จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ของ วินเซนต์ ฟานโกะ

2 ก.ย. 2548

บทคัดย่อ

ของ

สุริยัน จันทร์ทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548

สุริยัน จันทร์ทอง . (2548). *จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ* . ปริญญานิพนธ์ ศป.ม (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย, รองศาสตรจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบที่มาของแนวความคิดในการสร้างงาน เนื้อหาของภาพ การใช้เส้นและรูปทรง การใช้สี การระบายสี และอัตลักษณ์ ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ จำนวน 19 ภาพ จากนั้นนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ด้วยบริบทของสังคมไทยตามแนวของผู้วิจัย

จากผลของการวิจัยพบว่า จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ มีที่มาของแนวคิด และเนื้อหาของภาพจากมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม มุมมองเกี่ยวกับศาสนาและมุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง ส่วนการใช้เส้นนั้นเป็นลักษณะใช้ส่งเสริมในส่วนที่ต้องการจะนำเสนอ รวมถึงให้ความสำคัญของเส้นเชิงนัยที่ให้ความรู้สึกของคนในภาพ ส่วนของเรื่องรูปทรงได้ให้ความสำคัญของรูปทรงที่ลอกเลียนแบบจากธรรมชาติที่สัมพันธ์กันกับเรื่องราวเนื้อหาที่จะนำเสนอ ด้านการใช้สี มีลักษณะการใช้สีกลมกลืนกันและการใช้สีตัดกัน รวมถึงการนำสีด้านข้างของสีคู่ตรงข้ามในวงจรสีมาลดความรุนแรงขัดแย้งของสีคู่ตรงข้าม และที่เป็นอัตลักษณ์โดดเด่นที่สุดของวินเซนต์ คือการระบายสีโดยการปล่อยรอยแปรงของพู่กันและการระบายสีที่ทับกันจนเกิดความหนาของเนื้อสี

ในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ในแนวทางของผู้วิจัยเอง โดยใช้แนวความคิดและเนื้อหาของภาพทางด้านสังคม และศาสนา ส่วนการใช้เส้น ผู้วิจัยเลือกใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริงเพื่อเน้นรูปร่างสิ่งต่างๆซึ่งทำให้เกิดระยะในภาพ และนำรูปทรงที่ได้จากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติมาใช้ให้สัมพันธ์กับเรื่องราวเนื้อหาของภาพ การใช้สีผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีถ่ายทอดโดยการใช้สีเอกรงค์ การใช้สีตัดกันและการใช้สีกลมกลืนสำหรับการระบายสีเป็นไปในลักษณะของการระบายสีที่ปล่อยรอยทีแปรงของพู่กัน ละการระบายสีที่ทับกันจนเกิดความหนาของเนื้อสี รวมถึงนำสีผสมกับสื่อวัสดุต่างเพื่อให้เกิดความแตกต่างของพื้นผิวบนระนาบรองรับ โดยมีภาพผลงานที่พัฒนาสร้างสรรค์จำนวนทั้งสิ้น 22 ภาพ

OIL PAINTING : AN ANALYSIS OF VINCENT VAN GOGH'S PAINTING TECHNIQUE HUMAN WITH ENVIRONMENT

AN ABSTRACT

BY

SURIYUN JANTHONG

Presented in partial fulfillment of the requirements for the

Master of Fine Art degree in Visual Art:Modern Art

At Srinakharinwirot University

May, 2005

Suriyan Janthong. (2005) Oil color Painting : An analysis of Vincent Van Gogh' s Human Painting in environment . Master Thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist. Prof. Amnard Yensabye, Assoc. Prof. Prit Supasetsiri.

This research is aim at studying concept, content, line and form, coloring, and painting techniques of Vincent Van Gogh's Human Painting in environment oil color. The sample group consist of 19 oil color paintings of Human Painting in environment. The result will be applied to create human painting in environment in the researcher's own style.

From the research was concluded as follow :

- concept and content : reflected his vision of life, family, society, religion and his own life.
- Line : to express feeling of human in painting.
- *Form : imitate nature where related to the content in painting.*
- Color : using harmony and contrast color and opposite color in color wheel by reducing its power.
- Painting techniques : the distinguished style of Vincent Van Gogh painting is leaving brush stroke and repeated brush stroke in many times.

The researcher created 13 human in environment oil painting. The concept and content reflected society and religion of own researcher vision. Painting process are using line, form by imitating nature, coloring of opposite and harmony, painting technique by leaving and repeated the brush stroke and the researcher added some media to difference feeling.

จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ

ปริญญานิพนธ์

ของ

สุริยัน จันทร์ทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟานโกะ

ของ
นายสุริยัน จันทร์ทอง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ ๑๐ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

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

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)

ประกาศคุณูปการ

การวิจัยและพัฒนา (R&D) ทางด้านศิลปะเป็นการวิจัย โดยศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน แล้วจึงนำผลของการศึกษามาผสานกับรูปแบบ และแนวความคิดของผู้วิจัย สร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบใหม่ การศึกษาวิจัยมีกระบวนการและมีปัญหาหลายประการซึ่งปัญหาต่างๆ ได้รับความช่วยเหลืออนุเคราะห์จากหลายฝ่าย ทำให้ปริญญานิพนธ์ชุดนี้สำเร็จลงได้เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการ และกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ซึ่งมีส่วนช่วยเหลือเอาใจใส่ให้คำปรึกษา คำแนะนำ อ่านตรวจแก้ไขปริญญานิพนธ์ และเสนอแนะแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้การศึกษาวิจัยที่มีความสมบูรณ์ มีระบบถูกต้องตามกระบวนการการศึกษา

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ และรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการสอบที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ที่ได้กรุณาให้ข้อคิดคำแนะนำและข้อวิจารณ์อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง จนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสิ้นสมบูรณ์

ขอบคุณพระคุณ นายวรุตตม์ เสตสุวรรณ ซึ่งเป็นกัลยาณมิตร ผู้ให้ความอนุเคราะห์ช่วยแปลภาษาต่างประเทศอันเป็นส่วนหนึ่งขององค์ความรู้ในปริญญานิพนธ์ชุดนี้

ขอขอบพระคุณน้ำใจอันดีงามของ อาจารย์พูลสวัสดิ์ มุมบ้านเซ่า อาจารย์ไพศาล มีสุนทร อาจารย์ไพรวัลย์ ชัยรัตน์ และอาจารย์ก้องเกียรติ มหาอินทร์ รวมถึง คุณจินดา วุฒิกาย ที่ช่วยเหลือในทุก ๆ ด้าน รวมถึงเติมเต็มกำลังใจให้ไม่ขาดตลอดเวลา

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ ร.ต.ท. บุญส่ง - นางสุรัตน์ จันทร์ทอง นายนิกร - นางสุมาลัย เมธานุเคราะห์ และนางวัลยา แก้วไกรสร ที่เมตตาช่วยเหลือให้การสนับสนุนในการทำงานวิจัย รวมทั้งเป็นกำลังใจและห่วงใยตลอดเวลาจนการค้นคว้าวิจัยเสร็จสิ้นสมบูรณ์

สุริยัน จันทร์ทอง

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	8
	ความสำคัญของการวิจัย	8
	ขอบเขตของการวิจัย	9
	กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในงานวิจัย	10
	ข้อตกลงเบื้องต้น	12
	นิยามคำศัพท์	13
	วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	13
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	15
	ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง (Late – Impressionism)	15
	ความเป็นมาและความหมายของศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง	15
	ทัศนะที่มีต่อศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง	19
	ความเป็นมาและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งาน ศิลปะโพสต์อิมเพรสชันนิสม์	21
	ศิลปินที่นำมาศึกษาค้นคว้า	24
	วินเซนต์ ฟาน โกะ	24
	กลวิธีการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ	29
	ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับขอบเขตของการวิจัยในงานศิลปะ	35
	ที่มาแนวความคิด	35
	เนื้อหาของภาพทางศิลปะ	37
	การใช้เส้นและรูปทรงในงานศิลปะ	42
	การใช้สีในงานศิลปะ	49
	การระบายสี	59
3	วิธีการดำเนินงานวิจัย	
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	70

สารบัญต่อ

บทที่		หน้า
3(ต่อ)	การเลือกกลุ่มตัวอย่าง	71
	เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย	74
	ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ	74
	ที่มาของแนวความคิด	75
	เนื้อหาของภาพ	103
	การใช้เส้นและรูปทรง	125
	การใช้สี	186
	การระบายสี	211
	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ	222
4	การพัฒนาสร้างสรรค์	225
	การสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรก	225
	การสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 2	249
	สรุปผลที่ได้จากการพัฒนาสร้างสรรค์	278
5	การสรุปและการอภิปรายผล	279
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	279
	ความสำคัญของการวิจัย	279
	ขอบเขตของการวิจัย	279
	สรุปผลการวิจัย	283
	สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย	286
	การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์	289
บรรณานุกรม		291
ประวัติย่อผู้วิจัย		294

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	Louis Jacques Mande Dagueree, Camera, William-Henry Fox Talbot.....	2
2	The Gleaners.....	3
3	Roger Fry.....	4
4	Vincent van Gogh .Lane in Voyer d'Argensom Park at Asnieres. 1887.....	5
5	The Oath of the Horatii. 1784.....	6
6	Raft of the medusa. 1818-1819.....	7
7	Edouard Manet, Olympi. 1863.....	17
8	Edouard Manet.Coures De Chevaux A Longchamp. 1864.....	17
9	Degas, Edgar .Singer with a Giove. 1878.....	18
10	Gauguin. Spirit of the Dead Watching. 1893.....	21
11	Henri de Toulouse-Lautrec. La Goulue with Sister and Dancer. 1892.....	22
12	พอล โกแกง, อังรี โลเตรค ตูลูส, วินเซนต์ ฟาน โกะ และยอรช์ เซอราห์.....	23
13	สถานที่ในประเทศอังกฤษ และ เบลเยี่ยม วินเซนต์ ฟาน โกะ เดินทางไป.....	25
14	สถานที่ในประเทศเนเธอร์แลนด์ที่ วินเซนต์ ฟาน โกะ เดินทางไป.....	27
15	สถานที่ในประเทศฝรั่งเศสที่ วินเซนต์ ฟาน โกะ เดินทางไป.....	29
16	ภาพแสดงการรับภาพผ่านดวงตาสู่เส้นประสาทตา.....	36
17	รูปทรงของวงกลม, รูปที่แสดงนัยของรูปทรงกลม.....(	43
18	ที่มาของแนวความคิดภาพ Farmer Planting Potatoes.....	76
19	ที่มาของแนวความคิดภาพ Wook Gatheres in the Snow.....	77
20	ที่มาของความคิดภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.....	78
21	ลักษณะภาพที่ได้จากประสบการณ์การรับรู้.....	79
22	ที่มาของแนวความคิดภาพ The Langlois Bridge at Aries with Women Washing.....	80
23	แผนที่แสดงภูมิประเทศเมือง อาร์เลส.....	81
24	ภาพถ่ายลักษณะของสะพานจากสถานที่จริง.....	81
25	ที่มาของแนวความคิดภาพ Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background.....	82
26	ที่มาของแนวความคิดภาพ The Bridge at Trinquetaille.....	83
27	ที่มาของแนวความคิดภาพ Coal Barges.....	84
28	ที่มาของแนวความคิดภาพ Encampment of Gypsies with Caravans.....	85

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
29	ที่มาของแนววามคิดภาพ Entrance to the Public Park in Aries.....	86
30	สถานที่จริงภาพ Entrance to the Public Park in Aries.....	86
31	ที่มาของแนวความคิดภาพ The Café Terrace on the Place du Forum.....	87
32	สถานที่จริงภาพ The Café Terrace on the Place du Forum, Aries, at Night...	88
33	ที่มาของแนวความคิดภาพ The Trinquetaille Bridge.....	89
34	สถานที่จริงภาพ The Trinquetaille Bridge.....	90
35	ภาพร่าง The Trinquetaille Bridge.....	90
36	ที่มาของแนวความคิดภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves.....	91
37	สถานที่จริง Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves.....	92
38	สถานที่จริง Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves.....	92
39	สถานที่จริงในปัจจุบันของ Les Alyscamps.....	93
40	สถานที่จริงในปัจจุบันของ Les Alyscamps.....	94
41	ที่มาของแนวความคิดภาพ The Red Vineyard.....	95
42	ที่มาของแนวความคิดภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.....	96
43	ภาพที่ วินเซนต์ ให้นำมาแสดงพร้อมกันกับนเซนต์ ให้นำมาแสดงพร้อมกัน..... กับภาพด้านล่าง Wheat Field behind Saint – Paul Hospital with a Reaper	97
44	Enclosed Wheat Field with Peasant.....	97
45	ที่มาของแนวความคิดภาพ The Road Menders.....	98
46	ที่มาของแนวความคิดภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow	99
47	ที่มาของแนวความคิดภาพ Road with Cypress and Star.....	100
48	ที่มาของแนวความคิดภาพ The Church at Auvers.....	101
49	ที่มาของแนวความคิดภาพ Undergrowth with Two Figures.....	102
50	เนื้อหาภาพ Farmer Planting Potatoes.....	104
51	เนื้อหาภาพ Wood Gatheres in the snow.....	105
52	เนื้อหาภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.....	106
53	เนื้อหาภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.....	107
54	สถานที่จริงภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.....	107
55	เนื้อหาภาพ Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background.....	109
56	เนื้อหาภาพ The Bridge at Trinquetaille	110
57	เนื้อหาภาพ Coal Barges.....	111
58	เนื้อหาภาพ Encampement of Gypsies with Caravans.....	112

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
59	เนื้อหาภาพ Entrance to the Public Park in Arle	113
60	เนื้อหาภาพ The Café Trrace on the Place du Forum, Arles, at Night	114
61	เนื้อหาภาพ The Trinquetaille Bridge	115
62	เนื้อหาภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves	116
63	เนื้อหาภาพ The Red Vineyard	117
64	เนื้อหาภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant	118
65	เนื้อหาภาพ The Road Menders	119
66	เนื้อหาภาพ Two Peasant Woman Digging in Field with Snow	120
67	เนื้อหาภาพ Road with Cypress and Star	121
68	เนื้อหาภาพ The Church at Auvers	122
69	เนื้อหาภาพ Undergrowth with Two Figures	123
70	ข้อสังเกตความคล้ายคลึงของเนื้อหาภาพ	123
71	ดอกไลเลค, ต้นพ็อพล่า	124
72	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Farmer Planting Potatoes	127
73	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Farmer Planting Potatoes. 1884	128
74	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes	129
75	เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Langlois Bridge at Aries with Women Washing	130
76	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background	131
77	เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Bridge at Trinquetaille	132
78	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Coal Barges	133
79	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Encampment of Gypsies with Caravans	134
80	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Entrance to the Public Park in Aries	135
81	เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Café on the Place du Forum	136
82	เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Trinquetaille Bridge	137
83	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves	138
84	เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Red Vineyard	139
85	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Enclosed Wheat Field with Peasant	140
86	เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Road Menders	141

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
87	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Two Peasant Women Digging in Field with Snow.....	182
88	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Road with Cypress and Star.....	143
89	เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Church at Auvers.....	144
90	เส้นที่เกิดจากขอบเขต Undergrowth with Two Figures.....	145
91	เส้นเชิงในภาพ Farmer Planting Potatoes.....	146
92	การใช้เส้นและรูปทรงภาพ Farmer Planting Potatoes.....	147
93	เส้นเชิงนัยภาพ Farmer Planting Potatoes.....	148
94	เส้นเชิงนัยภาพ Wood Gatheres in the snow.....	149
95	เส้นเชิงนัยภาพ Wood Gatheres in the snow.....	149
96	เส้นเชิงนัยภาพ Wood Gatheres in the snow.....	150
97	เส้นเชิงนัยภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.....	151
98	เส้นเชิงนัยภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.....	152
99	เส้นเชิงนัยภาพ Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background.....	153
100	เส้นเชิงนัยภาพ The Bridge at Trinquetaille.....	154
101	เส้นเชิงนัยภาพ Two Peasant Woman Digging in Field with Snow.....	155
102	เส้นที่เกิดขึ้นจริง Wood Gatheres in the snow.....	156
103	เส้นที่เกิดขึ้นจริง The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.....	157
104	เส้นที่เกิดขึ้นจริง Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background.....	157
105	เส้นที่เกิดขึ้นจริง The Bridge at Trinquetaille.....	158
106	เส้นที่เกิดขึ้นจริง Coal Barges.....	158
107	เส้นที่เกิดขึ้นจริง Encampement of Gypsies with Caravans.....	159
108	เส้นที่เกิดขึ้นจริง Entrance to the Public Park in Arles.....	159
109	เส้นที่เกิดขึ้นจริง The Café Trrace on the Place du Forum, Arles, at Night....	160
110	เส้นที่เกิดขึ้นจริง The Trinquetaille Bridge.....	160
111	เส้นที่เกิดขึ้นจริง Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves.....	161
112	เส้นที่เกิดขึ้นจริง The Red Vineyard.....	161
113	เส้นที่เกิดขึ้นจริง Enclosed Wheat Field with Peasant.....	162
114	เส้นที่เกิดขึ้นจริง The Road Menders.....	162
115	เส้นที่เกิดขึ้นจริง Two Peasant Woman Digging in Field with Snow.....	163
116	เส้นที่เกิดขึ้นจริง Road with Cypress and Star.....	163

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
117	เส้นที่เกิดขึ้นจริง The Church at Auvers	164
118	เส้นที่เกิดขึ้นจริง Undergrowth with Two Figures	164
119	รูปทรงภาพ Farmer Planting Potatoes	166
120	รูปทรงภาพ Wood Gatheres in the snow	167
121	รูปทรงภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes	168
122	รองเท้าไม้ (Standard Footware)	168
123	รูปทรงภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing	169
124	รูปทรงภาพ Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background	170
125	รูปทรงภาพ The Bridge at Trinquetaille	171
126	รูปทรงภาพ Coal Barges	172
127	รูปทรงภาพ Encampement of Gypsies with Caravans	173
128	รูปทรงภาพ Entrance to the Public Park in Arles	174
129	รูปทรงภาพ The Café Trrace on the Place du Forum, Arles, at Night	175
130	รูปทรงภาพ The Trinquetaille Bridge	176
131	รูปทรงภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves	177
132	รูปทรงภาพ The Red Vineyard	178
133	รูปทรงภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant	179
134	รูปทรงภาพ The Road Menders	180
135	รูปทรงภาพ Two Peasant Woman Digging in Field with Snow	181
136	รูปทรงภาพ Road with Cypress and Star	182
137	รูปทรงภาพ The Church at Auvers	184
138	รูปทรงภาพ Undergrowth with Two Figures	185
139	การใช้สีภาพ Farmer Planting Potatoes	189
140	การใช้สีภาพ Wood Gatheres in the snow	190
141	การใช้สีภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes	191
142	การใช้สีภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing	192
143	การใช้สีภาพ Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background	194
144	การใช้สีภาพ The Bridge at Trinquetaille	195
145	การใช้สีภาพ Coal Barges	196
146	การใช้สีภาพ Encampement of Gypsies with Caravans	197
147	การใช้สีภาพ Entrance to the Public Park in Arles	198

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
148	การใช้สีภาพ The Café Trrace on the Place du Forum, Arles, at Night.....	199
149	การใช้สีภาพ The Trinquetaille Bridge.....	200
150	การใช้สีภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves.....	201
151	การใช้สีภาพ The Red Vineyard.....	203
152	การใช้สีภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.....	204
153	การใช้สีภาพ The Road Menders.....	205
154	การใช้สีภาพ Two Peasant Woman Digging in Field with Snow.....	206
155	การใช้สีภาพ Road with Cypress and Star.....	207
156	การใช้สีภาพ The Church at Auvers.....	208
157	การใช้สีภาพ Undergrowth with Two Figures.....	210
158	การระบายสีภาพ Farmer Planting Potatoes.....	211
159	การระบายสีภาพ Wood Gatheres in the snow.....	212
160	การระบายสีภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.....	212
161	การระบายสีภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.....	213
162	การระบายสีภาพ The Road Menders.....	214
163	การระบายสีภาพ The Bridge at Trinquetaille.....	214
164	การระบายสีภาพ Coal Barges.....	215
165	การระบายสีภาพ Encampement of Gypsies with Caravans.....	215
166	การระบายสีภาพ Entrance to the Public Park in Arles.....	216
167	การระบายสีภาพ The Café Trrace on the Place du Forum, Arles, at Night....	216
168	การระบายสีภาพ The Trinquetaille Bridge.....	217
169	การระบายสีภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves.....	217
170	การระบายสีภาพ The Red Vineyard.....	218
171	การระบายสีภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.....	219
172	การระบายสีภาพ The Road Menders.....	219
173	การระบายสีภาพ Two Peasant Woman Digging in Field with Snow.....	220
174	การระบายสีภาพ Road with Cypress and Star.....	220
175	การระบายสีภาพ The Church at Auvers.....	221
176	การระบายสีภาพ Undergrowth with Two Figures.....	221

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
177	พระบารมี1	226
178	พระบารมี2	226
179	พระบารมี3	227
180	เส้นที่เกิดขึ้นจริง พระบารมี1	230
181	เส้นที่เกิดขึ้นจริง พระบารมี2	230
182	เส้นที่เกิดขึ้นจริง พระบารมี3	231
183	เส้นเชิงนัยภาพ พระบารมี3	231
184	ขั้นตอนการใช้สีภาพ พระบารมี 1	233
185	ภาพกรณีศึกษาในการใช้สีของ วินเซนต์ ฟาน โกะ	234
186	การใช้สีภาพ พระบารมี2	234
187	การใช้สีภาพ พระบารมี3	235
188	การระบายสี พระบารมี1	236
189	การระบายสี พระบารมี2	236
190	การระบายสี พระบารมี3	237
191	สนามหลวง	238
192	เส้นที่เกิดขึ้นจริง ภาพสนามหลวง	240
193	แบบของรูปทรง ภาพสนามหลวง	240
194	การใช้สีภาพ สนามหลวง 1	241
195	ตลาดบก	242
196	การใช้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นเชิงนัย ภาพตลาดบก	244
197	การใช้รูปทรง ภาพตลาดบก	244
198	ลักษณะการใช้สี ภาพตลาดบก	245
199	ตลาดน้ำ	246
200	การใช้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริง ภาพตลาดน้ำ	247
201	การใช้รูปทรง ภาพตลาดน้ำ	247
202	การใช้สี ภาพตลาดน้ำ	248
203	ลอยกระทง	249
204	เส้นเชิงนัยภาพเรือขนถ่านหินและภาพลอยกระทง	251
205	เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพลอยกระทง	251
206	รูปทรงภาพลอยกระทง	252
207	การใช้สีภาพลอยกระทง	253

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
208	อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ 1	254
209	อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ 2	254
210	การใช้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริง ภาพ อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ 1	256
211	การใช้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริง ภาพ อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ 2	257
212	ตลาดน้ำ2	258
213	ตลาดน้ำ3	258
214	ตลาดน้ำ4	259
215	เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ ตลาดน้ำ2	260
216	การใช้เส้น ภาพตลาดน้ำ3	261
217	การใช้เส้น ภาพตลาดน้ำ4	261
218	การใช้รูปทรง ภาพตลาดน้ำ3	262
219	การใช้รูปทรง ภาพตลาดน้ำ4	262
220	การใช้สีตลาดน้ำ2	263
221	การใช้สีตลาดน้ำ3	264
222	การใช้สีตลาดน้ำ4	265
223	ถนนข้าวสาร1	266
224	ถนนข้าวสาร2	266
225	เส้นที่เกิดขึ้นจริง ภาพถนนข้าวสาร 1	268
226	เส้นที่เกิดขึ้นจริง ภาพถนนข้าวสาร 2	269
227	การใช้รูปทรง ภาพถนนข้าวสาร 1	269
228	การใช้รูปทรง ภาพถนนข้าวสาร 2	270
229	ลักษณะการใช้สี ภาพถนนข้าวสาร 1	270
230	ลักษณะการใช้สี ภาพถนนข้าวสาร 2	271
231	ตลาด 2	272
232	การใช้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นเชิงนัย ภาพตลาด 2	273
233	การใช้รูปทรง ภาพตลาด 2	274
234	ลักษณะการใช้สี ภาพตลาด 2	274
235	ภาพไปวัดดับร้อน	275
236	รูปทรงภาพวัดดับร้อน	276
237	การใช้สีภาพไปวัดดับร้อน	277

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะกับสังคม ศิลปะกับวัฒนธรรม ศิลปะกับสิ่งแวดล้อม ถูกถ่ายทอด จากประสบการณ์ตรงของมนุษย์เป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อที่จะสะท้อนเรื่องราวต่างๆ จากประสบการณ์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย มนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ได้เริ่มถ่ายทอดประสบการณ์ของตนไว้บนผนังถ้ำ อัลตามิรา (Altamira) และ ถ้ำลาสโค(Lascaux) ภาพที่ปรากฏบนผนังถ้ำนั้นได้แสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมมนุษย์ในเวลานั้นได้ ภาพของการล่าสัตว์ ภาพคน ภาพสัญลักษณ์ ที่อาจใช้เป็นตัวแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งเป็นที่เข้าใจระหว่างกันและกัน เป็นการถ่ายทอดและบันทึกจากประสบการณ์การรับรู้ของมนุษย์อย่างบริสุทธิ์ ซึ่งไม่มีข้อห้ามในการนำเสนอมาบิดเบือนสิ่งที่ได้พบเห็นโดยถ่ายทอดภาพที่สะท้อนของประสบการณ์ตรงผนวกเข้ากับความเชื่อในสังคม และความเชื่อทางวัฒนธรรมหรือกฎของสังคมของตนบ้างก็ตาม

ศิลปะกับมนุษย์นั้นกล่าวได้ว่าไม่สามารถแยกออกจากกันได้ จากทุกเรื่องราวในประวัติศาสตร์นั้นจะเห็นได้ว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิตและถ่ายทอดเรื่องราวของมนุษย์เพื่อเป็นหลักฐานของการเปลี่ยนแปลงแทบจะทุกสิ่งทุกอย่างไปโดยอัตโนมัติ การขูด ขีด เขียน สร้างลายเส้นเป็นอักขระ ภาพลายเส้น ภาพสี สิ่งก่อสร้างนอกเหนือธรรมชาติสร้างสรรค์ ล้วนแสดงให้เห็นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม ชุมชน สังคมของตน เพื่อที่จะให้เห็นชัดถึงความเป็นหมู่เหล่า พวกพ้องเดียวกันของสังคมในพื้นที่นั้น การใช้ อวัจนภาษา ด้วยท่าทางร่ายรำ เสียงดนตรี เสียงที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์ การแต่งกายตามลักษณะของสภาพภูมิอากาศของพื้นที่หรือตามหมู่เหล่าของตนเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็น อีกนัยหนึ่งถึงความเป็นพวกพ้อง วงศาคณาญาติ เช่นกัน สิ่งเหล่านั้นล้วนแต่เป็นพื้นฐานแรกของศิลปะทั้งสิ้น

เวลาต่อมาช่วงของการสร้างสรรค์งานในสมัยอียิปต์ การนำเสนอเริ่มมีกรอบจำกัดในการสร้างผลงานเด่นชัดมากขึ้น ส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นการสร้างงานเพื่อส่งเสริมความศรัทธาของผู้นำ ฟาโรห์ ที่ปกครองในเวลานั้น รูปภาพที่ปรากฏ รวมถึงสถาปัตยกรรมต่างๆจะแสดงให้เห็นถึงความไม่เสมอภาคกันในสังคมของยุคสมัยอียิปต์ เช่นการแสดงขนาดของคนในภาพซึ่งให้เห็นความแตกต่างของบุคคลสำคัญกับข้าทาสบริวารภายในภาพ ทั้งยังปรากฏภาพของความเชื่อความศรัทธาที่ยกย่องในพลังที่เข้มแข็งของบุคคลที่อยู่ในสังคมและวรรณะที่เหนือกว่าตน ได้จากภาพและสถาปัตยกรรมเหล่านั้น เวลาต่อมาในสมัยของกรีกและโรมันนั้นเราถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มของศิลปะในยุโรปตะวันตก กรีกนั้นมีความเชื่อที่ว่าศิลปะ คือความพยายามที่จะนำประสบการณ์ที่รับรู้ด้วยสายตาของมนุษย์ต่อสิ่งแวดล้อมมาเลียนแบบ ส่วนในสมัยโรมันเริ่มแสดงให้เห็นจินตนาการของผู้สร้างงาน สังเกตได้จากการเขียนภาพครึ่งมนุษย์และพัฒนาความเหมือนจริงตามธรรมชาติ ด้วยการแบ่งแสงเงาของภาพทำให้เกิดความรู้สึกถึงความจริงกับภาพมากขึ้น

ช่วงปลายศตวรรษที่ 15 แนวความคิดการวาดเขียนได้เปลี่ยนไปเนื่องจาก ได้รับอิทธิพลจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์มากขึ้นโดยศิลปินและนักวิทยาศาสตร์ชื่อ เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci.1452-1519) ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า การวาดเขียนนั้นเป็นเครื่องมือเพื่อบันทึกความคิดอย่างหนึ่งของมนุษย์ในการแสวงหาความจริงจากธรรมชาติ และบันทึกการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ด้วย ซึ่ง เลโอนาร์โด ดา วินชี ได้บันทึกขั้นตอนและผลของสิ่งประดิษฐ์คิดค้นของตนเองในทุกๆด้าน ซึ่งสิ่งเหล่านั้นล้วนเป็นประโยชน์ต่อนักวิทยาศาสตร์ นักประดิษฐ์ในช่วงเวลาต่อมา

ในศตวรรษที่ 18 การแสดงออกทางความคิดของศิลปินส่วนใหญ่เป็นตัวของตัวเองมากขึ้น กล่าวได้ว่าศิลปินมีอิสระในการสร้างสรรค์งานไม่ตกอยู่ภายใต้อำนาจหรือแรงกดดันจากสังคม จากการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้วิทยาการทางวิทยาศาสตร์ และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีนั้นมีผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างมาก ในปีค.ศ.1839 ได้มีการคิดค้นประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปขึ้นโดยชาวฝรั่งเศสชื่อ หลุยส์ แจ๊ค แมนดิ ดาแกร์ (Louis Jacques Mandé Daguerre.1787-1851) และ ชาวอังกฤษชื่อวิลเลียม เฮนรี่ ฟอกซ์ แทลบอต (William-Henry Fox Talbot.1800-1877)

(Louis Jacques Mandé Daguerre.1787-1851) (William-Henry Fox Talbot.1800-1877)

ภาพประกอบ 1 (Louis Jacques Mandé Daguerre, Camera, William-Henry Fox Talbot)

ซึ่งต่อมาได้นำไปปรับปรุงเปลี่ยนแปลง สิ่งนี้มีผลทำให้การวาดภาพเหมือน ได้เสื่อมความนิยม ความเหมือนจริงที่เป็นผลต่อจิตใจโดยตรงของศิลปินย่อมไม่ใช่ และแตกต่างจากความเหมือนที่ได้จากภาพถ่าย แต่เป็นความเหมือนจริงที่มีชีวิตเป็นธรรมชาติ ดังนั้นศิลปินเริ่มมีการคิดค้นรูปแบบใหม่ๆ ศิลปินพยายามหนีความเป็นอุดมคติ(Idealism) หันมาให้ความสนใจในเรื่องสภาพความจริงจากธรรมชาติและชีวิตในสังคมโดยออกไปวาดภาพนอกสถานที่ ซึ่งเป็นที่มาให้เกิดกลุ่มสร้างงานแนวธรรมชาติเหมือนจริงคือ กลุ่มลัทธิเรียลลิสม์ (Realism) หรือ ศิลปะสัจนิยมเป็นศิลปะที่มุ่งเน้นความเป็นธรรมชาติที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมเป็นการแสดงงานจากความจริงที่มองเห็นได้ จากกิจกรรมของมนุษย์ที่มีบทบาทร่วมกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เช่นภาพของมิลเล่ท์ (Jean Francois Millet.1814 – 1875) ที่เขียนภาพคนเก็บข้าวตก (The Gleaners.1857)ภาพแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติ

และวิถีชีวิตของชาวไร่ชาวนา หรือภาพของกูสตาฟ กรูเบ (Gustave Courbet.1819-1877) รูปคนทุบหิน (The stone Breaker.1849-1850) ภาพแสดงออกสะท้อนความเป็นจริงจากแง่มุมของชีวิต เสมือนเป็นการบันทึกเรื่องราวที่เกิดจากประสบการณ์ของศิลปิน

ภาพประกอบ 2 (The Gleaners.1857)

หลังจากศตวรรษที่19 ศิลปะได้ก้าวเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่มากขึ้นทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีการเปลี่ยนแปลงความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และการเสาะแสวงหาวิธีใหม่ๆของศิลปิน เพื่อตอบสนองต่อยุคสมัย ทำให้ศิลปินหันมาสนใจในเรื่องของทฤษฎีสี จากการค้นคว้าของนักวิทยาศาสตร์ เชพเริล (Michel-Eugène Chevreul.1786-1889) การมีเสรีภาพในการแสดงออก ทำให้การถ่ายทอดผลงานของศิลปินจะแสดงออกตามความรู้สึกประทับใจ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสีที่สร้างความสดใส การประสานกลมกลืนกัน รวมทั้งการรับรู้ในเรื่องของแสงเงา ศิลปินได้รับรู้จากสิ่งที่ตนเห็นและประทับใจและนำมาถ่ายทอด มีกลวิธีการระบายสีที่รวดเร็วฉับพลัน โดยแสดงร่องรอยของพู่กัน การใช้สีสร้างบรรยากาศในภาพโดยใช้ธรรมชาติเป็นวัตถุดิบ ศิลปินเป็นผู้ปรุงแต่งความคิดสร้างสรรค์และความประทับใจในสิ่งเหล่านั้น มาเน่ (Edouard Manet.1832 – 1853) เป็นศิลปินที่ถ่ายทอดความงามของภาพเขียนที่เป็นที่รู้จัก คือภาพ โอลิมเปีย (Olympia.1863) ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นการนำเอาสีดำและสีขาว ซึ่งดูเหมือนตรงข้ามมาทำให้เกิดความประสานกลมกลืน ประกอบกับความงามที่เกิดความถูกต้องทางกายวิภาค ทำให้ไม่เกิดอนาจาร แต่แสดงสัดส่วนที่สมบูรณ์และตัดกับผิวดำของสีผิว ทำให้เห็นข้อแตกต่างของคนที่มีสีผิวต่างกัน โดยมีดอกไม้เป็นตัวเชื่อมและเป็นสัญลักษณ์ของความอ่อนหวานและความอ่อนโยนของสตรีเพศ แม้ว่าทั้ง 2 คนจะมีสีผิวแตกต่างกัน (วนิดา ขำเขียว,ม.ป.ป.,59)

ในช่วงปลายศตวรรษที่19ประมาณค.ศ.1886 ลัทธิอิมเพรสชันนิสท์ระยะหลัง (Late Impressionism) เกิดจากความอิ่มตัวในการสร้างงานของศิลปินที่เบื่อหน่ายจะสร้างผลงานแบบซ้ำๆ จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงจากลัทธิอิมเพรสชันนิสท์มาสู่ลัทธิอิมเพรสชันนิสท์ระยะหลัง ซึ่งแตกออกเป็นโพสท์อิมเพรสชันนิสท์ (Post – Impressionist) และนีโออิมเพรสชันนิสท์ (Neo – Impressionist)

โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry.1866-1934) ให้ทรรศนะว่า ศิลปินในกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่าการเขียนให้มีรายละเอียด และการเลียนแบบอย่างเป็นตามจริงจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแต่พยายามที่จะสร้างรูปทรงขึ้นใหม่โดยที่รูปทรงนั้น มีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงหมายถึง การลดตัดทอนรูปทรงเพื่อให้ดูเรียบง่ายทั้งลักษณะผิวและส่วนประกอบอื่นๆในภาพ ภาพจะไม่บอกความหมายรายละเอียด

ของภาพ แต่กลับกลายเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้ผู้ดูเกิดความรู้สึก ศิลปินในกลุ่มโพสท์อิมเพรสชันนิสท์ (Post – Impressionist) เชื่อว่ารูปทรงของสิ่งต่างๆในโลกมีความสำคัญต่อมนุษย์และเป็นจริง มนุษย์ควรจะถ่ายทอดรูปทรงนั้นอย่างใช้สมองความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ

ภาพประกอบ 3 (Roger Fry.1866-1934)

ศิลปินกลุ่มนี้ได้แสดงความเห็นที่ขัดแย้งต่อสถาบันหลักวิชา อะคาเดมี(Acadamic) ของฝรั่งเศสโดยการนำสีที่ไม่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ มาใช้ระบายต่างกับส่วนที่เป็นธรรมชาติ เช่น ระบายสีของต้นไม้ด้วยสีแดง ม่วง เหลือง ทาสีบ้านด้วยสีน้ำเงิน ท้องฟ้าระบายด้วยสีแดง สีเหลือง ฯลฯ แต่อย่างไรก็ดี สำหรับมุมมองของศิลปินที่สร้างสรรค์งานย่อมมีเหตุผลอยู่พอสมควร

เรอนัวร์ (Pierre August Renoir.1841-1919) อธิบายเหตุผลในการใช้สีที่ผิดแผกไปจากธรรมชาติว่า "สีขาวนั้นไม่มีอยู่ในธรรมชาติ ท้องฟ้าที่อยู่เหนือหิมะนั้นเป็นสีฟ้า เพราะฉะนั้นสีฟ้าจะต้องปรากฏอยู่บนหิมะเช่นกัน ในเวลาเช้าท้องฟ้ามีสีเขียวและสีเหลืองปรากฏ หากใครเขียนภาพในตอนเช้านั้น ก็จะต้องเห็นทั้งสองสีนี้ปรากฏอยู่บนหิมะเช่นกัน" (สุรพงษ์ บุนนาค.2538:45)

โปล เซซานน์ (Paul Cezanne.1839-1906) เขียนภาพโดยให้ความสำคัญกับโครงสร้างและใช้รูปทรงง่ายๆ (Simplified form) คล้ายรูปเหลี่ยมเรขาคณิต ในการระบายสีจะเริ่มด้วยสีกลางเทาแล้วค่อยๆ เพิ่มความเข้มและความรุนแรงของสีขึ้นทีละน้อย จนได้ลักษณะที่เรียกกันว่า "สีแน่น" ซึ่งขั้นตอนเหล่านี้เขาทำได้ดีเยี่ยมจนได้สมญาว่าเป็นผู้เยี่ยมยุทธ์ทางด้านการใช้สี

โปล โกแกง (Paul Gauguin.1839-1906) จะแสดงลักษณะของรูปร่างชัดเจน แสดงท่าทางใช้สีแท้แทนน้ำหนักของวัตถุในภาพและใช้รูปร่างง่ายๆ เชิงสัญลักษณ์ (Symbol)

วินเซนต์ ฟาน โกะ (Vincent van Gogh.1853-1890) แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกภายใน ด้วยอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง ถ่ายทอดผ่านรอยแปรงในลักษณะต่างๆ ปัญหาต่างๆรอบตัวที่รุมเร้าเข้ามาในชีวิตของ วินเซนต์ เป็นสิ่งที่ทำให้สร้างสรรค์งานที่แสดงเรื่องของอารมณ์และความรู้สึกภายในของตัวเองออกมาในผลงานเด่นชัดยิ่งขึ้น ซึ่งนักจิตวิทยาให้ทรรศนะต่อการสร้างงานของ วินเซนต์ ว่าเป็นการแสดงออกโดยลักษณะ "อัตวิสัย" (Sudjective)

โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry) ให้ทรรศนะว่า วินเซนต์ เป็นศิลปินที่มีความต้องการที่จะเขียนรูปจากความรู้สึก ดีใจหรือโกรธรัก ตามที่เขารู้สึกลงในภาพ ด้วยสิ่งนี้เป็นสิ่งที่เบี่ยงเบนความรู้สึกที่ได้รับให้ดีขึ้นด้วยตนเอง

วินเซนต์ เป็นศิลปินที่เริ่มเขียนภาพเมื่อตอนอายุ 27 ปี หลังจากที่เขาค้นพบวิถีทางในแนวทางของศิลปะแล้ว เขาเริ่มถ่ายทอดเรื่องราวรอบข้างชีวิต ด้วยความรู้สึกจากภายในของเขาที่มีต่อบุคคลเหล่านั้น ช่วงระยะแรกๆ เขาเริ่มฝึกฝนจากการลอกภาพเขียนของศิลปิน จากภาพที่ขอให้น้องชายที่ดูแลกิจการขายภาพของลุงอยู่ที่ห้องภาพส่งมาให้ ถือว่าเป็นประสบการณ์ตรงที่ได้จากการฝึกฝนอย่างหนัก เพื่อให้เกิดทักษะเบื้องต้นเป็นขั้นแรกของ วินเซนต์ และเขายังได้ขอคำแนะนำจากศิลปินคนอื่นๆที่รู้จัก จวบจนกระทั่งวินเซนต์ ย้ายมาสู่ประเทศฝรั่งเศส ตามคำชวนของธีโอ ในปี1886 ที่นี่เองทำให้ วินเซนต์ ได้มีโอกาส พบปะพูดคุยได้แลกเปลี่ยนทัศนะกับศิลปินในกลุ่ม อิมเพรสชันนิสท์หลายคน เช่น อังรี ตูลูส โลเตรค,โปล โกแกง, ยอร์ช เซอราท์ ,อังรี รุสโซ และอีกหลายคน ซึ่งการพูดคุยแลกเปลี่ยนทัศนะของกลุ่มศิลปินหัวใหม่นี้เป็นการพูดคุยที่เกิดรูปนามธรรม ในการแลกเปลี่ยนทดลองและนำเสนอซึ่งกันและกันในรูปแบบของตัวเอง เช่น ยอร์ช เซอราท์ นำเสนอเรื่องราวทางวิทยาศาสตร์ที่ตัวเองค้นพบเป็นการสร้างจุดสีนับพันในภาพ(Pointilism) ไม่ว่าจะเป็นแนวทางการสร้างสรรค์งานของศิลปินผู้ใดที่ วินเซนต์ สนใจในวิธีการนำเสนอและกลวิธีการสร้างงานเขาจะนำสิ่งเหล่านั้นมาทดลองปฏิบัติ และค้นคว้าด้วยตัวเองและพัฒนา เพื่อหาแนวทางการสร้างงานของตน ซึ่งสังเกตจากพัฒนาการจากผลงาน ในช่วงเวลาที่ต่างกันของเขา

ภาพประกอบ 4 (Vincent van Gogh .Lane in Voyer d'Argenson Park at Asnieres. 1887)

ขณะเดียวกันนั้นผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในยุโรปที่เริ่มมาตั้งแต่ ค.ศ.1789 - 1804 การปฏิวัติในประเทศฝรั่งเศส เกิดการรวมตัวเพื่อเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ มีความแปรปรวนในระบอบการปกครอง จากการเรียกร้องของขอความเป็นธรรมในสังคมจากผู้ที่ปกครองประเทศ ปัญหาความอดอยากยากแค้น ปัญหาแรงงาน โดยมีนโปเลียนเป็นตัวแทนของการต่อสู้เพื่อประชาชน พลังจากการปฏิวัติของฝรั่งเศส ทำให้เกิดแนวคิดปรากฏออกมากมายภายใต้ชื่อต่างๆ เช่น จินตนิยม โรแมน-ติกนิยม สัจนิยม ลัทธิราฟาเอลนิยม สัญลักษณ์นิยม ธรรมชาตินิยม ประทับใจนิยม คลาสสิกแบบใหม่นิยมและนวสมัยนิยม เนื้อหาและความหมายของคำศัพท์ต่างกันเหล่านี้ขยายความเข้าใจของ

สภาพทางวัฒนธรรมของยุโรปได้ดี ตัวอย่าง ของปัจเจกนิยม ขยายความหมายได้ด้วยเนื้อของคำศัพท์เองจากภาพ มรณกรรมของโซคราตีส (The Death of Socrates. 1787) และสาบานของโฮราตี (The Oath of the Horatii.1784) แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญทางพลเรือนและทางทหาร เป็นผลงานที่ยิ่งใหญ่ ในภาพสเกตด้วยดินสอของเหยื่อแห่งความทารุณโหดร้ายในการปฏิวัติ ขณะถูกนำไปประหาร เขียนโดย เดวิด (Jacques-Louis David.1748-1825) เป็นภาพที่เหมือนความจริง

ภาพประกอบ 5 (The Oath of the Horatii . 1784)

เดวิด เป็นตัวอย่างแรกของศิลปะในแนวทางของ ปัจเจกนิยมสมัยใหม่ แนวโน้มทั่วไปดังกล่าวนี้เกิดขึ้นกับศิลปิน ในเวลากลียุคของบ้านเมือง ซึ่งในแนวทางเช่นนี้ในประเทศ สเปน ก็มี โกยา (Francisco de Goya. 1746 -1828) วาดภาพให้เห็นความชั่วช้าสามานย์ของข้าราชการและความโหดร้ายทารุณของสงครามเพนินซูลาร์

ในประเทศอังกฤษ คอนสตาเบิล(John Constable.1776 – 1837) วาดภาพทิวทัศน์ของชนบทด้วยความสดใสตระการตา ในตอนแรกไม่เป็นที่ยอมรับของผู้มีความชำนาญด้านศิลปะ เขาต้องอธิบายโต้ตอบกับผู้ให้ความอุปถัมภ์ของตนเอง ถึงเรื่องสีสันจริงๆของต้นหญ้า เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่าต้นหญ้าไม่ใช่มีใบสีน้ำตาลอย่างที่นักวิชาการเข้าใจกันแต่เดิม คอนสตาเบิลหยิบ ไวโอลินออกจากห้อง มาวางลงบนสนามหญ้าแล้วให้สังเกตดูความแตกต่างระหว่างสีเขียวของคลอโรฟิล กับสีวาร์นิชเก่าๆของไวโอลิน

ในเวลาเดียวกัน ในประเทศฝรั่งเศส เยลิคอลท์ (Thodore Gricault. 1791-1824) สร้างความแปลกใจให้กับชาวปารีส โดยการวาดภาพชื่อ แพเมดูซา (Raft of the medusa .1818-1819) แสดงให้เห็นสภาพของผู้รอดตายจากเรือแตกที่อยู่ในสภาพผอมโซ

ภาพประกอบ 6 (Raft of the medusa .1818-1819)

เดลาครัวซ์ (Delacroix. 1798 – 1863) เกิดความกล้าหาญและได้แรงบัลดาลใจจากผลงานของบอนิตัน เพื่อนชาวอังกฤษ โดยวาดภาพลักษณะสัจจะนิยม (Realistic) เป็นภาพชาวนากรีกถูกสังหารหมู่ที่ไคออส ต่อมา เดลาครัวซ์ เดินทางไปประเทศมอรอคโก ที่นั่นเองที่ทำให้เขาพบกับความลับของการใช้เงาสีและเทคนิคอื่นๆ ก่อนศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสท์ วิลเลี่ยม เทอร์เนอร์ (Joseph Mallord -William Turner. 1775 – 1851) จิตรกรชาวอังกฤษมีเป้าหมายในการสร้างงานเช่นเดียวกับ เดอลาครัวซ์ ในการวาดภาพที่แสดงให้เห็นความจริงแบบสัจจะนิยม (Realistic) แต่ใช้แนวทางและกลวิธีการสร้างงานแตกต่างกัน ซึ่งในที่สุดนำไปสู่การวาดแบบให้เห็นความจริงที่มีความประทับใจในภาพที่เห็น

เมื่อศิลปินได้รับผลจากกระแสของสังคมรอบข้างที่เปลี่ยนแปลงไป สิ่งแวดล้อมภายนอกเหล่านั้นได้ส่งผลกระทบต่อจิตใจต่อความรู้สึกภายในของตัวศิลปิน แล้วผ่านออกมาสู่ภายนอกในลักษณะของงานสร้างงานจิตรกรรม ด้วยกระบวนการตัดต่อเพิ่มเติมให้สมดุลและจรรโลงโลกจากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งรอบข้างหรือความงามจากความประทับใจในสิ่งที่เห็น ลักษณะดังกล่าวเห็นได้จากแนวความคิดในการสร้างงานของศิลปิน วินเซนต์ ฟาน โกะ ศิลปินที่รับแรงกดดันจากสังคมรอบข้างตน แล้วเปลี่ยนแรงกดดันนั้นให้เป็นแรงผลัดดันในการสร้างงานของตน ความเป็นตัวตนของ วินเซนต์ ได้ถูกถ่ายทอดปรากฏออกมา จะเห็นได้จากเนื้อหาของภาพของเขา ที่เขียนภาพชาวนา ชาวไร่ ปฏิบัติกิจวัตรประจำวัน เพื่อสะท้อนภาพเหล่านั้นให้สังคมอื่นได้รับรู้ถึงความยากลำบากในการดำเนินชีวิตในแต่ละวันได้อย่างชัดเจน ความรู้สึกภายในจิตใจที่เห็นใจเข้าใจและอยากจะช่วยเหลือคนน่าสงสารเหล่านั้นได้ถูกบันทึกไว้ในตัวตนของเขา แล้วถ่ายทอดผ่านออกมาสู่ภายนอกบนเนื้อหาของรูปภาพตามที่ อารี สุทธิพันธุ์ แสดงทรรศนะว่า ผลงานของ วินเซนต์ แวน โกะในระยะแรกจาก ค.ศ. 1880 -1886 มีลักษณะเหมือนจริงตามความเป็นอยู่ของมนุษย์และเป็นเรื่องของความยากจน เรื่องธรรมดาของชนชั้นกลาง เช่นภาพ “คนกินมัน”(The Potato Eaters) ซึ่งในภาพคนกินมันนี้ วินเซนต์ กล่าวไว้ว่า เขามีความต้องการที่จะแสดงให้ชัดเจนถึงกิจกรรมของแต่ละคนขณะกินมัน ภายใต้แสงตะเกียงสลัวๆ เห็นมืออันหยาบกร้านขณะที่จับช้อน จับส้อม เขาไม่วิตกว่าใครจะชอบหรือไม่ ขอให้เขาได้แสดงความรู้สึกอันแท้จริงของเขาแล้วเป็นพอ วินเซนต์ แสดงให้เห็นจริงซึ่ง

ความรู้สึกของภาพครอบครัวแร้นแค้น รูปลักษณะของรอยแปลงที่เกิดโดยความรู้สึกของศิลปิน โดยตรงไม่แข็งกระด้าง และส่วนประกอบของฉากหลังกับภาพคนในครอบครัวกลมกลืนกันเป็นอย่างดี ภาพนี้แสดงให้รู้สึกเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ รวมถึงความรู้สึกหวาดวิตกในอาหารมื้อต่อไป ภาพแสดงออกทางสีหน้าท่าทางของแต่ละคนได้อย่างดีมาก (อารี สุทธิพันธุ์.2535:195)

ความประทับใจเป็นส่วนสำคัญที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน เพราะมีความเชื่อในลักษณะพิเศษของศิลปิน ว่าเป็นมนุษย์ที่รับความรู้สึกได้ไวและละเอียดอ่อนกับสิ่งเร้าภายนอก ไม่ว่าจะเป็นความประทับใจหรือสะเทือนใจก็ตาม ศิลปินเกิดความรู้สึกเช่นนั้นขึ้นแล้วก็จะแสดงให้ปรากฏออกมาเป็นผลงานศิลปะ ศิลปินจะเห็นคุณสมบัติที่แท้จริงซึ่งซ่อนเร้นอยู่ในสิ่งนั้นได้ทันทีแล้วเกิดอารมณ์สะเทือนใจถอดนำเอาคุณสมบัติของสิ่งนั้นออกมา ด้วยความสามารถและความรู้ทางเทคนิคถ่ายทอดเกิดเป็นผลงานเพื่อให้ผู้อื่นได้ชื่นชมและเกิดความรู้สึกร่วม จากความงามที่กลั่นกรองด้วยปัญญา จิตใจ และความสามารถเฉพาะตน (เสถียร โกเศศ, ม.ม.ป. .กรุงเทพ) วินเซนต์ เป็นศิลปินที่โดดเด่นอีกคนหนึ่งในการสร้างผลงานที่แสดงออกถึงความรู้สึกภายใน (Internal world) อารมณ์รูปแบบแนวความคิดของตนถ่ายทอดผ่านเรื่องราวเนื้อหาภาพที่ต่างกันซึ่งอยู่ภายใต้ที่มาของแนวความคิดเดียวกัน เพื่อสะท้อนให้มองเห็นถึงความเป็นจริงของสังคมตามยุคตามสมัยได้อย่างเด่นชัด ทำให้ผู้วิจัยสนใจและเลือกที่จะทำการวิจัยในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ในขอบเขตของ จิตรกรรมสีน้ำมัน "ภาพคนในภูมิทัศน์" เพื่อที่จะนำข้อมูลที่ได้จากมุมมองที่มาของแนวความคิด การนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาภาพและแนวทางการสร้างงาน นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ในบริบทของสังคมไทยในรูปแบบของผู้วิจัย

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.ศึกษาบริบทศิลปะและสังคมยุคศิลปะสมัยใหม่

2.ศึกษาวิเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมัน "ภาพคนในภูมิทัศน์" ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ในประเด็น ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ การใช้เส้น การใช้รูปทรง การใช้สี กลวิธีการสร้างสรรค์และ อัตลักษณ์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ

3.นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์งาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพ คนในภูมิทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวโยงกับบริบทของสังคมไทย

ความสำคัญของการวิจัย

1.ทำให้เข้าใจในแนวทางการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ถึงที่มาของ แนวความคิดภาพ การถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหาของภาพ การจัดโครงสร้างภาพในเรื่องของเส้นและรูปทรง การใช้สี กลวิธีการสร้างสรรค์งานในเรื่องของการระบายสี

2.สามารถนำผลจากการศึกษาวิจัยมาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน"ภาพคนในภูมิทัศน์" ที่มีเนื้อหาเกี่ยวโยงกับบริบทของ สังคมไทย

3.เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา เรื่องของวิธีการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ และนำผลจากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาในการสร้างผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ด้วยบริบทของสังคมไทยของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ โดยตรวจสอบภาพผลงานทั้งหมดจากแหล่งข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ที่ค้นพบได้ปรากฏว่ามีภาพผลงานที่ตรงตามความมุ่งหมายของการวิจัยในขั้นต้น คือ จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ จำนวนประมาณ 242 ภาพ จากภาพจิตรกรรมสีน้ำมันทั้งหมดประมาณ 874 ภาพ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้ ภาพผลงานของ วินเซนต์ ที่สร้างสรรค์ไว้ตลอดชีวิต เป็นจำนวนโดยประมาณ 2,203 ภาพ ซึ่งสามารถจำแนกประเภทของผลงานได้ดังต่อไปนี้

1.ภาพเขียนในช่วงก่อนที่จะเริ่มสนใจสร้างงานอย่างจริงจังจำนวนประมาณ 28 ภาพ

2.ภาพวาดลายเส้นพบทั้งหมดประมาณ 1008 ภาพ

3.ภาพเขียนสีน้ำพบทั้งหมดประมาณ 150 ภาพ

4.ภาพเขียนสีน้ำมันพบทั้งหมดประมาณ 874 ภาพ

5.ผลงานภาพพิมพ์ประมาณ 10 ภาพ

6.แบบร่างพร้อมจดรายละเอียดข้อมูลภาพในจดหมายประมาณ 133ภาพ

การเลือกกลุ่มตัวอย่างภาพในขั้นแรก ผู้วิจัยได้คัดเลือกตามปัญหาในการวิจัย คือ ภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน และได้ตัดภาพผลงานจากสื่อชนิดอื่นๆออกไป ทำให้ได้ภาพตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยในขั้นต้น 874 ภาพจากภาพผลงานทั้งหมด 2,203 ภาพ ดังนี้

ช่วงปี ค.ศ.1881 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 2 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1882 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 13 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1883 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 20 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1884 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 58 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1885 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 144 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1886 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 103 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1887 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 124 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1888 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 157 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1889 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 142 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1890 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 111 ภาพ

ในกระบวนการต่อมาผู้วิจัยได้คัดภาพที่ไม่อยู่ในเกณฑ์ของปัญหาในการทำวิจัยคือ จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ออกไปจากกลุ่มภาพเขียนสีน้ำมันทั้งหมด 874 ภาพ เหลือภาพที่อยู่ใน

เกณฑ์ของปัญหาในการทำวิจัย คือ จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ จำนวน 242 ภาพ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ช่วงปี ค.ศ.1881 ไม่ปรากฏภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์

ช่วงปี ค.ศ.1882 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 10 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1883 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 8 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1884 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 17 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1885 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 33 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1886 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 22 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1887 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 27 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1888 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 49 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1889 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 40 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1890 มีจำนวนภาพเขียนจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 36 ภาพ

เมื่อผู้วิจัยได้ตัวอย่างภาพเขียนจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ของ วินเซนต์ แล้ว ได้คัดเลือกภาพที่จะนำมาวิจัยโดยศึกษาภาพผลงานที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งสามารถแยกออกได้เป็นทั้งหมด 3 ช่วงเวลาที่สามารถเห็นการพัฒนาในการสร้างงานที่ชัดเจน และสามารถนำมาวิเคราะห์ตามประเด็นที่จะศึกษาวิจัยได้ดังนี้

1. ช่วงปี ค.ศ.1884 -1886 ให้เป็นระยะเวลาของ ดัชท์ พีเรียด (Dutch Period) ขณะที่สร้างงานอยู่ในเมือง เนอน๊องส์ (Nuenen) ประเทศ เนเธอร์แลนด์ (Netherland) จำนวน3 ภาพ

2. ช่วงปี ค.ศ.1886 -1889 ให้เป็นระยะเวลาของ อาร์เลส พีเรียด (Arles Period) ขณะที่สร้างงานอยู่ในปารีส(Paris) และเมืองอาร์เลส (Arles) ประเทศ ฝรั่งเศส (France) จำนวน 10 ภาพ

3. ช่วงปี ค.ศ.1889 -1890 ให้เป็นระยะเวลาของ อูร์เวร์ พีเรียด(Auvers Period) ขณะที่รักษาอาการป่วยอยู่ในเซนต์ เรมี (Saint–Remy) และเมือง อูร์เวร์ (Auvers) ประเทศ ฝรั่งเศส (France) จำนวน 6 ภาพ

จำนวนภาพที่ได้คัดเลือกดังกล่าวเป็นภาพที่มีคุณสมบัติตรงตามจุดประสงค์ ตรงตามความมุ่งหมายในการวิจัย รวมถึงเป็นภาพที่คุณภาพความชัดเจนและบางภาพเป็นภาพที่มีชื่อเสียงซึ่งเหมาะสมจะนำมาศึกษาวิจัย และได้ผ่านการช่วยพิจารณาคัดเลือกในขั้นตอนการเสนอเค้าโครงในการทำการวิจัย จากคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเป็นที่ปรึกษาในการทำวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย (ประธานกรรมการที่ปรึกษาในการทำงานวิจัย), ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ (กรรมการ) และ รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (กรรมการ) จึงสามารถกล่าวได้ว่าภาพทั้งหมด 19ภาพดังกล่าว มีความเหมาะสมเป็นอย่างยิ่งในการนำมาดำเนินการวิจัยตามจุดมุ่งหมายที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

1.ดัชท์ พีเรียด (Dutch Period) จำนวน 3 ภาพ

1.1 Farmers Planting Potatoes .August – September.1884

66 x 149 cm, Oil on canvas.

1.2 Wood Gatherers in the Snow. September.1884

67 x 126 cm, Oil on canvas on panel.

1.3 Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.April 1885.

33 x 41 cm. Oil on canvas.

2. อาร์เลส พีเรียด (Arles Period) จำนวน 10 ภาพ

2.1 The Langlois Bridge at Arles with Women Washing. March 1888

54.0 x 65.0 cm.Oil on canvas.

2.2 Harvest at La Crau,with Montmajour in the background.

June 1888.73.0 x 92.0 cm. Oil on canvas.

2.3 The Bridge at Trinquetaille. June 1888.

65.0x81.0 cm. Oil on canvas.

2.4 Coal Barges. August 1888.

71.0 x 95.0 cm. Oil on canvas.

2.5 Encampment of Gypsies with Caravans. August 1888.

45.0 x 51.0 cm. Oil on canvas.

2.6 Entrance to the Public Park in Arles .September 1888.

72.5 x 91.0 cm. Oil on canvas.

2.7 The Café Terrace on the Place du Forum. September 1888.

81.0 x 65.5 cm. Oil on canvas

2.8 The Trinquetaille Bridge. October 1888.

73.5 x 92.5 cm. Oil on canvas

2.9 Les Alyscamps: Falling Autumn leaves. November 1888.

73.0 x 92.0 cm. Oil on canvas.

2.10 The Red Vineyard. November1888.

72.0 x 91.5 cm. Oil on canvas

3. อูร์เวร์ พีเรียด (Auvers Period) จำนวน 6 ภาพ

3.1 Enclosed Wheat Field with Peasant. October 1889.

73.5 x 92.0 cm. Oil on canvas.

3.2.The Road Menders. November 1889.

73.4 x 91.8 cm. Oil on canvas.

3.3 Two Peasant Women Digging in Field with Snow.

March-April 1890. 50.0 x 64.0 cm. Oil on canvas.

3.4 Road with Cypress and Star.12-15 May 1890.

92.0 x 73.0 cm. Oil on canvas

3.5 The Church at Auvers. June 1890.

94.0 x 74.0 cm. Oil on canvas.

3.6 Undergrowth with Two Figures. June 1890

50.0 x 100.5 cm. Oil on canvas

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพคนในภูมิทัศน์ ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ผู้วิจัยศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ซึ่งเป็นข้อมูลภาพผลงานภาพจากหนังสือจากต่างประเทศ ดังมีชื่อหนังสือและผู้เขียนดังนี้ หนังสือ Vincent van Gogh 1881 – 1888 :The complete Paintings ผู้เขียน Walther, Ingo F.; & Metzger, Rainer และ CD ที่รวบรวมภาพ ผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ โดยผ่านระบบการจัดการภาพ รวมถึงประวัติและผู้ครอบครองภาพในปัจจุบัน โดย Barewalls Publications,Inc. จากประเทศแคนนาดา และเมื่อเปรียบเทียบข้อมูลภาพจากทั้งสองแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกันด้วยสื่อแสดงภาพ คือภาพที่ได้จากสื่อสิ่งพิมพ์ และภาพที่ได้จากจอแสดงภาพ ของ CD ปรากฏว่ามีความแตกต่างกันเรื่องของสีแต่ปรากฏข้อมูลของภาพเหมือนกัน ผู้วิจัยจึงตรวจสอบสาเหตุของความแตกต่างของสีในภาพ และทำให้ทราบว่าลักษณะของภาพที่ได้จากสื่อสิ่งพิมพ์ คือหนังสือ Vincent van Gogh 1881 – 1888:The complete Paintings นั้น มีความเหมือนและใกล้เคียงผลงานจริงมากที่สุด เพราะว่าระบบการพิมพ์จะมีระบบการจัดการสีที่ใหญ่กว่าการแสดงผลของจอภาพจาก CD ภาพ ที่มีการแสดงผลในระบบการจัดการสีที่มีค่าน้อยกว่าและสีที่ปรากฏยังเป็นสีที่มีค่าของแสงรวมอยู่ด้วย แม้ว่าในการจัดรูปเล่มหนังสือจะต้องมีการสแกนภาพและแสดงภาพด้วยจอภาพของคอมพิวเตอร์ แต่การแสดงค่าสีที่ได้จากจอภาพนั้นได้ถูกตั้งค่าสีจากผู้จัดสร้างโปรแกรมและผู้คิดค้นระบบจัดการคอมพิวเตอร์ ให้มีมาตรฐานเป็นกลาง ในการแสดงผล (Out put) และ การรับภาพเข้าระบบคอมพิวเตอร์ด้วยการ Scan ภาพ (In put) ก็ตาม แต่เมื่อนำภาพที่ได้ผ่านการจัดวางรูปเล่มแล้ว เข้าสู่กระบวนการพิมพ์ที่ได้จัดระบบของสีไว้มากกว่าสีที่แสดงในจอภาพทำให้ภาพที่พิมพ์ออกมาเป็นภาพที่มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพจริงมากที่สุด เนื่องจากว่าภาพจริงค่าของสีไม่ปรากฏสีของแสงรวมอยู่ด้วย ซึ่งระบบการจัดการค่าสีให้เป็นค่ามาตรฐานกลางในทางเทคนิคมีชื่อว่า (ICE Profile) จากข้อมูลข้างต้นทำให้สามารถเชื่อถือได้ว่า เป็นภาพที่มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพจริงมากที่สุด ในการนำภาพมาศึกษาวิเคราะห์ประเด็นการใช้สีในภาพผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ

นิยามศัพท์เฉพาะ

การใช้เส้น หมายถึง การนำเส้นหลายรูปแบบมาใช้ประกอบในผลงานจิตรกรรม ซึ่งขึ้นอยู่กับความต้องการของศิลปินผู้ใช้ว่าจะใช้เส้นแบบไหน ที่ตรงกับความรู้สึกของตนในการสร้างงาน

การใช้รูปทรง หมายถึง การที่ศิลปินนำรูปร่างของธรรมชาติหรือที่มนุษย์สร้างขึ้น นำมาใช้ประสานกันกับองค์ประกอบอื่นๆเช่น สีและเส้นในการสร้างสรรค์งานของตน

การใช้สี หมายถึง การที่ศิลปินเลือกสีมาใช้ในการสร้างผลงานจิตรกรรม โดยศิลปินจะเลือกวิธีการระบายสีให้เหมาะสมกับผลงานจิตรกรรมที่ตนสร้าง

กลวิธีการสร้างสรรค์ หมายถึง วิธีการหรือกระบวนการทั้งหมดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน

ความรู้สึกภายใน (Internal world) หมายถึง การแสดงออกของมนุษย์ที่รับรู้จากการเห็นหรือสดับรับฟังผ่านตา หูและการสัมผัส ซึ่งผ่านกระบวนการคิด และแยกแยะทางประสบการณ์หรือตัดสินด้วยสัมผัสที่ 6 แล้วได้ถ่ายทอดความรู้สึกนั้นให้ปรากฏออกมา โดยที่มนุษย์นั้นสามารถถ่ายทอดสิ่งที่ตนรับรู้นั้นผ่านสื่อกลางได้หลายทางตามแต่ความสามารถและความถนัดของแต่ละบุคคล เพื่อที่จะสื่อให้ผู้อื่นได้รับทราบและเข้าใจในสิ่งที่ตัวเองรู้สึกได้เช่นกัน

ที่มาของแนวความคิด หมายถึง ความรู้สึกภายในของศิลปินที่มีต่อสภาพสังคมสิ่งแวดล้อมที่ส่งผลมายังแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน

เนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวเนื้อหาที่ได้ถ่ายทอดลงในผลงานศิลปะ ซึ่งสัมพันธ์อยู่ภายใต้ทัศนะและที่มาของแนวความคิดของศิลปิน

ภูมิทัศน์ หมายถึง ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวมนุษย์ ได้แก่ ต้นไม้ แม่น้ำ ภูเขา ท้องทุ่ง หรือ ธรรมชาติกับสิ่งก่อสร้าง เช่น กระท่อมกลางนา ถนนที่ตัดท้องทุ่ง ท่าเรือติดกับแม่น้ำ หรือทะเล เป็นต้น

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับ วินเซนต์ ฟาน โกะ รวมถึงหลักเกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานจากเอกสารต่างๆ ซึ่งค้นคว้าจากแหล่งข้อมูล ดังนี้

1.1 หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

1.3 หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้วิเคราะห์ผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ จากเอกสาร และปรึกษาประธานในการดำเนินการวิจัย รวมถึงรับฟังการให้ทัศนะจากนักวิชาการต่างๆ

3. วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เรื่องราวเนื้อหาภาพ โครงสร้างภาพจากการใช้เส้นและการใช้รูปทรง การใช้สี กลวิธีการสร้างสรรค์ในเรื่องการระบายสี

4. นำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมตามรูปแบบของผู้วิจัย

5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลของการศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ และการพัฒนาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ด้วยบริบทของสังคมไทยตามแนวทางของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยได้จำแนกเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นหัวข้อต่าง ๆดังต่อไปนี้

1. ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง (Late – Impressionism)
   1.1 ความเป็นมาและความหมายของศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง
   1.2 ทรรศนะที่มีต่อศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง
   1.3 ความเป็นมาและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานของศิลปะโพสต์อิมเพรส
   -ชันนิสม์ (Post – Impressionism)
2. ศิลปินที่นำมาศึกษาค้นคว้า
   2.1 วินเซนต์ ฟาน โกะ (Vincent Van Gogh)
   2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ
3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับขอบเขตของการวิจัยในงานศิลปะ
   3.1 แนวความคิดภาพ
   3.2 เนื้อหาของภาพทางศิลปะ
   3.3 การใช้เส้นในงานศิลปะ
   3.4 การใช้รูปทรงในงานศิลปะ
   3.5 การใช้สีในงานศิลปะ
   3.6 กลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะ

1.ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง (Late – Impressionism)

1.1 ความเป็นมาและความหมายของ ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง

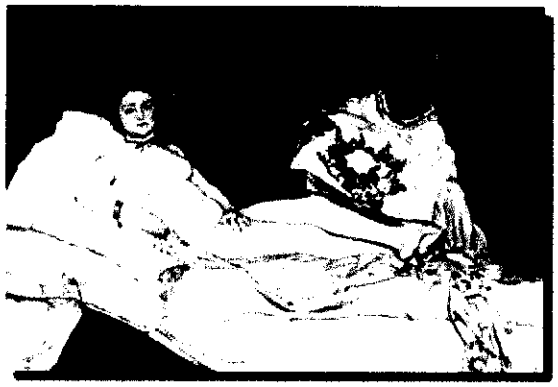
ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลังเกิดขึ้นประมาณ ค.ศ.1880 -1905 หรือช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ให้หลัง 6 ปีของการเกิดศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ผลจากปฏิกิริยาเชิงบวกของศิลปินหลายคนในกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ที่มีความต้องการที่จะค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์งานและพัฒนาการในการนำเสนอที่ไม่หยุดนิ่ง เพื่อให้การสร้างสรรค์งานนั้นเป็นไปตามจุดประสงค์ของการ

นำเสนองานของตนเป็นที่สุดนั้น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของการสร้างสรรค์งานต่างจากแนวทางปฏิบัติของกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์เดิม ที่ให้เจตคติของการสร้างสรรค์งานเช่นการแสดงออกอย่างฉับพลัน การให้ความสำคัญในการจัดวางภาพ การใช้สีสดใส และการนำมาใช้ในเรื่องทฤษฎีของแสง เป็นต้น

ศิลปินในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ที่จะเริ่มค้นคว้าทดลองหาสิ่งใหม่นั้นกล่าวว่า เจตคติของศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ นั้นยังหาได้มีความสมบูรณ์พอ ยังมีความจริงที่แน่นอนมากกว่าโดยมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่ยังขาดตกบกพร่องที่ยังหาไม่เจออยู่ในความรู้สึกของพวกเขา เป็นสาเหตุให้ศิลปินหลายคนในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ เริ่มพยายามหาแนวทางการสร้างสรรค์งานซึ่งแตกต่างกันออกไปตามความเชื่อโดยพยายามใช้เหตุผลทางวิทยาศาสตร์เป็นตัวช่วยในการค้นคว้าทดลองปฏิบัติ เพื่อเป็นหลักเกณฑ์อ้างอิงในสิ่งที่ตนจะค้นพบ และพัฒนาผลงาน จากแนวทางที่พบนั้นจะมีหลักเกณฑ์ที่กล่าวได้ว่าเป็นจริงแท้ที่สุด และเป็นเรื่องจริง พิสูจน์ได้ เพื่อให้สิ่งที่ได้มานั้นเป็นเรื่องจริงที่ถูกต้องที่สุดของสิ่งที่จะกระทำต่อไปในอนาคตข้างหน้า

แนวคิดดังกล่าวข้างต้นสนับสนุนให้เห็นอิทธิพลในช่วงของ กระแสการเปลี่ยนแปลงจากสังคมในยุโรปหลังสงครามและการปฏิวัติเพื่อเรียกร้องสิทธิเสรีภาพทางการเมืองของประชาชน ความรู้สึกที่ครอบงำชาวยุโรปในขณะนั้น คือความหวังอันสูงสุดได้สูญสลายไปในควันปืน ความรู้สึกเช่นนี้ทำให้เกิดความคิดว่า ความหวังในตัวของมันเองมีความผิดพลาดอยู่ ดังนั้นความพยามใหม่ใดๆ จะต้องอยู่ใกล้ชิดกับความเป็นไปได้จริงๆ คือ ความแท้จริง หรือ สัจนิยม(Realism) สัจนิยมรวมกับการเมืองที่แท้จริง(Real politic) มีรากฐานจากความไม่ไว้ใจในจิตนาการของมนุษย์ ความระมัดระวังอย่างจริงจังเช่นนี้ ทำให้เกิดประสบการณ์ร้ายแรงตรงกับความรู้สึกเบื่อหน่ายจนทำให้ผลงานของ กลุ่มโรแมนติกถูกมองดูเหมือนว่าเป็นความโง่เขลาของคนวัยรุ่นในเวลานั้น

คำว่า "สัจนิยม" ใช้กับศิลปะไม่น้อยกว่าใช้กับวรรณกรรม แต่ในงานด้านจิตรกรรมและประติมากรรมนั้นเป็นเรื่องยาก ที่จะกำหนดรูปแบบของการเปลี่ยนแปลงในเวลาอันสั้นเหมือนกับการเปลี่ยนแปลงในวงการวรรณกรรมและชีวิตทางการเมือง ซึ่งเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงสัจนิยมของกูสตาฟ กรูเบ (Gustave Courbet.1819-1877) กับ มาเน่ (Edouard Manet.1832 – 1853)เป็นการเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป เช่นภาพวาดของกรูเบ จะหนาทึบ ผู้คนในภาพเป็นสีมอๆ ไม่สดในภาพเปลือยของ มาเน่ ชื่อ "โอลิมเปีย" ไม่ใช่ภาพของเทพีเจ้า ไม่ใช่ภาพสตรีเลอโฉมแต่กลับเป็นภาพของหญิงโสเภณี แต่ใช้ชื่อภาพ "โอลิมเปีย" เหมือนกับว่าเป็นการเยาะเย้ยเปรียบเทียบโสเภณีกับเทพีเจ้า ภาพวาดพ่อแม่ตนเอง ของ มาเน่ เป็นภาพแสดงให้เห็นชีวิตเรียบง่ายของคนยากจน แต่เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของการสำเสนอในสัจนิยม



ภาพประกอบ 7 Édouard Manet, Olympi. 1863

ในเวลาต่อมาสังคมเริ่มที่จะต่อต้านสัจนิยม เนื่องจากการนำเอาสัจนิยมมาใช้ในงานศิลปะและความคิดมารวมกับผลงานราคาถูก ที่แตกกิ่งก้านสาขามาจากสัจนิยม เพื่อคนส่วนใหญ่ ทำให้เรื่องของสัจนิยมจริงๆ อ่อนกำลังลง เพราะศิลปินกลุ่มที่แตกแยกออกมาจากสัจนิยม นำเอาเรื่องเก่าๆ ซ้ำซาก รวมทั้งเรื่องมนุษยธรรมมากล่าวจนเกิดเลยความจริง จนเกิดความเบื่อหน่ายจากสังคมและถูกกล่าวว่าเป็นความสามานย์และความอวดดี ซึ่งไม่สามารถต้านทานไว้ได้อีก และทำให้เกิดกลุ่มต่อต้านแนวคิดสัจนิยมมากมาย ทำให้เรื่องของงานศิลปะมีรูปแบบอิสระ เป็นโลกที่อาศัยอยู่ได้ เพื่อหนีรอดจากความงามที่แปลกปลอม ซึ่งการบูชาในความงามเช่นนี้ในด้านการทำงานศิลปะได้ใช้ชื่อว่า ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) หรือเรียกว่าศิลปะความประทับใจนิยม มีรูปแบบในการสร้างสรรค์งานโดยจะเขียนภาพให้แสงสว่างสร้างโลกใหม่ของความรู้สึกใหม่ๆ เนื้อหารายละเอียดของภาพจะถูกตัดทอนลดความสนใจจากศิลปิน เนื้อหาสำคัญในเรื่องของแสง เข้ามามีบทบาทสำคัญทดแทน เน้นการถ่ายทอดซึ่งความประทับใจเบื้องหน้าของศิลปิน ด้วยความฉับไวเพื่อที่จะเก็บความประทับใจในช่วงของเวลานั้นให้สำเร็จตามที่ตนประจักษ์ มาเน่ (Edouard Manet)ศิลปินผู้บุกเบิกศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ได้เริ่มแสดงให้เห็นถึงการปฏิวัติขึ้นต่อมา เมื่อเขาได้รับการกระตุ้นจากจิตรหนุ่มกว่า ที่ได้นำเอาความคิดของเขาไปใช้ต่อในผลงานของตน มาเน่ จึงหันมาวาดภาพฉากกลางแจ้ง ที่อาบไปด้วยพลังของแสงจากดวงอาทิตย์ จนเมื่อถ้านำมาวางเปรียบเทียบกับผลงานเก่าๆ งานเหล่านั้นจะดูมืดคล้ำไปทีเดียว ภาพเหล่านี้กล่าวได้ว่าไม่มีอะไรมากไปกว่าความประทับใจหรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นแวบหนึ่งเท่านั้น เป็นการวาดภาพอย่างรวดเร็วเสมือนภาพที่ยังวาดไม่เสร็จ

ภาพประกอบ 8 Édouard Manet.Course De Chevaux A Longchamp .1864

ศิลปินในกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ที่โดดเด่นอีกคนคือ เอ็ดการ์ เดอก(EdouardDegas.1834-1917) เดอกาส์ ไม่เคยวาดภาพกลางแจ้งเหมือนศิลปินในกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์คนอื่น แต่เขากลับชอบที่จะวาดภาพในสถานที่และเวลากลางคืนเสียมากกว่า เดอกาส์ วาดภาพฉากและการแสดงต่างๆในโรงละคร ใช้สีอันฉูดฉาดสดใสที่เห็นได้จากเครื่องแต่งกายของนักแสดง การให้แสงสว่างอันโลดโผน ความตัดกันระหว่างโลก "ที่สร้างขึ้น" บนเวทีกับโลก "อันแท้จริง" ของผู้ชมการแสดง ซึ่งต่างก็ได้รับการประสานกันขึ้นเป็นลวดลายที่มีชีวิตชีวาเป็นอย่างยิ่ง (กิติมา อมรทัต.2535:233 - 234)

ภาพประกอบ 9 Degas, Edgar .Singer with a Glove.1878

เวลา 6 ปีให้หลังจากศิลปะอิมเพรสชันนิมส์ สร้างสรรค์งานต่อเนื่องมา เริ่มมีศิลปินในกลุ่มหลายคนมีความต้องการที่จะพัฒนาการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของตนเอง เนื่องจากเริ่มรู้สึกถึงการอิ่มตัวของอิมเพรสชันนิสม์ ดังที่กล่าวถึงสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงไปแล้วในหน้าที่16 ความรู้สึกของศิลปินเหล่านั้นเป็นที่มาของการค้นพบและนับว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของวงการศิลปะ มาสู่ศิลปะสมัยใหม่จนปัจุบัน ที่มาของศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลังเกิดจากความต้องการที่จะแสวงหาแนวทางใหม่ๆในการสร้างสรรค์งานของศิลปิน ที่ศิลปินเรียกว่าความจริงที่แน่นอน ที่มีเหตุผลแตกต่างสามารถกล่าวอ้างเหตุผลเช่นเดียวกับนัยของการปฏิบัติในเชิงวิทยาศาสตร์ นั้นถือเป็นข้ออ้างหนึ่งที่จะลบความรู้สึกผิดจากจิตใจที่ตนเองจะเปลี่ยนแปลงวิถีปฏิบัติตามกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ มาเป็นแนวทางของตนเอง เนื่องจากศิลปินในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นั้นทำงานร่วมกันเป็นกลุ่มมีการปรึกษาหารือ วิพากษ์วิจารณ์ผลงานให้กันและกัน มีการรับฟังและถกเถียง มีเหตุผลอ้างอิงกับผลงานจิตรกรรมของตนเสมอ ซึ่งต่างจากศิลปินรุ่นเก่าๆ การทำงานในรูปแบบนี้ถือว่าเป็นมิติใหม่ของวงการศิลปะที่จะลบล้างศิลปินที่มีเจตคติของตนเป็นที่ตั้ง ไม่รับฟังคำวิพากษ์วิจารณ์ของคนรอบข้างถือด้วยตนเป็นผู้ที่ได้รับพรจากสวรรค์มาสร้างสรรค์งานเท่านั้น การแลกเปลี่ยนและนำเสนอความคิดของศิลปินกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ นี้เป็นเหตุให้เกิดการพัฒนาเจตคติในเชิงบวกศิลปินเคารพในเหตุผลของกันและกัน จากการรับฟังและแลกเปลี่ยนกันทดลองตามแนวคิดของศิลปินในกลุ่มการสร้างงานในลักษณะนี้มีผลที่จะทำให้เกิดการพัฒนาในการสร้างสรรค์งานมากที่สุด

อาจกล่าวได้ว่าพอสิ้นคริสตศตวรรษที่19 ในขณะที่มีการเขียนภาพทิวทัศน์ด้วยแสงสีอันงดงามขยายไปทั่วยุโรปในวงการศิลปะก็เกิดศิลปินกลุ่มใหม่ที่มีแนวคิดแตกต่างออกไปอีก ศิลปินใน

แนวทางใหม่นี้ได้เสนอทั้งอารมณ์อันรุนแรง ความหนักแน่นของวัตถุ สีที่จัดจ้าน หรือศิลปินบางคนก็เสนอรูปแบบและเนื้อหาที่ต่างไปจากศิลปะก่อนหน้านั้น นับได้ว่าเป็นประกายสำคัญของศิลปะในศตวรรษที่20 เซซานน์ เป็นศิลปินฝรั่งเศสคนแรกที่ต่อต้านการเขียนภาพให้รู้สึกการสะเทือนของสีด้วยรอยแปรงและการสร้างบรรยากาศตามวิถีทางเก่าเขาจะเขียนภาพด้วยรูปทรงง่ายๆ ใช้สีตามธรรมชาติสร้างความหนักแน่นของรูปทรงและจัดวางพื้นที่ให้ตัดกันบนระนาบอย่างสง่างาม วินเซนต์ ฟาน โกะ แสดงลักษณะรอยแปรงที่หยาบกร้านบนระนาบอันประกอบด้วยสีที่รุนแรง ทำให้ได้ความรู้สึกตื่นตัว จริงจัง พอล โก แกง ต่อต้านรูปแบบเดิมด้วยการใช้สีแท้แสดงออกซึ่งรูปแบบสัญลักษณ์และรูปทรงที่ผลานกลมกลืนกัน อังรี ตูลูด โลเทรค แสดงออกซึ่งผลงานที่ประณีต งดงาม สีสดสวยและเส้นที่ดูมีชีวิตบนพื้นระนาบอันเป็นต้นแบบของภาพประกอบเรื่องซึ่งใช้ในงานโฆษณา

อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายเกี่ยวกับศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง มีประเด็นดังนี้

1.ศิลปินรุ่นหนุ่มมีความเห็นคล้ายกันว่า "การแสดงออกตามแนวความรู้สึกประทับใจด้วยแสงสีเป็นองค์ประกอบอันสำคัญตามแนวของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์นั้นหาได้มีความสมบูรณ์มีความจริง (Reality) แน่นอนมีองค์ประกอบจริงอื่น ๆ ที่สำคัญอีกยังขาดตกบกพร่องอยู่"

2.การแสดงออกโดยละเลยความสำคัญของรูปทรง (Significant form) ตามตาเห็นจากโลกภายนอกมีส่วนทำให้คุณค่าของความงามหรือสุนทรียภาพลดลง

3.ปัญหาเกี่ยวกับความลึกระยะใกล้ไกลความสัมพันธ์ของบริเวณที่ว่างในภาพ (Space relationship) ตลอดจนองค์ประกอบและคุณสมบัติอื่น ๆ ควรที่ศิลปินจะต้องหาวิธีแก้เพื่อวัตถุประสงค์ในการแสดงออกเป็นอันดับแรก

4.ความเจริญทางด้านการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับสี คุณสมบัติของสีมีส่วนช่วยเปลี่ยนเจตคติอันสำคัญของศิลปินและผลักดันให้ศิลปินนำเอาผลวิจัยค้นคว้าเรื่องสีมาช่วยเป็นแนวในการแสดงออกเช่นผลงานของ ออกเด็น เอ็น รูด เป็นต้น (Oyden N. Rood,1831-1902)

5.ความอิ่มตัวเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวทางศิลปะตามแนวอิมเพรสชันนิสม์คงที่ ประชาชนนิยมและสนใจในแบบอย่างการแสดงออกแล้ว ศิลปินก็เริ่มเบื่อหน่ายต่อความซ้ำซากจำเจในการแสดงออกสภาพต่างๆ นี้ทำให้ศิลปินรุ่นหนุ่มแสวงหาหนทางใหม่โดยอาศัยแนวของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์เป็นรากฐานส่วนศิลปินเช่น เรอนัวร์ เดอกาส และโมเนท์ ซึ่งยังคงตามแนวอิมเพรสชันนิสม์เดิมอยู่จึงกลายเป็นศิลปินรุ่นเก่าไป ศิลปะอิมพรสชันนิสม์ในระยะหลัง (Late - Impressionnist) แบ่งออกได้ 2 กลุ่มคือ ศิลปะโพสต์- อิมเพรสชันนิสม์ (Post - Impressionist) ศิลปะนิโอ-อิมเพรสชันนิสม์ (Neo - Impressionist) (อารี สุทธิพันธุ์.2528:191)

1.3 ทรรศนะที่มีต่อศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง(Late – Impressionism)

ศิลปินในแนวทางอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง ล้วนแล้วแต่มีความมุ่งมั่นที่จะค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ใหม่ตามความเชื่อของตนเอง แต่อย่างไรก็ตามศิลปินเหล่านั้นมีข้อแตกต่างจากแนวปฏิบัติเก่าในการสร้างสรรค์งาน โดยไม่ตั้งมั่นในเจตคติของตนเพียงแง่มุมเดียว ศิลปินรู้จักการแลกเปลี่ยนทฤษฎีและความเชื่อให้กันและกัน ทดลองปฏิบัติก่อนที่จะตัดสินความจริงที่พบเหล่านั้น ที่กล่าวนี้เหมือนกับการทำงานของนักวิทยาศาสตร์ในการศึกษาแลกเปลี่ยนทฤษฎี ที่ตนต่างค้นพบเพื่อ

เกิดประโยชน์จากการค้นคว้าทดลองเพื่อให้สิ่งนั้นเป็นจริงที่ถูกต้องที่สุด นั้นเป็นสาเหตุให้เกิดการพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบใหม่ๆเกิดขึ้น โดยการที่ศิลปินจะตัดทอนแบ่งแยกลักษณะส่วนดีของสิ่งที่ศิลปินอื่นค้นพบและนำมาพัฒนาต่อ เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสร้างสรรค์ตามจุดมุ่งหมายในการนำเสนอของตนมากที่สุด ความจริงแท้และเรื่องราวที่เป็นจริงที่สุด สามารถอรรถาธิบายอย่างมีหลักเกณฑ์ของธรรมชาติที่พิสูจน์ได้เท่านั้น จึงจะเป็นที่ยอมรับกันของศิลปินในกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง

กำจร สุนพงษ์ศรี ให้ทรรศนะถึงศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลังว่า

ศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ระยะหลัง(Late Impressionism) ศิลปินจะแยกย้ายกันสร้างสรรค์งานตามแนวความเชื่อของตนไม่เกิดการรวมกลุ่มกันเป็นประจำเหมือน กลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์แต่ละคนมีแนวความคิดความเชื่อสอดคล้องต้องกันหลายประการ เช่น การค้นหาและเน้นความสำคัญของรูปทรงทั้งรูปร่างภายนอกและปริมาตร ก็ย่อมมีคุณค่าในตัวมันเอง การจัดภาพคำนึงถึงโครงสร้างของกรอบสี่เหลี่ยมของภาพ รวมทั้งคำนึงถึงเรื่องมิติ ภาพจะต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างดี มีเอกภาพ นอกจากนี้สิ่งสำคัญสุดคือมีการแสดงออกเกี่ยวกับอารมณ์เฉพาะตน ศิลปินแต่ละคนต่างพัฒนาเทคนิคซึ่งมีลักษณะพิเศษตามความชอบของตนเองอย่างแท้จริง แม้ว่าก่อนหน้านี้ต่างยึดหลักบางอย่างของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ เช่น ทฤษฎีแสงอาทิตย์ การใช้สีสะอาดสดใส หรือการจัดวางภาพ การแสดงออกอย่างฉับพลันรวมทั้งอิทธิพลของศิลปะภาพพิมพ์ญี่ปุ่น โดยศิลปินกลุ่มนี้ได้นำมาใช้และพัฒนาก้าวหน้าขึ้นกว่าเดิม ซึ่งเป็นจุดสุดท้ายของการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของศิลปกรรม เข้าสู่รูปแบบความคิดใหม่ของศิลปะในศตวรรษที่ 20 อย่างแท้จริง โดยเฉพาะ พอล เซซานน์ ได้บุกเบิกแนวความคิดในเรื่องรูปทรงและปริมาตรของสรรพสิ่งทั้งหลาย รวมทั้งสุนทรียภาพในด้านการมองความจริงที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ วินเซนต์ ฟาน โกะ และ พอล โกแกง ก่อกำเนิดผลทางจิตวิทยาในด้านการแสดงออกของอารมณ์ส่วนลึกและวิธีสังเคราะห์เรื่องสีในธรรมชาติได้อย่างดีเยี่ยม (กำจร สุนพงษ์ศรี.2523:47-48)

ไพศาล มีสุนทร ให้ทรรศนะถึงศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลังว่า

นักวิจารณ์ศิลปะต่างยอมรับกันว่าศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ เป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ที่เน้นความสำคัญของมนุษย์ (The self) โดยให้น้ำหนักที่ความรู้สึกประทับใจครั้งแรกของมนุษย์ ต่อมาศิลปินกลุ่มนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ เน้นความสำคัญของทฤษฎีการใช้สี และวิธีการในการสร้างงาน และศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลังพัฒนาผลงานเป็นรูปแบบเฉพาะของตน โดยให้ความสำคัญกับ "รูปทรง" พอล เซซานน์ ได้บุกเบิกแนวคิดในเรื่องรูปทรงและปริมาตรของสิ่งที่มองเห็นย่อยเหลือเพียงรูปทรงง่ายๆและพัฒนาไปเป็นรูปทรงเรขาคณิต พอล โกแกง สร้างงานโดยใช้สัญลักษณ์ในเรื่องราวที่ถ่ายทอด ตลอดจนการสังเคราะห์เรื่องสี วินเซนต์ ฟาน โกะ แสดงออกด้านอารมณ์และจิตใจภายในของตัวเองออกมาในผลงานโดยแต่ละคนต่างสร้างงานตามแนวคิดและความเชื่อของตน โดยไม่มีความสัมพันธ์กันเป็นกลุ่มเหมือนกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ แต่อย่างไรก็ตามศิลปินในกลุ่มนี้ยังมีแนวความคิด ความเชื่อ สอดคล้องต้องกันหลายประการ เช่น การค้นหาและเน้นความสำคัญของรูปทรง การจัดภาพคำนึงถึงโครงสร้างของกรอบสี่เหลี่ยมของภาพ รวมทั้งการคำนึงถึงเรื่องของมิติภาพมีความสัมพันธ์กันอย่างดี มีเอกภาพ นอกจากนี้สิ่งที่สำคัญสุดคือมีการแสดงออกที่เกี่ยวกับ

อารมณ์เฉพาะตนอย่างแท้จริง แม้ว่าก่อนหน้านี้ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง จะรับเอาอิทธิพลการสร้างงานมาจากศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ก็ตาม แต่พวกเขาพัฒนาผลงานจนเป็นรูปแบบเฉพาะตน ส่งผลให้ศิลปินรุ่นหลังได้ศึกษาและนำมาพัฒนาต่อไป (ไพศาล มีสุนทร .2545:8)

1.4 ความเป็นมาและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานของ ศิลปะโพสต์อิมเพรสชันนิสม์(Post Impressionism)

ศิลปะของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลังนี้นักวิจารณ์ชาวอังกฤษ ชื่อ โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry,1866-1934) ได้รวบรวมผลงานของศิลปินที่อยู่ในระยะหลังอิมเพรสชันนิสม์มาแสดงที่กราฟตันแกลเลอรี (Grattan Gellery) ในลอนดอน แล้วตั้งชื่อการแสดงครั้งนั้นว่าโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ (Post Impressionist)และดูเหมือนคำนี้จะนำมาใช้เรียกรวมความเคลื่อนไหวของ ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลังทั้งหมด ซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่าการเขียนให้มีรายละเอียด การเลียนแบบอย่างเป็นจริงตามธรรมชาติ จะเป็นจุดหมายอันแท้จริงของจิตรกรรม พวกเขาไม่ยอมเลียนแบบแต่พยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่โดยที่รูปทรงนั้นๆ มีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงหมายถึงว่าลดตัดทอนรูปทรงให้ง่ายประกอบด้วยลักษณะผิวและส่วนประกอบอื่นๆ ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกให้ผู้ดูทราบว่าเป็นภาพอะไร อยู่ที่ไหน? กลับกระตุ้นผู้ดูให้รู้สึกอย่างไร คล้ายกับเรามีความรู้สึกคล้อยตามเสียงดนตรีมากกว่าที่จะเข้าใจตามรูปถ่าย

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของ ศิลปะโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ ไม่สามารถระบุเจตคติของรูปแบบในแนวทางการสร้างงานของกลุ่มที่ชัดเจนได้ เนื่องจากศิลปินแต่ละคนในกลุ่มล้วนมีจุดมุ่งหมายที่ค้นหาเจตคติของตนในแนวทางการปฏิบัติพร้อมกัน และไม่ได้รวมกลุ่มแลกเปลี่ยนกันเหมือนขณะที่ยังใช้แนวทางของศิลปะอิมเพรชชันนิสม์ เช่น วินเซนต์ ฟาน โกะ ย้ายจากปารีส ไปอยู่ตามลำพังที่เมืองอาเลส์ (Arles) พอล โกแกง ย้ายไปอยู่ที่เกาะ ตาฮิติ นำเสนอภาพชีวิตคนพื้นเมือง

ภาพประกอบ 10 Gauguin. Spirit of the Dead Watching.1893

ยอรช์ เซอราห์ ยังอยู่ที่ปารีส เก็บตัวทำงานในห้องใต้หลังคากับผลงานจุดสีของเขา อังรี ตูลูส โลเตรค ค้นหาแนวทางการวาดภาพของตนอยู่กับ นางแบบที่รายล้อมในบาร์และใช้ชีวิตในเวลาค่ำคืนเป็นส่วนใหญ่ และกล่าวได้ว่าเขาเป็นชายที่หลงใหลบรรยากาศกลางคืนคนหนึ่ง ภาพของเขาจะแสดงให้เห็นได้ถึงบรรยากาศ ร้านอาหาร ชีวิตคนในเวลากลางคืน ซึ่งแสดง แสง สี เป็นประกาย

เห็นได้ว่าการมีอิสรเสรีในกระบวนการคิดของศิลปินโดยมีหลักการบางอย่างที่เหมือนกันนั้น สามารถที่จะได้ผลิตผลที่แตกต่างกันออกไปตามวิถีคิดส่วนตนและตามสิ่งแวดล้อมของศิลปินผู้นั้น ซึ่งไม่ได้แสดงว่าการรวมกลุ่มของศิลปินในกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์นั้นไม่ได้ประโยชน์อันใด จุดสำคัญของการสนทนาแลกเปลี่ยนนั้นควรจะเป็นเพียงการนำเสนอ เพื่อเป็นกรณีศึกษาและทดลองซึ่งปราศจากการครอบงำและชักจูงจากผู้นำเสนอ นี้จึงจะถือว่าการสนทนานั้นเป็นการแลกเปลี่ยนทัศนะแนวคิดที่ถูกต้อง เพื่อให้เกิดประโยชน์กับผู้เข้ากลุ่มได้ชัดเจนกว่า นั้นเป็นสาเหตุหนึ่งของกลุ่มศิลปิน

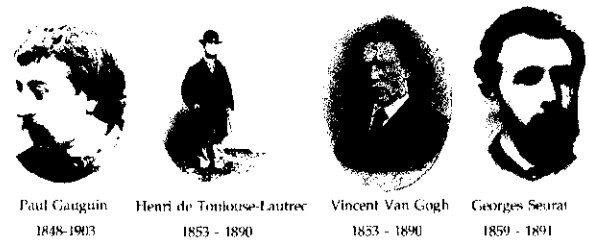
ภาพประกอบ 11 Henri de Toulouse-Lautrec. La Goulue with Sister and Dancer.1892

อิมเพรสชันนิสม์ที่เกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายในการรวมกลุ่ม เพื่อนำเสนอความเห็นเดิมๆให้กัน ซึ่งการกระทำเหล่านั้นกลับกลายเป็นการครอบงำทางความคิดซึ่งกันและกัน

ในช่วงเวลาที่ วินเซนต์ ฟาน โกะ ย้ายตัวเองไปอยู่ที่ปารีสและได้รู้จักกับศิลปินในกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ในช่วงแรก วินเซนต์ ได้รับความคิดเห็นจากศิลปินในกลุ่มหลายคน เขาเองกลับมาเขียนภาพที่ห้องของเขาโดยนำทฤษฎีของศิลปินในกลุ่มหลายคนมารวมกันเป็นภาพเดียวนั้น เช่นเมื่อน้องชายของวินเซนต์กลับมาที่บ้านแล้วเห็นรูปที่วินเซนต์ เขียน เขารำพันถึงรูปที่วินเซนต์เขียนว่า "ต้นไม้ในภาพเป็นของโกแกง เด็กสาวที่มุมภาพเป็นของ ตูลูส โลเตรค แสงแดดที่ลำธาร เป็นของ ซิสลีย์ รูปแบบการใช้สีเป็นของโมเน่ท์ ใบไม้ของปิซาร์โร อากาศของเซอราห์ รูปตรงกลางนั้นของมาเนท์" ถือว่าการสร้างงานลักษณะนี้นั้นเป็นกรณีศึกษาของเขาจากการนำเสนอของศิลปินในกลุ่มที่นำเสนอความคิดของตน วินเซนต์จึงได้ความคิดว่าเขาและน้องชายควรจะช่วยกันชักจูงศิลปินกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์นี้มารวมกันจัดตั้งเป็นสมาคม เกิดการแบ่งสัดส่วนของรายได้ ทุกคนจะได้รับสีและ สิ่งของใช้จำเป็นประจำวันเท่าๆกัน ซึ่งแนวคิดของ วินเซนต์นี้คล้ายกับการปกครองในโลกคอมมิวนิสต์เหมือนกัน แต่ศิลปินกลุ่มนี้มีการสังสรรค์พบปะกันทุกยามค่ำคืนเป็นเหตุให้ไม่ได้เกิดแนวคิดใหม่ใดมานำเสนอให้กันนอกจากแนวคิดเดิมของตน โครงการที่จะรวมศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ถูกล้มเลิกด้วยตัววินเซนต์เอง เนื่องจากวิสัยภายในของศิลปินนั้นลึกลงไปแล้วจะรักและชอบอิสระในการทำงานมากกว่าการถูกควบคุมด้วยกฎเกณฑ์และขอบเขตใด ศิลปินในกลุ่มเริ่มที่จะเบื่อหน่ายใน

การรวมกลุ่มกันใหญ่ๆ เริ่มแตกออกเป็นกลุ่มย่อยๆ2-3คน เช่น วินเซนต์ จะพบกับ ตูลูส โลเตรค และโกแกง บ่อยมากกว่าพบกับคนอื่นๆ เซอราห์ ยังทำงานอยู่คนเดียวที่ห้องใต้หลังคาในบ้านแม่ของตนเหมือนเดิม

ศิลปินกลุ่มศิลปะโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ แยกกันสร้างสรรค์งานตามเจตคติของตนโดยมีพื้นฐานแนวความคิดของอิมเพรสชันนิสม์เป็นหัวข้อ ซึ่งความประทับใจติดตามศิลปินทุกคนไปในที่ต่างๆทุกหนทุกแห่ง วิถีแห่งแนวคิดในการสร้างสรรค์งานของกลุ่มนี้มีวิถีกลางจุดเดียวกันคือ การแสดงออกด้วยภาพจิตรกรรมภายใต้เหตุผลเชิงวิทยาศาสตร์ และทัศนศิลป์ที่สามารถกำหนดเหตุผลของที่มาและผลของการสร้างสรรค์งานได้ เป็นการนำแนวคิดของศิลปินกลุ่มศิลปะโพสต์อิมเพรส-ชันนิสม์ ทุกคนมารวมกัน เซอราห์ ทำงานจิตรกรรมให้เป็นวิทยาศาสตร์ วินเซนต์ นำเสนอความรู้สึกจากภายในของตนต่อสิ่งแวดล้อมภายใต้ความจริงที่เหนือกว่าสัจนิยมแห่งธรรมชาติ กล่าวได้ว่าถ้าเซอราห์เป็นบิดาของศิลปะพอทซ์ทิลลิซึม (Pointilism) แล้วนั้น วินเซนต์ ฟาน โกะ ก็จะเป็นบิดาของศิลปะเอ็กซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) ไปโดยปริยายเช่นกัน



ภาพประกอบ 12 พอล โกแกง,อังรี โลเตรค ตูลูส,วินเซนต์ ฟาน โกะและ ยอรซ์ เซอราห์

สงวน รอดบุญ อธิบายแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานของศิลปะโพสต์อิมเพรสชันนิสม์มีประเด็นดังนี้

จิตรกรรมลัทธินี้เกิดจากปฏิกิริยาของจิตรกรกลุ่มหนึ่งซึ่งไม่เห็นพ้องด้วยกับแนวคิดของกลุ่ม อิมเพรส-ชันนิสม์ เป็นความเคลื่อนไหวระหว่าง ค.ศ.1880 – 1905 คือระยะหลังของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ แนวทางของศิลปินกลุ่มนี้เป็นการพัฒนาจิตรกรรมสมัยใหม่ด้วยการเน้นในเรื่องรูปทรงสี และการแสดงออกเกี่ยวกับอารมณ์เฉพาะตัว (Personal emotions) มากยิ่งขึ้นเช่น ผลงานของ ฟาน โกะ เซซานน์ โกแกง,ตูลูส โลเตรค, ยอรซ์ เซอราห์,ซีญัค เรอนัวร์และเดอร์กาส์ ในระยะหลังศิลปินแต่ละท่านได้สร้างสรรค์แบบอย่างเป็นลักษณะเฉพาะตนชัดเจน

ผลงานของศิลปินกลุ่มโพสต์ อิมเพรสชันนิสม์ อาจพิจารณาออกได้เป็น 2 แง่ด้วยกัน คือ

1. ในแง่เกี่ยวกับอารมณ์ (Emotions aspect) ซึ่งเริ่มโดย ฟาน โกะ และ โกแกง เป็นงานที่เกิดจากความเคลื่อนไหวทางอารมณ์และสัญลักษณ์ (Symbolic Movement) ในตอนปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20
2. ในแง่ของโครงสร้าง (Structure aspect) เริ่มขึ้นโดย เซซานน์ และ เซอราห์ จากงานของเซซานน์เป็นการค้นหาการพัฒนาของรูปทรงจะเห็นว่าสีสันอันสดใสของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ หรือ ระบบ

เกี่ยวกับสี (Color system) ได้ดำเนินต่อมาโดยกลุ่มโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ทั้งสิ้น และมีการให้สีที่ผิดแผกแตกต่างกันไปแต่ละบุคคล (สงวน รอดบุญ.2533:116)

กล่าวได้ว่าศิลปินในศิลปะโพสต์อิมเพรสชันนิสม์นั้น ต่างมีปัจเจกภาพในการนำเสนอผลงานด้วยวิธีการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันตามความเชื่อจากการทดลองปฏิบัติของตน ซึ่งอยู่ภายใต้สิ่งที่เป็นจริงที่ถูกต้องที่สุด และสามารถอธิบายถึงเหตุผลและที่มาของความเชื่อของตนในการสร้างสรรค์งานได้เป็นรูปธรรมสอดคล้องกับกลวิธีการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นจริงมากที่สุด

2. ศิลปินที่นำมาศึกษาค้นคว้า

2.1 วินเซนต์ ฟาน โกะ (Vincent Van Gogh)

วินเซนต์ ฟาน โกะ ศิลปินที่นำความรู้สึกภายในของตนถ่ายทอดลงบนผลงานจิตรกรรมด้วยการแสดงให้เห็นถึงร่องรอยของพู่กันที่แสดงพลังในตัวเอง เขาเป็นศิลปินที่ถ่ายทอดบุคลิกนิสัยที่มีต่อสิ่งรอบข้างกายร่วมลงไปกับเนื้อหาของภาพ วินเซนต์ มีมุมมองที่คนร่วมสมัยถือว่าเป็นสิ่งแปลกในสถานที่และเวลานั้น แนวคิดและผลงานการสร้างสรรค์ของเขานั้น มีประโยชน์ให้คนรุ่นใหม่ที่สนในในศิลปะได้ศึกษาสืบค้นและนำมาเป็นกรณีศึกษาเพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ต่อไป

วินเซนต์ ฟาน โกะ เกิดเมื่อ 30 มีนาคม ปี ค.ศ.1853 ทางตอนเหนือของประเทศเนเธอร์แลนด์ ในครอบครัวชนชั้นกลาง มีบิดาเป็นนักบวช มีญาติทำธุรกิจเกี่ยวกับงานศิลปกรรม

มกราคม ค.ศ.1861- กันยายน ค.ศ.1864 เข้าศึกษาในโรงเรียนประจำหมู่บ้านชื่อ ซันเดิรท์

ตุลาคม ค.ศ. 1864 เข้าศึกษาภาษาฝรั่งเศส อังกฤษ เยอรมัน และการวาดเส้น ที่โรงเรียนประจำชื่อ เซเว่นเบอร์เจน

ปี ค.ศ.1869 เข้าทำงานที่ห้องภาพ กูปิล์ ในสาขากรุงเฮก ขณะนี้อายุ 16 ปี

ปี ค.ศ.1873 – 1876 ย้ายไปทำงานที่ห้องภาพ กูปิล์ สาขาบรัสเซลส์ ลอนดอน ปารีส เฮก

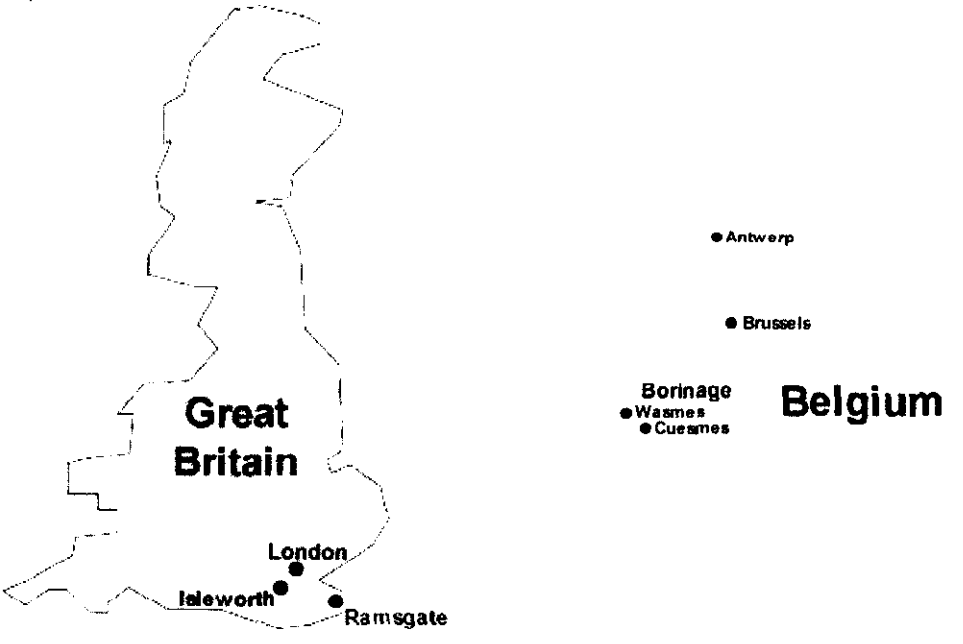
ปี ค.ศ.1876 ไปเป็นครูโรงเรียนอยู่ที่แรมสเกทอันเป็นเมืองเล็กๆ ในเกาะอังกฤษ

ปี ค.ศ.1877 เป็นบรรณารักษ์อยู่ใน ดอร์เดรชท์ ประเทศ เนเธอร์แลนด์

แต่อย่างไรก็ตามความหวังของ วินเซนต์ นั้นเขาต้องการจะเป็นนักเทศน์ที่มีชื่อเสียง ในปีเดียวกันช่วงเดือน พฤษภาคม เขาได้ย้ายไปยังแอมสเตอร์แดม เพื่อเตรียมตัวสอบเข้าคณะศาสนวิทยาลัย ที่มหาวิทยาลัยแอมสเตอร์แดม แต่เขาสอบเป็นบาทหลวงไม่เป็นผลสำเร็จ และเขาได้ละทิ้งการศึกษาและจุดหมายด้านนี้เสีย

ปี ค.ศ.1878 -1879 วินเซนต์ ทำตามความสนใจในด้านศาสนาของตนเอง ตอนกลางๆ ปีได้ไปเป็นนักเทศน์ผู้จาริกในเขตเหมืองแร่ ที่มีเขม่าควันคลุ้งไปทั่วเมืองบอริเนจ ในประเทศเบลเยี่ยม เขาอุทิศตนกับหน้าที่ของนักเทศน์ โดยให้ชีวิตและจิตใจกับผู้คนที่นั่น พยายามเข้าถึงซึ่งวิถีชีวิตของผู้คนในหมู่บ้านเหมืองแร่ ยอมอดอาหาเพื่อแบ่งปันแก่เด็กๆ ที่สูญเสียผู้นำครอบครัวในคราวที่เกิดการระเบิดของเหมืองแร่ ผู้คนที่นั่นกล่าวถึง วินเซนต์ ว่า พวกเขาไม่เคยคิดว่าชีวิตนี้จะได้พบพระเจ้าจริงๆ

เสียแล้ว แต่แล้วสิ่งที่ วินเซนต์ พยายามทำกลับไม่เป็นผลในที่สุด ในขณะที่ วินเซนต์ กำลังสวดทำพิธีให้กับผู้ตายในเหตุการณ์เหมืองแร่ระเบิดนั้น สภาพแวดล้อมของสถานที่ประกอบกับเสื้อผ้าของเขาก็ใช้เพียงผ้ากระสอบพันกาย เขานำเสื่อผ้าของเขาฉีกไปผันแผลให้กับคนเจ็บไปหมดแล้ว สภาพต่างๆ ดูเลวร้ายเหลือเกินขณะที่เขากำลังทำหน้าที่ของบาทหลวงอยู่นั้น มีบาทหลวงจากโบสถ์ที่ทำการแต่งตั้งวินเซนต์และจ่ายเงินรายเดือนให้เขาขณะที่ทำหน้าที่อยู่ที่บอริเนจ ผลักประตูเข้ามา เมื่อเห็นสภาพของ วินเซนต์ ในขณะนั้นถึงกับกล่าวร้ายว่าการกระทำของ วินเซนต์ ในครั้งนี้นั้น เหมือนคนเสียสติ กล่าวหาว่าเขาเป็นศัตรูตัวร้ายของ คริสเตียน และทำให้เสียชื่อเสียงของโบสถ์ที่แต่งตั้ง วินเซนต์ มาประจำที่นี่ จากการกระทำเหล่านั้นเขาจะกลับไปรายงานและตัดความช่วยเหลือ รวมทั้งปลดวินเซนต์ออกจากการเป็นนักเทศน์จากโบสถ์ของเขา สุดท้าย วินเซนต์ ก็รู้ดีว่าเขาไม่สามารถจะช่วยขจัดทุกข์ของชาวเหมืองเหล่านั้นให้หมดไปได้ ชีวิตของเขากำลังจะเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง ในช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงนี้ วินเซนต์ เริ่มที่จะรับรู้ว่าตนเองนั้นกำลังถูกเรียกร้องให้เป็นศิลปินมากกว่าการเป็นนักเทศน์ เขาคิดว่าเขาถูกกำหนดมาให้เป็นเช่นนั้น เขาเริ่มสเกตภาพคนที่ยากเข็ญรอบกายเหล่านั้น บันทึกไว้เพื่อถ่ายทอดให้โลกภายนอกได้เห็นและเข้าใจ ในสิ่งที่เขาได้เห็นและรับรู้ถึงความทุกข์ยากเหล่านั้น



ภาพประกอบ 13 สถานที่ในประเทศอังกฤษ และ เบลเยี่ยมที่ วินเซนต์ ฟาน โกะ เดินทางไป

ปี ค.ศ.1880 วินเซนต์ ฟาน โกะ เริ่มสร้างสรรค์งานในลักษณะของศิลปะสัจนิยม(Realistic) โดยเขาเขียนภาพสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนงานในเหมืองถ่านหินและยังเขียนภาพหุ่นนิ่ง จากสิ่งของใกล้ตัวเขาทั้งหมด เช่นรองเท้าเก่าของเขาเอง คัมภีร์ไบเบิ้ลที่ใช้เวลาเทศน์สอนและเครื่องใช้อื่นๆที่มี ในระหว่างนั้น วินเซนต์ ได้นำผลงานของเขาไปให้ศิลปินและผู้ที่ชื่นชอบในงานศิลปะหลายคนได้วิเคราะห์แล้วนำเสนอให้แก่เขา ผลงานของ วินเซนต์ ในช่วงเวลานี้นั้นจะแฝงไว้ด้วยคุณธรรมศีลธรรม ให้ความสำคัญของเนื้อหาภาพมากกว่า แสดงออกจากความรู้สึกภายใน หลังจากนี้ วินเซนต์

ย้ายกลับมาอยู่กับครอบครัวที่ เนเธอร์แลนด์ ในช่วงเวลานี้เขาต้องต่อสู้กับสภาพแวดล้อมที่รุมเร้าจิตใจของเขาจากคนรอบข้าง เหล่านี้มีส่วนเป็นแรงผลักดันให้ วินเซนต์ สร้างสรรค์งานมากมายภายใต้กฎเกณฑ์ของศิลปะสัจนิยม เพื่อเป็นการสนองที่มาแห่งการยอมรับจากสังคมรอบข้างของชีวิตเขา ในช่วงนี้มีผลผลิตจากการสร้างสรรค์ที่ยังถือว่าเป็นกรณีศึกษาของ วินเซนต์ ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ภาพครอบครัวคนกินมัน(The Potatoes Eaters.1885)

ในปี ค.ศ.1886 วินเซนต์ ย้ายเข้าประเทศ ฝรั่งเศส ตามคำชวนของน้องชายของเขา ที่นี่ทำให้ วินเซนต์ ร้อนลุ่มกระหายที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะมากขึ้นหลังจากที่ได้เห็นผลงานของศิลปินในกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ และที่นี่ วินเซนต์ ได้เข้าศึกษาในห้องเขียนภาพของ เอ็ฟ คอร์มอน เป็นระยะเวลาสั้นๆ เขาได้เข้าสมาคมกับกลุ่มศิลปินคนอื่นๆ โลเตรค ตูลส,พอล โกแกง ,คามีย์ ปิซาร์โร เซอราห์ และศิลปินอีกหลายคนที่วงสนทนาในร้านอาหารยามค่ำคืน ทั้งหมดนั้นล้วนส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงแนวความคิดและการสร้างงานของ วินเซนต์ เขาต้องต่อสู้กับความต้องการภายในที่จะพยายามเข้าถึงการสร้างสรรค์งานในแบบของศิลปินทุกคนที่เขาเห็น วินเซนต์จะพร่ำบ่นกับน้องชายทุกค่ำคืนถึงความล้มเหลวที่ผ่านมาในการทำงานของเขา เขาจะปรารภกับน้องชายว่าเขามาผิดทาง เขาเสียเวลากับการทำงานอย่างผิดวิธีมาเป็นเวลาถึง 6 ปี สุดท้ายแล้ว ธีโอผู้ซึ่งเป็นน้องชายของเขาก็สามารถชี้แจงและให้กำลังใจแก่เขา จนทำให้ผ่านจุดสับสนของชีวิตนั้นมาได้ ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่าถ้า วินเซนต์ ไม่มี ธีโอ น้องชายที่ให้ความช่วยเหลือด้านเงินทุนและสำคัญที่สุดคือกำลังใจที่มีให้ วินเซนต์นั้น ก็จะไม่ปรากฏชื่อของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ในหน้าหนึ่งของทำเนียบศิลปินของโลก ในเวลาต่อมาจากการแนะนำของ โกแกง ,โลเตรค ตูลูส ให้วินเซนต์ รู้จักกับ แปร ตองกีย์ เขาเป็นผู้ผลิตสีให้ศิลปินกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ได้ใช้กันถ้วนหน้า ซึ่งมีส่วนส่งผลต่อการใช้สีที่เป็นไปอย่างอิสระ และเส้นสายที่ไวขึ้นซึ่งได้แบบอย่างมาจากภาพพิมพ์และภาพเขียนของญี่ปุ่นที่ได้จากร้านของ แปร ตองกีย์ที่ขายเงินติดไว้กับ วินเซนต์ เหมือนกับการขายสีแลกกับภาพเขียนของศิลปินคนอื่นๆ เช่นกัน จากความดังกล่าวจะเหมือนว่า แปร ตองกีย์ เป็นพ่อค้าหน้าเลือด กลับกันเขาต้องการจะเก็บสะสมรูปของศิลปินเหล่านั้นไว้ชื่นชมมากกว่าจะนำไปขายแลกเงินมาเป็นค่าสีที่จ่ายออกไปเสียอีก วินเซนต์ ได้เริ่มเรียนรู้การวาดภาพแบบศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ และยังมีกลิ่นอายของตะวันออกจากอิทธิพลของศิลปะภาพพิมพ์ภาพวาดของญี่ปุ่นในผลงานเขาด้วย ในระยะนี้ผลงานของ วินเซนต์ เริ่มแสดงลักษณะของแสง สีและเวลา เรื่องราวที่เขียนภาพก็จะเป็นภาพภูมิทัศน์ คนในภูมิทัศน์ ภาพคน ภาพหุ่นนิ่ง

ภาพประกอบ 14 สถานที่ในประเทศเนเธอร์แลนด์ที่ วินเซนต์ ฟาน โกะ เดินทางไป

ปี ค.ศ.1889 วินเซนต์ ย้ายไปอยู่ที่อาร์เลส์ (Arles) เมืองชนบทเล็กๆที่อยู่ตอนใต้ของฝรั่งเศส เขามีความต้องการที่จะเห็นแสงจากดวงอาทิตย์ที่ร้อนแรงเช่นดังที่แอฟริกา แต่ที่นั่นมันไกลมากเกินเขาจึงหาดินแดนในแบบแอฟริกาที่เขาต้องการแต่ไม่ไกลเกินไป จากคำแนะนำของ โลเตรค ตูลูส เมืองอาร์เลส์ เป็นดินแดนที่มีแสงอาทิตย์ร้อนแรงตลอดทั้งปี วินเซนต์ตัดสินใจย้ายไปอาร์เลส์ที่ ซึ่งกลายเป็นบ้านสีเหลืองของ วินเซนต์ ในเวลาต่อมา การที่เขาต้องจากปารีสไปนั้นเพราะว่าที่ปารีสทำให้เขาตื่นเต้น เพราะดื่มเหล้าแอ็บแซงธ์มากเกินไป สูบยามากเกินไป ติดธุระยุ่งเกินไปและกินอย่างตะกละตะกราม นั้นทำให้เขาอยากไปอยู่ตามลำพัง ซึ่งจะทำให้เขาสงบลงได้และสามารถจะทุ่มเทพลังงานอันไม่คงที่ของเขาลงสู่งาน

วินเซนต์ สร้างสรรค์งานที่อาร์เลส์ ท่ามกลางแสงแดดที่อาบความร้อนไปทั่วพื้นที่ เขาพยายามที่จะเขียนภาพแสดงให้เห็นถึงความร้อนที่ได้จากดวงอาทิตย์ ไอของความร้อนที่ระเหยลอยตัวขึ้นจากพื้นดินสู่อากาศ ทำให้บรรยากาศของสิ่งรอบตัวทั่วไปที่เห็นนั้นสั่นพร่า เขาสร้างสรรค์สิ่งเหล่านั้นจากการทิ้งร่องรอยของพู่กันให้ปรากฏ วินเซนต์นั้นร้อนลุ่มและกระหายหิวในการทำงานของเขามากจนความจำเป็นของสุภาพที่ดีนั้นเป็นเรื่องไม่สำคัญมากกว่าการทำงาน อากาศที่ร้อนทั่วไปทุกพื้นที่ในอาร์เลส์นั้นทำให้วินเซนต์ ไม่อยากในอาหารการกินเท่าใด เขาดูแลตัวเองด้วยการปรนเปรอเหล้าแอ็บแซงธ์ให้กับตัวเอง โดยหวังว่ามันจะทำให้เขาสงบและเย็นลงได้บ้าง เส้นผมของเขาเริ่มหลุดร่วงเพราะเขาไม่ต้องการให้หมวกที่จะสวมมากั้นความรู้สึกที่แท้จริงที่จะได้รับจากดวงอาทิตย์ในเวลาที่ทำงานอยู่กลางแจ้ง เพื่อที่ความร้อนที่ได้รับจะถูกถ่ายทอดให้เป็นจริงจากตัวเขาลงสู่ในภาพ อาการของโรคลมบ้าหมูเริ่มเข้ามาเยือนชีวิตของเขา ซึ่งอาการนี้เป็นเหมือนผู้คนอีกมากในอาร์เลส์

เช่นกัน วินเซนต์ ยังทุ่มเทพลัง และความคิดของเขาทั้งหมดไปกับการเตรียมอุปกรณ์ของใช้ในบ้านสีเหลืองเพื่อรอวันที่ พอล โกแกง เพื่อนที่รักจะมาใช้ชีวิตร่วมกับเขาเพื่อสร้างสรรค์งานด้วยกันกับเขาตลอดไป วินเซนต์ จะเขียนภาพข้าวของเครื่องใช้ในบ้านสีเหลืองของเขาไว้มากมายหลายต่อหลายภาพ เมื่อ พอล โกแกง มาถึงบ้านสีเหลือง วินเซนต์ ยอมที่จะหยุดเขียนภาพในวันนั้นและพา โกแกง ออกเดินสำรวจรอบเมืองด้วยความตื่นเต้น เขาต้อนรับเพื่อนด้วยการพาไปทุกๆที่ ที่ โกแกง ต้องการจะเห็นและได้รับความสุข ผ่านมาได้สองวันทุกอย่างที่ วินเซนต์ เคยวาดฝันไว้กลับเริ่มส่อเค้าลางแห่งความผิดหวังอีกเช่นเคย ปัญหาการโต้แย้งในวิถีคิดของการสร้างสรรค์งานเริ่มเป็นประเด็นเถียงกันในโต๊ะอาหารค่ำของคืนที่สอง สาม สี่และหนักข้อขึ้นทุกวัน สิ่งที่ วินเซนต์ทำ จะไม่ได้ดีในสายตา โกแกง คนที่ วินเซนต์ ชื่นชม จะเป็นคนทุศีลของโกแกง บรรยากาศของบ้านสีเหลืองเงียบงัน เขาทั้งสองพูดกันน้อยลง สงครามเย็นเกิดขึ้น การออกเสียงให้กันครั้งใดล้วนเป็นเสียงของการเย้ยหยันและขัดแย้ง วินเซนต์ สร้างงานของตน ขณะเดียวกันนั้น โกแกง ก็เขียนภาพของวินเซนต์ ขณะสร้างงาน และใช้คำพูดที่กล่าวร้ายกับภาพที่ตนเขียน โกแกง เริ่มสนุกกับการเหย้าแหย่วินเซนต์ และพอใจเมื่อเห็นวินเซนต์ โกรธด้วยคำพูดของเขา บรรยากาศในบ้านสีเหลืองนั้นเริ่มรุนแรงขึ้นเป็นระดับๆ จนในวันหนึ่งวินเซนต์ ถึงกลับระงับตนเองไม่อยู่ และเทเหล้าแอ็บแซงค์จากแก้วของตน ลงที่ศรีษะของ โกแกง ในวันต่อมาบรรยากาศเงียบงัน วินเซนต์ นั้นรู้ดีว่าตนเองผิดจากการกระทำนั้น จึงกล่าวขอโทษ โกแกง ทำให้ทุกอย่างเริ่มสงบเย็นลงบ้าง เหตุการณ์ดีขึ้นได้ไม่นานเท่าใดนักเพราะโกแกงนั้นมีความสุขกับการที่เห็นวินเซนต์ โกรธกับคำพูดเหย้าแหย่ที่รุนแรงของเขาไปเสียแล้ว จนทำให้อาการป่วยของวินเซนต์ กำเริบในวันหนึ่ง หลังจากที่ทั้งคู่ กลับมาจากการสังสรรค์ในแบบฉบับของผู้ชายโสดซึ่งเวลานั้นทั้งคู่ก็ยังไม่หยุดที่จะมีปัญหาต่อกัน เมื่อกลับมาบ้านสีเหลือง วินเซนต์ หน้าตาเคร่งเครียดคล้ายกับควบคุมอารมณ์ของตนไม่ได้ ในขณะที่มือของเขาถือมีดโกนหนวดของตนเองและจ้องมองไปที่โกแกง ด้วยความโกรธ นั่นทำให้โกแกง ถึงกับต้องย้ายไปหาโรงแรมนอนในคืนนั้นเองและเป็นคืนเดียวกันกับคืนที่ วินเซนต์ เฉือนใบหูของตน แล้วส่งไปให้ผู้หญิงกลางคืนนางหนึ่งที่เคยหยอกเขาด้วยคำพูดที่ว่า “คุณจะให้หูเล็กๆ น่าขำของคุณแก่ดิฉันได้ไหมเล่าคะ คุณเคยสัญญาไว้ว่าจะให้นี่ค่ะ” หลังจากเกิดเรื่องครั้งนั้น โกแกง ย้ายกลับไปปารีสทันที ส่วนวินเซนต์นั้นถูกนำตัวไปรักษาอยู่ในโรงพยาบาล ในที่สุดอาการป่วยของเขาก็ไม่ดีขึ้น หมอจึงแนะนำให้เขาไปพักฟื้นที่โรงพยาบาลแซงต์เรอมี(Saint Remy) วินเซนต์ คิดว่าที่นั่นจะทำให้เขาหายป่วยและจิตใจภายในของเขาจะสงบลงบ้างก็เป็นได้และยังเสียค่าใช้จ่ายที่ถูกเพื่อเป็นการช่วยประหยัดให้น้องชายเขาด้วย ขณะที่วินเซนต์รักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลและต่อสู้กับอาการป่วยของตน เคียงข้างกับจดหมายจากน้องชายที่ให้กำลังใจเขาอยู่ตลอดเวลานั้น เขาได้เขียนภาพคนและสิ่งแวดล้อมที่โรงพยาบาลมากมาย รวมถึงลอกภาพเขียนของ เดอลาครัวซ์ กับ มิลเล่ท์ ไว้หลายภาพ

ภาพประกอบ 15 สถานที่ในประเทศฝรั่งเศสที่ วินเซนต์ ฟาน โกะ เดินทางไป

ปี ค.ศ. 1890 วินเซนต์ ย้ายไปที่เมือง อูฟเวร (Auver Sur Oise) เมืองที่ห่างจากปารีสเพียงใช้เวลาแค่ชั่วโมงเดียว และที่นี่เขาได้รับการดูแลเป็นพิเศษจากหมอกาเชท์ กล่าวได้ว่านอกจากหมอกาเชท์จะเป็นหมอที่รักษาดูแลรักษา วินเซนต์แล้ว ยังเป็นเพื่อนที่ดีต่อวินเซนต์อีกด้วย วินเซนต์สร้างสรรค์งานของเขาที่ อูฟเวร ได้อีกหลายภาพ ในที่สุดเขาอัตวิบากกรรมตนเองด้วยปืนที่กลางทุ่งในเมืองอูฟเวร วินเซนต์ ฟาน โกะ เสียชีวิตวันที่ 7 กรกฎาคม ปี ค.ศ.1890 ในอ้อมกอดและอบอุ่นจากคนรอบข้างที่รักและเข้าใจเขาทุกคน

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ

วินเซนต์ ฟาน โกะ ศิลปินที่มีกลวิธีการสร้างสรรค์งานของตนในรูปแบบของการพัฒนาต่อเนื่องไม่ติดกับวิธีการสร้างสรรค์ที่สำเร็จเบื้องหน้า เขาพัฒนาจากกรณีศึกษาและทดลองปฏิบัติช่วงแรกที่เริ่มเขียนภาพ การสร้างสรรค์ผลงานของเขาจัดได้ว่ามีรูปแบบของศิลปะสัจนิยม โดยรับอิทธิพลจากศิลปินที่ชื่นชอบและศิลปินในท้องถิ่น ผสมผสานกับประสบการณ์ของการรับรู้ ที่เขาเคยทำงานอยู่ในห้องภาพ ทำให้ได้เห็นผลงานของศิลปินมากมายในรูปแบบศิลปะสัจนิยม กลวิธีการสร้างสรรค์ในช่วงแรกของเขาจะเป็นรูปแบบของการระบายสีเรียบ การใส่สีในวัตถุที่เห็น การใช้สีหม่นให้ความสำคัญของเนื้อหาของภาพและมีลักษณะที่เป็นเอกภาพในการจัดวางเนื้อหาภาพ นอกจากนั้นเขายังได้นำความรู้สึกภายในของเขาที่มีต่อสิ่งแวดล้อมภายนอก ถ่ายทอดลงในผลงาน ซึ่งทำให้บางครั้งหลายคนเรียกเขาว่า จิตรกรในศิลปะสำแดงพลังอารมณ์ ซึ่งแตกต่างจากศิลปินในศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ที่เน้นถึงคุณลักษณะอื่นๆทั่วๆไปของสิ่งของต่างๆและไม่แสดงให้เห็นความเป็นตัวเองในผลงานมักจะไปอยู่ด้านหลังภาพเสมอ นอกจากนั้น วินเซนต์ ยังนำเสนอกลวิธีการสร้างสรรค์งานที่ให้ความรู้สึกด้วยการเคลื่อนไหวของสิ่งในภาพ ถึงแม้ว่าในช่วงหลังจากที่เขาได้นำวิธีของ เซอราห์ มาทดลองแล้วก็ตาม แต่จุดสีของ วินเซนต์ กลับดูไหลไปทางโน้นทางนี้ ราวกับว่ามีความตั้งใจของมันเอง

นักจิตวิทยาหลายคนได้ให้ทรรศนะ เกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ในกลวิธีการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ซึ่งอาจมีส่วนมาจากอาการป่วยของเขา ที่เกิดจากความทุกข์ทรมานทางด้านจิตใจ ซึ่งเป็นโรคซึมเศร้าที่ผันแปรอย่างรวดเร็วไปเป็นคุ้มคลั่ง (Maric Depressive) ซึ่งเป็นการผันแปรทางอารมณ์ที่รุนแรงสุดขั้วและรวดเร็วในช่วงไม่กี่ปีก่อนที่เขาจะเสียชีวิต ซึ่งเป็นช่วงที่เขาสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นตัวตนของเขาเองมากที่สุดในชีวิตก็ว่าได้ อาการกระวนกระวายเหล่านั้นอาจเกิดจากเหล้าที่เจือกลิ่นไม้ชนิดหนึ่งมีรสขมมากคือเหล้าแอ็บแซงธ์ (absinthe) ซึ่งขณะที่เขาพักรักษาตัวจากการบาดเจ็บที่เขาตัดใบหูของตนนั้น เขากลับสร้างผลงานออกมามากมาย บางชิ้นเขาวาดเสร็จในวันเดียว และเขาได้พรรณนาความรู้สึกไว้ในจดหมายซึ่งเขียนถึงน้องชายว่า "ฉันทำงานเหมือนถูกปีศาจเข้าสิงทำงานอย่างบ้าคลั่ง ฉันต้องต่อสู้อย่างสุดกำลังที่จะสร้างผลงานให้ดีที่สุดและบอกกับตัวเองว่าความสำเร็จจะเป็นสิ่งที่รักษาโรคของฉันได้ดีที่สุด"

นิทัศน์ ศิริโชติรัตน์ กล่าวถึงอาการป่วยของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ที่อาจจะส่งผลไปสู่กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของเขา ดังนี้

> จิตแพทย์มีการวินิจฉัยเกี่ยวกับอาการของ วินเซนต์ ฟาน โกะ มากกว่า 100 ความคิดเห็นอย่างเช่น เป็นโรคซิฟิลิส โรค Meniere's Disease เมื่อไม่นานมานี้ก็มีความคิดเห็นอีกอย่างหนึ่งเพิ่มขึ้นคือเป็นโรคที่เรียกว่า Acute intermittent porphyria ซึ่งน่าจะใกล้เคียงความจริงมากที่สุด แนวความคิดนี้มาจากนักชีวะเคมีชาวอเมริกันชื่อ Wilfred Arnold ได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวินเซนต์ ฟาน โกะ แล้วบ่งชี้ว่าน่าจะเป็นโรคทางพันธุกรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับระบบชีวะเคมีที่บกพร่องในร่างกายทำให้เกิดสารเคมีบางอย่างที่เรียกว่า Porphyria สารเคมีชนิดนี้เมื่อสะสมในร่างกายมากเกินปกติจะทำให้เกิดอาการทางระบบประสาท และส่งผลให้เกิดอาการสับสน ปวดท้อง ไปจนถึงมีอาการประสาทหลอน Wilfred Arnold และ Loretta Loftus ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมงานกันได้รวบรวมข้อมูลหลักฐานมากมายเพื่อมาสนับสนุนแนวคิดของเขา โดยรวบรวมจากการวิเคราะห์จดหมายต่างๆของ วินเซนต์ และความคิดเห็นจากผู้ที่มีชีวิตอยู่ร่วมสมัยและสนิทกับเขา แล้วจึงนำมาวินิจฉัยเปรียบเทียบแต่ละโรคว่าโรคไหนใกล้เคียงกับอาการของเขามากที่สุด สรุปผลคืออาการเจ็บป่วยมีสาเหตุมาจากโรคทางจิตจากสารที่เป็นพิษซึ่งอาจจะเป็นโรคพิษสุราเรื้อรัง หรือไม่ก็สารตะกั่วตกค้างในร่างกายหลังจากพิจารณาอย่างรอบคอบถึงผลกระทบซึ่งเกิดจากสารพิษ Absinthe ปรากฏว่าโรค acute Intermittene Porphyria จะเป็นโรคซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับอาการของ วินเซนต์ มากที่สุด อาการของโรคจะมีอารมณ์ผันแปรอย่างรุนแรงที่เรียกว่า (Manic-depressive) ส่วนหลักฐานต่างๆ เกี่ยวกับโรคทางพันธุ์กรรมก็มีความเป็นไปได้เช่นกัน เมื่อทราบว่าอาการลักษณะเดียวกันเกิดขึ้นกับญาติสนิท น้องชาย และพี่สาวของวินเซนต์ ฟาน โกะ ด้วยเช่นกัน (นิทัศน์ ศิริโชติรัตน์:26 มีนาคม 2543)

นอกจากนี้ยังพบข้อมูลวิชาการ ทางการแพทย์ปัจจุบันกล่าวอ้างถึงสาเหตุการเสียชีวิตของเขาโดยมีข้อมูลลักษณะของอาการของโรค สอดคล้องกับวิถีของการดำเนินชีวิตของ เขา อีกประเด็นหนึ่งได้แก่ อาการป่วยของโรคซึมเศร้า โดย นพ.มาโนช หล่อตระกูล ดังนี้

ลักษณะอาการของโรคซึมเศร้าบางครั้งก็คล้ายๆกับ ตุ๊กตาที่ถ่านกำลังจะหมดอะไรๆก็ช้าไปหมด บางครั้งก็พาลหยุดเอาเสียเฉยๆยังงั้นแหละ ในคนที่เป็นโรคซึมเศร้าพลังชีวิตของเขาจะตกลงมาก งานการกลายเป็นเรื่องน่าเบื่อหน่ายต้องฝืนใจทำให้แต่ละวันผ่านพ้นไป บางทีตื่นเช้ามานึกไม่อยากไปทำงานก็นอนต่อมันไปซะเฉยๆยังงั้นแหละ ทั้งๆที่เดิมมีแต่คนชมว่าขยันเป็นคนรับผิดชอบดีพอไปทำงานก็เอาแต่นั่งซึมกะทือ จนเพื่อนๆ เป็นห่วง ครั้นจะชวนไปเที่ยวให้พักผ่อนบ้างเจ้าตัวก็ไม่ยอมไปไหนเลย พอเจ้าถ่านไฟ (เก่าๆ)มันหกความเชื่อมั่นในตนเองที่เคยมีเต็มเปี่ยมก็พลอยหดหายไปด้วยจากเดิมที่เป็นหนุ่มน้อยหน้าเชิด นึกว่าข้าเป็นเลิศในปฐพีก็กลับกลายเป็นหนุ่มใหญ่คอตกไปในบัดดลจะทำอะไรก็ลังเลใจไปหมด คนไข้ของผมคนหนึ่งจากเดิมที่เคยเป็นช้างเท้าหน้าในบ้านพอป่วยเป็นโรคนี้เข้า เวลาขับรถ แม้แต่จะเลี้ยวก็ยังต้องหันหน้าไปถามภรรยาว่า"คุณๆผมจะเลี้ยวตรงนี้ดีไหม?" บ้างก็เก็บเรื่องที่ผิดพลาดเล็กๆ น้อยๆ ในอดีตมาคิดไปหมด ยิ่งคิดยิ่งรู้สึกว่าตัวเองแย่ ช่วงนี้บางคนพอมีเรื่องมากระทบก็อาจถึงกับคิดไม่อยากอยู่ปัญหา คือบางครั้งเจ้าตัวเองก็ไม่รู้ว่าตัวเองป่วยที่เขารู้คือเบื่อไปหมดเซ็งที่ทำงานปวดหัวเพราะมีเรื่องเครียดหลายเรื่อง คนรอบข้างก็ไม่รู้ เห็นแต่ว่าเขาเปลี่ยนไปไม่ค่อยพูดกับใครหงุดหงิดง่ามีคนเปรียบเทียบไว้ดีทีเดียวว่าโรคซึมเศร้าเนี่ยบางครั้งก็เหมือนกับส้นรองเท้าที่มันค่อยๆสึกไปเรื่อยๆ โดยที่เราไม่รู้สึกพอได้เปลี่ยนรองเท้าใหม่ถึงรู้ว่าโธ่เอ๋ย ที่ผ่านๆ มาเราทนใส่คู่เดิมอยู่ได้ยังไงตั้งนานโรคนี้มีผลกระทบต่อคนรอบข้างมากกว่าโรคทางกายมากคนที่เป็นแม่บ้านจะหงุดหงิดตีลูกดุว่าลูกบ่อยขึ้น หรือไม่ก็ไม่สนใจงานบ้านเอาซะเลย คนที่เป็นพ่อบ้านก็อาจไม่ไปทำงานถูกเพ่งเล็งยิ่งเศรษฐกิจแบบนี้ก็อาจตกงานเอาได้ง่ายๆ ครอบครัวพลอยเดือดร้อนกันไปด้วยโรคซึมเศร้า เป็นแล้วหายเองได้ไหม ตอบว่าได้เหมือนกัน ถ้าคุณเป็นน้อยๆถ้าเป็นมากยังไงๆก็ไม่หายเอง เพราะแสดงว่ามีการเปลี่ยนแปลงในสมองแล้ว โดยเจ้าสารสื่อนำประสาทที่ชื่อซีโรโตนินลดต่ำลงมาก รวมไปถึงสารอื่นๆ อีกบางตัวด้วย ภาวะที่ขาดสมดุลของสารเคมีต่างๆเหล่านี้ทำให้ระบบการทำงานของสมองรวนเรไป เรียกว่าเซลล์สมองคุยกันไม่รู้เรื่องเกิดเป็นอาการต่างๆตามมายาที่แพทย์ให้จะไปช่วยปรับให้สารต่างๆ อยู่ในสมดุลใหม่ เซลล์ต่างๆคุยกันเข้าใจเหมือนเดิม อาการก็ลดลงการรักษาด้วยยาเป็นการรักษาหลักของโรคนี้ ยังไงก็ตามแม้ว่ายาจะลดอาการได้แต่ก็ไม่ได้ทำให้เราปรับตัวต่อปัญหาต่างๆ ได้ดีขึ้น เวลาเราพบจิตแพทย์นั้นสิ่งที่เราจะได้มากกว่าการรักษาด้วยยาคือแนวคิดในการแก้ไขปัญหา ที่จิตแพทย์คุยกับเรานานๆ ก็เพื่อหาดูว่าปัญหามันอยู่ตรงไหนแล้วอะไรกันแน่ที่ทำให้คุณเครียด คนอื่นเขาอาจเจอปัญหาอย่างคุณแต่ก็ไม่เห็นเครียดมากอย่างนี้คุณมีวิธีการปรับตัวกับปัญหาอย่างไร โดยหลักการก็คือเป็นการพูดคุยเพื่อทำให้เข้าใจตัวเองมากขึ้นเรียกว่าเปลี่ยนวิกฤติให้เป็นโอกาส บางครั้งเราก็ไม่รู้ว่าจุดอ่อนของเราอยู่ตรงไหน จนกว่าจะเกิดปัญหาขึ้นนั่นแหละโรคนี้เจอค่อนข้างบ่อย ประมาณกันว่าใน 100คนมีคนเป็นสัก 5 คนได้ คนที่เคยป่วยด้วยโรคนี้ที่เราอาจรู้จักอย่างเช่น วินเซนต์ แวนโก๊ะ หรืออับราฮัม ลินคอล์น เป็นต้น ช่วงที่ซึมเศร้าลินคอล์นเขากล่าวว่า "ถ้าผมแบ่งความรู้สึกที่ผมมีอยู่ตอนนี้ให้คนทั่วโลกคนละเท่าๆ กันได้ ก็คงจะไม่มีใครที่มีใบหน้ายิ้มแย้มแจ่มใสสักคนเลย"แต่เขาก็หายกลับมาต่อสู้จนเป็นประธานาธิบดีคนที่มีชื่อเสียงที่สุดคนหนึ่งของสหรัฐอเมริกา(healthtoday.Online)

นอกจากนั้นแล้วโรคซึมเศร้ายังมีรายละเอียดในอาการป่วยจากแพทย์อื่นๆอีกดังนี้

อาการซึมเศร้าเป็นสาเหตุสำคัญที่สุดของการฆ่าตัวตาย ฉะนั้น การป้องกันการฆ่าตัวตายก็คือ การป้องกันมิให้เกิดภาวะซึมเศร้า ซึ่งทำไม่ได้เสมอไป สิ่งที่ทำได้แน่นอนที่สุดก็คือ การบำบัดอาการ

ซึมเศร้าที่เกิดขึ้นแล้วนั้นให้ทุเลา หรือให้หมดไป ความเศร้าเป็นประสบการณ์อย่างหนึ่งในชีวิตมนุษย์ทุกคนต้องเคยผ่านมา เพราะความเศร้าเกิดจากความผิดหวัง, ล้มเหลว, หรือสูญเสีย นี่เป็นประสบการณ์ธรรมดาที่เกิดขึ้นเป็นประจำ อาจจะมีเหตุการณ์ร้ายแรงอย่างอื่นอีกมาซ้ำเติม ที่ทำให้เกิดความเศร้า เช่น ลูกถูกรถชน, สามีไปมีเมียน้อย, บ้านถูกไฟไหม้ ฯลฯ ด้วยเหตุที่ความเศร้าเป็น "universal experience" นี้เอง ในภาษาอังกฤษจึงมีศัพท์ให้มากมาย สำหรับเรื่องของความเศร้าเพียงอย่างเดียว เช่น depression, gloominess, despondency, dejection, sadness, grief, bereavement, downheartedness, melancholy, mourning, low spirit.

การแบ่งชนิดของความเศร้า

มีมากมายหลายแบบ และจนบัดนี้ไม่มีใครตกลง ยอมรับเอาการแบ่งชนิด (Classification) แบบใดโดยเฉพาะ เป็นมาตรฐานสากลเลย ผู้เขียนขอแบ่งความเศร้าออกเป็น 4 แบบ ดังนี้

1. ความเศร้าในคนปกติ (Normal Grief) มักเกิดขึ้นภายหลังการตายของญาติสนิท หรือภายหลังวิกฤตกาลในชีวิต เช่น ค้าขายขาดทุน, สอบตก, อกหัก อาการจะไม่รุนแรง กินระยะเวลาสั้นและทุเลาลงได้ อาจร้องไห้ฟูมฟายกินไม่ได้นอนไม่หลับ หรือเงียบขรึม, ซึมเศร้า, เบื่อหน่ายท้อแท้เพียงชั่วระยะเวลาหนึ่ง แต่ก็ค่อยๆ กลับคืนสู่สภาพปกติภายในเวลาไม่นานนัก ข้อสำคัญไม่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการปฏิบัติภารกิจประจำวัน และไม่มีผลเสียต่อหน้าที่การงานจนเห็นได้ชัด อาจมีเพียงความเผอเรอผิดพลาดนิดหน่อยเพราะขาดสมาธิ กับทั้งไม่เสียความสัมพันธ์ต่อบุคคลแวดล้อม การปลอบโยนให้กำลังใจและความเห็นอกเห็นใจก็เพียงพอแล้ว ที่จะเยียวยาความเศร้าชั้นนี้

2. โรคประสาทชนิดซึมเศร้า (Depressive Neurosis)

จัดอยู่ในประเภทโรคทางอารมณ์ชนิดหนึ่ง คนไข้ประเภทนี้พบได้บ่อยที่สุด โรคประสาทชนิดซึมเศร้านี้ เป็นภาวะเรื้อรังของอาการเศร้าซึ่งกินเวลานาน คนไข้บางราย ตีราคาตนเองต่ำกว่าความเป็นจริงและดูถูกตนเอง (Self-depreciation) รู้สึกว่าตัวเป็นคนต่ำต้อย, ขี้ริ้ว, โง่เขลา, เสื่อมสมรรถภาพ, ไร้เกียรติ หรือเป็นคนชั่วช้า รู้สึกเบื่อหน่ายท้อแท้ สาเหตุที่ช่วยส่งเสริม ให้เกิดอาการของโรคประสาทชนิดนี้ ได้แก่ การตายของญาติสนิท, ความล้มเหลวทางเศรษฐกิจ หรือวิกฤตกาลของชีวิต เช่น ไฟไหม้บ้าน ฯลฯ เป็นต้น

3. โรคซึมเศร้า (Major Depression)

อาการสำคัญ คือ ซึมเศร้า, นอนไม่หลับ, เบื่ออาหาร, น้ำหนักตัวลด, หมดอาลัยตายอยากในชีวิต ที่พบได้ คือ การมีอารมณ์เศร้า, รู้สึกเบื่อหน่ายท้อแท้, มองโลกในแง่ร้าย (pessimistic), สิ้นหวัง, ดูถูกตนเอง, อ่อนเพลีย เหนื่อยง่ายหมดกำลังใจ, ตัดสินใจช้าและยากกว่าปกติ, หมกมุ่นแต่ความทุกข์ของตนเอง, ตึงเครียด, คนไข้ประเภทนี้มีความคิดที่จะฆ่าตัวตายบ่อยมาก

ร่วมไปกับอาการดังกล่าว จะมีอาการที่แสดงออกทางฝ่ายกาย ซึ่งเกิดจากการทำงานผิดปกติของระบบประสาทอัตโนมัติ (Autonomic Nervous System) ของกล้ามเนื้อและอวัยวะสัมผัสบางอย่าง เช่น ปวดศีรษะ, แน่นตื้อ, มึนงง, อ่อนเพลีย, เบื่ออาหาร, ท้องผูก, นอนไม่หลับ ผู้หญิงที่มีอาการเศร้าจะเกิดการผิดปกติของประจำเดือนได้บ่อย บางรายคลาดเคลื่อนไป แต่บางรายก็หายไปเฉยๆ ไม่มาเลย และบางรายก็เสื่อมสมรรถภาพทางเพศ อาการเศร้าที่เห็นได้ชัดนั้นไม่มีปัญหา เพราะญาติหรือเพื่อนร่วมงานจะสังเกตเห็นได้ ทำให้มีโอกาสเริ่มต้นการรักษา ตั้งแต่อาการยังไม่มาก ซึ่งทำให้อัตราการฆ่าตัวตายลดลง ทารกวัยขวบแรกของชีวิตหรือวัยเยาว์มากที่ขาดแม่ (Maternal Deprivation) จะแสดงความเศร้าออกมา ในรูปของการเจริญเติบโตล่าช้า ผิดปกติทั้งทางร่างกายและสติปัญญา ซึ่งถ้าดูผิวเผินอาจทำให้วินิจฉัยโรคผิดว่าเป็นพวกปัญญาอ่อน (Mental deficiency) ก็ได้ ในเด็กโต อาการเศร้าอาจจะออกมาในรูปของ ความประพฤติเกะกะเกเรก้าวร้าวผู้อื่น, ชอบรังแก

เพื่อน, ดื้อรั้นขัดขืน, เจ้าอารมณ์ผิดปกติ หรือ เรียนหนังสือเลวลง เด็กวัยรุ่นที่มีความเศร้าอาจแสดงความประพฤติแบบอันธพาล (delinquent behavior) โดยเฉพาะเด็กวัยรุ่นที่มาจากครอบครัว ที่มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมต่ำ อาการซึมเศร้าในผู้ใหญ่อาจออกมาในรูปของ อาการทางฝ่ายกายดังกล่าวมาแล้ว ผู้สูงอายุเป็นอีกพวกหนึ่งที่มีอาการฝ่ายกายมาก คนไข้ประเภทนี้มักอยู่ในวัยประมาณ 50 ปีขึ้นไป ซึ่งเป็นระยะเวลาของการเปลี่ยนแปลงไปในทางเสื่อมทางร่างกาย, ความมั่นคงทางสังคม และความมีหน้าตาก็ลดน้อยลงคนไข้รู้สึกสูญเสีย เพราะในผู้หญิงวัยนี้กำลังจะหมดประจำเดือน (menopause) สังขารร่วงโรย ขณะเดียวกันลูกเต้าก็กำลังจะจากไปโดยการแต่งงาน ผู้ชายก็จวนจะเกษียณไปแล้ว อำนาจ วาสนาและความสะดวกสบาย มีหน้าตาก็อาจเสื่อมลง

4. ภาวะซึมเศร้าในโรคจิต

กล่าวโดยย่อในคนไข้ในกลุ่มนี้ ก็คือคนไข้มีทั้ง อาการซึมเศร้าและอาการทางจิต (psychosis) และอาการซึมเศร้าจะเด่นมาก ความคิดที่จะฆ่าตัวตายอาจเกิดจากอาการหลงผิดหรือประสาทหลอน คนไข้มักมีความผิดปกติด้านความคิด ระแวงว่าผู้อื่นจะมาทำร้าย จะมาฆ่า คนไข้กลุ่มนี้ได้แก่ พวกโรคจิตชนิดซึมเศร้า ซึ่งมักมีอาการซึมเศร้ามาก, หวาดกลัวและกระวนกระวาย โรคจิตชนิดซึมเศร้าสลับคลั่ง (Bipolar Disorder) และโรคทางระบบประสาที่มีอาการทางจิตบางโรค เช่น โรคหลอดเลือดในสมองแข็ง (cerebral arteriosclerosis), โรค Alzheimer นอกจากนั้นคนไข้โรคจิตเภท (schizophrenia) บางรายก็อาจมีอาการซึมเศร้าถึงขั้นฆ่าตัวตายได้

การรักษาอาการซึมเศร้า

อาการซึมเศร้าที่เกิดจากสิ่งแวดล้อม ต้องการความเห็นอกเห็นใจ, ความเข้าใจและกำลังใจมากที่สุด ฉะนั้นญาติและเพื่อนฝูง จึงมีส่วนช่วยให้การบำบัดอาการซึมเศร้าไม่น้อย และมีส่วนช่วยให้คนไข้ทุเลาเร็วขึ้น นอกนั้นเป็นหน้าที่ของแพทย์ ที่จะให้การรักษา ซึ่งบางรายอาจต้องอยู่โรงพยาบาล แพทย์จะให้ยาบำบัดอาการซึมเศร้า (antidepressant drugs) หรือการรักษาด้วยไฟฟ้า (Electro Convulsive Therapy) แล้วแต่กรณี และอาจใช้ยาลดความวิตกกังวลหรือยานอนหลับร่วมด้วยในบางราย คนไข้ที่มีอาการที่จิตร่วมด้วยก็ให้ยารักษาโรคจิต ขณะเดียวกันก็ให้การบำบัดทางจิตใจ (Psychotherapy) ซึ่งมีส่วนช่วยได้มาก ถ้าทุกคนในโลกมีไมตรีจิตต่อกัน เข้าใจ และเห็นใจกัน คนฆ่าตัวตายคงแทบจะไม่มีเลย ท่านก็เป็นผู้หนึ่ง ที่ช่วยลดจำนวนฆ่าตัวตายลงได้

(สุพัฒนา เดชาติวงศ์ ณ อยุธยา, 2546: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

กลวิธีการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ อาจจะมีผลจากอาการป่วยของเขาหรือไม่นั้น ไม่สามารถระบุชัดได้แน่นอนซึ่งการวิเคราะห์ต่างๆ ล้วนแล้วแต่เป็นการนำข้อมูลจากที่รวบรวมจากแหล่งที่มาต่างๆกันเพื่อสรุปผลด้วยการวิจัยเชิงวิทยาศาสตร์การแพทย์ในปัจจุบัน ซึ่งอาการของวินเซนต์เหล่านั้นเปรียบเป็นนามธรรมไปแล้วเมื่อถึงปัจจุบันแต่สิ่งที่ยังอยู่เป็นรูปธรรมแน่ชัดคือผลงานจากการสร้างสรรค์รวมถึงบันทึกในจดหมายที่เขียนถึงคนรอบข้าง และโดยเฉพาะพิเศษมากกว่าใครก็คือ ธีโอ น้องชายของเขา ซึ่งสามารถนำมาใช้วิเคราะห์ได้ถึงที่มาและเปรียบเทียบกลวิธีการสร้างสรรค์จากช่วงเวลาได้มากกว่าการที่จะกล่าวถึงผลงานที่ได้มาจากอาการป่วย ที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเขาอันเป็นการอยุติธรรมสำหรับผู้ที่ล่วงลับไปแล้วที่ไม่สามารถกลับมาโต้แย้งสิ่งต่างได้

จากผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ เฉพาะรูปที่ตรงตามจุดประสงค์ของการทำวิจัยนี้ สามารถสรุปพัฒนาการจาก กลวิธีการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ โดยแบ่งได้เป็นช่วงระยะเวลาทั้งหมด 3 ช่วงระยะเวลาการสร้างงานมีดังนี้

ดัชท์ พีเรียด(Dutsh Period) เป็นช่วงเวลาในการค้นหาปัญหาของชีวิตเพื่อค้นหาความต้องการของตนเอง (problem indentification) คือช่วงเวลาที่เริ่มเขียนรูปที่เหมืองแร่ในบอริเนจ และ ที่เนเธอร์แลนด์ เป็นช่วงที่เขาพยายามที่จะลอกแบบและนำเสนอภาพในความรู้สึกของตนในรูปลักษณะของศิลปินอื่นๆที่ได้มา โดยใช้กลวิธีการของศิลปะสัจนิยม เช่นการระบายสีเรียบ การใช้สีหม่น การจัดวางภาพให้มีเอกภาพ ความสำคัญของเนื้อหาภาพ

ช่วงเวลาต่อมา อาเลส์ พีเรียด (Arles Period) เป็นเวลาของการเรียนรู้และศึกษาทัศนะกลวิธีการสร้างสรรค์งานของศิลปินในกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ (experiental approach) ช่วงเวลานี้ วินเซนต์ ย้ายมาอยู่ที่ปารีสและได้พบปะสังสรรค์กับศิลปินในกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์มากมาย ได้รับรู้รับฟังกลวิธีการสร้างสรรค์งานและที่มาของแนวคิดของศิลปินเหล่านั้น และกลับมาทดลองปฏิบัติค้นหาความจริงเหล่านั้นเพื่อที่จะเลือกสิ่งที่คิดว่าเหมาะสมกับตนเอง แล้วนำมาพัฒนาต่อเนื่องให้เป็นกลวิธีการสร้างสรรค์เพื่อให้ถูกต้องที่สุดตามแนวทางการนำเสนอของตัวเอง ในช่วงเวลานี้ผลงานของวินเซนต์ มีกลวิธีสร้างสรรค์งานคล้ายกับการทดลองเพื่อเป็นกรณีศึกษาของตน ซึ่งจะปรากฏรูปแบบกลวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินในกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์และนีโออิมเพรสชันนิสม์ มีอิทธิพลอยู่ในงานของเขาไปทั่วเกือบจะทุกภาพมีส่วนของ วินเซนต์ คือการนำเสนอความรู้สึกภายในที่ปรากฏเด่นชัดอยู่เท่านั้น

ช่วงระยะเวลาสุดท้าย อูฟเวร พีเรียด (Auver Period) ระยะเวลานี้ถือว่าเป็นการแสดงออกถึงกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงความเป็นตัวตนของ วินเซนต์ (personal appearance)จากการนำมาซึ่งการพัฒนาทั้งหมดทั้งปวงแล้วปรากฏให้เห็นมากที่สุด เช่นพัฒนาการในการใช้สี ในลักษณะของคุณค่าภายในด้วยตัวของสีเอง การใช้วงจรสี ที่เป็นคู่สีตรงข้ามควบคู่กับการใช้คู่สีกลมกลืนให้มีความประสานสัมพันธ์กันได้อย่างดีเยี่ยม การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกภายในของตนลงในผลงานให้คนดูรับรู้ถึงความรู้สึกจากภาพเด่นชัด และเข้าถึงความต้องการในจุดที่จะนำเสนอของตนเองมากกว่าผลงานที่ผ่านมา และที่สำคัญที่สุด เขามีขั้นตอนวิธีคิดของกระบวนการสร้างสรรค์งานอย่างเป็นระบบ

กำจร สุนพงษ์ศรี อธิบายผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ โดยแยกผลงานออกเป็น 3 ระยะการสร้างงานไว้เช่นกันดังนี้

> ผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ แบ่งออกเป็น 3 สมัย คือ สมัยแรกเรียกว่า ดัทช์ พีเรียด (Dutch Period) เป็นการสร้างสรรค์งานขณะที่อยู่ในเนเธอร์แลนด์และเบลเยี่ยม มีลักษณะหนักแน่น สีหม่นหมอง มีการแสดงออกไปในทางศิลปะสัจนิยม (Realism) มีแนวโน้มไปในทางมนุษยธรรม เห็นอกเห็นใจคนจนต้องการสะท้อนภาพชีวิต ยุคนี้มีผลงานชิ้นสำคัญ คือภาพ "คนกินมัน" (Potato Eaters) ต่อมาเมื่อเข้ามาอยู่ที่ฝรั่งเศส ได้ความคิดและเทคนิควิธีการจากศิลปินกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ นีโออิมเพรสชันนิสม์ รวมทั้งภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น ผลงานของมิลเล่ท์ และเดอลาครัวส์ ทำให้เปลี่ยนแปลงพัฒนาขึ้นมาก

สมัยที่สอง คืออาเลส์ พีเรียต (Arles Period) เป็นสมัยที วินเซนต์ เริ่มอุทิสตนเองให้แก่วงการจิตรกรรมโดจยย้ายมาอยู่ที่เมืองอาเลส์ เขาได้เริ่มใช้แปรงแต้มรอยสีหนาและทิ้งรอยแปรง ให้มีการแสดงออกถึงความรุนแรงของอารมณ์อย่างที่สุด ยุคนี้นอกจากงานวาดภาพแล้วจดหมายบันทึกโต้ตอบระหว่างวินเซนต์กับน้องชาย ถือว่ามีคุณค่าสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการศิลปะด้วย สมัยที่สามคือ อูฟแวร พีเรียต(Auver Period) เมื่อเขาย้ายมาอยู่ที่เมืองอูฟแวรและสิ้นชีวิตลงที่เมืองนี้ (กำจร สุนพงษ์ศรี : 2523.52-56)

3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับขอบเขตของการวิจัยในงานศิลปะ

3.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้นเป็นผลที่เกิดจากประสบการณ์จากการรับรู้แล้วนำสิ่งที่ตนรับรู้ที่ได้จากประสาทสัมผัสของตนจาก อายะตนะ 6 ซึ่งอายะตนะ 6 คือ

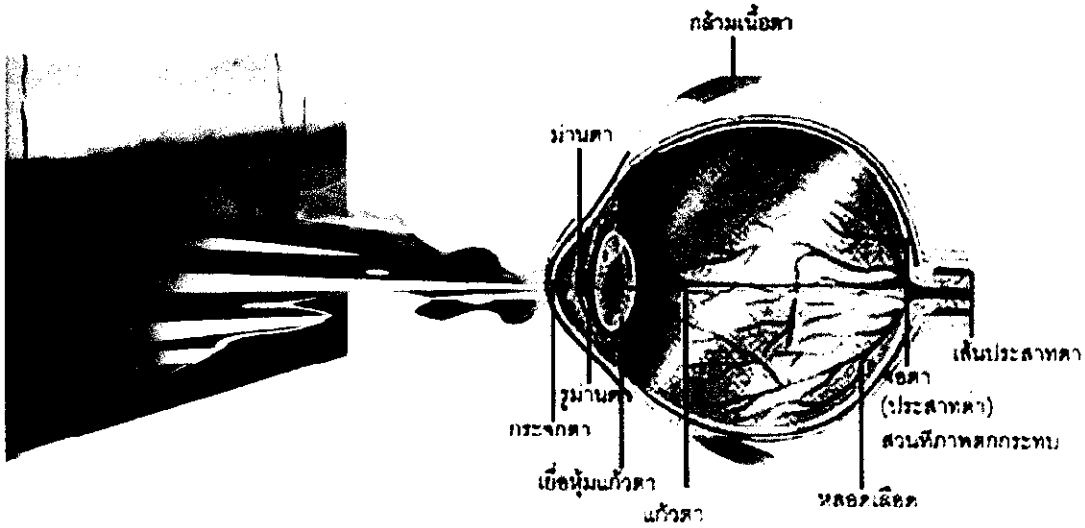
๑. จักขุ จักษุ, ตา (the eye)
๒. โสตะ หู (the ear)
๓. ฆานะ จมูก (the nose)
๔. ชิวหา ลิ้น (the tongue)
๕. กาย กาย (the body)
๖. มโน ใจ (the mind)

สัมผัสทั้ง 6 นี้ทำให้เกิดประสบการณ์การรับรู้ในขั้นต้น เมื่อศิลปินรับรู้ปรากฏการณ์ต่างๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมแล้วศิลปินจะสร้างภาพขึ้นในความคิดหรือในสมอง แล้วสรุปความคิดเห็นด้วยตนเองกับสิ่งเหล่านั้นและนำความคิดสร้างสรรค์นั้น ถ่ายทอดลงบนงานศิลปะของตน ซึ่งผลงานศิลปะที่ถูกถ่ายทอดนั้นจะมีรูปลักษณ์ที่แสดงออกมาแตกต่างกันไปตามภูมิปัญญาและความถนัดในการใช้สื่อที่แตกต่างกันไปตามความถนัดเฉพาะตน ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมองที่รวมการดึงประสบการณ์เดิม ของแต่ละคนออกมาแล้วนำมาจัดให้อยู่ในรูปใหม่ การจัดรูปใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นจะต้องเป็นสิ่งใหม่ระดับโลกก็ได้ (Wescott and Smith .1963) ซึ่งสอดคล้องกับความคิดที่ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถของบุคคลในการคิดสร้างสรรค์ผลผลิตหรือสิ่งแปลกๆใหม่ๆไม่เป็นที่รู้จักมาก่อน ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านั้นอาจจะเกิดจากการรวบรวมนำองค์ความรู้ต่างๆที่ได้จากประสบการณ์แล้วเชื่อมโยงเข้ากับสถานการณ์ใหม่ๆและสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่นี้ไม่จำเป็นจะต้องเป็นสิ่งที่สมบูรณ์อย่างแท้จริงอาจออกมาในรูปของ ผลิตผลทางศิลปะ วรรณคดี วิทยาศาสตร์ หรือเป็นเพียงกระบวนการหรือวิธีการเท่านั้นก็ได้ (Drevdahl. 1960)

มนุษย์ใช้การรับรู้ด้วยโสตประสาทตา แล้วบันทึกเก็บไว้ด้วยสมองที่เป็นห้องสมุดข้อมูลแล้วนำสิ่งที่บันทึกไว้นั้นออกมาใช้ เป็นประสบการณ์จากการรับรู้และจินตนาการร่วมในการคาดการณ์ล่วงหน้าจากประสบการณ์ ในทฤษฎีทางการแพทย์กระบวนการรับรู้ทางตานั้น ให้ลักษณะของเลนส์ตา เป็นเลนส์นูน ทำหน้าที่คล้ายกับเลนส์ของกล้องถ่ายรูป สามารถปรับเลนส์นูน ให้แบนลงเพื่อรวม

แสงหรือกระจายแสง ผ่านของเหลวในลูกตา ไปปรากฏบนจอรับภาพด้านหลังของลูกตา จอรับภาพนี้เรียกว่า เรตินา (Ratina) ทำหน้าที่เหมือนฟิล์มกล้องถ่ายรูปหรือเทปวีดีโอ บันทึกภาพที่มองเห็นไว้ โดยมี "เส้นประสาทตา" ซึ่งต่อโยงกับสมองที่เกี่ยวกับความจำส่งสัญญาณไปยังสมองและแปรสัญญาณออกมาเป็นรูปภาพ ดังนั้นการเห็นสิ่งที่เคยเห็นมาแล้ว หรือมีประสบการณ์การเห็นมาแล้ว จะทำให้สมองแปรภาพที่เห็นออกมาอย่างมีความหมาย แต่ถ้าเป็นการเห็นครั้งแรก โดยที่ไม่มีประสบการณ์มาก่อน ก็จะไม่เข้าใจถึงความหมายและความรู้สึกของภาพที่เห็นได้

(บทความพิเศษ: ดวงตาดวงใจ , dhammakaya.Online)



ภาพประกอบ 16 ภาพแสดงการรับภาพผ่านดวงตาสู่เส้นประสาทตา

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายถึงการรับรู้ที่ส่งผลสู่ที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะไว้ดังนี้

> การรับรู้ทั้งที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์งานศิลปะและผู้ชื่นชม(Appreciator) ย่อมส่งผลไปสู่การพัฒนางานศิลปะและการชื่นชม ในฐานะที่สภาพการรับรู้ของศิลปินส่งผลไปสู่ปรากฏการณ์ที่เป็นงานศิลปะ และสภาพการับรู้ของผู้ชื่นชมที่ส่งผลไปสู่สุนทรียภาพหรือการชื่นชมรวมทั้งแรงผลักดันจากผู้ชื่นชมและสังคมที่มีต่อศิลปะ พิจารณาได้ 3 ด้านคือ
>
> 1.การรับรู้ (Perception) ที่เกี่ยวข้องกับ บริบทและสิ่งแวดล้อม (Context and Environment) ปัญญาและความรู้ (Intellect and Knowledge) ศักยภาพการรับรู้ (Perceptual Potentiality) รสนิยมเฉพาะบุคคล (Personal Taste)
>
> 2.สื่อดลใจ (Inspiration) ที่เกี่ยวข้องกับ สรรพสิ่งและสภาพแวดล้อม (Things and Environment) สภาพการณ์และเหตุการณ์ (Situations and Events) ปรากฏการณ์นามธรรม (Abstract Phenomenon)

3.ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ที่เกี่ยวข้องกับ ปัจเจกภาพ (Individuality) ภูมิปัญญา (Wisdom) กลทักษะ (Motor Skill)

เมื่อศิลปินรับรู้ปรากฏการณ์ต่างๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมศิลปินจะสร้างภาพขึ้นในความคิดหรือในสมอง แล้วตีความและนำเสนอเป็นผลงานศิลปะ กลไกของสมองสามารถสร้างภาพหรือปรับภาพได้หลายลักษณะ

1.จินตภาพ (Image)

2.สัญลักษณ์ (Symbol or Metaphor)

3.กระสวนเกสตอลท์ (Gestalt's Pattern)

4.แบบอารมณ์ (Emotion Mode)

5.เหตุผลเชิงวิทยาศาสตร์ (Scientific Reason)

6.แรงกระตุ้นจิตใต้สำนึก (Subconsciousness)

7.รูปแบบความคิด (Conceptual Form)

ซึ่งภาพในสมองเหล่านี้ ศิลปินสามารถตีความและนำเสนอเป็นผลงานศิลปะได้ในหลายลักษณะ รวมถึงถ้าเราเชื่อว่าสื่อที่ศิลปินนำมาใช้เพื่อแสดงออก (Expressive Media) นั้นเป็นเพียงพาหะ (Vehicle) ที่จะนำภาพความคิดของตน นำออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรม ชนิดของสื่อที่หลากหลายจะนำไปสู่ ผลงานศิลปะที่หลายหลากด้วยเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ.2545:31-33)

3.2 เนื้อหาของภาพทางศิลปะ

ความหมายของเนื้อหาของภาพทางพจนานุกรมศัพท์ทางศิลปะ ให้ไว้ว่า เรื่องราวหรือสาระของผลงานศิลปะซึ่งรวมถึงคุณค่าทางภูมิปัญญา สุนทรียภาพ อารมณ์ และปัจเจกภาพ ผลงานศิลปะทุกชิ้นอาจมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนเนื้อหา และ ส่วนของรูปแบบ (พจนานุกรมศัพท์อังกฤษ – ไทย.2541:81)

เนื้อหาของภาพจะบรรยายลักษณะและความหมายของภาพถูกกำหนดขึ้น จากศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะนั้นๆ เนื้อหาของภาพจะนำเสนอ เรื่องราวใดนั้นขึ้นอยู่กับที่มาของแนวความคิดและสภาพแวดล้อมที่สิ่งผลไปสู่ความรู้สึกภายในของตัวศิลปิน หรืออาจจะเป็นจินตนาการและจิตใต้สำนึก บทบาทของการสื่อสารเนื้อหานั้นอาจแสดงออกมาด้วยลักษณะธรรมชาตินิยม หรือนามธรรม สิ่งเหล่านี้จะถูกลด ตัดทอนจนถึงไร้รูปธรรมชาติ โดยศิลปินจะเป็นผู้กำหนดและให้ความสำคัญต่างกันไปด้วยตนเอง

เมื่อศิลปินผู้สร้างสรรค์งานได้นำสิ่งที่จนเห็นและรับรู้ จากสิ่งแวดล้อมของตน ผ่านกระบวนการกลั่นกรองทางสมองด้วยภูมิปัญญาของตนเองแล้ว ศิลปินจึงถ่ายทอดเป็นเรื่องราวเนื้อหาภาพจากความคิดของตนสู่การสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาของภาพถูกจำแนกตามลักษณะของการนำเสนอไว้หลายนัย ดังนี้

1.เนื้อหาของภาพที่แสดงถึงพลังความเชื่อความศรัทธาในศาสนาตามที่ศิลปินได้รับความเชื่อและความศรัทธานั้น

2.เนื้อหาของภาพที่แสดงถึงภูมิปัญญาและความคิดที่เป็นปัจเจกภาพของศิลปิน

3.เนื้อหาภาพที่อธิบายฉากใดฉากหนึ่งจากวรรณกรรม เพื่อให้เห็นเป็นรูปธรรม จากเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรม ผสมผสานจินตนาการและการตีความหมายจากเนื้อหาของวรรณกรรมด้วยตัวศิลปินเอง

4.เนื้อหาภาพที่แสดงความรู้สึกที่มีต่อสังคมสิ่งแวดล้อมของศิลปิน

ในทางทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อยหรือไม่สัมพันธ์เลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็เป็นได้ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง ซึ่งอาจแยกออกได้ดังนี้การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหนังเป็นเนื้อหาของงาน เขาจะหาผู้หญิงเปลือยที่สวยมากมาเป็นเรื่อง รูปร่างหน้าตาของผู้หญิงสวยนั้น จะช่วยให้เกิดความงาม ความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงามที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ในกรณีเช่นนี้ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่รูปลักษณะของเรื่อง หรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่าทางศิลปะจะกลับยิ่งน้อยลงเท่านั้น ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่องเนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัว หรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันในรูปลักษณะของเรื่องกับจินตนาการของศิลปินหรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานในลักษณะนี้รูปทรงจะจำหน้าที่เพื่อตัวมันเองพร้อมๆกับหน้าที่ให้กับเรื่องด้วยทำให้รูปทรง เรื่อง และเนื้อหามีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ขอยกตัวอย่างเนื้อเรื่องที่เป็นความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวยอีก แต่คราวนี้ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตังเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจึงดัดแปลงเพิ่มเติมรูปร่างของเนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจิตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปินตัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญลงอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้นแล้วเดินทางห่างออกจนเรื่องหายลับไป เหลืออยู่แต่รูปทรง และตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งอาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย (ชะลูด นิ่มเสมอ . 2534 : 23)

เนื้อหาเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ เราแยกขอบข่ายของเนื้อหาในการสร้างงานได้ดังนี้

1.เนื้อหาจากแหล่งธรรมชาติ(Nature) เป็นเนื้อหาหลักดั้งเดิม ถือธรรมชาติเป็นแม่บทเพราะมนุษย์ได้สัมผัสและรับรู้จากธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นการดำรงชีวิต และธรรมชาติได้ทำให้มนุษย์รู้ถึงความหลากหลายของธรรมชาติ คุณประโยชน์ และความงามของธรรมชาติ

2.เนื้อหาจากแหล่งสังคม (Social) เป็นเนื้อหาที่เกิดจากการอยู่ร่วมกันในสังคมเพราะสังคมได้มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาทางด้านการเมืองการปกครองรวมทั้งความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของผู้คนด้วย

3.เนื้อหาจากแหล่งบุคคล (Individual) เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสิทธิเสรีภาพของบุคคลในการอยู่ร่วมกัน ให้ความสำคัญและยอมรับนับถือในการแสดงความคิดเห็น และการกำหนดความพึง พอใจของตนเอง

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แยกเนื้อหาของภาพศิลปะไว้ดังนี้

เนื้อหาส่วนตัว(Personal Functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรักและความพอใจส่วนคน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการักตนเองก่อนและถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่ก้าวไกลออกไปถึง สังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มีผู้เกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมัง ซึ่งจริงๆแล้วชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคม ก็ย่อมจะยังปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกันการแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็น ถึงความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดส่วนตนอันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายใน จิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่าง ผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับ เก็บกดมากขึ้นทุกที ตัวอย่างเช่น ประติมากรรมที่แสดงอารมณ์เหงา เปล่าเปลี่ยวของจิอาคอมเทมติ ประติมากรรมปลาสเตอร์ที่แสดงอาการครุ่นคิดและเงียบเหงาในสังคม ของซีเกิล หรือทิวทัศน์ที่ให้ความรู้สึกสันโดษของพระปทุมจิตตกโร เป็นต้น ความรัก เพศและชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหน เมื่อไร ดอกไม้บาน การร่วมเพศและชีวิตส่วนตัวก็จะยังคงดำรงอยู่ ถ้าว่าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรมเรื่อง เพศที่อยู่ในอัตราส่วนเหมาะสม หรือชีวิต ครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมนั่นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น "จูบ"(The Kiss)ของโรแดง "วันเกิด"ของชากาลล์ "คู่รัก" ของ เขียน ยิ้มศิริ "แม่กับลูก" ของมิเซี่ยม ยิบอินซอย เป็นต้นความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยง ไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนแชละเอารัดเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้เรายังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับวันเวลา มีหลายคนคิดว่า เราน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเอง ด้วยการเฝ้ามอง ผู้คน ที่ทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควันจากปล่อยเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงงานของชาฮ์น ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงซ์เขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว โคลล์วิทซ์ เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายกรรมกร ชู แตง สร้างบรรยากาศที่ดู ทารุณโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผก แตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเอเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อมหรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโอลท์ แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอร์ริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็วและความสับสนของเครื่องจักรกล พอลลอค สะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลัน หรืองานของประเทือง เอมเจริญที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติอย่างลึกซึ้งเป็นต้น การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้ จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุ หรือรูปแบบที่

สร้างขึ้นเองและเป็นว่างดงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องความเก็บกดหรือจิตสำนึกใดๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะเท่านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของ ปิคาสโซและบราค ประติมากรรมโมบิลของคาลเดอร์และผลงานในลักษณะเรียบเนี้ยบมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมตัดมุมบ้าน มุมรถ มุมโบสถ์ มุมผ้าใบ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

1.เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions) จริงอยู่ ศิลปะทุกชนิดทุกชิ้นอันที่เกิดจากมือของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนี้นับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่า อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตนและคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์พร้อมกันไปด้วย แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

2.การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวนี้ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นที่บันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้วต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อระบบในสังคมด้วย

การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าจะแพง ฆาตกรรมจะตกดื่นหรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกหนีระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่างผลงานก็เช่น "เสรีภาพนำประชาชน" (Liberty leading the people) ของเดอลา ครัวซ์ "เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง" (Echo of a scream) ของ ซิเกอโรส์ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่จิตสำนึกทางด้านนี้อาจจะบรรยาย บันทึก หรือ สะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิดความห่วงใยและคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วมเพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเยร์ โคลล์วิทซ์ ภาพเขียนแนวสัจนิยมสังคมของรัสเซียและจีน หรืองานของภูเบศว์ โหยประดิษฐ์ เป็นต้นถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะนับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือ ประณาม สังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสานกับอารมณ์ขบขัน หรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่าการได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่ากว่าการได้บอกกันตรงๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่ายๆ ก็ได้ ศิลปิน บางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพ ผู้หญิงอันเน่าเละเทะ ของดี คุนนิง สังคมอันดีแต่ขั้นของของกรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจน ของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ.2537:125 – 131)

ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้แบ่งเนื้อหาเรื่องราวออกเป็น 4 ลักษณะใหญ่ๆ ดังนี้

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่างๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปนาม อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัว และความไม่รู้และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์โบราณ (Primitive Society)แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมากแต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ,ความเชื่ออำนาจลึกลับ, ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์, ความเชื่อเรื่องข้อห้าม, เชื่อในพิธีชำระให้บริสุทธิ์ , ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง, บูชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ,บูชาธาตุประจำโลก , การบูชาบรรพบุรุษ,การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามี ว่าเป็น หรือยึดถืออยู่นั้นผ่อนคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณา ไม่ทำร้ายและบันดาลความสุขมาให้ โดยพฤติกรรมการแสดงออกเมื่อแรกอาจเป็นลักษณะเฉพาะของบุคคล ต่อมาค่อยๆมีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียมและภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น และในความรู้สึกเชื่อเกี่ยวกับสิ่งหรือเรื่องราวต่างๆ นี้ จิตรกรได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ให้ปรากฏบันทึกแสดงไว้ นับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน เพราะจิตรกรก็เป็นสมาชิกในสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ดังนั้นเมื่อยุคสมัยนั้นๆ มีความเชื่อ มีความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งต่อเรื่องราวหรือต่อเหตุการณ์อย่างไร ในความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการของจิตรกรก็ไม่ต่างไปจากสมาชิกคนอื่นๆในสังคม อาจมีมากหรือรุนแรงกว่าด้วยซ้ำเพราะจิตรกรมีจินตนาการและความรู้สึกนึกคิดในการปรุงแต่งเรื่องราวได้วิจิตรพิสดารกว่าบุคคลธรรมดาโดยเฉพาะ

การปรุงแต่งรูปแบบแสดงเนื้อหาเรื่อง

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่างๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบๆตัวของมนุษย์ โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลิตผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่นๆ ปรากฏให้จิตรกรได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นเร้าบันดาลใน ให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้นั้น เป็นผลงานจิตรกรรมซึ่งรูปแบบที่ปรากฏอาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมการกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราว ของเหตุการณ์ต่างๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานถิ่นที่นั้น มีปรากฏให้เห็นกันอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

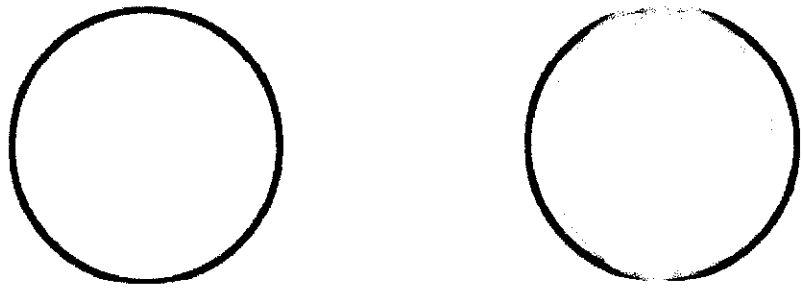
เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิดในรูปแบบเรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมของจิตรกรนั้น เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อรูปแบบหรือสัญลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวความคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคมและอาจด้วยความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยับขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดของตนเองให้ไปตามความเจริญของโลกด้วย ดังนั้นรูปแบบเรื่องราวแปลกใหม่ที่ปรากฏในจิตรกรรม จึงมีให้เห็นอยู่มากมาย (ประเสริฐ ศีลรัตนา.2528: 89 – 101)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาในภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรม โดยแยกเป็นประเภทดังนี้

> 1.เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราว ความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น
> 2.เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องของธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
> 3.เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม(Man and the In personal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
> 4.เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่เรื่องราวของเทพ-เจ้า ศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯเรื่องราวต่างๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์ แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์.2528:63)

3.3 การใช้เส้นในงานศิลปะ

เส้นเป็นส่วนสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะ เส้นในงานศิลปะมีบทบาทหน้าที่มากมาย ศิลปินได้นำรูปแบบของการใช้เส้นมามีส่วนช่วยในการนำเสนอ เพื่อกระตุ้นเร้าความรู้สึกในผลงานของตน เส้นยังมีหน้าที่ของการแบ่งขอบเขต ซึ่งมีความเป็นไปได้ที่ต้องการจะสร้างรูปร่างที่เกิดจากบริเวณว่างของพื้นที่ภายในที่ถูกล้อมรอบไว้ด้วยเส้น ตามวัตถุประสงค์ของศิลปินมากกว่าความไม่ตั้งใจ นอกจากลักษณะนั้นแล้วยังมีเส้นที่วิ่งตัดกันไปมาซึ่งอาจจะเกิดจากความตั้งใจหรือไม่ก็ตาม จะทำให้เกิดผลต่อเนื่องติดตามจากการที่เส้นวิ่งตัดกันไปมาคือ อาจจะได้รูปร่างที่แปลกใหม่ปรากฏขึ้นภายในพื้นที่ที่ถูกล้อมด้วยเส้นที่วิ่งตัดกันรอบ นอกเหนือจากวัตถุประสงค์หลักที่ศิลปินใช้เส้นในการนำเสนอในการสร้างสรรค์ผลงาน ปริมาณและความถี่ ของเส้นยังช่วยสร้างให้เกิดนัยของรูปทรงจากรูปร่างที่ได้อีก เช่น เส้นโค้งที่วนมาบรรจบกันโดยมีเส้นผ่านศูนย์กลางของพื้นที่ภายในของเส้นที่โค้งมาบรรจบกัน โดยที่เส้นผ่านจุดศูนย์กลางของพื้นที่ภายในของเส้นที่โค้งมาบรรจบกัน โดยเส้นที่ผ่านจุดศูนย์กลางนั้นมีความยาวของเส้นเป็น 2 เท่าของเส้นที่ลากจากจุดศูนย์กลางไปยังเส้นรอบนอก นับว่าเส้นโค้งนั้นได้สร้างรูปร่างของวงกลมจากพื้นที่ภายในของเส้น ถ้านำเส้นโค้งมาใส่ลงในพื้นที่ภายในตามลักษณะของเส้นรอบนอกเราจะมองเห็นเป็นนัยของรูปทรงกลมที่มี 3 มิติ แทนรูปร่างทรงกลมลักษณะ 2มิติเป็นต้น



ภาพประกอบ 17 รูปร่างของวงกลม,รูปที่แสดงนัยของรูปทรงกลม

คุณลักษณะของเส้นที่ใช้ในงานศิลปะ เป็นวิธีการที่ช่วยให้เห็นรูปทรงได้แน่นอน การใช้เส้นไม่จำกัดเฉพาะดินสอ อาจจะใช้ถ่านชาโคล ปากกา หรือวัสดุอื่น เช่น สีชอล์ค สีเทียน Oil bar ฯลฯ ด้วยเทคนิคต่างกัน เช่น แรเงาอ่อน ๆ (Soft strokes) แรเงาหนัก (Hard strokes) และเน้นชัดเจนแน่นอน และสามารถนำไปใช้สร้างต่อไปได้หรือนำไปเป็นแบบได้ เช่น การเขียนแบบ (Mechanical drawing) เป็นต้น ในการใช้เส้นนี้ศิลปินสามารถเลือกนำไปใช้ถ่ายทอดเรื่องของภาพตามที่เหมาะสม เช่น การร่างภาพหรือการเน้นส่วนละเอียด เป็นต้น

สุชาติ สุทธิ อธิบายเกี่ยวกับคุณลักษณะของเส้นที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะดังนี้

ลักษณะการเน้นเส้น (Emphasizing line) คือการใช้เส้นเน้นรูปของงานทั้งรูปแบบลักษณะที่เรียกว่า รูปร่าง (Shape) หรืออีกลักษณะหนึ่งคือรูปทรงที่มีมิติหรือแสดงความลึกให้เห็น (Representation of form) ในงานจิตรกรรม ซึ่งการสร้างสรรค์รูปแบบของงานดังกล่าวอาจจะเป็นการถ่ายโยงสิ่งต่างๆ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ โดยการใช้เส้นตรง โค้ง หนัก-เบา และ สั้น-ยาว ผสมผสานเกิดเป็นรูปร่างหรือรูปทรงบนพื้นผิวระนาบ ซึ่งมิติที่สามในภาพจะเกิดจากความรู้สึกของผู้ดู การใช้เส้นดังกล่าวเป็นการใช้เส้นสร้างรูปในลักษณะพื้นฐาน คือ เพียงสร้างเส้นขอบนอกของวัตถุที่มองเห็นในลักษณะขอบคมหรืออาจกล่าวอย่างง่าย ๆ คือ ผู้วาดรูปทำการวาดเฉพาะรอบนอกวัตถุสิ่งที่วาด (Outline) ปกติการสร้างงานแบบดังกล่าวนี้หาดูได้โดยทั่วไปจากผลงานของเด็กเล็ก ซึ่งเป็นการแสดงออกจากการรับรู้และการถ่ายทอดออกมาตามความรู้สึกที่พวกเขามองเห็น และมีขีดความสามารถในเชิงทักษะของการแสดงแบบได้ในแต่ละวัย แต่ในขณะเดียวกันศิลปินบางคนยังได้นำลักษณะการสร้างภาพแบบแสดงขอบวัตถุมาใช้ในงานจิตรกรรมเพราะการสร้างภาพในลักษณะดังกล่าว เป็นวิธีการเบื้องต้นที่ง่ายต่อการแสดงออก สำหรับการแยกรูปร่างของสิ่งหนึ่งได้อย่างชัดแจ้งและในขณะเดียวกันรูปร่างของสิ่งนั้นก็สามารถวาดบนพื้นระนาบโดยมีเส้นขอบของรูปร่างเป็นตัวแบ่ง

การใช้เส้นแบบขอบคม (Contour line) เป็นปฏิกิริยาทางการรับรู้ของการเห็น ซึ่งจะต้องเห็นรูปและพื้นภาพพร้อมกันและบนบริเวณพื้นผิวระนาบเดียวกัน แต่ในขณะเดียวกันตัวความรู้สึกทางการเห็นจะแยกรูปกับพื้นภาพออกจากกัน ส่วนมากแล้วความรู้สึกทางการเห็นจะจดจ่ออยู่กับการรับรู้ส่วนที่เป็นรูปของสิ่งที่วาดมากกว่าพื้นภาพไม่ว่าจะเป็นพื้นรองรับหรือพื้นหลังทางทัศนศิลป์ เรียกว่า เส้นแสดงรูปร่าง รูปทรง แบบขอบคม (Contour line) การเขียนภาพขอบคมในที่นี้มิได้หมายถึงการเรียนรู้กับวิธีฝึกเขียนภาพขอบคมและท่าทาง (Contour & Gesture drawing) ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งของ

การเขียนรูปสำหรับเป็นแบบฝึกหัดเขียนรูปของ Kimon Nicolaides "ซึ่งเป็นคู่มือแบบฝึกหัดวาดเขียนสำหรับผู้ไม่มีทักษะในการวาดเขียน ซึ่งกระทำโดยวิธีใช้สายตาแบ่งสัมผัสและเคลื่อนไปตามขอบวัตถุ และขณะเดียวกันก็ใช้มือลากเส้นบนพื้นระนาบตามความรู้สึกที่ตากำลังสัมผัสบนกระดาษ โดยไม่ต้องมองกลับมาดูกระดาษ" (สุชาติ สุทธิ : 2535.8-10)

ประเสริฐ ศีลรัตนา อธิบายความหมายของเส้นว่า "เส้นคือสิ่งที่ปรากฏให้เห็นแต่เฉพาะคุณลักษณะในด้านความยาว ส่วนความกว้างและความหนานั้นปรากฏให้เห็นน้อยที่สุด ส่วนการเรียกชื่อเส้นจะแตกต่างออกไปตามคุณลักษณะที่ปรากฏให้เห็น เช่น เส้นตรง เส้นเฉียง เส้นซิกแซก เส้นขยุกขยิก ฯลฯ ซึ่งเส้นที่ ปรากฏในลักษณะต่างกันก็จะมีอิทธิพลกระตุ้นเร้าความรู้สึกจากการรับรู้ให้แตกต่างกันออกไปด้วย" (ประเสริฐ ศีลรัตนา : 2542.198)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ อธิบายความหมายของเส้นไว้ในหนังสือ องค์ประกอบศิลป์ 1 ว่า

เส้นเป็นส่วนประกอบที่สำคัญทางศิลปะ เส้นจะปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรม ประติมากรรมหรือศิลปะภาพพิมพ์ และผลงานทัศนศิลป์สาขาต่าง ๆ แม้กระทั่งศิลปะในสมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ประเทศทางตะวันออกในอดีตได้แก่ประเทศจีน ไทย ญี่ปุ่น อินเดีย ได้ใช้เส้นเป็นหัวใจสำคัญของงานศิลปะ โดยนำเส้นโค้งในลักษณะต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นรูปร่าง รูปทรง และเนื้อหาต่างๆ ได้อย่างประณีต อ่อนหวาน นุ่มนวล และงดงาม ความหนาบางของเส้นได้ร่วมกันสร้างให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ รูปลักษณะของเส้นจะมีปฏิกิริยาโต้ตอบกับสายตาของมนุษย์ให้เคลื่อนที่ไปตามสัดส่วนต่าง ๆ ของเส้น เราจะเห็นเส้นในท่าทางของคนเต้นรำ รูปทรงของสัตว์ วัตถุและธรรมชาติ ที่แตกต่างกัน รูปลักษณะของเส้นเหล่านี้สามารถทำให้เกิดการตื่นเต้น สวย ราบเรียบ นิ่มนวล ร่าเริง เคร่งขรึม อ่อนหวานและประณีต (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ : 2540.11)

สุชาติ สุทธิ อธิบายความหมายของเส้นไว้ในหนังสือ เรียนรู้การเห็น พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์ว่า

เส้นเป็นมูลฐานแรกที่นำมาใช้ในงานทัศนศิลป์ แต่ความหมายของคำว่าเส้นที่ใช้ในงานทัศนศิลป์นั้นยากแก่การอธิบายเพื่อให้ได้ความหมายที่สมบูรณ์ด้วยภาษาหนังสือ เส้นที่นำมาใช้ในงานทัศนศิลป์นั้นมิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำมาสร้างเป็นตัวอักษร คำ และความหมายสำหรับการถ่ายทอดความเข้าใจต่อกันตามแบบภาษาเขียนเพื่อการอ่าน แต่การนำเส้นมาใช้ในงานทัศนศิลป์นั้นเป็นการนำเส้นมาสร้างเป็นรูปลักษณ์ เพื่อจุดมุ่งหมายของการเรียนรู้ทางทัศนศิลป์ ดังนั้นหากต้องการสร้างความเข้าใจในความหมายเบื้องต้นเกี่ยวกับเส้นให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นก็จะต้องทดลองกระทำด้วยวิธีการสัมผัสด้วยตนเองจริง ๆ ควบคู่ไปด้วยกัน คือนำวัสดุปลายแหลม เช่น ดินสอ ปากกา มาจรดบนผิวกระดาษบริเวณหนึ่ง แล้วลากให้เป็นรอยเคลื่อนไปสู่อีกบริเวณหนึ่งของกระดาษดังกล่าว รอยเคลื่อนไปสู่อีกบริเวณหนึ่งของกระดาษดังกล่าว รอยเคลื่อนหรือรอยขีดที่ปรากฏหนักเบาบนผิวของกระดาษนั้นจะให้ความหมายของคำว่าเส้น (สุชาติ สุทธิ : 2535.3)

เส้นที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น ถูกกำหนดลักษณะไว้หลายรูปลักษณะของการนำมาใช้โดยจะกำหนดตามลักษณะของเส้นที่นำมาใช้เป็นสื่อแทนความหมายในงานศิลปะ เส้นที่นำมาใช้แทนทุกแบบจะต้องเป็นริ้วรอยที่ให้ค่าแก่การรับรู้ที่เกิดความรู้สึกในการเห็น เช่น การเคลื่อนไหว ทิศทาง มิติ รูปแบบของความคิด ฯลฯ ซึ่งค่าของการรับรู้ดังกล่าว จะเป็นตัวสื่อความรู้สึกของผู้ถ่ายทอดผสมผสานกับค่าของวัสดุที่นำมาถ่ายทอดรวมอยู่ในตัวมันเองเสมอ

สุชาติ สุทธิ อธิบายถึงแบบของเส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานทัศนศิลป์ไว้ในหนังสือเรียนรู้การเป็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์ดังนี้

เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual line) คือสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นเส้นจริง ๆ มีลักษณะเป็นกายภาพที่ปรากฏจากกิริยาของการกระทำ เพื่อการถ่ายทอดความรู้สึกจากประสาทสัมผัสของมือผ่านวัสดุให้เป็นริ้วรอยขีดเขียนลงสู่พื้นผิวระนาบโดยตรง แบบของเส้นดังกล่าวนี้ได้มีการนำมาใช้นับตั้งแต่สมัยโบราณ ที่ปรากฏในงานเขียนตัวอักษรของชาวตะวันออกดังเช่น การเขียนตัวอักษรของชาวจีน ซึ่งทำให้เกิดค่าของการรับรู้ทางความงามในเชิงศิลปะขึ้นโดยเฉพาะอีกแบบหนึ่งที่เรียกกันว่าความงามเชิงศิลปะของการเขียนตัวอักษร (The art of beautiful letter) คือแบบของการสร้างตัวอักษรแต่ละตัวที่แสดงความคิดในการจัดองค์ประกอบไว้อย่างเบ็ดเสร็จพร้อมกับใช้เส้นที่เต็มไปด้วยลีลา ความหนักเบาประสานกัน ทำให้เกิดพลังของความเคลื่อนไหวที่สมบูรณ์ในตัวของมันเองซึ่งจัดว่าเป็นความงามแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นจากลีลาของการเขียนในปัจจุบันได้มีการนำเส้นดังกล่าวมาใช้อย่างโดดเด่นในศิลปะสมัยใหม่ดังผลงานของ Robert Motherwell ชื่อขบวนสีน้ำมัน Procession with oil (Mocartter & Cribert : 1987.92) เป็นรูปแบบของจิตรกรรมสมัยใหม่ ขนาดใหญ่ ไม่มีการแสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับสิ่งที่เป็นธรรมชาติแต่อย่างใดแต่เป็นการแสดงอย่างอิสระด้วยเส้นที่หนาทึบและมีความหนักเบาเช่นเดียวกับการเขียนตัวอักษรของจีน ลีลาของเส้นที่หนาทึบเกิดความสัมพันธ์กับบริเวณว่าง ทำให้เกิดพลังขึ้นอย่างมากมายในความรู้สึก

เส้นเชิงนัย (Implied line)เส้นเชิงนัยนั้น มิได้เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริงตามข้อแรก แต่เกิดจากนัยของการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็นโดย กิริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏ และเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ดังเช่น หากเราได้เห็นใครสักคนหนึ่งกำลังชี้นิ้วไปยังสิ่งหนึ่งสิ่งใดปลายนิ้วชี้ของผู้ชี้จะเป็นตัวนำสายตาของเราพุ่งตามไปสิ่งที่ผู้นั้นกำลังชี้ ทำให้รู้สึกเสมือนว่ามีเส้นเกิดขึ้นระหว่างปลายนิ้วชี้ของผู้ชี้สัมพันธ์กับวัตถุกำลังถูกชี้เส้นเชิงนัยดังกล่าวศิลปินมักนำมาใช้บ่งชี้กิริยาของการโต้ตอบระหว่างกัน ทำให้รู้สึกว่าเกิดเป็นเส้นหรือในทำนองเดียวกันความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการเห็นดังในผลงานของ Raphael ชื่อมาดอนนาแห่งท้องทุ่ง : The Madonna of the Meadow. (Mccarter & Gilbert : 1987.93) ซึ่งได้นำเส้นเชิงนัยมาใช้ให้เกิดขึ้นทั้งตัวภาพเองและผู้ที่ได้ดูภาพของเขา สำหรับเส้นเชิงนัยของตัวภาพซึ่งสังเกตได้จากปฏิกิริยาโต้ตอบระหว่างผู้หญิง หรือแม่พระมาดอนนาที่กำลังเหลือบสายตาลงสู่รูปเด็กอยู่ซ้ายมือสุดในภาพซึ่งเป็นรูปนักบุญ จอห์น เดอ แบบติสต์ และขณะเดียวกันเป็นผู้ซึ่งเงยหน้าเพ่งมองไปสู่ทารกอีกคนหนึ่งทางขวามือสุด คือ พระเยซูคริสต์ จากปฏิกิริยาที่ได้โต้ตอบสัมพันธ์จากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งแบบลูกโซ่ดังกล่าว จึงเกิดความรู้สึกเหมือนว่ามีการแสดงนัยเกิดขึ้น พร้อมกันนี้มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมอีกรูปหนึ่งที่ Raphael ได้นำรูปคนที่กล่าวนี้มาจัดเป็นองค์ประกอบเข้าด้วยกัน โดยให้มีขอบภาพภายนอกของรูปคนทั้งสามคนนั้นก็เกิดเป็นเส้นเชิงนัยของสามเหลี่ยมอีกรูปหนึ่งที่รวมเรื่องเข้าด้วยกันเป็นเอกภาพ ล้อมรอบสามเหลี่ยมด้านในอีกทีหนึ่ง มีผลให้เกิด

ความรู้สึกการเคลื่อนไหวโต้ตอบเกิดขึ้นอย่างเนิบนาบและอ่อนช้อย แสดงถึงความมีชีวิตชีวาเกิดขึ้นของภาพชั้นใน

เส้นที่เกิดจากขอบเขต (Line formed by edges) หากมีใครสักคนหนึ่งแสดงความเคารพด้วยการยกมือไหว้และหากเราเป็นคนช่างสังเกตจะพบว่า ในขณะยกมือไหว้นั้นได้พนมมือซ้ายและมือขวาเข้าด้วยกัน และในช่องว่างระหว่างมือซ้ายกับมือขวาที่กำลังพนมสัมผัสเข้าด้วยกันอย่างแนบแน่นนั้น จะรู้สึกว่าเสมือนมีเส้นเกิดขึ้นในระหว่างมือที่กำลังพนมอยู่ แต่เส้นที่เกิดขึ้นดังกล่าวมิได้เป็นเส้นจริงๆ จากการกระทำด้วยการขีดเขียนหรือโดยการแสดงเป็นเชิงในนัยดังที่อธิบายไว้ในสองข้อแรก แต่เป็นเส้นที่เกิดขึ้นเฉพาะเส้นรอบนอกของฝ่ามือทั้งสองมาประกบกัน ทำนองเดียวกับลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบของวัตถุหรือสี หรือรูปร่างต่างๆมาประกบกันหรือซ้อนกันหรือทับกันดังกล่าวนี้จะรู้สึกว่ามีเส้นเกิดขึ้นอีกแบบหนึ่งและได้มีการนำมาใช้ในงานทัศนศิลป์เช่นเดียวกัน (สุชาติ สุทธิ:2535.4-8)

การใช้รูปทรงในงานศิลปะ

รูปทรงตามความหมายจาก พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 นั้นให้ความหมายไว้ว่า ทรวดทรง สัณฐาน ประกอบด้วยความกว้าง หนาหรือลึก และสูง ในความหมายเพิ่มเติมทางศิลปะให้ไว้ว่าสิ่งที่เห็นเป็นกลุ่มก้อนหรือเห็นแต่ 2 ด้านขึ้นไป มีลักษณะจำกัดด้วยความกว้างหน้าหรือลึกและสูง เช่น รูปทรงพีระมิด

รูปทรง (Form) คือ รูปที่ลักษณะเป็น 3 มิติ โดยนอกจากจะแสดงความกว้าง ความยาวแล้วยังมีความลึกหรือความหนานูนด้วยเช่น รูปทรงกลม ทรงสามเหลี่ยม ทรงกระบอก เป็นต้น ให้ความรู้สึกมีปริมาตร ความหนาแน่น มีมวลสาร ที่เกิดจากการใช้ รูปเรขาคณิต(Geometric Form) มีรูปที่แน่นอนมาตรฐานสามารถวัดหรือคำนวณได้ง่าย มีกฎเกณฑ์เกิดจากการสร้างของมนุษย์เช่น รูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม รูปวงรี นอกจากนี้ยังรวมถึงรูปทรงของสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นอย่างมีแบบแผนแน่นอน เช่นรถยนต์ เครื่องจักรกล เครื่องบิน สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆที่ผลิตโดยระบบอุตสาหกรรมก็จัดเป็นรูปเรขาคณิตเช่นกัน รูปเรขาคณิตเป็นรูป ที่ให้โครงสร้างพื้นฐานของรูปต่างๆดังนั้นการสร้างสรรค์รูปอื่นๆ ควรศึกษารูปเรขาคณิตให้เข้าใจถ่องแท้เสียก่อน รูปอินทรีย์(Organic Form)เป็นรูปของสิ่งที่มีชีวิตหรือคล้ายกับสิ่งที่มีชีวิตที่สามารถ เจริญเติบโต เคลื่อนไหวหรือเปลี่ยนแปลงรูปได้ เช่น รูปของคน สัตว์ พืชรูปอิสระ(Free Form)เป็นรูปที่ไม่ใช่แบบเรขาคณิตหรือแบบอินทรีย์ แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนซึ่งเป็นไปตามอิทธิพลและการกระทำจากสิ่งแวดล้อม เช่น รูปก้อนเมฆ ก้อนหิน หยดน้ำ ควันซึ่งให้ความรู้สึกที่เคลื่อนไหว มีพลัง รูปอิสระจะมีลักษณะ ขัดแย้งกับรูปเรขาคณิตแต่กลมกลืน กับรูปอินทรีย์ รูปอิสระอาจเกิดจากรูปเรขาคณิตหรือรูปอินทรีย์ ที่กระทำ จนมีรูปลักษณะเปลี่ยนไปจากเดิมจนไม่เหลือสภาพ เช่น รถยนต์ที่ถูกชนจนยับเยินทั้งคัน ตอไม้ที่ถูกเผาทำลายหรือซากสัตว์ที่เน่าเปื่อยผุพัง

ค่าน้ำหนัก หรือการจัดองค์ประกอบของรูปทรง หลายรูปรวมกัน ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรง เมื่อนำรูปทรงหลาย ๆ รูปมาวางใกล้กัน รูปเหล่านั้นจะมีความสัมพันธ์ดึงดูด หรือผลักไส ซึ่งกันและกัน การประกอบกันของรูปทรงอาจทำได้โดยใช้รูปทรงที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน รูปทรงที่ต่อเนื่องกันรูปทรงที่ซ้อนกัน รูปทรงที่ผนึกเข้าด้วยกัน รูปทรงที่แทรกเข้าหากัน รูปทรงที่สานเข้า

ด้วยกันหรือรูปทรงที่บิดพันกัน การนำรูปเรขาคณิตรูปอินทรีย์และรูปอิสระมาประกอบเข้าด้วยกัน จะได้รูปลักษณะใหม่ ๆ อย่างไม่สิ้นสุด

กล่าวได้ว่ารูปทรงนั้นคือสิ่งที่เราสามารถมองเห็นได้เป็น มิติรอบด้าน ตามแต่มุมมองที่เคลื่อนที่ไปโดยรอบ สิ่งซึ่งเป็นรูปทรงนั้นๆ โดยมิต้องใช้จินตนาการ หรือคาดหมายถึงความน่าจะเป็นของด้านใดด้านหนึ่งของรูปทรงที่ปรากฏตรงหน้า ซึ่งแสดงความแตกต่างชัดเจนกับรูปร่าง ที่แสดงให้เห็นแต่เพียงขอบนอกเป็นกำหนดและมีลักษณะจำกัดเพียงความกว้างกับความสูง เช่นรูปร่างของวงกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ที่เกิดจากการลากเส้นจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง แล้วกลับมาจบที่จุดเริ่มต้นของการลากเส้น ซึ่งจะปรากฏรูปร่างจากพื้นที่ภายในเส้นที่ลากไว้แล้ว

สุชาติ สุทธิ ได้อธิบายถึงรูปทรงไว้ว่า

> คำว่า "รูปทรง" มีลักษณะแตกต่างจากรูปร่างเพราะรูปทรงมีมิติที่3 คือความหนา (Thick) หรือลึก (Depth) เพิ่มขึ้น ปกติคำว่ารูปทรงเป็นคำที่ใช้เรียกสิ่งที่เป็นรูปทรงที่มีและเกิดขึ้นจริง (Actual form) คือมีลักษณะสามมิติกินเนื้อที่ในอากาศและสามารถสัมผัสได้โดยรอบ ดังเช่น รูปทรงทางกายภาพที่ใช้ในงานประติมากรรมและงานสถาปัตยกรรมด้วยลักษณะสามมิติของรูปทรงดังกล่าว แต่เมื่อใดที่เรากล่าวถึงรูปทรงเมื่อนั้นเราจะต้องกล่าวถึงคุณสมบัติของรูปทรงที่มีอยู่สองประการพร้อม ๆ กันไปด้วย
>
> 1.หากเป็นการกล่าวถึงคุณสมบัติภายนอกของรูปทรงก็จะกล่าวถึงความเป็นมวล (Mass) หรือหมายถึงลักษณะของความทึบตันภายนอกของรูปทรง (Solid) ที่ปรากฏเป็นรูปลักษณะต่าง ๆ ซึ่งมีคำเรียกเฉพาะที่แยกย่อยออกไปหลาย ๆ ลักษณะ เช่น รูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ (Cube) รูปทรงกลม (Sphere) รูปทรงกรวย (Cone) รูปทรงพีระมิด (Pyramid) รูปทรงกระบอก (Cylinder) ซึ่งคำใช้เรียกลักษณะการมองจากด้านนอกของรูปทรงเท่านั้น
>
> 2.หากเป็นการกล่าวถึงคุณสมบัติภายในบริเวณภายในของรูปทรงก็จะเรียกปริมาตร (Volume) หรือ หมายถึงบริเวณว่างภายในของรูปทรง (Space within form) เช่น การแสดงให้เห็นบริเวณว่างภายในผสมผสานกับรูปทรงภายนอกหรือมวลจากผลงานประติมากรรมบางประเภท คำว่า "รูปทรง" ในงานประเภททัศนศิลป์ 2 มิติ คือ งานวาดเขียนหรืองานจิตรกรรมนั้น เราไม่สามารถนำรูปทรงดังกล่าวซึ่งมีลักษณะเพียงการแสดงให้เห็นว่าเป็นสามมิติตามที่ปรากฏแต่ในความรู้สึกทางการเห็นมาใช้กับลักษณะงานทัศนศิลป์ 3มิติได้เพราะงานประเภททัศนศิลป์ 2 มิติเป็นงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นบนระนาบถูกจำกัดเพียง2มิติ ดังกล่าวก็ด้วยวิธีการหรือเทคนิคนำเอารูปร่าง 2 มิติที่มีเพียงความกว้าง-ยาวมาใช้ แล้วเพิ่มด้วยการสร้างความลึกหรือหนาให้เกิดขึ้น เป็นเสมือนรูปทรง 3 มิติ ซึ่งเรียกว่า "การแสดงรูปแบบของรูปทรง" (Representation of form) ด้วยวิธีการแบบหนึ่งที่เรียกว่า การลวงตา (Illusion) ซึ่งมิติที่ 3 ที่กล่าวนี้จะเกิดขึ้นในความรู้สึกตามการเห็นเท่านั้น วิธีการลวงตาที่กล่าวถึงก็คือ เทคนิคการใช้ค่าความอ่อน-แก่ (Light-dark) ซึ่งเป็นค่าของน้ำหนักมาใช้ในลักษณะของความสัมพันธ์กัน มาแทนค่าแสงสว่างกับเงามืด (Interplay between light and shade) ในการสร้างภาพ (สุชาติ สุทธิ : 2535.28-30)

รูปทรงในงานจิตรกรรมนั้นเป็นเพียงนัยของรูปทรงหรือ รูปทรงลวง สาเหตุว่าเราไม่สามารถนำรูปทรงจริงๆ มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมที่ใช้พื้นที่บนระนาบ 2 มิติได้ เราสร้างความรู้สึกให้

ได้รูปทรงจากรูปร่างที่เรากำหนดไว้ด้วยการใช้เส้น และสี แล้วสร้างให้ปรากฏถึงความหนาด้วยการลวงตา ความลึกที่ได้นั้นจึงเกิดจากความรู้สึกทางการเห็นเท่านั้น

รูปทรงตามทรรศนะของนักสุนทรียศาสตร์ทางทัศนศิลป์ อธิบายไว้ว่า "รูปทรงที่เกิดขึ้นในงานทัศนศิลป์จะเกิดจากการรวมตัวของเส้นและสี ที่เป็นเอกภาพมีระเบียบแบบแผน ซึ่งจะปรากฏออกมาเป็นความสมดุลหรือความสมมาตร ด้วยลักษณะผิวของภาพเขียน นักทฤษฎีรูปทรงโดยทั่วไปเชื่อว่า รูปทรง คือ สารัตถะหรือหัวใจสำคัญของศิลปะ รูปทรงคือลักษณะร่วมที่มีอยู่ในศิลปะทุกชิ้น รูปทรง คือ สิ่งเดียวที่ทำให้ศิลปะแตกต่างไปจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ การซาบซึ้งต่อศิลปะอย่างแท้จริงต้องเกิดจากการรับรู้ต่อรูปทรงเท่านั้นไม่ใช่จากเนื้อหาของศิลปะ" (จรูญ โกมุทรัตนานนท์ : 2539.51-53)

รูปทรงในการสร้างสรรค์งานศิลปะสามารถแบ่งได้ 2 ประเภทตามลักษณะต่างกันดังนี้

รูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติ (Natural Form) จรูญ โกมุทรัตนานนท์ อธิบายไว้ในหนังสือศิลปะคืออะไรว่า "การเลียนแบบตามทัศนะของทฤษฎีศิลปะสมัยใหม่ คือความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับโลกภายนอกในลักษณะ "การแทน" (subtitle) หรือการบ่งถึง (denotation) หรือสัญลักษณ์ (symbol) เหมือนเช่นตัวอักษรที่เป็นสัญลักษณ์แทนหรือบ่งถึงบางสิ่งของโลกภายนอก เราสามารถซาบซึ้งหรือสร้างศิลปะได้เมื่อมีความเข้าใจต่อระบบสัญลักษณ์หรือภาษาของศิลปะ" (จรูญ โกมุทรัตนานนท์ : 2539.34) ชลูด นิ่มเสมอ ให้ทรรศนะว่า "เป็นรูปทรงของสิ่งมีชีวิต มีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัวและผนึกตัวของเซลล์ต่าง ๆ ได้แก่ คน สัตว์ พืช เซลล์ของสัตว์และพืชที่นำมาขยาย กระดูก ปะการัง ฯลฯ" (ชลูด นิ่มเสมอ : 2538.) ขณะที่เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ อธิบายว่า "รูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติ ได้แก่ คน สัตว์ พืช โดยนำมาถ่ายทอดเป็นงานศิลปะในลักษณะ 3 มิติ รูปทรงในลักษณะนี้ให้ความมีชีวิต" (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ : 2540.52) วุฒิ วัฒนสิน อธิบายเรื่องนี้ไว้ว่า "รูปทรงที่ได้มาจากการลอกเลียนแบบให้เหมือนจริงกับสิ่งที่อยู่รอบตัวและธรรมชาติ ซึ่งดูและเข้าใจได้ทันทีว่าคืออะไร เป็นผลจากความงามในธรรมชาติเป็นสิ่งดลใจ ซึ่งเป็นแนวความคิดของการสร้างงานศิลปะแนวสัจจะนิยม (Realism)" (วุฒิ วัฒนสิน : 2539.63) และ สุชาติ สุทธิ ให้ทรรศนะว่า "รูปทรงเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ปกติแล้วจะมีลักษณะโค้งกลม มน หรือแฉก ฯลฯ อันผิดปกติไปจากความคิดของมนุษย์ ซึ่งบางครั้งยังรวมไปด้วยลักษณะบางอย่างของสิ่งมีชีวิต มาดัดแปลงหรือประยุกต์ใช้เป็นรูปทรงเชิงชีวภาพ (biomorphic form)" (สุชาติ สุทธิ : 2535.31)

รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น (Invented Form) คือรูปทรงที่ได้จากสิ่งแวดล้อมรอบตัวเองแล้วนำมาใช้ด้วยการผ่านขั้นตอนของกระบวนการคิดสร้างสรรค์ด้วยทัศนะของศิลปิน แล้วดัดแปลง ตัดทอนแก้ไขเพื่อทดแทนวัตถุหรือสิ่งต่างๆที่ ศิลปินต้องการนำมาเสนอเพื่อให้เกิดเนื้อหาจากการสัมพันธ์กันและกันระหว่างรูปทรงกับรูปทรงหรือสิ่งต่างๆ เพื่อให้เกิดเป็นเรื่องราวตามทัศนะและจินตนาการของศิลปินผู้นำเสนอ ซึ่งอาจจะปรากฏเป็นในรูปของสัญลักษณ์ที่นำมาใช้สื่อสารกันในบริบทของสังคมนั้นๆก็ได้

วุฒิ วัฒนสิน อธิบายความหมายของรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้นว่า

รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น หมายถึงรูปทรงที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ซึ่งแบ่งตามลักษณะต่างกันดังนี้

รูปทรงนามธรรม(Abstract Form) หมายถึงรูปทรงที่เปลี่ยนแปลงดัดแปลงจากสิ่งที่พบเห็นจากธรรมชาติหรือสิ่งของรอบตัวแต่ยังพอสื่อได้ว่าคืออะไร ซึ่งเกิดจากการดัดแปลงไปจากสิ่งที่ศิลปินมองเห็นให้เกิดรูปทรงเฉพาะตามทัศนะของศิลปินเหลือไว้แต่เพียงลักษณะที่พอเข้าใจได้

รูปทรงที่ไม่มีเนื้อหา (Non-Objective Form) คือรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเองโดยไม่ได้อาศัยรูปแบบธรรมชาติเป็นต้นแบบ ได้แก่ รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) เป็นรูปทรงที่สามารถวัดขนาดได้ เป็นรูปทรงที่มีระเบียบ ส่วนต่าง ๆ สัมพันธ์กันอย่างสม่ำเสมอ มีหลักเกณฑ์ค่อนข้างตายตัว มั่นคง และสมมาตร เช่น

รูปทรงกลม (sphere) เป็นรูปทรงที่รวมเป็นศูนย์กลางแน่นทึบที่สุด ไม่ว่าจะมองจากจุดใดก็ตามจะเป็นรูปวงกลมเสมอ

รูปทรงกระบอก (cylinder) ถ้าวางด้านวงกลมกับพื้นและวางทรงกระบอกโดยแกนกลางขนานกับพื้น จะมีสภาวะหยุดนิ่ง "รูปทรงกระบอกประกอบด้วยรูปร่างของสี่เหลี่ยมและรูปร่างของวงกลม

รูปทรงลูกบาศก์(cube) เป็นรูปทรงที่ประกอบด้วยจัตุรัสขนาดเท่ากัน 6 ด้าน เป็นรูปทรงที่หยุดนิ่ง (static) ไม่แสดงออกเรื่องทิศทาง (direction) และการเคลื่อนไหว (movement)

รูปทรงกรวย(cone) เกิดจากการหมุนสามเหลี่ยมหน้าจั่วไปรอบแกนดิ่ง" ทรงกรวยประกอบด้วยรูปร่างของสามเหลี่ยมกับรูปร่างของวงกลม

รูปทรงปิรามิด(pyramid) มีลักษณะคล้ายรูปทรงกรวย "รูปทรงปิรามิด ประกอบด้วยรูปร่างสามเหลี่ยมด้านข้าง 4 ด้าน และรูปร่างของสี่เหลี่ยมเป็นฐาน" : ผู้วิจัย (วุฒิ วัฒนสิน : 2539.64-67)

3.4 การใช้สีในงานศิลปะ

การใช้สีในงานศิลปะนั้นเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ตามแนวบริบทของสังคมรวมถึงสะท้อนทัศนะการสร้างสรรค์ของศิลปินในแต่ละยุค สีก็เป็นส่วนสำคัญในการแสดงรสนิยมของผู้นำมาใช้ สีเป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์งานศิลปะ สีที่ปรากฏในงานศิลปะสามารถแสดงสมัยเวลาที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาได้ด้วย เช่น การนำสีมาใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของสมัยกรุงศรีอยุธยาที่นิยมใช้เพียงสีแดง เหลือง ทอง แตกต่างจากสีของภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งใช้สีมากขึ้น เป็นสีเบญจรงค์ และ การนำสีมาใช้ร่วมในงานประติมากรรม

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงวิวัฒนาการ การใช้สีในแต่ละยุคสมัย ดังนี้

มนุษย์ต่างไปจากสัตว์การดำรงชีวิตในบรรพกาล มนุษย์มิได้หวาดกลัวและสงสัยในปรากฏการณ์ธรรมชาติรอบตัว เขาเริ่มที่จะเอาชนะธรรมชาติและควบคุมธรรมชาติ เขาอาจจะรู้สึกว่าการลดความหวาดกลัวหรือการเอาชนะธรรมชาติและสามารถควบคุมธรรมชาติได้นั้น พลังเร้นลับเกิดขึ้นได้จากการสร้างภาพหรือรูปทรงต่าง ๆ มนุษย์ต้องการที่จะมีอำนาจเหนือธรรมชาติและสัตว์ และดูเหมือนว่าถ้าเขาสร้างรูปได้ดีมากเท่าใดจะแสดงว่าเขามีพลังอำนาจมากขึ้นเท่านั้นด้วย นอกจากนั้นมนุษย์ในสมัยบรรพกาลอาจเชื่อว่า การเลือกใช้สีจากดินที่เขาเหยียบย่ำอยู่นั้นมาระบายภาพหรือระบายรูปแกะสลัก ย่อมช่วยให้ภาพหรือรูปปั้นแกะสลักเด่นชัด และพลังอำนาจของมนุษย์ก็จะมาก

ยิ่งขึ้นด้วย โดยธรรมชาติแล้วดินมีอยู่มากมายหลายสีไม่ว่าจะเป็นสีเหลือง สีน้ำตาล สีเทา สีเขียวคล้ำ สีแดง ซึ่งสีเหล่านี้ก็สัมพันธ์กับสีของสัตว์ที่เขามองเห็น สัตว์บางอย่างเลี้ยงไว้เพื่อป้องกันภัย สัตว์บางอย่างเลี้ยงไว้เป็นเพื่อน สัตว์บางอย่างเลี้ยงไว้ใช้งาน หรือสัตว์บางอย่างก็เลี้ยงไว้เป็นอาหาร ใช้หนังเป็นเครื่องนุ่งห่ม ใช้เขาหรือกระดูกเป็นอาวุธ นอกจากนั้นเรายังพบการระบายสีเป็นงานฝีมือของมนุษย์ในบรรพกาลว่านอกจากจะใช้สีที่ได้จากดินแล้วยังรู้จักสกัดสีที่ได้จากผลไม้ ต้นไม้ เขม่าไฟ เขาอาจจะใช้น้ำผสมกับสีเพื่อให้สีเหลวและระบายได้สะดวก ต่อมาเมื่อมนุษย์ย่างสัตว์พบไขมันที่หยดจากสัตว์ลงสู่ดินเขาอาจจะนำไขสัตว์ไปผสมกับสีดินและระบายได้ง่ายกว่าสีที่ผสมด้วยน้ำหรือสีจากผลไม้ และต้นไม้ ต่อมาก็พบว่ามีความคงทนถาวรอีกด้วย เมื่อเวลาผ่านมาอีกจะด้วยบังเอิญหรือเจตนาก็ตาม มนุษย์รู้จักนำไข ไข่ ยางไม้ น้ำมันมาผสมกับสีต่าง ๆ เขาลองผิดลองถูกนับร้อยปีพันปีจึงค้นพบสีในลักษณะต่างๆ อีกมากมายในเวลาต่อมาในสมัยอียิปต์โบราณ การใช้สีที่มีความสัมพันธ์กับศาสนา ซึ่งมีสัมพันธ์กับการแสดงออกทางศิลปะทุกด้านมีแบบแผนประเพณีนิยมของตน การระบายสีมิได้เกี่ยวข้องกับแสงและเงาเป็นการระบายสีแบนๆ ระบายสีด้วยสีที่สดใส ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรมการตกแต่ง สถาปัตยกรรม เครื่องเรือน หีบศพ ภาพบนกระดาษปาปิรัส อักษรภาพไฮโรกลีฟิกส์ ภาพในที่ฝังศพ การใช้สีภายในอาคารอันสดใสทำให้มองเห็นได้อย่างชัดเจน แต่สำหรับสีสดใสภายนอก เช่น ผนังวิหาร แสงจากดวงอาทิตย์อันแรงกล้าแม้จะทำให้สีสดใสขึ้นแต่ก็ลดความชัดเจนลง เท่าที่ทราบจากข้อมูลต่าง ๆ การระบายสีของชาวอียิปต์จะใช้สีฝุ่นผสมไข่ (Egg tempera) หรือไม่ก็ใช้ไข่เคลือบลงบนภาพเขียนที่ระบายด้วยสีผสมน้ำ (Egg vinish/วานิชไข่)ในอารยธรรมเมโสโปเตเมียไม่ว่าจะเป็นปาปิโลเนียหรือแอสสิเรีย นิยมระบายสีลงบนอิฐซึ่งก็สร้างเป็นพระราชวังหรือวิหารใช้สีหลากสี สำหรับการตกแต่งประดับประดาในการเฉลิมฉลองต่างๆ นักวิชาการศิลปะตะวันตกยอมรับต้นกำเนิดอิทธิพลการใช้สีจากอารยธรรมครีต (Cretan civilization) โดยถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นอันสำคัญที่ส่งผลมาสู่การใช้สีของชาวตะวันตก การใช้สีในอารยธรรมครีตมีลักษณะใช้สีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะมากกว่าการใช้สีเพื่อแสดงนัยทางศาสนา ใช้สีตกแต่งบ้านเรือนอย่างสดใส การใช้สีในงานศิลปะแสดงความร่าเริงสดใสในกระบวนแบบศิลปะที่อิสระเป็นภาพผลงานศิลปะที่มีแนวโน้มไปสู่ลักษณะเหมือนจริง แสดงเนื้อหาสาระตามความประทับใจต่าง ๆ เช่น ภาพปลาหรือภาพลวดลายบนผนังและเพดาน

เมื่อกล่าวถึงศิลปกรรมของกรีกโบราณ ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมมีบทบาทเด่นชัดมากกว่าจิตรกรรมไม่ปรากฏหลักฐานจิตรกรรมตกแต่งบนผนังเครื่องปั้นดินเผาจำนวนมากมาย และจิตรกรรมตกแต่งเหล่านี้ได้ส่งอิทธิพลต่อการเขียนภาพผนังในสมัยต่อมาเป็นอย่างมากด้วยจิตรกรรมตกแต่งบนผนังเครื่องปั้นดินเผาของกรีกใช้สีอย่างจำกัดเพียง 2-3 สี ขาว เหลือง แดงและเคลือบดำ สำหรับประติมากรรมก็มีการระบายสีในลักษณะเลียนแบบของจริง นอกจากนั้นยังนิยมระบายสีบริเวณประติมากรรมนูน ตกแต่งหน้าจั่วสถาปัตยกรรม(Tym panum) ระบายสีน้ำเงินหรือสีแดงบริเวณพื้นเพื่อช่วยให้มองเห็นประติมากรรมนูนนั้นเด่นชัดยิ่งขึ้น อาคารหินอ่อนสีขาวและหิน สีออกเหลืองจะมองเห็นโดดเด่นตัดกับบริเวณเงาระหว่างเสาอย่างงดงาม ในแง่ของผลงานจิตรกรรม แม้นักปรัชญาในสมัยกรีกจะมีความรู้ในเรื่องกฎเกณฑ์ทัศนียภาพ แต่ยังไม่ปรากฏหลักฐานว่าสามารถนำทฤษฎีเข้ามาสู่การปฏิบัติได้ผ่านมาจนถึงสมัยโรมันรุ่งเรือง จึงเริ่มปรากฏการใช้ทัศนียภาพบนจิตรกรรม

โรมันนิยมสร้างสถาปัตยกรรมอันใหญ่โตมโหฬารไม่ว่าจะเป็นวิหาร วัง คฤหาสน์ และสถาปัตยกรรมเหล่านั้นก็นิยมเขียนภาพบนผนังประดับโมเซอิกเป็นภาพผนัง และประดับพื้นด้วยโมเซอิกอันสวยงาม สำหรับจิตรกรรมฝาผนังนิยมเขียนภาพด้วยกรรมวิธีผสมไข (Encaustic painting)

ซึ่งเป็นการใช้สีผสมกับไขระบายในขณะที่ยังร้อน โมเซอิกจะทำด้วยหินหรือหินอ่อน มีสีมากมายเมื่อประดับตกแต่งเป็นภาพ แล้วจะเห็นสีหลากหลายไม่ต่างไปจากภาพจิตรกรรม เราพบหลักฐานภาพผนังมากมายจากซากเมืองปอมเปอิ เมืองเฮอร์คิวแลเนียมและเมืองอื่นๆ ในโรม นอกจากนั้นยังพบพื้นประดับโมเซอิกสภาพสมบูรณ์ แอฟริกาตอนเหนือ ซึ่งอยู่ภายใต้จักรวรรดิ์โรมันขณะนั้น ภาพผนังโมเซอิกที่พบแสดงทั้งภาพในเมืองและชนบท ภูเขา ทะเล การต่อสู้กิจกรรมของประชาชน ธุรกิจ พาณิชย์ กีฬา เรื่องเกี่ยวกับภาพนิยายและประวัติศาสตร์ เป็นภาพผนังโมเซอิกที่แสดงทักษะและความงามเป็นเลิศ (จากการที่โมเซอิกชิ้นเล็ก ๆ ประดับรวมกันขึ้นเป็นภาพอย่างประณีต เมื่อเราดอยห่างภาพโมเซอิกไม่กี่ฟุต ภาพเบื้องหน้านั้นก็ดูคล้ายกับภาพจิตรกรรมที่ระบายสีด้วยพู่กัน

ศิลปะบิแซนทีนหรือคริสเตียนแห่งบิแซน สร้างสรรค์โมเซอิกด้วยชิ้นแก้วมากกว่าหินหรือหินอ่อน สร้างสรรค์ด้วยศรัทธาที่มีต่อคริสตศาสนา มักเป็นภาพที่เป็นเส้นรอบนอกชัดเจน รายละเอียดไม่มากนัก ใช้สีที่ดึงความสนใจ เป็นภาพที่เกี่ยวกับคริสต์ศาสนา เป็นภาพที่ดูในระยะที่ค่อนข้างห่างในห้องที่มีแสงสว่างไม่มากนัก หรือในเวลากลางคืนท่ามกลางแสงจากตะเกียงน้ำมัน ภาพให้ความรู้สึกแข็งแรงไม่เป็นความเหมือนจริงนัก สีและแบบตัดกันอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีจากชิ้นส่วนโมเซอิกแก้วชิ้นส่วนแก้วสีทองที่ผนึกติดด้านหลังไว้ด้วยทองคำเปลวสีสันอันตระการได้ช่วยสร้างสรรค์บรรยากาศแห่งความรักความศรัทธาและลึกลับไว้ได้อย่างดี เมื่อมาถึงสมัยโกธิกนับเป็นสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อเริ่มทดลองค้นคว้าทั้งทางด้านจิตรกรรมและสถาปัตยกรรม จิตรกรรมที่เพิ่มทั้งรายละเอียดและสีสัน เริ่มสร้างจิตรกรรมขนาดเล็กลงบนแผ่นไม้ซึ่งเป็นภาพที่มองระยะสั้นมากกว่าภาพผนัง เน้นความสุขสมบูรณ์ของโลกมนุษย์มากกว่าสมัยคริสเตียนตอนต้น เฟอร์นิเจอร์ พรม อาภรณ์ ล้วนวิจิตรตระการตา

เมื่อผ่านมาถึงสมัยเรอนาส์ซองส์หรือสมัยศิลปะและวิทยาการตอนต้นในคริสต์ศตวรรษที่ 14 ศิลปินเริ่มค้นพบวิธีการใหม่ในการสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความพยายามที่จะสร้างภาพจิตรกรรมแบบเหมือนจริง เขาสร้างสรรค์วิธีการทัศนียภาพ แสงและเงา สัดส่วน และใช้สีเพื่อเพิ่มเสรีภาพในทางความงาม (Artistic freedom) ศิลปินฝึกฝนการวาดภาพแรเงาและระบายสีอย่างประณีต เมื่อศิลปะได้รับการชื่นชมและเรียกร้องมากขึ้นศิลปินก็มีทั้งผู้ช่วยและช่างฝีมือ (Assistant and apprentice) การสั่งสมความรู้ สุนทรียะและกลวิธีต่างๆ ได้ถ่ายทอดผ่านมาสู่ศิลปินรุ่นเยาว์

จิตรกรค้นคว้าทดลองสีและสื่อผสมสีใหม่ๆ ในสมัยเรอนาส์ซองส์ซึ่งเจริญสูงสุดในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแสดงปรากฏเด่นชัดไม่ว่าจะเป็นทางด้านองค์ประกอบศิลป์ การใช้สีและความคิดในทางจิตรกรรมด้านต่าง ๆ สติปัญญาอารมณ์และทักษะของศิลปินแสดงออกเด่นชัดในงานจิตรกรรมของศิลปินแต่ละคน

ฮอลแลนด์ใน คริสต์ศตวรรษที่ 17 ศิลปินในศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ได้ก้าวผ่านจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระจากคัมภีร์ไบเบิล ภาพนิยายและประวัติศาสตร์ไปสู่จิตรกรรมขนาดย่อยที่ตั้งเขียนบนขาหยั่ง เป็นภาพที่เหมาะสมสำหรับห้องขนาดเล็ก ภาพทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่ง ภาพเหมือนในลักษณะกลุ่มบุคคลและภาพในลักษณะอื่นๆ เป็นภาพที่แสดงรายละเอียดสีสดใส แต่กระบวนแบบก็ยังคงแสดงแบบแผนจุดหมายของศิลปะมักวาดเพื่อ ความปกติชื่นชมของชนชั้นกลาง เนื้อหาสาระ สีและกลวิธีศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างดีเลิศและแสดงสภาวะอันเป็นปกติสามัญได้อย่างงดงามผลงานของเรมบรานด์เป็นตัวแทนของศิลปินกลุ่มนี้ได้อย่างดี

ศิลปะบารอคมีบทบาทโดดเด่นอยู่ทั่วไปในยุโรป จิตรกรรมสีสดใส ช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อที่เริ่มคลี่คลายจาก ศาสนสถาน คลี่คลายจากอำนาจรัฐ ชนชั้นทุนนิยมเริ่มมีบทบาท การสะสมผลงาน

ศิลปะ การประมูลศิลปะเริ่มเป็นที่นิยมในหมู่ผู้มีเงิน เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ศิลปะบารอค พัฒนาไปสู่ศิลปะโรโกโกอันเป็นการพัฒนารูปทรง สีสันและลวดลายครั้งสำคัญภาพแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวและหลากสี การปฏิวัติในฝรั่งเศสได้ก่อให้เกิดการรื้อฟื้นอุดมการณ์ของ กรีกและโรมันในอดีต ไม่ว่าจะเป็นเสรีภาพในการพูด สิทธิมนุษย์ชน สิทธิในการออกเสียง การปกครองแบบสาธารณรัฐสภาและประชาชนทั้งจิตรกรและนักเขียนได้เลือกนำความคิดจากสาระประวัติศาสตร์ในสมัยคลาสสิกมาเป็นสื่อขยายบทบาทในการปฏิวัติสังคม

ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นคริสต์ศตวรรณที่ 19 จิตรกรระบายสีอย่างประณีตและเป็นระบบแบบแผน อะคาเดมีฟรังแซส์ (Acade Mie Francaise) ได้รับการสถาปนาขึ้นมาในฝรั่งเศสและมีบทบาทไปทั่วยุโรปภายใต้ความเชื่อที่ว่า "ศิลปะอันยิ่งใหญ่ย่อมกำหนดแบบแผนได้ศิลปินผู้มีสติปัญญาสามารถเรียนรู้ได้ด้วยใจ" (Great art can be reduced to formulas which any intelligent artist can learn by heart) การใช้สีในผลงานจิตรกรรมเป็นการใช้สีเพื่อตอบสนองความแม่นยำในการวาดภาพแรเงา ความสมจริงคือเป้าหมายอันสูงสุด ในขณะที่สมัยรื้อฟื้นคลาสสิก (Classic reviral period) หรือสมัยคลาสสิกใหม่ (Neoclassic) กำลังมีบทบาทอยู่ในฝรั่งเศสศิลปินอังกฤษคอนสเตเบิลและเทอร์เนอร์ผู้ชื่นชมหลงไหลอากาศบริสุทธิ์เช่นเดียวกับชาวอังกฤษทั้งหลายก็ก้าวออกมาเขียนภาพนอกบ้าน เขียนภาพจากการสำรวจตรวจสอบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเบื้องหน้าสร้างสรรค์บรรยากาศด้วยสีพลังเคลื่อนไหวและอารมณ์ ช่วงทศวรรษ 1820 จิตรกรรมของคอนสเตเบิลสามารถแสดงพลังของสีได้อย่างโดดเด่นและมีผลต่อศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ในเวลาต่อมา ก่อนหน้านั้นศิลปินจะเขียนภาพบ้านด้วยเส้นเงิน (Silverpoint drawing) ปากกาจุ่มหมึกหรือสีเขียน ต่อมาก็ระบายด้วยสีหมึกซีเปีย และนิยมใช้สีอื่นช่วยเน้นแสงและเงาบนภาพร่าง ส่วนผลงานชิ้นสำคัญศิลปินจะสร้างสรรค์ในห้องทำงานศิลปะมิใช่นอกบ้าน และสีที่ใช้นิยมสีสดระบายให้อ่อนและแก่ภายในเนื้อสีของมันเอง

ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ช่วงครึ่งหลังของศตวรรณที่ 19 ปฏิเสธการวาดภาพแรเงาและหันมาสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยการระบายสีอย่างอิสระ เสนอบรรยากาศของธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแสดงช่วงเวลาหรือฤดูกาลอันเป็นการแสดงความเปลี่ยนแปลงของสีที่สัมพันธ์กับเช้า กลางวัน เย็น หรือฤดูกาลต่าง ๆ ศิลปินสร้างสรรค์กระบวนการอัลลา ไพรมา (Alla prima) โดยมุ่งระบายสีลงบนพื้นภาพให้ได้สีที่ต้องการ ไม่เกลี่ยสี ระบายสีหลายชั้นเพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์ทางด้านบรรยากาศ แสง และแสดงความประทับใจตามที่ตามองเห็นธรรมชาติสิ่งแวดล้อม พอล เซซานน์ ไม่พึงพอใจกับการเขียนภาพแบบอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งสร้างสรรค์ภาพให้ปรากฏขึ้นเองด้วยการระบายสี เขาหันไปจัดวางองค์ประกอบบนพื้นภาพอย่างระมัดระวัง รอบคอบกับการวางสีและรูปทรง นั่นคือการเริ่มต้นของศิลปะโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ เซซานน์เป็นศิลปินคนแรกที่พยายามคิดและจัดวางสีอย่างมีความหมายเขาพบว่าสีเหลืองเลมอนท่ามกลางสีน้ำเงินจะมีความสดใสมาก สีแดงแอปเปิลจะกระจ่างชัดเมื่อล้อมรอบด้วยสีเขียว จากการค้นพบเช่นนี้ก่อให้เกิดความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ในการระบายสีแบบอนุภาคนิยม (Pointillism) ของจอร์จส์ เซอราท์ ซึ่งเป็นการระบายสีในเชิงวิทยาศาสตร์ เช่น เมื่อศิลปินต้องการระบายหญ้าให้เป็นสีเขียวเขาจะไม่ระบายสีเขียว แต่จะระบายจุดสีน้ำเงินจำนวนมาก จากกระบวนการระบายสีของศิลปินเหล่านี้ นับเป็นจุดเริ่มต้นครั้งสำคัญที่ศิลปินเริ่มเข้าใจคุณค่าของสีในฐานะที่สีเป็นสื่ออันสำคัญในการแสดงออกทางจิตรกรรม พอล โกแกง เดินทางไปสู่เซาธ์ซีส์และหลงไหลกับธรรมชาติอันงดงามของตาฮิติ แล้วเขาก็ระบายสีแท้อันสดใสตามสภาพบรรยากาศที่ชื่นชม ซึ่งขัดแย้งกับการระบายสีตามประเพณีนิยมของสมัยรื้อฟื้นคลาสสิกขณะนั้น อังรี ตูลูล-โลเตรด สร้างสรรค์โปสเตอร์อย่างงดงามด้วยการนำสีที่แปลกแตกต่าง กันไม่เพียงแต่เฉพาะในจิตรกรรม

แสดงรูป (Vepre sentational painting) เท่านั้น แต่รวมไปถึงจิตรกรรมนามธรรม คิวบิสม์ ฟิวเจอริสม์ ดาดาอิสม์ ฯลฯ ในศตวรรษที่ 20 อีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ : 2535.1-8)

การนำสีมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีความเข้าใจในเรื่องของทฤษฎีสี นอกเหนือจากความเข้าใจเบื้องต้นในการแทนค่าของสีด้วยวัตถุรับรู้ได้จากการมองเห็นจากสิ่งแวดล้อมเบื้องหน้า เช่น ใบไม้ต้องเป็นสีเขียว ลำต้นได้แก่สีน้ำตาล ท้องฟ้าเป็นสีฟ้า หรือดวงอาทิตย์ใช้สีแดง กระบวนการในการใช้สีและการจัดวางโครงสีนั้น มีส่วนช่วยให้กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ อยู่ในขอบเขตของวัตถุประสงค์หลักแรกในเนื้อหาที่ต้องการตามทัศนะของผู้สร้างสรรค์ นอกจากนั้นผู้ที่ศึกษาทฤษฎีสีเข้าใจอย่างดีแล้วยังสามารถทำให้ผลที่ได้จากการศึกษา นำไปใช้พัฒนาร่วมในการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบการนำเสนอใหม่ๆ ที่ต่างจากกฎเกณฑ์ตามธรรมชาติที่ผู้สร้างสรรค์รับรู้ได้มากมายหลากหลายในการนำมาใช้เพิ่มขึ้น

ซึ่งสอดคล้องกับ โกสุม สายใจ ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับการใช้สีในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ไว้ว่า

> การใช้สีนั้นการกำหนดโครงสีหรือวางแผนการใช้สี (Colour schemes) เป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะเป็นการเตรียมหรือวางแผนที่จะจัดวางกลุ่มสีให้สัมพันธ์กัน ประสานหรือส่งเสริมกัน การกำหนดโครงสีไว้ก่อนจะช่วยให้ศิลปินระบายสีสำเร็จในเวลาอันสั้นเพราะไม่ต้องเสียเวลาลองผิดลองถูก และภาพที่สำเร็จก็สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ด้วย การใช้สีของศิลปินและนักออกแบบในปัจจุบันมีการใช้สีลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้
>
> การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น การใช้สีลักษณะนี้นิยมใช้สีกันทั้งในงานจิตรกรรมและการออกแบบ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ภาพที่สำเร็จออกมาดูแล้วเหมือนแบบที่มองเห็น ทั้งรูปร่าง รูปทรง สีสัน พื้นผิว ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าศิลปินได้มองเห็นความงามของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมจนเกิดความประทับใจ อยากจะบันทึกเก็บไว้ใกล้ตัวมนุษย์ ถ้าปล่อยไปตามธรรมชาติ ความงามเหล่านั้นจะเหี่ยวเฉาเพราะเสื่อมคลายไปตามกาลเวลา นอกจากนี้สีสันต่างๆ ในธรรมชาติยังเป็นแม่แบบแห่งการใช้สีและเป็นพื้นฐานแห่งการศึกษา เพื่อพัฒนาไปสู่การใช้สีในลักษณะต่างๆ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลป์แสดงให้เห็นว่า ศิลปินพยายามจะใช้สีในการเขียนภาพให้ดูเหมือนของจริงมาตั้งแต่ยุคอียิปต์ กรีกและโรมันแล้ว โดยเฉพาะงานประติมากรรมสามารถสร้างได้ใกล้เคียงทั้งรูปทรงสีสัน เช่นงานประติมากรรมลงสี ภาพกษัตริย์และมเหสี ในขณะที่งานจิตรกรรมสามารถระบายสีได้เพียงใกล้เคียงกับของจริงเท่านั้น ได้พบหลักฐานเป็นภาพเขียนฝาผนังแบบปูนเปียก (Fresco) ในยุคอารยธรรมโรมัน เป็นภาพนักดนตรีหญิงและเด็ก (Lady Musican and Young Girl) และภาพใบหน้าเด็กชาย (Portrait of a boy) สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในยุคที่โรมันครอบครองอียิปต์ ซึ่งดูคล้ายคนจริงมาก หลังจากอารยธรรมโรมันประมาณ 1,500 ปี ศิลปินจึงประสบผลสำเร็จ สามารถใช้สีเขียนภาพได้ใกล้เคียงกับของจริงมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยา (Reniassance) ประกอบกับยุคนี้ได้มีการค้นพบวิธีการเขียนภาพแสดงความตื้นลึกด้วยเส้น "ทัศนียวิทยา" (Perspective) ช่วยให้ภาพที่เขียนบนกระดาษหรือบนผนังแบน ๆ 2 มิติ ดูมีความตื้นลึก 3 มิติ ดังที่เห็นจริงในธรรมชาติ ในขณะที่ก่อนหน้านี้การแสดงความตื้นลึกในภาพเขียนมักจะใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสีประมาณคริสตศตวรรษที่ 19 ได้มีการพัฒนารูปแบบการสร้างงาน ซึ่งอาศัยรูปแบบเหมือนธรรมชาติเป็นพื้นฐานสำคัญแต่ก็มิได้หมายความว่าการใช้สีตามแบบที่มองเห็นนี้จะหายไป แต่จะปะปนร่วมอยู่กับการใช้สีแบบต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

และในบางครั้งก็หวนกลับมาได้รับความนิยมอีก การใช้สีแบบนี้นับได้ว่าเป็นการใช้สีที่ต้องฝึกฝนและหมั่นสังเกตเพราะจะต้องเขียนภาพให้ภาพที่สำเร็จออกมาดูใกล้เคียงกับของจริงมากที่สุด เรียกว่า เป็นการเขียนภาพเลียนแบบของจริง ซึ่งต้องใช้รูปแบบร่วมกับรูปทรงรูปร่างที่เหมือนจริง เป็นโครงสร้างและสัดส่วนให้ถูกต้องจนกล่าวได้ว่าเหมือนทั้งรูปร่าง รูปทรงสีสัน บรรยากาศ แสงเงาความตื้นลึกใกล้ไกล มองดูคล้ายกับว่าผู้มองเป็นส่วนหนึ่งของภาพ หรือร่วมอยู่กับเหตุการณ์นั้นด้วย การใช้สีในลักษณะเหมือนจริง (Realistic style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจของผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมีศิลปินอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้สีในลักษณะอื่นๆ อีกด้วย
(โกสุม สายใจ. 2540. 70-77)

ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงการใช้สีในงานศิลปะว่า

สีเปรียบดังสื่อกลางที่ผู้ประกอบงานนำมาใช้แสดงหรือถ่ายทอดความรู้สึกที่ต้องการจะระบายให้ผู้อื่นรับรู้ โดยผ่านมาในสื่อประเภทสี ดังนั้น การใช้สื่อจะให้มีประสิทธิภาพนั้นย่อมต้องมีการเรียนรู้และทำความเข้าใจในแง่มุมต่างๆเกี่ยวกับตัวสื่อนั้น ในวัสดุสี ก็เช่นกัน การนำมาใช้ย่อมสามารถแยกแยะวิธีการออกได้หลายวิธีด้วยกัน ประการแรกก็คือ การเรียนรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติทางกายภาพของสีแต่ละประเภทว่าเป็นอย่างไร ข่นข้น ใส ทึบ บาง ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อนำมาประกอบกับการใช้เทคนิควิธีการ ที่จะนำสีแต่ละประเภทมาใช้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุดและเหมาะสมกับวัสดุที่จะนำมาใช้ประกอบกับสีประเภทนั้นๆ ประการต่อมาคือการเรียนรู้คุณสมบัติทางความรู้สึกที่ปรากฏต่อการระบายสีเมื่อนำสีตั้งแต่ 3 สีถึง 6 สี ขึ้นไป มาประกอบกันนั้น การใช้จะได้ให้ความรู้สึกผสมผสานกลมกลืนกัน หรือตัดกันนั้นย่อมสามารถเรียนรู้แนวการใช้สี (ประเสริฐ ศีลรัตนา.2525:71)

เมื่ออิทธิพลของสีช่วยเร่งเร้าการสนองตอบทางอารมณ์ (Emotion responses) ศิลปินจะนำสีมาใช้ด้วยเหตุผล ที่แตกต่างกันออกไปตามความต้องการในความหมายของเนื้อหาที่จะสื่อโดยนำการใช้สีเข้ามามีส่วนร่วม หรือใช้สีตามทัศนะของตน เช่น นำมาช่วยในการสร้างความรู้สึก นำมาช่วยดึงดูดความสนใจ นำมาใช้ในการแสดงสัญลักษณ์ตามข้อตกลงในบริบทของสังคม ดังกล่าวนี้ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ในการใช้สีเพื่อการแสดงออกในลักษณะใด

ในเรื่องของการใช้สี วิรัตน์ พิญชไพบูลย์ กล่าวไว้ดังนี้

สีเป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะสีสามารถช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่างๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของพื้นผิว นอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิดความรู้สึกและอารมณ์ สีแสดงถึงความหมาย สีเปรียบประดุจองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมแลเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะสีมีผลเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพและมีอิทธิพลเหนือใจ และก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านต่างๆ ได้ สีเป็นการแสดงถึงความหมายและอารมณ์ของผู้ใช้สี และสีจะเปลี่ยนแปลงไปตามปริมาณของแสดงทำให้เกิดเงาอ่อนแก่ เคลื่อนที่ไปและช่วยให้ดูมีชีวิตชีวา ซึ่งความรู้สึกนี้จะผันแปรไป รวมทั้งแสดงอารมณ์เปลี่ยนแปลงไปตามกาล

เหล่านั้นด้วย ถ้าลองทบทวนถึงเหตุการณ์ในสิ่งแวดล้อมรอบตัวเราดูถึงความเปลี่ยนแปลงสีในธรรมชาติ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์.2528:41 – 42)

ในประเด็นเดียวกันนี้ โกสุม สายใจ ยังได้แสดงทัศนะในเรื่องราวการใช้สีว่า สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งในการสร้างงานจิตรกรรมและนักออกแบบผลิตภัณฑ์ต่างๆพลังหรืออิทธิพลของสีสามารถโน้มน้าวผู้ดู ผู้บริโภคเกิดอารมณ์ร่วมปิติยินดี(Emparty)ไปกับผลงานนั้นๆได้ (โกสุม สายใจ. 2540:63)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของ เซฟเริล ในหนังสือ ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะไว้ว่า

เซพเริล ได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่างๆ ไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามแฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (Tone) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หนือมีค่าของสีสัมพันธ์ใหลบัเดียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

หลักการความกลมกลืนของสีของ เซฟเริล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เลนได้กล่าวสรุปไว้ดังนี้ (Birren,F.1969)

1.ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors)

2.ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors)

3.ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split – Complements)

4.ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads)

5.ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุ่นแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotion Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกัน คือ สีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามดวงอาทิตย์ตกดิน ก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความคิด เป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด(Highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เพิลในบริเวณเงา เป็นต้น

แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นกุญแจสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว
สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง
สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการ การตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของ เชฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้ สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงิน ก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว
สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว
สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน
สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง
สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง
สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่ายๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสง่างามได้ดีกว่าก็ได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split – Complements) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงสีอีกลักษณะหนึ่ง คือ การใช้สีหลัก (Key Color) และสีด้านข้าง สองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว
สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน
สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง
สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและม่วง
สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง
สีเหลืองเขียวกับสีสีม่วงและสีแดง
สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม
สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม
สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง
สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว
สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะเป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามสี (Exact Opposite

Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

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
สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะได้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม(Dominant tint) คือแผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟเริล หมายถึง ทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วิรุณ ตั้งเจริญ.2535:48-53)

ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้แบ่งการใช้สีออกเป็นลักษณะต่างๆ คือการใช้สีประกอบวรรณะ (Tone) การใช้สีคู่ประกอบหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง (True Contrasts), การใช้สีโดยการกำหนดโครงการระบายสี (Colors Scheme) การใช้สีในลักษณะค่าของสีก่อให้เกิดระยะใกล้ไกล (Perspective of color)

ซึ่ง โกสุม สายใจ กล่าวถึง การใช้สีของศิลปินมี 3 ลักษณะใหญ่ด้วยกันคือ

1.การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (Realistic Colorings Style)
2.การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (Academic Colorings Style)
3.การใช้สีอิสระตามทัศนะของศิลปิน (Individual Colorings Style) (โกสุม สายใจ.2539:71)

ในแต่ละลักษณะมีรายละเอียดย่อยดังต่อไปนี้

1.การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น

การใช้สีแบบนี้เป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง (Realistic Style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจและผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุดแม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมีศิลปินอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้ในลักษณะอื่นๆ อีกด้วย

2.การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Colorings)

การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่นๆ โดยมีความเชื่อว่า "สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้" เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1.การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว (Total Value Harmony)

การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว หมายถึง การทำให้สี สีเดียวมีค่าหลายน้ำหนัก อ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้มีน้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่นๆต่อไป

2.การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Harmony)

เป็นการใช้สีกลมกลืน โดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น แดง แสด ส้ม

3.การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing)

สีคู่ผสม หมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสอง เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลือง จะได้สีส้มและเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกันจะได้สีที่กลมกลืนกัน

4.การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Colors)

สภาพสีส่วนรวม หมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีสีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพ โดยออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่นๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสีของนักออกแบบหรือศิลปิน มักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกนในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

5.การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี(Tone of Colors)

ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี สีที่มีประกายไปทางสีแดง ซึ่งเรียกว่ากลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น(Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงินเรียกว่า วรรณะเย็น (Cool Tone) สีเหลืองและสีม่วงนับเป็นสีกลางซึ่งอยู่ในทั้งสองวรรณะ

6.การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome)

เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีสีอื่นเข้าผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมาจะดูคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้งสีต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำหรือเทาเพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เหลือง (Cirage)

7.การกลับค่าของสี (Discord)

หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน (Contrast And Co corporation Coloring) สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกันสีอื่นๆ ก็ได้ ดาวินชี ได้เขียนไว้ใน Trattoto della Pittura ว่า สีแต่ละสีจะแตกต่างกันและจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่เมื่อเราเพ่งมองมันและสีนั้นๆ อยู่ใกล้สี คู่ปฏิปักษ์กัน เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำด้วยในเหตุผลนี้ เซฟริน ก็เห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่าไม่ควรวางสีคู่ปฏิปักษ์ไว้ใกล้กัน เพราะ

สีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน ในหลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีให้ประสานและส่งเสริมกันดังต่อไปนี้

1.การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น(Intensity)

การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นปลั่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการสีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นสีดำเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ยังส่งเสริมกันและกันได้เช่น สีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2.การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors)

สีตรงกันข้าม หมายถึง สีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจร ซึ่งมี ทั้งหมด 6 คู่คือ

เหลือง ตรงกันข้ามกับ ม่วง เขียวเหลือง ตรงกันข้ามกับ ม่วงแดง

แดง ตรงกันข้ามกับ เขียว ส้มเหลือง ตรงกันข้ามกับ ม่วงน้ำเงิน

น้ำเงิน ตรงกันข้ามกับ ส้ม ส้มแดง ตรงกันกับ น้ำเงินเขียว

มีวิธีการใช้การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกัน จะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจและบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้ การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซ็นต์

3.การใช้สีสมดุล(Symmetrical Coloring)

เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นส่องส่วนซ้าย ขวา หรือ ส่วนบน ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นล่งในด้านตรงกันข้ามด้วยการระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้ได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่ง และจะได้ภาพที่มีสีสดใสประชานส่งเสริมกัน อย่างน่าดู โดยมีความสมดุลย์ของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

4.การใช้สีเป็นคู่

การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสี เพื่อให้เกิดความเรียบง่ายสร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบโลโก้ หัวจดหมายซึ่งส่วนใหญ่ใช้เพียง 2 สี หรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง (โกสุม สายใจ.2540:80-95)

3.5 การระบายสี

เบื้องหลังของการสร้างสรรค์งานศิลปะมีกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ได้หลายกระบวนการสร้างสรรค์ และมากมายหลายสื่อที่ใช้ร่วมในการสร้างสรรค์งานนั้นๆ ตามแต่ภูมิปัญญาและทัศนะของศิลปินในการเลือกที่จะนำมาใช้ซึ่งสิ่งต่างๆ กลวิธีการสร้างสรรค์เป็นเหมือนการบันทึกผลการทดลองส่วนหนึ่งของศิลปิน ในบางครั้งการทดลองก็สำเร็จดังจุดประสงค์ที่ต้องการ และในบางครั้งก็เกิดมิติใหม่จากความผิดพลาดในการทดลอง ศิลปินอาจจะนำสิ่งที่ได้ใหม่ไปร่วมกับแนวคิดหรือจินตนาการของตนเองในครั้งต่อไปก็อาจจะเป็นได้ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งโอกาสนี้จะกล่าวถึงกลวิธีการสร้างสรรค์ด้วยการระบายสีที่มีรูปแบบที่ได้จากการทดลองปฏิบัติด้วยการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลวิชาการทางทัศนศิลป์ และคำบอกเล่าประสบการณ์จากคณาจารย์และผู้อาวุโสด้วยคุณวุฒิทางการปฏิบัติ

กลวิธี(Techniques) หมายถึง วิธีสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแต่ละลักษณะของวัสดุและความสามารถ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน สุชาติ เถาทอง (2536:65) ได้อธิบายถึงกลวิธีใน

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ว่า "กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุ และกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญรู้เทคนิค และกลวิธีทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะจึงสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี

สื่อวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะมีอยู่หลายชนิด เช่น สี ดิน หิน ไม้ โลหะ สารสังเคราะห์ ฯลฯ ศิลปินจะเป็นผู้เลือกสรรวัสดุแล้วสร้างผลงานตามกลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้ผลงานเกิดคุณค่าทางความรู้สึกและความงามตามความต้องการหรือแนวความคิด โดยแยกประเภทในการใช้กลวิธีและสื่อวัสดุตามประเภทของศิลปะ ได้ดังนี้

1.จิตรกรรม (Painting) หมายถึง การเขียน การวาด และการระบายสี โกสุม สายใจ กล่าวถึงกลวิธีและสื่อวัสดุของจิตรกรรม โดยสรุปได้ดังนี้

สีดินสอ (Pencil color) เป็นสีแท่งแบบดินสอมีหลายสี ใช้ระบายเป็นเส้น คล้ายงานวาดเส้น (Drawing) ระบายเรียบได้ยาก ส่วนใหญ่จะใช้ร่างหรือสเก็ตอย่างหยาบ

สีเมจิก (Magic color) เป็นสีเคมีเป็นทางไส้สักหลาด สีสดมีหลายขนาดใช้สเก็ตภาพและเขียนตัวหนังสือได้

สีพลาสเทล (Pastel) มีลักษณะเป็นแท่งกลมและแท่งเหลี่ยม นิยมเขียนบนกระดาษ มีหลายชนิด เช่น สีซอล์ก(Soft Pastel) เวลาเขียนต้องใช้มือเกลี่ยให้เรียบ หรือระบายให้เป็นร่องรอยการสโตก (Strokes) และปาดให้เป็นรอยตามแท่งเหลี่ยมของสี ส่วนอีชนิดหนึ่งคือ สีพลาสเทลแท่งน้ำมัน (Oil Pastel) เวลาเขียนสามารถผสมสีบนกระดาษหรือแคนวาส ได้เลยโดยไม่ต้องใช้มือเกลี่ย จะมีลักษณะคล้ายภาพสีน้ำมัน

สีมาร์คเกอร์ (Marker) เป็นสีเคมี มีลักษณะเป็นแท่งคล้ายสีเมจิก ใช้ร่างภาพสเก็ต สีมาร์คเกอร์มี 2 ชนิด คือชนิดผสมน้ำและผสมน้ำมัน

สีน้ำ (Water Color) เป็นสีโปร่งแสงใช้ผสมกับน้ำ ระบายบนกระดาษการเขียนสีน้ำมีวิธีการหลายอย่าง เช่น ระบายสีเปียกบนพื้นเปียก(Wet on Wet) ระบายสีเปียกบนพื้นแห้ง(Wet on Dry) ระบายสีน้ำที่ขันบนกระดาษเปียก (Dry on Wet) และระบายสีน้ำขันบนพื้นแห้ง (Dry on Dry)

สีฝุ่น (Tempera) สีฝุ่นมีลักษณะเป็นผงละเอียด เวลาเขียนต้องผสมกับ กาว ยางไม้ หรือไข่ไก่ ส่วนมากจะใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

สีโปสเตอร์ (Postor Color) เป็นสีผสมน้ำบรรจุขวด มีคุณสมบัติทึบแสงใช้ระบายบนกระดาษ เวลาระบายจะใช้สีข้นพอดี ใช้ในงานออกแบบ เขียนภาพประกอบ ภาพโปสเตอร์และงานจิตรกรรมทั่วไป

สีน้ำมัน (Oil Color) เป็นสีที่เกิดจากการผสมของสารสีกับน้ำมัน เช่น น้ำมันลินซีด น้ำมันสน ส่วนมากจะเขียนบนผ้าใบหรือไม้กระดาน สีน้ำมันมีวิธีการเขียนได้ทั้งลักษณะสีหนาและสีบางแบบสีน้ำ

สีอะครีลิก (Acylic Color) มีชื่อเรียกเฉพาะว่า สีโพลิเมอร์ (Polymer Paint) ใช้ผสมกับน้ำมีลักษณะพิเศษ คือสามารถใช้เขียนบาง ๆ แบบสีน้ำ หรือเขียนหนา ๆ แบบสีน้ำมันก็ได้ และเมื่อแห้ง

แล้วจะไม่ละลายน้ำเหมาะสำหรับการเขียนภาพสีแบนๆมากกว่าการเกลี่ยให้กลมกลืน (โกสุม สายใจ. 2540 : 29-44)

เมื่อกล่าวถึงกลวิธีการระบายสีแล้วส่วนสำคัญหนึ่งของการระบายสี ที่ไม่อาจละความสำคัญเป็นอย่างยิ่งได้เลยคือ ระนาบรองรับ เนื่องจากวัสดุที่จะนำมาใช้เป็นระนาบรองรับจะมีอิทธิพลกับชนิดของสีที่จะนำมาใช้เช่น ถ้านำวัสดุผิวมันทำด้วยพลาสติกมาใช้กับสีน้ำ สีก็จะไม่ยึดเกาะกับผิววัสดุซึ่งจะต่างจากสีน้ำมันที่มีส่วนผสมและความหนืดของสีทำให้สามารถยึดเกาะได้ทุกระนาบรองรับอีกด้วย นอกจากวัสดุที่นำมาใช้เป็นระนาบรองรับที่จะส่งผลกับการสร้างสรรค์งานแล้ว ส่วนผสมที่นำมาใช้กับสีก็ยังมีความสำคัญไม่ต่างกัน ในการนำสีน้ำมันมาใช้ในการสร้างสรรค์งานนั้น น้ำมันผสมยังมีผลกับการสร้างงานมากโดยคุณภาพของน้ำมันผสมและอัตราส่วนที่ผสมขณะใช้งาน

น้ำมันลินสีด(linseed oil) มีคุณสมบัติทำให้สีแห้งช้าแต่มีความมัน ซึ่งต้องระวังเมื่อนำมาใช้ถ้าผสมในอัตราส่วนของลินสีดมากกว่าเนื้อสีแล้วจะทำให้ลื่นขณะที่ทำการระบาย ในปัจจุบันยังมีทางเลือกใหม่สำหรับผู้ที่จะสร้างสรรค์งานในรูปแบบของสมัยคลาสสิค มีการผลิตน้ำมันผสมที่แห้งช้ากว่าคือ odourless classic medium ซึ่งเหมาะกับการสร้างงานที่ต้องใช้เวลานานมากเป็นพิเศษ

น้ำมันสน(turpentine oil) มีคุณสมบัติที่ช่วยละลายสี และจะทำให้มีความบางใส มีความเหนียวและแห้งเร็ว เมื่อสีแห้งแล้วสีในภาพจะด้าน

น้ำมันป๊อบปี้(poppy oil) มีคุณสมบัติทำให้สีแห้งเร็วคล้ายน้ำมันสนแต่จะแตกต่างที่สีจะคงความสดเมื่อแห้ง

ลิควิน (liquin) มีคุณสมบัติเมื่อใช้ผสมสีระบายแล้วจะไม่ทำให้ค่าของสีเปลี่ยนแปลงเมื่อปล่อยไว้จนแห้งแล้วสีจะด้านหรือมันมากเกินไป

น้ำมันผสมชนิดวุ้น(gel medium) มี2ประเภทได้แก่ ชนิดวุ้นใส(transparent) กับชนิดวุ้นขุ่น (opaque) มีลักษณะพิเศษคือเมื่อนำมาผสมกับสีจะเพิ่มเนื้อสีให้มีความหนา เหนียวหนืดและแห้งเร็ว เหมาะกับกลวิธีสร้างสรรค์ลักษณะของการระบายสีหนาทับซ้อน(Impasto) และการสร้างงานที่จะแสดงร่องรอยของพู่กันเช่นผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ

2.ประติมากรรม(Sculpture) ประติมากรรมเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์รูปทรงที่มองเห็น (Visual Form) มีลักษณะเป็นสามมิติ คือ มีความกว้าง ความยาว ความหนาหรือความสูง ประติมากรรมทำด้วยวัสดุที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ (Plasticity) ประติมากรรมมีวิธีการทำได้หลายวิธี ดังนี้

วิธีการแกะสลัก(Carving) หรือเรียกว่า กระบวนการในทางลบ (Subtractive Process) หมายถึง การนำเอาส่วนย่อยออกจากส่วนรวม วัสดุที่ใช้ในการแกะสลักต้องมีลักษณะที่ไม่แข็งมากนัก เช่น หินอ่อน ไม้ ศิลาแลง เป็นต้น ส่วนเครื่องมือที่ใช้มี เลื่อย ค้อน สิ่ว และเหล็กสกัด

วิธีปั้น (Modeling) หรือเรียกว่า กระบวนการทางบวก (Additive Process) วิธีปั้นเป็นการเอาส่วนย่อยเพิ่มเข้าเพื่อให้เป็นส่วนรวม วิธีปั้นเหมาะสำหรับวัสดุที่มีคุณสมบัติเปลี่ยนสภาพได้ เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน ขี้ผึ้ง ฯลฯ

วิธีทุบ ตี เคาะ (Repousse) เป็นวิธีการที่ทำประติมากรรมที่มีขนาดไม่ใหญ่ ทำด้วยโลหะ ในการทุบบางทีต้องใช้ความร้อนช่วยทุบในขณะที่โลหะกำลังร้อนและผู้ทำต้องมีทักษะในการทำงานสูง

วิธีหล่อ (Casting) เป็นกระบวนการทางการผลิตประติมากรรมที่ปั้นแล้ว(Productive Process) เพื่อให้มีความคงทนถาวรและได้จำนวนมากตามต้องการ การหล่อรูปปั้นต้องหล่อมาจากแม่พิมพ์ซึ่งอาจทำได้จากปูนปลาสเตอร์ ยาง หรือโลหะ (อารี สุทธิพันธุ์.2528:41-43)

ภาพพิมพ์(Printing) เป็นภาพที่เกิดจากการทำแม่พิมพ์แล้วนำมาพิมพ์เป็นภาพ การพิมพ์ภาพมีหลายเทคนิคและวิธีการ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง กลวิธีการพิมพ์ภาพแบบต่างๆไว้ดังนี้

การพิมพ์แบบผิวนูน(Relief) เป็นการพิมพ์โดยต้องสร้างแม่พิมพ์ด้วยการแกะให้เป็นร่องลึก ส่วนนูนคือส่วนที่เป็นภาพด้วยวิธีการเอาลูกกลิ้งสีผ่านส่วนนูน ส่วนลึกจะไม่ติดสี แล้วนำมาพิมพ์เป็นภาพ เช่น ภาพพิมพ์แกะไม้ (Wood Cut)

การพิมพ์แบบร่องลึก(Intaglio) การพิมพ์แบบนี้ตรงข้ามกับการพิมพ์แบบผิวนูน เนื่องจากภาพที่เกิดขึ้นจะเกิดจากส่วนรองลึกของแม่พิมพ์ โดยวิธีการนำแผ่นโลหะมาทาน้ำยา ขูดขีดให้เป็นภาพ นำไปกัดกรด แล้วนำมาอัดด้วยสีในร่องลึก เช็ดผิวหน้าโลหะให้สะอาด แล้วนำไปอัดในเครื่องพิมพ์ ภาพที่เกิดขึ้นเกิดจากสีในร่องของแม่พิมพ์ เรียกว่า การพิมพ์ Etching

การพิมพ์แบบพื้นราบ(Planographic) การพิมพ์แบบนี้ได้แก่ การพิมพ์หิน (Lithograph)วิธีการทำโดยการร่างแบบบนหินผิวหน้าเรียบด้วยดินสอหรือสีเทียน นำไปกัดกรดกลิ้งสีแล้วนำเข้าเครื่องพิมพ์

การพิมพ์ซิลค์สกรีน (Silk Screen) เป็นการทำแม่พิมพ์จากผ้าตะแกรงไหมด้วยวิธีการใช้ฟิล์มหรือวิธีการถ่าย โดยส่วนที่เป็นแผ่นสีหรือแผ่นฟิล์มบนตะแกรงไหมคือ ส่วนที่จะไม่ติดสีในขั้นตอนการพิมพ์ ส่วนที่ติดสีที่เป็นภาพพิมพ์คือ ส่วนทะลุบนผ้าตะแกรงไหม (อารี สุทธิพันธุ์.2528:91-94)

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ด้านกลวิธีของศิลปะสมัยใหม่มีรูปแบบมากมายทั้งการนำมาใช้ซึ่งวัสดุต่างๆ ควบคู่ไปกับการใช้สีและการจัดวางองค์ประกอบ ถึงอย่างไรก็ตาม สียังเป็นสิ่งสำคัญไม่ว่าจะ เป็นกลวิธีหรือรูปแบบการสร้างสรรค์ใดๆ ก็ตาม สีมีหลายลักษณะนามแตกต่างกันไปตามคุณสมบัติเฉพาะของสีนั้นๆ การนำสีน้ำมันมาใช้ในปัจจุบันนี้ นิยมนำมาใช้ร่วมกับเทคนิคและกลวิธีการสร้างสรรค์โดยการใช้สื่อวัสดุร่วม นอกเหนือจากการนำมาใช้เพื่อแสดงเนื้อหาด้วยลักษณะเฉพาะของสีน้ำมันเพียงหนึ่งเดียว สีน้ำมันมีวิธีการสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานจิตรกรรมได้หลายวิธี และยังนำมาใช้ร่วมกับสื่อและวัสดุได้หลายชนิด เช่น สีชอล์คน้ำมัน ดินสอดำ ดินสอกราไฟต์ ตลอดจนสีน้ำมันชนิดแท่ง(Oil bar) นอกจากนั้นแล้วสีน้ำมันยังใช้ระบายทับบนสื่อชนิดอื่นได้อีก เช่น หมึกดำ แท่งถ่าน(Charcoal) หมึกสี ดินสอสี สีชอล์ค สีอะคลีลิก สีน้ำ เป็นต้น สีน้ำมันนั้นยังใช้ผสมกับวัสดุเพื่อเตรียมการสร้างลักษณะของพื้นผิวบนระนาบรองรับได้อีกด้วย เช่น ผสมกับทราย ผสมกับกากเพชร เยื่อกระดาษหลือใช้ เป็นต้น

กล่าวถึงคุณสมบัติของสีน้ำมันนั้น แม้ว่าจะสร้างกลิ่นไม่พึงประสงค์จากตัวสีน้ำมันและน้ำมันผสมเท่าใดนัก ศิลปินจึงหันไปนิยมการใช้สีอะครีลิคมากขึ้น แต่ในปัจจุบันเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้ลดจุดอ่อนของสีน้ำมันในเรื่องของกลิ่นออกไป ทำให้สีน้ำมันกลับมาเป็นที่นิยมใช้มากขึ้นอีก สีน้ำมันยัง

เป็นที่ปรารถนาท้าทายของศิลปินรุ่นใหม่ที่ชอบทดลอง และต้องการค้นหากลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของตนอีกทางเลือกหนึ่ง

ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้อธิบายถึงความหมายของสีน้ำมันในหนังสือจิตรกรรมว่า

สีน้ำมันประกอบขึ้น โดยผสมเนื้อสีที่บดละเอียดเข้ากับน้ำมันในสัดส่วนที่แน่นอนโดยการชั่งน้ำหนัก น้ำมันที่ใช้โดยปกติมักจะเป็น Linseed oil แต่ทว่าเมื่อต้องการให้สีเหล่านั้นส่วนเด่นขึ้น ก็จะใช้ Safflower oil (สำหรับสีขาวบางสีและสีต่าง ๆ ที่อ่อน ๆ ซีด ๆ) การทำสีน้ำมันปฏิบัติทำนองเดียวกันกับการทำสีน้ำคือในขั้นแรกผสมภายในเครื่องผสมแล้วจึงบดด้วยเครื่องบดที่เป็นลูกกลิ้ง3ลูก (Triple roll mills) จะต่างกับสีน้ำก็ตรงที่สีน้ำเมื่อผ่านการบดแล้วจะได้เนื้อสีที่เหนียวขึ้น จำเป็นจะต้องบรรจุหลอดทันที แต่สีน้ำมันหลังจากที่ได้ผ่านการบดผสมแล้วจะเก็บไว้ให้ถึงกำหนดหรือให้ครบอายุเสียก่อน ซึ่งบางสีต้องบ่มปล่อยให้เก็บไว้ในโอ่งใหญ่บ่มเสริมให้ได้ที่ก่อนบรรจุใส่หลอด สีน้ำมันมีความเหนียวข้นของเนื้อสีมากกว่าสีน้ำทั้งนี้เนื่องจากใช้น้ำมันเป็นสารละลาย ซึ่งการนำไปใช้ในการถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมเนื้อสีสามารถเกาะยึดกันหนาทึบ ตามคุณสมบัติทางกายภาพของตัวสื่อผสม ดังนั้นในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันจึงปรากฏคุณลักษณะให้สังเกตเห็นอย่างเด่นชัดคือ

1.ลักษณะทึบแสง (Opaque quality) เนื่องจากสีน้ำมันมีส่วนผสมของน้ำมันและสีที่บดอย่างละเอียดผสมกันจนมีลักษณะเหนียวข้น ดังนั้นเมื่อระบายลงบนพื้นระนาบรองรับ เนื้อสีจะมีลักษณะหนาทึบต่างไปจากสีผสมกับน้ำหรือน้ำกาว ซึ่งมีลักษณะโปร่งใส

2.เนื้อสีสามารถระบายทับหรือเพิ่มซ้อนกัน (Alla prima) เนื่องจากคุณสมบัติทางกายภาพของสารผสมคือน้ำมันมีความข้นเหนียวสามารถยึดเชื่อมสีให้เกาะแน่นกันได้แม้เนื้อสีนั้นจะถูกระบายเพิ่มซ้อนกันจนหนามากก็ตาม

3.ลักษณะไม่ยอมรับกันระหว่างเนื้อสีต่อเนื้อสี คือ สีแต่ละสียังปรากฏคุณลักษณะเด่นของสีนั้น ๆ ให้สังเกตจะเห็นเป็นเหลี่ยมซ้อนทับกันมากกว่าจะกลืนผสมกลายสภาพเป็นสีใหม่ดังสีน้ำที่เมื่อระบายลงไปแล้วจะซึมเข้าหากันที่เป็นเช่นนั้น เพราะคุณสมบัติทางกายภาพของสารละลายที่เป็นตัวผสมคือ น้ำมันนั้นประการหนึ่งและน้ำหนักความควบแน่นต่างกันอีกประการหนึ่ง นอกจากนั้นวิทยาการแห้งเร็วหรือแห้งช้าของแต่ละสีที่นำมาผสมรวมกันในภาพนั้นไม่เท่ากัน และสาเหตุอื่น ๆ อีกจึงทำให้ภาพสีน้ำมันมีลักษณะเฉพาะที่ต่างไปจากภาพสีน้ำ

4.ลักษณะสดชุ่มในคุณสมบัติทางกายภาพของจิตรกรรมสีน้ำมันที่ปรากฏอีกลักษณะหนึ่ง คือมีความสดชุ่มทั้งนี้เนื่องจากคุณสมบัติของน้ำมันอันเป็นตัวผสมของเนื้อสีที่มีความฉ่ำวาวแม้จะระบายแห้งก็ตาม ซึ่งต่างไปจากภาพสีน้ำที่มีส่วนผสมของสีคือ น้ำหรือน้ำกาวที่ระบายแห้งแล้วกระด้างแข็ง (ประเสริฐ ศีลรัตนา : 2528. 125-127)

ไพศาล มีสุนทร กล่าวถึงสีน้ำมันกับกลวิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมดังนี้

จิตรกรรมสีน้ำมันที่ได้รับการรังสรรค์ขึ้น โดยศิลปินมักเกิดจากความประทับใจกับสิ่งที่พบเห็นในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมหรือบางคน อาจรังสรรค์ขึ้นจาก จินตนาการจากความศรัทธาหรือจากความรู้สึกภายในโดยถ่ายทอดออกมาให้เป็นรูปธรรมซึ่งพอจะกล่าวสรุป ได้สามแนวทางกว้างๆ คือ เป็นการระบายสีเพื่อสร้างรูปทรง (Constructive use of color) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงออก (Expressive use of color) เป็นการระบายสีตามที่เห็นว่าเหมาะสมหรือระบายสีอย่างเสรี (Ecstatic

use of color) โดยศิลปินที่ถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมจะต้องมีความรู้ความชำนาญเกี่ยวกับกลวิธีการสร้างงาน (Technique) ซึ่งจะต้องผสมกลมกลืนกับรูปแบบเนื้อหาเรื่องราวได้เป็นอย่างดีลงบนระนาบรองรับ (Canvas) สองมิติ ทั้งนี้จิตรกรรมสีน้ำมันจะปรากฏมิติความลึกมีความแน่นอนและชัดเจนกว่าสีน้ำ โดยสีน้ำมันจะมีกำลังส่องสว่างในขณะเปียกและแห้งคงที่ทำให้ความเข้มหรือความสด (Intensity) ไม่เปลี่ยนแปลงทั้งยังมีความคงทนอยู่ได้นับร้อยปีอันได้ผ่านการพิสูจน์มาแล้วจากอดีตจนถึงปัจจุบันยิ่งมีการจัดเก็บดูแลรักษาที่ดีก็ยิ่งยืดอายุผลงานชิ้นนั้นให้นานขึ้นไปอีก

โกสุม สายใจ อธิบายเทคนิคและกลวิธีการระบายสีไว้ในหนังสือสีและการใช้สีดังนี้

1.การระบายสีให้เรียบ (Flat coloring) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความประณีต เรียบร้อย มีขอบเขตที่แน่นอน ถ้าต้องการจะแสดงพื้นผิวก็จะใช้ลวดลายประกอบ การระบายสีให้เรียบยังแยกย่อยออกไปอีกคือ

ก. การระบายสีให้เรียบและตัดเส้น ในกรณีที่ขอบของรูปไม่เรียบร้อย การตัดเส้นขอบจะช่วยให้ดูสวยงามขึ้น นอกจากนี้จิตรกรรมบางประเภท เช่น จิตรกรรมไทยยังแสดงความงามของการตัดเส้นและลีลาของเส้นโดยเฉพาะ

ข.การระบายสีเรียบขอบคเป็นการระบายสีที่ใช้กันมากในงานจิตรกรรมและการออกแบบโดยเฉพาะงานที่ต้องการแสดงถึง ความประณีตเรียบร้อย เป็นเทคนิคเบื้องต้น เพราะเป็นการฝึกการบังคับมือให้เที่ยงตรงมีสมาธิ ปัจจุบันมีวิธีการที่ง่ายและได้ผลดีคือการใช้กระดาษกาวหรือเทปกาวมาตาดเป็นขอบแล้วระบายสีให้เรียบ ดึงกระดาษออก จะได้รูปร่างรูปทรงที่มีขอบคมชัดตามต้องการ

ค.การระบายสีให้เรียบและมีน้ำหนักอ่อนแก่ เป็นการระบายสีเรียบเหมือนข้อ ก. และ ข. ในพื้นที่รูปร่างรูปทรงจะมีการแสดงน้ำหนักอ่อน-แก่ เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น

2.การระบายสีให้กลืนกัน (Harmony coloring) ในการใช้สีส่วนใหญ่จะใช้สีหลายสี หรือหลายน้ำหนัก และมักจะทำให้กลืนกันได้โดยไม่มีขอบขึ้น หรือให้กลืนไปกับส่วนพื้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเกลี่ยในขณะที่สียังไม่แห้ง สีแต่ละประเภทจะมีวิธีการยากง่ายต่างกัน

3. การระบายสีแสดงพื้นผิว (Texture coloring) พื้นผิวที่แตกต่างกันเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความงามในงานจิตรกรรมและเป็นเทคนิคการระบายสีที่ทำให้ดูแล้วรู้สึกสนุกสนานไปตามลักษณะของอุปกรณ์ที่ใช้ระบาย ภาพที่ปรากฏจะไม่ราบเรียบเหมือนการระบายสีในข้อหนึ่ง แต่จะดูมีน้ำหนักอ่อนแก่ มีชีวิตชีวา มีความสวยงามไปอีกแบบหนึ่ง ทำให้ศิลปินพยายามค้นหาเครื่องมือต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ให้เกิดความงามของพื้นผิวเทคนิคการระบาย

สีแบบเรียบบางครั้งดูจืดไม่ตื่นเต้นเร้าใจ น่าเบื่อทั้งผู้สร้างและผู้ดู ศิลปินจึงระบายสีให้เกิดเป็นพื้นผิวที่ดูแปลกตา ตื่นเต้น เช่น พื้นผิวจากการระบายสีหนา ๆ พื้นผิวจากรอยแปรง เป็นต้น ทำให้ผู้ดูบางกลุ่มที่ชอบแบบเรียบร้อยไม่เห็นด้วย และวิจารณ์ว่าเป็นภาพที่ยังไม่เสร็จ แต่ถ้าพิจารณากันให้ลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่าเป็นการระบายสีที่แสดงถึงความแม่นยำ ได้จังหวะ ดูมีชีวิตชีวา

ก. พื้นผิวที่เกิดจากรอยแปรงหรือพู่กัน แปรงหรือพู่กันเป็นอุปกรณ์พื้นฐานใช้ในการเขียนภาพมาตั้งแต่อดีต ซึ่งสามารถจะใช้ระบายโดยเกลี่ยให้เรียบหรือปล่อยไว้เพื่อแสดงความงามของรอยแปรงก็ได้ ศิลปินผู้มีชื่อเสียงด้านนี้ เช่น วินเซนต์ ฟานโกะ วิลเลี่ยม เดอร์คูนิ่ง จำรัส เกียรติก้องวิรุณ ตั้งเจริญ และ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นต้น

ข. พื้นผิวจากการระบายสีโดยวิธีจุด พื้นผิวที่เป็นจุดนับว่าเป็นความงามอย่างหนึ่ง เกิดจากพู่กันหรืออุปกรณ์อื่น ๆ ก็ได้ ปัจจุบันมีเครื่องพ่นซึ่งทำได้จุดที่มีขนาดเล็ก และแต่ละจุดมีขนาดเท่ากัน

ค. การระบายสีโดยการหยดสี ทาสี ราดสี วิธีการนี้นับได้ว่าเป็นการระบายสีที่อิสระและสนุกสนานมากที่สุด ภาพที่ปรากฏออกมาจะแสดงถึงพลังแห่งความรู้สึกของศิลปินในขณะนั้นอย่างฉับพลัน ผู้นำวิธีการนี้มาใช้เป็นคนแรกคือ เจคสัน พอลลอค เป็นศิลปินในกลุ่มแอบสแตรค เอ็กซเพรสชันนิสม์ (Abstract expressionism) นอกจากนี้ศิลปินบางคนยังค้นหาเครื่องมือหรือวัสดุต่างๆ มาระบายสีแทนพู่กัน ทำให้เกิดความงามของสี พื้นผิว น้ำหนัก จังหวะและลีลาที่แปลกออกไปอีก เช่น ผลงานของ มาร์ค รอธโก ใช้ที่ถูพื้นจุ่มสีระบายลงบนผ้าใบ ผลงานของอีฟ แคลง ใช้หญิงสาวเปลือยกายลงไปจุ่มสีแล้วมาเกลือกกลิ้งบนพื้นผ้าใบ เป็นต้น

เทคนิควิธีการระบายสีมีอีกมากมายแล้วแต่ศิลปินจะคิดค้นขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า และในผลงานหนึ่ง ๆ จะมีเทคนิคการระบายสีแบบเดียวหรือหลายแบบผสมกันไปเพื่อให้ผลงานปรากฏออกมา ซึ่งความงามที่ศิลปินตั้งใจมุ่งหมายไว้ก็ได้ (โกสุม สายใจ : 2540, 103-109)

อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายเทคนิคและกระบวนการระบายสีน้ำมัน ในวารสารศิลปกรรมว่า

เทคนิค หมายถึง ลักษณะการใช้สื่อวัสดุที่เลือกเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น เมื่อเลือกใช้ดินสอสำหรับวาดเขียน เทคนิคลากดินสอให้ตั้งฉากกับกระดาษ ได้เส้นอย่างหนึ่งลากให้เอียงทำมุมต่าง ๆ ก็ได้เส้นอีกอย่างหนึ่ง เทคนิคต่าง ๆ เมื่อประสานกันตามลำดับเรียกว่า "กระบวนการ" ผู้สร้างรู้ดีว่าจะใช้เทคนิคอะไรก่อนและหลังสลับกันจะได้ผลเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร

เทคนิคกระบวนการระบายสีน้ำมัน สามารถประมวลได้ 6 ประการคือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at once)
2. การระบายเคลือบ (Glazing)
3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping off)
4. การระบายให้สีไหล (Dripping)
5. การระบายสีทับกัน (Impasto)
6. การระบายประสม (Mixed)

1. **การระบายเสร็จทันที** เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือ เมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นดงที่แล้ว ก็ระบายบนผ้าใบรองรับ หรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้ต่อเติมอีกในวันหลัง การระบายเสร็จทันทีนี้ผู้สร้างกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นิยมมาก เพราะเป็นการถ่ายทอดรูปแบบตามความประทับใจของผู้สร้างที่มีต่อโลกภายนอกได้สะใจทันที การดำเนินการตามเทคนิคนี้ดังนี้

-ไปยังสถานที่ที่ประทับใจ รู้บริเวณที่จะเขียนแน่นอน

-เตรียมวัสดุอุปกรณ์ให้พร้อม บีบสีออกจากหลอดพร้อมที่จะระบาย

-รวบรวมความประทับใจต่อภูมิภาพตรงหน้าแล้วระบายสีทันที จะร่างก่อนหรือไม่ร่างก็ได้ขณะระบายขอให้มั่นใจ

ว่าสีระบายมีความข้นพอดีไม่เหลวจนเกินไป หากต้องการให้แห้งเร็วก็สามารถใช้น้ำมันผสมบางชนิดที่มีจำหน่าย เช่น Liquin, Oliopasto, Wingel

-ระบายความประทับใจฉับพลันทันที หากรู้สึกว่าเสร็จก็ไม่ทำต่อ จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือได้เห็น

ความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปธรรมอาจจะเป็นรอยแปรงที่ชัดเจนเด็ดขาดรอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ด้ามพู่กันหรือของแหลมแข็งขูดก็ได้ และที่น่าสนใจก็คือภาพเขียนสีน้ำมันมีขนาดไม่ใหญ่เกินไป พอที่จะพกพาไปเขียนในที่ต่าง ๆ ได้

2. การระบายเคลือบ เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำ โดยที่สีครั้งแรกไม่ผสมกับสีที่ระบายทับภายหลัง การระบายแบบนี้ต้องผสมสีค่อนข้างเหลวระบายให้ทั่วในชั้นแรกหรือรองพื้นก่อน และระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจเกิดขึ้นจากน้ำหนักพู่กันถ้ากดน้ำหนักแรกก็ได้สีอ่อน หากไม่กดพู่กันก็จะได้สีแก่ หากต้องการภาพสีน้ำมันส่วนละเอียดเพื่อแสดงให้รู้ว่าเป็นผลมาจากการวาดเขียน มีความแน่นอน และให้ผู้ที่สนใจวาดเขียนขยายวิสัยทัศน์ในการระบายสีก็สามารถทำได้โดยให้ร่างรูปตามที่ต้องการนั้นให้ชัดเจนด้วยดินสอดำ เส้นที่ร่างอาจจะได้หลายเส้นยุ่งไปหมด แต่ผู้สร้างทราบดีว่าเส้นจริงแท้ของรูปทรงนั้น ๆ ควรเป็นเส้นไหน หลังจากนั้นจึงให้ใช้สีเหลืองอ่อน (Lemon yellow) ระบายเคลือบเรียบ ๆ ทับบนเส้นดินสอที่ร่างไว้นั้น เมื่อระบายทับผู้สร้างย่อมรู้ดีว่าจะเคลือบทับเส้นใดจึงยังคงรูปทรงนั้นไว้ เส้นดินสอน้ำหนักต่าง ๆ จะละลายผสมกับสีเหลืองได้เป็นสีเขียวคล้ำต่าง ๆ กัน ตรงที่เป็นพื้นอาจว่างไว้หรือระบายสีเหลืองให้ทั้งหมดก็ได้ จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือเมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วยังเป็นสีเปียกอยู่เราก็สามารถระบายสีอื่นตามต้องการทับได้ เช่น เพิ่มสีเทาแก่เพื่อให้แสดงความรู้สึกตื้นลึกเพิ่มขึ้นหรืออาจเช็ดออกในบางส่วนที่ไม่ต้องการได้ หรือทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้น หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบใหม่อาจจะระบายสีเดียวโดยใช้สีใส ปล่อยระนาบรองรับผ้าใบแสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้ดินสอดำเส้นที่ร่างอาจจะได้หลายเส้นยุ่งไปหมด แต่ผู้สร้างทราบดีว่าเส้นจริงแท้ของรูปทรงนั้นๆ ควรเป็นเส้นไหน หลังจากนั้นจึงให้ใช้สีเหลืองอ่อน (Lemon yellow) ระบายเคลือบเรียบๆ ทับบนเส้นดินสอที่ร่างไว้นั้น เมื่อระบายทับผู้สร้างย่อมรู้ดีว่าจะเคลือบทับเส้นใดจึงยังคงรูปทรงนั้นไว้ เส้นดินสอน้ำมันหนักต่าง ๆ จะละลายผสมกับสีเหลืองได้เป็นสีเขียวคล้ำต่างๆ กัน ตรงที่เป็นพื้นอาจว่างไว้หรือระบายสีเหลืองให้ทั้งหมดก็ได้ จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือเมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่ง แล้วยังเป็นสีเปียกอยู่เราก็สามารถระบายสีอื่นตามต้องการทับได้ เช่น เพิ่มสีเทาแก่เพื่อให้แสดงความรู้สึกตื้นลึกเพิ่มขึ้นหรืออาจเช็ดออกในบางส่วนที่ไม่ต้องการได้ หรือทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้น หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบใหม่อาจจะระบายสีเดียวโดยใช้สีใส ปล่อยระนาบรองรับผ้าใบแสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

3. การระบายแล้วเช็ดออก เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้เป็นอย่างดี กล่าวคือเราอาจร่างรูปต่างๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนั่งที่เป็นแบบแล้วระบายสีที่เหลือเป็นสีพื้นให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้าบริเวณที่เป็นรูป ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อยส่วนที่ไม่เช็ดออกจะคงเห็นสีเดิมสดใส หลังจากเช็ดแล้วก็ระบายสีรูปวัตถุได้ทันที อาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้ การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ ขณะที่สีชั้นแรกแห้งระบายอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไป แล้วใช้เกรียงขูดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับ การขูดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด (ขณะนี้มียางสำหรับใช้ขูดจึงเหมาะกับเทคนิคนี้มีจำหน่าย ลักษณะเหมือนพู่กันโดยเปลี่ยนจากขนสัตว์เป็นยางในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งน่าจะเหมาะกว่าการใช้เกรียงขูดออกโดยไม่ต้องคอยระวังผ้าใบที่ใช้วาดรูปจะขาด : ผู้วิจัย) นอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์เช็ดแล้วทิ้งให้แห้งจึงระบายทับได้ ให้ผลแปลกไปจากที่ระบายทับบนผ้าใบธรรมดา จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อเช็ดออกแล้วสีจะอุดแน่นในรอยขรุขระของผ้าใบ เพราะมีแรงกดซึ่งจะ

ทำให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการ เช่น วัตถุที่มีความมัน ผิวเนียน เป็นต้น นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างจิตรกรรมที่จะต้องทดลองเช็ดออกด้วยตนเอง แล้วสรุปรวบรวมผล

4. การระบายสีไหล เป็นเทคนิคที่คล้ายคลึงกับสีน้ำคือ ต้องผสมสีกับน้ำมันสนให้เหลวและคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบ เอียงมากสีก็จะไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถละลายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อนแล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน เมื่อสีระบายครั้งแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้หากผสมสีกับน้ำมันข้นเกินไปก็จะทำให้ไหลช้า และหากใช้น้ำมันสนไม่ดี เมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นรอยแตกของสีได้ จุดเด่นของการระบายให้ไหลนั้นก็คือ เมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวก็สามารถเทลาดเอียงให้ไหลตามความต้องการ หรือต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลก ๆ ตามจินตนาการเฉพาะตนก็สามารถทำได้ ข้อสำคัญคือต้องใช้น้ำมันสนอย่างดีผสมให้เหลวพอที่จะไหลได้สะดวก

5. การระบายทับกัน เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่วไปกล่าวคือ ระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วนปล่อยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า "ชั้น" (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนาจะใช้รอยแปรงหรือจะเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่นของเนื้อสี (Condensation of color) การระบายทับกันช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไป จะรู้สึกว่าสีบนผ้าใบนั้นหนามากก็เรียกเทคนิคนี้ว่า "Impasto" ตลอดช่วงเวลา 6 เดือน สามารถเขียนทับกันได้เพราะยังไม่แห้ง สีน้ำมันนั้นโดยทั่วไปแล้วจะแห้งภายใน 6 เดือน ที่รู้สึกว่าแห้งนั้นจริงๆ แล้วยังไม่แห้งสนิท จุดเด่นของการระบายสีทับกันก็คือสีแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้าง หากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการถ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ผู้สร้างจะรู้ว่าควรจะได้พัฒนาการจัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร เพราะการปรุงแต่งแก้ไขเสมอๆ นั้นจะพัฒนาทักษะทางการถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างมีความคิด (Cognitive skill)

6. การระบายประสม ชื่อก็อธิบายความหมายชัดเจนอยู่แล้ว โดยเอาเทคนิคมาผสมกัน เทคนิคการระบายสีดังกล่าวทั้ง 6 ประการนี้มีส่วนคล้ายคลึงกับสีน้ำ ที่ต่างกันก็เห็นจะเป็นการทับกันของสี เพราะคุณสมบัติของสีน้ำมันนั้นจะเข้มข้น เวลาต้องการให้สีอ่อนนิยมผสมกับขาวขณะที่สีน้ำต้องผสมกับน้ำ และพึ่งความขาวของกระดาษด้วย ดังนั้นสีน้ำมันจึงระบายทับกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีที่อ่อนทับสีแก่ ซึ่งสีน้ำทำไม่ได้ เทคนิคต่าง ๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานสำคัญยิ่งคือ การเกลี่ย (Blending) เพราะสีน้ำมันมีความเข้มข้น การจะเกลี่ยให้ได้เรียบดีนั้น จะต้องควบคุมความเข้มข้นของสีให้เหมาะ (Consistency) และจะต้องมีความเข้มข้นเหมือนกัน จึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้นึกเสมอว่าหากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว "การป้ายสีแสดงลีลารอยแปรง คือการลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเอง (อารี สุทธิพันธุ์ : 2541.35-39)

จากข้อมูลข้างต้นที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สรุปได้ว่าการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ นั้นสามารถแยกออกได้เป็นสองส่วนดังนี้

ส่วนแรกเป็นส่วนของนามธรรมคือ ที่มาของแนวความคิดภาพ ที่ได้มาจากการตอบสนองอารมณ์ของผู้สร้างงานที่มีให้กับสิ่งเร้าภายนอกที่มากระตุ้นความรู้สึกภายในของศิลปิน โดยที่ไม่สามารถคาดการณ์ถึงผลที่ได้จากความคิดจากบทสรุปที่ออกมาจากความรู้สึกภายในของศิลปินได้แน่นอน ซึ่งสาเหตุของความไม่แน่นอนนั้นเกิดมาจากหลายที่มาเช่น ภูมิปัญญา ทัศนะ ความอคติต่อ

สิ่งเร้าที่ปรากฏ บริบทสังคม สภาพแวดล้อม รวมถึงทักษะในการสร้างงานที่อาจเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดขอบเขตของจินตนาการให้เป็นไปตามจุดมุ่งหมายนั้นได้ ฯลฯ เหล่านี้เป็นเหตุของที่มาของแนวความคิดของภาพที่สัมพันธ์ถึงการนำลักษณะแนวคิดที่ได้นั้นมาอธิบาย ให้เป็นเรื่องราวเนื้อหาเพื่อสื่อสารและนำเสนอลักษณะแนวความคิดของตนต่อผู้ชมภาพ โดยที่ลักษณะแนวความคิดเดียวสามารถนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาได้หลากหลายรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามสิ่งแวดล้อมรอบกายของศิลปินผู้สร้างงาน

ส่วนที่สองเป็นส่วนรูปธรรม คือการนำภาพของเรื่องราวเนื้อหาที่มาจากแนวความคิดของตนมาใช้ร่วมกับทักษะทางด้านศิลปะเพื่อถ่ายทอดให้สามารถสัมผัสจับต้องได้ ให้ความรู้สึกต่อผู้ชมผลงานได้ ซึ่ง กระบวนการสร้างสรรค์ถ่ายทอดงานนั้นมีหลายรูปแบบและหลากหลายวิธีการนำเสนอ แต่ในการวิจัยในครั้งนี้นั้น ได้เลือกที่จะวิเคราะห์ศึกษา โครงสร้างของภาพที่เกี่ยวกับเรื่องของเส้น รูปทรง การใช้สี และกลวิธีการระบายสี

กล่าวถึงเส้นในการสร้างงานนั้นพบว่าเส้นเป็นส่วนประกอบสำคัญหนึ่งที่ให้ความรู้สึก และแสดงอารมณ์ จากรูปแบบของเส้น เช่น เส้นที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสี ซึ่งมีอิทธิพลกับภาพในการแสดงขอบเขตเนื้อที่ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ปรากฏในภาพ ซึ่งเกิดขึ้นจากความต้องการของผู้สร้างงาน เช่นเดียวกับ เส้นเชิงนัย ที่ให้ความคิดจินตนาการไม่รู้จบจากลักษณะที่ไม่ปรากฏเป็นรูปธรรม นอกจากนั้นยังปรากฏเส้นที่เกิดขึ้นจริงมีหลากหลายรูปแบบ เช่น การเน้นเส้น เพื่อแสดงความสำคัญของสิ่งที่ผู้สร้างงานต้องการจะนำเสนอ จุดเด่น จุดด้อย หรือ สิ่งผิดปกติที่ชวนให้ทัศนา นอกจากนั้นแล้ว ลักษณะของเส้นยังเป็นส่วนสำคัญในเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกที่ได้จากลักษณะของเส้นที่แตกต่างกันไป เช่น เส้นตรงแนวตั้ง มีผลให้เกิดความรู้สึกที่มั่นคง แข็งแรง เติบโต เส้นโค้งที่ให้ความรู้สึกเลื่อนไหล นุ่มสบาย และ เส้นขดหอย ที่เคลื่อนไหวในความรู้สึก เป็นต้น

รูปร่าง เป็นผลที่เกิดจากเส้น ลักษณะของเส้น ประกอบต่อเนื่องกัน ชนชิด ทาบทับ แล้วได้ขอบเขตพื้นที่ภายในที่ปรากฏลักษณะของเส้นต่าง ๆล้อมรอบอยู่ ซึ่งอาจจะปรากฏรูปร่างได้หลายแบบและสัมพันธ์ต่อเนื่องเป็นลักษณะแบบของรูปทรง

รูปทรง จะมีลักษณะเป็น 3 มิติ ที่แสดงความกว้าง ความยาว ความลึก ในการสร้างงานจิตรกรรมนั้น ปรากฏรูปทรงในลักษณะที่แบนราบเป็น 2 มิติ ซึ่งเป็นการใช้สี ใช้เส้นช่วยให้เกิดมิติที่ 3 ทำให้สามารถเรียกได้ว่า เป็นแบบของรูปทรง เนื่องจากปรากฏมิติที่ 3 ในจินตนาการความรู้สึกที่ได้เห็นจากการลวงตาเท่านั้น ซึ่งลักษณะแบบของรูปทรงที่นำมาใช้ในภาพ ปรากฏดังนี้ แบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ และแบบของรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น ที่แบ่งออกเป็น แบบของรูปทรงที่ดัดแปลง ด้วยการตัดทอน เพิ่มลด จากธรรมชาติ และแบบของรูปทรงของเรขาคณิต ที่เกิดจากการคิดค้นคำนวณของมนุษย์ มีปริมาตร รวมถึงมีค่ามาตรฐานแน่นอน

ลักษณะการใช้สี มีลักษณะของการนำสีมาใช้หลากหลายรูปแบบเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างงาน เช่น การใช้คุณสมบัติของสีเพื่อสื่อถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นสัญลักษณ์ข้อตกลงในสังคม เมื่อกล่าวถึง สี นั้นๆ และรวมถึงการใช้สีสำแดงพลังระหว่างกันและกัน ในความขัดแย้งของสีตัดกัน หรือสีที่กลมกลืนสัมพันธ์กัน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการนำมาใช้อย่างมีระบบและกระบวนการ ที่ตั้งอยู่ภายใต้

ความต้องการของผู้สร้างงาน และสิ่งเหล่านี้มีความสัมพันธ์กันด้วย รูปแบบในการระบายสี สีไม่สามารถดำเนินการสร้างสรรค์งานด้วยตัวของสีเองได้ โดยปราศจากพาหะ โดยที่ปรากฏลักษณะของพาหะนำสีหลายลักษณะหน้าตา เช่น นิ้ว มือ ร่างกาย พู่กัน เกรียง ตะปู เหล็กแหลม ใบไม้ ฯลฯ เหล่านี้เป็นตัวอย่างพาหะที่นำสีมาสู่พื้นระนาบและวัสดุใดก็ตามที่จะรองรับการสร้างสรรค์ นอกจากนั้นแล้วลักษณะในการใช้สียังปรากฏคุณสมบัติของสีที่แตกต่างกันไป ตามสื่อผสมที่นำมาใช้เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างของพื้นผิว ด้วยลักษณะของสื่อที่นำมาใช้ผสม

ข้อมูลที่กล่าวข้างต้นเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งจะมีความแตกต่างกันไปตามความต้องการและจุดประสงค์ที่จะนำเสนอ รวมถึง การใช้ทักษะเบื้องต้นทางศิลปะ การทดลอง การศึกษาค้นคว้าและสังเกต ซึ่งจะเป็นที่มาของความสำเร็จตรงตามเป้าหมายรวมถึงเกิดความเปลี่ยนแปลงจากการพัฒนาอย่างมีระบบ จากที่มาของแนวความคิดที่สามารถจะปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสิ่งแวดล้อมของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ของศิลปินวินเซนต์ ฟาน โกะ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินวินเซนต์ ฟาน โกะ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาในประเด็น กลวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัยด้วยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ด้วยบริบทของสังคมไทยตามแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ โดยตรวจสอบภาพผลงานทั้งหมดจากแหล่งข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ที่ค้นพบได้ ปรากฏว่ามีภาพผลงาน ที่วินเซนต์ สร้างสรรค์ไว้ตลอดชีวิต จำนวนประมาณ 2,203 ภาพ ซึ่งสามารถจำแนกประเภทของผลงานได้ดังต่อไปนี้

1.ภาพเขียนในช่วงก่อนที่จะเริ่มสนใจสร้างงานอย่างจริงจังจำนวนประมาณ 28 ภาพ

2.ภาพวาดลายเส้นพบทั้งหมดประมาณ 1008 ภาพ

3.ภาพเขียนสีน้ำพบทั้งหมดประมาณ 150 ภาพ

4.ภาพเขียนสีน้ำมันพบทั้งหมดประมาณ 874 ภาพ

5.ผลงานภาพพิมพ์ประมาณ 10 ภาพ

6.แบบร่างพร้อมจดรายละเอียดข้อมูลภาพในจดหมายประมาณ 133 ภาพ

การเลือกกลุ่มตัวอย่างภาพในขั้นแรก ผู้วิจัยได้คัดเลือกตามปัญหาในการวิจัย คือ ภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน และได้ตัดภาพผลงานจากสื่อชนิดอื่นๆที่ถือว่าเป็นตัวแปรแทรกซ้อนในการดำเนินการวิจัยออกไป ทำให้ได้ภาพตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยในขั้นต้น 874 ภาพ จากภาพผลงานทั้งหมด 2,203 ภาพ ดังนี้

ช่วงปี ค.ศ.1881 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 2 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1882 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 13 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1883 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 20 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1884 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 58 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1885 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 144 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1886 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 103 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1887 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 124 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1888 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 157 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1889 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 142 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1890 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 111 ภาพ

ในกระบวนการต่อมาผู้วิจัยได้คัดภาพที่ไม่อยู่ในเกณฑ์ของปัญหาในการทำวิจัยคือ จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ออกไปจากกลุ่มภาพเขียนสีน้ำมันทั้งหมด 874 ภาพ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ช่วงปี ค.ศ.1881 ไม่ปรากฏภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์

ช่วงปี ค.ศ.1882 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 10 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1883 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 8 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1884 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 17 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1885 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 33 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1886 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 22 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1887 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 27 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1888 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 49 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1889 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 40 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1890 มีจำนวนภาพเขียนจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 36 ภาพ

กระบวนการดังกล่าวทำให้เหลือภาพที่อยู่ในเกณฑ์ของปัญหา ในการทำวิจัยซึ่งเป็นกลุ่มประชากรตรงตามปัญหาในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ คือ จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ จำนวน 242 ภาพ

การเลือกกลุ่มตัวอย่าง

เมื่อผู้วิจัยได้กลุ่มประชากร จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ของ วินเซนต์ แล้ว ได้คัดเลือกภาพที่จะนำมาวิจัยโดยศึกษาภาพผลงานที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงเวลาพร้อมเปรียบเทียบกับเอกสารข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า ซึ่งสามารถแยกออกได้เป็นทั้งหมด 3 ช่วงเวลาที่สามารถเห็นการพัฒนาในการสร้างงานที่ชัดเจนและสามารถนำมาวิเคราะห์ตามประเด็นที่จะศึกษาวิจัยได้ดังนี้

1. ช่วงปี ค.ศ.1884 -1886 ให้เป็นระยะเวลาของ ดัชท์ พีเรียด (Dutch Period) ขณะที่สร้างงานอยู่ในเมือง เนอน๊องส์ (Nuenen) ประเทศ เนเธอร์แลนด์ (Netherland) จำนวน 3 ภาพ

2. ช่วงปี ค.ศ.1886 -1889 ให้เป็นระยะเวลาของ อาร์เลส พีเรียด (Arles Period) ขณะที่สร้างงานอยู่ในปารีส (Paris) และเมืองอาร์เลส (Arles) ประเทศ ฝรั่งเศส (France) จำนวน 10 ภาพ

3. ช่วงปี ค.ศ.1890 ให้เป็นระยะเวลาของ อูร์เวร์ พีเรียด(Auvers Period) ขณะรักษาอาการป่วยอยู่ในเซนต์ เรมี (Saint–Remy) และเมือง อูร์เวร์ (Auvers) ประเทศ ฝรั่งเศส (France) จำนวน 6 ภาพ

จำนวนภาพที่ได้คัดเลือกดังกล่าวเป็นภาพที่มีคุณสมบัติตรงตามจุดประสงค์ ความมุ่งหมายในการวิจัย และเป็นภาพที่คุณภาพความชัดเจนซึ่งบางภาพเป็นภาพที่มีชื่อเสียงจึงเหมาะสมจะนำมาศึกษาวิจัย รวมถึงได้ผ่านการช่วยพิจารณาคัดเลือกในขั้นตอนการเสนอเค้าโครงในการทำการวิจัย จากคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ ซึ่งเป็นที่ปรึกษาในการทำวิจัยครั้งนี้ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย (ประธานกรรมการที่ปรึกษาในการทำงานวิจัย), ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ (กรรมการ) และ รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (กรรมการ) จึงสามารถกล่าวได้ว่าภาพทั้งหมด 19 ภาพ ดังกล่าว มีความเหมาะสมเป็นอย่างยิ่งในการนำมาดำเนินการวิจัยตามจุดมุ่งหมายที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ซึ่งมีดังต่อไปนี้

จากภาพผลงานที่สร้างสรรค์ในประเทศ เนเธอร์แลนด์ ค.ศ. 1882 – 1885 จากทั้งหมด 68 ภาพ โดยเลือกภาพที่แสดงให้เห็นการสร้างสรรค์งาน ที่มีลักษณะเฉพาะตนรวมถึงภาพที่มีชื่อเสียง ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ที่เด่นชัดและมีคุณภาพสมบูรณ์เหมาะสมที่จะนำมาเข้ากระบวนการดำเนินการวิจัย จำนวน 3 ภาพ โดยกำหนดให้เป็นช่วงระยะเวลาของ ดัชท์ พีเรียต (Dutch Period)

จากภาพผลงานที่สร้างสรรค์ในกรุงปารีส และเมืองอาร์เลส ใน ประเทศ ฝรั่งเศส ภาพ ตั้งแต่ปี ค.ศ.1886 – 1889 รวม 138 ภาพ ได้คัดเลือกภาพผลงานที่แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาการสร้างสรรค์งาน ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงที่มาของความแตกต่างจากการพัฒนาผลงานและลักษณะของผลงานที่ปรากฏ รวมถึงภาพที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะ ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ที่เด่นชัดและมีคุณภาพสมบูรณ์เหมาะสมที่จะนำมาเข้ากระบวนการดำเนินการวิจัย ด้วยเครื่องมือในการวิจัย ซึ่งได้ภาพนำมาเข้ากระบวนการจำนวน 10 ภาพ โดยกำหนดให้เป็นช่วงระยะเวลาของ อาร์เลส พีเรียต (Arles Period)

จากภาพผลงานที่สร้างสรรค์งานขณะที่พักรักษาอาการป่วยอยู่ที่โรงพยาบาลใน เซนต์ เรมี และเมือง อูร์เวร์ ประเทศฝรั่งเศส ปี ค.ศ. 1890 จำนวน 36 ภาพ ได้คัดเลือกภาพผลงานที่แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงที่มาของความแตกต่างจากการพัฒนาผลงานและลักษณะของผลงานที่ปรากฏ รวมถึงภาพที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ที่เด่นชัดและมีคุณภาพสมบูรณ์เหมาะสมที่จะนำมาเข้ากระบวนการดำเนินการวิจัย ด้วยเครื่องมือในการวิจัย ซึ่งได้ภาพนำมาเข้ากระบวนการดำเนินการวิจัย จำนวน 6 ภาพ กำหนดให้เป็นช่วงระยะเวลาของ อูร์เวร์ พีเรียต (Auvers Period)

ดัชท์ พีเรียต (Dutch Period) จำนวน 3 ภาพ ดังนี้

1. Farmers Planting Potatoes.
   66 x 149cm.Oil on canvas. 1884
2. Wood Gatherers in the Snow.
   67 x 126cm.Oil on canvas on panel.1884.
3. Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes
   Oil on canvas.33 x 41 cm. 1885

อาร์เลส พีเรียต (Arles Period) จำนวน 10 ภาพ ดังนี้

1.The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.

54.0 x 65.0 cm.Oil on canvas. 1888

2.Harvest at La Crau,with Montmajour in the background.

73.0 x 92.0 cm. Oil on canvas. 1888.

3. The Bridge at Trinquetaille.

65.0x81.0 cm. Oil on canvas. 1888.

4. Coal Barges.

71.0 x 95.0 cm. Oil on canvas. 1888.

5. Encampment of Gypsies with Caravans.

45.0 x 51.0 cm. Oil on canvas. 1888.

6. Entrance to the Public Park in Arles .

72.5 x 91.0 cm. Oil on canvas .1888.

7. The Café Terrace on the Place du Forum.

81.0 x 65.5 cm. Oil on canvas . 1888.

8. The Trinquetaille Bridge.

73.5 x 92.5 cm. Oil on canvas. 1888.

9. Les Alyscamps: Falling Autumn leaves.

73.0 x 92.0 cm. Oil on canvas. 1888.

10. The Red Vineyard.

72.0 x 91.5cm.Oil on canvas. 1888.

อูร์เวร์ พีเรียต(Auvers Period) จำนวน 6 ภาพ ดังนี้

1.Enclosed Wheat Field with Peasant.

73.5 x 92.0 cm. Oil on canvas. 1889.

2.The Road Menders.

73.4 x 91.8 cm. Oil on canvas. 1889.

3.Two Peasant Women Digging in Field with Snow.

50.0 x 64.0 cm. Oil on canvas. 1890.

4.Road with Cypress and Star.

92.0 x 73.0 cm. Oil on canvas.12-15 1890.

5.The Church at Auvers.

94.0 x 74.0 cm. ,Oil on canvas. 1890.

6.Undergrowth with Two Figures.

50.0 x 100.5 cm. Oil on canvas. 1890

2.เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องกรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ ของศิลปิน วินเซนต์ ฟาน โกะ ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ดังนี้

2.1มุมมองจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์

2.1.1แนวความคิดภาพ

2.1.2เนื้อหาของภาพ

2.2โครงสร้างภาพของภาพจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์

2.2.1การใช้เส้นและรูปทรง

2.3กลวิธีการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์

2.3.1การใช้สี

2.3.2การระบายสี

3.วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลโดยใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายจากหนังสือและแหล่งข้อมูลออนไลน์ ต่อไปนี้

Bruce Bernard. (1993). *Eyewitness Guide Van Gogh*. Dorling Kinderdley Limited. London.

Ingo F. Walther. *Vincent van Gogh*. Benedikt Taschen Verlag Gmbh.Koln, German.

Rain Metzger. (2001). *Van Gogh, The complete Paintings*. Benedikt Taschen Verlag Gmbh.Koln: German

David Brooks. *Vincent van Gogh the complete Works*. Barewalls Publication, Inc. (CD-Rom)

David Brooks. *Vangogh*. (2004), from http://www.abcgallery.com

Vangogh life . (2004), from http://www.finearthistory.com

Ingo F. Walther. *Vangogh*. (2004), from http://www.vangoghgallery.com

4.ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ จำนวน 19 ภาพ ผลการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏดังต่อไปนี้

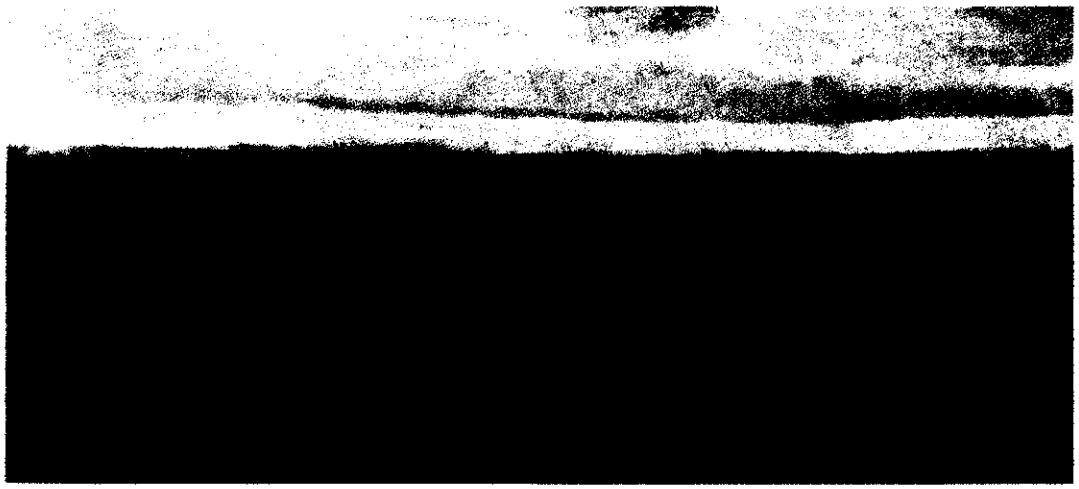
4.1 แนวความคิด

วินเซนต์ ฟาน โกะ เป็นศิลปินในยุคอิมเพรสชั่นนิสต์ระยะหลัง การดำรงชีวิตที่ไม่ราบรื่น ความกดดันจากสังคมและคนรอบข้าง ถือเป็นปัจจัยหนึ่งของที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานของเขาเอง ในมุมมองเรื่องของความประทับใจและแรงกระตุ้นผลักดันในรูปแบบงานภาพคนในภูมิทัศน์นั้น เกี่ยวเนื่องกับลักษณะนิสัยความอ่อนโยนภายในของ วินเซนต์ พื้นฐานครอบครัวของเขา ครอบครัวของวินเซนต์ เป็นครอบครัวของพระนักเทศน์ ซึ่ง วินเซนต์ เองก็มีจุดมุ่งหมายของตนเองไว้ว่า ตนเองจะต้องเป็นนักเทศน์ที่ดี เหมือนบิดาของเขาให้ได้ เขามีนิสัยชอบช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ เห็นใจและสงสารต่อความยากลำบากในการดำรงชีวิต จากการที่ วินเซนต์ ได้ไปฝึกเทศน์ ประจำที่หมู่บ้านเหมืองแร่ที่เมือง บอริเนจ ประเทศเบลเยี่ยม นั้นเป็นสถานที่ ที่ทำให้เขารู้จักตนเองและชีวิตที่แท้จริงมากขึ้นกว่าเดิม เมื่อไม่สามารถช่วยเหลือชาวเหมืองแร่ที่ทนทุกข์เหล่านั้นได้ วินเซนต์ ได้แรงบัลดาลใจในการสร้างงานศิลปะ จากความกดดันของตนเองขณะที่อยู่ที่ เหมืองแร่ ในเมืองบอริเนจ (เออร์วิง สโตน. 2545: 37)

ในช่วงแรกผลงานของ วินเซนต์ ล้วนแล้วแต่มีแนวทางของความคิดที่นำเสนอในรูปลักษณ์ของคนที่อยู่แวดล้อมตัวเขา การนำเสนอสิ่งเหล่านั้นเป็นการนำความรู้สึกจากภายในของตน ออกมานำเสนอ ต่อบริบทสังคมในเวลานั้น พร้อมทั้งเชื่อมโยงเพื่อส่งผลถึงในแง่จิตวิทยา ความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติสิ่งแวดล้อม รวมทั้งเชิงวิทยาศาสตร์ ที่เป็นจริงพิสูจน์ให้เห็นได้ ดังนั้นลักษณะผลงานของ วินเซนต์ ที่ปรากฏออกมาจากแนวความคิดดังกล่าว สลับเปลี่ยนตามความรู้สึกกับแรงบัลดาลใจของตัวเขาเองตามเวลาและสถานที่ที่เปลี่ยนไป เปรียบเช่นรายงานบันทึกการเดินทางของชีวิตของเขา นอกจากนั้นแล้ว ยังมีบันทึกแสดงถึงที่มาของของความคิดและการวางแผนในการสร้างงานอย่างมีระบบระเบียบตามแนวทางบันทึกการค้นคว้าทดลองทางวิทยาศาสตร์ โดยเขาได้ บรรยายแทบทุกสิ่งติดต่อกันไปในจดหมาย ที่เขียนถึงน้องชาย สิ่งเหล่านั้นเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าของนักประวัติศาสตร์และผู้ที่ศึกษาศิลปะเป็นอนันต์ในช่วงระยะเวลาต่อมา

จากการสร้างงานศิลปะเพื่อสะท้อนภาพความรู้สึกภายในของตนเอง ที่มีต่อสังคมสิ่งแวดล้อมรอบข้างตน เขาถ่ายทอดความคิดด้วยการเขียนภาพ โดยใช้สีสันที่สว่างสดใสและวิธีการที่แสดงร่องรอยพู่กันรวดเร็วฉับไว รวมถึงแสดงท่าทางของแบบ สื่อเรื่องราวเนื้อหาทางความคิดของ วินเซนต์ ฟาน โกะ มีดังภาพประกอบต่อไปนี้

Farmer Planting Potatoes.1884



ภาพประกอบ 18 แนวความคิดภาพ Farmer Planting Potatoes

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า วินเซนต์ ฟาน โกะ เป็นศิลปินที่มีจิตสำนึกภายในต่อสภาพแวดล้อมภายนอก ลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่ทำให้ วินเซนต์ มีลักษณะนิสัยเป็นคนเห็นอกเห็นใจผู้คนยากจน ชาวไร่ ชาวนา รวมถึงชาวเหมืองแร่ เมื่อครั้งที่วินเซนต์ ไปฝึกเทศน์ที่เมืองบริเนจ ในประเทศเบลเยี่ยม เป็นงานที่ วินเซนต์เคยคิดว่าเหมาะสมกับตนเองในทางปฏิบัติ สุดท้ายจิตใจของวินเซนต์ ก็ตอบตัวเองว่าตนเองนั้นเหมาะที่จะเป็นศิลปินมากกว่า ดังนั้นเมื่อวินเซนต์มองไม่เห็นหนทางที่จะเปลี่ยนแปลงความเป็นอยู่และช่วยเหลือให้ผู้คนที่เหมืองแร่พ้นทุกข์ได้แล้วนั้น วินเซนต์จึงเปลี่ยนแนวทางการปฏิบัติมาสนใจในการบันทึกสิ่งที่ได้เห็นแทน ด้วยการเขียนภาพเพื่อถ่ายทอดสิ่งเหล่านั้น นั้นเป็นที่มาของการเริ่มที่จะบันทึก ด้วยการเขียนรูปภาพคนและคนในภูมิทัศน์ขณะที่คนเหล่านั้นกระทำกิจวัตรประจำวัน การเขียนภาพที่แสดงออกถึงความรู้สึกที่ต่อสู้กับความเหน็ดเหนื่อยของคนในรูปภาพนั้น วินเซนต์ ได้ถ่ายทอดความรู้สึกของคนในภาพ ด้วยลักษณะอาการท่าทางขณะที่ปฏิบัติกิจวัตรประจำวันรวมถึงการให้ความรู้สึกด้วยสีหน้าและจากแววตาของคนในภาพ และพยายามที่จะนำตนเองเข้าไปสู่อารมณ์ของคนในภาพมากที่สุด

วินเซนต์ ได้แนวความคิดที่จะแสดงออกถึงความรู้สึกของตนที่มีอยู่ภายใน นำมาเขียนรูปภาพที่แสดงถึงการดำเนินชีวิตของคนในสังคมและสิ่งแวดล้อมของช่วงเวลานั้นด้วยความรู้สึกเห็นใจ และเข้าใจ ในสภาพความลำบาก ยากแค้น วินเซนต์ ไม่มองปัญหาหรือมองในเรื่องของความงาม แต่วินเซนต์ มีความคิดที่จะนำเสนอสิ่งที่เป็นจริงให้สังคมส่วนรวมมองเห็นและรับรู้ความทุกข์ที่เป็นความจริงเหล่านั้นบ้าง สิ่งเหล่านี้เป็นแรงผลักดันให้วินเซนต์มีมุมมองและมุ่งมั่นที่จะเขียนภาพชีวิตของคน เพื่อถ่ายทอดให้เห็นถึงสภาพของมนุษย์ ในขณะปฏิบัติกิจวัตรประจำวันที่ต้องต่อสู้กับความเปลี่ยนแปลงของอากาศและสิ่งแวดล้อมในช่วงเวลานั้นๆ ในรูปนัยของทัศนศิลป์นั้นถือว่าวินเซนต์ แสดงออกตามปริมาณของโลกภายนอกและโลกภายในที่มาเร้า ยั่วยุ ต่อความรู้สึกให้ตอบสนองออกมาอย่างมี

จุดมุ่งหมายและในเชิงวิชาการนั้น นักวิชาการยังให้ส่วนประกอบของการแสดงออกของมนุษย์ไว้หลายส่วนประกอบซึ่ง วินเซนต์ ได้ใช้ส่วนประกอบนั้น ในส่วนของความเข้าใจหรือประสบการณ์ในการที่จะแสดงออก และ ยังใช้ส่วนของการนำเสนอในความเหมาะสมของเรื่องและสภาพความเป็นอยู่ในการดำเนินชีวิตหรือวัฒนธรรมท้องถิ่น เรื่องของจินตนาการความหวังและความคิดสร้างสรรค์อีกประการหนึ่งด้วย ทั้งหมดนี้จึงกล่าวสรุปได้ว่า วินเซนต์ เป็นศิลปินที่มีการเตรียมการวางแผนขั้นตอนในการที่จะนำเสนอความประทับใจตรงหน้าเหล่านั้น

ภาพ **Wood Gatheres in the Snow.1884**

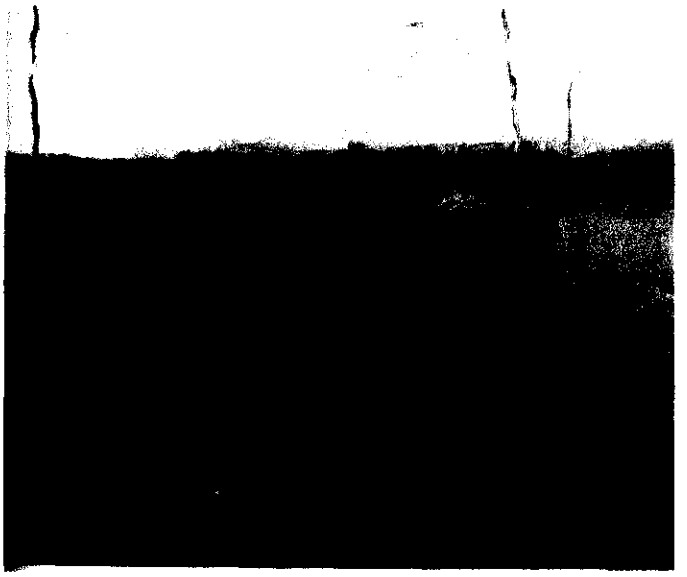
ภาพประกอบ19 แนวความคิดภาพ Wood Gatheres in the Snow

จากเดือนและปีในการสร้างงานชิ้นนี้ จะเห็นได้ว่า วินเซนต์ เขียนภาพนี้โดยยังมีแนวคิดในการนำเสนองานรูปแบบนำเสนอชีวิตชาวไร่ ชาวนาอย่างต่อเนื่อง บรรยากาศของภาพก็มีผลส่งให้กระตุ้นความคิดของ วินเซนต์ ที่จะนำเสนอภาพชีวิตคนที่อยู่ในภูมิทัศน์ที่เปลี่ยนไปแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของช่วงเวลาใน 4 ฤดู การต่อสู้กับธรรมชาติและสภาพอากาศของมนุษย์ ที่จะดำรงชีวิตของตนให้อยู่รอดในความเปลี่ยนแปลงของสภาพอากาศ(Metzger.2001:123)
แนวความคิดของ วินเซนต์ นั้นยังต้องการที่จะนำเสนอสิ่งที่เป็นแรงดลใจที่เกิดขึ้นจากภายในของตนเอง แล้วนำเสนอต่อสังคม ซึ่งเป็นการถ่ายทอดจากความจริงของจิตสำนึกซึ่งเป็นผลของการรับรู้ของมนุษย์ต่อสภาพความเปลี่ยนแปลงของสภาพความกดดันของสังคม ฐานะทางเศรษฐกิจ ภาพนี้และอีกหลายภาพของวินเซนต์ อาจมองในแง่มุมของการประชดประชันเสียดสีสังคม อีกทางหนึ่งซึ่งแสดงเรื่องราวที่ลำบากยากเข็ญต่อสังคม ชนชั้นสูง ซึ่งเป็นการนำเสนอความเป็นอยู่ของครอบครัวระดับล่าง ให้สังคมในเมืองหลวงได้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำเหล่านี้บ้าง

จากแนวคิดนี้กล่าวได้ว่า วินเซนต์ เขียนภาพนี้ขึ้นมาได้ เนื่องจากมีสิ่งมากระตุ้น หรือสิ่งเร้า (Stimulus) บันดาลใจให้เกิดความรู้สึก มีอารมณ์สะเทือนใจ รัก เห็นอกเห็นใจ ทำให้เกิดความรู้สึกเร้าจากภายในของ วินเซนต์ จึงเกิดขั้นตอนบรรยายความรู้สึกออกมาเป็นรูป พฤติกรรมที่กระทำนี้เรียกว่าเป็นปฏิกิริยาตอบสนอง (Response) เมื่อ วินเซนต์ ถูกกระตุ้นจากสิ่งเร้าภายนอกแล้วนั้น

ระบบประสาทและความจำก็จะทำหน้าที่กรองเรื่องราวและสิ่งที่เห็นแล้วแสดงออกมา ซึ่งการกลั่นกรองนี้เราเรียกว่า การประสานสัมพันธ์ (Intergration) สรุปได้ว่าแรงกระตุ้นภายนอกนั้นมีส่วนบันดาลใจให้ วินเซนต์ ถ่ายทอดผลงานออกมาจากความรู้สึกของตนเอง

ภาพ **Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.**

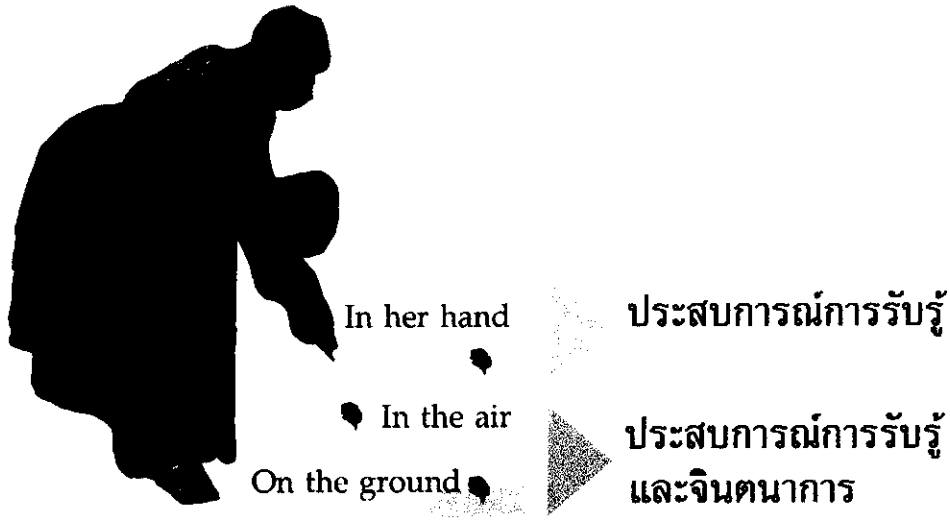


ภาพประกอบ 20 แนวความคิดภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes

ที่มาของแนวความคิดของภาพ ยังแสดงถึงความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะสร้างสรรค์งานที่นำเสนอชีวิตของชาวชนบทอย่างแท้จริง วินเซนต์ กล่าวว่าเขาไม่ได้สร้างงานตามรูปแบบของฟรานซิล มิลเล่ท์ (Millet.1814-1875) เขาพยายามเข้าถึงความรู้สึกของมิลเล่ท์และเวลานี้เขารับรู้และเข้าใจในสิ่งเหล่านั้น การทำงานหนักของเขาทั้งเวลากลางวันถึงช่วงค่ำคืน เป็นที่มาของผลงานจำนวนมาก เขาเองเขียนรูปซ้ำแบบเดิมๆ ไว้หลายรูป แต่ละรูปได้แก้ไขเปลี่ยนแปลงพัฒนาด้วยตนเอง ที่มาของแนวความคิดการสร้างงานของภาพนี้ยังได้รับอิทธิพลจากศิลปะภาพพิมพ์ จากตะวันออกเข้ามามีส่วนรวมในงาน ต้นไม้จากภาพหรืออาจเป็นเสาหลักในแปลงนา มีรูปทรง และการใช้เส้นคล้ายกับการเขียนเส้นของต้นไม้ในภาพพิมพ์จากตะวันออก ทั้งนี้เพราะว่า วินเซนต์ เองนั้นได้มีความสนใจในศิลปะภาพพิมพ์จากตะวันออกในเวลานั้น ซึ่งเป็นการศึกษารวมทั้งความชอบของเขาที่ส่งผลต่อแนวความคิดในการนำเสนอและสร้างสรรค์งานด้วยอีกประการ

ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ กล่าวได้ว่า วินเซนต์ สร้างสรรค์งานด้วยความต้องการสร้างสิ่งใหม่สำหรับตน ทั้งยังแสวงหาความรู้และประสบการณ์ใหม่เพิ่มตลอดเวลา เป็นส่วนประกอบในเรื่องของการรับรู้ จากสิ่งที่มองเห็นตรงหน้า เขารับรู้จากการมองเห็นแล้วเกิดความประทับใจ ซึ่งเขาเองนั้นมีความต้องการ หรือความชอบของเขาเองที่จะนำเรื่องราวของชีวิตความเป็นอยู่ของชาวชนบทมาเขียนภาพด้วยความมุ่งมั่นอย่างแรงกล้า เป็นเหตุให้เกิดความประทับใจจากการรับรู้ ผสานกับแรงผลักดัน

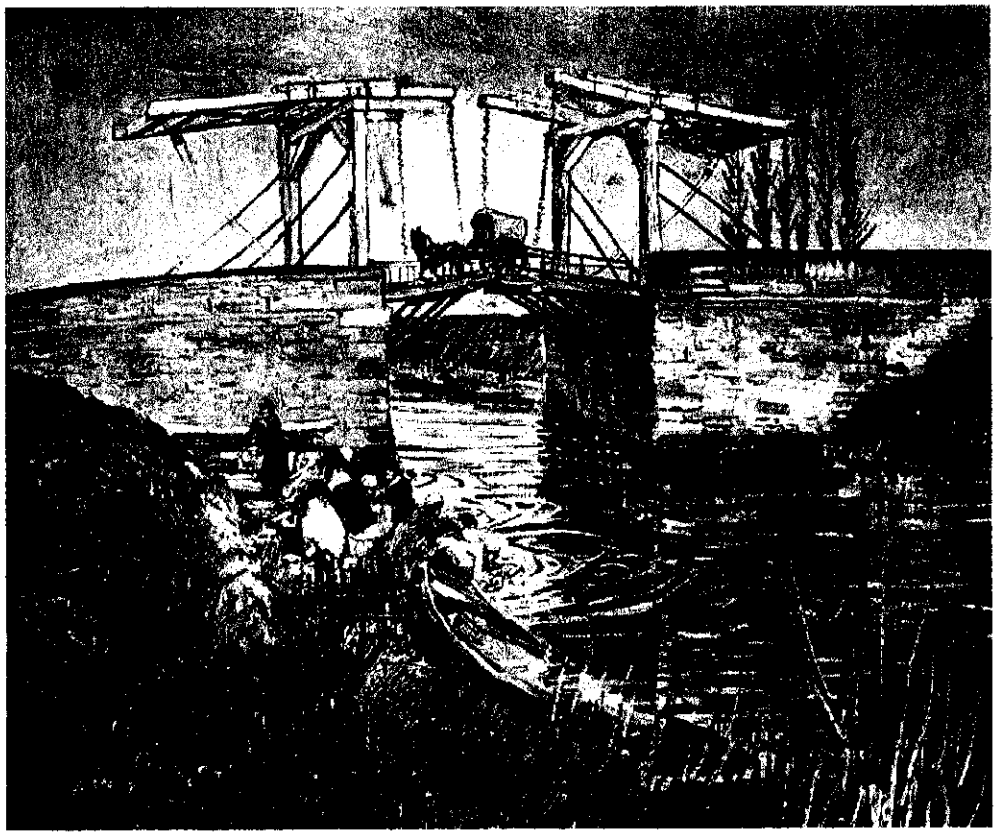
ในใจของตนเอง ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงาน นอกเหนือจากการรับรู้แล้วนั้น ยังมีในส่วนจินตนาการของเขาเองอีกด้วย ซึ่งไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าภาพ ชาวไร่ชายหญิงปลูกมัน นี้ไม่มีส่วนของจินตนาการ เพราะการเคลื่อนไหวและสิ่งที่เคลื่อนที่นั้น นอกจากกล้องถ่ายภาพแล้วยากต่อการบันทึกสิ่งต่าง ๆที่กำลังเคลื่อนไหวหลุดร่วงตามแรงโน้มถ่วงของโลกได้ด้วยตาเปล่า มนุษย์ไม่สามารถบันทึกแล้วหยุดภาพให้นิ่งไว้เหมือนใช้เครื่องเล่นเทปหนัง หรือเครื่องเล่น DVD วินเซนต์ เขียนภาพหญิงชาวไร่ ขณะที่โปรยเมล็ดพันธุ์ ที่หลุดร่วงจากมือสู่หลุมดินที่ฝ่ายชายได้ขุดไว้แล้วนั้น ถ้าปราศจากประสบการณ์การรับรู้และจินตนาการของเขาแล้วนั้น ก็จะไม่สามารถเห็นภาพเมล็ดพันธุ์ล่องลอยอยู่ในอากาศได้



ภาพประกอบ 21 ลักษณะภาพที่ได้จากประสบการณ์การรับรู้

ทั้งหมดนี้ชี้ให้เห็นชัดขึ้นในแนวความคิดของ วินเซนต์ ที่ต้องการจะนำเสนอภาพที่ปรากฏสิ่งแสดงอาการการเคลื่อนไหวในภาพ แม้ว่าจะเป็นวัตถุที่ไม่สามารถแสดงอาการกิริยาได้อย่างมนุษย์ แต่วินเซนต์ เลือกใช้สถานที่ก็คือ อากาศและเวลา ช่วยแสดงการเคลื่อนไหว นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นการนำทฤษฎีเชิงเส้นมาใช้ เพื่อให้เห็นความเคลื่อนไหวของภาพในทางจิตวิทยา เส้นที่ตั้งตรงนั้นก่อให้เกิดความรู้สึกที่มั่นคง สงบนิ่ง สมาธิ แต่ภาพของ วินเซนต์ เขียนภาพคนขณะที่กัมตัวโค้งขณะทำงาน หมายถึงเป็นเส้นโค้งงอที่ให้ความรู้สึกและจินตนาการของการเคลื่อนไหวได้ดีกว่า ภาพนี้ยังเป็นภาพกรณีศึกษาของ วินเซนต์ ที่จะเปลี่ยนแปลงและพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์งานอีกหลายชุดที่เมือง เนื่อน็องส์ ก่อนที่เขาเองจะย้ายเข้าสู่ฝรั่งเศสตามคำเชื้อเชิญของ ธีโอ ผู้ซึ่งเป็นน้องชายที่รักยิ่งของเขาเอง

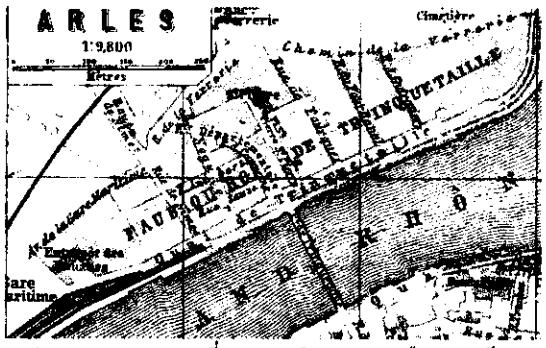
ภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing



ภาพประกอบ 22 แนวความคิดภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing

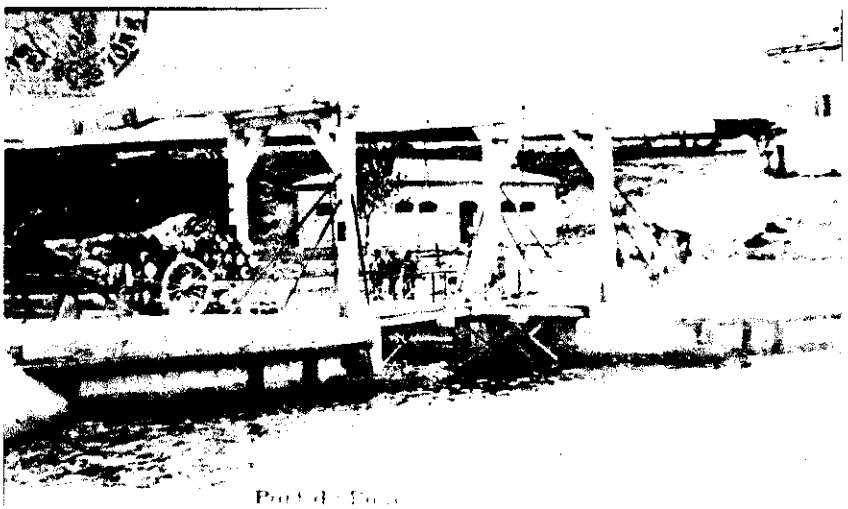
วินเซนต์ ฟาน โกะ ได้สะท้อนภาพวิถีชีวิตของชาวบ้าน ที่สัมผัสได้จากการรับรู้ที่เกี่ยวข้องกับบริบทของสังคมและสิ่งแวดล้อมของตนเองในเวลานั้น วิถีชีวิตชาวบ้านที่ผูกพันธ์กับแม่น้ำ ที่ถ่ายทอดความเป็นอยู่ในการดำรงชีวิต ที่เป็นบริบทของสังคมชาวบ้านกับการอยู่ร่วมกันกับสิ่งแวดล้อม ด้วยวิถีชีวิตเรียบง่ายซึ่งแนวคิดของภาพยังแสดงความเป็นตัวตนของ วินเซนต์ ที่เขามีความสนใจในการนำเสนอภาพของการใช้ชีวิตของคนหลากหลายรูปแบบ ซึ่งมีมุมมองต่างกัน ทั้งนี้เพื่อสะท้อนให้เห็น สัจจะแห่งชีวิตในเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงกับชีวิตของคนในสังคมหนึ่งเพื่อถ่ายทอดสู่อีกสังคมหนึ่ง โดยผ่านการวิเคราะห์กลั่นกรองด้วยตัวของ วินเซนต์ แล้วนำไปร่วมเป็นส่วนหนึ่งของผลงานจิตรกรรมของเขา ในส่วนของที่มาของแนวความคิด

นอกเหนือจากมุมมองดังกล่าวแล้ว วินเซนต์ ยังนำเสนอให้เห็นถึงการเชื่อมโยงของเมืองที่มีสะพานเป็นตัวเชื่อม แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเมืองกับเมือง เห็นถึงการเลื่อนไหลของวัฒนธรรมสู่วัฒนธรรม จนมีลักษณะการดำรงชีวิตคล้ายๆกัน รวมถึงการดำรงชีวิตที่มีสายน้ำเดียวกันเป็นหัวใจของชีวิต



ภาพประกอบ 23 แผนที่แสดงภูมิประเทศเมือง อาร์เลส

ที่กล่าวไว้ในช่วงแรกนั้น ได้มาจากการที่ วินเซนต์ นำผลที่เกิดจากประสบการณ์ ของการรับรู้ขั้นต้นของตน ที่เกี่ยวข้องกับบริบทสังคมสิ่งแวดล้อม สื่อดลใจ ที่เกี่ยวข้องกับสรรพสิ่งและสภาพแวดล้อม กับความคิดสร้างสรรค์ ที่เกี่ยวกับปัจเจกภาพของตน ตีความเป็นเนื้อหาแล้วนำเสนอถ่ายทอดลงบนผลงานจิตรกรรม ด้วยการนำมาใช้ซึ่งกลไกของสมอง ในลักษณะแรงกระตุ้นจากจิตใต้สำนึกภายในและรูปแบบความคิดของตน ซึ่งทำให้เกิดเป็นที่มาของแนวความคิดของภาพนี้



ภาพประกอบ 24 ภาพถ่ายลักษณะของสะพานจากสถานที่จริง

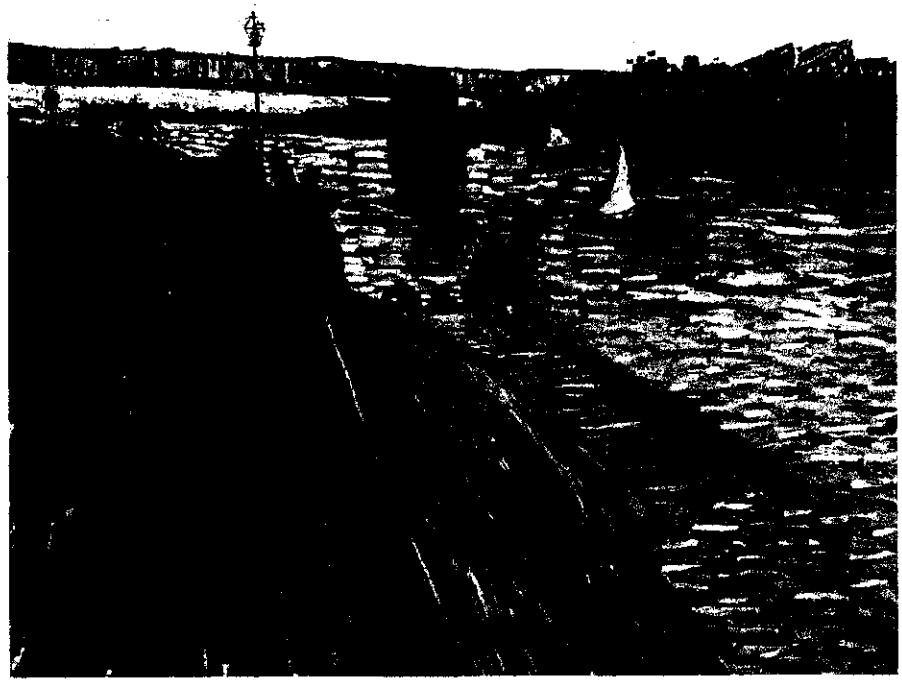
ภาพ **Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background**

ภาพประกอบ 25 แนวความคิดภาพ Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background

ภาพได้เน้นเสนอมุมมองของภูมิประเทศที่เอื้ออำนวยต่อการทำเกษตรกรรม ซึ่งเป็นอาชีพส่วนใหญ่ของคนในพื้นที่ จากภาพจะแสดงถึงการทำงานเกษตรกรรมของชาวบ้านที่ต่างหน้าที่กันออกไป ในสิ่งแวดล้อม ในภาพนี้วินเซนต์ เขียนแสดงภาพของช่วงเวลาหนึ่งของฤดูเก็บเกี่ยวและยังแสดงบรรยากาศส่วนรวมจนถึงฉากหลังที่เป็นเทือกเขาแนวยาว

วินเซนต์ ฟาน โกะ ได้นำผลที่เกิดจากประสบการณ์ของการรับรู้ ที่เกี่ยวข้องกับบริบทสังคมสิ่งแวดล้อม เป็นสื่อดลใจภายนอกคือภาพคนทำงานในฤดูเก็บเกี่ยวกับบรรยากาศท้องทุ่งและเทือกเขารวมกับแรงกระตุ้นภายในของตนที่มี บัลดาลใจให้สิ่งที่ปรากฏเบื้องหน้าเป็นที่มาของแนวความคิดของภาพชาวนำเก็บเกี่ยวผลผลิตในท้องทุ่งกับบรรยากาศของสิ่งแวดล้อมโดยรอบ

ภาพ **The Bridge at Trinquetaille**



ภาพประกอบ 26 แนวความคิดภาพ The Bridge at Trinquetaille

ภาพนี้ วินเซนต์ นำบรรยากาศใกล้สะพานที่รูปทรงทันสมัยทอดข้ามแม่น้ำใหญ่ที่แบ่งกั้นระหว่างเมือง กับเมือง ซึ่งสะพานเป็นสิ่งเชื่อมโยง การเลื่อนไหลของวัฒนธรรมจากเมืองสู่เมือง ถึงแม้ว่าจะกั้นกันด้วยแม่น้ำ ชีวิตกับชีวิต เศรษฐกิจการค้าขายระหว่างเมือง ทั้งหมดผสานกันได้ด้วยสะพาน บรรยากาศที่ทางเดินริมแม่น้ำได้ถูก วินเซนต์ นำมาถ่ายทอดให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมเมือง ผู้คนที่รีบเร่ง หรือผู้คนที่นั่งพักผ่อนล้วนแต่ให้ชีวิตกับภาพเขียนของ วินเซนต์ ภาพนี้ด้วยอิริยาบถต่างๆกัน ซึ่งเป็นที่มาของแนวความคิดที่จะนำความประทับใจของบรรยากาศที่ตรงกับความรู้สึกของตนเองในเวลานั้นที่ทำให้เขายิ่งรู้สึกเดียวดายท่ามกลางความสับสนของผู้คน มาถ่ายทอดให้ผู้ที่ชมภาพเห็นได้จากมุมมองเดียวกันกับเขา วินเซนต์ พรรณาถึงภาพนี้ในจดหมายถึงน้องชายของเขาฉบับที่ 503 ว่าในขณะเวลาที่เขาเขียนภาพนี้นั้น จิตใจของเขาไม่ได้มีความสุขอยู่เลย เขารู้สึกว่าหัวใจของเขาแตกสลายโดยสิ้นเชิง ซึ่งเนื้อหาของจดหมายไม่ได้กล่าวถึงสาเหตุของความรู้สึกที่มีเช่นนั้นเลย แต่ทำให้เห็นว่าเขาเป็นศิลปินที่มีความต้องการที่จะสื่อความรู้สึกภายในของตนเอง กับบรรยากาศของธรรมชาติสิ่งแวดล้อมรวมถึงจิตใจและความรู้สึกที่มีต่อผู้คนที่อยู่รอบข้างกายของเขามาถ่ายทอดเป็นงานศิลปะ

ที่มาของแนวความคิดภาพนี้เกิดขึ้นด้วยลักษณะจากแรงกระตุ้นภายในจากจิตใต้สำนึก ซึ่งเป็นผลที่ส่งมาจากแรงผลักดันจากสื่อดลใจที่ได้เห็น ที่เกี่ยวข้องกับสรรพสิ่งและสภาพแวดล้อม ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาและสถานที่นั้นๆจากเบื้องหน้าแล้วนำมาถ่ายทอดลงในการสร้างสรรค์งานศิลปะของตน

ภาพ Coal Barges

ภาพประกอบ 27 แนวความคิดภาพ Coal Barges.

ภาพเรือบรรทุกถ่านหิน กำลังเทียบท่าถ่ายเทถ่านหินที่ทับถมบนเรือ หวนให้ วินเซนต์ คิดถึงดินแดนคนหน้าดำในเหมืองแร่ ที่บอริเนจ ในประเทศเบลเยี่ยม ภาพประสบการณ์จากช่วงหนึ่งที่บันทึกอยู่ในหัวใจของ วินเซนต์ เร่งเร้าให้เขียนภาพนี้ ซึ่งเหมือนวินเซนต์ได้พบกับเพื่อนเก่าที่อบอุ่นอีกครั้ง เขาจึงเขียนภาพนี้โดยมีภาพความทรงจำในอดีตจากเรือขนถ่านหินเป็นสื่อนำ ซึ่งสอดคล้องกับที่เขาได้กล่าวไว้ในจดหมายถึงน้องชายฉบับที่ 526 ว่าก่อนที่เขาจะเขียนภาพนี้ เขาได้เคยเห็นเรือบรรทุกทรายมาเทียบท่าแห่งเดียวกันนี้แต่เขายังไม่พอใจกับบรรยากาศ และสิ่งที่จะบันทึกไว้ในการเขียนภาพของเขา มากพอกับภาพที่เขียนนี้ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่า วินเซนต์ ได้นำจิตใต้สำนึกของตนที่ผูกพันธ์กับอดีต เป็นสิ่งกระตุ้นเร้าให้เขาเขียนภาพนี้

ที่มาของแนวความคิดภาพเรือบรรทุกถ่านหินนี้จึงเกิดภายใต้ลักษณะจาก สื่อดลใจที่ได้เห็น รับรู้ แล้วตีความถ่ายทอดภาพของความรู้สึกที่มีจากภายในของตนที่มีต่อ สิ่งเร้าภายนอก และเป็นการเชื่อมโยงประสบการณ์เก่าเข้ากับสถานการณ์ใหม่ที่ตนเห็นจากเบื้องหน้า ซึ่งได้เป็นที่มาของแนวคิดในการเขียนภาพ คนงานบนเรือขนถ่านหินกับบรรยากาศของท่าเทียบเรือริมฝั่งน้ำ

ภาพ Encampment of Gypsies with Caravans

ภาพประกอบ 28 แนวความคิดภาพ Encampment of Gypsies with Caravans.

ภาพที่อบอวลหอมหวนไปด้วยความรักความปรองดองในครอบครัวของ กลุ่มชนยิบซี ที่เร่ร่อนรอนแรมแบกพาความรักของครอบครัวไปทุกแห่งหน ซึ่งตัวของ วินเซนต์ เองนั้นก็คงเป็นเช่นดังกลุ่มคนเหล่านั้นในภาพที่ต้องโยกย้ายถิ่นฐานไปตามประเทศและเมืองต่างๆ จะแตกต่างกันแค่เพียงว่าตัวของ วินเซนต์ เองนั้นจะพบหาความอบอุ่นในความรักจากครอบครัวได้จากจดหมายที่ส่งมาจากน้องชายและคนในครอบครัว แต่เพียงเท่านั้น ทำให้ภาพการจัดตั้งที่พักชั่วคราวของกลุ่มชนยิบซีครั้งนี้เป็นสื่อดลใจ(Inspiration) ที่มาจากสรรพสิ่งต่างๆที่เห็น รวมถึงบรรยากาศของสภาพแวดล้อมที่ปรากฏความร่มรื่นจากใต้ร่มเงาไม้ แล้วนำเสนอจากที่มาของแนวความคิดในลักษณะของแรงกระตุ้นจากจิตใต้สำนึกด้วยภาพความอบอุ่นของครอบครัวยิบซีและบรรยากาศของการจัดตั้งที่พักชั่วคราวท่ามกลางธรรมชาติ ที่เขาเห็นเบื้องหน้า

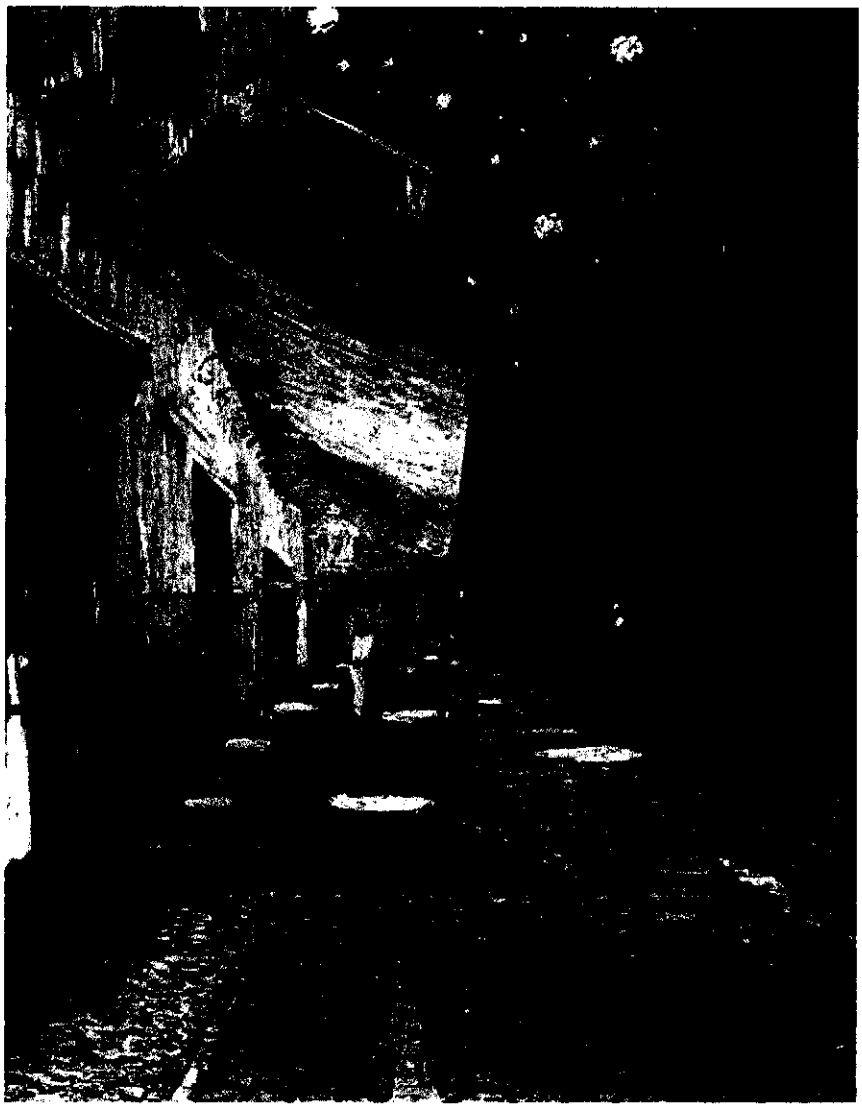
ภาพ Entrance to the Public Park in Arles

ภาพประกอบ 29 แนวความคิดภาพ Entrance to the Public Park in Arles

ภาพแสดงให้เห็นบรรยากาศที่ทางผ่านเข้าออกของสวนสาธารณะในเมืองอาร์เลสนี้ มีที่มาของแนวความคิดภาพที่ต้องการจะแสดงบรรยากาศของสถานที่พักผ่อนของชาวเมืองอาร์เลส ที่มีผู้คนของชุมชนเมืองนี้มาใช้บริการเป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจในวันหยุด โดยภาพนี้ยังมีแนวความคิดเดิมของวินเซนต์ ที่จะนำเสนอภาพคนจากอิริยาบถต่าง ๆในชีวิตประจำวันของคนเหล่านั้นในมุมมองที่ถูกมองข้ามไปหรือเห็นความสำคัญน้อยกว่าเรื่องราวอื่น ๆในประจำวัน ซึ่งภาพนี้ได้แสดงการดำเนินชีวิตของบริบทสังคมเมืองอีกรูปแบบหนึ่งในวันพักผ่อน ที่มาของแนวความคิดภาพจึงเกี่ยวข้องกับบริบทสังคมสรรพสิ่งและสิ่งแวดล้อม แล้วสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์จากแรงกระตุ้นจิตใต้สำนึกของตนที่เกิดขึ้นรวมถึงรูปแบบของความคิดของตน ในการนำเสนอภาพอิริยาบถของคนในกิจกรรมต่าง ๆประจำวันร่วมกับสิ่งแวดล้อม เพื่อบันทึกและถ่ายทอดความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการดำรงชีวิตในสังคมจากช่วงเวลาและสถานที่ ที่เปลี่ยนแปลงไป

ภาพประกอบ 30 สถานที่จริงภาพEntrance to the Public Park in Arles.

ภาพ **The Cafe Terrace on the Place du Forum, Arles, at Night**



ภาพประกอบ 31 แนวความคิดภาพ The Cafe Terrace on the Place du Forum

ที่มาของแนวความคิดของภาพนี้ เกิดจากความประทับใจจากภายจากบรรยากาศภาพในมุมมองส่วนตน ที่มีความปลาบปลื้มกับสิ่งที่ปรากฏตรงหน้า บรรยากาศของร้านอาหารที่มีผู้คนมาใช้บริการ โต๊ะเก้าอี้ที่รอทำหน้าที่ แสงสีที่สุกสกาวพร่างพราวส่องแสงสะท้อนวัตถุต่าง ๆระยิบระยับไปมาด้วยตันกำเนิดจากแสงที่ส่งผ่านตะเกียงไฟโคมใหญ่ของร้านอาหาร แสงสีเหลืองที่สาดส่องรอดช่องหน้าต่างจากอาคารริมถนนตรงข้ามเป็นสันแนวตามระยะของช่วงอาคารต่ออาคาร ซึ่งตัดกับสีน้ำเงินเข้มที่ปรากฏบนท้องที่ประดับไปด้วยแสงจากดวงดาวที่พร่างพราวระยิบระยับ รับกับแสงที่เกิดจากผลงานการประดิษฐ์คิดคันของมนุษย์ ซึ่งความประทับใจเหล่านี้รวมถึงประสบการณ์ของ วินเซนต์ ที่ได้พบเห็นการนำเสนอภาพคล้ายกันกับลักษณะที่ตนเห็นที่เบื้องหน้านี้จากศิลปินอื่น ๆมาก่อน

ลักษณะที่มาของแนวความคิดของภาพนี้ จึงเป็นการนำประสบการณ์จากการรับรู้ที่ได้ของตนเองในขั้นต้น ผสานกับแรงกระตุ้นเร้าจากสื่อดลใจที่เกี่ยวข้องกับสรรพสิ่งต่าง ๆและบรรยากาศของ

สภาพแวดล้อม (Things and Environment) แล้วถ่ายทอดให้ปรากฏลงบนผลงานจิตรกรรมของตนที่ได้ ในลักษณะรูปแบบจาก จินตภาพ (Image) รูปแบบของอารมณ์ (Emotion Mode) และในลักษณะรูปแบบของแรงกระตุ้นจากจิตใต้สำนึก ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวถูกหลอมรวมเพื่อถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรมของเขา ออกมาให้ปรากฏเป็นรูปธรรมจากตัวตนของ วินเซนต์ ที่มีความรู้สึกกับบรรยากาศและสิ่งแวดล้อมรอบข้าง

ภาพประกอบ 32 สถานที่จริงภาพ The Cafe Terrace on the Place du Forum, Arles, at Night.

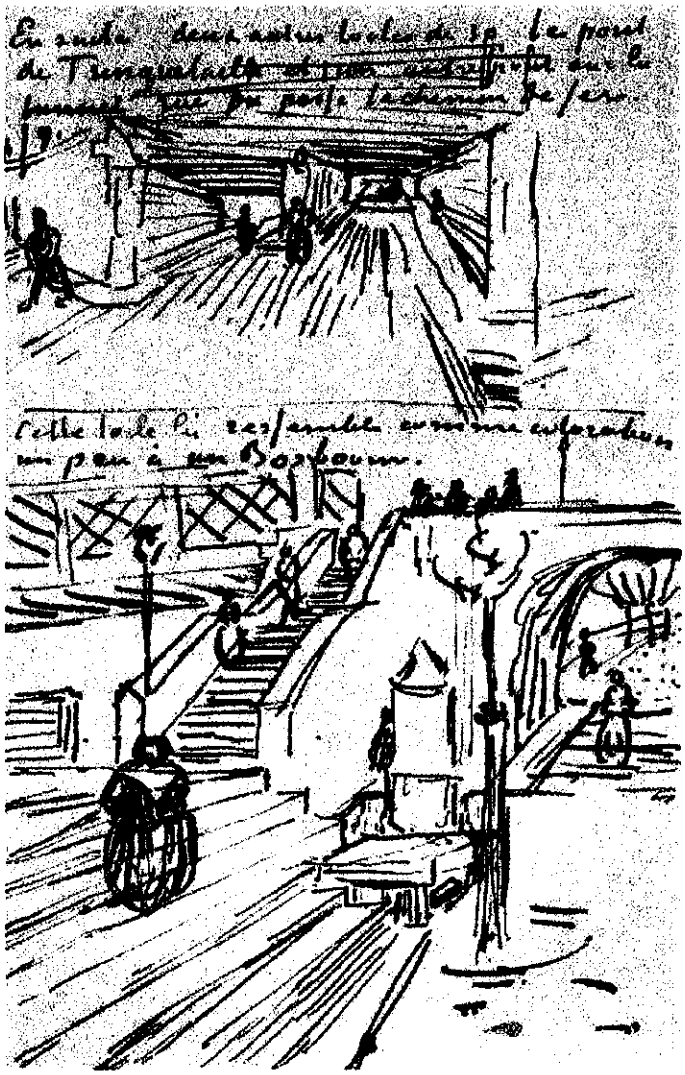
ภาพ The Trinquetaille Bridge

ภาพประกอบ 33 แนวความคิดภาพ The Trinquetaille Bridge.

ภาพของสะพานที่ทอดยาวข้ามแม่น้ำเพื่อเชื่อมโยงให้สรรพสิ่งทั้งสองฝากฝั่งเข้าหากันและกัน นี้ เป็นสิ่งก่อสร้างที่มีรูปลักษณ์ในสถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่ในช่วงเวลานั้น ซึ่งรูปลักษณ์ที่ทันสมัยกับสิ่งก่อสร้างที่อำนวยความสะดวกนี้เป็นสถาปัตยกรรมใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงของ สังคมยุโรปที่กำลังพัฒนาหลังจากช่วงเวลาของการปฏิวัติอุตสาหกรรม นอกจากประโยชน์ทางตรงที่อำนวยความสะดวกแล้ว ทัศนียภาพโดยรอบของสะพานนี้ยังก่อเกิดความสุนทรีให้แก่ผู้คนที่สัญจรผ่านไปมา บรรยากาศโดยรอบทำให้ผู้คนตื่นตาตื่นใจกับการเปลี่ยนแปลงไปของสังคม สร้างให้เกิดความประทับใจในบรรยากาศกับผู้คนที่พบเห็น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ก็เกิดกับปุถุชนเช่น วินเซนต์ เหมือนกับคนทั่วไป แต่เขาได้นำภาพแห่งความประทับใจที่เห็นในเบื้องหน้าถึงความเป็นไปของสังคมมาถ่ายทอด ซึ่งบรรยากาศนี้ได้เป็นสื่อดลใจ ให้เขาปรับเปลี่ยนสิ่งประทับใจเบื้องหน้าออกมาในรูปแบบของการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์

ที่มาของแนวความคิดของภาพนี้ได้มาจาก สื่อดลใจที่เห็นเบื้องหน้า การรับรู้ในบริบทและความเปลี่ยนแปลงที่เป็นไปของสังคม แล้วถ่ายทอดมุมมองที่ได้เห็นมา ในลักษณะจากจินตภาพ (Image) พร้อมกับลักษณะจากแรงกระตุ้นจากจิตใต้สำนึก (Subconsciousness) ซึ่งปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรมจากทั้งหมดดังกล่าวผสมผสานหลอมรวมลงในผลงานของวินเซนต์

ภาพประกอบ 34 สถานที่จริงภาพ The Trinquetaille Bridge.



ภาพประกอบ 35 ภาพร่าง The Trinquetaille Bridge.

ภาพ **Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves**

ภาพประกอบ 36 แนวความคิดภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves.

ภาพ เลส อไลน์สแคมป์ ในช่วงฤดูใบไม้ร่วง เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงที่มาของแนวความคิดของภาพ ในกระบวนการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการรับรู้ ที่เกี่ยวข้องกับบริบทและสิ่งแวดล้อม และ สื่อดลใจที่เกี่ยวข้องกับสรรพสิ่งและสภาพแวดล้อม สภาพการณ์และเหตุการณ์ แล้วตีความนำเสนอเป็นผลงานศิลปะของแรงกระตุ้นจิตใต้สำนึกและรูปแบบของความคิด ปรากฏออกมาเป็นผลงานเพื่อเป็นสื่อแสดงเจตคติของตน ข้อมูลของที่มาของแนวความคิดที่กล่าว ถูกสนับสนุนด้วยประวัติของ เลส อไลน์สแคมป์

เลส อไลน์สแคมป์ เป็นสถานที่ ที่แสดงให้เห็นถึงความพังพินาศของอาณาจักรโรมัน ซึ่งเป็นสถานที่ ที่มีระยะทางไม่ไกลเท่าใดนักจากกำแพงหรือเขตของเมืองอาร์เลส ในฝรั่งเศส และ เป็นสถานที่ที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของโลก ชื่อที่เรียกยังสับสนกันอยู่ระหว่าง Elisli Campi หรือ Elysian Fields ซึ่งในสมัยโรมันนั้น มีประเพณีวัฒนธรรมว่า ถ้าเกิดกรณีมีคนเสียชีวิต จะไม่นำศพนั้นมาฝังอยู่ภายในขอบเขตของเมือง ซึ่งเหตุผลนี้อาจเป็นประเพณีแต่ในทางสาธารณสุขปัจจุบันกล่าวได้ว่าเป็นการป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อโรคจากศพของผู้เสียชีวิตก็เป็นได้ จึงมีการนำศพไปไว้นอกเขตเมืองที่เป็นที่พักอาศัยของชุมชน เลส อไลน์สแคมป์ นี้มีอายุประมาณ 1,500 ปีมาแล้ว ที่แห่งนี้เป็นสถานที่เก็บศพของชนชั้นระดับผู้นำผู้ปกครองและเหล่าชนชั้นสูงที่มีฐานะมั่งคั่ง ลดหลั่นรองกันลงมา

แท่นหินที่เก็บศพนี้ยังเป็นเครื่องบ่งชี้ลักษณะฐานะ จากลักษณะของหินและความประณีตของการแกะสลักส่วนของฝาที่ปิดด้านบนด้วยรายละเอียดที่แตกต่างกันไป

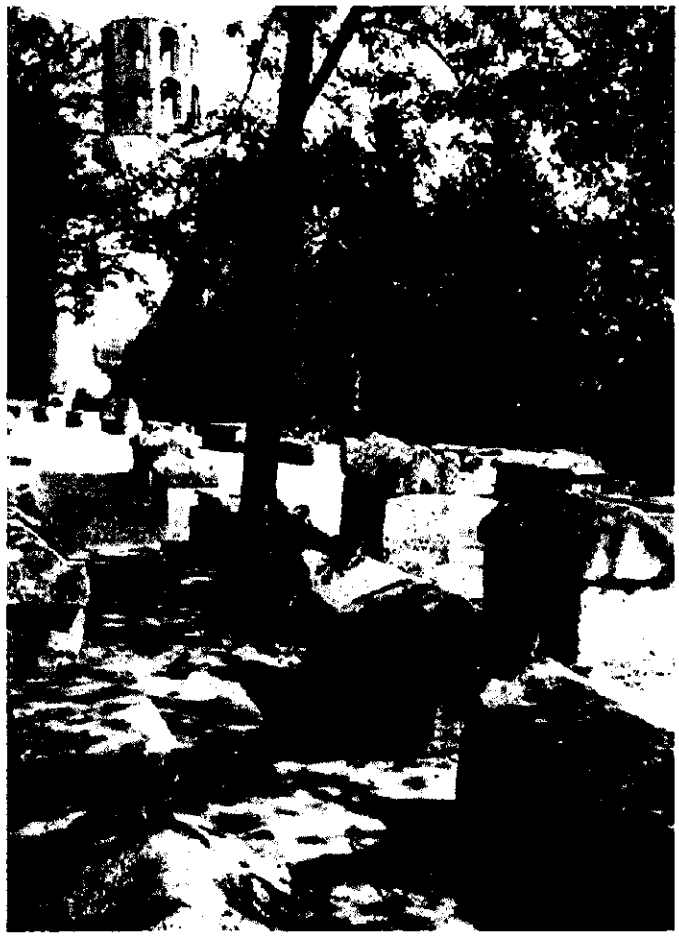
ภาพประกอบ 37 สถานที่จริง Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves.

ในช่วงศตวรรษที่ 3 เลส อไลน์สแคมป์ ได้เป็นสถานที่ใช้ฝังศพของชาวคริสต์เตียน ได้มีนักบุญชื่อ จี นี ซัส ที่เป็นโรมันคาทอลิก ได้ปฏิเสธที่จะตัดศีรษะคนชนชั้นล่าง 250 คน เพื่อปฏิเสธการปฏิบัติตามคำสั่งที่จะประหัตประหารผู้ถือศาสนาคริสต์ ซึ่งกรณีการฝังศพที่นั้นเป็นจุดเริ่มแรกของการกลายเป็นความคลั่งในศาสนาในเวลาต่อมา เป็นไปได้ว่าตามหลักฐานของประวัติเมืองอาร์เลส กล่าวว่าผู้นำการปกครอง หรือ บิชอฟ ของเมืองอาร์เลสคนแรกนี้ ก็ถูกฝังไว้ที่สุสานนี้หลังจากเขาได้เสียชีวิตลงเช่นกัน ซึ่งเป็นการร้องขอด้วยความเป็นคริสต์ของตัวเขาเองที่จะทำตามพิธีแบบคริสต์ศาสนา ซึ่งหลักฐานแสดงอยู่จากลายมือและตราประทับบนฝาโลงหินของเขาที่เตรียมไว้ก่อนจบชีวิต

ในเวลาต่อมาพื้นที่นี้ได้กลายเป็นที่ต้องการจะนำศพของผู้เสียชีวิตจากครอบครัวของตนมาฝังไว้มากมายทำให้มีปริมาณของจำนวนโลงหินเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ในช่วงปลายศตวรรษที่ 4 จำนวนหลุมฝังศพมีมากขึ้นเป็นพันๆ ทำให้มีความจำเป็นจะต้องสุมกองโลงหินเป็นชั้นๆ ถึง 3 ชั้น คนทั่วยุโรปปรารถนาจะนำศพมาไว้ที่นี่โดยขนส่งมาทางเรือผ่านสันทางแม่น้ำโรน คนเรือได้กำไรอย่างงามจากการขนส่งโลงหินที่บรรจุศพด้วยเรือเก่าๆของพวกเขา ที่จะนำศพมาที่เมือง อาร์เลส นี้

ภาพประกอบ 38 สถานที่จริง Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves.

เลส อไลน์สแคมป์ ได้ดำเนินต่อเนื่องมาจนถึงช่วงของยุคสมัยกลางของยุโรป ก่อนจะถึงยุคของยุโรปสมัยใหม่ ได้มีผู้ปกครองเมืองอาร์เลส คล้ายกับนายกเทศมนตรี ได้จัดให้ความสะดวกในการเดินทางแก่ผู้ที่มาเยี่ยมสุสานนี้ โดยให้มีทางรถไฟ และทางน้ำ ในช่วงของศตวรรษที่ 19



ภาพประกอบ 39 สถานที่จริงในปัจจุบันของ Les Alyscamps

ในเวลาต่อมา วินเซนต์ ฟาน โกะ ได้เขียน เลส อไลน์สแคมป์ ในปี ค.ศ.1888 สถานที่ยังมีรูปแบบของบรรยากาศเก่าที่เหลือให้ปรากฏเห็นอยู่ ก่อนที่จะถูกปฏิสังขรณ์ให้เป็นบรรยากาศใหม่ ในรูปแบบของพิพิธภัณฑ์สถานกลางแจ้ง เลส อไลน์สแคมป์ ในเวลานี้ได้เป็นสถานที่แสดงให้เห็นถึงความพังพินาศของราชอาณาจักรโรมัน ที่ซึ่งจะพบของสะสมคือรูปแบบของโลงบรรจุศพที่มีรูปลักษณ์และยังคงความสมบูรณ์ได้ตามกาลเวลา จากการเก็บรวบรวมหีบศพโรมันโบราณจากที่พบนอกเขตราชอาณาจักรโรมันทุกๆ แห่ง (http://encyclopedia.thefreedictionanry.com/Alyscamps. Online)

ข้อมูลดังกล่าวสอดคล้องกับแนวความคิดของ วินเซนต์ ที่ต้องการจะบันทึกภาพเหตุการณ์บรรยากาศของสถานที่ช่วงเวลาหนึ่ง ที่กำลังจะถูกเปลี่ยนแปลงพัฒนาไป เพื่อตอบรับตามกระแสและวิวัฒนาการของบริบทสังคมส่วนรวม ก่อนที่สถานที่จะเปลี่ยนไปเป็นพิพิธภัณฑ์สถานกลางแจ้ง โดยวัตถุประสงค์ของการมาเยือนที่แห่งนี้ของผู้คนก็จะมีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปนอกเหนือจาก

การมาเคารพศพ คือมาเยี่ยมชมสิ่งของที่เป็นโบราณวัตถุที่ตั้งอยู่ในโบราณสถานกลางแจ้ง เหตุการณ์เรื่องราวทั้งหมดจึงอยู่ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการรับรู้ ของ วินเซนต์ ที่รับรู้ในสภาพที่เกี่ยวข้องกับบริบทและสิ่งแวดล้อมในเรื่องการเปลี่ยนแปลงพัฒนา และ สื่อดลใจที่เกี่ยวข้องกับสรรพสิ่งและสภาพแวดล้อม สภาพการณ์และเหตุการณ์คือโบราณวัตถุต่างๆ เป็นตัวแปรค่าทางความคิดกระตุ้นความรู้สึกภายในของตัวเขาเอง ที่จะบันทึกสภาพบรรยากาศของลักษณะเดิมไว้เพื่อเป็นคุณค่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เมื่อการรับรู้ถึงเหตุการณ์และปรากฏการณ์ต่างๆเกิดขึ้นแล้ว วินเซนต์ จึงตีความนำเสนอเป็นผลงานศิลปะในรูปแบบจากแรงกระตุ้นจิตใต้สำนึกและรูปแบบของความคิด ปรากฏออกมาเป็นผลงานเพื่อเป็นสื่อแสดงเจตคติของตน

ภาพประกอบ 40 สถานที่จริงในปัจจุบันของ Les Alyscamps

ภาพ **The Red Vineyard**

ภาพประกอบ 41 แนวความคิดภาพ The Red Vineyard.

ภาพไร่องุ่นแดงที่แทรกแซมภาพของชาวไร่ขณะเก็บเกี่ยวผลผลิต จากไร่องุ่นแดงที่สุกปลั่งทั้งไร่ทอดยาวสุดตา ภาพของความเคลื่อนไหวของชาวไร่และสีแดงจากองุ่นที่ได้จากธรรมชาติให้สีแดงระยิบระยับส่งสีสลับไปทั่วบริเวณไร่ ภาพที่ปรากฏเบื้องหน้าเป็นภาพแห่งความประทับใจที่เกิดจากการรับรู้ในจากสิ่งที่เห็นเบื้องหน้าของ วินเซนต์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดเดิมของ วินเซนต์ ที่นิยมนำเสนอภาพของการดำเนินกิจกรรมของคนในชีวิตประจำวัน และเขามีความเชื่อว่าความงามของการเขียนภาพคนนั้นจะปรากฏออกมาสมบูรณ์ได้ ขณะที่คนเหล่านั้นเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อทำกิจกรรมในชีวิตของตนเอง สำหรับ วินเซนต์ นั้นคือสิ่งที่เรียกได้ว่าเป็นความจริงที่ปรากฏชัดเจนถึงการนำเสนอภาพคนที่มีชีวิตมากที่สุด

ที่มาของแนวความคิดของภาพนี้เกิดจากการรับรู้ภาพของสรรพสิ่งต่าง ๆในสิ่งแวดล้อม จากบริบทของสังคมหนึ่ง แล้วตีความถ่ายทอดภาพของความประทับใจนั้นออกมาในรูปแบบที่มาของแนวความคิดภาพในลักษณะที่เกิดจากสื่อดลใจที่พบเห็น รวมถึงแรงกระตุ้นจากจิตใต้สำนึกของตนเองที่นิยมนำเสนอและบันทึกด้วยการเขียนภาพของคนในขณะปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆในชีวิตประจำวัน ด้วยเชื่อความงามในลักษณะการแสดงความเคลื่อนไหวของคนที่อยู่ในภาพพร้อมทั้งบันทึกภาพเหตุการณ์ต่าง ๆที่ถูกมองข้ามจากผู้อื่นด้วยความเคยชินและยังเป็นบันทึกการเปลี่ยนแปลงของสังคมแต่ละช่วงเวลา

ภาพ **Enclosed Wheat Field with Peasant**

ภาพประกอบ 42 แนวความคิดภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.

จากภาพของฤดูการเก็บเกี่ยวของทุ่งข้าวสาลีกับชาวนานี้ แสดงให้เห็นที่มาของแนวความคิดของภาพของ วินเซนต์ ที่ได้นำภาพของบรรยากาศในวันเวลาที่เปลี่ยนแปลงจากสิ่งแวดล้อมรอบกายและความผูกพันธ์ กับความต้องการส่วนตนที่จะนำเสนอภาพคนในภูมิทัศน์ขณะที่คนเหล่านั้นกำลังปฏิบัติกิจวัตรในแต่ละช่วงเวลาที่ผันผ่านเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งสอดคล้องกับความรู้สึกภายในจิตใจของวินเซนต์ ที่มีต่อสิ่งแวดล้อมรอบกายของเขาและคำกล่าวอ้างอิงภาพ ซึ่งเขาได้ถ่ายทอดข้อความพรรณนาความรู้สึกของตนที่เกี่ยวเนื่องกับภาพเขียน ภาพนี้ได้ถูกบรรยายที่มาของแนวความคิดภาพของเขา ผ่านจดหมายที่เขาเขียนสู่น้องชายของตนเองในจดหมายฉบับที่ 610 ไว้ว่า เขาได้ใช้ภาพนี้เป็นกรณีศึกษาของเขาอีกภาพหนึ่ง เขาได้เคยเขียนภาพในที่เดียวกันนี้มาก่อนแต่ให้สีภาพเป็นโทนของสีเหลืองชื่อภาพว่า Wheat Field behind Saint – Paul Hospital แต่ภาพนี้เขาได้ใช้ศึกษาลักษณะของสีในอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเขาคิดว่าภาพนี้จะช่วยเสริมการศึกษาในภาพ ของผู้ที่กำลังเก็บเกี่ยวข้าวให้บรรลุเป้าหมายที่เขาได้วางไว้ และยังได้อธิบายให้น้องชายฟังอีกว่าถ้า ธีโอ น้องชายของเขาจะนำภาพนี้ขึ้นแสดงเมื่อใด ให้นำภาพอีกภาพที่เขียนไว้ก่อนหน้าที่ ที่เป็นสถานที่เดียวกันนำมาแขวนไว้ข้างๆกันด้วย (Vincent .1889: 610) ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่า วินเซนต์ เป็นศิลปินที่เป็นนักวางแผนการทำงานของเขาเกือบทุกขั้นตอน รวมทั้งยังทำการบันทึกถึงการทดลองเพื่อชี้ให้เห็นถึงการพัฒนาของตนในรูปแบบที่ได้ต่างๆกันไป

ภาพประกอบ 43 ภาพที่ วินเซนต์ ให้นำมาแสดงพร้อมกันกันกับภาพด้านล่าง

Wheat Field behind Saint – Paul Hospital with a Reaper

ภาพประกอบ 44 Enclosed Wheat Field with Peasant.

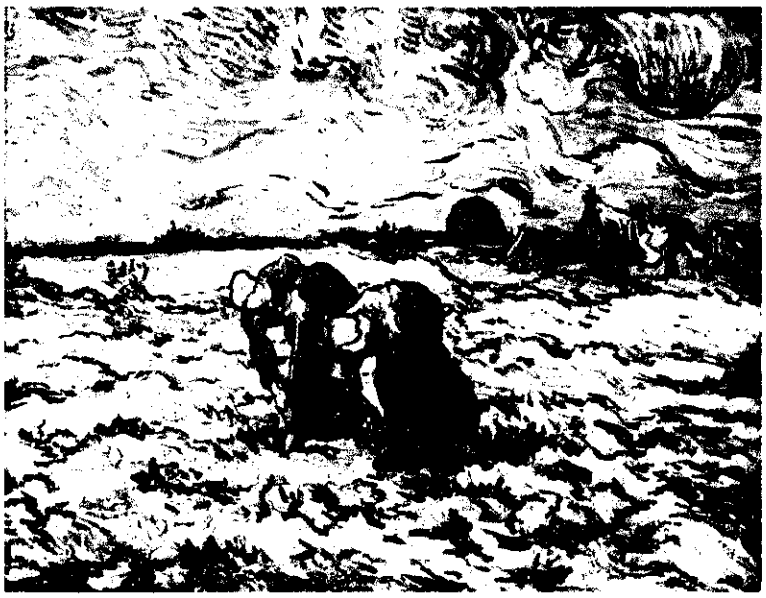
ภาพ **The Road Menders**

ภาพประกอบ 45 แนวความคิดภาพ The Road Menders.

ที่มาของแนวความคิดของภาพนี้ วินเซนต์ ยังเกาะติดกับความรู้สึกของตนที่มีความต้องการจะบันทึกภาพของการเปลี่ยนแปลงจากสิ่งต่างๆรอบๆตัวของเขาในช่วงหนึ่งของเหตุการณ์ รวมทั้งถ่ายทอดบรรยากาศ ขณะที่กำลังเปลี่ยนแปลงในมุมมองที่ผู้คนทั่วไปมองข้าม ซึ่งไม่อาจกล่าวได้ว่าการเขียนภาพนี้มีจุดเด่นของ ที่มาของแนวความคิดของภาพที่จะบันทึกภาพถนนสายหนึ่งกำลังปรับปรุงเปลี่ยนแปลงโดยที่มีกองหินนำมารวมกันไว้สองข้างทาง และคนงานก่อสร้างถนนกำลังทำหน้าที่ของตนรวมถึงผู้คนที่สัญจรผ่านไปมา หยุดมองให้ความสนใจกับกระบวนการระหว่างการเปลี่ยนแปลงนี้

ที่มาของแนวความคิดของภาพนี้จึงมีลักษณะจากการนำประสบการณ์ที่ได้รับรู้ต่างๆมาเชื่อมโยงเข้ากับสถานการณ์ใหม่ๆ แล้วสร้างภาพขึ้นในความคิดและสรุปความคิดนั้น หลังจากนั้นจึงนำถ่ายทอดลงในการสร้างสรรค์งานศิลปะของตนเอง นอกจากนั้น วินเซนต์ ยังได้นำเรื่องของการรับรู้ของตนเองที่เกี่ยวข้องกับบริบทและสิ่งแวดล้อม และสื่อดลใจ คือสภาพเหตุการณ์นำมาตีความแล้วนำเสนอเป็นที่มาของแนวความคิดภาพ

ภาพ **Two Peasant Women Digging in Field with Snow**



ภาพประกอบ 46 แนวความคิดภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow

ที่มาของแนวความคิดของภาพ ผู้หญิงชาวไร่สองคนขณะกำลังขุดนำพืชผลหรือบางสิ่งบางอย่างที่อยู่ภายใต้หิมะที่ตกมาปกคลุมผืนนาของพวกเธอในช่วงเวลากลางคืน ซึ่งภาพได้ชี้ให้เห็นความรู้สึกจากภายในจิตใจของวินเซนต์ ที่มีความเห็นอกเห็นใจผู้คนที่ลำบากอยากแค้นและต้องต่อสู้กับสภาพของสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละฤดูกาล แล้วสะท้อนการต่อสู้กับการดำรงชีวิตของคนในภาพกับการต่อสู้ของตนเองกับอาการเจ็บป่วย ในระหว่างที่ วินเซนต์ เขียนภาพนี้อยู่นั้นร่างกายของเขากำลังเจ็บป่วยอยู่ เขาได้กล่าวไว้ว่า เขาไม่สบายแต่อย่างไรก็ตามเขาก็พยายามจะเขียนภาพที่มีแสงสีเหลืองจากดวงอาทิตย์สาดส่องลอดช่องว่างของ ก้อนเมฆในฤดูหนาวส่องลงสู่พื้นดินที่มีหญ้าและหิมะปกคลุม ซึ่งคำพูดดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงสภาพจิตใจกับร่างกายที่ป่วยอยู่ในเวลานั้น เขาต้องการแสงจากดวงอาทิตย์ที่จะส่องลงมาบนพื้นดินที่ปกคลุมไปด้วยหิมะ คล้ายกับร่างกายของเขาเองที่ต้องการบางสิ่งบางอย่างมาให้กำลังใจให้ชีวิตเหมือนสรรพสิ่งที่บนพื้นโลกที่รอแสงจากดวงอาทิตย์ เพื่อช่วยให้สามารถดำรงชีวิตต่อไปได้ เขาจึงเปรียบเทียบว่าเขาเป็นต้นไม้ใบหญ้าที่ถูกความเย็นจากหิมะทับถมอยู่ ภาพนี้วินเซนต์ ไม่ได้ออกไปเขียนในสถานที่จริงและไม่ได้ร่างแบบไว้ก่อน เขาใช้จินตภาพของเขาเขียนขึ้นมาเพื่อระบายความรู้สึกภายในจิตใจของตนเอง

ลักษณะของที่มาของแนวความคิดภาพนี้เป็นภาพที่ได้จากประสบการณ์การรับรู้ของตัวเขาเองที่เกี่ยวข้องกับบริบทและสิ่งแวดล้อมเป็นสื่อดลใจ แล้วสร้างภาพเป็นตัวแทนความรู้สึกภายในจากประสบการณ์ในลักษณะของ จินตภาพคือเหตุการณ์ที่ได้เคยสัมผัสด้วยตนเอง และ สัญลักษณ์คือการเปรียบเทียบแสงจากดวงอาทิตย์เป็นความหวังที่จะมีชีวิตต่อไป และเปรียบเทียบตนเองเป็นสรรพสิ่งบนพื้นดิน รวมทั้งรูปแบบความคิด คือ การเลือกรูปแบบของความคิดจากภาพในลักษณะต่างๆมาผสมผสานกันเป็นที่มาของแนวความคิดภาพ

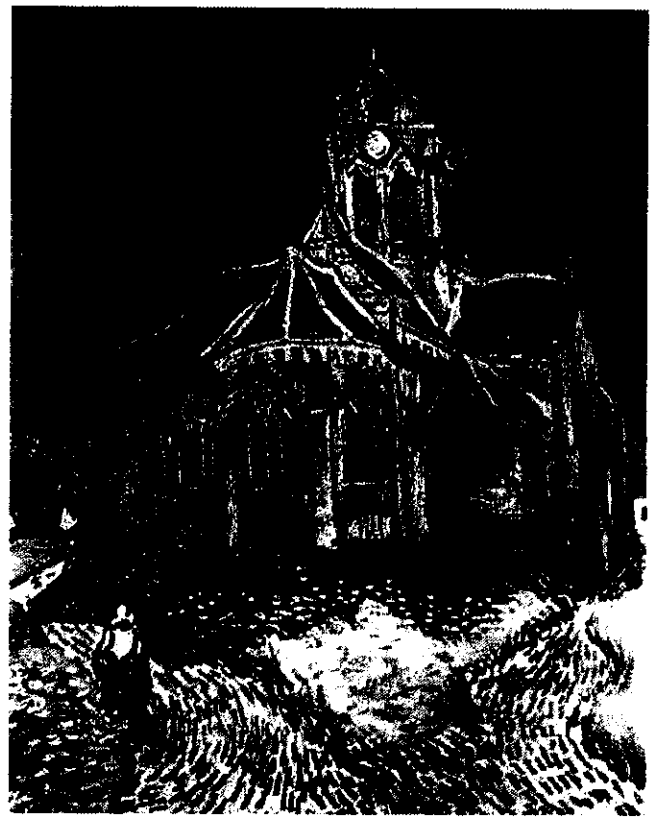
ภาพ **Road with Cypress and Star**

ภาพประกอบ 47 แนวความคิดภาพ Road with Cypress and Star.

ภาพของถนนตัดผ่านทุ่งต้นข้าวโพดแห้งสีเหลืองทองกับต้นไซเปรส ภายใต้แสงสว่างที่สาดส่องมาจากดวงดาวต่าง ๆบนท้องฟ้าสีน้ำเงิน มีผู้คนและรถเทียมม้าสีขาวเดินทางร่วมถนนกันสุดถนนเป็นโรงแรมที่พักเล็ก ๆที่มีแสงลอดจากหน้าต่างออกมา เป็นบรรยากาศร่วมที่ให้ภาพเกิดความรู้สึกของเหตุและผลที่เท่าเทียมกันในการที่จะนำเสนอภาพนี้ของวินเซนต์ ที่ทำให้ไม่เกิดความรู้สึกแปลกแยกจากที่มาของแนวความคิดของภาพ จากภาพอื่น ๆของเขา การสัญจรผู้คนและแสงสว่างส่องทางจากความเรืองรองของดาวฤกษ์ที่สุกใส ข่มรัศมีของดวงจันทร์เสี้ยวนี้นอกจากจะสังเกตการแล้ว บันทึกประโยชน์จากพลังของธรรมชาติที่มีประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ในเวลานั้น วินเซนต์ ยังได้กล่าวถึงภาพนี้จากความในจดหมายฉบับที่ 643 เขียนถึง พอล โกแกง ว่าภาพนี้จะเป็นความพยายามครั้งสุดท้ายที่เขาจะเขียนภาพของต้นไซเปรส กับท้องฟ้าในยามค่ำคืนที่ประดับไปด้วยหมู่ดาวและดวงจันทร์ นอกจากนี้แล้วเมื่อเห็นภาพเบื้องหน้าเขายังหวลคำนึงถึงความทรงจำเก่า ๆในเขต โบร-ว้องส์ในฝรั่งเศส อย่างไรก็ตามจดหมายฉบับนี้ยังไม่ได้ถูกส่งถึงโกแกง วินเซนต์ ยังเขียนไม่จบและจดหมายก็ไม่ได้ถูกส่งถึงโกแกง จดหมายนี้ถูกพบในสมุดบันทึกของวินเซนต์ (Vincent.1890: 643)

ลักษณะของที่มาของแนวความคิดของภาพนี้จึงมีลักษณะจากสื่อดลใจ ที่เขาพบเห็นเบื้องหน้าเกี่ยวกับสรรพสิ่งและสภาพแวดล้อมเบื้องหน้า แล้วนำเสนอเป็นผลงานศิลปะด้วยกลไกของสมองในรูปแบบจากอารมณ์ความรู้สึกต้องการของตนที่จะเขียนภาพนี้เพื่อเป็นการทดลองศึกษาการเขียนภาพในเวลากลางคืน รวมถึงรูปแบบจากแรงกระตุ้นจากจิตใต้สำนึก ที่เร่งเร้าให้วินเซนต์ นำเสนอภาพความประทับใจในบรรยากาศที่เห็นได้เบื้องหน้า นำเสนอเป็นที่มาของแนวความคิดของภาพนี้

ภาพ **The Church at Auvers.1890**



ภาพประกอบ 48 แนวความคิดภาพ The Church at Auvers.

ภาพโบสถ์ของหมู่บ้าน และด้านหน้ามีภาพผู้หญิงกำลังเดินอยู่บนถนนด้านหน้าของโบสถ์แห่งนี้นั้น ภาพเบื้องหน้าทำให้ วินเซนต์ ได้แสดงความรู้สึกจากภายในของตนที่มีให้กับศาสนา ซึ่งเป็นความตั้งมั่นเดิมที่ตนเองมีความต้องการจะเป็นพระนักเทศน์นั้น เป็นสิ่งเร้าให้เขาได้นำภาพเบื้องหน้ามาเป็นที่มาของแนวความคิดของภาพ รวมทั้งขณะที่เขาเองย้ายมาอยู่ที่เมือง อูฟเวร์ นั้นเป็นช่วงที่จิตใจของเขาเองยังไม่สงบจากอาการป่วย ซึ่งเมื่อเขาเห็นสถานที่ที่ช่วยทำให้จิตใจของเขาสงบนิ่งลงได้บ้างแต่อย่างไรก็ตามภาพในส่วนหลังคาของโบสถ์ยังสั่นพร่า คล้ายเมื่อเรามองภาพเหตุการณ์ในฝันอย่างนั้น แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่ไม่สมหวังของเขาทั้งที่เขามีความตั้งมั่นในสิ่งที่ทำให้กับผู้คนในเขตเหมืองแร่ที่บอริเนจ อย่างสุดกำลังของเขาเองแล้วก็ตาม เขาจึงอาจมีความรู้สึกภายนอกที่คิดว่าเป็นสิ่งลางเลือนเหลือเกินที่จะได้ความช่วยเหลือให้จิตใจสงบลงได้ แม้ว่าจะรับรู้ได้จากพลังที่กระจายออกมาจากสถานที่นั้นก็ตาม

ที่มาของแนวความคิดของภาพนี้จึงจัดอยู่ในลักษณะจากสื่อดลใจที่เกี่ยวข้องกับสรรพสิ่งที่พบเบื้องหน้าแล้วตีความนำเสนอ ด้วยลักษณะของแบบอารมณ์ส่วนตนที่มีต่อความรู้สึกภายในของตน และ แบบของแรงกระตุ้นด้วยจิตใต้สำนึกที่มีสรรพสิ่งเบื้องหน้าเป็นสิ่งเร้า ให้เป็นที่มาของแนวความคิดของภาพของโบสถ์ที่อูฟเวร์

ภาพ **Undergrowth with Two Figures.1890**

ภาพประกอบ 49 แนวความคิดภาพ Undergrowth with Two Figures.

ภาพของต้นไลแลคที่ออกดอกสะพรั่ง เป็นไม้ใต้ร่มที่เบ่งบานกระจายอยู่ใต้ร่มเงาของต้นพ็อพ-ล่ากับคู่รักคู่หนึ่งตรงกลางภาพ เบื้องหน้าของ วินเซนต์ นั้นมีบรรยากาศที่ชวนให้มีกับความสุขร่วมกับคู่รักในภาพ วินเซนต์ ได้นำผลที่เกิดจากประสบการณ์ของการรับรู้ของตนเองจากสื่อดลใจในสรรพสิ่งและสภาพแวดล้อมที่สร้างความประทับใจในบรรยากาศเบื้องหน้าตนเอง แล้วปรับภาพในลักษณะรูปแบบของแรงกระตุ้นจิตใต้สำนึกของตนที่มีให้กับบรรยากาศของความรัก ที่เห็นเบื้องหน้ามาเป็นที่มาของแนวความคิดของภาพคู่รักเดินท่ามกลางดอกไลแลค ใต้ร่มเงาของต้นพ็อพล่า

4.2 เนื้อหาของภาพ

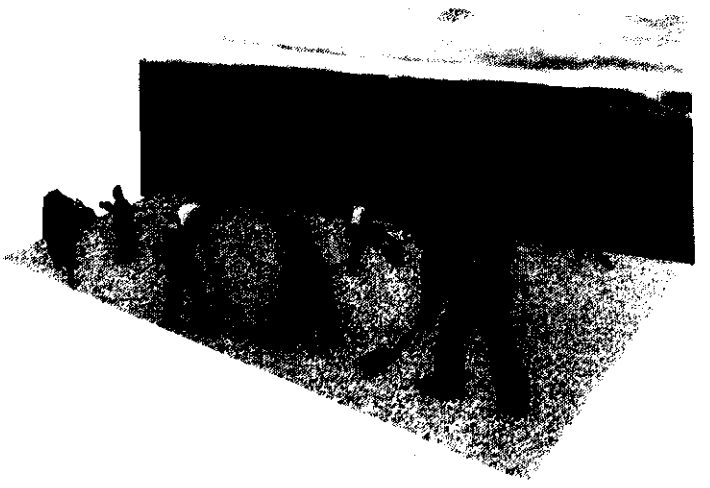
เนื้อหาของภาพเขียน มีเนื้อหาจากแหล่งต่างๆหลายที่มาของเนื้อหาภาพ ได้จากเรื่องเล่าถ่ายทอดต่อเนื่องจากอดีต เรื่องราวจริงที่ปรากฏตรงหน้าของศิลปินเอง เหตุการณ์ ประสบการณ์ที่ผ่านมาผสานกับจินตนาการของศิลปินยังมีเรื่องราวที่นำมาใช้เป็นเนื้อหาภาพ นอกเหนือที่มาดังกล่าวได้ เช่น เรื่องราวเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนา ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม รวมทั้งเนื้อหาภาพที่มีเรื่องราวจากเอกภาพทางความคิดของศิลปิน

วินเซนต์ ฟาน โกะ เป็นศิลปินที่มีความรู้สึกกับสิ่งแวดล้อมรอบข้างกายเขาอย่างสูง เขานำภาพของคนกับสิ่งแวดล้อม และธรรมชาติรอบกายมาเป็นเรื่องราวเนื้อหาภาพเป็นสำคัญในช่วงของระยะการสร้างงานแรกๆซึ่งปรากฏชัดเจนในช่วงของ ดัชท์ พีเรียด (Dutch Period) ภาพของเขาจึงได้แสดงเนื้อหาภาพออกมาจาก จิตวิสัย ของตัวเองในความรู้สึกทางสุนทรียต่อคนและสิ่งแวดล้อมธรรมชาติโดยมีสิ่งเหล่านี้เป็น สิ่งเร้าภายนอก รวมกับ สิ่งเร้าภายใน ของวินเซนต์ บัลดาลใจให้แสดงเนื้อหาผ่านเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิดและธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ด้วยความเข้าใจและเห็นใจต่อสิ่งดังกล่าวออกมาเป็นเนื้อหาของผลงาน นอกจาก สิ่งเร้าภายนอก กับ สิ่งเร้าภายในแล้ว จินตนาการจากเอกภาพทางความคิดของศิลปิน คือเหตุการณ์ที่เขาได้รับรู้ถึงที่มาและผลของการกระทำนั้นๆเป็นสาเหตุให้เขาเกิด จินตภาพ คือสิ่งที่เขาวาดภาพถึงเรื่องราวที่จะเกิดในช่วงเวลาข้างหน้าตามประสบการณ์ที่ได้รับรู้มาก่อน ซึ่งอาจจะเป็นไปตามคาดการณ์หรือไม่ก็ได้

ศิลปิน ใช้ จินตนาการรูปแบบของการผลิตซ้ำ คือ จินตนาการจากประสบการณ์ที่ผ่านมาในเรื่องของรูปร่าง รูปทรงของมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยใช้การตัดทอนสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นตามจินตนาการใหม่ของศิลปิน นอกจากนี้แล้วยังปรากฏรูปแบบของ จินตนาการการสร้างสรรค์ ที่เนื้อหาผลงาน เป็นจินตนาการที่นำมาใช้แก้ปัญหา เพื่อให้เนื้อหาของเรื่อง แสดงตามความปรารถนาของเขา โดยนำเทคนิคและกลวิธีในการสร้างภาพเข้ามาช่วย ในการแสดงเนื้อหาของภาพให้ชัดเจน

ลักษณะในคุณค่าของเนื้อหาภาพที่เสนอเนื้อหาจากสังคมและสิ่งแวดล้อมรอบข้าง เป็นมุมมองที่พรรณนาสิ่งที่ตนได้เห็นให้ผู้อื่นรับรู้ นั้นเป็นลักษณะจาก คุณค่าภายใน เพื่อก่อให้เกิดคุณค่าแก่ตนเอง คุณค่าภายในนี้เกิดขึ้นหลังจากได้สร้างผลงานเพื่อตอบสนองต่อแรงจูงใจที่เกิดจากภายในของศิลปินเองเป็นสิ่งแรก และสร้างงานเพื่อผู้อื่นแต่มุ่งให้ผลสะท้อนกลับมายังตนเอง เช่น วินเซนต์ ได้รับความสุข ความสบายใจที่ได้สร้างงานจนลืมอาการเจ็บป่วยของตน (Vincent. 1890: 377) ถือได้ว่านั้นเป็นเหตุให้เกิดคุณค่าภายในอารมณ์และความรู้สึกของเขา หรืออีกประเด็นหนึ่ง วินเซนต์ สร้างงานเพื่อให้ตนได้รับการยอมรับจากสังคมรอบข้างถึงความเป็นศิลปิน และนำมาซึ่งการยอมรับจากพ่อแม่และสมาชิกในครอบครัว ซึ่งเป็นการสร้างงานขึ้นเพื่อสนองแรงจูงใจภายนอก ต่อมาในระยะหลังดูเสมือนว่า วินเซนต์ ทุ่มเทชีวิตสร้างงานของตนเพื่อให้ผลงานนั้นมีคุณค่า ต่อสังคม ด้วย คุณค่าภายนอก ในการนำเสนอเนื้อหา มากกว่าแนวคิดของการนำเสนอเนื้อหาภาพเพื่อสนองความต้องการจาก คุณค่าภายในของตน

ภาพ Farmer Planting Potatoes.



ภาพประกอบ 50 เนื้อหาภาพ Farmer Planting Potatoes.

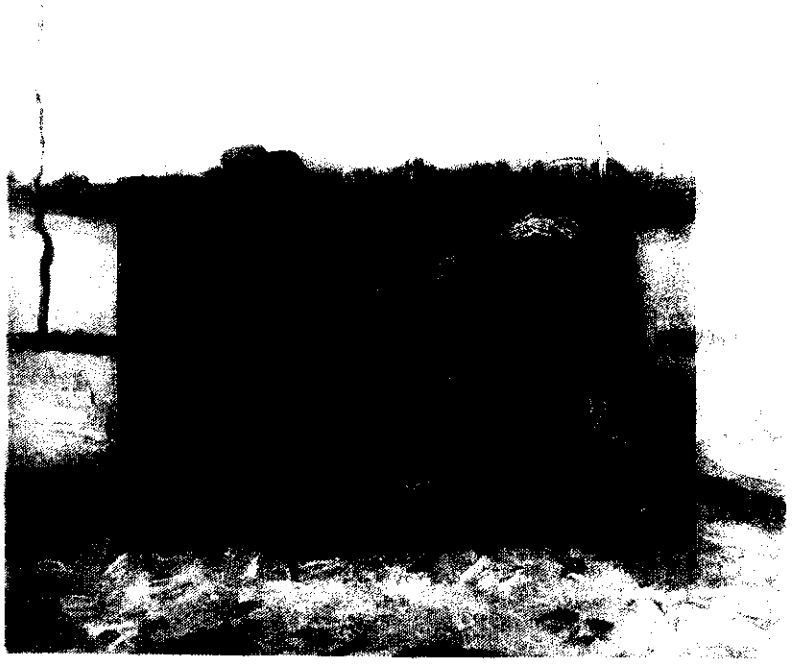
ภาพชาวนา ชาวไร่ขณะทำงานปลูกมันอยู่กลางแสงแดดอ่อนๆ ในท้องไร่มันนั้น จากภาพนั้นมีชาวนา ชาวไร่ จำนวนทั้งหมด 7 คน เป็นเนื้อหาหลักในการนำเสนอเรื่องราวของการทำงานในไร่นา คนเหล่าในภาพนี้ยังมีสมาชิกของครอบครัวเดอกูรท์ อยู่ในภาพเกือบทั้งครอบครัวที่กล่าวรายละเอียดถึงครอบครัวนี้เนื่องจาก ครอบครัวเดอกูรท์ นี้ มีส่วนร่วมกับวินเซนต์ กับ การเป็นแบบของภาพที่มีชื่อเสียงให้วินเซนต์ในช่วงเวลาที่ กลับไปอยู่กับครอบครัวที่เนอน้องส์ ในประเทศฮอลแลนด์ หลายภาพ วินเซนต์ มีไมตรีจิตให้กับครอบครัวนี้พอกันกับไมตรีจิตจากครอบครัวเดอกรูท์อย่างมากเช่นกัน พวกเดอกรูท์ก็เหมือนกับพวกชาวนาชาวไร่ที่เมืองบราบรังท์ ใบหน้าของพวกเดอกรูท์คล้ายกับพวกนิโกร รูจมูกกว้างและใหญ่ จมูกโหนก ริมฝีปากยื่น หูเป็นมุมยาว ส่วนประกอบใบหน้าเหล่านี้ยื่นออกมาจากส่วนหน้าผาก มีศรีษะเล็กและแหลม อาศัยอยู่ในกระท่อมที่มีห้องห้องเดียวเท่านั้น (เออร์วิง สโตน. 2545: 257-258) จากหนังสือแปลดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อคนในภาพเหล่านั้น กับวินเซนต์ ฟาน โกะ ได้เป็นอย่างดี เนื้อหาของรูปภาพนี้จึงเสนอในส่วนของครอบครัว การทำงาน และสิ่งแวดล้อม โดยมีความประทับใจและประสบการณ์ของวินเซนต์ ที่ผูกพันอยู่และวินเซนต์ก็พยายามที่จะนำเสนอความรู้สึกนั้นต่อบุคคลอื่นให้รู้สึกเหมือนตนเองเช่นเดียวกัน

ภาพ Wood Gatheres in the snow.1884

ภาพประกอบ 51 เนื้อหาภาพ Wood Gatheres in the snow.

วินเซนต์ เขียนรูปนี้ให้เห็นภาพของครอบครัว เดอกูรท์ ที่ช่วยกันเก็บไม้มาเตรียมไว้ก่อไฟป้องกันความหนาวที่มาถึง วินเซนต์ เขียนรูปแสดงอาการกิริยาของคนในภาพให้เห็นถึงความรู้สึกได้ดีโดยจะเห็นอาการของแต่ละคน เด็กหญิงที่หอบกองไม้กองเล็ก และเดินนำอยู่คนแรกได้แสดงถึงความเหนื่อยหน่ายในวิถีการดำรงชีวิต วินเซนต์ ถ่ายทอดให้เห็นได้จากศีรษะที่ก้มลง การก้าวเดินที่เชื่องซึมด้วยความอ่อนล้า ซึ่งต่างจากคนอื่นๆในภาพที่เคยชินกับกิจวัตรเหล่านี้และไม่มีทางหลีกเลี่ยงได้ จำเป็นที่จะต้องเร่งทำให้เสร็จเพื่อจะได้พักผ่อนและดำรงชีวิตรอดอยู่ได้ บรรยากาศในภาพยังเร้าให้มีความรู้สึกเร่งรีบร่วมกับคนในภาพด้วย จากแสงตะวันในฤดูหนาวที่กำลังลาจากไปแล้วปล่อยให้ความหนาวเย็นคุกคามในยามค่ำคืน เป็นการบ่งชี้ถึงเวลา ในการทำกิจวัตรในวันนี้ใกล้ที่จะหมดลงในเวลาข้างหน้านี้แล้ว ภาพยังแสดงให้เห็นถึงความเอื้ออาทรกันในครอบครัวผู้นำครอบครัวที่แข็งแรงที่สุดรับหน้าที่แบกกองไม้ที่ใหญ่ที่สุดและรองลงมาเป็นภรรยา ลูกชายแล้วลูกสาวคนเล็ก ที่พยายามช่วยตามกำลังของเธอเอง ภาพนี้ วินเซนต์ ได้ร่างแบบไว้ทั้งหมดจำนวน 6 ภาพ ก่อนที่จะเขียนภาพจริง เรื่องราวของภาพนี้อาจมีความหมายในเชิงจิตวิทยาของ วินเซนต์ ที่จะใช้ภาพเป็นสื่อช่วยคลายความทุกข์ของหญิงสาวคนหนึ่งที่ถือได้ว่าสนิทสนมกับ วินเซนต์ อย่างลึกซึ้งจนเรียกได้ว่าทำให้วินเซนต์นั้นตกหลุมรักหล่อนจากความปรารถนาดีของหล่อนที่มอบให้แก่วินเซนต์ (Vincent. 1884: 377) กล่าวได้ว่าเนื้อหาของภาพนี้นอกจากแรงบัลดาลใจที่กระตุ้น เร่งเร้าให้ถูกถ่ายทอดจากความรู้สึกจากภายในของ วินเซนต์ เองแล้วนั้น ตัวเขาเองก็ยังมีจุดประสงค์นอกเหนือจากนั้นอีก เพื่อคนที่เห็นภาพแล้วจะได้มีความรู้สึกร่วมและเข้าใจความรู้สึกของตนเองด้วยเช่นกัน

ภาพ **Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.1885**



ภาพประกอบ 52 เนื้อหาภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.

ภาพนี้เป็นภาพหนึ่งในชุด ที่ วินเซนต์ เขียนที่เนือน้องส์ เนื้อหาสื่อถึงความเปลี่ยนแปลงของเวลาใน4ฤดู ให้เห็นวิถีการดำรงชีวิตเพื่อความอยู่รอดในสิ่งแวดล้อมกับสภาพอากาศที่เปลี่ยนแปลง เนื้อหาไม่ได้แสดงรายละเอียดของคนในภาพ มากเท่ากับการแสดงท่าทางการทำงานของชาวไร่สองคนที่ช่วยกันปลูกมัน ที่สัมพันธ์กับฤดูการเพาะปลูกในเดือนเมษายน และยังแสดงเนื้อหาของความรักความเอื้ออาทรกันตามหน้าที่ที่เป็นสากลของหญิงชาย ฝ่ายชายเป็นผู้ขุดหลุมดินเพื่อให้ฝ่ายหญิงหยอดเมล็ดพันธุ์ ซึ่งเป็นงานที่เบากว่า เป็นการแสดงให้ถึงความรัก เห็นอกเห็นใจที่มีให้กันของคนในภาพนอกเหนือจากองค์ประกอบอื่นในภาพ ที่เป็นประเด็นเนื้อหาที่ออกจากความประทับใจภายในของตนเอง

ภาพ **The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.1888**

ภาพประกอบ 53 เนื้อหาภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing

ภาพสะพานแลงลูอีสที่อาร์เลสกับผู้หญิงที่กำลังซักล้างริมฝั่งน้ำนี้ วินเซนต์ได้เขียนภาพบรรยายเนื้อหาของภาพด้วยการแสดงให้เห็นวิถีชีวิตจากบริบทสังคมริมฝั่งน้ำ ซึ่งเป็นภาพที่ชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงไปในการดำรงชีวิตของคนในสังคมกับสาธารณูปโภคของสังคมเมือง ภาพของสะพานที่ได้มาจากการพัฒนาแล้วซึ่งรูปแบบและความสะดวก ที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสองฝากฝั่ง การเชื่อมต่อของวัฒนธรรม การค้าและวิถีชีวิต จากสะพานกับภาพหญิงสาวชาวบ้านที่ยังดำเนินชีวิตตามวิถีเดิมที่เคยชินกับการใช้ประโยชน์จากริมฝั่งน้ำ ซึ่งอาจจะเป็นภาพที่ขัดแย้งเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่ไม่ได้พัฒนาไปพร้อม ๆกันในสังคม ชี้ให้เห็นถึงสถานะความเป็นอยู่ของผู้หญิงชาวบ้านเหล่านั้น ที่ยังไม่ได้รับการพัฒนาด้านความเป็นอยู่และสาธารณูปโภคทัดเทียมกันกับสังคมส่วนรวมที่พัฒนาก้าวหน้าอย่างไม่รั้งรอวิถีชีวิตเดิม

การนำเสนอภาพของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ภาพนี้ กล่าวได้ว่า เป็นการนำลักษณะในคุณค่าของเนื้อหาภาพจากสังคมและสิ่งแวดล้อมรอบข้างเป็นมุมมองที่เขา ได้พรรณนาสิ่งที่ตนได้เห็นเบื้องหน้าให้ผู้อื่นรับรู้ ซึ่งเป็นลักษณะจากคุณค่าภายใน เพื่อก่อให้เกิดคุณค่าแก่ตนเองที่ได้สร้างสรรค์งานเพื่อ

ตอบสนองต่อแรงจูงใจที่เกิดจากภายในของตัวของเขาที่มีต่อ สิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ความรู้สึกของเขาที่มีให้กับคนในกิจวัตรประจำวันเพื่อการดำรงชีวิตและธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เห็นเบื้องหน้าของตนเอง

ภาพประกอบ 54 สถานที่จริงภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.

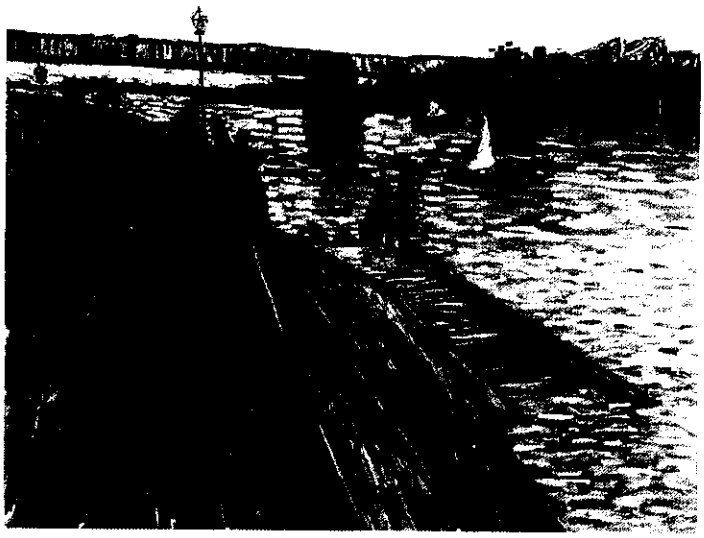
ภาพ **Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background**

ภาพประกอบ 55 เนื้อหาภาพ Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background.

เนื้อหาของภาพแสดงถึงการทำงานเกษตรกรรมของชาวบ้านที่ในช่วงของการเก็บเกี่ยวผลผลิตและแต่ละคนจะต่างหน้าที่กันออกไป เบื้องหน้าของภาพ วินเซนต์ ได้เขียนภาพให้เห็นชาวนาผู้หญิงขณะเก็บผลผลิตจากสวนของเธอที่มีรั้วล้อมรอบ ไกลออกไปเป็นโรงนาและมีภาพคนนั่งอยู่บนเกวียนเทียมม้านำผลผลิตที่ได้มาไปเก็บไว้ในโรงนาเบื้องหน้า ฉากหลังเป็นเทือกเขาทอดทิวยาวขนานกับภาพแสดงความกว้างใหญ่ไพศาลของพื้นที่การทำเกษตรกรรม วินเซนต์ ฟาน โกะ ได้เขียนบันทึกไว้ในจดหมายถึงภาพนี้ไว้ว่าระหว่างที่เขาเขียนภาพนี้นั้นเขาไม่ได้หันไปสนใจในสิ่งอื่นๆเลย เขาคิดว่าจะเขียนภาพนี้ให้มีพลังของการดำรงชีพในธรรมชาติในท้องที่กว้างใหญ่ไพศาลมากกว่าภาพอื่นที่เคยเขียน

เนื้อหาของภาพที่ได้แสดงไว้ในภาพนี้นั้น เป็นเนื้อหาที่มีลักษณะของเนื้อหาจากคุณค่าภายในของ วินเซนต์ ที่แสดงความรู้สึกของตนที่มีต่อสังคมสิ่งแวดล้อมรอบๆตัวเองด้วยความเข้าใจและเห็นใจทำให้เขาถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหาผ่านการสร้างสรรค์งานศิลปะของเขา

ภาพ **The Bridge at Trinquetaille**



ภาพประกอบ 56 เนื้อหาภาพ The Bridge at Trinquetaille

ภาพของบรรยากาศใกล้สะพานที่ทอดยาวข้ามแม่น้ำเซื่อม 2 ฝั่งเข้าหากันได้แสดงให้เห็นผู้คนที่ใช้บรรยากาศเหล่านั้นเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจนอกจากจะมาใช้บริการของสะพาน ท่าเรือที่ดูเสมือนว่าจะถูกลดบทบาทลงไปเมื่อมีสะพานเกิดขึ้น เพราะความสะดวกจากการเชื่อมกันของสองฝากฝั่งด้วยสะพานที่มีรูปแบบอันทันสมัยในช่วงเวลานั้น ภาพคนเดินที่เดินจากไปและนั่งชมทัศนียภาพเหล่านั้นถูกแต่งแต้มด้วยสีดำและน้ำตาลแดงเข้ม บรรยากาศของท้องฟ้าสีเหลืองที่สดใสแต่กลับให้ความรู้สึกตรงกันข้ามคือเศร้าหมอง ท้องน้ำที่สะท้อนแสงจากท้องฟ้าที่ไม่แสดงความเคลื่อนไหวที่รวดเร็วเท่าใดถึงแม้ว่าจะให้ความรู้สึกระยิบระยับก็ตามและเสมือนว่า วินเซนต์ได้เขียนภาพนี้โดยมีบรรยากาศของภาพที่นำภาวะจิตใจที่สับสน และอารมณ์เศร้าหมองที่เกิดขึ้นจากภายในของตนเองถ่ายทอดลงไปในบรรยากาศของภาพด้วย ซึ่งสอดคล้องกับรายละเอียดของภาพจากจดหมายที่เขียนพรรณนาบรรยายลักษณะภาพและอารมณ์ของตนต่อน้องชายจากจดหมายฉบับที่524 ตัวเขาเองรู้สึกถึงจิตใจภายในของเขาที่สับสนหดหู่ และวินเซนต์ พยายามเขียนภาพนี้เป็นสื่อความรู้สึกที่ทำให้จิตใจแตกสลายโดยสิ้นเชิงของเขา(Vincent. 1888: 524)

เนื้อหาของภาพนี้ได้แสดงออกถึง จิตวิสัย ของตัววินเซนต์ ในความรู้สึกสุนทรีย์ต่อคนและสิ่งแวดล้อม เป็นสิ่งเร้าภายนอกรวมกับสิ่งเร้าภายในของตน บัลดาลใจให้เขาแสดงออกถึงเนื้อหาผ่านเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม นอกจากนี้แล้วภาพนี้ยังมีลักษณะคุณค่าภายใน คือมีเนื้อหาที่ก่อให้เกิดคุณค่าแก่ตัววินเซนต์เอง ที่สร้างผลงานสนองตอบอารมณ์ความรู้สึกที่หดหู่ซึมเซา เพื่อที่จะทำให้ตนเองได้รับความสุขจากการระบายความรู้สึกภายในผ่านการสร้างสรรค์งานศิลปะออกมา ซึ่งอาการนี้เป็นส่วนหนึ่งของอาการป่วยของ วินเซนต์เช่นกัน ในปัจจุบัน

ทางการแพทย์เรียกอาการแบบนี้ว่าเป็นอาการของโรคซึมเศร้าที่เป็นสาเหตุหนึ่งที่วิเคราะห์ว่าอาจจะเป็นสาเหตุแห่งการอัตวิบากกรรมตัวเองของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั่นเอง

ภาพ Coal Barges

ภาพประกอบ 57 เนื้อหาภาพ Coal Barges.

ภาพเรือบรรทุกถ่านหิน กำลังเทียบท่าถ่ายเทถ่านหินที่ทับถมบนเรือ หวนให้ วินเซนต์ คิดถึงดินแดนคนหน้าดำในเหมืองแร่ ที่บอริเนจ ในประเทศเบลเยี่ยม ภาพประสบการณ์จากช่วงหนึ่งที่บันทึกอยู่ในหัวใจของ วินเซนต์ เร่งเร้าให้เขียนภาพนี้ ซึ่งเหมือนวินเซนต์ได้พบกับเพื่อนเก่าที่อบอุ่นอีกครั้ง เขาจึงเขียนภาพนี้โดยมีภาพความทรงจำในอดีตจากเรือขนถ่านหินเป็นสื่อนำ ซึ่งเป็นการเขียนภาพจากสื่อดลใจที่ได้เห็นรับรู้ทำให้เกิดแรงกระตุ้นจากจิตใต้สำนึกของ วินเซนต์ เป็นที่มาของแนวคิดในการเขียนภาพ คนงานบนเรือขนถ่านหินกับบรรยากาศของท่าเทียบเรือริมฝั่งน้ำ โดยมีเรือขนถ่านหินสองลำและคนงานกำลังทำหน้าที่ขนถ่านหินของตนขึ้นฝั่ง เบื้องหลังเป็นเมืองอีกฝั่งของแม่น้ำโรนท้องฟ้าสีเหลืองสาดแสงสู่พื้นน้ำ ส่งประกายสีเหลืองระยิบระยับตัดกับเงาของเมืองที่ทอดทับแม่น้ำ

วินเซนต์ ได้กล่าวถึงภาพนี้ในจดหมายถึงน้องชายฉบับที่ 526 ไว้ว่าขณะที่เขียนภาพนี้นั้นมันได้ทำให้เขาเกิดความคิดที่จะเขียนภาพต่อ ๆไปอีก ในสถานที่เดียวกันนี้เขาเคยเห็นเรือบรรทุกทรายมาจอดเทียบท่าเรียงรายเช่นเดียวกัน แต่ในขณะนี้นั้นเขาเห็นเรือบรรทุกถ่านหินเทียบท่าแล้วมีคนงานขนถ่านหิน เขาชอบเนื้อหาของภาพโดยรวมที่ปรากฏเบื้องหน้าขณะที่มีคนงานกำลังทำงานมากกว่าจึงถ่ายทอดภาพของเรือขนถ่านหินพร้อมคนงานที่กำลังทำงานในหน้าที่ของตน(Vincent. 1888: 526) ซึ่งลักษณะที่กล่าวนี้นั้นเป็นลักษณะเฉพาะตัวของ วินเซนต์ ที่มีความรู้สึกกับภาพของคนขณะกำลังปฏิบัติหน้าที่กิจวัตรของตนเองในประจำวันซึ่งเป็นความรู้สึกจากภายในของตัวเขาเอง วินเซนต์ มีลักษณะที่ต้องการจะถ่ายทอดสิ่งต่าง ๆที่ผู้อื่นมักจะมองข้ามหรือเห็นเป็นเรื่องธรรมดาของเขา และนำความราบเรียบธรรมดานั้นมาถ่ายทอดเป็นเรื่องราวเนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพเรือขนถ่านหินนี้นั้นจึงเป็นเรื่องราวเนื้อหาที่ออกมาจาก จิตวิสัยของวินเซนต์ที่มีความสุนทรีย์ต่อคนและสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ ที่เป็นสิ่งเร้าภายนอก แล้วนำมารวมกับสิ่งเร้าภายใน

บัลดาลใจให้เขาแสดงเนื้อหาของภาพที่ปรากฏเบื้องหน้านี้ คือภาพเรือคนถ่านหินกับคนงาน รวมถึงบรรยากาศของฉากหลังที่เป็นแม่น้ำ เมืองและท้องฟ้าที่ให้ความรู้สึก นอกจากนี้ภาพนี้ยังให้ คุณค่าภายใน ที่วินเซนต์สร้างสรรค์รูปนี้ขึ้นเพื่อสนองตอบแก่ความต้องการของตนเองเป็นสิ่งแรกอีกด้วย

ภาพ Encampment of Gypsies with Caravans

ภาพประกอบ 58 เนื้อหาภาพ Encampment of Gypsies with Caravans.

ภาพนี้เป็นภาพการจัดตั้งที่พักชั่วคราวของครอบครัวยิบซี ที่ต้องเดินทางรอนแรมเพื่อค้าขายและเปลี่ยนสินค้าไปทั่ว ภาพของเด็กๆกำลังวิ่งเล่นขณะที่พ่อ แม่ ปฏิบัติหน้าที่ของตน วิถีปฏิบัติของคนเหล่านี้เป็นเรื่องราวที่ผู้คนทั่วไปเห็นเป็นวิถีชีวิตของพวกยิบซี ซึ่งดำเนินเช่นนี้เป็นประจำในการจัดตั้งที่พักชั่วคราวของพวกเขาขณะที่เดินทางไปทุกแห่ง แต่ วินเซนต์ ได้นำมุมมองของเรื่องราวเนื้อหาที่ผู้คนทั่วไปมองเป็นเรื่องธรรมดา มาเป็นเรื่องราวเนื้อหาของภาพ ในสิ่งที่เขามองเห็นมากกว่าจากภาพเบื้องหน้านั้นเป็นสัมพันธภาพระหว่างกันและกันในครอบครัว ภายใต้ร่มเงาไม้ใหญ่ที่เห็น

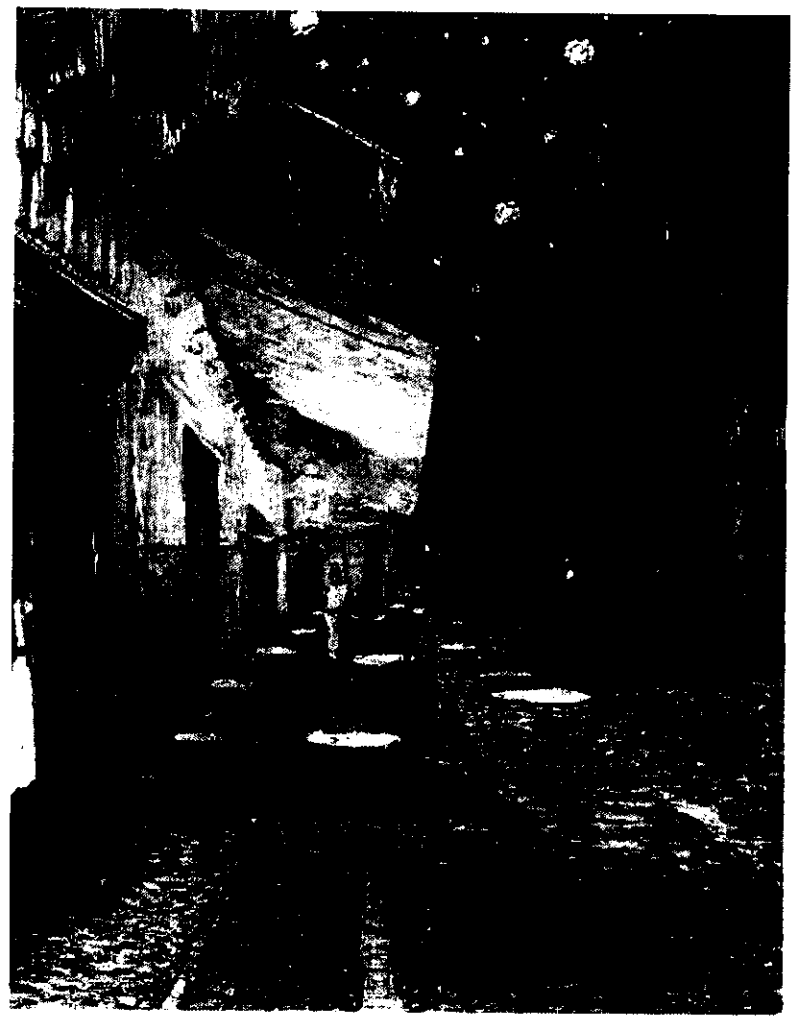
เนื้อหาของภาพนี้เป็นเนื้อหาที่ แสดงถึงความรู้สึกที่มีเพื่อนมนุษย์ด้วยกันในการทำมากินด้วยความยากลำบาก ที่ต้องร่อนเร่รอนแรม ไปค้าขายตำรงชีพในถิ่นต่างๆ โดยปราศจากหลักแหล่งแน่นอนเป็นเรื่องของความรู้สึกสุขใจที่เห็นความเป็นครอบครัว ที่มีความสุขของกลุ่มคนเร่ร่อนแม้ว่าพวกเขาจะต้องลำบากในการหาตำรงชีพอย่างไรก็ตาม ทำให้วินเซนต์ นำความรู้สึกประทับใจกับสิ่งตรงหน้านั้นมาเขียนเป็นเรื่องราวเนื้อหาของภาพที่พักชั่วคราวของกลุ่มคนยิบซีกับกองคาราวานของพวกเขา

ภาพ Entrance to the Public Park in Arles

ภาพประกอบ 59 เนื้อหาภาพ Entrance to the Public Park in Arles.

เนื้อหาของภาพทางเข้าสวนสาธารณะ ที่มีผู้คนแสดงอิริยาบถในเวลาของการพักผ่อนของตนเองได้แสดงให้เห็นวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนในสังคมเมือง ในช่วงเวลาพักผ่อนของพวกเขาที่ต้องการได้รับความสุขสดชื่นจากหมู่แมกไม้ในสวนสาธารณะ ซึ่งต่างจากสังคมชานเมืองหรือชนบทที่ วินเซนต์ ได้เคยไปกับสัมผัสมา ความแตกต่างในวิถีชีวิตเหล่านี้นั้น วินเซนต์ ได้นำมาเป็นเรื่องราวเนื้อหาที่สะท้อนสภาพของสังคมที่ต่างกันด้วยสถานที่ตลอดจนความต่างกันในการดำรงชีวิต เป็นการนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาที่จัดอยู่ในรูปแบบของความรู้สึกที่มีต่อสังคมสิ่งแวดล้อมของตัว วินเซนต์

ภาพ **The Cafe Terrace on the Place du Forum, Arles, at Night**



ภาพประกอบ 60 เนื้อหาภาพ The Cafe Terrace on the Place du Forum, Arles, at Night.

ภาพของระเบียงหน้าร้านอาหารที่มีผู้คนมาใช้บริการ บริกรทำหน้าที่ของตนในการรับรายการอาหารจากลูกค้า ผู้คนที่เดินเคียงคู่กันบนถนน กิ่งไม้ใหญ่ที่ยื่นรับกับหลังคาผ้าใบ

บรรยากาศโดยรวมของภาพที่ปรากฏเบื้องหน้าของ วินเซนต์ ด้วยแสงสีเหลืองที่สาดส่องให้ความสว่างจากตะเกียงหน้าร้าน กระทบด้านล่างของหลังคาผ้าใบและพื้นถนนที่เป็นหินมะตอยก้อนๆ ดูระยิบระยับเรื่อยไปจนสุดทางเดินระหว่างตึกแถว กับท้องฟ้าสีน้ำเงินเข้มที่ดาษดื่นไปด้วยดาวประดับส่งแสงสว่างตามสถานะของตัวเอง ทั้งหมดนี้ทำให้เขากระตือรือร้นที่จะเขียนภาพด้วยเรื่องราวเนื้อหาจากความประทับใจในสิ่งที่เห็นแล้วนำมาถ่ายทอดลงในผลงานการสร้างสรรค์งานศิลปะของเขา

ภาพ **The Trinquetaille Bridge**

ภาพประกอบ 61 เนื้อหาภาพ The Trinquetaille Bridge

เนื้อหาของภาพนี้วินเซนต์ ได้เขียนภาพบรรยายถึงบรรยากาศรอบ ๆสะพานที่มีผู้คนใช้บริการสัญจรผ่านข้ามไปมาหาสู่กัน เนื้อหาของภาพนี้ วินเซนต์ได้ถ่ายทอดบรรยากาศที่พบเห็นเบื้องหน้าในท้องฟ้าที่อธิบายบรรยากาศยามเช้าตรู่ด้วยสีฟ้าอมเทาของเวลาใกล้ฤดูหนาว ทางเดินที่ลาดยางมะตอย และผู้คนที่มีสีสันจากเสื้อผ้าที่สวมใส่ ต้นไม้ที่ยืนผลัดใบเพื่อจะอยู่รอด รอให้ถึงฤดูใบไม้ผลิในปีหน้าจึงเห็นเสมือนว่าเป็นต้นไม้ยืนต้นตายอยู่ที่นั่น เนื้อหาภาพนี้วินเซนต์ได้เขียนบรรยายฝากไว้ในเนื้อความของย่อหน้าที่สาม ของจดหมายฉบับที่ 522 ได้ใจความว่า เขาเขียนภาพนี้เป็นไปอย่างมีระบบขั้นตอนการสร้างงานจากการเตรียมผ้าใบ และได้จัดเตรียมสีของบรรยากาศที่เสร็จเรียบร้อยแล้ว โดยเขียนให้เห็นรุ่งอรุณสีเทา ก้อนหินยางมะตอยทางเท้าเป็นสีเทา ท้องฟ้าเป็นสีฟ้า ภาพคนเต็มตัวและก็ยังมีต้นไม้ใกล้ตายกับใบไม้สีเหลือง 2 ภาพ เป็นโทนเทาหม่น ๆและอีกสองภาพมีสีสันสด (Vincent. 1888: 522)

รายละเอียดที่แสดงอยู่ในภาพและเนื้อความในจดหมายที่สอดคล้องกัน ชี้ให้เห็นว่าภาพนี้เป็นภาพที่มีเนื้อหาของภาพออกจาก จิตวิสัย ของวินเซนต์ ในความรู้สึกทางสุนทรีต่อคนและสิ่งแวดล้อมธรรมชาติโดยมีบรรยากาศเบื้องหน้าเป็น สิ่งเร้าภายนอก รวมกับสิ่งเร้าภายในของเขาบัลดาลใจให้แสดงเนื้อหาผ่านเรื่องราวของคนที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมรอบกาย ด้วยความเข้าใจต่อสิ่งดังกล่าวออกมาเป็นเนื้อหาของผลงาน

ภาพ **Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves**

ภาพประกอบ 62 เนื้อหาภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves

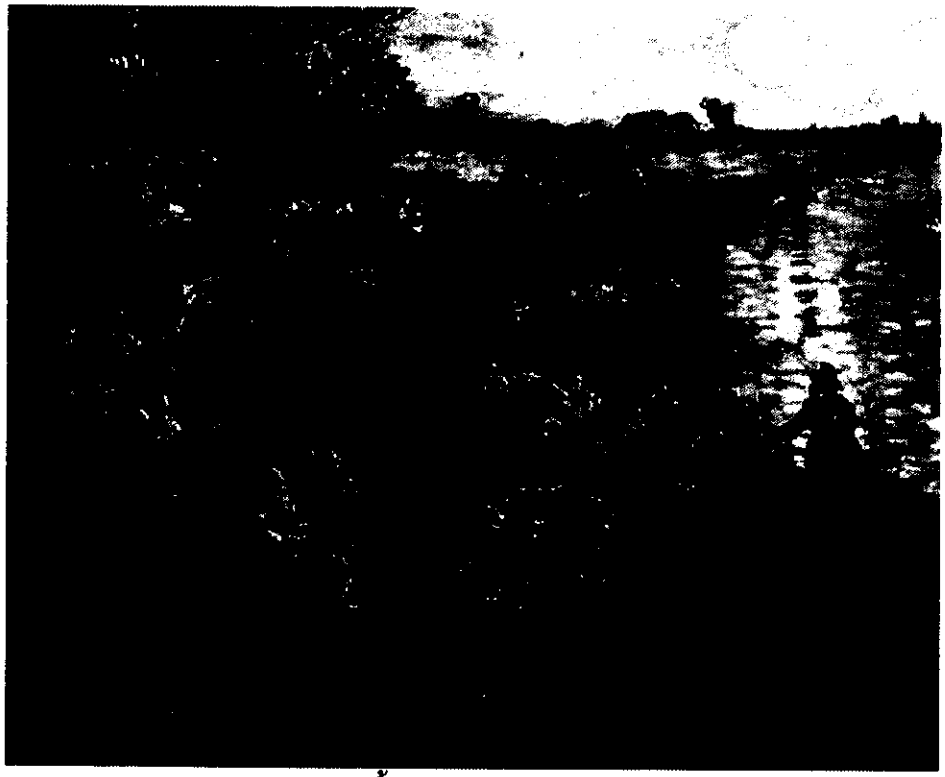
ภาพเลส์ อไลน์แคมป์ ในฤดูใบไม้ร่วงนี้เป็นภาพที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อบันทึกสภาพแวดล้อมและสถานะของสถานที่ ก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของสถานที่ไปเป็นพิพิธภัณฑ์สถานกลางแจ้ง วินเซนต์จึงเขียนภาพนี้ เพื่อเป็นการถ่ายทอดและบันทึกภาพประวัติศาสตร์ก่อนการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมรอบๆตัว โดยภาพมีเนื้อหาของสถานที่ที่เป็นหลุมฝังศพโบราณตั้งแต่สมัยโรมันจนถึงปัจจุบัน ในเวลาต่อไปหลังจากวินเซนต์ เขียนภาพนี้บันทึกสภาพของสถานที่ที่นี้แล้วนั้น สถานที่นี้จะกลายเป็นพิพิธภัณฑ์สถานกลางแจ้งและที่แสดงวัตถุโบราณจากประวัติศาสตร์ของสมัยโรมัน เพื่อดูแลรักษาไว้ให้เป็นที่ศึกษาของคนในรุ่นต่อๆมา

เนื้อหาของภาพยังแสดงให้เห็นบรรยากาศของฤดูใบไม้ร่วงที่ปรากฏใบไม้แห้งร่วงหล่นบนพื้นทางเดินใต้ต้นไม้สองข้างทางที่ขนาบไปด้วยหลุมฝังศพเรียงราย และปรากฏภาพของชายหญิงขณะเดินเคียงประคองเคียงคู่กันในลักษณะที่เดินกลับจากการมาเคารพศพในสุสานแห่งนี้ ซึ่งให้บรรยากาศของความรู้สึกที่แฝงไปด้วยความโศกเศร้า สอดคล้องกับที่ วินเซนต์เขียนพรรณนาบรรยายถึงภาพนี้ลงในจดหมายถึงน้องชายฉบับที่559 ไว้สั้นๆว่า พี่คิดว่าน้องจะชอบเจ้าภาพใบไม้ร่วงนี้ที่พี่ได้เขียนไปให้แล้ว ในภาพจะเห็นต้นไอเล็ค ตัดพุ่งตรงขึ้นมาเพื่อที่จะแสดงให้เห็นที่มาของใบไม้ที่ร่วงหล่น เจ้าต้นไอเล็คนี้อยู่สองข้างทางเหมือนเสาหลักของถนน โดยมีหลุมฝังศพโรมันเรียงรายทั้งสองฝั่งและมีสีใกล้เคียงกับเจ้าต้นไอเล็คและพื้นดินก็ปลกคลุมไปด้วยชั้นของใบไม้ที่เป็นชั้นหนาๆและมีสีต่างกันตาม

เวลาของใบไม้ที่ร่วงหล่นจึงเห็นเป็นสีเหลืองและส้ม ทำให้ดูเหมือนเป็นพรม ในขณะนั้นใบไม้ก็ยังร่วงหล่นไม่หยุดเหมือนกับปุยของหิมะ ในทางเดินนั้นยังมีสีดำเล็กๆปรากฏภาพของคู่รัก สูงขึ้นไปมีสีเขียวสว่างของทุ่งหญ้าและภาพนี้ไม่มีท้องฟ้าหรือเกือบจะไม่มีก็ว่าได้

เนื้อหาของภาพนี้ วินเซนต์ ได้นำความรู้สึกภายในของตัวเองที่มีต่อบรรยากาศโดยรวมของภาพคนและธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏเบื้องหน้ามาถ่ายทอดเป็นเนื้อหาของภาพ ซึ่งกรณีนี้เป็นการแสดงออกจาก จิตวิสัย ของตนในความรู้สึกทางสุนทรีย์ต่อคนและสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ ที่เป็นสิ่งเร้าภายนอก มารวมกับสิ่งเร้าภายใน มาแสดงเนื้อหาผ่านเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิดและธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ด้วยความเข้าใจในลักษณะที่เห็นต่อสิ่งดังกล่าวออกมาเป็นเนื้อหาของผลงาน นอกจากนั้นเนื้อหาของงานยังมีจุดมุ่งหมายเพื่อ สร้างลักษณะคุณค่าต่อสังคม ด้วยคุณค่าภายนอก ที่สร้างงานเพื่อให้ตนเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไปในฐานะศิลปิน

ภาพ **The Red Vineyard**



ภาพประกอบ 63 เนื้อหาภาพ The Red Vineyard

ภาพไร่องุ่นแดงนี้มีเนื้อหาของภาพที่แสดงวิถีชีวิต ของชาวไร่องุ่นในกิจวัตรการงานที่มีต่อไร่องุ่นในแต่ละวัน บรรยากาศของไร่องุ่นแดงเปล่งปลั่งที่ทอดยาวสุดตาภายใต้ความอบอุ่นจากดวงอาทิตย์ของเดือนพฤศจิกายนนี้เมื่อมองออกไปไกลตาจะเห็นเป็นสีเหลืองสว่างไปทั่วไร่นั้น ได้เป็นนัยแสดงช่วงเวลา ที่จะต้องรีบเก็บเกี่ยวผลผลิตให้แล้วเสร็จก่อนที่ฤดูหนาวจะก้าวย่างคืบคลานเข้ามาเปลี่ยนแปลงบรรยากาศสิ่งแวดล้อมต่างๆ แสงของดวงอาทิตย์สาดส่องทางเดินด้านข้างสะท้อนกับ

ก้อนหินเล็กๆระยิบระยับ เป็นมันวาวจนเห็นเป็นเงาของคนทอดลงอยู่บนพื้น วินเซนต์ได้นำเรื่องราวก่อนความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของเวลา และสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงตามฤดูกาลที่ส่งผลต่อวิถีการดำเนินชีวิตของคน โดยนำเรื่องราวของคนกับสิ่งแวดล้อม มาเขียนภาพโดยมีเนื้อหาของภาพออกมาจาก จิตวิสัย ของวินเซนต์ ที่มีต่อสิ่งแวดล้อมรอบตัว เหล่านี้เป็นสิ่งเร้าภายนอก ซึ่งรวมกับสิ่งเร้าภายในของเขา บัลดาลใจให้แสดงเนื้อหาผ่านเรื่องราวของคนที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมรอบตัว ด้วยความเข้าใจและเห็นใจในสภาพการณ์ต่างๆออกมาเป็นเนื้อหาของภาพ

ภาพ **Enclosed Wheat Field with Peasant**

ภาพประกอบ 64 เนื้อหาภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.

ภาพมีเนื้อหาของชาวไร่ในเก็บเกี่ยวข้าวสาลีในทุ่งข้าว ฤดูหนาวกำลังคืบคลานเข้ามาเยือนในช่วงของเดือนตุลาคมนั้น วินเซนต์ได้เขียนภาพที่มีเนื้อหาบรรยายถึงเวลาที่ผันผ่านกับการเปลี่ยนแปลงของสภาพอากาศที่ส่งผลกับการดำรงชีวิตของชาวนาชาวไร่ ขณะที่ต้องเร่งเก็บเกี่ยวผลผลิตจากแปลงนาของตนให้เสร็จสิ้นก่อนฤดูหนาวจะเข้ามาถึง ภาพได้แสดงให้เห็นถึงสภาพของต้นข้าวที่ถูกเก็บเกี่ยวในนา กับบรรยากาศของท้องฟ้าที่สดใสตัดกับสีทองของทุ่งข้าวที่ยังเหลือจากการเก็บเกี่ยว ซึ่งเนื้อหาของภาพในลักษณะที่บรรยายถึงวิถีชีวิตของคนกับภูมิทัศน์ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเช่นนี้เป็น รูปแบบเนื้อหาของภาพออกจาก จิตวิสัย ของ วินเซนต์ ในความรู้สึกทางสุนทรีย์ต่อคนและสิ่งแวดล้อมธรรมชาติโดยมี สิ่งเร้าภายนอก รวมกับ สิ่งเร้าภายใน ของเขาบัลดาลใจให้แสดงเนื้อหาผ่านเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิดและธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ด้วยความเข้าใจและเห็นใจต่อสิ่งดังกล่าวออกมาเป็นเนื้อหาของผลงาน

ภาพ **The Road Menders**

ภาพประกอบ 65 เนื้อหาภาพ The Road Menders.

ภาพนี้วินเซนต์ได้บันทึกการเปลี่ยนแปลงของสังคมสิ่งแวดล้อมรอบตนเอง ภาพของถนนที่กำลังขุดซ่อมแซม หินจากถนนที่ขุด ถูกนำมากองเรียงรายข้างทาง ภาพของคนงานที่กำลังเข็นรถบรรทุกหินขึ้นจากเนิน ผู้คนที่สัญจรผ่านไปมาหยุดเพื่อร่วมสังเกตการณ์การทำงานของคนงาน การเปลี่ยนแปลงของถนนที่เป็นสิ่งสำคัญของสังคมเมืองที่ผู้คนใช้เพื่อเชื่อมต่อเข้าหากัน การค้าขาย เศรษฐกิจและกิจวัตรของคนล้วนแล้วแต่มีความสัมพันธ์กันกับถนนหนทาง ทั้งยังสะท้อนให้เห็นการเจริญเติบโตในทุกๆด้านของประเทศฝรั่งเศสในเวลานั้น

เนื้อหาของภาพนี้มีลักษณะของการนำเรื่องราวของมนุษย์ ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่างๆ รอบๆตัวของมนุษย์ ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราวเนื้อหาจากเหตุการณ์ ที่ วินเซนต์ ได้เห็นรับรู้และกระตุ้นเร้าให้เขาถ่ายทอดสิ่งที่รับรู้นั้นมาใช้เป็นเรื่องราวเนื้อหาของภาพที่จะสร้างสรรค์

ภาพ **Two Peasant Women Digging in Field with Snow**

ภาพประกอบ 66 เนื้อหาภาพTwo Peasant Women Digging in Field with Snow.

ภาพชาวนาผู้หญิงสองคนที่กำลังนำผลผลิตของตนจาก ใต้พื้นหิมะที่ปกคลุมนี้เป็นภาพที่วินเซนต์ ได้นำภาพจากประสบการณ์การรับรู้ของตนในลักษณะของจินตภาพ มาใช้เชื่อมโยงเข้ากับสถานการณ์ใหม่ที่เขาประสบอยู่เพื่อได้นำสิ่งที่เขารู้สึกอยู่ภายในนำออกมาสื่อให้ผู้อื่นได้รับรู้ เขาได้เคยเขียนภาพในลักษณะนี้จากแบบจริงมาก่อน แต่ในขณะที่เขียนภาพนี้อยู่นั้นเป็นช่วงที่เขาพักรักษาตัวจากอาการป่วยในโรงพยาบาลที่แซงค์เรมี วินเซนต์ได้ถูกห้ามจากแพทย์ที่รักษาไม่ให้เขียนรูป สาเหตุว่าการเขียนรูปของเขานั้นมันทำให้เขารู้สึกตื่นเต้นจนเกินไป จนเกินกว่าที่เขาจะควบคุมจิตใจไว้ได้ ในเวลาต่อมาเมื่ออาการของเขาดีขึ้น แพทย์จึงอนุญาตให้เขาเขียนภาพได้แต่เขียนได้เพียงเล็กน้อยเท่านั้นเนื่องจากการทำงานของเขาจะมาเบียดบังเวลาพักผ่อนมากเกินไป เนื้อหาของภาพนี้เหมือนเป็นตัวแทนของความรู้สึกจากภายในที่มี การเขียนภาพที่มีแสงสาดส่องลอดช่องว่างระหว่างก้อนเมฆลงมาสู่พื้นดินที่มีหิมะปกคลุมต้นไม้ใบหญ้า เสมือนว่าตัวเขาเองรอความหวังที่จะหายเป็นปกติและแสงแดดนั้นช่วยจะละลายความไข้ของเขาให้หายไป แต่อย่างไรก็ดีมันคงจะช้าไปที่จะรอนานเขาเลยนำผู้หญิงชาวนาสองคน ผู้หญิงในจินตภาพของเขาที่เขาได้เคยแสดงความเข้าใจเห็นอกเห็นใจด้วยการนำเรื่องราวของคนเหล่านั้นมาเป็นเนื้อหาภาพที่เคยเขียนไปแล้ว แต่ในคราวนี้ วินเซนต์ต้องการความช่วยเหลือ และกำลังใจกลับคืนมาบ้างด้วยการปล่อยให้พวกเธอช่วยกันนำเจ้าความไข้ของเขาออกไปจากจิตใจให้เร็วขึ้น ก้อนเมฆที่เคลื่อนที่ยังรู้สึกได้ถึงความเร็วของมันขณะที่ลอยอยู่ในอากาศเหมือนตัวเขาเร่งรีบที่จะให้หายป่วยเร็วขึ้น

เนื้อหาของภาพนี้อยู่ในลักษณะของเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด ร่วมกับจินตนาการรูปแบบของการผลิตซ้ำ คือ จินตนาการจากประสบการณ์ที่ผ่านมาในเรื่องของรูปร่างรูปทรงของมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยใช้การตัดทอนสิ่งต่าง ๆที่เกิดขึ้นตาม

จินตนาการใหม่ของตน นอกจากนี้แล้วยังปรากฏรูปแบบของ จินตนาการการสร้างสรรค์ ที่เนื้อหาผลงาน เป็นจินตนาการที่นำมาใช้แก้ปัญหา เพื่อให้เนื้อหาของเรื่อง แสดงตามความปรารถนาของเขา โดยนำเทคนิคและกลวิธีในการสร้างภาพเข้ามาช่วยในการแสดงเนื้อหาภาพ

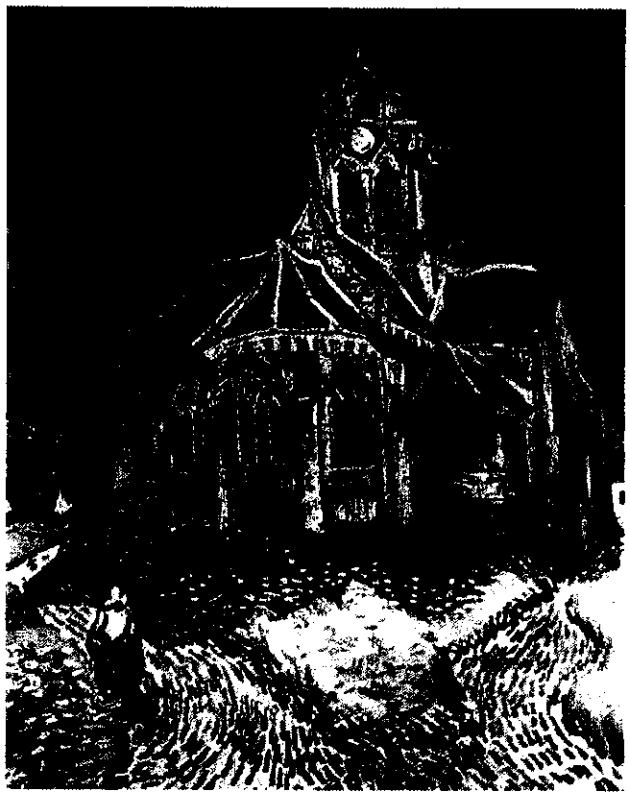
ภาพ **Road with Cypress and Star**

ภาพประกอบ 67 เนื้อหาภาพ Road with Cypress and Star.

ภาพของถนนกับต้นไซเปรสและดวงดาว จากภาพถนนที่มีคนสองคนร่วมเดินทาง ถัดไปมีม้าสีขาวลากเกวียน ผ่านโรงแรมเล็กๆที่มีแสงออกมาจากหน้าต่าง บรรยากาศข้างทางเรืองรองไปด้วยสีเหลืองทองจากต้นข้าวโพดแห้งยืนต้นรับแสงจากดวงดาวสะท้อนเป็นแนวตลอดสองข้างทาง ดวงจันทร์ที่ถูกเงาของโลกบดบังไปเกือบมิดกลายเป็นดวงจันทร์เสี้ยวส่งรัศมีของแสงที่ดูคล้ายจะอ่อนแรงเมื่อต้องพบแสงจากดาวฤกษ์ที่สุกสว่างรับทำหน้าที่กำเนิดแสงยามค่ำคืนแทนเพราะสาเหตุว่าวินเซนต์ตั้งใจจะเขียนภาพรัศมีของแสงจากดวงดาวให้เกินความจริง เพื่อแก้ปัญหาที่มาของความสมดุลของจุดกำเนิดของแสงในภาพ เนื่องจากดวงจันทร์เสี้ยวไม่สามารถส่องสว่างได้พอเพียง ต้นไซเปรสที่อยู่กลางภาพตั้งต้นตระหง่านสูงแทงขึ้นไปตัดกับแนวนอนของพื้นดินให้ความรู้สึกที่มั่นคงแข็งแรงและแบ่งแยกความสำคัญของดวงจันทร์และดวงดาวในความรู้สึกได้ลงตัว

เนื้อหาของภาพแสดงให้การเดินทางสัญจรของผู้คน ที่ยังใช้แสงจากดวงดาวและดวงจันทร์ส่องนำชี้ทางในเวลาค่ำคืน อีกทั้งแสดงให้เห็นถึงสภาพของบรรยากาศสิ่งแวดล้อมในช่วงเวลากลางคืน ในภาพนี้จึงมีลักษณะของเนื้อหาจากแหล่งสังคมและจากแหล่งธรรมชาติ เป็นมุมมองที่พรรณนาสิ่งที่ตนได้เห็นให้ผู้อื่นรับรู้ นั้นเป็นลักษณะจาก คุณค่าภายใน เพื่อก่อให้เกิดคุณค่าแก่ตนเอง คุณค่าภายในนี้เกิดขึ้นหลังจากได้สร้างผลงานเพื่อตอบสนองต่อแรงจูงใจที่เกิดจากภายในของวินเซนต์เอง เป็นสิ่งแรก และสร้างงานเพื่อผู้อื่นแต่มุ่งให้ผลสะท้อนกลับมายังตนเอง

ภาพ **The Church at Auvers**



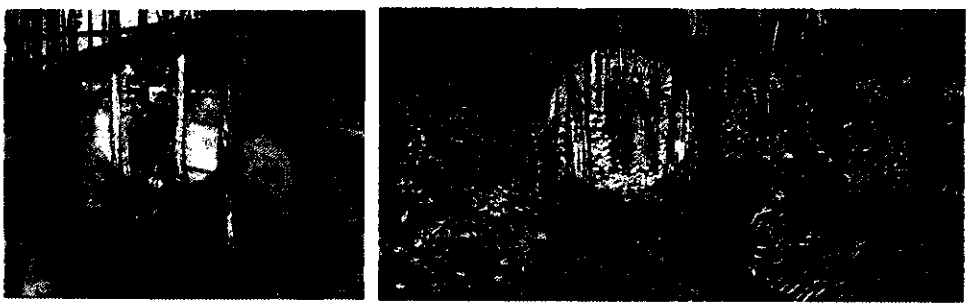
ภาพประกอบ 68 เนื้อหาภาพ The Church at Auvers.

ภาพโบสถ์ของหมู่บ้านนี้มีเนื้อหาที่แสดงความเชื่อความศรัทธาของ วินเซนต์ ภายในที่มีต่อศาสนา ภาพผู้หญิงขณะที่เดินบนถนนมุ่งหน้าไปที่โบสถ์นั้น ชี้ให้เห็นถึงว่าอย่างไรก็ตามเมื่อมนุษย์เรามีความทุกข์ก็จะหันหน้าเข้าพึ่งศาสนาซึ่งเป็นที่พึ่งทางใจ เมื่อวินเซนต์เห็นภาพที่ปรากฏทำให้เขาเกิดความรู้สึกคล้อยตามจากภายในจิตใจของตัวเองที่ศรัทธาในศาสนาแต่ถึงอย่างไรเนื้อหาภาพยังแสดงถึงความขัดแย้งบางอย่างในความศรัทธาของตนเองในเรื่องของการปฏิบัติของผู้ถือศาสนา จากภาพที่สังเกตได้ในส่วนหลังคาของโบสถ์ดูสั่นไหวไม่เป็นระเบียบไม่ความมั่นคงและพลังที่แน่นอน เนื้อหาของภาพนี้มีลักษณะเรื่องราวของ วินเซนต์ ที่เกี่ยวกับความเชื่อในศาสนาของเขาแล้วถ่ายทอดเรื่องราวความเชื่อของตนเองนั้นผ่านเป็นเรื่องราวเนื้อหาภาพ และยังมีลักษณะของคุณค่าเนื้อหาด้วยคุณค่าภายใน เพื่อก่อให้เกิดคุณค่าแก่ตนเองอีกประการหนึ่งด้วย

ภาพ **Undergrowth with Two Figures**

ภาพประกอบ 69 เนื้อหาภาพ Undergrowth with Two Figures.

เนื้อหาของภาพนี้อบอวลหอมหวนไปด้วยกลิ่นหอมจากดอกไอแลค ที่กระจายอยู่เต็มพื้นที่ใต้ร่มเงาของต้นพ็อพล่า ที่ตั้งต้นเป็นแถวยาวทอดลึกเข้าไปในภาพ และภาพของคู่รักชายหญิงที่เดินเคียงคู่กันบนทุ่งดอกไอแลค นี้มีเนื้อหาที่สะท้อนความรู้สึกภายในของ วินเซนต์ ที่มีความรู้สึกเหงาซึมเศร้า กับชีวิตความรักของตน รูปของคู่รักไม่แน่ชัดว่าจะปรากฏในแบบจริง เขาอาจนำจินตนาการที่ต้องการจะสุขสมหวังกับความรัก เชกเช่นคนทั่วไปมาถ่ายทอดแทนความรู้สึกของตนที่ต้องการจะมีความสุขเช่นดังที่ตนเองได้จินตนาการไว้ ลักษณะของต้นพ็อพล่าที่เจริญงอกงามตั้งตรงสูงขึ้นไปมีส่วนใบปกคลุมให้ความอบอุ่นกับดอกไอแลค เสมือนว่าจะปกป้องความรักของคนสองคนที่ วินเซนต์ได้สร้างมาจาก จินตภาพของตน ถึงแม้ว่าการถ่ายทอดเรื่องราวบรรยากาศในภาพให้รู้สึกสดใสด้วยสีที่อบอุ่น สนุกสนานแต่กลับแฝงไปด้วยกลิ่นไอของความหว้าเหว่ปนเปื้อนอยู่ในบรรยากาศโดยรวม ซึ่งเป็นไปตามอุปนิสัยของวินเซนต์ เรื่องราวเนื้อหาการนำเสนอของภาพนี้กลับไปคล้ายคลึงกับเรื่องราวเนื้อหาของภาพ เลส์ อไลน์แคมป์ (Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves. 1888.)



ภาพประกอบ 70 ข้อสังเกตความคล้ายคลึงของเนื้อหาภาพ

ถึงแม้ว่าภาพทั้งสองภาพนี้ มีระยะเวลาของการสร้างงานที่ห่างกันเกือบถึงสองปีก็ตามแต่ วินเซนต์ ยังคิดคำนึงถึงแต่ความรู้สึกภายในที่มีความต้องการความสุขในเรื่องของความรักที่ไม่ต่างไปจากทุกคน เขาจึงนำภาพแห่งความรักนั้นติดตามไปด้วยทุกโอกาสของเรื่องราวเนื้อหาภาพของเขา

เรื่องราวเนื้อหาของภาพนี้ ปรากฏในลักษณะของเนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ที่มีอารมณ์ความรู้สึกภายใน โดย วินเซนต์ ได้นำความรู้สึกของตนเสนอผ่านเรื่องราวเนื้อหาผลงานศิลปะของตนเอง นอกจากนั้นยังแสดงคุณค่าของเนื้อหาในลักษณะจาก คุณค่าภายในเพื่อก่อให้เกิดคุณค่าแก่ตนเอง คุณค่าภายในนี้เกิดขึ้นหลังจากได้สร้างผลงานเพื่อตอบสนองต่อแรงจูงใจที่เกิดจากภายในของตนเป็นสิ่งแรก และสร้างงานเพื่อผู้อื่นแต่มุ่งให้ผลสะท้อนกลับมายังตนเอง

ภาพประกอบ 71 ดอกไลเลค,ต้นพ็อพล่า

4.3 การใช้เส้นและรูปทรง

เส้นเป็นส่วนสำคัญของการสร้างงานจิตรกรรม เส้นให้ความรู้สึกได้หลากหลายตามแต่ลักษณะการใช้ ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะของเส้นได้ดังนี้

เส้นที่เกิดจากขอบเขต (Line formed by edges) เป็นเส้นที่ไม่ได้เป็นเส้นจริง จากการขีดเขียน เป็นเส้นที่เกิดรอบนอกของวัตถุสองสิ่งที่มาประกบชิด เหลื่อมล้ำทับซ้อน เช่นลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบของวัตถุหรือสี หรือ รูปร่างต่างๆ มาประกบติดกันหรือซ้อนกันดังที่กล่าวไว้ ซึ่งทำให้เห็นเป็นเส้นขึ้นอีกลักษณะหนึ่ง

เส้นเชิงนัย (Implied line) เส้นนี้เกิดจากการประเมินทางการเห็นโดยกิริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ซึ่งเส้นเชิงนัยนี้จะมีผลทำให้รับรู้ถึงการเคลื่อนไหวได้และทำให้ภาพมีชีวิตชีวามากขึ้น

เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual line) เป็นเส้นที่มีลักษณะเป็นกายภาพที่ปรากฏจากกิริยาของการกระทำเพื่อการถ่ายทอดความรู้สึกจากประสาทสัมผัสของมือให้ปรากฏริ้วรอยขีดเขียนลงสู่พื้นผิวระนาบโดยตรง

การรับรู้ความรู้สึกจากเส้นต่างๆนั้นขึ้นอยู่กับลักษณะหน้าที่ของเส้นแต่ละประเภท จังหวะการขีดเขียน ประกบติดชิด ซ้อนทับ หรือมุมมองการรับรู้ตามความรู้สึกของผู้ดูในกรณีของเส้นเชิงนัย เส้นที่เกิดขึ้นจริงนั้นจะทำให้เกิดรูปร่างต่างๆได้ ถ้าลากเส้นมาบรรจบที่จุดเริ่มต้นของการลากเส้นจะปรากฏรูปร่างต่างๆการสร้างงานจิตรกรรมนั้น จึงกล่าวได้ว่าเส้นเป็นส่วนสำคัญที่จะเป็นส่วนนำเสนอเรื่องราวเนื้อหา และความคิดของศิลปินที่จะใช้เป็นส่วนประกอบในการสื่อสาร ให้ผู้ที่ชมภาพได้เข้าใจในสิ่งที่ตนเองต้องการจะสื่อถึงหรือใช้เพียงเพื่อสนองความรู้สึกภายในของตนเอง เส้นในงานจิตรกรรมนั้นเมื่อสื่อความรู้สึกและก่อให้เกิดรูปร่างแล้วนั้น ในงานจิตรกรรมจึงมีลักษณะของรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นบนระนาบ 2 มิติ เส้นจึงก่อให้เกิดมิติลวงจากรูปร่างเป็นนัยของรูปทรงได้อีกซึ่งแบ่งลักษณะของรูปทรงได้เป็น 2 ลักษณะดังต่อไปนี้

รูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนจากธรรมชาติ ซึ่งเป็นผลที่ได้มาจากความสุนทรีย์ในสิ่งตรงหน้าของศิลปินตลบัลดาลใจให้เกิดการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยความประทับใจ และนำมาถ่ายทอดเป็นสัญลักษณ์แทนหรือเพื่อนำเสนอให้เห็นตามที่ศิลปินรับรู้ในสิ่งเบื้องหน้า

รูปทรงที่เกิดจากมนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น ตามขอบเขตของประสบการณ์การรับรู้หรือสร้างสรรค์ขึ้นตามจินตนาการโดยไม่มีสิ่งใดมาเป็นต้นแบบทางความคิดเช่นรูปทรงเรขาคณิต ที่มีส่วนต่างๆของมวลรวมทั้งหมดสัมพันธ์กันมีหลักการสร้างรูปทรงที่ตายตัว และรูปทรงอาจสร้างขึ้นจากการเพิ่มลดตัดทอนรายละเอียดจากธรรมชาติเหลือไว้เพียงนัยของสิ่งนั้นๆ ซึ่งเรียกเป็นรูปทรงนามธรรม

การใช้เส้นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้นในระยะแรกของการสร้างสรรค์งานเขา จะนำหลักการจัดวางองค์ประกอบภาพในรูปแบบสมัยเก่านำมาใช้ในการสร้างงานภาพในระยะแรกจึงยังไม่ปรากฏมุมมองของภาพที่จะกระตุ้นความรู้สึกของภาพให้น่าสนใจเท่ากับการให้ความสำคัญของเรื่องราวเนื้อหาของภาพที่ต้องการจะถ่ายทอด เส้นที่ปรากฏในภาพที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงของ ดัชท์ พีเรียด (Dutch Period) นั้นจึงปรากฏเส้นที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสีเป็นส่วน

ใหญ่ ซึ่งเป็นเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบของวัตถุหรือสี หรือ รูปร่างต่างๆ มาประกบติดกันหรือซ้อนกัน ซึ่งทำให้เห็นเป็นเส้นขึ้นอีกลักษณะหนึ่ง นอกจากนี้ยังปรากฏลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นเชิงนัยปรากฏร่วมอยู่ด้วย ซึ่งเป็นตัวช่วยส่งเสริมให้ผู้ชมภาพเกิดการรับรู้บรรยากาศจากผลงานศิลปะร่วมกับตนเองมากยิ่งขึ้น

ช่วงระยะการสร้างสรรค์งานในระยะต่อมาของ วินเซนต์ มีการพัฒนาการในการสร้างสรรค์งานเพิ่มมากขึ้นจากประสบการณ์และการทดลองปฏิบัติงานด้วยตนเอง รวมทั้งการนำสิ่งที่ได้จากศิลปินในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์มาศึกษาพัฒนา ทำให้ปรากฏลักษณะของเส้นเพิ่มมากขึ้นในงานของเขา ลักษณะของเส้นที่ได้ในช่วงของอาร์เลส พีเรียด (Arles Period) และอูร์เวร์ พีเรียด(Auvers Period) เกิดเส้นที่แสดงลักษณะเฉพาะตัว (The Calligraphic Line) ที่เกิดจากการตวัดของพู่กัน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของอารมณ์ เป็นเส้นที่มีลักษณะหยาบ เส้นหนา และเส้นเล็กประสมอยู่ร่วมกันในภาพ อีกทั้งยังปรากฏลักษณะการเน้นเส้น โดยการใช้เส้น ตรง โค้ง หนัก เบาและสั้น ยาว ผสมผสานกันเพื่อทำให้เกิดการแยกรูปร่างของสิ่งที่ต้องการจะเน้นให้เห็นอย่างชัดเจน

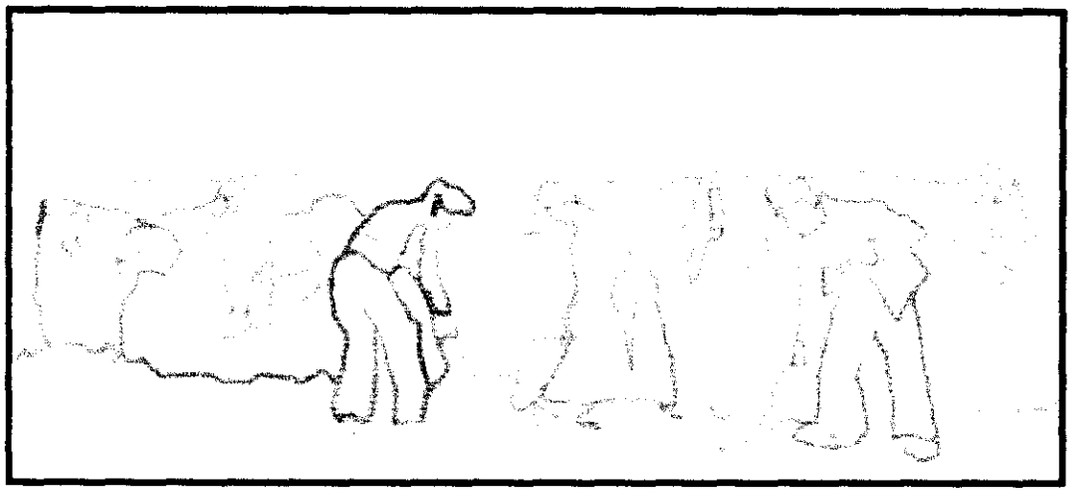
จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ทั้ง 21 ภาพ จากช่วงระยะเวลาของการสร้างงานทั้งหมดในประเด็นการใช้เส้นโดยพบว่า วินเซนต์ สร้างสรรค์งานศิลปะโดยปรากฏลักษณะของเส้น ดังต่อไปนี้

4.3.1 เส้นที่เกิดจากขอบเขต(Lines Formed by Edges)

เส้นที่เกิดจากขอบเขตมีลักษณะของเส้นที่มิได้เกิดขึ้นจริงในภาพ แต่เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบของวัตถุหรือขอบของการชนชิดกันของวัตถุหรือสี หรือรูปร่างต่างๆมาประกบกันหรือซ้อนกันทับกัน ซึ่งจะทำให้รู้สึกว่ามีเส้นเกิดขึ้น

เส้นที่เกิดจากขอบเขตจึงเป็นผลจากการระบายสีในการสร้างสรรค์งาน เพื่อแสดงให้เห็นรูปร่างของวัตถุหรือสิ่งมีชีวิตในภาพรวมถึงการชนชิดกันระหว่างส่วนที่ถูกแสงและเงาในภาพ ดังนั้นในผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ จึงปรากฏเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันระหว่างวัตถุหรือสีเป็นส่วนใหญ่ (เส้นสีเขียว) มีดังภาพต่อไปนี้

ภาพ Farmers Planting Potatoes.1884



ภาพประกอบ 72 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Farmers Planting Potatoes

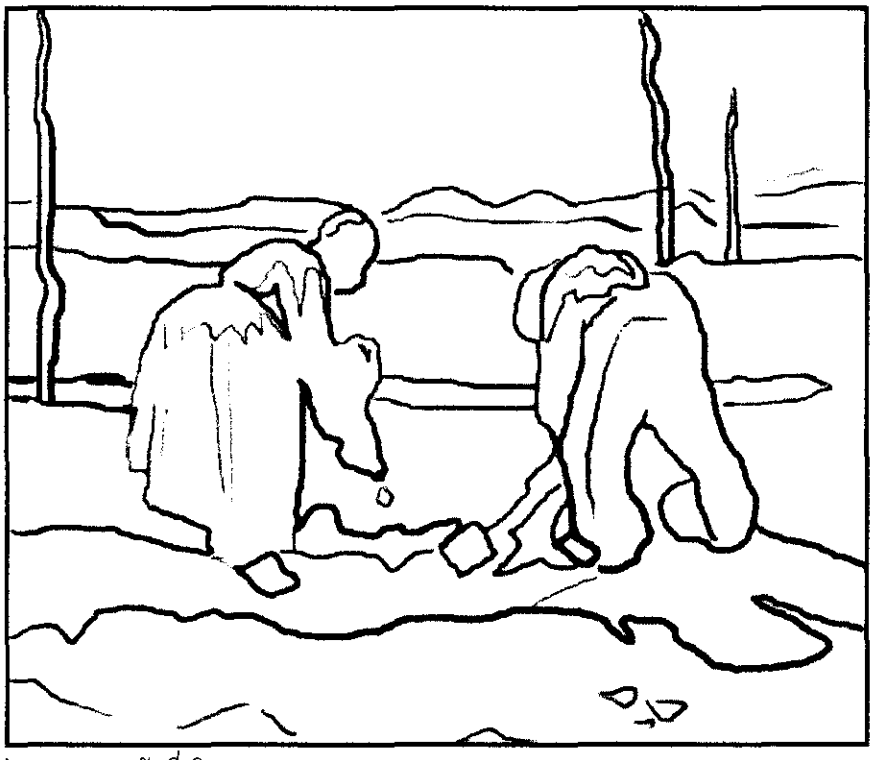
ภาพ **Farmers Planting Potatoes** ปรากฏเส้นที่เกิดจากขอบเขต ซึ่งเป็นตัวช่วยแสดงให้เห็นอาณาเขตของผืนฟ้าและแผ่นดิน ที่ถูกกันขวางระหว่างกันด้วยเส้นขนานของแนวทิวเขา รวมทั้งช่วยแสดงให้เห็นรูปร่างรูปทรงของคนในภาพ ซึ่งเกิดจากการชนชิดและทับซ้อนเหลื่อมล้ำกันของสี กล่าวได้ว่าเส้นที่เกิดจากขอบสีมาชนกันทับซ้อนกัน เรียกว่าเส้นที่เกิดขึ้นจริงที่มีอยู่ในธรรมชาติ และแบ่งย่อยขอบเขตของเนื้อหาในหน้าที่ของสิ่งนั้น เช่น แบ่งอาณาเขตสุดขอบพื้นดินจรดทิวเขา และติดสุดกับยอดสันเขาแล้วนั้นเป็นหน้าที่ของผืนฟ้ากว้างใหญ่ ที่แสดงหน้าที่เนื้อหาของตัวเอง ภาพนี้เส้นดังกล่าวเป็นเส้นแนวนอนมีบทบาทแสดงเส้นสุดขอบพื้นดิน พื้นฟ้า มี และให้ความรู้สึกกว้างใหญ่ไพศาล ในความเงียบสงบที่ปราศจากเสียงใด นอกเหนือจากเสียงของหน้าจอบกระทบดิน ความรู้สึกที่ได้ล้วนเป็นปรปักษ์กับสิ่งที่เคลื่อนไหวด้านหน้าภาพ ซึ่งได้เน้นให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวขณะทำงานของคนในภาพมากขึ้น โดยปราศจากความเคลื่อนไหวอื่นในภาพมาแบ่งปันความสนใจในการแสดงความเคลื่อนไหวในการทำงานของคน ที่เป็นเนื้อหาสำคัญในสิ่งที่ วินเซนต์ ต้องการนำเสนอถึงเส้นสายในขณะที่คนปฏิบัติงานในไร่มัน ที่เขากล่าวว่าเส้นสายของรูปร่างคนที่ปฏิบัติกิจวัตรนั้นสวยงามกว่าแบบที่หยุดนิ่งเพื่อให้ตนเขียนภาพ แสดงว่านอกเหนือจากการให้ความสำคัญในรูปร่างรูปทรง และสีที่สว่างสดใสแล้ว เขาได้ให้ความสำคัญกับความรู้สึกที่ได้จากเส้นเป็นนัยสำคัญอีกประการ

ภาพ Wood Gatheres in the Snow.1884

ภาพประกอบ 73 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Farmers Planting Potatoes.1884

เส้นในภาพที่ปรากฏเกิดจากความรู้สึกที่ได้ของการชนชิดกันของขอบสี อย่างเด่นชัด เพื่อแบ่งเขตลักษณะหน้าที่ของวัตถุ ซึ่งแสดงเห็นถึงพื้นที่ในท้องทุ่งที่ปกคลุมด้วยสีขาวดังปุยนุ่นของหิมะทั่วไปทั้งท้องทุ้งกว้างใหญ่ตัดกับพื้นที่ของท้องฟ้าเวลาเย็นที่เนือน้องส์ โดยถูกกั้นกลางระหว่างกันด้วยแนวของป่าสนที่เรียงรายจากซ้ายสุดตา จรดขอบภาพด้านขวา ด้วยเส้นระนาบแนวนอน ซึ่งแสดงเส้นระนาบแนวนอนนี้นั้น ได้ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง เงียบ ด้วยบรรยากาศของหน้าหนาว ความรู้สึกจากเส้นที่กล่าวเป็นส่วนที่ผลักดันให้เกิดความเคลื่อนไหวของครอบครัวขณะเดินผ่านในส่วนหน้าของภาพได้เต็มบทบาทหน้าที่ เส้นระนาบจากการชนชิดกันของขอบสีด้วยการวางแผนเป็นส่วนช่วย ในการจัดองค์ประกอบ ในการจัดวางภาพ มุมมอง ตำแหน่งวัตถุและบรรยากาศของภาพ ที่สอดคล้องสนับสนุนให้เรื่องราวเนื้อหามีความชัดเจนในการสื่อสารถ่ายทอดมากขึ้น

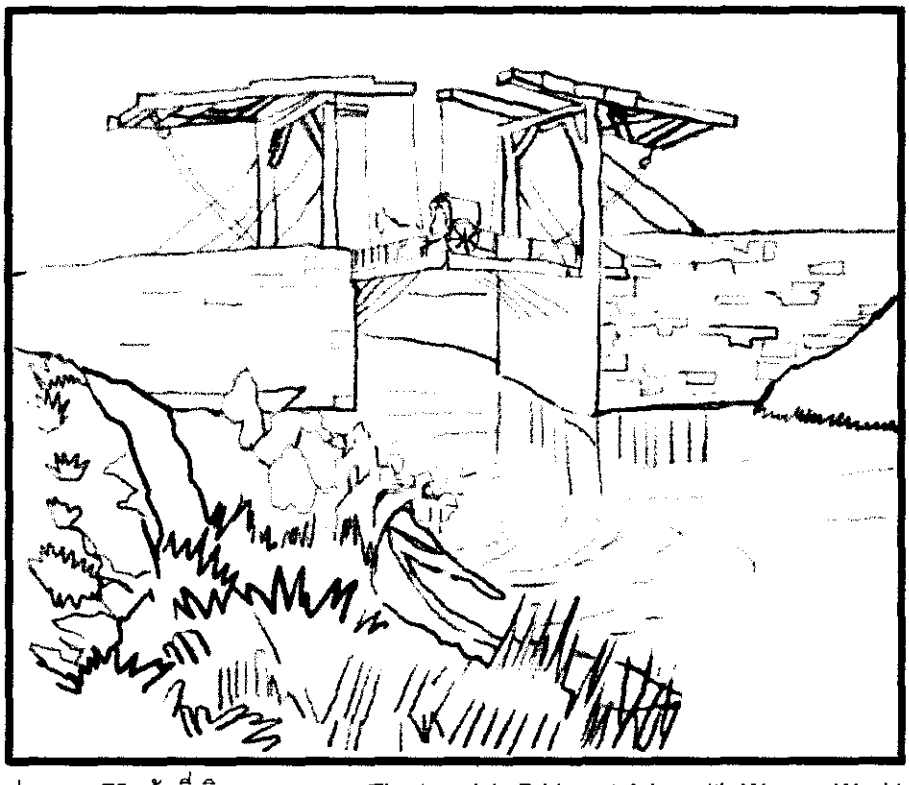
ภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.1885



ภาพประกอบ 74 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes

เส้นที่ปรากฏในภาพนี้เป็นลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันของขอบสีที่มาประกบชนชิดกัน โดยมีสีที่ใช้เป็นตัวแทนของวัตถุต่าง ๆรวมถึงการแสดงขอบเขตของส่วนที่เป็นแสงเงาในภาพ ซึ่งปรากฏเป็นลักษณะเส้นอิสระและเป็นเส้นโครงสร้างใหญ่ของภาพ ภาพยังแสดงให้เห็นลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริง ที่มีจำนวนน้อยที่สุด ได้แก่เส้นที่ปรากฏให้เห็นในแนวตั้งของลำต้นของต้นไม้สามต้นทางด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ(เส้นสีเขียว) ซึ่งแสดงให้รู้สึกถึงความสมดุลในการจัดวางองค์ประกอบของภาพนี้

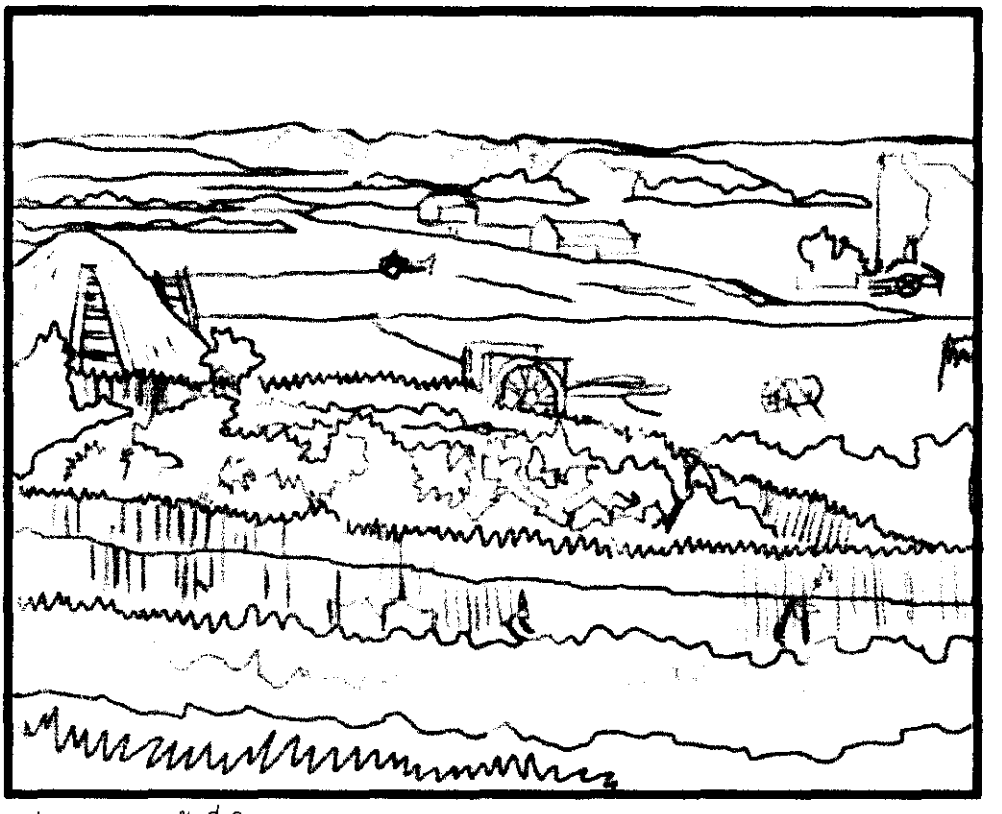
ภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.1888



ภาพประกอบ 75 เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Langlois Bridge at Arles with Women Washing

ภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing. นี้ปรากฏปริมาณของเส้นที่เกิดจากขอบเขตอยู่เป็นจำนวนมาก เส้นที่เกิดจากขอบเขตของภาพนี้มีลักษณะของการชนชิดกันของขอบสีเป็นจำนวนมากกว่าการเหลื่อมล้ำกันของสี ซึ่งเป็นเส้นที่เกิดจากการชนชิดกันของสีของสิ่งต่างๆในภาพ เช่นสะพานยก รถม้า ต้นไม้ต้นหญ้าริมคลอง แม่บ้านที่กำลังซักล้างริมแม่น้ำ รวมถึงการชนชิดและเหลื่อมล้ำกันของความเข้มของสีจากแสงเงา ที่ช่วยให้ความรู้สึกถึงรายละเอียดในบรรยากาศของเรื่องราวเนื้อหาภาพได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบเขตของภาพนี้ยังช่วยให้ทราบถึงทิศทาง ตำแหน่งของสิ่งต่างๆในภาพจากเส้นที่เกิดจากขอบเขตด้วยการเหลื่อมล้ำกันของความเข้มจางจากแสงเงา ซึ่งทำให้เราอาจจะสามารถประเมินช่วงระยะเวลาในการสร้างสรรค์ภาพนี้ของวินเซนต์ ได้อีกทางหนึ่ง

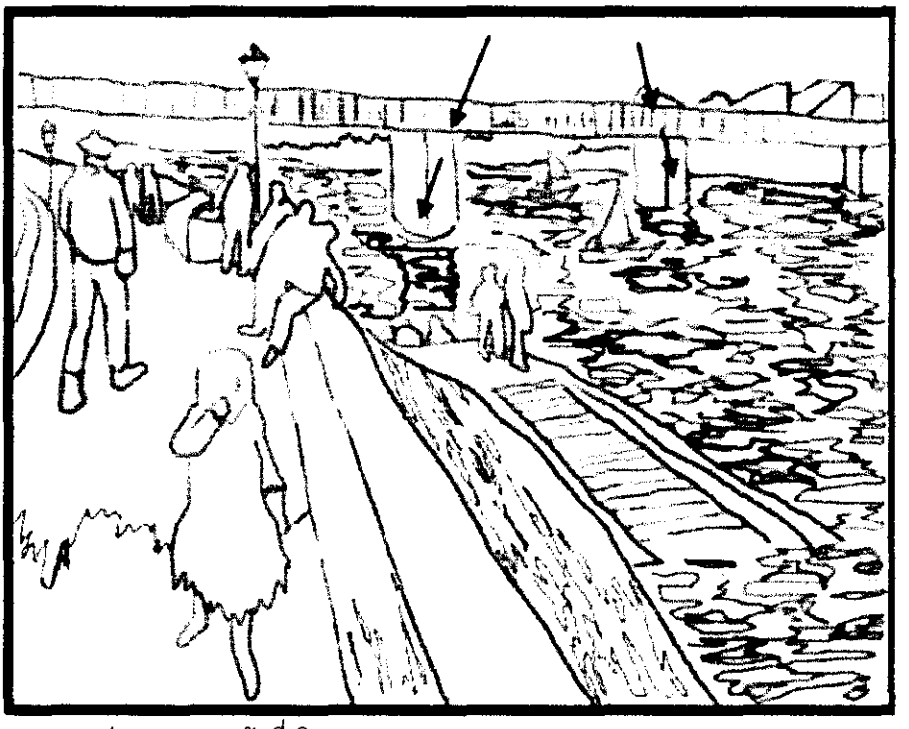
ภาพ Harvest at La Crau,with Montmajour in the background.1888



ภาพประกอบ 76 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Harvest at La Crau,with Montmajour in the background

ภาพ Harvest at La Crau,with Montmajour in the background. เป็นภาพที่มีเส้นที่เกิดจากขอบเขตของสีในการชนชิดกันของขอบสีมากกว่าการเลื่อมล้ำกันของสีอีกภาพหนึ่ง ลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบเขตภาพนี้โดยส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นแนวนอนระนาบเดียวกับพื้นโลกตามเส้นรุ้ง (Horizontal Line) ซึ่งเป็นผลที่เกิดจากความต้องการที่จะนำเสนอมุมมองภาพของท้องทุ้งที่กว้างใหญ่ไพศาล ที่แสดงถึงอาชีพของคนส่วนใหญ่ของสังคมในพื้นที่ วินเซนต์ ยังจัดภาพโดยที่มีสัดส่วนของพื้นดินมากกว่าท้องฟ้าเพื่อจะนำเสนอเรื่องราว เพื่อที่จะแสดงเรื้องราวเนื้อหาในบรรยากาศของชีวิตคนกับอาชีพของตนให้ได้มากกว่าจุดประสงค์อื่นๆ แม้ว่าส่วนของเส้นที่เกิดจากขอบเขต จากด้านหน้าของภาพจะมีลักษณะเป็นแนวตั้ง รวมถึงลักษณะของเส้นหยักที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสีของรั้วกับพุ่มไม้ ที่เป็นผลผลิตในด้านหลังจะแตกต่างกันกับปริมาณของเส้นที่เกิดจากขอบเขตในลักษณะของแนวนอน ซึ่งปรากฏเป็นจำนวนมากในภาพก็ไม่สามารถมาเบี่ยงเบนความต้องการหลักที่จะนำภาพท้องทุ่งที่กว้างใหญ่ได้ แต่เส้นแนวตั้งที่เกิดจากขอบเขตของสีรั้วมีส่วนช่วยเพียงสนับสนุนให้เห็นรูปแบบกระบวนการ และภูมิปัญญาในการทำการเกษตรกรรมซึ่งเป็นอาชีพของชาวนาชาวไร่ในภาพที่จะต้องล้อมรั้ว เพื่อป้องกันจากสัตว์หรือสิ่งต่างๆที่จะมารบกวนผลผลิตของตนเอง ในลักษณะของเส้นหยักที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสี่ของรั้ว และสีของพุ่มไม้ที่เป็นผลผลิตนั้นได้ให้ความรู้สึกที่แหลมคมไม่ปลอดภัยเมื่อไปสัมผัสแตะต้องอาจจะทำให้สัตว์ที่มาทำลายผลผลิตนั้นบาดเจ็บได้

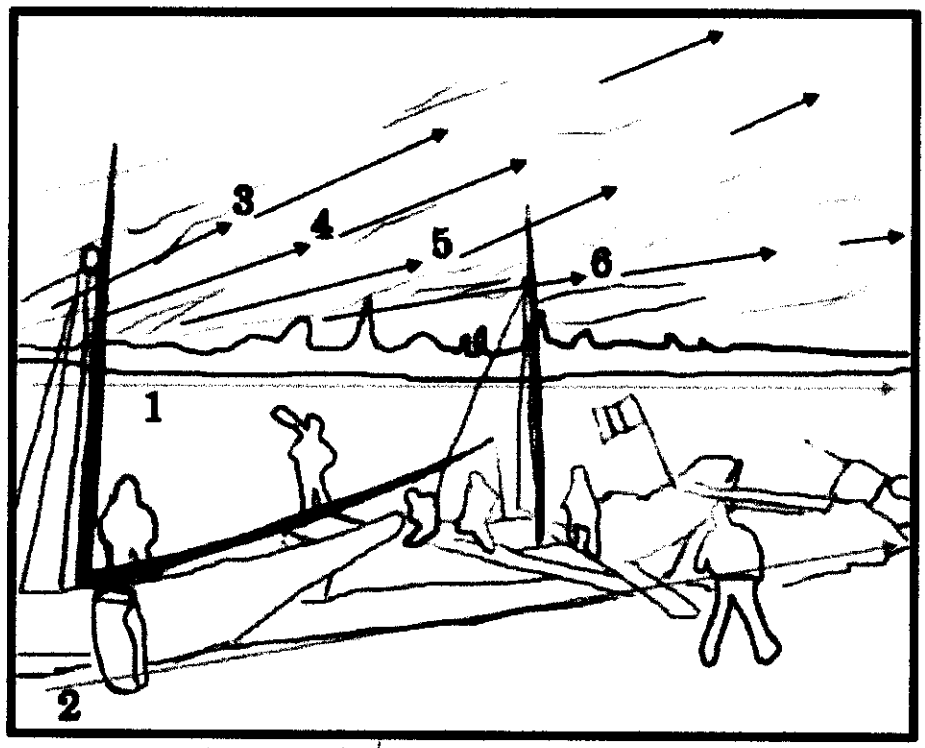
ภาพ The Bridge at Trinquetaille.1888



ภาพประกอบ 77 เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Bridge at Trinquetaille

ภาพ The Bridge at Trinquetaille. ปรากฏเส้นที่เกิดจากขอบเขตในลักษณะของการเหลื่อมล้ำกันของสีในปริมาณที่มากกว่าลักษณะของการชนชิดกันของสี ปริมาณของเส้นที่เกิดจากการเหลื่อมล้ำกันของสีที่ปรากฏอยู่บนผิวน้ำในแม่น้ำเป็นจำนวนมากนั้นช่วยให้บรรยากาศของภาพระยิบระยับเหมือนแสงส่องสะท้อนไปมา และยังมีความเคลื่อนไหวจากความรู้สึกที่สัมผัสได้ด้วยการเลื่อนไหลของน้ำในแม่น้ำ อีกทั้งยังทำให้สามารถที่จะคาดเดาทิศทางของแสงที่ได้จากดวงอาทิตย์ที่ทำให้ปรากฏเงาสะท้อนวัตถุที่ทอดลงในน้ำ ซึ่งทำให้สามารถประมาณถึงช่วงของระยะเวลาในขณะที่ศิลปินกำลังสร้างสรรค์งานอยู่ด้วย เช่น ภาพนี้ประมาณถึงเวลาได้ว่าเป็นเวลาในช่วงบ่ายๆ ซึ่งสังเกตได้จากเงาของเสาสะพานที่ตั้งอยู่ในแม่น้ำที่ทอดลงมาในน้ำเบื้องหน้าในลักษณะเฉียงลงไปทางซ้ายเล็กน้อยทำให้ประมาณถึงดวงอาทิตย์จะต้องทำมุมเฉียงประมาณ 45 องศา จากพื้นโลกจะน้อยกว่าหรือมากกว่าก็เพียงไม่มากกว่านี้และมีตำแหน่งที่ตั้งอยู่ทางขวาจากกึ่งกลางของภาพด้านบนเล็กน้อย (เส้นสีน้ำเงิน) นอกจากลักษณะของเส้นที่กล่าวมายังปรากฏเส้นที่เกิดจากการความรู้สึกในการชนชิดกันของขอบสีในภาพนี้นั้นยังช่วยทำหน้าที่ ที่จะแบ่งแยกขอบเขตของวัตถุต่าง และรวมถึงการแบ่งส่วนของแสงเงาจากตัววัตถุต่างๆในภาพเองด้วยอีกนัยหนึ่งเช่นกัน

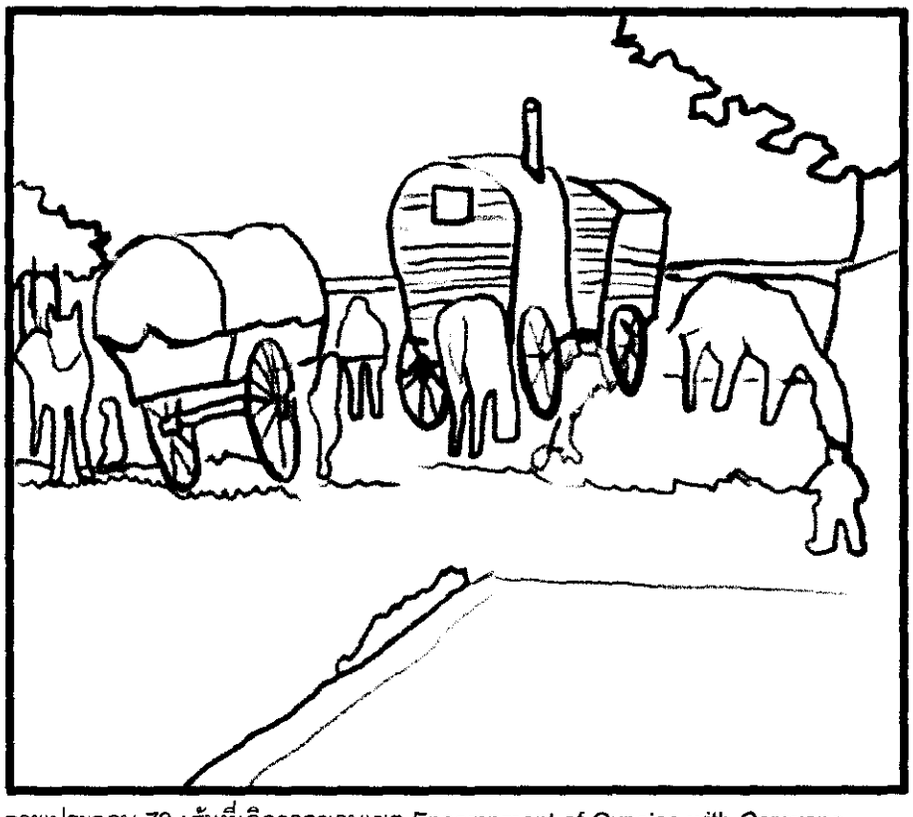
ภาพ Coal Barges.1888



ภาพประกอบ 78 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Coal Barges

ภาพ Coal Barges. เส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันของขอบสีไม่ปรากฏขึ้นเป็นเด่นชัด เป็นปริมาณมากเท่ากับเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการเลื่อมล้ำกันของสี และเส้นที่เกิดขึ้นจริง ลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบเขตจากการชนชิดกันของขอบสีของภาพนี้ เป็นส่วนช่วยในการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อเรื่องราวเนื้อหาของภูมิทัศน์สิ่งแวดล้อมของท่าเทียบเรือขนถ่านหินริมแม่น้ำใหญ่ ลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันของสีจากพื้นดินอีกฝากฝั่งกับสีของแม่น้ำ มีลักษณะในระนาบแนวนอนแบ่งสัดส่วนของพื้นน้ำกับฟ้าตามหลักการจัดวางองค์ประกอบภาพ (เส้นสีแดงที่ 1) ซึ่งเป็นลักษณะของการนำเสนอมุมมองภาพแบบพื้นฐานของ วินเซนต์ แต่ถึงอย่างไร การแก้ปัญหามุมมองที่มีความธรรมดาในระนาบเดี่ยวไม่มีมิติลึก ด้วยเส้นที่เกิดจากการชนชิดกันของสีแม่น้ำกับฝั่งพื้นดินด้านหน้าที่มีลักษณะเอียงขึ้นไปทางมุมขวาของภาพ (เส้นสีแดงที่ 2) เพื่อช่วยสนับสนุนความรู้สึกในความเคลื่อนไหวของบรรยากาศโดยรวมให้กับเนื้อหาเรื่องราวภาพ ลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันของสี บนท้องฟากฟ้าที่มีลักษณะเอียงจากมุมกลางภาพด้านซ้ายคล้ายเป็นจุดกำเนิดของที่มาของลักษณะเส้นดังกล่าวนั้น (เส้นสีแดงที่ 3,4,5 และ6) ทำให้ท้องฟ้าในภาพเกิดการเลื่อนไหลของก้อนเมฆที่ล่องลอยในชั้นบรรยากาศรวดเร็วมากขึ้น ซึ่งเหมือนกับฉากภาพยนตร์ในปัจจุบันที่ได้ผ่านการตัดต่อโดยใช้ระบบเร่งความเร็วของฉากแต่ละฉาก(Fast speed) ให้เหมือนเวลาผ่านไปรวดเร็วมากยิ่งขึ้นกว่าปกติ

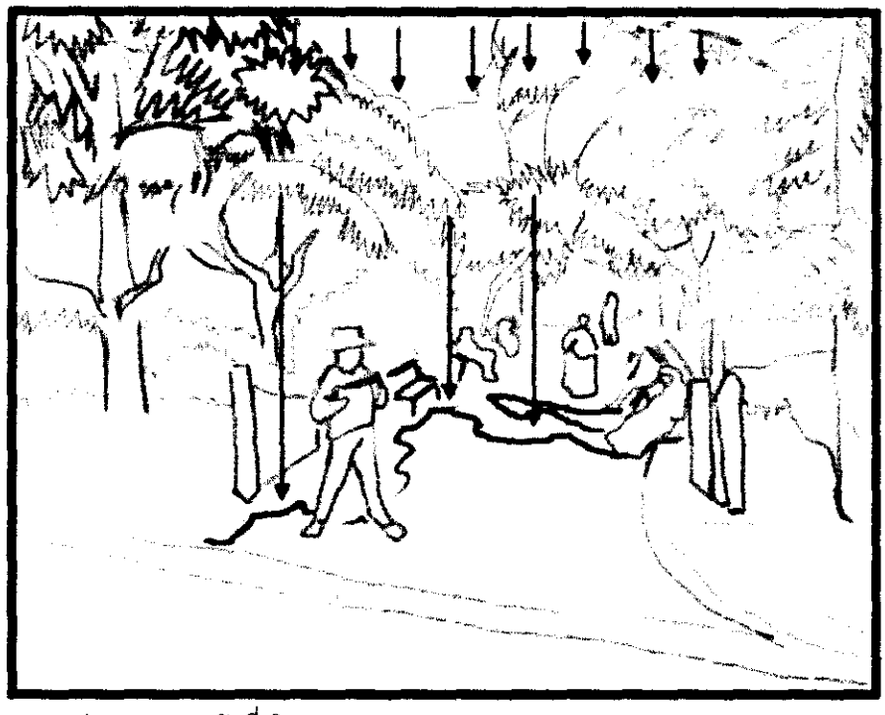
ภาพ Encampment of Gypsies with Caravans.1888



ภาพประกอบ 79 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Encampment of Gypsies with Caravans

ภาพ Encampment of Gypsies with Caravans.ปรากฏเส้นขอบเขตที่เกิดจากความรู้สึก ในลักษณะของการชนชิดกันของขอบสีและการเหลื่อมล้ำกันของสีในปริมาณเท่าๆกัน อยู่ทั่วบริเวณของภาพ จากส่วนของเส้นที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสีนั้นจะปรากฏจากการชนกันของสีวัตถุหนึ่งกับอีกวัตถุหนึ่งที่มีสีต่างกันและส่วนของวัตถุที่มีความเข้มของสีที่ต่างกันจากการตกกระทบของแสง รวมถึงสิ่งมีชีวิตในภาพที่มีความแตกต่างกันของสีอย่างชัดเจนกับสีบรรยากาศของภาพ ซึ่งต่างจากที่มาของเส้นขอบเขตที่เกิดจากการเหลื่อมล้ำกันของสี จะเกิดขึ้นจากสีของบรรยากาศทัศนียภาพสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในภาพ

ภาพ Entrance to the Public Park in Arles .September 1888



ภาพประกอบ 80 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Entrance to the Public Park in Arles

ภาพ Entrance to the Public Park in Arles . ปรากฏเส้นเกิดจากขอบเขตขึ้นในความรู้สึกที่ได้จากการชนชิดกันของขอบสีเป็นจำนวนมากกว่า เส้นเกิดจากขอบเขตของการเหลื่อมล้ำกันของสี ลักษณะของเส้นขอบเขตจากการชนชิดกันของขอบสีนั้นปรากฏอยู่ในส่วนของใบไม้ต้นไม้ที่มีสีต่างกันชัดเจนด้วยความแตกต่างกันในลักษณะของพันธุ์ไม้ รวมถึงตำแหน่งใบไม้ที่ทับซ้อนกันทำให้ปรากฏสีของใบไม้ที่มีความอ่อนเข้มของสีต่างกันจากการตกกระทบของแสงบนใบไม้ เส้นขอบเขตที่เกิดจากการเหลื่อมล้ำกันของสีในภาพที่ปรากฏเป็นจำนวนน้อยนั้น ปรากฏในความรู้สึกจากพุ่มไม้ที่มีตำแหน่งอยู่ใต้ต้นไม้ใหญ่ในภาพ เนื่องจากบริเวณภายใต้ต้นไม้ใหญ่ถูกปกคลุมเต็มไปด้วยใบไม้ ทำให้แสงที่สาดส่องมาจากด้านบนนั้นมีปริมาณน้อย ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้ไม่เกิดความแตกต่างกันไปของใบไม้ในส่วนที่แสงตกกระทบและส่วนที่ไม่โดนแสง มากจนแตกต่างกันให้เห็นในความเข้มและอ่อนของสีที่ได้ชัดเจน ภาพนี้ยังสามารถประมาณช่วงเวลาที่ วินเซนต์ สร้างสรรค์ผลงานภาพนี้ได้จากปริมาณของเส้นขอบเขตที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสี รวมถึงประมาณเวลาได้จากตำแหน่งของเส้นขอบเขตที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสีจากความอ่อนเข้มของสีที่อยู่ใกล้ชิดกัน ว่าภาพนี้เป็นเวลาประมาณ 12.00 น.จึงไม่ทำให้ปรากฏเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันของขอบสีจากเงาของคนที่ตกกระทบทอดอยู่บนพื้นถนนในสวนสาธารณะ จะปรากฏเส้นขอบเขตให้เห็นจากส่วนของเงาของใบไม้ที่ได้จากต้นไม้ใหญ่ที่ปกคลุมอยู่บนถนนเพียงเท่านั้น(เส้นสีน้ำเงิน) ทำให้สามารถประมาณตำแหน่งของแหล่งกำเนิดแสงในภาพได้ว่าอยู่ตั้งตรงศีรษะของคนในภาพ(เส้นลูกศรสีแดง) จึงปรากฏเงาของใบไม้อยู่ในลักษณะดังกล่าว ซึ่งให้สามารถคาดเดาได้ว่าเป็นเวลาประมาณ 12.00 น. ดังที่กล่าวไว้

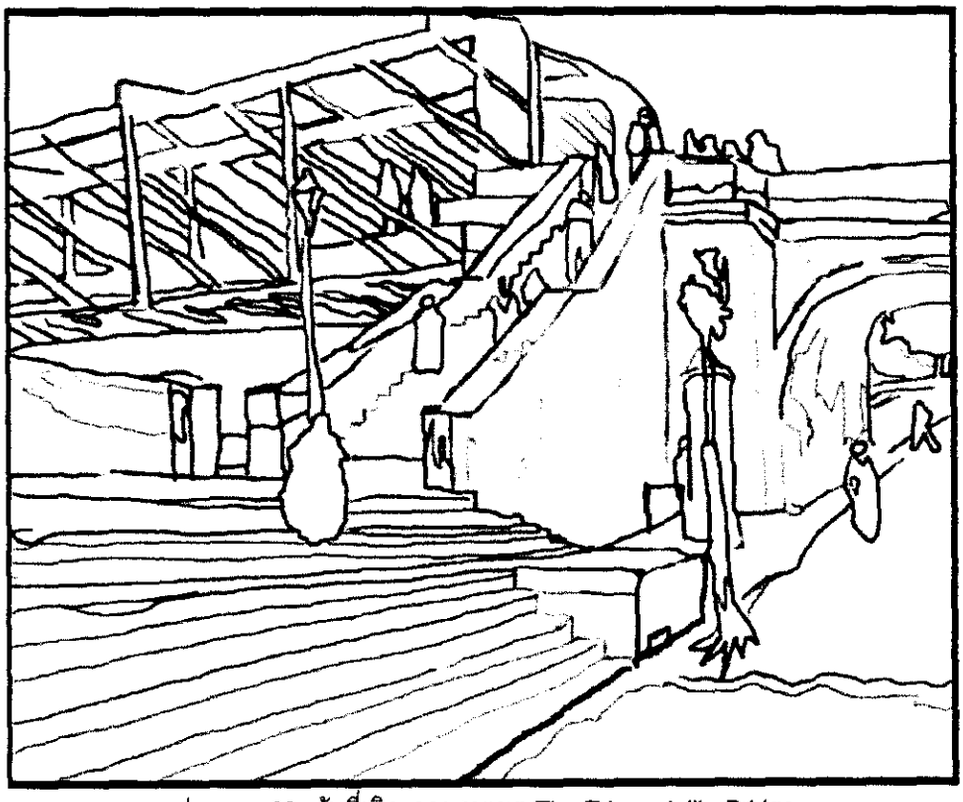
ภาพ The Café Terrace on the Place du Forum. September. 1888

ภาพประกอบ 81 เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Café Terrace on the Place du Forum .1888

ภาพ The Café Terrace on the Place du Forum. ปรากฏเส้นขอบเขตในความรู้สึกที่เกิดจากการเหลื่อมล้ำกันของสีเป็นจำนวนมากกว่าเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันของขอบสีกระจายอยู่ทั่วบริเวณภาพ เนื่องจากภาพนี้ วินเซนต์ ได้นำความรู้สึกประทับใจของตนเองในบรรยากาศยามค่ำคืนที่เต็มไปด้วยแสงที่พร่างพราวระยิบระยับในสถานที่นี้ เป็นเรื่องราวเนื้อหาหลักของภาพและนำมาถ่ายทอดผ่านการสร้างสรรค์งานศิลปะของตนเอง ภาพระเบียงหน้าร้านอาหารยามค่ำคืนจึงปรากฏสีของแสงที่สะท้อนเหลื่อมล้ำสลับกันไปมาปรากฏอยู่บนพื้นของวัตถุต่าง ๆในภาพ ส่วนของวัตถุที่ตั้งอยู่ใกล้แหล่งกำเนิดแสงของภาพ จะปรากฏเส้นขอบเขตในความรู้สึกที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสีจากส่วนที่แสงตกกระทบกับส่วนที่อยู่ตรงกันข้ามของแสงอยู่บนวัตถุ ซึ่งจะปรากฏสีของวัตถุที่มีความสว่างแตกต่างกันชัดเจนกว่า วัตถุที่อยู่ห่างแหล่งกำเนิดแสงในภาพ ที่ปรากฏสีของวัตถุที่มีความสว่างไม่ชัดเจนเท่าใดทำให้ปรากฏเส้นขอบเขตในความรู้สึก ที่เกิดจากการเหลื่อมล้ำกันของสีมากกว่า ลักษณะของเส้นขอบเขตในความรู้สึก ที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสีในภาพจึงปรากฏขึ้นจากความใกล้ไกลของวัตถุกับแหล่งกำเนิดแสงในภาพ และ ความแตกต่างกันอย่างชัดเจนจากสีพื้นผิวของวัตถุหนึ่งกับอีกวัตถุหนึ่งที่ปรากฏในภาพ เช่น เส้นขอบเขตที่เกิดจากการชนชิดกันของสีโต๊ะอาหาร ที่แตกต่างกันชัดเจนกับสีของพื้นฉากหลัง จึงปรากฏเส้นขอบเขตในความรู้สึก ที่เกิด

จากการชนชิดกันของขอบสี เป็นต้น ในส่วนของเส้นที่เกิดขอบเขตของการเหลื่อมล้ำกันของสีในภาพนี้เกิดจากการทับซ้อนกันของสีจากแสงที่สาดส่องไปบนวัตถุต่าง ๆในปริมาณความสว่างชัดเจนไม่เท่ากัน

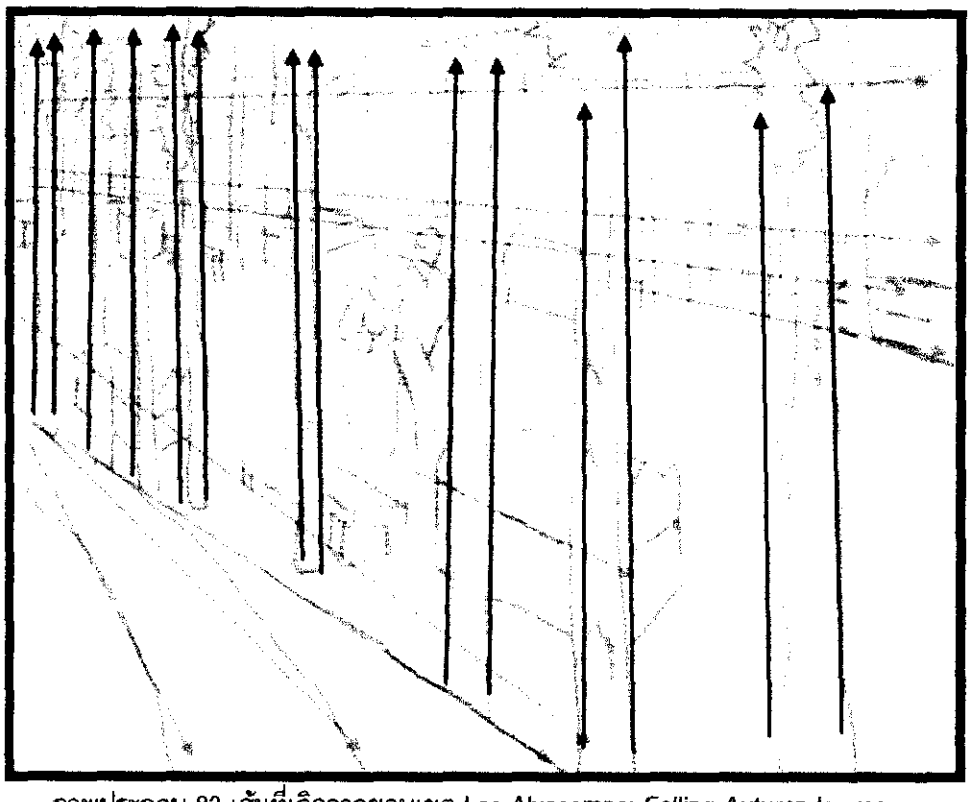
ภาพ *The Trinquetaille Bridge. 1888*



ภาพประกอบ 82 เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Trinquetaille Bridge

ภาพ The Trinquetaille Bridge. นี้ได้ปรากฏเส้นที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสีเป็นส่วนของวัตถุที่มีพื้นผิวและสีเดียวกันในส่วนที่ถูกแสงกับส่วนเงา ที่เกิดจากการหักเหของแสงเป็นจำนวนมากกว่าเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการเลื่อมล้ำกันของสี ซึ่งเส้นดังกล่าวเกิดจากลักษณะของโครงสร้างส่วนรวมของสะพานข้ามแม่น้ำในรูปแบบที่ทันสมัยในช่วงระยะเวลาที่ วินเซนต์ได้สร้างสรรค์งาน นอกจากนั้นเส้นที่ปรากฏยังได้ให้ความรู้สึกที่มั่นคงแข็งแรงจากการก่อสร้างด้วยวิธีการทันสมัยในสังคม ช่วงกลิ่นไอจากหลังที่เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรป ด้วยลักษณะของเส้นที่เชื่อมโยงต่อเนื่องกันเป็นส่วนใหญ่

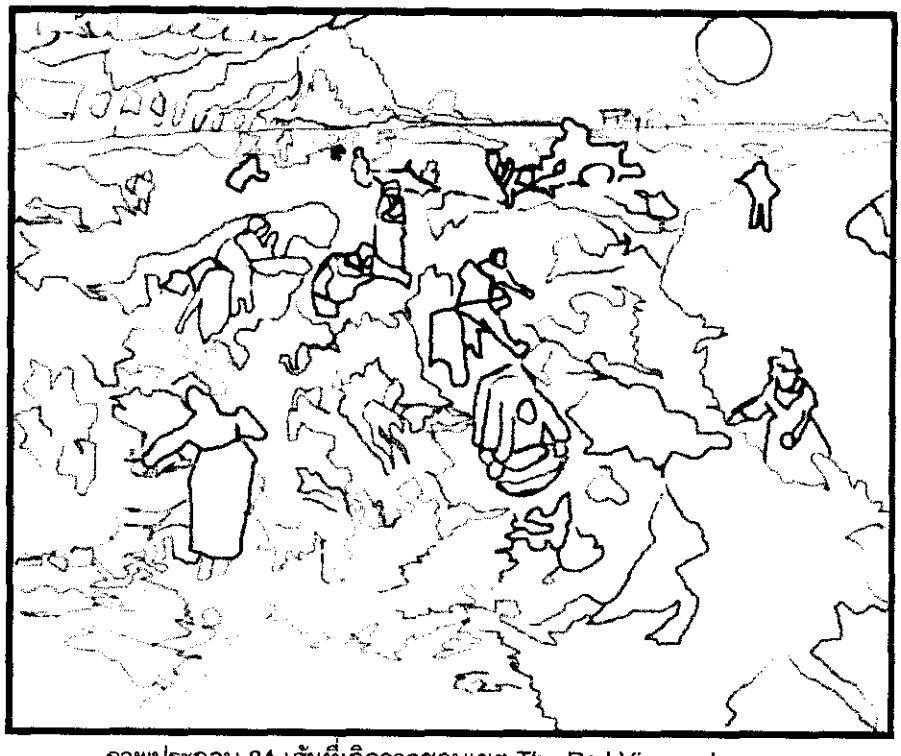
ภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn leaves.1888



ภาพประกอบ 83 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Les Alyscamps: Falling Autumn leaves

Les Alyscamps: Falling Autumn leaves. เป็นภาพที่มีลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันของขอบสี ที่มีลักษณะรูปแบบของการเน้นเส้นจากขอบของวัตถุที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสีเพื่อแยกวัตถุให้อยู่ในตำแหน่งหน้าที่ของตัววัตถุนั้นๆเอง เพื่อที่จะนำเสนอให้ชัดเจนของมิติของความแตกต่างจากระยะใกล้ไกลมากขึ้นเช่น ต้นไม้ที่ยืนต้นอยู่สองข้างระหว่างทางเดินในสุสาน เมื่อนำเส้นดังกล่าวมาใช้จะช่วยให้เห็นส่วนต้นไม้ด้านหน้า และหลังถูกแยกออกจากกันอย่างชัดเจนมากขึ้น เป็นการนำลักษณะของเส้นมาใช้ช่วยเสริมสร้างมิติให้เกิดในภาพมากยิ่งขึ้น และยังช่วยลดความแข็งกระด้างของมุมมองจากจุดนำสายตาของภาพอย่างแยบยล ลักษณะของมุมมองของภาพยังมีลักษณะปิด ซึ่งถูกเบียดบังทัศนีย์ภาพเบื้องหน้า เหมือนการแอบเฝ้ามองสังเกตการณ์ในความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมรอบๆตัวของ ศิลปินที่ไม่เปิดเผยตัว เป็นมุมมองที่ได้จากธรรมชาติที่แท้จริงปราศจากความรู้สึกกดดันที่ถูกจับจ้องเฝ้ามองจากศิลปินที่ต้องการจะนำเสนอสื่อให้เห็นถึง เรื่องราวเนื้อหาที่กล่าวได้ว่าเป็นความประทับใจจากภาพที่ปรากฏเบื้องหน้าอย่างแท้จริงมากที่สุด

ภาพ The Red Vineyard.1888

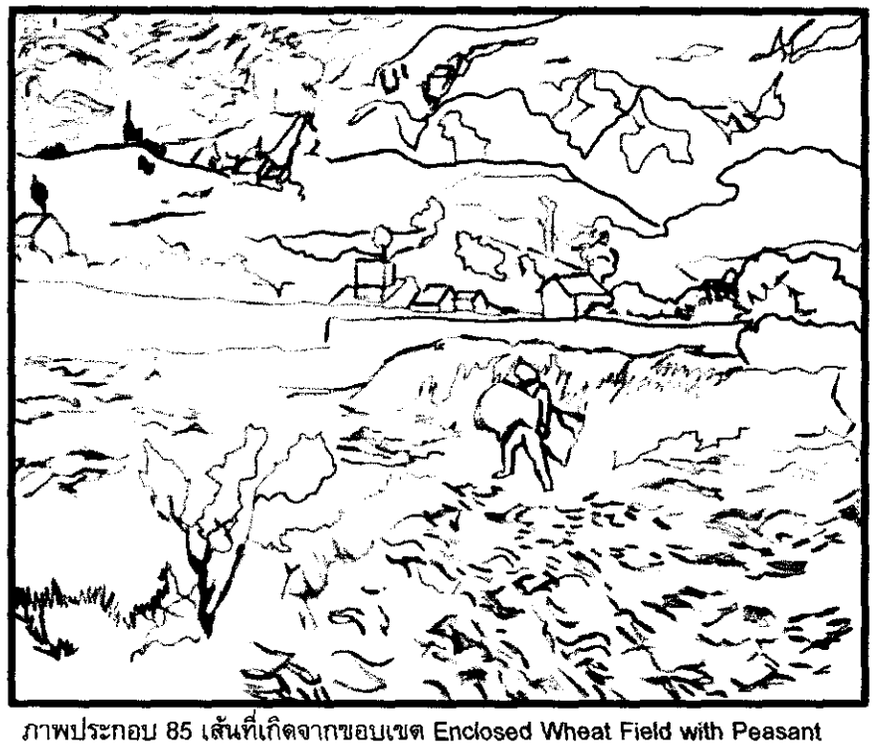


ภาพประกอบ 84 เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Red Vineyard

ภาพ The Red Vineyard. ปรากฏนัยของเส้นที่เกิดจากขอบเขตในลักษณะจากการชนชิดกันของขอบสีเป็นปริมาณมากพอๆกับนัยของเส้นขอบเขตที่ได้จากการเหลื่อมล้ำกันของสี เส้นนัยที่เกิดจากขอบเขตของการเหลื่อมล้ำของสีที่ปรากฏขึ้นนั้น มีลักษณะเป็นอิสระปราศจากระเบียบและรูปร่างไม่ได้ช่วยให้ก่อเกิดรูปทรงที่แน่นอนซึ่งเป็นไปตามลักษณะจริงของรูปทรงของต้นองุ่นแดงที่เจริญเติบโตเป็นเถาที่พันเกี่ยวเลี้ยวคดไปตามหลักที่ชาวไร่ได้ปักเตรียมไว้รอ เพื่อพยายามที่จะอำนวยความสะดวกแก่ตนเองเมื่อยามที่ต้องเก็บเกี่ยวผลผลิตจากต้นองุ่นที่งอกงามโดยปราศจากระเบียบ ซึ่งนัยของเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการเหลื่อมล้ำกันของสีนั้น ได้ช่วยอธิบายลักษณะธรรมชาติของต้นองุ่นและนัยของวิธีการเตรียมการเพาะปลูกของชาวไร่ได้อีกนัยหนึ่ง นอกจากนัยของเส้นในลักษณะดังกล่าวแล้วภาพยังปรากฏนัยของเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันของขอบสี ซึ่งนัยของเส้นที่ได้นั้น ได้ปรากฏจากความรู้สึกที่ช่วยในการแบ่งขอบเขตของสิ่งต่างที่ปรากฏขึ้นในภาพเช่น ในส่วนพื้นที่ที่ทำการปลูกไร่ที่ทอดยาวสุดตาจรดส่วนบนของเส้นขอบฟ้าและเส้นนำสายตา ในส่วนของรูปร่างของชาวไร่ รวมถึงส่วนของต้นไม้ใหญ่ที่ขึ้นเป็นแถวเป็นแนวปรากฏบนทางเดินริมสุดของไร่ทางด้านซ้ายของภาพ และเส้นที่ได้จากการชนชิดกันของขอบสีของถนนกับไร่องุ่นที่ทอดยาวโค้งไปหาจุดรวมของสายตา ที่เหมือนจะเกิดขึ้นอยู่ด้านนอกทางขวามือของภาพไปสุดสายตาเช่นกัน ซึ่งเส้นที่ได้จากแนวของต้นไม้ใหญ่นี้เป็นเสมือนเส้นนำสายตาและรวมถึงยังช่วยทำให้ภาพเกิดนัยของมิติขึ้นมาอีกด้วย

จากการวิเคราะห์ภาพ The Red Vineyard.ทำให้สามารถกล่าวได้ว่า นัยของเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันจากการชนชิดกันของขอบสี ในส่วนที่ได้จากต้นไม้ใหญ่ที่ตั้งต้นตระหง่านเป็นแถวแนวยาวนั้นได้ช่วยทำให้ภาพเกิดมิติ ซึ่งเรียกว่าเป็นมิติลวงที่เกิดขึ้นด้วยความตั้งใจในการนำภาพต้นไม้ที่เป็นแถวยาวลดหลั่นกันไปมาเป็นตัวช่วย และทำให้เกิดนัยของเส้นจากขอบเขตที่กล่าวไปได้เป็นตัวช่วยสนับสนุนมิติจากความรู้สึกที่ได้รับจากการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ได้อีกทางหนึ่ง

ภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.1889



ภาพประกอบ 85 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Enclosed Wheat Field with Peasant

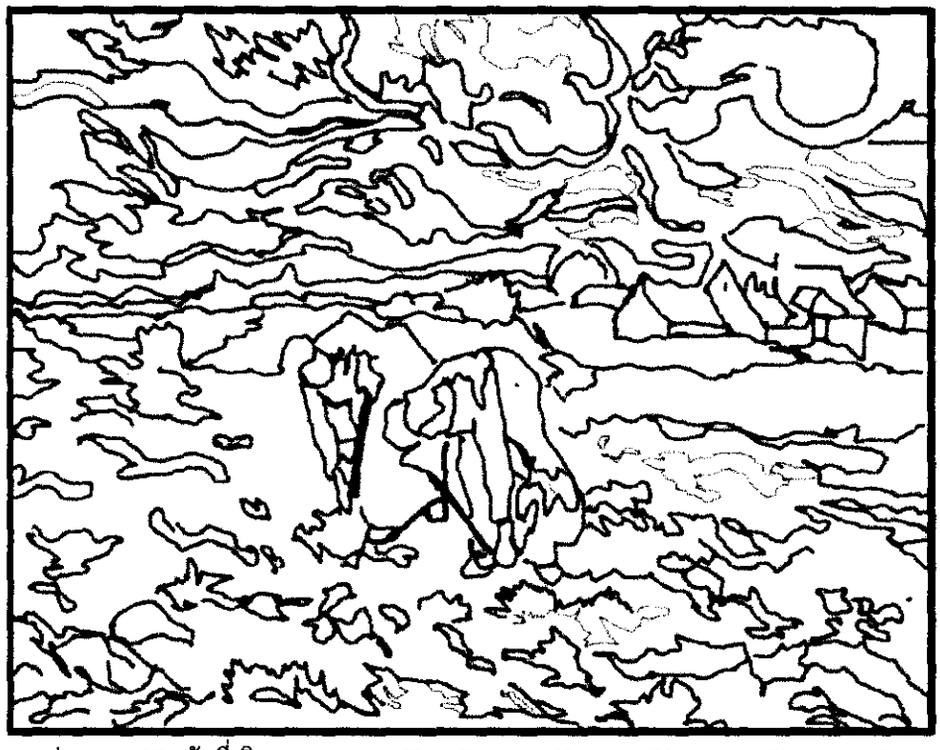
Enclosed Wheat Field with Peasant. เป็นภาพหนึ่งที่เกิดเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันของขอบสีที่มีบทบาทช่วยเสริมให้เกิดความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของ บรรยากาศโดยรวมในภาพนอกเหนือจากการเหลื่อมล้ำและการชนชิดกันของขอบสีของวัตถุต่างๆในภาพ เพื่อเป็นขอบเขตของสีจากวัตถุต่างๆรวมถึงเกิดจากการแบ่งส่วนของสีของตัววัตถุที่มือและสว่างด้วย เส้นดังกล่าวทำให้เรามองเห็นความความต้องการที่วินเซนต์ จะถ่ายทอดความเคลื่อนไหวในบรรยากาศจากภาพที่มีก้อนเมฆบนท้องฟ้าเลื่อนไหลตามลมที่ซึ่งบดบังแสงจากดวงอาทิตย์เป็นช่วงๆทำให้เกิดช่วงของแสงและเงาจากส่วนของแสงที่ลอดผ่านช่องว่างระหว่างก้อนเมฆสู่สิ่งต่างๆบนพื้น ซึ่งแสงและเงาเหล่านั้นเป็นส่วนที่ทำให้เกิดความแตกต่างในความมืดและสว่างของสีของวัตถุ จึงทำให้เกิดลักษณะของเส้นจากขอบเขตปรากฏมากมายขึ้นในความรู้สึกที่ได้เห็นจากภาพ พร้อมทำให้ภาพนี้เกิดการเคลื่อนไหวได้ในความรู้สึกเช่นเดียวกันกับภาพในลักษณะนี้อีกหลายๆภาพ

ภาพ The Road Menders. 1889

ภาพประกอบ 86 เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Road Menders

ภาพ The Road Menders. ภาพของการซ่อมแซมปรับปรุงถนน ได้ปรากฏเส้นที่ได้จากขอบเขตในความรู้สึก จากการชนชิดขอบขอบสีมีปริมาณน้อยกว่าเส้นขอบเขตที่ได้จากการเหลื่อมล้ำกันของสี เส้นที่ได้จากการเหลื่อมล้ำกันของสีที่ปรากฏขึ้นในความรู้สึก บริเวณมุมขวาล่างของภาพที่มีลักษณะเป็นแนวนอนเฉียงขึ้นเล็กน้อย เกิดขึ้นจากการเหลื่อมล้ำกันของสีที่ได้จากการตกกระทบของเงาจากต้นไม้ใหญ่ ทำให้สามารถอธิบายลักษณะของวัตถุนั้นได้จากประสบการณ์การรับรู้ได้ว่าที่บริเวณนั้นเป็นแอ่งน้ำเล็กหรือเป็นรางระบายน้ำข้างถนน(เส้นสีน้ำเงิน) เส้นขอบเขตที่ได้จากการเหลื่อมล้ำกันของสีที่ปรากฏอยู่บนถนน ช่วยอธิบายลักษณะของถนนที่ขรุขระเป็นคลื่นไม่เรียบด้วยลักษณะรูปแบบของเส้นที่โค้งงอต่อกัน เส้นดังกล่าวที่ปรากฏอยู่บนลำต้นไม้ และพื้นที่อื่นๆได้แสดงส่วนของวัตถุที่กระทบแสง ที่ลอดช่องระหว่างกิ่งก้านใบสู่วัตถุต่างๆที่อยู่ภายใต้สลับไปมาโดยปรากฏลักษณะตามธรรมชาติเมื่อวัตถุอยู่ใกล้แสงส่วนของเงาจะชัดเจน ซึ่งในภาพนี้ก็จะเป็นส่วนของเส้นขอบเขตที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสีบนวัตถุจากส่วนที่โดนแสงและส่วนที่เป็นเงา เช่นเดียวกันกับเส้นขอบเขตที่เกิดจากการเหลื่อมล้ำกันของสีซึ่งอยู่ในสถานะที่ห่างจากแสงออกมาอีก ทำให้ส่วนของแสงและเงาไม่คมเข้มเหมือนที่เส้นขอบเขตที่เกิดจากการชนชิดกันของสีที่กล่าวมา นอกจากนั้นแล้วเส้นขอบเขตที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสีในภาพ ยังช่วยแยกลักษณะสถานะหน้าที่ของวัตถุในภาพอีก เช่นการชนชิดกันของขอบสีของประตู หน้าต่าง วงกบ เสาไฟ ผู้คนบนถนน ซึ่งทำให้เราสามารถเห็นนัยเส้นของรูปร่างจากสิ่งต่างๆในภาพได้ด้วยการชนชิดกันของขอบสี

ภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow.1890



ภาพประกอบ 87 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Two Peasant Women Digging in Field with Snow

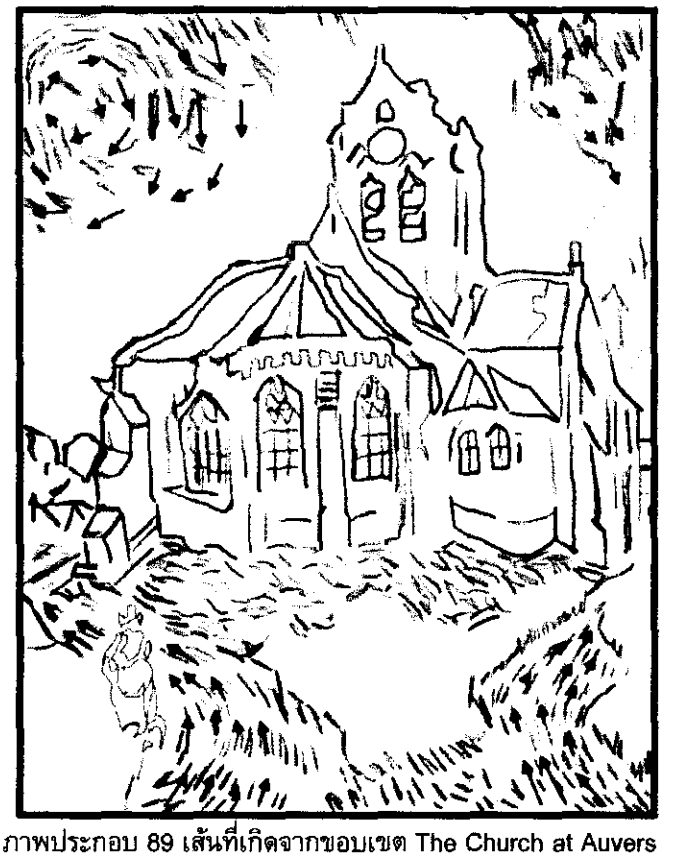
ภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow. ปรากฏเส้นขอบเขตที่ได้จากความรู้สึกในการเหลื่อมล้ำกันของสีเป็นจำนวนมากกว่าเส้นขอบเขต ที่รู้สึกได้จากการชนชิดกันของขอบสี เส้นขอบเขตที่เกิดจากการเหลื่อมล้ำกันของสีที่ปรากฏอยู่บนท้องฟ้า ช่วยให้เกิดความรู้สึกถึงลักษณะในการเคลื่อนที่ของก้อนเมฆ ที่ลอยมาโค้งวนผ่านสลายไปด้วยแสงจากดวงอาทิตย์ในเวลาเช้าที่ส่องสลับสะท้อนก้อนเมฆและหิมะที่ปกคลุมพื้นดินในฤดูหนาว เส้นขอบเขตที่ได้มาจากการเหลื่อมล้ำกันของสีช่วยให้รับรู้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของบรรยากาศในภาพ ขณะที่ชาวไร่ผู้หญิงสองคนกำลังขุดดินเพื่อนำผลผลิตของตนจากใต้ดินที่ถูกปกคลุมไปด้วยหิมะขึ้นมา จากลักษณะของเส้นขอบเขตที่เกิดขึ้นมีรูปแบบในแนวราบนอนเสียเป็นส่วนใหญ่สนับสนุนให้เห็นการเคลื่อนที่เลื่อนไหลของบรรยากาศรวมถึงเส้นขอบเขตที่เกิดจากการเหลื่อมล้ำกันของสีที่สะท้อนวัตถุไปมาอยู่บนพื้นหิมะสีขาว ภาพนี้มีบรรยากาศที่เลื่อนไหลจากความรู้สึกที่ได้จากเส้นขอบเขต คล้ายดังภาพในภาพยนตร์ปัจจุบันที่นำเทคนิคในการตัดต่อภาพยนตร์ด้วยเทคนิคการเร่งความเร็วของภาพมาใช้(Fast speed) เพื่อชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลที่เป็นไปตลอดเวลาอย่างรวดเร็วในแต่ละวัน ซึ่งสะท้อนกลับมาสู่กิจวัตรของคนในภาพที่ยังกระทำหน้าที่ของตนที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนในสภาพอากาศเปลี่ยนแปลงไปเช่นเดิม

ภาพ Road with Cypress and Star. 1890

ภาพประกอบ 88 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Road with Cypress and Star

Road with Cypress and Star. ภาพนี้ปรากฏเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการเหลื่อมล้ำกันของสีปรากฏขึ้นเป็นจำนวนมากทั่วทั้งภาพ ลักษณะเส้นที่เกิดขึ้นดังกล่าวแตกต่างกันไปตามลักษณะหน้าที่ตามตำแหน่งที่เกิดขึ้นต่างๆกัน เส้นที่เกิดขึ้นบนท้องฟ้าส่วนใหญ่เป็นเสมือนตัวแทนของพลังจากแสงของดวงจันทร์และดวงดาวที่ปรากฏ และให้ความรู้สึกถึงพลังของแสงที่กระจายออกมาจากลักษณะของเส้นที่คดตัวเลื่อนไหลเป็นขดหอยหมุนกระจายออกมาอยู่รอบนอกของดวงจันทร์ และดวงดาว (เส้นลูกศรสีแดง) นอกจากลักษณะดังกล่าวยังปรากฏเส้นที่เกิดขึ้นจากการเหลื่อมล้ำของสีวัตถุต่างๆบนพื้นช่วยสนับสนุนความรู้สึกร่วมกับเรื่องราวเนื้อหาของภาพ ที่เสมือนสิ่งมีชีวิตยืนรอแสงอันอบอุ่นเพื่อคลายความหนาวเหน็บในยามค่ำคืน รวมถึงการใช้ชีวิตของคนที่จะต้องเดินทางในเวลากลางคืนที่มีเพียงแสงจากดวงดาวต่างๆช่วยชี้นำทางให้เดินทางได้สะดวกมากขึ้น ภาพจึงปรากฏเส้นของขอบเขตที่เกิดจากการเหลื่อมล้ำกันของสีขึ้นมากมายในความรู้สึกเมื่อได้เห็นภาพที่ วินเซนต์ ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อบันทึกบรรยากาศสิ่งแวดล้อมและวิถีชีวิตในการเดินทางสัญจรไปในยามค่ำคืน

ภาพ The Church at Auvers. 1890

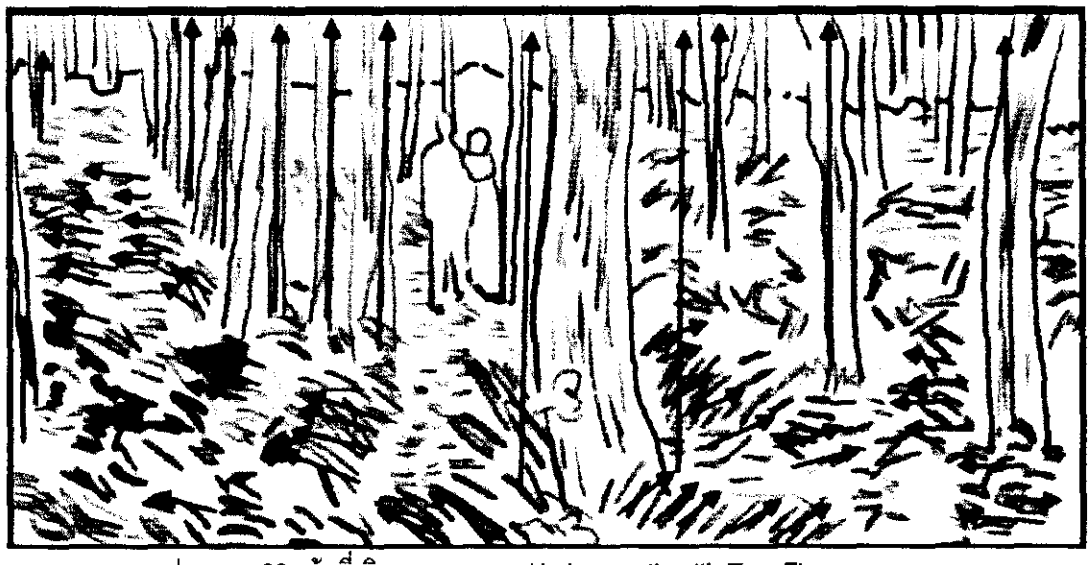


ภาพประกอบ 89 เส้นที่เกิดจากขอบเขต The Church at Auvers

The Church at Auvers.ปรากฏเส้นที่เกิดจากขอบเขตจากการชนชิดกันของขอบสีน้อยกว่าการเหลื่อมล้ำของสี ปริมาณของจำนวนเส้นที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสีนั้นปรากฏเด่นชัดให้เห็นอยู่บนพื้นของถนนที่มุ่งเข้าสู่ตัวโบสถ์ทั้งสองทาง นอกจากนั้นยังปรากฏให้เห็นอยู่ที่โครงสร้างภายนอกของตัวโบสถ์ ลักษณะของเส้นที่เกิดบนพื้นถนนนั้นช่วยส่งเสริมทิศทางและให้ความรู้สึกชี้ชวนให้มุ่งเข้าไปหาความสงบภายใน(เส้นลูกศรสีแดงบนพื้นถนน) ภาพนี้มีลักษณะในการมองเห็นของเส้นด้วยความรู้สึกที่แตกต่างจากภาพอื่นๆ ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจาก ความรู้สึกที่ปรากฏจากขอบเขตของการชนชิดกันของสีที่อยู่บนส่วนของท้องฟ้านั้นปรากฏทิศทางของเส้นด้วยลักษณะของการม้วนตัวออกไป เมื่อกระทบบางสิ่งบางอย่างที่ครอบคลุมตัวโบสถ์ไว้ คล้ายกับถูกเกราะแห่งความสงบจากพระธรรมป้องกันไว้ ไม่ได้เข้ามาแสดงอิทธิพล ที่ช่วยให้เกิดความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของบรรยากาศที่ตื่นเต้นพร่างพราวระยิบระยับเหมือนภาพอื่นๆ แต่ได้แสดงความเคลื่อนไหวอยู่แต่เพียงรอบนอกที่ห่างออกไปเสมือนพลังของความสงบที่แผ่รัศมีออกมาจากตัวโบสถ์เพื่อป้องกันความวุ่นวายทั้งหลายเข้าไปรบกวน ทำให้เป็นสถานที่ที่หยุดนิ่งปราศจากความเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงเร้าร้อน และเหมาะสำหรับเป็นที่พักของคนที่ต้องการใช้ศาสนาเป็นที่พึ่งยามจิตใจวุ่นวาย (เส้นลูกศรสีแดงบนท้องฟ้า)

ลักษณะของเส้นและทิศทางที่สัมผัสได้ที่กล่าวมาทั้งหมดในภาพช่วยสนับสนุนเรื่องราวเนื้อหาภาพรวมถึงความรู้สึกจากภายในของ วินเซนต์ ที่มีต่อความตั้งใจของตนที่ผ่านมากับความเชื่อความศรัทธาในศาสนาได้อย่างชัดเจน

ภาพ Undergrowth with Two Figures.1890



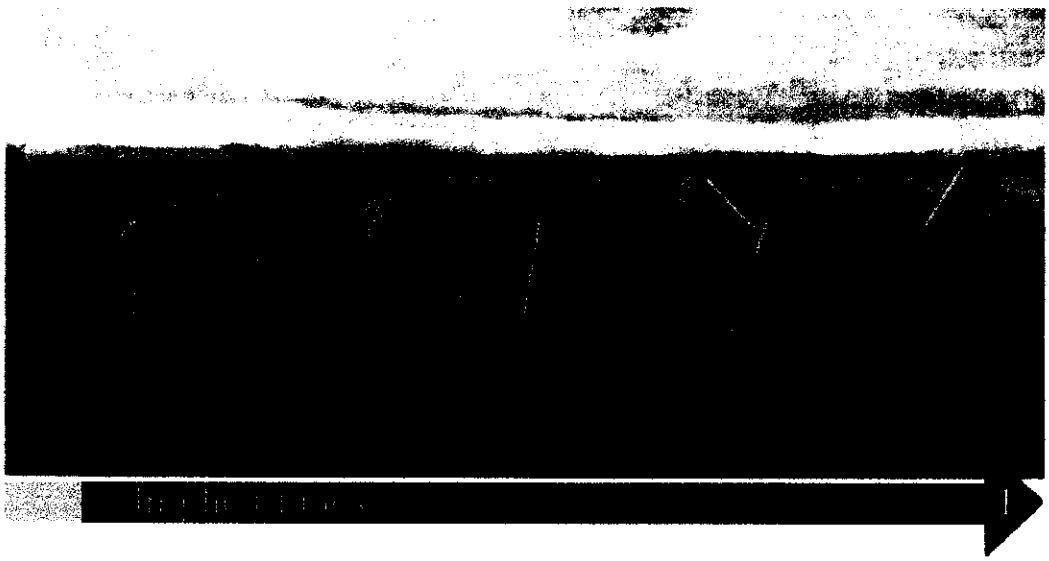
ภาพประกอบ 90 เส้นที่เกิดจากขอบเขต Undergrowth with Two Figures

ภาพ Undergrowth with Two Figures. ได้ความรู้สึกถึงเส้นที่เกิดจากขอบเขตในลักษณะของการเลื่อมล้ำกันของสีและการชนชิดกันในจำนวนเกือบจะเท่าๆกัน แต่ลักษณะรูปแบบของเส้นที่ได้แตกต่างกันอย่างชัดเจน เส้นที่เกิดจากการเลื่อมล้ำกันของสีได้จากการให้สีและแสงเงาของใบดอกไอเลคปรากฏบนพื้นดินใต้ต้นต้นพ็อพล่าซึ่งเป็นไม้ดอกที่ไม่ชอบแสงจัดและเบ่งบานกระจายทั่วพื้นที่ในภาพ (เส้นลูกศรสีแดง) แสงที่สาดส่องจากดวงอาทิตย์ที่ลอดช่องระหว่างใบของต้นต้นพ็อพล่าที่ยืนต้นตระหง่าน และปรากฏลักษณะของเส้นในแนวตั้ง ที่ได้จากแสงที่สาดส่องสู่พื้นผิวของลำต้นมากกว่าทำให้เกิดเส้นจากขอบเขตในลักษณะของการชนชิดกันของขอบสีชัดเจน ที่ได้จากส่วนของสีที่ต่างกันของเปลือกไม้ที่มองผ่านบรรยากาศ และตัดกับเส้นที่มีลักษณะรูปแบบของเส้นที่เฉียงเกือบเป็นระนาบแนวนอนในส่วนล่าง(เส้นลูกศรสีน้ำเงิน) เป็นการช่วยบ่งชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างพันธุ์ไม้ทั้งสองที่อาศัยพักพิงซึ่งกันและกัน อุปมาอุปไมยเหมือนดังคู่รักที่ตระครองคู่คลอเคลียท่ามกลางกลิ่นหอมของดอกไอเลคภายใต้ร่มเงาจากใบต้นต้นพ็อพล่า ที่จะต้องเฝ้าดูแลกันและกันตลอดวังวนแห่งความรักของคนทั้งสอง ความรู้สึกที่ได้จากเส้นดังที่กล่าวมาจึงมีส่วนช่วยส่งเสริมความสุนทรีย์ในเรื่องราวเนื้อหาที่วินเซนต์ ต้องการจะสื่อสารผ่านการสร้างสรรค์งานศิลปะในลักษณะของจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ได้อย่างดี

4.3.2 เส้นเชิงนัย (Implied line)

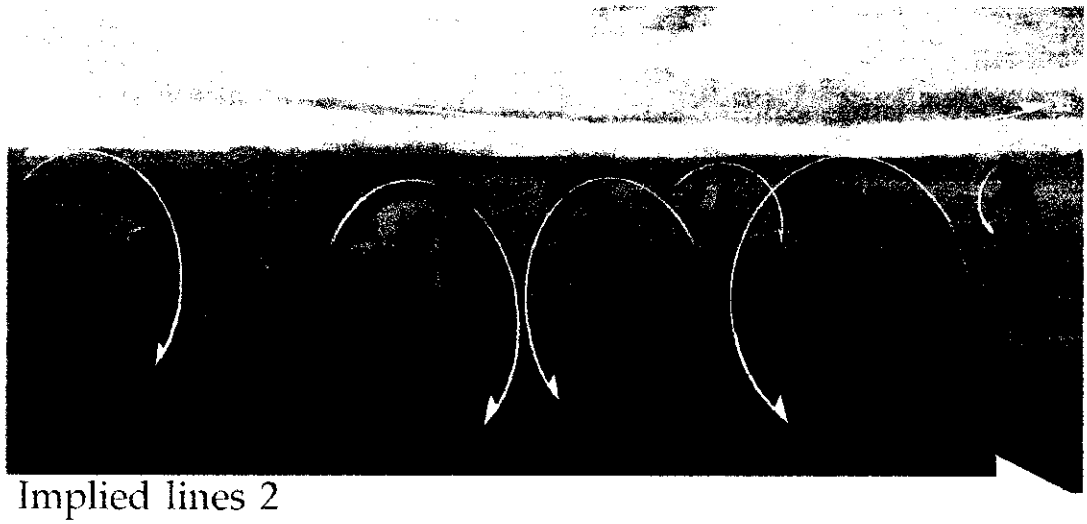
เส้นนี้เกิดจากการประเมินทางการเห็นโดยกิริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ซึ่งเส้นเชิงนัยนี้จะมีผลทำให้รับรู้ถึงการเคลื่อนไหวได้และทำให้ภาพมีชีวิตชีวามากขึ้น ซึ่งปรากฏลักษณะของเส้นเชิงนัยในผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ มีดังภาพต่อไปนี้

ภาพ **Farmer Planting Potatoes.1884**



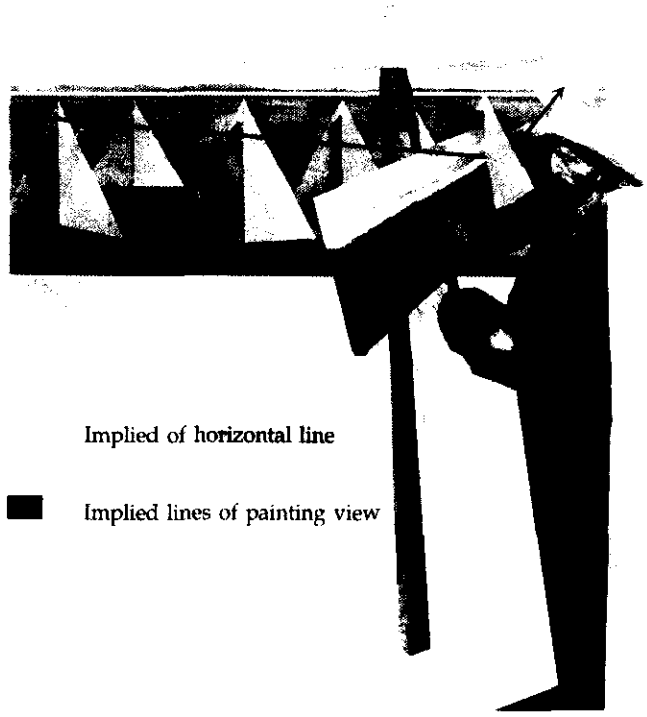
ภาพประกอบ 91 เส้นเชิงนัยภาพ Farmer Planting Potatoes.

ส่วนประกอบภาพนี้แสดงให้เห็นถึงเส้นประเภทที่สอง จากภาพ Farmer Planting Potatoes คือ เส้นเชิงนัย ความหมายของเส้นเชิงนัยของภาพนี้ถูกแบ่งเป็น 2 ลักษณะหน้าที่ ความหมายของเส้นเชิงนัยแรก แสดงถึงเรื่องของจุดประสงค์ของเนื้อหาภาพ ซึ่งสายตาทุกคู่ของคนในภาพจับจ้องพื้นดินที่มีเนื้องานของแต่ละคนที่กระทำในเวลานั้น แสดงถึงความตั้งใจและมานะมุ่งมั่นต่อสู้กับความเหนื่อยยากของตน ไม่แสดงความเหนื่อยล้าใดให้ปรากฏจากภาพ ซึ่งเป็นมุมมองที่ถ่ายทอดให้เห็นถึงความรู้สึกกับการทำงานในกิจวัตรหน้าที่ของคนในภาพ ผ่านเข้าสู่กระบวนการ การรับรู้ของวินเซนต์ และถ่ายทอดออกมาจากแรงบัลดาลใจภายในของเขาที่มีรู้สึกถึงภาระหน้าที่ต่าง ๆร่วมกับคนในภาพ โดยนำเสนอผ่านกระบวนการสร้างสรรค์งานที่มีการนำลักษณะของเส้นเชิงนัย ซึ่งไม่ปรากฏให้เห็นเป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพ มาช่วยนำเสนอความรู้สึกภายในของตนกับเรื่องราวเนื้อหาภาพที่ต้องการจะนำเสนอให้ชัดเจนตามความต้องการได้มากขึ้น



ภาพประกอบ 92 การใช้เส้นและรูปทรงภาพ Farmer Planting Potatoes.

เส้นเชิงนัย ลักษณะที่ 2 นี้ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวของคนในภาพขณะทำงาน เส้นเชิงนัยของภาพนี้เสมือนแรงเหวี่ยงตัวของคนทุกคนที่เคลื่อนไหว แม้ว่าเด็กหญิงที่ถือกาน้ำนั้นจะไม่ปรากฏเส้นดังกล่าว แต่จะเห็นการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งจากลักษณะภาพการก้าวเดินพร้อมแกว่งแขน คนในภาพทุกคนแสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวของตนที่สม่ำเสมอตามแรงที่มีได้ว่าเคลื่อนไหวรวดเร็วกว่า ก้อนเมฆบนท้องฟ้าที่ล่องลอยตามกระแสลม ในทางวิทยาศาสตร์ ระบุว่าวัตถุเคลื่อนที่ใดอยู่ใกล้ตาเราจะแสดงการเคลื่อนที่ได้เร็วกว่าสิ่งเคลื่อนไหวที่อยู่ไกลตาของเรา แม้ว่าสิ่งสิ่งนั้นจะเคลื่อนที่เร็วกว่าสิ่งที่อยู่ใกล้ ในภาพนี้การเคลื่อนไหวของก้อนเมฆจึงไม่มาเบียดบังความสำคัญของเป้าหมายแนวความคิดและเนื้อหาหลักของ วินเซนต์ ได้ เป็นเพียงการแสดงร่วมเพื่อปรากฏให้เห็นจริงดังธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

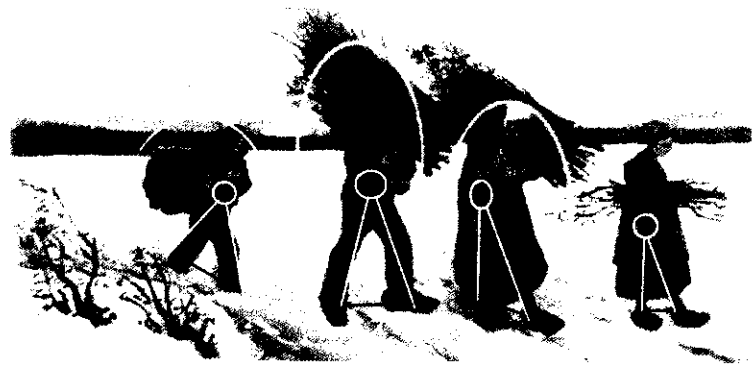


ภาพประกอบ 93 เส้นเชิงนัยภาพ Farmer Planting Potatoes

เส้นนัยที่เห็นในภาพนอกจากจะให้ความรู้สึกต่างๆแล้วนั้น ยังสามารถสันนิฐานเชิงวิเคราะห์ถึงตำแหน่งของมุมมองในการสร้างงานของศิลปินจากเส้นนัย การสร้างรูปร่างสามเหลี่ยมนั้นส่วนมุมยอดของสามเหลี่ยมจะชนชิดกับเส้นนัยที่เป็นเส้นขอบฟ้าของภาพ มีเพียงคนในภาพวงกลมขาวที่อยู่ตำแหน่งไกลที่สุดจากคนในภาพ มีส่วนบนของศรีษะที่โผล่พ้นเส้นนัยสีเหลืองไปไม่มากนัก นั้นเป็นรูปแบบขององค์ประกอบในงานของ วินเซนต์ ช่วงระยะการสร้างงานชุดชาวไร่ชาวนาขณะที่อยู่เมืองเนือน็องส์ เป็นส่วนใหญ่ ตำแหน่งของระดับสายตาการมองเห็นในมุมมองนี้วิเคราะห์ได้ว่าตัวของ วินเซนต์ จะต้องอยู่สูงกว่าแบบในภาพพอสมควรหรือ อาจจะอยู่ในลักษณะของการยืนเขียนภาพบนขาตั้งภาพ เส้นสีแดงได้แสดงให้เห็นถึงการวิเคราะห์มุมมองจากวินเซนต์

จากตำแหน่งของรูปสามเหลี่ยมที่ตั้งในภาพ ถ้าโยงเส้นตามตำแหน่งแล้วเราจะมองเห็นเส้นนัยในลักษณะสลับฟันปลาที่สูงต่ำไม่เท่ากัน จากเส้นดังกล่าวจะรับรู้ได้ถึงความเคลื่อนไหวที่รุนแรงจากการจัดองค์ประกอบตำแหน่งของคนในภาพ ได้มากกว่าความเคลื่อนไหวด้วยความรู้สึกจากเส้นนัยเฉพาะคนที่ได้กล่าวไปแล้ว เส้นนำสายตาในภาพนี้ไม่สามารถเห็นได้จากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเนื่องจาก วินเซนต์ ใช้คนในภาพเป็นเส้นนำสายตา ระดับตำแหน่งนั้นเป็นนัยของเส้นนำสายตาด้วยตัวเอง เป็นการแก้ปัญหาของ วินเซนต์ เพื่อให้ภาพมีมิติที่น่ามอง นอกเหนือจากการใช้เส้นจริงหรือสีเป็นตัวช่วย ความกว้างใหญ่ไพศาลของฟากฟ้าก็จะมีเส้นนัยที่แสดงความเคลื่อนไหวของก้อนเมฆแต่ในส่วนนี้กล่าวถึงเส้นจริงตามธรรมชาติจากการมองเห็นของ วินเซนต์ ที่ให้ความเข้มอ่อนของเมฆไม่เท่ากันเพื่อแสดงระยะใกล้ไกลของก้อนเมฆที่ล่อยลอยอยู่ในฟ้ากว้าง

ภาพ **Wood Gatheres in the Snow.1884**



■ Implied lines

ภาพประกอบ 94 เส้นเชิงนัยภาพ Wood Gatheres in the Snow.

เส้นเชิงนัย ในภาพนี้นอกจากให้ความรู้สึกในการเคลื่อนไหวของการก้าวเดินจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งแล้ว ยังแสดงบทบาทหน้าที่ของคนในภาพให้เห็นชัดเจนอย่างดี เส้นเชิงนัยที่แสดงให้รู้สึกถึงน้ำหนักของสิ่งที่อยู่บนบ่าแบกไว้นั้น แสดงความเป็นจริงในสภาสรีระร่างกาย กำลังความแตกต่างระหว่างหญิงกับชาย เส้นเชิงนัยแสดงให้เห็นลักษณะการย่างก้าว ทำให้รับรู้ถึงอาการภายในของ คนในภาพทุกคน ในเชิงจิตวิยา เราสามารถรับรู้ถึงความคิดและความรู้สึกภายในจิตใจของคน ด้วยลักษณะการเดินที่ผิดปกติแตกต่างจากบุคลิกเดิมตามปกติ เช่น อาการป่วย บาดเจ็บ เหนื่อยล้า รีบเร่ง อกหัก หรือเมาสุรา ซึ่งจะเห็นและเข้าใจในการตีความหมายด้วยการสังเกตได้จากลักษณะในการก้าวเดินของคน ๆนั้น

ในภาพเราจะสังเกตเส้นเชิงนัย จากช่วงก้าวเดินของเด็กผู้หญิงที่แสดงความเหนื่อยล้าแตกต่างจากระยะช่วงก้าวของทุกคนในครอบครัว เปรียบกับพี่ชายของเธอที่อยู่ท้ายสุด ที่แสดงกำลังของเด็กผู้ชายที่เต็มไปด้วยพลังและยังมองเห็นในความมุ่งมั่นในการทำหน้าที่ของเขาได้อีก กล่าวได้ว่าเราสามารรับรู้ความรู้สึกของเธอ ด้วยภาพเขียนที่ถ่ายทอดลักษณะเห็นจริงจากความรู้สึกที่เห็นภาพเบื้องหน้าของ วินเซนต์ ที่ถูกถ่ายทอดลงในผลงานได้อย่างดี นอกเหนือจากสื่อสารให้เห็นการเคลื่อนที่เพียงด้านเดียว

Implied lines

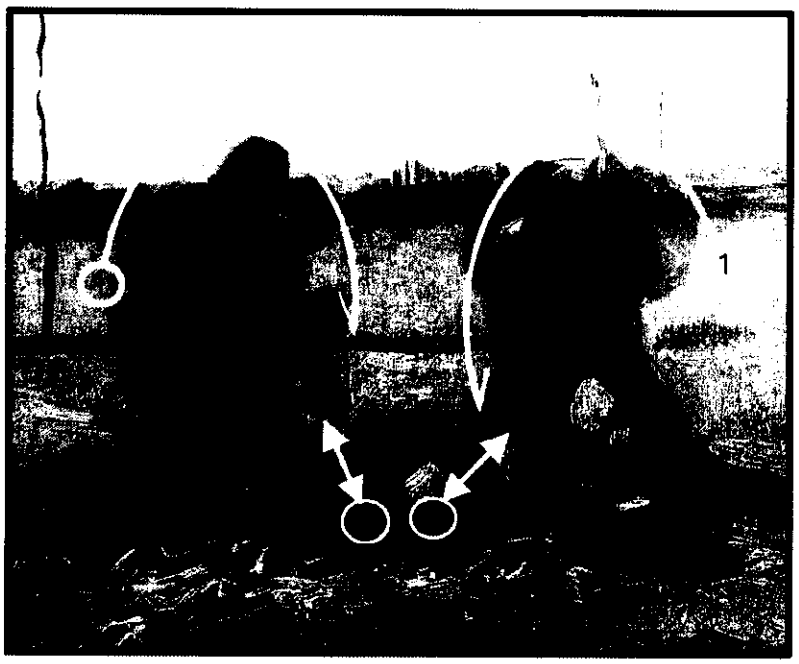
ภาพประกอบ 95 เส้นเชิงนัยภาพ Wood Gatheres in the Snow.

เส้นเชิงนัย ลักษณะตามภาพนี้ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวโดยภาพรวมของทั้งภาพบ่งบอกทิศทางของที่มาของการเดินทางและที่จะเดินทางไป ด้วยความรู้สึกจากเส้นเชิงนัยจากตำแหน่งที่ 1 ถึงตำแหน่งที่3 ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าทั้งภาพให้ความรู้สึกเคลื่อนที่ไปทางขวามือของภาพเป็นส่วนใหญ่ลักษณะเส้นเชิงนัยจะพุ่งไปด้านขวามือของภาพ แม้ว่าเส้นเชิงนัยที่เกิดจากจุดตำแหน่งที่ 2ไปสุดจุดตำแหน่งที่ 3 จะปรากฏเป็นเส้นที่ลาดชันในทิศทางลาดลงแต่ไม่ได้ให้ความรู้สึกในการเคลื่อนไหวจากการก้าวเดินที่รวดเร็วนัก เพราะได้ความรู้สึกถูกดึงรั้งไว้ด้วย ความลาดชันที่ได้รับจากเส้นเชิงนัยจากจุดตำแหน่งที่ 1 ถึงจุดตำแหน่งที่ 2 ทำให้เราไม่รับรู้ถึงน้ำหนักขององค์ประกอบภาพที่ไม่เท่ากันอย่างแยบยล แม้ว่าโดยรวมของพื้นที่ของเนื้อหาภาพทั้งหมดจะให้ความรู้สึกเคลื่อนที่หนักไปทางด้านขวามือเท่านั้น โดยทั้งหมดนี้ เป็นการรับรู้ด้วยความรู้สึกจากประสบการณ์ของการรับรู้อยู่ภายใต้หลักการเคลื่อนที่ของวัตถุ กับแรงดึงดูดของโลก ในทางวิทยาศาสตร์ การเคลื่อนที่ลงจากทางลาดชันมากมาสู่พื้นระนาบนั้นจะรวดเร็วมาก ซึ่งต่างจากการเคลื่อนที่จากทางที่ลาดชันน้อยมาสู่พื้นระนาบจะเคลื่อนที่ได้ช้ากว่า ด้วยแรงเสียดทานกับลักษณะของพื้นระนาบกับวัตถุที่มีต่อกัน

นอกจากนั้นจากเส้นนัยยังสันนิฐานได้ว่า วินเซนต์ นำเสนอเนื้อหาภาพด้วยการใช้มุมมองของตนที่ตั้งอยู่ในระดับที่เสมอกับแบบของภาพ และสายตาอยู่ระดับเดียวกันกับเส้นขอบฟ้า แบ่งพื้นที่ในภาพเพื่อใส่เนื้อหาของเรื่องที่จะชี้ให้เห็นถึงเวลา ความรู้สึก และบรรยากาศของภูมิประเทศ ซึ่งการเลือกตำแหน่งที่จะสร้างงานนั้น เป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยแสดงให้เห็นเนื้อหาเรื่องราวที่จะถ่ายทอดได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังภาพประกอบด้านล่างนี้

ภาพประกอบ 96 เส้นเชิงนัยภาพ Wood Gatheres in the Snow.

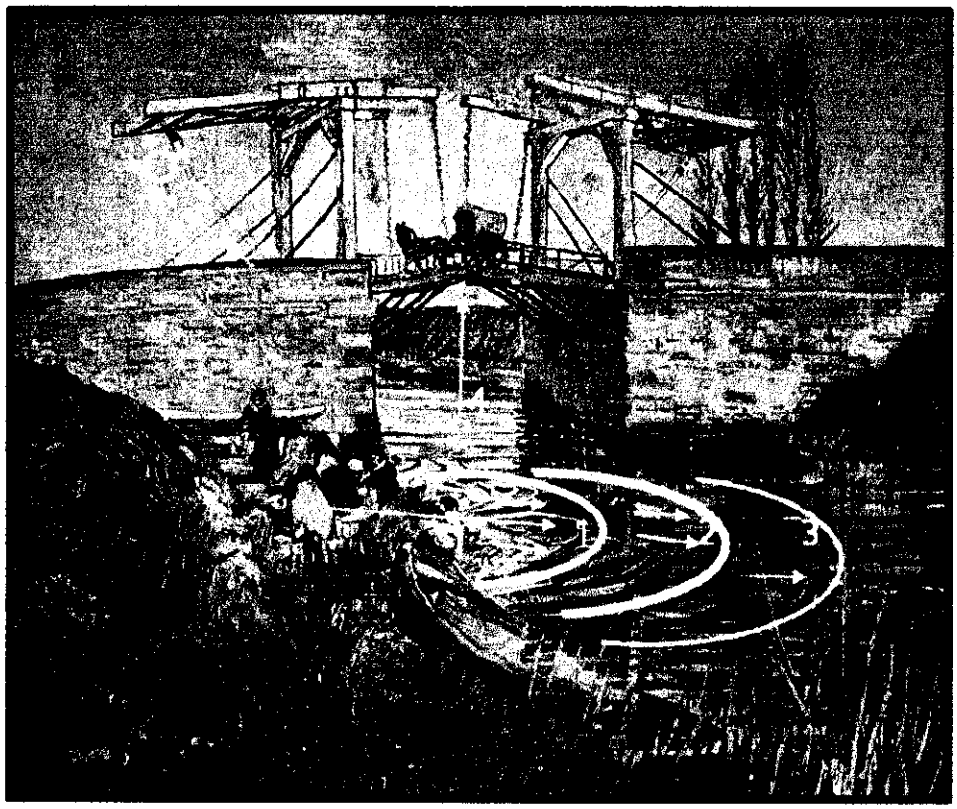
ภาพ **Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.1885**



ภาพประกอบ 97 เส้นเชิงนัยภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.1885

นอกจากนี้ยังปรากฏลักษณะของเส้นเชิงนัยให้เห็นในภาพ ที่ช่วยทำให้รับรู้ความรู้สึกในการเคลื่อนไหวของคนและความรู้สึกในความสุนทรีย์จากประสบการณ์การรับรู้ของ วินเซนต์ ที่นำภาพของคนขณะที่เคลื่อนไหวร่างกายเพื่อทำงานตามหน้าที่ของตนในแต่และวัน มาถ่ายทอดลงบนการสร้างสรรค์งานศิลปะของเขา สังเกตได้จากเส้นที่เหลืองที่(หมายเลข1) แสดงให้เห็นเส้นเชิงนัยของการขยับร่างกายขึ้น ๆลงของชาวนาทั้งสองขณะโปรยเมล็ดพันธ์ลงหลุม ที่ผ่ายชายได้ขุดเตรียมไว้ซึ่งเป็นการทำงานที่ประสานสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี โดยเชื่อมโยงให้เห็นเพื่อสนับสนุนความสัมพันธ์ระหว่างการทำงานของชาวนาหญิงชายด้วยเส้นเชิงนัยสีเหลือง(หมายเลข 2) ที่แสดงการเคลื่อนไหวระหว่างการขุดดินและการเคลื่อนที่ของเมล็ดพันธ์ที่ถูกโปรยลงจากมือหลุดร่วงลงสู่หลุมดินของฝ่ายชาย

ภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.1888



ภาพประกอบ 98 เส้นเชิงนัยภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing

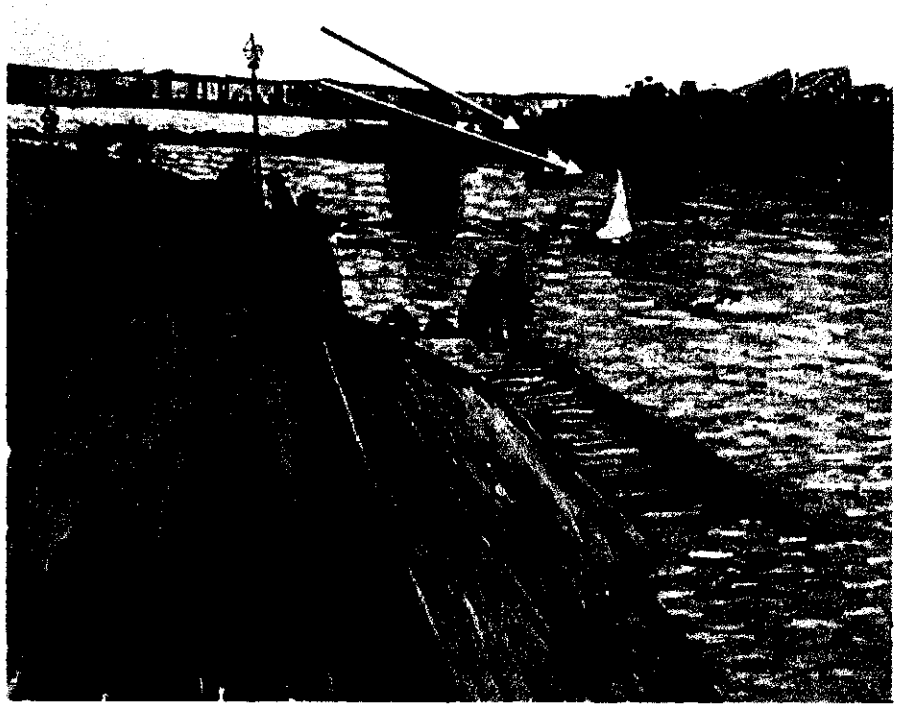
ภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing มีเส้นเชิงนัยที่ 1 ,2 และ 3 ที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้งที่ได้จากส่วนหนึ่งของวงกลมที่มีลักษณะเกิดจากจุดศูนย์กลางแล้วแผ่กระจายออกไปได้ให้ความรู้สึกจากหลักของธรรมชาติ ที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องของแรงสะเทือนสั่นไหวจากการกระเพื่อมของน้ำในแม่น้ำที่เกิดการทำงานซักล้างของกลุ่มแม่บ้าน ซึ่งทำให้เรารับรู้ถึงบรรยากาศของการไหลของน้ำในแม่น้ำได้จากภาพอีกข้อสังเกต ซึ่งข้อสังเกตดังกล่าวยังเป็นสิ่งที่ช่วยให้เข้าถึงบรรยากาศของเนื้อหาของภาพได้อีกทางหนึ่ง เราสามารถรับรู้ได้ถึงการไหลของแม่น้ำที่เรียบสงบไม่รุนแรง โดยที่เป็นผลจากการมองลักษณะของเกลียวคลื่นที่เป็นวงกระจายแผ่ออกมาจากการซักล้างของกลุ่มแม่บ้านซึ่งหลักทางธรรมชาติของน้ำนั้นถ้าแม่น้ำไหลแรงมากจนถึงเชี่ยวกราด เกลียวคลื่นจากการซักล้างของกลุ่มแม่บ้านที่กระจายออกมานั้นจะปรากฏให้เห็นน้อยและไม่เด่นชัด หรืออาจจะเกือบทำให้ไม่สามารถเห็นได้เลยก็เป็นได้ ซึ่งก็เป็นสาเหตุที่ทำให้เราสามารถสันนิฐานช่วงเวลาของเดือนที่สร้างสรรค์งานได้อีกกรณีหนึ่งซึ่งเป็นตัวบ่งชี้ถึงฤดูต่างๆ ภาพเนินดินที่ลาดชันลงสู่แม่น้ำทางด้านซ้ายของภาพจากการลดปริมาณระดับของน้ำยังสนับสนุนเรื่องราวของช่วงเวลาได้อีกกรณีหนึ่งเช่นกัน สาเหตุเพราะว่าในเวลาน้ำในแม่น้ำมีมากขึ้นหรือฤดูน้ำหลากนั้นปริมาณน้ำคงจะสูงมากกว่าที่ปรากฏในภาพทำให้ไม่สามารถเห็นเนินดินนี้ได้ จากเหตุผลดังกล่าวจึงนำมาเป็นส่วนประกอบสนับสนุนให้รู้สึกร่วมกับบรรยากาศของเรื่องราวเนื้อหาของภาพได้

ภาพ **Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background**

ภาพประกอบ 99 เส้นเชิงนัยภาพ Havest at La Crau, with Montmajour in the Background

ภาพ Havest at La Crau, with Montmajour in the Background ปรากฏลักษณะของเส้นเชิงนัยที่เป็นส่วนช่วยชี้นำสนับสนุนเรื่องราวเนื้อหาของภาพ เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์กันระหว่างการทำงานในชีวิตประจำวันของคนที่ปรากฏในภาพ จากภาพจะเห็นภาพเกวียนเทียมม้าที่มีคนบังคับมุ่งหน้าไปยังอาคารหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายกับยุ้งฉาง โดยที่ตรงนั้นปรากฏผู้หญิงคนหนึ่งยืนทำงานอยู่บนเกวียนที่เต็มไปด้วยผลผลิต นอกจากนั้นเส้นเชิงนัยดังกล่าวยังมีส่วนช่วยให้เกิดความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวในภาพด้วยในลักษณะของการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง

ภาพ **The Bridge at Trinquetaille.**



ภาพประกอบ 100 เส้นเชิงนัยภาพ The Bridge at Trinquetaille

ภาพ The Bridge at Trinquetaille ปรากฏเส้นเชิงนัยที่มีส่วนช่วยให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของบรรยากาศของภาพ ด้วยทิศทางของลมที่พัดมาเรือใบให้เคลื่อนที่ไปได้ ถึงแม้ว่าภาพนี้จะแสดงความเคลื่อนไหวของภาพด้วยลักษณะต่างจากคนน้อยมากก็ตาม จะสังเกตุว่าภาพเด็กผู้หญิงด้านหน้าของภาพมีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นด้วยลักษณะอาการจากท่าทางการย่างก้าวเดินเช่นเดียวกันกับคนผู้ชายที่เดินสวนทางในตำแหน่งถัดไปก็ตาม แต่ก็ยังไม่ได้ทำให้ภาพเกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวได้มากเท่ากับภาพของเรือใบที่มีคนบังคับแล่นอยู่ในแม่น้ำ ซึ่งทำให้ภาพนี้มีจุดเด่นของเรื่องราวเนื้อหาที่ วินเซนต์ ต้องการจะนำเสนอบรรยากาศริมน้ำที่มีผู้คนมานั่งพักผ่อน กับการสัญจรไปมาของคนในภาพภายใต้เงื่อนไขจากความรู้สึกภายในของ วินเซนต์ ที่ต้องการจะเขียนภาพการเคลื่อนไหวของคนในสิ่งแวดล้อมต่างๆ ถึงสองจุดที่ไม่สามารถกล่าวได้ว่า การเคลื่อนที่ของคนในภาพที่ใช้ถนนและสะพานในการทำธุระของตน กับผู้คนที่นั่งพักผ่อน และแล่นเรือใบในแม่น้ำ ว่าอย่างใดจะเป็นส่วนช่วยชี้นำเรื่องราวเนื้อหาภาพได้ดีกว่ากัน เส้นเชิงนัยดังกล่าวแม้จะทำให้ภาพเกิดความขัดแย้งในความต่างของกิจกรรมและจุดมุ่งหมายของคนในภาพ แต่ช่วยทำให้เราสามารถรับรู้ความนุ่มนวลที่เกิดจากความรีบเร่งและการหยุดนิ่งพักผ่อนกับบรรยากาศ และยังได้สะท้อนกลับถึงความรู้สึกของวินเซนต์ ในขณะที่สร้างสรรค์ผลงานนี้ขึ้นมาได้อีกด้วย ว่าเขามีความรู้สึกคล้ายจะเหนื่อยหน่าย และเชื่องช้าไม่มีความสุขในขณะที่สร้างงาน เช่นดังที่เขาได้ พรรณาถึงภาพนี้ในจดหมายถึงน้องชายของเขาฉบับที่ 503 ว่าในขณะเวลาที่เขาเขียนภาพนี้นั้น จิตใจของเขาไม่ได้มีความสุขอยู่เลย เขารู้สึกว่าหัวใจของเขาแตกสลายโดยสิ้นเชิง ซึ่งเนื้อหาของจดหมายไม่ได้กล่าวถึงสาเหตุของความรู้สึกที่มีเช่นนั้นเลย

ภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow.1890

ภาพประกอบ 101 เส้นเชิงนัยภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow

ภาพ **Two Peasant Women Digging in Field with Snow.** ปรากฏเส้นเชิงนัยที่ช่วยชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างของพลังงานที่ถูกถ่ายเทออกมาเพื่อ ใช้ปฏิบัติกิจวัตรหน้าที่ประจำวันของคนในภาพที่แตกต่างกัน รวมถึงแสดงให้เห็นความมุ่งมั่นในการทำงานที่ต้องการจะนำผลผลิตของตนภายใต้หิมะที่ปกคลุมขึ้นมาให้จงได้ ลักษณะของเส้นนัยที่ปรากฏจากลักษณะการทำงานของคนผู้หญิงที่อยู่ด้านหน้าของภาพนั้น แสดงให้เห็นลักษณะอาการของการตักหิมะที่อยู่หน้าดินออกไปเพื่อที่จะบรรจงในการเก็บเกี่ยวผลผลิตของตนไม่ให้มีความเสียหายเกิดขึ้นได้ จากลักษณะของเส้นนัยที่เป็นเส้นโค้งตามแรงเหวี่ยงของแขน ซึ่งแตกต่างกับผู้หญิงชาวไร่ด้านหลังที่ปรากฏเส้นเชิงนัย ตามลักษณะของการทำงาน ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการขุดปักเสียมลงไปในดินโดยผ่านชั้นหิมะที่ปกคลุมอยู่ แต่ลักษณะการทำงานดังกล่าวทำให้ผู้หญิงคนที่สองที่อยู่ด้านหลังในภาพ ไม่สามารถจะคำนวณสถานที่และขนาดของผลผลิตของตนได้แน่นอนมากเท่ากับผู้หญิงคนแรกที่อยู่ด้านหน้าภาพ ซึ่งอาจทำให้เกิดความเสียหายแก่ผลผลิตของเธอได้ ลักษณะความแตกต่างในการทำงานของผู้หญิงชาวไร่สองคนที่เห็นได้จากเส้นนัยที่ปรากฏนั้น ทำให้เราสามารถคาดเดาถึงลักษณะนิสัยในการทำงานของคนสองคนในภาพได้ แต่ก็เป็นเพียงการมองอย่างการคาดคะเนซึ่งไม่สามารถระบุชัดถึงนิสัยของคน จากเส้นนัยที่ปรากฏได้ เพราะอาจมีสาเหตุจากตัวแปรอื่นๆ ที่แทรกซ้อนเข้ามา เช่น สภาพอากาศที่หนาวเย็นในขณะนั้นอาจทำให้เธอรีบเร่ง หรือ สภาพอารมณ์ของคนในภาพที่แตกต่างกันออกไปตามบริบทสังคมและเวลาสถานที่ ที่อาจส่งผลให้มีการกระทำที่แตกต่างจากปกติ ก็เป็นได้

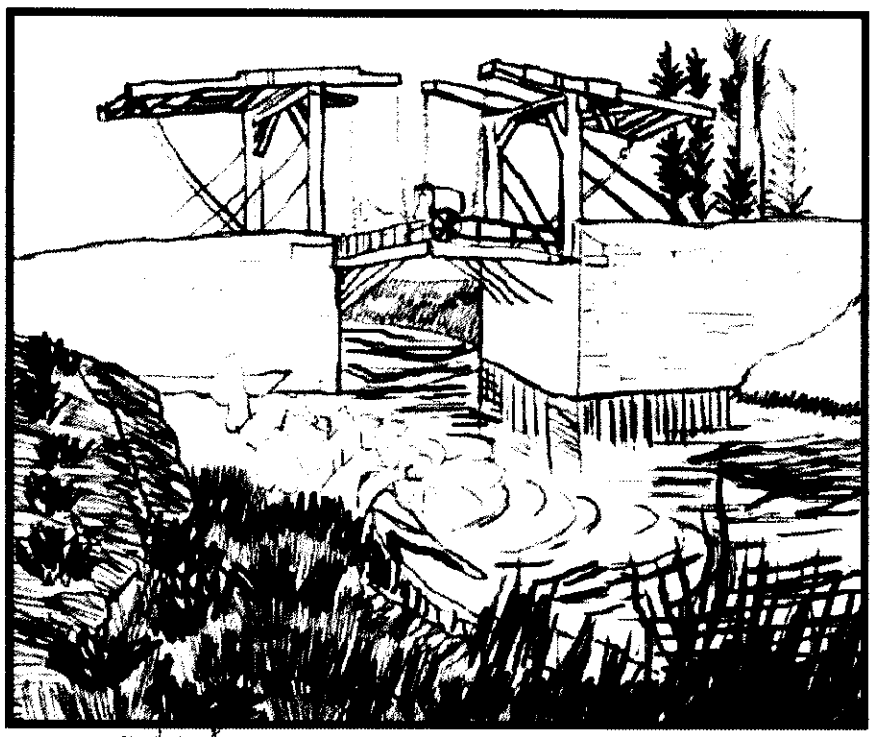
4.3.3 เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual line)

เป็นเส้นที่มีลักษณะเป็นกายภาพที่ปรากฏจากกิริยาของการกระทำ เพื่อการถ่ายทอดความรู้สึกจากประสาทสัมผัสของมือให้ปรากฏริ้วรอยขีดเขียนลงสู่พื้นผิวระนาบโดยตรง เส้นที่เกิดขึ้นจริง ที่ปรากฏในผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้นมีความประสานสัมพันธ์ที่ก่อให้เกิดรูปร่าง ของสิ่งต่างๆในภาพ ด้วยการใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริงสร้างรูปร่าง รูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ รวมถึงสิ่งที่ก่อให้เกิดความประทับใจในเบื้องหน้าของตน(เส้นสีแดง) โดยลักษณะของเส้นเกิดจากการปล่อยให้เห็นร่องรอยของพู่กันในกลวิธีการระบายสีของ วินเซนต์ และขนาดของเส้นที่ปรากฏก็ยังมีลักษณะตามขนาดของพู่กันที่แตกต่างกันออกไป เพื่อช่วยให้สัมผัสถึงขนาดและระยะของวัตถุที่แตกต่างกันในภาพ นอกจากลักษณะดังกล่าว เส้นที่เกิดขึ้นจริงจากร่องรอยของพู่กันของ วินเซนต์ ยังนำมาใช้เพื่อเป็นการเน้นลักษณะของรูปร่าง ด้วยการใช้เส้นตามส่วนต่างๆภายในกรอบของเส้นที่มาบรรจบกันเป็นรูปร่างซึ่งทำให้เกิดเป็นนัยของรูปทรงหรือมิติลวงของวัตถุต่างๆในภาพ(เส้นสีน้ำเงิน) ซึ่งลักษณะดังที่กล่าวไว้สามารถดูได้จากภาพประกอบดังต่อไปนี้

ภาพ **Wood Gatheres in the Snow.1884**

ภาพประกอบ 102 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ Wood Gatheres in the Snow.

ภาพ **The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.1888**

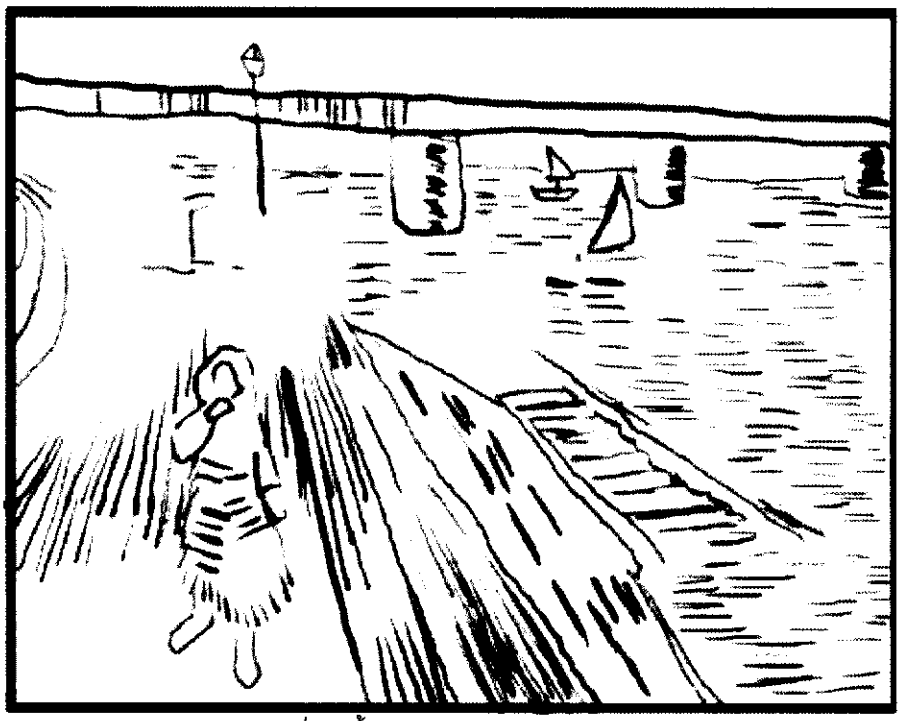


ภาพประกอบ 103 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.

ภาพ Harvest at La Crau,with Montmajour in the background.1888

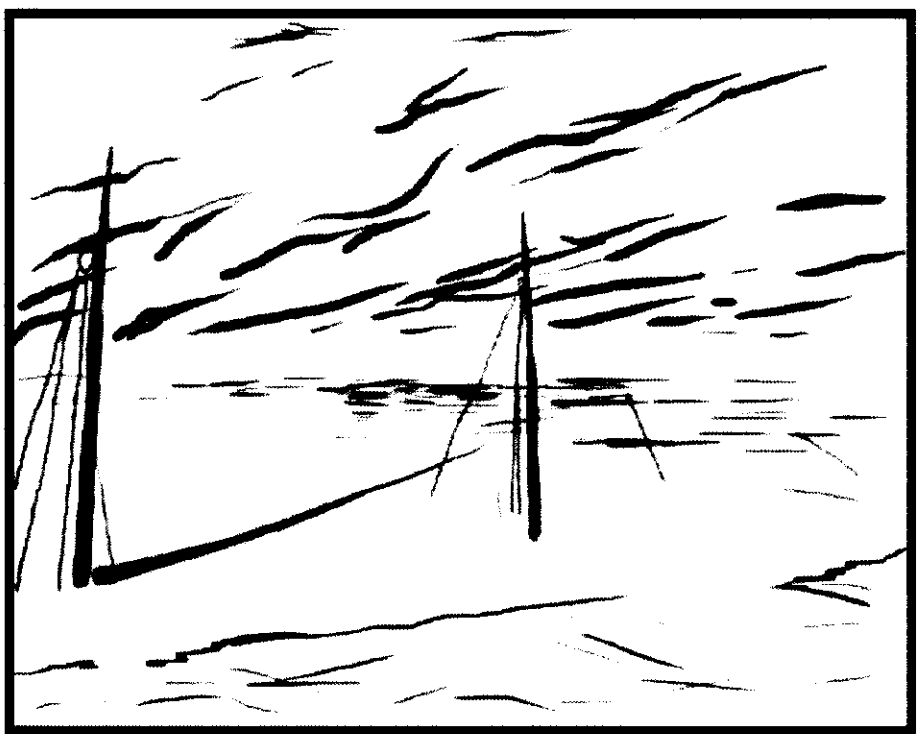
ภาพประกอบ 104 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ Harvest at La Crau,with Montmajour in the background.

ภาพ **The Bridge at Trinquetaille.1888**



ภาพประกอบ105 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ The Bridge at Trinquetaille.

ภาพ **Coal Barges.1888**

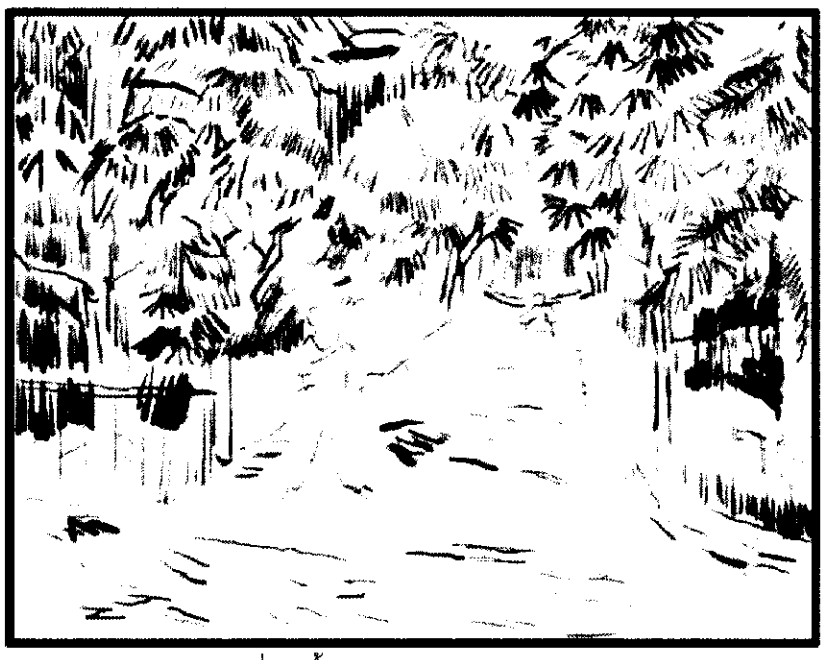


ภาพประกอบ106 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ Coal Barges.

ภาพ **Encampment of Gypsies with Caravans.1888**

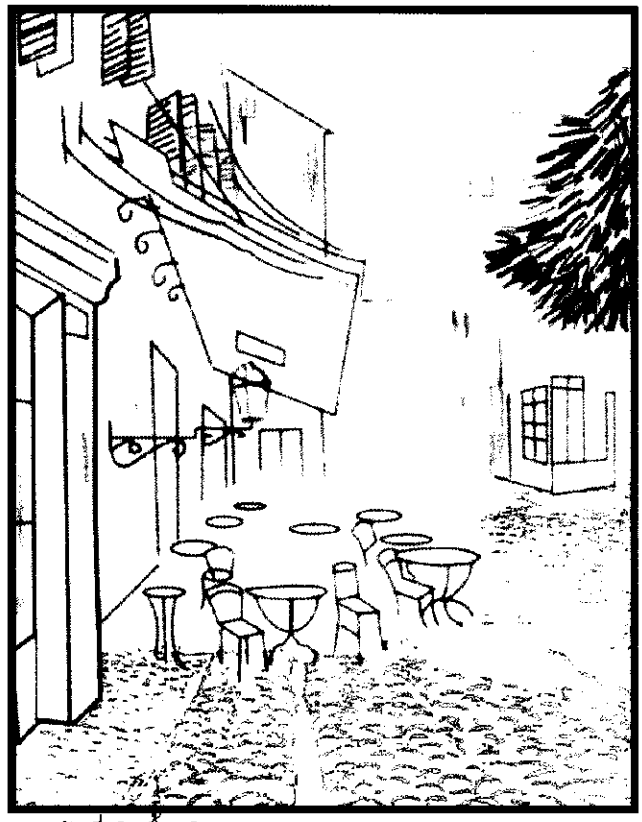
ภาพประกอบ 107 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ Encampment of Gypsies with Caravans.

ภาพ **Entrance to the Public Park in Arles.September 1888**



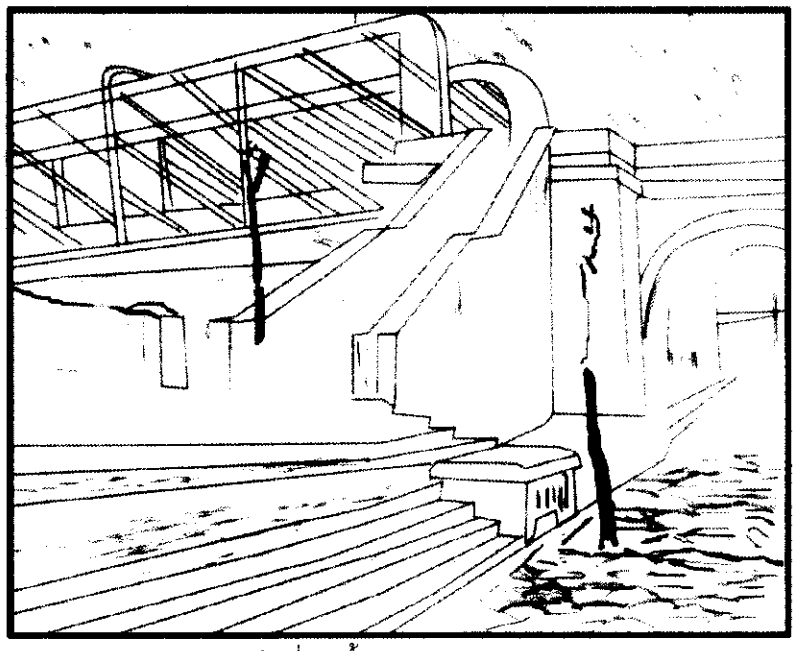
ภาพประกอบ 108 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ Entrance to the Public Park in Arles.

ภาพ **The Café Terrace on the Place du Forum. September. 1888**



ภาพประกอบ 109 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ The Café Terrace on the Place du Forum.

ภาพ **The Trinquetaille Bridge. 1888**

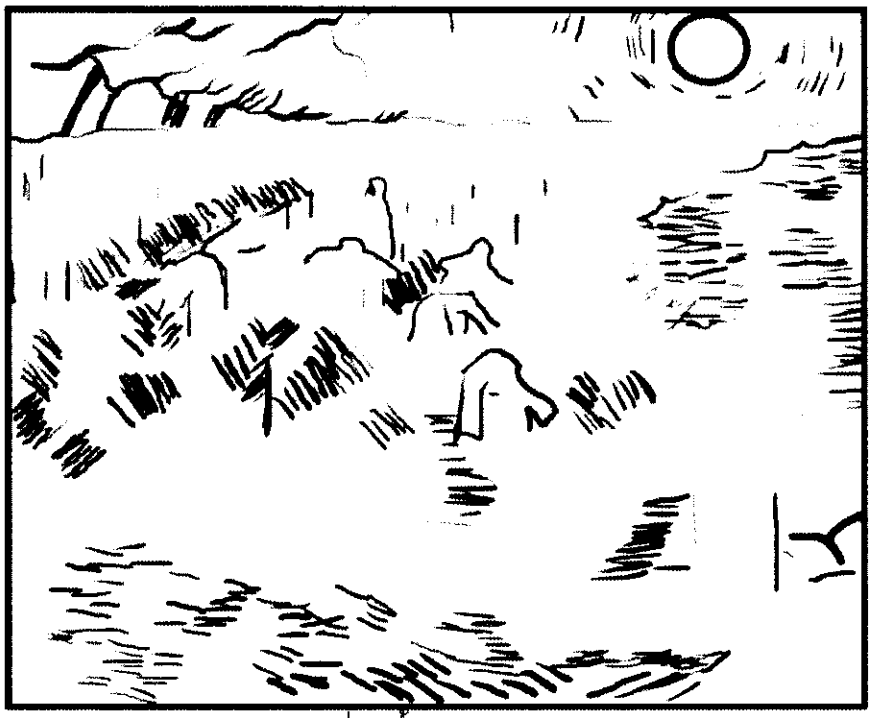


ภาพประกอบ 110 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ The Trinquetaille Bridge.

ภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn leaves.1888

ภาพประกอบ 111 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn leaves.

ภาพ The Red Vineyard.1888

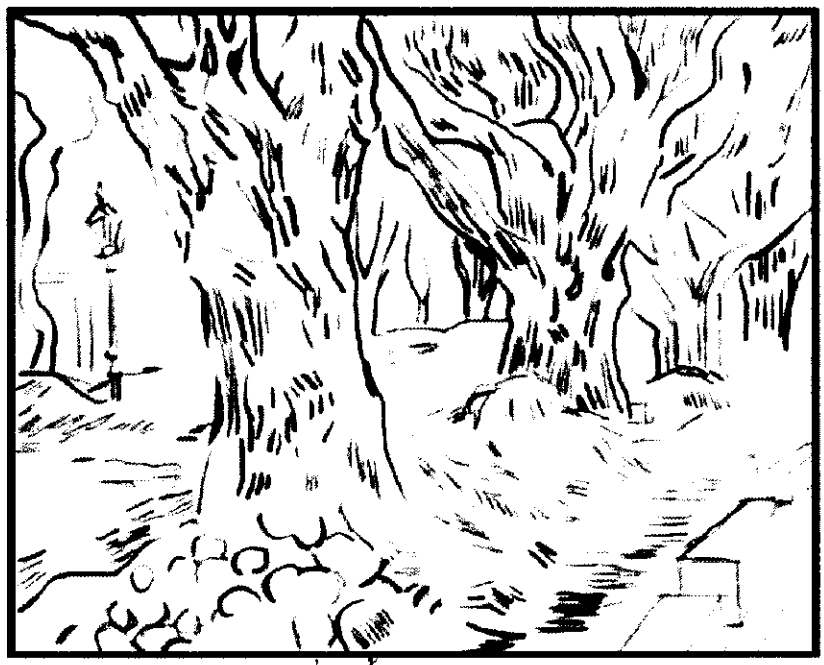


ภาพประกอบ 112 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ The Red Vineyard.

ภาพ **Enclosed Wheat Field with Peasant.1889**

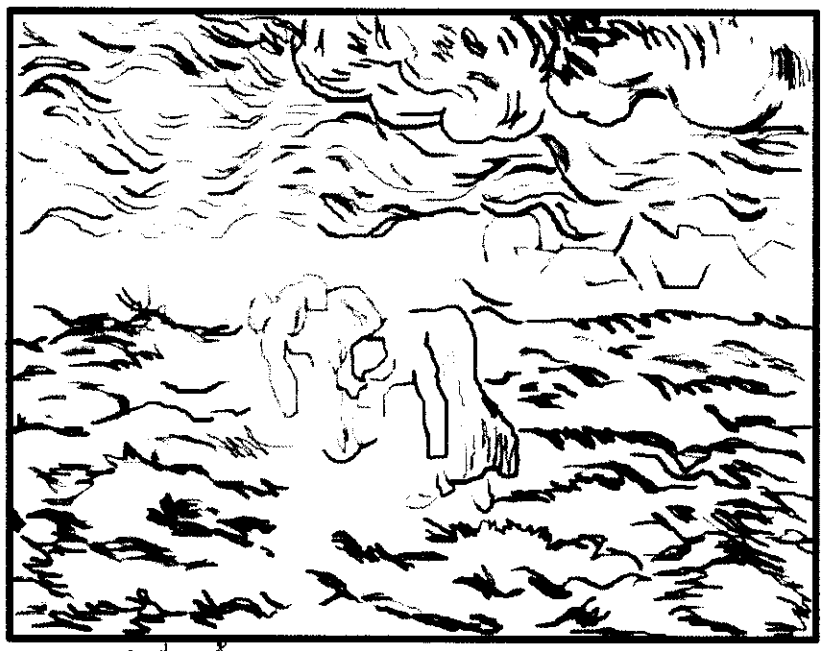
ภาพประกอบ 113 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.

ภาพ **The Road Menders. 1889**



ภาพประกอบ 114 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ The Road Menders.

ภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow.1890



ภาพประกอบ 115 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow.

ภาพ Road with Cypress and Star. 1890

ภาพประกอบ 116 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ Road with Cypress and Star.

ภาพ The Church at Auvers. 1890

ภาพประกอบ 117 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ The Church at Auvers.

ภาพ Undergrowth with Two Figures.1890

ภาพประกอบ 118 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ Undergrowth with Two Figures.

4.3.4 รูปทรง

รูปทรงในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ปรากฏลักษณะของแบบรูปทรงที่ได้จากการเลียนแบบจากธรรมชาติ ซึ่งรูปทรงที่ปรากฏมีความประสานสัมพันธ์กันกับเรื่องราวเนื้อหาที่วินเซนต์ เกิดความประทับใจจากภายในของตนกับสิ่งที่เห็นเบื้องหน้าและนำมาถ่ายทอดลงในผลงานศิลปะของตนเอง ทำให้การสื่อสารเรื่องราวเนื้อหาที่ผ่านผลงานการสร้างสรรค์งานมีลักษณะรูปแบบของความจริง ง่ายต่อการเข้าใจ นอกเหนือจากนั้นวินเซนต์ได้นำหลักทฤษฎีทางศิลปะในการจัดวางองค์ประกอบภาพ มิติและบริเวณว่างและให้ความสำคัญกับการสัมพันธ์กันและกันระหว่างแบบรูปทรงต่างๆ รวมถึงการนำมาใช้ซึ่งกลวิธีการสร้างสรรค์ที่เปลี่ยนแปลงตามลักษณะที่ได้จากความต้องการภายในของตนที่มีความประทับใจในเรื่องราวเนื้อหาและสิ่งที่ปรากฏเบื้องหน้าของตน นอกจากนั้นวินเซนต์ยังนำวิธีการต่างๆ เช่นการแก้ปัญหาเรื่องระยะที่ดูแข็งกระด้างไม่เป็นธรรมชาติจริงๆ ด้วยการนำรูปทรงที่มีขนาดต่างๆกันมาช่วยแบ่งปันเรื่องระยะที่รุนแรง คือการนำแบบรูปทรงที่เล็กกว่ามาไว้ด้านหน้ารูปทรงที่ใหญ่กว่าจำนวนหนึ่งและปล่อยแบบรูปทรงที่มีขนาดเล็กลดหลั่นต่อเนื่องกันเข้าไปด้านในของภาพตามหลักทฤษฎีทางศิลปะเดิม ซึ่งวิธีการดังกล่าวเป็นการแก้ปัญหาเรื่องมุมมองทัศนียภาพของภาพที่มีระยะชัดเจนรุนแรงมากไป และยังเป็นการนำแบบของรูปทรงในภาพมาช่วยให้ภาพสัมพันธ์กับจุดประสงค์ที่ วินเซนต์ ต้องการจะสื่อสารออกมาให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจตามความรู้สึกภายในของตนที่มีต่อเรื่องราวเนื้อหาเบื้องหน้าที่ต้องการจะนำเสนอ ตัวอย่างเช่นภาพ Wood Gatherers in the snow. การนำวิธีดังที่กล่าวไว้มาใช้ด้วยการนำแบบรูปทรงของเด็กผู้หญิงที่ดูเหมือนว่าจะเดินช้ากว่าทุกคนมาวางไว้ด้านหน้าเป็นการช่วยนำแบบรูปทรงมาใช้ เพื่อให้สอดคล้องสัมพันธ์กับเรื่องราวเนื้อหาของภาพ ที่มีคนหาฟืนสี่คนเดินอยู่บนหิมะ การเดินในลักษณะการจัดวางตามแบบของรูปทรงดังกล่าวนั้น จะทำให้ไม่รู้สึกถึงการเดินบนพื้นผิวที่ปกติซึ่งสามารถเดินได้รวดเร็วกว่า การเดินบนพื้นหิมะที่ปกคลุมพื้นดินเป็นต้น ซึ่งรายละเอียดในลักษณะแบบของรูปทรงต่างๆรวมถึงการนำแบบของรูปทรงมาใช้ มีดังภาพประกอบและรายละเอียดดังต่อไปนี้

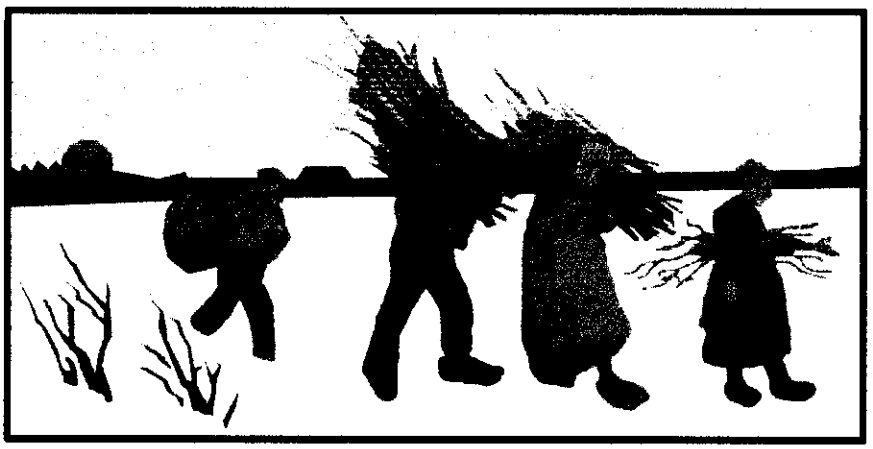
ภาพ Farmers Planting Potatoes.1884

ภาพประกอบ 119 รูปทรงภาพ Farmers Planting Potatoes.

ภาพ Farmers Planting Potatoes. ปรากฏแบบของรูปทรงในลักษณะของการลอกเลียนแบบธรรมชาติ เมื่อพิจารณาจากแบบรูปทรงในภาพแล้วยังสามารถแบ่งลักษณะแบบของรูปทรงของการลอกเลียนแบบธรรมชาติออกไปได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ รูปอินทรีย์และรูปอิสระ ส่วนของรูปอินทรีย์เป็นภาพของกลุ่มชาวไร่มันทั้งหมดทุกคนขณะที่กำลังปลูกมัน ในท่าทางกิริยาที่แตกต่างกันไปตามลักษณะหน้าที่ของตน ที่กระจายอยู่ทั่วบริเวณภาพ เริ่มตั้งแต่กึ่งบนของภาพลงมา ขนาดของแบบรูปทรงของคนในภาพยังช่วยเสริมสร้างให้เกิดความรู้สึกในเรื่องของระยะ ซึ่งเป็นการนำหลักทางทัศนียภาพ มาใช้ด้วยการกำหนดให้รูปทรงของคนที่อยู่ด้านหน้ามีขนาดใหญ่กว่ารูปทรงของคนที่อยู่ด้านหลังถัดเข้าไปในภาพ ส่วนของลักษณะรูปอิสระ ที่ปรากฏในภาพเป็นส่วนของก้อนเมฆที่รวมตัวเป็นกลุ่มก้อน ลอยล่องทอดยาวต่อเนื่องกันในภาพ ด้วยลักษณะแนวนอนของแบบรูปทรงของก้อนเมฆนั้นช่วยสร้างให้เกิดความรู้สึกสงบเงียบ ในบรรยากาศนอกเหนือจากนั้นแบบรูปทรงดังกล่าวยังช่วยสนับสนุนบรรยากาศเรื่องราวเนื้อหาภาพที่มีจุดประสงค์ต้องการแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชาวไร่ และถ่ายทอดความประทับใจบรรยากาศเบื้องหน้าของตนเองที่มีทัศนะกับความงามของภาพคนขณะที่กำลังเคลื่อนไหวร่างกาย ในการทำงานของคนเหล่านั้น นอกจากแบบของรูปทรงในลักษณะของการลอกเลียนแบบธรรมชาติแล้วนั้น ภาพนี้ยังปรากฏลักษณะของแบบรูปทรงเรขาคณิต คือส่วนของเครื่องมือเครื่องใช้ประกอบการทำงานในหน้าที่ของคนแต่ละคน ที่มีความแตกต่างกันไปตามความเหมาะสมด้วยลักษณะของคนในภาพตามเพศและวัย

จากลักษณะในการนำมาใช้แบบรูปทรงของภาพ Farmers Planting Potatoes. ทำให้สามารถกล่าวได้ว่า วินเซนต์ ฟาน โกะ ได้นำรูปทรงที่มาจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ นำมาถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหาความประทับใจกับสิ่งที่เห็นเบื้องหน้าจากความรู้สึกภายในของตนออกมาอย่างชัดเจน ลักษณะดังกล่าวนี้ยังได้แสดงให้เห็นอิทธิพลของแนวความคิดในการสร้างงานแนวศิลปะสัจจะนิยม ที่ปรากฏอยู่ในผลงานของวินเซนต์ ในช่วงระยะเวลาการสร้างงานระยะแรก

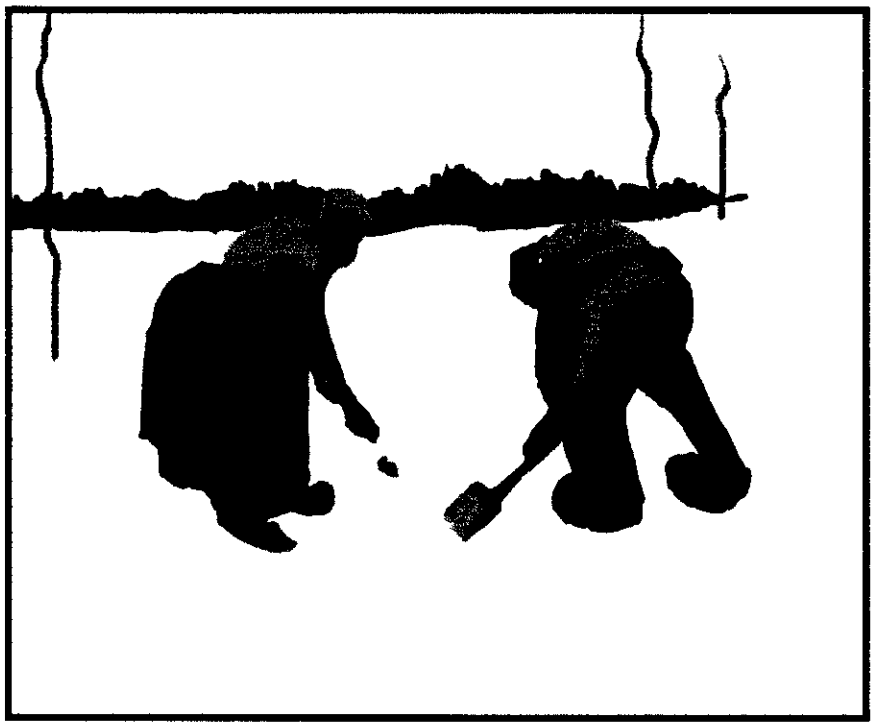
ภาพ Wood Gatherers in the Snow.1884



ภาพประกอบ 120 รูปทรงภาพ Wood Gatheres in the Snow.

ภาพ Wood Gatherers in the Snow. ปรากฏแบบของรูปทรงในลักษณะของการลอกเลียนแบบธรรมชาติอยู่ทั่วทั้งภาพ ซึ่งมีรายละเอียดในลักษณะของรูปอินทรีย์ และรูปอิสระ ในสัดส่วนจำนวนของรูปทรงทั้งสองลักษณะอย่างเท่าๆกัน และสัมพันธ์กันตามเนื้อหาเรื่องราวของภาพ แบบรูปทรงอินทรีย์ที่ปรากฏในภาพ คือ คนและต้นไม้ รวมถึง กองฟืนที่ถูกแบกนำไปใช้ประโยชน์ในฤดูหนาว ให้กับครอบครัวตนเอง ส่วนที่เป็นแบบรูปทรงในลักษณะของการลอกเลียนแบบธรรมชาติในอีกลักษณะหนึ่งนั้น คือแบบรูปอิสระ เป็นส่วนของก้อนเมฆ ที่กระจัดกระจายเป็นกลุ่มบางๆทำให้เห็นเป็นรูปทรงที่มีลักษณะหลายลักษณะทาบทับกัน และทอดยาวตลอดส่วนบนของท้องฟ้าจากด้านซ้ายไปจรดด้านขวาของภาพ ไม่ได้แสดงบทบาทของก้อนเมฆที่จะต้องเคลื่อนตัวล่องลอยตามสายลมเท่าใด ทำให้การเคลื่อนไหวของภาพทั้งหมดปรากฏในกลุ่มของคนตัดฟืนทั้งสี่คนในส่วนหน้าของภาพแทน นอกจากนั้น วินเซนต์ ฟาน โกะ ได้นำขนาดของแบบรูปทรงของคนที่มีขนาดต่างกันมาจัดวาง เพื่อให้ความรู้สึกของการเคลื่อนที่จากการก้าวเดินของคนทั้งสี่ เพื่อความสัมพันธ์กับเรื่องราวเนื้อหาภาพและนอกจากนั้นยังทำให้ภาพมีระยะจากขนาดของแบบรูปทรงคนทั้งสี่คน ในการจัดวางรูปทรงให้สัมพันธ์ต่อเนื่องกันด้วยขนาดที่ต่างกัน ซึ่งเป็นการนำหลักทางทัศนียภาพ มาใช้ร่วมในการสร้างสรรค์งานของตนอีกภาพหนึ่ง

ภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.1885



ภาพประกอบ 121 รูปทรงภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes

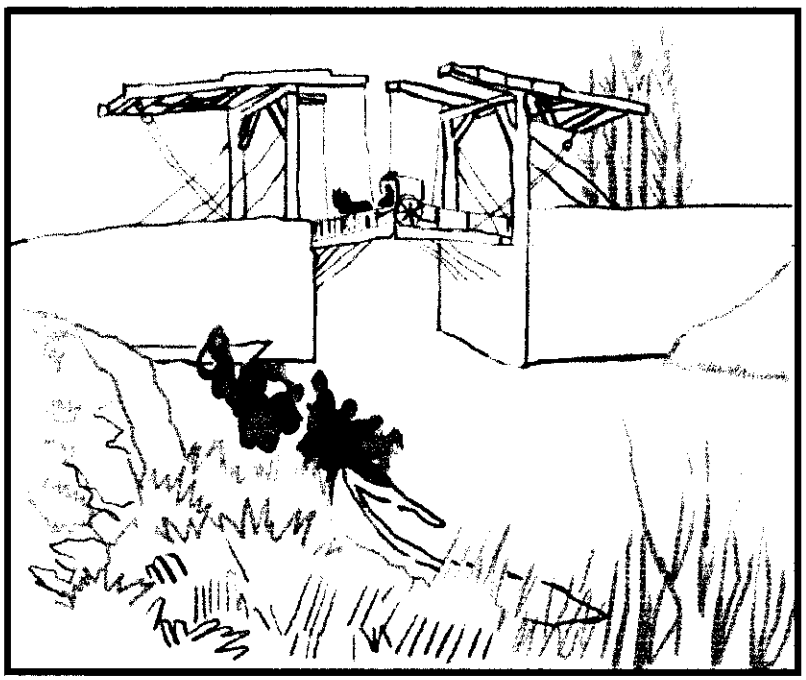
ภาพ **Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.**มีลักษณะของแบบรูปทรงที่เกิดจากลอกเลียนแบบจากธรรมชาติเกือบทั่วทั้งภาพ จะปรากฏรูปทรงเรขาคณิตเพียงส่วนของเครื่องใช้ประกอบกิจกรรมการทำงาน และลักษณะของรองเท้าที่คนในภาพทั้งสองคนสวมใส่ซึ่งมีลักษณะแบบของรูปทรงของรองเท้าที่ใหญ่โตแตกต่างจากรองเท้าในปัจจุบัน เนื่องจากรองเท้าในลักษณะที่ปรากฏในภาพเป็นรองเท้าที่ได้จากการนำไม้มาขุด และให้ช่องว่างภายในที่ได้จากการขุดมีขนาดเท่ากับเท้าของผู้สวมใส่ ซึ่งจะปรากฏรองเท้าในลักษณะนี้ในภาพของกลุ่มคน ระดับล่างในช่วงของเวลาสมัยนั้น

ภาพประกอบ 122 รองเท้าไม้ (Standard Footware)

แบบรูปทรงทั้งหมดในภาพนี้ ไม่ได้แสดงส่วนของรายละเอียดของรูปแบบรูปทรงชัดเจนเท่าใด เป็นการนำแบบรูปทรงที่ที่ได้จากธรรมชาติมาใช้ด้วยความประทับใจ จากภายในที่มีความต้องการนำเสนอวิถีในการดำรงชีวิตของคนระดับล่าง รวมถึงความพยายามที่จะถ่ายทอดความรู้สึกของตนที่มีต่อแบบรูปทรงที่ปรากฏเบื้องหน้าในความรักและเอื้ออาทรซึ่งกันและกันในการร่วมดำรงชีวิตของคน

แม้ว่ารายละเอียดภายในรูปทรงไม่ชัดเจน แต่ยังสามารถสื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างแบบรูปทรงด้วยลักษณะจากโครงสร้างภายนอก และนอกเหนือจากนั้นแล้วลักษณะแบบของรูปทรงของต้นไม้ที่ปรากฏในลักษณะแนวตั้งให้ความรู้สึกมั่นคงหยุดนิ่งไม่เคลื่อนไหว ส่งเสริมให้ความรู้สึกในความเคลื่อนไหวของแบบรูปทรงของคนสองคนด้านหน้ามากขึ้น ซึ่งเป็นการชี้นำให้เด่นชัดในส่วนของเรื่องราวเนื้อหาจากแบบของรูปทรงต่าง ๆที่ปรากฏในภาพที่มีส่วนช่วยผลักดันและประสานสัมพันธ์กันและกันเพื่อสื่อความรู้สึกจากภายในของ วินเซนต์ ที่ประทับใจต่อสิ่งที่ปรากฏและนำผ่านออกมาลงในผลงานของตนเอง

ภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.1888



ภาพประกอบ 123 รูปทรงภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.

The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.ปรากฏลักษณะของแบบรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติและแบบของรูปทรงเรขาคณิตที่เกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น แบบรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติ ได้แก่ แบบรูปทรงของคน ม้า และต้นไม้ใบหญ้า ลักษณะของแบบรูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ รูปทรงของสะพาน รถม้า และเรือ แบบรูปทรงที่ปรากฏทั้งหมดในภาพมีความสัมพันธ์ระหว่างหน้าที่ของกันและกันเพื่อสนับสนุนเรื่องราวเนื้อหาของภาพ โดยแสดงให้เห็นรายละเอียดของแบบรูปทรงต่าง ๆค่อนข้างชัดเจน และง่ายต่อการเข้าใจลักษณะของรูปทรงต่าง ๆเป็นการเน้นให้เห็นบรรยากาศสิ่งแวดล้อมต่าง ๆในภาพ เพื่อสนับสนุนเรื่องราวเนื้อหาของสะพานข้ามแม่น้ำกับวิถีชีวิตของกลุ่มผู้หญิงแม่บ้านขณะกำลังซักผ้าริมน้ำ ซึ่งเป็นวิถีการดำเนินชีวิตที่วินเซนต์ต้องการจะนำเสนอถ่ายทอดความผูกพันของคนในสังคมรวมถึงคนกับสิ่งแวดล้อมที่พึ่งพาอาศัยในการดำเนินชีวิตคู่กันตามวิถีธรรมชาติ ซึ่งเป็นการนำเสนอความรู้สึกจากภายในของตนเองที่มีความ

ประทับใจในภาพความงามในการดำเนินชีวิตทั้งหมด และนำมาเป็นเรื่องราวเนื้อหาภาพจากแบบของรูปทรงทั้งหมดที่ปรากฏเห็นตรงเบื้องหน้า

ภาพ Harvest at La Crau,with Montmajour in the background.1888

ภาพประกอบ 124 รูปทรงภาพ Harvest at La Crau,with Montmajour in the background.

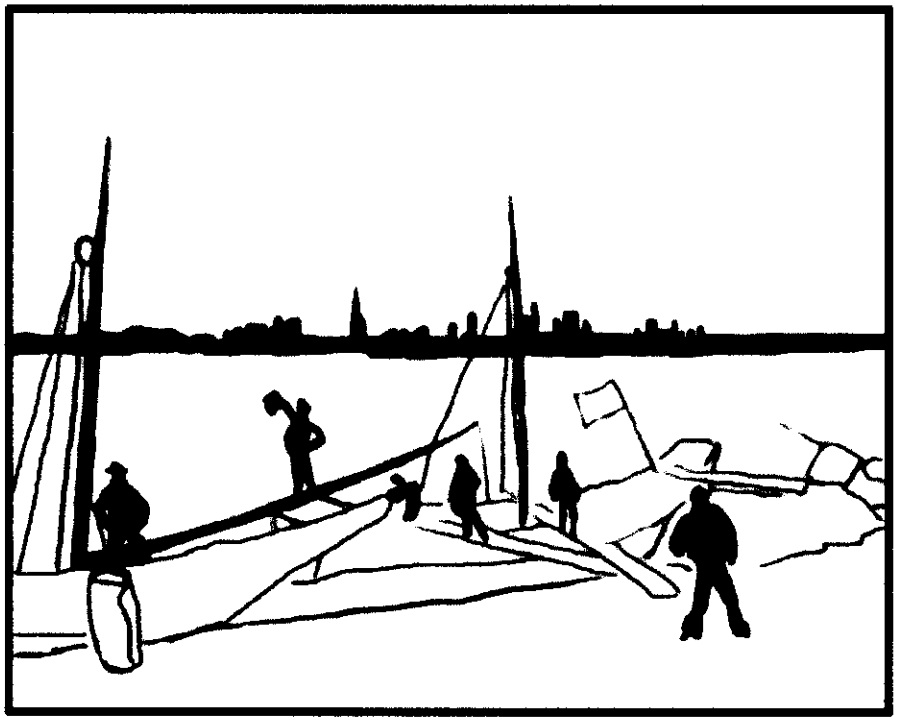
รูปทรงภาพ Harvest at La Crau,with Montmajour in the background.ปรากฏลักษณะของแบบรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติ เป็นองค์ประกอบใหญ่ของภาพซึ่งได้แสดงให้เห็นถึงความต้องการของวินเซนต์ ที่จะนำเสนอถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหา ภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและการดำเนินชีวิตของคนในภาพ นอกจากนั้นภาพนี้ยังปรากฏลักษณะของแบบรูปทรงเราขาคณิต ที่เกิดจากการสร้างประดิษฐ์คิดค้นของคน เพื่อให้สิ่งเหล่านั้นเอื้ออำนวยความสะดวกในการดำรงชีพของตน สิ่งที่ปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ภาพเกวียน บันไดที่พาดข้างกองฟางสูงใหญ่ รั้วล้อมรอบผลิตผล รวมถึงบ้านและโรงนา ภาพนี้ปรากฏรูปทรงสองลักษณะด้วยความสอดคล้องลงตัวในความต้องการจากความรู้สึกภายในของวินเซนต์ ที่มีความประทับใจในภาพที่แสดงเรื่องราวเนื้อหาของความงามในขณะที่คนประกอบกิจกรรมของตนเพื่อดำรงชีพร่วมกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมรอบตัวที่เปลี่ยนแปลงไปในตามช่วงเวลาของวัน เดือนและปี

ภาพ The Bridge at Trinquetaille.1888

ภาพประกอบ 125 รูปทรงภาพ The Bridge at Trinquetaille.

ภาพ The Bridge at Trinquetaille.นี้ปรากฏลักษณะของแบบรูปทรงเรขาคณิต ที่เกิดจากการสร้างประดิษฐ์คิดค้นของคน เพื่อให้สิ่งเหล่านั้นมาอำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตของตน รวมถึงการได้รับความสุขทางใจเมื่อได้ชื่นชมทัศนากับความสอดคล้องลงตัวกับสิ่งที่สร้างขึ้น ให้อยู่ร่วมกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมในบางขณะ ซึ่งในภาพได้แสดงให้เห็นลักษณะรูปทรงของสะพานข้ามแม่น้ำ อาคารสิ่งก่อสร้างที่ปรากฏบนฝั่งตรงข้าม เรือใบที่กางใบล่องลอยตามกระแสลมบนผิวน้ำ และท่าเทียบเรือรวมถึงเขื่อนที่ให้ประโยชน์นอกเหนือจากการป้องกันการกัดเซาะริมตลิ่งของแม่น้ำด้วยการสร้างให้เป็นทางเดินเท้าของผู้คนที่สัญจรผ่านไปมาทอดยาวสู่ตัวสะพาน ภาพยังปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติ ในสัดส่วนที่น้อยกว่าแบบรูปทรงเรขาคณิต ในส่วนของต้นไม้ และคนเดินเท้า แต่มีความสัมพันธ์กันในภาพเพื่อส่งเสริมเรื่องราวเนื้อหาของภาพโดยยากที่จะให้ความสำคัญในรูปทรงใดรูปทรงหนึ่งเป็นหลัก แม้ว่าจะมีความแตกต่างกันในปริมาณของรูปทรงที่แสดงในภาพก็ตาม

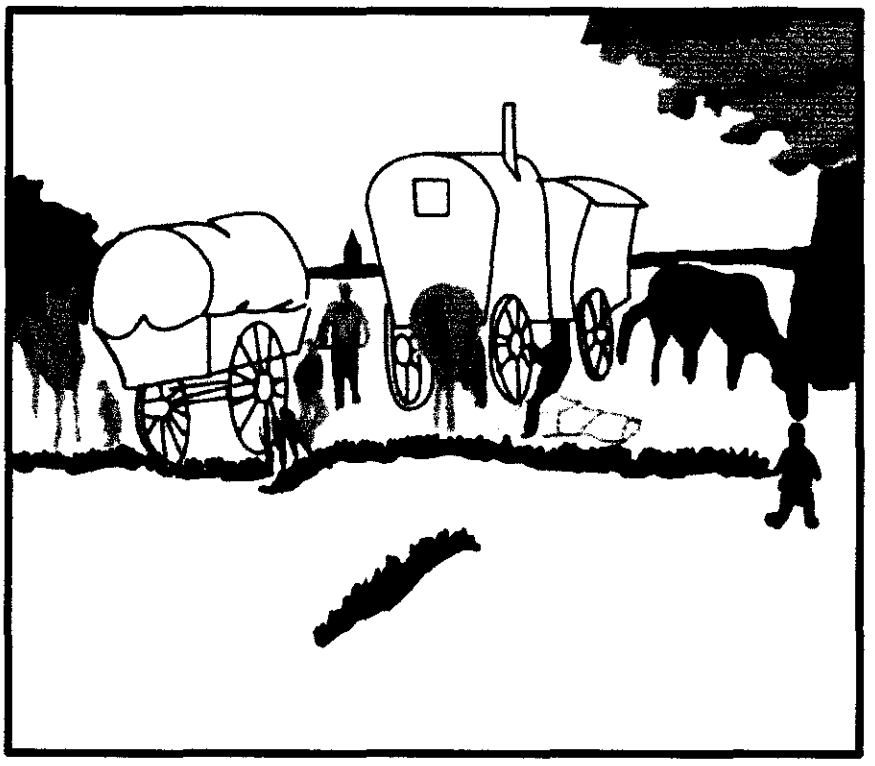
ภาพ Coal Barges.1888



ภาพประกอบ 126 รูปทรงภาพ Coal Barges.

ภาพ Coal Barges. ปรากฏลักษณะของแบบรูปทรงเรขาคณิต คือรูปทรงของเรือ รวมถึงรูปทรงของสิ่งก่อสร้างคือเมืองที่ตั้งอยู่อีกฝากฝั่งหนึ่งของแม่น้ำในส่วนหลังของภาพที่ทอดยาวจากกึ่งกลางภาพจากด้านซ้ายจรดด้านขวาของภาพ โดยที่ภาพนี้ยังปรากฏแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติคือภาพของรูปทรงของคนขณะที่กำลังขนถ่ายถ่านหินจากเรือ แม้ว่าจะมีปริมาณแบบรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาตินิ้อยกว่าแบบรูปทรงเรขาคณิต แต่ภาพที่แสดงลักษณะรูปทรงทั้งสองไม่ได้ทำให้ความสำคัญของปริมาณรูปทรงที่แตกต่างมีบทบาท และความสำคัญให้เกิดขึ้นตามปริมาณของรูปทรงทั้งสองดังที่กล่าวมาแต่ภาพที่แสดงแบบของรูปทรงทั้งสองกลับสัมพันธ์สอดคล้องกันตามความต้องการของ วินเซนต์ ที่จะนำเสนอความประทับใจจากภายในของตนที่มีต่อภาพคนในภูมิทัศน์เบื้องหน้าที่ปรากฏและนำเสนอด้วยแบบของรูปทรงที่ต่างกันแต่สัมพันธ์กันเพื่อจุดมุ่งหมายของเรื่องราวเนื้อหาของภาพให้ชัดเจนและเป็นไปตามความต้องการที่ได้จากความรู้สึกประทับใจจากภายในจิตใจของตนเองที่มีต่อสิ่งประทับใจ ที่เร่งเร้าความสำนึกเก่าขณะที่ตนเคยไปฝึกเทศน์อยู่ที่เมืองเหมืองแร่ในบอริเนจ ประเทศเบลเยี่ยม โดยผ่านสื่อดลใจจากเรือขนถ่านหินรวมถึงคนงานขณะถ่ายเทถ่านหินอยู่ด้วย

ภาพ Encampment of Gypsies with Caravans.1888



ภาพประกอบ 127 รูปทรงภาพ Encampment of Gypsies with Caravans.

ภาพ Encampment of Gypsies with Caravans. นี้ปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติ คือแบบรูปทรงของคน ม้าและต้นไม้ใบหญ้าที่กระจายล้อมรอบบริเวณของภาพ โดยสัมพันธ์กันกับแบบของรูปทรงเรขาคณิต คือแบบรูปทรงของรถเทียมม้าที่จอดพักอยู่ รวมถึงลักษณะของสิ่งก่อสร้างที่ปรากฏอยู่ด้านหลังภาพไกลออกไปบนเส้นนำสายตาของภาพ แบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติที่กระจายล้อมรอบอยู่ในภาพนี้นั้นได้สัมพันธ์กับแบบของรูปทรงเรขาคณิตในภาพ ซึ่งช่วยส่งเสริมเรื่องราวเนื้อหาของภาพในการจัดตั้งที่พักของคนยิปซี แบบของรูปทรงต้นไม้ที่รายล้อมช่วยทำให้เกิดความรื่นรมย์ร่มรื่นซึ่งเหมาะแก่การใช้สถานที่นี้เป็นที่ตั้งแคมป์พักแรมชั่วคราวอย่างยิ่งนัก ซึ่งภาพนี้เป็นอีกภาพหนึ่งที่แบบของรูปทรงทั้งสองสัมพันธ์สอดคล้องกันเพื่อช่วยให้บรรยากาศของภาพเป็นสิ่งที่อธิบายความประทับใจของความรู้สึกจากภายในของ วินเซนต์ ได้เป็นอย่างดีอีกภาพหนึ่ง

ภาพ Entrance to the Public Park in Arles.September 1888

ภาพประกอบ 128 รูปทรงภาพ Entrance to the Public Park in Arles.

ภาพ Entrance to the Public Park in Arles. ปรากฏแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติเป็นปริมาณมากเกือบทั้งหมดในภาพ จะปรากฏแบบของรูปทรงเรขาคณิตเพียงเล็กน้อยเท่านั้นก็คือส่วนของรั้วและม้านั่งในสวนสาธารณะซึ่งเกิดจากการสร้างของคน รูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติในภาพคือส่วนของต้นไม้ที่ปรากฏเป็นปริมาณมาก รวมถึงคนที่มาใช้บริการสถานที่พักผ่อนแห่งนี้ด้วย แบบของรูปทรงต้นไม้ในภาพที่มีเป็นจำนวนมากนั้นได้อธิบายบรรยากาศความร่มรื่นของเรื่องราวเนื้อหาของภาพสวนสาธารณะได้เป็นอย่างดีซึ่งเหมาะสมกับความต้องการของคนที่ต้องการจะพักผ่อนกับธรรมชาติที่มีบรรยากาศร่มรื่นดังกล่าว เป็นการนำเสนอความประทับใจในภาพของความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะในการสร้างงานที่มีเรื่องราวเนื้อหาที่สัมพันธ์กันระหว่างคนกับธรรมชาติ ด้วยความรู้สึกจากภายในของ วินเซนต์ และถูกนำเสนอถ่ายทอดออกมาผ่านลักษณะแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติอย่างสัมพันธ์กัน

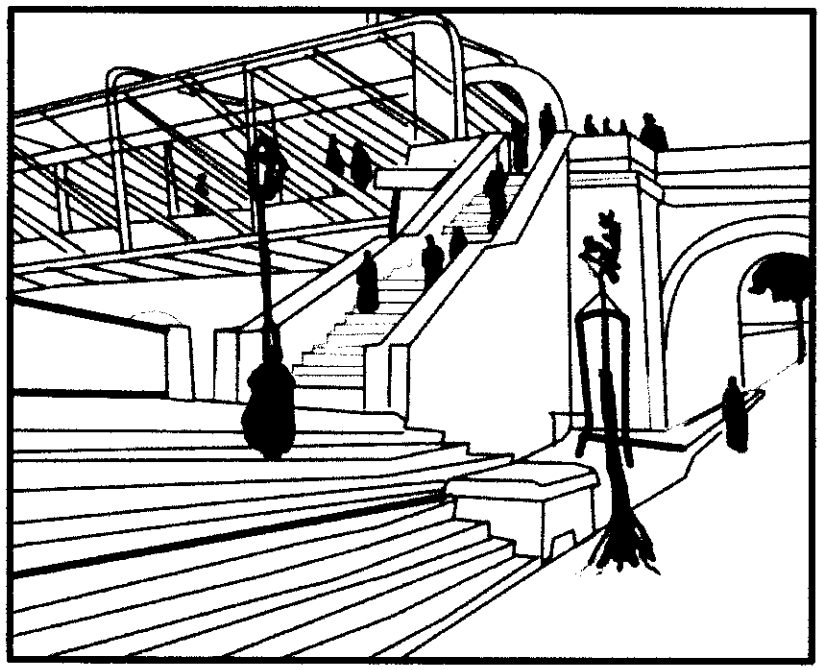
ภาพ The Café Terrace on the Place du Forum. September. 1888

ภาพประกอบ 129 รูปทรงภาพ The Café Terrace on the Place du Forum.

ภาพ The Café Terrace on the Place du Forum.ปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงเรขาคณิตที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์เพื่อเอื้ออำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตของตน คือภาพของอาคารร้านอาหาร โต๊ะเก้าอี้ต่างๆรวมถึง ภาพเกวียนเทียมม้าด้านในสุดของภาพซึ่งรูปทรงทั้งหมดดังกล่าวได้ถูกจัดวางไว้ในที่ว่างของภาพเพื่อนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาในการดำรงชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมหนึ่ง และเป็นความสัมพันธ์กันระหว่างแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติคือภาพคน กับ แบบของรูปทรงเรขาคณิตที่เกิดจากการสร้างขึ้นของคน ภาพนี้ยังปรากฏแบบของรูปทรงที่ลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ ในส่วนของกิ่งไม้ที่ยื่นออกมาจากมุมขวาด้านบนของภาพ ทั้งนี้เป็นผลประโยชน์ร่วมนอกเหนือจากการมีส่วนร่วมในบรรยากาศเรื่องราวเนื้อหาของภาพแล้วยังสามารถเป็นสื่อให้เห็นการพัฒนาส่วนของทักษะในการจัดวางองค์ประกอบ และมุมมองของภาพเบื้องหน้าของ วินเซนต์ ได้อีกด้วย

ร่วมในภาพของ วินเซนต์ ได้

ภาพ The Trinquetaille Bridge. 1888



ภาพประกอบ 130 รูปทรงภาพ The Trinquetaille Bridge.

ภาพ **The Trinquetaille Bridge.** ปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงเรขาคณิต คือส่วนของทางเดินขึ้นสะพานข้ามแม่น้ำ ถนน โคมไฟ แสดงอยู่เป็นลักษณะของรูปทรงที่เด่นอยู่เกือบเต็มทั้งภาพ ภาพนี้สเหมือนว่า วินเซนต์ จะให้ความสำคัญกับแบบของรูปทรงของลักษณะสะพานในส่วนของประโยชน์ในการใช้งาน ซึ่งภาพปรากฏแบบของรูปทรงที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติในรูปทรงของคน ต้นไม้ เป็นส่วนประกอบรองลดหลั่นกันลงมา ส่วนของแบบรูปทรงของคนนั้นเป็นส่วนบ่งชี้ให้เห็นประโยชน์ของแบบรูปทรงของสะพานที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการคมนาคมไปมาหาสู่ระหว่างสองฝากแม่น้ำมากกว่า การแสดงการใช้บรรยากาศโดยรอบสะพานเพื่อการพักผ่อนเหมือนภาพ **The Bridge at Trinquetaille.** ดังนั้นภาพนี้จึงปรากฏลักษณะของแบบรูปทรงเรขาคณิตอยู่เกือบเต็มพื้นที่ทั้งภาพ ซึ่งลักษณะการนำเสนอผ่านมุมมองของรูปทรงต่างๆโดยให้ความสำคัญกับเรื่องของระยะ ขนาด ก็เป็นส่วนชี้ให้เห็นความสำคัญในการนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาความต้องการของ วินเซนต์ โดยผ่านลักษณะของรูปทรงที่ต่างๆกันไปเช่นกัน

ภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn leaves.1888

ภาพประกอบ 131 รูปทรงภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn leaves.

ภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn leaves.นี้ปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงที่ลอกเลียนแบบจากธรรมชาติและแบบของรูปทรงเรขาคณิตในปริมาณใกล้เคียงกัน และมีความสัมพันธ์กันด้วยเรื่องราวเนื้อหาภาพผ่านแบบของรูปทรง เพียงแต่ประเด็นการนำเสนอในมุมมองของภาพเป็นลักษณะของการให้ความสำคัญส่วนของภาพภูมิทัศน์ที่มีแบบรูปทรงของคนสองคนประกอบร่วมอยู่ในภาพภูมิทัศน์และยังมีนัยเรื่องราวของคนสองคนในสถานที่แห่งนี้ผ่านลักษณะของแบบรูปทรงของคน โดยที่ไม่สามารถสรุปว่าเป็นลักษณะท่าทางในการปลอบโยนห่วงใย หรือลักษณะในการแสดงความรัก เพราะบรรยากาศโดยรวมของลักษณะรูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ ในแบบรูปทรงต้นไม้นั้นในสถานที่นี้นั้นเป็นสานสำหรับฝังศพของผู้วายชน แต่ถึงอย่างไรภาพนี้ก็ยังได้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์กันระหว่างแบบของรูปทรงที่ลอกเลียนแบบจากธรรมชาติระหว่างกันและกัน โดยมีเพียงลักษณะของแบบรูปทรงเรขาคณิต ส่วนของรูปโลงหินและม้านั่ง เป็นเพียงส่วนประกอบย่อยของเรื่องราวเนื้อหาทั้งหมดที่วินเซนต์ ต้องการจะนำเสนอภาพเบื้องหน้าที่เกิดจากความรู้สึกจากภายในของตนเท่านั้น

ภาพ The Red Vineyard.1888

ภาพประกอบ 132 รูปทรงภาพ The Red Vineyard.

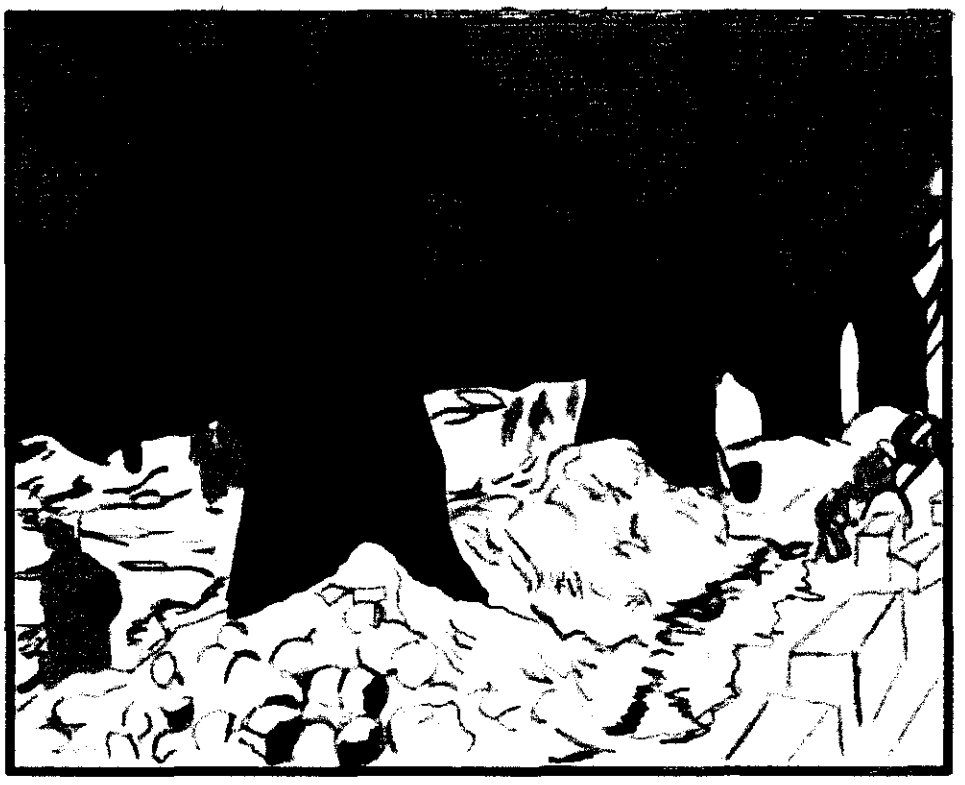
ภาพ The Red Vineyard.ปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงที่เกิดจากลอกเลียนแบบธรรมชาติในส่วนของไร่องุ่นแดงและทิวต้นไม้ที่เรียงรายจนสุดตา รวมถึงลักษณะของรูปทรงของคนงานในไร่ที่กระจัดกระจายทำหน้าที่ของตนอยู่ทั่วบริเวณไร่ ภาพนี้ยังปรากฏลักษณะของแบบรูปทรงเรขาคณิต คือรูปทรงของเกวียนเทียมม้า และบ้านที่อยู่ไกลออกไปอยู่บนเส้นนำสายตาของภาพ แม้ว่าภาพจะแสดงให้เห็นลักษณะของแบบรูปทรงทั้งสองที่สัมพันธ์กัน แต่ลักษณะของแบบรูปทรงเรขาคณิต ก็ไม่ได้มีบทบาทสำคัญในภาพเท่าใดมากนัก ภาพนี้เป็นภาพที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติในส่วนของคนกับต้นองุ่นสุกสีแดง เป็นการนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาภาพผ่าน ระหว่างแบบรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบในธรรมชาติด้วยกันเองเสียมากกว่า ซึ่งสามารถอธิบายเรื่องราวเนื้อหาผ่านแบบของรูปทรงดังกล่าวได้ด้วยตัวเองอย่างชัดเจน

ภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.1889

ภาพประกอบ 133 รูปทรงภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.

ภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.นี้ปรากฏลักษณะของแบบรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติอยู่ทั่วทั้งภาพ ลักษณะของแบบรูปทรงดังกล่าวส่วนหนึ่งในภาพยังมีลักษณะของรูปทรงอิสระ ที่สัมพันธ์แฝงอยู่กับลักษณะของแบบรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติหรือเรียกว่ารูปทรงอินทรีย์ คือส่วนของ ก้อนเมฆ ที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวที่ปรากฏอยู่ด้านบนของภาพ ซึ่งลักษณะแบบของรูปทรงดังกล่าวจะปรากฏมากในผลงานของ วินเซนต์ ในช่วงระยะเวลาการสร้างงานในช่วงระยะเวลาที่ 3 คือ อูร์เวร์ พีเรียด(Auvers Period) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นอีกรูปแบบหนึ่งที่สามารถทำให้เห็นถึงการพัฒนาและความเป็นเอกลักษณ์ตัวตนในรูปแบบผลงานของเขาที่ถูกถ่ายทอดออกมาโดยผ่านสื่อรูปทรงอิสระดังที่กล่าว นอกจากนั้นภาพนี้ยังปรากฏลักษณะของแบบของรูปทรงเรขาคณิตในสิ่งก่อสร้าง อาคารบ้านเรือนที่ถูกสร้างขึ้นตามลักษณะของภูมิทัศน์ในพื้นที่เพื่อแสดงความสามารถในการต่อสู้เอาชนะกับธรรมชาติของคนที่สามารถปรับเปลี่ยนลักษณะของการดำรงชีพได้ในลักษณะของภูมิทัศน์ในพื้นที่ ที่แตกต่างกันออกไปแม้ว่าภาพจะไม่ได้ต้องการจะนำเสนอเรื่องราวดังกล่าวมากกว่าการทำงานของชาวนา ที่เก็บเกี่ยวผลผลิตในช่วงเวลาสุดท้ายของฤดูเก็บเกี่ยวก็ตาม ภาพนี้จึงเป็นการสะท้อนและถ่ายทอดลักษณะต่างๆของคนกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมของคน ด้วยเรื่องราวเนื้อหาผ่านลักษณะของแบบรูปทรงต่างๆอย่างสัมพันธ์กันเพื่อจุดประสงค์ในการนำเสนอภาพอย่างแท้จริง ซึ่งสะท้อนกลับไปคิดยังเรื่องราวของการต่อต้านกลุ่มลัทธิสัจจะนิยมในช่างเวลาสมัยนั้น ที่เริ่มจะเสื่อมลงในความรู้สึกภายในของคนในสังคมได้เป็นอย่างดีด้วยการนำเสนอภาพในลักษณะนี้ของวินเซนต์ ผ่านออกมาด้วยความรู้สึกภายในของตนที่มีต่อสัจจะนิยม

ภาพ The Road Menders. 1889



ภาพประกอบ 134 รูปทรงภาพ The Road Menders.

ภาพ The Road Menders. ปรากฏลักษณะของแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติและแบบของรูปทรงเรขาคณิตในสัดส่วนปริมาณใกล้เคียงกันด้วยความสัมพันธ์กัน ในเรื่องราวเนื้อหาของภาพผ่านแบบของรูปทรง ภาพนี้ยังมีลักษณะของแบบรูปทรงอิสระ ที่สัมพันธ์กับรูปทรงอินทรีย์ ในส่วนของก้อนหิน ถนน ที่เปลี่ยนแปลงไปตามการกระทำของคนแต่ยังเหลือสถานภาพของตัวเองเพียงแต่รูปร่างรูปทรงเปลี่ยนไป เพื่อสนองความต้องการของคนที่จะนำไปใช้ประโยชน์ให้เอื้ออำนวยในการดำรงชีวิตของตนเอง ลักษณะแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติในภาพ คือแบบรูปทรงของต้นไม้ และคนในภาพ ส่วนลักษณะแบบของรูปทรงเรขาคณิตในภาพ คือแบบรูปทรงของอาคารบ้านเรือน เสาไฟ รถเข็นบรรทุกหิน ถังใส่หิน และตระกร้าในมือผู้หญิงที่หยุดยืนเฝ้ามองสังเกตการณ์ในการทำงานของ คนงานซ่อมถนน แม้ว่ารูปทรงอิสระในภาพนี้จะดูไม่เคลื่อนไหวเท่าใดในความรู้สึกจากภาพ แต่กลับให้ความรู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงเป็นไปในสภาพของถนนที่กำลังถูกรื้อซ่อมแซม ซึ่งเป็นการนำลักษณะแบบของรูปทรงอิสระดังกล่าวมาเป็นเครื่องมือเพื่อช่วยให้ภาพมีชีวิตเกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวได้ด้วยลักษณะของแบบรูปทรงอย่างแยบยลด้วยกลวิธีการสร้างสรรค์ เพื่อจุดประสงค์หลักในการนำเสนอบันทึกเรื่องราวของการเปลี่ยนแปลงเป็นไปของบรรยากาศในสังคมกับสิ่งแวดล้อมรอบข้างกายของ วินเซนต์

ภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow.1890

ภาพประกอบ 135 รูปทรงภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow.

ภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow. นี้ปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ ทั่วทั้งภาพในปริมาณมาก และภาพยังปรากฏรูปทรงอิสระที่แฝงจากรูปทรงธรรมชาติ คือภาพลักษณะของรูปทรงก้อนเมฆม้วนวนเลื่อนไหลไปในอากาศบนท้องฟ้า ซึ่งภาพรูปทรงลักษณะดังกล่าวมีอิทธิพลกับบรรยากาศเรื่องราวเนื้อหาของภาพชาวไร่สองคนขณะขุดมันที่อยู่ใต้กองหิมะที่ร่วงหล่นมาทับผลผลิตของพวกตน ให้เกิดความรู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงเป็นไปในสภาพอากาศที่หมุนเวียนเปลี่ยนไปของฤดูต่าง ๆในแต่ละปี ซึ่งสิ่งทั้งหมดที่ปรากฏผ่านรูปทรงต่าง ๆ นั้นเป็นการสนับสนุนในความต้องการที่จะนำเสนอในส่วนของเรื่องราวเนื้อหาของภาพที่ วินเซนต์ ยังมีความรู้สึกจากภายในที่ต้องการจะถ่ายทอดภาพคนในขณะที่กำลังปฏิบัติหน้าที่ของตน เพื่อการดำรงชีวิตให้อยู่รอดภายใต้ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกันออกไปถึงแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาในส่วนของลักษณะของแบบรูปทรงที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยลักษณะเฉพาะตนมากขึ้นก็ตาม ภาพนี้ยังปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงเรขาคณิต คือรูปทรงของบ้านและรูปทรงของเครื่องมือทางการเกษตร ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่ออำนวยความสะดวกของคน แม้ว่าจะปรากฏลักษณะดังกล่าวน้อยมากในภาพก็ตาม แต่ลักษณะของแบบรูปทรงเรขาคณิต ที่ปรากฏก็มีส่วนประกอบกับเนื้อหาเรื่องราว รวมถึงการจัดวางภาพโดยใช้รูปทรงทั้งหมดที่สัมพันธ์กันเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวเนื้อหาตามความต้องการของ วินเซนต์ ที่จะนำเสนอสื่อให้ผู้ดูภาพรับรู้ความรู้สึกภายในของตนที่มีต่อแบบเบื้องหน้ามากกว่าความหมายจากลักษณะโดยตรงจากแบบของรูปทรงทั้งหมดในภาพเพียงแง่มุมเดียว

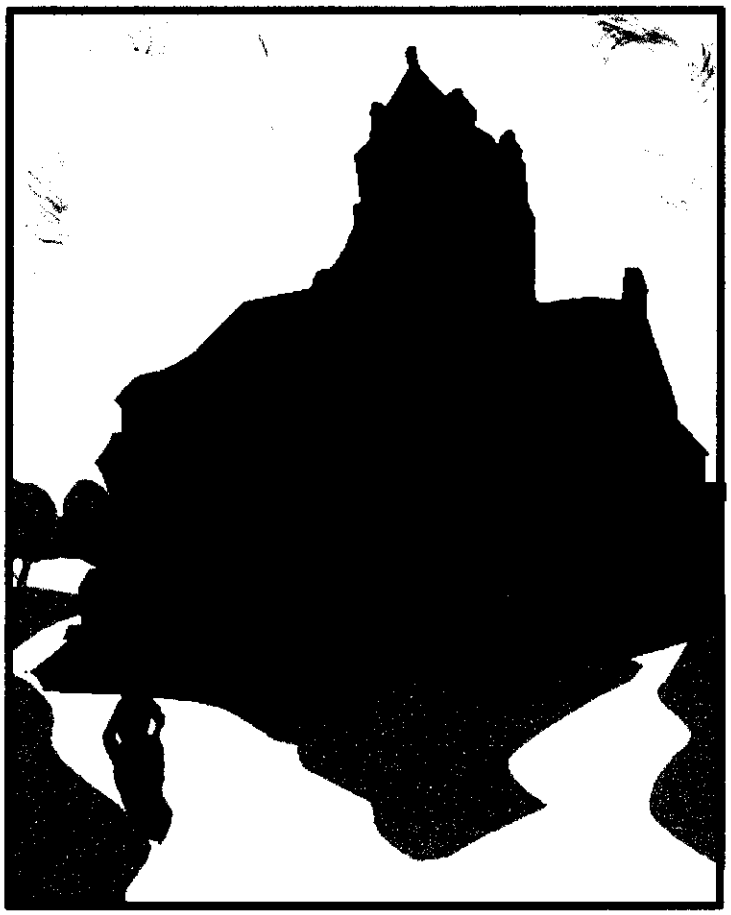
ภาพ Road with Cypress and Star. 1890

ภาพประกอบ 136 รูปทรงภาพ Road with Cypress and Star.

ภาพ **Road with Cypress and Star.** ปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติอยู่ทั่วบริเวณทั้งหมดในภาพ และภาพนี้ยังปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงอิสระคือก้อนเมฆในส่วนบนของภาพ ซึ่งลักษณะของแบบรูปทรงอิสระที่ปรากฏมีส่วนทำให้ผู้ชมภาพรู้สึกถึงพลังการเคลื่อนไหวในความหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงของบรรยากาศในธรรมชาติ ผ่านลักษณะของรูปทรงอิสระที่โค้งม้วนตัวกระจายออกและพุ่งไปในทิศทางเดียวกัน รูปทรงอิสระที่สัมพันธ์กันกับรูปทรงอินทรีย์หรือรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติที่มีส่วนสำคัญ และสัมพันธ์กับภาพอีกลักษณะรูปทรงหนึ่ง คือรูปทรงของต้นไซเปรส สองต้นที่ตั้งต้นตระหง่านทับซ้อนกันอยู่ตรงส่วนกลางของภาพ โดยมีลักษณะแบบของรูปทรงอิสระในทิศทางที่พุ่งทะยานจากแนวระนาบของพื้นดินสู่แผ่นฟ้าในราตรีและกระจายออกด้านข้างรวมถึงยังมีทิศทางที่กระจายออกไปทางด้านบนอีกเช่นกัน ซึ่งลักษณะภายนอกของรูปทรงอิสระที่มีลักษณะดังกล่าวได้แสดงให้เห็นชัดถึงความ

เจริญเติบโตและงอกงามตามระยะเวลาที่มีบรรยากาศโดยรอบเปลี่ยนแปลงไป รูปทรงที่กล่าวทั้งหมดข้างต้นนี้เป็นลักษณะของแบบรูปทรงที่ปรากฏอยู่ทั่วทั้งภาพ และภาพนี้ยังปรากฏให้เห็นแบบของรูปทรงเรขาคณิต คือภาพของโรงแรมที่พักริมทาง รวมถึงเกวียนเทียมม้าที่กำลังมุ่งหน้าออกมาจากด้านในของภาพ ซึ่งลักษณะของแบบรูปทรงเรขาคณิต ดังกล่าวนั้นเป็นส่วนประกอบย่อย ๆที่สนับสนุนเรื่องราวเนื้อหาของภาพ ร่วมกับลักษณะของแบบรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ รวมถึงรูปทรงอิสระ เพื่อขยายความสำคัญในหน้าที่ของลักษณะของแบบรูปทรงของถนน ที่มีเรื่องราวเนื้อหาถึงการเดินทางของชีวิตของคนที่ไม่เคยหยุดนิ่งแม้ว่าจะมีอุปสรรคต่าง ๆเข้ามา คนก็ยังต้องดำเนินชีวิตต่อไป เช่นเดียวกับการเดินทางของคนในภาพแม้ว่าจะเป็นเวลากลางคืนที่มีแสงสว่างให้ทางน้อยก็ตามที และถ้าคราวใดเมื่อคนเดินทางนั้นรู้สึกเหนื่อยล้า คนเดินทางก็สามารถหยุดพักที่โรงแรมที่ข้างทางให้หายเหนื่อยล้าก่อนที่จะต้องเดินทางต่อไปก็ได้ ซึ่งอุปมาอุปไมยความสัมพันธ์กับรูปทรงของต้นไซเปรสทั้งสองที่ไม่เคยหยุดการเจริญเติบโต ในห้วงของเวลาแต่ละวินาที ลักษณะของรูปทรงต่าง ๆในภาพนี้ทั้งหมดจึงสัมพันธ์สอดคล้องและเคียงคู่เพื่อเปรียบเปรยถึงกันและกันในแง่ของจิตวิทยาในการถ่ายทอด หลักแห่งความเป็นจริงของชีวิตด้วยปรัชญาที่แฝงอยู่ภายในจิตใจของวินเซนต์ ศิลปินที่เคยใฝ่ฝันจะเป็นพระนักเทศน์ ด้วยลักษณะของแบบรูปทรงที่ปรากฏเบื้องหน้ารวมถึงการจัดวางลักษณะของแบบรูปทรงทั้งหมดในภาพอย่างมีปฏิสัมพันธ์กัน โดยที่ทั้งหมดนั้นได้แสดงให้เห็นลักษณะที่มาของแนวความคิดของภาพก่อนที่จะนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาของภาพคนเดินถนนในยามค่ำคืน และภาพต้นไซเปรสที่เจริญเติบโตอยู่ด้านข้างของถนน ด้วยความรู้สึกจากภายในจิตใจของ วินเซนต์ ที่สำนึกในจิตใจของตนต่อปรัชญาคำสอน ในเรื่องความหวังกับการเดินทางของชีวิต ว่าตราบใดชีวิตยังไม่สิ้น ชีวิตนั้นก็ยังไม่สิ้นหวัง ที่อยู่ได้ภายใต้พลังแห่งศรัทธา โดยนำภาพที่ปรากฏเบื้องหน้าของตนมานำเสนอและถ่ายเทพลังความรู้สึกของตนที่มีต่อปรัชญาคำสอน ผ่านลักษณะภายนอกและภายในของแบบของรูปทรงทั้งหมดได้อย่างลงตัวกับที่มาของแนวความคิด และเรื่องราวเนื้อหาภาพ

ภาพ The Church at Auvers. 1890



ภาพประกอบ 137 รูปทรงภาพ The Church at Auvers.

ภาพ The Church at Auvers. ปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงเรขาคณิต เป็นแบบรูปทรงหลักของภาพในการนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาภาพ และโดยรอบลักษณะแบบของรูปทรงเรขาคณิตที่เป็นแบบรูปทรงหลักในภาพยังรายล้อมไปด้วยลักษณะแบบของรูปทรง ที่ได้จากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติเพื่อช่วยส่งเสริมบรรยากาศและการจัดวางองค์ประกอบรวมถึงมุมมองของภาพเบื้องหน้า ให้สัมพันธ์สอดคล้องกับ ที่มาของแนวความคิดที่จะนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาของลักษณะแบบของรูปทรงเรขาคณิต คือรูปทรงของโบสถ์ ที่ตั้งเด่นตระหง่านสง่างามอยู่กลางภาพและให้พลังความรู้สึกในความศรัทธาที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธ์ที่สถิตอยู่ด้านในที่ได้แผ่กระจายรัศมีแห่งความงาม และบริสุทธิ์ด้วยบารมีจากคำสั่งสอนของพระผู้เป็นเจ้าที่มอบไว้แก่ตัวแทนของพระองค์ ซึ่งทำให้แบบของรูปทรงอิสระ คือรูปทรงก้อนเมฆที่คล้ายเงาดำไม่สามารถเข้ามาในวงรัศมีแห่งความศักดิ์สิทธ์ของศาสนาได้ จึงปรากฏลักษณะแบบของรูปทรงที่ม้วนตัวออกกลับออกไปด้านนอกด้วยความผิดหวังของความมืดดำ และเรื่องราวจากลักษณะของแบบรูปทรงดังกล่าวนั้นได้สัมพันธ์กันด้วยเรื่องราวเนื้อหา กับแบบของรูปทรงที่ได้จากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ คือรูปทรงของหญิงสาวที่กำลังย่างก้าวมุ่งหน้าเข้าหาความสงบสุขทางจิตใจที่โบสถ์แห่งเมืองอูฟเวร์

ลักษณะของแบบรูปทรงทั้งหมดที่ปรากฏในภาพนั้นได้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างกัน และกัน เพื่อสนับสนุนการนำเสนอที่มาของแนวความคิดภาพ ในเรื่องราวเนื้อหาแห่งความสำคัญของโบสถ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของคนในสังคม ซึ่งเป็นการนำแบบของรูปทรงมาช่วยในการนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาของภาพ ที่มีแนวความคิดจากพลังศรัทธาที่ฝังลึกอยู่ภายในจิตใจของ วินเซนต์ ที่แนบแน่นอยู่กับความงามของคำสั่งสอนรวมถึงความศรัทธาที่มีต่อศาสนจักรของตน ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ ภาพโบสถ์ที่เมืองอูฟเวร์

ภาพ Undergrowth with Two Figures.1890

ภาพประกอบ 138 รูปทรงภาพ Undergrowth with Two Figures.

ภาพ Undergrowth with Two Figures. นี้ปรากฏลักษณะของแบบรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติเพียงอย่างเดียว ลักษณะของแบบรูปทรงของคู่รักทั้งสองนั้น ได้อยู่ท่ามกลางแบบของรูปทรงของต้นพ็อบพล่า และดอกไลเลค ที่ปรากฏลักษณะของรูปทรงแตกต่างกัน ลักษณะรูปทรงของต้นพ็อบพล่าจะสูงใหญ่ตั้งต้นระหงส์ทอดใบปกคลุมคุ้มกันแสงตะวันอันร้อนแรงให้แก่ลักษณะของแบบรูปทรงของดอกไลเลค ที่เฝ้าระวังไม่ปล่อยให้ความชื้นในพื้นดินระเหยเหือดหายไปในอากาศให้แก่ต้นพ็อบพล่าเช่นกัน ลักษณะทางชีวภาพที่แตกต่างกันนอกเหนือจากลักษณะของแบบรูปทรงที่ได้จากพันธุ์ไม้ทั้งสองชนิดในภาพนี้นั้น ได้อุปมาอุปไมยสัมพันธ์กับลักษณะของแบบรูปทรงของคู่รักที่ตระครองอิงแอบแนบชิดกันอยู่กลางภาพ ที่ต้องหมั่นรุกรับเฝ้าดูแลพึ่งพึงกันและกันเพื่อชีวิตคู่ของตนจะได้อยู่เกื้อกูลกันตลอดไป เช่นเดียวกับคำปรัชญาในเรื่องของความเป็นสิ่งมีชีวิต ที่เป็นสัตว์สังคมซึ่งไม่สามารถจะอยู่โดยปราศจากการพึ่งพึงสิ่งอื่นสิ่งใดเพื่อชีวิตของตนไม่ได้เช่น เดียวกับที่แบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบของพันธุ์ไม้ทั้งสอง ถ่ายเทความบริสุทธิ์สดชื่นให้แก่แบบของรูปทรงของคนคู่รักที่ย่างก้าวคลอเคลียกันอยู่ในพื้นที่บริเวณที่บริสุทธิ์สดชื่นอบอวลไปด้วยสายใยแห่งการพักพิงของใจระหว่างกันและกัน ซึ่งทำให้การนำเสนอมุมมองของลักษณะแบบของรูปทรงที่ปรากฏในภาพนี้นั้นเป็น

ภาพที่แสดงให้เห็นมุมมองแห่งชีวิตของ วินเซนต์ ที่ได้นำมาเป็นแนวความคิดของภาพ โดยนำเสนอมุมมองภาพในลักษณะดังกล่าว ผ่านลักษณะแบบของรูปทรงที่ปรากฏเบื้องหน้าเป็นเรื่องราวเนื้อหาภาพคู่รักภายใต้การเจริญเติบโตของพันธุ์ไม้ทั้งสองชนิด ที่มีนัยของปรัชญาชีวิตแฝงอยู่ภายในความหมายภาพที่ได้จากลักษณะของแบบรูปทรงทั้งหมดในภาพเพียงด้านเดียว

4.4 การใช้สี

การนำสีมาใช้ในงานศิลปะนั้นเป็นส่วนสำคัญหนึ่งที่เป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นถึงความต้องการของที่มาของแนวความคิด และเรื่องราวเนื้อหาหรือสิ่งที่ศิลปินต้องการจะสื่อให้เห็นลักษณะของสิ่งต่าง ๆในภาพบรรยากาศเบื้องหน้า รวมทั้งยังสามารถสื่ออารมณ์ความคิดของศิลปินที่จะนำพาผู้ชมให้มีความรู้สึกร่วมกับตนเองได้มากขึ้น ซึ่งเป็นผลทางจิตวิทยาในการใช้สี เป็นเครื่องมือช่วยให้ศิลปินถึงจุดมุ่งหมายที่จะสื่อสารกับผู้อื่นหรือสนองอารมณ์ความรู้สึกของตนเป็นหลัก การนำสีมาใช้ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ เป็นการนำสีมาใช้ ในลักษณะของหลักทฤษฎีสี (Academic Colorings Style) ซึ่งปรากฏชัดในช่วงระยะการสร้างงานของ ดัชท์ พีเรียต (Dutch Period) รวมทั้งยังมีลักษณะของการใช้ สีตามแบบที่ตามองเห็นจากสิ่งที่ปรากฏเบื้องหน้า (Realistic Colorings Style) ทั้งนี้เพื่อสนองต่อความรู้สึกของตนเองเป็นอันดับแรก ที่ต้องการจะศึกษาตามหลักการใช้ทฤษฎีสีจากการคัดลอกผลงานของศิลปินที่เขาชื่นชอบ นอกจากนั้นแล้วเขายังได้นำสีจากลักษณะของสิ่งที่ปรากฏเบื้องหน้ามาใช้ในการสร้างงานของเขาเพื่อมุ่งสนองตอบความต้องการของตนเอง ที่จะสื่อสารกับผู้อื่นด้วยผลงานที่สามารถอธิบายเรื่องราวเนื้อหาด้วยตัวผลงานเอง ซึ่งเป็นลักษณะของการเขียนภาพในรูปแบบสัจจะนิยมรวมถึงความต้องการที่จะให้ตนเองเป็นที่ยอมรับของสังคมในฐานะศิลปินผู้หนึ่ง ซึ่งเป็นประเด็นจากเหตุผลต่อเนื่องจากผลของการสร้างงานลักษณะสังคมทุนนิยมที่เริ่มกระจายอยู่ทั่วยุโรปในช่วงเวลาหลังจากการปฏิรูปอุตสาหกรรม ต่อมาในระยะเวลาการสร้างงานในช่วงอาร์เลส พีเรียต (Arles Period) เขาได้พัฒนาการใช้สีของเขาซึ่งยังปรากฏอิทธิพลของการใช้สีจากกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ ที่ได้รับแรงบัลดาลใจจากภาพเขียนของโมเน่ท์ และศิลปินคนอื่นในกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ ในระยะหลัง วินเซนต์ได้พัฒนาการใช้สีมีรูปแบบเฉพาะตนมากขึ้น โดยการนำสีมาใช้เป็นสื่อเพื่อแสดงความรู้สึกภายในของตนได้อย่างชัดเจนคนหนึ่งในช่วงเวลานั้นด้วยการแลกเปลี่ยนทัศนะในการสร้างงานกับศิลปินรุ่นใหม่ เช่น ยอร์ช เซอราท์,โกแกง,โลเตรค ตูลูส,พอล เซซานน์ และอีกหลายคนที่เขาชื่นชมในแนวคิดและแนวทางการสร้างงาน

บั้นปลายชีวิตของ วินเซนต์ ที่เมืองอูร์เวร์ "อูร์เวร์ พีเรียต"(Auvers Period) ถือว่าเป็นช่วงของความสำเร็จจากการค้นคว้าทดลองในการใช้สีของเขามากที่สุด เขาได้นำแนวความคิดเดิมที่ตั้งมั่นในเรื่องของ ที่มาของแนวคิดรวมทั้งเนื้อหาในการสร้างสรรค์งานมาปรับปรุงให้สามารถนำเสนอ โดยนำคู่สีตัดกันและกลุ่มสีกลมกลืนมาใช้ร่วมกันในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างลงตัว นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับการใช้สีเพื่อแสดง มิติด้วยบรรยากาศของภาพเช่นการให้ความสำคัญของสีบรรยากาศท้องฟ้าจากเวลาที่ต่างกัน ก้อนเมฆ และสีของแสงแห่งความร้อนแรงจากดวงอาทิตย์ที่ตกกระทบบนวัตถุต่าง ๆในสิ่งแวดล้อมธรรมชาติเบื้องหน้า

ลักษณะของการใช้สีตามหลักทฤษฎีในผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้นเป็นการวิเคราะห์การใช้สีของผู้ดำเนินการวิจัย โดยเทียบเคียงลักษณะของสีในผลงานด้วยวงจรสี 12 สี ปรากฏว่าลักษณะการใช้สีที่พบในผลงานนั้น มีความใกล้เคียงกับทฤษฎีสีของ เซลเริล ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความกลมกลืนของสีของเชพเริล ที่เบอร์เรนได้สรุปไว้ดังนี้

เชพเริล ได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่างๆ ไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามแฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (Tone) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หนือมีค่าของสีสัมพันธ์ใหลบเคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

หลักการความกลมกลืนของสีของ เชฟเริล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เลนได้กล่าวสรุปไว้ดังนี้ (Birren,F.1969)

1.ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors)

2.ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors)

3.ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split – Complements)

4.ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads)

5.ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุ่นแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotion Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกัน คือ สีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามดวงอาทิตย์ตกดิน ก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความคิด เป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด(Highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เพิลในบริเวณเงา เป็นต้น

แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นกุญแจสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการ การตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของ เชฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสี

ส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้ สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงิน ก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว
สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว
สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน
สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง
สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง
สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่ายๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสง่างามได้ดีกว่าก็ได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split – Complements) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงสีอีกลักษณะหนึ่ง คือ การใช้สีหลัก (Key Color) และสีด้านข้าง สองด้านของสีตรงข้ามนำมาใช้ร่วมกัน

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว
สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน
สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง
สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและม่วง
สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง
สีเหลืองเขียวกับสีสีม่วงและสีแดง
สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม
สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม
สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง
สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว
สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะเป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามสี (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

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
สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะได้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

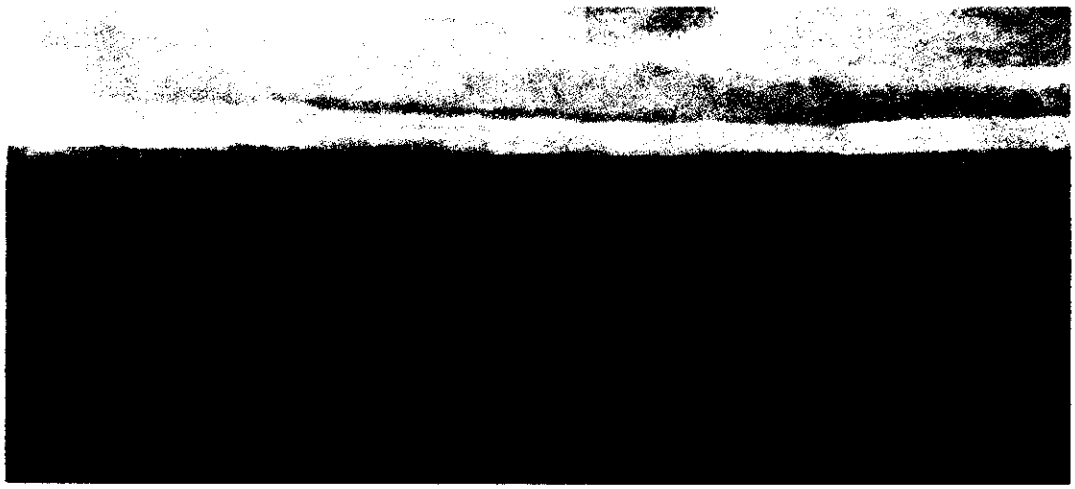
ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม(Dominant tint) คือแผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟเริล หมายถึง ทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วิรุณ ตั้งเจริญ.2535:48-53)

ผู้วิจัยได้นำหลักทฤฎีดังกล่าวมาอธิบายและสรุป รูปแบบลักษณะในการใช้สีของ วินเซนต์ ที่มีรายละเอียดย่อยแตกต่างกันในช่วงของระยะเวลาการสร้างสรรค์งานรวมถึงส่วนรายละเอียดภายในภาพที่แตกต่างกันด้วยบรรยากาศและอารมณ์ ในสภาพที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งมีดังภาพต่อไปนี้

ช่วงระยะเวลา ดัชท์ พีเรียด (Dutch Period) มีจำนวน 5 ภาพดังนี้

ภาพ **Farmer Planting Potatoes.1884**



ภาพประกอบ 139 การใช้สีภาพ Farmer Planting Potatoes.

ภาพ Farmer Planting Potatoes.ปรากฏกลุ่มสีที่นำมาใช้ในภาพดังต่อไปนี้ กลุ่มสีวรรณะเย็นจากวงจรสีแท้ คือ สีเหลืองเขียว สีเขียว สีฟ้าเขียว กลุ่มสีวรรณะอุ่น คือ สีเหลืองส้ม สีส้ม ส่วนสีเหลืองซึ่งสามารถอยู่ร่วมได้ทั้งสองวรรณะ จากภาพนี้ถือว่าสีเหลืองที่ปรากฏเป็นค่าสีกลางของภาพ ลักษณะเด่นของสีแท้ ที่เด่นออกมาเพียงสีเดียวชัดเจน คือ สีเขียว ในส่วนที่ระบายแสดงลักษณะรูปทรงของทิวไม้ที่ทอดยาวเสมือนเส้นขอบฟ้าในภาพ ยังพบว่าสีเขียวที่มีค่าสีแท้จากวงจรสี มีการใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อนสีแก่ ร่วมกันใกล้ชิดกันเพื่อสร้างมิติและบรรยากาศร่วมอยู่ในภาพหลายน้ำหนักเช่นเดียวกับสีอื่นๆในภาพเช่นกัน

ระดับความเข้มของสี สีของบรรยากาศโดยรวมของภาพนี้มีระดับค่าความเข้มของสีต่ำ จนถึงระดับที่เรียกว่า ค่าสีคล้ำ ซึ่งในส่วนพื้นหลังของภาพที่เป็นท้องฟ้ารวมถึงช่วงของพื้นที่ด้านหน้าที่เป็นพื้นดิน จะมีสีที่มีความเข้มของสีต่ำ ที่ได้จากการผสมสีขาว สีเทา สีดำ แม้ว่าส่วนบนของภาพที่เป็นท้องฟ้าจะมีค่าความเข้มของสีต่ำ แต่ยังสามารถแสดงให้รู้สึกถึงความสว่างของท้องฟ้าในช่วงเวลานั้นได้ เพราะ สีที่นำมาใช้มีคุณสมบัติของสีแท้ ที่มีน้ำหนักสีค่าอ่อน ที่ปรากฏในวงสีแท้ สีที่ปรากฏอยู่บนเสื้อผ้าของคนในภาพที่อยู่ด้านหน้า จะเป็นสีที่มีค่าความเข้มต่ำ จนถึงค่าสีคล้ำ แต่มีความสัมพันธ์ อ่อน-แก่ กันหลายน้ำหนัก ซึ่งค่าน้ำหนักสีอ่อนที่ วินเซนต์ ใช้ในภาพนั้นสัมพันธ์กับส่วนของแสงที่ปรากฏทั่วบริเวณภาพ

จากลักษณะของการใช้สีในภาพ Farmer Planting Potatoes. นี้กล่าวได้ว่ามีลักษณะการใช้สีใกล้เคียงในแบบของความกลมกลืนของสีใกล้เคียง รวมถึงการใช้ระดับค่าความเข้มของสีและค่าน้ำหนักสี อ่อน-แก่ ให้สัมพันธ์กันในภาพเพื่อเป็นสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในของ วินเซนต์ ที่มีต่อความประทับใจในภาพของบรรยากาศเบื้องหน้าของตน

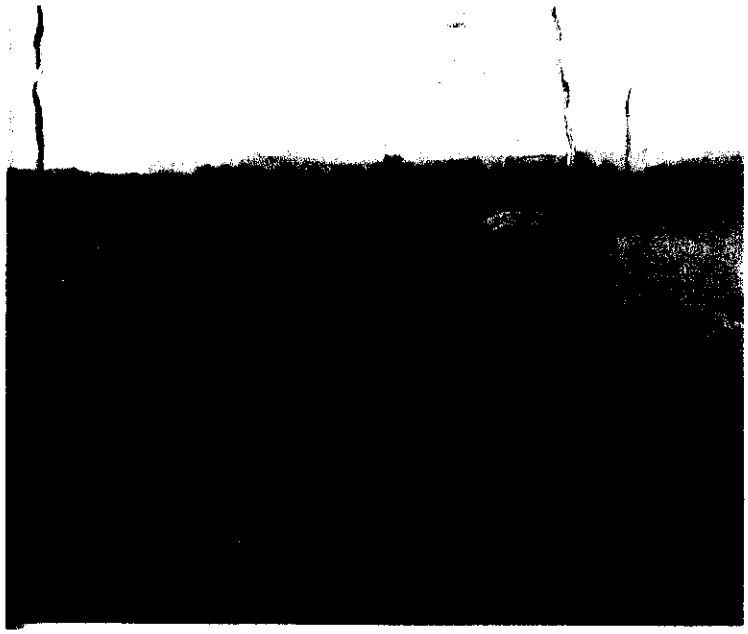
ภาพ **Wood Gatheres in the snow.1884**

ภาพประกอบ 140 การใช้สีภาพ Wood Gatheres in the Snow.

ภาพ Wood Gatheres in the Snow.ปรากฏสีที่นำมาใช้ในภาพคือสีส้ม สีแดงส้ม สีเหลือง สีเหลืองส้ม สีแดงม่วง สีม่วง โดยปรากฏสีที่มีคุณสมบัติของสีแท้ โดดเด่นที่สุดคือสีแดงส้ม สีอื่นๆ นอกเหนือจากสีแดงส้ม ปรากฏการนำสีมาใช้ด้วยการลดระดับค่าความเข้มของสีให้มีระดับค่าความเข้มต่ำ และใช้ค่าน้ำหนักสี จากสีค่าระดับความเข้มต่ำ ด้วยความอ่อน-แก่ ให้สัมพันธ์กับแสงและเงาที่ปรากฏทั่วบริเวณภาพ

ลักษณะของการใช้สีในภาพนี้เป็นการสร้างบรรยากาศในภาพด้วยความกลมกลืนของสีใกล้เคียง ซึ่งกลุ่มสีในภาพมีลักษณะอยู่ไล่เรียงกันในวงสีแท้ และถูกนำมาลดค่าความเข้มของสีให้อยู่ในระดับใกล้เคียงกันตลอดจนการนำมาลดค่าน้ำหนักสีเพื่อการแสดงบรรยากาศของภาพโดยรวม

ภาพ **Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.**



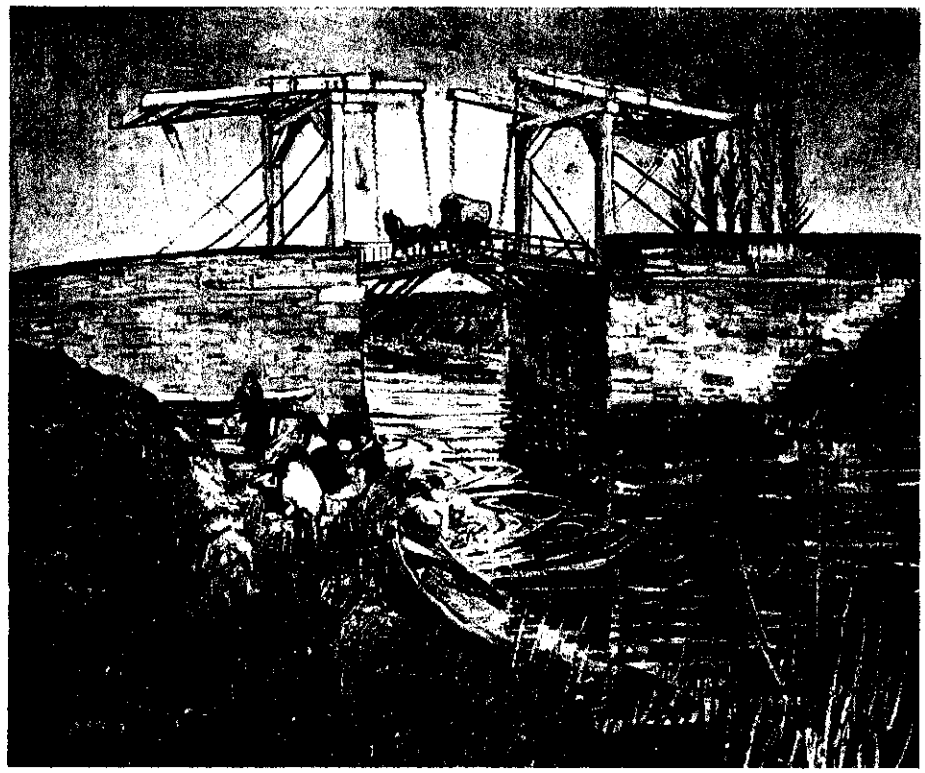
ภาพประกอบ 141 การใช้สีภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.

ภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes. ปรากฏการใช้สีกลมกลืนที่เกิดจากสภาพของสีคล้ายกัน ของกลุ่มสีค่าอ่อนครอบคลุม คือสีเหลือง สีเหลืองส้ม และลดระดับค่าความเข้มของสี ให้มีค่าความเข้มของสีต่ำ ด้วยการผสมสีเทา และยังสัมพันธ์กับค่าน้ำหนักสี อ่อน-แก่ ซึ่งไล่น้ำหนักจากสีขาว ไปสู่สีดำหลายน้ำหนักและนำมาใช้ร่วมกันในภาพ และค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันนี้ทำให้ภาพมีมิติและบรรยากาศที่สัมพันธ์กันด้วยแสงจากธรรมชาติที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้าของ วินเซนต์

ความสัมพันธ์กันของสีในภาพนี้จึงเป็นการนำสีมาใช้ตามความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม ซึ่งในภาพนี้เป็นการใช้สีแท้ที่มีค่าสีอ่อน และทำให้มีค่าน้ำหนักสีอ่อน-แก่หลายน้ำหนักสัมพันธ์กันในภาพ หรืออาจจะสามารถเรียกได้อีกลักษณะหนึ่งว่าเป็นการสร้างความกลมกลืนด้วยสีเอกรงค์เหลือง เพราะมีสีส่วนรวมของภาพคือสีเหลืองนั่นเอง

อาร์เลส พีเรียต (Arles Period) มีจำนวน 10 ภาพ

ภาพ **The Langlois Bridge at Arles with Women Washing**



ภาพประกอบ 142 การใช้สีภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.

ภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing. ปรากฏการนำสีมาใช้ในลักษณะของความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split – complements) ในปริมาณที่น้อยกว่า ลักษณะของความกลมกลืนของสีใกล้เคียง ซึ่งลักษณะของสีแยกตรงข้ามในวงสีแท้ของภาพนี้ คือสีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง ที่สัมพันธ์กลมกลืนกับสีใกล้เคียงคือ สีส้มเหลือง เหลือง เหลืองเขียว เขียว มาเป็นตัวเชื่อมและช่วยลดความขัดแย้งเพิ่มอีกระดับหนึ่ง ภาพนี้จะปรากฏคุณสมบัติของสีแท้ กระจายอยู่ทั่วบริเวณภาพและสลับกับสีแท้ที่มีการลดค่าความเข้มของสีอยู่เพียงเล็กน้อย บรรยากาศและมิติที่เกิดขึ้นในภาพนี้เกิดจากการลดค่าน้ำหนักของสี เช่นสีน้ำเงินเขียวในส่วนของฉากหลังคือบรรยากาศของท้องฟ้า ที่ผสมสีน้ำเงินเขียว ด้วยสีเทา สีขาว ให้เป็นสีแท้ค่าอ่อน ให้มีค่าของสีแท้ที่มีค่าอ่อนตามปกติอยู่แล้วอ่อนด้วยการสร้างน้ำหนักจากการผสมสีอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งมีส่วนช่วยทำให้ภาพเกิดมิติมากขึ้น

จากภาพนี้ทำให้กล่าวได้ว่า วินเซนต์ มีการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของการนำสีมาใช้มาขึ้น ซึ่งสังเกตได้จากปริมาณของค่าสีแท้ในภาพที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วบริเวณภาพ โดยที่ปรากฏสีแท้ที่มีค่าความเข้มของสีต่ำอยู่ในภาพเพียงเล็กน้อย ประมาณ 20% ของปริมาณสีทั้งหมดในภาพ ซึ่งเป็นการนำสีมาใช้แสดงบรรยากาศของภาพเบื้องหน้าที่สดใสที่เป็นความประทับใจของ วินเซนต์ ในสภาพอากาศและภูมิทัศน์เบื้องหน้าของตน ซึ่งวินเซนต์ ได้เขียนพรรณนาถึงการใช้สีในภาพนี้ให้เพื่อนและ

น้องชายของเขาไว้ในจดหมายว่า " สิ่งที่ฉันได้เตรียมไว้ในงานของฉันนี้ คือฉันได้ซื้อเฟรมที่เตรียมไว้สำหรับเขียนภาพ15เฟรม มันถูกนำมาวาดภาพสะพานกับเกวียนเทียมม้าเล็กๆขณะที่มันกำลังวิ่งข้ามสะพานนั้น เลยถัดขึ้นไปเป็นท้องฟ้าสีฟ้าสดใสรวมถึงสีฟ้าที่สะท้อนลงอยู่ในแม่น้ำด้วย สำหรับสันเขื่อนนั้นเป็นสีส้มกับหญ้าสีเขียวเป็นกลุ่มกอและยังมีกลุ่มของผู้หญิงหลายคนที่กำลังซักผ้าลินินของพวกเธอและได้สวมเสื้อกันชื้นที่มีสีเดียวกับหมวกที่พวกหล่อนใส่" (Vincent. Letter469. 14 Mar 1888.) จากเนื้อหาของจดหมายดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสรุปได้ว่า วินเซนต์ ได้มีการเตรียมการสำหรับการสร้างงานของตนเป็นอย่างดีในเรื่องของการใช้สีเพื่อบรรยายบรรยากาศจากภาพเบื้องหน้าของตน และผู้วิจัยยังนำเนื้อหาในจดหมายที่เขียนถึง เบอร์นาร์ด ถัดมาอีกเป็นเวลา 4วัน มาเปรียบเทียบเนื้อหาในฉบับต่อมาที่ วินเซนต์ ได้เขียนบรรยายการสร้างงานในมุมมองภาพเบื้องหน้าที่ใกล้เคียงกันอีกภาพหนึ่งในภาพชุดของสะพานดังนี้ " เมืองนี้มีบรรยากาศคล้ายกับภาพบรรยากาศของญี่ปุ่น น้ำมีสีเขียวมรกตกับบรรยากาศทั่วไปของสีฟ้าสว่างแจ่มใส สีส้มอ่อนๆของดวงอาทิตย์ที่กำลังจะลับทำให้บริเวณพื้นดินปรากฏสีฟ้า และระยิบระยับไปด้วยสีเหลืองจากรัศมีของแสงจากดวงอาทิตย์อยู่ทั่วบริเวณ" (Vincent. Letter B02. 18 Mar 1888.) ทำให้ผู้วิจัยกล่าวได้ว่าวินเซนต์ ได้ใช้สีเพื่อบรรยายบรรยากาศของภาพที่เปลี่ยนแปลงไปตามเวลาและภูมิทัศน์ของตนด้วยอีก ซึ่งลักษณะดังกล่าวทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการนำสีมาใช้ของ วินเซนต์ ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขานั้นเอง

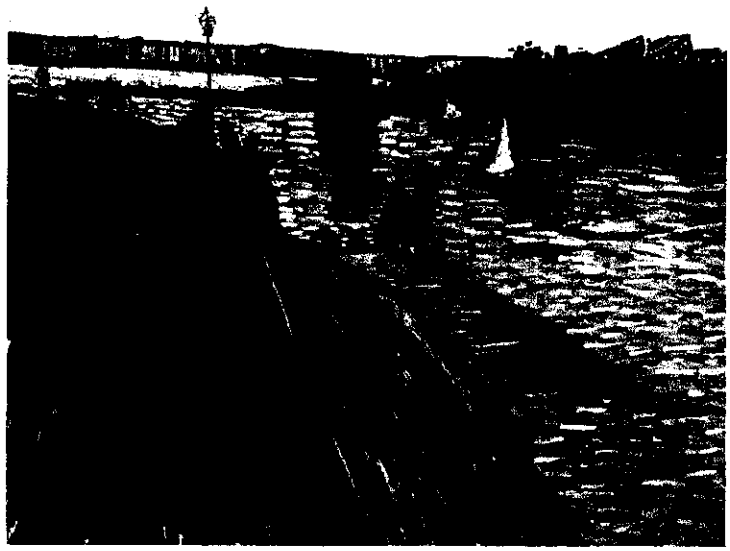
ภาพ **Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background**

ภาพประกอบ 143 การใช้สีภาพ Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background.

ภาพ Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background. ปรากฏลักษณะของความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split – complements) โดยที่มีค่าความเข้มของสีแท้ค่าอ่อน อยู่ทั่วบริเวณของภาพ คือ สีแดง สีแดงส้ม สีส้ม สีเหลืองส้ม สีเหลือง สีเหลืองเขียว สีเขียว สีน้ำเงินเขียว สีน้ำ-เงิน และสีน้ำเงินม่วง ลักษณะของน้ำหนักสีที่สัมพันธ์กับระดับสีเทา ซึ่งไล่น้ำหนักจากสีขาวไปสู่สีเทา และถูกเลือกนำมาใช้นั้นได้แก่สีฟ้าเขียวที่สัมพันธ์กับสีขาว ในส่วนของท้องฟ้า และสีน้ำเงินม่วงที่ปรากฏอยู่บนภูเขาจากส่วนที่สัมพันธ์กับสีขาว ที่ระบายทับซ้อนบนสีที่มีค่าความเข้มต่ำกว่า ซึ่งการใช้สีในลักษณะดังกล่าวช่วยทำให้ภาพเกิดมีมิติของภาพมากขึ้น ลักษณะดังกล่าวถูกนำมาใช้ในส่วนอื่นๆของภาพด้วย เช่น กลุ่มของต้นไม้ที่อยู่ในรั้วล้อมรอบ ลักษณะของรั้ว รวมถึงกลุ่มของต้นหญ้าที่อยู่ด้านหน้าสุดของภาพด้วยเช่นกัน

การใช้สีในภาพนี้เป็นการนำคู่สีประกอบตรงข้าม มาใช้ช่วยลดความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ที่ช่วยให้ลักษณะโดยรวมของภาพสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจ ร่วมกันมากกว่า 1 คู่สี และมีปริมาณที่แตกต่างกันเพื่อลดความขัดแย้งของคู่สีตรงข้ามโดยที่ปรากฏการลดค่าความเข้มของสีน้อยที่สุด เพื่อให้เป็นไปตามที่มาของแนวความคิดของภาพที่ วินเซนต์ ต้องการจะถ่ายทอดความประทับใจในบรรยากาศของภูมิทัศน์เบื้องหน้าของตนผ่านการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์

ภาพ **The Bridge at Trinquetaille**



ภาพประกอบ 144 การใช้สีภาพ The Bridge at Trinquetaille.

ภาพ The Bridge at Trinquetaille. ปรากฏการนำสีที่มีความกลมกลืนของคู่สีแยกตรงข้ามชัดเจนที่สุด 1 คู่สี คือ สีส้ม กับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง ที่ใช้ระบายส่วนของแม่น้ำกับส่วนของท้องฟ้า ประมาณ 70% ของภาพทั้งหมด โดยที่มีการลดค่าระดับความเข้มของสีส้มด้วยการผสมสีขาวและนำไประบายทับบนส่วนของสีน้ำเงินเขียวที่ลดค่าความเข้มแล้วเช่นกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวทำให้สีทั้งสองมีค่าความเข้มของสีใกล้เคียงกัน และสร้างความรู้สึกให้เกิดประกายแวววาวของแสงในบรรยากาศที่ปรากฏบนท้องฟ้าได้สะท้อนลงสู่พื้นน้ำ ซึ่งเป็นการผลักดันระหว่างกันและกันของสีทั้งสองที่อยู่ใกล้กันบนทางเดินริมฝั่งที่ทอดยาวสู่สะพานใหญ่นั้น ปรากฏคู่สีที่มีความกลมกลืนของคู่สีแยกตรงข้าม อีกคู่สีหนึ่งคือ สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน สีทั้งสามถูกนำมาใช้ด้วยการลดค่าความเข้มของสีที่สัมพันธ์กับสีเทาแก่ จนถึงสีดำ ซึ่งสามารถเรียกได้ว่ามีค่าสีที่มีความเข้มต่ำ และ ค่าสีคล้ำ ถูกนำมาใช้ร่วมกันเพื่อสร้างมิติและให้ความสัมพันธ์กับบรรยากาศโดยรวมของภาพ ประมาณ 30%ของภาพ

การนำสีมาใช้ของทั้งสองคู่สีกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม มาใช้ร่วมกันในภาพที่มีปริมาณที่แตกต่างกันในภาพนี้นั้นยังสังเกตได้ว่าสีหลักของทั้งสองคู่สีดังกล่าว คือสีส้ม และแดงส้ม อยู่ใกล้ชิดกันในวงสีแท้ ซึ่งอาจจะมีส่วนช่วยให้บรรยากาศของภาพเกิดความกลมกลืนกันด้วยอีกทางหนึ่งของการนำคู่สีแยกตรงข้ามมาใช้ร่วมกันในภาพมากกว่า 1 คู่สี

ภาพ **Coal Barges**

ภาพประกอบ 145 การใช้สีภาพ Coal Barges.

ภาพ Coal Barges. ปรากฏการใช้สีในลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียงกันในวงสี คือ สีส้ม สีเหลืองส้ม สีเหลือง สีเหลืองเขียว สีเขียว สีน้ำเงินเขียว โดยสีที่นำมาใช้มีทั้งลักษณะของการนำสีแท้และสีแท้ที่มีค่าความเข้มของสีต่ำ ใช้ร่วมกันเพื่อสร้างมิติและบรรยากาศของภาพให้เป็นไปตามความต้องการที่จะนำเสนอภาพบรรยากาศช่วงเวลาเย็นขณะที่ดวงอาทิตย์กำลังจะลาริบไป แสงอ่อนๆ ยามเย็นที่กระทบกับก้อนเมฆจึงถูกแทนด้วยสีเหลือง สีเหลืองส้ม สีส้ม ขณะที่บรรยากาศของท้องฟ้าเป็นสีเขียวเหลือง เสมือนส่วนที่สว่างที่สุดในก้อนมรกตสีเขียว และทอดลำแสงตกกระทบสู่พื้นน้ำด้วยสีทั้งสองที่ทับซ้อนกันส่องสว่างเป็นประกายพร้อมสลับรับกันเป็นลูกคลื่น ด้วยการนำสีเขียวเหลืองที่มีค่าสีอ่อนซึ่งสัมพันธ์กับสีขาว แล้วนำไประบายกระจายลงบนผิวน้ำเพิ่มความระยิบระยับให้กับพื้นน้ำ บรรยากาศของเมืองฝั่งตรงข้ามแม่น้ำที่ตั้งอยู่ด้านหน้าของแสงในภาพแม้ว่าจะมืด เพราะเป็นมุมมองที่ย้อนแสงตามความเป็นจริง แต่ถูกนำสีน้ำเงินเขียวและสีเขียวที่มีค่าความเข้มของสีต่างกันรวมถึงการนำสีเหลืองมาแต่งแต้ม ลักษณะเป็นจุดเล็กเสมือนแสงไฟจากสถานที่ของเมืองฝั่งตรงข้ามมาใช้เพื่อให้บรรยากาศยามเย็นในเมืองไม่เงียบเหงาจนเกินไป ส่วนของเงาจากสิ่งก่อสร้างของเมืองฝั่งตรงข้ามที่ทอดลงสู่แม่น้ำถูกใช้ด้วยสีเขียว ที่มีความเข้มของสีค่าคล้ำ ระบายซ้อนทับลงบนส่วนของแม่น้ำที่มีสีเหลืองส้ม รวมถึงใช้สีเขียวเหลืองที่มีความเข้มค่าสีต่ำ ระบายซ้อนทับสีต่างๆในระยะห่างของเงาจากเมืองที่ไกลออกมา ส่วนของเรือและท่าเรือด้านหน้าของภาพถูกระบายด้วยสีแท้ที่มีค่าความเข้มของสีต่ำและสีค่าคล้ำร่วมกัน ด้วยการนำสีเขียวผสมสีเทาและสีดำ โดยยังปรากฏสีแท้ในสีของธงหน้าเรือที่ไม่ถูกนำไปลดค่าความเข้มของสีรวมถึงสีของเสื้อที่คนด้านหน้าสุดของภาพสวมใส่อยู่ซึ่งเป็นการนำ

สีมาใช้เพื่อให้ลักษณะของสีสัมพันธ์กับเรื่องราวเนื้อหาที่จะถ่ายทอดตามอารมณ์ ความรู้สึกของ วินเซนต์ เองอย่างกลมกลืนอย่างมีระบบแบบแผนในการใช้สี

การนำสีมาใช้ในภาพนี้แม้จะกล่าวได้ว่าเป็นการนำสีมาใช้ ด้วยลักษณะความกลืนของสีใกล้เคียงแต่การจัดวางสีได้เริ่มมีลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม ที่สอดแทรกเข้ามาใช้ในภาพร่วมกันอย่างแยบยล เช่นคู่สีตรงข้ามของสีแดงกับเขียว สีส้มกับสีน้ำเงิน ที่วางอยู่ใกล้ชิดกันในภาพแต่ไม่ก่อให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งใดๆกับบรรยากาศโดยรวมของภาพด้วยการลดค่าความเข้มของสีด้วยการผสมสีขาว เช่นสีฟ้าที่ระบายเพื่อแสดงอารมณ์ที่สัมพันธ์กับบรรยากาศการเลื่อนไหลของก้อนเมฆขณะกระทบแสงที่สาดส่องกระจายทั่วภาพที่ทับซ้อนอยู่บนสีส้มก็ตาม สีที่นำมาใช้ในภาพนี้เป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกภายในของ วินเซนต์ ที่มีต่อภาพบรรยากาศเบื้องหน้าของตนซึ่งเป็นการใช้สีตามความต้องการของเขา ที่จะสื่อสารความรู้สึกของที่มาแนวความคิดภาพกับเรื่องราวเนื้อหาของภาพด้วยการใช้สีจากลักษณะดังกล่าว

ภาพ **Encampment of Gypsies with Caravans.**

ภาพประกอบ 146 การใช้สีภาพ Encampment of Gypsies with Caravans.

ภาพ Encampment of Gypsies with Caravans. ปรากฏการใช้สีในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามที่โดดเด่นมากที่สุดในภาพคือ สีแดง และสีเขียว ในอัตราส่วน 20% ของสีวรรณะอุ่นและ 80% ของสีวรรณะเย็น ซึ่งปรากฏสีใกล้เคียงมาเป็นตัวเชื่อมและลดความขัดแย้งของคู่สีตรงข้ามที่ปรากฏและช่วยผลักดันความเข้มของคู่สีตรงข้าม และในภาพนี้คุณสมบัติของสีเขียวยังถูกลดค่าความเข้มของสีที่สัมพันธ์กับสีขาวให้เป็นสีที่มีความเข้มต่ำ ซึ่งเป็นการช่วยลดความขัดแย้งที่รุนแรงของสีตรงข้ามได้อีกกรณีหนึ่งนอกจากการนำสีใกล้เคียงมาช่วยสร้างความกลมกลืนดังที่กล่าว นอกจากนั้นแล้วในภาพยัง

ปรากฏการนำสีแท้ และสีที่มีค่าสีคล้ำมาช่วยเน้นลักษณะรอบนอกของวัตถุและสิ่งต่างๆในภาพเพื่อให้สัมพันธ์กับเรื่องราวเนื้อหาที่ต้องการจะนำเสนอ ด้วยความกลมกลืนในกันและกันของสีที่นำมาใช้ระบายเพื่อเน้นให้วัตถุต่างๆแยกออกมาจากพื้นหลังของภาพซึ่งเป็นการช่วยให้ภาพมีมิติ และรู้สึกถึงบริเวณว่างระหว่างพื้นหลังกับกลุ่มของที่ตั้งที่พักแรม รวมถึงบริเวณว่างด้านหน้าของภาพที่ช่วยทำให้รู้สึกเหมาะสมของสถานที่ที่ใช้ตั้งค่ายพักแรม และช่วยทำให้รู้สึกถึงความเหมาะสมของสถานที่ที่ใช้ตั้งค่ายพักแรม ภายใต้ร่มเงาของต้นไม้ใหญ่ด้านขวามือของภาพ ด้วยการนำคุณสมบัติของสีต่างๆในภาพมาใช้ร่วมกันภายใต้ความกลมกลืนของคู่สีตรงข้ามอย่างสัมพันธ์กัน

ภาพ **Entrance to the Public Park in Arles.**

ภาพประกอบ 147 การใช้สีภาพ Entrance to the Public Park in Arles.

ภาพ Entrance to the Public Park in Arles. ปรากฏการใช้สีในลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียง คือ สีแดงส้ม สีส้ม สีเหลืองส้ม สีเหลือง สีเขียวเหลือง สีเขียว สีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงิน โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น โดยสีอุ่น30%มีสภาพเป็นรองสีเย็น 70% ในภาพ เพื่อให้บรรยากาศของภาพมีมิติใกล้และไกล ด้วยการจัดวางสีแท้ค่าอ่อน และสีแท้ที่มีค่าความเข้มต่ำ จนถึง สีแท้ที่มีค่าสีคล้ำให้อยู่ไล่เรียงใกล้เคียงกันด้วยความเหมาะสม การนำคุณสมบัติของสีวรรณะเย็นมาใช้เป็นปริมาณมากในภาพนั้น เพื่อความสัมพันธ์ของสีกับเรื่องราวเนื้อหาบรรยากาศเบื้องหน้าที่สร้างความประทับใจภายในให้วินเซนต์ กับบรรยากาศความร่มรื่นของสวนสาธารณะที่เป็นสถานที่พักผ่อนของคนในสังคมเมืองอาร์เลส นำมาใช้เป็นที่มาของแนวความคิดของภาพ ที่จะใช้เป็นบรรยากาศในการนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาของการดำเนินชีวิตของคนในภูมิทัศน์ที่แตกต่างกันไปตามบริบทของสังคมในช่วงระยะเวลาที่สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพ **The Cafe Terrace on the Place du Forum, Arles, at Night**

ภาพประกอบ 148 การใช้สีภาพ The Cafe Terrace on the Place du Forum.Arles, at Night

ภาพ The Cafe Terrace on the Place du Forum, Arles, at Night ปรากฏลักษณะการใช้สีในรูปแบบของความกลมกลืนของสีตรงข้าม คือสีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน จากลักษณะของสีแท้ทั้ง 2 สี ที่ตรงข้ามกันต่างก็ผลักดันความเข้ม ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น แต่ในภาพนี้ลักษณะของสีแท้ของสีน้ำเงินในภาพที่แม้ว่าจะมีค่าความเข้มต่ำ ที่สัมพันธ์กับสีขาว และ สีเทา รวมถึงมีสีเขียวที่มีค่าความเข้มของสีและตำแหน่งอยู่ใกล้ไล่เรียงกันในวงจรสีแท้ กระจายล้อมรอบบริเวณภาพ ซึ่งช่วยผลักดันให้ สีส้ม สีเหลือง โดดเด่นชัดขึ้นด้วยปริมาณที่น้อยกว่า ในการตัดกันของสีส้มกับสีน้ำเงินในภาพนี้ วินเซนต์ ยังช่วยลดความแข็งกระด้างของคู่สีตรงข้าม ด้วยการนำสีส้มไประบายเป็นลักษณะของแสงจากหน้าต่างที่บนตึกฝั่งขวาของภาพ รวมถึงสอดแทรกสีส้ม สีเหลืองส้ม ให้กระจัดกระจายลงบนพื้นบริเวณด้านหน้าของร้านซึ่งแสดงความสว่างไสวที่กระจายออกไปเชื้อเชิญลูกค้าให้มาใช้บริการของร้าน ส่วนของท้องฟ้าเบื้องบนของภาพ วินเซนต์ ได้ลดค่าความเข้มของสีเหลืองที่สัมพันธ์กับสีขาวแล้วนำไปแต้มเป็นจุดให้เป็นส่วนลำแสงจากดวงดาวที่พร่างพราวระยิบระยับด้วยพลังของแสงจากดวงดาวที่แตกต่างกันตามลักษณะที่ตนเห็นจริงเบื้องหน้า

การใช้สีในภาพนี้กล่าวได้ว่าเป็นการใช้ความกลมกลืนของสีตรงข้าม ที่มีพลังผลักดันให้สีใดสีหนึ่งโดดเด่น และลดค่าความแข็งกระด้างรุนแรงของสีตัดกันด้วยการนำสีใกล้เคียงมาเชื่อมรวมทั้งยังนำสีตรงข้ามที่มีค่าสีต่ำมาระบายแต้มสอดแทรกอยู่ในกันและกันของคู่สีทั้งสอง ภาพนี้จึงเป็นการนำสีคู่สี

ตรงข้ามกันมาใช้ร่วมกันด้วยความกลมกลืนและสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของ วินเซนต์ ที่มีความประทับใจในบรรยากาศภาพเบื้องหน้าของตนมาถ่ายทอด ผ่านคุณสมบัติของสีทั้งหมดที่นำมาใช้ในภาพตามจุดประสงค์ที่ตนเองต้องการได้ดียิ่ง

ภาพ **The Trinquetaille Bridge**

ภาพประกอบ 149 การใช้สีภาพ The Trinquetaille Bridge

ภาพ The Trinquetaille Bridge มีลักษณะในการใช้สี รูปแบบของความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors) โดยที่มีลักษณะสีคล้ายกัน (Analogous Colors) อยู่ในกลุ่มสีเย็น ได้แก่ สีเหลือง สีเหลืองเขียว สีเขียว สีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงิน ประมาณ 90%ของภาพและกลุ่มสีอุ่น ได้แก่ สีเหลืองส้ม สีส้ม 10% ของภาพ โดยเป็นลักษณะของสีแท้ค่าอ่อน กับสีแท้ที่มีค่าต่ำ ที่สัมพันธ์กับสีขาว และ สีเทา กระจายสลับกันตามแนวความคิดของ วินเซนต์ ทั่วบริเวณภาพ นอกจากนั้นภาพยังมีลักษณะของสีที่มีค่าสีคล้ำที่สัมพันธ์กับสีดำ ใช้ลากเป็นเส้นเน้นส่วนรอบนอกของรูปทรงสะพานรวมถึงส่วนที่เป็นเงาของภาพ ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงที่ปรากฏในภาพนั้นเป็นการถ่ายทอดบรรยากาศโดยรวมของภาพที่เห็นเบื้องหน้าของตน ซึ่งเป็นการแสดงคุณภาพของอารมณ์ของ วินเซนต์ ที่แสดงความรู้สึกประทับใจจากภายในของตนสู่ผลงาน ลักษณะการใช้สีในภาพโดยรวมนั้นเป็นเอกภาพของสีที่สื่ออารมณ์ภายนอกที่สงบนิ่งแต่แฝงไปด้วยพลังภายในที่ลุ่มร้อน กับความคิดที่ต้องการจะนำเสนอความรู้สึกของตนผ่านผลงาน ด้วยความต้องการจะสอดแทรกที่มาของแนวความคิดของตน ที่จะแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมในสังคมแต่ละช่วงเวลา วินเซนต์ จึงพยายามสอดแทรกความคิดนั้นลงไปในภาพด้วยการใช้สีส้มแดงระบายส่วนของต้นไม้ที่อยู่บริเวณทางเดินเท้าขึ้นสะพาน

ซึ่งทำให้สีส้มแดงที่เป็นสีตรงข้ามของน้ำเงินเขียว และมีสภาพเป็นรองกลับโดดเด่นขึ้นมาภายใต้ความกลมกลืนอย่างแยบยล เพื่อเน้นให้เห็นถึงจุดที่น่าสังเกตุของสิ่งที่จะเปลี่ยนแปลงไปตามช่วงระยะเวลา ในมุมมองของภาพนี้ได้ชัดเจนมากกว่าสิ่งก่อสร้างและคนในภาพ

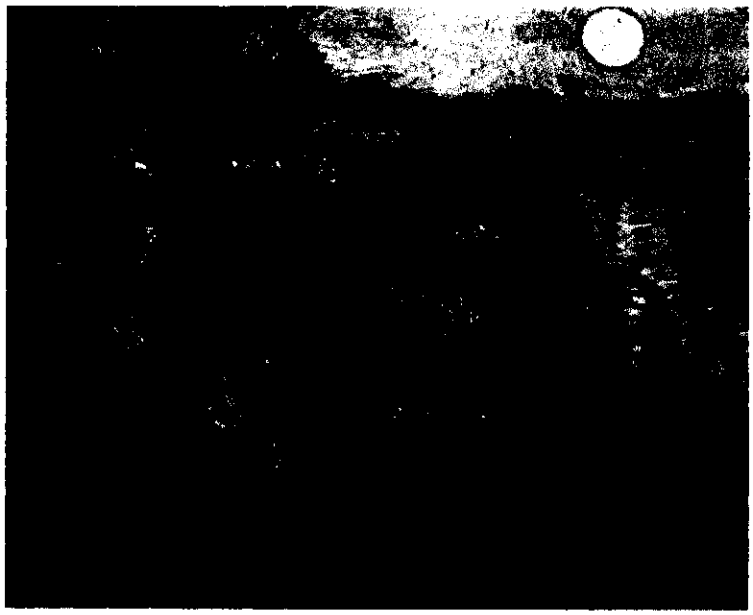
ภาพ **Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves**

ภาพประกอบ 150 การใช้สีภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves.

ภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves ปรากฏลักษณะการใช้สีในรูปแบบความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม จำนวน 2 คู่สีแยกตรงข้าม คือ สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน โดยที่สีด้านข้างทั้งสองของสีตรงข้ามปรากฏลักษณะของค่าสีต่ำ ที่สัมพันธ์กับสีขาว สีเทา รวมถึงสีที่มีค่าสีคล้ำ ที่สัมพันธ์กับสีเทาเข้มและสีดำ จึงทำให้สีตรงข้ามสีที่อยู่ระหว่างกลางทั้งสองมีความโดดเด่นในภาพด้วยการผลักดันระหว่างกันของสี นอกเหนือจากสีแดงและสีแดงส้มจะมีลักษณะของสีแท้ด้วยอีกประการหนึ่ง ส่วนของท้องฟ้าที่อยู่ด้านหลังสุดของภาพ คือสีเหลืองที่มีลักษณะของสีแท้ค่าอ่อน ที่มีความเข้มของสีต่ำ ที่สัมพันธ์กับสีขาว ยังช่วยทำให้ภาพมีระยะใกล้ไกล รวมถึงให้ความสว่างสดใสของบรรยากาศในภาพมากขึ้น ลักษณะสีแท้ของสีเหลือง และสีเหลืองส้ม ที่เป็นสีใกล้เคียงคล้ายคลึงกันกับสีส่วนรวมถูกนำมาใช้ร่วมกับสีส่วนรวมในภาพทั้งหมดที่กล่าวเพื่อช่วยลดความแข็งรุนแรงและเชื่อมโยงให้สีตรงข้ามกับสีด้านข้างทั้งสองกลมกลืนกันมากขึ้น ภาพยังปรากฏสีที่มีค่าสีคล้ำถูกนำมาใช้เน้นรอบนอกของสิ่งต่างๆในภาพ เช่น ต้นไม้ ม้านั่งหิน โลงศพ แนวทางเดิน เป็นบางส่วน ทั้งนี้เพื่อช่วยให้ภาพมีมิติพร้อมแสดงระยะร่วมกันนอกเหนือจากการใช้สีแท้ค่าอ่อนที่มีค่าความเข้มต่ำ คือสีเหลือง ดังที่กล่าวไป

การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามและนำสภาพสีใกล้เคียงมาช่วยลดความขัดแย้ง รวมถึงการลดค่าความเข้มของสีให้เป็นสีที่มีระดับค่าความเข้มต่ำจนถึงค่าสีคล้ำ ซึ่งทำให้ภาพมีมิติใกล้ไกลและบรรยากาศที่สว่างไม่ทึบตันด้วยค่าความเข้มของสีแท้ โดยที่การใช้สีทั้งหมดเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ วินเซนต์ สามารถสื่อถึงที่มาของแนวความคิด ที่จะนำเสนอบรรยากาศของฤดูใบไม้ร่วงในพื้นที่ฝังศพแห่งนี้ ซึ่งสีเหลืองส้ม สีส้ม และสีแดงส้ม แทนลักษณะของใบไม้แห้งที่เรียงรายอยู่ดาษดื่นทับถมกันตามเวลาที่แตกต่างกัน ซึ่งสีที่ใช้ทำให้เห็นสภาพความแตกต่างของใบไม้ได้ชัดเจน ทั้งนี้เป็นไปตามที่มาของแนวความคิดในการนำเสนอด้วยเรื่องราวเนื้อหาภาพดังกล่าว ที่จะแสดงความเปลี่ยนแปลงของสภาพภูมิทัศน์รอบๆตัว ที่เปลี่ยนแปลงสภาพตามแต่ละช่วงของเวลาที่หมุนเวียนไป ด้วยการนำสีมาใช้ช่วยเป็นสื่อ เพื่อชี้นำความรู้สึกของตนเองที่มีต่อสภาพกาลลงสู่ผลงาน

ภาพ **The Red Vineyard**



ภาพประกอบ 151 การใช้สีภาพ The Red Vineyard.

ภาพ The Red Vineyard นี้ปรากฏการในสีมาใช้ด้วยลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors) ของสีคล้ายคลึงกัน โดยพบว่ามีลักษณะของกลุ่มสีอุ่นในปริมาณที่มากกว่ากลุ่มสีเย็น สีแท้ที่ปรากฏในภาพที่มีปริมาณมากกว่า ที่ช่วยแสดงความสว่างสดใสจากแสงของดวงอาทิตย์ที่สาดส่องกระจาย สู่ไร่องุ่นแดงที่อาบชุ่มไปด้วยแสงแดดของสีส้มในระยะไกลจนสู่สีแดงในส่วนหน้าของภาพซึ่งเป็นการใช้คุณสมบัติของสีแท้ที่มีค่าต่างกันแต่ไล่เรียงเคียงใกล้กันในวงสีมาสร้างระยะของภาพ นอกเหนือจากการลดระดับค่าความเข้มของสีแท้ให้มีค่าสีต่ำ ที่สัมพันธ์กับสีขาวและสีเทา คือใบไม้สีเขียวของต้นไม้ใหญ่ที่เรียงรายบนด้านซ้ายของภาพทอดยาวลึกเข้าไปด้านใน นอกจากนั้นยังพบสีเหลือง ที่เป็นสีแท้ค่าอ่อน ที่มีความเข้มของสีต่ำ ที่สัมพันธ์กับสีขาวระบายทับซ้อนปะปนเล็กน้อยอยู่บนสีเขียวที่มีค่าความเข้มของสีต่ำเช่นกัน ทั้งนี้เพื่อเป็นการเสริมสร้างบรรยากาศของแสงให้กระจายทั่วบริเวณภาพ ซึ่งสอดคล้องกับความต้องการภายในของ วินเซนต์ ที่มีความประทับใจกับบรรยากาศที่มีลักษณะของแสงจากดวงอาทิตย์ดังกล่าว ในภาพยังปรากฏลักษณะของสีที่มีค่าระดับความเข้มต่ำที่ใช้บนเสื้อผ้าของคนงานในไร่องุ่น เพื่อเป็นการผลักดันระหว่างสีแดงของต้นองุ่นกับสีที่ใช้ระบายเสื้อ รวมทั้งใช้สีที่มีค่าสีคล้ำ ที่สัมพันธ์กับสีดำใช้ระบายเป็นเส้นของรูปร่างรอบนอกของคนและบริเวณอื่นๆของภาพบางส่วนที่ต้องการจะเน้นและนำเสนอ

การใช้สีในภาพนี้กล่าวได้ว่าเป็นการนำความกลมกลืนของสีใกล้เคียงมาใช้ร่วมกัน เพื่อนำเสนอความรู้สึกภายในของตนที่ถ่ายทอดแนวความคิดผ่านเนื้อหาเรื่องราวของการทำงานของคนในชีวิตประจำวันกับสิ่งแวดล้อมรอบๆตัว ในสภาพอากาศและภูมิทัศน์ที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยการใช้สีมามีส่วนร่วมในการถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหาของภาพผ่านลงบนผลงาน

อูร์เวร์ พีเรียต(Auvers Period) จำนวน 6 ภาพ ดังนี้

ภาพ **Enclosed Wheat Field with Peasant**

ภาพประกอบ 152 การใช้สีภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.

ภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant ปรากฏลักษณะของการนำสีคู่ผสมมาใช้สร้างความกลมกลืนร่วมกันในภาพ คือ สีเหลืองกับสีน้ำเงิน สีเขียวกับสีเหลืองและสีน้ำเงินกับสีเขียว แล้วนำสีคู่ผสมทั้งหมดรวมถึงสีที่ได้จากการผสมของคู่สีดังกล่าวมาใช้ร่วมกันในภาพ โดยนำสีแท้มาลดค่าความเข้มของสีแท้ค่าอ่อน ให้เป็นสีที่มีค่าสีต่ำ ระบายแสดงบรรยากาศโดยรอบในชั้นแรกทั่วบริเวณภาพและนำสีแท้ คือ สีน้ำเงินเขียว สีเหลือง และสีที่มีค่าสีคล้ำ สีเขียว สีน้ำเงินเขียว สีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม ที่สัมพันธ์กับสีตรงข้าม สีเทา และสีดำ มาใช้ระบายให้ลักษณะของอารมณ์ ด้วยแบบรูปทรงต่างๆ กระจายทั่วบริเวณภาพ นอกจากนั้นยังระบายทับในชั้นบนสุดของภาพด้วยสีแท้ค่าอ่อนเป็นส่วนที่เป็นลักษณะบรรยากาศของแสงในภาพ เพื่อช่วยให้เกิดมิติและระยะใกล้ไกลขึ้นในภาพ

ภาพ **The Road Menders**

ภาพประกอบ 153 การใช้สีภาพ The Road Menders

ภาพ The Road Menders ปรากฏการใช้สีในลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียง คือ สีส้ม สีเหลืองส้ม สีเหลือง สีเหลืองเขียว สีเขียว ด้วยลักษณะของการนำสีแท้ มาลดความเข้มของสีให้มีค่าสีต่ำ คือสีส้มที่สัมพันธ์กับสีเทา ระบายชั้นแรกในเพื่อให้บรรยากาศส่วนรวมของภาพแล้วนำสีแท้ที่มีค่าสีแก่และค่าสีอ่อน คือ สีส้ม สีเหลืองเขียว สีเขียว สีเหลือง ระบายทับเพื่อให้ลักษณะของรูปร่างของสิ่งแวดล้อมในบรรยากาศปรากฏขึ้น และนำสีแท้ค่าสีแก่ที่มีค่าสีคล้ำ ที่สัมพันธ์กับสีดำ ลากเส้นรอบนอกของรูปร่างของวัตถุต่างๆในภาพ เช่น ต้นไม้ เสาไฟ ก้อนหิน ซึ่งยังช่วยในเรื่องระยะใกล้ไกลในภาพให้ชัดเจน บรรยากาศของแสงในภาพถูกใช้ด้วยการนำสีแท้ค่าอ่อน ที่ผสมสีขาว นำมาระบายกระจายในบริเวณพื้นที่ที่แสงตกกระทบในภาพและยังสัมพันธ์กับระยะไกลใกล้ของภาพทั้งหมด

ภาพ **Two Peasant Women Digging in Field with Snow**

ภาพประกอบ 154 การใช้สีภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow.

ภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow ปรากฏลักษณะการใช้สีด้วยการนำสีแท้ ของสีน้ำเงินเขียวมาลดค่าความเข้มของสีที่สัมพันธ์กับสีเทา ใช้ระบายครอบคลุมพื้นที่โดยรอบของภาพเพื่อบรรยายสภาพของอากาศโดยรวมเมื่อฤดูหนาวใกล้จะจากไป และนำสีแท้ของสีเขียว สีเหลือง สีเหลืองส้ม ระบายทับซ้อนเพื่อให้เกิดระยะกลางในบริเวณของท้องฟ้า ซึ่งสีแท้ สีเหลืองและสีเหลืองส้ม เป็นส่วนของแสงจากดวงอาทิตย์ที่ส่องกระทบก้อนเมฆที่ล่อยลอยอยู่ในอากาศ รวมทั้งนำลักษณะของสีแท้มาลดค่าความเข้มของสีให้เป็นค่าสีคล้ำ ที่สัมพันธ์กับสีเทาเข้ม เพื่อสร้างระยะใกล้ ส่วนระยะไกลของภาพเป็นการนำสีแท้ค่าอ่อนผสมกับสีขาว ระบายซ้อนทับกระจายทั่วบริเวณท้องฟ้าด้านบน และยังตกกระทบสู่พื้นหิมะด้านล่างด้วยสีแท้สีเหลืองผสมสีขาว นอกจากนั้นในภาพยังปรากฏการนำค่าสีคล้ำมาใช้ในส่วนกลางของภาพเพื่อเน้นลักษณะโดยรอบของตัวบ้านซึ่งช่วยสนับสนุนในเรื่องของระยะในภาพเช่นเดียวกับการนำมาใช้ระบายเน้นรอบรูปร่างของผู้หญิงชาวไร่สองคน กับกลุ่มของต้นหญ้าที่แทรกตัวจากใต้กองหิมะขึ้นมารับแสงสีเหลืองจากดวงอาทิตย์ที่อาบทั่วบริเวณ ซึ่งเป็นการช่วยชี้ชัดให้ภาพมีมิติระยะใกล้ในส่วนของด้านหน้าของภาพมากขึ้น

ภาพ **Road with Cypress and Star**

ภาพประกอบ 155 การใช้สีภาพ Road with Cypress and Star.

ภาพ Road with Cypress and Star ปรากฏลักษณะการใช้สีในภาพแบบความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split Complement) ที่โดดเด่น คือ สีส้มกับสีน้ำเงินและสีเขียว แล้วนำมาระบายบนส่วนของพื้นภาพตามลักษณะของสิ่งแวดล้อมในภูมิทัศน์ ซึ่งสีน้ำเงินที่นำมาใช้จะมีลักษณะของสีแท้ โดยที่สีส้มจะนำมาใช้ด้วยการลดค่าความเข้มของสี ให้เป็นสีที่มีค่าสีต่ำ ที่สัมพันธ์กับสีเทา ส่วนของสีเขียวจะนำมาใช้ด้วยการลดค่าความเข้มของสี ให้เป็นสีที่มีค่าสีคล้ำ ที่สัมพันธ์กับสีเทาเข้ม และสีดำ ระยะและมิติของภาพเกิดขึ้นด้วยการใช้สีแท้ที่มีค่าสีอ่อนที่อยู่ใกล้สีส้มในวงสี คือ สีเหลืองส้ม สีเหลือง และสีเขียวเหลือง ระบายทับลงบนส่วนสีของพื้นภาพในชั้นแรกซึ่งลักษณะการนำสีค่าอ่อนมาใช้ในรูปแบบนี้ยังสัมพันธ์กับแสงที่เกิดขึ้นในบริเวณของภาพ เช่นรัศมีของแสงจากดวงดาวและดวงจันทร์บนท้องฟ้าที่ระบายด้วยสีเหลืองเป็นดวงดาวและปนเปื้อนด้วยสีเขียวเหลืองที่ถูกนำไปผสมกับสีขาวระบายกระจายออกมา รวมถึงสีน้ำเงินเขียวที่ถูกนำไปผสมสีขาวแล้วระบายส่วนรอบนอกสุด จนความถี่ของสีกระจายหายไป ซึ่งแสดงถึงพลังของแสงที่อยู่ใกล้กับระยะของแหล่งกำเนิดแสงนั้นจะปรากฏความเข้มของสีที่ได้จากแสงมากกว่าความเข้มของสีที่ได้จากแสงที่อยู่ไกลกว่าออกมาจากต้นกำเนิดของแสงนั้น ลักษณะของสีที่ปรากฏบนต้นไซเปรสที่กลางภาพปรากฏลักษณะของสีเขียวที่มีค่าความเข้มของสีคล้ำในปริมาณที่มากกว่า สีเขียวที่มีลักษณะค่าสีอ่อนและค่าสีต่ำด้วยลักษณะของตำแหน่งของต้นไซเปรสอยู่ในตำแหน่งด้านหลังของแสง แต่ยังปรากฏสีเขียวเหลืองที่มีค่าสีอ่อนด้วยสีสะท้อนของจากแสงกับใบอ่อนของต้นไซเปรส และสีส้มปรากฏเล็กน้อยซึ่งเป็นการลดความแข็งกระด้างทึบตันภายในรูปร่างรูปทรงของต้นไซเปรสได้เป็นอย่างดี ภาพนี้นอกจากลักษณะของสีแท้ค่าสีอ่อนที่กระจายสลับใกล้เคียง

กันจะช่วยแสดงเรื่องของมิติและระยะในภาพแล้ว ยังให้ความรู้สึกผลักดันกันและกันระหว่างสีแท้กับสีที่มีค่าสีคล้ำ รวมถึง สีแท้ที่มีค่าสีอ่อนกับสีที่มีค่าสีต่ำ ซึ่งทำให้รู้สึกในความเคลื่อนไหวเลื่อนไหลจากสีในภาพด้วยลักษณะของสีที่ใช้ทั้งหมด

ภาพ **The Church at Auvers**

ภาพประกอบ 156 การใช้สีภาพ The Church at Auvers.

ภาพ The Church at Auvers ปรากฏการใช้สีในลักษณะรูปแบบความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors) ที่มีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน ซึ่งช่วยแสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotion Quality) โดยในภาพมีลักษณะการจัดวางสีขัดแย้งกันด้วยความเหมาะสมระหว่างคู่สีตรงข้าม คือสีน้ำเงิน กับ สีส้ม โดยมีสีใกล้เคียงที่อยู่ระหว่างกลางของ สีทั้งสองในวงสีและเป็นกลุ่มสีเย็น ช่วยเชื่อมโยงให้สีส้มและสีน้ำเงิน กลมกลืนสัมพันธ์กันมากกว่าความรู้สึกขัดแย้งกัน ภาพนี้ปรากฏปริมาณของกลุ่มสีเย็น 80% และกลุ่มสีอุ่น 20% โดยพบสีแท้ของสีน้ำเงิน รวมถึงสีน้ำเงินที่มีค่าสีต่ำ และค่าสีคล้ำ ระบายบนพื้นหลัง ส่วนของรูปโบสถ์กลางภาพใช้สีเหลืองเขียวซึ่งเป็นสีที่เป็นสีค่าอ่อนผสมด้วยสีขาว นำมาระบาย ส่วนของสีแท้ คือ สีส้มนำมาระบายส่วนของหลังคาโบสถ์ด้านขวา ภาพทางด้านซ้ายจะเป็นสีส้มที่เป็นสีที่มีค่าสีคล้ำ ที่สัมพันธ์กับสีตรงข้ามและสีเทาเข้ม สนามหญ้าด้านหน้าของโบสถ์ระบายด้วยสีเหลืองเขียว และสีเขียวที่มีค่าความเข้มต่ำแสดงส่วนของเงาจากโบสถ์

ที่ทางทับลงบนพื้นหญ้าด้านหน้า สลับกับสีเหลืองเขียวที่มีค่าน้ำหนักสีแก่และอ่อน ระบายทับกระจายทั่วส่วนบนของพื้นหญ้าสลับกัน โดยพบสีเหลืองแท้ปรากฏร่วมเพียงเล็กน้อย ซึ่งยังพบการนำสีที่มีค่าความเข้มของสีที่เป็นค่าสีคล้ำ มาเน้นรูปร่างภายนอกและโครงสร้างภายในของโบสถ์รวมถึงรูปร่างของหญิงสาวที่เดินหันหน้าเข้าโบสถ์ให้ชัดเจนและสัมพันธ์กับสภาพของสีส่วนรวมทั้งหมดในภาพ

จากการใช้สีในภาพ The Church at Auvers ตามที่กล่าวมา แสดงให้เห็นถึงความเหมาะสมของการจัดวางกลุ่มสีเย็นและกลุ่มสีอุ่นในภาพที่ส่งเสริมคุณภาพการมองเห็น จากการให้สภาพสีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง และการนำสีใกล้เคียงที่มีสภาพคล้ายกันมาช่วยลดความขัดแย้งที่รุนแรงแข็งกระด้างของลักษณะของคู่สีตรงข้ามที่เป็นสีแท้ สลับกับการนำสีที่มีระดับของค่าความเข้มของที่สีต่างกันมาสอดแทรกระบายซ้อนทับซึ่งทำให้ภาพเกิดมิติและระยะใกล้ไกลของภาพ ซึ่งการนำสีมาใช้ในภาพร่วมกันทั้งหมด กล่าวได้ว่าเป็นการใช้สีในลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียง โดยมีความสัมพันธ์กันคล้ายคลึงกัน จากสีแท้ขั้นที่หนึ่งและขั้นที่2 ที่เชื่อมและลดความขัดแย้งของกลุ่มสีอุ่นและกลุ่มสีเย็น ด้วยสีระหว่างกลางที่แสดงในวงจรสี

ภาพ **Undergrowth with Two Figures**

ภาพประกอบ 157 การใช้สีภาพ Undergrowth with Two Figures

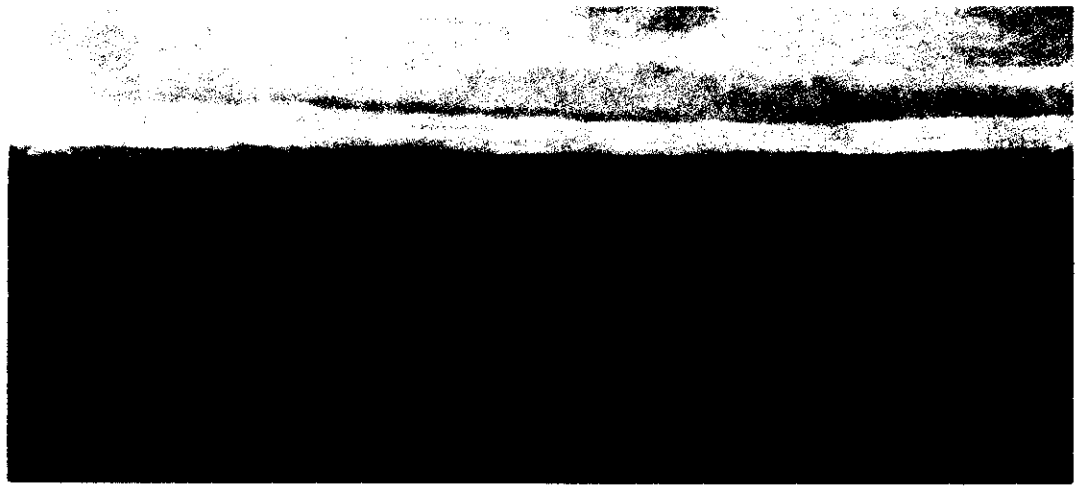
ภาพ Undergrowth with Two Figures พบว่ามีการนำสีแท้ที่ไล่เรียงกันในวงจรสี ซึ่งมีทั้งลักษณะของสีใกล้เคียงกันและสีตรงข้ามกันโดยนำสีดังกล่าวแปรค่าเป็นสีค่าอ่อน มาใช้ร่วมกันในภาพ ซึ่งสีค่าอ่อนที่มีความใกล้เคียงกัน นำมาระบายส่วนของดอกไลแลคที่เบ่งบานสะพรั่งทั่วบริเวนภาพสลับกันไปตามระดับค่าความเข้มของน้ำหนักสี ในลักษณะของสีมีค่าความเข้มต่ำกว่าระบายชั้นแรกและไล่เรียงตามน้ำหนักของสีเป็นชั้นขึ้นมา ซึ่งการใช้สีในลักษณะดังกล่าวจะแสดงระยะความใกล้ไกลและเพิ่มมิติให้กับบริเวณของดงดอกไลแลคที่กระจายเต็มพื้นดิน ส่วนของคู่สีตรงข้ามที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน คือสีน้ำเงินกับสีส้มที่ระบายส่วนลำต้นพ็อบพล่า ไม่ได้แสดงความขัดแย้งของคู่สีตรงข้ามให้ปรากฏในภาพเท่าใด เนื่องจากพลังของความขัดแย้งของสีตรงข้ามถูกแปรค่าให้เป็นสีค่าอ่อนและมีปริมาณของสีส้ม ที่ตรงข้ามกับสีน้ำเงินซึ่งมีปริมาณและสัมพันธ์กับสีอื่นในภาพมากกว่าสีส้มซึ่งปรากฏในภาพน้อยมาก ในภาพยังพบว่าพื้นหลังของภาพถูกสีที่มีลักษณะของสีที่เป็นค่าสีคล้ำระบายในพื้นหลังสุดของภาพที่ช่วยผลักดันให้ส่วนหน้าของภาพที่ปรากฏสภาพโดยรวมของสีแท้ค่าแก่ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน กับสีแท้ค่าอ่อนผสมสีขาว มีมิติและระยะใกล้ไกลในภาพ ทั้งยังพบค่าสีคล้ำที่สัมพันธ์กับสีดำ นำมาใช้ระบายเป็นเส้นรอบนอกของรูปร่างของลำต้นพ็อบพล่าและรูปร่างของคู่รัก ช่วยเน้นรูปร่างภายนอกของรูปทรงให้เด่นชัดแยกออกมาจากพื้นภาพที่เต็มไปด้วยสีของดอกไลแล็ค ซึ่งเป็นการใช้ลักษณะของสีช่วยนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาภาพให้ชัดเจนตามความประทับใจภายในของ วินเซนต์ ที่มีต่อบรรยากาศของภาพเบื้องหน้าและนำถ่ายทอดลงบนผลงานที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันกับคนและภูมิทัศน์

4.5 การระบายสี

การระบายสีในผลงานของ วินเซนต์ ฟานโกะ นั้น พบว่าลักษณะการระบายสีที่ปรากฏในภาพเกิดการเปลี่ยนแปลง และผสมผสานรูปแบบของการระบายสีตามการทดลองลักษณะของการระบายสีเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ซึ่งเป็นไปตามความต้องการของตน ในการที่จะใช้การระบายสีเป็นส่วนร่วมหนึ่งในการสร้างสรรค์งาน เพื่อที่จะสื่อสารเรื่องราวเนื้อหาของภาพจากแนวความคิดของตนเองให้กับผู้ชมภาพอย่างสมบูรณ์มากที่สุด ซึ่งพบลักษณะของการระบายสี ที่มีรายละเอียดดังนี้

การระบายสีให้เรียบ (Flat Coloring) ในลักษณะของการระบายสีเรียบขอบคม เป็นการระบายสีที่นิยมใช้กันมากในงานจิตรกรรม ที่ต้องการแสดงถึงความประณีตเรียบร้อย ซึ่งเป็นเทคนิคเบื้องต้นในการสร้างงาน การระบายสีในลักษณะนี้จึงพบมากในผลงานของ วินเซนต์ ในช่วงระยะเวลาของดัชท์ พีเรียด (Dutch period) ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์งานในช่วงระยะเวลาแรกๆ ที่ยังมีอิทธิพลของการสร้างสรรค์งานของศิลปินรุ่นก่อนๆ ที่ วินเซนต์ ชื่นชอบปรากฏอยู่ในผลงาน นอกจากนั้นยังพบลักษณะการระบายสีให้เรียบและมีน้ำหนักอ่อนแก่ ในพื้นที่ของรูปร่างรูปทรง เพื่อช่วยให้เกิดการเคลื่อนไหวและมีชีวิตมากขึ้น ได้แก่ภาพดังต่อไปนี้

ภาพ **Farmer Planting Potatoes.1884**



ภาพประกอบ 158 การระบายสีภาพ Farmer Planting Potatoes.

ภาพ **Wood Gatheres in the snow.1884**

ภาพประกอบ 159 การระบายสีภาพ Wood Gatheres in the Snow.

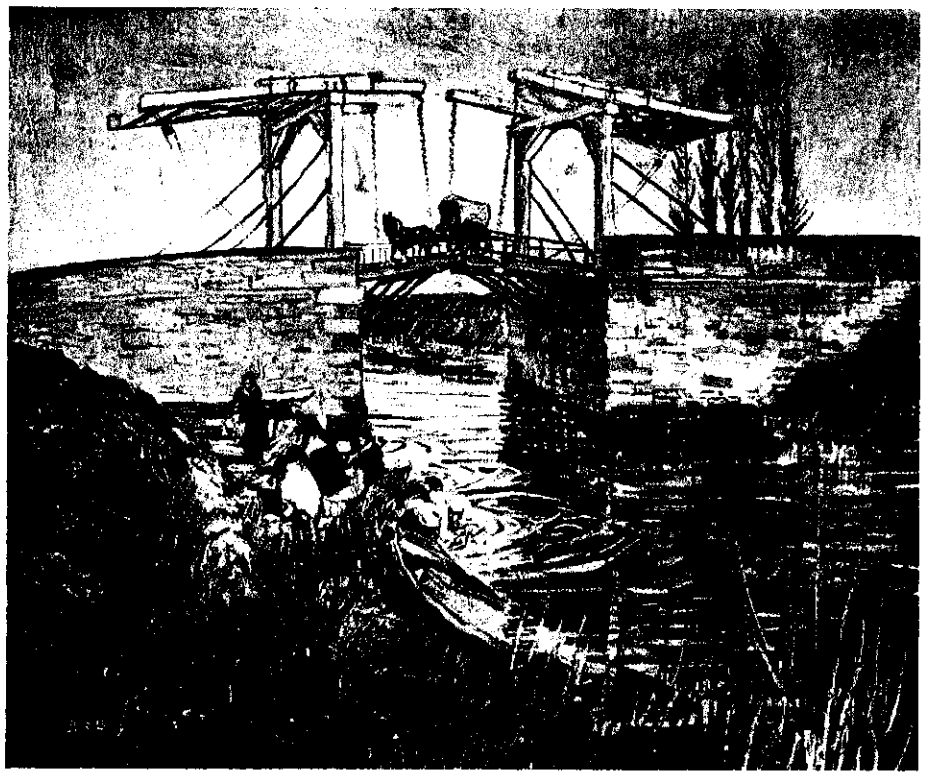
ภาพ **Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.**

ภาพประกอบ 160 การระบายสีภาพ Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.

4.5.2 การระบายสีแสดงพื้นผิว (Texture Coloring) ซึ่งการระบายสีลักษณะนี้พบว่า วินเซนต์ ใช้การระบายสีโดยแสดงร่องรอยของพู่กัน ลักษณะแสดงอารมณ์ที่มีต่อบรรยากาศในภาพเบื้องหน้า รวมถึงแสดงให้เห็นความต่างของพื้นผิววัตถุในภาพ ในผลงาน ร่วมกับลักษณะการระบายสีให้เรียบ การระบายสีใน 2 ลักษณะนี้พบมากในผลงานของ วินเซนต์ ในช่วงระยะเวลาของ อาร์เลส พีเรียด

(Arles period) ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์งานในช่วงระยะเวลาที่ย้ายเข้ามาอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศส และได้รับอิทธิพลของการสร้างสรรค์งานในรูปแบบ ของศิลปะอิมเพรสชั่น ที่ วินเซนต์ คิดว่าเหมาะสมกับการนำมาใช้เพื่อการนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาแห่งความประทับใจ จากรูปแบบภายใต้แนวความคิดของตน ซึ่งเป็นการแสดงความไม่หยุดนิ่งในการค้นหาแนวทางการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสนองต่ออารมณ์ และความต้องการที่จะถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหาภาพ ด้วยความสมบูรณ์ที่เป็นที่สุดจากความรู้สึกของตน ซึ่งลักษณะการระบายสีที่กล่าวปรากฏในภาพดังต่อไปนี้

ภาพ **The Langlois Bridge at Arles with Women Washing**

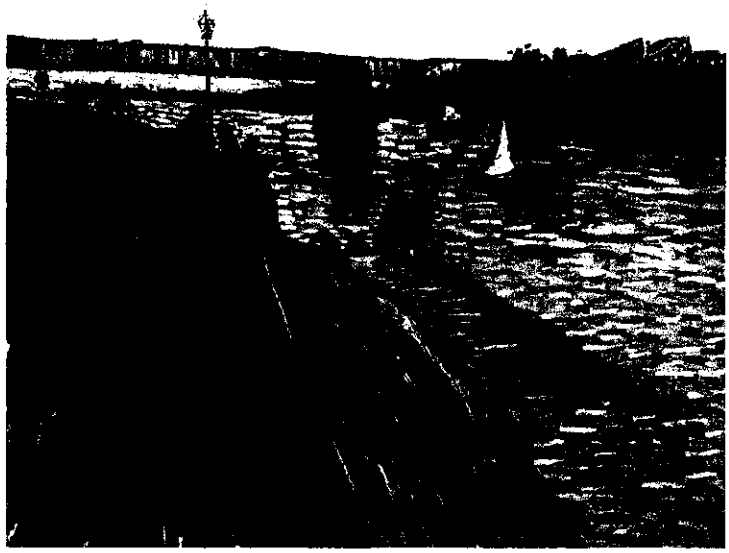


ภาพประกอบ 161 การระบายสีภาพ The Langlois Bridge at Arles with Women Washing.

ภาพ **Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background**

ภาพประกอบ 162 การระบายสีภาพ Harvest at La Crau, with Montmajour in the Background.

ภาพ **The Bridge at Trinquetaille**



ภาพประกอบ 163 การระบายสีภาพ The Bridge at Trinquetaille.

ภาพ **Coal Barges**

ภาพประกอบ 164 การระบายสีภาพ การใช้สีภาพ Coal Barges.

ภาพ **Encampment of Gypsies with Caravans**

ภาพประกอบ 165 การระบายสีภาพ Encampment of Gypsies with Caravans.

ภาพ **Entrance to the Public Park in Arles**

ภาพประกอบ 166 การระบายสีภาพ Entrance to the Public Park in Arles.

ภาพ **The Cafe Terrace on the Place du Forum, Arles, at Night**

ภาพประกอบ 167 การระบายสีภาพ The Cafe Terrace on the Place du Forum.Arles, at Night.

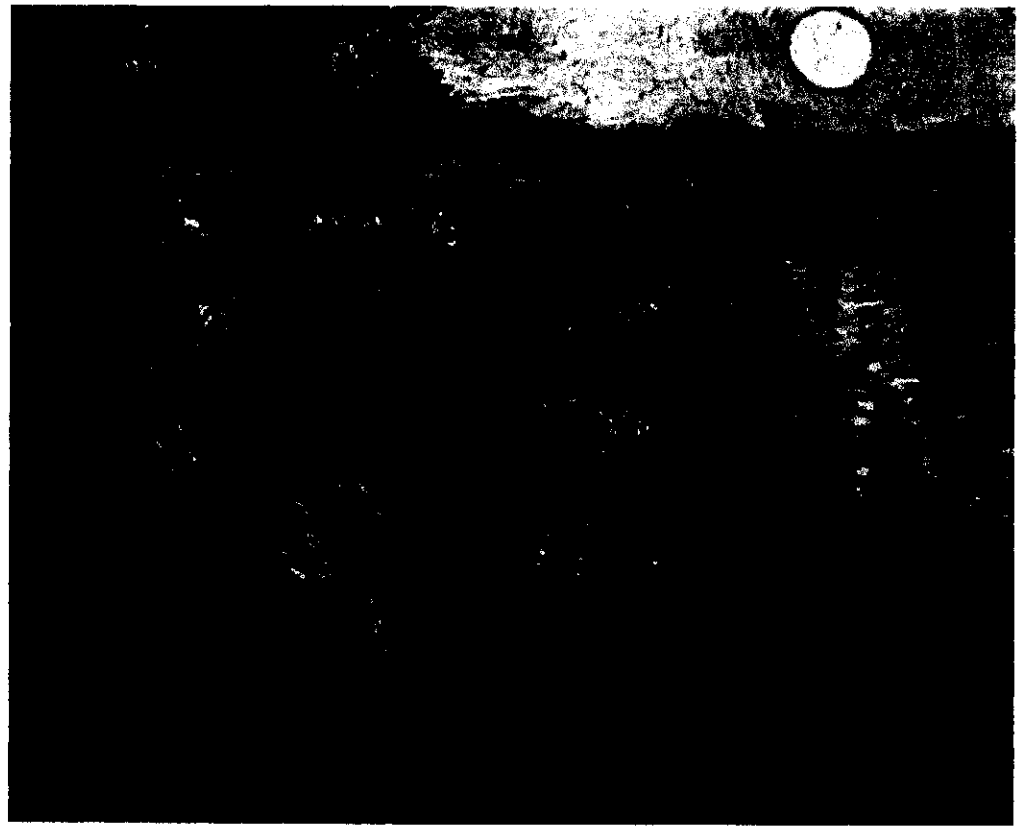
ภาพ **The Trinquetaille Bridge**

ภาพประกอบ 168 การระบายสีภาพ The Trinquetaille Bridge.

ภาพ **Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves**

ภาพประกอบ 169 การระบายสีภาพ Les Alyscamps: Falling Autumn Leaves.

ภาพ **The Red Vineyard**



ภาพประกอบ 170 การระบายสีภาพ The Red Vineyard.

4.5.3 การระบายสีโดยวิธีจุด (Pointillism technique) ซึ่งลักษณะจุดของ วินเซนต์ ใช้ลักษณะของพู่กันขนาดเล็กลากเป็นเส้นสั้นๆ ระบายเว้นช่วงแต่ต่อเนื่องกันเป็นทิศทางเดียวกันซึ่งให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของบรรยากาศ และรวมถึงความเคลื่อนไหวของวัตถุและพลังของแสงที่ปรากฏในภาพ ใช้ร่วมกับการระบายสีแสดงพื้นผิว โดยแสดงร่องรอยของพู่กัน ลักษณะแสดงอารมณ์ที่มีต่อบรรยากาศในภาพเบื้องหน้า และแสดงให้เห็นความต่างของพื้นผิววัตถุในภาพ ลักษณะของการใช้วิธีระบายสีที่เพิ่มขึ้นในช่วงระยะเวลา อูฟเวร์ พีเรียด (Auver period) นี้แสดงให้เห็นชัดเจนถึงการพัฒนาในการสร้างงานของ วินเซนต์ อย่างต่อเนื่องโดยผ่านกระบวนการศึกษาทดลองรูปแบบการสร้างงานของศิลปินในกลุ่มโพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์แล้วนำมาวิเคราะห์พัฒนาให้เหมาะสมและสอดคล้อง กับที่มาแนวความคิดในการนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาภาพจากความรู้สึกประทับใจจากภายในของตนที่ต้องการจะถ่ายทอดสื่อสารกับผู้ชมผลงานภาพ ซึ่งมีดังภาพต่อไปนี้

ภาพ **Enclosed Wheat Field with Peasant**

ภาพประกอบ 171 การระบายสีภาพ Enclosed Wheat Field with Peasant.

ภาพ **The Road Menders**

ภาพประกอบ 172 การระบายสีภาพ The Road Menders.

ภาพ **Two Peasant Women Digging in Field with Snow**

ภาพประกอบ 173 การระบายสีภาพ Two Peasant Women Digging in Field with Snow.

ภาพ **Road with Cypress and Star**

ภาพประกอบ 174 การระบายสีภาพ Road with Cypress and Star.

ภาพ **The Church at Auvers.1890**

ภาพประกอบ 175 การระบายสีภาพ The Church at Auvers.

ภาพ **Undergrowth with Two Figures.1890**

ภาพประกอบ 176 การระบายสีภาพ Undergrowth with Two Figures.

นอกจากลักษณะของการระบายสีทั้งหมดที่กล่าวมา พบว่า วินเซนต์ ได้นำเทคนิคในการสร้างสรรค์งานด้วยการระบายสีมาใช้ร่วมในการทำงานของเขา เทคนิคที่พบร่วมกับการระบายสี คือ เทคนิคระบายเสร็จทันที (All prima technique) ซึ่งเป็นที่นิยมใช้ในศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสต์เป็นอย่างมาก รวมถึงเทคนิคการระบายสีด้วยสีหนา (Impasto technique) ซึ่งทั้งสองเทคนิคพบในช่วงระยะเวลาอาร์เลส พีเรียด (Arles Period) และ อูฟเวร์ พีเรียด (Auver Period)

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้นผู้วิจัยสรุปการวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ในการสร้างสรรค์งานตลอดชีวิตของเขาที่มีลักษณะของภาพคนในภูมิทัศน์นั้น จะปรากฏแนวความคิดที่เด่นชัดโดยเกี่ยวข้องกับ คนในบริบทของสังคมที่มีความแตกต่างกันในสภาพความเป็นอยู่รวมถึงความแตกต่างทางสภาพภูมิประเทศ และบรรยากาศสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติ โดยมีลักษณะมุ่งเน้นที่จะนำวิถีการดำเนินชีวิตที่แตกต่างกันระหว่างคนแต่ละสังคมมาตีแผ่ ให้เห็นสภาพวิถีชีวิตของคนในสังคมหนึ่งต่ออีกคนในสังคมหนึ่ง เหมือนเป็นการนำเสนอ มุมมอง และแนวความคิดที่ผู้คนทั่วไปมองข้ามให้หันกลับมารับรู้และเข้าใจ ในความเป็นอยู่ของสังคมอีกสังคมหนึ่ง ซึ่งเหมือนเป็นการประชดประชัน คนยุโรป ในช่วงเวลาที่กำลังเบื่อหน่ายสำรอกกับกระแสสัจจะนิยม ในขณะที่กำลังมั่วเมากับการบริโภคระบบทุนนิยม ซึ่งเป็นช่วงเวลาในการเปลี่ยนแปลงทางสังคมยุโรปครั้งยิ่งใหญ่ โดยการนำภาพเรื่องราวเนื้อหาของคนที่ต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อความอยู่รอดในสภาพเศรษฐกิจและสังคม กับธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงซึ่งมีผลต่อการดำรงชีวิต จากลักษณะดังกล่าวเป็นที่มาของแนวความคิดในการสร้างงานช่วงของ ดัชท์ พีเรียต (Dutch Period) ที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมรอบข้าง

ที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานในช่วงระยะเวลาต่อมาคือ อาร์เลส พีเรียต (Arles Period) มีความเปลี่ยนแปลงที่เห็นชัดเจนจากส่วนของบรรยากาศ สิ่งแวดล้อมในภาพ ซึ่งเป็นผลจากการโยกย้ายสถานที่ในการดำเนินชีวิต และการสร้างงาน แนวความคิดในการนำเสนอภาพเริ่มปรากฏลักษณะความเป็นอยู่ของคนในสังคมเมือง ความเจริญทางด้านวัตถุที่เอื้ออำนวยความสะดวกสบายต่อผู้คน ถูกบันทึกความเปลี่ยนแปลงนั้นรวมไว้ร่วมกับภาพคน ซึ่งเป็นความแตกต่างที่เห็นได้ชัดถึงลักษณะของที่มาของแนวความคิดในการสร้างงานในแต่ละช่วงเวลา

ช่วงระยะเวลาสุดท้ายคือ อูร์เวร์ พีเรียต (Auvers Period) ปรากฏที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานโดยมีรูปแบบเฉพาะตน โดยแสดงความประทับใจที่มีให้กับสิ่งเร้าภายนอกน้อยกว่าความรู้สึกจากอารมณ์ภายใน ซึ่งเป็นการนำความคิด ความรู้สึกที่เป็นปัจเจกส่วนตนแสดงออกอย่างไม่คำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ยอมรับจากผู้คนภายนอก ลักษณะของผลงานจึงแสดงรูปแบบจากความรู้สึกภายในของเขาอย่างชัดเจน

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้น เป็นเนื้อหาภาพที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่าง คนกับคน คนกับสภาพแวดล้อม ซึ่งแสดงลักษณะของการดิ้นรนต่อสู้เพื่อให้ชีวิตอยู่รอดตามความเปลี่ยนแปลงของสภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

รวมถึงการเปลี่ยนแปลงของบริบทสังคม เรื่องราวเนื้อหาภาพจึงปรากฏให้เห็นลักษณะของคนขณะที่กำลังปฏิบัติกิจวัตรในหน้าที่การงานของตน และลักษณะของคนในสภาพแวดล้อมต่างๆที่กำลังเปลี่ยนแปลงเพื่อเป็นการบันทึกภาพแห่งความทรงจำก่อนการเปลี่ยนแปลงนั้นๆ รวมถึงภาพของคนในภูมิทัศน์ต่างๆที่แสดงเรื่องราวสะท้อนกลับมากระตุ้นความรู้สึกภายในของ วินเซนต์ ให้สนใจและศึกษาพฤติกรรม ที่แสดงอยู่เบื้องหน้า และถ่ายทอดเรื่องราวโดยสรุปเหตุของการกระทำที่แสดงออกมาจากผู้คนเหล่านั้นด้วยความคิดของตน โดยนำเสนอผ่านลงในผลงาน

ลักษณะการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ นั้น ได้แสดงความเกี่ยวข้องของคนกับภูมิทัศน์ ที่มีความสัมพันธ์ กันมากกว่าจะให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นส่วนประกอบเพื่อสะท้อนสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้เด่นชัดมากกว่าไม่ว่าจะมีความต่างในเรื่องของปริมาณจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งก็ตาม ดังนั้นภาพผลงานที่ปรากฏในการนำมาวิจัยครั้งนี้จะแสดงความสัมพันธ์ระหว่าง คนกับภูมิทัศน์ที่เป็นเรื่องราวเนื้อหาของภาพที่สัมพันธ์กันอย่างชัดเจน ซึ่งภาพคนในภูมิทัศน์ทั้งหมดที่เป็นกลุ่มประชากร ก็ปรากฏลักษณะดังกล่าวถึง 90% ของภาพคนในภูมิทัศน์ทั้งหมดจากการสร้างงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ

การใช้เส้น

ลักษณะการใช้เส้นของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้นจากผลงานที่นำมาวิจัยในครั้งนี้ทั้งหมด พบว่า เส้นที่ถูกนำมาใช้ในภาพ ส่วนใหญ่จะเป็นเส้นที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสี ประมาณ 50% เส้นที่เกิดขึ้นจริง 40% และอีก 10%เป็นลักษณะของเส้นเชิงนัย โดยลักษณะของเส้นทั้งหมดเป็นส่วนประกอบหนึ่ง ที่นำมาใช้ร่วมกับการแสดงเรื่องราวเนื้อหาของภาพจากที่มาของแนวความคิดภาพ เพื่อสนับสนุนเรื่องราวเนื้อหาบางส่วนที่ต้องการจะเน้นให้ชัดเจนถึง ประเด็นของภาพที่เป็นจุดประสงค์แท้จริงให้เด่นชัดมากขึ้นเพื่อแยกออกมาจากความสัมพันธ์ระหว่างกันและกันของคนกับภูมิทัศน์ ที่เป็นบรรยากาศสิ่งแวดล้อมในภาพซึ่งเป็นเรื่องราวเนื้อหาของภาพโดยรวมที่สัมพันธ์กัน

การใช้รูปทรง

การใช้รูปทรงในผลงานภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ พบว่ามีลักษณะของแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติและรูปทรงที่เรขาคณิต ให้เป็นส่วนของบรรยากาศโดยรวมของภาพอย่างสัมพันธ์กัน โดยปรากฏแบบของรูปทรงของคนอยู่ในส่วนหน้าของภาพเป็นส่วนใหญ่ และให้แบบของรูปทรงต่างๆในธรรมชาติรวมถึงสิ่งก่อสร้างต่างๆที่เกิดจากการกระทำของคนเป็นบรรยากาศร่วมกันในภาพ โดยมุ่งเน้นให้ลักษณะของแบบของรูปทรงต่างๆเป็นส่วนประกอบสำคัญที่จะแสดงเรื่องราวเนื้อหาของภาพที่มาจากแนวความคิดของตน และถ่ายทอดอธิบายเจตคติความคิดที่แฝงอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ของแบบของรูปทรงต่างๆต่อผู้ชมภาพ

การใช้สี

การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้นพบว่าเป็นการใช้สีเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ของตน ภายใต้คุณลักษณะของสีที่มีความแตกต่างกันร่วมกับการใช้ทฤษฎีสี โดยมุ่งเน้นให้คุณลักษณะของสีสำแดงพลังของสี เพื่อให้สอดคล้องสัมพันธ์กับเรื่องราวเนื้อหา และส่วนประกอบต่างๆที่นำมาใช้ร่วมกันเพื่อแสดงออกในภาพ ซึ่งลักษณะการใช้สีแสดงอารมณ์นี้ยังตกทอดอิทธิพลให้ศิลปินรุ่นต่อมา นำมาใช้ในการนำเสนอร่วมกับแนวความคิดของตนจนกลายเป็นกลุ่มศิลปินที่มีชื่อว่า กลุ่มลัทธิเอ็กซเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) ซึ่งกล่าวได้ว่าลักษณะการใช้สีของ วินเซนต์ นั้นเป็นการพัฒนาการใช้สีมาจาก เซซาน์ ที่ให้พลังของสีทำให้ภาพเกิดความรู้สึกสั่นสะเทือนมาแล้ว

การระบายสี

กลวิธีการระบายสีในผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ที่นำมาใช้ในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ พบว่ามีการพัฒนารูปแบบในการระบายสี ที่ได้มาจากการศึกษา ทดลอง และเลือกผลจากการศึกษาทดลองที่ได้มีลักษณะรูปแบบการระบายสีที่ตรงกับความต้องการในรูปแบบการระบายที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกตามความต้องการของตนที่จะนำเสนอร่วมกับส่วนอื่นในภาพ ด้วยการระบายสีได้ชัดเจนมากที่สุด ดังนั้นลักษณะรูปแบบของการระบายสีในการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ จะมีความเปลี่ยนแปลงและพัฒนารูปแบบ ที่สังเกตได้ตามช่วงของระยะเวลาในการสร้างงานได้ดังนี้ การสร้างงานในช่วงแรกคือ ดัชท์ พีเรียต (Dutch Period) จะมีลักษณะการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบให้เป็นบรรยกาศภาพโดยรวมที่สัมพันธ์กันระหว่างแบบและพื้น ซึ่งเป็นลักษณะการสร้างงานที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปินรุ่นก่อนที่วินเซนต์ ชื่นชมและนำภาพผลงานมาเป็นส่วนหนึ่งของกรณีศึกษาในการสร้างงานของตน ช่วงระยะเวลาที่สองคือ อาร์เลส พีเรียต (Arles Period) มีความเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของการระบายสี ดังนี้ การระบายสีจะปรากฏร่องรอยของพู่กัน เพื่อแสดงพื้นผิว ความหนาของสี เป็นส่วนที่ชัดเจนของเนื้อหาหลักที่จะถ่ายทอดในส่วนหน้า ประกอบร่วมกับการระบายสีเกลี่ยเรียบให้เป็นบรรยากาศในภาพโดยรวม ในส่วนของพื้นภาพ ช่วงระยะเวลาที่สามคือ อูร์เวร์ พีเรียต (Auvers Period) เกิดลักษณะรูปแบบเฉพาะตนในการสร้างงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ที่เป็นที่รู้จักและยอมรับจนถึงปัจจุบันนี้ คือ รูปแบบการระบายสีที่ทิ้งร่องรอยของพู่กันผสมผสานกับการใช้เส้นเล็กสั้นๆ ลากต่อเนื่องเป็นทิศทางเดียวกันบ้าง ไหลวนออกและเข้า กระจายอยู่ทั่วบริเวณภาพโดยมีพื้นแสดงการระบายสีที่ปรากฏร่องรอยของพู่กัน ซึ่งวิธีการนี้ทำให้ภาพผลงานของเขา มีความเคลื่อนไหวในความรู้สึกเมื่อได้ชมภาพ เป็นการใช้กลวิธีการระบายสีให้ภาพมีชีวิตมากขึ้นร่วมกับการใช้งานในส่วนอื่นๆ โดยอาจกล่าวได้ว่าวิธีที่เขาลากเป็นเส้นสั้นๆต่อเนื่องและมีทิศทางในลักษณะดังกล่าวนั้นเป็นส่วนที่พัฒนามาจากวิธีการใช้จุดสีของ ยอรซ์ เซอราห์แต่ของ วินเซนต์ การนำมาใช้ไม่ได้ทำให้ภาพพร่ามัว หรือสีมาผสมกันในดวงตา แต่เป็นรูปแบบการระบายที่ให้ทิศทางความรู้สึกในความเคลื่อนไหวชัดเจน รุนแรง โดยมีความพร่างพราว ระยิบระยับ ผสมร่วมอยู่ โดยมีลักษณะของการเคลื่อนไหวเป็นเส้นออกจากจุดเริ่มต้นสั้นๆ ดังที่ปรากฏในภาพที่นำมาใช้ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ของศิลปิน วินเซนต์ ฟาน โกะ จำนวน 19 ภาพ จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ตามแบบของผู้วิจัย โดยการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานแบ่ง 2 ช่วงระยะเวลาของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทั้งหมด จำนวน 16 ภาพ ดังนี้

ผลงานช่วงแรกจำนวนทั้งหมด 6 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1	ชื่อภาพ พระบารมี 1	ขนาด	120 x 106	เซนติเมตร
ภาพที่ 2	ชื่อภาพ พระบารมี 2	ขนาด	48 x 60	เซนติเมตร
ภาพที่ 3	ชื่อภาพ พระบารมี 3	ขนาด	98 x 60	เซนติเมตร
ภาพที่ 4	ชื่อภาพ สนามหลวง	ขนาด	99 x 120	เซนติเมตร
ภาพที่ 5	ชื่อภาพ ตลาดบก	ขนาด	67 x 94	เซนติเมตร
ภาพที่ 6	ชื่อภาพ ตลาดน้ำ 1	ขนาด	53 x 120	เซนติเมตร

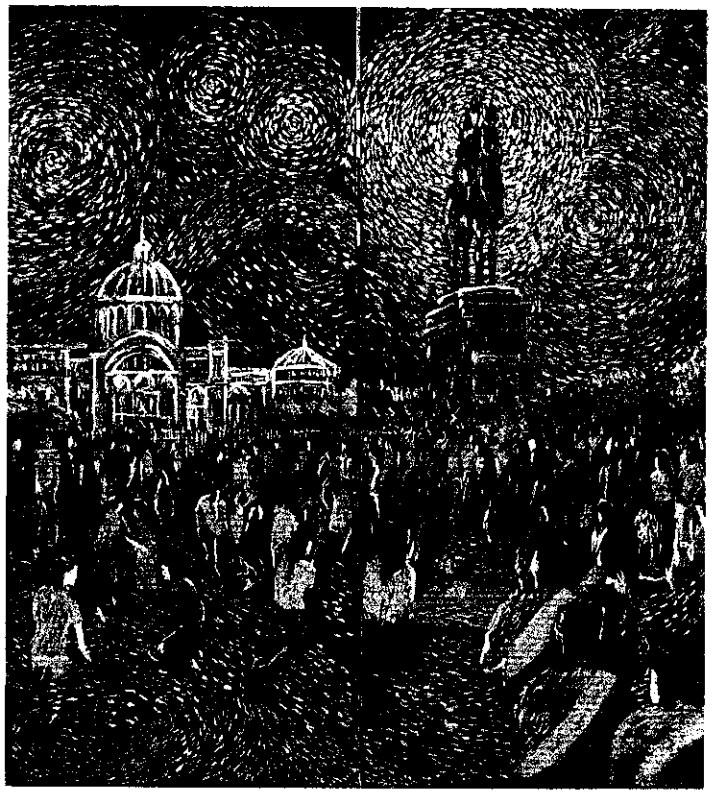
ผลงานช่วงที่ 2 จำนวนทั้งหมด 10 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 7	ชื่อภาพ ลอยกระทง	ขนาด	90 x 60	เซนติเมตร
ภาพที่ 8	ชื่อภาพ อนุสาวรีย์ 1	ขนาด	72 x 53	เซนติเมตร
ภาพที่ 9	ชื่อภาพ อนุสาวรีย์ 2	ขนาด	72 x 160	เซนติเมตร
ภาพที่ 10	ชื่อภาพ ตลาดน้ำ 2	ขนาด	67 x 94	เซนติเมตร
ภาพที่ 11	ชื่อภาพ ตลาดน้ำ 3	ขนาด	53 x 80	เซนติเมตร
ภาพที่ 12	ชื่อภาพ ตลาดน้ำ 4	ขนาด	80 x 60	เซนติเมตร
ภาพที่ 13	ชื่อภาพ ถนนข้าวสาร 1	ขนาด	80 x 60	เซนติเมตร
ภาพที่ 14	ชื่อภาพ ถนนข้าวสาร 2	ขนาด	90 x 60	เซนติเมตร
ภาพที่ 15	ชื่อภาพ ปากคลองตลาด	ขนาด	70 x 106	เซนติเมตร
ภาพที่ 16	ชื่อภาพ ไปวัดดับร้อน	ขนาด	130 x 150	เซนติเมตร

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรก

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรกมีจำนวน 6 ภาพ โดยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์ ของศิลปิน วินเซนต์ ฟาน โกะ เป็นกรณีศึกษามาใช้ร่วมทดลองปฏิบัติในการสร้างงาน ได้แก่ ลักษณะของการใช้สีและการระบายสีโดยทิ้งร่องรอยของพู่กัน ที่เป็นลักษณะเฉพาะตนของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ดังมีผลงานภาพและลักษณะการสร้างสรรค์ดังนี้

ภาพที่1 ชื่อภาพ พระบารมี 1 ขนาด 120 x 106 เซนติเมตร สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 177 พระบารมี1

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ พระบารมี 2 ขนาดความกว้าง 2 ส่วนรวม 48 x 60 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 178 พระบารมี 2

ภาพที่ 3 ชื่อภาพ พระบารมี 3 ขนาดความกว้าง 2 ส่วนรวม 98 x 60 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 179 พระบารมี 3

แนวความคิดภาพ

แนวความคิดภาพ พระบารมี 1 พระบารมี 2 และ 3 มีที่มาจากบริบทของสังคมไทยรอบตัวของผู้วิจัยที่ได้มีความสนใจต่อเหตุการณ์ภาพเบื้องหน้าที่ลานพระบรมรูปทรงม้า ในคืนวันอังคารซึ่งเป็นวันประจำวันประสูติของพระองค์ท่าน จึงเนื่องแน่นไปด้วยประชาชนชาวไทยที่แออัด เบียดเสียดกันเบื้องหน้าพระบรมรูปของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 5) ของประเทศไทย ทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกประทับใจจากภายในที่มีต่อภาพเบื้องหน้า ในการแสดงความเคารพและกตัญญูกตเวทิตาของคนไทยที่มีต่อพระองค์ท่าน จากผลคุณธรรมความดีงามของพระองค์ท่านภายใต้ทศพิศราชธรรมในการปกครองประเทศ ที่ได้ทำให้ประเทศไทยเจริญงามทัดเทียมอาณารยะประเทศในหลายๆด้าน เช่น การลัมเลิกระบบทาส เพื่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบวัฒนธรรมการแต่งกายให้เป็นสากล โดยประยุกต์ให้เข้ากับสภาพของบริบทของสังคมไทยในช่วงเวลานั้น รวมถึงการนำรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกเข้ามาเป็นแบบก่อสร้างสถานที่สำคัญหลายแห่งให้กับประเทศและที่สำคัญคือ การวางรากฐานเพื่อการปฏิรูปเปลี่ยนแปลงระบบการเมืองการปกครองให้แก่ประเทศไทย ที่ได้พัฒนาเปลี่ยนแปลงมาจนถึงในรัชสมัยปัจจุบัน นอกเหนือจากนี้แล้วความรู้สึกฉงนสงสัย ที่ก่อเกิดในใจของผู้ทำการวิจัยจากท่าทางการแสดงความเคารพของประชาชนที่คล้ายกับการทำพิธีกรรมนอกเหนือศาสนา ซึ่งเป็นพิธีกรรมจากความเชื่อความศรัทธา ที่ก่อให้เห็นปาฏิหาริย์ ในความรู้สึกของประชาชนเสียมากกว่า โดยคล้ายประหนึ่งว่าประชาชนผู้คนเหล่านั้น ต้องการความช่วยเหลือจากพลังของดวงจิตขององค์พระมหากษัตริย์ที่สิ้นพระชนม์มากว่า 100ปีแล้วนั้น ให้ช่วยบรรเทาความทุกข์ใน

ชีวิตของตน ช่วยยึดเหนี่ยวเป็นที่พึ่งทางจิตใจ จากการสังเกตการณ์ภาพโดยรวมจากภายนอกการกระทำเหล่านั้น ทำให้ผู้วิจัยมองสะท้อนย้อนภาพความงามเป็น ความอภิเวทนากับประชาชนคนเหล่านั้นรวมถึงตัวผู้วิจัยที่ไม่สามารถจะพึ่งพิงจากนโยบายการบริหารประเทศของรัฐบาลไทยในปัจจุบันได้อย่างไรหรือ จึงต้องกระทำการเรียกร้องขอความเมตตาช่วยเหลือจาก ดวงวิญญาณของพระองค์ท่านที่สถิตอยู่บนสรวงสวรรค์ชั้นฟ้า เรียกให้มาบรรเทาทุกข์ บำรุงใจตน ผู้คนที่มาชุมนุมในสถานที่แห่งนี้บ้างก็มาเพื่อขอให้สอบได้ บ้างก็มาเพื่อขอให้มีโชค หรือขอให้ช่วยในสิ่งที่ตนคิดจะทำต่อไปในอนาคตให้ก่อเกิดความสำเร็จบรรลุผล ซึ่งสิ่งที่ขอให้สำเร็จเหล่านี้ประชาชนไม่สามารถได้ความช่วยเหลือด้วยนโยบายการบริหารประเทศจาก รัฐบาลผู้บริหารที่ยังมีชีวิตอยู่อีกหรือ นโยบายของรัฐที่กำลังบริหารประเทศอยู่ในขณะนี้ไม่สามารถเข้าถึงความต้องการพื้นฐานของชีวิตประชาชนได้จริงหรือ สิ่งสะท้อนให้เห็นจากคำขอให้ตนเองมีโชคมีลาภ ทำให้เห็นการปลูกฝังความงมงายกับการพนัน การยกนำหวยมาเป็นสิ่งถูกกฎหมายนั้นถูกต้องแล้วหรือกับการแก้ปัญหาให้หมดไปอย่างถูกทางกับการปราบปรามผู้ทรงอิทธิพลในสังคม ถ้าประชาชนมีความรู้ ความเข้าใจในความต้องการของชีวิตตนด้วยความพอเพียง ไม่ถูกมอมเมาด้วยการปลูกฝังค่านิยมบริโภควัตถุแล้วนั้น ความต้องการในชีวิตก็จะลดน้อยลง เงินที่ต้องการจะได้มาจากการเสี่ยงโชคเพื่อจะนำไปกระทำการใดสนองตอบชีวิตตนก็จะหมดความหมายไป ความพอใจและพอเพียงในการใช้จ่ายกับรายได้ของตนก็จะเกิดขึ้น ประชาชนบางคนก็มาขอให้ตนหายเจ็บป่วย ซึ่งสิ่งนี้ก็ยังสะท้อนนโยบายการแก้ไขปัญหาทางสาธารณะสุขของรัฐบาลกับความสมบูรณ์ในนโยบาย30บาทรักษาทุกโรค ซึ่งอาจจะไม่ปรากฏคุณภาพในการรับรักษาครอบคลุมให้เพียงพอหรืออย่างไร ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการกระทำของคนในบริบทสังคมนั้นๆ เสมือนกระจกเงาบานใหญ่ ซึ่งจะสะท้อนภาพมุมมองในการนำนโยบายการปกครองของรัฐบาลมาใช้บริหารประเทศ จากความเป็นอยู่ของประชาชนทั้งชาติให้เห็นถึงความพร้อมก่อนจะพัฒนา ความสมบูรณ์ในการดำเนินนโยบายและทิศทางที่จะแก้ไขการบริหารปกครองประเทศเพื่อให้ถูกทิศทาง และมีระดับความสำคัญก่อนหลังในการปรับปรุงแก้ไขให้ตรงตามความต้องการของประชาชนมากยิ่งขึ้น รวมถึงการให้ความสำคัญพื้นฐานด้วยการวางรากฐานมาตรฐานการศึกษาให้ประชาชนรู้เท่าทันความเป็นไปของภาพรวมในระบบเศรษฐกิจของชาติในหลายด้านหลายแง่มุมด้วยความจริงจัง ซึ่งสิ่งนี้น่าจะทำให้รัฐบาลผู้บริหารสามารถพัฒนาประเทศไปด้วยความรวดเร็วมากยิ่งขึ้นด้วยเสียงตอบรับที่สะท้อนกลับมาจากเสียงแห่งความเข้าใจในปัญหาของประเทศและความศรัทธาในประชาธิปไตยแห่งตน มากกว่าเสียงตอบรับที่ได้มาจากการชักจูงชักชวนให้ลุ่มหลงหรือเลือกในสิ่งที่ตนเชื่อ และศรัทธาในผลประโยชน์แห่งตนและระบบผองพวกเป็นที่ตั้ง

ที่มาของแนวความคิดของภาพ ชุดภาพชื่อ พระบารี ทั้ง 3ภาพ นั้นจึงมาจากความรู้สึกภายในของผู้วิจัยที่ได้สะท้อนภาพแห่งความประทับใจในบรรยากาศที่เห็นเบื้องหน้าของตนโดยนำภาพมาเป็นประเด็นความคิดในการอุปมาอุปไมย สถานะภาพความเป็นอยู่และภาพรวมแนวคิดของประชาชนซึ่งสะท้อนภาพของความสำเร็จในการชูนโยบายการบริหารของประเทศในสมัยของรัฐบาลคาบเกี่ยว 2 สมัยคือ รัฐบาลทักษิณ1 และทักษิณ 2 ที่ผู้วิจัยเฝ้าสังเกตถึงมีส่วนร่วมในสังคมไทยนี้แล้วจึงนำมาถ่ายทอดผ่านการสร้างสรรค์ลงบนผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัย โดยแฝงแนวคิดส่วนตนไว้ใน

ภาพบรรยากาศของการแสดงความเคารพสักการะพระบรมรูปองค์รัชกาลที่ 5 ณ ลานพระบรมรูปทรงม้า เบื้องหน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม กรุงเทพมหานคร ภายใต้ความเข้าใจในพื้นฐานความหมายของภาพที่ปรากฏแล้วนำมาสร้างสรรค์ เพื่อความงามโดยมีความหมายของภาพเพียงชั้นขั้นปฐมภูมิเป็นพอแก่ความสุขใจที่เห็นและเข้าใจความหมายของภาพตามที่ปรากฏ

ที่มาและเหตุผลในการสร้างงานเป็นสองส่วนประกบกันสำหรับผลงาน ภาพ พระบารมี ภาพที่ 2 นั้น มาจากการวางแผนในการสร้างงานที่จะแสดงให้เห็นถึงสภาพของสังคมที่ตอบรับกระแสทุนนิยม เมื่อภาพมีราคาสูงต่อ 1 ชิ้นผลงาน แต่ผู้บริโภคไม่สามารถนำความประทับใจในความงามตามมุมมองของตนกลับไปถือครองได้นั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงพิจารณาว่าตนเองจะเป็นผู้ส่งเสริมทำให้ผู้นิยมในความงามนั้น บริโภคเกินกำลังความสามารถของตนอย่างเกินขอบเขต ผู้สร้างงานจึงจัดสร้างวางองค์ประกอบภาพให้เป็นสองส่วนโดยมีความหมายต่อเนื่องและเป็นเรื่องราวเดียวกันและสามารถจัดแบ่งจำหน่ายให้ชื่นชมได้ตามกำลังทรัพย์ ทำให้ผู้มีรายได้น้อยก็สามารถนำความงามอันก่อให้เกิดความประทับใจของตนกลับไปชื่นชมด้วยความเป็นส่วนตัว เช่นเดียวกันกับที่ภรรยาของแปร ตองกีย์ เจ้าของร้านขายสีให้กลุ่มศิลปินโพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์ ขายรูปหุ่นนิ่งแอปเปิ้ลสี่ผล ของพอล เซซานน์ ซึ่งในเวลานั้นยังไม่มีชื่อเสียงรู้จักและเป็นที่ยอมรับแพร่หลายในนามของศิลปิน ให้ชายที่ต้องการซื้อภาพด้วยการตัดแบ่งรูปในราคา ผลละ ยี่สิบห้าฟรังซ์ (เออร์วิง สโตน. 2543: 314) เรื่องราวดังกล่าวจากหนังสือแปลทำให้ผู้วิจัยเฝ้าระวังไม่ให้เกิดเหตุการณ์ดังกล่าวกับผลงานของตน จึงวางแผนจัดการกับองค์ประกอบภาพในขั้นเตรียมการกำหนดมุมมองของภาพก่อนล่วงหน้าโดยให้ความสำคัญของเรื่องราวต่อเนื่องกันระหว่างสองส่วน แต่จะมีสำคัญในความแตกต่างด้วยความหมายของภาพจากจุดประสงค์หลักเมื่อรวมภาพเข้าด้วยกัน

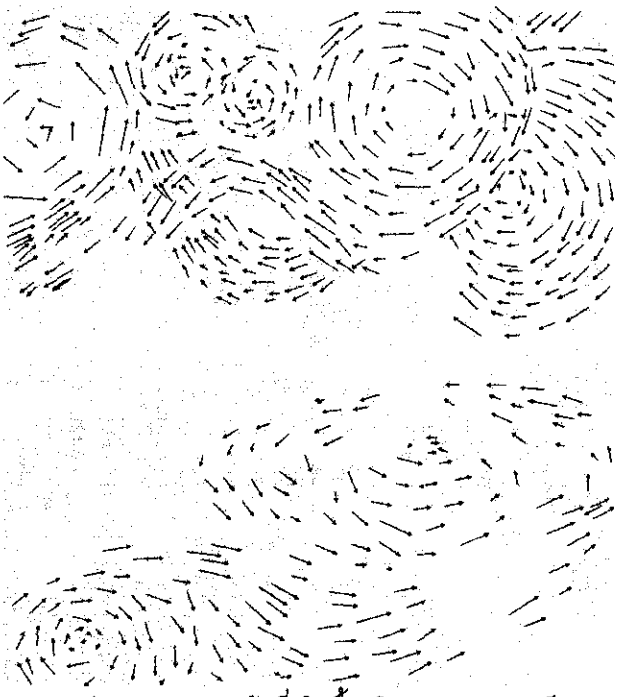
เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพได้แสดงบรรยากาศโดยรวมของ สถานที่บริเวณลานพระบรมรูปทรงม้าซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสถานที่ประดิษฐ์สถานของพระบรมรูปทรงม้า (ร.5)กับพฤติกรรมการแสดงออกของประชาชนที่แตกต่างกันในจุดมุ่งหมายของการมารวมตัวเพื่อสนองความต้องการของตนซึ่งซ้อนอยู่ภายใน โดยลักษณะการแสดงออกภายนอกเป็นกริยาอาการของการแสดงความเคารพสักการบูชา พระองค์ท่าน ภาพของบรรยากาศโดยรวมนั้นมีความสง่างามของพื้นที่เป็นหลักในการนำเสนอซึ่งแฝงไปด้วยคำถามจากการกระทำที่แสดงออกในจุดมุ่งหมายของคนในภาพที่แตกต่างๆกันออกไปโดยเก็บไว้เป็นความหมายของเนื้อหาภาพที่แฝงอยู่จากภายในความคิดของผู้วิจัย โดยนำเสนอภาพบรรยากาศของ ผู้คนที่ดาษดื่นกันในช่วงค่ำคืนบริเวณหน้าลานพระบรมรูปเบื้องหน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม

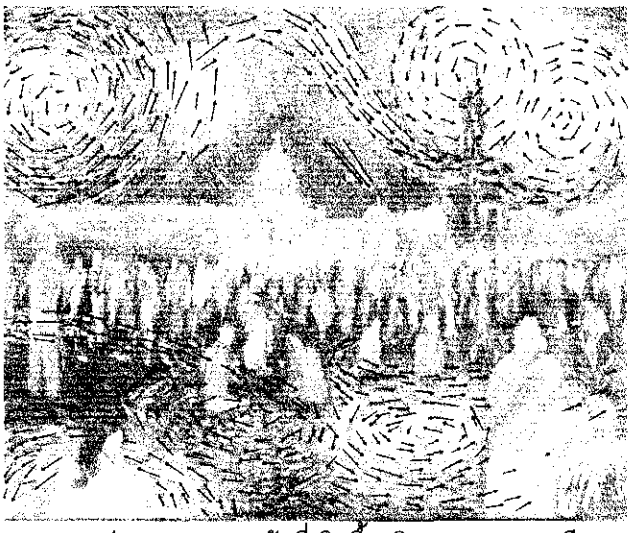
การใช้เส้นและรูปทรง

ผู้วิจัยนำเส้นที่เกิดขึ้นจริงมาใช้จากการระบายสีลากเส้นแสดงตำแหน่งของทิศทางจากแสงตกกระทบลงบนวัตถุสถาปัตยกรรมต่างๆ รวมถึงยังนำมาใช้เพิ่มเพื่อช่วยให้เกิดมีความรู้สึกในการเคลื่อนไหวในส่วนของคนในภาพโดยการนำมาขีดลากใกล้เส้นรอบนอกของแบบรูปทรงของคนในภาพ นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริงจากการระบายสีด้วยพู่กันเป็นลักษณะของการลากเส้น

สั้นๆ เว้นช่วงต่อเนื่องกันคล้ายเส้นประ โดยมีลักษณะของทิศทางที่ให้ความรู้สึกเสมือนว่ามุ่งไปตามทิศทางเดียวกัน ลักษณะของเส้นและรูปทรงของภาพชุดที่ 1 ชื่อภาพ พระบารมี1 และพระบารมี 2 นั้นมีลักษณะเหมือนกันดังต่อไปนี้

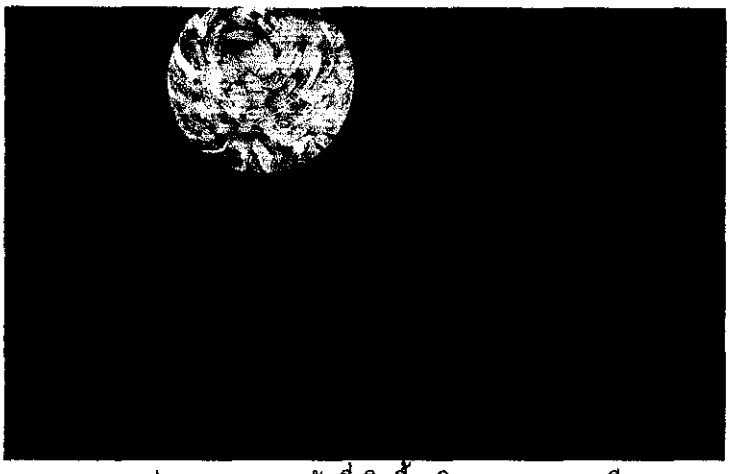


ภาพประกอบ 180 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ พระบารมี1



ภาพประกอบ 181 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ พระบารมี2

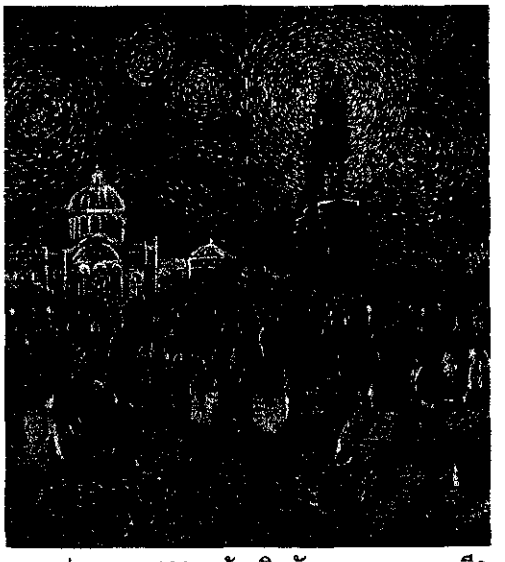
นอกจากนั้นแล้วภาพพระบารมี1 และ 2 ผู้วิจัยยังได้ใช้ลักษณะของเส้นเชิงนัย โดยที่มุ่งเน้นสนับสนุนให้ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับภูมิทัศน์ในภาพสอดคล้องกันตามแนวความคิดที่เป็นที่มาของเนื้อหาของภาพ พระบารมี



ภาพประกอบ 182 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ พระบารมี3

ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพ พระบารมี 3 ในขั้นต้นผู้วิจัย ได้นำกลวิธีการขูดขีดสีออกจากภาพขณะที่สียังไม่แห้ง ด้วยพู่กันยางและเหล็กปลายแหลม ซึ่งผลจากการขูดขีดด้วยความต่างของวัสดุที่นำมาใช้นั้น นอกจากจะทำให้เกิดเส้นด้วยสีที่เกิดจากสีรองพื้นภาพที่แห้งแล้วในชั้นแรกนั้น เส้นที่เกิดจากการกระทำดังกล่าวยังช่วยให้ความรู้สึกของระยะและมิติในภาพเมื่อปรากฏร่วมกันกับเส้นที่เกิดขึ้นจริงจากลักษณะของขนาดพู่กันด้วยความต่างของขนาดและลักษณะเส้น ลักษณะดังกล่าวแสดงอยู่บนภาพในส่วนของวงกลมที่สว่างที่สุด ในภาพพระบารมี 3 นี้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพผู้วิจัยไม่ได้นำมาใช้นำเสนอเพื่อแสดงทิศทางหรือการเลื่อนไหลของบรรยากาศแต่เป็นการนำมาใช้เน้นเพื่อชี้นำให้เห็นส่วนของวัตถุที่ถูกแสงตกกระทบในบรรยากาศของเวลากลางคืนเป็นส่วนใหญ่

ภาพพระบารมีทั้ง 3 ภาพ ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นนี้ยังปรากฏการนำลักษณะของเส้นเชิงนัยมาใช้ร่วมในภาพเพื่อช่วยสนับสนุนความสัมพันธ์ของเนื้อหาของภาพกับแนวความคิดของภาพ ด้วยลักษณะทิศทางการเฝ้ามองจับจ้องที่พระบรมรูปทรงม้า คล้ายกับเป็นศูนย์กลางดวงใจของคนในภาพทุกๆคน ซึ่งปรากฏด้วยเส้นลูกศรสีแดงตามภาพที่แสดงลักษณะเส้นเชิงนัย



ภาพประกอบ 183 เส้นเชิงนัยภาพ พระบารมี3

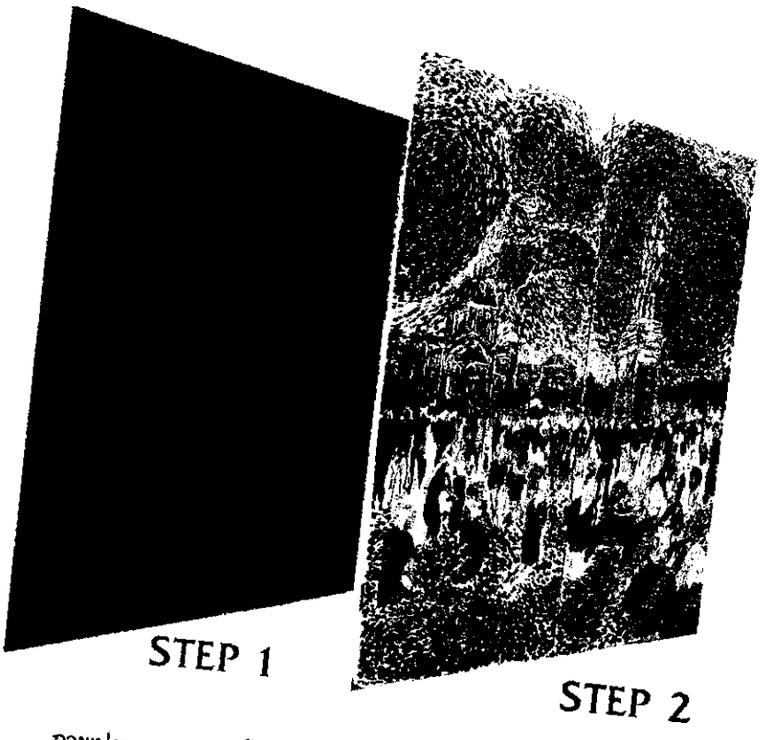
การใช้รูปทรง

ลักษณะของแบบของรูปทรงที่นำมาใช้ในภาพผู้วิจัยนำแบบรูปทรงเรขาคณิต จากสิ่งก่อสร้างสถาปัตยกรรมของพระที่นั่งอนันตสมาคมรวมถึงพระบรมรูปทรงม้าที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมา จากน้ำมือของมนุษย์ เพื่อเป็นตัวแทนในคุณธรรมความดีของพระองค์ท่านที่มีต่อชาติไทยของเราอย่างล้นพ้น ในภาพผู้วิจัยยังนำแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ มาสนับสนุนที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาภาพให้สมบูรณ์กับเรื่องราวเนื้อหาที่จะสื่อนำเสนอให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยนำแบบของรูปทรงอิสระจากก้อนมฆในค่ำคืนที่สะท้อนกับแสงแสดงการไหลวน เป็นกลุ่มก้อนม้วนตัวมีนัยคล้ายแบบรูปทรงกลมวกวนเหมือนขดหอยซึ่งไม่ชัดเจนและมีความหมายของความเป็นตัวตนในรูปทรงก้อนเมฆเท่าใดนัก เพียงเป็นการตัดทอนรูปทรงของก้อนเมฆโดยแยกชิ้นส่วนจากภายนอกให้หลุดออกจากกันและนำลายละเอียดของเส้นที่ได้จากการลากเส้นของพู่กันต่อเนื่องคล้ายเส้นปะให้เป็นตัวแทนของมวลเมฆภายในเพื่อแสดงอารมณ์ความต่อเนื่องเชื่อมโยงความรู้สึกภายในภาพเท่านั้น โดยแสดงลักษณะในการตัดทอน เป็นส่วนที่เสริมสร้างความรู้สึกในความสัมพันธ์ของกันและกันระหว่างเรื่องราวเนื้อหากับบรรยากาศของภาพโดยรวม

การใช้สี

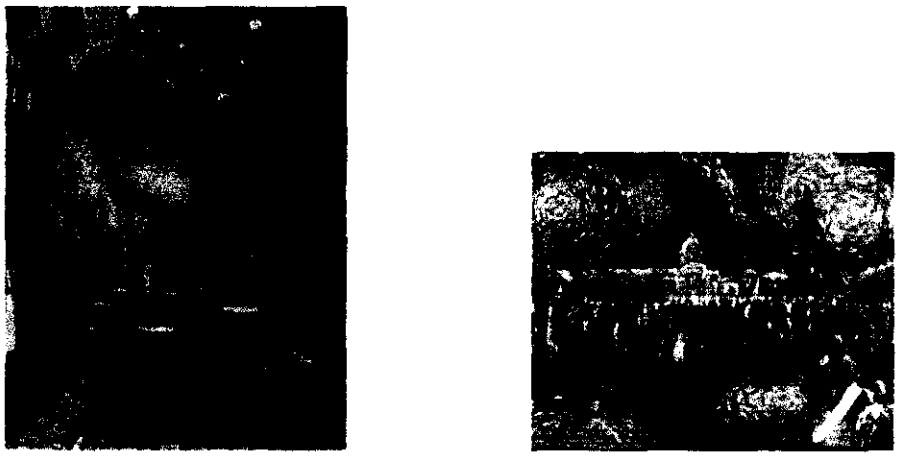
การใช้สีภาพพระบารมี1กับภาพพระบารมี 2 และ 3 ผู้วิจัยสร้างสรรค์งานโดยทดลองให้มีความแตกต่างกันในเรื่องของกลุ่มวรรณะของสีดังต่อไปนี้

ภาพ พระบารมี 1 เป็นภาพที่ผู้วิจัยทดลองเปลี่ยนแปลงลักษณะการใช้สี ของ วินเซนต์ ฟานโกะ โดยนำสภาพของความน่าจะเป็นในส่วนของสีบรรยากาศที่แตกต่างจากภาพของบรรยากาศเบื้องหน้าที่เห็นซึ่งสภาพภูมิทัศน์ของผู้วิจัยมีความแตกต่างจากสภาพบรรยากาศภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ และรวมถึงชั้นบรรยากาศที่เป็นส่วนประกอบของการมองเห็นสีในช่วงเวลาของผู้วิจัยยังแตกต่างออกไปจากมลภาวะของโลกที่เปลี่ยนแปลงตามความเจริญทางอุตสาหกรรม ผู้วิจัยได้นำสีเขียวมาแทนสีของบรรยากาศโดยรวมของภาพ รวมถึงสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีน้ำเงิน และสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีดำ ในขั้นตอนการสร้างสรรค์งานต่อมา ผู้วิจัยได้นำสีส้ม สีเหลือง และสีแดง รวมถึงสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีขาวมาใช้เพื่อให้บรรยากาศของแสงในภาพรวมถึงทดลองนำสีน้ำเงินที่สัมพันธ์กับขาวมาระบายแต้มเป็นเส้นปะต่อเนื่องสอดแทรกอยู่บนบรรยากาศของแสง เพื่อประสานสัมพันธ์สอดรับกับส่วนของสีของวัตถุจุดประสงค์เพื่อทดลองสร้างบรรยากาศของภาพด้วยสีคู่ตรงข้ามในวงจรสี ซึ่งมีสภาพเป็นปริปักษ์กันของวรรณะสี โดยจัดวางไว้ให้มีตำแหน่งใกล้เคียงกันและกระจายร่วมกันในองค์รวมของภาพวางภาพทั้งหมดภายใต้จุดประสงค์ความเป็นเอกภาพของบรรยากาศของแสงในส่วนที่ให้ความรู้สึกในภาพ



ภาพประกอบ 184 ขั้นตอนการใช้สีสร้างสรรค์ภาพ พระบารมี1

ภาพ พระบารมี2 ผู้วิจัยนำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานในส่วนของการใช้ของ วิน เซนต์ ฟาน โกะ จาก กลุ่มสีของภาพ The Cafe Terrace on the Place du Forum (1888). โดยนำส่วนของ กลุ่มสี น้ำเงิน เหลือง มาใช้ร่วมกันในภาพที่แสดงบรรยากาศในช่วงค่ำคืนทดแทนปริมาณในการ นำเสนอจากการใช้สีด้วยสีดำที่แสดงความหมายและบรรยากาศของเวลากลางคืน และนำส่วนของสี เหลือง สีเหลืองส้ม สีเหลืองที่สัมพันธ์กับสีขาว มาระบายนำเสนอในภาพให้บรรยากาศของแสงในภาพ ซึ่งภาพนี้ผู้วิจัยพยายามนำสีส้มที่เป็นคู่สีตรงข้ามกับสีน้ำเงินในวงจรสี มาระบายทาบทับเพียงเล็กน้อย ร่วมกับสีเหลืองและสีอื่นๆในภาพ จึงเสมือนว่าภาพนี้แสดงลักษณะของสีคู่ตรงข้ามกันในอัตราส่วน 60:40 ของสีวรรณะเย็นต่อส่วนของสีวรรณะร้อน ทั้งนี้เนื่องจากพลังของความเข้มของสีส้มได้ผลักดัน ให้สีเหลืองและสีเหลืองที่สัมพันธ์กับสีขาว ซึ่งสีเหลืองเป็นสีที่มีสถานะได้ 2 วรรณะคือทั้งร้อนและเย็น นั้นถูกดึงให้เข้าพวกกับสีส้มด้วยสาเหตุจากสีเหลืองเป็นส่วนหนึ่งของสีส้ม ที่ได้จากการนำสีเหลืองกับ สีแดงเข้าผสมกัน จึงกลายคุณลักษณะเป็นสีส้ม ด้วยลักษณะของสีแท้ใกล้เคียงกันในวงสี ซึ่งลักษณะ เช่นนี้ ไม่มีในสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามของกลุ่มสีเหลือง สีส้ม และสีแดง ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว ภาพนี้ผู้วิจัยนำสีส้มที่เป็นสีคู่ตรงข้ามในวงจรสีมาใช้ ประมาณร้อยละ 15ของสีในภาพทั้งหมด เพียงแต่ นำมาใช้ระบายครอบคลุมทั่วบริเวณภาพเพียงตำแหน่งละเล็กน้อยเท่านั้น

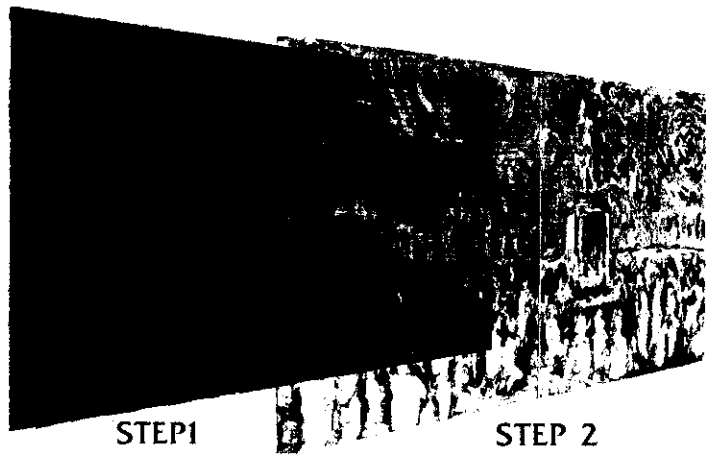


ภาพประกอบ 185 ภาพกรณีศึกษาในการใช้สีของ วินเซนต์

ภาพ พระบารมี 2 เป็นภาพที่ผู้วิจัยทดลองเปลี่ยนแปลงลักษณะการใช้สี ของ วินเซนต์ โดยนำสภาพของความน่าจะเป็นในส่วนของสีบรรยากาศที่แตกต่างจากภาพของบรรยากาศเบื้องหน้าที่เห็นซึ่งสภาพภูมิทัศน์ของผู้วิจัยมีความแตกต่างจากสภาพบรรยากาศภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ และรวมถึงชั้นบรรยากาศที่เป็นส่วนประกอบของการมองเห็นสีในช่วงเวลาของผู้วิจัยยังแตกต่างออกไป จากมลภาวะของโลกที่เปลี่ยนแปลงตามความเจริญทางอุตสาหกรรม ผู้วิจัยได้นำสีเขียวมาแทนสีของบรรยากาศโดยรวมของภาพ รวมถึงสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีน้ำเงิน และสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีดำ นอกจากนั้นผู้วิจัยได้นำสีส้ม สีเหลือง และสีแดง รวมถึงสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีขาวมาใช้เพื่อให้บรรยากาศของแสงในภาพ รวมถึงทดลองนำสีน้ำเงินที่สัมพันธ์กับขาวมาระบายแต้มเป็นเส้นประต่อเนื่องสอดแทรกอยู่ในบรรยากาศของแสง เพื่อประสานสัมพันธ์สอดรับกับส่วนของสีของวัตถุจุดประสงค์เพื่อทดลองสร้างบรรยากาศของภาพด้วยสีคู่ตรงข้ามในวงจรสี ซึ่งมีสภาพเป็นปริปักษ์กันของวรรณะสี โดยจัดวางไว้ให้มีตำแหน่งใกล้เคียงกันและกระจายร่วมกันในองค์รวมของภาพวางภาพทั้งหมดภายใต้จุดประสงค์ความเป็นเอกภาพของบรรยากาศของแสงในส่วนที่ให้ความรู้สึกในภาพ

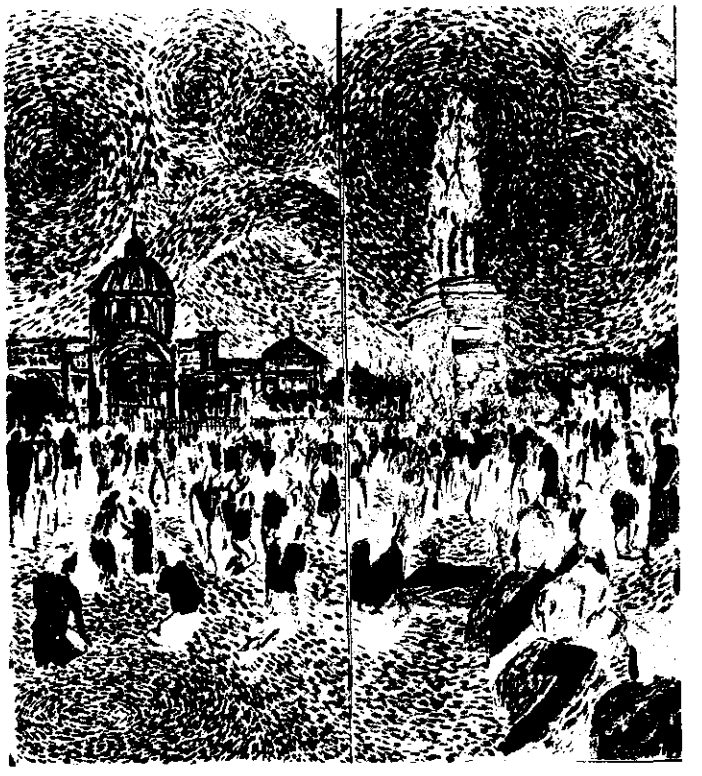
ภาพประกอบ 186 การใช้สีภาพ พระบารมี2

การใช้สีภาพ พระบารมี 3 ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนกระบวนการในการใช้สีโดยนำลักษณะของสีเอกรงค์มาทดลองใช้สร้างสรรค์งาน และวางแผนกระบวนการใช้สีไว้ว่าจะนำสีที่เป็นสีคู่ผสมทั้งสองของสีเอกรงค์ที่จะนำมาใช้ระบายนั้น มาใช้ระบายร่วมโดยให้สีคู่ผสมทั้งสองของสีเอกรงค์นั้นต้องสัมพันธ์กับสีขาว เมื่อกำหนดทิศทางในการใช้สีได้แล้วนั้น ผู้วิจัยได้เลือกสีม่วงมาใช้ให้เป็นสีหลัก ในการสร้างงานด้วยสีเอกรงค์ในภาพพระบารมี 3 ซึ่งจะได้สีคู่ผสมคือ สีน้ำเงิน กับ สีแดง ที่จะนำมาใช้โดยให้มีความสัมพันธ์กับสีขาว ดังนั้นกลุ่มสีที่นำมาใช้ในภาพนี้จึงมี สีน้ำเงิน สีแดง และ สีม่วง ที่มีคุณลักษณะแตกต่างกันตามอัตราส่วนของสีน้ำเงิน ผสมกับ สีแดง รวมถึง สีขาวที่กำหนดไว้ให้สัมพันธ์กับสีคู่ผสมทั้งสองคือ สีน้ำเงินและสีแดง ผู้วิจัยนำสีน้ำเงินม่วงที่มีค่าความเข้มของน้ำหนักสีสูงและมีความโปร่งใสป่านกลาง มาระบายเป็นส่วนของพื้นบรรยากาศภาพโดยรวม และนำสีม่วงแดง มาระบายแสดงรูปร่างรูปทรงของวัตถุต่างๆในภาพ และนำสีคู่ผสมทั้งสองที่สัมพันธ์กับสีขาว หลายน้ำหนักมาระบายเพื่อเป็นส่วนของแสงที่กระจัดกระจายไปทั่วในภาพ



ภาพประกอบ 187 การใช้สีภาพ พระบารมี 3

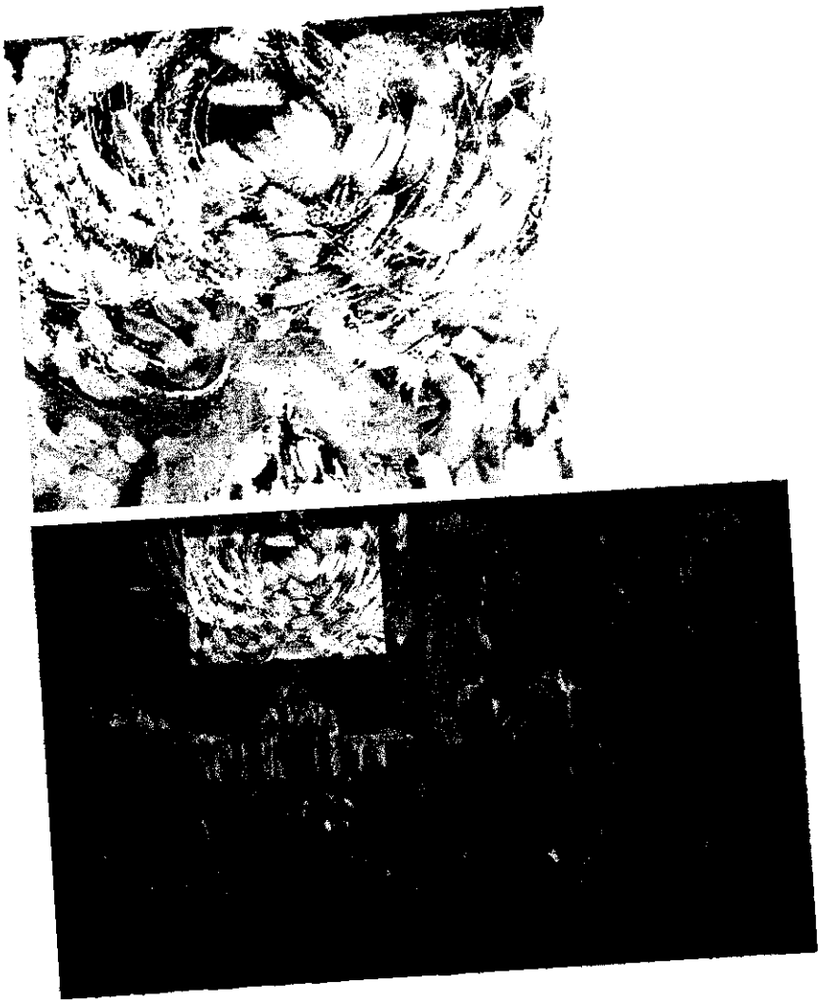
การระบายสี การระบายสีใน ภาพพระบารมี 1 พระบารมี 2 และ ภาพพระบารมี 3 นั้น ได้ศึกษาลักษณะของการระบายสีตาม อัตลักษณ์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ คือ ระบายสีแบบแสดงร่องรอยพู่กัน เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของการเลื่อนไหลของบรรยากาศ โดยผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาการแสดงร่องรอยของพู่กันให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยวิธี การระบายสีแสดงร่องรอยของพู่กัน ร่วมกับการใช้วัสดุที่มีลักษณะต่างกันออกไป เช่น พู่กันยาง เหล็กปลายแหลมมาขูดขีดสีออกไปขณะที่ยังไม่แห้ง ซึ่งต่างจากของ ศิลปินที่นำผลงานมาศึกษาวิเคราะห์ เนื่องจากร่องรอยพู่กันของวินเซนต์ นั้นเป็นการแสดงร่องรอยที่หลงเหลือจากการเกลี่ยเรียบ และใช้ร่องรอยของพู่กันที่ชัดเจนเพียงบางส่วนเพื่อที่จะเน้นนำเสนอความต้องการของตนในการอธิบายเรื่องราวเนื้อหาและบรรยากาศภาพ และนอกจากนั้นผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับขนาดและลักษณะของพู่กันที่มีขนาดแตกต่างกันมาใช้ในการระบายสี รวมถึงขนาดของวัสดุที่นำมาใช้ในการขูดขีด ทั้งนี้เพื่อแสดงความรู้สึกในเรื่องของระยะและขนาดของวัตถุหรือสิ่งต่างๆในภาพ



ภาพประกอบ 188 การระบายสี พระบารมี1

ลักษณะการระบายสีในภาพ พระบารมี 1 ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญของทิศทางจากร่องรอยพู่กัน รวมถึงขนาดของพู่กันที่ใช้มีความต่างกันด้วยขนาดที่น้อยมาก เช่นพู่กันแบนเบอร์ 10 กับเบอร์ 12 เป็นต้น ดังนั้นภาพนี้ลักษณะของร่องรอยของพู่กัน ให้ความรู้สึกในเรื่องการหมุนไหลต่อเนื่องสนับสนุนความสัมพันธ์กันระหว่างแนวความคิดกับเนื้อหาภาพเพียงเท่านั้น ไม่ได้ช่วยให้เกิดระยะและมิติด้วยขนาดของพู่กันที่ใช้ระบายสี ซึ่งลักษณะการระบายสีเช่นเดียวกันนี้ผู้วิจัยได้นำไปใช้ในภาพพระบารมี 2 อีกภาพหนึ่งโดยยังดั้งอยู่ในลักษณะของกรณีศึกษาในความโดดเด่นของลักษณะเฉพาะตนของศิลปิน วินเซนต์ ฟาน โกะ ที่นำมาศึกษาวิจัย

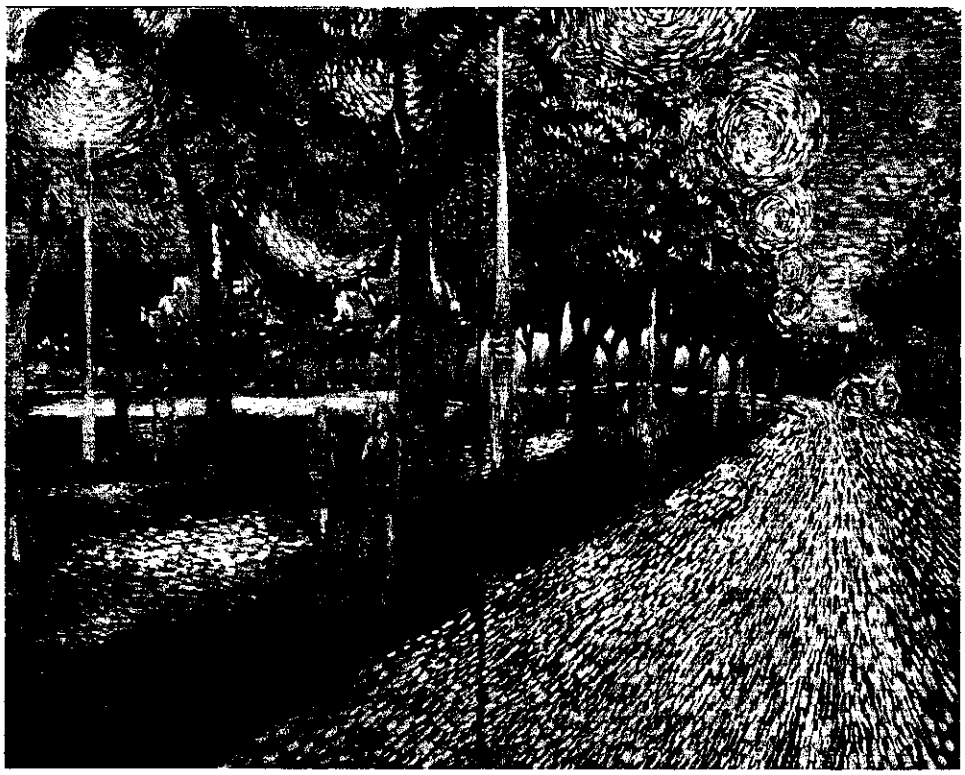
ภาพประกอบ 189 การระบายสี พระบารมี2



ภาพประกอบ 190 การระบายสี พระบารมี 3

การระบายสี ภาพ พระบารมี 3 มีความแตกต่างจากภาพพระบารมี 1 และ 2 เนื่องด้วยผู้วิจัยได้นำลักษณะของร่องรอยพู่กันที่มีขนาดต่างกันมากมาช่วยให้เกิดระยะจากขนาดเล็ก ใหญ่ ของพู่กันและลดความถี่รวมถึงระยะห่างของร่องรอยพู่กัน ซึ่งทำให้ภาพมีความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของบรรยากาศโดยรวมของภาพช้าลง มีความนิ่ง ชะงักงันมากขึ้นกว่าภาพพระบารมี 1และ 2 นอกจากการทดลองเปลี่ยนแปลงลักษณะการระบายสี ที่ส่งผลให้เกิดความรู้สึกในบรรยากาศภาพที่แตกต่างออกไปแล้วนั้น ผู้วิจัยยังได้นำรูปแบบของการขูดขีดสีที่ฉาบเคลือบในขณะที่ยังไม่แห้ง ด้วยวัสดุต่างๆกันทั้งลักษณะและขนาด เช่น พู่กันยาง เหล็กแหลม ทั้งนี้เพื่อจุดประสงค์ที่ต้องการให้บรรยากาศของภาพได้นำเสนอเนื้อหาภาพที่สอดคล้องชัดเจนตามแนวความคิดภาพอย่างสัมพันธ์กันมากที่สุด เป็นหลัก ซึ่งการทดลองดังกล่าวทำให้ผลที่ได้จากร่องรอยของการขูดขีดสีนั้น เมื่อถูกระบายสีทับด้วยพู่กันในบางส่วน ได้ปรากฏผลเป็นชั้นๆ ของสีมากขึ้น ทำให้ภาพเกิดระยะเสมือนไกลออกไปอีกมาก ซึ่งเป็นอีกวิธีหนึ่งที่สามารถสร้างระยะหรือมิติภาพได้เช่นกัน สังเกตุได้จากภาพที่แสดงด้วยสัดส่วนที่ขยายออกมาตามภาพประกอบ การระบายสี ภาพพระบารมี 3

ภาพที่ 4 ชื่อภาพ สนามหลวง ขนาด 99 x 120 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 191 สนามหลวง

ที่มาของแนวความคิดภาพ

ภาพ สนามหลวง มีที่มาจากบริบทของสังคมไทยรอบตัวของผู้วิจัยที่ได้มีความสนใจต่อสภาพเหตุการณ์ที่กระทำโดยคนในสังคม สัมพันธ์กับพื้นที่ภูมิทัศน์ในสังคมไทยของผู้วิจัย โดยลักษณะของการใช้งานในพื้นที่ได้ที่เปลี่ยนแปลงตามความเป็นไปของคนในสังคม ซึ่งลักษณะพฤติกรรมการแสดงออกของคนกับพื้นที่นั้นเป็นสิ่งที่สะท้อนรูปแบบความเป็นไปในสังคมได้เป็นอย่างดี ภาพชุดนี้ผู้วิจัยได้แนวคิดที่จะสะท้อนภาพความเจริญทางด้านวัตถุอีกทั้งล่วงเลยไปถึงการนิยมบริโภคระบบทุนนิยมที่ไม่สร่างซา และความไม่พอเพียงเท่าเทียมกันในสังคม

ที่มาของแนวความคิดของภาพ สนามหลวง นั้นเริ่มมาจากความรู้สึกภายในของผู้วิจัยที่ได้สะท้อนภาพแห่งความรู้สึก ในสภาพของคนในภูมิทัศน์คือท้องสนามหลวงในยามค่ำคืนเบื้องหน้าบรรยากาศที่เห็นเบื้องหน้าของตน โดยนำภาพมาเป็นประเด็นความคิดในการอุปมาอุปไมยสถานะภาพความเป็นอยู่ และภาพรวมแนวคิดของประชาชนซึ่งสะท้อนภาพของความสำเร็จในการชูนโยบายการบริหารของประเทศในสมัยของรัฐบาลคาบเกี่ยว 2 สมัยคือ รัฐบาลทักษิณ1 และทักษิณ 2 ที่ผู้วิจัยเฝ้าสังเกตถึงมีส่วนร่วมในสังคมไทยนี้แล้วจึงนำมาถ่ายทอดผ่านการสร้างสรรค์ลงบนผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัย โดยแฝงแนวคิดส่วนตนไว้ในภาพบรรยากาศของการแสดงออกของคนที่ใช้พื้นที่ต่างลักษณะต่างจุดประสงค์กัน ซึ่งสร้างสรรค์ความงามโดยมีความหมายของภาพเพียงชั้นชั้นปฐมภูมิเป็นพอแก่ความสุขใจที่เห็นและเข้าใจความหมายของภาพตามที่ปรากฏในภาพเบื้องต้นเป็น

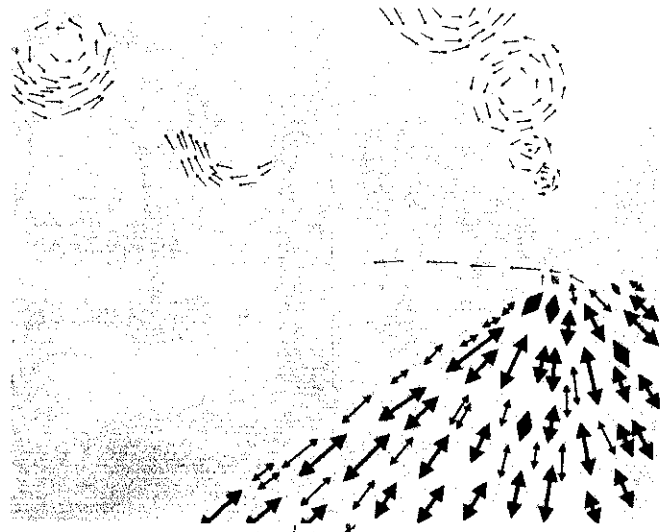
พอ โดยที่ความหมายภาพที่ต้องการจะสื่อถึงความคิดความรู้สึกที่แท้จริงถูกซ้อนซ่อนอยู่ภายใน เพื่อบางคนบางโอกาสอาจจะมีมุมมองจากการพิจารณาแนวความคิดในการนำเสนอภาพนอกเหนือจากความสุนทรีย์ในความงาม

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพได้แสดงบรรยากาศโดยรวมของ สถานที่บริเวณรอบท้องสนามหลวงซึ่งเป็นสถานที่ที่ทางราชการใช้ประกอบพระราชพิธีต่างๆ บางโอกาส โดยเป็นความสำคัญของพื้นที่หลักนอกเหนือจากนั้นแล้วประชาชนคนทั่วไปสามารถใช้พื้นที่แห่งนี้ได้โดยมีขอบเขตเป็นกฎระเบียบที่วางไว้จากทางราชการ ภายใต้การดูแลของ กทม. รายละเอียดของเนื้อหาภาพสนามหลวง เป็นภาพที่แสดงให้เห็นชีวิต ภายใต้อำนาจของเงินที่จะบัลดาลเปลือกนอกคือเครื่องอำนวยความสะดวกให้ทันสมัยทุกอย่างเพื่อปรนเปรอความต้องการของตนนอกเหนือจากอาหาร ยา และเครื่องนุ่งห่ม โดยหลงไหลลืมตัว ค่าของตน จนต้องมายืนรอจำหน่ายบริการให้กับผู้บริโภคที่โหยกระหายระหว่างทาง โดยผู้ให้บริการไม่ได้คำนึงถึงลักษณะของพื้นที่ตลอดจนความสำคัญ ซึ่งเป็นสถานที่สำคัญที่ตั้งอยู่เบื้องหน้าพระบรมมหาราชวัง สถานที่อันมีชื่อเสียงเลื่องลือทั่วโลกด้านศิลปะที่มีความงามด้วยความประณีตของช่างฝีมือ การกระทำทั้งหมดของผู้ที่มองความหิวโหยลำบากยากแค้นของต้นเป็นหลักนั้นเป็นการกระทำที่จะทำให้ภาพรวมในความงามของศิลปะและวัฒนธรรมไทย ถูกเข้าใจไปในทางลบด้วยสายตาที่เฝ้ามองจากผู้มาเยี่ยมเยือนเที่ยวชมประเทศไทยของเราได้ ภาพที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์นำเสนอนั้น แสดงภาพของคนที่ยืนใต้ต้นมะขามใหญ่เรียงรายล้อมรอบพื้นที่บริเวณสนามหลวงไว้ ซึ่งมีเงามืดที่ทอดทับจากกลุ่มใบต้นมะขาม บดบังอำพรางให้เห็นสรีระเพียงพองาม โดยทิ้งให้พระบรมมหาราชวัง วัดพระแก้ว ทำหน้าที่เป็นฉากหลังของภาพที่มีความสง่างามมากกว่าส่วนหน้าของภาพด้วยการใช้สีสื่อเป็นความหมายนำความรู้สึกให้ภาพสัมพันธ์กับเนื้อหาและแนวความคิดภาพ

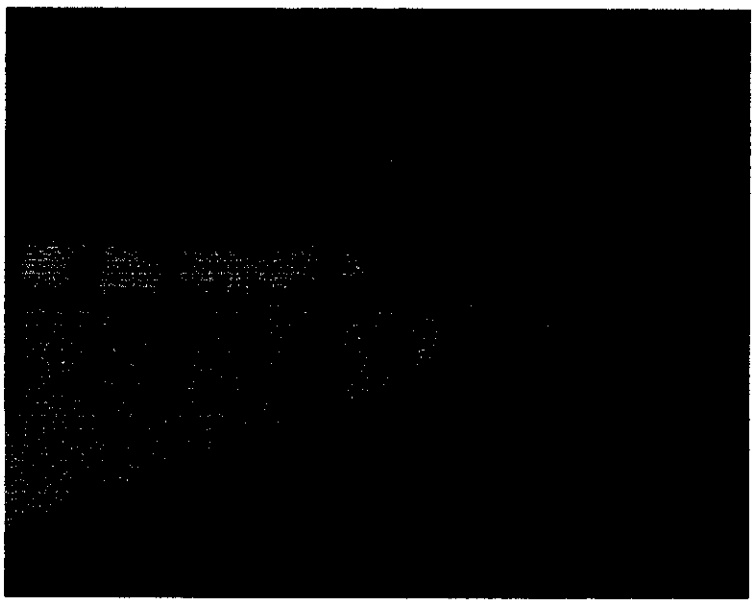
การใช้เส้นและรูปทรง

ผู้วิจัยนำลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงมาใช้จากการระบายสีลากเส้นแสดงตำแหน่งของทิศทางจากแสงตกกระทบลงบนวัตถุสถาปัตยกรรมต่างๆ รวมถึงยังนำมาใช้เพิ่มเพื่อช่วยให้เกิดมีความรู้สึกในการเคลื่อนไหวในบรรยากาศของภาพรวมถึงใช้แสดงชี้นำทิศทางคล้ายเส้นที่พุ่งเข้าหากันบนส่วนของถนนโดยรอบ นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยยังใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริงจากการระบายสีด้วยพู่กันเป็นลักษณะของการลากเส้นสั้นๆ เว้นช่วงต่อเนื่องกันคล้ายเส้นประ โดยมีลักษณะของทิศทางที่ให้ความรู้สึกเสมือนว่ามุ่งไปตามทิศทางเดียวกัน ในภาพสนามหลวง นั้นปรากฏเส้นเชิงนัยจากคนในภาพที่หันหน้ามองเฉียงออกมาสู่ถนนด้านนอกของภาพ ซึ่งผู้วิจัยมีความต้องการให้เห็นชัดถึงการเฝ้ารอคอยการให้บริการของคนในภาพกับผู้ที่จะมาซื้อบริการ ซึ่งเป็นการนำลักษณะของเส้นเชิงนัยมาช่วยสนับสนุนความรู้สึกให้เนื้อหาเรื่องราวสัมพันธ์กับภาพมากขึ้น ลักษณะของเส้นภาพ สนามหลวง นั้นมีลักษณะดังภาพต่อไปนี้



ภาพประกอบ 192 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ สนามหลวง

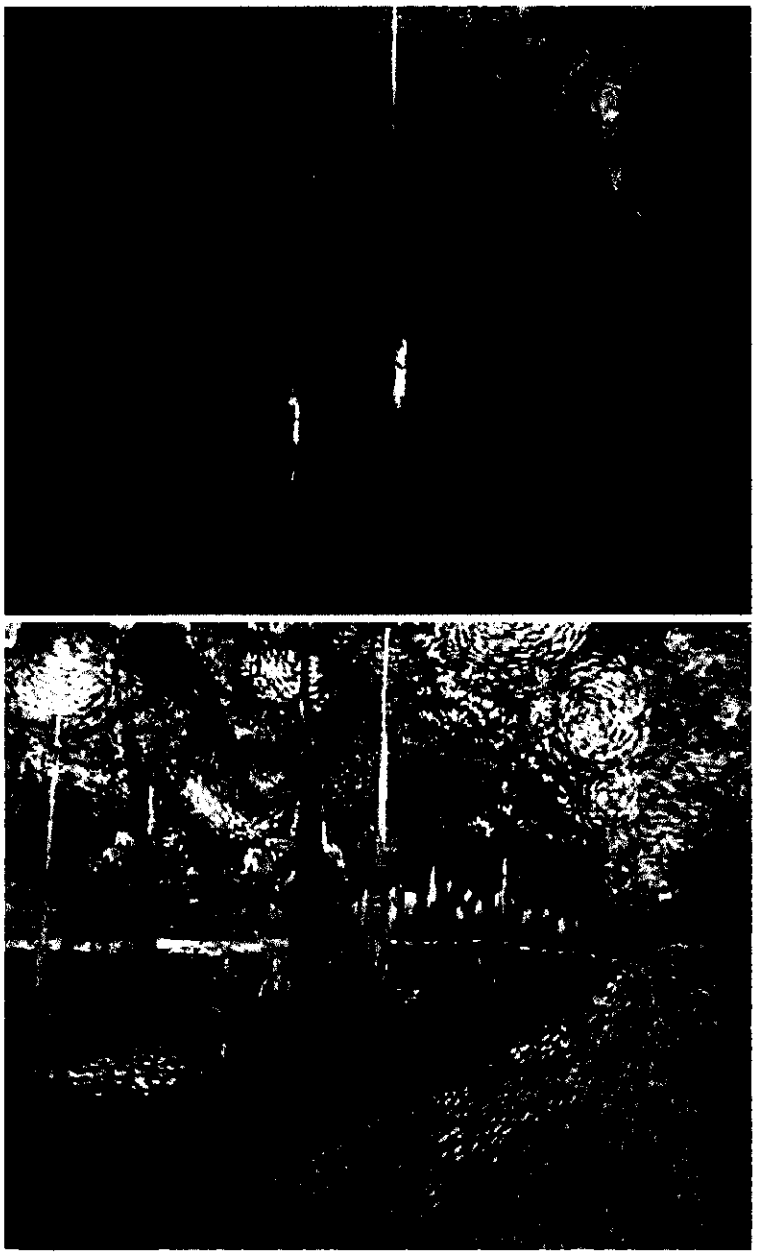
ลักษณะของแบบของรูปทรงที่นำมาใช้ในภาพผู้วิจัยนำแบบรูปทรงเรขาคณิต จากสิ่งก่อสร้างสถาปัตยกรรมของพระบรมมหาราชวัง วัดพระแก้ว ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมา ในภาพผู้วิจัยยังนำแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ มาสนับสนุนที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาภาพให้สมบูรณ์กับเรื่องราวเนื้อหาที่จะสื่อนำเสนอให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยนำแบบของรูปทรงอิสระจากก้อนเมฆในค่ำคืนที่สะท้อนกับแสงแสดงการไหลวน เป็นกลุ่มก้อนม้วนตัวมีนัยคล้ายแบบรูปทรงกลมวกวนเหมือนขดหอยซึ่งไม่ชัดเจนและมีความหมายของความเป็นตัวตนในรูปทรงก้อนเมฆเท่าใดนัก เพียงเป็นการตัดทอนรูปทรงของก้อนเมฆโดยแยกชิ้นส่วนจากภายนอกให้หลุดออกจากกันและนำลายละเอียดของเส้นที่ได้จากการลากเส้นของพู่กันต่อเนื่องคล้ายเส้นปะให้เป็นตัวแทนของมวลเมฆภายในเพื่อแสดงอารมณ์ความต่อเนื่องเชื่อมโยงความรู้สึกภายในภาพเท่านั้น



ภาพประกอบ 193 แบบของรูปทรงภาพ สนามหลวง

การใช้สี

การใช้สีภาพสนามหลวง ผู้วิจัยใช้กลุ่มสีวรรณะเย็น ด้วยสีเขียว สีน้ำเงิน และสีเหลืองซึ่งในภาพนี้ผู้วิจัยให้อยู่ในสถานะของสีวรรณะเย็น โดยที่ผู้วิจัยนำสีแท้สีน้ำเงิน ระบายในส่วนของพื้น และใช้สีเขียวแท้ระบายในส่วนของวัตถุในภาพส่วนใหญ่ที่เป็นต้นไม้ใบหญ้า นอกจากนั้นผู้วิจัยนำ สีเหลืองที่สัมพันธ์กับสีเขียว สีเหลืองที่สัมพันธ์กับสีน้ำเงิน ระบายให้วัตถุและส่วนต่างๆในภาพเกิดมิติระยะใกล้ไกล โดยนำสีเหลืองแท้ กับสีเหลืองที่สัมพันธ์กับสีขาว สีน้ำเงินที่สัมพันธ์กับสีขาว รวมถึงสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีขาว นำมาระบายเพื่อให้บรรยากาศของแสงในภาพโดยรวม



ภาพประกอบ 194 การใช้สีภาพ สนามหลวง 1

การระบายสี

การระบายสีในภาพสนามหลวง นั้นได้ศึกษาลักษณะของการระบายสีตาม อัตลักษณ์ของวินเซนต์ ฟาน โกะ คือ ระบายสีแบบแสดงร่องรอยพู่กัน เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของการเลื่อนไหลของบรรยากาศ โดยผู้วิจัยได้ทดลองใช้การแสดงร่องรอยของพู่กันให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยวิธี การระบายสีแสดงร่องรอยของพู่กันชัดเจน ซึ่งต่างจากของ ศิลปินที่นำผลงานมาศึกษาวิเคราะห์ เนื่องจากร่องรอยพู่กันของวินเซนต์ นั้นเป็นการแสดงร่องรอยที่หลงเหลือจากการเกลี่ยเรียบ และแสดงร่องรอยของพู่กันที่ชัดเจนเพียงบางส่วนเพื่อที่จะเน้นนำเสนอความต้องการของตนในการอธิบายเรื่องราว เนื้อหาและบรรยากาศภาพ และนอกจากนั้นผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับขนาดและลักษณะของพู่กันที่นาใช้ในการระบายสีร่วมกันในภาพ เพื่อแสดงความรู้สึกในเรื่องของระยะและขนาดของวัตถุหรือสิ่งต่างๆในภาพ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้นำเกรียงมาใช้ร่วมในการระบายสี เพื่อช่วยให้ภาพเกิดมิติด้วยความหนาของชั้นสีที่แตกต่างกัน ภาพสนามหลวง1นั้นผู้วิจัยยังใช้วิธีการระบายสีแสดงร่องรอยพู่กันที่

สร้างสรรค์ภาพทั้งหมดจำนวน ภาพ โดยแบ่งออกเป็น 4 ชุดภาพผลงาน ตามที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานผู้วิจัยได้สร้างงานช่วงระยะเวลาที่ 2 โดยนำปัญหาจากการสร้างสรรค์งานในช่วงระยะเวลาแรกมาแก้ไขโดยนำลักษณะของการใช้สีเอกรงค์มาใช้ในการสร้างงานขั้นต้น และสอดแทรกสีคู่ตรงข้ามในวงสี เป็นขั้นต่อมา หลังจากนั้นผู้วิจัยยังทดลองนำสีคู่ตรงข้ามมาผสมแล้วนำไปใช้ร่วมในการสร้างสรรค์ นอกจากนั้นแล้ว ผู้วิจัยยังใช้เทคนิคในการระบายสีอื่นๆอีกหลายลักษณะมาใช้เพิ่ม และยังให้ความสำคัญในเรื่องของระยะด้วยการใช้น้ำหนักสีในภาพ

ภาพที่ 5 ชื่อภาพ ตลาด1 ขนาด 67 x 94 เซนติเมตร

ภาพประกอบที่195 ตลาดบก

ที่มาของแนวความคิดภาพ

ภาพตลาดบกเป็นภาพที่ผู้วิจัย มองเห็นความงามของวิถีชีวิตคนไทยที่ผูกพันกับสถานที่ ที่ใช้เป็นที่พบปะซื้อขายแลกเปลี่ยน เรื่องราวของกันและกันในกลุ่มแม่บ้าน แลกเปลี่ยนซื้อขายสินค้า สิ่งเหล่านี้คือเรื่องของความงามในวิถีชีวิตภาพนอก สภาพของตลาดดังกล่าวเป็นตลาดที่อยู่ย่านชานเมืองรังสิต ซึ่งติดกับกรุงเทพฯ ความเป็นมาโดยรวมของภาพบรรยากาศ ก็คือตลาดเท่านั้น แต่ผู้วิจัยสนใจในพฤติกรรม การนำกลับของสินค้าในกลุ่ม แม่บ้านสูงวัย ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า คุณยาย คุณย่าเหล่านั้นไม่นิยมใช้ถุงพลาสติกสะดวกใช้กลับถือตะกร้าใบใหญ่ บ้างก็เป็นถุงผ้าเย็บใบรองลงมา เดินถือคล้ายงานแฟชั่นตะกร้า เป็นที่มาของแนวคิดที่จะนำเสนอภาพ ดังกล่าวเพื่อสะท้อนให้นึกถึงวิถีเก่าของไทย ที่ไม่สร้างปัญหาให้เห็นบรรยากาศ ด้วยถุงพลาสติกที่ไม่ย่อยสลาย รวมถึงกล่องโฟมพลาสติกใส่อาหาร ซึ่งบรรจุภัณฑ์เหล่านี้ เป็นที่มาของปัญหางบประมาณในการทำลายเศษเหลือใช้ และยังทำให้สูญเสียสภาพอากาศบริสุทธิ์จากการเผาทิ้ง ซึ่งปัญหาที่ตามมาคือ สภาพสิ่งแวดล้อมที่จะสูญเสียไป ทำให้ผู้วิจัยอยากจะเชิญชวนให้คำนึงถึงปริมาณ ของข้อเสียที่ได้จากบรรจุภัณฑ์เหล่านี้ ให้กับคนทั่วไปได้ระมัดระวังในการใช้งานและมองย้อนกลับไปดูอดีต แล้วแก้ปัญหาที่พื้นฐานด้วยตัวเราเองก่อน โดยใช้วัสดุจากพลาสติกที่ย่อยสลายยากให้น้อยลง นึกถึงความเป็นไปได้ในอดีตที่สังคมไทยยังไม่นิยมใช้พลาสติกอย่างแพร่หลาย

ที่มาของแนวความคิดในการนำเสนอภาพนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพที่กลายเป็นภาพที่ไม่ชินตา คือภาพตลาดที่หาถุงใส่เป็นแบบพลาสติกน้อยมาก ให้กับคนในสังคมเองที่ใช้บริการห้างสรรพสินค้าตลาดติดเครื่องปรับอากาศ ได้คำนึงถึง และรณรงค์ผ่านภาพเขียนจิตรกรรมสีน้ำมันภาพชาวบ้านในภูมิทัศน์ของตลาดชานเมือง ให้คนทั่วไปได้ตระหนักถึงพิษและภัย ต่อเนื่องจากความสะดวกสบายจากการใช้บรรจุภัณฑ์ผลิตจากพลาสติก

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาภาพตลาดบกเป็นเนื้อหาเรื่องราวของการเดินจับจ่าย ซื้อของกันในตลาดย่านชานเมืองที่แสดงให้เห็นถึงการนิยมบริโภคตามพื้นฐาน ภายใต้วิถีความเป็นไทยดั้งเดิมกับสภาพของบรรจุภัณฑ์ ภาพตลาดบก เป็นภาพที่คุณย่า คุณยายซื้อของแล้วนำกลับด้วยตะกร้าสานใบใหญ่ของตน รวมถึงถุงผ้าที่เย็บมาเพื่อรับน้ำหนักเป็นอย่างดี ซึ่งภาพบรรยากาศการเลือกซื้อสินค้าในลักษณะนี้ผู้วิจัยนำภาพดังกล่าว มานำเสนอในส่วนด้านหน้าของภาพ เพื่อเป็นการย้ำความหมายความต้องการที่จะนำเรื่องราวเนื้อหาภายใต้ที่มาแนวคิดในการรณรงค์ การใช้บรรจุภัณฑ์มานำเสนอสอดแทรกในบรรยากาศของภาพตลาด

การใช้เส้นและรูปทรง

ภาพตลาดบกนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงเพื่อใช้ระบายเน้นรูปร่างของคนในภาพรวมถึงวัตถุต่างๆที่ปรากฏอยู่ในส่วนหน้าของภาพ นอกนั้นเป็นเส้นที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสี ส่วนลักษณะของเส้นที่ผู้วิจัยคำนึงถึงอย่างมากในภาพตลาด 1 และ ภาพตลาด 2 นี้คือลักษณะของเส้นเชิงนัย ที่เกิดจากลักษณะอาการท่าทางของคนในภาพ ซึ่งจะช่วยให้ภาพสัมพันธ์กับ

แนวความคิดของภาพรวมถึงเรื่องราวเนื้อหาของภาพด้วยกิริยาอาการต่าง ๆของคนในตลาดที่สนใจในกิจกรรมการค้าขายและกิจกรรมการเลือกซื้อของตนเท่านั้น

ภาพประกอบ 196 การใช้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นเชิงนัยภาพ ตลาดบก

ลักษณะของแบบของรูปทรงของภาพตลาดบก ผู้วิจัยใช้รูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ เพื่อนำเสนอเรื่องราวของตลาดซึ่งมีความหมายเป็นสถานที่ของการแลกเปลี่ยนระหว่างคนสองคนขึ้นไป ภาพจึงปรากฏแบบรูปทรงที่ลอกเลียนแบบจากธรรมชาติของคนด้วยอาการต่าง ๆกันในกิจกรรมหน้าที่ของตนในภูมิทัศน์ของตลาด และจะปรากฏแบบรูปทรงเรขาคณิตจากสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆที่คนสร้างขึ้น ได้แก่ร่มคันใหญ่ ตะกร้าใส่ของ แบบของรูปทรงที่จัดวางในภาพทั้งหมดเป็นส่วนสนับสนุนสำคัญของเรื่องราวเนื้อหาภาพบรรยากาศของตลาด

ภาพประกอบ 197 การใช้รูปทรงภาพ ตลาดบก

การใช้สี

การใช้สีภาพตลาดบก ผู้วิจัยนำสีคู่ตรงข้ามในวงจรสีคือสีม่วงและสีเหลืองมาใช้ในภาพโดยนำสีม่วงที่มีค่าน้ำหนักอ่อนระบายในส่วนพื้นหลังภาพและไล่เรียงน้ำหนักของสีม่วงที่เข้มกว่าจากความสัมพันธ์กับสีน้ำเงิน และสีดำ มาระบายโดยทั่วเพื่อให้ภาพเกิดมิติและระยะ ซึ่งในขั้นแรกเรียกได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์งานภายใต้สีเอกรงค์ม่วง แล้วผู้วิจัยจึงนำสีคู่ตรงข้ามคือสีเหลืองมาระบายในส่วนของบรรยากาศภาพและวัตถุในภาพบางส่วนที่ต้องการจะเน้นนำเป็นพิเศษ รวมทั้งยังนำสีด้านข้างของสีคู่ตรงข้ามของสีม่วงคือสีส้มที่สัมพันธ์กับสีขาวมาระบายลดความขัดแย้งรุนแรงของสีคู่ตรงข้ามทั้งสอง

ภาพประกอบ 198 ลักษณะการใช้สีภาพ ตลาดบก

การระบายสี

การระบายสีในภาพตลาด 1 ผู้วิจัยได้นำวิธีการระบายสีด้วยการลงสีพื้นเป็นสีอ่อนแล้วร่างโครงภาพรวมทั้งภาพด้วยการขูดสีออกแล้วจึงนำสีที่มีน้ำหนักเข้มกว่าระบายทับเป็นชั้นๆ ซึ่งวิธีนี้ทำให้ภาพเกิดมีมิติด้วยค่าของน้ำหนักสี ซึ่งเป็นผลจากการทดลองในการสร้างงานจากภาพพระบารมี 3 แต่ภาพนี้ผู้วิจัยได้ใช้น้ำหนักสีของพื้นหลังเป็นส่วนของแสงในบรรยากาศภาพโดยจะปรากฏการนำสีจากพื้นหลังสุดมาไว้ในส่วนหน้าสุดด้วยเพียงเล็กน้อยอีกเช่นกัน

ภาพที่ 6 ชื่อภาพ ตลาดน้ำ1 ขนาด 53 x 120 เซนติเมตร

ภาพประกอบที่ 199 ตลาดน้ำ

ที่มาของแนวความคิดภาพ

ตลาดน้ำเป็นแหล่งที่คนไทย ที่ตั้งบ้านเรือนริมน้ำให้เป็นที่ ซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้ากัน ในอดีตจวบจนถึงปัจจุบัน บทบาทของตลาดน้ำได้แปรเปลี่ยน เป็นสถานที่ท่องเที่ยวเป็นความสวยงามตระการตา หลากสีสันให้แก่นักท่องเที่ยวเข้าชมสัมผัสและเลือกซื้อผลไม้ อาหารไทยราคาถูก ผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะนำเสนอภาพแห่งบรรยากาศโดยรอบของตลาดน้ำ ที่มากมายหลากหลายไปด้วยจุดประสงค์ของการมาเยือน ที่ชาวต่างชาติถือว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์ ในสายตาของพวกเขาซึ่งจะสะท้อนกลับมายังชาวไทยทุกคนที่ควรและให้ความสำคัญหวงแหน อนุรักษ์กิจกรรมรวมถึงการกระทำที่เป็นเสมือนวิถีชีวิตไทยของเราไว้สืบต่อไป มากกว่าจะพร้อมรับวัฒนธรรมจากตะวันตกอย่างเต็มที่ จนหลงลืมรากเง้าแห่งความเป็นไทยของบรรพบุรุษเรา ซึ่งในภาวะที่ประเทศไทยเราขณะนี้อยู่ในสภาพที่ถูกกล่าวว่าเป็นช่วงของเศรษฐกิจฟื้นตัว ชาวไทยทุกคนจึงควรหันกลับมามองและนิยมกระแสแห่งความเป็นไทยให้มากขึ้น สนับสนุนส่งเสริมรากเง้าของความเป็นไทยด้วยการสนับสนุนสินค้าไทย ให้เกียรติในความเป็นไทย พร้อมหวงแหนศิลปะกับวัฒนธรรม ประเพณีไทย ไว้ให้มั่นคง สิ่งเหล่านี้เป็นรากฐานสำคัญที่จะทำให้สภาพโดยรวมในทุก ๆ ด้านของประเทศเราพัฒนาบนพื้นฐาน ด้วยความมั่นคงตราบนาน

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาภาพตลาดน้ำ ผู้วิจัยได้นำเสนอให้เห็นภาพของแม่ค้า พ่อขายชาวเรือทั้งหลายที่นำเรือล่องลอยมารวมตัวกันในพื้นที่ ที่เตรียมไว้อย่างเนืองแน่น ผู้วิจัยบรรยายบรรยากาศ ภาพด้วยความแน่นขนัดของเรือเร่ขายของที่เบียดเสียดเนืองแน่นจนเสมือนว่าจะสามารถเดินบนเรือเพื่อจะข้ามจากฝั่งหนึ่งเพื่อไปยังอีกฝั่งหนึ่งของคลองนั้นได้ ภาพได้นำเสนอมุมมองที่เป็นแง่มุมของความภาคภูมิในวิถีไทย อิริยาบถของ แม่ค้า พ่อขายชาวเรือ ท่าทีตวัดพายคัดท้ายให้เรือเทียบท่า พร้อมเรียกขานลูกค้าที่ยืนรอท่าเพื่อเลือกซื้อสินค้า การเคลื่อนไหวในกิจกรรมของคนในภาพทั้งหมดมีลีลาเส้นสาย

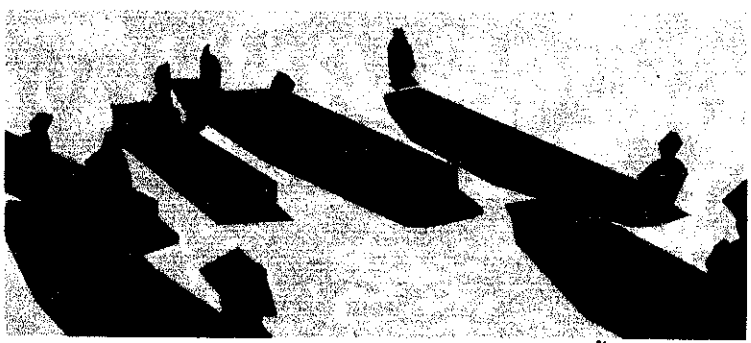
จากท่วงท่าสอดคล้องสัมพันธ์กันในการกระทำต่างๆ ความคล่องแคล่วในท่วงท่า เป็นภาพแห่งความงามที่แท้จริงไม่มีการซ้อมเพื่อเตรียมแสดงโชว์ใดๆภาพการเคลื่อนไหวทั้งหมดที่กล่าวจึงงดงามด้วยเส้นที่เคลื่อนไหวไปมาสลับรับกันอย่างเป็นธรรมชาติ ผู้วิจัยจึงนำภาพกิจกรรมทั้งหมดมาถ่ายทอดสร้างสรรค์ผ่านลงบนผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพของแม่ค้า พ่อขายกับภูมิทัศน์ของตลาดน้ำ

การใช้เส้นและรูปทรง

การใช้เส้นภาพตลาดน้ำ 1 ผู้วิจัยนำลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงมาใช้จากการระบายเส้นเพื่อเน้นรูปร่างของคน วัตถุ ในภาพเพื่อแสดงความชัดเจนในส่วนที่ต้องการจะนำเสนอให้เด่นชัดมากขึ้น นอกจากนั้นภาพยังปรากฏลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบเขต ที่เป็นผลของการชนชิดกันของขอบสี ซึ่งเส้นที่เกิดจากขอบเขตในภาพนี้ นอกจากจะให้ความแตกต่างของสิ่งต่างๆในภาพที่อยู่ในตำแหน่งใกล้เคียงกันแล้ว ยังมีส่วนช่วยทำให้ภาพรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในท่วงท่าอิริยาบถต่างๆของคนในภาพ โดยการใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพปรากฏด้วยลักษณะของเส้นสีแดง

ภาพประกอบ 200 การใช้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ ตลาดน้ำ 1

รูปทรงในภาพตลาดน้ำ 1 เป็นลักษณะของแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติและแบบของรูปทรงเรขาคณิต ที่เกิดจากการกระทำของคน แบบของรูปทรงของคน แบบรูปทรงของเรือ และสินค้าภายในเรือ ในภาพเป็นลักษณะของแบบของรูปทรงที่ถูกตัดทอน คลี่คลายไม่ชัดเจน แต่ยังเหลือลักษณะเค้าโครงให้เห็นว่าเป็นรูปทรงของสิ่งใด ทั้งนี้เป็นผลจากลักษณะของการระบายสีที่รวดเร็วต่อเนื่องโดยแสดงร่องรอยของพู่กันที่ชัดเจนในช่วงเวลาการสร้างสรรค์งาน



ภาพประกอบ 201 การใช้รูปทรงภาพ ตลาดน้ำ 1

การใช้สี

การใช้สีภาพตลาดน้ำ 1 ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์งานโดยเริ่มจากการใช้สีเอกรงค์น้ำเงิน เป็นอันดับแรก เมื่อได้องค์ประกอบรวมของภาพเอกรงค์ของสีน้ำเงินทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจึงนำสีคู่ตรงข้ามของสีน้ำเงินในวงจรสี คือสีส้ม มาระบายทาบในส่วนที่ต้องการจะให้เป็นส่วนของวัตถุต่างๆในภาพที่กระทบกับแสง และนำสีส้มที่สัมพันธ์กับสีขาว และสีเหลือง มากำหนดระยะและความระดับความเข้มอ่อนของแสงที่ตกกระทบ โดยปล่อยให้พื้นหลังปรากฏการนำมาใช้ซึ่งสีเอกรงค์น้ำเงินทำหน้าที่เป็นส่วนพื้นของภาพโดยรวมทั้งหมด ภาพจึงปรากฏลักษณะของการนำสีมาใช้ในอัตราส่วนของสีวรรณะเย็นร้อยละ60 และสีวรรณะร้อน ร้อยละ 40 จากการใช้สีทั้งหมดในภาพ ซึ่งขั้นตอนสุดท้ายแล้วผลที่ได้คือการนำสีคู่ตรงข้าม คือสีน้ำเงินและสีส้มมาใช้ร่วมกันในภาพ เป็นสีตัดกัน ที่ลดทอนความรุนแรงของสีคู่ตรงข้ามด้วยการนำสีใกล้เคียงของสีคู่ตรงข้ามมาลดความรุนแรงของการตัดกันของสีคู่ตรงข้าม คือ สีเหลือง สีส้มเหลืองมาใช้ร่วมกับสีคู่ตรงข้ามในภาพ คือสีน้ำเงินและสีส้ม ซึ่งเป็นสีที่โดดเด่นที่สุด

ภาพประกอบ 202 การใช้สีภาพ ตลาดน้ำ 1

การระบายสี

การระบายสี ภาพตลาดน้ำ1 นั้นผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสี ในลักษณะเกลี่ยเรียบในขั้นต้นและการระบายสีแสดงร่องรอยของพู่กันในขั้นสุดท้ายเมื่อนำสีคู่ตรงข้ามมาระบาย จึงปรากฏลักษณะของสีและร่องรองของพู่กันชัดเจนเสมือนเป็นชั้นออกมาจากพื้นภาพ ทั้งนี้เป็นการทดลอง การใช้ร่องรอยของพู่กันเพื่อแสดงความเคลื่อนไหวของบรรยากาศภาพ โดยนำพู่กันที่มีขนแข็งและไม่เป็นระเบียบมาใช้ระบายพร้อมกับหมุนวนและตวัดอย่างต่อเนื่องขณะที่ทำการระบาย จึงปรากฏลักษณะของเส้นที่แปลกแยกออกจากกันตามลักษณะของขนพู่กัน ซึ่งให้ความรู้สึกอิสระอย่างไร้ทิศทางภายใต้การควบคุมที่ผู้วิจัยเพียงกำหนดตำแหน่งทิศทางที่จะลากพู่กันไปตามเส้นทางที่ต้องการเท่านั้น

ผลงานช่วงที่2

ภาพที่ 7 ชื่อภาพ ลอยกระทง ขนาด 90 x 60 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 203 ลอยกระทง

แนวความคิดภาพ ลอยกระทง

ภาพ ลอยกระทง ที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์นี้มีที่มาจาก ความต้องการจะอธิบายความหมายของวันลอยกระทง ซึ่งเป็นประเพณีที่สืบสานกระทำต่อกันมา ผู้วิจัยจึงถ่ายทอดภาพแห่งความประทับใจในความงามของบรรยากาศในวันลอยกระทงเบื้องหน้าของตนที่ริมแม่น้ำ เพื่อกระตุ้นให้สังคมเข้าใจในความหมายด้วยกิจกรรมที่ทุกคนในสังคมกำลังปฏิบัติ ทั้งเป็นการป้องกันการสูญหายหรือบิดเบือนของความหมายสำคัญที่แท้จริงของวันลอยกระทงนี้ให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้เข้าใจที่มาของ ประเพณีงานวันลอยกระทงอย่างถูกต้อง โดยนำภาพของบรรยากาศวันลอยกระทงมาเป็นสื่อกลาง

> งานวันลอยกระทงในประเทศไทย มีมาตั้งแต่ครั้งสุโขทัย เรียกว่า การลอยพระประทีป หรือ ลอยโคม เป็นงานนักขัตฤกษ์รื่นเริงของประชาชนทั่วไป ตามพระราชนิพนธ์พระราชพิธีสิบสองเดือน นางนพมาศหรือท้าวศรีจุฬาลักษณ์สนมเอกของพระร่วง ได้คิดประดิษฐ์ดัดแปลงเป็นรูปกระทงดอกบัวแทนการลอยโคม การลอยกระทงหรือลอยโคมในสมัยนางนพมาศ กระทำเพื่อเป็นการสักการะรอยพระพุทธบาทที่แม่น้ำนัมมทานที ซึ่งเป็นแม่น้ำสายหนึ่งอยู่ในแคว้นทักขิณาบถของประเทศอินเดีย ปัจจุบันเรียกว่า แม่น้ำเนรพุททา การลอยกระทงมีคติความเชื่อหลายอย่าง เช่น เชื่อว่าเป็นการบูชาและขอขมาแม่พระคงคา เป็นการสะเดาะเคราะห์ เป็นการบูชาพระเจ้าในศาสนาพราหมณ์ หรือเป็นการบูชารอยพระพุทธบาท เป็นต้น การลอยกระทงนิยมทำกันในวันเพ็ญ เดือน 12 ของทุก

ๆ ปี อันเป็นช่วงที่น้ำในแม่น้ำลำคลองขึ้นสูงและอากาศเริ่มเย็น นอกจากนั้นในศิลาจารึกหลักที่ 1 ยังได้กล่าวถึง งานเผาเทียน เล่นไฟ ของกรุงสุโขทัยไว้ด้วยว่า เป็นงานที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของกรุงสุโขทัย ทำให้ผู้รู้ทั้งหลายสันนิษฐานต้องตรงกันว่า งานดังกล่าวน่าจะเป็นงานลอยกระทงอย่างแน่นอน

คติที่มาเกี่ยวกับวันลอยกระทงมีอยู่หลายตำนานดังนี้

1.การลอยกระทงเพื่อขอขมาแก่พระแม่คงคา

2.การลอยกระทง เพื่อบูชาพระผู้เป็นเจ้าตามคติพราหมณ์ คือบูชาพระนารายณ์ซึ่งบรรทมสินธุ์อยู่ในมหาสมุทร

3.การลอยกระทงเพื่อต้อนรับพระพุทธเจ้าในวันเสด็จกลับจากเทวโลก เมื่อครั้งเสด็จไปจำพรรษาอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อทรงเทศนาอภิธรรมโปรดพระพุทธมารดา

4.การลอยกระทง เพื่อบูชาพระพุทธบาท ของพระพุทธเจ้า ที่หาดทรายริมแม่น้ำนัมมทานที เมื่อคราวเสด็จไปแสดงธรรมโปรดในนาคพิภพ

5.การลอยกระทง เพื่อบูชาพระจุฬามณีบนสวรรค์ ซึ่งเป็นที่บรรจุพระเกศาของพระพุทธเจ้า

6.การลอยกระทงเพื่อบูชาท้าวพกาพรหมบนสวรรค์ชั้นพรหมโลก

7.การลอยกระทง เพื่อบูชาพระอุปคุตตะเถระ ซึ่งบำเพ็ญเพียรบริกรรมคาถาอยู่ในท้องทะเลลึกหรือสะดือทะเล

(เรื่องราวของเทศกาลลอยกระทง. 2548: ออนไลน์)

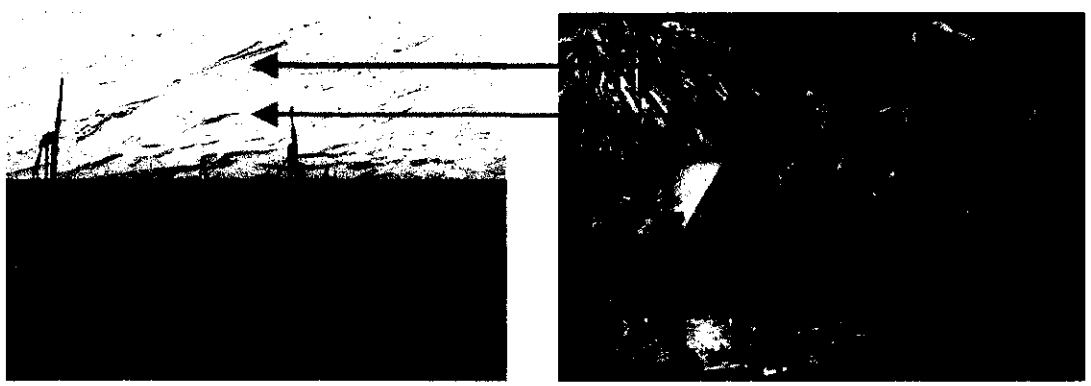
เนื้อหาภาพ

ภาพลอยกระทง นี้มีเนื้อหาของภาพแสดงบรรยากาศในประเพณีวันลอยกระทงที่ริมแม่น้ำบริเวณหน้าวัดเก่าแก่แห่งหนึ่ง ซึ่งมีการละเล่นพลุไฟ สีสวยงาม สว่างไสวข่มแสงแห่งดวงดาวยามค่ำคืน เงาสะท้อนของแสงเทียนในกระทงที่หลอกล้อให้ผิวน้ำที่เอ่อนองชนชิดตลิ่งทั้งสองฝากฝั่ง ส่องแสงระยิบระยับพราวพร่างสลับไปมา ผู้คนมาลอยกระทงเพื่อขอขมาลาโทษและสำนึกในบุญคุณของพระแม่คงคาที่ให้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวันของคน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นอีกมุมมองหนึ่งของการแสดงความกตัญญูรู้คุณต่อธรรมชาติของมนุษย์ หนุ่มสาวที่ตระครองร่วมปล่อยลอยเจ้ากระทงน้อยของคู่ตนสู่พื้นน้ำ ก็ยังยืนเฝ้ามองให้ล่องลอยลับตาเสมือนหวังให้คู่ของตน ร่วมชีวิตคู่กันยั่งยืนนานเช่นเจ้ากระทง ภาพของเด็กถือดอกไม้ไฟดวงน้อยวิ่งไล่กันในลานริมน้ำหน้าวัด ภาพแห่งบรรยากาศทั้งหมดนี้เป็นวิถีชีวิตของคนไทยที่แสนจะงดงามตามแบบวิถีชาวเรา ผู้วิจัยจึงได้พยายามถ่ายทอดเนื้อหาทั้งหมดที่ชื่นชมซึ่งถือเป็นภาพจากภายนอกมาเร่งเร้าความรู้สึกภายในของผู้วิจัยให้สร้างสรรค์ผลงานภาพลอยกระทง เพื่อเป็นการช่วยกระตุ้นจิตสำนึกความงดงามของประเพณีไทยไว้ให้คนรุ่นใหม่ได้หันกลับมาพิจารณาการกระทำที่เป็นประเพณีรากเง้าของตนอย่างเข้าใจในกิจกรรมที่ถูกจุดประสงค์เป็นแก่นแท้

การใช้เส้นและรูปทรง

การใช้เส้นภาพ ลอยกระทง นี้ผู้วิจัยได้นำลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงที่เกิดจากการใช้กลวิธีในการสร้างสรรค์ ด้วยการนำปืนกาวพลาสติกมาทดลองลากเป็นเส้นไว้ในส่วนบริเวณที่ต้องการให้เป็นลักษณะรูปร่างของดอกไม้ไฟที่ทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้า และนอกจากนั้นผู้วิจัยยังนำเส้นที่เกิดขึ้นจริงมาใช้

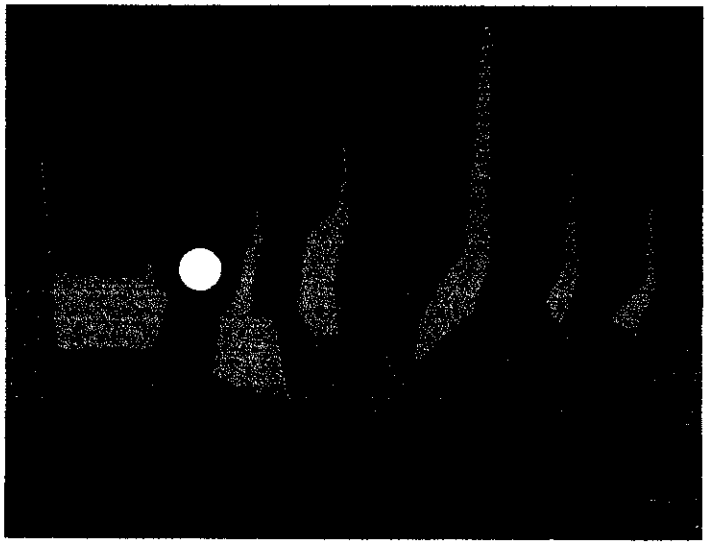
เพื่อสร้างบรรยากาศในภาพ รวมถึงลักษณะของรูปทรงของกระทงที่ถูกตัดทอนในรายละเอียดจนเหลือเพียง เส้นสีเหลืองเล็กๆและสั้นเท่านั้น การใช้เส้นและรูปทรงในภาพนี้จึงมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ลักษณะของเส้นที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในภาพนี้อีกลักษณะหนึ่ง คือ เส้นเชิงนัย ที่ให้ความรู้สึกเลื่อนไหลของบรรยากาศบนท้องฟ้าและการเลื่อนไหลของน้ำในแม่น้ำ การนำลักษณะของเส้นเชิงนัยดังกล่าวเป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้นำมาจาก การศึกษาวิเคราะห์ภาพของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ในภาพ เรือขนถ่านหิน ที่ให้ความรู้สึกของการเลื่อนไหลของชั้นบรรยากาศบนท้องฟ้า ซึ่งมีนัยของการแสดงตำแหน่งที่ตั้งของภูมิประเทศนั้นได้อีกทางหนึ่งด้วย ซึ่งภาพของผู้วิจัยนี้ผู้วิจัยได้จับภาพบรรยากาศ ลอยกระทงอยู่อีกฟากหนึ่งของวัด และจะทำให้สังเกตได้ว่ากระทงจะลอยไหลเลื่อนออกไปทางด้านขวาของภาพ ซึ่งหมายความว่าแม่น้ำนี้นั้นไหลลงสู่ตอนล่างของประเทศ ซึ่งลักษณะดังกล่าวรายละเอียดในภาพสามารถทำให้สืบค้นที่มาของภาพได้ ซึ่งถือว่าผู้วิจัยได้ทำการบันทึกถ่ายทอดเหตุการณ์ภาพบรรยากาศจากสถานที่จริง เพื่อเป็นการเก็บข้อมูลภาพหน้าหนึ่งของกิจกรรมจากบริบทสังคมไทยในช่วงระยะเวลาหนึ่งของผู้วิจัย



ภาพประกอบ 204 เส้นเชิงนัยภาพเรือขนถ่านหินและภาพลอยกระทง

ภาพประกอบ 205 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพลอยกระทง

รูปทรงในภาพ ลอยกระทง นี้ผู้วิจัยนำลักษณะแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ มาใช้ร่วมกับลักษณะของแบบของรูปทรงเรขาคณิต คือ องค์พระเจดีย์ และพระอุโบสถ แบบของรูปทรงที่ผู้วิจัยนำมาใช้ล้วนมีความสัมพันธ์กับลักษณะของเส้นที่เกิดจากร่องรอยของพู่กันต่างขนาด เพื่อสร้างให้เป็นลักษณะของแบบของรูปทรงต่างๆ เส้นและแบบของรูปทรงต่างๆในภาพลอยกระทงนี้ ผู้วิจัยนำมาใช้เพื่อสนับสนุนเนื้อหาเรื่องราวและที่มาของแนวความคิดให้เป็นไปตามจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ในขั้นตอนกระบวนการวางแผนในการสร้างสรรค์งาน



ภาพประกอบ 206 รูปทรงภาพลอยกระทง

การใช้สี

การใช้สีภาพ ลอยกระทง ผู้วิจัยได้กำหนดโครงสีไว้ว่าจะเริ่มต้นสร้างสรรค์งานด้วยสีเอกรงค์แดงโดยไล่เรียงสัมพันธ์กันหลายน้ำหนักในภาพ แต่ผู้วิจัยได้นำสีน้ำเงินที่สัมพันธ์กับสีขาวระบายในส่วนพื้นภาพทั้งหมดเมื่อแห้งแล้วจึงระบายทาบทับด้วยสีเอกรงค์แดงหลายน้ำหนัก ซึ่งปล่อยช่องว่างไว้บางส่วนเพื่อจะช่วยลดความรุนแรงเร้าร้อนของสีแดง รวมทั้งยังปล่อยให้สีฟ้าที่เป็นสีพื้นแสดงทดแทนในส่วนของแสงที่วาบวับจากดอกไม้ไฟ กระจัดกระจายในบางส่วนของภาพ นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยได้นำสีเหลืองมาระบายให้ส่วนของบรรยากาศของแสงทั่วบริเวณภาพ และเป็นตัวแทนจากลักษณะของต้นกำเนิดของแสงทั้งหมดทั่วภาพ ซึ่งการใช้สีในภาพนี้สามารถเรียกได้ว่าผู้วิจัยทดลองนำการใช้สีลักษณะแบบความกลมกลืนของสีใกล้เคียง เป็นโครงสีหลักของภาพ โดยปกติผู้วิจัยจะต้องนำสีฟ้ามาสอดแทรกภายหลัง แต่กลับทางกันผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีระบายรองพื้นหลังไว้ก่อน ซึ่งวิธีนี้ทำให้ได้ความรู้สึกเรื่องระยะและมิติได้อีกนัยหนึ่ง

ภาพประกอบ 207 การใช้สีภาพลอยกระทง

การระบายสี

การระบายสีภาพลอยกระทง ผู้วิจัยได้นำวิธีการระบายทับ และระบายเคลือบ มาใช้เป็นหลักในการระบายสีภาพลอยกระทง โดยผู้วิจัยได้เปลี่ยนแปลงการใช้พู่กันมาใช้อุปกรณ์ระบายสีชนิดอื่นๆ นอกจากพู่กันเพียงอย่างเดียว อุปกรณ์ที่นำมาใช้ร่วมในภาพนี้ได้แก่ ปืนกาวพลาสติก นิ้วมือ เกรียง และ ผ้าขนหนูขนอ่อนนุ่ม ปืนกาวพลาสติกผู้วิจัยนำมาสร้างเป็นส่วนของลำแสงของดอกไม้ไฟที่ทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้า ในขั้นตอนแรกสุดของการ สร้างภาพ นิ้วมือและผ้าขนหนูถูกผู้วิจัยนำมาใช้เพื่อการเกลี่ยไล่สีในบางส่วนซึ่งรวมถึง เช็ดสีออกจากส่วนเกินที่ต้องการจะปล่อยให้เห็นเป็นสีของภาพจากการระบายเคลือบทั่วทั้งภาพด้วยสีเหลือง โดยการระบายเคลือบสีเหลืองนั้นผู้วิจัยมีจุดประสงค์จะให้ความสำคัญกับแสงจากดวงจันทร์ที่มีอิทธิพลในภาพและเช็ดสีในส่วนที่ไม่ถูกแสงตกกระทบออกไป ในส่วนของอุปกรณ์เกรียง ผู้วิจัยนำมาใช้ก่อนจะระบายเคลือบสร้างความหนาของชั้นสีเพื่อให้ภาพเกิดระยะและมีมิติมากขึ้น

ภาพที่ 8 ชื่อภาพ อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ 1 ขนาด 72 x 53 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 208 อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ 1

ภาพที่ 9 ชื่อภาพ อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ 2 ขนาด 72 x 53 เซนติเมตร/ 1ภาพ

ภาพประกอบ 209 อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ 2

แนวความคิดภาพ

ผู้วิจัยเลือกบรรยากาศภาพคนในภูมิทัศน์ ที่อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ เนื่องจากหลายสาเหตุด้วยกัน เช่น อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ เป็นหลักกิโลเมตรแรกเริ่มของถนนพหลโยธินสู่ภาพเหนือของ

ประเทศไทย ซึ่งคล้ายกับว่า อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมินี้เป็นจุดเริ่มแรกของการเดินทางจากเมืองหลวงสู่ชนบท และสวนกลับกันเป็นจุดสุดท้ายของถนนที่คนชนบทจะเข้ามาในเมือหลวง เพื่อค้นหาความต้องการของตน อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ เป็นสถานที่ที่ตั้งไว้เพื่อสดุดีทหารภาราของชาติที่เสียชีวิตในการรบสำคัญๆ ที่ผ่านมา อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิเป็นจุดนัดพบของคนในกรุงเทพมหานคร เป็นจุดค้าขาย รวมถึงเป็นทางผ่านของรถประจำทางหลายสายที่บรรทุกคนมาจากต่างที่ต่างทาง เพื่อมาประกอบธุรกิจการงานของตนในแต่ละวัน ผู้วิจัยมองเห็นการเปลี่ยนแปลงของภูมิทัศน์รอบบริเวณอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ มาตลอด 30 กว่าปี เนื่องจากเป็นสถานที่ที่ไม่ไกลจากบ้านของผู้วิจัย ภูมิทัศน์โดยรอบของอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิเปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญของธุรกิจการค้า ป้ายโฆษณาแสงสี ฉูดฉาด รูปลักษณ์ที่เปลี่ยนไปของโครงสร้างของป้ายรถประจำทาง ทั้งสี่ด้านรอบอนุสาวรีย์ ตลอดจนเส้นทางของรถไฟฟ้าที่โค้งวนอยู่ด่านหนึ่งของเส้นรอบนอกวงกลมอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ความเปลี่ยนแปลงเป็นไปทั้งหมดนี้ เป็นสิ่งกระตุ้นเร้าให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะนำเสนอภาพคนในภูมิทัศน์ของอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ สิ่งก่อสร้างที่รายล้อมจะเปลี่ยนไปตามเวลา และการขยายตัวของธุรกิจโดยรอบเท่าใดก็ตาม แต่สิ่งหนึ่งไม่เคยเปลี่ยนไปเลยในมุมมองของผู้วิจัยคือ คนที่มาใช้บริการที่เนืองแน่นเพิ่มขึ้นในช่วงเวลาเช้าและเย็น ภาพชุดสีขาวสว่างไปทั่วรอบบริเวณ เมื่อยามโรงเรียนเปิดภาคการศึกษา และภาพโดยรวมจะพร่างพราวสดใสไปด้วยสีสัน ยามปิดภาคการศึกษา ภาพคนจรที่แวะเวียนมานอนพักที่ป้ายรถประจำทาง ช่วงเวลากลางคืน แม้ว่าบางคนจะเป็นขาประจำก็ตาม ภาพภูมิทัศน์ของอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิในจินตภาพของผู้วิจัยคือ ภาพของผู้ชายสวมชุดทหารสี่คนที่ไม่เคยนอนหลับ แต่ยืนเฝ้ามองความเปลี่ยนแปลงของภูมิทัศน์ โดยรอบของตนโดยไม่ปริปากออกความเห็นใด ๆ กับการเปลี่ยนไปโดยรอบซึ่งอุปมาอุปไมยกับคน คนที่สัมพันธ์กับอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิเกือบตลอดชีวิต คนที่สามารถเปล่งเสียงเรียกร้องสิทธิในการปกป้องภูมิทัศน์โดยรอบของตนได้นั้น จะเคยกล่าวคำถามว่าทำไมสิ่งนี้ต้องเปลี่ยน สิ่งนี้ทำไมไม่ทำสิ่งนี้ ทำไมไม่สร้างหรือสิ่งนี้ทำไมต้องรื้อถอน ซึ่งการกระทำเหล่านี้เป็นสิ่งที่ประชาชนคนไทยโดยเฉพาะคนกรุงเทพมหานคร อาจจะหลงลืมหรือมุ่งแต่ภาระหน้าที่ประจำวันของตนมากจนลืมมองภูมิทัศน์รอบๆ ตนเองในแต่ละวันก็เป็นได้

พฤติกรรมเช่นนี้ผู้วิจัยได้เห็นเมื่อครั้งศึกษาอยู่ที่ประเทศเยอรมัน ในช่วงเวลาหนึ่งประชาชนเยอรมันจะสนใจและเฝ้าระวังสภาพการเปลี่ยนแปลงของภูมิทัศน์ของตนเสมือนเป็นของพวกเขาคนใดคนหนึ่ง ซึ่งพฤติกรรมเหล่านี้เป็นรากฐานของลักษณะนิสัยที่ทำให้รู้จัก สนใจในเรื่อรอบตัว มากกว่าสนใจในความเป็นอยู่ของตนเป็นสำคัญ นั้นหมายถึง การให้ความสำคัญกับสภาพรวมของสังคมโดยไม่ยึดถือตนเองเป็นหลัก ซึ่งคนกรุงเทพมหานครส่วนใหญ่ในปัจจุบันกำลังลืมเลือนการกระทำเช่นนี้ ซึ่งเราเคยกระทำมาก่อนจะหันมาสนใจกับสภาพเศรษฐกิจส่วนตนเป็นที่ตั้ง

ภาพคนในภูมิทัศน์อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ จึงเป็นภาพที่มีแนวความคิดที่ต้องการให้คนหยุดหันมามองมาสนใจกับสิ่งรอบข้าง ระเบียบสังคม มากกว่าสนใจกับความต้องการ ความพึงพอใจของตนเป็นที่มั่น โดยไม่สนใจสิ่งรอบข้างใด ๆ ซึ่งจะสังเกตได้จากคนรุ่นใหม่ ๆ ในสังคมได้อย่างดี ที่มาของแนวความคิดของภาพนี้จึงมีลักษณะเป็นตัวแทนสื่อสาร เชิญชวนให้คนหันมาสนใจในปัญหารอบข้างในสังคมของตนเองบ้างก็เท่านั้น โดยผู้วิจัยลองคิดดูว่าถ้าผู้วิจัยเป็นทหารทั้งสี่คนนั้นที่ยืนนิ่งเฝ้ามอง

เหตุการณ์ซ้ำๆ คล้ายๆ กับเมื่อวานเป็นเวลาหลายสิบปีบ้าง ผู้วิจัยจะรู้สึกเหมือนได้หยุดนิ่งเพื่อเฝ้ามองการกระทำของสังคมโดยรอบรวมถึงพินิจพิจารณาตรึกตรอง อดีตที่ผ่านมาและอนาคตที่จะมาถึงในนานทีหน้านี้

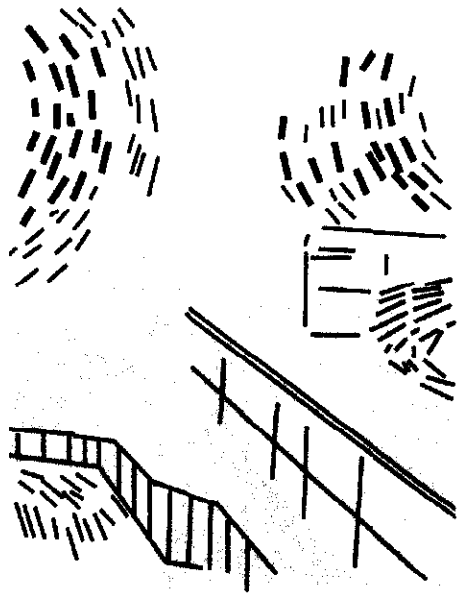
เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมินี้ เป็นเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพคนที่รายล้อมภูมิทัศน์อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิที่มากมายหลากหลาย ยวดยานพาหนะต่างชนิด นำพาแต่ละบุคคลไปตามถนนที่เชื่อมโยงกันด้วยวงเวียนรอบอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ภาพความวุ่นวายที่วิ่งรอบไม่เคยหยุด แต่ภาพของอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิไม่เคยไหวติง วิงเวียนไปกับความเปลี่ยนแปลงที่วุ่นวายโดยรอบ

การใช้เส้นและรูปทรง

การใช้เส้นภาพอนุเสาวรีย์ชัย 1 และอนุเสาวรีย์ชัย 2 ผู้วิจัยได้นำลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงที่ได้จากการระบายสี โดยแสดงร่องรอยของพู่กัน ซึ่งขนาดของเส้นจะแตกต่างกันด้วยขนาดและลักษณะของพู่กัน นอกจากนั้นภาพที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ยังปรากฏลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันของขอบสีที่มีส่วนช่วยแบ่งพื้นที่ความสำคัญของวัตถุต่างๆ ด้วยการใช้สีที่แตกต่างกันจึงปรากฏเส้นลักษณะดังกล่าวซึ่งช่วยเสริมสร้างให้ภาพเกิดการเคลื่อนไหวได้อีกนัยหนึ่งด้วย

ความแตกต่างของลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงระหว่างภาพอนุเสาวรีย์ชัย 1 และอนุสาวรีย์ชัย 2 คือ ที่มาของการเกิดลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริง ภาพอนุเสาวรีย์ชัย 2 เส้นที่เกิดขึ้นจริงนอกจากจะเกิดจากการใช้เส้นที่ได้จากการระบายสีแล้วนั้น ยังเกิดจากการขูดสีออกด้วยพู่กันยางด้วยอีกลักษณะหนึ่ง



ภาพประกอบ 210 การใช้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ 1

ภาพประกอบ 211 การใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ 2

การใช้สี

การใช้สีภาพอนุเสาวรีย์ชัย 1 เป็นการนำสีคู่ตรงข้ามในวงจรสีได้แก่สีแดงกับสีเขียว รวมถึงสีด้านข้างของสีคู่ตรงข้ามมาใช้ร่วมกัน หรือเรียกตามหลักของเชพเริล ว่าเป็นความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามคือ การใช้สีหลัก และสีด้านข้าง สองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน ซึ่งภาพนี้สีที่ถูกนำมาใช้ในลักษณะดังกล่าวคือ สีแดงกับสีเหลืองเขียว และสีน้ำเงินเขียว

การใช้สีภาพอนุเสาวรีย์ชัย 2 ผู้วิจัยได้นำสีน้ำเงิน และสีน้ำเงินที่สัมพันธ์กับสีเทา และสีดำ มาใช้ระบายในส่วนของพื้นภาพทั้งหมด โดยนำสีส้มซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามของสีน้ำเงิน รวมถึงสีเหลือง มาใช้ระบายให้ส่วนของบรรยากาศภาพ ซึ่งลักษณะของการนำสีมาใช้ในภาพนี้ ผู้วิจัยใช้สีเหลืองในสถานะของสีวรรณะร้อน ซึ่งอยู่ร่วมกับสีส้ม โดยระบายทาบทับส่วนของวัตถุต่างๆที่กระทบแสง ซึ่งผู้วิจัยนำสีวรรณะร้อนมาใช้ในภาพในอัตราส่วนร้อยละ 30 ต่ออัตราส่วนของสีวรรณะเย็นคือสีน้ำเงินในอัตราส่วนร้อยละ 60 ของการนำสีมาใช้ในภาพทั้งหมด นอกจากนั้นแล้วผู้วิจัยได้นำสีน้ำเงินที่สัมพันธ์กับสีขาวมาช่วยระบายทำให้ภาพเกิดมิติและระยะจากความใกล้ไกลของแสง

การระบายสี

การระบายสีภาพอนุสาวรีย์ชัย 1 ในขั้นต้นผู้วิจัยได้ทำการระบายสีเขียวที่ผสมกับสีสำหรับอุดร่องไม้สีขาวและสร้างพื้นผิวด้วยการขูดออกบางส่วนด้วยตะปูแหลม เมื่อแห้งแล้วจึงได้ผ้าใบที่มีพื้นผิวขรุขระสีเขียวอ่อนเนื่องจากสีเขียวแท้ผสมกับสีขาวของสีอุดร่องไม้ จากนั้นผู้วิจัยจึงระบายสีเขียวที่มีค่าความเข้มของสีสูงในส่วนของพื้นภาพอีกครั้งหนึ่ง แล้วนำสีเหลือง มาระบายในขณะที่สีเขียวยังไม่แห้งด้วยพู่กันที่มีขนอ่อนนุ่ม ขั้นตอนต่อมาเมื่อสีขั้นที่สองของการสร้างสรรค์งานเริ่มที่จะแห้งพอประมาณ ผู้วิจัยจึงนำสีแดงและสีน้ำเงินเขียวมาระบายทับตามรูปทรงที่ต้องการ ซึ่งลักษณะคุณสมบัติของสีในภาพนี้ปรากฏออกมาด้วยคุณลักษณะของความเข้มของสีที่มีความใสหรือทึบอย่างชัดเจน

การระบายสีภาพอนุเสาวรีย์ชัย 2 เป็นการระบายสีในลักษณะเป็นชั้นๆ ด้วยคุณสมบัติของสีโดยที่ผู้วิจัยได้ลงสีพื้นด้วยสีน้ำเงินแท้ ซึ่งเป็นสีที่มีคุณสมบัติกึ่งทึบแสงแล้วปล่อยทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วผู้วิจัยได้ร่างภาพด้วยการขูดสีออกด้วยพู่กันยาง จากนั้นจึงนำสีน้ำเงินที่สัมพันธ์กับสีเทาและสีดำมาระบายตามช่องให้ได้รูปทรงของภาพโดยรวม แล้วจึงนำสีเหลืองและสีส้มมาใช้ระบายในช่วง

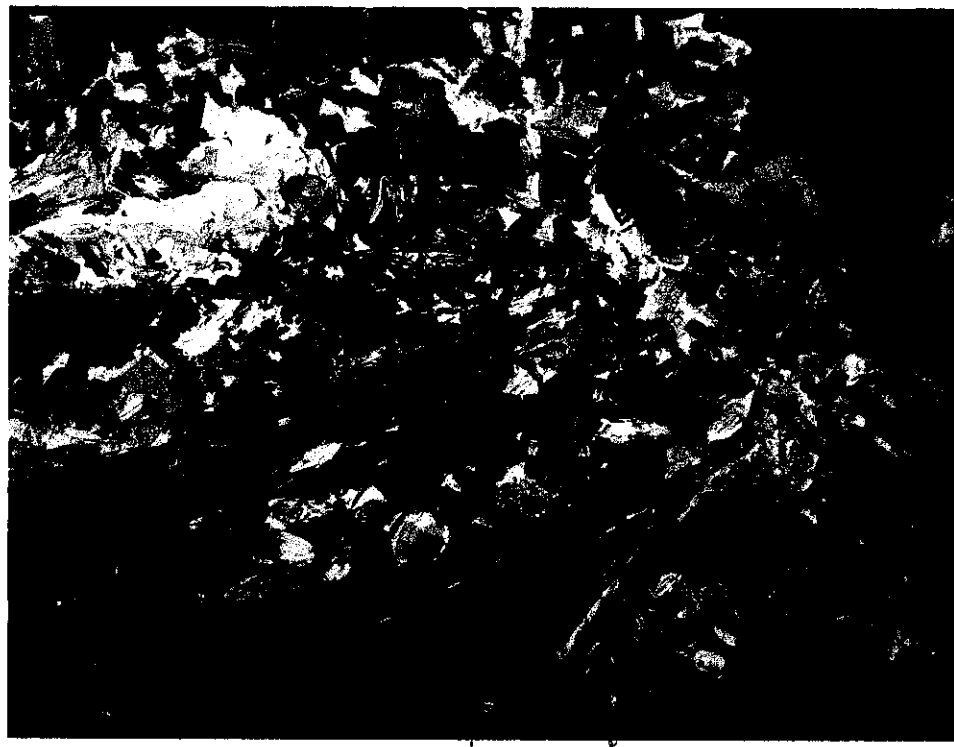
ภาพที่ 10 ชื่อภาพ ตลาดน้ำ 2 ขนาด 67 x 94 เซนติเมตร

ภาพประกอบที่ 212 ตลาดน้ำ2

ภาพที่ 11 ชื่อภาพ ตลาดน้ำ 3 ขนาด 53 x 80 เซนติเมตร

ภาพประกอบที่ 213 ตลาดน้ำ 3

ภาพที่ 12 ชื่อภาพ ตลาดน้ำ 4 ขนาด 80 x 60 เซนติเมตร



ภาพประกอบที่ 214 ตลาดน้ำ 4

ที่มาของแนวความคิดภาพ

ตลาดน้ำเป็นแหล่งที่คนไทย ที่ตั้งบ้านเรือนริมน้ำให้เป็นที่ ซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้ากัน ในอดีตจวบจนถึงปัจจุบัน บทบาทของตลาดน้ำได้แปรเปลี่ยน เป็นสถานที่ท่องเที่ยวเป็นความสวยงามตระการตา หลากสีสันให้แก่นักท่องเที่ยวเข้าชมสัมผัสและเลือกซื้อผลไม้ อาหารไทยราคาถูก ผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะนำเสนอภาพแห่งบรรยากาศโดยรอบของตลาดน้ำ ที่มากมายหลากหลายไปด้วยจุดประสงค์ของการมาเยือน ที่ชาวต่างชาติถือว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์ ในสายตาของพวกเขาซึ่งจะสะท้อนกลับมายังชาวไทยทุกคนที่ควรและให้ความสำคัญหวงแหน อนุรักษ์กิจกรรมรวมถึงการกระทำที่เป็นเสมือนวิถีชีวิตไทยของเราไว้สืบต่อไป มากกว่าจะพร้อมรับวัฒนธรรมจากตะวันตกอย่างเต็มที่ จนหลงลืมรากเง้าแห่งความเป็นไทยของบรรพบุรุษเรา ซึ่งในภาวะที่ประเทศไทยเราขณะนี้อยู่ในสภาพที่ถูกกล่าวว่าเป็นช่วงของเศรษฐกิจฟื้นตัว ชาวไทยทุกคนจึงควรหันกลับมามองและนิยมกระแสแห่งความเป็นไทยให้มากขึ้น สนับสนุนส่งเสริมรากเง้าของความเป็นไทยด้วยการสนับสนุนสินค้าไทย ให้เกียรติในความเป็นไทย พร้อมหวงแหนศิลปะกับวัฒนธรรม ประเพณีไทย ไว้ให้มั่นคง สิ่งเหล่านี้เป็นรากฐานสำคัญที่จะทำให้สภาพโดยรวมในทุก ๆ ด้านของประเทศเราพัฒนาบนพื้นฐาน ด้วยความมั่นคงตราบนาน

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาภาพตลาดน้ำ ผู้วิจัยได้นำเสนอให้เห็นภาพของแม่ค้า พ่อขายชาวเรือทั้งหลายที่นำเรือล่องลอยมารวมตัวกันในพื้นที่ ที่เตรียมไว้อย่างเนืองแน่น ผู้วิจัยบรรยายบรรยากาศ ภาพด้วยความแน่นขนัดของเรือเร่ขายของที่เบียดเสียดเนืองแน่นจนเสมือนว่าจะสามารถเดินบนเรือเพื่อจะข้ามจากฝั่งหนึ่งเพื่อไปยังอีกฝั่งหนึ่งของคลองนั้นได้ ภาพได้นำเสนอมุมมองที่เป็นแง่มุมของความภาคภูมิในวิถีไทย อิริยาบถของ แม่ค้า พ่อขายชาวเรือ ท่าทีตวัดพายคัดท้ายให้เรือเทียบท่า พร้อมเรียกขานลูกค้าที่ยืนรอท่าเพื่อเลือกซื้อสินค้า การเคลื่อนไหวในกิจกรรมของคนในภาพทั้งหมดมีลีลาเส้นสายจากท่วงท่าสอดคล้องสัมพันธ์กันในการกระทำต่างๆ ความคล่องแคล่วในท่วงท่า เป็นภาพแห่งความงามที่แท้จริงไม่มีการซ้อมเพื่อเตรียมแสดงโชว์ใดๆภาพการเคลื่อนไหวทั้งหมดที่กล่าวจึงงดงามด้วยเส้นที่เคลื่อนไหวไปมาสลับรับกันอย่างเป็นธรรมชาติ ผู้วิจัยจึงนำภาพกิจกรรมทั้งหมดมาถ่ายทอดสร้างสรรค์ผ่านลงบนผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพของแม่ค้า พ่อขายกับภูมิทัศน์ของตลาดน้ำ

การใช้เส้นและรูปทรง

ตลาดน้ำ 2 ผู้วิจัยนำลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงมาใช้จากการระบายเส้น เพื่อเน้นรูปร่างของคน วัตถุ ในภาพเพื่อแสดงความชัดเจนในส่วนที่ต้องการจะนำเสนอให้เด่นชัดมากขึ้น นอกจากนั้นภาพยังปรากฏลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบเขต ที่เป็นผลของการชนชิดกันของขอบสี ซึ่งเส้นที่เกิดจากขอบเขตในภาพนี้ นอกจากจะให้ความแตกต่างของสิ่งต่างๆในภาพที่อยู่ในตำแหน่งใกล้เคียงกันแล้ว ยังมีส่วนช่วยทำให้ภาพรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในท่วงท่าอิริยาบถต่างๆของคนในภาพ โดยการใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพปรากฏด้วยลักษณะของเส้นสีแดง

ภาพประกอบ 215 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพ ตลาดน้ำ 2

การใช้เส้นภาพตลาดน้ำ 3 ผู้วิจัยได้นำลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงมาใช้ โดยนำมาเน้นรอบนอกของคนและสิ่งของในภาพอย่างชัดเจน เพื่อให้ความสำคัญของเส้นที่เกิดขึ้นจริงที่นำมาใช้นี้มีส่วนทำให้ภาพและรายละเอียดในภาพมีความเด่นชัดสัมพันธ์กับเนื้อหา โดยลักษณะของเส้นมีความชัดเจนและต่อเนื่องโดยการลากเส้นให้ลื่นไหลโดยระวังไม่ให้ขาดความต่อเนื่อง โดยนำเส้นลักษณะนี้มาใช้ในขั้นตอนสุดท้ายของการสร้างสรรค์งาน

ภาพประกอบ 216 การใช้เส้นภาพ ตลาดน้ำ 3

การใช้เส้นภาพตลาดน้ำ 4 ผู้วิจัยให้ความสำคัญของลักษณะของเส้นน้อยมากที่สุดเนื่องจากผู้วิจัยสนใจทดลองที่จะใช้วิธีการแสดงลักษณะของการระบายสีทับภาพพิมพ์มากกว่า เส้นที่ปรากฏในภาพจึงเป็นเส้นที่ได้จากร่องรอยของขนาดพู่กันที่ใช้ระบายสีและเป็นเส้นที่ได้จากการชนชิดกันของขอบสี เป็นส่วนมากในภาพ

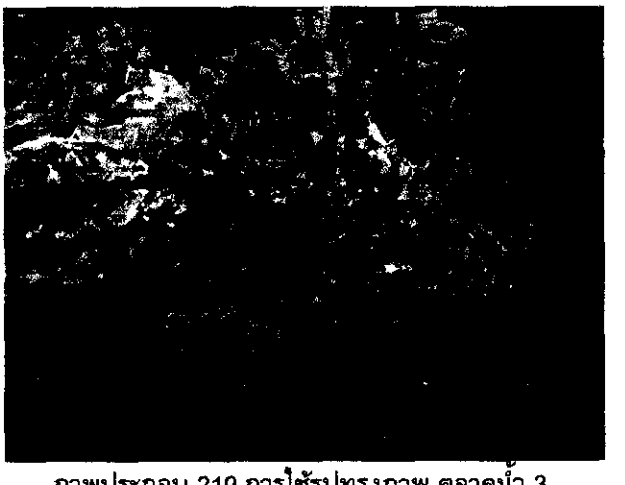
ภาพประกอบ 217 การใช้เส้นภาพ ตลาดน้ำ 4

รูปทรงในภาพตลาดน้ำ 2 เป็นลักษณะของแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติและแบบของรูปทรงเรขาคณิต ที่เกิดจากการกระทำของคน แบบของรูปทรงของคน แบบรูปทรงของเรือ และสินค้าภายในเรือ ในภาพเป็นลักษณะของแบบของรูปทรงที่ถูกตัดทอน คลี่คลายไม่ชัดเจน แต่ยังเหลือลักษณะเค้าโครงให้เห็นว่าเป็นรูปทรงของสิ่งใด ทั้งนี้เป็นผลจากลักษณะของการระบายสีที่รวดเร็วต่อเนื่องโดยแสดงร่องรอยของพู่กันที่ชัดเจนในช่วงเวลาการสร้างสรรค์งาน

รูปทรงของภาพตลาดน้ำ3 ผู้วิจัยใช้แบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมของภูมิทัศน์ตลาดน้ำ และนำแบบของรูปทรงเรขาคณิต ได้แก่เรือที่มีขนาด และรูปลักษณ์ที่แตกต่างกัน โดยภาพตลาดน้ำ 3 นี้ผู้วิจัยนำเสนอแบบของรูปทรงค่อนข้างชัดเจนมากกว่า ภาพตลาดน้ำ1 และ 2 ซึ่งถูกลดตัดทอนรายละเอียดลงไปมากกว่าภาพนี้ ซึ่งเป็นผลจากมุมมองของภาพที่แตกต่างกัน ซึ่งภาพตลาดน้ำ 3 นี้มีมุมมองภาพที่ ใกล้กว่าผู้วิจัยจึงพยายามให้รายละเอียดของภาพชัดเจนมากขึ้นตามเพื่อสอดคล้องกับความสามารถในการมองเห็นภาพเบื้องหน้าโดยที่แสดงรูปทรงที่ชัดเจนในรายละเอียดจากวัตถุที่มีระยะใกล้ และ ให้ความสำคัญที่น้อยกว่าในรายละเอียดของแบบของรูปทรงต่างๆที่อยู่ห่างออกไป ซึ่งปรากฏดังภาพต่อไปนี้

ภาพประกอบ 218 การใช้รูปทรงภาพ ตลาดน้ำ 3

รูปทรงภาพตลาดน้ำ 4 ผู้วิจัยได้พยายามตัดทอนลักษณะรายละเอียดของแบบของรูปทรงที่เลียนแบบจากธรรมชาติออกไปมากที่สุดแต่ยังคงเหลือเค้าโครงบ้างเพียงเล็กน้อย เพื่อไม่ให้เสียจุดประสงค์หลักในความต้องการที่จะสื่อสารกับผู้ชมภาพ ภายใต้เนื้อหาเรื่องราวภาพที่ต้องการจะสื่อสารถึงรายละเอียดภาพของตลาดน้ำ โดยผู้วิจัยลดทอนแบบของรูปทรงจากธรรมชาติ ให้เกือบจะเป็นรูปทรงของเรขาคณิต ทรงเหลี่ยมหลายแบบ ที่ได้จากลักษณะตามรูปทรงของพู่กันที่นำมาใช้สร้างสรรค์งาน



ภาพประกอบ 219 การใช้รูปทรงภาพ ตลาดน้ำ 3

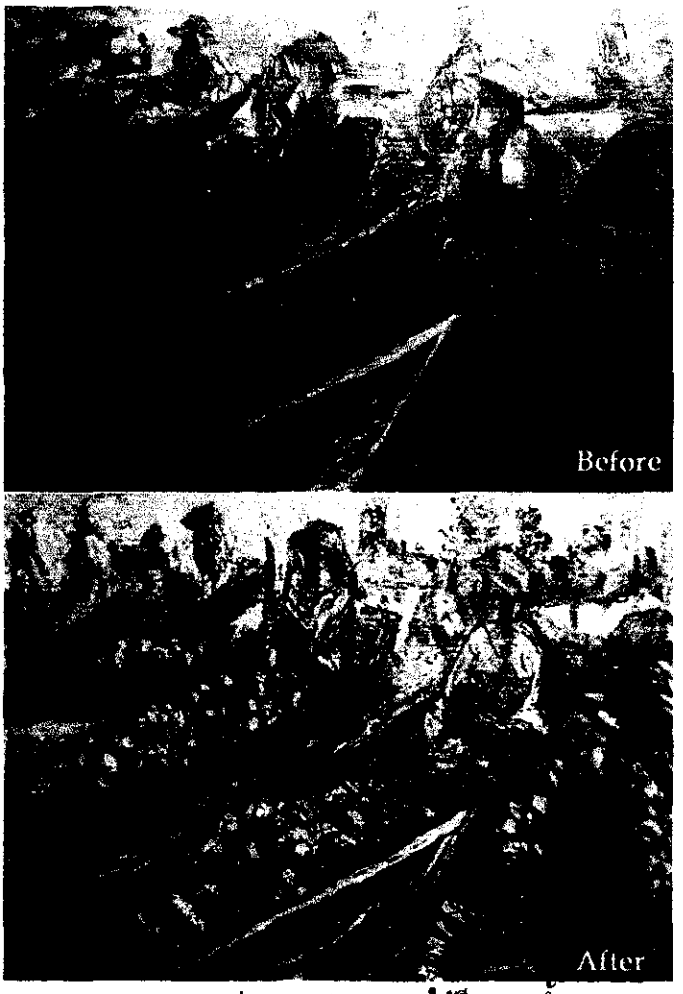
การใช้สี

การใช้สีภาพตลาดน้ำ 2 ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์งานโดยทดลองแก้ไขวิธีการนำสีมาใช้โดยมีความแตกต่างจากภาพตลาดน้ำ 1 คือ ผู้วิจัยได้นำสีส้มที่สัมพันธ์กับสีเทาที่มีค่าความเข้มอ่อน มาระบายลงในส่วนที่พยายามจะให้เป็นประกายจากแสงที่สะท้อนจากน้ำวาบวับพร่างพราวสลับไปมาตามความประทับใจในภาพบรรยากาศเบื้องหน้าที่ผู้วิจัยได้เห็น สีส้มที่นำมาใช้จึงปรากฏลักษณะเป็นสีส้มที่มีค่าอ่อนกระจายอยู่ทั่วบริเวณเบื้องหน้าของภาพอย่างไม่ชัดเจนด้วยคุณสมบัติของสีส้มค่าอ่อนที่ปรากฏ

ภาพประกอบ 220 การใช้สี ตลาดน้ำ 2

การใช้สีภาพตลาดน้ำ 3 เป็นการใช้สีในลักษณะของสีเอกรงค์เขียวในขั้นตอนแรก และนำสีส้มและสีส้มที่สัมพันธ์กับสีขาว มาระบายเล็กน้อยลงบนส่วนของวัตถุต่างๆในภาพ ซึ่งการใช้สีในลักษณะดังกล่าว ทำให้สีเขียวและสีส้มแม้ว่าจะมีปริมาณที่น้อยกว่า ต่างผลักดันส่งเสริมกันและกันในภาพได้เป็นอย่างดี การใช้สีในภาพตลาดน้ำ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ใช้สีเขียวที่สัมพันธ์กับสีเหลืองในส่วนของพื้นหลังสุดของภาพและนำสีเขียวที่มีค่าความเข้มของสีมากกว่ามาใช้ระบายในส่วนหน้าของภาพเพื่อเป็น

การสนับสนุนมุมมองของภาพโดยใช้สีเป็นตัวช่วยในเรื่องมิติใกล้ไกลของภาพ ให้เป็นพื้นหลังสว่างและส่วนหน้าของภาพเข้ม โดยลักษณะดังกล่าวก็ปรากฏในภาพตลาดน้ำ 2 เช่นกัน



ภาพประกอบ 221 การใช้สี ตลาดน้ำ 3

การใช้สีภาพตลาดน้ำ 4 ผู้วิจัยได้เปลี่ยนแปลงแผนการใช้สีโดยสนใจที่จะทดลองสีคู่ตรงข้ามที่ขัดแย้งกันมาใช้นำเสนอบรรยากาศในภาพ โดยผู้วิจัยได้เลือกสีคู่ตรงข้ามคือคู่สีแดง กับสีเขียว และวางแผนจะเชื่อมสีทั้งสองรวมถึงลดความขัดแย้งรุนแรงของสีคู่ตรงข้าม ด้วยสีเหลือง และนำสีแดงที่สัมพันธ์กับสีเขียวหลายน้ำหนักมาใช้ร่วมเพื่อให้ภาพมีระยะเกิดขึ้น ซึ่งลักษณะคุณสมบัติของสีเขียวในภาพนี้ผู้วิจัยได้พยายามจัดกระทำการผสมให้ได้คุณสมบัติของสีเขียวที่คล้ายกับสีเขียวที่ได้รับการปรับแต่งด้วยคอมพิวเตอร์ ซึ่งมีค่าของแสงจาก จอภาพคอมพิวเตอร์ผสมรวมอยู่ด้วย ซึ่งสีเขียวลักษณะดังกล่าวมีคุณสมบัติในกำลังส่องสว่างของสีสูงมาก ซึ่งไม่สามารถถ่ายทอดออกมาด้วยลักษณะของระบบการพิมพ์ได้เหมือนเท่าที่ปรากฏเห็นบนจอภาพ

การระบายสี

การระบายสี ภาพตลาดน้ำ 2 นั้นผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีที่เหมือนกันมาใช้คือ การระบายสีในลักษณะเกลี่ยเรียบในขั้นต้น และการระบายสีแสดงร่องรอยของพู่กันในขั้นสุดท้ายเมื่อนำสีคู่

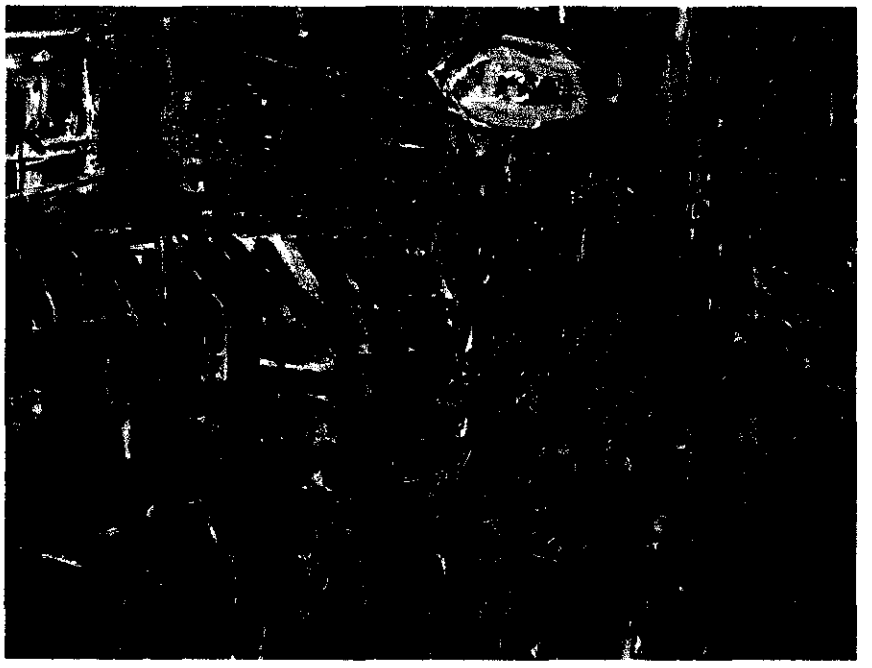
ตรงข้ามมาระบาย จึงปรากฏลักษณะของสีและร่องรอยของพู่กันชัดเจนเสมือนเป็นชั้นออกมาจากพื้นภาพ ทั้งนี้เป็นการทดลอง การใช้ร่องรอยของพู่กันเพื่อแสดงความเคลื่อนไหวของบรรยากาศภาพ โดยนำพู่กันที่มีขนแข็งและไม่เป็นระเบียบมาใช้ระบายพร้อมกับหมุนวนและตวัดอย่างต่อเนื่องขณะที่ทำการระบาย จึงปรากฏลักษณะของเส้นที่แปลกแยกออกจากกันตามลักษณะของขนพู่กัน ซึ่งให้ความรู้สึกอิสระอย่างไร้ทิศทางภายใต้การควบคุมที่ผู้วิจัยเพียงกำหนดตำแหน่งที่จะลากพู่กันไปตามเส้นทางที่ต้องการเท่านั้น

การระบายสี ภาพตลาดน้ำ 3 มีความแตกต่างจาก ภาพตลาดน้ำ1และ 2 ผู้วิจัยได้ระบายสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีเหลืองและสีขาว ลงบนพื้นภาพ แล้วใช้สีเขียวที่มีค่าน้ำหนักของสีเข้มกว่าระบายไล่น้ำหนักจากส่วนกลาง มาจนถึงด้านหน้าของภาพที่เป็นส่วนที่ปรากฏค่าน้ำหนักสีเข้มที่สุดในภาพ แล้วจึงแต้มระบายสีส้ม และสีส้มที่สัมพันธ์กับสีขาว ลงในภาพบนวัตถุบางส่วน ในขั้นตอนสุดท้าย ผู้วิจัยได้ทำกรวยใส่สีที่มีความเหลวปานกลางจากการผสมน้ำมันผสมในอัตราส่วนประมาณ ร้อยละ40 ของปริมาณสี แล้วนำสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีดำ ลากเส้นจากกรวยใส่สีอย่างต่อเนื่องในขั้นตอนสุดท้าย ซึ่งปรากฏสีที่ได้มีลักษณะนูนเด่นออกมา โดยมีขนาดของเส้นที่ได้ตามขนาดของปากกรวยที่ถูกตัดออกทิ้งไป ทำให้ผู้วิจัยประเมินได้ว่าถ้าผู้วิจัยสามารถดัดแปลงรูปลักษณ์ของปากกรวยให้มีลักษณะที่แปลกแตกต่างออกไปผู้วิจัยอาจจะได้รูปลักษณ์ของเส้นตามลักษณะใหม่ตามแบบของแบบปากกรวยก็ได้ ซึ่งผู้วิจัยจะวางแผนในกระบวนการทำงานโดยให้ลักษณะของเส้นสอดคล้องสัมพันธ์กับความต้องการของผู้วิจัยในการสร้างสรรค์งานต่อๆไป

การระบายสี ภาพตลาดน้ำ 4 ผู้วิจัยได้ทดลองใช้วิธีระบายทับภาพที่ได้รับการตกแต่งสีให้มีค่าสีที่ตรงกันข้ามรุนแรงด้วยคอมพิวเตอร์กราฟฟิค จากโปรแกรม โฟโต้ชอฟ เวอร์ชั่น 7.0 ด้วยคำสั่ง อิมเมจ แล้วตามด้วย เอสจัสเม้นท์ คอนทราส เมื่อได้สีตามที่ผู้วิจัยต้องการแล้วจึงสั่งพิมพ์ออกมาแล้วนำไปทาเคลือบบนผืนผ้าใบด้วยกาวป้องกันเชื้อราที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคต แล้วทิ้งไว้ให้แห้ง เมื่อแห้งแล้วผิวหน้าของกระดาษที่ถูกทาทับด้วยกาวป้องกันเชื้อรา มีความมันเสมือนแผ่นพลาสติก ผู้วิจัยจึงได้นำสีที่ผสมมีคุณสมบัติใกล้เคียงกันมาระบายทาบทับบนภาพดังกล่าวโดยละทิ้ง ภาพบางส่วนที่ต้องการเหลือไว้ด้วยสีเขียว และ สีแดงที่มีเนื้อสีหนา ซึ่งผลที่ได้จากการทดลองสร้างสรรค์ด้วยวิธีนี้ทำให้ภาพที่เสมือนจะมีลักษณะด้วยคุณสมบัติของสีเหมือนกัน ปรากฏความแตกต่างระหว่างชั้นของสีที่ได้จากการพิมพ์ กับสีที่มีเนื้อสีหนาออกมาเป็นชั้นๆ ทำให้ภาพมองดูเสมือนว่าลึกเข้าไปด้านในเล็กน้อย

ภาพประกอบ 222 การใช้สี ตลาดน้ำ 3

ภาพที่ 13 ชื่อภาพ ถนนข้าวสาร 1 ขนาด 80 x 60 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 223 ถนนข้าวสาร 1

ภาพที่ 14 ชื่อภาพ ถนนข้าวสาร 2 ขนาด 90 x 60 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 224 ถนนข้าวสาร 2

แนวความคิดภาพ

แนวความคิดภาพถนนข้าวสาร 1 และ ถนนข้าวสาร 2 ผู้วิจัยแสดงภาวะการณ์ของเศรษฐกิจและสังคม จากถนนสายหนึ่งในกรุงเทพฯที่เป็นแหล่งรวมของนักท่องเที่ยวต่างชาติมากมายทั่วโลกที่แวะมาพักเพื่อเตรียมตัวจะเดินทางต่อไปตามสถานที่ท่องเที่ยวตามต่างจังหวัดของประเทศไทย ซึ่งสภาพการณ์ดังกล่าวในแง่มุมเชิงเศรษฐกิจการท่องเที่ยวของประเทศไทยถือว่า ประเทศไทยได้รายได้จากการท่องเที่ยวเข้าประเทศเป็นจำนวนมาก แง่มุมของความเป็นสังคมจะมองได้ว่าประเทศไทยเราเป็นชาติที่มีประชาชนมีลักษณะนิสัยที่โอบอ้อมอารี อ้อนช้อย และเมตตากับคนทุกคนทั่วไปไม่เลือกสัญชาติ ไม่แบ่งแยกสีผิว ไม่แบ่งแยกชนชั้นวรรณะ และศาสนา ซึ่งแสดงให้นักท่องเที่ยวที่มาเยือนได้เห็นความเป็นประเทศอารยะธรรมของไทย และกลับไปเล่าถึงความงามจากการแสดงออกของคนไทยที่มีต่อพวกเขา แม้ภาพของถนนข้าวสารไม่ได้แสดงเด่นในเรื่องของ สถาปัตยกรรมใดๆ ที่แสดงความงามในศิลปะไทยก็ตามแต่ภาพถนนข้าวสารได้แสดงความงามส่วนลึกในนิสัยสันติ รักสงบ เอื้ออารี ที่มีความงามอยู่จากภายในจิตใจของคนไทยออกมาโดยแก่นแท้ ผู้วิจัยเฝ้ามองความวุ่นวายในการแลกเปลี่ยนซื้อขายกับชาวต่างชาติ ถึงแม้ว่าพ่อค้าแม่ขายบางคนไม่สามารถสื่อสารด้วยภาษาอังกฤษ แต่พวกเขาก็สามารถซื้อขายแลกเปลี่ยนด้วยความเอื้ออาทรต่อกันได้ ด้วยภาษาใจที่ใสสะอาดเป็นพื้นฐาน ภาพความงามดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเกิดความประทับใจและนำมาเป็นแนวความคิดที่จะนำภาพเหล่านั้นมาเสนอภายใต้เนื้อหาของคนในบริบทสังคมเมืองไทยที่ถนนข้าวสาร

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพถนนข้าวสารแสดงภาพบรรยากาศที่มีผู้คนหลายสัญชาติ เดินขวักไขว่ ซื้อหาของฝากเล็กๆ น้อยๆ รวมถึงซื้ออาหารราคาถูกจากพ่อค้าแม่ขายรถเข็น ร้านเสื้อผ้าหลายหลากสีสรรที่ให้ความรู้สึกสนุกสนานร่าเริงสดชื่นสำหรับนักท่องเที่ยวไว้ใส่เที่ยวชายทะเล ยิ่งเพิ่มสีสรรให้บรรยากาศของถนนข้าวสาร รื่นเริงอยู่ตลอดวันตลอดคืน เนื้อหาภาพโดยรวมจะแสดงลักษณะการเดินชมซื้อขาย แลกเปลี่ยน แวะชิมรสอาหารไทยตามร้านต่างๆของ นักท่องเที่ยวชาวไทยและชาวต่างชาติ รวมถึงแสงสีจากร้านผับ บาร์ต่างๆ ที่กระพริบ ระยับไปทั่วทั้งเส้นถนนอย่างตระการตา ซึ่งเป็นการซ้อนแนวความคิดไว้ภายใต้ภาพที่ตื่นเต้นจาก บรรยากาศทั้งหมดที่ผู้วิจัยมีความประทับใจจากภายนอกสู่ภายในจิตใจของผู้วิจัย

การใช้เส้นและรูปทรง

เส้นและรูปทรงภาพถนนข้าวสาร1และ2 ผู้วิจัยนำลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงที่ได้จากร่องรอยของการขูดขีดสีที่ฉาบเคลือบออก รวมถึงเส้นที่เกิดขึ้นจริงจากการแสดงร่องรอยของพู่กัน ทั้งนี้เพื่อให้ภาพเกิดมิติและระยะขึ้นในภาพด้วยชั้นสี เส้นในภาพนี้ยังมีลักษณะของเส้นที่เป็นอิสระไม่เป็นระเบียบ จนออกดูเหมือนว่าจะแน่นขนัดโยงใยเชื่อมต่อกันไป ซึ่งเป็นความต้องการที่จะทดลองของผู้วิจัยที่จะให้ลักษณะของเส้นดังกล่าวได้เป็นตัวแสดงอารมณ์ความเคลื่อนไหวในภาพ จึงปรากฏในส่วนของการลากเส้นดังกล่าวรอบๆแบบของรูปทรงของคนที่เดินกันไปมา ในส่วนของเส้นที่เกิดขึ้นจริงจากการลากเส้นของพู่กันนั้นผู้วิจัยนำไปใช้แสดงในส่วนของแบบรูปทรงของวัตถุ และอาคาร

ร้านค้าต่าง ๆในภาพซึ่งจะไม่ให้ความรู้สึกเคลื่อนที่เหมือนการลากเส้นแบบอิสระต่อเนื่องกันไปด้วยการขูดสีออกด้วยพู่กันยาง

ภาพประกอบ 225 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพถนนข้าวสาร 1

เส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพถนนข้าวสาร 2 มีลักษณะที่เกิดจากการร่องรอยของการขูดขีดเช่นเดียวกันกับ ถนนข้าวสาร1 แต่การนำลักษณะของเส้นมาใช้น้อยและมีความแตกต่างด้วยนำไปใช้สร้างให้เป็นส่วนหนึ่งของแบบรูปทรงของอาคารร้านค้า ด้วยขนาดของเส้นที่ใหญ่กว่าภาพถนนข้าวสาร 1 เนื่องจากผู้วิจัยได้ทดลองใช้พู่กันยางที่มีขนาดใหญ่กว่า และรู้สึกได้ถึงความหยุดนิ่งแข็งแรงและมั่นคงมากกว่าจะนำมาให้ความรู้สึกในการเคลื่อนไหวของคนในภาพ จึงนำไปทดลองใช้เป็นส่วนประกอบในการสร้างแบบของรูปทรงของอาคารร้านค้า ซึ่งได้ผลตามความรู้สึกจากขนาดของเส้นที่เปลี่ยนแปลงตามขนาดของวัสดุและให้ความแตกต่างจริง นอกจากนั้นแล้วภาพถนนข้าวสาร 2 นี้ผู้วิจัยได้ใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริงจากร่องรอยของพู่กันตามปกติแต่มีความเป็นระเบียบมากกว่า ภาพถนนข้าวสาร 1

ภาพประกอบ 226 เส้นที่เกิดขึ้นจริงภาพถนนข้าวสาร 2

ลักษณะของแบบของรูปทรงของถนนข้าวสาร 1 และ 2 ผู้วิจัยใช้รูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ เพื่อนำเสนอเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสถานที่ซึ่งมีความหมายเป็นสถานที่ของการแลกเปลี่ยนระหว่างคนสองคนขึ้นไปรวมถึงเป็นแหล่งรวมที่พักราคาถูกของนักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวชมประเทศไทย ภาพจึงปรากฏแบบรูปทรงที่ลอกเลียนแบบจากธรรมชาติของคน ด้วยอาการต่างๆกันในกิจกรรมหน้าที่ของตนในภูมิทัศน์ของถนนข้าวสาร และจะปรากฏแบบรูปทรงเรขาคณิตจากสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆที่คนสร้างขึ้น เพื่อประกอบกิจการกิจกรรมของตน แบบของรูปทรงที่ผู้วิจัยนำมาใช้ทั้งหมดมีจุดประสงค์เพื่อทำให้บรรลุเป้าหมายตามเนื้อหาภาพและแนวความคิดของผู้วิจัย ที่จะนำเสนอภาพคนในภูมิทัศน์ตามบริบทสังคมไทยของผู้วิจัยถึงแม้ว่าจะถูกลดตัดทอนในรายละเอียดของรูปทรงออกไปก็ตาม

ภาพประกอบ 227 การใช้รูปทรงภาพ ถนนข้าวสาร 1

ภาพประกอบ 228 การใช้รูปทรงภาพ ถนนข้าวสาร 2

การใช้สี

การใช้สีภาพถนนข้าวสาร 1 ผู้วิจัยได้วางแผนการใช้สีในขั้นแรกด้วยโครงสีเอกรงค์แดงไล่เรียงน้ำหนักของสีที่แตกต่างนำมาใช้ร่วมกันในภาพ โดยภาพนี้ผู้วิจัยนำสีแดงที่สัมพันธ์กับสีขาวมาใช้ร่วมกันในภาพด้วยเพียงบางส่วน เพื่อทดลองในเรื่องของกำลังส่องสว่างของสีที่สัมพันธ์กับสีขาว ซึ่งปรากฏผลเด่นชัดมากเมื่อนำสีที่ได้ดังกล่าวมาใช้ร่วมท่ามกลางสีแท้ ที่มีกำลังส่องสว่างสูง ว่าสีแดงที่สัมพันธ์กับสีขาวกลับมีกำลังส่องสว่างน้อยกว่าแต่เนื้อสีมีคุณสมบัติทึบแสงมากขึ้น เมื่อผู้วิจัยได้ใช้สีที่กำหนดไว้ในขั้นต้นของการสร้างงานแล้ว ผู้วิจัยได้นำสีคู่ตรงข้ามของสีแดง คือสีเขียวมาใช้ร่วมในภาพ โดยนำสีเขียวผสมกับสีแดง แล้วนำไประบายเพิ่มเติมในส่วนที่ต้องการ และนำสีเหลืองแท้มาใช้ร่วมเล็กน้อยในภาพเพื่อสร้างบรรยากาศแสงที่ ส่องสลับไปมา ซึ่งผลที่ได้จากการทดลองดังกล่าวยังไม่เห็นผลชัดเจน ในความต้องการที่จะใช้สีเหลืองแทนความเคลื่อนไหวของแสงที่หักเหไปมาในภาพเท่าใดสืบเนื่องมาจาก ปริมาณของสีเหลืองอาจจะมีสัดส่วนน้อยไป

ภาพประกอบ 229 ลักษณะการใช้สีภาพ ถนนข้าวสาร 1

การใช้สีภาพถนนข้าวสาร 2 ผู้วิจัยได้นำสีคู่ตรงข้ามในวงจรสีมาใช้ในภาพได้แก่สีคู่ตรงข้ามระหว่าง สีแดง กับสีเขียว โดยผู้วิจัยนำสีแดงซึ่งถือว่าเป็นสีที่มีค่าของกำลังส่องสว่างมากกว่าสีเขียวมาระบายในส่วนพื้นภาพ แล้วนำสีเขียวแท้ และสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีแดง มาระบายในส่วนหน้าของภาพ ซึ่งทำให้เกิดระยะหน้าและหลังของภาพด้วยคุณสมบัติของสีทั้งสองดังกล่าว โดยที่ผู้วิจัยได้นำสีแดงและสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีเหลือง และสีเหลืองแท้มาระบายเพื่อให้บรรยากาศของแสงในภาพโดยรวมทั้งหมด และช่วยลดความขัดแย้งรุนแรงของสีคู่ตรงข้ามด้วยคุณสมบัติของสีเหลืองแท้ซึ่งถือว่าเป็นสีระหว่างกลางของสีคู่ตรงข้ามทั้งสอง

ภาพประกอบ 230 ลักษณะการใช้สีภาพ ถนนข้าวสาร 2

การระบายสี

การระบายสีในภาพถนนข้าวสาร 1 และ 2 นั้นมีกระบวนการการสร้างงานคล้ายๆกันคือผู้วิจัยนำวิธีการระบายทับมาใช้สร้างสรรค์งาน โดยภาพถนนข้าวสาร1 ผู้วิจัยได้ทาสีพื้นด้วยสีแดงที่สัมพันธ์กับสีขาว เมื่อแห้งแล้วจึงนำสีแท้ สีแดงที่สัมพันธ์กับสีเขียว หลายน้ำหนักมาระบายทาบทับในส่วนที่ต้องการ แล้วใช้วิธีขูดขีดด้วยพู่กันยางมานำสีบางส่วนออกไปซึ่งจะปรากฏสีของพื้นหลังที่แห้งแล้วคือสีแดงที่สัมพันธ์กับสีขาว เพื่อให้ได้เส้นที่เคลื่อนไหวและสร้างมิติของภาพด้วยชั้นสีที่แตกต่างกันออกไป การระบายสีในภาพถนนข้าวสาร 1 และ 2 นี้นั้นผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ร่วมในการระบายสี 2 ชนิดคือ พู่กันยาง และ พู่กันขนอ่อน ซึ่งพู่กันขนอ่อนเหมาะที่จะนำมาระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ เนื่องด้วยผู้วิจัยมีจุดประสงค์ ในการทดลองใช้สีเป็นตัวแทนความรู้สึกในการเคลื่อนไหวของบรรยากาศในภาพแทนการแสดงร่องรอยของพู่กัน โดยให้ความสำคัญในการเคลื่อนไหวด้วยการใช้เส้นที่เกิดจากการขูดขีดสีออกไปมากกว่า

ภาพที่ 15 ชื่อภาพ ตลาด2 ขนาด 70 x 53 เซนติเมตร / 1 ภาพ

ภาพประกอบที่ 231 ตลาด 2

ที่มาของแนวความคิดภาพ

ภาพตลาด2 เป็นภาพที่ผู้วิจัย มองเห็นความงามของวิถีชีวิตคนไทยที่ผูกพันกับสถานที่ ที่ใช้เป็นที่พบปะซื้อขายแลกเปลี่ยน สินค้า สิ่งเหล่านี้คือเรื่องของความงามในวิถีชีวิต แต่ผู้วิจัยสนใจในพฤติกรรม การนำกลับของสินค้า ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า คุณยาย คุณย่า เหล่านั้นไม่นิยมใช้ถุงพลาสติกสะดวกใช้กลับถือตะกร้าใบใหญ่ บ้างก็เป็นถุงผ้าเย็บใบรองลงมา เดินถือคล้ายงานแฟชั่นตะกร้า เป็นที่มาของแนวคิดที่จะนำเสนอภาพ ดังกล่าวเพื่อสะท้อนให้นึกถึงวิถีเก่าของไทย ที่ไม่สร้างปัญหาให้เห็นบรรยากาศ ด้วยถุงพลาสติกที่ไม่ย่อยสลาย ซึ่งบรรจุภัณฑ์เหล่านี้ เป็นที่มาของปัญหางบประมาณในการทำลายเศษเหลือใช้ และยังทำให้สูญเสียสภาพอากาศบริสุทธิ์จากการเผาทิ้ง ซึ่งปัญหาที่ตามมาคือ สภาพสิ่งแวดล้อมที่จะสูญเสียไป ทำให้ผู้วิจัยอยากจะเชิญชวนให้คำนึงถึงปริมาณ ของข้อเสียที่ได้จากบรรจุภัณฑ์เหล่านี้ ให้กับคนทั่วไปได้ระมัดระวังในการใช้งานและมองย้อนกลับไปดูอดีต แล้วแก้ปัญหาที่พื้นฐานด้วยตัวเราเองก่อน โดยใช้วัสดุจากพลาสติกที่ย่อยสลายยากให้น้อยลง นึกถึงความเป็นไปได้ในอดีตที่สังคมไทยยังไม่นิยมใช้พลาสติกอย่างแพร่หลาย

ที่มาของแนวความคิดในการนำเสนอภาพนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพที่กลายเป็นภาพที่ไม่ชินตา คือภาพตลาดที่หาถุงใส่เป็นแบบพลาสติกน้อยมาก ให้กับคนในสังคมเองที่ใช้บริการห้างสรรพสินค้าตลาดติดเครื่องปรับอากาศ ได้คำนึงถึง และรณรงค์ผ่านภาพเขียนจิตรกรรมสีน้ำมันภาพชาวบ้านในภูมิทัศน์ของบรรยากาศของตลาด ให้คนทั่วไปได้ตระหนักถึงพิษและภัย ต่อเนื่องจากความสะดวกสบายจากการใช้บรรจุภัณฑ์ผลิตจากพลาสติก

เนื้อหาของภาพ

ภาพตลาด 2 แสดงให้เห็นบรรจุภัณฑ์ของสินค้าที่ถูกนำมาขาย การบรรจุหีบห่อของดอกบัวที่นำใบบัวมาพันล้อม มัดด้วยเชือกจากก้านใบกล้วยให้เหนียวแน่นซึ่งผู้วิจัยมีจุดประสงค์จะเขียนภาพช่วงที่พ่อค้ากำลังยื่นหีบห่อดอกบัว รวมถึงตะกร้าสานใบใหญ่ที่บรรจุดอกบัวมาจำหน่ายให้ชัดเจน ผู้วิจัยนำภาพดังกล่าว มานำเสนอในส่วนด้านหน้าของภาพ เพื่อเป็นการย้ำความหมายความต้องการที่จะนำเรื่องราวเนื้อหาภายใต้ที่มาแนวคิดในการรณรงค์ การใช้บรรจุภัณฑ์มานำเสนอสอดแทรกในบรรยากาศของภาพตลาด

การใช้เส้นและรูปทรง

และภาพตลาด 2 ผู้วิจัยได้ใช้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงเพื่อใช้ระบายเน้นรูปร่างของคนในภาพรวมถึงวัตถุต่างๆที่ปรากฏอยู่ในส่วนหน้าของภาพ นอกนั้นเป็นเส้นที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสี ส่วนลักษณะของเส้นที่ผู้วิจัยคำนึงถึงอย่างมากในภาพตลาด 1 และ ภาพตลาด 2 นี้คือลักษณะของเส้นเชิงนัย ที่เกิดจากลักษณะอาการท่าทางของคนในภาพ ซึ่งจะช่วยให้ภาพสัมพันธ์กับแนวความคิดของภาพรวมถึงเรื่องราวเนื้อหาของภาพด้วยกิริยาอาการต่างๆของคนในตลาดที่สนใจในกิจกรรมการค้าขายและกิจกรรมการเลือกซื้อของตนเท่านั้น

ภาพประกอบ 232 การใช้ลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นเชิงนัยภาพ ตลาด 2

ลักษณะของแบบของรูปทรงของภาพตลาด 2 ผู้วิจัยใช้รูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ เพื่อนำเสนอเรื่องราวของตลาดซึ่งมีความหมายเป็นสถานที่ของการแลกเปลี่ยนระหว่างคนสองคนขึ้นไป ภาพจึงปรากฏแบบรูปทรงที่ลอกเลียนแบบจากธรรมชาติของคนด้วยอาการต่างๆกันในกิจกรรมหน้าที่ของตนในภูมิทัศน์ของตลาด และจะปรากฏแบบรูปทรงเรขาคณิตจากสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆที่คนสร้างขึ้น ได้แก่ร่มคันใหญ่ ตะกร้าใส่ของ หรือรวม

รถสามล้อเครื่องที่จอดรอรับส่งคนในภาพตลาด 2 แบบของรูปทรงที่จัดวางในภาพทั้งหมดเป็นส่วนสนับสนุนสำคัญของเรื่องราวเนื้อหาภาพตลาด 2

ภาพประกอบ 233 การใช้รูปทรงภาพ ตลาด 2

การใช้สี

การใช้สีภาพตลาด2 ผู้วิจัยได้นำสีคู่ตรงข้ามในวงจรสีมาใช้ในภาพได้แก่สีคู่ตรงข้ามระหว่าง สีแดง กับสีเขียว โดยผู้วิจัยนำสีแดงซึ่งถือว่าเป็นสีที่มีค่าของกำลังส่องสว่างมากกว่าสีเขียว มาระบายในส่วนพื้นภาพ แล้วนำสีเขียวแท้ และสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีแดง มาระบายในส่วนหน้าของภาพ ซึ่งทำให้เกิดระยะหน้าและหลังของภาพด้วยคุณสมบัติของสีทั้งสองดังกล่าว โดยที่ผู้วิจัยได้นำสีแดงและสีเขียวที่สัมพันธ์กับสีเหลือง มาระบายเพื่อให้บรรยากาศของแสงในภาพโดยรวมทั้งหมด ภาพนี้จึงมีลักษณะของการใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรสีในอัตราส่วนของสีวรรณะร้อน คือสีแดงร้อยละ 60 ของภาพและอัตราส่วนของสีวรรณะเย็นร้อยละ 40ของภาพ

ภาพประกอบ 234 ลักษณะการใช้สีภาพ ตลาด 2

การระบายสี

การระบายสีในภาพตลาด 2 นี้ผู้วิจัยใช้การระบายสีโดยแสดงร่องรอยของพู่กัน ซึ่งผู้วิจัยได้ทดลองนำแปรงขนหมูที่มีลักษณะแข็ง มารวบทำพู่กันซึ่งลักษณะขนพู่กันจะกระจัดกระจายไม่เป็นระเบียบ ทำให้ยากต่อการควบคุมและกำหนดทิศทางได้แน่นอน แต่ผู้วิจัยได้สนใจความอิสระจากร่องรอยของพู่กันที่ปรากฏขณะระบายสีอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้พยายามแก้ปัญหาโดยเมื่อจะนำสีต่างกันสองสีมาระบายใกล้กันจะต้องให้พู่กันชุ่มสีอย่างมากแล้วป้ายลงครั้งเดียวอย่างรวดเร็วจะไม่ทำให้สีเกลี่ยเข้าหากันตามที่ต้องการ และเมื่อสีแดงและสีเขียวในภาพเริ่มจะแห้ง ผู้วิจัยได้ใช้พู่กันแบบลักษณะเดิมมาระบายสีเหลืองทาบทับไปทั่วบริเวณภาพคล้าย ๆกับการระบายเคลือบ แต่ให้มีปริมาณของเนื้อสีน้อยเพียงแค่ติดปลายพู่กันและมีความเข้มข้นของเนื้อสีมาก ซึ่งการกระทำดังกล่าวผู้วิจัยพยายามจะแก้ปัญหาเรื่องความมีเอกภาพและลดความรุนแรงของสีคู่ตรงข้าม โดยใช้สีเหลืองดังที่กล่าวไว้ระบายทับต่อเนื่องกันจนทั่วบริเวณภาพ

ภาพที่ 16 ชื่อภาพ ไปวัดดับร้อน ขนาด 130 x 150 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 235 ภาพไปวัดดับร้อน

แนวความคิดภาพ

แนวความคิดภาพไปวัดดับร้อนนี้ ผู้วิจัยพยายามถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองที่มีต่อสภาพอากาศเดือนเมษายน โดยได้แนวคิดจากคำพูดของคุณพ่อของผู้วิจัยที่ว่า ร้อนกายจากอากาศภายนอกอาบน้ำ ตากแอร์ เดียวก็หาย แต่ร้อนจากข้างในใจ ควรจะเข้าวัดพึ่งธรรมมะ ให้นำธรรมมะมาอาบใจ

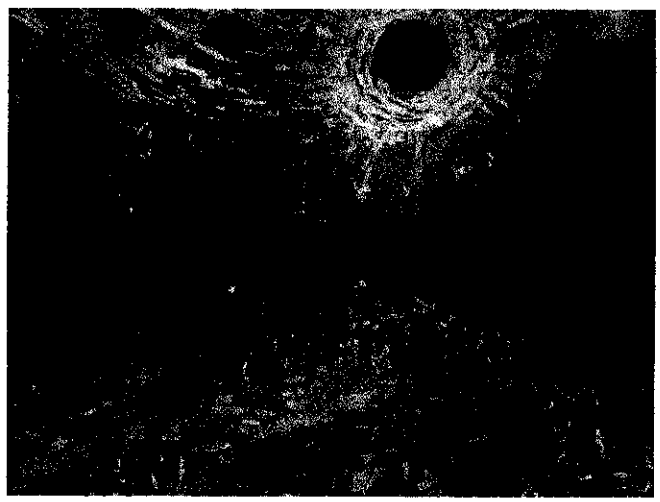
แล้วกายก็จะเย็นลง ตามใจไปด้วยเหมือนกัน ทำให้ผู้วิจัยคิดถึงคนในบริบทสังคมไทยของผู้วิจัยอีกหลายคน ยังมีอาการร้อนกายจากภายในอยู่มาก ควรจะแนะนำให้รู้จักวิธีนี้บ้างจะทำให้ผู้วิจัยได้ช่วยเหลือคนในสังคมได้อีกทางหนึ่ง สังคมในปัจจุบันแข่งขันชิงชัยกันทุกที่ ผู้คนในสังคมนิยมบริโภควัตถุเกินกำลังความสามารถของตน ซึ่งการนิยมบริโภคเกินกำลังความจำเป็นดังกล่าวทำให้เกิดปัญหาในสังคมเพิ่มขึ้นทุกวันๆ ถ้าผู้วิจัยซึ่งเป็นคนหนึ่งในสังคมนี้จะพอช่วยได้ก็เพียงแต่ช่วยได้ด้วยความสามารถและปัญญาที่มีเท่านั้น ผู้วิจัยจึงพยายามจะนำภาพที่ได้จากจินตภาพที่มีประสบการณ์ผ่านมา นำมาผสมผสานถ่ายทอดเพื่อให้คนได้ร่าลึกถึงวัด ถึงพระธรรมคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าบ้างก็อาจจะพอช่วยบรรเทาอุณหภูมิความร้อนของเพื่อนร่วมสังคมของผู้วิจัยได้บ้าง

เนื้อหาภาพ

เนื้อหาภาพไปวัด ดับร้อน นี้ แสดงลักษณะภาพจากความทรงจำด้วยประสบการณ์ในอดีตที่ผ่านมาของผู้วิจัย ในภาพมีเนื้อหาแสดงให้เห็นการเดินทางของคนที่มุ่งไปสู่พระอุโบสถของวัดหนึ่งไม่ขาดสายภายใต้บรรยากาศของแสงตะวันอันร้อนแรงกล้า ซึ่งแสดงว่าผู้คนเหล่านั้นไม่กังวลกับความร้อนจากอากาศภายนอก แต่กลับมุ่งเข้าหาวัดเพื่อยังหวังได้ว่า วัดจะทำให้หายร้อนใจได้ โดยที่เนื้อหาในภาพผู้วิจัยหวังไว้ว่าจะเป็นการแสดงลักษณะเพื่อเชื้อเชิญให้เข้าไปทดสอบวิธีการคลายร้อนใจตามผู้คนในภาพที่ปรากฏ ซึ่งจะเห็นได้ถึงอุณหภูมิความร้อนจากสีของผู้คน ก่อนเข้าไปและหลังจากกลับออกมา

การใช้เส้นและรูปทรง

การใช้เส้นภาพไปวัด ดับร้อนนี้ ผู้วิจัยได้นำลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริงมาใช้ ซึ่งเป็นผลจากการลากปาดป้ายด้วยนิ้วมือทั้งภาพ เพื่อแสดงทิศทางและลักษณะของการเลื่อนไหลเคลื่อนไหวของบรรยากาศในภาพ นอกจากเส้นลักษณะดังกล่าวแล้วผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับลักษณะของเส้นเชิงนัย เพื่อสนับสนุนเรื่องราวเนื้อหาและแนวความคิดที่จะสื่อสารกับผู้ชมภาพให้ได้ตามจุดประสงค์ของผู้วิจัย ซึ่งเส้นเชิงนัยในภาพจะแสดงให้เห็นทิศทางที่มุ่งไป เพื่อเป็นการเร่งเร้าความรู้สึกต่อผู้ชมภาพให้ สนใจที่จะดำเนินตามภาพที่แนะนำด้วยอีกนัยหนึ่ง

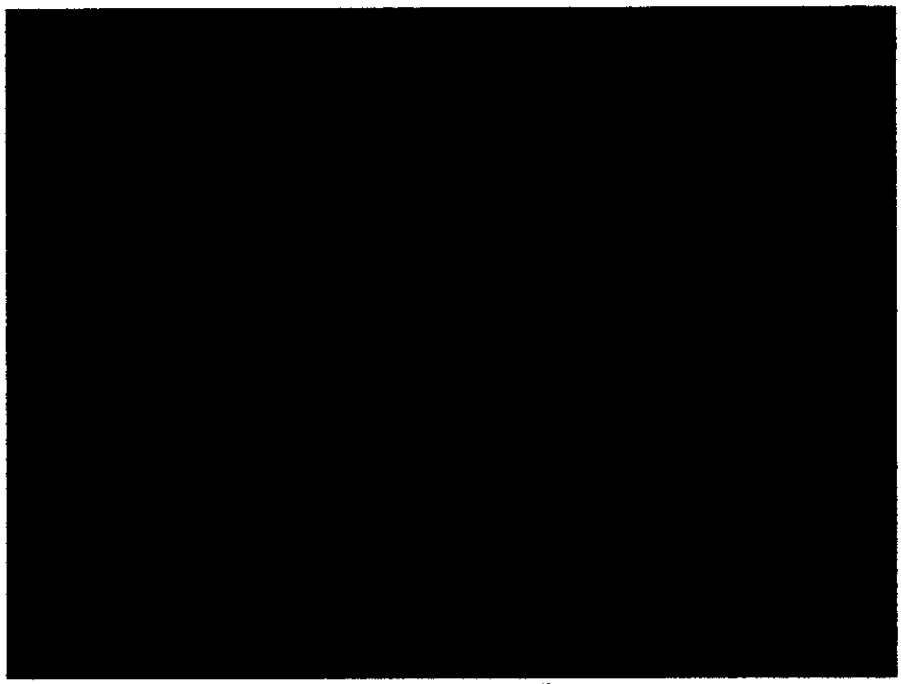


ภาพประกอบ 236 รูปทรงภาพไปวัดดับร้อน

รูปทรงภาพไปวัด ดับร้อนนี้ ได้ลดตัดทอนส่วนของรายละเอียดในรูปทรงออกไป ผู้วิจัยได้นำแบบของรูปทรงที่ลอกเลียนแบบจากธรรมชาติและแบบรูปทรงเรขาคณิต ที่ได้จากสิ่งก่อสร้าง คือสถูปเจดีย์ และตัวพระอุโบสถ์มาใช้ โดยตัดทอนรายละเอียดภายในแบบรูปทรงต่างที่ปรากฏในภาพเพียงเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อสนับสนุนเรื่องราวเนื้อหาและแนวความคิดภาพ ที่ต้องการจะนำเสนอให้ชัดเจน เข้าใจสื่อสารระหว่างผู้ชมภาพได้ถูกต้องตามจุดประสงค์

การใช้สี

การใช้สีผู้วิจัยให้สีในภาพนี้เป็นสัญลักษณ์ด้วยคุณสมบัติของสีนั้นๆ สีแดงที่กระจัดกระจายทั่วบริเวณเป็นตัวแทนความร้อนของบรรยากาศ และ จิตใจผู้คนในภาพ สีน้ำเงิน หลายน้ำหนัก สีเขียวให้เป็นตัวแทนสู่ความสงบเยือกเย็นที่ทอดยาวต่อเนื่องกันออกมาจากอุโบสถ์ ในทางทฤษฎีสีผู้วิจัยได้นำหลักการใช้ความกลมกลืนของสีคู่ตรงข้ามหลายคู่สีมาใช้ร่วมกันในภาพ โดยสอดแทรกสีแท้ทุกสีที่สัมพันธ์กับสีขาว ไว้ใกล้ตำแหน่งสีคู่ตรงข้ามของทุกสี เพื่อทดลองการลดอุณหภูมิของลักษณะที่ตัดกันรุนแรงของคู่สีตรงข้ามและเชื่อมโยงเข้าหากัน ซึ่งผลที่ได้จากการทดลองดังกล่าวทำให้ภาพที่มีสีหลายสีแตกออกกันเป็นเพียงแค่สองกลุ่มหลักใหญ่เท่านั้น คือสีวรรณะร้อน และสีวรรณะเย็น แม้ว่าในกลุ่มสีวรรณะเย็นจะมีสีหลากหลายซึ่งต่างวรรณะกันผสมร่วมอยู่ด้วยก็ตาม



ภาพประกอบ 237 การใช้สีภาพไปวัดดับร้อน

การระบายสี

การระบายสีภาพนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีระบายเสร็จทันทีแม้ว่าภาพจะมีขนาดใหญ่ก็ตาม เมื่อเลือกใช้การระบายสีลักษณะดังกล่าว จะต้องใช้วิธีที่ระบายป้ายสีเสร็จในครั้งเดียว โดยให้เนื้อสีมีความเข้มข้นและหนา ซึ่งจะไม่ทำให้สีผสมกันระหว่างถูกทาทับด้วยสีอีกสีหนึ่ง นอกจากส่วนบนของภาพที่ผู้วิจัยใช้วิธีเกลี่ยเรียบเพียงเล็กน้อย ภาพนี้ผู้วิจัยได้ใช้นิ้วมือที่มีขนาดต่างกันตามธรรมชาติทั้ง 5 ทดแทนลักษณะของพู่กันที่มีขนาดต่างกัน ระบายปาดและเกลี่ยเรียบทั้งภาพ

สรุปผลที่ได้จากการพัฒนาสร้างสรรค์

การพัฒนาสร้างสรรค์งานภายใต้ที่มาของแนวความคิดที่มีต่อบริบทสังคมไทย ผู้วิจัยได้นำปัญหาที่เกิดขึ้นมาเป็นประเด็นที่มาของแนวความคิดโดย ถ่ายทอดจุดประสงค์ที่จะส่งเสริม สนับสนุน รวมถึง รณรงค์เพื่อช่วยกันแก้ไข ปัญหาและวัฒนธรรมประเพณีไทยที่ลดความสำคัญ รวมถึงความเข้าใจในจุดประสงค์ของการปฏิบัติที่แท้จริง โดยเลือกผ่านสื่อเนื้อหาภาพบรรยากาศที่เป็นภาพแห่งชีวิตประจำวันของคนในสังคม ด้วยการสอดแทรกแนวความคิดแฝงเข้าไปในเนื้อหาเหล่านั้น โดยมุ่งหวังว่าความถี่ด้วยการรับรู้ในรูปของภาพที่มีสีสัน สร้างความสุขสุนทรีย์จะช่วยกระตุ้น หรือส่งเสริมด้วยทัศนะจากผู้ชมที่ได้จากความต้องการที่จะสื่อผ่านภาพเอง การใช้ศิลปะเป็นสื่อกระตุ้นสร้างสรรค์สังคมนี้กล่าวได้ว่าเป็นกุศโลบายหนึ่งที่จะไม่ทำให้เกิดการต่อต้านจากสังคมที่กำลังหลงใหลในการบริโภควัฒนธรรมต่างชาติที่หลั่งไหลเข้ามา เป็นเสมือนคลื่นยักษ์ สึนามิ ที่เข้ามาทำลายพื้นที่หลายจังหวัดในภาคใต้ที่ผ่านมา

แนวทางการปฏิบัติงานของผู้วิจัย เป็นการทดลองเพื่อให้ทราบผลจากการทดลองปฏิบัติและบันทึก ผลที่ได้จากการทดลองไว้เพื่อพัฒนางานต่อไปอย่างมีแบบแผนและกระบวนการ ในการสร้างสรรค์งานด้วยความเป็นระบบระเบียบในวิธีปฏิบัติที่สามารถถ่ายทอดสื่อสารอธิบายถึงขั้นตอนการสร้างสรรค์งานต่อสาธารณะได้ถึงที่มาของผลงานการสร้างสรรค์ กระบวนการทดลองในการทำการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำสิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์กลวิธีการสร้างสรรค์ ผลงานของ วินเซนต์ ฟานโกะ มาทดลอง เมื่อได้เข้าใจในลักษณะที่แท้จริงจากการนำมาปฏิบัติแล้วผู้วิจัย จึงได้นำผลเหล่านั้นมาผสมผสานกันเพื่อที่จะช่วยส่งเสริมผลักดันให้ผู้วิจัยบรรลุเป้าหมายที่จะต้องการสื่อสารแสดงออกผ่านผลงานศิลปะของตนเป็นสำคัญ ด้วยการนำความรู้และทฤษฎีจากที่ผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะได้บันทึกไว้ในหนังสือวิชาการศิลปะต่างๆแล้วนำมาทดลองร่วมจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์พัฒนาในการทำการวิจัยและพัฒนาครั้งนี้

ผลการทดลองพัฒนาสร้างสรรค์งาน ทำให้ผู้วิจัยกล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะใดก็ตามไม่มีขอบเขตใดมากั้นขวางความคิดที่จะหากลวิธีนำเสนอถ่ายทอดจินตนาการความนึกคิดของศิลปินผู้ใดผู้หนึ่งที่รักจะแสวงหาในความเป็นสิ่งใหม่อยู่ตลอดเวลา ซึ่งผลจากจิตนาการความคิดจะถูกนำถ่ายทอดออกมาได้ดังเป้าหมายของศิลปินนั้น ขึ้นอยู่กับประสบการณ์การเรียนรู้ที่ได้จากการคิดค้นทดลองอยู่ตลอดเวลาและสม่ำเสมอ

บทที่ 5
การสรุปและการอภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่องจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

1.ความมุ่งหมายของการวิจัย

ศึกษาบริบทศิลปะและสังคมยุคศิลปะสมัยใหม่

1.ศึกษาวิเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมัน "ภาพคนในภูมิทัศน์" ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ในประเด็น ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ การใช้เส้น การใช้รูปทรง การใช้สี กลวิธีการสร้างสรรค์และ อัตลักษณ์ของ วินเซนต์

2.นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์งาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพ คนในภูมิทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวโยงกับบริบทของสังคมไทย

2.ความสำคัญของการวิจัย

1.ทำให้เข้าใจในแนวทางการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ถึงที่มาของ แนวความคิดภาพ การถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหาของภาพ การจัดโครงสร้างภาพในเรื่องของเส้นและรูปทรง การใช้สี กลวิธีการสร้างสรรค์งานในเรื่องของการระบายสี

2.สามารถนำผลจากการศึกษาวิจัยมาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน"ภาพคนในภูมิทัศน์" ที่มีเนื้อหาเกี่ยวโยงกับบริบทของ สังคมไทย

3.เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเรื่องของวิธีการวิเคราะห์ผลงานศิลปะ และนำผลจากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาในการสร้างผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ด้วยบริบทของสังคมไทยของผู้วิจัย

3.ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ โดยตรวจสอบภาพผลงานทั้งหมดจากแหล่งข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ที่ค้นพบได้ปรากฏว่ามีภาพผลงานที่ตรงตามความมุ่งหมายของการวิจัยในขั้นต้น คือ จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ จำนวนประมาณ 242 ภาพ จากภาพจิตรกรรมสีน้ำมันทั้งหมดประมาณ 874 ภาพ ซึ่งมี

รายละเอียดดังนี้ ภาพผลงานของ วินเซนต์ ที่สร้างสรรค์ไว้ตลอดชีวิต เป็นจำนวนโดยประมาณ 2,203 ภาพ ซึ่งสามารถจำแนกประเภทของผลงานได้ดังต่อไปนี้

1.ภาพเขียนในช่วงก่อนที่จะเริ่มสนใจสร้างงานอย่างจริงจังจำนวนประมาณ 28 ภาพ

2.ภาพวาดลายเส้นพบทั้งหมดประมาณ 1008 ภาพ

3.ภาพเขียนสีน้ำพบทั้งหมดประมาณ 150 ภาพ

4.ภาพเขียนสีน้ำมันพบทั้งหมดประมาณ 874 ภาพ

5.ผลงานภาพพิมพ์ประมาณ 10 ภาพ

6.แบบร่างพร้อมจดรายละเอียดข้อมูลภาพในจดหมายประมาณ 133ภาพ

การเลือกกลุ่มตัวอย่างภาพในขั้นแรก ผู้วิจัยได้คัดเลือกตามปัญหาในการวิจัย คือ ภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน และได้ตัดภาพผลงานจากสื่อชนิดอื่นๆออกไป ทำให้ได้ภาพตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยในขั้นต้น 874 ภาพจากภาพผลงานทั้งหมด 2,203 ภาพ ดังนี้

ช่วงปี ค.ศ.1881 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 2 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1882 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 13 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1883 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 20 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1884 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 58 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1885 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 144 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1886 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 103 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1887 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 124 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1888 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 157 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1889 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 142 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1890 มีจำนวนภาพเขียนสีน้ำมัน 111 ภาพ

ในกระบวนการต่อมาผู้วิจัยได้คัดภาพที่ไม่อยู่ในเกณฑ์ของปัญหาในการทำวิจัยคือ จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ออกไปจากกลุ่มภาพเขียนสีน้ำมันทั้งหมด 874 ภาพ เหลือภาพที่อยู่ในเกณฑ์ของปัญหาในการทำวิจัย คือ จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ จำนวน 242 ภาพ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ช่วงปี ค.ศ.1881 ไม่ปรากฏภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์

ช่วงปี ค.ศ.1882 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 10 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1883 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 8 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1884 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 17 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1885 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 33 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1886 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 22 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1887 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 27 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1888 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 49 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1889 มีจำนวนภาพเขียน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 40 ภาพ

ช่วงปี ค.ศ.1890 มีจำนวนภาพเขียนจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ 36 ภาพ

เมื่อผู้วิจัยได้ตัวอย่างภาพเขียนจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ของ วินเซนต์ แล้ว ได้คัดเลือกภาพที่จะนำมาวิจัยโดยศึกษาภาพผลงานที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งสามารถแยกออกได้เป็นทั้งหมด 3 ช่วงเวลาที่สามารถเห็นการพัฒนาในการสร้างงานที่ชัดเจน และสามารถนำมาวิเคราะห์ตามประเด็นที่จะศึกษาวิจัยได้ดังนี้

1. ช่วงปี ค.ศ.1884 -1886 ให้เป็นระยะเวลาของ ดัชท์ พีเรียด (Dutch Period) ขณะที่สร้างงานอยู่ในเมือง เนอน้องส์ (Nuenen) ประเทศ เนเธอร์แลนด์ (Netherland) จำนวน 3 ภาพ

2. ช่วงปี ค.ศ.1886 -1889 ให้เป็นระยะเวลาของ อาร์เลส พีเรียด (Arles Period) ขณะที่สร้างงานอยู่ในปารีส(Paris) และเมืองอาร์เลส (Arles) ประเทศ ฝรั่งเศส (France) จำนวน 10 ภาพ

3. ช่วงปี ค.ศ.1889 -1890 ให้เป็นระยะเวลาของ อูร์เวร์ พีเรียด(Auvers Period) ขณะที่รักษาอาการป่วยอยู่ในเซนต์ เรมี (Saint-Remy) และเมือง อูร์เวร์ (Auvers) ประเทศ ฝรั่งเศส (France) จำนวน 6 ภาพ

จำนวนภาพที่ได้คัดเลือกดังกล่าวเป็นภาพที่มีคุณสมบัติตรงตามจุดประสงค์ ตรงตามความมุ่งหมายในการวิจัย รวมถึงเป็นภาพที่คุณภาพความชัดเจนและบางภาพเป็นภาพที่มีชื่อเสียงซึ่งเหมาะสมจะนำมาศึกษาวิจัย และได้ผ่านการช่วยพิจารณาคัดเลือกในขั้นตอนการเสนอเค้าโครงในการทำการวิจัย จากคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเป็นที่ปรึกษาในการทำวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย (ประธานกรรมการที่ปรึกษาในการทำงานวิจัย), ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ (กรรมการ) และ รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (กรรมการ) จึงสามารถกล่าวได้ว่าภาพทั้งหมด 21 ภาพดังกล่าว มีความเหมาะสมเป็นอย่างยิ่งในการนำมาดำเนินการวิจัยตามจุดมุ่งหมายที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

1.ดัชท์ พีเรียด (Dutch Period) จำนวน 3 ภาพ

1.1 Farmers Planting Potatoes .August – September.1884

66 x 149 cm, Oil on canvas.

1.2 Wood Gatherers in the Snow. September.1884

67 x 126 cm, Oil on canvas on panel.

1.3 Peasant and Peasant Woman Planting Potatoes.April 1885.

33 x 41 cm. Oil on canvas.

2. อาร์เลส พีเรียด (Arles Period) จำนวน 10 ภาพ

2.1 The Langlois Bridge at Arles with Women Washing. March 1888

54.0 x 65.0 cm.Oil on canvas.

2.2 Harvest at La Crau,with Montmajour in the background.

June 1888.73.0 x 92.0 cm. Oil on canvas.

2.3 The Bridge at Trinquetaille. June 1888.

65.0x81.0 cm. Oil on canvas.

2.4 Coal Barges. August 1888.

71.0 x 95.0 cm. Oil on canvas.

2.5 Encampment of Gypsies with Caravans. August 1888.

45.0 x 51.0 cm. Oil on canvas.

2.6 Entrance to the Public Park in Arles .September 1888.

72.5 x 91.0 cm. Oil on canvas.

2.7 The Café Terrace on the Place du Forum. September 1888.

81.0 x 65.5 cm. Oil on canvas

2.8 The Trinquetaille Bridge. October 1888.

73.5 x 92.5 cm. Oil on canvas

2.9 Les Alyscamps: Falling Autumn leaves. November 1888.

73.0 x 92.0 cm. Oil on canvas.

2.10 The Red Vineyard. November1888.

72.0 x 91.5 cm. Oil on canvas

3. อูร์เวร์ พีเรียต (Auvers Period) จำนวน 6 ภาพ

3.1 Enclosed Wheat Field with Peasant. October 1889.

73.5 x 92.0 cm. Oil on canvas.

3.2.The Road Menders. November 1889.

73.4 x 91.8 cm. Oil on canvas.

3.3 Two Peasant Women Digging in Field with Snow.

March-April 1890.50.0 x 64.0 cm. Oil on canvas.

3.4 Road with Cypress and Star.12-15 May 1890.

92.0 x 73.0 cm. Oil on canvas

3.5 The Church at Auvers. June 1890.

94.0 x 74.0 cm. Oil on canvas.

3.6 Undergrowth with Two Figures. June 1890

50.0 x 100.5 cm. Oil on canvas

4.สรุปผลการศึกษาวิจัย

4.1 ผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ

4.1.1 ที่มาของแนวความคิดภาพ

ที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ในการสร้างสรรค์งานตลอดชีวิตของเขาที่มีลักษณะของภาพคนในภูมิทัศน์นั้น จะปรากฏแนวความคิดที่เด่นชัดโดยเกี่ยวข้องกับ คนในบริบทของสังคมที่มีความแตกต่างกันในสภาพความเป็นอยู่รวมถึงความแตกต่างทางสภาพภูมิประเทศ และบรรยากาศสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติ โดยมีลักษณะมุ่งเน้นที่จะนำวิถีการดำเนินชีวิตที่แตกต่างกันระหว่างคนแต่ละสังคมมาตีแผ่ ให้เห็นสภาพวิถีชีวิตของคนในสังคมหนึ่งต่ออีกคนในสังคมหนึ่ง เหมือนเป็นการนำเสนอ มุมมอง และแนวความคิดที่ผู้คนทั่วไปมองข้ามให้หันกลับมารับรู้และเข้าใจ ในความเป็นอยู่ของสังคมอีกสังคมหนึ่ง ซึ่งเหมือนเป็นการประชดประชัน คนยุโรป ในช่วงเวลาที่กำลังเบื่อหน่ายสำรอกกับกระแสสังจะนิยม ในขณะที่กำลังมั่วเมากับการบริโภคระบบทุนนิยม ซึ่งเป็นช่วงเวลาในการเปลี่ยนแปลงทางสังคมยุโรปครั้งยิ่งใหญ่ โดยการนำภาพเรื่องราวเนื้อหาของคนที่ต้องดินรนต่อสู้เพื่อความอยู่รอดในสภาพเศรษฐกิจและสังคม กับธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงซึ่งมีผลต่อการดำรงชีวิต จากลักษณะดังกล่าวเป็นที่มาของแนวความคิดในการสร้างงานช่วงของ ดัชท์ พีเรียด (Ducth Period) ที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมรอบข้าง

ที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานในช่วงระยะเวลาต่อมาคือ อาร์เลส พีเรียด (Arles Period) มีความเปลี่ยนแปลงที่เห็นชัดเจนจากส่วนของบรรยากาศ สิ่งแวดล้อมในภาพ ซึ่งเป็นผลจากการโยกย้ายสถานที่ในการดำเนินชีวิต และการสร้างงาน แนวความคิดในการนำเสนอภาพเริ่มปรากฏลักษณะความเป็นอยู่ของคนในสังคมเมือง ความเจริญทางด้านวัตถุที่เอื้ออำนวยความสะดวกสบายต่อผู้คน ถูกบันทึกความเปลี่ยนแปลงนั้นรวมไว้ร่วมกับภาพคน ซึ่งเป็นความแตกต่างที่เห็นได้ชัดถึงลักษณะของที่มาของแนวความคิดในการสร้างงานในแต่ละช่วงเวลา

ช่วงระยะเวลาสุดท้ายคือ อูร์เวร์ พีเรียด (Auvers Period) ปรากฏที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานโดยมีรูปแบบเฉพาะตน โดยแสดงความประทับใจที่มีให้กับสิ่งเร้าภายนอกน้อยกว่าความรู้สึกจากอารมณ์ภายใน ซึ่งเป็นการนำความคิด ความรู้สึกที่เป็นปัจเจกส่วนตนแสดงออกอย่างไม่คำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ยอมรับจากผู้คนภายนอก ลักษณะของผลงานจึงแสดงรูปแบบจากความรู้สึกภายในของเขาอย่างชัดเจน

4.1.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้น เป็นเนื้อหาภาพที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่าง คนกับคน คนกับสภาพแวดล้อม ซึ่งแสดงลักษณะของการดิ้นรนต่อสู้เพื่อให้ชีวิตอยู่รอดตามความเปลี่ยนแปลงของสภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อม รวมถึงการเปลี่ยนแปลงของบริบทสังคม เรื่องราวเนื้อหาภาพจึงปรากฏให้เห็นลักษณะของคนขณะที่กำลังปฏิบัติกิจวัตรในหน้าที่การงานของตน และลักษณะของคนในสภาพแวดล้อมต่างๆที่กำลัง

เปลี่ยนแปลงเพื่อเป็นการบันทึกภาพแห่งความทรงจำก่อนการเปลี่ยนแปลงนั้นๆ รวมถึงภาพของคนในภูมิทัศน์ต่างๆที่แสดงเรื่องราวสะท้อนกลับมากระตุ้นความรู้สึกภายในของ วินเซนต์ ให้สนใจและศึกษาพฤติกรรม ที่แสดงอยู่เบื้องหน้า และถ่ายทอดเรื่องราวโดยสรุปเหตุของการกระทำที่แสดงออกมาจากผู้คนเหล่านั้นด้วยความคิดของตน โดยนำเสนอผ่านลงในผลงาน

ลักษณะการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ นั้น ได้แสดงความเกี่ยวข้องของคนกับภูมิทัศน์ ที่มีความสัมพันธ์ กันมากกว่าจะให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นส่วนประกอบเพื่อสะท้อนสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้เด่นชัดมากกว่าไม่ว่าจะมีความต่างในเรื่องของปริมาณจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งก็ตาม ดังนั้นภาพผลงานที่ปรากฏในการนำมาวิจัยครั้งนี้จะแสดงความสัมพันธ์ระหว่าง คนกับภูมิทัศน์ที่เป็นเรื่องราว เนื้อหาของภาพที่สัมพันธ์กันอย่างชัดเจน ซึ่งภาพคนในภูมิทัศน์ทั้งหมดที่เป็นกลุ่มประชากร ก็ปรากฏลักษณะดังกล่าวถึง 90% ของภาพคนในภูมิทัศน์ทั้งหมดจากการสร้างงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ

4.1.3 การใช้เส้นและรูปทรง

ลักษณะการใช้เส้นของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้นจากผลงานที่นำมาวิจัยในครั้งนี้ทั้งหมด พบว่า เส้นที่ถูกนำมาใช้ในภาพ ส่วนใหญ่จะเป็นเส้นที่เกิดจากการชนชิดกันของขอบสี ประมาณ 50% เส้นที่เกิดขึ้นจริง 40% และอีก 10%เป็นลักษณะของเส้นเชิงนัย โดยลักษณะของเส้นทั้งหมดเป็นส่วนประกอบหนึ่ง ที่นำมาใช้ร่วมกับการแสดงเรื่องราวเนื้อหาของภาพจากที่มาของแนวความคิดภาพ เพื่อสนับสนุนเรื่องราวเนื้อหาบางส่วนที่ต้องการจะเน้นให้ชัดเจนถึง ประเด็นของภาพที่เป็นจุดประสงค์แท้จริงให้เด่นชัดมากขึ้นเพื่อแยกออกมาจากความสัมพันธ์ระหว่างกันและกันของคนกับภูมิทัศน์ ที่เป็นบรรยากาศสิ่งแวดล้อมในภาพซึ่งเป็นเรื่องราวเนื้อหาของภาพโดยรวมที่สัมพันธ์กัน

การใช้รูปทรง

การใช้รูปทรงในผลงานภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ พบว่ามีลักษณะของแบบของรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติและรูปทรงที่เรขาคณิต ให้เป็นส่วนของบรรยากาศโดยรวมของภาพอย่างสัมพันธ์กัน โดยปรากฏแบบของรูปทรงของคนอยู่ในส่วนหน้าของภาพเป็นส่วนใหญ่ และให้แบบของรูปทรงต่างๆในธรรมชาติรวมถึงสิ่งก่อสร้างต่างๆที่เกิดจากการกระทำของคนเป็นบรรยากาศร่วมกันในภาพ โดยมุ่งเน้นให้ลักษณะของแบบของรูปทรงต่างๆเป็นส่วนประกอบสำคัญที่จะแสดงเรื่องราวเนื้อหาของภาพที่มาจากแนวความคิดของตน และถ่ายทอดอธิบายเจตคติความคิดที่แฝงอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ของแบบของรูปทรงต่างๆต่อผู้ชมภาพ

4.1.4 การใช้สี

การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้นพบว่าเป็นการใช้สีเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ของตน ภายใต้คุณลักษณะของสีที่มีความแตกต่างกันร่วมกับการใช้ทฤษฎีสี โดยมุ่งเน้นให้คุณลักษณะของสีสำแดงพลังของสี เพื่อให้สอดคล้องสัมพันธ์กับ

เรื่องราวเนื้อหา และส่วนประกอบต่างๆที่นำมาใช้ร่วมกันเพื่อแสดงออกในภาพ ซึ่งลักษณะการใช้สีแสดงอารมณ์นี้ยังตกทอดอิทธิพลให้ศิลปินรุ่นต่อมา นำมาใช้ในการนำเสนอร่วมกับแนวความคิดของตนจนกลายเป็นกลุ่มศิลปินที่มีชื่อว่า กลุ่มลัทธิเอ็กซเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) ซึ่งกล่าวได้ว่าลักษณะการใช้สีของ วินเซนต์ นั้นเป็นการพัฒนาการใช้สีมาจาก เซซาน์ ที่ให้พลังของสีทำให้ภาพเกิดความรู้สึกสั่นสะเทือนมาแล้ว

4.1.5 การระบายสี

กลวิธีการระบายสีในผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ที่นำมาใช้ในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ พบว่ามีการพัฒนารูปแบบในการระบายสี ที่ได้มาจากการศึกษา ทดลอง และเลือกผลจากการศึกษาทดลองที่ได้มีลักษณะรูปแบบการระบายสีที่ตรงกับความต้องการในรูปแบบการระบายที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกตามความต้องการของตนที่จะนำเสนอร่วมกับส่วนอื่นในภาพ ด้วยการระบายสีได้ชัดเจนมากที่สุด ดังนั้นลักษณะรูปแบบของการระบายสีในการสร้างสรรค์งานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ จะมีความเปลี่ยนแปลงและพัฒนารูปแบบ ที่สังเกตได้ตามช่วงของระยะเวลาในการสร้างงานได้ดังนี้ การสร้างงานในช่วงแรกคือ ดัชท์ พีเรียต (Ducth Period) จะมีลักษณะการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบให้เป็นบรรยากาศภาพโดยรวมที่สัมพันธ์กันระหว่างแบบและพื้น ซึ่งเป็นลักษณะการสร้างงานที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปินรุ่นก่อนที่วินเซนต์ ชื่นชมและนำภาพผลงานมาเป็นส่วนหนึ่งของกรณีศึกษาในการสร้างงานของตน ช่วงระยะเวลาที่สองคือ อาร์เลส พีเรียต (Arles Period) มีความเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของการระบายสี ดังนี้ การระบายสีจะปรากฏร่องรอยของพู่กัน เพื่อแสดงพื้นผิว ความหนาของสี เป็นส่วนที่ชัดเจนของเนื้อหาหลักที่จะถ่ายทอดในส่วนหน้า ประกอบร่วมกับการระบายสีเกลี่ยเรียบให้เป็นบรรยากาศในภาพโดยรวม ในส่วนของพื้นภาพ ช่วงระยะเวลาที่สามคือ อูร์เวร์ พีเรียต (Auvers Period) เกิดลักษณะรูปแบบเฉพาะตนในการสร้างงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ที่เป็นที่รู้จักและยอมรับจนถึงปัจจุบันนี้ คือ รูปแบบการระบายสีที่ทิ้งร่องรอยของพู่กันผสมผสานกับการใช้เส้นเล็กสั้นๆ ลากต่อเนื่องเป็นทิศทางเดียวกันบ้าง ไหลวนออกและเข้า กระจายอยู่ทั่วบริเวณภาพโดยมีพื้นแสดงการระบายสีที่ปรากฏร่องรอยของพู่กัน ซึ่งวิธีการนี้ทำให้ภาพผลงานของเขา มีความเคลื่อนไหวในความรู้สึกเมื่อได้ชมภาพ เป็นการใช้กลวิธีการระบายสีให้ภาพมีชีวิตมากขึ้นร่วมกับการใช้งานในส่วนอื่นๆ โดยอาจกล่าวได้ว่าวิธีที่เขาลากเป็นเส้นสั้นๆต่อเนื่องและมีทิศทางในลักษณะดังกล่าวนั้นเป็นส่วนที่พัฒนามาจากวิธีการใช้จุดสีของ ยอรซ์ เซอราห์แต่ของ วินเซนต์ การนำมาใช้ไม่ได้ทำให้ภาพพร่ามัว หรือสีมาผสมกันในดวงตา แต่เป็นรูปแบบการระบายที่ให้ทิศทางความรู้สึกในความเคลื่อนไหวชัดเจน รุนแรง โดยมีความพร่างพราว ระยิบระยับ ผสมร่วมอยู่ โดยมีลักษณะของการเคลื่อนไหวเป็นเส้นออกจากจุดเริ่มต้นสั้นๆ ดังที่ปรากฏในภาพที่นำมาใช้ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้

5. สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้น ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวทั้งหมดจำนวน 13 ภาพดังนี้ โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วงระยะเวลาของการสร้างสรรค์งานซึ่งแบ่งตามที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานและมีชุดภาพผลงาน โดย 3 ชุดแรก อยู่ในช่วงระยะแรกของการสร้างสรรค์งานดังต่อไปนี้

ผลงานช่วงแรกจำนวน 7 ภาพ แบ่งออกเป็น 3 ชุดภาพตาม ที่มาของแนวความคิด ดังนี้

ชุดที่ 1

ภาพที่ 1	ชื่อภาพ พระบารมี 1	ขนาด	48 x 60 เซนติเมตร
ภาพที่ 2	ชื่อภาพ พระบารมี 2	ขนาด	120 x 106 เซนติเมตร

ชุดที่ 2

ภาพที่ 3	ชื่อภาพ สนามหลวง 1	ขนาด	99 x 120 เซนติเมตร
ภาพที่ 4	ชื่อภาพ สนามหลวง 2	ขนาด	53 x 70 เซนติเมตร

ชุดที่ 3

ภาพที่ 5	ชื่อภาพ ตลาดน้ำ 1	ขนาด	53 x 120 เซนติเมตร
ภาพที่ 6	ชื่อภาพ ตลาดน้ำ 2	ขนาด	67 x 94 เซนติเมตร
ภาพที่ 7	ชื่อภาพ ตลาดน้ำ 3	ขนาด	53 x 80 เซนติเมตร

ผลงานช่วงที่ 2 จำนวน 6 ภาพ แบ่งออกเป็น 3 ชุดภาพตาม ที่มาของแนวความคิด ดังนี้

ชุดที่ 4

ภาพที่ 8	ชื่อภาพ อนุสาวรีย์ 1	ขนาด	72 x 53 เซนติเมตร
ภาพที่ 9	ชื่อภาพ อนุสาวรีย์ 2	ขนาด	72 x 160 เซนติเมตร

ชุดที่ 5

ภาพที่ 10	ชื่อภาพ ประเพณี 1	ขนาด	70 x 53 เซนติเมตร
ภาพที่ 11	ชื่อภาพ ประเพณี 2	ขนาด	50 x 54 เซนติเมตร

ชุดที่ 6

ภาพที่ 12	ชื่อภาพ ตลาดชุมชน 1	ขนาด	70 x 107 เซนติเมตร
ภาพที่ 13	ชื่อภาพ ตลาดชุมชน 2	ขนาด	67 x 94 เซนติเมตร

5.1 ที่มาของแนวความคิดภาพ ผู้วิจัยได้นำเสนอมุมมองในความคิดของตนเองที่มีต่อสภาพของบริบทสังคมไทยของผู้วิจัย โดยแสดงออกถึงความคิดเห็นที่แฝงอยู่ภายใต้ความหมายภาพตามเนื้อหาเรื่องราวพื้นฐานของความหมายในสิ่งที่ปรากฏ โดยหวังให้เป็นข้อเตือนหรือชักชวนให้นึกคิดในแง่มุมที่ต่างออกไปจากความหมายของภาพที่ปรากฏ ซึ่งจะเป็นการกระทำโดยมุ่งหวังผลตอบสนองทางอารมณ์ความรู้สึกที่มาจากความคิดด้วยปัญญาและเหตุผล มากกว่าผู้วิจัยจึงนำเสนอภาพคนในภูมิทัศน์ต่างกัน ด้วยบรรยากาศของความงามความสุนทรีย์ในภาพบรรยากาศต่าง ๆ ดังนี้

ภาพชุดที่ 1 เป็นที่มาของแนวความคิดภาพที่มุ่งเป็นการสะท้อนถึงบริบทสังคมเมืองหลวง ภาพใต้สถานที่ลานพระบรม มุมมองแนวความคิดของคนในรูปทรงม้า

ภาพชุดที่ 2 เป็นที่มาของแนวความคิดภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาของคนในบริบทของสังคมเมืองกับการใช้สถานที่ภูมิทัศน์รอบ ๆ สนามหลวง

ภาพชุดที่ 3 มีที่มาของแนวความคิดของการส่งเสริมอนุรักษ์ ในวิถีไทยด้วยภาพของพ่อค้า แม่ขายในตลาดน้ำ ที่ซึ่งแปรเปลี่ยนบทบาทของสาถนที่ไปเป็นสถานที่ท่องเที่ยว ซึ่งสะท้อนให้เห็นการให้ความสำคัญในตลาดน้ำของชาวต่างชาติ ว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์ ด้วยวิถีของความเป็นไทย โดยที่เราคนไทยกับพร้อมรับวิถีของตะวันตกอย่างหลงลืม วิถีชีวิตของบรรพบุรุษชาติไทยของเราเอง ที่มาของแนวความคิดจึงนำเสนอภาพ ของวิถีไทยในตลาดน้ำซึ่งปรากฏอยู่มากมายในท้องตลาดภาพเขียนย้ำเติมให้คิดถึงอีกวาระหนึ่ง โดยแฝงนัยของการปลูกกระแสของความเป็นไทยซ้อนซ่อนอยู่ภายใน

ภาพชุดที่ 4 มีที่มาของแนวความคิดภาพเกี่ยวกับบริบทของสังคมเมือง ที่เปลี่ยนแปลงไปทุกวัน ซึ่งมีหลายคนในสังคมอาจลืมมองภาพของภูมิทัศน์รอบกายของตน แม้ว่าจะต้องสัมผัสตลอดเวลาก็ตาม เพื่อเป็นการเน้นย้ำให้คนในสังคมเมืองกรุงเทพมหานครนี้ หันมาสนใจกับความเป็นไปในสิ่งรอบข้าวของตนและเรียกร้องปกป้องสิทธิในสภาพแวดล้อมของตนบ้าง มากกว่าที่จะมองแต่ปัญหาของตนตลอดเวลา ผู้วิจัยจึงอุปมาอุปไมยให้คนคิดว่าตนเองเป็นทหารที่ยืนล้อมรอบอนุสาวรีย์และเฝ้ามองการกระทำโดยรอบที่ซ้ำจำเจทุกวัน โดยที่ไม่ได้คะนึงถึงสภาพของตัวเอง ว่าทรุดโทรมมากเพียงใด ในขณะที่มีความเจริญเกิดขึ้น รายรอบอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิของตน ที่มาของแนวความคิดภาพจึงมีจุดประสงค์ ที่จะทำหรือสร้างสื่อแทนความคิดเพื่อเปรียบเทียบให้คนในสังคมหันกลับมาสนใจในปัญหาโดยรวมของสังคมของตนบ้าง โดยอย่างน้อยก็คือ เริ่มที่ตนเองก่อนเป็นลำดับแรก

ภาพชุดที่ 5 เป็นแนวความคิดที่มีต่อภาพของประเพณีงานบวชของคนไทย ซึ่งผู้วิจัยมีความต้องการให้เห็นถึงความถูกต้องในทัศนะของคนทั่วไปที่มีต่อประเพณีของชาวพุทธนี้เป็นหลัก ภายใต้ภาพบรรยากาศของขบวนแห่เดินเรียงหน้าล้อมวนพระอุโบสถ์

ภาพชุดที่ 6 ผู้วิจัยมีแนวความคิดที่มุ่งเน้นการสะท้อนถึงพื้นฐานของปัญหามลภาวะจากกองขยะพลาสติกที่ไม่ย่อยสลาย ด้วยภาพของตลาดชานเมืองที่ยังนิยมให้ตะกร้ายามจับจ่ายซื้อของที่ตลาดในชุมชนชานเมืองย่านรังสิต ซึ่งภาพของคนในตลาดเหล่านี้อาจจะถูกหลงลืมหรือมองไม่เห็น เมื่อห้างสรรพสินค้าเดินตามความเจริญของการขยายตัวของเมืองออกไป

5.2 เนื้อหาภาพ เนื้อหาของภาพของผู้วิจัยจะมีความเกี่ยวข้องกับภาพของคนในบริบทสังคมไทยตามภูมิทัศน์ที่แตกต่างกันออกไป โดยที่ภาพจะมีเนื้อหาแฝงเพื่อเน้นย้ำให้เห็นถึงภาพของปัญหาโดยรวมของสังคม ภาพของการชี้ชวนปลุกกระแสไทย และภาพที่สร้างทัศนะมุมมองของคนในสังคมไม่ให้หลงลืมความต้องการในชีวิตที่เป็นวิถีไทย หรือจุดประสงค์หลักในพฤติกรรมการแสดงออกของประเพณีไทย ด้วยหลักชี้ชวนให้เริ่มคิดและปลุกกระแสนิยมใน

มุมมองของปัญหาที่แตกต่างออกไปจากความหมายของภาพเบื้องต้น ซึ่งผู้วิจัยได้แฝงจุดประสงค์ในการนำเสนอภาพที่ซ่อนอยู่ภายใต้ภาพที่มีลักษณะเดียวกันมากมายตามร้านขายภาพเขียน ที่มุ่งเน้นให้ความสำคัญเชิงธุรกิจเป็นหลัก

5.3 การใช้เส้นและรูปทรง การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของผู้วิจัยนั้นมีลักษณะของการนำเส้นที่เกิดขึ้นจริงมาใช้เพื่อสนับสนุน ชี้นำจุดประสงค์ของเรื่องราวเนื้อหา และความงามในการเคลื่อนไหวที่ได้จากลักษณะของเส้นที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนั้นผู้วิจัยให้ลักษณะของเส้นนัยของภาพจากคนในภาพที่เฝ้ามองภูมิทัศน์ของตนในภาพ หรือคนในภูมิทัศน์เฝ้ามองตรงมายังผู้ดูภาพ เพื่อเป็นการชี้นำให้เห็นและเพื่อเป็นเสมือนการตั้งคำถามในความรู้สึกของผู้ดูภาพลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นเชิงนัยในภาพผลงานของผู้วิจัยจึงมีบทบาทสัมพันธ์กับเรื่องราวเนื้อหา และจุดประสงค์จากที่มาของแนวความคิดภาพ โดยที่ปล่อยให้ลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบเขตของการชนชิดกันระหว่าสี เป็นส่วนช่วยในการให้ความรู้สึกด้านสุนทรีย์ โดยรวมของภาพเท่านั้น

การใช้รูปทรงในผลงานของผู้วิจัย เป็นการนำรูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ มาผสมผสานร่วมกันกับรูปทรงเรขาคณิต เพื่อส่งเสริมสนับสนุนเรื่องราวเนื้อหาของภาพคนในภูมิทัศน์ โดยนำรูปทรงอิสระมาลดเพิ่มตัดทอนตามความเหมาะสมกับเนื้อหาของคนกับภูมิทัศน์ เพื่อช่วยกระตุ้นสนับสนุนบรรยากาศให้คนกับภูมิทัศน์เป็นผู้แสดงหลักในภาพ โดยในช่วงระยะการสร้างงานที่ 2 ลักษณะของแบบรูปทรงคนในภาพ กับภูมิทัศน์ที่เกี่ยวข้องจะถูกตัดทอนรายละเอียดออกไป เพื่อมุ่งให้เห็นเพียงเค้าโครงของเรื่องราวเนื้อหาเพียงคร่าว ๆ โดยมุ่งหวังให้คนไปทำความเข้าในจุดประสงค์หลักจากที่มาของแนวความคิดภาพของผู้วิจัยเป็นหลัก

5.4 การใช้สี การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของผู้วิจัยนั้นมีลักษณะองการนำคู่สีตรงข้ามมาใช้และลดทอนความรุนแรงด้วยการนำสีใกล้เคียงสีคู่ตรงข้ามมาใช้ร่วม รองลงมาคือการใช้สีเอกรงค์ที่สัมพันธ์กับสีคู่ตรงข้าม สีดำ และสีขาว รวมถึงสีด้านข้างของสีเอกรงค์นั้นในวงจรสี

5.5 การระบายสี ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีที่แสดงลีลาร่องรอยพู่กันที่ชัดเจนในการสร้างสรรค์ รวมถึงผสมผสานการระบายสีในลักษณะเกลี่ยเรียบ และให้เกรียงร่วมในการสร้างงาน ช่วงเวลาสร้างสรรค์งานระยะที่ 2 นั้น ผู้วิจัยได้คลี่คลายลักษณะการระบายสีด้วยการผสมวัสดุต่างๆ ลงไปในสีน้ำมันมากขึ้นเพื่อเพิ่มความรู้สึกจากภาพด้วยพื้นผิวที่ต่างกัน

6. การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่า

วินเซนต์ ฟาน โกะ เป็นศิลปินที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตนในรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบของการแสดงลีลา ร่องรอยของพู่กันที่สามารถเห็นถึงความฉับไวในระหว่างสร้างสรรค์งานซึ่งในช่วงของระยะเวลาการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงแรกนั้น คล้ายเป็นช่วงของการศึกษาทดลอง เพื่อจะหารูปแบบที่เป็นอัตลักษณ์ของตน วินเซนต์ ฟาน โกะ จะนำเสนอที่มาองแนวความคิดภาพของเขาด้วยมุมมองของตนที่มีต่อบริบทสังคมรอบข้าง ด้วยความมีลักษณะนิสัยส่วนตัวที่เป็นคนเอื้ออาทรต่อเพื่อนมนุษย์ ทำให้แนวความคิดภาพของเขาจะปรากฏภาพเรื่องราวการกระทำในกิจวัตรของคนรอบข้างกับภูมิทัศน์ โดยรอบของคนเหล่านั้นด้วยความสัมพันธ์ระหว่างกันและกัน ในเรื่องราวเนื้อหาภาพ มากกว่าจะเขียนภาพโดยให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งระหว่างภูมิทัศน์หรือคน มีความสำคัญมากกว่ากัน ด้วยเหตุนี้ภาพคนในภูมิทัศน์ของวินเซนต์ จึงน่าสนใจที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์ ด้วยเป็นการสะท้อนภาพและชี้นำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงเป็นไปของคนกับสังคม ในเวลานั้นให้เป็นข้อสนับสนุนเหตุการณ์เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ได้อีกนัยหนึ่งลักษณะการใช้สีเส้นและรูปทรงของเขานั้น มีบทบาทเป็นส่วนประกอบหนึ่งในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งไม่โดดเด่นเท่ากับการใช้สีและการระรายสี ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของวินเซนต์ ก็เป็นได้

การใช้สีของวินเซนต์ เป็นการใช้สีโดยผ่านกระบวนการวางแผนในการใช้สี โดยจะเห็นได้จากการวางตำแหน่งของโครงสีต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพได้อย่างลงตัว เช่นการนำสีใกล้เคียงของสีคู่ตรงข้ามมาสอดแทรกให้ตำแหน่งใกล้เคียง เพื่อลดการขัดแย้งที่รุนแรงของสีคู่ตรงข้าม การใช้สีเอกรงค์ให้สัมพันธ์กับสีคู่ตรงข้ามประสานผลักดันกันและกันในภาพ สร้างเสริมให้ลักษณะดังกล่าวเป็นอัตลักษณ์การใช้สีเฉพาะตัวของวินเซนต์ เพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง เช่นเดียวกับ วิธีการระบายสีที่แสดงลีลาร่องรอยของพู่กัน รวมถึงการนำจุดสีของ ยอร์ท เซอราห์ท โดยกำหนดทิศทางสร้างความเคลื่อนไหวขึ้นในภาพอย่างตื่นเต้นตระการตา เมื่อได้มองภาพของเขา

ในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนในภูมิทัศน์ของผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่า จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ของวินเซนต์ ฟาน โกะ จำนวน 19 ภาพนั้น ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในภูมิทัศน์ ซึ่งใช้บริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน โดยผู้วิจัยได้นำภาพคนขณะทำกิจกรรมของตนในสถานที่ต่าง ๆ มาสะท้อนภาพ เพื่อชี้นำให้เห็นถึงความเป็นไปของสังคม ทั้งในทางบวกและลบด้วยแง่คิดที่ซ้อนซ่อนอยู่ภายในความหมายของภาพ รวมทั้งยังชี้ภาพคนกับภูมิทัศน์ต่าง ๆ นั้น เป็นสิ่งปลุกเร้ากระตุ้นจิตสำนึกของคนในสังคมให้หันมองสภาพโดยรวมของภูมิทัศน์รอบกายของตนเอง โดยผู้วิจัยให้เส้นและรูปทรง เป็นส่วนประกอบในการนำเสนอที่สัมพันธ์กับแนวคิดและเนื้อหาของภาพ พร้อมทั้งนำสีมาเสริมสร้างความรู้สึกให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายใน

ความงามของการนำเสนอ ภายใต้กลวิธีการระบายสีที่จะสร้างความรู้สึกให้คล้อยตามหรือขัดแย้งด้วยสื่อผสมต่างชนิดกัน

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยได้พบข้อดีและข้อเสียซึ่งสรุปได้ดังนี้

ข้อดี เป็นงานวิจัยทางศิลปะที่ฝึกการค้าคว้าหาความรู้และทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อนำมาประกอบการวิจัยทางศิลปะที่สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้อย่างมีเหตุผล อีกทั้งยังได้มองประเด็นความรู้ที่กว้างขวางออกไปนอกเหนือจากทฤษฎีทางศิลปะโดยมีมิติที่เชื่อมโยงกับศาสตร์แขนงอื่น ๆ อาทิ เช่น ประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ ปรัชญา วิทยาศาสตร์ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังได้นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากรูปแบบศิลปะที่ทำการวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นลักษณะเฉพาะตนอย่างมีทิศทางและเป้าหมายที่ชัดเจน บนพื้นฐานความรู้ที่ได้จากการวิจัย

ข้อเสีย การวิจัยค้นคว้ารูปแบบของศิลปะที่นำมาศึกษาผู้วิจัยไม่ได้สัมผัสกับรูปแบบศิลปะที่เป็นของจริง ซึ่งอาจจะส่งผลต่อมโนภาพหรือมิติในการรับรู้ผลงานศิลปกรรมที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาวิเคราะห์

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยทางด้านศิลปกรรม ควรค้นหาข้อมูลที่กว้างขวางนอกเหนือจากทฤษฎีทางศิลปะ เพื่อประโยชน์ต่อการเชื่อมโยงข้อมูลและส่งผลต่อผลการวิจัยอย่างน่าสนใจ
2. การเลือกผลงานของศิลปินที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ควรเลือกศิลปินที่มีผลงานศิลปะที่เด่นชัดในลัทธิของศิลปะนั้น ๆ รวมทั้งมีวิวัฒนาการการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างต่อเนื่อง
3. ควรกำหนดวัตถุประสงค์ของงานวิจัยและเกณฑ์การวิเคราะห์ให้ชัดเจนก่อนทำ การศึกษาวิจัย
4. ในการพัฒนาสร้างสรรค์งานของผู้วิจัยควรมีความเชื่อมโยงกับผลการวิเคราะห์ข้อมูลและการพัฒนาสร้างสรรค์ควรมีความแตกต่างในแต่ละระยะ
5. การวิจัยและพัฒนาทางด้านทัศนคติศิลป์ผู้วิจัยควรอยู่ในกรอบของการพัฒนาสร้างสรรค์และพร้อมที่จะหลุดกรอบการพัฒนาสร้างสรรค์

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

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

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

กิติมา อมรทัต. (2537). *ไฟชีวิต*. กรุงเทพฯ : เรไร.

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

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. (2539). ศิลปะคืออะไร. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อแกรมมี่.

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

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2540). *องค์ประกอบศิลป์ 1*. กรุงเทพฯ : เฟื่องฟ้า.

นิทัศน์ ศิริโชติรัตน์. (2543 มีนาคม 26). *กรุงเทพวันอาทิตย์*.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. (2537). *สุนทรียทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียน.

ปรีชา เถาทอง. (2523). *วารสารคณะมนุษยศาสตร์*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2525). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ :

----------. (2528). *จิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : โอเดียน.

----------. (2542) *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพฯ: โอเดียน.

วุฒิ วัฒนสิน. (2535). *องค์ประกอบศิลป์*. ปัตตานี. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียน.

----------. (2534). *ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียน.

----------. (2541). *วารสารคณะศิลปกรรม*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2531). *สาระน่ารู้ในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียน.

----------. (2539). *โลกกับศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อแกรมมี่.

----------. (2538). *ศิลปะร่วมสมัยจดหมายเหตุ*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

วิรัชณ์ พิชญไพบูลย์. (2524). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช.

สงวน รอดบุญ. (2533). *ลัทธิและสกุลช่างตะวันตก*. กรุงเทพฯ.

เสถียร โกเศศ. (ม.ป.ป.). *การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์*. กรุงเทพฯ.

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

สุชาติ สุทธิ. (2535). *การรู้เห็น* : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียน.

สุรพงษ์ บุนนาค. (2538). *ชีวิตศิลปิน THE IMPRESSIONISTS*. กรุงเทพฯ : มิ่งมิตร.

อารี สุทธิพันธุ์. (2535). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

----------. (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อแกรมมี่.

----------. (2541). *วารสารคณะศิลปกรรม*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----------. (2533). *ประสบการณ์สุนทรียะ*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อแกรมมี่.

Zurcher Bernard. (1990). *Vincent Van Gogh Art, Life and Letters.* London : Greenwich Editions.

Bernard Bruce. (1993). *Eyewitness Guides Van Gogh.* London : Dorling Kindersley Limited.

Debra N. Mancoff. (1999). *Van Gogh's Flowers.* Hong Kong : Set in Bembo.

Ingo F. Walther. Rainer Metzger. (1997). *Vincent Van Gogh The Complete Paintings.* Germany: Taschen.

Prosyniuk Joann. (1991). *Modern Arts Criticism.* New York: The United States of America.

Rewald John. (1986). *Post-Impressionism Form Van Gogh to Ganguin.* Japan : Dai-Nippon.

Feaver William. (1990). *Van Gogh.* New York : Portland House.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายสุริยัน จันทร์ทอง
วันเดือนปีเกิด	19 กันยายน 2515
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	107/7 ถ.สุทธิสาร พญาไท สามเสนใน กรุงเทพมหานคร 10400
ประวัติการทำงาน	
พ.ศ.2537	- เจ้าหน้าที่ออกแบบกราฟฟิคอนิเมชั่น ฝ่ายรายการ สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง7
พ.ศ.2541	- ช่างศิลประดับ 6 กราฟฟิคอนิเมชั่น ฝ่ายข่าวโทรทัศน์ องค์การสื่อสารมวลชนแห่งประเทศไทย
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	- อาจารย์พิเศษ โปรแกรมวิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ประจำวิชา ออกแบบกราฟฟิคเพื่องานภาพนิ่งภาพยนตร์ - ฝ่ายออกแบบและควบคุมการผลิต ร้านดอกไม้ตุ่ม
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	ร้านดอกไม้ตุ่ม 107/7 ถ.สุทธิสาร พญาไท สามเสนใน กรุงเทพมหานคร 10400
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2530	- มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนปานะพันธ์วิทยา ในพระบรมราชูปถัมภ์ กรุงเทพฯ
พ.ศ.2532	- มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสันติราษฎร์วิทยาลัย กรุงเทพฯ
พ.ศ.2534	- ระดับอนุปริญญา ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) วิทยาลัยครู จันทรเกษม กรุงเทพฯ
พ.ศ.2536	- ระดับปริญญาตรี ศึกษาศาสตร์บัณฑิต (ศษ.บ.) สาขาวิชาศิลปกรรม วิทยาลัยครูเพชรบุรี จังหวัด เพชรบุรี
พ.ศ.2542	- รับทุนจากรัฐบาลเยอรมัน เข้าศึกษาคอมพิวเตอร์ กราฟฟิค เพื่อการศึกษาและการสื่อสาร สถาบัน DW ประเทศเยอรมัน
พ.ศ.2548	- ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร