port-Villez) แสดงให้เห็นว่าโมเนท์ได้กลับมาทำงานในลักษณะเฉพาะตัวของเขาอีกครั้ง และภาพวาดของเขายังคงจับลักษณะของทัศนียภาพที่งดงามได้เป็นอย่างดี เมื่อถึงฤดูเก็บเกี่ยวอีกครั้ง โมเนท์เล่าว่าเขาสังเกตว่าดวงอาทิตย์ได้เลื่อนไปเร็วมากจนเขาไม่สามารถวาดภาพ Grainstacks ได้ทัน เมื่อทำงานไประยะหนึ่งเขาก็เกิดความคิดว่า เขาควรจะจับเฉพาะสิ่งที่สำคัญ ๆ ที่เขาจะวาด เนื่องจากแสงของดวงอาทิตย์ต่างหากที่ทำให้ทุกอย่างเปลี่ยนไป เขาคิดว่าเขาควรจะวาดความรู้สึกลงในภาพต่างหาก จากความประทับใจในภูมิประเทศของจิเวอร์นี (Giverny) โมเนท์จึงได้ตัดสินใจซื้อบ้านไว้หลังหนึ่งที่นั่นในปีนั้นเอง (Wildensten, 1999 : 273)

Wildenstein ยังได้เสนอข้อมูลเรื่องความงามจากการใช้สีของโคล์ด โมเนท์ จากภาพชุด Grainstack ว่า ภาพ Grainstacks ในฤดูร้อนจะเปล่งประกายของสีม่วงท่ามกลางแสงแดด ในขณะที่ในฤดูหนาวเงาของ Grainstacks จะดูเลือนลางในเวลากลางวัน และน้ำแข็งที่อยู่บนพื้นจะมีสีฟ้าทับเคลือบอยู่ และในส่วนของท้องฟ้าจะมีประกายของสีชมพูผสมผสานกับสีเหลืองทอง (Wildenstein. 1999 : 280)

ขณะที่ Peter H. Feist ได้กล่าวถึงการใช้สีที่ทำให้สีของวัตถุที่อยู่ในภาพเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของบรรยากาศ จากภาพชุด Rouen Cathedral, 1892 ความว่า

> โมเนท์เน้นสีน้ำตาลทองออกแดง ซึ่งเขามองเห็นเงาในวัตถุเวลาเช้า เที่ยง และเวลาโพล้เพล้ใกล้ค่ำ กลุ่มของภาพชุดนี้ทำให้เกิดแนวปรัชญาในเรื่องของเวลา นักวิจารณ์ Ernst Mach ได้กล่าวว่าไม่ใช่วัตถุแต่เป็นสีและความรู้สึกต่าง ๆ ที่ทำให้เกิด "เนื้อแท้ของโลกนี้" ภาพโบสถ์ (Rouen) ของโมเนท์ ทำให้เห็นว่าโบสถ์นั้นไม่ได้มีสีใดสีหนึ่งโดยเฉพาะ ในทางตรงกันข้าม มันได้ปรากฏกับเราโดยเปลี่ยนสีไปเรื่อย ๆ ภาพทั้งหมดเป็นไปตามสภาพที่เป็นจริง (Feist. 1995 : 354)

จากการที่โมเนท์สร้างสรรค์งานจากการเปลี่ยนของแสงที่มีผลต่อการใช้สีในภาพ ซึ่งน้ำหนักของสีแต่ละสีที่ใช้ในภาพแสดงถึงระดับความสว่างที่เกิดจากแสง ทั้งนี้วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงมิติน้ำหนักสี ไว้ดังนี้

> น้ำหนักสีคือระดับการส่องสว่างของสี (Value is the degree of luminosity of a color) เช่น คุณภาพในความแตกต่างของสีแดงเข้มและแดงอ่อน... น้ำหนักของสีแสดงระยะการส่องสว่างที่มองเห็นได้ (Visually equidistant values) 10 ระดับ โดยใส่น้ำหนักจากสีดำไปสู่สีขาว โดยระยะของน้ำหนักแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ น้ำหนักเข้ม (Dark values) 0-3 น้ำหนักกลาง (Middle values) 4-6 และน้ำหนักอ่อน (Light values) 7-10 (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 57)

ท 155673
ว.3

อย่างไรก็ตาม Jim Ames ได้แบ่งน้ำหนักสีจากสีเหลืองถึงสีม่วงเป็น 12 น้ำหนักสี และเมื่อรวมกับสีดำและสีขาวด้วยจะเป็น 14 ช่วงน้ำหนัก ดังนี้ White, Yellow, Yellow Green, Cyan, Turquoise, Green, Orange, Magenta, Blue, Cool Red, Warm Red, Mauveviolet, Purple และ Black (Ames. 1996 : 14)

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าได้แสดงออกอย่างชัดเจนในเรื่องของแสงสี โมเนท์ศึกษาการทดลองเกี่ยวกับปรากฏการณ์ของแสงที่เปลี่ยนแปลง มีผลทำให้สภาพบรรยากาศหรือวัตถุที่ปรากฏมีสีที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย ผลงานของโมเนท์จึงปรากฏเรื่องราวที่ เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลา เช่น เช้า สาย บ่าย เย็น หรือฤดูกาลต่าง ๆ

จากข้อมูลของกำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์และการสร้างสรรค์งานของโมเนท์ที่ได้ยึดหลักการทำงานในแนวทางนี้ ความว่า

> จิตรกรอิมเพรสชั่นนิสม์สร้างงานในสิ่งที่ดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้ เป็นต้นว่าวาดภาพสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้และไม่มีตัวตน เช่น ความเคลื่อนไหวของอากาศ และของเหลวที่ไหลได้ เช่น น้ำ พวกเขาต่างสนใจวาดสิ่งใหม่ ละทิ้งสิ่งที่ศิลปินสมัยก่อนเคยทำกันจำเจ มีความพึงพอใจที่จะวาดภาพแม่น้ำลำคลอง หรือท้องทะเล พวกเขาชอบวาดสิ่งที่เคลื่อนไหวเป็นกิจ และมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของแสงอยู่เสมอ ตัวอย่างเช่น ในฤดูหนาวน้ำจะกลายเป็นหมอกหรือกลายเป็นน้ำแข็ง มีหิมะขาวโพลนปกคลุมอยู่ทั่วไป ครั้งถึงฤดูร้อนหรือใบไม้ผลิ ทุกสิ่งทุกอย่างจะเต็มไปด้วยสีแสงอันสดใส หรือไม่ก็ชอบวาดภาพที่เกี่ยวกับรถไฟไอน้ำพ่นควันโขมง หมอกในมหานครลอนดอน หรือหิมะที่กำลังปกคลุมกรุงปารีส สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นแรงบันดาลใจ เร้าใจให้ศิลปินสร้างงานขึ้น
> โมเนท์เป็นจิตรกรที่ขยันขันแข็ง ทำงานหนักและช่างสังเกตตลอดเวลา เขาจะเฝ้าศึกษาแสงสังเกตดูการแปรเปลี่ยนของมันดังเช่นภาพโบสถ์รูอ้ง (Ruen Cathedral) ซึ่งเขาได้วาดไว้หลายรูปต่างฤดูกาล แต่จุดมองเดียวกันนับเป็นภาพชุดที่แสดงให้เห็นผลงานของแสงที่มีต่ออารมณ์การรับรู้ และผลต่อบรรยากาศในภาพ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 19 - 24)

ทั้งนี้อัศนีย์ ชูอรุณ ได้แสดงทรรศนะในประเด็นเดียวกันไว้ ดังนี้

> ช่วงพุทธศักราช 2433 - 43 งานจิตรกรรมหลายชุดของโมเนท์ได้ประสบความสำเร็จมากมาย แนวทางของเขาสามารถชาบซึ้งได้ในฐานะเป็นวิธีการทางวิทยาศาสตร์ แต่อย่างไรก็ตาม ความสนใจในแง่วิทยาศาสตร์นี้ มิใช่คำอธิบายที่เป็นกฎเกณฑ์ในผลงานของเขาแต่อย่างไร ภาพเขียนของโมเนท์เป็นการขยายผลลักษณะของแสงสีตามธรรมชาติให้มีความเข้มจัดยิ่งขึ้น มีผลลักษณะเกินกว่าที่เป็นจริง สนุกสนานของศิลปิน พวกเขาจึงเพลิดเพลินใจไปกับการมองดูสีและแสงในภาพเหตุการณ์ธรรมชาติอย่างมิรู้เบื่อหน่าย (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535 : 123)

ผลงานจิตรกรรมของโมเนท์ ได้มีการถ่ายทอดรูปแบบจากสิ่งที่มองเห็นจริงในธรรมชาติ รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ จากข้อมูลของ Peter H. Feist ในหนังสือ French impressionism 1860 - 1920 ความว่า

โมเนท์ ผู้ซึ่งเป็นแกนนำของการเริ่มต้นและเป็นผู้ให้คำนิยามตนเองว่าเป็น Impressionist ด้วยความมุ่งมั่น เขาได้พัฒนาการรับรู้ในสภาพที่เป็นจริง ซึ่งได้กลายเป็นรากฐานในงาน Impressionist เพื่อที่จะหารูปแบบของการเปลี่ยนแปลง เขาจึงได้วาดรูปต่าง ๆ ไว้หลายชุด และเปลี่ยนรูปของธรรมชาติมาเป็นงานศิลปะ โมเนท์มีความเป็นตัวของตัวเองพอเพียงที่จะปฏิบัติตัวอย่างอิสระต่อผู้มาซื้อภาพของเขา เขาใช้เวลาส่วนใหญ่ทำงานกับ Durand Ruel มากกว่า Petit และขายผลงานของเขาผ่านแกลอรี่หลาย ๆ แห่ง โดยเฉพาะแกลอรี่ของ Bernheim โมเนท์เป็นผู้ผลักดันให้ Durand Ruel วาดภาพดวงอาทิตย์ต่อไปมากกว่าที่จะวาดภาพทะเลที่มีพายุ แม้ว่าผู้ซื้องานศิลปะอยากจะให้เขาวาดภาพที่ขายดี และวาดได้เร็วมากกว่าก็ตาม ในปี 1885 Gvuy the Maupassant ได้พบกับโมเนท์ที่เมืองชายทะเลที่ชื่อ Etretat ซึ่งเขาได้กล่าวว่า บ่อยครั้งที่ผมได้ตามโมเนท์ไปในขณะที่เขากำลังค้นความประทับใจเป็นความจริงที่ว่าเขาไม่ได้เป็นนักวาดรูปอีกต่อไป แต่เขาได้กลายเป็นนักค้นหา เขาได้ออกไปยังที่ต่าง ๆ โดยมีเด็กถือผ้าใบของเขา 5 - 6 อัน เป็นภาพสถานที่ที่เหมือนกันในเวลาที่ต่าง ๆ กัน และสภาพที่ต่างกัน เขาจะทำงานต่อไปทันทีหลังจากสร้างงานชิ้นแรกและจัดรวมกลุ่มไว้ด้วยกันในทางใดทางหนึ่งขึ้นกับว่าสภาพท้องฟ้า(ดินฟ้าอากาศ) จะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร ซึ่งบุคคลอื่น ๆ ได้สังเกตเห็นลักษณะการทำงานของเขาแบบนี้ในหลาย ๆ ปีต่อมา (Feist. 1995 : 349)

นอกจากนี้ Peter H. Feist ได้แสดงทรรศนะเรื่องการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศทำให้มีผลต่อการใช้สีสร้างสรรค์งานของโมเนท์ ความว่า

ในปี 1890/1891 เขาได้วาดภาพไว้ชุดหนึ่งมี 18 ภาพ, 15 ภาพ จากทั้งหมดแสดงอยู่ที่แกลอรี่ของ Durand Ruel และขายไปด้วยราคาประมาณ 3,000 ถึง 4,000 ฟรัง เป็นภาพของ Grainstacks ในตอนเช้าและเย็นในปลายฤดูร้อน และในฤดูหนาว กลางหมอกจัดและในวันที่มีเมฆจัด เขาได้ยืน ณ ตำแหน่งเดิมทุกครั้งเมื่อมองดูว่าแสงได้มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงโลกนี้ไปอย่างไรบ้าง วิธีที่นำเสนอโดยไม่เน้นรายละเอียดเป็นภาพไม่เด่นชัดในแง่ของลำดับ เรื่องราว เลือนลางจนกระทั่งมิติและกระทบต่อความรู้สึก กลุ่มสีหนัก ๆ ในสีสว่างหรือกลุ่มของวัตถุ ซึ่งศิลปินส่วนใหญ่ในขณะนั้นต้องการผู้ที่มีประสบการณ์ในเรื่องนี้ เมื่อภาพ Grainstacks ของโมเนท์ถูกนำออกแสดงที่ Moscow ในปี 1895 นาย Wassily Kandinsky ได้ดูภาพของเขาและเขียนบันทึกไว้ว่า "ในแคตตาล็อค" บอกว่าเป็นเพียง Grainstacks แต่ผมก็ไม่ได้จดจำอะไรมากนัก ผมไม่อาจยืนยันความรู้สึกว่าเนื้อหาภาพได้หายไป แต่ผมเข้าใจดีสิ่งที่มา รวมกันของสิ่งที่ผมไม่เคยรู้สึก สำหรับผมแล้ววิธีการวาดภาพนั้นเป็นสิ่งสำคัญ สำหรับ Kadinsky การค้นพบนี้ ทำให้กลายเป็นสิ่งกระตุ้นให้เขาทำภาพลักษณะนามธรรมในอีก 15 ปีต่อมา (Feist. 1995 : 353)

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า ในช่วงตั้งแต่ ค.ศ. 1890 นับเป็นปีที่โมเนท์ให้ความสำคัญในเรื่องของการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ และนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์และพัฒนางาน โมเนท์สร้างงานจากสิ่งที่สัมผัสได้ เช่น สภาพของอากาศในเวลาเช้าหรือเย็น และสภาพอากาศที่มีเมฆหมอก หิมะตก หรือบรรยากาศที่มีแสงแดดสดใส รวมทั้งแสดงออกในเรื่องแสง-เงา จากวัตถุในเวลาต่าง ๆ กัน แสงสะท้อนของแม่น้ำหรือทะเล ผลงานของโมเนท์เป็นการบันทึกผลงานจากสภาพความเป็นจริงของแสง-สี บรรยากาศที่ผันแปรไปในแต่ละช่วงเวลา โดยโมเนท์จะสร้างสรรค์งานออกมาเป็นชุดจากทัศนียภาพเดียวกัน และในช่วง ค.ศ. 1910 - 1920 ซึ่งเป็นงานชุดสวนและสระบัวที่จีแวร์นี โมเนท์แสดงออกเฉพาะส่วนสำคัญ เช่น ผิวน้ำและดอกบัว โดยไม่สนใจรายละเอียดอย่างอื่น โมเนท์สื่อความรู้สึกออกมาเป็นริ้วรอยแปรงที่อิสระและสีสันที่สดใส ในช่วงสุดท้ายของการทำงานของโมเนท์ มีลักษณะเป็นภาพนามธรรมอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นแนวทางในการทำงานของศิลปินนามธรรมในเวลาต่อมา

แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานที่ปรากฏในบางภาพของโคล์ด โมเนท์ คือ การเขียนภาพจากมุมมองที่แตกต่างกัน ศิลปินพยายามเลือกมุมมองของภาพจากจุดต่าง ๆ โดยเปลี่ยนมุมมองของภาพในหลาย ๆ รูปแบบ และสร้างงานจากมุมมองที่ดีที่สุดจากการวาดภาพซ้ำ ๆ กันหลาย ๆ ภาพในมุมมองและเวลาที่แตกต่างกัน จากการเลือกมุมมองดังกล่าวทำให้ศิลปินต้องสร้างสรรค์งานเพื่อสนองตอบความรู้สึกที่รับรู้จากการเห็นนั้น โดยการใช้สีแสดงมิติ รูปทรง และแสง-เงา จากข้อมูลของ Peter H. Feist ได้กล่าวถึงมุมมองในการสร้างสรรค์งานของโมเนท์ ความว่า

> ในปี 1892 เขาได้แสดงภาพ 15 ภาพของต้น Poplars และในปี ค.ศ. 1895 เป็นภาพ 20 ภาพวิหาร Rauen Cathedral ซึ่งเป็นภาพที่ดีที่สุดในชุดงานของเขา และต่อมาเขาก็ได้วาดภาพ 24 ภาพของ หน้าผาชายฝั่งของเมือง Varenge Viue ใน Normande, 18 ภาพของแม่น้ำ Seine ยามเช้า (1897) และมากกว่า 37 ภาพของแม่น้ำ Thames ใน London (1899 - 1904) และ 29 ภาพของเมือง Venice (1908/09) ภาพของต้น Poplars บนฝั่งของแม่น้ำ Epte ใกล้เมือง Giverny, โมเนท์ ได้ใช้เวลาวาดภาพนี้จากฤดูใบไม้ผลิ จนกระทั่งฤดูใบไม้ร่วงของปี ค.ศ. 1891 เขาได้จ่ายเงินให้กับพ่อค้าไม้ ซึ่งได้ซื้อไม้นั้นแล้วเพื่อจะตัด และไม่ให้พ่อค้านั้นโค่นต้นไม้ลงจนกว่าเขาจะวาดรูปต้นไม้นั้นเสร็จ.โมเนท์วาดภาพจากมุมมองบนเรือของเขาด้วยความเข้าใจในความสดใส ความเรียบง่ายของธรรมชาติ และความละเอียดในการใช้สีของเขา ทำให้เขาได้รับและรู้สึกได้ถึงสายลมที่พัดผ่านใบไม้เหล่านั้น ภาพต้นไม้ ท้องฟ้า และแสงสะท้อนจากพื้นน้ำและเกิดภาพที่เป็นหนึ่งเดียวของทั้งหมดที่ไม่อาจแยกออกจากกันโดยสภาพรวมที่เป็นงานตรงไปตรงมาและจังหวะที่มีความกลมกลืนอย่างพอดี ภาพต้น Poplars ของโมเนท์กลายเป็นภาพที่ทำให้เกิดความรู้สึกประทับใจ มีความละเมียดละไม และกลายเป็นแนวทางของงานศิลปะต่อ ๆ มา ที่เต็มไปด้วยความรู้สึก Peter H. Feist ได้แสดงทรรศนะในการเลือกมุมมองของโมเนท์จากภาพอีก 2 ชุด ดังนี้ ภาพชุด Rouen Cathedral ของเขาเป็นภาพที่มีความรู้สึกน่าค้นหาอยู่ภายใน โมเนท์ได้วาดภาพนี้ในปี ค.ศ. 1893 และวาดภาพจากหน้าต่างห้องนอนในโรงแรมที่เขา พักอยู่ จากปี ค.ศ. 1894 ที่เขียนอยู่บนภาพและเช่นเดียวกันกับที่ภาพอื่น ๆ แสดงว่าโมเนท์ได้ทำงานต่อที่บ้านโดยเติมรายละเอียดของความสัมพันธ์ที่เป็นจริงต่าง ๆ ภายหลัง อย่างไรก็ตามบุตรชายของเขาชื่อ Michet ยืนยันว่าพ่อของเขาจะวาดภาพวัตถุโดยตรงเท่านั้น ซึ่งอย่างไรการปฏิบัติของโมเนท์ก็เป็นแบบฉบับของศิลปินในการเลือกมุมมองที่ดีที่สุด ภาพของศิลปิน Impression แบบเก่าเป็นมุมมองที่เกิดโดยสถานการณ์ แต่ภาพวาดของโมเนท์เกิดจาก มุมมองที่แตกต่างกันเนื่องจากความเข้าใจที่ต่างกัน รายละเอียดของสี แสง เงา ที่เกิดบน พื้นผิววัตถุในภาพ และเรื่องราวก็ไม่ได้ถูกอธิบายไว้ชัดเจน แต่จะให้ความรู้สึกที่พิศวงแทน โมเนท์ก็ได้วาดภาพทิวทัศน์ของชายฝั่งทะเลที่ Etretat ใน Normandy ไว้หลายชิ้น ในปี ค.ศ. 1896 โดยโมเนท์ได้รับแรงบันดาลใจจากหน้าผาที่สูงชัน และรูปร่างที่แปลกตาของ Mamapart คือ สะพานหินที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เขาได้ทำงานชิ้นนี้อยู่หลายปี โดยการใช้ความประทับใจทันทีของสิ่งนั้น ซึ่งได้กลายเป็นจุดสำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์งานของโมเนท์ เนื่องจากเป็นการบันทึกมุมมองที่มีผลกระทบต่อความรู้สึกและสิ่งที่เขาค้นพบนี้ได้เป็นส่วนสำคัญต่อการพัฒนางานศิลปะชิ้นต่อไปของเขา (Feist. 1995 : 349 - 354)

นอกจากนี้ John House ยังได้เสนอข้อมูลในเรื่องมุมมองเช่นเดียวกับข้อมูลของ Peter H. Feist ที่ได้กล่าวถึงภาพชุด Poplars ความว่า

> จากภาพ **The Poplars, the Three Trees, Autumn 1891**. ในช่วงฤดูร้อนปี 1891 เมื่อโมเนท์ทราบว่าต้น Poplars ที่ขึ้นเป็นแถวริมแม่น้ำ Epte ใกล้เมือง Giverny จะถูกตัดลง เขาได้จ่ายเงินให้กับผู้ที่ซื้อต้น Poplars นั้นเพื่อระงับการโค่นไว้ชั่วคราว และได้วาดภาพชุดของ The Poplaras นี้ไว้ 15 ภาพ เขาได้นำภาพดังกล่าวออกแสดงที่แกลอรี่ของ

ดูรอง รูแอลในเดือนกุมภาพันธ์ 1892 โดยก่อนนำภาพออกแสดงสันนิษฐานว่าได้มีการตกแต่งภาพไว้ก่อน และนอกจากภาพชุด Grainstack และต้น Poplars ก็ไม่มีภาพชุดอื่น ๆ แสดงอีกในงานนี้ โมเนท์ได้วาดภาพต้น Poplars นี้จากหลายมุมมอง บางครั้งต้นที่อยู่ใกล้ที่สุดนั้นใกล้มากจนยอดเลยขอบของผ้าใบ และบางทียอดของต้นที่อยู่ใกล้ก็ต่อเนื่องกับของต้นที่อยู่เลยไป ทำให้เกิดภาพซิกแซกที่มีความลึกของภาพขึ้น ขณะที่ภาพชุด Grainstack เน้นถึงวัตถุเพียงชิ้นเดียว แต่ภาพชุดต้น Poplars นี้แสดงให้เห็นรายละเอียดของกลุ่มยอดไม้และใบในมุมมอง ต่าง ๆ อย่างไรก็ตามทั้งภาพชุด Grainstack และต้น Poplars นี่ก็ใช้วิธีการแสดงบรรยากาศของภาพด้วยจังหวะของสีเช่นเดียวกัน (House. 1992 : 37 - 43)

สุรชาติ ทินานนท์ ได้เสนอบทความเรื่องศิลปะจากแดนไกล ผู้เติมไฟ Impressionism โดยได้แสดงทรรศนะในการเลือกมุมมองภาพของศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ที่ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะของญี่ปุ่น มีข้อความดังนี้

งานภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นได้รับความนิยมมากในฝรั่งเศส ตั้งแต่ทศวรรษ 1860 เป็นต้นมา ในปี 1878 นักวิจารณ์ศิลปะ Theodore Duret เขียนถึงภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นว่าเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลอย่างสำคัญ เป็นแรงบันดาลใจ และเป็นทางเลือกใหม่อีกทางหนึ่งของงานจิตรกรรมในยุโรป โดยแสดงวิธีการถ่ายทอดความงามของธรรมชาติด้วยการเลือกมุมมอง การจัดกรอบภาพและการใช้สีสดใสบนพื้นที่แบนราบ ลักษณะพิเศษที่ Duret กล่าวไว้นี้เป็นส่วนสำคัญที่พบในงานของกลุ่ม Impressionism ซึ่งได้รับความนิยมในฝรั่งเศสในช่วงทศวรรษ 1870

... การจัดกรอบภาพหรือมุมมองของภาพ ภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นนั้นมีมุมมองของภาพที่พิเศษมากคือ การมองลงมาจากมุมสูงและการตัดกรอบภาพ เสมือนเป็นการถ่ายภาพ ...

... ลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นซึ่งทั้งภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นและงานจิตรกรรมกลุ่ม Impressionism มีอยู่ร่วมกันคือ การจัดกรอบภาพที่แปลกตา (ในช่วงเวลานั้น) การใช้สีสดใสเป็นพื้นแบนราบโดยไม่ผูกพันอยู่กับกฎเกณฑ์ของการเกลี่ยแสงและเงาและการเลือกเนื้อหาของภาพ ...

... ศิลปินน้อยใหญ่ต่างก็สะสมทั้งภาพพิมพ์ ศิลปวัตถุ และงานหัตถกรรมของญี่ปุ่น ทำให้สะดวกที่จะใช้ประกอบกับเนื้อหาของภาพ เราจึงได้เห็นผลงานของศิลปินหลายคนมีสิ่งของเหล่านี้ปรากฏในภาพ ที่เห็นชัดเจนที่สุดคือ Claude Monet (1840 - 1926) ที่เขียนภาพของภรรยาในชุดญี่ปุ่น (Kimono) มีฉากหลังเป็นพัดญี่ปุ่น (ภาพ La Japonaise) ความสนใจตามกระแส Japonism ของ Monet นั้นทำให้เขาสะสมศิลปวัตถุไว้หลายชิ้น ซึ่งปัจจุบันจัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์ที่บ้านใน Giverny (สุรชาติ ทินานนท์. 2542 : 127 - 133)

จากข้อมูลดังกล่าว ทำให้ทราบว่าการใช้สีสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ เกิดจากมุมมองต่าง ๆ ที่ศิลปินต้องการจะถ่ายทอดมุมมองนั้นออกมา จากภาพชุดป๊อปล่าร์ (Poplars) เป็นตัวอย่างที่ดีในการเลือกมุมมองของศิลปิน เพราะบางภาพในชุดนี้ โมเนท์ได้จัดองค์ประกอบของภาพโดยตัดบางส่วนของต้นป๊อปล่าร์ออกและจัดภาพตามมุมมองที่ได้เลือกแล้ว ทำให้มีผลต่อรูปแบบของงานที่แปลกใหม่ขึ้น และผลสรุปอีกประการหนึ่งจากมุมมองของศิลปินมีผลต่อรูปแบบในการใช้สีต่างกันไปด้วย คือ มุมมองของภาพที่ได้รับอิทธิพลจากงานภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นในการจัดกรอบภาพเลียนแบบศิลปะญี่ปุ่น การสร้างสรรค์งานของโมเนท์ที่ได้รับแนวคิดจากภาพเขียนของญี่ปุ่น ดังข้อมูลของ John House เสนอไว้ ความว่า

ในปี ค.ศ. 1893 โมเนท์ได้ซื้อที่ดินไว้แปลงหนึ่ง ซึ่งอยู่ติดกับแม่น้ำและอยู่ข้างบ้านเขาที่ Giverny และในช่วงปีต่อมาก็ได้ตกแต่งเป็นสวนน้ำที่สวยงาม เขามักชอบที่จะทำสวนและชอบวาดรูปสวนของเขาที่บ้านหลังก่อน ๆ และในสวนเขามักจะออกแบบสิ่งที่จะนำมาตกแต่งและต้นไม้ในสวนด้วยตัวเอง ต้นไม้ในสวนที่บ้านนี้ได้เจริญงอกงามตามลำดับ ในตอนแรกเขาเล่าให้ฟังว่า "ผมปลูกบัวในบ่อไว้เพราะว่าชอบ ไม่ได้คิดจะใช้เป็นแบบวาดรูป และทัศนียภาพโดยรอบก็ไม่ทำให้รู้สึกว่าน่าสนใจเท่าใดนัก แต่ต่อมาผมก็ได้พบความสวยงามในตัวของสระบัวนี้ รูปสระบัว (The Lily Pond, 1899) เป็นภาพวาดชุดแรกของสวนน้ำของเขา ที่วาดในช่วงฤดูร้อนของปี 1899 และ 1900 และนำออกแสดงในปลายปี 1900 รูปภาพแสดงให้เห็นทัศนียภาพเดิมของบ่อน้ำที่มีขอบเลยจากสะพานเดินข้ามไปประมาณ 20 เมตร ภาพวาดของเขามีลักษณะคล้ายกับภาพวาดของญี่ปุ่นที่วาดโดยฮิโรชิเกะ (Hiroshige) ที่ชื่อ "วิสตาเรีย แอท ดรัมบริจ" (Wistaria at Drum Bride) นอกจากนี้ยังพบว่าเขาได้ใช้ระดับที่ไม่สม่ำเสมอกันและธรรมชาติโดยรอบในการออกแบบสวนนี้ ซึ่งมีส่วนคล้ายคลึงกับการจัดสวนแบบญี่ปุ่น และสิ่งนี้ก็ได้กลายเป็นรูปแบบที่สำคัญในผลงานจิตรกรรมของโมเนท์ที่มีรูปแบบเหมือนงานศิลปะของญี่ปุ่น (House. 1992 : 37)

จากข้อมูลทั้งหมดข้างต้น สามารถสรุปสาระสำคัญได้ว่า การใช้สีสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ได้แนวคิดจากมุมมองที่เปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการและความพอใจของศิลปิน เช่น มุมมองที่ต้องตัดบางส่วนของภาพออกจากภาพชุด Poplars การเลือกมุมมองที่ใช้การเขียนภาพจากหน้าต่างห้องนอน จากภาพชุด Rouen Cathedral หรือการบันทึกภาพจากมุมมองต่าง ๆ ที่มีผลมาจากความรู้สึกประทับใจในรูปทรงของหน้าผา สะพานหินจากธรรมชาติ และมุมมองแบบภาพเขียนของศิลปะญี่ปุ่นจากภาพชุด The Lily Pond ที่มีรูปสะพานโค้งทอดยาวอยู่ส่วนด้านบนของภาพมองเห็นสระบัวและทัศนียภาพของสวน อยู่ใต้สะพาน โดยมีระยะใกล้-ไกลออกไป จากการจัดภาพดังกล่าวทำให้ทราบมุมมองและจุดที่ศิลปินอยู่ในระดับที่ต่ำกว่าสะพาน จากมุมมองต่าง ๆ ดังกล่าวมีผลทำให้เกิดรูปแบบของงานจิตรกรรม และการใช้สีสร้างสรรค์ เพื่อแสดงระยะมิติ แสงสะท้อน หรือสภาพบรรยากาศ ให้ได้ภาพตามมุมมองและความรู้สึกของศิลปิน การสร้างสรรค์งานด้วยการใช้สี จากแนวคิดนี้ทำให้งานจิตรกรรมมีรูปแบบที่แตกต่างไปจากผลงานในช่วงแรกของโมเนท์

3.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน หมายถึง การใช้สีเป็นสื่อในการแสดงรูปแบบและบรรยากาศของภาพ โดยมีวิธีการสร้างงานจากประสบการณ์ของศิลปิน และมีวิธีการระบายสีและการเลือกใช้ลักษณะของกลุ่มสีตามความรู้สึกของศิลปินที่มองเห็นจริงจากสภาพบรรยากาศนั้น ๆ

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะ สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ศิลปกรรมของศิลปินนั้นเป็นกระบวนการที่มีลักษณะพิเศษ มีความซ้ำซ้อน เพราะกระบวนการสร้างศิลปกรรมเกี่ยวเนื่องกับอารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการ ซึ่งเป็นนามธรรม เป็นเรื่องของจิตที่ไม่มีขอบเขตจำกัด (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2537 : 45 - 46)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ กล่าวถึงการใช้สีในงานจิตรกรรมดังนี้

ลักษณะพิเศษของภาพจิตรกรรมที่แตกต่างกับการเขียนภาพหรือวาดภาพ คือ สามารถเขียนระบายสีได้หลาย ๆ สี โดยเฉพาะจิตรกรรมในสมัยอิมเพรสชั่นนิสม์ ได้มีจุดมุ่งหมายในการสีแสดงออกถึงความงามของแสงสีที่ปรากฏใน

ขณะนั้น นอกจากนั้น สีที่ใช้ในภาพจิตรกรรมก็สามารถให้ความหมายหลายด้าน การใช้สีวรรณะอุ่นและสีวรรณะเย็นจะช่วยให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวในระยะใกล้ไกลได้ เช่น สีส้ม สีแดง ให้ความรู้สึกใกล้เข้ามา หรือสีน้ำเงินให้ความรู้สึกไกลออกไป การใช้สีในภาพจิตรกรรมจึงสามารถช่วยให้ผู้ชมเห็นภาพเป็น 3 มิติ แลดูลึกและนูนออกมาได้ ... การใช้สีในจิตรกรรมเป็นการวางพื้นฐาน หรือช่วยในการวางพื้นฐานเพื่อสร้างบรรยากาศหรือสร้างเหตุการณ์ให้เกิดความรู้สึก เพื่อเรียกความสนใจในงานจิตรกรรมนั้น" (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524 : 114-115)

ประเสริฐ ศรีรัตนา เสนอความหมายของการใช้สีว่า "คือการเรียนรู้คุณสมบัติทางความรู้สึกที่สีมีปรากฏในการระบายสี เมื่อนำสีตั้งแต่ 3, 4, 5 หรือ 6 สีขึ้นไป มาใช้ประกอบกันนั้น การใช้จะให้ความรู้สึกผสมผสานกลมกลืนกัน หรือตัดกันนั้นย่อมสามารถเรียนรู้แนวการใช้สี" (ประเสริฐ ศรีรัตนา. 2525 : 71)

จากการแสดงทรรศนะดังกล่าว สรุปได้ว่า กลวิธีการสร้างสรรค์และการใช้สีในงานจิตรกรรมมีความสำคัญต่อการทำงานของศิลปิน ซึ่งเป็นผลรวมจากความรู้สึกที่ต้องการสื่อออกมาในรูปแบบต่าง ๆ โดยใช้กลวิธีการสร้างสรรค์การใช้สีในงานจิตรกรรม

กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ มีวิธีการใช้สีแสดงออกในข้อดังต่อไปนี้

3.2.1 การใช้สีในภาพ

3.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ

รูปแบบของภาพ คำว่า รูปแบบ (Art form) หมายถึง การแสดงออกหรือการถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกของศิลปินให้เป็นรูปที่มองเห็นได้ โดยมีส่วนประกอบทางศิลปะ (Elements of Art) ได้แก่ เส้น (Line) รูปร่าง รูปทรง (Shape & Form) ทิศทาง (Direction) ขนาด น้ำหนักสี (Size & Tone) ขนาด ระยะทาง (Size & Distance) ลักษณะผิว (Texture & Surface) และสี (Color) นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก

จากข้อมูลของวิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงลักษณะของรูปแบบทางศิลปะ ไว้ดังนี้

รูปแบบทางศิลปะ

1. ความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy) เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบ ๆ ตัว เป็นไปได้ทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order) ในรูปแบบนี้นับเป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณ ที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วน และท่าเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม มีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืน และความงดงามอย่างประณีตเป็นแบบฉบับ

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotion) รูปแบบอาจจะเน้นด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้าน เช่น รอยแปรง สี หรือบรรยากาศ เน้นให้ได้ความรู้สึกเกินกว่าที่ตารับรู้ได้ เพื่อให้ได้ความรู้สึก

4. รูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy) เป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ด้วยเป็นผลของจินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็นเหตุการณ์ สถานที่ บรรยากาศ หรือวัตถุที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลกภายนอกที่มองเห็นได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 96-102)

ข้อมูลจากสน สีมาตรัง ได้แบ่งรูปแบบของงานศิลปะออกเป็น 4 รูปแบบ สรุปได้ดังนี้

1. รูปแบบเหมือนจริง แสดงออกจากสิ่งที่เห็นจริงจากธรรมชาติ
2. รูปแบบศิลปะอารมณ์ แสดงออกเพื่อสนองตอบอารมณ์และความรู้สึก และมีอิสระที่จะตัดทอนหรือเปลี่ยนแปลงรูปจากธรรมชาติได้
3. รูปแบบศิลปะจินตนาการ แสดงออกจากความคิดของศิลปินในเรื่องที่เกี่ยวกับความฝัน ความเชื่อ จิตใต้สำนึก อาจเปลี่ยนแปลงรูปแบบเพื่อสนองตอบความคิดของศิลปิน
4. รูปแบบศิลปะนามธรรม แสดงออกโดยใช้คุณลักษณะขององค์ประกอบศิลปะให้มีความสัมพันธ์กัน ไม่อาศัยรูปทรงหรือเรื่องราวที่เป็นจริง (สน สีมาตรัง. 2527 : 116 - 117)

นอกจากนี้ สุชาติ เถาทอง ได้แบ่งรูปแบบของงานทัศนศิลป์ไว้ 3 ลักษณะ สรุปได้ดังนี้

1. ศิลปะรูปลักษณ์ (Figurative art) แสดงรูปลักษณะของคน สัตว์ และสิ่งอื่น ๆ ที่พบในธรรมชาติ ศิลปินนำเสนอผลงานโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากความจริง และการสร้างสรรค์งานจะเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดลงไปในผลงานนั้น
2. ศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Non figurative art) หรือศิลปะนามธรรม ศิลปินไม่สนใจเรื่องธรรมชาติตามที่เห็น แต่จะให้ความสำคัญกับเรื่องของเส้น สี และรูปร่างต่าง ๆ เป็นหลัก
3. ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (Semi-figurative and non figurative art) แสดงออกในลักษณะที่อยู่กึ่งกลางระหว่างศิลปะรูปลักษณะและศิลปะไร้รูปลักษณ์ อาจมีลักษณะเป็นนามธรรมมากหรือน้อยก็ได้ (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 94 - 96)

สรุป รูปแบบของภาพ คือ การแสดงออกทางความคิดของศิลปินและถ่ายทอดออกมาเป็นผลงาน โดยใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ (Elements of Art) เป็นสื่อในการแสดงออก โดยแสดงออกได้ 4 รูปแบบ คือ ความแน่ชัดของวัตถุ ความเป็นระเบียบแบบแผน รูปแบบแสดงอารมณ์ รูปแบบแสดงความลึกลับอัศจรรย์ หรือแบ่งเป็น 4 รูปแบบ คือ รูปแบบเหมือนจริง รูปแบบศิลปะอารมณ์ รูปแบบศิลปะจินตนาการ รูปแบบศิลปะนามธรรม และแสดงออกได้ 3 ลักษณะ คือ ศิลปะรูปลักษณ์ ศิลปะไร้รูปลักษณ์ และศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์

สำหรับผลงานของโคล์ด โมเนท์ นั้น สร้างสรรค์และถ่ายทอดในรูปแบบศิลปะอารมณ์ หรือศิลปะรูปลักษณ์ (Figurative art) โดยมีตัวอย่างข้อมูลผลงานของโมเนท์ จากภาพ Japanese Footbridge, 1899 ซึ่ง John House เสนอข้อมูลไว้ดังนี้

ภาพ Japanese Footbridge และภาพ The Lily Pond จากภาพชุด Waterlilies 12 รูป ถูกนำออกแสดงในปี ค.ศ. 1900 ในภาพทั้งสองแสดงให้เห็นความคล้ายคลึงกันในภาพวาดของเขาที่แม้จะวาดในเวลาที่ต่างกัน โทนสีที่ใช้ในภาพและองค์ประกอบจะคล้ายคลึงกัน จะแตกต่างกันก็เพียงแต่รายละเอียดของแสง-เงา และ

การจัดภาพอื่น ๆ ในชุดนี้จะแตกต่างออกไปแต่มีความเกี่ยวเนื่องกัน หลังจากวาดภาพชุดแรกไปแล้ว โมเนท์ได้ปรับปรุงสวนน้ำนี้ใหม่และขยายบ่อน้ำออกไปให้กว้างขึ้น จนยาวเลยสะพานไปประมาณ 60 เมตร เขาได้ทำการปรับปรุงสวนน้ำครั้งนี้เพื่อจุดประสงค์ในการวาดภาพ โมเนท์ได้ใช้เวลาในช่วงฤดูร้อน ระหว่างปี 1903 ถึงปี 1908 วาดภาพสวนน้ำนี้ และนำภาพสวนน้ำนี้ออกแสดงในปี 1909 ถึง 48 ภาพ ภาพวาดในครั้งแรก ๆ ของงานชุดที่ 2 นี้จะยังคงมีภาพขอบบ่อน้ำพาดตามแนวนอน แต่หลังจากปี ค.ศ. 1905 เป็นต้นไป โมเนท์ได้ละความสนใจอันนี้และวาดเฉพาะสิ่งที่ปรากฏบนพื้นผิวน้ำแทน ซึ่งจะเป็นภาพไบและดอกบัวเท่านั้น แสง-เงาที่สะท้อนมาจากผิวน้ำและบรรยากาศรอบ ๆ เป็นสิ่งสำคัญที่แสดงออกในภาพชุดนี้ (House. 1992 : 44)

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงวิธีแสดงรูปแบบในผลงานของโมเนท์ โดยใช้สีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ความว่า

การทำงานของโมเนท์ มีหลักบางประการเท่าที่ควรทราบก็คือ วัตถุต่าง ๆ ซึ่งปรากฏแก่จักษุประสาทของเราภายใต้แสงธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีความสัมพันธ์กันอย่างดี โมเนท์ยึดหลักปฏิบัติในการทำงานนอกห้องทำงานอย่างเคร่งครัด งานทุก ๆ ชิ้นจะเน้นให้เห็นความสนใจในเรื่องแสงและสี เทคนิคการใช้สี เมื่อต้องการให้ได้สีที่มีความสว่าง และการให้มีความสว่างดังแสงอาทิตย์ ย่อมมิได้มาจากการผสมสีแบบสำเร็จรูปในจานสีหรือค่อย ๆ เกลี่ยสีให้เข้ากัน หากแต่เขาพิจารณาไปถึงรอยแต้มของสีบริสุทธิ์ ให้ความสำคัญของสีคู่ปฏิปักษ์ สร้างสีให้มีความสำคัญมากกว่ารูปทรง คล้ายกับว่าแสงสีได้ห่อหุ้มสร้างรูปวัตถุมากกว่าจะเป็นรูปทรงของวัตถุเฉย ๆ โมเนท์ขอบใช้สีสดที่เป็นปฏิปักษ์ในบริเวณใกล้เคียงกัน เมื่อมองดูในระยะใกล้จะแลเห็นแต่สีแต้มระยิบระยับ เป็นรอยแปรงป้ายอย่างสนุกสนาน ครั้นพอถอยห่างออกมาก็จะเห็นสีต่าง ๆ ผสมกลมกลืนกันอย่างน่าพิศวง เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะเขาต้องการให้สีผสมกันในดวงตาของผู้ชมมากกว่าผสมกันเองบนพื้นผ้าใบ ระยะแรกของผลงานยังคงมีเส้นบอกกำหนดขอบเขตของรูปทรง แต่ระยะหลังได้ลดเส้นลง เหลือเพียงสีและแสง นอกจากนี้โมเนท์ยังเป็นผู้ริเริ่มการวาดภาพเป็นชุด เพื่อแสดงความผันแปรของอารมณ์และแสงสีในเวลาต่าง ๆ กัน เช่น ภาพชุดกองฟางมีจำนวนมากกว่า 20 ภาพในเรื่องราวเดียวกัน แต่ต่างเวลาและฤดูกาล (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 28)

บรรยากาศของภาพ หมายถึง ลักษณะโดยรวมของภาพที่แสดงถึงเรื่องราวของธรรมชาติ สภาพแวดล้อมที่ปรากฏหรือแสดงออกในเรื่องราวตามความรู้สึกของศิลปิน สำหรับบรรยากาศของภาพในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ เป็นการใช้สีแสดงออกในเรื่องของเวลา ฤดูกาล หรือสภาพของอากาศต่าง ๆ เช่น แดดจัด หิมะตก หรือบรรยากาศที่ปกคลุมไปด้วยหมอก รวมทั้งแสดงออกในเรื่องของแสงสะท้อนต่าง ๆ

ทั้งนี้ สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงการใช้สีสร้างสรรค์งานในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ที่มีการใช้ทัศนียภาพเชิงบรรยากาศในงานจิตรกรรม มีข้อความสรุปได้ดังนี้

การสร้างมิติใกล้-ไกล มิได้มีแค่เฉพาะวิธีการของทัศนียวิทยาเชิงเส้น แต่ยังมีอีกวิธีหนึ่งที่ต่อมาศิลปินได้คิดค้นเพิ่มเติมและนำมาใช้ผสมผสานไปด้วยกัน เพื่อให้เกิดความใกล้-ไกลที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น คือ ทัศนียภาพเชิงบรรยากาศ (Atmospheric perspective) หรือการใช้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ แสดงถึงความตื้น-ลึก ของบรรยากาศไปพร้อม ๆ กันกับขนาดใหญ่-เล็ก ... ในสมัยอิมเพรสชั่นนิสม์จริง ๆ นั้น ได้พัฒนามิติของการเห็นแยกออกไปเป็นอิสระอีกแบบหนึ่ง คือ เน้นทัศนียภาพเชิงบรรยากาศมากยิ่งขึ้น เพราะแก่นแท้ของอิมเพรสชั่นนิสม์นั้นคือการแสดงบรรยากาศให้รับรู้ใน

เชิงของความรู้สึก (Visual sensation) มากกว่าการรับรู้ในเชิงของความถูกต้องตามตาเห็น (Visual perception) ฉะนั้นปัจจัยสำคัญของวิธีการแสดงออกก็คือ น้ำหนักอ่อน-แก่ของสีและรวมไปถึงฝีแปรง ฯลฯ ซึ่งเป็นวิธีการที่แสดงออกด้วยความฉับไวของศิลปินเองแต่ละคนอีกด้วย ... การประสานน้ำหนักให้ปรากฏเป็นบรรยากาศด้วยใช้คำจำเพาะของเนื้อสี หากมีการเพิ่มเติมด้วยการนำรูปร่าง-รูปทรงขนาดต่าง ๆ มาจัดวางไว้ในท่ามกลางบรรยากาศของสีที่กล่าวนี้ รูปร่าง-รูปทรง เช่น อาจจะเป็นรูปสิ่งของ สิ่งก่อสร้าง ฯลฯ ก็จะกลายเป็นเนื้อหา (Content) ของผลงานขึ้นมาทันที ดังภาพทิวทัศน์ทะเลชื่อ สะพานวอเตอร์ลู-วันฟ้าหลัว : Waterloo bridge-gray day ของผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นสุดยอดของศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ที่สามารถแสดงออกถึงแก่นแท้ของการบันทึกบรรยากาศของแสงไว้ได้ทุกกาลเวลาด้วยน้ำหนักของสีที่ให้ความหมายว่าเป็นทัศนียภาพเชิงบรรยากาศ (Atmospheric perspective) อย่างแท้จริง คือ Monet (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 85 - 86)

ทัศนียภาพของสี (Color Perspective) จากข้อมูลของสมเกียรติ ตั้งมโน กล่าวไว้ว่า

ในส่วนของทัศนียภาพแบบสี (Color Perspective) ก่อนนี้เคยเรียกขานกันว่า ทัศนียวิทยาเกี่ยวกับอากาศ (aerial perspective) สำหรับคำว่า aerial ศัพท์คำนี้หมายถึงทุกสิ่งที่เกี่ยวข้องกับอากาศหรือบรรยากาศต่าง ๆ ทัศนียภาพแบบสี (Color Perspective) เป็นการอ้างถึงการเปลี่ยนเงื่อนไขมูลเหตุมาใช้ วิธีการบอกระยะไกลและบรรยากาศแทน ดูเหมือนว่าจะไม่มีศิลปินคนใดเคยทำหรือเข้าใจมาก่อน สำหรับเรื่องนี้ จนกระทั่งช่วงหลังของยุคกลาง (Middle Ages) เมื่อเราได้เห็นความพยายามครั้งแรก อันนี้ในการบอกระยะไกล โดยการใช้โทนสีฟ้าในฉากหลังภาพไกล ๆ ของงานจิตรกรรม (สมเกียรติ ตั้งมโน. 2536 : 29 - 30)

จากข้อมูลของวิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงกระบวนการระบายสีของศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ สรุปได้ดังนี้

จากกระบวนการการระบายสีของศิลปินเหล่านี้ นับเป็นจุดเริ่มต้นครั้งสำคัญที่ศิลปินเริ่มเข้าใจคุณค่าของสี ในฐานะที่สีเป็นสื่ออันสำคัญในการแสดงออกทางจิตรกรรม ศิลปินระบายสีแท้อันสดใสตามสภาพบรรยากาศที่ชื่นชม, ซึ่งขัดแย้งกับการระบายสีตามประเพณีนิยมของสมัยรื้อฟื้นคลาสสิก ศิลปินต่างก็หลงใหลกับการค้นคว้าหาคุณค่าของสีในปรากฏการณ์ต่าง ๆ กัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 8)

นอกจากนี้ข้อมูลของวิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงสภาพขยายตัวของสีที่มีผลต่องานจิตรกรรม ที่แสดงสภาพสะท้อนของแสงสีและบรรยากาศต่าง ๆ โดยมีข้อมูลดังนี้

สภาพขยายตัวของสี การใช้สีก่อให้เกิดความรู้สึกขยายตัวของสีได้หลายลักษณะ ซึ่งสภาพการขยายตัวนั้นอาจเกิดขึ้นจากพื้นที่ที่แสดงภาวะเรืองแสงสี (Iridescence) ประกายแสง (luminosity) ผิวเป็นมัน (Luster) หรือโปร่งใส (Transparency)

การใช้สีให้รู้สึกเรืองแสง (Iridescence) เป็นการระบายสีหรือใช้สีให้เกิดสภาพเรืองแสงสีรุ้ง หรือเหลือบแสงสีคล้ายกับสีมุก แสดงสภาพสะท้อนแสงสีต่าง ๆ ดั่งสีรุ้ง อาการเรืองแสงสีเช่นนี้จะก่อให้เกิดความรู้สึกขยายตัวบนพื้นที่ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นงานออกแบบ จิตรกรรม หรือประติมากรรม

การใช้สีให้รู้สึกมีประกายแสง (Luminosity) เป็นการสร้างภาพลวงเกี่ยวกับสีให้รู้สึกเหมือนกับว่ามีแสงฉาบผ่านอยู่บนพื้นผิว หรือเป็นการไล่น้ำหนักสีอ่อนแก่ให้เกิดความรู้สึกประกายแสงขึ้น

การใช้สีให้รู้สึกว่าผิวเป็นมัน (Luster) หรือแสดงผิวที่เป็นมัน จะช่วยให้เกิดความรู้สึกขยายตัวของสี ไม่ว่าจะเป็นการเคลือบผิวหน้า (Glaze) ในงานจิตรกรรม งานออกแบบเซรามิกส์ หรือการเลือกใช้วัสดุผิวเป็นมันในงานประติมากรรม เป็นต้น

การใช้สีให้รู้สึกว่าโปร่งใส (Transparency) จะด้วยการสร้างภาพลวงหรือสภาพโปร่งใสจริงก็ตาม เช่น การระบายสีให้รู้สึกโปร่งใสจากรูปทรงหนึ่งไปสู่อีกรูปทรงหนึ่ง ประติมากรรมพลาสติก การสเปรย์สีให้เกิดสภาพโปร่งใส ปรากฏการณ์เช่นนี้ก่อให้เกิดความรู้สึกขยายตัวของพื้นที่ด้วยเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 22)

ผลงานจิตรกรรมของโมเนท์ ซึ่งจัดอยู่ในยุคอิมเพรสชันนิสม์ได้สร้างสรรค์งานด้วยวิธีการใช้สีเป็นสื่อในการแสดงออกตามความรู้สึกจากสิ่งที่มองเห็น โดยบันทึกการสะท้อนแสงบนพื้นผิวของวัตถุรวมทั้งสภาพบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลา ไม่แสดงรูปทรงที่ชัดเจนแต่จะให้ความสำคัญของการใช้สีสดใสตามสีของแสงสเปกตรัม และระบายสีด้วยรอยแปรงหยาบ ๆ ทับซ้อนกันหลายครั้งให้สีต่าง ๆ ปรากฏได้อย่างผสมกลมกลืน รวมทั้งมีการใช้หลักทัศนียภาพของสี แทนการใช้เส้นซึ่งต่างไปจากผลงานของโมเนท์ในระยะแรก ศิลปินให้ความสำคัญในการใช้สีแสดงระยะ มิติ รูปทรง เนื้อหาและบรรยากาศของภาพ

พร้อมกันนี้ สมเกียรติ ตั้งมโน ยังได้กล่าวถึงการใช้สีสร้างสรรค์งานของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ที่โมเนท์ได้ใช้แนวทางการสร้างสรรค์งานตามลัทธินี้ด้วย ข้อมูลดังกล่าวมีดังนี้

กลุ่มช่างของพวกอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งอยู่ในช่วงกลางศตวรรษที่แล้วเป็นต้นมาที่ได้ละทิ้งการใช้เส้นลงอย่างสิ้นเชิง และตัดสินใจที่จะใช้เพียงสีอย่างเดียวล้วน ๆ บรรดาศิลปินอิมเพรสชันนิสม์จักเขียนภาพทิวทัศน์เดียวกันทั้งสามเวลาในวันเดียวกันและเขียนภาพเดียวกันซ้ำ ๆ ในแต่ละฤดูกาล ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่าสีมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร จากสีเหลืองเย็น ๆ ในช่วงพระอาทิตย์ขึ้นตอนเช้าแล้วค่อย ๆ กลายเป็นเหลืองอ่อนในช่วงกลางวัน และแปรเปลี่ยนไปเป็นสีส้มจาง ๆ ตอนพระอาทิตย์ใกล้อัสดง นอกจากนี้พวกเขาจึงพยายามที่จะเขียนรูปเพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันของสีที่ปรากฏในช่วงวันที่ฝนตก หรือหิมะตก หรือวันที่ดวงอาทิตย์แจ่มใสด้วย ... สิ่งสำคัญสำหรับงานเขียนอิมเพรสชันนิสม์ก็คือมันเป็นการแนะนำหรือบทนำเกี่ยวกับการรู้จักสังเกตในสถานที่นั้น ๆ ทันที ต่อมาก็คือความคิดที่ว่าสีใดสีหนึ่งจะต้องได้รับการเปรียบเทียบกับสีอื่น ๆ ทั้งหมดรอบ ๆ ตัวมัน และสีต่าง ๆ คือเรื่องของการแสดงออก และจะต้องเป็นการแสดงออกมากกว่าเรื่องของเส้นและรูปทรง ... (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2536 : 12, 59)

นอกจากนี้ อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวในประเด็นเดียวกันไว้ ความว่า

"ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์" เป็นขบวนการศิลปะสมัยใหม่ที่มีความสำคัญมากเป็นขบวนการแรกที่สุด ศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impresionist) ได้แหวกหนีจากกลวิธีการเขียนภาพแบบประเพณีนิยมที่เขียนเส้นพู่กัน (Brusth stroke) ให้ต่อเนื่องกันแหวกหนีจากการเขียนภาพแสดงเส้นรอบนอกวัตถุต่าง ๆ ที่ให้เห็นอย่างชัดเจน และแหวกหนีจากการเขียนสีของสิ่งต่าง ๆ ตามที่เขามองเห็นในธรรมชาติ ศิลปินกลับค้นหาวิธีแยกแสงสว่างออกมาเป็นแสงสีส่วน

ประกอบ แล้วเช่นสีสันบนผิวระนาบต่าง ๆ ตามการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา ผลสำเร็จของผลงานศิลปะลัทธินี้ คือ เป็นงานเขียนด้วยเส้นพู่กันที่ไม่ติดต่อกันตลอดเส้นพู่กันเหล่านี้จะเขียนด้วยสีต่าง ๆ ซึ่งจะผสมกันเป็นสีใหม่ทางสายตา (Optical mixture) แม้ว่าจิตรกรรมของพวกจิตรกรลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ จะไม่ได้คล้อยตามความคิดที่เป็นประเพณีที่นิยมเกี่ยวกับวิธีแสดงลักษณะสิ่งต่าง ๆ ลงในภาพก็ตาม แต่โดยข้อเท็จจริงแล้วพวกเขาก็พยายามสังเกตดูธรรมชาติอย่างที่เป็นจริงแล้ว จึงเขียนลงไปบนผืนผ้าใบ ลักษณะที่สำคัญของผลงานจิตรกรรมลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ก็คือการเล่นสีสันลดไสอย่างเต็มที่ (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2528 : 96)

โกสุม สายใจ ได้แสดงทรรศนะการใช้สีในประเด็นเดียวกัน ความว่า

จิตรกรรมยุคอิมเพรสชันนิสม์ มีการคิดค้นหลักการและทฤษฎีการใช้สี โดยนักวิทยาศาสตร์และจิตรกรหลายคน เช่น เชฟแพรน แปรง มันเซล โดยเชื่อว่าแสงและสีรวมเข้าด้วยกันเป็นรูปทรง ทำให้จิตรกรทดลองใช้และได้ผลเป็นอย่างดี โดยเฉพาะทฤษฎีสีแสงอาทิตย์ ภาพที่ปรากฏจึงมีลักษณะสว่างคล้ายแสงอาทิตย์ส่อง และให้ความสำคัญกับสีมากกว่ารูปทรง โดยเชื่อว่าสีหุ้มห่อรูปทรง จนบางครั้งทำให้เส้นรอบนอกจางหายไป แสดงระยะตื้นลึกในภาพด้วยบรรยากาศของกลุ่มสีมากกว่าทัศนียภาพเชิงเส้น จิตรกรให้ความสำคัญพิถีพิถันกับสี มากกว่าการจัดภาพ (โกสุม สายใจ. 2540 : 117)

พร้อมกันนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอความเห็นในการใช้สีของโคล้ด โมเนท์ ไว้ดังนี้

โมเนท์ ชอบเขียนสีแท้ ๆ โดยให้ความรู้สึก มีแสงในระยะไกล ถ้าเขาดูภาพของโมเนท์ใกล้ ๆ จะเห็นระยิบระยับไปด้วยสีต่าง ๆ พอถอยห่างออกมาจะเห็นแสงด้วยความรู้สึกคล้ายจริงตามตาเห็น โมเนท์นิยมให้สีผสมกันบนดวงตาของผู้ดู (Optic Mixture) และยิ่งกว่านั้นยังไม่นิยมใช้สีดำในบริเวณที่เป็นเงา เขาเชื่อว่าสีของเงานั้นเปลี่ยนไปตามจำนวนความเข้มของแสงที่ตกบนวัตถุนั้น ... ผลงานของโมเนท์ในระยะหลัง แสดงให้เห็นว่าการเขียนได้พัฒนาไปมาก จะเห็นว่าโมเนท์ถ่ายทอดตอนใดตอนหนึ่งของธรรมชาติ เน้นโดยเฉพาะไม่นิยมใช้เส้นสายตา ให้ความรู้ใกล้ไกล ตื้นลึกด้วยสี วูบวาบระยิบระยับ (Vibration) เช่น ภาพดอกบัวและภาพสถาปัตยกรรม เป็นต้น แนวการลดเส้นเพียงตานี้ให้อิทธิพลต่อศิลปินสมัยใหม่มาก เช่น แจคสัน พอลลอค เป็นต้น ... (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 176 - 177)

และทรรศนะของวีรวรรณ มณี ที่เกี่ยวข้องในประเด็นเดียวกัน ความว่า

โมเนท์ ปีซาร์โร (และเซอราต์ในภายหลัง) ได้รับความรู้โดยตรงจากผลการค้นคว้าของเชอเวรย ทฤษฎี "สายตาผสมสี" นี้ ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ได้นำไปใช้ในการให้สีเงาของสิ่งของเป็นสีตรงข้ามของสิ่งนั้น นอกจากนั้นพวกเขายังได้นำทฤษฎีไปใช้ในการแต้มสีลงบนผืนผ้าใบ เพื่อให้สายตามผสมเองเมื่อมองดูในระยะห่างออกมาทำให้ได้สีที่เข้มสดขึ้นกว่าผสมสำเร็จในจานสี การค้นพบอีกอย่างหนึ่งที่เป็นประโยชน์ต่อศิลปะอิมเพรสชันนิสม์มากก็คือ สีตรงข้ามที่แต้มไว้ชิดกันนั้น ถ้าแต้มเป็นบริเวณกว้างพอจะช่วยส่งให้เกิดความเข้มซึ่งกันและกัน ขณะที่ถ้าแต้มเป็นบริเวณเล็ก ๆ มันจะผสมผสานกันกลายเป็นสีกลาง การค้นพบทฤษฎีที่เกี่ยวกับสายตาช่วยให้การถ่ายภาพพัฒนาเร็วขึ้น เพื่อที่จะมีผลต่อภาพเขียนในตอนกลางทศวรรษที่ 19 ภาพถ่ายในยุคต้น ๆ ที่ถ่ายบนแผ่นกระจกมองเห็นภาพเลือนลางของรูปทรงวัตถุที่กำลังเคลื่อนได้ชัด และแสงแดดแรงกล้าที่ส่องลงมากระทบโครงร่างของวัตถุทึบ ก็จะส่องกินแดนเข้าไปในเงาของสิ่งนั้นด้วย เป็นเหตุให้ใบไม้มีภาพนุ่มเบา ซึ่งสังเกตได้จากภาพเขียนต้นไม้ของโกโร

(Jean Baptiste Camille Corot : 1796 - 1875) ในระยะหลัง ๆ เมื่อเขาได้รับอิทธิพลจากภาพถ่ายในปลายปี ค.ศ. 1841 - 1849 อันเป็นเหตุให้รูปแบบของเขาเปลี่ยนไปอย่างกระทันหัน แสงสะท้อนที่ปรากฏในภาพนี้ทำให้ความชัดเจนของเส้นรอบนอกหมดไป และให้ลักษณะความรู้สึกอันสำคัญแก่งานอิมเพรสชันนิสม์ ศิลปินอิมเพรส-ชันนิสม์มักใช้ภาพถ่ายเป็นหลักในการทำองค์ประกอบดังเช่นภาพถนนกาปูซีน (Boulevard des Capucines) ของโมเนท์ที่เลียนแบบรูปถ่ายของถนนสายนี้ โดยมีบรรยากาศเหมือนกันไม่มีผิด แต่อันที่จริงแล้วภาพถ่ายนั้นเทียบไม่ได้เลยกับคุณค่าของศิลปะและความสดใหม่ของภาพที่ใช้สีสด ๆ (วีรวรรณ มณี. 2538 : 169)

จากข้อมูลดังกล่าว สรุปได้ว่า การใช้สีในงานจิตรกรรมของโมเนท์ ที่อยู่ในช่วงของยุคอิมเพรสชันนิสม์ ได้เปลี่ยนแปลงการสร้างงาน โดยไม่ใช้เส้นที่ประกอบเป็นรูปร่างรูปทรง แต่จะใช้สีแสดงรูปแบบ และบรรยากาศในภาพและจะระบายสีต่าง ๆ ตามที่ตามองเห็น ผลงานของโมเนท์ให้ความสำคัญของสีมากกว่ารูปทรงประกอบกับการแสดงระยะหรือมิติในภาพด้วยบรรยากาศของกลุ่มสีมากกว่าทัศนียภาพเชิงเส้น

วิธีการระบายสีในงานจิตรกรรมมีลักษณะการใช้สีที่แตกต่างกันไปตามคุณสมบัติของสี และตามความต้องการใช้สี เพื่อเป็นสื่อในการแสดงออกในงานจิตรกรรม

ลักษณะการใช้สี

สี (Color หรือ Colour) มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมมาทุกยุคทุกสมัย คำจำกัดความหรือความหมายของสี และการใช้สีในงานจิตรกรรมมีดังนี้

ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงสีว่าสีเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่น่ามหัศจรรย์ สีเกิดจากการหักเหของแสง และสีมีอยู่ 2 ชนิด คือ สีที่เป็นแสง (Spectrum) กับสีที่เป็นวัตถุ (Pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในวัตถุธรรมชาติ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2538 : 54, 56)

สมเกียรติ ตั้งนโม กล่าวถึง Hue และ Color ว่า คำว่า Color หมายถึง คุณภาพของการเห็น ซึ่งต่างไปจากเรื่องของแสง-เงา เช่น สีแดงของดอกกุหลาบ ส่วนคำว่า Hue เป็นการเรียกชื่อสีแต่ละสี เช่น เหลือง เขียว ส้ม (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2536 : 15)

กัลยาณี กาญจนดุล ให้ความหมายของสีไว้ 2 ด้าน คือ

1. สีหมายถึงสื่อชนิดหนึ่งที่จิตรกรนำมาใช้เป็นการแสดงออกในผลงานสร้างสรรค์ด้านจิตรกรรม

2. สีเป็นพลังประเภทหนึ่ง เมื่อตาของเรารับแสงสว่างพร้อมกับภาพวัตถุ ภาพจะผ่านไปสู่ประสาทส่วนที่เรียกว่า เรตินา (Retina) และส่งภาพไปยังสมอง ทำให้เกิดการมองเห็นและรู้สึกสัมผัสต่อภาพเบื้องหน้าทั้งรูปทรงและสี (กัลยาณี กาญจนดุล. 2538 : 8)

สุชาติ สุทธิ กล่าวถึง หลักการและจุดประสงค์การเรียนรู้การใช้สีโดยแบ่งเป็น 2 แนวทางคือ

1. สีของวิทยาศาสตร์ เป็นการศึกษาเชิงกายภาพของสี (Physics of light) ซึ่งเกี่ยวกับปรากฏการณ์ของแสง เพื่อให้ได้มาซึ่งสีกับปฏิกิริยาการรับรู้ที่เกิดขึ้นกับตัวเราในเชิงภายภาพ

2. สีของศิลปะ คือการเรียนรู้ระหว่างสีกับการเห็น เพื่อให้ได้มาซึ่งการรับรู้ในเชิงสุนทรียภาพ (Acsthetic responses) เป็นการนำวัตถุดิบตามธรรมชาติที่ปรากฏเป็นสีนำมาใช้เป็นสื่อวัสดุ (Media) (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 46 - 47)

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าสีมีความสำคัญอย่างมากต่องานจิตรกรรม นอกจากสีจะเป็นข้อหนึ่งในส่วนประกอบทางศิลปะ (Element of art) แล้ว สียังมีคุณสมบัติอีก 3 ประการคือ

1. สีแท้ (Hue) คือ สีบริสุทธิ์ที่ยังไม่ได้ผสมด้วยสีอื่น ๆ หรือใช้เป็นชื่อสีในวงสีธรรมชาติ เช่น แดง เหลือง

2. น้ำหนักสี (Value) หมายถึง น้ำหนักอ่อนแก่ของสีหรือความมืดความสว่างของสี ซึ่งแบ่งได้เป็น 5, 7 หรือ 9 ระดับ สีที่เป็น Hight Value คือสีที่ใกล้เคียงกับสีขาว ซึ่งมีน้ำหนักสีเบา เรียกว่า สีค่าอ่อน (Tine) และสีที่เป็น Low Value คือ สีที่ใกล้เคียงกับสีดำ ซึ่งมีน้ำหนักของสีหนักกว่าสีปกติ เรียกว่าค่าสีแก่ (Shade)

3. ความเข้มของสี (Intensity) หมายถึง ความสดความบริสุทธิ์ของสี หรือสภาพอิ่มตัวของสี (Saturation) ความสดหรือความหม่นของสีขึ้นอยู่กับชนิดของแสง หรือคุณภาพของแสงที่สีได้รับการผสมสีขาว สีดำ หรือสีตรงข้าม จะทำให้ความเข้มของสีเปลี่ยนไป

จากคุณสมบัติของสีดังกล่าว เมื่อนำสีที่มีความแตกต่างกันมาใช้จะทำให้เกิดผลต่าง ๆ ดังนี้

3.2.1.2 แสดงวรรณะของสี

ถ้าเราแบ่งวงสีธรรมชาติออกเน 2 ส่วน ส่วนที่อยู่ซ้ายมือคือ เหลือง เหลืองส้ม ส้ม แดงส้ม แดง ม่วงแดง และม่วง จะเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นหรือวรรณะร้อน และส่วนที่อยู่ขวามือ เริ่มจากเหลือง เหลืองเขียว เขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน และม่วง จะอยู่ในวรรณะเย็น สีม่วงและเหลืองจะอยู่ได้ทั้ง 2 วรรณะ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 61)

จากข้อมูลของกัลยาณี กาญจนดุล กล่าวถึงความแตกต่างของสี แบ่งได้เป็น 4 ข้อ คือ

1. มืด-สว่าง (Dark - Light) เป็นความแตกต่างระหว่างน้ำหนักของสี อาจเป็นแดงเข้มกับเหลืองอ่อน หรือแดงเข้มกับชมพู
2. ความสว่างสดใส - ความมืดมัว (Bright - Dull) เป็นความแตกต่างระหว่างความบริสุทธิ์สดใส (Intensity) ของสี อาจเป็นแดงหม่นกับแดงใส หรือแดงหม่นกับฟ้าใส
3. สีร้อน-สีเย็น (Warm-Cold) เป็นความแตกต่างระหว่างอุณหภูมิของสี สีเย็นคือสีที่สดใส (Hight Intensity) เช่น เหลือง ส้มแดง สีเย็น คือสีกลาง (Low Intensity) เช่น ฟ้า เขียว ม่วง
4. ขนาดใหญ่-เล็ก (Large-Small) เป็นพื้นที่ของสีที่มีขนาดต่างกัน โดยสีหนึ่งจะเด่นกว่าอีกสีหนึ่ง

(กัลยาณี กาญจนดุล. 2538 : 13 - 17)

การใช้สีมีหลักในการใช้หรือการผสมสีให้เกิดเป็นสีต่าง ๆ ได้เป็นลำดับขั้นดังนี้

สีขั้นที่ 1 หรือสีหลัก (Primary colors) มี 3 สี คือ น้ำเงิน (Blue) เหลือง (Yellow) แดง (Red)

สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors) เกิดจากการผสมสีขั้นที่ 1 เป็นคู่ จะเกิดสีใหม่อีก 3 สีคือ เขียว (Green) ส้ม (Orange) และม่วง (Purple)

สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors) เกิดจากการนำสีขั้นที่ 1และ 2 ผสมกัน จะเกิดสีใหม่อีก 3 สี คือ เขียวน้ำเงิน (Blue-Green) เหลืองเขียว (Yellow-Green) เหลืองส้ม (Yellow-Orange) แดงส้ม (Red-Orange) ม่วงแดง (Purple-Red) และม่วงน้ำเงิน (Purple-Blue)

สีทั้ง 3 ขั้น รวม 12 สี เมื่อนำมาเรียงกันจากซ้ายไปขวา จะทำให้เกิดวงจรสี (Color Wheel) ตามลำดับของสีดังนี้

เหลือง - เหลืองเขียว - เขียว - น้ำเงินเขียว - น้ำเงิน - ม่วงน้ำเงิน - ม่วง - แดงม่วง - แดง - แดงส้ม - ส้ม - เหลืองส้ม

3.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม

ศิลปินลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ และโมเนท์ นำหลักการใช้สีตามทฤษฎีของเชฟเริล (Michel Engine Chevreul) มาใช้สร้างสรรค์งาน โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลการใช้สีในทฤษฎีของเชฟเริล จากข้อมูลของวิรุณ ตั้งเจริญ ดังนี้

จากการค้นพบสภาพตัดกันของสีที่แสดงการตัดกันด้วยปรากฏการณ์สัมพันธ์และปรากฏการณ์สืบเนื่อง (Simultaneous and successive contrast) รวมทั้งการผสมสีตามที่มองเห็น (Visual color mixture) ได้ส่งอิทธิพลไปสู่ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ ศิลปินนีโออิมเพรสชันนิสม์ของฝรั่งเศสในช่วงครึ่งหลังคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างยิ่ง เชฟเริล กล่าวถึง การตัดกันด้วยปรากฏการณ์สัมพันธ์ของความส่องสว่าง (Brightness) สีที่สว่าง (Light colors) มีแนวโน้มที่จะเห็นเด่นชัดในสีมืด (Dark colors) ซึ่งให้ความรู้สึกลึก และสีมืดมีแนวโน้มที่จะ เด่นชัดท่ามกลางการส่องสว่างของสีสว่าง เมื่อสีมีน้ำหนักสี (Values) แตกต่างกันวางอยู่ชิดติดกัน การตัดกันด้วยปรากฏการณ์สัมพันธ์อาจจะเป็นต้นเหตุสำคัญสำหรับการเกิดรอยต่อ (Fluted effect) คือ เมื่อน้ำหนักสีที่แตกต่างวางอยู่ติดกัน ขอบที่ชิดติดกันมีแนวโน้มที่จะปรับให้เห็นแนวตัดกันเด่นชัดขึ้น

ในการตัดกันด้วยปรากฏการณ์สัมพันธ์ของสี ผลกระทบของภาพภายหลัง (Afterimage) เป็นปรากฏการณ์ที่เราสามารถสังเกตเห็นได้ ... ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้ คือ แรงกระตุ้นทางการมองเห็น (Visual stimulation) ของน้ำหนักสีหรือสีใดสีหนึ่งโดยเฉพาะจะก่อให้เกิดปฏิกิริยาตรงข้าม (Opposite reaction) ภาพภายหลังของสีเหลืองคือสีม่วง ภาพภายหลังของสีม่วงคือสีเหลือง ...

จากข้อสังเกตของเชฟเริล สภาพการตัดกันขึ้นอยู่กับพื้นที่หรือขนาดของสีซึ่งวาง คู่กัน ถ้าน้ำหนักสีหรือสีที่มีความแตกต่างกัน ถูกนำมาใช้ร่วมกันในพื้นที่เล็ก ๆ จุดเส้น ด้วยความพร่าเลือนของสายตา ความขัดเจนจะลดลง สีแดงและสีเขียวซึ่งเป็นสีตัดกันเมื่อวางอยู่คู่กันด้วยแรงสั่นสะเทือน (Vibration) และแรงเต้น (Impulse) สีแดงและสีเขียวก่อให้เกิดความพร่าเลือน และแสดงปรากฏการณ์สีน้ำตาลโคลน (Muddy brown) ขึ้น

ส่วนประกอบของความกลมกลืน

เชฟเริลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ไว้ เขากล่าวว่าสีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกันคือสีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้ เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจากแสง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามอาทิตย์ตกดินก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความมืด เป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงา ก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะสีใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างที่สุดเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เพิลในบริเวณเงา เป็นต้น แผนสีกลมกลืน (Analogous color schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นกุญแจสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม สีส้มกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว สีเขียวกับสีเหลืองและสีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

การตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเซฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split-complements) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงสีอีกลักษณะหนึ่ง คือ การใช้สีหลัก (Key color) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม สีน้ำงเนม่วงกับสีส้มและสีเหลือง สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว สีแสดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact opposite colors) โดยสีที่ตรงข้ามแยกทั้งคู่นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีสีสาของความขัดแย้ง และความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามเส้า

ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (Primary colors) สีขั้นที่สอง (Secondary colors) และสีระหว่างกลาง (Intermediate colors) เป็นหลัก สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง สีระหว่างทาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน **ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม**

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint) คือ แผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Fint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟเริล หมายถึง ทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน นอกจากทฤษฎีความกลมกลืนข้างต้นนั้นแล้ว เซฟเริลยังได้เสนอกฎธรรมชาติของความกลมกลืน (A natural low of harmony) ในการบูรณาการสีเข้าไว้ด้วยกัน สีแท้ซึ่งมีค่าของสีสว่าง (Light in value) ไม่ว่าจะเป็นสีเหลือง สีส้ม สีเหลืองส้ม สีเขียว สีเหลืองเขียว สีเหล่านี้สามารถแปรค่าเป็นสีอ่อนได้อย่างดียิ่ง ส่วนสีที่ค่าของสีมืด (Dark in tone) เช่น สีแดง สีแดงม่วง สีม่วง สีน้ำเงินม่วง สีน้ำเงิน สามารถแปรค่าเป็นสีค่าคล้ำได้อย่างดียิ่งเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 44-54)

สรุปการใช้สีจะแสดงสภาพในลักษณะดังต่อไปนี้

1. แสดงสภาพความกลมกลืน

ความกลมกลืนของสี หมายถึง การใช้สีที่อยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี (Analogous Colors) หรือการใช้สีที่เกิดจากความแตกต่างของค่าน้ำหนักของสีเดียวกัน หรือกลุ่มเดียวกัน การใช้สีแสดงความ กลมกลืนในภาพ มีดังนี้

1.1 Analogous Harmony คือ ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง เป็นลักษณะการใช้สีที่อยู่ใกล้กันหรือติดกันในวงจรสี การใช้สีกลมกลืนกันสามารถใช้สีที่อยู่ใกล้กันในวงจรสี โดยใช้สีจาก แม่สีขั้นที่

1 คือ แดง - เหลือง - น้ำเงิน เป็นหลัก แต่ไม่ควรใช้สีข้ามสีหลัก เพราะจะทำให้เกิดเป็นสีตรงข้ามได้ การเลือกใช้สีกลมกลืนจัดได้เป็นกลุ่มสีดังนี้ คือ

- เหลือง - เหลืองเขียว - เขียว - น้ำเงินเขียว - น้ำเงิน
- น้ำเงิน - น้ำเงินม่วง - ม่วง - แดงม่วง - แดง
- แดง - แดงส้ม - ส้ม - เหลืองส้ม - เหลือง

ในกลุ่มสีกลมกลืนทั้ง 3 กลุ่ม การเลือกใช้สีไม่จำเป็นต้องใช้ทุกสีในกลุ่ม อาจใช้ 2-3 สี ก็เป็นการใช้สีกลมกลืนได้ เช่น เหลือง-เขียว-น้ำเงิน หรือ แดง-ส้ม-เหลือง

1.2 Value Harmony คือ ความกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสี การใช้สี กลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสี คือ การทำให้สีมีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน ค่าน้ำหนักสีอ่อนจะผสมด้วยสีขาว และค่าน้ำหนักสีแก่จะผสมด้วยสีดำ การจัดลำดับค่าน้ำหนักความอ่อนแก่ของสีมี 9 ระดับ สำหรับการใช้สี กลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีในแต่ละภาพอาจประกอบไปด้วยค่าน้ำหนักของสีสีเดียว และค่าน้ำหนักของสีหลายสีปรากฏอยู่ในภาพ

1.3 Two Colors and Mixing คือ ความกลมกลืนของสีคู่ผสม สีคู่ผสมคือสีคู่ใดคู่หนึ่งในวงจรสีผสมกัน และได้สีที่สาม เช่น สีเหลืองผสมกับสีน้ำเงิน จะได้สีเขียว และเพื่อใช้สีทั้งสามในภาพเดียวกัน จะทำให้เกิดสีกลมกลืนกัน

1.4 Monochrome คือ ความกลมกลืนในลักษณะสีเอกรงค์ โดยมีลักษณะการใช้สี 1 สี หรือ 1 กลุ่มสี จัดให้กลมกลืนกัน โดยการผสมสีขาวดำ เทา หรือสีตรงข้าม เพื่อเป็นการลดค่าสีให้ดู นุ่มนวลขึ้น การใช้สีลักษณะนี้ทำให้ภาพออกมาเป็นสีกลมกลืนกัน และจะแสดงความเด่นของสีใดสีหนึ่งออกมา เช่น สีเอกรงค์ของสีเขียวในภาพประกอบด้วยสีดังนี้

เขียว ผสมขาว หรือเหลือง เป็นเขียวอ่อน
เขียว ผสมเทาหรือดำ หรือน้ำเงิน เป็นเขียวแก่
เขียว ผสมแดง เป็นเขียวคล้ำ

2. แสดงสภาพการตัดกัน

การตัดกันของสี หมายถึง การใช้สีที่อยู่ตรงข้ามกันในวงจรสี (Compermentay Colors) หรือเรียกว่า คู่สีหรือสีคู่ปฏิปักษ์ ซึ่งสีคู่กันนี้คือสีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจรสี ซึ่งจัดว่าเป็นสีที่ ตัดกัน มีดังนี้

น้ำเงิน ตรงข้ามกับ ส้ม
แดง ตรงข้ามกับ เขียว
เหลือง ตรงข้ามกับ ม่วง
แดงส้ม ตรงข้ามกับ น้ำเงินเขียว
เหลืองส้ม ตรงข้ามกับ น้ำเงินม่วง
เหลืองเขียว ตรงข้ามกับ แดงม่วง

ลักษณะการตัดกันของสีมีดังนี้

2.1 Complementary คือ การใช้สีตรงข้าม 1 คู่ หรือ 2 คู่ในภาพ เช่น เขียวกับแดง หรือเขียวกับแดงใช้ร่วมกับแดงม่วง และเหลืองเขียวในภาพเดียวกัน การใช้สีตัดกันมีหลักในการใช้เพื่อให้เกิดผลที่สวยงามในภาพ ดังนี้

- การลดค่าของสีที่ตัดกัน ด้วยการผสมสี ขาว -เทา - ดำ หรือสีตรงข้าม
- ใช้สีในปริมาณที่ต่างกันของพื้นที่ในภาพโดยให้สีหนึ่งมีปริมาณ 80% และอีกสีหนึ่งปริมาณ 20%
- แบ่งพื้นที่ในภาพให้เป็นลวดลายที่เล็กลง และใช้สีตรงข้ามสลับกันไป
- ใช้สีขาวหรือสีดำตัดเส้นระหว่างสีตรงข้าม

2.2 Split - Complementary คือ การใช้สีตรงข้ามอีกลักษณะหนึ่ง โดยจะใช้สีที่อยู่ข้างเคียงของสีที่ตรงข้ามกันในวงจรสี รวมเป็น 3 สี การใช้สีลักษณะนี้จะให้สวยงามน่าสนใจอีกรูปแบบหนึ่ง ตัวอย่างของสีแยกตรงข้าม เช่น ม่วง ตรงข้ามกับเหลือง จะใช้ม่วงกับสีที่อยู่ข้างเคียงของสีเหลือง คือ เหลืองส้ม และเหลืองเขียว เป็นต้น

2.3 Triads คือ การใช้สีตัดกันในวงจรสี 3 สี โดยใช้สีจากสีขั้นที่ 1 ขั้นที่สองและขั้นที่ 3 ซึ่งเป็นสีระหว่างกลาง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แดง - เหลือง - น้ำเงิน
ส้ม - เขียว - ม่วง
เหลืองส้ม - น้ำเงินเขียว - แดงม่วง
แดงส้ม - เหลืองเขียว - น้ำเงินม่วง

2.4 Intensity การใช้สีในลักษณะนี้จะมีสีที่เป็นส่วนพื้นของภาพ และสีส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพสีที่เป็นส่วนพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งประกายออกมาอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น น้ำเงิน-ส้ม สีน้ำเงินจะเป็นส่วนพื้น และลดค่าของสีลงด้วยการใช้สีขาว-เทา-ดำ หรือสีตรงข้ามประกอบหรือผสมด้วยสีน้ำเงินที่ลดค่าลง จะช่วยขับให้สีส้มมีพลังเด่นชัดขึ้น การใช้สีในลักษณะให้เกิดพลังสีเด่น การใช้สีพื้น 90% และสีเด่น 10% ของภาพ

2.5 Discord คือ ลักษณะการใช้สีตรงข้ามให้แตกต่างและขัดแย้งกันโดยการกลับค่าของสีที่ตัดกันให้สีลดค่าลงเป็นสีค่าอ่อนหรือสีค่าแก่ เช่น

แดง - เขียว กลับค่าสีเป็น ชมพู - เขียวคล้ำ
ส้ม - น้ำเงิน กลับค่าสีเป็น ส้มอ่อน - น้ำเงินคล้ำ
ม่วง - เหลือง กลับค่าสีเป็น ม่วงอ่อน - เหลืองคล้ำ

2.6 การกลับค่าของสี ควรใช้ปริมาณของแต่ละสีในอัตราส่วน 95% : 5% ของภาพ

แสดงสภาพสีส่วนรวม สภาพสีส่วนรวม (Tonality of Color) หมายถึง การใช้สีในภาพส่วนใหญ่ที่แสดงสีใดสีหนึ่ง ครอบคลุมสีทั้งหมดในภาพ หรือการทำให้บรรยากาศของภาพเด่นชัดออกมาเป็นสีใดสีหนึ่งอย่างมีเอกภาพ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วงานจิตรกรรมแต่ละภาพจะปรากฏสภาพของสีส่วนรวมอยู่ด้วยเสมอ

จากข้อมูลเรื่องลักษณะการใช้สี สามารถสรุปสาระสำคัญได้ว่า ลักษณะการใช้สีในงานจิตรกรรมของโมเนท์ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1. แสดงรูปแบบและบรรยากาศ 2. แสดงวรรณะของสี 3. แสดงสภาพสีส่วนรวม รวมทั้งใช้หลักตามทฤษฎีของเชฟเริลที่แสดงถึงสภาพตัดกันของสีด้วยปรากฏการณ์สัมพันธ์และปรากฏการณ์สืบเนื่อง (Simultaneous and successive contrast) ผลงานของโมเนท์ที่แสดงถึงลักษณะการใช้สีในลักษณะต่าง ๆ มีดังนี้

K.E. SULLIVAN ได้กล่าวถึงวิธีการใช้สีของโคล์ด โมเนท์ ไว้ในหนังสือ Discovering Art The Life, Times and Work of the World's Greatest Artists : Monet โดยมีข้อมูลดังนี้

ในปี ค.ศ. 1884 ขณะที่โมเนท์เดินทางไปตอนเหนือของเมอร์ดิเตอร์เรเนียน (Mediterranean) เพื่อวาดรูปที่หมู่บ้านเล็ก ๆ ชื่อ บอติกีร่า (Bordighera) เขาพบว่าบรรยากาศทางตอนเหนือของฝรั่งเศสนี้ควรวาดภาพด้วยสีฟ้าสด (Evocativeblues) และชมพูระเรื่อ (Pinks-muted pastels) แทนหมอกจากทะเล และความอบอุ่นของบรรยากาศในฤดูร้อน รวมทั้งแสดงถึงมวลหมู่ของต้นไม้ใบไม้ที่สะพรั่งในชนบท ภาพวาดทิวทัศน์จากธรรมชาติของที่นั้นของโมเนท์จึงมีลักษณะพร่ามัวแต่แฝงไว้ด้วยประกายอัน สดใสของแสงแดด ภาพวาดที่ชื่อ บอดีกีร่า (Bordighera) แสดงให้เห็นถึงการใช้ลักษณะของกลุ่มสีของโมเนท์ที่ตรงข้ามกับผลงานก่อนหน้านี้ โดยก่อนหน้านี้โมเนท์ได้วาดภาพของชายฝั่งทะเลตอนเหนือของฝรั่งเศส เป็นภาพชุด Etretat, The Manneporte, 1885 เขาวาดภาพซ้ำ ๆ กันหลายภาพ โดยแต่ละภาพจะใช้กลุ่มสีเทาและฟ้า เพื่อแสดงสภาพบรรยากาศของทะเล แต่ในภาพวาด Bordighera นี้ โมเนท์ใช้กลุ่มสีสว่างสดใส เช่น สีส้มสด (Bright orange) สีน้ำเงินเทอร์คอยส์ (Turquoise) สีชมพูสด (Vivid pinks) และสีเหลืองเลมอนเข้ม (Aged lemon) จากการวาดภาพที่นี้ โมเนท์ได้พบกับความรู้สึกใหม่ในงานศิลปะที่เขาได้สร้างสรรค์ขึ้น นอกจากนี้เขายังได้ค้นพบสิ่งที่ทำให้เขาเข้าใจถึงความรู้สึกที่แท้จริงของภาพที่เขาได้สร้างสรรค์ขึ้นมา (Sullivan. 1996 : 52-53)

Charles Le Clair กล่าวถึงการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ที่แสดงถึงสีและน้ำหนักของสีในภาพ ความว่า

จากภาพ Golden Shore, 1897 งานของโมเนท์จะใช้สี เช่นเดียวกับสีของธรรมชาติโดยประกอบด้วย รอยแปรงเล็ก ๆ ที่มีสีผสมผสานกัน ทำให้เกิดสีใหม่ เช่น สีฟ้าของท้องฟ้าและพื้นน้ำ จะประกอบด้วยสี Pink, Rust และ lime และชายหาดสีทองจะมีประกายของสี Green และ Orange ในส่วนของพื้นที่เป็นเงาจะเกิดจากสีตรงข้ามมากกว่าสีดำหรือสีมืด โมเนท์ใช้รอยแปรงระบายทับซ้อนต่อเนื่องกันโดยไม่ผสมสีให้กลมกลืนกัน พื้นที่กว้าง ๆ เช่น ทะเล หรือท้องฟ้าจะเกิดจากรอยแปรงเป็นจำนวนมาก และสีที่เกิดจากรอยแปรงจะผสมกันด้วยสายตาของผู้ดูภาพ ซึ่งต่อมาศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์หลายคน เช่น Gezanne และ Van Gogh ได้พัฒนาเป็นภาพเขียนแบบ Pointillism และ Cubism ซึ่งศิลปินในยุคต่อมาพบว่ารอยแปรงเล็ก ๆ เหล่านี้สามารถทำให้เกิดบรรยากาศและการส่องสว่าง รวมทั้งแสงเงาที่มีอยู่ในตัวเองอย่างเพียงพอ แม้ว่าจะเป็นภาพขาวดำก็ตาม (Clair. 1991 : 167 -170)

3.2.2 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ และการระบายสีของโคล์ด โมเนท์ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลไว้ดังนี้

ข้อมูลของสมเกียรติ ตั้งนโม ได้กล่าวถึงการระบายสีของศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ ความว่า
การใช้สีระบายลงไปอย่างชนิดที่เรียกว่า "Alla prima" หรือระบายลงไปเพียงครั้งเดียว เป็นการพยายามที่จะวางสีที่ถูกต้องลงบนผืนผ้าใบโดยตรง ๆ และไม่มีการเปลี่ยนแปลง พวกเขาทั้งหมดต้องการผลบางอย่างอันหนึ่ง คือความประทับใจเกี่ยวกับสิ่งที่ปรากฏแก่ตาของพวกเขา เรื่องของ "สี" ได้กลายมาเป็นสิ่งที่สำคัญมีชีวิตชีวามากกว่าเท่าที่ศิลปินทำงานและเท่าที่มันได้ถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมาเท่าที่เป็นไปได้ด้วยการแตะ-แต้มสี โดยไม่ต้องไปกังวลว่ามันจะผสมกลมกลืนพวกเขาเฝ้าสังเกตสีต่าง ๆ และค่าของน้ำหนักยิ่งกว่าสิ่งอื่นใดทั้งหมด พวกเขาพบว่าการตวัดปัดป้ายเลื่อยางรีบเร่งกล้าหาญได้ให้ภาพที่เป็นจริงยิ่งกว่าระบบวิธีการเก่า ๆ ก่อนหน้านั้นที่ยึดถือเอาความถูกต้องแม่นยำของการวาดเส้นและงานจิตกรรมเอาไว้ แม้ว่าในงานจิตกรรมอิมเพรสชันนิสม์ หลายชิ้นจะดูเหมือนเป็นเพียงภาพ

ร่าง (Sketchy) และเหมือนยังไม่เสร็จ สำหรับในสายตาของผู้ที่คุ้นกับผลงานศิลปะแบบประเพณีนิยมก็ตาม (สมเกียรติ ตั้งมโน. 2536 : 12, 59)

รวมทั้งข้อมูลของวิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง การระบายสีของศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ ความว่า

ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ปฏิเสธการตรออิงและหันมาสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยการระบายสีอย่างอิสระเสนอบรรยากาศของธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแสดงช่วงเวลาหรือฤดูกาลอันเป็นการแสดงความเปลี่ยนปลงของสีที่สัมพันธ์กับเช้า กลางวัน เย็น หรือฤดูกาลต่าง ๆ ศิลปินสร้างสรรค์กระบวนการระบายสี อัลลา ไพรมา (Alla prima) โดยมุ่งระบายสีลงบนพื้นภาพให้ได้สีตามที่ต้องการ ไม่เกลี่ยสีระบายสีหลายชั้นเพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์ทางด้านบรรยากาศ แสงและแสดงความประทับใจตามที่ตามองเห็นธรรมชาติสิ่งแวดล้อม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 6)

นอกจากนี้ โกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงการระบายสีตามทรรศนะของศิลปิน สรุปได้ว่า

การใช้สีตามทรรศนะของศิลปินเด่นชัดในตอนต้นศตวรรษที่ 19 ที่สภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไป และมีการผลิตสีที่มีคุณสมบัติมากขึ้น ประกอบกับมีการคิดค้นทฤษฎีต่าง ๆ ซึ่งเป็นความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ และมีผลไปสู่แนวคิดในการใช้สีของศิลปินด้วย เช่น ศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์นิยมใช้สีที่มีอยู่ในแสงอาทิตย์ และใช้สีแท้โดยไม่นิยมนำสีมาผสมกัน ทำให้ภาพดูสดใสมีชีวิตชีวา และศิลปินแต่ละคนมีการปรับปรุงการใช้สีให้แตกต่างกัน ตามทรรศนะของตนเอง โดยมีเหตุผลดังต่อไปนี้

1. เนื้อหาที่ต้องการแสดงออก เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่ศิลปินต้องการแสดงออกจะเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครงสีแตกต่างกัน เช่นเนื้อเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมศิลปิน ก็จะกำหนดสีให้เหมือนแบบที่มองเห็นในธรรมชาติและในสังคม แต่ถ้าเป็นเนื้อหาที่เป็นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่น เรื่องของนรก สวรรค์ หรือเรื่องของการแสวงหารูปแบบความงามใหม่ ๆ โดยไม่แสดงเนื้อเรื่อง การกำหนดโครงสีก็จะแตกต่างออกไป ซึ่งมีอิสระมากกว่า
2. เทคนิควิธีต่าง ๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์จะมีการพัฒนา เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการและวัสดุอุปกรณ์ แต่ก่อนเราใช้สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมัน ในการเขียนภาพ
3. ลักษณะเฉพาะของจิตรกร ศิลปินแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มจะมีความชอบในสีใดสีหนึ่ง หรือสีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแตกต่างกัน เมื่อชอบสีใดก็จะใช้สีนั้นเป็นหลัก

ในระยะนี้ การใช้สีของศิลปิน จะสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงที่มองเห็น โคล์ด โมเนท์ (Glaude Monet) ได้กล่าวถึงแนวคิดในการใช้สีไว้ว่า "การระบายสีแต่ละสี ควรระบายลงบนแผ่นภาพ โดยปราศจากมายา และควรสร้างความประทับใจในทิวทัศน์ขณะนั้นก่อนลงมือเขียน" ภาพโบสถ์ในแต่ละเวลา (Rouen cathedral in changing light) เป็นตัวอย่างของแนวคิดของโมเนท์ได้อย่างดี (โกสุม สายใจ. 2540 : 97 - 99)

การระบายสีของโมเนท์นั้น นอกจากจะใช้วิธีการระบายสีแบบอัลลา ไพรมาแล้ว โมเนท์ได้ใช้วิธีการระบายสีแบบการผสมสีด้วยสายตา หรือการผสานสีด้วยสายตา (Optical Mixture)

จากข้อมูลของโกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงกลวิธีการระบายสีดังกล่าวความว่า

การระบายสีหรือแต้มสีเป็นจุดหรือขีดเล็ก ๆ ด้วยสีแท้ต่าง ๆ เมื่อมองดูระยะห่างพอสมควร จะมองเห็นประกายของสี ซึ่งเกิดจากประกายของสีทั้งสองผสมกัน เช่น จุดสีเหลืองและน้ำเงิน ใกล้ ๆ กัน เมื่อมองดูแล้วจะปรากฏเป็นสีเขียวอมเหลือง อมน้ำเงินไปในขณะเดียวกัน และเนื่องจากใช้สีแท้จึงทำให้ภาพดูสว่างสดใส มีชีวิตชีวากว่าที่ผสมกันด้วยเนื้อสี การใช้สีผสานกันในดวงตานี้ ถ้าเพิ่มสีตรงข้ามเข้าไป จะทำให้ภาพที่ปรากฏออกมา นอกจากจะสดใสแพรวพราวแล้ว ยังทำให้มีประกายมันวาวเข้าสู่สายตาผู้มองอีกด้วย (Santillation or Vibration) (โกสุม สายใจ. 2540 : 56)

พร้อมกันนี้ ได้มีข้อมูลเรื่องการใช้สีของโมเนท์ โดย David A. Anfam จากหนังสือ Techniques of the greatmasters of art ความว่า

โมเนท์มักจะใช้วิธีแต้มสีชืด ๆ เป็นพื้น บางส่วนก็เป็นสีเทา ๆ ครีม และ Beige เบา เตรียมพื้นผิวให้เบาบาง ซึ่งบางครั้งก็ปล่อยให้เป็นผืนผ้าใบโผล่ออกมาเสียบ้าง แล้วใช้ผู่กันแห้ง ๆ ปัดแล้วก็ระบายสีหนา ๆ จากตรงนี้ดูเหมือนคล้ายงานของเดอกาส์ เขาเอาผู่กันจุ่มน้ำมันสนจนโชก ทำให้เนื้อสีดูแยก ๆ ออกไปและดูเหมือนมีความสว่างแว่บ ๆ มาจากตรงนั้นตรงนี้บนผิวพื้น สีของเขาก็เหมือนกับผืนผ้าใบที่เตรียมไว้พร้อมเพื่อจะวาดภาพ เป็นสีแบบสำเร็จรูปที่ผลิตขึ้นวางขายตามห้องตลาด สำหรับจิตรกรในทศวรรษ 1830 สีที่บรรจุหลอดตีบุกนี้ประดิษฐ์ในอังกฤษ เมื่อปี 1840 ภายหลังมาเผยแพร่ในฝรั่งเศส แต่ในปี 1855 ก็ยังคงมีราคาแพงกว่าสีบรรจุถุงแบบดั้งเดิมอยู่ดี แม้ว่าสีแบบหลอดตีบุกหายาก แต่จิตรกรสีน้ำมันก็ยังคงไปวาดภาพนอกสถานที่อยู่ดี เพราะสีบรรจุหลอดนี้ทำให้วาดภาพแบบอิมเพรสชันนิสม์ง่ายขึ้น

พื้นสีชืด ๆ แบบของโมเนท์ กับชั้นสีขุ่น ๆ ในสภาพเมื่อมองรวม ๆ กันจะทำให้เกิดประกายแววับของแสงจากภายนอกที่เปลี่ยนแปลงอยู่ไปมา การทำงานในช่วงเวลาต่อมา เขาคอยระบายสีในช่วงเวลาเที่ยงวันเต็มที่ ซึ่งแสงจากท้องฟ้าจะไม่เฉียงและไม่มีเงาเมฆมาบดบังเลย เขาหลีกเลี่ยงเงามืด ๆ และบริเวณที่สีมาตัดกัน ดังนั้นเขาจึงใช้การตกกระทบของแสง (Light effect) มานำเสนอภาพ 2 มิติให้ดูสดใสเป็นประกายขึ้นมา ภาพวาดของโมเนท์ จึงได้รับการสร้างสรรค์อย่างจงใจจากการควบคุมสี แสงจากท้องฟ้า และแสงสะท้อนจากท้องฟ้านั้นเอง (Anfam. 1996 : 172)

กลวิธีการระบายสีของโคล์ด โมเนท์ จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่า โมเนท์ใช้กลวิธีการระบายสีแบบอัลลา ไพรมา (Alla prima) และหลักการผสมสีด้วยสายตา (Optical Mixture) เพื่อแสดงในเรื่องของบรรยากาศของช่วงเวลาต่าง ๆ นอกจากนี้การระบายสีในภาพจะแสดงออกอย่างอิสระ ไม่เกลี่ยสี แต่จะระบายทับซ้อนให้เกิดปรากฏการณ์ทางด้านบรรยากาศตามความประทับใจที่ตามองเห็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งในการใช้สีในงานจิตรกรรมของโมเนท์ คือ การใช้สีตามอุดมคติ หรือตามทรรศนะของศิลปินตามที่ตามองเห็น โดยโมเนท์จะสร้างสรรค์ ผลงานจากความรู้สึกที่ต้องการค้นหาอยู่ภายในใจ ซึ่งจะปรากฏในผลงานที่เกิดจากการวาดภาพซ้ำ ๆ กันเป็นชุด โดยโมเนท์พยายามจะแสดงให้เห็นว่าวัตถุไม่ได้มีสีใดสีหนึ่งโดยเฉพาะ แต่จะเปลี่ยนสีไปเรื่อย ๆ ตามสภาพที่เป็นจริงในแต่ละช่วงเวลา

กลวิธีการระบายสีของโมเนท์ ได้ใช้สื่อคือสีน้ำมันระบายในภาพ เทคนิคการเขียนสีน้ำมันมีข้อมูลดังนี้ สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงการใช้สีน้ำมันไว้ว่า

สีน้ำมัน (Oil colour) นิยมเขียนบนพื้นผิวไม้หรือผ้าใบที่ขึงกับกรอบ เรียกว่า แคนวาส (Canvas) สำหรับไม้หรือแผ่นผ้าใบมักจะลงพื้นด้วยสีขาวก่อน ซึ่งเป็นสีสำหรับลงพื้นโดยเฉพาะ เพราะจะมีพื้นผิวสะอาด สะดวกในการเขียน สีน้ำมันซึ่งเป็นสีที่ข้นและทึบแสง น้ำมันผสมน้ำมันลินสีดจะเป็นสื่อตัวกลางในการผสมสี ถ้าต้องการให้แห้งเร็วก็ใช้น้ำมันสนผสมด้วย สีน้ำมันต้องใช้น้ำมันลินสีดเป็นตัวผสมร่วมอยู่ด้วยสีจึงค่อนข้างข้น ทำให้การเขียนพื้นผิวสามารถทำได้ง่ายและสวยงาม หรือใช้ในการสร้างพื้นผิวแปลก ๆ ซึ่งสีชนิดอื่นไม่สามารถทำได้ (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 100)

นอกจากนี้ สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวในประเด็นเดียวกัน ความว่า

ด้วยเหตุที่สีน้ำมันเป็นเนื้อสีที่ผสมด้วยน้ำมันกลั่น จากเมล็ดพืชที่เรียกว่า น้ำมันลินสีด (Linseed Oil) การที่เนื้อสีถูกผสมด้วยน้ำมันแล้วเขียนนั้นมีทั้งข้อดีและข้อเสียควบคู่กัน ในข้อดีของสีน้ำมันคือ ทำให้แห้งช้า ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เขียนมีเวลาเพียงพอกับการเกลี่ย (Blending) ให้เรียบ หรือกลมกลืนกันได้มากน้อยตามที่ต้องการ หรือเมื่อสีชั้นแรกแห้งสามารถทำการเขียนซ้อนทับลงไปได้หลายชั้น โดยที่ไม่ทำให้สีแต่ละชั้นที่ทับกันแตกหรือลอกหลุดออกจากกัน และอีกประการหนึ่งหากในกรณีที่ทำการเขียนได้เพียงบางส่วนหรือไม่เสร็จสมบูรณ์ก็สามารถเว้นไว้แล้ว จึงค่อยมาเขียนเพิ่มเติมใหม่ได้ในตอนหลัง ซึ่งกรณีที่กล่าวนี้เป็นการลดความกดดันในการทำงานของผู้เขียนได้เป็นอย่างดี แต่ข้อเสียของสีน้ำมันคือ จะต้องใช้เวลาตระเตรียมสี เครื่องมือ และอุปกรณ์ที่มีเพียงพอก่อนจะทำการเขียน ยิ่งกว่านั้นเขียนเสร็จแล้วยังต้องใช้เวลารอให้แห้งเป็นสัปดาห์ หรือเป็นเดือนจนกว่าสีทั้งหมดที่เขียนลงไปจะแห้งสนิทจริง ๆ เทคนิคและวิธีการเขียนสีน้ำมันมีมากมาย ทั้งยังสัมพันธ์กับการใช้หลาย ๆ ลักษณะ แต่ลักษณะที่สำคัญคือ จะเป็นลักษณะบางหรือหนา หรือผสมผสานกันก็ได้ ศิลปินบางคนชอบเขียนในลักษณะบาง ด้วยวิธีการที่เรียกว่า การเคลือบทับ (Glazes) กันหลายชั้นโดยที่ในระหว่างชั้นของการเคลือบทับ จะทำให้เกิดค่าดิ้นหรือลึก หนักหรือเบา ทำให้สีสลัวหรือสุกปลั่งเป็นประกายเกิดขึ้นในความรู้สึกทางการเห็น ซึ่งแตกต่างไปจากการใช้ในลักษณะทาหนาเสมอกันครั้งเดียวบนผิวของพื้นรองรับ (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 63)

พร้อมกันนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเขียนสีน้ำมันไว้ดังนี้

เทคนิคกระบวนการพื้นฐานในการระบายสีน้ำมัน สามารถประมวลได้ 5 ประการ คือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at once) เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด โดยการผสมสีน้ำมันให้ความเข้มข้นคงที่แล้วระบายลงบนผ้าใบหรือระนาบรองรับอื่น ๆ ซึ่งต้องระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อนและหากไม่กดพู่กันจะได้สีแก่
2. การระบายเคลือบ (Glazing) เป็นเทคนิคการเขียนที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำ โดยการผสมสีให้ค่อนข้างเหลวเพื่อใช้เป็นสีขั้นแรกหรือสีรองรับพื้น แล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อนและหากไม่กด พู่กันจะได้สีแก่
3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping of) เป็นเทคนิคที่ช่วยปัญหาของพื้นได้เป็นอย่างดี โดยการระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่ว จากนั้นเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดออกให้มาก และเมื่อเช็ดแล้วระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที และอาจจะรอให้แห้งแล้วระบายต่อก็ได้
4. การระบายสีให้ไหล (Dripping) เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำคือ ต้องผสมสีกับน้ำมันให้ใสและคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบเอียงมากสีก็ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อนแล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน

5. การระบายสีทับกัน (Scumbing and impasto) เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่วไปโดยการระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือหนาจะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปจะระบาย 2 หรือ 3 ชั้น เพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (Condensation of colour) (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 27 - 31)

จากข้อมูลของโกสุม สายใจ เสนอข้อมูลเทคนิคการระบายสีในงานจิตรกรรมมีวิธีการระบาย ดังนี้

1. การระบายสีให้เรียบ (Flat Colouring) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความประณีต เรียบร้อย มีขอบเขตที่แน่นอน ถ้าต้องการจะแสดงพื้นผิวก็จะใช้ลวดลายเข้ามาประกอบ การระบายสีให้เรียบ ยังแยกย่อยออกไปอีกคือ
   1.1 การระบายสีให้เรียบและตัดเส้น
   1.2 การระบายสีเรียบขอบคม
   1.3 การระบายสีให้เรียบ และมีน้ำหนักอ่อนแก่
2. การระบายสีให้สีกลืนกัน (Harmony Colouring) ในการใช้สีส่วนใหญ่จะใช้สีหลายสีหรือหลายน้ำหนัก และมักจะทำให้กลืนกันได้โดยไม่มีขอบขึ้น หรือให้กลืนไปกับส่วนพื้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเกลี่ยในขณะที่สียังไม่แห้ง สีน้ำมันทำให้สีกลืนกันด้วยการเกลี่ยเรียบหรือใช้รอยแปรงทับกันไปมา
3. การระบายสีแสดงพื้นผิว (Texture Colouring) พื้นผิวที่แตกต่างกันเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความงามในงานจิตรกรรม และเป็นเทคนิคการระบายสีที่ทำให้ดูแล้วรู้สึกสนุกสนานไปตามลักษณะของอุปกรณ์ที่ใช้ระบาย ภาพที่ปรากฏจะไม่ราบเรียบเหมือนการระบายสีในข้อ 1 แต่จะดูมีน้ำหนักอ่อนแก่ มีชีวิตชีวา มีความสวยงามไปอีกแบบหนึ่งทำให้ศิลปินพยายามค้นหาเครื่องมือต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ให้เกิดความงามของพื้นผิว
   3.1 พื้นผิวที่เกิดจากรอยแปรงหรือพู่กัน แปรงหรือพู่กันเป็นอุปกรณ์พื้นฐานใช้ในการเขียนภาพ มาตั้งแต่อดีต ซึ่งสามารถจะใช้ระบายโดยเกลี่ยให้เรียบหรือปล่อยไว้เพื่อแสดงความงามของฝีแปรงก็ได้ ศิลปินผู้มีชื่อเสียงด้านนี้ เช่น วินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent Van Gohg) วิลเลี่ยม เดอร์คูนิ่ง (William Dercuning) จำรัส เกียรติก้อง วิรุณ ตั้งเจริญ และอารี สุทธิพันธุ์ เป็นต้น
   3.2 พื้นผิวจากการระบายสีโดยวิธีจุด พื้นผิวที่เป็นจุดนับว่าเป็นความงามอย่างหนึ่ง เกิดจากพู่กันหรืออุปกรณ์อื่น ๆ ก็ได้ ปัจจุบันมีเครื่องพ่น ซึ่งทำให้ได้จุดที่มีขนาดเล็ก และแต่ละจุดมีขนาดเท่ากัน
   3.3 การระบายสีโดยการหยดสี เทสี ราดสี วิธีการนี้นับได้ว่าเป็นการระบายสีที่อิสระและสนุกสนานมากที่สุด ภาพที่ปรากฏออกมาจะแสดงถึงพลังแห่งความรู้สึกของศิลปินในขณะนั้นอย่างฉับพลัน (โกสุม สายใจ. 2540 : 103 - 107)

นอกจากนี้วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงการระบายสีน้ำมัน มีดังนี้

1. Alla Prima - การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. Collage - การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
5. Colored Ground - การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
6. Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี

7. Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
8. Dabbing - การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
9. Dry Brush - การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
10. Finger Painting - การระบายสีด้วยนิ้วมือ
11. Hard Edge - การระบายสีขอบคม
12. Impasto - การระบายสีหนาซับซ้อน
13. Imprinting - การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
14. Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง
15. Masking - การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
16. Monoprinting - การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
17. Oil-Free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
18. Pointillism - การระบายสีเป็นจุด
19. Rubbing - การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ
20. Sgraffito - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
21. Scraping Back - การระบายสีและขูดพื้นภาพ
22. Soft Edge - การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล
23. Texturing - การสร้างพื้นผิวได้ภาพ
24. Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
25. Underdrawing - การวาดภาพและระบายสีชั้นบน
26. Wet into Wet - การระบายสีเปียกบนเปียก
27. Wet on Dry - การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด

(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540)

สรุปกลวิธีการระบายสีของโคล์ด โมเนท์ ได้ใช้สื่อ คือ สีน้ำมัน ระบายในภาพ โดยใช้วิธีการระบายสีหลายวิธีด้วยกัน เช่น การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima) การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน (Broken Color) การระบายสีแสดงรอยพู่กัน (Brushwork) การระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อน (Colored Ground) การระบายสีหนาซับซ้อน (Impasto) วิธีการระบายสีดังกล่าวปรากฏในผลงานของโมเนท์ เช่น ภาพ The Japanese Bridge 1900 ภาพ Poplars on the Banks of the Epte, 1891 และภาพ The Grand Canal, 1908 ฯลฯ

ผลงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของโคล์ด โมเนท์ ในช่วง ค.ศ. 1890 - 1926 ซึ่งรวบรวมจากเอกสารต่าง ๆ มีจำนวนทั้งสิ้น 183 ภาพ ดังนี้

ภาพผลงานชื่อ Grain Stacks, End of Summer 60 x 100 cm, 1890 - 91, Paris Musee Orsay

ภาพผลงานชื่อ Poplars on the Epte, 1891, Edinburgh, National Gallery of Scotland.

ภาพผลงานชื่อ Waterlilies, after 1916, London, National Gallery.

ภาพผลงานชื่อ Haystack at Sunset, Frosty weather 65 x 92 cm. Private Collection.

ภาพผลงานชื่อ Haystack, Snow Effect, Morning 65 x 92 cm. 1891. Boston, Museum of Fine Arts.

ภาพผลงานชื่อ Hayricks, Effect of Snow, Sunset, 1891. 75 x 94 cm. The Art Institute of Chicago (Potter Palmer Collection)

ภาพผลงานชื่อ Haystack in Winter. 1891. 65.4 x 92.5 cm. Boston Museum of Fine Arts

ภาพผลงานชื่อ Poplars on the Epte, Sunset. 1891. 100 x 65 xm. 1891 Private Collection

ภาพผลงานชื่อ The Poplars, the Three Trees Autumn. 92 x 73 cm. 1891. Philadelphia Museum of Art, Chester Dale Collection.

ภาพผลงานชื่อ Rouen Cathedral, the Porta, Morning Effect 1893 - 4. 100 x 65 cm. Essen, Folkwang Museum.

ภาพผลงานชื่อ Rouen Cathedral, the Portal and the Tourd' Albane, in the Sunlight 1893-4. 107 x 73 cm. Paris, Musee d' Orsay.

ภาพผลงานชื่อ Morning Mists 1897. 87 x 92 cm. Private Collection.

ภาพผลงานชื่อ The Lily Pond. 1899. 89 x 93 cm. London, National Gallery.

ภาพผลงานชื่อ Japanese Footbridge 1899. 89 x 93 cm. Philadelphia Museum of Fine Art.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies 1905. 90 x 100 cm. Boston, Museum of Fine Arts, Gift of Edward J. Holmes.

ภาพผลงานชื่อ The Houses of Parliament 1900. 81 x 92 cm. Paris, Mus'ee d' Orsay

ภาพผลงานชื่อ Waterloo Bridge. 1900. 65 x 100 cm. Pittsburgh, Carnegic Institute

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies. 1919. 100 x 200 cm. Paris, Private Collection.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies 1916. 200 x 425 cm. London, National Gallery.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies. 1916. 200 x 426 cm. Clereland, Museum of Art.

ภาพผลงานชื่อ Waterlilies, Study of Water at Sunset. 1914-1918. 197 x 594 cm. Paris, The Louvre.

ภาพผลงานชื่อ Haystacks, End of Summer 1890. 60 x 100 cm. Paris, Musee' d' Orsay.

ภาพผลงานชื่อ Haystack at Sunset, Frosty Weather 1891. 65 x 92 cm. Private Collection.

ภาพผลงานชื่อ Haystack, Snow Effect, Morning 1891. 65 x 92 cm. Boston, Museum of Fine Arts.

ภาพผลงานชื่อ Haystack in Sunlight 1891. 60 x 100 cm. Zurich, Kunsthaus.

ภาพผลงานชื่อ The Poplars, the Three Trees, Autumn 1891. 92 x 73 cm. Philadelphia Museum of Art, Chester Dale Collection.

ภาพผลงานชื่อ Haystack, Late Summer, 1891 Chicago Art Institute

ภาพผลงานชื่อ Pink Poplars, 1891. Private Collection

ภาพผลงานชื่อ Waterloo Bridge, Grey Weather, 1900 Chicago Art Institute.

ภาพผลงานชื่อ Houses of Parliament 1900. Chicago Art Institute.

ภาพผลงานชื่อ Venice, Palazzo Dario. 1908. Chicago Art Institute.

ภาพผลงานชื่อ The Japanese Bridge at Giverny. 1892. Private Collection.

ภาพผลงานชื่อ Rouen Cathedral in the Morning 1894. Boston Museum of Art.

ภาพผลงานชื่อ Haystack. 1893. Springfield Museum

ภาพผลงานชื่อ Rouen Cathedral 1894. Musee' Marmottan, Paris

ภาพผลงานชื่อ Poplars on the River Epte 1891. Philadelphia Museum of Art.

ภาพผลงานชื่อ Irises by the Pond 1919. Chicago Art Institute.

ภาพผลงานชื่อ Waterlilies, 1914-1918. 197 x 594 cm. Paris, The Louvre.

ภาพผลงานชื่อ Hayricks, Effect of Snow, Sunset 1891. 75 x 94 cm. The Art Institute of Chicago.

ภาพผลงานชื่อ Haystack in Winter 1891, 65.4 x 92.5 cm. Boston Museum of Fine Art.

ภาพผลงานชื่อ The Pink Skiff, 1890 135 x 175 cm. Private Collection

ภาพผลงานชื่อ Oat and Poppy Field, 1890 65 x 92 cm. Mus'ee des Beaux-Arts. Strasbourg, Francd.

ภาพผลงานชื่อ Oat and Poppy Field, 1890 73 x 92 cm. Private Collection, United States.

ภาพผลงานชื่อ Poppy Field, 1890 61 x 96.5 cm. The Art Institute of Chicago.

ภาพผลงานชื่อ Poppy Field at Giverny, 1890. 60 x 100 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts.

ภาพผลงานชื่อ Grainstacks at the End of the Summer, Evening Effect, 1890 60 x 100 cm. The Art Institute of Chicago.

ภาพผลงานชื่อ Two Grainstacks at the End of the Day, Autumn, 1890 65 x 100 cm. The Art Institute of Chicago.

ภาพผลงานชื่อ Grainstacks, Snow Effect, 1890 - 91. 60 x 100 cm. Hill-Stead Museum, Farmington, Connecticut.

ภาพผลงานชื่อ Grainstacks at Sunset, Snow Effect (detail) 1890 - 91. 65 x 100 cm. The Art Institute of Chicago.

ภาพผลงานชื่อ Grainstacks, White Frost Effect, 1890-91 65 x 92 cm. National Gallery of Scotland, Edinburgh.

ภาพผลงานชื่อ Grainstacks, Winter Effect, 1890-91. 65 x 92 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

ภาพผลงานชื่อ Grainstack in the Morning, Snow Effect. 1890-91. 65 x 92 cm. Museum of Fine Arts, Boston.

ภาพผลงานชื่อ Grainstack at Sunset (detail) 1890-91. 73 x 92 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts.

ภาพผลงานชื่อ Grainstack in Overcast Weather, Snow Effect, 1890-91. 65 x 92 cm. The Art Institute of Chicago.

ภาพผลงานชื่อ Grainstack, 1890 - 91. 65 x 92 cm. The Art Institute of Chicago.

ภาพผลงานชื่อ Grainstack, Thaw, Sunse, 1890-91. 65 x 92 cm. The Art Institute of Chicago.

ภาพผลงานชื่อ Portrait of Suzanne with Sunflower, 1890. 162 x 107 cm. Private Collection.

ภาพผลงานชื่อ Poplars, White and Yellow Effect, 1891. 100 x 65 cm. Philadelphia Museum of Art.

ภาพผลงานชื่อ Three Poplar Trees in the Autumn, 1891. 92 x 73 cm. The Philadelphia Museum of Art.

ภาพผลงานชื่อ The Cour d' Albane, 1892. 92 x 73 cm. Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts.

ภาพผลงานชื่อ The Portal, Harmony in Brown, 1892. 107 x 73 cm. Mus'ee d' Orsay Paris.

ภาพผลงานชื่อ The Portal (Grey Weather) (detail), 1892 100 x 65 cm. Mus'ee d' Orsay Paris.

ภาพผลงานชื่อ Rouen Cathedral, Symphony in Grey and Rose, 1892 100 x 65 cm. National Museum of Wales, Cardiff

ภาพผลงานชื่อ Rouen Cathedral. 1892 100 x 65 cm. Private collection. France

ภาพผลงานชื่อ The Portal and the Tour d' Albane (Morning Efect), 1893 106 x 73 cm. Mus'ee d' Orsay, Paris.

ภาพผลงานชื่อ The Portal (Morning Effect) 1891. 110 x 73 cm. Beyeler, Basle.

ภาพผลงานชื่อ The Portal and the Tour d' Albane at Dawn, 1893 106 x 74 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusett.

ภาพผลงานชื่อ The Portal (Morning Fog) 1893 100 x 65 cm. Museum Folkwang, essen, Germany.

ภาพผลงานชื่อ Rouen Cathedral, Sunlight Effect (detail), 1893. 100 x 65 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts.

ภาพผลงานชื่อ The Portal of Rouen Cathedral at Midday (detail), 1893. 106 x 73 cm. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown. Mussachusetts.

ภาพผลงานชื่อ Sandviken Village in the Snow, 1895 73 x 92 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago.

ภาพผลงานชื่อ Mount Kolsaas, 1895 65 x 92 cm. Private Collection, United States.

ภาพผลงานชื่อ Mount Kolsaas in Misty Weather, 1895. 65 x 100 cm. Loaned by Gay and Clifton Leonhardt to Cornell University, Ithaca, New York.

ภาพผลงานชื่อ Mount Kolsaas (detail), 1895. 65 x 100 cm. Private collection, United States

ภาพผลงานชื่อ Floes at Bennecourt, 1893. 60 x 100 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ Floating Ice at Bennecourt, 1893. 65 x 100 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ Springtime Landscape, 1894. 92 x 73 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ Springtime Landscape at Giverny, 1894. 92 x 65 cm. Private collection, United States.

ภาพผลงานชื่อ Springtime Landscape, 1894 92 x 73 cm. Private collection, Switzerland.

ภาพผลงานชื่อ At Val Saint-Nicolas near Dieppe in the Morning, 1897. 65 x 100 cm. The Phillips Collection, Washington, D.C.

ภาพผลงานชื่อ On the Cliff near Dieppe, Overcast Skies, 1897. 65 x 100 cm. Hermitage, St. Petersburg.

ภาพผลงานชื่อ On the Fliff at Le Petit Ailly, 1896. 73 x 92 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ The Pointe du Petit Ailly in Grey Weather, 1897. 73 x 92 cm. Private collection, United States.

ภาพผลงานชื่อ The Pointe du Petit Ailly, 1897. 73 x 92 cm. The Rothschild Art Foundation, Baltimore, Maryland.

ภาพผลงานชื่อ The Cliff at Le Petit Ailly, Varengeville, 1896. 65 x 92 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ Arm of the Seine near Giverny at Sunrise, 1897. 81 x 92 cm. Hiroshima Museum of Art, Hiroshima.

ภาพผลงานชื่อ Arm of the seine near Giverny in the Fog, 1897. 89 x 92 cm. North Carolina Museum of Art, Raleigh, North Carolina.

ภาพผลงานชื่อ Arm of the Seine near Giverny in the Fog, 1897. 89 x 92 cm. Mr. And Mrs. David Lloyd Kreeger, United States.

ภาพผลงานชื่อ Morning on the Seine, Clear Weather, 1897. 81 x 92 cm. Private collection, United States.

ภาพผลงานชื่อ Arm of the Seine near Giverny, 1897. 81 x 92 cm. Museum of Fine Arts, Boston. Massachusetts.

ภาพผลงานชื่อ Pink Water-Lilies, 1897 -1899. 81 x 100 cm. Galleria Nazionale d' Arte Moderna, Rome.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1897 - 1899. 65 x 100 cm. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles.

ภาพผลงานชื่อ Water - Lily Pond, 1897-1899. 90 x 90 cm. The Art Museum, Princeton University, Princeton. New Jersey.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lily Pond, 1899. 93 x 74 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

ภาพผลงานชื่อ Charing Cross Bridge, 1899-1901. 65 x 81 cm. Santa Barbara Museum of Art, Santa Barbara, California.

ภาพผลงานชื่อ Charing Cross Bridge, Overcast Weather, 1899-1901. 60 x 92 cm. Museum of Fine Arts, Boston. Massachusetts.

ภาพผลงานชื่อ London. Waterloo Bridge, 1899-1901. 65 x 92 cm. Santa Barbara Museum of Art, Santa Barbara, California.

ภาพผลงานชื่อ Waterloo Bridge, Overcast Weather 1899-1901. 65 x 100 cm. Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art, Dublin.

ภาพผลงานชื่อ Houses of Parliament, Sunlight Effect, 1900-01. 81 x 92 cm. The Brooklyn Museum. Brooklyn New York.

ภาพผลงานชื่อ Houses of Parliament, Sunset (detail), 1900-01. 81 x 92 cm. Kunsthaus Zurich, Zurich.

ภาพผลงานชื่อ Houses of Parliament, Sunset 1900-01. 81 x 92 cm. Kaiser Wilhelm Museum Krefeld, Germany.

ภาพผลงานชื่อ Houses of Parliament, Sunset. 1900-01. 81 x 92 cm. Private collection, Japan.

ภาพผลงานชื่อ Houses of Parliament, Stormy Sky, 1900-01. 81 x 92 cm. Mus'ee des Beaux-Arts, Lille, France.

ภาพผลงานชื่อ Houses of Parliament, Reflections on the Thames, 1900-01. 81 x 92 cm. Mus'ee Marmottan, Paris.

ภาพผลงานชื่อ Housed of Parliament, Fog Effect. 1900-01. 81 x 92 cm. Mus'ee des Beaux-Arts, Le Havre, France.

ภาพผลงานชื่อ Houses of Parliament, Fog Effect 1900-01. 81 x 92 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

ภาพผลงานชื่อ Houses of Parliament, Effect of Sunlight in the Fog. 1900-01. 81 x 92 cm. Mus'ee d' Osay, Paris.

ภาพผลงานชื่อ Houses of Parliament, Seagulls, 1900-01. 81 x 92 cm. The Art Museum, Princeton university, Princeton, New Jersey.

ภาพผลงานชื่อ Leicester Square at Night, 1900-01, 80 x 64 cm. Private collection, Japan

ภาพผลงานชื่อ Water-Lily Pond (The Clouds) 1903. 73 x 100 cm. Private collection. United States.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1903. 81 x 100 cm. Dayton Art Institute, Dayton, Ohio.

ภาพผลงานชื่อ Vetheuil, at Sunset, 1901. 89 x 92 cm. The Art Institute of Chicago. Chicago.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1903-04. 90 x 93 cm. Mus'ee des Beaux-Arts. Le Havre, France

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1904. 89 x 92 cm. The Denver Art Museum. Denver, Colorado.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1904. 90 x 92 cm. Mus'ee des Beaux-Arts, Caen. France

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1906. 90 x 93 cm. The Art Institute of Chicago. Chicago.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1907. 81 x 92 cm. Wadsworth Atheneum. Hartford, Connecticut.

ภาพผลงานชื่อ Still Life with Eggs, 1907. 73 x 92 cm. Private collection, United States.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1907 diameter (tondo) 81 cm. Mus'ee d' Art et d' Industrie. Saint-Etienne, France

ภาพผลงานชื่อ Water -Lilies, 1907. 92 x 81 cm. The Museum of Fine Arts. Houston Texas.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1907. 100 x 81 cm. Kuboso Memorial Museum of Art, Osaka, Japan.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1907. 100 x 73 cm. Bridgestone Museum of Art (Ishibashi Foundatin), Tokyo

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1908. 90 x 92 cm. Private collection, Japan.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1908. 92 x 81 cm. Private collection, United States.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1908. 100 x 90 cm. Fuji Art Museum, Tokyo.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1908. Diameter (tondo) 81 cm. Dallas Museum of Arts, Dallas.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1908. 100 x 100 cm. Maspro Denkoh Art Museum.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1908. 92 x 90 cm. Worcester Art Museum, Worcester, Massachusetts.

ภาพผลงานชื่อ The Grand Canal, Vnice, 1908. 73 x 92 cm. The Fine Arts Museum of San Francisc.

ภาพผลงานชื่อ The Grand Canal, 1908 73 x 92 cm. Museum of Fine Arts Boston, Massachusetts.

ภาพผลงานชื่อ The Grand Canal, 1908. 73 x 92 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ Palazzo Ducale, 1908. 73 x 92 cm. Mr. And Mrs. Herbert J. Klapper. United States.

ภาพผลงานชื่อ San Giorgio Maggiore, 1908. 60 x 80 cm. National Museum of Wales. Cardiff.

ภาพผลงานชื่อ The Palazzo Dario, 1908. 65 x 81 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago.

ภาพผลงานชื่อ San Giorgio Maggiore a Dusk, 1908. 65 x 92 cm. National Museum of Wales, Cardiff.

ภาพผลงานชื่อ The Flowered Arches at Giverny, 1913. 81 x 92 cm. Phoenix Art Museum, Phoenix, Arizona.

ภาพผลงานชื่อ Self-Portrait, 1917. 70 x 55 cm. Mus'ee d' Orsay, Paris.

ภาพผลงานชื่อ Water Lilies, 1915. 160 x 180 cm. Portland Art Museum. Portland Oregon.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies. 1914-1917. 130 x 150 cm. Mus'ee Marmottan, Paris.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies. 1914-1917. 200 x 200 cm. Mus'ee Marmottan, Paris.

ภาพผลงานชื่อ Yellow Irises. 1914-1917. 200 x 100 cm. Natinal Museum of Western Art, Tokyo.

ภาพผลงานชื่อ Waer-Lilies and Agapanthus (detail), 1914-1917. 140 x 120 cm. Mus'ee Marmottan, Paris.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1916-1919. 200 x 180 cm. Mus'ee Marmottan, Paris.

ภาพผลงานชื่อ The Bell-Tower of Saint Catherine at Honfleur, 1917. 55 x 43 cm. Mus'ee Eugene Boudin, Honfleur, France.

ภาพผลงานชื่อ The Water-Lily Pond at Giverny, 1918-19. 117 x 83 cm. Mus'ee de Grenoble, Grenoble, France.

ภาพผลงานชื่อ The Water-Lily Pond, 1917-1919. 100 x 200 cm. Mus'ee des Beaux-Arts de Nantes, Nantes, France

ภาพผลงานชื่อ The Water-Lily Pond, 1917-1919. 130 x 200 cm. The Art Institute of Chicago. Chicago

ภาพผลงานชื่อ The Water-Lily Pond, 1917-18. 100 x 200 cm. Reader's Digest Collection.

ภาพผลงานชื่อ Water-Lilies, 1919-20. 100 x 300 cm. Mus'ee Marmottan, Paris.

ภาพผลงานชื่อ Wisteria, 1919-20. Diptych, 150 x 200 each. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ The Grand Canal, 1908. 73 x 92 cm. Lent by Museum of Fine Arts, Boston.

ภาพผลงานชื่อ The Grand Canal and Santa Maria della Salute, 1908. 73 x 92 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ The Grand Canal, Venice, 1908. 73 x 92 cm. The Fine Arts Museum of San Francisco.

ภาพผลงานชื่อ The Grand Canal, 1908. 73 x 92 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ The Grand Canal, 1908. 81.2 x 92.4 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ The Grand Canal, 1908. 73 x 92 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ The Doges' Palace Seen from San Giorgio Maggiore, 1908. 65 x 100 cm. Kunsthaus Zurich, Donation Water Haefner.

ภาพผลงานชื่อ The Doges' Palace Seen from San Giorgio Maggiore, 1908. 65 x 100 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ The Doges' Palace Seen from San Giorgio Maggiore, 1908. 65.5 x 92 cm. Picture Perished in fire.

ภาพผลงานชื่อ The Doges' Palace Seen from San Giorgio Maggiore, 1908. 65 x 100 cm. Solomon R. Guggenbeim Museum, New York.

ภาพผลงานชื่อ Venice : The Doges' Palace Seen from San Giorgio Maggiore, 1908. 65.4 x 92.7 cm. Lent by The Metropolitan Museum of Art, New York.

ภาพผลงานชื่อ The Doges' Palace. 1908. 57 x 92 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ The Doges' Palace, 1908. 73 x 92 cm. Mr. And Mrs. Herbert Klapper.

ภาพผลงานชื่อ The Doges' Palace in Venice, 1908. 81.2 x 100.5 cm. Brooklyn Museum of Art, Gift of A. Augustua Healy.

ภาพผลงานชื่อ San Giorgio Maggiore, 1908. 60 x 80 cm. National Museum and Gallery of Wales.

ภาพผลงานชื่อ San Giorgio Maggiore, 1908. 65 x 92 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ San Giorgio Maggiore, 1908. 60 x 73 cm. Collection of Alice F. Mason, New York.

ภาพผลงานชื่อ San Giorgio Maggiore, 1908. 64.8 x 92 cm. Indianapolis Museum of Art, The Lockton Collection.

ภาพผลงานชื่อ Palazzo Dario, 1908. 81 x 66 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ Palazzo Dario, 1908. 92 x 73 cm. The National Museum and Gallery of Wales.

ภาพผลงานชื่อ Palazzo Dario, 1908. 64.8 x 80.7 cm. The Art Institute of Chicago, Mr. And Mrs. Lewis Larned Coburn Memorial Collection.

ภาพผลงานชื่อ Palazzo Dario, 1908. 56 x 65 cm. Drue Heinz.

ภาพผลงานชื่อ Palazzo Contarini, 1908. 73 x 92 cm. Private Collection.

ภาพผลงานชื่อ Palazzo Contarini, 1908. 92 x 81 cm. Kunstmuseum Saint Gallen, Acquired by the Ernst Schurpf Foundatin.

ภาพผลงานชื่อ Palazzo a Mula, 1908. 62 x 81 cm. National Gallery of Art, Washington, Chester Dale Collection.

ภาพผลงานชื่อ Palazzo da Mula, 1908. 65 x 92 cm. Private Collection.

ภาพผลงานชื่อ Rio della Salute, 1908. 81 x 65 cm. Private Foundatin, Baltimore.

ภาพผลงานชื่อ Rio della Salute, 1908. 81 x 65 cm. Private collection.

ภาพผลงานชื่อ Rio della Salute, 1908. 100 x 65 cm. Private Collectin.

ภาพผลงานชื่อ San Giorgio Maggiore by Twilight, 1908. 65 x 92 cm.
National Museum and Gallery of Wales, Cardiff

ภาพผลงานชื่อ Twilight, Venice, 1908. 73 x 92 cm. Bridgestone Museum of Art,
Ishibashi Foundation, Tokyo.

ภาพผลงานชื่อ Gondola in Venice, 1908. 81 x 55 cm. Cliche Ville de Nantes,
Mus'ee des Beaux-Arts, Nantes.

ภาพผลงานชื่อ The Red House, 1908. 65 x 81 cm. Galerie Rosengart, Lucerne.

ภาพผลงานชื่อ The Footbridge over the Water-Lily Pond, 1918-1924
65 x 107 cm. Kunstmuseum Basel, Basle

ภาพผลงานชื่อ The Japanese Bridge, 1918-1924
89 x 116 cm. The Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, Minnesota

ภาพผลงานชื่อ The Japanese Bridge, 1918-1924
89 x 116 cm. Musee Marmottan, Paris

ภาพผลงานชื่อ Reflections of Clouds on the Water-Lily Pond, 1920-1926
Triprych, 200 x 425 cm. Each The Museum of Modern Art, New York

ภาพผลงานชื่อ Agapanthus, 1920-1926
200 x 425 cm. Each Left-Hand Side The Cleveland Museum of Art
Cleveland, Ohio

ภาพผลงานชื่อ Central Part, The Saint Louis At Museum,
Saint Louis, Missouri

ภาพผลงานชื่อ Right-Hand Side
The Nelson-Arkins Museum of Arts, Kansas City, Missouri

ภาพผลงานชื่อ Water-Lily Pond, 1920-1926
200 x 425 cm. National Gallery, London

ภาพผลงานชื่อ Green Reflections on the Water-Lily Pond, 1920-1926
200 x 425 cm. E.G.Buhrle Foundation Collection, Zurich

ภาพผลงานชื่อ Water-Lily Pond, Evening, 1920-1926
200 x 300 cm. Each Kunsthaus Ziirich, Zurich

ภาพผลงานชื่อ Water-Lily Pond with Irises (detail), 1920-1926
200 x 600 cm. Kunsthaus Zurich, Zurich

ภาพผลงานชื่อ Water-Lily Pond, 1920-1926
200 x 600 cm. Carnegie Institute, Pittsburgh, Pennsylvania

ภาพผลงานชื่อ Morning (detail), 1920-1926
First of the Decorations Rooms in the Orangerie
200 x 425 cm. Musee de Orangerie, Paris

ภาพผลงานชื่อ Green Reflections, 1920-1926
First of the Decorations Rooms in the Orangerie
200 x 425 cm. Musee de Orangerie, Paris

บทที่ 3
การวิเคราะห์ผลงาน

การศึกษาวิจัยเรื่อง จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926 นี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยใช้การวิเคราะห์เรื่องกลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ และนำเสนอผลการวิจัยโดยการนำเสนอแบบพรรณาวิเคราะห์ (Analytical Deseription) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

ประชากรและตัวอย่าง

การศึกษาวิจัย กรณีศึกษากลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสุ่มตัวอย่าง ผลงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในระหว่างช่วงปี ค.ศ. 1890 - 1926 โดยมีวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) กล่าวคือผลงานจิตรกรรมในกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีคุณสมบัติดังนี้

1.1 ผลงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นในช่วง ค.ศ. 1890 - 1926

1.2 ต้องเป็นผลงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์

1.3 ผลงานต้องมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก และเป็นที่ยอมรับทั่วไป

จากวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยได้นำประชากรกลุ่มตัวอย่างสำหรับงานวิจัยเรื่องนี้ รวม 20 ภาพ ดังนี้

1. Grainstacks at the End of the Summer Evening Effect, 1890
   60 x 100 cm. The Art Institute of Chicago, Mrs. Arthur M. Wood Collection, Chicago
2. Grainstack in the Morning, Snow Effect, 1890 - 1891
   65 x 92 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts.
3. Grainstacks, White Frost Effect, 1890 - 1891
   65 x 92 cm. National Gallery of Scotland, Edinburgh
4. Three Poplar Trees in the Autumn, 1891
   92 x 73 cm. The Philadelphia Museum of Art, Chester Dale Collection, Philadelphia, Pennsylvania
5. Rouen Cathedral, Symphony in Grey and Rose, 1892
   100 x 65 cm. National Museum of Wales, Cardiff
6. The Portal and the Tour d' Albane at Dawn, 1893
   106 x 74 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts
7. Sandviken Village in the Snow, 1895
   73 x 92 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago
8. Water - Lily Pond, 1897 - 1899
   90 x 90 cm. The Art Museum, Princeton University, Princeton, New Jersey

9. Houses of Parliament, Effect of Sunlight in the Fog, 1900 - 1901
   81 x 92 cm. Musee d' Orsay, Paris
10. Waier Lily Pond (The Clouds) 1903
    73 x 100 cm. Private Collection, United States
11. Water - Lily, 1903
    81 x 100 cm. Dayton Art Institute, Dayton, Ohio
12. Water - Lilies, 1904
    90 x 92 cm. Mus'ee des Boaux - Arts, Caen, France
13. Water - Lilies, 1908
    92 x 90 cm. Worcester Art Museum, Worcester, Massachusetts
14. The Grand Canal, 1908
    73 x 92 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts
15. The Grand Canal, 1908
    73 x 92 cm. Private Collection
16. Waterlilies, 1915
    160 x 180 cm. Portland Art Museum Portland, Oregon.
17. The Water - Lily Pond, 1917 - 1919
    100 x 200 cm. Mus'ee des Beaux - Art de Nantes, Nantes, France
18. Wistaria, 1919 - 1920
    100 x 300 cm. Wildenstein 1904. Mus'ee Marmottan
19. The Japanese Bridge, 1918-1924
    89 x 116 cm. The Minneapolis Institute of Arts Minneapolis, Minnesota
20. Green Reflections on the Weter-Lity Pond, 1920-1926
    200 x 425 cm. E.G. Buhrle Foundation Collection, Zurich

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษากลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล้ด โมเนท์ ผู้วิจัยกำหนดการวิเคราะห์ผลงาน 20 ภาพ ที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาในประเด็นดังนี้

2.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน
    2.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ
2.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน
    2.2.1 การใช้สีในภาพ
        2.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ
        2.2.1.2 แสดงวรรณะของสี
        2.2.2.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม

2.2.2 กลวิธีการระบายสี

2.2.21 การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ

2.2.2.2 การระบายสีเรียบกลมกลืน

2.2.2.3 การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

2.2.2.4 การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน

2.2.2.5 การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน

2.2.2.6 การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี

2.2.2.7 การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า

2.2.2.8 การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง

2.2.2.9 การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง

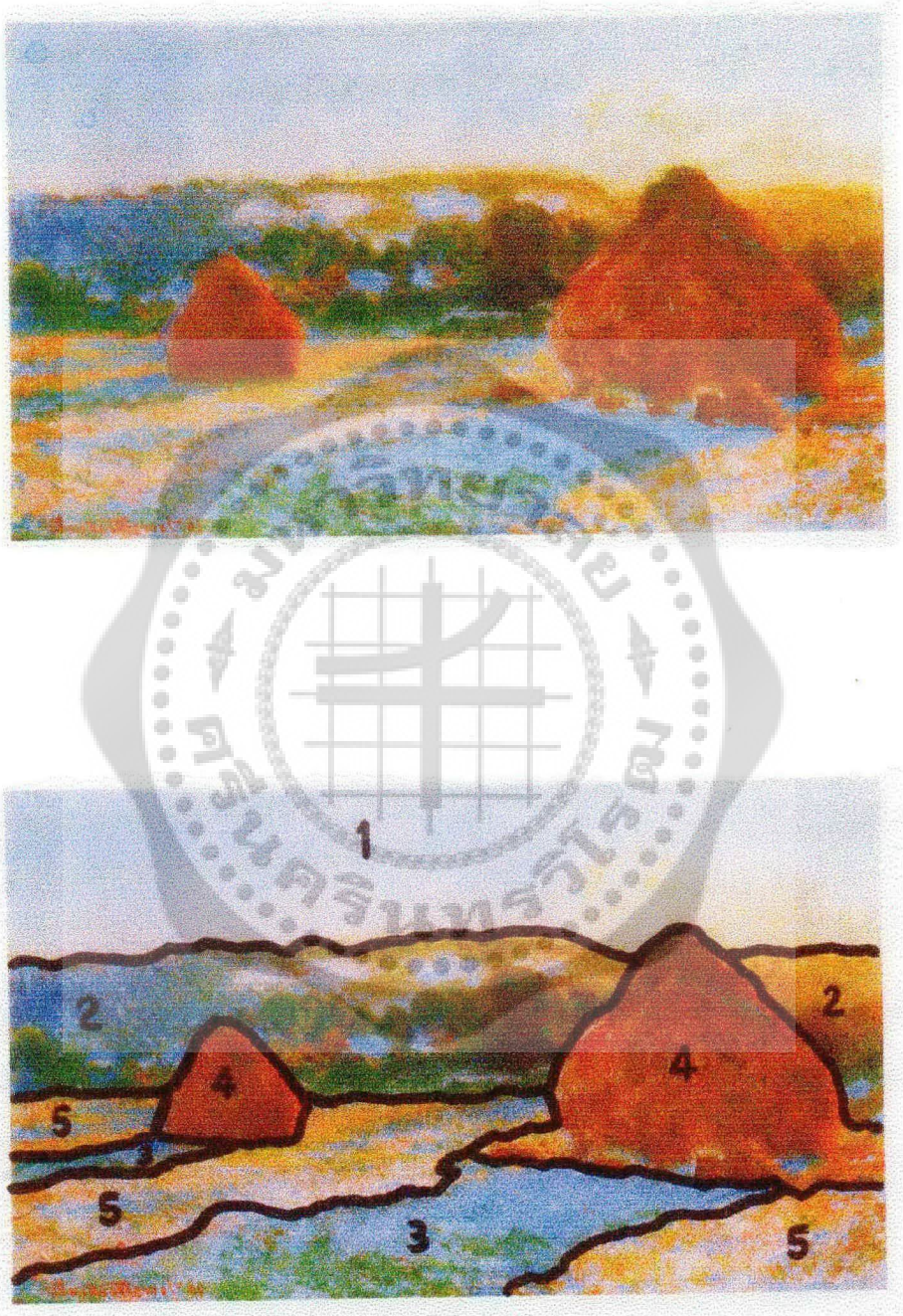
2.2.2.10 การระบายสีหนาซับซ้อน

2.2.2.11 การระบายสีเป็นจุด

2.2.2.12 การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ

2.3 การวิเคราะห์ข้อมูลจากภาพผลงานของโคล์ด โมเนท์ จำนวน 20 ภาพ มีดังนี้

1. ชื่อภาพ **Grainstacks at the End of the Summer, Evening Effect, 1890** ขนาด **60 x 100 cm.**



1.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Grainstacks at the End of the Summer Evening เป็น 1 ใน 18 ภาพของภาพ Grainstacks โดยแต่ละภาพในชุดนี้จะมีการใช้สีที่แตกต่างกันไปตามสภาพของอากาศ เช่น เช้า , กลางวัน , เย็น ทั้งในช่วงฤดูหนาว แดดจัดหรือหิมะตก โมเนท์จะทดลองใช้สีให้ได้ภาพออกมาตามสภาพการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศในแต่ละช่วงของเวลา สำหรับชุดนี้คือ ภาพที่แสดงถึงความเป็นอยู่ของคนในฝรั่งเศส ในภาพ คือภูมิทัศน์ ของจิเวอร์นี (Giverny) ที่มี Grainstacks ประกอบอยู่ โมเนท์มีบ้านอยู่ที่นี่ เขาสร้างงานจากความประทับใจ ในภูมิทัศน์ของจิเวอร์นี และ Grainstacks ทั้งนี้ Daniel Wildenstein กล่าวถึงผลงานในชุดนี้ไว้ว่าGrainstacks คือ ที่เก็บเมล็ดพันธ์ข้าวโพดที่ได้จากการทำเกษตรกรรม Grainstacks เหล่านี้จะมีได้ก็ต่อเมื่อที่นั้นมีความปลอดภัยพอสมควรและมีผลผลิตที่ดี Grainstacks ที่เห็นในภาพเกิดจากการใช้เครื่องจักรที่มีผู้รับจ้างทำโดยเร่ร่อนจากหมู่บ้านหนึ่งไปอีกหมู่บ้านหนึ่งในช่วงฤดูเก็บเกี่ยว รูปร่างของ Grainstacks จะแตกต่างกันไปตามแต่ละภูมิภาคในฝรั่งเศสก่อนหน้านี้ โมเนท์วาดภาพ Grainstacks ครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1888 โดยวาดไว้ 3 ภาพ ในภาพเป็นทิวแถวต้นป๊อปลาร์ อยู่ทางด้านซ้ายของภาพ และด้านหลังของภาพ คือ ทิวทัศน์ริมแม่น้ำซีน (Seine) แม้ว่าจะวาดไว้ถึง 3ภาพ แต่ภาพทั้งหมดไม่ได้แสดงให้เห็นความแตกต่างกันมากนัก นอกจากนี้ในขณะนั้นโมเนท์ยังไม่ได้คิดที่วาดภาพเป็นชุด ๆ แต่ ภาพที่เขียนเป็นชุดที่เกิดขึ้นภายหลังเกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาหลายปี และผลงานที่ได้ภายหลังนั้นแตกต่างอย่างมากกับภาพวาดในชุดแรก ๆ (Wildenstein. 1999: 246)

นอกจากนี้ Daniel Wildenstein ได้กล่าวถึงการทำงานของโมเนท์จากหัวข้อภาพทิวทัศน์ที่งดงาม (Such a beautiful Landscape) ที่ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ ความว่า ภาพวาดทิวทัศน์ที่งดงาม ในปี ค.ศ. 1890 โมเนท์ได้เขียนจดหมายถึง พอล ดูรองรูแอล (Paul Durand-Ruel) ว่าเขากำลังวาดภาพต่าง ๆ ของทัศนียภาพภายใต้สภาพอากาศที่แตกต่างกันออกไป ในภาพทุ่งดอกป๊อปปี้ (Poppy field) ภาพทุ่งโอ๊ต และป๊อปปี้ (Oat and Poppy field) และหมู่เกาะที่ปอร์ท-วิลเลซ (Lsland at Port – Villez) แสดงให้เห็นว่าโมเนท์กลับมาทำงานในลักษณะเฉพาะตัวของเขาอีกครั้ง ภาพวาดของเขายังจับลักษณะของทัศนียภาพที่งดงามได้เป็นอย่างดี เมื่อถึงฤดูกาลเก็บเกี่ยวอีกครั้ง โมเนท์เล่าว่าเขาสังเกตว่าดวงอาทิตย์ได้เลื่อนไปเร็วมากจนเขาไม่สามารถวาดภาพ Grainstacks ได้ทัน เมื่อทำงานไประยะหนึ่งเขาก็เกิดความคิดว่า เขาควรจะจับเฉพาะสิ่งที่สำคัญ ๆ ที่เขาจะวาด เนื่องจากแสงอาทิตย์ต่างหากที่ทำให้ทุกอย่างเปลี่ยนไป เขาคิดว่าควรจะวาดความรู้สึกลงในภาพต่างหาก จากความประทับใจในภูมิประเทศของจิเวอร์นี (Giverny) โมเนท์จึงได้ตัดสินใจซื้อไว้หลังบ้านไว้หลังหนึ่งที่นั่นในปีนั้นเอง (Wildenstein, 1999 : 273)

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่า แนวคิดในการใช้สีของภาพ เกิดจากการที่ศิลปินต้องการที่จะถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจในสภาพของบรรยากาศที่ล้อมรอบวัตถุ หรือ Grainstacks รวมถึงสภาพโดยรวมของภูมิทัศน์ในขณะนั้น สำหรับภาพนี้ คือ ภาพ Grainstacks ในบรรยากาศ ยามเย็นของปลายฤดูร้อน ส่วนสำคัญในภาพที่โมเนท์ต้องการถ่ายทอดออกมา คือ แสงสะท้อนของดวงอาทิตย์ที่มีผลต่อสภาพบรรยากาศ ซึ่งโมเนท์ใช้สีเหลือง และ ส้ม เพื่อแสดงแสงสะท้อนอ่อน ๆ ในเวลาเย็น สีกลุ่มนี้ปรากฏอยู่ที่ท้องฟ้าด้านหลังกลุ่มต้นไม้และสาดส่องมาที่พื้นรวมทั้งบางส่วน ของ Grainstacks ภาพนี้ แสดงออกด้วยกลุ่มสี เหลือง และ ส้ม, กลุ่มสีเขียว, ฟ้า ส่งผลให้ภาพมีบรรยากาศที่สดใสและดูอบอุ่น โมเนท์ใช้สีกลุ่มดังกล่าวเพื่อแสดงออกในสภาพบรรยากาศที่เขาประทับใจในขณะนั้น

1.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ จากข้อทัศนะของ Diniel Wildenstein ทำให้ทราบว่าแสงอาทิตย์ที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นสิ่งที่สำคัญและมีผลต่อการสร้างสรรค์งานของโมเนท์เป็นอย่างมาก การใช้สีของโมเนท์จะเปลี่ยนไปตามการส่องสว่างของแสงซึ่งมีผลทำให้วัตถุในภาพมีสีแตกต่างกันไปแต่ละภาพด้วสำหรับภาพนี้แสงที่ปรากฏในภาพ หากพิจารณาจากน้ำหนักสีจะอยู่ในระดับที่ 5 หรือ น้ำหนักกลาง (Middle Values) เนื่องจากเป็นบรรยากาศของฤดูร้อน แต่เป็นเวลาเย็นโมเนท์จึงใช้สีโดยรวมของภาพมีความสดใส แต่ไม่สว่างมากเพราะไม่ใช่เวลากลางวันน้ำหนักสีจึงอยู่ในระดับกลาง และโมเนท์ใช้กลุ่มสีเหลือง,ส้ม, และกลุ่มสีเขียว,ฟ้า เพื่อสื่อถึงสภาพอากาศที่สดใสของฤดูร้อน จากลักษณะของแสงและเงาที่ทอดยาวจากด้านหลังมาด้านหน้าของภาพประกอบกับสีที่ให้ความรู้สึกนุ่มเบาทำให้ทราบว่าเป็นบรรยากาศในช่วงเวลาเย็นของปลายฤดูร้อน ที่รู้สึกได้ว่าเป็นฤดูร้อนเพราะสีโดยรวมของภาพจะสดใส แสดงถึงสภาพบรรยากาศที่ดีไม่มีเมฆหมอก โมเนท์ได้ใช้กลุ่มสีดังกล่าวแสดงภาพของ Grainstacks ที่มีแสงสะท้อนของดวงอาทิตย์ครอบคลุมอยู่ทั่วไปของภาพ

1.2 กระบวนการและกลวิธีใช้สีสร้างสรรค์งาน

1.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือ ส่วนของท้องฟ้าด้านหลังใช้สีฟ้า Cerulean Blue ขาว Titanium White ซึ่งเป็นสีขาวที่มีพลังเปล่งประกายมากที่สุด ,และสีเหลือง Yellow Ochre

หมายเลข 2 คือ ส่วนที่เป็นกลุ่มต้นไม้ด้านหลัง Grainstacks ใช้สีน้ำเงิน Ultramarine , สีเขียว Sap Green, สีเหลือง Yellow Ochre รวมทั้งสีฟ้าและสีขาว เช่นเดียวกับหมายเลข 1

หมายเลข 3 แสดงน้ำหนักของเงาวัตถุบนพื้นใช้สีน้ำเงิน Cobalt Blue, สีเขียว Emerald

หมายเลข 4 คือ ส่วน Grainstacks ใช้สีน้ำตาล Burnt Sienna, สีเขียว Sap Green, สีส้ม Scartet lake, สีขาวเช่นเดียวกับหมายเลข 1

หมายเลข 5 แสดงส่วนที่เป็นแสงสะท้อนบนพื้น ใช้สีเหลือง Transparent Gold Ochre, สีน้ำเงินCobalt Blue, สีเขียว Emerald , สีน้ำตาล และสีขาวเช่นเดียวกับหมายเลข 4

หมายเหตุ – ชื่อสีที่ใช้ในที่นี้เปรียบเทียบสีจาก Colour Chart ประเภท Artist's oil colour ของ Winsor & Newton

1.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพโมเนท์แสดงรูปแบบแสดงอารมณ์ที่แสดงออกเพื่อตอบสนองอารมณ์ ความรู้สึก และมีอิสระที่จะตัดทอนหรือเปลี่ยนแปลงรูปจากธรรมชาติได้ ในภาพโมเนท์แสดงรูปแบบของ Grainstacks และภูมิทัศน์ที่ปรากฏอยู่ด้านหลัง แต่สิ่งที่โมเนท์ต้องการเน้นคือ แสงสะท้อนของดวงอาทิตย์ในยามเย็น โดยใช้กลุ่มสีเหลืองและส้ม แสดงในส่วนที่เป็นแสงทั้งหมด และใช้กลุ่มสีเขียว, ฟ้า แสดงในส่วนที่เป็นเงาของกลุ่มต้นไม้และ Grainstacks

1.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพนี้ประกอบไปด้วยสีวรรณเย็น 60% ของภาพ ได้แก่ ส่วนที่เป็นท้องฟ้า กลุ่มของต้นไม้ และในส่วนที่แสดงน้ำหนักกับส่วนที่เป็นเงา โดยมี สีฟ้า, เขียว และขาว จากภาพประกอบ คือ กลุ่มหมายเลข 1,2,3 สำหรับวรรณะร้อนมีประมาณ 40% ของ

ภาพ แสดงส่วนที่เป็นแสงทั้งหมด ซึ่งปรากฏอยู่ในส่วนแนวท้องฟ้า, บางส่วนของกลุ่มต้นไม้, วัตถุ และแสงสะท้อนบนพื้น โดยมีสีเหลือง , ส้ม , น้ำตาล , ฟ้า ระบายทับซ้อนกันอยู่จากภาพ คือกลุ่มหมายเลข 4,5

1.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมจะแสดงสภาพความกลมกลืนในแบบ Analogous Harmony คือความกลมกลืนของสีที่ใกล้เคียงกันในวงจรสี จากภาพนี้แสดงความกลมกลืนของสีเหลือง – เหลืองเขียว – เขียว –น้ำเงินเขียว และน้ำเงิน

1.2.2 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพทุกภาพในขั้นตอนแรก จะมีการระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า ซึ่งศิลปินได้ผสมสีตามความต้องการไว้ก่อนแล้ว จากนั้นจะใช้กลวิธีระบายสีแบบ Alla Prima คือ การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ ซึ่งเป็นวิธีการที่ โมเนท์และศิลปินในลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์นิยมใช้กัน และกลวิธีการระบายสีในภาพทุกภาพที่นำมาวิเคราะห์จะใช้กลวิธีดังกล่าวเหมือนกัน

การระบายสีในภาพนี้โมเนท์ ใช้การระบายสีพื้นทั้งหมดด้วยสีเหลือง ซึ่งเป็นการระบายโดยลงสีพื้นไว้ก่อน แล้วจึงระบายสีน้ำเงิน,สีฟ้า,เขียว,ส้ม,ขาว ทับซ้อนในส่วนต่าง ๆ ของภาพซึ่งเป็นวิธีการระบายสีทับกัน และในส่วนประกอบต่าง ๆ ของภาพมีกลวิธีการระบายสี ดังนี้

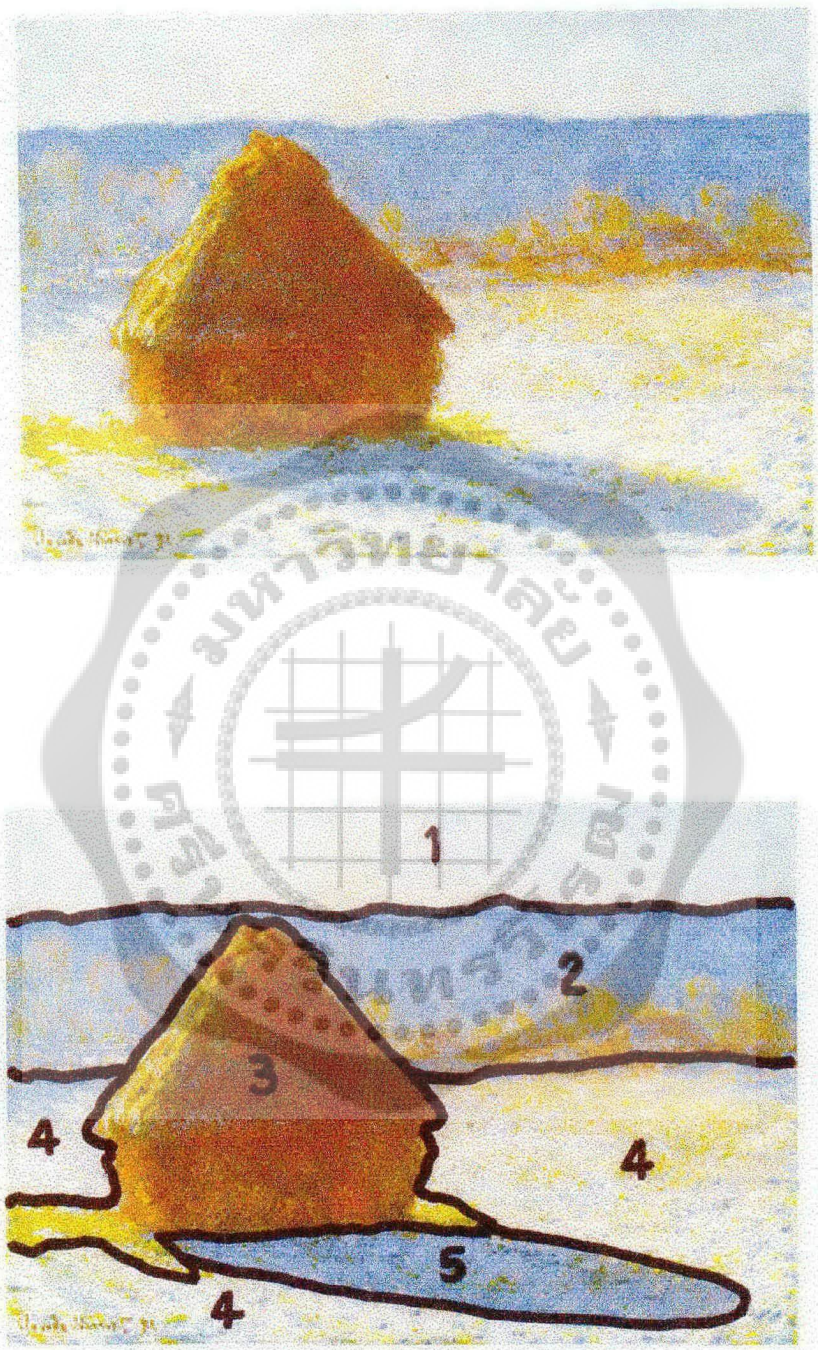
1.2.2.1 การระบายสีเรียบกลมกลืน จากภาพ คือ หมายเลข 1 คือส่วนของท้องฟ้าด้านหลังโดยใช้สีฟ้า ผสมขาว ระบายสีพื้นในส่วนนี้ใช้การระบายสีเรียบไม่เน้นรอยแปรงและใช้น้ำหนักสีอ่อน (Light Values) เพื่อที่จะแสดงถึงส่วนที่อยู่ไกลออกไป

1.2.2.2 การระบายสีแบบไม่เกลี่ยสี และการระบายสีหนาซับซ้อน (Impasto) การระบายสีทั้ง 2 แบบ จะใช้ร่วมกันจากภาพ คือ หมายเลข 2,3,4,5 ในส่วนประกอบเป็นรูปทรงของวัตถุ , กลุ่มต้นไม้,บนพื้นที่เป็นแสงเงา จะมีการใช้สีน้ำเงิน ,เขียว,ขาว,น้ำตาล แสดงในส่วนที่เป็นเงา และส่วนที่เป็นแสงคือ สีส้ม,เหลือง,น้ำเงิน,ระบายทับซ้อนกันบริเวณนี้น้ำหนักของสีอยู่ในระดับกลาง ลักษณะรอยพู่กันมีขนาดปานกลางและรอยพู่กันในส่วนล่างของภาพจะใหญ่ และชัดเจนกว่า ด้านบนของภาพเพื่อแสดงส่วนพื้นที่อยู่ใกล้ที่สุด

1.2.2.3 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน จะปรากฏอยู่ในส่วนพื้นผิวของวัตถุหรือ Grain stacks คือ หมายเลข 4 ลักษณะของรอยพู่กันจะเป็นเส้นโค้งสั้น ๆ ขนานไปตามลักษณะรูปทรงของวัตถุเพื่อแสดงพื้นผิวและความตื้นลึกของวัตถุ ในส่วนนี้ประกอบไปด้วยสีน้ำตาล ,ส้ม,ขาว เป็นส่วนใหญ่ และสีน้ำเงิน,เขียว เป็นส่วนประกอบย่อยเมื่อเน้นน้ำหนักแสงเงาบนวัตถุ

1.2.2.4 การระบายสีด้วยพู่กันหมาดหรือแห้ง ใช้ในส่วนที่ต้องการเน้นแสดงน้ำหนักของแสงสะท้อนทั่วไปของภาพ

2 ชื่อภาพ Grainstacks in the Morning, Snow Effect, 1890 – 1891 ขนาด 65 x 92 cm.



2.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Grainstacks in the Morning , Snow Effect เป็นผลงานอีกภาพหนึ่งในผลงานชุด Grainstacks ที่มาของภาพเช่นเดียวกับภาพที่ 1 แนวคิดในการใช้สีของภาพนี้โมเนท์ ต้องการถ่ายทอดบรรยากาศในเวลาเช้า ของต้นฤดูหนาวที่ปกคลุมไปด้วยหิมะ ซึ่งอยู่ในระยะที่ยังไม่แข็งตัวเป็นน้ำแข็ง ซึ่งมีผลทำให้แสงสะท้อนที่เกิดขึ้นจากบรรยากาศดังกล่าวมีน้ำหนักอ่อน และสว่างต่างจากภาพที่ 1 สิ่งที่ปรากฏในภาพโมเนท์ใช้กลุ่มสี เหลือง,ขาว,ฟ้า แสดงถึงบรรยากาศในช่วงเวลาเช้า ซึ่งเป็นส่วนที่แสดงถึงแสงสะท้อนของหิมะที่ปกคลุมพื้นดิน และบรรยากาศโดยรวมของภาพอันเป็นส่วนที่สำคัญที่โมเนท์ต้องการที่จะถ่ายทอดภูมิทัศน์ในช่วงฤดูหนาวที่ถูกครอบคลุมด้วยหิมะ

2.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : การใช้สีในภาพโมเนท์ใช้สีเหลือง, ขาว,ฟ้า แสดงถึงบรรยากาศช่วงเวลาเช้า และเป็นส่วนที่แสดงถึงแสงสะท้อนของหิมะที่ปกคลุมพื้นดินโดยทั่วไป ในส่วนที่แสดง ถึงน้ำหนักของเงาที่อยู่บนวัตถุและเงาจากวัตถุกระทบลงพื้นนั้นโมเนท์ใช้สีน้ำเงิน,สีเหลือง สีน้ำตาล ประกอบอยู่ด้วยซึ่งแสดงให้เห็นว่าโมเนท์ไม่ใช้สีดำ แทนค่าส่วนที่เป็นเงา ซึ่งตรงตามทัศนะ ของ อารี สุทธิพันธ์ ที่แสดงทัศนะไว้ว่า โมเนท์นิยมใช้สีผสมกันบนดวงตาของผู้ดู (Optic Mixture) และยิ่งกว่านั้นยังไม่นิยมใช้สีดำในบริเวณที่เป็นเงา เขาเชื่อว่าสีของเงานั้นเปลี่ยนไปตามจำนวนความเข้มของแสงที่ตกบนวัตถุ (อารี สุทธิพันธ์. 2528 : 176) จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่าความเข้มของแสงนั้นมีผลอย่างมากต่อการใช้สีในภาพ สำหรับแสงที่ปรากฏในภาพนี้ถ้าพิจารณาจากน้ำหนักสีจะอยู่ในระดับที่ 8 หรือ น้ำหนักอ่อน (Light Values) เนื่องจากเป็นบรรยากาศในช่วงเวลาเช้าประกอบกับน้ำหนักสีในส่วนที่เป็นหิมะทำให้บรรยากาศโดยรวมสว่างด้วย สีฟ้า,ขาว และสีเหลือง

2.2 กระบวนการและกลวิธีใช้สีสร้างสรรค์งาน

2.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือ ส่วนของท้องฟ้าด้านหลังใช้สีฟ้า Cerulean Blue ผสมสีขาว Titanium White สีเหลือง Yellow Ochre

หมายเลข 2 คือ ส่วนของกลุ่มต้นไม้และบ้านด้านหลัง Grainstacks ใช้สีน้ำเงิน Cobalt Blue , สีเหลือง Yellow Ochre, สีน้ำตาล Burnt Sienna

หมายเลข 3 คือ ส่วนของ Grainstacks ใช้สีน้ำตาล Burnt Sienna ,สีเหลือง Yellow Ochre , สีเหลือง Transparent Gold , สีน้ำเงิน Cobalt Blue และสีขาว Titanium White

หมายเลข 4 แสดงในส่วนบนพื้นที่มีหิมะและแสงสะท้อนใช้สีน้ำเงิน Cobalt Blue ,สีขาว Titanium White และสีเหลือง Transparent Gold

หมายเลข 5 แสดงในส่วนทีเป็นเงาของวัตถุบนพื้นใช้สีน้ำเงิน Cobalt Blue, สีเหลือง Tarnsparent Gold และสีขาว Titanium White

2.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ

ผลงานภาพนี้ของโมเนท์ แสดงออกในรูปแบบแสดงอารมณ์เป็นการแสดงรูปลักษณะของสิ่งที่พบในธรรมชาติโดยศิลปิน ได้ตัดทอนและถ่ายทอดความรู้สึกต่อสิ่งที่พบเห็นลงไปในภาพด้วย ในภาพนี้คือ ภูมิทัศน์ของ Grainstacks ในฤดูหนาวที่ประกอบไปด้วย ท้องฟ้า ,กลุ่มต้นไม้ บ้าน, Grainstacks และพื้นดินที่ถูกครอบคลุมไว้ด้วยหิมะ ส่วนสำคัญของภาพคือการใช้สีฟ้า , เหลือง ,และขาว แสดงแสงสะท้อนของหิมะที่ครอบคลุมบรรยากาศทั้งหมดของภาพ

2.2.1.2 แสดงวรรณะของสี การใช้สีในภาพประกอบไปด้วยวรรณะร้อนประมาณ 70%ของภาพ คือส่วนที่เป็นแสงสีเหลืองและส่วนที่เป็นสีขาวของหิมะที่ปรากฏอยู่ในทุกส่วนของภาพและอีก 30% ของภาพ คือวรรณะสีเย็น คือส่วนที่เป็นท้องฟ้า , กลุ่มต้นไม้ ,บ้านและส่วนที่แสดงถึงน้ำหนักของเงา

2.2.13 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพ แสดงสภาพความกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสี การใช้สีกลมกลืนด้วยค่า น้ำหนักของสี คือ การทำให้สีมีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน ค่าน้ำหนักสีอ่อน จะผสมด้วยสีขาว และค่าน้ำหนักสีแก่จะผสมด้วยสีเข้มหรือสีดำ สำหรับค่าน้ำหนักของสีเหลืองคือส่วนที่เป็นวัตถุและส่วนที่เป็นแสง จากภาพประกอบคือ กลุ่มหมายเลข 2,3,4 และค่าน้ำหนักของสีน้ำเงินคือส่วนที่เป็นเงา, กลุ่มต้นไม้ จากภาพคือกลุ่มหมายเลข 2, 5 สำหรับในส่วนกลุ่มหมายเลข1 คือ ส่วนที่เป็นท้องฟ้าและพื้นที่เต็มไปด้วยหิมะ หมายเลข 4, 5 ประกอบด้วย สีฟ้า ,ขาว,เหลือง ทับซ้อนกันอยู่ ซึ่งปรากฏเป็นรอยพู่กันโดยทั่วไปในส่วนที่เป็นพื้นหิมะ สำหรับส่วนที่เป็นท้องฟ้าใช้สีกลุ่มเดียวกันแต่จะระบายทับกันอย่างนุ่มนวลไม่มีริ้วรอยพู่กันเพื่อแสดงถึงส่วนที่อยู่ไกลออกไป

2.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพนี้โมเนท์ใช้การระบายสีพื้นทั้งหมดด้วยสีเหลืองก่อน แล้วจึงระบายสีเหลือง,น้ำเงิน,น้ำตาล,ขาว ทับซ้อนกันในส่วนต่าง ๆ ของภาพซึ่งเป็นวิธีการระบายสีทับกัน และในส่วนประกอบของภาพมีวิธีการระบายสีดังนี้

2.2.2.1 การระบายสีเรียบกลมกลืน ใช้ในส่วนของท้องฟ้าจากภาพคือ หมายเลข 1 โดยใช้สีฟ้าผสมขาวระบายทับสีพื้น คือ สีเหลืองทำให้สีของท้องฟ้ามีสีเหลืองเปล่งประกาย ออกมาเพื่อแสดงถึงบรรยากาศเวลาเช้า การระบายสีในส่วนนี้ จะค่อนข้างเรียบกลมกลืนไม่แสดงรอยพู่กัน และใช้น้ำหนักสีอ่อน เพื่อแสดงถึงส่วนที่อยู่ไกลออกไป

2.2.2.2 การระบายสีหนาซับซ้อน จากภาพคือหมายเลข 2 อยู่ในส่วนของกลุ่มต้นไม้และบ้านที่มีรูปทรงไม่ชัดเจน เนื่องจากเป็นส่วนที่อยู่ไกลและแวดล้อมด้วยบรรยากาศที่มีหิมะโมเนท์ใช้สีเหลือง,ขาว,น้ำตาล ระบายทับสีน้ำเงิน และใช้น้ำหนักสีอ่อน

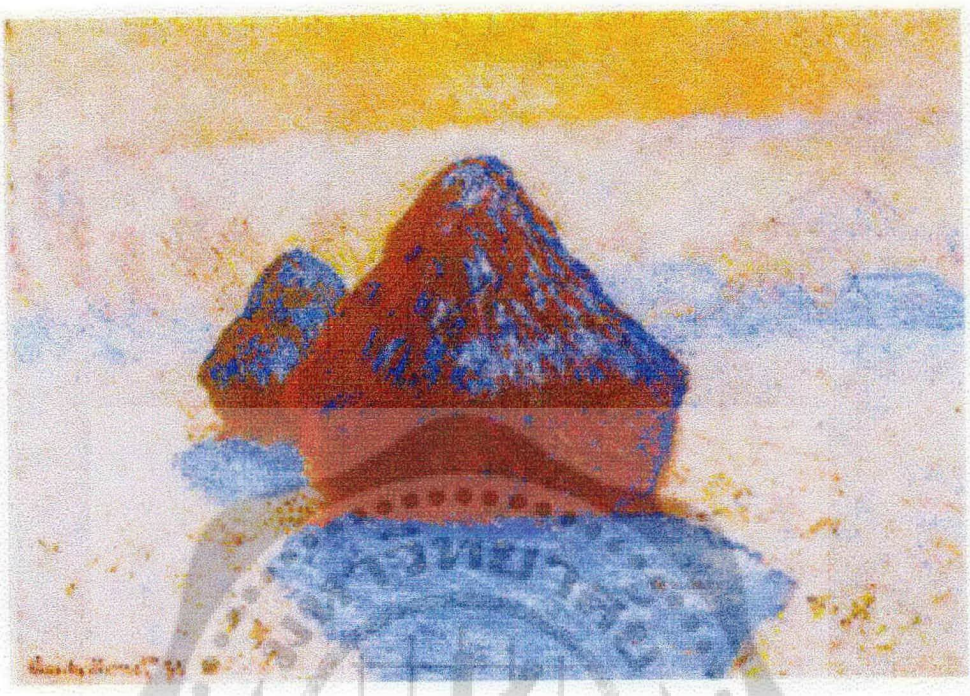
2.2.2.3 การระบายสีแบบไม่เกลี่ยสี และการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีทั้ง 2 แบบ จะใช้ร่วมกันในบริเวณที่เป็นพื้น และ Grainstacks คือหมายเลข 3, 5 ในส่วนบนของ Grainstacks โมเนท์ใช้สีเหลือง,ขาว และน้ำเงิน ระบายทับสีน้ำตาล เพื่อให้เกิดเป็นแสงที่สะท้อนจากพื้นของหิมะผสมกับแสงสว่างจากธรรมชาติ โดยระบายให้เกิดรอยพู่กันเล็ก ๆ ไปตามรูปทรงของวัตถุ สำหรับในส่วนเงาของวัตถุที่ปรากฏบนพื้นจะระบายด้วยสีน้ำเงินและสีขาว และส่วนที่เป็นพื้นที่มีหิมะปกคลุมอยู่จะปรากฏสีขาวและสีเหลือง อยู่ทั่ว ๆ ไป ระบายทับบนสีน้ำเงินด้วยรอยพู่กันที่หนาและหยาบทำให้สีน้ำเงินที่เป็นพื้นสอดแทรกให้เห็นระหว่างสีขาวและ สีเหลือง ด้วย โดยส่วนด้านล่างของภาพจะแสดงรอยพู่กันที่ชัดและใหญ่ขึ้นเพื่อสื่อให้เห็นว่าเป็นส่วนที่อยู่ใกล้ที่สุดในส่วนของวัตถุและเงาของวัตถุจะมีน้ำหนักสีอยู่ในระดับกลาง และใน

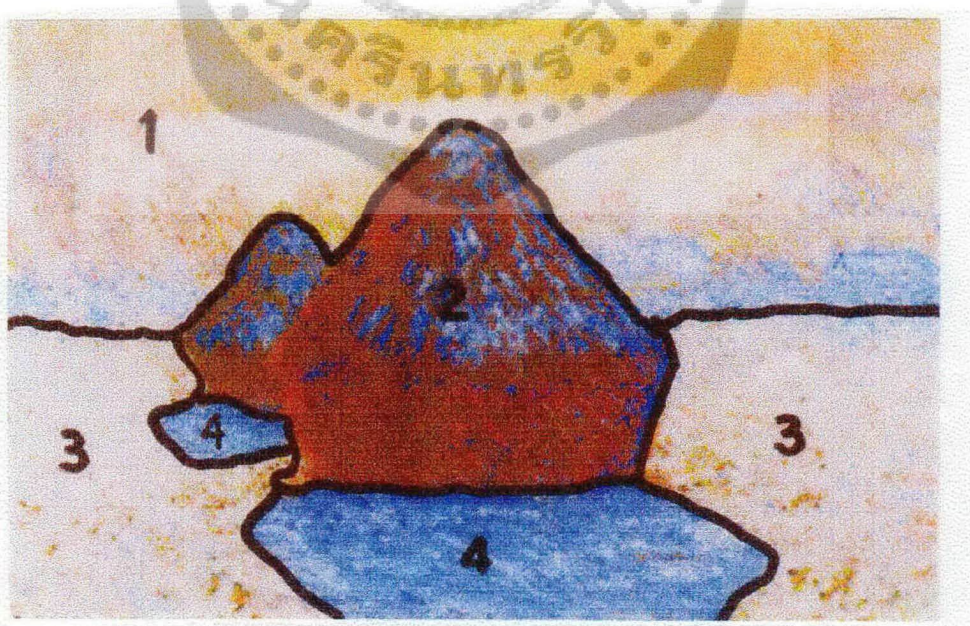
ส่วนที่เป็นพื้นและแสงสะท้อนจะมีน้ำหนักอ่อน โดยจะมีน้ำหนักอ่อนที่สุดในภาพเพื่อแสดงถึงบรรยากาศที่มีแสงสะท้อนของหิมะครอบคลุมไปทั่วทั้งภาพ

2.2.2.4 การระบายสีด้วยพู่กันหมาดหรือแห้ง ใช้ในส่วนของน้ำหนักแสงเงาที่ต้องการเน้นให้เห็นเป็นแสงสะท้อน



3 ชื่อภาพ Grainstacks, White Frost Effect, 1890 – 1891, ขนาด 65 x 92 cm.





3.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Grainstacks,White Frost Effect เป็นผลงาน 1 ใน 18 ภาพ ของผลงานชุด Grainstacks ที่แตกต่างกันในช่วงเวลา และฤดูกาล สำหรับภาพนี้พิจารณาจากชื่อภาพและการใช้สีในภาพแล้ว ทำให้ทราบแนวคิดในการใช้สีว่าโมเนท์ต้องการสื่อถึงบรรยากาศของฤดูหนาวในช่วงที่หิมะได้กลายเป็นน้ำแข็ง โมเนท์ใช้สีเพื่อแสดงบรรยากาศโดยรวมของภาพที่เกิดจากแสงสะท้อนจากน้ำแข็งที่ครอบคลุมอยู่ทั่วทั้งภาพ ประกอบด้วยสีขาวที่มีสีชมพู,เหลือง รวมกันออกเป็นสีส้มอ่อนรวมกับแสงเงาของวัตถุที่มีขนาดใหญ่และสั้นที่มีอยู่ในแนวประมาณ 80 องศาจากพื้น ทำให้ทราบว่าเป็นเวลากลางวัน ซึ่งต่างจากแสงเงาของภาพที่ 1 และ 2 อย่างชัดเจน

3.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : แสงเงาที่ปรากฏในภาพแสดงถึงช่วงเวลาที่เป็นเวลากลางวัน ซึ่งเป็นช่วงที่การส่องสว่างของแสงมีมาก สำหรับแสงที่ปรากฏในภาพนี้ พิจารณาจากน้ำหนักสีส่วนใหญ่ของภาพจะอยู่ในระดับที่ 8 หรือน้ำหนักอ่อน แสดงถึงบรรยากาศ ของฤดูหนาวที่ปกคลุมไปด้วยน้ำแข็งในช่วงเวลากลางวันโมเนท์ใช้สีแสดงบรรยากาศในช่วงเวลานี้ที่มีแสงสะท้อนของน้ำแข็งกระทบกับวัตถุและทำให้บรรยากาศโดยรวมสว่างด้วยสีขาวที่มีสีชมพูและเหลืองเปล่งประกายออกมา ร่วมกับแสงเงาของวัตถุบนพื้นที่มีสีฟ้าผสมขาวซึ่งเป็นสีของแสงเงาที่เกิดขึ้นจากบรรยากาศ ดังกล่าว

3.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

3.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 ประกอบไปด้วยส่วนของท้องฟ้าและกลุ่มต้นไม้,บ้านด้านหลังวัตถุใช้สีขาว Titanium, สีน้ำเงิน French Ultramarnine, สีม่วง Purple Lake สีเหลือง Yellow Ochre

หมายเลข 2 แสดงส่วนที่เป็น Grainstacks ทั้งหมดใช้สีน้ำตาล Indian Red, สีเหลือง Yellow Ochre สีน้ำเงิน French Ultramarnine สีม่วง Magenta สีขาว Titanium

หมายเลข 3 แสดงส่วนที่เป็นพื้นน้ำแข็งและแสงสะท้อนใช้สี สีเหลือง Yellow Ochre สีม่วง Magenta ผสมสีขาว Titanium, สีน้ำเงิน French Ultramarnine

หมายเลข 4 แสดงส่วนที่เป็นเงาของวัตถุที่อยู่บนพื้นใช้สีน้ำเงิน French Ultramatnine,สีขาว Titanium

3.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศของภาพ ผลงานภาพนี้ของโมเนท์ใช้รูปแบบแสดงอารมณ์ โดยการแสดงรูปลักษณะของภูมิทัศน์ที่ประกอบด้วย Grainstacks และบรรยากาศของฤดูหนาวที่ปกคลุมด้วยน้ำแข็งโมเนท์ใช้วิธีการถ่ายทอดความรู้สึกจากสิ่งที่เห็นด้วยการใช้สีที่สว่างคือสีเหลือง, ขาว,ฟ้าและทุกสีจะมีสีเหลืองร่วมอยู่ด้วยเพื่อแสดงเวลาในช่วงเวลากลางวันและเนื่องจากแสงสะท้อนของน้ำแข็งที่สว่างมากทำให้รายละเอียดด้านหลังของวัตถุลดลง ในภาพจึงปรากฏเฉพาะวัตถุที่ถูกล้อมรอบไปด้วยแสงสะท้อนจากน้ำแข็งและแสงเงาที่ทอดตรงในแนวเกือบตั้งฉากกับพื้น รายละเอียดของภาพที่โมเนท์แสดงออกคือรอยแปรงที่ปรากฏให้เห็นเป็นน้ำหนักของแสงสีฟ้าบริเวณด้านบนของGrainstacks เท่านั้น

3.2.1.2 แสดงวรรณะของสี การใช้สีในภาพประกอบด้วยสีวรรณะร้อน 60% ของภาพ คือส่วนที่เป็นพื้นและแสงสะท้อนของกลุ่มสีเหลืองที่ปรากฏอยู่ทั่วไปของภาพ และอีก 40% คือสีวรรณะเย็น ประกอบไปด้วยกลุ่มต้นไม้,บ้าน ที่อยู่ด้านหลัง และส่วนที่เงาของวัตถุซึ่งเป็นกลุ่มของสีน้ำเงิน

3.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีโดยรวมในภาพแสดงออกในลักษณะของสภาพสีตัดกัน (complementary) จากภาพเป็นการใช้สีตัดกัน ของกลุ่มสีเหลือง, น้ำตาล ตัดกับกลุ่มสีม่วง, น้ำเงิน และเป็นการตัดกันด้วยการลดค่าของสีด้วยการผสมสีขาวและสีตรงข้ามในส่วนที่ผสมด้วยสีตรงข้ามจะปรากฏอยู่ในกลุ่ม หมายเลข 2,3 ซึ่งเป็นการระบายกลุ่มสีทั้ง 2 ทับซ้อนกันอยู่

3.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพโมเนท์ระบายสีพื้นทั้งหมดด้วยสีชมพู แล้วจึงระบายสีน้ำเงิน, ขาว, เหลือง, น้ำตาล, ม่วง ทับซ้อนกันในส่วนต่าง ๆ ซึ่งใช้วิธีการระบายสีทับกัน สำหรับในส่วนประกอบต่าง ๆ ของภาพมีวิธีการระบายสีดังนี้

3.2.2.1 การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน รวมกับการระบายสีหนาซับซ้อน จากภาพ คือ ส่วนของหมายเลข 1และ 3 ในส่วนของหมายเลข 1ใช้สีขาว,น้ำเงิน,เหลือง,และม่วง ระบายทับสีพื้นที่เป็นสีชมพู และหมายเลข 3 ใช้สี เหลือง,ม่วง,ขาว ระบายทับสีพื้น การระบายสีทั้ง 2 ส่วนนี้ แสดงถึงบรรยากาศของฤดูหนาวและแสงสะท้อนจากน้ำแข็ง

3.2.2.2 การระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน จากภาพ คือ ส่วนของหมาย 2, 3, 4 หมายเลข 2 จะใช้สีน้ำตาล,เหลือง หมายเลข 3 ใช้สีขาว,เหลือง,มีสีน้ำเงินและม่วง ผสมอยู่บ้างเล็กน้อย และหมายเลข 4 ใช้สีน้ำเงินและขาว สีทั้งหมดดังกล่าวจะระบายทับสีพื้นชมพู ทำให้เกิดบรรยากาศที่สว่างและความรู้สึกเย็นของน้ำแข็ง

3.2.2.3 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน แสดงอย่างชัดแจนในส่วนของวัตถุที่ถูกแสงหรือ จากภาพ คือหมายเลข 2 คือ ส่วนของ Grainstacks ด้านบนและด้านข้างซึ่งแสดงรอยพู่กันด้วยสีน้ำเงิน,ขาว, ม่วงระบายทับสีน้ำตาลรอยพู่กันในส่วนนี้ระบายในแนวตั้งและแนวเฉียงตามรูปของวัตถุ กลวิธีนี้ใช้กับส่วนหมายเลข 4ด้วย คือ ส่วนของแสงเงาที่ปรากฏบนพื้น โดยระบายพู่กันในแนวนอนและมีขนาดใหญ่กว่ารอยพู่กันในส่วนของวัตถุ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าส่วนที่เป็นเงาของวัตถุอยู่ใกล้ที่สุด

3.2.2.4 การระบายด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง ใช้ส่วนที่ต้องการเน้นน้ำหนักแสงเงาทั่วไปของภาพ

4 ชื่อภาพ **Three Poplar Trees in the Autumn, 1891** ขนาด **92 x 73 cm.**



4.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Three Poplar Trees in the Autumn เป็น 1 ใน 15 ภาพของภาพชุด ของ The Poplars โมเนท์วาดภาพชุดนี้ขึ้นในช่วงฤดูใบไม้ร่วงปี 1891 ต้น Poplars เป็นต้นไม้ที่ขึ้นอยู่ริมแม่น้ำ Epte ใกล้เมือง Giverny ทั้งนี้ John House ได้กล่าวถึงผลงานชุดนี้ไว้ว่าโมเนท์ได้จ่ายเงินให้กับผู้ที่ซื้อต้น Poplars นั้นเพื่อระงับการโค่นไว้ชั่วคราว และได้วาดภาพชุดของ The Poplars นี้ไว้ 15 ภาพ เขาได้นำภาพดังกล่าวออกแสดงที่แกลอรี่ของดูรอง รูแอลในเดือน กุมภาพันธ์ 1892 โดยก่อนนำภาพออกแสดงสันนิษฐานว่าได้มีการตกแต่งภาพไว้ก่อน และนอกจากภาพชุด Grainstack และต้น Poplars ก็ไม่มีภาพชุดอื่น ๆ แสดงอีกในงานนี้ โมเนท์ได้วาดภาพต้น Poplars นี้จากหลายมุมมอง บางครั้งต้นที่อยู่ใกล้ที่สุดนั้นใกล้มากจนยอดเลยขอบของผ้าใบ และบางทียอดของต้นที่อยู่ใกล้ก็ต่อเนื่องกับของต้นที่อยู่เลยไป ทำให้เกิดภาพซิกแซกที่มีความลึกของภาพขึ้น ขณะภาพที่วาดชุด Grainstack เน้นถึงวัตถุเพียงชิ้นเดียว แต่ภาพชุดต้น Poplars นี้แสดงให้เห็นรายละเอียดของกลุ่มยอดไม้ และใบในมุมมอง ต่าง ๆ อย่างไรก็ตามทั้งภาพชุด Grainstack และต้น Poplars นี้ก็ใช้วิธีการแสดงบรรยากาศของภาพด้วยจังหวะของสีเช่นเดียวกัน (House. 1992 : 37-43)

นอกจากนี้ Cle'ment Janin ได้กล่าวถึงผลงานจากภาพชุดเดียวกันนี้โดยได้พิมพ์โฆษณาบทวิจารณ์ของนิทรรศการในหนังสือพิมพ์ L' Esta Fette ฉบับวันที่ 10 มีนาคม ค.ศ.1892 มีข้อความดังนี้ มันคืออะไร ไม่มาก ต้น Poplar 3หรือ 4 ต้นบนขอบสระ เงาของต้นไม้สะท้อนลงในน้ำ ยอดของต้นไม้อยู่เต็มท้องฟ้า ต้น Poplar ต้นอื่น ๆ มองเห็นเป็นระยะห่างไกลออกไปตามถนน นี่คือสิ่งที่เขาทำซ้ำแล้วซ้ำอีกถึง 15 ครั้ง (15ชิ้น) ตลอดทั้งวันด้วยการเปลี่ยนแปลง สิ่งที่ปรากฏขึ้น คือทำให้เปลี่ยนบรรยากาศแวดล้อมและแสงที่นี่คือเพลงอันหวานไพเราะของวันสุดท้ายในฤดูร้อน ก่อนที่จะมืดแต่ท้องฟ้าในน้ำดูคล้ายกับกลายเป็นแพรไหม และความไม่สงบของแสงสีเขียวขุ่น ดูยุ่งเหยิง ทำให้ขอบฟ้าดูสดใส ที่นั่นดูลึกอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ต้น Poplar ทุกที่สงบนิ่ง หายใจและเคลื่อนไหวอย่างแผ่วเบา บางครั้งดูเหมือนจะยืนต้นชูชันผสมกับการผลิดอกรวมกันอยู่ในธรรมชาติ (Gordon and Forge :80)

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน เกิดจากมุมมองต่าง ๆ ของศิลปินที่ได้ตัดทอนส่วนของต้นPoplarออกเพื่อให้ได้ภาพตามมุมมองที่ต้องการรวมทั้งโมเนท์ต้องการที่จะสื่อถึงบรรยากาศอันเงียบสงบของทัศนียภาพที่มีต้น Poplar และเงาสะท้อนที่อยู่ในน้ำ

4.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการใช้สีในภาพและชื่อของภาพทำให้ทราบว่าโมเนท์วาดภาพในช่วงฤดูใบไม้ร่วง และจากเงาสะท้อนของต้น Poplar ในน้ำซึ่งเป็นแนวตั้งอยู่ในแนวเดียวกับลำต้น ทำให้ทราบว่าเป็นเวลากลางวัน โมเนท์ใช้สีสว่างของสีเหลืองและสีเขียวช่วยทำให้ เกิดบรรยากาศที่สดใสของช่วงปลายของฤดูร้อนที่อย่างเข้าสู่ฤดูใบไม้ร่วงได้เป็นอย่างดี เงาของต้นPoplar ที่สะท้อนในน้ำค่อนข้างชัดเจนและกลมกลืนกับสีของท้องฟ้า สื่อถึงสภาพอากาศที่ดี ไม่มีเฆม หมอก หรือหิมะปกคลุม แสงที่ปรากฏในภาพพิจารณาจากน้ำหนักสีจะอยู่ในระดับที่ 6 หรือน้ำหนักกลาง (Middle values)

4.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

4.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 สีน้ำเงิน Ultramanine,สีขาว Titanium White แสดงส่วนที่เป็นท้องฟ้า

หมายเลข 2 สีฟ้า Cerulean Blue, สีเขียว Emerald, สีขาว Titanium white แสดงส่วนที่อยู่ด้านหลังของต้นไม้และสะท้อนลงในน้ำ

หมายเลข 3 ต้นไม้ด้านหน้าใช้สีขาวTritanium White ,สีเหลือง Cadmium Lemon, Cadmium Yellow สีส้ม Scarlet Lake, สีเขียว Emerald, สีน้ำเงินCobalt Blue ต้นไม้ด้านหลัง และเงาสะท้อนใช้สีเหลือง Cadmium Lemon,สีชมพู Rose Madder Deep ,สีเขียว Sap Green ,สีขาว Titanium แสดงน้ำหนักเงาในส่วนพื้นใต้ต้นไม้

หมายเลข 4 สีม่วงน้ำเงิน Cobalt Blue Deep ,สีเขียว Cadmium Green Emerald,Sap Green,สีเหลือง Cadmium Yellow และสีชมพู Rose Madder Deep

4.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพโมเนท์ถ่ายทอดรูปแบบโดยแสดงออกจากสิ่งที่เห็นจริงจากธรรมชาติ และตัดทอนรายละเอียดบางส่วนออก เป็นการเสนอรูปแบบในลักษณะของรูปแบบแสดงอารมณ์ โมเนท์สร้างสรรค์งานจากสิ่งที่เห็นและเลือกมุมมองของภาพตามความต้องการ จากภาพนี้โมเนท์แสดงทัศนียภาพของต้น Poplar ที่ล้อมรอบด้วยบรรยากาศอันสดใส ในเวลากลางวันของช่วงฤดูใบไม้ร่วงจากมุมมองที่โมเนท์เลือกเขาได้ตัดยอดของต้น Poplar ออกไปโมเนท์ใช้สีเน้นรายละเอียดของดอก, ใบที่ลำต้น และเงาสะท้อนในน้ำโดยใช้กลุ่มสีเหลือง, เขียวและม่วงทำให้เกิดบรรยากาศดังกล่าวข้างต้น

4.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพนี้ ประกอบไปด้วยสีวรรณะเย็น 60% ของภาพ คือ ส่วนที่เป็นท้องฟ้า, น้ำหนักของแนวต้นไม้ ซึ่งประกอบไปด้วยสีน้ำเงิน, ม่วงน้ำเงิน, เขียว จากภาพประกอบคือ กลุ่มหมายเลข 1, 2 และ 4 สำหรับวรรณะร้อนมีประมาณ 40% ของภาพแสดงส่วนของต้นไม้ที่ถูกแสงและเงาสะท้อนในน้ำโดยมีสีเหลือง, ชมพู, ส้ม และขาวจากภาพคือ กลุ่มหมายเลข 3

4.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมแสดงภาพสภาพความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split – Complements) คือการใช้สีข้างเคียงของสีที่อยู่ตรงข้ามกันในวงจรสีรวมเป็น 3 สี ในภาพคือ สีส้ม, เหลือง และสีแยกตรงข้ามคือสีน้ำเงินและสีม่วง ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ในภาพ การใช้สีประเภทนี้เป็นการใช้สีกลมกลืนของสีตัดกันที่สวยงามอีกแบบหนึ่ง

4.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพโมเนท์ใช้การระบายสีพื้นทั้งหมดด้วยสีเหลืองเพื่อให้เกิดบรรยากาศที่สดใสในเวลากลางวันแล้วจึงระบายสีน้ำเงิน,เขียว,ชมพู,ขาวและเหลืองทับซ้อนในส่วนต่างๆของภาพ ซึ่งเป็นวิธีการระบายสีทับกัน และในส่วนประกอบต่างๆของภาพมีกลวิธีการระบายสีดังนี้

4.2.2.1 การระบายสีเรียบกลมกลืน จากภาพหมาย 2 คือส่วนด้านหลังของต้นไม้ใช้สีเขียวผสมขาวระบายเรียบกลมกลืนและใช้น้ำหนักสีอ่อน เพื่อแสดงระยะที่อยู่ไกลออกไป

4.2.2.2 การระบายสีแบบไม่เกลี่ยสี และการระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีทั้ง 2 แบบ จะใช้รวมกันจากภาพคือ หมายเลข1,2,3ในส่วนของท้องฟ้าจะใช้การระบายสีแบบหนาซับซ้อนและไม่เกลี่ยสีในบางส่วน หมายเลข 2 เฉพาะส่วนเงาสะท้อนด้านล่างของภาพ และหมายเลข 3 คือกลุ่มต้นไม้และเงาสะท้อนใช้กลวิธีการระบายสีรวมกันทั้ง 2แบบ

4.2.2.3 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันปรากฏอยู่ในส่วนของหมายเลข 3 และ 4 คือส่วนของต้นไม้ที่อยู่ด้านหน้าบริเวณถูกแสงจะมีรอยพู่กันขนาดใหญ่และขนาดกลางระบายสีเหลืองแนวเดียวกับลำต้น ส่วนของต้นไม้ด้านหลังจะปรากฏรอยพู่กันขนาดเล็กในลักษณะเฉียงทับซ้อนกันอยู่ สำหรับเงาสะท้อนด้านหน้ารอยพู่กันจะมีขนาดใหญ่ขึ้นและมีลักษณะเส้นในแนวนอนแสดงแสงสะท้อนของต้นไม้ที่อยู่ด้านบน ในส่วนของหมายเลข 4 รอยพู่กันจะมีขนาดใหญ่ที่สุดในภาพมีลักษณะเป็นเส้นเฉียงทับซ้อนกันด้วยสีม่วงน้ำเงิน,เขียวและเหลืองแสดงส่วนที่อยู่ใกล้

4.2.2.4 การระบายสีเป็นจุด (Pointillism) ปรากฏอยู่ในส่วนของต้น Poplar ด้านหน้าโดยจะมีสีชมพู, เหลือง, เขียว และขาว แต้มเป็นจุดเล็ก ๆ แสดงส่วนละเอียดของดอก และใบไม้ในบางส่วน



5 ชื่อภาพ Rouen Cathedral, Symphony in Grey and Rose, 1892 ขนาด 100 x 65 cm.



5.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Rouen Cathedral Symphony in Grey and Rose คือ ภาพของโบสถ์ ในเมือง Rouen โมเนท์วาดภาพโบสถ์ที่ประกอบไปด้วยบรรยากาศของแสงเงาที่ ปกคลุมด้วยหมอกบาง ๆ ในช่วงที่แตกต่างกันซึ่งมีผลทำให้วัตถุมีแสงและเงาเปลี่ยนไปในแต่ละช่วงเวลา จากภาพชุดนี้ John House ได้กล่าวถึงผลงานนี้ไว้ว่า ในเดือน พฤษภาคม ปี 1895 โมเนท์ ได้นำเสนอภาพของโบสถ์จำนวน 20 ภาพ 18 ภาพ ในนั้นเป็นภาพจากมุมมองทางซ้าย ซึ่งเป็นทางทิศตะวันตก ผลงานชุดนี้วาดขึ้นในช่วงระยะที่เขาหยุดพักการทำงานที่เมือง Rouen ในช่วงต้นปี 1892 และปี 1893 แต่ส่วนใหญ่ได้ทำการเพิ่มเติมใน Studio ก่อนที่เขาจะนำมาออกแสดง แป้งเปียกจำนวนมากที่ติดอยู่บนผิวหน้าของผ้าใบแสดงให้เห็นว่าภาพชุดนี้ได้มีการตกแต่งหลายครั้งภาพก้อนหินที่อยู่ทางทิศตะวันตกของโบสถ์จะเป็นส่วนที่ไม่มีสีเป็นผลงานที่ท้าทายของโมเนท์เป็นอย่างมากเนื่องจากไม่ได้ใช้สีในธรรมชาติที่เป็นจุดประสงค์ของงานนี้ ในปี 1895 โมเนท์ได้บอกกับผู้ที่สัมภาษณ์เขาคนหนึ่งว่าเขาไม่ได้วาดภาพเพียงแต่วัตถุ แต่เขาได้วาดบรรยากาศระหว่างเขาและวัตถุนั้นด้วย และในภาพโบสถ์ ภาพของบรรยากาศหลายแบบบนกำแพงหินเป็นจุดสนใจในภาพนั้น เขาได้ใช้ภาพด้านหน้าของโบสถ์เป็นหลักในการจัดทำภาพชุดนี้แสดงให้เห็นผลจากแสงที่ปรากฏบนด้านหน้าโบสถ์ที่ปกคลุมไปด้วยหมอกบางๆ (House. 1997 : 112)

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ทราบแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน เกิดจากการที่โมเนท์ใช้สีเพื่อสร้างบรรยากาศให้สัมพันธ์กับวัตถุภายใต้มุมมองศิลปินพิจารณาจากภาพโบสถ์จะอยู่ในมุมสูงและเป็นมุมมองจากทางด้านซ้าย จุดสำคัญของภาพคือ แสงที่กระทบบนพื้นผิวด้านหน้าของโบสถ์ที่มีสีชมพู และส้มอยู่รวมกับกลุ่มสีเทาฟ้า ภายใต้บรรยากาศที่ครอบคลุมไปด้วยหมอก

5.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากข้อความของ John House ทำให้ทราบว่าโมเนท์ต้องการแสดงให้เห็นผลจากแสงที่ปรากฏบนด้านหน้าของวัตถุ ความเข้มของแสงที่เกิดจากบรรยากาศโดยรอบมีผลทำให้วัตถุมีสีต่างๆ กัน จากการใช้สีในภาพที่ประกอบไปด้วยกลุ่มของสีชมพูและกลุ่มของสีเทาฟ้า การใช้สีให้ความรู้สึกพร่ามัวไม่ชัดเจน ทำให้ทราบถึงบรรยากาศในขณะนั้นว่ามีหมอกครอบคลุมอยู่ทั่วไป และจากสีที่ปรากฏบนพื้นผิวของวัตถุที่มีสีชมพูและส้มแสดงถึงว่าภาพนี้วาดขึ้นในช่วงเวลาบ่ายของวันสำหรับภาพนี้แสงที่ปรากฏในภาพพิจารณาจากน้ำหนักสีจะอยู่ในระดับที่ 6 หรือน้ำหนักกลาง ที่มีแสงไม่สว่างมากนักแม้จะเป็นเวลาบ่ายแต่เนื่องจากสภาพบรรยากาศที่มีหมอกทำให้แสงและสีที่ปรากฏบางเบาด้วยความกลมกลืนระหว่างกลุ่มสีชมพูและกลุ่มสีเทาฟ้า

5.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

5.2.1 **การใช้สีในภาพ**

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ แบ่งออกเป็น 2กลุ่มใหญ่ ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้ดังนี้

หมายเลข 1 หมายเลข 1 กลุ่มของสีฟ้าด้านหลังของโบสถ์คือท้องฟ้า ใช้สีฟ้า Cerulean Blue ส่วนที่เป็นเงาของโบสถ์ไม่ถูกแสงและส่วนที่เน้นแสดงน้ำหนักทั้งหมดใช้สีน้ำเงิน Cobalt Blue, สีขาว Titanium White

หมายเลข 2 กลุ่มสีชมพูคือส่วนของโบสถ์ที่ถูกแสงใช้สีชมพู Rose Madder Deep, สีเหลือง Yellow Ochre และสีน้ำตาล Burnt Sienna ,สีขาว Titanium White

5.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพโมเนท์ถ่ายทอดจากรูปแบบแสดงอารมณ์ โดยแสดงรูปทรงจากสิ่งก่อสร้างที่อยู่ภายใต้สภาพบรรยากาศของหมอก และสร้างสรรค์งานในรูปแบบของศิลปะอารมณ์ คือศิลปะที่แสดงออกเพื่อตอบสนองตามอารมณ์ความรู้สึก ศิลปินมีอิสระที่จะตัดทอนรูปจากสิ่งที่เห็นได้ สิ่งสำคัญในภาพที่โมเนท์ต้องการแสดงออกคือ การใช้สีสร้างรูปทรงของโบสถ์ให้กลมกลืนกับสภาพบรรยากาศและการใช้สีแทนค่าแสงที่กระทบบนพื้นผิวของโบสถ์

5.2.1.2 แสดงวรรณะของสี การใช้สีในภาพประกอบด้วยวรรณะเย็น 70% คือ กลุ่มสีเทาฟ้า และวรรณะร้อน 30% คือกลุ่มสีชมพู

5.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพนี้จะใช้สีชมพูระบายเป็นสีพื้น เมื่อระบายสีฟ้าทับ ทำให้สีฟ้านั้นเป็นสีฟ้าออกเทาและครอบคลุมอยู่ทั่วไปของภาพแสดงถึงบรรยากาศที่มีหมอกปกคลุมอยู่ สีส่วนรวมของภาพแสดงสภาพความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint) คือสิ่งที่ปรากฏในภาพเป็นสีที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อนทั้งหมดด้วยการผสมสีขาวทำให้ภาพกลมกลืนไปด้วยกลุ่มของสีเทาฟ้าและกลุ่มสีชมพู

5.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพนี้ใช้วิธีการระบายสีทับกันเป็นวิธีการระบายสีด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ซึ่งจะทำให้ได้ภาพที่ให้ความรู้สึกเป็นหมอกที่พร่ามัวจากภาพโมเนท์ระบายสีพื้นทั้งหมดด้วยสีชมพูก่อนแล้วจึงระบาย สีน้ำเงิน และสีฟ้า ซึ่งเป็นสีที่เข้มแสดงน้ำหนักและเน้นแสงเงาจากนั้นจึงระบายสีที่อ่อนกว่า คือ สีชมพู,เหลือง,น้ำตาล และ ขาว แสดงรูปทรงของโบสถ์และน้ำหนักของแสงที่ปรากฏบนพื้นผิว

6 ชื่อภาพ The Portal and the Tour d' Albane at Dawn, 1893 ขนาด 106 x 74 cm.



6.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ The Portal and the Tour d' Albane at Dawn พิจารณาจากชื่อภาพ หมายถึงภาพประตูทางเข้าโบสถ์ในยามรุ่งเช้าภาพนี้เป็นภาพชุดเดียวกับภาพที่ 5 ต่างกันที่โมเนท์วาดภาพโบสถ์นี้ในบรรยากาศตอนเช้าที่เริ่มจะสว่าง ทำให้ภาพมีแสงสว่างสีเหลืองส่องมาจากทางด้านหลังของโบสถ์ ส่วนด้านหน้าของโบสถ์ยังไม่ถูกแสงสว่าง จึงปกคลุมด้วยสีน้ำตาลเข้ม ทั้งนี้ Peter H. Feistได้วิจารณ์ภาพนี้ไว้ดังนี้

โมเนท์ เน้นสีน้ำตาลขาวออกแดง ซึ่งเขามองเห็นในเงาวัตถุเวลาเช้า เที่ยง และ เวลาโพล้เพลใกล้ค่ำ กลุ่มสีของภาพชุดนี้ทำให้เกิดแนวปรัชญาในเรื่องของเวลา นักวิจารณ์ Erast Mach ได้กล่าวว่าสีและความรู้สึกต่างหากที่เป็นตัวตนของโลก ซึ่งไม่ได้เกิดจากการจับต้อง ภาพโบสถ์ของโมเนท์ ทำให้เห็นว่าโบสถ์นั้นไม่ได้มีสีหนึ่งโดยเฉพาะในทางตรงกันข้ามมันได้ปรากฏกับเราโดยเปลี่ยนสีไปเรื่อย ๆ ภาพทั้งหมดเป็นไปตามสภาพที่เป็นจริง ความหมายของภาพงานทั้งหมดนี้เป็นการแสดงสิ่งที่เกิดขึ้น ณ แต่ละเวลา เมื่อนำภาพนั้นมารวมกัน แต่ละภาพได้ถูกแยกขายให้นักสะสมต่าง ๆ ในเวลาต่อมาและถูกครอบครองไว้ไม่นาน ต่อมาจึงขายให้พิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ภายหลัง (Feist. 1995 : 343)

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงถึง แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานของโมเนท์ที่ใช้สีแทนความรู้สึกที่มองเห็น โมเนท์พยายามถ่ายทอดสิ่งที่เห็นให้เป็นสีของโบสถ์ท่ามกลางสายหมอกบาง ๆ ยามเช้าตรู่ซึ่งในภาพจะปรากฏสี 2 กลุ่ม คือ สีเหลือง และ สีน้ำตาล

6.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการใช้สีในภาพที่ประกอบด้วยกลุ่มสีเหลือและสีน้ำตาลเข้มเพื่อสื่อถึงบรรยากาศในเวลาเช้ามืด โมเนท์ใช้กลุ่มสีเหลืองแทนค่าแสงที่สาดส่องมาจากด้านหลังของโบสถ์และปรากฏอยู่ในบางส่วนของพื้นผิวโบสถ์ สำหรับสีน้ำตาลเข้มคือสีที่เป็นเงาของวัตถุและเป็นส่วนด้านล่างของโบสถ์ที่ยังไม่ถูกแสงสว่าง โมเนท์ใช้กลุ่มสีดังกล่าวแสดงบรรยากาศและแสงที่เกิดขึ้นในเวลาที่เริ่มสว่าง สำหรับแสงที่ปรากฏในภาพพิจารณาจากน้ำหนักสีจะแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนบนจะมีค่าน้ำหนักของสีระดับที่ 6 หรือน้ำหนักกลาง และในส่วนล่างของภาพจะมีค่าน้ำหนักของสีระดับที่ 3 หรือน้ำหนักเข้ม การใช้สีในภาพจะมีสีที่ไม่สว่างมากเนื่องจากเป็นเวลาเช้ามืด และอยู่ในสภาพบรรยากาศที่มีหมอกบาง ๆ ทำให้แสงและสีที่ปรากฏมีเพียงกลุ่มสีเหลืองและสีน้ำตาล

6.2 กระบวนการและกลวิธีใช้สีสร้างสรรค์งาน

6.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ แบ่งออกเป็น 2กลุ่ม ตามหมายเลขที่กำหนดไว้ดังนี้

หมายเลข 1 กลุ่มของสีเหลือง คือ แสงของด้านหลังของโบสถ์และรูปทรงที่อยู่ไกลออกไปใช้สีเหลือง Tarnsparent Gold Ochre, น้ำตาล Burnt Sienna และสีน้ำตาล Raw Umber

หมายเลข 2 กลุ่มของสีน้ำตาล คือ ส่วนด้านล่างของภาพและรูปทรงของโบสถ์ที่อยู่ใกล้ใช้สีน้ำตาล Vandyke Brown (สีน้ำตาลเข้ม) ,น้ำตาล Burnt Umber (สีน้ำตาลอ่อน) น้ำตาล Indian Red (สีน้ำตาลแดง) ,สีเหลือง Yellow Ochreและสีขาวบาง ๆ ของสายหมอก คือสีขาว Titanmium White

6.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพเป็นการถ่ายทอดจากรูปแบบแสดงอารมณ์โดยแสดงรูปทรงจากสิ่งก่อสร้างคือโบสถ์ที่ปกคลุมด้วยบรรยากาศของหมอกในเวลาเช้าที่เริ่มสว่าง โมเนท์สร้างสรรค์งานในรูปแบบของศิลปะอารมณ์ เช่นเดียวกับภาพวิเคราะห์ที่ 5 สิ่งสำคัญที่โมเนท์ต้องการแสดงออกคือแสงสว่างเวลาเช้าของสีเหลืองจากด้านหลังของโบสถ์ที่เริ่มส่องแสงมายังพื้นผิวด้านหน้า

ของวัตถุทำให้เกิดการตัดกันของน้ำหนักสีอ่อนและสีเข้มและการใช้สีที่ประกอบเป็นรูปทรงในภาพทำให้เกิดระยะใกล้ - ไกล ของโบสถ์ที่มีสายหมอกบางเบาของสีขาวระบายทับอยู่

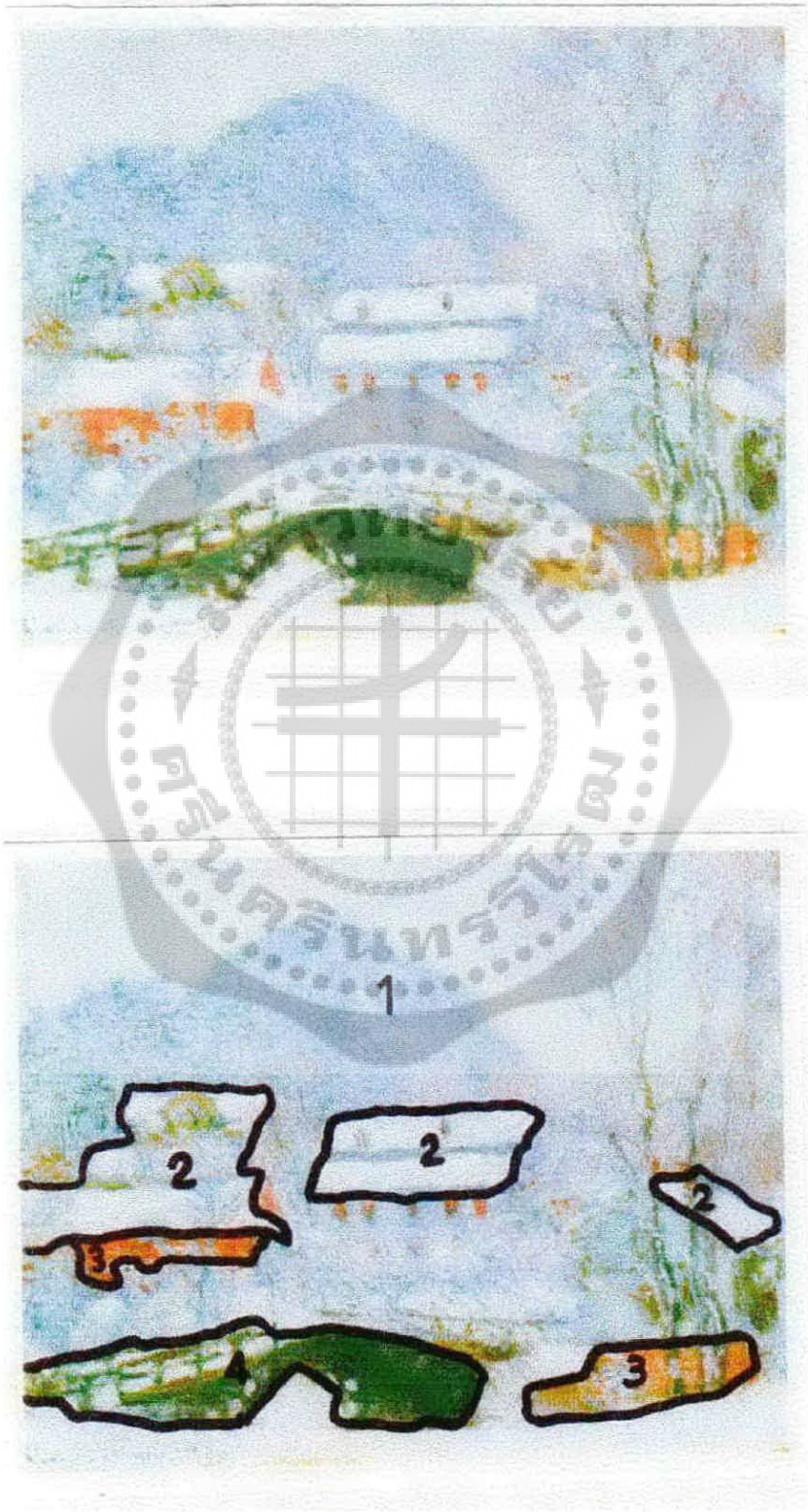
6.2.2.2 แสดงวรรณะของสี การใช้สีในภาพประกอบด้วย วรรณะเย็น 60% คือ กลุ่มสีน้ำตาล และวรรณะร้อน 40% คือ กลุ่มของสีเหลือง

6.2.2.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพแสดงการตัดกันด้วยปรากฏการณ์สัมพันธ์ของความส่องสว่าง(Brightness) สีที่สว่าง คือกลุ่มสีเหลืองจะเห็นเด่นชัดท่ามกลางสีมืด คือ กลุ่มสีน้ำตาลในขณะเดียวกัน สีมืดของกลุ่มสีน้ำตาลจะเด่นชัดขึ้นเมื่ออยู่ใกล้กับการส่องสว่างของสีเหลือง การใช้สีดังกล่าวทำให้เกิดบรรยากาศของเวลาเช้าที่เริ่มสว่างแต่ยังมีความมืดครอบคลุมอยู่บางส่วนของภาพ

6.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพนี้ใช้วิธีการระบายสีทับกันเช่นเดียวกับภาพที่ 5 จากภาพโมเนท์ ระบายสีน้ำตาลที่เข้มที่สุดและทับด้วยสีน้ำตาลที่อ่อนตามลำดับจากนั้นจึงระบายกลุ่มสีเหลืองในส่วนที่เป็นแสงด้านหลังโบสถ์และส่วนที่กระทบบนพื้นผิวของโบสถ์ สีขาวเป็นสีสุดท้ายที่ระบายในภาพนี้โดยปรากฏเป็นรอยบางเบาของสายหมอกที่ลอยอยู่ในบรรยากาศยามรุ่งเช้า

7 ชื่อภาพ **Sandviken Village in the Snow, 1895** ขนาด **73 x 92 cm.**



7.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Sandviken Village in the Snow จากชื่อภาพ หมายถึง หมู่บ้านที่ Sandviken ในหิมะ หมู่บ้านที่ปรากฏในภาพนี้ชื่อ Bjornegaard ตั้งอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลของเมือง Sandviken ประเทศนอรเวย์ Daniel Wildenstein ได้กล่าวถึงผลงานของโมเนท์จากภาพนี้ว่า ในปี ค.ศ. 1894 โมเนท์ได้เดินทางไปที่เมือง Christiania (ปัจจุบันคือเมือง Oslo ประเทศนอรเวย์) ที่นั้นเขาได้เที่ยวชมภูมิประเทศ และเกิดความประทับใจทัศนียภาพของหมู่บ้าน Bjornegaard ซึ่งตั้งอยู่ห่างจากเมือง Christiania ไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ประมาณ 15 ไมล์ ในภาพหมู่บ้านนี้ถูกหิมะทับถมจนเกือบมิด โมเนท์เกิดความประทับใจ และประหลาดใจในความอดทนของชาวนอรเวย์ต่อความโหดร้ายของธรรมชาติ บ้านที่อยู่ในภาพหลังหนึ่งเป็นบ้านของนักแสดงที่มีชื่อเสียงของนอรเวย์ชื่อ Bjornsan ซึ่งได้เชิญให้โมเนท์ร่วมรับประทานอาหารเย็นร่วมกับเขาด้วย และโมเนท์ได้วาดภาพนี้เพื่อสื่อถึงสภาพภูมิอากาศที่ปกคลุมไปด้วยความหนาของหิมะ (Wildenstein. 1999 : 301 - 304)

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ทราบแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานของโมเนท์ว่าเขาต้องการใช้สีแสดงสภาพบรรยากาศที่หนาวเย็นของหิมะ โมเนท์ถ่ายทอดความรู้สึกด้วยการใช้สีฟ้า,ขาว เป็นส่วนใหญ่ซึ่งปรากฏอยู่ในบริเวณลำธาร ที่ได้กลายเป็นน้ำแข็ง, บนสะพาน,หลังคาบ้าน,ต้นไม้และภูเขา ซึ่งแสดงถึงสภาพภูมิอากาศที่เต็มไปด้วยหิมะครอบคลุมอยู่ทั่วไป

7.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการใช้สีในภาพที่ประกอบด้วยกลุ่มสีฟ้า,ขาวมีสีเขียวและส้มประกอบอยู่บ้างเล็กน้อย สีที่ปรากฏในภาพถูกลดค่าให้อ่อนลงและการใช้สีที่ประกอบเป็นรูปทรงของบ้าน,สะพาน และต้นไม้ ดูไม่ชัดเจน เพื่อแสดงถึงบรรยากาศ ที่หนาวเย็นของหิมะสำหรับแสงที่ปรากฏในภาพพิจารณาจากน้ำหนักสีจะมีค่าน้ำหนักของสีระดับที่ 7 หรือน้ำหนักอ่อน การใช้สีในภาพแม้จะมีสีขาวแต่จะไม่สว่างเหมือนมีแสงอาทิตย์ส่องแต่จะเป็นสีขาวที่ระบายทับบนสีฟ้า ซึ่งทำให้บรรยากาศโดยรวม คือ ภาพของหมู่บ้านที่อยู่ท่ามกลางความหนาวเย็นของหิมะ

7.2 กระบวนการและกลวิธีใช้สีสร้างสรรค์งาน

7.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้ดังนี้

หมายเลข 1 กลุ่มของสีฟ้าที่ปรากฏอยู่ทั่วไปของภาพใช้สีฟ้าCerulean Blue, ส่วนของต้นไม้, ภูเขาและส่วนที่เน้นเป็นน้ำหนักของภาพใช้สีเขียว Emerald ร่วมกับสีเขียว Sap Green,สีขาว Titanium White ทับในส่วนที่มีหิมะ

หมายเลข 2 คือส่วนที่มีสีขาวปรากฏชัดเจนคือหลังคาบ้าน, บนสะพาน ใช้สีขาวTitanium White ระบายทับบนสีฟ้า Cerulean Blue และส่วนของลำธารด้านล่างของภาพใช้สีขาวระบายทับสีเหลือง Jaune Brilliant

หมายเลข 3 สีส้ม Scarlet Lake ระบายทับสีขาวและสีเขียว Sap Green เป็นบางส่วน

หมายเลข 4 สีเขียว Prussian Green ระบายทับสีส้ม Scarlet Lake

7.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพโมเนท์ถ่ายทอดรูปแบบแสดงอารมณ์ โมเนท์ใช้สีสร้างรูปทรงของภูเขา,บ้าน,สะพาน,ต้นไม้ ในบรรยากาศที่ครอบคลุมด้วยหิมะ โมเนท์สร้างสรรค์งานในรูปแบบของศิลปะรูปลักษณ์คือการแสดงรูปลักษณ์ของธรรมชาติและสิ่งก่อสร้าง แล้วถ่ายทอดความรู้สึกจากสิ่งที่เห็นด้วยการใช้สีสิ่งสำคัญที่โมเนท์ต้องการแสดงออกคือ สภาพของอากาศที่เลวร้ายแต่ในความหนาวเย็นของหิมะโมเนท์ได้สร้างสรรค์งานจากทัศนียภาพที่เขาประทับใจด้วยการใช้กลุ่มสีฟ้า,ขาว แสดงสภาพบรรยากาศดังกล่าว

7.2.1.2 การใช้สีในภาพประกอบด้วยกลุ่มสีฟ้า 80% ของภาพซึ่งเป็นสีวรรณะเย็นกับกลุ่มสีส้มและสีเหลือง 20% แสดงเป็นส่วนของสีวรรณะร้อน

7.2.1.3 การใช้สีส่วนรวมของภาพแสดงความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม เช่นเดียวกับภาพที่ 5 สีที่ปรากฏในภาพเป็นสีที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อนทั้งหมดด้วยการผสมสีขาวและสีตรงข้าม คือ กลุ่มสีฟ้า และสีส้มที่เป็นสีที่ตัดกัน แต่ถูกลดค่าให้อ่อนลงจึงทำให้ภาพแสดงความกลมกลืนของสี ค่าอ่อนครอบคลุมดังกล่าว

7.2.2 กลวิธีการระบายสี

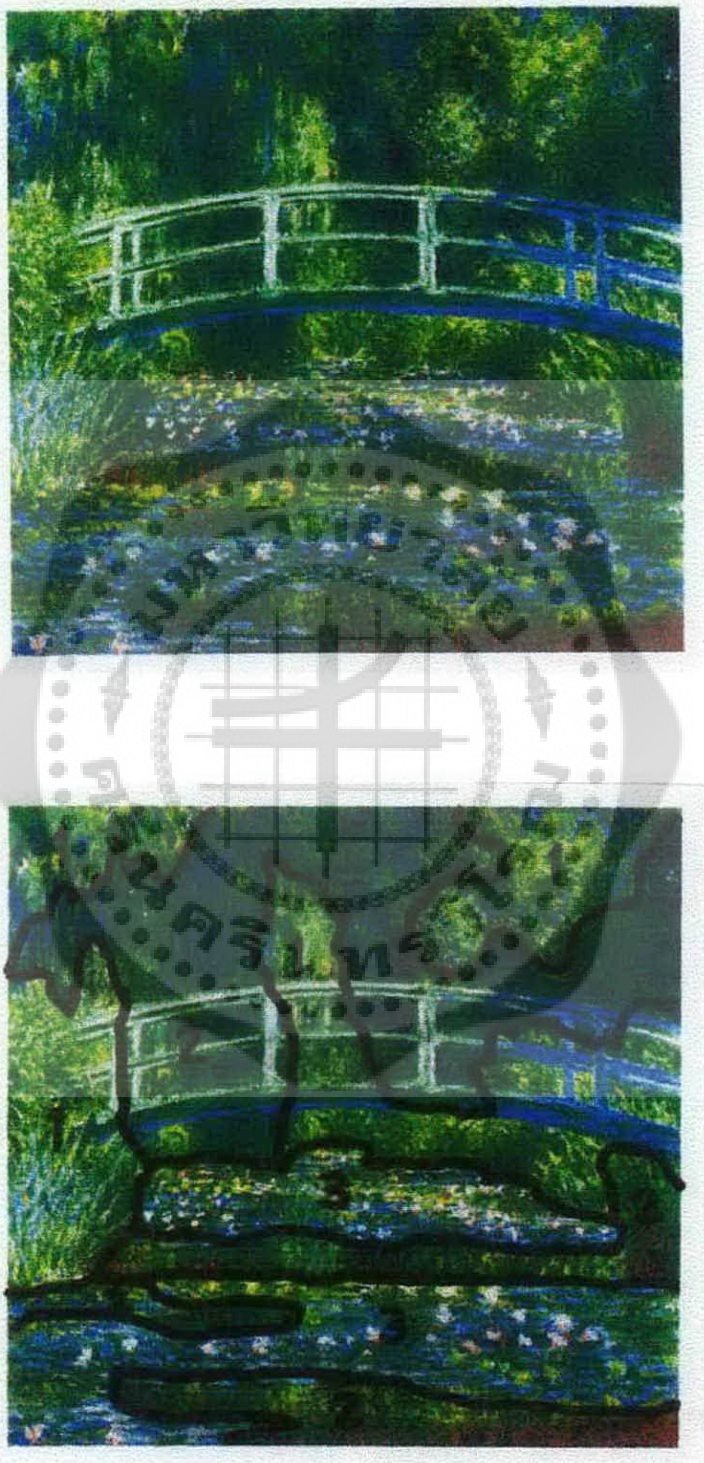
การใช้สีในภาพมีกลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

7.2.2.1 การระบายสีเรียบกลมกลืนใช้ในบริเวณกลุ่มสีหมายเลข 1, 2 และ 3 คือส่วนที่เป็นท้องฟ้า ส่วนที่เป็นหิมะปกคลุมหลังคาบ้าน,บนสะพานและลำธาร รวมทั้งส่วนที่เป็นสีส้มคือสีของตัวบ้านที่ทำด้วยอิฐ

7.2.2.2 การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กันเป็นการระบายสีให้เกิดรอยพู่กันเพื่อสร้างระยะของภาพ ส่วนที่ไกลคือภูเขาจะมีรอยแปรงเล็ก ๆ และไม่ชัดเจนนักส่วนของต้นไม้ที่อยู่ระยะกลางของภาพเป็นรอยพู่กันในลักษณะเส้นตั้งและเฉียงตามรูปทรงของต้นไม้สำหรับรอยพู่กันที่ใหญ่ที่สุดในภาพ คือ ส่วนของต้นไม้ด้านขวาของภาพซึ่งแสดงถึงส่วนที่เป็นระยะหน้าที่ใกล้ที่สุดรอยพู่กันเป็นแนวตั้งและเฉียงแสดงรูปทรงที่เป็นลำต้น และกิ่งก้าน ของต้นไม้ที่ปกคลุมไปด้วยหิมะ

7.2.2.3 การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดและแห้ง แสดงในส่วนของต้นไม้ด้านขวาของภาพ และในการใช้สีแสดงลีลารอยพู่กัน จะใช้สีในข้อนี้ร่วมไปด้วยเพื่อเน้นแสดงน้ำหนักของรูปทรงต่าง ๆ ในภาพ

8 ชื่อภาพ Water – Lily Pond, 1897 – 1899 ขนาด 90 x 90 cm.



8.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Water – Lily Pond เป็นภาพวาดจากทัศนียภาพของสระบัวที่โมเนท์ได้สร้างสรรค์ไว้เป็นจำนวนมาก สำหรับภาพนี้โมเนท์ได้รับอิทธิพลจากงานภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นในการจัดวางส่วนประกอบของภาพซึ่งมีส่วนเหมือนกัน จากข้อมูลของ John House ได้กล่าวไว้ว่าในปี ค.ศ. 1893 โมเนท์ได้ซื้อที่ดินไว้แปลงหนึ่งซึ่งอยู่ติดกับแม่น้ำและอยู่ข้างบ้านเขาที่ Giverny และในช่วงปีต่อมาก็ได้ตกแต่งเป็นสวนน้ำที่สวยงาม เขามักชอบที่จะทำสวนและชอบวาดรูปที่เขามักจะออกแบบสิ่งที่จะนำมาตกแต่งและต้นไม้ในส่วนนั้นด้วยตัวเองต้นไม้ในสวนที่บ้านนี้ได้เจริญงอกงามตามลำดับ ในตอนแรกเขาเล่าให้ฟังว่า "ผมปลูกบัวในบ่อไว้เพราะว่าชอบ ไม่ได้คิดจะใช้เป็นแบบวาดรูป แล้วทัศนียภาพโดยรอบก็ไม่ทำให้รู้สึกว่าน่าสนใจเท่าใดนัก แต่ต่อมาผมก็ได้พบความสวยงามในตัวของสระบัวนี้ รูปสระบัว (The Lily Pond. 1899) เป็นภาพวาดชุดแรกของสวนน้ำของเขาที่วาดในช่วงฤดูร้อนของปี 1899 และ 1990 และนำออกแสดงในปลายปี 1900 รูปภาพแสดงให้เห็นทัศนียภาพเดิมของบ่อน้ำที่มีขอบเลยจากสะพานเดินข้ามไปประมาณ 20เมตร ภาพวาดของเขามีลักษณะคล้ายกับภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นโดยฮิโรชิเกะ (Hiroshige) ที่ชื่อ "วิสตาเรีย แอท ดรัมบริจ" (Wistari at Drum Bride) นอกจากนี้ยังพบว่าเขาได้ใช้ระดับที่ไม่ สม่ำเสมอกันและธรรมชาติโดยรอบในการออกแบบสวนนี้ ซึ่งมีส่วนคล้ายคลึงกับการจัดสวนแบบญี่ปุ่น และสิ่งที่ได้กลายเป็นรูปแบบที่สำคัญในผลงานจิตกรรมของโมเนท์ ที่มีรูปแบบของงานศิลปะของญี่ปุ่น (House. 1992 : 37)

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ทราบแนวคิดในการใช้สีของโมเนท์ว่าเขาต้องการแสดงทัศนียภาพที่สวยงามของสระบัวและแนวคิดในการจัดภาพเป็นแบบงานภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นเป็นการเลือกมุมมองของภาพที่เหมือนการถ่ายภาพ สุรชาติ ทินานนท์ได้กล่าวถึงลักษณะงานแบบนี้ไว้ว่าลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นซึ่งทั้งภาพ พิมพ์ของญี่ปุ่น และงานจิตรกรรมกลุ่ม Impressionism มีอยู่รวมกันคือ การจัดกรอบภาพที่แปลกตา (ในช่วงเวลานั้น) การใช้สีสดใสเป็นพื้นแบนราบโดยไม่ผูกพันอยู่กับกฎเกณฑ์ของการเกลี่ยแสงและเงา และการเลือกเนื้อหาของภาพ (สุรชาติ ทินานนท์. 2542 : 127-133) จะเห็นได้ว่าจากการที่โมเนท์เลือกมุมมองของภาพที่มีรูปสะพานโค้งทอดยาวอยู่ด้านบนของภาพ มองเห็นสระบัวและทัศนียภาพของสวนที่อยู่ใต้สะพาน โดยมีระยะใกล้ – ไกลออกไป จากมุมมองนี้มีผลทำให้โมเนท์ต้องใช้สีเพื่อแสดงระยะ มิติ แสงสะท้อนในน้ำ และสภาพบรรยากาศที่สดใสงดงามด้วยการใช้สีในกลุ่มของสีเขียวเหลือง

8:1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการใช้สีในภาพที่มีสีส่วนรวมของภาพเป็นสีเขียว และทุกส่วนของภาพที่ถูกแสงจะใช้สีเขียวเหลือง เหลือง และขาวประกอบกับรูปทรงในภาพที่ชัดเจนอันแสดง ถึงสภาพของแสงและบรรยากาศที่ดีในเวลากลางวันที่ไม่มีกลุ่มเมฆหมอกมาปกคลุม สำหรับแสงที่ปรากฏในภาพพิจารณาจากน้ำหนักสีจะมีค่าน้ำหนักของสีระดับที่ 5 หรือน้ำหนักกลาง

8.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

8.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ความหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 ส่วนของกลุ่มต้นไม้ที่ถูกแสงใช้สีเขียว Cadmium Green Pale เขียว Emerald สีเหลือง Cadmium Yellow สีฟ้า Cerulcan Blue และสีขาว Titanium White สำหรับสีเขียว ฟ้าและขาวจะปรากฏในส่วนของสะพานด้วย

หมายเลข 2 ส่วนของกลุ่มต้นไม้ที่แสดงน้ำหนักของเงาที่ถูกแสงเล็กน้อย และส่วนที่แสดงความลึกในสระบัว ส่วนทั้งหมดของภาพจะระบายสีพื้นด้วยสีส้ม Cadmium Red และทับด้วยสีเขียว Cobalt turquoise, Sap Green, Prussian Green, สีฟ้า Cerulean Blue สีน้ำเงิน Ultramarine

หมายเลข 3 คือ กลุ่มของดอกบัวในสระประกอบด้วยสีฟ้า Cerulean Blue สีเขียว Viridian Sap Green, สีขาว Titanium White ส่วนที่เป็นดอกบัว ประกอบด้วยสีเหลือง Cadmium Lemon สีขาว Titanmiam White และสีส้ม Cadminm Red ที่เป็นสีพื้น

8.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพโมเนท์สร้างสรรค์งานในลักษณะรูปแบบแสดงอารมณ์ เช่นเดียวกับภาพที่ 7 โมเนท์ใช้สีสร้างรูปทรงของต้นไม้ สะพาน และสระบัว โดยถ่ายทอดในแง่มุมที่สวยงาม การจัดภาพแสดงระยะใกล้ กลาง และไกลทำให้โมเนท์ต้องใช้สีเขียว ฟ้า เหลือง และส้ม ในบางส่วน เพื่อแสดงระยะตื้น-ลึกของภาพ อย่างไรก็ตามสิ่งที่สำคัญของภาพนี้คือ การถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจต่อบรรยากาศที่สดใสร่มรื่น และสวยงามของสระบัว

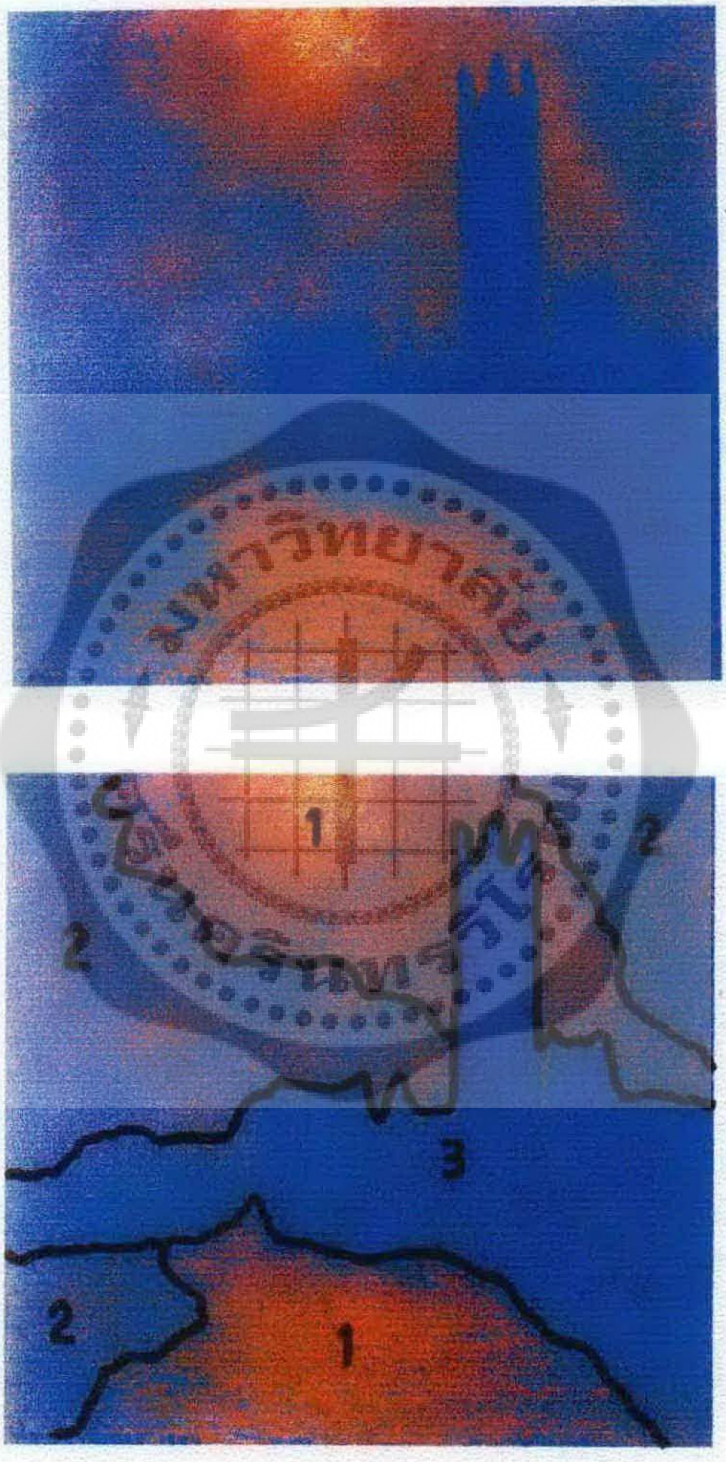
8.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพนี้ โดยรวมจะเป็นสีวรรณะเย็น

8.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมแสดงสภาพความกลมกลืนในลักษณะสีเอกรงค์ของกลุ่มสีเขียว ประกอบด้วยสีเขียว เขียวเหลือง, เขียวแก่ และเขียวคล้ำ ซึ่งเป็นการลดค่าของสีให้ดู นุ่มนวลด้วยการผสมสีขาว หรือสีตรงข้าม การใช้สีลักษณะนี้ทำให้ภาพออกมาเป็นสีที่กลมกลืนกัน แต่จะแสดงความเด่นของสีใดสีหนึ่งออกมาอย่างชัดเจน

8.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายในภาพใช้การระบายสีพื้นทั้งหมดด้วยสีส้ม เพื่อระบายทับด้วยกลุ่มสีเขียว ทำให้เกิดบรรยากาศของความร่มรื่นและสดใส ในส่วนประกอบต่าง ๆ ของภาพใช้กลวิธีการระบายสี 2 แบบร่วมกัน คือ การระบายสีแบบไม่เกลี่ย และการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายแบบไม่เกลี่ยสีที่ปรากฏชัดเจนคือ กลุ่มต้นไม้ด้านหลังที่อยู่ในระยะไกล และรูปทรงของสะพาน สำหรับการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันจะปรากฏอยู่ทั่วไปของภาพ รอยพู่กันขนาดใหญ่และมีลักษณะในแนวตั้ง แสดงในส่วนของกลุ่มต้นไม้หลังสะพานทางด้านซ้ายของภาพ และเงาสะท้อนที่แสดงความลึกในสระบัว รอยพู่กันแนวขวางแสดงในส่วนของกลุ่มใบบัวที่มีรอยพู่กันขนาดใหญ่อยู่ด้านล่างของภาพและลดขนาดเล็กไปเรื่อย ๆ แสดงระยะใกล้-ไกลในภาพรอยพู่กันในแนวเฉียง แสดงในกลุ่มต้นไม้ในส่วนกลางของภาพ ซึ่งมีลักษณะเฉียงตวัดไปมาตามรูปทรงของกลุ่มต้นไม้ และรอยพู่กันที่แต้มเป็นรอยพู่กันเล็ก ๆ แสดงในส่วนของกลุ่มต้นไม้ด้านขวาด้านหลังสะพานที่ใช้พู่กันแต้มเป็นรอยเล็ก ๆ ทับซ้อนกันเป็นรูปทรงของพุ่มไม้ และในส่วนของดอกบัวจะใช้พู่กันแต้มเป็นกลุ่มของดอกบัว ซึ่งมีขนาดใหญ่บ้างเล็กบ้างส่วนที่ใหญ่ที่สุดจะอยู่ด้านล่างของภาพ และส่วนของรอยพู่กันที่ระบายเป็นจุดเล็ก ๆ คือกลุ่มของดอกบัวที่อยู่ไกลออกไป

9 ชื่อภาพ House of Parliament, Effect of Sunlight in the Fog, 1900 – 1901 ขนาด 81 x 92 cm.



9.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ House of Parliament, Effect of Sunlight in the Fog. คือ ภาพของอาคารรัฐสภาและแม่น้ำเทมส์ที่สอนดอน ที่มาของแนวคิดในการใช้สีในภาพ เกิดจากการถ่ายทอดความประทับใจในบรรยากาศของเมือง ขณะที่ปกคลุมไปด้วยหมอกพร้อมกับแสงสะท้อนของดวงอาทิตย์ที่ปรากฏบนผิวน้ำ ทั้งนี้ John House กล่าวถึงผลงานนี้ไว้ว่า

ในช่วงฤดูหนาวระหว่างปี 1899 และ 1901 เขาได้เดินทางไป London 3 ครั้ง เพียงที่จะวาดรูป ภาพวาด 2 ภาพของเขาเป็นภาพของแม่น้ำเทมส์ ที่วาดจากชั้นลอยห้องของพักจากโรงแรมซาวอย ซึ่งเป็นมุมมองทางด้านใต้ของอาคารรัฐสภา จากทางตะวันออกของสะพานวอเตอร์ลู และในเพลท 45 เขาได้แสดงผลงานภาพอาคารรัฐสภาที่มองจากโรงภาพยนต์เซนต์โทมัส หลังจากที่ได้ใช้เวลาอยู่นาน ในปี 1904 เขาได้แสดงผลงาน ภาพวาด 37 ชิ้น ของภาพวาดจาก 3 มุมมองดังกล่าว โดยเลือกจากผลงานส่วนใหญ่ที่ได้เริ่มทำในลอนดอน สำหรับโมเนท์แล้วความประทับใจที่สำคัญของลอนดอนอยู่ที่สายหมอก ที่ทำให้เกิดบรรยากาศของภาพที่เลือนลอย เขาได้วาดภาพสายหมอกในลอนดอน ในปี 1870 ถึง 1871 และเขาก็มีโครงการที่จะกลับไปวาดภาพเช่นนี้ในปีต่อ ๆ ไป เพราะมีแรงบันดาลใจจาก Whistler ซึ่งผู้กลายเป็นเพื่อนที่ดีของเขาในช่วงปี 1880 และต่อ ๆ ไปมาอีกหลายปี Whistler ได้ปรับปรุงมุมมองของภาพซึ่งเป็นที่ยอมรับที่แสดงให้เห็นความเป็นเมืองลอนดอน ดังภาพของแม่น้ำเทมส์ที่ชื่อ Wocturaje ของเขา และในช่วงปี 1890 ภาพทิวทัศน์ของลอนดอน ในสายหมอกก็กลายเป็นภาพที่เห็นได้ทั่ว ๆ ไป อย่างไรก็ตามในภาพวาดลอนดอนของโมเนท์ได้แตกต่างจากภาพวาดในสมัยเดียวกันในการใช้สี ภาพสายหมอกของโมเนท์ประกอบไปด้วยความสลับซับซ้อนของสีที่หลากหลายและดูเหมือนจะไม่มีที่สิ้นสุด (House. 1977 : 120)

9.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : ภาพผลงานภาพนี้ของโมเนท์ เป็นภาพที่มีชื่อเสียงรู้จักกันทั่วไป และเป็นภาพที่อยู่ในช่วงของการพัฒนาการใช้สีของโมเนท์ที่ต่างไปจากเดิม โดยที่โมเนท์แสดงการใช้สีเพื่อสร้างทัศนียภาพเชิงบรรยากาศ โดยการใช้น้ำหนักของสี และรอยพู่กันแสดงระยะใกล้-ไกล ทำให้เกิดสภาพบรรยากาศที่ปกคลุม ไปด้วยหมอก ภาพของรัฐสภาที่ดูเลือนลางพร้อมกับแสงสะท้อนของดวงอาทิตย์บนผิวน้ำที่เด่นชัดเจพาะในส่วนกลาง บริเวณด้านล่างของภาพ ซึ่งแสดงการเปลี่ยนแปลงของแสงในช่วงเวลาเช้า ขณะที่ดวงอาทิตย์ขึ้น ทำให้ภาพแสดงออกเฉพาะสภาพอากาศของหมอกที่ทำให้รูปทรงของอาคารรัฐสภาและดวงอาทิตย์ไม่ชัดเจนตามสภาพบรรยากาศในขณะนั้น สำหรับแสงที่ปรากฏในภาพพิจารณาจากน้ำหนักสีจะมี 2 ค่าน้ำหนัก ส่วนที่ 1 คือ บริเวณท้องฟ้าและแม่น้ำ จะมีค่าน้ำหนักของสีระดับ 5 หรือค่าน้ำหนักกลาง และส่วนที่ 2 คือ บริเวณอาคารรัฐสภาในเวลาเช้าที่ยังถูกแสงไม่มากนักแสดงค่าน้ำหนักระดับ 3 หรือค่าน้ำหนักเข้ม การใช้สีในภาพที่แสดงน้ำหนักดังกล่าว เนื่องจากเป็นเวลาเช้าที่พระอาทิตย์เริ่มส่องสว่างประกอบกับสภาพของบรรยากาศที่ปกคลุมไปด้วยหมอกที่ให้แสงและน้ำหนักสีแสดงค่าน้ำหนักกลางและเข้ม

9.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

9.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดมีดังนี้

หมายเลข 1 กลุ่มของสีส้ม คือ แสงจากดวงอาทิตย์และแสงสะท้อนบนผิวน้ำ ใช้สีส้ม Cadmium Scarlet สีชมพู Pemanent Rose, สีเหลือง Cadmium Yellow, สีขาว Titanium White

หมายเลข 2 แสดงสภาพบรรยากาศรอบ ๆ อาคารรัฐสภาและแม่น้ำ ใช้สีม่วง Ultramarine Violet ในส่วนหมายเลข 2 จะมีกลุ่มสีของหมายเลข 1 เป็นพื้นและระบายทับด้วยสีม่วง

หมายเลข 3 แสดงรูปทรงของอาคารรัฐสภาที่มีน้ำหนักสีเข้มใช้สีน้ำเงิน Prussian Blue และมีสีเหลืองจากหมายเลข 1 ผสมอยู่บ้างเล็กน้อย

9.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ ผลงานภาพนี้ของโมเนท์ ใช้สีสร้างรูปแบบแสดงอารมณ์ ศิลปะอารมณ์โมเนท์สร้างสรรค์งานจากธรรมชาติและสิ่งก่อสร้างที่ตัดทอนรายละเอียดลงและแสดงความรู้สึก จากแสงของดวงอาทิตย์ที่เริ่มขึ้นและสะท้อนลงบนผิวน้ำ, อาคารรัฐสภา และสภาพของบรรยากาศที่มีหมอกครอบคลุมอยู่ โมเนท์ถ่ายทอดงานจากความรู้สึกประทับใจของทัศนียภาพและบรรยากาศดังกล่าวด้วยการใช้กลุ่มสีน้ำเงินและกลุ่มสีส้ม

9.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีของภาพแสดงวรรณะของสีเย็น ลักษณะโดยรวมของภาพศิลปินต้องการสื่อความประทับใจของบรรยากาศที่เกิดจากสายหมอกและแสงสะท้อนในช่วงเวลาพระอาทิตย์ขึ้น

9.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพแสดงสภาพการตัดกันแบบ Intensity การใช้สีในลักษณะนี้จะมีสีที่เป็นส่วนพื้นของภาพ และสีส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพ สีที่เป็นส่วนพื้นจะช่วยทำให้สีส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งประกายออกมาอย่างชัดเจน จากภาพการใช้สีลักษณะนี้ จะแบ่งภาพเป็นสองส่วนคือ ส่วนที่เป็นพื้นประมาณ 80% ของภาพประกอบด้วยสีน้ำเงิน, ม่วง จากภาพประกอบอยู่ในกลุ่มหมายเลข 2 และ 3 แสดงรูปทรงของอาคารรัฐสภาและบรรยากาศของหมอกที่ปกคลุมอาคารและแม่น้ำ สีในส่วนนี้จะถูกลดค่าของสีให้หม่นลงเพื่อจะส่งเสริมให้สีอีกส่วนหนึ่งเปล่งพลังของสีได้เด่นชัดขึ้น ซึ่งในส่วนนี้จะเป็นส่วนที่เด่นและเป็นจุดสนใจของภาพ คือ แสงจากดวงอาทิตย์ และแสงที่สะท้อนลงบนผิวน้ำในส่วนนี้ประกอบไปด้วยสีเหลือง, ส้ม, ชมพู จะเป็นสีแท้ (สีที่ไม่ได้ผสมด้วยสีอื่น) อยู่ในกลุ่มหมายเลข 1 ระบายทับซ้อนกันปรากฏเป็นลักษณะของแสงสะท้อนโดยมีประมาณ 20% ของภาพ

9.2.2 กลวิธีการระบายสี

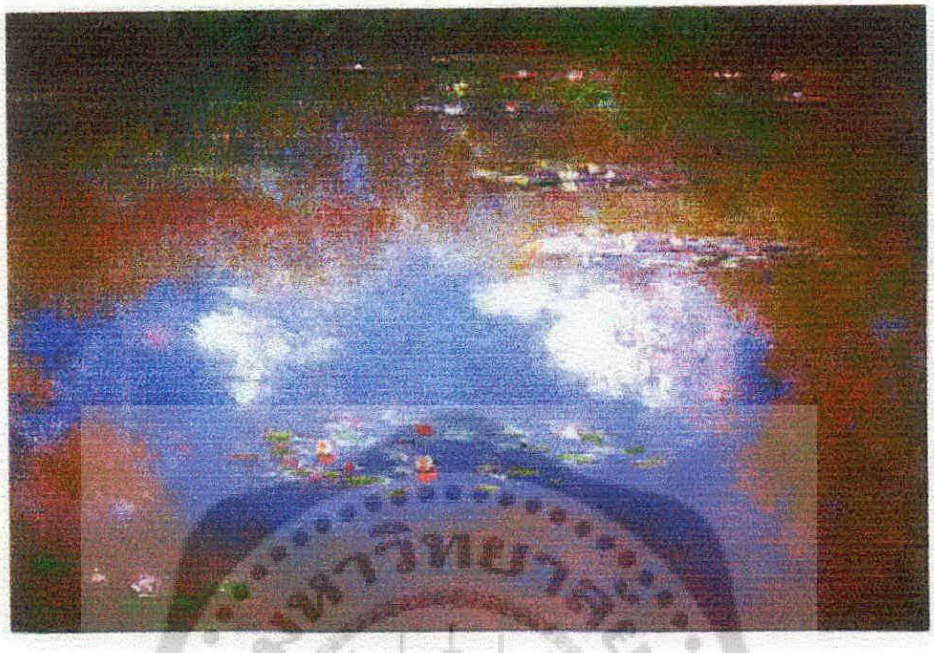
จากภาพใช้กลวิธีการระบายสีในขั้นแรกระบายสีพื้นทั้งหมดด้วยสีชมพูและในส่วนต่าง ๆ ของภาพมีกลวิธีการระบายสีดังนี้

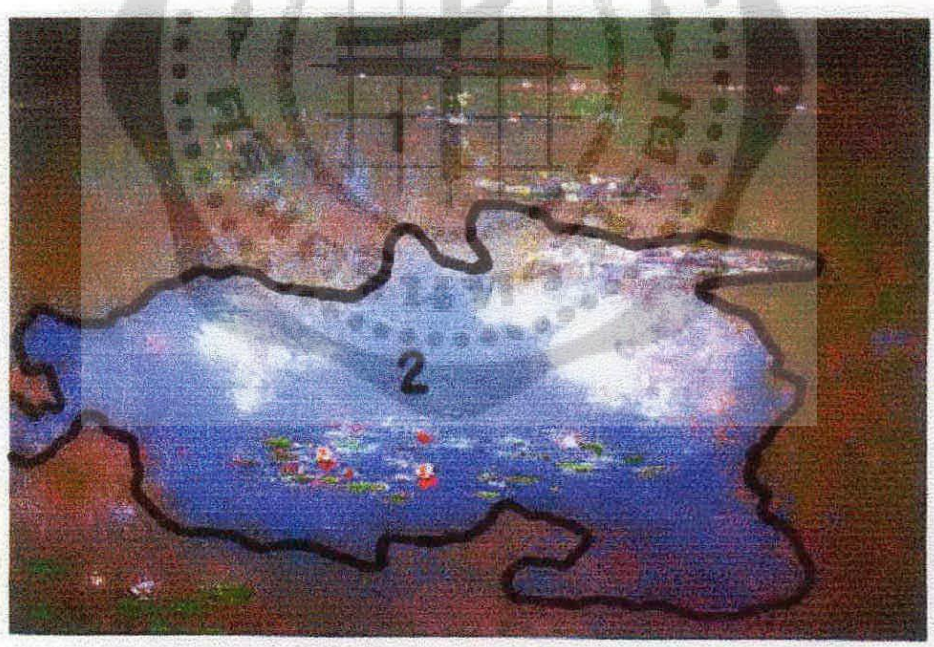
9.2.2.1 การระบายสีเรียบกลมกลืนจากภาพ คือ บริเวณหมายเลข 2 และ 3 เป็นการระบายสีที่แสดงสภาพบรรยากาศของภาพ

9.2.2.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน คือ บริเวณหมายเลข 1 คือ แสงจากดวงอาทิตย์จะปรากฏรอยพู่กันในลักษณะแนวเฉียงที่ไม่ชัดเจนแสดงระยะที่อยู่ไกล สำหรับแสงสะท้อนบนแม่น้ำจะมีรอยพู่กันขนาดเล็กในลักษณะแนวขวางทับซ้อนกัน อย่างชัดเจนในส่วนล่างของภาพ ซึ่งแสดงระยะที่ใกล้ที่สุด

9.2.2.3 การระบายสีทับกันเช่นเดียวกับภาพที่ 5 เป็นการใช้สีอ่อนระบายทับบนสีเดิมที่เข้มกว่าทำให้เกิดภาพที่ให้ความรู้สึกว่าพร่ามัวและเป็นหมอกในภาพ คือ การใช้กลุ่มสีเหลืองทับบนสีน้ำเงิน

10 ชื่อภาพ Water Lily Pond (The Clouds) 1903, ขนาด 73 x 100 cm.





10.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Water-Lily Pond (The Clouds) เป็นภาพที่วาดจากทัศนียภาพของสระบัว เช่นเดียวกับภาพที่ 8 แต่จะแตกต่างกันในรายละเอียดและการจัดวางภาพจากชื่อภาพ The Clouds ที่หมายถึง เมฆ แสดงให้เป็นเงาสะท้อนในสระน้ำ และอยู่ท่ามกลางกลุ่มดอกบัวและเงาสะท้อนของพืชพรรณไม้ที่อยู่รอบๆ สระนี้ ซึ่ง Daniel Wildenstein ได้กล่าวถึงภาพนี้ไว้ดังนี้ ในปลายปี ค.ศ. 1902 โมเนท์ได้วาดภาพสระบัวในรูปแบบใหม่ เป็นดอกบัวที่อยู่บนผิวน้ำ ซึ่งเกิดจากมุมมองใหม่ โดยไม่จำเป็นต้องใช้กรอบภาพแบบญี่ปุ่นที่มีสะพานเป็นตัวกำหนดกรอบภาพอีกแล้ว โมเนท์กล่าวไว้ว่า "ฉันเคยตกเป็นทาสของกรอบภาพที่เต็มไปด้วยดอกไม้จำนวนมาก" หลังจากที่เขาได้ศึกษาและทดลองสร้างสรรค์งานทำให้ประสบผลสำเร็จ และภาพวาดนี้เป็นภาพที่โมเนท์รู้สึกประทับใจอย่างแท้จริง สำหรับภาพทิวทัศน์นี้ ที่มีขอบสระบัวอยู่ไกล ๆ ออกไป หลังภาพนี้กรอบภาพแบบที่มีขอบของสระบัวก็หายไป คงเหลือแต่ภาพของดอกบัวในน้ำ, แสงสะท้อนจากท้องฟ้า และพืชพรรณที่อยู่รอบ ๆ สระ และส่วนที่เป็นเงาสะท้อนเหล่านี้ได้กลายเป็นกรอบของภาพไปในตัว (Wildenstein. 1999 : 363) จากข้อความนี้ทำให้ทราบถึงแนวคิดในการใช้สีในภาพว่าเกิดจากการจัดกรอบภาพในรูปแบบใหม่ที่มีอิสระมากขึ้น โมเนท์ไม่ได้วาดภาพเฉพาะสิ่งที่เห็นตรงหน้าแต่เขาวาดสิ่งที่อยู่นอกกรอบภาพ คือภาพเงาสะท้อนของเมฆและของพืชพรรณที่ล้อมรอบสระ เหมือนการมองภาพในกระจกที่เห็นภาพสะท้อน ซึ่งจะเห็นได้อย่างชัดเจน ถ้ากลับทิศทางของภาพ โดยกลับส่วนบนลงมาไว้ส่วนล่าง จะทำให้เราเห็น ภาพสะท้อนที่อยู่นอกกรอบภาพ

10.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการจัดภาพที่มีเงาสะท้อนในน้ำที่อยู่ท่ามกลาง พืชพรรณไม้ที่ปกคลุมอยู่ทั่วไป ทำให้เกิดสภาพบรรยากาศที่ร่มเย็น ทำให้การใช้สีในภาพส่วนใหญ่ใช้กลุ่มสีเขียวและสีน้ำเงินม่วง สำหรับแสงที่ปรากฏในภาพพิจารณาจากน้ำหนักสี จะมี 2 ค่าน้ำหนัก คือ ส่วนตรงกลางภาพที่ใช้สีน้ำเงินม่วง จะมีค่าน้ำหนักระดับที่ 5 หรือ น้ำหนักกลาง และส่วนที่ 2 คือ บริเวณที่เป็นกลุ่มสีเขียว จะมีค่าน้ำหนักระดับที่ 3 หรือน้ำหนักเข้ม

10.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

10.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ความหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือ บริเวณของกลุ่มต้นไม้และเงาสะท้อนที่ร่มครึ้ม ใช้สีม่วงแดง Purple Madder-Alizarin, Purple Lake, สีเขียว Sap Green, สีน้ำเงิน Cobalt Blue และกลุ่มของดอกบัวในระยะหน้าใช้สีม่วง Cobalt Violet Dark, สีขาว Titanium White, สีเขียว Sap Green ส่วนของกลุ่มดอกบัวระยะกลาง ใช้สีเช่นเดียวกับระยะหน้า แต่จะมีสี Cadmium Green ระบายทับบนสีขาว และกลุ่มดอกบัวที่ไกลออกไปใช้สีม่วง Magenta ระบายทับสีกลุ่มแรก

หมายเลข 2 คือ บริเวณสระบัวที่มีภาพสะท้อนของเมฆใช้สีน้ำเงิน Cobalt Blue, สีม่วง Magenta สีขาว เช่นเดียวกับหมายเลข 1 ในส่วนของกลุ่มดอกบัว ใช้สีเช่นเดียวกับหมายเลข 1 แต่จะมีสีส้ม Scarlet Lake แต้มทับสีขาวในบางส่วน

10.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพโมเนท์ สร้างสรรค์งานในลักษณะรูปแบบแสดงอารมณ์ ที่เป็นการแสดงออกเพื่อสนองตอบอารมณ์และความรู้สึกศิลปินตัดทอนรูปจากธรรมชาติถ่ายทอดเฉพาะสิ่งที่ต้องการ สิ่งสำคัญของภาพ คือ การแสดงภาพสะท้อนของเมฆที่ล้อมรอบไปด้วยเงาสะท้อนอันร่มครึ้มของต้นไม้ที่อยู่รอบ ๆ สระบัว การจัดภาพแสดงระยะด้วยกลุ่มของดอกบัวที่มีระยะใกล้, ไกล เมื่อพิจารณาจากภาพศิลปินน่าจะวาดภาพจากมุมมองที่อยู่ใต้ต้นไม้รอบ ๆ สระบัว เนื่องจากมีสีที่แสดงถึงกลุ่มของใบไม้ที่ปกคลุมอยู่ด้านบนของภาพ

10.2.1.2 แสดงวรรณะของสีการใช้สีโดยรวมของภาพแสดงวรรณะของสีเย็น

10.2.1.3 แสดงสภาพสีตัดกัน การใช้สีในภาพแสดงการตัดกันด้วยปรากฏการณ์สัมพันธ์ของความส่องสว่าง เช่นเดียวกับภาพที่ 6 สีที่สว่างคือ สีน้ำเงินม่วงและสีขาว จะเห็นเด่นชัดท่ามกลางสีมืดของกลุ่มสีเขียว ขณะเดียวกันกลุ่มสีมืดจะแสดงความเด่นชัดมากขึ้น เมื่ออยู่ใกล้กับการส่องสว่างของกลุ่มสีน้ำเงินม่วงและขาว

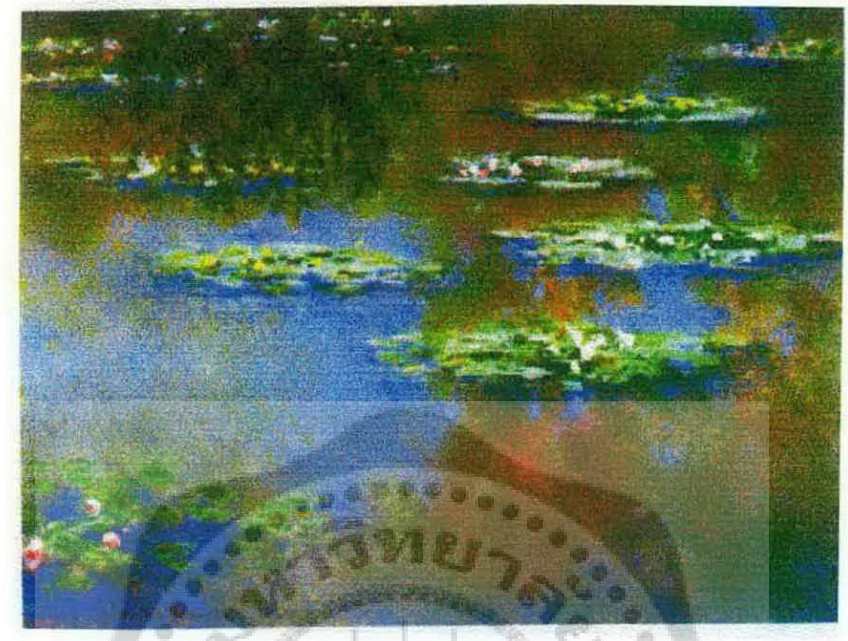
10.2.2 กลวิธีการกระบายสี

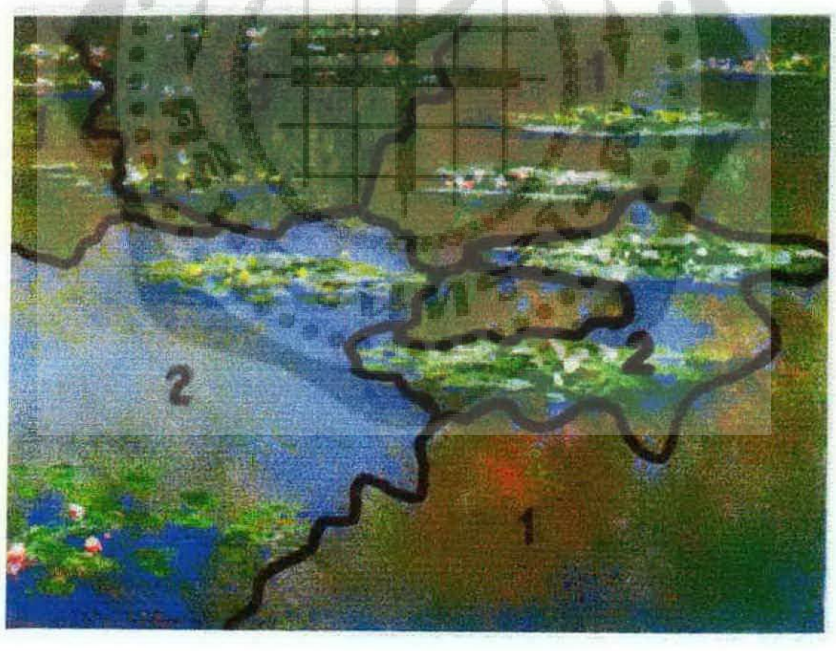
การระบายสีในภาพใช้การระบายสีพื้นทั้งหมดด้วยสีชมพู Rose Madder Deep เมื่อระบายทับด้วยกลุ่มสีเขียวและน้ำเงินทำให้เกิดบรรยากาศที่ร่มเย็นและสงบเงียบในส่วนประกอบต่าง ๆ ของภาพใช้กลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

10.2.2.1 การระบายสีหนาซับซ้อน ร่วมกับการระบายสีแบบไม่เกลี่ยสี ปรากฏอยู่ทั่วไปของภาพ ยกเว้นกลุ่มดอกบัวและภาพสะท้อนของเมฆ

10.2.2.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ในกลุ่มของใบบัวจะแสดงรอยพู่กันในแนวขวาง และส่วนของดอกจะระบายสีเป็นจุดแสดงลักษณะของดอกบัว สำหรับในส่วนของเมฆจะมีรอยพู่กันขนาดใหญ่ และเล็กทับซ้อนกันอยู่แสดงลักษณะของก้อนเมฆ

11 ชื่อภาพ Water – Lily, 1903 ขนาด 81 x 100 cm.





11.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Water – Lily ภาพนี้ มีที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานต่อเนื่องจากภาพที่ 10 ที่มีการจัดกรอบภาพแบบเดียวกัน แต่จะแตกต่างในรายละเอียดบางส่วน เมื่อพิจารณาการจัดภาพจะเห็นว่าโมเนท์วาดภาพนี้เหมือนการถ่ายภาพที่ Close up ภาพเข้าไปเฉพาะส่วนที่ต้องการ เมื่อเปรียบเทียบกับภาพที่ 10 ที่มีการจัดกรอบภาพในระยะที่ไกลกว่าภาพนี้ สำหรับภาพนี้โมเนท์แสดงภาพของกลุ่มดอกบัวที่มีเงาสะท้อนจากกิ่งก้านของต้นไม้ผสมผสานกับเงาสะท้อนจากสีของท้องฟ้า ปรากฏอยู่บนผิวน้ำ ทั้งหมดนี้อยู่ในระยะที่ใกล้มากขึ้นกว่าภาพที่ 10 ด้วยการใช้สีและรอยพู่กันที่ปรากฏชัดเจนมากขึ้น การจัดภาพจะไม่ปรากฏขอบของสระบัวแต่จะแสดงเฉพาะส่วนหนึ่งของสระบัวเท่านั้น

11.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการจัดภาพในระยะที่ใกล้ทำให้โมเนท์มองเห็นกลุ่มดอกบัวและแสง, สี ที่สะท้อนบนผิวน้ำได้ชัดเจนขึ้น ซึ่งมีผลทำให้แสงและบรรยากาศในภาพแจ่มชัดมากขึ้น และทำให้การใช้สีในภาพสดใสกว่าภาพที่ 10 ด้วยการใช้สีเหลือง เขียว และสีฟ้า ที่สว่างขึ้นสำหรับแสงที่ปรากฏในภาพจากน้ำหนักสีจะมีค่าน้ำหนักระดับที่ 5 หรือน้ำหนักกลาง เพื่อแสดงภาพกลุ่มดอกบัวและเงาสะท้อนต่าง ๆ ในเวลากลางวันที่เต็มไปด้วยบรรยากาศอันร่มรื่นของพืชพรรณไม้ที่อยู่รอบ ๆ สระบัว

11.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

11.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือ บริเวณที่เป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพแสดงเงาสะท้อนของต้นไม้ที่ถูกแสงในเวลากลางวัน ใช้สีเหลือง Cadminm Yellow สีเขียว Viridian, Sap Green, สีม่วง Purple Lake, สีชมพู Rose – Madder Deep และสีน้ำเงิน Cobalt Blue

หมายเลข 2 คือ ที่สะท้อนของท้องฟ้าบนผิวน้ำใช้สีน้ำเงิน Cobalt Blue ผสมสีขาว White และมีสีเหลืองเช่นเดียวกับหมายเลข 1 ผสมสีขาว เมื่อระบายรวมกับสีน้ำเงิน ทำให้เกิดสีเขียวอ่อนในบางส่วน

หมายเลข 3 คือ กิ่งก้านของต้นไม้ด้านบนของภาพใช้สีเขียวเช่นเดียวกับหมายเลข 1 แต่จะมีสีเพิ่มอีก คือ สีเขียว Cobalt Turquoise แสดงน้ำหนักของเงาในที่มืด

สำหรับกลุ่มของดอกบัวที่ปรากฏในหมายเลข 1 และ 2 กลุ่มใบบัวใช้สีเขียวเช่นเดียวกับหมายเลข 3 แต่จะผสมด้วยสีขาว ในส่วนของดอกจากกลุ่มที่อยู่ด้านหน้าใช้สีแดง Alizarin Crimson และผสมสีขาวในบางกลีบ กลุ่มที่อยู่ระยะกลาง และระยะหลัง นอกจากจะใช้สีแดงผสมขาว แล้วยังมีสีเหลือง Cadmium Lemon และดอกที่ใช้สีขาว Titanium White ด้วย

11.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพโมเนท์ สร้างสรรค์งานในลักษณะรูปแบบแสดงอารมณ์ เช่นเดียวกับภาพที่ 10 ที่ศิลปินถ่ายทอดเฉพาะสิ่งที่ต้องการ สิ่งสำคัญของภาพคือ ขอบเขตของการจัดภาพที่แสดงเฉพาะส่วนหนึ่งของกลุ่มดอกบัว และเงาสะท้อนต่าง ๆ เท่านั้น และการจัดระยะของภาพในระยะหน้าที่ใกล้ที่สุดคือ กลุ่มดอกบัวด้านซ้ายของภาพพร้อมกับส่วนของใบกิ่งก้านของต้นไม้ที่ปรากฏเป็นรอยพู่กันอย่างชัดเจนในส่วนบนของภาพ ทำให้ทราบว่าศิลปินวาดภาพจากมุมมองที่อยู่ใต้ต้นไม้ที่ปกคลุมอยู่ในส่วนบน สำหรับระยะหลังของภาพ และเงาสะท้อน

แสดงออกด้วยการใช้สี และรอยพู่กันที่ไม่เน้นรายละเอียด โดยการใช้กลุ่มของสีเหลืองเขียวที่ถูกลดค่าให้อ่อนลงที่ต่างจากระยะหน้าอย่างชัดเจน

11.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพเป็นส่วนใหญ่แสดงวรรณะของสีเย็น

11.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมแสดงสภาพความกลมกลืนในแบบ Analgous Harmony คือความกลมกลืนของสีที่ใช้เคียงกันในวงจรสี จากภาพนี้ แสดงความกลมกลืนของกลุ่มสีเหลือง – เขียว – น้ำเงิน

11.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพในการระบายสีพื้นทั้งหมดด้วยสีเหลือง และระบายทับด้วยกลุ่มสีเขียวและน้ำเงิน ในส่วนประกอบต่าง ๆ ของภาพใช้กลวิธีการระบายเช่นเดียวกับภาพที่ 10 โดยมีรายละเอียดดังนี้

11.2.2.1 การระบายสีหนาซับซ้อน ร่วมกับการระบายสีแบบไม่เกลี่ย สีปรากฏอยู่ทั่วไปของภาพ ยกเว้นกลุ่มดอกบัว และกิ่งก้านใบไม้ที่อยู่ด้านบนของภาพ

11.2.2.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ในกลุ่มของใบบัวแสดงรอยพู่กันในแนวขวางทับซ้อนกัน และส่วนของดอกจะแต้มเป็นจุดเล็ก ๆ แสดงลักษณะของดอกบัวสำหรับกิ่งก้านของใบไม้ด้านบนจะแสดงรอยพู่กันเป็นขนาดเล็ก ตวัดไปมาในแนวตรงและเฉียงทับซ้อนกันเป็นรูปทรงของกิ่งก้านและใบไม้

11.2.2.3 การระบายสีด้วยสีเหลวโปร่งแสง จากภาพประกอบแสดงในกลุ่มหมายเลข 2 และการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง แสดงในกลุ่มหมายเลข 3 และส่วนที่ต้องการเน้น เช่นกลุ่มของใบบัว

12 ชื่อภาพ Water – Lilies, 1904 ขนาด 90 x 92 cm.



12.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Weter – Lilies ภาพนี้ ที่มาของภาพ และแนวคิดในการสร้างสรรค์งานเช่นดียวกับภาพที่ 11 ต่างกันที่กลุ่มของสี และการจัดกรอบภาพให้เห็นระยะที่ไกลออกไปจนถึงขอบสระอีกด้านหนึ่ง สำหรับภาพนี้นอกจากที่โมเนท์จะแสดงภาพของกลุ่มดอกบัวและเงาสะท้อนของต้นไม้ แล้วยังปรากฏภาพของกลุ่มต้นไม้ที่รายเรียงอยู่ข้างสระบัวด้วย การใช้สีในภาพมีกลุ่มสีเหลือง และสีเขียวเป็นส่วนใหญ่ และมีสีส้มกับสีแดงเป็นส่วนประกอบย่อย ทำให้ทราบแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานว่า ต้องการสื่อถึงบรรยากาศที่สดใส และร่มรื่นในเวลากลางวัน

12.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการใช้สีในภาพที่ใช้สีที่สว่างและสดใสเป็นส่วนใหญ่ในภาพ ซึ่งต่างจากการใช้สีในภาพที่ 11 รวมทั้งการใช้สี และรอยพู่กันที่ปรากฏค่อนข้างชัดเจนของกลุ่มบัว และกลุ่มต้นไม้ข้างสระ ทำให้ทราบว่าเป็นแสงสว่างในเวลากลางวันที่ทำให้รูปทรงต่าง ๆ ในภาพชัดเจน และสื่อถึงสภาพบรรยากาศที่ดีในสวนแห่งนี้ สำหรับแสงที่ปรากฏในภาพจากน้ำหนักสีจะมีค่าน้ำหนักระดับที่ 6 หรือ น้ำหนักกลางที่มีแสงไม่สว่างหรือมืดเกินไป เพื่อสื่อถึงสภาพบรรยากาศดังกล่าว

12.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

12.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ความหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือ บริเวณที่เป็นกลุ่มต้นไม้, เงาสะท้อนและกลุ่มดอกบัวใช้สีเขียว Cadmium Green, Sap Green, Cobalt Turquoise, Emerald สีเหลือง Cadmium Lemon, สีส้ม Scarlet Lake สีขาว Titanium White

หมายเลข 2 คือ เงาสะท้อนในน้ำที่เป็นเงาเข้ม ใช้สีส้ม, สีเขียว และสีเหลือง เช่นเดียวกับหมายเลข 1

12.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพโมเนท์สร้างสรรค์งานในลักษณะรูปแบบแสดงอารมณ์ ศิลปินถ่ายทอดเฉพาะสิ่งที่ต้องการ คือ กลุ่มดอกบัวที่เรียงรายอยู่บนน้ำ เป็นสิ่งแสดงระยะของภาพด้วย รวมทั้งน้ำหนักของแสง เงาสะท้อนในน้ำโดยใช้สีให้มีค่าน้ำหนักต่างกัน ซึ่งเกิดจากบางส่วนของสระบัวที่มีต้นไม้ปกคลุม และบังแสงสว่างอยู่ ทำให้น้ำหนักของแสงเงามีความแตกต่างกัน การใช้สีในภาพสว่างด้วยกลุ่มของสีเหลืองและเขียว และเป็นการใช้สีตัดในบางส่วนกับสีส้ม และแดง เพื่อแสดงบรรยากาศที่สดใสในเวลากลางวัน

12.2.1.2 สีที่ปรากฏในภาพแสดงวรรณะของสีร้อน

12.2.1.3 การใช้สีในภาพโดยรวมแสดงสภาพการตัดกับแบบ Discord คือ ลักษณะการใช้สีตรงข้ามให้แตกต่าง และขัดแย้งกันด้วยการกลับค่าของสีให้ลดค่าการกลับค่าของกลุ่มสีเขียวให้มีค่าอ่อนเป็นสีเหลืองเขียว และกลับค่าของกลุ่มสีส้มให้เป็นสีค่าแก่ด้วยการใช้ร่วมกับสีตรงข้าม (คือ สีเขียว) ทำให้เกิดสีแดงคล้ำขึ้นในภาพประมาณ 10% และกลุ่มของสีเขียวประมาณ 90% ของภาพ

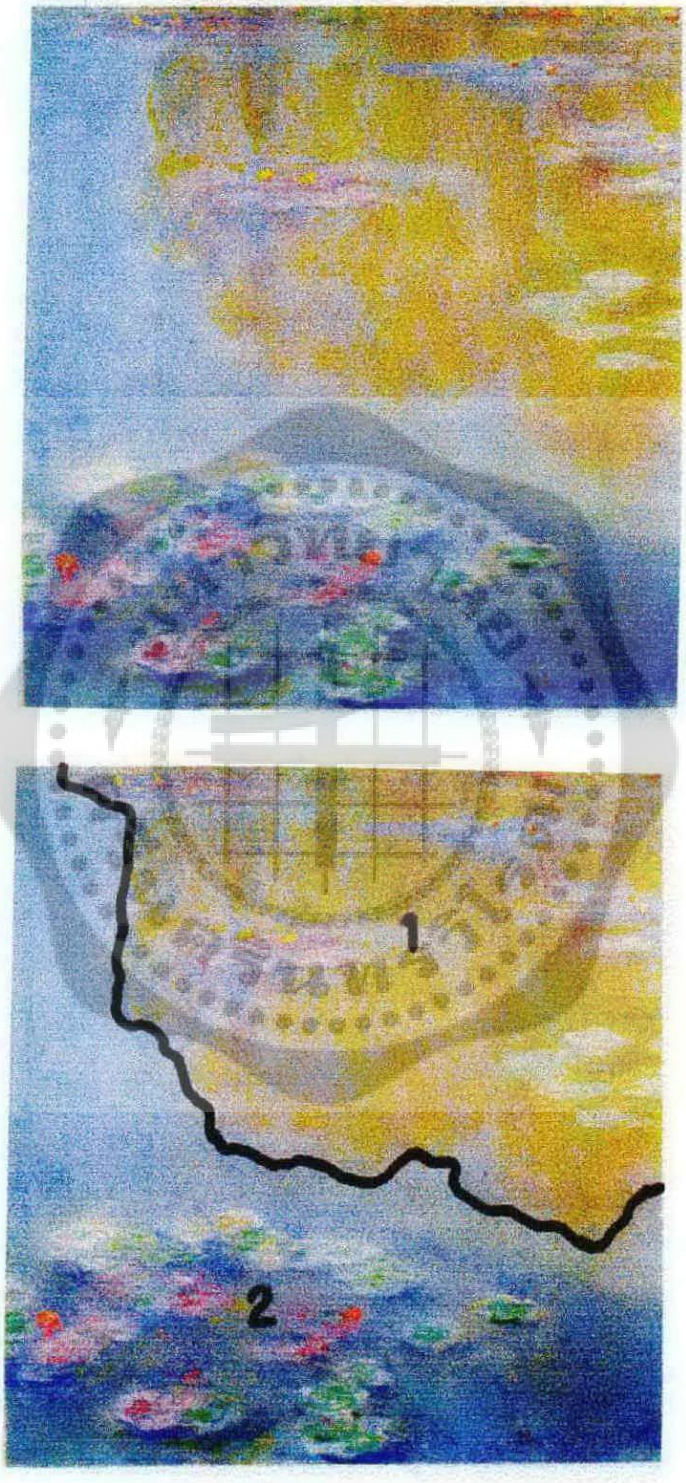
12.2.2 กลวิธีการระบาย

การระบายสีในภาพใช้การระบายสีพื้นด้วยสีส้มและระบายกลุ่มสีเขียวเหลือง ในส่วนต่าง ๆ ของภาพ กลวิธีการระบายสีใช้วิธีการเดียวกับภาพที่ 10 โดยมีรายละเอียดดังนี้

12.2.2.1 การระบายสีหนาซับซ้อนร่วมกับการระบายสีแบบไม่เกลี่ยสี ปรากฏอยู่ทั่วไปของภาพ ยกเว้นกลุ่มดอกบัว เงาสะท้อนของต้นไม้ในบางส่วน และกลุ่มต้นไม้ข้างสระบัว

12.2.2.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันในกลุ่มของใบบัวแสดงรอยพู่กัน แต้มในแนวขวางทับซ้อนกันขนาดใหญ่ จะเป็นกลุ่มที่อยู่ระยะหน้า และเล็กลงตามลำดับจนถึงส่วนที่อยู่ระยะหลังของภาพจะเป็นเส้นเล็ก ๆ ตามแนวขวาง และส่วนของดอกจะแต้มเป็นจุดเล็ก ๆ ทับซ้อนกันแสดงลักษณะของดอกบัว ในส่วนของเงาสะท้อนในน้ำด้านซ้ายของภาพแสดงรอยพู่กันในแนวตั้งเป็นขีดเล็ก ๆ ด้วยการใช้สีเหลือง และขาว ระบายทับกลุ่มสีเขียว สำหรับเงาสะท้อนในด้านขวาของภาพจะมีลักษณะเดียวกันแต่จะมีขนาดใหญ่ และหนากว่าเพื่อแสดงเงาสะท้อนในที่มืด ซึ่งไม่สว่างและชัดเจนเท่าเงาสะท้อนด้านซ้าย สำหรับในส่วนของกลุ่มพุ่มไม้ที่อยู่ข้างขอบสระในส่วนบนของภาพ แสดงรอยพู่กันขนาดเล็กในลักษณะแนวตั้งและเฉียงสลับซับซ้อนกันแสดงรูปทรงของกลุ่มพุ่มไม้ที่ถูกแสง และการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือแห้ง แสดงส่วนที่เป็นน้ำหนักของแสงเงาที่ต้องการเน้น ปรากฏทั่ว ๆ ไปของภาพ

13 ชื่อภาพ Water Lilies, 1908 ขนาด 92 x 90 cm.



13.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

โมเนท์วาดภาพ Water – Lilies ภาพนี้ในช่วงเช้าตรู่ ซึ่ง Daniel Wildenstein ได้กล่าวไว้ว่า ภาพที่วาดเป็นส่วนหนึ่งของภาพที่ 11 ที่เขาได้ขยายขึ้น ให้เห็นดอกบัวซึ่งยังบานไม่เต็มที่ในช่วงเช้าของวัน สีเข้มรอบ ๆ และใต้ใบบัวแสดงให้เห็นถึงว่าแสงของวันใหม่นั้นยังมีไม่มากพอ ภาพวาดนี้เป็นภาพสุดท้ายของภาพวาดชุดดอกบัวที่โมเนท์ได้วาดไว้เพื่อศึกษาเพิ่มเติมในเรื่องอิทธิพลของเงาสะท้อนในภาพ (Wildenstein. 1999 : 384) สิ่งที่ปรากฏในภาพนี้คือ กลุ่มของดอกบัวและแสงอ่อน ๆ ในเวลาเช้าทำให้การใช้สีลดค่าให้อ่อนลง เนื่องจากยังมีแสงสว่างไม่มากและบรรยากาศในตอนเช้ายังปกคลุมด้วยหมอกบาง ๆ

13.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการใช้สีในภาพที่มีกลุ่มของสีเหลือง แสดงถึง แสงสะท้อน อ่อน ๆ ในเวลาเช้า และกลุ่มของสีฟ้าแสดงบรรยากาศของหมอกยามเช้าที่ครอบคลุมบนผิวน้ำ จากแสงและบรรยากาศดังกล่าวทำให้น้ำหนักของสีในภาพมีค่าน้ำหนักระดับที่ 7 หรือน้ำหนักอ่อน เพื่อแสดงเวลาและบรรยากาศดังกล่าว จากภาพนี้จะเห็นได้ว่าโมเนท์ไม่ได้วาดเฉพาะทัศนียภาพของสระบัว แต่เขาวาดภาพเพื่อแสดงในเรื่องของเวลาอันเป็นส่วนสำคัญของภาพ

13.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

13.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ของภาพตามหมายเลขที่กำหนดมี ดังนี้

หมายเลข 1 คือ บริเวณที่แสดงแสงสะท้อนในเวลาเช้าใช้สีเหลือง Yellow Ochre, Cadminm – Yellow Pale ในส่วนของกลุ่มดอกบัว และแสงสะท้อนบางส่วนใช้สีม่วง Cobalt Violet สีน้ำเงิน Cobalt Blue แสดงน้ำหนัก สีขาว Titaniun White, สีเหลือง และสีส้ม Scarlet Lake แสดงส่วนที่เป็นดอกบัว

หมายเลข 2 คือ กลุ่มดอกบัว และบรรยากาศของหมอกที่ปกคลุมบนผิวน้ำใช้สีฟ้า Cerulean Blue สีน้ำเงิน Cobalt Blue (แสดงน้ำหนักเงาใต้กลุ่มบัว) สีเขียว Emerald จะปรากฏทั่วไปของภาพสำหรับกลุ่มดอกบัวในสวนใช้สีเขียว Emerald สีเหลือง, ขาว, ม่วง และส้ม เช่นเดียวกับหมายเลข 1 แต่จะมีสีที่สดกว่า

13.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศของภาพ จากภาพนี้โมเนท์สร้างสรรค์งานในลักษณะของรูปแบบศิลปะนามธรรมที่แสดงออกด้วยความรู้สึกจากริ้วรอยของพู่กันที่แสดงรูปทรงต่าง ๆ ภายในภาพ การจัดภาพนี้โมเนท์ใช้ส่วนหนึ่งของภาพที่ 11 มาขยายและจัดกรอบใหม่ และวาดจากบรรยากาศที่มีหมอกในเวลาเช้าที่ยังมีแสงสว่างไม่มากนัก ซึ่งมีผลทำให้รายละเอียดต่าง ๆ ในภาพลดลงการใช้สีในภาพเพื่อแสดงบรรยากาศดังกล่าวข้างต้น

13.2.1.2 แสดงวรรณะของสี การใช้สีในภาพประกอบด้วยวรรณะเย็น 80% ของภาพ คือ กลุ่มสีฟ้า และวรรณะสีร้อน 20% ของภาพ คือ กลุ่มของสีเหลือง

13.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมแสดงสภาพความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม เช่นเดียวกับภาพที่ 5 และ 7 สีที่ปรากฏในภาพถูกแปรค่าเป็นสีค่าอ่อนเกือบทั้งหมดด้วยการผสมสีขาวและสีที่อยู่ในภาพด้วยกัน

13.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพใช้การระบายสีพื้นด้วยสีเหลืองและตามด้วยสีเขียวที่ผสมขาว เพื่อแสดงบรรยากาศที่มีหมอกในเวลาเช้า กลวิธีการระบายสีใช้วิธีเดียวกับภาพที่ 10 โดยมีรายละเอียด ดังนี้

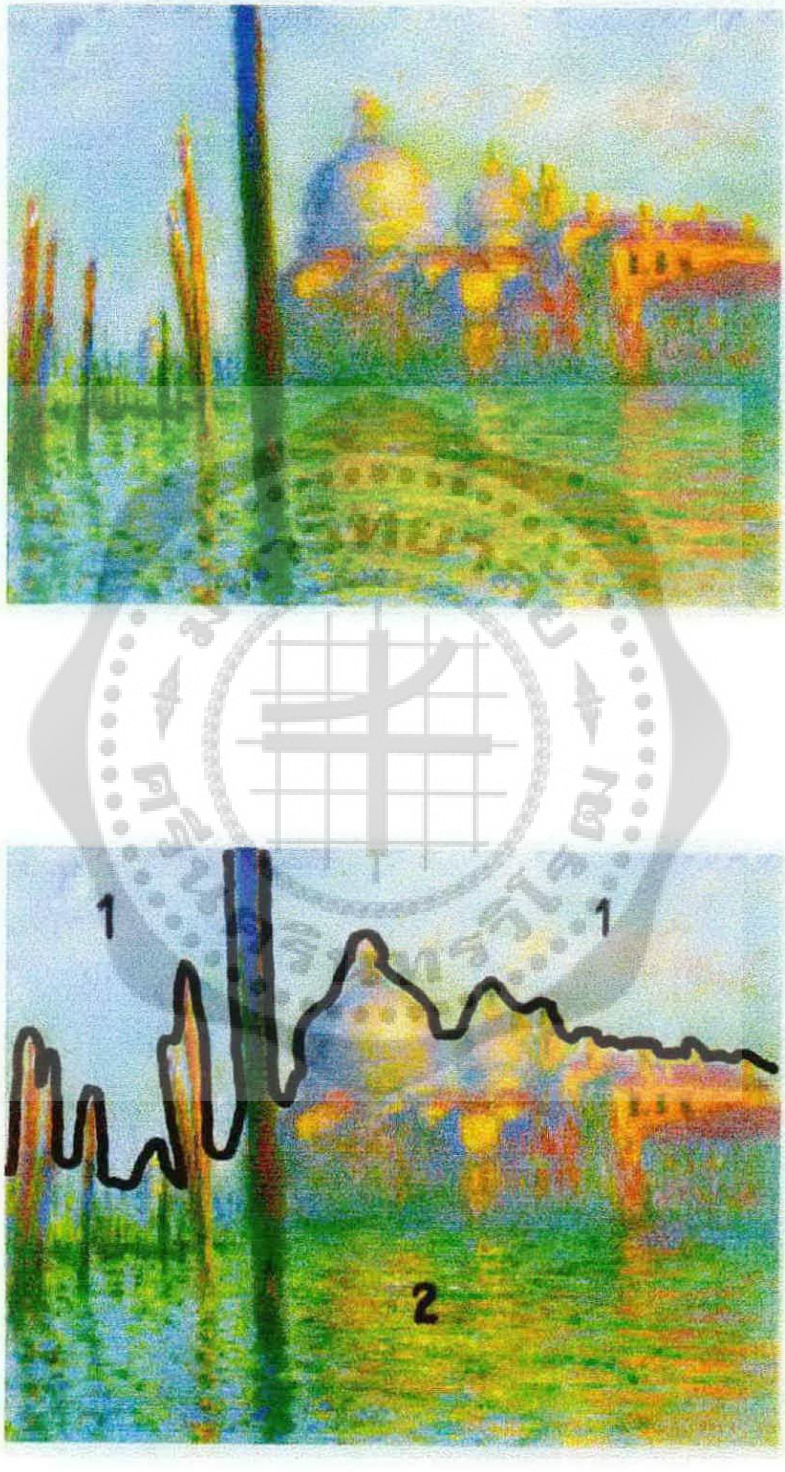
13.2.2.1 การระบายสีหนาซับซ้อน ร่วมกับการระบายสีแบบไม่เกลี่ยสี ปรากฏอยู่ทั่วไปของภาพ ยกเว้นกลุ่มดอกบัวและแสงสะท้อน

13.2.2.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ในส่วนของกลุ่มใบบัวแสดงรอยพู่กันเป็นแผ่นตามแนวขวางและในกลุ่มใบบัวระยะหน้า มีรอยพู่กันเป็นเส้นโค้งตวัดไปมาแสดงรูปทรงของใบบัว ส่วนของกลุ่มดอกบัวจะแต้มเป็นรอยพู่กันกลุ่มเล็ก ๆ แสดงรูปทรงของดอกบัว สำหรับในส่วนของแสงสะท้อนจะแสดงรอยพู่กัน ที่ไม่ชัดเจนนัก มีลักษณะในแนวตั้ง และขวางในบางส่วนแสดงน้ำหนักของแสงสะท้อน

3. การระบายสีเหลวและโปร่งแสง คือส่วนของแสงสะท้อนที่ใช้สีขาวระบายทับบาง ๆ บนสีเหลือง และการระบายสีด้วยพู่กัน สีหมาดและแห้ง ปรากฏในบางส่วนของภาพที่ต้องการเน้นเส้นที่แสดงรูปทรงใบบัว



14 ชื่อภาพ The Grand Canal, 1908 ขนาด 73 x 92 cm.



14.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

Daniel Wildenstein ได้กล่าวถึงภาพนี้ไว้ว่า ภาพ The Grand Canal นี้เป็นภาพที่โมเนท์ได้วาดเมื่อครั้งที่เขาเดินทางไปพักผ่อนที่ Venice กับภรรยา Mrs. Alice และพักอยู่ที่ Grand Hotel Britania ทิวทัศน์ในภาพเป็นสิ่งที่โมเนท์ได้มองเห็นจากโรงแรมที่เขาพักในภาพโมเนท์ได้เน้นจุดสนใจของภาพไปที่ Palazzo Barbaro ซึ่งเป็นปราสาทแบบโกธิคตั้งอยู่บนริมฝั่งทางเหนือของ The Grand Canal (คลองใหญ่) และเป็นภาพที่เขาได้วาดจากแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นต่อสิ่งที่ปรากฏตรงหน้าเฉพาะอย่างเช่นเดียวกับภาพชุด Waterloo Bridge และ The House of Paliament ที่เขาได้วาดจากโรงแรม Savoy ที่เขาพักเมื่อครั้งเดินทางไปยังประเทศอังกฤษ (Winldenstein. 1999 : 386) และข้อมูลของ Winldenstein ยังสรุปได้อีกว่าโมเนท์วาดภาพนี้อย่างง่าย ๆ และสบายเขาคิดว่าเหมือนเป็นการบันทึกจุดสนใจที่เขาได้ไปเที่ยว พักผ่อน ผลงานชุดนี้จึงไม่เจาะจงเรื่องเวลามากเหมือนภาพชุดอื่น ๆ ที่ผ่านมา สิ่งที่ปรากฏในภาพจึงไม่มีรายละเอียดอะไรมาก นอกจากรูปทรงของปราสาท Palazzo Barbaro และแสงสะท้อนเท่านั้น อย่างไรก็ตามเขารู้สึกภูมิใจเมื่อวาดภาพชุดนี้สำเร็จ เพราะเท่ากับเป็นการชนะอุปสรรคจากธรรมชาติได้เนื่องจากมีฝนตกบ่อย ๆ ในช่วงเวลานั้น นอกจากภาพชุด The Grand Canal แล้วโมเนท์ยังได้วาดภาพชุด Palazzo Ducal และชุด San Giorgin Maggiore จากสถานที่ที่อยู่ใกล้เคียงกันอีกด้วย สำหรับแนวคิดในการใช้สีของภาพนี้ เป็นการใช้สีแสดงรูปทรงของปราสาท รวมทั้งสีที่เกิดจากแสงสะท้อนที่กระทบวัตถุและผิวน้ำ

14.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการใช้สีในภาพที่มีกลุ่มสีเหลืองส้มแสดงในส่วนของแสงสะท้อน รวมทั้งท้องฟ้าและน้ำในคลองมีสีฟ้าเขียว ทำให้ทราบถึงบรรยากาศในเวลากลางวันที่มีแสงสว่างค่อนข้างมาก และน้ำหนักของสีในภาพมีค่าน้ำหนักระดับที่ 5 หรือน้ำหนักกลางภาพนี้โมเนท์แสดงรอยพู่กัน บนพื้นผิวน้ำค่อนข้างชัดเจนและการใช้สีที่สดใสเพื่อแสดงสภาพบรรยากาศดังกล่าว

14.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

14.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือ บริเวณท้องฟ้าใช้สีฟ้า Cerulean Blue, สีส้ม Cadmium Yellow, สีขาว Titanium White

หมายเลข 2 คือ บริเวณปราสาทแสงสะท้อนทั้งหมดและผิวน้ำ ใช้สีเหลือง Lemon Yellow Hue ซึ่งใช้เป็นสีพื้นของภาพด้วย สีเหลือง Cadmium Yellow, สีส้ม Scalet Lake, สีม่วง Magenta, สีน้ำเงิน Cabalt Blue Deep, สีเขียว Viridian และสีขาว เช่นเดียวกับหมายเลข 1

14.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ ผลงานภาพ The Grand Canal นี้ แสดงออกในรูปแบบที่เหมือนจริง โดยแสดงออกจากสิ่งที่เห็นจริงในธรรมชาติร่วมกับรูปทรงจากสิ่งก่อสร้าง ศิลปินแสดงเฉพาะสิ่งที่ต้องการ และถ่ายทอดความรู้สึกต่อสิ่งที่พบเห็นลงไปในภาพด้วย จากภาพนี้โมเนท์เน้นเฉพาะรูปของปราสาทและแสงสะท้อนที่เขาสนใจโดยทราบจากภาพถ่ายที่ประกอบในเอกสารที่ผู้วิจัยค้นคว้ามีภาพที่เป็นทัศนียภาพเดียวกับภาพนี้ แต่จะมีอาคารและสิ่งอื่นปรากฏอยู่ในภาพด้วย ซึ่งโมเนท์ได้ตัดออกและวาดเฉพาะสิ่งที่เขาสนใจจริง ๆ เท่านั้น การจัดภาพมีระยะหน้าที่เป็นแสงสะท้อนบนผิวน้ำและเสาที่มีอยู่ในน้ำ ระยะหลังคือรูปทรงของปราสาทและท้องฟ้า

14.2.1.2 แสดงวรรณะของสี การใช้สีในภาพแสดงวรรณะของสีร้อน 80% และวรรณะสีเย็น 20%

14.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพแสดงความกลมกลืนจากสภาพตัดกันของสีสามเส้า (Triads) คือการใช้สีตัดกันในวงจรสี 3 สี โดยเลือกใช้กลุ่มสีขั้นที่ 1, 2 หรือ 3 สำหรับภาพนี้เป็นการใช้กลุ่มสีขั้นที่ 3 คือ เหลืองส้ม, น้ำเงินเขียว และแดงม่วง

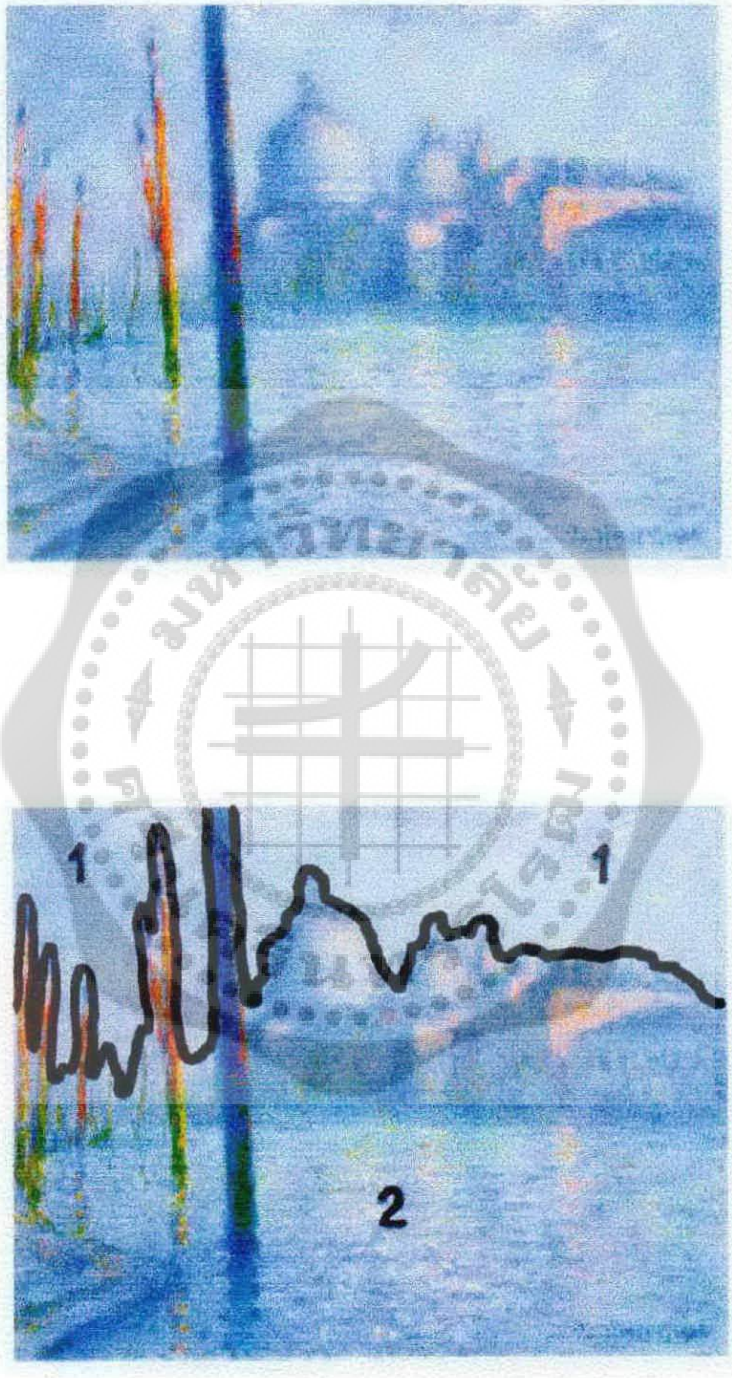
14.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพใช้สีเหลืองเป็นสีพื้นของภาพ แล้วจึงระบายสีอื่น ๆ ทับซ้อนในส่วนต่าง ๆ ของภาพซึ่งใช้วิธีการเดียวกับภาพที่ 2 คือวิธีการระบายสีทับกัน และในส่วนประกอบของภาพมีวิธีการระบายดังนี้

14.2.2.1 การระบายสีเรียบกลมกลืน แสดงในส่วนที่เป็นท้องฟ้า โดยใช้สีฟ้าระบายทับสีพื้นคือสีเหลืองทำให้สีของท้องฟ้ามีสีเขียวผสมอยู่ด้วยในส่วนนี้จะไม่แสดงรายละเอียดใด ๆ

14.2.2.2 การระบายแบบไม่เกลี่ยสี ร่วมกับการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน จากภาพแสดงในส่วนของหมายเลข 2 ทั้งหมดโดยใช้การระบายทับซ้อนรวมกันไป สำหรับส่วนของผิวน้ำที่เป็นแสงสะท้อน แสดงรอยพู่กันในลักษณะแนวขวางเล็ก-ใหญ่สลับกันบางส่วนจะเป็นขีดเล็ก ๆ แสดงน้ำหนักสำหรับรูปทรงของเสาจะแสดงรอยพู่กันในแนวตั้งใหญ่-เล็กตามระยะหน้าและหลัง และรูปทรงของปราสาทซึ่งอยู่ในส่วนที่ไกลออกไป แสดงรอยพู่กันเป็นแผ่น และเป็นขีดสั้น ๆ แสดงรูปทรงที่ไม่เน้นรายละเอียด

15 ชื่อภาพ The Grand Canal, 1908 ขนาด 73 x 92 cm.



15.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ The Grad Canal ภาพนี้ เป็นภาพชุดเดียวกันกับภาพที่ 14 โดยมีที่มาและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานเช่นเดียวกัน แต่จะต่างกันในเรื่องของกลุ่มที่สีที่ใช้ในภาพ สำหรับภาพนี้เป็นการใช้สีแสดงรูปทรงของปราสาท และแสงสะท้อนต่าง ๆ โดยใช้กลุ่มสีฟ้าเป็นสีส่วนรวมของภาพ

15.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการใช้สีในภาพที่ส่วนใหญ่ของภาพใช้กลุ่มสีฟ้า และแสงสะท้อนที่กระทบวัตถุ และผิวน้ำใช้สีชมพูอ่อน และเหลืองอ่อน ทำให้ทราบว่าโมเนท์วาดภาพนี้ในเวลาเช้าที่แสงสว่างยังไม่มากนักการใช้สีในภาพจึงใช้สีฟ้าอ่อน แสดงบรรยากาศในช่วงเวลาเช้า และน้ำหนักของสีในภาพมีค่าน้ำหนักระดับที่ 6 หรือน้ำหนักกลาง

15.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

15.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ความหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือ บริเวณท้องฟ้าใช้สีฟ้า Cerulean Blue, สีชมพู Rose Madder Deep ซึ่งใช้เป็นสีพื้นของภาพ, สีเหลือง Lemon Yellow Hue ที่ผสมสีขาว Titanium White

หมายเลข 2 คือ บริเวณปราสาทแสงสะท้อนทั้งหมดและผิวน้ำใช้สีเหลืองฟ้า และขาวเช่นเดียวกับหมายเลข 1 และสีน้ำเงิน Cobalt Blue, สีม่วง Magenta, สีเขียว Viridian สีส้ม Scarlet Lake

15.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยาศของภาพ ผลงานภาพ The Grand Canal ภาพนี้ใช้กระบวนสร้างสรรค์งานและการแสดงรูปแบบเช่นเดียวกับภาพที่ 14 แตกต่างกันในเรื่องของกลุ่มสีที่แสดงบรรยากาศ และรอยพู่กันของภาพนี้จะไม่แสดงให้เห็นชัดเจนเท่าภาพที่ 14 เนื่องจากเป็นบรรยากาศในเวลาเช้า

15.2.1.2 แสดงวรรณะของสี การใช้สีในภาพแสดงวรรณะของสีเย็น 90% คือ กลุ่มสีฟ้า, ม่วง และวรรณะร้อน 10% คือ กลุ่มสีเหลือง, ส้ม

15.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยส่วนรวมแสดงสภาพความกลมกลืนของสีใกล้เคียงเป็นลักษณะการใช้สีที่อยู่ใกล้กันในวงจรสีจากภาพคือ ความกลมกลืนของสีน้ำเงินที่ลดค่าเป็นสีฟ้า ม่วง และสีแดง ซึ่งลดค่าเป็นสีชมพู

15.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพใช้สีชมพูเป็นสีพื้นของภาพ แล้วใช้สีอื่นทับซ้อนในส่วนต่าง ๆ ของภาพทำให้เกิดบรรยากาศในเวลาเช้า กลวิธีการระบายสีจะใช้วิธีการเดียวกันกับภาพที่ 14 แต่รอยพู่กันในส่วนต่าง ๆ ของภาพจะแสดงออกไม่ละเอียดและชัดเจนเท่ากับภาพที่ 14 เนื่องจากภาพนี้มีแสงสว่างที่น้อยกว่า

16 ชื่อภาพ Water – Lily, 1915 ขนาด 160 x 180 cm.



16.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Water – Lily ในปี 1915 ภาพนี้ เป็นชุดผลงานที่โมเนท์สร้างขึ้นหลังจากที่เขาไม่ได้วาดภาพในหลายปีที่ผ่านมาจากข้อมูลของ Peter H. Feist ได้กล่าวไว้ว่า สาเหตุที่โมเนท์หยุดการสร้างงานเนื่องจากเป็นช่วงที่เขามีความทุกข์ เพราะการสูญเสียภรรยาที่ชื่อ Alice ทำให้ไม่มีกำลังใจในการทำงานประกอบกับสายตาข้างขวาของเขาเริ่มไม่ค่อยปกติ (Feist. 1995 : 425) การวาดภาพ Water – Lilies ในช่วงนี้จะแตกต่างจากชุดในปี ค.ศ. 1903 – 1908 ในการลดรายละเอียดของภาพลงอีก และเน้นเรื่องการใช้กลุ่มสีที่สื่อถึงบรรยากาศของความสงบเงียบและร่มเย็นมากกว่าที่จะเจาะจงเรื่องเวลา และแสงสะท้อนของต้นไม้ที่ปรากฏบนผิวน้ำ จะแสดงน้ำหนักด้วยรอยพู่กันที่หยาบและชัดเจนกว่าภาพชุดก่อน และในการวิเคราะห์ภาพนี้คือ ส่วนหนึ่งของภาพทั้งหมดที่มีขนาด 160 x 180 cm. แต่จะใช้กลวิธีและกลุ่มสีใกล้เคียงกันทั้งภาพ ซึ่งการนำภาพมาวิเคราะห์ตั้งแต่ภาพที่ 16 – 20 จะนำส่วนหนึ่งของภาพมาวิเคราะห์เช่นเดียวกัน

16.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการใช้สีโดยรวมในภาพ แสดงว่าโมเนท์ไม่ได้วาดภาพ เพื่อต้องการแสดงเวลา ดังเช่นภาพในชุดก่อน ๆ แต่โมเนท์ต้องการแสดงบรรยากาศที่สงบและร่มเย็นของสระบัวที่โอบล้อมด้วยต้นไม้จำนวนมาก ทำให้การใช้สีในภาพมีกลุ่มของสีฟ้า และเขียวเป็นส่วนใหญ่ เพื่อสื่อถึงบรรยากาศดังกล่าว น้ำหนักของสีในภาพจะมีค่าน้ำหนักระดับที่ 3 หรือน้ำหนักเข้ม แสดงถึงสภาพที่มีแสงสว่างไม่มากทำให้รู้สึกเป็นบรรยากาศของสระบัวสงบเงียบและร่มเย็น

16.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

16.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ของภาพตามหมายเลขที่กำหนดมีดังนี้

หมายเลข 1 คือ บริเวณที่เป็นน้ำ ใช้สีน้ำเงิน Ultramarine, Cobalt Blue, เขียว Sap-Green ที่ผสมสีขาว Titanium White

หมายเลข 2 คือ กลุ่มของบัวและเงาสะท้อนใช้สีเหลือง Naples Yellow เป็นสีพื้นของภาพ, สีเขียว Sap Green, Olive Green เหลือง Cadmiun Yellow, สีน้ำเงิน และขาว เช่นเดียวกับหมายเลข 1 สำหรับดอกบัว นอกจากใช้สีเหลือง และสีขาวผสมน้ำเงิน แล้วยังใช้สีแดง Alizarin Crimson เป็นสีแดงเข้มในที่มืดด้วย

16.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ ผลงานภาพ Water – Lily ภาพนี้ โมเนท์แสดงออกในลักษณะของรูปแบบศิลปะนามธรรมที่แสดงออกด้วยความรู้สึกจากริ้วรอยของพู่กัน และการใช้สีกระบวนการสร้างงานจะไม่เน้นการจัดระยะใกล้ – ไกลของภาพ การแสดงรูปทรงของดอกและใบบัวรวมทั้งน้ำหนักแสงเงาต่าง ๆ ในภาพ จะใช้รอยพู่กันแบบหยาบ ๆ เป็นการลดทอนรายละเอียดโดยรวมของภาพโดยแสดงออกเฉพาะสีและรอยพู่กันเท่านั้น

16.2.1.2 แสดงวรรณะของสี การใช้สีในภาพแสดงออกในวรรณะของสีเย็น

16.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีภาพโดยรวมแสดงสภาพความกลมกลืนของสีใกล้เคียง เช่นเดียวกับภาพที่ 15 จากภาพคือ ความกลมกลืนของสีน้ำเงิน, เขียว, เหลืองเขียว

16.2.2 กลวิธีการใช้สี

การระบายสีในภาพใช้การระบายสีพื้นด้วยสีเหลืองอ่อน และตามด้วยสีน้ำเงิน เขียว และสีอื่น ๆ เพื่อให้ภาพมีบรรยากาศที่ร่มเย็น และมีแสงสะท้อนของต้นไม้อยู่บ้างกลวิธีการระบายสีใช้วิธีเดียวกับภาพที่ 10 โดยมีการระบายสีหนาซับซ้อนร่วมกับการระบายสีแบบไม่เกลี่ยสีปรากฏในส่วนของน้ำและแสงเงา, การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน โดยส่วนของใบบัวจะแสดงรอยพู่กันเป็นรูปวงรีตามขวางซ้อนกัน ส่วนดอกบัวจะแต้มเป็นรอยพู่กันเล็ก ๆ แสดงรูปทรงของดอกบัวในลักษณะตูม และบาน สำหรับส่วนของแสงสะท้อนจะแสดงรอยพู่กันขนาดใหญ่และเล็กในลักษณะแนวตั้ง แสดงเงาสะท้อนของต้นไม้ที่อยู่ในน้ำ นอกจากนี้ยังใช้กลวิธีการระบายสีเหลวและโปร่งแสง และการระบายด้วยพู่กัน สีหมาด ในบางส่วนของภาพ



17 ชื่อภาพ Water – Lily Pond, 1917 – 1919 ขนาด 100 x 200 cm.



17.1 แนวความคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Water – Lily Pond เป็นภาพที่โมเนท์สร้างสรรค์ต่อเนื่องมาจากภาพที่ 16 คือ ภาพชุดสระบัวจากทัศนียภาพเดียวกัน แต่สำหรับภาพนี้โมเนท์ลดรายละเอียดของรูปทรงในภาพลงมากกว่าภาพที่ 16 ที่ยังมีรายละเอียดของดอกบัว และรอยแปรงแสดงแสงสะท้อน ภาพนี้เน้นการใช้สีมากกว่ารูปทรง เพื่อแสดงบรรยากาศที่สว่างสดใส จากแสงสะท้อนสีเหลืองที่ครอบคลุมบรรยากาศไปทั่วทั้งภาพ

17.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสง และบรรยากาศ : จากการใช้สีส่วนรวมของภาพที่มีความสว่างของกลุ่มสีเหลือง และมีสีชมพูเป็นส่วนประกอบอยู่บ้าง แสดงถึงบรรยากาศที่มีแสงสว่างค่อนข้างมาก ซึ่งน่าจะเป็นเวลาที่แสงสะท้อนของแดดในเวลาสาย แต่สิ่งที่โมเนท์ต้องการจะเน้นไม่ใช่ เรื่องของเวลาอีกต่อไป แต่เป็นการแสดงถึงบรรยากาศที่สดใสในวันที่มีแสงแดดส่องสว่าง สำหรับแสงที่ปรากฏในภาพพิจารณาจากน้ำหนักสี จะอยู่ในระดับที่ 6 หรือน้ำหนักกลาง

17.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

17.2.1 การใช้สีภาพ

จากภาพการใช้สีแสดงส่วนต่าง ๆ ของภาพตามหมายเลขที่กำหนดมีดังนี้

หมายเลข 1 คือ ส่วนของน้ำที่ถูกแสงมากที่สุดใช้สีขาว Titanium White, สีเหลือง Cadmium Lemon, สีส้ม Scarlet Lake ผสมขาว, ส่วนที่แสดงใบบัวคือ สีเหลือง, สีเขียว Viridian

หมายเลข 2 คือ ส่วนที่เป็นแสงสะท้อนและกลุ่มบัวใช้สีเหลือง, เขียว, ส้ม, ขาว เช่นเดียวกับหมายเลข 1 และสีเหลือง Cadmium Yellow สีชมพู Rose Madder Deep, สีม่วง Ultramarine Violet, สีน้ำเงิน French Ultramarine.

17.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ ผลงานภาพนี้แสดงออกในลักษณะรูปแบบศิลปะนามธรรม แต่ลดรายละเอียดของกลุ่มดอกบัวที่ใช้พู่กันแต้มเป็นกลุ่มสีเล็ก ๆ เท่านั้น รวมทั้งแสงสะท้อนบนผิวน้ำจะไม่มีรายละเอียด ใด ๆ ของภาพเงาสะท้อน นอกจากการใช้สีแสดงน้ำหนักของแสงสะท้อนบนน้ำ การจัดภาพจะมีระยะใกล้-ไกลอยู่บ้างแต่ไม่ใช้ส่วนสำคัญของภาพ ส่วนสำคัญคือ การใช้กลุ่มสีเพื่อสื่อถึงบรรยากาศที่สว่างและสดใส

17.2.1.2 แสดงวรรณะของสี การใช้สีในภาพแสดงวรรณะของสีร้อน

17.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมแสดงความกลมกลืนของสีด่าอ่อนครอบคลุมเช่นเดียวกับภาพที่ 13 สีที่ปรากฏในภาพถูกแปรค่าเป็นสีค่าอ่อนเกือบทั้งหมดด้วยการผสมสีขาว ได้แก่ สีส้ม เขียว, ม่วง, เหลืองผสมสีขาว และผสมสีใกล้เคียงได้แก่ เหลืองเขียว, เหลือง – ส้ม, ม่วง-น้ำเงิน

17.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพใช้การระบายสีพื้นด้วยสีเหลืองและระบายทับด้วยสีเหลืองที่มีน้ำหนักมากกว่ารวมกับสีต่าง ๆ ในภาพ เพื่อแสดงบรรยากาศที่สว่างสดใส กลวิธีการระบายสีเช่นเดียวกับภาพที่ 16 โดยมีการระบายสีหนาซับซ้อน ร่วมกับการระบายสีแบบไม่เกลี่ยสี ปรากฏในส่วนของน้ำและน้ำหนักแสงเงา และการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ในส่วนของใบบัวจะแสดงรอยพู่กัน ในแนวขวางมีทั้งขนาดใหญ่ และเป็นเส้นโค้งเล็ก ๆ แสดงรูปทรงของใบบัว แต่จะไม่เน้นรายละเอียดมากนัก ส่วนดอกบัวจะแต้มเป็นจุด และรอยพู่กันเล็ก ๆ และไม่แสดงอย่างชัดเจน สำหรับส่วนของแสงสะท้อนจะแสดงรอยพู่กันในแนวตั้ง

โดยระบายทับกันเป็นแผ่นบ้างเป็นขีดยาวบ้าง รวมเป็นลักษณะของแสงสะท้อนที่เป็นกลุ่มสีเหลือง และการระบายสีด้วยพู่กันหมาดหรือสีแห้ง ใช้เล็กน้อยในส่วนที่แสดงแสงสะท้อนของภาพ



18 ชื่อภาพ Wistaria, 1919 – 1920 ขนาด 100 x 300 cm.



18.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ Wistaria ภาพนี้โมเนท์สร้างขึ้นในช่วง ค.ศ. 1919 – 1920 เป็นภาพชุดที่โมเนท์สร้างงานต่อเนื่องไปจนถึงภาพชุดสุดท้าย จากข้อมูลของ Peter H. Feist ได้กล่าวไว้ว่าการวาดภาพในชุดหลังนี้ เกิดจากการที่เพื่อนของเขาที่ชื่อ Clemenceau แนะนำให้วาดภาพชุดสระบัวให้กับ French State ซึ่งโมท์ทำงานชุดนี้จนกระทั่งวาระสุดท้ายของชีวิต (Feist. 1995 : 425) การวาดภาพ Wistaria ในช่วงนี้จะแตกต่างจากชุดอื่น ๆ ที่ผ่านมา ในเรื่องของการใช้สี และการลดรายละเอียดในภาพลงอีก และในการสร้างงานชุดนี้โมเนท์ไม่ได้วาดภาพจาก ทัศนียภาพโดยตรงแต่จะศึกษาด้วยการเก็บข้อมูลจากของจริงร่วมกับประสบการณ์ที่สะสมมาหลายปี ประกอบกับภาพสระบัวในชุดนี้จะมีขนาดใหญ่มากขึ้นกว่าเดิม โดยมีขนาดตั้งแต่ 130 x 150 cm. ซึ่งไม่สะดวกในการวาดภาพนอกสถานที่ งานในช่วงสุดท้ายนี้โมเนท์จึงสร้างงานภายในสตูดิโอของเขาที่ใช้ถึง 3 สตูดิโอด้วยกัน และจากข้อมูล Danicel Widenstein ที่กล่าวถึงผลงานในชุดนี้สรุปได้ว่า โมเมท์วาดภาพชุดนี้เมื่อมีอายุเกือบ 75 ปีแล้ว และเป็นช่วงเวลาที่เขาไม่ได้ทำอะไรอย่างอื่นเนื่องจากอยู่ในภาวะที่เริ่มมีสงครามโลกครั้งที่ 1 และภาพชุดนี้มาจากความคิดของ Gustave Kahn ซึ่งเป็นนักตกแต่ง เขามองเห็นผลงานของโมเนท์ จากภาพชุด Cathedrals, London Scenes และWaterlilies ว่าเป็นภาพที่มีการจัดภาพในรูปแบบใหม่ที่ลง ตัวมาก ทำให้ Gustave Kahn เสนอความคิดในการนำภาพของโมเนท์มาจัดแสดงเป็นภาพตกแต่งที่ต่อไปจากการแสดงในชุดอื่น ๆ และภาพชุดนี้ผู้นำระดับสำคัญ ๆ ของฝรั่งเศส และผู้คนหลายฝ่าย ต่างขอให้โมเนท์วาดให้เพื่อเป็นสมบัติของชาติ ซึ่งในระยะแรกค่อนข้างจะมีปัญหาของห้องในการจัดแสดงในที่สุดโมเนท์ได้มอบภาพชุดนี้ให้เป็นของขวัญกับฝรั่งเศสในโอกาสที่สงครามสงบลง และติดตั้งไว้ที่ Paris Musee National de l, Orangeric ที่สร้างขึ้นภายหลังจากการวาดภาพเสร็จสิ้น โดยสร้างขึ้นมาสำหรับภาพชุดนี้โดยเฉพาะ ลักษณะของห้องจะมีผนังที่โค้งเป็นรูปไข่ เพื่อหลีกหนีห้องแสดงงานที่เป็นสี่เหลี่ยมแบบเดิม ๆ และเมื่อผู้ชมเดินเข้าไปภายในห้องนี้จะมองเห็นภาพในแบบ Panorama ซึ่งให้ความรู้สึกที่ดีกับผู้ชมมากกว่า ภาพเขียนสี่เหลี่ยมธรรมดาที่ติดผนังแบน ๆ (Widenstein. 1999 : 397 – 406) จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์งานของโมเนท์ในภาพชุดนี้และชุดต่อจากนี้ไป เป็นภาพที่โมเนท์สร้างจากประสบการณ์ในการวาดภาพมาเป็นเวลา 40 ปี จุดประสงค์ในการวาด นอกจากจะเป็นภาพที่แสดงถึงงานจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงของฝรั่งเศสในช่วงเวลานั้น ยังเป็นการสร้างงานของโมเนท์ที่หลุดพ้นจากรูปแบบของงานจิตรกรรมที่ผ่านมาสิ่งสำคัญคือ โมเนท์ใช้สีแสดงความรู้สึกด้วยรอยพู่กันที่อิสระและรวดเร็ว ลักษณะงานบางภาพแสดงออกในรูปแบบนามธรรม ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของงานศิลปะในยุคปัจจุบัน สำหรับแนวคิดในการสร้างสรรค์งานของภาพนี้จะมีลักษณะเป็นนามธรรมมากขึ้นกว่าภาพที่ 17 โดยเมเนท์จะให้ความสำคัญของการใช้รี้วรอยพู่กัน แสดงความรู้สึกอย่างอิสระ โดยไม่สนใจรูปทรงหรือเรื่องราวที่เป็นจริง โมเนท์วาดภาพนี้จากต้น Wisteria ที่เป็นพันธ์ไม้เลื้อยมีดอกเป็นสีม่วงอ่อนหรือขาว ซึ่งกลุ่มต้นไม้นี้ มีลักษณะเหมือนเถาวัลย์ที่ 1 การเกี่ยวพันอยู่กับต้นไม้ใหญ่รอบ ๆ บริเวณสระบัว และบางส่วนของต้น Wisteria จะห้อยเรียงรายอยู่บนผิวน้ำในภาพนี้คือ กลุ่มต้น Wisteria และเงาสะท้อนบางส่วนบนผิวน้ำภายใต้บรรยากาศที่มีหมอกสีขาวลอยอยู่บนผิวน้ำและทั่ว ๆ ไป ของภาพ
ซึ่งโมเนท์ใช้กลุ่มสีและรอยพู่กันแสดงภาพดังกล่าว

18.1.1 การเปลี่ยนแปลงจากแสงและบรรยากาศ : การใช้สีในภาพที่มีกลุ่มสีเขียว, ม่วง, เหลืองและขาวแสดงถึงกลุ่มต้น Wisteria ที่ถูกแสงสว่างส่องและสะท้อนลงบนผิวน้ำ แสดงถึงบรรยากาศในเวลาเช้า แต่แสงที่ปรากฏจะมีไม่มากนัก เนื่องจากเป็นแสงในเวลาเช้า ที่ส่องผ่านต้นไม้ใหญ่ที่ต้น Wisteria การพันอยู่บางส่วนจึงถูกแสงไม่เต็มที่ประกอบกับสายหมอกยามเช้าที่ทำให้แสงสว่างไม่มาก มีผลทำให้เกิด

แสงสะท้อนเป็นบางจุด สิ่งสำคัญในภาพโมเนท์ไม่ได้เน้นเรื่องของการแสดงเวลา แต่จะแสดงความรู้สึกที่เห็นกลุ่มต้นไม้นี้ เกาะเกี่ยวโยงใยกันอย่างหนาแน่น ภายใต้บรรยากาศที่มีหมอกแสงสะท้อนเป็นบางส่วนบนผิวน้ำและต้น Wisteria สำหรับแสงที่ปรากฏในภาพพิจารณาจากน้ำหนักสี จะอยู่ระดับที่ 5 หรือน้ำหนักกลาง

18.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

18.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีแสดงส่วนต่าง ๆ ของภาพตามหมายเลขที่กำหนดมีดังนี้

หมายเลข 1 คือ ส่วนที่เป็นหมอกเกิดจากการใช้สีเหลือง Lemon Yellow, สีเขียว Sap Green, สีม่วง Cobalt Violet Dark และระบายทับด้วยสีขาว Titanium White ทำให้บรรยากาศของกลุ่มหมอกที่มีสีของต้น Wistaria และแสงสะท้อนผสมอยู่

หมายเลข 2 คือ กลุ่มของต้นไม้และแสงกระทบใช้สี เหลือง, เขียว, ม่วง และขาว เช่นเดียวกับหมายเลข 1 สีม่วง Mauve Blue Shade (น้ำเงินม่วง), Purple Modder Alizarin (แดงม่วง), สีเหลือง Cadmium Yellow Pale, สีเขียว Emerald, และสีเขียว Chrome Green Deep Hue

18.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ ผลงานภาพนี้ของโมเนท์แสดงรูปแบบศิลปะแบบนามธรรม คือ ภาพที่แสดงออกโดยไม่เลียนแบบลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติแต่จะใช้ส่วนประกอบทางศิลปเป็นสื่อในการแสดงออก จากภาพโมเนท์ใช้สีและรอยพู่กันสร้างรูปทรงอยู่อิสระด้วยการระบายทับซ้อนให้เกิดกลุ่มของรูปทรงต้นไม้ในลักษณะที่ตัดทอนรายละเอียดออกไปมาก และกลุ่มสีที่แสดงแสงสะท้อนในส่วนต่าง ๆ การจัดภาพไม่เน้นระยะใกล้ – ไกล สิ่งสำคัญคือ การใช้กลุ่มสีและการแสดงรอยพู่กันสร้างภาพอย่างอิสระของศิลปิน

18.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพแสดงวรรณะเย็น 70% ได้แก่สีกลุ่มสีเขียว, ม่วง และวรรณะสีร้อน 30% ได้แก่ กลุ่มสีเหลือง

18.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมแสดงสภาพความกลมกลืนแบบสีสามเส้า เป็นการนำสีตัดกันมาสร้างความกลมกลืน โดยเลือกใช้สี 3 สีในขั้นที่ 1, 2 หรือ 3 สำหรับภาพนี้คือ การใช้สีเหลืองส้ม – น้ำเงินเขียว - แดงม่วง ซึ่งเป็นสีขั้นที่ 3 ในวงจรสี

18.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพใช้การระบายสีพื้นด้วยสีเหลือง และตามด้วยกลุ่มสีม่วง, เขียว, เหลือง ที่มีน้ำหนักมากกว่าสีพื้น และสีขาว กลวิธีการระบายสีมีรายละเอียดดังนี้

18.2.2.1 การระบายสีหนาซับซ้อน ร่วมกับการระบายสีแบบไม่เกลี่ยสี จากภาพปรากฏที่กลุ่มหมายเลข 1 และส่วนอื่น ๆ ของภาพ

18.2.2.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน กลวิธีนี้จะระบายทับอีกครั้งในเกือบทุกส่วนของภาพที่ปรากฏชัดเจน คือ กลุ่มหมายเลข 2 แสดงลักษณะของกลุ่มต้นไม้ที่มีแสงกระทบ ลักษณะรอยพู่กันจะดวัดไปมาอย่างอิสระเป็นแนวโค้ง ตามยาวและขวางโดยมีขนาดใหญ่และเล็กทับซ้อนกัน ในส่วนของบริเวณที่เป็นหมอกจะมีลักษณะรอยพู่กันที่ใหญ่ และหนากว่าระบายในแนวตั้งเป็นแผ่นเล็กใหญ่สลับกัน ในส่วนสุดท้ายที่แสงสะท้อนสีเหลืองบนผิวน้ำบริเวณด้านขวาส่วนล่างของภาพ จะปรากฏรอยพู่กันที่ไม่ชัดเจนนักระบายในแนวขวางต่อเนื่องกัน

18.2.2.3 การระบายสีเหลวและโปร่งแสง ปรากฏในส่วนที่เป็นสีขาวแสดงสภาพที่มีหมอกบาง ๆ และการระบายสีด้วยพู่กัน สีหมาดและแห้งในบางส่วนของภาพแสดงน้ำหนักแสง



19 ชื่อภาพ The Japanese Bridge, 1918 –1924 ขนาด 89 x 116 cm.



19.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ภาพ The Japanese Bridge คือ ภาพสะพานโค้งแบบญี่ปุ่นที่อยู่บนสระบัวในสวนของโมเนท์ ทัศนียภาพเดียวกันนี้โมเนท์ได้เคยวาดไว้ในปี ค.ศ. 1897 – 1899 (ภาพที่ 8) แต่รายละเอียดและการใช้สีในภาพแตกต่างกันอย่างมาก เนื่องจากปัญหาทางด้านสายตาของโมเนท์ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งาน ซึ่ง Daniel Wildenstein ได้กล่าวถึงสาเหตุดังกล่าวไว้ว่า ในช่วงที่เขาทำงานชุด The Japanese Bridge สายตาข้างซ้ายสั้นมาก และสายตาข้างขวาพอมองเห็นแสงได้เล็กน้อย แต่ดีขึ้นหลังจากรับการผ่าตัดจาก Dr. Coutela ซึ่งได้บันทึกไว้ว่า หลังจากได้รับการผ่าตัดโมเนท์ยังคงมีปัญหาเล็กน้อยเกี่ยวกับการรับรู้ระยะทาง ปัญหาใหญ่คือ โมเนท์มองเห็น ทุกอย่างค่อนข้างเป็นสีเหลือง แต่อาการนี้ก็มักจะเกิดขึ้นกับคนที่ผ่านการผ่าตัดต้อกระจก และในช่วงปลายปี 1927 เมื่อน้องชายของ Durand Ruel ได้ไปพบโมเนท์ที่ Giverny เขากลับซื้องานที่วาดมาเมื่อ 10 กว่าปีมาแล้ว เป็นภาพวาดชุดสวน (A View of The Garden) ไปแทน โมเนท์ไม่ได้นำภาพชุดสวนชุดสุดท้ายมาให้กับน้องของ Durand Ruel ได้ชมซึ่งภาพชุดสุดท้ายนี้ Durand Ruel ได้วิจารณ์ว่าเป็นภาพที่น่าเกลียด และดูรุนแรงที่วาดโดยศิลปินที่มองเห็นสีผิดพลาดไปหมด ซึ่งในเรื่องนี้โมเนท์ก็ยอมรับความจริง แต่ยังคงยืนยันจะขายมันแม้ว่าจะไม่มีใครซื้อก็ตาม

หลังจากนั้นโมเนท์ได้กลับไปทำงานภาพที่ตั้งใจจะวาดไว้ใหม่ต่อ โมเนท์ได้รับการรักษาตาอีกครั้งเมื่อปลายปี 1924 Barbier ซึ่งเป็นศิลปินในยุคเดียวกับโมเนท์ได้บอกว่าปัญหาทางสายตาของโมเนท์มีแนวโน้มที่ลดลงตามลำดับสังเกตได้จากภาพวาดชุด Japanese Bridge ของเขาภาพแรก (คือ ภาพนี้) จะมีสีสรรและรายละเอียดที่ดีแต่ใช้สีไม่ตรงกับความจริงภาพต่อมาเป็นภาพของสะพานในวันที่อากาศแจ่มใสในฤดูร้อนแสดงให้เห็นว่าโมเนท์ยังคงรับรู้การเปลี่ยนแปลงของแสงเงาในธรรมชาติอยู่ (Wildenstein. 1999 : 422 – 436)

จากข้อมูลนี้จะเห็นได้ว่า ภาพ The Japaness Bridge ภาพนี้ ที่มีการใช้สี และรายละเอียดของภาพแบบนี้เกิดจากการมองเห็นที่มีปัญหาของโมเนท์ในเรื่องของการแยกสี และการรับรู้ระยะทางอย่างไรก็ตาม โมเนท์ยังคงรับรู้การเปลี่ยนแปลงของแสงที่เกิดขึ้นอยู่ จากการที่โมเนท์มองเห็นทุกอย่างเป็นสีออกเหลือง ทำให้ภาพนี้สว่างด้วยสีเหลืองและการใช้กลุ่มสีจะรุนแรงมากกว่าภาพจริงสำหรับรายละเอียดของภาพจะหายไปโมเนท์แสดงออกด้วยริ้วรอยแปรงที่เด็ดขาดรวดเร็ว การใช้สีตัดกันรุนแรงเป็นภาพที่มีลักษณะแตกต่างจากผลงานที่ผ่านมาอย่างสิ้นเชิง แม้ว่าโมเนท์จะมีปัญหาเรื่องการมองเห็น แต่จากประสบการณ์ในการวาดภาพ และผลงานในช่วงหลังที่โมเนท์ได้ตัดทอนรายละเอียดของภาพลง แสดงให้เห็นว่าโมเนท์ตั้งใจวาดภาพนี้จากความรู้สึกที่เป็นอิสระอย่างแท้จริง แม้ว่าสีที่ปรากฏในภาพผิดไปจากความเป็นจริงและจะถูกวิจารณ์ว่าเป็นภาพที่ดูน่าเกลียดและรุนแรง ซึ่งโมเนท์เองก็ยอมรับความเป็นจริง และเขายังคงสร้างสรรค์งานในแนวนี้ต่อมาอีกหลายภาพ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของงานศิลปะนามธรรมในยุคต่อมา

19.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการใช้สีในภาพที่ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มสีเหลืองและส้ม แสดงให้เห็นว่าบรรยากาศที่โมเนท์ถ่ายทอดออกมาแม้ว่าจะมีสีที่ผิดจากธรรมชาติแต่ก็สื่อให้เห็นถึงบรรยากาศที่สว่างสดใสในช่วงฤดูร้อนที่มี แสงสว่างมาก สำหรับแสงที่ปรากฏในภาพพิจารณาจากน้ำหนักสีจะอยู่ระดับที่ 5 หรือระดับกลาง

19.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

19.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีแสดงส่วนต่าง ๆ ของภาพตามความหมายเลขที่กำหนดมีดังนี้

หมายเลข 1 คือ บริเวณส่วนที่ถูกแสงและเป็นแสงสะท้อน ใช้สีเหลือง Lemon Yellow, Cadmium Yellow – สีส้ม Vermilion Hue, Cadmium Red Deep, สีเขียว Prussian Green, สีขาว Titanium White

หมายเลข 2 คือ บริเวณกลุ่มต้นไม้ที่อยู่ในแนวเดียวกับสะพาน, กลุ่มต้นไม้รอบ ๆ สระ และกลุ่มบัวใช้สีเหลือง, ส้ม, แดง, เขียว, ขาว เช่นเดียวกับหมายเลข 1 และสีเขียว Permanent Sap Green, Sap Green, สีน้ำเงิน Cobalt Blue, สีน้ำตาล Indian Red, Vandyke- Brown

19.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ ผลงานภาพนี้ของโมเนท์แสดงรูปแบบศิลปะแบบนามธรรม เช่นเดียวกับภาพที่ 18 จากภาพโมเนท์ใช้สี และริ้วรอยของพู่กันที่แสดงออกอย่างรวดเร็ว และสนุกสนานเขาใช้สีสร้างรูปทรงของสะพาน ต้นไม้ และสระบัวอย่างอิสระในลักษณะที่ตัดทอนรายละเอียด ภาพแสดงเฉพาะน้ำหนักของสีที่ตัดกัน และรอยพู่กันที่เต็มไปด้วยความรู้สึกอิสระของศิลปิน

19.2.1.2 แสดงวรรณะของสี การใช้สีในภาพ แสดงวรรณะของสีร้อนคือ สีเหลือง และแดงส้ม

19.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมแสดงสภาพสีตัดกัน คือ การใช้สีตรงข้ามมี 1 คู่ หรือ 2 คู่ ในภาพคือ กลุ่มสีเขียวและกลุ่มสีแดง ที่นำมาลดค่าของสีด้วยการใช้สีเขียวผสมขาว และน้ำเงินเป็นเขียวอ่อน และเขียวแก่ ส่วนสีแดงผสมกับสีเหลืองและสีตรงข้ามเป็นสีแดงส้มและสีแดงคล้ำ

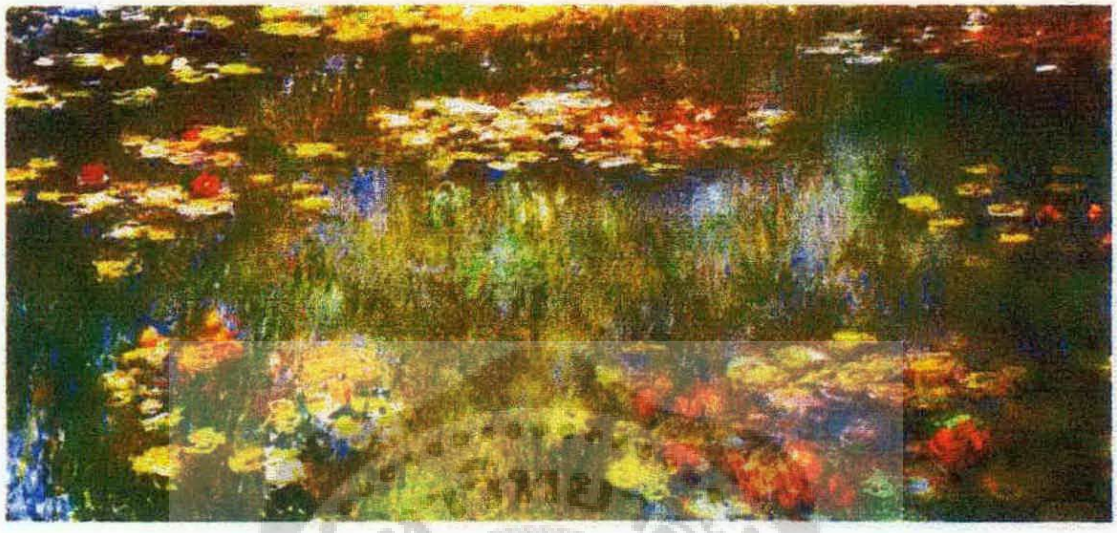
19.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพใช้การระบายสีพื้นด้วยสีเหลืองตามด้วยกลุ่มสีแดง, ส้ม, เขียว เหลือง และขาว การระบายสีในภาพระบายด้วยพู่กันสีหมาดในบางส่วนของภาพ และกลวิธีการระบายสีมีรายละเอียด ดังนี้

19.2.2.1 การระบายสีหนาซับซ้อน ร่วมกับการระบายสีแบบไม่เกลี่ยสี 2 วิธีนี้จะระบายร่วมกันไปทั้งภาพ

19.2.2.2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน กลวิธีนี้จะใช้ในทุกส่วนของภาพ เพื่อแสดงรูปทรง น้ำหนักแสงเงาในภาพ จากภาพประกอบหมายเลข 1 คือ ส่วนที่ถูกแสงจะแสดงรอยพู่กันค่อนข้างใหญ่และหยาบในลักษณะแนวตั้งและแนวนอนทับซ้อนกัน และหมายเลข 2 คือ ส่วนที่เป็นกลุ่มต้นไม้ และส่วนที่เป็นเงา จะแสดงรอยพู่กันที่เล็กกว่าในส่วนหมายเลข 1 โดยมีลักษณะในแนวเฉียง, แนวขวาง และบางส่วน ดวัดเป็นรอยพู่กัน แนวโค้งทับซ้อนต่อเนื่องกัน สำหรับในส่วนของหมายเลข 2 ด้านขวาของภาพจะมีรอยพู่กันที่ต่างจากส่วนอื่น ๆ คือ จะมีลักษณะในแนวตั้งระบายแบบไม่เกลี่ยสีและมีรอยพู่กันที่หยาบ ระบายไล่ทับซ้อนกันไป

20 ชื่อภาพ Green – Reflections on the Water – Lily Pond, 1920 – 1926 ขนาด 200 x 425 cm.





20.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

จากความหมายของชื่อภาพ หมายถึง การสะท้อนของสีเขียวบนผิวน้ำในสระบัวภาพนี้เป็นภาพที่โมเนท์วาดขึ้นต่อเนื่องจาก ภาพที่ 18 โดยมีที่มาของการสร้างงานเช่นเดียวกัน คือ เป็นภาพชุดที่มอบให้เป็นสมบัติของฝรั่งเศส และ จัดแสดงที่ Paris Musee National del' Orangeric ซึ่งเขาวาดภาพชุดนี้เป็นชุดสุดท้ายก่อนเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1926 และ ในช่วง ค.ศ. 1920 – 1926 โมเนท์ได้สร้างงานที่มีลักษณะคล้ายกันไว้อีกมาก ภาพที่มีขนาดยาวที่สุดคือ 200 x 600 cm.

การใช้สีในภาพที่ส่วนใหญ่มีกลุ่มของสีเขียวเหลือง แต่การใช้สีจะไม่สดใสเท่าภาพในชุดก่อนหน้านี้ ซึ่งมีสาเหตุมาจากปัญหา การรับรู้ในการมองเห็นสีของโมเนท์ที่ Daniel Wildenstein กล่าวไว้ว่า ข้อความในจดหมายฉบับหนึ่งของโมเนท์ที่เขียนไปหาเพื่อนของเขาที่ชื่อ Clemenceau เขาได้เล่าว่าเขามองเห็นแค่ 2 สีคือ เหลือง และฟ้าเท่านั้น และยังมีปัญหาเรื่องมองเห็นสีเขียวเป็นสีเหลืองและสีอื่น ๆ เป็นฟ้าอ่อนแก่ตามลำดับ แต่ Dr.Coutela บันทึกว่าอย่างไรก็ตามโมเนท์ยังคงมองเห็นสีในจานสีของเขาได้ดีกว่าวัตถุระยะไกลและปฏิเสธที่จะรับการผ่าตัดเพิ่มเติม (Wildenstein. 1999 : 428)

จากข้อมูลนี้ทำให้ทราบแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานในภาพที่โมเนท์มองเห็นสีส่วนใหญ่เป็นสีเหลือง ทำให้ภาพครอบคลุมไปด้วยบรรยากาศของสีเหลือง เขียว แต่โดยภาพรวมและคิดว่าโมเนท์ต้องการที่จะแสดงถึงแสงสะท้อนของสีเขียว เพื่อสื่อถึงบรรยากาศที่ร่มเย็นของสระบัวที่มีพืชพรรรณไม้อยู่ล้อมรอบทำให้บรรยากาศโดยรวมมีแสงสะท้อนของสีเขียวที่ค่อนข้างสว่าง และสดใส

20.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ : จากการใช้สีในภาพที่มีกลุ่มสีเหลืองเขียวเป็นส่วนใหญ่ และมีสีน้ำเงินม่วงประกอบอยู่ แสดงถึงบรรยากาศที่สดใสของแสงสะท้อนที่อยู่ท่ามกลางความร่มเย็น จากทัศนียภาพของสระบัว สีเขียวในภาพนอกจาก จะแสดงแสงสะท้อนแล้วยังแสดงถึงสีของน้ำที่เกิดจากเงาของต้นไม้ผสมกับแสงสว่าง และจากข้อมูลของภาพที่ 18 ที่กล่าวว่าการสร้างงานในชุดหลังของโมเนท์ไม่ได้วาดจากทัศนียภาพโดยตรง ทำให้ทราบว่าโมเนท์ต้องการจะสื่อถึงความงามที่ชุ่มชื่น และสงบเงียบในบรรยากาศที่เป็นธรรมชาติ สำหรับแสงที่ปรากฏในภาพพิจารณาจากน้ำหนักสีจะอยู่ระดับที่ 6 หรือน้ำหนักกลาง

20.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

20.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีแสดงส่วนต่าง ๆ ของภาพตามหมายเลขที่กำหนด ดังนี้

หมายเลข 1 คือ บริเวณของภาพที่มีน้ำหนักเข้ม ใช้สีม่วง Cobalt Blue Deep สีเขียว Viridian ส่วนของกลุ่มดอกบัวใช้สีเหลือง Cadmium Yellow, Lemon Yellow, ส่วนของกลุ่มดอกบัวใช้สีเหลือง Cadmium Yellow, Lemon Yellow, สีส้ม Scarlet Lake ผสมขาว, สีแดง Carmine, สีขาว Titanium White

หมายเลข 2 คือ ส่วนที่เป็นแสงสะท้อนของสีเขียวใช้สี ม่วง, เขียว, เหลือง, ส้ม, แดง และ ขาว เช่นเดียวกับหมายเลข 1 และมีสี Permanent Sap Green แสดงแสงสะท้อน สีเหลืองเขียว

20.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ ผลงานภาพนี้ แสดงออกในลักษณะรูปแบบศิลปะแสดงอารมณ์ แสดงรูปทรงของกลุ่มดอกบัว และน้ำหนักแสงเงาในภาพ ด้วยรอยพู่กันที่ค่อนข้างนุ่มนวลกว่าภาพ ในชุดก่อน ๆ การจัดระยะของภาพมีระยะใกล้ – ไกล แต่ไม่เน้นมากนัก ส่วนสำคัญของภาพ คือ บรรยากาศของสระบัวที่มีแสงสะท้อนที่สดใสของสีเขียว

20.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพแสดงวรรณะสีเย็น 20% ของภาพ ได้แก่ สีน้ำเงินบาง, เขียว และวรรณะสีร้อน ได้แก่ สีเหลือง, ส้ม แดง

20.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพแสดงสภาพความกลมกลืนแบบสีสามเส้า เช่นเดียวกับภาพที่ 18 ที่นำสีตัดสกันมาสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีดังนี้ คือ สีแดงส้ม – เหลืองเขียว-น้ำเงินซึ่งเป็นสีขั้นที่ 3 ในวงจรสี

20.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพใช้การระบายสีพื้นด้วยสีเหลือง และตามด้วยกลุ่มสีน้ำเงินม่วง , กลุ่มสีเหลือง, เขียว, แดง, ส้ม และขาว และมีกลวิธีการระบายสีด้วยพู่กันหมาดในบางส่วน และมีรายละเอียดของกลวิธีการระบาย ดังนี้

20.2.2.1 การระบายสีหนาซับซ้อน ร่วมกับการระบายสีแบบไม่เกลี่ยสี ใช้ในบริเวณทั่วไปของภาพ

20.2.2.2 การระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีนี้จะระบายทับเป็นลำดับสุดท้ายในส่วนของกลุ่มดอกบัวจะแสดงรอยพู่กัน แต้มในแนวขวาง บางส่วนก็เป็นรูปวงรี แสดงรูปทรงของใบบัว ในส่วนดอกบัวจะแต้มเป็นจุดเล็ก ๆ ทับซ้อนกับ สำหรับในส่วนของแสงสะท้อนจะแสดงรอยพู่กันในแนวตั้งขนาดเล็กและใหญ่ต่อเนื่องกัน กลวิธีการระบายสีในภาพนี้จะไม่แสดงรอยพู่กันที่ชัดเจนเท่าภาพที่ 18

สรุปผลการวิเคราะห์

จากเกณฑ์การวิเคราะห์ที่กำหนดไว้ สามารถวิเคราะห์ผลงาน 20 ภาพ ของโคล์ดโมเนท์ในช่วง ค.ศ. 1890 – 1926 โดยสรุปได้ดังนี้

ชื่อผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่นำมาวิเคราะห์

1. Grainstacks at the End of the Summer Evening Effect, 1890
2. Grainstack in the Morning, Snow Effect, 1890 – 1891
3. Grainstacks, White Frost Effect, 1890 – 1891
4. Three Poplar Trees in the Autumn, 1891
5. Rouen Cathedral, Symphony in Grey and Rose, 1892
6. The Portal and the Tour d' Albane at Dawn, 1893
7. Sandviken Village in the Snow, 1895
8. Water-Lily Pond, 1897 – 1899
9. Houses of Parliament, Effect of Sunlight in the Fog, 1900 – 1901
10. Water Lily Pond (The Clouds) 1903
11. Water-Lily, 1903
12. Water-Lilies, 1904
13. Water-Lilies, 1908
14. The Grand Canal, 1908
15. The Grand Canal, 1908
16. Water-Lilies, 1915
17. Water-Lily Pond, 1917 – 1919
18. Wisteria, 1919 – 1920
19. The Japanese Bridge, 1918 – 1924
20. Green-Reflections on the Water-Lily , 1920 – 1920

1. แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานของโคล์ด โมเนท์ มาจาก ความประทับใจในทัศนียภาพของภูมิประเทศที่เขาอาศัยอยู่และที่ได้เดินทางท่องเที่ยวในหลายประเทศ โมเนท์สร้างสรรค์งานจากทัศนียภาพที่แตกต่างกัน โดยใช้สีแสดงแสงและบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลาหรือฤดูกาลต่าง ๆ ซึ่งสภาพของแสงและบรรยากาศที่เปลี่ยนแปลงไปมีผลต่อการสร้างสรรค์งานในแต่ละภาพให้มีสีที่แสดงถึงสภาพบรรยากาศที่แตกต่างกันไปด้วย ซึ่งผลงานทั้ง 20 ภาพ แสดงรายละเอียดสรุปได้ดังนี้

1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ

ผลงานภาพที่ 1 - 20	เวลา			ฤดู			
	เช้า	กลางวัน	เย็น	ฤดูร้อน (Summer)	ฤดูใบไม้ร่วง (Autumn)	ฤดูหนาว (Winter)	ฤดูใบไม้ผลิ (Spring)
ผลงานภาพที่ 1			/	/			
ผลงานภาพที่ 2	/					/	
ผลงานภาพที่ 3		/				/	
ผลงานภาพที่ 4		/			/		
ผลงานภาพที่ 5		/		/			
ผลงานภาพที่ 6	/			/			
ผลงานภาพที่ 7		/				/	
ผลงานภาพที่ 8		/		/			
ผลงานภาพที่ 9	/				/		
ผลงานภาพที่ 10		/		/			
ผลงานภาพที่ 11		/		/			
ผลงานภาพที่ 12		/		/			
ผลงานภาพที่ 13	/			/			
ผลงานภาพที่ 14		/			/		
ผลงานภาพที่ 15	/				/		
ผลงานภาพที่ 16			/	/			
ผลงานภาพที่ 17	/			/			
ผลงานภาพที่ 18	/			/			
ผลงานภาพที่ 19		/		/			
ผลงานภาพที่ 20		/		/			
รวม	7ภาพ	11ภาพ	2ภาพ	13ภาพ	4ภาพ	3ภาพ	- ภาพ
คิดเป็นร้อยละ	35	55	10	65	20	15	-

ผลงานภาพที่ 1-20	ระดับของแสงที่เกิดจากน้ำหนักสี		
	น้ำหนักเข้ม (Dark values) 0-3	น้ำหนักกลาง (Middle values) 4-6	น้ำหนักอ่อน (Light values) 7-10
ผลงานภาพที่ 1		5	8
ผลงานภาพที่ 2			8
ผลงานภาพที่ 3			
ผลงานภาพที่ 4		6	
ผลงานภาพที่ 5		6	
ผลงานภาพที่ 6	3	6	หมายเหตุ ภาพแสดง 2 น้ำหนัก
ผลงานภาพที่ 7			8
ผลงานภาพที่ 8		5	
ผลงานภาพที่ 9		5	
ผลงานภาพที่ 10	3	5	หมายเหตุ ภาพแสดง 2 น้ำหนัก
ผลงานภาพที่ 11		5	
ผลงานภาพที่ 12		6	
ผลงานภาพที่ 13			8
ผลงานภาพที่ 14		5	
ผลงานภาพที่ 15		6	
ผลงานภาพที่ 16	3		
ผลงานภาพที่ 17		6	
ผลงานภาพที่ 18		5	
ผลงานภาพที่ 19		5	
ผลงานภาพที่ 20		6	
รวม	3 ภาพ	15 ภาพ	4 ภาพ
คิดเป็นร้อยละ	15	75	20

จากตารางข้างต้น สรุปได้ว่า โมเนท์ สร้างผลงานจากความรู้สึกประทับใจในสภาพของบรรยากาศและแสงที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงเวลาคือ เช้า กลางวัน และเย็น รวมไปถึงสภาพอากาศของฤดูร้อน, ฤดูใบไม้ร่วง และฤดูหนาว ที่แสดงออกแตกต่างกันไปในแต่ละภาพ เมื่อวิเคราะห์ภาพทั้งหมดและคิดเป็นเปอร์เซ็นต์ โมเนท์จะวาดภาพในเวลากลางวันมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 55 ตามด้วยเวลาเช้า ร้อยละ 35 และน้อยที่สุด คือเวลาเย็น ร้อยละ 10 สำหรับบรรยากาศของฤดูต่าง ๆ โมเนท์วาดภาพของฤดูร้อนร้อยละ 65, ฤดูใบไม้ร่วง ร้อยละ 20 และฤดูหนาว ร้อยละ 15 ตามลำดับ สำหรับการเปลี่ยนแปลงของแสงที่พิจารณาจากน้ำหนักสีในภาพโมเนท์ จะใช้น้ำหนักกลางมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 75, น้ำหนักอ่อน ร้อยละ 20 และใช้น้อยที่สุด คือ น้ำหนักเข้ม ร้อยละ 15

2. กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ผลงานภาพที่ 1 - 20	ลักษณะของรูปแบบ			วรรณะของสี		สภาพการใช้สี	
	รูปแบบเหมือนจริง	รูปแบบแสดงอารมณ์	รูปแบบนามธรรม	วรรณะร้อน	วรรณะเย็น	ตัดกัน	กลมกลืนกัน
ผลงานภาพที่ 1		/		40%	60%		Analogous
ผลงานภาพที่ 2		/		70%	30%		Value Harmony
ผลงานภาพที่ 3		/		60%	40%	Complementary	
ผลงานภาพที่ 4		/		40%	60%	Split-	
ผลงานภาพที่ 5		/		30%	70%	Complements	Dominant
ผลงานภาพที่ 6		/		40%	60%		Brightness
ผลงานภาพที่ 7		/		20%	80%		Dominant
ผลงานภาพที่ 8		/			/		Monochrome
ผลงานภาพที่ 9		/		20%	80%	Intensity	
ผลงานภาพที่ 10		/			/	Brightness	
ผลงานภาพที่ 11		/			/		Analogous
ผลงานภาพที่ 12		/		10%	90%	Discord	
ผลงานภาพที่ 13	/			20%	80%		Dominant
ผลงานภาพที่ 14	/			80%	20%	Triade	
ผลงานภาพที่ 15		/	/	10%	90%		Analogous
ผลงานภาพที่ 16			/		/		Analogous
ผลงานภาพที่ 17				/			Dominant
ผลงานภาพที่ 18			/	30%	70%	Triade	
ผลงานภาพที่ 19			/	/		Complementary	
ผลงานภาพที่ 20		/		80%	20%	Triade	
รวม	2 ภาพ	14 ภาพ	4 ภาพ	6 ภาพ	14 ภาพ	9 ภาพ	11 ภาพ
คิดเป็นร้อยละ	10	70	20	30	70	45	55

2.2 การใช้สีในภาพ

จากการวิเคราะห์การใช้สี 20 ภาพ โมเนท์ใช้กลุ่มสีตามที่ปรากฏในตารางดังนี้

2.2.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ

ผลงานภาพที่ 1 - 20	กลุ่มสี								
	ขาว	เหลือง	ส้ม	แดง	เขียว	ฟ้า	น้ำเงิน	ม่วง	น้ำตาล
1	/	/	/		/	/	/		/
2	/	/				/	/		/
3	/	/					/	/	/
4	/	/	/	/ (ชมพู)	/	/	/		
5	/	/		/ (ชมพู)		/	/		/
6	/	/							/
7	/	/	/		/	/			
8	/	/	/		/	/	/		
9	/	/	/	/ (ชมพู)			/	/	
10	/		/		/		/	/	
11	/	/		/ (ชมพู)	/		/	/	
12	/	/	/		/				
13	/	/	/		/	/	/	/	
14	/	/	/		/	/	/	/	
15	/	/	/	/ (ชมพู)	/	/	/	/	
16	/	/		/	/		/		
17	/	/	/	/ (ชมพู)	/		/	/	
18	/	/			/			/	
19	/	/	/		/		/		/
20	/	/	/	/	/			/	
รวม	20ภาพ	19ภาพ	13ภาพ	8 ภาพ	15ภาพ	9 ภาพ	15ภาพ	10ภาพ	6 ภาพ
คิดเป็นร้อยละ	100	95	65	40	75	45	75	50	30

หมายเหตุ ชื่อสีที่ใช้ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบสีจาก Colour Chart ประเภทท Artist's Oil Colour ของ Winsor & Newton

จากตารางข้างต้นสรุปได้ว่า โมเนท์สร้างสรรค์งานจากรูปแบบที่เหมือนจริง รวม 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 รูปแบบแสดงอารมณ์ รวม 14 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 70 และรูปแบบนามธรรม รวม 4 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 20 ซึ่งโมเนท์ใช้รูปแบบแสดงอารมณ์มากที่สุดจากภาพทั้งหมด

2.2.2 แสดงวรรณะของสี

สำหรับการใช้สีในภาพโมเนท์ใช้สีวรรณะเย็น รวม 14 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 70 และสีวรรณะร้อน รวม 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 30 สามารถวิเคราะห์ได้ว่าโมเนท์ใช้สีวาดภาพโดยการใช้สีวรรณะเย็นมากกว่าสีวรรณะร้อน

2.2.3 สภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพจะแสดงกลุ่มสีกลมกลืน และกลุ่มสีตัดกัน ซึ่งเป็นกลุ่มสีส่วนใหญ่ในภาพ มีดังนี้

1. สภาพสีตัดกัน รวม 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 45 มีลักษณะการตัดกันแตกต่างกัน ดังนี้

1.1 Complementary คือ การใช้สีตรงข้าม รวม	2 ภาพ
1.2 Split-complementary คือ การใช้สีแยกตรงข้าม รวม	1 ภาพ
1.3 Triade คือ การใช้สีสามเส้า รวม	3 ภาพ
1.4 Intensity คือ การใช้สีให้เกิดพลังสีเด่น รวม	1 ภาพ
1.5 Brightness คือ การใช้สีตัดกันด้วยปรากฏการณ์สัมพันธ์ของความส่องสว่าง รวม	2 ภาพ
หมายเหตุ ใช้ได้ทั้งสีตัดกันและสีกลมกลืน	
1.6 Discord คือ การกลับค่าของสี รวม	1 ภาพ

2. สภาพสีกลมกลืนกัน รวม 11 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 55 มีลักษณะของความกลมกลืนแตกต่างกัน ดังนี้

2.1 Analogous คือ การใช้สีใกล้เคียงกันในวงจรสี รวม	4 ภาพ
2.2 Value Harmony คือ การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสี รวม	1 ภาพ
2.3 Dominant tint คือ ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม รวม	4 ภาพ
2.4 Monochrome คือ การใช้สีลักษณะสีเอกรงค์ รวม	1 ภาพ

จากสภาพการใช้สีข้างต้นวิเคราะห์ได้ว่า โมเนท์ใช้สีกลมกลืนในลักษณะการใช้สีใกล้เคียงกันมากเท่ากับการใช้สีค่าอ่อนครอบคลุม และใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีเท่ากับการใช้สีเอกรงค์ สำหรับการใช้สีตัดกัน โมเนท์เลือกการใช้สีสามเส้ามากที่สุด ตามด้วยการใช้สีตรงข้าม, สีตัดกัน ด้วยปรากฏการณ์สัมพันธ์ของความส่องสว่าง, สีแยกตรงข้าม และการกลับค่าของสี ตามลำดับ และสรุปได้ว่า โมเนท์วาดภาพด้วยการแสดงสภาพสี กลมกลืนในลักษณะต่าง ๆ มากกว่า การใช้สีแสดงสภาพสีตัดกัน

กลวิธีการระบายสี

จากการวิเคราะห์ผลงานของโมเนท์จำนวน 20 ภาพ สรุปได้ว่า โมเนท์ใช้กลวิธีการระบายสีดังนี้

1.	Alla Prima	-	การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ	จำนวน 20 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 100
2.	Blending	-	การระบายสีเรียบกลมกลืน	จำนวน 7 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 35
3.	Broken Color	-	การระบายสีโดยไม่เกลี่ยสี	จำนวน 16 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 80
4.	Brushwork	-	การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน	จำนวน 17 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 85
5.	Colored Ground	-	การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน	จำนวน 20 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 100
6.	Color Key		การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี	จำนวน - ภาพ	คิดเป็นร้อยละ -
7.	Color Mixing	-	การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า	จำนวน 20 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 100
8.	Dry Brush	-	การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง	จำนวน 13 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 65
9.	Glazing	-	การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง	จำนวน 4 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 20
10.	Impasto	-	การระบายสีหนาซับซ้อน	จำนวน 12 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 60
11.	Pointillism	-	การระบายสีเป็นจุด	จำนวน 8 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 40
12.	Scumbing	-	การระบายสีอ่อนผสมมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ	จำนวน 4 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 20

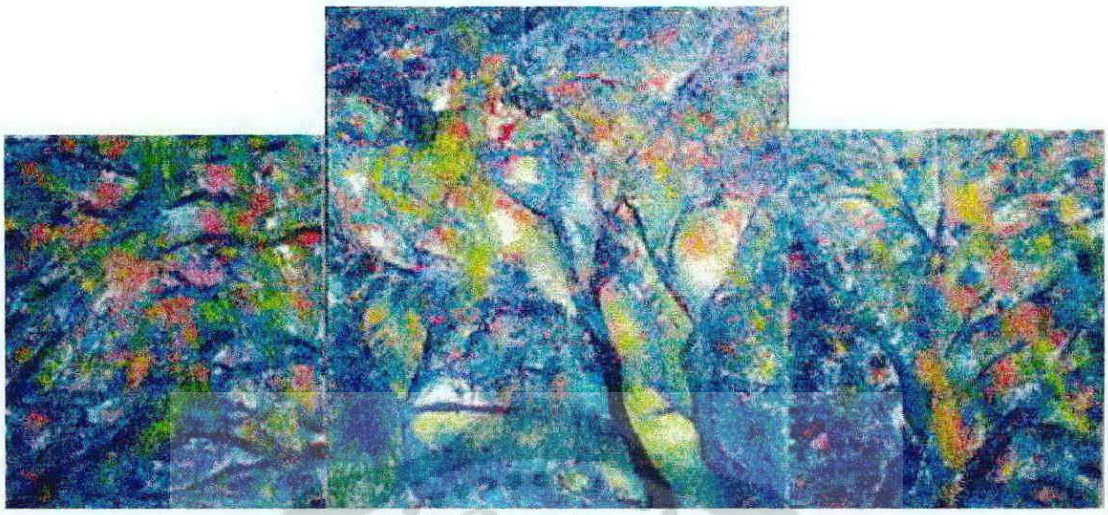
กลวิธีการระบายสีของโมเนท์นั้น จะมีการใช้กลวิธี 3 แบบ ที่เป็นการเตรียมในลำดับแรกของการระบายสี คือ การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า, การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน รวมทั้งการใช้กลวิธีแบบการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ แล้วจึงใช้กลวิธีอื่นตามมา จากข้อมูลข้างต้นสรุปว่า วิธีการที่โมเนท์ใช้มาก 5 อันดับแรก คือ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน, การระบายสีโดยไม่เกลี่ยสี, การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง, การระบายสีหนาซับซ้อนและการระบายเป็นจุด (ใช้ประกอบในบางส่วนของภาพ) ตามลำดับ และการระบายสีที่ใช้รองลงมา คือ การระบายสีเรียบกลมกลืน, การระบายสีเหลวโปร่งแสง, และการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926 ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัย จำนวนทั้งสิ้น 21 ภาพ ได้แก่

ผลงานชื่อ ร่มเงา - ร่มรื่น 1 ขนาด 50 x 60 cm.
ผลงานชื่อ ร่มเงา - ร่มรื่น 2 ขนาด 70 x 80 cm.
ผลงานชื่อ ร่มเงา - ร่มรื่น 3 ขนาด 50 x 60 cm.
ผลงานชื่อ แสงเงาแห่งแมกไม้ 1 ขนาด 40 x 60 cm.
ผลงานชื่อ แสงเงาแห่งแมกไม้ 2 ขนาด 60 x 60 cm.
ผลงานชื่อ แสงเงาแห่งแมกไม้ 3 ขนาด 50 x 60 cm.
ผลงานชื่อ แสงเงาแห่งแมกไม้ 4 ขนาด 70 x 80 ซม.
ผลงานชื่อ ป่าเปลี่ยนสี 1 ขนาด 50 x 60 cm.
ผลงานชื่อ ป่าเปลี่ยนสี 2 ขนาด 50 x 60 cm.
ผลงานชื่อ ป่าเปลี่ยนสี 3 ขนาด 60 x 60 cm.
ผลงานชื่อ ป่าเปลี่ยนสี 4 ขนาด 60 x 60 cm.
ผลงานชื่อ ป่าเปลี่ยนสี 5 ขนาด 60 x 60 cm.
ผลงานชื่อ ใต้ร่มไม้เลื้อย 1 ขนาด 70 x 80 cm.
ผลงานชื่อ ใต้ร่มไม้เลื้อย 2 ขนาด 50 x 60 cm.
ผลงานชื่อ ใต้ร่มไม้เลื้อย 3 ขนาด 60 x 60 cm.
ผลงานชื่อ ใต้ร่มไม้เลื้อย 4 ขนาด 60 x 60 cm.
ผลงานชื่อ ใต้ร่มไม้เลื้อย 5 ขนาด 50 x 60 cm.
ผลงานชื่อ ใต้ร่มไม้เลื้อย 6 ขนาด 50 x 60 cm.
ผลงานชื่อ ใต้ร่มไม้เลื้อย 7 ขนาด 50 x 60 cm.
ผลงานชื่อ แสงเงาแห่งแมกไม้ 5 ขนาด 50 x 60 cm.
ผลงานชื่อ แสงเงาแห่งแมกไม้ 6 ขนาด 50 x 60 cm.

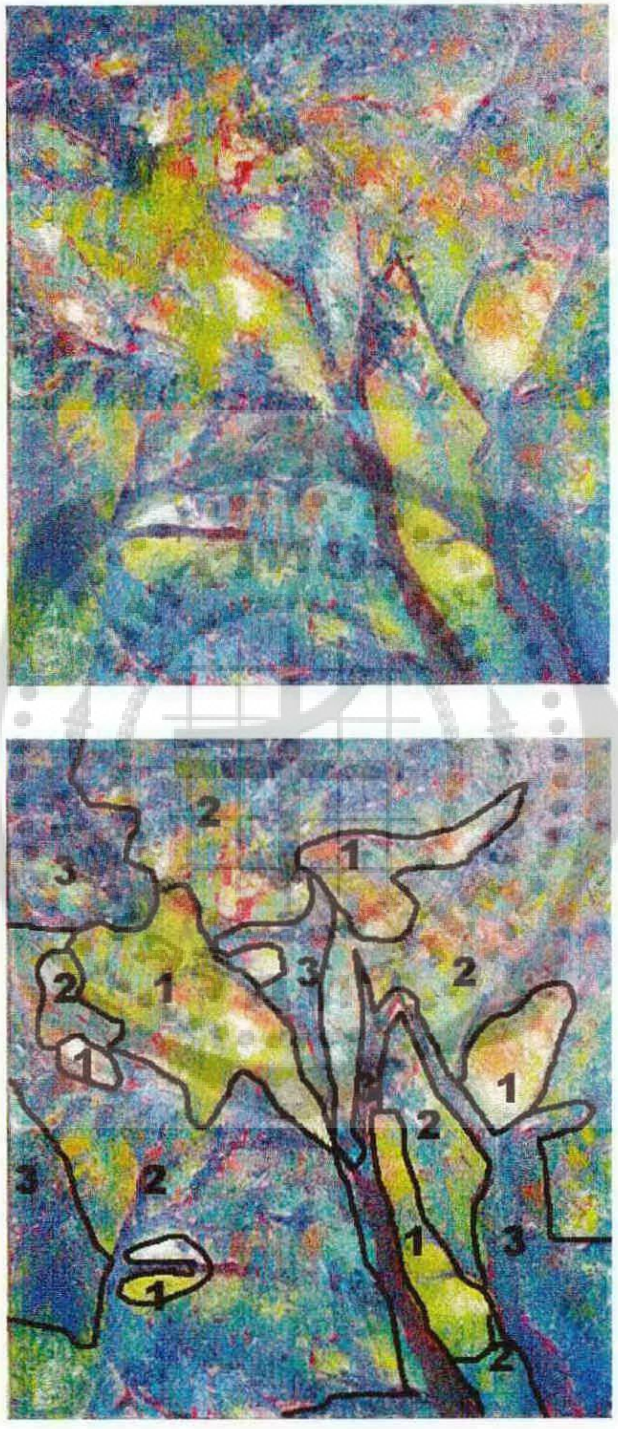
1 – 3 ชื่อภาพ ร่มเงา – ร่มรื่น 1, 2, 3 ขนาด 80 x 170 cm.



1 ชื่อภาพ ร่มเงา – ร่มรื่น 1 ขนาด 50 x 60 cm.



2 ชื่อภาพ ร่มเงา – ร่มรื่น 2 ขนาด 70 x 80 cm.



3 ชื่อภาพ ร่มเงา – ร่มรื่น 3 ขนาด 50 x 60 cm.



1-3.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ผลงานชุดภาพร่มเงา-ร่มรื่น 1-3 ผู้วิจัยต้องการแสดงถึงบรรยากาศที่ร่มเย็นภายใต้ต้นไม้ใหญ่ที่หนาแน่นและปกคลุมด้วยกิ่งก้าน และใบของต้นไม้ในช่วงฤดูฝน โดยมีแสงสว่างส่องผ่านลอดเข้ามาบางจุด ทำให้เกิดบรรยากาศอันร่มรื่นและเขียวครึ้มร่วมกับประกายของแสงแดดที่ส่องทะลุผ่านกิ่งก้านและกลุ่มของใบไม้ สำหรับภาพชุดร่มเงา-ร่มรื่นนี้

1-3.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ จะมีน้ำหนักสีอยู่ในระดับที่ 3 หรือน้ำหนักเข้ม (dark values) และใช้กลุ่มสีน้ำเงิน เขียว เป็นสีส่วนใหญ่ของภาพ เพื่อสื่อถึงบรรยากาศอันร่มเย็นที่ปกคลุมไปด้วยความเขียวขจีของต้นไม้ในช่วงฤดูฝน

1-3.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

1-3.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือส่วนที่แสดงแสงสว่างใช้สีขาว, สีเหลือง Cadmium, Lemon, สีส้ม Chrome Orange Deep, สีเขียว Yellow Green

หมายเลข 2 คือส่วนของกลุ่มใบไม้ที่ถูกแสงส่องผ่านลงมา ใช้สีเหลือง, เขียว เช่นเดียวกับหมายเลข 1, สีเขียว Viridian, Emerald, สีฟ้า Coeruleum, สีน้ำเงิน Prussian Blue, French Ultramarine, สีม่วง Permanent Magenta, Cobalt Violet, สีชมพู Rose Madder

หมายเลข 3 คือส่วนของรูปทรงและกิ่งก้านของต้นไม้ใช้สีฟ้า, น้ำเงิน, ม่วง เช่นเดียวกับหมายเลข 2 และสีแดง Cadmium Red Deep

1-3.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพผู้วิจัยใช้รูปแบบแสดงอารมณ์และลดรายละเอียดของต้นไม้ โดยเลือกถ่ายทอดบางส่วนของต้นไม้เท่านั้น ผู้วิจัยกำหนดกรอบภาพโดยไม่ต้องการแสดงส่วนของท้องฟ้าหรือพื้นดิน ซึ่งจะเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบที่แตกต่างไปจากภาพที่ 1 และ 2 สิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญในภาพคือ ความเขียวครึ้มของต้นไม้ที่มีแสงสอดผ่าน ส่วนที่แสดงระยะใกล้คือ รูปทรงของต้นไม้จะมีสีเข้มกว่าส่วนอื่น ๆ เพราะถูกแสงเป็นบางส่วนเท่านั้น ส่วนของกลุ่มใบไม้การใช้สีจะอ่อนลงแสดงระยะกลางและส่วนที่แสดงระยะไกลออกไป คือ กลุ่มสีที่สว่างที่สุดของภาพ การสร้างงานในชุดนี้ผู้วิจัยจะใช้สีประกอบเป็นรูปทรงรวมทั้งแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ เพื่อสร้างบรรยากาศแทนการใช้เส้นสร้างรูปทรงดังภาพที่ 1 และ 2

1-3.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพชุดนี้ ประกอบด้วยสีวรรณะเย็น 80% คือส่วนที่เป็นกลุ่มต้นไม้ ได้แก่ กลุ่มสีฟ้า, น้ำเงิน เขียว สำหรับวรรณะร้อนปรากฏประมาณ 20% ของภาพ แสดงส่วนที่เป็นแสงและบางส่วนของต้นไม้ที่ถูกแสงได้แก่กลุ่มสีเหลือง, ส้ม, ชมพู และขาว

1-3.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมแสดงสภาพการตัดกันแบบ Intensity เช่นเดียวกับภาพของโมเนท์ (ภาพวิเคราะห์ที่ 9) สีในภาพจะแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ สีที่เป็นส่วนพื้นประกอบด้วยกลุ่มสีเขียว, ฟ้า, น้ำเงิน สีส่วนนี้จะช่วยให้สีส่วนที่ 2 คือกลุ่มสีเหลือง, ส้ม เปล่งประกายออกมาอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นส่วนที่เด่นและเป็นจุดสนใจของภาพ เมื่อสีทั้ง 2 ส่วนประกอบกันในภาพ ทำให้เกิดบรรยากาศที่งดงามของร่มเงาไม้ที่มืดครึ้ม และมีแสงส่องประกายสว่างผ่านกิ่งก้านและกลุ่มใบไม้ผสมผสานให้เกิดน้ำหนักดังภาพ

1-3.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพ ผู้วิจัยระบายสีพื้นด้วยสีชมพูทั้ง 3 ภาพ เพื่อให้เกิดบรรยากาศที่ร่มเย็น จากนั้นจึงใช้กลวิธีระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน, การระบายสีหนาซับซ้อน, การระบายสีเปียกบนเปียก, การระบายสีเปียกบนพื้นที่แห้งหมาด โดยมีขั้นตอนการทำดังนี้

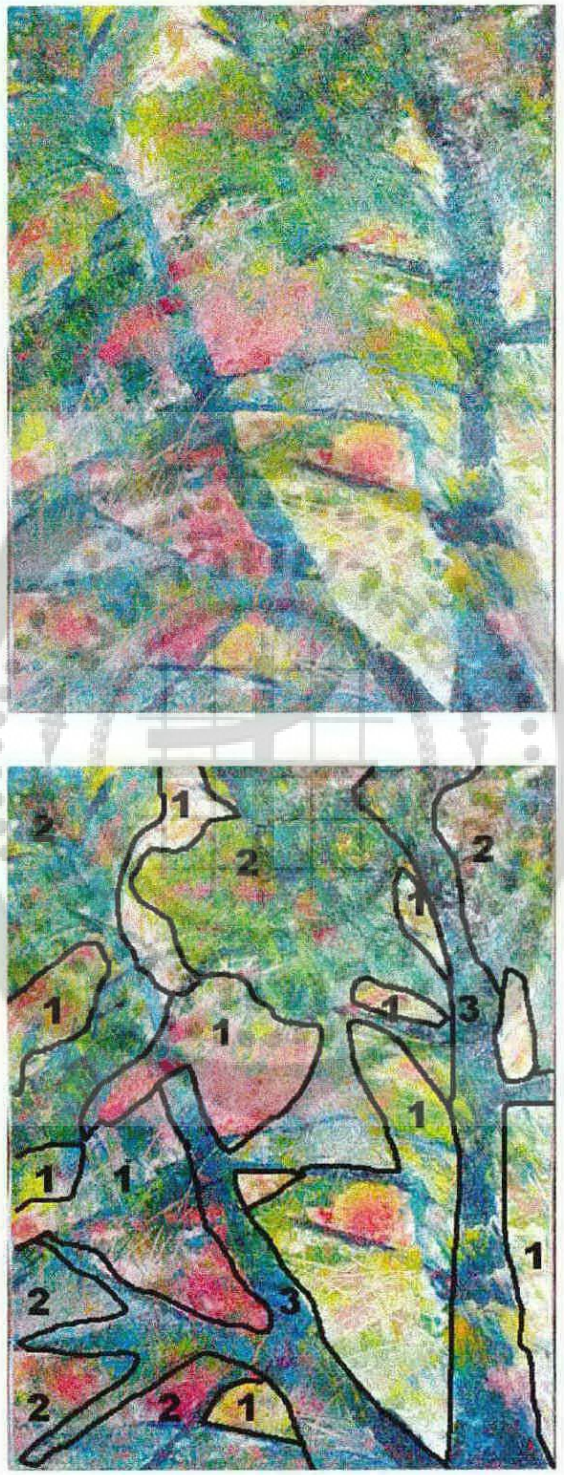
1. ระบายสีตามหมายเลข 3 แสดงรูปทรงและส่วนต่าง ๆ ของต้นไม้
2. ระบายสีตามหมายเลข 1 เพื่อแสดงส่วนที่เป็นแสงสว่าง
3. ระบายสีทับให้ผสมผสานกัน ระหว่างหมายเลข 1, และ 3
4. เมื่อสีแห้งหมาดระบายกลุ่มสีเหลือง, ส้ม และสีแดงบางส่วนเพื่อเพิ่มความสว่างของแสงและเน้นให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ในภาพ



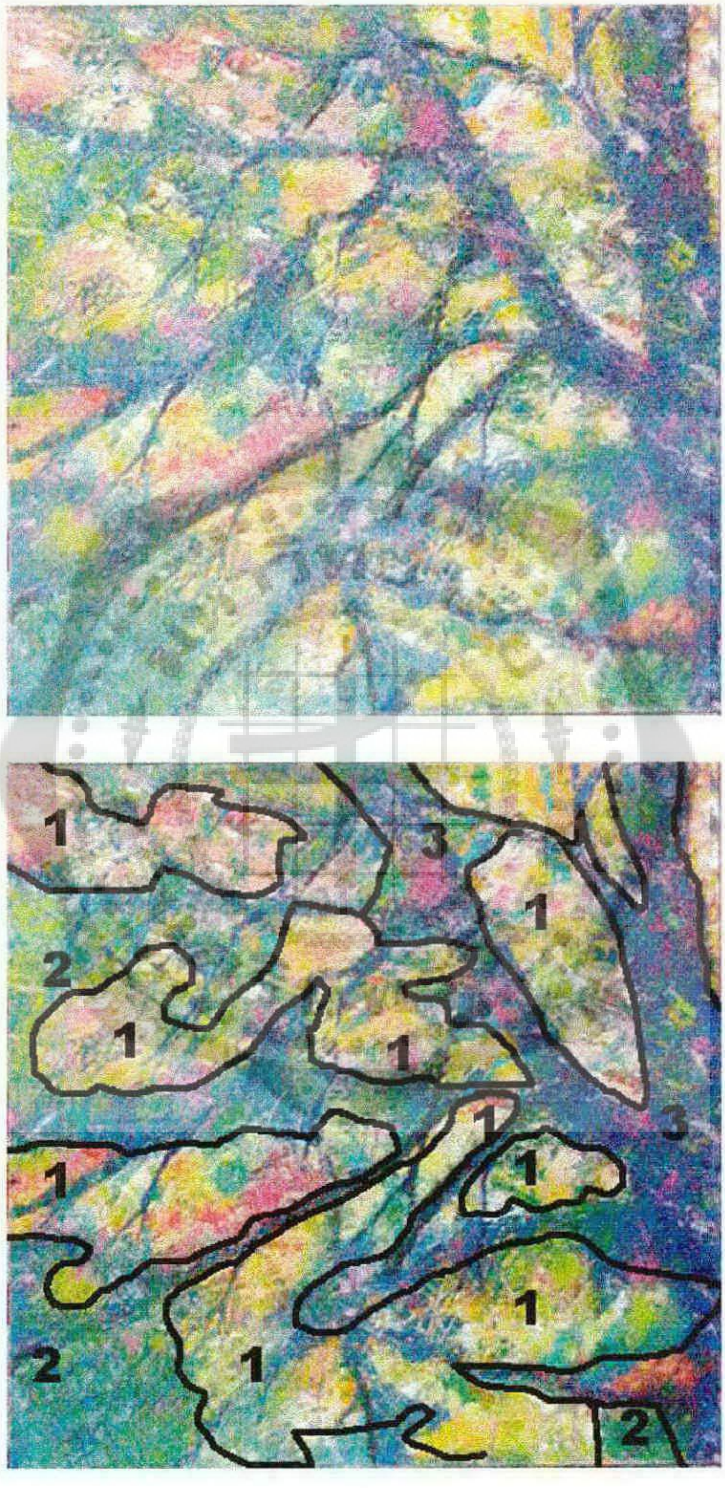
4 – 6 ชื่อภาพ แสงเงา แห่งแมกไม้ 1, 2, 3 ขนาด 60 x 150 cm.



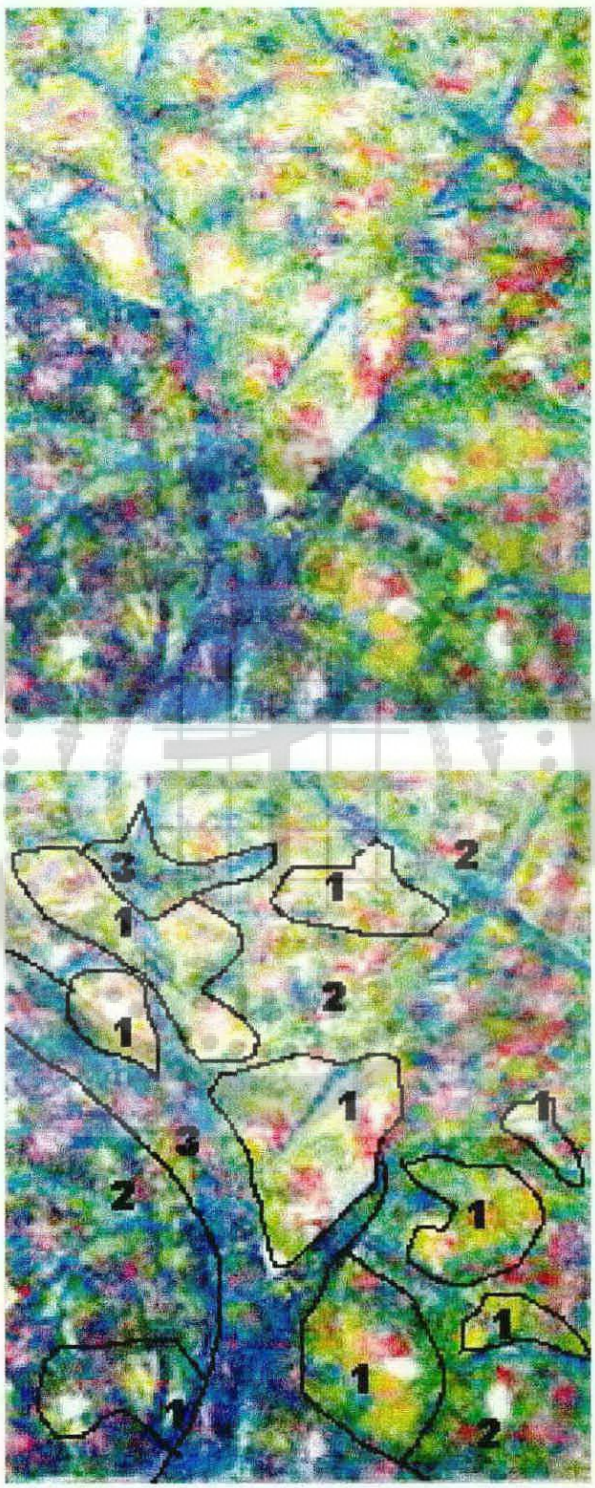
4 ชื่อภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 1 ขนาด 40 x 60 cm.



5 ชื่อภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 2 ขนาด 60 x 60 cm.



6 ชื่อภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 3 ขนาด 50 x 60 cm.



4-6.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ผลงานชุดนี้ผู้วิจัยมีแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานจากสีสันของป่าเต็งรัง บริเวณอุทยานแห่งชาติน้ำหนาว ซึ่งปกคลุมไปด้วยบรรยากาศที่สดใสและชุ่มชื่นในช่วงฤดูฝนที่ป่าเต็งรังจะมีความสมบูรณ์อย่างเต็มที่

4-6.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ สำหรับภาพในชุดนี้แสดงถึงบรรยากาศในเวลากลางวัน ทำให้ต้นไม้มีสีสันที่สดใสเมื่อกระทบกับแสงที่ส่องผ่านกิ่งก้านของต้นไม้ใบไม้ ทำให้เกิดแสงสีที่งดงาม ซึ่งผู้วิจัยต้องการนำเสนอเรื่องของแสงที่ส่องผ่านส่วนต่าง ๆ ของต้นไม้ โดยใช้สีประกอบเป็นรูปทรงของแสงเงา และภาพชุดนี้จะมีน้ำหนักสีอยู่ในระดับที่ 5 หรือน้ำหนักกลาง โดยใช้กลุ่มสีเขียวและน้ำเงินเป็นสีส่วนใหญ่ในภาพเพื่อแสดงบรรยากาศที่สว่างและสดใส

4-6.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

4-6.2.1 การใช้สีในภาพ

หมายเลข 1 คือส่วนที่แสดงแสงสว่างใช้สีขาว, สีเหลือง Cadmium, Lemon, สีเขียว Yellow Green, สีส้ม Cadmium Orange

หมายเลข 2 คือส่วนของกลุ่มใบไม้ที่ทับซ้อนกันใช้สีเหลือง, เขียว, ส้ม เช่นเดียวกับหมายเลข 1, สีเขียว Emerald, Viridian, สีชมพู Rose Madder, สีฟ้า Coeruleum

หมายเลข 3 คือส่วนของรูปทรงและกิ่งก้านของต้นไม้ใช้สีฟ้าและชมพู เช่นเดียวกับหมายเลข 2 และสีน□ Phthalo Blue, French Ultramarine, สีม่วง Parmanent Magenta, Cobalt Violet

4-6.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพผู้วิจัยจะตัดทอนรายละเอียดและกำหนดกรอบภาพเช่นเดียวกับภาพที่ 3 รวมทั้งการกำหนดระยะใกล้-ไกลของภาพ จะใช้กระบวนการและกลวิธีเช่นเดียวกับภาพที่ 1-3

4-6.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพชุดนี้ ประกอบด้วยสีวรรณะเย็น 60% คือ ส่วนของกลุ่มต้นไม้ ได้แก่ กลุ่มสีน้ำเงิน, เขียว, ม่วง และวรรณะร้อน 40% ของภาพแสดงส่วนที่เป็นน้ำหนักของแสงและส่วนของกลุ่มใบไม้ที่กระทบกับแสง ได้แก่ กลุ่มสีเหลือง, ส้ม, ชมพู, เขียว, ขาว

4-6.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพของทั้ง 3 ภาพ แสดงสภาพการตัดกัน มีดังนี้ ภาพที่ 4 และ 6 แสดงสภาพการตัดกันของสี คือ สีน้ำเงินตัดกับสีส้ม สีแดงตัดกับสีเขียว, สีเหลืองส้มกับน้ำเงินม่วง และภาพที่ 5 สีเหลืองเขียวตัดกับแดงม่วง การใช้สีตัดกันในภาพ เพื่อแสดงถึงบรรยากาศที่มีแสงแดดส่องสว่างมากในเวลากลางวัน ซึ่งตัดกับร่มเงาของกลุ่มต้นไม้ที่แผ่กิ่งก้านปกคลุมทำให้เกิดเงามืดในส่วนที่ไม่ถูกแสงส่องผ่าน

4-6.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายภาพชุดนี้ ผู้วิจัยระบายสีพื้นด้วยสีส้มทั้ง 3 ภาพ เพื่อให้เกิดบรรยากาศที่สว่างสดใสเปล่งประกายออกมา จากนั้นจึงใช้กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน, การระบายสีหนาซับซ้อน, การระบายสีเปียกบนเปียก การระบายสีเปียกบนพื้นที่แห้งหมาด และการระบายสีผสมการขูดขีด เป็นต้น โดยมีขั้นตอนการทำดังนี้

1. ระบายสีตามหมายเลข 3 แสดงรูปทรงและกิ่งก้านของต้นไม้
2. ระบายสีตามหมายเลข 1 แสดงส่วนที่เป็นแสงสว่าง

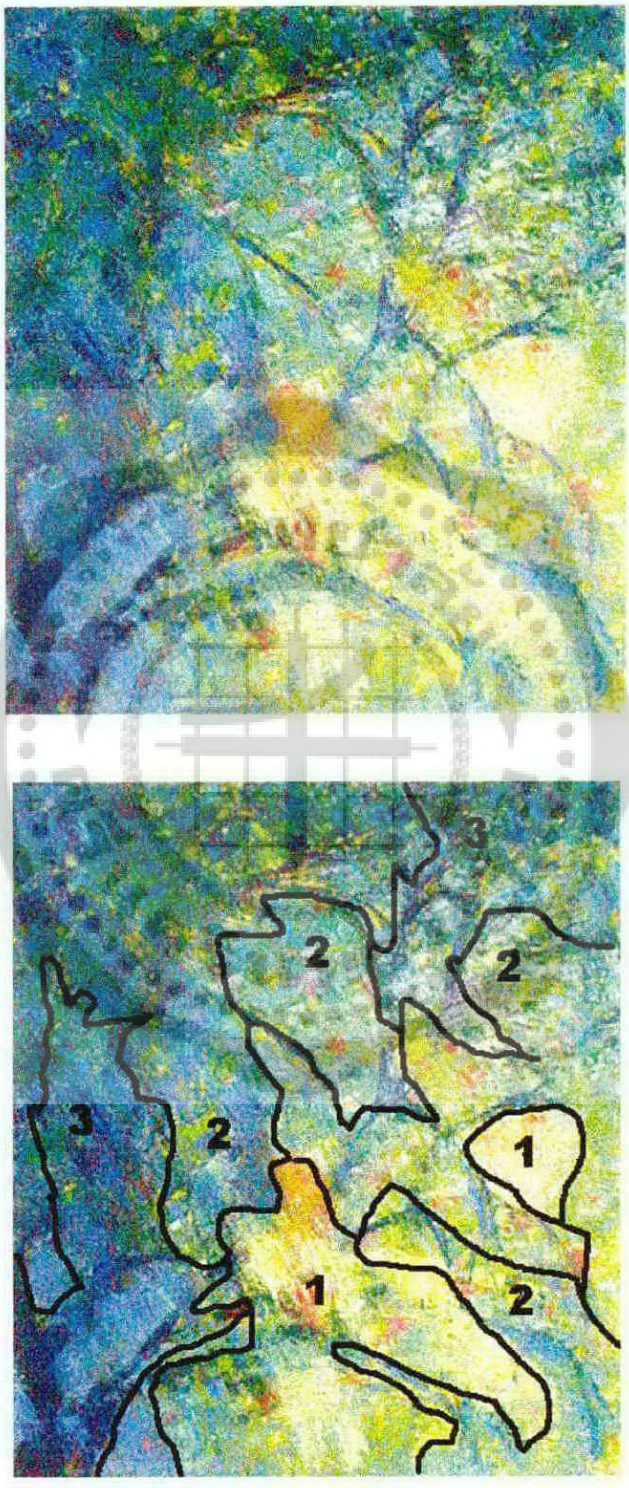
3. ระบายสีตามหมายเลข 2 แสดงส่วนที่เป็นแสงและกลุ่มของใบไม้ที่ถูกแสงส่องผ่าน โดยระบายทับหมายเลข 1 เป็นบางส่วน

4. ใช้ปลายเกรียงขูดขีดให้เป็นกิ่งก้านของต้นไม้ (ยกเว้นภาพที่ 6)

5. เมื่อสีแห้งหมาด ระบายกลุ่มสีเหลือง, ชมพู, เขียว แสดงลักษณะของแสงที่ลอดผ่านใบไม้



7 ชื่อภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 4 ขนาด 70 x 80 cm.



7.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ผลงานนี้มีที่มาของแนวคิดเช่นเดียวกับภาพที่ 4 ที่แสดงบรรยากาศของป่าเต็งรัง สำหรับภาพนี้แสดงบรรยากาศที่เขียวครึ้มและหนาแน่นของกลุ่มต้นไม้โดยมีประกายของแสงสว่างส่องผ่านกระจายไกลออกไป เกิดเป็นภาพที่มีทั้งความมืดและสว่างตัดกันในภาพ

7.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ การใช้สี 70% ของภาพครอบคลุมไปด้วยสีน้ำเงินและสีเขียว เพื่อแสดงบรรยากาศที่มืดทึบของต้นไม้ที่แสงสว่างส่องไม่ถึงและช่วยส่งเสริมให้ส่วนที่มีแสงลอดผ่านสว่างชัดเจนยิ่งขึ้น ภาพนี้มีน้ำหนักสี 2 ระดับ คือ ระดับที่ 2 หรือน้ำหนักเข้ม คือ กลุ่มสีน้ำเงิน และระดับที่ 8 หรือน้ำหนักอ่อน ได้แก่ กลุ่มสีเหลืองที่ปรากฏในภาพ

7.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

7.2.1 การใช้สีในภาพ

การใช้สีในภาพนี้ การกำหนดหมายเลขในภาพเป็นเช่นเดียวกับการใช้สีในภาพที่ 4

7.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพผู้วิจัยใช้รูปแบบแสดงอารมณ์ แต่จะตัดทอนรายละเอียด รวมทั้งการกำหนดระยะใกล้-ไกลของภาพ จะใช้กระบวนการและกลวิธี เช่นเดียวกับภาพที่ 1-3

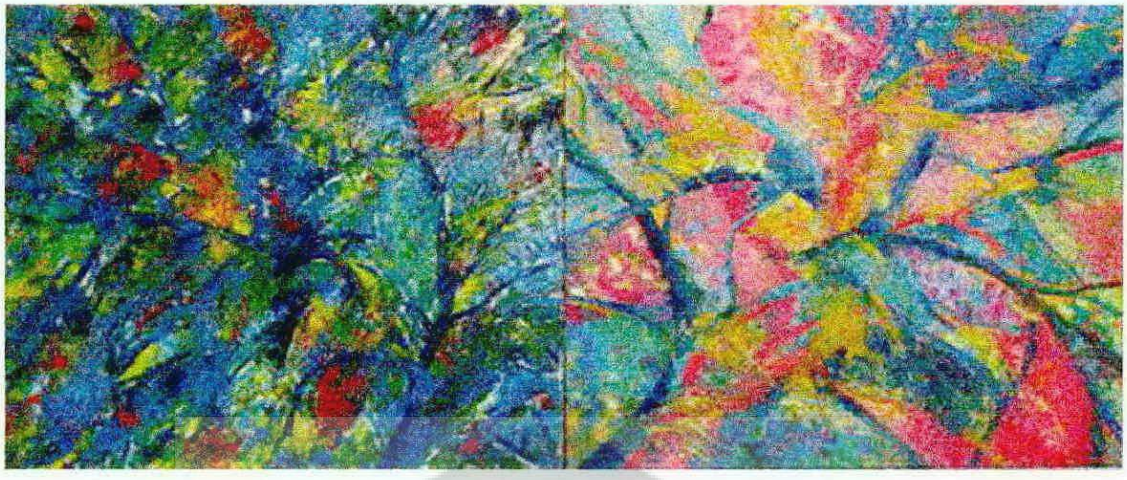
7.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพประกอบด้วยวรรณะเย็น 70% ของภาพ คือกลุ่มสีน้ำเงินและเขียว วรรณะร้อนประมาณ 30% ของภาพ คือกลุ่มสีเหลือง, เหลืองเขียวและส้ม

7.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพแสดงสภาพการตัดกับแบบ Intensity เป็นการใช้สีสว่างในที่มืด ในภาพจะแบ่งสีเป็น 2 ส่วน คือ สีที่เป็นส่วนพื้นประกอบด้วยกลุ่มสีเข้มทั้งหมดสีในส่วนนี้จะช่วยให้สี ส่วนที่ 2 คือกลุ่มสีอ่อนและสว่างเปล่งประกายออกมาอย่างชัดเจน เป็นการแสดงบรรยากาศของแสงที่เปล่งประกายออกมาอย่างชัดเจน เป็นการแสดงบรรยากาศของแสงที่เปล่งประกายออกมาจากกลุ่มต้นไม้ เกิดเป็นน้ำหนักแสงและเงาของต้นไม้ที่งดงามและน่ามอง

7.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีภาพนี้ระบายสีพื้นด้วยสีเหลือง เพื่อให้สีที่สว่างเปล่งประกายออกมาในบางจุดของภาพ จากนั้นจึงใช้กลวิธีการระบายตามขั้นตอนเช่นเดียวกับภาพที่ 1-3

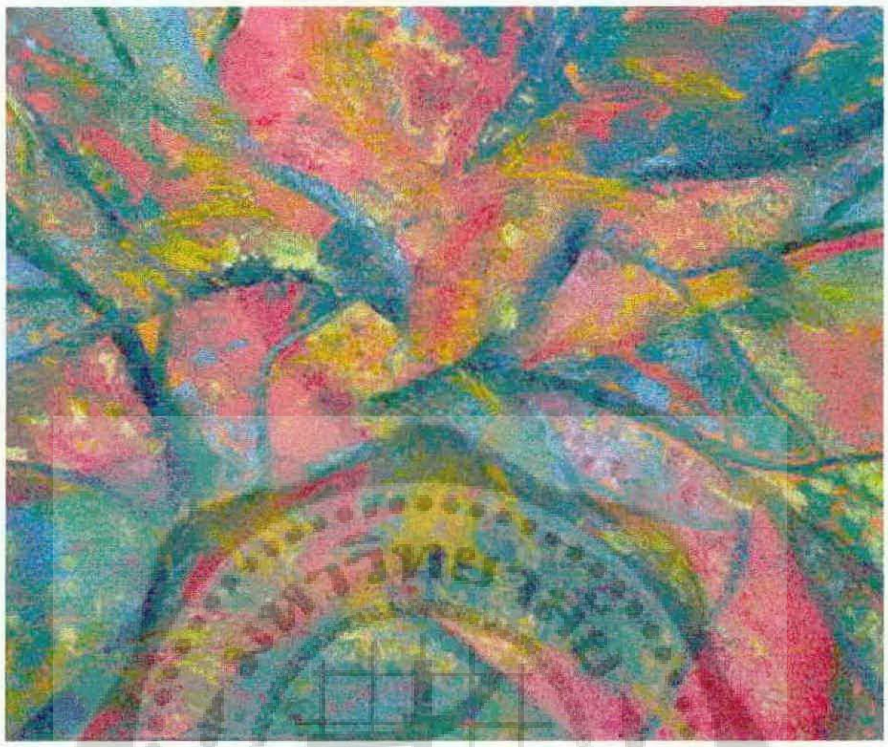
8 – 9 ชื่อภาพ ป่าเปลี่ยนสี 1, 2 ขนาด 50 x 120 cm.



8 ชื่อภาพ ป่าเปลี่ยนสี 1 ขนาด 50 x 60 cm.



9 ชื่อภาพ ป่าเปลี่ยนสี 2 ขนาด 50 x 60 cm.





8-9.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ผลงานชุดนี้มีที่มาเช่นเดียวกับภาพที่ 4 ผู้วิจัยมีแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานจากสีสันของพันธุ์ไม้ป่าเต็งรังที่จะเปลี่ยนสีจากสีเขียวเป็นสีเหลืองแดง การเปลี่ยนสีของใบไม้จะเกิดขึ้นในช่วงหน้าแล้ง และการเปลี่ยนสีจะเกิดก่อนที่ต้นไม้จะปลิดใบทิ้ง ต้นไม้จะดูดสีเขียวของคลอโรฟิลด์ที่ใบไปเก็บไว้ในลำต้น ทำให้ใบไม้ที่มีสีเขียวค่อย ๆ เปลี่ยนสีเนื่องจากการขาดสารดังกล่าว สำหรับต้นเต็งช่วงเปลี่ยนสีใบจะออกสีเหลือง ส่วนต้นรังใบจะออกสีแดง เมื่อเปลี่ยนเต็มที่จะกลายเป็นสีน้ำตาล การเปลี่ยนสีจะปรากฏอยู่ไม่เกินหนึ่งสัปดาห์ก่อนที่ใบไม้จะร่วง และสีที่สดใสที่สุดจะมีให้เห็นประมาณ 3 วัน ความงามของป่าเปลี่ยนสีเกิดจากการเปลี่ยนสีผลัดใบทั้งต้นพร้อมกัน และเป็นกลุ่ม ๆ ไปในป่าผืนเดียวกัน ทำให้เกิดบรรยากาศของป่าที่ครอบคลุมไปด้วยสีสันที่งดงามและสว่างสดใส

8-9.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ สำหรับการใช้สีในภาพชุดนี้ ภาพที่ 1 แสดงบรรยากาศของป่าที่ยังคงความเขียวขจีของต้นไม้ โดยมีแสงสว่างลอดผ่านเข้ามาบ้าง ภาพนี้ใช้กลุ่มสีเขียว-น้ำเงิน เป็นสีส่วนใหญ่ในภาพเพื่อสื่อถึงบรรยากาศที่ร่มครึ้มและหนาแน่นของป่า ส่วนภาพที่ 2 แสดงบรรยากาศของป่าที่เปลี่ยนจากสีเขียวเป็นสีเหลืองและแดง ซึ่งเป็นช่วงที่มีสีสดใส ภาพนี้ใช้กลุ่มสีเหลือง-ส้ม และเขียว ประกอบให้เป็นสีที่ตัดกันเพื่อให้มีบรรยากาศของแสงสว่างที่สาดมากระทบสีของใบไม้ที่กำลังเปลี่ยนเป็นสีส้ม พิจารณาจากน้ำหนักสีภาพที่ 1 จะอยู่ในระดับที่ 3 หรือน้ำหนักเข้มและภาพที่ 2 อยู่ที่ระดับ 6 หรือน้ำหนักกลาง

8-9.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

8-9.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือส่วนที่แสดงแสงสะท้อนในภาพใช้สีขาว, สีเหลือง Cadmium, Lemon, สีส้ม Cadmium Yellow Deep, สีเขียว Yellow Green

หมายเลข 2 แสดงส่วนที่เป็นกลุ่มใบไม้ที่ถูกแสง ภาพที่ 1 ใช้สีเหลือง, เขียว, ส้ม เช่นเดียวกับหมายเลข 1 และสีเขียว Emerald, Sap Green, Permanent Green, สีฟ้า Coeruleum, สีน้ำเงิน French Ultramarine, สีแดง Cadmium Red และภาพที่ 2 ใช้สีเหลือง, ส้ม, เขียว, ฟ้า และสีแดง เช่นเดียวกับภาพที่ 1 แต่ส่วนที่เป็นสีเหลือง, ส้ม จะมีมากกว่าภาพที่ 1

หมายเลข 3 คือส่วนของกิ่งก้านของต้นไม้แสดงระยะใกล้และถูกแสงน้อยที่สุด ใช้สีฟ้า, น้ำเงิน เช่นเดียวกับหมายเลข 2 และสีน้ำเงิน Prussian Blue

8-9.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพผู้วิจัยใช้รูปแบบแสดงอารมณ์ โดยถ่ายทอดออกมาเฉพาะบางส่วนของกลุ่มต้นไม้ที่มีแสงสว่างสาดส่องมากระทบ ทำให้เกิดกลุ่มสีที่สร้างบรรยากาศให้แตกต่างกัน ระหว่างความเขียวครึ้มของภาพที่ 1 กับความสว่างสดใสของภาพที่ 2 ส่วนที่แสดงระยะของภาพชุดนี้คือ น้ำหนักของสีเข้มจะแสดงระยะหน้า น้ำหนักของสีอ่อนแสดงระยะไกล จากภาพจะแสดงน้ำหนักสีเข้มไปหาอ่อนตามลำดับคือ น้ำเงิน - เขียว - เหลือง

8-9.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพที่ 1 ประกอบด้วยวรรณะเย็น 80% ของภาพ คือ กลุ่มสีเขียว, น้ำเงิน และวรรณะร้อนประมาณ 20% ของภาพ คือ กลุ่มสีเหลือง, ส้ม

8-9.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมแสดงสภาพการตัดกันแบบ Intensity เป็นการใช้สีสว่างในที่มืด เพื่อสื่อถึงสภาพบรรยากาศที่มีแสงส่องผ่าน ความหนาแน่นของ

ต้นไม้ลงมาเป็นบางส่วน สำหรับภาพที่ 2 การใช้สีประกอบด้วยวรรณะเย็น 50% ของภาพ คือ กลุ่มเขียว, น้ำเงิน และวรรณะสีร้อนประมาณ 50% ของภาพ คือ กลุ่มสีเหลือง, ส้ม, แดง การใช้สีในภาพแสดงการตัดกันของสีตรงข้าม 2 คู่ คือ สีน้ำเงิน ตัดกับสีแสดง และสีเขียวตัดกับสีส้ม การใช้สีตัดกันทั้ง 2 คู่นี้ ได้ลดค่าความสดของสีด้วยการผสมสีขาว และการใช้สีตัดกันนี้เพื่อแสดงถึงบรรยากาศที่สว่างสดใสด้วยประกายของแสงที่ส่องกระทบกลุ่มใบไม้ที่กำลังเปลี่ยนเป็นสีเหลืองส้ม

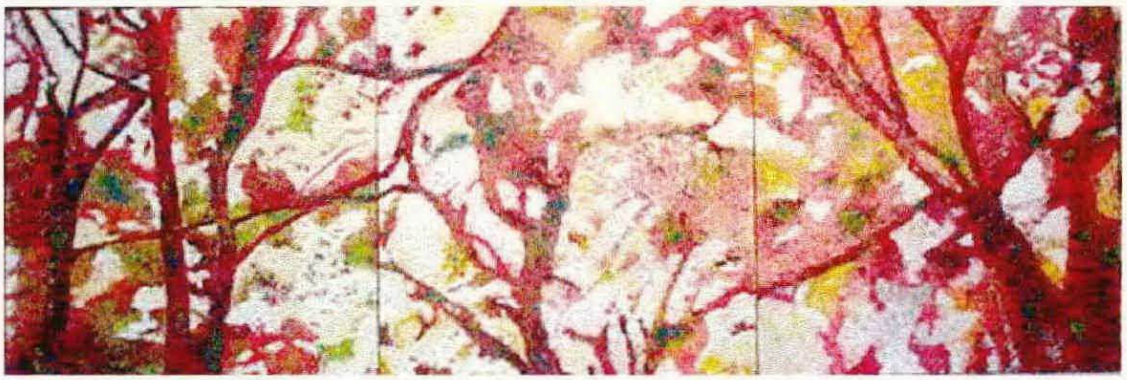
8-9.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพผู้วิจัยระบายสีพื้นภาพที่ 1 ด้วยสีเหลืองและภาพที่ 2 ระบายสีส้ม การระบายสีพื้นที่ต่างกันเพื่อให้สีสะท้อนเป็นบรรยากาศดังกล่าวข้างต้น ภาพชุดนี้ใช้เกรียงเบอร์ 11, 15 และใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน, การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน, การระบายสีหนาซับซ้อน, การระบายสีเปียกบนเปียก โดยมีขั้นตอนการทำดังนี้

1. ระบายตามหมายเลข 3 แสดงรูปทรงของกิ่งก้านต้นไม้
2. ระบายสีตามหมายเลข 2 แสดงกลุ่มใบไม้ที่ถูกแสงสว่างมากระทบ
3. ระบายสีตามหมายเลข 1 แสดงส่วนที่เป็นแสงที่สว่างที่สุดเป็นประกายสะท้อนกระจายอยู่ทั่วไปของภาพ



10 – 12 ชื่อภาพ ป่าเปลี่ยนสี 3, 4, 5 ขนาด 60 x 180 cm.

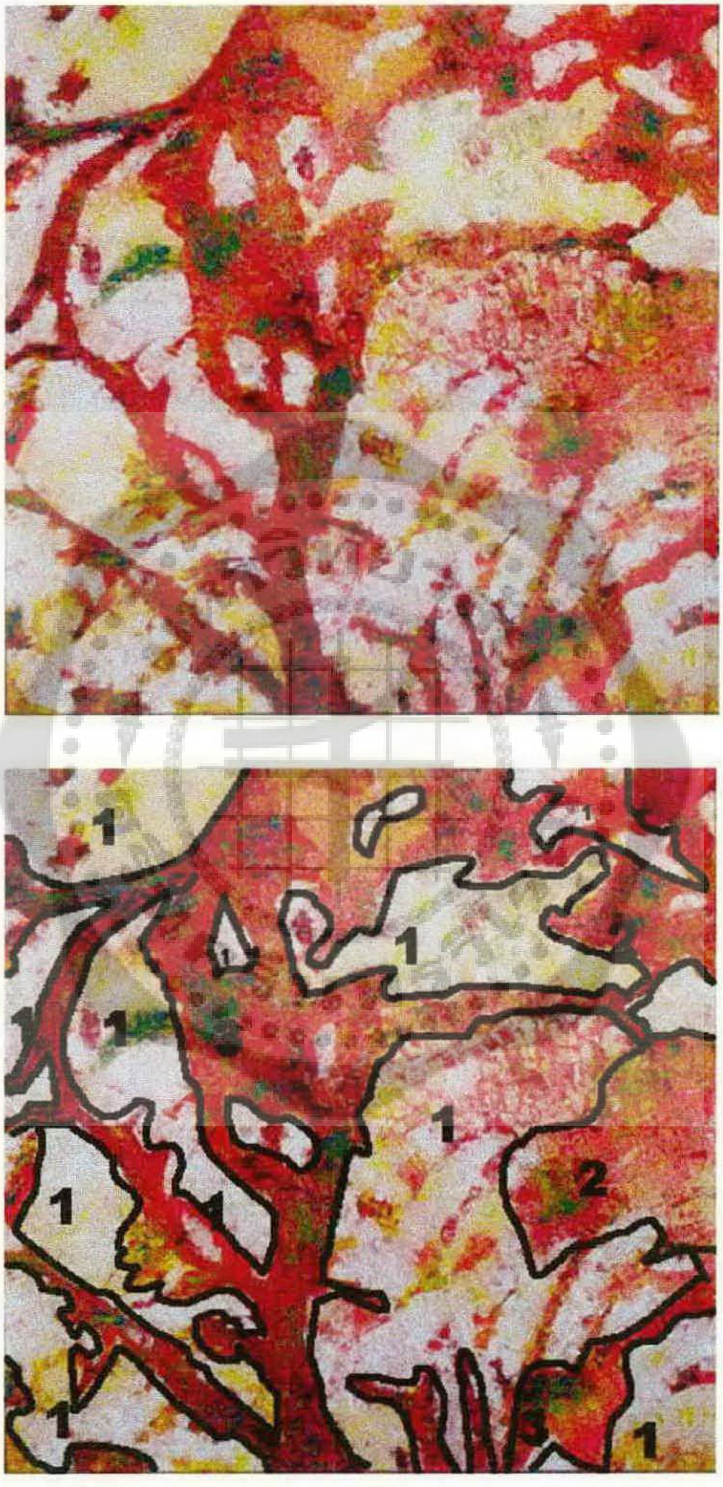


มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

10 ชื่อภาพ ป่าเปลี่ยนสี 3 ขนาด 60 x 60 cm.



11 ชื่อภาพ ป่าเปลี่ยนสี 4 ขนาด 60 x 60 cm.



12 ชื่อภาพ ป่าเปลี่ยนสี 5 ขนาด 60 x 60 cm.



10-12.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ผลงานชุดป่าเปลี่ยนสีชุดนี้ มีที่มาของแนวคิดเช่นเดียวกับภาพที่ 4 ในภาพชุดนี้ ผู้วิจัยได้ทำเป็นภาพที่มีเรื่องราวต่อเนื่องกันทั้ง 3 ภาพ โดยต้องการสื่อให้เห็นถึงแสงสว่างที่สาดส่องลอดผ่านกลุ่มต้นไม้ในช่วงเวลากลางวัน และอยู่ในช่วงของการที่ต้นไม้จะเริ่มผลัดใบ ใบไม้จึงเปลี่ยนเป็นสีแดงและส้ม ซึ่งจะมีความงามของแสงที่ส่องประกายระยิบระยับมีทั้งส่วนที่สว่างมาก และส่วนที่ถูกกิ่งก้านและใบไม้บดบังอยู่ ทำให้เกิดความงามของแสงที่ผสมผสานระหว่างการส่องสว่างของแสง และความร่มครึ้มของต้นไม้

10-12.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ ภาพนี้แสดงถึงบรรยากาศที่สดใส และร้อนแรงของแสงที่สว่างมากในเวลากลางวัน สำหรับภาพที่ 1 และภาพที่ 3 พิจารณาจากน้ำหนักสีจะอยู่ในระดับที่ 5 ภาพที่ 2 จะเป็นส่วนที่มีแสงส่องผ่านมากที่สุด จากทั้ง 3 ภาพ น้ำหนักของสีจึงอยู่ในระดับที่ 7 การใช้สีในภาพชุดนี้ ผู้วิจัยใช้กลุ่มสีแดง, ส้ม, เหลือง และกลุ่มสีเขียว, สีน้ำตาล เพื่อสื่อถึงบรรยากาศดังกล่าว

10-12.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

10-12.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือส่วนที่แสดงแสงสว่างใช้สีขาว, สีเหลือง Cadmium Yellow Pale

หมายเลข 2 คือส่วนของกลุ่มใบไม้ที่ถูกแสงส่องผ่านใช้สีขาวและเหลืองเช่นเดียวกับหมายเลข 1 สีเหลือง Cadmium Yellow, สีส้ม Chrome Orange Deep, Cadmium Orange, สีแดง Cadmium Red, สีเขียว Sap Green, Viridian, สีน้ำตาล Burnt Sienna, Light Red และ Raw Umber

หมายเลข 3 คือส่วนของรูปทรงต้นไม้และกิ่งก้าน ใช้สีแดง Alizarin Crimson และสีส้ม, น้ำตาล, เขียว เช่นเดียวกับหมายเลข 2

10-12.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพผู้วิจัยใช้รูปแบบแสดงอารมณ์ โดยตัดทอนรายละเอียดความชัดเจนของบางส่วนออก และถ่ายทอดเฉพาะสิ่งที่ต้องการโดยกำหนดขอบเขตการจัดภาพที่แสดงเฉพาะส่วนของกลุ่มต้นไม้ประกอบกับแสงสว่างที่ส่องผ่านต้นไม้ลงมา สิ่งที่แสดงระยะของภาพคือ รูปทรงของต้นไม้ที่อยู่ด้านหน้า เป็นระยะที่ใกล้ที่สุด ซึ่งจะมีน้ำหนักของสีที่เข้มเนื่องจากอยู่ในส่วนใต้แสงสว่างและถูกกลุ่มใบไม้บดบังอยู่ และส่วนของกลุ่มใบไม้ การใช้สีแสดงระยะกลาง ส่วนที่แสดงระยะไกลออกไป คือกลุ่มสีที่สว่างที่สุด ในส่วนทั้งหมดของภาพ ผู้วิจัยใช้สีสร้างรูปทรงแทนการใช้เส้น โดยจัดกลุ่มสีให้เป็นรูปทรง, กิ่งก้าน, ใบของกลุ่มต้นไม้ให้แตกต่างจากกลุ่มสีที่แสดงส่วนของแสงสว่างที่ส่องผ่านต้นไม้ ส่วนสำคัญในภาพคือ การใช้สีแดง, ส้ม และเหลืองเป็นสีส่วนรวมภาพ เพื่อแสดงถึงบรรยากาศของป่าที่เปลี่ยนสีเป็นโทนสีส้มแดง และส้มเหลือง ร่วมกันเปล่งประกายสีให้สว่างและสดใส

10-12.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพชุดนี้ ประกอบด้วยสีวรรณะเย็น 30% ได้แก่ ส่วนที่เป็นกลุ่มต้นไม้ คือ สีแดง, น้ำตาล, เขียว สำหรับวรรณะร้อนประมาณ 70% ของภาพแสดงส่วนที่เป็นแสงและบางส่วนของต้นไม้ที่ถูกแสง คือ กลุ่มสีเหลือง, ส้ม และขาว

10-12.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมจะแสดงการตัดกันด้วยปรากฏการณ์สัมพันธ์ของความส่องสว่าง คือกลุ่มสีเหลืองและขาวจะเห็นเด่นชัดท่ามกลางสีที่เข้มกว่า คือกลุ่มสีแดง, น้ำตาล และในขณะเดียวกันกลุ่มสีเข้มจะเด่นชัดเมื่ออยู่ใกล้กับการส่องสว่างของกลุ่มสีเหลือง การใช้สีดังกล่าวทำให้เกิดบรรยากาศที่ร้อนและสว่างสดใสในเวลากลางวัน

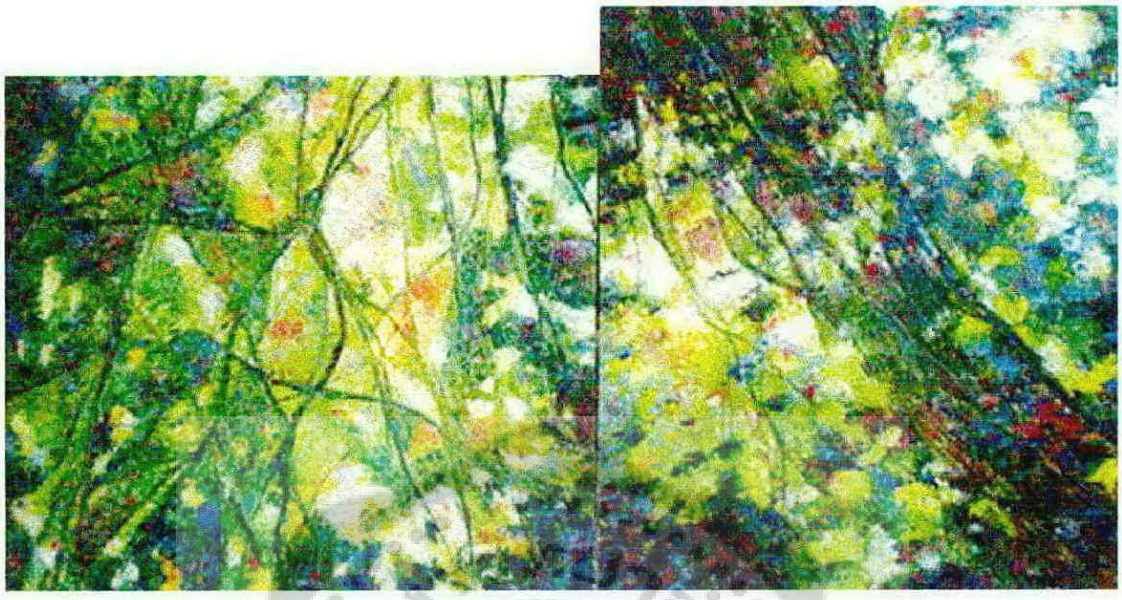
10-12.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพ ผู้วิจัยระบายสีพื้นด้วยสีเหลือง เพื่อให้เกิดบรรยากาศของแสงที่ส่องผ่านต้นไม้ จากนั้นจึงใช้กลวิธีการระบายสีเปียกบนเปียก การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และการระบายสีหนาซับซ้อน โดยมีขั้นตอนการทำดังนี้

1. ระบายสีตามหมายเลข 3 แสดงรูปทรงและส่วนต่าง ๆ ของต้นไม้
2. ระบายสีตามหมายเลข 1 โดยแสดงส่วนของแสงที่สว่างที่สุด และระบายสีในส่วนด้านข้างทั้ง 2 ของกลุ่มต้นไม้ให้ผสมผสานกันไปกับสีขาว และสีเหลือง
3. ระบายสีทับให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ตามหมายเลข 2 โดยระบายทั้งในส่วนที่เป็นแสงสว่างและกลุ่มต้นไม้
4. แต้มสีเขียวทับเป็นบางส่วนเพื่อสร้างน้ำหนักแสดงส่วนที่ไม่ถูกแสง



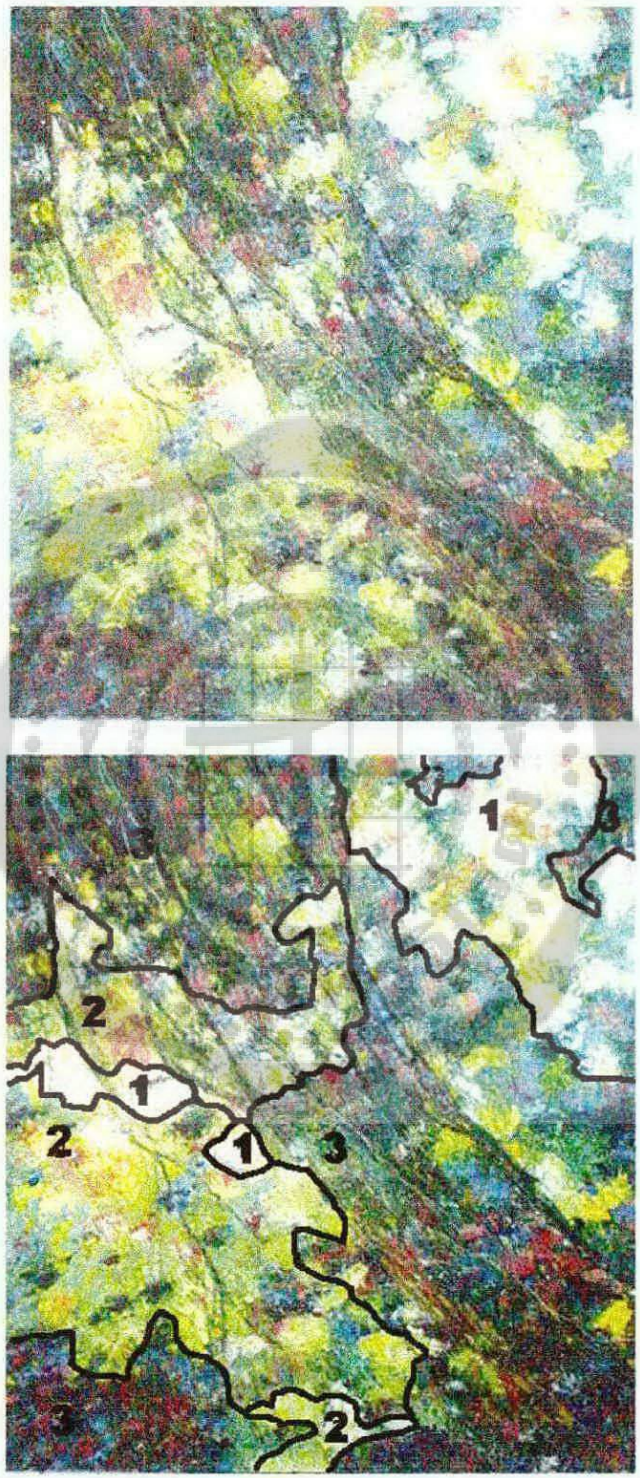
13 – 14 ชื่อภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย1, 2 ขนาด 80 x 150 cm.



13 ชื่อภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 1 ขนาด 70 x 80 cm.



14 ชื่อภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 2 ขนาด 70 x 80 cm.



13-14.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้แนวคิดในการใช้สีจากการมองผ่านซุ้มไม้เลื้อยของต้นจันทร์กระจ่างฟ้า ในขณะที่มีแสงสว่างส่องผ่านซุ้มไม้ที่เกาะเกี่ยวพันกันอย่างหนาแน่น ทำให้บางส่วนมืดทึบ บางส่วนสว่างสดใสและบางส่วนจะมีแสงสว่างส่องรำไรผสมผสานกันเป็นบรรยากาศที่มีสีสันน่าสนใจ สำหรับจันทร์กระจ่างฟ้านั้นเป็นไม้เลื้อยที่มีลักษณะคล้ายเถาวัลย์มีดอกสีเหลืองเข้ม ซึ่งจะออกดอกเป็นจำนวนมากและมีดอกตลอดปี

13-14.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ สำหรับการใช้สีในภาพชุดนี้แสดงบรรยากาศในมุมมองที่ผู้วิจัยอยู่ใต้ซุ้มไม้เลื้อย ซึ่งปกคลุมไปด้วยสีเขียวของใบเถา ลำต้น และสีเหลืองสดใสของดอกจันทร์กระจ่างฟ้าที่มีประกายของแสงสว่างลอดผ่านมา การใช้สีจึงปรากฏกลุ่มของสีเขียว, น้ำเงิน และกลุ่มสีเหลืองเพื่อแสดงบรรยากาศดังกล่าว การใช้สีส่วนใหญ่ในภาพจะแสดงน้ำหนักของสี 2 ระดับ คือ ส่วนที่เป็นกลุ่มต้นไม้ที่ไม่ถูกแสงจะมีน้ำหนักสีระดับที่ 2 หรือน้ำหนักเข้ม และส่วนที่เป็นแสงสว่างจะมีน้ำหนักสีระดับที่ 9 หรือน้ำหนักอ่อน

13-14.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

13-14.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือส่วนที่เป็นแสงสว่าง ใช้สีขาว, สีเหลือง Cadmium, Lemon, สีส้ม Cadmium Yellow Deep

หมายเลข 2 คือส่วนของกลุ่มใบและดอกที่ถูกแสงเป็นบางส่วน ใช้สีขาว, เหลือง และส้มเช่นเดียวกับหมายเลข 1 และสีเขียว Yellow Green, Emerald, Viridian, Sap Green, Permament Green, สีฟ้า Coeruleum, สีแดง Alizarin Crimson

หมายเลข 3 คือส่วนของเถาลำต้นที่ไม่ถูกแสง ใช้สีเขียว, ฟ้า, แดง, ส้ม เช่นเดียวกับหมายเลข 2 และสีน้ำเงิน Prussian Blue, สีดำ Blue Black

13-14.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพผู้วิจัยใช้รูปแบบแสดงอารมณ์แต่ได้ตัดทอนรายละเอียดของดอกและใบโดยใช้กลุ่มสีต่าง ๆ สร้างรูปทรงเป็นกลุ่มใบ, ดอก และแสงสว่าง การใช้สีเขียวและน้ำเงิน ซึ่งเป็นสีเข้มในภาพ เนื่องจากการเขียนภาพมองจากจุดที่อยู่ใต้ไม้เลื้อย (ในภาพที่ 1 และด้านข้างในภาพที่ 2) ที่ทับซ้อนพันกันไปมาที่ให้ในส่วนนี้ไม่ได้รับแสงสว่าง จึงมีสีมืดทึบ แต่จะมีลักษณะที่ค่อนข้างชัดเจน เพื่อแสดงระยะใกล้, สีเขียวที่อ่อนค่าลงแสดงระยะกลาง และสีเหลืองขาว แสดงส่วนที่เป็นแสงสว่างที่มีระยะไกลออกไป

13-14.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพชุดนี้ประกอบด้วยวรรณะเย็น 70% ได้แก่ กลุ่มสีเขียว, น้ำเงิน และวรรณะร้อน 30% คือ กลุ่มสีขาว, เหลือง, เหลืองเขียว, ส้ม

13-14.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมวิเคราะห์ได้ 2 ลักษณะ คือ 1 การใช้สีแสดงสภาพสีส่วนรวม เป็นการใช้สีในภาพส่วนใหญ่ที่แสดงสีใดสีหนึ่งครอบคลุมสีทั้งหมดในภาพ ภาพชุดนี้สภาพสีส่วนรวม คือ สีเขียวที่แสดงบรรยากาศโดยรวมของภาพให้ออกมาเป็นสีเขียวจากน้ำหนักอ่อนไปถึงน้ำหนักเข้มปรากฏอยู่ทั่วไปของภาพ และการวิเคราะห์ในลักษณะที่ 2 คือ การใช้สีแสดงลักษณะการใช้สีตรงข้ามด้วยการกลับค่าของสี เป็นวิธีการกลับค่าของสีที่ตรงข้ามหรือตัดกันในภาพ เพื่อลดให้เป็นสีค่าอ่อนหรือสีค่าแก่ ซึ่งจะปรากฏประมาณ 5% ของภาพ ได้แก่ การกลับค่าของสีแดง-เขียว กลับ

ค่าสีเป็นชมพู-เขียวคล้ำ และสีส้ม-น้ำเงิน กลับค่าสีเป็นส้มอ่อน-น้ำเงินคล้ำ การใช้สีปรากฏเป็น 2 ลักษณะ เพื่อแสดงบรรยากาศของความเขียวครึ้มของต้นไม้ตัดกับแสงสว่างที่ส่องประกายสดใสอยู่ในภาพเดียวกัน

13-14.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีในภาพ ผู้วิจัยระบายสีพื้นด้วยสีเหลือง เพื่อให้เกิดประกายของสีที่สะท้อนบรรยากาศดังกล่าว ภาพชุดนี้ใช้กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน, การระบายสีหนาซับซ้อน, การระบายสีเปียกบนเปียก, การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น โดยมีขั้นตอนการทำดังนี้

1. ระบายสีตามหมายเลข 3 แสดงรูปทรงของเถาต้นไม้ที่พันพาดกันไปมา
2. ระบายสีตามหมายเลข 1 แสดงส่วนที่เป็นแสงสว่างที่ส่องประกายสะท้อนและลอดผ่านทะลุเข้ามาใต้ไม้เลื้อยในบางส่วน
3. ระบายสีตามหมายเลข 2 ให้ทับหมายเลข 1 และ 3 บางส่วน เพื่อแสดงส่วนของกลุ่มดอกและใบที่ถูกแสงไม่เท่ากัน
4. ขูดขีดลักษณะของเถาไม้เลื้อยให้เป็นเส้นทับกันไปมา และใช้น้ำมันสนราดสีจากด้านบนของภาพเพื่อแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ของเถาไม้เลื้อย

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

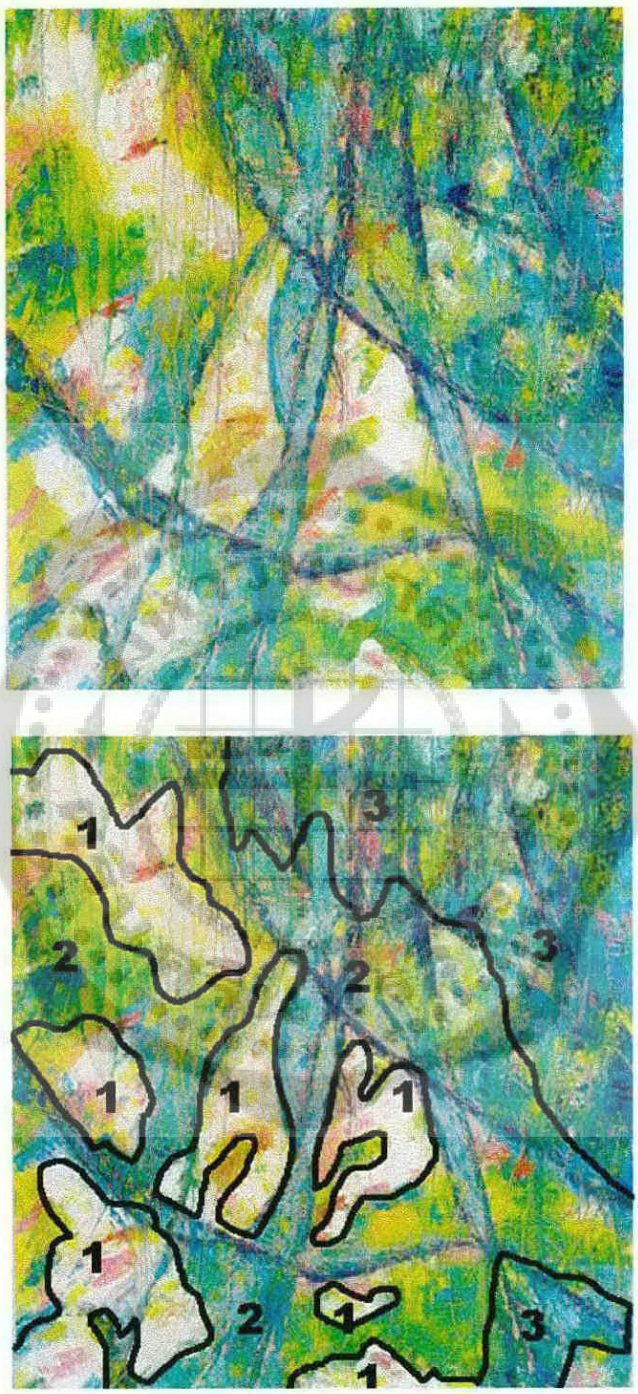
15 – 17 ชื่อภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 3, 4, 5 ขนาด 60 x 150 cm.



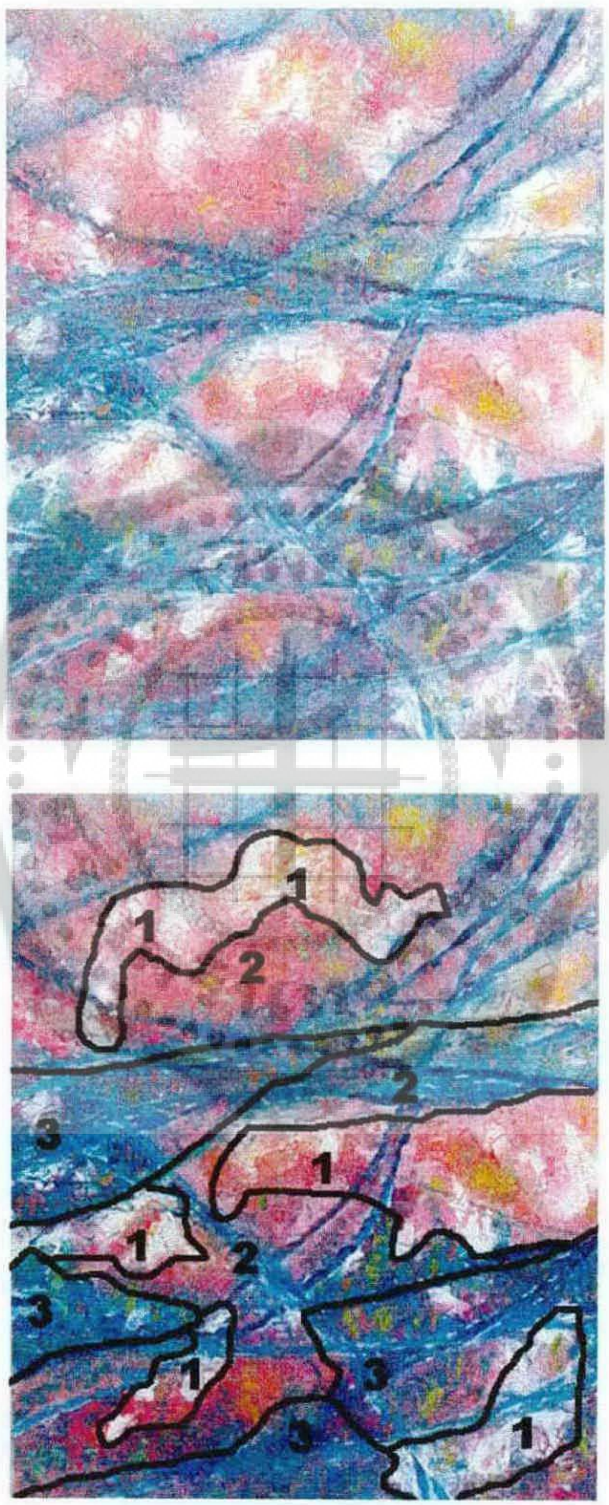
15 ชื่อภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 3 ขนาด 50 x 60 cm.



16 ชื่อภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 4 ขนาด 50 x 60 cm.



17 ชื่อภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 5 ขนาด 50 x 60 cm.



15-17.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ผลงานชุดนี้มีที่มาของแนวความคิดเช่นเดียวกับภาพที่ 13-14 ที่แสดงบรรยากาศของแสงที่ส่องผ่านใต้ไม้เลื้อย สำหรับผลงานชุดนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอการใช้สีที่แตกต่างกัน 3 ภาพ เพื่อสื่อถึงบรรยากาศดังกล่าวได้กลุ่มสีแดง, กลุ่มสีเขียว และกลุ่มสีน้ำเงิน การใช้สีในลักษณะ 3 กลุ่มนี้เพื่อเป็นการทดลองว่ากลุ่มสีที่ต่างกัน จะทำให้เกิดบรรยากาศแบบใด

15-17.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ จากผลการทำงานปรากฏว่ากลุ่มสีแดงสร้างบรรยากาศของภาพให้ร้อนและสว่างสดใส กลุ่มสีเขียวแสดงบรรยากาศของความชุ่มชื้นที่ปกคลุมไปด้วยความเขียวชอุ่มของต้นไม้ และกลุ่มสีน้ำเงินให้บรรยากาศของความสงบเย็น และมืดครึ้มที่อยู่ท่ามกลางแสงที่สาดส่องลงมาเป็นบางส่วน การสร้างผลงานจากกลุ่มสีเหล่านี้ทำให้ได้ภาพที่มีบรรยากาศที่แตกต่างกันมากขึ้น ซึ่งเป็นสีสันในการทำงานอย่างหนึ่ง สำหรับการใช้สีในภาพชุดนี้ จะแสดงน้ำหนัก 2 ระดับในภาพ คือ ระดับที่ 3 หรือน้ำหนักเข้ม คือ ส่วนของกลุ่มต้นไม้ที่ไม่ถูกแสงมากนัก และน้ำหนักสีระดับที่ 9 หรือน้ำหนักอ่อนคือส่วนที่เป็นแสงสว่างส่องเป็นประกายแวววับไปทั่วทั้งภาพ

15-17.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

15-17.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือส่วนที่เป็นแสงสว่างใช้สีขาว, สีเหลือง Cadmium

หมายเลข 2 คือส่วนของกลุ่มใบ, ดอก และบางส่วนของเถาไม้ที่ถูกแสงสว่างไม่มากนัก ภาพที่ 1 ใช้สีเหลืองเช่นเดียวกับหมายเลข 1 และสีส้ม Chrome Orange, Cadmium Scarlet, สีแดง Alizarin Crimson, สีเขียว Yellow Green, Viridian สีฟ้า Coeruleum ภาพที่ 2 ใช้สีเหลือง, ส้ม, เขียว, ฟ้า เช่นเดียวกับภาพที่ 1 และสีเหลือง Lemon ภาพที่ 3 ใช้สีเหลือง ส้ม ฟ้า เช่นเดียวกับภาพที่ 1 และสีม่วง Cobalt Violet, Maganta, สีชมพู Rose Madder

หมายเลข 3 คือส่วนของเถาลำต้นที่อยู่ในบริเวณที่ไม่ถูกแสง ภาพที่ 1 ใช้สีแดง, เขียว เช่นเดียวกับหมายเลข 2 ภาพที่ 2 ใช้สีน้ำเงิน Phthalo Blue และสีฟ้า, เขียว เช่นเดียวกับหมายเลข 2 ภาพที่ 3 ใช้สีม่วง, ฟ้า เช่นเดียวกับหมายเลข 2 และใช้สีน้ำเงิน Phthalo Blue

15-17.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพผู้วิจัยใช้รูปแบบแสดงอารมณ์โดยแสดงเฉพาะบางส่วนของกลุ่มเถาไม้เลื้อย โดยแสดงในลักษณะที่ตัดทอนรายละเอียดมากขึ้น ผู้วิจัยให้ความสำคัญของการใช้สีมาประสานกันเป็นกลุ่มของดอก, ใบ, เถาไม้ และแสงสว่างที่สาดส่อง กระบวนและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งานจะกำหนดระยะของภาพเช่นเดียวกับภาพชุดที่ 13-14 ที่จะมีส่วนของต้นไม้ที่ไม่ถูกแสง ส่วนที่มีแสงบางส่วนและส่วนที่แสดงแสงสว่างที่สุด จากภาพทั้ง 3 ที่มีกลุ่มสีแดง กลุ่มสีเขียว และกลุ่มสีน้ำเงิน

15-17.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพชุดนี้ ภาพที่ 1 ประกอบด้วยวรรณะเย็น 20% ของภาพคือ กลุ่มสีแดง, เขียว และวรรณะร้อน 80% คือ กลุ่มสีเหลือง, ส้ม, ขาว ภาพที่ 2 วรรณะเย็น 70% ได้แก่ กลุ่มสีเขียว, น้ำเงิน และวรรณะร้อน 30% คือ กลุ่มสีเหลือง, เหลืองเขียว, ส้ม, ขาว ภาพที่ 3 วรรณะเย็น 80% คือ กลุ่มสีม่วง, น้ำเงิน และวรรณะร้อน 20% คือกลุ่มสีขาว, เหลือง, ส้ม, ชมพู

15-16.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวม ภาพที่ 1 แสดงสภาพสีส่วนรวมของกลุ่มสีแดง เนื่องจากเป็นสีที่ครอบคลุมเป็นส่วนใหญ่ของภาพ ภาพที่ 2 แสดงสภาพการใช้สีกลมกลืนแบบ Analogous Harmony แสดงความกลมกลืนของสีที่ใกล้เคียงกัน ในวงจรสีในภาพนี้ แสดงความกลมกลืนของเหลือง-เหลืองเขียว-เขียว-น้ำเงินเขียว และน้ำเงิน ภาพที่ 3 แสดงสภาพการตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม ซึ่งสีทั้ง 2 จะช่วยส่งเสริมซึ่งกันและกัน ให้อีกสีหนึ่งเด่นชัดมากขึ้น การตัดกันของสีทั้ง 2 เป็นการตัดกันอย่างกลมกลืนโดดเด่นสวยงาม

15-16.2.2 กลวิธีการระบายสี

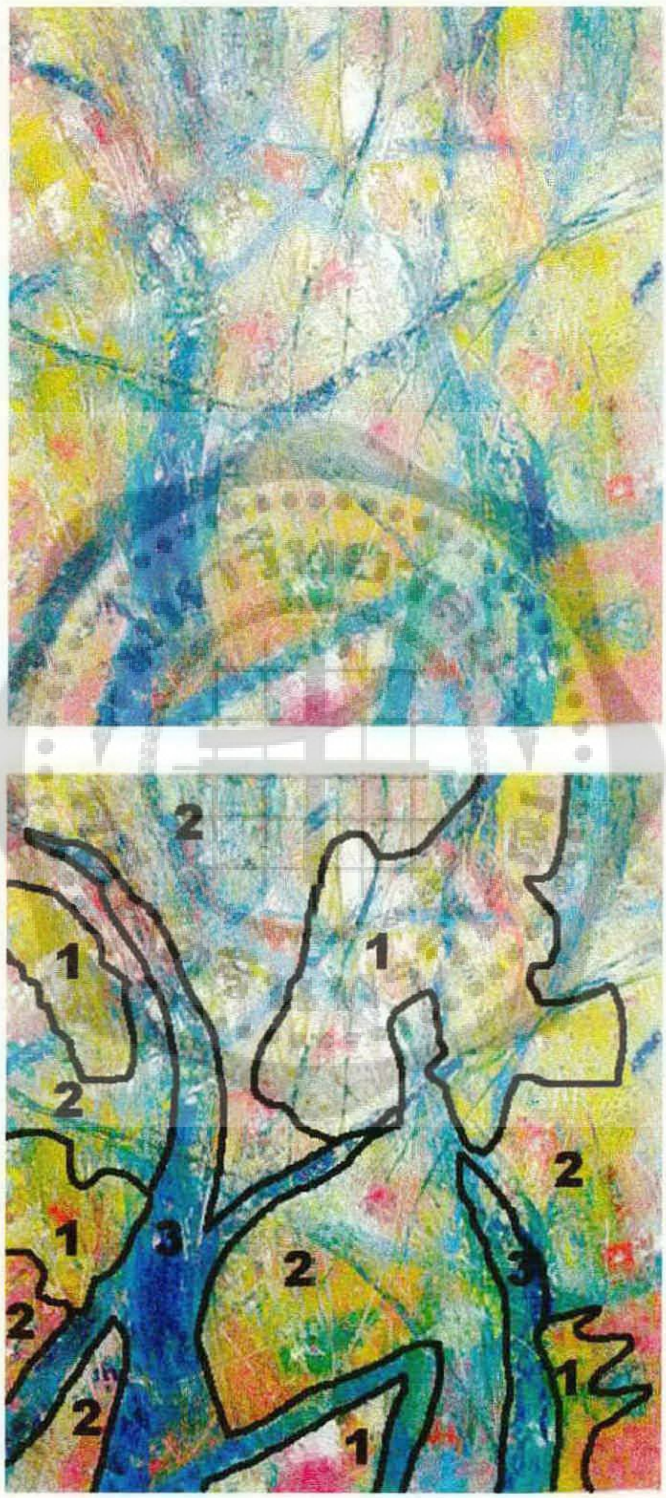
การระบายสีในภาพ ผู้วิจัยระบายสีพื้นของภาพที่ 1 และ 2 ด้วยสีส้มอ่อน และภาพที่ 3 ระบายสีพื้นด้วยสีชมพู เพื่อให้ได้ภาพที่มีบรรยากาศแตกต่างกัน ภาพชุดนี้ใช้กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน, การระบายสีหนาซับซ้อน, การระบายสีเปียกบนเปียก การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น โดยมีขั้นตอนการทำดังนี้

1. ระบายสีตามหมายเลข 3 แสดงรูปทรงของเถาไม้เลื้อยที่ไม่ถูกแสง
2. ระบายสีตามหมายเลข 1 แสดงส่วนที่เป็นแสงสว่างที่ส่องผ่านมาใต้ร่มเถาไม้เลื้อย
3. ระบายสีตามหมายเลข 2 ให้ที่บางส่วนของสีจากหมายเลข 1 มาผสมบ้างเล็กน้อย และระบายทับลงในบางส่วนของหมายเลข 1 เพื่อให้สีผสมผสานกลมกลืนกัน
4. ขูดขีดลักษณะของเถาไม้เลื้อยทั้งในแนวนอนและแนวตั้งให้ทับกัน เพื่อแสดงถึงลักษณะของเถาไม้ที่ขึ้นเกาะเกี่ยวพันสลับกันไปมา

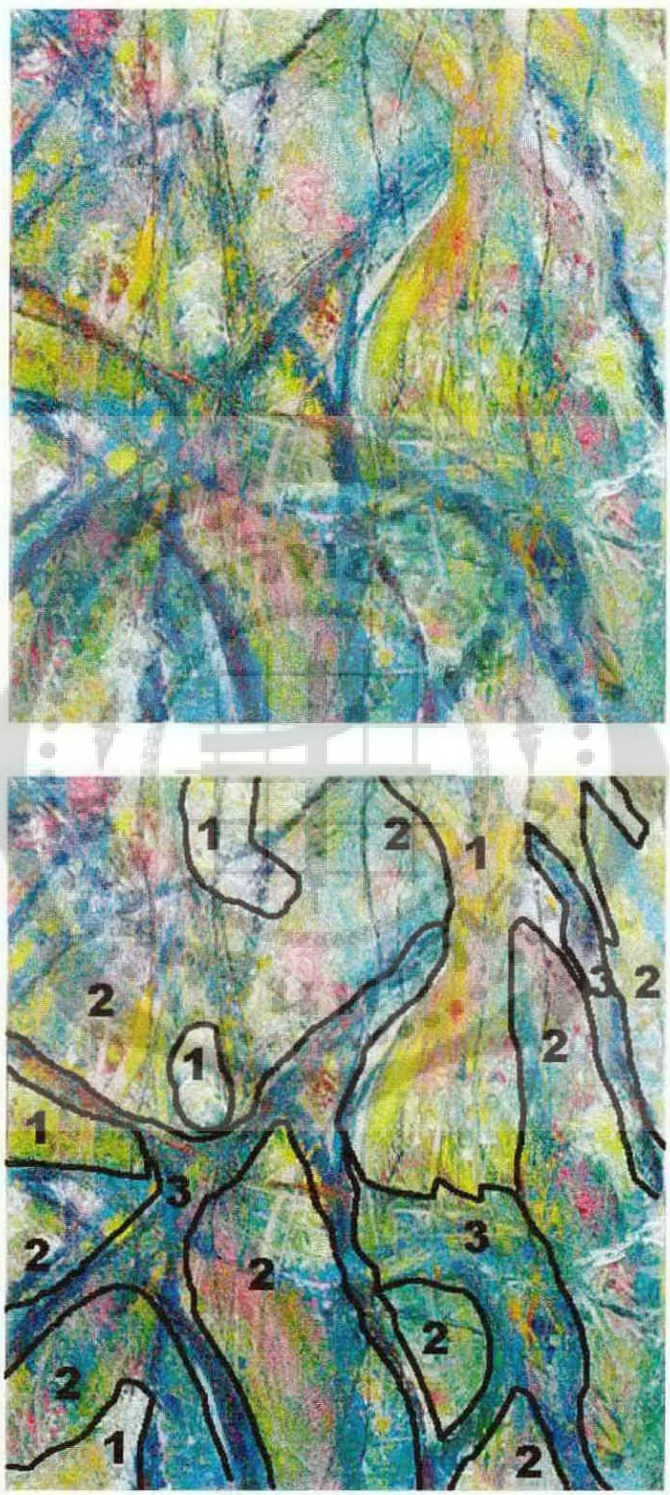
18 - 19 ชื่อภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 6, 7 ขนาด 60 x 100 cm.



18 ชื่อภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 6 ขนาด 50 x 60 cm.



19 ชื่อภาพ ใต้ร่มไม้เลื้อย 7 ขนาด 50 x 60 cm.



18-19.1แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ผลงานของภาพชุดนี้มีที่มาของแนวคิดเช่นเดียวกับภาพที่ 13-14 ที่แสดงบรรยากาศจากการมองลอดใต้เถาไม้เลื้อยของต้นจันทร์กระจ่างฟ้า โดยมีแสงสว่างสอดส่องมาเป็นบางส่วน

18-19.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ การใช้สีในภาพชุดนี้จะเป็นการผสมผสานสีที่มองเห็นในบรรยากาศดังกล่าว การระบายจะแตกต่างจากภาพชุดที่ผ่านมา คือ จะเป็นการใช้สีให้ทับซ้อนและผสมกันไปในภาพทำให้เกิดจังหวะของรูปทรงและสีที่ดูมีลักษณะของการเคลื่อนไหว แสดงส่วนของเถาไม้ที่ดูสลับซับซ้อนและเกี่ยวพันกัน และภาพชุดนี้จะไม่เน้นความชัดเจนของรูปทรงและแสงสว่างทำให้การทำงานมีอิสระมากขึ้น สำหรับการใช้สีในภาพชุดนี้แสดงน้ำหนักของสีระดับที่ 5 หรือน้ำหนักกลางทั้ง 2 ภาพ

18-19.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

18-19.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ตามหมายเลขที่กำหนดไว้มีดังนี้

หมายเลข 1 คือส่วนที่เป็นแสงสว่างใช้สีขาว, สีเหลือง Cadmium, Lemon

หมายเลข 2 แสดงลักษณะของกลุ่มใบ, ดอก และเถาไม้บางส่วนใช้สีเหลือง เช่นเดียวกับหมายเลข 1, และสีเขียว Yellow Green, viridian, สีฟ้า Coeruleum, สีส้ม Cadmium Orange, สีชมพู Rose Madder

หมายเลข 3 คือส่วนของเถาไม้เลื้อยที่ถูกแสงน้อยที่สุด ใช้สีเขียว, ฟ้า เช่นเดียวกับหมายเลข 2 และสีน้ำเงิน Phthalo Blue

18-19.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพผู้วิจัยใช้รูปแบบแสดงอารมณ์การแสดงออกไม่เน้นลักษณะที่เป็นจริงตามธรรมชาติ แต่จะแสดงลักษณะของเถาไม้ที่เกี่ยวกันพันกันอย่างไม่เป็นระเบียบ ด้วยวิธีการระบายสีที่เด็ดขาดและรวดเร็วอย่างมีอิสระ การใช้สีในภาพจะไม่เน้นระยะใกล้ - ไกล เหมือนภาพอื่นๆ แต่จะเน้นการใช้สีที่ทับซ้อนกัน รวมทั้งการขูดขีดเพื่อสร้างพื้นผิว

18-19.2.1.2 แสดงวรรณะของสี สีที่ปรากฏในภาพที่ 1 ประกอบไปด้วยวรรณะเย็น 40% คือ กลุ่มสีเขียว, น้ำเงิน และวรรณะร้อน 60% คือ กลุ่มสีเหลือง – เหลืองเขียว ส้ม ภาพที่ 2 ประกอบด้วยวรรณะเย็น 80 % ของภาพและวรรณะร้อน 20% ของภาพ กลุ่มสีเช่นเดียวกับภาพที่ 1

18-19.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม การใช้สีในภาพโดยรวมแสดงสภาพการตัดกันของสี 2 กลุ่ม คือ เขียว – แดง และน้ำเงินกับส้ม แต่สีทั้ง 2 กลุ่มจะถูกลดค่าให้อ่อนลงด้วยการผสมสีขาวทำให้สีโดยรวมของภาพไม่ตัดกันรุนแรงมากนัก

18-19.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีภาพชุดนี้ระบายสีพื้นด้วยสีชมพู และใช้เกรียงที่มีขนาดใหญ่กว่าภาพอื่น ๆ คือ ขนาดเบอร์ 18 และใช้กลวิธีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน, การระบายสีหนาซับซ้อน, การระบายสีเปียกบนเปียก, การระบายสีเปียกบนพื้นที่แห้งหมาด, การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น โดยมีขั้นตอนการทำ ดังนี้

1. ระบายสีตามหมายเลข 2 และ 3 แสดงลักษณะของเถาไม้, กลุ่มใบและดอก
2. ระบายสีตามหมายเลข 1 แสดงส่วนที่เป็นแสงให้ทับสี ตามข้อ 1 – บางส่วน

3. ระบายสีตามหมายเลข 2 อีกครั้ง ให้ผสมผสานกันแต่ไม่เกลี่ยให้กลมกลืน

4. แต้มสีให้เป็นลักษณะของเถาไม้ที่เป็นเส้นเล็ก ๆ ทับบนเถาไม้ที่ใหญ่กว่า

5. ขูดขีดลักษณะของเถาไม้ให้ดูพันกันไปมาทั้งแนวตั้งและแนวนอน ใช้ด้านข้างของเกรียงขูดสีที่ทับซ้อนกันอยู่ให้ปรากฏสีที่ระบายในครั้งแรก

6. ตกแต่งเพิ่มเติมด้วยการปาดสีที่ยังไม่แห้งให้ผสมผสานกับสีใกล้เคียง และปาดสีใหม่เพิ่มน้ำหนักของแสงในบางส่วน

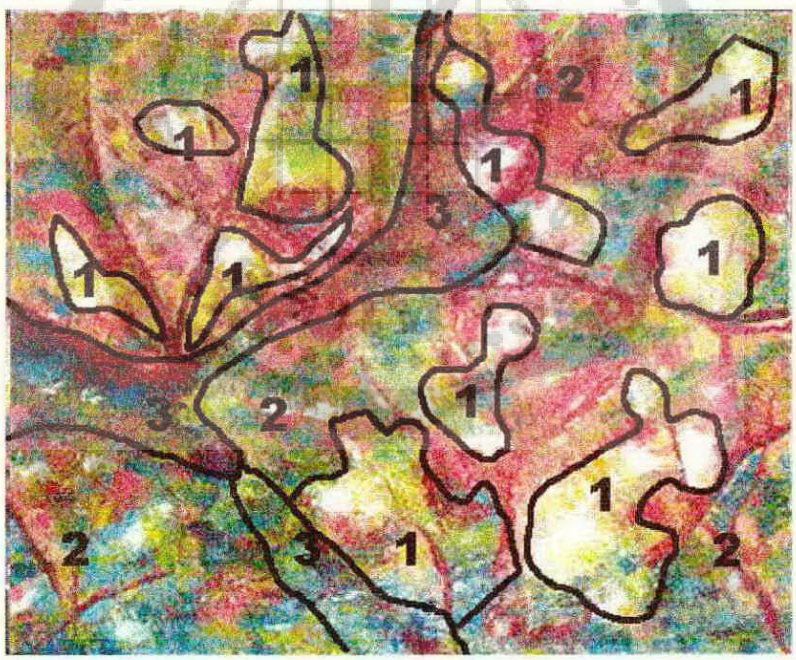
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

20 – 21 ชื่อภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 5, 6 ขนาด 50 x 120 cm.



20 ชื่อภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 5 ขนาด 50 x 60 cm.





21 ชื่อภาพ แสงเงาแห่งแมกไม้ 6 ขนาด 50 x 60 cm.





20-21.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ผลงานของภาพชุดนี้มีที่มาของแนวคิดเช่นเดียวกับภาพที่ 4 แต่การใช้สีในภาพจะแสดงบรรยากาศของแสงสว่างที่กระจายอยู่ที่ทั่ว ๆ ไปของภาพ

20-21.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ การใช้สีในภาพจะแสดงน้ำหนักของแสงครอบคลุมอยู่ในปริมาณที่มากกว่ากลุ่มสีที่แสดงลักษณะของกลุ่มใบไม้ การใช้สีในลักษณะนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่าภาพชุดนี้ได้รับแสงสว่างผ่านมากกว่าภาพที่ 4 การใช้สีจะดูร้อนและสดใสขึ้น สำหรับน้ำหนักของสีจะอยู่ในระดับที่ 5 หรือน้ำหนักกลาง

20-21.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

20-21.2.1 การใช้สีในภาพ

จากภาพการใช้สีในส่วนต่าง ๆ ของภาพ และกำหนดหมายเลขของภาพจะใช้สีเช่นเดียวกับการใช้สีในภาพชุดที่ 4 แต่จะมีสีแสดง Alizarin Crimson เพิ่มขึ้น 1 สี ในหมายเลข 2

20-21.2.1.1 แสดงรูปแบบและบรรยากาศ จากภาพผู้วิจัยใช้รูปแบบแสดงอารมณ์แต่จะถ่ายทอดเฉพาะส่วนที่ต้องการด้วยการกำหนดกรอบภาพเฉพาะส่วนของกิ่งก้านต้นไม้ ซึ่งอยู่ในส่วนที่โปร่งแสงและไม่หนาแน่น สิ่งที่ผู้จัยให้ความสำคัญ คือ บรรยากาศของแสงสีที่ส่งประกายแจ่มชัด และสว่างไสวไปทั่วภาพ สำหรับการแสดงระยะใกล้ – ไกลของภาพ จะมีกระบวนการเช่นเดียวกับภาพที่ 3

20-21.2.1.2 แสดงวรรณะของสี ภาพชุดนี้แสดงวรรณะของสีร้อนเป็นส่วนใหญ่

20-21.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม ในภาพชุดนี้แสดงสภาพสีตัดกันระหว่างสีเขียว และกลุ่มสีแดง

20-21.2.2 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีภาพชุดนี้ ภาพที่ 1 ระบายสีพื้นด้วยสีเหลือง และภาพที่ 2 ระบายสีพื้นด้วยสีชมพูเพื่อให้เกิดบรรยากาศของแสงสว่างที่แตกต่างกัน จากนั้นจึงใช้กลวิธีการระบายสีและใช้ขั้นตอนการระบายสีเช่นเดียวกับภาพที่ 1-3

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพของโคล์ด โมเนท์ ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการใช้สีมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานของผู้วิจัย จำนวน 21 ภาพ สรุปได้ดังนี้

1. แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

ผู้วิจัยสร้างผลงาน 21 ภาพ โดยมีแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน จากบรรยากาศของกลุ่มต้นไม้ที่มีแสงสว่างส่องผ่าน โดยใช้ลักษณะของต้นไม้ 2 ประเภท คือ ไม้ยืนต้นและไม้เลื้อย ที่มาของแนวคิดในการใช้สีของไม้ยืนต้น คือ แนวป่าเต็ง-รังที่จะปรับเปลี่ยนสีของใบไม้ไปตามฤดูกาลโดยจะมีทั้งช่วงที่เป็นสีเขียว, สีเหลือง, สีแดงและสีน้ำตาล สำหรับไม้เลื้อยคือ ต้นจันทร์กระจ่างฟ้าเป็นไม้เลื้อยที่ขึ้นเกาะเกี่ยวพันกันเป็นซุ้มขนาดใหญ่ จากลักษณะของต้นไม้ทั้ง 2 ประเภท เมื่อมีแสงสว่างส่องผ่าน ทำให้เกิดบรรยากาศที่มีประกายของแสงที่บางส่วนถูกบดบังด้วยกลุ่มใบไม้ บางส่วนสว่างเจิดจ้าสดใส บางส่วนพร่ามัวด้วยบรรยากาศของฤดูหนาว ฤดูฝน หรือจากบรรยากาศที่ร้อนแรงในช่วงเวลากลางวัน ทั้งหมดนี้ทำให้เกิดบรรยากาศของต้นไม้ที่ครอบคลุมไปด้วยสีสันที่งดงามสว่างสดใสของแสงผสมผสานกับความเขียวครึ้มของกลุ่มต้นไม้ ดังกล่าวจากการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศเหล่านี้ ได้ประกอบเป็นแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานจำนวนรวม 21 ภาพ และสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ในหัวข้อต่าง ๆ โดยเรียงลำดับการใช้มากที่สุดไปถึงใช้น้อยที่สุดดังนี้

1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ

- การเปลี่ยนแปลงของแสง
  1) น้ำหนักเข้ม จำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 28
  2) น้ำหนักกลาง จำนวน 14 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 66
  3) น้ำหนักอ่อน จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5

การเปลี่ยนแปลงของแสงในช่วงเวลาต่าง ๆ มีผลต่อการใช้น้ำหนักสีในภาพจากผลงานทั้งหมด ผู้วิจัยใช้น้ำหนักกลางมากที่สุด และใช้น้ำหนักอ่อนน้อยที่สุดตามลำดับ

- การเปลี่ยนแปลงของบรรยากาศ
  1) เวลาเช้า จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5
  2) เวลากลางวัน จำนวน 16 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 76
  3) เวลาเย็น จำนวน 4 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 19
  4) ฤดูร้อน จำนวน 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 42
  5) ฤดูฝน จำนวน 11 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 51
  6) ฤดูหนาว จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5

จากการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศในช่วงเวลาต่าง ๆ ทำให้มีผลต่อการใช้สีในภาพสรุปได้ว่า ผู้วิจัยใช้สีจากบรรยากาศของเวลากลางวันกับบรรยากาศของฤดูฝนมากที่สุด ตามมาด้วยเวลาเย็นกับช่วงฤดูร้อน และน้อยที่สุดคือ บรรยากาศของช่วงเวลาเช้าและฤดูหนาว

2. กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

2.2 การใช้สีในภาพ

2.2.1 แสดงรูปแบบ

1) รูปแบบแสดงอารมณ์ จำนวน 21 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

2.2.1.2 แสดงวรรณะร้อน-เย็น

1) วรรณะร้อน	จำนวน 6 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 28
2) วรรณะเย็น	จำนวน 15 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 72

2.2.1.3 แสดงสภาพสีส่วนรวม

1) สภาพสีตัดกัน	จำนวน 18 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 86
2) สภาพสีกลมกลืน	จำนวน 3 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 14

สรุปการใช้สีในภาพใช้รูปแบบแสดงอารมณ์ทั้งหมด ส่วนการใช้วรรณะของสีแสดงวรรณะของสีเย็นมากกว่าสีร้อน รวมทั้งในภาพจะแสดงสภาพสีส่วนรวมที่ใช้กลุ่มสีตัดกันมากกว่าสีกลมกลืน

2.3 กลวิธีการระบายสี

1) การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ	รวม 23 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 100
2) การระบายสีเรียบกลมกลืน	รวม - ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 0
3) การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน	รวม 23 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 100
4) การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน	รวม 2 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 8
5) การระบายสีลงสีพื้นไว้ก่อน	รวม 23 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 100
6) การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า	รวม 23 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 100
7) การระบายสีด้วยเกรียง	รวม 23 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 100
8) การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น	รวม 9 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 39
9) การระบายสีเปียกบนเปียก	รวม 18 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 78
10) การระบายสีเปียกบนพื้นที่แห้งหมาด	รวม 10 ภาพ	คิดเป็นร้อยละ 43

สรุปกลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีที่เหมือนกันทุกภาพเป็น 5 อันดับแรก คือ การระบายครั้งเดียวเสร็จ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า และการระบายสีด้วยเกรียง ซึ่งเป็นกลวิธีที่ใช้มากที่สุดในการทำงาน และกลวิธีที่ใช้รองลงมาคือ การระบายสีหนาซับซ้อน, การระบายสีเปียกบนเปียก การระบายสีเปียกบนพื้นที่หมาด การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น และการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ตามลำดับ

บทที่ 5
สรุปผลและอภิปรายผล

จากงานวิจัยหัวข้อ จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890-1926 นั้น ผู้วิจัยดำเนินการตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ความมุ่งหมาย

1.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926 ในประเด็น

1.1.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

1.1.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

1.2 เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยเรื่อง กลวิธีการใช้สีมาสร้างสรรค์พัฒนางานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย

2. ความสำคัญของการวิจัย

2.1 ทำให้ทราบลักษณะงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในประเด็นแนวคิดในการใช้สี กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

2.2 สามารถนำผลจากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์การใช้สีในงานจิตรกรรม

2.3 ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์เรื่องกลวิธีการใช้สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926 จำนวน 20 ภาพ ได้แก่

3.1.1 Grainstacks at the End of the Summer Evening Effect, 1890
60 x 100 cm. The Art Institute of Chicago, Mrs. Arthur M. Wood Collection, Chicago

3.1.2 Grainstack in the Morning, Snow Effect, 1890 - 1891
65 x 92 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts.

3.1.3 Grainstacks, White Frost Effect, 1890 - 1891
65 x 92 cm. National Gallery of Scotland, Edinburgh

3.1.4 Three Poplar Trees in the Autumn, 1891
92 x 73 cm. The Philadelphia Museum of Art, Chester Dale Collection, Philadelphia, Pennsylvania

3.1.5 Rouen Cathedral, Symphony in Grey and Rose, 1892
100 x 65 cm. National Museum of Wales, Cardiff

3.1.6 The Portal and the Tour d' Albane at Dawn, 1893

106 x 74 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts

3.1.7 Sandviken Village in the Snow, 1895

73 x 92 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago

3.1.8 Water - Lily Pond, 1897 - 1899

90 x 90 cm. The Art Museum, Princeton University, Princeton, New Jersey

3.1.9 Houses of Parliament, Effect of Sunlight in the Fog, 1900 - 1901

81 x 92 cm. Musee d' Orsay, Paris

3.1.10 Water Lily Pond (The Clouds) 1903

73 x 100 cm. Private Collection, United States

3.1.11 Water - Lily, 1903

81 x 100 cm. Dayton Art Institute, Dayton, Ohio

3.1.12 Water - Lilies, 1904

90 x 92 cm. Mus'ee des Boaux - Arts, Caen, France

3.1.13 Water - Lilies, 1908

92 x 90 cm. Worcester Art Museum, Worcester, Massachusetts

3.1.14 The Grand Canal, 1908

73 x 92 cm. Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts

3.1.15 The Grand Canal, 1908

73 x 92 cm. Private Collection

3.1.16 Water-Lily, 1915

160 x 180 cm. Portland Art Museum Portland, Oregon.

3.1.17 Water - Lily Pond, 1917 - 1919

100 x 200 cm. Mus'ee des Beaux - Art de Nantes, Nantes, France

3.1.18 Wistaria, 1919 - 1920

100 x 300 cm. Wildenstein 1904. Mus'ee Marmottan

3.1.19 The Japanese Bridge, 1918-1924

89 x 116 cm. The Minneapolis Institute of Arts Minneapolis, Minnesota

3.1.20 Green Reflections on the Weter-Lity Pond, 1920-1926

200 x 425 cm. E.G. Buhrle Foundation Collection, Zurich

3.2 ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926 ในประเด็นต่อไปนี้

3.2.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

3.2.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

3.3 ผลที่ได้จากการศึกษากลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890 - 1926 มาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย

4. สมมุติฐานในการวิจัย

1. กลวิธีการใช้สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ แสดงถึง

1.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน มาจากความประทับใจจากธรรมชาติ และสภาพแวดล้อม แล้วถ่ายทอดรูปแบบอย่างอิสระ ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการใช้สีคือ การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ ในแต่ละช่วงเวลา มีผลทำให้การใช้สีมีลักษณะที่ แตกต่างกันไปในแต่ละภาพ

1.2 กระบวนการสร้างสรรค์งานด้วยวิธีการใช้สี เพื่อแสดงรูปแบบ และบรรยากาศของภาพ โดยมีกลวิธีการระบายสีด้วยวิธีการแบบต่าง ๆ

2. ผลงานจิตรกรรมที่จะนำผลจากการศึกษาเรื่องกลวิธีการใช้สีมาพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัยนั้น แนวคิดในการสร้างงานจะสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับบริบทของสังคมไทย โดยนำเรื่องการใช้สีด้วยวิธีการต่าง ๆ มาใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อหาของภาพ และทรรศนะของผู้วิจัย

5. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูลผลงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ จำนวน 20 ภาพ นำเสนอผลการวิเคราะห์ด้วยค่าร้อยละ โดยสรุปได้ดังนี้

5.1 กลวิธีการใช้สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ แสดงถึง

5.1.1 แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน

มาจากความประทับใจจากธรรมชาติและสภาพแวดล้อม แล้วถ่ายทอดรูปแบบอย่างอิสระด้วยการใช้สีที่แสดงถึงสภาพบรรยากาศที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงเวลา

5.1.1.1 การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการใช้สี คือ การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศมีผลทำให้การใช้สีมีลักษณะที่แตกต่างกันไปในแต่ละภาพ ซึ่งภาพจะแสดงบรรยากาศของฤดูร้อน และช่วงเวลากลางวันมากที่สุด และบรรยากาศของฤดูหนาวกับช่วงเวลาเย็นจะน้อยที่สุด มีผลทำให้น้ำหนักของสีในภาพมีน้ำหนักกลาง, น้ำหนักเข้ม และน้ำหนักอ่อน เป็นจำนวนมากน้อยตามลำดับ

5.1.2 กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน

5.1.2.2 การใช้สีในภาพ

1) แสดงรูปแบบและบรรยากาศ
ใช้รูปแบบแสดงอารมณ์มากที่สุด รองลงมาคือ รูปแบบนามธรรม

2) แสดงวรรณะของสี
การใช้สีในภาพแสดงวรรณะเย็นมากกว่าวรรณะร้อน

3) แสดงสภาพสีส่วนรวม
การใช้สีในภาพแสดงสภาพของสีส่วนรวมที่ใช้ กลุ่มสีกลมกลืนมากกว่ากลุ่มสีตัดกัน

5.1.2.3 กลวิธีการระบายสี

1) การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ

2) การระบายสีเรียบกลมกลืน

3) กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน

4) การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
5) การระบายสีลงสีพื้นไว้ก่อน
6) การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
7) การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
8) การระบายสีด้วยสีเหลวโปร่งแสง
9) การระบายสีหนาซับซ้อน
10) การระบายสีเป็นจุด
11) การระบายสีอ่อนผสมน้ำสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ
12) การระบายสีด้วยเกรียง
13) การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
14) การระบายสีเปียกบนเปียก
15) การระบายสีเปียกบนพื้นที่แห้งหมาด

กลวิธีการระบายสีที่ใช้มากที่สุด คือ การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และการระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า และวิธีการที่ใช้ลำดับต่อมา คือ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน, การระบายโดยไม่เกลี่ยสี, การระบายสีด้วยพู่กันหมายหรือแห้ง, การระบายสีหนาซับซ้อน, การระบายสีเป็นจุด, การระบายสีเรียบกลมกลืน, การระบายสีเหลวโปร่งแสง และการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศตามลำดับ

5.2 ผู้วิจัยสร้างผลงาน โดยนำแนวคิดในการใช้สีตามบริบทของสังคมไทย ในส่วนของกระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งานนั้น ผู้วิจัยนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ตามรูปแบบ และแนวทางของผู้วิจัยที่ถ่ายทอดบรรยากาศความงดงามของแสง ในช่วงเวลาและฤดูกาลต่าง ๆ ตามสภาพแวดล้อมในบริบทของสังคมไทย

6. สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์

ผลการศึกษาวิจัยสอดคล้องกับสมมติฐานที่ตั้งไว้ กล่าวคือ ลักษณะงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์ แสดงถึงแนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งานที่มาจากความประทับใจธรรมชาติและสภาพแวดล้อม แล้วถ่ายทอดรูปแบบอย่างอิสระ ด้วยการใช้สีในภาพที่แสดงถึงสภาพบรรยากาศที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการใช้สี คือ การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศที่มีผลทำให้การใช้สีในแต่ละภาพมีลักษณะที่แตกต่างกันไป โดยจะแสดงบรรยากาศของฤดูร้อนมากที่สุด รองลงมา คือ บรรยากาศของฤดูใบไม้ร่วงและฤดูหนาว สำหรับสภาพของบรรยากาศในช่วงเวลากลางวันจะปรากฏในภาพมากที่สุด รวมทั้งเวลาเช้าและเย็น รองมาตามลำดับ

นอกจากนี้ ผลการศึกษายังพบว่าในส่วนของกระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน การใช้สีในภาพใช้รูปแบบแสดงอารมณ์มากกว่ารูปแบบนามธรรม และการใช้สีในภาพแสดงวรรณะเย็นมากกว่าวรรณะร้อน รวมทั้งแสดงสภาพของสีส่วนรวมที่ใช้กลุ่มสีกลมกลืนมากกว่ากลุ่มสีตัดกัน

ในเรื่องของกลวิธีการระบายสีนั้น โมเนท์ใช้กลวิธีระบายมากที่สุด 3 กลวิธี คือ การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ, การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และการระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า ส่วนการระบายสีที่ใช้น้อยที่สุด คือ การระบายสีเรียบกลมกลืน และการระบายสีเหลวโปร่งแสง และจากการศึกษาพบว่า โมเนท์ไม่ได้ใช้วิธีการระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี และการสร้างพื้นผิวได้ภาพอย่างที่ได้ตั้งสมมุติฐานไว้

6.1 ลักษณะเด่นในงานจิตรกรรมของโคล์ด โมเนท์

6.1.1 การใช้สีที่แสดงความรู้สึกในเรื่องของแสงที่ครอบคลุมและแสดงบรรยากาศของทัศนียภาพต่าง ๆ ในแต่ละช่วงเวลาได้อย่างชัดเจน และงดงามไปด้วยสีสันที่ให้ความรู้สึกที่สว่าง สดใส หนาวเย็น มืดครึ้ม พร่ามัว และสีสันในภาพที่ดูสงบเงียบ หรือตัดกันรุนแรง ในทรรศนะของผู้วิจัยสรุปรวมว่า โมเนท์เป็นผู้ที่ใช้สีในการสร้างความรู้สึกที่หลากหลายให้กับผู้ดู

6.1.2 การจัดกรอบภาพ

การสร้างงานในช่วงหลังของโมเนท์ (ค.ศ. 1900) โมเนท์ เปลี่ยนแปลงการจัดกรอบภาพแบบเดิม โดยการจัดกรอบภาพให้มีอิสระจากมุมมองใหม่ เช่น การกำหนดขอบเขตของภาพเฉพาะกลุ่มดอกบัวบนผิวน้ำเท่านั้น โดยตัดรายละเอียดที่อยู่รอบ ๆ ออก หรือการเขียนภาพที่อยู่นอกกรอบภาพ คือ ภาพเงาสะท้อนของเมฆ พืชพรรณที่ล้อมรอบสระ เหมือนการมองภาพในกระจกที่เห็นภาพสะท้อนดังเช่นภาพวิเคราะห์ที่ 10 ชื่อภาพ Water – Lily Pond (The Clouds), 1903

6.1.2 กลวิธีการระบายสี

จากผลการศึกษากลวิธีการระบายสีพบว่าโมเนท์ ใช้กลวิธีการระบายสีหลายวิธี แต่วิธีที่น่าสนใจ คือ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน และการระบายสีหนาซับซ้อน ซึ่งการทำงานตั้งแต่ ค.ศ. 1915 โมเนท์ได้แสดงกลวิธีการระบายสีทั้ง 2 นี้ โดยให้ความรู้สึกที่รวดเร็วและมีอิสระในการทำงานมากขึ้น เช่น ภาพ Wistaria, 1919 – 1920 จากการใช้กลวิธีการระบายสีดังกล่าว มีผลต่อรูปแบบภาพที่ลดรายละเอียดของรูปทรงมากขึ้น ทำให้ลักษณะงานของโมเนท์เปลี่ยนจากรูปแบบที่เหมือนจริงเป็นรูปแบบนามธรรมในที่สุด

6.2 วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากลักษณะเด่นในการสร้างงานของโคล์ด โมเนท์ ผู้วิจัยนำบางส่วนมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานของผู้วิจัย จำนวน 21 ภาพ ดังนี้

ผู้วิจัยได้นำลักษณะการสร้างงานของโมเนท์มาใช้ในการสร้างสรรค์งานดังนี้

6.2.1 แนวคิดในการใช้สี ผู้วิจัยนำลักษณะการใช้สีที่แสดงเรื่องของแสงในบรรยากาศของทัศนียภาพในแต่ละช่วงเวลามาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย โดยได้พัฒนาเป็นการสร้างงานจากบรรยากาศของกลุ่มต้นไม้ที่มีแสงสว่างส่องผ่านทำให้เกิดบรรยากาศของกลุ่มต้นไม้ที่ครอบคลุมไปด้วยสีสันที่งดงาม สว่าง สดใส ผสมผสานกับความเขียวครึ้มของต้นไม้

6.2.2 การจัดกรอบภาพ

ผู้วิจัยใช้วิธีการจัดกรอบภาพที่กำหนดขอบเขตเฉพาะส่วนที่ต้องการถ่ายทอดเช่นเดียวกับงานของโมเนท์ ในการสร้างงานของผู้วิจัยจะไม่ให้ความสำคัญของท้องฟ้า, พื้นดินหรือรายละเอียดของดอกไม้ – ใบไม้ แต่จะมุ่งเน้นเฉพาะเรื่องของแสงที่ส่องผ่านต้นไม้ที่ทำให้เกิดน้ำหนักของสีในภาพ การกำหนดกรอบภาพจึงถ่ายทอดเฉพาะส่วนของกิ่งก้าน หรือกลุ่มใบไม้ที่มีจังหวะของแสงส่องผ่านในมุมมองต่าง ๆ เท่านั้น

6.2.3 ผู้วิจัยนำกลวิธีการระบายสีของโมเนท์มาใช้ในการทำงาน คือ การระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน, การระบายสีหนาซับซ้อน นอกจากนั้น ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีอื่น ๆ ที่ต่างไปจากกลวิธีการระบายสีของโมเนท์ คือ การระบายสีด้วยเกรียงและการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้นมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานของผู้วิจัย

6.3 สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

แนวคิดในการใช้สีสร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 21 ภาพ โดยสร้างงานจากบรรยากาศของกลุ่มต้นไม้ที่มีแสงสว่างส่องผ่าน

การเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ ผู้วิจัยสร้างสรรค์งานจากสภาพการเปลี่ยนแปลงของฤดูกาลหรือช่วงเวลาต่าง ๆ ที่มีผลต่อการใช้สีในภาพ โดยใช้สีจากบรรยากาศของช่วงเวลากลางวันกับบรรยากาศของฤดูฝนมากที่สุด และบรรยากาศของช่วงเวลาเย็นกับช่วงฤดูร้อนน้อยที่สุด

กระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยใช้สีสร้างสรรค์งานด้วยการใช้รูปแบบแสดงอารมณ์ทั้งหมด ส่วนการใช้วรรณะของสีจะแสดงวรรณะของสีเย็นมากกว่าสีร้อน รวมทั้งในภาพจะแสดงสภาพของสีส่วนรวมที่ใช้กลุ่มสีตัดกันมากกว่าสีกลมกลืน

7. การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์

จากผลการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยกลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของโคล้ด โมเนท์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890-1926 พบว่า ในช่วงเวลาดังกล่าว ผลงานจิตรกรรมของโมเนท์ซึ่งจัดอยู่ในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ได้มีการสร้างงานที่แตกต่างไปจากเดิมโดยโมเนท์ให้ความสำคัญในเรื่องการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศ และนำมาเป็นแนวคิดในการใช้สีเพื่อสร้างสรรค์และพัฒนางาน โมเนท์สร้างงานจากความรู้สึกที่มองเห็นในทุกสภาพอากาศ รวมทั้งแสดงออกในเรื่องของแสง-เงาจากวัตถุในเวลาต่าง ๆ กัน โดยไม่แสดงรูปทรงที่ชัดเจน แต่จะให้ความสำคัญของการใช้สีโดยระบายสีด้วยรอบแปรงหยาบ ๆ ทับซ้อนกันให้สีต่าง ๆ ปรากฏได้อย่างผสมกลมกลืนในภาพ ประกอบกับการแสดงระยะเวลาหรือมิติของภาพจะแสดงออกด้วยบรรยากาศของกลุ่มสีมากกว่าทัศนียภาพเชิงเส้นซึ่งต่างจากผลงานในระยะแรกของโมเนท์ การสร้างสรรค์งานที่เปลี่ยนไปอีกประการหนึ่งคือ การเขียนภาพจากมุมมองที่แตกต่างกัน โมเนท์พยายามเลือกภาพจากจุดต่างๆ โดยเปลี่ยนมุมมองของภาพในหลายๆ รูปแบบและสร้างงานจากมุมมองที่ดีที่สุดด้วยการวาดภาพซ้ำๆ กันในมุมมองและเวลาที่ต่างกัน จากลักษณะการทำงานดังกล่าว ทำให้โมเนท์ต้องสร้างสรรค์งานเพื่อสนองตอบความรู้สึกที่รับรู้จากการเห็นนั้นโดยการใช้สีแสดงมิติรูปทรงและแสงเงา นอกจากนี้โมเนท์ได้ทำผลงานออกมาเป็นชุดจากทัศนียภาพเดียวกันเพื่อเป็นการบันทึกแสง-สี และบรรยากาศที่ผันแปรไปในแต่ละช่วงเวลา และในช่วง ค.ศ. 1910-1920 จากผลงานชุดสวนและสระบัวที่จีแวร์นี่นั้น โมเนท์แสดงออกเฉพาะส่วนสำคัญเช่นผิวน้ำและดอกบัว โดยไม่สนใจรายละเอียดอย่างอื่น โมเนท์สื่อความรู้สึกออกเป็นริ้วรอยแปรงที่อิสระและสีสันสดใส สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ ในช่วงสุดท้ายของการทำงาน ผลงานจะมีลักษณะของการใช้สีตัดกันอย่างรุนแรงและแสดงออกในรูปแบบของภาพนามธรรมอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นแนวทางของศิลปินนามธรรมในเวลาต่อมา

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาพัฒนาสร้างสรรค์โดยนำลักษณะของการใช้สีที่มีเรื่องการเปลี่ยนแปลงของแสงและบรรยากาศเป็นตัวกำหนดกลุ่มสีในภาพ พร้อมทั้งนำกลวิธีการระบายสีแบบต่าง ๆ จากการศึกษามาใช้ในการพัฒนาและคลี่คลายเป็นผลงานตามแนวทางของผู้วิจัย



บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กัลยาณี กาญจนดุล. (2538). *พื้นฐานการออกแบบกราฟิค*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ. : ไทยวัฒนาพานิช.

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

ชลูด นิ่มเสมอ. (2538). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

น.ณ. ปากน้ำ. (2539). *บทความจากสูจิบัตร Thai Impressionist ของ เอกชัย ลวดสูงเนิน*.

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

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2528). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : วิฒวลอาร์ต.

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

_____. (2539). *ทัศนศิลป์สมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี่.

_____. (2539). *ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2540). *เอกสารประกอบการสอน*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2541). *บทความศิลปะจากหนังสือสารคดี ประจำเดือนสิงหาคม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ สารคดี.

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

_____. (2540). *ภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมตะวันออก*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สน ศรีมาตรัง. (2527). *มัณฑนศิลป์ 27*. กรุงเทพฯ : หจก. ศิริวัฒน์การพิมพ์.

สงวน รอดบุญ. (2523). *ลัทธิและสกุลช่าง*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้ง จำกัด.

สุรชาติ ทินานนท์. (2542). *ศิลปะจินตทัศน์ หนังสือวิชาการประกอบนิทรรศการศิลปกรรมระหว่างชาติครั้งที่2*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สมเกียรติ ตั้งมโน. (2536). *ทฤษฎีสี*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

_____. (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

_____. (2533). *ประสบการณ์สุนทรียะ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

_____. (2535). *เอกสารประกอบการสอน*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2539). *วารสารศิลปกรรมศาสตร์*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2542). *ศิลปะจินตทัศน์ หนังสือวิชาการประกอบนิทรรศการศิลปกรรมระหว่างชาติ ครั้งที่2*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

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

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

Ames, Jim. (1996). *Color Theory Made Easy*. New York : Watson – Guptill Publishing.

Anfam, David A. (1996). *Techniques of the great masters of art. London* : Quantum Books Ltd.

Duchtin, Karin Sagner. (1994). *Monet at Giverny*. Munich, Germany : Prestel Verlag.

Feist, H. Peter. (1995). *French impressionism.* Kain : Benedikt Taschen.

House, John. (1992). *Monet..* London : Phaidon Press Limited.

Le Clair, Charies. (1991). *Color in contemporary painting.* New York : Watson – Guptill Publications.

Na'ret, Gilles. (1992). *The Impressionists.* London : Tiger Books International.

Pissaro, Joachim. (1997). *Monet and the Mediterranean.* New York : Rizzoli International Publications, Inc.

Reyburn, Scott. (1988). *The art of the impressionists.* London : Quintet Publishing Limited.

Sullivan, E.K. (1996). *Discovering Art, The Life, Times and Work of the World's Greatest Artists MONET*. London, England : Flame Tree Publishing, Brookhampton Press

Wildenstein, Daniel. (1999). *Monet or the Triumph of Impressionism*. Koln, Germany : Benedikt Taschen Verlag GmbH.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นางใจภักดิ์ อ่อนงาม
เกิดวันที่	6 พฤศจิกายน 2502
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	70/103 หมู่บ้านชลลดา ซอยคู้บอน ถนนรามอินทรา เขตคันนายาว กรุงเทพมหานคร 10230
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 2 ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตพระนครใต้
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2518	ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนศึกษาวิทยา
พ.ศ. 2524	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2528	ศษ.บ. ศึกษาศาสตร์บัณฑิต (ศิลปกรรม) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2544	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร