

จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์

ปริญญานิพนธ์
ของ
วรรณ ภูวิจารณ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2544

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทคัดย่อ
ของ
วพรรณ ภูวิจารณ์

15315

ววรรณ ภูวจารย์. (2543) *จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์* ปริญญาโทศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ

การศึกษาค้นคว้าวิจัยฉบับนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ในประเด็นของกระบวนการและเนื้อหาของภาพ และกลวิธีศิลปะ ศึกษาจากภาพผลงานจิตรกรรมจำนวน 20 ภาพ ผลจากการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้นำไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ตามแนวของผู้วิจัย

ผลการศึกษพบว่าประเด็นของรูปแบบ เป็นรูปแบบของสัจนิยมลักษณะการเผชิญหน้าธรรมชาติที่มองเห็นตรงไปตรงมา แสดงเนื้อหาภาพภูมิทัศน์และธรรมชาติแวดล้อม เน้นมิติบรรยากาศ ช่วงเวลา ฤดูกาล การสะท้อนแสงสเปกตรัม เป็นเนื้อหาของภาพ ประเด็นโครงสร้างของภาพ สร้างระยะให้เกิดขึ้นในภาพ เป็นมิติลวงตาให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกด้วยการผสมผสานวิธีต่างๆ คือ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ วิธีทัศนียภาพเชิงเส้น วิธีบังซ่อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพผสมผสานกัน การเคลื่อนไหวและทิศทาง พบว่าที่สิ่งบ่งชี้ให้รับรู้ ว่าเคลื่อนไหวสองลักษณะคือ ลักษณะที่สามารถมองเห็นได้แก่สายน้ำในลำธาร แม่น้ำ ถนน สะพาน ทางเดิน และคน ลักษณะเป็นความไหวรู้สึก ที่เกิดจากกลวิธีทางศิลปะแสดงออกในรูปของคลื่นแสง เมื่อกระทบวัตถุ เป็นความสั่นไหว ประเด็นความสมดุลจะพบว่า เป็นความสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากสิ่งที่นำเสนอ ใจมากกว่าความ สมดุลที่เกิดจากน้ำหนักเท่ากัน ประเด็นกลวิธีศิลปะ มีการใช้ระบายสีในหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน และ การใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน การใช้สีทั้งสองหลักการจะใช้ร่วมกัน ในลักษณะของกลุ่มสีที่มีลักษณะเด่นและลักษณะด้อย เพื่อให้สีได้แสดงคุณภาพทาง การมองเห็นและ คุณภาพ ทางการรับรู้ในเชิงความรู้สึก ประเด็นกลวิธีระบายสี ได้ใช้กลวิธีระบายสีมากกว่าสองวิธี เพื่อให้ได้ค่าความ แตกต่างของผิวสัมผัสในเชิงการมองเห็น ทำให้เกิดคุณภาพในความรู้สึกรับรู้ทาง การมองเห็นโดยตรง ดึงดูด ความสนใจได้รวดเร็วขึ้น และให้ความไหวรู้สึกในความสั่นไหว แยกเป็นกลวิธีดังนี้ กลวิธีระบายสีลายเรขาคณิต กลวิธีระบายชุดพื้นภาพ กลวิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายหนาหนูน กลวิธีระบายขอบนุ่ม กลวิธีระบายเกลี่ยเรียบ กลวิธีระบายผสมชุดขีด ทั้งหมดจะการระบายสีให้เสร็จทันที

ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ มาสร้างสรรค์ในมุมมองของผู้วิจัย โดยใช้เนื้อหาของภาพทิวทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมเน้นบรรยากาศเชิงวิทยาศาสตร์ สภาพการสะท้อนแสงของช่วงเวลา จากพื้นฐานแนวความคิด ไกล่มีดไกล่สว่าง เป็นการกลับค่าความรู้สึกรับรู้ของแสงสว่างและน้ำหนักสีอ่อนแก่ ให้รับรู้เรื่องราวของภาพต่างไปจากการรับรู้ปกติ สำหรับกลวิธีศิลปะ ประเด็นการใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกันและหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน กลวิธีระบายใช้การระบายสีผสม กลวิธีระบายได้แก่ กลวิธีระบายสีลายเรขาคณิต กลวิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายเรียบ กลวิธีระบายหนาหนูน กลวิธีระบายชุดพื้นภาพ กลวิธีระบายผสมชุดขีด กลวิธีระบายขอบนุ่ม

การสร้างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของผู้วิจัย แบ่งเป็นระยะการสร้างผลงาน 2 ระยะ คือ ระยะศึกษาทดลองจำนวน 10 ภาพ ระยะพัฒนาสร้างสรรค์ 10 ภาพ

LANDSCAPE OIL PAINTING : A CASE STUDY OF PRAKIT (CHITRA) BAUBUSAYA
LANDSCAPE OIL PAINTING DURING A.D. 1942 – 1997

AN ABSTRACT
BY
WARAPHAN POOVIJARN

Presented in partial fulfillment of requirements
for the Master of Fine Arts degree in Visual Arts – Modern Arts
at Srinakarinwirot University
May 2001

Waraphan Poovijarn. (2543 B.E.) *Landscape Oil Painting : A Case Study of Prakit (Chitra) Baubusaya Landscape Oil Painting During A.D. 1942 – 1997* Thesis submitted for M.F.A. (Visual Art : Modern Art) Bangkok. Graduate School, Srinakharinwirot University, Committee; Asst. Prop. Amnard Yensa-byee, Prof. Aree Soothipant
Prof. Wiroon Tangcharoen

Abstract

The purposes of study were to study and analyze, styles, techniques, subject matter of Prakit (Chitra) Baubusya's 20 landscape oil paintings. Then, the findings will be used as means which the researcher develop and create the landscape oil paintings

The findings were knowledge and understanding the forms of realist expressed by landscape. Subject matters and natural environments influenced by atmosphere, time periods, seasons and free reflections of spectrums. The painting subject matters and structures created illusions and sensational dimensions, they are atmospheric perspective, linear perspective, overlapping of the forms, colors perspective, There is not stick to certain techniques and styles. All of sample paintings portray the combinations of styles with the portions of interesting point and created by balancing weight, The techniques of coloring for harmony and mixture were used. The color were aimed to create the supporting and harmonizing of each color to other ones, The techniques of dominant and subordination colors were used. Using colors for color harmonizing and separating were the techniques of opposite coloring and harmonizing. Opposite color, split-complement, for supporting harmony coloring were catagorized in: soft color for bringing up dominant tint, adjacent colors, the whole colors tonality of colors harmonizing was.

The techniques of coloring were more than two techniques to create attraction, impression and movement. Colors used to indicate qualities of emotion with contrast and co-operation of colors, at the same time, it shows visual perception. The dominate colors show emotion qualities, visual qualities more than subordinate colors. This techniques can be classified as follow: knife painting, alla prima, impasto, soft edge, blending, scraping back, sgraffito, all techniques were done at once, all at once

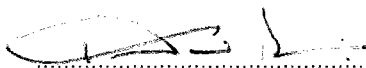
When considering the creative paintings, the researcher realized the knowledge and techniques learned from this study painted the landscapes paintings stressed on scientifically atmosphere, e.g the paintings reflecting, time period from the conception of dawns and dawns expressed by the qualities of each color tones. The perception of painting distances were different from normal concepts. The using of color, The researcher used contrast and co-operation of colors together with the techniques knife painting, alla prima, impasto, soft edge, blending, scraping back. Sgraffito. This creation, the researcher gained 2 styles of paintings, they were try-out period of paintings and creative visual quality, emotion quality, and research and development (R & D) based on 10 works

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

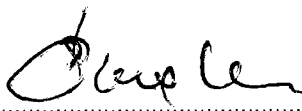
จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ
ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ระหว่าง พ.ศ. 2485 - 2540

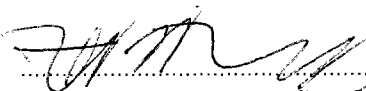
ของ
นายวรพรรณ ภูวิจารณ์

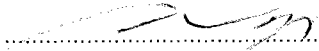
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

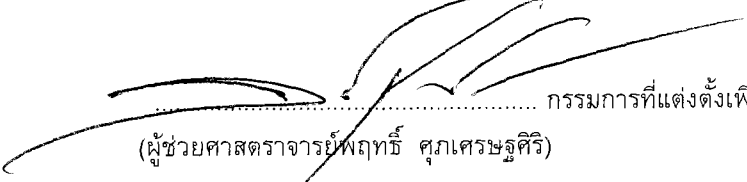
 คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)
วันที่ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2544

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

 ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

 กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

 กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

 กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณปรการ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “ จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ” ฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยความสามารถของ ท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ประธานกรรมการ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ กรรมการที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้ความกรุณาให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องในการศึกษาวิชาชีพ และได้เมตตาช่วยเหลือด้วยดีทุกด้านจนสำเร็จ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ที่ได้ให้ความกรุณาช่วยชี้แนะประเด็นที่ยังบกพร่องเพื่อให้วิทยานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์มากขึ้น

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ อาจารย์วิทย์ พินคันเงิน คุณกมล ทัศนัญชลี ที่กรุณาให้สัมภาษณ์ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลที่กว้างชัดเจนขึ้น ถือว่าเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณ เป็นอย่างสูง ต่อท่านเจ้าของผลงาน คือท่านศาสตราจารย์ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ราชบัณฑิต ที่ได้ให้ความเมตตากับผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง ที่ได้เปิดข้อมูลให้สัมภาษณ์ตรวจสอบแก้ไขและ วิทยานิพนธ์ตลอดจนแนะนำกลวิธี วิพากษ์วิจารณ์ผลงานจิตรกรรมผู้วิจัย ได้ให้ความกระจ่างชัดเจนในประเด็นสงสัยทุกประเด็น ผู้วิจัยถือว่าเป็นพระคุณอันยิ่งใหญ่ที่ได้รับความเมตตาจากทุกท่าน

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมทุกท่าน โดยเฉพาะคุณศิริศิธร กัญโส ผู้ที่คอยช่วยติดต่อประสานงานด้วยอัธยาศัยไมตรีอันดีตลอดระยะเวลาที่ทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ ครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้ต่างๆ และขอขอบคุณคุณวิไลวรรณ ภูวิจารณ์ ภรรยาของผู้วิจัยที่ได้ให้กำลังใจช่วยเหลือตลอดมาด้วยดีจนผลงานวิทยานิพนธ์นี้ สำเร็จลุล่วงมาได้ในที่สุด

วรพรรณ ภูวิจารณ์

สารบัญ

บทที่

หน้า

1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	10
ความสำคัญของการศึกษา.....	10
ขอบเขตของการศึกษา.....	10
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	11
คำนิยามศัพท์เฉพาะ.....	11
สมมติฐานในการวิจัย.....	11
2 เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง.....	13
ประวัติของประคิด (จิตร) บัวบุศย์.....	13
เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานของประคิด (จิตร) บัวบุศย์.....	14
แรงจูงใจการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์	14
ความเชื่อในการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์	18
กระบวนการแบบของการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์.....	20
ประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นสมัยใหม่เชื่อว่ามีผลกระทบต่อวิถีคิด และศิลปะสมัยใหม่ญี่ปุ่น.....	26
วรรณคดีของนักวิชาการและบุคคลทั่วไป.....	28
ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับสี กลวิธีศิลปะอิมเพรสชันนิสม์.....	33
ความเป็นมาของสีในศิลปะอิมเพรสชันนิสม์	33
กลวิธีศิลปะ.....	37
การใช้สี.....	37
กลวิธีระบายสี.....	43
3 การวิเคราะห์ผลงาน	47
ผลงานภาพ On the way to the Academy Ueno Park,Tokyo.....	48
ผลงานภาพ Tokyo Fine Arts Academy Garden.....	53
ผลงานภาพ Rainy Day in Shinjuku, Tokyo.....	56
ผลงานภาพ Nikko	60
ผลงานภาพ Fuji Vines Arbor.....	64
ผลงานภาพ Ekaho Onsen	69
ผลงานภาพ Karuizawa	74

สารบัญ (ต่อ)

บทที่

หน้า

ผลงานภาพ	Clear Sky in Summer	79
ผลงานภาพ	Opulent Autumn.....	83
ผลงานภาพ	The blossoming Tree.....	88
ผลงานภาพ	Louvre en Hiver	92
ผลงานภาพ	ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูตาร์.....	96
ผลงานภาพ	คัตตั้นนูดกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูตาร์ # 3....	100
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2.....	104
ผลงานภาพ	ริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2.....	108
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3.....	112
ผลงานภาพ	ซากุระเก่า สวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2.....	116
ผลงานภาพ	ซากุระขาว สวนสาธารณะซานกรุงนิวยอร์ก # 2.....	120
ผลงานภาพ	ราชพฤกษ์ ปราณบุรี.....	124
ผลงานภาพ	ดอยแม่สลอง เชียงราย.....	128
สรุปผลการวิเคราะห์จากข้อมูลการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์		132
สรุปการวิเคราะห์		140
4 การพัฒนาสร้างสรรค์.....		144
ผลงานภาพ	เกาะผักเบี้ย กระบี่.....	145
ผลงานภาพ	สวนหิน ผางาม.....	146
ผลงานภาพ	ลำคลองน้ำริมทาง.....	147
ผลงานภาพ	แม่น้ำเหือง ไทย – ลาว # 1.....	151
ผลงานภาพ	ต้นน้ำพอง ภูกระดึง.....	155
ผลงานภาพ	แม่น้ำเหือง ไทย – ลาว # 2.....	158
ผลงานภาพ	บ้านพัก วนอุทยานน้ำตกห้วยเลา.....	161
ผลงานภาพ	สระน้ำสวนหินผางาม.....	164
ผลงานภาพ	ต้นแม่น้ำพอง ภูกระดึง.....	167
ผลงานภาพ	ต้นลำทม พระธาตุศรีสองรัก.....	170
สรุปผลการศึกษาระยะศึกษาทดลอง.....		173
ผลงานภาพ	ต้นไทร น้ำตก # 1.....	174
ผลงานภาพ	ต้นไทร น้ำตก # 2.....	178
ผลงานภาพ	ต้นไทร ลำธารน้ำ # 1.....	181
ผลงานภาพ	ลำคลองริมทาง ภูเรือ	184
ผลงานภาพ	ทางเดินช่องเขา.....	188
ผลงานภาพ	ต้นไทร ลำธารน้ำ # 2	192

สารบัญ (ต่อ)

บทที่

หน้า

ผลงานภาพ	ต้นมะเดื่อ ลำธารน้ำ	195
ผลงานภาพ	ต้นไทร ธารน้ำตก.....	199
ผลงานภาพ	ลำธารห้วยน้ำเลา # 1.....	203
ผลงานภาพ	ลำธารห้วยน้ำเลา # 2.....	206
	สรุปผลงานของผู้วิจัยระยะศึกษาทดลอง.....	209
5	สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	211
	สรุปข้อมูลที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์.....	218
	อภิปรายผล.....	226
	ข้อเสนอแนะ.....	227
	บรรณานุกรม.....	228
	ภาคผนวก.....	231
	ประวัติย่อผู้วิจัย.....	232

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

การสร้างผลงานศิลปกรรมของมนุษย์นั้นมีมานานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จากหลักฐานที่ปรากฏเชื่อกันว่าผลงานของมนุษย์โครม็ญอง (Cro-Magnon) ในยุคหินเก่ามีอายุประมาณ 15,000 – 10,000 ปี ก่อนคริสต์ศักราช หลักฐานที่สนับสนุนสมมติฐานคือผลงานบนผนังถ้ำอัลตามิราได้รับยกย่องให้เป็นจิตรกรรมที่ยอดเยี่ยมที่สุด ของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เชื่อกันว่ามนุษย์เผ่านี้รู้จักถ่ายทอดประสบการณ์จากธรรมชาติและจากการดำรงอยู่

ในสมัยโรมันปลายสมัยสาธารณรัฐ และสมัยต้นจักรวรรดิ จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบกรีกผสมกับรสนิยมโรมันค้นพบที่เมืองปอมเปอี เฮอคุลาเนีย และสตาบิเอ เข้าใจกันว่าศิลปินกรีกเข้ามาเขียนขึ้นในสมัยที่ตกเป็นส่วนหนึ่งของอาณานิคมจักรโรมัน

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมโรมันในสมัยสาธารณรัฐ และต้นสมัยจักรวรรดิว่าเป็นรูปแบบ “ปอมเปอีเนียน สไตล์” (Pompeian styles) แบ่งออกเป็น 4 แบบด้วยกันคือ

1. รูปแบบแรก (The First Styles) หรือเรียกว่า “Incrustation” (หุ้มห่อ) มีอายุอยู่ราวปี 200 - 60 ก่อนคริสต์ศักราช
2. รูปแบบที่สอง (The Second Styles) หรือเรียกว่า “Architecture styles” มีอายุอยู่ราวปี 60- 20 ก่อนคริสต์ศักราช
3. รูปแบบที่สาม (The Third Styles) หรือเรียกว่า “Ornate” (หรูหรา) มีอายุอยู่ในราวปี 20 ก่อน ค.ศ. – ค.ศ. 60
4. รูปแบบที่สี่ (The Fourth Pompeian Wall Styles) หรือเรียกว่า “Intricate” (ประณีต) ทุกๆแบบ ต่างมีการสืบเนื่องและคาบเกี่ยวซึ่งกันและกัน (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2524 : 194)

จิตรกรรมฝาผนังโรมัน จิตรกรได้คิดค้นการเขียนภาพแบบทัศนียภาพ (Perspective) ขึ้นเพื่อใช้ในการแก้ปัญหาเรื่องระยะใกล้ไกล สร้างบรรยากาศลวงตาให้กับภาพทัศนียภาพได้เหมือนจริงถูกต้องชัดเจนของสัดส่วนและแสงเงาเช่นภาพ “View of a Garden” ในยุคทาสต์ของลิเวีย ภริยาของออร์กัสตัสที่พริมาโปตาค้นพบที่เมืองปอมเปอี ประมาณ 20 ปี ก่อนคริสต์ศักราช เป็นรูปแบบที่สามสะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิตอยู่ของผู้คนสมัยนั้นมีความผูกพันกับธรรมชาติ เขียนขึ้นเพื่อการตกแต่งผนังห้องแสดงให้เห็นถึงความเป็นภาพทัศนียภาพโดยเนื้อหาชัดเจน นิพนธ์ ทวีกาญจน์กล่าวว่าจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบที่สาม (Ornate Styles) นิยมเขียนภาพเป็นลวดลายอย่างประณีตตกแต่งผนังห้องให้สวยงาม บริเวณเสาจะเขียนลวดลายเป็นลวดลายไม้เลื้อยขด หรือพันธุ์ไม้น้ำจะแบ่งเป็นตอน เขียนเป็นภาพทัศนียภาพคล้ายฉากที่แขวนติดผนัง (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2529 : 242)

จิตรกรรมภาพทัศนียภาพเริ่มเขียนเป็นที่นิยมกันตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 1 ในสมัยจักรวรรดิโรมันและได้มีการพัฒนาสืบต่อจนลดความสำคัญเป็นเพียงภาพประกอบให้กับคนและสิ่งอื่นๆ พร้อมกับอาณาจักรโรมันล่มสลาย สมัยกลางตอนปลายยุคออร์ทอดอกซ์บ้านเมือง และสังคมมีความปลอดภัยมั่นคงความเจริญก้าวหน้า

ทางศิลปวิทยา การแสดงออกทางศิลปะมีความเป็นอิสระมากขึ้นกว่าต้นสมัยกลางที่เรียกว่ายุคมืด และภาพทิวทัศน์ได้พัฒนาขึ้นในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 15 ในยุคสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา(Renaissance) และสมัยต่อๆ มาจากภาพทิวทัศน์ที่ใช้เป็นฉากหลังให้กับคน ได้พัฒนามาเป็นภาพทิวทัศน์แท้ๆที่ใช้ธรรมชาติแวดล้อมเป็นเนื้อหาสาระ (Subject Matter) รูปแบบ (Styles) แสดงออกให้เหมาะสมกับความเป็นปัจเจกมากขึ้น

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ.2525 ให้ความหมายของ "ทิวทัศน์" ไว้ว่า ลักษณะภูมิประเทศที่ปรากฏเห็นตามธรรมชาติเช่น ทิวทัศน์ทุ่งนา ทิวทัศน์ป่าเขา ทิวทัศน์ทางทะเล เรียกภาพเขียนหรือภาพถ่ายจากทิวทัศน์ จึงอาจกล่าวได้ว่า จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ก็คือภาพเขียนที่ถ่ายทอดธรรมชาติอันอยู่รอบๆ ตัว เช่น ภูเขา ป่าไม้ ทะเล หรืออาคารสิ่งก่อสร้าง นั่นเอง

ศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา(Renaissance) คริสต์ศตวรรษที่ 14-16 ศิลปินสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยวิธีการแบบอย่างใหม่เรียกว่า" รูปแบบศิลปะตามหลักวิชาการ" (Academic Styles)ภาพทิวทัศน์ได้พัฒนาขึ้นด้วยใช้เส้น สี รูปทรง องค์ประกอบและพื้นที่ว่าง (space) จิตรกรอิตาลีคนสำคัญในสกุลช่างเมืองฟลอเรนซ์ (Florentine school)เช่น มาซaccio(Masaccio ค.ศ.1401-1428) ใช้เส้นหัวนสันแสดงความรูสึกสร้างบรรยากาศให้ดูหมองมัวได้ ใช้วิธีการเขียนภาพแบบทัศนียภาพบรรยากาศ(Atmospheric Perspective) เป็นแนวทางเดียวกันกับที่จะพัฒนาไปสู่อิมเพรสชันนิสม์ แนวทางนี้ได้รับการพัฒนาค้นคว้าหาวิธีแสดงออกต่อมาในงานจิตรกรรมของ เปาโล อุซเซลโล (Paolo Uccello ค.ศ.1397 -1475)

วีรวรรณ มณี ได้กล่าวอ้างถึง โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry) นักประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่ยกย่อง อุซเซลโล ความว่า

อุซเซลโล คือ จิตรกรผู้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้กับสมัยเรอเนสซองส์ยุคต้นคนสำคัญคนหนึ่งทีเดียว ที่มีความชำนาญซ้ำของเรื่องการใช้เส้น สี รูปทรง พื้นที่ว่างตื้นลึก และทัศนียภาพจนสามารถเอามาจัดทำให้แสดงความคิดในเรื่องการออกแบบ (Design)ล้วนๆ โดยไม่เลียนแบบธรรมชาติเขามิได้นำหลักการเรื่องทัศนียภาพมาใช้กับของทุกอย่าง แต่จะมีการเลือกสรรเอามาเฉพาะของบางอย่างในบางแง่มุมมาจัดการตามกฎหมายของทัศนียภาพที่ฉับพลันทันที รวมทั้งการจัดการกับเครื่องมือสื่อแสดงทางศิลปะอื่นๆอีกด้วย ทำให้ได้ภาพที่ออกนามธรรมที่ให้ความสำคัญกับคุณค่าความคิดทางศิลปะจนไม่สนใจกับการเล่าเรื่อง(Subject Matter)เลย หลักการแบบนี้คล้ายกันกับแนวคิดของเซซาน (Ce'zanne) มาติส (Matisse) และปิกัสโซ (Picasso) ที่เราจะพบต่อไปในงานศิลปะสมัยใหม่แห่งศตวรรษที่19 วาซารี (Vasari) ยอมรับว่า อุซเซลโลเป็นบุคคลแรกๆที่ควรได้รับการยกย่องว่า เขียนฉากทิวทัศน์ได้ก้าวหน้ากว่าผู้ใดในอดีต (วีรวรรณ มณี. 2538 : 49 – 50)

คริสต์ศตวรรษที่ 17 จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ได้พัฒนาการวาดภาพ และการใช้สีให้ก้าวหน้าขึ้นโดยจิตรกรชาวดัตช์ที่เชื่อว่า ทิวทัศน์มีบทบาทกลายเป็นภาพเหมือนของธรรมชาติ สามารถอยู่ได้โดยลำพังแสดงภาพที่เป็นแง่มุมมองหนึ่งของธรรมชาติที่แสง และพื้นผิวของสรรพสิ่งต่างๆด้วยความกลมกลืน จิตรกรที่เด่นๆ เช่น รุยสดาล (Jacob van Ruisdael :1628 -1682) ฮอบบีมา (Meindert Hobbema :1638 -1709) จิตรกร

ฝรั่งเศสมี นิโคลาส ปูแซง (Nicolas Poussin :1594 -1665) ผู้ที่เคร่งครัดในแบบคลาสสิกตามแนวอุดมคติของศิลปะฟื้นฟูศิลปวิทยาได้หันมาสนใจธรรมชาติ ปีค.ศ.1645เมื่ออายุได้ 54ปี เขากล่าวว่าการเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาตินั้นต้องแสดงภูมิปัญญาด้วยการจัดระเบียบรูปทรงที่สมเหตุผล จนกลายเป็นตัวอย่างที่ให้อิทธิพลต่อจิตรกรรุ่นหลังๆ เช่น เซซาน (Cezanne) และเซอราต์ (Seurat) มีแนวทางเกี่ยวกับธรรมชาติคล้ายคลึงกันที่ ต้องการรับรู้ รู้สึกได้ทางตา ความรู้สึกของมนุษย์จำเป็นต้องเข้าถึงธรรมชาติจะเพิ่มลดตัดทอนเพื่อตอบสนองความพึงพอใจของตนเอง

ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 เกิดมีศิลปะลัทธิโรแมนติก (Romanticism) และเป็นปฏิกิริยาตอบโต้ศิลปะลัทธินีโอ-คลาสสิก มีความเด่นชัดขึ้นในปี ค.ศ.1815-1848 ระเบียบปฏิบัติคือการเน้นในเรื่องความรู้สึกส่วนตัวและมีลักษณะของธรรมชาติด้วยความผันผวนกับจินตนาการ จิตรกรเขียนภาพทิวทัศน์แนวโรแมนติกเด่นๆในอังกฤษมี คอนสตาเบิล (John Constable:1776-1837) เทอร์เนอร์ (Joseph Mallord William Turner: 1775-1851) ในเยอรมันมี ฟรีดริค (Casper David Fricdrich:1774-1840)

กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้เกิดมีการเปลี่ยนแปลงสภาพทางเศรษฐกิจและสังคม มีการประดิษฐ์คิดค้นเครื่องจักรกลใหม่ๆ ต่อมากลายเป็นรากฐานในการพัฒนาปฏิวัติอุตสาหกรรม การดำเนินชีวิตประจำวันถูกกระทบจึงเกิดวัฒนธรรมรูปแบบใหม่มีระบบการคิดวิธีใหม่เป็นวิทยาศาสตร์เชื่อถือในข้อเท็จจริง (Fact)มากขึ้น พร้อมกับได้เกิดมีศิลปะแนวใหม่ลัทธิเรียลลิสม์ (Realism) มีหลักการทำงานจิตรกรรมคือต้องเขียนภาพที่ปรากฏแก่สายตาเท่านั้น ไม่เขียนภาพในอดีตแต่จะเขียนสิ่งที่เป็นปัจจุบันในช่วงเวลาที่เขามีชีวิตอยู่เพราะเขาสามารถสังเกตได้ด้วยตัวเขาจริง จึงนับได้ว่าเป็นแนวทางให้อิทธิพลต่อศิลปะอิมเพรสชันนิสม์เป็นอย่างมาก จิตรกรรมภาพทิวทัศน์แนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ที่สำคัญอีกแนวหนึ่งมีอิทธิพลให้แก่ศิลปะสมัยใหม่ในยุคหลังๆนำไปสู่การพัฒนาแบบทางศิลปะอันหลากหลายแพร่กระจายเป็นที่นิยมทั้งในโลกศิลปะตะวันตกและโลกศิลปะตะวันออก ศิลปะสมัยใหม่เป็นการก้าวเข้ามาพร้อมกับสภาพเศรษฐกิจและสังคมสมัยใหม่ วิวัฒนาการทางศิลปะจึงแหวกหนีแนวประเพณีจากอดีต การแสวงหาสิ่งใหม่ๆนั้นเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่มีความคิดสร้างสรรค์ ระบบวิธีคิดเป็นปัจเจกมากขึ้นตามวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป ย่อมมีผลกระทบต่อการทำงานศิลปะ ที่แตกกิ่งก้านสาขาโดยทางกว้างตามแนวทางของศิลปะป็นถนัดและชอบเป็นสำคัญในการแสดงออกถ่ายทอดแนวคิดความรู้สึก ความเจริญก้าวหน้าของโลกวัตถุในด้านเศรษฐกิจการเมืองสังคมและการคมนาคม ได้เชื่อมระหว่างโลกตะวันตกและโลกตะวันออกให้ใกล้ชิดกันมากขึ้นย่อมนำพาส่งที่แปลกใหม่ได้แลกเปลี่ยนความรู้และศิลปวัฒนธรรมให้ติดต่อกันได้เป็นสากล

ทางด้านซีกโลกตะวันออกการเขียนระบายสีได้มีขึ้นในประเทศจีนพร้อมๆกับการคิดทำกระดาษขึ้นใช้ และการเขียนภาพทิวทัศน์ในประเทศจีนก็เริ่มมีมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 3 และเป็นที่นิยมแพร่หลายเจริญรุ่งเรืองในคริสต์ศตวรรษที่13 และได้เข้าไปมีอิทธิพลให้กับญี่ปุ่น ลักษณะเด่นของภาพทิวทัศน์จีนคือเขียนขึ้นจากความทรงจำ ที่จิตรกรจีนได้เดินทางไปท่องเที่ยวสถานที่จริงอันเป็นธรรมชาติ ด้วยความสนใจเรียนรู้และแสวงหาประสบการณ์ จนเกิดความเข้าใจชื่นชมและความซาบซึ้งกลายเป็นรสนิยมแสดงออกถ่ายทอดความรู้สึกนั้น โดยสอดคล้องผสมสัมพันธ์กับบทกวีนิพนธ์ที่แฝงไว้กับความเชื่อทางศาสนาเพื่อเป็นเครื่องมือส่งเสริมศีลธรรม เท่าๆกับเป็นสื่อสัญลักษณ์อธิบายเรื่องของความจริงอันเกี่ยวกับความไม่เที่ยงของจักรวาลที่ปรากฏเปรียบเสมือนภาพลวงตาที่เป็นอุปสรรคในการเข้าถึงหลักคำสอนแก่นแท้ของศาสนา ซึ่งต่อมาภายหลังญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลรูปแบบการเขียนภาพทิวทัศน์จีนไปจนสามารถพัฒนาเป็นแบบอย่างของตนเอง และต่อมาภายหลังได้ไปมีส่วนให้แนวคิดด้านรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ในประเทศฝรั่งเศส คือตัวอย่างที่แสดงให้เห็นได้ใน ปี ค.ศ.1862 มาเนต์และกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าหลายคนใน

ปารีสได้เห็นศิลปะรูปแบบที่แปลกใหม่ น่าสนใจว่าศิลปะตะวันตกของพวกเขาเคยเห็นกันมาแต่ในอดีต คือ ภาพพิมพ์งาน ศิลปะญี่ปุ่นที่วางขายในร้านประตูลิขิตบนถนนริวส์หน้าพิพิธภัณฑสถานลูฟร์เช่น ภาพชุดภูเขาไฟฟูจิ ของ อิโรชิเกะ ภาพทิวทัศน์ ผู้คน และสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏล้วนแบนเป็น 2 มิติ ไม่มีการสร้างความหนาและความลึกของตา แบบที่เคยเห็นกันในยุโรป (วีรวรรณ มณี.2538:173) นับได้ว่าเป็นศิลปะกลุ่มแรกๆ ที่ทำการปฏิรูปการเขียนภาพรูปแบบใหม่ โดยวิธีการผสมผสานรูปแบบศิลปะตะวันออกที่แบนแบบ 2 มิติกับความรู้อย่างใหม่ที่เกิดจากการค้นคว้าของนักฟิสิกส์

ในอดีตนั้นศิลปะจากที่เคยรับใช้ศาสนาจักร เจ้าผู้ครองนครและผู้อุปถัมภ์ศิลปะในสมัยกลาง ได้หันมาสนองความต้องการให้แก่คนธรรมดาสามัญมากขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 17 โดยเฉพาะที่มีบทบาทคือศิลปินชาวดัตช์ ในประเทศฮอลแลนด์ศิลปินต้องหาเลี้ยงชีพเพื่อการดำรงอยู่ปราศจากผู้อุปถัมภ์ ศิลปินได้นำเสนอภาพธรรมชาติ เป็นก้าวแรกของการใช้ทิวทัศน์เป็นเนื้อหาในงานจิตรกรรม ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีแนวโน้มของศิลปะสมัยใหม่ที่ยอมรับนับถือการสร้างสรรคมีเสรีภาพที่จะคิด และเป็นปฏิกริยาต่อศิลปะตามหลักวิชา (Academic Art) ตามวิถีทางของศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) ที่สืบค้นอิทธิพลมาจากศิลปะกรีกและโรมันตามแบบแผนเป็นมาตรฐาน ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ การปฏิวัติอุตสาหกรรม การค้นคว้าและประดิษฐ์นวัตกรรมใหม่ๆ ย่อมมีผลกระทบเป็นเหตุปัจจัยให้วิถีชีวิตของผู้คน การเมืองและสังคมเปลี่ยนแปลง ทางด้านศิลปะก็มีกระบวนการคิดแบบใหม่เพื่อหาทางออกนอกกรอบแบบแผนมาตรฐาน บุคคลมีเสรีภาพทางความคิดเป็นปัจเจกบุคคล (Individual) มีอิสระแสดงออกทางความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหาและกลวิธีมากขึ้น คริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะสมัยใหม่ได้ก่อตัวขึ้นในยุโรป กรุงปารีส ฝรั่งเศส เป็นศูนย์กลางแห่งการเปลี่ยนแปลงที่น่าสนใจยิ่งก็คือศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ศิลปะสัจนิยม (Realism) และศิลปะประทับใจ (Impressionism) ก็เป็นศิลปะอีกแนวหนึ่ง ที่มีกระบวนการใช้สีที่แตกต่างไปจากอดีตและกลุ่มอื่นกลุ่มนี้สร้างสรรค์ผลงานขึ้น ตามหลักทฤษฎีสีของแสงอาทิตย์ที่พยายามบันทึกภาพความประทับใจในช่วงเวลาและมีมิติบรรยากาศที่เป็นจริงในขณะนั้นเป็นปัจจัยในการถ่ายทอดรูปแบบ

วีรณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงเหตุปัจจัยเป็นผลกระทบในการสร้างสรรค์ ศิลปะไว้ว่า

การสร้างศิลปะของศิลปินนั้น มิได้เป็นการสร้างสรรค์จากสุญญากาศนอกจากสภาวะปัจเจกภาพ ของศิลปินแต่ละคนแล้ว ปัจจัยที่เป็นตัวแปรสำคัญอีกหลายปัจจัย โดยเฉพาะศิลปะสมัยใหม่ซึ่งปัจจัยเหล่านั้น ได้เป็นตัวกระตุ้นและผสมผสานกับสภาวะปัจเจกภาพ ก่อให้เกิดผลงานศิลปะสมัยใหม่อันหลากหลายที่ทำลาย ความคิด และการชื่นชม ปัจจัยกระทบเหล่านั้นคือ

1. ปัจจัยทางด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม (Politic Social and Environment)
2. ปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิด (Intellect and Thinking)
3. ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (Science and Technology)
4. ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ (Experiences)
5. ปัจจัยทางด้านวัสดุอุปกรณ์ (Materials)

การดูดซับหรือรับรู้ปัจจัยเหล่านี้อัตราส่วนในการตอบรับผสมผสานและแสดงออกไปตามปัจเจกภาพแต่อย่างไรก็ตามปัจจัยทั้งหมดนั้นก็กระทบกับศิลปะปัจจุบันอย่างปฏิเสธไม่ได้ (วีรณ ตั้งเจริญ. 2536 : 36)

ศิลปะสมัยใหม่ที่ก้าวมาพร้อมกับวิวัฒนาการทางการเมืองและสังคมได้แก่ ศิลปะจินตนิยมที่มุ่งเน้นอารมณ์สร้างความรู้สึกตื่นเต้นประทับใจ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่า “ ศิลปินโรแมนติก ถือมั่นในอารมณ์ (Pepsinate) มากกว่าเหตุผล (Retinal) พยายามอธิบายความไม่แน่นอนของชีวิต สร้างความกลมกลืนระหว่างชีวิตกับศิลปะให้เด่นชัดขึ้น ด้วยการนำเรื่องราวที่เป็นจริงสะท้อนอารมณ์ของ ประชาชนในสมัยที่ศิลปินมีชีวิตอยู่สร้างภาพ ” (อาร์ สุธิพันธุ์. 2535:166) ศิลปะสังคมนิยม (Realism) สนใจ ในสภาพจริงของธรรมชาติ ความจริงในสังคมชีวิตที่เป็นสามัญชนที่ต้องต่อสู้ดิ้นรน โดยยึดหลักการทํางาน ที่ว่าความงามมีอยู่ทุกหนแห่ง หากเป็นเรื่องเท็จจริง และยอมรับแนวทางค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ค้นหาความจริงที่พิสูจน์ได้ มีหลักการสร้างงานตามสภาพจริงและออกไปวาดภาพนอกห้องทํางาน และได้เป็นแบบอย่าง การปฏิบัติงานให้ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ต่อมา

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้สรุปสาเหตุในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของจิตรกรรมไปสู่ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ความว่า

1. ความเบื่อหน่ายต่อลัทธินีโอคลาสสิก ลัทธิโรแมนติกและเรียลลิซึม
2. ความเบื่อหน่ายต่อหลักเกณฑ์ความงามความสมบูรณ์และการจัดภาพแบบเดิมตามแบบคลาสสิกใหม่ไม่ท้าทาย เสรีภาพเท่าใดนัก
3. ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคม อันเป็นผลมาจากความก้าวหน้า และการค้นคว้าทางด้านวิทยาศาสตร์แขนงต่างๆ
4. ฐานะความเป็นอยู่ของศิลปินเปลี่ยนไปจากเดิม การเปลี่ยนฐานะของผู้อุปการะจากวัด จากผู้ปกครองประเทศ มา อยู่ในสังคมช่าง (Guild) เอกชนผู้สนใจ ผู้ค้าของเก่า และนักสะสม
5. ความเข้าใจเกี่ยวกับการรับรู้ (Perception) จากโลกภายนอก (External world) เปลี่ยนไปจากเดิม มีการค้นคว้าทดลองด้านจิตวิทยาแขนงใหม่ๆ และทางด้านวิทยาศาสตร์แขนงฟิสิกส์ ของ โจเซฟ เฮนรี และออกเคน เอ็น รูด (Joseph Henry & ogen N. Rood)
6. ความสะดวกในการติดต่อทำให้ตะวันตกรู้จักตะวันออกมากยิ่งขึ้น จากการแสดงนิทรรศการของศิลปินญี่ปุ่น ภายใต้นามยุโรป ปี ค.ศ. 1867 การเสาะหาวิธีการเขียนแบบใหม่ๆ ด้วยวัสดุแบบใหม่ เพื่อสนองความต้องการฉาบฉวย ทันทีตามความเป็นจริงสมัยนั้น (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528 : 171)

✕ ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) มุ่งแสดงออกทางด้านความประทับใจสะท้อนบรรยากาศของธรรมชาติแวดล้อม ด้วยการนำหลักทฤษฎีสี – แสงอาทิตย์มาใช้อย่างเสรีโดยไม่เน้นรายละเอียดของรูปทรง การค้นพบสภาพความจริงเกี่ยวกับแสงอาทิตย์ของนักวิทยาศาสตร์สาขาฟิสิกส์ และการค้นคว้าทฤษฎีสีของ เชฟเรล ศิลปินกลุ่มประทับใจได้นำเอามาเป็นหลักปฏิบัติเพิ่มเติมสร้างมิติของอากาศ (Aerial Perspective) ช่วยให้สีมีความกระจ่างสดใสขึ้น พวกเขามีความสามารถวาดภาพในสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้และไม่มีตัวตน เช่น ความเคลื่อนไหวของอากาศ และของเหลวที่ไหลได้เช่นน้ำ การเปลี่ยนแปลงของแสงในช่วงเวลา ช่วงฤดู คือแรงดลใจให้ศิลปินเกิดความรู้สึกประทับใจเพื่อสร้างงาน ✕

“ Impressionism “ พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะได้อธิบาย ไว้ว่า

ลัทธิประทับใจขบวนการด้านศิลปะสมัยใหม่ที่ยิ่งใหญ่และกว้างขวางขบวนการแรก พวกจิตรกรในลัทธิประทับใจแยกตัวจากการใช้กลวิธีระบายสีแสดงรอยแปรงแบบเดิม และการถ่ายทอดเส้นขอบของรูปทรงที่แลเห็นอย่างชัดเจน และหลีกเลี่ยงการคำนึงถึงว่าสิ่งต่างๆ ในธรรมชาตินั้นมีสีเช่นไร พวกเขาแสวงหาวิถีทางที่ถ่ายทอดวัตถุภายใต้สภาวะของ แสงต่างๆ ซึ่งหากเขาใช้วิธีแยกแสงออกเป็นส่วนๆ ถ่ายทอดการเล่นแสงที่แปรเปลี่ยนบนพื้นผิวต่างๆ เพื่อให้ได้ผลตาม ต้องการพวกเขา ใช้วิธีการถ่ายทอดสีแสดงรอยแปรงอย่างต่อเนื่อง ในลักษณะเป็นแต้มเป็นจุดซึ่งจะผสมสีเองด้วยตา แม้ว่าศิลปินในลัทธิประทับใจจะไม่ยึดมั่นต่อความคิดที่ว่า พวกเขาควรจะถ่ายทอดผลงานศิลปะเช่นไร ตามแบบแนวคิด เดิมๆ แต่ความจริงแล้ว พวกเขาพยายามสังเกตความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ และพยายามที่จะถ่ายทอดลงใน ผลงานของเขา ลักษณะสำคัญของผลงานศิลปะในลัทธิประทับใจได้แก่การใช้สีสดใสมั่น

งานแสดงนิทรรศการศิลปะของลัทธิประทับใจครั้งแรก มีขึ้นที่นครปารีสในค.ศ.1874 ส่วนอีก 7 ครั้ง ต่อมาจัดขึ้นระหว่าง ค.ศ.1876 และ ค.ศ.1886 งานของพวกเขาได้รับการดูถูกเหยียดหยาม และเต็มไปด้วยปฏิกิริยาที่เป็นปฏิปักษ์ จนกระทั่งกลุ่มเริ่มกระจัดกระจายแยกย้ายกันออกไปหาหนทางพัฒนาไปสู่แบบเฉพาะตนศิลปินกลุ่มนี้จึงเริ่ม ได้รับสนใจ ผู้นำของกลุ่มลัทธิประทับใจได้แก่ โกลด์ โมเนต์ (ค.ศ.1840-1926) ผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ถ่ายทอดรูปกองฟาง(และเนื้อหาคือ)ภายใต้แสงในเวลาต่างๆ ซึ่งเป็นผลงานตัวอย่างที่ดีของงานในลัทธิประทับใจที่มุ่งถ่ายทอดเกี่ยวกับผลของแสงที่มีต่อการเห็นสีของมนุษย์ แม้ว่ากลุ่มของศิลปินนี้จะมีการรวมตัวกันได้เป็นปึกแผ่นด้วย หลักการหรือกฎเกณฑ์เดียวกันทั้งหมดแต่ กาเบียร์ ปิซาโร(ค.ศ.1831-1903) และอัลเฟรด ซิสลีย์(ค.ศ.1839-1899) ก็มี ความใกล้ชิดกับโมเนต์ทั้งในรูปแบบการทำงานและชีวิตส่วนตัว ศิลปินอื่นๆ ซึ่งมีแนวคิดเช่นเดียวกันกับลัทธิประทับใจ คือ ปีแยร์ โอกุสต์ เรอเนวาร์ (ค.ศ.1841-1906) ปอล เซซานน์ (ค.ศ.1839-1906) ผู้ซึ่งเป็นอิทธิพลสำคัญให้แก่จิตรกร รุ่นหนุ่มรุ่นหลังที่ตามมา กลุ่มศิลปินหนุ่มของขบวนการที่เชื่อมโยงกับลัทธิประทับใจยุคหลัง คำว่าลัทธิประทับใจ ที่ใช้กันในคริสต์ศตวรรษที่ยี่สิบ หมายถึง ลักษณะการใช้รอยแปรงที่แต่มอย่างขาดช่วง หรือ ผลงานที่เน้นการถ่ายทอดแสงที่เคยมีมาในอดีต บางครั้งก็ใช้ระบุถึงกลวิธีการทำงานของจิตรกรโรมันโบราณ จิตรกร ในยุคอื่นๆ เช่น อัลส เวลาสเกซ เทอร์เนอร์ คอนสแตนติน และจิตรกรคนอื่นๆ งานในแบบอย่างของ โมเนต์ และกลุ่ม ถือกันว่าเป็นงานที่แทบจะเรียกได้ว่าปราศจากอิทธิพลเชิงประวัติศาสตร์ในอดีต (ราล์ฟ ไมเยอร์ ; มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, แปล 2540 : 435- 436)

✕ การใช้สีกับการถ่ายทอดเรื่องเกี่ยวกับแสง ในแต่ละสภาวะของบรรยากาศที่เปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา ศิลปินลัทธิประทับใจได้ให้ความสำคัญนำเอามาเป็นประเด็นหลักในการแสดงออก โดยลดตัดทอนรายละเอียดลง เช่น ความชัดเจนทางรูปทรงอันเป็นอุปสรรคต่อการระบายสี บันทึกภาพแห่งความประทับใจที่ปรากฏตรงหน้าขณะนั้นในช่วงเวลาอันจำกัด ศิลปินลัทธิประทับใจจึงได้หากวิธีถ่ายทอดรูปแบบสร้างงานให้แล้วเสร็จทันที่ภายใต้เงื่อนไขของเวลาที่เคลื่อนไหวอันจำกัด ด้วยการแสดงร่องรอยให้ปรากฏเห็นรอยแปรงที่รวดเร็ว และสั้นไหวด้วยสีที่สดใส ✕

สงวน รอดบุญ ได้อธิบายถึงอิมเพรสชันนิสม์เกี่ยวกับการทำงาน ความมุ่งหมายการใช้สีและศิลปินของประทับใจกลุ่มไว้ดังนี้ว่า

คำว่า Impressionism เป็นภาษาละติน impressionism หมายถึง ความประทับใจ"อิมเพรสชันนิสม์"เป็นจุดเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ของยุโรป ความมุ่งหมายของศิลปินกลุ่มนี้ต้องการที่จะต้องแปลความงามของธรรมชาติด้วยการใช้ สี - แสง แสดงบรรยากาศเป็นสำคัญเช่น ศึกษาความเปลี่ยนแปลงของแสงเงา (Shifting light) และความเป็นประกายแวววาว(Scintillation)ของแสงจากธรรมชาติ ด้วยการไปเขียนกลางแจ้ง(Plein- air) และใช้สีแบบ " High-key " (สีเบา และสดใส) สำหรับการใช้เส้นกำหนดขอบเขต(demarcating lines)ไม่ปรากฏในงานของกลุ่มนี้เลย

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ในอเมริกาเรียกว่า " Luminism " การเขียนจากธรรมชาติเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกของตนเอง อย่างฉับพลันจากประสบการณ์ขณะนั้น จึงเป็นงานที่มีคุณค่าทางอารมณ์และสร้างความประทับใจในการใช้สีแนวใหม่ (new palette)ตามแนวทางค้นคว้าพิลึกซ์ของ " เซอเฟรล " นั่นเอง และมีการเลิกใช้สีน้ำตาลไหม้ (bistre) สีน้ำตาล (sienna browns) และสีดินเหลือง(ochre) ซึ่งเป็นสีแบบ "Low key" มีแต่ความหม่นมัวจึงหันมาใช้สีตรง กันข้ามของแสงในการสร้างเงาแทนเพื่อให้เกิดผลในการแสดงบรรยากาศ(atmospheric-effect)อันงดงามยิ่งขึ้น ดัง คำกล่าวของมานะต์ว่า..."The Principal person in a picture is the light" ฉะนั้นจึงคำนึงถึงการใช้แสง - สี เป็นสำคัญ (สงวน รอดบุญ. 2523 : 82- 83)

อัครนีย์ ชูอรุณ เสนอทรรศนะต่อศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ว่า

คำว่า อิมเพรสชันนิสม์ ได้มีการนำมาใช้ในพุทธศตวรรษที่ 25 โดยใช้ในความหมายของงานจิตรกรรม ที่คล้ายพู่กัน ไม่ติดต่อกันตลอด หรือไม่เช่นนั้นก็จะใช้ในการวิเคราะห์เรื่องของแสงสว่างในผลงานต่างๆในอดีตด้วย เช่น ใช้กับ ผลงานของจิตรกรรมฝาผนังชาวโรมัน อันส์ เทิร์นเนอร์ เวลลาสคู (Velasquez) และคอนสตาเบิล นอกจากนั้นแล้ว ผลงานของโมนะห์ และกลุ่มของเขายังได้ให้อิทธิพลต่อวงการศิลปะจิตรกรรมอย่างอิสระโดยตลอดมาด้วย (อัครนีย์ ชูอรุณ. 2528 : 98)

× ศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจ จัดแสดงนิทรรศการศิลปะครั้งแรกที่ห้องแสดงภาพของเนดาร์(nadar) ถนนคาร์ปัวซินส์ กรุงปารีส ในปี ค.ศ. 1874 จนถึงปี ค.ศ. 1886 รวมเวลา 12 ปี แสดงร่วมกันทั้ง หมด 8 ครั้ง การแสดงครั้งแรกได้รับการแสดงอาการเยาะเย้ยถากถางและประณามอย่างรุนแรงจากพวกอนุรักษนิยม โดยเฉพาะนักวิจารณ์ศิลปะชื่อ เลอรวี (Leroy) ที่เขียนบทวิจารณ์ลงในหนังสือพิมพ์ ซาวิวารี ว่า " กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ " ต่อภาพโมนะห์ที่ชื่อ " ภาพความประทับใจเมืองดวงอาทิตย์ขึ้น " ซึ่งโมนะห์เขียนขึ้นเมื่อ ค.ศ.1872 เป็นการแสดงอาการประชดประชันถากถาง แต่จิตรกรกลุ่มนี้ไม่ได้แสดงอาการโกรธพร้อมน้อมรับ คำว่าอิมเพรสชันเป็นชื่อกลุ่มจัดกิจกรรมแสดงผลงาน และมีความคิดเห็นที่สอดคล้องกันที่จะใช้เรียกชื่อกลุ่มว่า " กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ " ก่าจอร์ สุนพงษ์ศรี กล่าวอิมเพรสชันนิสม์ว่า คำนี้ไม่ใช่เป็นคำชม แต่เป็นคำถากถาง ต่อภาพชื่อว่า แองแปรซซียง, ซอเรีย เลอวองต์ (Impression, Soleil Levant = Impression, Sunrise = ความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้น) (ก่าจอร์ สุนพงษ์ศรี.2528:16)

จิตรกรเด่นๆที่สำคัญของกลุ่มมี มาเนห์ (Edouard Manet, ค.ศ.1832-1883) เดอกาส์ (Hilaire Germain Edgar Degas, ค.ศ.1834-1917) ปัสซาร์โร (Camille Pissarro, ค.ศ.1831-1903) ซิสเลย์ (Alfred Sisley, ค.ศ.1839-1899) โมเนห์ (Claude Monet, ค.ศ.1840-1926) เรอนัวส์ (Pierre Auguste Renoir, ค.ศ.1841-1919) ฯลฯ

สำหรับประเทศไทยศิลปะลัทธิประทับใจ ได้รับการแพร่ขยายแนวคิดตามกลวิธีศิลปะในแนวลัทธินี้ และเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางต่อมาภายหลัง ศิลปินที่สำคัญในวงการศิลปะไทยสมควรที่จะได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติประวัติการศึกษาคือ ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ ครูสอนวาดเขียน ประติมากรที่มีผลงานประติมากรรมเป็นที่ประจักษ์ สถาปนิกผู้ออกแบบอาคารทรงไทยประยุกต์โรงเรียนเพาะช่างนับได้ว่าเป็นสถาปตยกรรมไทยร่วมสมัยรุ่นบุกเบิก นักวิชาการด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลป์ ได้รับโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็น ราชบัณฑิตสำนักศิลปกรรม ศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

และได้รับโปรดเกล้าแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์พิเศษ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง และเป็นจิตรกรที่ได้นำเสนอผลงานด้านจิตรกรรมเป็นที่ยอมรับว่า เป็นผู้เขียนภาพทิวทัศน์สีน้ำมันตามแนวศิลปะลัทธิประทับใจรุ่นแรกของประเทศไทย

หนังสือมานาพิมพ์เคลิฟิวส์ได้กล่าวในคอลัมน์ศิลปินอาวุโส..ประกิจ (จิตร) บัวบุญชัย ไว้ว่า

ชีวิตในอดีตที่ผ่านมาอาจารย์สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง และได้รับทุนไปศึกษาตุงานที่ประเทศญี่ปุ่นต่อในขณะที่อายุได้เพียง 29 ปี สำเร็จการศึกษาได้รับเกียรตินิยมจาก TOKYO ACADEMY OF FINE ARTS ด้านจิตรกรรมในปี 2486 และได้เกียรตินิยมด้านประติมากรรมอีกหนึ่งปริญญาในปี 2488 อาจารย์ จิตรเริ่มชีวิตการเป็นครูสอนด้านศิลปะที่วิทยาลัยเพาะช่าง โดยได้รับการแต่งตั้งเป็นอาจารย์ใหญ่ในปี 2499 ซึ่งท่านได้วางรากฐานปรับปรุงและพัฒนาหลักสูตรการศึกษาเรื่อยมาจนได้มาตรฐาน และเป็นแนวทางการเรียนการสอนให้กับนักเรียนรุ่นต่อๆมาจนถึงปัจจุบันนี้ นับได้ว่าท่านทำประโยชน์นับอนันต์ให้กับสถาบันศิลปะแห่งนี้ไว้อย่างมาก ก่อนเกษียณอายุราชการ ในปี 2514 อาจารย์จิตรได้ถูกขอตัวไปช่วยราชการที่กระทรวงมหาดไทยดูแลงาน ด้านงานก่อสร้างและปฏิสังขรณ์ปูชนียวัตถุของประเทศและจากนั้นต่อมาอีก10ปีให้หลังท่านได้รับแต่งตั้งเป็นราชบัณฑิต สาขาจิตรศิลป์ สำนักงาน ศิลปกรรมราชบัณฑิตสถาน และ ศาสตราจารย์พิเศษวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาในปี 2528 ในช่วงยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 อาจารย์จิตรได้สร้างผลงานแนว " Impressionism " ไว้มากมาย และมีไม่น้อยที่ถูกกระเบิดลงได้รับความเสียหายสูญหายไปอย่างน่าเสียดาย (กุหลาบแดง 9999 . 2539)

✕ ในเรื่องเดียวกันยังได้ยืนยันถึงประกิจ (จิตร) บัวบุญชัย ว่าเป็นผู้เขียนรูปแนวศิลปะลัทธิประทับใจไว้ดังนี้ ศาสตราจารย์ราชบัณฑิต ประกิจ (จิตร) บัวบุญชัย ได้รับยกย่องว่าเป็นศิลปินผู้บุกเบิกการเขียนรูปในแนว Impressionism เป็นคนแรกของประเทศไทยหลายคนได้เห็นผลงานของท่านจะนึกถึง " โมเนท์ " ศิลปินชื่อก้อง โลกของฝรั่งเศสผู้ลาโลกไปแล้วเป็นร้อยปี เป็นภาพเขียนที่คนรักศิลปะเห็นแล้วจะต้องสดุดความ รู้สึกและ ชื่นชมอย่างพิถีพิถัน (กุหลาบแดง 9999.2539)

การสร้างงานจิตรกรรมแนวทางศิลปะลัทธิประทับใจของ ประกิจ (จิตร) บัวบุญชัยนั้น มีส่วนจากการได้รับอิทธิพลมาจากการได้ไปศึกษาจากประเทศญี่ปุ่นช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2484-2488 ตามกระแสความนิยมศิลปะลัทธิประทับใจที่กำลังเป็นที่นิยมอยู่ในประเทศญี่ปุ่นขณะนั้นกับครูที่เป็นลูกศิษย์ของโมเนท์โดยตรง ย่อมมีหลักการคิดรูปแบบและกลวิธีระบายสีเช่นเดียวกันกับศิลปะลัทธิประทับใจของศิลปินในฝรั่งเศสและยุโรป

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงศิลปะลัทธิประทับใจและรูปแบบการใช้สีสร้างสรรค์งาน ความว่า

ศิลปะลัทธิประทับใจแสดงภาพทิวทัศน์ บก ทะเล ริมฝั่ง เมือง และชีวิตประจำวันที่รื่นรมย์เช่น การสังสรรค์ บัลเล่ย์ การแข่งม้า สโมสร นิยมเขียนภาพนอกห้องปฏิบัติงานโดยเผชิญหน้ากับสิ่งที่จะเขียนโดยตรง รูปแบบของศิลปะลัทธิประทับใจพยายามแสดงคุณสมบัติของแสง สี อันเป็นผลมาจากความรู้เกี่ยวกับแสงจากสเปกตรัมและสี ซึ่งเป็นผลผลิตจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ โดยพยายามบันทึกการสะท้อนแสงบนพื้นผิวของวัตถุ รวมทั้งสภาพบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลา ไม่สนใจต่อการแสดงรูปทรงให้โดดเด่นหรือชัดเจน แทนที่ศิลปินกลุ่มนี้จะผสมสีในงานผสมสีแล้วจึงนำไประบายบนพื้นภาพ กลับใช้สีสดใสดำรงสีของแสงสเปกตรัมเข้าร่วมระบายบนพื้นภาพระบายด้วย

รอยแปรงหยาบ ๆ ทับซ้อนกันหลายครั้งให้สีต่างๆที่ระบายทับซ้อนกันนั้นปรากฏเห็นได้อย่างผสมผสานกลมกลืนกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 12)

ในประเด็นของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ในคอลัมน์ศิลปวิจารณ์ ถึงความเป็นเลิศทางจิตรกรรมแนวศิลปะลัทธิประทับใจยุคศึกษาในประเทศญี่ปุ่นว่า ภาพชุดนี้ได้แสดงศักยภาพการสร้างสรรค์จิตรกรรมได้อย่างงดงามยิ่ง โดยเฉพาะพลังของบรรยากาศในมิติของธรรมชาติเชิงวิทยาศาสตร์ การพัวพันของแสง อากาศ น้ำ ดินไม้ ใบหญ้า ทฤษฎีสีบนพื้นฐานของแสงสเปกตรัม สภาพการสะท้อนแสง มิติบรรยากาศ (Atmospheric Perspective) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 66)

พิชญ์ สุภณิมิต ได้กล่าวไว้ถึงประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ในการเขียนภาพตามแนวทางของศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลังในปีพ.ศ.2539 แสดงให้เห็นถึงความแน่วแน่มั่นคงในรูปแบบของศิลปะลัทธินี้ ที่สวนอันดิงตัน แคลิฟอร์เนีย ประเทศสหรัฐอเมริกาความว่า

ภาพ “ ดอกซากุระในสวนอันดิงตัน” สำเร็จเสร็จสิ้นในเวลาอันรวดเร็วเช่นเดียวกับแนวทางของจิตรกร อิมเพรสชันนิสม์จากผลงานชิ้นนี้ ทำให้อาจารย์จิตร มั่นใจตนเองมากขึ้นได้ออกตะเวนเขียนภาพกว่า 3 เดือนได้ ผลงานทั้งสิ้นกว่า 30 ชิ้นผลงาน ในยุคปลายชุดนี้เป็นความประทับใจที่เรียบง่ายมุ่งมั่น และมั่นคงเป็นผลสรุปของ จิตรกรคนหนึ่ง ที่พร้อมด้วยประสบการณ์ยาวนาน ผลงานเหล่านี้อาจไม่สวยงามถูกใจคนทุกคน แต่เป็นผลงานที่มีคุณค่าแก่ชีวิตสำหรับจิตรกรเป็นอย่างยิ่ง หากงานชุด “ บึงบัว ” ของโมเนต์ ในวัย 86 ปีเป็นงานที่สูงที่สุดในชีวิตของเขา ผลงาน ในชุดต้นไม้ธรรมชาติของอาจารย์จิตร บัวบุศย์ ในวัยเดียวกันนี้ จะเป็นผลงานที่เดินทางมาถึงจุดสูงสุดของอาจารย์ เช่นกัน (พิชญ์ สุภณิมิต. 2539 : 25)

จากข้อมูลที่ได้ศึกษามาเบื้องต้น ทำให้ได้ทราบถึงวิวัฒนาการจิตรกรรมภาพทิวทัศน์มาเป็นลำดับจนถึงจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ในแนวทางศิลปะลัทธิที่แสดงความประทับใจมีต่อธรรมชาติแวดล้อม ให้ความสำคัญต่อการเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงของวัตถุ อันเนื่องมาจากมูลเหตุที่สำคัญคือ คุณสมบัติของแสงเมื่อตกกระทบกับวัตถุในช่วงเวลา อากาศ อุณหภูมิ ที่แตกต่างกัน และสีจะเป็นสื่อที่แสดงความรู้สึก บรรยากาศบนพื้นผิวของวัตถุให้ปรากฏเป็นร่องรอยอย่างฉับพลันตามความจริงในเงื่อนไขของกาลเวลา

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของประกิต (จิตร) บัวบุศย์ เพื่อพัฒนาให้เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ตามแนวศิลปะลัทธิประทับใจ โดยจะศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ 2 ช่วงของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ คือระหว่างปี พ.ศ.2485 – 2506 และ พ.ศ.2539-2540 เป็นกรณีศึกษาในกระบวนการสร้างงานและกลวิธีที่สามารถนำมาทำการวิจัยที่อธิบายได้และนำไปเป็นข้อมูลให้ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานในกระบวนแบบจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2485 – 2506 และ พ.ศ. 2539 – 2540 ในประเด็น
 - 1.1 กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ
 - 1.1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ
 - 1.1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ
 - 1.1.2.1 บริเวณว่างและมีติ
 - 1.1.2.2 ความสมดุล
 - 1.1.2.3 เอกภาพ
 - 1.2 กลวิธีศิลปะ
 - 1.2.1 การใช้สีระบาย
 - 1.2.2 กลวิธีระบายสี
2. เพื่อนำผลจากการศึกษาค้นคว้าวิจัยเป็นข้อมูลไปสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ตามแนวคิดศิลปะลัทธิประทับใจในรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ให้เข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ และตัวบ่งชี้อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าในสาขาจิตรกรรม
2. สามารถนำเอาผลการศึกษาค้นคว้าตามกระบวนแบบและเนื้อหา ประเด็นโครงสร้างเด่นกลวิธีศิลปะ การระบายสีเชิงวิทยาศาสตร์บนพื้นฐานของทฤษฎีสี ไปเป็นแนวทางในการปรับปรุงพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัย
3. ผลการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาศาสตร์ศิลป์ ศิลปะสมัยใหม่ของประเทศไทยในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ จากภาพผลงานระหว่าง พ.ศ. 2485-2540 ได้จากการสุ่มตัวอย่าง อย่างง่าย จำนวน 20 ภาพ ในประเด็นของกระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ กลวิธีนำเสนอ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เชิงวิทยาศาสตร์บนพื้นฐานทฤษฎีสี ตามสภาพการสะท้อน แสงในมิติของบรรยากาศ
2. ผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ในระหว่าง พ.ศ. 2485-2540 จะได้นำมาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ตามลักษณะของผู้วิจัยในประเด็นของกระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ กลวิธีการนำเสนอในเรื่องการใช้สี และการระบายสี

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวិเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ในงานวิจัยฉบับนี้ เลือกกลุ่มตัวอย่างผลงานที่ปรากฏจากหนังสือประวัติและผลงานสองช่วงเวลา คือ พ.ศ. 2485-2506 พ.ศ.2539-2540 จำนวน 20 ภาพ ข้อมูลที่ศึกษาวิเคราะห์เป็นข้อมูลชั้นรองจากภาพถ่าย ที่เชื่อว่าน่าจะมีลักษณะที่เหมือนและใกล้เคียงผลงานจริงที่สุด

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

ภาพทิวทัศน์	หมายถึง	ภาพเขียน ภาพระบายสี ที่ถ่ายทอดเป็นลักษณะของภูมิประเทศ มีเนื้อหาของภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม เช่น ท้องทุ่ง ป่าเขา ต้นไม้ แม่น้ำ ลำคลอง ทะเลและสิ่งก่อสร้าง มีบรรยากาศของช่วง เวลาการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงตามปรากฏการณ์ที่เห็นจริง
จิตรกรรมสีน้ำมัน	หมายถึง	การสร้างผลงานศิลปะ โดยการระบายสีน้ำมันลงบนพื้นผิวของวัสดุ มีความรู้ความเข้าใจและสามารถควบคุมการใช้สีวัสดุ ให้เหมาะสมกับกลวิธีถ่ายทอดรูปแบบ และเนื้อหาได้ตามสนิยม
กระบวนการ	หมายถึง	การสร้างสรรค์ถ่ายทอดรูปแบบ นำเสนอเรื่องราวเนื้อหาที่สอดคล้อง กับแนวคิด และความเชื่อให้ผลงานนั้นได้บรรลุตามวัตถุประสงค์
กลวิธีศิลปะ	หมายถึง	ความชำนาญเชิงช่างเชื่อมโยงความรู้ความเข้าใจ สามารถนำไป ใช้สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ถ่ายทอดรูปแบบบนพื้นฐานการใช้สี สีวัสดุที่เหมาะสมกับการใช้ระบาย แสดงออกด้วยความชำนาญ และความคิดสร้างสรรค์ สร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในกลวิธีต่างๆ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของตน ได้อย่างมีคุณภาพทางการรับรู้ในเชิงความรู้สึก และคุณภาพทางการมองเห็น

สมมติฐานการวิจัย

1. รูปแบบจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของประกิต (จิตร) บัวบุศย์ จะเป็นรูปแบบสัจนิยมถ่ายทอดภาพภูมิทัศน์ตรงหน้าลักษณะตรงไปตรงมา สื่อความประทับใจด้วยสีแสดงมิติบรรยากาศ ไม่เน้นความสำคัญของรูปทรง
2. การใช้สีจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของประกิต (จิตร) บัวบุศย์ จะปรากฏใช้สีประสานกลมกลืน และใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน เพื่อเป็นการควบคุมปริมาณแสง สว่างตกระทอบวัตถุ แสดงบรรยากาศ อุณหภูมิ และช่วงเวลา
3. จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ปรากฏร่องรอยลักษณะการระบายสีด้วย

ลีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาแน่น ระบายชุดพื้นภาพ ระบายชุดขีด ระบายขอบนุ่ม ระบายเกลี่ยเรียบ ระบายเปียกบกเปียก ผสานกันหลายกลวิธีระบายสี เพื่อแสดงคุณภาพทาง อารมณ์ในเชิงความรู้สึก และแสดงคุณภาพทางการมองเห็น

4. การพัฒนาสร้างสรรค์งานของผู้วิจัย จะสามารถนำผลศึกษางานจิตรกรรมตามรูปแบบสัจนิยม เนื้อหาของทิวทัศน์สื่อแสดงความประทับใจด้วยสี ในลักษณะใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ด้วยกลวิธีระบายสีให้เหมาะสมสอดคล้องกับรูปแบบและเนื้อหา

บทที่ 2

เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า แยกประเภทเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. ประวัติของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์
2. เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์อันเป็นที่มาของผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์
 - 2.1 แรงจูงใจในการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์
 - 2.2 ความเชื่อในการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์
 - 2.3 กระบวนการแบบของการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์
 - 2.3 ประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นสมัยใหม่เชื่อว่ามีผลกระทบต่อวิถีคิดและศิลปะสมัยใหม่ญี่ปุ่น
3. ทรรศนะของนักวิชาการและบุคคลทั่วไป
4. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับสี, กลวิธีศิลปะอิมเพรสชันนิสม์
 - 4.1 ประวัติความเป็นมาของสีในศิลปะอิมเพรสชันนิสม์
 - 4.2 กลวิธีศิลปะ (Art Techniques)
 - การใช้สี
 - การระบายสี

1. ประวัติ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์

ประวัติส่วนตัว ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ เกิด 5 เมษายน 2454 สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร บุตร ของหลวงชาญ หัตถกิจ นายช่างใหญ่กรมราชทัณฑ์ กระทรวงนครบาล และมารดา นางชาญหัตถกิจ ภรรยา นางพิสึ บัวบุศย์ บุตรธิดา 3 คน การศึกษาจบชั้นมัธยมปีที่ 6 โรงเรียนวัดสระเกศ ชั้นมัธยมปีที่ 8 โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร จบครุवादเขียนโท(ว.ท.)โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร 2473 Hon.Post Graduate Course of Oil Painting, 2486 และ Hon. Post Graduate Course of Sculpture, Tokyo Academy of Fine Art,Japan. 2488 Cert.of SEATO Research of Fellowship of Southeast Asian Pottery Culture. 2505

ปี พ.ศ. 2469 เข้าเรียนที่โรงเรียนเพาะช่างในหลักสูตรสี่ปี แต่ใช้เวลาเรียนห้าปี เพราะเรียนซ้ำวิชาที่ตกแต่ได้ไปเลือกเรียนวิชาสถาปัตยกรรมแทน ได้วุฒิการศึกษาครุवादเขียนโท และได้บรรจุเข้ารับราชการเป็นครุवादเขียนที่โรงเรียนเพาะช่างในปีเดียวกัน

พ.ศ. 2474 พระยาอนุสาสน์พาณิชยการ ผู้บัญชาการโรงเรียนเพาะช่าง คัดเลือกให้ไปเป็นครูที่โรงเรียนช่างเงิน สังกัดยุพราชวิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่ ตามโครงการขยายสาขาดังขึ้นใหม่ตำแหน่งครูใหญ่

ในปีพ.ศ.2478 ย้ายกลับมาเป็นครุवादเขียนโรงเรียนเพาะช่างสามารถปฏิบัติราชการ และมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ยอมรับเชื่อถือในฝีมือ แก่ผู้บังคับบัญชาชั้นต้นและสูงสุดระดับกรมเป็นอย่างดี มีผลงานเด่นๆ ที่ส่งผลให้ได้รับทุนไปศึกษาต่างประเทศ งานสำคัญคืองานปั้นหล่อพานรัฐธรรมนูญติดตั้งตรงกลางอนุสาวรีย์ ออกแบบโดย นายหมีว อภัยวงศ์ ใช้เวลาดำเนินงาน 80 วันแล้วเสร็จ

ปี พ.ศ.2484-2488 ได้รับทุนกรมอาชีวศึกษาให้ไปศึกษาต่อ ณ ประเทศญี่ปุ่นเป็นเวลาห้าปี ระดับ Post. Graduate สองสาขา Course of oil Painting และ Course of Sculpture Tokyo Academy of Fine

Arts (ปัจจุบัน Tokyo National Universities of Fine Arts and Music) ช่วงเวลาศึกษาอยู่ในสภาวะของสงครามโลกครั้งที่สอง ได้อยู่ที่ญี่ปุ่นจนสงครามสงบแต่ยังไม่สามารถเดินทางกลับประเทศไทยจึงได้อยู่ต่อขอทำงานจากต้นสังกัด ด้านหัตถกรรมอีกหนึ่งปี เดินทางกลับประเทศไทยในปี พ.ศ.2489 ได้วุฒิการศึกษา Hon.Post Graduate Course of Oil Painting และ Hon.Post Graduate Course of Sculpture

ปี พ.ศ.2489 กลับมาสอนที่โรงเรียนเพาะช่าง และได้ออกแบบอาคารเรียนทรงไทยประยุกต์ขึ้นเป็นแห่งแรกที่โรงเรียนเพาะช่าง ทดแทนอาคารเรียนหลังเก่าที่ถูกระเบิดระหว่างสงครามโลก อาคารทรงไทยประยุกต์นี้ได้เป็นแบบอย่างให้ ชพช. จอมพล แปลก พิบูลย์สงคราม ได้คิดสร้างอาคารที่ทำการรัฐบาลที่จะสร้างขึ้นใหม่ริมถนนราชดำเนินนอกให้เป็นอาคารทรงไทยประยุกต์

ปี พ.ศ.2499 ได้ดำรงตำแหน่งอาจารย์ใหญ่ พ.ศ.2504 ย้ายไปเป็นศึกษานิเทศก์กรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ เกษียณอายุราชการปีพ.ศ.2514 มีผลงานการศึกษาค้นคว้าดีเด่นเช่น สร้างตำราและเอกสารสิ่งพิมพ์มากมาย เช่น สกุลศิลปพระพุทธรูป ประวัติศาสตร์ศิลป์ โบราณคดีทางพระพุทธศาสนา หม้อหุงข้าว ประวัติพระพิมพ์ในประเทศไทย วัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผาในหมู่ประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เครื่องโลหะผสมที่เก่าแก่ที่สุดของไทยอิทธิพลศิลปสยามอารยธรรมแห่งสยาม และศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

2. เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์

2.1 แรงจูงใจการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์

ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ได้กล่าวถึงแรงจูงใจ หรือมูลเหตุที่ทำให้สนใจในการวาดภาพทิวทัศน์ว่า จากที่เป็นคนชอบท่องเที่ยวจนเกิดความชื่นชอบในความงามของธรรมชาติ ประกอบกับบิดาเป็นนายช่าง และได้รับการปลูกฝังตั้งแต่เยาว์วัย และมีความมุ่งมั่นที่จะศึกษาเล่าเรียนต่อในสาขาศิลปะ จึงได้เข้าเรียน โรงเรียนเพาะช่าง หลังจากจบมัธยมศึกษาปีที่ 8 ในหลักสูตร 4 ปี ใช้เวลาเรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง 5 ปี เพราะผลการเรียนต่ำกว่าเกณฑ์ 80 % หนึ่งวิชา คือวิชาลายเครื่องเผาเป็นวิชาหลักเรียนกับ ใหญ่ น้ำทิพย์ ประจำวิชาลายเครื่องเผา จึงต้องเรียนซ้ำเพิ่มอีกหนึ่งปี ตามเกณฑ์การประเมินไว้ถือว่าเป็นเกณฑ์ที่สูงมาก โดยหลักสูตรมีวิชาหลักๆคือ วิชาภาพร่าง (landscape painting) วาดเส้น (flower painting) หุ่นนิ่ง (still life) ลายเครื่องเผา(floral design) และวิชาลายไทยวิชาหลักดังกล่าวต้องเรียนให้ผ่านเกณฑ์ 80 % ทั้งหมดทุกรายวิชาจึงเลือกเรียนวิชาสถาปัตยกรรมแทน วิชาการทางสถาปัตยกรรมนั้นเป็นวิชาใหม่ที่เปิดสอนครั้งแรกขึ้นที่โรงเรียนเพาะช่างเป็นวิชาแขนงใหญ่ต่างหาก จึงสมัครเข้าเรียนร่วมกับเพื่อนนักเรียนกลุ่มแรกที่รวบรวมมาเรียนได้ 16 คน กับคุณครูนารถ โพธิ์ประสาธ ที่สำเร็จการศึกษาด้านสถาปัตยกรรมจากประเทศอังกฤษ จนสำเร็จการศึกษาในปี 2473 ได้วุฒิการศึกษาศรีวาดเขียนโท (ว.ท.) และได้บรรจุเข้ารับราชการเป็นครู สอนวาดเขียนในปีนั้นทำให้เกิดเป็นผลดีต่อมาภายหลัง สมัยที่เรียนในโรงเรียนเพาะช่างได้ตระเวนเขียนรูป ตามสถานที่ต่างๆเช่นทุ่งนา แม่น้ำ ลำคลอง และวัดวาอารามต่างๆ จนทั่วท้องทุ่งกรุงเทพฯ ทุกๆสถานที่ที่สามารถเดินทางไปถึง บางครั้งก็เดินด้วยเท้าเพื่อที่จะหาสถานที่ที่เป็นธรรมชาติ การเรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ได้เรียนกับครูที่มีฝีมือคนไทยและครูฝรั่งหลายคน ครูฝรั่งที่จำได้ชื่อ มีสเตอร์แฮรอป ที่ได้ให้แนวทางการศึกษาศิลปะสมัยใหม่ และได้ศึกษาจากหนังสือแมกซีนฝรั่งชื่อ หนังสือ "Arts Book" ที่นานครั้งจะมีจำหน่ายอันเป็นแนวทางสำหรับการเริ่มต้นในศิลปะลัทธิประทับใจ ถือว่าเป็นศิลปะสมัยใหม่ในเวลานั้น ประกอบกับได้รับราชการเป็นครูสอนโรงเรียนช่างเงินที่จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นโครงการขยายวิทยาเขตของโรงเรียนเพาะช่างไปทางภาคเหนือ เป็นเหตุผลที่ทำให้ได้ใกล้ชิดกับภูมิทัศน์ธรรมชาติและบรรยากาศภาค

เหนือที่แตกต่างจากกรุงเทพ สิ่งที่สำคัญยิ่งคือสภาพบรรยากาศสภาพภูมิทัศน์เป็นป่าเขาลำเนาไพร หมู่บ้านตามชนบท ได้ก่อให้เกิดเป็นประสบการณ์ตรงให้ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติเป็นอย่างดี เหล่านี้จัดได้ว่าเป็นเบ้าหล่อ หลอมให้เกิดความชื่นชมในความงามอันเป็นธรรมชาติ ซึ่งเป็นเหตุผลเกี่ยวกับแนวคิดความเชื่อทำให้ได้เรียนรู้และเข้าใจธรรมชาติเป็นประสบการณ์ตรงที่มีคุณค่ายิ่ง ส่งผลให้เกิดมีการสร้างงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ พร้อมกับได้มีโอกาสได้ไปศึกษาต่อ ณ ประเทศญี่ปุ่น เป็นการเรียนรู้เพิ่มเติม ในกระบวนการแบบของกลวิธีศิลปะกับครูที่เป็นลูกศิษย์โดยตรงของศิลปินลัทธิศิลปะประทับใจฝรั่งเศส (ประกิต (จิตร) บัวบุศย์. สัมภาษณ์ : 2543)

การเรียนรู้จากธรรมชาติแวดล้อม ได้ประสบการณ์ทางตรงและทางอ้อม ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจมองเห็นคุณค่า ประกอบกับได้รับการปลูกฝังจากพ่อที่เป็นนายช่างใหญ่ ทำให้ได้รู้ได้เห็นมาตั้งแต่วัยเด็กเป็นแบบอย่างทางเชิงช่างที่ดึกสลายมาเป็นความคาดหวังที่จะเอาเป็นแบบอย่าง ก่อให้เกิดพลังภายในที่จะกระทำตามแบบอย่างที่ดีนั้นเป็นความเชื่อที่ฝังรากลึกแล้วว่าเมื่อกระทำอย่างนั้นจะได้ผลอย่างนี้ กลายเป็นแรงจูงใจบ่งชี้ถึงพฤติกรรมในการแสวงหาความรู้ คือความปรารถนาอันแรงกล้าที่มีเป้าประสงค์การรู้คิดทางเชิงช่างและศิลปกรรมโดยมีหลักวิธีคิด " อะไร what ทำไม why เมื่อไหร่ when ที่ไหน where อย่างไร how " มีติดตัวในการคิด สิ่งเหล่านี้สามารถอธิบายได้โดยนักจิตวิทยาการเรียนรู้การเข้าใจทฤษฎีการคาดหวังและแรงจูงใจ

โยธิน ศันสนยุทธร และคณะ ได้เสนอทฤษฎีของนักจิตวิทยาการเรียนรู้การเข้าใจ "ทฤษฎีการคาดหวัง (Expectancy Theory) เกี่ยวกับเรื่องการเห็นคุณค่าเป็นความคาดหวังจนเกิดแรงจูงใจสรุปได้ความว่า

"ทฤษฎีการคาดหวังมีพื้นฐานจากแนวคิดของนักจิตวิทยาการเรียนรู้การเข้าใจ (Cognitive psychologists) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง Kert lewin (1938) และ E.c.Tolman (1932) ตามทฤษฎีของนักจิตวิทยาปัญญานิยม บัณฑิตบุคคล มีความคิดเกี่ยวกับผลที่อาจเกิดขึ้นจากการกระทำและเลือกที่จะกระทำ ตามคุณค่าของผลที่เกิดขึ้น ความน่าจะเป็นไปได้ที่จะทำได้สำเร็จ การจูงใจตามทฤษฎีการคาดหวังเขียนเป็นสูตร ดังนี้

ค่า (Valence) X การคาดหวัง (expectancy = การจูงใจ (motivation)

ค่า หมายถึง ระดับของการชอบมากกว่าของบัณฑิตบุคคลที่มีต่อผลที่เกิดขึ้น ค่าเป็นเรื่องของความรู้สึกของบัณฑิตบุคคลและมีข้ออยู่ที่ความจริงของตัวมันเอง การคาดหวัง หมายถึง ความเชื่อที่ว่าเมื่อกระทำอย่างนั้นแล้วจะเกิดผลอย่างนั้นขึ้นโดยสมมุติแรงจูงใจ(Motives) เป็นพลังภายในที่ก่อให้เกิดและบ่งบอกพฤติกรรม คำนิยามของ " แรงจูงใจ " คือความปรารถนาที่จะบรรลุเป้าประสงค์ โดยทางการเรียนรู้ได้ก่อให้เกิดคุณค่าแก่บัณฑิตบุคคล (A motive & desire for a goal that, through learning, has acquired value for the individuals.....Kagan & Havemann, 1968, P.316) ความปรารถนาที่จะบรรลุเป้าหมายทำให้บุคคลค้นหาวิธีที่จะทำให้แรงจูงใจสมหวัง แรงจูงใจเป็นสาเหตุพฤติกรรม แบ่งแรงจูงใจออกเป็น 3 ประเภท คือ (1) แรงจูงใจทางสรีระ (2) แรงจูงใจทางจิตวิทยา และ (3) แรงจูงใจได้สำนึก

แรงจูงใจทางสรีระ (Physiological motives) ความต้องการของมนุษย์มีเหนือกว่าการที่จะทำให้ร่างกายสงบลงเท่านั้นเช่นต้องการกระตุ้นต้องการมีปฏิริยาสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมแรงขับเหล่านี้ ไม่จำเป็นสำหรับการมีชีวิตอยู่ แต่มีผลต่อสุขภาพจิต และความรู้สึกพอใจ

แรงจูงใจทางจิตวิทยา (Psychological Motives) เช่น ความอยากรู้อยากเห็นและการสำรวจ (Curiosity and Exploration) ความต้องการความสอดคล้องทางการรับรู้และเข้าใจ (The needs for Cognitive consistency)เป็นแรงจูงใจความสัมฤทธิ์ (The Achievement Motive) แรงจูงใจความสัมฤทธิ์คือ ความปรารถนาที่จะกระทำได้ดีที่สุดและประสบความสำเร็จ ผู้มีแรงจูงใจความสัมฤทธิ์สูง เชื่อว่าเขาจะชนะและสามารถมีอิทธิพลต่อเหตุการณ์ต่างๆและมักจะใช้ความพยายามมากกว่าในการทำอะไรก็ตาม แต่ก็เป็นที่ประจักษ์ชัดแจ้งว่าแรง จูงใจ

ความสัมฤทธิ์มีเรื่องของความแตกต่างวัฒนธรรมกับความสัมพันธ์กันระหว่างมาตรฐานวัฒนธรรม (Cultural Standards) และการเลี้ยงดูอบรมเด็กก็เป็นส่วนสร้างแรงจูงใจความสัมฤทธิ์ให้สูงต่ำได้

แรงจูงใจใต้สำนึก (Unconscious Motives) คนเรามักตัวเกี่ยวกับแรงจูงใจมากมาย เมื่อหิว ยากู้รอยากเห็นบางสิ่งบางอย่าง และบ่อยครั้งที่คนเราไม่รู้สึกรู้สึเกี่ยวกับแรงจูงใจแสวงหาเป้าประสงค์โดยไม่รู้ตัวว่ากำลังแสวงหา ตัวอย่างเช่น นักการเมืองอาจแสวงหาตำแหน่งทางการเมืองโดยไม่รู้ตัวว่าเขามีแรงจูงใจอำนาจ (Power motive) สูงซึ่งผลักดันให้เขาและมีผลกระทบต่องานชีวิตของผู้อื่น (Winter, 1973) เขาอาจจะกล่าวหาหรือเชื่อว่า การจูงใจของเขาคือการช่วยเหลือผู้อื่น หรือมีเป้าประสงค์ที่มีสาเหตุบางสาเหตุโดยเฉพาะ เกี่ยวกับแรงจูงใจใต้สำนึกคนแรกคือ Sigmund Freud พรอยด์ เชื่อว่าการกระตุ้นทางชีวตามสัญชาตญาณก่อให้เกิดพลังทางจิต ซึ่งจูงใจทุก ๆ ลักษณะ ของพฤติกรรมของบุคคล เพราะแรงกระตุ้นเหล่านี้เป็นเรื่องของเพศและความก้าวร้าว จึงไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม ที่จะให้แสดงออกได้อย่างเปิดเผย ดังนั้นจึงถูกเก็บกด(repressed) พลังใต้สำนึกเหล่านี้ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและมีอิทธิพลต่อพฤติกรรม พรอยด์ยังได้ให้ความใส่ใจเป็นพิเศษต่อเรื่องของการพลังปาก โดยถือว่าเป็นการสะท้อน การจูงใจใต้สำนึก (โยธิน ศันสนบุษกร และคณะ. 2533 : 139-152)

นักจิตวิทยาทางทฤษฎีการจูงใจของมนุษย์ ได้ตั้งทฤษฎีอธิบายถึงการกระทำของบุคคลในสถานการณ์ต่างๆ เกี่ยวกับการที่บุคคลทำสิ่งที่เขา ทำน่าสนใจนำมาศึกษาวิเคราะห์หรืออธิบายถึงแรงจูงใจในการสร้างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ แนวศิลปะลัทธิประทับใจ ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ในประเด็นการเรียนรู้ การสั่งสมประสบการณ์ที่มีผลต่อเสรีภาพในการแสดงออก

การจูงใจสัมพันธ์กับความต้องการมนุษย์ชนิดที่แยกไม่ออก เมื่อบุคคลเกิดความต้องการและไม่ได้ได้รับการตอบสนองจะเกิดความเครียด ความเครียดจะทำให้อยู่อย่างไม่เป็นสุขจะเกิดแรงขับที่จะทำบางสิ่งเพื่อลดความเครียด กระบวนการที่เกิดขึ้นภายในจะกระตุ้นให้บุคคลกระทำในสิ่งที่มีเป้าหมาย เรียกว่า การจูงใจ

พื้นฐานทางสภาพครอบครัวที่เติบโตจากครอบครัวช่าง โดยเฉพาะบิดาเป็นถึงนายช่างใหญ่กรมราชทัณฑ์ บิดาคือต้นแบบเป็นวีรบุรุษในใจที่เป็นตัวแทนของความต้องการ การเรียนรู้กระบวนการทางการช่างช่วงก่อนหรือหลัง ปี พ.ศ.2454 เป็นการเรียนรู้ตามแบบอย่างครูช่าง กระบวนการเรียนรู้ฝึกทักษะทางการช่างเพื่อให้เป็นช่างฝีมือตามแบบช่างไทยโบราณซึ่งขาดเสรีภาพในการแสดงออก

พื้นฐานการศึกษาที่มีความกดดันเชิงช่างหลาย ๆ ด้าน มีความรู้ทางวิชาการรอบด้านสามารถแสดงออกได้ด้วยสติปัญญาและทักษะ ความเป็นเลิศทางวิชาการหลาย ๆ แขนงนั้นหาได้ไม่ถนัดนักในคนเดียวที่ได้มาจากประสบการณ์ตรงและโดยอ้อมทั้งนอกและในสถาบัน เป็นความรู้ที่ทรงคุณค่ามากสามารถนำเอาวิชาความรู้ต่าง ๆ มาบูรณาการปรับใช้ได้อย่างประสานเชื่อมโยงกัน ไม่ว่าจะเป็นวิชาทางด้านความเป็นนักวิชาการ โบราณคดี นักประวัติศาสตร์ศิลป์ ความเป็นประติมากร ความเป็นสถาปนิก สามารถนำมาเชื่อมโยงกันได้ทางรูปแบบและกลวิธีทางจิตรกรรมเป็นอย่างดี

คุณลักษณะเฉพาะของวิชาสถาปัตยกรรม เป็นการเรียนศิลปะเชิงวิทยาศาสตร์โดยธรรมชาติของวิชาที่มีความชัดเจนแน่นอน เป็นหลักเกณฑ์ของความถูกผิดในระบบโครงสร้าง มีประโยชน์ใช้สอยได้จริงในพื้นที่ว่าง และเป็นเรื่องของข้อเท็จจริงอันดับแรก มิใช่เรื่องของความงามทางรูปทรงเพียงอย่างเดียว สิ่งที่ได้จากการเรียนวิชาสถาปัตยกรรมที่ไม่อาจปฏิเสธได้คือ ความแม่นยำในการร่างภาพและการเขียนทัศนียภาพแล้วยังเป็นผลดีสามารถนำออกมาใช้ได้โดยอัตโนมัติ ความเป็นนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์และโบราณคดี สืบค้นเรื่องราวในอดีตของคนไทย การค้นคว้าหาหลักฐานเสนอตั้งเป็นทฤษฎีใหม่แนวคิดเกี่ยวกับเชื้อชาติสยามมอญต์ การได้ไปศึกษาต่อที่ประเทศญี่ปุ่นมีอาจปฏิเสธได้ว่าจะไม่ไม่มีอิทธิพลของความเป็นชาตินิยมติดมา จะสังเกตได้จากผลงานการค้นคว้าทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีแนวคิดสยามมอญต์ สามารถเชื่อมโยงกัน

ได้กับผลงานการออกแบบอาคารทรงไทยประเพณี ให้เป็นอาคารทรงไทยประยุกต์ขนาดใหญ่ร่วมสมัย ตามแบบอย่างของญี่ปุ่นและอินเดียที่ยังคงความเป็นชาตินิยม และการออกแบบนี้ยังเป็นการเสนอแนวคิดในเชิงสร้างสรรค์ เพราะเป็นการคิดนอกกรอบแนวประเพณีนิยม

ความอยากรู้อยากเห็นตลอดจนการค้นคว้าสำรวจศิลปะวิทยาแขนงต่างๆ เป็นความต้องการที่มีอยู่ในตัว เกิดจากการเล็งดูบรมมาตั้งแต่วัยเด็ก ที่ความสอดคล้องทางการรับรู้ และมีประสบการณ์มากมายเป็นแรงจูงใจ กระทำการในสิ่งที่ต้องการเพื่อให้สมความปรารถนา กระทำให้ได้ดีที่สุด และประสบความสำเร็จในหลายๆด้านเช่น ด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ศิลปหัตถกรรมและตลอดจนการเป็นนักการศึกษาด้านศิลปศึกษา ทั้งหมดจะมีกรอบของความคิดและข้อจำกัดบางอย่างอยู่

“ กรอบ ” หมายถึง กฎเกณฑ์ความถูกต้องแน่นอนชัดเจนเช่น โครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่ไม่สอดคล้องกับความต้องการถ่ายทอดรูปแบบทางจิตรกรรม จากพื้นฐานการรับรู้ว่าโลกภายนอกและโลกภายในที่มี ความประสานกันเป็นความไม่แน่นอน ในเรื่องของเวลาและบริเวณว่าง ความต้องการไม่ได้รับการสนอง ตอบเกิดแรงขับ กระตุ้นอยู่ภายในให้กระทำบางอย่าง โดยมีเป้าหมายอยู่ที่ความเป็นอิสระในการแสดงออก ดังนั้นการถ่ายทอดรูปแบบทางจิตรกรรม จะเป็นแนวทางแสดงออกได้อย่างเป็นอิสระมากที่สุดในบรรดาผล งานที่กระทำ ความเป็นอิสระเป็นแรงจูงใจที่ถูกเก็บไว้ได้สำนึก ที่มีเป้าประสงค์ที่มีสาเหตุจากการออกนอก กรอบโดยเฉพาะตามหลักจิตวิทยาแรงจูงใจได้สำนึกของ ฟรอยด์ เชื่อว่าการกระตุ้นทางชีวตามสัญชาตญาณ ก่อให้เกิดพลังทางจิตจูงใจทุกๆลักษณะของพฤติกรรมของบุคคล เป็นแรงกระตุ้นอย่างต่อเนื่องและมีอิทธิพล ต่อพฤติกรรมแรงจูงใจกับงานจิตรกรรมแนวประทับใจ ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ จึงมีเหตุปัจจัยหนึ่งใน หลายๆปัจจัยคือ เสรีภาพในการแสดงออกรูปแบบศิลปะลัทธิประทับใจ น่าจะสอดคล้องตรงกับความต้องการ แสดงออกโดยอิสระมีเสรีภาพมากกว่า จากเหตุผลที่ว่าความประทับใจครั้งแรกมีค่าสูงสุด เพราะการเข้าไป อยู่ในกรอบและกฎเกณฑ์ของขอบข่ายงานสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ศิลป์ โบราณคดี ตลอดจนการเป็น นักวิชาการด้านศิลปศึกษาย่อมเกี่ยวข้องกับข้อเท็จจริงและความถูกต้อง ย่อมจะต้องทำให้สูญเสียบางสิ่งบางอย่าง เช่น การแสดงออกที่ต้องการความมีอิสระและเสรีภาพส่วนบุคคลไป อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอไว้ว่า “ การถูกใส่กรอบไม่สำคัญเท่ากับการหาทางออกนอกกรอบ ” (อารี สุทธิพันธุ์, 2539 : เอกสารอัดสำเนา)

ดังนั้นศิลปะในกระบวนแบบศิลปะแนวลัทธิประทับใจ น่าเชื่อว่าเป็นความต้องการออกนอกกรอบ ที่สอดคล้องกับการแสดงออกอย่างมีเสรีภาพมากที่สุดเพราะว่า การแสดงออกตามแนวศิลปะลัทธิประทับใจ ถือว่า บุคคลมีอิสระและเสรีภาพเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น มีรูปแบบที่แตกต่างไปจากกรอบปฏิบัติในอดีต การทำงานออกไปเผชิญหน้ากับสิ่งที่เขียนโดยตรง มีความพยายามให้เกิดลีลาร่องรอยแปร่งแสดงคุณภาพ ทางพื้นผิวสัมผัสผสมผสานกับแสดงคุณสมบัติของแสงจากสเปกตรัมและสี บันทึกสภาพการสะท้อนแสงบนพื้นผิว ของวัตถุ สภาพบรรยากาศในแต่ละช่วงเวลา และที่สำคัญไม่สนใจต่อการแสดงรูปทรงให้โดดเด่นชัดเจน ระบายบนพื้นภาพโดยตรงอย่างหยาบๆทับซ้อนกันเป็นแผ่นหนาบางของรูปทรงและพื้นผิว แสดงคุณสมบัติ ในความเป็นปรกาศของสีต่างๆที่ระบายทับซ้อนกัน กลายเป็นความสั่นไหวที่หลอมรวมกันให้คุณค่าทาง ความรู้สึกประทับใจ สุชาติ สุทธิได้เสนอแนวทางการปฏิบัติงานตามแนวศิลปะลัทธิประทับใจไว้ว่า แนวการ สร้างงานตามแบบอย่างอิมเพรสชันนิสม์ของ Monet นั้นจะให้ค่าของพื้นผิวปะทะกับสายตาอย่างรุนแรงโดยใช้ ทั้งผิวและสีรวมพร้อมกัน คือ ความรุนแรงของสีและเกิดเป็นปรากฏการณ์ทางสุนทรียภาพที่รับรู้ได้อย่างรวดเร็ว และลึก ดึงดูดการเห็นเข้าสู่มิติของความเหมือนจริงที่เกิดคุณค่าขึ้นในห้วงของความรู้สึกชั่วแวบหนึ่งๆของการมองเห็นเท่านั้น (สุชาติ สุทธิ, 2535 : 88)

2.2 ความเชื่อในการสร้างผลงานจิตรกรรมภาพสีน้ำมันภาพทิวทัศน์

ในการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์นั้นเกิดจากการเห็นอันเป็นประสบการณ์ตรง ที่หลอมรวมมาจากตระกูลช่างและธรรมชาติเป็นสิ่งที่เร้าจนเกิดแรงจูงใจการใฝ่รู้ความตั้งใจศรัทธา สัมผัสรับรู้เรื่องราวของธรรมชาติ จนเกิดความประทับใจ และ แสวงหาความรู้มาอธิบายความจริงที่ปรากฏการณ์ในธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2538 : 510) ให้ความหมายคำว่า “ประสบการณ์” ไว้ว่า “ประสบการณ์ น. ความชัดเจนที่เกิดจากการกระทำ หรือได้พบเห็นมา ประสบการณ์นิยม น. ลัทธิทางปรัชญาที่ถือว่าประสบการณ์เป็นบ่อเกิดความรู้ทุกอย่าง; การปฏิบัติที่เน้นประสบการณ์; การแสวงหาความรู้โดยอาศัยการสังเกต การทดลอง และวิธีอุปนัย, จากคำอธิบายถึงประสบการณ์ตามพจนานุกรมนั้น สอดคล้องและสามารถนำมาอธิบายถึงสิ่งที่ก่อให้เกิด การสั่งสมประสบการณ์สำหรับประกิต (จิตร) บัวบุศย์นั้น ได้เกิดจากสภาพทางธรรมชาติแวดล้อม การเลี้ยงดูอบรมสั่งสอน การมีโอกาสและได้รับโอกาสดีกว่า จึงทำให้เกิดความสนใจการใฝ่รู้ และเรียนรู้แสวงหาสิ่งที่เป็นองค์ความรู้อย่างไม่จบสิ้น จนเกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้เพราะเชื่อในเรื่องของการแสวงหามากกว่าเรื่องของพรสวรรค์ จนกลายมาเป็นประสบการณ์ที่เป็นบ่อเกิดของความรู้ทุกอย่าง และสามารถนำความรู้นั้นมาพัฒนาตนเองโดยสม่ำเสมอ จนเกิดความชื่นชมความซาบซึ้งกลายมาเป็นรสนิยมส่วนตนที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายความหมาย การสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินอันมาจากผลกระทบใน การสร้างสรรค์ศิลปะในเรื่องปัจจัยทางด้านประสบการณ์ ความว่า

“ ประสบการณ์ ” อาจจะเป็นคำที่มีความหมายกว้างมากแต่ “ ประสบการณ์ ” ในที่นี้คงพิจารณาถึงการรับรู้ (Perception) ที่มีผลต่อการรู้คิด (Cognition) และอาจก้าวเลยไปถึงจิตใต้สำนึก (subconscious) ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ “ประสบการณ์” นอกจากเป็นตัวบอกความแตกต่างของบุคคล และศิลปินยังเป็นปัจจัยหนึ่งใน การกระตุ้นผู้คนและศิลปินให้แตกต่างกันอีกด้วย ประสบการณ์ที่ต่างกันไม่ว่าจะเป็นเชิงปริมาณ หรือคุณภาพย่อมผลักดันสภาพการรู้คิด กระบวนการคิดและสำนึกที่แตกต่างกัน ประสบการณ์ในชีวิตสภาพแวดล้อม รสนิยม อุดมการณ์ ฯลฯ ที่แตกต่างกันสร้างปัจจัยให้แตกต่างกันเอาการทีเดียว ศิลปินก็เช่นกันรสนิยมในการแสดงออก การเลือกสาระ การใช้สี การสะท้อนอุดมการณ์ การสะท้อนสภาพสังคมการรับรู้ และสภาพการรู้คิดของศิลปินแต่ละคนอย่างมากทีเดียว และนั่นคือจุดยืนหรืออุดมการณ์ของแต่ละปัจเจกนั่นเอง. (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 39)

ประสบการณ์การรับรู้ปรางที่มองเห็นให้เป็นการรับรู้ทางศิลปะ มีผลต่อสภาพการรู้คิดสั่งสมมาเป็นรสนิยมส่วนตน ต่อมาได้แสดงออกในผลงานจิตรกรรม ด้วยการเลือกเอาส่วนประกอบรูปทรงที่มองเห็นภายนอกคิดสรรหาสิ่งที่เป็นอุดมการณ์ ในปริมาณที่มากด้วยความปรารถนาสูงสุดแสดงออก สะท้อนการรับรู้ และสภาพการรู้คิดเป็นรูปทรงทางศิลปะที่มีคุณค่า ด้วยสีผิวหน้าหนักอ่อนแก่ และกลวิธีศิลปะ ความคุมการทำงานด้วยกระบวนการทางความคิด ปัญญา ให้เป็น “ วัตถุทางศิลปะ ”

พระพงษ์ กุลพิศาล ได้เสนอความเห็น ความหมายและองค์ประกอบของการรับรู้ทางศิลปะพอสรุปได้ความว่า

การรับรู้ทางศิลปะโดยเฉพาะทางทัศนศิลป์ หมายถึง การมองเห็นรูปทรงที่เป็นศิลปะและพยายามทำความเข้าใจกับรูปทรงที่มองเห็นนั้นๆเป็นกระบวนการรับรู้ที่เกี่ยวข้องของการทำงานทางสมองและระบบประสาทที่ลึกซึ้งกว่า การรับรู้ด้วยสายตาปกติ เป็นการรับรู้ปริมาณหนึ่งมีชื่อ "รูปทรงที่มองเห็น" (Visual Form) แต่การรับรู้ของแต่ละคนจะต่างกันเนื่องจากชีวิตจำกัดทางประสาทสัมผัสและกลไกของจิตใจจะรวมตัวเป็น "การรับรู้สะสม" (Funded Perception) กลายเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Experience) ก็ต่อเมื่อมีการรวมคุณค่าของรูปทรงนั้นให้เป็นเอกภาพคือ "รูปทรงที่มองเห็น" (Visual Form) เป็นภาพรวมของผลการจัดส่วนประกอบต่างๆ ที่เห็นได้ง่ายและเด่นชัดเป็นสิ่งที่บ่งบอกว่าอยู่ภายนอก ประสบการณ์ผู้ดูภาพรวมผลงานคือ ความรู้สึกทางสุนทรียภาพที่ก่อตัวขึ้นภายในจิตใจเรียกว่า "การก่อตัวของความรู้สึกสุนทรียะ" (Aesthetic Structure) สิ่งนี้บ่งบอกว่าอยู่ภายใน การรับรู้เป็นกระบวนการเชิงสร้างสรรค์ เป็นการตื่นตัวทางสัมผัสและการสร้างความปรารถนาทางจิตใจถูกปลุกเร้าขึ้นภายใน โดยส่วนประกอบที่รวมตัวเป็นรูปทรงเรียกว่า "ส่วนประกอบที่มองเห็น" (Visual Elements) เป็นส่วนประกอบ ที่ก่อให้เกิดคุณค่าและความสัมพันธ์กันในส่วนรวมได้แก่เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผิว น้ำหนักอ่อน แก่ ฯลฯ อันเป็นผลมาจากการใช้วัสดุสร้างสรรค์เพื่อจุดประสงค์ทาง "การออกแบบ" (design) ให้เกิดมีเอกภาพ สมดุล หรือจังหวะลีลา เป็นกระบวนการใช้ความคิด สติปัญญาควบคุมให้เกิดเป็น "วัสดุทางศิลปะ" (The art object) เป็นผลทางจิตใจที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยใช้วัสดุและวัตถุทางศิลปะจะมีศักยภาพเป็น "รูปทรงที่มองเห็น" อันเป็นที่มาของรูปทรงทางศิลปะ (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2533 : 70)

รูปทรงที่มองเห็นในอุดมการณ์ตามความปรารถนา และศัทธาอันแรงกล้า ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ได้ระบายออกตามแนวทางคตินิยมศิลปะประทับใจ เช่นเดียวกันกับศิลปะลัทธิประทับใจของศิลปินเด่นๆ ในฝรั่งเศสเป็นผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์จากกระบวนการรับรู้คิด และระสนิยมส่วนตนที่ได้ประสบการณ์สั่งสมมา

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้เสนอมูลเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดศิลปะคตินิยมอิมเพรสชันนิสต์สรุปได้ความว่า

1. ศิลปะแบบเก่าๆ ในอดีตเป็นสิ่งซ้ำซากจำเจ มีกฎเกณฑ์ยุ่งยากขาดอิสระภาพ ประจวบกับเกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม มีผลกระทบต่อการดำรงชีพของศิลปิน
 2. ความก้าวหน้าทางวิชาการด้านวิทยาศาสตร์ การค้นพบทฤษฎีสีของเชฟเวอเร การประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปได้เหมือนจริงและเร็วกว่า
 3. การคมนาคมสะดวกรวดเร็วขึ้น ยังผลให้มีการแลกเปลี่ยนด้านศิลปะวัฒนธรรม เป็นการเปิดโลกทรรศน์แก่ศิลปิน และในปี 1867 มีการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมของญี่ปุ่นในปารีส
 4. พัฒนาและสืบทอดความคิดศิลปินรุ่นก่อน ในเรื่องถ่ายทอดความจริงของธรรมชาติ และสิ่งที่ปรากฏจริง
- (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 15)

อาร์ สุธิพนธ์ ได้แสดงความคิดเห็นที่สอดคล้องกันเกี่ยวกับศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ไว้ว่า

เป็นวิวัฒนาการจากลัทธินีโอคลาสสิก ลัทธิโรแมนติคจนกลายเป็นลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ มีสาเหตุพอสรุปได้ดังนี้

1. ความเบื่อหน่ายต่อลัทธินีโอคลาสสิก ลัทธิโรแมนติค และเรียลลิซึม
2. ความเบื่อหน่ายต่อหลักเกณฑ์ความงามความสมบูรณ์และการจัดภาพแบบคลาสสิกใหม่ ไม่ทำทนายเสรีภาพเท่าใดนัก

3. ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ และสังคมอันเป็นผลมาจากความก้าวหน้า และการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์แขนงต่าง ๆ
4. ฐานะความเป็นอยู่ของศิลปินเปลี่ยนไปจากเดิม การเปลี่ยนฐานะของผู้อุปการะ จากวัด จากผู้ปกครองมาอยู่ในสังคมช่วง (Guild) เอกชนผู้สนใจ ผู้ค้าของเก่าและนักสะสม
5. ความเข้าใจเกี่ยวกับการรับรู้ (Perception) จากโลกภายนอก (External world) เปลี่ยนไปจากเดิมมีการค้นคว้าทดลองทางด้านจิตวิทยาแขนงใหม่ๆ และทางด้านวิทยาศาสตร์แขนงฟิสิกส์ของ โจเซฟ เฮนรี และ ออกเดน เอ็น รูด (Joseph henry & Ogen N. Rood)
6. ความสะดวกในการติดต่อทำให้ตะวันตกรู้จักตะวันออกดียิ่งขึ้น จากการแสดงนิทรรศการของศิลปกรรมญี่ปุ่น ภายใต้อาณานิคมปี ค.ศ.1867 การแสวงหาวิธีการเขียนแบบใหม่ๆ ด้วยวัสดุแบบใหม่เพื่อสนองความต้องการฉบับพลันที่ ตามความเป็นจริงสมัยนั้น (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528 : 17)

ในเรื่องเดียวกัน ได้กล่าวอธิบายความหมายและความเชื่อในการแสดงออกในเรื่องนี้ไว้ว่า

คำว่า อิมเพรสชันนิสม์ มีความหมายกว้าง เช่น หมายถึงความประทับใจของมนุษย์จากสิ่งแวดล้อมที่เป็น สิ่งเร้า ในภาษาอังกฤษคำนี้ได้เข้ามาใช้นานแล้ว หากมีความหมายเกี่ยวกับลัทธิโคลัทธิหนึ่ง เพิ่งจะมีผู้เห็นด้วยเมื่อ มาเนต์ แสดงผลงานกับพรรคพวก 30 คนครั้งแรกในปี ค.ศ.1874 นี้เองโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพของ มอเนต์ (Monet) มีชื่อว่า ภาพดวงอาทิตย์ขึ้น (sunrises) ให้ความหมายชัดเจนที่สุด

ในทางปรัชญาคำว่า อิมเพรสชันนิสม์ " หมายถึง ความรู้ของมนุษย์ได้จากธรรมชาติ หรือจากโลกภายนอก โดยผ่านความรู้สึก และประสาทการรับรู้ต่างๆของมนุษย์สร้างรอบประทับใจขึ้น " หรือหมายถึง การรับรู้ของมนุษย์ที่ทำให้อินทรีย์เกิดความสะเทือนใจ อย่างไรก็ตามความหมายย่อมมีมากมายตามความเข้าใจของคนต่าง ๆ กัน สำหรับศิลปินพวกอิมเพรสชันนิสม์นั้น มีความเชื่อในการแสดงออกทางศิลปะว่า ความรู้สึกประทับใจครั้งแรกมีคุณค่ามากที่สุด ศิลปินจะต้องแสดงความรู้สึกนั้นให้เห็นได้ด้วยวิธีใดก็ตาม การรับรู้ของมนุษย์ที่สร้างให้เกิดความประทับใจนั้น ขึ้นอยู่กับแสงและเงามนุษย์จะมองเห็นสิ่งต่างๆได้ก็เพราะแสงและเงาเท่านั้น (แสงตกบนวัตถุและ สะท้อนจากวัตถุ)

(อาร์ สุธิพันธุ์. 2528 : 172)

เกี่ยวกับปัญหาพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อในการแสดงออกของผู้สร้าง อาร์ สุธิพันธุ์ ได้เสนอความคิดเห็นไว้ในเอกสารประกอบการสอนมอญย้อนหลัง : เทคนิคกระบวนการพื้นฐานของจิตรกรรม 4 สรุปได้ความว่า

ปัญหาพื้นฐาน และความเชื่อในการแสดงออกของผู้สร้าง สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่หนึ่ง เชื่อว่า "โลกภายในมีความสำคัญ" เมื่อคิดจะระบายสีอยู่ที่ไหน ก็ขอให้จิตใจแน่วแน่มิมีความตั้งใจจริง การแสดงออกผู้สร้างจากสิ่งที่มองเห็นรับรู้ได้ถือว่า "เป็นวัตถุแห่งความทุกข์ทรมาน" (objects of suffering) เป็นภาพลักษณ์ (image) ทำหน้าที่เป็นผู้รับทุกข์ทั้งหลายแทน

กลุ่มที่สอง เชื่อว่า "โลกภายนอกมีความสำคัญ" เมื่อคิดจะระบายสีจะต้องฟังฟังการรับรู้ทางตา หรือการรับรู้สิ่งต่างๆจากโลกภายนอกตรงหน้า การแสดงออกผู้สร้างจากสิ่งที่มองเห็นรับรู้ได้ ถือว่า " เป็น วัตถุแห่งความใฝ่รู้" (objects of inquiry) ที่พยายามสื่อให้เห็นเหตุและผล จากการค้นคว้าทดลองด้วย สื่อวัสดุและเทคนิคกระบวนการที่เหมาะสม เพื่อที่จะสนองความอยากรู้อยากเห็นและความใฝ่รู้ที่ไม่สิ้นสุด

กลุ่มที่สาม เชื่อว่า " โลกภายในและโลกภายนอกมีความสำคัญเท่า ๆ กัน " เมื่อคิดจะระบายสี ควรถือความสุข ความสบาย ความพึงพอใจที่จะแสดงความรู้สึกตามที่รับรู้ หรือตามจินตนาการจะเริ่มโลกภายใน นอกหรือโลกภายใน

ก่อนก็ได้ถือว่า“เป็นวัตถุแห่งความเบิกบานพอใจ”(objects of delight) ให้ภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นตัวแทน การแสดงออกของความเบิกบานยินดีความสุขและความพอใจ กลุ่มที่สี่ เชื่อว่า“ทั้งโลกภายนอกและโลกภายในประสานกันเป็นโลกแห่งความไม่แน่นอน” (uncertainty) เมื่อ คิดจะบรรยายสิ่งจะต้องนึกเสมอว่า จิตรกรรมเป็นสื่อของเสรีภาพเป็นสื่อที่เตือนให้ตระหนักในความไม่แน่นอน ซึ่งแสดง ออกให้เห็นเป็นการบรรยายได้ดีเป็นอย่างดี ถือว่าสิ่งที่มองเห็นรับรู้ได้ “ เป็นวัตถุ แห่งความไม่แน่นอน ”(objects of uncertainty) ที่ต้องคำนึงถึงเวลาและบริเวณว่าง การแสดงออกต้องให้สอดคล้องกับเวลาและ บริเวณว่าง (time & space) ที่ทุกสิ่งทุกอย่างต้องเป็นไปตามกฎของความไม่แน่นอน (อาร์ สุธิพันธุ์. 2539 : อัดสำเนา)

สรุป ความประทับใจนั้นเป็นเรื่องของอารมณ์ เมื่อได้เผชิญหน้ากับความเป็นจริงโลกภายนอก อย่างตรงไปตรงมา จนได้รับการปลุกเร้าขึ้นในกลไกระบบประสาทสัมผัสรับรู้ และสมองให้มีความรู้สึกต่อสิ่ง เรานั้นและแสดงออกตามพื้นฐานความรู้ความเชื่อและแรงจูงใจในความถนัด สามารถที่จะบ่งพฤติกรรม มนุษย์ว่ามีความสนใจในเรื่องราว เนื้อหาสาระใด การสร้างสรรค์ การแสดงออก ย่อมมีกระบวนการแบบและกลวิธี ให้แสดงออกที่แตกต่างกันไปเช่น รูปแบบของความประทับใจในสิ่งที่พบเห็น(โลกภายนอก)แล้ว แสดงความรู้ สึกประทับใจออกมาตามกระบวนการแบบและกลวิธีของศิลปะ จากสิ่งเร้าอันเป็นธรรมชาติแวดล้อมครั้งแรกที่พบ เห็นให้เป็นรูปธรรมในเสรีภาพความเป็นอิสระที่จะเลือกแสดงออก ในรูปแบบสำนึกนิยม(Realism) และแสดงออก จากความประทับใจนั้นเป็นความประทับใจครั้งแรกที่ ถือว่ามีค่าที่สุด

หากพิจารณาผลงานจิตรกรรมภาพสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ตลอดช่วง เวลาที่ห่างกันกว่า 50 ปี จะพบว่าผลงานสร้างสรรค์ตามแนวประทับใจได้หยั่งรากลึกเป็นพลังภายในที่ก่อให้เกิดและบ่งการพฤติกรรม เป็นแรงจูงใจในความปรารถนาที่จะสร้างผลงาน จากการได้ศึกษาเรียนรู้ธรรมชาติ แวดล้อม เพื่อแสดงออกในผลงานตามความเชื่อของศิลปะลัทธิประทับใจ จนสมความปรารถนาและประสบ ความสำเร็จอย่างดีที่สุดอันเป็นเป้าประสงค์หลัก ความเชื่อในการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของประทีป (จิตร) บัวบุศย์ เป็นประสบการณ์ในการรับรู้โลกภายนอก (External world) ที่บ่งบอกถึงสิ่งต่างๆ ธรรมชาติแวดล้อมที่อยู่ภายนอกคือ รูปทรงที่มองเห็นได้อันเป็นผลรวมของการจัดส่วนประกอบที่มองเห็น ต่างๆได้ เป็นรูปทรงอย่างง่ายและเด่นชัดภายใต้ระบบกลไกทางประสาทสัมผัสที่ก่อตัวในความรู้สึก เป็นการ ก่อตัวของความรู้สึกสุนทรีย์ (Aesthetic Structure) อันเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงโลกภายใน (Internal world) ของ ตัวศิลปินเองที่มองเห็นคุณค่านั้น เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Experience) และเลือกที่จะ แสดงออกในประสบการณ์ การรับรู้ทางการมองเห็นตามรสนิยม และสภาพการรู้คิดอันเป็นอุดมการณ์ของ ศิลปินให้สร้างสรรค์ผลงานตามกระบวนการแบบในความเชื่ออันนี้ให้เกิดเป็น " วัตถุทางศิลปะ " (The art object)

2.3 กระบวนการแบบของการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม นอกจากมีความเชื่อหรือมีแนวความคิดแล้ว การถ่ายทอดให้ เป็นผลงานศิลปะยังต้องมีกระบวนการแบบของการสร้างผลงานนั้น เพื่อถ่ายทอดรูปแบบออกมาให้ตรงกับ ความเชื่อหรือแนวความคิดนั้นเพื่อให้ผลงานนั้นบรรลุเป้าประสงค์ ในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ก็เช่นเดียวกันในเรื่องการถ่ายทอดรูปแบบและรูปทรง ยังมีแนวคิดอันเป็นกระบวนการแบบ การถ่ายทอดรูปแบบ รูปทรง ลักษณะแสดงความรู้สึกที่มีต่อธรรมชาติแวดล้อม แบบเผชิญหน้าตรงไปตรง มา ออกไปวาดภาพระบายสีนอกสถานที่ เคารพต่อความเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอนของธรรมชาติ แสดง คุณสมบัติของแสง สี บันทึบสภาพการสะท้อนแสงบนพื้นผิวของวัตถุ สภาพบรรยากาศภายใต้เงื่อนไขของ

ช่วงเวลา เป็นผลงานให้ปรากฏเป็นรูปทรงไม่เน้นที่ดูเรียบง่าย ภายใต้สีที่สดใสตามแนวทางของศิลปะลัทธิประทับใจ

โกศล พินกุล ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดรูปแบบของอิมเพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

ศิลปินนิยมทอหวีอุปกรณ์ออกไปวาดภาพนอกสถานที่ โดยเฉพาะกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ที่นิยมวาดภาพทิวทัศน์ ศิลปินกลุ่มนี้นิยมระบายสีแสดงรอยแปรงและเนื้อสีระบายสีแบบเสร็จทันทีไม่ระบายซ้ำและไม่เกลี่ยสีให้กลมกลืนกัน อิมเพรสชันนิสม์เคารพเรื่องของแสง สี เวลา ต้องสร้างงานในเวลาจำกัด ดังนั้นภาพบางภาพดูเหมือนไม่เสร็จ เพราะ ปล่อยให้รอยแปรงไว้เช่นนั้น อิมเพรสชันนิสม์ไม่สนใจเนื้อหา แต่สนใจเรื่อง สี-แสง เขียนสิ่งที่อยู่รอบๆ ตัว ค้นคว้า ล่าหาร แม่ไม้ หรือทิวทัศน์ต่างๆ เขียนภาพคนประกอบทิวทัศน์ก็มีบ้าง การสร้างภาพเช่นนี้เกิดเป็นเทคนิคตามมาคือ กระบายสี แบบเสร็จทันที หรือป้ายลงไปครั้งเดียวเสร็จ เรียกเทคนิคแบบนี้ว่า Alla Prima หรือ All At Once Go หมายถึงเสร็จ แล้วเสร็จเลย Alla Prima คือ การระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี คำนี้มาจากกลุ่มศิลปิน อิตาลีเลียน มีความหมายว่า ครั้งเดียว (At First) ซึ่งบางครั้งก็มีความหมายว่า Direct Painting วิธีนี้มีข้อจำกัดหลายอย่างเช่น ขนาดภาพไม่ใหญ่โตเกินไปจำกัดสี งานผสมสีทั้งนี้เพราะศิลปินกลุ่มนี้มีกษณอุปกรณ์ออกไปวาดนอกสถานที่(out doors Painting) โดยจะสังเกตได้จากศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ที่นิยมวาดภาพทิวทัศน์ โดยระบายสีเพียงหยาบๆ ไม่นิยมเก็บรายละเอียด การถ่ายทอดรูปแบบตามความประทับใจของผู้สร้างที่มีต่อโลกภายนอกได้สะท้อนให้เห็นที่ การดำเนินการตามเทคนิคนี้มีดังนี้

1.1 ไปยังสถานที่ที่ประทับใจบริเวณเขียนแน่นอน

1.2 เตรียมวัสดุอุปกรณ์ให้พร้อมบับสือออกจากหลอดพร้อมที่จะระบาย

1.3 รวบรวมความประทับใจต่อภูมิภาพตรงหน้า แล้วระบายสีทันที จะร่างก่อนหรือไม่ร่างก็ได้ ขณะระบายขอให้มั่นใจว่าสีที่ระบายมีความชื้นพอดีไม่เหลวจนเกินไป หากต้องการให้แห้งเร็วก็สามารถใช้น้ำมันผสมสีบางชนิดที่มีจำหน่ายได้

1.4 ระบายตามความประทับใจฉับพลันทันที หากรู้สึกว่าจะเสร็จก็ไม่ต้องทำต่อ จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือได้เห็นความรู้สึกประทับใจของคนอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นรอยแปรงที่ชัดเจนเด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบ รองรับหากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ด้ามพู่กันหรือ ของแหลมแข็งขีดได้ และที่น่าสนใจคือ ภาพเขียนสีน้ำมัน มีขนาดไม่ใหญ่เกินไปพอที่จะพกพาไปเขียนในที่ต่างๆ ได้ (โกศล พินกุล, 2543 : 2)

การถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม จากความเชื่อว่าความประทับใจครั้งแรกมีค่าที่สุด ตามกระบวนการแบบของกลุ่มศิลปะลัทธิประทับใจ ด้วยภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมเป็นเนื้อหาจริงๆ ของภาพ โดยไม่ยึดติดกับความชัดเจนในรายละเอียดรูปทรง แต่จะให้ความสำคัญกับความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงตรงหน้าที่กำลังเผชิญอยู่ และเป็นความจริงในสิ่งที่ปรากฏขึ้น ณ ช่วงเวลาขณะนั้น เป็นความจริงที่เป็นไปตามกฎแห่งความไม่แน่นอน จะเป็นช่วงเวลาแห่งความประทับใจสำหรับ ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ ก็ได้ยึดเป็นแนวปฏิบัติเช่นเดียวกัน คือ การออกไปวาดนอกสถานที่ซึมซับเอาความประทับใจในสิ่งเป็นธรรมชาติภายนอกตรงหน้าโดยตรงอย่างฉับพลันทันทีด้วยรอยแปรง สีลายรอยเกรียง ทับซ้อนที่หนาแน่นด้วยเนื้อสีระบายแบบเสร็จทันทีบันทึกภาพและบรรยากาศลักษณะตรงไปตรงมาเป็นเนื้อหาสาระของภาพ ด้วยลีลาของช่างปั้นแต่งแต้มแสงสี ในสภาพของการสะท้อนแสงสเปกตรัมและมิติของบรรยากาศ เช่นเดียวกับศิลปะกลุ่มลัทธิประทับใจทั้งหลายปฏิบัติกัน จึงน่าเชื่อว่าเป็นรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ได้เริ่มต้นขึ้นแล้วในประเทศไทย (ศิลปะลัทธิประทับใจแสดงผลงานครั้งแรก ปี พ.ศ. 2417 ณ กรุงปารีสแสดงทั้งหมด 8 ครั้ง ช่วงเวลาที่ห่างกันถึง 12 ปี ครั้งสุดท้ายปี พ.ศ. 2429) รูปแบบของจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ตามแนวของศิลปะลัทธิประทับใจของประกิจ (จิตร)

บัวบุศย์ ได้เพิ่มเติมอารมณ์ความรู้สึกตามรสนิยม ประยุกต์ธรรมชาติแวดล้อมภายนอกสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายใน รูปแบบสำนึกนิยม (Realism) ความเป็นจริงอีกแง่มุมหนึ่งที่แตกต่างจากศิลปะกลุ่มลัทธิเหมือนจริง

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงศิลปะสมัยใหม่ที่น่าเสนอรูปแบบไว้ว่า

ศิลปะสังคมสมัยใหม่โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมประชาธิปไตย ศิลปะสมัยใหม่ได้นำเสนอรูปแบบและเนื้อหาที่กว้างหลากหลาย สอดคล้องกับสภาพสังคมสมัยใหม่ที่ยอมรับนับถือความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ของมนุษย์ ความคิดสร้างสรรค์ที่ก่อให้เกิดความก้าวหน้า และสิ่งใหม่ๆ ในสังคมในทุกด้าน และสอดคล้องกับการยอมรับนับถือมนุษย์ในเชิงปัจเจกภาพ (individuality) หรือความแตกต่างเฉพาะบุคคลอันเป็นคุณค่าของมนุษย์ในสังคมใหม่

รูปแบบสำนึกนิยม (Realism) รูปแบบศิลปะแบบสำนึกนิยม เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อม และพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อที่คล่องแคล่วเช่นนี้ ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม ศิลปะรูปแบบสำนึกนิยมได้ส่งอิทธิพลไปอย่างกว้างขวางในระดับสากลตามกระแสอิทธิพลทางด้าน การเมือง เศรษฐกิจ และสังคม รวมทั้งประเทศไทย จีน ญี่ปุ่น และประเทศอื่นๆ ในทวีปเอเชีย ซึ่งมีศิลปะรูปแบบอุดมคติ (Idealism) ตามแบบแผน ประเพณีนิยมของตนเองอยู่แล้วศิลปะรูปแบบสำนึกนิยมเป็นศิลปะที่รับรู้และเข้าใจได้ง่าย เพราะมีสื่อลวดลายในธรรมชาติแวดล้อมเป็นรูปธรรมเปรียบเทียบให้เห็นเข้าใจและชื่นชมได้

รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสำนึกนิยมแต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกภายในผสมกับรูปแบบสำนึกนิยม

รูปแบบนิยม (Formalism) ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยม ได้พัฒนาขึ้นเด่นชัดเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (pure abstraction) ขึ้นซึ่ง "นามธรรมบริสุทธิ์" ในที่นี้ หมายถึงรูปแบบของงานศิลปะที่ไม่มีได้แสดงภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแต่แสดงออกด้วย เส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมผสานส่วนประกอบศิลปะให้คงความคล้ายกับดนตรีบรรเลง ที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรีมิได้มีเนื้อเพลง บรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลดบทบาทลง แต่ก็ยังเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงามของรูปแบบนั้น ด้วยเหตุนี้การมุ่งเน้นเพื่อแสดงออกเฉพาะความงามของรูปแบบในทรรศนะของผู้ชื่นชมในรูปแบบนิยมแล้วถือว่ามีค่าเช่นกัน นักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่คนหนึ่ง ชื่อ คลิฟ เบลล์ (Clive Bell) ก็ยืนยันความงามของศิลปะสมัยใหม่ในรูปแบบนิยมโดยเสนอความคิดว่า ศิลปะรูปแบบ นิยมนั้นเป็นการค้นหาความงามของ " รูปทรงนัยสำคัญ" (Significant form) รูปทรงที่มีค่าทางความงามเป็นอย่างยิ่ง

รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (symbolism) ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม ได้มีวิวัฒนาการมายาวนาน ทั้งในส่วนที่ผสมผสานอยู่ในรูปแบบศิลปะในลักษณะอื่นๆ และศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่นพวกเคราใน ประติมากรรมคนอารยธรรมเมโสโปเตเมีย แสดงถึงอำนาจอภิศภาพของอียิปต์โบราณ ที่ชื่นชมได้ทั้งความงามของภาพและแปลความภาษา ท้องฟ้าสีทองซึ่งแสดงถึงสวรรค์ในศิลปะไบแซนไทน์ เหตุผลก็คือการมีอายุยาวนานและอุดมสมบูรณ์ในศิลปะจีน ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทอง คือ เทพหรือ ผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพรูปหรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาพเชิด หรือคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้เพื่อผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมยและเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้นั้น ซึ่งในแง่จิตวิทยาแล้ว การที่คนเราได้คิดและเข้าใจด้วยตนเอง ย่อมมีความหมายต่อบุคคลนั้น มากกว่าการยึดเยียดหรือบอกเล่าตรงๆ สัญลักษณ์ที่ศิลปินนำเสนออาจจะเป็นสัญลักษณ์ที่รับรู้ร่วมกันอยู่แล้ว หรือเป็นสัญลักษณ์ที่ศิลปินกำหนดขึ้นเองก็ได้

รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism) หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่ง ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะการแสดงสากล หรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่นๆ และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2527 : 96-107)

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึง กระบวนการสร้างผลงานเกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบพอสรุปได้
 ความว่า

กระบวนการสร้างผลงานนั้นแยกได้เป็น 2 ประเด็นคือ ในส่วนที่เกี่ยวกับการรับรู้การเห็น และในส่วนที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบ ในส่วนที่เกี่ยวกับการรับรู้การเห็นสามารถแยกได้ 3 ประเด็น คือ 1. ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรูป / พื้น (Figure / Ground) 2. ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับแสง /เงา (Light Shade) 3. ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับใกล้ /ไกล (Near / Far) และไม่ว่าจะแนวทางใดเป็นพื้นฐาน สำหรับการถ่ายทอดรูปแบบผลงานสำเร็จเป็นการวาดเขียนก็ยังมีลักษณะสองมิติบนระนาบรองรับอยู่ดี โดยประกอบด้วยรูปร่าง ขนาด สัดส่วนและทิศทาง ประสานกันอย่างเป็น "เอกภาพ " แนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบด้วยเส้น คือ แนวคิดเกี่ยวกับการรับรู้ทางการเห็นที่เกี่ยวกับ รูป/พื้น แสง/เงา ใกล้/ไกล โดยผู้ถ่ายทอดจะต้องมีตา มีมือ และสมอง ใช้การได้แต่ละฝ่ายสัมพันธ์กันอย่างเป็นเอกภาพ และเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ ที่ติดตัวมาด้วย...กระบวนการ ถ่ายทอดเป็นรูปธรรมอาจเลือกเอาอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นการถ่ายทอดจากแบบ อย่าง การถ่ายทอดทั้งสามคือ การถ่ายทอดแบบเลียนแบบ (Imitation / Mimetic) การถ่ายทอดโดยสลับ ซับซ้อน (Misplacing / Juxtaposition) การถ่ายทอดโดยการเลือกสกัดตัดทอน (Distortion / Abstraction) เกี่ยวกับการ ถ่ายทอดรูปแบบบนระนาบรองรับด้วยสี่ตามเทคนิคกระบวนการที่ผู้สร้างเห็นว่าเหมาะสม สมกับเรื่องราวเหล่านั้นผู้นั้นมีส่วนร่วมรับรู้ด้วยรูปแบบอย่างใดอย่างหนึ่งดังต่อไปนี้

1. ลักษณะรูปแบบชัดเจนไม่ผิดเพี้ยน (Graphic Transformation)
2. ลักษณะรูปแบบตามตาเห็น (Perceptual Transformation)
3. ลักษณะรูปแบบตามโครงสร้าง (Structural Transformation)
4. ลักษณะรูปแบบตามความรู้สึก (Expressive Transformation)
5. ลักษณะรูปแบบตามสัญลักษณ์ (Symbolic Transformation) (อาร์ สุธิพันธุ์, 2536 : 22-23)

นอกจากประเด็นการรับรู้ทางการเห็น และแนวคิดการถ่ายทอดรูปแบบแล้วยังได้เห็นความสำคัญกับระนาบรองรับ ซึ่งเป็นปัญหาของพื้นที่ที่เรียกว่า การแสดงออก (frame expression) มีความสัมพันธ์กับขนาดและสัดส่วน ลักษณะของสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่ยอมรับกันว่าเหมาะสมคือ 1:2:3:5:8:13:21...เรียกว่า Golden Mean Rectangle รูปทรงที่เกิดขึ้นในรอบของการแสดงออกมี 3 ลักษณะ คือ ลักษณะคล้ายจริง (Realism) ลักษณะลดทอน(Distortion) และแสดงเฉพาะความรู้สึก(Abstraction) ติดตั้งหรือแขวนต้องตั้งในทิศทางที่แน่นอน ถือว่าเป็นรูปทรงที่แสดงออกตามความคิดของการดึงดูดตามแรงโน้มถ่วงที่นิวตันนำเสนอ (Newtonian) เนื้อหาสาระจะถูกแบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ ส่วนที่อยู่ใกล้ (Fore Ground) ส่วนที่อยู่กลาง (Middle Ground) และส่วนที่อยู่ไกล (Far Ground) ถ้าหากติดตั้งในทิศทางไม่แน่นอนสามารถกลับกันได้ตามทิศทางที่เห็นว่าเหมาะสมก็ถือว่า เป็นรูปทรงที่แสดงออกตาม ทฤษฎีสัมพัทธภาพ (Relativity) เนื้อหาสาระจะถูกแบ่งออกเป็นแค่สองส่วนคือส่วนที่เป็นบริเวณว่างส่วนลบ (Negative) และส่วนที่เป็นบริเวณว่างส่วนบวก (Positive space) และสองส่วนประสานกันอยู่ในบริเวณว่าง ส่วนรวมกรอบของการแสดงออก เรียกว่า " กรอบภาพ " (Pictorial Space)

กรอบการแสดงออกในกระบวนการจิตรกรรมภาพทัศนียภาพ ถือว่ามีความสำคัญในประเทศฝรั่งเศส ได้มีการกำหนดขนาด สัดส่วน ที่เหมาะสมไว้เป็นหมวดหมู่ มีมาตั้งแต่โบราณกาลแล้วได้แก่ ภาพคนเหมือน ภาพทัศนียภาพทางบก และภาพทัศนียภาพทางทะเล แบ่งแยกออกจากกันให้เหมาะสมกับการเลือกใช้งานแม้ว่าในปัจจุบันมิได้ให้ความสำคัญกับกรอบภาพแสดงออกมากนัก แต่ก็มีวิธีคิดหาสัดส่วนความงามโดยคิดค้นขึ้นจากทฤษฎีแห่งสัดส่วนของกฎโกลเดนมีน หรือหลักของความสมดุลที่แฝงพลัง (Golden mean หรือ dynamic

symmetry) ประโยชน์เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับหมวดหมู่ เพื่อจิตรกรจะนำไปใช้ได้สะดวกขึ้น ต่างจากของในประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกาขนาด กรอบแสดงออกของภาพทิวทัศน์จะมี 3 ขนาดมาตรฐาน คือ 30x50 นิ้ว 36x54 นิ้ว และ 40x60 นิ้ว ในฝรั่งเศสขนาดกรอบแสดงออกภาพทิวทัศน์บ่งและทิวทัศน์ทะเล จะมีขนาดไม่เท่ากัน ภาพทิวทัศน์บ่งจะมีด้านยาวที่สั้นกว่าภาพทิวทัศน์ทะเลเพื่อให้เหมาะสมกับการถ่ายทอด พื้นน้ำและทะเล (พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ. 2540 : 136-137)

ความสำคัญของการกรอบการแสดงผล หรือขนาดกรอบของการแสดงผลดังกล่าว ยังมีความสำคัญที่สัมพันธ์กับเวลาและสถานที่ ที่ต้องการระบาย อาร์ สุธิพันธุ์ ได้เสนอไว้ในเอกสารประกอบการสอนเรื่อง ปัญหาจิตรกรรมไว้ว่า

กรอบการแสดงผล หรือขนาดกรอบของการถ่ายทอดมีความสำคัญมาก เพราะมีความสัมพันธ์กับเวลาและสถานที่ ที่ ต้องการระบาย ขนาดเล็กเหมาะสำหรับเวลาหนึ่ง ขณะที่ขนาดใหญ่กว่าต้องใช้เวลานานกว่านอกจากนี้ ขนาดเล็กใหญ่ อาจจะต้องวางบนพื้นเวลาระบายซึ่งส่งผลให้เรียกการระบายสีนั้นๆต่างกัน การใช้กรอบการแสดงผลขนาดเล็กซึ่งวางบนขาตั้งเวลาเขียนมีชื่อเรียกว่า จิตรกรรมขาตั้ง(easel Painting) และวางบนพื้นมีชื่อเรียกว่า จิตรกรรมจากพื้น(floor Painting) และยังสื่อไว้ให้เข้าใจตรงกันว่าจิตรกรรมขาตั้ง ส่วนมากแล้วจะเป็นการถ่ายทอดโลกภายนอกตรงหน้า เป็นภาพทิวทัศน์บ่ง ทางทะเล แสดง บรรยากาศ ท้องฟ้า แม่น้ำลำคลอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งโลกภายนอกเหล่านั้น สร้างความประทับใจให้ผลการสร้างสรรค์กลุ่มหนึ่งเมื่อร้อยปีที่ผ่านมาแล้ว ผู้สร้างสรรค์กลุ่มนั้นคือกลุ่ม Impressionism ผู้สร้างสรรค์กลุ่มนี้ให้ความสำคัญกับกรอบการแสดงผลมากที่สุด ถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาการปฏิบัติกรอบการแสดงผลออกต้องรู้จักวิธีซึ่งผ้าใบบนกรอบไม่ขนาดเล็ก พอเหมาะต่อการนำไปเขียนนอกชานคาได้ และขณะกำลังเขียนก็ต้องเขียน และระบายสีให้ทันกับเวลาที่เปลี่ยนแปลง และต้องสื่อให้แน่นอนว่าภาพที่ระบายสีนั้นอยู่ในร่มหรือกลางแจ้งขณะนั้นเป็นเวลาใด โดยสามารถแสดงได้ทางแสงเงาตกทอดบนภาพระบายสีนั้น จากกรอบที่มีขนาดเหมาะสมและเวลาจำกัด ในการบันทึกภูมิทัศน์ตรงหน้าขณะนั้นส่งผลให้การระบายสีต้องใช้ทั้งแขน ระบายไม่ยึดเฉพาะใช้ข้อมือเขียนดังแต่ก่อน ทำให้เกิดภาพที่ประสานกันเป็นรอยแปรงที่ฉับพลันรวดเร็ว ซึ่งแสดงให้เห็นความสามารถในการตัดสินใจฝ่ายของผู้เขียนเท่านั้น ดังนั้นด้วยเงื่อนไขและความจำเป็นดังกล่าว ทำให้ดูเหมือนว่าภาพสำคัญเหล่านั้น ไม่ต้องแสดงรายละเอียดของสิ่งที่เห็น และให้ความรู้สึกประทับใจอย่างมากมาจนเกินไป ผู้ดูบางท่านอาจดูยังไม่สำเร็วจึงมี (อาร์ สุธิพันธุ์. 2539 : เอกสารอัดสำเนา)

สรุป/กระบวนการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันเป็นภาพทิวทัศน์ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ใน ประเด็นการรับรู้ทางการเห็นมีประเด็นเกี่ยวกับ แสง สี แสดงบรรยากาศของช่วงเวลาอันจำกัด เป็นแกนนำในการถ่ายทอดรูปแบบทัศนียภาพ ถ่ายทอดโดยการเลือกสกัดตัดทอนจากลักษณะตามองเห็นและถ่ายทอดตามความรู้สึกประทับใจ มองธรรมชาติแวดล้อมเป็นสิ่งคล้อย ปรับแต่งความงามตามรสนิยมพึงพอใจ ถ่ายทอดออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมในกรอบการแสดงผล ขนาดสัดส่วนพอเหมาะสัมพันธ์กับช่วงเวลาอันจำกัด ตามแนวของศิลปะลัทธิประทับใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้สีระบาย สามารถควบคุมปริมาณการใช้สีจะขยับบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกได้ถึงความไม่แน่นอน เปลี่ยนแปลง และแปรปรวน ในสภาพของบรรยากาศได้อย่างไวความรู้สึก(Sensation) ไม่ว่าจะเป็นสีที่ปรกคลุมด้วยหมอก แสง สี ช่วงเวลาในแต่ละวัน และฤดูกาลตกกระทบวัตถุแล้วสะท้อนแสงฉาบบนพื้นผิววัตถุ ได้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติโดยเนื้อแท้เป็นคุณลักษณะภายในของวัตถุนั้นโดยฉับพลันทันทีทันใด ด้วยกลวิธีศิลปะให้ปรากฏร่องรอยการแผ่กระจายคลื่นรังสีของแสง ที่เป็นทั้งพลังงานและอนุภาค ให้การรับรู้ได้ด้วยอนุภาคที่แตกต่างกันไปตามสภาวะการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของ

อากาศในมิติที่ 4 ของวิชาฟิสิกส์สมัยใหม่ในทฤษฎีควอนตัม (Quantum Theory) ว่าด้วยเรื่องอะตอมที่เล็กกว่าอะตอม อธิบายถึงพลังงานที่เคลื่อนไหวในกาลเวลาและบริเวณว่าง (Time & Space)

2.4 ประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นสมัยใหม่เชื่อว่าผลกระทบต่อวิถีคิดและศิลปะสมัยใหม่ญี่ปุ่น

คริสต์ศตวรรษที่ 19 ความเจริญก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีของประเทศในแถบยุโรป ไม่มีที่ใดๆเทียบได้ จึงเกิดการแข่งขันกันเพื่อขยายอิทธิพลทางการค้า แสวงหาตลาดใหม่ๆ และแหล่งวัตถุดิบป้อนอุตสาหกรรมของตน

ก่อนหน้านั้นมีความพยายามของชาติยุโรปที่จะทำการค้ากับญี่ปุ่นให้เปิดประเทศ ประเทศญี่ปุ่นนั้นอยู่อย่างโดดเดี่ยวปิดประเทศมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 โดยมีเหตุผลว่าสินค้าต่างประเทศเป็นสินค้าฟุ่มเฟือย และสินค้าที่ชาวต่างประเทศนำออกไปก็เป็นสิ่งที่ญี่ปุ่นไม่อยากจะสูญเสีย ดังนั้นในการค้าขายกับต่างประเทศจึงต้องมีกฎหมายของบรรพบุรุษจำกัดไว้ให้กระทำตาม จะยกเว้นไว้เฉพาะแต่เงินและฮอลันดาเท่านั้นที่ทำการค้าได้ อย่างไรก็ตามการค้าขายกับต่างชาติเป็นที่ระแวงสงสัยแก่โชกุน เพราะจะไปกระทบกับโครงสร้างเชื่อที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เสมือนกฎหมายของบรรพบุรุษ (ancestral law)

ญี่ปุ่นสมัยโทกูงะวะมีพื้นฐานความเชื่อและวิถีคิด เชื่อว่าบุคคลในสังคมรู้ฐานะของตัวเอง ดังนั้นปรัชญาการปกครองจึงมีอิทธิพลต่อการดำรงอยู่ของผู้คนในสังคมได้อย่างปกติสุข การดำรงอยู่ต้องเคารพ เชื่อฟังผู้นำเช่น ภรรยาต้องเคารพเชื่อฟังสามี บุตรต้องเคารพเชื่อฟังบิดา คนในการปกครองต้องเคารพ เชื่อฟังผู้ปกครองในทัศนคตินี้จึงทำให้คนทุกคนนั้นมีหน้าที่ในการแสดงความจงรักภักดีและรับใช้ตามลำดับชั้นโดยภาพรวมแล้วคนญี่ปุ่นยังได้ตระหนักถึง ความสำคัญของบุคคลนั้นมีความสำคัญน้อยกว่าของกลุ่มตนเองที่เป็นสมาชิกอยู่ เหล่านี้ล้วนแต่ทำให้เกิดความผูกพันระหว่างอำนาจในระบบศักดินาสวามิภักดิ์กับหลักคำสอนของขงจื้อผสมกับแนวคิดทางพุทธศาสนา โดยเน้นหน้าที่ที่สำคัญของมนุษย์คือการดำรงชีวิตอยู่เพื่อให้มีโอกาสตอบแทนบุญคุณผู้ที่ทำคุณแก่ตน

ความเพียรพยายามของชาติตะวันตกเช่นอังกฤษ ฝรั่งเศส รัสเซีย อเมริกาที่จะเปิดความสัมพันธ์กัน แต่ไม่รวมฮอลันดาที่มีความสัมพันธ์กันอยู่แล้วซึ่งเป็นไปอย่างไม่ราบรื่นเพราะมีกรณีพิพาทปะทะกันอยู่เสมอระหว่างทหารชาติตะวันตกกับชามูไร ความพยายามชาวตะวันตกบรรลุผลสำเร็จในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ญี่ปุ่นไม่สามารถทนกระแสบีบบังคับ และยังเห็นว่าความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี ของชาติผู้นำอุตสาหกรรมตะวันตก นั้นมีประโยชน์จึงยินยอมเปิดประเทศดังเช่น ในปีค.ศ. 1844 พระเจ้าวิลเลียมที่ 2 กษัตริย์แห่งฮอลันดามีพระราชสาส์น แจ้งแก่โชกุนเนื้อหาเป็นมิตรเตือนให้รัฐบาลญี่ปุ่นได้ตระหนักถึง ความเปลี่ยนแปลงของโลกตะวันตก อันเกิดจากการพัฒนาอุตสาหกรรมโดยชี้ให้เห็นถึงอันตราย และให้พิจารณานโยบายการแยกตัว อยู่อย่างโดดเดี่ยว

ปี ค.ศ.1857 กองเรือชาติตะวันตกที่เข้มแข็ง ทอยยผลัดเปลี่ยนกันมาเปิดความสัมพันธ์ทางการทูตทางค้า และบีบบังคับให้แก้ไขข้อในสนธิสัญญาและสิทธิทางการค้า เพื่อให้ชาติของตนได้เปรียบเช่นเดียวกับที่ทำได้ในประเทศจีนด้วยกำลังอาวุธที่เหนือกว่า เป็นเหตุให้ญี่ปุ่นต้องปฏิรูปการเมืองการปกครอง และเพิ่มผลผลิต เพื่อหยุดยั้งทำลายแผนการต่างๆที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ โดยความเห็นแก่ตัวของชาวต่างชาติ แผนการปฏิรูปด้วยการสร้างความเข้มแข็งเกณฑ์คนมีความรู้รับราชการ จัดระเบียบทหารใหม่ ด้านเศรษฐกิจตัดรายจ่ายฟุ่มเฟือยลงสนับสนุนค้ายังชีพราษฎร รัฐบาลจัดให้เยาวชนได้ศึกษาเล่าเรียนวิชาชีพแขนงต่างๆ ส่งคนไปเรียนต่างประเทศและที่สำคัญให้สร้างโรงเรียนสอนศิลปะขึ้นด้วย

แต่อย่างไรก็ดีญี่ปุ่นก็ยังมีปัญหาการเมืองภายในจากผู้สูญเสียอำนาจปัญหาระหว่างแคว้นต่อแคว้น

โซกุกับจักรพรรดิ การขัดแย้งกันทางความคิดเกิดการปะทะกัน ตลอดจนการลอบสังหารบุคคลสำคัญการต่อต้านขับไล่ชาวต่างชาติ การขจัดขึ้นเพิกเฉยต่อสนธิสัญญาต่างๆที่ทำไว้กับต่างชาติ เหล่านี้รัฐบาลกลางต้องรีบแก้ไข การกระทำเหล่านี้ภายใต้ประจักษ์แล้วว่าไม่มีประโยชน์ใดๆ ทั้งฝ่ายที่เห็นด้วยและฝ่ายต่อต้านต่างเห็นพ้องต้องกันว่า ต้องคิดใหม่ทำใหม่กับการปฏิบัติต่อชาวต่างชาติและควรเปิดประเทศจริงๆ เพื่อรับการเปลี่ยนแปลงต่อความสัมพันธ์ทางการค้าระหว่างประเทศ และอุตสาหกรรมของชาวตะวันตกที่เจริญก้าวหน้ากว่าทุกด้าน การคิดใหม่นี้ได้เป็นประโยชน์ต่อญี่ปุ่นมากในการพัฒนาประเทศให้เป็นชาติอุตสาหกรรมต่อๆมาภายหลัง เพียงใช้เวลาสองทศวรรษก็เจริญทัดเทียมเท่าชาติตะวันตก

ค.ศ.1862-1865 เกิดสงครามกลางเมืองในอเมริกา ญี่ปุ่นได้รับประโยชน์จากกิจการค้าฝ่ายมาก การผลิตและค้าฝ้ายอเมริกาผู้ค้ารายใหญ่เมื่อเกิดสงครามกลางเมือง ทำให้ฝ่ายที่ใช้ในอุตสาหกรรมสิ่งทอขาดแคลนปี ค.ศ.1864 ญี่ปุ่นได้ส่งคณะทูตไปฝรั่งเศสเพื่อเจรจาเกี่ยวกับสนธิสัญญาทางการค้า การเมืองและส่งคนไปเรียนส่งคณะข้าราชการไปศึกษาดูงานฝึกอบรมในประเทศแถบยุโรป การเปลี่ยนแปลงที่เกิดในประเทศญี่ปุ่นคือ การจัดการศึกษาใหม่ปฏิรูปกองทัพเรือกองทัพบกแบบอย่างตะวันตก และการปฏิรูประบบบริหารราชการแผ่นดิน นโยบายไม่เผชิญหน้ากลับเป็นประโยชน์ต่อญี่ปุ่นมาก ได้รับความช่วยเหลือและนำจากที่ปรึกษาชาวต่างประเทศเช่น การปฏิรูประบบบริหารราชการตั้งเป็นคณะรัฐมนตรี (cabinet) จากเดิมในรูปคณะกรรมการ (council) อย่างไรก็ตามประเทศตะวันตกต่างก็มุ่งที่ผลประโยชน์ของตัวเองเป็นหลัก แต่ก็มีความเข้าใจญี่ปุ่นมากยิ่งขึ้น เห็นได้จากอังกฤษมีความเห็นใจสนับสนุนกิจการของแคว้นที่เคยเป็นปฏิปักษ์กันมาก่อน ตรงข้ามฝรั่งเศสนั้นพอใจที่สนับสนุนกิจการรัฐบาลกลางโดยโซกุ หวังว่าจะสร้างความหวาดระแวงสงสัยแก่รัฐบาลมีต่ออังกฤษเป็นวิถีทางที่จะเพิ่มอิทธิพลของตัวเอง เช่นฝรั่งเศสสนับสนุนสร้างอุโมงเรือขนาดเล็กขึ้น ก่อสร้างโรงหล่อถลุงเหล็ก ก่อสร้างโรงเรียนขึ้นที่เมืองโยโกฮาม่าโดยครูฝรั่งเศสสอน ตั้งบริษัทการค้าร่วมฝรั่งเศส-ญี่ปุ่นค้าผ้าไหม ส่งคณะที่ปรึกษาทางทหารจัดการปฏิรูปให้เป็นระบบตามแบบ ของตะวันตก การแตกแยกเป็นฝักเป็นฝ่ายนาน 40 ปี ได้สร้างทัศนคติร่วมกัน กำหนดนโยบายของญี่ปุ่นมีผลต่อความสำเร็จของรัฐบาลใหม่ที่มีลักษณะสัมพันธ์สอดคล้องและมีความสืบเนื่องต่อการกระทำเป็นนิสัย ให้ทัศนคติใหม่ต่อคนรุ่นหลังต่อมา

ความเป็นสมัยใหม่ได้ถูกวางรากฐานไว้ก่อนสมัยฟื้นฟูเมจิ นักวิชาการญี่ปุ่นได้ศึกษาตะวันตกมาแล้วหลายชั่วคน ปีค.ศ.1855 คณะที่ปรึกษาสมัยโทกูงวะได้ตั้งสำนักแปลหนังสือต่างประเทศ ปีค.ศ.1866 ส่งคนไปศึกษาต่างประเทศในแขนงวิชาต่างๆ จึงทำให้มีคนจำนวนหนึ่งที่ได้รับการฝึกทักษะจากตะวันตก แล้วนำไปฝึกประสบการณ์ต่อให้คนในประเทศตามแบบอย่างตะวันตก ที่นำไปสู่ความเข้มแข็งในการปกครองเพื่อความอยู่รอดปลอดภัยจากการรุกรานของชาติตะวันตก นอกจากนั้นในปี ค.ศ.1867 รัฐบาลญี่ปุ่นส่งผู้แทนการค้าไปร่วมแสดงสินค้า ณ กรุงปารีส ปี ค.ศ.1878 ปรับปรุงกองทัพตามแบบเยอรมันบริหารกองทัพโดยคณะเสนาธิการ ญี่ปุ่นสมัยใหม่ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะเรื่องการค้าการเมืองการปกครอง และการทหารเท่านั้น ยังได้ขยายไปยังเรื่องอื่นๆเช่น เรื่องการศึกษา ญี่ปุ่นยอมรับที่ปรึกษาชาวยุโรปและอเมริกันนำไปปฏิบัติได้อย่างมีประสิทธิภาพ จากสายตาที่มองการณ์ไกลของรัฐบาลเมจิและผู้ปกครอง เป็นพลังขับเคลื่อนไปสู่การปฏิรูปสะท้อนให้เห็นว่า ค่าอบรมสั่งสอนของจิตใจที่ให้การพบการศึกษาเล่าเรียนผสมผสานกับความกระตือรือร้นที่จะสร้างความเข้มแข็งให้แก่ประเทศชาติให้การศึกษาแก่คนได้รู้เท่าทัน แล้วนำความรู้นั้นไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด รัฐบาลจึงได้ประกาศแผนการศึกษาขึ้น ในปี ค.ศ.1872ปรับโครงสร้างการศึกษาใหม่จากระดับล่างไปสู่ระดับสูง จนสถาปนามหาวิทยาลัยโตเกียวอิมพีเรียล (Tokyo Imperial University) ในปี ค.ศ.1886 การ

ศึกษาทั้งระบบรัฐบาลส่งเสริมให้หลักสูตรแบบตะวันตกฝึกทักษะ สอนจริยศึกษาตามหลักจริยธรรมขงจื๊อและ ทัศนชาตินิยมเมืองจักรพรรดิเป็นศูนย์รวม

ฟูกุซะวะ ยูกิชิ (ค.ศ.1835-1901) นักแปลนักเขียน นักการศึกษาเขียนหนังสือเรื่อง ประเพณีและ พฤติกรรมของชาวตะวันตกหนังสือเล่มแรกชื่อ Seiyo Jijo (Condition in Western Lands) หรือสถานการณ์ ในประเทศตะวันตก เป็นนักเสรีนิยมงานเขียนได้วิพากษ์วิจารณ์สิ่งที่เป็นประเพณีเก่าแก่ของญี่ปุ่น ยกย่องสิ่ง ที่นำเข้ามาจากตะวันตก ได้กล่าวว่า " ความประสงค์ของงานที่ข้าพเขียนไว้ทั้งหมดคนนอกจากเพื่อรวบรวมคน หนุ่มให้มาอยู่ร่วมกัน และให้เขาได้รับประโยชน์จากหนังสือต่างประเทศแล้ว ยังเป็นการเปิดประเทศของเราที่ "ยังปิดอยู่ " เพื่อนำไปสู่แสงสว่างแห่งอารยธรรมตะวันตกด้วย เพราะการกระทำเช่นนี้เท่านั้นที่จะช่วยให้ ประเทศญี่ปุ่นเข้มแข็งทางศิลปะทั้งทางสังคมและสันติภาพ " (ทองสุก เกตุโรจน์ แปล. 2543 : 233)

งานแปลของนักเขียนสมัยใหม่เช่นดัวร์เจนิฟ ดอสโตเยฟสกี ดอสตอย วิกเตอร์ อูโกเลซได้นำไปสู่ การเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมรูปแบบสมัยนิยมมากขึ้น เพราะมีเนื้อหาของแนวเรื่องที่จูงใจสาธารณชน ให้ " ทนสมัย " เช่นการเมืองประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ของโลก

สิ่งที่เป็นเรื่องสุนทรีย์ที่นำเข้าจากตะวันตกเช่น ด้านจิตรกรรมรูปแบบสมัยใหม่จนรัฐบาลต้องสนับสนุนให้ก่อตั้งสถาบันสอนศิลปะขึ้นในปีค.ศ.1876 ด้านสถาปัตยกรรมก็เช่นเดียวกันมีสองสิ่งที่มีมาตรฐานแตกต่างกัน สิ่งแรกสะท้อนรสนิยมของยุโรปปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 นำมาประยุกต์ใช้กับสถาปัตยกรรมของ อาคารสถานที่ราชการ ธนาคาร สถานีรถไฟ อย่างที่สองเรื่องของแนวประเพณีที่เน้นเส้น และลวดลายที่ได้รับสืบทอดมาแทนที่จะเป็นแบบอย่างทางตะวันตกเสียทั้งหมด ความต่างของสองสิ่งเกิดรูปแบบที่เป็นลักษณะ เฉพาะตัวที่ชัดเจนของญี่ปุ่นสมัยใหม่

จากพื้นฐานการศึกษาให้รู้เท่าทันตะวันตก รู้ว่าตะวันตกเป็นบ่อเกิดของ " ความมั่งคั่งและเข้มแข็ง " เพียงด้านเดียวเท่านั้น แต่อีกด้านหนึ่งก็ถือว่าตะวันตกเป็นแหล่งของอารยธรรมและให้แสงสว่างทางความคิด " สำหรับญี่ปุ่นให้บรรลุถึงความสำเร็จทุกๆเรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเมืองการปกครอง วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และศิลปกรรมล้วนแต่เป็นปรากฏการณ์ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันจากหลายๆ สิ่ง มีส่วนรวมกันเป็นค่านิยม สากลในรูปแบบของญี่ปุ่น

3. วรรณคดีของนักวิชาการ และบุคคลทั่วไป

วรรณคดีของนักวิชาการ และบุคคลทั่วไปได้กล่าวถึง ประกิจ (จิตร) บัณฑิต ได้สอดคล้องกันดังนี้ ว่า ประกิจ (จิตร) บัณฑิต เป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านต่างๆหลายด้าน มีภาพลักษณ์ (Image) ของ ความเป็นครูวาทะเขียนที่มีองค์ความรู้(Knowledge) ในวิชาการแขนงสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม นักวิชาการศิลปศึกษานักประวัติศาสตร์ศิลป์ นักโบราณคดีศึกษาค้นคว้า นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับชนชาติไทย และงานศึกษาค้นคว้าอีกมากมายโดยเฉพาะอย่างยิ่งมีผลงานด้านจิตรกรรมสมควรให้ได้รับการยอมรับ และนำ เชื่อว่าเป็นศิลปินไทยคนแรก ที่มีผลงานกระบวนแบบศิลปะสมัยใหม่แนวศิลปะประทับใจ(Impressionism) ด้วยภาพลักษณ์เป็นครูย่อมมีกลวิธีที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้ให้ได้เป็นอย่างดี และภาพลักษณ์ความเป็นศิลปิน จึงต้องมีกลวิธีศิลปะ (Art Techniques) ถ่ายทอดกระบวนแบบทางศิลปะได้เป็นอย่างดีด้วยเช่นเดียวกัน

จากการให้สัมภาษณ์ของ อารี สุทธิพันธุ์ มีความเห็นที่สอดคล้องกับนักวิชาการอื่นควมว่า

การสอนของอาจารย์จิตร บัณฑิต หรือชื่อใหม่ของท่านคือ ประกิจ บัณฑิต ท่านสอนผมในช่วง ระหว่างปี พ.ศ. 2494 -2497 ช่วงที่ผมเรียนระดับประโยคครูมัธยมช่วง พอจะตอบคำถามท่านได้ดังต่อไปนี้

1. ปัญหาเรณอบรองรับเกี่ยวกับ ขนาดกว้างยาว อาจารย์ยัตติกำหนดใส่แน่นอนรูปทะเลมีขนาดยาว รูปภาพบกจะมีขนาดกว้างมากขึ้น และภาพคนเหมือนจะมีขนาดใกล้เคียงมจตุรัสมาก ผมจำขนาดไม่ได้ แต่เป็นที่รู้กันว่าเฟรมเขียน ภาพทะเลจะยาวมากจู้ และจะเอามาเขียนปนกับภาพบกไม่ได้ ผมมีความเห็นว่า เป็นการสอนเกี่ยวกับ เรณอบรองรับ ที่เหมาะสม ท่านสอนให้รู้จักซึ่งเฟรมเขียนสีน้ำมันและเมื่อเขียนเสร็จแล้ว ก็บอกวิธีทำกรอบภาพให้ ด้วยโดยการไปซื้อ ไม้กรอบมาประกอบ เอาขาว เอาปูนปลาสเตอร์มาทำเป็นลวด ลายแล้วเอาสีฝุ่นมาทา และปิด ด้วยสีทองให้รู้สึกว่าเป็นของเก่าตามแบบของภาพอิมเพรสชันนิสม์ในช่วงเวลานั้น เรา ทำกรอบเองแล้วไปร่วมแสดง
 2. ปัญหาเกี่ยวกับสื่อวัสดุ อาจารย์ยัตติสอนให้เรารู้จักใช้สีน้ำมัน รู้จักวิธีป้ายด้วยพู่กัน แต่ท่านไม่ได้สอนให้ใช้เกรียง เราใช้จานระบายสีแบบพวกอิมเพรสชันนิสม์กล่าวคือ บีบสีบนจานสำหรับผสมสี แล้วผสมกับน้ำมัน แล้วป้าย ไม่ได้ สอนให้ผสมสีก่อนจนแน่ใจว่าจะเป็นสีอะไร ระบายอะไร แล้วจึงนำไประบาย พูดย่างๆ ก็คือ ผสมเตรียมไว้ก่อนแล้ว จึงระบาย อย่างที่ผมเคยสอนพวกเรา แต่ท่านให้ใช้สีผสมกันเลย ที่น่าสนใจอาจารย์ยัตติก็คือ เวลาท่านระบายสีเข้า ใจว่าท่านจะผสมสีชมพูไว้ก่อน และใช้สีทุกสีที่จะระบาย ผสมด้วยสีชมพู ซึ่งผมสังเกตเห็นได้จากผลงานที่ท่านเขียน ติดไว้ที่ร้านตัดผมหน้าโรงหนังโอเดียน ท่านไม่เคยบอก คงถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนก็ได้ ผมได้ลองไปทดลอง ระบายดูเหมือนว่าจะได้ผลน่าพอใจ และก็เลยคิดให้ระบายสีเทาผสมไว้ แล้วระบายสีทุกสีผสมสีเทา ให้เป็นวิธี ระบาย สีที่เรียกว่า ระบายไม่ผสมสีขาวใช้สีเทาแทน การใช้สีของท่านช่วงระยะเวลาแรกเราไม่เห็น เพราะท่านไม่ ทำให้ดูซึ่ง ผมเคยจะตามไปดูท่านเขียน ท่านก็บอกว่า ศิลปินต้องการความสงบไม่ได้ ผมเลยอดที่จะได้เห็นท่าน ระบาย ก็พอ เค้าได้ว่าท่านใช้เกรียงมากกว่าพู่กัน ทำให้รู้ได้ว่าสีที่ผสมด้วยเกรียงจะต้องสด มีความสว่างมากกว่าสีที่ ผสมด้วย พู่กัน และช่วงเวลาหลังจากที่ท่านไปเขียนรูปกับกมลท้ออเมริกา และแสดงงานที่ธนาคารกรุงเทพผ่านฟ้า ท่านเรียกผมไป และอธิบายขั้นตอนอย่างละเอียด อาจเป็นเพราะผมคงพูดเกี่ยวกับท่านว่าไม่ยอมให้ผมดู มาตอนนี้ ท่านจึงอธิบายได้ เป็นอย่างดี อาจเป็นเพราะช่วงแรกคงเห็นเราไม่มีพื้นพื่อที่จะรับการอธิบายของท่านก็ได้ ท่านจึง ไม่ให้เราตามดูแต่ ตอนหลังท่านเป็นครูโดยสมบูรณ์ตามที่คณะผมครับ เพราะท่านอธิบายได้อย่างละเอียดเห็นเป็นขั้น เป็นตอนมาก
- เรื่องการใช้สีของท่านที่ผสมด้วยเกรียงแล้วระบาย ดูจะสอดคล้องกับช่วงเวลาประทับใจมากเพราะเป็นการ ประสม สีเพื่อความรู้สึกแสดงออกโดยตรง เป็นวิธีที่ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นิยมมากและ ดูเหมือนว่าท่านจะเป็นผู้ นำ เสนอรูปแบบการใช้สีแบบแสดงออก ของความรู้สึกประทับใจคนแรกๆ ของ บ้านเราก็ได้
- ผมมีความเห็นว่าท่านมีความสามารถในการออกแบบ ประยุกต์สิ่งที่ท่านได้แสวงหาเช่นพัฒนา รูป สถาปัตยกรรม ไทย เป็นรูปทรงโรงเรียนเพาะช่าง ช่วงเวลานั้นมีหลายท่านแสดงความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ว่า ไม่เหมาะสมมากแต่ ท่านก็ได้เป็นที่ยอมรับ และเป็นผู้กำหนดวางแนวคิดต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมรุ่นหลังแถวอาคารราชดำเนินเป็น จำนวนมาก และการที่ท่านถนัดในการออกแบบประยุกต์สถาปัตยกรรมนี้เอง เมื่อท่านมาถ่ายทอดรูปแบบ จิตรกรรม ท่านก็เปิดกว้าง ให้เสรีในการป้าย แสดงรอยแปรง ที่นำเสนอรูปทรงธรรมชาติ และรูปทรงที่มนุษย์สร้าง อย่างสนองความรู้สึกจริงๆ
- นอกจากเรื่องการถ่ายทอดรูปแบบด้วยสีแล้ว อาจารย์ยัตติยังแสวงหาและนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคนไทย อยู่ที่ ไหนก่อนหน้าสู่ไขทัย โดยการนำเสนอรูปแบบสยามมอญด์ เป็นการเตือนสติให้เห็นว่าคนไทยมีวิวัฒนาการ สยาม อยู่บริเวณทางเหนือแถบเชียงราย และพัฒนามาเป็นสยามมอญด์ สอดคล้องกับทฤษฎี ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่เชื่อว่า บริเวณลุ่มแม่น้ำมากเป็นศูนย์กลางของคนไทย เมื่อโยงกลับไปเรื่องตำนานก็อาจ เชื่อว่าคนไทยมีสังคมเมืองของตัวเอง อยู่แถบนี้มาแล้ว ตั้งแต่พุทธกาลจนถึงพุทธศตวรรษที่ 19 โดยมีแม่น้ำกกเป็นศูนย์กลางที่สำคัญ
- เรื่องสยามมอญด์ นี้ผมได้อ่านบางส่วนที่ท่านวิจัย ไม่ได้รู้จริงจึงเท่าใดนัก ผมเข้าใจว่าเรื่องราวเกี่ยวกับอาจารย์ ประกิจ บัวบุศย์ ในมุมมองของผมนั้นมีแค่นี้ครับ (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์ : 2543)

ความเป็นนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ และโบราณคดีสมควรที่จะต้องกล่าวถึง จากทรรศนะ ของ พลตรีหม่อมราชวงศ์ตฤกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึง ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ ไว้ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ ราย สัปดาห์ ถึงความเป็นนักวิชาการที่มีจุดยืนอยู่บนความกล้าหาญ ประกาศตั้งทฤษฎีใหม่ด้านสาขาวิชามานุษย วิทยาโบราณคดีและประวัติศาสตร์บนพื้นฐานของการศึกษาค้นคว้า และหลักฐานประกอบตั้งแต่ พ.ศ. 2489

หลังจากการกลับมาจากการสำเร็จศึกษาที่ประเทศญี่ปุ่นและอยู่ในช่วงของการศึกษาสูงงานต่อที่ ประเทศญี่ปุ่น ด้านหัตถกรรม เครื่องไม้ไผ่ เครื่องรัก ทอย้อม แกะไม้ และเครื่องปั้นดินเผาความว่า

ท่านอาจารย์ประกิจ บัวบุศย์ หรือ ที่รู้จักกันท่านมาก่อนอย่างแพร่หลายว่า ท่าน อาจารย์จิตร บัวบุศย์ ได้กรุณานำหนังสือมาให้ผมเล่มหนึ่งซึ่งท่านได้ประพันธ์ขึ้นชื่อ อารยธรรมสยามศูนย์กลางอารยธรรมของโลก มีชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า Siamoid Civilization The Oldest of Civilization หนังสือเล่มนี้เป็น ผลงานการวิจัยของท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2489 จนถึงพ.ศ.2520 เป็นเวลา 31 ปี อันเป็นเวลาานาน เมื่อท่านอาจารย์ จิตร บัวบุศย์ ซึ่งเป็นนักวิชาการคนสำคัญคนหนึ่งของไทยได้ใช้เวลาถึง 31 ปี เพื่อศึกษาและวิจัยเรื่อง อารยธรรมในสยามประเทศผลงานของท่านจึงควรได้รับความเชื่อถือ หรือได้รับความสนใจมากที่สุดจากคนไทยด้วยกันอย่างกว้างขวาง คำว่า Siamoid ในชื่อเรื่องภาษาอังกฤษนั้นสำคัญมากเพราะเป็นศัพท์ใหม่ อันเกิดขึ้นจากความคิดใหม่ที่กล้าหาญของ ท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ที่ได้แสดงไว้ในหนังสือเล่มนี้ แต่ก่อนแต่โรมานัสนักวิชาการทางมนุษยวิทยา (Anthropology) ได้กำหนดเผ่าพันธุ์มนุษย์ดั้งเดิมไว้เป็นสามเผ่าพันธุ์ คือ นิกรอยด์ อันได้แก่ชนผิวดำ คอเคซอยด์ อันได้แก่ชนผิวขาว และมงโกลอยด์ อันได้แก่ชนผิวเหลือง คนไทยนั้นนับว่าอยู่ในเผ่าพันธุ์มงโกลอยด์ ในหนังสือเล่มนี้ท่านอาจารย์ จิตร บัวบุศย์ ได้กำหนดเผ่าพันธุ์มนุษย์ขึ้นอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งท่านเรียกว่า เชียมมอยด์ (Siamoid) ซึ่งจากมนุษย์สมัย แรกเมื่อล้านปีมาแล้วที่เรียกกันว่า “โปรโตออสตราลอยด์” ซึ่งมีหลักฐานแน่ชัดว่าได้อพยพเคลื่อนย้ายมาจากแหล่งต้น กำเนิดเดิมที่แอฟริกาตะวันออก ในยุคเพลีสโตซีน (Pleistoceneepoch) และมาตั้งถิ่นฐานอย่างแน่นัดในแหลมทอง อาณาจักรไทยปัจจุบันประมาณอย่างต่ำเมื่อ 500,000 ปี มาแล้วและวิวัฒนาการเรื่อยมาจนถึงประมาณ 20,000 ปี จึง เปลี่ยนวัฒนธรรมลัทธิ จัปส์ตัวน้ำ มาเป็นวัฒนธรรมเกษตรกรรมชาวนาขึ้นเป็นครั้งแรกของโลก ซึ่งมนุษย์ในเผ่าพันธุ์ โปรโตออสตราลอยด์นี้ ข้าพเจ้าจะให้ชื่อใหม่ว่า เชียมมอยด์ (Siamoid) ตามการแบ่งสีผิวกายเป็นสีดำนี้อย่าง นิกรอยด์ ไม่ขาวอย่างคอเคซอยด์ และเหลืองอย่างมงโกลอยด์ และจะเป็นเผ่าพันธุ์ชาติมนุษยเกษตรกรรม ชาวนา วัฒนธรรมเดียวของโลก ที่แยกตัวพัฒนาวัฒนธรรมขึ้นใหม่ก่อนมนุษย์เผ่าพันธุ์อื่น ชาติอื่น นิกรอยด์ คอเคซอยด์ และมงโกลอยด์ งานศิลปะของเชียมมอยด์นี้ เป็นศิลปะแบบ อุดมคติ - สัญลักษณ์ (dealistic – symbolic) ”

ข้อความในอัญประกาศข้างบนนี้ เป็นข้อเขียนของท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ เป็นข้อความที่สำคัญ มากท่านได้ประกาศทฤษฎีใหม่ขึ้น ในวิชามนุษยวิทยาโบราณคดี และประวัติศาสตร์ ซึ่งไม่เคยมีนักวิชาการ คนใดเคยทำมาก่อนที่ผมได้เข้ามาแต่ต้นว่า ท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ กล้าหาญนั้น ก็เพราะการตั้งทฤษฎีใหม่เช่นนี้ จะต้องเป็นที่น่าสนใจแก่นักวิชาการในสาขาวิชาการต่างๆที่ได้กล่าวถึงมาแล้วทั่วโลกบรรดานักวิชาการนั้น เมื่อได้ประสบกับทฤษฎีใหม่ ก็ย่อมจะยังไม่ยอมรับแต่จะต้องหักถามหักท้วง และคัดค้านเจ้าของทฤษฎีมีภาระที่จะต้องป้องกันทฤษฎีของตน คือจะต้องมีหลักฐานทุกอย่างไว้พิสูจน์ให้นักวิชาการเห็นได้ว่า ทฤษฎีของตนนั้นเป็นทฤษฎีที่ถูกต้องตรงต่อความนั้นจริงมิใช่เลื่อนลอย ภาระนี้เป็นภาระที่หนักมากหากผิดพลาดก็เสียตน ไม่มีใครเชื่อถืออีกต่อไป ผู้ที่ยอมรับภาระนี้ได้ จึงนับว่าเป็นผู้ที่มีความกล้าหาญในทางวิชาการมากในหนังสือเล่มนี้ท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ มีหลักฐานมากมายหลายอย่างที่จะใช้พิสูจน์ว่าทฤษฎีของท่านว่าเป็นความจริงได้แก่โบราณวัตถุต่างๆเช่นหม้อ ไห เครื่องมือ เครื่องใช้ ของคนโบราณ ภาพเขียน และตัวหนังสือโบราณบนผนังถ้ำในประเทศไทยเป็นต้น ถ้าหากจะสรุปทฤษฎีของท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ แต่โดยย่อให้คนที่ไม่เคยศึกษามาก่อนเข้าใจพอเป็นเค้าความแล้วก็จะเขียนว่า มีมนุษย์ชั้นเริ่มแรกซึ่งยังเป็นลิงอยู่บางเผ่าพันธุ์หนึ่งอุบัติขึ้นในแอฟริกาตะวันออกเมื่อหลายล้านปีมาแล้ว มนุษย์เผ่าพันธุ์นั้นได้อพยพจากแอฟริกาไปสู่ประเทศต่างๆ ที่รู้จักกันอยู่แต่มนุษย์เผ่าพันธุ์นั้น เมื่อได้มาถึงดินแดนซึ่งเป็นประเทศไทยใน ปัจจุบันได้พัฒนามาเป็นมนุษย์อีกเผ่าพันธุ์หนึ่งเป็นต่างหาก จากมนุษย์เผ่าพันธุ์ อื่นๆท่านอาจารย์จิตร เรียกมนุษย์เผ่าพันธุ์นี้ว่า เชียมมอยด์ (Siamoid) ซึ่งมาจากคำว่าสยาม อันเป็นชื่อของดินแดนนี้มาแต่โบราณมนุษย์เผ่าพันธุ์นี้ได้สร้างอารยธรรมและวัฒนธรรมของตนขึ้นก่อนใครในโลก สยามจึงเป็นศูนย์อารยธรรมเก่าแก่ที่สุดในโลกมีหลักฐานพิสูจน์ได้จากเครื่องปั้นดินเผาและเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆซึ่งพิสูจน์ได้ว่าอายุเก่ากว่าของชนิดเดียวกันเราชุดได้ ในประเทศอื่นๆในโลก อารยธรรมและศิลปะของมนุษย์เชียมมอยด์นี้ ต่อมาก็ได้กระจายออกไปทุกทิศโดยเฉพาะทางทิศเหนือนั้นขึ้นไปตลอดประเทศจีน เกาหลี ญี่ปุ่น และได้ข้ามทะเลทางช่องแคบเบริงเข้าสู่ทวีปอเมริกา แล้วลงไปจนถึง

อเมริกาได้ มนุษย์เชียมมอยด์นั้นเองก็กลายเป็นอินเดียนแดง ทางทิศใต้ลงไปมนุษย์พันธุ์เชียมมอยด์ได้พัฒนาไป เป็นชนชาติโพลีเนเซียนและอื่นๆ ความคิดเห็นท่านอาจารย์จิตรบัวคุศย์เกี่ยวกับวัตถุโบราณคดี เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของมนุษย์เราเคยเรียกกันมาว่า ยุคทวารวดี หรือศรีวิชัยกิติ ล้วนแล้วแต่เป็นความคิดที่ผมไม่เคยทราบมาก่อนและเป็นอีกแนวทางหนึ่งต่างหากจากที่เคยศึกษาและเชื่อถือกันมาแต่ก่อน (ศีกฤทธิ์ ปราโมช. 2521: สยามรัฐ)

ข้อเขียนของศีกฤทธิ์ ปราโมชเป็นกระจุกสะท้อนจากมุมมองนักวิชาการแถมหนึ่ง สะท้อนให้เห็นถึงความมุ่งมั่นและจุดยืนที่มั่นคงเด็ดเดี่ยว ในฐานะนักวิชาการที่กล้าหาญประกาศทฤษฎีใหม่ แนวคิดเกี่ยวกับมนุษยวิทยาชนชาติ “สยามมอยด์” ที่ค้านกับทฤษฎีเดิมของนักวิชาการหลายๆสำนัก และเป็นการเสี่ยงต่อชื่อเสียงที่สั่งสมมาเป็นอย่างดี แต่อย่างไรก็ดีในความมุ่งมั่นกล้าหาญเด็ดเดี่ยวที่มีอยู่ในตัวนั้น ย่อมมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับการแสดงออกในผลงานจิตรกรรม ภาพหน้าที่ในฐานะนักวิชาการและนักปฏิบัติการต่างๆ เป็นภาพหน้าที่ที่หนักหน่วงในคนๆเดียวที่จะสามารถรับไว้ทั้งหมดได้ น่าเชื่อว่าสามารถอธิบายได้ในเรื่องของพลังใต้ลึกที่ถูกเก็บกด ประสบการณ์ต่างๆที่ผ่านเข้ามาในชีวิตเป็นการรับรู้มีผลต่อสภาพการรู้คิด ทำให้การแสดงออกมาได้สะท้อนสิ่งที่เปี่ยมอุดมการณ์ คือจุดยืนที่มั่นคงกล้าหาญเด็ดเดี่ยวและเป็นไปในทางสร้างสรรค์ตามหลักทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ฟรอยด์ และการได้แสดงออกหรือระบายออกได้ตรงเป้าหมายสมความปรารถนาเห็นผลเร็วที่สุด น่าเชื่อว่าเป็นการระบายสีเป็นผลงานจิตรกรรมแนวทางศิลปะลัทธิประทับใจ จากการศึกษาสังเกตภาพผลงานจิตรกรรมจะพบว่า การถ่ายทอดรูปแบบชนิดที่เผชิญหน้าตรงไปตรงมา กลวิธีการระบายสีบนกรอบการแสดงผลได้แสดงให้เห็นถึง พลังความเชื่อมั่น ความเด็ดเดี่ยวที่แผ่มา กับลีลารอยเกรียงหรือร่องรอยที่ปรากฏ คือความเป็นอิสระ ไม่อยู่ในกรอบ และความฉับพลันทันที

ด้วยเหตุผลต่างๆพอจะประมวลให้ทราบถึงเรื่องราว ความเป็นมาของ ประกิจ (จิตร) บัวคุศย์สรุปแยกได้ดังนี้

1. เป็นผู้ใฝ่รู้รักการศึกษาค้นคว้าโดยมีพื้นฐานจากวิจิตรศิลป์ว่าอะไร ทำไม อย่างไร เมื่อไหร่ ที่ไหน ค้นหาคำตอบจนได้มีความรู้แตกฉาน เป็นครูที่มีหัวก้าวหน้าได้ปรับปรุง และพัฒนาหลักสูตร การศึกษา ศิลปะ และศิลปศึกษาให้เจริญก้าวหน้าขึ้นเป็นสากล มีพื้นฐานวิจิตรศิลป์นำเทคโนโลยีให้ศิลปะเป็นงานประสานกับงานอุตสาหกรรมพื้นบ้านใช้ความประณีตศิลปมาผสมผสานกับหัตถกรรม
2. เป็นผู้นำเสนอแนวความคิดรูปแบบอาคารทรงไทยประยุกต์ (Progressive style) อาคารโรงเรียนเพาะช่าง รูปทรงสถาปัตยกรรมไทยประเพณีนิยม ผสานสัมพันธ์รูปทรงอาคารสถาปัตยกรรมตะวันตกเป็นรูปทรงอาคารสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย เป็นที่ยอมรับในแนวคิด และรูปแบบแก่ผู้บริหารสูงสุดของประเทศให้นำเอาแนวคิดนี้ไปใช้กับที่ทำการอาคารรัฐบาลเป็นแบบอย่างต่อมา
3. เป็นนักวิชาการค้นคว้าด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ โบราณคดี ทำการศึกษาค้นคว้าและนำเสนอสิ่งที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาเป็นทฤษฎีใหม่สู่สาธารณชนให้สอบทาน
4. เป็นประติมากรที่มีความกล้ารับงานใหญ่ระดับชาติเมื่ออายุยังน้อย ทั้งที่มีช่างปั้นมีชื่อเสียงชาวต่างประเทศอยู่ก่อนไม่สามารถรับได้ แต่ด้วยความกล้าและก็สามารถปฏิบัติหน้าที่สำเร็จได้ด้วยดี เป็นที่ยอมรับในความสามารถจนได้รับการมอบหมายให้ได้รับงานปั้นเป็นประจำเสมอมา
5. เป็นจิตรกรที่มีผลงานแนวศิลปะอิมเพรสชันนิสม์คนไทยกลุ่มแรก และได้ทำการศึกษาแนวทางนี้จนรอบรู้แตกฉานในรูปแบบ กลวิธีการระบายสีถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจในแนวทางศิลปะลัทธินี้

จากที่ได้ไปศึกษา ณ ประเทศญี่ปุ่นเป็นเวลาจนถึง 5 ปี ย่อมมีผลต่อแนวความคิดความเป็นชาตินิยมแบบอย่างญี่ปุ่นที่ปรากฏเด่นชัดคือ ในผลงานสถาปัตยกรรมออกแบบอาคารโรงเรียนเพาะช่าง เป็นอาคารทรงไทยประยุกต์ หัตถคดีนี้เกิดขึ้นมาก่อนแล้วในญี่ปุ่นร่วมศตวรรษ การค้นคว้าประวัติศาสตร์ชนชาติไทย

โบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลป์ ได้จากทัศนคติที่เชื่อว่า คนในสังคมต้องรู้ฐานะตัวเอง มีหน้าที่ที่จะต้องปฏิบัติ มีหน้าที่ในการแสดงความจงรักภักดีและรับใช้ ดังนั้นฐานะการดำรงอยู่นี้ไม่ใช่เพื่อชีวิต แต่ดำรงอยู่เพื่อหน้าที่ นักวิชาการศิลปะ นักประวัติศาสตร์และโบราณคดี มีหน้าที่สำคัญคือ การดำรงอยู่เพื่อให้มีโอกาสตอบแทน บุญคุณอันได้แก่ประเทศชาติ จากพื้นฐานวิธีคิดสมัยโทงะจะวะกับหลักคำสอนขงจื้อ ผลงานแนวคิดทางพุทธศาสนา สอนให้คนรักการศึกษาค้นคว้าและให้ตระหนักถึงความสำคัญของบุคคลโดยองค์รวมเป็นสำคัญ ด้วยเหตุผลดังกล่าว ภายหลังจากที่สำเร็จการศึกษาจากประเทศญี่ปุ่นกลับมาสอนแล้ว ได้ทุ่มเทให้กับการเรียนการสอน การค้นคว้าวิจัย ปรับปรุงหลักสูตรการสอนศิลปกรรม ศิลปศึกษา ศิลปประยุกต์ และศิลปวัฒนธรรมของโรงเรียนเพาะช่าง โดยมีเป้าหมายลึกๆไว้ว่าจะให้เป็นสถาบันศิลปะหลักของประเทศ เช่นเดียวกับนานาประเทศที่เจริญแล้ว และที่เกิดกับญี่ปุ่นทำให้ญี่ปุ่นเข้มแข็งได้ถึงวันนี้เพราะเชื่อว่า " การรู้เท่าทันเป็นบ่อเกิดของความมั่งคั่งและความเข้มแข็งนำไปสู่แสงสว่างแห่งอารยธรรมและให้แสงสว่างทางความคิด สิ่งเหล่านี้เท่านั้นจะช่วยให้ญี่ปุ่นเข้มแข็งทางศิลปะทั้งของสังคมและสันติภาพ " ฟูกุซะวะ ยูกิชิ นักเขียนกล่าวไว้จนรัฐบาลญี่ปุ่นได้ตระหนักถึงความสำคัญและตั้งสถาบันสอนศิลปะขึ้นปี พ.ศ.2419 ช่วงเวลาใกล้เคียงกับการแสดงงานของกลุ่มศิลปะอิมเพรสชันนิสม์(แสดงครั้งแรกปีพ.ศ.2417 ครั้งสุดท้าย พ.ศ.2429) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส

สายสัมพันธ์ระหว่างศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น มีส่วนให้อิทธิพลกับศิลปะสมัยใหม่อิมเพรสชันนิสม์ ในด้านรูปแบบ และแนวคิดของศิลปินหัวก้าวหน้าในฝรั่งเศสโดยเฉพาะ มาเนต์ ปี พ.ศ.2405 ได้เห็นศิลปะภาพพิมพ์ไม้ของ อิโรชิเกะ เป็นแปลกมากเพราะไม่เคยเห็นมาก่อนในยุโรป ในช่วงเวลานั้นฝรั่งเศสกับญี่ปุ่นมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมาก ฝรั่งเศสได้ให้การช่วยเหลือเป็นที่ปรึกษาแก่ญี่ปุ่นหลายๆด้าน ญี่ปุ่นเองก็ส่งคนไปเรียนต่างประเทศรวมทั้งศิลปะสมัยใหม่ด้วย ที่เป็นกระแสนิยมเกิดขึ้นในปารีสให้การถ่ายทอดจากศิลปินอิมเพรสชันนิสม์แก่นักศึกษาญี่ปุ่นโดยตรง และไปได้รับความนิยมสูงในญี่ปุ่น ในเวลาครึ่งศตวรรษจากการแสดงครั้งสุดท้ายก่อนที่ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ปี พ.ศ.2484 อิมเพรสชันนิสม์เป็นศิลปะสมัยใหม่อยู่ ระหว่างจุดผ่านรอยต่อของศิลปะรูปแบบเก่าและใหม่

วิทย์ พินคันทน์ ได้แสดงความคิดเห็นให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับประกิต (จิตร) บัวบุศย์ไว้ว่า

อิมเพรสชันนิสม์ เป็นเหมือนทะเลสาบขนาดใหญ่ เป็นที่รวมของเกาะแก่ง แม่น้ำน้อยใหญ่มี อะไรอีกมากมายที่แยกย่อยออกไปและเป็นหัวข้อเฉพาะไปสู่ศิลปะสมัยใหม่อื่นๆสำหรับประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ได้ยอมรับว่าเป็นคนที่มีหัวก้าวหน้า เคยมีความขัดแย้งกับครูผู้สอนที่มีวิธีสอนแบบช่างไทย ความเป็นคนที่มีความถนัดเชิงช่างหลายแขนงบวกกับการเป็นคนใฝ่เรียนรู้ด้วยตัวเองเพิ่มเติม เลยทำให้เป็นคนที่มีองค์ความรู้ รู้อะไร ทั่วรู้ได้อย่างลึกซึ้ง เขียนงานแนวอิมเพรสชันนิสม์ได้ ดีมากโดยเฉพาะความมีจิตเจตนาในการใช้สี และมีความแตกฉานในกลวิธีระบายสี (วิทย์ พินคันทน์ สัมภาษณ์ : 2543)

เป็นความเห็นที่สอดคล้องกับนักวิชาการและผลงาน จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ที่ปรากฏเห็นและสัมภาษณ์โดยตรง ในผลงานจิตรกรรมไม่อาจปฏิเสธถึงความเป็นจิตรกรในแนวทางศิลปะประทับใจที่ยิ่งใหญ่ของประเทศไทยไปได้ และอาจจะรวมไปถึงเป็นคนไทยคนแรกที่มีสายสัมพันธ์ใกล้ชิดกับกลุ่มศิลปะลัทธินี้

กลวิธีและการใช้สีระบายไม่เน้นความชัดเจนทางรูปทรง ถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจลงบนพื้นที่รองรับลักษณะเผชิญหน้าโดยตรงในสิ่งที่เห็นตรงไปตรงมา บันทึกภาพความรู้สึกในมิติของบรรยากาศสภาพ

การสะท้อนแสง สี เชิงวิทยาศาสตร์ ที่มีความสอดคล้องเชื่อมโยงกันกับการเปลี่ยนแปลงเงื่อนไขของเวลา ฤดูกาล อุณหภูมิแสดงเนื้อแท้คุณลักษณะของสิ่งที่ไม่มีความเคลื่อนไหวรู้สึก มีความเรียบง่ายคือสิ่งที่ ประกิด (จิตร) บัณฑิต ได้ปฏิบัติให้ปรากฏในผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์เป็นช่วงเวลาที่ยาวนานจนปัจจุบันนี้

4. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับสี,กลวิธีศิลปะอิมเพรสชันนิสม์

4.1 ความเป็นมาความสำคัญของแสง - สี และสีในศิลปะอิมเพรสชันนิสม์

4.2 กลวิธีศิลปะ

- การใช้สี
- วิธีการระบายสี

4.1 ความเป็นมาความสำคัญของแสง - สี และสีในศิลปะอิมเพรสชันนิสม์

สี (Color) เป็นความรู้สึกในการเห็นภาพ ซึ่งปรากฏเมื่อรังสีของแสงซึ่งมีช่วงยาวของคลื่นที่แตกต่างกันสะท้อนสู่สายตา ถ้าไม่มีแสงก็จะมองไม่เห็นสี แสงสว่างสร้างความรู้สึกในการเห็นสีได้

แสง (Light) คือ ลักษณะอย่างหนึ่งของการแผ่คลื่นรังสีแม่เหล็กไฟฟ้า เกิดจากความร้อนของดวงอาทิตย์เดินทางมายังโลกในรูปของรังสีมีคลื่นความถี่ ลักษณะคล้ายกับวงแหวนของคลื่นน้ำในสระเมื่อเวลาโยนก้อนหินลงไป รังสีที่พุ่งชนเนื่องตามกันมาเรียกว่า "ลำแสง"(Beam) ความถี่ของคลื่นวัดจากจุดสูงสุดของคลื่นหนึ่งไปยังจุดสูงสุดของอีกคลื่นหนึ่ง คลื่นวิทยุเป็นการแผ่คลื่นรังสีแม่เหล็กไฟฟ้าวัดได้เป็นเมตร คลื่นแสงความถี่มากกว่าวัดเป็นมิลลิไมครอน (mμ) หรือมีหน่วยวัดความถี่ เป็นแองสตรอม (Angstrom unit = A.U. = Å)

รังสีของแสงที่ตาคนสามารถรับรู้ได้ เห็นภาพได้มีความถี่คลื่นในช่วง 400-700 มิลลิไมครอน (4,000-7,000 A.U.) การทดลองการหักเหของแสง โดยใช้แท่งแก้วปริซึมรับแสงแดดจะเกิดการหักเหของแสงภายในแท่งแก้วแล้วฉายออกเป็นสีต่างๆที่ตาจับได้ เรียกว่า spectrum มีสีคราม น้ำเงินเขียว เหลือง แสด แดง Anders Jonas Angstrom (1814-1874) นักวิทยาศาสตร์ชาวสวีเดนเป็นผู้คิดหน่วยวัดคลื่นแสง โดยเทียบกับมาตราเมตริกคือ 1 มิลลิเมตร = 1 / 1,000 เมตร 1 ไมครอน = 1 / 1,000 มิลลิเมตร 1 มิลลิไมครอน = 1 / 1,000 ไมครอน ดังนั้น 1 m จะเท่ากับเศษหนึ่งส่วนล้านมิลลิเมตรเท่ากับเศษหนึ่งส่วนพันล้านหรือเศษ 25 ส่วนล้านของ 1 นิ้ว โดยปกติจะวัด 1 มิลลิไมครอน = 10 A.U.

มิติของสี (Color dimension)

การกำหนดแม่สีของแสงโดยเลือกจากสเปกตรัม 6 สี เป็นบรรทัดฐานนำมาเรียงเป็นวงจรโดยเริ่มจากสีม่วงซึ่งไม่ใช่สีของสเปกตรัมโดยตรง แต่เป็นสีที่มาจากการผสมของแสงสีครามกับแสงสีแดง ซึ่งเป็นสีหัวและท้ายของสเปกตรัม วงจรหรือวงล้อสี ช่วยให้การจัดระเบียบของสีได้ง่ายสามารถแยกสีออกไปตามความเป็นจริงตามตาเห็นแต่การมองเห็นสีจะเห็นได้เพียงมิติเดียวคือ "ตัวสี" ทำให้ มันเชล (Munsell) ได้พิจารณาสเปกตรัมและพบว่าสีส้มเป็นสีที่มองเห็นและรับรู้ได้ช้ากว่ามันเชลจึงได้กำหนดแม่สีไว้ 5 สีคือ สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีน้ำเงิน และสีม่วง ดัดสีแสดงออกไป แม่สีทั้ง 5 สี เมื่อผสมกันแล้วได้สีขั้นที่สอง 10 สี และมีสีละเอียดย่อยไปอีกหลายสี

มันเชล ได้แสดงความแตกต่างของสีโดยใช้ท่อนจำลองสามมิติแสดงคุณลักษณะของสีมี สีแท้ (Hue) ค่าของสี (Value) และความเข้มของสี (Chroma) ซึ่งหมายความว่าสีทุกสีจะต้องมีคุณสมบัติทั้งสามประการ

อุณหภูมิของสี (Color temperature)

อุณหภูมิของสี หรืออุณหภูมิของการแผ่รังสี (Radiation temperature) อุณหภูมิของแหล่งกำเนิดแสงแต่ละอย่าง จะมีผลต่อคุณสมบัติทางสเปกตรัมของแสงที่เปล่งออกมา เพราะเหตุว่าวัตถุอย่างหนึ่งไม่อาจสะท้อนสีทุกสีเนื่องจากในตัววัตถุจะไม่มีสีครบทุกสี อุณหภูมิของแสงจะเพิ่มเติมที่เมื่อแสงเป็นสีขาวเหมือนกับแสงอาทิตย์ ในเวลากลางวันท้องฟ้าจะรับแสงสีน้ำเงินท้องฟ้าเป็นสีน้ำเงิน แสงแดดจะเป็นสีขาวอมน้ำเงินเมื่อมุมของดวงอาทิตย์ตกต่ำลงเป็นตอนใกล้ตกดิน แสงจะผ่านบรรยากาศหนาแน่นมากขึ้น เวลานั้นสีน้ำเงินจึงถูกดูดซึมสีของดวงอาทิตย์เป็นสีเหลือง แล้วเป็นสีแดงและในที่สุดก็จะเป็นสีแดงเข้ม หน่วยวัดอุณหภูมิของสีจะวัดเป็นองศาเคลวิน (K°) ตามชื่อของลอร์ดเคลวิน (William Thomson Kelvin) นักฟิสิกส์และคณิตศาสตร์ชาวอังกฤษ (1824–1907) องศาเคลวินคำนวณจากองศาเซนติเกรดบวกด้วย 273 องศา

การมองเห็นสี

สีไม่มีรูปร่างเหมือนวัตถุอื่นๆ แสงอาทิตย์ปรากฏให้เห็นแต่เพียงสี โดยความแตกต่างกันของความถี่คลื่นของกำลังส่องสว่างของแสงวัดความรู้สึกรู้ได้ด้วยสายตา หรือเครื่องวัด spectrophotometer ใช้วัดกำลังส่องสว่างของค่าแตกต่างในสเปกตรัมตัวอย่างเช่น แสงจากหลอดไฟฟ้าสีขาว (โปร่งใส) เมื่อเปิดไฟจะมีกำลังส่องสว่างทำให้เห็นแสงสีขาว แต่เมื่อเอาแผ่นกระจกสีแดงกันแสง แสงจะส่องผ่านกระจกสีแดงทำให้เห็นสีแดง เพราะเนื้อสี (pigment) ในกระจกสีแดงจะสะท้อนแสงไปยังสายตา เฉพาะความถี่คลื่นในแถบสีแดงแสงในของสเปกตรัม และจะดูดซึมความถี่คลื่นของแสงสีอื่นๆ ตัวเนื้อสีจะคล้ายกับตัวปรับคลื่นในเครื่องวิทยุ เพราะมันจะปล่อยผ่านหรือสะท้อนกลับเข้าสู่สายตาแค่เฉพาะสีที่มีในวัตถุ ในการมองเห็นสีพอสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. การที่มองเห็นสีของวัตถุได้ เพราะวัตถุนั้นดูดแสงสีอื่น และสะท้อนแต่สีของวัตถุนั้นออกมา
2. สีที่ปรากฏจากการปล่อยแสงผ่าน หรือสะท้อนแสงจากวัตถุขึ้นอยู่กับ ความเข้มของแสงสว่างที่ตามองเห็น
3. วัตถุที่บดแสงจะดูดหรือสะท้อนแสงออกมาวัตถุโปร่งแสงจะดูดไว้หรือปล่อยแสงผ่านทั้งสองกรณีนี้จะเห็นแต่เฉพาะแสงที่ไม่ถูกดูดซึมเท่านั้น

สีสำหรับงานทัศนศิลป์นั้น ใช้ตัวเนื้อสี (color pigments) ซึ่งเป็นสสารที่ได้มาจากอนินทรีย์วัตถุ (Inorganic pigments) หรือได้มาจากอินทรีย์วัตถุ (Organic pigments) หรือเกิดจากการสังเคราะห์ทางเคมี (Synthetic pigments) ซึ่งบรรดาสีทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ถูกสร้างให้มีค่าจำเพาะในตัวเอง 3 อย่าง คือ สีแท้ โปร่งแสงและทึบแสง เพื่อใช้ให้ได้ผลในการเห็นตามข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ

คำว่าเนื้อสีนั้นวิรุณ ตั้งเจริญ (2535 : 21) ได้ให้คำนิยามไว้ว่า " เนื้อสีหรือรงควัตถุ (pigment) คือ สสารหลายชนิดที่ผ่านการบดเป็นฝุ่นผง เพื่อใช้เป็นสีสำหรับระบายหรือย้อมเร้ามักจะแยกเรียกสีตามสื่อผสมสี (binder) มากกว่าลักษณะของเนื้อสี สื่อผสมสีก็คือตัวยึดติดเนื้อสีเข้าไว้ด้วยกันเช่นเนื้อสีที่ผสมกับน้ำมันลินสีด ก็เรียกว่าสีน้ำมัน ผสมกับน้ำกาวยางหรือกัมอะราบิกก็เรียกว่าสีน้ำเป็นต้น "

สี (Color) มีผู้ให้คำนิยามไว้หลากหลายเช่น สีหมายถึง ลักษณะความเข้มของแสงที่ปรากฏแก่สายตาให้เป็นสี หรือหมายถึงคลื่นรังสีของแสงส่องกระทบวัตถุแล้วสะท้อนมาสู่ตาเป็นต้น สีตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายว่า " สี ๒ น. ลักษณะของแสงสว่างปรากฏแก่สายตาให้เห็นเป็นสีขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้น ; สิ่งที่ทำให้ตาเห็นเป็นขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้นเช่นสีทาบานสีย้อมผ้า สีวาดภาพ " (ราชบัณฑิตยสถาน . 2525 : 840)

ไมเยอร์ และ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ให้คำอธิบายเกี่ยวกับคำว่า สี ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์ และเทคนิคทางศิลปะว่า

1. ในความหมายแรกนี้เกิดจากการรับรู้ประสาทสัมผัสที่เร้าจิตของบุคคลให้เกิดอาการตอบโต้ต่อพลัง ซึ่งคลื่นแสงบางชนิดกระตุ้นต่อระบบกลไกการทำงานของสายตา แสงสีขาวคือ ส่วนรวมของคลื่นแสง ทั้งหมดและถ้าส่งผ่านแท่ง แก้วสามเหลี่ยม(prism) จะแยกลำแสงสีขาวออกเป็นลำแสงสีรุ้งเมื่อกระทบระนาบของผิววัตถุ จะสะท้อนคลื่นบางส่วน ซึ่งมีความยาวคลื่นแตกต่างกัน ตามชนิดของระนาบผิวของวัตถุนั้นๆ แล้วดูดซับคลื่นแสงที่เหลือ และทำให้บุคคลนั้น รับรู้สีของสิ่งต่างๆดังตัวอย่างเช่น พื้นระนาบของสีแดงแคดเมียมจะสะท้อนแสง ส่วนที่กระตุ้นการรับรู้แสงสีแดง แล้วจะกลืนเอาสีอื่นๆเก็บไว้ สีอะซิไรนจะสะท้อนแสง สีน้ำเงินมาด้วยกับกับสีแดง ทำให้เป็นสีตัวนี้เป็นสีแดงอมเงิน สีขาวจะสะท้อนแสงทุกสี และไม่กลืนสีใดๆไว้ เลย ในขณะที่สีดำจะกลืนสีทุกสีไว้ และไม่สะท้อนสีใดๆเลย เนื้อสีทุก ชนิดไม่ว่าจะเป็นเนื้อสีประเภทไม่ละลายหรือละลายได้แบบสีย้อมจะสะท้อนแสงสีขาวบางส่วนมากับสี บางส่วนในแสง สีสะท้อนคล้อยกันกับสีที่ปรากฏ

ตามระบบลบ (subtractive system) นั้น สีชนิดต่างๆไม่ว่าจะเป็นสีระบาย สีย้อม หรือสีหมึก เมื่อผสมสีหนึ่งกับอีกสีหนึ่งหรือหลายสีจะได้สีใหม่ซึ่งเป็นสีแท้ สีแต่ละตัวที่เป็นส่วนประกอบในส่วนผสมสีใหม่นั้นลบเอาสีออกจากส่วนที่แสงกลืนหายไปโดยทฤษฎีแล้วเราสามารถทำให้เกิดสีใหม่ขึ้นจากการผสม แม้สี 3 สี คือแดง น้ำเงิน เหลือง แต่ในการ ปฏิบัติจริงแล้ว สีบางสีเท่านั้นที่ผสมได้ในลักษณะนี้ ดังนั้นจิตรกรจึงจำเป็นต้องหาสีหลายๆสีไว้ใช้ โดยเฉพาะที่เขา ต้องการสีที่สดใสและสะอาด การนำแม่สีมาผสมเพื่อให้เกิดสีใหม่ขึ้นนั้น มักจะได้สีที่หมองเป็นซีโคลน ต่างกับสีที่ผลิต ให้เป็นสีๆนั้นโดยตรง

แม่สีระดับที่ 2 (secondary colors) ได้มาจากการผสมสีของแม่สีในระดับแรก (primary colors) แต่ละคู่

แม่สีระดับ 2 นี้คือเขียว (น้ำเงินผสมเหลือง) ม่วง (น้ำเงินผสมแดง) และส้ม (แดงผสมเหลือง)

แม่สีระดับ 3 (tertiary colors) ได้จากการผสมสี 3 ตัวนี้เช่นกันสีแต่ละสีมีคู่สีที่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน(complementary) ซึ่งอยู่ตรงข้ามกันและกันในวงสีแดงกับเขียว น้ำเงินกับส้ม และเหลืองกับม่วงเป็นต้น สีตัวหนึ่ง ก็สะท้อนคลื่นแสงเท่ากับที่คู่สีที่อยู่ตรงข้ามกลืนไว้ ตัวอย่างเช่น สีแดงจะสะท้อนคลื่นแสงเท่ากับคลื่นแสงที่สีเขียวกลืนหายไป เพราะฉะนั้นสีแดงจึงแตกต่างหรือตัดกับสีเขียวมากกว่าสีอื่นๆ ในขณะที่เขียวกับสีเขียวกก็แตกต่างหรือตัดกับสีแดงมากกว่าสีอื่นส่วนสีของแสงนั้นต่างไปจากสีซึ่งเป็นเนื้อสี (ทึบแสงและโปร่งแสง) สีของแสงนั้นผสมกันในระบบบวก (additive system)สีแม่สีของแสงคือ สีแดงเขียวและน้ำเงิน เมื่อลำแสงทั้ง 3 สีพบกันจะได้แสงสีขาว สีในระบบบวก นี้จะเป็นสีที่เป็นประโยชน์แก่วงการถ่ายภาพมากกว่าวงการจิตรกรรม

2. ในความหมายประการที่สองหมายถึง สีที่จิตรกรใช้ในการแสดงออกในงาน สีสำหรับจิตรกรมักจะผลิตในรูปหลอด ขวด หรือก้อน และขายเป็นชุด ซึ่งประกอบด้วยสีหลายๆ สีสำหรับจิตรกรนั้นมีหลาย ประเภทเช่น สีน้ำมัน สีน้ำ สีฝุ่น สีน้ำทึบแสง สี(ผสม) โปรตีนน้ำมัน สีพอลิเมอร์ สีสำหรับนํ้ากอกแบบ และสีโปสเตอร์

(ไมเยอร์ และ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2540 : 192-193)

การใช้สีมีพัฒนาการหากย้อนกลับไปในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา ภาพโมนาลิซาของลีโอนาโด ดา วินชี ถือว่าเป็นภาพบุกเบิกเกี่ยวกับการใช้สี ได้นำวิธีการผสมผสานกลืนกันอย่างนุ่มนวล โดยมีได้เขียนเส้นรอบนอกซึ่งเรียกว่าเทคนิค สฟูมาโต (Sfumato) เป็นคำในภาษาอิตาลี Sfumare หมายถึง Shade หรือ เงามืด diminish หรือทำให้ลดน้อยลง evaporate หรือจางหายไปในเมฆหมอก ใช้ในลักษณะแสดงถึงเงาที่ระเิดดเบาบาง เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มีลักษณะค่อยเป็นค่อยไปเกือบจะไม่รู้สึกในเรื่องของกลุ่มสี โอนาโด

ใช้สีพู่มาโด ได้บรรลุผลเกี่ยวกับพื้นที่ว่างที่อยู่ล้อมรอบรูปคนในภาพยิ่งกว่าจะใช้เทคนิคที่เรียกว่า Florentine effect of relief หรือการเน้นให้เด่นแบบ Florent ภาพโมนาลิซาถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นพัฒนาการใช้สีแบบทัศนียภาพวิทยาเชิงอากาศ (Aerial Perspective) กล่าวคือ การสร้างภาพลวงตาของความลึกที่ถดถอยเข้าไปในภาพ เป็นสภาพของบรรยากาศในภาพที่ทัศนมองสีวัตถุที่อยู่ไกลจะดูซีดจางกว่าส่วนที่อยู่ใกล้ และศิลปินยุคหลังๆ มาได้นำไปใช้

จอห์น คอนสเตเบิล (John Constable) และ เทอเนอร์ (Joseph Mallard William Turner) ศิลปินอังกฤษมักออกไปเขียนภาพนอกสถานที่ ทำให้ได้ทำงานจากสิ่งที่ตัวเองได้เห็นจริงโดยตรง มีส่วนช่วยให้เรียนรู้ว่ารายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ควรลดทอนลง เอาใจใส่เรื่องของสี สันความเคลื่อนไหวและอารมณ์ ผลงานของศิลปินทั้งสองมีลักษณะเด่นกว่าผลงานในอดีต ซึ่งก่อนหน้านี้ศิลปินจะร่างภาพทัศนียภาพนอกสถานที่จริงด้วยภาพร่างดินสอที่เรียกว่า Silverpoint หรือปากกาหมึก หรือเครยอง (crayon) ภายหลังมีการระบาย สีน้ำ หรือระบายสีน้ำตาล(sepia) หรือใช้สีอื่นๆ ระบายบ้าง ภาพร่างหรือในเรื่องเกี่ยวกับแสง-เงาดีมาก แต่เมื่อนำไปปฏิบัติจริงในห้องทำงานศิลปะที่ใช้จะขาดบรรยากาศแทรก เพราะได้ไปทำงานนอกสถานที่จริงสีสันบางส่วนจะมีลักษณะแสงสว่างจัดและเงาคล้ำลงไม่ว่าจะเป็นสีอะไร

สำหรับกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้ทั้งการใช้วิธีนั้นโดยสิ้นเชิง และตัดสินใจที่จะใช้แต่เพียงสีอย่างเดียวล้วนๆ เขียนภาพทัศนียภาพทั้งสามเวลาในวันเดียวกัน และเขียนภาพเดียวกันซ้ำๆ ในแต่ละฤดูกาล เพื่อแสดงให้เห็นว่าสีมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร จากสีเหลืองเย็นๆ ในช่วงพระอาทิตย์ขึ้นตอนเช้า แล้วค่อยๆ เป็นสีเหลืองอ่อนในช่วงกลางวัน และแปรเปลี่ยนไปเป็นสีส้มจางๆ ตอนพระอาทิตย์ใกล้ตก นอกจากนี้ยังพยายามแสดงให้เห็นความแตกต่างกันของสีที่ปรากฏในช่วงฝนตก หรือหิมะตก หรือวันที่พระอาทิตย์แจ่มใส โดยใช้กลวิธีระบายสีที่เรียกว่า "Alla Prima" ระบายให้เสร็จเพียงครั้งเดียวไม่มีการเปลี่ยนแปลงภายหลัง ทั้งหมดนี้คือผลการรับรู้บางสิ่งบางอย่าง คือ " ความประทับใจ " เกี่ยวกับสิ่งที่ปรากฏแก่สายตาตนเอง

แนวปฏิบัติการณ์นอกสถานที่ได้จุดประกายให้บรรดาศิลปินได้ทุ่มเทเอาใจใส่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของสีที่ปรากฏแก่สายตา ตามแบบอย่างศิลปินอังกฤษทั้งสองคนคือ John Constable และ Joseoph Willoam Mollard Tumer ได้มีส่วนเป็นแรงผลักดันให้แกศิลปินฝรั่งเศส เช่น Camille Corot , Constant Troyon และ Jean - Francois Millet ตั้งอาณานิคมศิลปินขึ้น (Art colony) ใกล้กับหมู่บ้าน Barbizonในป่าใกล้แม่น้ำFontainebleauตอนเหนือประเทศฝรั่งเศสมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษา และระบายสีอันแท้จริงของธรรมชาติให้ได้ภาพที่ปรากฏแก่สายตาจริง ไม่ใช่ตามความเข้าใจอย่างในอดีตที่ฝึกฝนกัน ให้อิทธิพลแกศิลปินรุ่นหลังๆ ต่อมาศิลปินรุ่นใหม่พยายามสังเกตผลทั่วไปเกี่ยวกับบรรยากาศระยะใกล้-ไกล ความเคลื่อนไหวช่วงเวลา รวมกระทั่งถึงแสงแดดระยิบระยับระหว่างใบไม้และต้นไม้ แสงที่ตกลงมาถึงพื้นดินสิ่งเหล่านี้ มีความสำคัญมากกว่าการเขียนรายละเอียดทางกายภาพและเส้นรอบนอก

กระบวนการแบบศิลปะอิมเพรสชันนิสม์เน้นเรื่องของ " สี " เป็นสิ่งสำคัญที่สุด การแตะ แต้ม สีโดยไม่ต้องกังวลว่ามันจะผสมกลมกลืนถ่ายทอดโดยตรงไปตรงมาด้วยความมั่นใจ ด่วนป้ายสีอย่างรวดเร็วเสร็จภายในเวลาอันสั้นๆ เป็นการปฏิวัติวิชาการวิธีการแบบดั้งเดิมโดยสิ้นเชิง..." มีใครบ้างที่สามารถมองเห็นขนตาของท่านหรือนับซี่ลอรอด(รถ)ที่ยมมา) ที่วิ่งไปมาในระยะ 50-60 ฟุตได้ ? ศิลปินที่เคยเขียนรูปเช่นนั้นไม่ใช้เพราะเขามองเห็นมันแต่เป็นเพราะพวกเขารู้ว่าเป็นเช่นนั้นต่างหาก "

(Ralph Fabri ,สมเกียรติ ตั้งนโม. 2536 : 58 - 59)

การระบายสีกระบวนการแบบศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ เชื่อว่าความประทับใจครั้งแรกเป็นเรื่องสำคัญในการแสดงออกมากกว่าเรื่องของเส้นและรูปทรง เพราะผลที่เกี่ยวกับสีของวัตถุเมื่อแสงตกกระทบจะสะท้อนสี

วัตถุ และจะขึ้นอยู่กับความแปรปรวนของแสงธรรมชาติตามสภาวะอากาศที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลาในแต่ละวันแต่ละฤดูกาล ดังนั้นการจะเลือกใช้สีกลุ่มใด ๆ ย่อมให้ผลต่อความรู้สึก ในเรื่องนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงสีกับการแสดงออกไว้ว่า

สี เป็นเรื่องของความรู้สึก รสนิยมและความจริงใจ และมีความสำคัญยิ่งในการแสดงออกในทางศิลปะ ถ้าปราศจากสีแล้วศิลปะจะไม่เกิดขึ้น ยิ่งกว่านั้นความสำคัญของผิวหน้าก็มีคุณค่าไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าสีเลย เรื่องราวที่เห็นด้วยตาของมนุษย์เองมีคุณค่ามากกว่าเรื่องที่ไม่เคยเห็น และโดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เป็นจริงขณะนั้น ยิ่งมีค่าสูงยิ่งขึ้นธรรมชาติให้แต่วัตถุใดเท่านั้น มนุษย์เป็นผู้ปรุงวัตถุเหล่านั้น ด้วยความรู้สึกประทับใจ ทักษะ และความคิดสร้างสรรค์ การรู้จักคัดสรรให้เหมาะสมในทางศิลปะถือว่า เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งและมีคุณค่าสูง เปรียบเสมือนคนที่เข้าใจพูดสั้นได้ใจความ ความเชื่อตามแนวคิดป็นกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ดังกล่าวนี้ ถือว่าเป็นแนวทางในการชื่นชมศิลปะสมัยใหม่ ประกอบกับคุณภาพของศิลปินที่เด่น ๆ คงจะเพิ่มความเข้าใจยิ่งขึ้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 172)

4.2 กลวิธีศิลปะ (Art Techniques) ในเรื่องของการศึกษาการกลวิธีศิลปะของงานวิจัยฉบับนี้ ศึกษาเรื่องทั่วไปเกี่ยวกับสีตามหลักการของทฤษฎีสี ประเด็นการใช้สีและกลวิธีระบายสี เป็นประเด็นมุ่งหมายหลัก

การใช้สี

สำหรับทฤษฎีสี (Color Theories) นั้นมีหลายทฤษฎีให้ใช้ได้ทั้งเชิงสองมิติและสามมิติ ทั้งนี้แล้วแต่ลักษณะของงานที่จะสร้างสรรค์ ในงานประเภทจิตรศิลป์ และงานประยุกตศิลป์ หรืองานออกแบบต่าง ๆ ที่ใช้ในเชิงอุตสาหกรรม ดังเช่นทฤษฎีสีของมันเชลล์ ซึ่งนำไปสู่มาตรฐานของการใช้สีที่รู้จักกันโดยทั่วไปของ US, ISCC-NBS, วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงทฤษฎีของมันเชลล์ว่า สำหรับวงสีของอัลเบิร์ต เฮท มันเชลล์ (Albert H. Munsell) ซึ่งเป็นที่อ้างอิงกันมากในปัจจุบันก็ใช้สีพื้นฐานจากความรู้ทางฟิสิกส์เป็นหลัก คือ มุมสามเหลี่ยมในวงสีของมันเชลล์ เริ่มต้นด้วยสีเขียวมุมหนึ่งซึ่งไปยังบริเวณสีแดงเวอร์มิเลียน ซึ่งมีสีเหลืองผสมอยู่ด้วยและอีกมุมหนึ่งซึ่งไปที่สีน้ำเงินม่วงเพอร์เฟิล (Purple Blue) นอกจากนั้นมันเชลล์ยังเสนอโครงสร้างสี 3 มิติที่ซับซ้อนและแยกน้ำหนักละเอียดอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 35)

แสงจากดวงอาทิตย์เป็นคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้า ลำแสงมีความถี่ช่วงคลื่นรังสีที่ตามนุษย์รับรู้ได้นั้น จะรับรู้ได้ชัดเจนก็ขึ้นอยู่กับแสงธรรมชาติของช่วงเวลา ความแปรปรวนของสภาวะอากาศ ทำให้เกิดความสว่างกับความมืดที่เป็นความเข้ม หรือความจัดของแสงมีผลต่อการมองเห็น รับรู้บรรยากาศนั้นในสภาวะอากาศที่เปลี่ยนแปลงไปจะมีผลกระทบต่องาน และมิต้องงานจิตรกรรมที่ทัศนแนวประทับใจด้วย

สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึง ความสว่างกับความมืดที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ งานจิตรกรรมให้มีความแตกต่างกันเป็นการเปลี่ยนแปลงของแสง และสภาพบรรยากาศที่ศิลปินมองเห็นและถ่ายทอดได้ว่า

ความหมายของความสว่างกับความมืดในที่นี้ไม่ได้หมายถึง แสงเงา (light & shade) ซึ่งปรากฏบนวัตถุที่มองเห็น แต่จะหมายถึงความเข้มแสงมาก - น้อย ที่กระทบวัตถุแล้วสะท้อนเข้าสู่ตาเรา สภาวะของความสว่างและความมืดจากความเข้มของแสงที่กล่าวจะทำให้เรารับรู้รูปร่าง และสีของสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเราได้ชัดเจนมากน้อยเพียงใด ก็

เพราะ ค่าของความสว่าง-ความมืดเป็นตัวกำหนดตัวอย่างเช่น สภาวะของการเห็นของระหว่าง เวลากลางวันและเวลากลางคืนเป็นต้น แต่อย่างไรก็ตามมนุษย์ไม่สามารถรับรู้สิ่งต่างๆที่ปรากฏได้ ถ้าปราศจากแสงและเงาที่กล่าวในที่นี้ คือ แสง ธรรมชาติ (natural light)

ความเข้มของแสง (intensity of light) โดยธรรมชาตินั้น ให้ค่าของความสว่างมากน้อยไม่คงที่ดังเช่น ในสภาวะที่มีความเข้มของแสงจัด จะให้ค่าของความสว่างอันเจิดจ้าสาครกระทบสิ่งต่างๆ แล้วสะท้อนเข้าสู่ตาเรา และทำให้เห็นรูปร่างรูปทรงและสีของสิ่งต่างๆที่กล่าวได้อย่างชัดเจน แต่ในทางตรงข้ามกันหากใน สภาวะที่มีความเข้มของแสงน้อยหรือเป็นสภาวะของความมืด ทำให้เรามองเห็นสิ่งต่างๆได้อย่างสลัวลางหรือไม่ชัดเจน และสภาวะของความสัมพันธ์ระหว่างความสว่างกับความมืด ที่เป็นปรากฏการณ์ทางการเห็นของเราดังกล่าวนี เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยกฎเกณฑ์ที่ธรรมชาติเป็นผู้กำหนดความสัมพันธ์ระหว่างค่าของความสว่างและความมืด ที่มีอิทธิพลต่อการเห็นซึ่งเป็นข้อเท็จจริงเบื้องต้นของธรรมชาติ ที่กล่าวนี้ศิลปินได้นำมายึดถือเป็นกฎเกณฑ์พื้นฐาน ในการสร้างงานทัศนศิลป์ ทั้ง 3 มิติ คือประติมากรรม สถาปัตยกรรม และโดย เฉพาะงาน 2 มิติ คือจิตรกรรมในระยะแรกๆ เพื่อให้ เกิด ความรู้สึกตันลึกหรือ มิติ (dimension) บรรยากาศ (atmosphere) หรือแสงและเงา (light & shade) ของวัตถุ ฯลฯ ก็ด้วยเทคนิคและวิธีการของการกระจายค่าของแสง (illumination) ให้เกิดเป็นค่าของความสว่าง ประสานหรือสัมพันธ์ กับความมืด (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 38-39)

นอกจากนี้วิรัช พิณชูไพบูลย์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของการใช้สีแสดงความเห็นสอดคล้องกันเช่นเดียวกับนักวิชาการอื่นสรุปได้ความดังนี้

สี (color) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความสำคัญมาก เพราะสีสามารถทำให้เกิดคุณค่า ในองค์ประกอบอื่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นใช้สีให้เกิดรูปร่าง เกิดจังหวะ แสดงลักษณะของพื้นผิวแล้ว การใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิดความรู้สึกและอารมณ์... สีแสดงถึงความหมายสีเปรียบประจวบองค์ประกอบหลักที่สามารถที่ควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น เพราะว่าสีมีผลเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ มีอิทธิพลอยู่เหนือจิตใจก่อให้เกิดความรู้สึกทางด้านต่างๆได้ สีแสดงถึงความหมายและอารมณ์ของผู้ใช้สีจะขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนแปลงไปตามปริมาณแสงเงา ความอ่อนแก่ของแสงเคลื่อนไหวที่ช่วยให้แลดูมีชีวิตชีวา ความรู้สึกนี้จะผันแปรไป รวมทั้งแสดงอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลานั้นด้วย เหตุการณ์ในสิ่งแวดล้อมรอบตัวเราเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา ตัวอย่างสีของธรรมชาติ จากเมื่อยามรุ่งอรุณมีความสดใสและสวยสดของสีส้มต่างๆจากขอบฟ้า จากนั้นแล้วจะค่อยๆเปลี่ยนไปเป็นเวลากลางวันและมืดเมื่อพระอาทิตย์ตกดิน ความเปลี่ยนแปลงของสีในธรรมชาติในยามค่ำคืน สีของสรรพสิ่งต่างๆจะผันแปรไปตาม กาลเวลาเหล่านี้เป็นประสบการณ์ที่ค่านำศึกษา

(วิรัตน์ พิณชูไพบูลย์. 2528 : 41- 42)

งานจิตรกรรม โดยธรรมชาติจะลักษณะของการสร้างมิติลวงตาขึ้นด้วยวิธีทางของจิตรกรรม สีจึงเป็นส่วนสำคัญอันดับแรก ที่ถูกกำหนดให้สร้างอารมณ์ความรู้สึก มีระยะใกล้ไกล บรรยากาศสว่างและมืด โดยเฉพาะอย่างยิ่งความประทับใจครั้งแรกของอิมเพรสชันนิสม์ไม่เน้นเรื่องรูปทรง เพียงแต่มีบทบาทแนะนำให้รู้ว่าเป็นสถานที่ใด แต่ที่บทบาทมากจะเป็นเรื่องของสีต่างๆ ในการแสดงออก ที่บ่งบอกถึงความประทับใจ ความสำคัญน่าสนใจเกี่ยวกับสีที่นำมาใช้กับงานด้านการแสดงออก สุชาติ เกาทอง ได้กล่าวถึงความสำคัญของการนำสีและงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ สรุปได้ความดังนี้

สี (color) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญเพราะช่วยให้เกิดคุณค่าในส่วนประกอบต่างๆ และเป็นเครื่องแสดงอารมณ์และความคิด ศิลปินจึงมักจะใช้สีกันอย่างค่อนข้างอิสระและแตกต่างกัน ความกลมกลืนและความขัดแย้งเป็นคุณสมบัติของการใช้สีสร้างความรู้สึกต่อผู้พบเห็น สีบางสีสามารถช่วยบำบัดโรคบางชนิดได้สร้าง ความน่าสนใจสร้างความประทับใจ สืบบอกสัญลักษณ์ของวัตถุ สีช่วยในการรับรู้และจดจำรูปแบบ และผลงานการใช้สีจะต้องสะอาดตา และมีเอกภาพ คุณสมบัติของสีหนึ่งที่สำคัญคือค่าน้ำหนักของสี(Value of Color) การใช้สีป้ายระบายจะทำให้เกิดเส้นรูปร่าง จังหวะ ลักษณะของผิว และยังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความรู้สึก และอารมณ์ การระบายสีนั้นเป็นกิจกรรมรูปแบบหนึ่งของมนุษย์ที่แสดงออกต่อการรับรู้โลกภายนอกด้วย ปริมาณที่แตกต่างกันไปตามความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติแต่ละช่วงเวลา ดังนั้นการระบายสีจึงมีความจำเป็นและสำคัญในงานจิตรกรรม

(สุชาติ เกาทอง. 2536 : 90)

อารี สุทธิพันธุ์กล่าวถึงเรื่องความสำคัญในการใช้สีระบายกับงานจิตรกรรมดังนี้คือ

ยอมรับกันว่าเมื่อใช้สีผสมทอด้วยความรู้ทักษะและความรู้สึกบนระนาบรองรับสองมิติสามมิติ การระบายสีหรือจิตรกรรมย่อมปรากฏให้เห็นแน่นอนความเข้าใจตรงกันในเรื่องเกี่ยวกับการระบายสีหรือที่เรียกกันว่าจิตรกรรมนั้น เป็นรูปแบบการบันทึกอย่างหนึ่งเพื่อให้มองเห็นรูปทรงด้วยสีของมนุษย์ตามปริมาณการตอบสนองที่มีต่อโลกภายนอก หรือต่อธรรมชาติเมื่อโลกภายนอกเปลี่ยนรูปแบบ การระบายสีก็เปลี่ยนไปตามความสามารถสังเกตของมนุษย์ หรือเปลี่ยนไปตามปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ต่อโลกภายนอกในช่วงเวลานั้น ซึ่งจะส่งผลให้งานจิตรกรรมมีลักษณะแตกต่างกันไปตามความรู้สึก ขั้นตอนการถ่ายทอดและขีดจำกัดของสื่อวัสดุนั้นๆด้วย (อารี สุทธิพันธุ์. 2542 : 107)

ความสำคัญของสีในการสร้างสรรค์งาน แล้วยังมีเรื่องคุณสมบัติสีเป็นความเข้มของแสง (Chroma) มีคุณสมบัติสี 3 ประการคือ ประการแรกความเป็นสีแท้ (hue) หมายถึง สีในวงจรสีที่ไม่ถูกผสมด้วยสีขาว สีเทา สีดำ สีแท้ทุกสีจะมีกำลังส่องสว่างในตัว และสามารถเพิ่มหรือลดกำลังส่องสว่างได้ด้วย การผสมสีขาวและสีดำ ประการที่สองมีค่าน้ำหนัก (value) เป็นความสว่างและความมืด ประการที่สามความจัดหรือความเข้มของสี (intensity) คือกำลังส่องสว่างของสีที่คุณลักษณะทำให้มองเห็นภาพลวงตา (visual illusion) ภาพที่เห็นในสนาม(visual image) และภาพที่สื่อสารตรงกัน (visual communication) สามารถรับรู้ได้ในมิติใกล้เคียง โกล ย้อนแก่หนักเบา สว่างมืด และตัดกัน และยังมีความหมายทางจิตวิทยาสื่อแสดงออกด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความสำคัญของสีในการสร้างสรรค์งานและจิตวิทยาเกี่ยวกับสีความว่า

เมื่อศิลปินหรือนักออกแบบสร้างสรรค์งาน จำเป็นจะต้องให้ความสำคัญกับสี ซึ่งเป็นสื่อในการแสดงออกคุณภาพของสีเช่น คุณภาพดูดซับแสงและสะท้อนแสง (absorptive and reflective qualities) ขีดจำกัดในการใช้ของสีแต่ละชนิด หรือสีที่ต่างคุณสมบัติ เช่น สีน้ำมัน และสีอะคริลิกเหล่านี้เป็นประสบการณ์ที่ต้องเรียนรู้โดยตรง จิตวิทยาเกี่ยวกับสี นักจิตวิทยารู้ว่าสีต่างๆแต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ (Emotional responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่นแล้ว สียังมีอุณหภูมิจิตวิทยา (psychological temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีเหลือง สีส้มให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีน้ำเงิน หรือ สีเขียว สัมพันธ์กับป่าน้ำที่ห้องฟ้า และให้ความรู้สึกเย็นเป็นต้น ศิลปินนักออกแบบและนักสร้างสรรค์กระบวนแบบ(stylist) เรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยา

เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ และนำประโยชน์การเรียนรู้และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะ หรืองานออกแบบของเขา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 21- 22)

คุณภาพของสี การดูดซับแสงและสะท้อนแสงมีพลังในเชิงจิตวิทยา สามารถปลุกเร้าการตอบสนองอารมณ์และอุณหภูมิแล้ว ยังมีคุณสมบัติด้านความไวความรู้สึก(Sensation) ความไวความรู้สึกที่เกิดจากสภาพสีส่วนรวม (Tonality) สภาพความเป็นสีอุ่นหรือสีเย็น (warm tone / cool tone) การลดสกัดัดตอน (abstraction) รายละเอียดรูปทรงแสดงลักษณะเด่นเฉพาะเรื่องสีกับอารมณ์ที่ชี้ไปถึงความไวความรู้สึก

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความกลมกลืนของสี ตามหลักทฤษฎีของเชฟเรล ความว่า

แต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างของค่าสี(Tone) จากสีเดียวกัน เกิดความแตกต่างในสีแท้ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือค่าสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง หลักการความกลมกลืนของสีของ เชฟเรล เบอเรนร์ กล่าวสรุปไว้ดังนี้

(Birre,F.1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent colours)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite colours)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split-complement)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triad)
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เชฟเรล กล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีร้อน สีเย็น หรือสีอ่อน เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสมส่วนสีตัดกัน หรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอ่อนให้ขัดแย้งกับสีเย็นและกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกันคือ สีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้เราสามารถพบได้ในธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นสิ่งรูปร่างที่ไล่จาก สีแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือ สีเมื่อยามอาทิตย์ตกดินก็จะไล่จาก สีแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความมืดเป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็จะแสดงลำดับสีใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างที่สุด เป็นสีส้มและมีสีม่วงออกเพอร์เพิลในบริเวณเงาเป็นต้น

แผนสีกลมกลืน (Analogous colors schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดี เมื่อมีสีแท้เป็นปรากฏการณ์สำคัญไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือขั้นที่สองในวงสีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม สีส้มกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของ เชฟเรล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลัดกันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่นคู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้มสีน้ำเงิน ก็ผลัดกันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลัดกันให้น้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติจะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลาง ดอกไม้สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มรวมอยู่ด้วยซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ ถ้าเรามาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสมย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงินคือ สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง สีตรงข้ามกันระหว่างขั้นที่หนึ่งกับสีขั้นที่สองจะปรากฏชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจต่างกับ

การรวมตัวของสีระหว่างกลาง(Intermediates) เหลือง เขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจแสดงนัยและความสว่างได้ดีกว่าได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split Complement) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงล้อสีลักษณะหนึ่ง คือการใช้หลักสี (Key Colors) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้ามนำมาใช้ร่วมกัน สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง ม่วงและสีแดงส้ม สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้สวยงามในอีกลักษณะเป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือ ความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact Opposite Colours) โดยสีตรงข้ามแยกทั้งคู่กันสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาขัดแย้ง และความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามสี

ความกลมกลืนของสีสามสี (Triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงล้อโดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (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

ความกลมกลืนของสีสามสี ระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพขัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามสีของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่มก็จะให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint) คือ แผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าอ่อน(Tint) ทั้งหมดสีค่าอ่อนในที่นี้ เชฟเรล หมายถึงทั้งสีแท้ที่มีสีอ่อน (Hued Tint) และสีแท้ที่แปลค่าเป็นสีอ่อน

(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 48 - 53)

โกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงการใช้สีไว้ว่า การใช้สีตามหลักการใช้สีแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน (Harmony Colouring)

การสร้าง ความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่นโดยมีความเชื่อว่า จะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้ เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1.1 การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนัก ของสีเดียว (Total Value Harmony)

การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสี สีเดียวหมายถึง การทำให้สีเดียวมีค่าหลายน้ำหนัก โดยการผสมขาวให้น้ำหนักอ่อนลงเห็นสีนวล และผสมสีดำให้น้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้ไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกใช้สีกลมกลืนกันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่น ๆ ต่อไป

1.2 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Harmony)

เป็นการใช้สีกลมกลืน โดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันจะได้สีที่กลมกลืนกัน

1.3 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing)

สีคู่ผสมหมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสองเช่น สีแดงผสมกับสีเหลืองจะได้สีส้ม และเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกันจะได้สีที่กลมกลืนกัน

1.4 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม(Tonality of Colour)

สภาพสีส่วนรวมหมายถึง สีของวัตถุสิ่งของหรือภาพเขียนที่มีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนใดของรายละเอียดของภาพจะมีสีอื่นๆปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสร้างหรือศิลปกรรมมักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกัน ในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีตบางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

1.5 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี(Tone of Colors)

ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วนจะได้ส่วนละ 6 สี สีที่มีประกายไปทางสีแดงซึ่งเรียกว่า กลุ่ม หรือ วรรณะสีร้อน หรือกลุ่มอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงินเรียกว่าวรรณะเย็น(Cool Tone) สีเหลืองและสีม่วงนับว่าเป็นสีกลางซึ่งอยู่ได้สองวรรณะ

1.6 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrom) เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียวเพื่อให้งามดูแล้วกลมกลืนกัน หรือเป็นกลุ่มเดียวอาจมีสีอื่นเข้ามาผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมาจะคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้งสีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือสีเทา เพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจน และนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง (Cirage)

1.7 การกลับค่าของสี (Discord) หมายถึงการสร้างภาพความแตกต่างหรือขัดแย้งที่เหมาะสมได้จึงหว่าส่งเสริมให้มีสีสันร่าเริงการสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี

2. การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน (Contrast And Co-operation Colouring)

สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่นๆก็ได้ ดา วินชี ได้เขียนไว้ว่า *Tratto to della Pittura* ว่าสีแต่ละสีจะแตกต่างกัน และปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่เมื่อเราเพ่งมองมัน และสีอื่นๆจะอยู่ใกล้สีคู่ปฏิปักษ์กัน เช่น สีน้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยเหตุผลนี้ เซฟเวิลก็เห็นด้วย และกล่าวเสริมต่อไปอีกว่า ไม่ควรวางสีปฏิปักษ์ไว้ใกล้กันเพราะสีทั้งสองจะประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดาเช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียวผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน ในหลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีให้ประสานและส่งเสริมกัน ดังต่อไปนี้

2.1 การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity)

การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้ จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนคือส่วนพื้นและส่วนเด่น หรือจุดสนใจซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงต้องลดค่าของสีลง โดยวิธีการสีนวลสีคล้ำสีหม่นหรือเป็นพื้นค่าไปเลยก็ได้ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้หรือสดใสก็ได้ หรือนอกจากนี้บางคู่ยังส่งเสริมกันและกันได้เช่น สีเหลืองอ่อนจะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2.2 การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors)

สีตรงกันข้ามหมายถึงสีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจรสีซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่ คือ เหลืองตรงกันข้ามกับม่วง เขียวเหลืองตรงข้ามกับม่วงแดง แดงตรงกันข้ามกับเขียว ส้มเหลืองตรงข้ามกับม่วงน้ำเงิน น้ำเงินตรงกันข้ามกับส้ม ส้มแดงตรงข้ามกับเขียวน้ำเงิน มีวิธีการใช้การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกันจะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจ และบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้คือ การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกันเช่น 90 กับ 10 หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซนต์

2.3 การใช้สีสมดุล (Symmetrical Coloring)

เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ชาย-ขาวหรือบน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วย การระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้สีได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีอิสระมากแบบหนึ่ง และจะได้ภาพที่มีสีสดใสประสานส่งเสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมดุลของทั้งสองด้านเป็นทวีคูณ

2.4 การใช้สีเป็นคู่

การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งถึงสองสีเพื่อให้เกิดความเรียบง่ายสร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบโลโก้(Logo) หัวจดหมายซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียงสองสีหรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง (โกสุม สายใจ. 2540 : 81-95)

วิธีการระบายสี

วิธีการระบายสีเป็นกระบวนการทำต่อสีด้วยตัวโดยตรง มีเป้าหมายที่ชัดเจน เป็นที่ยอมรับกันว่า สีคือสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกได้ความหมายชัดเจนที่สุด แต่ถ้าขาดการควบคุมการใช้และกลวิธีที่ดีแล้วจะไม่สามารถบรรลุในเป้าหมายนั้นได้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอกลวิธีและกระบวนการระบายสีน้ำมันไว้ประมาณได้ 6 ประการคือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at Once) เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบาย ให้เสร็จในเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง การระบายเสร็จทันทีนี้ผู้สร้างกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นิยม มาก เพราะเป็นการถ่ายทอดรูปแบบตาม ความประทับใจของผู้สร้างที่มีต่อโลกภายนอกได้สะท้อนที่
2. การระบายเคลือบ (Glazing) เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำ โดยที่ระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายหลัง การระบายแบบนี้ต้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลวระบายให้ทั่วเป็นชั้นแรก หรือรองพื้นก่อนแล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน หากไม่กดพู่กันก็ได้สีแก่ จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือเมื่อระบายสีเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วสีเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้เกลี่ยให้เรียบ หรือทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้นได้ แล้วหากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบใหม่ อาจจะระบายสีเดียวโดยให้สีไหลลื่นให้ระบายรองรับผ้าใบ แสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้
3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping off) เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้อย่างดี กล่าวคือเราอาจร่างรูปต่างๆ ตามที่ต้องการ จากนั้นที่เป็นแบบแล้วระบายสีที่เลือกเป็นสีพื้นให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้าบริเวณที่เป็นรูป ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่เช็ดออกก็เห็นสีเดิมสดใส หลังจากเช็ดแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหนึ่งได้ทันที อาจจะแห้งแล้วระบายสีต่อก็ได้ การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้วสามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ขณะที่สีชั้นแรกแห้งระบายสีอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไปแล้วใช้เกรียงขูดออก ควรใช้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับ การขูดออกต้องระวังต้องไม่ให้แผ่นผ้าใบขาด นอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้ จุดเด่นของเทคนิคก็คือเมื่อเช็ดออกแล้ว สีจะโดดเด่นในรอยขรุขระของผ้าใบ เพราะมีแรงกดจึงจะทำให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการได้ นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างจิตรกรรมที่จะต้องทดลองเช็ดออกด้วยตนเองแล้วสรุปรวบรวมผล
4. การระบายสีให้ไหล (Dripping) เป็นเทคนิคคล้ายคลึงสีน้ำคือ ต้องผสมสีกับน้ำมันให้เหลวแล้วค่อยเอียงระนาบเอียงมากสักไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีได้ สีหนึ่งเป็นพื้นก่อนแล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบนเมื่อสีระบายทับชั้นแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้หากผสมน้ำมันชั้นเกินไปจะทำให้สีไหลช้า และหากใช้น้ำมันสนไม่ตีเมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นของรอยแตกของสีได้ จุดเด่นของการระบายสีให้ไหลนี้ก็คือเมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวก็สามารถเลาดเอียงให้ไหลตามต้องการ หรือหากต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลกตามจินตนาการเฉพาะของตนก็สามารถทำได้ ข้อสำคัญคือต้องใช้น้ำมันสนอย่างดีผสมให้เหลวพอที่จะไหลให้สะดวก
5. การระบายสีทับกัน (Alla Prima) เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่วไปกล่าวคือระบายสีตามต้องการบนระนาบรองรับทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วนปล่อยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่าชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนาจะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วจึงระบายสองหรือสามชั้น เพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่นของเนื้อ (Condensation of color)
6. การระบายประสม (Mixed) ข้อก้อธิบายความหมายชัดเจนแล้ว เทคนิคการระบายสีดังกล่าวทั้ง 6 ประการนี้ มีส่วนคล้ายคลึงกับสีน้ำที่ต่างกันก็เห็นจะเป็นการทับกันของสีเพราะคุณสมบัติของสีน้ำมันนั้นจะเข้มข้น เวลาต้องการให้สีอ่อนนิยมผสมกับสีขาวขณะที่สีน้ำต้องผสมกับน้ำต้องผสมกับน้ำและหวังพึ่งความขาวของกระดาษด้วย ดังนั้นสีน้ำมันจึงระบายสีทับกันได้โดยเฉพาอย่างยิ่งสีอ่อนทับสีแก่ซึ่งสีน้ำทำไม่ได้ เทคนิคต่างๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานสำคัญยิ่งคือการเกลี่ย (Blending) เพราะสีน้ำมันมีความเข้มข้น การจะเกลี่ยให้เรียบกันนั้นจะต้องคุมความเข้มข้นของ

สีให้เหมาะ(Consistency)และจะต้องมีความชื้นเหมือนกันจึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้ฝึกเสมอว่าหากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว การป้ายสีที่แสดงสีลายรอบแปรง คือ การลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเอง (อารี สุทธิพันธุ์. 2541 : 39 - 42)

โกศล พินกุล ได้กล่าวขยายความถึงกลวิธีหรือเทคนิคการระบายสีน้ำมันถึงความสำคัญ ให้นำศึกษา กลวิธีต่างๆนั้นสามารถนำมาใช้ให้เหมาะกับภาพนั้นได้ ฝึกจนเกิดความชำนาญแล้วจะเป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นถึงบุคลิกส่วนตัวนั้นย่อมหมายถึงการแสดงออกคือสิ่งสำคัญในงานสร้างสรรค์จิตรกรรม

ความสำคัญของเทคนิคหรือวิธีการนั้นมีความสำคัญที่เป็นตัวบ่งชี้แนวทางการสร้างงาน (Guide lines)ว่าจะระบายสีให้ผลงานออกมาในลักษณะใด ซึ่งเป็นตัวบอกถึงบุคลิกของผู้สร้างงานด้านเทคนิค(Personal Techniques) ผลรวมถึงวิสัยทัศน์ของผู้ร่วมงาน(Personal vision) ที่สามารถสร้างผลงานให้สอดคล้องกับเทคนิคได้อย่างเหมาะสม การสร้างเทคนิคการระบายสีน้ำมันนั้นก็มีเทคนิคเพิ่มขึ้น มากมายประมาณรวมได้ 35 เทคนิค แต่ในประเด็นที่นำมาใช้และพบเห็นกันบ่อยๆนั้นรวมได้ 24 เทคนิค กล่าวคือ

1. Alla Prima คือการระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวไม่ต้องซ้ำ หรือเกลี่ยสี
2. Blending คือการระบายสีเรียบกลมกลืนวิธีการนี้กล่าวกันว่าลีโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo Da Vinci : 1452 - 1519) ได้นำเอาวิธีไปใช้โดยใช้นิ้วมือเกลี่ยสีลึบเรียบวิธีนี้ว่า Sfumato ในภาษาอิตาลีหมายถึงหมอกควัน การระบายสีโดยเกลี่ยสีเรียบให้กลมกลืนเป็นการสร้างผลงานที่ต้องการความละเอียดหรือแสดงรายละเอียดเห็นชัดเจน
3. Broken Color คือ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยสีให้เกิดความกลมกลืน การระบายสีเทคนิคนี้บางครั้งก็เรียกว่า การผสมสีโดยการมองเห็นหรือ Optical Mixing อย่างผลงานของศิลปินชาวอังกฤษ คือ John Constable (1776-1837) แสดงภาพทิวทัศน์เมืองอังกฤษระบายสีโดยใช้พู่กันเล็กๆ จุดสีชัดๆกันเมื่อมองห่างรูปสีจะผสมกันเอง โดยการมองการระบายสีโดยวิธี Broken Color อาจใช้ร่วมกับวิธีอื่น เช่น การลงพื้นไว้ก่อน
4. Brushwork คือ การระบายสีแสดงสีลายรอบพู่กันโดยทั่วไป การระบายสีน้ำมันมักจะมีความหนาของเนื้อสี การแสดงร่องรอยพู่กันเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เนื้อสีมีลีลาตามที่ผู้สร้างงานแสดงออก เช่น รอยแปรงหรือพู่กันที่มีลีลารวดเร็ว ช้า เคลื่อนไหว หรือวนไปรอบๆ ตัวอย่างที่เด่นชัดที่สุดของการแสดงสีลายรอบพู่กันคือผลงานของแวนโก๊ะ การแสดงสีลายรอบพู่กัน ถือได้ว่าเป็นการแสดงออกเฉพาะตัวของศิลปินที่สร้างให้สอดคล้องกับเนื้อหาเรื่องราว ...
5. Colored Ground คือการระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อน โดยทั่วไปศิลปินส่วนมากมักจะระบายสีสร้างบนผ้าใบที่เป็นสีขาวเพราะพื้นสีขาวเมื่อระบายสีใดๆลงไป สีนั้นจะเด่นชัดและมีความสดใส ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ที่นิยมทาบหัวอุปกรณ์ไปเขียนนอกสถานที่ส่วนใหญ่ก็จะใช้ผ้าใบพื้นสีขาว เพราะเป็นส่วนช่วยให้เกิดเป็นความสว่างสดใสในเรื่องของสี แสง ...
6. Dry Brush คือการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดๆหรือแห้ง การระบายสีหมาดๆหรือแห้ง กระทำต่อเมื่อภาพนั้นได้ระบายสีอื่นๆไว้เรียบร้อยแล้วทั้งภาพ การระบายสีแห้งแสดงรอยแปรงกระทำ เพื่อเป็นจุดเน้นพื้นผิว หรือวัสดุต่างๆ เช่น ส่วนที่เป็นแสงสว่างของยอดไม้ ใบไม้ ใบหญ้า ส่วนเป็น รอยระยิบระยับ เช่น รั้วคลื่น รั้วน้ำ แสงแดด การสร้างพื้นผิวเช่น โขดหิน พื้นไม้ เปลือกไม้ ฯลฯ การสร้างรอยแปรงหรือพู่กันสีแห้งๆ มักจะเป็นเทคนิคพิเศษ (Special Techniques) และบางครั้งก็ เรียกว่า Brushstrokes ...
7. Hard Edge คือการระบายสีแสดงขอบภาพคมชัด ลักษณะขอบภาพคมชัดนั้นมี ลักษณะเหมือนกับว่าใช้กระดาษ กาวปิดส่วนขอบภาพแล้วระบายหรือพ่นสี เมื่อดึงกระดาษกาวออก ส่วนนั้นจะมีลักษณะคมชัด ...
8. Soft Edge คือการระบายสีระหว่างขอบภาพกับพื้นประสานกัน หรืออาจจะประสานกันในรูปทรงทั้งหมดก็ได้ ผลงานที่แสดงขอบภาพที่ประสานกันนั้น งานของโมนี (Monet) จะเป็นตัวอย่างได้ดีมาก เพราะโมนีนิยมสร้างรอยพู่กันประสานกันจนบางภาพจะกลมกลืนกันจนแยกไม่ออก ระหว่างรูปและพื้น ประกอบกับการใช้สีแห้งระบายทับกันเกิดเป็นรอยสีประสานกัน...

9. Impasto คือ การระบายสีหนาทับซ้อนกัน การระบายสีที่เพิ่มความหนาของสี อาจใช้พู่กันระบายแสดงรอยพู่กัน หรือใช้เกรียงป้ายเนื้อสีทับซ้อนกันก็ได้ การระบายสีหนบบางครั้งก็ดูคล้าย ๆ กับงานประติมากรรมแบบนูนต่ำ...
10. Knife Painting คือการระบายสีด้วยเกรียงการใช้เกรียงมาระบายสีนั้นเป็นการสร้างผลงานที่ประยุกต์จากการใช้พู่กันระบายสีแบบสีหนา การใช้เกรียงมีความแตกต่างในบางส่วนสามารถสร้างพื้นที่ที่เป็นระนาบกว้างและแบนได้ มีความนุ่มนวลบนแผ่นระนาบและบางครั้งก็สร้างรอยเกรียงแบบรอยพู่กันก็ยังได้กล่าวกันว่า การระบายสีด้วยมีความสนุกและเพลิดเพลินในการฉวีเจียนเกรียง ความหนาและความเข้มข้นของสีเสมือนครีมทำให้สนุกมือ ข้อควรระวังในการระบายสีด้วยเกรียง ถ้าสีหนาเกินไปเมื่อสีแห้งอาจจะเกิดรอยแตกบนรูปภาพได้ความหนาจึงไม่เกิน ¼ นิ้ว
11. Masking คือ การระบายโดยใช้ตัวกันขอบภาพ เช่น กระดาษขาว การใช้ตัวกันสีขอบภาพจะนำมาใช้ในบาง พื้นที่ หรือเฉพาะที่ต้องการ...
12. Imprinting คือ การระบายสีผสมการกดและพิมพ์บางครั้งศิลปินต้องการสร้างพื้นผิวบนแผ่นภาพ การกระทำนอกจากการใช้สีหนาๆระบายเพื่อให้เกิดพื้นผิวแล้วสร้างพื้นผิวใหม่ (Retexture) อาจใช้วัสดุต่าง ๆ มากดพื้นเนื้อสีที่ระบายให้หนาๆเกิดเป็นรอยนั้นๆขึ้น...
13. Collage คือ การระบายสีผสมผสานการติดวัสดุ ภาพสีน้ำมันใช้เทคนิคการปะติด...
14. Color Key คือ การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนัก เทคนิคการระบายสีวิธีนี้เป็นการทำทอนสีที่จะใช้ระบาย โดยการเปลี่ยนค่าของน้ำหนักของสีโดยการผสมสีเข้ม เช่น สีดำทำให้เกิดน้ำหนักที่เรียกว่า Shade ผสมด้วยสีอ่อน เช่น สีขาวทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนที่เรียกว่า Tint และผสมด้วยสีเทาเรียกว่า Tone โดยนับการระบายสีแบบ Color Key เป็นสูตรแบบดั้งเดิมตั้งแต่สมัยกรีกโรมัน ลักษณะเช่นนี้จึงเรียกกันว่า Classical Harmony...
15. Color Mixing คือ การระบายสีโดยการผสมสีเตรียมไว้ล่วงหน้า ซึ่งเป็นการวางแผนในการใช้สี และเกี่ยวกับการระบายสีในเทคนิคต่าง ๆ เช่น การระบายสีแบบพู่กันแห้ง (Dry-Brush) การแสดงบรรยากาศของสีโดยการผสมสีอ่อน (Scumbling) เป็นต้น การเตรียมสีไว้ล่วงหน้าจะต้องมีข้อกำหนดว่าจะใช้สีที่อยู่ในกลุ่มใด เช่น กลุ่มสีอ่อน (Light) กลุ่มสีเข้ม (Dark) ผู้ระบายจะต้องผสมสีไว้ในจานสีจนครบตามที่ต้องการก่อนลงมือระบายสีขณะที่ระบายไม่มีสีอื่นเข้ามาปะปนให้นอกเหนือไปจากสีที่เตรียมไว้...
16. Dabbing คือ การระบายสีโดยใช้วัสดุอ่อนนุ่ม การระบายสีที่ให้อ่อนสีมีความรู้สึก พรวนๆ อ่อนนุ่ม หรือเป็นร่องรอยจากวัสดุที่อ่อนนุ่มมาระบาย ตัวอย่างเช่น การใช้ฟองน้ำมาแตะสี รอยฟองน้ำจะเกิดเป็นพื้นผิวที่พรวน มีละอองหรือใช้พู่กันกระทุ้งให้เกิดร่องรอยนุ่ม ๆ ก็ได้...
17. Pointillism คือ การระบายสีโดยการจุดสี การนำสีมาระบายโดยการแต้มหรือจุดสีนั้น เรามักจะนึกถึงผลงานของ เซอว์ราท์ (Georges Seurat: 1859-91) ที่นำเอาผลพิสูจน์สีที่เกี่ยวกับแสง และการผลิตสีโดยการมองเห็น หรือผสมสีด้วยดวงตา (Mix In The Eye)...
18. Sgraffito คือ การระบายสีผสมการขีดขีดเป็นเส้น การระบายสีผสมการขีดขีดให้เป็นรูปร่างรูปทรงนั้น เป็นคำมาจากภาษาอิตาเลียนนำมาใช้ได้หลายลักษณะเช่น ระบายสีพื้นด้วยสีต่างๆไว้ก่อน เมื่อแห้งแล้วจึงมาระบายสีรูปทรงทับลงไป ขณะที่สีรูปทรงไม่แห้งใช้เครื่องมือขีดขีดให้เป็นร่องรอยจะปรากฏสีที่ลงพื้นไว้ก่อนเป็นเส้น หรือในกรณีที่เป็นพื้นผิวใบสีขาวเมื่อขีดขีดลงไปจะปรากฏเป็นเส้นสีขาว...
19. Scraping Back คือ การระบายสีและขีดพื้นภาพเป็นการสร้างเทคนิคภายหลังจากการระบายสีลงบนพื้นระนาบที่ต้องการแล้วขณะที่สียังไม่แห้ง ใช้เครื่องมือมาขีดเป็นพื้นหลังเช่น ใช้เกรียงมาปาดสีออกจะเห็นพื้นสีเดิม ถ้าเป็นแผ่นระนาบพื้นขาวก็จะเห็นสีขาว ถ้าพื้นเป็นสีใดๆที่ระบายแห้งแล้วก็จะเห็นสีนั้นๆ...
20. Scumbling คือ การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนลงบนสีเข้ม เทคนิคการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันบนพื้นสีเข้มเป็นการประยุกต์มาจากเทคนิคระบายสีเปียกบนพื้นสีแห้ง การระบายสีแบบ Oil - Free และแบบ Underpainting...
21. Texturing คือ การสร้างพื้นผิวได้ภาพ การระบายสีน้ำมันโดยทั่วไปจะเกิดลักษณะของพื้นผิวของเนื้อสีจากรอยพู่กันอยู่แล้ว ยกเว้นในกรณีที่เกลี่ยเรียบการสร้างพื้นผิวที่เป็นลักษณะพิเศษคือ มีความตั้งใจและวางแผนไว้ล่วงหน้าก็เป็นส่วนหนึ่งของการระบายสีเช่นการสร้างพื้นผิวจากการกดรอยพิมพ์ (Imprinting) หรือโดยกรรมวิธีอื่นๆตามที่ศิลปินต้องการสร้าง...
22. Underpainting คือ การระบายสีจากชั้นล่างที่รองพื้นไว้สู่ชั้นบน ลักษณะของการระบายสี โดยวิธีนี้คล้าย ๆ กับการลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground) และไล่ระดับสีหรือชั้นสีขึ้นมา

23. Underdrawing คือ การวาดเส้นระบายสีชั้นบนการวาดเส้นเพื่อร่างภาพ ถ้าเป็นการใช้สีร่างภาพด้วยเส้นพู่กัน บางครั้งเส้นนั้นมีความสมบูรณ์และความงาม ศิลปินเก็บเส้นร่างภาพนั้นไว้น่าสืมาบรรยายทับ โดยเว้นเส้นร่างเอาไว้ บางส่วนหรือในส่วนที่หายไปอาจเติมเข้าไปใหม่ได้ ภาพที่ปรากฏเมื่อสำเร็จแล้วยังคงพิกแสดงเส้นร่างนั้นๆ เอาไว้

24. Mixed Media คือ การระบายสีโดยผสมกับสื่อวัตถุอื่น ๆ ลักษณะของสื่อผสมโดยรวม คือ การนำเอาสื่อที่เป็นเรื่องเดียวแต่คุณสมบัติแตกต่างกันมาใช้ เช่น สื่อประเภทสี สีน้ำกับสีเทียน อาจจะใช้รวมกันได้กลายเป็นลักษณะสื่อผสม แต่ในปัจจุบันมีความหมายกว้างออกไปจนบางครั้ง คำว่า สื่อผสม จะกลายเป็น Collage ไปก็มีซึ่งจริงๆ แล้วในลักษณะเช่นนั้นไม่ใช่ของสื่อผสม...

จากเทคนิคที่พบเห็นกันบ่อยทั้ง 24 วิธีนี้ ส่วนที่นอกเหนือจากนี้ ศิลปินอาจนำมาใช้บ้าง เช่น Finger Painting คือ การใช้นิ้วมือระบายสีแทนพู่กัน การผสมกับการพิมพ์ครั้งเดียวที่เรียกว่า Monoprint การระบายสีผสมกับการพิมพ์ภาพเก็ตร่องรอยเหมือนมีแม่พิมพ์ที่เรียกว่า Rubbing เป็นต้น และนอกเหนือจากนี้ศิลปินอาจนำเอาเทคนิคต่าง ๆ มาผสมผสานกันก็ได้เช่น การระบายสีให้ไหลเยิ้มบนพื้นสีเดิมที่แห้งแล้ว หรือการสร้างพื้นผิวก่อนแล้วระบายสีทับ และการใช้เส้นเข้ามาประกอบในภาพเดียวกัน ตัวอย่างเทคนิคที่พบเห็นกันไม่บ่อยนักมีดังนี้

1. วิเทิลสซิง (Glazing) คือ เทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้า โดยใช้สีผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ไล่ไปเรื่อย ๆ สามารถมองเห็นสีสดใสนบนผิวหน้าและมองเห็นทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่าง ซึ่งเป็นสีอ่อนกว่าด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียว หรือหลาย ๆ สีก็ได้ แล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีกเป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อน และระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจจะฉาบแต่ละพื้นที่ หรือแต่ละรูปแยกสีกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนั้นวิธีการฉาบผิวหน้ายังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวมันเฉพาะพื้นที่ หรือทั่วพื้นภาพอย่างหน้าสนใจอีกด้วย

2. การระบายแล้วเช็ดออก (Wiping Off) เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นที่ได้อย่างดี กล่าวคือเราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งเป็นแบบแล้วระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่ได้เช็ดออกจะเป็นสีที่ระบายสดใส และเมื่อเช็ดออกแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันทีอาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้ การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้วสามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ขณะที่สีชั้นแรกแห้งแล้วระบายอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไป แล้วใช้เกรียงขูดออกควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับแล้วขูด การขูดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด นอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้ การระบายเปียกบนเปียก (Working Wet-in-Wet) กลวิธีนี้เกี่ยวข้องกับ การระบายสีเปียกบนสีเปียกซึ่งตรงข้ามกับสื่อสีน้ำ เพราะสีน้ำมันจะไม่รูล้ำเข้าไปในสีอีกสีหนึ่งแต่ส่วนมากแล้วจะผสมกลมกลืนกัน กลวิธีนี้สามารถใช้สำหรับการระบายสีท้องฟ้าได้ดี

3. การระบายแบบแห้งบนแห้ง (Working Dry-On-Dry) กลวิธีระบายแบบแห้งบนแห้ง หมายถึง การระบายโดยใช้สีชั้น ๆ ระบายลงบนพื้นผิวที่มีลักษณะแห้ง เช่น ถ้าลองใช้แปรงจุ่มสีในปริมาณที่น้อยแล้วระบายลงบนผืนผ้าใบ ก็จะทำให้เกิดลักษณะผิวที่น่าสนใจขึ้นได้

4. Frottage คือ กลวิธีการสร้างสรรค์จิตรกรรมโดยคิดค้นของ Max Ernst (1891-1976) ศิลปินในกลุ่ม Surrealism ที่นำผ้าใบหรือกระดาษทาบลงบนผิวหรือพื้นผิวของวัตถุตามต้องการแล้วถู ด้วยวัตถุจะปรากฏร่องรอยของพื้นผิววัตถุ นั้น ๆ แล้วนำมาสร้างสรรค์ระบายสีเพิ่มเติมต่อไป

5. Varnishing a Finished Painting เป็นการระบายเคลือบด้วยวานิชบนพื้นผิวของผลงาน หลังจากเขียนเสร็จแล้วประมาณ 3 - 6 เดือนเพื่อทำให้ภาพเขียนสีน้ำมันนั้นเงางาม และมีความคงทนยิ่งขึ้น

(โกศล พินกุล . 2543 : 2-28)

บทที่ 3

การวิเคราะห์ผลงาน

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ตามแนว
ศิลปะลัทธิประทับใจในงานวิจัยฉบับนี้ ได้ทำการศึกษาจากผลงานภาพจิตรกรรมที่ปรากฏเป็นภาพถ่ายผล
งานเผยแพร่ในเอกสารสิ่งพิมพ์ คือ Christie Thailand First Anniversary Exhibition และ ชีวิตและผลงาน
ประทีป (จิตร) บัวบุศย์^X เป็นข้อมูลชั้นรอง(Secondary Source)ที่เชื่อว่ามีลักษณะเหมือนและใกล้เคียงผลงาน
จริงระหว่างปี พ.ศ. 2485-2540 เป็นกลุ่มตัวแทนผลงานจำนวน 20 ภาพ ได้แก่

1. On the way to the Academy Uveno Park, Tokyo oil on board 41 x 30 cm. 2485
2. Tokyo Fine Arts Academy Garden oil on wood 39 x 31 cm. 2485
3. Rainy Day in Shinjuku, Tokyo oil on wood 30 x 40 cm. 2485
4. Nikko oil on canvas 52 x 41 cm. 2485
5. Fuji Vines Arbor oil on canvas 42 x 39 cm. 2485
6. Ekaho Onsen oil on canvas 37 x 45 cm. 2485
7. Karuizawa oil on canvas 36 x 46 cm. 2486
8. Clear Sky in Summer oil on canvas 27 x 21 cm. 2486
9. Opulent Autumm oil on wood 27 x 21 cm. 2485
10. The blossoming Tree oil on wood 27 x 21 cm. 2488
11. Le Louvre en Hiver oil on board 39 x 32 cm. 2506
12. ชารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาร์
สีน้ำมันบนผ้าใบ 60 x 120 cm. 2539
13. คัดต้นหวดกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาร์ # 3
สีน้ำมันบนผ้าใบ 40 x 50 cm. 2539
14. ซากุระริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 2 สีน้ำมันบนผ้าใบ 35 x 45 cm. 2539
15. ริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 2 สีน้ำมันบนผ้าใบ 35x40 cm. 2539
16. ซากุระริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 3 สีน้ำมันบนผ้าใบ 34 x 46 cm. 2539
17. ซากุระแถว สวนสาธารณะกรูนิวยอร์ก # 2 สีน้ำมันบนผ้าใบ 35 x 46 cm. 2539
18. ซากุระขาว สวนสาธารณะซานกรูนิวยอร์ก # 2 สีน้ำมันบนผ้าใบ 35 x 46 cm. 2539
19. ราชพฤกษ์ ปราณบุรี สีน้ำมันบนผ้าใบ 50 x 60 cm. 2540
20. ดอยแม่สลอง เชียงราย สีน้ำมันบนผ้าใบ 35 x 46 cm. 2540

การวิเคราะห์ผลงานมีดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 1 *On the way to Academy Uveno Park, Tokyo* oil on board 41x30 cm. พ.ศ.2485

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

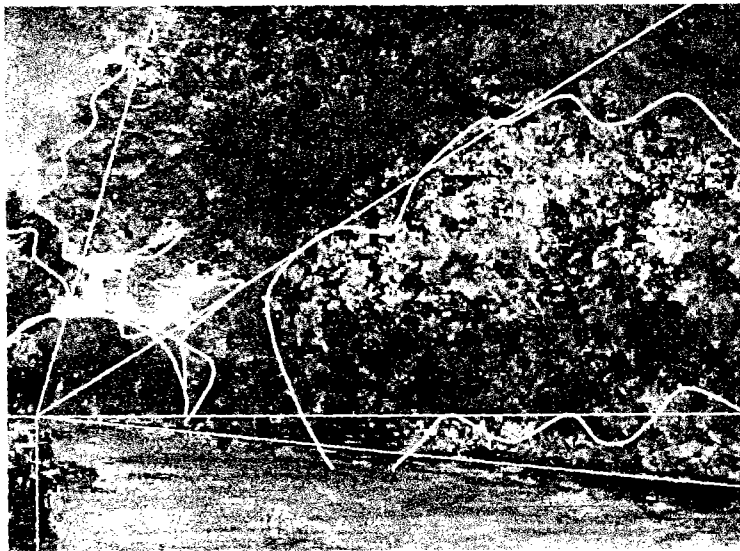
1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ภาพ *On the way to Academy Uveno Park* เป็นภาพภูมิทัศน์รูปแบบสมัยนิยม มีลักษณะการเขียนภาพนอกสถานที่ ตามแนวศิลปะลัทธิประทับใจที่มีต่อธรรมชาติแวดล้อมตรงหน้า แบบจับพลันทันทีด้วยรอยเกรียงหยาบๆ ถ่ายทอดตามความประทับใจของตน เนื้อหาของทิวทัศน์ในขณะเวลานั้น บันทึกมิติบรรยากาศสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัม สอดคล้องกับเวลาและบริเวณว่าง ภาพธรรมชาติแวดล้อมที่ปรากฏเป็นเนื้อหาประกอบด้วยต้นไม้ใหญ่ จุดเด่นอยู่ที่สีของพุ่มต้นที่กำลังออกดอกบานสะพรั่งริมทางเดินให้ผู้คนใช้สัญจรเดินผ่านไปมาได้ชื่นชม โดยเฉพาะทางที่มีผู้คนสัญจรนั้นมีความหมายในตัวของมันเองเป็นสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง การเดินทางท่องเที่ยว สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะตัวที่มีความชอบภาพทิวทัศน์อันเป็นประสบการณ์เดิม

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ การแก้ปัญหาบริเวณว่างและมิติในระนาบกว้างยาวสองมิติ ให้มีมิติตื้นลึกใกล้ไกลด้วยวิธีดังนี้ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ (Atmospheric Perspective) และวิธีทัศนียภาพเชิงเส้น (Linear Perspective) แก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมิติบนระนาบกว้างยาว

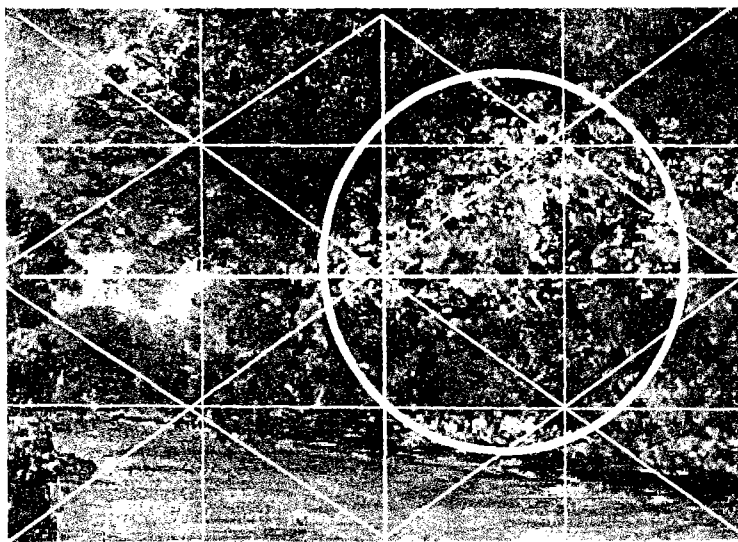
วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ได้สร้างความพราวไว้ในระยะไกลให้คุณค่าทางความรู้สึกมีมิติตื้น ลึก ใกล้ ไกลในลักษณะเรียบง่ายตรงไปตรงมา

วิธีทัศนียภาพเชิงเส้น ได้ปรากฏมีแนวเส้นเฉียงของขอบถนนนำสายตาไปสู่บริเวณที่อยู่ลึกเข้าไป ระยะฉากหลังภาพ จากแนวขอบของรูปทรงต้นไม้ก็ยังปรากฏเป็นแนวเส้นเชิงนัย (Implied Line) นำสายตาด้วยเช่นกัน ระยะของภาพจะปรากฏเห็นถนนที่ชิดกับขอบภาพด้านล่าง และรูปทรงพุ่มต้นไม้ดอกเป็นสีมีกำลังส่องสว่างสูงและน้ำหนักอ่อนสุดในภาพระยะใกล้(Foreground) ทับซ้อนบังรูปทรงพุ่มที่มีน้ำหนักอ่อนแก่ และขนาดแตกต่างกันระยะกลาง(Middleground) บริเวณว่างที่เป็นท้องฟ้าคือ ระยะไกล(Farground) ดังนั้นการมองเห็นระยะใกล้มีความชัดเจนขนาดใหญ่และใกล้ต่ำกว่า ระยะกลางคือส่วนที่เป็นคนกำลังเดินต้นไม้ใหญ่ ระยะไกลได้แก่ส่วนที่เป็นบริเวณสุดขอบถนน ต้นไม้และท้องฟ้า



การเคลื่อนไหวและทิศทางภายในภาพปรากฏมองเห็นได้จริงคือ ผู้คนที่เดินอยู่บนถนนสามารถสื่อความหมายทางการเคลื่อนไหว โดยเฉพาะถนนก็สามารถที่จะสื่อความหมายความเข้าใจได้ด้วยตัวเอง ผสานกับกลวิธีระบายสีด้วยสีลารอยเกรียง ตะ ป้ายสั้นๆก็ทำให้เกิดการรับรู้ในเชิงความรู้สึก เหมือนมีลมพัดผ่านจนใบไม้ไหว

คุณค่าในเชิงเส้นกับความเคลื่อนไหวและทิศทาง (Linear Quality : Movements & Directions) จากภาพประกอบจะพบว่า มีเส้นระดับตาเส้นแนวราบอยู่ระดับศีรษะคนเดินถนน แนวเส้นขอบถนน แนวทรงพุ่มต้นไม้เป็นเส้นแนวเฉียงลง นำสายตาไปสู่จุดหนึ่งเป็นจุดรวมเส้นเฉียงและจะหยุดอยู่บนเส้นแนวราบหรือเส้นระดับตา ในภาพจึงเป็นวิธีการเขียนที่คล้ายกับวิธีเขียนทัศนียภาพด้วยเส้นแบบจุดเดียว ทำให้เห็นเป็นระยะใกล้ไกล เพราะการมองเห็นในระยะใกล้ใหญ่ใกล้เล็ก



1.2.2 ความสมดุล เป็นความสมดุลที่ต่างกัน(Asymmetrical Balance) เพราะมีรูปทรงซ้ายขวาไม่เหมือนกัน และรูปทรงพุ่มต้นไม้ต่างๆมีน้ำหนักอ่อนแก่ต่างกันจัดวางให้บังทับซ้อนกัน เกิดสิ่งน่าสนใจขึ้นในภาพ ตำแหน่งที่น่าสนใจถูกจัดวางไว้ในบริเวณด้านขวาของภาพระยะใกล้ สิ่งน่าสนใจเป็นจุดถ่วงดุลของภาพให้น้ำหนักทั้งสองข้างมีความสมดุลด้วย ในภาพจึงเป็นความสมดุลแบบซ้ายขวาต่างกันไม่เหมือนกัน วิเคราะห์ความสมดุลโดยแบ่งภาพด้วยเส้นแกนแนวตั้ง เส้นแกนแนวนอน และเส้นแกนแนวทะแยงมุม จะพบว่าเป็นการถ่วงดุลกันในเรื่องที่ขัดแย้งกันในตำแหน่ง น้ำหนักและขนาดที่แตกต่างกัน

1.2.3 เอกภาพ มีการเชื่อมโยงสัมพันธ์ต่อเนื่องของส่วนประกอบต่างๆเช่น สี น้ำหนักอ่อนแก่ ลักษณะผิวสัมผัส บริเวณว่างและมีติ นำมาจัดวางให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่อง โดยมีจุดน่าสนใจเป็นส่วนที่มีลักษณะเด่นคือ ส่วนที่มีสีเด่นมีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างสูง และส่วนที่มีลักษณะด้อยคือส่วนของรูปทรงต่างๆที่มีค่าความเข้มหรือกำลังส่องสว่างลดลง กลวิธีระบายสีให้ปรากฏลีลาการเรียงเกิดลักษณะผิวสัมผัสมีผลทางการรับรู้ให้ความรู้สึกประทับใจเป็นอย่างดี หนักอ่อนแก่ตามแนวพุ่มต้นไม้ดอก และพุ่มดอกไม้ ด้านล่างเป็นจุดที่น้ำหนักอ่อนสุดถูกโอบล้อมน้ำหนักเข้ม ทำให้เกิดความรู้สึกว่าเห็นอยู่ใกล้ตาเป็นจุดเด่นที่ทำให้มองเห็นก่อน และเป็นจุดน่าสนใจก่อนที่จะนำสายตาไปสู่จุดอื่นๆ เพราะว่าการมองเห็นวัตถุที่มีน้ำหนักอ่อนบนพื้นน้ำหนักเข้มกว่า จะให้ความรู้สึกว่ามีขนาดใหญ่และใกล้ตา ความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องนี้ได้ทำให้เกิดเป็นเอกภาพในที่สุด

2. กลวิธีศิลปะ (Art techniques)

2.1 การใช้สี เป็นการถ่ายทอดภายใต้สภาวะของแสงที่แปรเปลี่ยนได้ตลอดเวลา สังเกตได้จากความไม่ชัดเจนของสีส่วนรวม มีสภาพเป็นสีหม่นหรือเป็นกลางอันเกิดจากการผสมเกลี่ยหยาบๆเพื่อลดค่ากำลังส่องสว่างลงด้วยสีต่างกลุ่มสี สีโดยรวมอยู่ในกลุ่มสีเย็นประมาณ 80% กลุ่มสีอุ่นประมาณ 20% การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะการใช้สีหลักการของความกลมกลืนกันของสีตรงข้ามและสีคู่ประกอบตรงข้ามตามหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของ เชฟเวอเรล สภาพของสีโดย

รวมเป็นโครงสร้างน้ำเงิน น้ำเงิน ม่วงแดง เขียวที่อยู่ใตภาพเป็นพื้นไม่แสดง ความเด่นชัดของสีแต่ละสีในส่วนที่เป็นทางเดิน ท้องฟ้า และต้นไม้รายรอบส่วนที่เป็นจุดสนใจจะเด่นชัด เพราะเป็นการใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน นอกจากนั้นส่วนที่เป็นพื้นถูกลดค่ากำลังส่องสว่างให้คล้ำหรือหม่น เป็นส่วนที่ส่งเสริมให้บริเวณสิ่งน่าสนใจที่เป็นสีทำให้เกิดพลังเด่น เป็นผลมาจากการใช้สี ตรงข้ามและสีคู่ประกอบตรงกันข้าม

2.2 กลวิธีระบายสี ภาพ On the way to Academy Uveno Park. ในกรอบแสดงออก ขนาด 41 x 30 ซม. เป็นขนาดของระนาบรองรับความประทับใจในช่วงเวลาสั้นๆสังเกตได้จาก ลีลารอยเกรียงที่สั้นห้วนเรียงรอยไม่เป็นระเบียบ แต่มีความเป็นอิสระในการวาดให้เกิดร่องรอยปรากฏอย่างฉับพลัน ระบายสีให้เสร็จทันทีที่มีการประสานสีด้วยกลวิธีเกลี่ยบ้างในส่วนที่สร้างให้เกิดมิติลึกบางเบาอยู่ไกลออกไป

ภาพ On the way to Academy Uveno Park เป็นภาพหนึ่งในจำนวนหลายภาพ เขียนขึ้นใน ชุดที่นำเสนอสถาบันวิจิตรศิลป์โคเกียว เพื่อเข้าศึกษาต่อในระดับสูงของสถาบันและใช้เกรียงระบายสี ในระยะเริ่มแรกเมื่อปีพ.ศ. 2485 ประเทศญี่ปุ่น (ประกิต (จิตร) บัวบุศย์. สัมภาษณ์ : 2544)

สรุปข้อมูลการศึกษาภาพ On the way to Academy Uveno Park, Tokyo ดังนี้

ภาพเป็นรูปแบบสัจนิยมมีแนวปฏิบัติงานนอกสถานที่ ที่เป็นธรรมชาติแวดล้อมตรงหน้าภายใต้เงื่อนไขของเวลา รูปแบบความจริงในสิ่งที่เป็นปรากฏการณ์หนึ่งของรอบวัน ความเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอน สภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมสีของบรรยากาศ เนื้อหาของภาพภูมิทัศน์มีคนประกอบ

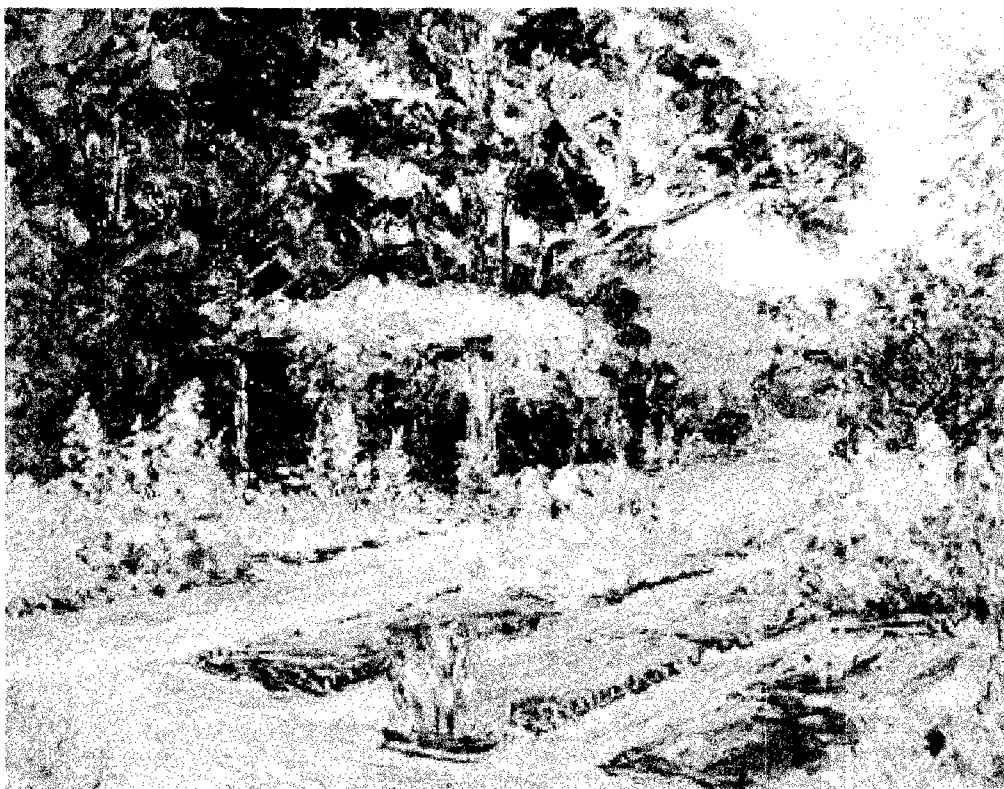
บริเวณว่างและมิติ แก่ปัญหาสร้างมิติลงขึ้นด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ และวิธีทัศนียภาพเชิงเส้นให้รับรู้เป็นมิติตื้นลึก ใกล้ไกล มีทิศทางการเคลื่อนไหวในบริเวณว่างและมิติ ด้วยการไถ่ถนน คนเดินทาง และเป็นสิ่งที่มองเห็นได้จริงแสดงความเคลื่อนไหว ใช้ลีลารอยเกรียงแสดงการพริ้วไหวให้ความรู้สึกสั่นไหว และใช้คุณภาพของเส้นเข้มนัยแสดงความเคลื่อนไหวให้รับรู้เชิงความรู้สึก

ความสมดุล แบบสมดุลที่ต่างกัน จากรูปทรงหลายขนาดที่แตกต่างจัดวางไว้ในตำแหน่งที่ถ่วงดุลกันที่ซ้ายขวาไม่เหมือนกัน สิ่งน่าสนใจเป็นส่วนของลักษณะเด่นของภาพ เกิดจากการใช้น้ำหนักความอ่อนแก่ ใช้หลักการใกล้สว่างไกลมืดเป็นสิ่งที่แสดงจุดน่าสนใจและจุดถ่วงดุลน้ำหนัก

การใช้สีระบาย ในหลักการเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามกัน ภายใต้กลุ่มสีใกล้เคียงกันในวงสีที่แสดงคุณภาพทางอารมณ์รู้สึกประทับใจกับบรรยากาศ อุณหภูมิและความเคลื่อนไหวในช่วงแห่งเวลา มีความสัมพันธ์กับกลวิธีระบายเกลี่ยประสานสีบางส่วน เพื่อไม่ให้เด่นชัดเกิดเป็นมิติลึกของบริเวณท้องฟ้า

กลวิธีระบายสีลารอยเกรียงสั้นๆไว้ระเบียบและทิศทาง แต่มีความประสานกันของความแตกต่างสื่อความเคลื่อนไหว ในสิ่งที่มองเห็นและในสิ่งที่มองไม่เห็นเป็นเหตุปัจจัยหนึ่งจำเป็นต้องใช้กลวิธีระบายสีให้เสร็จทันทีเพื่อให้ทันกับความรู้สึกประทับใจ

ผลรวมของส่วนประกอบมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องจาก สี รูปทรง ลักษณะผิว บริเวณว่างและมิติ การเคลื่อนไหวและทิศทาง ความสมดุล สิ่งเหล่านี้มีการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องจนสามารถแสดงคุณภาพทางการมองเห็น จึงทำให้ภาพนี้มีความเป็นเอกภาพ



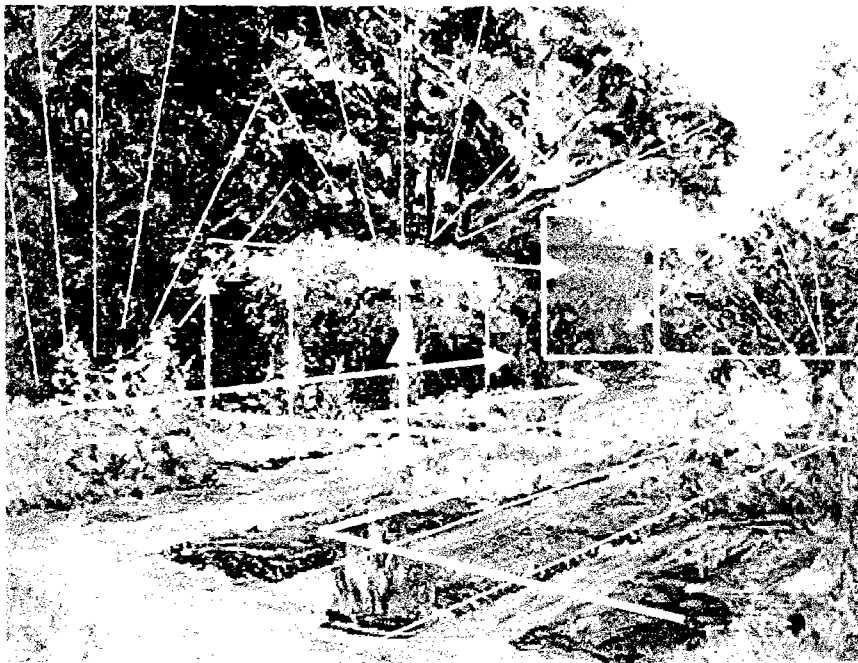
ภาพประกอบ 2 Tokyo Fine Arts Academy oil on wood ขนาด 39x31 cm. พ.ศ. 2485

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นรูปแบบสัจนิยมตามแนวคิดปะลัทธิประทับใจลักษณะที่ไม่เน้นรายละเอียด มีมุมมองภาพระยะไกลไม่แสดงความเหมือนจริง ความชัดเจนของรูปทรงมากนัก แต่จะเน้นที่มิติของบรรยากาศมีความกระจัดกระจาย เนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับคนและธรรมชาติแวดล้อม เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมประกอบสิ่งก่อสร้างเป็นเนื้อหาที่มองเห็นได้ และสิ่งที่รับรู้ได้คือความเคลื่อนไหวของอากาศภายใต้สภาวะการสะท้อนแสงของช่วงเวลา

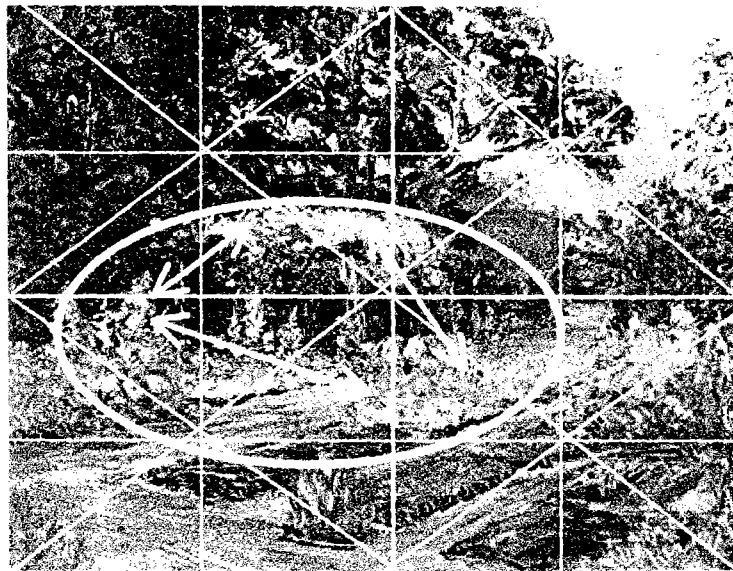
1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.2 บริเวณว่างและมิติ แก่ปัญหาด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ วิธีทัศนียภาพเชิงเส้นแสดงความมีระยะใกล้ไกลของภาพ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศภายใต้สีเขียวเหลืองกับม่วงแดงเป็นสีคู่เด่น จัดวางน้ำหนักสีอ่อนแก่เพื่อให้ผลก้นซึ่งกันและกันมีมิติ ระยะใกล้ได้แก่บริเวณว่างที่เป็นแปลงปลูก ระยะกลางได้แก่บริเวณชุ่มชื้นไม้และต้นไม้ใหญ่ ระยะไกลได้แก่ อาคาร ท้องฟ้าที่ไกลออกไป ผลจากการแก้ปัญหาสร้างระยะภายในภาพด้วยวิธีทัศนียภาพเชิงเส้น สร้างรูปทรงด้วยค่าน้ำหนักสี จัดวางรูปทรงให้มีจังหวะเคลื่อนไหวในทิศทางยกย่องนำสายตาไปสู่บริเวณที่ไกล และไปหยุดอยู่ที่รูปกล่องสี่เหลี่ยมของรูปทรงอาคารสิ่งก่อสร้าง



คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง ภายในภาพมีปรากฏเป็นเส้นเชิงนัยที่ถูกจัดวางให้เป็นจังหวะที่ยกเยื้องนำสายตาไปสู่บริเวณที่ไกลออกไปจากขอบล่างของภาพ และหยุดนิ่งอยู่ในกล่องสี่เหลี่ยมของรูปทรงสี่เหลี่ยมก่อสร้าง และมีความกลมกลืนกันของทิศทางของแนวเส้นเคลื่อนไหว ปรากฏเป็นเส้นแนวเฉียง เส้นแนวนอน และเส้นแนวตั้ง บริเวณต้นไม้ยังปรากฏให้เห็นความจริงของการดำรงอยู่ของธรรมชาติ สังเกตได้จากความหนาแน่นต้นไม้ที่แนวเส้นตั้ง มีความโน้มเอียงของกิ่งแผ่กระจายออกในบริเวณว่างหาแสงสว่าง การโน้มเอียงของกิ่งเกิดจากการเคลื่อนไหวภายในรูปทรงพุ่มต้นไม้ แล้วยังปรากฏให้เกิดความสัมพันธ์กับส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างลดความขัดแย้งของแนวเส้น

1.2.2 ความสมดุล ในภาพเป็นความสมดุลที่ซ้ายขวาไม่เหมือนกัน จึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากจุดน่าสนใจเป็นจุดดึงดูดให้น้ำหนักสองข้างซ้ายขวาสมดุลกัน สิ่งน่าสนใจถูกจัดวางไว้ในตำแหน่งกลางภาพก่อนมาทางด้านซ้ายอยู่ในระยะกลางภาพ จากการลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวตั้ง เส้นแกนแนวทะแยง จะพบว่ากลุ่มสีที่มีความจัดหรือมีกำลังส่องสว่างสูง คือ บริเวณจากกลางภาพก่อนมาทางด้านซ้ายในระยะกลาง บริเวณนี้ด้านขวาของภาพเป็นส่วนที่มีน้ำหนักเบากว่า เพราะเป็นพื้นที่ว่างของท้องฟ้าสิ่งก่อสร้างที่อยู่ไกลออกไปนั้น เป็นการแก้ไขปัญหาล้างความสมดุลให้เกิดขึ้นในภาพ



1.2.3 เอกภาพ มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ของ สี น้ำหนัก รูปทรง ลักษณะผิว ที่ทำให้เกิดการรับรู้บริเวณว่างและมิติ มีการเคลื่อนไหวและทิศทางนำสายตาไปสู่ส่วนที่เป็นลักษณะเด่น และลักษณะด้อยสิ่งเหล่านี้คือผลรวมที่มีคุณภาพ จุดเด่นของภาพถูกจัดวางไว้ในตำแหน่งใกล้กับจุดกึ่งกลางภาพคือ ในส่วนที่เป็นนั่งร้านพุ่มไม้เลื้อยที่มีน้ำหนักอ่อนที่สุดในภาพเป็นจุดที่น่าสนใจ และยังมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับส่วนที่เป็นพุ่มไม้หนักอ่อนเหมือนกันจุดอื่น(ตามแนวลูกศรในวงรี) ต้นไม้หลังที่เป็นฉากหลังมีน้ำหนักเข้มกว่ายังทำหน้าที่เน้นให้บริเวณจุดสนใจให้มีความเด่นเพิ่มขึ้น ระยะใกล้คือส่วนของแปลงปลูกกับทางเดินเป็นบริเวณว่างพื้นที่โล่งแจ้ง ได้แก้ปัญหาโดยจัดวางแนวแปลงปลูก พุ่มไม้ประดับให้เคลื่อนไหวในทิศทางที่สัมพันธ์กัน นำสายตาไปสู่ระยะไกลเป็นสิ่งก่อสร้างและท้องฟ้ามีลักษณะเป็นแผ่นฉากหลัง ทุกๆส่วนประกอบมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ภาพ Tokyo Fine Arts Academy Garden เป็นการใช้สีตรงข้ามได้อย่างกลมกลืน ตามหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม ตามหลักการใช้สีตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของ เชฟเรล สีเหลืองเขียวกับสีม่วงแดง เป็นคู่สีเด่นที่สร้างให้เป็นที่น่าสนใจ มีความเด่นชัดเพราะต่างก็ผลักดันความเข้มซึ่งกันและกัน ในภาพปรากฏสีส่วนรวมในวงของสีเขียว และเพิ่มลดความเข้มหรือความจัดทำให้มีค่าน้ำหนักแก่อ่อน เกิดมิติของสี และมิติ บรรยากาศทำให้เกิดการรับรู้ในเชิงความรู้สึกใกล้ชิดเจเนไกลไม่ชัดเจนเบาบาง

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะของวิธีการใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังเด่นนั้นจะแสดงคุณภาพทางการมองเห็น สังเกตได้จากส่วนที่ถูกเพิ่มความเข้มเป็นส่วนที่มีพลังเด่นส่วนที่ถูกลดความเข้มลงจะมีสีนวลและคล้ำหม่น และสีที่มีพลังเด่นจะดูมีความสดใสมากขึ้น

2.2 กลวิธีระบายสี ภาพ Tokyo Fine Arts Academy Garden ใช้เกรียงเป็นเครื่องมือ

ระบายสีด้วยสีรอยเกรียง ป้ายวัด เป็นจังหวะมีอิสระต่อกันให้ปรากฏเห็นเป็นร่องรอย ระบายมีความหนา
 นูนของเนื้อสีทับซ้อนกันให้เกิดความรู้สึกแน่นของเนื้อสี ผสมผสานกับวิธีการระบายจุดขีดเป็นเส้นเห็นพื้นสี
 ลักษณะรอยการป้ายระบายสีได้บ่งบอกถึงความเคลื่อนไหว ความรวดเร็ว และความแม่นยำ สอดคล้องกับ
 เงื่อนไขของเวลาตามแนวคิดปะลัทธิประทับใจที่จะต้องระบายเสร็จทันที

สรุปรวมจากข้อมูลศึกษาภาพ Tokyo Fine Arts Academy ดังนี้

ภาพมีกระบวนการแบบลักษณะของรูปแบบสมัยนิยม ไม่เน้นรายละเอียด แต่จะเน้นความสำคัญที่มีมิติ
 บรรยายตามแนวคิดปะลัทธิประทับใจ เป็นภาพภูมิทัศน์ของสถาบันวิจิตรศิลป์โตเกียวถ่ายทอดเนื้อหาของ
 ธรรมชาติแวดล้อม ประกอบสิ่งก่อสร้างแสดงออกภายใต้สภาวะการณ์สะท้อนแสงสเปกตรัม

บริเวณว่างและมิติแก้ปัญหาโดยสร้างระยะภายในภาพ ด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ สร้างรูปทรง
 เชิงค่าน้ำหนักสี จัดรูปทรงให้มีจังหวะเคลื่อนไหวในทิศทางยกย่องนำสายตาไปสู่บริเวณที่ไกลกว่า

มีความสมดุลแบบสมดุลที่ต่าง สิ่งที่น่าสนใจเป็นจุดถ่วงดุลให้น้ำหนักสองข้างซ้ายขวาสมดุล โดย
 จัดวางไว้ในตำแหน่งกลางภาพก่อนมาทางด้านซ้ายระยะกลางภาพ

การใช้สีระบาย ในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความ
 กลมกลืนกันของสีตรงข้าม ส่งเสริมให้เกิดพลังเด่นผลักดันซึ่งกันและกัน วิธีการระบายสีด้วยเกรียงระบายสี
 ป้ายแตะแต้ม ขูดขีด ระบายสีหนาทับซ้อนกัน หนานูน ได้ค่าความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัสที่สามารถ
 กระตุ้นความรู้สึกให้รับรู้ได้รวดเร็วขึ้น

มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ของส่วนประกอบต่างๆ ได้แก่การใช้สี วิธีการระบายสี
 สามารถแก้ปัญหาเกิดการเคลื่อนไหวทิศทางในบริเวณที่ว่างและมิติ มีความสมดุลความที่ต่างกันและมีความ
 กลมกลืนจากความหลากหลาย ทั้งหมดสามารถเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องจนเกิดเอกภาพ



ภาพประกอบ 3 *Rainy Day in Shinjuku, Tokyo* oil on wood 30 x 40 cm. พ.ศ. 2485

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นรูปแบบสำนึยมแสดงความเป็นจริงของบรรยากาศวันฝนตก เป็นความจริงในแง่หนึ่งของการเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอนในสภาวะดินฟ้าอากาศ ไม่เห็นรูปทรงตามแนวลปะลัทธิประทับใจ เนื้อหาเกี่ยวกับวันฝนตกที่มีผู้คนที่จำเป็นต้องเดินทางสัญจรไปมา และภาพนี้ได้แสดงมิติบรรยากาศ เงาสะท้อนบนพื้นถนนน้ำฝนบนผิวหน้าของถนน ได้บรรยากาศกลิ่นไอของวันฝน

ตกและความรู้สึกเกี่ยวกับน้ำที่เป็นของเหลวไหลเจิ่งนอง ภาพมีมุมมองลักษณะการเผชิญหน้ากับธรรมชาติแบบตรงๆ เป็นลักษณะเหมือนยืนอยู่กลางถนนท่ามกลางสายฝน

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมีมิติ ภาพ Rainy Day in Skinjuku, Tokyo ใช้วิธีทัศนียภาพเชิงเส้นแบบทัศนียภาพจุดเดียวนำสายตาด้วยเส้น แสดงมิติที่มีลักษณะใกล้เคียงใหญ่ใกล้เคียงเล็กที่เป็นสิ่งก่อสร้างและอาคารบ้านเรือน วิธีทัศนียภาพเชิงบรรยากาศ มาใช้ให้ผืนสัมผัสกันได้ความรู้สึกทางบริเวณว่างและมีมิติ มีความชัดใกล้ไกลของระยะเป็นวิธีสร้างมิติที่สามบนระนาบสองมิติ ด้วยเส้นแสดงความถูกต้องให้รับรู้ตามตาเห็น และแสดงบรรยากาศให้รับรู้เชิงความไหวรู้สึกพร้อมกันด้วยสีน้ำหนังก่อนแก่ และลักษณะผิว

การเคลื่อนไหวและทิศทาง ที่สามารถมองเห็นได้จริงในภาพมีคนเดินถนน น้ำฝนบนพื้นถนน สิ่งเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวในภาพที่สามารถรับรู้และมองเห็นได้โดยตรง อีกชนิดหนึ่งที่โดดเด่นในภาพคือการเคลื่อนไหวสิ่งที่เป็นของเหลวไหลได้เช่นน้ำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจัดกรอบการแสดงออกตามแนวตั้งจะทำให้เกิดความรู้สึกว่าน้ำฝนไหลแรงและเร็วขึ้น สัมพันธ์กันกับพื้นที่ว่างที่มีพื้นที่มากและเนื้อหาของบรรยากาศวันฝนตก และเงาสะท้อนบนพื้นถนน ถนนที่เจิ่งนองด้วยน้ำฝนเป็นพื้นที่บริเวณกว้างกว่าพื้นที่อื่น ดูให้ความรู้สึกไหลได้และพร้อมที่จะแห่หายไปในเวลาที่ยืนหยุดในยามที่ท้องฟ้ากระจ่างขึ้น



คุณค่าเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เกิดจากเส้นเงาสะท้อนของสิ่งต่างที่อยู่เหนือพื้นถนน เป็นที่สั่นไหว แล้วกลืนหายไปใต้น้ำหนังก่อนแก่ประสานกับแนวขอบถนน และสิ่งที่อยู่ตามริมสองข้างถนน

เช่น ต้นไม้ เสาไฟฟ้า และสิ่งปลูกสร้างต่างๆ แสดงนัยให้รับรู้ในเรื่องความเคลื่อนไหวและทิศทาง จากภาพประกอบทดลองลากเส้นแนวนอนเป็นเส้นระดับตา เส้นเฉียงตามแนวขอบถนนและแนวต้นไม้จะพบว่า มีความเคลื่อนไหวโน้มเอียงไปในทิศทางรวมจุดที่อยู่ไกลออกไป เป็นวิธีการสร้างมิติลวงตาแสดงความตื้นลึก และทำให้เกิดการรับรู้ได้ตามตาเห็นในมิติใกล้ไกล เป็นวิธีการใช้เส้นแสดงคุณภาพให้มีความเคลื่อนไหวและทิศทางด้วยวิธีทัศนียภาพเชิงเส้นแบบจุดเดียว เส้นแนวตั้งที่เป็นเสาไฟฟ้าและคนเดินอยู่ จะให้ความรู้สึกมีความเคลื่อนไหวมาก เป็นความรู้สึกสัมผัสทางด้านแรงดึงดูดของโลกที่เป็นแรงดึงดูดในแนว ตั้งหรือแนวตั้ง และจะให้ความรู้สึกทางความมั่นคง



1.2.3 ความสมดุล เป็นการจัดความสมดุลลักษณะสมดุลที่ต่างกัน แต่โดยความจริงเกือบจะใกล้เคียงกับสมดุลที่เหมือนกัน จากการทดลองลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวตั้ง เส้นแกนแนวทะแยง แบ่งภาพให้เท่าๆกันจะพบว่า ตำแหน่งที่เป็นจุดเด่นของภาพอยู่ตำแหน่งเกือบกึ่งกลางภาพก่อนไปทางด้านขวาภาพได้เส้นแกนแนวราบ จุดยืนมองและมุมมองที่ออกมาทางด้านขวาภาพ ทำให้การมองเห็นภาพด้านซ้ายได้มากกว่าด้านขวา จุดเด่นของภาพส่วนที่เป็นคนกำลังวิ่งสัมผัสแดง คือบริเวณสิ่งที่น่าสนใจ ความสมดุลจึงเป็นสมดุลที่ต่างกันเกิดจากสิ่งที่น่าสนใจถ่วงดุลของน้ำหนัก

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี การใช้สีระบายภาพ Rainy Day in Shinjuku, Tokyo สภาพสีโดยรวมเป็นสีกลุ่มเย็น สีหลักคือสีในกลุ่มของสีเขียว การใช้สีได้นำเอาหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกันโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวมตามหลักการของ เชฟเรล ได้กล่าวว่าความสามารถในการมองเห็นสีได้เป็นอย่างดีก็ต่อเมื่อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงคล้ายคลึงกัน ดังนั้นสภาพสีส่วนรวมในวงจรสีของสีเขียวจึงเป็นความกลมกลืนของสีใกล้เคียง พร้อมกันนั้นยังได้แสดงคุณภาพทางอารมณ์ บ่งชี้ถึงเรื่องที่มีอุณหภูมิจิตวิทยาที่มีความเย็นของสีในภาพฝนตกได้เป็นอย่างดี หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ด้วยลักษณะสีตรงข้ามทำให้เกิดพลังเด่น ก็ได้นำมาใช้สร้างสิ่งที่น่าสนใจคือ สีส้มแดงกับสีเขียวน้ำเงิน เป็นคู่สีตรงข้ามกันต่างผลักดันความเข้มซึ่งกันและกันให้เกิดพลังเด่น ในกลุ่มสีส่วนรวมได้เพิ่มกำลังส่องสว่างให้มีความเข้มเป็นสีแสงสว่างของใบไม้

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ให้เกิดพลังเด่นทำให้เกิดความสมดุลจากสิ่งที่น่าสนใจด้วย สีส้มแดงที่เป็นสีแท้คือจุดเด่นที่เปลี่ยนพลังชัดเจน เพราะถูกผลักดันจากสีตรงข้ามกลุ่มของสีเขียวที่ถูกลดค่าความสดใสและความเข้มของสีลงด้วยวิธีการทำให้ดล้าหม่น สีตรงข้ามที่ปรากฏเด่นชัดจะแสดงคุณภาพการมองเห็นตามหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของ เชฟเรล ในเรื่องความกลมกลืนของสีตรงข้าม

2.2 กลวิธีระบายสี เป็นการใช้เครื่องระบายสีผสมผสานกับพู่กันระบาย และละเลงด้วยนิ้วมือเป็นทางน้ำฝนไหลเจิ่งนองท่วมพื้นถนนให้ปรากฏเห็นร่องรอยต่างๆด้วยกลวิธีลีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาแน่น ร่องรอยที่ปรากฏจะมีหลายลักษณะเช่นการป้าย การละเลง การแตะแต้ม การขีดขีดระบายสีให้เสร็จทันทีในขณะที่สีเปียกอยู่

สรุปจากข้อมูลศึกษาภาพ Rainy Day in Shinjuku, Tokyo ดังนี้

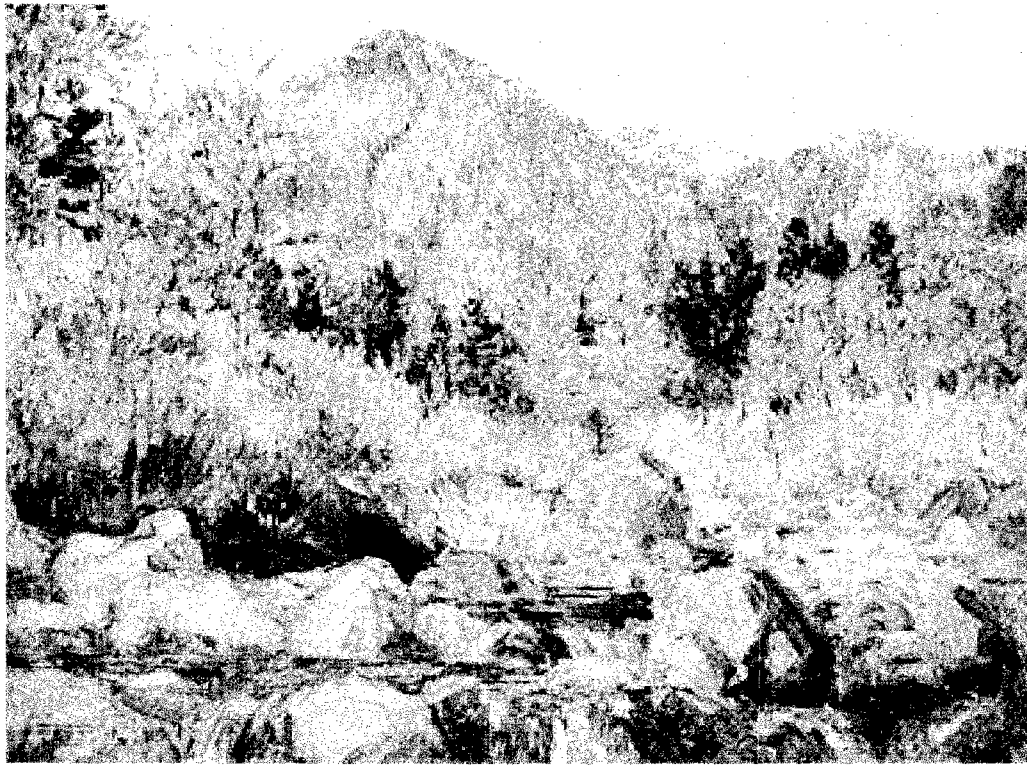
ภาพมีรูปแบบสันนิษฐาน แสดงปรากฏการณ์ตามธรรมชาติในวันฝนตก ชีวิตผู้คนต้องเดินทางสัญจรไปมา เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ในชีวิตจริงคือเนื้อหาของภาพตามแนวคิดศิลปะที่ประทับใจ บรรยากาศของสภาพการในวันฝนตกพื้นถนนที่เต็มไปด้วยน้ำฝน และการสะท้อนแสงและเงาตกทอดของน้ำ

บริเวณว่างและมิติภาพแสดงให้เห็นความตื้นลึกใกล้-ไกล ด้วยวิธีทัศนียภาพเชิงเส้นแบบทัศนียภาพจุดเดียว วิธีทัศนียภาพบรรยากาศให้รับรู้เชิงความรู้ลึกใกล้ไกลมีระยะตามความจริงที่ปรากฏ มากกว่าความถูกต้องตามตาเห็น การไหลของน้ำผู้คนสัญจรไปมาแสดงความเคลื่อนไหวในบริเวณว่างและมิติ

สร้างภาพความสมดุลในแบบซ้ายขวาที่ต่างกัน จุดน่าสนใจเป็นจุดถ่วงสมดุลทำให้เกิดดุลยภาพและเป็นตำแหน่งของส่วนที่มีลักษณะเด่น เพราะเป็นจุดที่มีพลังเด่นกว่าส่วนอื่นด้วยกลวิธีศิลปะ

การใช้สีและวิธีระบายสีใช้เครื่องระบายสีให้เสร็จทันที ขณะกำลังเปียกอยู่ด้วยวิธีการป้าย ละเลงแตะแต้มสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก สีที่ใช้ตามหลักการเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน ลักษณะสภาพสีส่วนรวมการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม

ทั้งหมดมีการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องของส่วนประกอบต่างๆได้แก่ สี รูปทรง น้ำหนัก บริเวณว่างและมิติ การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีสิ่งน่าสนใจ การใช้สีที่สอดคล้องประสานกลมกลืนกับกลวิธีระบาย สามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น ทั้งหมดรวมตัวกันจากความหลากหลายและได้แสดงความเป็นเอกภาพให้ปรากฏออกมาในภาพ



ภาพประกอบ 4 Nikko oil on canvas ขนาด 52 x 41 cm. พ.ศ. 2485

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ Nikko เป็นรูปแบบสัจนิยมในความจริงแง่มุมของแนวทางศิลปะลัทธิประทับใจ เป็นความจริงของมิติบรรยากาศ ความเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอนของสภาพภูมิอากาศ แสงสว่างที่อบอุ่นสาดส่องอยู่เหนือสายน้ำ ป่าไม้ แสงสาดส่องกระทบผิวน้ำในลำธารแล้วสะท้อนแสง สีวาวมันเหนือผิวน้ำไหลและใส แสงแดดสาดส่องยอดหญ้า สภาพของภูมิทัศน์ป่าเมืองหนามีธารน้ำไหลผ่าน หินในธารน้ำน้อยใหญ่เหลี่ยมมุมและคุณลักษณะของหินแสดงความเป็นหินที่หนักแน่นแข็งแกร่งในตัว และภูเขาเป็นเนื้อหาของภาพ ลักษณะในความเป็นสภาพของภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม

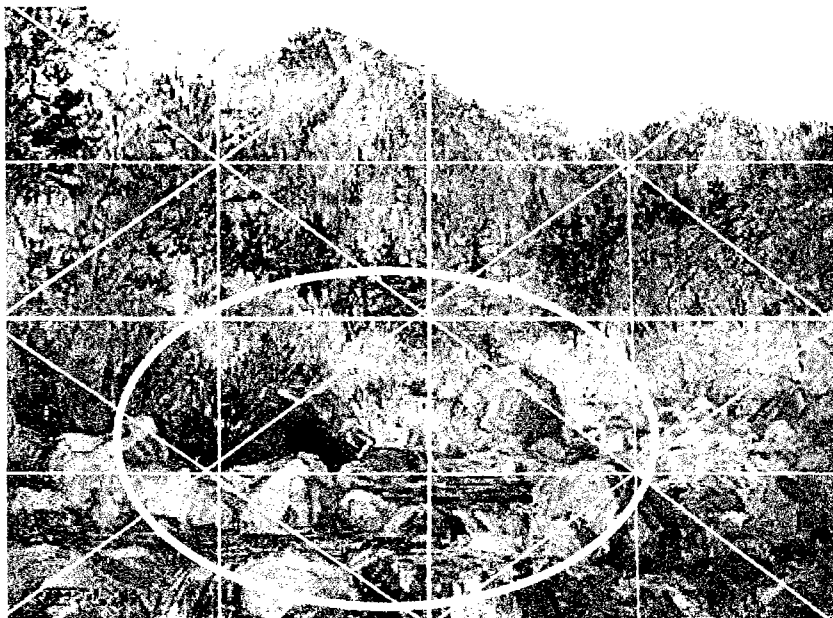
1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ แก่ปัญหาบริเวณว่างและมิติด้วยวิธีการบังซ่อนรูปทรง กับวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ สร้างระยะของภาพให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกตื้นลึก ใกล้ไกล สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก ในลักษณะการไม่เน้นความเหมือนจริงทางกายภาพ ให้บังซ่อนกันทำให้เกิดการรับรู้ว่ามีมิติในภาพ แสดงการเคลื่อนไหวและทิศทางด้วยสายน้ำไหลผ่านหินเป็นจังหวะยกย่องลดหลั่น เชื่อมโยงกันระหว่างก้อนหินแต่ละก้อนนำสายตาไปสู่บริเวณที่ไกลออกไปหยุดที่ภูเขาระยะไกล แนวป่าใกล้ภูเขาเป็นระยะกลาง หินลำธารน้ำและหญ้าริมฝั่งลำธารด้านซ้ายของภาพเป็นระยะใกล้ ระยะใกล้ ระยะกลาง ระยะไกลจะมีความชัดเจนสีสนที่แตกต่างกันลดหลั่นเพียงให้รับรู้ว่าเป็นอะไร อยู่ส่วนไหนก่อนหลังเป็นวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ



คุณค่าเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง ได้ปรากฏเห็นเป็นเส้นเชิงนัยบ่งชี้ได้ถึงที่มาของสายน้ำมีแนวการเคลื่อนไหวมาจากที่อยู่ไกลออกไปในแนวป่า(ดูภาพประกอบตามลูกศร) และสายน้ำไหลในลำธารก็เป็นสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวสามารถสังเกตเห็นได้จริง การเคลื่อนไหวตามแนวของธารน้ำไหลกระทบกับหินน้อยใหญ่ลดหลั่นที่ขวางกั้นอยู่กลางทางน้ำเป็นจังหวะที่สอดคล้องกับแนวป่าและภูเขา (ดูภาพประกอบเส้นแนวโค้ง) การจัดวางแนวหินให้ความเชื่อมโยงกันระหว่างหินแต่ละก้อน ให้เข้าแนวและเหลี่ยมมุมเกิดแรงยึดเหนี่ยวและความสัมพันธ์กัน นอกจากนี้ยังมีความหลากหลายในทิศทางของแนวเส้นเชิงนัยที่กลมกลืนกันของรูปทรงภูเขา แนวป่า ต้นไม้ จัดวางให้บังทับซ้อนกันอยู่เป็นจังหวะมีลักษณะของการซ้ำรูปทรง จะให้ความรู้สึกในเชิงความเคลื่อนไหวเป็นจังหวะซ้ำๆกัน

1.2.2 ความสมดุล มีการประสานค่าน้ำหนักของรูปทรงต่างๆเกิดจากการสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักเป็นรูปทรงที่มีปริมาตรและน้ำหนัก มีความมืดและความสว่าง มีความสดใสของสีสลับที่สลับตำแหน่งกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ ในภาพจะเป็นความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ในลักษณะของความสมดุลที่ต่างกัน อันเกิดจากการใช้น้ำหนักและสิ่งที่น่าสนใจ จากผลรวมของขนาดของวัตถุที่แตกต่างกัน ความหลากหลายในการเคลื่อนไหวและทิศทางปรากฏขึ้นของแนวเส้นเชิงนัย ผลรวมจากการใช้เกรียงป้ายระบายสีปรากฏร่องรอยที่แตกต่างกันทำให้เกิดลักษณะผิว และค่าน้ำหนักของสีที่มีความอ่อนแก่กระจายอยู่ทั่วพื้นภาพถ่วงดุลกัน ในภาพจึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน



1.2.3 เอกภาพ ในภาพมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง บนพื้นฐานของความกลมกลืนที่เกิดจากการรวมตัวของส่วนประกอบต่างๆ เช่น สี น้ำหนักอ่อนแก่ ลักษณะผิวสร้างรูปทรงให้ปรากฏเห็นเป็นเส้นเชิงนัยบ่งชี้ว่า มีบริเวณว่างและมีมิติ มีการเคลื่อนไหวและทิศทาง รวมไปถึงสิ่งที่สังเกตเห็นการเคลื่อนไหวได้จริงเช่นสายน้ำไหล และการสั่นไหวของใบไม้ที่เกิดจากกลวิธีระบายสี มีความสมดุลที่ต่างกันเกิดคุณค่าทางเนื้อหา สอดคล้องกับกรอบการแสดงออกสะท้อนการรับรู้ในเชิงความรู้สึกมีบรรยากาศของภาพภูมิทัศน์แสงแดดอุ่นๆ ของป่าประเทศในเขตร้อนได้อย่างมีเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ภาพ Nikko ใช้สีระบายตามหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ด้วยลักษณะการระบายสีที่ใกล้เคียงในแผนการใช้สีคล้ายกัน ในวงจรสี สีเหลือง สีส้มเหลืองเป็นสีหลัก แสดงคุณภาพอารมณ์ตามหลักการความกลมกลืนของสีใกล้เคียง เชฟเรล กล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้เป็นอย่างดีก็ต่อเมื่อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงคล้ายคลึงกัน ในหลักการใช้สีจะปรากฏสีคล้ายกันมีสีเหลือง สีเหลืองส้ม สีส้ม สีเหลืองเขียว สีแดงส้ม เป็นสีแท้และได้เพิ่มค่าให้มีกำลังส่องสว่าง ให้เป็นสีของแสงสว่าง และในหลักการใช้สีความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม ในส่วนของการใช้สีแสดงบริเวณที่เป็นงานนั้นได้ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ด้วยการใช้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริมกันได้แก่ สีม่วงน้ำเงินที่เป็นสีตรงข้ามโดยตรงกับสีน้ำเงิน และสีม่วงที่เป็นสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้ามของกลุ่มสีหลัก ความกลมกลืนของสีตรงข้ามนั้นต่างก็ผลักดันความเข้มของกันและกันให้เด่นชัด ตามหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเชฟเรล

2.2 กลวิธีระบาย ภาพ Nikko ใช้วิธีการระบายสีลายเรขาคณิต ระบายสีหนาทึบกัน ระบายเสร็จทันที เกิดเป็นร่องรอยจากการปาดป้าย ระบายหนานูนจากพื้นเห็นเนื้อสีเกิดความรู้สึกแน่นของ เนื้อสี

นับว่าเป็นความสามารถในการควบคุมความชื้นเหลว และความเข้มข้นได้อย่างเหมาะสมคงเส้นคงวา ในลักษณะเป็นแผ่นระนาบกว้างบ้างและเล็กบ้างผสมผสานกัน เกิดเป็นความแตกต่างของขนาด น้ำหนักแก่อ่อน ลักษณะผิวหยาบละเอียด ตามการรับรู้ทางรูปทรงต่างๆ ที่น่าสนใจในภาพนี้ ได้แก่ กลวิธีระบายสีด้วยสีลายรอยเกรียง แสดงมิติและปริมาตรของรูปทรงก้อนหินที่แสดงคุณภาพทางการมองเห็น

สรุปข้อมูลจากการศึกษาภาพ Niko ดังนี้

ภาพนี้มีรูปแบบของสัจนิยม ตามแนวคิดปะทะจิตใจใช้ภาพภูมิทัศน์ธารน้ำ ป่าเขา เป็นเนื้อหา แสดงออกตามความประทับใจของตนต่อสภาพธรรมชาติแวดล้อม บรรยากาศของป่าเมืองหนาวแสงส่องผ่านธารน้ำไหลสะท้อนใต้อ่อนเหนือผิวน้ำไหล

ปัญหาบริเวณว่างและมิติได้จัดแก้ปัญหาด้วยวิธีการบังซ่อนรูปทรง กับวิธีทัศนียภาพบรรยากาศสร้างระยะของภาพให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกตื้นลึก ใกล้ไกล ในภาพได้แสดงการเคลื่อนไหวและทิศทางด้วยสายน้ำไหลผ่านหินเป็นจังหวะยกเยื้องลดหลั่นกัน เชื่อมโยงระหว่างก้อนหินแต่ละก้อนนำสายตาไปสู่บริเวณที่ไกลออกไปหยุดไว้ที่ภูเขา

จัดภาพแบบสมดุลที่ต่างกันซ้ายขวามีรูปทรงขนาดที่ต่างกัน ด้วยการสร้างจุดน่าสนใจไว้ที่ระยะใกล้ด้านขวาของภาพ เป็นบริเวณของธารน้ำก้อนหินและเป็นที่ที่มีลักษณะเด่นของภาพ เพราะสีที่ระบายมีความเข้มกำลังส่องสว่างมากกว่าบริเวณอื่นและเป็นบริเวณลักษณะเด่น จุดน่าสนใจนี้จึงเป็นจุดถ่วงดุลให้น้ำหนักสองข้างซ้ายขวาเท่ากัน

การใช้สีในหลักการความกลมกลืนของสีใกล้เคียงกันเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน ผสมกับหลักความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม เพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ทั้งสองหลักการเพื่อให้แสดงคุณภาพทางอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น

กลวิธีระบายสีใช้เกรียงระบายสีหนาที่บดซ่อนกัน เพื่อให้เกิดลักษณะผิวสัมผัส พื้นผิวหยาบที่บดซ่อนหยาบ ขรุขระ สามารถทำปฏิกิริยาดึงดูดความประทับใจได้รวดเร็วทันกับเงื่อนไขของเวลาที่ต้องแสดงบรรยากาศและความประทับใจ



ภาพประกอบ 5 Fuji Vines Arbor oil on canvas ขนาด 42 x 39 cm. พ.ศ. 2485

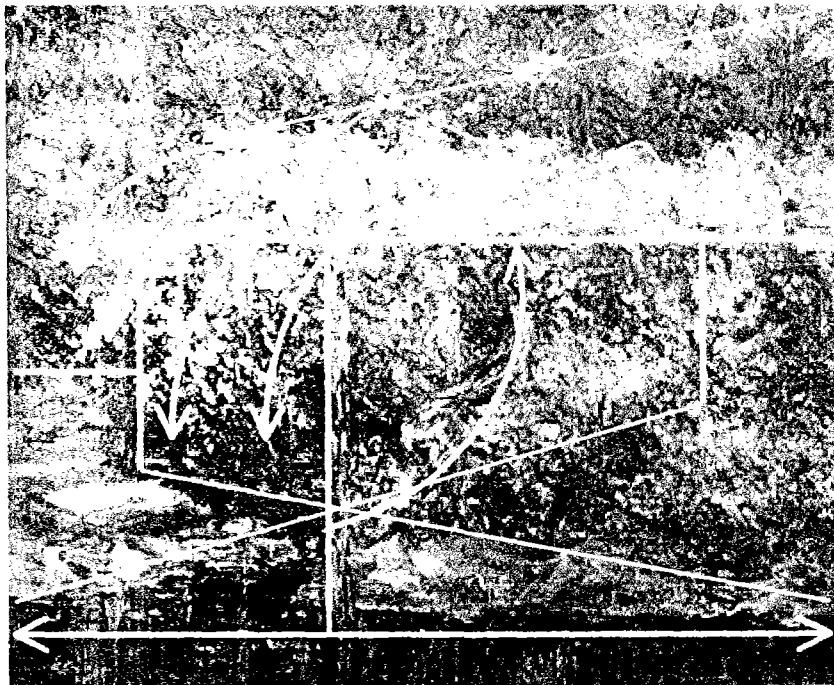
1. กระบวนแบบเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ *Fuji Vines Arbor* เป็นรูปแบบสัจนิยมแนวทางของศิลปะลัทธิประทับใจ ที่แสดงบรรยากาศเชิงวิทยาศาสตร์บนพื้นฐานทฤษฎีสีของแสงสเปกตรัม สภาพการสะท้อนแสงและมิติบรรยากาศทั้งงดงามยิ่งภาพหนึ่ง โดยเฉพาะในเรื่องของสีนั้นมีลักษณะความเป็นประกายแวววาวสดใสของแสงธรรมชาติ และภาพสะท้อนของสีลงบนของเหลวที่ฉาบผิวหน้าด้วยความมันวาว เช่นน้ำ ด้วยการใช้สีแบบสีสว่างสดใสไม่เน้นความชัดเจนทางรูปทรง เนื้อหาของภาพได้แสดงความเป็นชุ่มชื้นเป็นนัยให้แก่มิถุนายนได้ฟังฟังอาศัยเกาะเกี่ยว เป็นอีกภาพหนึ่งที่ถ่ายทอดแสดงออกลักษณะการเผชิญหน้าตรงๆ

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

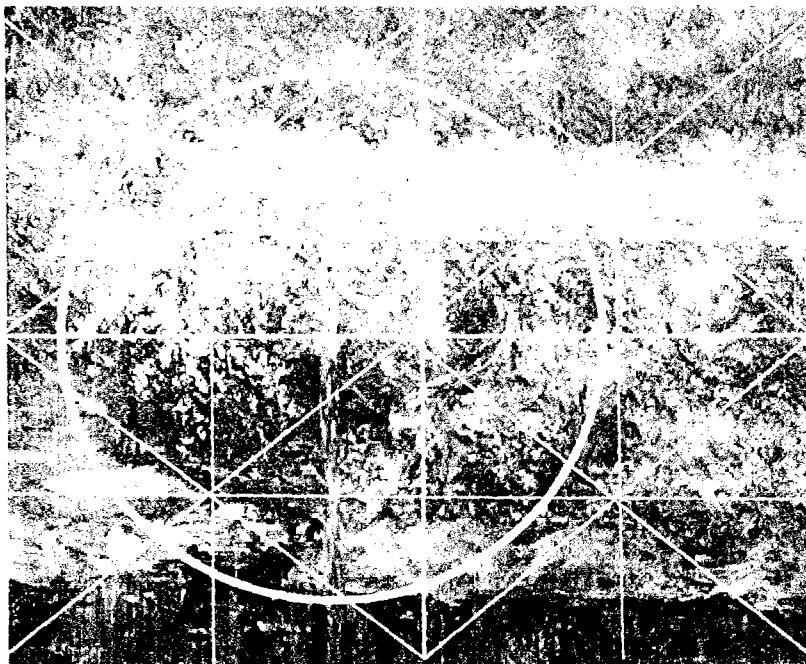
1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ในภาพสร้างระยะใกล้ไกลให้รับรู้ในเชิงความรู้สึก ด้วยวิธีทัศนียภาพสี โดยปกติแล้วสีจะมีค่าน้ำหนักอ่อนแก่และมีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างที่แตกต่างกัน น้ำหนักอ่อนหรือสีที่มีความเข้มจัดหรือกำลังส่องสว่างสูงจะรู้สึกว่ายู่ใกล้ น้ำหนักแก่หรือเป็นสีที่มีความเข้มต่ำหรือกำลังส่องสว่างน้อยจะรู้สึกว่ายู่ไกล ภาพความเจริญเติบโตของต้นองุ่นจากพื้นเลื้อยขึ้นชุ่มชื้นนัยตามแนวลูกศรโค้งจะปรากฏว่าเป็นแนวเส้นเชิงนัยบ่งชี้ว่าสายตาเชื่อมโยงไปยังจุดต่างๆ สอดรับกันระหว่างแนวขอบ

ดินและขอบน้ำเส้นเฉียงขึ้นผานสัมพันธ์กับต้นอุน่เลื้อยขึ้นซุ่ม ตามแนวเส้นโค้งลูกศรแล้วเคลื่อนไหวโค้งเลื้อยขึ้นแล้วตกลงสู่พื้นตามแรงโน้มถ่วงดึงดูดโลกเป็นกฎแห่งธรรมชาติ แนวเส้นเชิงนัยเป็นแนวบ่งชี้ให้รับรู้เชิงความรู้สึกว่ามีการเคลื่อนไหว เริ่มต้นจากพื้นดินในทิศทางที่สูงขึ้นแล้วม้วนตัวลงสู่พื้น แต่ที่ต้นอุน่สามารถดำรงอยู่ได้เพราะมีเส้นแนวตั้งกับเส้นแนวราบของซุ่มที่ให้ความรู้สึกทางมั่นคงรับไว้



คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง มีลักษณะเส้นเชิงนัยเกิดขึ้น 3 ลักษณะเส้นจากการประเมินค่าทางการเห็นกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกและจินตนาการได้แก่ เส้นแนวราบขอบของดินกับน้ำมีแนวราบยาว ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวในทิศทางตามแนวอนราบสงบเยียบอยู่ด้านล่าง เส้นแนวราบของซุ่มมีขนาดสั้นกว่ามีการเคลื่อนไหวในทิศทางตามอนราบอยู่ด้านบน เพื่อรองรับน้ำหนักของเถาอุน่ที่กำลังผลิดอกออกผล เส้นแนวราบของพื้นดินกับแนวต้นไม้ใหญ่ที่อยู่ไกลออกไปมีขนาดสั้นกว่าทุกเส้น ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวในทิศทางอนราบ และยังทำหน้าที่แบ่งแยกให้เห็นระยะไกลในภาพด้วย เส้นแนวตั้งหรือแนวตั้งจะเป็นแนวเสาที่ค้ำรับน้ำหนักของทุกสิ่งในซุ่มให้ความรู้สึกว่ามันคง เส้นแนวเฉียงจากริมรอบด้านซ้ายและขวาให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวในทิศทางพุ่งขึ้นสอดรับกับเสา โดยเฉพาะเส้นด้านซ้ายกันขอบดินและน้ำจากกรอบภาพพุ่งผ่านลำต้นอุน่ที่มีลำต้นบิดเกลียว จะให้ความรู้สึกด้านความเคลื่อนไหวและทิศทางมาก เส้นเฉียงจากริมขวาภาพด้านบนให้ความรู้สึกว่าเคลื่อนไหวในทางลาดลง สอดรับกับแนวเถาอุน่ที่เคลื่อนไหวในทิศทางม้วนตัวลง ทำให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวตลอดเวลาเพราะว่า เป็นคุณค่าเชิงเส้นมีต่อการเคลื่อนไหวและทิศทาง สุชาติ สุทธิ กล่าวอธิบายว่า คุณภาพและคุณสมบัติของเส้นทำปฏิกิริยากันการมองเห็นไม่คงที่และแน่นอน (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 15)

1.2.2 ความสมดุล ในภาพ Fuji Vines Arbor เป็นการจัดความสมดุลในลักษณะความสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากสิ่งที่น่าสนใจถ่วงดุลให้น้ำหนักทั้งสองข้างเท่ากัน เป็นผลรวมของค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ ลักษณะพื้นผิว สิ่งที่น่าสนใจจัดวางไว้ในตำแหน่งก่อนมาทางด้านซ้ายของภาพ เป็นบริเวณที่มีความเด่นกว่าบริเวณอื่น เช่น มีน้ำหนักอ่อนแก่ มีแสงสว่าง มีสีที่สดใสแวววาวกว่า การจัดวางสิ่งที่น่าสนใจไว้ในตำแหน่งเยื้องมาทางด้านซ้ายของภาพแล้วถ่วงดุลด้วยน้ำหนักรูปทรงต้นไม้ ทรงพุ่มขนาดที่แตกต่างกันหลายขนาด จากการลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวตั้ง เส้นแกนแนวทะแยง แบ่งกึ่งกลางภาพจะปรากฏว่าตำแหน่งของสิ่งที่น่าสนใจในภาพจะอยู่ในตำแหน่งด้านซ้ายของภาพ



1.2.3 เอกภาพ มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง เกิดจากการรวมตัวกันของส่วนประกอบต่างๆ ได้แก่ น้ำหนักสีอ่อนแก่ สร้างรูปทรงไม่เน้นเส้น กลวิธีระบายสีแสดงลีลารอยแปรง และลีลาการระบายสีหยาบเนียน ทับซ้อนกันจนเกิดลักษณะผิวอย่างกลมกลืน และมีความสัมพันธ์อย่างต่อเนื่องกัน บริเวณสิ่งที่น่าสนใจของภาพจะเป็นบริเวณที่มีลักษณะเด่นกว่าบริเวณอื่น ล้อมรอบไปด้วยส่วนที่มีลักษณะด้อยหรือมีความสำคัญรองลงไป ส่งเสริมส่วนเด่นให้สำคัญน่าสนใจยิ่งขึ้น ความสัมพันธ์ต่อเนื่องดังกล่าวจึงเป็นการรวมตัวกันได้อย่างเป็นเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ภาพ Fuji Vines Arbor เป็นการใช้สีมีลักษณะของการใช้สีแท้ (Hue) ระบาย

แสดงคุณลักษณะความเข้มของแสงที่กระทบใบไม้และผลอ่อนด้วยน้ำหนักของสี และแต้มด้วยรอยแปรงขนาด เล็กจึงทำให้สีมีความสดใสเกิดเป็นค่า มีประกายแวววาว ละเอียดระยิบมาก เป็นการแปลธรรมชาติด้วยการใช้ สี แสงแสดงมิติบรรยากาศ และเป็นการใช้สีแบบสีสว่างสดใส ใช้สีคู่สีตรงข้ามคือ สีเขียวเหลืองกับสีม่วง แดง เป็นสีหลักระบายในหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ลักษณะกลมกลืนกันของสีคล้ายกันในวงสี กลุ่มเย็น สีคล้ายกันหรือใกล้เคียงกับสีเขียวเหลืองเป็นสีหลักในภาพได้แก่ สีเขียวน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง และสีส้มเหลือง การใช้สีคล้ายคลึงกันนี้เพื่อแสดงคุณภาพของอารมณ์ ตามหลักการของเชฟเรล

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะของความกลมกลืนของสีตรงข้าม หรือการใช้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริมกันเป็นสีตรงข้ามเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น ส่วนที่เป็นลักษณะเด่น ได้ถูกสร้างให้เป็นจุดน่าสนใจในภาพ ด้วยสีตรงข้ามคู่ม่วงแดงกับสีเขียวเหลือง แล้วเพิ่มความเข้มให้สีมี กำลังส่องสว่างมากขึ้นแทนค่าแสงสว่าง ในตำแหน่งอื่นๆกำหนดให้เป็นส่วนลักษณะด้อย หรือความเด่นลด ลง สีกำลังส่องสว่างน้อยมีลักษณะหม่นหรือค้ำจะส่งเสริมส่วนเด่นให้เกิดพลังเด่นขึ้น ตามสภาพสีหลักการ ใช้สีในปริมาณที่แตกต่างกันโดยใช้ประมาณ 90 ต่อ 10 %

การใช้สีตรงข้ามหรือสีตัดกัน เพื่อให้มีความประสานส่งเสริมซึ่งกันและกันนี้ ก็เพื่อให้สีตรงข้าม หรือสีตัดกันได้แสดงคุณภาพทางการมองเห็นตามหลักปรากฏการณ์สัมผัสพันธ์ของ เชฟเรล (วีรณ ตั้งเจริญ. 2535 : 48) ความกลมกลืนของสีตรงข้าม จะโน้มน้าวดึงดูดการเห็นที่มีประสบการณ์มาชักนำให้ทลรัลลิก ถึง และจะเกิดขึ้นในความรู้สึกชั่วแวบหนึ่งของการมองเห็น เป็นคุณภาพทางการมองเห็น

2.2 กลวิธีระบายสี ปรากฏเห็นเป็นรอยพู่กันขนาดเล็กระบายสีหนาทับซ้อนกัน ลีลารอยพู่ กันเล็กๆและแต้มทั่วทั้งภาพ เกิดลักษณะผิวสัมผัสหยาบ ขรุขระ แสดงคุณภาพทำปฏิกิริยาการมองเห็นดึงดูดความสนใจให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกสั่นไหวได้รวดเร็วขึ้น

กลวิธีระบายสีเท่าที่เห็นจากรีรอยปรากฏใน ภาพ Fuji Vines Arbor มีกลวิธีการระบายเรียบ บ้าง เพื่อให้สีกลมกลืนบางที่บางแห่งเช่นในส่วนที่เป็นน้ำ ส่วนที่ต้องการแสดงความพราวไม่ให้เห็นชัด ระบายเสร็จทันทีในช่วงขณะเวลานั้นตามแบบอย่างของกลุ่มศิลปะลัทธิประทับใจ ระบายสีหนาทับกันให้เห็น รอยพู่กันและเนื้อสีเชื่อมยึดเกาะเกี่ยวกันของใบและผลอ่อน

กลวิธีระบายสีที่ผสมผสานกันดังกล่าว ได้ถูกถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมาด้วยความแม่นยำ และ ที่สำคัญน่าสนใจยิ่งคือวิธีการระบายและ แต้ม ตัวตักพู่กันผสมลีลารอยเกรียง ที่แสดงได้อย่างรวดเร็วให้ ความรู้สึกทางอารมณ์ และการรับรู้ทางการเห็นเป็นไปอย่างมีคุณภาพ การระบายสีหนาทับซ้อนกัน ยังผล ให้เกิดความรู้สึกแน่นของเนื้อแล้ว ยังให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวได้ของใบไม้ วีรณ ตั้งเจริญ ได้ กล่าวถึงภาพ Fuji Vines Arbor ว่า เป็นภาพชุ่มพันธุ์ไม้เลื้อยท่ามกลางต้นไม้ อื่นๆมากมาย ระบายสีด้วย พู่กันขนาดเล็กสีหนาซับซ้อนแสดงความสัมพันธ์ของสีและรีรอยพู่กันทั้งพื้นภาพ รอยพู่กันเล็กๆหลากหลาย สี ภายใต้สีเขียวเหลืองและสีม่วงอ่อนซึ่งเป็นกลุ่มสีหลัก แสดงสภาพการสะท้อนของแสงสเปกตรัม ให้ความรู้ สึกสั่นไหว (Vibration) ของสีบรรยากาศและภาพภูมิทัศน์ทั้งพื้นภาพนี้ ตามแนวทางของศิลปะลัทธิประทับใจหรืออิมเพรสชันนิสม์ (วีรณ ตั้งเจริญ. 2540 : 17)

การระบายสีหนาทับซ้อนกันเกิดลักษณะผิวสัมผัสในการมองเห็นมากกว่าการสัมผัสจับต้อง เป็น การใช้ลักษณะผิวให้เกิดคุณค่าทางการรับรู้คุณค่าดังกล่าวจะเป็นสื่อชักจูงให้การรับรู้สัมผัสได้รวดเร็ว คุณค่า ลักษณะผิวที่ปะทะสายตาโดยตรงพร้อมๆกันกับการใช้สีระบาย

ลักษณะผิวลีลารอยเกรียง ความหนาแน่น การป้ายขูด และ แต้ม เห็นความ หยาบ ขรุขระ ทั่ว ทั่วทั้งภาพ ในการเห็นสีและลักษณะผิวพร้อมๆ กันจะกลายเป็นความสั่นไหว ที่เกิดจากการหลอมรวมตัวกัน

เข้าเป็นรูปทรงและบรรยากาศจะให้ความรู้สึกประทับใจ เป็นการใช้ลักษณะผิวให้เกิดคุณค่าตามแนวทางของ ศิลปะลัทธิประทับใจ

สรุปข้อมูลการศึกษาภาพ Fuji Vines Arbor ดังนี้

ในภาพจะเป็นรูปแบบสัจนิยม รูปแบบแสดงออกตามความเป็นจริง ตามแนวทางของศิลปะลัทธิ ประทับใจ ไม่เน้นความสำคัญของรูปทรง แต่จะแสดงบรรยากาศเชิงวิทยาศาสตร์บนพื้นฐานทฤษฎีสีของแสง สเปกตรัม สภาพการสะท้อนแสงและมิติบรรยากาศ ชุ่มนึ่งร้อน เภาไม้เลื้อย พื้นน้ำเป็นเนื้อหาของภาพ

ปัญหาบริเวณว่างและมิติ เป็นภาพภูมิทัศน์ในมุมมองระยะใกล้ๆ แต่สามารถแสดงมิติลึกได้ดังงาม ยิ่งด้วยวิธีทัศนียภาพสี ด้วยใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ และความเข้มหรือกำลังส่องสว่างที่แตกต่างมาใช้แสดง มิติ ร่วมกับวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ การเคลื่อนไหวและทิศทางอาศัยหลักความจริงของกฎธรรมชาติที่เป็น ความจริงที่เกิดขึ้นบนโลกอธิบายด้วยวิธีศิลปะสื่อความเข้าใจความรู้สึกให้รับรู้ถึงการเคลื่อนไหว จากพื้นที่สูง ย่อมถูกดึงดูดด้วยแรงโน้มถ่วงโลกให้ตกลงสู่พื้นเหมือนเดิม

ความสมดุล เป็นภาพจัดแบบสมดุลที่ต่างกันโดยวางจุดน่าสนใจไว้ตำแหน่งเยื้องด้านซ้ายของภาพ สิ่งน่าสนใจจะมีลักษณะเด่นกว่าส่วนอื่น เป็นจุดถ่วงน้ำหนักสองข้าง

การใช้สีสว่างสดใส ใช้สีที่ระบายตามหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน และเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ทั้งสองหลักการจะแสดงคุณภาพทางอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น วิธีการระบายสีมีส่วนช่วยส่งเสริมให้ภาพนี้ได้บรรลุตามเป้าหมาย ด้วยการระบายสีเกลี่ยประสานรอยอย่าง หยิบ ๑ วิธีการระบายให้เสร็จทันที

กลวิธีระบายสีหนาทับซ้อนด้วยริ้วรอยพู่กันผสมกับสีลายรอยเกรียง เกิดเป็นค่าความแตกต่างของ ลักษณะผิวสัมผัส ดึงดูดความสนใจให้ความรู้สึกแน่นของเนื้อสีและสันไหว และสภาพการสะท้อนของแสง เชิงวิทยาศาสตร์

ผลรวมจากส่วนประกอบอย่างต่อเนื่องทั้งหลายเช่น สีน้ำหนักในเชิงรูปทรง ลักษณะผิว ตลอดจน การแก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมิติแสดงความเคลื่อนไหวและทิศทางในเชิงความรู้สึก มีความสมดุล เกิดมี ลักษณะเด่นและลักษณะด้อย บริเวณสิ่งน่าสนใจถ่วงน้ำหนักให้เกิดดุลยภาพ จากสิ่งที่แตกต่างกันสามารถ เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องและเกิดมีความเป็นเอกภาพ



ภาพประกอบ 6 Ekaho Onsen oil on canvas ขนาด 37x45 cm. พ.ศ. 2485

Ekaho ภาษาญี่ปุ่นตรงกับภาษาไทยหมายความว่าถึงตำบล Onsen ญี่ปุ่นตรงกับภาษาไทย หมายถึง ความถึง น้ำแร่ Ekaho Onsen หมายถึง เป็นตำบลที่มีโรงแรมเล็กๆ โรงแรมแต่ละแห่งจะขึ้นไปตักน้ำแร่ ที่มีอยู่บน เขานำมาให้บริการแก่แขกที่เข้าพักในโรงแรมของตัวเอง ปัจจุบันสภาพแวดล้อมอย่างในภาพได้เปลี่ยนแปลงไปมากไม่เหลือเค้าเดิม (ประกิจ (จิตร) บัญญัติ. สัมภาษณ์ : 2544)

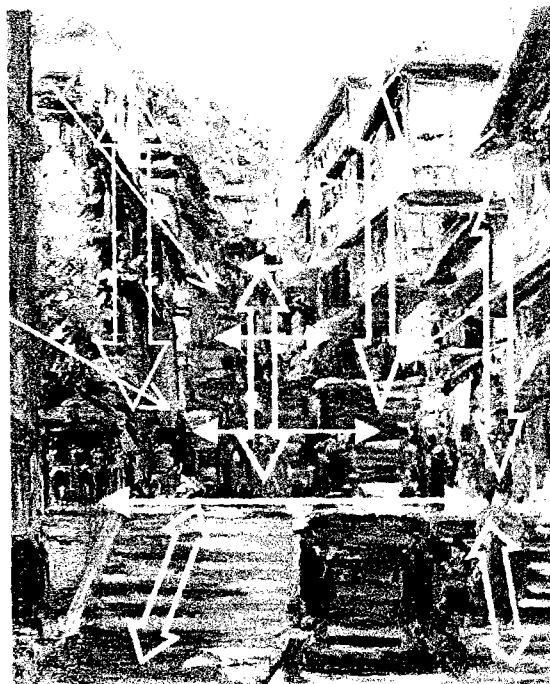
1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ Ekaho Onsen เป็นรูปแบบของสัจนิยมมีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้คนกับสิ่งแวดล้อม มีบรรยากาศของแสงแดดยามเช้าที่อบอุ่นสอดส่องผ่านซอกตึก ผู้คนเดินทางขึ้นลง บันได เพื่อขึ้นไปตักน้ำแร่ที่อยู่บนชั้นสูงสุดของบันไดในอาคารใกล้ภูเขา เนื้อหาเป็นภาพภูมิทัศน์ในปี พ.ศ. 2485 สิ่งก่อสร้างอาคารบ้านเรือนปลูกสร้างเป็นชั้นๆตามความลาดเอียงพื้นที่ ในภาพมีบรรยากาศของแสง

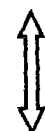
ตอนเช้าสายๆ มีสีของแสงแดดสีเหลืองอ่อนๆ สาดส่องผ่านชอกอาคารบ้านเรือน และภาพชีวิตผู้คนเดินขึ้นลงทางเดินบันได

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

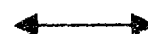
1.2.1 บริเวณว่างและมีมิติ ภาพ Ekaho Onsen ใช้เส้นดินแนวลื่นของอาคารเป็นสิ่งที่กำหนดแสดงความเคลื่อนไหว ให้เคลื่อนไปในทิศทางที่พุ่งขึ้นสู่อาคารที่อยู่สูงสุดของภาพ สร้างมิติให้รับรู้เป็นความตื้นลึกใกล้ไกลด้วยการใช้ทัศนียภาพเชิงเส้น รวมทั้งใช้วิธีทัศนียภาพบรรยากาศด้วยน้ำหนักร้อนแก่สร้างรูปทรงให้มีความชัดเจนตื้นลึก ใกล้ชัดไกลไม่ชัดผสมผสานสัมพันธ์กันกับรูปทรงต่างๆ ให้มีขนาดใกล้ใหญ่ไกลเรียวเล็กลง ช่วยเสริมให้การรับรู้ทางมิติลวงตารับรู้ในเชิงความรู้สึกมากกว่าความถูกต้องตามตาเห็นในความเป็นจริง



คุณค่าในเชิงเส้นเคลื่อนไหวในทิศทางแนวดิ่งหรือแนวตั้ง



คุณค่าในเชิงเส้นเคลื่อนไหวในทิศทางแนวราบหรือแนวนอน



คุณค่าในเชิงเส้นเคลื่อนไหวในทิศทางแนวเฉียง

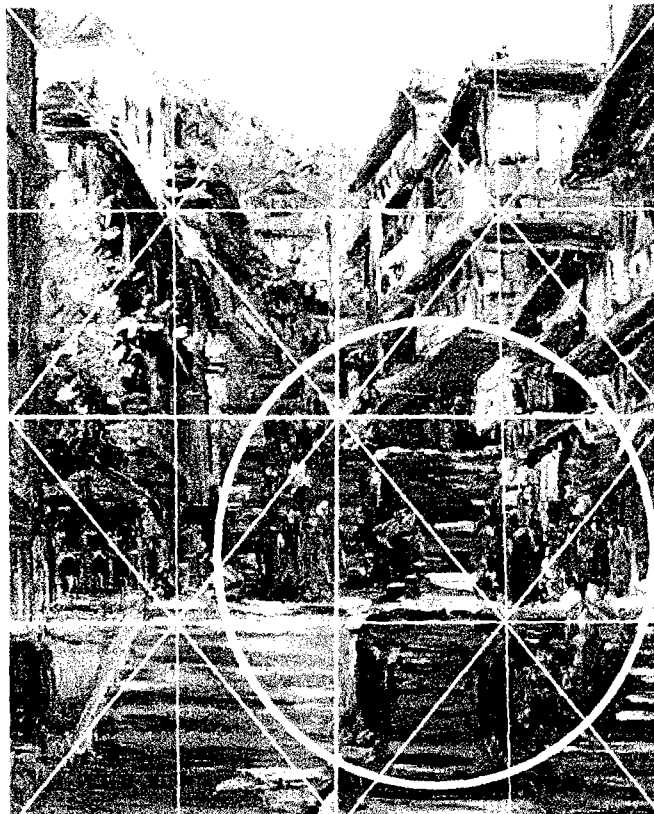


คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง คุณค่าเชิงเส้นได้นำมาใช้ในรูปทรงสิ่งก่อสร้าง คือ อาคารบ้านเรือนปลูกสร้างสองข้างริมทางบันไดขึ้นลงตลอดแนวจนถึงสุดทางบันไดสูงสุด ใช้เส้นแนวเฉียงนำ

สายตาให้ไปหยุดอยู่ที่อาคารบนสุดใกล้ภูเขาที่อยู่ไกลออกไป เส้นแนวเฉียงเป็นเส้นแสดงการเคลื่อนไหวพุ่งเข้าหาอาคารส่วนบนของภาพ เป็นทิศทางเดียวกันเส้นแนวตั้งหรือแนวดิ่ง และเส้นแนวนอนใช้กับสิ่งก่อสร้างอาคารบ้านเรือนทำให้รู้สึกว่ามีความมั่นคงในแต่ละหน่วย ในเวลาเดียวกันยังแสดงการเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกันเป็นจังหวะ เริ่มต้นจากตัวชั้นบันไดจุดพักทางบันไดขึ้นลงที่ใช้เส้นแนวนอน ให้ความรู้สึกสบายๆ คงไม่เหนียวมากนักสำหรับการเดินขึ้นลงในที่สูงๆ สิ่งปลูกสร้างต่างๆ มีความลดหลั่นซ้ำๆ กันตามทางขึ้นลง เป็นความรู้สึกบ่งชี้ว่าเคลื่อนไหวทางการเห็นเป็นจังหวะลดหลั่นสูงต่ำตามชั้นบันได เกิดขึ้นในความรู้สึกด้วยการสร้างมิติลงตาในบริเวณว่างทางงานจิตรกรรม

วิธีทัศนียภาพเชิงเส้นที่ใช้สร้างระยะใกล้ไกลในภาพ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมไว้ว่า

แม้ว่าจะใช้วิธีทัศนียภาพเชิงเส้นเขียนให้ภาพมีระยะ แต่ก็ไม่สามารถระบุให้ชัดเจนได้ว่าเป็นการเขียนวิธีทัศนียภาพแบบใดๆ ไม่ว่าจะเป็นแบบจุดเดียวหรือหลายจุด และก็เป็นกรยากที่จะเขียนให้ถูกต้อง ตามหลักวิชาการเขียนแบบทัศนียภาพอย่างช่างเขียนแบบ เพราะว่าอาคารสิ่งก่อสร้างต่างๆ ปลูกสร้างบนความลาดเอียงของพื้นที่เป็นชั้นๆ ขึ้นไปตามชั้นบันได เส้นระดับตาก็จะมีหลายเส้นเส้นนำสายตาจะมีความลาดเอียงมากเกินไป เพราะจุดยืนมองเขียนภาพนี้ในระยะใกล้ๆ สิ่งที่น่ามาใช้เขียนกับภาพนี้ คือวิธีการเขียนทัศนียภาพเชิงเส้นที่ไม่เน้นความถูกต้องตามตาเห็นและหลักวิชา แต่จะเน้นที่ความรู้สึกว่ามีระยะโดยอาศัยหลักความกลมกลืนของเส้น (ประกิต (จิตร) บัวบุศย์. สัมภาษณ์ : 2544)



1.2.2 ความสมดุล ภาพ Ekaho Onsen เป็นลักษณะความสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากการถ่วงดุลน้ำหนักรูปทรงวัตถุสองข้างซ้ายขวาที่ต่างกัน จากการแบ่งภาพครึ่งด้วยเส้นแนวนอนราบ เส้นแนวนอนตั้ง เส้นแนวนอนทะแยง จะปรากฏว่าการจัดสิ่งที่น่าสนใจ ถูกจัดไว้ในตำแหน่งขวาได้เส้นแนวนอน ราบของภาพ (ในตำแหน่งวงกลม) คือจุดศูนย์ถ่วงของภาพเป็นความสมดุลเกิดจากสิ่งที่น่าสนใจ

1.2.3 เอกภาพ ความเป็นเอกภาพเกิดขึ้นได้เพราะการรวมกันของส่วนประกอบต่างๆ เชื่อมโยงความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องได้แก่ สี รูปทรง น้ำหนัก ลักษณะผิว และเป็นการรับรู้ในเชิงความรู้สึกเรื่องบริเวณว่างและมีมิติ การเคลื่อนไหวและทิศทาง ความกลมกลืน ความสมดุล มีส่วนลักษณะเด่นและลักษณะด้อย สิ่งที่น่าสนใจเป็นบริเวณที่สีมีความเข้มสูงของแสงกำลังส่องสว่างจัด และเป็นบริเวณที่ถูกจัดไว้ให้เป็นส่วนที่มีลักษณะเด่นกว่าส่วนอื่นในภาพ ลักษณะเด่นที่มีความชัดเจนสำคัญมากกว่าส่วนอื่นๆ และส่วนลักษณะด้อยมีความชัดเจนความสำคัญน้อยกว่า ความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันของส่วนประกอบต่างๆ ทั้งที่แตกต่างและกลมกลืนกันนั้นมิใช่เป้าหมายที่คุณค่าของความเป็นเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบาย ภาพ Ekaho Onsen เป็นการใช้สีตามหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม หรือใช้สีให้ประสานส่งเสริมกันระหว่างสีเหลืองกับสีม่วง สีเขียวเหลืองกับสีม่วงแดง ระบายสีแท้ของสีเหลือง สีเขียวเหลือง แล้วเพิ่มให้มีกำลังส่องสว่างแสดงคุณค่าของแสงสร้างลักษณะเด่นระบายด้วยสีม่วง สีม่วงแดง เป็นสีตรงข้ามของสีเหลือง สีเขียวเหลือง แสดงค่าเงาแล้วยังนำไปผสมกับสีอื่นๆ ทำให้คล้ายหรือหม่นเพื่อลดกำลังส่องสว่างในส่วนของลักษณะด้อย สีตรงข้ามหรือสีตัดกันหรือให้ประสานส่งเสริมกันจะใช้ในปริมาณต่างกันประมาณ 80 / 20 เพื่อให้เกิดความตื่นตาเร้าใจแล้วยังเป็นการใช้สีให้ส่งเสริมเกิดการผลักดันพลังเด่น นอกจากแผนการใช้สีตรงข้ามโดยตรงแล้ว ยังมีการใช้สีให้ประสานกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามได้แก่ สีม่วงแดงกับสีม่วงน้ำเงิน สีแยกตรงข้ามของสีเหลือง และสีม่วงกับสีแดงสีแยกตรงข้ามของสีเขียวเหลือง

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายสีให้เร้าทันที่ให้กับกับการบันทึก ถ่ายทอดรูปแบบตามความประทับใจ ใช้สีลารอยเกรียงระบายผสมกับวิธีการระบายสีหนา เห็นร่องรอยการป้าย การขูดขีดระบายเนื้อสีหนาทับซ้อนกัน เกิดเป็นลักษณะผิวหยาบๆ แสดงความสัมพันธ์กันทั้งภาพ การถ่ายทอดสิ่งก่อสร้างที่ตรงไปตรงมารวดเร็วแม่นยำ ไม่ได้มุ่งเน้นความถูกต้องเหมือนจริงตามตาเห็น แต่จะให้คุณค่าทางความรู้สึกมีเป้าหมายที่การรับรู้ทางอารมณ์ และสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมของสีตัดกันที่แสดงคุณภาพทางการมองเห็น

สรุปข้อมูลการศึกษาภาพ Ekaho Onsen ดังนี้

ภาพ Ekaho Onsen มีรูปแบบของรูปแบบสัจนิยม ในภาพมีบรรยากาศของแสงตอนเช้าสีเหลืองอุ่นๆ สาดส่องผ่านชอกอาคารบ้านเรือน เนื้อหาเป็นภาพภูมิทัศน์ของสิ่งก่อสร้างอาคารบ้านเรือน ภาพชีวิตผู้คนเดินขึ้นลงทางเดินบันได

ปัญหาบริเวณว่างและมิติ แก่ปัญหาด้วยวิธีทัศนียภาพเชิงเส้น และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ การเคลื่อนไหวและทิศทางของภาพผู้คนขึ้นลงบันได ทางเดินก็เป็นสื่อแสดงความเคลื่อนไหวที่มองเห็นได้จริงแล้วยังได้ใช้คุณภาพของเส้น แสดงความเคลื่อนไหวเป็นจังหวะตามก้าวขึ้นลงของบันได นำสายตาไปสู่บริเวณที่ไกลวิธีทัศนียภาพบรรยากาศได้สร้างมิติบรรยากาศสภาพการสะท้อนแสงเชิงวิทยาศาสตร์

ความสมดุล เกิดจากสิ่งน่าสนใจเป็นจุดถ่วงน้ำหนัก ให้ความสมดุลในแบบที่ต่างกันคือมีรูปทรงสองข้างซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การใช้สีระบายใช้หลักการเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม และความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

กลวิธีการระบายสีให้เสร็จทันที ด้วยเกรียงระบายสีหนาทับซ้อนกัน ระบายหนาเบา ระบายเกลี่ยเรียบ ระบายผสมจุดขีด ระบายจุดพื้นภาพ จนเกิดเป็นคุณค่าลักษณะผิวที่ทำปฏิกิริยาดึงดูดความสนใจ และแสดงคุณภาพทางการมองเห็น

ผลรวมของส่วนประกอบต่างๆเช่น สี น้ำหนักอ่อนแก่สร้างรูปทรง ให้ทั้งสีรูปทรงและลักษณะพื้นผิวสัมผัสได้แสดงคุณภาพพร้อมๆกัน จะทำปฏิกิริยากระตุ้นให้หวลคิดความเหมือนจริงในความรู้สึกรับรู้เป็นประสบการณ์การมองเห็นที่เกิดขึ้นชั่วเพียงแวบหนึ่ง ทั้งหมดเป็นการแก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมิติ ให้มีการเคลื่อนไหวและทิศทางที่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องทำให้ภาพนี้มีความเป็นเอกภาพ



ภาพประกอบ 7 Karuzava oil on canvas ขนาด 36 x 46 cm. พ.ศ. 2485

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

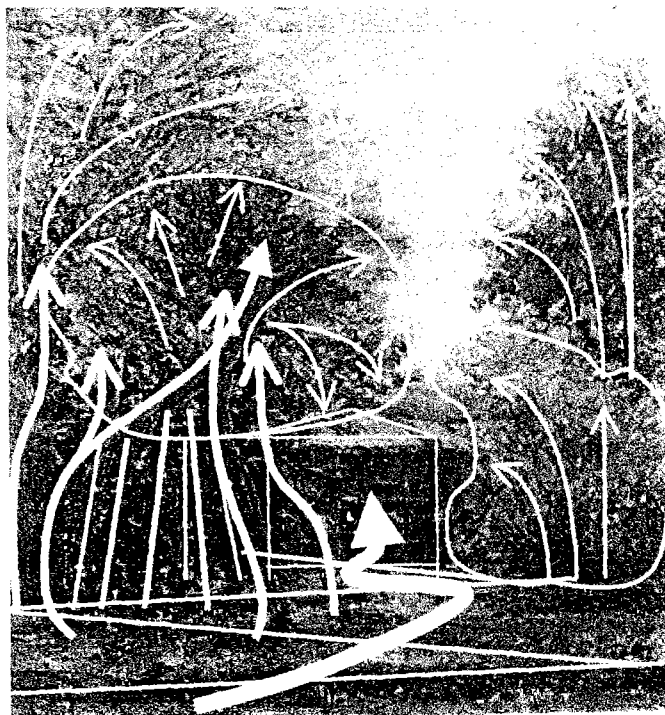
1.1 รูปแบบและเนื้อหาของ ภาพ Karuzava เป็นภาพของการถ่ายทอดรูปแบบสังขนิยม บ้านที่ภาพตามความประทับใจในมิติบรรยากาศและช่วงเวลาเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอน มีเนื้อหาภาพภูมิทัศน์ มีบ้านตั้งอยู่รอบล้อมท่ามกลางแมกไม้ใหญ่ น้อยสลับกันนาร่มรื่น ในบรรยากาศอันโดดเด่นด้วยยามบ่ายของฤดูร้อน มีลักษณะมุมมองย้อนแสงใกล้มืดใกล้สว่าง

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ในภาพ Karuzava แก้ปัญหาสร้างมิติลงตาขึ้นด้วยการใช้วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ให้ระยะไกลไม่ชัดเจน ระยะกลางและระยะใกล้ชัดเจนกว่า หรือให้ระยะไกลนั้นพร่ามัว แล้วยังได้ใช้น้ำหนักสีที่แตกต่างกันระบายให้รับรู้เกี่ยวกับบริเวณว่างและมิติ ให้รู้สึกมีระยะใกล้ไกล หรือตื้นลึก ในภาพจะสังเกตเห็นว่าส่วนใดที่มีน้ำหนักแก่จะผลักดันส่วนที่มีน้ำหนักอ่อนออกให้มาอยู่ด้านหน้าเสมอ ผสมกับวิธีการบังซ่อนรูปทรง กล่าวคือ ลักษณะการมองเห็นรูปทรงบังซ่อนกันกับการรับรู้ของมนุษย์เกี่ยวกับมิตินั้น จะเป็นไปในลักษณะว่ารูปทรงหรือวัตถุใดๆก็ตามบังรูปทรงหรือวัตถุอื่นย่อม อยู่ในตำแหน่งที่ใกล้กว่า รูปทรงที่ถูกบังจะอยู่ในระยะไกลหรือลึกกว่า เป็นวิธีง่าย ๆ ตรงไปตรงมาที่ใช้สร้างมิติลงตา

ในภาพ Karuizava รูปทรงของต้นไม้และบ้าน เกิดจากการระบายสีที่มีค่าน้ำหนักสีต่างกันระบายสีให้ต้นไม้และบ้าน มีค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ทับซ้อนกัน ความแตกต่างของค่าน้ำหนักบริเวณสีอ่อน จะถูกผลักให้มาอยู่ด้านหน้า ในเวลาเดียวกันบริเวณที่มีค่าน้ำหนักสีเข้มกว่า ก็จะถูกดันให้ไปอยู่ด้านหลัง ยกเว้นบริเวณท้องฟ้าที่มีค่าสีอ่อนที่ไม่สามารถมองเห็นเป็นระยะใกล้ได้

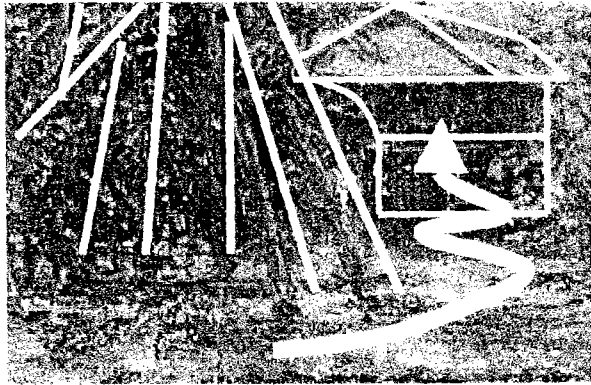
วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ มีบรรยากาศของฤดูร้อนหม่มมองอยู่ใต้ร่มเงาต้นไม้มองออกไปยังบริเวณว่างกลางแจ้ง ระยะของภาพมีลักษณะใกล้มีดใกล้สว่างระยะใกล้ ได้แก่พื้นและบางส่วนของต้นไม้ ระยะกลางได้แก่ กลุ่มของต้นไม้ใหญ่สองข้างซ้ายขวาและบ้าน ระยะใกล้ได้แก่บริเวณท้องฟ้า ในภาพจัดบริเวณสิ่งน่าสนใจไว้ที่ระยะใกล้เชื่อมต่อดระยะกลางคือ มองผ่านลำต้นต้นไม้ระยะ ใกล้ทะลุไปยังตัวบ้านระยะกลางและเป็นส่วนที่มีลักษณะเด่น ต้นไม้ขึ้นจากขอบภาพด้านซ้ายจะมีลำต้นที่ชี้นำสายตาให้มองผ่านไป ยังสิ่งน่าสนใจและท้องฟ้า



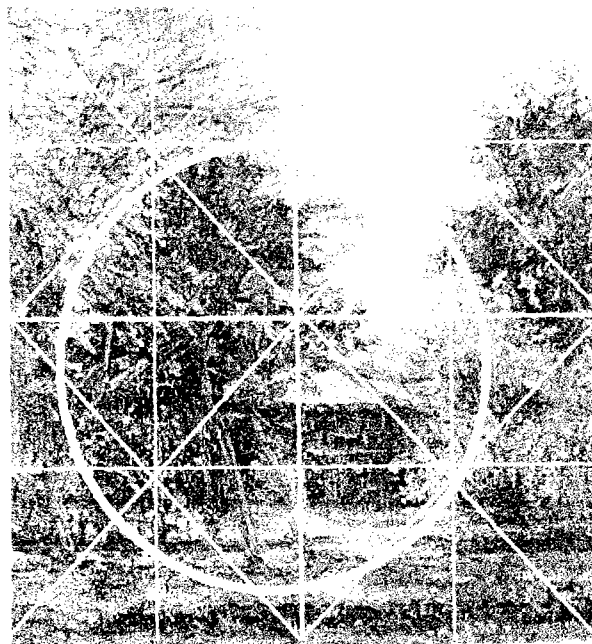
คุณค่าในเชิงเส้นความเคลื่อนไหวและทิศทาง วิธีการใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ต่างกัน สร้างรูปทรงลักษณะของการไม่เน้นเส้นเกิดจาก การเน้นน้ำหนักสีสร้างรูปทรง จากภาพประกอบจะทำให้เห็นเส้นเชิงนัยเป็นเส้นโค้งรอบรูปทรงภายนอกและภายในรูปทรง เส้นเชิงนัยที่เกิดจากมีแนวบ่งชี้ให้เห็นเป็นแนวเส้น เป็นเส้นที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริงแต่มีพลังการเคลื่อนไหวเช่น ในระยะใกล้จะมีแนวบ่งชี้เคลื่อนไหวในทิศทางเป็นจังหวะซิกแซกนำสายตาไปสู่บ้านระยะกลาง แนวเส้นต้นไม้เป็นกลุ่มเอียงเข้าหากันแล้วแยกตัวออกชี้หน้าให้สายตาพุ่งความสนใจไปยังบ้าน เส้นเชิงนัยที่เคลื่อนไหวภายในทรงพุ่มต้นไม้มีแนวการเคลื่อนไหวในทิศทางกระจาย

ออก และมีความโน้มเอียงชี้หน้าสายตาให้ต้องไปพิจารณาตัวบ้าน แล้วยังทำหน้าที่เป็นฉากกั้นให้มองผ่านทะลุช่องไปยังบ้านเช่นเดียวกัน มีการเชื่อมโยงให้รับรู้กระตุ้นความรู้สึกให้มองไปยังระยะกลางของภาพและหยุดอยู่ที่ตำแหน่งตัวบ้าน

การเคลื่อนไหวนอกจากเส้นเชิงนัยและสิ่งบ่งชี้ว่าเคลื่อนไหวแล้ว ยังปรากฏว่ามีกลวิธีระบายสีเกิดลักษณะผิวสัมผัสหยาบ ขรุขระ สั่น ห้วน ด้วยสีลายรอย แตะ ป้ายใช้สีลาเกียรียงระบายสีจนเกิดการสั่นไหวให้รับรู้ในเชิงความรู้สึก



ภาพประกอบ ภาพขยายแสดงการเคลื่อนไหวและทิศทาง



ภาพประกอบแสดงการวิเคราะห์ความสมดุล

1.2.2 ความสมดุล ภาพ Karuizava เป็นภาพที่การจัดความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน จากการแบ่งภาพโดยลากเส้นแนวนอน เส้นแนวดิ่ง เส้นแนวทะแยง หาตำแหน่งกึ่งกลางภาพ จะพบว่า มีการจัดสมดุลน้ำหนักด้วยรูปทรงต้นไม้ไว้ด้านซ้ายภาพมากกว่าด้านขวาภาพ การแก้ไขปัญหาคือ ความสมดุลภายในภาพด้วยจัดตำแหน่งสิ่งน่าสนใจไว้ที่ตำแหน่งเยื้องมาทางด้านซ้ายภาพ ต่ำกว่าเส้นแนวนอนแนวราบ(ในวงกลม)เป็นจุดดึงดูดให้มีความรู้สึกว่าเกิดดุลยภาพขึ้นในภาพที่เป็นความสมดุลที่ต่างกัน

1.2.3 เอกภาพ เกิดจากความกลมกลืนของส่วนประกอบต่างๆ เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องเช่น ความกลมกลืนของสี น้ำหนักอ่อนแก่สร้างรูปทรงลักษณะไม่เน้นเส้น กลวิธีระบายสีที่แสดงลีลารอยเกรียงเกิดเป็นลักษณะผิวสัมผัส หยาบ ขรุขระ สั้น ห้วน เกิดคุณภาพในเชิงเส้นแสดงบริเวณว่างและมีมิติ มีระยะใกล้ ไกล มีการเคลื่อนไหวและทิศทางนำสายตาไปสู่สิ่งน่าสนใจ และสิ่งที่อยู่ลึกไกลออกไป ความสมดุลเป็นลักษณะสมดุลที่ต่างกัน รวมถึงกลวิธีศิลปะแสดงออกตามความประทับใจในสภาพของการสะท้อนแสง บรรยากาศของช่วงเวลา ฤดู ที่สำคัญยิ่งคือกลวิธีระบายสีแสดงคุณภาพของลักษณะผิวกระตุ้นดึงดูดความสนใจ ให้การรับรู้ในเชิงความรู้สึกว่ามีการสั่นไหวมีลมพัด ทั้งหมดเป็นความประสานกลมกลืน เชื่อมโยงความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง จนเกิดความเป็นเอกภาพขึ้นในภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบาย ภาพ Karuizava เป็นการใช้สีระบายในกลุ่มสีที่กลมกลืนกันด้วยค่าน้ำหนักอ่อนแก่สร้างบรรยากาศที่มึนๆ เหมือนว่ากำลังเผชิญหน้าอยู่ในมุมมืดสลัวส่วนหนึ่งของธรรมชาติแต่ในขณะเดียวกันก็ยังมีแสงสว่างให้เห็นอยู่ในทิศทางที่ไกลออกไปเบื้องหน้า

การใช้สีระบายในภาพใช้หลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ตามหลักการความกลมกลืนของสีของ เชฟเวรีต เบอเรนร์ ใช้วิธีการของหลักความกลมกลืนของสีใกล้เคียง สีใกล้เคียงกันในกลุ่มของสีผสมแดง สีส้ม สีเหลืองส้ม สีเหลือง สีเขียวเหลืองใช้ระบาย และลดความเข้มหรือความจัดลงให้มีค่ากำลังส่องสว่างต่ำ เพื่อให้เกิดผลทางการรับรู้ในเรื่องของมิติบรรยากาศและช่วงเวลา เชฟเวรีต กล่าวว่า เราสามารถเห็นสีได้เป็นอย่างดีก็ต่อเมื่อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงคล้ายคลึงกัน สีคล้ายกันแสดงคุณภาพของอารมณ์ ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีร้อน สีเย็น หรือสีอ่อน เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2535 : 17)

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีระบายเสร็จทันทีที่ผสมกับวิธีการใช้เกรียงระบายสี มีความหนาของเนื้อสีด้วยวิธีระบายสีหนาได้ลักษณะพื้นผิวที่เกิดจากรอยพุกัน ลีลารอยเกรียง ตัวด ป้าย ขีด ปรากฏเห็นร่องรอยอย่างหยาบๆ กลวิธีระบายสีแสดงคุณภาพในค่าความแตกต่างของลักษณะผิวกระตุ้นดึงดูดความสนใจ มีการเคลื่อนไหวจากกลวิธีด้วยลีลาของเกรียงระบายสีหนา เกิดเส้นเข้มนัย สิ่งบ่งชี้ว่าเคลื่อนไหวและการสั่นไหวให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกคล้ายกับมีลมพัดอ่อนๆ

สรุปข้อมูลการศึกษาภาพ Kuruzawa ดังนี้

รูปแบบ ภาพ Kuruzawa มีรูปแบบสันนิษฐานที่ภาพภูมิทัศน์ท่ามกลางแมกไม้ไม่น้อยใหญ่รายล้อมบ้านภายใต้ บรรยากาศที่โดดเด่นของน้ำหนักสีอ่อนแก่ สภาพสีส่วนรวมของความกลมกลืนของสีใกล้เคียงกันที่แสดงคุณภาพทางอารมณ์

บริเวณว่าง และมีติ ในภาพได้วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ และวิธีบังคับรูปทรงแสดงระยะของภาพให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกใกล้เคียง ใกล้ชัดเจน ไกลพร่ามัวไม่ชัดเจน ค่าน้ำหนักอ่อนแก่สร้างมิติลึกในภาพ

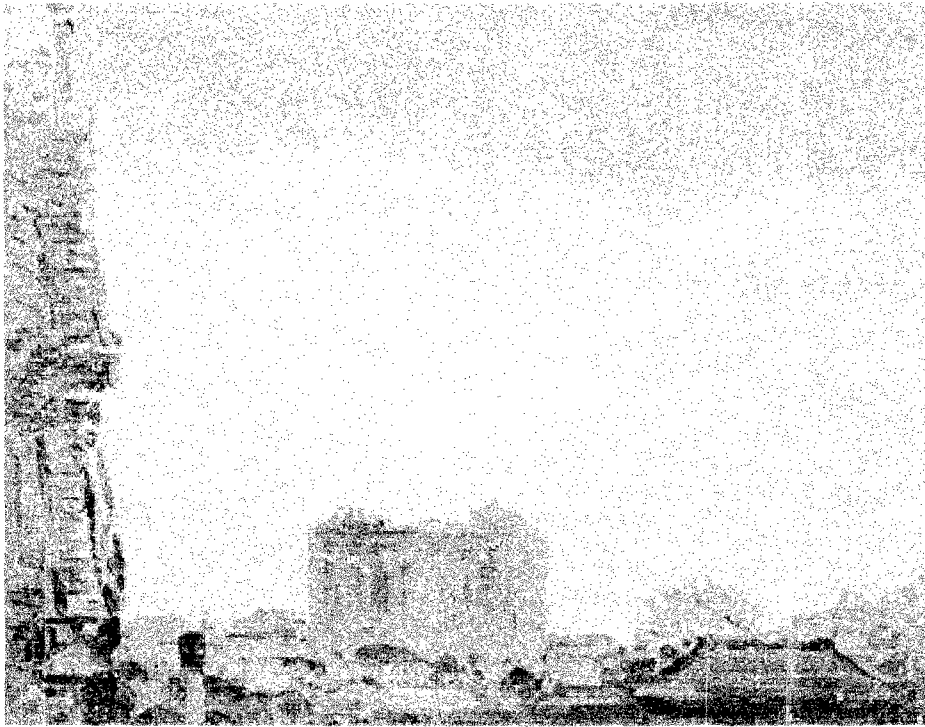
มีมุมมองแบบย้อนแสง ลักษณะโกลีมีดโกลสว่าง ระยะใกล้มองเห็นตุ่มผ่านต้นไม้ไปหาตัวบ้านในระยะกลาง และระยะไกล ที่สว่างมากในส่วนที่เป็นท้องฟ้า เป็นการมองกลับค่าแสงแต่การรับรู้ของมนุษย์เรานั้นท้องฟ้าก็ยังโกลอยู่ดี

จุดเด่นของภาพ คือการมองเห็นตุ่มผ่านไปยังบ้านระยะกลาง ส่วนนี้เป็นจุดน่าสนใจและเป็นจุดดึงดูดให้เกิดความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกันเพราะรูปทรงสองข้างซ้ายขวามีความแตกต่างกัน

การใช้สีระบาย ใช้หลักการเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียงกันเพื่อแสดงคุณภาพอารมณ์

กลวิธีการระบายสีให้เสร็จทันที ระบายสีหนาให้ปรากฏวิवरอยเป็นค่าความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัสที่ หยาบ ขรุขระ และบางส่วนที่มีผิวเรียบจะแสดงคุณภาพทำปฏิกิริยาดึงดูดความสนใจได้มาก

ผลรวมของส่วนประกอบต่าง ๆ เช่นสีและการใช้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ วิธีการระบายเกิดลักษณะ พื้นผิว ตลอดจนปัญหาบริเวณว่างและมิติ เป็นความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องทำให้เป็นเอกภาพ



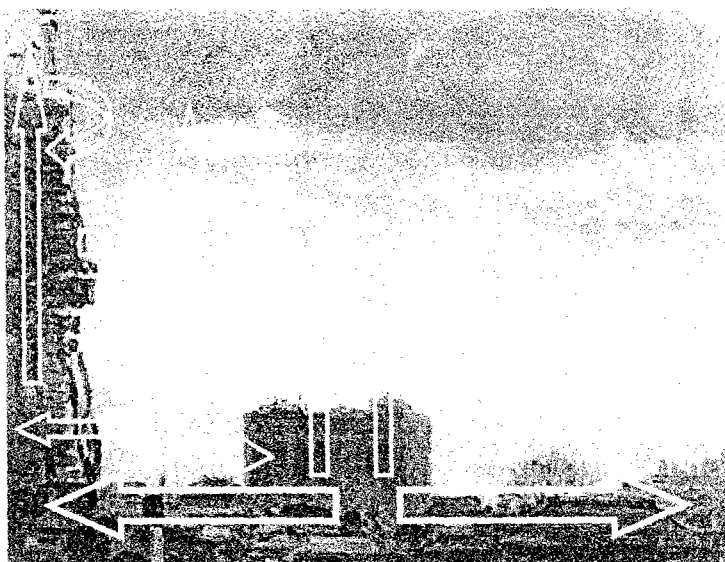
ภาพประกอบ 8 *Clear Sky in Summer* oil on wood ขนาด 27X21 cm. พ.ศ. 2486

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

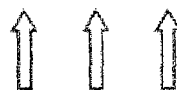
1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ภาพ *Clear Sky in Summer* เป็นภาพหนึ่งในหลายๆ ภาพของภาพเขียนชุดบนหอพักนักศึกษานานาชาติโตเกียว ที่ใช้หมึกเขียนหมึกเดียวกันแต่มีมุมมองเกี่ยวกับบรรยากาศช่วงเวลา และฤดูกาลที่แตกต่างกันออกไป รูปแบบของภาพเป็นรูปแบบสังขยิมตามแนวของศิลปะลัทธิประทับใจ ที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับบรรยากาศของวันที่มีท้องฟ้าแจ่มใสลักษณะตรงไปตรงมา

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

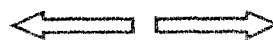
1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ภาพ *Clear Sky in Summer* มีบรรยากาศของช่วงเวลาเช้าวันที่มีท้องฟ้าแจ่มใสของฤดูร้อนเหนือย่านฟ้ากรุงโตเกียว การสร้างมิติให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกตื้นลึก ไกลใกล้ มากกว่าความถูกต้องเป็นจริงตามตาเห็น รูปทรงของตึกเป็นรูปทรงที่บ่งชี้ว่ามีตื้นลึก ไกลใกล้ โดยใช้น้ำหนักสีแก่อ่อนมีความชัดเจนในระยะใกล้ ใกล้ไม่ชัดเจน สิ่งที่บ่งชี้ว่ามีระยะใกล้สุดได้แก่ส่วนที่เป็นตึกกับส่วนที่เป็นหลังคาที่มีน้ำหนักเข้ม ระยะกลางในส่วนที่เป็นตึกใหญ่ที่เห็นเด่นอยู่กลางภาพ และหลังคาที่รับแสงสว่างน้ำหนักอ่อนกว่าระยะใกล้สุด ระยะไกลเป็นท้องฟ้าและที่ไกลสุดคือขอบฟ้าที่ติดชิดขอบหลังคาตึก เป็นวิธีสร้างมิติและบริเวณว่างให้รับรู้ในเชิงความรู้สึก มีบรรยากาศแสงแดดช่วงเวลารับแสงด้วยน้ำหนักสี เป็นรูปแบบของศิลปะลัทธิประทับใจ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศในภาพจะเป็นในการกลับกันของน้ำหนักอ่อนจะถอยห่างไปอยู่ในระยะไกล น้ำหนักเข้มจะถูกดึงให้เข้าใกล้ยกเว้นท้องฟ้าในการรับรู้ของมนุษย์ การจัดให้ท้องฟ้ามีพื้นที่มากจะให้ความรู้สึกในทางมั่นคงและมีอากาศอบอุ่นห่อหุ้มอาคารสิ่งก่อสร้าง



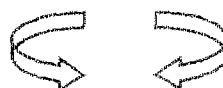
คุณค่าในเชิงเส้นเคลื่อนไหวในทิศทางแนวดิ่ง



คุณค่าในเชิงเส้นเคลื่อนไหวในทิศทางแนวนอน

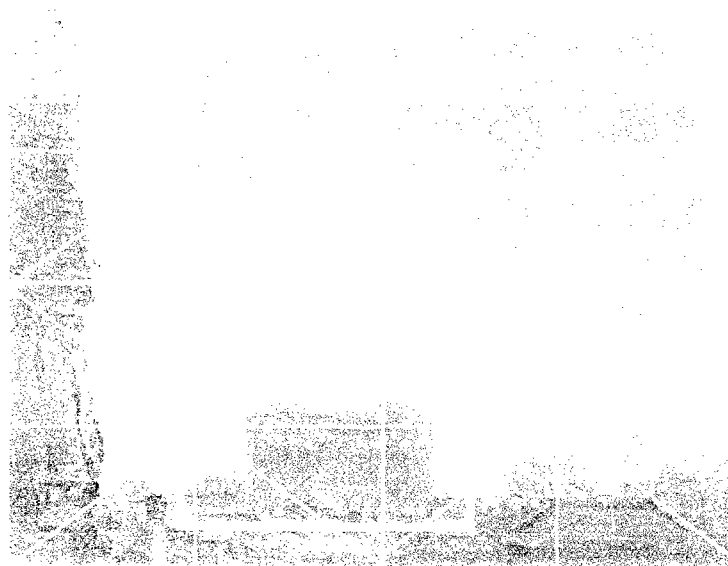


อากาศไหลเวียนที่โอบล้อมห่อหุ้ม
รูปทรงที่กินเนื้อบริเวณว่างในอากาศ



คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทางในการจัดวางรูปทรงที่ปรากฏในภาพ เกิดเป็นเส้นเชิงนัยตามลูกศร จะเห็นมีแนวเส้นนอนหรือเส้นแนวราบเคลื่อนไหวในทิศทางตามแนวราบสบหนึ่ง ของตัวตึกและขอบหลังคา แนวเส้นทางตั้งหรือเส้นแนวตั้งมีการเคลื่อนไหวในทิศทางที่สูงขึ้นตามความสูงของตึก พร้อมทั้งมีการเคลื่อนไหวของอากาศเข้ามาโอบล้อมตึกอาคารสูงๆที่กินเนื้อที่ว่างในอากาศ

1.2.2 ความสมดุล ภาพ Clear Sky in Summer การจัดความสมดุลเป็นแบบความสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากจุดน่าสนใจถ่วงดุลน้ำหนัก ให้ขนาดของรูปทรงสองข้างซ้ายขวาที่ไม่เท่ากัน เกิดความสมดุล การจัดวางรูปทรงเพื่อถ่วงดุลไว้ในตำแหน่งเยื้องมาทางด้านซ้ายภาพก่อนข้างต่ำไปจากสิ่งน่าสนใจ จากการลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวตั้ง และเส้นแกนแนวทะแยงแบ่งภาพหาจุดกึ่งกลาง จะพบว่าจุดศูนย์ถ่วงไม่ได้อยู่ที่ตำแหน่งกึ่งกลางภาพ เพื่อให้เกิดสมดุลภาพทางความรู้สึกได้จัดให้ตึกใหญ่ ระยะเวลาของภาพเป็นสิ่งน่าสนใจถ่วงดุลในตำแหน่งก่อนข้างต่ำเยื้องด้านซ้าย และเป็นบริเวณที่มีลักษณะ สีเด่นกว่าบริเวณอื่น



1.2.3 เอกภาพ มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ของส่วนประกอบต่างๆ ได้แก่ สี น้ำหนัก รูปทรงไม่เน้น บริเวณว่างและมีมิติ การเคลื่อนไหวและทิศทาง ความสมดุล ตลอดจนกลวิธีระบายสีเกิด ค่าความแตกต่างของลักษณะผิว ที่แสดงคุณภาพดึงดูดการมองเห็นให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกว่ามีมิติบรรยากาศ ส่วนประกอบเหล่านี้ประสานกลมกลืนสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องทั่วทั้งภาพถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจในช่วงเวลาและฤดู

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบาย ภาพ Clear Sky in Summer สีเหลืองเป็นสีเด่นในภาพแสดงออกให้เห็นและรับรู้ได้ถึงช่วงเวลาเช้าฤดูร้อนของวันที่ท้องฟ้าแจ่มใส สีส่วนรวมเป็นสีกลุ่มอุ่นใช้คู่สีตรงข้ามเป็นสีเด่นคือ สีเหลืองกับสีม่วง เป็นไปตามหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน การใช้สีตรงข้ามหรือสีตัดกันในหลักการตามปรากฏการณ์การสัมพันธ์ของ เชฟเรล ต่างก็จะผลักดันความเข้มของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น การใช้สีเหลืองกับสีม่วงจึงเป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามตามหลักการนี้ ปริมาณการใช้สีที่ต่างกันประมาณ 80 / 20 นอกจากสีตัดกันโดยตรงยังมีการใช้สีคู่ประกอบตรงข้าม สีแยกตรงข้ามของสีเหลืองคือสีม่วงแดงกับสีม่วงน้ำเงินมาใช้ร่วมด้วย

2.2 กลวิธีระบาย ใช้วิธีการระบายให้เสร็จทันทีด้วยพู่กันให้ปรากฏรอยส้นหัวนสลับกับลากยาวๆ ขอบของสิรูปทรงอาคารมีลักษณะขอบนุ่ม ระบายเรียบเกลี้ยงระหว่างรอยต่อของสีให้เชื่อมประสานกัน บริเวณที่เป็นท้องฟ้า ลักษณะรอยพู่กันมีค่าความอ่อนแก่ในตัวเองจะแสดงคุณภาพการสั่นไหว ในภาพเป็นการแสดงมิติบรรยากาศให้รับรู้ในเชิงของความรู้สึกมากกว่าการรับรู้ถูกต้องเหมือนจริงตามตาเห็น

สรุปข้อมูลจากการศึกษาภาพ Clear Sky in Summer ดังนี้

ของภาพ Clear Sky in Summer เป็นภาพที่ได้เน้นความสำคัญของรูปทรง ในภาพได้แสดง สิ่งที่ไม่มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาคือให้ความสำคัญในมิติของอากาศ เป็นกระบวนการแบบรูปแบบสัญนิยมตามแนวของศิลปะประทับใจใช้สิ่งที่ไม่มีความเคลื่อนไหวเป็นเนื้อหาของภาพลักษณะตรงไปตรงมา

ปัญหาบริเวณว่างและมิติ แก่ปัญหานี้ด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ สร้างมิติลงใกล้ไกลให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกใกล้ชัดเจน ใกล้ไม่ชัดเจน น้ำหนักอ่อนแก่โดยปกติการรับรู้คนเรา น้ำหนักอ่อนแก่จะถูกดึงให้มาอยู่ระยะใกล้ น้ำหนักเข้มหรือแก่จะถูกผลักให้ไกลห่างออกไป ในภาพนี้จะเป็นน้ำหนักอ่อนถอยห่างไปอยู่ในระยะไกล น้ำหนักเข้มจะถูกดึงให้เข้าใกล้

การจัดสมดุลในภาพได้จัดให้ตึกใหญ่ระยะกลางภาพเป็นจุดของสิ่งน่าสนใจ ถ่วงดุลอยู่ตำแหน่งค่อนข้างต่ำเยื้องด้วยซ้ายภาพ และเป็นบริเวณที่มีลักษณะเด่นกว่ารูปทรงอื่น

การใช้สี ในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีแยกตรงกันข้าม จะแสดงคุณภาพทางการมองเห็นได้สว่างมาก

กลวิธีการระบาย ใช้วิธีการระบายเสร็จทันที ด้วยการประสานรอยแปรงที่หัวนํ้ามันสลับยาวเกลี่ยอย่างหยาบๆ ระบายหนาที่ทับกับ และระบายขอบนุ่มให้ความรู้สึกในบรรยากาศของท้องฟ้าได้เป็นอย่างดีและอาคารสิ่งก่อสร้าง

เอกภาพ มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องของส่วนประกอบต่าง ๆ ได้แก่ สี น้ำหนัก บริเวณว่างและมิติ ตลอดจนให้ความรู้สึกถึงอากาศที่ไหลเวียนพร้อมที่จะเคลื่อนไหวแปรเปลี่ยนได้ตลอดเวลา ผลรวมทั้งหมดจะมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องจึงทำให้ภาพมีความเป็นเอกภาพ



ภาพประกอบ 9 Opulent Autumm oil on canvas ขนาด 35 x 45 cm. พ.ศ. 2485

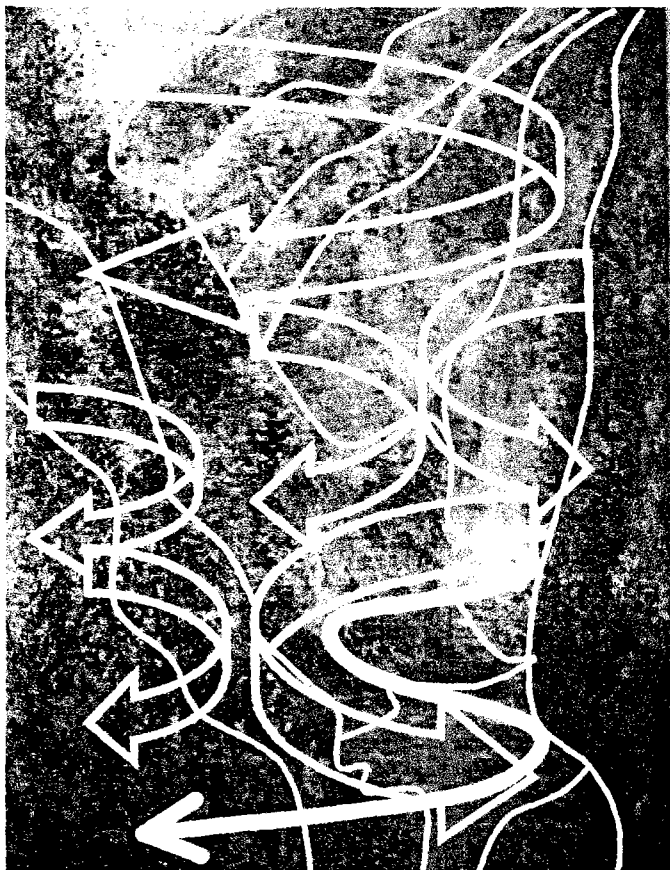
1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นรูปแบบสัจนิยมตามแนวของศิลปะลัทธิประทับใจ ใช้ภาพภูมิทัศน์ สี อุณหภูมิ บรรยากาศ ฤดู เป็นเนื้อหาถ่ายทอดตามความประทับใจมีต่อธรรมชาติแวดล้อมอย่างตรงไปตรงมาลักษณะของการเผชิญหน้ากับสิ่งที่ปรากฏ ไม่เน้นความสำคัญของรูปทรงแต่ให้คุณค่าในเชิงความรู้สึก ข้อมูลจากจินเจากล่าวว่า เป็นงานอิมเพรสชันนิสม์แรกของประเทศไทย ถือว่าเป็นรากแก้วที่สำคัญของวงการศิลปะ และนับเป็นโชคอนันต์ที่งานชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่ง คือ ภาพเขียนสีน้ำมันบนผ้าใบชื่อ "Opulent Autumm at Kurobe Gorge" คุณนิธิ ทรรกดิษเป็นผู้สะสมไว้ (จินเจา.2539)

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Opulent Autumn แก้ปัญหาบริเวณว่างบนระนาบมิติกว้างยาวให้มีมิติของความตื้นลึก ด้วยวิธีบังซ่อนรูปทรงให้มีจังหวะยกเยื้องบังกันของรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ให้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่แสดงความตื้นลึกควบคู่กัน ในภาพมีเนื้อหาที่เป็นกลุ่มแมกไม้ภูผาหินบรรยากาศของฤดูใบไม้ร่วง แสงแดดสาดส่องลอดช่องเขาตามจังหวะยกเยื้องบังคาบเกี่ยวกันของช่องเขาและกลุ่มแมกไม้เกิดเป็นมิติตื้น ลึกรับรู้ได้อะไรก่อนหลัง การใช้สีและกลวิธีระบายสี ตะตะ แด้ม ทันท่วงที ด้วยความรู้สึจากตารับรู้โดยตรง ให้สีมีค่าน้ำหนักอ่อนแก่ให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกที่เป็นธรรมชาติ สร้างระยะเกิดขึ้นในภาพจากค่าน้ำหนักสีที่เรียกว่า ลักษณะการไม่เน้นเส้น สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก ระยะใกล้สุดได้แก่กลุ่ม แมกไม้ด้านล่างต่ำสุดทั้งสองข้างของภาพ แล้วยังคาบเกี่ยวกันกับระยะกลางได้แก่ระหว่างช่องเขาทางเดินกับภูผาและกลุ่มของแมกไม้สองข้าง ระยะไกลคือบริเวณที่เป็นหน้าผาที่อยู่ด้านบนสุดของภาพ

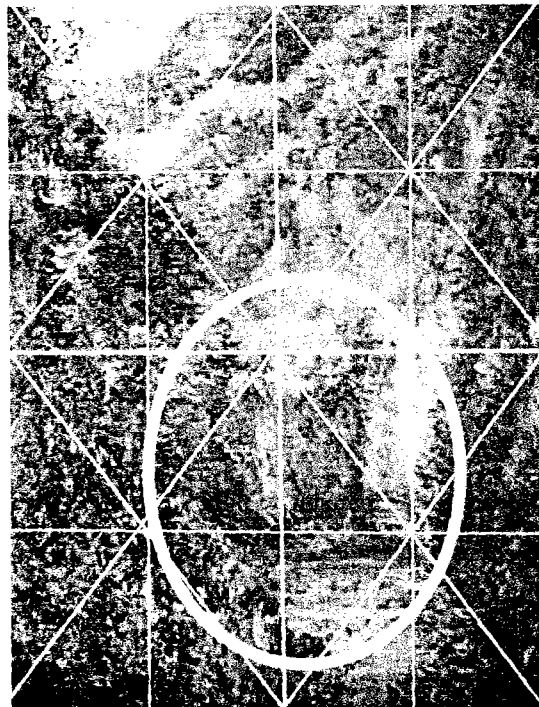
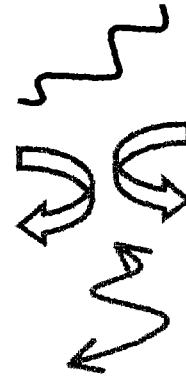
คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง ในระหว่างช่องเขามีบริเวณว่างอันเกิดจากการใช้น้ำหนักสร้างรูปทรงลักษณะของการไม่เน้นเส้น สังเกตเห็นได้เป็นแนวเส้นเชิงนัยของรูปทรงหุบเขาและหน้าผามีลักษณะเป็นแนวเส้นโค้งหยัก เคลื่อนไหวเฉียงลงสู่พื้นดินทำให้เห็นเป็นรูปทรงบังทับซ้อนกันอยู่และเกิดมีช่องว่างของหุบเขา หน้าผา บริเวณว่างช่องเขาจะมีลักษณะที่คดเคี้ยวตามช่องเขา เคลื่อนไหวเป็นจังหวะไหลลื่นพร้อมๆกับให้ความรู้สึกว่ามีอากาศโอบล้อมห่อหุ้มทั่วทั้งหุบเขา และมีความรู้สึกที่อากาศหมุนเวียนไหลผ่านตลอด การสร้างบริเวณว่างและมิติด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ เป็นวิธีการแสดงให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกมากกว่าถูกต้องตามตาเห็น



ลักษณะการไม่เน้นเส้น เกิดจากน้ำหนักคำสี
เป็นความทึบสลับและสว่างประสานกันเป็นรูปทรง

อากาศไหลเวียนโอบล้อมแมกไม้และช่องเขา

ทางเดิน บริเวณว่าง ภายในระหว่างช่องเขา



1.2.2 ความสมดุล ภาพ Opulent Autumn มีลักษณะของแบบความสมดุลที่ต่างกันเป็นลักษณะซ้ายขวาแตกต่างกันทั้งรูปทรงและขนาดถ่วงดุลกัน ที่เด่นคือการใช้สิ่งน่าสนใจและการตัดกันของน้ำหนักอ่อนแก่สร้างความสมดุลเกิดจากสิ่งน่าสนใจ และการตัดกันของน้ำหนักอ่อนแก่จุดที่น่าสนใจคือบริเวณช่องเขาพื้นที่ราบน้ำหนักอ่อนกลางภาพระยะใกล้ และบางส่วนที่อยู่ในระยะกลาง เป็นจุดถ่วงดุลของน้ำหนักเกิดความสมดุลที่ต่างกัน

1.2.3 เอกภาพ มีความสัมพันธ์ต่อเนื่อง ของส่วนประกอบต่างๆ เชื่อมโยงกันได้แก่อี้อยู่ในกลุ่มสีที่สามารถสื่อความรู้สึกประทับใจ แสดงคุณภาพการรับรู้ทางการมองเห็นน้ำหนักอ่อนแก่ บันทึกบรรยากาศการกระจายแสงการสะท้อนแสงได้ตามสภาพกาลเวลา รูปทรงลักษณะไม่เน้นเส้น แต่เน้นน้ำหนักอ่อนแก่ กลวิธีระบายสีให้ปรากฏเป็นร่องรอย การป้าย และแต้ม สีมีความหนา เกิดลักษณะผิวที่มีผลต่อ การรับรู้สัมผัส สว่างภาพลวงตาให้รับรู้ได้ในความรู้สึกว่ามีมิติและบริเวณว่างจริงในความรู้สึก ส่วนประกอบต่างๆมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันทั่วทั้งภาพจึงเกิดเป็นเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบายภาพ Opulent Autumn การใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามทั้งกลุ่มสีร้อนและกลุ่มสีเย็น สีหลักในกลุ่มสีร้อนได้แก่สีส้ม สีส้มแดง สีส้มเหลือง สีตรงข้ามกลุ่มสีเย็นได้แก่สีน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน สีเขียวน้ำเงิน สีทั้งหมดได้ลดค่าความเข้มหรือให้มีค่ากำลังส่องสว่างลดลง ด้วยการใช้สีตรงข้ามผสมกันให้กลายเป็นสีคล้ำหรือหม่นแสดงบรรยากาศหุบเขาที่มีแสงสว่างน้อยในบริเวณที่แดดส่องไม่ถึงมีบรรยากาศพรางมัว

2.2 กลวิธีระบายสี ในภาพใช้กลวิธีระบายสีลายรอยเกรียง ระบายสีหนา สั้นห้วน ป้าย และแต้ม ขูดขีด ระบายสีให้เสร็จทันที ระบายด้วยเกรียงปรากฏให้เห็นสีหนาบางทับซ้อนกัน สีลาร่องรอยที่ห้วนสั้นให้การรับรู้ในเชิงความรู้สึกสั้นไหว ลักษณะการระบายสีหนาทับซ้อนกันเกิดลักษณะผิวสัมผัสในการมองเห็นมากกว่าการสัมผัสจับต้อง เป็นการใช้ลักษณะผิวให้เกิดคุณค่าทางการรับรู้ คุณค่าดังกล่าวจะเป็นสื่อชักจูงให้การรับรู้สัมผัสได้รวดเร็ว คุณค่าลักษณะผิวที่ปะทะสายตาโดยตรงพร้อมๆกันกับสีที่ใช้ระบาย ความกลมกลืนของสีตรงข้ามจะโน้มน้าวดึงดูดการเห็นที่มีประสบการณ์มาชักนำให้หวลรำลึกถึง ความเหมือนจริงของหุบเขา ความขรุขระของแ่งหิน เกิดขึ้นในความรู้สึกชั่วแวบหนึ่งของการมองเห็น

ลักษณะผิวสีลายรอยเกรียงระบายหนานูน การป้ายขูด และ แต้ม เห็นความหยาบ ขรุขระทั่วทั้งภาพ ในการเห็นสีและลักษณะผิวพร้อมๆกันจะกลายเป็นความสั้นไหว ที่เกิดจากการหลอมรวมตัวกันเข้าเป็นรูปทรงและบรรยากาศจะให้ความรู้สึกประทับใจ เป็นการใช้ลักษณะผิวให้เกิดคุณค่าตามแนวคิดศิลปะประทับใจ

สรุปข้อมูลจากการศึกษาภาพ Opulent Autumn ดังนี้

รูปแบบของ ภาพ Opulent Autumn มีรูปแบบของรูปแบบสัจนิยม ข้อมูลภาพนี้เป็นภาพศิลปะตามแนวคิดที่ประทับใจขึ้นแรกของประเทศไทย ภาพแสดงบรรยากาศเชิงวิทยาศาสตร์ บนพื้นฐานทฤษฎีสีของแสงสเปกตรัม สภาพการสะท้อนแสง และมิติบรรยากาศชั้นแรกของประเทศไทย ด้วยเนื้อหาของธรรมชาติตรงหน้าระยะใกล้ๆ เป็นภาพของช่องหุบเขามีหน้าผา ต้นไม้ และอากาศ เป็นเนื้อหาแสดงความประทับใจของตนเองเป็นสำคัญ

บริเวณว่างและมิติ ช่องหุบเขาที่ทึบทึบในภาพใช้วิธีการบังซ่อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ การบังซ่อนรูปทรงทำให้รับรู้ว่าจะไร่อ่อนหลัง วิธีทัศนียภาพบรรยากาศใกล้ชัดเจน และไกลไม่ชัดเจนพรางมัว น้ำหนักสีอ่อนจะถูกดึงให้มาอยู่ใกล้ น้ำหนักเข้มจะถูกผลักให้ถอยห่างไกลออกไปดูจะไม่มีผล สำหรับภาพนี้ เพราะมีลักษณะของใกล้มืดไกลสว่าง

การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีบรรยากาศของการรับรู้ในเชิงความรู้สึกว่ามีความเคลื่อนไหว เกิดจากแนวเส้นเชิงนัยของช่องทูปเขา จัดจังหวะยกเยื้องไหลลื่นตามช่องทูปเขา มีแนวเส้นเฉียงช่องทูปเขาทำปฏิกิริยากับการมองเห็น นำสายตาให้รู้สึกว่าการเคลื่อนไหวของอากาศจากด้านนอกไกลสุด เคลื่อนไหลผ่านเข้ามาในช่องทูปเขาและโอบล้อมสิ่งที่อยู่ด้านใน

ความสมดุล ในภาพเกิดจากจุดน่าสนใจ อยู่ในตำแหน่งช่องทางเดินระยะกลางของภาพ เป็นจุดที่ถ่วงดุลให้น้ำหนักให้เกิดความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน

การใช้สีระบายในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม เพิ่มค่ากำลังส่องสว่างในบริเวณแสงส่องถึง และลดค่ากำลังส่องสว่างให้สีหม่นด้วยสีตรงข้ามในส่วนที่อยู่ในชอกมิต

กลวิธีระบายหนาทับซ้อนด้วยเกรียงระบายสีให้เสร็จทันที เกิดเป็นค่าลักษณะผิวเป็นจังหวะการแตะแต้มซ้ำ ๆ กัน ลีลารอยเกรียงเกิดรีวรอยลักษณะผิวสัมผัส ปะทะสายตาโดยตรงพร้อม ๆ กันกับสีที่ใช้ระบาย จะชักนำให้เกิดขึ้นความรู้สึกชั่วแวบหนึ่งของการมองเห็น ลักษณะผิวลีลารอยเกรียง หนา นูน ทับกัน หยาบ ขรุขระ การเห็นสีและลักษณะผิวพร้อม ๆ กันจะมีความสั่นไหวให้ความรู้สึกประทับใจ



ภาพประกอบ 10 The Blossoming Tree oil on wood ขนาด 27x21 cm. พ.ศ. 2488

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำเป็นภาพบรรยากาศของถนนราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร

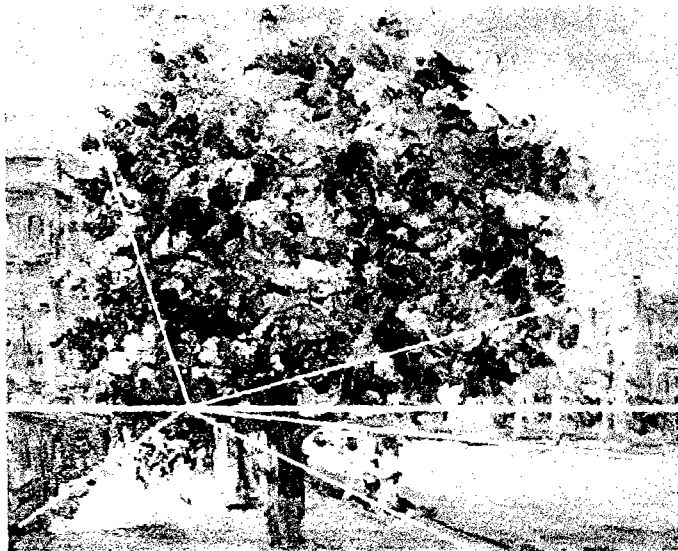
1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ The Blossoming Tree เป็นรูปแบบสำนันิยมในแนวทางของศิลปะลัทธิประทับใจ ใช้ธรรมชาติแวดล้อมเป็นสื่อแสดงออก ถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจชั่วขณะเวลาหนึ่งของบรรยากาศตรงไปตรงมา เนื้อหาในภาพใช้ภาพภูมิทัศน์ของกรุงเทพมหานครแสดงภาพบรรยากาศถนนราชดำเนินปี พ.ศ.2488 ช่วงเวลาเช้าสายๆในวันที่ต้นไม้นานดอกสะพรั่งของฤดูกาล ต้นไม้ดอกบานดูร่มรื่น ผู้คนที่สัญจรบนทางเท้าปราศจากรถยนต์เป็นภาพที่หาดูไม่ได้แล้วเวลานี้

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

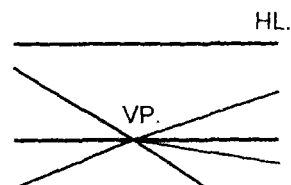
1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ภาพ The Blossoming Tree แก้ปัญหาบริเวณว่างและมิติบนระนาบสองมิติ การสร้างมิติลงชั้นให้รู้สึกว่ามีระยะใกล้ไกล ต้นเล็ก ด้วยวิธีเขียนทัศนียภาพเชิงเส้นคือการแบบทัศนียภาพจุดเดียว ร่วมกับใช้วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ แสดงให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกมากกว่าการรับรู้ในความถูกต้องตามตาเห็น การสร้างบริเวณว่างและมิตีย่อมเกี่ยวข้องกับระยะ ขนาดของรูปทรง และค่าของน้ำหนัก จากภาพประกอบลากเส้นนอหนาเส้นระดับตาหรือเส้นสุดขอบฟ้า ลากเส้นเฉียงตามแนวถนนอาคารสิ่งก่อสร้างจะปรากฏว่าเส้นที่ลากจะไปรวมที่จุดหนึ่งบนเส้นระดับตาเรียกว่าจุดรวมเส้นสายตา สามารถ

อธิบายได้ว่าต้นไม้หรือรูปทรงต่างๆที่อยู่ในระยะใกล้มีขนาดใหญ่มีความชัดเจนของค่าน้ำหนักสี ระยะกลางคืออาคารสิ่งก่อสร้างด้านซ้ายภาพมีขนาดเล็กและความชัดเจนค่าน้ำหนักสีลดลง ระยะไกลสิ่งก่อสร้างอาคารข้ามฟากถนนด้านขวาภาพยังมีขนาดเล็ก และความชัดเจนค่าน้ำหนักสีน้อยกว่าด้านซ้ายภาพ



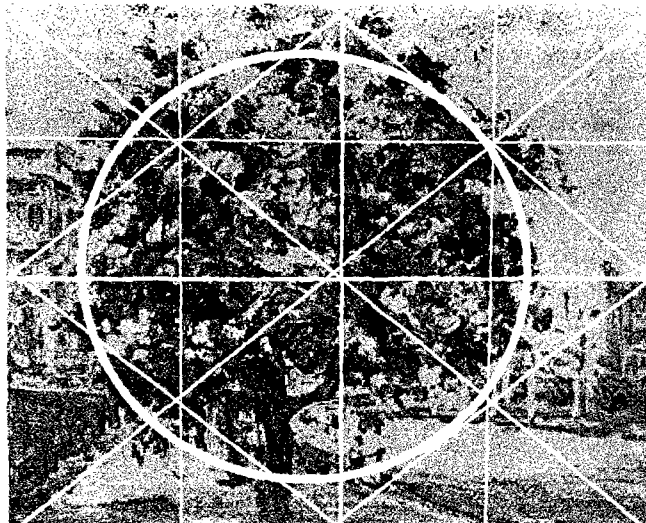
เส้นระดับตา(Horizontal Line)

จุดรวมสายตา(Vanishing Point)



คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง แนวเส้นที่ลากผ่านแนวของอาคารและสิ่งก่อสร้างต่างก็มารวมกันที่เส้นระดับสายตา ให้ความรู้สึกเคลื่อนที่ไปในทิศทางรวมศูนย์ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเช่นนี้ก็เพราะว่าเป็นคุณสมบัติของเส้นทำปฏิกิริยากับการเห็นไม่อยู่นิ่งและคงที่แน่นอน

1.2.2 ความสมดุล ภาพ The Blossoming Tree มีความสมดุลในแบบสมดุลที่เหมือนกันหรือสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันด้วยน้ำหนัก ลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวดิ่ง เส้นแกนแนวทะแยง แบ่งภาพหาตำแหน่งจุดกึ่งกลาง จะปรากฏว่ามีต้นไม้ขนาดใหญ่เป็นที่น่าสนใจอยู่ที่ตำแหน่งแกนกลางภาพ แบ่งสองข้างซ้าย-ขวาท่างคู่ด้วยน้ำหนักของอาคารสิ่งก่อสร้าง การจัดวางสิ่งน่าสนใจไว้ในตำแหน่งแกนกลางภาพถือว่าการจัดไม่ดึงดูดความสนใจ ในภาพได้แก้ไขปัญหานี้ด้วยการกำหนดจุดยืนมองไว้ที่ด้านซ้ายของภาพ ลำต้นของต้นไม้ก็ให้ขึ้นเยื้องมาด้านซ้าย ให้ใบและดอกยื่นออกไปทางด้านขวาของภาพสร้างความมีเสน่ห์ดึงดูดความสนใจจากสิ่งที่ไม่น่าสนใจหรือน่าสนใจแบบพื้นๆธรรมดา



1.2.3 เอกภาพ เกิดจากความสัมพันธ์ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันระหว่างส่วนประกอบต่างๆ ได้แก่ สีส่วนรวมอยู่ในกลุ่มสีเย็นมีเป้าหมายสื่อความรู้สึกประทับใจ แสดงคุณภาพของอารมณ์และคุณภาพการมองเห็น ค่าของน้ำหนักสีอ่อนแก่สร้างรูปทรงให้เชื่อมโยงกับมิติบรรยากาศ ดันลึก ระยะใกล้ไกลในบริเวณว่าง กลวิธีระบายสีสัมพันธ์กับการใช้สีบนที่กบบรรยากาศการกระจายแสงและการสะท้อนแสงตามสภาพเวลาอากาศ เกิดลักษณะเด่นคือต้นไม้ใหญ่ที่อยู่ระยะใกล้สุด ระยะกลางได้แก่ผู้คนอาคารสิ่งก่อสร้างด้านซ้ายของภาพระยะไกลได้แก่รูปทรงอาคารสิ่งก่อสร้างและอื่นๆ มีความเด่นลดน้อยลงตามลำดับเป็นลักษณะค้อย ความสัมพันธ์ต่อเนื่องในความหลากหลายทั้งที่เหมือนและแตกต่าง ของส่วนประกอบสามารถสื่อความประทับใจในเชิงความรู้สึกได้ดีย่อมมีความเป็นเอกภาพ

2 กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบายภาพ The Blossoming Tree เป็นภาพที่มีสีกระจ่างสดใสเพราะใช้สีแท้ระบาย การใช้สีแท้ระบายจะมีค่าลักษณะความเข้มของแสงจัดจ้าน ของแสงแดดอ่อนๆกระทบใบไม้แล้วสะท้อนแสงสีของใบไม้ออกมา ในความสดใสของสีเกิดเป็นค่าของประกายแวววาว เป็นการแปลธรรมชาติด้วยการใช้สี-แสงแสดงบรรยากาศ

สภาพสีส่วนรวมเป็นสีในกลุ่มสีเขียว สีเขียวเหลืองเป็นสีที่ครอบงำสีอื่น การใช้สีในลักษณะการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ด้วยวิธีการสร้างความกลมกลืนในลักษณะสภาพสีส่วนรวม สีในภาพจะพบว่ามีสีเขียว สีเขียวเหลือง สีเหลือง เป็นสีหลักที่มีกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ อยู่โดยลำพังและเข้าไปผสมรวมกับสีอื่นเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพ สีตรงข้ามของกลุ่มสีหลักคือสีม่วง สีส้มแดง กับสีแดงถูกลดค่าความเข้มลงใช้ร่วมกับกลุ่มของสีเขียว สภาพการเช่นนี้เป็นความสัมพันธ์ใกล้เคียงคล้ายคลึงกัน จะแสดงคุณภาพของอารมณ์ เพราะว่าในกลุ่มสีที่ใกล้เคียงของสีเขียวจะมีส่วนที่แสงสว่างสุดคือสีเหลือง

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้ผู้ระบายแสดงลีลาการยู่กันตัวด้ายตามธรรมชาติของรูปทรงที่เห็นตรงหน้าอย่างตรงไปตรงมามีอิสระ ปรากฏเส้นเชิงนัยเคลื่อนไหวไปตามทิศทางที่เป็นธรรมชาติ ตัวอย่างเปรียบเทียบเช่น ทรงพุ่มของต้นไม้ ใบไม้ระบายสีหนาแสดงลีลาการยู่กันหยาบ และหัวสั้นมีความเป็นอิสระในการป้าย ตัวด้ายพุ่มมาก มีการเคลื่อนไหวในทิศทางที่หลากหลายเป็นอิสระแต่มีพลังที่เกาะเกี่ยวรวมตัวกันเป็นทรงพุ่มของต้นไม้

กลวิธีการระบายสีให้เสร็จทันที ระบายสีหนาทับซ้อนกันในส่วนที่เป็นจุดน่าสนใจให้มีลักษณะเด่นระบายเกลี่ยสีให้ประสานบ้างในส่วนท้องฟ้า รูปทรงอาคารในระยะไกลระบายขอบนุ่มเบาบางไม่เน้น รอยแปรงเกิดลักษณะผิวปะทะสายตาโดยตรงพร้อมๆ กับสีที่ใช้ระบาย จะชักจูงให้เกิดความรู้สึกดึงดูดความสนใจ เป็นการใช้อย่างแตกต่างของลักษณะผิวให้เกิดคุณค่าตามแนวคิดศิลปะที่ประทับใจ กลวิธีระบายสีสัมพันธ์กับการใช้สีที่บันทึกบรรยายภาพการกระจายแสง การสะท้อนแสงตามสภาพกาลเวลา ประสานสัมพันธ์กันต่อเนื่องให้เกิดลักษณะเด่นที่เป็นต้นไม้ใหญ่ที่อยู่ระยะใกล้สุด ผู้คน อาคารสิ่งก่อสร้างด้านซ้ายขวาของภาพและอื่นๆ มีความเด่นลดด้อยลงตามลำดับคือลักษณะด้อยที่ส่งเสริมสิ่งน่าสนใจให้เด่นขึ้น

สรุปข้อมูลจากการศึกษาภาพ The Blossoming Tree ดังนี้

รูปแบบของ ภาพ The Blossoming Tree มีรูปแบบของรูปแบบสัจนิยมในแนวทางของศิลปะที่ประทับใจภาพภูมิทัศน์ของกรุงเทพฯ พ.ศ. 2488 ถนนราชดำเนิน ต้นไม้ สิ่งก่อสร้างเป็นเนื้อหาของภาพ

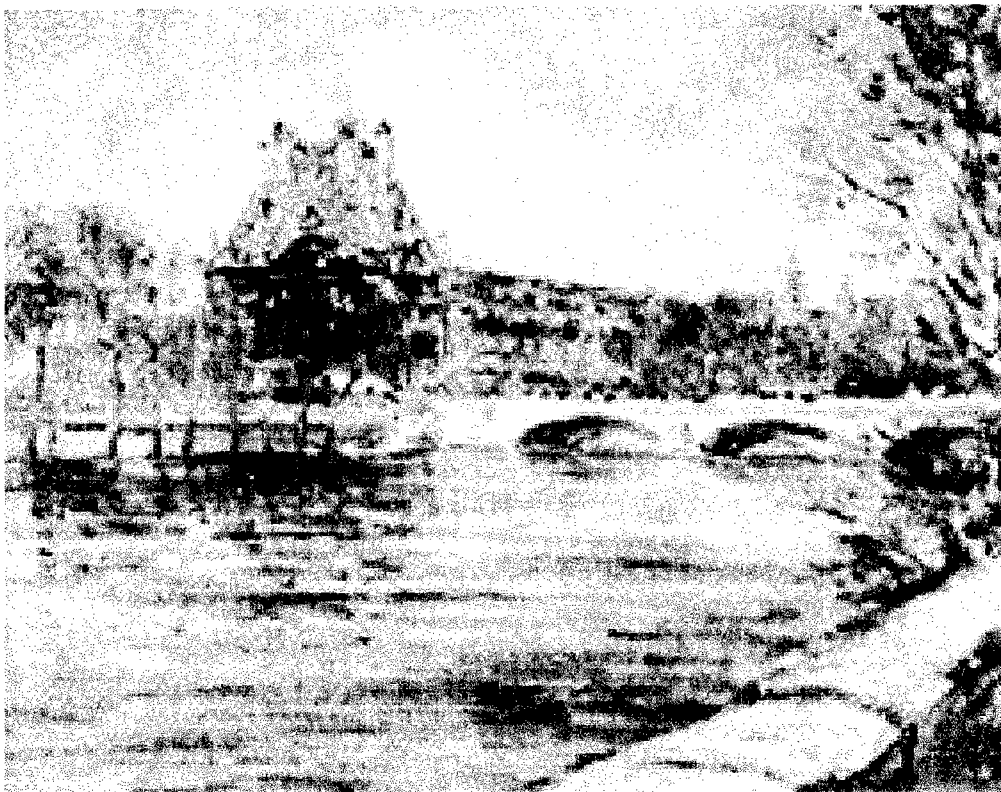
ปัญหาบริเวณว่างและมีมิติ ด้วยวิธีทัศนียภาพเชิงเส้น แบบทัศนียภาพจุดเดียว วิธีทัศนียภาพบรรยายภาพ สองวิธีผสมรวมกันสร้างมิติใกล้ไกลเชิงความรู้สึกมากกว่าทางตาเห็น การเคลื่อนไหวมีสิ่งแสดงเคลื่อนไหวที่มองเห็นจริงได้แก่ผู้คนเดินถนน การใช้คุณค่าเชิงเส้นแนวเฉียงนำสายตาให้ไปในทิศทางรวมศูนย์มีมิติลึกเข้าไปในฉากหลัง

ความสมดุล เป็นความสมดุลที่เหมือนกัน เกิดจากจุดน่าสนใจถ่วงดุลน้ำหนัก สิ่งน่าสนใจได้แก่ต้นไม้ที่อยู่ในตำแหน่งกลางภาพขนาดใหญ่และเป็นส่วนที่มีลักษณะเด่นที่สุดในภาพ

การใช้สีระบาย ในหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ลักษณะสภาพสีส่วนรวมครอบงำตามแผนการใช้สีคล้ายคลึงกันเกิดคุณภาพของอารมณ์

กลวิธีการระบายสี แสดงรอยแปรงหยาบ ๆ ขนาดใหญ่ สีหนาทับซ้อนกับเกลี่ยบ้างหยาบๆ ในส่วนท้องฟ้าระยะไกล และส่วนรอยต่อของสิ่งก่อสร้างนุ่มนวลด้วยลักษณะระบายสีขอบนุ่ม ในภาพใช้สีลา รอยแปรงระบายสีผสมกันหลายกลวิธีได้แก่ ระบายเสร็จทันที ระบายสีหนา ระบายเกลี่ย ระบายขอบนุ่ม

ความเป็นเอกภาพเกิดจากผลรวมของส่วนประกอบต่างๆ นำมาจัดให้เชื่อมโยงสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน จนบรรลุเป้าหมายมีคุณภาพเชิงความรู้สึกและการมองเห็น ส่วนประกอบต่างๆ ได้แก่ สี น้ำหนัก สร้างรูปทรง ลักษณะพื้นผิว บริเวณว่างและมีมิติ การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องรวมตัวกันบนความแตกต่างและหลากหลายกลายเป็นเอกภาพในที่สุด



ภาพประกอบ 11 *Le Louvre en Hiver* oil on board ขนาด 39x32 cm. พ.ศ. 2506

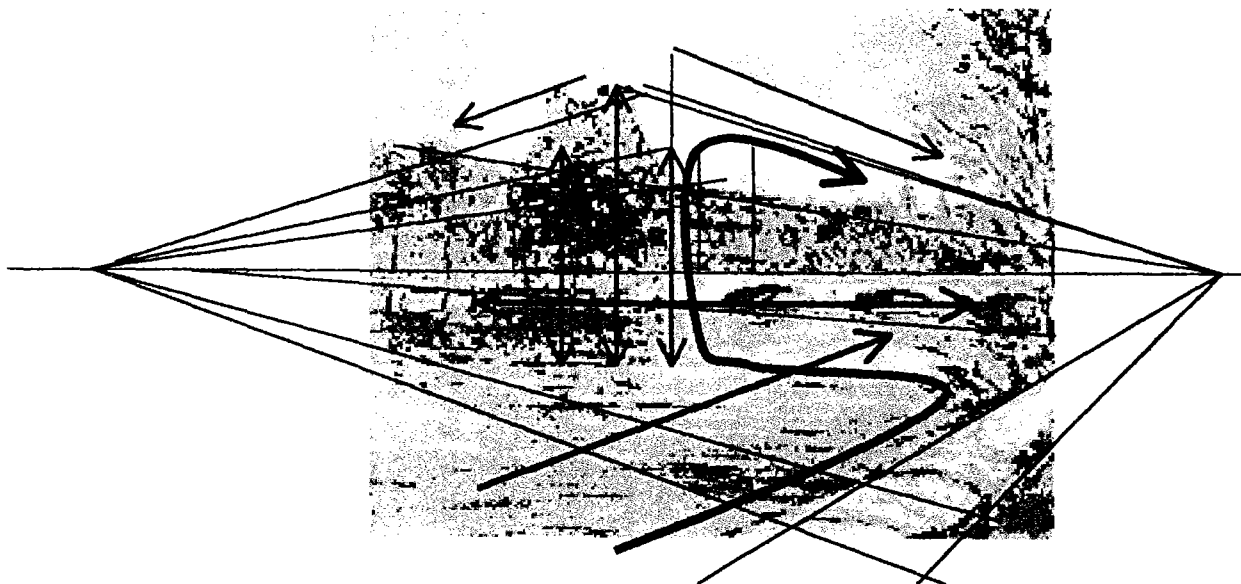
1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ *Le Louvre en hiver* มีรูปแบบสัจนิยมตามแนวของศิลปะลัทธิประทับใจแสดงมิติบรรยากาศประเทศฝรั่งเศสในฤดูหนาว เป็นภาพภูมิทัศน์ริมฝั่งแม่น้ำกรุงปารีสมองไปเห็นอาคารพิพิธภัณฑลัฟว์ เป็นสภาพสิ่งแวดล้อมของเมืองเมื่อ พ.ศ.2506 มีอาคารสะพานสิ่งก่อสร้างต้นไม้แม่น้ำ แสดงเงาของสิ่งต่างๆ อยู่เหนือแม่น้ำตกทอดลงแม่น้ำในวันที่มีบรรยากาศพรมัวเป็นเนื้อหาของภาพ

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ในภาพ *Le Loure en Hiver* สร้างระยะใกล้ไกล ดันลึกบนระนาบสองมิติให้รับรู้เชิงความรู้สึกเป็นสามมิติ ด้วยการใช่วิธีทัศนียภาพเชิงเส้นแบบทัศนียภาพสองจุดร่วมกับวิธีทัศนียภาพบรรยากาศบันทึกภาพความประทับใจในบรรยากาศของฤดูหนาวที่ปกคลุมด้วยหมอก

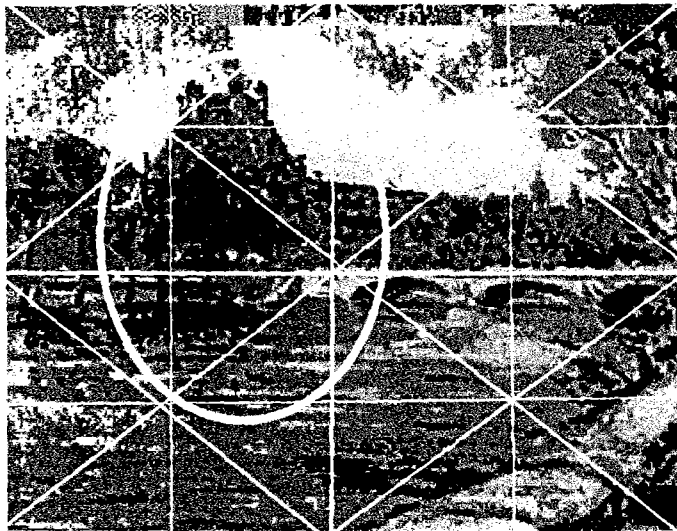
ภาพประกอบ ลากเส้นระดับตา ลากเส้นนำสายตาตามรูปทรงของอาคารสิ่งก่อสร้าง เส้นนำสายตาที่ลากจะไปบรรจบกันบนเส้นระดับตา ที่จุดรวมสายตาสองจุดที่ด้านซ้ายและขวา จะปรากฏว่าเป็นวิธีเขียนทัศนียภาพแบบสองจุดสร้างระยะใกล้ไกล ลักษณะใกล้ใหญ่ไกลเล็กและเรียวลงหายไปมากที่สุด



วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ความชัดเจนของสิ่งที่อยู่ระยะใกล้ ระยะไกลออกไปไม่ชัดเจนพรางมัว แสดงบรรยากาศให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกว่ามีระยะ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศได้นำมาใช้ร่วมกับวิธีทัศนียภาพเชิงเส้นจะทำให้มีความชัดเจนและขนาดใหญ่ขึ้นของสิ่งที่อยู่ในระยะใกล้ ระยะไกลพรางมัวและขนาดก็จะเรียวยาว ทำให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกเกี่ยวกับบริเวณว่างและมิติ

การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีสิ่งบ่งชี้เป็นสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวคือ แม่น้ำ และสะพานคือ สิ่งบ่งชี้และการเดินทางที่สามารถมองเห็นได้จริง

คุณค่าในเชิงเส้นความเคลื่อนไหวและทิศทางตามแนวเส้นลูกศรชี้ จะพบว่ามีความเคลื่อนไหวในบริเวณว่างเป็นจังหวะยกเยื้องเริ่มเคลื่อนไหวจากด้านซ้ายของภาพ ตามทิศทางแนวเฉียงทางยาวของแม่น้ำ ไปถึงสะพานการเคลื่อนไหวเปลี่ยนทิศทางในแนวราบของสะพานที่ขวางอยู่ ส่วนอาคารเหนือสะพานจะมีการเคลื่อนไหวเป็นไปในแนวตั้ง และแนวราบตามทิศทางตามความยาวแม่น้ำอีกครั้ง (ภาพประกอบเส้นลูกศร) คุณค่าเชิงเส้นแสดงความเคลื่อนไหวไปในทิศทางที่อยู่ไกลออกไป ภาพมีบรรยากาศมุมมองกว้างๆ ให้ความรู้สึกในบริเวณว่างและมิติ ระยะใกล้เป็นกำแพงเชื่อมกันแม่น้ำ ระยะกลางเป็นแม่น้ำไหลและดูรู้สึกลึก สะพานข้ามแม่น้ำมีแนวเส้นโค้งได้สะพานให้ความรู้สึกทางมั่นคงแข็งแรง และยังทำปฏิกิริยากระตุ้นความรู้สึกต้องการข้ามสะพานไปหาสิ่งที่น่าสนใจ ที่มองข้ามแม่น้ำไปตรงปลายสะพานอีกฟากแม่น้ำเห็นอาคารพิพิธภัณฑสถานและสภาพสิ่งแวดล้อมของเมืองปีเมื่อ พ.ศ.2506 จะมองเห็นเงาของสิ่งต่างๆ อยู่เหนือแม่น้ำตกทอดลงแม่น้ำ ในวันที่บรรยากาศพรางมัวเพราะไอหมอก และเป็นเพียงให้รู้ว่ามีสิ่งอื่นๆ อีกมากมายซ่อนอยู่ที่ไกลออกไปในมิติบรรยากาศท้องฟ้าบางเบา



1.2.2 ความสมดุล เกิดจากการถ่วงดุลของน้ำหนักระหว่างรูปทรงด้านซ้ายและขวาที่มีขนาดแตกต่างกัน บริเวณที่น่าสนใจเป็นจุดถ่วงดุลเป็นความสมดุลที่ต่างกัน สิ่งที่น่าสนใจอยู่ที่บริเวณปลายสะพาน คอสะพาน และอาคารสูง เป็นส่วนที่มีลักษณะเด่นของภาพ โดยพิจารณาจากการตัดกันของสี น้ำหนักอ่อนแก่เงาสะท้อนทอดลงบนพื้นน้ำ รูปทรงที่แตกต่างกันความชัดเจนและมีสิ่งบ่งชี้ว่าสายตาพุ่งไปหาตำแหน่งนี้ บริเวณนี้จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจ ตำแหน่งดังกล่าวเป็นถ่วงดุลน้ำหนักเกิดดุลยภาพแบบความสมดุลที่ต่างกัน สิ่งที่น่าสนใจที่ปลายสะพานมีน้ำหนักอ่อน ที่คอสะพานกับอาคารที่สูงเด่นมีน้ำหนักเข้มหรือแก่บนผิวน้ำแสดงเงาตกทอดสะท้อนเหนือผิวน้ำได้แก่ ต้นไม้ และอาคารได้สร้างให้เกิดความสมดุลขึ้นในภาพ

1.2.3 เอกภาพ มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์ต่อเนื่องระหว่างส่วนประกอบต่างๆคือคำนำหนักของสีเชื่อมโยงให้เกิดเป็นรูปทรงในลักษณะไม่เน้นเส้น บรรยากาศของมุมมองกว้างๆ ให้ความรู้สึกในบริเวณว่างและมีมิติระยะใกล้ ระยะกลางเป็นสิ่งที่น่าสนใจเป็นส่วนลักษณะเด่นกว่าส่วนอื่นๆ เพราะมีการตัดกันของน้ำหนักอ่อนแก่ อาคารสูงเด่นเป็นช่วงรอยต่อระหว่างคอสะพานกับแยกถนน และเงาสะท้อนเหนือผิวน้ำ ส่วนมีลักษณะด้อยจะอยู่ในระยะไกลออกไป ทั้งหมดเป็นความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องสื่อความประทับใจในเชิงความรู้สึกมีต่อภาพภูมิทัศน์ ภาพ Le Louvre en Hiver

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบาย ในภาพ Le Louvre en Hiver ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ลักษณะความกลมกลืนสภาพสีส่วนรวม สภาพสีส่วนรวมของภาพเป็นสีเขียว สีเขียวเหลือง และหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม ที่ถูกลดความเข้มลงเช่นสี ม่วงแดงตรงข้ามกับสีเขียวเหลือง การใช้สีหลักๆก็คือการใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวมให้สีเขียวกับสีเขียวเหลืองเข้าไปปะปนเกี่ยวข้องกับสีอื่น เพื่อให้เกิดผลทางการรับรู้แสดงคุณภาพของอารมณ์และแสดงคุณภาพการมองเห็น

2.2 กลวิธีระบายสี ระบายสีให้เสร็จทันที ผสมวิธีการเกลี่ยให้สีประสานกันในส่วนที่เป็นท้องฟ้า และใช้วิธีขีดพื้นภาพ หลังจากระบายสีได้ตามต้องการแล้วใช้เกรียงปาดสีออกในขณะที่สียัง เปียกอยู่ สังเกตเห็นได้จากพื้นภาพมีลักษณะเป็นเม็ด ๆ สีขาวเพื่อให้พื้นภาพทำหน้าที่สะท้อนแสงเปล่งประกาย แวววาวของพื้นน้ำ

สรุปข้อมูลการศึกษาภาพ Le Louvre en Hiver ดังนี้

รูปแบบสัจนิยม ภูมิทัศน์บรรยากาศฤดูที่อบอุ่นขึ้นของประเทศที่มีภูมิอากาศในเขตหนาว ริมฝั่งแม่น้ำ สภาพสิ่งแวดล้อมของเมืองและสิ่งต่างๆที่ตกทอดลงแม่น้ำ

บริเวณว่างและมีมิติ ได้ใช้วิธีทัศนียภาพเชิงเส้น กับวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ สร้างระยะใกล้ไกล วิธีทัศนียเชิงเส้นแบบภาพสองจุด เกิดคุณค่าเชิงเส้นแสดงความเคลื่อนไหวไปในทิศทางใกล้ใหญ่ที่อยู่ไกลออกไปเล็กเรียวลง วิธีทัศนียภาพบรรยากาศมีความชัดเจนของสิ่งที่อยู่ใกล้ ระยะไกลออกไปพรางมัวไม่ชัดเจน แสดงบรรยากาศให้รับรู้ในเชิงความรู้สึก

ความสมดุล มีการถ่วงดุลของน้ำหนักระหว่างรูปทรงด้านซ้ายขวาที่มีขนาดแตกต่างกัน เป็นความสมดุล ที่ต่างกันเกิดจากสิ่งที่น่าสนใจอยู่ที่บริเวณปลายคอสะพานและอาคารสูง เป็นส่วนลักษณะเด่นของภาพ คือตำแหน่งถ่วงดุลน้ำหนัก

การใช้สีระบาย ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ในลักษณะสภาพสีส่วนรวม และหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม ด้วยวิธีระบายสีให้เสร็จทันทีผสมวิธีการเกลี่ยและวิธีขีดพื้นภาพ

การเชื่อมโยงสัมพันธ์ต่อเนื่องระหว่างส่วนประกอบต่างๆคือค่าน้ำหนัก สี เชื่อมโยงให้เกิดเป็นรูปทรงบริเวณว่างและมีมิติบรรยากาศ ของมุมมองกว้างให้ความรู้สึกมีระยะ สิ่งน่าสนใจที่เป็นส่วนลักษณะเด่นของภาพทั้งหมดเป็นความสัมพันธ์ต่อเนื่อง จากผลรวมต่างๆรวมกันเกิดเป็นเอกภาพในภาพ



ภาพประกอบ 12 ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูท่าห์ จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 60 x120 cm. พ.ศ. 2539

1. กระบวนการแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นรูปแบบความจริงของช่วงฤดูหนึ่งในรอบปี ช่วงเวลาของฤดูที่ใบไม้กำลังเปลี่ยนสี การถ่ายทอดแสดงออกในแนวทางประทับใจที่มีต่อธรรมชาติแวดล้อมตามแนวของศิลปะลัทธิประทับใจ ด้วยวิธีร้อยหยาบๆในรูปแบบความเป็นจริงที่มีต่อธรรมชาติแง่มุมมองหนึ่ง เนื้อหาเป็นภาพภูมิทัศน์ของธารน้ำเล็กๆไหลลัดเลาะตามซอกหินผ่านแนวป่าในช่วงฤดูใบไม้ร่วง มีลักษณะของการเขียนภาพที่ปะทะ กับธรรมชาติแวดล้อมแบบเผชิญหน้าตรงไปตรงมามีอีกภาพหนึ่ง

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

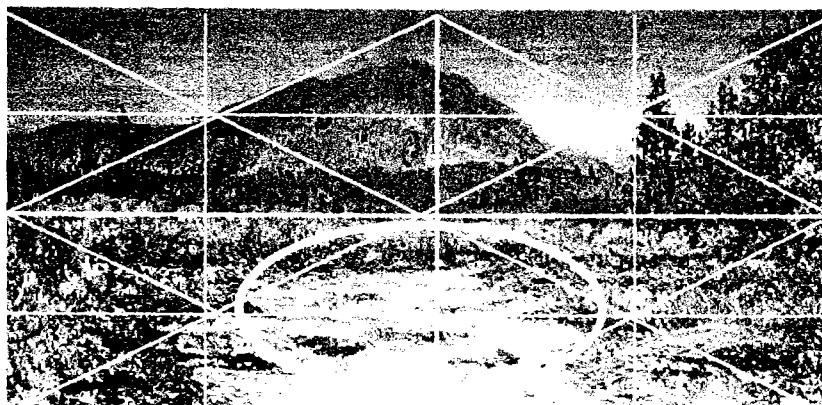


1.2.1 บริเวณว่างและมิติ การสร้างมิติให้รับรู้เป็นความตื้นลึกใกล้ไกลลงตาด้วยวิธีบังทับซ้อนรูปทรง การทับซ้อนกันบังกันในลักษณะไม่เน้นเส้นเป็นสาระสำคัญ แต่เน้นการใช้น้ำหนักสีอ่อนแก่สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก ใช้สีลารอยเกรียงที่หนาหนูน ทับซ้อน ลักษณะผิวหยาบๆพร้อมกับรูปทรงให้ค่าน้ำหนักประสานกันขึ้นเห็นอะไรก่อนหลังเป็นระยะ ใกล้ ระยะกลาง ระยะไกล

วิธีทัศนียภาพสี การสร้างงานเชิงน้ำหนักสี เพราะโดยปกติสีจะมีค่าน้ำหนักอ่อนแก่ และมีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างสีแตกต่างกันด้วยคุณสมบัติตัวสี ในภาพจะปรากฏว่า มีธารน้ำไหล และทุ่งหญ้าสีเขียว น้ำหนักอ่อนจะถูกดึงให้มาอยู่ข้างหน้า ในเวลาเดียวกันต้นไม้สีเขียว ภูเขาสีม่วงน้ำเงินที่มีน้ำหนักสีเข้มกว่าหรือมีกำลังส่องสว่างน้อยกว่าจะถูกผลักให้ไปอยู่ด้านหลัง ทำให้สามารถรับรู้ระยะในภาพได้ว่ามีอะไรก่อนและหลัง ผสมผสานกับวิธีทับซ้อนกันของรูปทรงในภาพได้แก่ธารน้ำ ทุ่งหญ้าสีเขียวระยะใกล้กับแนวป่าต้นไม้ระยะกลาง แนวป่าต้นไม้ทับซ้อนบังเนินป่า ภูเขาและท้องฟ้าระยะไกล การทับซ้อนของรูปทรงต่างๆ ให้ความรู้สึกว่ารูปร่างที่ถูกทับซ้อนบังนั้นอยู่ในระยะไกลกว่า ทำให้เกิดมิติบรรยากาศให้รับรู้ในเชิงความรู้สึก

ความเคลื่อนไหวในภาพ มีบรรยากาศของความรู้สึกเคลื่อนไหวของน้ำในลำธารน้ำไหล สามารถมองเห็นได้จริงในความเคลื่อนไหวและทิศทาง เคลื่อนไหวมาจากทิศทางที่อยู่ไกลออกไปในแนวป่า รวมถึงกลวิธีระบายสีลารอยเกรียงก็ให้การรับรู้ในเชิงความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วย(ภาพประกอบ ดูเส้นลูกศร)

คุณค่าในเชิงเส้นความเคลื่อนไหวและทิศทาง กลวิธีระบายสีหนาหนูน ทับซ้อนกัน เกิดลักษณะผิวสัมผัส เป็นลักษณะการไม่เน้นเส้นคือการสร้างงานเชิงน้ำหนักเกิดรูปทรงซ้ำๆกัน (ภาพประกอบ) จากการลากเส้นตามแนวรูปทรงภูเขาและแนวป่าจะปรากฏว่า เป็นแนวเส้นเชิงแนยคดโค้งสอดรับประสานกลมกลืนกัน ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวในทิศทางที่ไหลลื่น เป็นการสร้างความเคลื่อนไหวลง เพราะคุณภาพของเส้นโค้งจะมีคุณสมบัติที่ลื่นไหลเป็นปฏิริยากับการเห็นไม่อยู่นิ่งและคงที่แน่นอน



1.2.2 ความสมดุล ในภาพมีลักษณะความสมดุลที่ต่างกัน ตามสภาพการมองเห็นเป็นความสมดุลที่เกิดจากน้ำหนักสองข้างซ้ายขวาแตกต่างกันทางด้านรูปทรง (จากภาพประกอบ) แบ่งภาพให้

สองข้างซ้ายขวาเท่ากันลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวดิ่ง เส้นแกนแนวทะแยง จะพบว่าตำแหน่งสิ่งที่นำเสนอใจตรงแกนกลางภาพค่อนข้างต่ำ คือบริเวณในวงรีเป็นจุดถ่วงน้ำหนักซ้ายขวาให้ความรู้สึกมีความสมดุล

1.2.3 เอกภาพ ความประสานกลมกลืนของกลุ่มสีเย็น ในลักษณะของสีคล้ายคลึงกันในภาพสภาพสีส่วนรวมสีเหลือง สีเขียวเหลือง และเป็นสีลักษณะเด่นของภาพที่แสดงความเข้มมีกำลังส่องสว่างกว่าสีอื่น ๆ อันเป็นส่วนที่มีลักษณะด้อย นอกจากความกลมกลืนของสีแล้วยังมีความแตกต่างของค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ตัดกันที่อยู่ในลักษณะเชื่อมโยงสัมพันธ์ต่อเนื่องได้แก่ การใช้คุณภาพในเชิงเส้นแสดงความรู้สึกให้รับรู้ถึงการเคลื่อนไหวและทิศทาง การใช้ค่าน้ำหนักสีที่ร่วรอยที่เกิดจากการใช้เกรียงระบายสีหนาทับซ้อนกันสร้างรูปทรงในบริเวณว่าง และการใช้มิติบรรยากาศแสดงความตื้นลึก ใกล้ไกล เหล่านี้เป็นการเชื่อมโยงส่วนประกอบย่อยแต่ละหน่วยให้สัมพันธ์ต่อเนื่องกัน

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบาย ภาพธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง สีที่ปรากฏเห็นจำนวนมากกว่าสีอื่นและเป็นสภาพสีส่วนรวมคือ สีเหลือง สีเขียว สีเขียวเหลือง ลักษณะเช่นนี้เป็นการใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ด้วยการใช้ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง และการใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวมของสีใกล้เคียงกันในวงของสีเขียว จะมีส่วนเข้าไปผสมปะปนครอบงำสีอื่นในแผนสีกลมกลืน ของสีเขียวเหลืองเป็นสีแท้ใช้ร่วมกับสีเหลืองสีเขียว และจะแสดงปรากฏการณ์สำคัญตามแผนสีกลมกลืนให้ปรากฏเห็นความสัมพันธ์ใกล้เคียงคล้ายคลึงกันจะแสดงคุณภาพของอารมณ์ ตามหลักการใช้สีความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้เกรียงระบายสี ปรากฏเห็นเป็นริ้วรอยลีลา และแต้มป้ายตัวจากการใช้เกรียงระบาย เกิดลักษณะผิวสัมผัสผสานกับกลวิธีการระบายสีหนาแน่น ทับซ้อนกัน การรับรู้สัมผัสลักษณะผิวหยาบขรุขระ มีความสั่นไหวในเชิงความรู้สึกสัมผัสกับพื้นผิว การเน้นย้ำลักษณะผิวในระยะใกล้เริ่มเบาบางในระยะกลางและเลือนรางในระยะไกลนั้น ได้เกิดเป็นความแตกต่างในค่าของลักษณะผิวขึ้นค่าของความแตกต่างนี้ได้กลายมาเป็นส่วนลักษณะเด่นและลักษณะด้อย ที่ให้ความรู้สึกรับรู้เกี่ยวกับมิติเป็นไปตามแนวทางสร้างงานศิลปะประทับใจ ที่ให้ค่าของลักษณะผิวและสีปะทะกับสายตาโดยตรง

กลวิธีระบายสีความหนาจากพื้นเห็นเนื้อสี สามารถในการควบคุมความข้นเหลวและความเข้มข้นได้อย่างเหมาะสมคงเส้นคงวา ทับซ้อนจนรู้สึกแน่นของเนื้อสี ยังให้รู้สึกถึงสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมเพราะมีความสั่นไหว วิธีป้าย ขูด ขีด แตะ แต้มแสดงลักษณะผิวสัมผัสจะเป็นสื่อชักนำให้เกิดผลทางความรู้สึกได้รวดเร็วขึ้น ความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัสจะแสดงคุณภาพทางการรับรู้โดยตรง และยังให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวเพราะลักษณะหยาบขรุขระนั้นจะแสดงการสั่นไหวได้เป็นอย่างดี

สรุปข้อมูลจากการศึกษา ภาพธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง ดังนี้

รูปแบบของภาพ ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง เป็นรูปแบบสัจนิยม แสดงภาพธรรมชาติแวดล้อมของวนอุทยานแห่งชาติไข่ออนนุทาร์ เนื้อหาเป็นภาพภูมิทัศน์ประกอบด้วยธารน้ำไหล เนินป่าภูเขาเป็นเนื้อหาถ่ายทอดจากตามความประทับใจของตน

ปัญหาบริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีการบังซ้อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพสีสร้างมิติให้รับรู้เชิงความรู้สึกใกล้ไกล สร้างรูปทรงด้วยค่าน้ำหนักสี เพราะสีมีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างสีแตกต่างกัน การเคลื่อนไหว

ที่มองเห็นได้จริงได้แก่สายน้ำไหลในลำธาร การใช้เส้นแข็งนัยของแนวป่าภูเขาที่มีความกลมกลืนกัน มีทิศทางประสานกันสามารถนำสายตาไปสู่บริเวณที่อยู่ไกลออกไป

ความสมดุล มีความสมดุลที่ต่างกัน สิ่งที่น่าสนใจเป็นจุดว่างดุลของภาพอยู่ในตำแหน่งธารน้ำกลางภาพระยะใกล้ แต่ก็มีความสมดุลที่ต่างกันเพราะมีรูปทรงสองข้างไม่เหมือนกัน

การใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียง และลักษณะสภาพสีส่วนรวม เพื่อแสดงคุณภาพของอารมณ์

กลวิธีการระบายสี ใช้เกรียงระบายสี สีหนาที่บ๊องแสดงสีลา ร้รอย แตะ แด้ม ป้าย แสดงลักษณะผิวสัมผัสที่แตกต่างกันทำให้เกิดการรับรู้ในเชิงความรู้สึกทางมิติ และการสั่นไหว

ทั้งหมดของส่วนประกอบต่างๆได้แก่ สี น้ำหนักสร้างรูปทรงมีบริเวณว่างและมีมิติแสดงระยะใกล้ไกล ตลอดจนการเคลื่อนไหวในทิศทางที่กำหนด มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันต่อเนื่องผลรวมทั้งหมดรวมตัวกันได้ได้อย่างมีเอกภาพ



ภาพประกอบ 13 คัดตัดนิ้วที่กำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์ # 3 จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 40 x 50 cm. เขียนในปี พ.ศ. 2539

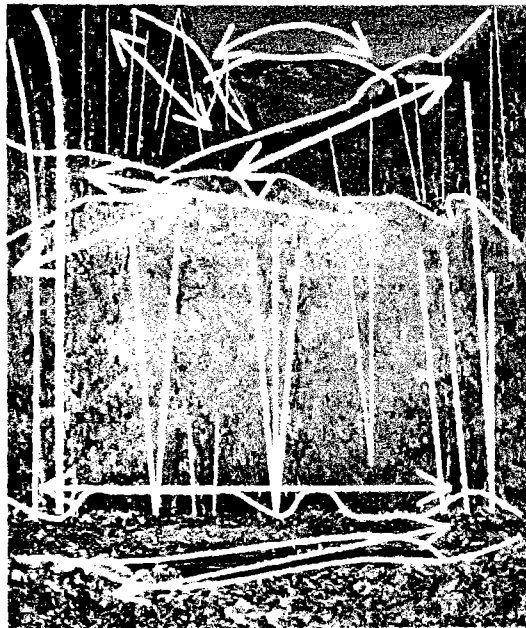
1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ภาพต้นคัตตัดนิ้วที่กำลังเปลี่ยนสีออกใบเหลืองอร่ามเต็มต้น ในภาพแสดงมิติบรรยากาศสีเปล่งประกายสดใสชัดเจน และแสดงความเข้มแสงสว่างสูง ไม่เน้นความสำคัญของรูปทรงมากไปกว่าทางความรู้สึก แสดงความจริงตามกฎแห่งธรรมชาติ ความไม่เที่ยงเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอนเป็นเนื้อหาของภาพรูปแบบสัจนิยมมีมุมมองที่ตรงไปตรงมา ให้สีและลักษณะพื้นผิวปะทะกับการรับรู้ในเชิงความรู้สึก โดยการเผชิญหน้าธรรมชาติแวดล้อมตรงๆ ตามแนวคิดปะลัทธิประทับใจมีต่อสภาพภูมิทัศน์ของวณอุทยานแห่งชาติไซออน มลรัฐยูทาห์ ประเทศสหรัฐอเมริกา

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ แก้ปัญหาบริเวณว่างและมิติบนระนาบกว้างยาวสองมิติให้มีมิติขึ้นลึกด้วยวิธีดังนี้ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ วิธีการบังซ่อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพสี

วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ สร้างเป็นมิติพรางมั่วบริเวณฉากหลังที่ส่วนของภูเขาและท้องฟ้า วิธีบังซ่อนรูปทรง จัดวางตำแหน่งรูปทรงให้บังทับซ้อนกันให้คุณค่าทางความรู้สึกขึ้นลึกในลักษณะเรียบง่ายตรงไปตรงมา วิธีทัศนียภาพสีเป็นอีกวิธีหนึ่งที่น่าสนใจกับปัญหาบริเวณว่างและมิติ สีมืดน้ำหนักร่อนแก่แตกต่างกันและถ้าเป็นสีแท้จะมีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างจัด และมีน้ำหนักสีมากน้อยแตกต่างกันทั้งสามวิธีนำมาใช้แก้ปัญหาเกี่ยวกับบริเวณว่างและมิติ ที่มีเป้าหมายอยู่ที่การแสดงบรรยากาศให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกมีระยะใกล้ไกล ในภาพระยะใกล้อยู่ส่วนหน้าของภาพเป็นพื้นดิน หินและหนองน้ำ ระยะกลางเป็นส่วนที่มีลักษณะสีเด่นคือต้นคัตตั้นนูด ระยะไกลได้แก่ฉากหลังที่เป็นพื้นที่ ป่าไม้ ภูเขา และท้องฟ้า

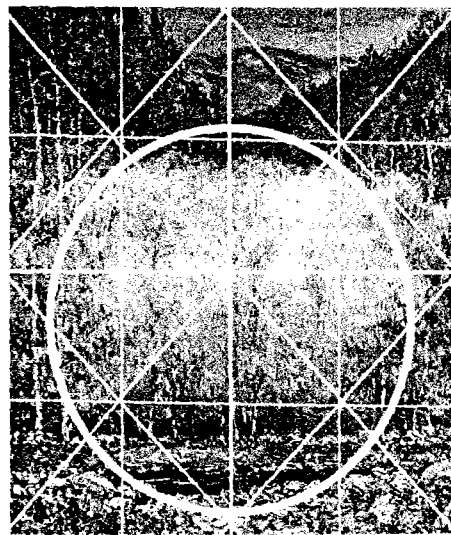


คุณค่าในเชิงเส้นความเคลื่อนไหวและทิศทาง การถ่ายทอดภาพต้นคัตตั้นนูดอย่างตรงไปตรงมา มีการจัดการกับปัญหาการเคลื่อนไหวและทิศทางด้วยวิธีการขัดแย้งเชิงเส้น ด้วยการนำทรงพุ่มโค้งของต้นคัตตั้นนูด เส้นเชิงนัยลักษณะเส้นเฉียงของแนวป่า และภูเขามาใช้แก้ปัญหาลดการขัดแย้งเส้นแนวตั้งของต้นคัตตั้นนูด ความแตกต่างและการตัดกันของค่าน้ำหนักทำให้เกิดเป็นรูปทรงต่างๆขึ้นเรียกว่า การสร้างงานเชิงน้ำหนัก การเน้นด้วยน้ำหนักสีอ่อนแก่ที่แตกต่างกันจะเกิดรูปทรงพุ่มต้นไม้ แนวป่า ภูเขา บังทับซ้อนกันอยู่ในบริเวณว่างและมิติ เกิดเป็นแนวเส้นในลักษณะการไม่เน้นเส้นของขอบรูปทรง เป็นการเน้นด้วยน้ำหนักและสี

ภาพประกอบ จะปรากฏว่าพื้นดินกับต้นไม้จะมีแนวเส้นทางนอนและแนวเส้นทางตั้งจะมีความขัดแย้งกัน การลดความขัดแย้งได้นำเอาแนวเส้นเฉียงมาเชื่อมประสานให้เกิดความกลมกลืน ดูตามเส้นลูก

ศรีจะสังเกตเห็นได้ชัดเจน มีการเคลื่อนไหวและทิศทางประสานกลมกลืนกัน เริ่มต้นที่แนวเส้นเฉียงและนอนของเส้นพื้น เคลื่อนไหวขึ้นตามแนวต้นไม้สอดรับกับแนวเฉียงของต้นไม้ที่ถูกบัง แล้วนำสายตาไปหยุดอยู่ที่ภูเขาในระยะไกล

1.2.2 ความสมดุล ภาพต้นคัตตันวูดกำลังเปลี่ยนสี เป็นความสมดุลในแบบของความสมดุลที่เหมือนกันหรือ สมดุลซ้ายขวาเท่ากัน เพราะว่ามีตำแหน่งสิ่งที่น่าสนใจอยู่ระหว่างตำแหน่งเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวตั้ง และเส้นแกนแนวทะแยง กึ่งกลางภาพก่อนมาทางด้านต่ำคือ อยู่ในระยะใกล้และระยะกลางของภาพ ต้นคัตตันวูดใบสีเหลืองมีกำลังส่องสว่างสูงความเข้มแสงจัด มีลักษณะสีเด่นและเป็นจุดของสิ่งที่น่าสนใจ ถ่วงดุลให้น้ำหนักสองข้างซ้ายขวามีน้ำหนักใกล้เคียงกัน



1.2.3 เอกภาพ มาจากการเชื่อมโยงสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ของส่วนประกอบย่อยๆแต่ละหน่วย ทั้งที่กลมกลืนกันและขัดแย้งแตกต่างกันได้แก่การใช้สีกลมกลืนของสีตรงข้าม การจัดภาพที่ลดความขัดแย้งของเส้น เช่นต้นไม้ลำต้นตรงสูงขึ้นทางตั้งขัดแย้งกับพื้นดินแนวราบ ในเรื่องของความเคลื่อนไหวและทิศทาง ได้แก่ปัญหาความขัดแย้งนี้ด้วยการนำทรงพุ่มโค้งของต้นคัตตันวูด เส้นเชิงนัยลักษณะเส้นเฉียงของแนวป่าและภูเขามาใช้ลดการขัดแย้งความแตกต่างตัดกันของค่าน้ำหนักสีได้สร้างให้เกิดเป็นรูปทรงต่างๆขึ้น ในลักษณะการไม่เน้นเส้นเป็นวิธีการเน้นด้วยน้ำหนักสี สร้างรูปทรงเรียกว่า การสร้างงานเชิงน้ำหนัก กลวิธีระบายสีหนาหยาบซ้อนกัน เกิดลักษณะผิวสัมผัสหยาบขรุขระในระยะไกล ผิวสัมผัสขรุขระน้อยอยู่ในระยะใกล้ การเชื่อมโยงกันของลักษณะผิวที่แตกต่างค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ต่างกันจนเกิดรูปทรงในบริเวณว่างและมิติแสดง ความตื้นลึก ใกล้ไกล เหล่านี้เป็นความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันของส่วนประกอบที่หลากหลายทั่วพื้นภาพให้รับรู้ ถึงความเป็นเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สรีระบาย ภาพคัตตันวูดกำลังเปลี่ยนสี สีใช้ระบายมีสองลักษณะคือเป็นการใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ดังนั้นคือใช้ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงของสีส้มเหลืองกับสีส้มและสีเหลือง ระบายด้วยสีแท้ให้เป็นปรากฏการณ์สำคัญ สร้างสิ่งที่น่าสนใจขึ้นกับกลุ่มต้นคัตตันวูด ใช้ความกลมกลืนของสีตรงข้ามและความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามสีในวงสีส้มเหลืองเป็นสีที่มีลักษณะเด่น คู่สีตรงข้ามคือสีม่วงน้ำเงิน สีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบคือสีม่วงและน้ำเงิน สีใกล้เคียงคล้ายคลึงกันจะแสดงคุณภาพของอารมณ์ สีตรงข้ามหรือสีตัดกันนั้นมีส่วนช่วยส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นเปล่งประกายขึ้น เมื่อใช้สีแท้เป็นสิ่งที่น่าสนใจสีตัดกันจะแสดงคุณภาพการมองเห็น การใช้สีเป็นไปตามตามหลักการความกลมกลืนของสีใกล้เคียง และความกลมกลืนของสีตัดกันของเชฟเรล

2.2 กลวิธีระบายสีปรากฏเห็นเป็นลีลารอยเกรียง ระบายสีหนาแน่น ทับซ้อนกัน ด้วยวิธีการแตะแต้ม ป้าย ขูดพื้น ลักษณะเด่นของพื้นผิวคือลีลาริ้วรอยจากการแตะแต้ม การระบายสีที่ให้เสร็จทันที เพื่อเก็บความประทับใจในบรรยากาศแห่งช่วงเวลา ได้ถูกนำมาใช้ผสมผสานกันกับหลายวิธี กลวิธีการระบายสีหนา ลีลารอยเกรียง ได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นอิสระไร้ข้อจำกัดในวิธีการใช้เครื่องมือระบายสีแล้วยังให้เกิดความรู้สึกแน่นของเนื้อสี การถ่ายทอดธรรมชาติแบบตรงไปตรงมาให้ค่าความรู้สึกทางอารมณ์ และแสดงคุณภาพทางการมองเห็นในสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมให้ความรู้สึกสั่นไหว

สรุปข้อมูลจากการศึกษาภาพ คัตตันวูดกำลังเปลี่ยนสี ดังนี้

รูปแบบของภาพคัตตันวูดกำลังเปลี่ยนสี มีรูปแบบสัจนิยม แสดงภาพความจริงและการเปลี่ยนแปลงของฤดูกาลในต้นคัตตันวูดเป็นเนื้อหา ให้ความสำคัญต่อมิติบรรยากาศตามแนวคิดประสิทธิภาพประทับใจ

ปัญหาบริเวณว่างและมิติ แก้ปัญหาด้วยวิธีการบังซ้อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพสีและวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ โดยที่สีมีค่าน้ำหนักมีความเข้มและมีอุณหภูมิ สร้างรูปทรงด้วยสีให้บังซ้อนรูปทรง ค่าน้ำหนักสีอ่อนหรือมีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างต่ำ ผสมกับวิธีทัศนียภาพบรรยากาศมีระยะชัดเจนพร่ามัวแตกต่างกัน

ความสมดุล เกิดจากการจัดวางตำแหน่งจุดน่าสนใจไว้ในตำแหน่งกึ่งกลางภาพ จุดน่าสนใจจะมีลักษณะสีเด่นกว่าจุดอื่น สิ่งน่าสนใจวางไว้ตำแหน่งกึ่งกลางภาพ จึงทำให้ภาพมีความสมดุลที่เหมือนกัน

การใช้สรีระบาย ในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม และหลักการใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียง ทั้งสองลักษณะมีจุดเป้าหมายเพื่อให้แสดงคุณภาพของอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น

กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายสีหนาทับซ้อนกันด้วยเกรียงระบายสี แตะแต้ม ป้าย ขูดพื้น ลักษณะเด่นของพื้นผิว คือการแสดงลีลาริ้วรอยที่ปรากฏให้เกิดความรู้สึกสั่นไหว สอดคล้องกับสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัม

ผลรวมของส่วนประกอบต่างๆที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ สี น้ำหนักลักษณะผิวแก้ปัญหาบริเวณว่างและมิติมีความสมดุล แสดงตามภาพทางอารมณ์และตามภาพการมองเห็นทั้งภาพมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันอย่างมีเอกภาพ

ผลรวมของส่วนประกอบต่าง ๆ ที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ สี น้ำหนัก ลักษณะผิวแก้ปัญหาวางและมิติมีความสมดุล แสดงตามภาพทางอารมณ์และตามภาพการมองเห็นทั้งภาพมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันอย่างมีเอกภาพ



ภาพประกอบ 14 ซากระริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 2 จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 35x45 cm. เขียนในปี พ.ศ. 2539

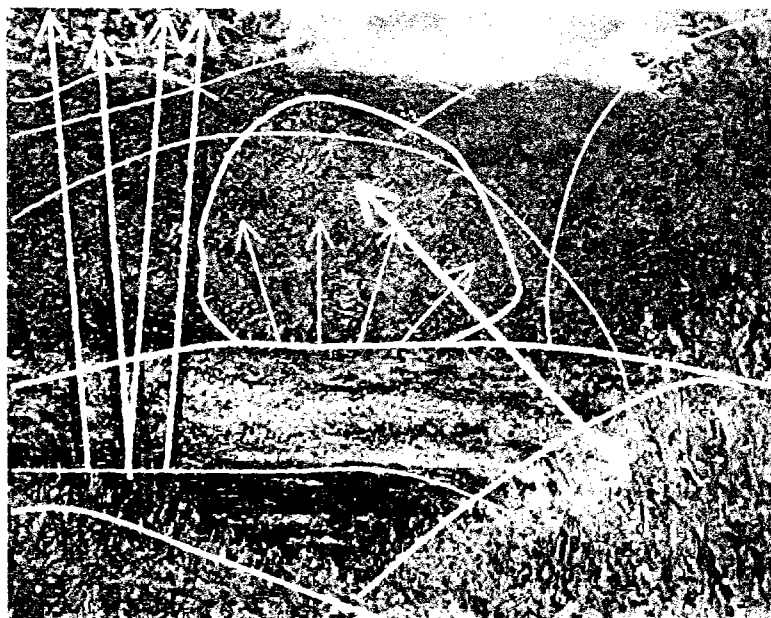
1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ภาพซากระริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 2 เป็นภาพเขียนที่มีมุมมองตรงไปตรงมา ยืนมองจากป้าหญ้าผ่านสระน้ำ ต้นไม้ เนินหญ้าไปหาดันซากระระยะกลางของภาพสู่ภูเขาและท้องฟ้าในระยะไกล เป็นภาพภูมิทัศน์ที่ไม่เน้นความเป็นรูปทรง แต่จะให้ความสำคัญในมิติบรรยากาศสภาพการสะท้อนแสง ช่วงเวลา ในรูปแบบสัจนิยมความจริงของกฎการเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอนธรรมชาติ ภาพภูมิทัศน์แง่มุมหนึ่งแสดงเนื้อหาของสีและมิติบรรยากาศตามความประทับใจแห่งตน

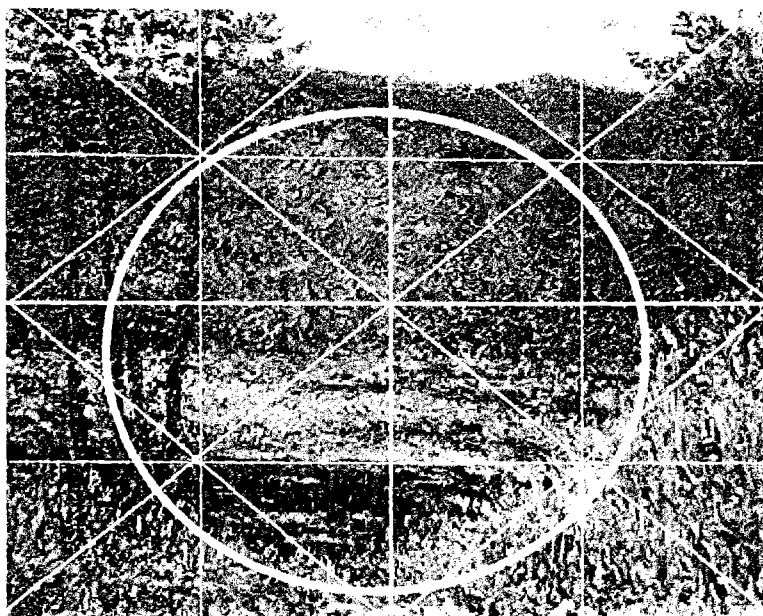
1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ระยะใกล้-ไกล ดัน-ลึกในภาพ ใช้วิธีเรียงบ่งด้วยวิธีการบังซ้อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ สร้างมิติลงขึ้นสองวิธีผสมกัน รูปทรงของต้นไม้เกิดจากการระบายสีที่มีค่าน้ำหนักสีต่างกัน การระบายสีให้ต้นไม้ค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ทับซ้อนกัน ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสีนั้นค่าสีอ่อนจะถูกผลักให้มาอยู่ด้านหน้า ในเวลาเดียวกันสีที่มีน้ำหนักเข้มกว่าก็จะถูกดันให้ไป

กลางคือต้นชากระ เนินหญ้า สระน้ำเป็นลักษณะเด่น ระยะใกล้เป็นพญาริมสระ ต้นไม้ขึ้นจากขอบภาพด้านล่างสูงจดขอบบนด้านซ้ายของภาพระยะไกล เป็นต้นไม้ที่ถูกบังภูเขาและท้องฟ้าเป็นส่วนใหญ่ที่มีลักษณะด้อย จึงทำให้รับรู้เกี่ยวกับบริเวณว่างและมีมิติได้ในเชิงความรู้สึก



คุณค่าในเชิงเส้นความเคลื่อนไหวและทิศทาง วิธีการใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ต่างกันสร้างรูปทรงให้บังทับซ้อนกัน ทำให้เห็นเป็นเส้นเชิงนัยเป็นแนวเส้นโค้ง ลักษณะผิวสัมผัสแตกต่างกันด้วยวิธีการลีลา รอยเกรียงให้คุณค่าความรู้สึกทางการเคลื่อนไหว ลักษณะของการไม่เน้นเส้นที่เกิดจากการใช้วิธีเน้นน้ำหนัก สีสร้างรูปทรง จากภาพประกอบจะปรากฏเห็นแนวเส้นโค้ง ลักษณะผิวสัมผัสที่มีค่าความแตกต่างและค่าน้ำหนักอ่อนแก่สร้างความกลมกลืนให้รูปทรงต่างๆลักษณะผิวที่มีลีลารอยเกรียง แตะแต้ม ป้าย ระบายสีจนเกิดการสั่นไหวให้รับรู้ในเชิงความรู้สึก จากภาพประกอบจะสังเกตเห็นเส้นเชิงนัยมีลักษณะแนวโค้งดูเป็นกลุ่มก้อน จัดวางให้บังกันซ้อนกันอยู่ให้ความรู้สึกทางกลมกลืน ต้นไม้ด้านซ้ายของภาพได้สร้างความขัดแย้งให้ดูว่ารู้สึกแตกต่างด้วยการใช้เส้นแนวตั้งของต้นไม้สร้างความสง่างามได้มาก เส้นแนวตั้งนี้ยังสอดรับเชื่อมโยงกับต้นชากระริมสระระยะกลาง จะสังเกตเห็นการเคลื่อนไหวภายในเห็นเป็นแนวเส้นที่พุ่งขึ้นกระจายออกจากพื้นสู่ยอดเป็นความรู้สึกที่รับรู้ได้จากธรรมชาติรู้สึกสั่นไหว จากค่าความแตกต่างลักษณะผิวและน้ำหนักสี ยังให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวคล้ายกลีบลมที่พัดผ่าน



1.2.2 ความสมดุล ต้นชากระและพื้นเป็นสีตรงข้ามต่างผลัดกันพลัดกันซึ่งกันและกัน จึงเป็นส่วนที่มีลักษณะเด่น และเป็นจุดสิ่งที่น่าสนใจของภาพถ่วงน้ำหนักอยู่ในตำแหน่งกลางภาพ จากการลากเส้นแกนแนวราบเส้นแกนแนวดิ่ง และเส้นแกนแนวเฉียง แบ่งภาพหาตำแหน่งจุดกึ่งกลางของภาพ จะพบว่าสิ่งที่น่าสนใจ ลักษณะเด่นเป็นจุดถ่วงดุลอยู่ตำแหน่งกึ่งกลางภาพพอดี แต่ก็ยังเป็นความสมดุลที่ต่างกัน เพราะจะมีการจัดวางรูปทรงสองข้างซ้ายขวาให้แตกต่างกัน

1.2.3 เอกภาพ มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์ต่อเนื่องของค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ สร้างรูปทรงต้นไม้ลักษณะการไม่เน้นเส้น การใช้วิธีสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักเชื่อมโยงกับกลวิธีระบายสีด้วยสีลารอยเกรียง ทำให้เกิดเป็นลักษณะผิวสัมผัสที่หยาบ ขรุขระ และมีค่าความแตกต่างของลักษณะผิวหลายขนาด มีที่มาหลากหลายทิศทาง เป็นสื่อชักนำให้มีการรับรู้สัมผัสได้รวดเร็วขึ้น ทำให้เกิดคุณภาพของการรับรู้ทางตาโดยตรง เมื่อดูภาพที่มีลักษณะผิวขรุขระพร้อมๆกับการเห็นสีจะเกิดการสั่นไหวในความรู้สึก

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ภาพชากระริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 2 เป็นการใช้สีตามหลักการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน ในลักษณะของความกลมกลืนของตรงข้าม ในวงสีม่วงกับสีเหลือง สีเขียวกับสีแดง สีตรงข้ามหรือสีตัดกันจะช่วยส่งเสริมผลัดกันซึ่งกันและกัน ให้เกิดพลังสีเด่นเปล่งประกาย เช่น บริเวณสีที่น่าสนใจที่ใช้สีตรงข้ามด้วยสีแท้ สิ่งที่น่าสนใจจะแสดงคุณภาพการมองเห็น การใช้สีเป็นไปตามหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของ เชฟเวอเร สิ่งที่น่าสนใจเป็นบริเวณของลักษณะเด่น เพราะเป็นบริเวณของสีมีพลังเด่นเปล่งประกาย พื้นที่เป็นพญาระยะไกลทำให้เป็นค่าสีหม่นและเพิ่มน้ำหนักพื้นที่น้ำให้เข้มข้นก็มีส่วนช่วยให้บริเวณสีที่น่าสนใจเด่นขึ้น จากหลังระยะไกลได้ลดค่าสีให้หม่นลงแสดงมิติบรรยากาศได้กว้างไกล

2.2 กลวิธีระบายสี ในภาพใช้วิธีระบายสีหนาแน่น ทับซ้อน เพื่อให้สีแสดงความรู้สึกแน่น ด้วยเกรียงระบายสีเป็นเครื่องมือด้วยวิธีป้ายขูดขีด และแต้มให้แสดงพื้นผิวในลักษณะต่างๆ การใช้ลักษณะผิวสัมผัสนี้ เพื่อให้เป็นสื่อชักนำให้เกิดผลทางความรู้สึกได้รวดเร็วขึ้นและยังให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว ค่าความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัสจะแสดงคุณภาพทางการรับรู้โดยตรง ทั้งสีที่ใช้ระบายและวิธีการระบาย สีลักษณะหยาบขรุขระนั้นจะเกิดการสั่นไหวต่อการมองเห็นได้เป็นอย่างดี การแสดงความรู้สึกไหวระบายสี ภายใต้เงื่อนไขของเวลาแสดงความสามารถที่ใจที่ต้องระบายให้เสร็จทันที่ในช่วงเวลา สังเกตได้จากการไม่เน้น และแต่งเติมรายละเอียด

สรุปข้อมูลการศึกษาภาพ ชากริมสระน้ำเมืองลอสแอนเจลิส # 2

รูปแบบของภาพชากริมสระน้ำเมืองลอสแอนเจลิส # 2 มีรูปแบบของสังขนิมภาพภูมิทัศน์ของธรรมชาติแวดล้อมมีต้นชากระริมสระ หญ้า ต้นไม้ ป่าภูเขา ที่น่าสนใจภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมจากก้อหญ้าส่องประกายผ่านสระน้ำไปสู่ต้นชากระอีกฝากหนึ่งของสระ สิ่งทอดลงพื้นน้ำแล้วสะท้อนเห็นได้อย่างงดงามมาก มีลักษณะการถ่ายทอดรูปแบบ แบบเผชิญหน้าต่อธรรมชาติตรงไปตรงมา

ปัญหาบริเวณว่างและมิติ ในภาพได้จัดการแก้ด้วย วิธีการบังซ้อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ การบังซ้อนรูปทรง เกิดขึ้นจากการใช้น้ำหนักสี สร้างรูปทรง น้ำหนักสีมีความอ่อนแก่ ความเข้มหรือ กำลังส่องสว่างทำให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกได้ระยะใกล้ไกล

วิธีทัศนียภาพบรรยากาศสร้างมิติบรรยากาศพรางมัวให้กับระยะได้เป็นอย่างดี การเคลื่อนไหวและทิศทางของภาพรูปทรงที่เกิดจากน้ำหนักสี จะมีลักษณะเป็นแนวเส้นโค้งจากขอบรูปทรงเป็นแนวเส้นเชิงนัยเป็นเส้นที่ไม่มีจริง แต่จากภาพมีสิ่งบ่งชี้ให้เกิดขึ้นในความรู้สึก ลักษณะเส้นดังกล่าวจะมีการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะซ้ำกัน กอหญ้าด้านขวาภาพต้นไม้ด้านซ้ายของภาพต้นชากระอีกด้านหนึ่งสระน้ำทั้งสามจุดมีความสัมพันธ์กัน และทั้งสามจุดก็มีการเคลื่อนไหวในตัวมันเองเช่น กอหญาริมขอบขวาของภาพมีการเคลื่อนไหวในทิศทางการกระจายออก ต้นไม้ขอบซ้ายของภาพมีการเคลื่อนไหวทางสูงขึ้นไปปลายดาให้เคลื่อนไหวสู่ตำแหน่งต้นชากระอีกฝากหนึ่งของสระน้ำ ต้นชากระมีการเคลื่อนไหวในตัวเองทางกระจายออกสูงขึ้น

ความสมดุลเกิดจากจุดน่าสนใจ คือ ตำแหน่งของต้นชากระที่มีลักษณะเด่น ด้วยสีที่มีกำลังส่องสว่างและสะท้อนแสงจากจุดน่าสนใจแผ่กระจายส่งผ่านข้ามสระมาถึงกอหญ้าจึงทำให้ทั้งสองจุดมีความสัมพันธ์กันด้วย จุดน่าสนใจจะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางภาพเป็นจุดดึงดูดให้ภาพมีความสมดุล แต่เป็นความสมดุลที่ต่างกันเพราะสองข้างซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม และแสดงคุณภาพทางการมองเห็นวิธีการระบายสีด้วยเกรียง ระบายสีหนาทับซ้อน แสดงสีล้าป้าย แตแต้ม ขูดขีด เกิดลักษณะผิวสัมผัสที่แตกต่างกันทำปฏิกิริยาการมองเห็นดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างดีมีคุณภาพและยังให้เกิดความรู้สึกแน่นของเนื้อสีอีกด้วย

ผลรวมของส่วนประกอบต่าง ๆ มีการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง เช่น สี น้ำหนักสร้างรูปทรง ลักษณะพื้นผิวสัมผัส บริเวณว่างและมิติ การเคลื่อนไหวและทิศทาง ทั้งหมดมีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องจนเกิดคุณภาพทางการมองเห็นและเป็นเอกภาพ



ภาพประกอบ 15 ริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 2 จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 35 x 40 cm. เขียนในปี พ.ศ. 2539

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบภาพภูมิทัศน์ของริมสระน้ำลักษณะความจริงธรรมชาติทั่วไป ที่มีภาพของพืชพันธุ์ไม้อุดมสมบูรณ์ ภาพริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 2 จึงเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ที่แสดงความประทับใจต่อธรรมชาติแวดล้อมของศิลปินเอง และเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ตามแนวคิดปะลัทธิประทับใจ เนื้อหาของภาพเป็นภาพภูมิทัศน์ระยะใกล้ๆ มีสิ่งที่อยู่ริมขอบสระและในสระน้ำ โดยเฉพาะสิ่งที่ทอดลงและการสะท้อนของน้ำเป็นจุดเด่นของภาพ มุมมองของภาพตรงไปตรงมาเผชิญหน้ากับสภาพภูมิทัศน์ตรงหน้าเรียบง่าย

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

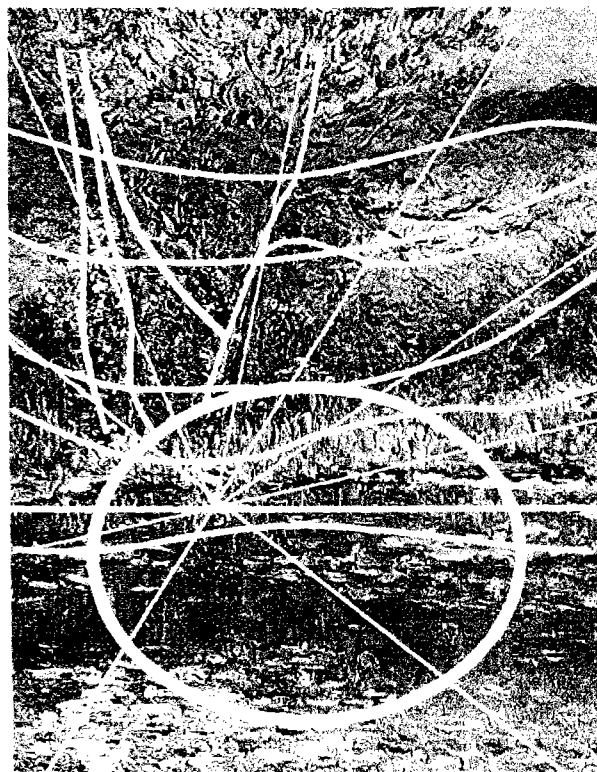
1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ภาพภูมิทัศน์ริมสระน้ำความตื้นลึก ใกล้ไกล ศิลปินได้แก้ปัญหาด้วยวิธีเรียบง่าย คือวิธีการบังซ่อนรูปทรง ด้วยการระบายสีอ่อนแก่ที่มีค่าน้ำหนักสีต่างกัน กับวิธี

ทอดลงและการสะท้อนสีของพื้นน้ำเป็นจุดเด่นของภาพ มีมุมมองของภาพตรงไปตรงมาเผชิญหน้ากับสภาพภูมิทัศน์ตรงหน้าเรียบง่าย

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ภาพภูมิทัศน์ริมสระน้ำความตื้นลึก ใกล้ไกล คัดป็นได้แก้ปัญหาด้วยวิธีเรียบง่าย คือวิธีการบังซ่อนรูปทรงด้วยการระบายสีอ่อนแก่ที่มีค่าน้ำหนักสีต่างกัน กับวิธีทัศนียภาพบรรยากาศมีความชัดเจนพรมัวในระยะใกล้ไกลแตกต่างกัน ให้ความรู้สึกรับรู้ในเรื่องบริเวณว่างและมิติเห็นเป็นระยะใกล้ ไกล ได้แก่ระยะใกล้สระน้ำ ดอกบัว และสิ่งสะท้อนทอดลงน้ำ ระยะกลางได้แก่ ต้นไม้ และสิ่งที่ยูริมขอบสระ ระยะไกลได้แก่ภูเขาท้องฟ้า

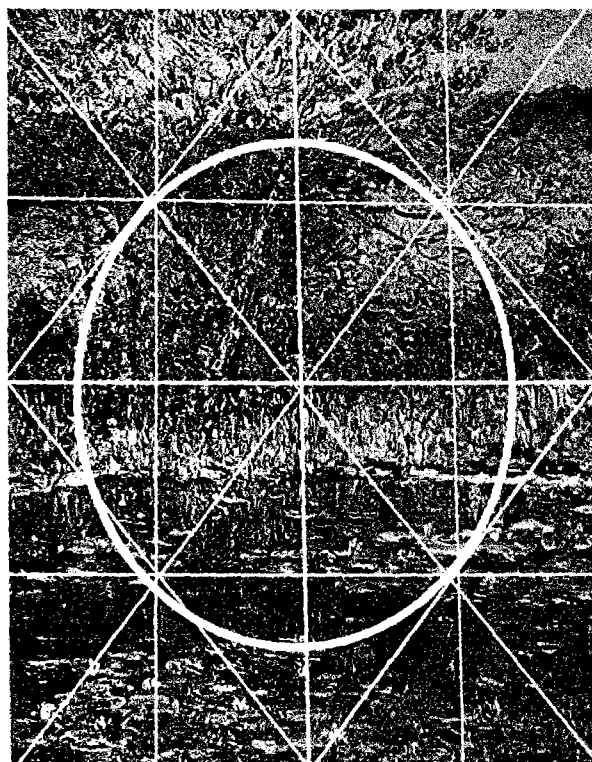
คุณค่าในเชิงเส้นความเคลื่อนไหวและทิศทาง วิธีการใช้น้ำหนักสีอ่อนแก่ต่างกันสร้างรูปทรงให้บังทับซ้อนกัน ทำให้เห็นเป็นเส้นเชิงนัยนำสายตาไปสู่จุดที่น่าสนใจของภาพ ลักษณะผิวสัมผัสแตกต่างกันด้วยกลวิธีลีลารอยเกรียง ให้อรรถค่าความรู้สึกทางการเคลื่อนไหวด้วยเส้นเชิงนัย เป็นลักษณะของการไม่เน้นเส้นที่เกิดจากการสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักสร้างความกลมกลืนของรูปทรงด้วยลักษณะผิว ที่มีลีลารอย ตะปาย เกรียงระบายสีจนเกิดการสั่นไหวให้รับรู้ในเชิงความรู้สึก เป็นคุณภาพทางการเคลื่อนไหวและทิศทาง



ภาพประกอบ จะสังเกตเห็นเส้นเชิงนัยความเคลื่อนไหว มีทิศทางนำสายตาเข้าหาบริเวณสิ่งที่น่าสนใจในรูปวางรีทุก ๆ ทิศทางในภาพจะมีการเคลื่อนไหวเข้าหาตำแหน่งที่น่าสนใจ ดูแนวเส้นที่ลากผ่านกอ

บัวเหนือผิวน้ำ ขอบสระน้ำ กอหญ้า แนวป่า และต้นไม้ใหญ่ใกล้ขอบสระทุกสิ่งทุกอย่างมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน(ดูเส้นตรง) แนวเส้นเชิงโค้งภูเขา แนวป่า กอหญ้า ต่างก็มีแนวเส้นโค้งลักษณะการซ้ำแบบคดโค้งซ้ำๆกันให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ ต้นไม้ใหญ่ใกล้สระก็มีการเคลื่อนไหวในตัวเองลักษณะกระจายออกจากลำต้น กิ่งก้านและใบ พุ่มไม้ที่เป็นฉากหลังยังให้ ความรู้สึกเคลื่อนไหวคล้ายกลีบลมที่พัดผ่าน

1.2.2 ความสมดุล มีความสมดุลที่เกิดจากสิ่งที่น่าสนใจถ่วงดุลให้น้ำหนักสองข้างเท่ากัน สิ่งที่น่าสนใจในภาพจะอยู่ที่ตำแหน่งของริมสระบัวและสิ่งที่ตกทอดลงน้ำ (ตามรูปวงรี) และเป็นส่วนที่มีการใช้สีลักษณะเด่นให้รู้สึกว่าเป็นความสมดุลที่แตกต่างกัน จากฉากเส้นแบ่งภาพให้สองข้างซ้ายขวาเท่ากัน ด้วยเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวดิ่ง เส้นแกนแนวทะแยง จะพบว่าตำแหน่งสิ่งที่น่าสนใจของภาพ ที่อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางตอนมาทางระยะหน้าของภาพคือส่วนที่เป็นพื้นน้ำริมสระบัวเหนือหน้า และสิ่งที่ทอดลงน้ำ กลุ่มของรูปทรงต่างๆที่ปรากฏเห็นสองข้างซ้ายขวามีความแตกต่างไม่เหมือนกัน เช่นกลุ่มของบัว ต้นไม้ พุ่มไม้ และภูเขา รวมถึงฉากหลังจะมีรูปทรงที่แตกต่างกันในภาพจึงเป็นความสมดุลที่แตกต่างกัน



1.2.3 เอกภาพ มีการเชื่อมโยงสัมพันธ์อย่างต่อเนื่องของส่วนประกอบต่างๆ ได้แก่ สี รูปทรงน้ำหนักอ่อนแก่ ลักษณะผิวสัมผัส บริเวณว่างและมิติ การเคลื่อนไหวและทิศทาง ส่วนประกอบเหล่านี้ได้นำมาจัดวางให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องโดยมีส่วนที่เป็นลักษณะเด่นได้แก่ ส่วนที่มีสีแดงมีความเข้มแสงสูง และที่มีลักษณะด้อยคือส่วนของรูปทรงต่างๆที่มีค่าความเข้มสีที่ลดลง กลวิธีระบายสี การใช้สีกลม

กลืน การระบายสีให้ปรากฏลีลาไร้รอยเกิดผิวสัมผัสย่อมเกิดผลทางการรับรู้ให้ความรู้สึกประทับใจเป็นอย่างดีจึงทำให้ภาพเกิดมีเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบาย ภาพริมสระน้ำมีสีเด่นคือสีในกลุ่มสีเขียวเหลือง สีเขียว เป็นสีส่วนรวมของภาพใช้หลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียงกันของสีในวงสีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงินทั้ง หดเหล่านี้เป็นสีที่มีความสัมพันธ์ใกล้เคียงคล้ายคลึงกันสีคล้ายกัน ตามหลักการของ เชฟเวอเรล กล่าวว่า สีคล้ายกันแสดงคุณภาพของอารมณ์ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีร้อนหรือสีเย็นหรือสีอ่อน โดยการจัดวางสีในวงสีเขียวให้มีสภาพเป็นสีลักษณะเด่น และจัดวางสีอ่อนให้มีสภาพเป็นรอง

2.2 กลวิธีระบายสี ภาพได้ปรากฏเห็นเป็นลีลาของไร้รอยเกรียงระบายสีอย่างชัดเจน กลวิธีระบายสีด้วยเกรียงใช้ค่าน้ำหนักสีสร้างรูปทรงต่างๆไม่เน้นเส้น การป้าย และแต้ม ชีตเกิดเป็น ลักษณะผิวสัมผัสที่หยาบขรุขระให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวได้ และการขีดพื้นภาพแสดงความโล่ง เงาสะท้อนผิวน้ำและสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมให้รับรู้ถึงความรู้สึกไหว การระบายสีหนาทับซ้อนมีบางตำแหน่งจะมีความหนาแน่นมากทำให้เกิดความรู้สึกแน่นของเนื้อสี กลวิธีระบายสีถ่ายทอดภาพภูมิทัศน์ริมสระแบบตรงไปตรงมา ด้วยความแม่นยำรวดเร็วให้ความรู้สึกทางอารมณ์และอย่างมีคุณภาพ และได้ให้สัมภาษณ์เพิ่มเติมว่า ในการเขียนภาพนี้ใช้เวลาสองชั่วโมงเศษนิดหน่อยไม่ได้แต่งเติมภายหลังเขียนเสร็จแล้วเสร็จเลย (ประกิต (จิตร) บัวบุศย์. สัมภาษณ์ : 2544)

สรุปข้อมูลการศึกษาภาพ ริมสระน้ำชานเมืองลอสแอนเจลิส # 2 ดังนี้

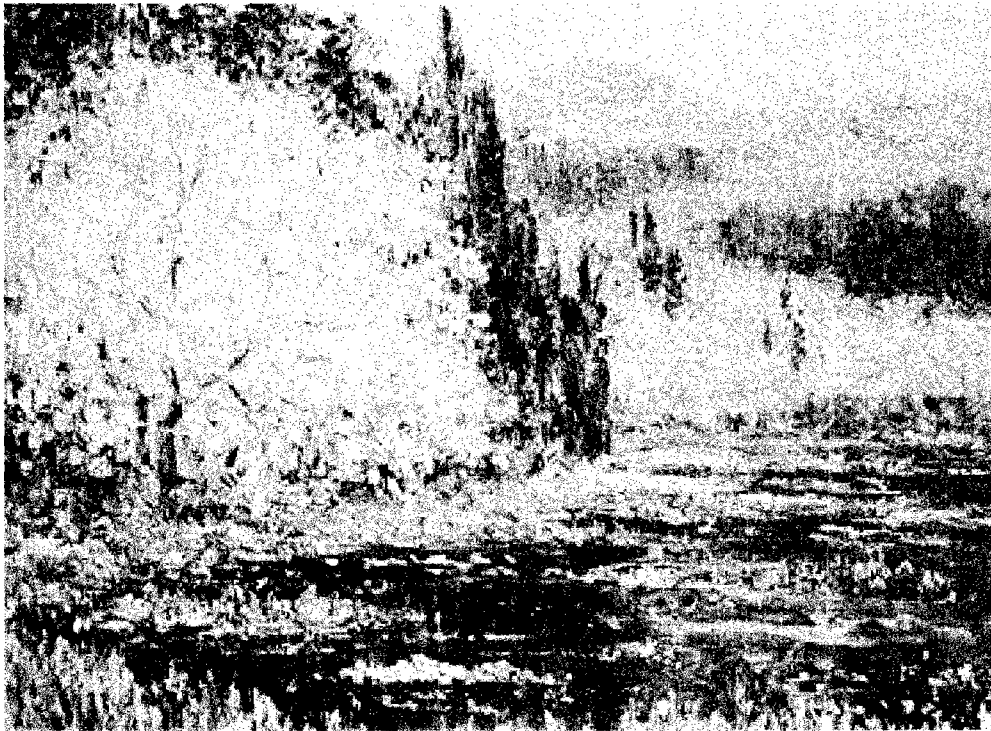
รูปแบบของภาพริมสระน้ำชานเมืองลอสแอนเจลิส # 2 มีรูปแบบสัจนิยมแสดงภาพภูมิทัศน์ตามจริงของสิ่งที่ดำรงอยู่ ริมสระน้ำและในสระน้ำสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัม ที่น่าสนใจคือภาพบัวในสระซึ่งสะท้อนทอดลงบนของเหลวฉาบหน้าด้วยความมั่นใจว่าเป็นเนื้อหาแสดงออกของภาพรูปแบบที่เรียบง่าย

ปัญหาบริเวณว่างและมิติใช้วิธีง่าย ๆ ด้วยวิธีการบังซ้อนรูปทรง ให้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันสร้างรูปทรงวิธีทัศนียภาพบรรยากาศใกล้ชิดชัดเจนใกล้เคียงราวสร้างระยะของภาพ วิธีบังซ้อนรูปทรงเกิดเป็นเส้นเชิงนัยของขอบรูปทรงมีการเคลื่อนไหวในทิศทางแนวเส้นโค้งลักษณะซ้ำๆ ให้การรับรู้ในเชิงความรู้สึกเป็นจังหวะไหลลื่นตลอดจนรู้สึกในความสั่นไหว

ความสมดุล เกิดจากสิ่งน่าสนใจในภาพคือสิ่งที่อยู่ในน้ำริมสระเป็นส่วนที่มีลักษณะเด่น อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางภาพค่อนข้าง เป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนักของภาพ ทำให้ภาพมีความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน

การใช้สีระบายในหลักการเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียงกัน และให้สีกลุ่มอ่อนเป็นสีสภาพรองเพื่อแสดงคุณภาพของอารมณ์ วิธีการระบายสีหนาทับซ้อนกันด้วยลีลาไร้รอยเกรียงระบาย สีลักษณะป้าย และ แต้ม ชีต และวิธีขีดพื้นภาพ ได้คุณค่าลักษณะผิวสัมผัสมีความหลากหลาย

ผลรวมของส่วนประกอบต่างๆมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องได้แก่สี น้ำหนัก ลักษณะผิว บริเวณว่างและมิติ ความเคลื่อนไหวและทิศทาง แสดงคุณภาพของอารมณ์สัมผัสได้ถึงสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมคลื่นการสั่นไหว เหล่านี้มีความเชื่อมโยงกันสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องจนเกิดความเป็นเอกภาพ



ภาพประกอบ 16 ซากุระริมสระน้ำชานเมืองลอสแอนเจลิส # 3 จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 35 x 46 cm. เขียนในปี พ.ศ. 2539

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

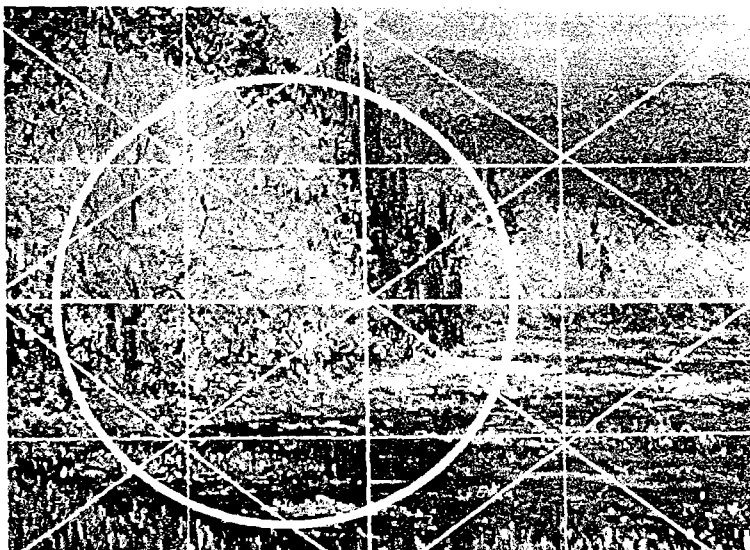
1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ซากุระริมสระน้ำชานเมืองลอสแอนเจลิส # 3 เป็นรูปแบบ
สัจนิยมตามแนวของศิลปะลัทธิประทับใจ ใช้ภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมเป็นเนื้อหา แสดงมิติบรรยากาศ
สภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัม สิ่งสะท้อนทอดลงบนผิวน้ำที่งดงามยิ่ง มุมมองระยะไกล

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ภาพภูมิทัศน์ชานเมืองลอสแอนเจลิส # 3 ปัญหาบริเวณว่าง
และมิติ คือ การสร้างให้มีระยะใกล้ไกล ตื้นลึก บนระนาบสองมิติให้รับรู้เชิงความรู้สึกให้เป็นสามมิติ ใน
ภาพได้สร้างมิติลงให้รับรู้เชิงความรู้สึกว่ามีความลึกด้วย วิธีทัศนียภาพสี และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ
วิธีทัศนียภาพสี สีมี่ค่าน้ำหนักอ่อนแก่มีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างที่แตกต่างกัน การจัดวางให้สีที่มีค่า
น้ำหนักอ่อนเคียงคู่กับสีที่มีค่าน้ำหนักเข้มเช่นในภาพ จะทำให้เกิดการรับรู้เชิงความรู้สึกเกี่ยวกับมิติใกล้
ไกลตื้นลึกได้เพราะค่าน้ำหนักสี สีมี่ค่าน้ำหนักเข้มจะถูกผลักให้ไกลออกไป สีมี่ค่าน้ำหนักอ่อนจะถูกดึง
ให้เข้ามาใกล้ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศในระยะใกล้สร้างภาพให้มีความชัดเจน ระยะไกลสร้างบรรยากาศพร่า
มัวไม่ชัดเจนลดหลั่นกัน



คุณค่าในเชิงเส้นกับความเคลื่อนไหวและทิศทาง จากภาพประกอบจะพบว่า แนวขอบของรูปทรงต่างๆ เชื่อมโยงประสานสัมพันธ์เป็นแนวเส้นเชิงนัย ระหว่างแนวของรูปทรงต่าง ๆ นั้นมีลักษณะเป็นเส้นแนวเฉียง ที่มีการเคลื่อนไหวอยู่ในทิศทางวิ่งเข้าหาเส้นแนวนอนราบ แนวเส้นเฉียงเคลื่อนไหวไปมามีหลายทิศทาง มีความโน้มเอียงในทางประสานกลมกลืนกัน เป็นการใช้คุณภาพเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เพราะโดยคุณสมบัติของเส้นแล้วจะการเคลื่อนไหวไม่แน่นอนหรือหยุดนิ่ง



1.2.2 ความสมดุล จากการลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวตั้ง เส้นแกนแนวทะแยง จะพบว่าตำแหน่งที่เป็นที่น่าสนใจในวงกลมเป็นบริเวณที่มีลักษณะเด่นของภาพ เป็นจุดถ่วงดุลอยู่ในตำแหน่ง ค่อนมาทางด้านซ้ายของภาพ ในภาพเป็นความสมดุล ในแบบสมดุลที่แตกต่าง ความสมดุลที่เกิดจากสิ่งน่าสนใจอยู่ในระยะกลาง ประกอบด้วยต้นซากุระ เงสะท้อนที่ทอดลงบนพื้นน้ำด้านซ้าย เป็นจุดถ่วงน้ำหนัก ได้แก่ต้นซากุระ ภูเขา และอื่นๆ ที่ไกลออกไปทางด้านขวาของภาพ

1.2.3 เอกภาพ มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ระหว่างแนวเส้นเชิงนัยบ่งชี้นำสายตาไปสู่ส่วนที่เป็นลักษณะเด่นค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ความเข้มมาก น้อยที่แตกต่างของสีที่ให้ความรู้สึกมีมิติ ตื้นลึก ใกล้ไกล กลวิธีระบายสีด้วยลีลาวิจิตรที่ให้ความแตกต่าง ของลักษณะผิวสัมผัสที่แสดงคุณภาพ ความเป็นประกายระยิบระยับ ที่ให้การรับรู้ในความรู้สึกไหวของคลื่นไหว เกิดจากสภาพการสะท้อนแสง สเปกตรัม และความใสวกับสิ่งที่ทอดลงพื้นน้ำ ทำให้ภาพเกิดความเป็นเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบาย ในภาพ ซากุระริมสระชานเมืองลอสแอนเจลิส # 3 ใช้สีในลักษณะของการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม สีตรงข้ามหรือสีตัดกัน ต่างก็ผลักดันความเข้มของกันและกันให้เกิดพลังเด่น ในหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ ของ เชฟเวอเร สีตัดกันมีคู่สีเขียวเหลืองกับสีม่วงแดง สีเขียวกับสีแดง สีเขียวน้ำเงินกับสีส้มแดง สีม่วงน้ำเงินกับสีส้มเหลือง เป็นสีตัดกันหลายคู่ ในจึงมีสภาพเป็นสีสองกลุ่มทั้งกลุ่มสีอ่อนและกลุ่มสีเข้ม แต่วิธีการใช้สีมีการเพิ่มและลดค่าความเข้ม ให้แสดงคุณภาพการผลักดันซึ่งกันและกันให้เกิดพลังเด่น กลุ่มสีเย็นสีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน ที่เป็นสีของหญ้า พื้นน้ำ ต้นไม้ ป่า ภูเขาและท้องฟ้า กลุ่มสีอุ่นสีม่วงแดง สีแดง สีส้มแดง ที่เป็นสีของดอกท้อ สีของต้นดอกซากุระมีส่วนผสมของสีกลุ่มสีอุ่น ต่างก็จะผลักดันซึ่งกันและกันให้เกิดพลังเด่น และแสดงคุณภาพทางการมองเห็น จากหลักการตัดกันสีตรงข้ามกัน ระหว่างสีขั้นที่หนึ่งกับสีขั้นที่สอง จะปรากฏชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงินม่วง สีแดงม่วง สีแดงส้ม สีเหลืองส้ม ซึ่งอาจแสดง นัยและความสว่างามได้ดีกว่า

2.2 กลวิธีระบายสี ภาพจะปรากฏเห็นลีลาวิจิตร ระบายด้วยเกรียงปาย ตะแต้ม ขีดขูดให้เป็นรูปทรงต่างๆด้วยค่าน้ำหนักสีไม่แน่นเส้น ลักษณะสีที่สดใส แสดงให้เห็นถึงความรวดเร็วแม่นยำในการระบายสีให้เสร็จทันที่กลวิธีระบายสีหนาทับซ้อนกัน ลีลาขยี้เกรียงระบายสี ยังปรากฏเห็นลักษณะผิวสัมผัสที่หยาบขรุขระ ให้ผลทางการรับรู้ด้านความรู้สึกสัมผัส และผิวเรียบจากการใช้กลวิธีขูดพื้นภาพ ในส่วนที่เป็นพื้นน้ำได้แสดงคุณภาพน้ำที่ใสและสะท้อน สิ่งที่ทอดลงในผิวน้ำได้เป็นอย่างดีมีมิติดังมายิ่ง ในลีลาลักษณะผิวปะทะสายตาโดยตรงพร้อมๆกันกับสีที่ใช้ระบาย จะชักจูงให้เกิดความรู้สึกและดึงดูดความสนใจการมองเห็น ให้รู้สึกประทับใจ การใช้ค่าความแตกต่างของลักษณะผิวจะเกิดคุณค่าตามแนวทางของศิลปะลัทธิประทับใจ

สรุปข้อมูลจากการศึกษาภาพ ซากุระริมสระน้ำชานเมืองลอสแอนเจลิส # 3

รูปแบบของภาพ ซากุระริมสระน้ำชานเมืองลอสแอนเจลิส # 3 มีรูปแบบสัจนิยม ภาพภูมิทัศน์ของธรรมชาติแวดล้อมใช้ต้นไม้ ป่าไม้ ที่น่าสนใจคือมิติบรรยากาศสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมสิ่งสะท้อนทอดลงพื้นของเหลวที่ฉาบผิวหน้าด้วยความมันวาวเช่นน้ำเป็นเนื้อหาของภาพ

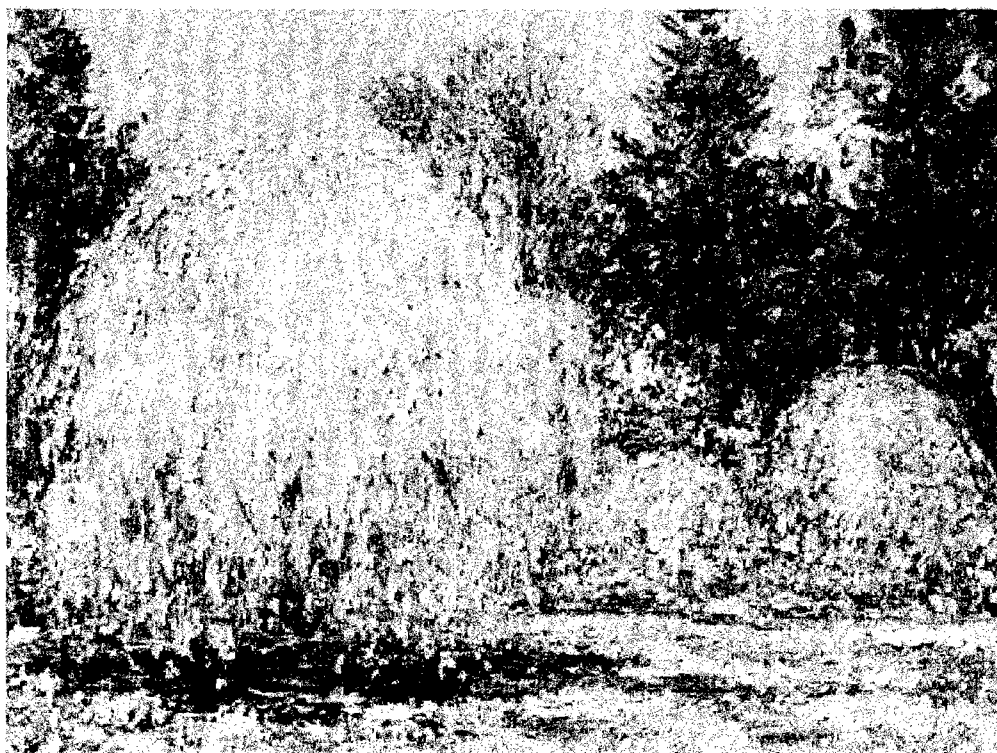
ปัญหาบริเวณว่างและบริเวณ ในภาพสร้างระยะด้วยวิธีทัศนียภาพสี่ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ใช้ คำนำนักสืบสร้างรูปทรงใช้น้ำหนักอ่อนแก่รูปทรงกำหนดระยะ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศพรมัวในระยะไกล ทั้งสองวิธีผสมผสานกัน เพื่อให้เกิดมิติและบริเวณว่างลงขึ้นในเชิงความรู้สึกมากกว่าถูกต้องตามตาเห็น การเคลื่อนไหวและทิศทางมีแนวเส้นเชิงนัยจากแนวขอบของรูปทรงต่างๆ เป็นแนวเส้นเฉียงเคลื่อนไหวไปมา และมีความโน้มเอียงเข้าหาเส้นแนวนอนเส้นเชิงนัยมิได้เกิดขึ้นจริงแต่มีสิ่งบ่งชี้ให้เห็น เป็นการใช้คุณภาพเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง

ความสมดุล เกิดจากสิ่งนำสนใจของภาพ และมีลักษณะเด่นชัดเป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนักให้รับรู้ในเชิงความรู้สึก ตำแหน่งสิ่งนำสนใจจัดไว้ในตำแหน่งเยื้องทางด้านซ้ายของภาพ จึงทำให้ภาพมีความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน

การใช้สีระบาย ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามเพื่อให้แสดงคุณภาพทางการมองเห็น

กลวิธีระบายสีหนาทับซ้อนกันด้วยเกรียงระบายสีลาวิรรอย เกิดเป็นลักษณะผิวสัมผัสที่หยาบขรุขระจะทำปฏิกิริยาการมองเห็นได้เป็นอย่างดี ค่าความแตกต่างของลักษณะผิวจะให้ผลทางความรู้สึกว่ามีการสั่นไหวและคุณภาพทางการมองเห็นได้เป็นอย่างดี

ผลรวมทั้งหมดของส่วนประกอบต่างๆมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง จนแสดงคุณภาพทางความรู้สึกและคุณภาพทางการมองเห็นได้เป็นอย่างดี ได้แก่ การสร้างบริเวณว่างและมิติลงตาจากวิธีทัศนียภาพสี่ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ด้วยสี น้ำหนัก ให้รู้สึกเคลื่อนไหวมีทิศทางและมีความสมดุลทั้งหมด เป็นการรวมตัวกันของส่วนประกอบต่างๆที่สามารถเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง เกิดความเป็นเอกภาพในที่สุด



ภาพประกอบ 17 ซากุระเกาวัล ส่วนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2 จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 35 x 46 cm. เขียนในปีพ.ศ. 2539

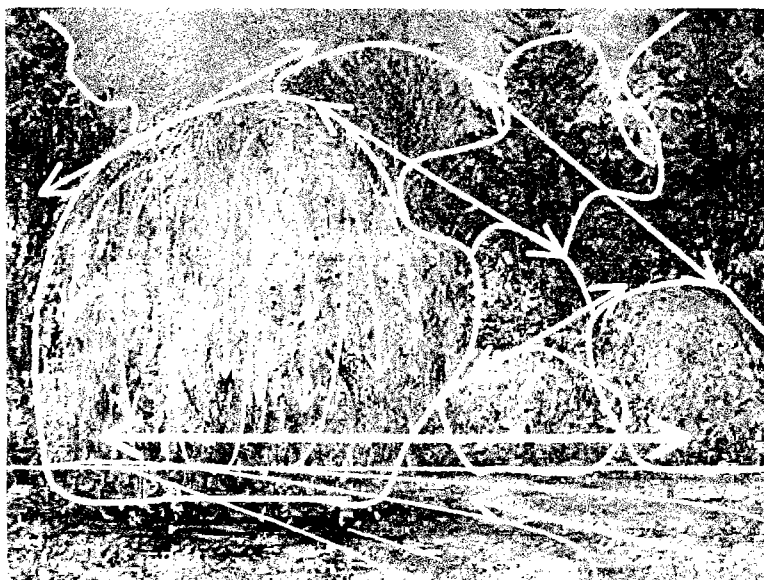
1. กระบวนการแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ซากุระเกาวัล เป็นรูปแบบสัจนิยมแสดงความเป็นจริงในแง่มุม มองที่เรียบง่าย มิติบรรยากาศดี สภาพของการสะท้อนแสงสเปกตรัม ช่วงเวลา ฤดู ตามแนวทางของศิลปะลัทธิประทับใจ มีเนื้อหาเป็นภาพภูมิทัศน์ของสวนสาธารณะช่วงฤดูที่ซากุระเกาวัลออกดอก ความเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอนของกาลเวลา สอดคล้องกับเวลากับบริเวณว่าง

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

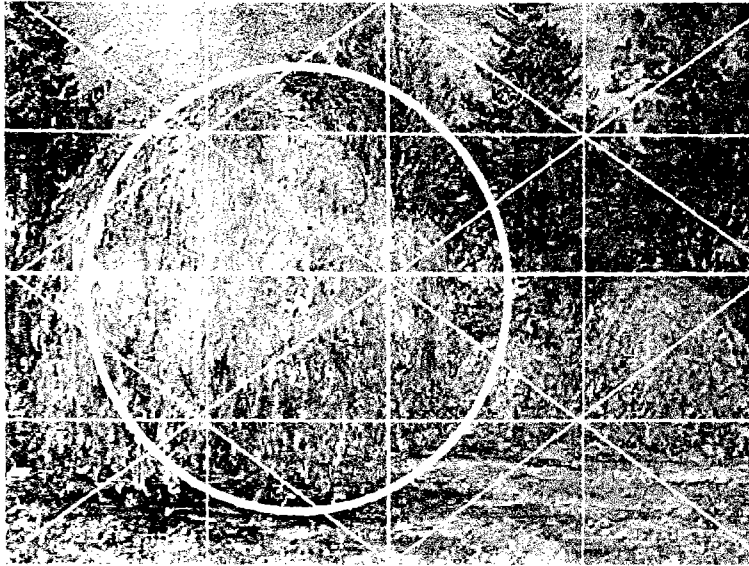
1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ปัญหาเรื่องมิติลงต้นลึก ไกลใกล้บนระนาบสองมิติให้รับรู้เป็นสามมิติ ในภาพได้ใช้วิธีการบังซ้อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพทั้งสองวิธีเป็นวิธีที่สังเกตเห็นได้ชัดเจน ผลกันแสดงมิติให้รับรู้ได้ว่ามีระยะได้แก่ ที่อยู่บริเวณส่วนหน้าใกล้ตาเป็นพื้นหญ้าระยะใกล้ ระยะกลางส่วนที่เป็น ต้นซากุระเกาวัลและเป็นส่วนที่มีลักษณะเด่นของภาพ ระยะไกลคือต้นไม้ จากหลังและท้องฟ้าระยะไกล ไกลต้น ลึกดังกล่าวนี้นี้เป็นกลวิธีศิลปะสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักเรียกว่า การเน้นน้ำหนักสี ลักษณะการไม่เน้นเส้นแต่ได้ ใช้วัชรอย และแต้มด้วยการเน้นน้ำหนักสีแทนการใช้เส้นเน้นรูปทรง จึงทำให้ต้นซากุระเกาวัลระยะ

ใกล้กับต้นชากระที่อยู่ระยะกลาง ต้นชากระแถวระยะกลางบังต้นไม้อื่นระยะไกล และบังช่องบริเวณว่างท้องฟ้าที่อยู่ไกลออกไป วิธีทัศนียภาพสี่โดยคุณสมบัติของตัวสีนั้นจะมีค่าน้ำหนักอ่อนแก่มีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างที่มากน้อยแตกต่างกัน ดังนั้นในภาพจะปรากฏว่ารูปทรงที่มีความเข้มจัดหรือน้ำหนักอ่อน จะถูกดึงให้มาอยู่ข้างหน้า ในเวลาเดียวกันรูปทรงที่มีค่าน้ำหนักสีเข้ม หรือมีความกำลังส่องสว่างลดน้อยลง จะถูกผลักให้ถอยห่างไปอยู่ด้านหลัง



คุณค่าในเชิงเส้นกับความเคลื่อนไหวและทิศทาง จากภาพประกอบจะพบว่ามีแนวบ่งชี้ให้รับรู้ถึงความเคลื่อนไหวและทิศทางในมิติบริเวณว่างคือ แนวเส้นเฉียงเชื่อมแนวขอบของรูปต้นไม้ แนวเส้นโค้งพื้นหญ้า เคลื่อนไหวไปมาและโน้มเอียงเข้าหาเส้นแนวราบ แนวเส้นทั้งหมดที่บ่งชี้มีใช้เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริง แต่เป็นเส้นเชิงนัยเกิดจากการจัดวางรูปทรงต่าง ๆ นำสายตา จากการมองเห็นแต่ละแนวจะเชื่อมโยงจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง ภายในต้นชากระก็มีการเคลื่อนไหวในตัวเองเช่นกัน เป็นผลมาจากกลวิธีระบายสีสามารถให้ความรู้สึกว่ารอดอกชากระนั้นทั้งตัวย้อยลงสู่พื้น การเคลื่อนไหวและทิศทางดังกล่าวทั้งหมด สามารถแสดงคุณภาพนำสายตาเข้าหาสิ่งน่าสนใจ ที่เป็นส่วนของลักษณะเด่นในภาพได้

1.2.2 ความสมดุล ภาพชากระแถวได้จัดวางตำแหน่งจุดสนใจไว้ทางด้านซ้ายของภาพ สิ่งที่น่าสนใจมีลักษณะเด่นเป็นจุดว่างดูน้ำหนักมีรูปทรงขนาดใหญ่ มีความชัดเจนรายละเอียดมากกว่ารูปทรงอื่นที่เป็นลักษณะของส่วนช่วย จากการลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวตั้ง เส้นแกนแนวทะแยงแบ่งภาพหาตำแหน่งกึ่งกลาง จะพบว่าบริเวณสิ่งน่าสนใจอันเป็นผลรวมของส่วนประกอบต่างๆ จัดวางค่อนข้างมาทางด้านซ้ายภาพ ทางด้านขวาภาพจัดให้มีรูปทรงขนาดที่แตกต่างกันหลายขนาดถ่วงน้ำหนัก ทำให้การรับรู้ในเชิงความรู้สึกว่าสมดุลที่เกิดจากสิ่งน่าสนใจ ภาพชากระแถว จึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน



1.2.3 เอกภาพ มีความเชื่อมโยงกันของส่วนประกอบต่างๆได้แก่รูปทรง ลักษณะผิว สีและการใช้สี เหล่านี้ทำให้เกิดการรับรู้เชิงความรู้สึกว่ามีการเคลื่อนไหวและทิศทาง มีบริเวณว่างและมีติบรยากาศ มีความสมดุลและสิ่งน่าสนใจ ความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง สีที่สื่อความรู้สึกประทับใจแสดงคุณภาพของอารมณ์และคุณภาพการมองเห็นมิติตื้นลึก ใกล้ไกลในบริเวณว่าง ด้วยคำนำหน้าสีสร้างรูปทรง วิธีการระบายสีสัมพันธ์กับการแสดงออกถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจ บันทึกสภาพบรรยากาศการกระจาย และการสะท้อนแสงตามสภาพเวลาอากาศ ส่วนประกอบต่างๆที่นำมาจัดให้มีลักษณะเด่นและลักษณะด้อย เป็นผลจากความหลากหลายจนเกิดการประสานสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ที่สามารถสื่อความประทับใจเชิงความรู้สึกจนเกิดมีความเป็นเอกภาพในที่สุด

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบาย ภาพซากุระเภาวี สวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2 ใช้สีในลักษณะเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ด้วยวิธีความกลมกลืนของสีตรงข้ามของกลุ่มสีเขียว และสีกลุ่มอุ่นมีสภาพสีส่วนรวมอยู่ในวงสีเขียวเป็นสีเด่น สีกลุ่มในเย็นเป็นสีส่วนใหญ่ได้แก่สีเหลือง สีเขียวเหลือง สีเขียว สีน้ำเงิน สีเขียวน้ำเงิน สีกลุ่มอุ่นมีปริมาณการใช้ให้น้อย และจำกัดสีที่ใช้ระบาย ได้แก่สีม่วง สีแดงใช้ใน ลักษณะทำให้ค่าสีหม่นหรือเป็นสีที่ผสมขึ้นมาใหม่ไม่มีในวงสี สีตรงข้ามใช้ระบายในภาพต่างก็ผลักดันความเข้มของกันและกันให้เกิดพลังเด่น ตามหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเซฟเวิล นอกจากจะผลักดันความเข้มให้เกิดพลังเด่นแล้วยังแสดงคุณภาพทางการเห็น

2.2 กลวิธีระบายสี ที่ปรากฏเห็นเด่นชัดคือการใช้เกรียงระบายสีแสดงลีลาไร้รอย การป้าย ถัด และแต้ม ขีดและเว้นพื้นที่ ระบายสีหนาทับซ้อนกัน ความหนาแน่นจากพื้นเห็นเนื้อสี เป็นความสามารถในการควบคุมความข้นเหลว และความเข้มข้นได้อย่างเหมาะสมคงเส้นคงวา สร้างรูปทรงเชิงนำหน้าสีแบบ

ไม่เน้นเส้น จะมีสีหน้าทับซ้อนกันจนรู้สึกแน่นของเนื้อสี ระบายหนานูนคล้ายงานประติมากรรมนูนต่ำมีผลต่อการมองเห็น ลักษณะหยาบขรุขระ สีหน้าทับซ้อนปรากฏเห็นเป็นสันนูน และได้แสดงสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมให้รู้สึกถึงความสั่นไหว กลวิธีระบายสีในภาพได้แสดงคุณภาพทางพื้นผิวสัมผัสเป็นสื่อชักนำให้เกิดผลทางความรู้สึกได้รวดเร็วขึ้น และยังแสดงคุณภาพทางการรับรู้โดยตรงได้เป็นอย่างดี ภายใต้เงื่อนไขของเวลาแสดงความประทับใจที่ต้องระบายให้เสร็จทันที

สรุปรูปแบบของภาพ ชากระเภาว สวนสาธารณะกรุงนิวอรัค # 2

รูปแบบของภาพ ชากระเภาวมีรูปแบบสัจนิยมแสดงมิติบรรยากาศสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมภาพของภูมิทัศน์สวนสาธารณะมีสิ่งที่แสดงเปลี่ยนแปลงของฤดู คือต้นชากระเภาวออกดอกเป็นเนื้อหาของภาพลักษณะเรียบง่าย

ปัญหาบริเวณว่างและมิติ ในภาพใช้วิธีบังซ้อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพสัมพันธ์สมผสานแก้ปัญหาระยะของภาพ สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักสีไม่เน้นเส้น สีม่านน้ำหนักอ่อนแก่และความเข้มหรือกำลังส่องสว่างแตกต่างกัน รูปทรงระยะใกล้จะมีค่าน้ำหนักอ่อนมีความเข้มจัดหรือกำลังส่องสว่างสูง รูปทรงระยะไกลจะเป็นไปในทางกลับกัน

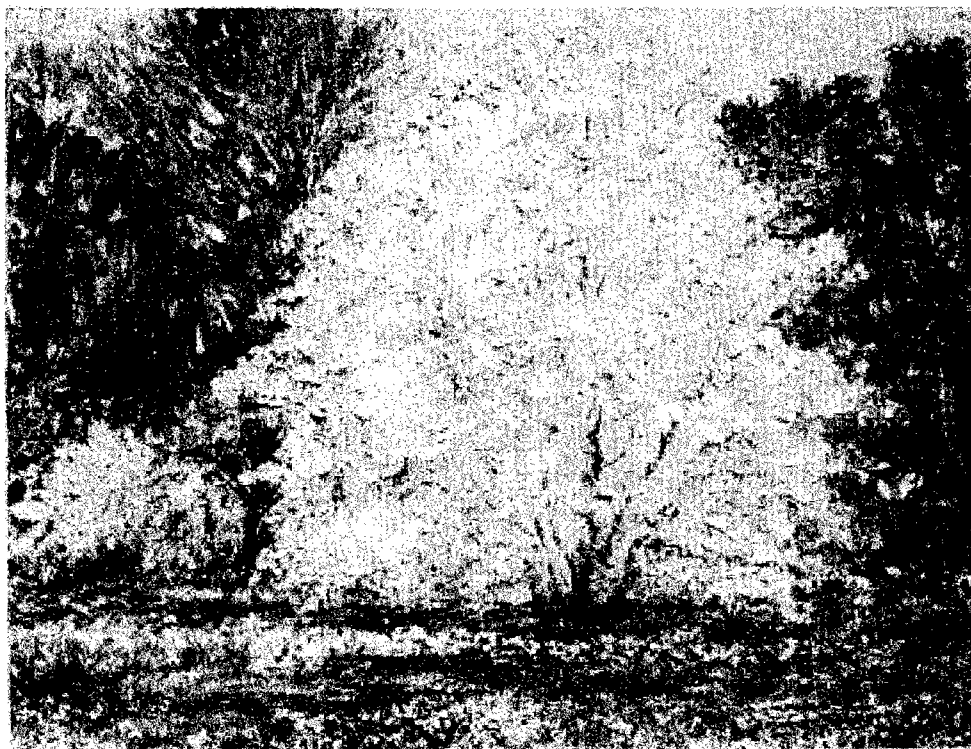
การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีเคลื่อนไหวไปในทิศทางโน้มเอียงเข้าหาสิ่งน่าสนใจ และเชื่อมโยงรูปทรงต่างๆด้วยเส้นเชิงนัย เป็นเส้นที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริงแต่เป็นคุณภาพของลักษณะของการไม่เน้นเส้น

ความสมดุล เกิดจากสิ่งน่าสนใจถ่วงดุลให้น้ำหนักภาพมีความสมดุล และเป็นจุดที่มีลักษณะเด่นตำแหน่งสิ่งน่าสนใจอยู่ในบริเวณเยื้องด้านซ้ายของภาพ จึงเป็นความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน

การใช้สีระบาย ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามเพื่อให้เกิดคุณภาพทางการมองเห็น

กลวิธีระบายสี ใช้เกรียงระบายสีหน้าทับซ้อนบางตำแหน่งระบายสีหนานูนเกิดลีลาวิวัฒนาการ และแต้ม ผสมขูดขีด เป็นค่าความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัส ทำปฏิกิริยาการมองเห็นจึงดึงดูดความสนใจได้รวดเร็วขึ้น ทำให้เกิดความรู้สึกแน่นของเนื้อสีและความไหวรู้สึก

ผลรวมของส่วนประกอบต่างๆเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง จากการใช้สี น้ำหนัก รูปทรง ลักษณะผิว บริเวณว่างและมิติ การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีความสมดุล ได้แสดงคุณภาพทางการมองเห็นจากลักษณะผิวสัมผัส ส่วนประกอบต่างๆเหล่านี้มีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องจนเกิดเอกภาพขึ้นในภาพ



ภาพประกอบ 18 ซากุระขาวสวนสาธารณะชานกรุงนิวยอร์ก # 2 จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 35x46 cm. เขียนในปี พ.ศ. 2539

1 กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ซากุระขาวสวนสาธารณะชานกรุงนิวยอร์ก # 2 เป็นรูปแบบสัญลักษณ์แสดงความจริงของธรรมชาติ มิติบรรยากาศสี สภาพของการสะท้อนแสงสเปกตรัม ตามแนวทางของศิลปะลัทธิประทับใจ มีเนื้อหาภาพภูมิทัศน์สวนสาธารณะ ช่วงฤดูซากุระออกดอกขาวสว่างสะท้อนแสงสีระยิบระยับ แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอนสอดคล้องกับเวลากับบริเวณว่าง ภาพภูมิทัศน์ไม่เน้นความเป็นรูปทรง แต่จะให้ความสำคัญในมิติบรรยากาศ สภาพการสะท้อนแสงช่วงเวลา ในรูปแบบความจริงของกฎการเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอนแห่งธรรมชาติในแง่มุมหนึ่งมีมุมมองแคบๆ สีและมิติบรรยากาศคือเนื้อหาแสดงออกตามความประทับใจแห่งตน

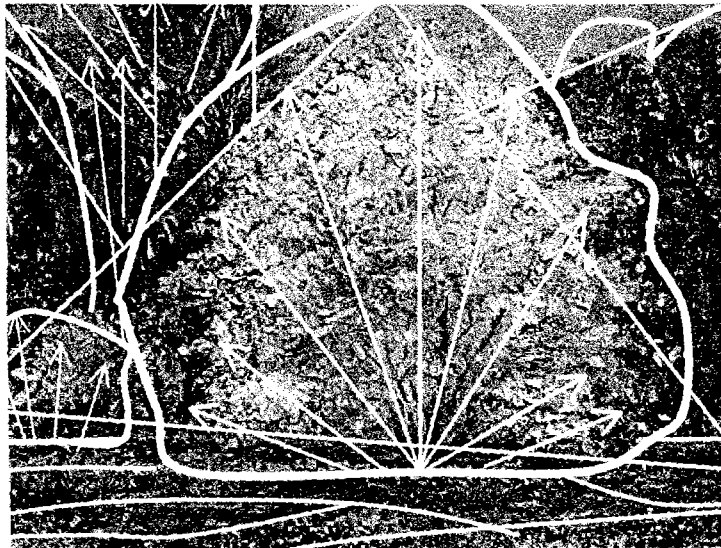
1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ แก่ปัญหาทางมิติ ระยะใกล้ไกลตื้นลึกในภาพใช้วิธีเรียงนำด้วยวิธีการบังซ้อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศสร้างมิติลงขึ้นสองวิธีผสมกัน รูปทรงต่างๆเกิดจากการระบายวิธีเน้นค่าน้ำหนักสีที่แตกต่าง ระบายสีน้ำหนักสีอ่อนแก่ทับซ้อนกัน ความแตกต่างของค่าน้ำหนักค่าสีอ่อนจะถูกผลักให้มาอยู่ด้านหน้า ในเวลาเดียวกันสีที่เข้มกว่าจะถูกดันให้ไปอยู่ด้านหลัง เกิดมิติลงตื้นลึกใกล้ไกลให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกเป็นสามมิติ วิธีบังซ้อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ เป็นสอง

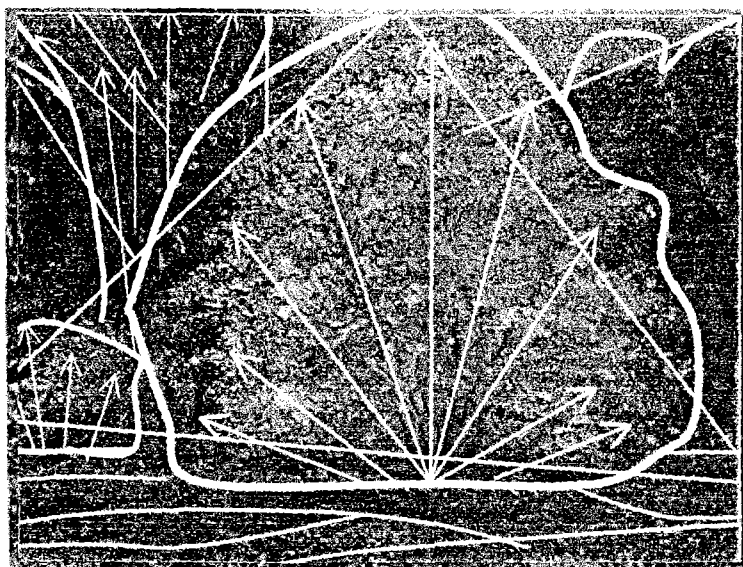
วิธีที่เด่นชัดผสมกันให้รับรู้ระยะภาพ ระยะใกล้คือพื้นและต้นชากระขาวอยู่ใกล้ตา ระยะกลางเป็นแนวต้นชากระและต้นไม้อื่น ระยะใกล้คือต้นไม้ฉากหลังและท้องฟ้า

วิธีบังซ่อนรูปทรง มีระยะใกล้ไกล ต้นเล็กเกิดจากกลวิธีสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก ลักษณะการไม่เน้นเส้นด้วยการใช้สีลาริ้วรอย แตะ แต้ม จากเกรียงระบายสี สิ่งที่ปรากฏจึงเห็นเป็นรูปทรงของต้นชากระ ระยะใกล้บังต้นชากระ และต้นไม้ อื่นที่อยู่ระยะกลางระยะกลางบังต้นไม้อื่นและบังบริเวณว่างท้องฟ้าที่อยู่ไกลออกไป

วิธีทัศนียภาพสี ด้วยคุณสมบัติตัวสีนั้นจะมีค่าน้ำหนักอ่อนแก่ มีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างที่มากน้อยแตกต่างกัน ในภาพจะปรากฏว่าต้นชากระขาวน้ำหนักอ่อนจะถูกดึงให้มาอยู่ข้างหน้า พร้อมกันในเวลาเดียวกันต้นไม้ที่มีน้ำหนักสีเข้มกว่าหรือมีกำลังส่องสว่างน้อยกว่าจะถูกผลักให้ไปอยู่ด้านหลัง



คุณค่าในเชิงเส้นกับความเคลื่อนไหวและทิศทาง จากภาพประกอบจะพบว่า มีแนวเส้นเชิงนัยบ่งชี้ให้รับรู้ถึงความเคลื่อนไหวและทิศทาง คือแนวเส้นเฉียงเคลื่อนไหวไปมาพาดผ่านแนวพุ่มต้นไม้ใหญ่ไปหาพุ่มเล็กด้านขวา เป็นรูปร่างของสามเหลี่ยมเคลื่อนไหวมีความโน้มเอียงในทิศทางมั่นคงและมีความกลมกลืนของแนวเส้น พื้นทึบก็ยังมีแนวเส้นเคลื่อนไหวในทิศทางโน้มเอียงเข้าหาต้นชากระ เช่นเดียวกันแนวเส้นบ่งชี้มิใช่เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริงแต่เป็นเส้นเชิงนัย เกิดจากการจัดวางรูปทรงต่างๆ นำสายตาให้มองเห็นเชื่อมโยงจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่งต้นชากระขาวต้นใหญ่เป็นต้นที่มีลักษณะเด่น (ภาพประกอบในวงกลม) ต้นชากระต้นเล็กและต้นที่ถูกบังด้านหลัง มีการเคลื่อนไหวในทิศทางที่พุ่งขึ้นจากพื้นแผ่กระจายออกตามทรงพุ่มของต้นไม้



1.2.2 ความสมดุล ภาพชากระขาวได้จัดวางตำแหน่งจุดสนใจไว้ทางด้านขวาของภาพ สิ่งที่น่าสนใจเป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนัก มีรูปทรงขนาดใหญ่ชัดเจนรายละเอียดมีลักษณะเด่นมากกว่ารูปทรงอื่น จากการลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวดิ่ง เส้นแกนแนวทะแยง แบ่งภาพหาตำแหน่งกึ่งกลางจะพบว่าบริเวณสิ่งที่น่าสนใจคือผลรวมของส่วนประกอบต่างๆ จัดวางไว้ก่อนมาทางด้านขวาภาพทางด้านซ้ายของภาพ จัดให้มีรูปทรงขนาดที่แตกต่างกันหลายขนาดถ่วงน้ำหนัก ทำให้การรับรู้ในเชิงความรู้สึกว่าสมดุลที่เกิดจากสิ่งน่าสนใจ ภาพชากระขาวสวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2 เป็นความสมดุลที่ต่างกัน

1.2.3 เอกภาพ มีความเชื่อมโยงกันของส่วนประกอบต่างๆ ได้แก่รูปทรง ลักษณะผิวสีและการใช้สีตลอดจนการแสดงออกในวิธีระบายสีเหล่านี้ ทำให้เกิดการรับรู้เชิงความรู้สึกว่ามีการเคลื่อนไหวและทิศทาง มีบริเวณว่างและมีบรรยากาศ มีความสมดุล และสิ่งน่าสนใจ มีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องของสีกลมกลืนและสีตรงข้าม จะสื่อความรู้สึกประทับใจแสดงคุณภาพของอารมณ์ และคุณภาพการมองเห็น มิติตื้นลึก ใกล้ไกล ในบริเวณว่างจากค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างสร้างรูปทรง กลวิธีการระบายสีที่สัมพันธ์กับการแสดงออกถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจ บันทึกสภาพของบรรยากาศการกระจายและการสะท้อนแสงตามสภาพเวลาอากาศ ส่วนประกอบต่างๆ ที่นำมาจัดให้มีสิ่งน่าสนใจ มีลักษณะเด่นและลักษณะด้อยเกิดการประสานสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องจนสามารถสื่อความประทับใจเชิงความรู้สึกได้อย่างเป็นเอกภาพ

2 กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบาย ภาพชากระขาวสวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2 ใช้สีหลักการเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม ของกลุ่มเย็นและสีกลุ่มอุ่นมีสีม่วงอ่อนเป็นสีเด่น สีกลุ่มในเย็นได้แก่สีเขียวเหลือง สีเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงินสีน้ำเงิน สีกลุ่มอุ่นได้แก่สีม่วง สีแดง สีส้ม การใช้สีจะมีลักษณะทำให้สีค่าหม่นด้วยการใช้สีตรงข้ามผสมเพื่อให้มีน้ำหนักเข้มขึ้นจะได้ผลลัคนให้กับสิ่งน่าสนใจและเพิ่มค่ากำลังส่องสว่างให้มีค่าสีอ่อนให้กับสิ่งน่าสนใจคือ ต้นชากระขาว สีม่วง

อ่อนๆ สีตรงข้ามใช้ระบายในภาพต่างก็ผลักดันความเข้มของกันและกันให้เกิดพลังเด่น ในหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของ เชฟเฟิร์ล นอกจากมีพลังเด่นแล้วยังแสดงคุณภาพทางการเห็น การใช้สีอีกลักษณะคือความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุมในวงสีม่วงกับสีเหลืองสีม่วงกลับค่าสีให้อ่อน เป็นสีของดอกซากุระขาวมีลักษณะเด่นในภาพและเป็นจุดที่น่าสนใจ สีในวงของสีเหลืองและสีเขียวที่เป็นส่วนพื้นระยะใกล้มีค่าสีอ่อนเช่นเดียวกัน สีทั้งหมดเป็นสีแท้ที่มีค่าอ่อนมีพลังเด่นและครอบงำสีอื่นทั้งหมด โดยเฉพาะสีที่ใช้เป็นฉากหลังมีค่าสีหม่นช่วยผลักดันสีที่มีค่าอ่อนเด่นและสดใสขึ้น

2.2 กลวิธีระบายสี ที่ปรากฏเห็นเด่นชัดคือ การใช้เกรียงระบายสีแสดงลีลาวิวรรย ป้ายวัด ตะแถม ชิดและเว้นพื้นที่ใช้เกรียงระบายสีหาที่ซับซ้อนกัน ความหนาแน่นจากพื้นเห็นเนื้อสีโดยเฉพาะอย่างยิ่งดอกซากุระขาวมีความหนาแน่นจากพื้นคล้ายงานประติมากรรมนูนต่ำ เป็นความสามารถในการควบคุมความชื้นเหลวและความเข้มข้นได้อย่างเหมาะสมคงเส้นคงวาลักษณะผิวสัมผัสหยาบขรุขระ กลวิธีระบายหนาแน่นมีความหนาที่ซับซ้อนกันจนรู้สึกแน่นของเนื้อสี ยังให้รู้สึกถึงสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมเพราะความสั่นไหว ความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัสจะแสดงคุณภาพทางการรับรู้โดยตรง และเกิดความไหวรู้สึกจากการสั่นไหวของลักษณะพื้นผิวหยาบขรุขระ ระบายเสร็จทันทีภายใต้เงื่อนไขเวลาแสดงความรู้สึกประทับใจ

สรุปรูปแบบของภาพ ซากุระขาวสวนสาธารณะชานกรุงนิวยอร์ก # 2

รูปแบบสัจนิยม แสดงความจริงของภาพธรรมชาติแวดล้อมภาพภูมิทัศน์ของสวนสาธารณะ มิติบรรยากาศ สภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัม และความเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอนของฤดูกาล

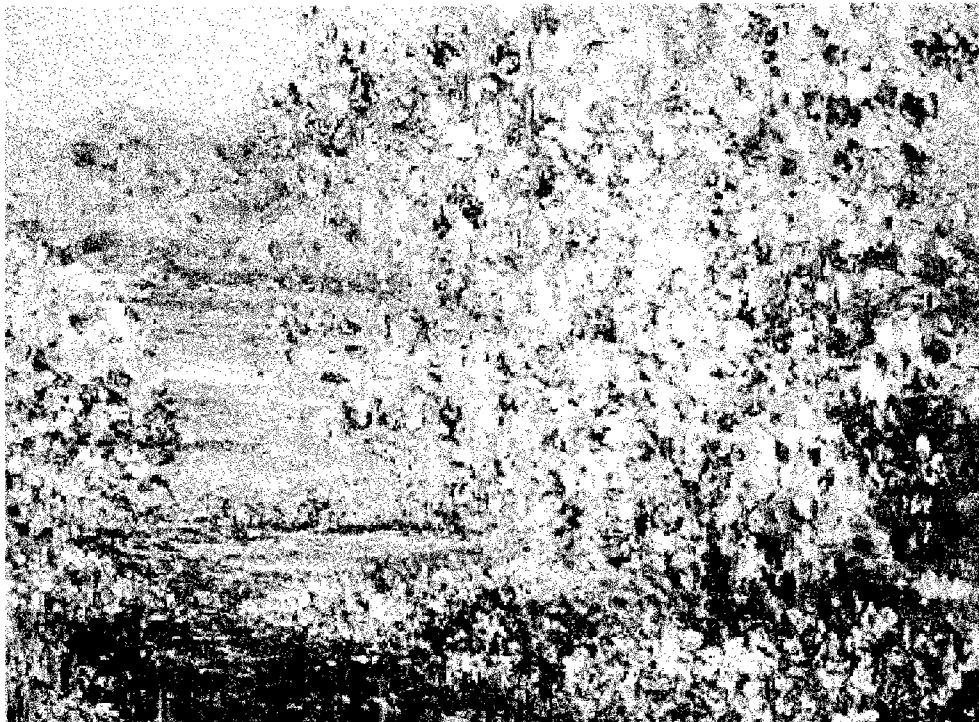
ปัญหาบริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีการบังซ่อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพสี แก้ไขปัญหาระยะใกล้ไกลของภาพทั้งสองวิธีผสมผสานกันสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก ใช้คุณสมบัติเฉพาะของสีที่มีระดับค่าน้ำหนักอ่อนแก่มีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างแตกต่างกัน ในภาพต้นซากุระขาวต้นใหญ่จะบังต้นไม้อื่นจึงอยู่ในระยะใกล้สีของต้นดอกซากุระมีน้ำหนักสีอ่อนก็จะรู้สึกว่ายู่ใกล้ตา

การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีแนวเส้นเชิงนัยเคลื่อนไหวในทิศทางให้น้ำสายดาโน้มเอียงสู่พื้น ต้นซากุระมีการเคลื่อนไหวในลักษณะแผ่กระจายออก ต้นไม้ที่ถูกบังก็เคลื่อนไหวในลักษณะเดียวกัน ความสมดุลเกิดจากสิ่งน่าสนใจเป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนัก สิ่งน่าสนใจมีลักษณะสีเด่น ต้นซากุระขาวเป็นสิ่งน่าสนใจอยู่ที่ตำแหน่งเอียงด้านขวาของภาพ ในภาพจึงเป็นความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน

การใช้สีระบาย ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงกันข้าม เพื่อแสดงคุณภาพการมองเห็น

กลวิธีระบายสี ใช้เกรียงระบายหนาที่กัน ระบายหนาแน่นจากพื้นด้วยลีลาวิวรรย ตะแถม ผสมจุดขีด ได้ค่าความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัส ที่ทำปฏิกิริยาดึงดูดความสนใจได้รวดเร็วให้ความรู้สึกแน่นของเนื้อสี

ผลรวมของส่วนประกอบต่างๆเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องจากสี น้ำหนัก รูปทรง ลักษณะผิว บริเวณว่างและมิติ มีการเคลื่อนไหวและทิศทาง มีความสมดุลที่ต่างกัน แสดงคุณภาพทางการมองเห็น กลวิธีระบายสีและการใช้สีได้ค่าความแตกต่างลักษณะผิว ที่ทำปฏิกิริยาดึงดูดความสนใจให้รับรู้ได้รวดเร็ว ส่วนประกอบต่างๆมีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องจึงเกิดความเป็นเอกภาพ



ภาพประกอบ 19 ราชพฤกษ์ ปรานบุรี จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 50x60 cm. เขียนในปี พ.ศ. 2540

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบ ภาพราชพฤกษ์ ปรานบุรี เป็นภาพเขียนมุมมองตรงไปตรงมา มองผ่านต้นราชพฤกษ์ สระน้ำ ต้นไม้ ทุ่งหญ้าไปหาระยะกลางของภาพ สู่ภูเขาและท้องฟ้าในระยะไกล เป็นภาพภูมิทัศน์แสดงมิติบรรยากาศดี สภาพการสะท้อนแสงช่วงเวลา เป็นความจริงของธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไม่แน่นอน แสงมุมหนึ่งช่วงฤดูต้นราชพฤกษ์ออกดอกสีเหลืองอร่าม เนื้อหาเกี่ยวข้องกับสีและมิติบรรยากาศตามความประทับใจแห่งตนรูปแบบสัจนิยมตามแนวทางของศิลปะลัทธิประทับใจ สอดคล้องกับเวลากับบริเวณว่าง การถ่ายทอดแสดงออกในแนวทางประทับใจต่อธรรมชาติแวดล้อมของศิลปะลัทธิประทับใจ ด้วยวิธีร้อยหยาบๆ ของลักษณะพื้นผิวด้วยเกรียงระบาย ได้ความรู้สึกเป็นดอกราชพฤกษ์

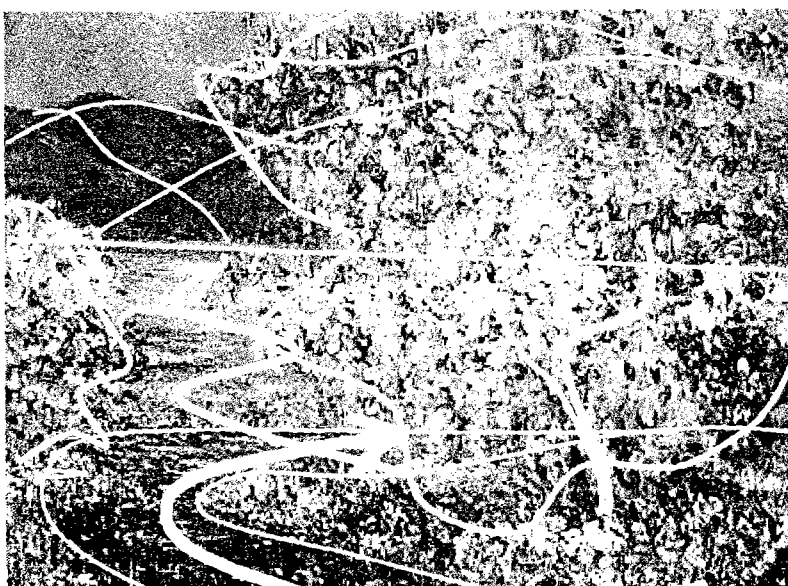
1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ในภาพภูมิทัศน์ปัญหาคือบริเวณว่างและมิติ การสร้างให้ภาพมีระยะบนระนาบสองมิติให้รับรู้เชิงความรู้สึกเป็นสามมิติลึกลงตา ในภาพได้สร้างมิติลงให้รับรู้เชิงความรู้สึกว่ามีความลึกด้วย วิธีทัศนียภาพสี และวิธีบังซ่อนรูปทรง

วิธีทัศนียภาพสี โดยปกติคุณสมบัติเฉพาะของสีจะมีค่าน้ำหนักอ่อนแก่ หนักเบา มีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างแตกต่างกัน การจัดสีให้เคียงคู่กันระหว่างสีเหลืองกับสีน้ำเงินให้เป็นคู่สีเด่น ทั้งสองสีต่างมีค่า

น้ำหนักและความเข้มแตกต่างกัน ทำให้เกิดการรับรู้ในเชิงความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ ใกล้ต้นลึก เพราะว่าสีที่มีน้ำหนักอ่อนหรือมีความเข้มจัดเช่น สีเหลืองของดอกราชพฤกษ์จะถูกผลักดันจากฉากหลังภูเขาสีน้ำเงิน ให้มีความรู้สึกอยู่ใกล้ ภูเขาสีน้ำเงินจะอยู่ไกลออกไป ทั้งสีเหลืองและสีน้ำเงินเมื่อนำมาจัดวางคู่กันต่างก็ประสานส่งเสริมซึ่งกันและกันให้เกิดพลังเด่น

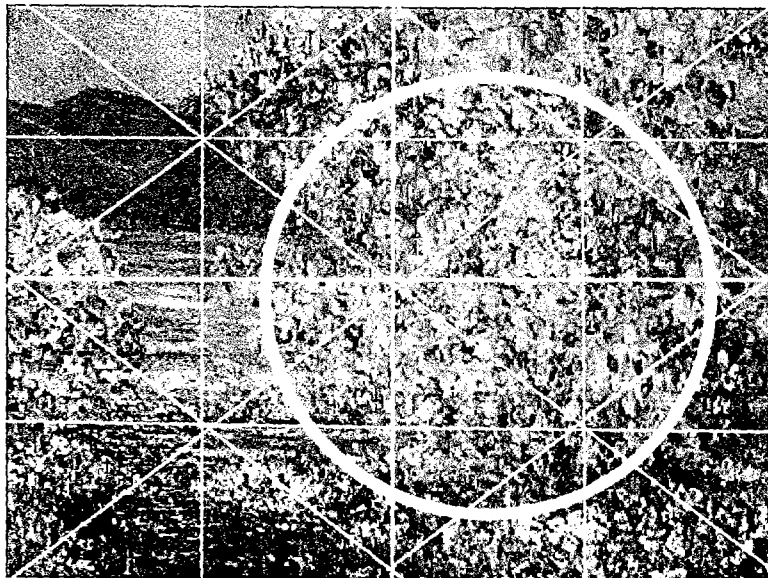
วิธีบังคับรูปทรง ต้นราชพฤกษ์เป็นรูปทรงที่สามารถมองเห็นก่อน เพราะเป็นสีที่มีน้ำหนักอ่อนบังธารน้ำ ท่งหญ้า ภูเขาและท้องฟ้า เรื่องของระยะต้นราชพฤกษ์ธารน้ำจะเป็นระยะใกล้ ท่งหญ้าอยู่ในระยะ กลาง ภูเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะไกล



คุณค่าในเชิงเส้นกับความเคลื่อนไหวและทิศทาง จากภาพประกอบจะพบว่า มีแนวเส้นเชิงนัยที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันของรูปทรงต่างๆ มีลักษณะเป็นเส้นแนวโค้งประสานกลมกลืนกัน ด้วยคุณสมบัติของเส้นทำปฏิกิริยากับการมองเห็นไม่อยู่นิ่งคงที่ และแน่นอน สิ่งหนึ่งที่บ่งชี้ว่ามีการเคลื่อนไหวและทิศทางคือ ธารน้ำสังเกตได้มีการกระเพื่อมไหลของน้ำจากประกายสะท้อนแสง มีทิศทางการเคลื่อนไหวจากขอบล่างด้านซ้ายภาพเคลื่อนไหวโค้งไปด้านขวาภาพ (ตามเส้นลูกศรชี้) แล้วเคลื่อนไปปะทะกับต้นราชพฤกษ์หยุดการเคลื่อนไหว จุดปะทะหักเลี้ยวแยกไปในทิศทางใหม่ คือช่องทางบริเวณว่างท่งหญ้าเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ นำสายตาไปสู่ภูเขาที่ไกลออกไป (ตามลูกศรชี้)

1.2.2 ความสมดุล จากการลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวดิ่ง เส้นแกนแนวทะแยง จะพบว่าตำแหน่งที่เป็นจุดน่าสนใจในวงกลม เป็นบริเวณที่มีสีแดงเป็นส่วนลักษณะเด่นของภาพใน (ตำแหน่งวงกลม) และเป็นสิ่งน่าสนใจถ่วงดุลน้ำหนักอยู่ในตำแหน่งก่อนมาทางด้านขวาของภาพ ในภาพจึงเป็นความสมดุล ในแบบสมดุลที่แตกต่างกันเป็นความสมดุลที่เกิดจากสิ่งน่าสนใจ จุดถ่วงดุลของภาพที่อยู่

ในระยะใกล้ เป็นรูปทรงขนาดใหญ่กินเนื้อที่มาก ภาพด้านซ้ายจึงต้องมีรูปทรงต่างๆ เพื่อให้เกิดการถ่วงน้ำหนัก ในภาพจึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน



1.2.3 เอกภาพ จากความสัมพันธ์ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ระหว่างผลรวมของส่วนประกอบต่างๆ ได้แก่ สี สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก ลักษณะผิว ทิศทางมีบริเวณว่างและมีมิติ การเคลื่อนไหว ในทิศทางนำสายตาจากระยะไกลไปสู่ระยะใกล้ มีลักษณะเด่นและลักษณะด้อย มีความสมดุลเกิดขึ้นเป็นสิ่งที่น่าสนใจจากสีเด่น การใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่สร้างรูปทรง มีความเข้มมากน้อยที่แตกต่างกันให้ความรู้สึกมีมิติตื่นลึกใกล้ไกล สีใช้ระบายเพื่อให้ประสานส่งเสริมซึ่งกันและกันมีพลังเด่น กลวิธีระบายสีด้วยสีลารัวรอยเกรียงที่ให้ค่าความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัส แสดงคุณภาพการสะท้อนแสงเป็นประกายและให้ความรู้สึก ว่าแต่ละช่อดอกย่อยตกลงสู่พื้นตามแรงโน้มถ่วง สีลารัวรอยที่ปรากฏยังมีค่าความแตกต่างทำให้การรับรู้ในเชิงความรู้สึกไหวความสั่นไหว สภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัม ทั้งหมดเป็นผลรวมจากความหลากหลายของส่วนประกอบเชื่อมโยงสัมพันธ์กันต่อเนื่องและเกิดเป็นเอกภาพในที่สุด

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบาย ในภาพราชพฤกษ์ ปรานบุรี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามสีเหลืองมีสภาพเป็นสีลักษณะเด่น สีม่วงแดง สีม่วงน้ำเงินนำมาใช้ร่วมเป็นสีแยกตรงข้าม เป็นวิธีใช้สีตรงข้ามหรือสีตัดกันอีกลักษณะหนึ่งที่ใช้ลดการขัดแย้งให้นุ่มนวลขึ้น และการใช้สีเหลืองเป็นภาพใช้สีน้ำหนักเข้มมากเช่นสีม่วงน้ำเงินเป็นพื้น จะเกิดการผลักดันความเข้มของกันและกันให้เกิดพลังเด่น ในหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของ เชฟเวอเร การผลักดัน

ซึ่งกันและกัน ให้เกิดพลังเด่นจะแสดงคุณภาพทางการมองเห็น หลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ เชฟเรลกล่าวว่า สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งกับสีขั้นที่สองจะปรากฏชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงินม่วงสีแดงม่วง สีแดงส้ม สีเหลืองส้ม ซึ่งอาจแสดงน้อยและความสว่างได้ดีกว่า

2.2 กลวิธีระบายสี ภาพที่ปรากฏเห็นเด่นชัด คือใช้เกรียงระบายสี ลีลาวิรูย ป้าย และแต้ม ระบายสีหนาทับกันและระบายให้เสร็จทันที สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักสีลักษณะการไม่เน้นเส้น สีหนานูนจากพื้นเห็นเนื้อสี ให้ความรู้สึกแน่นของเนื้อสี ลีลาวิรูยเกรียงระบายสี ยังปรากฏเห็นลักษณะผิวสัมผัสที่หยาบขรุขระ ให้ผลทางการรับรู้ในเชิงไหวรู้สึกแสดงคุณภาพทางการรับรู้โดยตรง ดึงดูดความสนใจได้อย่างรวดเร็ว การถ่ายทอดแสดงสภาพการสะท้อนแสง และมีความสั่นไหวบนความแตกต่างของ ลักษณะผิว กลวิธีระบาย ได้แสดงความรวดเร็วแม่นยำระบายเสร็จทันทีภายใต้เงื่อนไขเวลาและความประทับใจ

สรุปข้อมูลการศึกษาภาพ ราชพฤกษ์ ปราณบุรี

รูปแบบของภาพราชพฤกษ์ เป็นรูปแบบสัจนิยม ใช้ภาพภูมิทัศน์ของธรรมชาติแวดล้อมต้นราชพฤกษ์สระน้ำ พุ่มหญ้า ภูเขา ท้องฟ้า เป็นภาพภูมิทัศน์แสดงมิติบรรยากาศสีเหลืองของดอกราชพฤกษ์ช่วงฤดูออกดอก เป็นบรรยากาศและสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมเป็นเนื้อหาของภาพ

ปัญหาบริเวณว่างและบริเวณ ในภาพสร้างระยะด้วยวิธีทัศนียภาพสี วิธีบังคับรูปทรงใช้ค่าน้ำหนักสี สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก ให้รูปทรงบังคับขอบกันให้ความรู้สึกว่ามีระยะใกล้ไกล ทั้งสองวิธีเหมือนกัน เพื่อให้เกิดมิติและบริเวณว่างลงในความรู้สึกมากกว่าถูกต้องตามตาเห็น การเคลื่อนไหวและทิศทางเกิดมีแนวเส้นเชิงนัย จากแนวขอบของรูปทรงต่างๆเคลื่อนไหวแนวเส้นโค้งเข้าหาเส้นแนวนอน เส้นเชิงนัยนี้ได้เกิดขึ้นจริงแต่มีสิ่งบ่งชี้ให้เห็น เป็นการใช้คุณภาพเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง

ความสมดุล เกิดจากสิ่งน่าสนใจของภาพ และมีลักษณะเด่นเป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนัก ให้รับรู้ในเชิงความรู้สึก ตำแหน่งสิ่งน่าสนใจจัดไว้ในตำแหน่งค่อนข้างด้านขวาของภาพ จึงทำให้ภาพนี้มีความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน

การใช้สีระบาย ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม สีเหลืองมีสภาพเป็นสีลักษณะเด่น สีม่วงแดง สีม่วงน้ำเงินนำมาใช้ร่วมเป็นสีแยกตรงข้าม ใช้สีเหลืองเป็นภาพ ใช้สีน้ำหนักเข้มมากเช่นสีม่วงน้ำเงินเป็นพื้น ภาพจะเกิดการผลักดันความเข้มของกันและกันให้เกิดพลังเด่น

กลวิธีการระบายสี ใช้ลีลาวิรูยเกรียงระบายให้เสร็จทันทีแบบระบายสีหนาทับซ้อนกัน เกิดลักษณะผิวสัมผัสที่หยาบ ขรุขระ ลักษณะผิวจะให้ผลทางการรับรู้ในเชิงความรู้สึกสั่นไหว

ผลรวมของส่วนประกอบทั้งหมด มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง มีลักษณะเด่นและลักษณะด้อย สามารถแสดงคุณภาพทางความรู้สึกและคุณภาพทางการมองเห็น ส่วนประกอบต่างๆมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันและเกิดเป็นความมีเอกภาพในที่สุด



ภาพประกอบ 20 ดอยแม่สลอง เชียงราย จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 35x46 cm. เขียนในปี พ.ศ. 2540

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

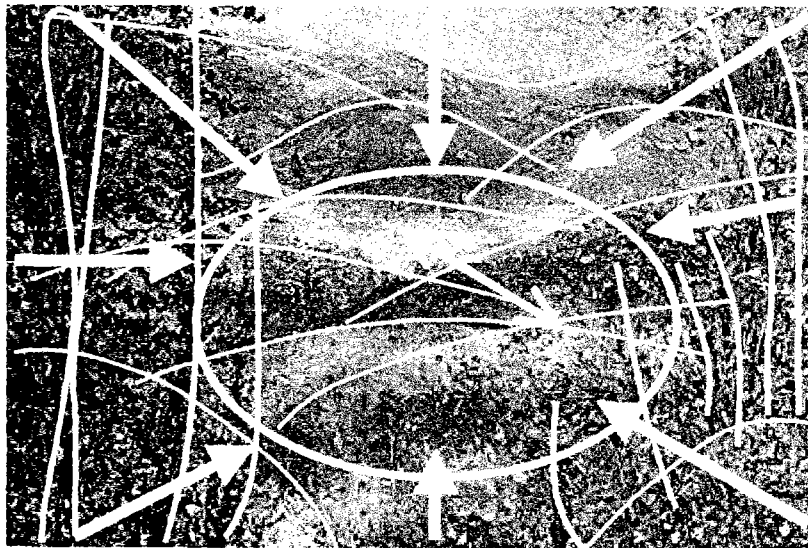
1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นภาพเขียนที่มีมุมมองจากที่สูงมองผ่านต้นไม้บนเขาทะเลดูป่าไม้หนาที่บ สู่ทิวเขาที่สูงขวางกัน เป็นภาพภูมิทัศน์ที่ไม่เน้นความเป็นรูปทรง แต่จะให้ความสำคัญในสีมิติบรรยากาศ การถ่ายทอดแสดงออกในแนวทางประทับใจต่อธรรมชาติแวดล้อม ของศิลปะลัทธิประทับใจ รูปแบบสำนิยม ด้วยสีลาวิรรอยหยาบๆ เนื้อหาเป็นภาพภูมิทัศน์ในลักษณะของความเป็นธรรมชาติ ภูเขาสูงทางภาพเหนือประเทศไทย เป็นภาพเขียนมุมมองตรงไปตรงมา ยืนมองจากเนินป่าที่สูงผ่านต้นไม้สู่เนินป่าที่ต่ำ สู่ภูเขาและท้องฟ้าในระยะไกล ใช้วิธีเน้นน้ำหนักสีสร้างรูปทรง ไม่เน้นความสำคัญที่เส้นแต่ให้ความสำคัญกับมิติบรรยากาศ สภาพการสะท้อนแสง ช่วงเวลา เป็นรูปแบบสำนิยมแสดงความเป็นจริงของธรรมชาติ ความจริงของกฎการเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอน ภาพภูมิทัศน์แนวมุมหนึ่งมีเนื้อหาตามความประทับใจแห่งตน

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ดอยแม่สลองปัญหาบริเวณว่างและมิติคือ โกลีไกล ตื่นลึกบนระนาบสองมิติเป็นมิติลวง ให้รับรู้เชิงความรู้สึกทางมิติว่ามีความตื่นลึก โกลีไกลวิธีทัศนียภาพบรรยากาศสีมีค่าน้ำหนักอ่อนแก่มีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างที่แตกต่างกัน ระยะใกล้สร้างภาพให้มีความชัดเจนด้วยค่าน้ำหนัก และกำลังส่องสว่าง ระยะไกลสร้างมีบรรยากาศพรางมัวไม่ชัดเจนทั้ง ค่าน้ำหนักและกำลังส่องสว่าง ทำให้เกิดการรับรู้ในเชิงความรู้สึก เกี่ยวกับมิติใกล้ไกลตื่นลึก เพราะสีที่มีค่าน้ำหนัก และกำลังส่องสว่าง ไม่

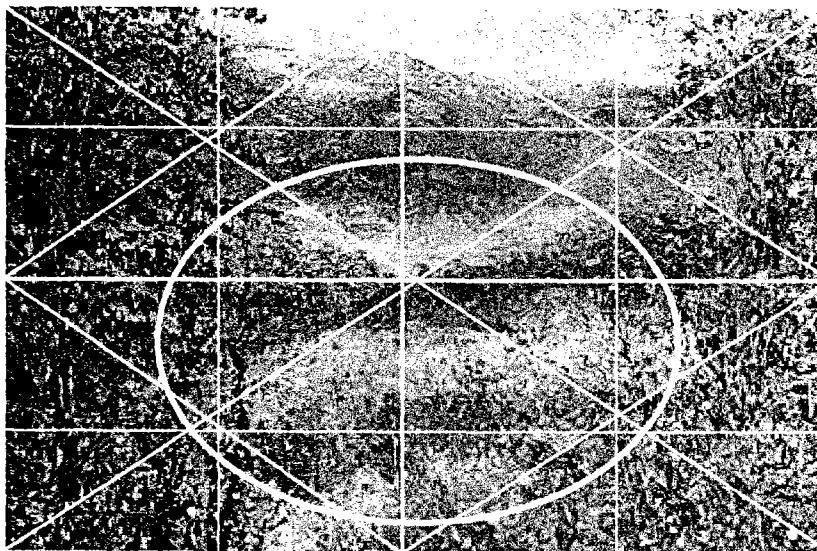
เจนพรมัวจะถูกผลักให้ระยะถอยห่างออกไปไกลออกไป สีที่มีค่าน้ำหนักอ่อนและสีที่มีกำลังส่องสว่าง จัดกว่าจะถูกดึงให้เข้ามาใกล้

วิธีบังซ่อนรูปทรง ทิวเขาจะมีลักษณะรูปทรงสามเหลี่ยมซ้ำ ๆ ทับซ้อนกันเป็นแนวทางยาว ภาพดอยแม่สลองก็มีแนวเส้นโค้งลักษณะการซ้ำรูปทรงซ้อนกันอยู่ ที่สามารถมองเห็นและรู้สึกว่าจะอะไรก่อนหลัง เพราะว่ามีค่าน้ำหนักอ่อนแก่เข้ามาเกี่ยวข้องจึงเกิดระยะ ระยะใกล้คือส่วนที่เป็นต้นไม้สองข้างซ้ายขวา เนินเขาที่สว่างโสมงแจ้งอยู่ในระยะกลาง แนวป่าทิวเขาและท้องฟ้าอยู่ในระยะไกล



คุณค่าในเชิงเส้นกับความเคลื่อนไหวและทิศทาง จากภาพประกอบจะพบว่า มีแนวเส้นเชิงนัยเป็นแนวเส้นโค้งในลักษณะการซ้ำ การเคลื่อนไหวก็เป็นไปตามจังหวะการซ้ำของรูปทรงนั้น การเคลื่อนไหวและทิศทางในบริเวณว่างและมีติจะมีแนวของภูเขาทับกับแนวเส้นลำต้นของต้นไม้สองข้างซ้ายขวา นำสายตาให้มองไปยังจุดที่อยู่ไกลออกไปเชิงบังคับให้มองผ่านไปที่บริเวณสิ่งน่าสนใจ และที่น่าสนใจคือการให้แนวเส้นเชิงนัยบังคับทิศทางการมองให้หยุดที่ตำแหน่งจุดน่าสนใจ ตามเส้นลูกศรชี้จะปรากฏว่ามีทิศทางการเคลื่อนไหวทุกทิศทาง ในรูปวงรีของสิ่งน่าสนใจมีสิ่งบ่งชี้ว่ามีสิ่งที่เชื่อมโยงกันกลุ่มคว้นลอยขึ้นสองจุด

1.2.2 ความสมดุล ในภาพเป็นความสมดุลที่ต่างกัน ความสมดุลเกิดจากบริเวณจุดน่าสนใจของภาพถ่วงน้ำหนัก ในภาพสิ่งน่าสนใจเป็นกลุ่มของหมอกควันที่อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางภาพพอดี แบ่งภาพให้กลุ่มรูปทรงต้นไม้ เนินเขา ภูเขาสองข้างซ้ายขวาท่วงดุลน้ำหนัก จากการลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวดิ่ง และเส้นแกนแนวทะแยงแบ่งภาพตำแหน่งจุดกึ่งกลางของภาพ และจะพบว่าสิ่งที่น่าสนใจมีลักษณะเด่นเป็นจุดถ่วงดุลอยู่ตำแหน่งกึ่งกลางภาพพอดี แต่ก็ยังเป็นความสมดุลที่ต่างกันและรูปทรงทั้งสองข้างซ้ายขวาก็มีความแตกต่างกัน



1.2.3 เอกภาพ มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์ต่อเนื่องของคำน้ำหนักสื่อนอก สร้างรูปทรงต่างๆ ลักษณะการไม่เน้นเส้น การใช้วิธีให้คำน้ำหนักสร้างรูปทรงด้วยวิธีการลีลารอยเกรียง ให้คุณค่าความรู้สึกทางการเคลื่อนไหว การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในหลักการความกลมกลืนของสีตรงข้าม ระบายสีวิธีเน้นน้ำหนักสีสร้างรูปทรงปรากฏเห็นแนวเส้นโค้ง ลักษณะผิวสัมผัสที่มีค่าความแตกต่าง และคำน้ำหนักสื่อนอกสร้างความกลมกลืนให้รูปทรง ลีลารอยตะปายเกรียงระบายสีจนเกิดลักษณะผิวสัมผัส ทำให้เกิดการรับรู้ในเชิงความรู้สึกว่ามีการสั่นไหว จัดวางให้บังกันซ้อนกันอยู่ให้ความรู้สึกทางกลมกลืน ดันไม้ด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ เป็นเส้นแนวตั้งขัดแย้งกับแนวเส้นเชิงนัยของภูเขา เส้นแนวตั้งที่ขัดแย้งแต่มีการสอดรับเชื่อมโยงนำสายตาไปสู่จุดที่น่าสนใจได้และที่อยู่ไกลๆ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ภาพดอยแม่สลอง เป็นการใช้สีตามหลักการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน ลักษณะของความกลมกลืนของตรงข้ามในวงสีแดงกับสีเขียว น้ำเงิน สีส้มกับสีน้ำเงิน สีตรงข้ามหรือสีตัดกันจะช่วยส่งเสริมผลักดันซึ่งกันและกันให้เกิดพลังสีเด่นเปล่งประกายขึ้น บริเวณสิ่งน่าสนใจที่ใช้สีตรงข้ามทำให้เป็นคำสื่อนอกคล้ายมีหมอกควันลอยอยู่เหนือทิวเขาโล่งแจ้งและที่ไกลออกไปริมเชิงเขา สิ่งน่าสนใจจะแสดงคุณภาพการมองเห็น การใช้สีเป็นไปตามหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของ เชฟเวอเรล สิ่งน่าสนใจเป็นบริเวณของลักษณะเด่นของภาพ เพราะเป็นบริเวณของที่มีคำสื่อนอก ดันไม้ใหญ่สองข้างซ้ายขวาภาพระยะใกล้มีคำสีเข้มกำลังส่องสว่างคำทำให้เป็นคำสีหม่น ระยะไกลที่เป็นแนวป่า ภูเขา และ ท้องฟ้าก็มีคำสื่อนอกเช่นเดียวกัน เป็นการช่วยเน้นให้ภาพระยะใกล้มีน้ำหนักเข้มขึ้น มีส่วนช่วยให้บริเวณสิ่งน่าสนใจเด่นขึ้นเช่นเดียวกัน

2.2 กลวิธีระบายสี ในภาพใช้เกรียงระบายสีเป็นเครื่องมือด้วยลีลารอยเกรียง ป้าย ตะม ระบายทับซ้อนกัน ระบายหนาแน่น เพื่อให้เนื้อสีแสดงความรู้สึกแน่น ให้มีพื้นผิวลักษณะต่างๆ การใช้คุณภาพลักษณะผิวสัมผัส เพื่อให้เป็นสื่อชักนำทำปฏิกิริยาการมองเห็นให้เกิดผลทางความรู้สึกได้รวดเร็วขึ้น และยัง

ให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว ค่าความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัสจะแสดง คุณภาพทางการรับรู้โดยตรง ทั้งสีที่ใช้ระบายและกลวิธีระบายสี และลักษณะหยาบขรุขระนั้น จะเกิดการสั่นไหวมีผลต่อการมองเห็นได้เป็นอย่างดีการแสดงความรู้สึกให้ระบายสีภายใต้เงื่อนไขของเวลาแสดงความสามารถที่ต้องระบายให้เสร็จทันทีในช่วงเวลา

สรุปข้อมูลการศึกษาภาพ ดอยแม่สลอง เชียงราย

รูปแบบของภาพดอยแม่สลองมีรูปแบบสัจนิยม ภาพภูมิทัศน์ของธรรมชาติแวดล้อม ต้นไม้ป่าภูเขาสูง ที่น่าสนใจสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมของแสง สี บรรยากาศหมอกควันของภูมิประเทศอากาศร้อนชื้นสะท้อนเห็นได้อย่างงดงามมาก

บริเวณว่างและมิติในภาพ ได้ใช้วิธีการบังซ่อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพบรรยากาศสร้างระยะ การบังซ่อนรูปทรงเกิดขึ้นจากการใช้น้ำหนักสีสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก สีมืดค่าความอ่อนแก่ความเข้ม หรือกำลังส่องสว่างทำให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกได้ระยะใกล้ไกล วิธีทัศนียภาพบรรยากาศสร้างมิติบรรยากาศพรางมัวให้กับระยะได้เป็นอย่างดี

การเคลื่อนไหวและทิศทางของภาพ รูปทรงที่เกิดจากน้ำหนักสีจะมีลักษณะเป็นแนวเส้นโค้งจากขอบรูปทรงเป็นแนวเส้นเชิงนัย เป็นเส้นที่ไม่มีจริงแต่จากภาพมีสิ่งบ่งชี้ให้เกิดขึ้นในความรู้สึก ลักษณะเส้นดังกล่าวจะมีการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะซ้ำ ๆ กัน ต้นไม้ด้านซ้ายขวาของภาพมีการเคลื่อนไหวในทิศทางแนวตั้งดูมีความรู้สึกเป็นฉากกันบังคับให้ต้องมองไปยังที่โล่งแจ้งคือบริเวณน่าสนใจ และมีความสัมพันธ์กับภูเขาที่มีน้ำหนักกดลงให้ความรู้สึกหยุดอยู่ที่บริเวณน่าสนใจ

ความสมดุลเกิดจากจุดน่าสนใจ คือระยะกลางภาพบริเวณที่โล่งแจ้งมีลักษณะเด่น ด้วยคำสีอ่อนจุดน่าสนใจอยู่ในตำแหน่งกลางภาพเป็นจุดถ่วงดุลให้ภาพมีความสมดุล แต่เป็นความสมดุลที่ต่างกันเพราะสองข้างซ้ายขวาไม่เหมือนกัน

การใช้สี ในหลักการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม เพื่อแสดงคุณภาพทางการมองเห็นวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนกับด้วยเกรียงระบายสี ลีลา ป้ายแตะแต้ม ขูดขีด เกิดลักษณะผิวสัมผัสที่แตกต่างกัน ทำปฏิกิริยาการมองเห็นดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างดีมีคุณภาพและยังให้เกิดความรู้สึกแน่นของเนื้อสีอีกด้วย

ผลรวมของส่วนประกอบต่าง ๆ มีการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง เช่น สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก ลักษณะผิว บริเวณว่างและมิติ มีการเคลื่อนไหวและทิศทาง มีความสมดุลที่ต่างกัน แสดงคุณภาพทางการมองเห็น กลวิธีการระบายสีได้ค่าความแตกต่างลักษณะผิว ที่ทำปฏิกิริยาดึงดูดความสนใจให้รับรู้รวดเร็วขึ้นส่วนประกอบต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องจึงเกิดความเป็นเอกภาพ

สรุปผลการวิเคราะห์จากข้อมูลการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1.1 เกี่ยวกับภูมิทัศน์เมืองและสิ่งก่อสร้าง

ผลงานภาพ On the way to the Academy Uveno Park, Tokyo

ผลงานภาพ Tokyo Fine Arts Academy Garden

ผลงานภาพ Rainy Day in Shinjuku, Tokyo

ผลงานภาพ Ekaho Onsen

ผลงานภาพ Clear Sky in Summer

ผลงานภาพ The blossoming Tree

ผลงานภาพ Le Louvre en Hiver

1.1.2 เกี่ยวกับภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม

ผลงานภาพ Nikko

ผลงานภาพ Fuji Vines Arbor

ผลงานภาพ Karuizawa

ผลงานภาพ Opulent Autumm

ผลงานภาพ ชารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาร์

ผลงานภาพ คัดต้นนูดกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน
ยูทาร์ # 3

ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

ผลงานภาพ ริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3

ผลงานภาพ ซากุระแถวสวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2

ผลงานภาพ ซากุระขาวสวนสาธารณะซานกรุงนิวยอร์ก # 2

ผลงานภาพ ราชพฤกษ์ ปราณบุรี

ผลงานภาพ ดอยแม่สลอง เชียงราย

1.2.3 เกี่ยวกับภูมิทัศน์คนเป็นส่วนประกอบ

ผลงานภาพ On the way to the Academy Uveno Park, Tokyo

ผลงานภาพ Rainy Day in Shinjuku, Tokyo

ผลงานภาพ Ekaho Onsen

ผลงานภาพ The blossoming Tree

1.2.4 เกี่ยวกับภูมิทัศน์เมือง ธรรมชาติแวดล้อม สีสนของไม้ดอกประกอบ

ผลงานภาพ On the way to the Academy Uveno Park, Tokyo

ผลงานภาพ Tokyo Fine Arts Academy Garden

ผลงานภาพ Fuji Vines Arbor

ผลงานภาพ The blossoming Tree

ผลงานภาพ	คัตตั้นวูดกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์ # 3
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3
ผลงานภาพ	ซากุระแถวสวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2
ผลงานภาพ	ซากุระขาวสวนสาธารณะซานกรุงนิวยอร์ก # 2
ผลงานภาพ	ราชพฤกษ์ ปราณบุรี
ผลงานภาพ	ดอยแม่สลอง เชียงราย

1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ กับการแก้ปัญหา

แก้ปัญหาด้วยวิธีทัศนียภาพเชิงเส้น

ผลงานภาพ	On the way to the Academy Uveno Park, Tokyo
ผลงานภาพ	Tokyo Fine Arts Academy Garden
ผลงานภาพ	Rainy Day in Shinjuku, Tokyo
ผลงานภาพ	Ekaho Onsen
ผลงานภาพ	The blossoming Tree
ผลงานภาพ	Le Louvre en Hiver

แก้ปัญหาวิธีบังซ่อนรูปทรง

ผลงานภาพ	Nikko
ผลงานภาพ	Karuizawa
ผลงานภาพ	Opulent Autumn
ผลงานภาพ	ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์
ผลงานภาพ	คัตตั้นวูดกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์ # 3
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ซากุระแถว สวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2
ผลงานภาพ	ซากุระขาว สวนสาธารณะซานกรุงนิวยอร์ก # 2
ผลงานภาพ	ราชพฤกษ์ ปราณบุรี
ผลงานภาพ	ดอยแม่สลอง เชียงราย

แก้ปัญหาวิธีทัศนียภาพสี่

ผลงานภาพ	Fuji Vines Arbor
ผลงานภาพ	ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์
ผลงานภาพ	คัตตั้นวูดกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์ # 3
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3

ผลงานภาพ ซากุระแถวสวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2

ผลงานภาพ ราชพฤกษ์ ปราณบุรี

แก้ปัญหาวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ

ผลงานภาพ On the way to the Academy Uveno Park, Tokyo

ผลงานภาพ Tokyo Fine Arts Academy Garden

ผลงานภาพ Rainy Day in Shinjuku, Tokyo

ผลงานภาพ Nikko

ผลงานภาพ Ekaho Onsen

ผลงานภาพ Karuizawa

ผลงานภาพ Clear Sky in Summer

ผลงานภาพ Opulent Autumm

ผลงานภาพ The blossoming Tree

ผลงานภาพ Le Louvre en Hiver

ผลงานภาพ คัดต้นนูดกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติเขื่อน
ยู่ทาร์ # 3

ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

ผลงานภาพ ริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3

ผลงานภาพ ซากุระชาวสวนสาธารณะซานกรุงนิวยอร์ก # 2

ผลงานภาพ ดอยแม่สลอง เชียงราย

1.2.2 การเคลื่อนไหวและทิศทางจะพบว่ามีมุมมองต่าง ๆ ดังนี้

มองมุมกว้าง ไกล

ผลงานภาพ On the way to the Academy Uveno Park, Tokyo

ผลงานภาพ Tokyo Fine Arts Academy Garden

ผลงานภาพ Rainy Day in Shinjuku, Tokyo

ผลงานภาพ Nikko

ผลงานภาพ Ekaho Onsen

ผลงานภาพ Karuizawa

ผลงานภาพ Clear Sky in Summer

ผลงานภาพ The blossoming Tree

ผลงานภาพ Le Louvre en Hiver

ผลงานภาพ ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง วนอุทยานแห่งชาติเขื่อน ยู่ทาร์

ผลงานภาพ คัดต้นนูดกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติเขื่อน
ยู่ทาร์ # 3

ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3

ผลงานภาพ ราชพฤกษ์ ปราณบุรี

ผลงานภาพ ดอยแม่สลอง เชียงราย

มองมุมแคบใกล้

ผลงานภาพ Fuji Vines Arbor

ผลงานภาพ Opulent Autumm

ผลงานภาพ ริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

ผลงานภาพ ซากุระแถวสวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2

ผลงานภาพ ซากุระขาวสวนสาธารณะซานกรุงนิวยอร์ก # 2

มุมมองกลางแจ้งปกติ

ผลงานภาพ On the way to the Academy Uveno Park, Tokyo

ผลงานภาพ Tokyo Fine Arts Academy Garden

ผลงานภาพ Rainy Day in Shinjuku, Tokyo

ผลงานภาพ The blossoming Tree

ผลงานภาพ Le Louvre en Hiver

ผลงานภาพ ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์

ผลงานภาพ คัตตั้นูดกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน
ยูทาห์ # 3

ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

ผลงานภาพ ริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

ผลงานภาพ ซากุระแถวสวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2

ผลงานภาพ ซากุระขาวสวนสาธารณะซานกรุงนิวยอร์ก # 2

ผลงานภาพ ราชพฤกษ์ ปราณบุรี

ผลงานภาพ ดอยแม่สลอง เชียงราย

มุมมองกลางแจ้งในร่มชายคา

ผลงานภาพ Nikko

ผลงานภาพ Ekaho Onsen

ผลงานภาพ Karuizawa

ผลงานภาพ Clear Sky in Summer

ผลงานภาพ Opulent Autumm

มุมมองทะลุผ่านฉากกั้น

ผลงานภาพ Karuizawa

ผลงานภาพ คัตตั้นูดกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน
ยูทาห์ # 3

ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำขานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

ผลงานภาพ ราชพฤกษ์ ปราณบุรี

ผลงานภาพ ดอยแม่สลอง เชียงราย

มุมมองใกล้มีคโกลสว่าง มองย้อนแสง

ผลงานภาพ Nikko

ผลงานภาพ	Karuizawa
ผลงานภาพ	Clear Sky in Summer
ผลงานภาพ	Opulent Autumm
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	คอยแม่สล่อง เชียงราย
มุมมองเกี่ยวกับน้ำแสดงการเคลื่อนไหว	
ผลงานภาพ	Rainy Day in Shinjuku, Tokyo
ผลงานภาพ	Fuji Vines Arbor
ผลงานภาพ	Le Louvre en Hiver
ผลงานภาพ	ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง สวนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3
ผลงานภาพ	ราชพฤกษ์ ปราณบุรี

1.2.3 ความสมดุล

ความสมดุลที่ต่างกัน

ผลงานภาพ	On the way to the Academy Uveno Park, Tokyo
ผลงานภาพ	Tokyo Fine Arts Academy Garden
ผลงานภาพ	Rainy Day in Shinjuku, Tokyo
ผลงานภาพ	Nikko
ผลงานภาพ	Fuji Vines Arbor
ผลงานภาพ	Ekaho Onsen
ผลงานภาพ	Karuizawa
ผลงานภาพ	Clear Sky in Summer
ผลงานภาพ	Opulent Autumm
ผลงานภาพ	Le Louvre en Hiver
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ซากุระแถวสวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3
ผลงานภาพ	ซากุระสวนสาธารณะซานกรุงนิวยอร์ก # 2
ผลงานภาพ	ราชพฤกษ์ ปราณบุรี
ผลงานภาพ	คอยแม่สล่อง เชียงราย

ความสมดุลที่เท่ากัน

ผลงานภาพ	The blossoming Tree
ผลงานภาพ	ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง สวนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์

ผลงานภาพ คัตตั้นูตกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน
ยูทาร์ # 3

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีหลักการใช้เพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน

2.1.1 ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม

ผลงานภาพ On the way to the Academy Uveno Park, Tokyo
ผลงานภาพ Tokyo Fine Arts Academy Garden
ผลงานภาพ Rainy Day in Shinjuku, Tokyo
ผลงานภาพ Nikko
ผลงานภาพ Fuji Vines Arbor
ผลงานภาพ Ekaho Onsen
ผลงานภาพ Opulent Autumm
ผลงานภาพ Le Louvre en Hiver
ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3
ผลงานภาพ ซากุระเกาว์ สวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2
ผลงานภาพ ซากุระขาว สวนสาธารณะซานกรุงนิวยอร์ก
ผลงานภาพ ดอยแม่สลอง เชียงราย

2.1.2 ลักษณะสีแยกตรงข้าม

ผลงานภาพ Nikko
ผลงานภาพ Ekaho Onsen
ผลงานภาพ Clear Sky in Summer
ผลงานภาพ คัตตั้นูตกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน
ยูทาร์ # 3
ผลงานภาพ ราชพฤกษ์ ปราณบุรี

2.2 การใช้สีหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน

2.2.1 ลักษณะสีใกล้เคียง

ผลงานภาพ Fuji Vines Arbor
ผลงานภาพ Karuizawa
ผลงานภาพ The blossoming Tree
ผลงานภาพ ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาร์
ผลงานภาพ คัตตั้นูตกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน
ยูทาร์ # 3
ผลงานภาพ ริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

2.2.2 ลักษณะคำสีอ่อนครอบคลุม

ผลงานภาพ Nikko
ผลงานภาพ ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาร์

ผลงานภาพ ซากุระขาวสวนสาธารณะชานกรุงนิวยอร์ก # 2

2.2.3 ลักษณะภาพสีส่วนรวม

ผลงานภาพ Rainy Day in Shinjuku, Tokyo

ผลงานภาพ The blossoming Tree

ผลงานภาพ ริมสระน้ำชานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

2.3 กลวิธีระบายสี

2.3.1 กลวิธีระบายสีให้เสร็จทันที

ภาพทั้งหมดจะเป็นกลวิธีระบายสีให้เสร็จทันที จากการให้สัมภาษณ์ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ได้ย้ำไว้หลายครั้งว่า จะเขียนภาพให้เสร็จทันทีกับช่วงเวลาในขณะนั้น เนื่องจากต้องการบันทึกและถ่ายทอดความประทับใจที่มีต่อสภาพการสะท้อนแสง สี และที่สำคัญเน้นย้ำเสมอคือบรรยากาศ ดังนั้นช่วงเวลาแห่งความไม่แน่นอนเปลี่ยนแปลงได้ตลอดจึงมีบทบาทสำคัญต่อการเขียนภาพมาก และสอดคล้องการให้สัมภาษณ์ของกมล ทัศนัญชลีความว่า การเขียนจะทำให้เสร็จเลย หรืออย่างน้อยก็ 85-95 % ถึงจะมาแต่งที่บ้าน หรือมีน้อยครั้งจะกลับมาเขียนที่บ้านอยากให้เสร็จเลยเพราะมันเป็นอิมเพรสชันนิสม์

(กมล ทัศนัญชลี. สัมภาษณ์ : 2543)

กลวิธีระบายสีลีลารอยเกรียง

ผลงานภาพ On the way to the Academy Uveno Park

ผลงานภาพ Tokyo Fine Arts Academy Garden

ผลงานภาพ Rainy Day in Shinjuku, Tokyo

ผลงานภาพ Nikko

ผลงานภาพ Fuji Vines Arbor

ผลงานภาพ Ekaho Onsen

ผลงานภาพ Karuizawa

ผลงานภาพ Opulent Autumn

ผลงานภาพ ชารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์

ผลงานภาพ คัตตั้นูดกำลังเปลี่ยนสี วนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์ # 3

ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำชานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

ผลงานภาพ ริมสระน้ำชานเมืองลอสแอนเจลิส # 2

ผลงานภาพ ซากุระริมสระน้ำชานเมืองลอสแอนเจลิส # 3

ผลงานภาพ ซากุระแถวสวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2

ผลงานภาพ ซากุระขาวสวนสาธารณะชานกรุงนิวยอร์ก # 2

ผลงานภาพ ราชพฤกษ์ ปราณบุรี

ผลงานภาพ ดอญแม่สลอง เชียงราย

2.3.2 กลวิธีระบายสีทับกัน

ผลงานภาพ Tokyo Fine Arts Academy Garden.

ผลงานภาพ Nikko.

ผลงานภาพ Fuji Vines Arbor.

ผลงานภาพ	Ekaho Onsen.
ผลงานภาพ	Karuizawa.
ผลงานภาพ	Opulent Autumm.
ผลงานภาพ	The blossoming Tree.
ผลงานภาพ	ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง สวนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์
ผลงานภาพ	คัตตั้นู๊ดกำลังเปลี่ยนสี สวนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์ # 3
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3
ผลงานภาพ	ซากุระแถวสวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2
ผลงานภาพ	ซากุระขาว สวนสาธารณะซานกรุงนิวยอร์ก # 2
ผลงานภาพ	ราชพฤกษ์ ปราณบุรี
ผลงานภาพ	ดอยแม่สลอง เชียงราย

2.3.3 กลวิธีระบาย

ผลงานภาพ	ธารน้ำในฤดูใบไม้ร่วง สวนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์
ผลงานภาพ	คัตตั้นู๊ดกำลังเปลี่ยนสี สวนอุทยานแห่งชาติไซออน ยูทาห์ # 3
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3
ผลงานภาพ	ซากุระแถวสวนสาธารณะกรุงนิวยอร์ก # 2
ผลงานภาพ	ซากุระขาวสวนสาธารณะซานกรุงนิวยอร์ก # 2
ผลงานภาพ	ราชพฤกษ์ ปราณบุรี

2.3.4 กลวิธีระบายสีขอบนุ่ม

ผลงานภาพ	Clear Sky in Summer
ผลงานภาพ	The blossoming Tree

2.3.5 กลวิธีระบายสีเรียบ

ผลงานภาพ	Clear Sky in Summer
ผลงานภาพ	The blossoming Tree
ผลงานภาพ	Le Louvre en Hiver

2.3.6 กลวิธีระบายสีจุดพื้น

ผลงานภาพ	Fuji Vines Arbor
ผลงานภาพ	Le Louvre en Hiver
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 2
ผลงานภาพ	ซากุระริมสระน้ำซานเมืองลอสแอนเจลิส # 3

สรุปผลการวิเคราะห์

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมัน ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ การวิเคราะห์ผลงานในประเด็น กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ ประกอบด้วยรูปแบบเนื้อหาที่แสดงออก ที่สอดคล้องกับโครงสร้างเด่นในภาพทิวทัศน์ ที่เกี่ยวข้องกับมิติลงมา บรรยากาศ ประเด็นกลวิธีศิลปะ ประกอบด้วย การใช้สีระบาย และกลวิธีระบายสี ที่สามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ความรู้สึก และคุณภาพทางการมองเห็น

การศึกษาภาพผลงาน กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 20 ภาพ ซึ่งเป็นผลงานระหว่าง พ.ศ. 2485-2540 ช่วงระยะที่ห่างกันถึง 55 ปี ปรากฏว่าช่วงระยะเวลาที่ได้เป็นอุปสรรคในคุณค่าของ ผลงานจะลดน้อยลง แต่ประการใด โดยเฉพาะผลงานในยุคหลังจะปรากฏว่า สามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ความรู้สึก และคุณภาพทางการมองเห็น สรุปเป็นประเด็นได้ต่อไปนี้

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบ รูปแบบของภาพจะปรากฏเป็น รูปแบบสันนิษฐาน ทั้งหมดบนพื้นฐานความจริงของธรรมชาติ จากการเรียนรู้เป็นกระบวนการมีค่าเป็นประสบการณ์ การเรียนรู้แสวงหาค้นคว้าเกิด การรับรู้สะสมเป็นองค์ความรู้สั่งสมในที่สุด ย่อยมีที่ค่าต่อรูปทรงที่มองเห็น กลายเป็นประสบการณ์ทางสุนทรีย์ภาพมีผลต่อรูปแบบของผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ มีประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาดังต่อไปนี้

ภาพที่เขียนในระหว่างปี พ.ศ 2485 - พ.ศ 2506 ที่นำมาวิเคราะห์แยกเป็นภูมิทัศน์เกี่ยวกับเมือง และสิ่งก่อสร้าง กับภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมเป็นเนื้อหาของภาพ ทั้งหมดจะมีมุมมองหลายมุมมอง เกี่ยวพันกันอยู่จำแนกได้ดังต่อไปนี้

ภาพภูมิทัศน์เกี่ยวกับเมืองและสิ่งก่อสร้างมีจำนวน 7 ภาพ ในจำนวนทั้งหมด 7 ภาพมีน้ำมาเกี่ยวข้องด้วย 1 ภาพ คือ ภาพวันฝนตก

ภาพทิวทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมล้วนๆ ไม่ปรากฏมีคนเป็นส่วนประกอบ ในภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมทั้งหมด มีจำนวน 13 ภาพ

เกี่ยวกับมุมมองภาพจะปรากฏเป็นภาพมีมุมมองในเนื้อหาของภาพทิวทัศน์ดังนี้

มุมมองมีคนเป็นส่วนประกอบภาพภูมิทัศน์ จำนวน 4 ภาพ

มุมมองมุมกว้างระยะไกล จำนวน 15 ภาพ

มุมมองมุมแคบระยะใกล้ ๆ จำนวน 5 ภาพ

มุมมองกลางแจ้งแสงแดดปกติ จำนวน 13 ภาพ

มุมมองใต้ร่มและชายคา จำนวน 5 ภาพ

มุมมองผ่านฉากหรือมีสิ่งกีดกัน จำนวน 5 ภาพ

มีมุมมองใกล้มืดใกล้สว่างและย้อนแสง จำนวน 6 ภาพ

มุมมองเกี่ยวกับลำธารน้ำ สระน้ำเป็นส่วนประกอบภาพ จำนวน 7 ภาพ

มุมมองมีสีสันทันของต้นไม้ดอกหรือดอกไม้เป็นส่วนประกอบ จำนวน 12 ภาพ

1.2 บริเวณว่างและมิติ การสร้างระยะให้เกิดขึ้นในภาพ มีวิธีแก้ปัญหาบริเวณว่างและมิติร่วมกันในภาพหนึ่งอาจใช้หลายวิธีพร้อมกันดังนี้

วิธีทัศนียภาพเชิงเส้น 6 ภาพ

วิธีทัศนียภาพสี 6 ภาพ

วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ 16 ภาพ

วิธีบังซ่อนรูปทรง 11 ภาพ

ภาพทั้งหมดจำนวน 20 ภาพ จะใช้มากกว่าหนึ่งวิธีสร้างระยะภาพหลายวิธี เป็นที่น่าสังเกตว่าใช้วิธีทัศนียภาพบรรยากาศร่วมกับวิธีอื่น ๆ มากที่สุด ที่ปรากฏเด่นชัดมีจำนวน 18 ภาพ

การเคลื่อนไหวและทิศทางจะมีปรากฏชัดเจนทุกภาพ และที่สามารถมองเห็นได้ด้วยสิ่งบ่งบอกว่ามีการเคลื่อนไหวได้จริงด้วยตัวของมันเอง เช่น คน สายน้ำ จำนวน 7 ภาพ และทุกภาพจะมีการเคลื่อนไหวและทิศทางด้วยกลวิธีระบายสี

การใช้วิธีทัศนียภาพเชิงเส้น จะมีปรากฏชัดเจนในภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวกับภาพภูมิทัศน์เมืองและสิ่งก่อสร้าง

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี

มีการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะใช้ร่วมกัน แต่การนำมาใช้จะมีความแตกต่างในประเด็นที่ต้องการสื่อคุณภาพทางอารมณ์หรือคุณภาพทางการมองเห็นสามารถจำแนกการใช้สีได้ดังนี้

การใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกันใช้ในลักษณะ

คำสีอ่อนครอบคลุม จำนวน 3 ภาพ

ลักษณะสภาพสีส่วนรวม 3 ภาพ

การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกันใช้ในลักษณะ

ความกลมกลืนของสีสันจำนวน 13 ภาพ

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม 5 ภาพ

2.2 กลวิธีระบายสี

กลวิธีระบายสีให้เสร็จทันที (All at once) ทั้งหมด ประกิด (จิตร) บัณฑิต ได้แนะนำและแนะนำไว้วางการเขียนให้เสร็จทันทีในขณะเวลานั้น เนื่องจากต้องการบันทึกภาพประทับใจที่มีต่อสีสันและบรรยากาศให้ได้ตามเวลากับเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปไม่แน่นอน กลวิธีระบายสีก็จำเป็นสำหรับการถ่ายทอดเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงต้องใช้กลวิธีระบายหลาย ๆ กลวิธีร่วมกัน จากการศึกษาจะปรากฏว่ามีกลวิธีระบายดังนี้

กลวิธีระบายสีลีลากรวยเกรียง (Knife Painting) จำนวน 16 ภาพ

กลวิธีระบายสีทับกัน (Alla prima) จำนวน 17 ภาพ

กลวิธีระบายสีหนานูน (Impasto) จำนวน 8 ภาพ

กลวิธีระบายสีของนุ่ม (Soft Adge) จำนวน 2 ภาพ

กลวิธีระบายเกลี่ยเรียบ (Blending) จำนวน 5 ภาพ

กลวิธีระบายขูดพื้น (Scraping Back) จำนวน 5 ภาพ

กลวิธีผสมขูดขีด (Sgraffito) จะมีปรากฏในภาพจำนวนมาก

กลวิธีระบายสี สังเกตจากการระบายลักษณะเด่นที่ปรากฏเห็นเด่นชัด ภายในหนึ่งภาพมีกลวิธีระบายสีร่วมกันหลายกลวิธี ทำให้เกิดคุณค่าความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัส แสดงคุณภาพทางการรับรู้ต่อสายตาโดยตรงได้ก็ต่อเมื่อกลวิธีระบายให้ปรากฏเป็นวิธรรวมกับการใช้สี สีที่ใช้จะต้องแสดงคุณค่าของสีได้ตามศักยภาพสร้างความเข้าใจและความรุนแรง ทั้งหมดจะต้องแสดงคุณภาพไปพร้อมกันเป็นสื่อชักนำดึงดูดความสนใจให้หลงไปคิดถึงรูปทรงในความคิดคำนึงความเหมือนจริง เป็นปรากฏการณ์ทางประสบการณ์ทำปฏิกิริยาการมองเห็นเกิดผลทางการรับรู้ในเชิงความรู้สึกให้รวดเร็วขึ้น และยังให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวและความไหววู่วิสกสันไหวทุกภาพ

กลวิธีระบายชุดพื้นภาพ จะปรากฏมีอยู่กับภาพที่เกี่ยวข้องกันน้ำ ลักษณะระบายสีพื้นภาพพอได้ทีแล้วขูดออกด้วยเกรียงแทนการเกลี่ยเรียบ เพื่อให้มีพื้นสีเรียบแล้วใช้กลวิธีระบายหนา หรือระบายหนาหนูนทับซ้อนภายหลัง

กลวิธีระบายขอบมุม จะปรากฏมีอยู่ในภาพที่เกี่ยวข้องกับสิ่งก่อสร้าง ระหว่างรอยต่อสีของสิ่งก่อสร้างกับพื้น ผลจะเกิดลักษณะสิ่งก่อสร้างนั้นรู้สึกวากลมกลืนไม่แข็งกระด้าง

กลวิธีระบายเกลี่ยเรียบ จะปรากฏมีอยู่ในภาพที่เกี่ยวข้องกับ รอยต่อระหว่างสีแต่ละสีที่ต้องการสร้างบรรยากาศ และบริเวณที่ไม่ต้องการความชัดเจน

เกี่ยวกับกลวิธีระบายสี ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ได้กล่าวอย่างมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลง คือมิติของบรรยากาศ ดังนั้นการที่จะควบคุมบรรยากาศให้ได้ตามความประทับใจได้ใช้วิธีการเตรียมพื้นภาพ

วิธีการเตรียมพื้น งามล ทศนาญชลิ ได้ให้สัมภาษณ์กรณีเตรียมพื้นระบายสีไว้ว่า ก่อนเขียนอาจารย์จะเตรียมพื้นโดยใช้ สีน้ำมันผสม Linseed Oil กับ Turpentine ให้มีความเปียกและมีสปริง ในอัตราส่วนพอที่พอเหมาะชั้นเหลวแต่ไม่ไหล มีเนื้อสีและน้ำมันพอกๆกัน สอดคล้องกับอารี สุทธิพันธ์ ให้สัมภาษณ์ไว้เช่นเดียวกันว่า เวลาทำระบายสีเข้าใจว่าท่านจะผสมสีชมพูไว้ก่อน และใช้ทุกสีที่จะระบายผสมตัวสีชมพู ซึ่งสังเกตได้จากผลงานที่ร้านตัดผมหน้าโรงหนังโอเดียน ท่านไม่เคยบอกคงถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนก็ได้จากการได้ลองไปทดลองระบายดูเหมือนว่าจะได้ผลน่าพอใจ(อารี สุทธิพันธ์, สัมภาษณ์ : 2543)

งามล ทศนาญชลิ ได้กล่าวไว้ในหนังสือบันทึกจาก งามล ทศนาญชลิ ว่า อาจารย์จิตร เริ่มตั้งแต่ทำพื้นด้วยสีเบา ๆ วันที่เขียนที่สวนสาธารณะ Huntington นั้น ใช้ผ้าขาวบางเทากำปั้นมือชุบด้วยน้ำมัน Linseed Oil กับ Turpentine ผสมกับสีที่ทำเป็นสีรองพื้นทาทั่วเฟรม

กรณีดังกล่าวผู้วิจัยได้ขอสัมภาษณ์ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ในประเด็นเดียวกันก็ได้รับคำตอบที่มั่นคงเช่นเดิมว่า การเขียนรูปสิ่งสำคัญคือเรื่องของ Atmosphere เป็นหลักสำคัญ และยังชี้แนะต่อให้เห็นว่ามีความจำเป็นและสำคัญคือ กระบวนการเรียนรู้ เรียนรู้ให้เข้าใจองค์แทเป็นองค์ความรู้ ฝึกปฏิบัติให้เกิดความชำนาญ ผลจากองค์ความรู้นั้น สามารถนำไปใช้ได้เลยตามสภาวะการณ์ และเป็นไปตามธรรมชาติ (Automatic) เหมือนกับการขับรถยนต์ ว่าเราไม่สามารถจะบอกได้ก่อนว่าเราจะใช้เกียร์อะไร ถ้าเราไม่อยู่ในสภาวะการณ์นั้น การให้สัมภาษณ์สอดคล้องกับการปฏิบัติดังในหนังสือบันทึกจาก งามล ทศนาญชลิ บันทึกไว้ว่า

ฤดู Spring ดอกซากุระ ดอกฟูจิ และดอกไม้พื้นเมืองของ California กำลังเบิกบาน ผมสังเกตดูอาจารย์ จิตร เข้าเตรียมพร้อมมาแต่ตอนกลางคืน ทานอาหารค่ำแล้วก็นอนตื่นเช้าเลย เมื่อไปถึงสถานที่ อาจารย์ก็ออกเดินหามุมเขียนรูปตามแบบนักเขียนภาพ Impressionism เมื่อได้มุมถูกใจแล้วท่านก็ตั้งขาหยั่ง ตั้งเฟรมบีบสีลงบนจานสีอันใหม่ทันที และก็จะลงมือเขียนรูปแต่ก็ค้นหาเกรียงเก่าแก่อายุ 60 ปี ที่นำมาด้วยไม่ได้ นึกขึ้นได้ว่าไม่ได้พก

มาจากกระเป๋าดินทางใบใหญ่ ท่านก็ไม่อยากให้ผมขับรถย้อนไปอีก 2 ชั่วโมง อารมณ์ศิลปินขึ้นกำลังแรงเต็มที่ ท่านก็ได้นิ้วมือด้านขวาลงมือแทนพู่กันแทนเกรียงเขียนรูปทันที เล่นเอาผู้คนที่ผ่านไปมาหยุดดูกันเป็นกลุ่ม เมื่อขึ้นงานได้ 60% ดีแล้ว ผมเลยหยิบเอาแผ่นพลาสติกที่สวนสาธารณะ ใช้เขียนติดชื่อพันธุ์ต้นไม้ ดอกไม้ ส่งให้ท่านเก็บรายละเอียดของงานจนเสร็จภายในเวลาต่อมารวมการเขียน รูปแรกนี้เป็นเวลา 1 ชั่วโมงกว่าๆ (กมล ทัศนัญชลี. 2540 : 23)

สรุปได้ความว่า จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ เน้นมิติบรรยากาศเชิงวิทยาศาสตร์ สิ่งที่สำคัญของการทอดรูปแบบ บันทึกภาพแห่งความรู้สึกประทับใจและแสดงออก มีประเด็นที่ต้องพิจารณาประกอบ ดังนี้ สิ่งสำคัญอันดับแรกคือกรอบของการแสดงออกหรือพื้นที่ระนาบรองรับ ต้องมาพิจารณาถึงความเหมาะสมคือมีขนาดพอเหมาะ สะดวกต่อการนำไปปฏิบัติงานนอกสถานที่ เหมาะสมกับระยะเวลาที่เปลี่ยนแปลงไม่แน่นอน การปฏิบัติงานนอกสถานที่เป็นการเผชิญหน้ากับธรรมชาติแวดล้อม ชิมซับความรู้สึกประทับใจต่อสิ่งที่มองเห็นโดยตรงนั้นเป็นช่วงเวลาสั้น ๆ ชั่วแวบหนึ่ง กรอบการแสดงออกต้องไม่ใหญ่จนเกินไป การถ่ายทอดรูปแบบเผชิญหน้าต่อสิ่งที่มองเห็นโดยตรง การถ่ายทอดรูปทรงที่ปรากฏตรงไปตรงมาย่อมแสดงถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพได้ตรงประเด็น

สิ่งที่ต้องพิจารณาต่อไป คือปัญหาความเหมือนจริง ซึ่งไม่ควรกังวลต่อปัญหาความเหมือนจริงถูกต้องตามตาเห็นมากจนเกินไป อาจจะเป็นปัญหาทำให้เกิดความสูญเสียคุณค่าทางความรู้สึกไป ควรให้เป็นหน้าที่ของการจัดการกับปัญหานี้ โดยการประสานปัญหาโครงสร้างศิลปะกับกลวิธีศิลปะแก้ปัญหา ได้แก่การสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก ให้แสดงคุณภาพทางการมองเห็น โดยการใช้สีให้แสดงความเป็นสีที่มีความสะอาดสดใส ความเปล่งประกายแวววาว หรือความรุนแรงได้เต็มศักยภาพ ประสานสัมพันธ์กับกลวิธีระบายให้แสดงคุณภาพของพื้นผิวสัมผัส กลายเป็นรูปทรงทั้งสีและพื้นผิวหลอมรวมพร้อมกัน จะทำให้เกิดคลื่นความสั่นไหวของรูปทรงที่ปรากฏเป็นคุณภาพทางการมองเห็น ดึงดูดความสนใจให้ระลึกถึงความเหมือนจริงในห้วงของความรู้สึกที่เกิดขึ้น ในช่วงเวลาสั้น ๆ ชั่วเพียงแวบหนึ่ง

ประเด็นที่นำมาพิจารณาประกอบทั้งหมดดังกล่าว นำไปปฏิบัติให้เกิดเป็นผลทางการปฏิบัติก็จะได้รูปทรงที่มีคุณค่าเป็นวัตถุทางสุนทรียภาพ ที่แสดงถึงคุณภาพทางการมองเห็น คุณภาพทางอารมณ์ และความรู้สึกประทับใจ

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาไปพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ตามแนวของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน โดยพิจารณาภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมที่เน้นมิติบรรยากาศของช่วงเวลา และสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมเป็นเนื้อหาของภาพสร้างงาน ตามกระบวนการสร้างงานในประเด็นรูปแบบและเนื้อหาตามโครงสร้างทางศิลปะ และกลวิธีศิลปะนำเสนอ การใช้สีด้วยหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน และหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน สำหรับกลวิธีระบายสี ใช้กลวิธีผสมหลายกลวิธีระบายสีได้แก่ กลวิธีระบายสีลายรอยเกรียง กลวิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายเกลี่ยเรียบ กลวิธีระบายชุดพื้นภาพ กลวิธีระบายหนานูน กลวิธีระบายผสมชุดขีด กลวิธีระบายขอบนุ่ม การพัฒนาสร้างสรรค์มีภาพผลงาน 2 ระยะ คือ ระยะศึกษาทดลองจำนวน 10 ภาพ ระยะพัฒนาสร้างสรรค์หลังวิจัยจำนวน 10 ภาพ

ระยะศึกษาทดลอง มีเนื้อหาของภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม เน้นการทดลองจากผลการศึกษาวิจัยปฏิบัติตามกระบวนการแบบจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ในประเด็นการวิจัย

ระยะพัฒนาสร้างสรรค์หลังการศึกษาทดลองในประเด็นการวิจัย โดยมีเนื้อหาของภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม เน้นบรรยากาศเชิงวิทยาศาสตร์ สภาพการสะท้อนแสงและสีของช่วงเวลา โดยมีพื้นฐานวิธีคิดมาจากการได้ทำการศึกษาข้อมูลวิจัยในประเด็นการรับรู้เรื่องระยะของภาพ ใกล้มีด ไกลสว่าง ถ่ายทอดกระบวนการแบบและแสดงออก เป็นการกลับค่าความรู้สึกรับรู้มีต่อค่าน้ำหนักสีของภาพให้ต่างไปจากการรับรู้ในช่วงเวลาปกติยกเว้นค่าน้ำหนักสีอ่อนของท้องฟ้า



ภาพประกอบ 1 เกาะผักเบ๊ยะ กระบี่ สีนํ้ามันบนผ้าใบ ขนาด 61 x 41 cm. พ.ศ. 2543

1. เนื้อหาของภาพ ภาพเกาะผักเบ๊ยะ กระบี่ เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติทางทะเล ผู้วิจัยเขียนจากภาพถ่ายเป็นมุมมองที่ไม่ได้สัมผัสกับสถานที่จริง แต่เพื่อการทดลองกลวิธีระบายสีเท่านั้น

2. กลวิธีระบายสี ทดลองกลวิธีระบายสีลายเรขาคณิต กลวิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายหนา-เบา การระบายได้ลักษณะพื้นผิวสัมผัสที่เกิดจากกลวิธีเหล่านี้ ดังต่อไปนี้

2.1 กลวิธีระบายด้วยสีลายเรขาคณิต สามารถที่จะควบคุมความสดใสของสีได้ผลดีกว่าใช้พู่กัน ระบายสี

2.2 กลวิธีระบายทับกัน จะทำงานได้สะดวกเมื่อใช้เกรียงเป็นเครื่องมือระบาย แต่ทั้งนี้จะต้อง ควบคุมปริมาณการผสมระหว่างเนื้อสีกับนํ้ามันผสมให้มีความเข้มข้นพอเหมาะ

2.3 กลวิธีระบายหนา-เบา การสามารถควบคุมความเข้มข้นของเนื้อสีได้พอเหมาะ ทำให้เกิด ความรู้สึกแน่นของเนื้อสี

การระบายสีด้วยกลวิธีเหล่านี้จะมีผลเกิดเป็นชั้นของเนื้อสีเป็นชั้นๆ เป็นแผ่นหนาบางตามจำนวนครั้งที่ระบาย ถ้าไม่สามารถควบคุมความเข้มข้นของสีได้อย่างพอเหมาะ ไม่สามารถแสดงชั้นของเนื้อสีที่ระบายก่อนได้ ถ้าสามารถควบคุมความเข้มข้นสีได้ เมื่อระบายแล้วยังจะดึงเนื้อสีให้ขึ้นมาทับกันได้ความหนาบนผิวหน้าที่ระบายไปก่อนหน้านี้แล้ว และสีที่ระบายทับจะไม่ขุ่นมัวเหมือนระบายพู่กัน



ภาพประกอบ 2 สวนหิน ผางาม สีนํ้ามันบนผ้าใบ ขนาด 61 x 41 cm. พ.ศ. 2443

1. เนื้อหาของภาพ ภาพสวนหิน ผางามเป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม เน้นเขา ภูเขาหิน ปูนมีต้นไม้ขึ้นเกาะภูเขา ผู้วิจัยเขียนจากมุมมองที่ไปสัมผัสกับสถานที่จริง เพื่อการทดลองกลวิธีระบายสี และมิติของบรรยากาศภายใต้แสงสีส้มเท่านั้น

2. กลวิธีระบายสี ทดลองกลวิธีระบายสีลายเรขาคณิต กลวิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายหนาแน่น การระบายได้ลักษณะผิวสัมผัสที่เกิดจากกลวิธีเหล่านี้ ดังต่อไปนี้

2.1 กลวิธีระบายสีลายเรขาคณิต สามารถที่จะควบคุมความสะอาดสดใสของสีได้ผลดีกว่าใช้พู่กันระบายสี

2.2 กลวิธีระบายทับกัน จะทำงานได้สะดวกเมื่อใช้เกรียงเป็นเครื่องมือระบายแต่ทั้งนี้จะต้องควบคุมปริมาณการผสมระหว่างเนื้อสีกับน้ำมันผสมให้มีความเข้มข้นพอเหมาะ

2.3 กลวิธีระบายหนาแน่น การสามารถควบคุมความเข้มข้นของเนื้อสีได้พอเหมาะจะทำให้เกิดความรู้สึกแน่นของเนื้อสี

การระบายสีด้วยกลวิธีเหล่านี้จะมีผลเกิดเป็นชั้นของเนื้อสีเป็นชั้นๆ เป็นแผ่นหนาบางตามจำนวนครั้งที่ระบาย ถ้าไม่สามารถควบคุมความเข้มข้นของสีได้อย่างพอเหมาะก็จะไม่สามารถแสดงชั้นของเนื้อสีที่ระบายก่อนได้เลย แต่ถ้าสามารถควบคุมความเข้มข้นของสีได้การระบายสีภายใต้บรรยากาศแสงสีส้มอ่อนก็จะสามารถแสดงคุณภาพของสีได้ ในภาพผู้วิจัยมีความพยายามที่จะระบายแล้วดึงเนื้อสีให้ขึ้นมาทับกันให้ได้ความหนาบนผิวหน้าที่จะระบายก่อนแต่ไม่ประสบผล สีที่ระบายทับจึงขุ่นหมองเหมือนระบายด้วยพู่กันสปริงทั้งสองภาพเป็นหนึ่งตัวอย่างที่ทำการทดลองกลวิธีระบายสี



ภาพประกอบ 3 ลำคลองน้ำริมทาง สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 61 x 51 cm. พ.ศ. 2544

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นภาพภูมิทัศน์ริมเส้นทางถนนระหว่างตัวจังหวัดเลยไปอำเภอภูเรือ ประกอบไปด้วยลำคลองน้ำ ต้นไม้ ต้นยูคาลิปตัส ทุ่งนาป่าเขา แสดงบรรยากาศแสงสว่างช่วงเวลาสายๆ ปลายฤดูหนาว และเงาที่ทอดลงพื้นน้ำ

1.2 โครงสร้างของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ในภาพใช้วิธีบังซ่อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศแก้ปัญหาเรื่องระยะภาพ วิธีบังซ่อนรูปทรง สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก จัดวางระยะด้วยแนวเส้นเชิงนัยแบ่งกลุ่มต้นไม้ตามแนวขอบรูปทรง ทำให้มองเห็นการบังซ่อนกันเป็นกลุ่มๆ กลุ่มแรกประกอบด้วย ต้นไม้ด้านขวาของภาพและลำคลองน้ำเป็นกลุ่มที่หนึ่งระยะใกล้ กลุ่มที่สองประกอบด้วยต้นยูคาลิปตัส กอไม้รอบๆ บนขอบดินกันน้ำเป็นระยะกลาง กลุ่มที่สามประกอบด้วยทุ่งนาเนินเขา ป่า ภูเขา ท้องฟ้าเป็นฉากหลังระยะไกล วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ จัดสภาพบรรยากาศกลางแจ้งแสงสว่างจัดให้ความชัดในระยะใกล้

การเคลื่อนไหวและทิศทาง จัดวางรูปทรงต่างๆ ไว้เป็นจังหวะตามลูกศรชี้ให้มีการเคลื่อนไหวตามแนวโค้งขอบดินกับน้ำให้ขนาบกลมกลืนกันแนวเส้นนอนของเส้นพื้นดิน และเส้นโค้งแนว นอน ภูเขา กอไม้สองข้างมีการเคลื่อนไหวภายในพุ่งขึ้นปลายม้วนลงลดการขัดแย้ง การเคลื่อนไหวในแนวตั้งต้นยูคาลิปตัส

ภาพประกอบแสดงการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวและทิศทาง



ภาพประกอบแสดงการวิเคราะห์ความสมดุล



1.2.2 ความสมดุล ในภาพจัดความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน ใช้สิ่งน่าสนใจเป็นจุดถ่วงดุลให้น้ำหนักทั้งสองข้างเท่ากัน สิ่งน่าสนใจเกิดจากตัดกันของน้ำหนักระหว่างพื้นน้ำกับสิ่งตกทอดลงพื้น

น้ำและพื้นดินเป็นลักษณะน้ำหนักที่อ่อนแอ จึงทำให้ตำแหน่งดังกล่าวมีลักษณะเด่นดึงดูดความสนใจ ในภาพได้จัดตำแหน่งบริเวณสิ่งน่าสนใจให้อยู่ก่อนมาทางด้านขวา ในภาพจึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน

1.2.3 เอกภาพ จัดบรรยากาศช่วงเวลาสายถึงเที่ยงแสงจัด การใช้สีขาวระบายเพิ่มกำลังส่องสว่างมากเป็นปัญหาที่กลวิธีระบายสีเฉพาะตัว ดูแล้วจะรู้สึกว่ามันไม่สว่างสดใสเท่าที่ควร ดันยุคาลิปต์ขาวขอบแข็งขาดบรรยากาศไม่สัมพันธ์กับรูปทรงของสิ่งอื่นๆ ในภาพความเป็นเอกภาพยังด้อยกว่าที่ควรจะเป็นในส่วนที่มีลักษณะเด่น

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน ลักษณะสีใกล้เคียงในวงสีเขียว เหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงินเป็นส่วนรวมสภาพเด่น ใช้สีแยกตรงข้าม หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่สีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ของสีในวงสีเขียวเหลืองกับสีเขียวน้ำเงินได้แก่สีแดง สีม่วง และสีส้ม ในสภาพสีเป็นรอง

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้พู่กันผสมเกรียงระบายสีทับกันเป็นลักษณะผิวหยาบขรุขระของใบไม้ เพื่อให้เกิดผลทางการมองเห็น สัมผัสกับลักษณะผิวได้รวดเร็วและให้เกิดความรู้สึกสั่นไหว คล้ายกับมีลมพัดผ่าน กลวิธีระบายชุดพื้นภาพ ใช้ระบายบริเวณพื้นน้ำแล้วระบายสีงานต้นไม้ทอดลงพื้นน้ำ ให้ความรู้สึกเป็นน้ำใสนิ่ง กลวิธีระบายได้เตรียมพื้นไว้ก่อนลงมือระบาย โดยผสมสีส้มเหลืองอ่อน ๆ กับน้ำมันผสมสีให้ความเหลว รองพื้นให้ทั่วแล้วลงมือระบายตามกลวิธี เพื่อควบคุมการระบายสีให้กลมกลืนกับบรรยากาศ

สรุปภาพ ลำคลองน้ำริมทาง

1. วิธีบังซ่อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ใช้แก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมีมิติ
2. ความเคลื่อนไหวและทิศทาง ใช้ลักษณะการไม่เน้นเส้น แนวเส้นโค้ง แนวเส้นเฉียง ลักษณะเส้นเชิงนัยจากขอบสีรูปทรงต่างๆ ให้ประสานกับเส้นโค้งของคันยูดาลิปต์
3. จัดความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากสิ่งน่าสนใจ
4. ใช้หลักการสีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกันระบายลักษณะสีใกล้เคียงในสภาพสีส่วนรวม

สภาพปัญหาของภาพ ลำคลองน้ำริมทาง ที่ต้องปรับปรุงแก้ไข

ความเป็นเอกภาพในการระบายสี การใช้สีขาวระบายเพิ่มกำลังส่องสว่างมากทำให้มีบางจุดเข้มน้ำไม่สดใสเท่าที่ควร ระบายสีขอบแข็งขาดมิติบรรยากาศไม่สัมพันธ์กับรูปทรงอื่นๆ



ภาพประกอบ 4 แม่บ้านเหือง ไทย-ลาว #1 สีนํ้ามันบนผ้าใบ ขนาด 66 x 51 cm. พ.ศ. 2544

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบเนื้อหาของภาพ เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมสภาพป่าเขา แม่น้ำที่กั้นระหว่างประเทศไทยกับประเทศลาว ในฤดูแล้งจะปรากฏเห็นมีหินกลางแม่น้ำระหว่างประเทศ มีบรรยากาศของแม่น้ำฤดูแล้ง หินกลางแม่น้ำไหลลงกลางแม่น้ำชาวบ้านได้เอาหิน และไม้มาทำลำน้ำเป็นฝายน้ำล้นไว้เลี้ยงเปิดจะเห็นเป็นสภาพเกาะแก่งหิน ในภาพสภาพบรรยากาศแสงช่วงเวลาบ่าย

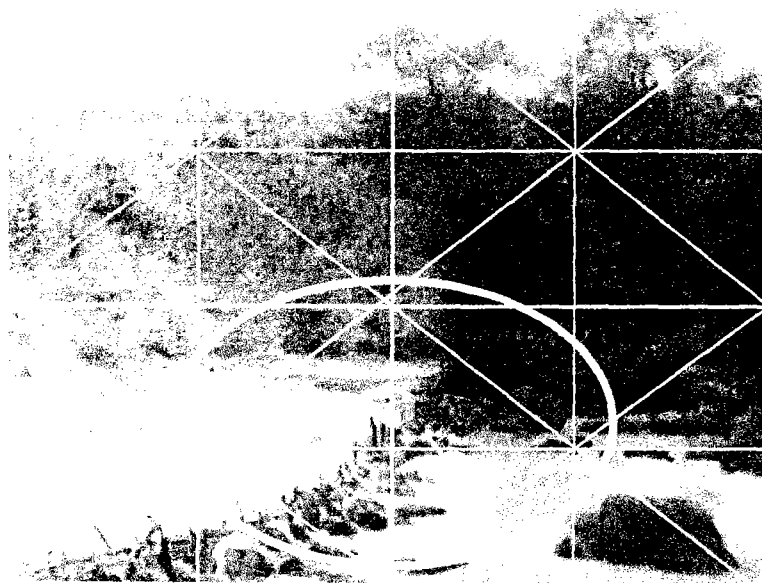
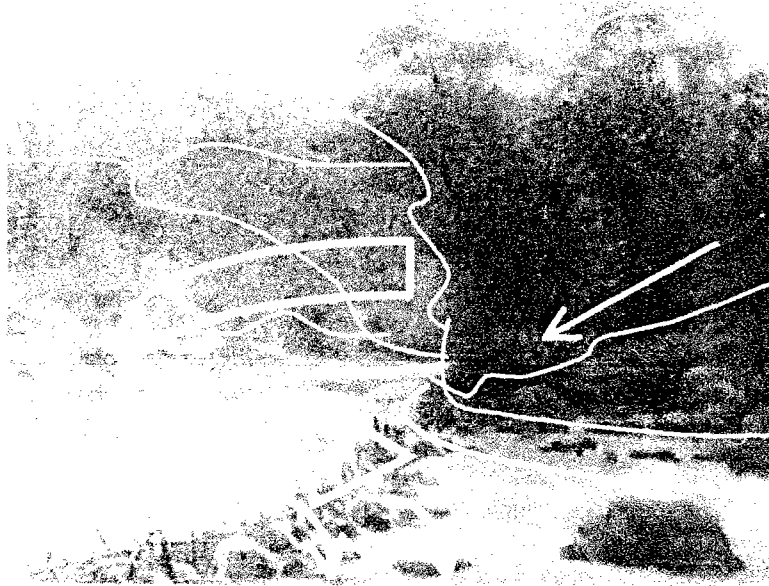
1.2 โครงสร้างของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ และวิธีบังคับข้อรูปทรง แก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมิติ วิธีบังคับข้อรูปทรง ได้จัดวางหินกลางแม่น้ำสลับก่อนเล็กก่อนใหญ่ ดึงแนวหินให้เชื่อมแนวกั้นให้เกิดความรู้สึกว่าบังกันกับกลุ่มของต้นไม้ด้านขวา เชื่อมกับแนวหินกันแม่น้ำบังกลุ่มต้นไม้อีกฟากของแม่น้ำ และบังภูเขาระยะไกล

วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ระยะใกล้ให้ความชัดเจนด้วยน้ำหนักรสีและพลังสีเด่น ระยะไกลไม่ชัดเจนโดยลดความเด่นของสีลง ภายใต้บรรยากาศแสงสีส้มเหลืองกับเงาสีม่วง น้ำหนักสีอ่อนแก่ของสายน้ำไหลเป็นตัวช่วยเชื่อมให้รับรู้ความรู้สึกอยู่ในระยะใกล้ระยะไกล

การเคลื่อนไหวและทิศทาง สิ่งที่บ่งชี้สามารถมองเห็นได้จริงคือการไหลของแม่น้ำแสดงการเคลื่อนไหวในทิศทางไหลจากที่สูงสู่ที่ต่ำในความรู้สึก แนวเส้นเชิงนัยของแนวหิน แนวขอบของแม่น้ำ ทรงพุ่มของ

ต้นไม้ และแนวขอบภูเขา นำสายตาให้มองไปยังจุดไกลสุดของแม่น้ำและให้ความรู้สึกว่ามีที่ซ่อนอยู่ภายใต้
แมกไม้ สายน้ำไหลมีทิศทางเคลื่อนไหลมาจากภูเขาที่อยู่ไกลสุด ตามภาพประกอบจะมีแนวลูกศรชี้
สายตาให้เกิดความรู้สึก



ภาพประกอบแสดงความสมดุล

2.2 ความสมดุล จัดความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกัน ด้วยการใช้สิ่งน่าสนใจในภาพ เป็นจุดดึงดูดบริเวณก่อนหินใหญ่กลางแม่น้ำ และสร้างลักษณะเด่นให้มีน้ำหนักอ่อนของแม่น้ำ ให้ตัดกันกับ กลุ่มของแมกไม้ตรง ข้ามฝั่งแม่น้ำอีกฟากหนึ่ง ให้มีน้ำหนักเข้มหรือมืดกว่า เป็นจุดดึงดูดให้น้ำหนักเท่ากัน สมดุลที่ต่างกัน

2.3 เอกภาพ มีความพยายามสร้างลักษณะเด่นในระยะใกล้จากน้ำหนัก ให้เกิดสภาพการ ตัดกันระหว่างน้ำหนักอ่อนแก่ของน้ำไหล น้ำหนักอ่อนจะให้ เป็นบริเวณที่มีแสงสว่างส่องถึง เช่นที่โล่งแจ้ง กลางแม่น้ำตัดกับหินน้ำหนักแก่หรือเข้มกว่า ส่วนระยะกลางและไกลพยายามลดค่าน้ำหนักสีลงให้มีลักษณะ ด้อย

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีระบายภาพ ใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม สีคู่ตรงข้ามระหว่างสีเขียวเหลืองกับสีม่วงแดงเป็นคู่ลักษณะเด่น อยู่ ภายใต้บรรยากาศสีส้มอ่อนเป็นสีของแสงช่วงเวลาบ่าย ลักษณะความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามก็นำมาใช้ ร่วมแต่เป็นการใช้สีลักษณะด้อย หลักการใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกันนำมาใช้ในลักษณะ การใช้สีใกล้เคียงกันในวงสีกลุ่มเย็นแต่เป็นในลักษณะด้อยเช่นเดียวกัน

2.2 กลวิธีระบายสีใช้วิธีการระบายผสมกลวิธีหลาย ๆ กลวิธี ระบายสีลารอยเกรียง ระบาย ทับกัน ระบายหนานูน ระบายขุดพื้นภาพ ระบายผสมขูดขีด ทั้งหมดเพื่อต้องการผลของคุณค่าความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัส กลวิธีระบายสีต่างๆมีลักษณะที่ปรากฏ ป้าย ตวัด แตะ แต้ม ขูดขีด ให้เป็นต้นไม้ ใบไม้ และอื่นๆ ใช้กลวิธีระบายขุดพื้นภาพในส่วนที่เป็นน้ำนิ่งแสดงเงาทอดลงน้ำ กลวิธีระบายหนานูนในก้อน หินบางก้อนและน้ำที่ไหลกระเซ็นกระทบหิน กลวิธีระบายเกลี่ยใช้กับบริเวณท้องฟ้า

สรุป ภาพแม่น้ำเหืองไทย-ลาว # 1

1. แก้ปัญหาบริเวณว่างและมีมิติ ด้วยวิธีบังทับซ้อนรูปทรงและวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ลักษณะ การไม่เน้นเส้น สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักลักษณะเป็นแผ่นหนาบาง ใช้ลักษณะของเส้นเชิงนัยนำสายตาไปสู่ บริเวณที่ไกล
2. ความสมดุล เป็นความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากสิ่งน่าสนใจดึงดูดน้ำหนักสอง ข้างซ้ายขวาให้เท่ากัน
3. เอกภาพ พยายามใช้ความหลากหลายเชื่อมโยงสัมพันธ์กันต่อเนื่องในความแตกต่าง
4. การใช้สี ระบายในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน หลักการใช้สีเพื่อ ให้สีประสานกลมกลืนกัน
5. กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการผสมกลวิธี ได้แก่กลวิธี ระบายสีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบาย หนานูน ระบายขุดพื้นภาพ ระบายเรียบ ก่อนลงมือระบายเตรียมพื้นให้เปียกโดย การผสมสีส้มอ่อนลงให้ ทั่วพื้นภาพ

สภาพปัญหาที่มีประเด็นที่ต้องปรับปรุงสรุปจากผลรวมทั้งหมด

1. ปัญหาเรื่องของระยะไกลของแนวป่าสุดท้ายน้ำไหลมีความทึบตัน คือที่บลักษณะไม่มีอากาศเคลื่อนไหว
2. การทับซ้อนบังรูปทรงต้นไม้ที่มีกิ่งก้านใบน้อยไม่สามารถมองเห็นทะลุผ่านได้เท่าที่ควร
3. การเขียนใช้เวลาที่ยาวนานจนเกินไป ทำให้รูปแบบการเขียนติดขัดอยู่กับรูปแบบการเขียนที่เหมือนจริงถูกต้องตามตาเห็น

สิ่งที่น่าสนใจในภาพ

มีมุมมองการเห็นภาพในลักษณะการมองเห็นผ่านฉากขวางกัน แล้วพยายามมองให้ผ่านทะลุจากฉากขวางกันนั้น และสิ่งที่น่าสนใจอีกลักษณะหนึ่งของการมองเห็นคือ ลักษณะใกล้มืด ใกล้สว่าง



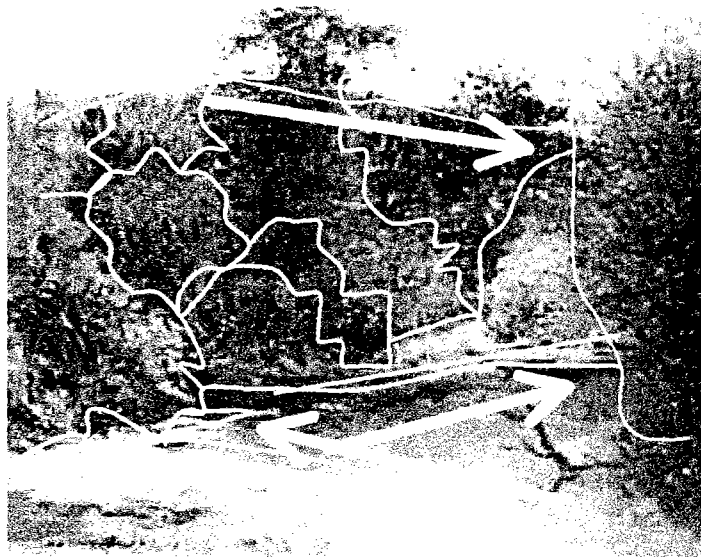
ภาพประกอบ 5 ต้น้ำพอง ภูกระดึง สีส้มบนผ้าใบ ขนาด 51 x 41 cm พ.ศ. 2544

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม ป่าไม้ต้นแม่น้ำที่ยังคงเป็นป่าที่สมบูรณ์ เนื้อหาแสดงบรรยากาศแสงช่วงเวลาบ่ายปลายฤดูหนาวต้นฤดูร้อน ใบไม้เริ่มแห้งกรอบ ตัดกับใบไม้เขียวชอุ่มของต้นไม้ใหญ่ริมแม่น้ำ มีเขื่อนหินกั้นแม่น้ำตามธรรมชาติและเงาที่ทอดลงบนผิวน้ำเป็นเนื้อหาของภาพ

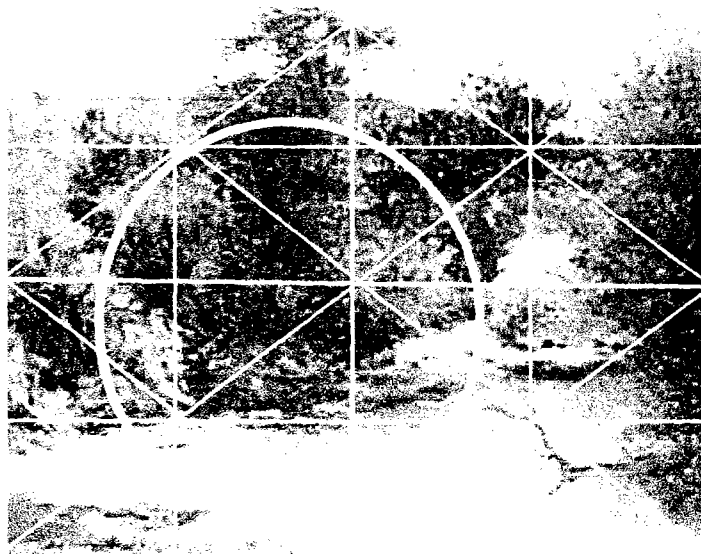
1.2 โครงสร้างของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีบังซ่อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศแก้ปัญหาเรื่องระยะของภาพให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกว่ามีระยะใกล้ไกล วิธีบังซ่อนรูปทรงสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักจัดวางให้เป็นกลุ่มรูปทรงประกอบกันเป็นกลุ่มๆ ได้แก่ กลุ่มที่หนึ่งระยะใกล้ประกอบด้วย ต้นไม้ด้านขวาของภาพ แม่น้ำ เขื่อนหินธรรมชาติ กลุ่มที่สองระยะกลางประกอบด้วยกลุ่มของต้นไม้ต่าง ๆ ริมฝั่งซ้ายแม่น้ำ และกลุ่มที่สามประกอบด้วย ภูเขาและบริเวณว่างของท้องฟ้า วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ จัดให้มีระยะห่างระหว่างกลุ่มระยะใกล้ มีความชัดเจนรายละเอียดให้ความแตกต่างกันจะพรมั้วระยะไกล



ความเคลื่อนไหวและทิศทาง ใช้คุณภาพลักษณะการไม่เน้นเส้น เป็นเส้นเชิงนัยนำสายตาให้มอง
เห็นการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะแนวเส้นซิกแซก จากแนวสันเขื่อนหินกันแม่น้ำเป็นเส้นเชิงนัยขวางแม่น้ำหัก
เลี้ยวตามแม่น้ำเฉียงขึ้นไปเชื่อมประสานสัมพันธ์แนวเส้นภูเขาระยะไกลมีแนวเส้นเคลื่อนไหวเฉียงลง

1.2.2 ความสมดุล ได้จัดความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกัน ที่เกิดจากสิ่งน่าสนใจใน
ภาพได้แก่สิ่งน่าสนใจบริเวณแนวเขื่อนหินกันแม่น้ำ เสาสะท้อนเหนือผิวน้ำ และต้นไม้ใหญ่ อยู่ในตำแหน่ง
เยื้องมาทางด้านซ้ายเป็นจุดถ่วงดุลให้น้ำหนักเท่ากันในแบบสมดุลที่ต่างกัน



1.2.3 เอกภาพ ใช้การตัดกันของค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ สร้างลักษณะเด่นและลักษณะด้อยให้เกิดขึ้นในภาพเป็นสิ่งที่น่าสนใจ มีลักษณะเด่นด้วยสีและค่าน้ำหนักอ่อนประกอบด้วยเขื่อนหินกันแม่น้ำให้ตัดกับน้ำหนักสีต้นไม้เป็นบริเวณลักษณะเด่น ส่วนบริเวณอื่นได้ลดความสำคัญลงเป็นลักษณะด้อยด้วยสีและน้ำหนัก

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแก่และสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม สีคู่ตรงข้ามใช้เป็นคู่สีเด่น คือ สีเขียวเหลืองกับสีม่วงแดง ให้คู่รู้สึกแห้งแล้งในช่วงปลายฤดูหนาวต้นฤดูร้อนภายใต้บรรยากาศตอนบ่ายสีส้มอ่อนๆ

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธีตามลักษณะธรรมชาติของรูปทรงที่ปรากฏถ่ายทอดได้แก่ ลีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายผสมจุดขีด ป้ายแตะ แต้ม เพื่อให้เกิดลักษณะผิวสัมผัสที่แตกต่างกันตามลักษณะรูปทรงใบไม้ และกลวิธีระบายสีทับกันเกิดลักษณะผิวหยาบขรุขระ ให้เกิดความรู้สึกสั่นไหว กลวิธีระบายจุดพื้นภาพระบายบริเวณพื้นน้ำแล้วระบายสีทับเป็นเงาทอดลง ให้เกิดความรู้สึกว่าน้ำไหว

สรุปภาพ ดินน้ำพอง ภูกระดึง

1. บริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีบังซ่อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ แก้ปัญหาระยะของภาพให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกว่ามีระยะใกล้ไกล
2. ความเคลื่อนไหวและทิศทาง ใช้คุณภาพเส้นเชิงนัยนำสายตาให้มองเห็นการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะแนวเส้นซิกแซกและแนวเส้นโค้งเคลื่อนไหวเฉียงลงประสานกัน
3. ความสมดุลที่ต่างกัน ที่เกิดจากสิ่งน่าสนใจถ่วงน้ำหนักอยู่ในตำแหน่งเยื้องด้านซ้าย
4. การใช้สี ใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแก่และสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม ให้คู่รู้สึกแห้งแล้งภายใต้บรรยากาศตอนบ่ายสีส้มอ่อนๆ
5. กลวิธีระบาย ระบายลีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายจุดพื้นภาพ เกิดลักษณะผิวหยาบขรุขระ ระบายจุดพื้นภาพเป็นวิธีระบายบริเวณพื้นน้ำแล้วระบายสีทับเป็นเงาทอดลง ให้เกิดความรู้สึกว่าน้ำไหลนิ่ง
6. เอกภาพ มีความเชื่อมโยงความสัมพันธ์กันระหว่างค่าน้ำหนักสีสร้างลักษณะเด่นและลักษณะด้อยให้เกิดขึ้น ผลรวมของส่วนประกอบต่างๆ เช่นการใช้สีสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักให้เกิดรูปทรงบังซ่อนกัน การใช้สีแสดงมิติบรรยากาศประสานกับกลวิธีระบายเกิดลักษณะพื้นผิวให้คุณภาพทางการรับรู้ทางมองเห็น

สภาพปัญหาประเด็นที่ต้องปรับปรุงสรุปจากผลรวมทั้งหมด

1. การใช้สียังไม่สดใส สีแท้ไม่ได้แสดงคุณภาพการเปล่งประกายเท่าที่ควร เนื่องมาจากการผสมสีที่คล้ำหม่น และผสมสีขาวมากเกินไปจนมีลักษณะเป็นโคลน
2. กลวิธีระบายสียังไม่สามารถแสดงคุณภาพทางการมองเห็นดึงดูดความสนใจได้เท่าที่ควร



ภาพประกอบ 6 แม่น้ำเหืองไทย-ลาว # 2 สีนํ้ามันบนผ้าใบ ขนาด 61X46 cm. พ.ศ. 2544

1. กระบวนแบบเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมสภาพป่าเขา แม่น้ำที่กั้นระหว่างประเทศไทยกับประเทศลาว ในฤดูแล้งจะปรากฏเห็นมีดินกลางแม่น้ำ มีบรรยากาศของสภาพแม่น้ำฤดูแล้งกลางแม่น้ำหินโพลให้เห็นเป็นเกาะแก่งหิน สภาพบรรยากาศแสงช่วงเวลาบ่าย

1.2 โครงสร้างของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ วิธีบังคับซ่อนรูปทรงแก้ปัญหาบริเวณว่างและมิติ

วิธีบังคับซ่อนรูปทรง จัดหินกลางแม่น้ำสลับก้อนเล็กก้อนใหญ่ พยายามดึงแนวหินให้เชื่อมแนวกั้นและให้เกิดความรู้สึกบังคับกัน โดยใช้สายน้ำไหลเป็นตัวช่วยเชื่อมแนวหิน ให้รับรู้ระยะใกล้ป่าริมแม่น้ำสองข้างก็จัดในลักษณะกลุ่มรูปทรงบังคับกัน พร้อมกับให้บังซ่อนภูเขาและท้องฟ้าในระยะไกล

วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ใกล้ชัดเจนด้วยน้ำหนักสีและพลังสีเด่น ไกลไม่ชัดเจนลดความเด่นของสีลงภายใต้บรรยากาศของแสงสีสัมผัสกับเงาสีม่วง มีมุมมองระยะไกลๆกลางแจ้งแสงสว่างจัด



การเคลื่อนไหวและทิศทาง ใช้สิ่งที่บ่งบอกสามารถมองเห็นได้จริง คือการไหลของสายน้ำแสดง การเคลื่อนไหวในทิศทางเคลื่อนไหวจากที่สูงสู่ที่ต่ำในความรู้สึก มีลักษณะเป็นชั้นน้ำตกจากแอ่งน้ำด้านบน ไหลตกตามแนวซอกหินกลางแม่น้ำ ใช้แนวเส้นเชิงนัยของแนวหินแนวขอบ ของแม่น้ำ ทรงพุ่มของต้นไม้ และแนวขอบภูเขาหน้าสายตาให้มองไปยังจุดไกลสุดของแม่น้ำ เกิดความรู้สึกว่ามีแม่น้ำซ่อนอยู่ภายใต้แมกไม้ นั้นไหลมาจากภูเขาที่อยู่ไกลสุด



1.2.2 ความสมดุล จัดความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกันด้วยใช้สิ่งน่าสนใจ ในภาพ จะอยู่ที่บริเวณก้อนหินใหญ่กลางแม่น้ำ มีลักษณะเด่นน้ำหนักอ่อนตัดกันกับก้อนหิน และแมกไม้สองฝั่งแม่น้ำที่มีน้ำหนักเข้ม(ภาพประกอบในวงรี) เป็นจุดดึงดูดให้น้ำหนัก ในภาพสิ่งน่าสนใจจะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลาง จัดให้สองข้างซ้ายขวามีรูปทรงพุ่มไม้ต่างกันเพื่อให้เกิดความน่าสนใจในภาพจึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน

1.2.3 เอกภาพ สร้างลักษณะเด่นระยะใกล้จากน้ำหนัก มีลักษณะที่ติดกันระหว่างน้ำหนักอ่อนแก่ของน้ำไหล น้ำหนักอ่อนติดกับหินน้ำหนักแก่หรือเข้มนกว่า ส่วนระยะกลางและไกลพยายามลดค่าน้ำหนักสีลงให้มีลักษณะด้อย ให้ปรากฏลักษณะเด่นและลักษณะด้อยขึ้นในภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ในหลักการใช้เพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม สีเขียวเหลือง สีเขียวอยู่ในสภาพสีส่วนรวมเป็นสีเด่น สีม่วงอยู่ในสภาพรองเป็นสีของเงา ภายใต้บรรยากาศแสงสีส้มอ่อนเป็นสีของแสงช่วงเวลาบ่าย ลักษณะความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามก็นำมาใช้ร่วมแต่เป็นการใช้สีลักษณะด้อย หลักการใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน ลักษณะการใช้สีใกล้เคียงกันในวงสีกลุ่มเย็นใช้ในลักษณะด้อย

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้ผสมกลวิธีระบายสีลายเรขาคณิต ระบายทับกัน ระบายหนาบาง ระบายชุดพื้นภาพ ระบายชุดขีด ทั้งหมดเพื่อต้องการผลของคุณค่าความแตกต่างลักษณะผิวสัมผัส ใช้กลวิธีระบายสีทับซ้อนกันลักษณะ แตะ แต้ม ชุดขีด ใช้ระบายที่เป็น ต้นไม้ ใบไม้ ใช้กลวิธีระบายชุดพื้นภาพในส่วนที่เป็นน้ำนิ่งแสดงเงาทอดลงน้ำ กลวิธีระบายหนาบางในก้อนหินบางก้อน

สรุปภาพ แม่น้ำเหือง ไทย-ลาว # 2

1. วิธีแก้ปัญหาบริเวณว่างและมีติ ด้วยวิธีบังทับซ้อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพบรรยากาศในลักษณะการไม่เน้นเส้นสร้างรูปทรงในเชิงน้ำหนัก
2. การเคลื่อนไหวในทิศทาง เกิดจากลักษณะของเส้นเชิงน้ำหนักสายตาไปสู่บริเวณที่ไกล และใช้สิ่งที่บ่งบอกสามารถมองเห็นได้จริงคือสายน้ำ จากกลวิธีระบายสี
3. ความสมดุล เป็นความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากสิ่งน่าสนใจถ่วงดุลให้น้ำหนักสองข้างซ้ายขวาให้เท่ากัน
4. การใช้สี หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามและความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม หลักการใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน ลักษณะการใช้สีใกล้เคียงกัน
5. กลวิธีระบายสี ผสมกลวิธีได้แก่ ระบายสีลายเรขาคณิต ระบายทับกัน ระบายหนาบาง ระบายชุดพื้นภาพ ระบายผสมชุดขีด
6. เอกภาพ ให้มีความหลากหลายเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ในความแตกต่างสร้างลักษณะเด่นและลักษณะด้อย ด้วยสีและน้ำหนักอ่อนแก่สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักแสดงมิติใกล้ไกลที่สะท้อนบรรยากาศได้น่าเชื่อว่าเป็นเอกภาพ

สภาพปัญหาประเด็นที่ต้องปรับปรุงสรุปจากผลรวมทั้งหมด

1. สภาพปัญหาเรื่องความทึบตันคือ ทึบในลักษณะไม่มีอากาศเคลื่อนไหวผ่านของป่า
2. การทับซ้อนบังกันของต้นไม้ที่มีกิ่งก้านใบน้อย ยังไม่สามารถมองเห็นทะลุผ่านได้เท่าที่ควร



ภาพประกอบ 7 บ้านพัก วนอุทยานน้ำตกห้วยเลา สีนํ้ามันบนผ้าใบ ขนาด 51 x 46 cm. พ.ศ. 2544

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

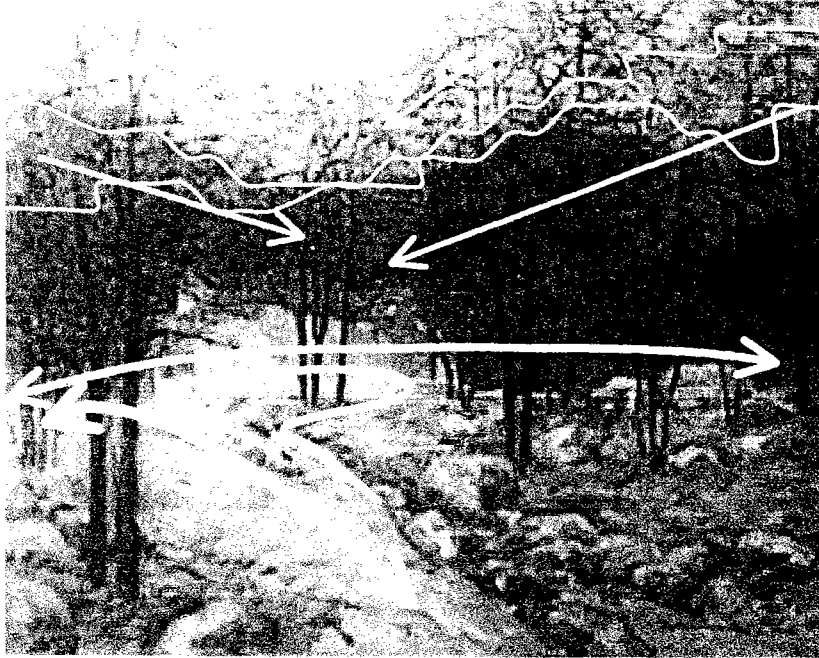
1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมประกอบสิ่งก่อสร้างที่แสดงบรรยากาศในมิติของสภาพการสะท้อนแสงแดดจัดจ้านสีส้มเหลืองตอนบ่าย มีมุมมองระยะไกลๆ แบบเหมือนมีฉากขวางกั้นกลางแจ้ง เป็นภาพของต้นไม้ทั้งใบหน้าแสงเหลืองแต่กิ่งก้าน

1.2 โครงสร้างของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ วิธีทัศนียภาพเชิงเส้น และวิธีการบังซ่อนรูปทรง แก้ปัญหาเรื่องระยะของภาพ วิธีการบังซ่อนรูปทรงสร้างภาพให้มีระยะเป็นวิธีแรกได้จัดต้นไม้ทั้งใบเหลืองแต่กิ่งก้านลำต้นให้บังกันและกันพร้อมกับบังสิ่งอื่นๆ เช่นบ้านพักระยะกลาง และบังซ่อนภูเขา ท้องฟ้าระยะไกล วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ในภาพมีบรรยากาศแสงแดดยามบ่าย แดดบ่ายสีส้มเป็นสีของแสงให้ครอบคลุมบรรยากาศทั่วทั้งภาพ วิธีทัศนียภาพเชิงเส้นใช้หลักการเขียนแบบใกล้ใหญ่ไกลเล็กและเส้นนำสายตาเข้ามาใช้ร่วมเขียนที่เกี่ยวกับสิ่งก่อสร้าง

การเคลื่อนไหวและทิศทาง ใช้ลักษณะเส้นเฉียงของทางเดินเป็นสื่อแสดงการเคลื่อนไหวที่มองเห็นรับรู้ได้จริงมีทิศทางมุ่งสู่บ้านพักเป็นสัญลักษณ์ของการเดินทาง มีการเคลื่อนไหวอีกลักษณะหนึ่งที่เกิดจากต้นไม้มีกิ่งก้านแตกกระจายลักษณะไร้ระเบียบแสดงการเคลื่อนไหว ลักษณะแนวเส้นเป็นจังหวะยืดหยุ่นเคลื่อนไหว

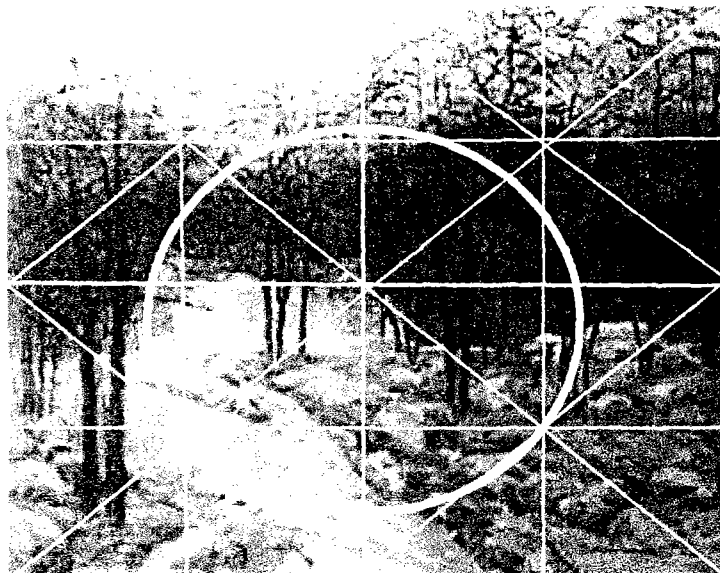
นอกจากลำต้นของต้นไม้แนวตั้ง บังซ่อนรูปทรงบ้านและภูเขาที่เคลื่อนไหวในลักษณะพุ่งจากมุมบนสองข้าง ทำมุมกดลงสู่ตรงกลางภาพประสานกันกับเส้นโค้งเนินดิน (ดูภาพประกอบ)



ภาพประกอบความเคลื่อนไหวและทิศทาง ตามแนวเส้นลูกศรชี้จะพบว่าทางเดินแนวโค้งเฉียงขึ้น สอดรับประสานกับแนวเนินดินบ้านพัก แนวภูเขาที่มีแนวโค้งแอ่นกลาง ทำให้ทิศทางการเคลื่อนไหวจากสองข้างพุ่งลงเข้าหาบ้านพัก

1.2.3 ความสมดุล ได้จัดความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากน้ำหนักสองข้าง ชายขวาถ่วงดุลน้ำหนักด้วยรูปทรงต้นไม้ชายขวา ภูเขาฉากหลังที่มีลักษณะต่างกันจึงเป็นความสมดุลที่ต่างกันเกิดจากการตัดกันของน้ำหนักอ่อนแก่บริเวณทางเดินเนินดินกับภูเขาฉากหลังรูปทรงต้นไม้ชายขวา ทางเดินขึ้นเนินต้นไม้และภูเขาฉากหลังระยะไกล มีทิศทางการเคลื่อนไหวลักษณะมุ่งสู่บ้านพัก ทำให้ดูรู้สึกที่ทุกสิ่งทุกอย่างมุ่งสู่บริเวณที่น่าสนใจ และที่น่าสนใจในภาพเป็นจุดถ่วงดุลจะอยู่ในบริเวณเกือบกึ่งกลางภาพในภาพจึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน

2.3 เอกภาพ การใช้สีตรงข้ามให้เกิดความกลมกลืนลักษณะผิวหยาบ ขรุขระ ตัวยรอยแปรงระบายสีภายใต้บรรยากาศแสงสีส้มเหลืองร้อนเงาสีม่วงน้ำเงิน การเคลื่อนไหวมีการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ ยักยักตามลักษณะกิ่งก้านแตกกระจายออกไร้ระเบียบ มีบรรยากาศของสิ่งที่ถูกบังสามารถมองเห็นทะลุสิ่งก่อสร้าง และภูเขาในระยะไกลน่าเชื่อว่าในภาพนี้มีความเป็นเอกภาพ



2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม คู่สีเด่นตรงข้ามระหว่างสีส้มเหลืองกับสีม่วงน้ำเงิน สีตรงข้ามจะผลักดันซึ่งกันและกัน เกิดพลังเด่นภายใต้บรรยากาศแสงสีส้มเหลือง

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายสีด้วยพู่กัน กลวิธีระบายทับกันด้วยสีลายรอยแปร่งเพื่อให้เกิดลักษณะพื้นผิวสัมผัสพร้อมกันกับสีและรูปทรง ให้รับรู้การสะท้อนแสงและการสั่นไหว

สรุปภาพ บ้านพัก วนอุทยานน้ำตกห้วยเลา

1. ใช้วิธีการบั้งซ้อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศแก้ปัญหาเรื่องระยะ
2. การเคลื่อนไหวและทิศทาง ใช้จังหวะของกิ่งก้านและทางเดินแสดงความเคลื่อนไหว
3. มีความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกันด้วยน้ำหนักถ่วงดุล
4. เอกภาพความสัมพันธ์ต่อเนื่องเกิดลักษณะเด่นลักษณะด้อยแสดงคุณภาพได้ตามบรรยากาศ
5. การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม
6. กลวิธีระบายสีใช้พู่กัน กลวิธีระบายทับกัน

สิ่งน่าสนใจในภาพ

ได้ใช้มุมมองที่มองเห็นภาพลักษณะคล้ายๆกับมีฉากขวางกัน แล้วมองให้ผ่านทะลุสิ่งที่ขวางกันนั้น และจะเป็นลักษณะที่ผู้วิจัยนำไปพัฒนาสร้างงานต่อไป บนพื้นฐานวิธีคิด ไกล่มีด ไกล่สว้าง



ภาพประกอบ 8 สระน้ำสวนหินผางาม สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 51 x 61 cm. พ.ศ. 2543

1. กระบวนการแบบและเนื้อหาของภาพ

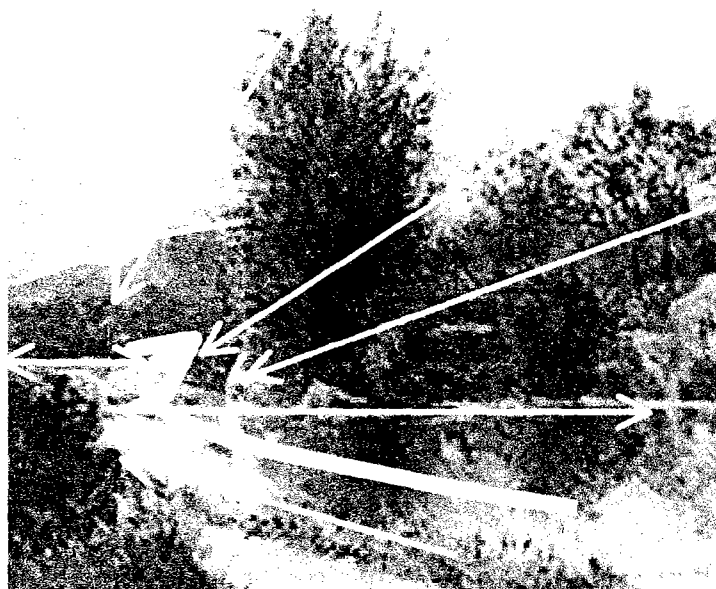
1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม ประกอบด้วยสระน้ำ ป่าไม้ ภูเขา โขดหิน เป็นเนื้อหาของภาพ และมีความพยายามแสดงมิติบรรยากาศสภาพการสะท้อนแสง สีช่วงเวลาบ่ายในปลายฝนต้นฤดูหนาว วันที่มีท้องฟ้าแจ่มใส รูปแบบความเป็นจริงของธรรมชาติมุมมองที่กว้างไกลในลักษณะบันทึกความประทับใจที่มีต่อธรรมชาติ

1.2 โครงสร้างของภาพ

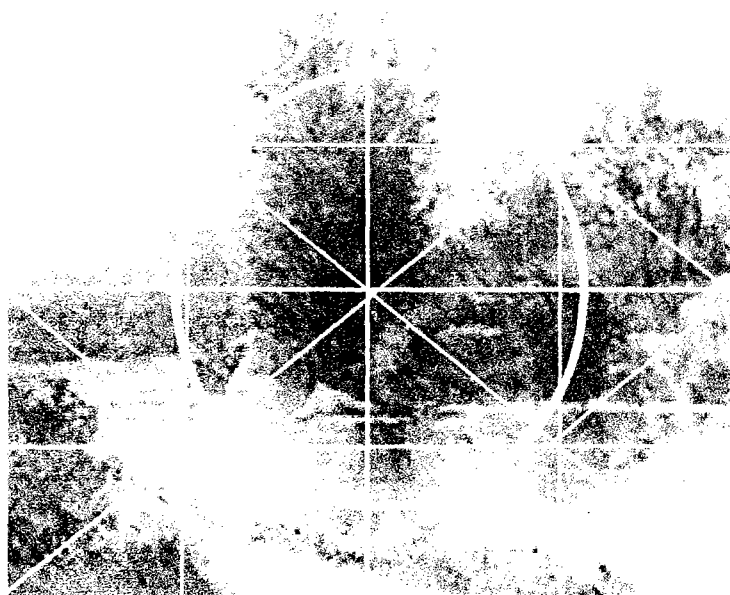
1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีทัศนียภาพบรรยากาศแก้ปัญหาทางมิติระยะใกล้ไกล ประกอบด้วยโขดหิน ทางเดินด้านซ้าย และสระน้ำ ระยะกลางประกอบด้วยสระน้ำอีกฟากตรงข้ามแสดงสิ่งตกทอดลง พื้นน้ำและสิ่งที่อยู่เหนือพื้นน้ำได้แก่โขดหิน ต้นไม้ กอไม้ ระยะใกล้ระยะกลางจะมีความชัดเจนของสีและรายละเอียดมากกว่าระยะไกลได้แก่ เนินเขา แนวป่า ภูเขาและท้องฟ้า

ความเคลื่อนไหวและทิศทาง การเคลื่อนไหวในภาพที่มองเห็นได้จริงคือทางเดินด้านซ้ายของภาพ เป็นสัญลักษณ์แสดงสื่อถึงการเดินทางสัญจรไปมาความเคลื่อนไหว

คุณภาพในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหว ได้จัดวางให้รูปทรงต่างยึดแนวกันเกิดลักษณะเส้นเชิงนัยเป็นแนวเฉียงลาดเอียงลงเข้าหากัน เพื่อนำสายตาให้มองผ่านไปยังที่อยู่ไกลออกไปและให้ไปหยุดอยู่ที่ภูเขา



ภาพประกอบแสดงการวิเคราะห์ ความเคลื่อนไหวและทิศทาง จะสังเกตเห็นว่ามีแนวโน้มที่ปรากฏตามแนวขอบรูปทรงต่างๆ มีการเคลื่อนไหวในทิศทางลักษณะแนวเฉียงพุ่งขึ้นลงเข้าหาแนวนอนราบ แนวโค้งจากริมสระน้ำเลี้ยวขึ้นเนินเขาที่โล่งแจ้งอีกฟากของสระน้ำไปหยุดที่แนวป่าตามแรงกดของภูเขาระยะไกล



1.2.2 ความสมดุล เกิดความสมดุลจากสิ่งนำสนใจ่วงดุลให้น้ำหนักสองข้าง แบบความสมดุลที่ต่างกัน บริเวณสิ่งนำสนใจ่วงดุลอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางภาพคือ ส่วนที่เป็นกอไม้ โขดหิน และเงาสะท้อนสิ่งตกทอดลงพื้นน้ำ เป็นบริเวณของส่วนที่มีลักษณะสีเด่นกว่าบริเวณอื่นๆในภาพ จากการลากเส้นแบ่งภาพด้วยเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวดิ่ง เส้นแกนแนวเฉียงหาตำแหน่งกึ่งกลางภาพจะพบว่าบริเวณของลักษณะสีเด่นคือสิ่งนำสนใจ่วงดุลอยู่ตรงกึ่งกลางภาพ สิ่งนำสนใจ่วงดุลน้ำหนักสองข้างซ้ายขวาเท่ากันแบบสมดุลที่ต่างกัน เพราะรูปทรงทั้งสองข้างไม่เหมือนและไม่เท่ากัน

1.2.3 เอกภาพ มีความพยายามที่จะสร้างลักษณะเด่นและลักษณะด้อยให้เกิดขึ้นจากส่วนประกอบต่างๆ โดยเฉพาะการใช้สีให้ประสานกลมกลืนกัน ลักษณะสีอ่อนครอบคลุมจะไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร เนื่องมาจากกลวิธีระบายสีด้วยการใช้สีขาวผสมให้เกิดค่าสีอ่อนในทุกๆที่ จะทำให้ไม่สามารถแสดงคุณภาพการเปล่งประกายของเนื้อสีแท้ได้คุณภาพทางการมองเห็น และยังทำให้สีที่ระบายนั้นชุ่มฉ่ำลักษณะเป็นโคลนไม่สดใส ในภาพนี้จึงยังมีภาพที่ต้องปรับปรุง

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน ลักษณะสีอ่อนครอบคลุมในกลุ่มสีเขียวให้เป็นสีสภาพส่วนรวมได้แก่สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน แล้วเพิ่มให้มีกำลังส่องสว่างด้วยการผสมสีขาว ใช้สีตรงข้ามลักษณะสีแยกตรงข้าม ได้แก่สีในกลุ่มของสีม่วงและสีส้มสร้างให้เกิดมีบรรยากาศของช่วงเวลากลางวันแสงสว่างจัด แต่ก็ยังมีสภาพปัญหาที่ต้องปรับปรุงดังที่กล่าวไว้แล้ว

2.2 กลวิธีระบายสี ผสมกลวิธีระบายได้แก่ ใช้พู่กันระบายผสมลีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาๆ ระบายผสมจุดขีด ใช้กับบริเวณที่เป็นรูปทรงต่างๆในลักษณะให้น้ำหนักสร้างรูปทรงกล่าวคือ ใช้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่สร้างรูปทรง กลวิธีขีดพื้นภาพใช้บริเวณพื้นน้ำและระบายเกลี่ยใช้กับบริเวณท้องฟ้า

สรุปภาพ สาระนำส่วนหินผางาม

1. ใช้วิธีการของ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศแก้ปัญหาเรื่องระยะใกล้ ไกล
2. การเคลื่อนไหวและทิศทาง ใช้ทางเดินแสดงความเคลื่อนไหวที่มองเห็นได้จริง ใช้แนวเส้นเชิงนัยเกิดจากมีสิ่งบ่งชี้ไม่ได้เกิดขึ้นจริงแสดงความเคลื่อนไหว
3. มีความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกันด้วยสิ่งนำสนใจ่วงดุลน้ำหนัก
4. เอกภาพยังขาดความสัมพันธ์ต่อเนื่องควรที่ต้องปรับปรุง
5. การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืน ลักษณะสีอ่อนครอบคลุม และสีแยกตรงข้ามร่วมกัน
6. กลวิธีระบายสีใช้พู่กันผสมกลวิธีลีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาๆ ระบายผสมจุดขีด ระบายขีดพื้นภาพ และระบายเกลี่ยหยาบๆ

สรุปภาพ สาระนำส่วนหินผางาม มีประเด็นสภาพที่ต้องปรับปรุงต่อไป

ในประเด็นของการใช้สี เนื่องมาจากการใช้สีขาวผสมให้เกิดค่าสีอ่อนในทุกๆที่ ไม่สามารถแสดงคุณภาพเปล่งประกายของเนื้อสีแท้ได้อย่างมีคุณภาพ และยังทำให้มีความชุ่มฉ่ำลักษณะเป็นโคลนไม่สดใส



ภาพประกอบ 9 ดันแม่น้ำพอง ภูกระดึง สีนํ้ามันบนผ้าใบ ขนาด 55 x 46 cm. พ.ศ. 2544

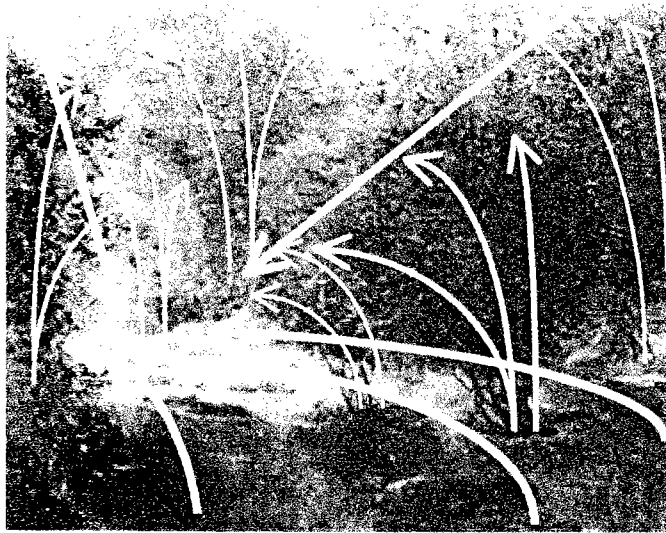
1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เนื้อหาของเป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม ประกอบด้วยสภาพความสมบูรณ์ของป่าต้นแม่น้ำมีหินกลางโผล่ ต้นไม้ในกลางแม่น้ำเขียวขจีเป็นสภาพความจริงในภาพจะเป็นบรรยากาศแสงแดดสาดส่องลอดช่องว่างกิ่งใบต้นไม้ช่วงเวลาบ่ายเป็นหาเนื้อหาของภาพ

1.2 โครงสร้างของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีการบังซ่อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศแก้ปัญหาบริเวณว่างและมิติ วิธีการบังซ่อนรูปทรง สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักสีอ่อนแก่ลักษณะของการไม่เน้นเส้นให้เป็นรูปทรงพุ่มต้นไม้ลักษณะต่างๆบังทับซ้อนกันให้รับรู้ในเชิงความรู้สึกว่ามีพุ่มไหนก่อนหลัง และใช้ร่วมกันกับวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ควบคุมบรรยากาศภายใต้แสงสีส้มอ่อนๆ

การเคลื่อนไหวและทิศทาง ใช้การไหลนิ่งของแม่น้ำการกระเพื่อมของน้ำแสดงการเคลื่อนไหวและเป็นสิ่งบ่งชี้ว่าการเคลื่อนไหวมองเห็นได้จริง ใช้คุณภาพเชิงเส้นคือเส้นเชิงนัยที่เกิดจากรูปทรงเชิงน้ำหนักสีนำสายตาให้พุ่งไปสู่จุดที่อยู่ไกลลึกเข้าไปช่องใต้ร่มเงาของต้นไม้ได้แก่ จัดวางก้อนหินให้เข้าแนวเป็นจังหวะเชื่อมตลอดช่องต้นไม้กลางแม่น้ำน้ำ ไหลมองผ่านช่องไปยังจุดที่ตัดกันของน้ำพุ่มน้ำสีอ่อนที่เป็นหินกลางแม่น้ำที่โผล่แจ้งตัดกับใต้ร่มไม้สีเข้ม ในเวลาเดียวกันด้านซ้ายและด้านขวาของภาพยังปรากฏลักษณะเส้นเชิงนัย เป็นแนวโค้งเกิดขึ้นจากขอบของดินและแม่น้ำโค้งเข้าหาจุดสว่างที่อยู่ในระยะไกล มีลักษณะระยะใกล้กว้างระยะไกลแคบเข้า และภายในกลุ่มต้นไม้ก็มีการเคลื่อนไหวเป็นแนวเอียงเข้าแสงสว่าง



1.2.2 ความสมดุล ในภาพเป็นการจัดความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากการตัดกันของน้ำหนักสีอ่อนแก่ น้ำกับเงาในน้ำใต้ต้นไม้กลางแม่น้ำทำให้มีลักษณะน้ำหนักสีตัดกัน และเป็นตำแหน่งของสิ่งน่าสนใจเป็นจุดถ่วงดุลให้น้ำหนักในภาพเกิดความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางค่อนข้างต่ำ

2. กลวิธีศิลปะ

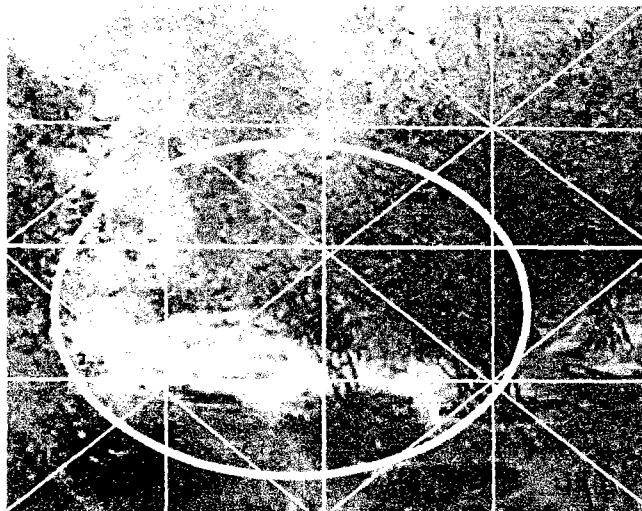
2.1 การใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ลักษณะสีใกล้เคียงกัน และลักษณะสภาพสีส่วนรวมในวงสีเขียว สีเขียวเหลืองเป็นสภาพสีลักษณะเด่น ที่น่าสนใจของภาพคือสภาพการสะท้อนแสงของท้องฟ้าจากพื้นน้ำ ลักษณะการเพิ่มค่าน้ำหนักอ่อนสีของแสงในบรรยากาศแล้วสะท้อนสีต่างๆ ออกมา

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการผสมกลวิธี กลวิธีระบายหนาทับกัน กลวิธีระบายชุดพื้นภาพในส่วนที่เป็นพื้นน้ำ ใช้วิธีการระบายสีสดไล่เป็นแท่งที่มีค่ากำลังส่องสว่างสูงลงเป็นสีพื้นน้ำ แล้วชุดพื้นภาพให้สีประสานกันโดยไม่เกลี่ยให้เรียบสี จะแสดงคุณค่าในเชิงความรู้สึกว่าน่านิ่งมาก แล้วระบายหนาทับซ้อนอีกเป็นเงาทอกลงพื้นน้ำอีกชั้นหนึ่ง

สรุปภาพ ต้นแม่น้ำพอง ภูกระดึง # 2

1. บริเวณว่างและมืด ใช้วิธีการบังซ่อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ
2. การเคลื่อนไหวและทิศทาง ใช้สิ่งบ่งชี้ว่ามีการเคลื่อนไหวได้จริงคือแม่น้ำใช้คุณภาพในเส้นเข้มนำสายตาให้เคลื่อนไหวไปสู่จุดที่อยู่ไกล จัดวางก้อนหินให้เข้าแนวเคลื่อนไหวเป็นจังหวะ
3. จัดความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากการตัดกันของน้ำหนักสีอ่อนแก่ ในตำแหน่งของสิ่งน่าสนใจเป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนัก

4. การใช้สี ใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน ลักษณะสีใกล้เคียงกัน
5. กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการผสมกลวิธี ระบายหนาทับกัน ระบายชุดพื้นภาพ



ภาพประกอบแสดงการวิเคราะห์ความสมดุลที่ต่างกันเกิดจากสิ่งน่าสนใจ

สภาพปัญหาของภาพ ดันแม่น้ำพอง ภูกระดึง # 2 ที่ประเด็นที่ต้องปรับปรุง

1. การใช้สีระบายต้นไม้กลางแม่น้ำยังไม่สามารถแสดงคุณภาพของสีได้ชัดเจน เกิดจากกลวิธีระบายสีและการผสมสีระบายที่ขุ่นมัว ไม่สามารถสื่อให้เห็นรับรู้ได้ว่าเป็นสภาพสีเด่นชัดเจน
2. การควบคุมแสงสว่างที่ลอดตามช่องว่าง ยังไม่กระจายให้ลอดตามช่องได้ทั่วถึง การสร้างความกลมกลืนบนความแตกต่าง ระหว่างความสมบูรณ์กับความแห้งแล้งของสภาพบรรยากาศ และสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน ระหว่างต้นไม้ใกล้น้ำเขียวตลอดกับต้นไม้ที่อยู่ไกลน้ำเปลี่ยนสีผลัดใบตามฤดูกาล สองสิ่งที่ขัดแย้งกันยังไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่าเป็นช่วงเวลาและฤดูใดได้ชัดเจน

สิ่งน่าสนใจในภาพ

สิ่งที่ผู้วิจัยจะได้นำไปพัฒนาคือ ลักษณะการรับรู้ของมนุษย์เราเกี่ยวกับมิติสี โดยปกติมนุษย์เราจะรับรู้ว่ามีค่าหนักก่อนแก่มีความเข้มหรือกำลังส่องสว่างต่างกัน สีน้ำหนักอ่อนความเข้มสูงจะอยู่ใกล้ตาน้ำหนักแก่ความเข้มและกำลังส่องสว่างต่ำจะอยู่ไกลตา แต่ในภาพนี้จะเห็นไปได้ทั้งสองกรณี ลักษณะเช่นนี้ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้กับการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานต่อไป



ภาพประกอบ 10 ดันล้นทม พระธาตุศรีสองรัก สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 61 x 51 cm.
พ.ศ. 2544

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

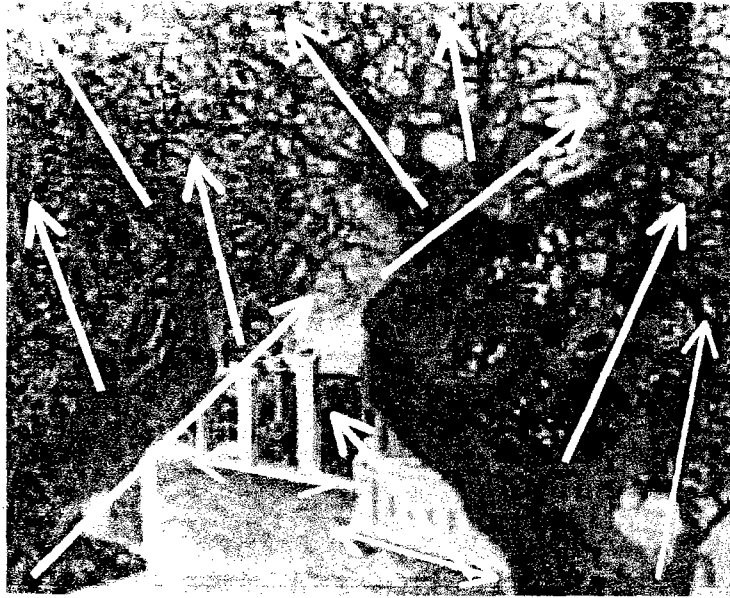
1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมประกอบสิ่งก่อสร้างมีมุมมองแบบย้อนแสงมุมแคบใกล้ๆจุดยืนมองได้ร่มชายคา ภาพแสดงเนื้อหาความเก่าแก่มีอายุของดันล้นทม หน้าแล้งซึ่งสลัดใบเหลืองแต่กิ่งก้าน ภายใต้อากาศแสงแดดจัดจ้านสีส้มเหลือง

1.2 โครงสร้างของภาพ

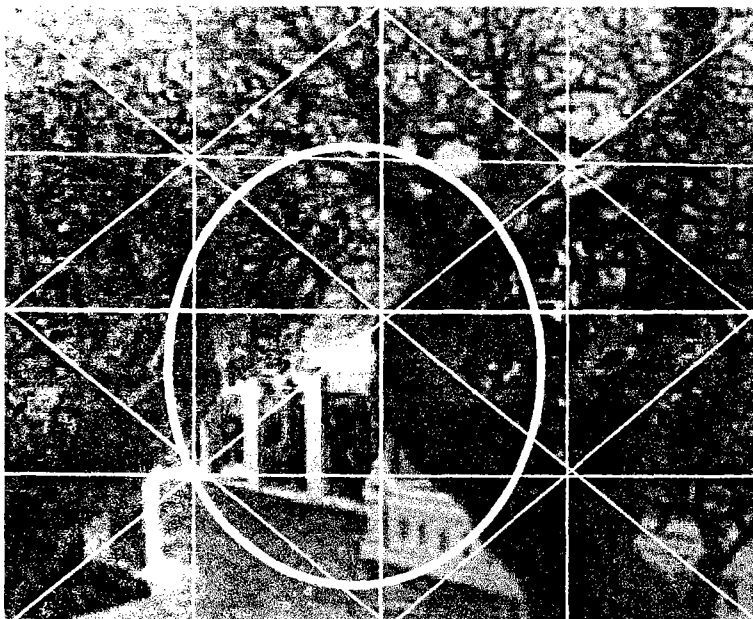
1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีการบังซ่อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพเชิงเส้น แก้ปัญหาเรื่องระยะใกล้ไกล วิธีการบังซ่อนรูปทรงด้วยต้นและกิ่งก้านดันล้นทม วิธีทัศนียภาพเชิงเส้นใช้กับสิ่งก่อสร้างในลักษณะใกล้ตาจะมีขนาดใหญ่ไกลตาขนาดเล็กเรียวลง

การเคลื่อนไหวและทิศทาง เกิดลักษณะเส้นเฉียงเข้าหากันของลำดันล้นทมแล้วแตกกระจายออกที่ปลายยอดในลักษณะไร้ระเบียบ แต่มีการเคลื่อนไหวของกิ่งก้านในลักษณะแนวเส้นเป็นจังหวะยึกยัก

คุณภาพในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง แนวเส้นเชิงนัยที่เกิดจากการใช้น้ำหนักสร้างรูปทรง จะปรากฏมองเห็นเป็นแนวเส้นนำสายตา ให้เคลื่อนไหวตามไปในทิศทางที่อยู่ลึกเข้าไปบริเวณของสิ่งก่อสร้างมีลักษณะของการใช้วิธีทัศนียภาพเชิงเส้นใกล้ใหญ่ไกลเรียวเล็กลง



1.2.2 ความสมดุล ได้จัดความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากน้ำหนักสองข้างซ้ายขวาถ่วงดุลให้น้ำหนักรูปทรงต้นไม้ซ้ายขวาเท่า การตัดกันของสีน้ำหนกอ่อนแก่ต่างกันระหว่างต้นไม้กับลานทางเดิน เป็นตำแหน่งบริเวณที่น่าสนใจมีลักษณะเด่นเพราะสีและน้ำหนักตัดกัน และอยู่ที่ตำแหน่งที่เกือบจะกึ่งกลางภาพ ภาพนี้จะเป็นความสมดุลที่ต่างกัน เพราะมีต้นไม้ใหญ่สองข้างมีรูปทรงไม่เหมือนกันและมีอิสระต่อกัน



1.2.3 เอกภาพ การใช้สีตรงข้ามให้เกิดความกลมกลืน มีลักษณะผิวสัมผัสหยาบ ขรุขระ ด้วยกลวิธีระบายสีที่สัมพันธ์กันกับเนื้อหาแสดงออกถึงความมีอายุของต้นลำทม มีการเคลื่อนไหวเป็น จังหวะกระตือรือร้นที่เป็นธรรมชาติของต้นลำทมสื่อความหมายได้ แต่ในภาพยังมีประเด็นปัญหาอยู่ที่กลวิธี ระบายสีกับสิ่งก่อสร้างที่ถูกบังอยู่ในระยะไกล ใกล้เคียงกับการที่จะแข่งความเด่นกับสิ่งน่าสนใจลักษณะเด่น น่าเชื่อว่าผู้ที่มิได้สังเกตการเน้นเส้น เน้นสีชัดเจนจึงทำให้มีการแข่งกันเด่นกับต้นลำทมและสิ่งน่าสนใจ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความ กลมของสีตรงข้าม สีคู่ตรงกันข้ามระหว่างสีส้มเหลืองกับสีม่วงน้ำเงินเป็นสีคู่เด่น ภายใต้บรรยากาศสีส้ม เหลืองเพื่อแสดงบรรยากาศแสงยามบ่าย

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการผสมระบายสีระหว่างพู่กันกับกลวิธีระบายสีลายกรวยกรวย กล วิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายหนานูน ได้ผลการดึงดูดความสนใจได้มากและคุณภาพทางการมองเห็น

สรุปภาพ ต้นลำทม พระธาตุศรีสองรัก

1. ใช้วิธีการบังซ้อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพเชิงเส้นแก้ปัญหาเรื่องระยะ
2. ภาพเคลื่อนไหวและทิศทาง ใช้จังหวะของกิ่งก้านแสดงความเคลื่อนไหว
3. มีความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกันด้วยน้ำหนักถ่วงดุล
4. ความเป็นเอกภาพยังขาดความสมบูรณ์ในประเด็นของลักษณะแข่งกันเด่น
5. การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน
6. กลวิธีระบายสีใช้พู่กันผสมกรวย กลวิธีระบายสีหนานูน กลวิธีระบายทับกัน

สรุปสภาพปัญหา ภาพต้นลำทม พระธาตุศรีสองรัก ที่ต้องปรับปรุงต่อไป

กลวิธีระบายสีร่วมกันระหว่างพู่กันระบายกับกรวยระบาย ยังไม่สามารถทำให้ประสานกลมกลืน กันได้คุณภาพเท่าที่ควร น่าเชื่อว่าสาเหตุมาจากการควบคุมความเข้มข้น ข้นเหลวของเนื้อสีที่ปรับสภาพ ไม่ได้ระดับมีความแตกต่างกัน และผู้วิจัยเองก็มีความพยายามเขียนให้เหมือนจริงถูกต้องตามตาเห็นอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้เวลาเขียนนานเกินไป ทำให้สีที่ใช้ระบายคล้ำหม่นลงไม่สามารถแสดงคุณภาพการเปล่ง ประกายสดใสของเนื้อสีแท้ได้

สิ่งที่น่าสนใจ

คือมุมมองของการมองภาพในเรื่องระยะมีสิ่งน่าสนใจ คือ ระยะใกล้ๆ แคบๆ ลักษณะการเผชิญหน้า กับสภาพความเป็นจริงตรงหน้า มองทะลุผ่านสิ่งขวางกั้นลักษณะใกล้มีดใกล้สว่าง และจะเป็นรูปแบบให้ สร้างงานในระยะการพัฒนาศิลปะสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

สรุปผลการศึกษาระยะศึกษาทดลอง

สรุปผลการศึกษาระยะศึกษาทดลองจำนวน 10 ภาพผลงานมีประเด็นดังนี้

1. รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมตามสภาพความเป็นจริงที่ปรากฏเห็นได้ทั่วไป
2. ปัญหาทางบริเวณว่างและมิติ ด้วยวิธีบังซ่อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ และวิธีทัศนียภาพเชิงเส้นแก้ปัญหาในเรื่องระยะของภาพ
3. การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีสิ่งบ่งชี้สามารถมองเห็นได้ใช้เป็นสื่อทางสัญลักษณ์ กับใช้กลวิธีทางศิลปะถ่ายทอดแสดงความเคลื่อนไหวและทิศทาง
4. ความสมดุล เป็นการจัดความสมดุลที่ต่างกันเกิดจากสิ่งน่าสนใจในภาพถ่วงดุล
5. ได้มีความพยายามสร้างลักษณะเด่นลักษณะต้อย และเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสิ่งที่แตกต่างกัน ตามโครงสร้างและกลวิธีทางศิลปะ
6. การใช้สี ใช้หลักการใช้สีให้ประสานกลมกลืนกัน และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกันร่วมกัน เพื่อให้มีผลต่อการรับรู้ให้แสดงคุณภาพทางอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น
7. กลวิธีระบายสีใช้การผสมกลวิธีระบายสีได้แก่ กลวิธีระบายสีลายรอยเกรียง กลวิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายหนาแน่น กลวิธีระบายเกลี่ย กลวิธีระบายขอบนุ่ม กลวิธีระบายจุดพื้นภาพ และกลวิธีระบาย ผสมจุดขีด ทั้งหมดทุกกลวิธีจะระบายตามลักษณะของรูปทรงที่ถ่ายทอดเป็นหลัก ทั้งนี้ก็เพื่อให้ได้ลักษณะพื้นผิวสัมผัสที่สามารถแสดงคุณภาพทางการมองเห็น

สรุปสิ่งที่ค้นพบผลจากสภาพปัญหาในระหว่างการศึกษาดทดลองต้องปรับปรุงต่อไป

1. กลวิธีระบายสี ระบายตามกลวิธีสีลายรอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาแน่นได้เนื้อสีเป็นชั้นๆ เป็นแผ่นหนาบางต้องควบคุมความเข้มข้น ชั้นเหลวของสีเนื้อสีให้เหมาะสม เมื่อระบายจะได้ความหนาบนผิวหน้า จะมีความสะอาดสดใส ความเป็นประกายของเนื้อสีที่ระบายไม่ขุ่นมัวเหมือนระบายพู่กัน
2. การใช้สีขาวผสมควรต้องมีความระมัดระวังในปริมาณการใช้ในบางกรณีอาจจะทำให้ภาพหม่นมัว เป็นโคลนขุ่นอาจทำให้สีแท้ไม่สามารถแสดงคุณภาพความเปล่งประกาย
3. การใช้คุณภาพของลักษณะพื้นผิวสัมผัส กับคุณภาพของสีให้ประสานกันได้เป็นรูปทรง ให้มีมิติบรรยากาศจะได้ความเปล่งเป็นประกาย กลายเป็นการสั่นไหวให้คุณค่าแสดงคุณภาพทางความรู้สึก
4. การเผชิญหน้าโดยตรงกับสิ่งที่มองเห็น ให้คุณภาพความรุนแรงของสีและคุณภาพของลักษณะพื้นผิวสัมผัสพร้อมกัน จะให้เกิดการรับรู้ดึงดูดความสนใจได้รวดเร็ว ให้คุณค่าในความรู้สึกเหมือนจริงขึ้นในช่วงระยะเวลาสั้นๆ
5. มุมมองการมองภาพระยะใกล้ๆ แคบๆ มิติตื้นลึกไม่ไกล ให้คุณค่าทางความรู้สึกได้ดีเท่าเทียมกับระยะไกลๆ มุมมองที่กว้าง และเป็นที่มาของวิธีคิดในระหว่างการพัฒนาสร้างสรรค์ในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ “ ใกล้มีด ใกล้สว่าง ”

ภาพมีมุมมองลักษณะย้อนแสง มุมมองในระยะใกล้ๆ ปรากฏภาพใกล้มืดไกลสว่าง ที่พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมระยะหลัง

1.2 โครงสร้างของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีการบังซ่อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ แก้ปัญหาระยะใกล้ไกล วิธีการบังซ่อนรูปทรงสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก เป็นรูปทรงหินต้นไม้ใหญ่ลักษณะบังทับกันคาบเกี่ยวกันของกิ่งก้านต้นไม้ใหญ่บังต้นไม้เล็ก บังป่าไผ่ เนินเขา บังท้องฟ้าจากหลัง ให้บังกันเป็นชั้นๆ วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ในภาพเป็นบรรยากาศแสงแดดสาดส่องผ่าน เนินเขาลงมาหาต้นไม้ก้อนหิน ผิวน้ำสะท้อนแสงทอดลงพื้นน้ำ ให้มีบรรยากาศแสงแดดยามบ่ายครอบคลุมสีทั้งหมด



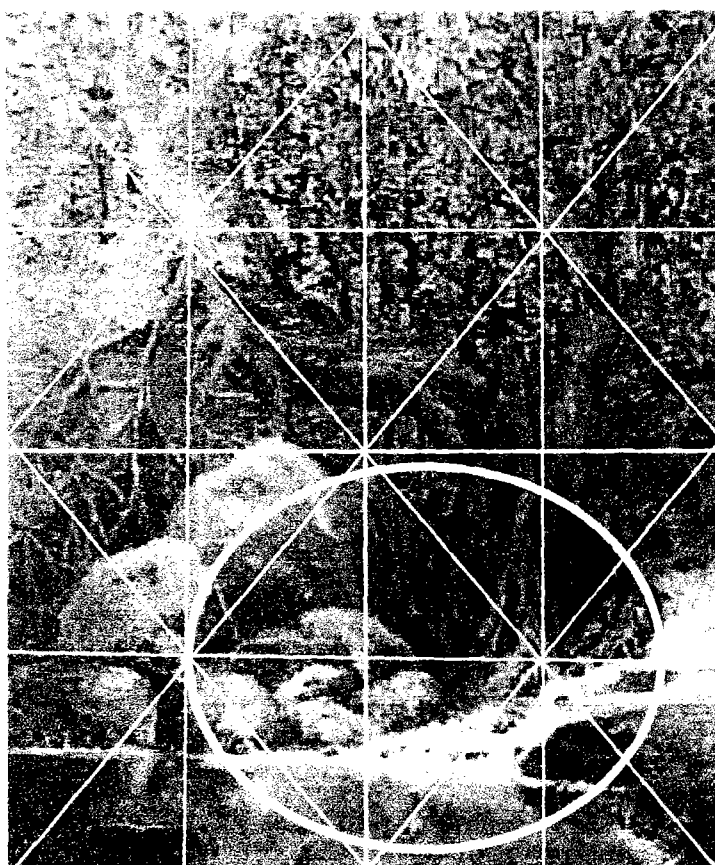
การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีการเคลื่อนไหวจากด้านบนลงสู่ด้านล่างจากการไหลของน้ำ สามารถมองเห็นได้จริงจากทิศทางด้านซ้ายของภาพ

คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง จะปรากฏเห็นเป็นเส้นเชิงนัยจากแนวต้นไม้ทางด้านขวาของภาพเคลื่อนไหวในทิศทางโค้งลงสู่เบื้องล่าง มาบรรจบกันกับแนวต้นไม้และธารน้ำไหลเป็นไปในทิศทางเดียวกันลักษณะจากด้านบนลงสู่พื้นเป็นการเคลื่อนไหวตามแรงโน้มถ่วงดึงดูดของโลก

1.2.2 ความสมดุล ในภาพจัดเป็นลักษณะความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกัน จากน้ำในลำธารน้ำตกไหลกระเซ็นกระทบหินเป็นบริเวณลึ่งที่น่าสนใจ และมีลักษณะเด่นของภาพ อยู่ในระยะใกล้

เป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนักข้างซ้ายขวาเท่ากัน ในภาพจะมีลักษณะรูปทรงซ้ายขวาไม่เท่ากัน จึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน ตำแหน่งสิ่งน่าสนใจจัดไว้บริเวณเยื้องด้านขวาตอนมาทางต่ำ

1.2.3 เอกภาพ มีประเด็นของการใช้สีอยู่สองประเด็นคือ การใช้สีลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม และการใช้สีขาวผสมเป็นประเด็นที่ต้องแก้ไข ประเด็นแรกอยู่ที่ตำแหน่งของกลุ่มหินและพื้นน้ำ การใช้สียังไม่กลมกลืนกันเท่าที่ควร เกิดจากการใช้สีตัดกันหรือสีตรงข้ามทำให้สีหม่น หมองคล้ำไม่สดใส ประเด็นที่สองการใช้สีขาวผสมมีปัญหาที่ผสมมากจนกลายเป็นสีโคลนไม่สดใส จึงน่าจะเชื่อว่ายังขาดความเป็นเอกภาพ



ภาพประกอบการวิเคราะห์ความสมดุล

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ได้แก่ คู่สีส้มกับสีน้ำเงินเป็นสภาพสีคู่เด่นในภาพ

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการผสมกลวิธี ระบายสีลายรอยเกรียง ระบายนูนหนา ระบายทับกัน ระบายผสมจุดขีด และระบายจุดพื้นภาพ ทั้งหมดทุกกลวิธีจะใช้ในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรงต่างๆ เช่น ใบไม้ใช้ สีลายรอยเกรียง ตะแถม ต้นไม้ หิน ระบายหนานูน พื้นน้ำระบายจุดพื้นภาพ

สรุปผลภาพ ต้นไทร หน้าตก # 1

1. ใช้วิธีการบังซ่อนรูปทรงและวิธีทัศนียภาพบรรยากาศแก้ปัญหาระยะ
2. ใช้สิ่งที่บ่งชี้สามารถมองเห็นได้จริง และใช้แนวเส้นเชิงนัยแสดงความเคลื่อนไหว
3. ความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากสิ่งน่าสนใจถ่วงดุลกัน
4. ยังขาดความสัมพันธ์ระหว่างสีตรงข้ามให้กลมกลืนกับความเป็นเอกภาพยังไม่สมบูรณ์
5. ใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม
6. ใช้การผสมกลวิธีระบาย ระบายสีลายรอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายจุดพื้นภาพ ระบายผสมจุดขีด และระบายหนานูนเพื่อให้ได้ค่าของความแตกต่างของลักษณะพื้นผิวสัมผัส

ความเคลื่อนไหวและทิศทาง ขารน้ำตกไหลผ่านหินและรากต้นไม้เป็นสิ่งที่บ่งชี้สามารถมองเห็นได้จริงแสดงการเคลื่อนไหวจากทิศทางด้านขวาของภาพ และใช้คุณภาพในเชิงเส้นจากแนวเส้นโครงสร้างต้นไม้แสดงการเคลื่อนไหวและทิศทางเช่นเดียวกันกับภาพต้นไม้ น้ำตก # 1 จะปรากฏมองเห็นเส้นเชิงนี้ตามแนวลูกศรชี้ เคลื่อนไหวในทิศทางจากที่สูงเป็นแนวโค้งเฉียงลง มาบรรจบกันแล้วเคลื่อนไหวลงสู่แอ่งน้ำด้านล่างของภาพ



ภาพประกอบการวิเคราะห์คุณภาพในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง

1.2.2 ความสมดุล จัดความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากสิ่งน่าสนใจถ่วงดุลกันให้น้ำหนักสองข้างซ้ายขวา เกิดมีความสมดุลที่ต่างกันเช่นเดียวกัน

1.2.3 ปัญหาการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของส่วนประกอบต่างๆได้รับการแก้ไขในประเด็นจะต้องปรับปรุง คือสภาพของการใช้สีตรงข้ามให้กลมกลืน และการใช้สีขาวผสมได้มีความพยายามขจัดปัญหาดังกล่าว ปรากฏผลมีความเป็นเอกภาพมากขึ้น

2. ปัญหาทางกลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม ลดสภาพสีคละหม่นลงใช้สีให้มีพลังเด่นส่งเสริมกันมากขึ้น คู่สีตรงข้ามของสีส้มเหลืองกับสีม่วงน้ำเงินเป็นสีหลัก สภาพปัญหาการผสมสีขาวได้ลดปริมาณการใช้ให้น้อยลง มีความพยายาม

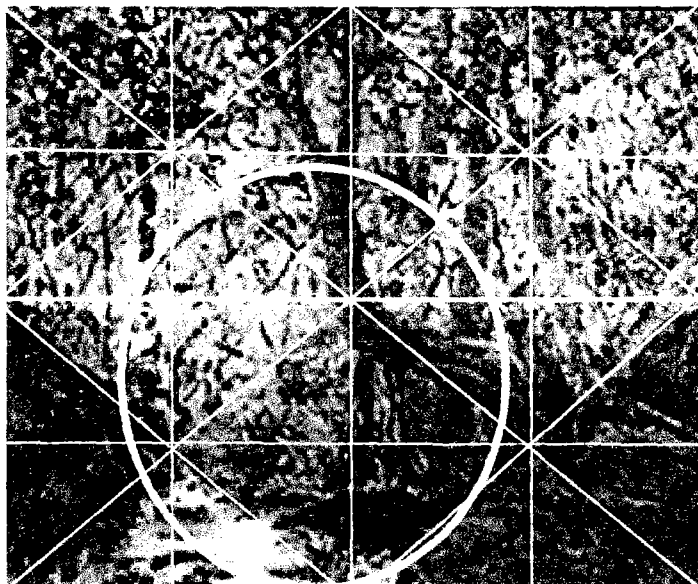
ใช้ความเปล่งประกายของเนื้อสีแทนแทน ปรากฏว่าปัญหาสีถ้ำหม่นสีเป็นโคลนขุ่นมัวลดลงได้คุณภาพความเปล่งเป็นประกาย ความสะอาดสดใส ความมีพลังเด่นมากขึ้น

2.2 การผสมกลวิธีระบาย ระบายสีลายรอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายชุดพื้นภาพ ระบายผสมชุดขีด และระบายหนานูน ได้ผลในคุณค่าความแตกต่างของลักษณะพื้นผิวสัมผัส ให้เกิดการรับรู้ในเชิงความรู้สึก และแสดงคุณภาพทางการมองเห็นได้ดีกว่าภาพ ดันไทร น้ำตก # 1

การแก้ปัญหของภาพเป็นไปในลักษณะต่อเนื่องจากภาพ ดันไทร น้ำตก # 1 มีความพยายามให้การใช้สีได้แสดงคุณภาพให้เปล่งประกายสดใสแรงรุนแรง ร่วมกับกลวิธีระบายให้ได้คุณภาพทางพื้นผิวรวมกันให้เกิดเป็นรูปทรงเชิงน้ำหนักมากขึ้น เพราะเชื่อว่าจะสามารถแสดงคุณภาพทางการมองเห็น



คุณภาพในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง ภาพต้นไทร ลำธารน้ำ # 1 ได้ใช้เส้นเชิงนัยของรูปทรงต่างๆ จัดวางให้เข้าแนวเชื่อมโยงสัมพันธ์ด้วยคุณภาพของเส้น จะแสดงการเคลื่อนไหวไม่คงที่แน่นอนในภาพมีการเคลื่อนไหวจากด้านสูงลงสู่ด้านล่างธารน้ำตกไหล จากการลากแนวเส้นที่ปรากฏกับรูปทรงต่างๆ จะพบว่ามีแนวเส้นเชิงนัยเฉียงลงจากแนวต้นไทรและต้นไม้อื่น เคลื่อนไหวในทิศทางลงสู่เบื้องล่าง มีความสัมพันธ์กลมกลืนกันกับการเคลื่อนไหวของแนวเส้นเชิงนัยของแนวหินที่มุ่งสู่ธารน้ำตกไหล เป็นไปในทิศทางประสานกลมกลืนลักษณะจากด้านบนลงสู่พื้น เป็นการเคลื่อนไหวตามแรงโน้มถ่วงดึงดูดของโลก



2. กลวิธีศิลปะ

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธี ได้แก่ระบายสีลายรอบเครื่อง ระบายทับ

สรุปภาพ ต้นไทร ลำธารน้ำ # 1

1. รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ถ่ายทอดธรรมชาติลักษณะเผชิญหน้าตรง ๆ ตามสภาพบรรยากาศ การสะท้อนแสงช่วงเวลาเช้า มีมุมมองได้ร่มเงาระยะใกล้มองเห็นแสงสว่าง
2. แก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมิติด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศและวิธีบังซ่อนรูปทรง
3. ใช้คุณภาพของเส้นเชิงนัยและกลวิธีระบายสีให้แสดงคุณภาพทางการเคลื่อนไหวและทิศทาง
4. จัดความสมดุลที่ต่างกันจากสิ่งน่าสนใจถ่วงดุลน้ำหนักเท่ากันในลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน
5. มีเอกภาพ จากการใช้ส่วนประกอบให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก แสดงสภาพบรรยากาศของช่วงเวลาประสานกลวิธีระบายสี สามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ และคุณภาพทางการมองเห็น
6. ใช้หลักการ ใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามสภาพสีกลุ่มสีเย็นเป็นกลุ่มสีหลักถ่ายทอด
7. ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธี สีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนานูน ระบายผสมขูดขีด ระบายขุดพื้นภาพ และขอบนูน ทั้งหมดมีลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรง

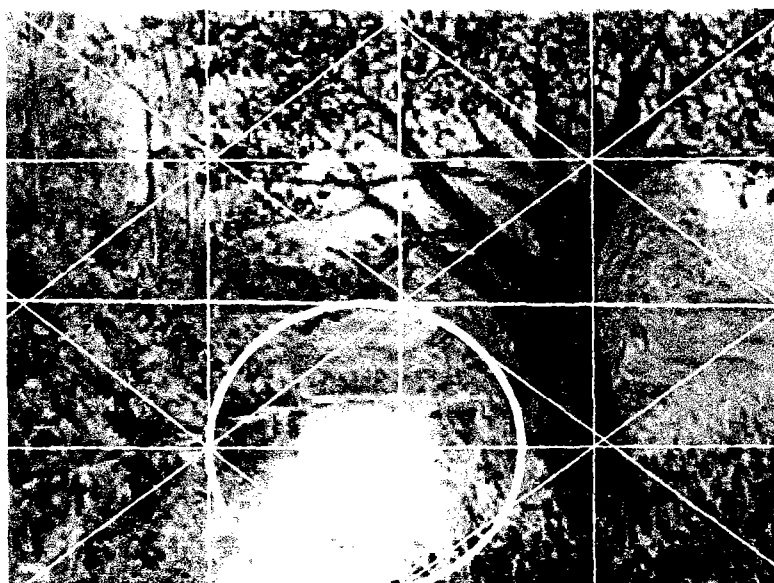
การบังกันเป็นชั้นๆและมีความชัดเจนในระยะ ของภาพลดหลั่นกันเพื่อให้มีบรรยากาศรับรู้ในเชิงความรู้สึกว่า มีระยะใกล้ไกลทั้งสองวิธีที่ใช้ร่วมกัน



คุณภาพในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง ภาพ ลำคลองริมทาง ภูเรือ ได้ใช้เส้นเชิงนัย ที่ปรากฏจากขอบรูปทรงต่างๆเป็นแนวเส้นที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง ในภาพจัดวางให้รูปทรงมีแนวความเชื่อมโยงสัมพันธ์ การเคลื่อนไหวจะปรากฏตามเส้นลูกศรชี้ จากด้านล่างซ้ายลำคลองน้ำเคลื่อนไหวตามแนวโค้งไป ด้านขวา แนวเส้นที่ปรากฏกับกลุ่มรูปทรงต้นไม้ด้านซ้ายมีการเคลื่อนไหวทิศทางแนวเฉียงลงไปบรรจบกันที่ บริเวณทุ่งนามีทิศทางเคลื่อนไหวตามแนวอนราบ ที่ต้นไม้ใหญ่มีการเคลื่อนไหวในทิศทางเจริญขึ้นแผ่ ออกหาแสงสว่าง ลักษณะแนวเส้นเชิงนัยที่ปรากฏจะมีความสัมพันธ์ประสานกลมกลืนในทิศทางที่ทำให้ต้อง มองลอดได้ต้นไม้ใหญ่ผ่านไปยังที่ที่ไกลออกไป เป็นคุณภาพของเส้นที่แสดงการเคลื่อนไหวไม่คงที่แน่นอน

1.2.2 ความสมดุล จัดความสมดุลที่ต่างกันเกิดจากสิ่งน่าสนใจเป็นจุดดึงดูดน้ำหนักร สิ่งน่าสนใจมีตำแหน่งบริเวณของน้ำหนักสีอ่อนในลำคลองน้ำ ได้ต้นไม้ใหญ่ที่มีแสงสว่างจัดสะท้อนเงาของ ท้องฟ้าช่วงเวลาบ่าย บริเวณสิ่งที่น่าสนใจเป็นจุดที่มีลักษณะเด่นของภาพอยู่ในระยะกลางเป็นจุดดึงดูดน้ำ หนัก ซ้ายขวาให้เท่า กัน และในภาพมีรูปทรงซ้ายขวาไม่เหมือนกันจึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน จากการ ลากเส้น แกนแนวนอน เส้นแกนแนวตั้ง และเส้นแกนแนวเฉียงแบ่งภาพให้กึ่งกลางจะพบบริเวณจุดดึงดูด

1.2.3 เอกภาพ มีการใช้ส่วนประกอบต่างๆให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ได้ แก่ การใช้สีลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก บันทึกภาพบรรยากาศของช่วง เวลาบ่ายให้ประสานกับกลวิธีระบายสีให้เกิดการสั่นไหวในความรู้สึก เกิดการเคลื่อนไหวและทิศทาง จน สามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ความรู้สึกได้ ย่อมมีความเป็นเอกภาพ



ภาพประกอบแสดงการวิเคราะห์ความสมดุล

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียง หลักการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงของกลุ่มสีเย็นในวงสีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน สีน้ำเงิน ใช้เป็นสีกลุ่มสีหลักมีสภาพลักษณะสีเด่น สีตรงข้ามของสีกลุ่มเด่นมีสภาพสีกลุ่มรองในวงของสีส้ม สีม่วง สีม่วงน้ำเงิน สีม่วงแดงและสีส้มเหลืองใช้ในลักษณะสภาพสีเป็นรอง เพื่อแสดงคุณภาพอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธี ได้แก่ระบายสีลายรอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาหนา ระบายผสมขูดขีด และระบายขูดพื้นภาพ แสดงค่าความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัส ทั้งหมดทุกกลวิธีดังกล่าว ใช้ในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรงต่างๆเพื่อให้เกิดผลต่อการรับรู้สัมผัส แสดงคุณภาพทางการมองเห็น ผลดีของการประสานกลวิธีระบายสีที่สำคัญเกิดการเคลื่อนไหวและทิศทาง ให้รู้สึกถึงการสั่นไหว สามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ และคุณภาพทางการมองเห็นได้

สรุปภาพ ลำคลองริมทาง ภูเรือ

1. รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ถ่ายทอดธรรมชาติลักษณะการเผชิญหน้าตรงๆตามสภาพของบรรยากาศที่ถูกปกคลุมด้วยควันไฟป่า แสงแดดไม่สดใสช่วงเวลาบ่ายปลายฤดูหนาว

2. แก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมีติดด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศและวิธีบังซ่อนรูปทรง
3. ใช้คุณภาพของเส้นเชิงนัยและกลวิธีระบายสีให้แสดงคุณภาพทางการเคลื่อนไหวและทิศทาง
4. จัดความสมดุลที่ต่างกันจากสิ่งน่าสนใจดวงดูน้ำหนักเท่ากันในลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน
5. มีเอกภาพจากการใช้ส่วนประกอบต่างๆ เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก มีบรรยากาศประสานกลวิธีระบายสีสามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ และคุณภาพทางการมองเห็น
6. ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียง หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม
7. ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธี ระบายสีลายเรียง ระบายทับกัน ระบายหนานูน ระบายผสม ขูดขีด ระบายขูดพื้นภาพไว้ในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรง

1.2 โครงสร้างของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีบังซ่อนรูปทรงและวิธีทัศนียภาพบรรยากาศแก้ปัญหา ระยะใกล้ไกลของภาพ วิธีบังซ่อนรูปทรงจัดต้นไม้ต้นใกล้บังคาบเกี่ยวต้นไม้ระยะไกล ช่องเขาด้านซ้ายบังช่องเขาด้านขวา

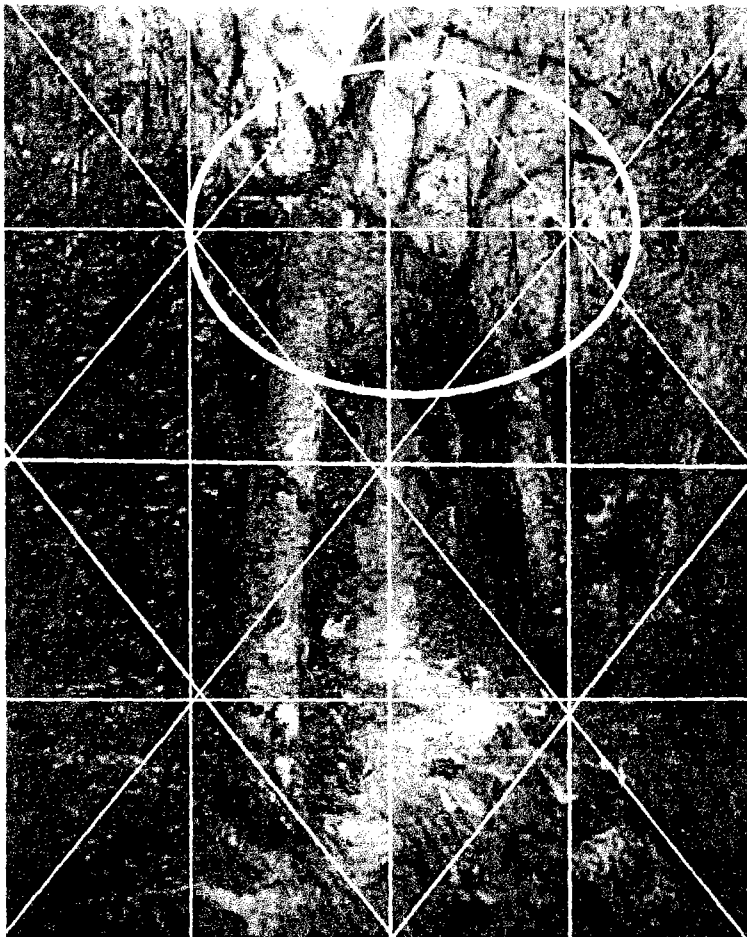
วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ให้แสงจัดส่องผ่านช่องเขาสูงสู่พื้นที่มีลักษณะบรรยากาศของมุมมืดหรือซอกแคบๆที่พอจะมีแสงแดดผ่านลอดช่องลงมาบ้าง



การเคลื่อนไหวและทิศทาง ใช้สิ่งบ่งชี้ว่ามีการเคลื่อนไหว คือ ช่องทางเดินระหว่างช่องเขาใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะที่สอดคล้องตามธรรมชาติสามารถมองเห็นได้จริง ใช้ผลของกลวิธีระบายสีที่ปรากฏลักษณะพื้นผิวสัมผัสหยาบ ขรุขระด้วยการป้าย และแต้มเป็นจังหวะลักษณะการซ้ำจนเกิดการสั่นไหวในเชิงความรู้สึกเคลื่อนไหว

คุณภาพในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง โดยธรรมชาติของต้นไม้ที่อยู่กันอย่างหนาแน่น ย่อมต้องการแสงสว่าง ในภาพได้แสดงถึงความสลับซับซ้อนของกิ่งก้านต้นไม้แต่มีเป้าหมายอยู่ที่แสงแดดที่มองเห็นอยู่นอกช่องเขา ทางเดินช่องเขาใช้เส้นเชิงนัยของรูปทรงต่างๆ ให้เชื่อมโยงสัมพันธ์ด้วยคุณภาพของเส้นจะแสดงการเคลื่อนไหวไม่คงที่แน่นอน ในภาพมีการเคลื่อนไหวจากทิศทางที่หลากหลาย ลักษณะไว้ระเบียบแต่เป็นไปตามธรรมชาติ จากการลากเส้นที่ปรากฏกับรูปทรงต่างๆ จะพบว่ามีแนวเส้นเชิงนัยของต้นไม้และอื่นๆ เคลื่อนไหวพุ่งขึ้นให้พื้นแนวขอบช่องเขาที่มีการเคลื่อนไหวของแนวเส้นเชิงนัยในทิศทางลดลง จากด้านบนลงสู่พื้นเป็นการเคลื่อนไหวตามแรงโน้มถ่วงของโลก

1.2.2 ความสมดุล ในภาพเป็นการจัดความสมดุลแบบสมดุลที่ต่างกัน ที่เกิดจากลักษณะสีเด่นในบริเวณจุดที่เป็นสิ่งที่น่าสนใจถ่วงดุลน้ำหนัก จากการลากเส้นแกนแนวราบ เส้นแกนแนวเฉียง เส้นแกนแนวตั้งแบ่งภาพให้กึ่งกลาง จะพบว่าตำแหน่งสิ่งที่น่าสนใจอยู่ในบริเวณที่มีลักษณะสีเด่นมีกำลังส่องสว่างสูงอยู่ที่บริเวณตำแหน่งด้านบนของภาพ ตำแหน่งความสมดุลกึ่งกลางค่อนข้างสูงอยู่ระหว่างการตัดกันของน้ำหนักอ่อนแก่(ภาพประกอบในวงรี) ในภาพเป็นความสมดุลที่ต่างกัน เพราะมีรูปทรงสองข้างซ้ายขวาไม่เหมือนกัน



1.2.3 เอกภาพ สร้างความกลมกลืนของสีตรงข้าม การตัดกันของน้ำหนักอ่อนแก่ การแก้ปัญหาในเรื่องระยะใกล้ไกล มีความสนใจจากลักษณะพื้นผิวสัมผัสที่ประสานกับสีเป็นรูปทรง แสดงคุณภาพทางการมองเห็นรับรู้เชิงความรู้สึกเคลื่อนไหวมีทิศทาง ทั้งหมดเป็นความแตกต่างที่หลากหลายที่กลมกลืนกัน ให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง น่าเชื่อว่ามีความเป็นเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม ใช้คู่สีตัดกัน สีแดงกับสีเขียว สีส้มเหลืองกับสีม่วงสีน้ำเงิน สีเขียวเหลืองกับสีม่วงแดง โดยให้สีในกลุ่มวงสีเขียวเป็นสีที่อยู่ในสภาพสีเด่น สีในกลุ่มวงสีแดงให้อยู่ในสภาพสีเป็นรอง เพื่อให้เกิดผลแสดงคุณภาพทางการมองเห็น

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีผสมกลวิธี ได้แก่ ระบายสีลายเรขาคณิต ระบายทับกัน ระบายหนาแน่น และระบายผสมขูดขีด แสดงค่าความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัส ทั้งหมดทุกกลวิธีจะใช้ในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรง เพื่อให้เกิดผลต่อการรับรู้สัมผัสแสดงคุณภาพทางการมองเห็น และดึงดูดความสนใจ ที่สำคัญให้มีการเคลื่อนไหวและทิศทาง สามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ให้เกิดความรู้สึกไหวในความสนใจตามจังหวะลีลาเรขาคณิตป้ายแต่ละแต้ม

สรุปผลภาพ ทางเดินของเขา

1. รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ลักษณะการเผชิญหน้ากับธรรมชาติโดยตรงตรงๆ ตามสภาพของบรรยากาศช่วงเวลาบ่าย ช่องเขาหินที่มีต้นไม้ปกคลุม
2. แก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมีมิติด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศและวิธีบังซ่อนรูปทรง
3. ใช้คุณภาพของเส้นเชิงนัยและกลวิธีระบายสีให้แสดงคุณภาพทางการเคลื่อนไหวและทิศทาง
4. จัดความสมดุลที่ต่างกันจากสิ่งน่าสนใจถ่วงดุลน้ำหนักเท่ากันในลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน
5. มีเอกภาพจากการใช้ส่วนประกอบต่างๆ เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก แสดงสภาพบรรยากาศของช่วงเวลาประสานกลวิธีระบายสีสามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ และคุณภาพทางการมองเห็น
6. ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม
7. ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธี ลีลาเรขาคณิต ระบายทับกัน ระบายหนาแน่น ระบายผสมขูดขีด ให้เป็นลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรง

1.2.1 บริเวณว่างและมีมิติ ใช้วิธีการบังซ่อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศแก้ปัญหาให้รับรู้ในเรื่องระยะใกล้ไกล

วิธีการบังซ่อนรูปทรง สร้างรูปทรงต่างๆเชิงน้ำหนัก ให้เป็น หิน ต้นไม้ใหญ่ใหญ่ลักษณะทับบังคาบเกี่ยวกันของกิ่งก้านเช่น ต้นไม้ใหญ่บังต้นไม้เล็ก และบังป่าไผ่ เนินเขา บังท้องฟ้าจากหลัง ลักษณะบังกันเป็นชั้นๆ ทำให้รับรู้ได้ว่าอะไรก่อนหลัง

วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ ในภาพจัดบรรยากาศแสงสว่างให้สอดส่องเข้ามาจากด้านนอกผ่านเนินเขาลงมาหาต้นไม้ ก้อนหิน ผิวน้ำ สะท้อนแสงทอดลงพื้นน้ำ ให้มีบรรยากาศแสงแดดยามบ่ายครอบคลุมสีทั้งหมด

การเคลื่อนไหว มีการเคลื่อนไหวจากด้านสูงลงสู่ด้านล่างเช่น การไหลของน้ำที่สามารถมองเห็นได้จริง มีทิศทางจากด้านซ้ายของภาพผ่านแนวต้นไม้ ด้านขวาของภาพมีการเคลื่อนไหวลักษณะเดียวกันคือด้านบนลงสู่พื้นเช่นเดียวกัน การเคลื่อนไหวนี้เป็นไปในลักษณะเส้นเฉียงให้ความรู้สึกได้รวดเร็ว

คุณภาพในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง ในภาพประกอบจะพบว่าการเคลื่อนไหวเป็นแนวโค้งลงสู่ด้านล่างตามแรงโน้มถ่วงของโลก มีที่มาจากความหลากหลายของแนวเส้นเชิงนัยโดยโครงสร้างของต้นไม้ โดยธรรมชาติต้นไม้ที่อยู่กันอย่างหนาแน่นต้องการแสงสว่าง ย่อมมีการเคลื่อนไหวในทางเจริญขึ้น ในภาพได้แสดงถึงความสับสนวุ่นวายของกิ่งก้านต้นไม้แต่มีเป้าหมายอยู่ที่แสงแดดเส้นเชิงนัยของรูปทรงต่างๆให้เชื่อมโยงสัมพันธ์ ด้วยคุณภาพของเส้นจะแสดงการเคลื่อนไหวไม่คงที่แน่นอน และมีความหลากหลายลักษณะไร้ระเบียบแต่เป็นไปตามธรรมชาติ



1.2.2 ความสมดุล ในภาพจัดเป็นลักษณะความสมดุลในแบบสมดุลที่ต่างกัน เกิดจากน้ำหนักอ่อนแก่ตัดกัน เป็นสิ่งน่าสนใจจากการกระเซ็นกระพือของน้ำเป็นบริเวณที่น่าสนใจ และเป็นลักษณะเด่นของภาพอยู่ในระยะใกล้ ระหว่างต้นไทรในร่มเงากับแสงสว่างด้านนอกเป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนักสองข้างซ้ายขวาสมดุล ในลักษณะความสมดุลที่ต่างกันเพราะมีรูปทรงไม่เท่ากันหรือเหมือนกัน

1.2.3 เอกภาพ การจัดส่วนประกอบต่างๆให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง เช่น การใช้สีลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม ในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ของคู่สีเด่นจนเกิดคุณภาพทางการมองเห็น มีสิ่งน่าสนใจจากลักษณะเด่นลักษณะด้อย มีความกลมกลืนที่หลากหลายและความแตกต่าง ผสานกับกลวิธีระบายสีที่สามารถรวมกันได้จึงเกิดความเป็นเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม คู่สีสัมผัสกับสีน้ำเงินเป็นสีคู่เด่นในภาพ

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้ผสมกลวิธีระบายสีลายเรขาคณิต กลวิธีระบายหนาแน่น กลวิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายผสมจุดขีด และกลวิธีระบายขีดพื้นภาพ ทั้งหมดทุกกลวิธีจะใช้ในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรงต่างๆ เช่น ใบไม้ใช้สีลายเรขาคณิต แตงแต้ม ต้นไม้ หิน ระบายหนาแน่น พื้นน้ำระบายขีดพื้นภาพ

สรุปผลภาพ ต้นไทร ลำธารน้ำ # 2

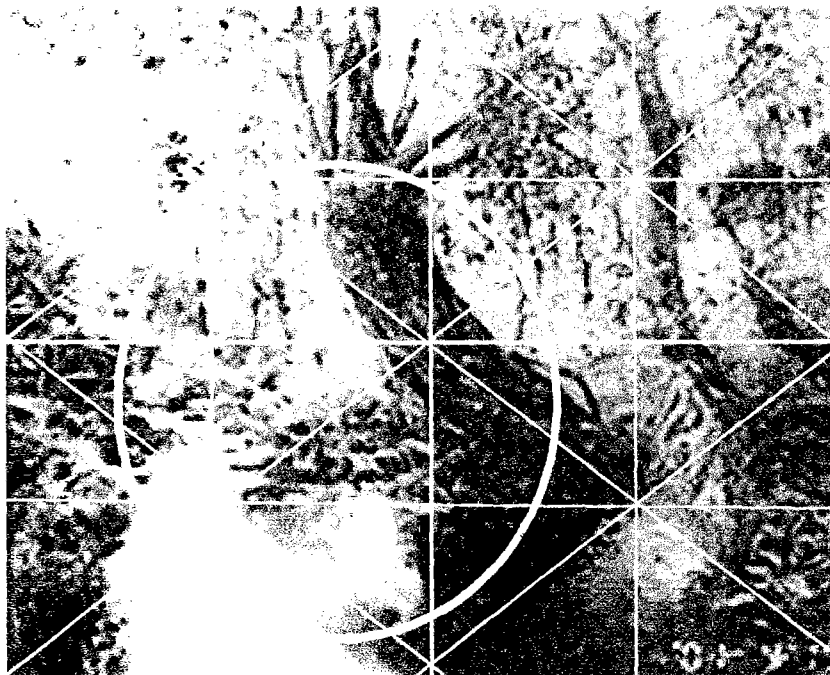
1. รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ถ่ายทอดธรรมชาติลักษณะการเผชิญหน้าตรงๆตามสภาพของบรรยากาศแสงแดดช่วงเวลาบ่ายฤดูแล้ง
2. ใช้วิธีการบังซ่อนรูปทรง และวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ แก้ปัญหาระยะใกล้ ไกล
3. ใช้สิ่งที่บ่งชี้มองเห็นได้จริง ใช้คุณภาพของเส้นเชิงนัย และกลวิธีระบายสีให้แสดงคุณภาพทางการเคลื่อนไหวและทิศทาง
4. ความสมดุล จัดความสมดุลที่ต่างกันจากสิ่งน่าสนใจถ่วงดุลน้ำหนัก
5. มีเอกภาพจากการใช้ส่วนประกอบต่างๆ เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก แสดงสภาพบรรยากาศของช่วงเวลา ประสานกับกลวิธีระบายสีจนสามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น
6. การใช้สีในหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม
7. ใช้วิธีการผสมกลวิธีระบาย สีลายเรขาคณิต ระบายทับกัน ระบายหนาแน่น ระบายผสมขีดพื้นภาพ เพื่อให้ได้ผลของค่าความแตกต่างลักษณะผิว ที่แสดงคุณภาพทางการมองเห็นสามารถดึงดูดความสนใจและให้ความรู้สึกสั่นไหว

วิธีการบังซ่อนรูปทรง แก้ปัญหาระยะใกล้ ไกล ลักษณะสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนักสื่อน้ำหนักเป็นหิน ต้นไม้ขนาดใหญ่ให้คาบเกี่ยวบังซ่อนทับกัน กิ่งก้านต้นไม้บังกัน บังท้องฟ้าจากหลัง ทั้งสองวิธีที่ใช้รวม กันมี ลักษณะบังกันเป็นชั้นๆ มีความชัดเจนในระยะของภาพลดหลั่นกัน เกิดมีบรรยากาศรับรู้ในเชิงความรู้สึก



คุณภาพในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง ภาพ ต้นมะเดื่อ ลำธารน้ำ ปรากฏเส้นเชิงนัยของรูปทรงต่างๆ ได้แสดงคุณภาพของเส้นเคลื่อนไหว จากน้ำในลำธารปรากฏแนวเส้นโค้งจากขอบน้ำกับขอบดินเคลื่อนไหวจากด้านริมภาพซ้ายขวาสอเข้าหากัน ระหว่างขอบรอยต่อแนวหินกับป่าด้านซ้ายและเนินเขาด้านขวาเคลื่อนไหวโค้งลงบรรจบกันสู่ด้านล่างธารน้ำตกไหล ต้นมะเดื่อและต้นไม้ด้านขวามีแนวเส้นเชิงนัยเฉียงลง(สังเกตแนวเส้นลูกศรชี้) ลักษณะแนวโค้งไหลลื่นที่สอดคล้องประสานสัมพันธ์กันแนวเคลื่อนไหวอื่นๆ ความเป็นต้นไม้ในป่าที่หนาแน่น มีการเคลื่อนไหวในทิศทางที่เจริญขึ้นหาแสงสว่างเพื่อการดำรงอยู่ การเคลื่อนไหวจะมีทิศทางจากพื้นสูงขึ้นไปในอากาศ เป็นการให้เส้นเชิงนัยที่เป็นไปตามคุณภาพของเส้นให้เคลื่อนไหวไม่คงที่แน่นอน

1.2.2 ความสมดุล จัดความสมดุลที่ต่างกันเกิดจากสิ่งน่าสนใจเป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนัก สิ่งน่าสนใจมีตำแหน่งบริเวณของน้ำหนักสัดกัน คือตำแหน่งลำธารน้ำกับต้นมะเดื่อที่มีแสงสว่างตัดกับเงามืด บริเวณสิ่งที่น่าสนใจเป็นจุดที่มีลักษณะเด่นของภาพ อยู่ในระยะใกล้เป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนักซ้ายขวาเท่ากันในลักษณะรูปทรงซ้ายขวาไม่เท่ากัน ในภาพจึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน ตำแหน่งสิ่งน่าสนใจจัดไว้บริเวณเยื้องด้านซ้ายก่อนมาทางต่ำ



1.2.3 เอกภาพ มีการใช้ส่วนประกอบต่างๆให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ การใช้สีลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก บันทึกภาพบรรยากาศของช่วงเวลา پای ได้ประสานรูปทรง สี กับกลวิธีระบายสีให้เกิดการสั่นไหวในความรู้สึก สามารถแสดงคุณภาพทางการมองเห็น และคุณภาพทางอารมณ์ความรู้สึกได้ ย่อมมีความเป็นเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม สภาพสีกลุ่มเด่นคือกลุ่มสีเขียวในวงสีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน สีน้ำเงินใช้เป็นกลุ่มสีหลัก สภาพสีกลุ่มรองเป็นสีตรงข้ามในวงของสีม่วง สีม่วงแดงและสีส้มเหลือง สีส้มใช้ในลักษณะสภาพสีเป็นรอง เพื่อแสดงคุณภาพอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธี ได้แก่ ระบายสีลายรอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาบาง ระบายผสมจุดขีด ระบายเกลี่ย และระบายชุดพื้นภาพ แสดงค่าความแตกต่างของลักษณะพื้นผิวสัมผัส ทั้งหมดทุกกลวิธีระบายในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรงต่างๆให้ประสานกันในวิธีระบายสี การใช้สีเป็นการสั่นไหว แสดงคุณภาพทางการมองเห็นและแสดงคุณภาพทางอารมณ์

สรุปภาพ ตันมะเต๋อ ลำธารน้ำ

1. รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ถ่ายทอดธรรมชาติสภาพความเป็นป่าลักษณะเผชิญหน้าตรงๆ ตามสภาพบรรยากาศช่วงเวลามืด มุมมองได้ร่มเงามองย้อนออกไปหาแสงสว่าง
2. แก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมีมิติด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศและวิธีบังซ่อนรูปทรง
3. ใช้คุณภาพของเส้นเชิงนัยและกลวิธีระบายสีให้แสดงคุณภาพทางการเคลื่อนไหวและทิศทาง
4. จัดความสมดุลที่ต่างกัน จากสิ่งน่าสนใจถ่วงดุลน้ำหนักให้เท่ากัน
5. มีเอกภาพจากการใช้ส่วนประกอบต่างๆ ให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก แสดงสภาพบรรยากาศของช่วงเวลา ประสานกลวิธีระบายสีสามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ และคุณภาพทางการมองเห็น
6. ใช้หลักการ ใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามสภาพสีกลุ่มสีเย็นเป็นกลุ่มสีหลักถ่ายทอด
7. ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธี สีลายรอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนานูน ระบายผสมจุดขีด ระบายชุดพื้นภาพ ใช้ในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรง

1.2 โครงสร้างของภาพ

1.2.1 บริเวณว่างและมิติ ใช้วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ และวิธีบังซ่อนรูปทรง แก้ปัญหา

ในเรื่องระยะในภาพ

วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ จัดบรรยากาศให้แสงแดดช่วงเวลาย่ำสงจากด้านบนผ่านป่าไม้ลงมาสู่ธารน้ำไหลตกพื้นที่มืดที่ระยะใกล้ สภาพการสะท้อนแสงให้มีบรรยากาศช่วงเวลาย่ำครอบคลุมสีทั้งหมด ลักษณะใกล้มืดไกลสว่าง

วิธีการบังซ่อนรูปทรง แก้ปัญหาระยะใกล้ ใกล้ลักษณะสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก เป็นแผ่นหนบางของรูปทรงต้นไม้ ชั้นหินน้ำตก ให้คาบเกี่ยวบังซ่อนทับกันเป็นชั้นเป็นแผ่น ทั้งสองวิธีที่ใช้ร่วมกันมีลักษณะบังชั้นแผ่นสีและมีความชัดเจนในระยะใกล้ไกลลดหลั่นกันเพื่อให้มีบรรยากาศรับรู้ในเชิงความรู้สึกว่ามีระยะ

การเคลื่อนไหวและทิศทาง การไหลของสายน้ำตกเป็นสิ่งบ่งชี้เป็นสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหว สัมผัสมองเห็นรับรู้เข้าใจได้จริง

คุณภาพในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหว จากวิธีการสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก จะได้รูปทรงต่างๆที่บังซ่อนมองเห็นเป็นชั้นเป็นแผ่น จะปรากฏเห็นเป็นแนวเส้นที่เกิดจากขอบรูปทรงเป็นเส้นเชิงนัยมีแนวเชื่อมโยงสัมพันธ์เคลื่อนไหวไม่คงที่ การเคลื่อนไหวเริ่มจากด้านสูงลงสู่ด้านล่างแอ่งลำธารน้ำตก (ดูภาพประกอบลูกศรชี้) จะปรากฏว่ามีแนวเส้นเชิงนัยเฉียงลงจากเนินเขาไกลสุดด้านฉากหลังลงสู่ชั้นหินน้ำตก แล้วเคลื่อนไหวตามน้ำตก การเคลื่อนไหวในทิศทางลงสู่พื้นเป็นการเคลื่อนไหวตามแรงโน้มถ่วงดึงดูดของโลกด้วยคุณภาพเชิงเส้นที่แสดงการเคลื่อนไหวไม่คงที่แน่นอน



1.2.2 ความสมดุล จัดความสมดุลที่ต่างกันเกิดจากสิ่งน่าสนใจเป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนัก สิ่งน่าสนใจมีตำแหน่งบริเวณของน้ำหนักที่ตัดกัน ตำแหน่งของธารน้ำตก ชั้นหิน สันเขาและต้นไม้ในที่ตัดตัดกัน ที่มีดกับสวางมองเห็นได้ชัดเจนคือแนวการไหลเฉียงของลำธารน้ำตก และเป็นบริเวณสิ่งที่น่าสนใจเป็นจุดที่มี ลักษณะเด่น อยู่ในระยะใกล้ เป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนักสองข้างซ้ายขวาเท่ากัน ในลักษณะรูปทรงซ้ายขวาไม่เท่า กันและต่างกัน ตำแหน่งสิ่งน่าสนใจจัดไว้บริเวณกลางภาพ



1.2.3 เอกภาพ มีการใช้ส่วนประกอบต่างๆให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ การใช้สีลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก บันทึกภาพบรรยากาศของช่วงเวลา บ่ายได้อย่างมีความประสานกันกับกลวิธีระบายสีให้เกิดการสั่นไหวในความรู้สึก เกิดการเคลื่อนไหวและทิศทาง จนสามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ความรู้สึกได้ ย่อมมีความเป็นเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม สภาพสีเด่นคือกลุ่มสีเย็นในวงสีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน สี

น้ำเงินใช้เป็นกลุ่มสีหลัก สภาพสีกลุ่มรองเป็นสีตรงข้ามในวงของสีม่วง สีม่วงแดงและสีส้มเหลือง สีส้ม แดง ใช้ในลักษณะสภาพสีเป็นรอง เพื่อแสดงคุณภาพอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธีได้แก่ ระบายสีลายรอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาแน่น ระบายผสมจุดขีด ระบายจุดพื้นภาพ ทั้งหมดทุกกลวิธีระบายสี ระบายในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรงให้ประสานกันกับกลวิธีและการใช้สี กลายเป็นรูปทรงเชิงน้ำหนักสีให้แสดงคุณภาพพร้อมกันทั้งสี และลักษณะพื้นผิว จะเกิดเป็นความสั่นไหวแสดงคุณภาพทางการมองเห็น และแสดงคุณภาพทางอารมณ์ความรู้สึก

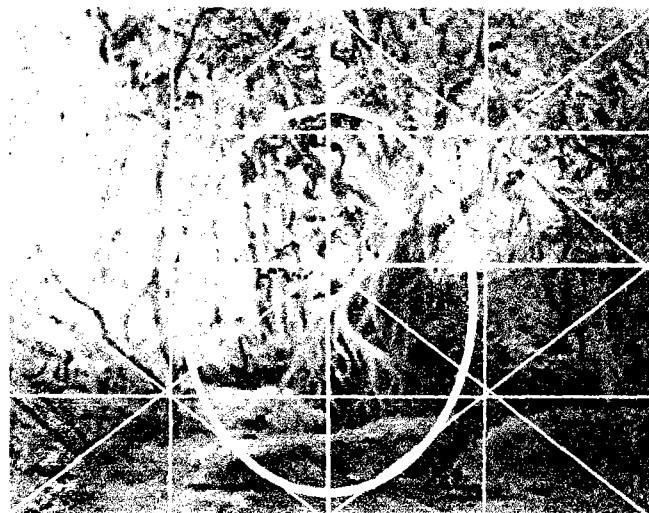
สรุปภาพ ภาพ ต้นไทร ธารน้ำตก

1. รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ลักษณะเผชิญหน้าโดยตรงมีมุมมองได้รวมเงามองย้อนแสงสว่าง ถ่ายทอดตามสภาพของบรรยากาศช่วงเวลา
2. แก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมีมิติด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศและวิธีบังซ่อนรูปทรง
3. ใช้คุณภาพของเส้นเชิงนัยและกลวิธีระบายสีให้แสดงคุณภาพทางการเคลื่อนไหวและทิศทาง
4. จัดความสมดุลที่ต่างกันจากสิ่งน่าสนใจถ่วงดุลน้ำหนัก
5. มีเอกภาพจากการใช้ส่วนประกอบต่างๆ เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก แสดงสภาพบรรยากาศของช่วงเวลา ประสานกลวิธีระบายสีสามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ และคุณภาพทางการมองเห็น
6. ใช้หลักการ ใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามสภาพสีกลุ่มสีเย็นเป็นกลุ่มสีหลักถ่ายทอด
7. ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธี ลีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาแน่น ระบายผสมจุดขีด ระบายจุดพื้นภาพ ระบายเกลี่ย และระบายขอบนุ่มใช้ในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรง



การเคลื่อนไหวและทิศทาง ให้การไหลของสายน้ำในลำห้วยเป็นสิ่งบ่งชี้เป็นสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวสัมผัสมองเห็นรับรู้ได้จริงแสดงการเคลื่อนไหวจากด้านในออกด้านนอก

คุณภาพในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหว จากวิธีการสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก จะได้รูปทรงต่างๆที่บ่งชี้อนมองเห็นเป็นชั้นเป็นแผ่น จะปรากฏเห็นเป็นแนวเส้นที่เกิดจากขอบรูปทรงเป็นเส้นเชิงนี้มีแนวเชื่อมโยงสัมพันธ์เคลื่อนไหวไม่คงที่แน่นอน จากภาพประกอบแนวเส้นลูกศรชี้จะปรากฏการเคลื่อนไหว มีแนวเส้นเชิงนี้เฉียงลงจากเนินเขาหลังต้นไม้ใหญ่ ป่าต้นไม้ฉากหลังเคลื่อนไหวในทิศทางลงสู่พื้นมาบรรจบกันเป็นแนวโค้งของลำธารน้ำไหลระยะกลาง ต้นไม้ใหญ่กลางภาพมีการเคลื่อนไหวในทิศทางลงสู่พื้นเป็นจังหวะที่ยกตามโครงสร้างของต้นไม้ การเคลื่อนไหวเป็นไปตามแรงโน้มถ่วงแรงดึงดูดของโลก โดยเพราะแนวเส้นเฉียงลงของสันเขาหลังต้นไม้ใหญ่



1.2.2 ความสมดุล จัดความสมดุลที่ต่างกันเกิดจากสิ่งน่าสนใจเป็นจุดดึงดูดน้ำหนักรู้สึกน่าสนใจมีตำแหน่งบริเวณของน้ำหนักที่ตัดกัน คือตำแหน่งต้นไม้ใหญ่ลำต้นรับแสงสีส้มกลางภาพน้ำหนักเข้มในที่มืดตัดกับใบไม้ที่รับแสงสว่างจัดระยะไกล ทำให้บริเวณดังกล่าวมีสิ่งที่น่าสนใจ และเป็นที่มึลลักษณะสีเด่นในภาพ เป็นจุดดึงดูดน้ำหนักรู้สึกสองข้างซ้ายขวาเท่ากัน ในภาพจึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน สิ่งน่าสนใจจัดไว้บริเวณตำแหน่งกึ่งกลางภาพ

1.2.3 เอกภาพ มีการใช้ส่วนประกอบต่างๆให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ได้แก่การใช้สีลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก บันทึกภาพบรรยากาศของช่วงเวลาได้อย่างประสานกันการใช้สีและกลวิธีระบายสีเกิดเป็นรูปทรงเชิงน้ำหนัก กลายเป็นการสั่นไหวในความรู้สึกเกิดการเคลื่อนไหวและทิศทางจนสามารถ แสดงคุณภาพทางอารมณ์ความรู้สึกได้ ย่อมมีความเป็นเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม สภาพสีกลุ่มเด่นคือกลุ่มสีเย็นในวงสีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน สีน้ำเงินใช้เป็นกลุ่มสีหลัก สภาพสีกลุ่มรองเป็นสีตรงข้ามในวงของสีม่วง สีม่วงแดงและสีส้มเหลือง สีส้มใช้ในลักษณะสภาพสีเป็นรอง เพื่อให้แสดงคุณภาพอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธีได้แก่ ระบายสีลายรอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาแน่น ระบายผสมจุดขีด ระบายจุดพื้นภาพ ระบายขอบนุ่ม ระบายเกลี่ยทั้งหมดทุกกลวิธีระบายสี ระบายในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรงต่างๆ ให้ประสานกันในวิธีระบายสีกับการใช้สีเป็นการสั่นไหวแสดงคุณภาพทางการมองเห็นและ แสดงคุณภาพทางอารมณ์

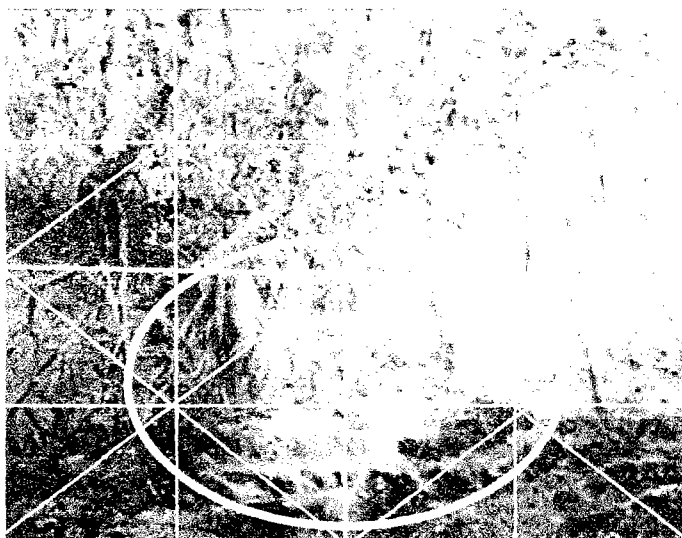
สรุปภาพ ลำธาร ห้วยน้ำเลา # 1

1. รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ลักษณะเผชิญหน้าโดยตรงเช่นเดียวกับภาพอื่นๆ
2. แก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมีมิติด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศและวิธีบังซ่อนรูปทรง
3. ใช้คุณภาพของเส้นเชิงนัยและกลวิธีระบายสีให้แสดงคุณภาพทางการเคลื่อนไหวและทิศทาง
4. จัดความสมดุลที่ต่างกันจากสิ่งน่าสนใจดึงดูดน้ำหนักรู้สึก
5. มีเอกภาพจากการใช้ส่วนประกอบต่างๆ เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก แสดงสภาพบรรยากาศของช่วงเวลา ประสานกลวิธีระบายสีสามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ และคุณภาพทางการมองเห็น
6. ใช้หลักการ ใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามสภาพสีกลุ่มสีเย็นเป็นกลุ่มสีหลักถ่ายทอด
7. ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธี ลีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาแน่น ระบายผสมจุดขีด ระบายจุดพื้นภาพ ระบายเกลี่ย ระบายขอบนุ่ม ใช้ในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรง



การเคลื่อนไหวและทิศทาง ให้การไหลของสายน้ำในลำห้วยเป็นสิ่งบ่งชี้ เป็นสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวสัมผัสมองเห็นรับรู้ได้จริง แสดงการเคลื่อนไหวจากด้านนอกเข้าด้านในตามชั้นสูงต่ำของหิน

คุณภาพในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหว จากวิธีการสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก จะได้รูปทรงต่างๆที่บ่งชี้มองเห็นเป็นชั้นเป็นแผ่น จะปรากฏเห็นเป็นแนวเส้นที่เกิดจากขอบรูปทรงเป็นเส้นเชิงนัยมีแนวเชื่อมโยงสัมผัสเคลื่อนไหวไม่คงที่แน่นอน จากภาพประกอบแนวเส้นลูกศรชี้ จะปรากฏการเคลื่อนไหว มีแนวเส้นเชิงนัยเฉียงลงจากเนินสันเขาสองข้างเฉียงพุ่งลง จากแอ่งน้ำมีแนวเฉียงขึ้นไปบรรจบกันที่กลางภาพ ต้นไม้ใหญ่อยู่ระยะกลางเคลื่อนไหวในแนวเฉียง ป่าจากหลังระยะไกลมีแนวเคลื่อนไหวในทิศทางที่หลากหลายตามโครงสร้างต้นไม้ ทั้งหมดของแนวเส้นเชิงนัยเคลื่อนไหวเป็นแนวเฉียงมีความประสานกลมกลืนกัน



1.2.2 ความสมดุล จัดความสมดุลที่ต่างกันเกิดจากสิ่งน่าสนใจเป็นจุดดึงดูดน้ำหนักรวบรวมสิ่งน่าสนใจมีตำแหน่งบริเวณของน้ำหนักที่ตัดกัน คือตำแหน่งเนินสันเขาระยะกลางด้านขวาน้ำหนักอ่อนตัดกับเนินด้านซ้ายและแอ่งน้ำ ทำให้มองเห็นความแตกต่างตัดกันเป็นจุดเด่น แสงสว่างจัดระยะใกล้ตัดกับเงามีระยะไกล ทำให้บริเวณดังกล่าวมีสิ่งที่น่าสนใจเป็นจุดดึงดูดน้ำหนักสองข้างซ้ายขวาเท่ากัน ในภาพจึงเป็นความสมดุลที่ต่างกัน สิ่งน่าสนใจจัดไว้บริเวณตำแหน่งกึ่งกลางภาพค่อนข้างต่ำ

1.2.3 เอกภาพ มีการใช้ส่วนประกอบต่างๆให้เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ได้แก่การใช้สัญลักษณ์ความกลมกลืนของสีตรงข้ามสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก บันทึกภาพบรรยากาศของช่วงเวลาได้ประสานการใช้สีกับกลวิธีระบายสีให้เกิดเป็นรูปทรงเชิงน้ำหนัก เชื่อว่าจะเกิดการสั่นไหวในความรู้สึก เกิดการเคลื่อนไหวและทิศทางจนสามารถ ที่แสดงคุณภาพทางอารมณ์ความรู้สึกและทางเห็น น่าเชื่อว่าจะมีความเป็นเอกภาพ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี ใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม สภาพสีกลุ่มเด่นคือกลุ่มสีเย็นในวงสีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน สีน้ำเงินใช้เป็นกลุ่มสีหลัก สภาพสีกลุ่มรองเป็นสีตรงข้ามในวงของสีม่วง สีม่วงแดงและสีส้มเหลืองสีส้ม ใช้ในลักษณะสภาพสีเป็นรอง เพื่อให้แสดงคุณภาพทางอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น

2.2 กลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธีได้แก่ ระบายสีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบาย หนาหนูน ระบายผสมขูดขีด ระบายขูดพื้นภาพ ทั้งหมดทุกกลวิธีระบายสี ระบายในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรงต่างๆให้ประสานกันในวิธีระบายสี การใช้สีเป็นการสั่นไหวแสดงคุณภาพทางการมองเห็นและแสดงคุณภาพทางอารมณ์

สรุปภาพ ภาพ ลำธาร ห้วยน้ำเลา

1. รูปแบบและเนื้อหาของภาพ ลักษณะเผชิญหน้าโดยตรงเช่นเดียวกับภาพอื่นๆ
2. แก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมีมิติด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศและวิธีบังซ่อนรูปทรง
3. ใช้คุณภาพของเส้นเชิงนัยและกลวิธีระบายสีให้แสดงคุณภาพทางการเคลื่อนไหวและทิศทาง
4. จัดความสมดุลที่ต่างกันจากสิ่งน่าสนใจดึงดูดน้ำหนัก
5. มีเอกภาพจากการใช้ส่วนประกอบต่างๆ เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง สร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก แสดงสภาพบรรยากาศของช่วงเวลา ประสานกลวิธีระบายสีสามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ และคุณภาพทางการมองเห็น
6. ใช้หลักการ ใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ในลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้ามสภาพสีกลุ่มสีเย็นเป็นกลุ่มสีหลักถ่ายทอด
7. ใช้วิธีการระบายผสมกลวิธี ลีลารอยเกรียง ระบายทับกัน ระบายหนาหนูน ระบายผสมขูดขีด ระบายขูดพื้นภาพ ระบายเกลี่ย ใช้ในลักษณะตามธรรมชาติของรูปทรง

สรุปผลงานของผู้วิจัยระยะศึกษาทดลองและระยะพัฒนาสร้างสรรค์

สรุปผลงานของผู้วิจัยระยะศึกษาทดลอง และเป็นข้อมูลให้ในระยะพัฒนาสร้างสรรค์ทั้งสิ้นจำนวน 10 ภาพในประเด็นต่างๆต่อไปนี้

1. รูปแบบเนื้อหาของภาพ เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมถ่ายทอดรูปแบบจากสถานที่ที่มีปรากฏเห็นจริงทั้งหมด
2. โครงสร้างของภาพ
 - 2.1 บริเวณกว้างและมิติแก้ปัญหาด้วยวิธี
 - วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ
 - วิธีบังซ่อนรูปทรง

การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีมุมมองตามที่ได้จากการศึกษาทดลองจนได้เป็นข้อมูลให้พัฒนาสร้างผลงานตามแนวของผู้วิจัยบนพื้นฐาน วิธีคิด ไกลมืด-ไกลสว่าง เป็นมุมมองระยะใกล้ๆ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สีทั้งหมดจะเป็นการใช้สี เพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน และการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน

2.2 กลวิธีระบายสี ผู้วิจัยได้ทดลองและปฏิบัติกลวิธีระบายสีดังนี้เตรียมพื้นภาพก่อนระบายสีลงพื้นใช้สีน้ำมันผสม Linseed Oil, Turpentine, Liquin ให้มีความข้นเหลวพอประมาณระบายพื้นให้มีความเปียกทั่วพื้นภาพ แล้วระบายตามลักษณะรูปทรงที่ปรากฏเห็นจริง ให้กลวิธีประสานกับการใช้สีสร้างรูปทรงและลักษณะผิวสัมผัสรวมกันพร้อมกันด้วยเกรียงระบายผสมกันหลายกลวิธี จะเป็นการระบายสีที่ผู้วิจัยมั่นใจว่าเป็นรูปลักษณะความเป็นจริงในห้วงของความรู้สึกที่ปะทะกับสายตาโดยตรง ผู้วิจัยเชื่อว่ามีผลต่อประสบการณ์ของผู้ได้พบเห็นให้พลุดคิดคำนึงถึงความเหมือนจริงในความรู้สึกของห้วงเวลาแวบหนึ่ง

สรุปสิ่งที่ได้จากการศึกษาวิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์

สิ่งที่ได้มาจากผลของการวิเคราะห์ข้อมูลจากผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ได้นำเอากลวิธีระบายมาเป็นประเด็นของข้อมูลที่นำมาเป็นแนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำไปปฏิบัติหลังการวิจัยเริ่มตั้งแต่การเตรียมพื้นก่อนเขียนภาพโดยใช้สีน้ำมันผสมกับ Linseed Oil, Turpentine, และ Liquin เพิ่มเติม ผลจากการทดลองปฏิบัติตามกลวิธีระบายในประเด็นการวิจัย ปรากฏว่าผลทางด้านเนื้อสีมีความมันไม่ด้านเนื้อสีหนาแต่ไม่แตก เนื้อสีผิวนอกและด้านในแห้งเร็วขึ้นไม่ยุบตัว และยังเป็นการควบคุมบรรยากาศ

การผสมสีกับน้ำมันลงพื้นให้ทั่วทั้งภาพก่อนลงมือเขียน จะเป็นผลดีกับกลวิธีระบายให้เสร็จทันที เพราะสามารถควบคุมบรรยากาศในภาพได้ดี สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องฝึกฝนให้มากคือ ทักษะการใช้เกรียงระบายให้สอดคล้องกับ รูปลักษณะของสิ่งที่มองเห็นโดยไม่จำกัดอยู่เฉพาะวิธีการป้ายด้วยเกรียงเท่านั้น เพราะทุกสิ่งทุกอย่างจะมีคุณลักษณะอันเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวของมันเอง กลวิธีระบายลีลาออยเกรียงสามารถระบายทับซ้อนกัน ระบายหนาขึ้นจากพื้นภาพ ระบายผสมขูดขีด ระบายขูดพื้นภาพ ระบายเกลี่ยเรียบ ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติดูแล้วได้ผลเป็นที่น่าพอใจกับสอดคล้องกับเนื้อหาที่ถ่ายทอด เพราะกลวิธีดังกล่าวจะทำให้ค่าความแตกต่างของลักษณะผิว มีผลต่อการมองเห็นโดยตรงเมื่อใช้คุณภาพของสีให้ประสานกับคุณภาพพื้นผิวสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก ทั้งหมดให้แสดงคุณค่าเชิงคุณภาพพร้อมกัน จะปรากฏผลสร้างความเข้าใจดึงดูด

ความสนใจในภาพให้เกิดความรู้สึก และเข้าใจสิ่งถ่ายทอดที่ปะทะสายตานั้นได้รวดเร็วขึ้น

กลวิธีระบายจุดพื้นภาพก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำไปทดลองฝึกปฏิบัติแล้ว และได้ผลเป็นที่พอใจ เพราะอย่างหนึ่งลักษณะเด่นของวิธีนี้คือ การลดการเกลี่ยเรียบใช้เวลาน้อยกว่า และลักษณะการระบายสีให้เต็มเนื้อที่ของสิ่งที่ปรากฏลักษณะเฉพาะ แล้วจุดพื้นภาพด้วยเกรียงจะมีผลทำให้มีเนื้อสีติดตามร่องผ้าใบและสีเรียบโดยไม่ต้องเกลี่ย ลดเวลาการเกลี่ยเรียบเสร็จแล้วระบายสีทับซ้อนลงไปตามกรณี

กลวิธีระบายหนาแน่น ก็เป็นที่น่าสนใจมากเพราะกลวิธีระบายหนาแน่นจะมีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่ง ความหนาแน่นสามารถแทนค่าของเงาได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณทับซ้อนกันจนหนาแน่นมาก ๆ จะทำให้เกิดการรับรู้อะไรก่อนหลัง คล้ายกับการสร้างมิติด้วยวิธีการบังซ้อนรูปทรง

อีกกลวิธีหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำมาปฏิบัติ และได้ผลเป็นที่พอใจระดับหนึ่ง คือการระบายเว้นพื้นภาพ ได้ทดลองหลายครั้งด้วยกันพบว่า วิธีการนี้ถ้าไม่เตรียมพื้นภาพก่อนระบายสีแล้วจะปรากฏมีช่องว่างขาวๆ ของพื้นผ้าใบลอยเด่นออกมาจากพื้นภาพ ถ้าช่องว่างขาวๆ นี้อยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมก็ดูดี แต่ถ้าอยู่ในตำแหน่งไม่เหมาะสมจะทำให้ภาพขาดความเป็นเอกภาพได้

บทที่ 5

สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยและพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษา จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์
ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานในกระบวนแบบจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2485–2506 และ พ.ศ.2539–2540 ในประเด็น
 - 1.1 กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ
 - 1.1.1 รูปแบบและเนื้อหาของภาพ
 - 1.1.2 โครงสร้างเด่นของภาพ
 - 1.1.2.1 บริเวณว่างและมิติ
 - 1.1.2.2 ความสมดุล
 - 1.1.2.3 เอกภาพ
 - 1.2 กลวิธีศิลปะ
 - 1.2.1 การใช้สีระบาย
 - 1.2.2 กลวิธีระบายสี
2. เพื่อนำผลจากการศึกษาค้นคว้าวิจัยเป็นข้อไปสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพทิวทัศน์ตามแนวคิดประติมากรรมประทับใจในรูปแบบของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ จากภาพผลงานระหว่าง พ.ศ.2485-2540 ได้จากการสุ่มตัวอย่าง อย่างง่าย จำนวน 20 ภาพ ในประเด็นของ กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ กลวิธีนำเสนอ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์เชิงวิทยาศาสตร์บนพื้นฐานทฤษฎี ตามสภาพการสะท้อนแสงในมิติของบรรยากาศ
2. ผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ใน ระหว่าง พ.ศ. 2485-2540 จะได้นำมาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ตามลักษณะของผู้วิจัยในประเด็นของ กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ กลวิธีนำเสนอ ในเรื่องการใช้สี และกลวิธีการระบายสี

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาค้นคว้าวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของประทีป (จิตร) บัวบุศย์ในงานวิจัยฉบับนี้เลือกกลุ่มตัวอย่างผลงานที่ปรากฏจากหนังสือประวัติและผลงาน สองช่วงเวลา คือ พ.ศ. 2485 -- 2506 และ

พ.ศ. 2539 - 2540 จำนวน 20 ภาพ ข้อมูลที่ศึกษาวิเคราะห์เป็นข้อมูลชั้นรองจากภาพถ่ายที่ เชื่อว่าน่าจะมีลักษณะที่เหมือนและใกล้เคียงผลงานจริงที่สุด

สรุปผลการวิเคราะห์

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมัน ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ การวิเคราะห์ผลงานในประเด็น กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพประกอบด้วยรูปแบบเนื้อหาแสดงออกที่สอดคล้องกับโครงสร้างเด่นในภาพทิวทัศน์ที่เกี่ยวกับมิติลงตา บรรยากาศ ประเด็นกลวิธีศิลปะประกอบด้วยการใช้สีระบาย และกลวิธีระบายสี ที่สามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ความรู้สึก และคุณภาพทางการมองเห็น

การศึกษาภาพผลงาน กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 20 ภาพ ซึ่งเป็นผลงานระหว่าง พ.ศ. 2485 -2540 ช่วงระยะที่ห่างกันถึง 55 ปี ปรากฏว่า ช่วงระยะเวลามีได้เป็นอุปสรรคในคุณค่าของผลงานจะลดต้อยลงแต่ประการใด โดยเฉพาะผลงานในยุคหลังปรากฏว่า สามารถแสดงคุณภาพทางอารมณ์ความรู้สึกและคุณภาพทางการมองเห็น สรุปเป็นประเด็นได้ต่อไปนี้

1. กระบวนแบบและเนื้อหาของภาพ

1.1 รูปแบบ รูปแบบของภาพจะปรากฏเป็น รูปแบบสัจนิยมทั้งหมดบนพื้นฐานความเป็นจริงของธรรมชาติ จากการเรียนรู้เป็นที่กระบวนการมีค่าเป็นประสบการณ์ การเรียนรู้แสวงหาค้นคว้าเกิด การรับรู้สะสมเป็นองค์ความรู้สั่งสมในที่สุดและย่อมมีที่ค่าต่อรูปทรงที่มองเห็น จนกลายเป็นประสบการณ์ทางสุนทรีย์ภาพมีผลต่อรูปแบบของผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ มีประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาดังต่อไปนี้

ภาพที่เขียนในระหว่างปี พ.ศ 2485 - 2506 มีประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาดังต่อไปนี้

เนื้อหาของภาพภูมิทัศน์เกี่ยวกับเมืองและสิ่งก่อสร้างมีจำนวน 7 ภาพ มีน้ำมาเกี่ยวข้องด้วย 1 ภาพ คือ ภาพวันฝนตก และเป็นภาพที่มีมุมมองหลายๆมุมมองเกี่ยวข้องกัน

เนื้อหาของภาพภูมิทัศน์มีสีสันของต้นไม้ดอกหรือดอกไม้เป็นส่วนประกอบ จำนวน 12 ภาพ ภาพทิวทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมล้วนๆ ไม่ปรากฏมีคนเป็นส่วนประกอบ ในภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมทั้งหมดจำนวน 12 ภาพ มีคนเป็นส่วนประกอบภาพภูมิทัศน์จำนวน 4 ภาพ

1.2 ปัญหาทางโครงสร้างของภาพ

บริเวณว่างและมิติ สร้างระยะให้เกิดขึ้นในภาพ มีวิธีแก้ปัญหาบริเวณว่างและมิติ ภาพทั้งหมดจำนวน 20 ภาพ เป็นที่สังเกตว่าใช้วิธีทัศนียภาพบรรยากาศมากที่สุด การสร้างระยะของภาพจะใช้วิธีการหลายวิธีร่วมกันมากกว่าหนึ่งวิธี การใช้วิธีทัศนียภาพเชิงเส้นจะมีปรากฏชัดเจนในภาพจิตรกรรม ที่เกี่ยวข้องกับภาพภูมิทัศน์เมืองและสิ่งก่อสร้าง การใช้วิธีทัศนียภาพสีจะมีปรากฏกับเนื้อหาเกี่ยวกับต้นไม้ดอกหรือดอกไม้ การใช้วิธีบังซ้อนรูปทรงเป็นวิธีที่เรียบง่ายและตรงแก่ปัญหาให้รับรู้เรื่องมิติได้ชัดเจน

การเคลื่อนไหวและทิศทางจะมีปรากฏชัดเจนทุกภาพ ด้วยการจัดการทางโครงสร้างเด่นของภาพ และมีสิ่งบ่งชี้สามารถมองเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนไหวได้จริงด้วยตัวของมันเองเช่น คน สายน้ำ จำนวน 7 ภาพ ที่ปรากฏเห็นชัดเจน และทุกภาพจะมีการเคลื่อนไหวและทิศทาง ด้วยกลวิธีระบายสีให้ประสานกันกับการใช้สีที่ให้การรับรู้ในเชิงความรู้สึก ได้แก่การสั่นสะเทือนในลักษณะคล้ายกับรังสีของคลื่นแสงคือ การสั่นไหวของ

ใบไม้และอากาศ และอีกลักษณะหนึ่งคือการเคลื่อนไหวในเชิงเส้นที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันระหว่างรูปทรงต่างๆ เคลื่อนไหวในทิศทางนำสายตาจากจุดหนึ่งไปหาอีกจุดหนึ่ง

การใช้วิธีทัศนียภาพเชิงเส้น จะมีปรากฏชัดเจนในภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับภาพภูมิทัศน์เมือง และสิ่งก่อสร้าง

จำแนกวิธีการแก้ปัญหาทางบริเวณว่างและมิติดังนี้

วิธีทัศนียภาพเชิงเส้น 6 ภาพ

วิธีทัศนียภาพสี่ 5 ภาพ

วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ 16 ภาพ

วิธีบังซ่อนรูปทรง 11 ภาพ

เกี่ยวกับมุมมองของภาพ สังเกตจากภาพทั้งหมดจะปรากฏว่ามีมุมมองดังนี้

มุมมองมุมกว้างระยะไกล จำนวน 15 ภาพ

มุมมองมุมแคบระยะใกล้ ๆ จำนวน 5 ภาพ

มุมมองกลางแจ้งแสงแดดปกติ 13 ภาพ

มุมมองใต้ร่มและชายคา จำนวน 5 ภาพ

มุมมองผ่านฉากหรือมีสิ่งกีดขวาง จำนวน 5 ภาพ

มุมมองย้อนแสง 6 ภาพ

มีลำธารน้ำ สระน้ำเป็นส่วนประกอบในภาพ จำนวน 7 ภาพ

มีสีส้มของต้นไม้ดอกออก หรือดอกไม้เป็นส่วนประกอบ จำนวน 12 ภาพ

ปัญหาความสมดุล จะปรากฏเป็นความสมดุลที่แตกต่าง เกิดจากการกำหนดให้สิ่งน่าสนใจเป็นจุดถ่วงดุลน้ำหนัก 17 ภาพ ความสมดุลที่เท่ากัน เกิดจากน้ำหนักถ่วงดุลมีจุดถ่วงดุลที่แกนกลาง 3 ภาพ และยังมีความน่าสนใจคือ วางจุดถ่วงดุลไว้ที่แกนกลางแต่สร้างรูปทรงทั้งสองข้างมีความแตกต่างกันแก้ปัญหาให้เกิดมีความน่าสนใจ

2. กลวิธีศิลปะ

2.1 การใช้สี มีการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ลักษณะใช้ร่วมกันทั้งสองหลักการ เพียงแต่จะให้สีน้ำหนักการใช้ให้เป็นไปในลักษณะใดหรือต้องการที่จะสื่อคุณภาพในทางไหน มีทั้งนำมาใช้เพื่อให้มีความแตกต่างขัดแย้งกันและกลมกลืนกัน ทั้งในประเด็นที่ต้องการสื่อคุณภาพทางอารมณ์และคุณภาพทางการมองเห็น ทั้งนี้การใช้สีจะปรากฏว่ามีสภาพเป็นความจริงว่าทั้งสองหลักการมีส่วนร่วมกันอยู่ตามธรรมชาติ สามารถจำแนกการใช้สีที่เด่นชัด ได้ดังนี้

2.1.1 หลักการใช้สีให้ประสานกลมกลืนกัน

ลักษณะสีใกล้เคียง จำนวน 6 ภาพ

ลักษณะคำสีอ่อนครอบคลุม จำนวน 3 ภาพ

ลักษณะสภาพสีส่วนรวม จำนวน 3 ภาพ

2.1.2 หลักการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน

ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงข้าม จำนวน 13 ภาพ

ลักษณะความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม 5 ภาพ

2.2 กลวิธีระบายสี การระบายสีจะระบายให้เสร็จทันที (All at once) เนื่องจากต้องการที่จะบันทึกสภาพความเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอนของบรรยากาศ ให้ทันกับความต้องการแสดงออก ถ่ายทอดความประทับใจ ที่มีต่อแสงสีในแต่ละช่วงเวลา ดังนี้

กลวิธีระบายสีสีลารอยเกรียง (Knife Painting) จำนวน 16 ภาพ

กลวิธีระบายสีทับกัน (Alla Prima) จำนวน 17 ภาพ

กลวิธีระบายสีหนานูน (Impasto) จำนวน 8 ภาพ

กลวิธีระบายสีของนุ่ม (Soft Edge) จำนวน 2 ภาพ

กลวิธีระบายเรียบ (Blending) จำนวน 5 ภาพ

กลวิธีระบายขูดพื้น (Scraping Back) จำนวน 5 ภาพ

ภาพ กลวิธีระบายผสมขูดขีด (Sgraffito) จะมีปรากฏแทรกอยู่ทุกภาพ

กลวิธีระบายสีสังเกตจากลักษณะเด่นที่ปรากฏเห็นเด่นชัดภายในหนึ่งภาพ มีกลวิธีระบายสีร่วมกันหลายกลวิธี ทำให้เกิดคุณค่าเป็นความแตกต่างของลักษณะผิวสัมผัส ให้หลอมรวมประสานสัมพันธ์กันกับการใช้สีให้เกิดคุณค่าของสี จนกลายเป็นรูปทรงเชิงน้ำหนักมีผลต่อการรับรู้โดยตรง ทั้งพื้นผิวที่หยาบขรุขระ และสีที่สดใสจะเป็นที่มีคุณภาพเป็นสื่อชักนำดึงดูดความสนใจทำปฏิกิริยาการมองเห็น เกิดผลทางการรับรู้ในเชิงความรู้สึกได้รวดเร็วขึ้น กลวิธีที่มีปรากฏเด่นชัดนำมาใช้กับลักษณะรูปทรงได้แก่

✓ กลวิธีระบายสีลารอยเกรียง การใช้เกรียงระบายจะได้สีที่สะอาดสดใสกว่าพู่กันระบาย ในกรณีของการระบายตามกลวิธีระบายทับกัน และกลวิธีระบายหนานูน

กลวิธีระบายขูดพื้นภาพ จะปรากฏมีอยู่กับภาพที่เกี่ยวข้องกันน้ำ ลักษณะการระบายสีพื้นภาพพอได้ที่แล้วขูดออกด้วยเกรียงใช้แทนการระบายเรียบ ลดปัญหาย่นระยะเวลาการทำงานเกลี่ยสีให้เรียบจะได้พื้นสีที่เรียบเหมือนกับกลวิธีระบายเกลี่ยเรียบ แล้วใช้กลวิธีระบายหนาหรือระบายหนานูนทับซ้อนภายหลัง

กลวิธีระบายขอบนุ่ม จะปรากฏมีอยู่ในภาพที่เกี่ยวข้องกับสิ่งก่อสร้าง ระหว่างรอยต่อสีของสิ่งก่อสร้างกับพื้นภาพตรงรอยต่อระหว่างสี ผลจะเกิดลักษณะสิ่งก่อสร้างนั้นรู้สึกว่างกลมกลืนไม่แข็งกระด้าง

กลวิธีระบายเกลี่ยเรียบ จะปรากฏมีอยู่ในภาพอย่างหายากๆ มีที่รอยต่อระหว่างสีต่อสีที่ต้องการสร้างมิติของบรรยากาศ และบริเวณที่ไม่ต้องการความชัดเจน

สำหรับการคุมบรรยากาศมีวิธีการเตรียมพื้นภาพ ใช้สีน้ำมันผสม Linseed Oil กับ Turpentine สัดส่วนพอเหมาะไม่ข้นเหลวเกินไป สีผสมก่อนระบายจะเป็นสีกลุ่มอุ่นหรือประมาณว่าสีชมพู การเตรียมพื้นเป็นได้สองกรณีคือ ใช้ทุกสีที่จะระบายผสมด้วยสีที่เตรียมไว้ก่อน (สีกลุ่มอุ่นผสมน้ำมัน Linseed Oil กับ Turpentine) กับใช้เป็นสีรองพื้นทาทั่วเฟรม

สรุปได้ว่า การเขียนภาพทิวทัศน์ตามกระบวนแบบของศิลปะลัทธิประทับใจนั้น สิ่งที่สำคัญคือเรื่องมิติบรรยากาศและการใช้เครื่องมือกลวิธีที่เหมาะสมกับสิ่งที่ปรากฏเห็นตรงหน้า ย่อมจะต้องมีความสัมพันธ์กันระหว่างบริเวณว่างและเวลาในการบันทึกและถ่ายทอดความประทับใจ

จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ เน้นมิติบรรยากาศเชิงวิทยาศาสตร์ สิ่งที่สำคัญของการถ่ายทอดรูปแบบบันทึก ภาพแห่งความรู้สึกประทับใจและแสดงออก มีประเด็นที่ต้องพิจารณาประกอบดังนี้

สิ่งสำคัญอันดับแรก คือกรอบของการแสดงออก หรือพื้นระนาบรองรับ ต้องมาพิจารณาถึงความเหมาะสมคือ มีขนาดพอเหมาะสะดวกต่อการนำไปปฏิบัติงานนอกสถานที่ได้ เหมาะสมกับระยะเวลาที่เปลี่ยนแปลงได้ไม่แน่นอน เพราะในการปฏิบัติงานนอกสถานที่เป็นการเผชิญหน้ากับธรรมชาติแวดล้อม ซึมซับเอาความรู้สึกประทับใจต่อสิ่งที่มองเห็นโดยตรงนั้นเป็นห้วงระยะเวลาสั้นๆ ช่วงแวบหนึ่ง กรอบการแสดงออกต้อง

ไม่ใหญ่จนเกินไป รูปแบบการถ่ายทอดเป็นลักษณะของการเผชิญหน้าต่อสิ่งที่มองเห็นโดยตรงต่อ รูปทรงที่ปรากฏมีความตรงไปตรงมา ย่อมแสดงถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพได้ตรงประเด็น

สิ่งที่ต้องพิจารณาต่อไป คือปัญหาความเหมือนจริง ซึ่งไม่ควรกังวลต่อปัญหาความเหมือนจริงถูกต้องตามตาเห็นมากจนเกินไป อาจจะเป็นปัญหาทำให้เกิดความสูญเสียคุณค่าทางความรู้สึกไป ควรให้เป็นหน้าที่การจัดการกับปัญหานี้ โดยการประสานปัญหาโครงสร้างศิลปะกับกลวิธีศิลปะให้แก่ปัญหา ได้แก่การสร้างรูปทรงเชิงน้ำหนัก ให้แสดงคุณภาพทางการมองเห็น โดยการใช้สีให้แสดงความเป็นสีที่มีความสะอาดสดใส ความเปล่งประกายแวววาว หรือความรุนแรงได้เต็มตามคุณค่าสี ผสานสัมพันธ์กับกลวิธีระบายให้แสดงคุณภาพของพื้นผิวสัมผัส กลายเป็นรูปทรงทั้งสีและพื้นผิวหลอมรวมพร้อมกันแสดงออก จะทำให้เกิดคลื่นการสั่นสะเทือนที่ร่องรอยพื้นผิวจนเกิดการสั่นไหวของรูปทรงที่ปรากฏแก่สายตาโดยตรง ย่อมจะแสดงคุณค่าเป็นคุณภาพทางการมองเห็น ดึงดูดความสนใจให้ระลึกถึงความเหมือนจริงในห้วงของความรู้สึกที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาสั้นๆ ชั่วเพียงแวบหนึ่ง

ประเด็นที่นำมาพิจารณาประกอบทั้งหมดดังกล่าว นำไปปฏิบัติให้เกิดเป็นผลทางการปฏิบัติก็จะได้รูปทรงที่มีคุณค่าเป็นวัตถุทางสุนทรียภาพ ที่แสดงถึงคุณภาพทางการมองเห็นและคุณภาพทางอารมณ์

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาไปพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ตามแนวของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ โดยพิจารณาเนื้อหาภาพภูมิทัศน์และธรรมชาติแวดล้อมเน้นมิติบรรยากาศช่วงเวลา และสภาพการสะท้อนแสงสเปกตรัมเป็นเนื้อหาของภาพสร้างงานตามกระบวนแบบการสร้างในประเด็นรูปแบบและเนื้อหาตามโครงสร้างทางศิลปะ และกลวิธีศิลปะนำเสนอการใช้สีด้วยหลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน หลักการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน กลวิธีระบายสี ใช้กลวิธีการระบายผสมกลวิธีระบายสี ได้แก่ กลวิธีระบายสีลายรอยเกรียง กลวิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายเกลี่ยเรียบ กลวิธีระบายชุดพื้นภาพ กลวิธีระบายหนานูน กลวิธีระบายผสมชุดขีด กลวิธีระบายขอบนุ่ม การพัฒนาสร้างสรรค์มีภาพผลงาน 2 ระยะ คือ ระยะศึกษาทดลองจำนวน 10 ภาพ ระยะพัฒนาสร้างสรรค์หลังวิจัยจำนวน 10 ภาพ

ระยะศึกษาทดลอง มีเนื้อหาภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม เน้นการทดลองจากผลการศึกษาวิจัยปฏิบัติตามกระบวนแบบจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ในประเด็นการวิจัย

ระยะพัฒนาสร้างสรรค์ มีเนื้อหาภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม เน้นบรรยากาศเชิงวิทยาศาสตร์ สภาพการสะท้อนแสงและของช่วงเวลา โดยมีพื้นฐานวิธีความคิดจากการได้ทำการศึกษาข้อมูลวิจัยในประเด็นการรับรู้ในเรื่องระยะของภาพ ใกล้มีด ใกล้สว่าง ถ่ายทอดกระบวนแบบและแสดงออก เป็นการกลับค่าความรู้สึกรับรู้มีต่อค่าน้ำหนักสี ของภาพต่างไปจากการรับรู้ปกติยกเว้นคำสืออ่อนของท้องฟ้า

สรุปผลการศึกษาระยะศึกษาทดลอง

สรุปผลการศึกษาระยะศึกษาทดลองจำนวน 10 ภาพผลงานมีประเด็นดังนี้

1. รูปแบบและเนื้อหาของภาพ เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมตามสภาพความเป็นจริงที่ปรากฏเห็นทั่วไป
2. ปัญหาทางบริเวณว่างและมิติ ด้วยวิธีบังซ่อนรูปทรง วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ และวิธีทัศนียภาพเชิงเส้นแก้ปัญหาในเรื่องระยะของภาพ
3. การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีสิ่งบ่งชี้สามารถมองเห็นได้ใช้เป็นสื่อทางสัญลักษณ์ กับใช้กลวิธีทางศิลปะแสดงความเคลื่อนไหวและทิศทาง
4. ความสมดุล เป็นการจัดความสมดุลที่ต่างกันเกิดจากสิ่งน่าสนใจในภาพถ่วงดุล
5. สร้างลักษณะเด่นลักษณะด้อย ให้เชื่อมโยงความสัมพันธ์ตามโครงสร้างและกลวิธีทางศิลปะ
6. การใช้สี ใช้หลักการใช้สีให้ประสานกลมกลืนกัน และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกันร่วมกัน
7. กลวิธีระบายสีใช้การผสมกลวิธีระบายสีได้แก่ กลวิธีระบายสีลายเรขาคณิต กลวิธีระบายสีทึบกัน กลวิธีระบายสีหนา กลวิธีระบายสีเกลี้ยง กลวิธีระบายสีขอบนุ่ม กลวิธีระบายสีจุดพื้นภาพ และกลวิธีระบายสีผสมจุดขีด ทั้งหมดทุกกลวิธีจะระบายตามลักษณะของรูปทรงที่ถ่ายทอดเป็นหลัก

สรุปสิ่งที่ค้นพบผลจากสภาพปัญหาในระหว่างการศึกษาดูแล

1. กลวิธีระบายสี ระบายตามกลวิธีสีลายเรขาคณิต ระบายทึบกัน ระบายหนาแน่นได้เนื้อสีเป็นชั้นๆ เป็นแผ่นหนาบางต้องควบคุมความเข้มข้น ชั้นเหลวของสีเนื้อสีให้เหมาะสม เมื่อระบายจะได้ความหนาบนผิวหน้า จะมีความสะอาดสดใส ความเป็นประกายของเนื้อสีที่ระบายไม่ขุ่นมัวเหมือนระบายพู่กัน
2. การใช้สีขาวผสม ควรต้องมีความระมัดระวังในปริมาณการใช้สี ในบางกรณีอาจทำให้ภาพหม่นมัว เป็นโคลนขุ่นอาจทำให้สีแท้ไม่สามารถแสดงคุณภาพความเปล่งประกาย
3. การใช้คุณภาพของลักษณะพื้นผิวสัมผัส กับคุณค่าของสีให้ประสานกันได้เป็นรูปทรง และบรรยากาศจะได้ความเปล่งเป็นประกาย กลายเป็นการสั่นไหวให้คุณค่าแสดงคุณภาพทางความรู้สึก
4. การเผชิญหน้าโดยตรงกับสิ่งที่มองเห็น ให้คุณภาพความรุนแรงของสีและคุณภาพของลักษณะพื้นผิวสัมผัสพร้อมกัน จะให้เกิดการรับรู้ดึงดูดความสนใจได้รวดเร็ว ให้คุณค่าในความรู้สึกเหมือนจริงขึ้นในช่วงระยะเวลาสั้นๆ
5. มุมมองการมองภาพระยะใกล้ๆ แคบๆ มิติตื้นลึกไม่ไกล ให้คุณค่าทางความรู้สึกได้ดีเท่าเทียมกับระยะไกลๆ มุมมองที่กว้าง และเป็นที่มาของวิจิตรในกระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพทิวทัศน์ “ใกล้มีด ใกล้สว่าง”

สรุปผลงานของผู้วิจัยระยะศึกษาทดลอง

สรุปผลงานของผู้วิจัยระยะศึกษาทดลอง และเป็นข้อมูลให้ในระยะพัฒนาสร้างสรรค์ทั้งสิ้นจำนวน 10 ภาพในประเด็นต่างๆต่อไปนี้

1. รูปแบบเนื้อหาของภาพ เป็นภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อมถ่ายทอดรูปแบบจากสถานที่ที่ปรากฏเห็นจริงทั้งหมด
2. โครงสร้างของภาพ
 - 2.1 บริเวณกว้างและมีมิติแก้ปัญหาด้วยวิธี
 - วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ
 - วิธีบังซ่อนรูปทรง
 - 2.2 การเคลื่อนไหวและทิศทาง มีมุมมองตามที่ได้จากการศึกษาทดลองจนได้เป็นข้อมูลให้พัฒนาสร้างผลงานตามแนวของผู้วิจัยบนพื้นฐาน วิธีคิด โกล้อม-โกลสว่าง เป็นมุมมองระยะใกล้ๆ
3. การใช้สีทั้งหมดจะเป็นการใช้สี เพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน และการใช้สีเพื่อให้ประสานกลมกลืนกัน
4. กลวิธีระบายสี ผู้วิจัยได้ทดลองและปฏิบัติกลวิธีระบายสี ดังนี้เตรียมพื้นภาพก่อนระบายสีลงพื้นใช้สีน้ำมันผสมน้ำมัน ให้มีความข้นเหลวพอประมาณระบายให้มีความเปียกทั่วพื้นภาพ แล้วระบายตามลักษณะรูปทรงที่ปรากฏเห็นจริง ใช้กลวิธีประสานกับการใช้สีสร้างรูปทรงและลักษณะผิวสัมผัส รวมกันพร้อมกันการเกรียงระบายผสมกันหลายกลวิธี จะเป็นการระบายสีที่ผู้วิจัยมั่นใจว่าเป็นภาพลักษณะของสิ่งที่ปรากฏ จะให้ความเหมือนจริงในห้วงของความรู้สึก

สรุปสิ่งที่ได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์

สิ่งที่ได้มาจากผลของการวิเคราะห์ข้อมูล จากผลงานจิตรกรรมภาพสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ผู้วิจัยได้นำเอาประเด็นเป็นแนวทาง คือ ประเด็นของกลวิธีระบายสี เริ่มตั้งแต่การเตรียมพื้นก่อนเขียนภาพ โดยใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันผสมสี ผลจากการทดลองเนื้อสีมีความมันตลอดไม่ดำน เนื้อสีหนาแต่ไม่แตก เนื้อสีผิวนอกและ เนื้อสีด้านในแห้งเร็วขึ้นไม่ยุบตัว

การผสมสีกับน้ำมันลงพื้นให้ทั่วทั้งภาพก่อนลงมือเขียน จะเป็นผลดีกับกลวิธีระบายให้เสร็จทันที เพราะสามารถควบคุมบรรยากาศในภาพได้ดี ใช้เกรียงระบายสีในกลวิธีต่างๆและให้สอดคล้องกับสิ่งที่ถ่ายทอดแสดงออกตามกระบวนการแบบประเด็นการวิจัย ทักษะการใช้เกรียงระบายเหมาะสมกับเวลาสอดคล้องกับภาพลักษณะของสิ่งที่มองเห็น เพราะทุกสิ่งทุกอย่างจะมีคุณลักษณะอันเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวของมันเอง กลวิธีระบายสีารอยเกรียง กลวิธีระบายทับกัน กลวิธีระบายหนาหนูน กลวิธีระบายขีดพื้นภาพ กลวิธีระบายผสมขีด กลวิธีระบายขอบนุ่ม ทั้งหมดดังกล่าวผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติแล้วได้ผลเป็นที่น่าพอใจ

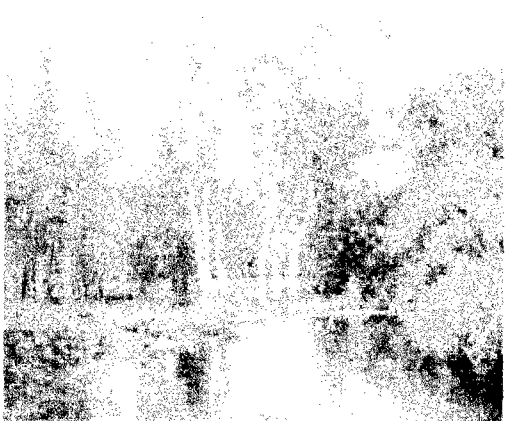
สรุปข้อมูลที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์



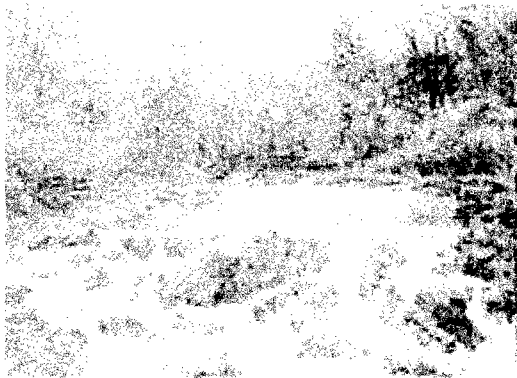
ภาพผลงาน	เกาะผักเบี้ย กระบี่
เนื้อหาของภาพ	ภูมิทัศน์ทางทะเลเขียนจากภาพถ่าย
กลวิธีศิลปะ	
การใช้สี	ความกลมกลืนของสีตรงข้าม ความกลมกลืนสีใกล้เคียง
กลวิธีระบายสี	สีละลายเกรียง ทับกัน



ผลงานภาพ	สวนหิน ผางาม
เนื้อหาของภาพ	ภูมิทัศน์ธรรมชาติแนวถ้ำลอด
กลวิธีศิลปะ	
การใช้สี	ความกลมกลืนของสีตรงข้าม ความกลมกลืนสีใกล้เคียง
กลวิธีระบายสี	สีละลายเกรียง ทับกัน หนา นูน



ผลงานภาพ	ลำคลองริมทาง
เนื้อหาของภาพ	ภูมิทัศน์ธรรมชาติแนวถ้ำลอด มุมมองกว้าง แสงแดดจัด
กลวิธีศิลปะ	
การใช้สี	ความกลมกลืนของสีตรงข้าม ความกลมกลืนสีใกล้เคียง สภาพสีส่วนรวม
กลวิธีระบายสี	สีละลายเกรียง ทับกัน หนานูน ขูดขีด ขูดพื้น



ผลงานภาพ

แม่น้ำเหือง ไทย – ลาว # 2

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองกว้าง แสงแดดจัด บ่าย

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม
ความกลมกลืนสีใกล้เคียง

กลวิธีระบายสี

สีารอยเกรียง ทับกัน เกือบ
เรียบหนาแน่น ขูดขีด
ขูดพื้นภาพ

ผลงานภาพ

แม่น้ำเหือง ไทย – ลาว # 1

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองกว้าง แสงแดดจัด บ่าย

การใช้สี

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม
ความกลมกลืนสีใกล้เคียง

กลวิธีระบายสี

สีารอยเกรียง ทับกัน หนาแน่น
ขูดขีด เกือบเรียบ ขูดพื้นภาพ

ผลงานภาพ

ต้นแม่น้ำพอง ภูกระดึง # 1

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองกว้าง แสงแดดจัด

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม
ความกลมกลืนสีใกล้เคียง

กลวิธีระบายสี

สีารอยเกรียง ทับกัน ขูดขีด
เกือบเรียบ ขูดพื้นภาพ



ผลงานภาพ

บ้านพัก วนอุทยานน้ำตก
ห้วยเลา

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองใกล้ๆ แสงแดดจัด ป่า

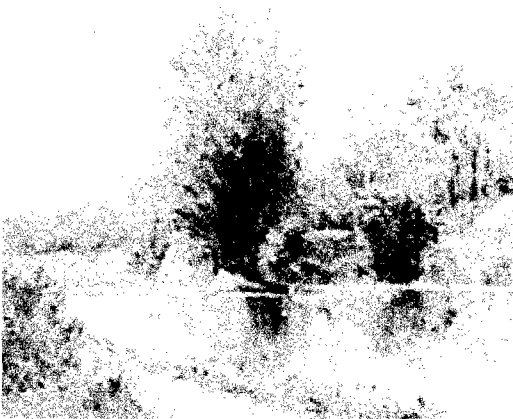
กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

กลวิธีระบายสี

รอยพู่กัน ทับกัน ชูตขีด



ผลงานภาพ

สระน้ำ สวนหินผางาม

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองกว้าง แสงแดดจัด

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

ความกลมกลืนสีใกล้เคียง

ลักษณะสีส่วนรวม

คำสีอ่อนครอบคลุม

กลวิธีระบายสี

สีลายรอยเกรียง ทับกัน หนาหนา

ชูตขีด ชูตพื้นภาพ เกือบเรียบ



ผลงานภาพ

ต้นแม่น้ำพอง ภูกระดึง # 2

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองใกล้ๆ แสงแดดจัด

การใช้สี

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

ความกลมกลืนสีใกล้เคียง

กลวิธีระบายสี

สีลายรอยเกรียง ทับกัน หนาหนา

ชูตขีด ชูตพื้นภาพ



ผลงานภาพ	ต้นลำทม พระธาตุศรีสอง
	วัง
เนื้อหาของภาพ	ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม สิ่งก่อสร้าง มุมมองใกล้ๆ แสงแดดจัด บ่าย
กลวิธีศิลปะ	
การใช้สี	ความกลมกลืนของสีตรงข้าม ความกลมกลืนสีแยกตรงข้าม
กลวิธีระบายสี	พู่กัน ลีลาเรยเกรียง ทับกัน



ผลงานภาพ	ต้นไทร น้ำตก # 1
บนพื้นฐานวิธีคิด	ใกล้มีด ไกลสว่าง
เนื้อหาของภาพ	ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม มุมมองแคบระยะใกล้ๆแสงแดด บ่าย
กลวิธีศิลปะ	
การใช้สี	ความกลมกลืนของสีตรงข้าม
วิธีระบายสี	ลีลาเรยเกรียง ทับกัน หนานูน ขูดขีด ขูดพื้นภาพ



ผลงานภาพ
บนพื้นฐานวิถีคิด
เนื้อหาของภาพ

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

กลวิธีระบายสี

ต้นไทร น้ำตก # 2

โกศลมิต ไกลสว่าง

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม

มุมมองแคบระยะใกล้ๆ แสงแดด

บ่าย

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

สีลายรอยเกรียง ทับกัน หนาแน่น

ชัดชัด ชัดพื้นภาพ เกือบเรียบ

ขอบนุ่ม



ผลงานภาพ
บนพื้นฐานวิถีคิด

เนื้อหาของภาพ

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

กลวิธีระบายสี

ต้นไทร ลำธารน้ำ # 1

โกศลมิต ไกลสว่าง

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม

มุมมองใกล้ๆ แสงแดดเช้า

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

ความกลมกลืนสีใกล้เคียง

สีลายรอยเกรียง ทับกัน ชัดชัด

หนาแน่น ชัดพื้นภาพ ขอบนุ่ม

เกือบเรียบ



ผลงานภาพ
บนพื้นฐานวิธีคิด

ลำคลองริมทาง ภูเรือ
ไกล้มืด ไกลสว่าง

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองกว้าง แสงบ่ายปลายฤดู
หนาว

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

ความกลมกลืนแยกสีตรงข้าม
ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง
สีารอยเกรียง ทับกัน หนาหนา
ชัดชัด ชัดพื้นภาพ เกลี่ยเรียบ

กลวิธีระบายสี



ผลงานภาพ
บนพื้นฐานวิธีคิด

ทางเดินช่องเขา
ไกล้มืด ไกลสว่าง

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองใกล้ๆ แสงแดดบ่าย

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม
สีารอยเกรียง ทับกัน หนาหนา
ชัดชัด ขอบนุ่ม

กลวิธีระบายสี



ผลงานภาพ
บนพื้นฐานวิธีคิด

ต้นไม้ ลำธารน้ำ # 1
ใกล้มืด ใกล้สว่าง

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองระยะใกล้ๆ แสงแดดจัด
บ่าย

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

กลวิธีระบายสี

ความกลมกลืนสีตรงข้าม
ลีลารอยเกรียง ทับกัน หนาบาง
ชัดชัด ขอบนุ่ม ชัดพื้นภาพ



ผลงานภาพ
บนพื้นฐานวิธีคิด

ต้นไม้ลำธารน้ำ
ใกล้มืด ใกล้สว่าง

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองระยะใกล้ๆ แสงแดดจัด
บ่าย

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

กลวิธีระบายสี

ความกลมกลืนสีตรงข้าม
ลีลารอยเกรียง ทับกัน หนาบาง
ชัดชัด ขอบนุ่ม เกือบเรียบ
ชัดพื้นภาพ



ผลงานภาพ
บนพื้นฐานวิถีคิด

ต้นไทร ธารน้ำตก
ไกล่มีด ไกล่สว่าง

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองไกล่ๆ แสงป้าย

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม
สีลายเรขาคณิต ทับกัน หนาแน่น
ชัดชัด ชัดพื้นภาพ เกือบเรียบ
ขอบนุ่ม

กลวิธีระบายสี



ภาพผลงาน
บนพื้นฐานวิถีคิด

ลำธาร ห้วยน้ำเลา # 1
ไกล่มีด ไกล่สว่าง

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองไกล่ๆ แสงจัดป้าย

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม
ความกลมกลืนสีแยกตรงข้าม
สีลายเรขาคณิต ทับกัน หนาแน่น
ชัดชัด ชัดพื้นภาพ เกือบเรียบ
ขอบนุ่ม

กลวิธีระบายสี



ผลงานภาพ
บนพื้นฐานวิถีคิด

ลำธาร ห้วยน้ำเลา # 2
ไกล่มีด ไกล่สว่าง

เนื้อหาของภาพ

ภูมิทัศน์ธรรมชาติแวดล้อม
มุมมองไกล่ๆ แสงจัด ป้าย

กลวิธีศิลปะ

การใช้สี

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม
ความกลมกลืนสีแยกตรงข้าม
สีลายเรขาคณิต ทับกัน หนาแน่น
ชัดชัด ชัดพื้นภาพ เกือบเรียบ
ขอบนุ่ม

กลวิธีระบายสี

อภิปรายผล

จากการที่ได้ศึกษาวิเคราะห์และวิจัย งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ จะพบสิ่งที่น่าสังเกตที่น่าสนใจอยู่หลายประการเป็นต้นว่า การสร้างงานจากสิ่งที่ได้สัมผัสจริงด้วยตนเอง เลือกหามุมมองที่ประทับใจเป็นหลักถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจภาพทิวทัศน์ เมื่อถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์แล้ว จะมีแบบฉบับเป็นลักษณะเฉพาะของตัวเองรูปแบบสำนึกนิยม ที่เข้าใจในหลักธรรมชาติและสอดคล้องกับเนื้อหาที่แสดงออก ลักษณะที่เรียบง่ายในแง่มุมมองความจริงของธรรมชาติเชิงวิทยาศาสตร์ ในมิติ ดิน-ลิกระยะใกล้ๆ รูปทรงเป็นแผ่นหนามบาง ที่แสดงคุณภาพของพื้นผิว ให้คุณค่าทางการรับรู้โดยตรง การถ่ายทอดรูปแบบแบบเผชิญหน้าธรรมชาติโดยตรง ผสมผสานสัมพันธ์กับกลวิธีการนำเสนอ ปรากฏคุณภาพทางลักษณะพื้นผิวและคุณภาพการเปล่งประกายของสีให้ปะทะกับสายตาโดยตรงอย่างรุนแรง เกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพให้รับรู้อย่างรวดเร็วดึงดูดความสนใจ ให้ระลึกถึงความเหมือนจริงขึ้นมาในความรู้สึกชั่วขณะหนึ่งของการเห็น เป็นคุณค่าความประทับใจในมุมมองของตัวเองมากกว่าที่จะถ่ายทอดรูปแบบเหมือนจริงตามตาเห็น ดังนั้นในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ จึงไม่เน้นที่ความเหมือนจริงของรูปทรง แต่จะเป็นไปในลักษณะการระบายสีเชิงน้ำหนักสร้างรูปทรง

ตลอดระยะเวลา 55 ปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2485-2540 ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ มิได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหา แต่สิ่งที่น่าสังเกตว่ามีความเปลี่ยนแปลงในบางประเด็นได้แก่ สีที่ใช้ระบาย จะมีความสะอาดสดใสกว่า ปี พ.ศ. 2506 ขึ้นไป ประเด็นนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า น่าจะเป็นเพราะการสังเคราะห์เนื้อสีในอดีตกับปัจจุบันนั้นแตกต่างกันมาก ในปัจจุบันมีสีให้เลือกใช้ได้มากกว่า น่าเชื่อว่าจะดีกว่าในอดีตเป็นประเด็นแรก ประเด็นที่สอง การที่ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ วางเว้นจากภาระหน้าที่หลักการทำงานไม่รัดตัว อาจเชื่อได้ว่ามีความสบายใจที่มีผลต่อการทำงานเป็นอย่างมากและจะพบวาทศิลป์ลีลาอวยเกรียงแสดงออกได้อย่างเป็นอิสระไม่มีความกดดันภายใน เพราะในลีลาอวยเกรียงนั้น มีการผ่อนหนักผ่อนเบาไว้ทิศทางและเป็นไปตามธรรมชาติ ตามคุณลักษณะของสิ่งที่แสดงออก ประเด็นที่สาม น่าเชื่อว่าจะมาจากผลการศึกษาค้นคว้าตลอดเวลา แม้จะอายุในปัจจุบัน 91 ปี ก็ยังค้นคว้าอยู่ ในประเด็นหลังนี้ น่าเชื่อว่าจะมีผลต่อผลงานจิตรกรรมตามแนวประทับใจเป็นอย่างมาก เพราะว่าการวนแบบศิลปะนี้ไม่ได้เน้นที่ความเหมือนจริงถูกต้องตามตาเห็น แต่จะเป็นไปในลักษณะความเป็นจริงตามการรับรู้และความรู้สึก

โดยสรุปจะพบว่าผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ผลงานจะถ่ายทอดกระบวนการแบบตามความประทับใจ ด้วยกลวิธีทางศิลปะนำเสนอออกมาเป็นรูปแบบสำนึกนิยมตามความรู้สึกที่ไม่ใช่เป็นรูปแบบสำนึกนิยมในความเหมือนจริงถูกต้องตามตาเห็น โดยเลือกใช้สีเป็นสื่อแสดงออกที่สำคัญเป็นลำดับแรก ดังนั้นผลงานจิตรกรรมปรากฏว่าการใช้สี จะมีทั้งหลักการใช้เพื่อให้ประสานกลมกลืนกันและการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ด้วยความผสมผสานกันกับกลวิธีระบายสีได้แสดงคุณภาพความรู้สึกแน่นของเนื้อสี แสดงคุณภาพทางอารมณ์ และแสดงคุณภาพทางการมองเห็น ดึงดูดความสนใจให้เข้าใจให้เข้าสู่มิติของความเป็นจริงในความรู้สึกได้อย่างรวดเร็ว

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยและพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจากกลุ่มตัวอย่าง ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันเฉพาะ ภาพทิวทัศน์ จำนวน 20 ผลงาน ช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2485 – 2506 กับปี พ.ศ. 2539 – 2540

การศึกษาวិเคราะห์อาจจะยังไม่ครอบคลุมในหลายประเด็นที่น่าจะนำมาวิจัยและพัฒนา (Research and Development) ได้อีกเช่น

การศึกษาวิเคราะห์ถึงประเด็น กระบวนการแบบจิตรกรรมสีน้ำมันศิลปะแนวลัทธิประทับใจในประเทศ ญี่ปุ่น จะมีผลหรือมีอิทธิพลต่อกระบวนการแบบผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ อย่างไร

การศึกษาวิเคราะห์ถึงประเด็น พื้นฐานวิถีคิดแนวประเพณีนิยมของคนญี่ปุ่นมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแนวประเพณีนิยมไทยของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ หรือไม่อย่างไร

การศึกษาวิเคราะห์ถึงประเด็น การเป็นช่างปั้นของ ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ มีความเชื่อมโยงไปถึง การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันประเด็นกลวิธีลีลาเรียวเกรียง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กมล ทศนาญชลี. (2543). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. วรพรรณ ภูวิจารณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา. ชลบุรี. เมื่อวันที่ 8 กันยายน 2543.
- กิตติมา อมรทัต. (2530). *ความหมายศิลปะ*. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ.
- กิตติมา อมรทัต. (2533). *ประวัติจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ.
- กุหลาบแดง 9999(นามแฝง). (2539, 28 มกราคม). *"ศิลปินอาวุโส...ประกิด (จิตร) บัวบุศย์"*. หนังสือพิมพ์เดลินิวส์.
- กุหลาบแดง 9999(นามแฝง). (2539, 10 พฤศจิกายน). *"ที่นี่...อเมริกา"*. หนังสือพิมพ์เดลินิวส์.
- โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินติ้ง.
- โกศล พินกุล. (2543). *เทคนิคการระบายสีน้ำมันและงานวิจัย*. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2523). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- คึกฤทธิ์ ปราโมทย์. (2521, 5 พฤษภาคม.) *"อารยธรรมสยาม" ประกิด บัวบุศย์*. หนังสือพิมพ์สยามรัฐ.
- จันเจา (นามแฝง). 2539. *พลังที่ขีดช่วงของประกิด (จิตร) บัวบุศย์*. ในไลฟ์แอนด์เคคเคอร์.
- ทองสุข เกตุโรจน์. (2543) *ประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ศูนย์พัฒนาหนังสือกรมวิชาการ.
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์. (2541). *ประวัติศาสตร์ศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- บ. คอเวท กราฟิกส์คอปอเรชั่น. (2543). *"ชีวิตและผลงาน ประกิด (จิตร) บัวบุศย์"*. กรุงเทพฯ : หจก. ทรงพลเพรส.
- บุญเยี่ยม แยมเมือง. (2537). *สุนทรียทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ประกิด (จิตร) บัวบุศย์. (2543). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. วรพรรณ ภูวิจารณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ 142 ถนนสุขุมวิท 107 สมุทรปราการ เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2543.
- ประกิด (จิตร) บัวบุศย์ (2541). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ศรัณย์ ทองปาน เรียบเรียงและสัมภาษณ์. *เปิดกรุศิลปิน : ประกิด (จิตร) บัวบุศย์ ชีวิตคือการรับใช้*.
- พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2538). พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.
- พิษณุ ศุภนิมิต. (2539, 10 สิงหาคม). *การเดินทางบนเส้น – สี*. กรุงเทพฯ : แพรว
- พิรพงษ์ กุลพิศาล. (2533). *3 มิติ*. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ.
- โยธิน ศันสนยุทธ, และคณะจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2533). *จิตวิทยา*. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.
- รอล์ฟ ไมเยอร์, (2540). *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*. มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ แปล. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ
- วิทย์ พิญจน์เงิน.(2543) เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. วรพรรณ ภูวิจารณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านพัก ถนนลาดพร้าว กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2544.
- วิรัตน์ พิณชูไพบูลย์. (2528). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : วัฒนาสารคดี.
- _____. (2533). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

- _____ (2535). *ศิลปะพินิจ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____ (2536). *ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____ (2539). *ทัศนศิลป์สมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ดันอ้อแถมมี.
- _____ (2539, 3 กันยายน). *ศิลปวิจารณ์, ศาสตราจารย์ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ วัย 86 กับ งานจิตรกรรม*. มติชนสุดสัปดาห์. หน้า 68.
- _____ (2540, 4 พฤศจิกายน). *9 ผลงานศิลปะจาก "ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9"*. มติชนสุดสัปดาห์. หน้า 64.
- _____ (2541, 30 มิถุนายน). *ศิลปวิจารณ์, เอตทัคค์วัย 88 ปี ศาสตราจารย์ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์(1)*. มติชนสุดสัปดาห์. หน้า 64.
- _____ (2541, 7 กรกฎาคม). *ศิลปวิจารณ์, เอตทัคค์วัย 88 ปี ศาสตราจารย์ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์(2)*. มติชนสุดสัปดาห์. หน้า 68.
- _____ (2541, 14 กรกฎาคม). *ศิลปวิจารณ์, เอตทัคค์วัย 88 ปี ศาสตราจารย์ ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์(จบ)*. มติชนสุดสัปดาห์. หน้า 60.
- วีรวรรณ มณี. (2538). *ภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมตะวันตก*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สงวน รอดบุญ. (2523). *ลัทธิและสกุลช่าง*. กรุงเทพฯ : หจก.ศิริวัฒนาการพิมพ์.
- สมเกียรติ ตั้งนโม. (2536). *ทฤษฎีสี*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเอสพรีนติ้ง.
- สุชาติ สุทธิ. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : นำอักษร.
- อัศนีย์ ชูอรุณ. (2528). *แบบอย่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.
- _____ (2536, มกราคม - มิถุนายน). *"การวาดเขียนการถ่ายทอดรูปแบบด้วยเส้น"*, ศิลปกรรมศาสตร์ 1. (1)
- _____ (2539). *มองย้อนหลัง : เทคนิคกระบวนการพื้นฐานจิตรกรรม 4. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา*.
- _____ (2542). *ศิลปะจิตทัศน์ หนังสือวิชาการประกอบศิลปกรรมระหว่างชาติครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- _____ (2543) เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. วรพรรณ ภูวิจารณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2544
- Christie's Thailand. (2000). First Anniversary Exhibition. Bangkok.
- Clark Judith (1992). *The Illustrated History of Art*. U.S.A. : Mallard press.

ภาคผนวก

ประวัติผลงาน ทรรศนะบุคคลทั่วไปมีต่อประกิจ (จิตร) บัวบุศย์

ประวัติ ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ เกิด 5 เมษายน 2454 กรุงเทพมหานคร บิดาหลวงชาญ หัตถกิจ
นายช่างใหญ่กรมราชทัณฑ์ มารดานางชาญหัตถกิจ ภรรยานางพิสึ บัวบุศย์ บุตรธิดา 3 คน

การศึกษา

สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดสระเกศ กรุงเทพมหานคร

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8 โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร

ครูวาดเขียนโท (ว.ท.) โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2473

Hon. Post Graduate Course of Oil Painting , Tokyo Academy of Fine Art , Japan . 2486

Hon. Post Graduate Course of Sculpture , Tokyo Academy of Fine Art , Japan . 2488

Cert. Of SEATO Research of Fellowship of Southeast Asian Pottery Culture . 2506

ประวัติการรับราชการและผลงาน

พ.ศ. 2483 บรรจุเข้ารับราชการเป็นครูวาดเขียน โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร

พ.ศ. 2475 ย้ายไปเป็นครูโรงเรียนช่างเงิน ยูพราชนวิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2478 ย้ายกลับมาเป็นครูวาดเขียน โรงเรียนเพาะช่าง

พ.ศ. 2499 ดำรงตำแหน่งอาจารย์ใหญ่ โรงเรียนเพาะช่าง

พ.ศ. 2504 ดำรงตำแหน่งศึกษานิเทศก์กรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ สร้างตำราและเอก

สารสิ่งพิมพ์มากมายเช่น สกุลศิลปพระพุทธรูป ประวัติศาสตร์ศิลป์ โบราณคดีทางพระพุทธ

ศาสนา หมอหุงข้าว ประวัติพระพิมพ์ในประเทศไทย วัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผาในหมู่ประเทศเอ

เซียตะวันออกเฉียงใต้ เครื่องโลหะ ผสมที่เก่าแก่ที่สุดของไทยอิทธิพลสยาม อารยธรรมแห่งสยาม

และศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

พ.ศ. 2514 เกษียณอายุราชการ

พ.ศ. 2525 โปรดเกล้า ฯ แต่งตั้งเป็นราชบัณฑิต สาขาศิลปกรรม

พ.ศ. 2528 โปรดเกล้า ฯ แต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์พิเศษ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ราชอิสริยาภรณ์

พ.ศ. 2532 โปรดเกล้า ฯ พระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ชั้นประถมาภรณ์มงกุฎไทย (ป.ม.)

พ.ศ. 2535 โปรดเกล้า ฯ พระราชทานเหรียญลูกเสือสดุดี ชั้นที่ 1

พ.ศ. 2538 โปรดเกล้า ฯ พระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ประถมาภรณ์ช้างเผือก (ป.ช.)

ประกาศนียบัตรและปริญญากิตติมศักดิ์

พ.ศ. 2473 ประกาศนียบัตรครูสอนวาดเขียนโท (ว.ท.) โรงเรียนเพาะช่าง

พ.ศ. 2486 Hon. Post Graduate Course of Oil Painting, Tokyo Acadmy of Fine Art, Japan

พ.ศ. 2488 Hon. Post Graduate Course of Sculpture Tokyo, Academy of Fine Art, Japan

พ.ศ. 2505 Cert. Of SEATO, Research Fellowship of Southeast Asian Pottery Culture

พ.ศ. 2517 The First Australian Government Cultural Award

พ.ศ. 2524 โปรดเกล้า ฯ แต่งตั้งศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิ
โรฒ

ผู้มีผลงานดีเด่น

พ.ศ. 2537 ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สาขาทัศนศิลป์)

พ.ศ. 2538 ผู้มีผลงานดีเด่นของคณะกรรมการอำนวยการอนุรักษ์มรดกไทย ฯพณฯ ชวน หลีกภัย อดีตนายกรัฐมนตรีเป็นประธานมอบให้กับปูชนียบุคคลด้านสถาปัตยกรรมไทย ที่ได้สร้างสรรคงานไว้เป็นหลัก ฐานจนถึงปัจจุบัน

กรรมการศิลปวัฒนธรรม

พ.ศ. 2491 เป็นกรรมการสำนักศิลปกรรม สภาวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สมัย ฯพณฯ จอมพล แปลก พิบูลย์สงคราม นายกรัฐมนตรี (พ.ศ. 2491 – 2500)

พ.ศ. 2519 เป็นกรรมการคณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยในเอกสารจีน สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี สมัย ฯพณฯ ธานินทร์ ไกรวิเชียร นายกรัฐมนตรี (พ.ศ. 2519) ตลอดมาถึงสมัย ฯพณฯ บรรหาร ศิลปอาชา นายกรัฐมนตรี (พ.ศ.2540)

ผู้แทนประชุมและบรรยายศิลปวัฒนธรรม

พ.ศ. 2494 ผู้แทนประเทศไทยไปประชุม Art and Craft Education and Community Life จัดโดย UNESCO ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2503 ผู้แทนประเทศไทยไปประชุม The Second World Design Conference ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2518 ผู้แทนประเทศไทยไปประชุม Traditional Art and Crafts and Tourism ณ นครซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย

พ.ศ. 2495 ผู้แทนประเทศไทยไปประชุม The First International Art Conference ณ กรุงเวนิส ประเทศอิตาลี

พ.ศ. 2527 ผู้แทนประเทศไทยไปประชุม Buddhist Iconography ณ กรุงนิวเดลี ประเทศอินเดีย

เป็นรองประธานคณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ชาติไทยในเอกสารจีน

สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี

ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน เชิญให้ไปประชุมสัมมนาที่ยูนนาน คุณมิ่ง กังตั้ง ฯ ล ฯ

เป็นหัวหน้าคณะนักเรียนเก่าญี่ปุ่น ไปประชุม ณ เมืองโตเกียวและโอซากา ได้รับเกียรติให้ไปเยี่ยมนายกรัฐมนตรีญี่ปุ่นและเลี้ยงอาหารเย็น ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น หัวข้อสัมมนา เรื่อง การแลกเปลี่ยนการศึกษาและการสัมพันธ์เชื่อมโยงทางวัฒนธรรม ระหว่างประเทศไทยกับประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2529 Thai Art Council and Thai Art Center, U.S.A. เชิญไปบรรยาย The Migration Wave and Culture Link ระหว่างแหลมทองประเทศไทย และทวีปอเมริกา จากหลักฐานในพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ เช่น ในลอสแอนเจลิส และนิวยอร์ก

พ.ศ. 2532 Thai Art Council and Thai Art Center, U.S.A. เชิญไปบรรยาย The Migration Wave and link ระหว่างแหลมทอง ประเทศไทย ประเทศแคนาดา และประเทศเม็กซิโก จากหลักฐานในพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ในสหรัฐอเมริกา แคนาดา และเม็กซิโก

พ.ศ. 2538 Thai Art Council and Thai Art Center, U.S.A เชิญให้ไปเขียนภาพดูใบไม้ผลิ และ ศึกษาวิจัยทบทวนหลักฐานที่สอดคล้องกับคลื่นการอพยพที่ปรากฏอยู่ในพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ เช่นโอไฮโอ และนิวยอร์ก เป็นต้น

พ.ศ. 2539 Thai Art Council and Thai Center, U.S.A. เชิญให้ไปเขียนภาพดูใบไม้ร่วง ที่ มลรัฐแคลิฟอร์เนีย และภาพพิมพ์ที่ยังคงปรากฏอยู่ที่ประเทศแคนาดา เพื่อนำมาเปิดการแสดง ณ สถานกงสุลใหญ่ของประเทศไทย และสถานกงสุลใหญ่ประเทศอิตาลี เนื่องในโอกาสฉลองการครองราชย์ ครบ 50 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ในวันที่ 5 ธันวาคม 2539 และจะได้ทบทวนคลื่นอพยพและการเชื่อมโยงศิลปวัฒนธรรมของไทย กับทวีปอเมริกาอีกครั้งหนึ่ง จากหลักฐานในพิพิธภัณฑ์ต่างๆ เพื่อเตรียมสรุปผลการศึกษาวิจัย ที่ได้กระทำมาเป็นเวลา 50 ปี

การศึกษาวิจัยและติดต่อแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกับต่างประเทศ

(ระหว่าง พ.ศ. 2483 – 2539)

ประเทศญี่ปุ่น	10 ครั้ง	ประเทศฟิลิปปินส์	2 ครั้ง	ประเทศจีน (ไต้หวัน)	3 ครั้ง
ประเทศเกาหลีใต้	1 ครั้ง	ประเทศมาเลเซีย	4 ครั้ง	ประเทศสิงคโปร์	1 ครั้ง
ประเทศอังกฤษ	1 ครั้ง	ประเทศฝรั่งเศส	3 ครั้ง	ประเทศอิตาลี	3 ครั้ง
ประเทศอินเดีย	3 ครั้ง	ประเทศเนปาล	1 ครั้ง	ประเทศพม่า	1 ครั้ง
ประเทศออสเตรเลีย	1 ครั้ง	ประเทศเวียดนาม	2 ครั้ง	ประเทศลาว	7 ครั้ง
ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน	1 ครั้ง	ประเทศสหรัฐอเมริกา	4 ครั้ง		
ประเทศแคนาดา	2 ครั้ง	ประเทศเม็กซิโก	1 ครั้ง		

ผลงานวิชาการทางด้านศิลปกรรม

เป็นผู้บุกเบิกวางรากฐานศึกษาศิลปทัศนกรรมไทย ยกวางหลักสูตรฝึกหัดครูประโยคมัธยมศึกษา ข้าง ป.ม.ช. พัฒนาการศึกษาศิลปกรรมจาก 3 ปี เป็น 5 ปี เป็นครั้งแรกในประวัติการศึกษาของศิลปทัศนกรรมไทย ณ โรงเรียนเพาะช่าง

งานสร้างสรรค์ศิลปกรรม

เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้านทัศนศิลป์ ทั้งด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะงานจิตรกรรมแนวลัทธิประทับใจ (Impressionism)

จิตรกรรม

พ.ศ. 2484 แสดงผลงานจิตรกรรม (One man show) ณ Independence Art Gallery กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2488 แสดงผลงานจิตรกรรม (One man show) ณ สโมสรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2487 – 2540 ร่วมแสดงผลงานจิตรกรรม กับสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง

และกลุ่มศิลปินอย่างต่อเนื่อง

พ.ศ.2541 ร่วมแสดงผลงานจิตรกรรม “ศิลปินอาวุโสในญี่ปุ่น” ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร จัดโดยมูลนิธิญี่ปุ่น (Japan Foundation)

ประติมากรรม

พ.ศ. 2476 อนุสาวรีย์เจ้าแก้วนวลรัตน์ จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2483 พานรัฐธรรมนูญ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย กรุงเทพมหานคร
 พ.ศ. 2506 พระมิ่งมงคล จังหวัดอำนาจเจริญ
 พ.ศ. 2509 พระทักษิณมิ่งมงคล จังหวัดนราธิวาส
 พ.ศ. 2510 พระมงคลนิมิตร จังหวัดชลบุรี
 พ.ศ. 2516 พระชัยภูมิพิทักษ์ จังหวัดชัยภูมิ
 พ.ศ. 2526 อนุสาวรีย์อาจารย์นารถ โพธิประสาท คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 พ.ศ. 2530 พระบรมราชานุสาวรีย์ รัชการที่ 6 ค่ายลูกเสือ อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี
 พ.ศ. 2537 พระอนุสาวรีย์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย
 ณ วิทยาเขตเพาะช่าง

สถาปัตยกรรม

- พ.ศ. 2489 อาคารอำนวยการโรงเรียนเพาะช่าง อาคารไทยประยุกต์หลังแรกของไทย
 พ.ศ. 2492 อาคารเรียนห้องปฏิบัติการศิลปะเขียนสีน้ำมันและห้องปั้นโรงเรียนเพาะช่าง
 พ.ศ. 2503 อาคารเรียนห้องปฏิบัติการศิลปะประยุกต์ โรงเรียนเพาะช่าง

พรรณษะของบุคคลทั่วไปและนักวิชาการมีต่อ ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์

พรรณษะของศรัณย์ ทองปาน

รัตนโกสินทร์ศก 130 ปีกุน (2454)

เด็กชายจิตร บัวบุศย์ ลูกคนที่สองของหลวงชาญหักทก เกิดที่บ้านข้างโรงพยาบาลกลาง ใน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 5 เมษายน ขณะนั้นหลวงชาญหักทกเป็นนายช่าง กองลหุโทษกรมราชทัณฑ์ กระทรวงนครบาล หลวงชาญหักทก นั้นแต่เมื่อยังเป็นเด็ก ๆ ก็ได้เล่าเรียนวิชาช่างมาตามขนบอย่างไทยโบราณ คือ ผู้ใหญ่นำไปฝากฝังให้เป็น ลูกศิษย์อาจารย์สิน พระช่างในสำนักวัดระฆังโฆสิตาราม ดังนั้นตัวท่านเอง จึงยังเป็นช่างแบบโบราณคือ "ขึ้นชื่อว่าช่างแล้วต้องทำเป็นหมด" ไม่ว่างงานเล็กใหญ่อย่างใด เด็กชายจิตรก็เติบโตขึ้นมาท่ามกลางโลกของงาน ช่าง เช่นนั้นเอง

อีกแปดสิบปีให้หลัง ศาสตราจารย์ ประกิจ บัวบุศย์ ราชบัณฑิต ยังจดจำวันคืนเมื่อครั้งที่ท่านยังเป็นเด็กชายจิตรได้ดี ผมเห็นคุณพ่อทำงานมาตั้งแต่ยังเด็กอยู่ จำได้ว่าตอนนั้นนอนตักคุณพ่อ เห็นคุณพ่อเอา เมียร์ชอม (Meerscham) ที่ใช้ทำหัวกลองยาเส้นแกะเป็นหน้าคน หน้าพระเจ้าไกเซอร์ เป็นอิทธิพล ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เสด็จยุโรป กลับมา สืบกลองกันใหญ่ พวกเจ้านายพอกดองแตกบ้างหักบ้าง เวลาจะซ่อม ก็มาให้คุณพ่อทำเมียร์ชอมเป็นเหมือนฟองน้ำ แต่แข็งแรงพลาสติกแข็ง ๆ เขาสั่งมาให้มีวิธีทำ ต้องแกะด้วยมีดพับก่อนให้เป็นรูปเป็นทรง แล้วถึงใช้เครื่องมือละเอียดแกะอีกที

คุณพ่อท่านมีความฉลาดอยู่อย่างกลองที่ทำแล้วใหม่ ๆ มันขาว แต่พวกที่ใช้มานานโดนควันยา เส้นแล้วสีจะเหลืองดี ผมชอบดูรูปที่มีดที่มือที่นิ้วท่านดูบุ๋มฟันใส่ เอามือดูไปก็เป็นสีสวยเหมือนใช้ มานาน

พวกที่เป็นช่างสมัยก่อน ถ้าเป็นช่างแล้วต้องทำได้ร้อยแปดอะไรแบบสลายต้องซ่อมได้ เวลาพวก ลูกท่านหลานเธอ จะเล่นซออยู่ ก็ต้องแกะกะโหลกมะพร้าวทำซอให้ใช้ได้ เวลาเจ้าขุนมูลนายตายต้องทำ อนุสาวรีย์ทำรูป bas-relief คุณพ่อก็ต้องปั้นให้

คุณพ่อท่านตั้งใจไว้ว่าจะไม่ให้ลูกเป็นช่าง เพราะงานรับใช้เจ้านายนั้นมันหนักเหลือเกิน ทำอะไรถ้าเข้าไปหรือผิดพลาดโดยมากจะโดนตำหนิโดนดุด่าอยู่เสมอ "ท่านสั่งนักสั่งหนาไม่ให้ผมเข้าเรียนเพาะช่าง"

ประสบการณ์ที่ผ่านมาในชีวิตของหลวงชาญหักทก ก็เป็นข้อสรุปเดียวกันกับที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยา นริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานไว้เมื่อมีผู้ทูลถามว่าเหตุใดจึงไม่ปรากฏภูมิตำราวิชาช่างรำนั่นเอง สมเด็จพระทรงอธิบายว่า"...อัน

ตำรานั้นก็เหมือนกันกับสิ่งทั้งปวงเมื่อมีการจึงจำหน่ย...วิชาโรงเรียนนั้นเป็นวิชาของ ทาสสำหรับป้าเรอความสุขให้แก่ยาย คนพลเรือนย่อมเกลียดกลัว...เห็นกันว่า ไม่ดี ไม่มีใครต้องการ จึงไม่มี คนเขียนตำราเพื่อสั่งสอน..." แต่กระนั้นการปลูกฝังที่เด็กชายจิตรได้รับมาแต่ต้น ชนิดที่เรียกได้ว่า "สืบทอดทางสายโลหิต" ก็ยังคงทำให้เขายืนยันหนักแน่นในความต้องการศึกษาวิชาช่าง จนบิดาเลิกทัดทานหลังจากจบชั้นมัธยมแล้ว เขาจึงเข้าเรียนต่อใน โรงเรียนเพาะช่าง สถานศึกษาวิชาช่างแห่งเดียว ในยุคนั้น

พุทธศักราช 2469

โรงเรียนเพาะช่างสมัยนั้นมี "อาจารย์ฝรั่ง" คือมิสเตอร์แฮร์ริ่ง (F.S. Harrop) ชาวอังกฤษ เป็นอาจารย์ใหญ่ วิชาหลักๆที่มีสอนกันก็คือวิชาภาพร่าง (landscape painting) วาดเส้น (flower painting) อยู่นิ่ง (still life) และลายเครือเถา (floral design) สำหรับออกแบบลายพรมลายผ้าผ้าม่าน วิชาเหล่านี้ อาจารย์ฝรั่งสอนเอง ส่วนคนไทยลายรดน้ำนั้นผู้สอนคือครูขุนศรีสุทนต์ และเมื่อสบโอกาส ที่จะได้เรียนรู้ทุกอย่างตามนิสัยใฝ่รู้ จิตรก็ไม่ปล่อยให้โอกาสนั้นผ่านไป

ผมสำเร็จ ม.5 ม.6 ไปแล้ว ปี 69 ก็เข้าเพาะช่าง ตอนนั้นหลักสูตรของเรามีสามปี ปีสุดท้ายเป็น ก.ข. ผมเรียนทั้งสองห้องเลยเป็นสี่ปี แต่ผมเรียนห้าปี เพราะมาเรียนสถาปัตย์กับ อาจารย์นารถ โพธิประสาทอีกวิชาหนึ่ง

อาจารย์นารถ เพิ่งกลับจากอังกฤษมาเปิดแผนวิชาสถาปัตยกรรมขึ้นที่เพาะช่างก่อนแล้วตอนหลัง จึงย้ายไปสังกัดจุฬาฯ

ที่นี่พวกหัววิชาในโครงการวิชาใดวิชาหนึ่งต้องเข้าชั้น พอเข้าก็ไม่ต้องเรียนอย่างอื่น ผมไปชวนพรรค พวกที่เรียนอยู่ปีสุดท้ายของแผนกวาดเขียน 16 คน มาเรียนสถาปัตย์กรรมกัน

จบจากโรงเรียนเพาะช่าง ในปี พ.ศ.2473 นายจิตรก็ได้รับการบรรจุเข้าเป็นครูวาดเขียนใน โรงเรียนเพาะช่างนั่นเอง

พุทธศักราช 2474

ขณะนั้นโรงเรียนเพาะช่างกำลังมีโครงการจะเปิดสาขาขึ้นที่เชียงใหม่โดยจะขยายขึ้นจากโรงเรียนช่างเงิน ในสังกัดยุพราชวิทยาลัย ครูจิตรในวัยไม่ถึง 20 ปี ได้รับคัดเลือกจากพระยาอนุศาสน์พณิชยการ (แฉล้ม คุปตารักษ์) ผู้บัญชาการโรงเรียนเพาะช่าง ให้เดินทางขึ้นไปเป็นครูที่นั่น

สภาพบ้านเมืองผู้คน และธรรมชาติที่ผิดแผกไปจากความคุ้นเคย กลายเป็นแรงคล้อยใจที่ดีใน การสร้างงานศิลปะ ดังที่ยังหลงเหลือหลักฐานเป็นภาพสเกตช์ดินสอรูปทิวทัศน์จำนวนมาก นอกจากนี้ใน ระหว่างอยู่เชียงใหม่ ครูจิตร ยังเขียนภาพลอยบวกร้า ซึ่งเต็มไปด้วยต้นสนเป็นภาพทิวทัศน์สีน้ำมัน ส่งลงมาร่วมประกวดในงานแสดงภาพ เขียนของสยามอาร์ตคลับ (Siam Art Club) ซึ่งเป็นชมรมศิลปะ ของชาวต่างประเทศในกรุงเทพฯ ขณะนั้นด้วย

แต่ทั้งนี้ก็ได้หมายความว่า ชีวิตในเชียงใหม่ของครูหนุ่มน้อยแห่งโรงเรียนช่างเงิน จะเป็นช่วง เวลาแห่งความสุข แม้ว่าแต่เมื่อแรกที่ถูกส่งขึ้นไปคำสัญญาจากทางกรุงเทพฯ ก็คือ จะให้ครูจิตรดำรงตำแหน่งครูใหญ่ของโรงเรียนเพาะช่าง ที่จะจัดตั้งขึ้นใหม่ แต่สถานการณ์เศรษฐกิจตกต่ำในขณะนั้น ทำให้ แผนการสวยหรูต้องถูกพับเก็บไว้ก่อน จึงเท่ากับถูกเอาไปแขวนไว้ที่เชียงใหม่ ขอย้ายกลับเข้ามากรุงเทพฯ ก็ไม่สำเร็จซ้ำร้ายค่าเดือนของคุณพ่อยังคงเป็นจริง

ครูจิตรได้ระบายความขัดเคืองใจ เอาไว้ในจดหมายที่เขียนถึงพี่ชาย จากเชียงใหม่เมื่อเดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2476

" ได้ข่าวว่าทางกระทรวงไม่ให้ย้ายแล้ว บอกว่าหาคนที่สามารถไม่ได้มันช่างระยำจริง ๆ...ออกจะ เล่นฉลาดอยู่หน่อย ที่รู้ว่าเราทำอะไรได้หลาย ๆ อย่างโดยให้เงินเดือนถูก ๆ ..."

ระบบศักดินาของเจ้าขุนมูลนายถูกล้มล้างลงแล้วตั้งแต่เดือนมิถุนายน 2475 แต่ระบบใหม่ที่มาแทนที่ก็ยังคงกระท่าย้ายต่อช่างไม่ต่างไปจากเดิม แต่ก็ด้วยเจ้านายใหม่นี้เอง ที่เขาสับสนในอันที่จะได้ ย้ายกลับเข้ากรุงเทพฯ

ระหว่างอยู่ที่เชียงใหม่ จิตรได้มีโอกาสนับภาพเหมือนของเจ้าแก้ววรรตน์ไว้รูปหนึ่ง โดยไปปั้นจากองค์จริงของท่านที่คุ้มหลวงหรือที่เรียกว่าคุ้มแจ้งหัวรินและแล้วต่อมา"เปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วสักสองปีไซค์ดี.เจ้าคุณพหลฯ (พระยาพหลพลพยุหเสนา-พจน์ พหลโยธิน) ไปตรวจตราราชการเชียงใหม่ พอดีคุณหลวง ประโมทย์จริยาวิภาส (ปราโมทย์ จันทวิล) เวลานั้นเป็นกรรมการจังหวัด ท่านเห็นผมปั้นเจ้าแก้ววรรตน์ ท่านบอกจิตรไปปั้น เจ้าคุณพหลฯหน่อยไหน ผมก็เตรียมดินไปท่านไปกินข้าวเย็นกลับมาที่คุ้ม ตอนนั้นเป็นบ้านรับรองของผู้ว่า ท่านวางนั่งเป็นแบบให้ ผมก็ไปปั้นครึ่งละชั่วโมงสองชั่วโมงปั้นได้สี่ sitting-สี่ครั้ง ท่านชอบใจว่าจะให้ไปเรียนอิตาลี ก็เลยได้ย้าย ลงมากรุงเทพฯ แต่ตอนหลังท่านยุ่ง ๆ แล้วคงจะลืมไป ...ดินเชียงใหม่ดีแล้วเจ้าคุณพหลฯมีบุคลิก ลักษณะดีเราปั้นได้ง่าย

“ผมอยู่เชียงใหม่ห้าปี ราวๆ ปี 78 กลับจากเชียงใหม่ ท่านให้ลงมาเตรียมตัวไปอิตาลี แต่ไม่ได้ไป กลับไปเป็นอาจารย์อยู่เพาะช่าง”

พุทธศักราช 2483

กลับลงมาจากเชียงใหม่ ครูจิตรก็คืนถิ่นเพาะช่าง มาเป็นครูสอนวาดเขียนเช่นเดิม และแล้วงานสารพัดของเจ้านายใหม่และระบอบใหม่ ก็ประดังประเดลงมา

ปี 83 ได้ทำพยานรัฐธรรมนูญคณะราษฎร... เจ้านายทางนั้นให้ทำ ตอนนั้นคุณหมิว อภัยวงศ์ ออกแบบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยต้องมีพยานตรงกลาง ให้กระทรวงศึกษาสั่งให้ศิลปินทำให้ปั้นแล้วหล่อด้วย อาจารย์เฟโรจี (ต่อมาคือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี) ว่ายังไม่มีการหล่อรับไม่ได้ เขาให้เวลา สามเดือน 90 วัน ท่านว่าไม่มีทางที่นี้เขาเลยโยนมาที่โรงเรียนเพาะช่าง ตอนนั้นอาจารย์ใหญ่ก็เรียกพวกครูประชุมกัน มีคนเสนอให้ทำด้วยแผ่นทองแดงคุณ ผมอายุน้อยยังไม่สามสิบกำลังฝึกจัดบอกทำไม่ได้หรอก แผ่นทองแดงคุณใช้ไม่ได้ของบางอย่าง นั้นไว้สูงๆพายุมาก็บิดเบี้ยวหมด อาจารย์ใหญ่หลวงก็จรรยาวิโรจน์ (กระวี อิศรภักดี) ก็บอกว่าถ้าอย่างนั้น จิตรรับไปมอบให้เสร็จเลย ชื่อของเท่าไร จะให้ใครมาช่วย จะเอา อะไรก็ว่าไปเอง เราก็มั่นใจ ทำสัญญากับ ช่างหล่อเอง ทำเรื่องเงินเองด้วย เอาไปสำคัญอย่าดู กระจ่างไป

ทำ 80 วันเสร็จ...บุญหนักหนา ตัวพยานมันหนักเกือบทุสิตัน บ่าพยานดูข้างล่างเหมือนเล็ก ๆ จริง ๆ กว้างสาม เมตรครึ่ง โชคดีที่หล่อสำเร็จต้องทำเป็นสี่ชิ้น พานใบแบ่งสี่ชิ้น หล่อไม่บุบสลายแต่นิดหน่อยก็ขึ้นได้ อาศัยเพื่อ ความมั่นคงผมใช้เหล็กจากสี่นี้ทำเป็นโครงไว้ข้างในเอาคีดวางบนนั้น ก็เลยไม่ โคนไม่อะไรมานจนเดี๋ยวนี้

ผมทำอะไรโชคช่วยแต่มันหนัก...พยานรัฐธรรมนูญทำเสร็จแล้ว ใบสำคัญหายไป 500 บาท ก็เลยต้องใช้เช่าอีก เงินเดือน 90 บาท ต้องหักใช้เดือนละสิบบาทๆ จนไปญี่ปุ่นแล้วยังต้องใช้เช่าอยู่เลย

นอกจากงานของเจ้าใหญ่นายโตเช่นนี้แล้ว ในระดับกรมจิตรก็ยังต้องใช้ด้วย ในงานวันชาติ 24 มิถุนายนของทุกปี จะมีขบวนแห่ธงรูปผชาติประกวดประชันกันระหว่างส่วนราชการต่างๆ ซึ่งก็แน่นอนว่ารถของกรม อาชีวศึกษา ก็ย่อมต้องเป็นความรับผิดชอบของโรงเรียนเพาะช่าง และของครูจิตรอีกตามเคย ผลปรากฏว่ารถ ของกรมอาชีวศึกษาได้รับรางวัลที่ 1 เสมอ และด้วยงานนี้ส่งจากรถรูปผชาตินี้เอง ในที่สุดจิตรก็ได้รับทุนของ กรมอาชีวศึกษาให้ไปศึกษาต่อต่างประเทศ ขณะนั้นนายเอกหลวงสินธุ์ สงครามชัย (สินธุ์ กมลนาวิน) เป็น รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ คุณหลวงสินธุ์ ให้ความเห็นว่าควรไปเรียนต่ออิตาลีตามที่เจ้าคุณพลฯ ตั้งใจ ไว้แต่เดิมจะยุ่งยากมาก เพราะอิตาลีขณะ นั้น อยู่ในภาวะสงครามแล้วจึงตกลงให้ไปญี่ปุ่นแทน

รัชชกโษวาทที่ 16 (พ.ศ. 2484)

นายจิตร บัวบุศย์ นักเรียนทุนกระทรวงศึกษาธิการ เดินทางถึงญี่ปุ่นในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2484

เช้าวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2484 “ผมไปได้สักสองอาทิตย์ เกือบสามอาทิตย์ ญี่ปุ่นก็เล่นเพิร์ล ฮาร์เบอร์เข้าให้ สงครามก็ไม่ประกาศ...ขึ้นเมืองไทยบางปู บางแสน ขึ้นหมด ทางใต้ก็นครศรีธรรมราช สงขลา ล้มตายกันเยอะ ตอนนั้นมันก็สับสนใจออกซึกไม่ตี ลูกคนโตเพิ่งสามขวบ ลูกคนเล็กสองขวบ มันเป็นระยะเวลาที่เริ่มสงคราม ทันทีทันใด เราก็ไม่ชอบใจความรู้สึกของพวกญี่ปุ่นก็เหมือนกัน เขารู้สึกว่าจะระวังพวกต่างชาติ จะเป็นแนวที่ห้า หรือเปล่าเราก็ต้องทนอยู่มา นอกจากความหวาดหวั่นในสถานการณ์สงครามที่กำลังรุนแรงแล้ว ชีวิตนักศึกษา ต่างชาติในญี่ปุ่นที่กำลังจะเริ่มต้นขึ้น ก็สร้างความวุ่นวายใจไม่แพ้กัน

ตอนนั้นที่อยู่เป็นหอพักนักศึกษานานาชาติ ของกระทรวงการต่างประเทศ ทาง director หอพัก ก็ไปฝากเข้าที่ Tokyo Academy of Fine Arts ให้ (ปัจจุบันคือ Tokyo National Universities of Fine Arts & Music)

ทางนั้นเขาก็ไม่ยอม จะให้เริ่มต้นเรียนปีหนึ่งใหม่ ไปเขียน Charcoal drawing อีก ตอนนั้น ผมเป็นครูได้ 11 ปี แต่เขาจะให้ไปตั้งต้นใหม่ เขาว่านักเรียนเขาเอง ระดับปริญญาโทต้องเรียนมาสี่ปี ต้องได้ 80% หมด เราจะ ไปเข้าอย่างนั้นก็ข้ามไปมาก พวกนั้นกว่าจะคัดเลือกกันมา ที่เข้าได้ก็มีน้อย คือเขาไม่ยอมให้เรียนได้ง่ายๆ ฟังเขา ว่าอย่างนั้น ผมก็ยิ่งใจเสีย

เจอจากกันอยู่พักหนึ่ง เขาว่ามีอีกทาง คือเราต้องเขียนภาพให้เขาดู ผมก็ไปเขียนสีน้ำมันอยู่ราว สักห้าเดือนหกเดือน ผมชอบภาพวิวทิวทัศน์ โดยมากก็เลยเขียนรูปโตเกียวบ้าง ต่างจังหวัดบ้าง ที่นี้ความแปลกใหม่ ของธรรมชาติโดยเฉพาะ Spring เขาสวยผมก็เขียนได้มาก เขียนแล้วเลือกเอาที่ดีๆ สีห้าแผ่นไปให้เขาดู เขาก็รับเข้าเรียน จึงเป็นอันว่าในวัยสามสิบ ครูจิตรจากโรงเรียนเพาะช่าง ประเทศไทย ก็ทวนคืน ผู้ชีวิตนักเรียนอีกครั้งในนคร โตเกียว สงครามโลกครั้งที่ 2 พวกที่เรียนด้วยกันในรุ่น เป็นญี่ปุ่นทั้งหมด ตอนนั้นเขาเกรงใจว่าผมอายุมากแล้ว เขาก็นับถือหน่อย

ในชั้น Post - grad นั้น นักศึกษาที่ เลือกเรียน Oil painting จะ specialize ทาง portrait หรือ landscape ก็ได้ ครูที่สอนชื่ออะไรบ้าง ก็จำไม่ค่อยได้แล้ว รู้สึกว่ามีชื่อมีนามิคคนหนึ่งอีกคนชื่อโยมิสุ พวกนี้เป็น ศิลปินด้วยเพราะ การมาสอน เขามาเป็นวัน มาวันพฤหัสบดี วันศุกร์ มากี่มาเป็น critic เท่านั้นไม่ได้มาจำจี้จ๊าไซ เรียน ระดับ Post grad เป็นแบบผู้ใหญ่ คือให้ทำงานไปแล้วพอวันศุกร์ก็มาวิจารณ์ให้ฟัง

พวกครูที่โรงเรียนนี้สำเร็จจากอังกฤษบ้าง ฝรั่งเศสบ้าง รัฐบาลเขาส่งไป พวกนี้จิตใจเขาดี คบหากันแล้วก็ไม่ถูกเหยียดหยามอะไร แต่ทางพวกตำรวจไม่ได้ เขาไม่ไวใจคนต่างชาติ ดีที่เราเป็น ช่วงเขียน ไปไหนเราก็กางตัวมอมแมมแบบศิลปิน หัวเครื่องเขียนไปมีกระเป๋าล่องลิไป เพราะพวกญี่ปุ่นเขาสนใจเรื่องพวกนี้มาก เห็นเรา วาดรูปก็จะสนใจมาหยุดดูแม้แต่กุลิตที่เป็นกรรมกร พวกนี้ยังยอมเสีย สตางค์เข้าดูใน Art Gallery ที่ Ueno Park พวกนี้เขาสนใจศิลปะมากไม่มีประเทศไหนสนใจเท่ากันเขา แม้แต่ยุโรปหรืออเมริกา ยิ่งเมืองไทยสมัยนั้นยิ่งไม่ต้อง พูดไม่มีใครสนใจ

ตั้งแต่ออกเดินทางไปญี่ปุ่น ครูจิตรแห่งโรงเรียนเพาะช่าง ก็เริ่มสนใจแนวทางของ อิมเพรสชันนิสม์อยู่แล้ว ส่วนหนึ่งคงเป็นผลสืบเนื่องมาจากชีวิตเมื่อวัยเยาว์ เพราะ Impressionism เป็นศิลปะเกี่ยวกับ แสง สี ธรรมชาติทั้งหลาย...ตั้งแต่สมัยเด็กคุณพ่อชอบพาไปดูธรรมชาติเพราะจิตใจคุณพ่อชอบธรรมชาติ ชอบดอกไม้ ชอบต้นไม้ วันอาทิตย์ว่างเมื่อไหร่ก็ขึ้นภูเขทองดูวิวกรุงเทพฯ กันลงมากไปซื้อต้นไม้ วันอาทิตย์ว่างเมื่อไหร่ก็ขึ้นภูเขทอง ดูวิวกรุงเทพฯ กันลงมากไปซื้อต้นไม้ มีเรือเอาต้นไม้ใส่หม้อเล็กๆ มาขาย มาจอดแถวๆ สะพานร้องไห้ สะพาน มหาไทย อุทิศริมคลองไม่มีบ้านเรือน เขามาจอดขายต้นไม้กัน

ไม่แน่ว่าไปเขาดิน ดูสวนสัตว์ปัจจุบัน ซึ่งแต่เดิมมันยังเป็นสวนรมรื่นเป็น Park จริงๆ สิ่งก่อสร้างก็ไม่มี ไปดูสัตว์ ดูธรรมชาติต่าง ๆ ก็ประทับใจมาแต่เด็ก ในบ้านก็มีภาพเขียนที่เขาพิมพ์มาขายแผ่นใหญ่ๆ เป็นวิวชนบทของต่างประเทศคือความรู้แล้ว เห็นแต่ภาพที่ติดอยู่ผมจึงชอบภาพ landscape มาแต่เด็ก มาเมื่อตอนเป็นครูที่โรงเรียนเพาะช่าง สมัยนั้นพวกอาจารย์ฝรั่งบอกรับ หนังสือ ศิลปะที่ชื่อ Colour ไว้ เขาก็ได้อาศัยศึกษาเรื่องอิมเพรสชันนิสม์จากหนังสือเรื่อยมา ที่จริงในโลกศิลปะ ยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 แนวทางแบบอิมเพรสชันนิสม์นั้น ก็จัดว่า เป็นแบบเก่าที่มีอายุมากกว่า ครึ่งศตวรรษแล้ว แต่อิมเพรสชันนิสม์ในญี่ปุ่นก็ยัง " แรง " อยู่ นักศึกษาปริญญาโท ชาวไทยคนเดียว แห่งวิทยาลัยศิลปะโตเกียวก็ยังดื่มด่ำชิมชาบโนกระแสนั้น Impressionism ต้องมี light แสงสว่าง colour สี atmosphere บรรยากาศ

สำหรับญี่ปุ่น หรือทางตะวันตกมันมีสีฤดู ความเปลี่ยนแปลงของฤดูทำให้ต้นไม้ ดินฟ้าอากาศเปลี่ยนไป ผมประทับใจมากได้ inspiration เยอะ ได้เห็นบรรยากาศมันช่วยได้มาก เรียกได้ว่าสถานที่มัน คลอใจ ให้เราเกิด Impression ในสี แสง เงา ในฤดูหนาวไม้โซมิเม้แล้วขาวโพลนยังมีสีในนั้นเยอะ สีต่างๆ ที่เราเห็นพวก Impressionism เขาใช้อย่างที่เรียกว่าเป็นวิทยาศาสตร์ คือเขาไม่ผสมสีเข้าด้วยกัน เขาไม่ให้มันผสมกันจะจะ สีมันไม่สดใส อย่างสีเขียวใบไม้มี เหลือง มี Emerald มีน้ำเงิน มีน้ำตาลต่างๆมาผสม เราต้องพยายามแยก ความรู้อย่างนี้ เราต้องศึกษาเองจากธรรมชาติ เขียนมาก experiment มาก เราไม่ต้องเสียค่ายสี เสียค่ายแคนวาส

ญี่ปุ่นในยามสงครามอาจจะอดคัดขาดแคลน แต่สิ่งหนึ่งที่ไม่เคยขาดไว้คือน้ำใจของคนไทย และด้วยมิตรจิต มิตรใจเช่นนี้เอง... สิตอนนั้นที่ดึกต้องเป็นสีฝรั่งสีของญี่ปุ่นเองไม่มีพวก Winsor หรือ Holbein สีพวกนี้เรียกว่าไคติน ยังดีที่ว่าผมเป็นข้าราชการ เงินเดือนที่ได้รับะยะแรกมันดี เงินเย็นมันถูก บาทเดียวได้ร้อยห้าสิบเยนอีกอย่างคือ ดีที่ว่าร้านขายสีต่างๆเรากับเขาเราหาอาหารได้หาผลไม้ได้ เพราะเราเป็นต่างชาติ พาในตลาดมืดได้ก็เอาไป ผাগเขาเราเป็นกันเองกับเขาเขาก็ให้เรา อันนี้เหมือนกันหมด ทุกที่ เราติดกับเขาจริงใจกับเขา เขาก็ช่วยเราโดย ที่เรากับเขาเสมอ ก็ได้ของเสมอเพราะฉะนั้นอันนี้ก็ไม่ ขาดแคลน

เราออกต่างจังหวัดเรื่อย ค่ายรถไฟถูกเป็นรถไฟฟ้า ที่ไปต่างจังหวัดดีไปค้างที่ไหน เขาก็ออกไปเขียนภาพ ตอนเย็นกลับมา ผู้จัดการโรงแรมเขาก็หากระดาษ พู่กันญี่ปุ่น สีหมึกต่างๆ ของจีนมาให้ ผมวาดพระปรมาภิไธย วาดตัวละครนางรำตลาดน้ำอะไรบ้างให้เขาพวกข้าวปลาอาหารเขาก็จะหาให้อย่างดี คือเราไม่ได้เขียนแลกข้าวแลก ที่พักแต่เขียนเป็นน้ำใจให้เขา เขาก็จะดูแลเราดีหน่อย

แต่สงครามก็ไม่ใช่เรื่องเล่นๆดังนั้น นานวันเข้าชีวิตก็ยิ่งยากลำบากขึ้นทุกที ของผมดีที่ว่าเราไป โรงเรียนน้อย เขาให้ความอิสระตอนหลังมันหนักขึ้นก็ลำบาก คุรบาอาจารย์ก็ลำบาก ทางรถไฟโดนระเบิด แต่เขาก็กังเปิดสอน ไม่ได้หยุด ผมก็ยังเขียน landscape ข้างนอก ลูกกระเบิดหยุดก็ไปกัน

คอร์ส post-grad นี้ คอร์สละสองปี พอเสร็จ painting แล้ว สงครามรุนแรงขึ้น กลับไม่ได้ ก็เลยของเรียนวิชานี้ต่อ พวกภาพที่เราเขียนไว้เตรียมไว้เป็นสัปดาห์ร้อน-สปริง-หนาว-ใบไม้ร่วงเตรียม เลือกที่ดีๆไว้กลับมาเมืองไทย จะได้เอามาแสดง มีห้าสิบหกสิบภาพเลาะจากเฟรมม้วนๆเอาไว้ ผ่าที่ปรึกษาสถานทูตไทย เพราะที่บ้านส่วนตัว ของเขามีห้องใต้ดิน(cellar) ตอนสงครามเอกอัครราชทูตกลับเมืองไทยมีแค่ที่ปรึกษาแทน ผมไปกินข้าวบ้านเขา เรื่อยผมเอารูปไปฝากไว้ก็สองจิตสองใจว่าทำไม จึงไม่เอารูปลงใต้ดินเสียที ที่หลังพออเมริกาทั้งระบอบบูม บ้านเขาใหม่หมด รูปผมก็หมด

รูปที่เหลือนั้นมาคือเก็บไว้ที่อาร์ตเมนต์ กลับมาก็แสดงสองครั้ง ที่สโมสรสุภาพฯครั้งหนึ่ง อีกครั้งที่เพาะช่างราวปี 2490 ช่วงทำสงครามผมต้องขอยืมเงินสถานทูต ตอนนั้นอะไรๆมันแพงมาก บาทหนึ่งต่อหนึ่งเยน เนื้อหมูขึ้นเท่าฝ่ามือร้อยเยน ไข่ร้อยห้าสิบเยนต่อฟอง ต้องขอยืมเงินหลวง ขอยืมมากเข้าๆก็ถึงสามหมื่นบาท สมัยนั้นเป็นเงินเยอะมากแต่จะอดตาย...จะทำยังงัยได้ ยิ่งพอญี่ปุ่นแพ้สงคราม อเมริกาขึ้นแล้ว พวกเด็กทุนส่วนตัวเขาไปทำงานกับอเมริกัน ก็ได้เงินได้ทองกัน แต่ผมเป็น ข้าราชการ เป็นครูบาอาจารย์แล้วจะไปทำอย่างนั้นก็ได้ไม่ได้

พุทธศักราช 2489

ขึ้นปีที่ทำในญี่ปุ่นของครูจิตร สงครามสงบแล้วตั้งแต่ปีก่อนแต่ทางสถานทูตหาเรื่องเดินทางกลับ เมืองไทยให้ไม่ได้ ทางต้นสังกัด คือกรมอาชีวศึกษาจึงอนุมัติให้งานในญี่ปุ่นต่อไปอีกปีหนึ่ง ครูจึงได้ความรู้ด้านหัตถกรรมกลับมา มาก ไม่ว่าจะเป็นเครื่องไม้ไม้ เครื่องรัก เครื่องทองย้อมสี บาติก ภาพแกะไม้ (wood cut) หรือเครื่องปั้นดินเผา ช่วงเวลาทำปีในญี่ปุ่นนั้นนับได้ว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง ถือได้ว่าเป็นจุดหักเหที่มีส่วนสร้างมุมมองต่อชีวิตและ การงานของครูจิตรเป็นอย่างมาก ดังที่เขากล่าวเสมอว่า "ผมโชคดีที่ได้ไปญี่ปุ่น"

ประสบการณ์จากญี่ปุ่นผสมผสานกับความรู้ในเชิงช่างที่ได้สั่งสมมาแต่เยาว์ตามจารีตในตระกูล ทำให้ครูจิตรในวัยสามสิบห้าปี กลับมายังกรุงเทพฯ ด้วยสายตาที่ผุดผ่องไปจากครูหรือศิลปินทั้งหลาย ในเวลานั้นจิตใจที่ไปเรียนทางญี่ปุ่นครั้งนั้น Academy เป็นแบบญี่ปุ่น สร้างด้วยไม้สูงท่อนใหญ่ๆ ก็ได้ ความประทับใจว่าเราต้องทำอาคารแบบไทยบ้าง อิทธิพลจากที่ไปเรียนญี่ปุ่น จึงได้เห็นว่ามีแบบอย่างต่างๆ ควรพัฒนาอย่างไรได้เห็นว่าสำหรับประเทศ ตะวันออกแล้ว เราต้องมีทั้งแบบตะวันตก-ตะวันออก เอาของ เดิมมาให้มีประโยชน์ใช้สอย เป็นเรื่องของปัจจุบัน

ในระดับ post-grad. ที่ผมศึกษาเราศึกษามากเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศต่างๆ เราเห็นในหนังสือว่าในอินเดีย ในพม่าเป็นอย่างไรพม่าตอนอังกฤษไปปกครองก็ทำอาคารแบบพม่า แต่เป็นสมัยใหม่ เช่น สถาปัตยกรรมอินเดียก็เหมือนกัน สถานที่สำคัญของอินเดียมีรัฐสภา เขาออกแบบจากอังกฤษ แต่ก็มีอิทธิพลอินเดีย เขาให้สถาปนิกอินเดียมาช่วยด้วยมาก ก็เลยเป็นอินเดียสมัยใหม่ ที่ญี่ปุ่นก็มีรัฐสภา สถาปนิกไฟที่นารากิเป็นแบบ ตะวันตกปนตะวันออก ผมกลับมาก็เลยสร้างแบบไทยอีกแบบหนึ่ง คล้ายๆ แบบประยุกต์เรียกว่า เป็น Progressive style คือ โรงเรียนเพาะช่าง

ในปี พ.ศ. 2489 นั้นเอง ครูหนุ่มใหญ่นักเรียนนอกจึงได้เริ่มออกแบบเด็กเรียน ของโรงเรียนเพาะช่างใหม่ ทั้งหมดแทนของเดิมที่ถูกระเบิดสมัยสงครามโลกถล่มจนเหลือแต่อิฐหักกากปูน ความรู้วิชาสถาปนิกที่ได้รับมา จากอาจารย์ นารถ โพธิประสาท ตั้งแต่เมื่อครั้งยังเป็นนักเรียนจึงได้มีโอกาสดังกล่าวอย่างเต็มที่ ครูจิตรทำเอง ทั้งหมด ตั้งแต่ งานวางผัง ออกแบบอาคาร จนถึงจัดภูมิทัศน์ (landscape)

ตึกที่ผมออกแบบมีสี่ตึกด้วยกัน ตึกกลางเริ่มวางศิลาฤกษ์ 2489 ค่อยๆทำเรื่อยมา ตอนนั้นโดน against มาก เพราะเป็นแบบที่แหวกตึกกลางเสียเวลาตั้งสิบปีถึงเสร็จเปิดได้ปี 2500 เขายังรักษาคติตึกกลาง ไว้แต่ตึกซ้าย-ขวาเขาถือ ไปแล้วที่หลังทำเป็นตึกสร้างใหม่หลายชั้น เขาวานักเรียนมากขึ้นต้องใช้ตึกหลายชั้น ตึกด้านหลังที่เป็นตึกหัตถกรรมโดยเฉพาะเขาก็ถือไว้ แล้วสร้างเป็นตึกจุฬารัฐในปัจจุบัน ตึกกลางที่เหลือ เขามาทำสี่ใหม่สี่เป็นผู้หญิงหมด เดิมสีเป็น Cement Grey หลังคาเขียวตึกใหญ่ๆ ที่เป็นทาง การต้องทำสีให้เหมาะสม สี Cement Grey สกปรกยากแล้วมันดูมี dignity ดี ตึกเรียนของโรงเรียน เพาะช่างนี้ได้กลายเป็นต้นทางให้กับบรรดาอาคาร "ทรงไทยประยุกต์" ในรุ่นหลังๆ ศาสตราจารย์ประทีป เล่าว่าตึกเพาะช่างนี้เป็นที่ฝังใจของนายกรัฐมนตรี จอมพล ป.พิบูลสงคราม มากถึงกับกล่าวว่าอาคารที่ ทำการรัฐบาลที่จะสร้างใหม่ริมถนนราชดำเนินนอกนั้นให้" ออกแบบเป็นแบบไทยประยุกต์แบบเพาะช่าง"

พุทธศักราช 2499

ในปีนี้ จิตร บัวบุศย์ ได้ขึ้นดำรงตำแหน่งอาจารย์ใหญ่โรงเรียนเพาะช่าง ตั้งแต่เขากลับจาก ญี่ปุ่นเมื่อสิบปีก่อน หน้าที่การทำงานทำให้ต้องพักการเขียนภาพที่เขารักไป จะมีโอกาสก็แต่เขียนแกงงาน นักเรียน หรือเขียนเป็นตัวอย่าง ให้

เด็กดูเท่านั้น แต่ทั้งนี้การกลับมาสอนหนังสือใหม่อีกครั้งหนึ่งหลังจาก ที่ได้ไปมีประสบการณ์ทางศิลปะและ หัตถกรรม ในญี่ปุ่น ก็ได้เปิดประเด็นความสนใจใหม่ๆของเขาขึ้นมา เช่น ความสนใจในงานพุทธศิลป์โบราณ ซึ่งทำให้ อาจารย์ จิตรต้องเดินทางไปสำรวจและค้นคว้าตามเมือง เก่าต่าง ๆ มาตั้งแต่ปี พ.ศ.2489 แม้จนเมื่อเข้ามาทำงาน บริหารแล้ว การค้นคว้าก็ยังคงดำเนินอยู่ต่อไป และมีผลสำเร็จออกมาเป็นหนังสือศิลปะพระพุทธรูปใน ประเทศไทย (พ.ศ. 2503) หนังสือเล่มนี้ได้แบ่ง สมัยพระพุทธรูปในประเทศไทยเสียใหม่ โดยอาศัยอนุโลมตาม ลำดับคลื่นพุทธ ศาสนาที่แพร่จากอินเดียเข้าสู่ดินแดนสุวรรณภูมิ การค้นคว้าเรื่องนี้จะส่งผลต่อเนื่องไปยังการออกแบบงาน สถาปัตยกรรม และประติมากรรมของอาจารย์ในช่วงต่อมา ด้วยนอกจากการศึกษาทางพุทธศิลป์แล้ว งานค้นคว้าอีก ด้านหนึ่ง ที่อาจารย์จิตรกระทำมาตั้งแต่ พ.ศ. 2489 ก็คือ การศึกษาเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งอาจารย์เห็นว่าแรก เริ่มก็เกิดตามมาจากการไปญี่ปุ่นครั้งนั้นด้วยเช่นกัน จากที่ได้ไปญี่ปุ่นเรารู้จักใจว่าคนไทยเขา ชาบซึ่งใน traditional art ของเขาอย่างไร

เพาะช่างไม่ได้มุ่งทางเทคโนโลยีเราต้องการศิลปะที่เป็นงานอุตสาหกรรมพื้นบ้าน แต่ไม่ใช่ folk craft หัตถกรรม พื้นบ้านธรรมดาๆ หากคือหัตถกรรมจำพวก art craft ที่ใช้ประณีตศิลป์มาผสมผสานกัน ตามพระกระแสรบ พระราช คำรัสของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จพระราชดำเนิน ไปทรงสถาปนา "เพาะช่าง" เมื่อ วันที่ 7 มกราคม 2456

ยิ่งเราเป็นอาจารย์ใหญ่ เป็นฝ่ายปกครองนี้ เราต้องรู้ไม่ใช่ไม่รู้แล้วสั่งให้เขาทำ เราต้องทำได้ต้องสอน ตั้งแต่ สุนทรียศาสตร์ Aesthetics คือ ปรัชญาความงามของศิลปะ สอนวิชา technology เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ประยุกต์ Applied Science ทางศิลปะการสร้างสรรค์สอนจนถึง prehistoric technology ให้เห็นว่าเขาทำอะไร อย่างไร ใช้อย่างไร ผมจึงต้องศึกษาจากปรัชญาญาณศาสตร์ Epistemology ต้องศึกษาว่า what นี้อะไร why ทำไมมาสร้างขึ้นมา when เมื่อไหร่ where ที่ไหนประเทศไหน how อันนี้สำคัญ เกี่ยวกับศิลปะโดยตรง ต้องไปดูหลักฐานว่าเขาทำกัน มาอย่างไร

ในเดือนเมษายนของปี พ.ศ. 2499 อาจารย์จิตรได้เริ่มทำการศึกษา-วิจัยวัฒนธรรม เครื่องปั้น ดินเผาอย่างจริงจัง เริ่มจากภาคกลาง ต่อไปยังภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากนั้นอาจารย์จึงพบว่ามีความจำเป็นที่จะต้องค้นคว้าออกไปเกินพรมแดนไทยเพื่อให้เห็นความต่อเนื่องเชื่อมโยงกันระหว่างประเทศต่างๆในภูมิภาค อาจารย์ จิตรจึงเพียรขอรุขวิจัยทางวัฒนธรรมจากองค์กร ส.ป.อ. (SEATO-Southeast Asia Treaty Organization สนธิ สัญญายุติกันร่วมแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) อยู่หลายครั้ง จนในที่สุดครั้งที่ 3 จึงได้รับทุนและมีโอกาส เดินทาง ไปฟิลิปปินส์ ฮองกง ไต้หวัน เกาหลี และญี่ปุ่น ระหว่างปลายปี พ.ศ. 2506 ต่อ 2507 รวมเวลาหกเดือน

การศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผา(Pottery Culture) ของอาจารย์จิตร ทำให้อาจารย์มีงานค้นคว้า วิจัย ตีพิมพ์อย่างต่อเนื่องตั้งแต่เครื่องเคลือบดินเผาไทย(2501) เรื่องของ หม้อหุงข้าว(2510) วัฒนธรรมเครื่องปั้น ดินเผา(2516) วัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผาใน หมู่ประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้(2518)จนถึงอารยธรรมสยาม ศูนย์กลางอารยธรรมของโลก (2520)

เราต้องเข้าใจเรื่องเกี่ยวกับจิตใจเกี่ยวกับวิญญาณ ถ้าหากไม่เชื่อในเรื่องวิญญาณ เราก็ไม่ได้อะไรหลักฐานจากศิลปะ วัตถุหม้อไหถ้วยชาม เราเห็นความเชื่อเรื่องการเกิดดับหม้อบ้านเชียงนั้นใส่หลุมฝังศพ ให้ผู้ตายไปใช้ในภพหน้า ใช ในพิธีกรรมตามความเชื่อความเคารพในบรรพบุรุษต่างๆไม่ใช่สำหรับหุงต้ม (practical use)ถ้าเป็นของใช้ตั้งไฟ ก็ คำห่มจะไปเขียนลวดลายทำไม อย่างไหปลาร้านี้ดึกดำบรรพ์ มากตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ของที่ไหนไม่ เหมือนเมืองเรามีน้ำหล่อ ใส่ผ้าฝักก็ได้ น้ำตาลก็ได้ นี่เป็นของพื้นบ้านที่เป็นปัญญาพื้นบ้าน ไม่มีที่ไหนเหมือน

ข้อเสนอที่อาจารย์จิตรต่อกันมาตลอดมาตั้งแต่ต้น คือสายวัฒนธรรมไทย (Tai Traditional Culture หรือที่ภายหลังอาจารย์เปลี่ยนไปใช้คำว่าอารยธรรมสยาม Siamoid Civilization) นั้นเป็นต้นกำเนิดของอารยธรรมมนุษย์ ทั้ง ความรู้ในการทำเครื่องปั้นดินเผา และด้านโลหกรรมโดยผ่านกระบวนการอพยพเคลื่อนย้ายและการติดต่อ สัมพันธ์ ทางวัฒนธรรม (migration wave and cultural link)

แน่นอนว่าข้อเสนอในระดับ "อภิทฤษฎี" เช่นนี้ ย่อมต้องมีผู้ไม่เห็นด้วยมากกว่ามาก แต่อาจารย์ก็ไม่เคยย่อท้อ อาจารย์จะยืนยันว่า "คนอื่นเขาไม่เชื่อกันก็ช่างเขา"

แม้จนทุกวันนี้ อาจารย์ก็ยังมุ่งมั่นศึกษาตามแนวทางอารยธรรมสยามนี้อยู่ทุกครั้งที่มีโอกาส เช่นในช่วงต้นปี 2542 อาจารย์ประภคินวัย 88 ก็จาริกไปอินเดียเป็นครั้งที่สี่ เพื่อทบทวนผลการศึกษา เรื่องคลื่นพุทธศาสนา ต่อมาในเดือนกันยายนท่านก็ออกเดินทางไปศึกษาดูงานที่อังกฤษอีก เพื่อไปดูหลักฐานการอพยพเคลื่อนย้าย และการ

เชื่อมโยงทางวัฒนธรรมระหว่างแหลมทองประเทศไทย กับเกาะอังกฤษ ที่จะข้ามไปยังไอซ์แลนด์ อาจารย์ เองก็ยังกล่าวถึงตัวเองไว้อย่างขันขื่นว่าเรื่องพวกนี้มันหยุดไม่ได้ต้องทำติด ต่อกันตลอดชีวิตเท่ากับเป็นคนบาปหนา แทนที่จะอยู่สบายอายุเข้าไประดับนี้ พอมมีโอกาสก็อยากไปคู่อีก

พุทธศักราช 2504

ผมเป็นอาจารย์ใหญ่เพาะช่างอยู่สี่ปีจะเข้าห้าปี เขาก็ให้ย้ายไปเป็นศึกษานิเทศก์ ตั้งแต่ 2504 ที่นี่ทางมหาดไทย เขามีโครงการสร้างปูชนียวัตถุเกี่ยวกับทางศาสนาสร้างสี่มุมประเทศเลยเราก็ได้ รับเกียรติเขาเชิญมาช่วยโครงการสำคัญของการทรงมหาดไทยก็คือการสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ขึ้นในสี่ทิศของประเทศ ซึ่งก็ยังคงประดิษฐานที่ยืนมาจนปัจจุบันนี้ ได้แก่พระมิ่งมงคลเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (2506) พระพุทธทักษิณมิ่งมงคล จังหวัดนราธิวาส (2509) พระมงคลนิมิตร จังหวัดชลบุรี (2510) และ พระชัย ภูมิพิทักษ์ จังหวัดชัยภูมิ (2516) สิ่งที่เราอาจารย์จัดทำให้ครั้งนี้ ในอีกแง่หนึ่งก็คือการทำงาน ตามผลการศึกษา ค้นคว้าของอาจารย์เกี่ยวกับศิลปะพุทธศาสนาในเมืองไทยนั่นเอง

เราต้องศึกษาแต่ละภูมิภาคไปค้นว่าพุทธศาสนาเข้าไปเมื่อไหร่ แต่ว่าการเคลื่อนไหวพุทธศาสนา เป็นอย่างไร องค์ที่พอใจหน่อยก็อย่างภาคใต้ (พระพุทธทักษิณมิ่งมงคล) เราถือเอาตอนสกุลศิลปะ โจ๊ะจากอินเดียได้แพร่เข้ามา คือภษัตริย์พวกนั้นมีอำนาจทางเรือมายึดอำนาจจากไทย เมืองนครศรีธรรมราชของดั่งกลางที่เห็นอยู่เดี๋ยวนี้ เป็นของพุทธหินยานเถรวาทแต่องค์ที่มุมเป็นมหายาน นิกายวัชรยาน พระพุทธสิหังคองค์ที่นครฯก็เป็นแบบโจ๊ะอ้วนล่ำ ที่เรียกว่าแบบขนมต้ม พอดีพณฯ จอมพลประภาส จารุเสถียร รองนายกรัฐมนตรี และรัฐมนตรีมหาดไทย ท่านเป็นนักมวยเก่าเราออกแบบอย่างนั้น ท่าน ก็ชอบ

ตอนนั้นจากปัตตานีไปนราธิวาสเพิ่งทำถนน ต้องเอารถจี๊ปเล็กไป จริง ๆ สักสามชั่วโมงก็น่าจะถึง นี่หกชั่วโมงรถตกข้างทางก็มีแต่รถมาได้นอกจากการสร้างพระพุทธรูปสี่มุมประเทศแล้ว อาจารย์จัดยังได้รับผิดชอบงานก่อสร้างบูรณะพุทธสถานอื่น ๆ ด้วยเช่นเจดีย์ภูเขาทอง วัดสระเกศ (2509) และพระธาตุ ดอยตุง จังหวัดเชียงราย (2512) ภูเขาทองเดิมขึ้นบนดาดฟ้าไม้ได้เป็นหลังคาสังกะสีเฉย ๆ สมัยสงครามเขาเอาทวนไปตั้งไว้มุมหนึ่ง เราจะเอาเขาออกไม่ได้ต่อไปมันอาจจะได้ใช้อีกถ้าเกิดสงคราม ก็ต้องทำหุ้มครอบไว้ ที่เห็นยอดสี่ มุมนั้น ไม่ใช่เจดีย์แต่เป็นคล้าย ๆ จัตุร เราเอาแบบมาจากเจดีย์กลางน้ำที่สมุทรปราการ สมัยรัชกาลที่ 4 เพราะถ้าเป็นเจดีย์สี่มุมจะกลายเป็นเจดีย์มหายานในนิกายวัชรยานไปจักรที่มุมนี้ยังมีประโยชน์ใช้เป็นทางขึ้นทางลงจากภายใน แล้วให้พวกดูไฟ (ของสถานีดับเพลิง ที่เชิงภูเขาทอง) เข้าไปอาศัยหลบแดดหลบฝนได้ ไม่ต้องปลุกโรงปลุกเพิงให้มันรุงรัง ส่วนทวนเดี๋ยวนี้ก็ยัง อยู่มุมหนึ่ง เรื่องทวนนี้มันไม่แน่ อีกอย่างหนึ่งที่เราทำให้ก็คือทำภูเขาทองให้เป็นทองขึ้นมา สั่งกระเบื้อง จากเวนิส เราเคยสั่งมาแล้วตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เอามาทำเจดีย์ทองในวัดพระแก้ว กระเบื้องทอง ของ เวนิส เขาเป็นทองคำเปลวจริง ๆ เอาแก้วพันทับแผ่นทองคำเปลวแล้วเอาเข้าเตาเผา ที่โรงงานเขาทำมีขึ้นละ หนึ่งนิ้ว แต่เราไปสั่งให้ทำขนาดหนึ่งเซนติฯ ไม่งั้นติดแนบไปแล้วมันจะกระเด็น พอเสร็จแล้วก็อยู่มาจนเดี๋ยวนี้ยังโดนแดด โดนฝนยิ่งสูง (เพราะล้างฝุ่นออก)

ต่อมาไปบูรณะพระธาตุคอกยุงก็มีผู้สื่อข่าวที่เชียงราย ไปลงข่าวหาว่าจะไปขุดเอาพระธาตุข้างใน ผมก็เลยตัดสินใจทำแท่นใหม่ครอบลงไปเลย ว่าถ้าต่อไปอยากดูของเก่าก็เจาะดูได้ ที่บนคอกยุงเดิมมี ซากเจดีย์อยู่แล้ว มีพระไทยใหญ่ที่อยู่ทางแม่สาย เรียไรเงินมาสร้างเป็นเจดีย์ไทยใหญ่คล้าย ๆ ของพม่า ทางความเห็นที่ไม่ใช่แบบของไทยก็ขอให้ผลช่วยออกแบบซ่อมให้ผมศึกษาแล้วว่าของเดิมเป็นของภษัตริย์วงศ์โยนกนาคนคร ในพงศาวดารโยนกแบบคล้าย ๆ กับพระธาตุจอมกิตติบนเขาที่เชียงแสน คือมีฐาน สี่ทิศไว้พระสี่ปาง เราก็กทำตามแบบนั้นแต่ปรับให้ดู massive เป็นสมัยใหม่ขึ้นหน่อยแต่เดี๋ยวนี้ไปทำจักรเป็นแบบพม่าเสียอีกแล้วยังเอา พระสังกัจจายน์อะไรไปวาง กันเต็มให้วุ่นวายไปหมด

คริสต์ศักราช 1996 (พ.ศ.2539)

ขณะนี้การสนองคุณต่อทางราชการ และสถาบันทั้งสามคือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ที่ข้าพเจ้าเกิดทุน ได้ผ่านพ้นไปแล้ว ข้าพเจ้าจึงขอสร้างสรรค์ผลงาน ในบั้นปลายชีวิตที่ข้าพเจ้า ได้รับถ่ายทอดจากคุณพ่อมาเป็น อันดับแรก และจากบรรดาครูอาจารย์ทั้งหลาย ของญี่ปุ่นที่ให้อิทธิพลแบบ อย่างศิลปะประทับใจ (Impressionist Style) ซึ่งเป็นแบบอย่างศิลปะ ที่จะพัฒนามาเป็นศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Style) ของทุกวันนี้ต่อไปอีก

ในเดือนเมษายน 2539 เมื่ออาจารย์ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ มีอายุเจ็ดสิบ หรือ 84 ปี ได้ตอบรับคำเชิญ ของ กมล ทัศนัญชลี เดินทางไปเขียนภาพในสหรัฐอเมริกา พร้อมกับนำเกรียง ที่ใช้มาตั้งแต่เมื่อหกสิบปีก่อน คือ สมัยที่ไปเรียนที่ญี่ปุ่นติดตัวมาด้วย อาจารย์กมล บันทึกความประทับใจไว้ตอนหนึ่งว่า

"...ผมสังเกตดูอาจารย์จิตรเตรียมพร้อมมาตั้งแต่ตอนกลางคืน หลังทานอาหารค่ำแล้วรีบนอนตื่นเช้าเลย เมื่อไปถึง สถานที่อาจารย์ก็ออกเดินทางมามุมเขียนรูปตามแบบนักเขียนภาพ Impressionism เมื่อได้มุมถูกใจแล้วท่านก็ได้ตั้ง ขาหยั่งตั้งเฟรมบีบสีลงบนจานสีอันใหม่ทันทีแล้วก็ลงมือเขียนรูป แต่ก็ค้นหา เกรียงเก่าแก่อายุ 60 ปี ที่นำมา ด้วย ไม่ได้ อารมณ์ศิลปินขึ้นไฟกำลังแรงเต็มที่ ท่านใช้นิ้วมือด้านขวาลง มือแทนพู่กันแทนเกรียงเขียนรูปในที่ เล่น เอาผู้คนที่ผ่านมาหยุดดูกันเป็นกลุ่มๆ เมื่อเขียนงานได้ 60 % ดีแล้ว ผมเลยหยิบเอาแผ่นพลาสติก ที่สวน สาธารณะ ใช้เขียนติดชื่อพันธุ์ต้นไม้ดอกไม้ ส่งให้ท่านเก็บราย ละเอียดของงานจนเสร็จ..."

ในครั้งนั้นอาจารย์ประกิจจึงได้มีโอกาสเขียนภาพในฤดูใบไม้ผลิ ดังที่เคยทำมาเมื่อห้าสิบปีก่อนในญี่ปุ่น ต่อมา ในปลายปีเดียวกันอาจารย์ก็ได้เดินทางไปเขียนภาพในอเมริกาอีกครั้งหนึ่ง โดยเป็นภาพชุดฤดูใบไม้เปลี่ยนสีและ ชุด หิมะ เราจึงมีโอกาสได้เห็นฤดูกาลที่ผันแปรไป จากต้นคอตตอนวูด (Cotton wood) สีเหลืองอร่ามในฤดูใบไม้ร่วง ที่ อุทยานแห่งชาติไซออน (Zion National Park) หิมะแรกที่แวนคูเวอร์ในแคนาดา จนถึงซากุระบานในสวน สาธารณะที่นิวยอร์ก

พุทธศักราช 2542

หลังจากงานชุดอเมริกาอาจารย์ประกิจยังคงผลิตงานอย่างต่อเนื่องในแบบแผน Impressionism ที่อาจารย์ชื่นชม แต่คราวนี้เปลี่ยนจากในอเมริกามาเป็นภาพทัศนียภาพธรรมชาติเมืองไทยหลายต่อหลายแห่งจากเหนือสุด ซากุระค้อย แม่สลองเชียงราย ลงมายังทุ่งนาเขียวกับพืดเขาสีน้ำเงินที่ปราณบุรี ไปสุดที่ราชพฤกษ์อร่ามในเมืองนครศรีธรรม ราช อาจารย์ຍຸດถึงงานชุดคลื่นยุคที่สองนี้ และทัศนะที่มีต่องานศิลปะไว้อย่างน่าสนใจว่า

เรื่องของศิลปินช่างเขียนมันอยู่ที่อารมณ์ ถ้าได้แล้วมันเดียวเดียว นัยน์ตามองไปมือก็จิ้มไป เหมือนรถยนต์จะมัว ไปคิดว่าจะเข้าเกียร์ จะเหยียบเบรกกี่ชนกัน มันไปเป็น automatic ของตัวเราไปก็ ไม่ได้ เข้าไปก็ไม่ได้

automatic นี่ต้องอาศัยว่าจิตใจเราต้องสบาย ต้องทางสายกลางของ พระพุทธองค์ automatic นี้ก็หมายถึง skill ความชำนาญ ประสบการณ์เยอะต้องศึกษาอยู่เรื่อย

inspiration นี้เกิดจากการมองธรรมชาติ ธรรมชาติเป็นปัจจัยสำคัญตั้งให้เราสงสัย ให้เราทำงานมี creation ขึ้นมา รูปชุดที่เขียนในอเมริกานี้เราใช้สีสดขึ้น เพราะเราพัฒนาเทคนิคความรู้ของเรามากขึ้น ประสบการณ์ของเรามากขึ้น มันเป็น Expressionism หน่อยแต่เป็น Semi – Expressionism เท่านั้นเพราะพวก Expressionism จะเป็น Abstract Art ไปเลย

จากที่เราไม่เห็นพิพริภันท์ เราไปลอสแอนเจลิส ไปนิวยอร์ก ดูพิพริภันท์ใหญ่ ๆ ของเขา เราได้เห็น Manet, Monet จริงๆเราเห็นเทคนิคเขา แต่เราก็ต้องหา individuality ของเรา พวกนักวิจารณ์ เขาอยู่แล้วจะรู้ว่าเราลอก ใคร มา เราไม่ได้ลอกอย่างนั้น ต้องเป็นตัวของตัวเอง

individuality ที่จะมียะไรให้แปลกออกมานี้ พวกศิลปินไม่หาทั้งนั้น แต่เพราะ knowledge – skill – experience มันยังไม่มากพอเรื่องอายุที่สำคัญการผ่านงานมากสำคัญ การพบเห็นมาก อ่านมาก สำคัญอย่างผมอายุจะ เก้าสิบ แล้ว แต่ด้ารับตำราต่างๆทุกวันนี้ก็ต้องดูอยู่ ซื่อหาอยู่เสมอ ไปอังกฤษก็ซื้ออีก หยุดไม่ได้

พวกเราชาวคอปูนหนึ่ง คือพวกช่างพวกศิลปินไม่ค่อยอ่านหนังสือ พอเห็นว่าเขียนรูปขายได้เป็นเงินเป็นทอง เขียน กันตะบัน ไม่ไขว่คว้าหาความรู้ ความก้าวหน้ามันก็มี เราต้องทำงานให้เขาเห็นเด็กใหม่ๆจะได้รู้ว่าอายุนั้น ไม่ สำคัญ ถ้าหากจะตั้งใจทำงานเสียอย่างคนสูงอายุก็ทำได้ (ศรัณย์ ทองปาน)

ศิลปินอาวุโส...ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์

ศาสตราจารย์ราชบัณฑิตประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ “ เพชรน้ำเอก ” แห่งวงการศิลปะของแผ่นดินสยาม กำลังเตรียม พร้อมที่จะเดินทางไปสหรัฐอเมริกาอีกครั้ง ตามคำเชิญของกมล ทัศนัญชลี ประธานสภาศิลปกรรมไทยรัฐ เพื่อการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชุดใหม่ในช่วงบรรยากาศ “ ฤดูสปริง ” ในเมืองหนาวที่กำลังจะหวนมาเยือน ใน อีกไม่นานนี้ เป็นความตั้งใจของศิลปินอาวุโสที่ได้รับการ เรียกขานจากลูกศิษย์ลูกหาที่อยู่ทั่วประเทศว่า “ ครูจิตร ” หรือ “ อาจารย์จิตร ” ที่คิดเอาไว้หลายเดือน หลายปีเป็นความปรารถนาของผู้ที่รักงานศิลปะ ซึ่งเป็นงาน ที่จริงใจ

ความงามไว้คู่โลกอย่างไร้ขอบเขต มีคุณค่ามหาศาลชนิดที่คนไม่ทราบซึ่งกันงาณิลปะแล้วคงไม่เชื่อว่า จะมีราคาสูงปานนั้น

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 อาจารย์จิตรได้สร้างผลงานแนว “ IMPRESSIONISM ” ไว้หลายชิ้น และมีไม่น้อย ที่ถูกระเบิดลงได้รับความเสียหายไปอย่างน่าเสียดายชีวิตในปัจจุบันที่ยังแข็งแรงแมนจะล่วงเลยมาถึง 7 รอบกับ 1 ปีแล้วก็ตาม อาจารย์จิตร ยังได้รับการยอมรับในฝีมือที่แม่นยำ ด้วยฝีเกรียงมีสาย ตาที่ละเอียดมีการตัดสินใจ ที่แม่นยำ สัมผัสได้จากงานของท่าน ซึ่งเต็มไปด้วยสีสัน ที่สดใส และ ทรงพลังเสมอมา ในขณะที่เพื่อนร่วม รุ่นของท่านได้อำลาโลกนี้ไปหมดแล้ว เช่น อาจารย์เพื่อ หริพิทักษ์ หรือรุ่นน้องๆ จนถึงรุ่นลูกศิษย์อย่าง อาจารย์ทวี นันทขว้าง ก็จากไปแล้วเช่นกันการทวนมาจับคู่กัน เพื่อสร้างผลงานศิลปะในช่วงวัยดึกสงัดเช่นนี้อีก ครั้งของอาจารย์จิตร จึงเป็นเรื่องที่น่าทึ่งในความรู้สึกละเอียดๆ คนโดยเฉพาะลูกศิษย์ลูกหาในสหรัฐอเมริกา... ที่ไม่เคยมีโอกาสสัมผัส “ เพชรน้ำเอก ” ในวงการศิลปะของประเทศไทยเมื่อนี้ยังอย่างเต็มตาอีกครั้ง กับ “ ผลงาน ชุดใหม่ ” ที่ทุกคนใจจดใจจ่อจะ ได้เห็นในช่วงปลายก.พ - เม.ย ที่จะถึงนี้ที่สภาศิลปกรรมไทยสหรัฐ โทร (818) 993-0129 (กุหลาบแดง. 999:2539, เคลินิวส์)

การเดินทางบนเส้นสี

ผมเองได้เคยพบกับอาจารย์จิตรมาเพียง 2 ครั้ง ครั้งหนึ่งจำได้ และเป็นครั้งที่ 2 ครั้งหนึ่งที่จำได้ เป็นการพูดคุย ใต้ถ่มถึงสุขภาพท่านเมื่อไม่กี่ปีมานี้ที่งานเลี้ยงรับรองคุณกมลที่บ้านพี่ประเทือง เอมเจริญ ซึ่งในช่วงนั้นสุขภาพของท่านไม่ค่อยดีนัก รูปที่ส่งให้อาจารย์กำลังเลอะเลือนอย่างสนุกมือทาม กลางขุน เขาโยเซมิตี ซึ่งอยู่ทางเหนือของแคลิฟอร์เนียตอนใต้ทางซานฟรานซิสโก ดูท่าทางกระฉับกระเฉง ใบหน้าแจ่มใสราวกับคนหนุ่มคนสาวอายุที่กลับมาเขียนรูปอีกครั้งนั้นหมายถึงทั้งกำลังใจ และกำลังใจท่าน ยังอยู่ ต้องเรียกท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ (หม่อม) เพิ่งจัดงานเลี้ยงฉลองคล้ายวันเกิดครบ 86 ปีเมื่อไม่กี่วันที่ผ่านมานี้ ที่ทำเนียบกงสุลแห่งนครลอสแอนเจลิส อาจารย์เคยได้รับทุนไปศึกษาศิลปะ ต่อที่ประเทศญี่ปุ่น (Tokyo Academy of fine Arts) จนได้ประกาศนียบัตรสาขาจิตรกรรม ในระดับปริญญาตรีและศึกษาต่อจนจบหลักสูตรเทียบเท่าปริญญาโทสาขาประติมากรรม ในช่วงจบ การศึกษานั้นพอดีเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 อาจารย์อยู่ที่ญี่ปุ่นนานถึง 4-5 ปี ต้องหลบหนีภัยสงครามอย่าง หลุดทุกผลงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นที่นั่นต้องสูญเสีย เพราะถูกทำลายไปและบางที่ความสูญเสียก็เกิดขึ้นจาก นั้น ตนเองก็ต้องเลาะเอาไม้เฟรมที่ใช้เขียนรูปมาทำเป็นฟืนเพื่อหุงหาอาหาร

ผลงานงานจิตรกรรมของอาจารย์เป็นไปในแนวนี้ นอกจากนี้อาจารย์ยังให้ความสนใจต่อศิลป วิทยาการด้านอื่นๆ อีกมากเช่น งานเครื่องปั้นดินเผา งานสถาปัตยกรรม และยังเป็นนักวิชาการในด้าน ประวัติศาสตร์ศิลป์อีกด้วย

ในช่วงปลายชีวิตอาจารย์ได้กลับมาทำงานจิตรกรรมอีกครั้ง หลังจากอุทิศตนให้กับงานราชการ และงานทางวิชาการมาตลอดอายุราชการ การที่เดินทางไปท่องเที่ยวในช่วงที่ไม่มีภาระใดๆ แล้ว กอปรกับได้พบกับภูมิประเทศที่งดงาม ยังคงสภาพที่เป็นอยู่ตามธรรมชาติจึงทำให้ท่านเกิดไฟที่จะกลับมาเขียนภาพอีกครั้งเหมือน เมื่อยังหนุ่ม การไปสหรัฐอเมริกาครั้งนี้อาจารย์ได้เตรียมเอาเครื่องมือ นั่นคือ “ เกรียง ” ที่ใช้เขียนรูป คุณกมลเล่า ให้ฟังว่าหลังจากพาอาจารย์ไปซื้ออุปกรณ์เขียนรูปทั้งสีและผ้าใบใหม่ เยี่ยมอ่องทั้งชุด ไม่ได้ซื้ออย่างเดียวคือ เกรียง ที่อาจารย์เตรียมมาเอง วันรุ่งขึ้นได้พบอาจารย์มาเอง วันรุ่งขึ้นพาอาจารย์ไปเขียนรูปที่สวน HUNTINGTON ในแคลิฟอร์เนีย ด้วยธรรมชาติอันงดงามดอก ซากุระกำลังออกดอกบานสะพรั่ง อาจารย์จัดแจงตั้งเฟรมตั้งขาหยั่ง บินสีออกจากหลอดเรียนร้อยปรากฏ ว่าเกิดอุปสรรค อาจารย์ยังไม่ได้จัดเอา “ เกรียง ” อายุ 60 ปี ออกมาจาก กระเป๋าเดินทาง จึงไม่มีอุปกรณ์ ที่ใช้เขียนรูปพู่กันนั้นอาจารย์ไม่ได้ใช้เพราะไม่ถนัดทำอย่างไรเมื่อไฟ กำลังลุกโผลง หยุดไม่ได้อาจารย์จิตร จึงสวมวิญญาณจิตรกรหนุ่ม เอาฝ่ามือหกเหล่นิ้วมือเลอะเลือนสีลงไปในบนเฟรมจนเสร็จ และบาง ครั้งก็ใช้แผ่น พลาสติกที่เขาใช้เขียนอธิบายพืชพันธุ์ไม้ในสวนนั้นแทน เกรียง

ภาพดอกซากุระในสวนอันงดงามด้านข้างเรตส์ในเวลาอันรวดเร็ว เช่นเดียวกับแนวทางทางของจิตรกรอิมเพรสชันนิสม์ จากผลงานชิ้นนี้ทำให้อาจารย์จิตรมั่นใจในตนเองมากขึ้นออกตระเวนเขียนภาพกว่า 3 เดือน ได้ผลงานทั้งสิ้น 30 ชิ้น ผลงานในยุคปลายนี้เป็นความประทับใจที่เรียบง่าย มุ่งมั่น และมั่นคง เป็นผลสรุปของจิตรกรคนหนึ่ง ที่พร้อมด้วยประสบการณ์อันยาวนาน ผลงานเหล่านี้อาจไม่สวยงามถูกใจ คนทุกคน แต่เป็นผลงานที่มีคุณค่าแก่ ชีวิต สำหรับจิตรกรเป็นอย่างยิ่ง หากงานชุด บึงบัว ของโมนันต์ ในวัย 86 ปี เป็นงานที่สูงสุดในชีวิตของเขา ผลงาน

ในชุดต้นไม้ธรรมชาติของท่านอาจารย์จิตร บัวบุศย์ ในวัยเดียวกันนี้จะเป็นผลงาน ที่เดินทางมาถึง จุดสูงสุด ของ อาจารย์เช่นกัน (พิษณุ ศุภนิมิต. 2539: แพรว.)

ศิลปวิจารณ์

บ้านเมืองนี้...ใครก็รู้จัก อาจารย์จิตร บัวบุศย์ หรือ ศาสตราจารย์ประกิจ บัวบุศย์ ไม่ว่าจะเป็น ภาพลักษณ์ของอดีตผู้อำนวยการโรงเรียนเพาะช่าง ผู้ออกแบบอาคารไทยประยุกต์ โรงเรียนเพาะช่าง ผู้ออกแบบ พานรัฐธรรมนูญที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย หนังสือที่บ่งชี้อิทธิพลพระพุทธรูปอินเดียมาสู่พระพุทธรูปของไทย แนวคิดเชื้อชาติสยามมอยด์ (Siamoid) ที่แผ่ขยาย อิทธิพลศิลปวัฒนธรรมออกไปไกลแสนไกล การเป็น ราชบัณฑิตของท่าน

รวมทั้งผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในช่วงเวลาไปศึกษาอยู่ในประเทศญี่ปุ่น ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ที่แสดง กระบวนแบบอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionist) อย่างชัดเจนที่สุด

การกล่าวถึงงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวอิมเพรสชันนิสต์ของท่าน เป็นการกล่าวที่คนรุ่นหลังไม่มีโอกาสได้ชื่นชม ผลงานมากนักจริงๆ ครั้งที่โรงเรียนเพาะช่างสถาบันเก่าซึ่งชื่นชมกับการ ชุบช้อนตัว เองจะนำผลงานของท่าน 1 หรือ 2 ชิ้นออกมาแสดง ใครที่มีได้เป็นนักแกะรอยที่ดีก็จะมีโอกาส ได้ชื่นชม

ข่าวคราวของท่านก็เงียบหายไปนานมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ข่าวคราวภาพจิตรกรรมชุดใหม่ ที่ผู้คนรุ่นหลังเฝ้า รอคอย

จนกระทั่งเมื่อกมล ทัศนาญชลี จัดนิทรรศการ Kamol&His Artist Friends ที่หอศิลป์แห่งชาติ กทม. และตามมา ด้วยนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำมันชุดใหม่ของศาสตราจารย์ประกิจ บัวบุศย์ ที่หอศิลป์ แห่งชาติในปีที่ผ่านมา คนรุ่น หลังได้เริ่มสื่อสารภาพลักษณ์ทางด้านจิตรกรรมของท่านชัดเจนขึ้น

ณ วันนี้...วัย 86 ปีของท่านวัยของการพักผ่อน การปลูกต้นไม้เลี้ยงหลานหรือไม่ก็หลงลืม สบสนอนระหว่างอดีต และปัจจุบันแต่ท่านกลับมีพลังสร้างสรรค์จิตรกรรมอย่างมากมาย.... (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539: มติชนสุดสัปดาห์)

เอตคัคคะวัย 88 ปี ศาสตราจารย์ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ (1)

.... ศาสตราจารย์ประกิจ บัวบุศย์คือคุณูปการบุคคลที่หายากยิ่งท่านหนึ่งในวงการศิลปกรรมไทย และสังคม ไทย เป็นเพชรเม็ดหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลปัจจุบัน ที่ได้สร้างสรรค์ศิลปกรรมทั้งทาง ด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรมและงานวิชาการอันทรงคุณค่า

งานสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นเป็นสง่าในสังคมไทยคือ ออกแบบก่อสร้างบูรณะเจดีย์ภูเขาทอง วัดสระเกศ กรุงเทพ มหานคร ขึ้นใหม่ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ออกแบบและปั้นพานรัฐธรรมนูญหล่อ โลหะอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนินกลาง กรุงเทพมหานคร ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์ จักรวรรดิสยาม ออกแบบ และควบคุมการก่อสร้างอาคารกลางโรงเรียน เพาะช่าง (2473)

ความสามารถทางด้านสถาปัตยกรรมนั้น ศาสตราจารย์ประกิจ บัวบุศย์ ได้ศึกษาจากอาจารย์ นารถ โพธิประสาท สถาปนิกเอกท่านหนึ่ง แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

กล่าวถึงอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยนั้น ได้รับการออกแบบโดย นายหมีว อภัยวงศ์ (ข้อมูลจาก กมล ทัศนาญชลี) สถาปนิกสำคัญช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย ท่าน ได้ศึกษาทางด้าน สถาปัตยกรรม ศาสตร์จากประเทศเยอรมนี ศิลปะตระกูลเบาเฮาส์ (Bauhaus) ที่ถือ เป็นสถาบันทางการออกแบบในระบบ สถานศึกษาสมัยใหม่แห่งแรกของโลก (สถาบันเบาเฮาส์ มี บทบาทอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษ 1919) ท่านเป็น ผู้ออกแบบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยและอาคารสองฝั่งถนนราชดำเนิน ส่วนศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็น ผู้ออก แบบ และปั้นประติมากรรมนูน ที่ฐานปึก ประชาธิปไตยทั้ง 4 ทิศ

พานรัฐธรรมนูญโลหะที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยนี้กว้าง 3 เมตร น้ำหนักประมาณ 3 ตัน ส่วนอาคารโรงเรียน เพาะ ช่าง นับเป็นสถาปัตยกรรมรุ่นบุกเบิกของสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ร่วมสมัยที่ ออกแบบให้สอดคล้อง กับวัสดุสมัย

ใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคอนกรีตเสริมเหล็ก นอกจากนั้นแล้วยังได้ประยุกต์ ความสว่างามของเสา ด้านหน้าวิหาร กรีกมาตั้งไว้บริเวณด้านหน้าโถงของอาคารปรับจาก หั้วเสาตอริก ไอออนิก หรือคอรีนเธียน มาสู่หัว เสาที่เรียบง่ายผสมเข้ากับอุดมการณ์ โซตัสใหม่ (Solus) จากสังคมกรีกโบราณที่พัฒนามาสู่มหาวิทยาลัยตะวันตก โดยสร้าง เสาหลัก 6 เสา ให้เป็นสัญลักษณ์สถาบันคือ

S (Serenity) อารุโธ O (Order) ระเบียบแบบแผน T (Tradition) ประเพณี U (Unity) เอกภาพ S (Spirit) จิตใจ

งานทางด้านประติมากรรม เช่น ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างพระพุทธรูปที่กษัตริย์มณฑล จังหวัดนราธิวาส ปั้น และหล่อพระบรมรูปรัชกาลที่ 6 ที่ค่ายลูกเสือ จังหวัดชลบุรี ผลงานปั้นดินเหนียว เจ้าแก้ววรรธน์ เจ้าผู้ครองนคร เชียงใหม่ และผลงานปั้นดินเหนียวพระยาพลพลพยุหเสนา อดีตนายกรัฐมนตรี ซึ่งผลงานปั้นทั้ง 2 ชิ้น ปั้นขึ้นใน พุทธศักราช 2476 ปัจจุบันเหลือเพียงภาพถ่าย นับเป็นประติมากรรมรูปเหมือน (Portrait) ที่แสดงลีลา รวบรวมการ บันให้ความรู้สึกสมจริงมากนอกจากนั้น ก็มีรูปปั้นหน้าจั่วอาคารโรงเรียนเพาะช่างที่แสดงรูปทรงเรียบง่าย สัมพันธ์ กับตัวสถาปัตยกรรมได้อย่างดียิ่ง

จินเจา เขียนไว้ในนิตยสารไลฟ์ แอนด์ เดคคอร์ (ตุลาคม 2539) กล่าวถึง ศาสตราจารย์ประกิจ บัวบุศย์ ได้เล่าให้ฟังว่า

" สมัยหนุ่ม ๆ ท่านได้ไปชมพิพิธภัณฑ์และห้องทำงานศิลปะของศิลปิน ออกุสต์ โรแดง (Auguste Rodin) ที่ประเทศฝรั่งเศส เห็นเก้าอี้ของโรแดงตั้งอยู่ในห้องทำงานศิลปะ จึงแอบเข้าไปขอเก้าอี้หนึ่งตัวนั้น พร้อมกับ ภาวนาขอพรและหลังจากโรแดง ท่านคิดว่าพรอันนั้นได้ติดตัว มาถึง ทุกวันนี้ "

เอตคัคคะวัย 88 ปี ศาสตราจารย์ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ (2)

กล่าวถึงการสร้างสรรค์จิตรกรรมของ ศาสตราจารย์ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ ท่านเข้าศึกษาที่โรงเรียนเพาะช่าง ในปีพุทธศักราช 2469 ได้ฝึกฝนการวาดภาพและเริ่มเขียนภาพ สีนํ้ามันในช่วงปี 4 - 5 เพื่อนักศึกษารุ่นน้อง คูใจ คือ อาจารย์เพื้อ หรือพิทักษ์ ศิลปินเอกร่วมสมัยของ ไทยที่เสียชีวิตลงแล้ว ซึ่งตระเวนเขียนภาพตามแม่น้ำ ลำคลอง วิวอาคารมาด้วยกัน

ท่านกล่าวถึงอาจารย์เพื้อว่า..." นายเพื้อเป็นบุคคลสุภาพมากขยันทำงานศิลปะจริงจังดี ความจริงเขาอายุมากกว่า 1 ปี แต่เข้าเรียนที่หลังถึง 2 ปี และเป็นเพื่อนที่ซอปปอกันมากสมัยนั้น ได้ครูสอน วาดเขียนสีน้ำฝีมือดีคือ ครูหลวง วิบูลย์ศิลปกรรม ครูวิจารณ์การช่าง และครูมิสเตอร์แฮร์รอชาวอังกฤษ " (ข้อมูลจากจินเจา)

ผลงานส่วนใหญ่ของศาสตราจารย์ประกิจ บัวบุศย์ ได้พังทลายลงพร้อมกับอาคารเพาะช่าง ซึ่งถูกระเบิดถล่มในช่วงเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 ช่วงนั้นท่านกำลังศึกษาอยู่ในประเทศญี่ปุ่น

ภาพถ่ายผลงานภาพวาด 16 - 17 ชิ้นที่หลงเหลือ เป็นผลงานภาพวาดในช่วงปีพุทธศักราช 2477 วาดที่ จังหวัด เชียงใหม่ เป็นภาพทิวทัศน์ป่าเขาลำเนาไพร หมู่บ้าน ตลาด เป็นภาพในลักษณะเหมือนจริงในแนวทางสำนิยม (Realism) และธรรมชาตินิยม (Naturalism) ที่ให้ความรู้สึกธรรมชาติ ที่สงบสันติ สวยงามนุ่มนวล

กลม ทศนาญชลี ได้นำผลงานภาพวาด 2 ชิ้น เป็นภาพหมู่บ้านชนบท และเป็นภาพน้ำตก ไปให้ช่างพิมพ์ ชาวอเมริกันซึ่งเป็นผู้พิมพ์ผลงานศิลปะ ภาพพิมพ์ของศิลปินชาวอเมริกันขยาย และจัดพิมพ์ด้วยระบบมาตรฐานสากล เอดิชั่น 50 แสดงลำดับการพิมพ์พร้อมลงนามโดยศิลปิน จำหน่าย เพื่อนำเงินไปจัดพิมพ์หนังสือ " ชีวิต และผลงานประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ " (ชุดละ 6,000 บาท)

ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่หลงเหลือจำนวน 7 ชิ้น นอกนั้นยังไม่สามารถรวบรวมและจัดระบบที่กระจัดกระจาย อยู่ กับนักสะสมศิลปะทั้งในเมืองไทยและต่างประเทศได้

ผลงาน 7 ชิ้นดังกล่าว สร้างสรรค์ขึ้นในขณะที่ศึกษาและใช้ชีวิตอยู่ในประเทศญี่ปุ่นปีพุทธศักราช 2485 คือภาพเหมือนตัวเอง ภาพบนหอพักนักศึกษานานาชาติ โตเกียว ภาพฤดูใบไม้ร่วงนอก เมืองโตเกียว ภาพทางฝนตกเข้า ที่พักโตเกียว หมายเลข 1 และหมายเลข 2 ภาพทางเดินไปโตเกียว อคาเดมี่ ออฟ ไฟน์ อาร์ต ส่วนเวโนพาร์ก โตเกียว และภาพ Opulent Autumn

ภาพชุดนี้ได้แสดงศักยภาพการสร้างสรรคจิตรกรรมแนวอิมเพรสชันนิสม์ (impressionism) ได้อย่างงดงามยิ่งโดยเฉพาะพลังของบรรยากาศในมโนทัศน์ของธรรมชาติเชิงวิทยาศาสตร์ การพลิ้วไหวของแสง อากาศ น้ำ ต้นไม้ ใบหญ้า ทฤษฎีสืบค้นพื้นฐานของสเปกตรัม สภาพการสะท้อนแสง มิติบรรยากาศ (Atmospheric Perspective)

ภาพเหมือนตนเองและภาพพหุทัศนศึกษานานาชาติ โตเกียว เขียนด้านหน้าและด้านหลัง บนแผ่นไม้แผ่นเดียวกันภาพพหุทัศนศึกษานานาชาติโตเกียวแสดงบรรยากาศของท้องฟ้าและคว้นจากโครงการงานอุตสาหกรรมได้ดียิ่งขึ้นภาพฤดูใบไม้ร่วงนอกเมืองโตเกียว ซึ่งเป็นภาพออกสีแดงทั้งพื้นภาพ มีเกร็ดเล่าว่าท่านพาสาวญี่ปุ่นไปเขียนภาพด้วย แล้วใช้เกรียงระบายสีค้ำกิ่งคองป้อนสาวในขณะที่เขียนภาพด้วย

ภาพชุดฝนตกทางเข้าที่พัก โตเกียว หมายเลข 1 และหมายเลข 2 แสดงบรรยากาศ ฝนตก ปรอย ๆ กระจายทั่วทั้งพื้นที่ และลีลาของผู้คนชาวญี่ปุ่นงดงามมาก

ภาพทางเดินไปโตเกียวอะคาเมเดมิ ออฟ ไฟน์ อาร์ต สวนเวโนพาร์ก โตเกียว แสดงสภาพแวดล้อมบรรยากาศ ผู้คนที่เคลื่อนไหวดอกซากุระ ด้วยลีลาของเกรียงระบายสีที่วิเศษมาก ภาพนี้ญี่ปุ่นได้ประมูลซื้อคืนไปจากการ ประมูลของ ซอร์บีในลิงคโปรเมื่อไม่กี่ปีมานี้

ภาพ opulent Autumn แสดงบรรยากาศที่พราหมณ์ในหุบเขา คุณนิริ ทรภดิษ ชื่อไปในคราวนี้ทรภการ "Kanoli and His Artis Friends,1995 " (สีแสนบาท)

ด้วยเทคนิคการใช้เกรียงเขียนภาพเป็นส่วนใหญ่ บางภาพอาจผสมผสานระหว่าง การระบายสี และพู่กัน (ภาพฤดูใบไม้ร่วงนอกเมืองโตเกียว) ท่านได้แสดงลีลาของรอยเกรียงระบายสี หลากหลาย ลักษณะ ทั้งการป้าย การเลง การแต้ม การขีดขีด สร้างความประสานกลมกลืนทั้งพื้นภาพ เป็นการเขียนภาพค่อนข้างเล็ก ด้านใดด้านหนึ่งประมาณ 1 ฟุตเป็นส่วนใหญ่ เป็นการเขียนภาพด้วยเทคนิคสี หนาเขียนภาพในขณะที่สีเปียกทั้งพื้นภาพเขียน ครั้งเดียวเสร็จ

และเขียนภาพจากปรากฏการณ์เบื้องหน้านอกสตูดิโอ แจกเซ็นคิลปินอิมเพรสชันนิสต์ ในอดีตกาล.

เอตลัคคะวัย 88 ปี ศาสตราจารย์ประภิต (จิตร) บัณฑิต (จบ)

จิตรกรรมชุดล่าสุดของศาสตราจารย์ประภิต (จิตร) บัณฑิต ส่วนใหญ่เป็นผลงาน ช่วงปี พุทธศักราช 2539 - 2540 จำนวนกว่า 30 ชิ้น เป็นผลงานสร้างสรรค์ในสหรัฐอเมริกา โดยเดินทางไป ฟานักที่สภาศิลปกรรมไทย (thai art council) ของกมล ทัศนาศาสตร์ 4 - 5 ครั้ง ทั้งเพื่อไปศึกษาแหล่ง อารยธรรมชมพูทวีปในสหรัฐอเมริกา และ แคนาดาและเขียนภาพสีน้ำมัน ภาพผลงานสีน้ำมัน ทั้งหมดมีขนาดไม่เกิน 2 ฟุต เขียนภาพด้วยเกรียงระบายสี ส่วนใหญ่สีสันสดใส ตามสภาพต้นไม้ ชวนเขา ลำน้ำ และฤดูกาลต่างๆ มีภาพสีสดจำนวนมาก ส่วนภาพฤดูหนาว หิมะตกก็เลง สีขาว แทนค่าสีหิมะได้งดงามมาก เช่น ภาพหิมะครั้งแรกแวนคูเวอร์ แคนาดา หมายเลข 4 (2539)

กมลเล่าถึงท่านหลายตอนว่า " ผมมีโอกาสอยู่ใกล้ชิดกับอาจารย์จิตรในช่วงหลังๆ10 กว่าปีที่ผ่านมา ท่านจะเดินทางไปมาสหรัฐอเมริกา 5 ครั้ง ครั้งแรกๆมาค้นคว้าเรื่อง อารยธรรมสยามคลื่อนอพยพ ทางวัฒนธรรมได้เดินทาง New york, washington D.C, Chicago, California ดูพิพิธภัณฑสถานไป Grand canyon, Arizona, Ulas หลายรัฐ ท่านก็เกิดภาพถ่ายรูปค้นคว้า ข้อมูลจากพิพิธภัณฑสถาน "

การเดินทางครั้งที่ 3 ท่านจึงเริ่มเขียนรูปใหม่ทำให้ผมดีใจมากตอนที่ได้รับ จดหมายที่ท่านมีอารมณ์เขียนภาพ รูปแรกและรูปที่สองเป็นต้น ดอกหางนกยูงกับดอกกุหลาบและแบบภาพถ่ายขนาด 4" X 6 " มาให้ดูด้วยความดีใจของผม จึงได้ชวนท่านมาสหรัฐอเมริกาเป็นครั้งที่ 3 และท่านจึงได้สร้าง งานเติมที่ได้อีก 30 กว่าชิ้นเก็บภาพฤดู Spring ได้เต็มที่จากรัฐ California ไปถึง New york งานชุด ฤดู Spring เป็นชุดที่มีพลังเต็มที่ ท่านเบิกบานมีความสุขธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่เต็มไปด้วยสีสัน

" ท่านมีความสามารถพิเศษ ในการเขียนภาพต้นไม้ที่มีดอกไม้ และที่พิเศษสุดเห็นจะเป็นการ เขียนในน้ำ ที่มี ความลึกใส น้ำนิ่งไหลลึก เงาทอดในน้ำ และดอกยังยับยิบ ได้อย่างชนิดเป็น ตัวของตัวเอง "

ถ้าเรามีเวลาพินิจพิเคราะห์จิตรกรรมสีน้ำมัน ของ ศาสตราจารย์ประภิต บัณฑิต ในช่วงหลัง จะพบการรื้อฟื้น ประสบการณ์ ความซาบซึ้งและเทคนิคการเขียนสีน้ำมันที่วิเศษตามเส้นของท่าน อย่างน่าศึกษา

ช่วงห่างจากปี 2485 ถึง 2539 ราว 54 - 55 ปี จากลีลาและกลุ่มสีที่ลุ่มลึกครุ่นคิดจริงจัง สีสันสงบ ทามกลางความคล่องตัวของรอยเกรียงมาสู่การมองธรรมชาติอย่างเป็นธรรมชาติ สีสัน ทึมทึบ หรือสว่างไสว อย่างธรรมชาติ ธรรมชาติที่อยู่รวมกับมนุษย์สรรพสิ่งและเปลี่ยนแปลงไป อย่างธรรมชาติ ถ้าจะสว่างสดใสก็สดใสอย่างธรรมชาติ อยู่เหนือ การควบคุมของมนุษย์.... มนุษย์ จะครุ่นคิดหรือปรัชญาธรรมใดๆ ก็เป็นเรื่องของมนุษย์ซึ่งเป็นเศษเสี้ยว น้อยนิดของธรรมชาติ ไม่เกี่ยว กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ลีลาแต้มแต่งวีรยกรรณเป็นธรรมชาติได้อิสระอยู่นอกเหนือกระบวนการฝึกฝนใดๆ เมื่อสดใสก็สดใสสว่างไสว เมื่อทึมทึบก็ทึมทึบอย่างแท้จริงมุมเขียนภาพ เฝินชุนหนากับธรรมชาติเบื้องหน้า อย่างตรงไปตรงมาเรียบง่าย และคมชัด

เทคนิคกระบวนการต่าง ๆ รวบรวมและสร้างสรรค์อย่างเป็นธรรมชาติ สอดคล้องกับวัยของท่าน สู่ภาวะของธรรมที่อยู่เหนือการประดิษฐ์ประดอยเสริมแต่ง เทคนิคการระบายสีที่หลากหลายกระบวนการแบบ ควรแก่การศึกษาของเยาวชน ศิลปินที่รักและใฝ่ฝันจะเดินทางบนเส้นทางนี้ ไม่ว่าจะเป็นการระบายสีบางได้พื้นภาพ การเว้นพื้นแคนวาส การแต้มแต้มชุดขีด

การสร้างบรรยากาศห่อหุ้มต้นไม้ใบหญ้า ขุนเขา แม่น้ำ ลำธาร...เหล่านี้ชวนพินิจพิเคราะห์

ศาสตราจารย์ประกิจ บัวบุศย์ มิใช่แสดงเจตคติแต่อย่างเพียงการเป็นศิลปินเท่านั้น ผลงานด้านควาทางด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลป์ และงานวิชาการทางศิลปะมากมาย ล้วนทำ ทายต่อการศึกษาค้นคว้า จัดระบบ และวิเคราะห์เพื่อให้เป็นองค์ความรู้อันเป็น สารประโยชน์ในอนาคต อย่างแท้จริง

แม้ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ก็เคยกล่าวถึงงานศึกษาค้นคว้าเรื่อง “อารยธรรมสยาม” ของ ท่านในสยามรัฐ (5 พฤษภาคม 2521) “ เมื่อผมได้อ่านวิทยานิพนธ์ของท่านอาจารย์ จิตร บัวบุศย์ แล้วเกิดความรู้สึกว่า ผมกำลัง เฝินชุนหนากับวัสดุที่มหาศาสตร์ มีขนาดและความกว้างขวางและความลึก เกินกว่าที่คนอย่างผมจะประมาณได้ หรือ รับเข้าไว้ในในหัวได้ทันทีทันใด...วัตถุนั้นคืออดีตของผมเอง ” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2541: มติชนสุดสัปดาห์)

9 ผลงานศิลปะจาก ‘ ศิลปะแห่งราชการที่ 9 ‘ (1)

ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชื่อ “ฟูจิ ไวน์ อาเบอร์” (Fuji vine Arbor) ของประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ เขียนขึ้น ในปี พ.ศ. 2489 (1) ขนาด 37 คูณ 44 ซม. สมบัติของคุณนิธิ ทรภักดิ์ เป็นภาพชุ่มพันธุ์ไม้เลื้อย ทามกลางต้นไม้อื่นๆ มากมาย ระบายสีด้วยพู่กันขนาดเล็ก

ลีลาซับซ้อนแสดงความผสมผสานสัมพันธ์ของสีและวีรยกรรณพู่กันทั้งพื้นภาพพู่กันเล็กๆ หลากสีภายใต้สีเขียวเหลือง และม่วงอ่อน ซึ่งเป็นกลุ่มสีหลัก แสดงสภาพการสะท้อนของแสงสเปคตรัม ให้ความรู้สึกสั่นไหว (Vibration) ของ สิบรียากาศ และภาพภูมิทัศน์ทั้งนี้พื้นภาพตามแนวทางของ ศิลปะลัทธิประทับใจหรืออิมเพรสชันนิสม์

ประกิจ บัวบุศย์ ศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง และอะคาเดมี ออฟ ไฟน์ อาร์ต แห่ง กรุงโตเกียว เดินทางไปศึกษาในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 จากครูอาจารย์ศึกษาศิลปะสมัยใหม่ จากยุโรป ซึ่งได้ก่อให้เกิดกระแสการ ชื่นชมและสร้างสรรค์ศิลปะอิมเพรสชันนิสต์ในญี่ปุ่นขึ้น

ภาพผลงานแนวทางอิมเพรสชันนิสต์ของ ประกิจ (จิตร) บัวบุศย์ ในช่วงแรกส่วนใหญ่เป็น ผลงานที่สร้างสรรค์ ขึ้นระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ผลงานหลายชิ้นระหว่างปี 2485-2489 นับว่า น่าศึกษา ทั้งในเชิงกระบวนการ ระบายสี และหลักฐานในเชิงประวัติศาสตร์ศิลป์

ประกิจ บัวบุศย์ คือ พลังผลักดันกระแสศิลปะในโรงเรียนเพาะช่างอย่างสำคัญยิ่ง เป็นผู้ออกแบบอาคารทรง ไทยร่วมสมัยโรงเรียนเพาะช่าง มีผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม และผลงาน วิชาการมากมาย เป็นผู้นำการก่อตั้งศิลปกรรมไทย (Thai Association of Fine Art) และได้มีการ ประกวดแข่งขันและนิทรรศการหลายครั้ง ใน ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2540 : มติชน)

พลังที่โชติช่วง ของประกิจ (จิตร) บัวบุศย์

ศิลปินที่ดำรงชีวิตอยู่ได้ยืนยาวและยังคงสามารถสร้างสรรค์ศิลปะอย่างมีพลังนับเป็นเรื่องที่ทำได้ยาก และเป็นโชค ลากที่สำคัญยิ่ง

สำหรับศิลปินไทยก็มีศาสตราจารย์ราชบัณฑิต ประทีป (จิตร) บัวบุศย์ ศาสตราจารย์จิตร มีอายุ 86 ปี เมื่อวันที่ 5 เมษายนที่ผ่านมา ซึ่งท่านกงสุลใหญ่ประจำนครลอสแอนเจลิส สุพจน์ ชีรเกาศัลย์ ได้จัดงานเลี้ยงฉลองให้ขณะนั้น อาจารย์ท่านนี้อยู่สหรัฐอเมริกา

ศิลปินอาวุโสของไทยยังมีไฟในการทำงานที่โชติช่วง ออกเขียนภาพนอกสถานที่ติดต่อกัน เป็นเวลาหลายเดือน ผลงานของท่าน เป็นจิตรกรรมแนวอิมเพรสชันนิสม์อันเกิดจาก ความประทับใจ ในธรรมชาติที่วัดกันในทุกๆ ไมล์ผลิของแคลิฟอร์เนีย เต็มไปด้วยต้นไม้ ดอกไม้กำลังออกดอกสะพรั่ง ตามฤดูกาลท่านจึงได้ถ่ายทอดความประทับใจออกมาในลักษณะ "โรแมนติกกับธรรมชาติ" แนวการทำงานที่ทำอยู่ในชุด " โรแมนติกกับธรรมชาติ " ชุดนี้เป็น แนวที่ท่านถนัด และเขียนมาตั้งแต่ สมัยยังเป็นนักเรียนซึ่งเป็นยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ท่านเข้าเรียนที่ โรงเรียนเพาะช่างปี พ.ศ. 2469 ในแผนกฝึกหัดครู

เมื่อสำเร็จเป็นครูสอนวาดเขียนที่เพาะช่างนั่นเอง ท่านสอนอยู่นานจนได้ดำรง ตำแหน่งอาจารย์ใหญ่เมื่อ พ.ศ. 2499 ทำหน้าที่บริหารปรับปรุงหลักสูตรการศึกษาเรื่อยมาจนถึงปี พ.ศ.2504 ก็ย้ายไปเป็นศึกษานิเทศประจำกรม อาชีวศึกษาและช่วยราชการกระทรวงมหาดไทยก่อสร้าง และ บูรณะปูชนียวัตถุจนเกษียณอายุราชการปี พ.ศ. 2514 ความที่สนใจในการทำงานแนวอิมเพรสชันนิสม์ ท่านได้เขียนสีน้ำมันตอนอยู่ปี 4 จากนั้น ก็ฝึกฝนด้วยตัวเองมาตลอด บ่อยครั้งหลังจากเลิกเรียนแล้วได้ออกเขียนรูปตามแม่น้ำ ลำคลอง และ สถานที่ทั่วไปในกรุงเทพฯ โดยมีอาจารย์เพื่อ หารือทัศนคติตามไปด้วยกัน

อาจารย์จิตร กล่าวถึงอาจารย์เพื่อว่า " นายเพื่อเป็นคนสุภาพมากขยันทำงานศิลปะจริงจังดี ความจริงเขาอายุมากกว่า 1 ปี แต่เข้ามาเรียนที่หลังถึง 2 ปี และเป็นเพื่อนชอบพอกันมาก สมัยนั้นได้ครูสอนสีน้ำฝีมือดีคือ ครูหลวง วิบุรตศิลป์กรม ครูขุนจิตรการชานี และครูมิสเตอร์ แฮร์รี่ชาวอังกฤษ " อาจารย์เพื่อ ซึ่งนับว่าเป็น เพื่อนร่วมรุ่น และเป็นจิตรกรคนสำคัญคนหนึ่ง ของ เมืองไทยที่ได้เสียชีวิตไปแล้ว หรือแม้แต่รุ่นลูกศิษย์อย่าง อาจารย์ทวี นันทขว้างก็จากไปแล้วเช่น กัน ทั้งไว้แต่ผลงานล้ำค่ากับความดีก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เล็กน้อยอาจารย์จิตรได้ทุนไปศึกษา ต่อที่ประเทศญี่ปุ่นและติดอยู่ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ถึง 5 ปีเต็มๆ เป็นช่วงเวลาที่ท่านได้ทำ งานจริงจึงอีกครั้งหนึ่งและสามารถเรียนสำเร็จได้เกียรตินิยมจาก Tokyo Academy of Fine Art ด้าน จิตรกรรมปี พ.ศ. 2486 และด้านประติมากรรมในอีก 2 ปีถัดมา

เมื่อสงครามสงบแล้วท่านได้เดินทางกลับประเทศไทย ปรากฏว่าโรงเรียนเพาะช่างถูกระเบิดลงพังยับเยิน ท่านจึงได้เป็นผู้ออกแบบ และควบคุมการก่อสร้างอาคารตึกกลาง และปีกซ้ายขวา นับเป็นสถาปัตยกรรมที่งามสง่าจนถึงปัจจุบันนี้จะเป็นได้ว่าอาจารย์จิตร เป็นศิลปินที่มีความสามารถ รอบตัว นอกจากงานจิตรกรรม และประติมากรรมแล้ว ท่านก็ยังสามารถทางด้านการออกแบบทางด้านสถาปัตยกรรม งานเครื่องปั้นดินเผา อีกทั้งยังเป็นนักวิชาการและนักประวัติศาสตร์ ศิลปะอีกด้วย นำเสียดายที่งานในยุคแรกๆนั้นมีเหลืออยู่ไม่มากนักเพราะถูกระเบิดลงเสียหายไปมาก

ผลงานในยุคเก่าที่เหลืออยู่ จึงมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลป์ เป็นงานอิมเพรสชันนิสม์ยุคแรกของประเทศไทย ถือว่าเป็นรากแก้วที่สำคัญของวงการศิลปะ และนับเป็นโชคอันดีที่งานชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งคือ ภาพเขียนสีน้ำมันบน ผ้าใบชื่อ " Opulent Autumn at Kurobe Gorge " เขียนเมื่อปี พ.ศ. 2485 ซึ่งคุณนิธิ วรรณดิษฐ์ เป็นผู้สะสมไว้และกรุณาให้พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ ยืมติดตั้งแสดงในนิทรรศการถาวรอยู่ในขณะนี้ ผู้ที่สนใจและต้องการศึกษาสามารถ เข้าชมได้

ผลงานสำคัญที่นอกเหนือจากงานวิจิตรศิลป์ก็เช่น เป็นผู้ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างพานรัฐธรรมนูญ ของอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย บูรณะภูเขาทอง ปั่นหล่อพระบรมรูปรัชกาลที่ 6 ณ ศาลาลูกเสือ จังหวัดราชบุรี และปั้นพระพุทธรูปทักษิณมิ่งมงคล จังหวัดนราธิวาสเป็นต้น

สำหรับงานเขียนชุดใหม่ " โรแมนติกกับธรรมชาติ " จำนวนประมาณ 30 ชิ้น ที่ท่านได้ สร้างสรรค์ขึ้นใน ระหว่างพำนักที่สหรัฐอเมริกา ท่านได้นำกลับมายังประเทศไทย และมีโครงการ จะจัดแสดงในเร็ววันนี้ ภาพของ ท่านชุดล่าสุดเป็นผลงานอันเต็มเปี่ยมด้วยพลังและความคิด ถ่ายทอดด้วยการใช้สีสดใส การใช้เกรียงเขียน มีความแม่นยำไม่น้อยไปกว่าสมัยก่อน และเนื่องจากพลังไฟในหัวใจยังโชติช่วงอยู่ ท่านเกริ่นกับผมว่า ในฤดูใบไม้ร่วง จะเดินทางกลับมาสหรัฐอเมริกาอีก เพื่อที่จะเขียนรูป "ป่าแดง" ของต้นเมเปิ้ลที่กำลังเป็นสีเหลืองทอง และแดงแสดงสดสีที่อุทยานแห่งชาติ Yosemite ในแคลิฟอร์เนีย และ Zion ที่รัฐยูทาห์ และอีกหลายแห่งที่ยัง ติดใจอยู่

อาจารย์ได้เปิดเผยถึงความลับเรื่องพลังในการทำงานว่า สมัยเป็นหนุ่มๆท่านได้ไปชมพิพิธภัณฑ์ และห้องทำงานศิลปะของศิลปิน ออگุสต์โรแดง (Auguste Rodin) ที่ประเทศฝรั่งเศส นั่งเก้าอี้ตัวนั้น พร้อมกับภาวนาขอพรและพลังจากโรแดงท่านคิดว่าพรอันนั้น ได้ติดตัวท่านมาจน ถึงวันนี้ (จินเจา. 2539 : นิตยสารไลฟ์แอนด์เคคเคอร์)

ที่นี่ อเมริกา

เชิญชม...นิทรรศการศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ ฉลองปีกาญจนาภิเษกที่นครลอสแอนเจลิส

ได้มีโอกาสถูกเชื้อเชิญไปรับประทานอาหารค่ำที่ท่าเทียบรถสุดใหญ่ ณ นครลอสแอนเจลิส เมื่อวันอาทิตย์ที่ผ่านมา เพื่อร่วมปรึกษาหารือเรื่องการจัดแสดงผลงานภาพเขียนสีน้ำมันที่สร้างสรรค์ ในบรรยากาศธรรมชาติของอเมริกาปี 1999 ของ ศาสตราจารย์ราชบัณฑิต ประภค (จิตร) บัวบุศย์ ศิลปินที่ได้ รับยกย่องว่า เป็นผู้บุกเบิกการเขียนรูปในแนว IMPRESSIONISM เป็นคนแรกของ ประเทศไทยหลายคนได้เห็น ผลงานของ "โมนี" ศิลปินชื่อก้องโลกของฝรั่งเศส ผู้ลาโลกไปแล้วเป็น ร้อยปีเป็นภาพเขียนที่คนรักศิลปะเห็นแล้ว จะต้องสะดุดความรู้สึก และหยุดชื่นชมอย่างพิถีพิถัน

ความตั้งใจอย่างสูงที่สุดของท่านที่เดินทางไปผลิตผลงานในบั้นปลายชีวิตที่อเมริกาในช่วงปี 1999 คือ การได้จัดแสดงผลงานครั้งแรกในชีวิตที่ล่วงเลยอยู่มากถึง 85 ปี ในปีนี้ ถวายให้กับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา และฉลองปีกาญจนาภิเษกอันยิ่งใหญ่ของประเทศไทย

ด้วยความตั้งใจในที่แน่วแน่ และมั่นคงของศิลปินอาวุโสแห่งเมืองสยาม ท่านกงสุลใหญ่ สุพจน์ วีระกาศัลย์ ได้มอบสถานที่ห้องชั้นล่างของ สถานกงสุลใหญ่ ณ นครลอสแอนเจลิส เลขที่ 801 N.LA BREA L.A., 901038 ให้เป็นที่จัดแสดงผลงานของท่าน อ.ประภค (จิตร) บัวบุศย์ 4 ธ.ค. 39 ในเวลาราชการ เพื่อเปิดโอกาสให้คนไทยที่ไป สถานกงสุลใหญ่มีโอกาสได้ ชมผลงานของท่านกัน อย่างถ้วนทั่ว

ส่วนในวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5ธ.ค.ผลงานของท่านจะถูกนำไปแสดงที่ห้อง คาวานท์ ลอสแอนเจลิส ระหว่างเวลา 06.00 p.m. - 08.00 p.m. ในงานถวายพระพรซึ่งกงสุลใหญ่ประเทศ ต่างๆ รวมทั้งคนสำคัญของรัฐแคลิฟอร์เนียจะได้ถูกเชื้อเชิญมาร่วมงานนี้กันอย่างมากมาย ซึ่งในส่วน ของการแสดงผลงานครั้งนี้ อ.ประภค (จิตร) บัวบุศย์ได้ขอให้ศิลปินชื่อดัง กมล ทัศนาญชลี แห่งสภา ศิลปกรรมไทยสหรัฐ ซึ่งรักดังลูกชายคนหนึ่งของครอบครัว มีฝีมือและชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะทั้งในอเมริกาและประเทศไทย นำผลงานมาร่วมแสดงด้วยงานนี้จึงกลายเป็นนิทรรศการแสดงผลงานของ สองศิลปินต่างวัยผู้ยิ่งใหญ่ครั้งแรกในอเมริกาไปโดยปริยาย ใครที่รักงานศิลปะเป็นชีวิตจิตใจ...หากพลาดไปชมคงจะต้องบอกว่า...แสนเสียดายเพราะการโคจรมาเจอกันของ... สองผู้ยิ่งใหญ่ ในการศิลปะไทยที่อยู่ห่างไกลคนละทวีปนั้นไม่ใช่เกิดได้ง่ายๆนะ...จะบอกให้

(กุหลาบแดง 999. 2539 : เกลนิวลส์)

บันทึกจาก กมล ทัศนาญชลี

ผลมีโอกาสน้อยใกล้ชิดกับอาจารย์จิตร ในช่วงหลัง 10 กว่าปีที่ผ่านมา ท่านเดินทางมาสหรัฐ อเมริกา 5 ครั้ง ครั้งแรกมาค้นคว้าเรื่องอารยธรรมสายนอกพบบททางวัฒนธรรม ได้เดินทางไป New York , Washington D.C. ชิคาโก และ California. ดูพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ไป Gran Anyon Arizona, Utha หลายรัฐ ท่านก็สังเกตภาพ ถ่ายรูป ค้นคว้า ข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์เต็มที่

ครั้งที่ 2 จึงได้มีโอกาสนพาท่านไปประเทศ Cannada และ Mexico รวมทั้งรัฐต่างๆ ในสหรัฐอเมริกา จากฝั่ง ตะวันตกไปฝั่งตะวันออก อาจารย์มีความมั่นใจและความสุขที่ได้ออกลุยตามป่าเขาสูงเทว เดินทางไกลๆ บางครั้ง ต้องขับรถระยะทางวันละ 500 - 600 ไมล์ เป็นความประหลาดใจที่ได้เห็นศิลปินอาวุโสมีไฟทางศิลปะเกินวัย ของท่าน ในช่วงอายุ 80 กว่าๆ มือของท่านเริ่มสั่น การใช้กล้องใหญ่เริ่มมีปัญหาผมจึงต้องเป็นผู้ถ่ายภาพ ให้ในพิพิธภัณฑ์ และตามที่ต่างๆ แต่ก็ยังเห็นท่านนำสมุดมาสเก็ตภาพอยู่ตลอดเวลา ก็ดีใจที่ท่านไม่ทิ้งการขีดเขียน ภาพไปเลย แต่ใจจดจ่อเรื่องที่คุณ คว่าค้างไว้.

การเดินทางครั้งที่ 3 ปี พ.ศ.. ท่านจึงเริ่มเขียนรูปใหม่ ทำให้ผมดีใจมาก ตอนได้รับ จ.ม. ที่ ท่านมี อารมณ์เขียนภาพ รูปแรก และรูปที่สอง เป็นภาพต้นดอกหางนกยูง กับต้นดอกกุหลาบ และแนบ ภาพที่ถ่ายขนาด 4"x6" มาให้ดู ด้วย ความดีใจของผมจึงได้ชวนท่านมาสหรัฐอเมริกา เป็นครั้งที่ 3 และท่านจึงได้สร้างงานเต็มที่ ได้อีก 30 กว่า

ขึ้น เก็บภาพฤดู Spring ได้เต็มที่ จากรัฐ California ไปถึง New York งานชุดฤดู Spring เป็นชุดที่มีพลังเต็มที่ ท่านเบิกบานมีความสุข ธรรมชาติ ยิ่งใหญ่เต็ม ไปด้วยสีสัน สดใส มีส่วนช่วยได้อย่างมาก ท่านมีความสามารถพิเศษในการเขียนต้นไม้ที่มีดอกไม้ ดู ท่านศึกษาโครงร่างของต้นไม้ชนิดต่างๆ กัน เรียนรู้ชื่อ ต้นดอกไม้ ดอกไม้ และที่พิเศษสุดเห็นจะเป็น การเขียนเงาในน้ำที่มีความลึกและใส, น้ำนิ่งไหลลึก เงาทอดในน้ำ และดอกบัวยิบยับได้อย่างชนิดเป็นตัวของตัวเอง ต่างกันกับสระบัวของ Monet. งานของอาจารย์จิตร มีลักษณะ เฉพาะที่แปลกออกไปจากศิลปินอื่น ๆ อาจารย์ได้พูดถึงงานลักษณะ Impressionism ให้ฟังอย่างละเอียด อาจารย์รู้ ไปหมด ว่าใครเป็นใครในวงการของ Impressionism รู้กระทั่งการใช้ชีวิตของศิลปินทุกคน โดยเฉพาะ Monet ศิลปินชั้นครูของท่าน และด้านปฏิมากรรม Rodin. ท่านก็รอบรู้ชีวิตของศิลปินผู้นี้เป็นอย่างดี และเคยไปแอบนั่ง แก้อঁท่างานของ Rodin มาแล้ว เพื่อพลังในการทำงานศิลปะ อาจารย์มีความเชื่อว่าได้ พลังมาจากศิลปิน Rodin มาจนถึงทุกวันนี้ เมฆาชนเป็นการเดินทางมาสหรัฐอเมริกาของ อ.จิตร ครั้งที่ 3 ผมจึงไปรับอาจารย์จิตร ที่สนามบิน Los Angeles แล้วก็พาไปร้านอุปกรณ์เครื่องเขียน ถามอาจารย์ว่ายังขาดอะไรบ้างครับ อาจารย์ตอบว่าต้องการซื้อ สีน้ำมันอย่างดีของ Artist ขาหยั่ง ผ้าใบที่ใช้สำหรับรูปแล้ว และหลอดไม้ที่มีปลายเป็นเหล็กแหลมทั้ง 2 ข้าง สำหรับเกรียงที่เขียนรูปนั้น อาจารย์ได้นำติดตัวมาอยู่ในกระเป๋าเดินทางแล้วอยู่ในรถ เป็นเกรียงอันเก่าแก่ที่ เก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี สมัยหนุ่มๆก่อนไปศึกษาที่ประเทศญี่ปุ่น และก็นำเอาไปประเทศญี่ปุ่นด้วย ผมชักอย่าง เห็นเกรียงอันเก่าแก่ อายุ 60 ปีตำมนั้นมาก เมื่อได้พาท่านไปร้านอุปกรณ์เครื่องเขียน ร้านแรกก็หาซื้อของที่ อาจารย์ต้องการได้เกือบครบ แต่ก็ขาดหลอดไม้ที่ท่านได้นำเอาตัวอย่างมาให้ดูด้วยที่ร้านไม่มีขาย จึงได้พาท่านไป อีกร้านหนึ่ง ก็ไม่มีขายเช่นกันเพราะเขาเลิกทำแล้ว ในที่สุดผมเลยต้องมาทำขึ้นใหม่ คล้าย ๆ กัน โดยเอาไม้กลมๆ ตัดเป็นชิ้นแล้วใช้ตะปู ยาวแหลมๆสอดทะลุไปอีกข้างและตัดเจียรให้แหลม 2 ข้างก็พอแก้ขัดได้บ้าง และเช้าวันรุ่งขึ้น ก็รีบพาท่านไปเขียนรูปที่สวนสาธารณะ Huntington ขับรถออกไปเกือบ 2 ชั่วโมงอยู่นอกเมือง L.A. ขณะนั้น เป็นฤดู Spring ดอกซากุระ ดอกฟูจิ และดอกไม้พื้นเมืองของ California กำลังเบิกบาน ผมสังเกตดูอาจารย์จิตร เข้าเตรียมพร้อมมาแต่ตอนกลางคืนทานอาหารค่ำแล้วก็นอนตื่นเช้าเลย เมื่อไปถึงสถานที่อาจารย์ก็ออกเดิน หามุมเขียนรูปตามแบบนักเขียนภาพ Impressionismเมื่อได้มุมถูกใจแล้ว ท่านก็ตั้งขาหยั่ง ตั้งเฟรมบิบบิลลงบนจาน สีอันใหม่ทันทีและก็จะลงมือเขียนรูปแต่ก็ค้นหาเกรียงเก่าแก่อายุ 60 ปีที่นำมาด้วยไม่ได้ นึกขึ้นได้ว่าไม่ได้พก มาจากกระเป๋าเดินทางใบใหญ่ ท่านก็ไม่อยากให้ผมขับรถย้อนไปอีก 2 ชั่วโมง อารมณ์ศิลปินขึ้นไฟกำลังแรง เต็มที่ท่านก็ได้ใช้นิ้วมือด้านขวาลงมือแทนพู่กันแทนเกรียงเขียนรูปทันที เล่นเอาผู้คนที่ผ่านไปมาหยุดดูกันเป็น กลุ่ม เมื่อขึ้นงานได้ 60 % ดีแล้ว ผมเลยหยิบเอาแผ่น พลาสติกที่สวนสาธารณะใช้เขียนติดชื่อพันธุ์ต้นไม้ ดอกไม้ ส่งให้ท่านเก็บรายละเอียดของงานจนเสร็จภายในเวลาต่อมา รวมการเขียนรูปแรกนี้เป็นเวลา 1 ชั่วโมงกว่า ๆ เมื่อเสร็จดีแล้วท่านจึงดื่มชาร้อน ที่พี่จิตรเตรียมมาให้ได้นั่งพักผ่อนอาจารย์จิตร อายุ 86 ปีพอดี ผมเห็นท่านยืน เขียนรูปต่อเนื่อง กันชั่วโมงกว่าโดยไม่ได้นั่งพักเลย เห็นพลังท่านแล้วในวัยเดียวกันคงหาศิลปินไทยแบบนี้ ไม่ได้อีกแล้ว พลังมหาศาลไฟแรง การตัดสินใจ การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า การใช้สีแม่นยำและที่สำคัญความรู้สึก ที่แสดงออกกับธรรมชาติ อาจารย์ยังมีโรแมนติคกับธรรมชาติ ความรัก ความเข้าใจ อารมณ์ที่แสดง ออก เต็มเปี่ยมเป็นเรื่องประหลาดใจมาก ผมรู้สึกยินดีและภาคภูมิใจที่สามารถทำให้อาจารย์กลับมา ทำงานศิลปะได้อีก ครั้งหนึ่ง ที่สวนสาธารณะ Huntington ใน California, USA . อาจารย์จิตร จะเลือกมุมมองของ ธรรมชาติจริงๆ ไม่มีถนนหรือสิ่งก่อสร้างปะปนอยู่ ทางเดินก็จะเป็นพื้นดิน ไม่มี ขอบถนนและยังมีลำธารนิ่งๆ ดอกไม้บานที่ไม่มีคน มาปรุงแต่ง จะเลือกมุมที่นั่นที่บาง ครั้งก็ต้อง ออกเดินไปที่ต่างๆเพื่อเปรียบเทียบกันและเลือกเอาที่ชอบที่สุด ฉะนั้น มุมที่ท่านเขียนภาพก็จะอยู่หลบสายตาคนไปบ้างก็เป็นบรรยากาศเงียบสงบสุข อาจารย์จิตร เริ่มตั้งแต่ทำพื้น ด้วยสีเบา ๆ วันที่เขียนที่ สวนสาธารณะ Huntington นั้นใช้ผ้าขาวบางเทากำปั้นมือชุบน้ำมัน Linseed Oil กับ Turpentine ผสมกับสีที่ทำเป็นสีรองพื้นทาทั่วเฟรม ต่อมาก็เริ่มจากการใช้ถ่านสีน้ำตาลแก่เกือบดำ รวม เป็นโครงสร้างของภาพต่อจากนั้นก็ใช้นิ้วมือลงสีต่างๆติดต่อกันไปเลย อาจารย์จะเขียนติดต่อกันไม่ยอม นั่งพัก ทำให้ผมและคณะที่พาอาจารย์ไปเป็นห่วงอยู่มาก แต่ก็คอยเฝ้าอยู่ห่างๆ หลายนคนที่ผ่านไป ผ่านมาก็หยุดดู และ แอบถ่ายภาพขณะกำลังไปปฏิบัติงาน คนอเมริกัน จะไม่เข้ามาซักถามหรือสร้างความรำคาญ เพราะเขารู้ว่าศิลปิน กำลังทำงานศิลปะอยู่ ดูอาจารย์จิตร มีสมาธิดีสังเกตตอนเช้า ๆ ก่อนตื่นนอนใหม่ ๆ จะสวดมนต์และทำสมาธิด้วย ผมเห็นอาจารย์มีความสุข มีการสร้างงานศิลปะ ก็อดดีใจด้วย เพราะงานที่สร้างขึ้นใหม่นี้ก็จะเป็นประวัติศาสตร์ ต่อไป งานรุ่นใหม่ที่มีพลังและสีสันสดชื่น กว่ายุคสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เสียอีก อาจเป็นว่าอาจารย์มีความสุข พร้อมความสุขและ อารมณ์เบิกบาน

ไม่ต้องรับผิดชอบเรื่องการทำงานอื่นๆ ผมเก็บงานสีทุกงานที่อาจารย์ใช้เขียนภาพ แล้วให้อาจารย์เซ็นชื่อไว้ และผมได้นำมาทำงานร่วมกันในชิ้นเดียวกันงานบางชิ้นให้ท่านเขียนไว้ซีกหนึ่ง ทาซ้ายมือ ท่านพอจะเขียนอะไรก็ได้ แล้วทั้งซีกซีกหนึ่งไว้ให้ผมทำต่อในโอกาสที่ท่านอายุครบ 7 รอบ 86 ปีวันที่ 5 เมษายน ผมเลยทำงานภาพเหมือนของท่านชุดหนึ่ง วิธีการภาพพิมพ์ และสื่อผสม MIXED MEDIA ผลงานออกมาเป็นที่ชื่นชอบของท่านมีงานชิ้นหนึ่งผมได้นำเอาแผ่น พลาสติกที่ใช้แทนเกรียงเขียนรูปเอามาติด ในผลงานด้วย อาจารย์ตกเครื่องบินเพราะนอนเพลินเพราะ คิดว่ายังไม่ถึงเวลาที่จะบินไป New York กว่าจะติด ต่อบินเที่ยวต่อไปต้องคอยอีกหนึ่งสัปดาห์ยังพอมีเวลาเหลืออีกเลยพาอาจารย์ไปรัฐ Arizona ค้นคว้าวิจัยเรื่อง อินเดียนแดง Newspaper Rock Art. มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ Prehistorie ระยะทางขับรถ 12 ชั่วโมงจาก แต่สุขภาพของอาจารย์แข็งแรง สามารถนั่งรถได้นาน ๆ Rock Art ขึ้นอยู่ในหุบเขา เมื่อไปถึงเกิดพายุลมแรงมาก ! ทาทาง ลงไม่ได้ บนปากเหวมักมีลวดลายเกล็ดหินชนิดหายากเงิน 25 \$ ส่องดู Rock Art แต่อาจารย์จิตรต้องการ ไปสัมผัสและพิสูจน์ ขณะพายุแรงจัดนั้นอาจารย์จิตรบอกเขากำลังพักหายใจอยู่ และการเดินทางมาที่นี้ ก็เกิด เหตุการณ์วิญญูณณ์เรียกร้องให้มีอันต้องมาให้ได้อีก 10 นาที พายุลมตายนั่งหยุดเป็นปกติ ผมประหลาดใจ มากจึงค่อยๆ ทาทางพาอาจารย์ลงไปในพื้นที่สูงชัน อาจารย์ได้เขียนบันทึกถ่ายรูปและได้สัมผัสของจริงสมใจ หวัง ลักครู่หนึ่งก็มีเสียงตะโกนลงมาจาก มีฝรั่งมาจอดทะเบียนรถเราไปแล้ว ผมจึงชวนอาจารย์ขึ้นทันทีด้วยความรีบร้อน ขึ้นผิทางเจอที่สูงชันเลยต้องเอาเชือกในรถเส้นโต มามัดร่างอาจารย์ค่อยๆ ดึงขึ้น จนถึงปากเหว ได้สำเร็จ เป็นการผจญภัยกับศิลปินวัย 80 กว่าที่ตื่นเต้นมาก ผมขับรถออกไปลักครู่หนึ่งก็มีรถตามมาด้านหลังเปิด ไฟสัญญาณให้หยุด เจ้าหน้าที่อุทยานแห่งชาติ ตรงเข้ามาแจ้งข้อหาตามที่มีพลเมืองติ ฟ้องผมให้เหตุผลว่าผู้ที่นั่งมา ด้วยกันนี้ เป็น ศ.ราชบัณฑิต ต้อง การค้นคว้าวิจัยเรื่อง Rock Art และถ่ายภาพประกอบ เจ้าหน้าที่เข้าใจเลยพา ไปดูแหล่งอื่นๆ อีกที่ปลอดภัย จึงได้ข้อมูลในการค้นคว้าอย่างเต็มที่ ที่ยังทำให้ผมประหลาดใจอยู่ถึงทุกวันนี้ ว่าทำไมอยู่ ๆ พายุลมจึงเกิดหยุดได้

การเดินทางมาทำงานศิลปะครั้งที่ 4 ของอาจารย์จิตร ในช่วงฤดูใบไม้ร่วงเปลี่ยนสี ตุลาคม การเดินทางมาครั้งนี้ อาจารย์ จิตร เตรียมเรื่องที่จะเขียนรูปไว้แน่ชัดคือภาพใบไม้ต้นไม้เหลืองแดง ที่เหมาะกับฤดู ก็คือรัฐ Utah มีธรรมชาติลักษณะนี้มาก เหมาะอยู่บนภูเขาสูงระดับ 6 – 7 พันฟุต ขึ้นไป Zion National Park ก็เป็นที่หนึ่ง หรือ Yosemite ในรัฐ California ก็มีบรรยากาศสวยงาม เต็มไปด้วยป่าเขาแดงเหลืองของฤดูกลาง เมื่อได้พาท่านออกเขียนทั้งสองแห่งแล้วได้งานเกือบ 20 ชิ้น ท่านก็อยากเขียนภาพหิมะตะวันตก ผมจึงได้พาท่านเดินทางไปประเทศแคนาดา อยู่ด้านเหนือของรัฐ Washington State เมื่อขับรถไปถึงด่านตรวจคนเข้าเมือง ก็สอบถามเจ้าหน้าที่ถึงว่า ตรงไหนจะมี หิมะตกบ้าง ปรากฏว่าเรามาก่อนฤดูกาล เจ้าหน้าที่บอกว่าจะมีจริงกับบนยอดเขา ต้องขับรถไปอีก หลายชั่วโมงและต้องนั่งกระเช้าขึ้นไป จะพอเห็นหิมะซักสองนิ้ว ก็รู้สึกว่ามันและอาจารย์จิตร ผิดหวังมาก จึงขับรถเข้าหาที่พักและสอบถามเพื่อนชาวแคนาดา ให้ช่วยติดต่ออีกว่าที่ไหนมีหิมะตกอีกบ้าง คำตอบก็เหมือนกับด่านตรวจคนเข้าเมืองคือเรามาเร็วไป คินนันหลังจากทานอาหารเช้านอนแล้วรุ่งเช้าเริ่มมีฝนตก พอตี 5 กว่าๆ ฝนเริ่มเป็นฝอยบางๆ เหมือนหมอก และ 6 โมงเช้าฝอยละอองนั้น กลายเป็นเกล็ดหิมะเต็มเมืองไปหมด อาจารย์จิตรยิ้มอยู่ในใจ มาทราบทีหลังว่าท่านได้สวดมนต์ก่อน เข้านอนและตอนเช้าจึงมีเหตุการณ์ผิดปกติเกิดขึ้น ผมจึงรีบพาท่านขับรถออกนอกเมืองหิมะก็ยิ่งหนาขึ้น เห็นรถที่ขับข้างหน้าเริ่มตกไหล่ถนนแล้ว ผมจึงขับด้วยความระมัดระวังค่อยๆ ดึงออกข้างทางไปหามุมสวยๆ หยุดเขียนรูป อาจารย์จิตรทำงานกลางหิมะได้หลายชิ้น สมกับความตั้งใจฟังเป็น เหตุการณ์ประหลาดมาก อาจารย์อยากทำอะไรก็ได้ ฉะนั้นเรื่องงานไม่ต้องเป็นห่วงอาจารย์สามารถดึงความรู้สึกของธรรมชาติ ออกมาลงบนพื้นผ้าใบได้อย่างความต้องการของท่านได้สบายมาก ทั้งอารมณ์ความรู้สึกต่างการตัดสินใจแน่วแน่และใช้สีได้อย่างมีชีวิตผลงานชุดฤดูใบไม้เปลี่ยนสีกับชุดหิมะนี้ ได้นำแสดงที่สถานกงสุลไทย L.A เป็นการอำลาอาคารเดิม ในช่วงต้นๆ เดือนธันวาคม 2539 และนำออกแสดงในงาน 50 ปีครองราชย์สมบัติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ร.9. ที่โรงแรมชั้นหนึ่งกลางใจกลางเมือง L.A โดยท่าน กงสุลใหญ่ สุพจน์ วีระเกาศัลย์ ได้เชิญบรรดาทูตกงสุลใหญ่ชาติต่างๆ ทั่วโลก ตลอดจนแขกชาวต่างประเทศ และชาวไทยถวายพระพรและชมงาน นิทรรศการศิลปะครั้งนี้จนทำให้ภรรยาของกงสุลใหญ่ชาติหนึ่งทางยุโรปพูดว่า งานศิลปะของท่านพูดได้ ทำให้กงสุลใหญ่ของไทยปลื้มใจไปด้วย ที่ได้นำศิลปะของไทยเข้ามามีส่วนนำเสนอ กับชาวต่างชาติ และ ทำให้หอศิลปกรรมครั้งล่าสุดเฉลิมฉลองอาคารแห่งใหม่ของกงสุลไทย L.A เกิดขึ้นอีกโดยจัด ให้มีนิทรรศการมหรสพศิลปะของไทย 10 ศิลปินของไทย เมื่อวันที่ 17 – 24 กันยายน 2540

การเดินทางครั้งที่ 5 มีผลงานของ ศ.ราชบัณฑิต ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ สวัสดิ์ ตันติสุข ประเทือง เอมเจริญ ถวัลย์ ธรรมณี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ไพโรจน์ สโมสร กลม ทศนาญชลี บุญยัง เอมเจริญ เฉชา วราชน และเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ นับเป็นนิทรรศการครั้งยิ่งใหญ่ที่ศิลปิน ได้เดินทางมาร่วมงานแสดง และนำผลงาน ชิ้นขนาดใหญ่แสดงกันเต็มที่มี แขกรับเชิญ จากกงสุล ชาติต่างๆทั่วโลก และเปิดให้ประชาชน เข้าชมทั่วไป นับเป็นความร่วมมือของหน่วยราชการกงสุลไทย สายการบินไทยและสภาศิลปกรรมไทยเข้าด้วยกัน และที่สำคัญ ศิลปินทุกคนได้ทุ่มเทผลงานที่มีคุณค่า ออกแสดงให้เป็นที่ยอมรับกับชาติอื่นอย่างดียิ่งอาจารย์จิตร ถึงแม้ว่า อายุจะย่างเข้าปีที่ 88 ในเร็ววัน ผลงานคลีนยุคที่ 2 ของท่านยังมีพลัง ไม่แผ่ยุคแรกๆที่กำลังหนุ่ม ทั้งนี้ก็เนื่องจาก พื้นฐานของรากแก้วได้หยั่งลึก สามารถนำเอาอาหารเลี้ยง ลำต้นได้อย่างสบาย ไม่จำเป็นต้องคอยฝนตกก็สามารถ ผลิดอกออกผลได้อย่างสบายถึงแม้ว่าอายุของ ต้นไม้จะ 88 ปี รากแก้วที่ว่านี้ คือ รากแก้วของวงการศิลปะใน ประเทศไทยรากหนึ่งที่มีความสำคัญ

เมื่อวันที่ 17 - 24 กันยายน จึงเป็นการเดินทางอีกครั้งหนึ่งของอาจารย์จิตรครบ 5 ครั้งแล้ว และท่านยังหาโอกาส สร้างผลงานชุดใหม่กลับไปอีกด้วย อาจารย์จิตร ถึงแม้ว่าอายุจะเข้าถึง 88 ปีแล้ว ผลงานคลีนที่ 2 ในยุคนี้ ยังคงมี พลังเหมือนสมัยหนุ่มๆเป็นเรื่องประหลาดใจมาก ของผู้ที่ได้เห็นผลงาน ของท่าน สีสด สดใส มีอารมณ์ร่าเริง แจ่มใส กว่าในยุคสมัยแรกๆด้วยซ้ำไปอาจเป็นเพราะว่าในยุคแรกๆ นั้นเป็นช่วงสงครามโลกและในยุคนี้เป็นช่วงหมดภาระ หน้าที่การงานอื่นๆ การทำงานจึงสดใสทั้งหมดนี้ เป็นเพราะอาจารย์จิตรเป็นต้นไม้ที่มีรากแก้วหยั่งลึกลงไป ในดิน ชั้นล่างที่มีอาหารสมบูรณ์ไม่จำเป็นต้องคอยฝนตก รากแก้วนี้สามารถนำมาหล่อเลี้ยงลำต้นให้ออกดอกผลได้อย่าง สบาย ถึงแม้ว่าอายุจะสูง ความเชื่อมั่นในตนเองไม่เคยตกต่ำ และยังคงเป็นต้นไม้ที่มีรากแก้วชนิดของแท้ ของจริง ของวงการศิลปะในประเทศไทยท่านหนึ่งที่มีความสำคัญไม่น้อย (กลม ทศนาญชลี, บันทึก 5 ครั้ง ในการเดินทาง ของอาจารย์จิตรที่มาสหรัฐอเมริกา.)

กลม ทศนาญชลี ได้ให้สัมภาษณ์ เพิ่มเติมเกี่ยวกับ กลวิธีศิลปะ ของประกิต (จิตร) บัวบุศย์

ในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ระหว่างสองช่วงเวลา ที่มีระยะห่างช่วงกันนานกว่าร่วม 60 ปี ใ้ว่า

อาจารย์จิตร ถือได้ว่าเป็นผู้บุกเบิกภาพแนว Impressionism ในประเทศไทยก็ว่าได้ การไปศึกษาต่อที่ประเทศ ญี่ปุ่นในช่วงก่อนสงครามโลกและติดอยู่ในช่วงสงครามโลก ผลงานยุคแรกๆส่วนใหญ่นำกลับมาไม่ได้หมดเพราะ โดนระเบิดทำลาย การใช้สีและเทคนิคในยุคแรกๆ อาจารย์ใช้เทคนิคเขียนพู่กัน ก่อนเขียนอาจารย์จะเตรียมพื้น โดย ใช้สีน้ำมันผสม linseed กับ Terpentine ให้ความมันเยิ้มและให้มันปรัง ในอัตราส่วนที่พอเหมาะชั้นเคลือบ แต่ ไม่ไหล มีเนื้อสีและน้ำมันพอๆ กันแล้วก็ร่าง ภาพ การร่างภาพอาจารย์จะร่างพอประมาณ โดยร่างหยาบ ๆ พอ ให้อ่านอะไรเป็นท้องฟ้า เป็นต้นไม้ แต่ไม่ถึงกับมี detail เพียงแต่รู้ว่าอะไรคืออะไรหยาบ ๆ อย่างรวดเร็ว

ในยุคหลังๆ อาจารย์จะใช้เกรียงอันที่ใช้เมื่อ 50 - 60 ปีที่แล้วในญี่ปุ่น การเขียน อาจารย์จะยืน เขียนจนแล้วเสร็จ ตอนหลังอายุประมาณ 85 ปี ก็จะยืนเขียนต่อเนื่องให้แล้วเสร็จไม่การพัก และไม่นั่งเขียนด้วย เพราะการนั่งเขียน จะทำให้เกิดอึดสัระ จะติดขัด จึงชอบที่จะยืนเขียนมากกว่านั่ง การเขียนจะทำให้เสร็จเลย หรืออย่างน้อย ก็ ประมาณ 85 - 95 % ถึงจะมาแต่งที่บ้าน หรือน้อยครั้งที่กลับมาแต่งที่บ้าน อยากให้เสร็จเลยเพราะมันเป็น Impressionism กับสภาพของจริงเลย การเลือกมุมเขียน อาจารย์จะระวังมาก จะไม่เลือกมุมเขียนที่เป็นคอนกรีต มีถนนที่มีคนตัดเอาไว้ สิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้นอาจารย์จะเลี่ยงและจะเดินลึกเข้าไปอีก เพราะอาจารย์ต้องการปะทะ กับ ธรรมชาติจริงๆ ในช่วง อายุ 85 - 90 ปี อาจารย์ยืนได้โดยไม่หยุด หนึ่งชั่วโมง จะได้ภาพเขียนขนาดเล็ก และชั่วโมงครึ่งโดยประมาณจะได้ภาพใหญ่ อาจารย์จะไม่ใช้เวลาสร้างงานข้ามวัน เพราะต้องการที่จะปะทะ กับธรรมชาติ อย่างแท้จริง

การเตรียมพื้นก็ยังใช้วิธีการเตรียมพื้นเหมือนเดิม ในเทคนิคนี้อาจารย์จะไม่เขียนเต็มหมดเลย จะมีเว้นพื้นเป็น รู โทวไว้ให้เกิดแสงอันเป็นลักษณะเขียนที่ทิ้งร่องรอย วิธีนี้ถือว่าเป็นเทคนิคหนึ่ง ซึ่งอาจารย์เรียนมาจากญี่ปุ่น รู้สึก ว่าจะเรียนมาจากลูกศิษย์รุ่นแรก ของ Monet เพราะญี่ปุ่นส่งคนไป เรียน Impressionism ในปารีสช่วงแรก ๆ ฉะนั้นอาจารย์ของอาจารย์จิตรคือ ลูกศิษย์ช่วงต้น ๆ ของ Monet ตามแนว Impressionism

ในช่วงที่เรียนเมืองไทยก่อนที่จะไปญี่ปุ่น อาจารย์ยังคิดว่าเขียนแนว realistic คือช่วงหนึ่งที่อาจารย์ไปเป็นครูที่ จังหวัดเชียงใหม่ อาจารย์ก็จะทำงาน drawing มาชุดหนึ่ง ชุดพวกนี้โดนระเบิด ลงไม่เหลือชิ้นหนึ่ง ที่ผมได้

มากก็เป็นผลงานของลูกศิษย์อาจารย์จิตรอายุสัก 85 ปี เกือบเป็นโปสการ์ด ไว้ ผมก็เอามาลงในหนังสือก็เป็นงาน drawing เป็นงานลักษณะ realistic มาก แต่งานพวกนี้ original ทั้งหมดโดนระเบิดลงที่เพาะช่างไม่มีเหลือเลย ที่ได้นำมาลงในหนังสือได้มาจากรูปโปสการ์ดของลูกศิษย์ อาจารย์ให้ไว้ตอนเขาแต่งงาน และคนที่ถ่ายภาพก็คือ ช่างภาพญี่ปุ่น เป็นร้านถ่ายรูปที่เชียงใหม่คิดว่า फिल्मคงไม่มี แล้วลักษณะจะเป็น realistic อีกอย่างอาจารย์มีความสามารถในเรื่องปั้นมาก การเป็นช่างปั้นคงมีความสัมพันธ์กับการเขียนภาพในการทำงานเทคนิคสีหนา ช่วยในการจับเกรียงจะเป็นลักษณะ วิธีการจับเกรียงของช่างปั้นมากกว่าช่างเขียน เพราะการจับระบายด้วยเกรียงจะเป็นลักษณะสีหนาอยู่แล้ว การจับเกรียงเหมือนจับไม้ปั้นจะเป็นลักษณะพิเศษ สีที่อาจารย์ใช้ประจำ คือ สีเนื้อ สีชมพู สีเนื้อเป็นสีที่ใช้คลุมสีทั้งภาพ เป็นสีที่อาจารย์ขาดไม่ได้ตั้งแต่อดีตมา แล้วก็สีม่วง ๆ เนื้อ ๆ warm warm นี่ก็เป็นสีที่อาจารย์ใช้ซึ่งอาจารย์ก็ได้เรียนรู้มาจากประเทศญี่ปุ่น ถือว่าเป็นยุคบุกเบิกของคนไทย

ในช่วงนั้นก็มีศิลปิน contemporary คือ อาจารย์เฟื้อ แต่อาจารย์จิตรอายุอ่อนกว่าสักปีสองปี เพราะอาจารย์จิตรเข้าเรียนเพาะช่างก่อนก็เรียกว่าร่วมสมัยกันมาเป็นเพื่อนสนิทและออกไปเขียนรูปด้วยกัน อาจารย์มีความพิเศษมีเอกลักษณ์หลาย ๆ ด้านที่คนมองข้ามเช่น ประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม โบราณคดี ซึ่งแต่ละด้านต้องไปศึกษาค้นคว้าถ่ายภาพ drawing sketch มา การ sketch ก็เหมือนกับมิด มิดที่ไม่ได้ขึ้นสนิม มิดที่ผ่านการลับบอย ๆ และท่านก็ยังเก่งเรื่องสีอยู่แล้ว ท่านเลยต่อติด ถือว่าเป็นมิดที่คมอยู่เสมอตรงนี้ที่บางคนไม่มีมิดของท่าน ๆ ลับท่านไม่ได้ทั้งไปเลย ท่านยัง sketch ทำงานค้นคว้าหลักฐานทางโบราณคดี อาจารย์เขียนภาพ Impressionism ที่ประสบผลสำเร็จเป็นอย่างมากคือการเขียนโครงร่างอย่างหยاب ๆ เกี่ยวกับที่ท่านมีอายุมากมือสั่นนั้นไม่ได้เป็นปัญหานัก มือจับเกรียงกลายเป็นผลดีก็เพราะการจับเกรียงนั้นมันพลั่วทำให้งานมีชีวิตพลั่ว เคลื่อนไหว ซึ่งมันก็ต่างกับมือไม่สั่นอายุของท่านได้ทำงานแนวนี้เลยไปกันได้จากที่ผมวิเคราะห์งานของท่านจะต่างจากพวกหนุ่ม ๆ ทำคนหนุ่ม ๆ เอาแต่ความแม่นยำงานของท่านมีการสั่นพลั่วปล่อยให้ปลายเกรียง กระดิก ๆ เลยทำให้งานมีชีวิตด้วย เท่าที่ผมสังเกตอาจารย์จิตรเขียนสนุกกว่าสมัยเก่าตรงนี้เป็นลักษณะ พิเศษ.....(กมล ทัศนาบุญชี่, สัมภาษณ์ : 2543)

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายวรพรรณ ภูวิจารณ์
วัน เดือน ปีเกิด	3 มิถุนายน 2496
สถานที่ปัจจุบัน	8/11 ถนนร่วมใจ อำเภอเมือง จังหวัดเลย 42000
ตำแหน่ง	อาจารย์ 2 ระดับ 7
สถานที่ทำงาน	สถาบันราชภัฏเลย อำเภอเมือง จังหวัดเลย
ประวัติการศึกษา	
2518	ประโยควิชาชีพชั้นสูง (ปว.ส.) วิชาศิลป โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพฯ
2526	ปริญญาตรี ศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ ฯ
2543	ปริญญาโท สาขาทัศนศิลป์ ศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ ฯ