

ภาพทิวทัศน์ตามแนวทางจิตรกรรมทิวทัศน์จินตนิยมของวิลเลียม เทอร์เนอร์

ปริญญานิพนธ์
ของ
โอสถ ทิพย์อาสน์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2544

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

758.)
๑9๘9๗
จ.3

ภาพทิวทัศน์ตามแนวทางจิตรกรรมทิวทัศน์จินตนิยมของวิลเลียม เทอร์เนอร์

- 2 ต.ค. 2544

บทคัดย่อ
ของ
โอสธ ทิพย์อาสน์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2544

155139
H 12271

โอสธ ทิพย์อาสน์. (2544) ภาพทิวทัศน์ตามแนวทางจิตรกรรมทิวทัศน์จินตนิยมของวิลเลียม เทอร์เนอร์. ปรินซ์นิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ ศรีเศษฐศิริ.

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา โดยการใช้การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของวิลเลียมเทอร์เนอร์ ตามแนวทางจินตนิยม และนำเสนอผลงานวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ในรูปแบบของผู้วิจัย โดยการรวบรวมข้อมูล และคัดเลือกภาพที่ดีพิมพ์ในหนังสือตำราต่างประเทศ และนำไปทำการตรวจสอบโดยนักวิชาการทางศิลปะผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง สาม ท่าน โดยให้พิจารณาภาพที่บ่งชี้ว่า ภาพไหนไม่ได้แสดงออกถึงบุคลิกและแนวทางของเทอร์เนอร์ อย่างชัดเจนแล้วทำการคัดออก จากนั้นผู้วิจัยได้นำภาพที่เหลือมาทำการพิจารณาคัดเลือกหาภาพที่เหมาะสมมากที่สุดสำหรับการศึกษาตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้

ซึ่งผู้วิจัยพบว่าภาพทิวทัศน์ของเทอร์เนอร์นั้น เขาไม่ได้แสดงเพียงข้อเท็จจริงที่มองเห็น แต่เป็นความประทับใจซึ่งเกิดจากหิน ท้องฟ้า และ น้ำ ภายใต้ศิลปินที่มีจินตนาการ แม้ว่าการตีความหมายโดยใช้อารมณ์และจินตนาการจะทำให้รับรู้ไม่ตรงข้อเท็จจริงทั้งหมด แต่วิธีทำให้รับรู้ความจริงที่ไม่อาจรับรู้ได้โดยวิธีอื่น ดังนั้นการวาดภาพทิวทัศน์ โดยในจินตนาการมีประโยชน์มากต่อการมองภาพ เพราะการแสดงออกถึงกำลังและสติปัญญาของมนุษย์ซึ่งทำให้เรามีการมองภาพที่เจาะจงทะลุปรุโปร่ง ซึ่งโดยปกติที่เราจำกัดจะทำไม่ได้

เทอร์เนอร์พยายามหลีกเลี่ยงศิลปะแบบละเอียด เป็นการแสดงออกซึ่งความจริงโดยใช้กลุ่มของสัญลักษณ์ที่มารวมเข้าด้วยกัน โดยการเชื่อมต่อที่กล้าหาญ และไม่เกรงกลัว ซึ่งอาจต้องใช้เวลานานในการแสดงออกในเชิงภาษาที่รับรู้ได้ และแสดงออกถึงการเชื่อมต่อที่จะออกมาเป็นผลงานช่องว่างต่าง ๆ โดยใช้จินตนาการ สร้างรูปแบบของโกธิค ขึ้นมา

ความเป็นหนึ่ง ในสิ่งสวยงาม งามในศิลปะ มนุษย์ที่สุขภาพดี สังคมที่ดำเนินไปพร้อมกับธรรมชาติ และที่สำคัญที่สุด พระเจ้าทำให้สมบูรณ์แบบด้วยความเป็นหนึ่งเดียวที่ปรากฏ การปรากฏของสิ่งต่าง ๆ มีความเป็นหนึ่งที่ตัดสินใจว่ามีความสวยงามสุดยอดในเส้น สี และรูปทรง เทอร์เนอร์ ไม่ได้เน้นความหลากหลายอย่างเดียว แต่ต้องมี ความเป็นหนึ่งเดียวกัน

การจัดองค์ประกอบช่วยนำเป้าหมายทางอารมณ์ แรงจูงใจ รวมถึงเส้น และรูปทรงทั้งหมดมีความสัมพันธ์กัน

เส้นที่เป็นคลื่น แสดงออกถึงการกระทำ เส้นที่เป็นมุมหรือตามขวางทำให้เกิดการพัก และความแข็งแกร่ง

เทอร์เนอร์ ใช้เทคนิคเส้นโค้งเว้าที่ดูเรียบและทำให้สิ่งของดูเหมือนกลิ้งไปกลิ้งมาได้ในความมืด รูปทรงที่ให้ความรู้สึกของแรงบิด เป็นสีขาว เหมือนสปริงเล็ก ๆ หลุดออกจากหมุด ให้ความรู้สึกตรงข้ามกับการตกหล่น ขณะที่มันให้ความรู้สึกของน้ำที่กระเด็นเปรอะเปื้อน

เรื่องความงามธรรมดาในเรื่องการไม่มีสิ้นสุด เขาใช้แสงแสดงถึงความเป็นไปที่เกี่ยวข้องกับชีวิต เขายกย่องการใช้แสงกระจายเช่นในห้องฟ้าที่ส่องสว่าง เขายังคงพบว่าการให้แสงในภาพสเกตของการให้ระยะที่ส่องสว่างในศิลปินยุคเรอเนซอง ต้องอาศัยสมมาตรและสัดส่วนสร้างระเบียบในการวาดรูปเพื่อสร้างสิ่งจูงใจ

การแสดงออกถึงประสบการณ์ในหายนะที่สับสนอลหม่านของชาตินั้น เทอร์เนอร์ได้ใช้เทคนิคอย่างเต็มที่ โดยวาดท้องฟ้าที่สามารถมองเห็นทะลุปรุโปร่งได้ ไปยังแถบสีที่หนาแน่น น้ำและก้อนหิน เขาเน้นเพิ่มตรงเนื้อหาและบรรยากาศ แสงในคลื่นที่อยู่เหนือตัวเรือ ด้วยเทคนิคชัดเจนเต็มที่ของเขา ซึ่งก็เข้ามาใกล้การเป็นรูปแบบนามธรรมสมัยใหม่ ในความพยายามขยายการแสดงออกและสไตล์ในการวาดภาพทิวทัศน์

ผลการศึกษาวិเคราะห์ สรุปได้ดังนี้

เนื้อหาของภาพ ส่วนมากจะเป็นการเสนอให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ และเศรษฐกิจที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

การจัดวางมุมมอง จะเป็นการใช้ในเรื่องของเส้น รูปทรงและการใช้กลุ่มน้ำหนักของสีต่าง ๆ ซึ่งส่วนมากมุมมองนั้นจะเป็นมุมมองที่อยู่ต่ำกว่าสายตา ที่เสนอการมองในแบบของเส้นที่สามารถบ่งบอกระยะใกล้ไกลที่รู้สึกตื้นลึกด้วยรูปร่างโครงสร้างเล็กใหญ่ที่เกิดจากรูปทรงเลขา คณิตร์ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากระยะใกล้ไกลและจุดที่มอง เส้นที่เคลื่อนห่างออกไปและขนาดที่ค่อย ๆ เล็กลง หรือเส้นที่ขนานกันเมื่อห่างออกไป เส้นทั้งสองดูเหมือนจะประสานเข้าหาจุดเดียวกัน

การสร้างบรรยากาศ จะเป็นการเสนอให้เห็นกลุ่มของแสงและเงาที่อยู่ในบรรยากาศของยามเช้า บรรยากาศในยามเย็น และเวลากลางคืน

การใช้มิติสี ส่วนมากเป็นการใช้สีที่มีความประสานกลมกลืนกัน ไม่ว่าจะเป็นการใช้สีตรงข้ามกันก็ตาม

กลวิธีการระบายสี จะเป็นการใช้การระบายสีในแบบอย่างต่าง ๆ รวมอยู่ด้วยกันในภาพเดียวกัน เช่น การระบายสีโดยใช้สีรองพื้น การระบายสีเคลือบ การระบายสีแสดงลีลาของพู่กัน การระบายด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง การระบายสีด้วยวิธีเกลี่ย การระบายสีแล้วขีดหรือขีดออก

**LANDSCAPE PAINTING IN THE CONCEPT OF WILLIAM TURNER' S ROMANTIC
LANDSCAPE PAINTINGS**

**AN ABSTRACT
BY
OSOT THIPART**

**Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University**

May 2001

Osot Thipart. (2001). *Landscape Painting in the Concept of William Turner's Romantic Landscape Painting*. Master Thesis, M.F.A. (Visual Arts : Modern Arts). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Committee : Prof. Wiroon Tankcharoen, Assist Prop. Prit Supasetsiri.

The research was proceeded under an approach of research and development (R & D) to analyze the Romantic painting techniques of J.M.W. Turner's Landscape Painting and to present the Analytical Description research. The researcher will develop creative oil paintings from this study by collecting the information, selecting the paintings printed in foreign historical text books and examining those by 3 artist Professors. Only have the researcher Choseu the most appropriate paintings which present clearly Turner's characteristic for the study purpose.

The researcher found out that Turner's Landscape paintings not only present real facts but also impress from stone, sky and water accordingly to this imaginative artist. Although Interpretation by emotion and imagination can not reveal the whole truth, fact could not be perceived by the other way. Imagination in landscape paintings is absolutely essential for art perception that reflects human strength and wisdom in clear understanding which actually very limited.

Turner tried to avoid fine arts but presented the truth by using symbolie groups, connecting bravely and spending longer time to express understandable language. He expressed the connection of art works by imagintion, creation the the character of Grotesque.

Unity in beauty, beauty in art, heathy human, society with nature and the most important God who perfect the unity are all expressed in unity. Unity that judges beauty in line, color and form, Turner did not focus on variety but unity.

Composition helps emotional purpose, motivation, Line and form which are all related.

Waving line expresses action, horizontal or vertical Line causes rest and strength.

Turner made curve technique which is plain, object looked moving in the dark, form that gave brush strength like small spring out form button, opposite feeling from falling while water was dispended.

Typical beauty is endless, he used light to express drama and praise scattering light in the bright sky. He also found out that lighting in sketch picture gave distance in Renaissance required symmetry and composition in painting for creating effect.

Expression the experience of nature, Tuener made technique absolutely. By painting the sky that very clear to thick strive at water and stone, he stressed subject and environment. Light above the boat was painted with his professional technique. He created modern abstract and style in landscape painting.

Result of analysis study can be concluded like this :

Pictorial subject most of paintings will present human way relates to nature and economics which is radical changed.

Composition will be using Line, form, tone color and point of view perspective. To present Lines that determine close or far distance, to present deep or shallow distance picture by small or big form, that causes the changes from distance and focus.

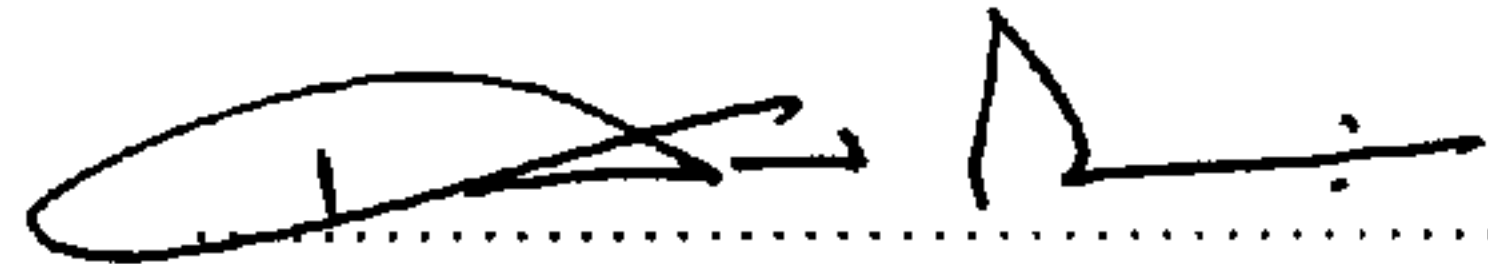
Creating atmosphere will present groups of Light and shade in the morning, the evening and night. Using color that is harmonious or opposite. Techniques will be many different techniques included in one picture such as Colored Ground, Glazing, Brushwork, Dry Brush, Blending, Scraping Back.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ภาพทิวทัศน์ตามแนวทางจิตรกรรมทิวทัศน์จินตนิยม
ของวิลเลียม เทอร์เนอร์

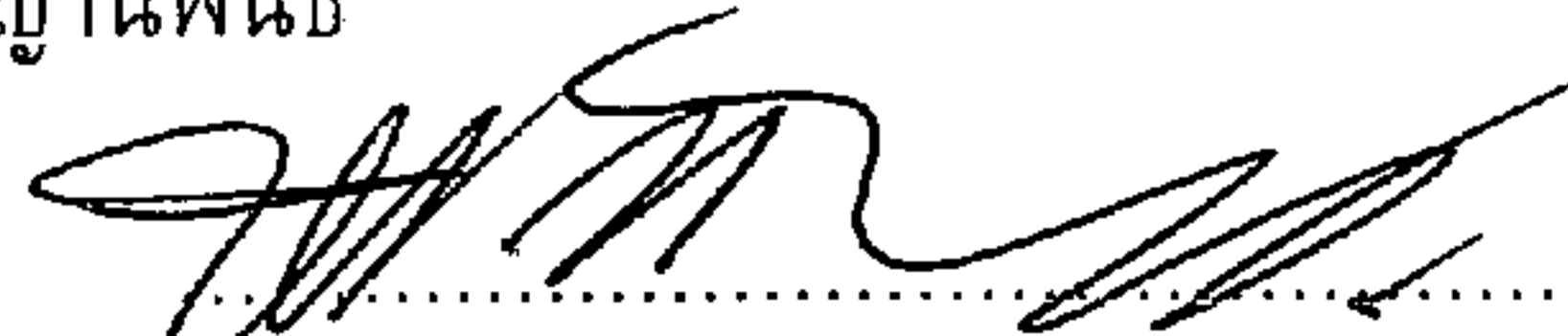
ของ
นายไอศถ ทิพย์อาสน์

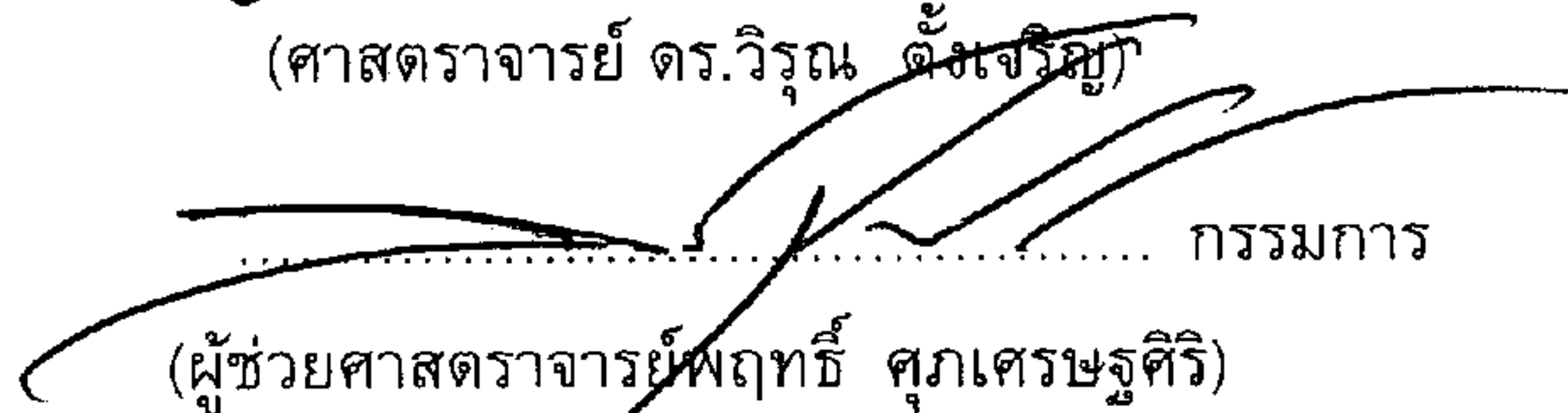
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

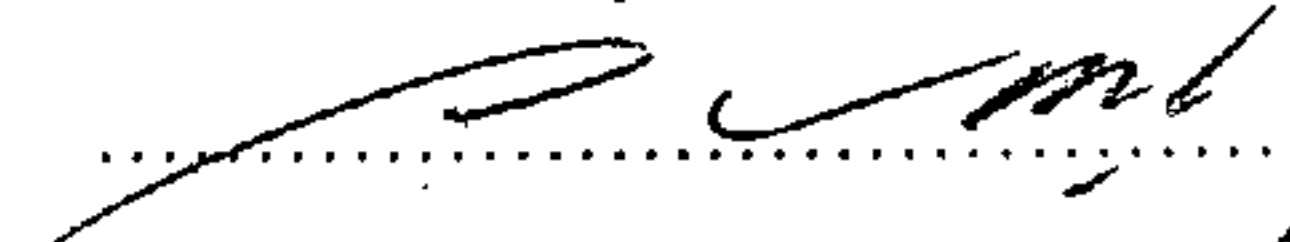
..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร. เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

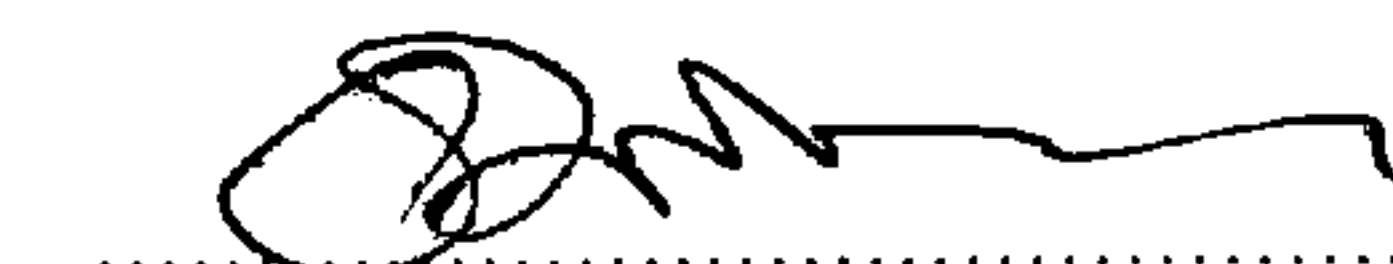
วันที่ 11.....พฤษภาคม พ.ศ. 2544

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ สุขเศรษฐศิริ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้บรรลุผลสำเร็จได้ด้วยการกระทำตนให้อยู่ในแนวทางของพระธรรมคำสอนจากพระอริยสงฆ์หลาย ๆ รูป ที่ได้ปฏิบัติตรงต่อพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า และกราบขอบพระคุณต่อ นางทัศนีย์ และนาย สมบัติ ทิพย์อาสน์ ที่เฝ้าให้กำลังใจอย่างใกล้ชิด ตลอด 5 ปีของการศึกษา ทำให้ความหวังนี้เป็นจริงขึ้นมา

ขอขอบพระคุณต่อ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ที่ให้แนวความคิดในการทะลวงกรอบทางความคิดเรื่องกระบวนการระบายสีที่ผู้วิจัยถูกครอบเป็นกรอบมานาน ซึ่งทำให้ผู้วิจัยกล้าที่จะทะลวงความคิดแบบฮีโร่นิยมได้อย่างมั่นใจ ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ที่ให้ความสำคัญต่อการศึกษาศิลปะในประวัติศาสตร์อันเป็นที่มาของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยกล้าที่จะพูดต่อตนเองว่ารูปสวณี้มาจากไหน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนวย เย็นสบาย ที่ให้แนวคิดทางปรัชญาพุทธศาสนากับศิลปะ ส่งผลให้ผู้วิจัยกล้าที่จะปิดตำราหนังสือที่ศึกษามานานแล้วกระโดดเข้าไปอยู่กับดิน เดิน ยืน นั่ง นอน ปฏิบัติตนในป่าช้าตลอดเวลาหลายเดือนในท่ามกลางความหวาดกลัวของชาวบ้านแถวนั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ศักดิ์ สุขเศรษฐศิริ ที่ทำให้ผู้วิจัยกระฉ่างชัดในกระบวนการของงานวิจัยแบบ R&D (Research & Development) รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ที่กรุณาสละเวลาตรวจสอบปริญญานิพนธ์ และเป็นกรรมการควบคุมการสอบปากเปล่าของผู้วิจัย

ขอบพระคุณ นางศิริศศิธร กัญโส ที่เป็นผู้ให้ความช่วยเหลือในการติดต่อประสานงานกับประธานและคณะกรรมการทุกท่านให้กับผู้วิจัย นางสาวมยุรี ดำรงค์เชื้อ ผู้จัดการ บริษัท มายร์พับลิชซิ่ง จำกัด ที่ให้ทุนการศึกษาในภาคเรียนแรก และให้การปรึกษาทางด้านการใช้ภาษาที่จะเขียน และให้กำลังใจเฝ้าดูอยู่ห่าง ๆ ตลอด 5 ปี นางสาวมาลินี หงสกุลสันต์ กรรมการผู้จัดการ และนางสาวณัฐยา ดำรงค์ยศ ผู้จัดการทั่วไป บริษัท มิเนอร์วา โปรดักชั่น จำกัด ที่ให้โอกาสก้าวเข้ามาในการศึกษาครั้งนี้ และให้กำลังใจเฝ้าดูอยู่ห่าง ๆ ตลอด 5 ปี

ยิ่งไปกว่านั้น ขอขอบพระคุณ นางสาวเอื้องฟ้า ทิพย์อาสน์ ผู้ที่ให้ที่พักอาศัย และทุนทุกอย่างเกี่ยวกับการศึกษามาโดยตลอด นายสุพจน์ กิจคดี และนางออฟสรา กิจคดี ที่ช่วยในการแปลเอกสารต่าง ๆ ตลอดจนการสวดขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าของพวกเขาคิดว่าจะมาให้พลังใจแก่ผู้วิจัย นางกนิษฐา ทองบุญอยู่ ที่สละเวลามาช่วยในการพิมพ์เอกสารให้ใหม่ในช่วงที่เอกสารเกิดการสูญหาย นายวรพรรณ ภูวิจารณ์ ที่ปฏิบัติกระทำตนให้เป็นเยี่ยงอย่างแก่ผู้วิจัย ส่งผลให้เกิดเหตุจูงใจที่ทำให้ผู้วิจัยก้าวกระโดดออกมาจากป่าช้า กลับเข้ามาทำงานวิจัยนี้เพื่อให้สำเร็จลุล่วงไป

โอสถ ทิพย์อาสน์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	11
ความสำคัญของการวิจัย.....	11
ขอบเขตของการวิจัย.....	11
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	13
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	14
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	15
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	17
ข้อมูลเกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิโรแมนติก.....	17
ที่มาของแนวความคิด.....	19
เนื้อหาในการแสดงออกของจิตรกรชาวฝรั่งเศส และอังกฤษ.....	24
กลวิธีการสร้างสรรค์.....	34
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการทำงานจิตรกรรม	
ภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์.....	36
ประวัติความเป็นมาและการศึกษาทำงานศิลปะ.....	36
แนวความคิด.....	40
เนื้อหาในการแสดงออก.....	42
กลวิธีการสร้างสรรค์.....	47
การสร้างบรรยากาศ.....	51
การจัดวางมุมมอง.....	53
การใช้สีให้เกิดความกลมกลืน.....	54
3 การจัดกระทำและการวิเคราะห์ผลงาน.....	63
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....	63
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	70
ผลการวิเคราะห์ผลงาน 21 ชิ้น.....	71
สรุปเนื้อหา	92
สรุปผลการวิเคราะห์.....	141

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 การพัฒนาสร้างสรรค์.....	155
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์.....	210
5 การสรุปและการอภิปรายผล.....	215
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	215
ความสำคัญของการวิจัย.....	215
ขอบเขตของการวิจัย.....	215
สรุปผลของการศึกษาวิเคราะห์.....	218
วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย.....	220
การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์.....	221
บรรณานุกรม.....	223
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	227

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting) นั้นมีความเป็นมาตั้งแต่สมัยโบราณกาล อีกทั้งยังมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงผ่านมาเป็นเวลานานหลายศตวรรษแล้ว ซึ่งถ้ามองภาพทิวทัศน์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 5-15 จะเห็นได้ว่าความเชื่อในเรื่องของเทพเจ้าของยุคโบราณก็ถูกลบล้างด้วยความเชื่อในเรื่องของพระเจ้าผู้สร้างโลก ในนามพระเยซูอันเป็นบุตรของพระเจ้าผู้ที่อยู่เหนือสรรพสิ่งและความเชื่อทั้งปวง ทั้งนี้ก่อนหน้านั้น ศิลปะจะเป็นเรื่องราวอันเกี่ยวกับเทพเจ้าที่มนุษย์ศรัทธา นับตั้งแต่สมัยอียิปต์เรื่อยมาจนสิ้นสุดยุคโรมัน เมื่อเข้าสู่ยุคกลางอันเป็นยุคของคริสต์ศาสนา การแสดงออกทางศิลปะ ก็เป็นกรอบของสัญลักษณ์ทางศาสนา ที่เน้นในเรื่องราวของพระเยซู พระแม่ และไม้กางเขนแทน ซึ่งความแจ่มชัดในเรื่องราวของศาสนาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 9-12 จะเป็นศิลปะที่มาจากพระ อันเป็นศิลปะเพื่อพระ และของผู้นำทางศาสนาโดยตรง ที่เรารู้จักกันในนามศิลปะแบบโรมันเนสก์ (Romanesque) และศิลปะโกธิค (Gothic) ถึงกระนั้นก็ยังคงความเป็นคลาสสิกของกรีกและโรมัน ศิลปะในครั้งนั้นได้แสดงออกมาเพื่อสนองตอบต่อส่วนรวม ไม่ใช่เพื่อตอบสนองเสรีภาพของปัจเจกบุคคลในแบบสังคมเสรีนิยม กล่าวคือ ศิลปะทั้งทางด้านวรรณคดี และทางด้านสถาปัตยกรรมจิตรกรรม หรือคีตศิลป์ ซึ่งได้แสดงผลงานออกมาโดยมิได้แสดงนามของตนให้ปรากฏออกมาด้วย เพียงแต่แสดงออกมาให้เป็นศิลปะของสาธารณชนไม่ใช่ของผู้ใดผู้หนึ่ง

นักวิชาการหลายท่านได้ชี้ให้เห็นถึงจุดเริ่มของศิลปะและการเปลี่ยนแปลงของศิลปะว่า

เมื่อจักรวรรดิโรมันเสื่อมสลายลง ความคิดเกี่ยวกับชีวิตในปัจจุบันและความสุขสมบูรณ์แบบชาวโรมันก็ถูกแทนที่ด้วยคริสต์ศาสนา ความเชื่อเรื่องเทพเจ้าแบบของกรีกหรือโรมันก็เสื่อมลง ความเชื่อในพระเยซูเข้ามาแทนที่ เมื่อศูนย์กลางของความเชื่ออยู่ที่คริสต์ศาสนา ศูนย์กลางของศาสนาและพิธีกรรมก็อยู่ที่โบสถ์ งานศิลปกรรมของไบแซนไทน์ก็มุ่งไปที่โบสถ์ด้วย จิตรกรรม และประติมากรรมที่ใช้ตกแต่งอาคารทั้งภายในและภายนอก ส่วนมากก็จะเป็นรูปพระเยซู พระแม่ หรือนักบุญต่าง ๆ (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540: 192-193)

ถ้าจะกล่าวให้เห็นถึงความเป็นเทพเจ้านั้น ไม่ได้เป็นผู้วิเศษที่ก่อกำเนิดอยู่หากไกลจากมนุษย์อยู่แต่ประการใด หากบางครั้งเทพเจ้าบางองค์มีกำเนิดเป็นมนุษย์ด้วยซ้ำ บ้างก็เป็นทั้งเทพทั้งกึ่งมนุษย์อยู่ในร่างเดียวกัน ซึ่งพวกนี้จะมีบุคลิกลักษณะที่พัฒนาแล้วอย่างสมบูรณ์ถึงความประสมประสานกันระหว่างเทพกึ่งมนุษย์ อันจะมีลักษณะเฉพาะตัวเหมือนมนุษย์ ทั้งรูป

ร่างและหน้าตาไปจนถึงภายในของจิตใจ ตลอดจนความรู้สึกต่าง ๆ ครั้นเมื่อโรมได้กลายเป็นยุคแห่งมหาอำนาจ เทพเจ้าของกรีกจึงได้ถึงกาลต้องเปลี่ยนไปจากรูปแบบเดิม จนกลายเป็นเทพแห่งโรม แต่เชื่อว่าโรมจะสร้างรูปสัญลักษณ์แห่งเทพที่บ่งบอกถึงความสูงส่งแห่งเทพตามที่โรมปรารถนา หากแต่เป็นการนำเอกลักษณ์รูปแบบเดิมของกรีกมาประสมประสานเข้าด้วยกัน ซึ่งเทพเจ้าของโรมก็เหมือนกับมนุษย์ชาวโรมันทั่ว ๆ ไป โดยจูปีเตอร์ก็ได้ถูกผสมผสานเข้ากับซุสของพวกกรีก และก่อนถึงการล่มสลายอำนาจแห่งโรม ไม่มีใครทราบว่าคริสเตียนศาสนานี้เริ่มต้นเกิดขึ้นในโรมตั้งแต่เมื่อใด แต่รูปแบบและลักษณะบ่งถึงความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับศาสนาของพวกยิว แต่เชื่อว่าเหมือนกันทั้งหมด เพราะพวกยิวส่วนใหญ่ยังคงต่อต้านผู้ที่นับถือศาสนาคริสต์อยู่ เพราะเห็นว่าผู้ช่วยให้รอดนี้ได้ถือกำเนิดมาจากมนุษย์โดยตรง มองเห็นซึ่งลักษณะความเป็นชาวบ้านธรรมดาสามัญนี้เอง จึงมีส่วนน้อยให้ความเชื่อถือว่า ไม่เพียงแต่ผู้ช่วยให้รอดจะมาปรากฏแล้วในรูปของพระเยซูคริสต์ (Jesus Christ) และรวมถึงชาวบ้านผู้ที่ไม่ได้เป็นยิวก็อาจได้รับร่วมเข้าในศาสนานี้ด้วย

มาลิตต์ พรหมทัตตเวที ได้กล่าวถึงความเป็นมาและข้อแตกต่างของเทพเจ้านิยายกรีก จนกลายเป็นพระเจ้าองค์เดียวที่เป็นพื้นฐานของวรรณคดีไว้ว่า

เทพเจ้าของกรีกมีรูปร่างหน้าตาเป็นเช่นเดียวกับมนุษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างเทพเจ้ากับมนุษย์ก็เป็นไปอย่างใกล้ชิด ส่วนเทพเจ้าโรมันนั้นแตกต่างจากเทพเจ้ากรีกโดยสิ้นเชิง พวกกรีกเป็นพวกนับถือเทพเจ้าหลายองค์ (Polytheist) และเทพเจ้าของพวกเขาก็เป็นเอกะบุคคลเหมือน ๆ กับมนุษย์ธรรมดาสามัญ แต่จูปีเตอร์นั้นไม่ได้สูงส่งเลย จูปีเตอร์ก็เหมือนกับพวกโรมันอื่น ๆ ที่มาจาก Latium เมื่อเซนต์พอลมาสู่กรุงโรม คริสต์ศาสนาก็เป็นที่รู้จักกันในเมืองแล้ว พวกคริสเตียนถูกกล่าวหาว่าเป็นมือเพลิงที่เผากรุงโรมอดวายและถูก Nero ใช้เป็นแพะรับบาปในฐานะเป็นคริสเตียน หัวใจของศาสนาคริสต์นั้นไม่ได้อยู่ที่พระคัมภีร์แต่อยู่ที่ชีวิต การตาย และการฟื้นคืนชีวิตของไครสต์ (มาลิตต์ พรหมทัตตเวที.2528:36-37)

จนกระทั่งในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ซึ่งเป็นช่วงที่ผู้คนได้ให้ความนิยมกับศิลปะมากขึ้นอันเป็นศิลปะที่ได้รับแบบอย่างมาจากการวาดเขียนอันเป็นที่ยอมรับกัน ซึ่งมาจากสมัยฟื้นฟูในศตวรรษที่ 16 ที่ได้วางพื้นฐานแบบอย่างไว้อย่างมั่นคง และในช่วงนี้เองที่ระบบการปกครองได้มีการเคลื่อนไหวไปในแนวทางของการเปลี่ยนแปลง อันเป็นผลให้ความเชื่อทางด้านศาสนาได้มีการเปลี่ยนแปลงและแยกออกเป็นนิกายลัทธิต่าง ๆ ส่งผลให้ศิลปินจิตรกรในศตวรรษที่ 17 นี้มีเสรีภาพในการแสดงออกมากขึ้น และผู้คนส่วนมากก็ให้ความนิยมกับศิลปะมากขึ้น ซึ่งก็ได้รับแบบอย่างแนวทางศิลปะจากศิลปินในศตวรรษครั้งก่อนนั้น และต่างก็พยายามที่จะมุ่งศึกษาแสวงหาหนทางที่จะพัฒนาออกไปเป็นรูปแบบใหม่ของตน อันจะได้เป็นลักษณะแบบอย่างในยุค

ของตนขึ้น ดังคำกล่าวของจูด เวลตัน (Jude Welton) ที่ว่า "คริสต์ศตวรรษที่ 17 ภาพทิวทัศน์จึงมีผู้นิยมมากขึ้น" (Welton. 1994:50)

เมื่อการเมืองและการปกครอง ที่ให้อำนาจอยู่กับพระเจ้าแผ่นดินได้เป็นที่ยอมรับของสังคมจึงส่งผลให้จิตรกรที่พยายามแสวงหาแนวทางใหม่ในการแสดงออกของตนนั้น ได้กลายเป็นศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของยุคที่เรียกว่า บาโรค ดังคำอธิบายของอาร์ สุธิพันธุ์ ที่ว่า "การปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชที่พระเจ้าแผ่นดินมีอำนาจได้เป็นที่ยอมรับของสังคมความคายตัวของศาสนาปรากฏชัดและแยกเป็นนิกายอื่น ๆ ทางด้านการวาดเขียนจึงต้องแสวงหาแนวทางใหม่ นอกจากจะเป็นการแสดงความคิดเห็นเฉพาะยุคแล้ว ยังทำให้กลายเป็นลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ของยุคที่เรียกว่า บาโรค" (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528:29)

เมื่อชาวเบลเยียมที่นับถือในศาสนาโรมันคาทอลิก ได้แยกตัวออกมาจากประเทศฮอลแลนด์ ได้ระดมศิลปินให้สร้างผลงานตกแต่งภายในโบสถ์ และวิหารให้เกิดความงามอันวิจิตร เพื่อเสริมสร้างความเลื่อมใสศรัทธาในศาสนา จึงยังส่งผลให้ศิลปินทั้งหลายเริ่มแสวงหาความเจริญ เพื่อสร้างฐานะของตนให้สูงขึ้นในความเป็นศิลปะในยุคบาโรค ต่อมาศิลปะแนวจิตรกรรมเริ่มเปลี่ยนไปในทางที่ให้ความสำคัญของบุคคล รูเบนส์ (Peter Paul Rubens) จิตรกรชาวเบลเยียมผู้ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่ง ที่เลื่องลือไปทั่วยุโรปของยุคนั้น ได้สร้างชื่อเสียงให้กับตนเองโดยการเดินทางไปวาดภาพให้กับกษัตริย์ในดินแดนต่าง ๆ เช่น สเปน ฝรั่งเศสและอังกฤษ จนส่งผลให้กษัตริย์จากราชวงศ์ต่าง ๆ พากันชื่นชมและชมชอบล้วนอยากจะให้เขาวาดรูปภาพในราชวงศ์ของตน

ศิลปินชาวดัชท์อีกผู้หนึ่งนามว่าเรมбранด์ท์ (Rembrandt) ที่พวกชนชั้นกลาง นายทุน และพวกพ่อค้าปัญญาชน นักธุรกิจทั้งหลาย นิยมที่จะจ้างให้เขาวาดภาพเหมือนในหมู่พวกตน (Group Portrait) และภาพบุคคลส่วนตัวในทำนองยกยอปอปั้น เพื่อต้องการแสดงออกให้เห็นถึงความสำเร็จในด้านต่าง ๆ ของพวกตน ที่ไม่จำเป็นจะต้องพึ่งพาอาศัยความช่วยเหลือจากกษัตริย์และขุนนางใด ๆ ดังคำอธิบายของสมเกียรติ ตั้งนโม ที่กล่าวถึงเนื้อหาในงานศิลปะ และการทำงานของจิตรกรยุคนี้ว่า "จุดมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของผลงานทางด้านศิลปะทำขึ้นเพื่อที่จะสร้างความปลื้มปิติ และสนองความพึงพอใจให้กับบรรดาชนชั้นกลางในสมัยนั้น เนื้อหาสาระของภาพ สี และเทคนิคต่าง ๆ ศิลปินมุ่งมั่นพยายามทำล้นเป็นเรื่องราวที่ธรรมดา ซ้ำซากและเป็นเรื่องทั่ว ๆ ไป ปราศจากความรู้สึก" (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2536 :8)

เรมбранด์ท์เขาชอบที่จะแสดงออกในผลงานจากเรื่องราวที่เป็นชีวิตประจำวัน ของผู้คนที่ยู่ในวงศาสนาเดียวกันกับเขา แม้กระทั่งขอทานไปจนถึงกลุ่มพวกพ่อค้า เป็นทั้งภาพวาดในเรื่องราวของบุคคลและภาพทิวทัศน์ จนเขากลายเป็นศิลปินในกลุ่มของชนชั้นกลาง และในการทำงานศิลปะของเขาในช่วงหนึ่งที่เขาจะทำให้ชีวิตเขาจบลงด้วยความอดอยาก ด้วยการทำทนายและเป็นปฏิปักษ์ ต่อแนวโน้มในงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นตามพระคำภีร์ ปกรณ์มทาง

ศาสนา และประวัติศาสตร์ต่าง ๆ จากคำกล่าวของสมเกียรติ ดั้งโม ที่ว่า “เขาเกือบจะตายไป ด้วยความอดอยาก” (สมเกียรติ ดั้งโม. 2536 : 8)

ด้วยคำอธิบายถึงจิตรกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 17 จากนักวิชาการอีกหลายท่านที่ว่า

ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เราจะเห็นได้ว่าศิลปินบางกลุ่มได้สร้างฐานะของตนเองให้สูงขึ้น และได้มีบทบาทสำคัญต่อสังคม การเมือง และศาสนาอย่างเห็นได้ชัด ปีเตอร์ พอล รูเบนส์ (Peter Paul Rubens) เป็นจิตรกรชาวเบลเยียมที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในยุโรป ระหว่างปี ค.ศ.1626-1630 รูเบนส์ได้เดินทางไปวาดภาพจิตรกรรมต่าง ๆ ให้แก่กษัตริย์ฟิลิปที่ 2 (Philip 2) แห่งประเทศสเปน พระราชชนนีมารีแห่งเมดิชี (Marie de Medici) แห่งประเทศฝรั่งเศส และกษัตริย์จากราชวงศ์ต่าง ๆ ล้วนแต่ต้องการที่จะให้เขาวาดภาพให้แก่ราชวงศ์ของตน

เมื่อชนชั้นกลางได้สร้างฐานะของพวกตนได้สำเร็จก็เกิดความปลื้มปิติเป็นอย่างยิ่ง และพยายามหาทางแสดงออก เช่น กลุ่มพ่อค้ามักจ้างจิตรกรชาวดัตช์ที่มีชื่ออย่างเรมбранด์ท์ (Rembrandt) ให้วาดภาพหมู่ (Group Portrait) เรมбранด์ท์เป็นศิลปินที่อยู่ในกลุ่มของชนชั้นกลาง เขามีความภาคภูมิใจในเพื่อนร่วมชาติศาสนาเดียวกันกับเขา (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.2539.: 97 – 98)

เมื่องานด้านจิตรกรรมที่มีแนวทางมุ่งสู่ทั้งทางด้านศาสนา การเมือง เศรษฐกิจ และการปกครอง ศิลปะทางด้านวรรณกรรมก็เช่นกัน กล่าวคือ ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 นี้เป็นการสืบเนื่องแนวเขียนมาจากสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาในศตวรรษที่ 16 ที่ยกย่องความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ซึ่งในศตวรรษที่ 16 นี้เองที่ทำการต่อต้านบุคคลที่มีอำนาจในทางศาสนา และก็เป็นศตวรรษที่สิ้นสุดของการต่อสู้ระหว่างศาสนจักรกับอาณาจักร อังกฤษในศตวรรษนี้ก็ได้อธิบายว่า เป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลง และเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อทั้งทางด้านวรรณคดีและการเมือง ซึ่งในด้านการดำเนินชีวิตของผู้คนนั้น ไม่ว่าจะเป็นชนชั้นใดก็ให้ความเกรงกลัวต่อบาปในอำนาจแห่งสวรรค์จึงไม่สามารถที่จะแยกการเมืองกับศาสนาออกจากกันได้ ครั้นแนวคิดเกี่ยวกับศาสนาที่ว่าศาสนาที่แท้จริงนั้นย่อมที่จะอยู่กับตัวแต่ละบุคคลมากกว่าความจริงที่ขึ้นอยู่กับพระ และวัด อันเป็นแนวคิดของเชคสเปียร์และดันน์ ซึ่งก็ทำให้บรรดานักเขียนมีความคลอนแคลนต่อความเชื่อแบบเดิม ๆ จึงได้แยกตัวกันออกจากนิยายหนึ่งไปสู่นิยายอีกนิยายหนึ่ง

มาลีทัต พรหมทัตตเวที กล่าวอธิบายไว้ว่า

การที่ศตวรรษที่ 16 ทำการต่อต้านผู้ที่มีอำนาจในทางศาสนานั้นไม่เป็นเพียงแต่ชัยชนะของปัจเจกนิยมเท่านั้น มันยังเป็นที่สิ้นสุดของการต่อสู้อันยาวนานระหว่างศาสนจักรกับอาณาจักร ซึ่งในที่สุด

อาณาจักรก็เป็นฝ่ายมีชัย ในศตวรรษที่ 17 ดูเหมือนว่าศาสนาและการเมืองจะแยกกันไม่ออก มนุษย์นั้นมีศรัทธาในศาสนาตลอดมาเท่าที่เขาสามารถเชื่อถ้อยคำของพวกพระ และมีความกลัวเกรงอำนาจแห่งสวรรค์อย่างแท้จริง ในสมัยของเชคสเปียร์และดันน์มีความคิดเกิดขึ้นใหม่ว่า ศาสนาที่แท้จริงนั้นขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล (มาลิตัต พรหมทัตตเวที.2526 : 2,14)

ครั้นก้าวเข้าสู่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 แบบอย่างของศิลปะได้เปลี่ยนแปลงไปอีกในรูปแบบหนึ่ง ที่ไม่เน้นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนามากกว่าแต่ก่อน แต่จะเน้นเรื่องราวของบุคคลสามัญชน และเหล่าขุนนาง จนก้าวเข้าสู่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 อันที่จะนำเอาเรื่องราวเก่า ๆ ของคลาสสิกโบราณ ที่เป็นวีรกรรมของนักรบกรีกและโรมัน โดยการศึกษาจากงานนิพนธ์ วรรณคดีต่าง ๆ ที่กวีของกรีกและโรมันโบราณได้ประพันธ์ขึ้น ที่ให้ความสำคัญของความจริงที่ว่าด้วยเหตุผลในกฎคลาสสิกโบราณ โดยการแสดงออกให้อยู่ภายใต้แนวทางของหลักวิชาการทางศิลปะ เป็นการนำเอาเรื่องราวคลาสสิกโบราณกรีก และโรมันมาปรับปรุงใหม่โดยศิลปินชั้นหนึ่งในนามดาวิด (Jacques Louis David) ขณะนั้นดาวิดได้วางรากฐานของคลาสสิกใหม่ในรูปแบบศิลปะแนวอะคาเดมี ร่วมกันผลักดันขยายแนวทางศิลปะกับศิษย์ของตนคือ แองเกอส์ (Ingres) ผู้ที่ใช้แบบอย่างของดาวิด ครั้นภายหลังจึงมีลักษณะเป็นของตนเอง

ดาวิดได้วางแนวทางของตนไว้ที่การแสดงออกในแบบอย่างของความเชื่อในความจริงของเหตุผลให้เรื่องราวเกี่ยวกับการแสดงถึงความรักชาติ ตามแนวทางของกรีกและโรมัน ให้ความชัดเจนที่ถูกต้องตามตาเห็น สร้างความกลมกลืนของแสงเงากับท่าทางอันสง่างาม ให้ความสำคัญลักษณะของโครงสร้างแบบกรีกและโรมัน โดยสะท้อนในเรื่องราวของคลาสสิกจากโรมโบราณ ซึ่งจะเห็นได้ในภาพของพี่น้อง Horatill 3 คนในท่าทางที่บ่งบอกถึงความสง่างามของชายชาตินักรบที่จะทำการออกรบต่อสู้กับ Alba และในฉากด้านหลังที่เป็นภาพที่กำลังจะสื่อถึงความไม่ประนีประนอม เป็นการยอมเสียสละชีวิตของคนคนหนึ่งเพื่อทำสงครามทางการเมืองในภาพที่ชื่อว่า The Oath of the Horatill ดังคำอธิบายของอาร์ สุธิพันธุ์ กล่าวถึงดาวิดและศิลปะในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 นี้ว่า

ดาวิด (Jacques Louis David, 1748-1825) ผู้ริเริ่มแบบอย่างนี้ได้นิยามความหมายของศิลปะไว้ว่า "ศิลปะคือดวงประทีปของเหตุผล" (Art is the torch of reason) "ดาวิด เป็นศิษย์ของเวิน (Vien) เป็นผู้นำเอาเรื่องราวของคลาสสิกกรีกกับโรมันเดิมมาปรับปรุงดัดแปลงใหม่ ให้เหมาะสมกับสภาพของสังคมสมัยนั้น และเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งสถาบันทางศิลปะ (Academy of Art) ตลอดจนปฏิวัติวิธีการต่าง ๆ จนได้ชื่อว่า เป็นผู้วางรากฐานของศิลปะแบบคลาสสิกใหม่ อันเป็นยุคของความเคลื่อนไหวทางศิลปะสำคัญที่สุดในประวัติศาสตร์ (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528 : 156,158)

จนกระทั่งแนวทางศิลปะในด้านการแสดงออกของอารมณ์และความรู้สึกได้ก่อตัวขึ้น และเริ่มเคลื่อนไหวขึ้นมาในช่วงปลายสุดของคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นศตวรรษที่ 19 อันเป็นแนวคิดใหม่ที่แสดงออกทางอารมณ์มากกว่าเหตุผล ด้วยความคิดที่ไม่เห็นด้วยตามปรัชญาของเพลโต (Platonic thought) จากรุสโซ (1712-1788) นักปรัชญาในยุคเดียวกันกับดาวิด โดยแนวคิดของรุสโซนั้นมีความเห็นที่ไม่คล้อยตามกับดาวิด ด้วยคำกล่าวที่ว่า “ธรรมชาติที่เป็นจริงในขณะนั้น มีความสำคัญกว่าธรรมชาติของกฎเกณฑ์คลาสสิกกรีก และโรมันโบราณ” (อารี สุทธิพันธ์. 2528 : 164) เมื่อเหตุผลทางความคิดของคนทั้งสองไม่ลงรอยกัน จึงส่งผลให้จิตรกรรุ่นใหม่ ๆ มุ่งแสดงออกถึงศิลปะทางอารมณ์เป็นสำคัญ

ครั้นแนวทางของศิลปะที่มุ่งความจริงในเหตุผลหมดความนิยมลง จึงได้เกิดจิตรกรที่มุ่งในการแสดงออกทางอารมณ์ในการบ่งชี้ถึงความจริงมากกว่าการใช้เหตุผล จากการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมของ เจริโกลท์ (Theodore Gericault) กับเดอรัลาคัวซ์ (Eugene Delacroix) จิตรกรชาวฝรั่งเศส ที่พยายามจะสะท้อนออกมาถึงความรุนแรงทางการเมือง และแสดงถึงพลังของธรรมชาติที่น่าสะพรึงกลัว ที่ทำให้เกิดความสลดในจากเหตุการณ์อันน่าสะเทือนใจและจากจิตรกรชาวอังกฤษที่ได้ให้แนวทางการแสดงออกในแนวคิดใหม่ อันแสดงถึงความขัดแย้งต่อกฎเกณฑ์ที่ผ่านมา ให้ความอิสระแก่ตนในการสร้างผลงานทางศิลปะมุ่งแสวงหาประสบการณ์ต่าง ๆ ทางธรรมชาติอันน่าตื่นเต้น และสิ่งแวดล้อมของสังคมเมืองพยายามแสดงออกถึงความตื่นเต้น โดดโผน โดยการแสดงออกจากผลงานการจิตรกรรมของเทอร์เนอร์ (William Turner) และคอนสเตเบิล (John Constable) ผู้ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบ และแนวความคิดในงานศิลปะหลักวิชาการ (Academic Art) โดยการแสดงออกจากผลงานจิตรกรรม ที่มุ่งสู่เรื่องราวของชีวิตประจำวันในชนบท ที่บ่งบอกถึงความเป็นชาตินิยมอย่างชัดเจน ซึ่งแนวทางในการแสดงออกของจิตรกรทั้งฝรั่งเศสและอังกฤษนั้น ล้วนเป็นการแสดงออกของอารมณ์อันอิสระที่มีอยู่ในตัวของศิลปินเองทั้งสิ้น ซึ่งเกิดจากการได้พบประสบเจอมามาก จนทำให้อิทธิพลของแนวทางใหม่นี้อันเรารู้จักในนามศิลปะโรแมนติก ได้รับความนิยมของผู้คนมาตลอดต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19

การแสวงหาแนวทางการแสดงออกในเรื่องราวของอารมณ์ที่โดดเด่น ผสมกับความเป็นจริงในธรรมชาติ และได้พัฒนาสื่อต่อกันมาจนได้รับความนิยมกันมาก ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้ อารี สุทธิพันธ์กล่าวไว้ว่า

เมื่อลัทธินีโอคลาสสิกของดาวิดและแอนโทนีเสื่อมความนิยม ไม่ทำหยาการแสดงออกของศิลปินรุ่นใหม่ที่มีอารมณ์เป็นใหญ่ในปี ค.ศ.1816 ศิลปินผู้ที่มีอยู่ในอารมณ์ คือ เจริโกลท์ (Theodore Gericault, 1791-1824) ก็แสดงภาพประวัติศาสตร์อันยิ่งใหญ่ ชื่อว่า แพนเมดูซา (The Raft of the Medusa) ศิลปินโรแมนติกอีกท่านหนึ่งคือ เดอรัลาคัวซ์ (Eugene Delacroix, 1798-1863) ผู้ที่ร่วม

มีอสนับสนุนศิลปินรุ่นหนุ่มตามลัทธิโรแมนติก ทำลายหลักเกณฑ์เหตุผลของแองเกอส์ (Ingres.)
(อาร์ สุธิพันธุ์. 2528 : 165)

ศิลปะภาพทิวทัศน์ในอังกฤษช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ก็ได้รับอิทธิพลศิลปะจากแบบอย่างของกรีกโรมันและแบบอย่างของเรอเนาซอง จนกระทั่งเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ที่เป็นการพยายามแสวงหาความงามที่สมบูรณ์แบบในธรรมชาติอันสูงสุด ที่คิดหารูปแบบโดยศึกษาศิลปะจากศิลปินที่เคยได้ทำไว้ในยุคก่อน ๆ ที่ผ่านมา ซึ่งถือได้ว่าเป็นศิลปะชั้นครู ตามแนวทางประวัติศาสตร์ศิลปะและเรื่องราวที่เล่าขานสืบต่อกันมา ตามวิธีทางของแนวทางธรรมชาตินิยม (Naturalism) ในขณะศิลปะของฝรั่งเศสได้เปลี่ยนจากรูปแบบของคลาสสิกโบราณ ที่ดาร์วิดได้สร้างไว้อย่างเคร่งครัดในความงามที่อยู่ในความจริงของเหตุผล ไปสู่ศิลปะที่ถืออารมณ์เป็นใหญ่จาก เจอริโคลท์ การเปลี่ยนแปลงศิลปะแบบอะคาเดมีในครั้งนี้ของอังกฤษเกิดขึ้นเมื่อคอนสเตเบิล (Constable) ศิลปินชาวอังกฤษผู้หนึ่งที่นิยมเขียนภาพทิวทัศน์เกี่ยวกับชีวิตประจำวัน ที่แสดงออกอันแฝงไว้ด้วยอารมณ์ ได้รับคัดเลือกเข้าสู่ราชบัณฑิตยสภา (Royal Academy) ส่งผลให้งานจิตรกรรมทางหลักวิชาการ ได้มีแนวโน้มไปสู่ธรรมชาตินิยมที่เป็นภาพเขียนทิวทัศน์อันแฝงไว้ด้วยอารมณ์ ได้อย่างกว้างขวาง

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวอธิบายว่า

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 จิตรกรรมแนวทางอะคาเดมีได้มีแนวโน้มไปสู่ธรรมชาตินิยมในเชิงเน้นความรู้สึก และต่างก็ชื่นชอบกับความรู้สึกอันเกิดขึ้นและเป็นอย่างมาก
เจอริโคลท์ ก็ได้แปลงเปลี่ยนจากรูปแบบคลาสสิกเดิมไปสู่รูปแบบที่ถือตามอารมณ์ ซึ่งมีลักษณะตรงกันข้ามกับรูปแบบของดาร์วิดเป็นอันมาก ขณะนั้นอังกฤษได้ตื่นตัวในการเขียนภาพทิวทัศน์ที่แฝงไว้ด้วยอารมณ์ใหม่ขึ้น โดยศิลปินผู้เริ่มคือ คอนสเตเบิล (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 35,36)

เมื่อถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะภาพทิวทัศน์ได้เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางของเหล่าศิลปินทั้งหลาย อันมีแนวโน้มทางศิลปะแนวโรแมนติก จากศิลปินชาวอังกฤษสองคน คือ จอห์น คอนสเตเบิล ผู้ที่มีแนวทางการแสดงออกในเรื่องราวของความเป็นอยู่ จากชีวิตประจำวันในชนบท และ วิลเลียม เทอร์เนอร์ ผู้ที่แสดงผลการกระจายของแสงสีในธรรมชาติ จากการขึ้นและตกของดวงอาทิตย์ ให้ความงามซึ่งบรรยากาศที่กลมกลืนไปกับความเจริญทางอุตสาหกรรมต่าง ๆ ในช่วงนั้น พร้อมกับการถ่ายทอดเรื่องราวอันน่าตื่นเต้น และความน่าสะพรึงกลัวในปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของธรรมชาติอันเป็นแนวทางของศิลปะแบบโรแมนติก* ซึ่งอิทธิพลการ

เขียนภาพทิวทัศน์ของจิตรกรทั้งสองคนนี้ ได้ให้แรงผลักดันแก่ศิลปินรุ่นใหม่ และได้พัฒนาตามรูปแบบธรรมเนียมไปในแนวทางของตน มุ่งแสวงหาความงามตามธรรมชาติโดยการออกไปยังสถานที่จริง ประกอบกันแนวความคิดที่ไม่เห็นด้วยกับแนวทางศิลปะแบบคลาสสิก

เวลตัน (Jude Welton) กล่าวถึงศิลปะจิตรกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้ว่า “ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ภาพทิวทัศน์จึงเป็นภาพที่เหนือกว่าภาพอื่น ๆ ทั้งหมดในงานศิลปะเมื่อพูดถึงภาพทิวทัศน์เรามักจะพบว่า ศิลปินได้ออกไปนั่งมองและวาดอยู่นอกเมืองในสถานที่จริง” เวลตัน (Welton. 1994 : 50)

กล่าวได้ว่าเทอร์เนอร์เป็นศิลปินแนวจินตนิยม (Romanticism) คนสำคัญคนหนึ่งในอังกฤษ เป็นจิตรกรนักวาดภาพทิวทัศน์ที่ยิ่งใหญ่อีกคนในสมัยเดียวกับคอนสเตเบิล ซึ่งได้ให้อิทธิพลทางศิลปะแก่จิตรกรกลุ่มใหม่ ๆ อีกหลายคน ด้วยผลงานในยุคหลัง ๆ ซึ่งเทอร์เนอร์และคอนสเตเบิลได้ชี้ให้เราเห็นภาพในทัศนคติแบบจินตนิยม (Romantic attitude) ยุคนั้นที่มีต่อธรรมชาติได้อย่างชัดเจน *เทอร์เนอร์ ได้แสดงถึงพลังของแสงสีในธรรมชาติ ซึ่งเทอร์เนอร์ได้ศึกษาตามทฤษฎีต่าง ๆ ที่เคยมีในยุคนั้น+โดยช่วงแรกของผลงานจะร่วมสมัยกับศิลปะ รอคโกโก ซึ่งได้รับอิทธิพลตามแบบแผนของศิลปะสมัยที่ศิลปินชาวอิตาลีเคยทำไว้ก่อนหน้านี้ คือภาพทิวทัศน์ที่จะเน้นความเหมือนจริงของวิวทิวทัศน์ ๆ ไปคล้ายดังภาพถ่ายในปัจจุบัน ไม่มีเรื่องราวที่เด่นชัด แต่บางครั้งภาพวาดของเทอร์เนอร์จะยกเรื่องราวจากเทพนิยายของกรีก ซึ่ง รัสกินกล่าวว่า

“ภาพ Apollo and Python 1811 เป็นการวาดภาพเทพเจ้าองค์หนึ่งของชาวกรีกและโรมัน ซึ่งวาด (Apollo) อยู่ในลักษณะกำลังทำลายงูเหลือมร้าย (Python) อันเป็นแนวเขียนภาษาสัญลักษณ์ของ imitative art Apollo อันหมายถึง ผู้ทำลายหรือผู้ช่วยกู้ ซึ่งเป็นความเชื่อของโลกที่เป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อ การที่ให้พระเจ้าเป็นผู้ทำลายนั้น เปรียบคล้ายกับสิงโตกำลังฆ่าตัวคนครึ่งม้า และ Hercules เทวดาที่แข็งแกร่งในนวนิยายกรีกกำลังฆ่าสัตว์ครึ่งคนครึ่งม้า (Centaur) หรือเปรียบเหมือน ดวงอาทิตย์กำลังจะหมดแสง (exhale) ลงสู่หน้า” (Gage. 1987 : 208)

เวลตัน (Jude Welton) อธิบายให้เห็นถึงผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ที่ได้มาจากเรื่องราวทางวรรณกรรมของกรีกอีกว่า “ภาพ Ulysses Deriding Polyphemus เป็นภาพวรรณกรรมที่เทอร์เนอร์ เขียนถึงบรรยากาศของทิวทัศน์ทะเล ซึ่งเป็นการผจญภัยของวีรบุรุษของกรีก เป็นภาพที่หนีมาจากเกาะของคนยักษ์.”(Welton. 1944 : 41)

หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ มาประกอบให้รูปทิวทัศน์นั้นมีเรื่องราวมากขึ้น ทำให้ภาพทิวทัศน์นั้นมีความหมาย ความน่าสนใจมากขึ้น สามารถทำให้เกิดผลที่จะโน้มน้าวจิตใจของผู้ชมได้ดี จากการได้แสดงความน่าตื่นตาต่าง ๆ ที่เกิดจากภัยพิบัติของธรรมชาติ

และส่วนมากก็จะเสนอเหตุการณ์ที่อยู่ในท่ามกลางของท้องทะเล ที่น่าสะพรึงกลัวจากพายุคลื่นต่าง ๆ อันเป็นแนวทางการแสดงออกของศิลปะโรแมนติก แต่เรื่องของทิวทัศน์และลักษณะของการผสมสีก็ยังเป็นพระเอกของภาพอยู่ ดังคำกล่าวของ วอแกน (Vaughan) ที่ว่า "ภาพวาดที่เกี่ยวกับเรื่องราวของภัยพิบัติ โดยเฉพาะภาพหรือฉากก็เป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะโรแมนติก เทอร์เนอร์สามารถที่จะแสดงความเป็นศิลปินที่สร้างความตื่นเต้นนั้น และทำให้ทราบถึงหลักของการใช้ตัวกลางในการผสมสี" (Vaughan, 1978 : 163)

*เทอร์เนอร์มีความชำนาญมาก ในการเขียนภาพทิวทัศน์ (Landscape) และในการเขียนภาพ ทักษะวิสัย (Perspective)*ที่ได้สัดส่วนประกอบถึงระยะใกล้ไกลด้วยรูปร่าง โครงสร้าง ใหญ่เล็กของวัตถุได้น่าดูยิ่ง หรือการเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากระยะใกล้ไกลและจุดที่มอง เส้นที่เคลื่อนตัวห่างออกไป และขนาดที่ค่อย ๆ เล็กลง หรือเส้นที่ขนานกันเมื่อห่างออกไป เส้นทั้งสองดูเหมือนจะประสานเข้าหาจุดเดียวกัน รูปทรงกลมต่าง ๆ จะเปลี่ยนไปเป็นรูปไข่ ทั้งนี้เนื่องมาจากลักษณะของทัศนียวิทยาเกี่ยวกับเส้นที่เรียกว่า (Linear perspective) ซึ่งเป็นได้ว่าจากก่อนหน้านี้ที่เทอร์เนอร์จะศึกษาการเขียนภาพสีน้ำมัน เขาได้ศึกษาศิลปะทางด้านสถาปัตยกรรมมาก่อน ประกอบกับการนำเอามุมมองต่าง ๆ เขามาจัดวางประสานให้กลมกลืนไปกับเรื่องราวในเนื้อหาด้วย

*ต่อมาในระยะหลัง เทอร์เนอร์ได้ศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ของแสง และสีในธรรมชาติ (Relationship between light and colour) และเริ่มใช้เทคนิคของกาวใช้สีที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ ในสภาพอากาศและเวลาที่ต่างกัน ซึ่งสีในธรรมชาติจะเปลี่ยนไปตามแสงที่ส่องผ่านมาในอากาศ และในช่วงเวลาที่ต่างกัน ก็จะเห็นสีที่ต่างกันในระยะทางที่ต่างกันด้วย เขาได้ค้นพบว่า การบอกระยะใกล้ - ไกลของภาพ ทำได้โดยการแสดงเฉดของแม่สีที่ต่างกัน ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าผลงานของเทอร์เนอร์ในช่วงหลังปี 1820 เป็นต้นไป เขาจะเริ่มทิ้งรูปทรงโครงสร้างของวัตถุที่เหมือนจริง ออกไปหารูปทรงอิสระ (Free Form) แต่เน้นการใช้สีที่กลมกลืนในบรรยากาศของธรรมชาติ ณ เวลาที่เกิดเหตุการณ์ในภาพนั้น โดยอิงทฤษฎีสี แม่สี 3 สี และการทดสอบจากการให้แสงผ่านแท่งแก้วสามเหลี่ยม จะปรากฏเป็นสีรุ้ง อีก 7 สี การกลืนกันของแม่สีทั้งสามสี ตามหลักวิทยาศาสตร์ เป็นการพิสูจน์ทฤษฎีนั้นว่าเป็นจริง ซึ่งในยุคนั้นยังเป็นเรื่องใหม่อยู่มาก

การค้นพบของเทอร์เนอร์ ทำให้ผลงานภาพทิวทัศน์ของเขาสื่ออารมณ์ความรู้สึกได้ดี *จนเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของการสร้างสรรค์ผลงาน ตั้งแต่ ปี 1840 เป็นต้นไป เขาได้ทำการสลายรูปทรงในภาพของเขาและการกระจายของสี ที่มีพลังในการส่องสว่างทั่วทั้งภาพ* ทั้งใช้สีที่ให้ผลเกี่ยวกับระยะใกล้ไกล จากสภาพอากาศ และเรื่องแสงกับปรากฏการณ์ของวัตถุต่าง ๆ และจากที่เรียกว่า (Color perspective) เกจ (John Gage) ได้แบ่งงานของเทอร์เนอร์ ออกเป็นสามช่วง และอธิบายในด้านต่าง ๆ เกี่ยวกับเทอร์เนอร์ไว้ว่า

ลักษณะรูปภาพในยุคแรกคือ The Decline of carthage ในปี 1817 เทอร์เนอร์อายุได้ 42 ลักษณะรูปภาพในยุคที่สองคือ Ulysses Deriding Polyphemus ในปี 1829 และยุคที่สาม รูปที่ชื่อเสียงมากที่สุดรูปหนึ่งคือภาพ Peace, Burial at sea ในปี 1842 เราจะเห็นการเปลี่ยนแปลงจากภาพที่สละสลวยของยุคแรก และการวาดภาพที่ส่องสว่างในยุคต่อมา ในช่วงปี 1820 เขาจะเห็นกฎแห่งสี และไปสู่การแสดงออกถึงเรื่องราวบรรยากาศและแสง ซึ่งส่งผลให้อิทธิพลมีต่อนักอิมเพรสชันนิสต์ รุ่นเยาว์โดยเฉพาะ โมเนต์ (Monet) และปีซาโร (Pissarro) เมื่อเขาเยี่ยมลอนดอน ปี 1870 คามิลล์ ปีซาโร (Camille Pissarro) รับอิทธิพลจากเทอร์เนอร์ โดยได้แสดงการใช้แสงแบบเทอร์เนอร์ เขาทำให้ภาพคล้าย สายฝน คว้นไอน้ำ และความเร็ว (Rain, Steam and Speed) ของเทอร์เนอร์ และพิชิตพอันสงบในท้องทะเล (Peace Burial at sea) :ซึ่งภาพทิวทัศน์ทะเล (Seascape) ภาพ สายฝน คว้นไอน้ำ และความเร็ว กลายเป็นส่วนสำคัญสำหรับกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionism) โดย เฟริก เบรคเคมอนด์ (Felix Bracquemond) วาดคัดลอกออกมา และล่าสุดคือ คลอเด โมเนต์ (Claude Monet) วาดในแนวที่สอดคล้องกับเทอร์เนอร์มากคือ รูปภาพมหานครลอนดอน (London)

สิ่งที่ส่งผลให้ผลงานเทอร์เนอร์มีผลสำเร็จมาก และดึงดูดนักอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionist) คือ การควบคุมแสงในภาพ เทอร์เนอร์จึงจัดเป็นศิลปินแห่งการใช้แสงสีสร้างบรรยากาศ ในยุคประวัติศาสตร์ของฝรั่งเศสเช่นเดียวกับในอังกฤษ การที่เขาเรียนรู้ด้านสถาปัตยกรรมในช่วงคลาสสิกใหม่ (Neo Classicism) ทำให้เขาพัฒนาในเรื่องสติปัญญาด้านการสร้างผลงานจิตรกรรมในยุคโรแมนติกนี้ได้มากที่สุด เทอร์เนอร์เป็นศิลปินผู้มีแนวทางในการใช้สีสร้างบรรยากาศในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุด และเป็นจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่ให้ความสัมพันธ์ของสีได้อย่างงดงาม เขาเป็นคนที่ทำให้เกิดการพัฒนาเกี่ยวกับทฤษฎีต่าง ๆ ของสี ซึ่งเขาได้ศึกษาในสถาบันศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีการพัฒนาของสี. จอห์น เกจ (Gage. 1987 : 1,9,23,75)

จากการศึกษาแนวทางการสร้างงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในการจัดวางมุมมอง และการใช้สีน้ำมันเป็นสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกในการวาดภาพที่มีระยะของแสง สี ในบรรยากาศ ให้เกิดมิติในแสง สี ต่าง ๆ อันสวยงามภาพได้สีที่กลมกลืน ดังคำกล่าวของ วอแกน(Vaughan) ที่ว่า “ภาพวาดของเทอร์เนอร์จะเกี่ยวข้องกับการใช้สีในการแสดงอารมณ์ความรู้สึก” (Vaughan. 1978 : 171)*ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงทำการค้นคว้าการเขียนภาพทิวทัศน์ในยุคแรกและยุคที่สอง กับยุคสุดท้าย ของเทอร์เนอร์* เพื่อจะเป็นแนวทางให้ข้าพเจ้าได้ศึกษาพัฒนาสร้างสรรค์ในการเขียนภาพทิวทัศน์ภายใต้สีที่กลมกลืนในรูปแบบของข้าพเจ้า โดยการนำหลักการผสมผสานระหว่างธรรมชาติ และสิ่งสร้างที่มองเห็น กับการใช้จินตนาการในแสง สี เพื่อเขียนภาพทิวทัศน์ให้เกิดระยะมิติในบรรยากาศ* ที่ใกล้เคียงกับแนวทางการใช้สีสร้างบรรยากาศ ในงานจิตรกรรมภาพเขียนทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะการแสดงออกในงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในประเด็น

- 1.1 เนื้อหาการแสดงออก (Contents)
- 1.2 การจัดวางมุมมอง (Point of View)
- 1.3 การสร้างบรรยากาศ (Atmosphere)
- 1.4 เทคนิคกลวิธีการระบายสี (Techniques)

2. เพื่อประยุกต์ผลการวิจัยในลักษณะการสร้างงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์ของวิลเลียมเทอร์เนอร์ มาใช้สร้างสรรค์พัฒนาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในเรื่องราวเนื้อหาความเป็นไปของสังคมไทยในเมืองหลวงตามแนวของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวในรูปแบบต่าง ๆ และความเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในการใช้แสงและเงาในการสร้างบรรยากาศ การจัดวางมุมมองและการใช้สี สร้างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์

2. ทำให้ทราบถึงเทคนิคกลวิธีการระบายสีสร้างสรรค์ที่เป็นลักษณะพิเศษเฉพาะตัวและจะทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจในวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของวิลเลียม เทอร์เนอร์ อันจะก่อประโยชน์ในการนำไปพัฒนาต่อ ในรูปแบบการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

1. ประชากรที่ใช้ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงาน เนชทิวกรรม สีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ที่ปรากฏเริ่มตั้งแต่ช่วง ปี ค.ศ. 1796-1850 จากภาพถ่ายสไลด์ ผลงานที่เผยแพร่ตีพิมพ์ในหนังสือตำราต่างประเทศ

2. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม สีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ สุ่มเป็นตัวอย่างจำนวน 21 ภาพ ได้แก่

1. Fishermen at Sea, 1796. Oil on canvas 91.5 x 122.4 cm. Turner. (Eric Shanes).
2. The Shipwreck, 1805. Oil on canvas. 170.5 x 241.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.

cm. (J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind').

4. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815. Oil on canvas. 155.5 x 232 cm. Turner. (Eric Shanes).
5. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817. Oil on canvas. 170 x 238.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
6. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827. Oil on canvas. 92 x 122 cm. Turner. (Eric Shanes).
7. Ulysses deriding Polyphemus Homer's Odyssey, 1829. Oil on canvas. 132 x 203 cm. J.M.W.turner 'A Wonderful Range of Mind'. (Silvia Ginzburg).
8. The Burning of the House of Lords and Commons, 1834. Oil on canvas. 92 x 123 cm (J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind').
9. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834. Oil on canvas. 92.5 x 123 cm (J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind').
10. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837. Oil on canvas. 91.5 x 122.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
11. Regulus, 1837. Oil on canvas. 91 x 124 cm (J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind').
12. The Fighting ' Temeraire' tuggud to her Last Berth to de drokenuq, 1838. Oil on canvas. 91 x 122 cm. Turner.(Silvia Ginzburg).
13. Ancient Rome; Agrippina landing with the Ashes of Gremanicus, 1839. Oil on canvas. 91.5 x 122 cm. (J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind').
14. Slaveers throwing overboard the Dead and Dying – Typhon coming on, 1840. Oil on canvas. 91 x 138 cm. (J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind').
15. Peace; Burial at sea, 1842. Oil on canvas. 87 x 86.5 cm. Turner. (Silvia Ginzburg).
16. Snow Storm – Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842. Oil on canvas. 91.5 x 12 cm. Turner. (Eric Shanes).
17. Rain Steam and speed, 1844. Oil on canvas. 91 x 122 cm. (J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind').

18. Norham Castle, Sunrise, 1845.oil on canvas.91 x 122 cm. (J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind').
19. The Falls of the Clyde, 1844-1846. Oil on canvas. 89 x 119.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
20. Yacht approaching the Coast, 1845 – 50. Oil on canvas. 102 x 142 cm. Turner. (Eric Shanes).
21. Merecury sent to admonish Aeneas, 1850. Oil on canvas. 90.5 x 121 cm. (J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind').

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในประเด็น

1. เนื้อหาเรื่องราวในภาพเขียนทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในมุมมองเกี่ยวกับ
 - 1.1 วิถีชีวิต กับธรรมชาติ (Way of Life Depicted on Nature)
 - 1.2 วิถีชีวิต กับเศรษฐกิจ (Way of Life Depicted on Economic)
2. การจัดวางมุมมอง ในภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์
 - 2.1 การจัดองค์ประกอบโดยการใช้ทิศทางของเส้นและรูปทรง
 - 2.2 การจัดองค์ประกอบโดยการใช้น้ำหนักของกลุ่มสีมืด และกลุ่มสีสว่าง
3. การสร้างบรรยากาศในการเขียนภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์
 - 3.1 การใช้แสงและเงาในบรรยากาศ (Light and Shade in Atmosphere)
 - 3.2 การใช้มิติสี (Color Dimension)
4. เทคนิคกลวิธีการระบายสีในภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์
 - 4.1 การใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน (Coloring Harmony)
 - 4.2 การใช้วิธีปฏิบัติในการระบายสี (Practice in Techinques)
5. ผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาไปพัฒนาสร้างสร้งงานจิตรกรรมสีน้ำมัน โดยเน้นเรื่องราวเนื้อหาความเป็นไปของสังคมไทยในเมืองหลวง ภายใต้บรรยากาศช่วงเช้าและเย็น ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สีน้ำมันลักษณะ 2 มิติ ตามรูปแบบของผู้ทำวิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของ วิลเลียม เทอร์เนอร์ เป็นข้อมูลชั้นรอง โดยศึกษาจากหนังสือภาพศิลปะประวัติการทำงาน ของ วิลเลียม เทอร์เนอร์ จากต่างประเทศ แต่เชื่อว่าน่าจะมีลักษณะที่เหมือนจริง หรือใกล้เคียงกับผลจริง

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรม (Painting) หมายถึง การระบายสี หรือหมายถึงกิจกรรมของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับสีโดยตรง ที่ถ่ายทอดความรู้สึกของตนต่อสิ่งแวดล้อมด้วยสี บนผืนผ้าระนาบ

ภาพทิวทัศน์ (Landscape painting) หมายถึง จิตรกรรมที่แสดงเกี่ยวกับภูมิประเทศบรรยากาศเวลา ซึ่งมีจำนวนเนื้อที่ ที่แสดงเกี่ยวกับทิวทัศน์ ดิน ต้นไม้ สิ่งสร้าง แม่น้ำ หรืออากาศ

การใช้สี หมายถึง การกำหนดสีหรือจัดสีลงในที่ใดที่หนึ่ง เพื่อให้บรรดาสีต่าง ๆ เหล่านั้นรวมเป็นหมู่สีเดียวกัน เกิดความสัมพันธ์ระหว่างสีต่อสี หรือเรียกว่า สีเหล่านั้นมีคุณสมบัติกลมกลืนประสานกัน และการจัดกันของสีแต่ละสี

มิติสี (Color Dimension) หมายถึง การระบายสีที่บ่งบอกถึงลักษณะเป็นภาพ 3 มิติ บนระนาบรองรับ 2 มิติ โดยกำหนดให้สีต่าง ๆ ปรากฏอยู่ในพื้นที่บริเวณเดียวกับ แสดงกลุ่มของแม่สีที่ต่างกัน บอกระยะใกล้ (Fore Ground) ระยะกลาง (Middle Ground) ระยะไกล (Back Ground) โดย การผลักดันของสีแต่ละสี

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Color) หมายถึง การใช้แต่ละสีในกลุ่มของสีแท้ (hue) ที่ใกล้เคียงกัน ประสานกันกับกลุ่มของสีแท้ (hue) ที่ใกล้เคียงกัน ตามวงจรกลุ่มของสี และใช้สีขาว (tint) สีดำ (shade) สีเทา (tone) เพื่อลดและเพิ่มความเข้มข้นของสีแต่ละสีให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ โดยการใช้กลวิธีในการระบายสีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน

สีในบรรยากาศ หมายถึง สีที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ ในสภาพอากาศและเวลาที่ต่างกัน ซึ่งสีในธรรมชาติจะเปลี่ยนไปตามแสงที่ส่องผ่านมาในอากาศ และในช่วงเวลาที่ต่างกัน ก็จะเห็นสีที่ต่างกันในระยะทางที่ต่างกันด้วย ซึ่งการระบายสีให้เกิดระยะนี้จะต้องอยู่ภายใต้การบ่งบอกถึงแสงสว่างของช่วงเวลาอันสั้นคือ เช้า กลางวัน เย็น ช่วงระยะยาวคือ ฤดู และบ่งบอกถึงบรรยากาศ เช่น ฝนตก อากาศเย็น อากาศร้อน อบอ้าว แห้งแล้ง

การใช้แสงและเงาในบรรยากาศ หมายถึง การใช้แสงและเงาในบรรยากาศที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งเป็นการกำหนดบริเวณของแสงและเงาที่เกิดขึ้นในบรรยากาศ ซึ่งผู้สร้างได้ถ่ายทอดตามจินตนาการ ที่ได้มีจากประสบการณ์โดยตรงและแบบอย่างที่ผ่านมา อันมีพื้นฐานมาจากการรับรู้ทางการเห็นและการสัมผัส โดยการสังเกตสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติจากสถานที่จริง ได้รับรู้ในสภาพแวดล้อมอันเกิดขึ้นจริงก่อน แล้วจึงสร้างจินตนาการ ไม่ใช่เป็นการกำหนดเอาตามความเพ้อฝัน ซึ่งแสงและเงาในบรรยากาศนี้เป็นผลมาจากแสงของดวงอาทิตย์และการบดบังแสงจากกลุ่มหมู่เมฆ ทำให้เกิดบริเวณของแสงและเงาในบรรยากาศที่สอดคล้องประสานห่อหุ้มปกคลุมในพื้นที่บริเวณนั้น ๆ

วิถีชีวิต หมายถึง แนวทางความเป็นอยู่ เป็นการศึกษาความเป็นไปในสังคมนั้น ๆ ที่บ่งบอกถึงแนวทางความเป็นอยู่ของการดำเนินชีวิตในท่ามกลางความเป็นไปทางเศรษฐกิจและธรรมชาติ

การจัดวางมุมมอง หมายถึง การนำเอามุมมองในสถานที่ต่าง ๆ มาประกอบในเรื่องราวและเนื้อหาของการแสดงออกอย่างเหมาะสม ซึ่งมุมมองต่าง ๆ สามารถบ่งบอกระยะใกล้ไกลที่รู้สึกตื้นลึกด้วยรูปร่างโครงสร้างเล็กใหญ่ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากระยะใกล้ไกลและจุดที่มอง เส้นที่เคลื่อนห่างออกไป และขนาดที่ค่อย ๆ เล็กลง หรือเส้นที่ขนานกันเมื่อห่างออกไป เส้นทั้งสองดูเหมือนจะประสานเข้าหาจุดเดียวกัน รูปทรงกลมต่าง ๆ จะเปลี่ยนไปเป็นรูปไข่ อันก่อให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ บนระนาบรองรับ 2 มิติได้

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะภาพผลงานและประวัติของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยนำภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ไปทำการตรวจสอบกับนักวิชาการศิลปะผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อจะทำการเป็นกลุ่มตัวแทนในการศึกษา

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะทำการวิเคราะห์ จากปริญญาณิพนธ์ และเอกสารสิ่งพิมพ์หนังสือประกอบการวิจัย ซึ่งค้นคว้าศึกษานำมาจาก

2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

3. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์จำนวน 21 ภาพในเกณฑ์

3.1 เกณฑ์การแสดงออกของเนื้อหา ในมุมมองเกี่ยวกับ

1. วิถีชีวิตกับเศรษฐกิจ

2. วิถีชีวิตกับธรรมชาติ

3.2 เกณฑ์การจัดวางมุมมองในประเด็น

1.การจัดองค์ประกอบโดยการใช้ทิศทางของเส้นและรูปทรง

2.การจัดองค์ประกอบโดยการใช้สีของสีมืด และสีสว่าง

3.3 เกณฑ์ลักษณะการสร้างบรรยากาศในประเด็น

3.3.1 เรื่องของแสงและเงาในบรรยากาศที่ผู้สร้างรังสรรค์ขึ้น

1. การกำหนดให้ส่วนของแสงมากกว่าเงา

2. การกำหนดให้ส่วนของเงามากกว่าแสงสว่าง

3.3.2 การใช้มิติสีในประเด็น

1. การให้ผลเกี่ยวกับระยะใกล้ กลาง ไกล

3.4 เกณฑ์การใช้เทคนิคกลวิธีการระบายสีในการเขียนภาพในประเด็น

3.4.1 การใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน (Coloring Harmony)

3.4.2 การใช้วิธีปฏิบัติในการระบายสี (Practice in Techniques)

1. การระบายสีโดยใช้รองพื้นสี (Colored Ground)

2. การระบายสีเคลือบ (Glazing)

3. การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)

4. การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush)

5. การระบายสีด้วยวิธีเกลี่ย (Blending)

6. การระบายสีแล้วขูดหรือเช็ดออก (Scraping Back)

4. นำผลของการวิจัยงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์จีนต้นนิยมของวิลเลียม เทอร์เนอร์ มาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ ตามลักษณะของผู้วิจัย

5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลของการศึกษาการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานภาพทิวทัศน์ตามแนวทางจิตรกรรมทิวทัศน์จีนต้นนิยมของวิลเลียม เทอร์เนอร์

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ข้อมูลเกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิโรแมนติกในประเด็น

1.1 ที่มาของแนวความคิด

1.2 เนื้อหาในการแสดงออกของจิตรกรชาวฝรั่งเศส และอังกฤษ

1.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการทำงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในประเด็น

2.1 ประวัติความเป็นมาและการศึกษาทำงานศิลปะ

2.2 แนวความคิด

2.3 เนื้อหาในการแสดงออก

2.4 กลวิธีการสร้างสรรค์

1. การสร้างบรรยากาศ

2. การจัดวางมุมมอง

3. การใช้สีให้เกิดความกลมกลืน

1. ข้อมูลเกี่ยวกับการเขียนภาพทิวทัศน์ในศิลปะลัทธิโรแมนติก

ฟรอยด์ (Sigmund Freud 1856-1939) เสนอว่า “แรงจูงใจที่ทำให้มนุษย์ทำงานนั้นเป็นเรื่องของอารมณ์ (Emotion) มากกว่าเหตุผล (Reason) ฟรอยด์ไม่เชื่อว่ามนุษย์เป็นสัตว์ที่มีเหตุผล (Rational) หรือถ้าจะพูดให้ชัดก็คือ มนุษย์ส่วนใหญ่ไม่ได้มีเหตุผลทั้งในความคิดและการกระทำทุกอย่าง”

ตั้งแต่กลุ่มศิลปินที่ทำงานศิลปะในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ทั้งหมด ทั้งฝรั่งเศสและอังกฤษในด้านศิลปะ และวรรณคดี จะเห็นว่ารูปแบบในการแสดงออกจะเปลี่ยนแปลงจากแนวอะคาเดมีที่ศิลปินนีโอคลาสสิกได้สร้างสรรค์ วางไว้ซึ่งรากฐานแห่งความงามอันสูงสุดอยู่ที่เหตุผล อันมีความสมบูรณ์แบบของธรรมชาติอย่างเคร่งครัด ดังคำกล่าวของอัสทอน ชูธรุณ ที่ว่า “แบบอย่างศิลปะนีโอคลาสสิกทั้งหลาย เป็นการค้นหาความงามอันสูงสุดบน

พื้นฐานความสมบูรณ์แบบของธรรมชาติ” (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535 : 19) ซึ่งศิลปะได้เปลี่ยนไปในทางของอารมณ์ อันจะมีลักษณะโลดโผนตื่นเต้น ให้ความอิสระแก่ศิลปินทุกคนในการแสดงออกที่ได้มาจากประสบการณ์อันน่าสนใจของแต่ละคน แสดงออกในเรื่องราวของความรัก ความน่าสงสารและเรื่องราวอันน่าสะพึงกลัวที่เกินจริง เป็นศิลปะที่จะต้องสร้างอารมณ์ของศิลปินในผลงานของตนให้ผู้ดู และผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมในการรับรู้ หรือคล้อยตามไปกับผู้สร้าง โดยเฉพาะทางด้านวรรณกรรม ได้เข้ามามีบทบาทในการปลอบประโลมใจ เป็นที่พึ่งทางใจแก่ผู้คนในยุคสมัยนั้น ที่เกิดจากความสับสนวุ่นวายทางการเมือง

ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นความเคลื่อนไหวในแนวคิดใหม่ (Concept in Movement) ทั้งในด้านศาสนา ศิลปะ สังคมและการเมืองการปกครอง ดังคำกล่าวถึงการปกครองของ กาจกร สุนพงษ์ศรีที่ว่า “นโปเลียนได้ดำรงตำแหน่งกงสุล (1799 - 1804)หรือประมุขสาธารณรัฐฝรั่งเศส จากนั้นก็สถาปนาตนเองดำรงตำแหน่งพระจักรพรรดิของจักรวรรดสมัยหนึ่ง (1804 - 1814) สิ้นอำนาจลงเมื่อ ค.ศ. 1814” (กัจกร สุนพงษ์ศรี. 2535 : 276) หรือศิลปะลัทธิหนึ่งที่เน้นถึงอารมณ์ความน่าตื่นเต้นสะเทือนใจ (Emotional Art) ให้อิสระแก่ตนเองในความรู้สึกที่เป็นส่วนตัวในการแสดงออก อันเรียกว่าศิลปะลัทธิโรแมนติก ซึ่งมักจะเขียนภาพโดยใช้เรื่องราวจากนอกประเทศ หรือจากถิ่นอื่น จากวรรณคดี และเป็นเรื่องราวในรูปแบบที่เกินจริง โดยถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตนจากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นได้รู้มาในเรื่องราวนั้น ๆ เสนอแนะให้เกิดการจินตนาการ

ซึ่งศิลปะจะไม่เกี่ยวข้องกับเหตุผลหรือกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่วางไว้อย่างเคร่งครัด และความรู้สึกส่วนตัวของศิลปิน อารมณ์ของผู้สร้างจะเป็นสิ่งที่ต้องบันทึกให้เกิดความรู้สึก อันซึ่งสามารถมองเห็นได้ เพื่อผู้ดูจะได้คล้อยตามไปกับผลงานที่แสดงออกมา ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นแนวทางศิลปะที่ได้เคลื่อนไหวขึ้นมาจาก การแสดงออกถึงเจตนารมณ์อันขัดต่อแนวทางความคิดในศิลปะของลัทธินีโอคลาสสิก (Neoclassicism) ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และเมื่อเริ่มเข้าสู่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ทศนศิลป์ในรูปแบบของทัศนคติโรแมนติกก็เริ่มเติบโตขึ้นในฝรั่งเศส ยังผลให้ศิลปะในทัศนคตินีโอคลาสสิกเริ่มเสื่อมความนิยมลง

สงวน รอดบุญ กล่าวอธิบายว่า “โรแมนติกชีสม์” เป็นชื่อกลุ่มศิลปินที่ทำการปฏิวัติทางศิลปะในปลายศตวรรษที่ 18 และต้นศตวรรษที่ 19 ทั้งหมดในด้านศิลปะ วรรณคดีและรูปแบบในการแสดงออกที่มีลักษณะโลดโผนตื่นเต้น ความรัก ความคิดฝัน ความเห็นอกเห็นใจ พาให้ผู้พบเห็นหรือผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมหรือคล้อยตาม เป็นความเคลื่อนไหวแนวใหม่ ทั้งทางด้านศาสนา การเมือง ศิลปะ และด้านสังคม” (สงวน รอดบุญ. 2533 : 134 - 135)

อัศนีย์ และเฉลิมศรี ชูอรุณ กล่าวไว้ว่า “ลัทธิโรมันติก” คือ ศิลปะลัทธิหนึ่งที่เน้นถึงอารมณ์ให้น่าตื่นเต้น และเป็นความรู้สึกเฉพาะตัว ซึ่งมักจะเขียนภาพโดยใช้เรื่องราวจากต่างถิ่น จากวรรณคดี หรือเช่นนั้นก็เป็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์อันห่างไกล ลัทธิโรมันติกมีความเคลื่อนไหวขึ้นมาในพุทธศตวรรษที่ 24 โดยเกิดเป็นปฏิกิริยาต่อความเคร่งครัดของ ลัทธินีโอ

คลาสสิก และเป็นการแสดงออกถึงเจตนารมณ์ของการปฏิวัติ” (อัศนีย์ และเฉลิมศรี ชูอรุณ. 2528 : 89)

ครั้นเริ่มก้าวเข้าสู่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 จิตรกรชาวอังกฤษสองคนก็ได้ชี้ให้เห็นถึงทัศนคติแบบจินตนิยม โดยแสดงออกในรูปแบบของธรรมชาตินิยม (Naturalism) อันเป็นเรื่องราวชีวิตประจำวันของคนในชนบทจากผลงานและแนวความคิดของ คอนสเตเบิล และเรื่องราวทางเศรษฐกิจ ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ทางธรรมชาติ โดยการสร้างแสงสีในบรรยากาศที่ต้องการจะเปลี่ยนแปลงลักษณะของภาพเขียนที่มีสีมืดคล้ำ นำมาสู่ลักษณะใหม่ คือ แสงสีของบรรยากาศในยามดวงอาทิตย์กำลังขึ้นและกำลังตกที่สวยงามของ เทอร์เนอร์ ซึ่งส่งผลให้เกิดการพัฒนาในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์แก่ศิลปินในกาลต่อมา ดังคำกล่าวของ กิติมา อมรทัต ที่ว่า “ในขณะที่คอนสเตเบิลและเทอร์เนอร์ชี้ให้เราเห็นทัศนะแบบจินตนิยมที่มีต่อธรรมชาติได้อย่างชัดเจนกว่าคนอื่น ๆ เราก็ยังพบว่าจิตรกรคนอื่นทั่วยุโรป กำลังทำสิ่งเดียวกันนี้อยู่เป็นเวลานานจนกระทั่งถึงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19” (กิติมา อมรทัต. 2533 : 222)

1.1 ที่มาของแนวความคิด

คำว่า “โรแมนติก(Romantic)” หรือจิตรกรรมแนวจินตนิยม ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกกลุ่มจิตรกรที่สร้างงานศิลปะ ในเรื่องราวทำนองของความเพ้อฝัน แต่ไม่ใช่การเพ้อฝัน ซึ่งใช้จินตนาการจากประสบการณ์สร้างสรรค์ ให้เกิดเป็นเรื่องราวที่เร้าใจอย่างรุนแรงน่าทึ่งตื่นเต้น สร้างความสะเทือนใจให้แก่ผู้ชม ย้ำในความรู้สึกส่วนตัวมากกว่าคำนึงถึงเหตุผลและหลักวิชาการ ไม่คำนึงถึงความชอบหรือยึดถือในประเพณีนิยม นำเสนอเรื่องราวในประวัติศาสตร์ และเรื่องราวจากต่างถิ่น ซึ่งบางครั้งคำว่าโรแมนติกนี้ส่วนมากผู้คนทั่ว ๆ ไป จะเข้าใจว่าเป็นการเพ้อฝันที่แสดงเรื่องราวของความรักที่มุ่งเสริมแต่งบรรยากาศให้เกิดอารมณ์คล้อยตามมากกว่าในเรื่องอื่น แต่อย่างไรก็ตามยังมีนักวิชาการหลายท่านได้ให้คำนิยามของคำว่า โรแมนติกไว้ดังนี้ว่า

ในพจนานุกรมอังกฤษ - ไทย ฉบับมาตรฐาน ของ เขียวชัย เอี่ยมวรเมธ ได้อธิบายไว้ดังนี้
 “romance (ระ'แม้นสุ) n. 1.เรื่องปาฏิหาริย์, นวนิยายผจญภัย, นิทานเรื่องรัก ๆ ใจ ๆ ,จินตนิยาย
 2. เรื่องราวที่เหมือนกับปาฏิหาริย์ 3. วรรณคดีเกี่ยวกับเรื่องปาฏิหาริย์.....ro - man - tic (ระ'แม้น
 ทิด) adj. 1. ปาฏิหาริย์, จินตนาการขึ้น, เพ้อฝัน 2. เกี่ยวกับจินตนิยม (ทางวรรณคดี ศิลปะ เป็น
 อาทิต)...ro - man - cism (ระ'แมนติซิซึม) n. จินตนิยม”

บรรจง บรรเจิดศิลป์ ได้เขียนบทความในสุนทรียทรรศน์ในนิตยสาร มติชนสุดสัปดาห์ ฉบับวันที่ 21 มิถุนายน 2530 ปีที่ 7 ฉบับที่355 กล่าวว่า “คลาสสิกซิสซึม” (Classicism) มีลักษณะพิเศษในการ

จัดการกับเนื้อหาของภาพศิลปะปฏิมาอย่างมีเหตุมีผล ด้วยการเสนอออกซึ่งสไตล์ที่สูงส่ง กระทั่งสูงลิ่ว พร้อมกับกำหนดระเบียบข้อบังคับของรูปแบบทางศิลปะที่เข้มงวด

โรแมนติคิซึม (Romanticism) มีความโน้มเอียงไปในทางเขียนภาพเปรี้ยวและมีลักษณะพยศ มักจะมีการขยายความเกินความเป็นจริงซึ่งอารมณ์อันคลั่งไคล้ และภาพศิลปะปฏิมาในความใฝ่ฝันที่มีความผิดแผกแตกต่างกับ “ความน่าเบื่อของชีวิต” (The “Prose of Life”)

ส่วน เนเจอร์ลิสซึม (Naturalism) กลับกำจัดการตนเองอยู่ในขอบเขตของ “ความน่าเบื่อของชีวิต” มักจะจมอยู่ในปลักแห่งเคราะห์กรรมและด้านมุมที่มีดมนน่าเกลียด

ใน หนังสือพจนานุกรมฉบับภาษาไทย New Model English - Thai Dictionary ของ สอ เศรษฐบุตร สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชจัดพิมพ์ ได้อธิบายคำ romance (โรมานซ์ -) ไว้ว่า “...เรื่องโลนโผนที่ชวนใจ ; การรักใคร่กันระหว่างหญิงชาย, ลักษณะเป็นเรื่องราวรักใคร่หรือโลดโผน; พุดโกหก, เรื่องโกหก, ฝอย...romanticism (โรมานซ์-ทิซึ่ม) น.วิธีเขียนเพื่อชวนใจ romanticist (โรมานซ์-ทิซึช) ก. นักเขียนชนิดนี้ romanticize (โรมานซ์-ทิซึส) vt. vi. ทำให้เป็นเรื่องชนิดนี้, เขียนเรื่องชนิดนี้ การสอนตามแบบจินตนิยม romantic school พวกนักเขียนในศตวรรษที่ 18 - 19 แห่งคริสต์กาล ซึ่งไม่ดำเนินตามแบบ แนวคตินิยม classicism” (กำนจร สุนพงษ์ศรี. 2532: 267 - 268)

ครั้นเมื่ออย่างเข้าสู่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 กลุ่มศิลปินที่มีแนวคิดอุดมคติที่แตกต่างไปจากอุดมคติเดิม ๆ ได้เคลื่อนไหวขึ้นมาอย่างรวดเร็วในช่วงปลายศตวรรษนี้ ทั้งทางด้านศิลปะและวรรณคดี ที่แสดงออกขัดแย้งต่อกตินิยมที่ชมชอบแบบนีโอคลาสสิกในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 จนกล่าวได้ว่าในสมัยนั้นทั้งสองลัทธิต่างดำรงความขัดแย้งซึ่งกันและกัน ซึ่งแนวคิดทางด้านจิตรกรรมของโรแมนติคนั้น ไม่เห็นด้วยตามหลักการของศิลปะแนวหลักวิชาการของกลุ่มนีโอคลาสสิก ที่มุ่งแสวงหาความงามอันสูงสุดของมนุษย์ บนพื้นฐานความสมบูรณ์แบบ ตามธรรมชาติในความจริงของเหตุผล โรแมนติกจะมุ่งที่อุดมคติในการแสวงหาความจริงที่มีอยู่ภายในจิตใจ กับการแสดงออกอันแตกต่างไปจากเดิม ดังคำกล่าวของ อารีสุทธิพันธุ์ ที่ว่า “ลัทธิโรแมนติกเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่ขัดแย้งกับ ลัทธินีโอคลาสสิก กล่าวคือ ศิลปินในกลุ่มโรแมนติกนี้ ยึดมั่นในความจริงของจิตใจ อันเป็นความจริงของมนุษย์ มากกว่าเหตุผลตามแนวของลัทธินีโอคลาสสิก” (อารี สุทธิพันธุ์. 252528 : 163) ถึงแม้ว่าทั้งสองลัทธินี้จะมีความแตกต่างกันในแนวทางของอุดมคติก็ตาม แต่ในความแตกต่างกันนั้น ทั้งสองลัทธิก็มีที่มาในรากฐานจากสภาพธรรมชาติที่เป็นจริงอันเดียวกัน

กล่าวได้ว่าทั้งนีโอคลาสสิกกับโรแมนติกต่างเป็น “อุดมคติ” (Ideal) ด้วยกันทั้งคู่ โดยมีแหล่งดลใจจากความจริงในธรรมชาติ และการเลือกที่จะนำเอาเรื่องราวที่คล้าย ๆ กันมาแสดงออก เช่น เรื่องราวของเหล่าผู้ดี พวกขุนนางเจ้าของที่ดินต่าง ๆ และรวมถึงเรื่องราวที่ไม่ใช่เหตุการณ์ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องที่สูงส่งเหนือธรรมดาสามัญเป็นต้น แต่ในอุดมคติซึ่งมีจุด

เป้าหมายแตกต่างกันไป จะเป็นการค้นหาความจริงจากธรรมชาติต่างแง่มุมกัน ซึ่งในแง่มุมภายนอกจะเป็นการแสวงหาศึกษาของนีโอคลาสสิก ที่มองความจริงของมนุษย์อันสมบูรณ์แบบไว้ในถ่วงท่าที่มั่นคง สง่างาม เข้มแข็ง ความชัดเจนในสัดส่วนถูกต้องตามหลักของกายวิภาคไม่เคลื่อนไหว วางกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ด้วยความเป็นระเบียบแบบแผน ให้ความสำคัญไว้ที่เรื่องราวที่สมเหตุผล ดังคำอธิบายจาก อาร์ สุธิพันธ์ ที่ว่า

“ความหมายของเหตุผลตามที่ดาวิตหมายถึงนี้ กินความถึง ความถูกต้องชัดเจนของสัดส่วน และความจริงตามหลักกายวิภาค(Clarity of proportion & Anatomy) ความสำคัญของเรื่องราวที่สมเหตุผล(Reason & Theme) ความสำคัญของขนาดและลักษณะของการจัดภาพ(Size & Mode of composition) ความคิดสร้างสรรค์ตามเรื่องราวที่มีเหตุผล และเสรีภาพในการทำงานของศิลปินอย่างมีทักษะ(Creativity & skill).” (อาร์ สุธิพันธ์. 2528 : 156)

ส่วนโรแมนติคนั้น จะมุ่งแสวงหาความจริงในธรรมชาติของมนุษย์จากภายในจิตใจสู่ภายนอก ให้ความสำคัญกับความจริงที่มาจากประสบการณ์ หลีกหนีกฎเกณฑ์ในระเบียบประเพณีต่าง ๆ มุ่งแสวงหาความอิสระแห่งตนที่จะแสดงออก เสนอในสิ่งที่ได้เปรียบเสียเปรียบของสังคม ต่อต้านความอยู่ดีศรีสุขของกฎเกณฑ์วัฒนธรรมประเพณีในสังคม ซึ่งสิ่งที่แตกต่างทั้งหมดนี้ กัจจร สุนพงษ์ศรี ได้ชี้ให้เห็นอีกว่า

กล่าวได้ชัดเจนก็คือจุดเป้าหมายของทั้งสองลัทธิไม่เหมือนกัน แต่ในความไม่เหมือนกันนี้เอง ทั้งนีโอคลาสสิกและโรแมนติคมีความคล้ายคลึงกันคือ นิยมเลือกเอาเรื่องราวที่ไม่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของมนุษย์มาแสดงออกในงานศิลปะ และยังรวมไปถึงความคิดรวบยอดหรือมโนภาพ (Concept) ที่แสดงถึงความเป็นลักษณะโอ้อำ ดึงดูด ท่วงทีของเหล่าผู้ดี (กัจจร สุนพงษ์ศรี. 2532 : 269 - 271)

กล่าวได้ว่ากลุ่มลัทธิโรแมนติคนี้มีความเชื่อเรื่องของความไม่แน่นอนของธรรมชาติทั้งภายนอก และภายในจิตใจ อารมณ์นั้นมีส่วนสำคัญมาก เพราะอารมณ์จะเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการแสดงออก อันจะบ่งชี้ให้เห็นถึงความจริงมากกว่าเหตุผล ซึ่งเป็นแนวคิดที่ว่าด้วยความเป็นจริงนั้นไซ้จะปรากฏให้เห็นได้ในขณะนั้น หากแต่ว่ายังมีความเป็นจริงที่ซ่อนเร้นอยู่ รอคอยการกระตุ้นจากอารมณ์ที่จะมากกระทบให้เกิดการแสดงออกมา ซึ่งจะได้จากการเห็น การได้ยิน ได้สัมผัส และในด้านความเชื่อของอารมณ์กับเหตุผลนี้ อาร์ สุธิพันธ์ ได้กล่าวอธิบายว่า

ศิลปินในลัทธิโรแมนติคมีความเชื่อว่า ศิลปะสร้างสรรค์ด้วยตัวของมันเองได้ และต้องมีค่าของอารมณ์มากกว่าเหตุผล ศิลปินจะต้องสร้างอารมณ์ร่วมระหว่างผู้ดู ให้รับรู้ร่วมกับผู้สร้างตามเนื้อหาที่ต้องแสดงออกนั้นก่อน จึงจะสามารถให้ผู้รับ รู้ในข้อเท็จจริงของเหตุผล ถ้าเป็นการต่อรองกันระหว่างเหตุผลกับอารมณ์แล้ว ศิลปินโรแมนติคทั้งหลาย ต้องถ้อยมั่นในอารมณ์ (Passionate) มากกว่าเหตุผล (Rational) พยายามที่จะอธิบายความไม่แน่นอนของชีวิตสร้างความกลมกลืนระหว่างชีวิตและศิลปินให้เด่นชัดขึ้น ด้วยการนำเสนอเรื่องราวที่เป็นจริงสะท้อนอารมณ์ของประชาชนในสมัยที่ศิลปินมีชีวิตอยู่สร้างภาพ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 :163-166)

เมื่อครั้งฝรั่งเศสมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในหลาย ๆ ด้าน ทั้งภายในและภายนอก เช่นทางด้านวัตถุและด้านจิตใจ ทำให้เกิดการแบ่งแยกค่านิยมที่แตกต่างกันไป ความมีอำนาจตกอยู่กับผู้มียศฐาบรรดาศักดิ์ สร้างขนบธรรมเนียมไว้ซึ่งกฎเกณฑ์ระเบียบแบบแผนที่เคร่งครัดในการดำเนินชีวิต แต่ก็ถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลให้เกิดการบุกเบิก มาสู่ความยิ่งใหญ่ทางศิลปะยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้ นับได้ว่าเป็นยุคแห่งการค้นคว้าบุกเบิกทางด้านต่าง ๆ ปฏิวัติแนวคิดแบบเดิมเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ในสมัยหนึ่ง ของฝรั่งเศสและอังกฤษ โดยเฉพาะสร้างผลงานทางด้านวรรณกรรม และทางด้านอุตสาหกรรม ทำให้เกิดความสับสนในด้านต่าง ๆ อีกมากมาย อันเป็นปฏิกิริยาแห่งวัฒนธรรมและกฎระเบียบของผู้มีอำนาจ

ถึงแม้ว่าจะเป็นยุคที่มีความเจริญทางด้านวัตถุแต่ก็ทำให้ค่าแห่งจิตใจของผู้คนไม่ได้เจริญตามไปด้วย หนึ่งในซึ่งความคิดในเรื่องของประชาชนและชาติ ได้เพิ่มความรุนแรงและเด่นชัดขึ้นในศตวรรษนี้ ยังผลให้กับจิตใจของประชาชนในคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้ไม่พอใจต่อกฎเกณฑ์และระเบียบที่เคร่งครัดต่าง ๆ ที่มีในสังคมและสิ่งแวดล้อมรอบตัวเขา พวกเขาเริ่มรู้สึกขัดแย้งต่อกฎเกณฑ์ต่าง ๆ และเตรียมพร้อมที่จะรับค่านิยมใหม่ ๆ โดยการออกไปจากกฎต่าง ๆ ของสังคม แสวงหาความสมบูรณ์แบบในทุกแง่ของชีวิต ไม่ว่าจะเป็นศีลธรรม การเมือง และศิลปะ ชักนำเสรีภาพของตนและคนในสังคมอันเป็นสิ่งที่พวกเขาปรารถนา ดังนั้น ทางการเมืองจะเห็นได้ว่า สมัยโรแมนติคจะเน้นเสรีภาพเป็นหลักใหญ่ ผลกระทบจากการปฏิวัติในครั้งนี้ นักวิชาการหลายท่าน ได้ชี้ให้เห็นว่า

การปฏิวัติอุตสาหกรรมใหม่ ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ยังผลให้ความเจริญทางด้านวัตถุสูง ในขณะที่เดียวกันสภาพจิตใจของมนุษย์ก็ตกต่ำ มนุษย์จึงหาที่พึ่งทางใจ และหาสิ่งมาปลอบประโลมใจ แทนปัญหาและความว้าวุ่นรอบกาย สิ่งนั้นก็คือ ศิลปะและวรรณคดีโรแมนติคนั่นเอง อิทธิพลของงาน

วรรณกรรมโรมานติก จะปรากฏให้เห็นชัดเจนในด้านการดำเนินชีวิตของคนในสมัยนั้น ตลอดจนความคิดที่มีต่อการเมืองและศาสนา (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539 : 154)

ทัศนศิลป์โรมานติกได้เติบโตขึ้นในฝรั่งเศสและอังกฤษ ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา อิทธิพลงานเขียนแบบโรมานติกเข้าสู่อังกฤษ โดยเข้ามา เนื่องจากการปฏิวัติและการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง และเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นในยุโรปอย่างรวดเร็ว ทำให้ศิลปินเห็นว่าไม่จำเป็นที่จะต้องรักษาอุดมคติ หรือค่านิยมกฎเกณฑ์แบบดั้งเดิมอีกต่อไป จึงทำให้ศิลปะแบบนี้โอคลาสสิกเสื่อมความนิยมลง ทัศนคติของโรมานติกเข้ามาแทนที่อย่างบริบูรณ์ และเป็นที่นิยมชมชอบของเหล่าศิลปินประชาชนทั่ว ๆ ไป ส่งผลให้ศิลปินเริ่มแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์ศิลปะออกมาจากแนวคิดคตินิยมที่เป็นอิสระแห่งตนอันพึงปรารถนา อย่างเช่นจิตรกรชาวฝรั่งเศสและอังกฤษ ซึ่งจิตรกรทั้งสองประเทศนี้ต่างก็มีความเป็นโรมานติกเหมือน ๆ กัน แต่จะแตกต่างทางด้านการแสดงออกในเนื้อหาเท่านั้น

ซึ่งวิชาการอีกหลายท่านได้อธิบายถึงการที่ศิลปินได้ใช้แนวคิดอันอิสระของตน ในการแสดงแนวทางของศิลปะออกมานี้ว่า

ครั้นเมื่อยูจีน เดอลาครัวซ์ (Eugene Delacroix ค.ศ. 1789 - 1863) ชาวฝรั่งเศส เติบโตในบรรยากาศของความรุนแรงจากการปฏิวัติ เขานิยามวาดรูปที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของการต่อสู้เพื่อเสรีภาพของปวงชน และรูปที่ได้รับความนิยมบันดาลใจมาจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ แสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างเต็มที่ ไม่เคร่งครัดเรียบร้อยอยู่ในกฎเกณฑ์ตามแบบฉบับของไมเคิลแองเจโล (Michelangelo) แต่คล้ายคลึงกับรูปของรูเบนส์ (Rubens) ในสมัยบาโรกมากกว่า ในแง่ของการใช้สี และการระบายสี ที่อาจุฉลุละเออะ ไม่ประณีตดังเช่นก่อน

นอกจากนี้ยังมีศิลปินในยุโรปอีกหลายคน ที่นิยามวาดรูปในทำนองเดียวกัน สะท้อนเหตุการณ์ทางการเมืองของยุคสมัย เช่น ฟรานซิส โกยา (Francis Goya ค.ศ. 1746 - 1828) ซีโอดอร์ เจริโคลท์ (Theodore Gericault ค.ศ. 1791 - 1824) เป็นต้น ส่วนศิลปินชาวอังกฤษนั้น ส่วนใหญ่นิยามวาดรูปวิวทิวทัศน์ ธรรมชาติ ชนบทที่ยังงดงาม ส่วนหนึ่งอาจเป็นการแสดงให้เห็นความบริสุทธิ์สงบ งดงามของธรรมชาติ เช่น จอห์น คอนสตาเบิล (John Constable ค.ศ. 1776 - 1837) แต่บางครั้งก็อาจเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม อันเนื่องมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม เช่น เทอร์เนอร์ (J.M.W. Turner ค.ศ. 1775 - 1851) (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539 : 152 - 154.)

1.2 เนื้อหาในการแสดงออกของจิตรกรชาวฝรั่งเศส และจิตรกรชาวอังกฤษ

ก่อนที่แนวความคิด และการแสดงออกของจิตรกรรมโรแมนติกจะได้รับความนิยมของมหาชนได้นั้น ต้องเกิดปัญหาที่ขัดแย้งในการถกเถียง ถึงหลักของการแสดงออกในงานศิลปะ กับนีโอคลาสสิก ลัทธิศิลปะที่ครองความนิยมอยู่ก่อน ซึ่งโรแมนติกนั้นชอบแสวงหาอิสรภาพที่เป็นส่วนตัว ยึดหลักแห่งปัจเจกชน ถือนำเสรีภาพให้กับสังคมของชนชั้นที่ตกอยู่ภายใต้การกดขี่ของกฎเกณฑ์ แสดงออกถึงเรื่องราวของอารมณ์จากจิตใจอันที่มีอยู่ในตัวของมนุษย์เอง ซึ่งเนื้อหาที่แสดงออกนั้น แองเกรส (Ingres) ผู้นำของลัทธินีโอคลาสสิก ศิษย์ของดาวิดผู้ซึ่งได้วางรากฐานของศิลปะแนวหลักอะคาเดมี ได้เสนอแนวทางของศิลปะให้อยู่ในหลักทางวิชาการอันมีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน อันจะส่งผลให้ผลงานจิตรกรรมบรรลุถึงคุณค่าแห่งความงามอย่างแท้จริงนั้น กัจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงสุนทรียภาพทางความงามในการแสดงออกของสองลัทธิ และรูปแบบศิลปะโรแมนติกที่แตกต่างกัน โดยกล่าวว่า

แองเกรส (Ingres) ผู้นำของลัทธินีโอคลาสสิก ได้เสนอว่า หัวใจในความงามของจิตรกรรมอยู่ที่ เส้น (Line) การวาด (Drawing) ความมีปริมาตรราวกับรูปประติมากรรม (Sculpturesque) ความมั่นคง ไม่เคลื่อนไหว (Stable) และความสมดุลย์ของรูปทรง (Balance form) สิ่งเหล่านี้ล้วนที่จะเป็นองค์ประกอบสำคัญ ที่ทำให้ผลงานจิตรกรรมบรรลุถึงคุณค่าแห่งความงามอย่างแท้จริง ซึ่งหลักการเหล่านี้ เดอลาครัวซ์ (Delaroix) ผู้จุดประกายไฟให้กับศิลปะโรแมนติกด้วยภาพ แพเมดูซา (The Raft of the Medusa) และจิตรกรโรแมนติกทั้งหลายไม่เห็นด้วย พวกเขาเสนอว่าสุนทรียภาพของงานจิตรกรรมได้แก่การแสดงออก (Expression) ความเคลื่อนไหว (Movement) และสีที่สร้างอารมณ์ให้สะเทือนใจ (The Emotional Quality of Colour) (กัจกร สุนพงษ์ศรี. 2532 : 314,322)

เจรีโคลท์ (Gericault) ผู้ที่ทำให้หลักการทางศิลปะของนีโอคลาสสิกลดความนิยมลง และเดอลาครัวซ์ (Delaroix) จิตรกรชาวฝรั่งเศสบุคคลทั้งสอง ต่างก็ชื่นชมในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของอังกฤษและ ที่ชื่นชอบมากเป็นพิเศษ คือ ผลงานของคอนสแตนเบิล (Constable) ผู้ที่ขึ้นไปขยายหลักการทางศิลปะแนวหลักวิชาการ ให้เกิดความคลอนแคลน จึงทำให้โฉมหน้าของศิลปะอะคาเดมิของอังกฤษ มีการเปลี่ยนแปลงไปในทางธรรมเนียม กับเทอร์เนอร์ (Turner) จิตรกรภาพทิวทัศน์ในยุคโรแมนติกชั้นนำของอังกฤษทั้งสองคน อย่างไรก็ตามแม้ว่าจิตรกรทั้งสองประเทศ ถือได้ว่าเป็นโรแมนติกเหมือนกันก็ตาม แต่การแสดงออกในเรื่องราวของผลงานจิตรกรทั้งสองประเทศ ซึ่งจะมีควมดีเด่นอันแตกต่างกัน จิตรกรยุคโรแมนติกของอังกฤษส่วนมากมีแนวโน้มในการสร้างงานเป็นจินตภาพที่เกี่ยวกับความงามของธรรมชาติ และเรื่องราวทางเศรษฐกิจ มากกว่าการแสดงออกถึงเรื่องราวทางการเมือง หรือเนื้อหาอันรุนแรง

เราจะเห็นว่าจิตรกรชาวฝรั่งเศสอย่างเจรีโคลท์(Theodore Gericault, 1791-1824) จิตรกรชาวฝรั่งเศสคนแรกที่เป็นผู้เสนอผลงานจิตรกรรมที่น่าสะเทือนใจแก่ผู้คน อันเป็นแนวริเริ่มให้ศิลปินโรแมนติกของฝรั่งเศสหลาย ๆ คน เขาได้ศึกษาศิลปะตามแนวคลาสสิกมาก่อนที่จะศึกษางานของจิตรกรในอดีต จึงทำให้เห็นแนวทางการแสดงออกที่เป็นลักษณะของคลาสสิกรวมอยู่ด้วย ภาพส่วนมากของเขานั้นจะมุ่งศึกษาในการแสดงออกในท่าทาง และอารมณ์ของคนกับสัตว์ในท่าทางต่าง ๆ ชอบการเขียนในเรือนร่างของความเป็นกายวิภาคมาก อันมีรูปแบบที่เป็นลักษณะของตน เขาได้รับยกย่องว่าเป็นผู้บุกเบิกชักนำของกลุ่มโรแมนติกในฝรั่งเศส คนหนึ่ง ช่วงระยะแรกงานของเขาจะเสนอเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวกับม้าและทหาร ซึ่งผลงานในช่วงนี้มีลักษณะเหมือนจริง มีแนวอิทธิพลงานของศิลปินรุ่นก่อนอยู่มาก เนื่องจากในช่วงแรก ๆ เขาได้เรียนรู้จากการคัดลอกภาพวาดจากจิตรกรเอกในอดีตหลายคน บางครั้งภาพเขียนของเขาจะสลับแนวทางของการศึกษาในเรื่องของสัตว์และคน บางครั้งก็หันมาวาดภาพเกี่ยวกับใบหน้าของคน ดังคำกล่าวของ กัจจกร สุนพงษ์ศรี ที่ว่า “เจรีโคลท์ยังวาดภาพตามความชอบส่วนตัวของเขาเอง ซึ่งส่วนใหญ่มีเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวกับม้าและพฤติกรรมของทหาร ผลงานในช่วงระยะเวลานี้มีลักษณะเหมือนจริง” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2532 : 292)

ครั้นเมื่อเกิดเหตุการณ์เรือแตกกลางทะเล ซึ่งเกิดจากเรือเมดูซ่าที่มีสภาพเก่าแก่เต็มทีจมลงกลางมหาสมุทร แล้วผู้คนที่รอดชีวิตมาจากเหตุการณ์ครั้งนั้น 15 คน ได้เล่าถึงเหตุการณ์ทั้งหมดให้เขาฟัง จากการที่เขาได้สอบถามจากผู้รอดชีวิตมา เขาก็นำเอาเรื่องราวมาสร้างภาพจิตรกรรม ที่สะท้อนความสะเทือนใจได้อย่างสมบูรณ์ ตามแบบอย่างของศิลปะโรแมนติก คือ ภาพ แพเมดูซ่า (The Raft of the Medusa) เราจะเห็นว่าในเนื้อหานี้เป็นภาพคนหลายสิบคน กำลังแสดงความหวังและสิ้นหวังบนแพ หลังจากเรือประสบอุบัติเหตุจากพายุฝน โดยถ่ายทอดเรื่องราวที่เหมือนจริง แสดงความรู้สึกที่เกินความจริงตามแนวโรแมนติก เป็นการแสดงถึงเหตุการณ์อันเศร้าสลด เมื่อเรือฟริเกตเมดูซ่า ของฝรั่งเศสอันอับปางลงโดยมรสุมจากฝั่งตะวันตกของแอฟริกา เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม ค.ศ. 1816 ผู้โดยสารเหลือรอดตายเพียง 15 คน เขาได้นำเอาลักษณะการเขียนแบบคลาสสิกมาปรับปรุงใหม่ สะท้อนถึงผู้คนกระเสือกกระสนดิ้นรนอยู่บนแพถึง 12 วัน ด้วยความตกใจ หิวกระหาย และกลัวภัยต่าง ๆ ที่กำลังจะเข้ามาเมื่อไรก็ยังไม่รู้ได้ แสดงท่าทางของแต่ละคนที่แตกต่างกัน เป็นการแสดงอารมณ์ในแบบต่าง ๆ สร้างความกลมกลืนในอารมณ์ตามความเป็นจริง ตามความรู้สึกที่มีอิสระแบบโรแมนติก ซึ่ง อารี สุทธิพันธุ์ได้ใช้อธิบายถึงแนวทางการแสดงออกของเจรีโคลท์ไว้ว่า

ซึ่งวิธีเขียนวิธีนี้เริ่มเป็นที่นิยมตั้งแต่ ค.ศ. 1817 เจรีโคลท์เน้นแสงและเงาชัดเจน ตัดกันทั้งภาพ ภาพคนชும்มือเกาะแพทางขวาสุด ท่าทางซ้ำกับชาวนิโกที่กำลังชูผ้าบอกว่ายับฝั่งแล้ว ขณะเดียวกัน

หญิงที่อยู่ด้านหลังก็ตื่นเต้นกับความหวังนั้น กิจกรรมของทุกคนบนแพมีลักษณะต่าง ๆ กัน แสดงอารมณ์ดีใจและเสียใจ อันเป็นแนวเขียนตามลัทธิโรแมนติก เจริโคลท์ ชอบเขียนภาพที่แสดงถึงอารมณ์ของคนต่าง ๆ กัน และสัตว์ท่าทางต่าง ๆ เป็นผู้สนใจกายวิภาคมาก(Anatome) แม้ว่าการแสดงออกทางศิลปะจะขัดแย้งกับลัทธินีโอ คลาสสิกของดาวิด และแองเกรส์มาก อย่างขาวกับดำ แต่เจริญโคลท์ก็ยกย่องดาวิดมาก เพราะถือว่าเป็นผู้บุกเบิกเสรีภาพในการแสดงออกของศิลปินฝรั่งเศส จนกระทั่งให้แนวคิดแก่ตนในการสร้างสรรค์ศิลปะตามลัทธิโรแมนติก (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 165 - 166)

และจากภาพนี้เอง ได้กระตุ้นให้ศิลปินหนุ่ม เดอลาครัวซ์ เจริญรอยตามแนวคิดในการแสดงออก และเป็นผู้สืบทอดเจตนารมณ์โรแมนติกคนสำคัญ เดอลาครัวซ์ (Eugene Delacroix, 1798-1863) สนใจที่จะเขียนภาพเรื่องราวจากต่างถิ่น ที่เป็นเรื่องราวการแสดงออกของมนุษย์และสัตว์ ในช่วงแรก ๆ และจะนิยมเขียนเกลี้ยให้กลมกลืน แต่ภายหลังได้พบกับผลงานของคอนสแตนติน บิลลินชาวอังกฤษ จึงทำให้หันมาใช้รอยแปร่งและไม่นิยมเกลี้ยเหมือนเดิม ซึ่งทำให้ได้สัมผัสและแสดงความรู้สึกได้ดีกว่า ช่วงแรก ๆ ดังคำกล่าวของ อัครนิย ชูอรุณ ที่ว่า “หลังจากที่เดอลาครัวซ์ได้มาเห็นจิตรกรรมของคอนสแตนตินแล้ว เขาถึงกับต้องรีบกลับไประบายสีฉากหลังของภาพของเขาเสียใหม่” (อัครนิย ชูอรุณ. 2535 : 75) เขานิยมชมชอบผลงานของจิตรกรในอดีตหลายคนด้วยกัน ซึ่งบางครั้งเขายังได้รับอิทธิพลจากการลอกเลียนแบบอย่างงานจิตรกรรมของจิตรกรในสมัยเรอเนซอง และบาโรกอีกด้วย ครั้นเมื่อกระแสคลื่นแห่งความรุนแรงได้ก่อตัวขึ้นก่อนที่จะเกิดการปฏิวัติในปี 1830 ซึ่งยังผลกระทบให้แก่ เดอลาครัวซ์เช่นกัน ด้วยครั้งก่อนนั้นเขาเคยเป็นนักการเมืองมาก่อน แต่ก็ได้ความเป็นศิลปะมาจากมารดา ได้ความเป็นนักปฏิวัติมาจากบิดา และเมื่อการปฏิวัติเกิดขึ้นจริง ๆ

เดอลาครัวซ์จึงได้นำผลงานที่แสดงออกถึงการปฏิวัติเรียกร้องเสรีภาพของประชาชนเป็นการต่อสู้ของชาวฝรั่งเศสด้วยกัน เราจะเห็นได้ว่าเนื้อหาของภาพนี้ได้แสดงความเป็นผู้นำโดยใช้ความเข้มแข็งที่อ่อนนุ่มของผู้หญิง เป็นการนำเอาภาพเทพีแห่งทะเลเมดิเตอร์เรเนียนมาเขียนใหม่ ให้อยู่ในท่าของผู้นำประชาชนที่ก้าวออกมาอย่างมั่นคง อยู่เบื้องหน้าของเหล่าฝูงชนที่มีหลายชนชั้น ใบหน้าอยู่ในอาการวางเฉย ไม่หวาดหวั่นกับอันตรายที่อยู่ด้านหน้า อันมีลักษณะบ่งบอกถึงนักปฏิวัติ วาดให้เธอดูราวกับคนธรรมดาสามัญทั่วไป แม้ว่าลักษณะการแต่งตัวจะเปลือยเปล่าในส่วนบน แต่ก็ใช่ว่าจะบ่งบอกถึงลักษณะทางกามารมณ์อย่างที่เห็น

เป็นการแสดงถึงความอ่อนนุ่มของเธอ และเธอเองได้เป็นผู้นำหน้าฝูงชนบุกเข้าโจมตีศัตรูอย่างกล้าหาญราวอย่างผู้ชายชาตินักรบที่เต็มไปด้วยความสง่างาม ด้านซ้ายมือของเธอคล้ายกับเด็กที่อาศัยอยู่ตามข้างถนนตามตรอกซอกซอยของเมือง บ่งบอกถึงความเป็นเด็กเกินไปที่จะเข้าใจในเหตุการณ์ทางการเมือง โดยมีทั้งสองข้างถือปืนอยู่พร้อมที่จะประจัญหน้า ใบหน้าแสดงความรู้สึกตื่นเต้นกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตอนนั้น ดูเหมือนกำลังจะตะโกนร้องบอก

อะไรสักอย่างด้วยท่าทางราวกับผู้ใหญ่ ด้านขวามือของเธอเป็นภาพชายหนุ่มสองคน ชายผู้กำดาบอยู่ในมือจะบ่งบอกถึงตัวแทนกลุ่มคนชนชั้นผู้ใช้แรงงานที่เข้าร่วมขบวนการ และชายสวมใส่เสื้อนอกที่บ่งบอกถึงตัวแทนของกลุ่มชนชั้นปัญญาชน เดอลาครัวซ์เขาได้เสนอเรื่องราวเนื้อหาแบบอย่างของโรแมนติกได้อย่างรุนแรง ตื่นเต้นไม่แพ้กับภาพแพนเมดูซาของเจรีโคลท์เลย ดังคำกล่าวของ กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายในเนื้อที่แสดงออกของภาพเดอลาครัวซ์ ว่า

เดอลาครัวซ์ได้แสดงออกถึงวิญญูณนี้เป็นนัยสัญลักษณ์ เป็นหญิงสาวที่อยู่ในกิริยาท่าทางอย่างท้าวท้าวไปข้างหน้าสู่อิสรภาพ เป็นภาพของเทพีแห่งทะเลเมดิเตอร์เรเนียน กำลังอยู่ในสมรภูมิ ไม่ใช่ในท่าทางกำลังพักผ่อน แต่มีลักษณะท่วงท่าราวกับชาย (virile) และเต็มไปด้วยความกระปรี้กระเปร่า (energetic) แสดงพลังอำนาจของวิญญูณแห่งการปฏิวัติในปี ค.ศ. 1789 เดอลาครัวสร้างเทพีองค์นี้มีร่างกายสูงใหญ่ อุดมสมบูรณ์ด้วยกล้ามเนื้อ มีพลังความแข็งแรงอย่างเพียงพอที่จะถือปืนไรเฟิล และชูธงสามสีของสาธารณรัฐได้อย่างมั่นคง (กัจจกร สุนพงษ์ศรี, 2532 : 303 -304)

ซึ่งเราจะเห็นได้ว่าจิตรกรชาวฝรั่งเศสทั้งสองคนนั้นจะเสนอในเรื่องราวเนื้อหาทางการเมืองกับเนื้อหาเรื่องราวของความรุนแรง และจิตรกรเอกชาวอังกฤษผู้ได้รับการจัดวางความสำคัญต่อวงการจิตรกรรมโรแมนติกในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ระดับเดียวกันกับจิตรกรชาวฝรั่งเศสก็คือ จอห์น คอนสเตเบิล และวิลเลียม เทอร์เนอร์นั่นเอง ในขณะที่เทอร์เนอร์ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำในการแสดงออกของอารมณ์ จินตนาการที่มีต่อบรรยากาศ และแสงสีที่เป็นอยู่ในธรรมชาติ คอนสเตเบิล(John Constable, 1776-1834) ก็ได้ชื่อว่าเป็นผู้ปฏิรูปการวาดภาพแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) ซึ่งคอนสเตเบิลได้ออกไปวาดภาพภายนอกสถานที่จริงโดยตรง ให้ความสำคัญในการแสดงเนื้อหาเรื่องราวที่แตกต่างไปจากหลักการเดิม ๆ ที่ตนได้ศึกษามาในปัจจุบัน และได้เรียนรู้ว่าภายในตัวของเรานั้นมีอารมณ์รู้สึกแนวใหม่ที่รอคอยการแสดงออกมาอันที่จะเปลี่ยนแปลงโลกไปโดยมิได้เจตนา เขาได้บันทึกความงามที่ประทับใจต่อธรรมชาติและความเป็นชีวิตประจำวันของหมู่บ้านในชนบท จากการที่เป็นนักคิดนักสร้างสรรค์เขาจึงได้พัฒนาการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมตามกรรมวิธีของเขาเอง จนเป็นที่ชื่นชอบของเหล่าจิตรกรในสมัยนั้น ซึ่งในประเทศอังกฤษของคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้ อัสคินี ซูอรุณ ได้กล่าวว่า “เขาเป็นผู้นำทางการเขียนภาพทิวทัศน์ เป็นผู้ซึ่งใช้ฝีแปรงอันอิสระของเขา และได้ให้อิทธิพลแก่เดอลาครัวซ์ “ (อัสคินี ซูอรุณ, 2535, 44)

คอนสเตเบิล ได้สร้างผลงานในแบบอย่างศิลปะที่แสดงถึง ความเป็นธรรมชาตินิยมมากกว่าความคงอยู่ในศิลปะทางหลักวิชาการในช่วงนั้น เป็นการหลีกหนีต่อแนวทางศิลปะอะคาเดมี จึงทำให้เขามีส่วนในการเปลี่ยนแปลงแนวทางศิลปะอะคาเดมีของอังกฤษในตอนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีนักวิจารณ์ศิลปะบางคนพิจารณาให้ความเห็นว่า ภาพเขียนทิวทัศน์ที่แสดง

ออกด้วยอารมณ์ และร่ำรอยของสีก็บรอยแปรปรวนจากการปาดป้ายของฟูกันว่า “เป็นการเขียนพอยหยาบ ๆ และเขียนยังไม่เสร็จเสียด้วย” (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535, 73) แต่ก็เป็ผลงานที่สำเร็จซึ่งก็มีสีสรรอันเป็นประกาย และการใช้สีในการป้ายอย่างหยาบ ๆ ด้วยสีที่มีความข้นเหนียว แสดงลีลาของอารมณ์ในช่วงของปรากฏการณ์ในธรรมชาติช่วงเวลานั้น ซึ่งก็ทำให้เกิดผลของความสดของบรรยากาศในช่วงเวลานั้น ๆ ได้ดีทีเดียว เป็นผลให้เดอลาครัวซ์เกิดความประทับใจมากสำหรับการเขียนแบบนี้ อาจจะเป็นเพราะการที่ได้พบแบบอย่างการเขียนของคอนสเตเบิลนี้เป็นครั้งแรก หรืออาจกล่าวได้ว่า เดอลาครัวซ์ยังไม่เคยเห็นว่าจะมีจิตรกรคนไหนทำได้ดีขนาดเขาผู้นี้ก็ว่าได้ จึงทำให้เดอลาครัวซ์รับเอาแบบอย่างจากวิธีการปาดป้ายสีของคอนสเตเบิลไปใช้บ้างในการเขียนฉากหลังของภาพ ดังคำกล่าวของ อัศนีย์ ชูอรุณ ที่ว่า

“ภาพเกวียนหญ้าแห้ง นี้ นักวิชาการศิลปะชาวฝรั่งเศสก็คล้ายกันกับชาวอังกฤษ คือการขานรับกันในงานอดิบั้งชมบ้างปนกันไป แต่จิตรกรหลายคนประทับใจในความเข้มแข็งและความอิสระในวิธีการเขียนภาพของเขา กล่าวกันว่า หลังจากที่เดอลาครัวซ์ ได้มาเห็นจิตรกรรมของคอนสเตเบิล แล้ว เขาถึงต้องรีบกลับไประบายสีฉากหลังของภาพของเขา” (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535, 75) ผลแห่งความสดในลีลาการป้ายสีของคอนสเตเบิลนั้น ไม่ได้ตกอยู่ที่เดอลาครัวซ์เท่านั้นแต่ก็ยังผลไปให้ มาเนต์ (Edouard Manet) อีกด้วย คอนสเตเบิลได้เคียงข้างกับเทอร์เนอร์ ช่วยเปิดแนวทางการถ่ายทอดภาพทิวทัศน์ในกาลต่อมา และชี้ให้เห็นแนวทางที่อิสระมากขึ้นด้วยในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันแนวทางของคอนสเตเบิลนี้และอิทธิพลต่าง ๆ ของเขา ก็ติมา อมรทัต ได้อธิบายชี้ให้เห็นว่า

อิทธิพลของคอนสเตเบิล ในการพัฒนาทั่ว ๆ ไปเกี่ยวกับการเขียนภาพของจิตรกรยุโรป มิได้ยุติอยู่แค่เดอลาครัวซ์ เท่านั้น ต่อจากเดอลาครัวซ์ ก็มาถึงเอ็ดเวิร์ด มาเนต์ (Edouard Manet) ถ้าหากเราต้องให้เกียรติแก่คนคนหนึ่งมากกว่าอีกคนหนึ่ง ในฐานะผู้ริเริ่มความเปลี่ยนแปลงอันยิ่งใหญ่ครั้งนี้ในชีวิตของเรา เพราะในบั้นปลายผลรวมออกมา และเพราะโลกได้เผยให้เราเห็นแสงสว่างดวงใหม่ ก็เป็นเพราะสุภาพบุรุษอังกฤษผู้คลั่งไคล้คนหนึ่งจู่ ๆ ก็ก้าวพลัดพลาดออกจากห้องเขียนภาพไปสู่พายุละฝน แต่คอนสเตเบิล มิได้เป็นนักปฏิวัติที่จงใจทำอย่างรู้ตัว เขาเป็นแต่เพียงเอ็กต์ทูปคูลหัวคือ ซึ่งค้นพบว่าในตัวของตัวเองนั้นมีอารมณ์รู้สึกแนวใหม่ (กิตติมา อมรทัต. 2530 : 282 - 283)

จากบทความของวิรุณ ตั้งเจริญอธิบายให้เห็นว่า “เซอร์โทมัส ลอร์เรนซ์ ได้กล่าวทำนองว่า คอนสเตเบิลนั้นโชคดีทีเดียว เพราะระหว่างคู่แข่งชั้นต่างก็เป็นจิตรกรในเชิงประวัติศาสตร์ทั้งสิ้น ซึ่งพวกเขาเหล่านั้นไม่ได้สนใจภาพเขียนทิวทัศน์เลย การกล่าวเช่นนั้นก็เพราะคอนสเตเบิล เป็นศิลปินที่นิยมเขียนภาพทิวทัศน์ผู้หนึ่ง และได้มีส่วนเปลี่ยนโฉมหน้าศิลปะแบบอะคาเดมีเป็นอย่างมาก ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 35)

เทอร์เนอร์ (William Turner, 1775-1851) จัดได้ว่าเป็นอีกผู้หนึ่งที่ก้าวออกมาอยู่ด้านหน้าของวงการศิลปะโรแมนติคยุโรป ซึ่งเป็นผู้ที่สร้างงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ที่ให้ความสว่างเจิดจ้าของแสงสีที่กลมกลืนจากทฤษฎีของสีต่าง ๆ ที่เขาได้ศึกษามา ความพยายามที่จะขยายความเป็นธรรมชาติให้กว้างใหญ่ไพศาล และสร้างเหตุการณ์กับปรากฏการณ์ต่าง ๆ จากการที่เขาได้พบเจอมาในครั้งก่อน ๆ โดยการได้ออกไปแสวงหาอย่างนักผจญภัยตามภูมิภาคสถานที่ต่าง ๆ ด้วยภาพทิวทัศน์อันมีแสงสีทั้งดงาม สร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชมได้คล้อยตามกับบรรยากาศในภาพนั้น ดังคำกล่าวของ อัสนีร์ ชูอรุณ ที่ว่า “ผู้นำที่สำคัญอีกคนหนึ่งก็คือ เทอร์เนอร์ ผู้ซึ่งได้แสดงผลของแสงและสีอย่างเร้าอารมณ์ด้วยความกล้าหาญ ทั้งในภูมิทัศน์ตามความเป็นจริงและตามความคิดฝัน” (อัสนีร์ ชูอรุณ. 2535, 44) การเขียนภาพในระยะแรกนั้น เขาพยายามจะถ่ายทอดอารมณ์ความตื่นเต้นอันโลดโผนในท้องทะเลที่เกิดจากลมพายุกับคลื่นทะเลที่น่าสะพรึงกลัว อันเป็นแนวทางของศิลปะโรแมนติก ซึ่งจะเสนอในแนวทางที่เหมือนจริงดังภาพถ่าย ให้ความมืดของภาพมากกว่าความสว่าง ในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 และต้นศตวรรษที่ 19 แต่เมื่อก้าวเข้ามาสู่ช่วงที่สองของเขาในช่วงปลายต้นศตวรรษที่ 19 เทอร์เนอร์ได้พบกับการที่จะใช้สี เขาจึงนำเอาทฤษฎีสีมาใช้กับภาพทิวทัศน์ ให้ความสำคัญในเรื่องสีมากขึ้น และเริ่มที่จะกำจัดความมืดคล้ำของภาพให้หมดไป

ครั้นเมื่อถึงช่วงสุดท้ายของการเขียนภาพทิวทัศน์ในช่วงตอนต้น ๆ ของกลางศตวรรษที่ 19 เขาได้ใช้สีที่สว่างมากขึ้นด้วยการกระจายของสีและการสลายรูปทรงต่าง ๆ ในภาพให้เกิดความกลมกลืนไปกับสีของแสงดวงอาทิตย์ ในช่วงบรรยากาศของปรากฏการณ์นั้น ๆ ซึ่งก็เป็นแนวทางให้กลุ่มจิตรกรที่สร้างผลงานศิลปะในยุคต่อ ๆ มา เป็นผลให้มีนักศิลปะ และนักวิจารณ์บางส่วนได้ออกมาขานนามเขาว่า เป็นผู้หนึ่งที่ทำให้ความเป็นอิมเพรสชันนิสต์ และก็เลยมาถึงอิมเพรสชันนิสต์อีก ดังคำกล่าวของ กิติมา อมรทัตได้ชี้ให้เห็น ลักษณะประจำตัวอีกอย่างหนึ่งของเทอร์เนอร์ ว่า

ในระยะแรกเทอร์เนอร์ใช้ศิลปะเขียนภาพสีน้ำมันแบบอังกฤษได้สมบูรณ์ยิ่ง และเป็นจิตรกรเอกผู้ยิ่งใหญ่ที่สุดเท่าที่โลกรู้จักมาในด้านการเขียนภาพประเภทนี้ แต่สิ่งนี้กลับเป็นวิธีทางนำเทอร์เนอร์ไปสู่จุดหมายปลายทางอีกด้านหนึ่ง ซึ่งเป็นวิธีหาข้ออธิบายและสำรวจค้นคว้าเพื่อเข้าถึงศิลปะที่ยิ่งใหญ่กว่า คือการเขียนภาพสีน้ำมัน เทอร์เนอร์ได้รับการขานนามว่าเป็น บิดาแห่งการเขียนภาพแบบอิมเพรสชันนิสต์ แต่ด้วยการพิสูจน์อย่างเท่าเทียมกัน เทอร์เนอร์ ก็อาจได้ชื่อว่า บิดาแห่งการเขียนภาพแบบอิมเพรสชันนิสต์ได้เท่า ๆ กัน บางทีตอนนี้เราอาจจะไม่ใคร่ชอบคำว่า จินตนาการคือส่วนที่รู้แจ้งทางตลอด และเข้าครอบครองเป็นเจ้าของนัก ซึ่งรัสกินถือว่าเป็น เป็นพลังทางพุทธิปัญญาอันสูงสุดของมนุษย์ แต่ในส่วนก็มีความขลาดกลัวของเราแฝงอยู่ มีความล้มเหลวในการที่จะเอื้อมเข้าไปในบุคคลผู้เป็นเจ้าเป็นใหญ่เหนือความจริง และมีอำนาจหน้าที่ซึ่งศิลปินอย่างเทอร์เนอร์ ย่อมไม่พ้นที่จะมีสิ่งเหล่านี้ในตัว (กิติมา อมรทัต. 2530 : 248 - 250, 267)

ซึ่งในแนวทางการทำงานของเทอร์เนอร์นั้น การที่มีผู้คนยอมรับกันอย่างกว้างขวางก็คือ การที่เขาได้ทำการกระจายของแสงสีในธรรมชาติกับการสลายของรูปทรง ใช้การสร้างบรรยากาศของแสงสีบดบังหรือหุ้มรูปทรงรูปร่างต่าง ๆ ให้เห็นเป็นภาพที่เลือนราง บางครั้งก็จะนำเรื่องราวของเทพเจ้ามาแสดงออก ซึ่งส่วนมากจะนำเสนอเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในท้องทะเลที่น่าตื่นตาตื่นใจอันแฝงไว้ด้วยปรัชญาต่าง ๆ ในธรรมชาติ เช่นภาพที่แสดงถึงการอำลาคความยิ่งใหญ่ที่สง่างามในอดีตอันกำลังจะจบลงไปพร้อมกับดวงอาทิตย์ที่กำลังจะลงสู่พื้นน้ำอย่างภาพเรือสู้รบเทมอเรที่ถูกลงไปสู่ดูเคนิว หรือภาพที่แสดงถึงความเร็วที่พุ่งออกมาจากสายฝน อย่างภาพ สายฝน รถจักรไอน้ำ และความเร็ว อันแนวทางนี้ อัจฉริยะ ซูอรุณ ได้กล่าวไว้ว่า

ปัจจุบันเรารู้ว่าแบบอย่างแท้จริงของเทอร์เนอร์ คือ รูปทรงต่าง ๆ อันแข็งทึบได้ถูกละลายไปในละอองหมอกอันหนาวสั่น มีแสงโชติช่วง และมีสีที่เปลี่ยนแปลงไปตามการกระทบของแสง ดังภาพสายฝน รถจักรไอน้ำ และความเร็ว เป็นการผสมผสานกันของสายฝนกับรถจักรไอน้ำที่กำลังวิ่งควมเร็วจี๋ เพื่อให้ได้ผลลักษณะดังกล่าวนี้ ดวงอาทิตย์ขึ้น ดวงอาทิตย์ตก พายุ และความสงบเรียบร้อยภายหลังเกิดพายุ ล้วนเป็นช่วงเวลาแห่งความเคลื่อนไหวที่เทอร์เนอร์โปรดปรานทั้งสิ้น ปอยครั้งที่เดียวที่เขาใช้เรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้า หรือใช้เรื่องราวแม่แบบมาจากสถานที่เกิดขึ้นจริง ได้แก่ เหตุการณ์เรือทาสโยนสินค้าทิ้งทะเล หรือเหตุการณ์เรือรบเก่าอันสง่างาม ถูกลากจูงไปยังท่าร้างโดยเรือลากที่สกปรก ในแง่นี้นับได้ว่าผลงานที่สะท้อนให้เห็นทัศนคติแบบโรแมนติกอย่างแน่นอน (อัครนิย ซูอรุณ. 2535 : 69)

ซึ่งเราจะเห็นว่าจิตรกรชาวอังกฤษนั้นจะมุ่งในเนื้อหาเรื่องราวที่เป็นแบบธรรมเนียมนิยมกับเรื่องราวของความเป็นอยู่ทางเศรษฐกิจที่อยู่ภายใต้บรรยากาศของแสงสี ลัทธิโรแมนติกสามารถแบ่งลักษณะของผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ ได้ 2 ประเภท และ 2 แนวทางกว้าง ๆ โดยกัจกร สุนพงษ์ศรีได้แยกแยะแนวทางออกไว้อีกดังนี้ คือ

โรแมนติกแบบปัจเจกนิยม (Romantic Individualism) จะเป็นแบบแรก ในกลุ่มนี้จะยึดถือเสรีภาพทางความคิดค่อนข้างสูง พวกเขาจะสร้างงานให้เป็นไปตามจินตนาการและความชอบของตนเอง บางคนอาจจะนำเสนอความเป็นไปในแนวทางธรรมชาติ

ในรูปแบบที่สองนี้ คือ โรแมนติกแบบชาตินิยม (Romantic Nationalism) กลุ่มนี้จะมีแนวทางสร้างสรรค์ผลงานที่คล้ายคลึงกับแบบแรก หากมีพฤติกรรมทางการเมืองสุดแทรกผสมผสานอยู่บ้าง (กัจกร สุนพงษ์ศรี. 2532 : 276)

สำหรับวรรณคดีโรมานติกนี้ ในนวนิยายที่เขียนออกมาจะแสดงออกมาให้เข้าถึงความทุกข์ยากของชนชั้นกรรมมาชีพ อันอยู่ใต้ซึ่งกฎข้อบังคับต่าง ๆ ของสังคม เช่นตัวเอกของเรื่องจำเป็นต้องขโมยของกินเพียงเล็กน้อยมาเลี้ยงหลานเล็ก ๆ เพียงเพื่อประทังความหิว แต่กลับต้องติดคุกโทษอุกฉกรรจ์ถึง 19 ปี อุโกซีให้เห็นว่า “ตัวเอกในเรื่องของ วาลซอง ตกเป็นเหยื่อของระเบียบทางสังคมที่แสนจะเข้มงวด และอยุติธรรม คนทำความผิดเพียงนิดเดียวกลับถูกลงโทษหนักเป็นเวลานาน และไม่มีผู้ใดยอมอภัยให้ จึงต้องทำผิดซ้ำแล้วซ้ำเล่าเพื่อเอาชีวิตรอด แม้จะไม่อยากขโมยแต่ก็ต้องขโมย ไม่อย่างนั้นก็อดตาย ดังนั้น คนผู้ทุกข์ยากเหล่านี้จึงไม่มีวันกลับตัวเป็นคนดีได้สักที” (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539 : 155)

นักวิชาการที่เชื่อถือได้จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยหลายท่าน ได้ยกตัวอย่างแนวทางของนวนิยายให้เห็นว่า

“เป็นกวีและนักเขียนร้อยแก้วที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของฝรั่งเศส และเข้าถึงลักษณะโรมานติกได้ดีกว่านักเขียนใด ๆ ในสมัยเดียวกับเขา” ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ นวนิยายเรื่อง เหยื่ออธรรม(Les Miserables) ซึ่งอุโกเขียนถึงผู้ที่ตกเป็นเหยื่อของระเบียบทางสังคม เขากล่าวประณามความเคร่งครัดอย่างร้ายกาจ และความอยุติธรรมทางสังคมด้วยความมั่นใจ เป็นนวนิยายที่เขียนขึ้นด้วยความมีเมตตาสงสารเพื่อนมนุษย์อย่างแท้จริง และก็มีนวนิยายอีกหลายเรื่องที่สะท้อนออกมาในแนวทางเดียวกัน ซึ่งก็ได้เขียนบรรยายจากสภาพของสังคมในสภาพแวดล้อมในช่วงเวลานั้นอันเกิดจากความไม่ยุติธรรมต่อคนในชนชั้นกรรมมาชีพ (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539 : 154-155)

เราจะเห็นได้ว่านวนิยาย และจิตรกรรมบางภาพจะเน้นเรื่องราวทางสภาพแวดล้อมที่เกิดจากการเมืองที่เอารัดเอาเปรียบ การขูดรีดของชนชั้น อันส่งผลให้เกิดแย่งชิง การต่อสู้เพื่อความอยู่รอด ที่ปกป้องถึงความไม่ยุติธรรมต่อมวลมนุษย์ด้วยกัน ความเห็นทางการเมืองในศตวรรษที่ 19 ของมาร์กซ์ กล่าวว่า “การต่อสู้ระหว่างชนชั้น เป็นลักษณะทางการเมืองที่สำคัญของสังคมที่มีการขูดรีด” การใช้หลักวัตถุนิยมเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมนิยมนี้ ซึ่งมาร์กซ์ ก็ได้เสนอวิธีชีวิตไว้เป็นสองวิธีคือ “อย่างแรกเป็นทางเศรษฐกิจของคนจะเป็นตัวกำหนดรูปแบบด้านอื่น ๆ ของคนในการใช้ชีวิตในสังคม อย่างที่สองทางความขัดแย้งระหว่างผลประโยชน์ในทางเศรษฐกิจซึ่งไม่อาจหลีกเลี่ยงได้นั้นจะเป็นตัวที่ก่อให้เกิดการต่อสู้กันระหว่างชนชั้น ตั้งแต่แรกเริ่มของประวัติศาสตร์ ได้เป็นตัวกำหนดพลังการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการปฏิวัติทั้งหลาย” (มหาวิทยาลัยรามคำแหง.2527 :175)

กล่าวได้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางศิลปะตลอดศตวรรษนี้ เป็นผลมาจากความสับสนวุ่นวายทางการเมืองและการปกครองก็ว่าได้ ซึ่งเป็นผลกระทบจากอิทธิพลทางการเมืองก่อนหน้านี้

เมื่อครั้งในคริสต์ศตวรรษที่ 17 - 18 อันเป็นแนวทางการคิดในการยึดหลักของเหตุผลเป็นสำคัญ ที่ถือว่า เหตุผลนั้นเป็นที่มาของความรู้ที่แท้จริง ที่ว่าด้วยความจริงนั้น จะปรากฏเด่นชัดได้ต้องมาจากการอ้างตามหลักของคณิตศาสตร์ แล้วจึงจะสรุปผลจากสิ่งที่เห็นจริง และความรู้นั้นจะต้องเป็นสิ่งที่แน่นอนอันปราศจากข้อสงสัยใด ๆ ที่เราเรียกว่าหลักเหตุผลนิยม (Rationalism) กับขบวนการเสรีนิยม (Liberalism) อันเป็นแนวทางการแสวงหาความรู้สัก อารมณ์แนวความคิดเกี่ยวกับกฎธรรมชาติ (Natural Law)

ในเรื่องของสิทธิและเสรีภาพ ซึ่งพวกเสรีนิยมนี้ไม่ยอมอยู่ภายใต้ความเชื่อถือทางหลักเหตุผล แต่จะอยู่ภายใต้ความเชื่อทางการสังเกต ที่ได้มาจากประสบการณ์เป็นสำคัญ ที่ถือว่าความรู้ทุกอย่างนั้นมาจากประสบการณ์ อันได้มาจากแนวความคิดที่ว่า “ความรู้ของมนุษย์นั้นไม่ได้ติดตัวมาตั้งแต่เกิด หากแต่จะต้องแสวงหาจากสิ่งแวดล้อมกับธรรมชาติ ที่ได้มาจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัสทั้ง 5 ได้แก่การรับรู้ทางตา หู จมูก ลิ้น และผิวหนัง เป็นการสัมผัสจากภายในและภายนอกที่เกิดจากความอยาก ความรู้สึกนึกคิด จากการเห็น การได้กลิ่น การลิ้มรส การสัมผัส” อันเป็นการถือหลักของลัทธิประจักษ์นิยม (Empiricism of Empirical Study) ที่มีแนวคิดของรูสโซ (Jean Jacques Rousseau 1712 - 1778) ที่ว่า “เรื่องของเสรีภาพเป็นสิ่งสำคัญควบคู่ไปกับความเป็นมนุษย์ ใครก็ตามที่ปฏิเสธเสรีภาพนั้นก็หมายความว่า เขากำลังปฏิเสธความเป็นมนุษย์” ซึ่งต่อมาเฮเกิล (Georg wilhelm Friedrich HeGel 1770-1831) ก็ได้เสนอถึงหลักเกณฑ์ของความสมบูรณ์นั้นอยู่ที่การผสมผสานกันของ เหตุผลและเสรีภาพ

สตีล วงศ์สวรรค์ ได้กล่าวอธิบายถึงแนวทางการคิดของกลุ่มเหตุผลนิยมกับกลุ่มประจักษ์นิยมว่า

ญาณวิทยาของกลุ่มเหตุผลนิยม (Rationalism) กลุ่มนี้ถือว่า ความรู้ที่สมบูรณ์ที่สุดนั้นคือ ความรู้ที่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยหลักการทางคณิตศาสตร์ จะต้องมีย่ออ้างหรือข้อมูลที่แจ่มแจ้งและชัดเจน และสรุปผลจากสิ่งที่เห็นจริงแล้ว ซึ่งจะทำให้เข้าใจหลักความเป็นจริงได้อย่างถูกต้อง

ญาณวิทยาของกลุ่มประสบการณ์นิยม (Empiricism) กลุ่มนี้เชื่อว่า ประสบการณ์เท่านั้นที่เป็นบ่อเกิดแห่งความรู้ ความรู้ประเภทนี้เรียกว่าความรู้เชิงประจักษ์ (Empirical Knowledge) นับได้ว่าเป็นความรู้ที่แท้จริง บ่อเกิดและความสมเหตุสมผลของความรู้ จักพบได้ในประสบการณ์ที่ได้ประจักษ์และมีผัสสะเท่านั้น กลุ่มประสบการณ์นิยมเชื่อว่าความรู้ของมนุษย์มิได้มีมาก่อน จิตของมนุษย์เราเวลาเกิดมามีสภาพเหมือนกระดานวางเปล่า พร้อมทั้งจะให้เพิ่มประสบการณ์ลงไป (สตีล วงศ์สวรรค์. 2537 :103)

นักวิชาการอีกหลายท่านก็ได้กล่าวถึงทรรศนะความคิดของมาร์กที่มีต่อสังคมในศตวรรษที่ 19 นี้ว่า

เป็นสังคมที่เปลี่ยนแปลงวิวัฒนาการมาจากสังคมประชาธิปไตย ที่มีระบบเศรษฐกิจที่เป็นทุนนิยม มาร์กเห็นว่าระบบทุนนิยมทำให้เกิดการขูดรีดระหว่างชนชั้นนายทุนกับกรรมกร เกิดการแย่งชิงผลประโยชน์ ชนชั้นแรงงานถูกกดขี่ สังคมเช่นนี้ทำให้มองเห็นว่า มนุษย์เป็นเพียงวัตถุอย่างหนึ่ง เป็นเพียงทรัพย์สินของนายทุน ค่าของความเป็นมนุษย์ อันได้แก่ เสรีภาพถูกทำลายลงอย่างสิ้นเชิง ในสังคมเกิดสภาพการว่างงาน ค่าครองชีพสูง ผู้ใช้แรงงานต้องทำงานอย่างหนักเพื่อให้ชีวิตดำรงอยู่ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ชี้ให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ทางการผลิตแบบทุนนิยมจะคงอยู่ต่อไปไม่ได้ สถานการณ์เช่นนี้จะแก้ไขได้ ก็โดยการเปลี่ยนเจ้าของเครื่องมือในการผลิตจากคนกลุ่มน้อย คือนายทุน เหล่านั้น มาเป็นของสังคม และไม่ผลิตเพื่อกำไร แต่เพื่อยกระดับการครองชีพให้สูงขึ้น ความสัมพันธ์ทางการผลิตแบบใหม่ คือระบบสังคมนิยม หรือในขั้นสูงสุด คือสังคมคอมมิวนิสต์นั่นเอง. (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539 : 147-148)

กล่าวสรุปได้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในปลายศตวรรษที่ 18 นั้นยังยึดถือในหลักการประกอบสิทธิธรรมชาติอยู่คือ เหตุผลนิยม (Rationalism) แต่ในขณะเดียวกันกำลังถูกเริ่มโจมตีมากขึ้น และการโจมตีหลักเหตุผลนิยมนี้มีอยู่ในแนวคิดของศิลปินในด้านต่าง ๆ ประกอบกับการเมืองและนักปรัชญาทั้งแนวคิดของรุสโซด้วย ซึ่งรุสโซเองก็ให้ข้อคำนึงที่เป็นประเด็นสำคัญว่า “ความรู้สึก อารมณ์และความกระตือรือร้นมีส่วนมากกว่าหลักของเหตุผล” (มหาวิทยาลัยรามคำแหง. 2527 : 84) ซึ่งในทำนองเดียวกันกับหลักในการอธิบายเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ ผู้มีแนวคิดทางอนุรักษนิยม (Conservative) ได้ให้ความเห็นในเชิงว่า เรื่องของเหตุผลไม่ใช่เรื่องที่จะมากำหนดคุณค่าการกระทำของมนุษย์ได้ดีพอ แต่เป็นประสบการณ์ต่างหากที่จะชี้แสดงให้เห็นถึงคุณค่าที่ดีพอสำหรับคนที่จะได้รับคามพึงพอใจ ซึ่งการแสวงหาประสบการณ์ที่ผ่านมาในชีวิตจะได้เป็นตัวสร้างให้เกิดความมั่นใจให้แก่คน ๆ นั้น ซึ่งถ้ามนุษย์ได้คิดว่าการดำเนินชีวิตไปทางการใช้อคติที่เกิดจากเหตุผลเป็นสิ่งที่ถูกต้องนั้น เป็นการบ่งชี้ให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตที่ผิดพลาด เหตุเพราะมนุษย์ได้ดำเนินชีวิตโดยใช้หลักของเหตุผลมากเกินไป

ฮูม (Hume. 1711 - 1776) มีความเห็นว่า “ประสบการณ์จะเป็นเครื่องกำหนดว่าอะไรถูกหรืออะไรผิด อะไรควรหลีกเลี่ยงหรืออะไรควรรับ” และเบอร์ค (Edmund Burke 1729 - 1797) กล่าวอ้างว่า “คน ๆ เดียวจึงอาจได้ชื่อว่าเป็นทั้งคนฉลาดที่สุดและคนโง่ที่สุดในเวลาเดียวกันได้” (มหาวิทยาลัยรามคำแหง. 2527 : 175) และต่อมาไม่นานนัก แนวความคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมในรูปแบบใหม่ และมีความรุนแรงในการเร่งรัดต่อมติมหาชน เพราะสภาพสังคมในช่วง

นั้นได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปในด้านของการกดขี่ขูดรีด ซึ่งข้อเสนอของความยุติธรรมได้เปลี่ยนมาเป็นความยุติธรรมของคนหมู่มาก ในรูปของลัทธิสังคมนิยมในแขนงต่าง ๆ และการที่มาร์กได้ให้ความคิดที่เกี่ยวกับการทำลายทรัพย์สินส่วนตัว หรือกำจัดให้หมดสิ้นไปจากสังคมแล้ว จะเป็นการส่งผลให้ความขัดแย้ง และความรุนแรงไม่เกิดขึ้นในสังคมนี้อีก ตลอดจนการชักนำระบบสังคมนิยมเข้ามาแทนที่ เราจะเห็นว่าแนวความคิดนี้อาจเป็นการกระทำที่มีเหตุผลอยู่ก็ตาม แต่ก็ไม่ได้ถึงกับจะเป็นการทำลายล้างความรุนแรงออกไปจากสังคมได้ เหตุเพราะความรุนแรงที่เกิดขึ้นนั้นไม่ได้มีต้นตอมาจากการมีทรัพย์สิน แต่เกิดจากจิตสำนึกภายในตนเท่านั้น

ซึ่งฟรอยด์เชื่อว่า หากมองจากแง่มุมของความยุติธรรมทางสังคมและความเท่าเทียมในการกระจายรายได้ แต่การกระทำเช่นนี้อาจทำให้ความรุนแรงหมดสิ้นไปจากสังคม ทั้งนี้เป็นเพราะว่า ความรุนแรงมิได้เกิดจากทรัพย์สิน หากแต่ความรุนแรงมีมาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ ในยุคที่มนุษย์แทบไม่มีทรัพย์สินเป็นของตนเอง. (ยศ สันตสมบัติ. 2538 :64)

เราจะเห็นได้ว่า ความเป็นโรแมนติคนั้นจะให้ความเป็นอิสระต่อแนวทางการแสดงออกของศิลปินเป็นสำคัญ และความเป็นอิสระนี้ก็ได้อาจมาจากการเปลี่ยนแปลงในหลาย ๆ ด้าน เช่น ความคิด ศาสนา ความเชื่อ สภาพแวดล้อม สังคม การเมืองและการปกครอง ประสพการณ์ของศิลปินนั้นจะต้องได้มาจากการศึกษาได้รู้ได้เห็นได้สัมผัสมาเป็นส่วนใหญ่ และจะต้องแสดงออกมาให้ผู้คนรับรู้ด้วยอารมณ์ที่คล้อยตาม สร้างความกลมกลืนของธรรมชาติกับสภาพกาลให้สอดคล้องกับการเป็นอยู่ในสังคม ซึ่งจะเห็นการแสดงออกเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับความเป็นเด็กในชนบท หรือในเมืองก็ตาม ความเป็นมารดา ชาวไร่ชาวนา ความเป็นอยู่ของชนชั้นกรรมาชีพ หรือบรรดาเหล่าขุนนาง ตลอดจนชนชั้นปัญญาชน และการผจญภัย ความกล้าหาญ การต่อสู้ในอุดมการณ์ทางการเมือง การต่อสู้จากภัยธรรมชาติ การต่อสู้เพื่อความอยู่รอด ความยุติธรรมทางสังคม ความรู้สึกชาตินิยมเป็นต้น ล้วนเป็นการแสดงออกเฉพาะตน

1.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

แบบอย่างในทัศนศิลป์ของศิลปะโรแมนติคนี้เป็นการทำงานที่มุ่งแสดงออกถึงความตื่นเด่นของผู้ดู ซึ่งมักจะเป็นเรื่องที่เกินจริง รูปแบบในกลวิธีการทำงานจึงมักแสดงความตึงเครียดของน้ำหนัก แสงและเงา แสดงความสว่างตัดกับเงามืดอย่างชัดเจน ไม่นิยมระบายสีตามลำดับอ่อนแก่ แต่นิยมเขียนสีตัดกัน ซึ่งเป็นการใช้สีเป็นสื่อสร้างอารมณ์ และไม่นิยมให้ความสำคัญขององค์ประกอบอยู่ที่รูปทรง แต่อยู่ที่ความรู้สึกของสี ประกอบกับการจัดภาพให้เกิดลักษณะเคลื่อนไหวที่มีความประสานของรูป และพื้น ตลอดจนการจัดภาพที่ไม่ชัดเจน แต่จะเสนอแนะ และชวนให้มองที่ไม่อาจเข้าใจได้ง่ายนัก แต่จะรู้สึกได้ รู้ได้ด้วยมโนความรู้สึกที่ท้าทายให้ผู้ดูระทึกใจสัมผัสอารมณ์ที่เป็นจริงมากกว่าเหตุผล จีร์พันธ์ สมประสงค์ กล่าวว่า “รูปแบบของศิลปะโรแมนติค จึงมักแสดงความตึงเครียดของแสงและเงา ความตื่นเด่นของเรื่องราวในภาพเท่า ๆ กับ

ความตื่นตัวของผู้ดู กล่าวได้ว่า เรื่องราวและรูปแบบที่เกินความจริง คือวัตถุประสงค์ของศิลปะโรแมนติก” (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2524 : 95)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความคิดเห็นว่า

หลักการเขียนตามแนวลัทธิโรแมนติกที่สำคัญ ๆ พอสรุปได้คือ

1. มุ่งสร้างศิลปะให้กลมกลืนกับชีวิต (Art & Life)
2. มุ่งอารมณ์ขัดแย้งเหตุผล (Emotion against Reason)
3. มุ่งอนุสติขัดแย้งสติ (Subconscious against Conscious)
4. มุ่งการเดาคาดฝัน ขัดแย้งกับการพิจารณาเหตุผล (Divination against Duction)
5. มุ่งตัวเองมากกว่าแบบแผนทั่วไป (Individual against Typical)
6. มุ่งประวัติศาสตร์ขัดแย้งกับโลกพระศรีอารีย์ (History against Utopia)
7. มุ่งกลายเป็นติดกับกำลังเป็นอยู่ (Becoming against Being)

(อารี สุทธิพันธุ์. 2528 :168)

สงวน รอดบุญ กล่าวให้เห็นอีกว่า

ในด้านจิตรกรรม เป็นการใช้สีเป็นสื่อสร้างอารมณ์ (communication of mood) ความสำคัญขององค์ประกอบไม่ได้อยู่ที่เส้นและรูปทรง แต่อยู่ที่ความรู้สึกของสี และความสมบูรณ์ของแสงเงา (Chiaroscuro) การจัดภาพมีความเคลื่อนไหว อาจบรรจุไว้ด้วยความเคร่งเครียดความกระวนกระวายจากเนื้อหาทางประวัติศาสตร์สมัยกลางหรือจากทางตะวันออกไกลจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น และจากวรรณคดี ดังนั้นงานในลัทธินี้จึงเรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่า “dramatic emotionalism” เพราะเป็นงานที่ใช้จินตนาการอันน่าทึ่ง (สงวน รอดบุญ. 2533 : 135)

กล่าวได้ว่ากลวิธีการในงานจิตรกรรมของโรแมนติกนั้น จะต้องแสดงแสงเงาที่ตัดกันอย่างชัดเจน ไม่นิยมระบายสีที่มีน้ำหนักอ่อนแก่ แต่จะนิยมใช้สีตัดกัน และความผลันของรูปและพื้น ก็มักจะตัดกันอย่างชัดเจนในเรื่องราวที่แสดงออกมานั้น นิยมที่จะสร้างรูปที่ให้ความสะท้อนขวัญแก่ผู้อ่านและผู้ชม ให้ความนิยมกับการจัดภาพที่ไม่ชัดเจน อันจะเป็นการเสนอแนะและชวนให้ฉงน ไร้ซึ่งความเป็นระเบียบและกฎต่าง ๆ เสนอเรื่องราวที่คลุมเครือ ขมุกขมัว อันไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยปัญญาที่เห็นจากภาพภายนอกแต่จะรู้ได้จากมโนคติ เป็นรูปแบบที่แสดงความชัดเจนของแสงกับเงาดำ (Silhouette) กับรูปทรง แสง เงา (Light and Shade form) ซึ่ง

นิยมสร้างสรรค์รอยแปรงเฉพาะตัว และให้ความสำคัญของพื้นที่แสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ให้สัมพันธ์กับรูปคน

2. ข้อมูลเกี่ยวกับการทำงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์

2.1 ประวัติของการศึกษา และการทำงาน

โจเซฟ มัลลอร์ด วิลเลียม เทอร์เนอร์. พ.ศ. 2318-2394 (Joseph Mallord William Turner. 1775-1851)

จากหนังสือเอกสารต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ที่เกี่ยวกับประวัติของเทอร์เนอร์ในหลาย ๆ เล่มโดยการสรุปได้ความว่า เทอร์เนอร์เกิดในกรุงลอนดอน ณ บ้านเลขที่ 21 1775 ซอยเมตเดน เขตคอนแวนต์การ์เดน บิดามีอาชีพเป็นช่างตัดผมและทำวิกปลอม เขาได้ใช้ชีวิตเพียง 76 ปีก็ถึงแก่กรรม แนวแห่งความสามารถทางศิลปะเริ่มปรากฏขึ้นมาตั้งแต่อายุยังน้อย ในวัยเด็กช่วงอายุ 5 ปี เขาต้องเที่ยวไปบริเวณอุ้งต่อเรือหลบ ๆ ซ่อน ๆ อยู่บนเรือ และหลายครั้งที่เขาเกิดความประทับใจกับวัสดุบนเรือ การศึกษาในวัยเด็กนี้เทอร์เนอร์เริ่มหาที่เรียนเกี่ยวกับการเขียนภาพทิวทัศน์ ซึ่งเป็นวิชาหรืออาชีพที่ไม่ได้รับความนิยมมากนัก แต่เทอร์เนอร์เองก็ยังทุ่มเทให้กับการเขียนภาพทิวทัศน์นี้ เขาได้รับการศึกษาศิลปะอย่างแท้จริง ในรอยัลอะคาเดมี สถาบันสอนศิลปะทางหลักวิชาการ อันมีชื่อเสียงมากที่สุดของอังกฤษในปี ค.ศ.1790 ซึ่งก่อนหน้านี้เขาได้ศึกษาด้านสถาปัตยกรรมในช่วงแรก ๆ เขาไปเรียนกับ จูเนียร์ (Thomas Malton Junior) นักออกแบบสถาปัตยกรรม และเมื่อ ฮานวิก (Thomas Hardwick) ได้แนะนำให้เขาไปศึกษาในโรงเรียนสถาบันหลักวิชาการ (Royal Academy Schook) ช่วงนั้นเทอร์เนอร์ อายุได้ 11 -12 ขวบ เขาก็เริ่มตั้งเป้าหมายสู่การมีอาชีพทางด้านสถาปัตยกรรม แต่ก็เป็นเวลาอันสั้นในการร่วมทำงานด้านนี้กับเพื่อน ๆ ในปี 1789 ครั้นเมื่อ 1898 เขาก็ได้ร่วมทำงานทางสถาปัตยกรรมบางชิ้นกับ เจม วัตต์ (James Wyatt)

อาจกล่าวได้ว่า ช่วงแรก ๆ นี้ ผลงานของเทอร์เนอร์จะเป็นด้านสถาปัตยกรรม หรือจะถือว่าเป็นอาชีพของเขาก็ได้ และส่วนมากงานทางด้านนี้เขาจะวาดออกมาในแง่ของทิวทัศน์ แต่จะเน้นตัวตึกอาคารมากเป็นพิเศษ โดยใช้สีน้ำ ซึ่งเขาทำงานได้น่าสนใจมากกว่าการออกแบบสถาปัตยกรรมแบบธรรมดา ดังคำกล่าวของ เกจ (John Gage) ที่ว่า “ความสามารถในการวาดและการออกแบบที่สมบูรณ์ ไม่มีใครก้าวถึงขั้นเยี่ยมยอดเหมือนศิลปินที่ยอดเยี่ยมเหล่านี้ ในช่วงเวลานั้น และเขาควรได้รับการยอมรับในฐานะผู้มีคุณสมบัติที่สูงและจำเป็นต่อนักสถาปัตยกรรมด้วย ทั้งการออกแบบสไตส์ นีโอคลาสสิก ในรูปแบบของอาคารและการวางโครงสร้างแบบทัศนียภาพ(Perspective)” จอห์น เกจ (Gage. 1987 : 24)

ในช่วงระว่างการศึกษาศิลปะในสถาบันศิลปะแนวหลักวิชานี้ เขาได้ใช้เวลาว่างจากการเรียนฝึกฝนทักษะฝีมือให้ชำนาญมากขึ้น แม้แต่ขณะเดินทางท่องเที่ยวไปในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งผลงานในครั้งนั้นยังไม่มีโดดเด่นเป็นของตัวเองมากนัก เพราะยังอยู่ในวัยแห่งการศึกษา จึงทำให้ผลงานทั้งหลายที่แสดงออกมาในแบบอย่างจากศิลปะชั้นครูอยู่ ทั้งอีกอย่างภาพผลงานเหล่านั้นบ้างชิ้นก็เป็นแค่การสเก็ตช์ เพื่อนำมาขายให้กับจิตรกรกับศิลปินภาพพิมพ์เป็นส่วนใหญ่ อีกอย่างเขาเองก็ยังทำงานเกี่ยวกับภาพพิมพ์ควบคู่ไปกับงานด้านสถาปัตย์อยู่เรื่อย ๆ ต่อมาเขาได้ร่วมกันทำงานให้กับ ดร.มอนโร กับเพื่อนคนหนึ่ง

โดยงานในครั้งนั้นเป็นการคัดลอกผลงานของศิลปินในอดีตหลายคน ซึ่งก็เป็นการดีทีเดียวที่ได้ทั้งเงิน และยังได้เรียนรู้กลวิธีการสร้างงานของจิตรกรรุ่นเก่า ๆ อันที่จะส่งผลให้เขาเองได้เรียนรู้และมีทักษะฝีมือเพิ่มความชำนาญมากขึ้น ทั้งจะเป็นช่องทางให้เขาได้หาหนทางพัฒนาในการสร้างผลงานจิตรกรรมให้เป็นรูปแบบเฉพาะตัวมากขึ้น เขาสนใจที่จะออกไปสู่ที่ต่าง ๆ ด้วยการเดินทางแบบผจญภัยฝ่าพายุฝน ลม และคลื่นทะเล ใช้ชีวิตส่วนหนึ่งอยู่กับธรรมชาติและการบินที่กุ่มมอต่าง ๆ ของธรรมชาติ เช่นภูเขา ต้นไม้ สายน้ำ ท้องฟ้า เขม และคลื่นทะเล ใช้ชีวิตอยู่ปะปนกับผู้คนแถวชายฝั่งทะเล ดังคำกล่าวของ ไมเยอร์ (Bernard Myers) ที่ว่า “ภายหลังนั้น เขาก็ได้เดินทางท่องเที่ยวไปกับโรมัส เกอร์ดิน พวกเขาได้วาดภาพไปเดินทางไป และก็ขายรูปภาพไปด้วย” เบอ์นาร์ด ไมเยอร์ (Myers. 1959 :171) และจากคำกล่าวอธิบายของ กัจจร สุนพงษ์ศรี ที่ว่า

เขาได้ฝึกฝนทักษะฝีมือโดยการสเก็ตช์ภาพต่าง ๆ และ ในขณะการเดินทางส่วนมากจะเป็นภาพทิวทัศน์และอาคารสิ่งก่อสร้างทั้งหลาย ผลงานเหล่านี้ นอกจากเป็นการฝึกหัดเพิ่มพูนทักษะแล้วยังนำมาขายเป็นรายได้พิเศษแก่เขาอีกด้วย พวกลูกค้าของเขาได้แก่พวกจิตรกรกับพวกศิลปินภาพพิมพ์มืออาชีพ อย่างไรก็ตาม ผลงานของเทอร์เนอร์ในระยะนี้ยังไม่มีเอกลักษณ์เด่นเป็นพิเศษ เขายังมีอาชีพในการแกะสลักและงานเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม ที่ทำเป็นภาพร่างและสี หลังจากที่เขาได้เดินทางท่องเที่ยวไปกับโรมัส เกอร์ดิน ซึ่งบุคคลทั้งสองกลายเป็นสหายสนิทในการทำงานให้กับ ดร.มอนโรกับจอห์น เฮนเดอร์สัน เทอร์เนอร์กับโรมัสมีหน้าที่คัดลอกภาพผลงานของจิตรกรเอกหลายคนด้วยกัน จากการทำหน้าที่คัดลอกผลงานดังกล่าว มีส่วนช่วยพัฒนาให้เทอร์เนอร์ ทั้งทางด้านกรรมวิธี, ทักษะ, และความรู้เป็นอย่างดี. (กัจจร สุนพงษ์ศรี. 2532 : 329)

เมื่อเสร็จจากการทำงานเทอร์เนอร์ยังหาโอกาสที่จะเดินทางอยู่เรื่อย เพื่อที่จะไปชื่นชมกับธรรมชาติในต่างถิ่น ณ ประเทศไอร์แลนด์ และในปี 1802 นี้เองที่เป็นการเดินทางออกนอกประเทศเป็นครั้งแรก เทอร์เนอร์จึงถือโอกาสท่องเที่ยวหาความรู้ยังฝรั่งเศส ศึกษาศิลปะจากผล

งานที่โด่งดังของชาวฝรั่งเศส ซึ่งในปี 1802 ได้มีการจัดนิทรรศการแสดงผลงานศิลปกรรมที่ยิ่งใหญ่ในฝรั่งเศส เป็นการแสดงผลงานศิลปะทั้งหมดที่พระเจ้าจักรพรรดินโปเลียนสะสมเอาไว้ ทำเทอร์เนอร์ให้มีโอกาสศึกษาผลงานชั้นเยี่ยมเหล่านั้นอย่างใกล้ชิด จากประเทศฝรั่งเศสเทอร์เนอร์ยังได้เดินทางต่อไปยังสวิตเซอร์แลนด์ ชามูซาแอลป์ อันเส้นทางที่สร้างความประทับใจอย่างมากแก่เขา เขาจึงหาโอกาสที่จะเดินทางผ่านเส้นทางนี้อีก

ประเทศอิตาลีก็เป็นอีกที่หนึ่งที่สร้างความประทับใจให้กับเขาในการได้เดินทางครั้งแรกนี้ และเขาก็ได้กลับไปประเทศนี้อีกครั้งในปี ค.ศ. 1845 เราจะเห็นได้ว่าเทอร์เนอร์นี้ชื่นชมกับความเป็นธรรมชาติมากที่สุดและก็ชอบที่จะศึกษาแง่มุมต่าง ๆ ในธรรมชาติกับความเป็นอยู่ของผู้คน และก่อนหน้าที่เขาจะเดินทาง เขามีโอกาสที่จะได้แสดงผลงานครั้งแรกในชีวิต ที่สถาบันศิลปะ เมื่อ ค.ศ.1796 ด้วยภาพ *Fishermen at sea* เป็นภาพที่ได้ใช้วิธีการลงสีเขียนในแบบอย่างของศิลปินหลายคน ที่ เทอร์เนอร์เคยคัดลอกงานมาจากครั้งที่เคยทำงานให้กับ ดร.มอนโร และก็เป็นภาพสีน้ำมันที่มีขนาดใหญ่ ซึ่งเขานำแนวทางแบบอย่างมาจากการเขียนภาพสีน้ำเมื่อครั้งก่อนของเขา ใน ปี1893 คือภาพ *Rochester Castle* ดังคำกล่าวของ เกจ ที่ว่า “*Fishermen at sea* ประสบความสำเร็จสมบูรณ์แบบ ในความคิดที่จะแสดงผลจากสีน้ำและสีน้ำมัน” (Gage.1991 :79) และเซนส์ (Eric Shanes) กล่าวไว้อีกว่า “ที่เทอร์เนอร์ได้ใช้วิธีการ และแบบอย่างของศิลปินเอกที่เขาเคยคัดลอกผลงานให้กับ ดร. มอนโรกับจอห์นเฮนเดอร์สัน เช่น การลงสี ก็มีส่วนของทะเล คลื่นต่าง ๆ นี้ก็ได้จาก แวมท์ (Joseph Vernet) อีริค เซนส์ (Shanes. 1990 : 48,) ยังผลให้เขาได้มีชื่อเสียงขึ้นมาช่วงหนึ่ง และก็ยังได้รับสิทธิพิเศษอีกหลายอย่างสำหรับเขา

ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นผลงานชิ้นเอกในช่วงแรกของเทอร์เนอร์ เมื่ออายุได้ 26 ปี ที่ได้มีโอกาสแสดงครั้งแรกในชีวิตที่สถาบันศิลปะ เมื่อ 1796 เขาสามารถที่จะแสดงออกถึงความรู้สึก และการบรรยายภาพออกมาให้เห็น ซึ่งจะพบในงานสีน้ำมันเท่านั้น ส่วนมากเราจะพบการเขียนสีน้ำที่เทอร์เนอร์ได้เพิ่มแสงในความสว่างของความเป็นเรื่องแสงเข้าไปด้วย ซึ่งเป็นภาพที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปินหลาย ๆ คน

กล่าวถึงการเดินทางของเทอร์เนอร์อาจจะมีจุดประสงค์ที่จะแสวงหาอย่างอื่น มากกว่าการที่จะไปชมศิลปะก็ได้ เพราะการเดินทางแต่ละครั้ง เขาชอบที่จะเดินทางไปกับเรือหาปลาหรือไม้ก็เรือที่ขนถ่านหิน มากกว่าที่จะเดินทางอย่างสะดวกสบายบนเรือโดยสาร ซึ่งจะกล่าวได้ว่าเทอร์เนอร์คิดที่จะเก็บความประทับใจ จากวิถีชีวิตของชาวประมง กับการเก็บเกี่ยวหาความรู้อันน่าตื่นเต้นระทึกใจให้แก่ตน อันเป็นสิ่งที่จะได้มาจากการประสบการณ์ในการสังเกตของการเดินทาง อันเป็นเรื่องของความน่าสะพึงกลัวจากท้องทะเล ซึ่งเป็นแนวทางที่เขาได้เอาชีวิตผูกติดไว้กับการเสาะแสวงหาความรู้ ความประทับใจ หาความรู้จากปรากฏการณ์และเหตุการณ์ทางธรรมชาติ ที่ล้อมรอบวิถีแห่งการดำเนินชีวิตของผู้คนและสัตว์ อันที่เกิดขึ้นไม่เคยซ้ำกัน เป็นเหตุ

การที่น่าสะพึงกลัวสำหรับคนทั่ว ๆ ไป ซึ่งเราก็ได้เห็นจากผลงานจิตรกรรมหลาย ๆ ชิ้นของเขาแล้ว และ ไมเยอร์ (Bernard Myers) ได้กล่าวอธิบายเพิ่มเติมให้เห็นว่า

จุดประสงค์ในการท่องเที่ยวนี้ไม่ได้ไปแค่ชมห้องแสดงศิลปะ หรือตึกโบราณต่าง ๆ แต่เขาจะประทับใจในการเก็บสะสมประสบการณ์มากกว่า ครั้งหนึ่งของการเดินทางนั้น เขาได้ผูกเชือกที่เสากระโดงเรือด้วยตัวของเขาเอง และเหตุการณ์ระหว่างนั้น ได้เกิดพายุฉับพลันถึง 4 ชั่วโมง ตลอดช่วงระยะเวลานั้น เขาได้เห็น และสนใจในแสงแห่งบรรยากาศที่ส่องแสงปะทะกับแรงของคลื่นทะเล มูลฐานนี้อาจจะเป็นประโยชน์ต่อเขา ในการมองถึงรายละเอียดของภูมิภาคที่เป็นอยู่ในตัวมันเอง มันอาจจะให้ถึงความสุภาพ และพลังแห่งอารมณ์ หรือ อาจจะเป็นเครื่องหมาย และสาระสำคัญต่อจุดประสงค์สมัยใหม่แก่เขา เบอ์นาร์ต ไมเยอร์ (Myers. 1959 : 166-171)

แม้ว่าผลงานสีน้ำมันในช่วงแรกนั้นจะยังคงลักษณะคล้ายดังภาพถ่าย และเป็นการวาดภาพทะเล ที่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะรูปแบบประเพณีการวาดของพวกจิตรกรชาวดัชช์ ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 อยู่ก็ตาม เหตุเพราะในช่วงระยะแรกนั้นที่เขาเคยได้คัดลอกผลงานของจิตรกรในยุคเก่า ๆ จึงทำให้เขาได้รับอิทธิพลจากจิตรกรในยุคนั้น ๆ แต่จิตรกรที่มีอิทธิพลมากที่สุดก็คงจะไม่พ้น โกลด ลอร์แรง และนิโกลา ปูแซง เป็นจิตรกรที่เขียนภาพทิวทัศน์ในกลุ่มศิลปินชาวดัชช์ อันเป็นแหล่งอิทธิพลสำคัญให้แก่เทอร์เนอร์ในการเขียนภาพทิวทัศน์สีน้ำมัน ดังคำกล่าวของ อัสนีร์ ชูอรุณ ที่กล่าวในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก. 2535 :68. ว่า “แหล่งอิทธิพลสำคัญของเขาได้แก่ ภาพทิวทัศน์ของศิลปินชาวดัชช์แห่งพุทธศตวรรษที่ 22 ของจิตรกร โกลด ลอร์แรง และของ นิโกลา ปูแซง” ถึงกระนั้นเขาก็ได้รับการยกย่องจากวงการจิตรกรรมอังกฤษทันที

แต่ผลงานของเทอร์เนอร์ยังไม่หยุดอยู่แค่แบบอย่างของจิตรกรชาวดัชช์ ครั้นเมื่อความชำนาญบวกกับฝีมือของเขา ที่เคยได้ออกไปฝึกสังเกตสภาพในสถานที่ต่าง ๆ มาเป็นเวลานานพอควรจึงทำให้เกิดความชำนาญในการที่จะสังเกตและวาดภาพเป็นเส้นด้วยการใช้ดินสอได้อย่างรวดเร็ว เขาจึงนำวิธีการในการวาดภาพด้วยดินสอนี้มาใช้ในการวาดภาพสีน้ำมัน โดยใช้พู่กันการระบายป้ายแตะแต้ม ลากและดัดอย่างฉับพลัน อันส่งผลให้ผลงานของเขาออกมางดงามด้วยบรรยากาศที่มีแสงสีอันวิจิตร และได้อารมณ์ของเหตุการณ์ ต่าง ๆ จากการที่เขาได้รู้ได้เห็น และปฏิบัติมาก ในภาพของเขา ดังที่เราจะเห็นได้ในภาพผลงานจิตรกรรมของเขา และด้วยคำกล่าวของ กัจจร สุนพงษ์ศรี ที่ว่า “ส่วนใหญ่จะเป็นภาพทิวทัศน์ในบรรยากาศที่ปกคลุมไปด้วยเมฆหมอก และแสงสีอันวิจิตร” (กัจจร สุนพงษ์ศรี. 2532 : 330)

ซึ่ง กิลเบอก (Silvia Ginzburg) กล่าวชี้ให้เห็นอีกว่า “เราต้องเข้าใจในความจริงที่สำคัญอันหนึ่งในชีวิตของเทอร์เนอร์ คือ เทอร์เนอร์เวลาเขาจะวาดภาพพายุ ดวงอาทิตย์ตก ดวงอาทิตย์ขึ้น เขาจะวาดจากการมองเห็นของเขาเป็นพื้นฐาน” ซิลเวียร์ กิลเบอก (Ginzburg. 1890,

13) และในช่วงแรกของเทอร์เนอร์นั้น เขามีผลงานปรากฏในรูปแบบสีน้ำ และ effect ต่าง ๆ ในสีน้ำ และไปจนถึงสีน้ำมัน เขามีความสัมพันธ์กับเทคนิคสีน้ำมากกว่านักศิลปะคนอื่น ๆ ซึ่งเทอร์เนอร์เขาได้ใช้วัสดุ medium ต่าง ๆ มากมาย ทาวน์เซนต์ (Joyce Townsend) อธิบายว่า “เขาก้าวหน้าที่สุดในการใช้ medium กับสีน้ำ และไปจนถึงสีน้ำมัน เป็นการใช้เทคนิคเพื่อให้แสงบรรยากาศที่ยอดเยี่ยมในความเป็นจริง ไปจนถึงที่ไม่เป็นจริงถึงสองในสามของผลงานตลอดชีวิตของเขา” ทาวน์เซนต์ (Townsend)

2.2 แนวความคิด

เทอร์เนอร์มีแนวคิดอันได้มาจากความรู้ที่เป็นความจริง อันที่จะแสวงหาได้จากการสังเกตความเป็นไปในธรรมชาติ ที่เกิดขึ้นให้เขาได้สัมผัสรับรู้ได้ด้วยกายใจ ซึ่งเขาได้เก็บงำนำมาไว้ในความทรงจำของความรู้สึกส่วนตัว แล้วใช้การบอกเล่าเรื่องราวด้วยการบรรยายสะท้อนออกมาเป็นภาพเขียน สร้างสรรค์ให้เกิดความประทับใจในสิ่งที่ผู้คนอื่น ๆ ไม่เคยพบเจอ หากแต่จะได้รับฟังจากการเล่าขานเท่านั้นเอง ด้วยเหตุนี้เขาจึงต้องเดินทางอยู่บ่อย ๆ เพื่อจะเก็บเกี่ยวความเป็นไปในธรรมชาติของแต่ละวัน ละเวลา หรือในเวลาเดียวกันพร้อมกับการบันทึกเรื่องราวที่ต้องหาข้อมูลสัมผัสด้วยตนเอง ไซ้จากการนึกคิดหรือคาดเดาเอาเอง เป็นไปได้ว่าภาพเขียนแต่ละภาพของเขาที่เป็นธรรมชาติอันดูเหมือนจะเกินจริงไปบ้าง แต่ก็ใช่ว่าจะไม่มีจริง หากแต่บางครั้งเขาอาจเสริมด้วยจินตนาการจากสิ่งที่เขาได้พบเจอมา ในแต่ละที่ละเวลา แต่ก็ก็เป็นเหตุการณ์ที่คล้ายเคียงกัน ดังคำกล่าวของ เทอร์เนอร์ที่ว่า “ ผมชอบวาดภาพลายเส้นในสิ่งที่ผมเห็นไม่ใช่ในสิ่งที่ผมรู้ ” ซิลเวียร์ กิลเบอก (Ginzburg.1890 : 5)

นั่นก็แสดงว่าแนวความคิดของเทอร์เนอร์นั้นไม่ใช่ผู้ที่ทำงานจากการเพ้อฝัน แต่จะเป็นการมุ่งแสวงหาความจริงจากการได้สังเกตพิจารณาธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสิ่งที่เห็นนั้น ๆ เพราะเหตุนี้เองที่เขาชื่นชอบในการเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ ของภูมิภาคและประเทศใกล้เคียง และนี่เป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่เทอร์เนอร์นำแนวทางของบทกวีวรรณคดีต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ผลงานให้เรื่องราวเกี่ยวกับ ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรม ก็เพื่อที่จะเป็นเป้าหมายอันจะแสดงถึง การค้นพบที่เกี่ยวกับเรื่องแสงและสีของเขา ซึ่งพวกกวีได้ส่งผลงานให้ของเทอร์เนอร์วาดภาพออกมามาก ทั้งเรื่องราวเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม ซึ่งเทอร์เนอร์เป็นคนกล่าวเองว่า “เราจะไม่สามารถผลิตนักวาดภาพฝีมือดีได้ โดยปราศจากการศึกษาเรื่องราวจากวรรณคดีและบทกวี” ซิลเวียร์ กิลเบอก (Ginzburg. 1890 : 6)

เทอร์เนอร์ยังได้เรียนรู้อีกว่า ดาคนเราเป็นปริซึม ที่สามารถรับแสงที่อยู่รอบ ๆ วัตถุในธรรมชาติได้ ซึ่งเขามีแนวทางมาจากการศึกษาเรื่องของสีในบรรยากาศจากนิวตัน แล้วยังได้ศึกษาแนวทางของนักวิทยาศาสตร์ชาวเยอรมันอีก ซึ่งเขาได้ค้นพบว่าในบรรยากาศของแสงสี

นั้น มีองค์ประกอบแสงสีอีก อันจะแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือสีปฐมภูมิ กับสีทุติยภูมิ ถึงแม้ว่า เทอร์เนอร์จะรู้จักทฤษฎีเกี่ยวกับสีมากแล้ว แต่เขาก็ไม่ได้ให้ความสำคัญมากเท่าไร เพราะเขาเองกำลังทดลองเกี่ยวกับการส่องสว่างของแสงสีมากกว่า ซึ่ง ซิลเวียร์ กิลเบอก (Silvia Ginzburg) กล่าวไว้ว่า “เทอร์เนอร์ให้ความสนใจในเรื่องของสีนี้อยู่บ้าง แต่อย่างไรเขาเองก็พยายามที่จะทำความเข้าใจเกี่ยวกับสีที่ส่องสว่างมากกว่า” ซิลเวียร์ กิลเบอก (Ginzburg. 1890 : 12)

อีลิค เซนส์ (Eric Shanes) กล่าวอีกว่า “เทอร์เนอร์ได้สนใจในทฤษฎีสี อันเริ่มต้นจากการสังเกตทางวิทยาศาสตร์ โดยการมองเห็นจากสายตาเขา และเมื่อภาพที่ชื่อ “Ulysses deriding Polyphemus” ปรากฏขึ้น ซึ่งก็เป็นการค้นพบในการใช้สีที่กลมกลืนชนิดที่ไม่มีนักเขียนภาพคนไหนทำได้เหมือนเขา” (Shanes. 1990 : 31) และในการที่เขาทำให้เกิดความกลมกลืนจากการได้แปรสีให้ผสมกันนี้ จึงส่งผลให้รายละเอียดในภาพของเขาลดน้อยลง หรืออาจจะทำให้เกิดความพร่ามัวจนมองเกือบจะไม่เห็น ซึ่งก็เป็นการต้องการของเขาที่จะซ่อนเรื่องราวให้คนดูคลุมเครือ ดังคำกล่าวของ วอกัน (William Vaughan) ที่ว่า “มีจิตรกรศิลปินในรุ่นเดียวกันกับ เทอร์เนอร์ให้ความเห็นว่า พวกเขารู้สึกมีนัยกับภาพวาดของเทอร์เนอร์ที่ขาดความโปร่งใสชัดเจน” วิลเลียม วอกัน (Vaughan. 1978 : 166)

แนวความคิดที่จะแสดงออกของเทอร์เนอร์ที่มีความเป็นอิสระ และเป็นอิสระจากอิทธิพลของงาน อาจารย์ รูปแบบเก่าๆ โดยการพัฒนาขึ้นจากแบบอย่างเก่า ๆ ให้ออกมาอยู่ในรูปแบบใหม่นี้ จะกล่าวอธิบายจากการสรุปบทความของ เกจ ในหนังสือ J.M.W. TURNER 'A Wonderful Range of Mind'. 1987 : 9-11, 23-24, 206 ดังนี้ ซึ่งรูปแบบของเทอร์เนอร์ได้เปลี่ยนไป ดังภาพ Mortlake Terrace 1827 ที่ให้มุมมองเหมือนผลงานรูปคลอง Venice ของ Canaletto ที่แสงวิ่งผ่านเป็นรูปทะเลแยงมุม ผ่านรูปออกมาจากแถวของต้นไม้ที่ทำได้อย่างละเอียดอ่อน Mortlake terrace 1827 เป็น 1 ในงานหลายชิ้นที่เทอร์เนอร์นำเสนออิทธิพลของแสง โดยเขาได้ทำให้บางช่วงจางหรือทำให้พร่า แต่ก็ให้ความตระการตาในรูปแบบของมันเอง ซึ่งเทอร์เนอร์ได้ทำการโน้มน้าวจิตใจได้แรงขึ้นโดยทำให้สุนัขสีดำผ่านมา ด้านขวาถดลงมาเป็นแม่น้ำ (Thames) ตามทางเดิน ด้านซ้าย คุณจะจินตนาการถึงระเบียบบ้าน แต่ว่ามีแสงอาทิตย์จ้าไป และแสงได้กระจายอย่างมาก ผ่านบรรยากาศ ที่เราสามารถเห็นและฝันได้ สิ่งก่อสร้างด้วยหินได้ถูกทำให้อยู่ในกรอบ และถูกแสงสาดเหมือนทุกอย่างทำจากแสงอย่างนั้นแหละ เคลาด (Claude) ได้ชื่อว่า เป็นอาจารย์แห่งแสง ยังไม่เคยทำอะไรแบบนี้ ซึ่ง เกจ กล่าวว่า “ผมเห็นว่า เป็นงานชิ้นเยี่ยมในการเขียนภาพทิวทัศน์ ของเทอร์เนอร์”

เทอร์เนอร์ เขาได้แสดงแนวความคิดความรู้สึกที่มีต่อความไม่มีสิ้นสุดของธรรมชาติ ทำให้เขาได้เปิดเผยสิ่งต่าง ๆ ในความคิดของเขาออกมาในผลงานที่ไม่สิ้นสุดในศิลปะของเขา ซึ่งจะเป็นผลงานศิลปะในแนวทางใหม่และจะยังคงเป็นต่อจากอาจารย์รุ่นก่อน ๆ ไปจนถึงรุ่นใหม่ ๆ ซึ่ง เกจ พูดว่า “การจัดแสงทำให้เขาผสมสีออกมาซึ่งนักวาดภาพที่ยิ่งใหญ่ ก่อนหน้าเขา

ไม่มีใครเคยเห็น และนี่คือสิ่งที่เป็แนวทางของนักอิมเพรสชันนิสท์รุ่น Monet, Pissarro, Renior กลุ่มนี้มี”

ทาวน์เซนด์ (Townsend) กล่าวอธิบายอีกว่า “เทอร์เนอร์นั้นจะสอนตัวเองอยู่ตลอดเวลาในการฝึกและศึกษาในการเขียนสีน้ำไปจนถึงสีน้ำมัน แต่ก็ยังไม่สมบูรณ์แบบเลยทีเดียว เนื่องจากวิธีวาดในช่วงเวลานั้นไม่มีการสอนที่เป็นรูปแบบสำหรับเขาในช่วงที่ยังเป็นเด็ก สถาบัน Royal Academy ก็ได้แต่แค่สอน Classical และ antique subjects (Townsend, 1993: 15) ซึ่งนักศิลปะจะต้องอาศัยศึกษาจากคู่มือ หนังสือ การสังเกต เลียนแบบจากอาจารย์แม่แบบเก่า ๆ ศิลปินคนอื่น ๆ ในยุคสมัยที่ผ่านมา เทอร์เนอร์จึงเป็นนักศิลปะแบบนั้น

ในปี 1800 เขาได้เสนอแนวทางของเขาจากรูปทรงของสิ่งต่าง ๆ ที่ตรงข้ามกับวัตถุในโลกนี้ ซึ่งมาจากหลักการทางเรขาคณิต คือรูปทรงที่บริสุทธิ์แบบต่าง ๆ เช่น สามเหลี่ยม, วงกลม, สี่เหลี่ยม, กรวย. และจากบทความที่เกี่ยวกับการจินตนาการของ เอเดนไซด์ (Mark Akenside) เรื่อง ความปลื้มปิติแห่งจินตนาการ (The pleasures of imagination) ซึ่งเป็นบทความที่ประทับใจเทอร์เนอร์มาก เทอร์เนอร์พูดถึงการใช้รูปทรงต่าง ๆ ในแบบของงานทางด้านสถาปัตยกรรมในท้องเรียนเมื่อปี 1818 ว่า “นักสถาปัตยกรรมจะเกี่ยวข้องกับ รูปแบบทางเรขาคณิต ทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ และมีพลังอำนาจ โดยการใช้รูปทรง รูปแบบเพียงไม่กี่อย่าง เมื่อเทียบกับสาขาอื่นของศิลปะ” ซึ่งกล่าวได้ว่าเทอร์เนอร์ได้นำแบบอย่างของการสร้างงานทางสถาปัตยกรรมมา ร่วมกับงานจิตรกรรมของเขา ซึ่งทัศนะแนวความคิดของเทอร์เนอร์ที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรม ก็คือการขุดค้น (Excavation) และการซ่อมแซมใหม่ (Reconstruction) ที่พัฒนาขึ้นมากในช่วง 1825 บันทึกโดย คอคเกอร์เรล (Cockerell) ซึ่งตรงข้ามกับรูปแบบของยุคใหม่

2.3 เนื้อหาในการแสดงออก

เรื่องราวตามประวัติศาสตร์ก็เป็นอีกหนทางหนึ่ง ที่เทอร์เนอร์ได้นำมาพร้อมกับเนื้อหาเรื่องราวในจิตรกรรมภาพวิวทัศน์ของเขา เขาให้ความสนใจพระคัมภีร์ปฐมกาลที่ 6:4, ที่มียักษ์บนโลกมนุษย์ในสมัยนั้น เขาจึงวาดภาพออกมาเป็นผู้ชายตัวใหญ่ ต่อสู้กับสิงโต เพื่อปกป้องลูกสาว แต่เทอร์เนอร์ วาดออกมาในรูป The Deluge 1228 ที่เป็นแม่พยายามปกป้องลูกสาว และคนยักษ์กำลังจะช่วยเหลือเด็กผู้หญิงผิวขาว ซึ่งเป็นการศึกษาแนวหนึ่งของคลาสสิก (Classic) ที่เรียกว่า สมัยมนุษย์วิทยา (Term Anthropology) และการพัฒนาศาสนาเปรียบเทียบ ซึ่งมีผู้สนับสนุนเทอร์เนอร์อีกคน คือนักประวัติศาสตร์ (Richard Paryne Kmisht) ซึ่งเทอร์เนอร์เขาได้หยิบยกเรื่องของหินที่วางเรียงกันเป็นวงกลมในอังกฤษ ซึ่งเป็นวัตถุที่เหลือมาแต่โบราณ (Stonehenge) ร่วมกับการอธิบายจากวัฒนธรรมกรีกโบราณในอังกฤษ และเปรียบเทียบกับชั้น

ของแสงอาทิตย์ (Sun-temple) ที่ขึ้นในอิตาลี เขาต้องการเปิดเผยหลักการที่ออกมาในลักษณะของวัตถุโบราณ โดยชี้ให้เห็นจุดประสงค์อื่นในการเป็นสัญลักษณ์

ผลงานบางชิ้นของเทอร์เนอร์ยังได้วาดบนแนวคิดคลาสสิกของรัสเซีย ถึงการร่วมกันของผู้ชาย (Active) และผู้หญิง (Passive) และนำมาสู่การพัฒนามนุษยวิทยา (anthropological) ของเทพเจ้า (Apollo) และงูเห่า (Python) เป็น การต่อสู้ดิ้นรน (Struggle) ของดวงอาทิตย์ และน้ำ The Temple of Jupiter Restored ถูกวาดเป็นคู่กับภาพ View of the Temple of Jupiter Panellenius in the Island of Aegina 1816 ซึ่งเป็นการถูกทำลายแล้ว .

จากการอธิบายของรัสเซีย (Knight) ช่วยให้รู้ในรายละเอียดจากภาพของเทอร์เนอร์ ซึ่งเขากล่าวว่า

จากภาพทิวทัศน์ (Landscape) แรก ๆ ที่ละเอียดเกี่ยวกับกรีกในภาพ The Temple of Jupiter Panellenius restored 1816 และในปี 1814 รูปหอยบนฝาผนัง อันเป็นรูปคนขับม้าศึกโบราณ คือ Annikertis และถือป้ายในหัวข้อ Roman sun-God Mithra. ในกรีก ม้าเป็นสัญลักษณ์ความขึ้น และให้ความเป็นบุคคลในดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ ในรถม้า อาจจะมีม้า 2,3, หรือ 4 ตัวในการวาด, ยานพาหนะ หมายถึง พลังงาน, พลังอำนาจ หรือเป็นภาพการที่ดวงอาทิตย์แสดงออก เมื่อ Delphians เรียกวินัส โดยในรูปหัวข้อของ ราชรถ (Chariot) บ่อยที่แสดงออก หมายถึง สัญลักษณ์การร่วมชัยชนะ และมีปลาเป็นสัญลักษณ์ ของน้ำอยู่ข้างล่าง (Gage. 1987 : 209)

เนื้อหาในทัศนะความคิดทางศิลปะของเทอร์เนอร์นั้น ที่เป็นการมุ่งแสวงหาความงามทางธรรมชาติที่มีพลังอำนาจอันเร้นลับซ่อนเร้นอยู่ ทั้งลมพายุ สายฝน กลุ่มหมอกควัน กระแสคลื่นในท้องทะเล แสงสีบนท้องฟ้าจากดวงอาทิตย์ หรือแสงเพลิงอันมีอำนาจเผาผลาญทุกสิ่งทุกอย่าง ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นจิตรกรผู้มีแนวทางความคิด ที่แสดงออกโดยการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่งในกลุ่มจินตนิยม (Romanticism) ของอังกฤษ ที่สร้างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ได้ก้าวล้ำสู่อุดมคติโรแมนติกอย่างชัดเจน ซึ่งเขาได้ศึกษาและพัฒนาการสร้างสรรค์ทางศิลปะแนวโรแมนติกนิยม ที่ผสมผสานกับเรื่องราวของอุตสาหกรรม ความเจริญทางด้านเศรษฐกิจสู่การจินตนาการที่แผ่กว้างด้วยปรัชญาต่าง ๆ จากประสบการณ์ที่ผ่านมา ค้นคว้าหาสิ่งใหม่ ๆ ทำให้เทอร์เนอร์ได้รับยกย่องว่าเป็นจิตรกรโรแมนติก ในการใช้สีสร้างบรรยากาศในแนวโรแมนติกนิยมผู้ยิ่งใหญ่ จนแนวทางได้มาสู่ศิลปินรุ่นต่อๆมา อีกหลายคน ซึ่งก็เป็นเพราะการที่เขาได้ศึกษาศิลปะในยุคก่อนหน้านั้นและเป็นการส่งผลให้งานของเขามีการพัฒนาในกาลต่อ ๆมา เป็นผลให้งานของเขาได้เป็นที่ยอมรับของศิลปินหลาย ๆ คนที่เคยทำมา ดังคำกล่าวของ เซนส์ (Eric Shanes) ที่ว่า “ในประวัติศาสตร์ของศิลปินวาดภาพของโลกตะวันตก คงไม่มีใครยิ่งใหญ่ไปกว่าเทอร์เนอร์” อีริก เซนส์ (Shanes. 1990: 13)

จากคำกล่าวอธิบายของ กัจจกร สุนพงษ์ศรี ที่ว่า

ผลงานของเทอร์เนอร์ ในระยะแรกยังไม่มีเอกลักษณ์เด่นเป็นพิเศษ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1830 เป็นต้น นับเป็นตัวอย่างอันดีถึงพัฒนาการดังกล่าวผลงานภาพทิวทัศน์ของเทอร์เนอร์ได้ก้าวล้ำสู่อุดมคติโรแมนติกอย่างชัดเจน เพราะไม่หยุดยั้งเพียงแค่สะท้อนให้เป็นจริงแค่ตาเห็นเท่านั้น หากได้ใส่อารมณ์จินตนาการที่จิตรกรรู้สึกถึงพลังอำนาจอันล้นลับซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นความเคลื่อนไหวของลมพายุ กระแสคลื่น อันปั่นป่วนของท้องทะเล หรือแสงเพลิง ที่เปล่งประกายเจิดจ้า มีอำนาจเผาผลาญทุกสิ่งทุกอย่างจนหมดสิ้น จากวิธีการใส่อารมณ์ลงไปในงานเช่นนี้ ทำให้เทอร์เนอร์ได้รับยกย่องว่าเป็นจิตรกรโรแมนติก ในแนวโรแมนติกนิยมผู้ยิ่งใหญ่ (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2532 :334)

เทอร์เนอร์ ให้ความเห็นว่า การเห็นโดยตรงนั้นแม้จะมีความสำคัญต่อการรับรู้ก็ตาม มันก็เป็นเพียงการรับรู้อย่างที่เห็นเท่านั้น ซึ่งเราจะไม่สามารถที่จะเห็นสิ่งซ่อนเร้นอยู่ภายในนั้นได้ ซึ่งก็เป็นเพียงแค่จุดเริ่มต้นแก่ภาพในจินตนาการอันเจิดจ้าเท่านั้น เทอร์เนอร์ยังไม่พึงพอใจกับสิ่งที่เขาเห็นมากนัก แต่ถ้าเขาได้เก็บเอามาประสานกับการที่เขาได้รับรู้มาจาประสบการณ์ก่อน ๆ นั้น จะส่งผลให้การแสดงออกมานั้นมีความระทึกใจต่อผู้ดูมากขึ้น บางภาพเขาได้ผสมผสานเรื่องราวเนื้อหาในเชิงเปรียบเทียบ และปรัชญาก็มีมาก เช่นในภาพเรื่อง “สายฝน รถจักร ไอน้ำ และความเร็ว” เป็นการผสมผสานกันของสายฝนกับรถจักรไอน้ำที่กำลังวิ่งพุ่งออกมาจากไอน้ำ และสายฝน และถ้าเราสังเกตดูด้านหลังจะเห็นสะพานที่สร้างขึ้นในสมัยก่อน ๆ อีกอันที่เทอร์เนอร์นำมาใส่ในเชิงเปรียบเทียบระหว่างสองสะพานนี้ และลักษณะของ ดวงอาทิตย์ ขึ้น ดวงอาทิตย์ตก พายุ และความสงบเรียบร้อยภายหลังเกิดพายุ ล้วนเป็นช่วงเวลาแห่งความเคลื่อนไหวที่เทอร์เนอร์พึงพอใจกับมันทั้งสิ้น หรือภาพเหตุการณ์ที่เรือทาอยู่ในท่ามกลางพายุทะเลอันเต็มไปด้วยสีแดงของเลือดและสินค้า การหมุนวนของคลื่นและลม ที่ให้ความระทึกใจแก่ผู้ดูมากที่สุด

ภาพของเทอร์เนอร์มิใช่เพียงแต่จะแสดงถึงทิวทัศน์ตามตาเห็นในธรรมชาติเท่านั้น หากแต่เขาได้ใส่อารมณ์ จินตนาการที่ได้สั่งสมมาจากการเรียนรู้ รับรู้ในประสบการณ์ เขาได้แสดงพลังของธรรมชาติให้เกิดความเคลื่อนไหวของลมพายุ ความปั่นป่วนของทะเล เป็นการเสนอให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติที่พร้อมจะทำลายสรรพสิ่งทั้งหลายได้เสมอ แม้จะเป็นยุคแห่งความเจริญก้าวหน้ามากเพียงใด ก็มิอาจจะเอาชนะธรรมชาตินี้ไปได้ เพราะเราทุกคนอยู่ภายใต้กฎของธรรมชาติเสมอ เช่น Steamer in the Snow Storm ดังคำกล่าวของคณะ อักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ว่า “ภาพนี้แสดงให้เห็นว่าเรือกลไฟแม้เป็นความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุ หลังการปฏิวัติอุตสาหกรรม ก็ไม่อาจจะชนะธรรมชาติได้” (จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย, 2539 : 153) ก็บ่อยครั้งที่เดียวที่เขาได้ใช้เรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้ามาแสดงออกในงานของเขา

“The Fighting ‘Temeraire’ “ ก็เป็นอีกภาพหนึ่งที่เทอร์เนอร์แสดงเปรียบเทียบให้เราเห็นภาพเรือรบโบราณสีขาวเรือ ๆ อบอุ่นเงินอันสง่างามของราชนาวีอังกฤษที่มีชื่อเสียง ได้ถูกรื้อกลไฟเล็ก ๆ ลำหนึ่งที่มีลักษณะสีมืดคล้ำสกลปกคลุมมันออกไปท่ามกลางแสงอาทิตย์กำลังอัสดงอันสดใส แสงสีแดงอันเจิดจ้าบนท้องฟ้านั้นเปรียบเป็นการอำลาครั้งสุดท้ายของยุคสมัยก่อนที่จะหมดแสงลงต่อกาลเวลา ซึ่งเปรียบเสมือนกับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยแล้ว ยุคเก่าควรเก็บเอาไว้ศึกษาต่อไปควรจะนำเอาสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาใช้ กิติมา อมรทัต กล่าวถึงภาพนี้ว่า “ขอให้เราสังเกตดูความแตกต่างระหว่างเรือโยงรูปร่างอ้วนเตี้ย ๆ เหมือนกับสัตว์ตัวใหญ่กับความสูงสง่าเป็นสีเงินของเรือรบ Temeraire ภาพทั้งหมดนี้เป็นการแสดงที่สง่างาม แต่อาจทำให้บางคนเกิดความรู้สึกอึดอัดขึ้นบ้างก็ได้. (กิติมา อมรทัต. 2533 : 221) และอัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวอีกว่า “หรือใช้เรื่องราวแม่แบบ มาจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ได้แก่ เหตุการณ์เรือทาสโยนสินค้าลงทะเล หรือเหตุการณ์เรือรบเก่าอันสง่างาม ถูกลากจูงไปยังท่าร้างโยเรือลากที่สกปรก เป็นต้น (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535 :69)

จากการสรุปย่อบทความเกี่ยวกับแนวทางการแสดงออกของเทอร์เนอร์ในหนังสือ J.M.W. Turner 1775 - 1851. 1993 : 6-93 ของ เบเนดิกท์ ทัสเชน (Benedikt Taschen) ที่กล่าวถึงเทอร์เนอร์ว่า

โจเซฟ มัลลอร์ด วิลเลียม เทอร์เนอร์ (Joseph Mallord William Turner 1775-1851) เป็นจิตรกรชาวอังกฤษในศตวรรษที่ 19 เป็นศิลปินที่เขียนภาพทิวทัศน์ ที่สะสมประสบการณ์ในการเขียนภาพทิวทัศน์ตั้งแต่อายุยังน้อยตลอดชีวิตมีผลงานกว่า 19,000 ชิ้น ช่วงระยะแรกของผลงานซึ่งร่วมสมัยกับศิลปะโรโกโก ได้รับอิทธิพลตามแบบแผนของศิลปะในสมัยนั้นคือ ภาพทิวทัศน์ที่จะเน้นความเหมือนจริงของวิวทั่ว ๆ ไป ที่ไม่มีเรื่องราว เทอร์เนอร์จะไม่นิยมยกนำเรื่องราวในวรรณกรรม ขึ้นมาสร้างงานจิตรกรรมเหมือนจิตรกรโรแมนติกคนอื่น ๆ แต่จะเป็นการนำเสนอจากเทพนิยายกรีก หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์สะท้อนสภาวะของธรรมชาติที่เป็นจริง ให้ไปสู่โลกแห่งจินตนาการมาประกอบให้รูปทิวทัศน์นั้นให้มีเรื่องราว ทำให้ภาพทิวทัศน์นั้นมีความหมาย ความน่าสนใจยิ่งขึ้น

เทอร์เนอร์ถือได้ว่าเป็นจิตรกรเอกผู้มีปัจเจกลักษณะในผลงานอย่างโดดเด่นที่สุดคนหนึ่ง ในยุคสมัยศิลปะโรแมนติก เข้าได้ศึกษาการเขียนภาพที่บ่งบอกถึงระยะใกล้ไกลด้วยรูปร่าง และโครงสร้าง ลักษณะใหญ่เล็กของวัตถุได้อย่างชำนาญ และในระยะหลัง เทอร์เนอร์เองได้ศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ของแสงและสีในธรรมชาติ (Relationship between light and colour) และได้เริ่มใช้เทคนิคและทฤษฎีของสีที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ ซึ่ง ทัสเชน กล่าวอีกว่า “ในสภาพอากาศและเวลาที่ต่างกัน สีในธรรมชาติจะเปลี่ยนไปตามแสงที่ส่องผ่านมาในอากาศ ตาม

ช่วงเวลาที่แตกต่างกัน และก็จะเห็นสีต่างกันในระยะทางที่ต่างกันด้วย” เขาได้ค้นพบว่า การบอกระยะใกล้ไกลของภาพทำได้โดยการแสดงกลุ่มของสีที่ต่างกัน

จอห์น เกจ (John Gage) กล่าวอธิบายชี้ให้เห็นอีกว่า

เทอร์เนอร์เป็นศิลปินผู้มีแนวทางในการใช้สีสร้างบรรยากาศในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุด และเป็นจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่ให้ความสัมพันธ์ของสีได้อย่างงดงาม เขาเป็นคนที่ทำให้เกิดการพัฒนาเกี่ยวกับทฤษฎีต่าง ๆ ของสี ซึ่งเขาได้ศึกษาในสถาบันศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีการพัฒนาของสีจากครูที่เคยสอนในอดีตว่ามีข้อขาดตกบกพร่องตรงไหน ซึ่งการศึกษากับการฝึกหัดทางศิลปะในยุคโรมันก่อนข้างคร่ำครึ เพราะมีแต่หนังสือครุมืออ้างอิงเท่านั้น ที่นำมาประกอบให้นักเรียนในสถาบันได้ศึกษา

เทอร์เนอร์รู้ว่าสีเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากที่สุดในงานจิตรกรรมสี ในขณะเดียวกันโดยทั่วไปได้ถูกละเลยมากในเรื่องของสี และสีจะมีบทบาทในการเชื่อมช่องว่างในรูปภาพ ซึ่งเป็นเรื่องที่อยู่ในเนื้อหาของเขา เขาได้ฝึกฝนศึกษาแนวทางตลอดระยะเวลา 15 ปี ในชีวิตของเขาขณะที่สอนในมหาวิทยาลัย (Gage, 1987 : 75)

สรุปได้ว่า ในการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของเทอร์เนอร์นั้น แบ่งได้เป็นสามช่วงสามแบบอย่าง ดังที่ได้อธิบายไว้แล้วในข้างต้น ในช่วงแรกนั้นซึ่งอยู่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 และต้นศตวรรษที่ 19 เป็นการนำเสนอรูปแบบที่เกี่ยวกับการบันทึกธรรมชาติ ที่มีรายละเอียดอย่างชัดเจนคล้ายดังภาพถ่ายในปัจจุบัน ส่วนอีกรูปแบบหนึ่งเป็นช่วงที่เทอร์เนอร์ศึกษา แสง สีต่าง ๆ ในธรรมชาติในช่วงปลายต้นศตวรรษที่ 19 จึงส่งผลให้ภาพวาดของเขาเป็นการขยายขนาดของธรรมชาติ ให้กว้างใหญ่ไพศาลตลอดจนการใส่แสง สี และบรรยากาศ ยอมลดรายละเอียดต่าง ๆ ให้เหลือแต่แก่นแท้ ๆ ของภาพ และการบอกระยะใกล้ไกลด้วยเส้น (Linear Perspective) ส่วนช่วงสุดท้ายนั้นซึ่งอยู่ในช่วงต้นกลางศตวรรษที่ 19 เป็นการกระจายของแสงสีที่มีความสดใสสว่างทั่วทั้งภาพ ตลอดจนการสลายรูปทรงต่าง ๆ ด้วยแสงสีของบรรยากาศที่ห่อหุ้มห้อมล้อมสิ่งต่าง ๆ เอาไว้ บวกกับการบอกระยะใกล้ไกลด้วยสี (Color Perspective)

จนนักอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionism) กับนีโอ อิมเพรสชันนิสต์ (Neo-Impressionism) อย่างซิสลีย์ (Sisley) และปิสซาโร (Pissarro) ได้กล่าวไว้ว่า “เทอร์เนอร์นั้น “เป็นนักศิลปะ” จิตรกรที่เป็นผู้นำในด้านการเขียนภาพโดยการเปลี่ยนแปลงรูปร่าง โดยมีความสามารถในการเขียนภาพที่เปลี่ยนแปลงรูปร่างลักษณะ และการสลายรูปทรงกับรูปร่างได้ดี” ปิคอน (Picon, 1991 : 77) หรือกล่าวได้อีกว่าพัฒนาของการทำงานได้เป็นที่ยอมรับในครั้งแรกเริ่มต้นของการทำงาน เขามีอายุเพียง 26 ในปี 1796 แล้วสร้างภาพพัฒนามาถึงปี 1829 อายุ 49 ในช่วงระยะ 23 ปีของการเปลี่ยนแปลง และพัฒนามาถึงปี 1842 อายุได้ 62 เป็นช่วงระยะ

13 ปี และช่วงหลังจากนี้ไปจนถึงอายุ 70 ปี ในปี 1850 เป็นช่วง 8 ปีสุดท้ายของการทำงาน อันเป็นความพิเศษที่สมบูรณ์แบบในการเขียนภาพทิวทัศน์ ที่เป็นรูปแบบและแนวทางของเทอร์เนอร์อย่างแท้จริง

กลวิธีของการสร้างสรรค์

ครั้งเมื่อการเดินทางของเทอร์เนอร์ได้หยุดลงระยะหนึ่ง ก็จะเป็นการบรรยาย และพรรณนาจากประสบการณ์ที่รับรู้ได้เห็นมาเป็นภาพเขียนขนาดใหญ่ ซึ่งเทอร์เนอร์จะทำงานของเขาเป็นชุด ๆ หรือเป็นคู่ ๆ เพื่อจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา และการทดลองหาแนวทางใหม่ ๆ ไปด้วย กล่าวได้ว่า เมื่อหลังจากที่เขารวบรวมภาพสเก็ตช์ที่เขาได้วาดขึ้นในขณะเดินทาง และแนวคิดของเรื่องราวงานที่จะวาดเรียบร้อย เทอร์เนอร์จะวางกรอบผ้าใบเป็นคู่ ๆ แล้วใช้การวาดแบบรูปนี้ที่รูปนั้นที่ ซึ่งเขาจะใช้เวลาวาดอย่างรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นภาพ *sketch* หรือภาพที่เสร็จแล้วเมื่อวาดเสร็จในแต่ละขั้นตอนก็จะหยุดดูที่ ซึ่งบางครั้งในเวลาทำงานในหลาย ๆ ชิ้น เขาจะทำไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งจะใช้สีจากโตะกลมและอุปกรณ์ต่าง ๆ บนโตะนั้น ขณะที่เขาเดินวนรอบ ๆ ที่วาด เขาวาดภาพหลาย ๆ ภาพ ในขณะเดียวกัน

การวาดรูปนั้นที่แล้วไปวาดรูปนี้ที่ เรสลี (G.D. Leslie) ให้ความเห็นที่เทอร์เนอร์วาดรูปเหล่านี้ว่า “การวาดเป็น ชุด ๆ (Series) นี้ เป็นสิ่งที่เทอร์เนอร์ทำเป็นปกติ” และแม็กกรีเซ MacClise กล่าวอีกว่า “นั่นเขาไม่เคยหยุดมองภาพของเขาเลย แต่เมื่อเขารู้ว่ามันเสร็จแล้ว เขาจึงหยุดที่จะดูมัน” จอห์น เกจ (Gage. 1987 : 92,94) และ ทาวน์เซนด์ (Joyce Townsend) อธิบายถึงการจะเริ่มวาดภาพจริงของเทอร์เนอร์ “ก่อนอื่นเขาจะต้องเลือกห้องที่จะวาดก่อน เพราะเทอร์เนอร์จะวาดภาพที่บ้าน โดยใช้ห้องต่าง ๆ ที่จะเหมาะกับฤดูนั้น ๆ เพื่อที่จะได้แสงที่เหมาะสม แต่ส่วนมากเทอร์เนอร์จะใช้ห้องที่มีแสงสว่างจากหน้าต่างสองบาน และเขาจะวาดอย่างรวดเร็วเสมอ เพราะการวาดภาพที่ใช้เวลาอันสั้นย่อมไม่ทำให้เขามีปัญหาเรื่องการดูดซับแสง”. (Townsend, 1993 :21)

เทอร์เนอร์ได้ค้นพบกับแนวทางในการเขียนสีของท้องฟ้าและแม่น้ำแบบใหม่ เป็นการทดลองใหม่ โดยใช้สีขาวรองพื้น ซึ่งจะเป็นการให้สีขาวมากเป็นพิเศษ และเขากล่าวอีกว่า “กระดาษสีขาวนั้นจะเหมาะมากสำหรับการวาดสีน้ำ ส่วนการลงพื้นขาวนั้นจะเหมาะมากสำหรับสีน้ำมัน” ซึ่งต่อมาลูเทอร์เบอก(Loutherbourg) ก็ได้นำเอาวิธีของเทอร์เนอร์มาใช้ เมื่อได้ผลที่ดี เขาจึงเที่ยวประกาศให้เหล่าศิลปินต่าง ๆ และหลังจากนั้น วิลสัน (Wilson) และเรย์โนลด์ (Reynolds) ก็ได้รับอิทธิพลนี้เช่นเดียวกัน โดยใช้เป็นครั้งแรกในการเขียนภาพแม่น้ำเทมส์ (Ginzburg. 1990 : 12)

การวาดภาพสีน้ำในช่วงแรกของเทอร์เนอร์นั้นจะมีโครงร่างของดินสอ และผสมด้วยสี น้ำบนกระดาษขาว รัสกิน (Ruskins) อธิบายว่า การวาดภาพสีน้ำในช่วงแรก ๆ ของเทอร์เนอร์ นั้น เขาจะวาดอย่างระมัดระวังมากจนกว่าภาพจะเสร็จ เทอร์เนอร์จะให้แสงในภาพโดยการเว้น หรือเหลือพื้นที่ของกระดาษขาว และจะใช้เทคนิคต่าง ๆ ที่เห็นว่าเหมาะสมกับความต้องการ เช่น ใช้สิ่งที่แหลมคมในการขีดขีด หรือใช้เล็บจากหัวแม่มือ ปลายด้ามพู่กัน รวมถึงการวาดโดยใช้แปรงแห้งแข็ง ๆ กับการเอาสีออกด้วยกระดาษซับหมึก ลบส่วนที่เป็นน้ำโดยใช้ใบมีด และการล้างออกด้วยน้ำสะอาด ขอบที่นุ่มนวลเบาบางทำได้โดยการวาดแบบใช้ฟองน้ำเช็ดออก หรือการใช้สีเคลื่อนที่ไปรอบ ๆ โดยใช้แปรงที่เปียก. (Townsend. 1993 :23)

จากการกล่าวโดยสรุปย่อถึงกลวิธีการสร้างงานจิตรกรรมของเทอร์เนอร์ ในบทความ หนังสือ J.M.W. TURNER 'A Wonderful Range of Mind'. 1987 : 75-83,89,93-94. ของจอห์น เกจ (John Gage) ได้ว่า เทอร์เนอร์ เขาให้ความคิดเกี่ยวกับการแบ่งชั้นของสีจากพื้นฐานง่าย ๆ จนถึงขั้นสูงสุดของความคิดเกี่ยวกับรูปแบบที่ผสมผสานขณะที่แสง และเงาจะถูกจัดแบ่งได้โดยการปราศจากสี และจะให้ลักษณะของสีที่เปรียบเทียบกับมืดกับสว่าง สีจะมีคุณสมบัติอย่างหนึ่ง คือ เพิ่มพลังและประสิทธิภาพในการสร้างหรือการทำลาย แสง และระยะทางก็จะให้ลักษณะที่เหมาะสม อันจะแสดงวัตถุที่เฉพาะเจาะจง ทั้งหมดนี้เรียกว่า Hlutroriuwo Poetnic collar

เทอร์เนอร์ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับสีว่า “สีจะทำหน้าที่ของแสงและเงา” ตัวเขาเองได้ให้ ทฤษฎีสีกับนักศิลปะ โดยเฉพาะการใช้สีตรงกันข้าม ซึ่งเจาะจงเป็นการประกอบกันให้เป็นคู่ของ สี (Complementary) เช่น แดง, เขียว, ฟ้า, ส้ม, เหลือง, ม่วง, เป็นกฎเกณฑ์สำหรับความกลมกลืน (Harmony) ของสี เขาวาดภาพ Colour Circle 1825 โดยให้สีเหลืองทำหน้าที่เป็นแสงสว่าง แดงและน้ำเงินเป็นความมืด คุณค่าของสีแดงในภาพ ดูค่อนข้างจะทำหน้าที่ให้แสงสว่างโชติช่วง อย่างไม่คาดคิดมาก่อน

การที่เขาใช้วิธีที่ทำให้เกิดรอยแต้มปาดป้ายปะสีแดงเป็นโทน ที่มีความกลมกลืนกันนั้นก็ เพื่อเป็นการเน้นน้ำหนักเท่านั้น รวมทั้งสีอื่น ๆ ด้วย ซึ่งถ้ามีคนถามเขาว่าทำได้อย่างไร ? เทอร์เนอร์เขาจะตอบว่า “บางครั้งให้แปรงเป็นดำ แต่บางครั้งก็ให้แปรงเป็นสีขาว ถ้าสีดำทำให้การเน้น น้ำหนักได้ สีแดงก็ทำได้เหมือนกันในภาพของผม” เกจ กล่าวว่า “เทอร์เนอร์ใช้สีดำและขาวในการแปรสีนั้น มักได้ผลกระทบที่เสียหายน้อยกว่ากรณีของศิลปินอื่น”

เทอร์เนอร์มักจะมีการจัดเตรียมจานสี แล้วผสมสีให้สอดคล้องกับลำดับของการให้สี เป็นลักษณะกลุ่มแบบอนุรักษ ซึ่งจะเห็นได้ในรายละเอียดของภาพ Mercury sent to admonish A Eneas 1850 ก็ยังพบการเตรียมแบบนี้ คือจากขาวติดไปกับกลุ่มที่ดำในจุดสิ้นสุด ที่ไกลออกไป ซึ่งการทำอย่างนี้สะท้อนให้เห็นถึงความชัดเจนของลักษณะสีที่จำเป็นในการจัดระเบียบของสี ซึ่ง คูก (Cook) ได้กล่าวถึงเทอร์เนอร์อีกว่า “เขาแสดงถึงความพอใจพอใจ โดยใช้ ขอล็กสีขาวและสีดำ ให้ตัวเลือกกับผม เหมือนกับที่เขาควรจะทำ ผมเลือกสีขาวเขาจึงโยนขอล็ก

สีดำทั้ง เมืองงานเสร็จสิ้น ผมขอร้องให้เขาทำผลงานในสีดำ เทอร์เนอร์ตอบว่า ไม่ เขาตอบว่า “คุณเลือกตัวเลือกของคุณแล้วต้องเข้ากับมันให้ได้”

คุณภาพที่แตกต่างไปจากเดิมของการเริ่มใช้สี ที่เขานำเอาทฤษฎีสีที่เขาค้นพบมาสร้าง ผลงานจิตรกรรมในชุด Englornd and wales จะสามารถศึกษาได้อย่างง่าย ๆ ได้อย่างดีใน ลำดับของสีจากภาพ High Street Oxford 1832/5 สิ่งที่น่าจับตามองในตรงนี้ คือ ความบริสุทธิ์ (Purity) และ การส่องสว่าง(luminosity) ของสี และความง่าย ๆ ของการลากเส้นหรือระบายลาก เส้น (Underlying wash)

กล่าวได้ว่าก่อนที่เขาจะพบแนวทางในการแสดงออก ถึงแสงสีที่โน้มน้าวจิตใจของผู้ชม ได้นั้น เขาจะศึกษาวิธีการใช้สีน้ำกับวิธีวาดสีน้ำมันกลับมาร่วมกันอีกครั้ง กล่าวถึงเมื่อหลังปี 1800 ทันทีที่เขาศึกษาวิธีของ เวเนเทียน (Venetian) ในศตวรรษที่ 16 เทคนิคเวเนเทียน (Venetian Technigrue) และ เวส (Benjamin West 1695-1797) เกจ กล่าวว่า “ความสำคัญคือ การมองผ่านสีที่มีความโปร่งแสงไปยังพื้นที่ที่ดูดแสง” เทอร์เนอร์จะคิดทฤษฎีสี เวเนเทียน (Venetian) สำหรับตัวเขาเอง งานนั้นคือ ภาพ วินัส แอน ดาดอน (Venus and Adonis) วาดในปี 1803/5 ซึ่งในขณะนั้นเขากำลังศึกษาการใช้สีพื้นของ ไทเทีย (Titian) อยู่ เขาทราบว่า ไทเทีย (Titian) ใช้สีพื้นมืดทึบ และต่อมาเป็นพื้นสว่างขึ้น จึงทำให้เทอร์เนอร์หันมาวาดภาพสีน้ำ โดยใช้กระดาษสีขาว และทำการคัดลอก (Copy) ออกมาเป็นภาพ Copy of Titian's 'Entombment' 1802 (พิธีเผาศพพระเยซูในอุโมงค์)

ชุดต่อมาเทอร์เนอร์เริ่ม ผลิตออกมา โดยใช้เทคนิคที่แตกต่างกันของลายเส้น และเขา ยังได้ศึกษาเทคนิคของ ลิเบอ เมสโซทิน (Liber Mezzotint) อีก ซึ่งก็เป็นวิธีที่เริ่มจากการลงสี โทนมืดดำบนแผ่นภาพทั้งหมด หลังจากนั้นจะทำให้ถูกแสงค่อย ๆ ปรากฏออกมาให้เกิดความ สว่างขึ้นมาทีละนิด ๆ อีกนัยหนึ่ง กับการแกะลายเส้น (Line-engraving) จะทำจากความสว่าง ไปหาความมืด เกจ กล่าวว่า “ความสนใจของเทอร์เนอร์อยู่ในสองเทคนิค ส่งผลให้เขาในราวปี 1812 ซึ่งทำให้เขามองเห็นความเป็นไปได้ที่จะสร้างสิ่งที่จะโน้มน้าวจิตใจแก่ผู้ชมให้สำเร็จง่าย ๆ โดยใช้วิธีของสีตรงกันข้าม (Contrast) จากผลงาน ลิม เรจิส (Lyme Regis) ถูกผลิตในชุด ชาย ฝั่งทะเลด้านใต้ (Southern Coast)”

เทอร์เนอร์ได้ระยะของภาพ จากสีขาวที่แสดงแสงสว่างไปยังสีแดงสม,น้ำเงิน, ม่วง ฯลฯ ซึ่งใช้สีที่มีความโปร่งแสง ซึ่งใช้กับสีน้ำมันได้ ในวัตถุที่มีมืดทึบ ดำ เช่น หมวกสีดำ, สุนัข, วัว, ระยะของภาพจากสว่างมืด เขาจึงนำเอาภาพเก่าที่เขาเคยวาดไว้ครั้งก่อนมาสร้างใหม่ ดังนั้นเขาจึงละทิ้ง ความคิดเก่า ๆ เกี่ยวกับศิลปะ ที่ว่า “นักวาดภาพควรรักษางานเดิม ๆ เอาไว้” เทอร์เนอร์ใช้มุมบนภาพของเขา Regulus convas ในปี 1828 วาดใหม่ในปี 1837 Regulus เป็น การวาดดูเหมือนจะทำพื้นผิวเสร็จลงด้วยสีขาว สีขาวให้แสงสว่าง เป็นสีสำคัญมากในช่วงนี้ของ เทอร์เนอร์ เขานำไปหา จูเจ้ ฟิวด์ นักทฤษฎีสี (Goosge Filed color-theorist) เขากล่าวว่า

“ความสำคัญของสีขาวและความหนาในการสะท้อน เพิ่มพื้นที่ขาวมากขึ้น จะทำให้เทคนิคสีน้ำมัน และสีน้ำของเทอร์เนอร์ใกล้เคียงกันมากขึ้น กระดาษเป็นพื้นในสีน้ำ, สีขาวเป็นสีพื้นในสีน้ำมัน” และพี่น้องตระกูลเรดซอส (Redgsaue) ให้ความเห็นในภาพสีน้ำ สีน้ำมันของเทอร์เนอร์ในปี 1866 ว่า “สีน้ำ, ขึ้นกับแสงในความบริสุทธิ์ (Pure) และความขาวของพื้น และการเพิ่มของความหนา tint และสีโดยการเจือจางสีโดยน้ำจะมีโอกาสทำมากกว่าสีน้ำมัน แสงจากการผสมนี้ ด้วยสีขาว, จะเพิ่มในระดับ สีแสงที่ดูดซับ เป็นจริงที่การระบายสีบนแสงสว่างของพื้นที่สว่าง เป็นประโยชน์ของสีน้ำ สามารถเพิ่มความลึก พลัง การส่องสว่าง (Brilliancy) โดยการใช้สีน้ำมันมากกว่าสีน้ำ

จอห์น เกจ (John Gage)กล่าวไว้อีกว่า

การใช้เส้นขนานกันและการระบายเงา (Stippling & Hatching) ของเทอร์เนอร์ สามารถทำให้เกิดความกลมกลืนของโครงสร้างพื้นผิว (Tone,Texture) สำหรับการมอง จะส่องสว่าง,การผสมของสีจึงเป็นเทคนิคของเขา และก็ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ในฝรั่งเศส (French Impressionists) ในช่วงท้ายของศตวรรษ งานชุด England and Wales จึงเป็นชุดที่สำคัญในการทำงานของเทอร์เนอร์ ทำให้เป็นการต่อเนื่อง ซึ่งเป็นจากงานชุด Yorkshire เป็นความซับซ้อนของการจัดการพื้นผิว จนมาถึงรูปสีน้ำเช่น Dudley และ Beaumaris เป็นภาพฉายของสีที่มีโครงสร้างเดียวกันของสี อันได้ถึงจุดที่ควบคุมได้อย่างสูงสุด ในปี 1820 เทอร์เนอร์พบการจะคงรักษาความสว่างของกระดาษสีขาว โดยการวาดระบาย 2-3 ครั้ง เป็นการป้ายสีระบายโดยไม่ยอมปล่อยให้กระดาษไว้นเฉย ๆ และเขาได้ปรับสิ่งนี้มาใช้ในงานสีน้ำมัน และให้สีสรรไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน

ในงานสีน้ำของเทอร์เนอร์ เขาให้รายละเอียดได้ดี ซึ่งเป็นการปรากฏให้เห็นในรายละเอียดของระยะภูเขาและที่ราบ เงาที่ให้ความรู้สึกโน้มน้าวจิตใจ(Effect) ของอากาศและแสงสว่างกับความพรำมัว (mist) ของฝุ่นละอองที่ลอยในบรรยากาศของเกาะ เขาพยายามแสดงสิ่งเหล่านั้นออกมาในสีน้ำมัน และในสีน้ำด้วย การใช้สีน้ำเขาจะใช้พื้นสว่าง ทำให้ได้มีการส่องสว่างมากขึ้น เมื่อดูในห้องเหมือนว่าภาพจะมีแสงสว่างในตัวของมันเอง เหมือนกับดูผ่านเข้าไปยังภูมิอากาศเปิด เมื่อเขาจะนำเทคนิคนี้มาใช้กับสีน้ำมันที่มีแสงบนพื้น เขาจะต้องใช้แถบสีบาง ๆ ของสีขาว สีอื่นผสมสีขาว บนพื้นที่เตรียมไว้แล้ว เขาสามารถแสดง (Effect) ของอากาศและ(Mist) แถบสีเทาและระยะทางจากสีขาว นี่ทำให้เขาสร้างองค์ประกอบรูปทรงแบบของเขา หรือวัตถุสีอื่น ในพื้นส่วนหน้า เด่นออกมาให้ส่องสว่าง ถึงสว่างมาก ๆ อย่างสีที่มองผ่านได้ และจะใช้สีขาวทับ (Gage. 1987 : 89, 93)

กลวิธีการในการสร้างงานจิตรกรรมของเทอร์เนอร์นั้น กล่าวโดยสรุปย่อ ๆ จากบทความในหนังสือ J.M.W. Turner 1775 - 1851. 1993 : 83. ของเบเนดิกต เทสเซน (Benedikt Taschen) ได้ว่า

เทอร์เนอร์ได้ขนานนามภาพ “ The Fighting Temeraire ” ว่า “แม่ยกรัก” ซึ่งเขียนในปี 1838 ซึ่งในความเป็นจริงนั้น ภาพเขียนมักจะเป็นการเปิดเผยจุดสำคัญ และแสดงวิถีชีวิตของศิลปิน อย่างไรก็ตามภาพนี้ยังแสดงให้เห็นจุดสุดยอดของเทอร์เนอร์ในการใช้สี ซึ่งภาพแทบจะมองไม่เห็นโครงสร้างที่ชัดเจน เป็นการใช้สีฟ้าและสีเหลือง เป็นสีพื้นฐานควบคู่กับการให้แสงเงา ซึ่งใช้ลำดับจากสีเหลือง สีส้มและสีแดงที่ให้ความร้อนอันรุนแรงของพระอาทิตย์ที่ส่องแสงทางด้านหลังของเรือที่ลอยล้าอยู่ใกล้ลิบ ทำให้มองเห็นความขัดแย้งของแสงที่เป็นส่วนประกอบให้กับพื้นของภาพ ในส่วนที่เป็นความมืดฉาบไปด้วยสีฟ้า เพื่อที่จะแสดงความซิดเซียวของหมู่เมฆ พวกเราคงมีส่วนร่วมกับการบรรยายท่ามกลางหมู่ดาวหลากสี ท่ามกลางหมอกไอน้ำที่อยู่เหนือผิวน้ำทางด้านปีกซ้ายของเรือ Temeraire

ปรากฏการณ์ของสีที่เห็นจากธรรมชาติได้ถูกอธิบายไว้ด้วยหลักการทฤษฎีของสีโดยเกอร์เต ซึ่งบริเวณที่จะปรากฏเป็นสีเหลืองได้ ก็ต่อเมื่อบริเวณนั้นปรากฏความสว่างอยู่เบื้องหลังแล้วตามด้วยสีส้มและสีแดงในที่สุด ในความตรงกันข้ามก็จะปรากฏบริเวณก่อนเขมที่มีสีสว่างในบริเวณด้านหน้าของแบ็คกราว สีจะเข้มด้วยการใช้สีฟ้าและเปลี่ยนไปเป็นสีม่วง ซึ่งลักษณะโครงสร้างของการใช้สีของภาพ เป็นการใช้เฉพาะพื้นฐานของสีฟ้าและเหลือง ที่เป็นรังสีของพระอาทิตย์ เมฆ กลุ่มควันและท้องฟ้าสีครามเท่านั้น

เบเนดิกต เทสเชน (Benedikt Taschen) กล่าวชี้ให้เห็นอีกว่า ทุญแจที่จะทำให้เข้าใจถึงความกลมกลืนของการระบายสี ซึ่งก็จะเป็นการศึกษาจากธรรมชาติที่เป็นรูปร่างต่าง ๆ โครงสร้างและส่วนประกอบทั้งหมดนี้ ก็จะมองเห็นได้ในภาพนี้ การที่เขียนภาพให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับธรรมชาติ เช่น ดวงอาทิตย์และพื้นโลก กฎของธรรมชาติ และกฎของการวาดภาพจะต้องสอดคล้องและเกี่ยวเนื่องกัน ถึงจะถือว่าเป็นความจริงของการใช้สี” (Taschen.1993 : 83)

การสร้างบรรยากาศ

บรรยากาศเป็นส่วนสำคัญยิ่งที่ทำให้สิ่งมีชีวิตได้ดำรงอยู่บนโลกนี้ หรือกล่าวได้ว่าเป็นโล่ชนิดหนึ่งที่เป็นเกราะป้องกันจากการวัตถุจำนวนมากในอวกาศที่พุ่งลงมายังโลกแทบทุกวัน ซึ่งเราจะสังเกตได้จากเวลากลางคืนเดือนมืดจะมีแสงที่พุ่งลงมาแล้วค่อย ๆ จางหายไป ที่เรียกกันว่าดาวตก นั้นเป็นเพราะว่าวัตถุนั้นได้ถูกการเสียดสีจากบรรยากาศจนวัตถุนั้นลุกไหม้หมดก่อนจะถึงพื้นโลก และบรรยากาศจะทำให้เกิดปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอีกหลายอย่าง เช่น รุ้งกินน้ำ พระจันทร์และพระอาทิตย์ทรงกลด แสงสีบนท้องฟ้ายามเช้า กลางวัน เย็น อันจะมีแสงสีที่สวยงามแตกต่างกันไป ซึ่งถ้าโลกไม่มีบรรยากาศท้องฟ้าก็จะมืดมิดเป็นสีดำเหมือนดวงจันทร์

บรรยากาศนั้นเกิดขึ้นได้เพราะส่วนผสมของก๊าซต่าง ๆ หลายชนิด ซึ่งก็ได้เปลี่ยนแปลงมาตลอดเวลาที่ผ่านมานับหลายล้านปีจนถึงปัจจุบัน นอกจากก๊าซหลายชนิดแล้วยังมีส่วนผสมที่ไม่แน่นอนของไอน้ำและฝุ่นละอองอีกด้วย สิ่งทั้งหลายเหล่านี้ปลุกคลุมผิวโลกจนถึงระดับความสูงหลายร้อยกิโลเมตร และก็จะเป็นชั้น ๆ ไป โดยในระดับบริเวณพื้นผิวโลกบรรยากาศจะมีความหนาแน่นมากที่สุด สูงขึ้นไปความหนาแน่นของบรรยากาศจะลดลงเรื่อย ๆ ซึ่งก็จะเป็นตัวป้องกันรังสีหรือแสงจากดวงอาทิตย์ไม่ให้ตกกระทบลงบนพื้นโลกมากเกินไปอันจะก่อให้เกิดความร้อน หรือเป็นอันตรายต่อสิ่งมีชีวิต

เราจะเห็นได้ว่าหลักการทางวิทยาศาสตร์นั้นมีความสอดคล้องกับแนวความคิดของเทอร์เนอร์ในครั้งที่เขาได้เรียนรู้ ในเรื่องของแสงสีและการเห็นแสงสีหลายสีภายในแสงสีขาวของบรรยากาศ ซึ่งเทอร์เนอร์เองก็ได้ศึกษาในสิ่งเหล่านี้มาโดยตลอดและก็ได้ใช้หลักการทั้งหลายทางวิทยาศาสตร์มาสร้างภาพที่เป็นแสงสีในบรรยากาศอันสวยงามของเขาในยุคหลัง ซึ่งการศึกษานั้นยังถือเป็นเรื่องใหม่อยู่ และกล่าวได้ว่า เทอร์เนอร์ได้ใช้หลักการเห็นแสงที่วิ่งผ่านชั้นชั้นบรรยากาศที่มีอนุภาคเล็ก ๆ จำนวนมากแล้วทำให้เกิดแสงสีต่าง ๆ ในบรรยากาศ มาสร้างสรรค์ผลงานการวาดภาพของตน

นักวิทยาศาสตร์ทั้งหลายได้สรุปความในเรื่องของการเกิดแสงสีในบรรยากาศนี้เป็นทำนองเดียวกันว่า ในชั้นบรรยากาศระดับสูงที่มองเห็นนั้นจะมีอนุภาคที่มีขนาดเล็กมากกระจัดกระจายอยู่ทั่วไป และเมื่อแสงขาวจากดวงอาทิตย์ส่องไปกระทบกับอนุภาคเล็ก ๆ เหล่านั้น แสงขาวประกอบไปด้วยแสงสีต่าง ๆ ก็จะกระจายไปทุกทิศทุกทางอย่างไม่เป็นระเบียบ ซึ่งถ้าแสงสีไหนมีความยาวคลื่นสั้นเมื่อมากระทบกับอนุภาคเล็ก ๆ เหล่านั้นในชั้นบรรยากาศก็จะเกิดการกระจายได้มากกว่าแสงสีที่มีความยาวคลื่นยาว การที่เราเห็นสีท้องฟ้ามีการเปลี่ยนแปลงไปตามช่วงเวลานั้น ก็เพราะว่าในช่วงเวลาเช้าและเย็นนั้นแสงสีมีความยาวคลื่นยาว ส่วนเวลากลางวันนั้นแสงสีมีความยาวคลื่นสั้น

กล่าวได้ว่าในช่วงกลางวันนั้น ดวงอาทิตย์อยู่ใกล้โลกมาก และเราก็มองเห็นท้องฟ้าเป็นสีน้ำเงินอย่างเดียว เป็นเพราะว่าช่วงเวลานี้เราอยู่ใกล้ดวงอาทิตย์มาก ระยะทางที่แสงขาวจากดวงอาทิตย์ที่เดินทางผ่านชั้นบรรยากาศของโลกเข้ามาจึงสั้น อันจะทำให้แสงสีที่มีความยาวคลื่นสั้นกระจายไปทั่วท้องฟ้าแล้วสะท้อนเข้าสู่ตาเรา ซึ่งก็คือแสงสีสีน้ำเงินนั่นเองที่มีความยาวคลื่นสั้น ส่วนในช่วงเวลาเช้าและเย็นนั้น บริเวณของโลกที่เราอยู่นั้นไกลจากดวงอาทิตย์ การกระจายของแสงสีน้ำเงินได้กระจายไปจนเกือบหมดสิ้นเหลือแต่แสงสีที่มีความยาวคลื่นยาว อันได้แก่ แสงสีเหลือง แสงสีส้ม และแสงสีแดง ที่กระจายอยู่ แต่ก็กระจายไม่มากเท่าแสงสีน้ำเงิน ซึ่งเราก็จะมองเห็นแสงสีที่อยู่บริเวณใกล้ดวงอาทิตย์เป็นสีเหลือง สีส้ม และสีแดง สะท้อนเข้าสู่ตาเรา ทำให้เรามองเห็นแสงสีของท้องฟ้าบริเวณใกล้เคียงดวงอาทิตย์และดวงอาทิตย์เป็นสีแดงอมส้ม ส่วนบริเวณอื่นที่อยู่ไกลจากดวงอาทิตย์ออกไปเราจะยังคงมองเห็นเป็นสีน้ำเงินอยู่ เพราะแสงสีน้ำเงินยังกระจายอยู่ ซึ่งหลักการในการกระจายของแสงสีนี้เราจะ

เห็นได้ในภาพ “Ulysses deriding Polyphemus” ที่เทอร์เนอร์ได้ศึกษาทฤษฎีการเกิดแสงสีในบรรยากาศ ดังคำกล่าวของ อิลิค เซนส์ (Eric Shanes) ที่ว่า “เทอร์เนอร์ได้สนใจในทฤษฎีสี อันเริ่มต้นจากการสังเกตทางวิทยาศาสตร์ โดยการมองเห็นจากสายตาเขา หลังจากนั้น การใช้แสงก็ปรากฏขึ้น การใช้สีของเทอร์เนอร์จึงเป็นที่รู้จักในปี 1823 ในหนังสือสารานุกรม ได้เขียนถึงการค้นพบการใช้สีของเทอร์เนอร์” (Shanes. 1990 : 31)

การจัดวางมุมมอง

กล่าวโดยสรุปจากแนวความคิด เนื้อหาการแสดงออก เราจะเห็นว่าเทอร์เนอร์ได้ใช้ความรู้จากประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เขาได้สะสมมา เขาจึงได้นำเอาสิ่งเหล่านั้นมาประมวลขัดเกลาในด้านความคิดผสานออกมาจากจินตนาการที่ได้เห็นได้สัมผัส สรรค์ออกมาเป็นภาพที่มีการจัดวางรูปทรงโครงสร้างที่เหมาะสม แม้ว่าเนื้อหาจะเป็นเรื่องราวทางนวนิยาย หรือเนื้อหาที่บ่งชี้ให้เห็นถึงปรัชญาการเปรียบเทียบต่าง ๆ เขาก็สามารถที่จะประมวลขัดเกลาหาเหตุผลทางตาเห็น จัดรูปทรงโครงสร้างหาตำแหน่งจัดวางได้อย่างเหมาะสม แม้กระทั่งการจัดวางตำแหน่งของแสง และเงาที่เป็นกลุ่มแสงสีในบรรยากาศ รวมทั้งการโยกย้ายเปลี่ยนตำแหน่งของวัตถุ กล่าวได้อีกว่าเทอร์เนอร์นั้น ไม่ชอบที่จะแสดงการวาดภาพโดยไม่ได้มีการช่วยเหลือจากทางด้านความคิด หรือการวาดตามความเป็นจริง หากแต่ว่าเทอร์เนอร์ได้นำเอาความเป็นจริงนั้นมาดัดแปลงทางด้านความคิดกลั่นกรองสร้างภาพออกมาให้เห็นความกลมกลืนกันในหลาย ๆ ด้าน เช่น กลุ่มของแสงสีแสงเงา รูปทรงสิ่งก่อสร้าง เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ วัตถุสิ่งของ มนุษย์และสัตว์ ซึ่งเราจะเห็นได้ในหลาย ๆ ภาพของเขา ดังภาพ

Fishmen at sea, 1766. จากภาพนี้เราจะเห็นความปั่นป่วนของน้ำทะเลที่อยู่ด้านหน้า และกลุ่มโขดหินที่ยื่นออกมาทางซ้ายมือ นั้น ตามมุมมองของความเป็นจริงนั้นจะไม่สามารถมองเห็นกลุ่มโขดหินนั้นได้ แต่เทอร์เนอร์ได้นำกลุ่มโขดหินนั้นมาจัดวางใหม่ให้เหมาะสม เพื่อจะแบ่งเส้นการมองระหว่างความปั่นป่วนของน้ำทะเลที่อยู่ด้านหน้ากับความสงบของน้ำทะเลที่อยู่ด้านหลังพร้อมกับการฉายแสงที่มาจากดวงจันทร์ ซึ่งในความเป็นจริงนั้น เซนส์ กล่าวว่า “ความปั่นป่วนที่แตกต่างของภาพน้ำทะเลในอังกฤษนั้น ซึ่งน้ำทะเลในอังกฤษขณะนั้นจะมีความสงบอยู่เสมอ” อีริค เซนส์ (Shanes. 1990: 48) กล่าวได้ว่าเทอร์เนอร์ได้นำเอาภาพความปั่นป่วนของท้องทะเลมาจากการได้เห็น หรือสัมผัสมาก่อนหน้านั้นจากถิ่นที่บริเวณอื่น แล้วนำมาประมวลในความคิดขัดเกลาจินตนาการสร้างแสดงออกมา

The Decline of the Carthaginian Empire, 1817. เป็นอีกแบบอย่างหนึ่งที่เทอร์เนอร์ได้นำเอาเนื้อหาเรื่องราวสงครามครั้งที่ 2 และที่ 3 ของชาว Carthaginian มาบรรยาย ในภาพเราจะเห็นกลุ่มของผู้คนที่เทอร์เนอร์นำมาจัดวาง และรูปทรงโครงสร้างที่บ่งบอกถึงวัตถุนิยมของชาว Carthaginian ซึ่งมุมมองของความเป็นจริงในตำแหน่งรูปทรงโครงสร้างตึกนั้นจะจัดตั้งกัน

อย่างซับซ้อนมาก แต่เทอร์เนอร์ได้นำมาจัดวางใหม่ให้เกิดความเป็นระเบียบเหมาะสมในการมอง แม้กระทั่งเรื่องของแสงจากดวงอาทิตย์ที่กำลังตก เทอร์เนอร์ได้เปลี่ยนแปลงความเป็นจริงของแสงในช่วงเวลาขณะนั้นให้เกิดความเหมาะสมกับเนื้อหาเรื่องราวที่จะแสดงออกถึงความอ่อนเพลียเหนื่อยล้า โศกเศร้า ซึ่งรัสกิน Ruskin กล่าวว่า “ความเป็นจริงในขณะที่ดวงอาทิตย์กำลังตกนั้น แสงสีควรจะเป็นสีแดงมากกว่าเป็นสีที่เขาทำอยู่” อีริค เซนส์ (Shanes. 1990 : 68)

The Fighting ‘Temeraire’, 1838. ก็เป็นอีกภาพในหลาย ๆ ภาพที่เทอร์เนอร์ได้โยกย้ายสลับเปลี่ยน หรือโยกย้ายตำแหน่งจากมุมมองของความเป็นจริงของวัตถุ สถานที่ เช่นการสลับเปลี่ยนมุมมองของแม่น้ำ Thames ที่อยู่ฝั่งตะวันออกกับฝั่งเมืองลอนดอนที่อยู่ด้านตะวันตก ซึ่งตามความเป็นจริงนั้นเมืองลอนดอนจะอยู่ทางฝั่งตะวันออก และแม่น้ำ Thames จะอยู่ฝั่งตะวันตก เซนส์ กล่าวว่า “เป็นการเปลี่ยนตำแหน่งของทิศตะวันตกและทิศตะวันออกอย่างจงใจ” อีริค เซนส์ (Shanes. 1990: 116) และเทอร์เนอร์ยังไม่พอแค่นั้นเขายังจงใจที่จะเปลี่ยนตำแหน่งของปล่องไฟบนเรือที่มีลักษณะอันเจิดจ้าประกบซึ่งกำลังลากจูงเรือที่มีรูปร่างสง่างาม เทอร์เนอร์ได้จัดวางตำแหน่งใหม่โดยย้ายมาอยู่ที่ด้านหัวเรือจากตำแหน่งเดิมที่อยู่กลางลำเรือ หรือการทำให้เห็นการเผาไหม้ของเชื้อเพลิงที่อยู่ภายในหัวรถจักร จากภาพ Rain Steam and Speed, 1844. และจากคำกล่าวที่เป็นพยานในการจัดวางมุมมองต่าง ๆ ได้ของเทอร์เนอร์ที่ว่า “เราจะไม่สามารถสร้างนักวาดภาพที่ดีได้ ถ้าปราศจากการช่วยให้เขารู้จักคิด และจินตนาการขึ้นมา” จอห์น เกจ (Gage. 1987 : 205)

3. การใช้สีให้เกิดความกลมกลืน

อารี สุทธิพันธุ์กล่าวถึงหลักและวิธีการดังนี้

วิธีใช้สีมีอยู่หลายวิธี

- 1 วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันด้วยสีแท้ (Hue)
- 2 วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันด้วยสีจาง (Tint)
- 3 วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันด้วยสีตรงข้ามกัน
- 4 วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันโดยใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ (Elements) และ

ลักษณะผิวพื้น ฯลฯ

วิธีที่ 1. การใช้สีกลมกลืนโดยใช้วิธีนี้ไม่สลับซับซ้อนมากนัก ขอให้สังเกตวงล้อสีธรรมชาติเป็นหลัก (Colour wheel) สีในวงล้อสีธรรมชาติมีอยู่ 12 สี ซึ่งเป็นสีแท้ทั้งนั้น ถ้าเราต้องการจะใส่สีใดสีหนึ่งแล้วให้นับจากสีนั้นไปอีก 5 สี จะนับวนตามเข็มนาฬิกาหรือทวนเข็มนาฬิกาก็ได้

ตัวอย่างเช่น ถ้าเราเขียนรูปดอกไม้ เราต้องการระบายสีของดอกไม้เป็นสีเหลือง เราก็ใช้สีอื่นถัดไป อีกคือ สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน ซึ่งอาจจะเอาสีเหล่านี้ระบายเป็นพื้นหลังหรือ ระบายส่วนอื่น ๆ ก็ได้ ขอให้ใช้ใกล้เคียงกัน 5 สี ตามวงสีธรรมชาติก็แล้วกัน ผลก็จะเกิดความกลม กลืน

วิธีที่ 2. การใช้สีกลมกลืนวิธีนี้ง่ายมาก เพียงแต่จัดน้ำหนักของสีให้ได้ต้นลึกหนาบาง ก็พอ เพราะเราจะต้องผสมทุกสีด้วยสีขาว หรือสีดำ แล้วก็ระบายลงไป ใช้เพียงส่วนเดียว เช่น ใช้สีแดง ก็เป็นสีแดงอ่อนปานกลาง สีแดงอ่อนมากจนถึงสีแดงแก่ การระบายสีแบบนี้บางทีเขาก็ เรียกว่า การระบายสีเดียวโดยใช้น้ำหนัก หรือสีเอกรงค์(Monochrome) วิธีนี้นิยมกันมากเหมือน กันเมื่อต้องการเขียนภาพ ที่ต้องการน้ำหนักหลายน้ำหนัก ภาพผนัง ภาพจิตรกรรมก็มีบ้าง ซึ่งบ้าง ที่เขาเรียกว่า การระบายสีตกแต่ง (Decorative painting)

วิธีที่ 3. การใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันโดยใช้สีตรงกันข้าม เราทราบอยู่แล้วว่ามีสี อะไรในวงสีธรรมชาติ วิธีใช้มีหลักอยู่ 4 ประการ คือ

ก. ใช้สีใดสีหนึ่ง 80% และอีกสีหนึ่ง 20%

ข. ใช้สีทั้งสองเท่า ๆ กันคือ 50% ต่อ 50% แต่อย่าสีหนึ่งเสีย ก็ทำให้ความเข้มของ สีนั้นลดลงไปนั่นเอง ตามวิธีทำให้เกิดความเข้มของสี

ค. ใช้สีขาว หรือ สีดำ ช่วยในบริเวณที่สีทั้งสองนั้นติดกัน

ง. ใช้ลักษณะผิวพื้นเข้าแก้ (Texture)

วิธีที่ 4. การใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันโดยใช้ส่วนประกอบทางศิลปะเข้าช่วย วิธีที่ นิยมใช้กันมากในปัจจุบัน ซึ่งมีชื่อเรียกกันว่า การเขียนสีบนผิวพื้น (Surface Painting) การ เขียนสีบนผิวพื้นนี้ ศิลปินกลุ่ม Surrealism นิยมใช้กันมาก เพราะช่วยสร้างความรู้สึกต้นลึกหนา บางได้ วิธีนี้ขึ้นอยู่กับความเข้าใจ และฉลาดของศิลปิน เช่นสีใดให้ความรู้สึกรุนแรง เราก็อาจจะ ลดลงได้โดยใช้ผิวพื้นแบบต่าง ๆ เข้าแก้ ทำให้ขรุขระเพิ่มขึ้นบ้าง ลดน้อยลงบ้าง

สำหรับวิธีใช้สีและหลักเกณฑ์การใช้สีนี้ ไม่เป็นหลักเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัวเสมอไป ขึ้นอยู่กับความเห็นร่วมกันของผู้ที่เกี่ยวข้องกับสีและผู้ที่ใช้สี เมื่อได้ทดลองได้ผลประการใด ก็ได้ รวบรวมไว้ ในต่างประเทศก็มีหลักในการใช้หลายอย่าง เช่น หลักของ มันเซล (Munsell color system) และหลักของแพรง (Prang System) (อารี สุทธิพันธ์. 2506 : 69 - 70)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวเกี่ยวกับการใช้สีให้เกิดความกลมกลืนตามหลักของเชฟเวอเร ว่า

เชฟเวอเรได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันจะตัดกันอย่างรุนแรง

ความกลมกลืนจากสภาพคล้ายกัน (Analogy)

1. ความกลมกลืนของลำดับสี (Sacle) ซึ่งมีน้ำหนักสี (Values) สัมพันธ์ใกล้เคียงกันในสีแท้สีใดสีหนึ่ง

2. ความกลมกลืนของสีแท้ (Hues) ซึ่งเป็นสีที่คล้ายกันและมีน้ำหนักสีใกล้เคียงกัน
 3. ความกลมกลืนของสีสว่างครอบคลุม (Dominant colored light) ในจำนวนสีหลายสี ซึ่งมีความแตกต่างกันทั้งสีแท้และน้ำหนักสี สีทุกสีมีค่าอ่อน (Tint) ความกลมกลืนจากสภาพตัดกัน (Contrast)
 1. ความกลมกลืนจากการตัดกันในลำดับสี (Scale) ซึ่งมีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัดในสีแท้สีใดสีหนึ่ง
 2. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสีแท้ (Hues) ซึ่งเป็นสีที่มีความสัมพันธ์กัน แต่มีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัด และมีทิศทางของความบริสุทธิ์ของสีแตกต่างกันชัดเจน
 3. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสี (Colors) ซึ่งสีเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของสีซึ่งมีลำดับสี (Scale) ห่างไกลกัน สีตรงข้าม (Complements) สีแยกตรงข้าม (Split - Complements) สีสามเส้น (Triad Combinations) และสีที่ชอบ
- ปัจจุบันนี้หลักความกลมกลืนของสีของเชฟเรล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เรนกลาวสรุปว่าไว้ดังนี้ (Birren, F. 1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent colors)
 2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite colors)
 3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split - complements)
 4. ความกลมกลืนของสีสามเส้น (Triads)
 5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint)
- ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เชฟเรลกล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน คล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับความเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกันคือสีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้ เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามอาทิตย์ตกดิน ก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความมืด เป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะสีใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างที่สุดเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เฟิลในบริเวณเงาเป็นต้น

เราอาจกล่าวถึงการเพิ่มขึ้นหรือลดลงของสีที่ใกล้เคียงกัน จากวงสีได้ดังนี้คือ สีที่เพิ่มแสงสว่างขึ้นหรือเรืองแสงขึ้น จะเพิ่มแสงจากสีม่วงไปสู่สีเหลือง ในทางกลับกัน สีที่ลดแสงสว่างหรือลดการเรืองแสงลง จะลดแสงจากสีเหลืองลงไปสู่สีม่วง

แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นศูนย์กลาง สำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีส้มกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

จากตัวอย่างข้างต้น สีขั้นแรก และสีขั้นที่สองในวงสีได้รับการสนับสนุนจากสีใกล้เคียงซ้ายและขวา แต่บางครั้งก็อาจจะใช้สีสนับสนุนเพียงด้านใดด้านหนึ่งของสีนั้นในวงสี เช่น กลุ่มสีเหลืองสีเหลืองเขียว และสีเขียว หรือกลุ่มสีเหลือง สีเหลืองส้ม และสีส้ม ซึ่งกลุ่มสีที่เกิดจากสีใกล้เคียงหรือสีคล้ายคลึงเพียงด้านใดด้านหนึ่งของสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองนี้ จะให้ความรู้สึกกลมกลืนกันมาก แต่กลุ่มสีใกล้เคียงทั้งซ้ายขวาจะให้ความรู้สึกกลมกลืน และมีสภาพขัดแย้งเป็นส่วนประกอบอยู่ด้วยความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธของเชฟเรล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก นกหรือผีเสื้อสีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มรวมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว

สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว

สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน

สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีม่วง

สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสง่างามได้ดีกว่าก็ได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split - Complements) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงสีอีกลักษณะหนึ่ง คือ การใช้สีหลัก (Key Color) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน

สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง

สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง

สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง

สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม

สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง

สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่เน้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้ง และความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามเฒ่า

ความกลมกลืนของสีสามเฒ่า (Triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (Primary Colors) สีขั้นที่สอง (Secondary Colors) และสีระหว่างกลาง (Intermediate Colors) เป็นหลัก

สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน

สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง

สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเฒ่าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเฒ่าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะทำให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีคำอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีคำอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint) คือแผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีคำสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีคำอ่อนในที่นี้ เชฟเรล หมายถึงทั้งสีแท้ที่มีคำสีอ่อน (Hued Tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีคำอ่อน

นอกจากทฤษฎีความกลมกลืนข้างต้นนั้นแล้ว เชฟเรล ยังได้เสนอกฎธรรมชาติของความกลมกลืน (A Natural law of Harmony) ไว้หลายประการ ซึ่งข้อเสนอดังกล่าว เหล่านี้จะมีคุณค่าหรือไม่ และมากน้อยเพียงใด ย่อมขึ้นกับวิจารณ์ญาณของศิลปินและนักออกแบบทั้งหลาย กฎธรรมชาติของความกลมกลืนคือ

ในการบูรณาการสีเข้าไว้ด้วยกัน สีแท้ซึ่งมีค่าของสีสว่าง (Light in Value) ไม่ว่าจะเป็นสีเหลือง สีส้ม สีเหลืองส้ม สีเขียว สีเหลืองเขียว สีเหล่านี้สามารถแปรค่าเป็นสีอ่อนได้อย่างดียิ่ง ส่วนสีที่ค่าของสีมืด (Dark in Tone) เช่น สีแดง สีแดงม่วง สีม่วง สีน้ำเงินม่วง สีน้ำเงิน สามารถแปรค่าเป็นสีคำคล้ำได้อย่างดียิ่งเช่นกัน

ถ้าเราแบ่งวงสีด้านสีอ่อนออกเป็น 4 ระดับ และแปรค่าสีสว่างให้มีคำอ่อน และแปรค่าสีมืดให้มีคำคล้ำเราก็จะได้สีเหลืองอ่อน (Pale Yellow) สีส้มอ่อน (Pale Orange or Peach) สีแดงเข้ม (Deep red or Crimson) และสีม่วงเข้ม (Deep Violet) ซึ่งเป็นสีที่สามารถใช้ร่วมกันอย่างงดงาม มีน้ำหนักสีที่ไล่จากสว่างไปสู่มืดตามธรรมชาติ

เมื่อนำหนักสีมีลักษณะสวนทางจากข้างต้น ย่อมเกิดการไม่ลงรอยกัน (Discord) เช่น สีเหลืองแปรค่าให้เป็นสีเขียวมะกอกเข้ม (Deep Olive) สีส้มแปรค่าให้เป็นสีน้ำตาล (Brown) สีแดงแปรค่าให้เป็นสีชมพูเข้ม (Strong Pink) และสีม่วงแปรค่าให้เป็นสีม่วงลาเวนเดอร์ (Lavender) จากลำดับและการแปรค่าสีสวนทางเช่นนี้ ย่อมไม่เป็นไปตามธรรมชาติและไม่น่าดู

เชฟเรลได้ยกตัวอย่างแผนสีซึ่งสอดคล้องกับกฎธรรมชาติของเรา เช่น สีเขียวอ่อน (Pale Green) กับสีน้ำเงินเข้ม (Deep Navy Blue) ดูดีกว่าสีน้ำเงินอ่อน (Pale Blue) กับสีเขียวเข้มหรือ

สีเขียวมะกอก (Deep Green or Olive) สีเหลืองอ่อน (Pale Yellow) กับสีแดงมารูน (Maroon) ดูดีกว่าสีชมพู (Pink) กับสีเหลืองซีตรอนเข้ม (Deep Citron) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 42 - 54)

สมเกียรติ ตั้งนโม ได้แปลความหมายของความกลมกลืนในเรื่องสี ว่า

ในงานจิตรกรรม “ความกลมกลืน” หมายถึงการเคียงคู่กันของสีต่าง ๆ ซึ่งไปด้วยกันได้ ส่วน “การขาดความกลมกลืน” คือ การรวมกันของสีซึ่งปะทะกับสีอื่น ๆ และปรากฏว่ามันโผล่ออกมาจากภาพ คนบางคนมีสำนึกอย่างรุนแรงเกี่ยวกับการขาดความกลมกลืนของสี และสงสัยว่าทำไมศิลปินมัณฑนากร นักออกแบบตกแต่งภายใน หรือใครก็ตามจึงควรที่จะควบคุมสีต่าง ๆ เหล่านั้น

หนทางที่ดีที่สุดในเรื่องความกลมกลืนของสีก็คือ ดัดภาพลำดับของสีหนึ่งทีไล่ไปตามคำแนะนำ นัก ทำเช่นน้ำกับสีทุก ๆ สี ข้าพเจ้าเคยสังเกตเห็นผู้ชายคนหนึ่งซึ่งสวมสูทสีน้ำเงิน เสื้อเชิ้ตสีน้ำเงิน เนคไทสีน้ำเงิน ถุงเท้าและ รองเท้าสีดำ หมวกสักหลาดสีน้ำเงินอมเทา ทั้งหมดนี้สวมใส่พร้อมกันในวันเดียว ในวันต่อมาผู้ชายคนเดียวกันนี้ แต่งตัวไขว่ออกมาอีกชุดหนึ่งในสูทสีน้ำตาลเข้ม เสื้อเชิ้ตสีเหลืองอมน้ำตาล หมวก เนคไท ถุงเท้า รองเท้าสีน้ำตาลหมด ชายคนนี้แต่งตัวในสีกลมกลืนกันอย่างเรียบร้อย แต่ปราศจากลักษณะเด่นหรือความเก๋ไก๋ไป ข้าพเจ้าทราบว่าผู้หญิงก็เหมือนกัน พวกเธอจะรู้สึกมั่นใจและสบายใจเพียงเมื่อทุก ๆ ส่วนของเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายของพวกเธอรวมทั้งส่วนประกอบเครื่องประดับต่าง ๆ ที่เพียงเป็นอีกลำดับอ่อนแก่ของสีเดียวกันเท่านั้น

ความกลมกลืนกันอย่างแท้จริงอาจจะ และควรจะถูกค้นพบในสีที่แตกต่างกัน ซึ่งจัดเตรียมขึ้นมาด้วยวิธีการที่น่าสพรามณ์ ด้วยเหตุนี้เมื่อสายตาของเราเลื่อนไหลจากสีหนึ่งไปยังสีอื่น ๆ ก็จะไม่สะดุดหรือรู้สึกว่ามันประสานกัน ความกลมกลืนเช่นนั้นบ่อยครั้ง มักได้รับความสำเร็จโดยการเลือกเอาลำดับค่าของสี ที่แตกต่างหลาย ๆ สี เช่น บางสีมีลำดับค่าของสีสูง และบางสีก็มีลำดับค่าต่ำ ลายริ้วของสีแดง ดูกระโดดออกมาระหว่างลายริ้วของสีเขียวที่สว่างมาก อย่างไรก็ตาม สีแดงเดียวกันนี้กลับดูกลมกลืนดีทีเดียวระหว่างลายริ้วของสีเขียวกลาง ๆ หรือเขียวอมเทาเล็กน้อย ๆ และอันนี้เป็นการรวมกันของสีที่น่าสนใจอย่างยิ่ง เกินกว่าที่จะพูดว่า ลายริ้วของสีแดงอ่อนและสีแดงเข้ม หรือ สีเขียวอ่อนและสีเขียวเข้ม เป็นสีที่กลมกลืนกันเสียอีก (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2536 : 157,158)

วิชัย วงใหญ่ให้ความเห็นเกี่ยวหลักการใช้สีในหนังสือศิลป์เบื้องต้นว่า

การใช้สีให้เกิดความกลมกลืน (Harmony) ควรคำนึงถึง

ก. ใช้หลัก Monochrome Harmony

ข. ใช้หลัก Self - Tone Harmony ใช้สีเดียวเป็นหลัก หากแตกต่างกันทางคุณค่า (Value) หรือความชัดของความเข้ม (Intensity) ทางใดทางหนึ่งหรือแตกต่างกันทั้งสองทางก็ได้

ค. ใช้หลัก Analogous Harmony คือการใช้สีใกล้เคียงกันให้สัมพันธ์กัน

สีเอกรงค์ (Monochrome) คือสีแท้หนึ่งสีผสมกับสีอื่นอีก สอง สามสี หรือ สีห้าสีก็ได้ แต่สีที่นำมาผสมกันนั้นจะต้องสัมพันธ์กัน และต้องไม่มีสีตัดกัน การใช้สีเอกรงค์ จะช่วยให้งานศิลปะมีความประสานกันในระหว่างวรรณะของสี ซึ่งอาจจะมีทั้งวรรณะสีอ่อน และวรรณะสีเย็น ร่วมกันในปริมาณที่ไม่เท่ากัน ช่วยทำให้โครงการงานศิลปะนั้นมีความกลมกลืนกันอย่างลึกซึ้ง เพลิดเพลิน และงดงาม

สีตัดกัน (Complementary or contrast) เช่นสีแดงกับสีเขียว ม่วงกับเหลืองเป็นต้น ประโยชน์ของสีตัดกันนี้ได้แก่

ก. สำหรับแก้ความเบื่อหน่าย หรือจิตตาให้แลดูสดใสขึ้น

ข. สำหรับสร้างจุดสนใจ หรือต้องการเน้นความสำคัญ

ค. สำหรับทำให้เป็นกลาง

ง. สำหรับใช้กับงานที่ต้องการความฉูดฉาด ดึงดูดความสนใจอยากให้มอง

(วิชัย วงษ์ใหญ่. 2515 : 139 - 140)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายความกลมกลืนของน้ำหนักและสีในหนังสือศิลปะนิยม ว่า

น้ำหนักหมายถึงจำนวนความเข้มที่ตารับรู้ (Value) แต่ถ้าเป็นความต้านทานการดึงดูดของโลกตามที่สัมผัส เรียกว่าน้ำหนักเหมือนกัน ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Weight ในตอนนี้จะกล่าวเฉพาะน้ำหนักเพียง 7 ระดับเท่านั้น

ให้น้ำหนักที่ 1 ขาวจัด และน้ำหนักที่ 7 ดำจัด ดังนั้นน้ำหนัก 2,3,4,5,6 ก็จะเรียงจากอ่อนไปแก่ตามลำดับในการที่จะหาความกลมกลืนกัน และความตัดกันก็จะเรียงตามลำดับไป กล่าวคือ น้ำหนักที่ 1 กลมกลืนกับน้ำหนักที่ 2 น้ำหนักที่ 2 กลมกลืนกับที่ 3,4 ตามลำดับและน้ำหนักตัดกันก็คือ น้ำหนักที่ 1 ตัดกับน้ำหนักที่ 6 น้ำหนักที่ 2 ตัดกับน้ำหนักที่ 7

หลักความกลมกลืนของสี ก็ถือตามหลักของส่วนประกอบอื่น ๆ กล่าวคือสีใกล้เคียงกัน กลมกลืนกัน สีใกล้เคียงตรงข้ามกัน สีแดงกลมกลืนกับสีเหลืองแดง สีเหลืองแดงกลมกลืนกับสีเหลือง ตามลำดับ สีแดงตรงข้ามกับสีน้ำเงินแก่ สีเหลืองแดงตรงข้ามกับสีน้ำเงินตามลำดับ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 123, 125)

โกสุม สายใจ กล่าวถึงหลักการของความกลมกลืนของสี ที่แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

1. การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Coloring)
2. การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน (Contrast and Co-Orporation Coloring) ดังนี้

การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่น ๆ โดยมีความเชื่อว่า “สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้” เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ต่อไปนี้

1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสี สีเดียว หมายถึง การทำให้สี สีเดียวมีค่าหลายน้ำหนักโดยการผสมขาวให้น้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้น้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้ เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่น ๆ ต่อไป

2. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Simple Harmony) เป็นการใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีวางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรัสสี เช่น แดง แสด ส้ม

3. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing) สีคู่ผสมหมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสอง เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลืองจะได้สีส้ม และเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน

4. การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Colour) สภาพสีส่วนรวมหมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีสีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพ ออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่น ๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสร้างของนักออกแบบหรือศิลปิน มักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colors) ในวงจรัสสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี สีที่มีประกายในทางสีแดง ซึ่งเรียกว่ากลุ่ม หรือ วรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่า วรรณะเย็น (Cool Tone) สีเหลืองและสีม่วงนับเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ

6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการสร้างงานจิตรกรรมใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีสีอื่นเข้าผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมา จะคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะนุ่มนวลกว่า ในบางครั้ง สีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อน แล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือสีเทาเพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง (Cirage)

7. การกลับค่าของสี (Discord) หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสมได้จึงจะส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน (Contrast And Co-orporation Colouring) สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่น ๆ ก็ได้ คาวินชีได้เขียนไว้ใน Trattato della Pittura ว่าสีแต่ละสีจะแตกต่างกัน และจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมองมัน และสีนั้น ๆ อยู่ใกล้สีคู่ปฏิปักษ์กัน เช่น

น้ำเงินกับส้ม แดงกับสีเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยในเหตุผลนี้ เซพรีนก็เห็นด้วย และกล่าวเสริมต่อไปอีกว่า ไม่ควรวางสีคู่ปฏิปักษ์ไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน ในหลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีประสานและส่งเสริมกัน ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity) การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนคือ ส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการสีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นสีค่าเฉลี่ยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ยังส่งเสริมกันและกันได้เช่นสีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2. การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors) สีตรงกันข้ามหมายถึงสีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจรัส ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่คือ

เหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วง	เขียวเหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วงแดง
แดง	ตรงกันข้ามกับ	เขียว	ส้มเหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วงน้ำเงิน
น้ำเงิน	ตรงกันข้ามกับ	ส้ม	ส้มแดง	ตรงกันข้ามกับ	เขียวน้ำเงิน

มีวิธีการใช้การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกันจะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจและบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้

การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซ็นต์

3. การใช้สีสมดุลย์ (Symmetrical Coloring) เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ซ้าย-ขวาหรือส่วนบน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วย การระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้สีได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสดใสประสานส่งเสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมดุลย์ของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

4. การใช้สีเป็นคู่ การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสีเพื่อให้เกิดความเรียบง่าย สร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบโลโก้ (Logo) หัวจดหมายซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง. (โกสุม สายใจ. 2540 : 81-95)

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ตามแนวทางจินตนิยมในรูปแบบของวิลเลียม เทอร์เนอร์ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Reserch and Development) โดยการใช้การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของวิลเลียมเทอร์เนอร์ ตามแนวทางจินตนิยม และนำเสนอผลงานวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดของวิธีดำเนินการศึกษาตามหัวข้อดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัย เป็นผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ที่ปรากฏต่อสาธารณชน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1796 –1850 ผู้วิจัยได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) ศึกษาจากภาพถ่ายผลงานที่เผยแพร่ในเอกสารหนังสือสิ่งพิมพ์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งเป็นกรณีที่ไม่สามารถจะนำผลงานจริงมาทำการศึกษาได้ และผู้วิจัยได้รวบรวมประชากรกลุ่มตัวอย่างจากภาพที่ตีพิมพ์ในหนังสือตำราต่างประเทศทั้งหมด โดยรวบรวมตั้งแต่ปี ค.ศ. 1796 –1850 ได้ทั้งหมด 101 ชิ้นผลงาน ดังนี้

1. Fishermen at Sea. 1796.
2. Morning Amongst the Conistion Fells, Cumberland, 1798.
3. Buttermere Lake, with part of Cromackwater, Cumberland, a Shower, 1798.
4. Kigarran Castle on the Twyvey, Hazy Sunrise, previous to a Sultry Day, 1799.
5. Dolbadern Castle, 1800.
6. The Fifth Plague of Egypt, 1800.
7. Dutch Boats in a Gale: Fishermen endeavouring to put their Fish on Board, 1801.
8. The Tenth Plague of Egypt, 1802.

9. Calais Pier, with French Poissards Preparing for Sea, 1803.
10. The Pass of St. Gotthard, 1803-04.
11. The Shipwreck, 1805.
12. Falls of the Rhine at Schaffhausen, 1806.
13. Sunset on the River, 1807.
14. The Junction of the Thames and the Medway, 1807.
15. Shoeburyness Fishermen Hailing a Whitstable Hoy, 1809.
16. Fishing upon the Blythe-Sabd, Tide Setting In, 1809.
17. London, 1809.
18. Trout Fishing on the Dee, Corwen Bridge and Cottage, 1809.
19. Thomson's Aeolian Harp. 1809.
20. The Fall of an Avalanche in the Grisons. 1810.
21. Harvest Home, 1811.
22. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.
23. Crossing the Brook, 1815.
24. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.
25. The Temple of Jupiter Panellenius restored. 1816.
26. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.
27. Dort, or Dordrecht, the Dort Packet-Boat from Rotterdam becalmed. 1818.
28. England: Richmond Hill on the Prince Regent's Birthday, 1819.
29. Rome, from the Vatican, Raphael, Accompanied by La Fornarina,
30. Preparing his Pictures for the Decoration of the Loggia 1820.
31. What You Will, 1822.
32. The Bay of Baiae, with Apollo and the Sybil, 1823.
33. Forum Romanum, for Mr. Soane's Museum, 1826.
34. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827.
35. Petworth Park: Tillington Church in the Distance, 1828.
36. Asip Aground, 1828.
37. Boccaccio Relating the Tale of the Bird-Cage, 1828.
38. View of Orvieto, Painted in Rome, 1828.
39. The Loretto Necklace, 1829.
40. Ulysses deriding Polyphemus-Homer's Odyssey. 1829.

41. Brighton from the Sea, 1829.
42. Pilate washing his Hands, 1830.
43. Rocky Bay with Figures, 1830.
44. Vessel in Distress off Yarmouth, 1831.
45. Childe Harold' Pilgrimage-Italy. 1832.
46. Shadrach, Meshech and Abednego in the Bruning Fiery Furnace, 1832.
47. Christ Driving the Traders from the Temple, 1832
48. Staffa, fingal's Cave. 1832.
49. bridge of Sighs, Ducal Palace and Custom-House, Venice: Canaletti painting. 1833.
50. Monh of the Seine, Quille-bouef, 1833.
51. Venice: Dogana and San Giorgio Maggiore, 1834.
52. The Golden Bouth, 1834.
53. The Burning of the House of Lords and Commons. 1834.
54. The Burning of the House of Lords anc Commons October 16, 1834.
55. Venice, the Piazzetta with the Ceremony of the Doge Marrying the Sea, 1834.
56. The Thames above Waterloo Bridge, 1830-35.
57. Wreckers on the Coast of Northumberland with a Steam-boat Assisting a Ship off Shore, 1835.
58. Keelmen Heaving. In coals by night, 1835.
59. The Grand Canal, Venice, 1835.
60. Waves Breaking against the Wind, 1835.
61. The Grand Canal, Venice, 1837.
62. The Parting of Hero and Leander, 1837
63. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837.
64. Regulus. 1837.
65. Phryne Going to the Public Baths as Venus: Demosthenses Taunted dy Aeschines, 1838.
66. The Fighting 'Temeraire' tuggud to her Last Berth to de Drokenuq. 1838.
67. Modern Italy-The Pifferari, 1838.
68. Ancient Rome: Agrippina Landing with the Ashes of Germanicus. 1839.

69. The Fountain of Fallacy. 1839.
70. Modern Rome-Campo Vaccino, 1839.
71. Landscape with a River and a Bay in the Distance, 1835-40.
72. The Ponte delle Torri, Spoleto, 1835-40.
73. Landscape with Water, 1835-40.
74. Mountain Landscape, 1835-40.
75. Norham Castle, Sunrise. 1835-40.
76. Sun Setting over a Lake, 1840.
77. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhoon coming in 1840.
78. Venice: Ducal Palace, Dogana, with Part of San Giorgio, 1841.
79. Rosenau, 1841.
80. War. The exile and the Rock Limpet. 1842.
81. Peace; Burial at sea. 1842.
82. Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.
83. The Dogano, SanGiorgio, Citella, from the Steps of the Europa, 1842.
84. Campo Santo, Venice 1842.
85. The Evening of the Deluge, 1843.
86. Shade and Darkness-the Evening of the Deluge, 1843.
87. Light and Colour (Goethe's Theory)-the Morning After the Deluge – Moses Writing the Book of Genesis, 1843.
88. The Opening of the Walhalla, 1843.
89. Ostend, 1844.
90. Rain Steam and Speed. 1844.
91. Venetian Festival, 1845.
92. Venetian Scene, 1840-45.
93. Procession of Boats with Distant Smoke, Venice, 1845.
94. Festive Lagoon Scene, Venice, 1845.
95. Sunrise with Sea Monster, 1845.
96. Landscape: Woman with Tambourine, 1845.
97. The Falls of the Clyde. 1844-1846.
98. Queen Mary's Cave. 1846.
99. The Wreck Buoy, 1849.

100. Yacht approaching the Coast, 1845-50.

101. Meracury sent to admonish Aeneas, 1850.

1.2 กลุ่มตัวอย่างซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีสุ่มตัวอย่างโดยการศึกษาสุ่มตัวอย่างจากรูปภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในระหว่างช่วงปี ค.ศ. 1796-1850 เป็นข้อมูลชั้นรอง ตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) โดยผลงานที่จะเป็นกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีคุณสมบัติดังนี้

1. เป็นผลงานจิตรกรรมภาพสีน้ำมันที่อยู่ในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1796-1850
 2. เป็นผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ตามแนวทางจินตนิยมของ วิลเลียม เทอร์เนอร์
- ผู้วิจัยได้ทำการพิจารณาคัดเลือกหาภาพที่เหมาะสมมากที่สุดสำหรับจะทำการศึกษาได้จำนวน 21 ภาพ ดังนี้
1. Fishermen at Sea, 1796. Oil on canvas 91.5 x 122.4 cm. Turner. (Eric Shanes).
 2. The Shipwreck, 1805. Oil on canvas. 170.5 x 241.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
 3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812. cm. J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
 4. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815. Oil on canvas. 155.5 x 232 cm. Turner. (Eric Shanes).
 5. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817. Oil on canvas. 170 x 238.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
 6. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827. Oil on canvas. 92 x 122 cm. Turner. (Eric Shanes).
 7. Ulysses deriding Polyphemus Homer's Odyssey, 1829. Oil on canvas. 132 x 203 cm. J.M.W.turner 'A Wonderful Range of Mind'. (Silvia Ginzburg).
 8. The Burning of the House of Lords and Commons, 1834. Oil on canvas. 92 x 123 cm J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
 9. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834. Oil on canvas. 92.5 x 123 cm J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
 11. Regulus, 1837. Oil on canvas. 91 x 124 cm J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind'.

10. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837. Oil on canvas. 91.5 x 122.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
11. Regulus, 1837. Oil on canvas. 91 x 124 cm J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
12. The Fighting ' Temeraire' tuggud to her Last Berth to de drokenuq, 1838. Oil on canvas. 91 x 122 cm. Turner.(Silvia Ginzburg).
13. Ancient Rome; Agrippina landing with the Ashes of Gremanicus, 1839. Oil on canvas. 91.5 x 122 cm. J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
14. Slaveers throwing overboard the Dead and Dying – Typhon coming on, 1840. Oil on canvas. 91 x 138 cm. J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
15. Peace; Burial at sea, 1842. Oil on canvas. 87 x 86.5 cm. Turner. (Silvia Ginzburg).
16. Snow Storm – Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842. Oil on canvas. 91.5 x 12 cm. Turner. (Eric Shanes).
17. Rain Steam and speed, 1844. Oil on canvas. 91 x 122 cm. J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
18. Norham Castle, Sunrise, 1845.oil on canvas.91 x 122 cm. J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
19. The Falls of the Clyde, 1844-1846. Oil on canvas. 89 x 119.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
20. Yacht approaching the Coast, 1845 – 50. Oil on canvas. 102 x 142 cm. Turner. (Eric Shanes).
21. Merecury sent to admonish Aeneas, 1850. Oil on canvas. 90.5 x 121 cm. J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind'.

2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาเอกสารทั้งในประเทศและต่างประเทศ ที่เกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในแนวทางการเขียนภาพทิวทัศน์ช่วงศตวรรษที่ 18-19 เพื่อเป็นข้อมูลเชื่อมโยงการวิเคราะห์วิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของวิลเลียม เทอร์เนอร์

2. ศึกษาเอกสารทั้งในประเทศและต่างประเทศ ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของกลุ่มลัทธิศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ในฝรั่งเศสและอังกฤษ เพื่อเป็นข้อมูลเชื่อมโยงการวิเคราะห์วิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของวิลเลียม เทอร์เนอร์

3. ศึกษาเอกสารทั้งในประเทศและต่างประเทศ ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีในการวิวัฒนาการจิตรกรรมของ วิลเลียม เทอร์เนอร์ ในช่วงปี ค.ศ. 1796-1850 ทั้งด้านผลงานจิตรกรรมและศิลปินผู้สร้างงาน

4. นำแนวคิดจากข้อมูลในเอกสารต่าง ๆ สรุปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์

เกณฑ์วิเคราะห์วิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมแบ่งออกเป็น 4 เกณฑ์ดังนี้

1. เกณฑ์การแสดงออกของเนื้อหา ในมุมมองเกี่ยวกับ

1.1 วิธีชีวิตกับเศรษฐกิจ

1.2 วิธีชีวิตกับธรรมชาติ

2. เกณฑ์การจัดวางมุมมองในประเด็น

2.1 การจัดองค์ประกอบโดยการใช้ทิศทางของเส้นและรูปทรง

2.2 การจัดองค์ประกอบโดยการใช้น้ำหนักของกลุ่มสีมืดและกลุ่มสีสว่าง

3. เกณฑ์ลักษณะการสร้างบรรยากาศในประเด็น

3.1 เรื่องของแสงและเงาในบรรยากาศที่ผู้สร้างรังสรรค์ขึ้น

1. การกำหนดให้ส่วนของแสงมากกว่าเงา

2. การกำหนดให้ส่วนของเงามากกว่าแสง

3.2 การใช้มิติสี

1. การให้ผลเกี่ยวกับระยะใกล้ กลาง ไกล

4. เกณฑ์การใช้เทคนิคกลวิธีการระบายสีในการเขียนภาพในประเด็น

4.1 การใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน (Coloring Harmony)

4.2 การใช้วิธีปฏิบัติในการระบายสี (Practice in Techniques)

1. การระบายสีโดยใช้สีรองพื้น (Colored Ground)

2. การระบายสีเคลือบ (Glazing)

3. การระบายสีแสดงลีลาารอยพู่กัน (Brushwork)

4. การระบายด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush)

5. การระบายสีด้วยวิธีเกลี่ย (Blending)

6. การระบายสีแล้วขูดหรือเช็ดออก (Scraping Back)

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ วิลเลียม เทอร์เนอร์ ทั้ง 21 ภาพ โดยวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย ซึ่งต้องเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง อันเป็นที่ยอมรับกัน สำหรับการสุ่มตัวอย่างดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้นำภาพประชากรกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 101 ชิ้นผลงาน โดยการรวบรวมข้อมูล และคัดเลือกภาพที่ดีพิมพ์ในหนังสือตำราต่างประเทศซึ่งถือเป็นข้อมูลชั้นรอง และคาดว่าจะมีลักษณะของภาพใกล้เคียงกับภาพต้นฉบับมากที่สุด และนำไปทำการตรวจสอบโดยนักวิชาการทางศิลปะผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง สาม ท่าน คือ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ รองศาสตราจารย์ อัครนิษฐ์ ชูอรุณ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปรีชา เกาทอง โดยให้พิจารณาภาพที่บ่งชี้ว่า ภาพไหนไม่ได้แสดงออกถึงบุคลิกและแนวทางของเทอร์เนอร์ อย่างชัดเจนแล้วทำการคัดออก จากนั้นผู้วิจัยได้นำภาพที่เหลือมาทำการพิจารณาคัดเลือกหาภาพที่เหมาะสมมากที่สุดสำหรับการศึกษาตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้

4. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ผู้วิจัยได้นำข้อมูลต่าง ๆ ที่ เป็นเอกสารและรูปถ่ายผลงานจิตรกรรมของวิลเลียม เทอร์เนอร์ มาศึกษาทำความเข้าใจเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีต่าง ๆ ทางศิลปะ
2. นำผลงานแต่ละชิ้นและข้อมูลต่าง ๆ มาเทียบเกณฑ์วิเคราะห์จัดให้เข้ากับหมวดหมู่ตามเกณฑ์แต่ละเกณฑ์ที่ได้กำหนดไว้ดังนี้
 - 2.1 ลักษณะการแสดงออกของเนื้อหาในภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์
 - 2.2 ลักษณะการจัดวางมุมมองต่าง ๆ ในภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์
 - 2.3 ลักษณะการสร้างบรรยากาศในการเขียนภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์
 - 2.4 เทคนิคกลวิธีการระบายสีในการเขียนภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์

5. ผลการวิเคราะห์งาน 21 ชิ้น

ผลการวิเคราะห์งาน 21 ชิ้น ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ตามเกณฑ์การวิเคราะห์ข้างต้น มีดังนี้

1. ภาพชื่อ Fishermen at Sea. 1796.

เทอร์เนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของวิถีชีวิตกับธรรมชาติ ที่มีผู้คนกำลังแสวงหาอาหารมายังชีพจากธรรมชาติ แต่การแสวงหานั้นไม่ว่าจะเอาได้ง่าย ๆ อาจต้องเจออะเจอะอันตรายหลายอย่างจากธรรมชาติที่แฝงอยู่รอบข้าง โดยในภาพแสดงให้เห็นถึงช่วงเวลายามค่ำคืนที่มีแสงจากดวงจันทร์เต็มดวงสาดส่องให้เห็นภาพเรือของชาวประมงที่อยู่ด้านหน้า ทั้งสองลำ และส่องให้เห็นถึงความสงบของน้ำที่อยู่ด้านหลัง บ่งบอกถึงความขัดแย้งจากความจริงในขณะนั้นอย่างจงใจ อีริก เซนส์ กล่าวว่า เรื่องราวของภาพนี้เป็นภาพของทะเลทั่วไป และเรื่องของภาพนี้จะเห็นความแตกต่างของทะเลที่คึกคะนองโกลาหล ซึ่งแตกต่างและขัดแย้งกับทะเลที่สงบของอังกฤษที่อยู่ตอนเหนือของรูปภาพ อีริก เซนส์ (Shanes. 1990 : 48)

เป็นการนำเอาแบบอย่างการเขียนภาพมาจากศิลปินในยุคก่อนมาดัดแปลง และเป็นการนำเอาภาพใหม่เข้ามาเสริมแต่งให้ภาพมีความกลมกลืนสอดคล้องกัน และให้ความรู้สึกน่าสนใจมากขึ้น ซึ่ง กล่าวว่าเทอร์เนอร์ได้แบบอย่างมาจาก Reyhold ที่นำภาพมาปะติดปะต่อกันโดยนำมุมมองที่ดีที่สุดของภาพวิวเหล่านั้น หลายภาพ จนเป็นภาพที่เรียกว่า “อุบัติ ธรรมชาติ” ซึ่งสนับสนุน ธรรมชาติของเทอร์เนอร์ ที่จะไม่ให้ชื่อภาพตรงกับสถานที่จริง ๆ

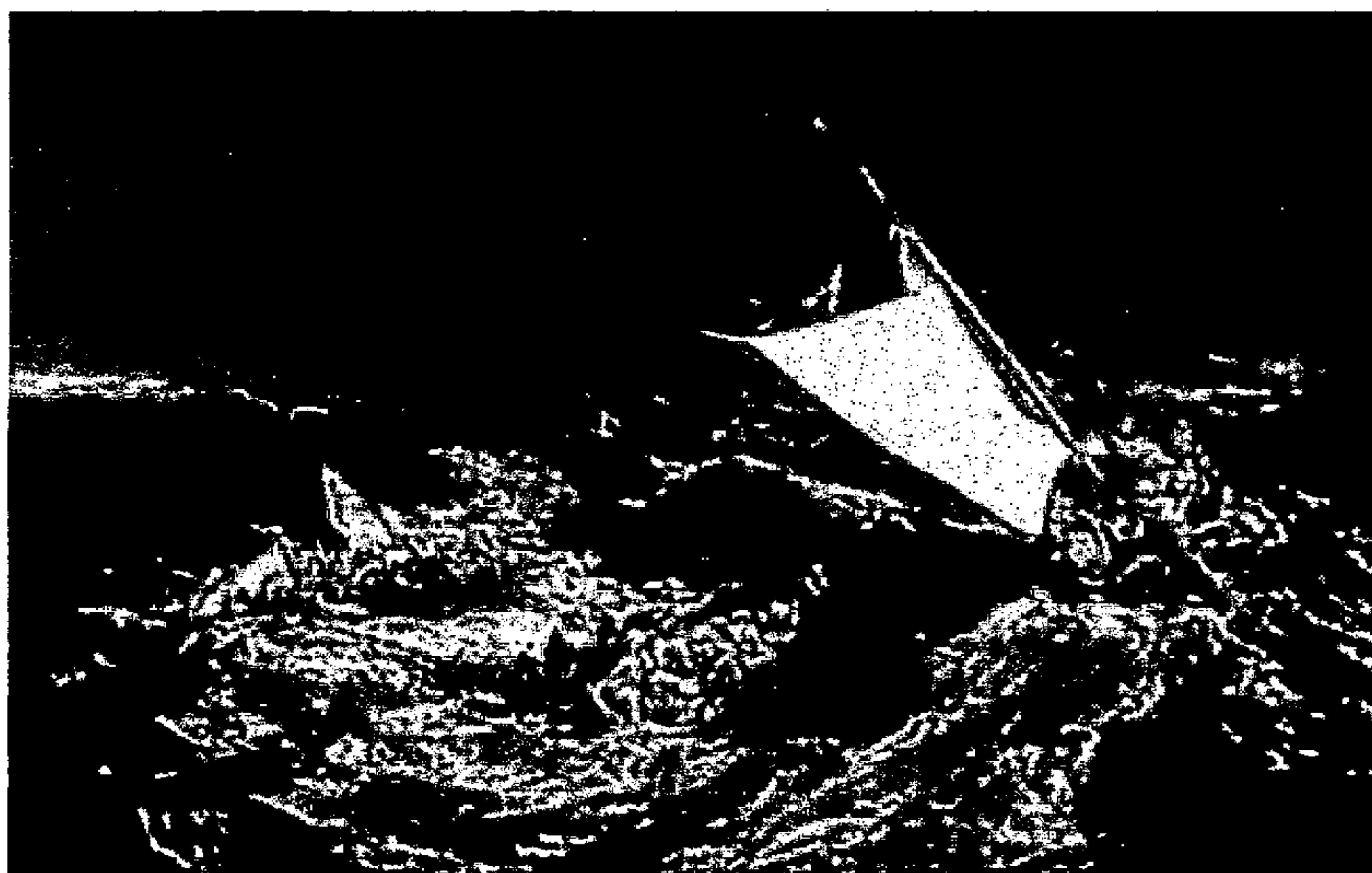


2. ภาพชื่อ The Shipwreck, 1805.

เทอร์เนอร์ ได้สร้างภาพที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่ท่ามกลางธรรมชาติบนท้องทะเลที่มีความแปรปรวนไปในทางโหดร้าย เป็นภาพที่แสดงถึงความโศกเศร้าของผู้คนที่มีความสับสนอลหม่านบนเรือ โดยผู้คนส่วนมากจะเป็นพวกพ่อค้า และผู้โดยสารที่อยู่ในเรือแต่ละลำ ที่พยายามช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เทอร์เนอร์ได้สร้างภาพนี้ให้เห็นถึงความพยายามของมนุษย์ตัวน้อย ๆ ที่จะเอาชนะภัยจากธรรมชาติที่กำลังเดือดพลุ่งพล่าน อันเป็นพลังจากธรรมชาติที่แอบแฝงอยู่ใต้ท้องทะเล

ภาพเรือแตกภาพนี้ เลเชสเตอร์ (Sir John Leicester) ได้เป็นเจ้าของอยู่ครั้งหนึ่ง และก็ได้นำกลับมาแลกเอาภาพผลงานชิ้นอื่นของเทอร์เนอร์ไปแทน เมื่อญาติของ เลเชสเตอร์ ได้เสียชีวิตจากการจมน้ำตาย ซึ่งส่งผลให้เลเชสเตอร์เกิดความโศกเศร้าตอกย้ำมากยิ่งขึ้นเมื่อเขาได้มองภาพเรือแตกภาพนี้ของเทอร์เนอร์ครั้งใด

อีริก เซนส์ กล่าวว่า ความโศกเศร้าครั้งนี้ยังคงทำให้รู้สึกเศร้าโศกมาถึงปัจจุบันเช่นเดียวกัน และขณะเดียวกันผู้เขียนภาพนี้ได้แสดงให้เห็นภาพของศีลธรรม จริยธรรมของเขาเข้าไปรวมอยู่ด้วยในภาพนี้ อีริก เซนส์ (Shanes. 1990 : 58)



3. ภาพชื่อ Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.

ภาพนี้วาดจากบทกวี ซึ่งในบรรทัดแรกบอกถึงทำนองของภาพว่าเป็นฝีมือการประดิษฐ์ ความไม่มั่นคง อันตราย การหลอกลวง เป็นภาพการต่อสู้กันในปี 219 ก่อนคริสตกาล ซึ่งนำมาสู่สงคราม Punic ครั้งที่ 2 กับกรุงโรม แต่ Hannibal ไม่สนใจในสิ่งที่เกิดขึ้นมากนัก แต่หวังว่าจะพิชิตฤดูหนาวที่จะมาถึง และเข้าประชิดแถบได้ เพื่อโอกาสที่จะเอาชนะพวกโรมัน แม้ว่าแรงลมจะได้เตือนพวกเขา ซึ่งในบทกวีเขียนตรงที่ว่า “Capas Joye” หมายถึงลมที่เตือน นี่เป็นสิ่งที่บอกถึงความตกต่ำตลอด 15 ปี ของชีวิตในเมือง Capua กับความฟุ่มเฟือย แต่เพราะความล้มเหลวของครั้งนี้ ทำให้โรมมีโอกาสดึงตัวรวบรวมกำลังอีกครั้งหนึ่ง และเอาชนะเขาได้ในที่สุด รูปนี้ให้ภาพของการพยายามที่ไม่มีประโยชน์อันใดเลย และเป็นการสูญเสียไป การข้ามเทือกเขาแอลป์ ซึ่งเป็นการไร้ผลของการขยายเขตแดน อันสอดคล้องกับสงครามนโปเลียนที่กำลังดำเนินไป

อีริค เซนส์ กล่าวว่า รูปแบบของเทอร์เนอร์ กำลังชี้และแสดงถึงการขยายเขตของฝรั่งเศส เมื่อมองภาพทางด้านขวาเราจะเห็นหิมะถล่มลงมาตามทางเดิน ด้านหน้า ภาพจะเป็นกลุ่มทหารที่ยังรบ ในท้องฟ้าจะเห็นพระอาทิตย์ที่ถูกปกคลุมด้วยเมฆที่มีดมน ซึ่งแสดงถึงผลกระทบทางธรรมชาติ และสื่อความหมายของเมฆหมอกแห่งสงคราม อีริค เซนส์ (Shanes. 1990 : 64)

ซึ่งเทอร์เนอร์ ชอบใช้วิธีนี้ ในการเขียนภาพ เราจะเห็นแสงสว่างที่ส่องลงมาเพื่อแสดงถึงเสรีภาพจะมีสักวันหนึ่งที่เทอร์เนอร์ได้แสดงเอาไว้ และเป็นการอธิบายให้เห็นถึงการทำงานศิลปะโรแมนติกกับก่อนโรแมนติก



4. ภาพชื่อ Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.

เป็นภาพของท่าเรือ Clavdian Seaport ปี 1806 เขามีความคิดที่จะทำ แต่ได้เริ่มทำสำเร็จในปี 1815 เราจะมองเห็นภาพทางด้ายซ้ายมือเป็นพระราชินี Dido และพวกสถาปัตยกรรม ช่วงก่อสร้างที่วางแผนปรับปรุงเมือง ต่อหน้าพระราชินีจะมีผู้ชายคนหนึ่งสวมเสื้อสีดำและเหมือนจะเป็นคนเดียวที่ใส่หมวกเหล็กยืนอยู่ ซึ่งคนนี้น่าจะเชื่อว่าเป็น Aeneas ซึ่งเป็นเจ้าชายของแคว้น Trojan ซึ่งคงมาพบพระราชินีที่ท่าเรือแห่งนี้

เราจะมองเห็นเสากระโดงจะอยู่ในแนวทะแยงมุม ซึ่งทำเป็นตัวกำหนดอ่าวที่อยู่รอบข้าง เช่นเดียวกับพระราชินีกับเจ้าชาย เป็นตัวกำหนดสิ่งที่อยู่รอบข้าง ตรงข้างหน้ามีเด็กเล่นเรือ และผู้หญิงสองคนที่มองเล็งดูอยู่ เด็กหญิงเด็กชายเป็นการแสดงถึงความเป็นบุคคล และชนรุ่นต่าง ๆ เพราะเรือเด็กเล่นกำลังจะลอยออกไปปากอ่าว ซึ่งเล็งถึงอำนาจจากแอฟริกาเหนือออกไปเมอร์ดิเรเนียน ในภาพของเมืองที่เจริญเติบโตขึ้น ดวงอาทิตย์ก็กำลังฉายแสงขึ้น ซึ่งเป็นการแสดงออกในทางชีวิตที่เหมาะสม

อีริก เซนส์ กล่าวว่า พระราชินี Dido ที่หนีจาก Tyre ขณะที่สามีตายโดยถูกน้องชายฆ่า พระราชินี Dido ก็มาพบท่าเรือนี้ และด้านขวาของภาพคือหลุมศพของสามี และหลังหลุมศพนั้นจะเห็นตึกตั้งตระหง่าน กลางภาพจะเป็นต้นไม้ ซึ่งเป็นศูนย์กลางภาพ ข้าง ๆ อุโมงค์เป็นท่อระบายน้ำ และสัญลักษณ์นี้เล็งถึงความยิ่งใหญ่ในอนาคตและความยาวนานของนครนี้ อีริก เซนส์ (Shanes. 1990 : 66)



5. ภาพชื่อ The Decline of the Carthaginian Empire, 1817

เป็นภาพที่แสดงออกถึงชีวิตในเรื่องราวทางเศรษฐกิจ มากกว่าวิถีชีวิตความเป็นอยู่กับธรรมชาติ หรือความเสื่อมลงของจักรวรรดิ คาทาจิเนียน แต่เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเหตุมาจากการปกครองที่ส่งผลก่อให้เกิดสงครามที่ 2 และที่ 3 จากที่เคยมีสันติสุขมา 50 ปี ซึ่งเทอร์เนอร์ ได้แสดงให้เห็นภาพของเด็กที่เป็นเชลยมากกว่า 300 คน และภาพของแม่ที่กำลังโศกเศร้าเสียใจร้องไห้ ขณะที่เราเห็นสันติที่ฟุ้งเฟ้อ ในท่ามกลางความหรรษาของอาณาจักรนี้ที่บ่งบอกความเป็นวัตถุนิยมที่นำมาถึงความโศกเศร้าอย่างหนัก

อีริก เซนส์ กล่าวว่า อยู่ตรงหน้าภาพเป็นวัตถุนิยมของอาณาจักรนี้ และด้วยการเป็นวัตถุนิยมนี้เป็นเหตุให้เกิดการเสื่อมถอยและอ่อนแอ เช่นเดียวกับท่าน Dido ที่โครงสร้าง ส่วนประกอบนี้จะสมส่วนจริง ๆ กับความรู้สึกที่สะท้อนแห่งชีวิต และผลงานจะเห็นวงกลมจำนวนมาก ครึ่งวงกลม วงรี จะสะท้อนความรู้สึกแห่งความเหนื่อยชาเหนื่อยหน่าย อีริก เซนส์ (Shanes. 1990 : 68)



6. ภาพชื่อ Mortlake Terrace, 1827.

แสงวิ่งผ่านเป็นรูปทะแยงมุม ผ่านรูปออกมาจากแถวของต้นไม้ที่ทำได้อย่างละเอียดอ่อน Mortlake terrace วาดในปี 1827 เป็น 1 ในงานหลายชิ้นที่เทอร์เนอร์นำเสนออิทธิพลของแสงสว่างยามเช้า ซึ่งมองจากบ้านของ William Moffat โดยเขาได้ทำให้บางช่วงจางหรือทำให้พร่า แต่ก็ให้ความตระการตาในรูปแบบของมันเอง ซึ่งเทอร์เนอร์ได้ทำการโน้มน้าวจิตใจได้แรงขึ้นโดยทำให้สุนัขสีดำผ่านมา แต่ อีริค เซนส์ กล่าวว่า ภาพสุนัขได้ถูกเติมเข้าไปเป็นจุดให้ติดกับภาพ ซึ่งมีคนเอามาใส่เพิ่มในรูปภาพนี้ โดยที่เมื่อก่อน เทอร์เนอร์ไม่ได้ใส่ในภาพนี้ก่อนหน้านี้ แต่ก็เกิดเรื่องขึ้น ในที่สุดเทอร์เนอร์ก็วาดภาพสุนัขทับลงไปเอง (Shanes. 1990 : 92) ด้านขวาถัดลงมาเป็นแม่น้ำ (Thames) ตามทางเดิน ด้านซ้าย คุณจะจินตนาการถึงระเบียงบ้าน แต่ว่ามีแสงอาทิตย์จ้าไป และแสงได้กระจายอย่างมาก ผ่านบรรยากาศ ที่เราสามารถเห็นและฝันได้ สิ่งก่อสร้างด้วยหิน ในแม่น้ำเป็นเรือของพวกราชวงศ์ ซึ่งมักเดินทางโดยแม่น้ำ Theames ระหว่าง London กับ Winasnor และต้นไม้ที่เห็นจะเป็นรูปแบบอุดมคติที่เทอร์เนอร์เห็น เพื่อแสดงถึงชีวิต ได้ถูกทำให้อยู่ในกรอบ และถูกแสงสาดเหมือนทุกอย่างทำจากแสงอย่างนั้นแหละ



7. ภาพชื่อ Ulysses deriding Polyphemus – Homer's Odysscy, 1829.

เป็นอีกแบบอย่างหนึ่งที่เทอร์เนอร์ ได้นำเอาเรื่องราวทางนวนิยายกรีกโบราณมาแสดงออกให้เห็นเป็นเรื่องราวของผู้คนกับธรรมชาติ ที่เป็นวีรบุรุษนักรบในเทพนิยายกรีก โดยในเนื้อหานั้นในนวนิยายกรีกเป็นการหลบหนีออกจากเมืองยักซ์ และกำลังถูกยักซ์ตาเดียวไล่ตามมาติด ๆ เทอร์เนอร์ได้สร้างให้เห็นในเรื่องการต่อสู้ของผู้คนในท่ามกลางแสงสีจากธรรมชาติที่บ่งบอกถึงแสงแห่งชัยชนะในยามเย็น



8. ภาพชื่อ The Burning of the House of Lords and Commons, 1834.

เทอร์เนอร์เห็นการเผาไหม้ ขณะที่เขายืนบนเรือในแม่น้ำ Thames ในคืนวันที่ 16 ตุลาคม 1834 เป็น 1 ใน 4 ภาพที่เขาวาดขึ้นมาให้มุมมองเห็นในระยะไกล แสดงถึงไฟที่กำลังไหม้ปราสาท เรามองเห็นเปลวไฟสว่างในระยะไกล เห็นประกายไฟข้ามท้องฟ้าที่ส่องไปด้วยดาว และแถวสะพานจะเป็นกลุ่มคนที่มามองดูอุบัติเหตุครั้งนี้

อีริก เชนส์ กล่าวว่า คนที่มามุงดูครั้งนี้สะท้อนถึงคำพูดที่ว่า “โอ....ไม่น่าเลย” ที่อาจจะแสดงถึงการต่อต้านของประชาชนที่มีต่อกระทรวงยุติธรรม ที่รู้ว่าไม่น่าเลย อีริก เชนส์ (Shanes. 1990 : 108)

มีภาพของคนบางคนที่ถูกเขาคัดรูปเคารพของศาสนาในยุคกลาง ภาพนี้เกิดความคิดของกระบวนการยุติธรรม ซึ่งอีกส่วนหนึ่งแสดงความหวังว่าจิตวิญญาณของเสรีภาพของอังกฤษจะไม่สูญหายไปกับการทำลายของปราสาท



9. ภาพชื่อ The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834.

เป็นอีกภาพหนึ่งที่เทอร์เนอร์ได้แสดงออกถึงการถูกเผาไหม้ ในขณะที่เขาอยู่บนสะพานเหนือแม่น้ำ Thamee ในคืนวันที่ 16 ตุลาคม 1834 แต่เป็นการใช้มุมมองที่ต่างออกไป โดยการให้มุมมองที่กว้างและไกลมากกว่าเดิม ซึ่งเป็นการมองจากสะพานไปยังเมืองเวนิส และการส่องสว่างในยามกลางคืนที่มาจากเปลวไฟมีมากขึ้น หรือเป็นเปลวไฟ และแสงสะท้อนบนน้ำ แสดงถึงความเด่นชัดในเรื่องขององค์ประกอบภาพทั้งหมด



10. ภาพชื่อ Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837.

เป็นการวาดเน้นความสวยงาม และเลอเลิศสูงส่ง คนถูกวาดให้เห็นเล็ก ๆ ท่ามกลาง มีด ความน่ากลัวของธรรมชาติภายนอก ซึ่งเขาผสมผสานจินตนาการความสัมพันธ์ระหว่างคุณ ภาพ และสาเหตุของพลังแห่งธรรมชาติ ซึ่งเขารู้สึกต่อพลังเหล่านี้ มองจากระยะไกลที่ถูกปกคลุม โดยพายุหิมะ คือภูเขา ข้างล่าง มองเป็นลักษณะหมูนคว้างและกลืนเมฆหมอกแม่น้ำทั้งหมดไว้ ด้วยกัน ผีตรงมุมล่างซ้ายมีคนจมน้ำ บางคนที่ถูกดึงขึ้นมาจากฝั่ง อีริก เซนส์ กล่าวว่ ผู้ คนอยู่ในสภาพเหมือนกับตุ๊กตา และถูกกำหนดเมื่อเผชิญกับอำนาจที่น่ากลัวอีริก เซนส์ (Shanes. 1990 : 112)



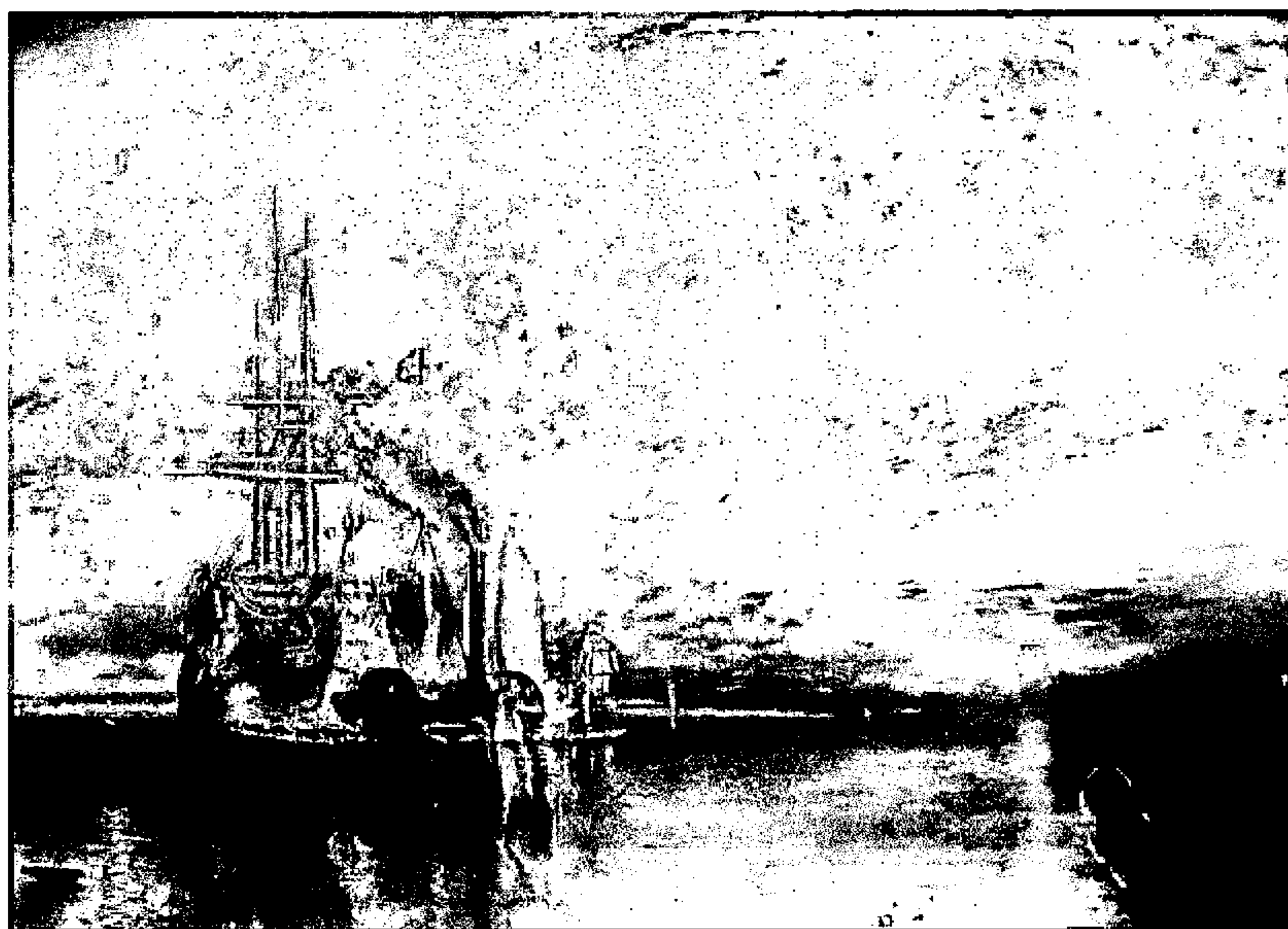
11. ภาพชื่อ Regulus, 1837.

ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะของเนื้อหา ภาพที่ประกอบด้วยเมฆ ไฟ และน้ำ โครงสร้างของภาพ ซึ่งแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของความเป็นหนึ่งเดียวกันของโลกที่ถูกสร้างขึ้น เป็นภาพที่นำมาสร้างใหม่ โดยใช้ตะกั่วสีขาวเข้ามาผสมในการระบายแสง ซึ่งทำให้เกิดแสงที่สว่างอย่างรุนแรง



12. ภาพชื่อ The Fighting 'Temeraire', 1839.

“The Fighting 'Temeraire' “ ก็เป็นอีกภาพหนึ่งที่เทอร์เนอร์แสดงเปรียบเทียบให้เราเห็นภาพเรือรบโบราณสีขาวเรือง ๆ อบอุ่นอันสง่างามของราชนาวิกอังกฤษที่มีชื่อเสียง ได้ถูกเรือกลไฟเล็ก ๆ ลำหนึ่งที่มีลักษณะสีมืดคล้ำสกปรกลากมันออกไปท่ามกลางแสงอาทิตย์กำลังอัสดงอันสดใส แสงสีแดงอันเจิดจ้าบนท้องฟ้า นั้นเปรียบเป็นการอำลาครั้งสุดท้ายของยุคสมัยก่อนที่จะหมดแสงลงต่อกาลเวลา ซึ่งเปรียบเสมือนกับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยแล้ว ยุคเก่าควรเก็บเอาไว้ศึกษาต่อไปควรจะนำเอาสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาใช้ กิติมา อมรทัต กล่าวถึงภาพนี้ว่า “ขอให้เราสังเกตดูความแตกต่างระหว่างเรือโยงรูปร่างอ้วนเตี้ย ๆ เหมือนกับสัตว์ตัวใหญ่กับความสูงสง่าเป็นสีเงินของเรือรบ Temeraire ภาพทั้งหมดนี้เป็นการแสดงที่สง่างาม แต่อาจทำให้บางคนเกิดความรู้สึกอึดอัดขึ้นบ้างก็ได้. (กิติมา อมรทัต. 2533 : 221) ซึ่งแสดงถึงความกล้าหาญในการต่อสู้ Eric กล่าวว่า เป็นภาพที่เห็นได้ชัดว่า เทอร์เนอร์ รู้สึกถึงความภูมิใจในชาติของตนเอง ถึงแม้ว่าในภาพนี้เรือ Temeraire จะไม่สามารถป้องกันการถูกทำลายได้ (Shanes. 1990 : 116) และอัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวอีกว่า “หรือใช้เรื่องราวแม่แบบ มาจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ได้แก่ เหตุการณ์เรือทาสโยนสินค้าลงทะเล หรือเหตุการณ์เรือรบเก่าอันสง่างาม ถูกลากจูงไปยังท่าร้าง โดยเรือลากที่สกปรก เป็นต้น (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535 : 69)



13. ภาพชื่อ Ancient Rome: Agrippina Landing with the Ashes of Germanicus, 1839.

เป็นภาพที่บรรยายถึงสายน้ำที่สดใส แสงเรืองรองขณะที่ตะวันกำลังตกดิน แสดงถึงวันที่เราจะเห็นแสงทองก่อนคำคืนที่กำลังย่างเข้ามา การใช้แสงจะมีความหมายมายังสิ่งต่าง ๆ ในภาพ ไม่มีอะไรสักอย่างที่บ่งถึงความโหดร้าย

อีริก เซนส์ กล่าวว่า Juliat Ceasar เป็นลูกบุญธรรม และได้รับมรดกของจักรพรรดิทิเบเรียส และตายในปี ค.ศ.19 ก่อนการเริ่มต้นของการปกครองของทิเบเรียส เมื่อเขาอิจฉา Germanicas จึงทำให้เกิดความโหดร้ายหลายอย่าง ซึ่งเขาได้ทำการวางยาพิษ Germanicas จากการขึ้นปกครองใน 9 ปี จึงเกิดความหายนะ และยุคทองของโรมันก็ไปสู่อนาคตที่โศกเศร้า เพราะทิเบเรียส ทำให้อาณาจักรสู่การถูกทำลาย อีริก เซนส์ (Shanes. 1990 : 118)

การวาดภาพของกลางวันไปสู่กลางคืน แสดงถึงการสูญสิ้นของโรมที่กำลังจะมาถึง ส่วนมุมข้างล่างขวานั้นจะเล็งถึงความเกี่ยวข้องของการตาย



14. ภาพชื่อ Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhon coming in, 1840.

ซึ่งเป็นเรื่องราวที่แสดงให้เห็นถึงการความโหดร้ายของมนุษย์ด้วยกัน แค่เงินเพียงเล็กน้อยถึงต้องเปลี่ยนความเป็นมนุษย์ของเราไปได้ ด้วยคำกล่าวที่ว่า เงินทำให้มนุษย์ไม่เป็นมนุษย์ โดยเทอร์เนอร์ได้นำเอาเรื่องราวของการค้าทาสชาวแอฟริกัน ในอังกฤษมาเสนอให้เห็นถึงความโหดร้ายของมนุษย์ด้วยกันพร้อมกับการปะทะกับพลังของภัยธรรมชาติ เป็นวิถีชีวิตกับธรรมชาติที่โหดร้ายในขณะนั้น ที่ทาสกำลังเผชิญหน้ากับพายุไต้ฝุ่นที่น่ากลัว แสงสีเลือดที่ละเลงทาไปทั่วทั้งภาพจากพระอาทิตย์ที่ใกล้ตก อีริก เซนส์ กล่าวว่า “ รัสกินเป็นผู้ได้ภาพเป็นคนแรก แต่ต้องขายไป เนื่องจากเขาทนความเศร้าโศกและสลดใจของภาพนี้ต่อไปไม่ได้ อีริก เซนส์ (Shanes. 1990 : 122)

กล่าวถึงเรื่องราวในครั้งนั้นได้ว่า Zony ผู้เป็นกัปตันของเรือลำนี้ เกิดความคิดที่จะกระทำการเอาเปรียบต่อพวกทาสเหล่านั้น และเจ้าของเรือพยายามที่จะอ้างสิทธิสำหรับการสูญหายของทาสโดยกระทำให้จมน้ำตายแทนที่จะป่วยตาย เขาวาดภาพขึ้นมาต่อต้าน เรือค้าทาสซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องเศรษฐกิจในข้อ 1 ได้ ซึ่งภาพไม่ได้เล็งถึงความสะพรั่งกลัวของทาสที่ถูกขาย แต่เล็งถึงมนุษย์ที่อยู่ในสังคมที่การติดต่อสื่อสารพื้นฐานของเขากลายเป็นแค่เรื่องเงิน

การประกันเรือทาสคุ้มครองเฉพาะทาสที่จมนลงในทะเล ไม่รวมถึงทาสที่ป่วยด้วยโรค, ความโหดร้ายทารุณ, ความร้ายกาจ น่ากลัว ที่คนคุมเรือ(Captain) ต้องทิ้งคนตาย และกำลังจะตายลงในมหาสมุทร Slave Ship แสดงถึงความน่าสลดใจและการพิพากษาให้ผู้ชมรู้สึกเสียใจ สงสารเหยื่อแห่งความโหดร้าย



15. ภาพชื่อ Peace; Burial at sea, 1842.

เป็นพิธีเผาศพอย่างเรียบง่ายบนเรือสองลำดำเนินไปอย่างสงบในเวลาเย็น ซึ่งเทอร์เนอร์ได้รับแรงบันดาลใจจากการเสียชีวิตของเดวิด ดิวกี นักเขียนชาวอังกฤษ เป็นช่วงที่อยู่ในระหว่างการเดินทางกลับจากตะวันออกกลางในปี 1841



16. ภาพชื่อ Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.

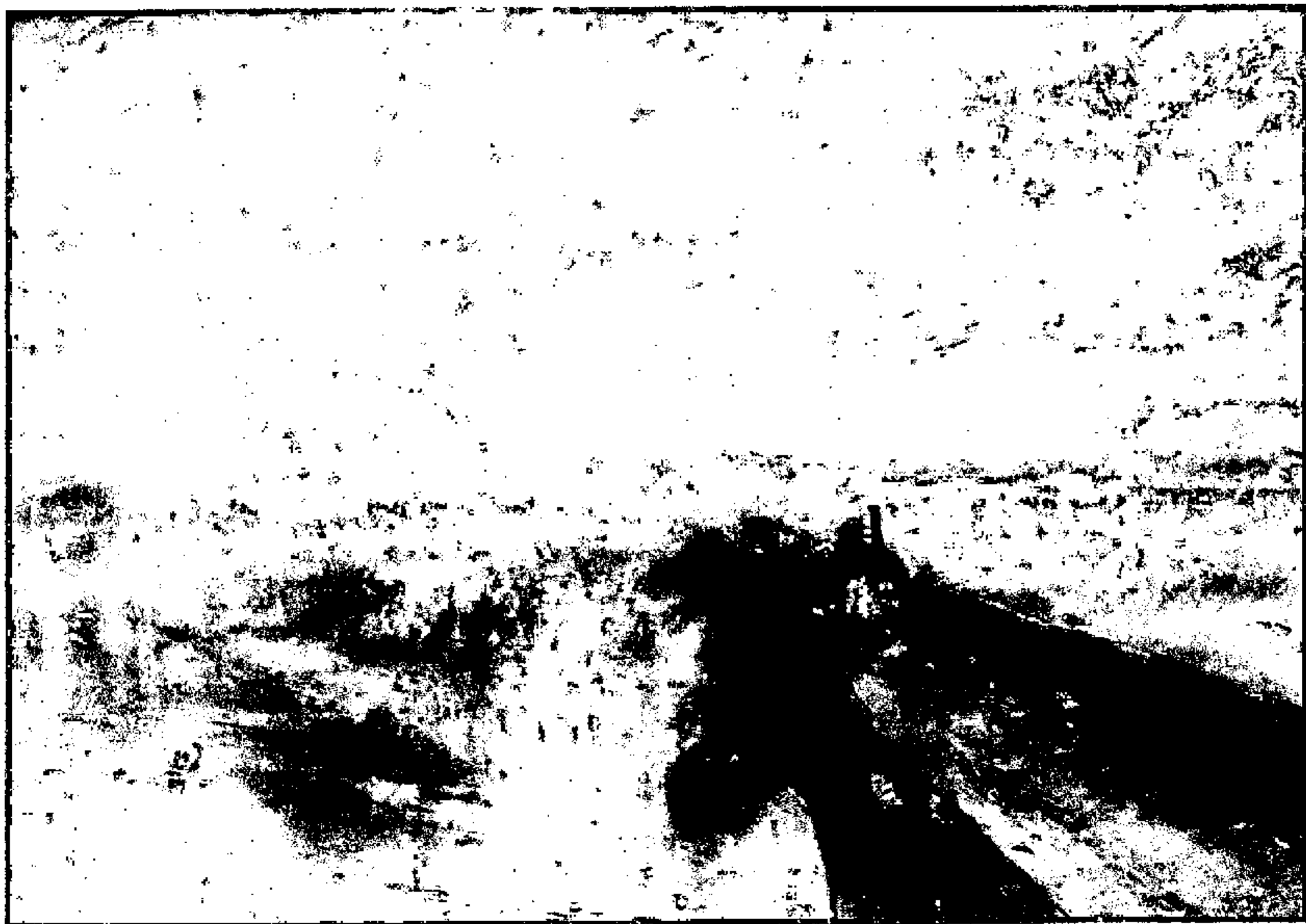
ภาพของเทอร์เนอร์มีใช้เพียงแต่จะแสดงถึงทิวทัศน์ตามตาเห็นในธรรมชาติเท่านั้น หากแต่เขาได้ใช้อารมณ์ จินตนาการที่ได้สั่งสมมาจากการเรียนรู้ รับรู้ในประสบการณ์ เขาได้แสดงพลังของธรรมชาติให้เกิดความเคลื่อนไหวของลมพายุ ความปั่นป่วนของทะเลที่กำลังโอบรัดเรือที่ขับเคลื่อนด้วยพลังไอน้ำ และเขาได้สมมุติภาพนี้ว่าเขาได้อยู่ในเหตุการณ์นี้ด้วย เป็นการเสนอให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติที่พร้อมจะทำลายสรรพสิ่งทั้งหลายได้เสมอ แม้จะเป็นยุคแห่งความเจริญก้าวหน้ามากเพียงใด ก็อาจจะเอาชนะธรรมชาตินี้ได้ เพราะเราทุกคนดำเนินวิถีชีวิตอยู่ภายใต้กฎของธรรมชาติเสมอ ดังคำกล่าวของคณะ อักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ว่า “ภาพนี้แสดงให้เห็นว่าเรือกลไฟแม้เป็นความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุ หลังการปฏิวัติอุตสาหกรรม ก็ไม่อาจจะชนะธรรมชาติได้” (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539 : 153)

เป็นพายุที่ให้ภาพชัดเจนที่สุดของการวาดภาพในปี 1842 อีริก เซนส์ กล่าวว่า การวาดภาพนี้ เทอร์เนอร์ต้องปีนขึ้นไปบนเสากระโดงเรือเพื่อศึกษาภาพเหตุการณ์นี้เป็นเวลา 4 ชั่วโมง และบางที่เขาอาจจะดัดแปลงเรื่องนี้ใหม่ แต่ก็ไม่ใช่วิทยาของเทอร์เนอร์ อีริก เซนส์ (Shanes. 1990 : 124)



17. ภาพชื่อ Rain, Steam and Speed, 1844.

เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงเปลี่ยนแปลงของยุคอุตสาหกรรม ที่เป็นวิถีชีวิตกับเศรษฐกิจ เทอร์เนอร์ ได้แสดงข้อเปรียบเทียบต่าง ๆ ในภาพให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของผู้คน เช่น ภาพสะพานรถไฟที่อยู่ด้านขวาของภาพกับภาพสะพานเก่า ๆ ที่อยู่ด้านซ้ายของภาพ เป็นการแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย และภาพทางด้านล่างเป็นภาพผู้คนกลุ่มหนึ่งที่กำลังไถนาและภาพกระต่ายป่าที่กำลังวิ่งนำหน้ารถไฟ เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกับความเร็ว และเป็นภาพแรกที่เขียนเกี่ยวกับรถไฟ ซึ่งก็เป็นอีกครั้งหนึ่งที่เขาใช้องค์ประกอบหลักในเรื่องของแสง โดยให้แสงวิ่งผ่านออกมาจากสายฝน เหมือนรถไฟที่พุ่งออกมาจากไอน้ำและสายฝน



18. ภาพชื่อ Norham Castle, Sunrise, 1845.

ในภาพนี้ เส้นและความง่ายไม่ได้เป็นประโยชน์อีกต่อไปแล้ว ไม่ว่าจะเป็นปราสาท แม่น้ำ ผุ่งัวด้วย ซึ่งทั้งหมด เทอร์เนอร์ต้องการวาดทำให้มันเด่นออกมามากกว่า ที่จะแสดงออกทางองค์ประกอบที่จัดวางไว้อย่างเป็นระเบียบชัดเจนในครั้งที่เคยวาดขึ้นมาก่อนหน้านี้

ซึ่งเราจะเห็นได้ว่าภาพนี้ไม่ได้แสดงเส้นที่ชัดเจน และส่วนประกอบต่าง ๆ ตรงข้ามกันขัดแย้งกันอย่างสิ้นเชิง เช่น จุดแดง ได้อธิบายถึงผุ่งสัตว์ได้ดีกว่าภาพที่เขียนให้เห็นเป็นผุ่งสัตว์แบบชื่อ ๆ ชัดเจนที่เต็มไปด้วยวัหลาย ๆ ตัว ผู้วาดได้รู้หนทางที่จะสละการวาดภาพแบบปงซีให้เห็นความชัดเจนของรูปทรง ความแน่นอนโดยตรง และในการให้คุณค่าของการวาดภาพแสดงโดยไม่พึ่งวัตถุเข้ามาในภาพ จึงเป็นจุดเด่นของเขาในภาพนี้



19. ภาพชื่อ The Falls of the Clyde, 1844-1846.

เป็นภาพน้ำตกหนึ่งในสาม ของน้ำตกบนแม่น้ำ Clyde อยู่ด้านทิศทางใต้ของ glasgow และเทอร์เนอร์ได้อธิบายถึง บทกวีของ Marr Akenside Hymn to The Naiads ที่กล่าวถึงผู้หญิงคนหนึ่งที่ไม่ใช่ผู้หญิงธรรมดา ซึ่งไม่น่าจะเป็นไปได้ที่ผู้คนนั้นจะเปลือยกายลงอาบน้ำในแม่น้ำที่เย็นจัดของแม่น้ำ Clyde ได้

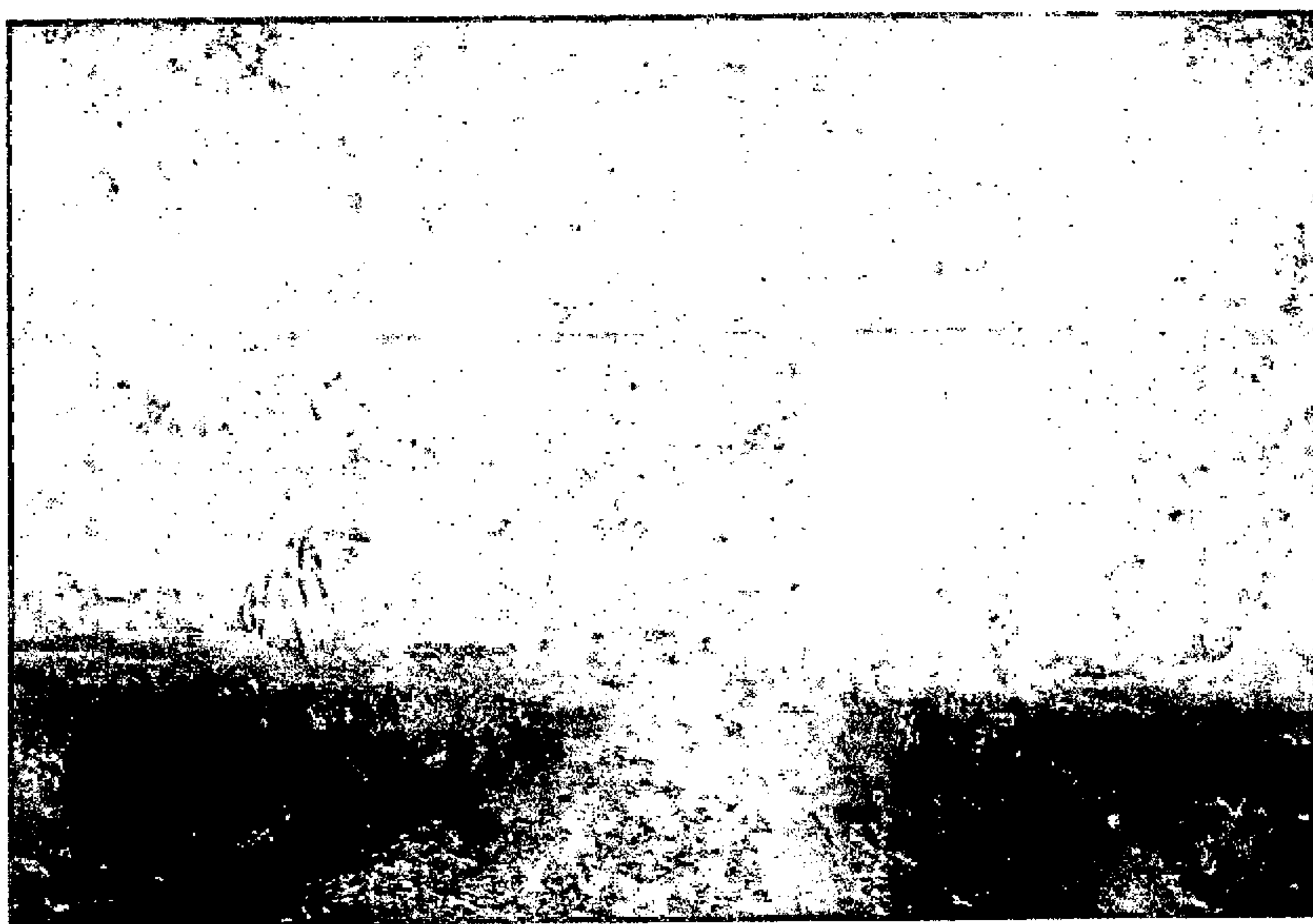
เทอร์เนอร์จึงได้แยกแยะออกด้วยความคิดของเขา ที่ทำให้เป็นกลุ่มคนที่อยู่ข้าง ๆ แม่น้ำในเวลาเย็น



20. ภาพชื่อ Yacht approaching the Coast, 1845-50.

เป็นการวาดภาพที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตกับธรรมชาติ โดยอ้างอิงถึงความเชื่อที่มีต่อพระเจ้า แสดงจินตนาการในความคิดที่มีต่อดินแดนที่เรียกว่าสวรรค์ โดยเน้นภาพของแสงสีที่มาจากดวงอาทิตย์ เป็นการเชื่อมโยงของแสงที่มีอำนาจเปรียบได้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่เหนือความเข้าใจของมนุษย์ การเขียนภาพจะมีธรรมชาติที่เกี่ยวพันกับพฤติกรรมของมนุษย์ และอารมณ์ภาพของแสง ส่วนประกอบเหล่านี้จะชี้ให้เห็นว่าดวงอาทิตย์ไม่ได้มีแค่รูปร่างเท่านั้น แต่มีอะไรมากมายที่เป็นส่วนประกอบอยู่ โดย อีริก เซนส์ กล่าวว่าภาพดวงอาทิตย์จะเผาไหม้เป็นทางไปสู่สวรรค์ที่เป็นแหล่งกำเนิดของชีวิตและโลก อีริก เซนส์ (Shanes. 1990 : 138).

ซึ่งก็เป็นอีกภาพที่เทอร์เนอร์ นำมาวาดใหม่ โดยใช้สีหนาเกลบให้เป็นแสงที่ส่องสว่าง และทำให้มองเห็นเมืองเวนิสโดนปกคลุมไปด้วยแสง



21. ภาพชื่อ Meracury sent to admonish Aeneas, 1850.

เป็นภาพที่ประกอบหัวข้อ "The Fallacies of hope" เนื่องจากการแสดงโดยใช้สี เป็นการเสริมความคิดของเทอร์เนอร์ ในเรื่องการใช้วัตถุในภาพ ซึ่งเสมือนว่าวัตถุในภาพทั้งหมด นั้นเป็นวัตถุในการจินตนาการร่วมด้วย นี่คืองานที่ถูกพิมพ์ และออกนิตรรศการ สืบเนื่องจาก เรื่องของ เจ้าหญิง Dido และ เจ้าชาย Auenias



สรุปเนื้อหาการแสดงออก

ภาพทิวทัศน์ (Landscape) ของเทอร์เทอร์นั้น เขาไม่ได้แสดงเพียงข้อเท็จจริงที่มองเห็น แต่เป็นความประทับใจที่เกิดจากหิน ท้องฟ้า และ น้ำ ภายใต้ศิลปินที่มีจินตนาการ แม้ว่าการตีความหมายโดยใช้อารมณ์และจินตนาการจะทำให้รับรู้ไม่ตรงข้อเท็จจริงทั้งหมด แต่วิธีทำให้รับรู้ความจริงที่ไม่อาจรับรู้ได้โดยวิธีอื่น ดังนั้นการวาดภาพทิวทัศน์ Landscape โดยในจินตนาการมีประโยชน์มากต่อการมองภาพ เพราะการแสดงออกถึงกำลังและสติปัญญาของมนุษย์ ซึ่งทำให้เรามีการมองภาพที่เจาะจงทะลุปรุโปร่ง

เทอร์เนอร์พยายามหลีกเลี่ยงศิลปะแบบละเอียด เป็นการแสดงออกซึ่งความจริงโดยใช้กลุ่มของสัญลักษณ์ที่มารวมเข้าด้วยกัน โดยการเชื่อมต่ออย่างกล้าหาญ และไม่เกรงกลัวต่อแนวคิดอื่น ซึ่งอาจต้องใช้เวลาในการแสดงออกในเชิงภาษาที่รับรู้ได้ และแสดงออกถึงการเชื่อมต่อช่องว่างต่าง ๆ ของความจริงที่เป็นอยู่ โดยใช้จินตนาการ สร้างรูปแบบขึ้นมา

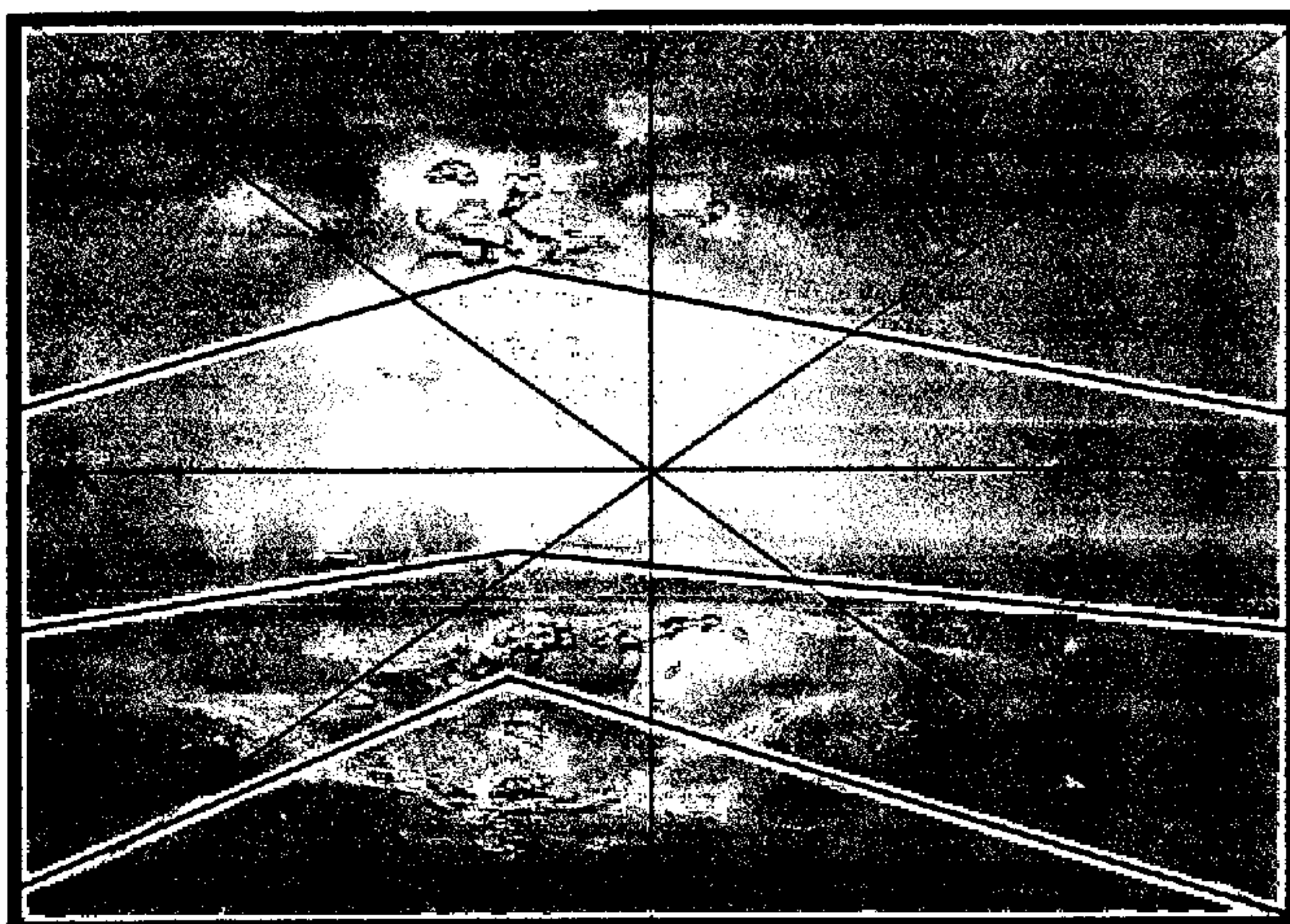
บางครั้งเนื้อหาที่แสดงออกให้เห็นภูเขา และ เทือกเขาใหญ่ ซึ่งถูกมองสวนกับแสงสว่าง ที่ปรากฏเป็นสีฟ้าทั้งหมด โดยนำไปเปรียบเทียบกับส่วนของที่มีเงาสีดำอยู่ภายใต้เชิงผาที่ขรุขระ มีเงาสีเขียวพาดยาวตามสนามหญ้า มีสีเทาถึงแสงสว่างบนก้อนหิน มีความอบอุ่นและแสงสว่างตามขอบ ทุกจุดทุกก้อนหินทุกสนามหญ้า ใครจะทำได้นอกจากเทอร์เนอร์ เขาให้งานออกมาทะลุปรุโปร่ง น่าชื่นชอบ เทอร์เนอร์ให้ความหลากหลายแต่แสดงออกเป็นหนึ่งเดียวในลักษณะไม่มีสิ้นสุด เช่น การรวมกันของภูเขา เนินเขา จำนวนมาก กลุ่มต้นไม้ แม่น้ำ อาคาร น้ำพุ รุงกินน้ำ หมอก กลุ่มเมฆ เส้นแสงที่ยิงทะลุผ่านเมฆ พายุ แสงจากดวงดาว

เนื้อหาทางการเปรียบเทียบโดยใช้สัญลักษณ์ก็เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่เทอร์เนอร์แสดงออกมา เช่นเขาวาดรูปดวงอาทิตย์หรือแสงสว่างนั้นเป็นพระเจ้า รวมถึงการแสดงออกทางประวัติศาสตร์ฝรั่งเศส และประวัติศาสตร์โรม ที่เคยเจริญรุ่งเรือง แสดงออกมาให้เห็นถึงกระจุกเงาส่องจากการล่มสลายของกษัตริย์ หรือทางศาสนาตามพระคัมภีร์ ที่แสดงออกในเรื่องของพระเยซูถูกตัดสินจากปิลาตให้ตรึงกางเขน โดยวาดออกมาให้เห็นเป็นภาพของปิลาตอยู่ท่ามกลางฝูงชนแสดงลักษณะดูเหมือนว่าเขาได้ล้างมือเสร็จแล้ว เพื่อแสดงให้เห็นว่าปิลาตนั้นไม่ผิดต่อพระผู้เป็นเจ้า เพราะเขาตัดสินตามคำเรียกร้องเสียงส่วนใหญ่ของฝูงชนเท่านั้น และไม่ว่าจะมีเนื้อหาไปในทางด้านใดก็ตามแต่ ซึ่งก็ล้วนเป็นการแสดงออกที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่ภายใต้กฎของธรรมชาติทั้งสิ้น

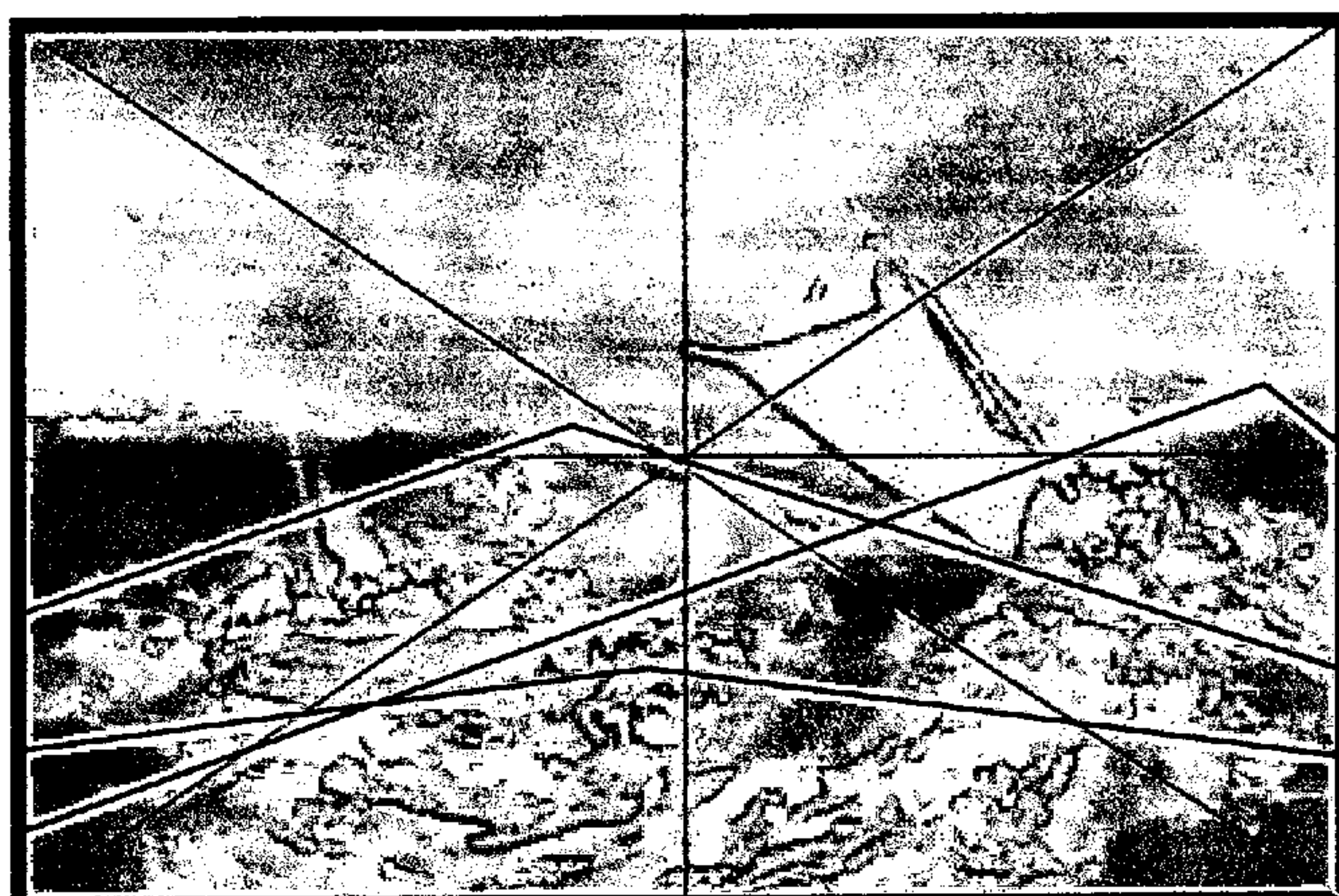
การจัดวางมุมมอง

ทิศทางของเส้นและรูปทรง ในภาพทั้งหมดนี้ เทอร์เนอร์ใช้ลักษณะของเส้นโค้ง เส้นตรง และเส้นเฉียงทะแยง เพื่อเป็นการนำทิศทางของการมองรูปร่างโครงสร้างเล็กใหญ่ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากระยะใกล้ไกลและจุดที่มอง เส้นที่เคลื่อนห่างออกไป และขนาดที่ค่อย ๆ เล็กลง หรือเส้นที่ขนานกันเมื่อห่างออกไป เส้นทั้งสองดูเหมือนจะประสานเข้าหาจุดเดียวกัน อันก่อให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ ที่มีมุมมองอันกว้างไกล เราจะเห็นได้ว่าเทอร์เนอร์ได้ให้ทิศทางของเส้นที่เขียนจากประสบการณ์ และจินตนาการปาดป้ายสีให้เกิดเป็นริ้วรอยจากแปรงพู่กัน และการกำหนดขอบเขตของแสงและเงา อันจะส่งผลให้เกิดเป็นเส้นที่มีทิศทางของการเคลื่อนไหวตามความรู้สึกจากการมอง เช่นเป็นรูปของกระแสคลื่น ทิศทางเส้นของแสงที่กระเจิงไปในทิศทางที่ต่างกัน ทิศทางเส้นของความปั่นป่วนจากคลื่นน้ำและพายุต่าง ๆ ซึ่งเทอร์เนอร์ให้ทิศทางของเส้นที่มีการเน้นเส้นนั้น จะเกิดจากการสร้างจากจินตนาการที่มีทักษะประสบการณ์ ส่วนรูปทรงนั้นเทอร์เนอร์จะนำเอาแบบอย่างของรูปแบบทรงเลขาคณิตมาที่มีเรื่องราวต่าง ๆ สอดคล้องกับการจัดวางในส่วนต่าง ๆ ที่เห็นว่าเหมาะสม ซึ่งจะมีขนาดเล็กใหญ่ต่างกันไป และรูปทรงที่ทับซ้อนกัน

การจัดวางมุมมองในลักษณะทัศนวิสัย (Perspective)



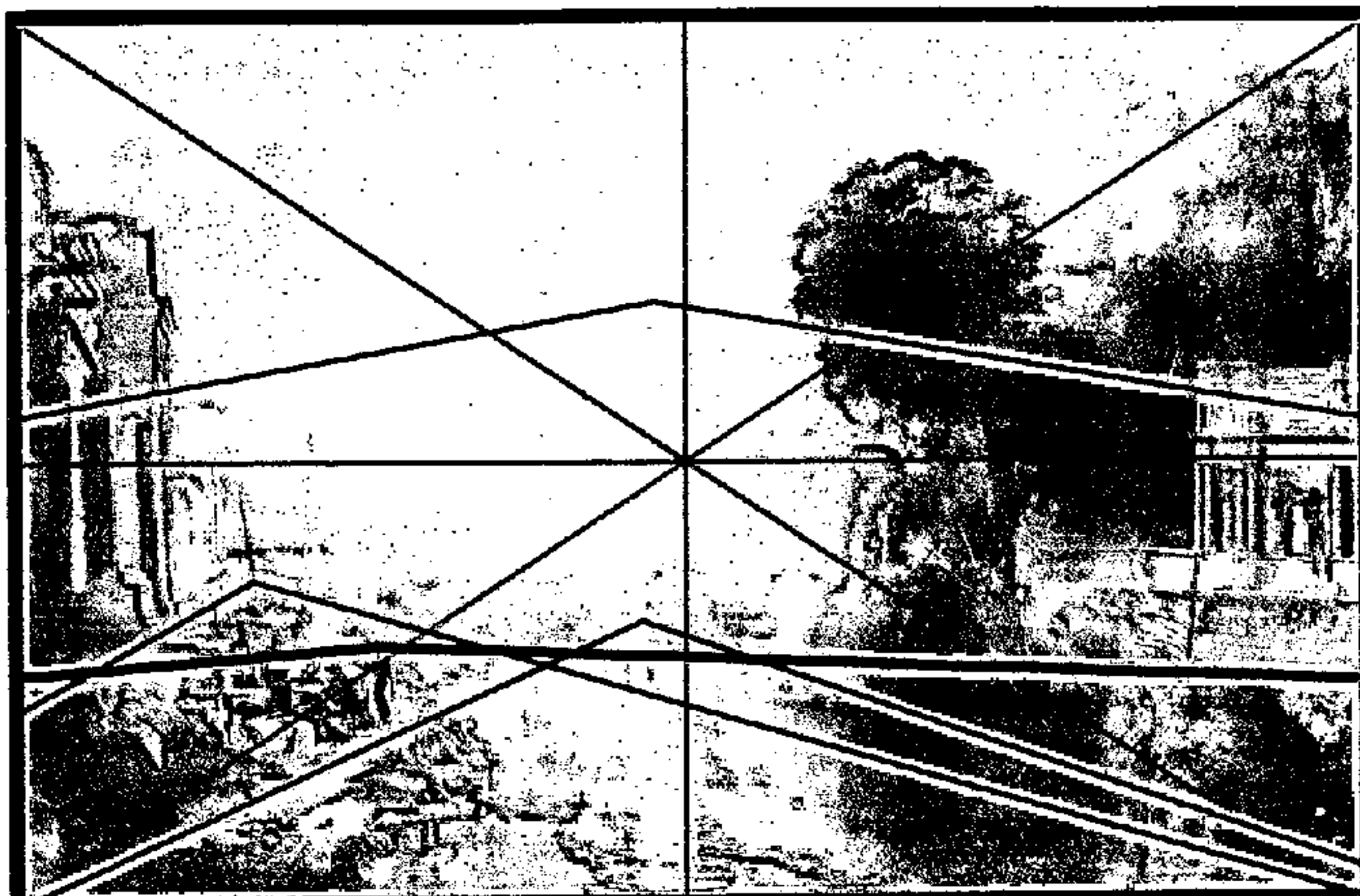
1. Fishermen at Sea, 1796.



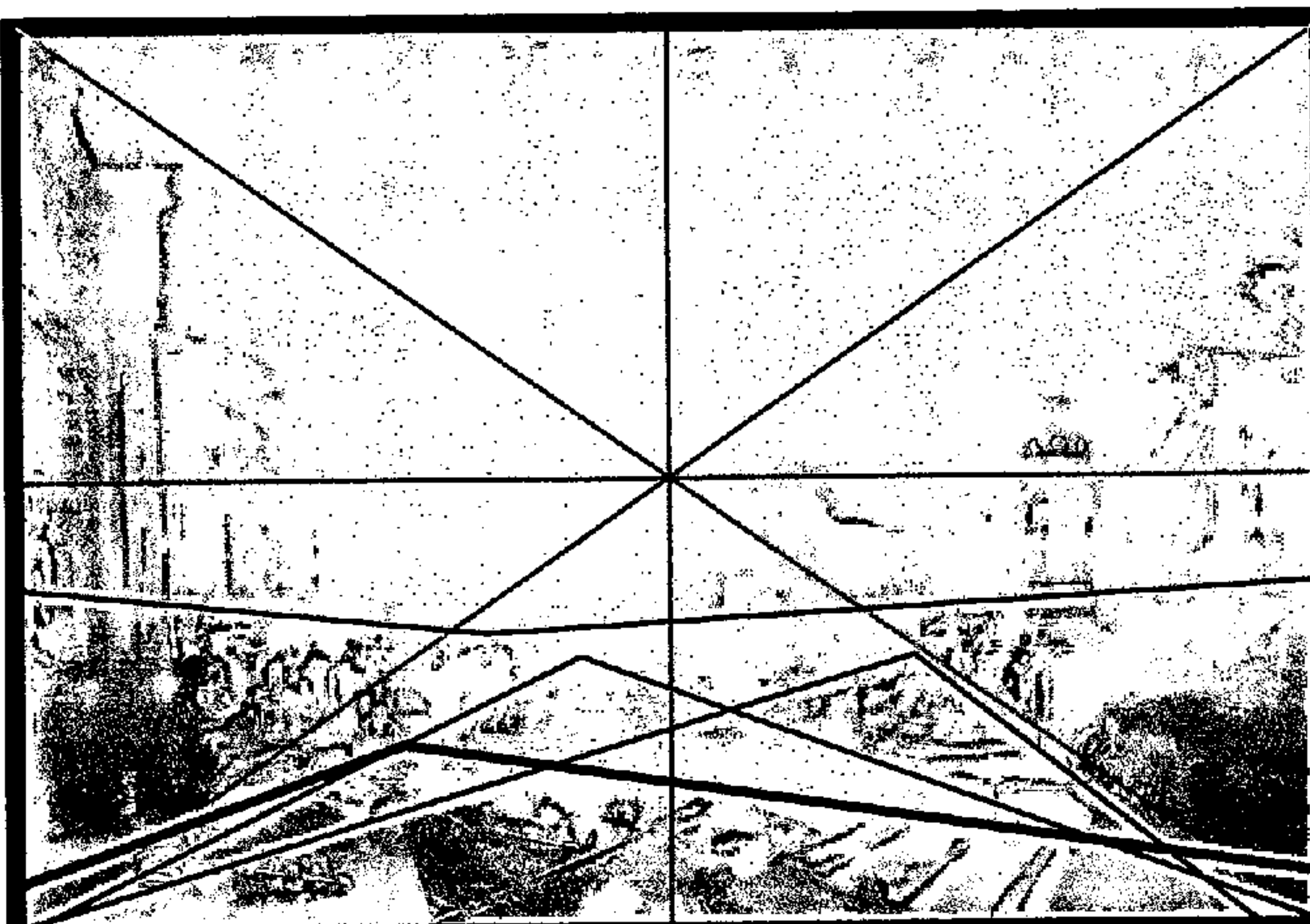
2. The Shipwreck, 1805.



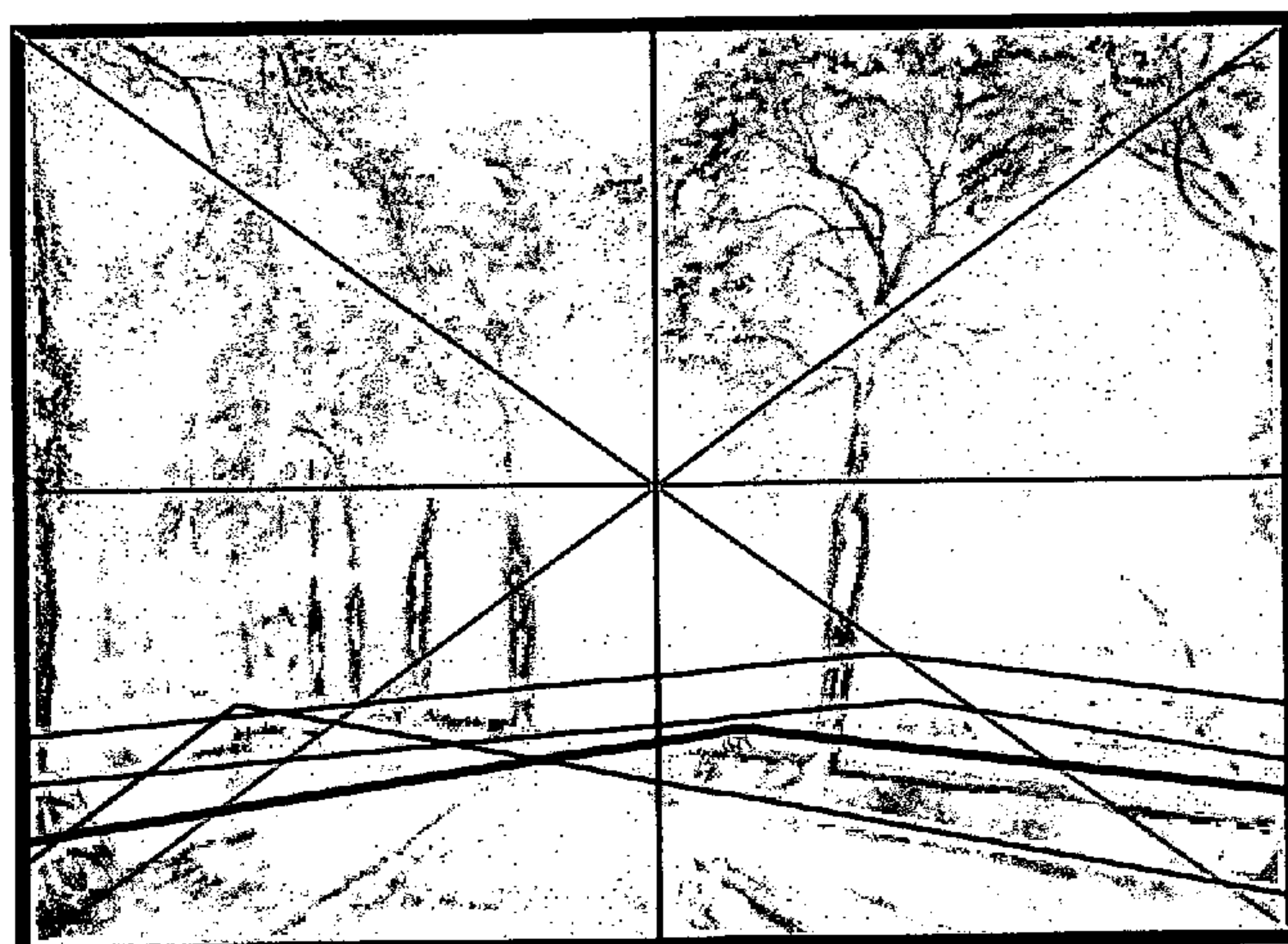
3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.



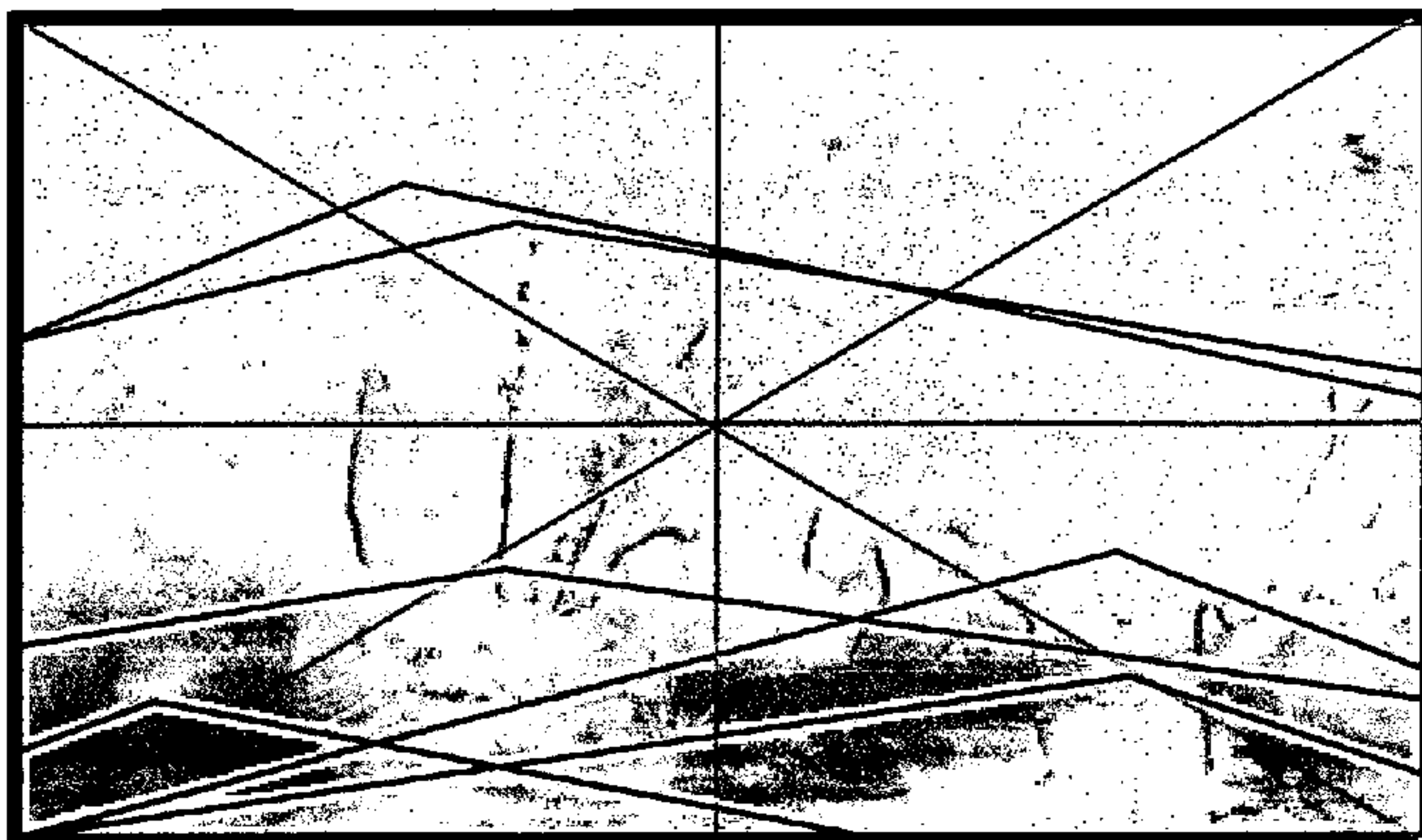
4. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.



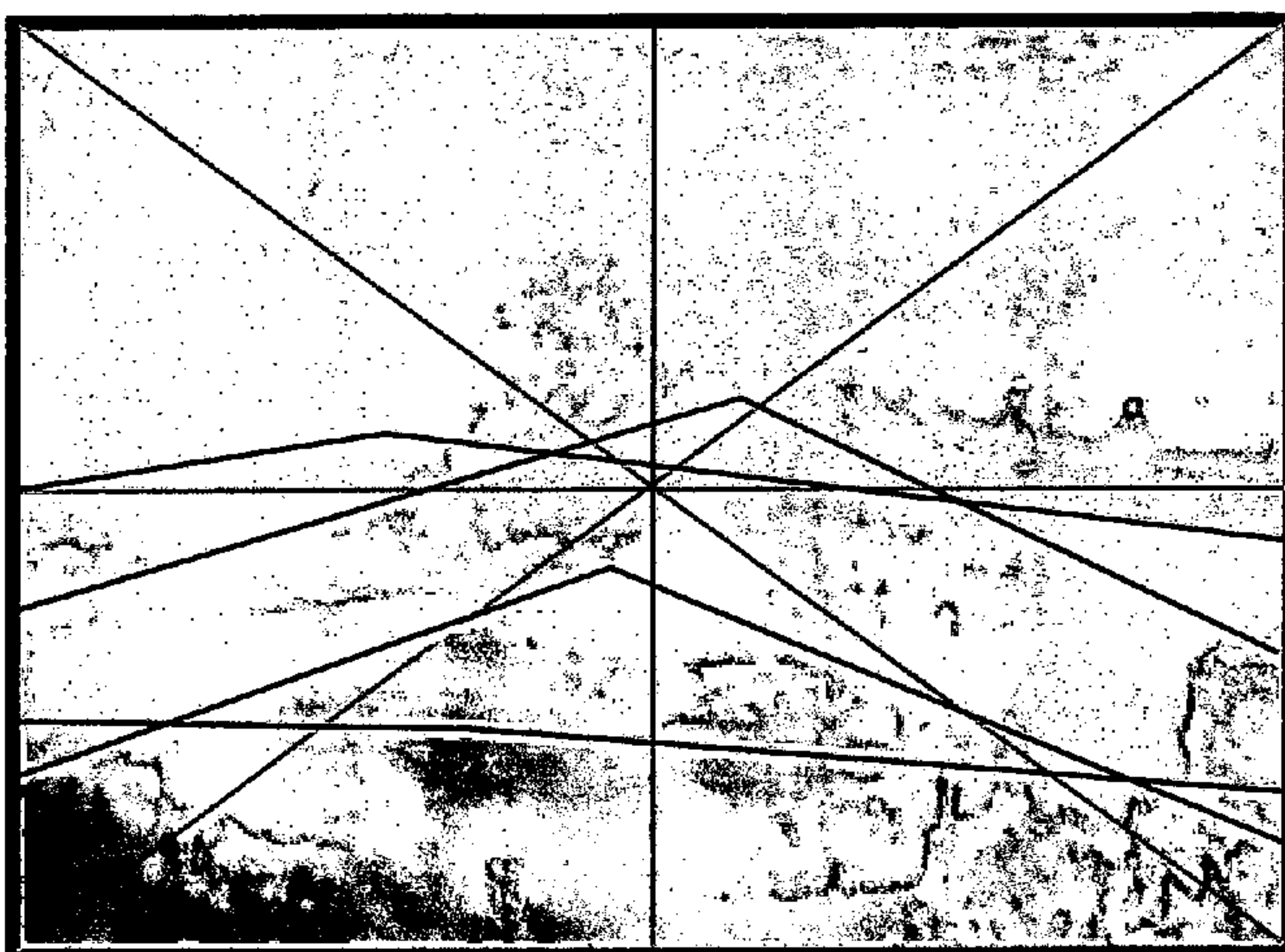
The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.



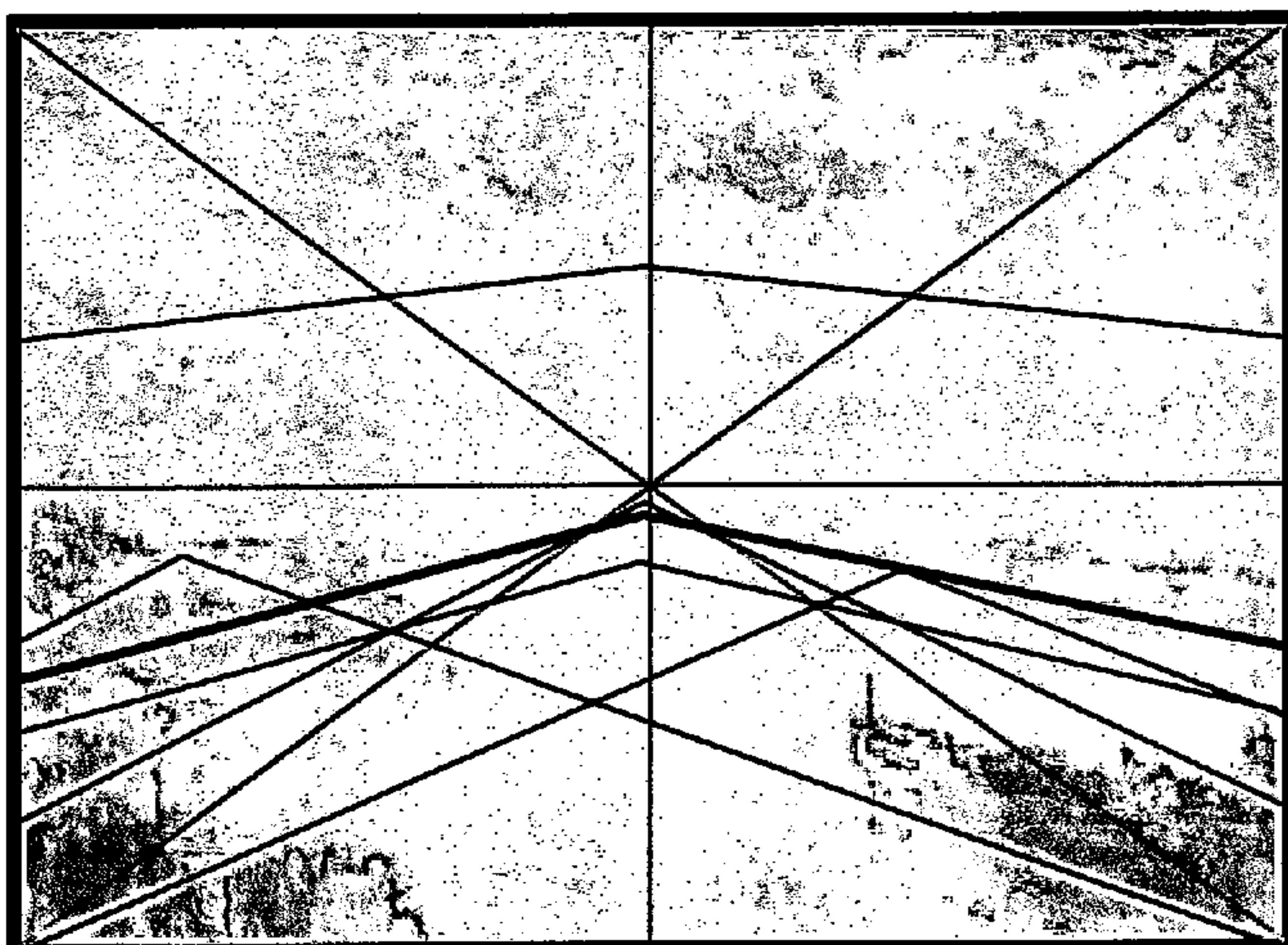
6. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827.



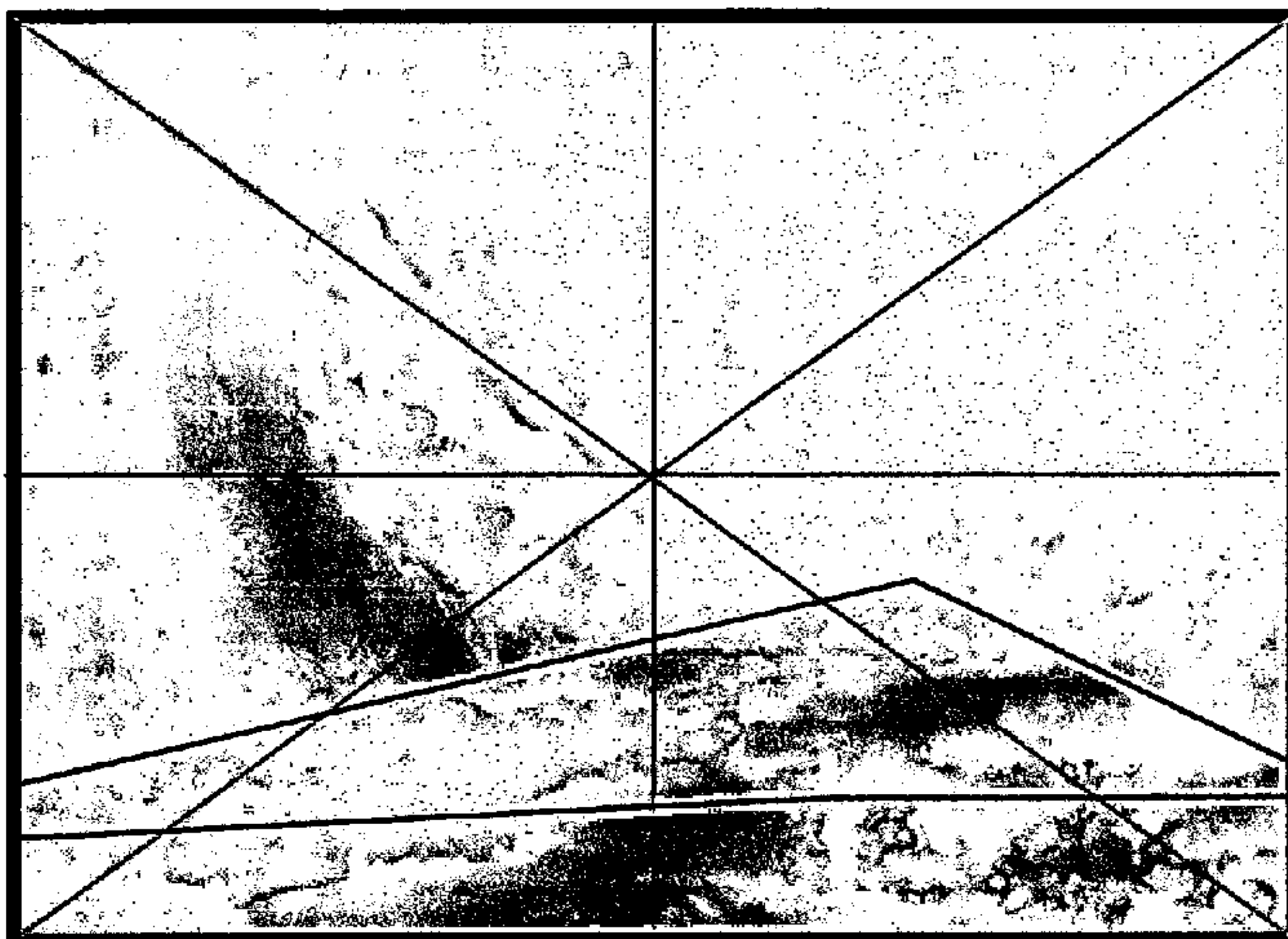
7. Ulysses deriding Polyphemus Homer's *Odyssey*, 1829.



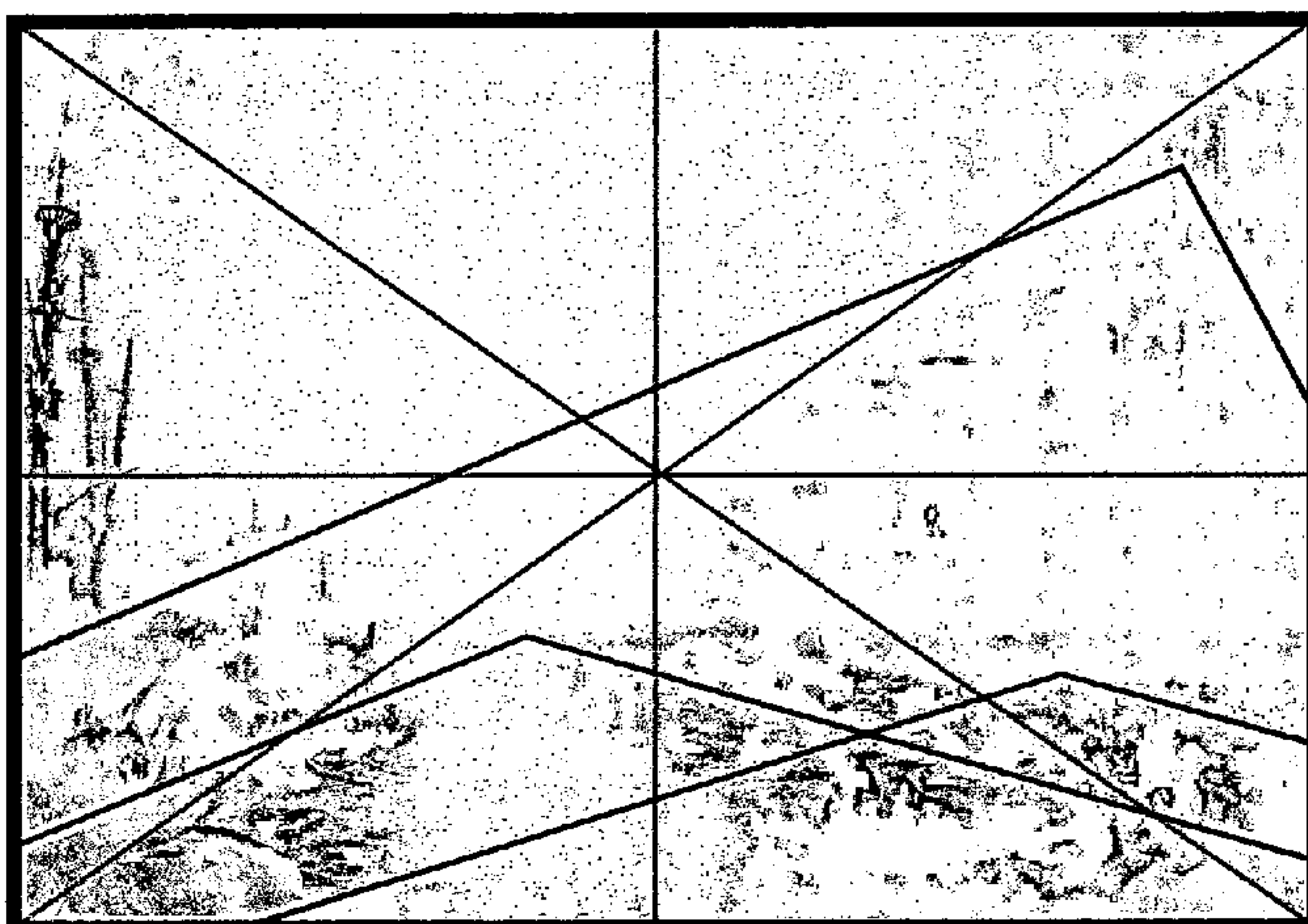
8. The Burning of the House of Lords and Commons, 1834.



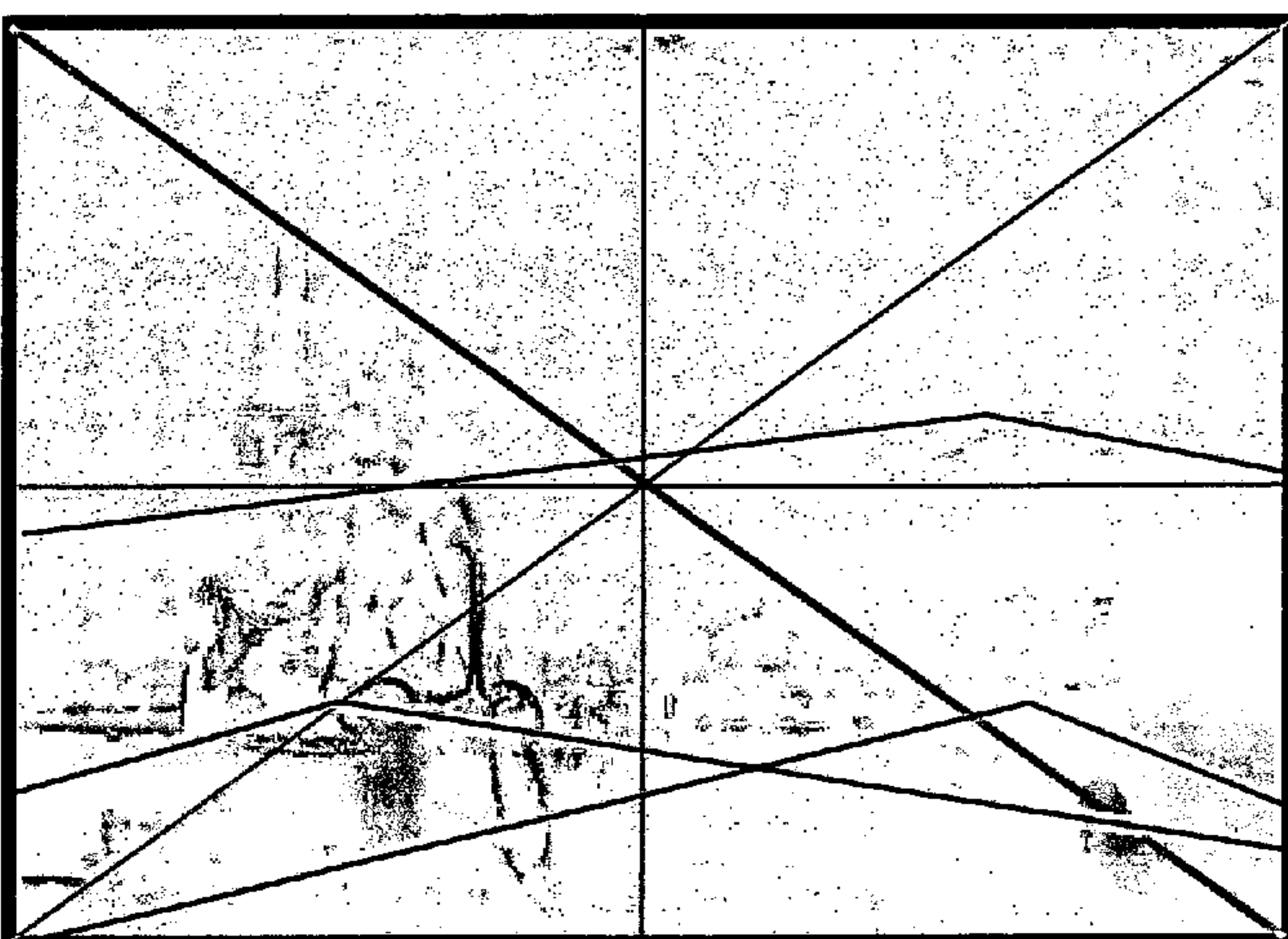
9. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 183



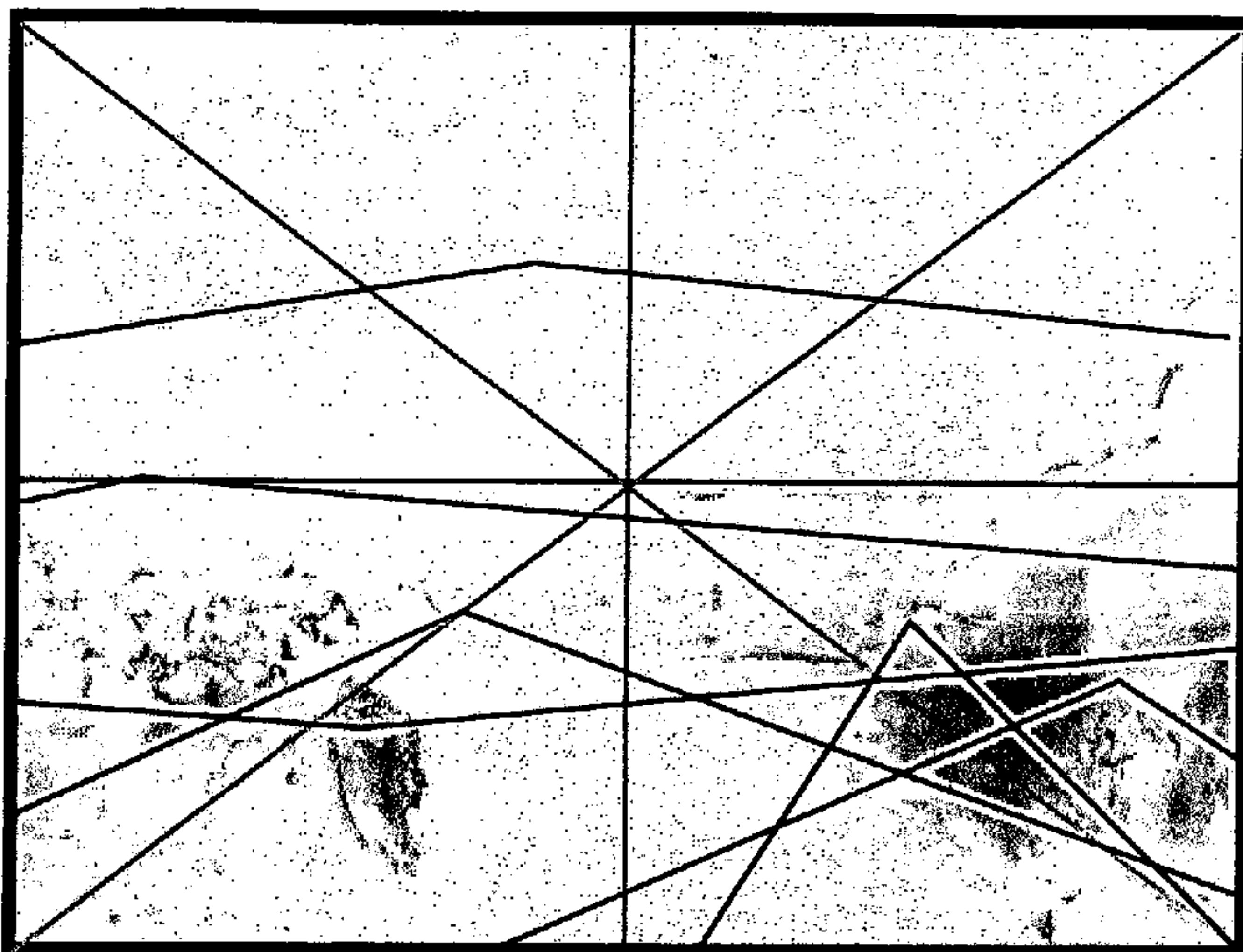
10. Snow storm, 1837.



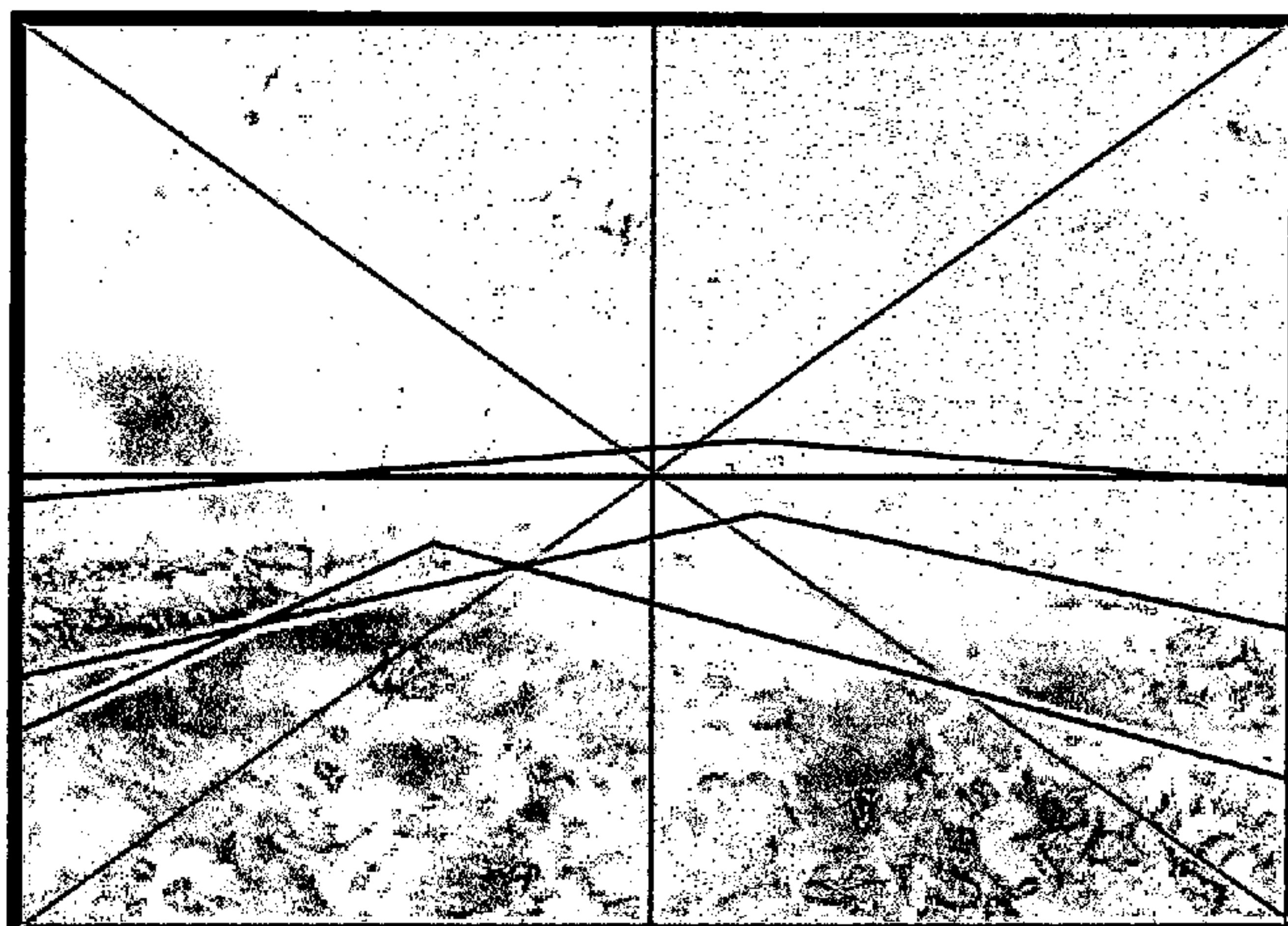
11. Regulus, 1837.



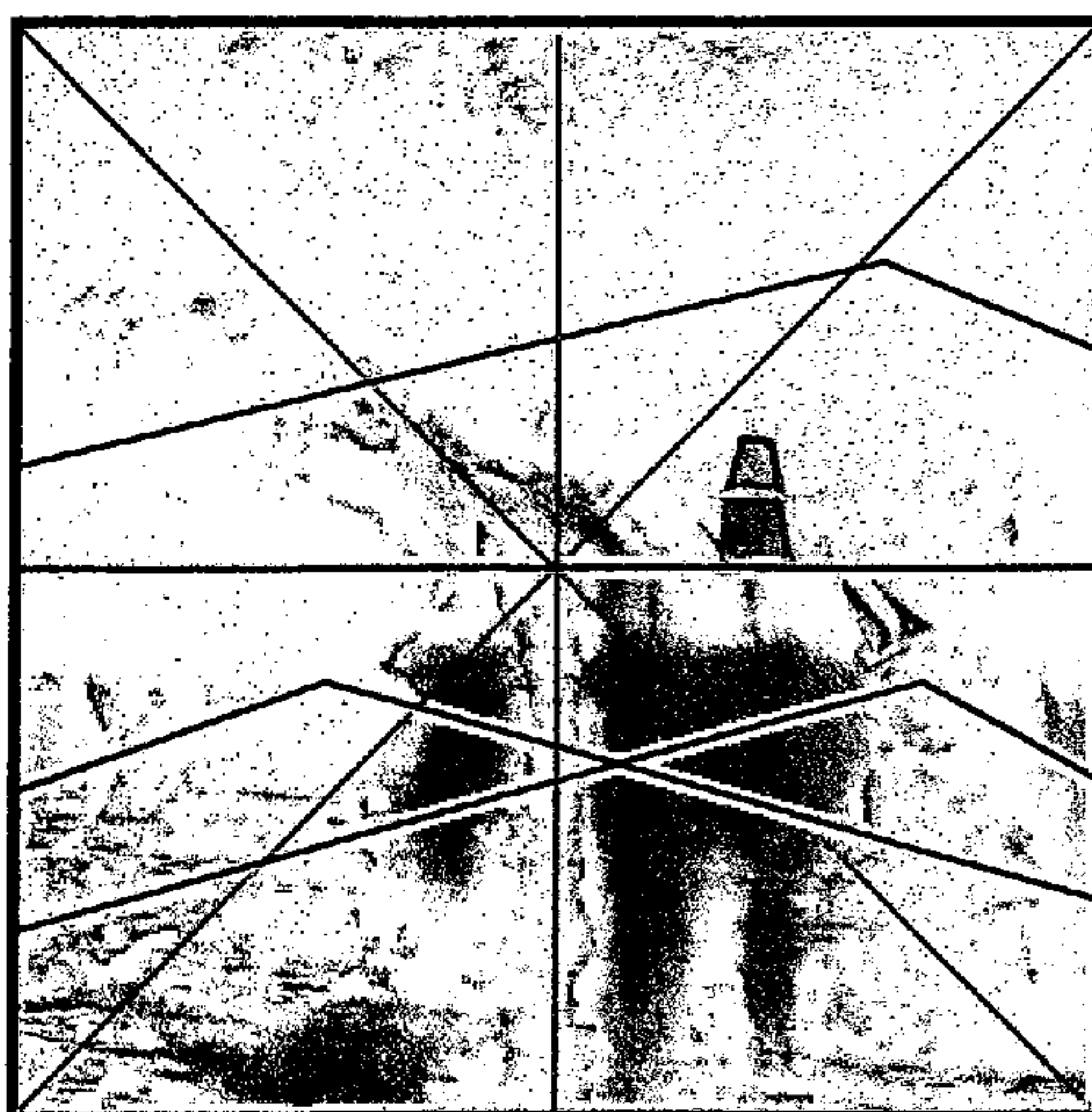
12. The Fighting ' Temeraire' tuggud to her Last Berth to de drokenuq, 1838.



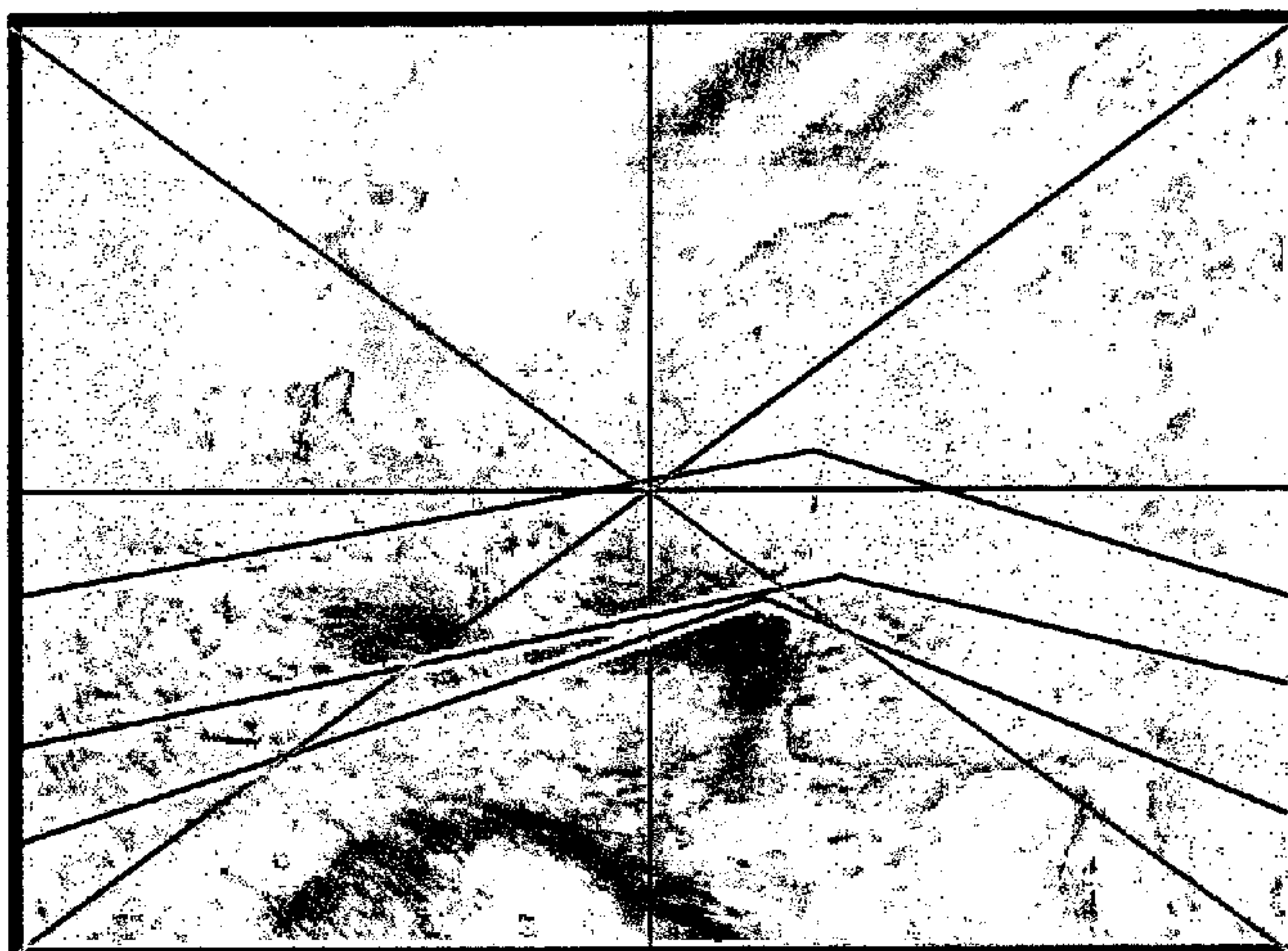
13. Ancient Rome; Agrippina landing with the Ashes of Gremanicus, 1839.



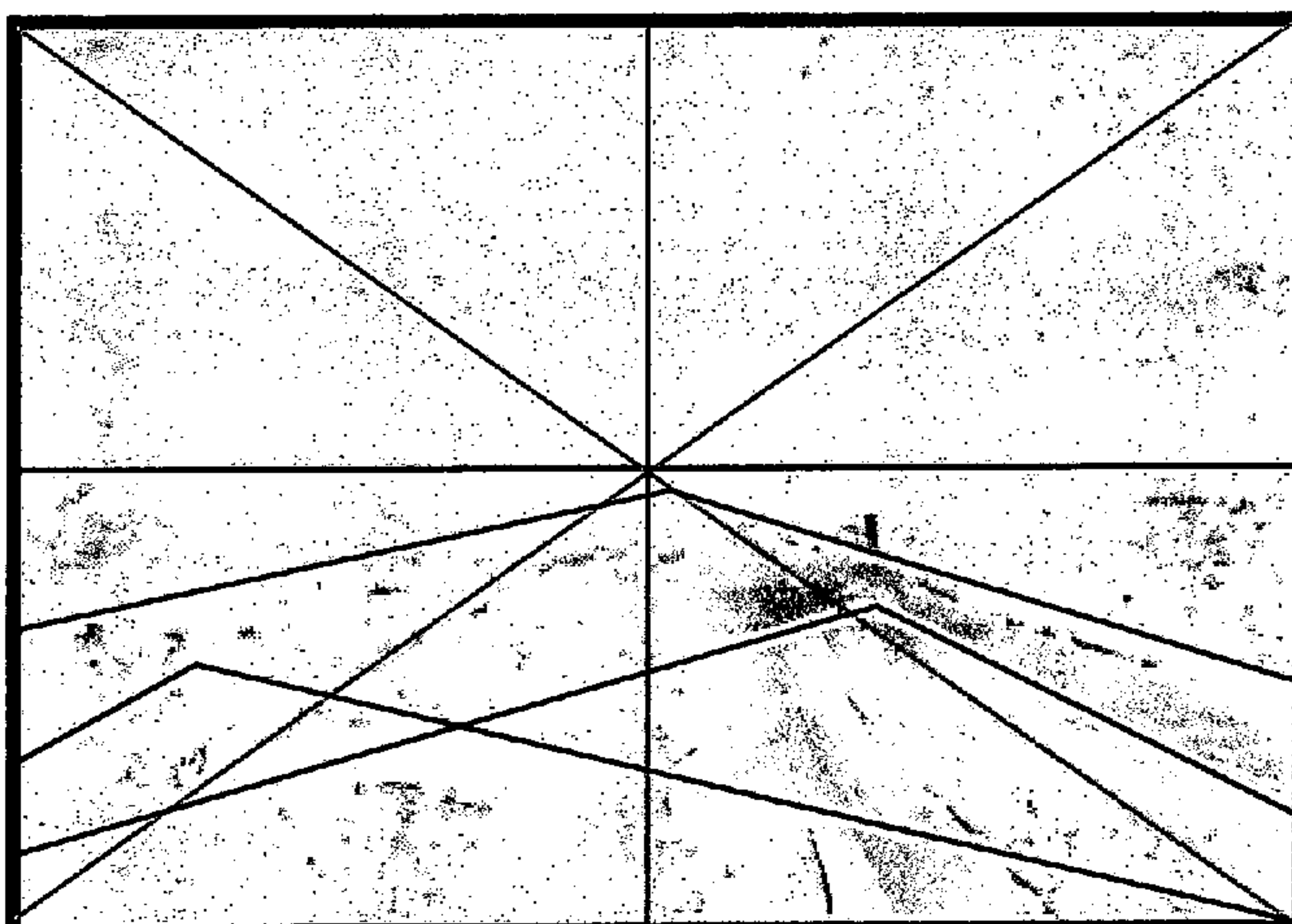
14. Slaveers throwing overboard the Dead and Dying - Typhon coming on, 1840.



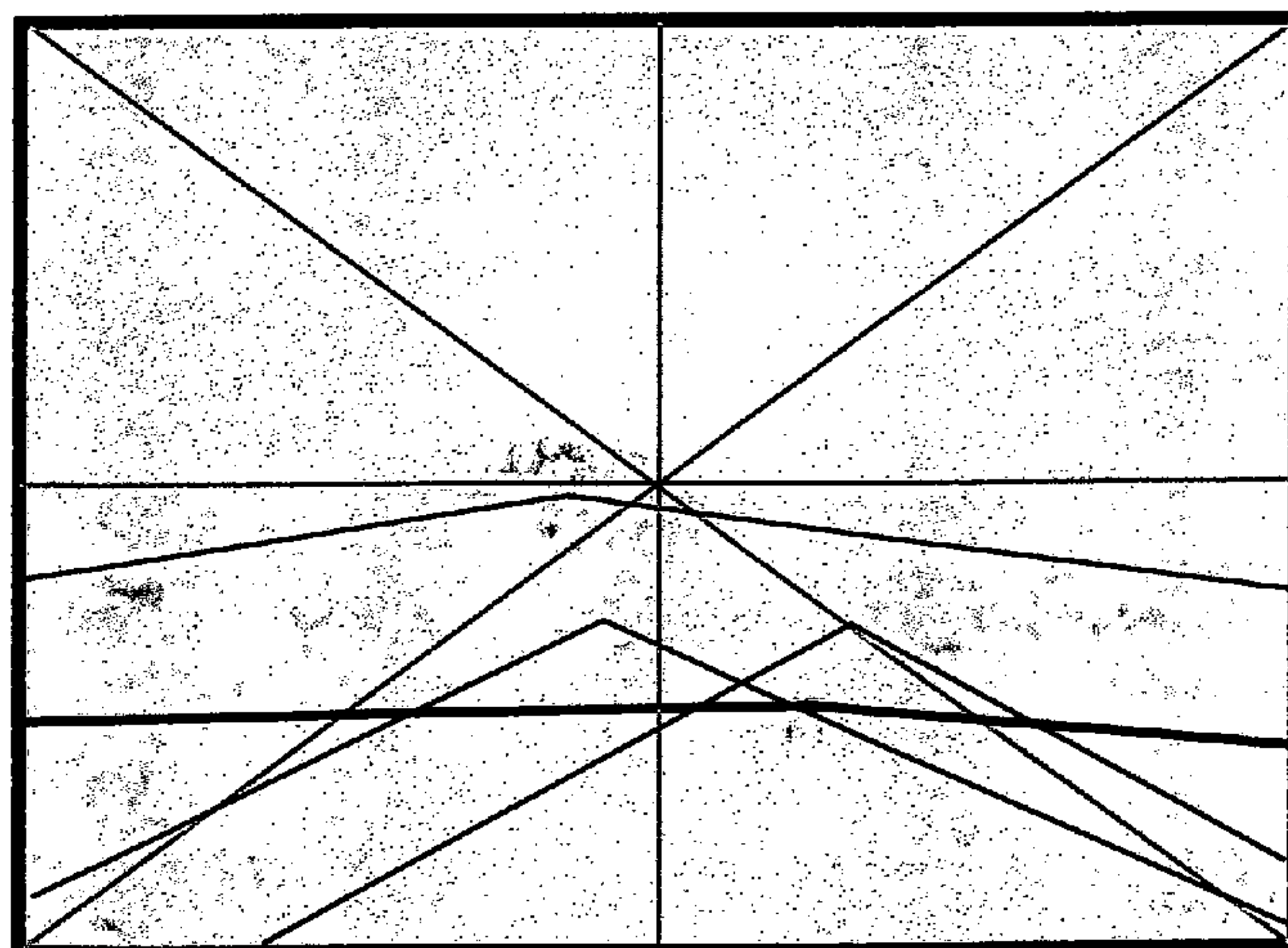
15. Peace; Burial at sea, 1842.



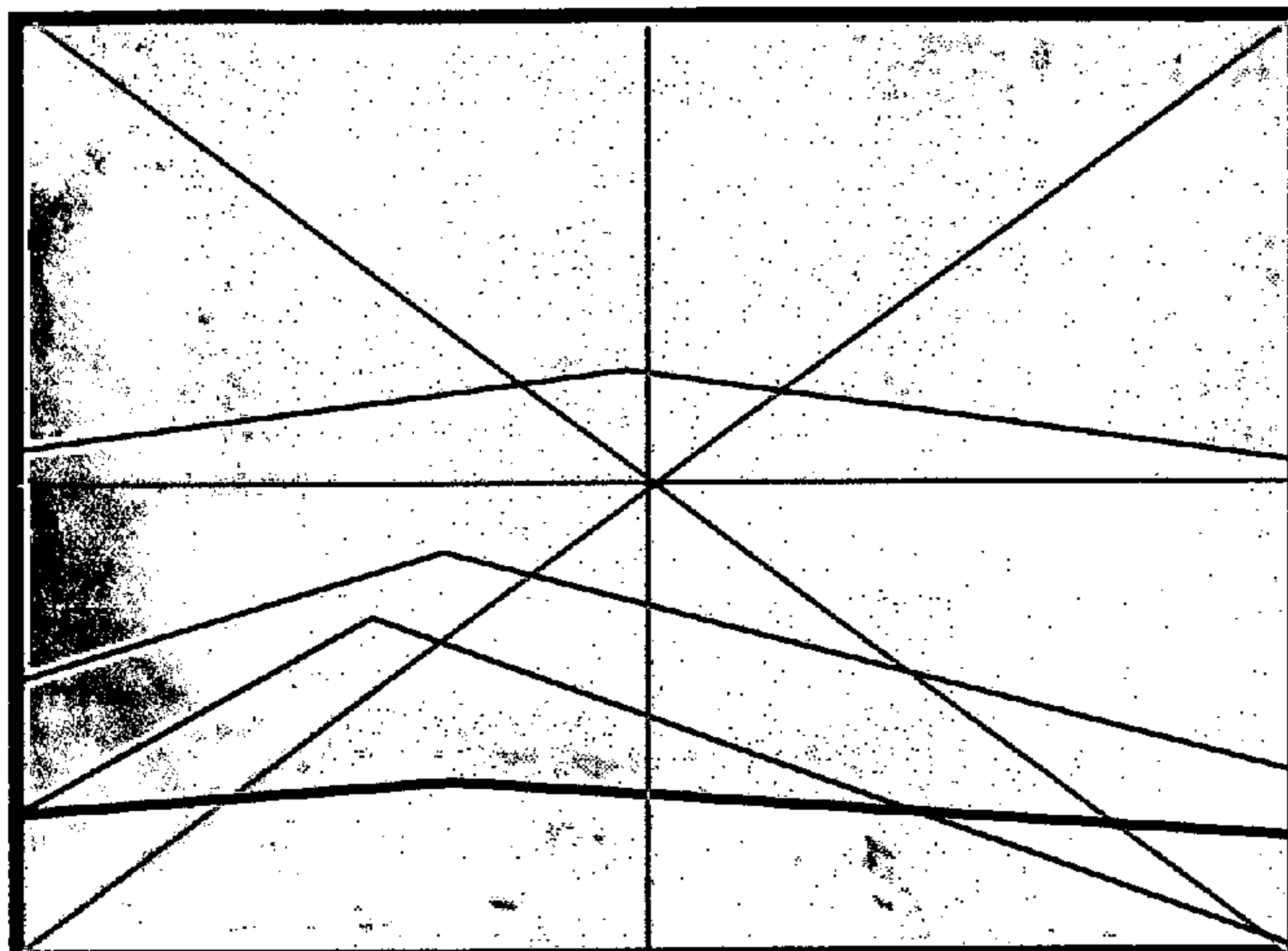
16. Snow Storm , 1842.



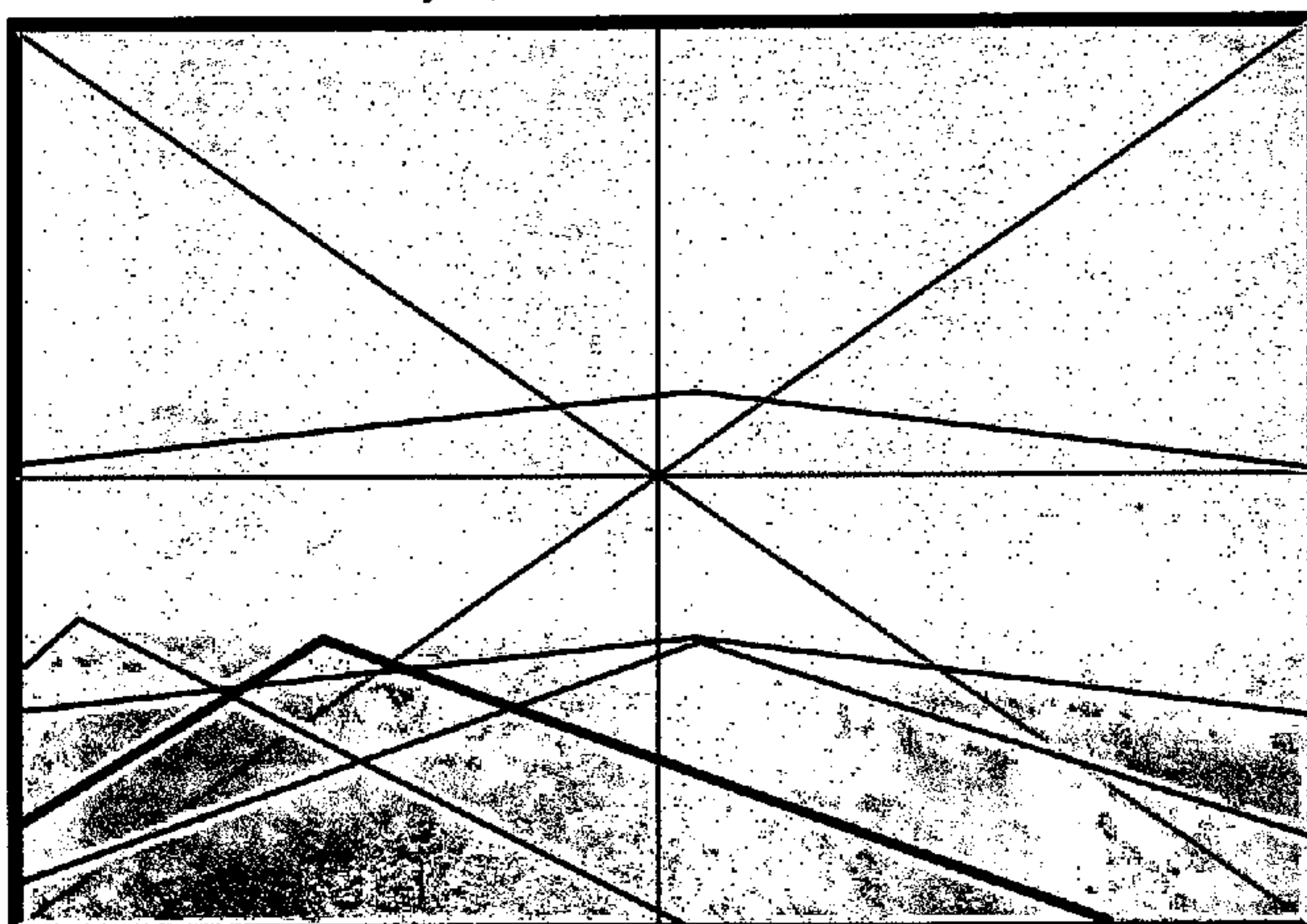
17. Rain Steam and speed, 1844.



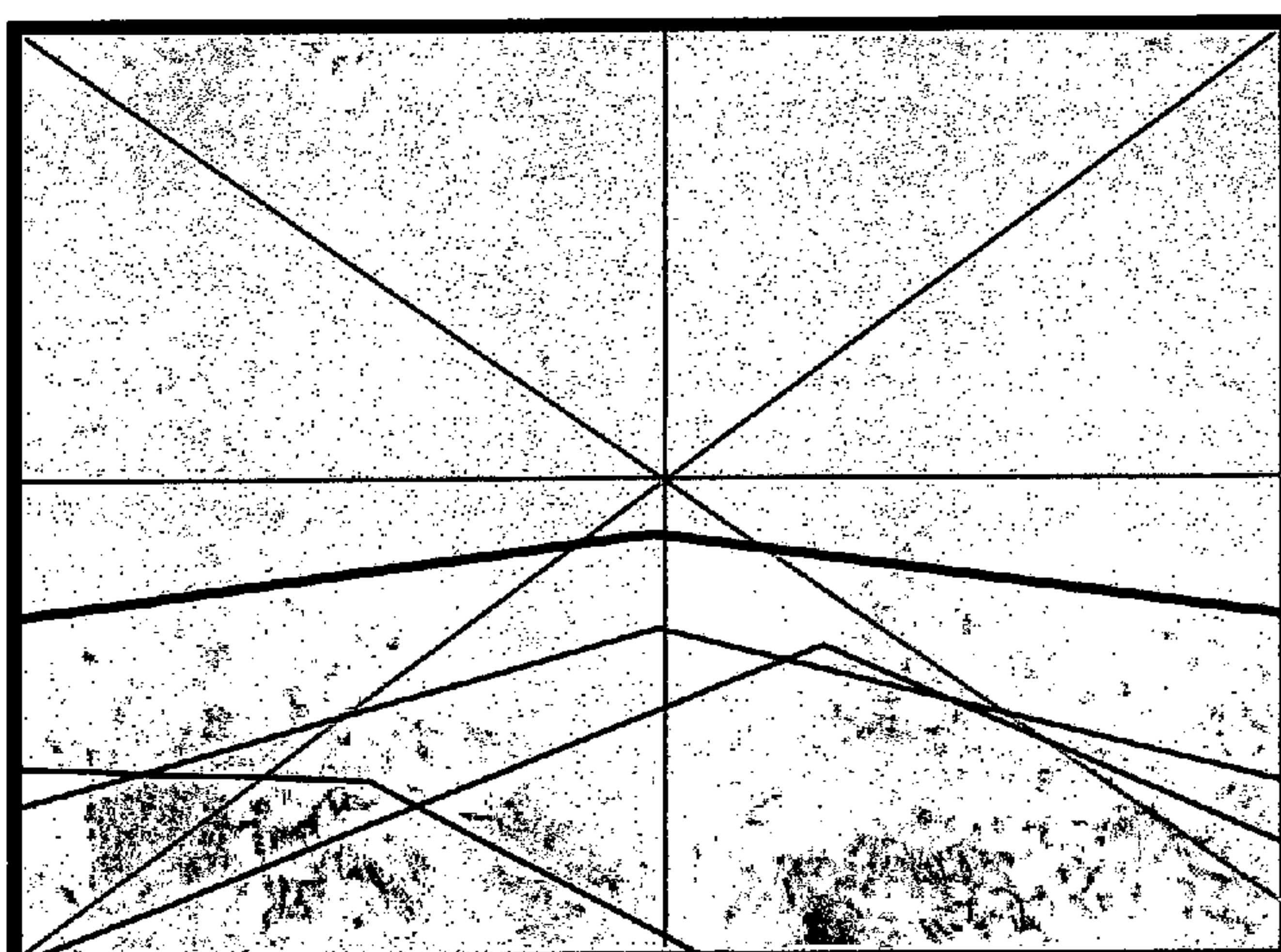
18. Norham Castle, Sunrise, 1845.



19. The Falls of the Clyde, 1844-1846.



20. Yacht approaching the Coast, 1845 - 50.



21. Merecury sent to admonish Aeneas, 1850.

สรุปถึงการจัดวาง

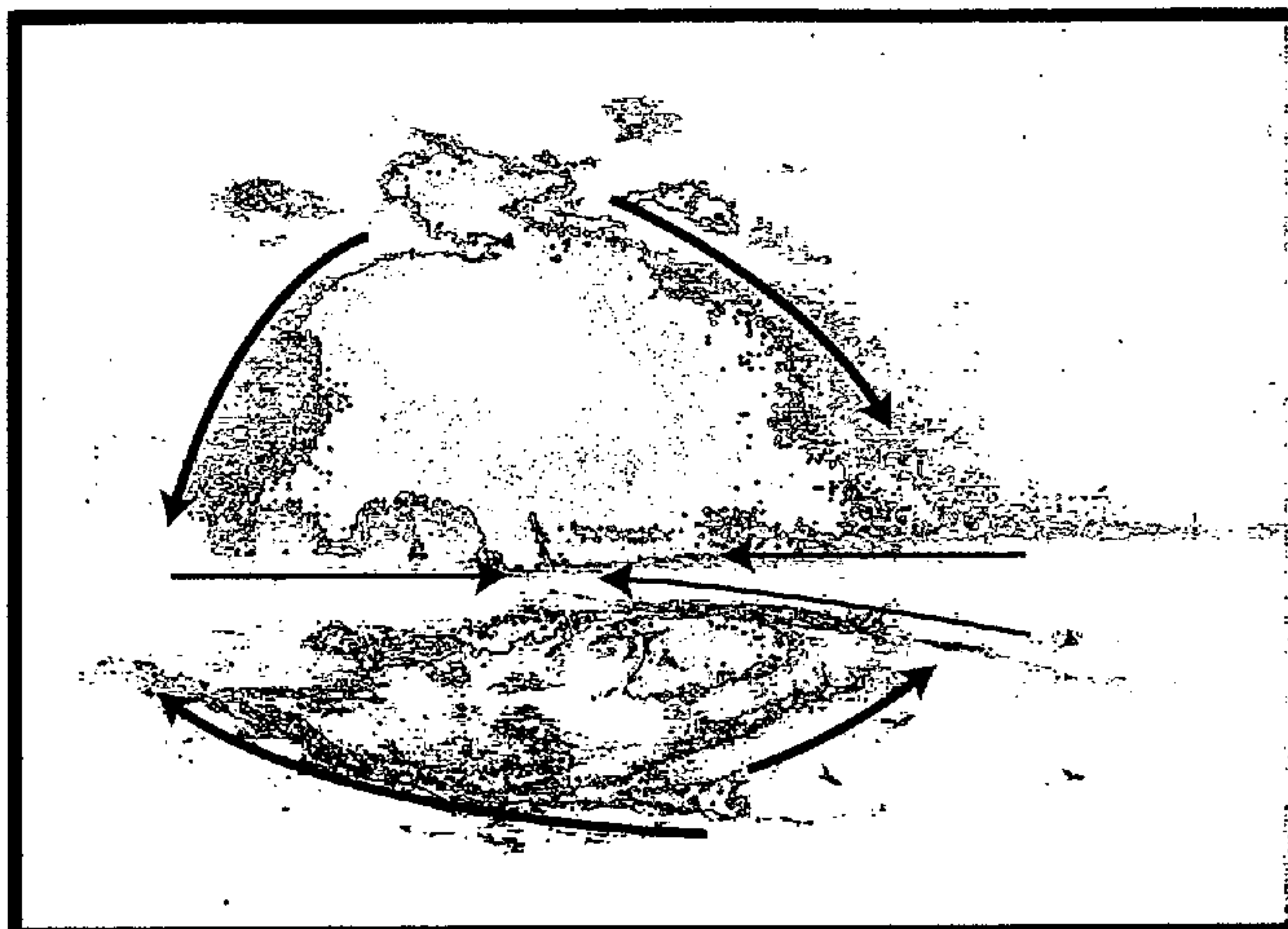
การจัดวางเป็นการแสดงให้เห็นเป็นรูปแบบสามมิติบนระนาบสองมิติ โดยการนำเอา มุมมองที่เป็นภาพประกอบให้เห็นถึงระยะใกล้ไกลในทิศทางจากการมองมุมกว้าง และการนำเอา มุมมองในสถานที่ต่าง ๆ มารวมอยู่ด้วยกันยกตัวอย่างบางภาพมาอธิบายสรุปให้เห็น เช่น

Fishmen at sea, 1796. จากภาพนี้เราจะเห็นความปั่นป่วนของน้ำทะเลที่อยู่ด้านหน้า และกลุ่มโขดหินที่ยื่นออกมาทางซ้ายมือ นั้น ตามมุมมองของความเป็นจริงนั้นจะไม่สามารถมองเห็นกลุ่มโขดหินนั้นได้ แต่เทอร์เนอร์ได้นำกลุ่มโขดหินนั้นมาจัดวางใหม่ให้เหมาะสม เพื่อจะแบ่ง เส้นการมองระหว่างความปั่นป่วนของน้ำทะเลที่อยู่ด้านหน้ากับความสงบของน้ำทะเลที่อยู่ด้านหลัง พร้อมกับการฉายแสงที่มาจากดวงจันทร์ ซึ่งในความเป็นจริงในเรื่องของน้ำทะเลนั้น เซนส์ กล่าวว่า “ความปั่นป่วนที่แตกต่างของภาพน้ำทะเลในอังกฤษนั้น ซึ่งน้ำทะเลในอังกฤษขณะนั้น จะมีความสงบอยู่เสมอ” อีริค เซนส์ (Shanes. 1990: 48) กล่าวได้ว่าเทอร์เนอร์ได้นำเอาภาพ ความปั่นป่วนของท้องทะเลมาจากการได้เห็น หรือสัมผัสมาก่อนหน้านั้นจากถิ่นที่บริเวณอื่น แล้วนำมาประมวลในความคิดขัดเกลาจินตนาการสร้างแสดงออกมา

The Decline of the Carthaginian Empire, 1817. เป็นอีกแบบอย่างหนึ่งที่เทอร์เนอร์ ได้นำเอาเนื้อหาเรื่องราวสงครามครั้งที่ 2 และที่ 3 ของชาว Carthaginian มาบรรยาย ในภาพ เราจะเห็นกลุ่มของผู้คนที่เทอร์เนอร์นำมาจัดวาง และรูปทรงโครงสร้างที่ปกป้องถึงวัตถุประสงค์ของ ชาว Carthaginian ซึ่งมุมมองของความเป็นจริงในตำแหน่งรูปทรงโครงสร้างตึกนั้นจะจัดตั้งกัน อย่างซับซ้อนมาก แต่เทอร์เนอร์ได้นำมาจัดวางใหม่ให้เกิดความเป็นระเบียบเหมาะสมในการ มอง แม้กระทั่งเรื่องของแสงจากดวงอาทิตย์ที่กำลังตก เทอร์เนอร์ได้เปลี่ยนแปลงความเป็นจริง ของแสงในช่วงเวลาขณะนั้นให้เกิดความเหมาะสมกับเนื้อหาเรื่องราวที่จะแสดงออกถึงความอ่อน เพลียเหนื่อยล้า โศกเศร้า ซึ่งรัสกิน Ruskin กล่าวว่า “ความเป็นจริงในขณะที่ดวงอาทิตย์กำลัง ตกนั้น แสงสีควรจะเป็นสีแดงมากกว่าเป็นสีที่เขาทำอยู่” อีริค เซนส์ (Shanes. 1990 : 68)

The Fighting ‘Temeraire’, 1838. เทอร์เนอร์ได้โยกย้ายสับเปลี่ยน หรือโยกย้ายตำแหน่งจากมุม มองของความเป็นจริงของวัตถุ สถานที่ เช่นการสับเปลี่ยนมุมมองของแม่น้ำ Thames ที่อยู่ฝั่ง ตะวันออกกับฝั่งเมืองลอนดอนที่อยู่ด้านตะวันตก ซึ่งตามความเป็นจริงนั้นเมืองลอนดอนจะอยู่ ทางฝั่งตะวันออก และแม่น้ำ Thames จะอยู่ฝั่งตะวันตก เซนส์ กล่าวว่า “เป็นการเปลี่ยน ตำแหน่งของทิศตะวันตกและทิศตะวันออกอย่างจงใจ” อีริค เซนส์ (Shanes. 1990 : 116) และ เทอร์เนอร์ยังไม่พอแค่นั้นเขายังจงใจที่จะเปลี่ยนตำแหน่งของปล่องไฟบนเรือที่มีลักษณะอ้วน เตี้ยสทปรกซึ่งกำลังลากจูงเรือที่มีรูปร่างสง่างาม เทอร์เนอร์ได้จัดวางตำแหน่งใหม่โดยย้ายมาอยู่ ที่ด้านหัวเรือจากตำแหน่งเดิมที่อยู่กลางลำเรือ หรือการทำให้เห็นการเผาไหม้ของเชื้อเพลิงที่อยู่ ภายในหัวรถจักร จากภาพ Rain Steam and Speed, 1844. และจากคำกล่าวที่เป็นพยานใ การจัดวางมุมมองต่าง ๆ ได้ของเทอร์เนอร์ที่ว่า “เราจะไม่สามารถสร้างนักวาดภาพที่ดีได้ ถ้า ปราศจากการช่วยให้เขารู้จักคิด และจินตนาการขึ้นมา” จอห์น เกจ (Gage. 1987 : 205)

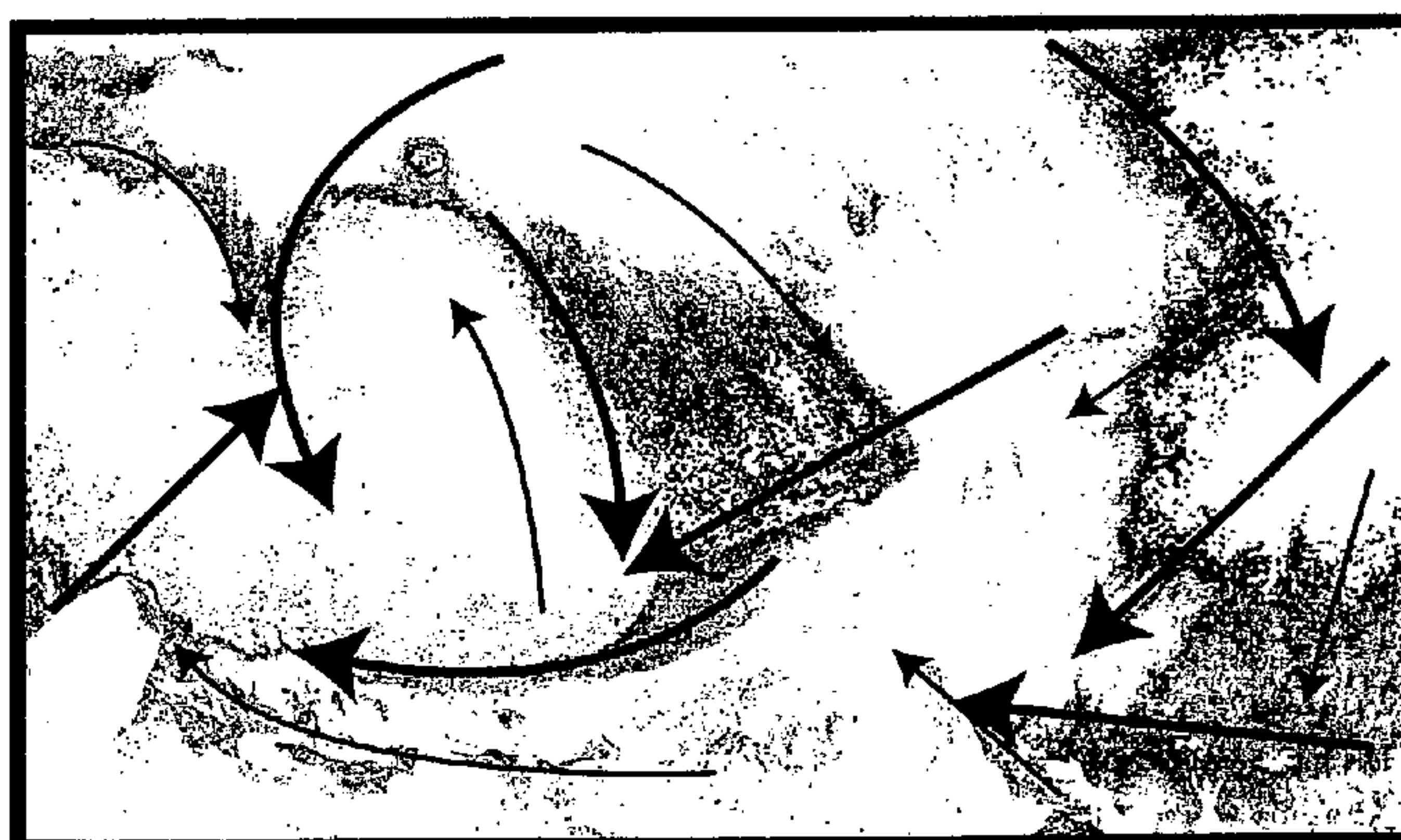
การใช้ทิศทางของเส้น



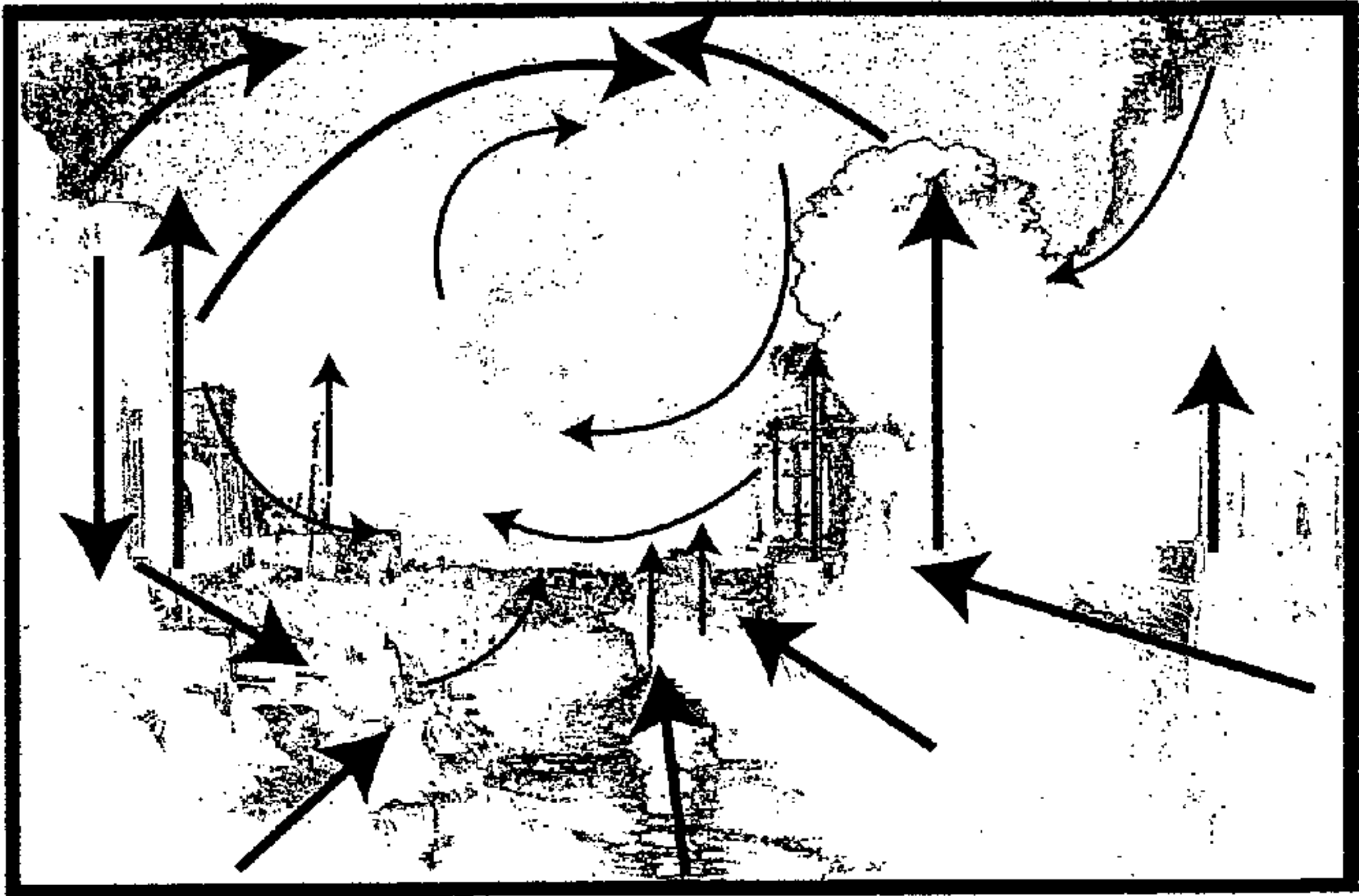
1. Fishermen at Sea, 1796.



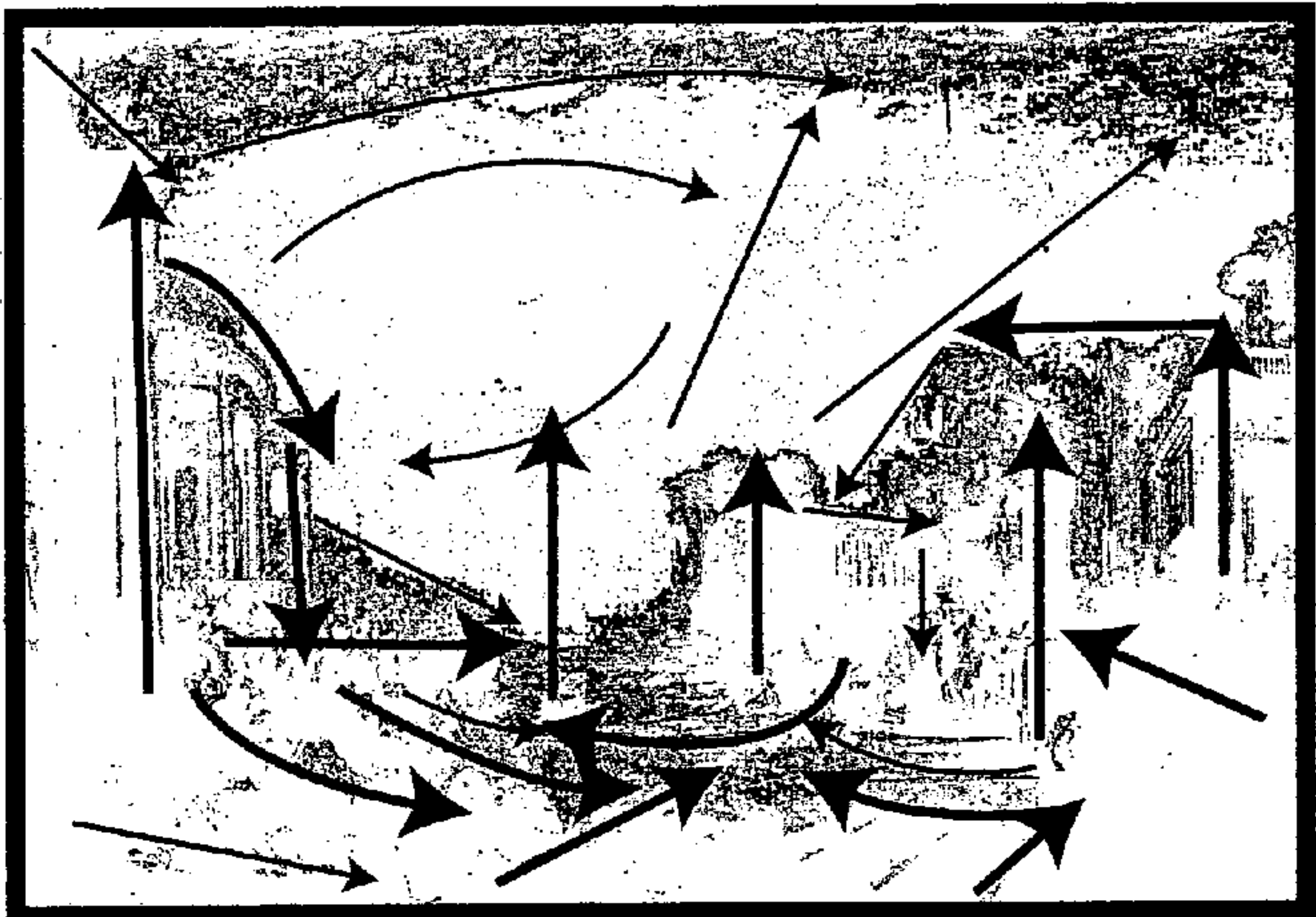
2. The Shipwreck, 1805.



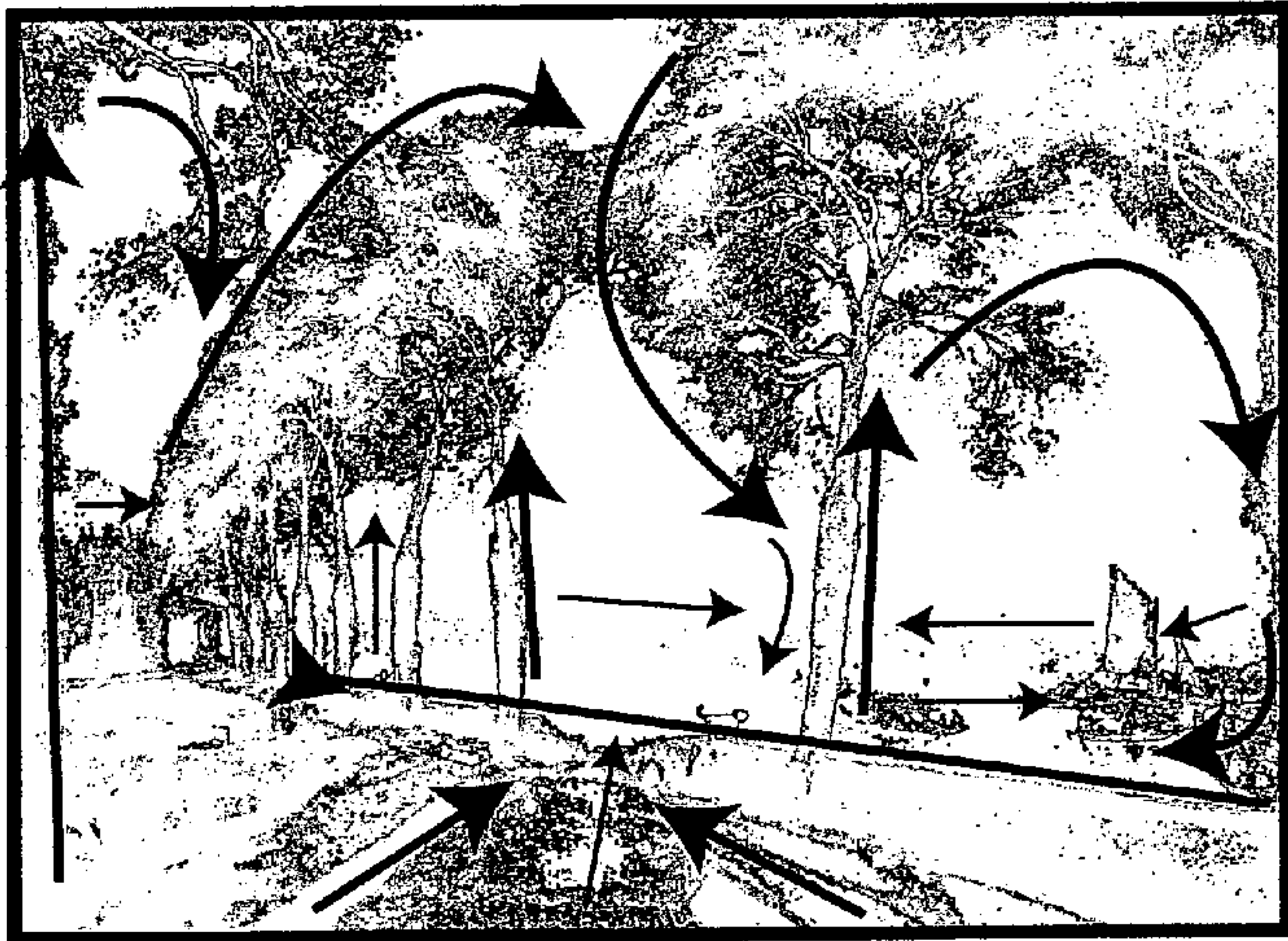
3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.



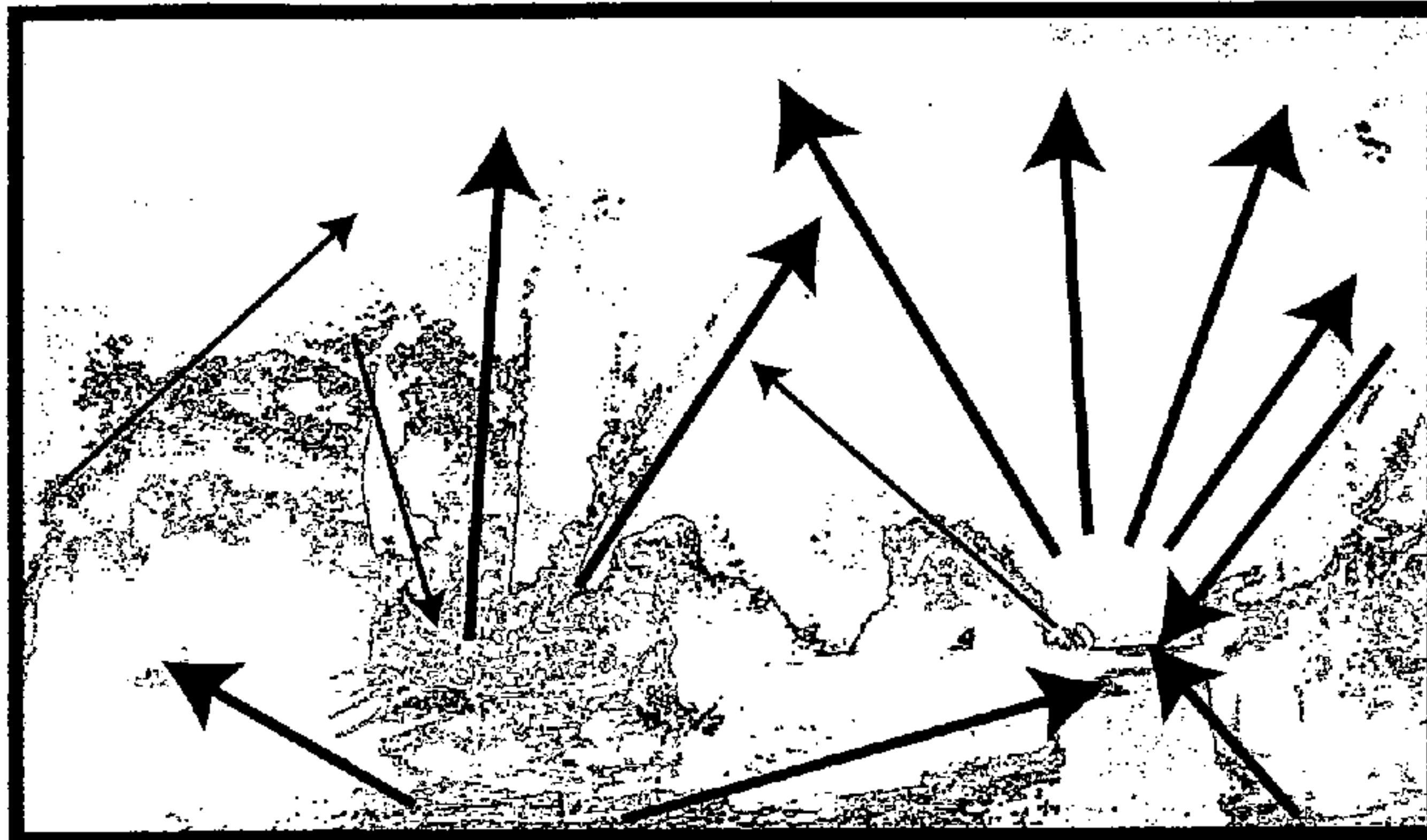
4. Dido Building Carthage:or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.



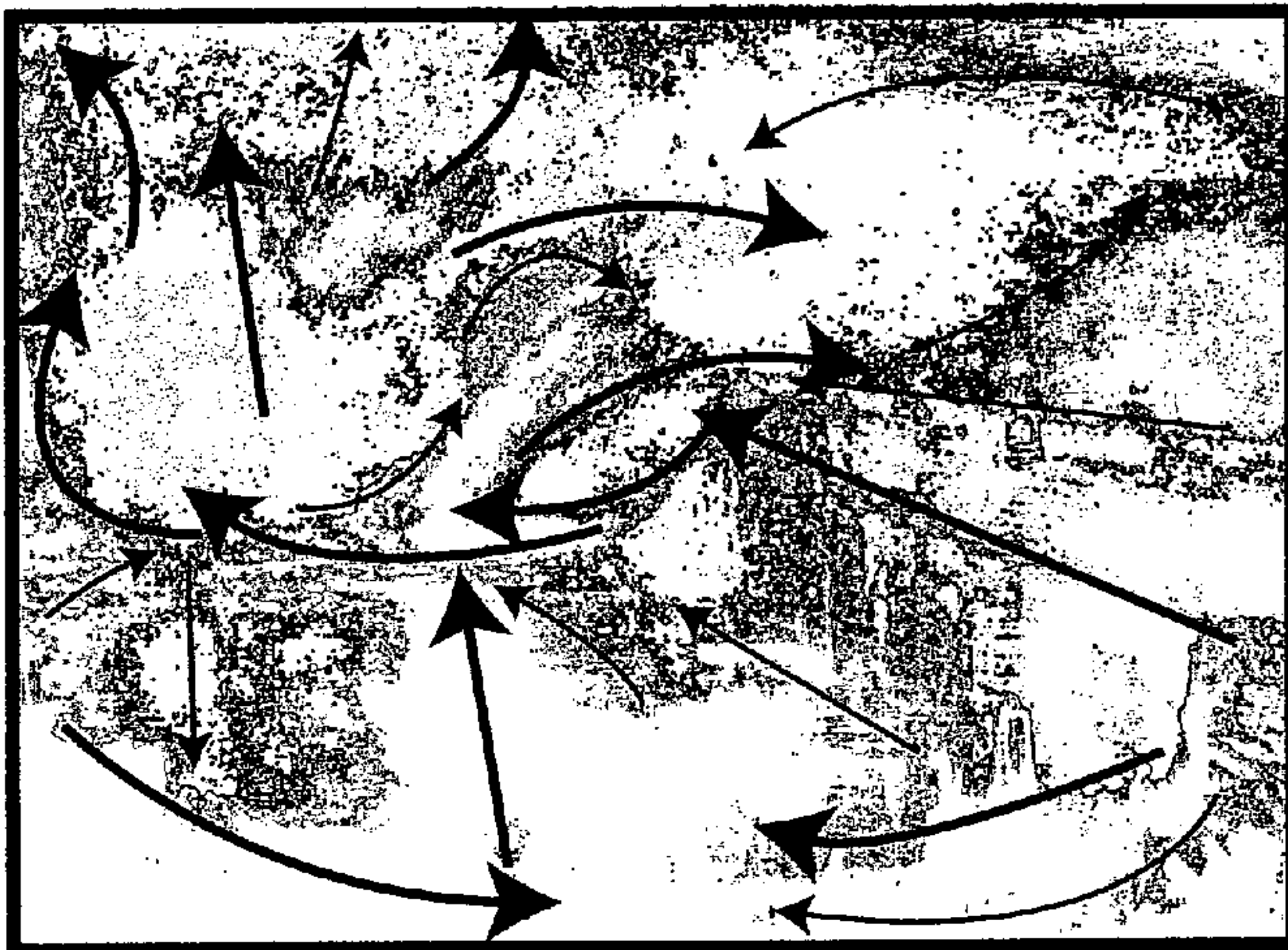
The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.



6. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827.



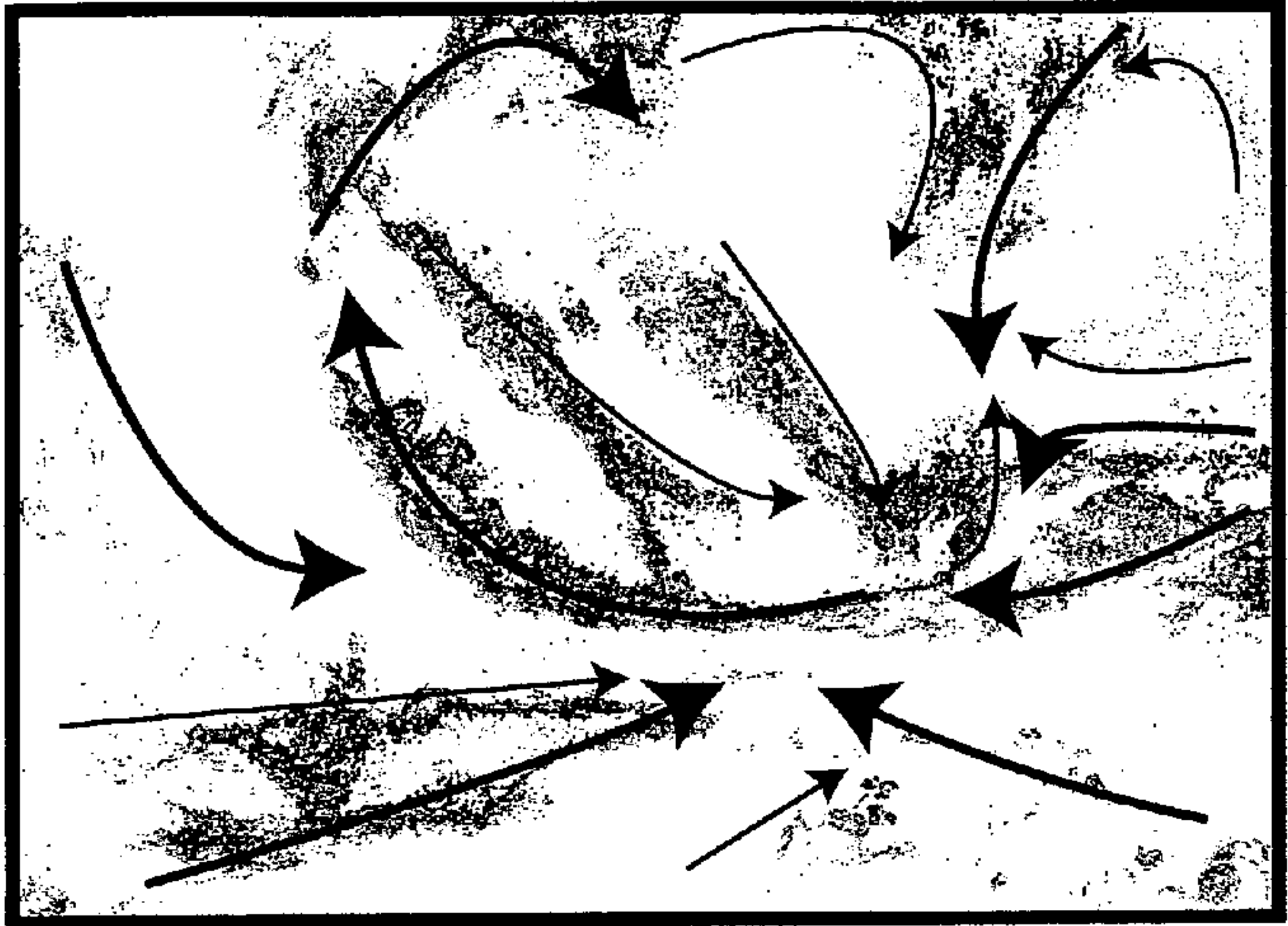
7. Ulysses deriding Polyphemus Homer's Odyssey, 1829.



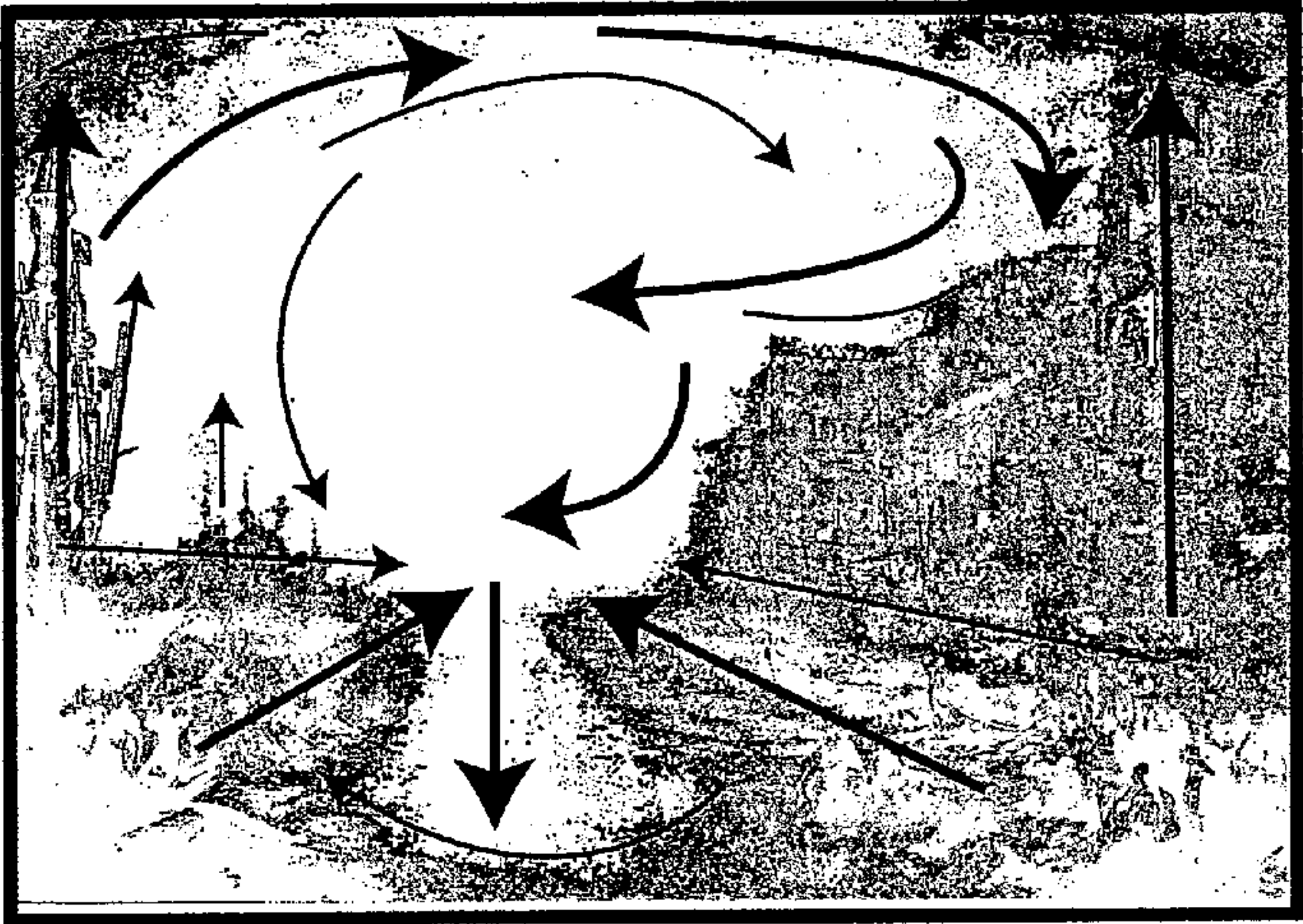
8. The Burning of the House of Lords and Commons, 1834.



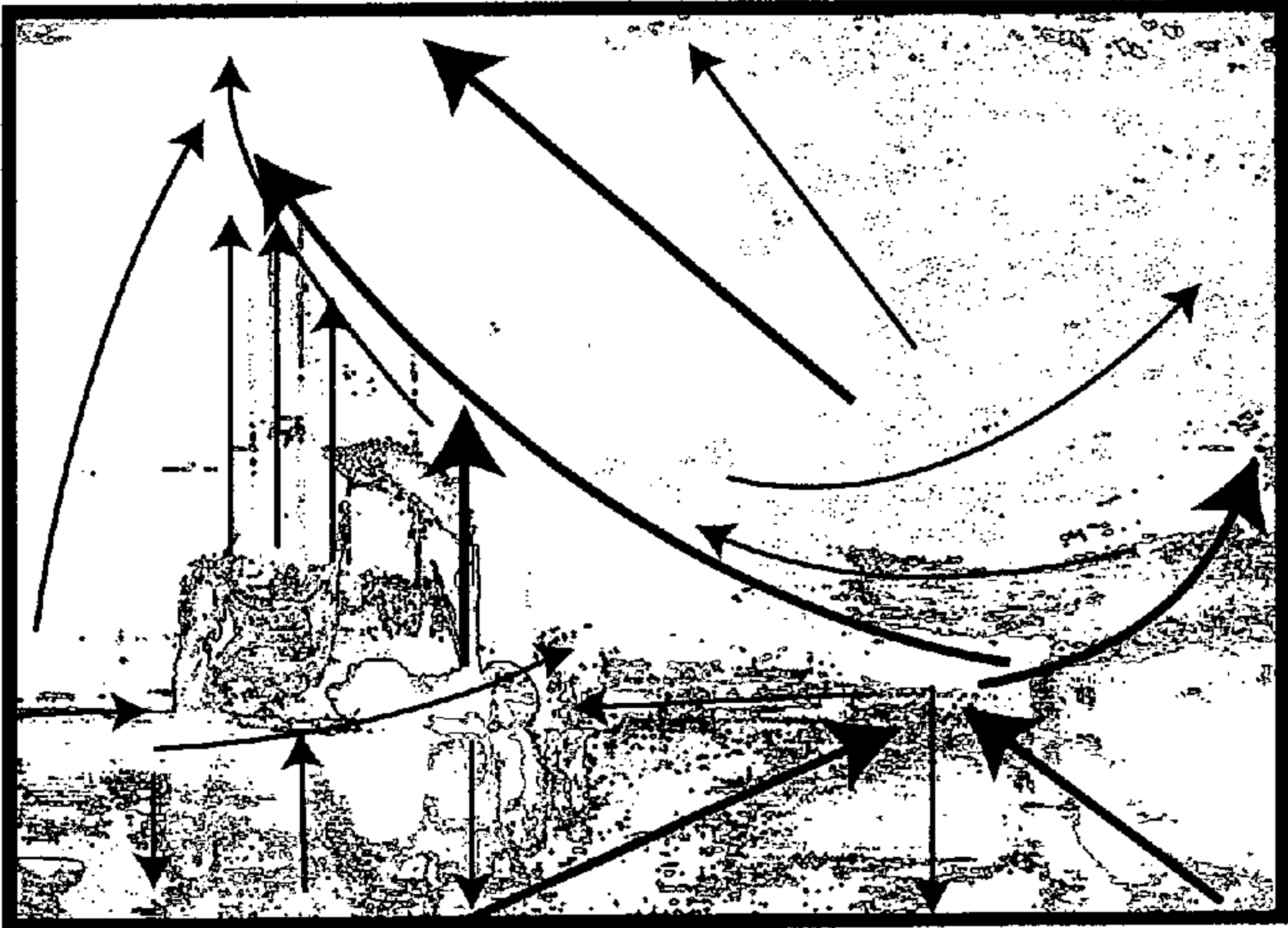
9. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 183



10. Snow storm, 1837.



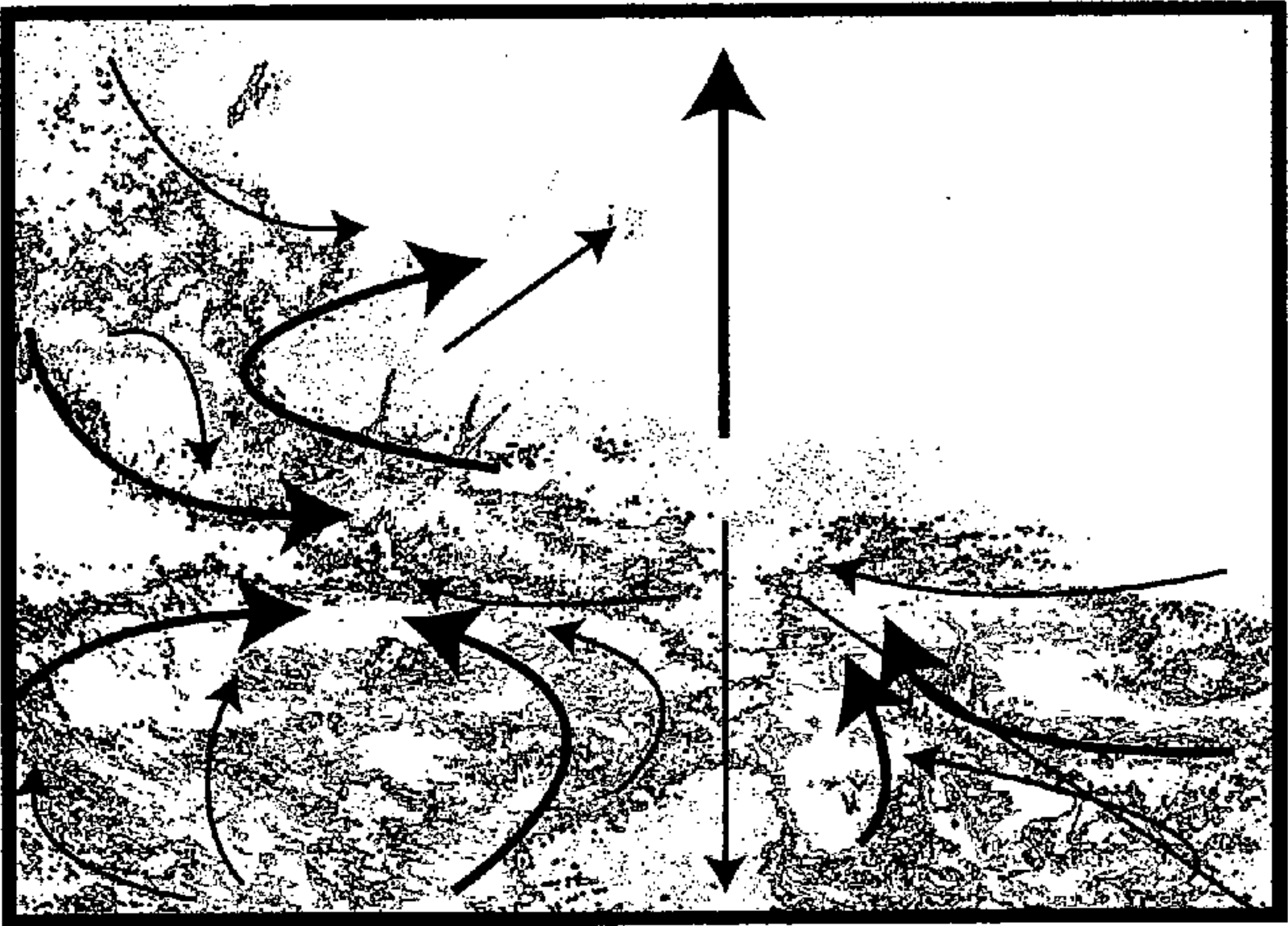
11. Regulus, 1837.



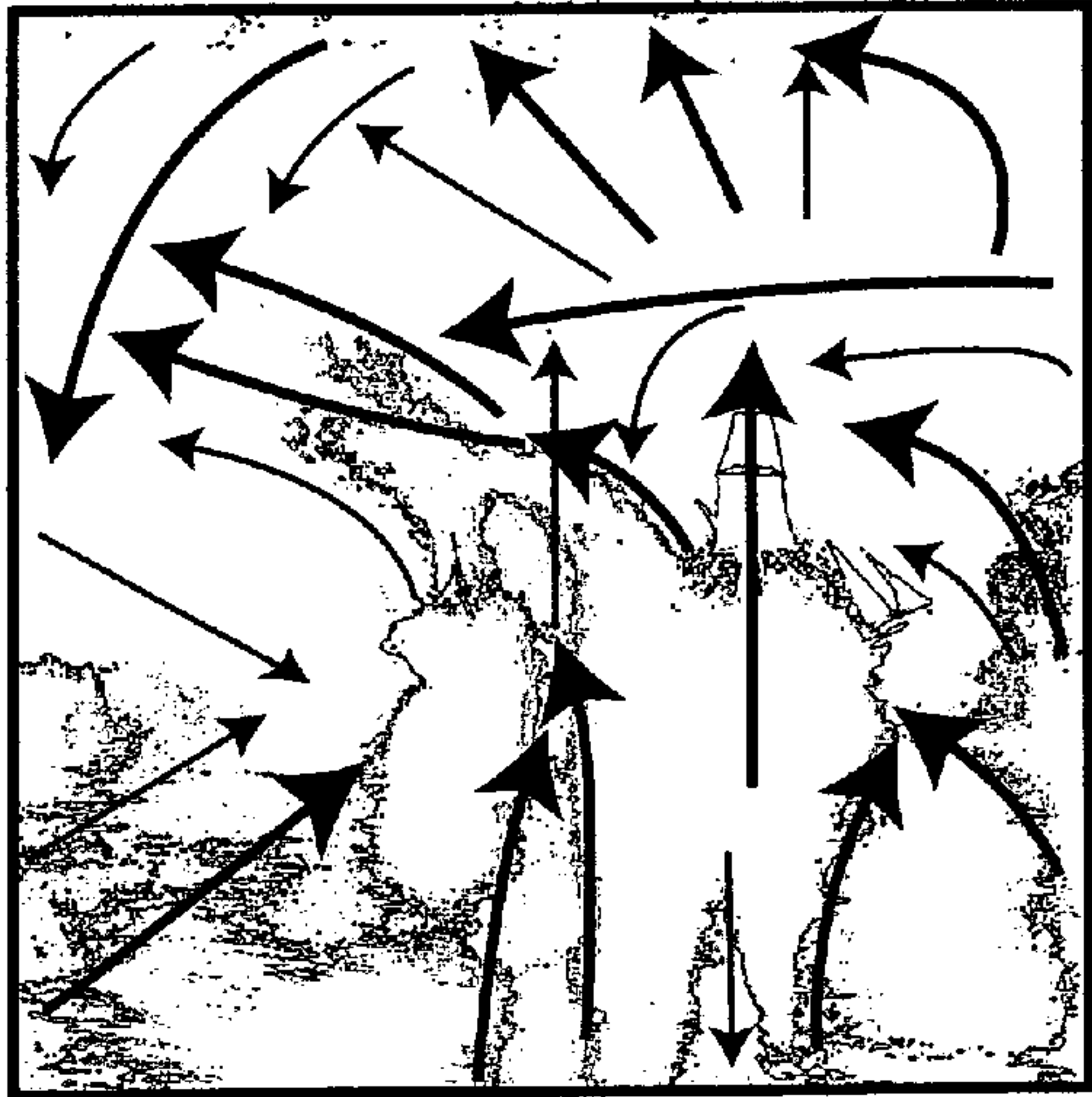
12. The Fighting ' Temeraire' tugged to her Last Berth to de drokenuq, 1838.



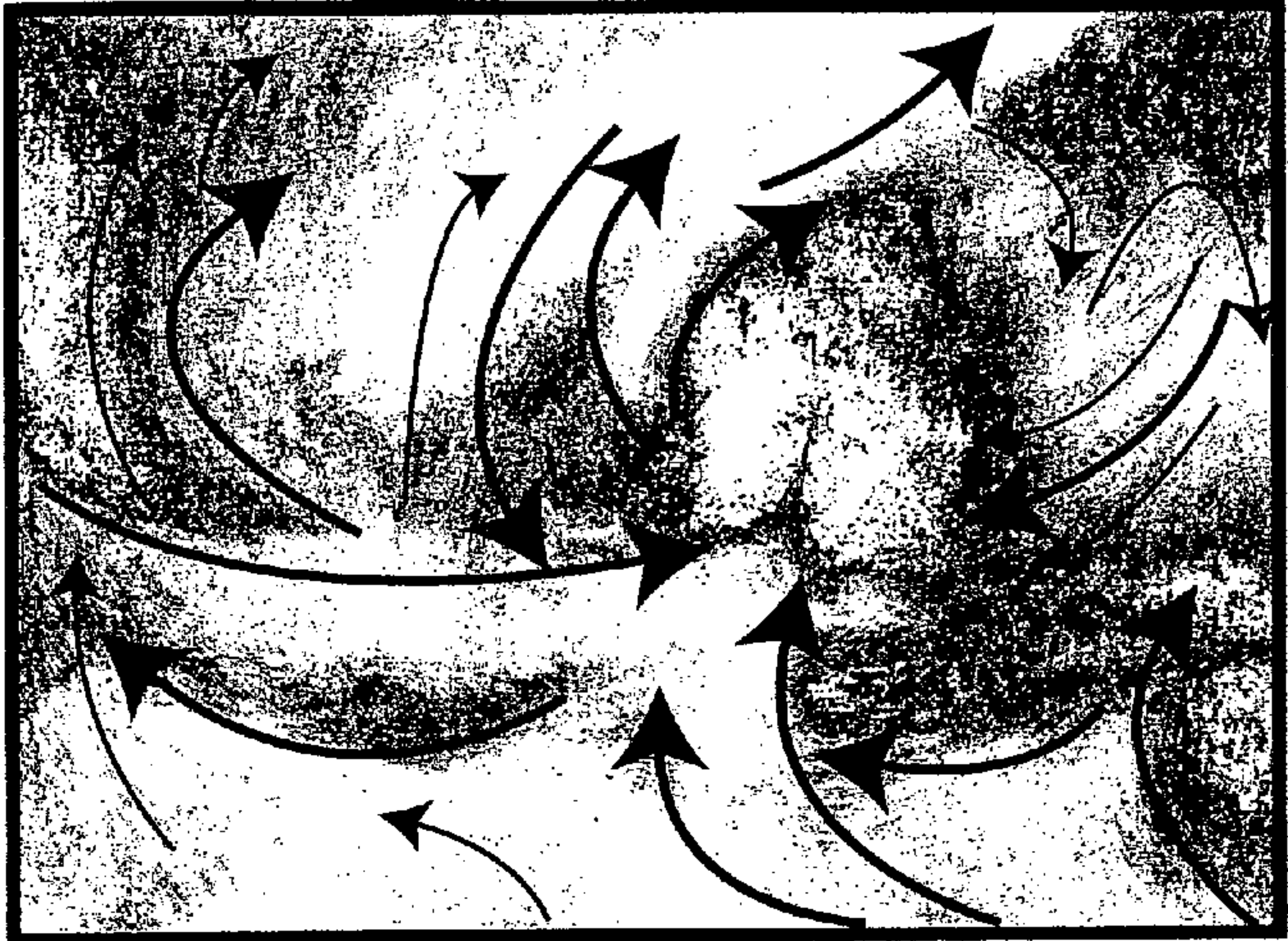
13. Ancient Rome; Agrippina landing with the Ashes of Gremanicus, 1839.



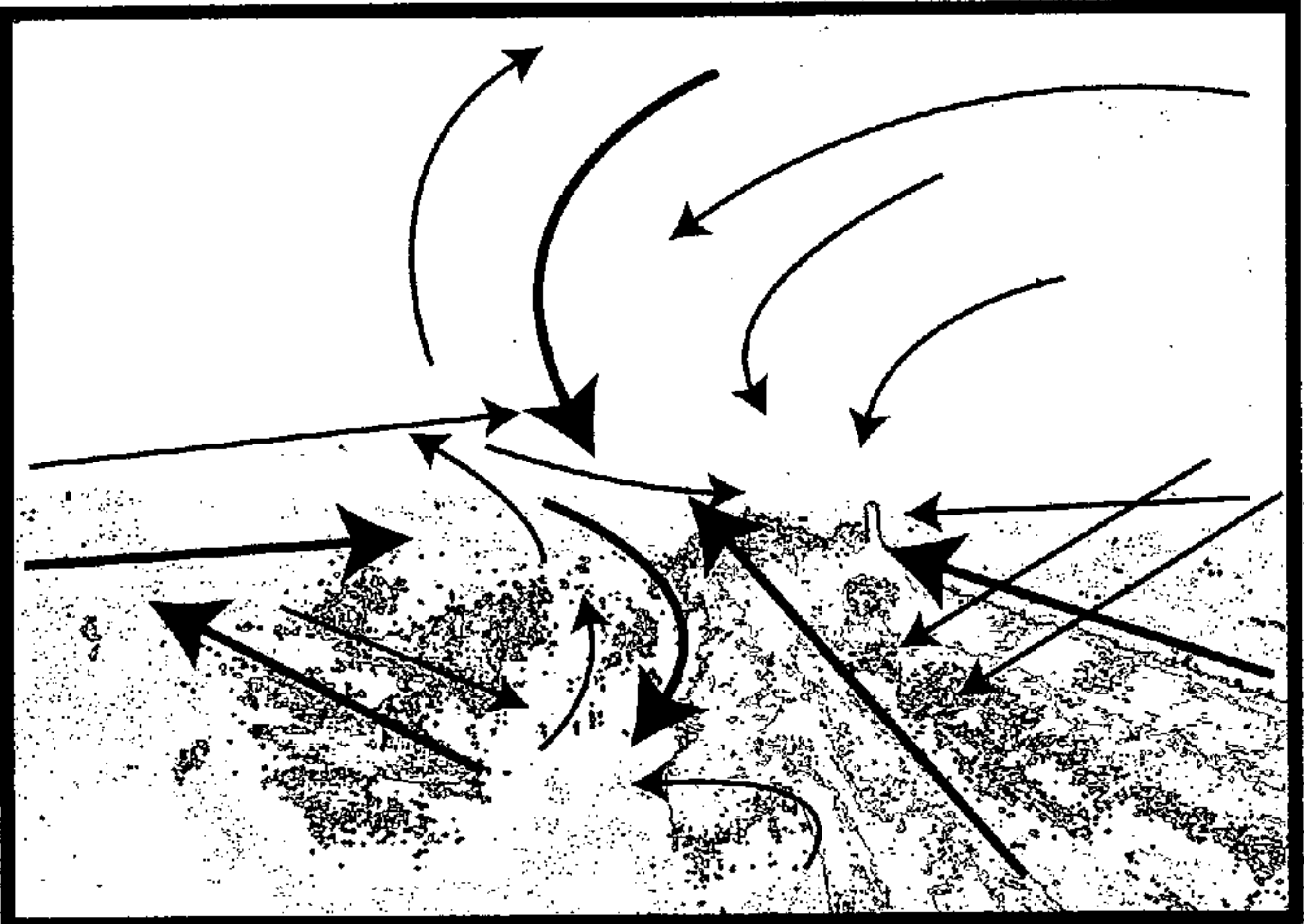
14. Slaveers throwing overboard the Dead and Dying - Typhon coming on, 1840.



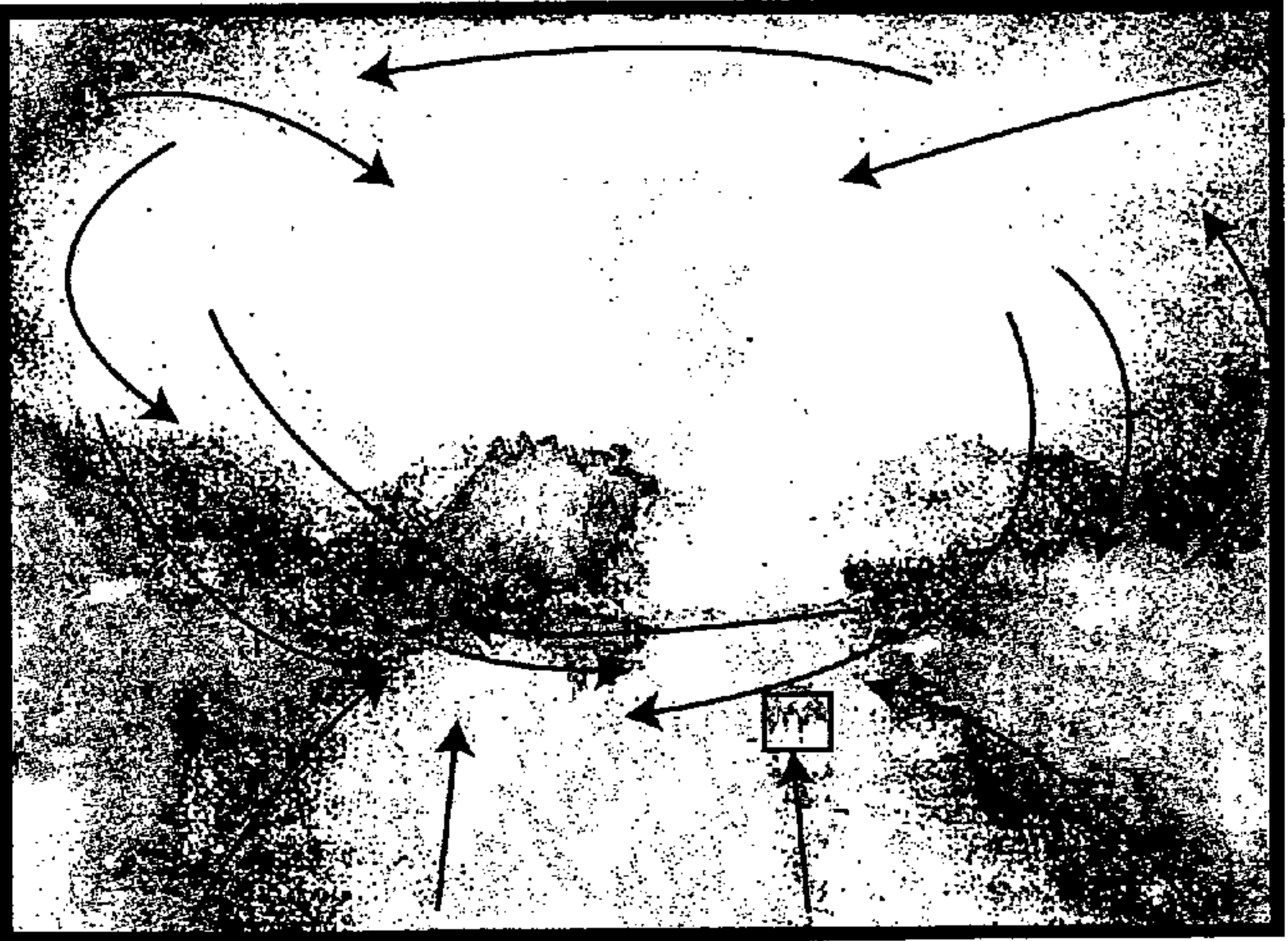
15. Peace; Burial at sea, 1842.



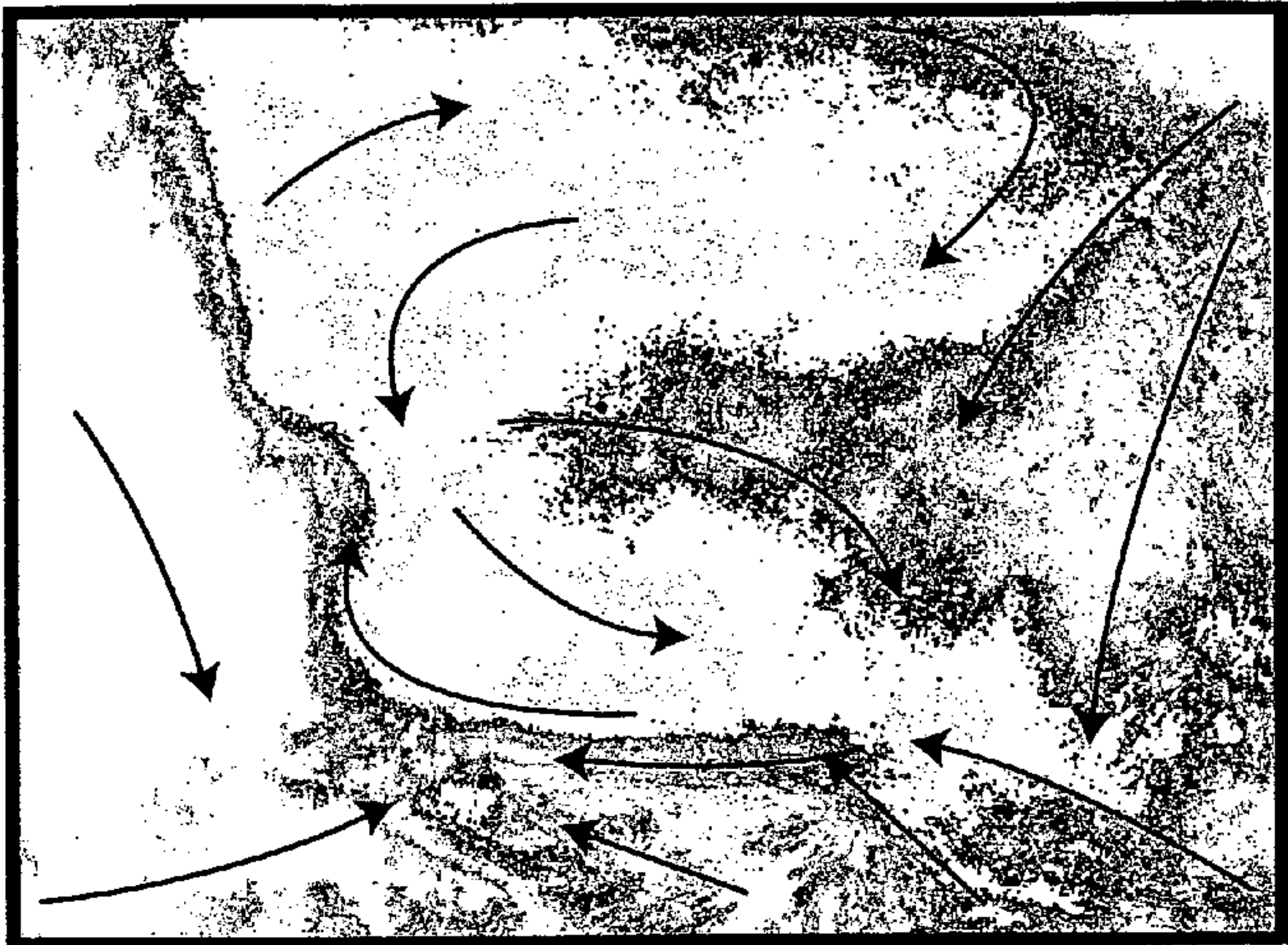
16. Snow Storm , 1842.



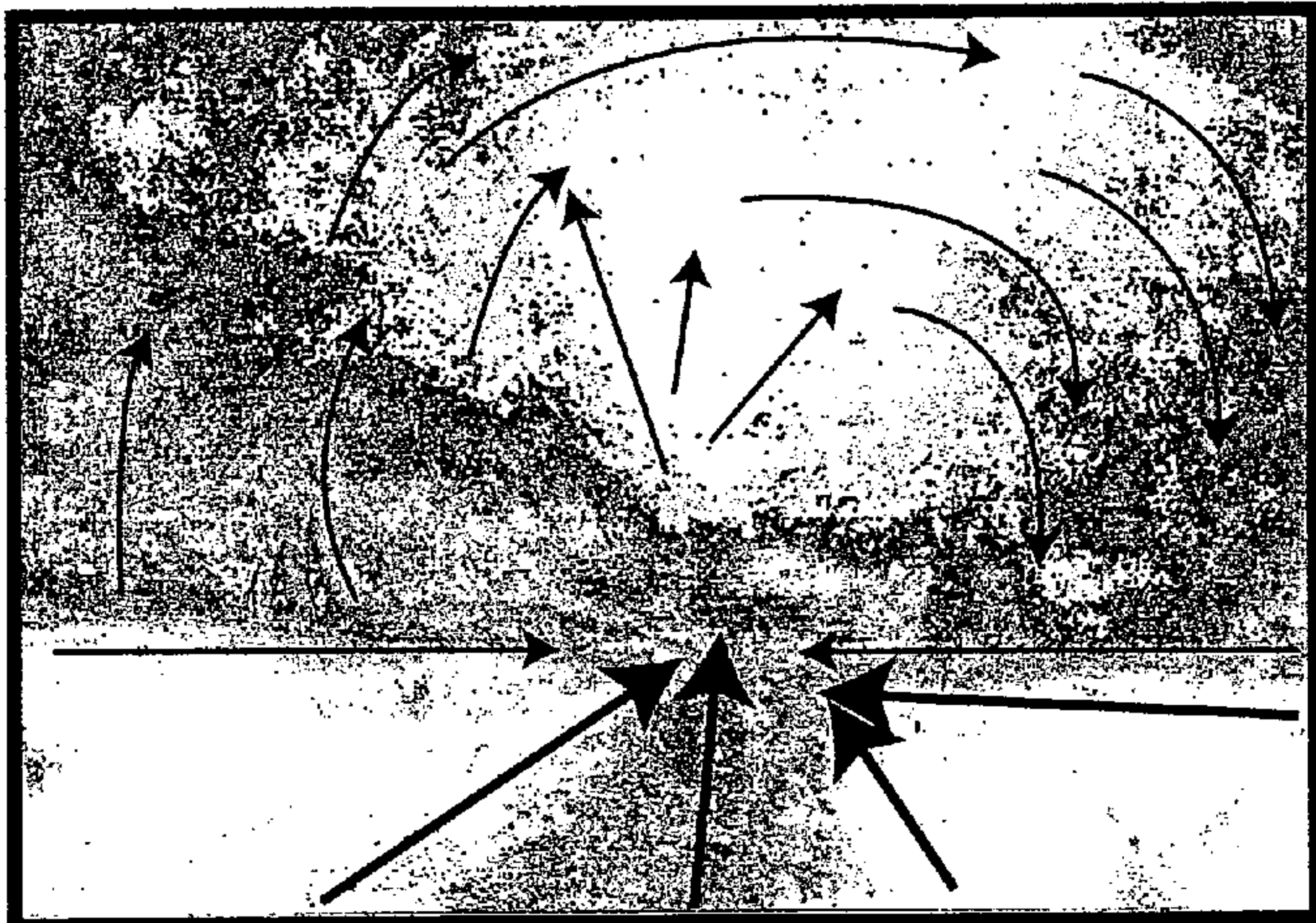
17. Rain Steam and speed, 1844.



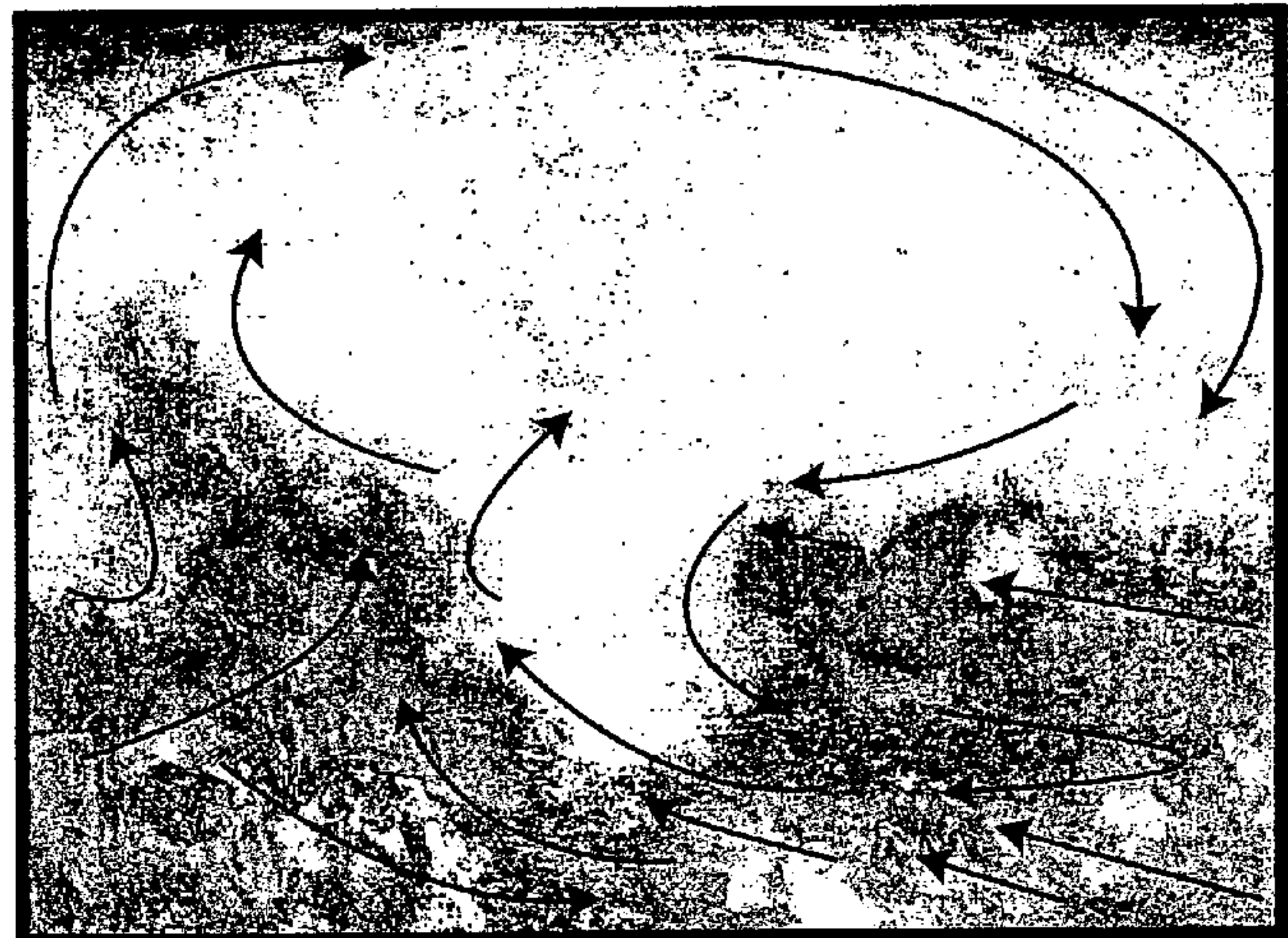
18. Norham Castle, Sunrise, 1845.



19. The Falls of the Clyde, 1844-1846.



20. Yacht approaching the Coast, 1845 - 50.



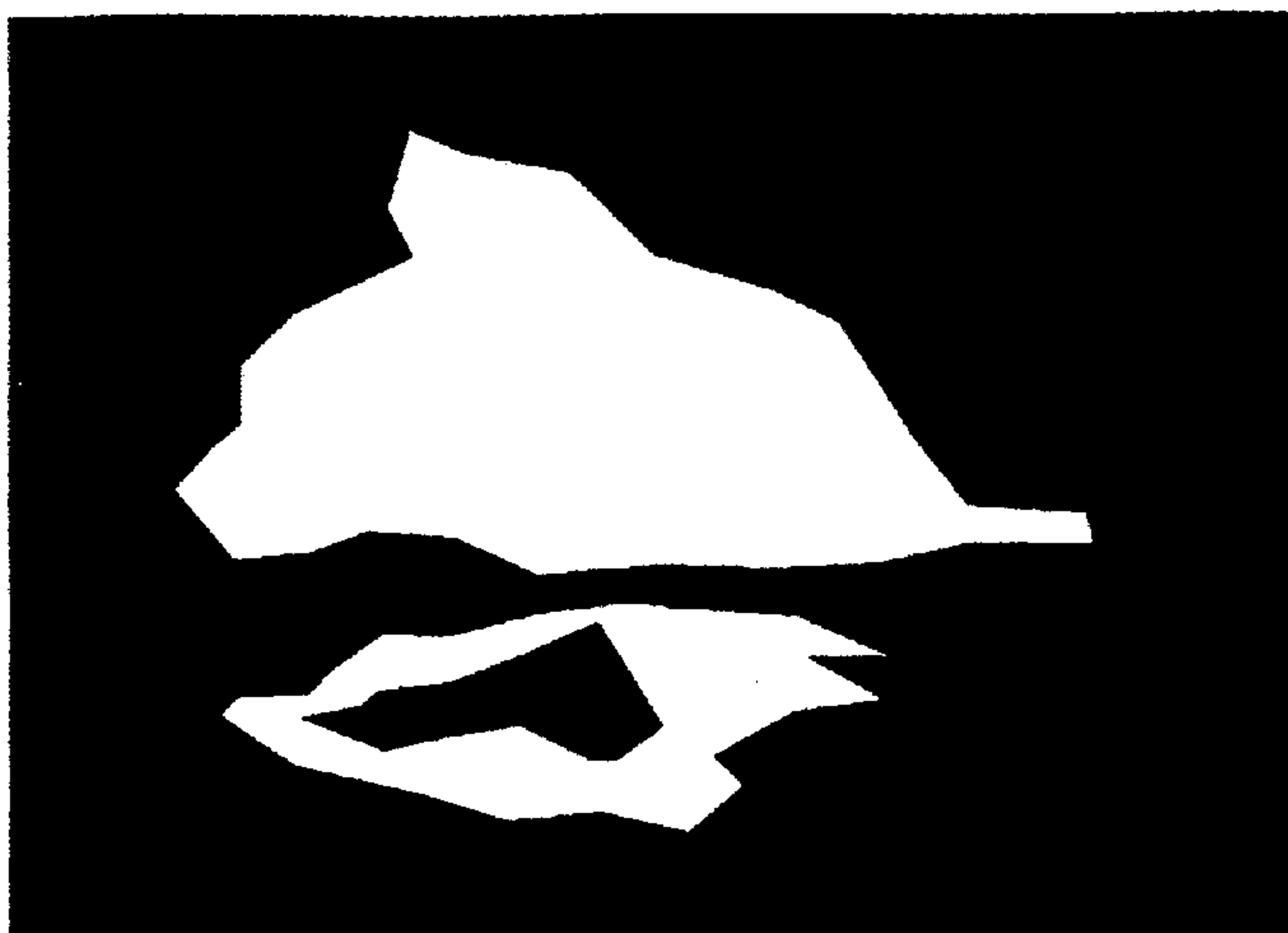
21. Merecury sent to admonish Aeneas, 1850.

สรุปทิศทางของเส้น

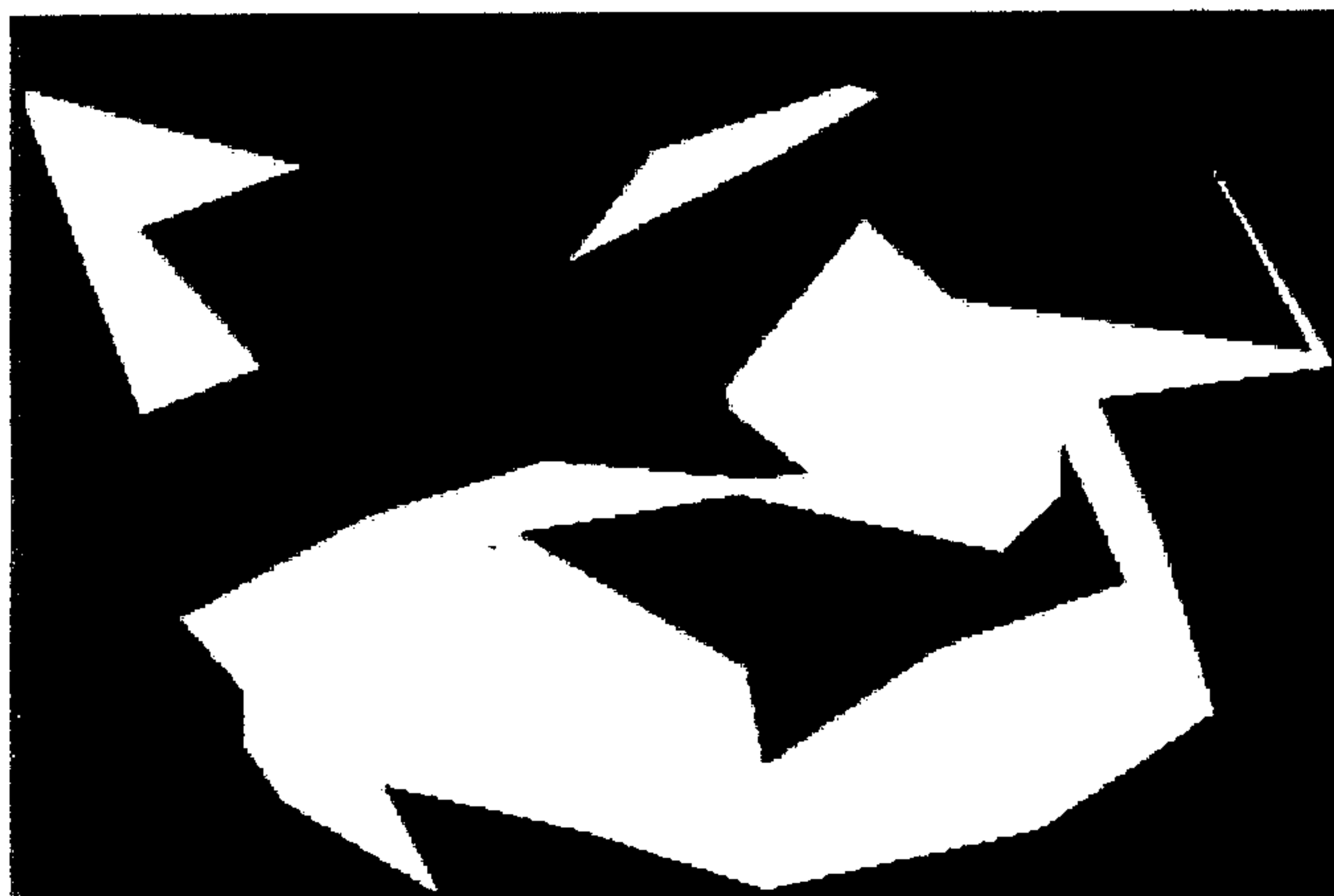
โดยรวมเทอร์เนอร์ ได้พัฒนาทฤษฎีความสวยงามจากศิลปะของเขา โดยใช้ทิศทางของเส้น ที่มีทิศทางต่าง ๆ เช่น การตกลงเป็นเส้นตรง และมีกลุ่มเส้นเว้าโค้ง ต่างให้ความรู้สึกได้ต่างกันแต่ประสานกลมกลืนกัน ดังที่แสดงให้เห็นในภาพ เส้นที่เป็นแกนแนวของละอองฝน กลุ่มหมอกควัน อาคาร แสง เงา ถนน สะพาน ต่างก็เป็นเส้นที่ส่งกระจายอยู่ ที่ถักทอเข้าด้วยกันเป็นส่วนโค้งขนาดใหญ่ รัศมีของเส้นที่แสดงให้เห็นกลุ่มที่สมบูรณ์แบบ

เทอร์เนอร์ใช้เทคนิคเส้นโค้งเว้าที่ดูเรียบ และทำให้สิ่งของดูเหมือนกลิ้งไปกลิ้งมาได้ในความมืด เส้นที่ให้ความรู้สึกของแรงบิด เป็นสีขาวเหมือนสปริงเล็ก ๆ ที่หลุดออกจากหมุด ให้ความรู้สึกตรงข้ามกับการตกหล่น ขณะที่มันให้ความรู้สึกของน้ำที่กระเด็นเปโระเปื้อน ให้การเคลื่อนไหวในทิศทางของเส้นต่าง ๆ ตามลูกศรชี้ให้เห็นในภาพ จะเห็นการเคลื่อนไหวตามแนวโค้งของพื้นน้ำ อากาศ กระแสลม ละอองฝน กลุ่มหมอกควัน เมฆ แสง และเงา ขนานกลมกลืนกันกับเส้นแนวนอน แนวทะแยง แนวตั้งหรือตก ของเส้นพื้นดิน เส้นขอบฟ้าและแม่น้ำ ถนน สะพานต่าง ๆ และเส้นโค้งนี้มีการเคลื่อนไหวภายในพุ่งขึ้นแล้วปลายม้วนลงตาม ๆ กัน และสวนกันเพื่อลดการขัดแย้งจากการเคลื่อนไหวในแนวต่าง ๆ ที่มีการเคลื่อนไหวตามลูกศร ซึ่งก็เป็นไปตามความเหมาะสมของเนื้อหาที่ต้องการแสดงออก

การใช้รูปทรง



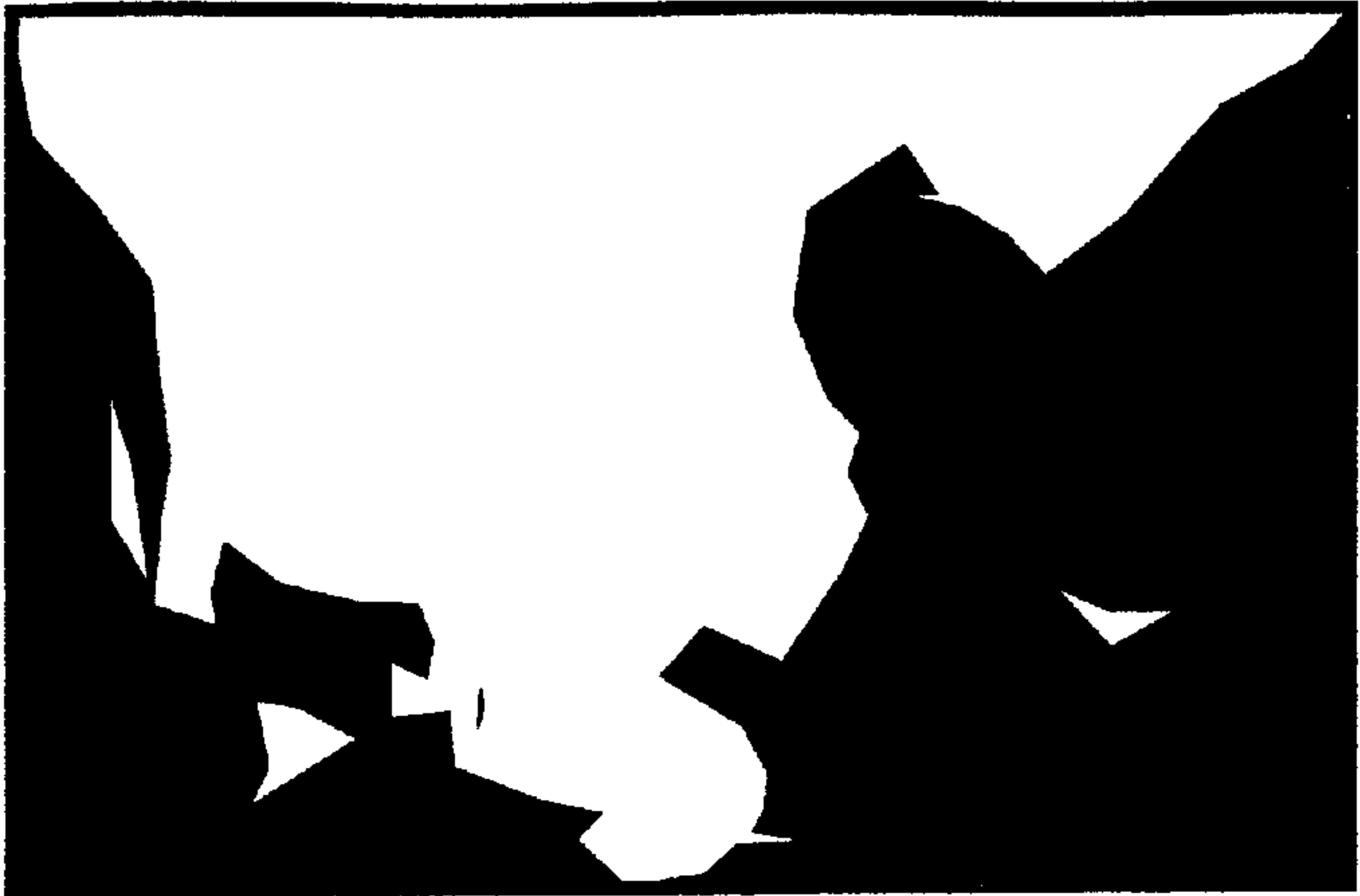
1. Fishermen at Sea, 1796.



2. The Shipwreck, 1805.



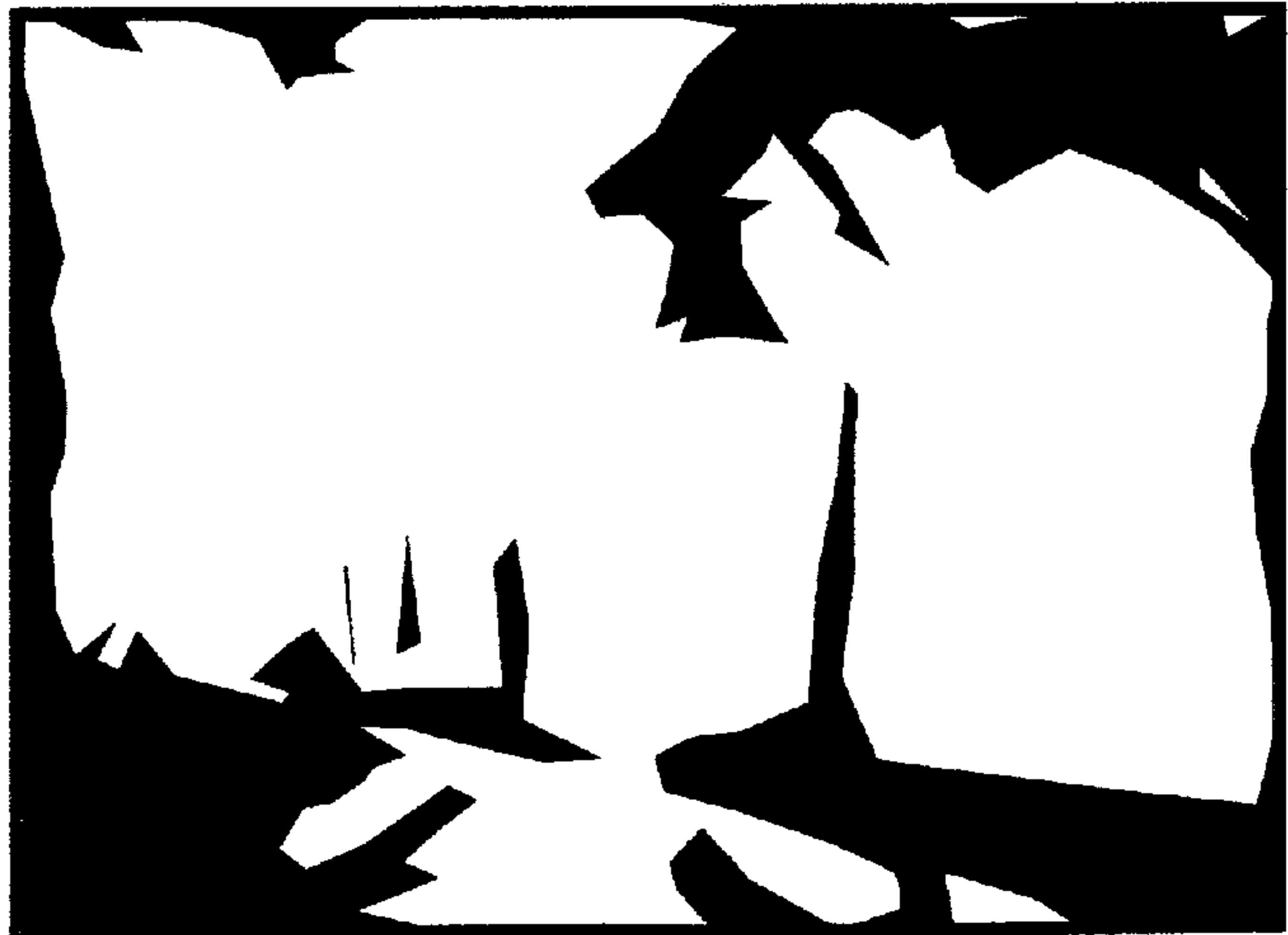
3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.



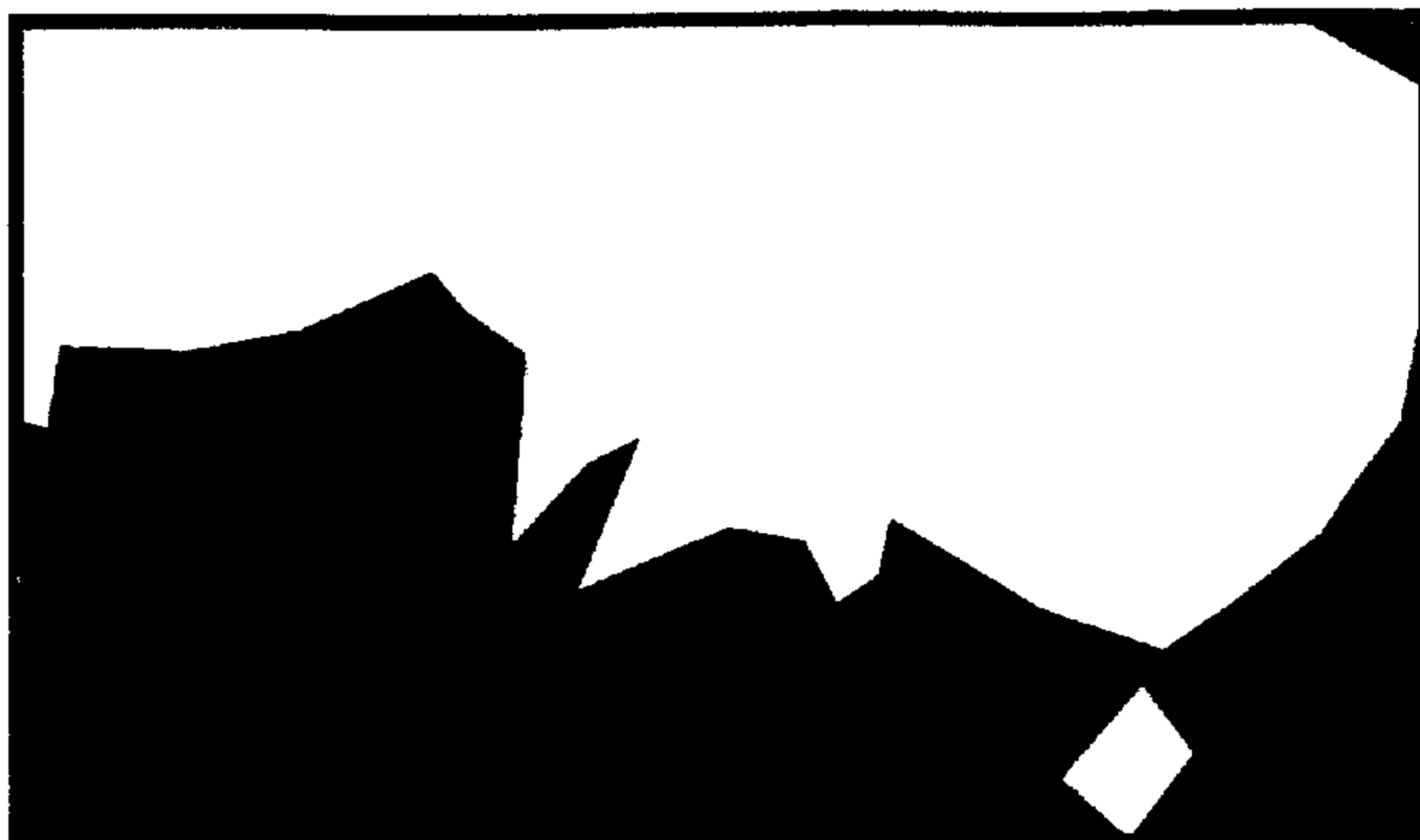
4. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.



The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.



6. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827.



7. Ulysses deriding Polyphemus Homer's Odyssey, 1829.



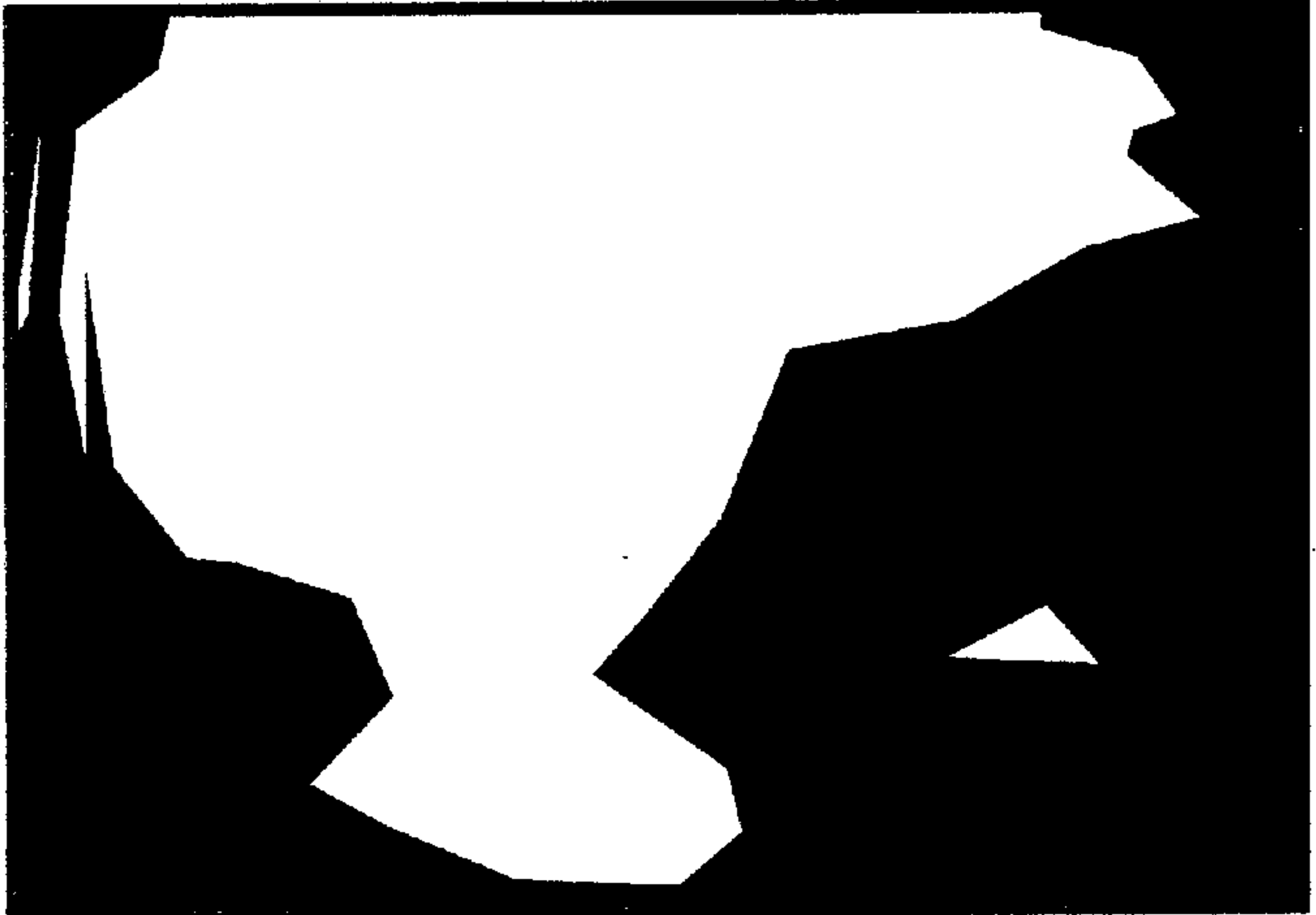
8. The Burning of the House of Lords and Commons, 1834.



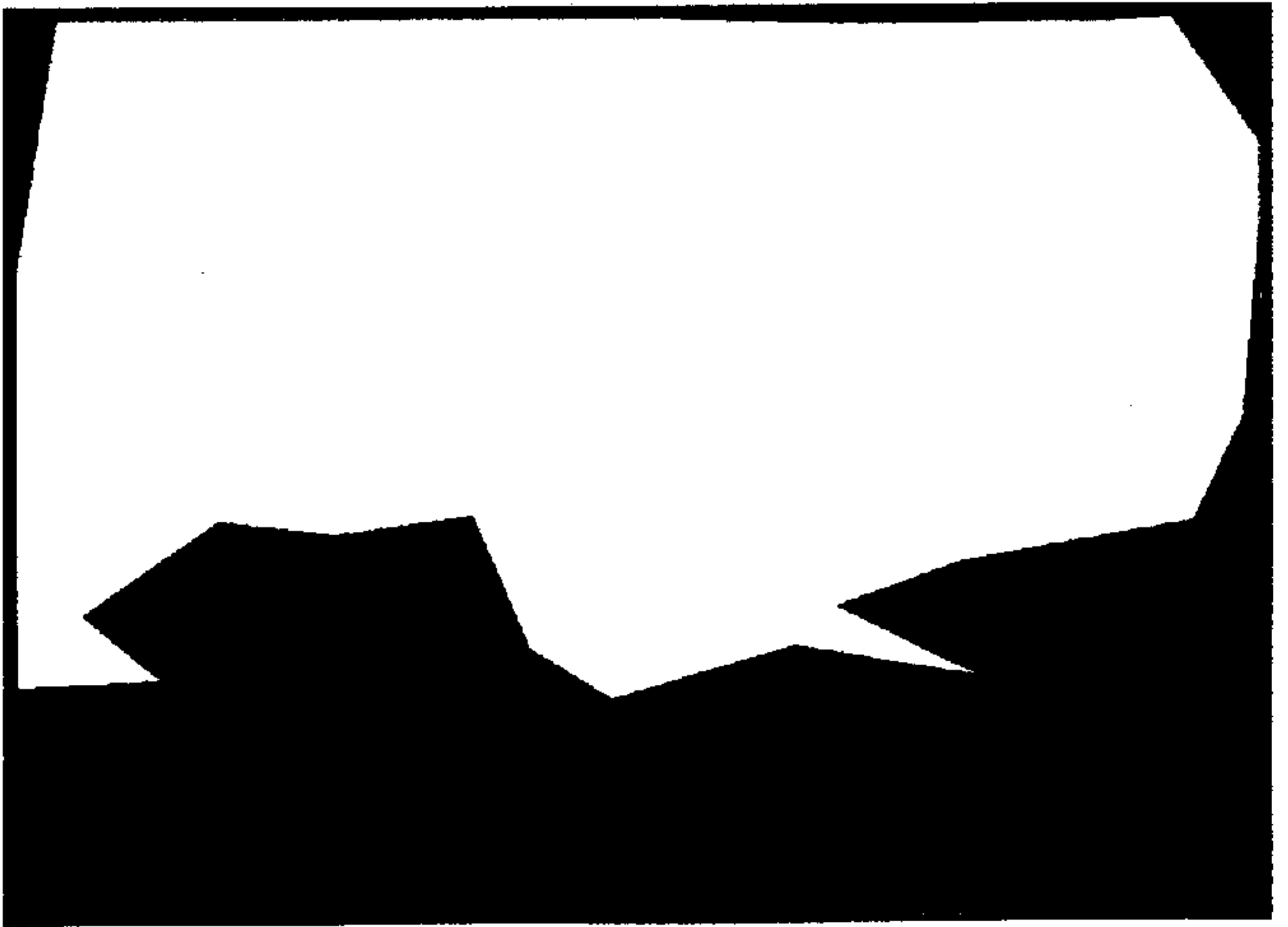
9. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 183



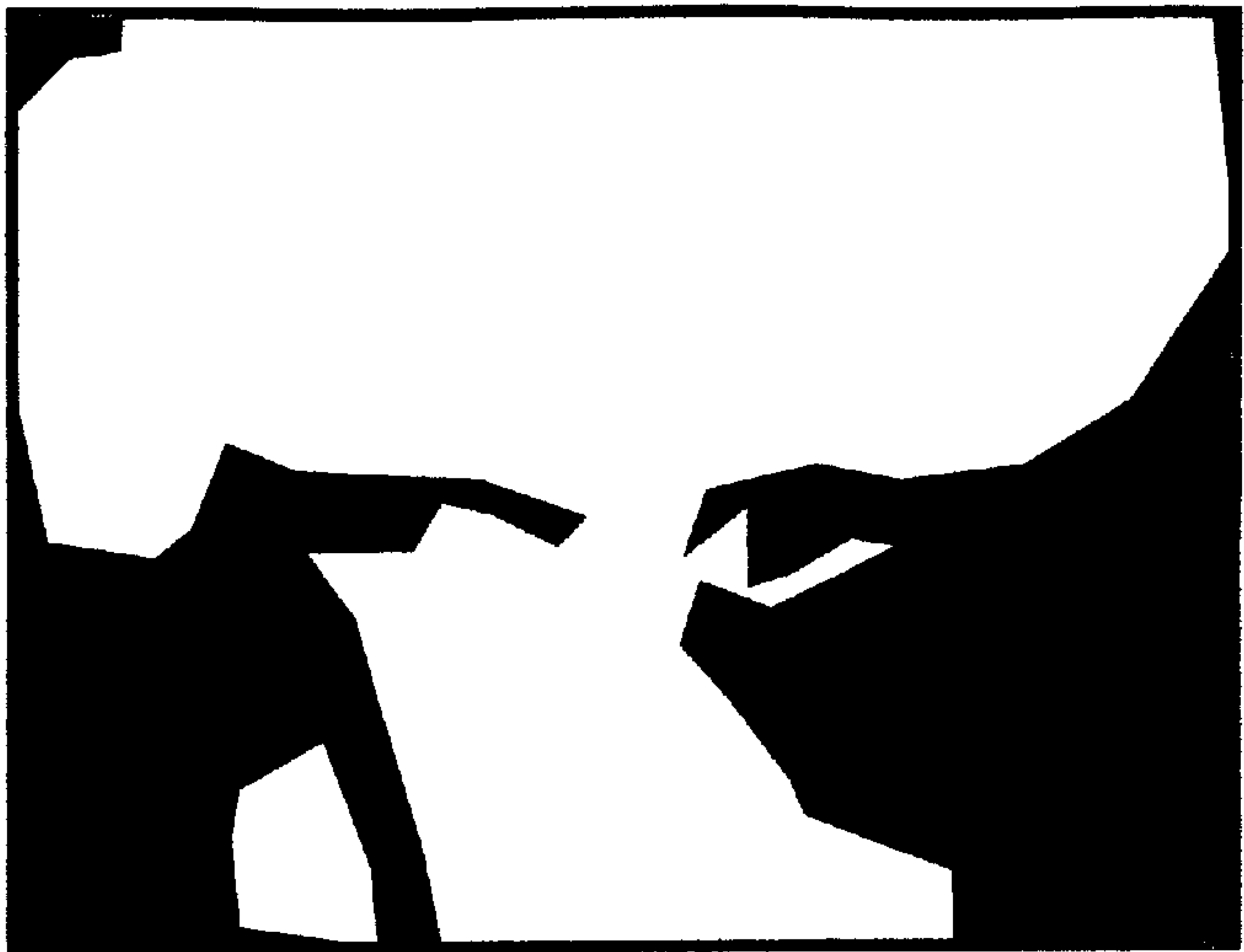
10. Snow storm, 1837.



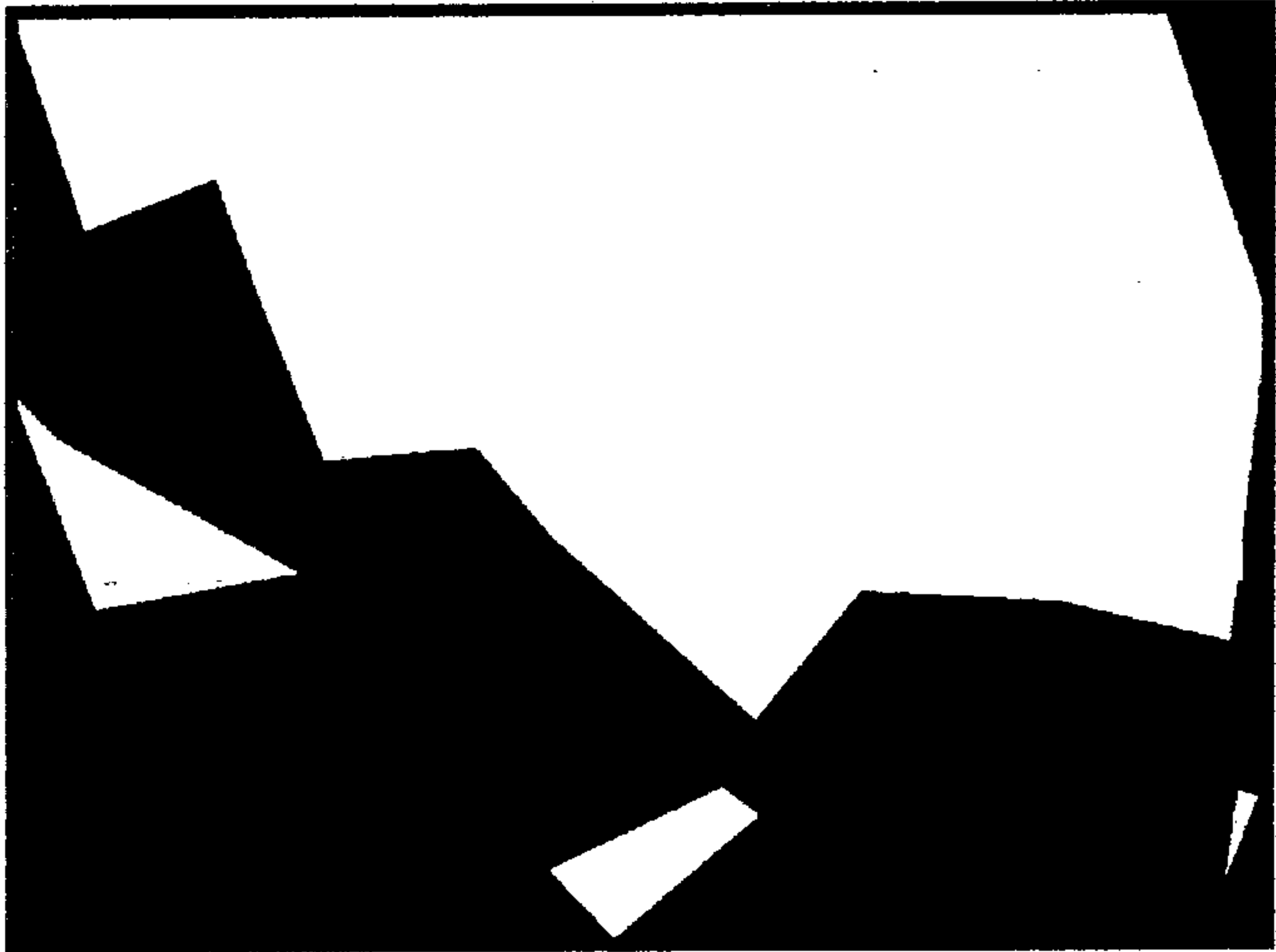
11. Regulus, 1837.



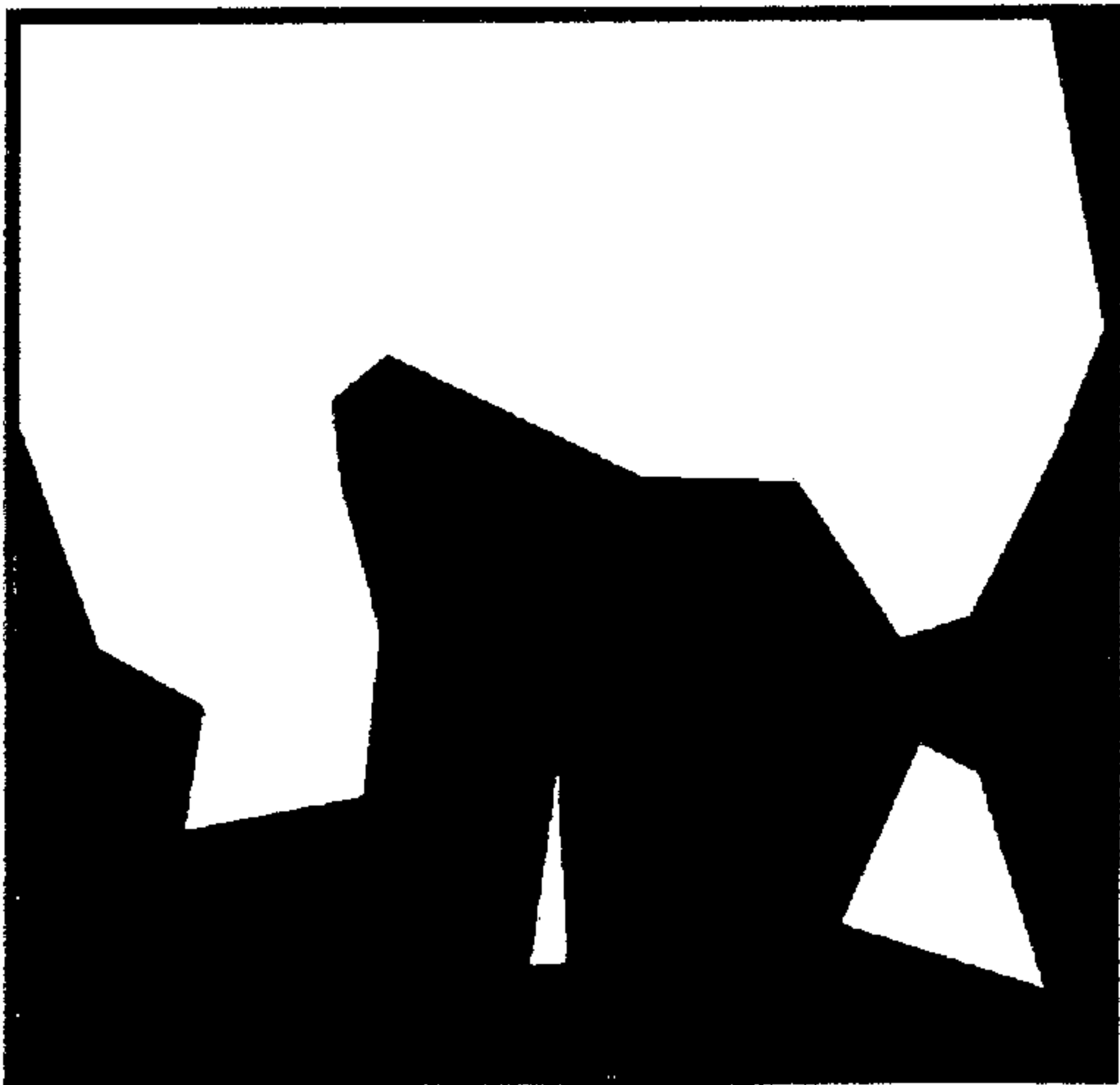
12. The Fighting ' Temeraire' tuggud to her Last Berth to de drokenuq, 1838.



13. Ancient Rome; Agrippina landing with the Ashes of Gremanicus, 1839.



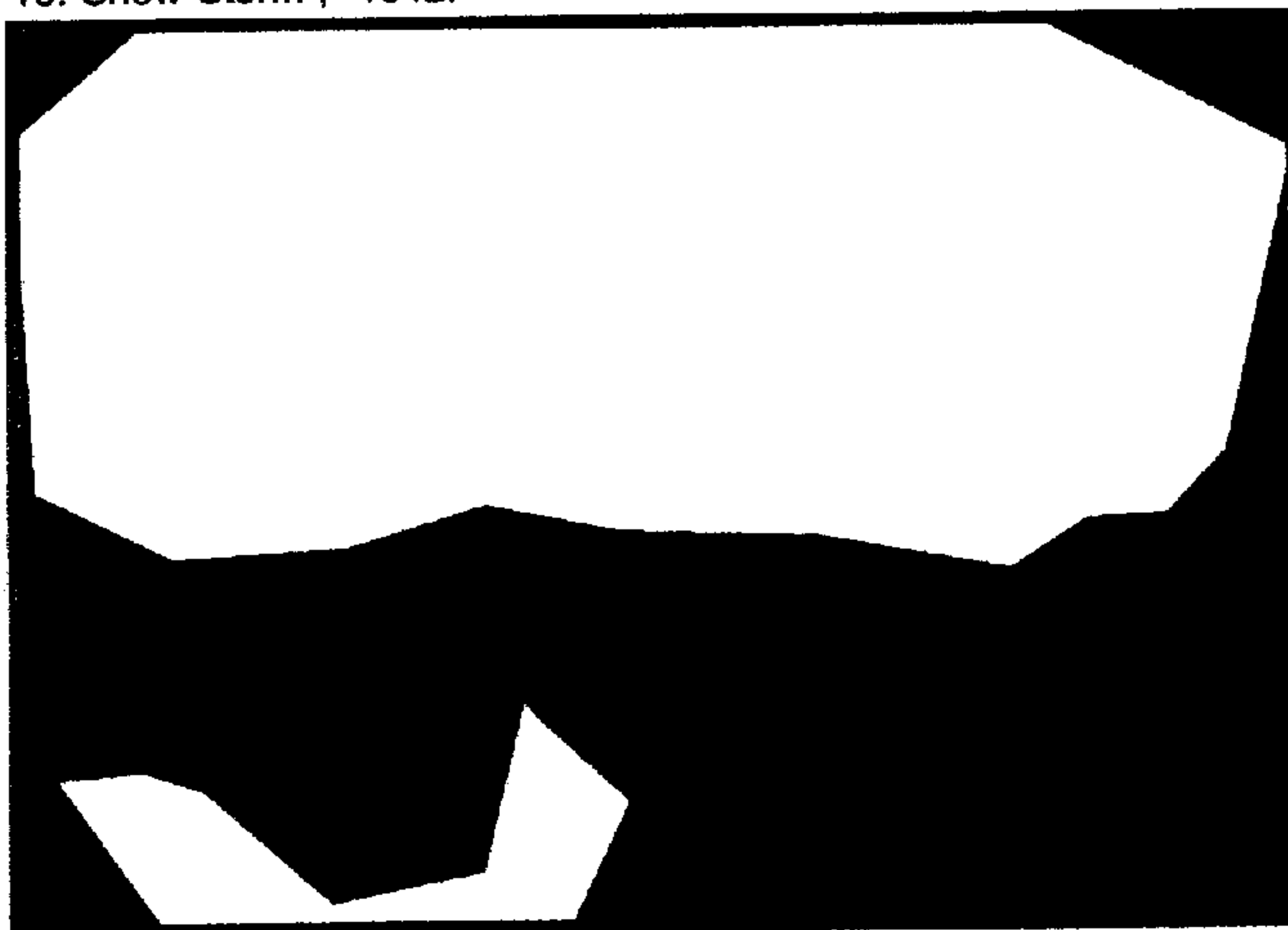
14. Slaveers throwing overboard the Dead and Dying - Typhon coming on, 1840.



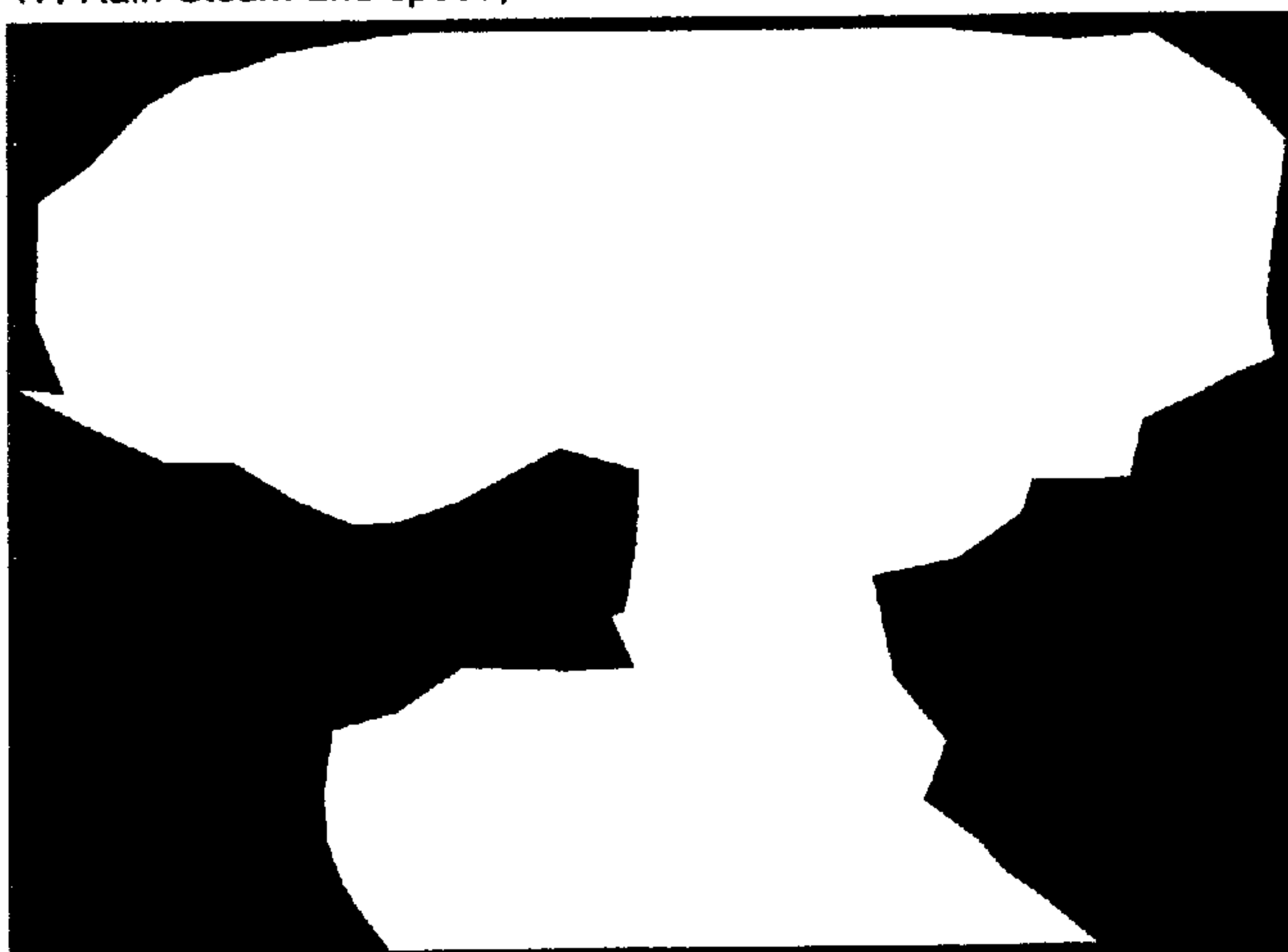
15. Peace; Burial at sea, 1842.



16. Snow Storm , 1842.



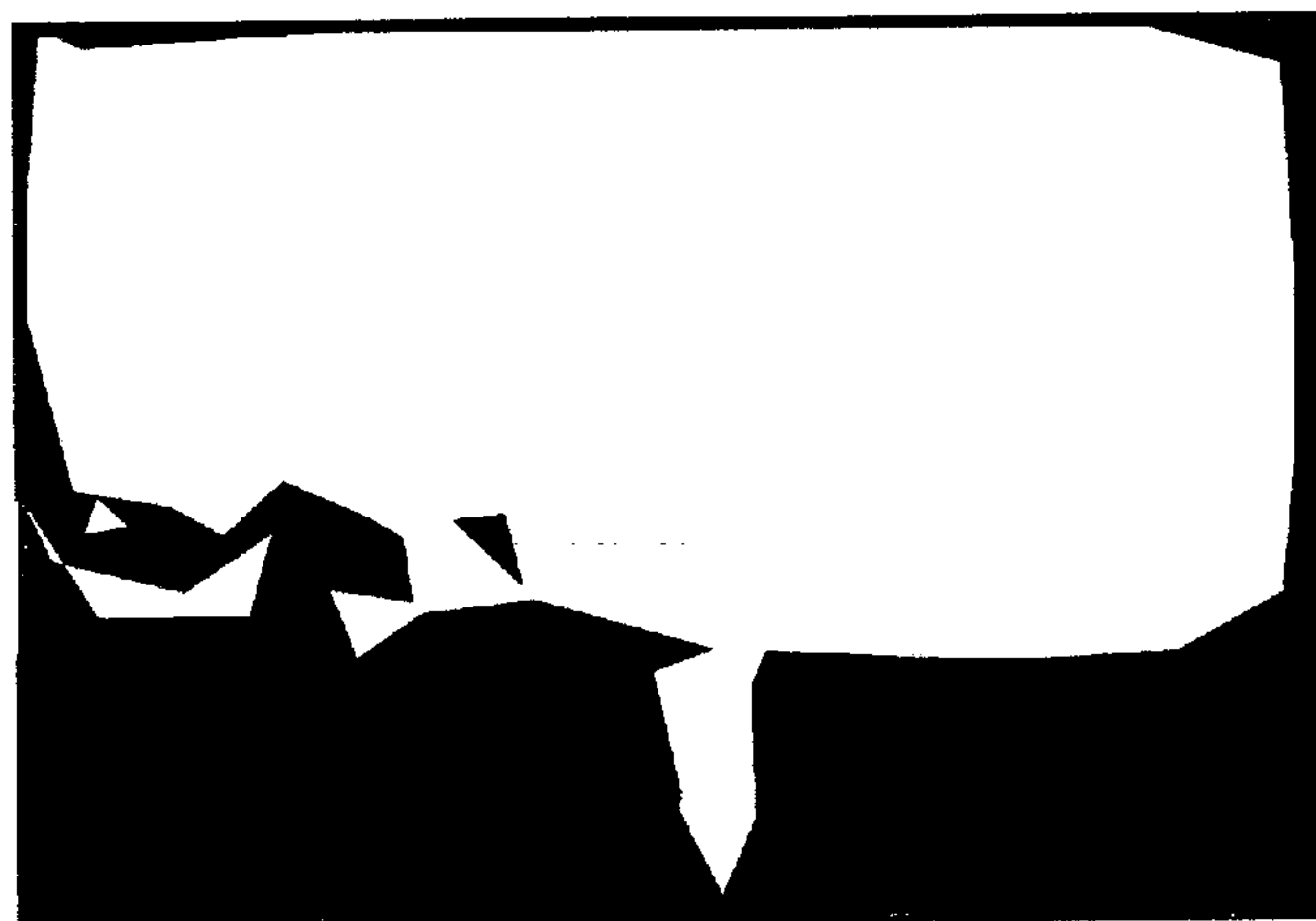
17. Rain Steam and speed, 1844.



18. Norham Castle, Sunrise, 1845.



19. The Falls of the Clyde, 1844-1846.



20. Yacht approaching the Coast, 1845 - 50.



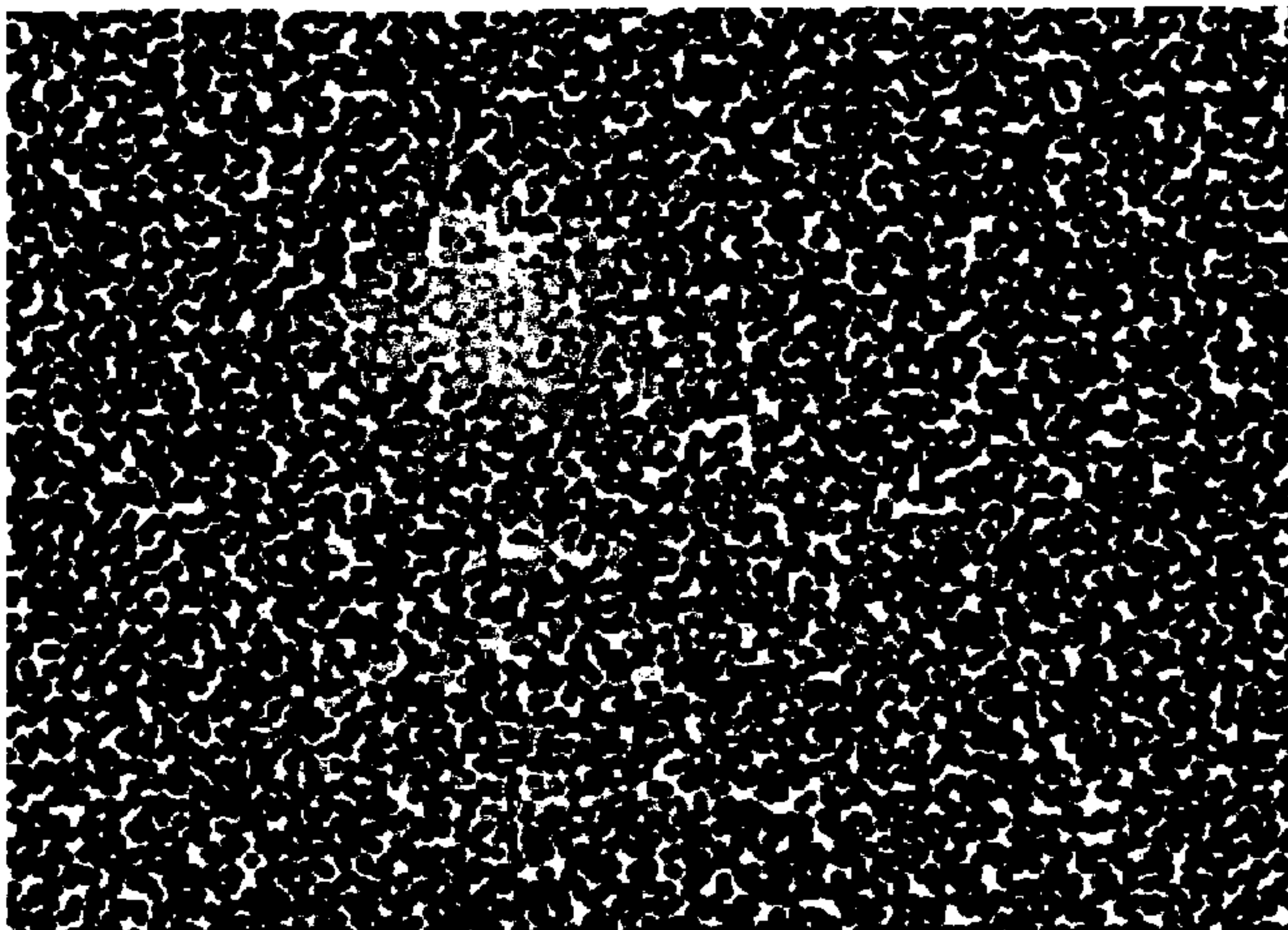
21. Merecury sent to admonish Aeneas, 1850.

สรุปทิศทางของรูปทรง

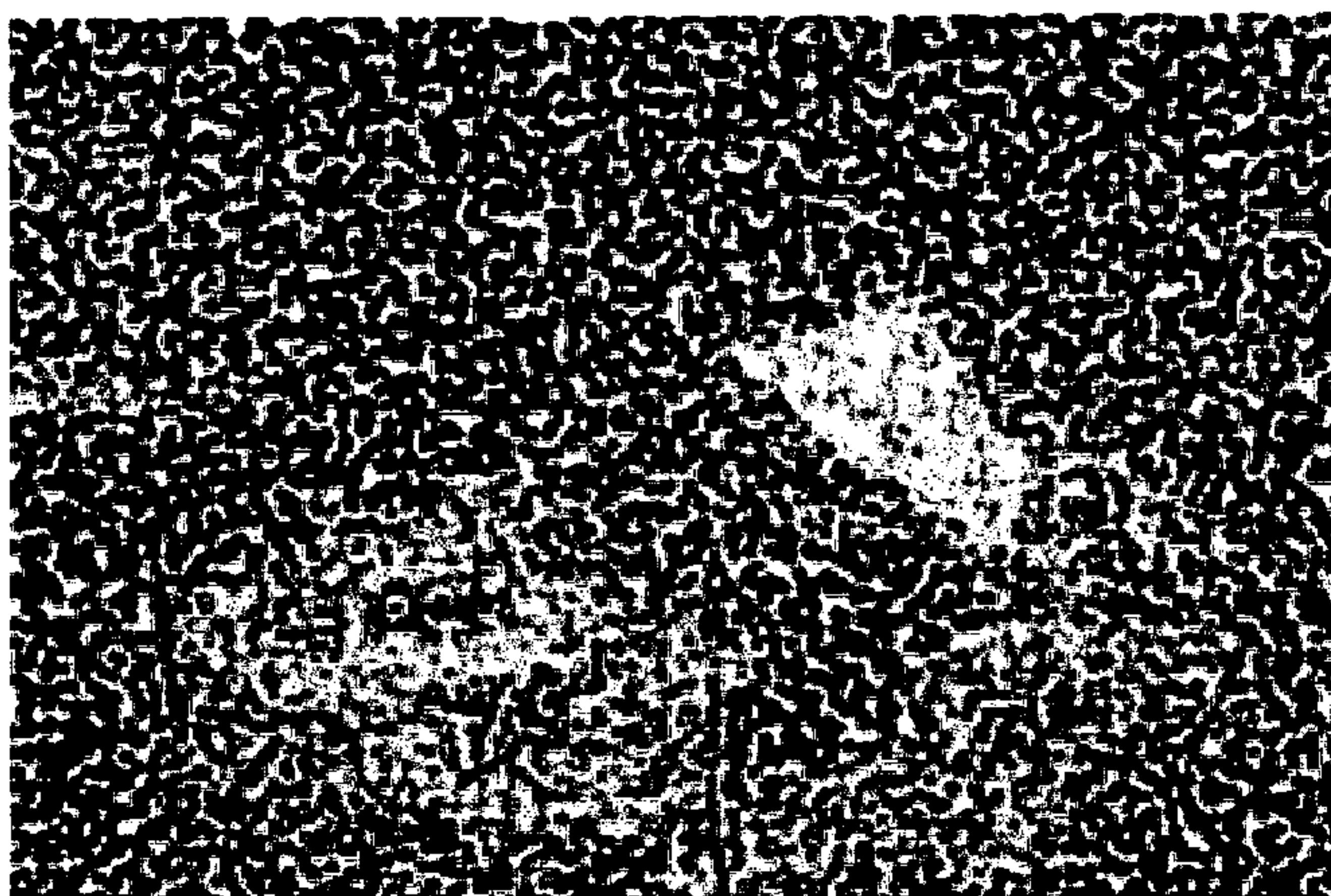
เทอร์เนอร์ได้ใช้รูปทรงภาพของสิ่งต่าง ๆ เช่น คน น้ำ หิน อาคาร โรงงาน เรือ สะพาน เพื่อสร้างแสดงอารมณ์ของภาพให้เป็นภาพที่ยิ่งใหญ่ ทุกรายละเอียดกลายเป็นส่วนเดียวกันทั้งหมดของภาพ ซึ่งส่วนรวมแล้วเทอร์เนอร์ได้ใช้การแสดงออกของรูปทรงอิสระ โดยมีที่มาจากรูปทรงเรขาคณิต ที่เขาได้มาจากหลักการทางเรขาคณิต เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม และหลาย ๆ เหลี่ยม วงกลม และรูปทรงกรวย ซึ่งเขานำมาจัดวางทับซ้อนประสานกันจนเห็นเป็นเส้นที่วิ่งซ้อนกันไปมาสับสนวุ่นวายไปหมด เขาจึงต้องตัดทอนเส้นที่ไม่ต้องการออกจนเหลือแต่รูปทรงของบริเวณแสงและบริเวณเงา ดังที่ได้แสดงในภาพ

ซึ่งเราจะเห็นได้ว่ารูปทรงเรขาคณิตที่เทอร์เนอร์นำมาใช้นี้ เป็นการเชื่อมต่อระหว่างการทำงานด้านสถาปัตยกรรมที่เทอร์เนอร์ได้ศึกษามา แนวของเส้นโค้ง เส้นดก เส้นเฉียง เส้นตรง เกิดจากรูปทรงที่ถูกตัดทอนออก ให้การเคลื่อนไหวไปในทิศทางของเส้นที่ไม่แน่นอน แต่จะเป็นการเน้นถึงเส้นที่แบ่งระหว่างบริเวณของแสงและบริเวณของเงาโดยรวม ซึ่งจะเป็นการเคลื่อนไหวตามทิศทางที่คาดเดาย

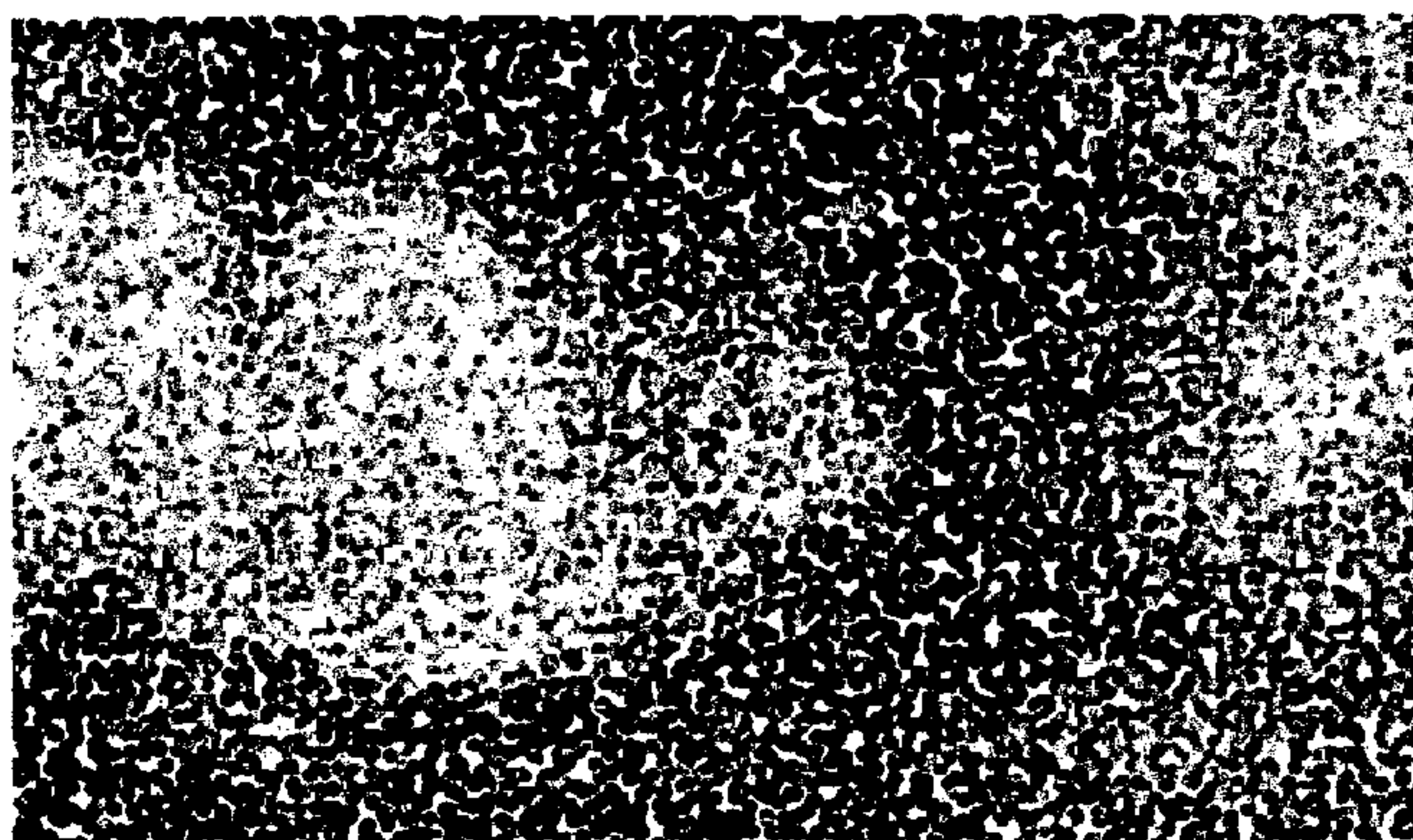
การใช้น้ำหนักของกลุ่มสีมืด และกลุ่มสีสว่าง



1. Fishermen at Sea, 1796.



2. The Shipwreck, 1805.



3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.



4. Dido Building Carthage; or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.



The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.



6. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827.



7. Ulysses deriding Polyphemus Homer's Odyssey, 1829.



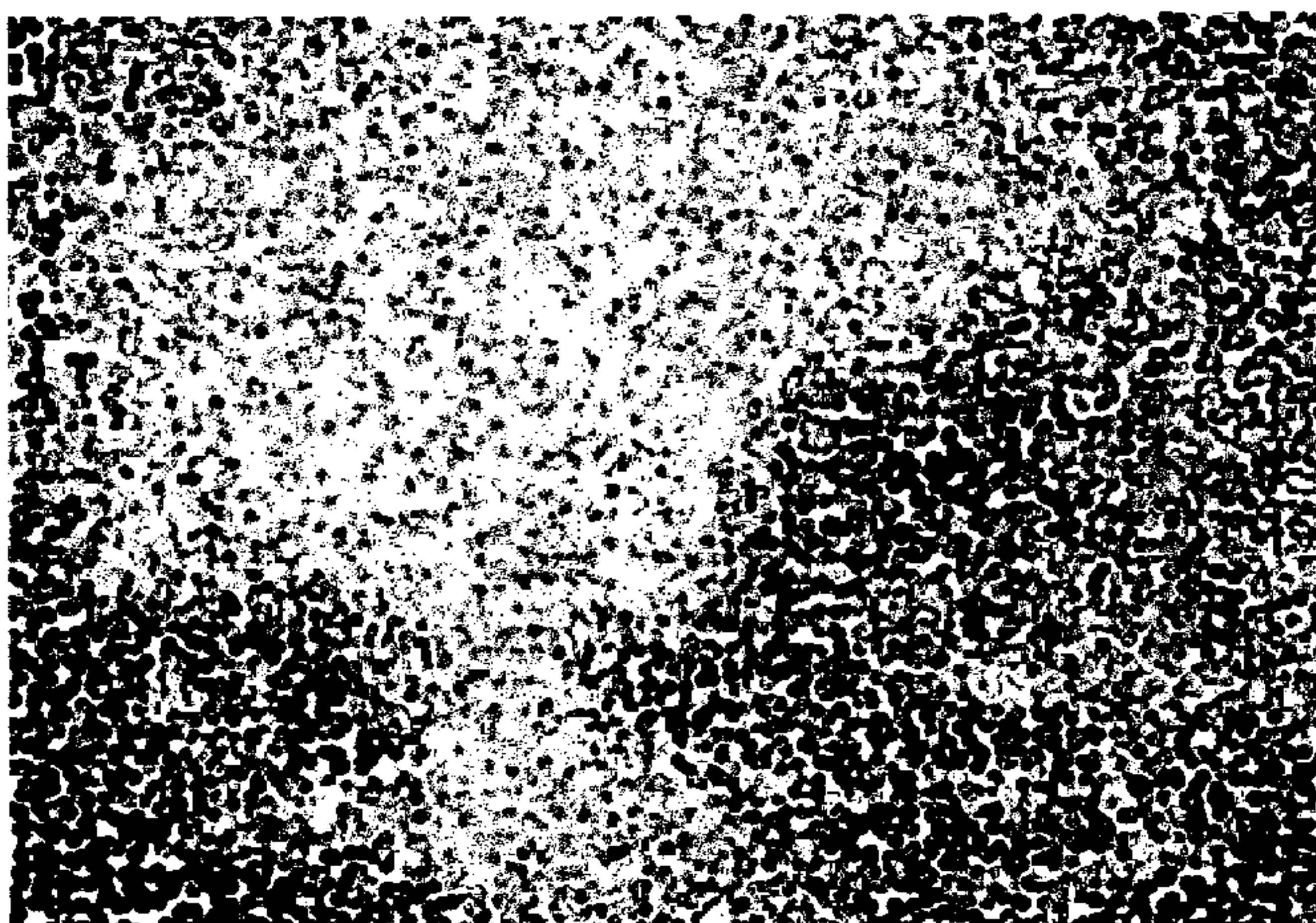
8. The Burning of the House of Lords and Commons, 1834.



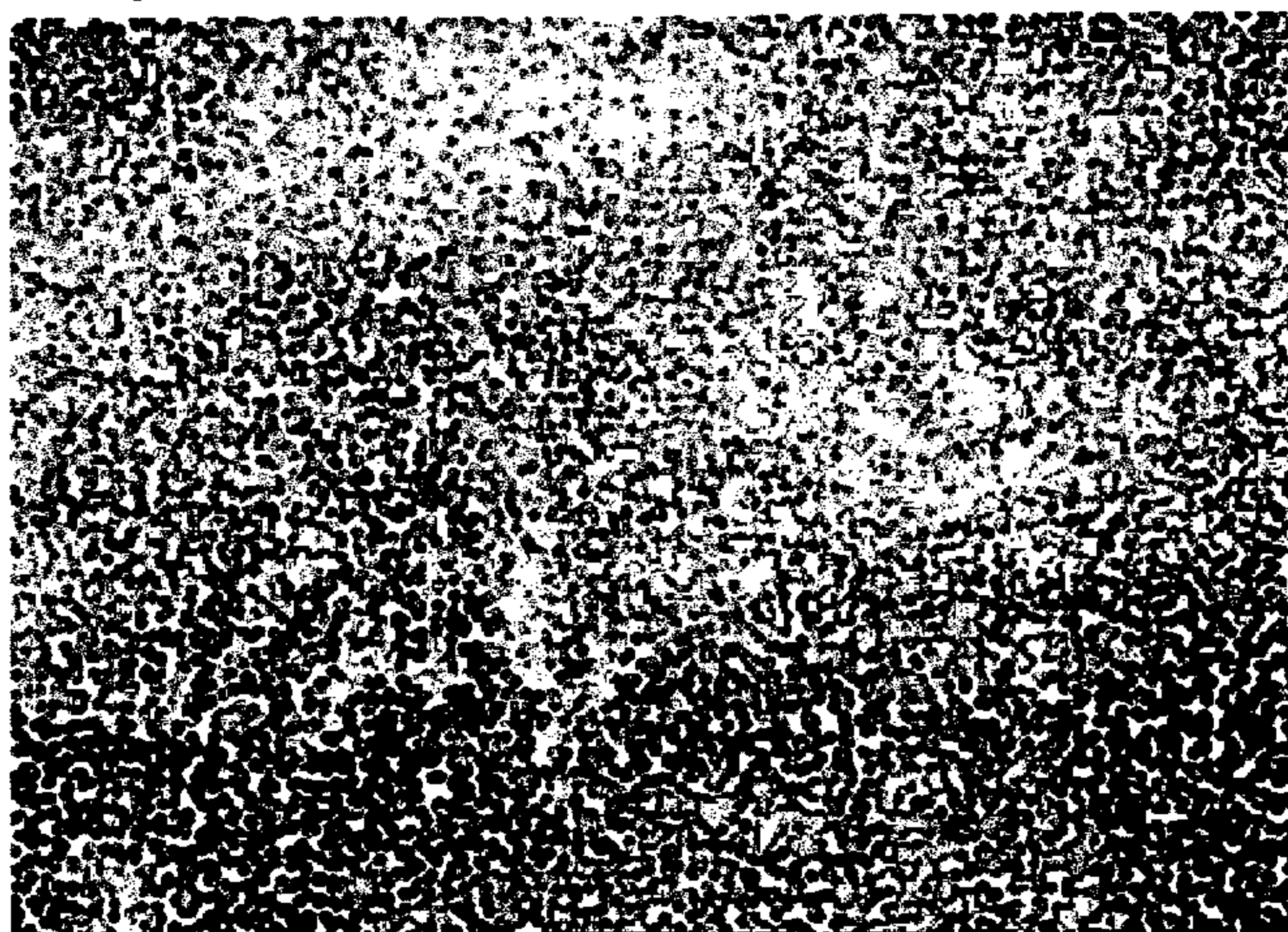
9. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 183



10. Snow storm, 1837.



11. Regulus, 1837.



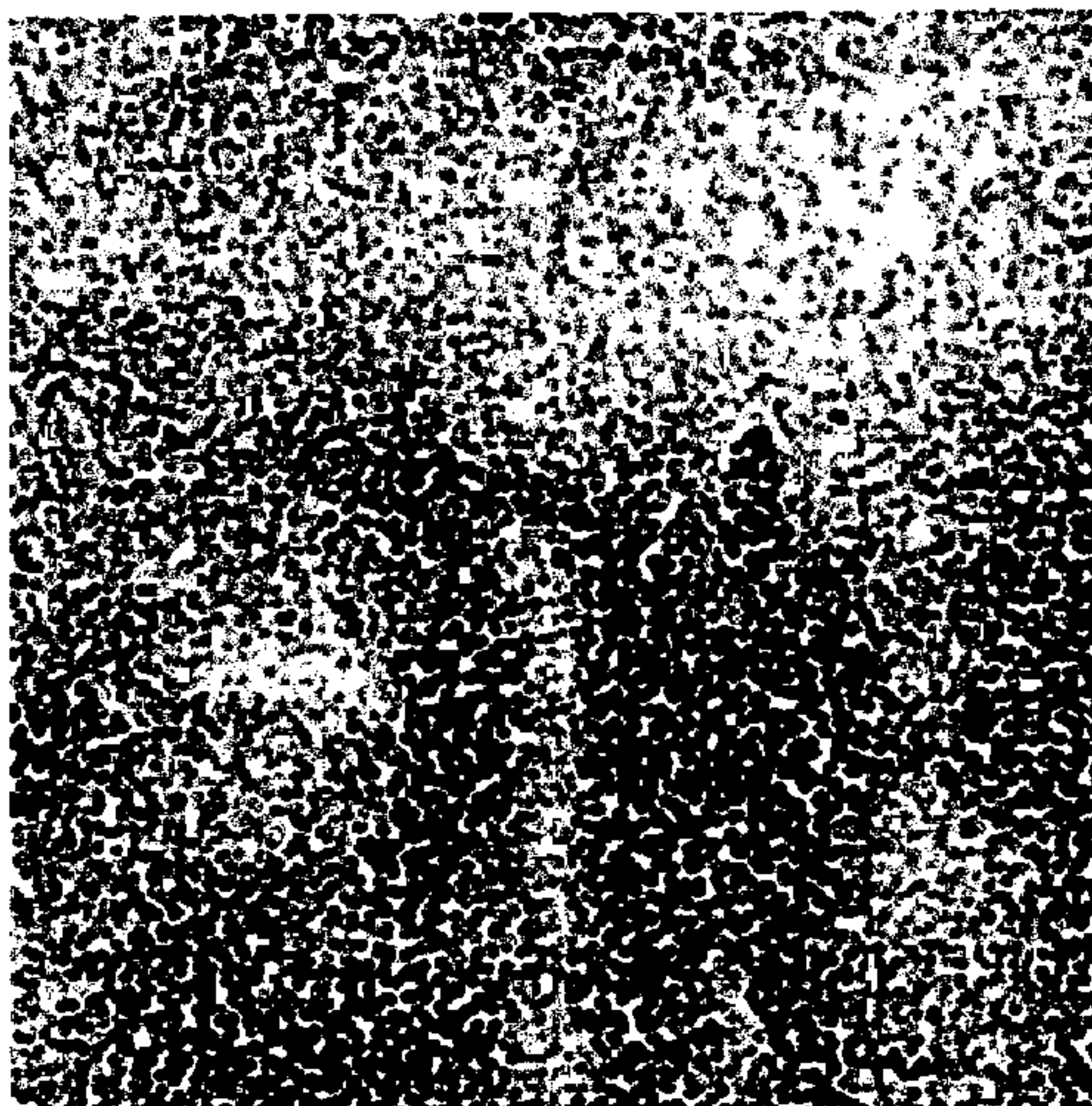
12. The Fighting ' Temeraire' tuggud to her Last Berth to de drokenuq, 1838.



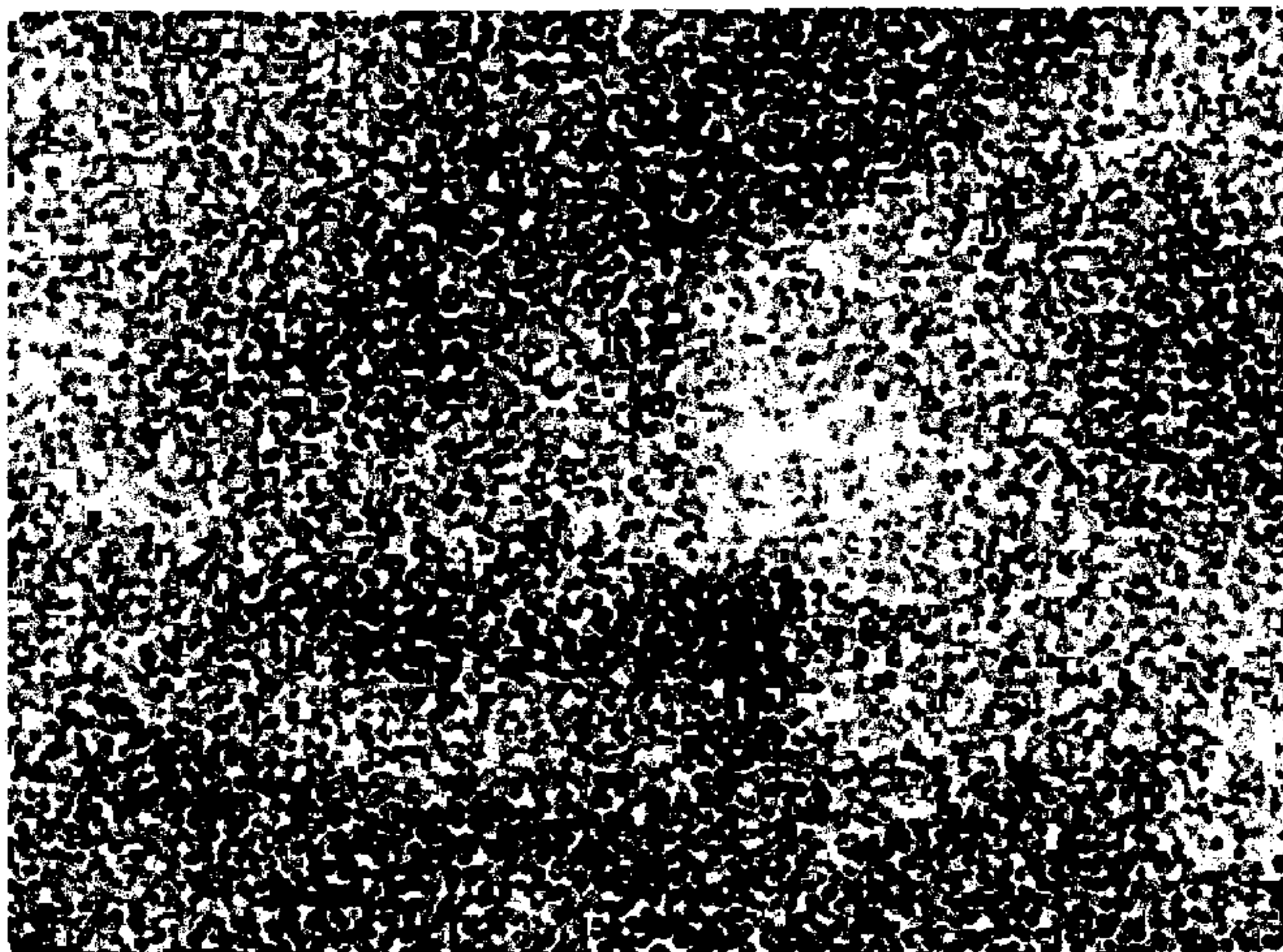
13. Ancient Rome; Agrippina landing with the Ashes of Germanicus, 1839.



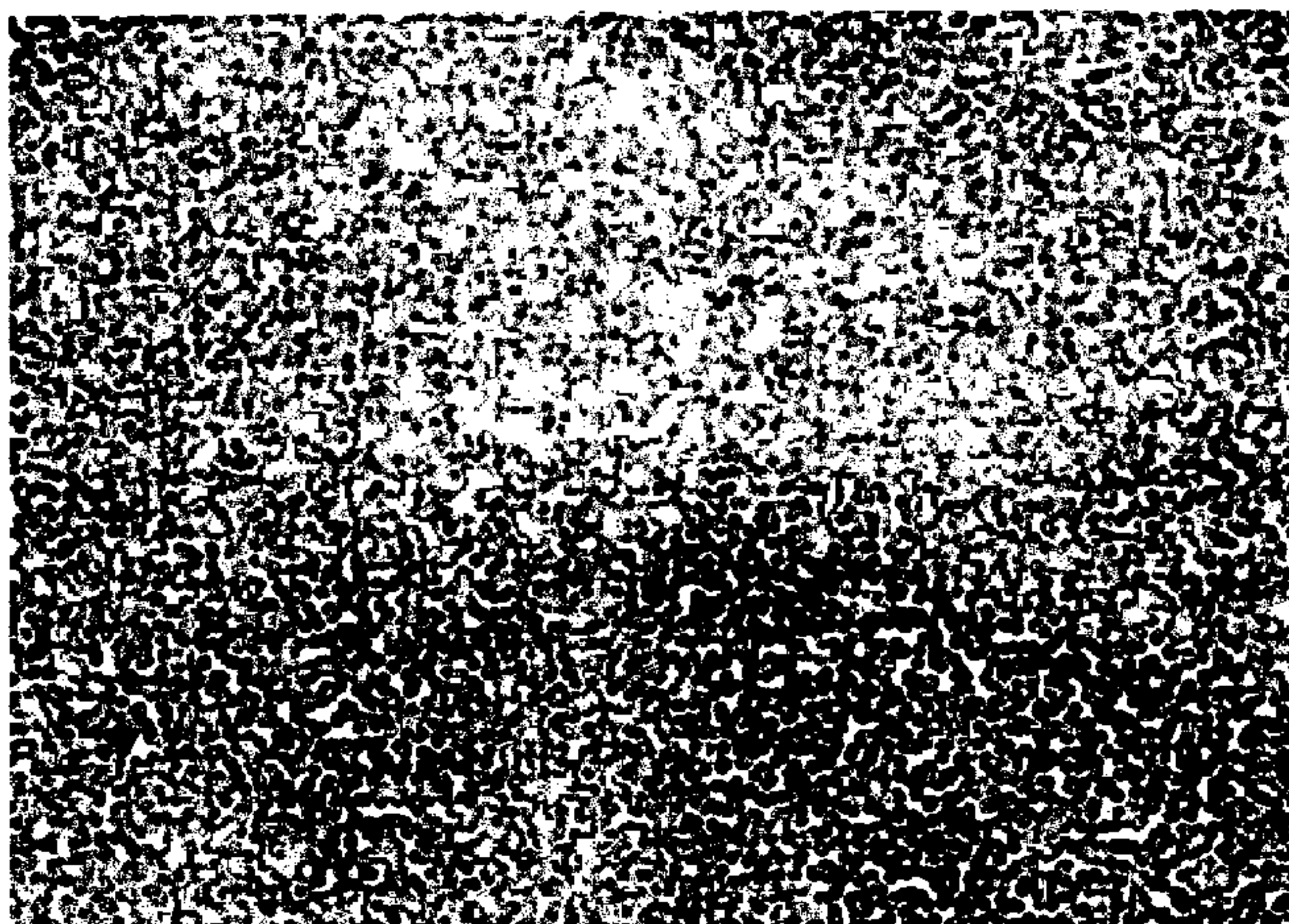
14. Slaveers throwing overboard the Dead and Dying - Typhon coming on, 1840.



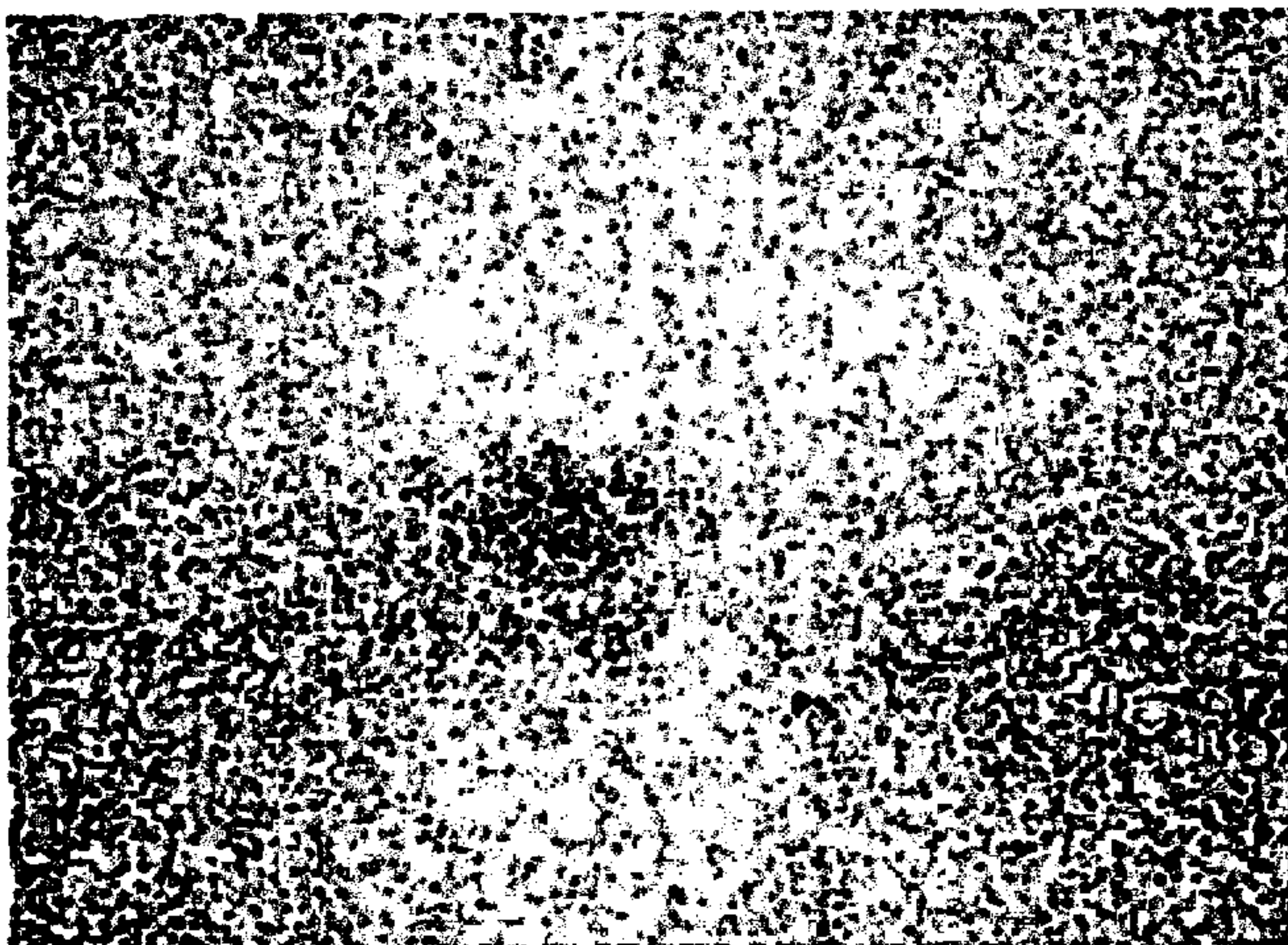
15. Peace; Burial at sea, 1842.



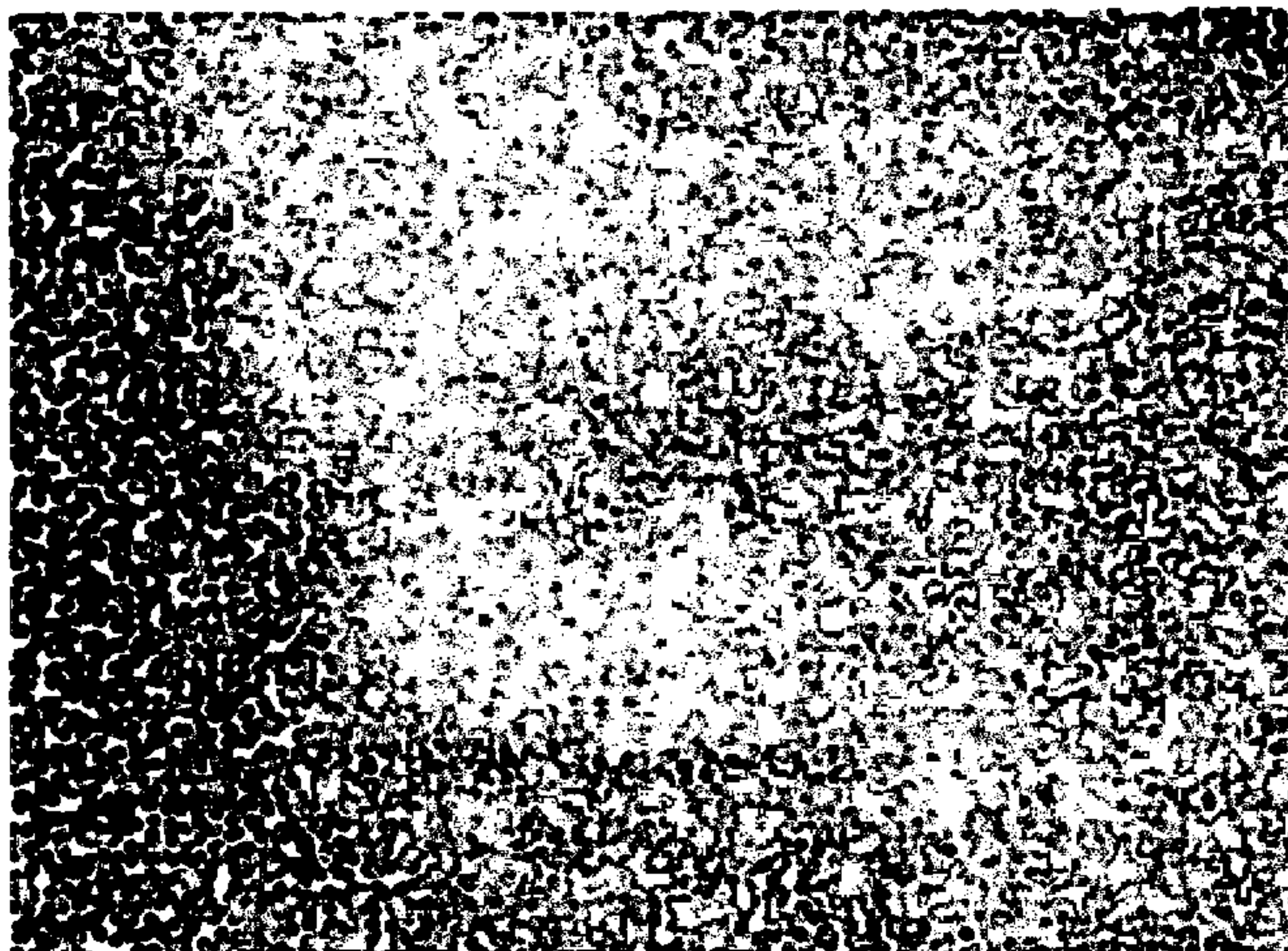
16. Snow Storm , 1842.



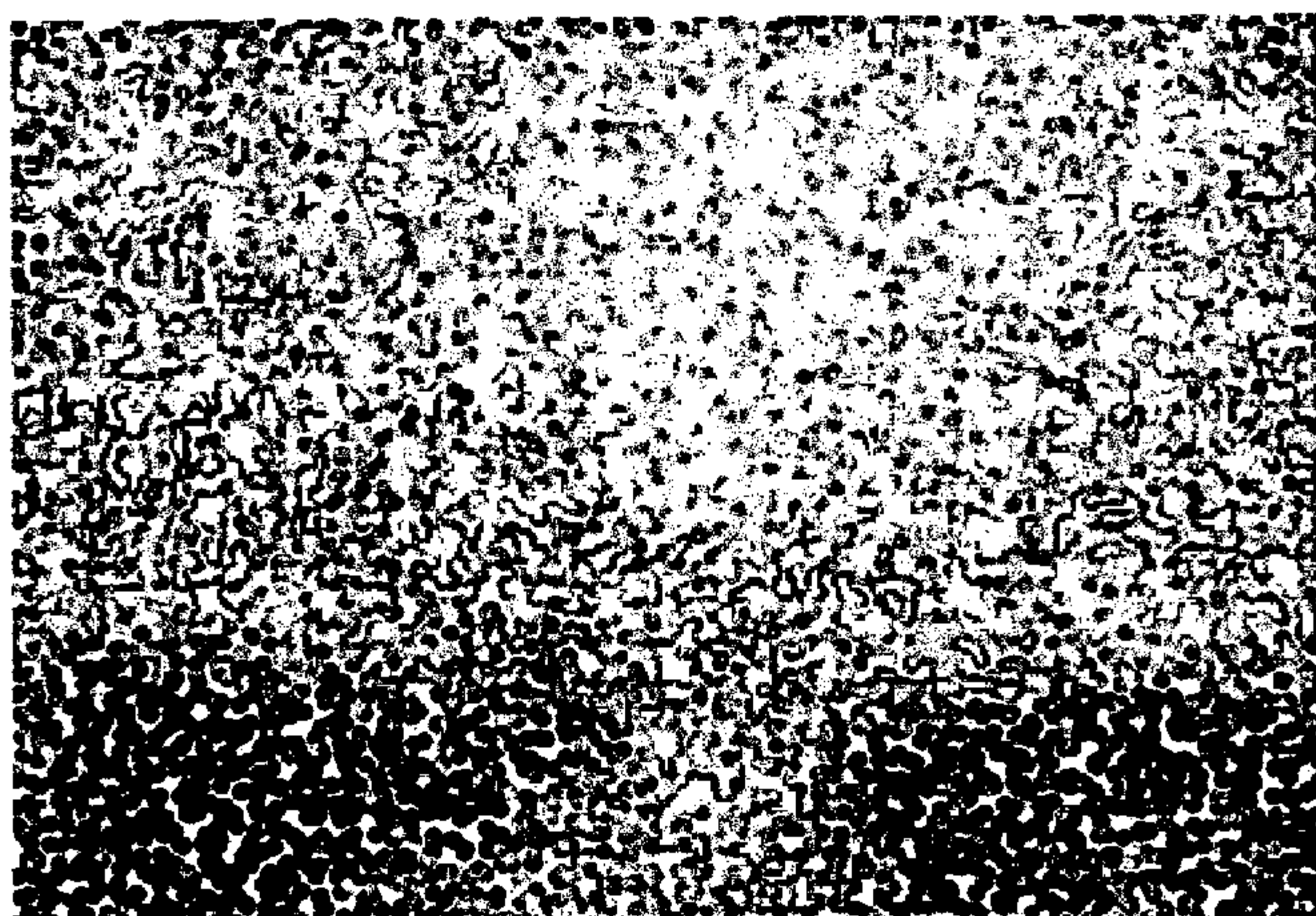
17. Rain Steam and speed, 1844.



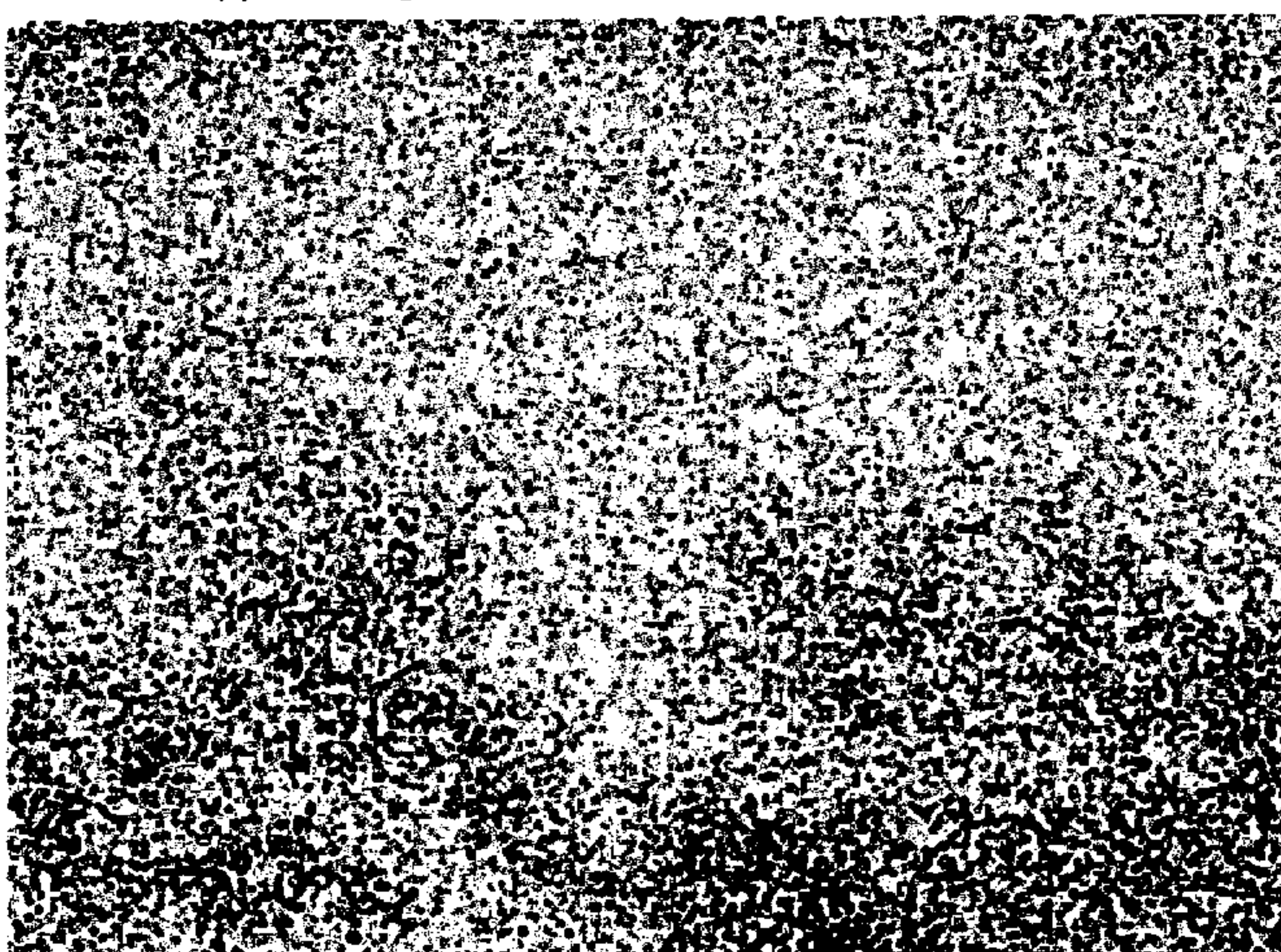
18. Norham Castle, Sunrise, 1845.



19. The Falls of the Clyde, 1844-1846.



20. Yacht approaching the Coast, 1845 - 50.



21. Merecury sent to admonish Aeneas, 1850.

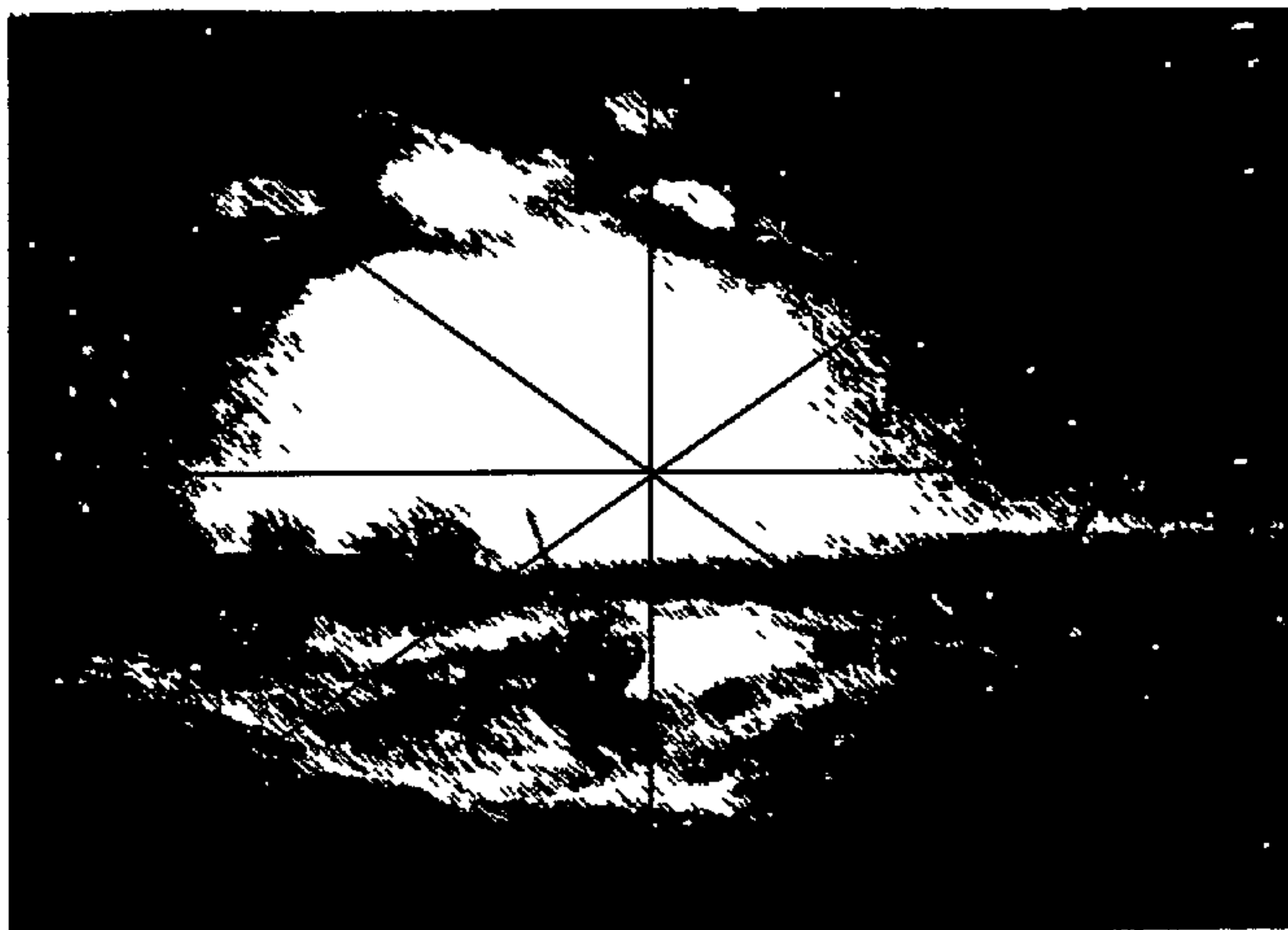
สรุปน้ำหนักของสี

ความหลากหลายของศิลปะทำให้เกิดความงาม เพราะธรรมชาติเปลี่ยนแปลงไม่มีที่สิ้นสุด ธรรมชาติไม่เคยเกิดซ้ำ ๆ ซาก ๆ ในตัวมันเอง ดังนั้นจึงไม่มีเงา เส้น รอยแต้มสีที่จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงไป จะไม่มีใบไม้ในโลกนี้มีสีเดิมตลอดผิวใบของมัน ดังนั้นการวาดสีหรือกลุ่มสีที่ไม่เปลี่ยนแปลงทำให้แสดงธรรมชาติอย่างน่าเกลียดและผิด เทอร์เนอร์เองใช้เทคนิคสีที่แตกต่างมากมาย ความเข้มของสีและการเปลี่ยนแปลงของกลุ่ม(Tone) สีอย่างไม่จบสิ้น รูป Slave Ship, Snow Storm, Mercury และ Angus ใน Mercury และ Angus พบว่าห้องฟ้าร้อนแรงที่มีสีน้ำเงิน เช่นไอควันบาง ๆ และมีสีซีดบ้าง ถูกแยกออกด้วยสีเทา และขาว

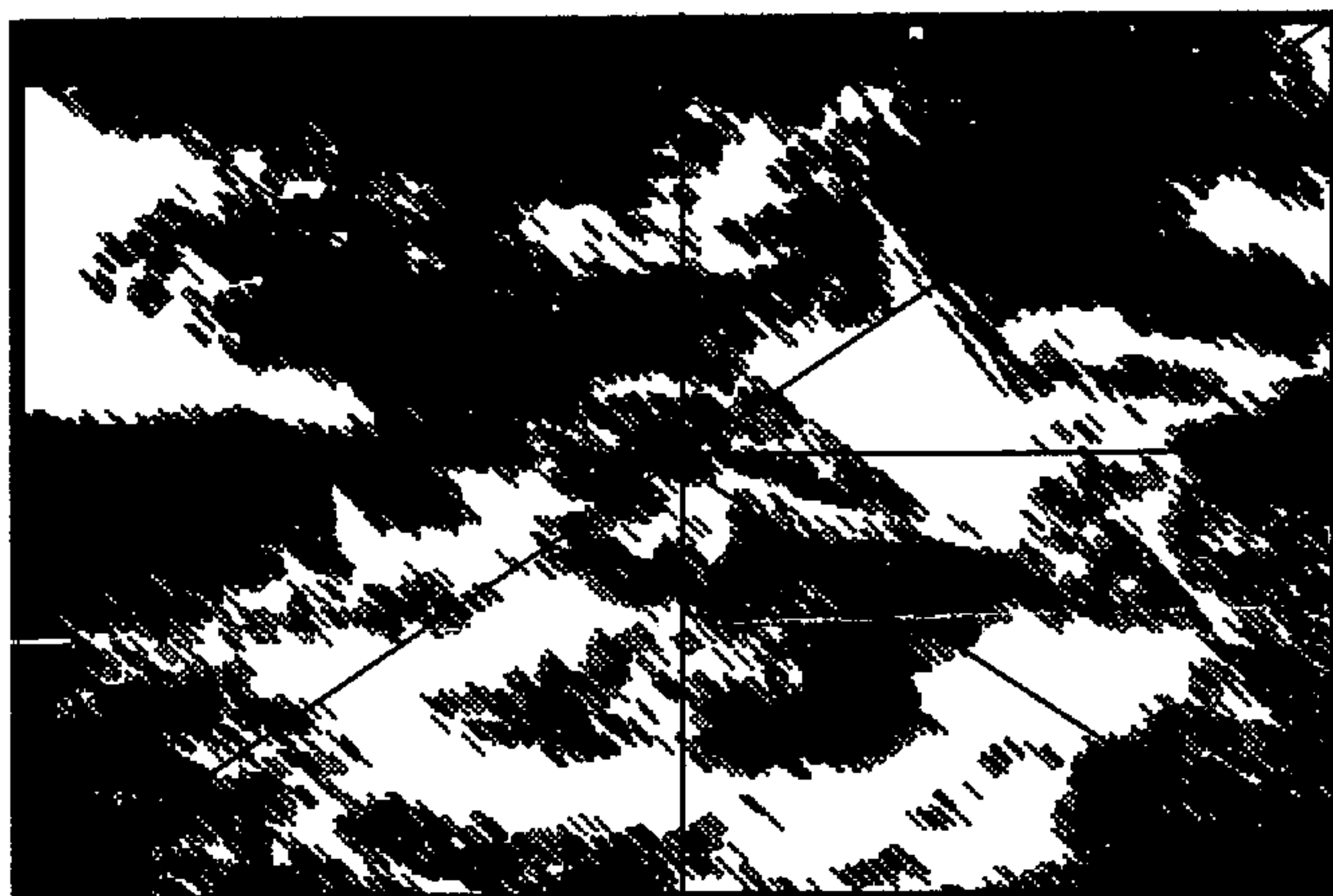
เทอร์เนอร์ ได้เตรียมจานสีให้สอดคล้องกับลำดับของกลุ่มสี ซึ่งเราจะเห็นได้ในการแสดงภาพที่เป็นจุดของน้ำหนักต่าง ๆ ของกลุ่มสีสว่าง และกลุ่มสีที่มืด และจะเห็นว่าเทอร์เนอร์ได้ให้น้ำหนักของกลุ่มสีสว่างนั้นมีสามน้ำหนัก กลุ่มสีมืดนั้นก็สามน้ำหนัก และน้ำหนักกลางมีหนึ่งน้ำหนัก รวมเป็นเจ็ดน้ำหนัก ซึ่งสามารถเรียงได้ดังนี้ ให้น้ำหนักที่ 1 ขาวจัด และน้ำหนักที่ 7 ดำจัด ดังนั้นน้ำหนัก 2,3,4,5,6 ก็เรียงจากอ่อนไปแก่ตามลำดับในการที่จะหาความกลมกลืนกัน และความตัดกันก็จะเรียงตามลำดับไป กล่าวคือ น้ำหนักที่ 1 กลมกลืนกับน้ำหนักที่ 2 น้ำหนักที่ 2 กลมกลืนกับที่ 3,4 ตามลำดับและน้ำหนักตัดกันก็คือ น้ำหนักที่ 1 ตัดกับน้ำหนักที่ 6 น้ำหนักที่ 2 ตัดกับน้ำหนักที่ 7

เทอร์เนอร์ใช้หลักการนี้เพื่อให้มีการมองภาพที่เกิดระยะ และการประสานกลมกลืนกันของแต่ละกลุ่มสี ซึ่งบางครั้งเทอร์เนอร์จะใช้การเริ่มลงจากกลุ่มสีที่มืดดำบนพื้นผ้าทั้งหมดหรือเป็นบางส่วน หลังจากนั้นก็ทำการไล่น้ำหนักของแสงออกมาจนสว่างสุด

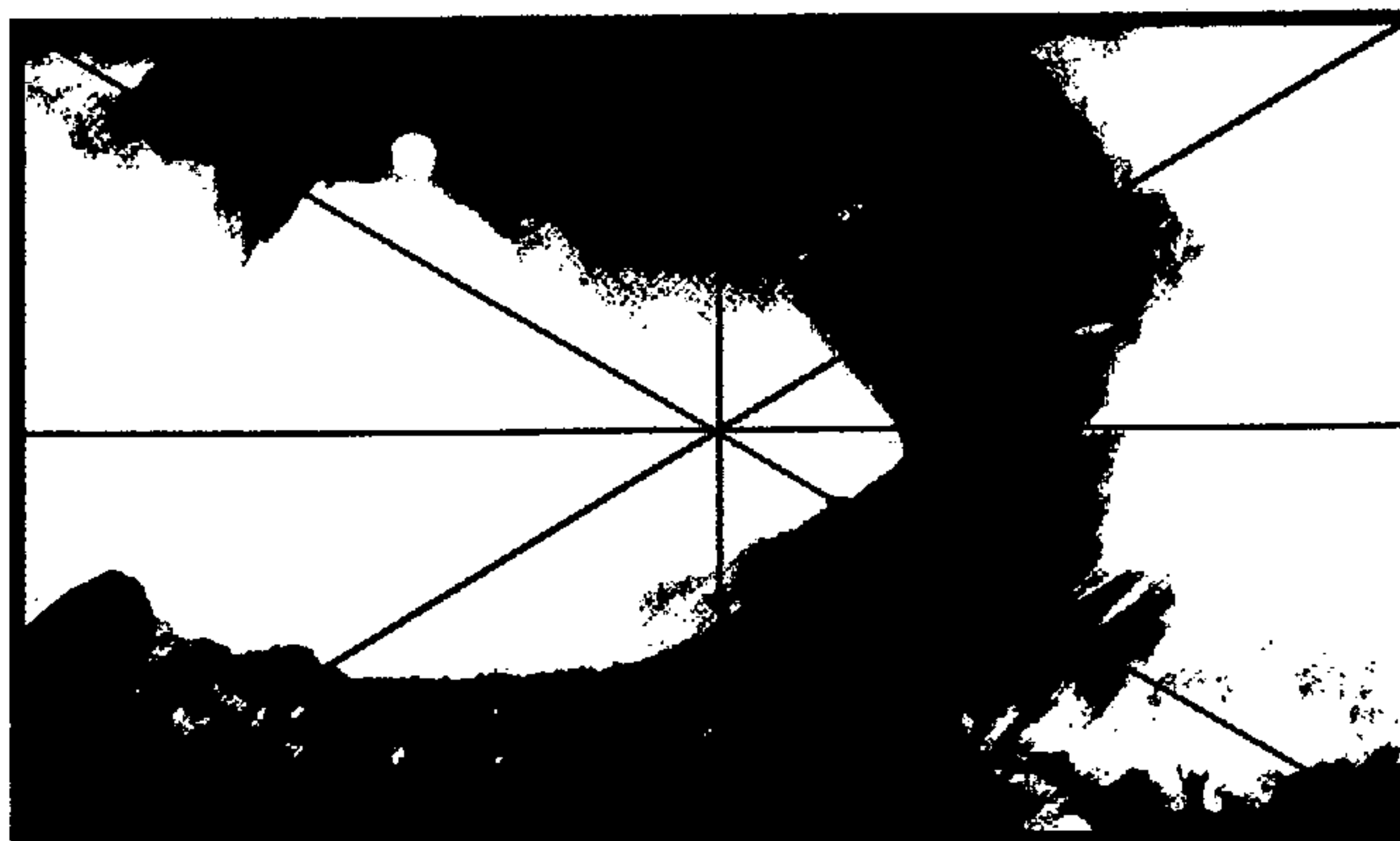
การกำหนดส่วนของแสงและเงา



1. Fishermen at Sea, 1796.



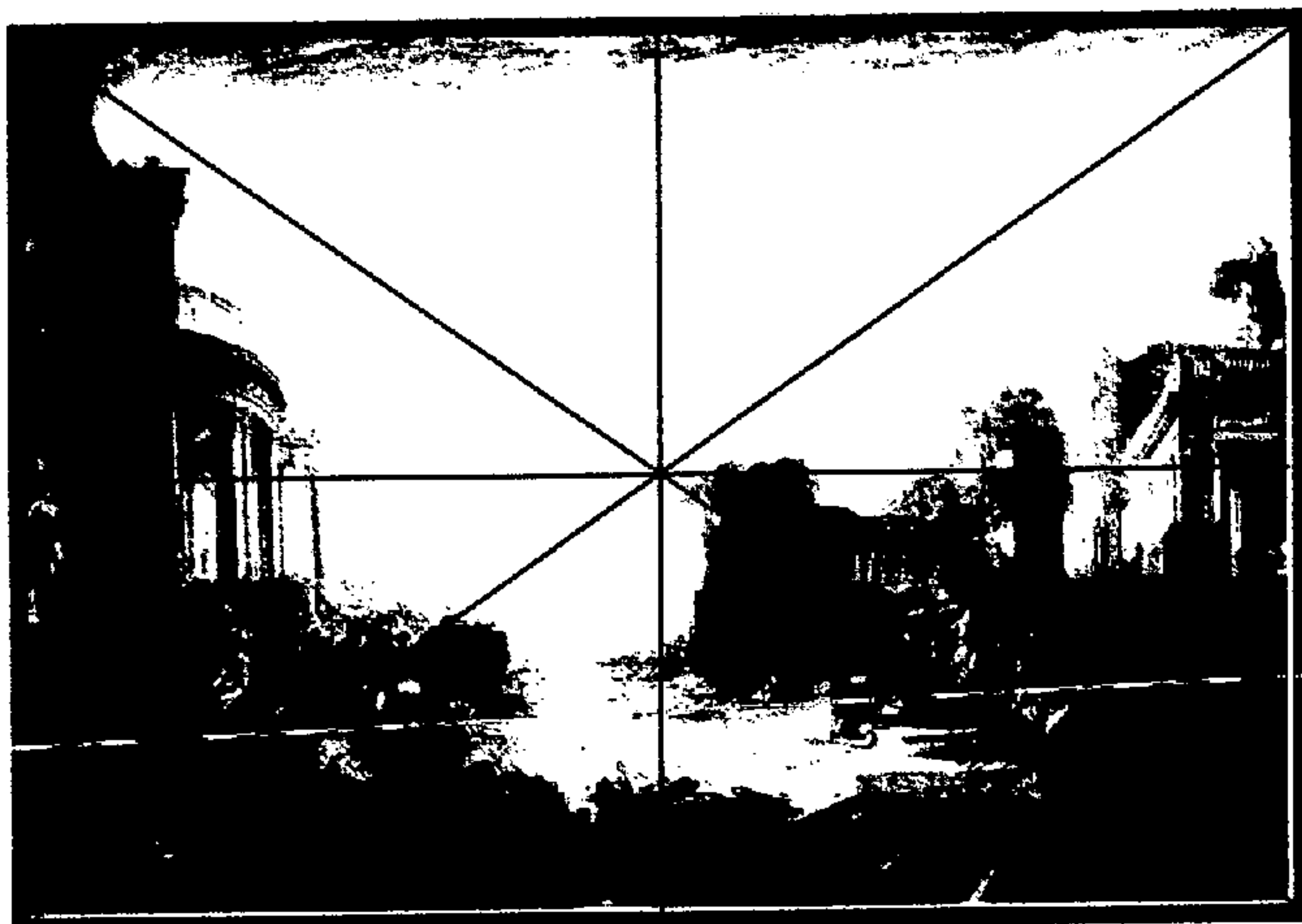
2. The Shipwreck, 1805.



3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.



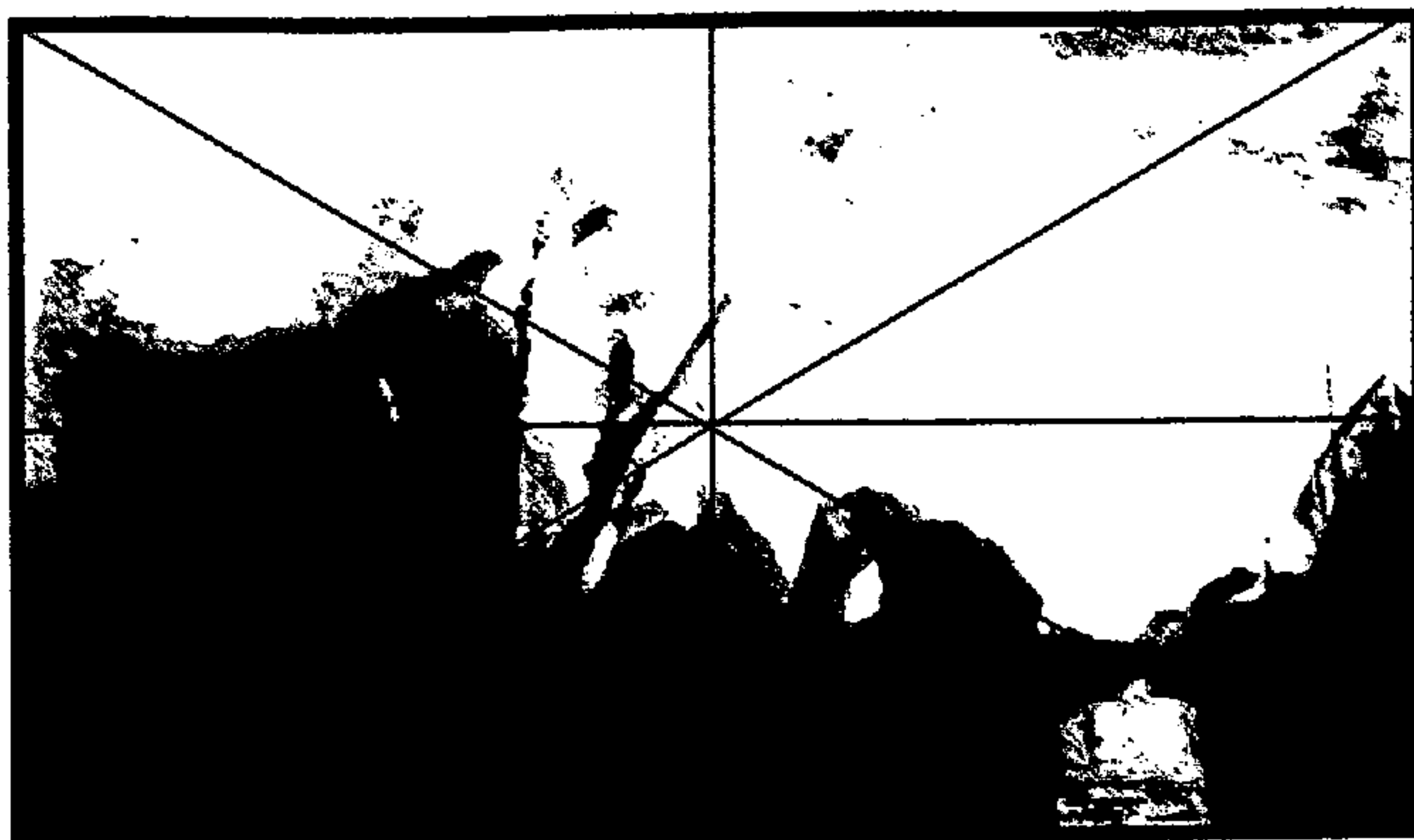
4. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.



The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.



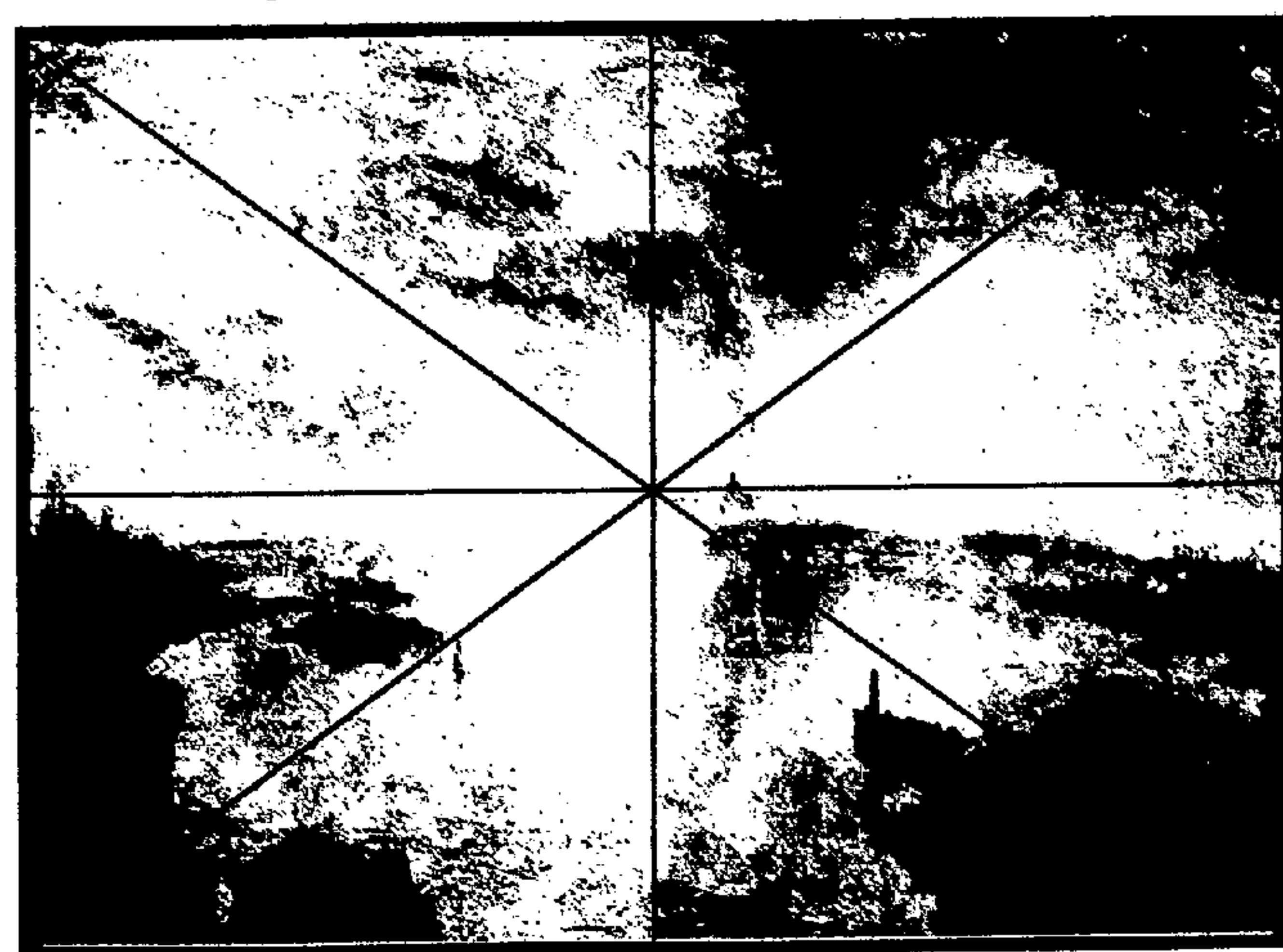
6. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827.



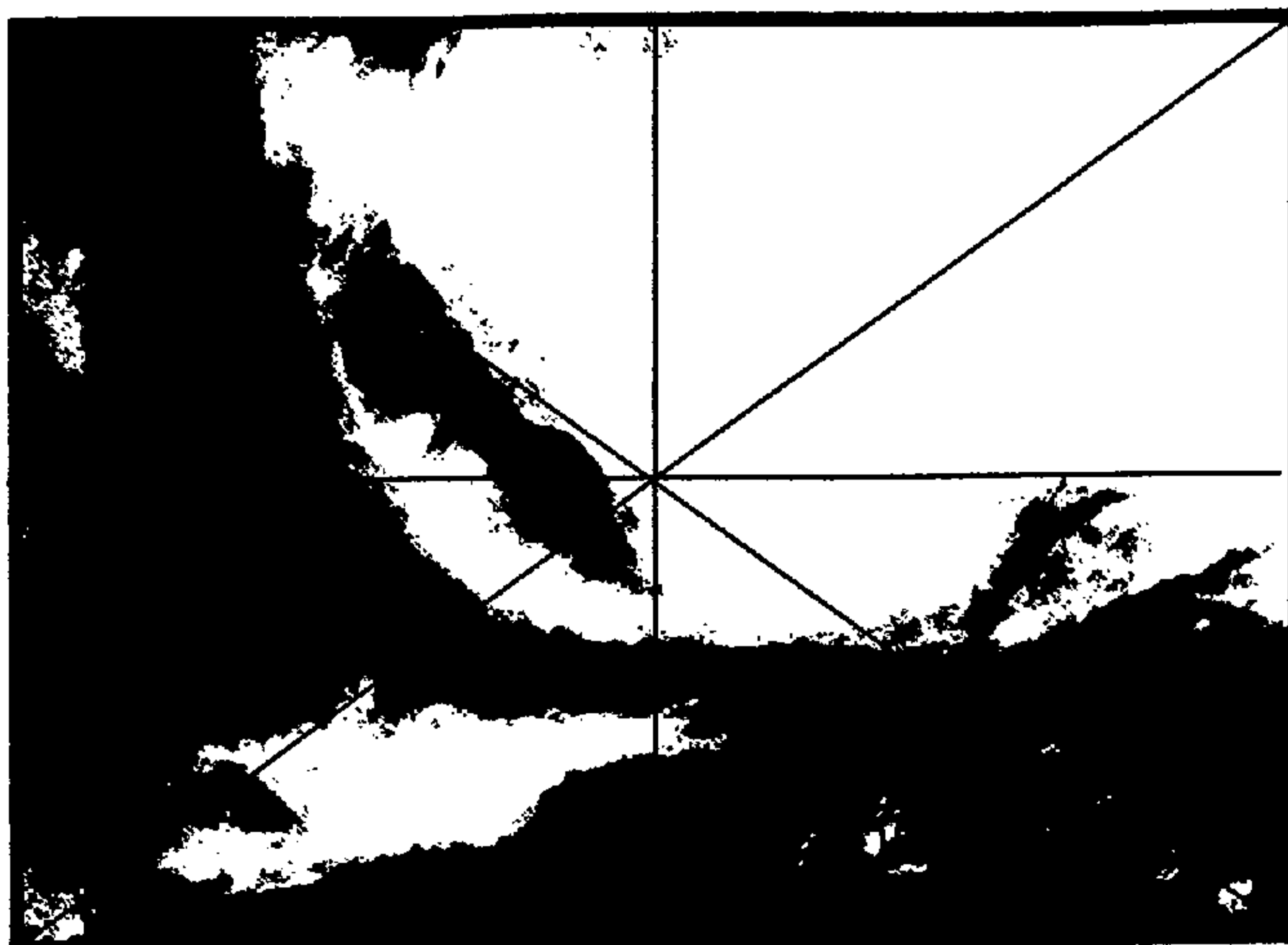
7. Ulysses deriding Polyphemus Homer's Odyssey, 1829.



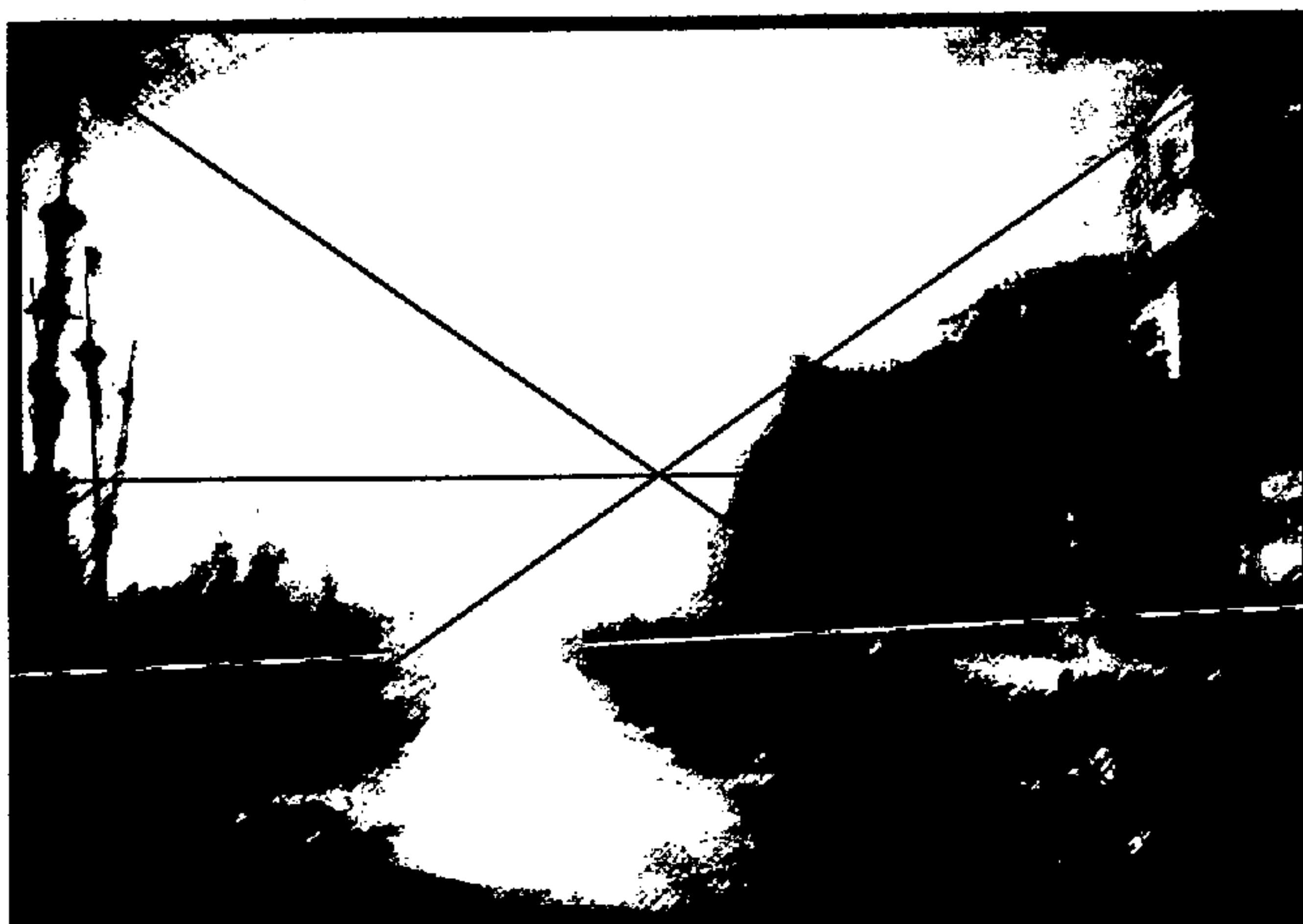
8. The Burning of the House of Lords and Commons, 1834.



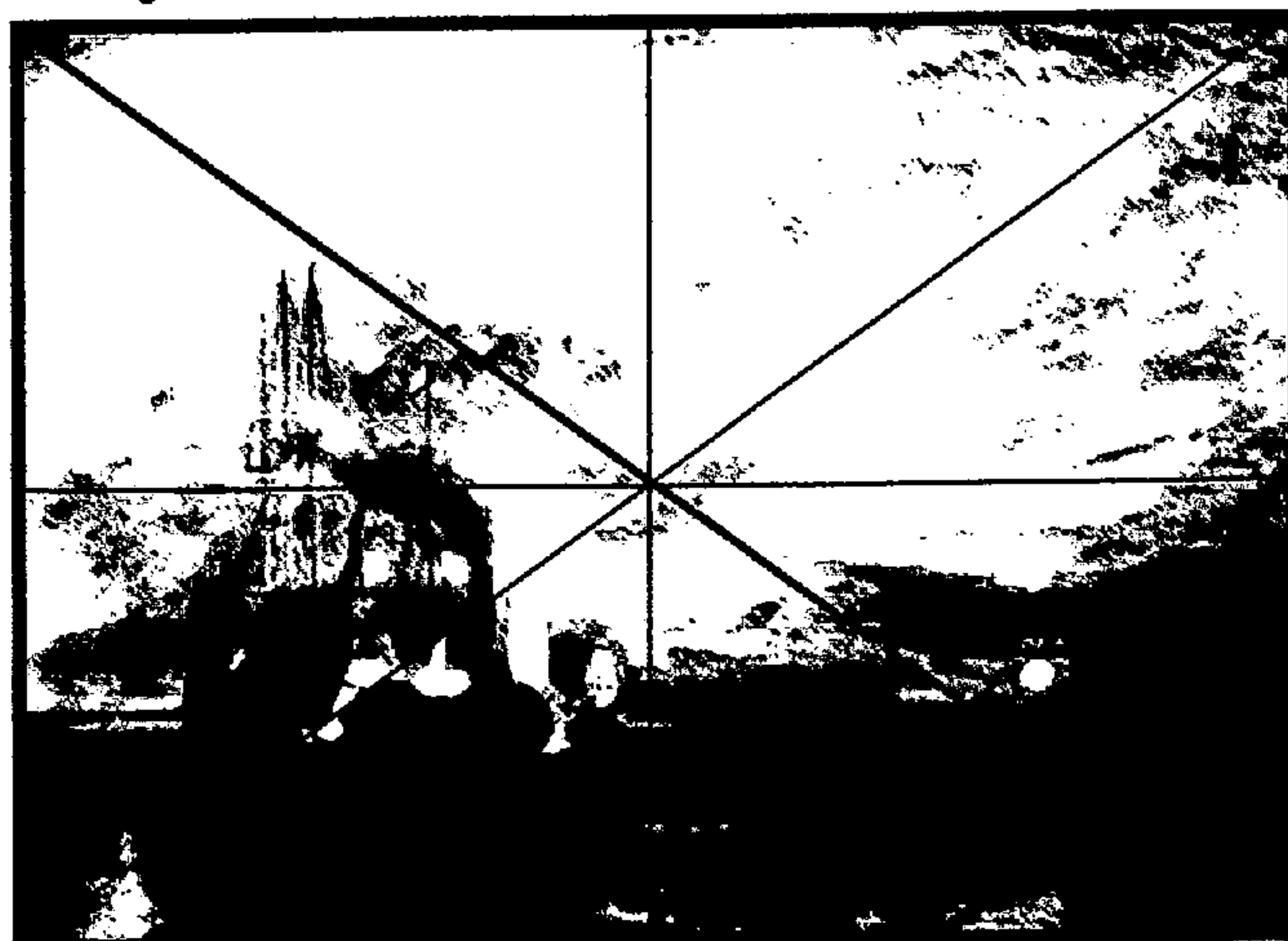
9. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 183



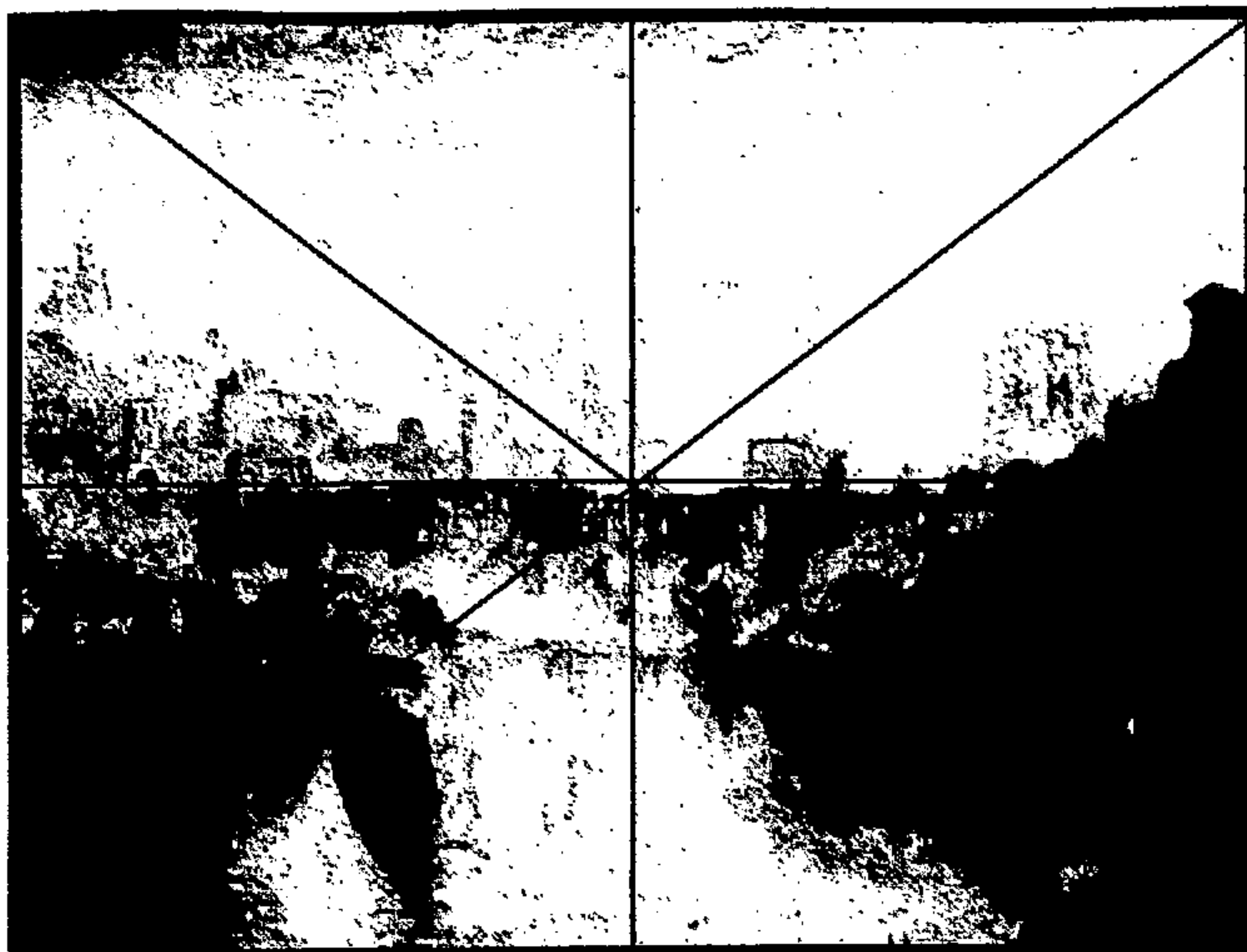
10. Snow storm, 1837.



11. Regulus, 1837.



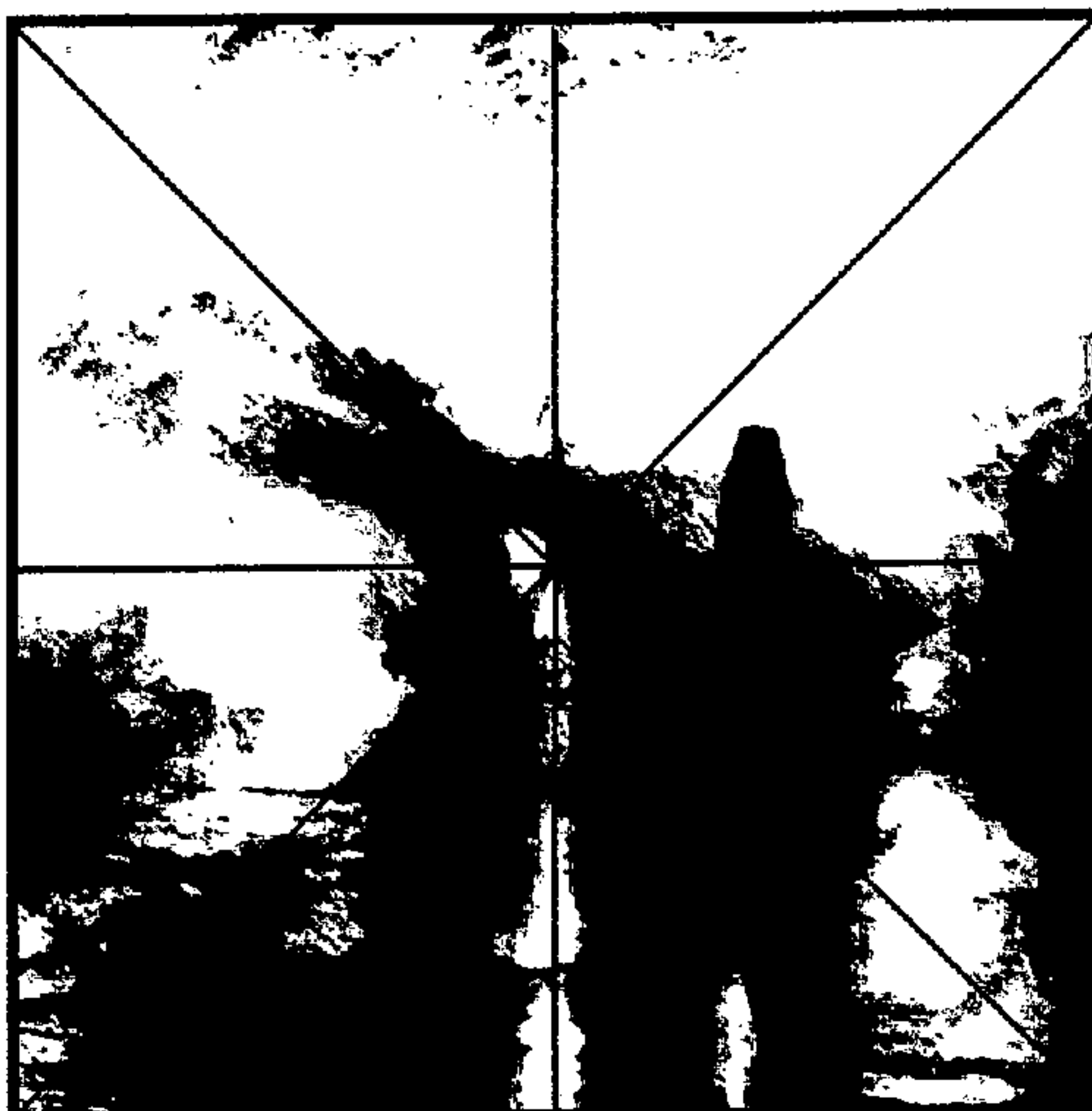
12. The Fighting ' Temeraire' tuggud to her Last Berth to de drokenuq, 1838.



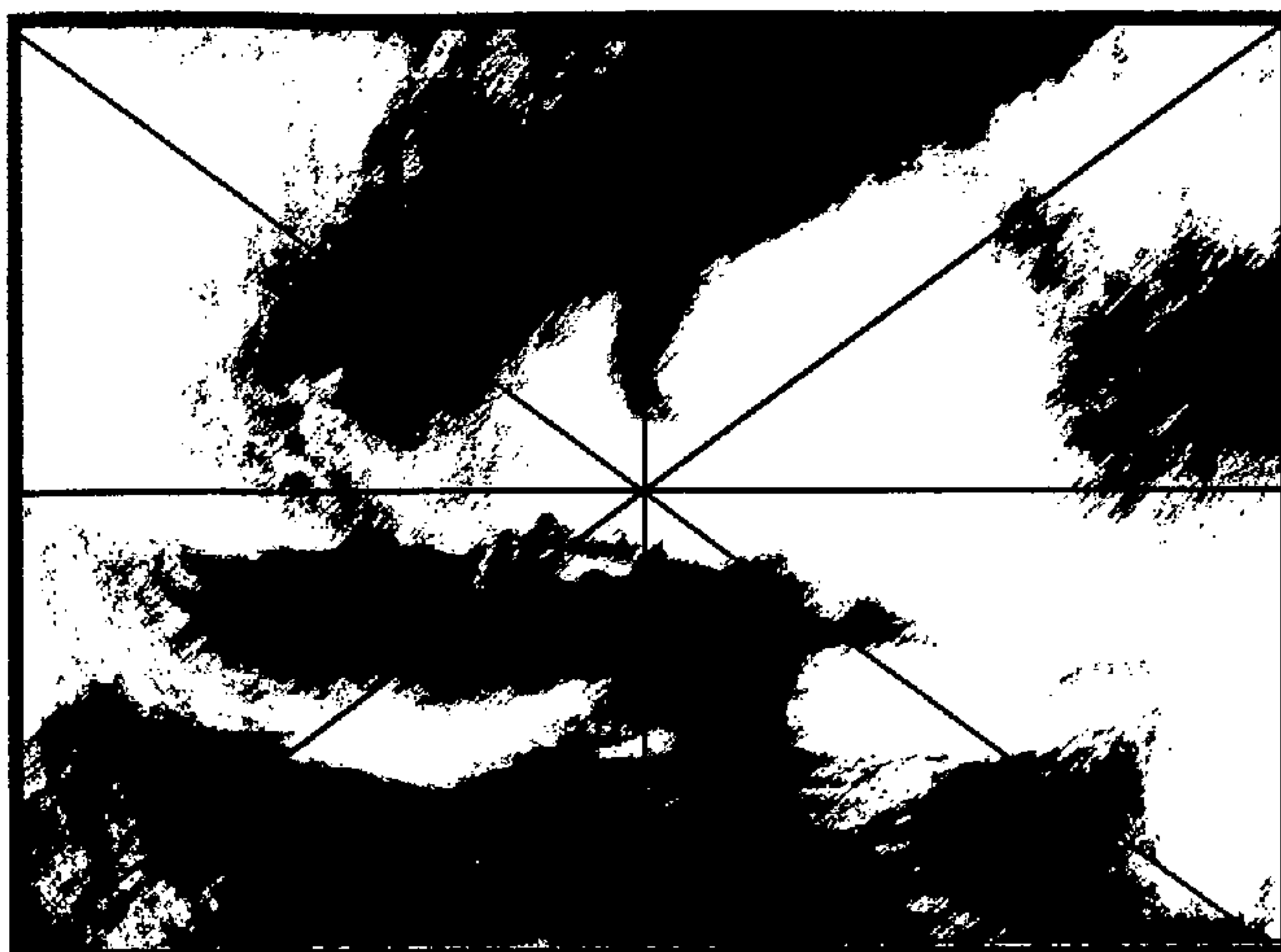
13. Ancient Rome; Agrippina landing with the Ashes of Germanicus, 1839.



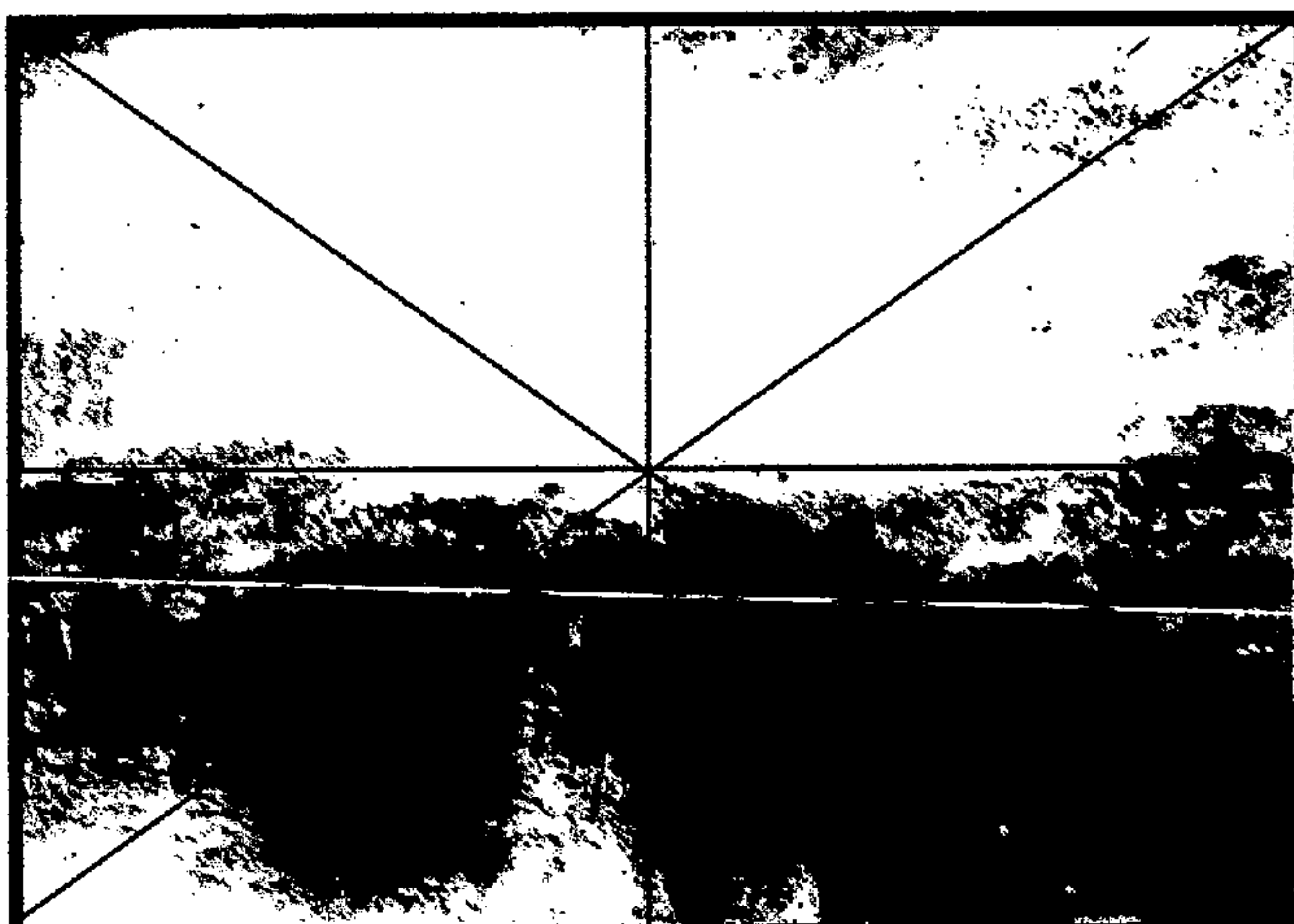
14. Slaveers throwing overboard the Dead and Dying - Typhoon coming on, 1840.



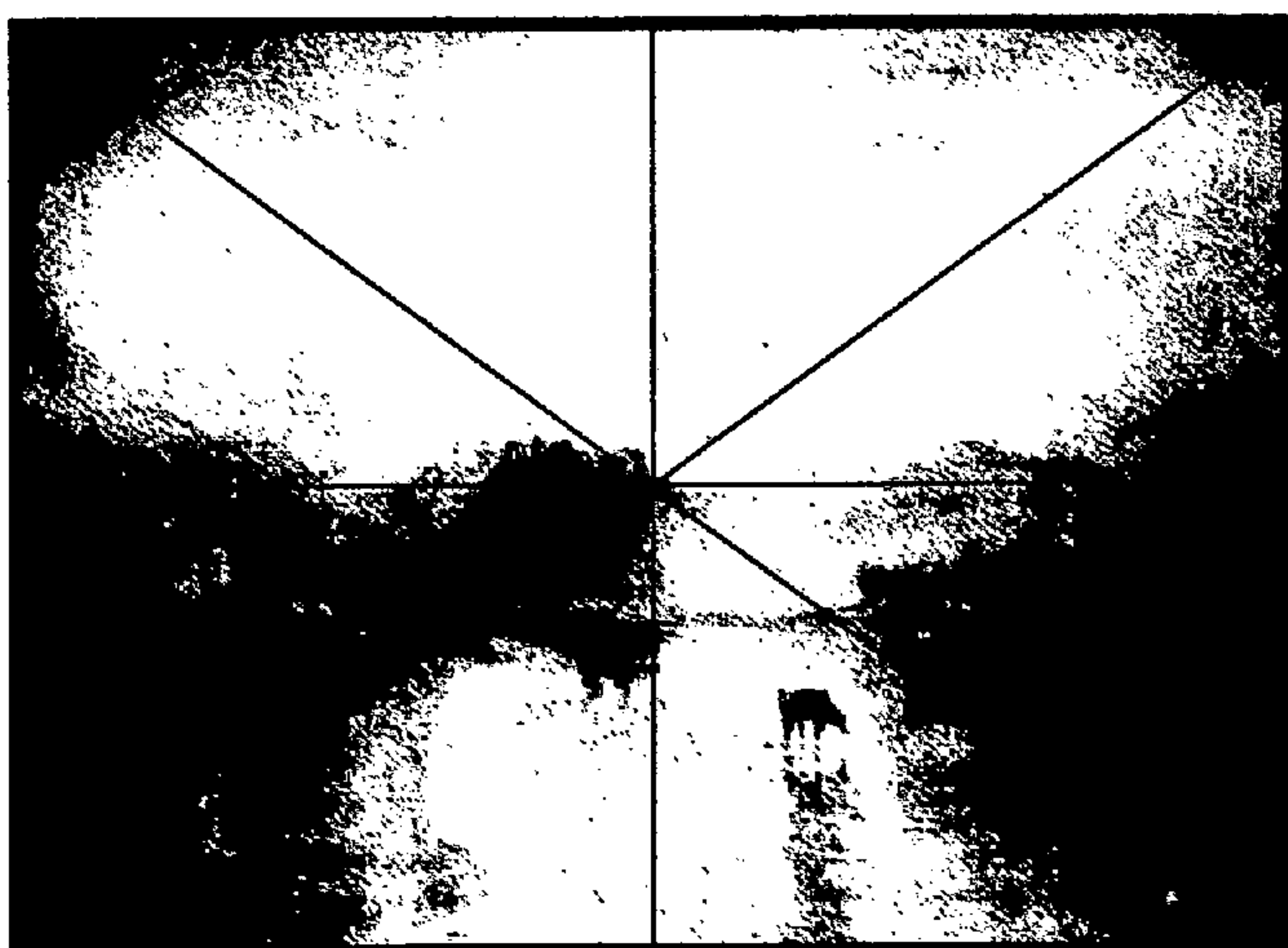
15. Peace; Burial at sea, 1842.



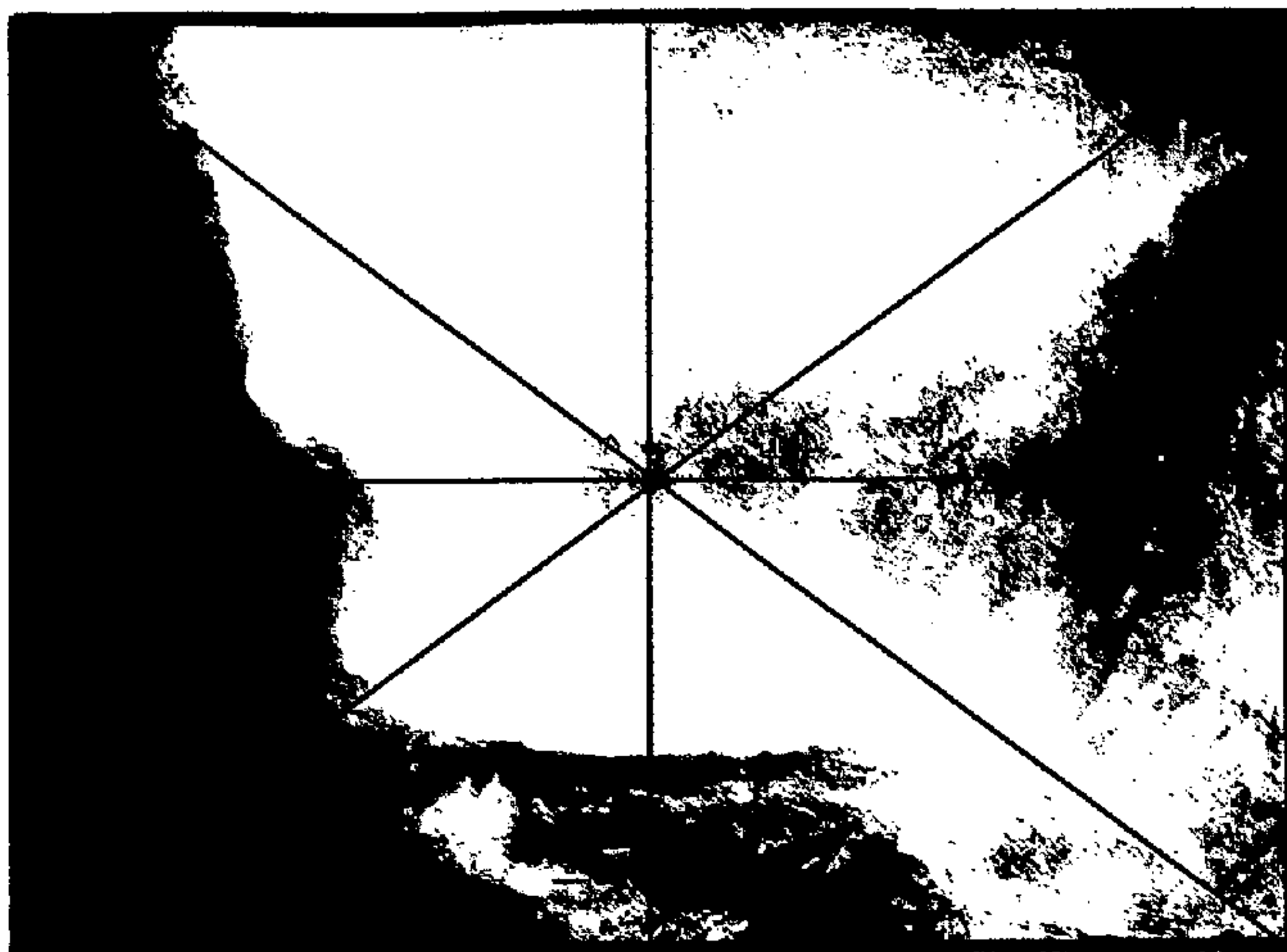
16. Snow Storm , 1842.



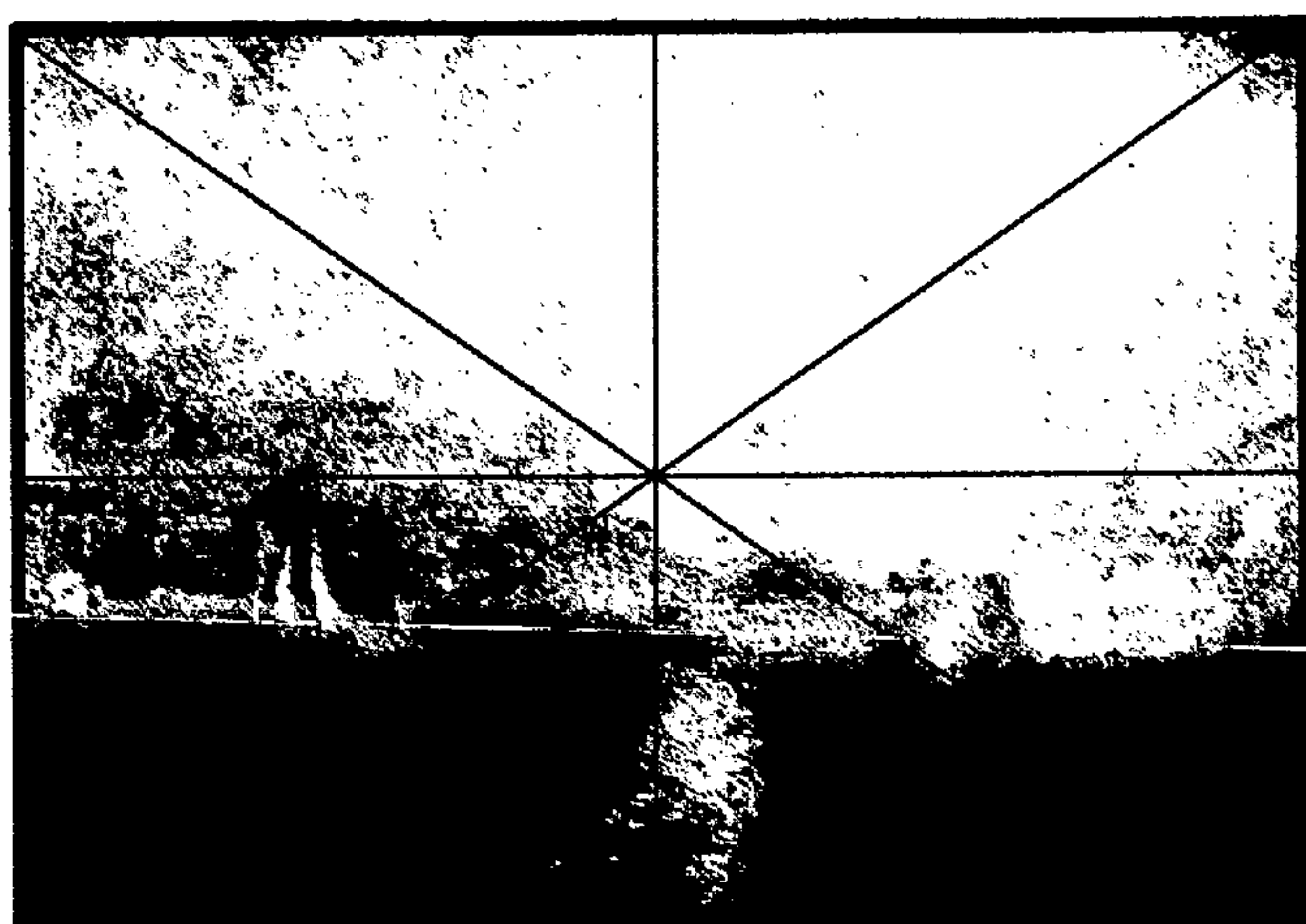
17. Rain Steam and speed, 1844.



18. Norham Castle, Sunrise, 1845.



19. The Falls of the Clyde, 1844-1846.



20. Yacht approaching the Coast, 1845 - 50.



21. Merecury sent to admonish Aeneas, 1850.

สรุปการกำหนดส่วนของแสงและเงา

แสงสว่างสวยงามเล็งถึงพระเจ้า มีระเบียบเคียงคู่ไปกับความงามแบบธรรมดา (Typical Beauty) แสงที่กระจัดกระจายไม่มีที่สิ้นสุดเป็นความงามดั้งเดิมของธรรมดา ความบริสุทธิ์ของแสงสว่างว่าเด่นเหมือนสี สีทำให้ความงามทางวัตถุบริสุทธิ์มากขึ้น ดังสีฟ้า ม่วง ขาว ทอง สีเลือดหมู ในวิหาร ก็เพื่อความบริสุทธิ์ไร้ตำหนิและเลอเลิศ

ความบริสุทธิ์จะให้สีที่สว่าง ชัดเจน มีน้ำหนัก เช่นใช้สีแดงและทองในยุคกลาง สีเลือดหมู น้ำเงิน และเหลือง ในงานของเทอร์เนอร์ สีทองของแสงอาทิตย์อบอุ่นมากและน้อย ฟุ้งเข้าหา และฟุ้งออกจากดวงอาทิตย์ แต่จะเห็นว่าไม่มีสีฟ้าล้วน ๆ แต่มันอบอุ่นในเวลาเดียวกันด้วยสีเทา และสีทอง จนถึงจุดสุดยอดบนศีรษะ กระจายออกพร่ามัวราง ๆ เป็นแผ่น ๆ ท้องฟ้าที่มองทะลุและสีฟ้าสดได้นำแสดงด้วยการกระจายออกเป็นชั้นเล็กชั้นน้อย และเงานั้นเป็นการส่งเสริมให้แสงเด่นชัดขึ้น และแฝงไว้ด้วยสิ่งที่ตรงข้ามกับพระเจ้า ตรงข้ามกับความบริสุทธิ์ของแสง เงา ยังแสดงให้เห็นถึงการหลบซ่อนภายใต้แสง นั่นคือสิ่งที่ถูกส่องออกไปไกลด้วยในบรรยากาศที่ส่องสว่างและเงามีดในอากาศนั่นเอง

เทอร์เนอร์กำหนดให้เห็นบริเวณของแสงและบริเวณของเงานั้น จะขึ้นอยู่กับว่าเขาจะแสดงเนื้อหาอะไรออกมา แล้วกำหนดให้ส่วนของบริเวณแสงและบริเวณเงานั้นมากน้อยต่างกันไป ดังที่ได้แสดงให้เห็นในรูปที่เป็นตารางโดยแบ่งออกเป็นส่วน ๆ เท่า ๆ กัน

สรุปการใช้มิติสี เพื่อให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน

จุดสุดยอดของเทอร์เนอร์ในการใช้สี ซึ่งภาพแทบจะมองไม่เห็นโครงสร้างที่ชัดเจน เป็นการใช้สีฟ้าและสีเหลือง เป็นสีพื้นฐานควบคู่กับการให้แสงเงา ซึ่งใช้ลำดับจากสีเหลือง สีส้มและสีแดงที่ให้ความร้อนอันรุนแรงของพระอาทิตย์ที่ส่องแสงทางด้านหลังของเรือที่ลอยล่องอยู่ไกลลิบ ทำให้มองเห็นความขัดแย้งของแสงที่เป็นส่วนประกอบให้กับพื้นของภาพ ในส่วนที่เป็นความมืดฉาบไปด้วยสีฟ้า เพื่อที่จะแสดงความชัดเจนของหมู่เมฆ โดยพวกเรามีส่วนร่วมกับบรรยากาศท่ามกลางหมู่ดาวหลากสี ท่ามกลางหมอกไอน้ำที่อยู่เหนือผิวน้ำ เสียงตะโกนของผู้คนที่อยู่ท่ามกลางพายุลูกคลื่นทะเลที่บ้าคลั่ง

ปรากฏการณ์ของสีที่เห็นจากธรรมชาติได้ถูกอธิบายไว้ด้วยหลักการทฤษฎีของสี ซึ่งบริเวณที่จะปรากฏเป็นสีเหลืองได้ ก็ต่อเมื่อบริเวณนั้นปรากฏความสว่างอยู่เบื้องหลัง แล้วตามด้วยสีส้มและสีแดงในที่สุด ในความตรงกันข้ามก็จะปรากฏบริเวณก่อนเมฆที่มีสีสว่าง ในบริเวณด้านหน้าของพื้นด้านหลัง สีจะเข้มด้วยการใช้สีฟ้าและเปลี่ยนไปเป็นสีม่วง ซึ่งลักษณะโครงสร้างของการใช้สีของภาพ เป็นการใช้เฉพาะพื้นฐานของสีฟ้าและเหลือง ที่เป็นรังสีของพระอาทิตย์ เมฆ กลุ่มควันและท้องฟ้าสีครามเท่านั้น

ความกลมกลืนของการระบายสี ซึ่งสอดคล้องกันกับการที่เขียนภาพให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับธรรมชาติ เช่น ดวงอาทิตย์และพื้นโลก กฎของธรรมชาติ และกฎของการวาดภาพจะต้องสอดคล้อง และเกี่ยวเนื่องกัน ถึงจะถือว่าเป็นความจริงของการใช้สี

สรุปกลวิธีการระบายสี

ในเรื่องของการใช้กลวิธีการต่าง ๆ ในการระบายสีนั้น เทอร์เนอร์จะนิยม หรือชื่นชอบที่จะนำเอากลวิธีที่ตนเองคิดและทำการทดลองอยู่บ่อย ๆ มาใช้ในการวาดภาพ เช่น การระบายสีแล้วเช็ดออก การนำเอาสิ่งต่าง ๆ มาทาฉาบในพื้นผ้าใบ แล้วทำการระบายทับ แม้กระทั่งการนำเอาปูนมาทาบนพื้นภาพ แล้วทาระบายสีทับ ซึ่งก็จะระบายให้สอดคล้องไปกับเนื้อหาที่แสดงออก มีบางภาพที่เขาได้นำเอาตะกั่วมาระบายผสมให้เข้ากับสีขาวเพื่อจะทำให้เกิดแสงที่แรงจ้าเด่นชัดขึ้น

การใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน (Coloring Harmony)

เป็นการใช้กลวิธีการระบายสีในหลาย ๆ แบบอย่าง ซึ่งเทอร์เนอร์เองก็ได้นำมาวาดระบายใช้ร่วมกันหลาย ๆ วิธีในภาพเดียวกัน และเราจะเห็นได้จากผลงานในหลาย ๆ ชิ้น ที่เป็นการใช้วิธีปฏิบัติในการระบายสี (Practice in Techniques) เช่น

การระบายสีโดยใช้สีรองพื้น (Colored Ground)

การระบายสีเคลือบ (Glazing)

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)

การระบายด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush)

การระบายสีด้วยวิธีเกลี่ย (Blending)

การระบายสีแล้วขูดหรือขีดออก (Scraping Back)

เป็นต้น

สรุป

สรุปการวิเคราะห์ผล

สำหรับ เทอร์เนอร์ความหลากหลายไม่ได้สวยงามในตัว แต่ต้องเป็นระเบียบ ความเป็นหนึ่ง (Unity) ในสิ่งสวยงาม งามในศิลปะ มนุษย์ที่สุขภาพดี นั้นเป็นสิ่งที่เทอร์เนอร์ต้องการที่จะแสดงให้เห็นพร้อมกับสังคมที่ดำเนินไปพร้อมกับธรรมชาติ และที่สำคัญที่สุด พระเจ้าทำให้สมบูรณ์แบบด้วยความเป็นหนึ่งเดียวที่ปรากฏ การปรากฏของสิ่งต่าง ๆ ในเนื้อหาที่มีความเป็นหนึ่ง ที่ตัดสินว่ามีความสวยงามสุดยอดในเส้น สี และรูปทรง เทอร์เนอร์ไม่ได้เน้นความหลากหลายอย่างเดียว แต่ต้องมี ความเป็นหนึ่งเดียวกันที่รวมประสานกัน

ภาพ Mercury และ Angus ของเทอร์เนอร์ ไม่ใช่สวยเพราะผู้วาดใส่สีฟ้ารวมทั้งสีเทา และขาวราวไข่มุก แต่เขาทำมันเป็นเนื้อเดียวกันกับส่วนอื่น รวมทั้งส่วนที่เป็นเส้น เช่นเดียวกับสี ต้องเป็นหนึ่งเดียวกัน(Unity) การจัดองค์ประกอบช่วยนำเป้าหมายทางอารมณ์ แรงจูงใจ รวมถึงเส้น และรูปทรงทั้งหมดมีความสัมพันธ์กัน เส้นที่เป็นคลื่น แสดงออกถึงการกระทำ เส้นที่เป็นมุม หรือตามขวางทำให้เกิดการพัก และความแข็งแกร่ง

ความบริสุทธิ์มีผลน้อยกว่าระเบียบ เทอร์เนอร์พูดถึงพลังงานขององค์พระเป็นเจ้า ตัวอย่างที่ดีที่สุดของความบริสุทธิ์คือ แสงสว่าง

คงไม่ใช่ทุกแสงสว่าง แต่แสงรวมคุณภาพของความงามในจักรวาล กระจัดกระจายไม่มีที่สิ้นสุด แทนที่การวาดที่งวย ไม่หลากหลายหรือทำให้ตกใจกลัว บริสุทธิ์ ไม่ทำให้ห่อเหี่ยว

ความบริสุทธิ์ถึงถึงพระเจ้า ซึ่งไม่มีบาป เราไม่สามารถมองพระเจ้าในแง่ลบ เขาบรรยายความบริสุทธิ์เป็นแหล่งพลังงานในรูปแบบหนึ่ง

การกำหนดการสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ได้ดังนี้

1. เนื้อหาการแสดงออก

เนื้อหาที่มีมุมมองเกี่ยวกับวิถีชีวิตกับธรรมชาติ ได้แก่

1. Fishermen at Sea. 1796.
2. The Shipwreck, 1805.
3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.
4. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827
5. Ulysses deriding Polyphemus-Homer's Odyssey. 1829.

6. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837.
7. Regulus. 1837.
8. Peace; Burial at sea. 1842.
9. Norham Castle, Sunrise. 1845.
10. The Falls of the Clyde. 1844-1846.
11. Yacht approaching the Coast, 1845-50
12. Meracury sent to admonish Aeneas, 1850.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 57 %

เนื้อหาที่มีมุมมองเกี่ยวกับวิถีชีวิตกับธรรมชาติได้แก่

1. Dido Building Carthage; or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.
2. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.
3. The Burning of the House of Lords and Commons. 1834.
4. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834.
5. The Fighting 'Temeraire' tugged to her Last Berth to de Drokenuq. 1838.
6. Ncient Rome: Agrippina Landing with the Ashes of Germanicus. 1839.
7. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhon coming in 1840.
8. Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.
9. Rain Steam and Speed. 1844.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 43 %

2. การจัดวางมุมมอง

การจัดวางมุมมองของเทอร์เนอร์ที่เป็นลักษณะการมองในระดับสายตา มีจำนวน 5 ภาพ

1. Ulysses deriding Polyphemus-Homer's Odyssey. 1829.
2. The Fighting 'Temeraire' tugged to her Last Berth to de Drokenuq. 1838.

3. Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.
4. Peace; Burial at sea. 1842.
5. Yacht approaching the Coast, 1845-50

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 24 %

การจัดวางมุมมองของเทอร์เนอร์ที่เป็นลักษณะการมองในระดับต่ำกว่าสายตา มีจำนวน 16 ภาพ

1. Fishermen at Sea. 1796.
2. The Shipwreck, 1805.
3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.
4. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.
5. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.
6. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827
7. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837.
8. Regulus. 1837.
9. The Burning of the House of Lords and Commons. 1834.
10. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834.
11. Ncient Rome: Agrippina Landing with the Ashes of Germanicus. 1839.
12. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhon coming in 1840.
13. Rain Steam and Speed. 1844.
14. Norham Castle, Sunrise. 1845.
15. The Falls of the Clyde. 1844-1846.
16. Meracury sent to admonish Aeneas, 1850.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 76 %

การจัดวางมุมมองของเทอร์เนอร์ที่เป็นลักษณะการมองจากระยะใกล้ไกลและ เส้นที่ขนานเมื่อเคลื่อนห่างออกไปเส้นทั้งสองดูเหมือนจะประสานเข้าหาเป็นจุดเดียวกัน มีจำนวน 21 ภาพ

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 100 %

การจัดวางมุมมองของเทอร์เนอร์ที่เป็นลักษณะเส้นตรง เส้นเฉียง และเส้นโค้ง มีจำนวน 9 ภาพ

1. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.
2. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.
3. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827
4. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834.
5. Regulus. 1837.
6. The Fighting 'Temeraire' tugged to her Last Berth to de Drokenuq. 1838.
7. Ncient Rome: Agrippina Landing with the Ashes of Germanicus. 1839.
8. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhon coming in 1840.
9. Peace; Burial at sea. 1842.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 43 %

การจัดวางมุมมองของเทอร์เนอร์ที่เป็นลักษณะเส้นนอน เส้นเฉียง และเส้นโค้ง มีจำนวน 1 ภาพ

1. Yacht approaching the Coast, 1845-50

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 5 %

การจัดวางมุมมองของเทอร์เนอร์ที่เป็นลักษณะเส้นเฉียง และเส้นโค้ง มีจำนวน 8 ภาพ

1. The Shipwreck, 1805.
2. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.
3. The Burning of the House of Lords and Commons. 1834.

4. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837.
5. Rain Steam and Speed. 1844.
6. Norham Castle, Sunrise. 1845.
7. The Falls of the Clyde. 1844-1846.
8. Meracury sent to admonish Aeneas, 1850.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 38 %

การจัดวางมุมมองของเทอร์เนอร์ที่เป็นลักษณะเส้นนอน และเส้นโค้ง มีจำนวน 1 ภาพ

1. Fishermen at Sea. 1796.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 5 %

การจัดวางมุมมองของเทอร์เนอร์ที่เป็นลักษณะเส้นเฉียง มีจำนวน 1 ภาพ

1. Ulysses deriding Polyphemus-Homer's Odyssey. 1829.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 5 %

การจัดวางมุมมองของเทอร์เนอร์ที่เป็นลักษณะเส้นโค้ง มีจำนวน 1 ภาพ

1. Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 5 %

การจัดวางมุมมองของเทอร์เนอร์ที่เป็นลักษณะรูปทรงเลขาคณิต มีจำนวน 21 ภาพ

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 100 %

การจัดวางมุมมองของเทอร์เนอร์ที่เป็นลักษณะการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของภาพ มีจำนวน 21 ภาพ

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 100 %

การกำหนดในเรื่องของน้ำหนักในกลุ่มสีต่าง ๆ เราจะเห็นว่าเทอร์เนอร์ใช้หลักการกำหนดเป็นสามกลุ่ม คือ

1. เป็นกลุ่มน้ำหนักของแสงสว่าง
2. เป็นกลุ่มน้ำหนักระหว่างแสงสว่างและกลุ่มสีมืด
3. เป็นกลุ่มน้ำหนักของกลุ่มสีมืด

ซึ่งจะเป็นการง่ายสำหรับการควบคุมน้ำหนักสีให้เกิดความประสานกลมกลืนกันระหว่างแสงสว่างและเงามืด จำนวน 21 ภาพ

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 100 %

3. การสร้างบรรยากาศ

ภาพที่เป็นบรรยากาศยามเช้าได้แก่

1. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837.
2. The Falls of the Clyde. 1844-1846.
3. Mercury sent to admonish Aeneas, 1850.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 14 %

ภาพที่เป็นบรรยากาศยามกลางวันได้แก่

1. Rain Steam and Speed. 1844.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 5 %

ภาพที่เป็นบรรยากาศยามเย็นได้แก่

1. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.
2. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.
3. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.
4. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827
5. Ulysses deriding Polyphemus-Homer's Odyssey. 1829.
6. Regulus. 1837.

7. The Fighting 'Temeraire' tugged to her Last Berth to de Drokenuq. 1838.
8. Ncient Rome: Agrippina Landing with the Ashes of Germanicus. 1839.
9. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhon coming in 1840.
10. Peace; Burial at sea. 1842.
11. Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.
12. Norham Castle, Sunrise. 1845.
13. Yacht approaching the Coast, 1845-50

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 62 %

ภาพที่เป็นบรรยากาศยามกลางคืนได้แก่

1. Fishermen at Sea. 1796.
2. The Shipwreck, 1805.
3. The Burning of the House of Lords and Commons. 1834.
4. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 19 %

การกำหนดแสงและเงาในบรรยากาศ

การกำหนดให้ส่วนของแสงมากกว่าเงา ได้แก่

1. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.
2. Dido Building Carthage; or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.
3. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.
4. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827
5. Ulysses deriding Polyphemus-Homer's Odyssey. 1829.
6. The Burning of the House of Lords and Commons. 1834.
7. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834.
8. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837.

9. Regulus. 1837.
10. The Fighting 'Temeraire' tugged to her Last Berth to de Drokenueq. 1838.
11. Ncient Rome: Agrippina Landing with the Ashes of Germanicus. 1839.
12. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhon coming in 1840.
13. Peace; Burial at sea. 1842.
14. Rain Steam and Speed. 1844.
15. Norham Castle, Sunrise. 1845.
16. The Falls of the Clyde. 1844-1846.
17. Yacht approaching the Coast, 1845-50
18. Meracury sent to admonish Aeneas, 1850.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 86 %

การกำหนดให้ส่วนของเงามากกว่าแสง ได้แก่

1. Fishermen at Sea. 1796.
2. The Shipwreck, 1805.
3. Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 14 %

4. มิตีสี

การใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน โดยใช้สีขาวเป็นตัวแปรสีได้แก่

1. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837.
2. Peace; Burial at sea. 1842.
3. Meracury sent to admonish Aeneas, 1850.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 14 %

การใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน โดยใช้สีเหลืองเป็นตัวแปรสีได้แก่

1. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.
2. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 10 %

การใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน โดยใช้สีเทาเป็นตัวแปรสีได้แก่

1. Fishermen at Sea. 1796.
2. The Shipwreck, 1805.
3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 14 %

การใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน โดยใช้สี ขาว เหลืองเป็นตัวแปรสีได้แก่

1. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827
2. Ulysses deriding Polyphemus-Homer's Odyssey. 1829.
3. Regulus. 1837.
4. The Fighting 'Temeraire' tugged to her Last Berth to de Drokenuq. 1838.
5. Ncient Rome: Agrippina Landing with the Ashes of Germanicus. 1839.
6. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhon coming in 1840.
7. Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.
8. Rain Steam and Speed. 1844.
9. Norham Castle, Sunrise. 1845.
10. The Falls of the Clyde. 1844-1846.
11. Yacht approaching the Coast, 1845-50

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 52 %

การใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน โดยใช้สี เหลือง แดงเป็นตัวแปรสีได้แก่

1. The Burning of the House of Lords and Commons. 1834.
2. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 10 %

5. กลวิธีการระบายสี

การระบายสีโดยใช้รองพื้นสี (Colored Ground)

1. Fishermen at Sea. 1796.
2. The Shipwreck, 1805.
3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.
4. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.
5. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 24 %

การระบายสีเคลือบ (Glazing)

1. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.
2. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827
3. Ulysses deriding Polyphemus-Homer's Odyssey. 1829.
4. The Burning of the House of Lords and Commons. 1834.
5. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834.
6. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837.
7. Regulus. 1837.
8. Ncient Rome: Agrippina Landing with the Ashes of Germanicus. 1839.
9. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhon coming in 1840.
10. Peace; Burial at sea. 1842.
11. Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.
12. Rain. Steam and Speed. 1844.
13. Norham Castle, Sunrise. 1845.

14. The Falls of the Clyde. 1844-1846.
15. Yacht approaching the Coast, 1845-50
16. Meracury sent to admonish Aeneas, 1850.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 76 %

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)

1. Ulysses deriding Polyphemus-Homer's Odyssey. 1829.
2. The Burning of the House of Lords and Commons. 1834.
3. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834.
4. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837.
5. Regulus. 1837.
6. The Fighting 'Temeraire' tuggud to her Last Berth to de Drokenuq. 1838.
7. Ncient Rome: Agrippina Landing with the Ashes of Germanicus. 1839.
8. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhon coming in 1840.
9. Peace; Burial at sea. 1842.
10. Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.
11. Rain Steam and Speed. 1844.
12. Norham Castle, Sunrise. 1845.
13. The Falls of the Clyde. 1844-1846.
14. Yacht approaching the Coast, 1845-50
15. Meracury sent to admonish Aeneas, 1850.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 71 %

การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush)

1. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.
2. Ulysses deriding Polyphemus-Homer's Odyssey. 1829.
3. The Burning of the House of Lords and Commons. 1834.

4. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834.
5. Regulus. 1837.
6. The Fighting 'Temeraire' tugged to her Last Berth to de Drokenuck. 1838.
7. Ancient Rome: Agrippina Landing with the Ashes of Germanicus. 1839.
8. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhoon coming in 1840.
9. Peace; Burial at sea. 1842.
10. Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.
11. Rain Steam and Speed. 1844.
12. Norham Castle, Sunrise. 1845.
13. The Falls of the Clyde. 1844-1846.
14. Yacht approaching the Coast, 1845-50
15. Mercury sent to admonish Aeneas, 1850.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 71 %

การระบายสีด้วยวิธีเกลี่ย (Blending)

1. Fishermen at Sea. 1796.
2. The Shipwreck, 1805.
3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812.
4. Dido Building Carthage; or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815.
5. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817.
6. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827
7. The Burning of the House of Lords and Commons. 1834.
8. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834
9. The Fighting 'Temeraire' tugged to her Last Berth to de Drokenuck. 1838.
10. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhoon coming in 1840.
11. Peace; Burial at sea. 1842.

12. Norham Castle, Sunrise. 1845.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 57 %

การระบายสีแล้วขูดหรือเช็ดออก (Scraping Back)

1. Slavers throwing overboard the Dead and Dying Typhon coming in 1840.
2. Peace; Burial at sea. 1842.
3. Snow Storm-Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842.
4. Rain Steam and Speed. 1844.
5. The Falls of the Clyde. 1844-1846.
6. Yacht approaching the Coast, 1845-50

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 29 %

จะเห็นได้ว่าการแสดงออกตามเกณฑ์ต่าง ๆ ในผลงานของเทอร์เนอร์นั้น ล้วนแต่จะเป็นการแสดงถึงมุมมองในธรรมชาติ ที่ครอบครองอย่างยิ่งใหญ่ จนลบล้างการปรากฏมีอยู่ของมนุษย์ คลื่นโหมกระแทกมายังเรือในพายุที่อยู่ห่างออกไปไกลหลายไมล์แทบสูญหายไป เขาสามารถจับถึงพื้นผิวทะเลทั้งหมดไม่ตรงไปตรงมา ความหยาบกระด้าง การขดม้วนของแรงพลัดคลื่น การปายหน้าไปของเรือ และในหลาย ๆ อย่างที่มีอยู่

Rain, Steam, Speed เขาวาดฝนจริง ๆ และข้างหลังพื้นเป็นแสงสว่างที่ส่องจริงจากดวงอาทิตย์ เมื่อคนมองดูจะคาดหวังว่ามีรุ้งกินน้ำจะเกิดขึ้นแน่ ๆ ขณะเดียวกันมีรถไฟพุ่งเข้ามายังตัวคุณ โดยใช้ความเร็วจริง ๆ 50 ไมล์ต่อชั่วโมง เมื่อมองดูแล้วเหมือนรถไฟพุ่งออกมาจากภาพ และทะเลผืนใหญ่ไปยังฝั่งตรงข้าม นี่คือการแสดงด้วยความหมายยอดเยี่ยมของคำว่า ฝีมือ ตัวฝนนั้นประกอบด้วยรอยแต้มของปูนผสมน้ำมันสกปรก ๆ ที่ตบเข้าไปยังผ้าใบด้วยใช้เกรียง แสงอาทิตย์ส่องประกายแวววับจากก้อนสีเหลืองทองที่ทาไว้ เจ้านั้นทำโดยสีโทนเย็นของทะเลสาบ สีแดงลึก (Deep Red) และ การฉาบน้ำตาลเจมส์ของสีแดงเข้ม แม้ว่าไฟในเครื่องจักรไอน้ำดูเป็นสีแดง

The Fighting Temeraire แนะนำว่าเป็นภาพที่ยอดเยี่ยมอีกภาพหนึ่ง แต่ไม่ใช่ภาพใหญ่สุด เรือนี้ถูกลากกลับบ้านเกิด โดยเรือกลไฟ

แสงอาทิตย์สีแดงอันเจิดจ้ายิ่งใหญ่ท่ามกลางเมฆที่ส่องวอบแวบเข้าตา เรือจอดอยู่ด้านหนึ่งที่ค่อย ๆ เลือนหายไปในระยะไกลสุดลูกหูลูกตา ดูเหมือนไม่มีอย่างนี้มาก่อน เรือกลไฟ

กำลังพ่นควันร้อนสีแดง ควันมีพิษเหม็นเปรอะเปื้อน สลัว ๆ ขมุกขมัวดำ ๆ วิ่งไปในน้ำ กระทบกับน้ำรอบ ๆ และเบื้องหลังมันคือดวงจันทร์สีเทาเย็นล่องลอยอยู่อย่างช้า เศร้า ยิ่งใหญ่ ตามหลังเรือสำเภาที่กล้ำหาญด้วยความตาย

เทอร์เนอร์ สร้างเทคนิคเหล่านี้ ไม่ว่าจะเป็นท้องฟ้าสี ดันไม้ข้างทะเลสาบสีแดงเข้ม หญ้าสีส้มและสีม่วง น้ำตก แก่งในน้ำ รุ่งกินน้ำ ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ฟาผ่า (สายฟ้า)

เทอร์เนอร์สามารถทำ สิ่งจูงใจ (Effect) เพื่อเน้นความแตกต่างของระยะไกล และใกล้ ใน Slave Ship เทอร์เนอร์ ทำให้เรื่องจบเป็นการลงโทษ หลังจากมีการอธิบายถึงสีต่าง ๆ และรูปแบบต่าง ๆ ของกระแสน้ำที่กระเพื่อมตาโถม ล้อมรอบมหาสมุทร

สีม่วงเข้มและน้ำเงิน เงามลัว ๆ ของคลื่นหัวแตกในท่ามกลางคืนนั้น ซึ่งรวมแล้วดูหนาวเย็น คิดไปแล้วเหมือนความตายบนเรือแห่งการรู้สึกผิด ขณะที่มันต้องวิ่งผ่านฟ้าแลบของทะเล เส้นบาง ๆ บนท้องฟ้าเป็นสีเลือดถูกพันล้อมด้วยการกำจัดด้วยความกลัวด้วยเครื่องหมายบนท้องฟ้า ด้วยความสะพรึงกลัว ผสมด้วยกระแสน้ำที่เป็นเปลวเพลิงด้วยแสงอาทิตย์ และตามด้วยความกระเพื่อมของคลื่นทะเลแห่งสุสานฝังศพ ถูกส่งมายังผืนท้องทะเล ทาสถูกทิ้งในทะเลหน้าสะพรึงกลัวสไตล์ โกธิค (Gothic)

เพราะว่าการวางตำแหน่ง ภาพไกล และระยะใกล้ แสดงให้ผู้ชมเห็น การตัดสินใจ ยุติธรรมของการทำลายของเรือ เป็นการใช้นิยายจินตนิยม (Romantic) ที่ช่วยให้ Slave Ship ค่อนข้างไปในทางประเพณีเก่าสืบเนื่องกันมา แต่ยังคงเข้าไปใกล้ยังทาสที่กำลังตาย ทำให้เห็นว่าเขาสร้างสิ่งจูงใจ (Effect) ที่สอง ทำให้เราจำได้ถึงว่าธรรมชาติที่ลงโทษเรืออย่างยุติธรรม เป็นธรรมชาติเดียวกับที่กำลังลงโทษเหยื่อที่บริสุทธิ์ของเรืออย่างไม่ยุติธรรม

การใช้เทคนิคระยะใกล้ไกลของ เทอร์เนอร์ ทำให้งานเขาซับซ้อนขึ้น เขาวางรูปแบบไว้ทำให้เราเข้าถึงสถานการณ์ของเขาที่วาด โดยการรวมการสำแดงปรากฏของพระเจ้าต่อคนว่ายนน้ำที่ตะเกียกตะกาย เขาต้องการให้เราตระหนักว่าไม่ใช่ภาพแห่งการถูกทอดทิ้งหรือถูกแยกออกมา

จากการศึกษาแนวทางการสร้างงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในการจัดวางมุมมอง และการใช้สีน้ำมันเป็นสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกในการวาดภาพที่มีระยะของแสง สี ในบรรยากาศ ให้เกิดมิติในแสง สี ต่าง ๆ อันสวยงามภาพได้สีที่กลมกลืน เพื่อจะเป็นแนวทางให้ข้าพเจ้าได้ศึกษา พัฒนาสร้างสรรค์ในการเขียนภาพทิวทัศน์ภายใต้สีที่กลมกลืนในรูปแบบของข้าพเจ้า โดยการใช้หลักของการผสมผสานระหว่างธรรมชาติ และสิ่งสร้างที่มองเห็น กับการใช้จินตนาการในแสง สี เพื่อเขียนภาพทิวทัศน์ให้เกิดระยะมิติในบรรยากาศ ที่ใกล้เคียงกับแนวทางการใช้สีสร้างบรรยากาศ ในงานจิตรกรรมภาพเขียนทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในบทต่อไป

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

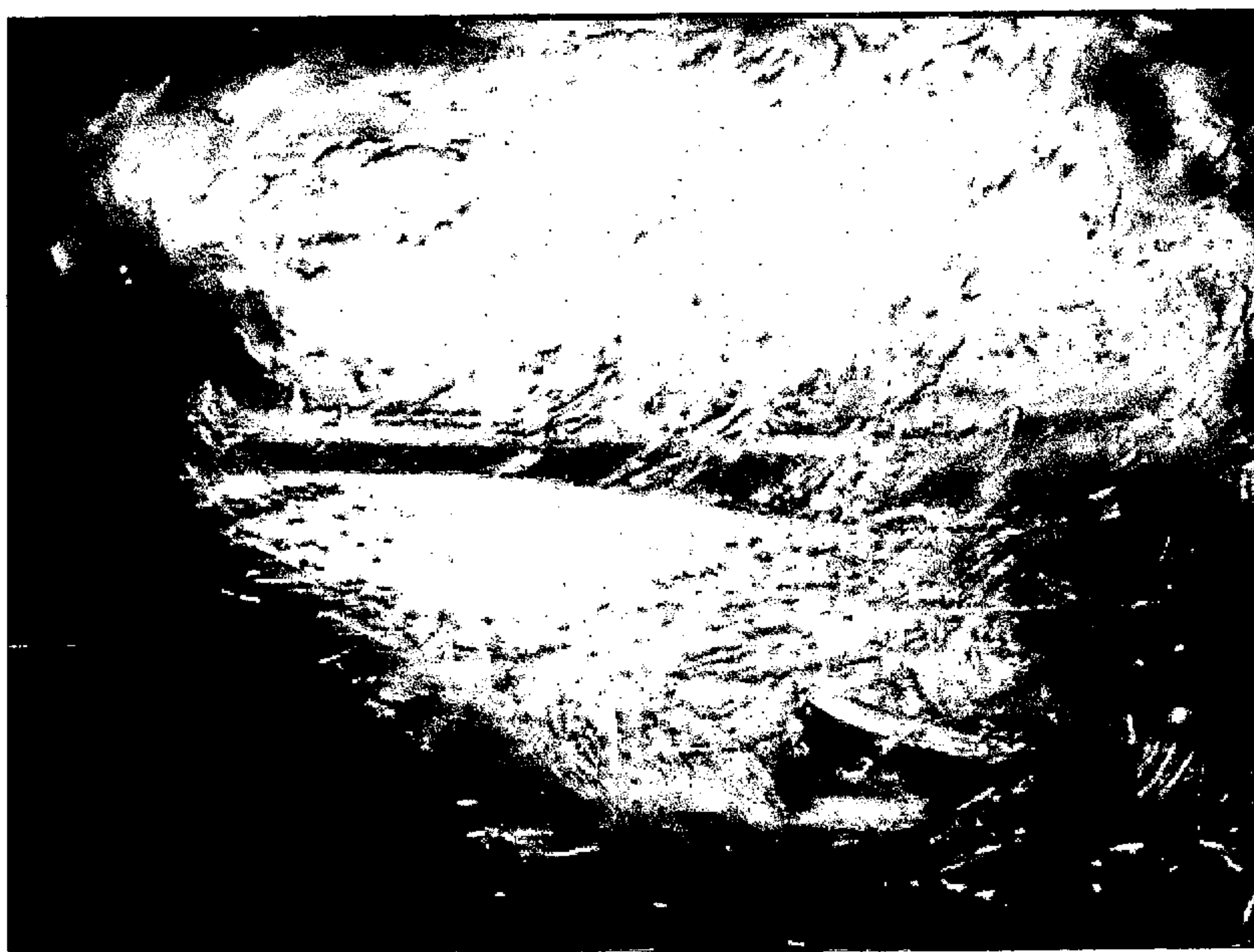
จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานที่เป็นแนวทางจิตรกรรมทิวทัศน์จินตนิยมของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ผลงานการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ของผู้วิจัย จำนวนทั้งสิ้น 14 ภาพ ได้แก่ผลงานชื่อ

1. ช้ามฟาก. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
2. แม่ลูกอ่อน. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
3. ภายใต้กลุ่มควัน. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
4. บารมีแห่งธรรมบนแผ่นดินทอง. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
5. สมมุติสงฆ์ของลูกชาวบ้าน. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
6. หน้าตึกสีขาว. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
7. อำนาจมาร. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
8. หมาบ้าสติร้าย. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
9. ผูกหมาบ้าสติแตก. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
10. เดิม เดิม. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
11. ซ้ายกับขวา. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
12. หน้ามือกับหลังมือ. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
13. วันนี้ในยามเช้า. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.
14. วันนี้ในยามเย็น. สีนํ้ามันบนผ้าใบ. 90 x 120 ซม. 2544.

ภาพที่1 ภาพชื่อ ข้ามฟาก

เนื้อหาการแสดงออก

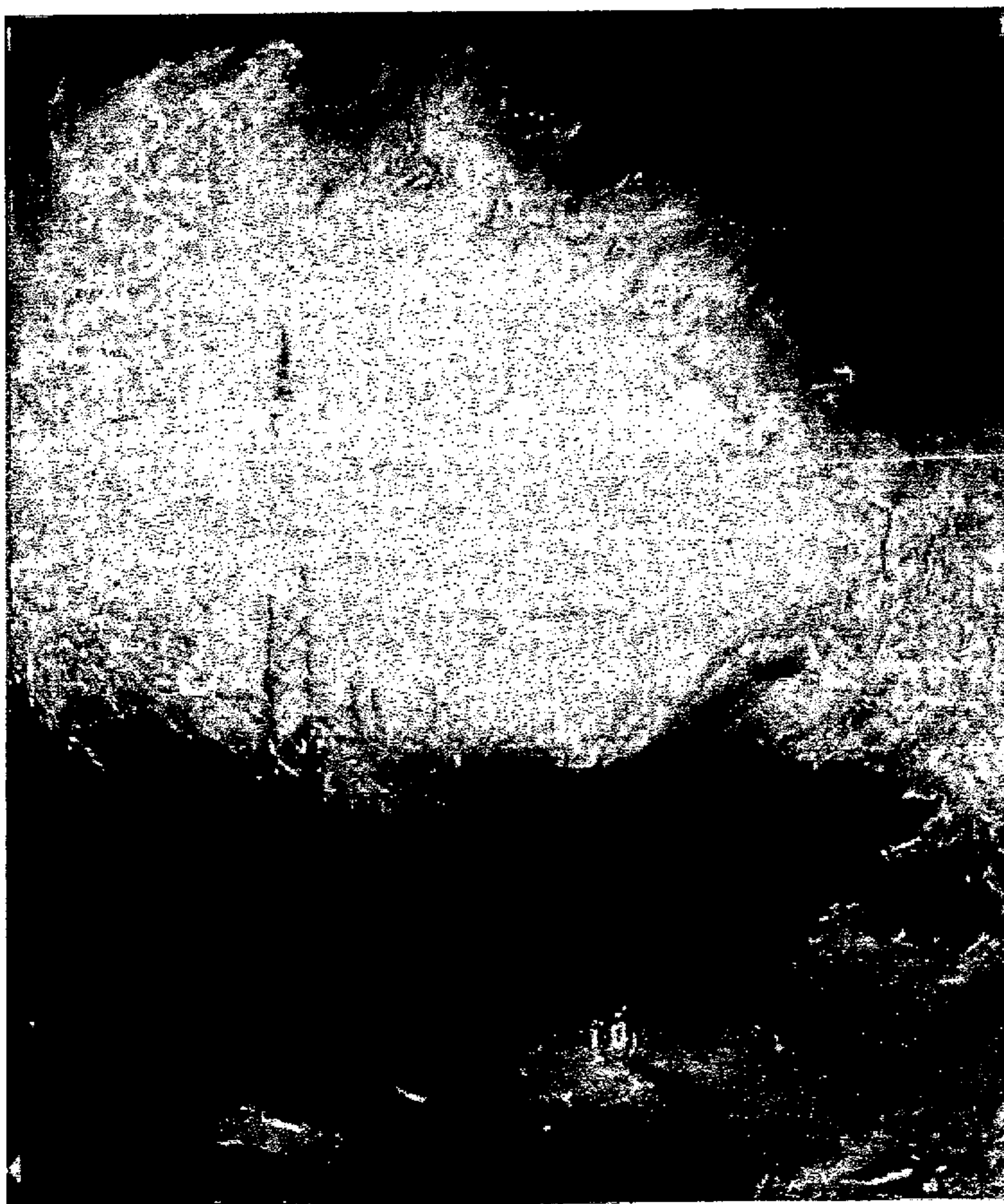
เป็นการแสดงให้เห็นถึงช่วงหนึ่งในเวลาเย็น ที่เป็นวิถีชีวิตการสัญจรทางน้ำ และทางบก โดยการแสดงให้เห็นมุมมองของวิถีชีวิตที่ดำเนินไปพร้อมกับการก่อตัวของกลุ่มควันไอเสียต่าง ๆ



ภาพที่2. ภาพชื่อ แม่ลูกอ่อน

เนื้อหาการแสดงออก

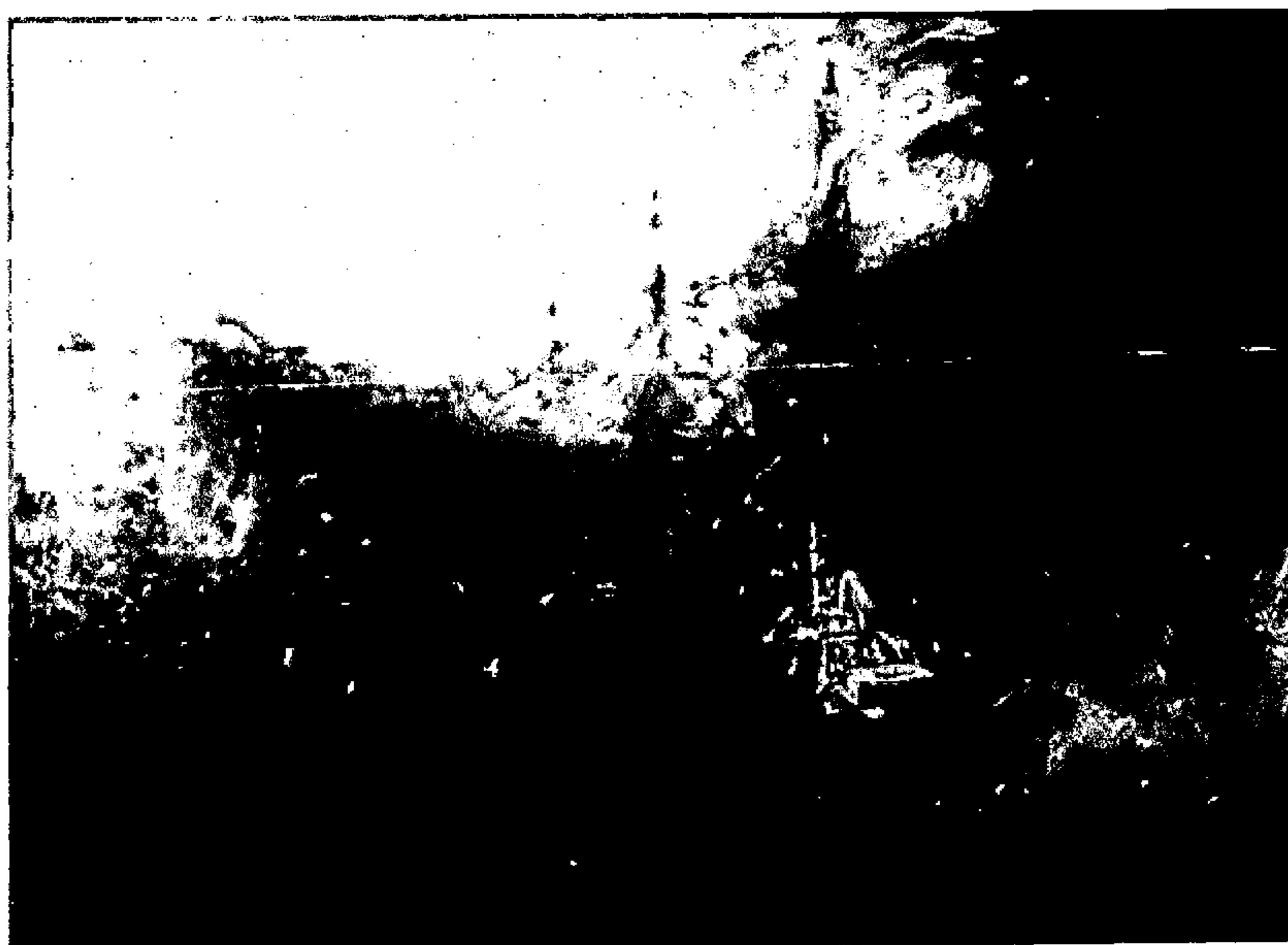
เป็นการแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่กำลังจะมาถึงในอีกไม่ช้านี้ เป็นภาพที่กำลังก่อโครงสร้างทางวิงที่มีลักษณะเป็นทางยกระดับ (Viaduct) วางบนเสาเดี่ยวซึ่ง โดยทั่วไปจะสร้าง อยู่ในเกาะกลางถนนทางยกระดับนี้กว้างประมาณ 9 เมตร อยู่สูงจากพื้น โดยทั่วไปประมาณ 12 เมตรใช้ระบบคอนกรีตหล่อสำเร็จชนิดนำมาประกอบในสถานที่ที่มีลักษณะเป็น Segmental Box Girder นำมาต่อกันด้วยวิธี Launching ซึ่งโครงการที่จะสร้างสิ่งนี้ขึ้นมาผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นในแนวคิดที่เหมือนกับการคลอตนุญตามข้างถนน



ภาพที่3. ภาพชื่อ ภายใต้กลุ่มควัน

เนื้อหาการแสดงออก

เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงเหตุที่จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของการจราจร ซึ่งแสดงให้เห็นภาพของโครงการระบบขนส่งมวลชนกรุงเทพมหานคร ที่เป็นโครงการที่ใช้เงินลงทุนสูงโดยไม่มีการ สนับสนุนเงินทุนจากภาครัฐ กรุงเทพมหานคร จึงจัดหาที่ดินที่จำเป็นสำหรับโครงการให้โดยไม่แบ่งผลประโยชน์จากรายได้ตลอด ระยะเวลาสัมปทานอายุ 30 ปี นับจากวันเริ่มเปิดให้บริการแก่ประชาชน เพื่อให้ค่าโดยสารมีราคาไม่สูง เป็นภาพที่ถูกปกคลุมไปด้วยกลุ่มควันไอเสียต่าง ๆ สองข้างทางเต็มไปด้วยการจราจรที่ติดขัดในยามเช้า

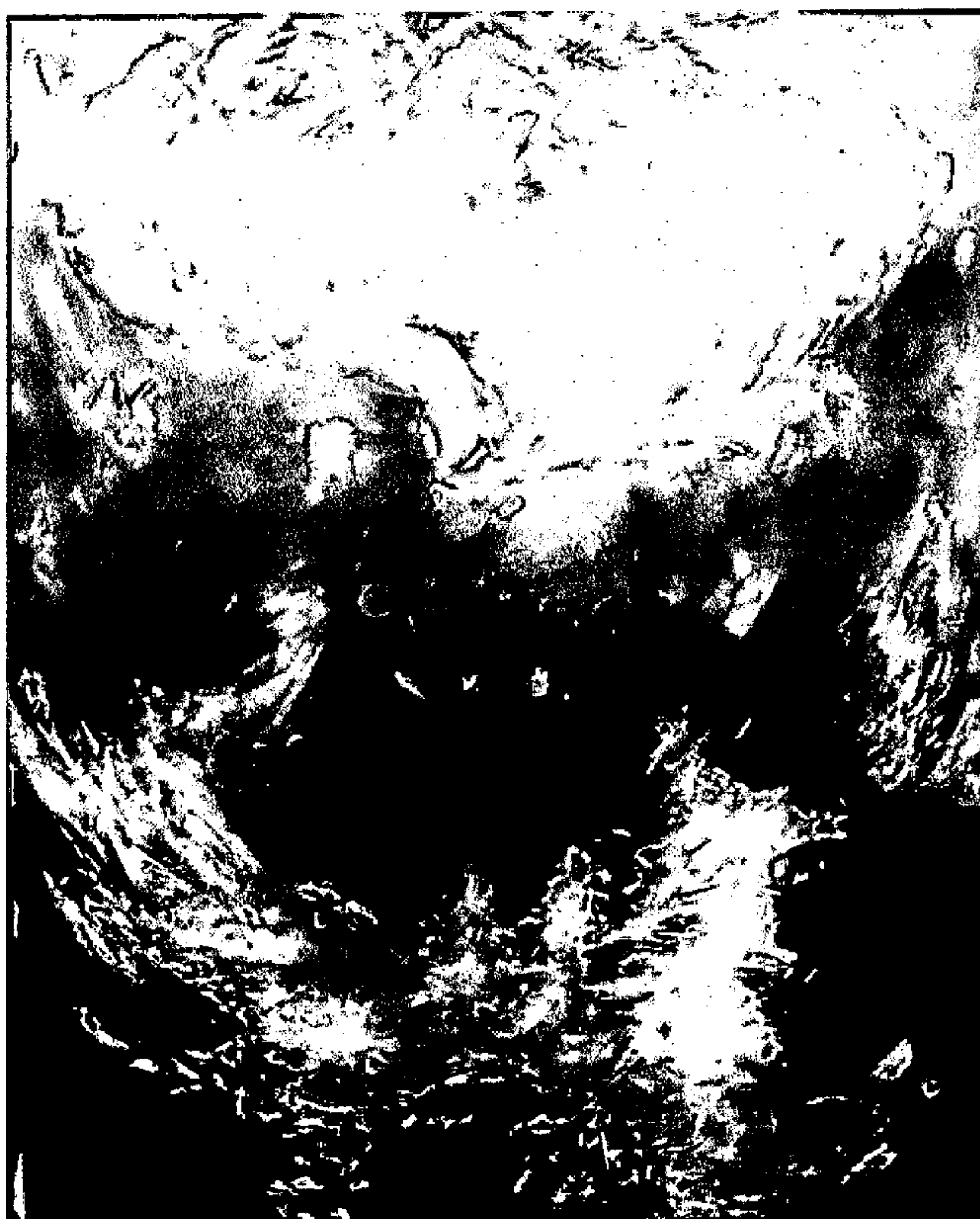


ภาพที่4. ภาพชื่อ บารมีแห่งบนแผ่นดินทอง

เนื้อหาการแสดงออก

เป็นการแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะสงบลงเหมือนดังการสงบลงของพายุฝน และการส่องสว่างแห่งแสงบารมีในความร่มเย็นของบวงชนชาวไทย เป็นภาพที่ประชาชนมาชุมนุม และได้เคลื่อนย้ายการชุมนุมจากท้องสนามหลวงไปยังทำเนียบรัฐบาลเพื่อประท้วง และขับไล่นายกรัฐมนตรีนั้น จึงเกิดการปะทะกันระหว่างประชาชนกับกองกำลังทหาร และตำรวจที่คอยขวางกั้นไม่ให้ประชาชนเคลื่อนย้ายไปชุมนุมกันที่หน้าทำเนียบรัฐบาล

เมื่อมีการปะทะกันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้จึงเกิดการขว้างปาสิ่งของทำลายทรัพย์สิน และเผาอาคาร และรถยนต์เสียหาย ทหารจึงใช้วิธีรุนแรง โดยใช้ปืนยิงประชาชน ในครั้งนั้นมีผู้ล้มตายเป็นจำนวนมาก เมื่อเวลา 22.00 น.ของวันจันทร์ที่ 18 พฤษภาคม 2535 จนกระทั่งถึงเช้าของวันอังคารที่ 19 พฤษภาคม 2535 ก็ไม่มีที่ท่าว่าจะยุติลง ครั้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีรับสั่งให้นายกรัฐมนตรีสุจินดา คาประยูร และพลตรีจำลอง ศรีเมืองเข้าเฝ้าด่วน เหตุการณ์ทั้งหมดจึงยุติลง



ภาพที่5. ภาพชื่อ สมมุติสงฆ์ของลูกชาวบ้าน

เนื้อหาการแสดงออก

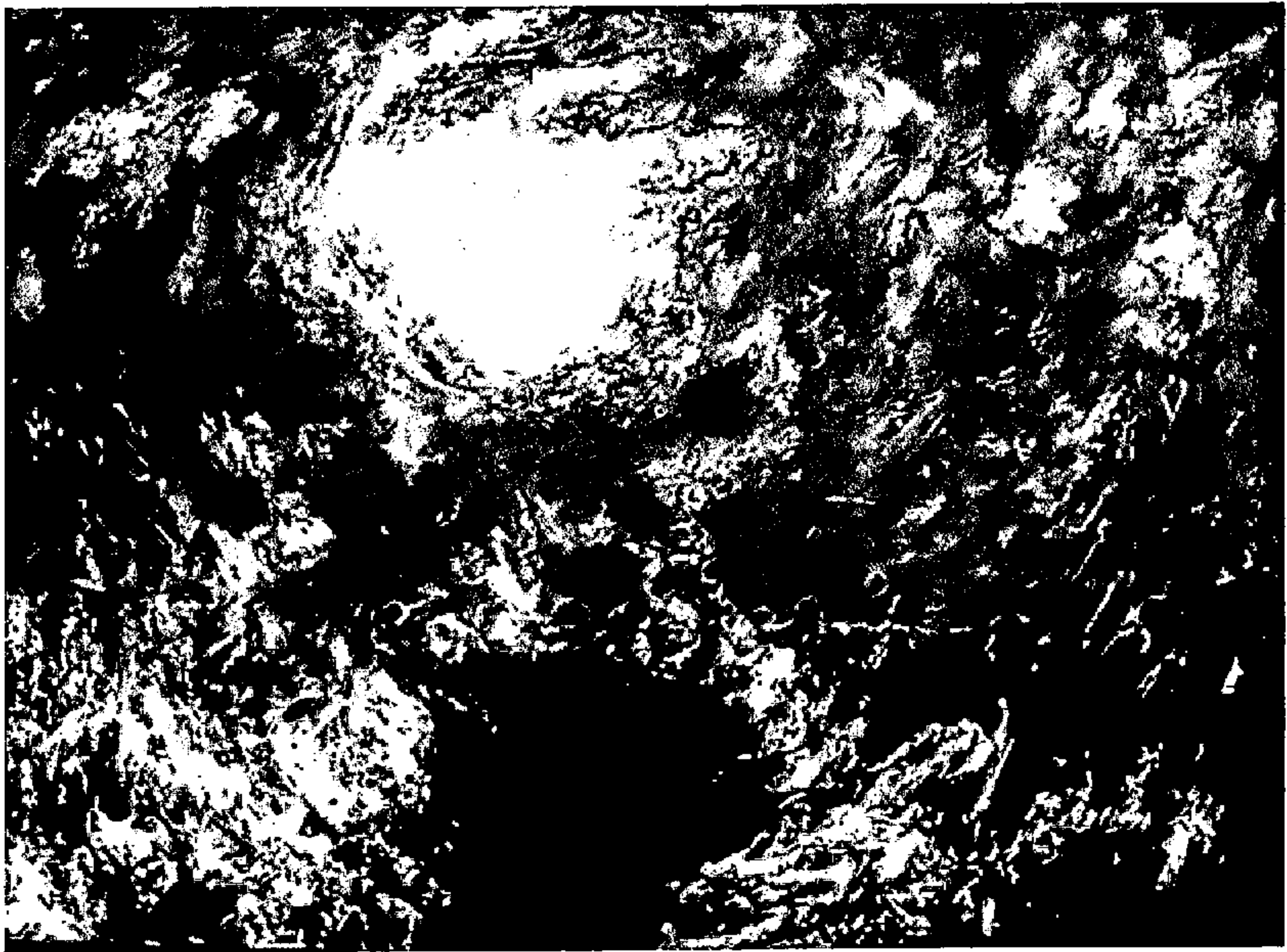
เป็นการแสดงให้เห็นถึงการแสวงหาทรัพย์ และการสะสมทรัพย์ของกลุ่มพระสงฆ์ไทยในเมืองหลวง เป็นภาพยามเช้าที่แสดงให้เห็นกลุ่มของสงฆ์ยืน นั่ง รอรถที่จะมาขนนำเอาสิ่งของอาหารที่ชาวบ้านถวายใส่บาตกลับตน ซึ่งชีวิตของพวกเขามีได้รับการชี้นำโดยคำสอนที่ถูกต้องต่อไปอีกแล้ว ทว่าถูกชักนำอย่างซื่อ ๆ ไปโดยจารีตประเพณีและกฎระเบียบของรัฐ และสังคม สิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันสังคมชาวพุทธของเราเป็นสิ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในอดีตหลาย ๆ ปีที่ผ่านมา และโดยเฉพาะเวลาในช่วงปัจจุบันนี้สังคมบริโภคนิยมเป็นใหญ่ สังคมบริโภคนิยมที่ราคะจริต เน้นโลภจริต เน้นที่อำนาจนิยม เน้นที่ทุนนิยม ซึ่งเป็นสิ่งตรงกันข้ามกับวิถีชีวิตอันประเสริฐ ที่พระพุทธองค์ทรงบัญญัติไว้ทั้งสิ้น แล้วนำเอาวิถีชีวิตของสังคมมาด้าเป็นแบบอย่างที่ผิดแปลกไป โดยเฉพาะพระคุณเจ้าพระราชาคณะ สมเด็จพระราชาคณะ จำเป็นต้องอยู่กุฏิฐานที่ไม่แตกต่างจากบ้านคหบดี เจ้าคณะเขต เจ้าคณะจังหวัด เจ้าคณะภาค นั่งรถอลังการ นั่งรถเบนซ์ ประกวอดประชันกัน หรือถือเป็นการเลียนแบบฆราวาสก็ได้ เช่น เจ้าคณะเขต เทียบเท่ากับนายอำเภอ เจ้าคณะจังหวัดเทียบกับผู้ว่าราชการจังหวัด เจ้าคณะภาคเทียบกับหัวหน้าภาค อันจะส่งผลให้พระลูกวัดต้องเอาแบบอย่าง จนละเลยแนวทางของพระพุทธองค์



ภาพที่6. ภาพชื่อ หน้าดีกสิขาว
เนื้อหาการแสดงออก

เป็นการแสดงออกถึงเหตุการณ์ที่แสดงออกถึงการเผชิญหน้าระหว่างผู้บริหารประเทศซึ่งมีชนชาคนจนเป็นเครือข่ายองค์กรประชาชนผู้ประสบชะตากรรมเดียวกัน อันเนื่องมาจากแนวทางการพัฒนาประเทศที่มุ่งสู่ความเป็นอุตสาหกรรม ละเลยภาคเกษตรกรรม แนวทางการพัฒนากระแสหลักนี้ได้นำมาซึ่งการล้างผลาญทรัพยากรธรรมชาติ คนจนซึ่งเป็นคนกลุ่มใหญ่ในสังคมถูกละเลย ชุมชนไม่สามารถดำรงอยู่ได้ ทรัพยากรถูกทำลาย และตกอยู่ในมือของคนส่วนน้อย ที่ดินซึ่งเป็นปัจจัยหลักของเกษตรกรรมถูกแย่งชิง กลับไม่ได้รับการเหลียวแล

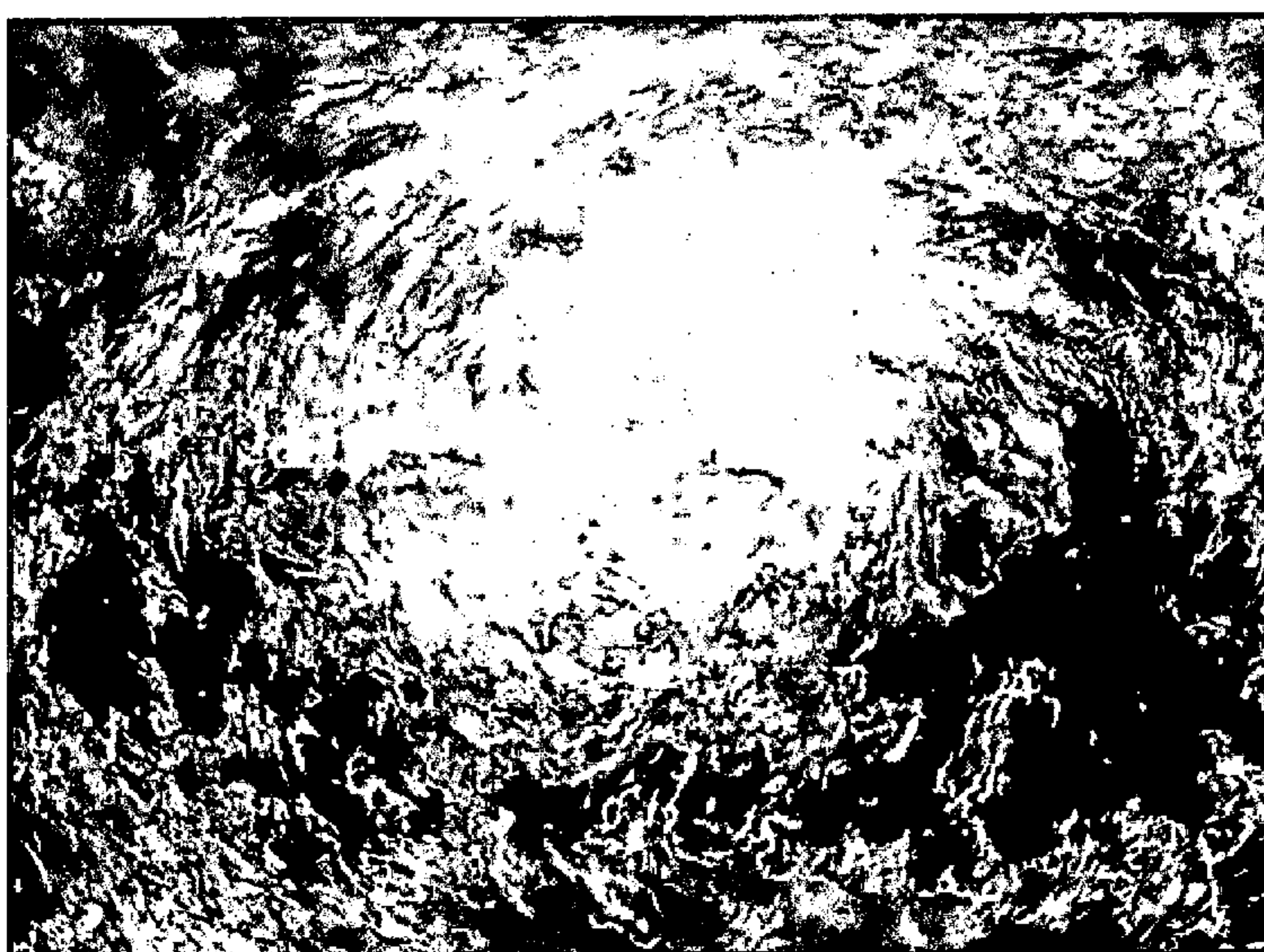
เป็นการแสดงให้เห็นภาพของคนจนเหล่านี้ได้มาร่วมแลกเปลี่ยนประสบการณ์ ระดมความคิด เพื่อนำไปสู่ความร่วมมือกันในการแก้ไขปัญหาทั้งปัญหาในระดับปากท้องที่เกี่ยวข้องกับตนเอง และปัญหาในระดับโครงสร้างสังคมที่ไม่เป็นธรรม เพื่อร่วมกันแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในแต่ละพื้นที่ รวมทั้งเรียกร้องให้ปรับเปลี่ยนโครงสร้างที่ไม่เป็นธรรม ปรับเปลี่ยนนโยบายและกฎหมายที่ไม่เป็นธรรม เพื่อให้ได้มาซึ่งความเป็นธรรม ความยั่งยืนของชุมชนและสภาพแวดล้อม ซึ่งใช้สถานที่หน้าดีกรัฐสภาเป็นที่อยู่กินหลับนอน



ภาพที่ 7. ภาพชื่อ อำนาจมาร

เนื้อหาการแสดงออก

เป็นการแสดงออกถึงภาพรวมของการใช้อำนาจในการตัดสินใจปัญหาของรัฐบาลในสมัยนั้น ซึ่งผลที่ได้คือการครอบงำทางความคิด และส่งผลจนถึงการสิ้นชีวิตของนักศึกษาประชาชนผู้ที่มีความบริสุทธิ์ใจในประเทศชาติ เป็นภาพหลังจากมีการย้ายที่ชุมนุมจากสนามหลวงเข้าไปภายในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และในวันที่ 5 ตุลาคม 2519 ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ออกปราศรัยทางโทรทัศน์ว่าเรื่องการแสดงละครในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้สั่งการให้เจ้าหน้าที่ตำรวจดำเนินการตามกฎหมายในข้อหาชุมนุม อาฆาตมาดร้ายต่อองค์รัชทายาทแล้ว และเมื่อเวลาประมาณ 05.30 น. ของวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ตำรวจและกองกำลังติดอาวุธก็ยิงระเบิดเข้าไปกลางฝูงชนเป็นผลให้มีคนตายทันที 4 ศพ และบาดเจ็บหลายสิบคน และจากระเบิดลูกนั้น ก็เป็นจุดเริ่มต้นของการใช้อาวุธสงครามร้ายแรงทำลายชีวิตนักศึกษาและประชาชนเป็นเวลาหลายชั่วโมง มีทั้งการยิงจรวด (ที่ใช้ต่อต้านรถถัง) เข้าตามตึกต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัยที่นักศึกษาและประชาชนหลบซ่อนอยู่ ฝูงชนฝ่ายขวาจัดต่าง ๆ อาทิเช่นกลุ่มกระทิงแดง กลุ่มค้ายาวไทย กลุ่มนวพล หรือกลุ่มของกิตติวุฒโฒภิกขุผู้ที่ออกมาประกาศว่าการฆ่านักศึกษานั้นไม่เป็นปাপ รวมทั้งกลุ่มมือปืนรับจ้าง ที่ได้รับการจัดตั้งและปลุกกระดมไว้อย่างดี ได้กระทำการบุกเข้าไปในมหาวิทยาลัย บ้างลากนักศึกษาออกมาทุบตีจนตาย บ้างใช้ผ้ารัดคอกนักศึกษาลากไปตามสนาม บ้างนำนักศึกษาไปแขวนคอที่ต้นมะขามที่สนามหลวง ด้านหน้าพระบรมมหาราชวัง ที่ทางหน้ากระทรวงยุติธรรมมีการจับร่าง 3 ร่างเอาน้ำมันราด เอายางรถสูบ เอาไฟจุดเผา ซึ่งเป็นการทำลายชีวิตและร่างกายอย่างโหดเหี้ยมทารุณ เป็นวันมหาวิปโยค ที่ไทยฆ่าไทย

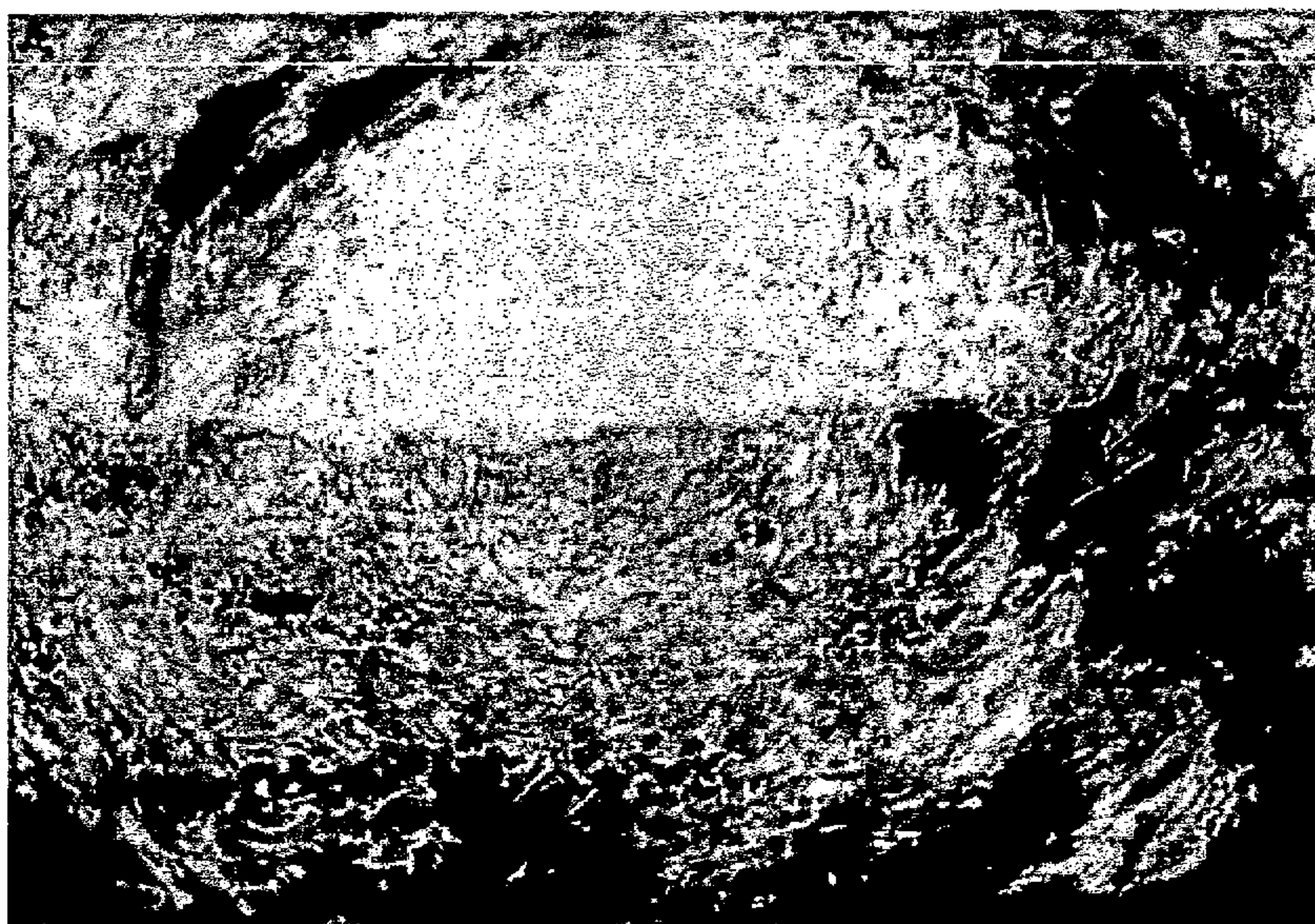


ภาพที่ 8. ภาพชื่อ หมาป่าสติร้าย

เนื้อหาการแสดงออก

เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงภาพเหตุการณ์การสลายกลุ่มนักศึกษาประชาชนที่รัฐบาลมองว่า เป็นการก่อความไม่สงบ และเป็นการปลุกระดมมวลชนต่อต้านรัฐบาล เป็นภาพเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ที่ประชาชนต้องการระบอบการปกครองที่เป็นประชาธิปไตย จึงเกิดเหตุการณ์ก่อจลาจลต่าง ๆ เพราะนักศึกษาประชาชนไม่พอใจการปราบปรามของรัฐบาลเผด็จการที่ปราบปรามผู้เรียกร้องรัฐธรรมนูญ ไม่เป็นแผนของคอมมิวนิสต์อะไรทั้งสิ้น เป็นเหตุการณ์ปะทุทางอารมณ์ของคนไทยที่ถูกกดด้วยอำนาจเผด็จการมาช้านาน

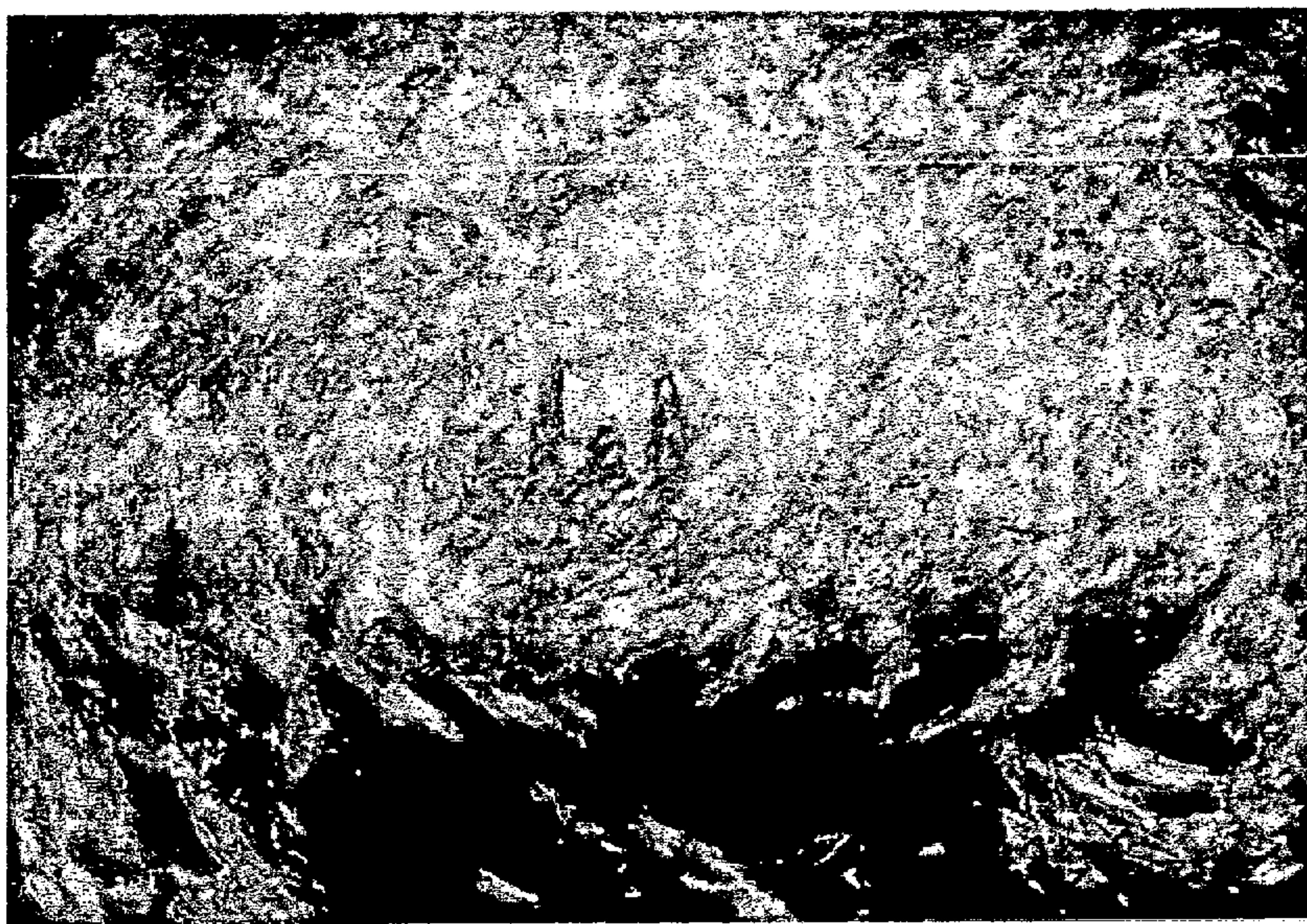
ผู้วิจัยจึงแสดงให้เห็นภาพเหตุการณ์ของวันที่ 14 ตุลาคม 2516 ที่นักศึกษา และประชาชนบางกลุ่มได้ทำการจลาจลต่อต้านเผด็จการฯ จับไล่ นายกรัฐมนตรี จนเป็นผลให้เกิดการประทุกันทหารและตำรวจ มีการสังเยิงและให้เข้ายึดทำลายชุมกำลังในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ รัฐบาลได้ใช้รถถัง 4 คัน เฮลิคอปเตอร์ 2 เครื่องออกยิงปราบนักศึกษาประชาชน ทั้ง ๆ ที่ฝ่ายนักศึกษาประชาชนปราศจากอาวุธ ส่งผลให้นักศึกษาประชาชนต้องเสียชีวิตเนื้อล้มตายกันเป็นจำนวนมาก



ภาพที่9. ผงหมาบ้าสติแตก

เนื้อหาการแสดงออก

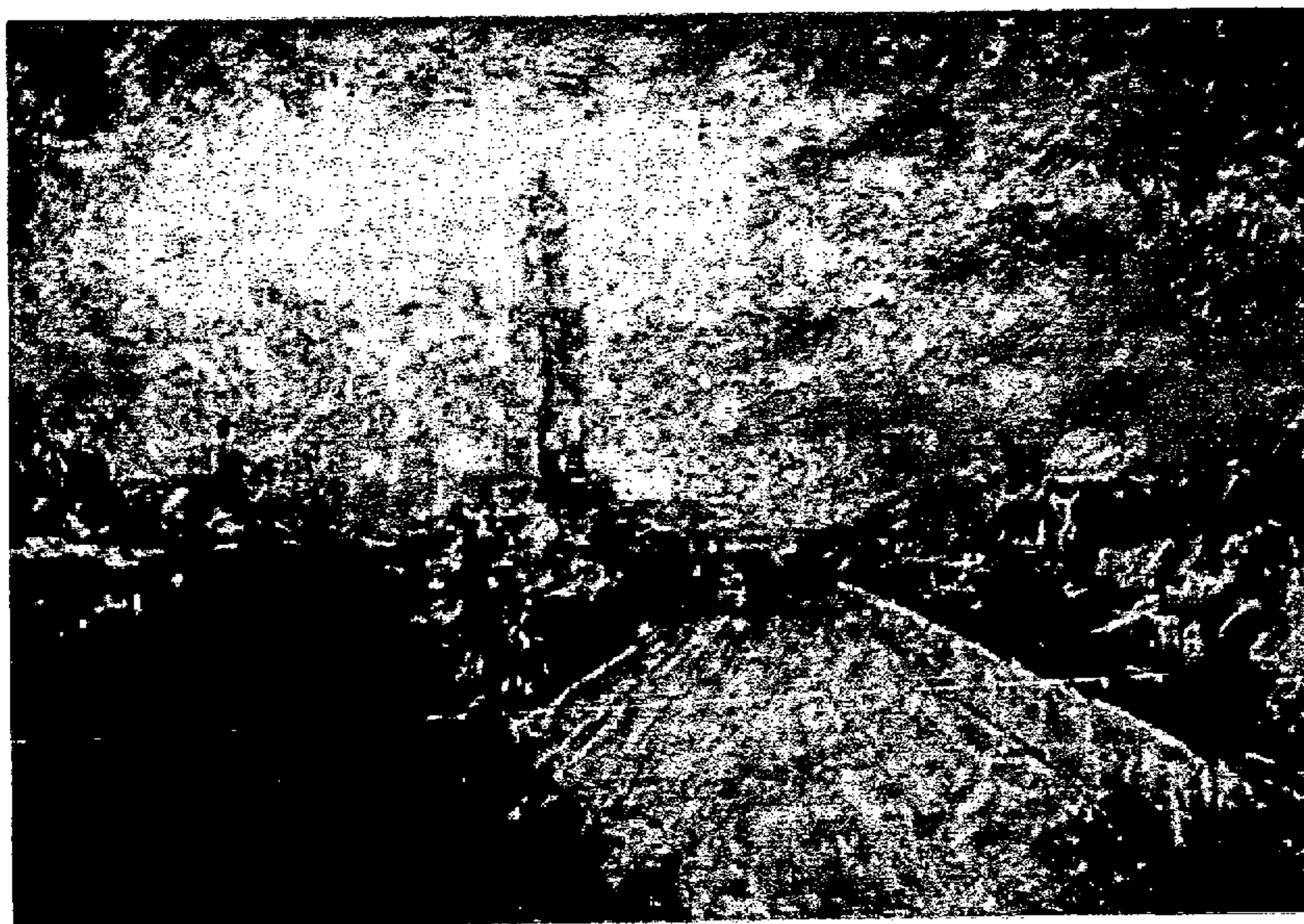
เป็นการแสดงออกถึงการจากไปของผู้คนมากมาย ที่ต้องการจะเห็นการเปลี่ยนแปลงที่ถูกต้อง ถึงแม้จะต้องลงทุนอย่างมหาศาล นั่นคือชีวิตของพวกเขาทั้งหมด เพื่อประชาธิปไตยจะเด่นชัดขึ้นในเมืองไทยอันเป็นที่รักของพวกเขาทั้งหลาย เป็นภาพรวมของเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเป็นเหตุการณ์ฆ่าหมู่ครั้งใหญ่ เนื่องจากนักศึกษาประชาชนได้ชุมนุมต่อต้านการกลับมาของจอมพลถนอม กิตติขจร และจอมพลประภาส จารุเสถียร และผู้แจกใบปลิวต่อต้านที่จังหวัดนครปฐมถูกแขวนคอตาย 2 คน ส่งผลให้นักศึกษาทำการชุมนุมประท้วงที่ลานโพธิ์ภายในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ได้แสดงละครเลียนแบบการแขวนคอ ทำให้มีการแต่งฟิล์ม คำหน้าของผู้แสดงคนนั้นคล้ายพระพักตร์สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช มีการนำภาพมาลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ดาวสยาม และบางกอกโพสต์ ต่อมาชมรมวิทยุเสรีได้นำเรื่องนี้มาปลุกระดม เป็นเหตุการณ์ คนไทยฆ่าคนไทยด้วยกันอย่างป่าเถื่อน



ภาพที่10. ภาพชื่อ เดิม เดิม

เนื้อหาการแสดงออก

เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่แถวอู่หมักสัน เป็นวิถีชีวิตของผู้คน และ
สถานที่ ที่ดำเนินไปช้าแล้วช้าเล่ารอคอยการเปลี่ยนแปลงสักวันหนึ่ง



ภาพที่ 11. ภาพชื่อ ชัยกับขว

เนื้อหาการแสดงออก

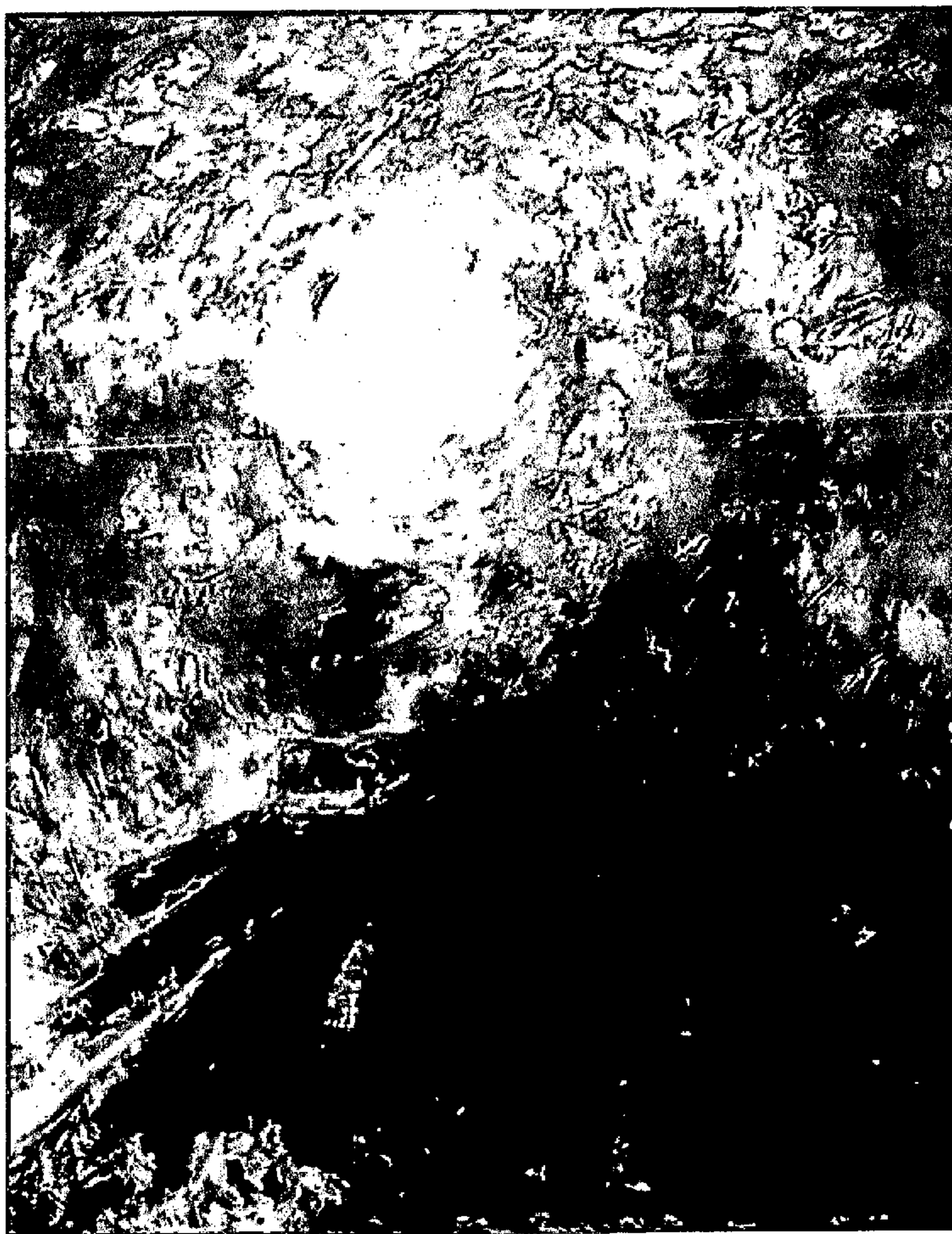
เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่จะเข้ามาแทนที่ แต่การดำเนินต่อไปของทั้งสองอย่างก็สวนทางกันนั้น ยังเป็นวิถีชีวิตของผู้คนที่ยังมีสิทธิ์ที่จะเลือกให้กับสภาพของตนเอง เป็นภาพของรถไฟฟ้าขนส่งมวลชนความจุสูงแบบมาตรฐานที่ใช้กันแพร่หลายในเมืองใหญ่ๆ ทั่วไป ใช้มอเตอร์ไฟฟ้าขับเคลื่อน วิ่งบนรางคู่ยกระดับ ความกว้างราง 1.435 ม. (Standard Gauge) แยกทิศทางไปและกลับ มีรางป้อนกระแสไฟฟ้าอยู่ด้านข้าง (Third Rail System) ซึ่งมีความปลอดภัยสูง ระบบที่ใช้เป็นระบบที่มีประสิทธิภาพมีความคล่องตัวสูง และสามารถขยายระบบได้ มีความจุมากกว่า 50,000 คน ต่อชั่วโมง ต่อทิศทาง การควบคุมใช้คอมพิวเตอร์ โดยเฉพาะในเรื่องของความปลอดภัย เช่น ระบบป้องกันการชน ระบบควบคุมความเร็ว เป็นต้น และภาพขบวนรถไฟฟ้าเครื่องจักรแบบเดิมที่เคยใช้กันมาหลายสิบปี กำลังวิ่งสวนทางกัน



ภาพที่12. ภาพชื่อ หน้ามือกับหลังมือ

เนื้อหาการแสดงออก

เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงหนทางใหม่ที่มุ่งมันจะเปลี่ยนแปลงออกจากสภาพแวดล้อมที่ยังไม่มีใครควบคุมได้ เป็นภาพขบวนการไฟฟ้าประกอบด้วยรถจำนวน 3 หรือ 6 ตู้ พ่วงต่อกัน สามารถวิ่งกลับทิศทางได้ วิ่งพุ่งออกมาจากกลุ่มควันไอเสีย ด้านล่างของทางรถไฟแยก ระดับเป็นการจรรยาจริที่แน่นหนัดเต็มไปด้วยกลุ่มควันต่าง ๆ ที่ก่อตัวขึ้น



ภาพที่13. ภาพชื่อ วันนี้ในยามเช้า
เนื้อหาการแสดงออก

เป็นการแสดงให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น โดยแสดงให้เห็นเป็นกลุ่มก้อนที่เกิดจากการจราจรที่ติดขัด และกลิ่นไอของความเย็นทั้งหลายเริ่มที่จะคลายตัวลงไปพร้อมกับการประสานหรือปะทะกันกับการส่องสว่างของแสงในยามเช้าที่ส่องผ่านอนุภาคต่าง ๆ ในบรรยากาศ ส่งผลให้เกิดการผสมผสานในแง่คิดของข้อเปรียบเทียบที่ว่า ธรรมชาติที่ดำรงอยู่นั้น จะดำรงอยู่ได้ด้วยตัวของมันเอง ไม่ว่าจะมีความใด ๆ มาประสานให้เกิดการแปรไปเป็นสภาพที่เกิดขึ้นในขณะนั้น และบ่งชี้ให้เห็นความจริงที่เกิดขึ้น แต่ธรรมชาติในความเป็นจริงนั้นจะไม่มีสิ่งใดเลยที่จะมาแปร และแปลงเปลี่ยนตัวสภาพกาลของความเป็นจริงที่ซ่อนอยู่ในตัวมันได้



ภาพที่14. ภาพชื่อ วันนี้ในยามเย็น

เนื้อหาการแสดงออก

เป็นการแสดงให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น โดยแสดงให้เห็นเป็นกลุ่มก้อนที่เกิดจากการจราจรที่ติดขัด และกลิ่นไอของความร้อนทั้งหลายที่เริ่มคลายตัวลงไปพร้อมกับการประสานหรือปะทะกันกับการส่องสว่างของแสงสีทองในยามเย็นที่ส่องผ่านอนุภาคต่าง ๆ ในบรรยากาศ ส่งผลให้เกิดการผสมผสานในแง่คิดของข้อเปรียบเทียบที่ว่า ธรรมชาติที่ดำรงอยู่นั้นจะดำรงอยู่ได้ด้วยตัวของมันเอง ไม่ว่าจะเป็นสิ่งใด ๆ มาประสานให้เกิดการแปรไปเป็นสภาพที่เกิดขึ้นในขณะนั้น และบ่งชี้ให้เห็นความจริงที่เกิดขึ้น แต่ธรรมชาติในความเป็นจริงนั้นจะไม่มีสิ่งใดเลยที่จะมาแปร และแปลงเปลี่ยนตัวสภาพกาลของความเป็นจริงที่ซ่อนอยู่ในตัวมันได้ นอกจากตัวของมันเองเท่านั้น



สรุปเนื้อหาการแสดงออก

ภาพทิวทัศน์ (Landscape) ของของผู้นั้น ไม่ได้แสดงเพียงข้อเท็จจริงหรือความจริงที่มองเห็น แต่เป็นความต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นจริงที่ซ่อนอยู่ ภายใต้การจินตนาการถึงวิถีความเป็นอยู่และเป็นไปในสังคมเมืองหลวง โดยแสดงให้เห็นถึงสภาพของการเปลี่ยนแปลง ไม่ว่าจะเป็นทางการเมือง ในภาพอำนาจามร หมาบ้าสติริ้ว หมาบ้าสติแตก ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เป็นพ่วงต่อกันมา ในเรื่องของการเรียกร้องหาความเป็นธรรมในการปกครองสมัยนั้น ที่ว่า ตลอด 41 ปี นับตั้งแต่ พ.ศ. 2475 ถึง ปี พ.ศ. 2516 อำนาจนั้นไม่เคยที่ตกถึงมือประชาชนเลย มีแต่นายทหารยศใหญ่ทั้งหลายได้นำเอาอำนาจนั้นไปใช้เพื่อกอบโกยผลประโยชน์แสวงหา ลาภ ยศ สรรเสริญ สุขใส่ตน และวงศ์ญาติ ไม่ให้ผู้อื่นผู้ใดที่มีความรู้ความสามารถขึ้นมา มีสิทธิ์มีเสียงในการบริหารประเทศ ใช้อำนาจเผด็จการประหารชีวิตประชาชนเรื่อยมา นับตั้งแต่ครั้งในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงครามปกครองรัฐบาล ใช้อำนาจเผด็จการตั้งศาลพิเศษประหารชีวิต 18 ศพ สร้างสถานการณ์สังหารปรักษ์ทางการเมือง ครั้นจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้เข้าทำการปฏิวัติยึดอำนาจการปกครองจากรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2501 ในธรรมนูญการปกครองครั้งนั้นได้มีมาตรา 17 ได้ให้อำนาจแก่นายกรัฐมนตรี ซึ่ง จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ได้ใช้มาตรา 17 ประหารชีวิต 6 คน ใช้คำสั่งคณะปฏิวัติประหารชีวิต 5 คน จนกระทั่ง จอมพลถนอม กิตติขจรเป็นนายกรัฐมนตรีสืบต่ออำนาจเผด็จการเรื่อยมาจนมีธรรมนูญการปกครองใหม่ในวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2515 และได้ใช้มาตรา 17 ประหารชีวิต 28 คน ใช้มาตรา 17 สั่งจำคุก 54 คน ใช้คำสั่งคณะปฏิวัติประหารชีวิต 37 คน ใช้คำสั่งคณะปฏิวัติสั่งจำคุก 60 คน จนกระทั่งถูกนักศึกษาและประชาชนขับออกจากตำแหน่ง เมื่อวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516

เมื่อจอมพลถนอมเดินทางมาจากประเทศสิงคโปร์ ในวันที่ 19 กันยายน 2519 ได้มีเหตุการณ์ของนายตรีสังกัดการไฟฟ้า เขตนครปฐม 2 คน ผู้นำโปสเตอร์ต่อต้านการกลับมาของพระถนอมออกมาติดรอบบริเวณรั้วองค์พระปฐมเจดีย์ ถูกแขวนคอฆ่าตายที่หน้าอุรถยนต์ จ. นครปฐมในวันที่ 24 กันยายน 2519 หลังการทำลาย 2 ชีวิตดังกล่าว ได้มีการแสดงละครการเมืองของนักศึกษา ล้อเลียนการกลับมาของจอมพลถนอม (บวชเป็นเณรมาจากสิงคโปร์) แล้วทำการบวชพระอย่างเร่งรีบที่วัดบวรนิเวศน์ และนักศึกษาได้กระทำการล้อเลียนการแขวนคอ ส่งผลให้หน่วยโฆษณาชวนเชื่อของทหาร รายการวิทยุยานเกราะและเครือข่ายวิทยุเสรี และนสพ. ดาวสยาม ได้นำฟิล์มรูปการแสดงละครไปตกแต่งให้ใบหน้าของผู้แสดงนั้นเหมือนพระพักตร์ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชมากขึ้น แล้วอัดรูปขยายพิมพ์เผยแพร่กล่าวหาและปลุกปั่นว่านักศึกษา “หมิ่นพระบรมเดชานุภาพ” ล้อเลียนสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช

โดยที่นักศึกษาไม่ได้รับโอกาสที่จะแก้ข้อกล่าวหานี้แต่ประการใด จึงเกิดเหตุการณ์คนไทยฆ่าคนไทยกันเองอย่างบ้าคลั่ง และเมื่อ 18 พฤษภาคม 2535 เป็นอีกเหตุการณ์หนึ่งที่คนไทยต้องทำศึกสงครามฆ่าคนไทยกันเอง เมื่อ วันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2534 คณะ รสช. (คณะรักษา

ความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ) หรือคณะปฏิวัตินั้นเองได้ทำการยึดอำนาจจากรัฐบาล พลเอกชาติ ชาติ ชุณหะวัณ ในขณะที่กำลังจะพาพลเอกอาทิตย์ กำลังเอก ไปเข้าเฝ้าถวายสัตย์ปฏิญาณ เข้า ดำรงตำแหน่งรองนายกรัฐมนตรี และได้แต่งตั้งให้พลเอกสุจินดา คราประยูร ขึ้นเป็นนายก

กล่าวคือ เมื่อ 18 พฤษภาคม 2535 มีการชุมนุมใหญ่ของประชาชนที่ท้องสนามหลวง เพื่อนเรียกร้องให้ พลเอกสุจินดาคราประยูร ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ซึ่งไม่ได้มาจากการ เลือกตั้งของประชาชน โดยแกนนำในการประชุมขับไล่ในครั้งนั้นคือ พลตรีจำลองศรีเมือง เพราะ ต้องการนายกรัฐมนตรีที่มาจาก การเลือกตั้ง

เนื้อหาทางศาสนา ในภาพสมมุติสงฆ์ของลูกชาวบ้าน ที่ว่า ในการดำรงอยู่ของสังคม มนุษย์ทั้งมวล และแล้วก็มาถึงช่วงเวลา ที่ศาสนาถูกเบี่ยงเบนออกจากความหมายดั้งเดิมเป็นครั้งแรก ตั้งแต่นั้นคำสอนยิ่งหันเหออกไปมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งสูญเสียแนวทาง และท้ายสุดได้ พัฒนาเป็นการยึดมั่นอยู่ในในรูปแบบที่สร้างขึ้นไว้ จนถึงระดับที่ทำให้ศาสนามีอิทธิพลต่อชีวิต ของผู้คนน้อยลงไปทุกที จึงกล่าวได้ว่า ชนส่วนน้อยผู้ได้รับการศึกษา ซึ่งไม่เชื่อมั่นในคำสอนของ ศาสนาที่มีอยู่ แต่ยังสร้างทำเป็นเชื่อ อาจกล่าวได้ว่า เนื่องจากพวกเขาพบว่าสิ่งจำเป็นสำหรับจุด ประสงค์ในการนำพามวลชนไปสู่การสร้างกฎเกณฑ์ของชีวิต สำหรับมวลชนเองแม้ยังยึดมั่นอยู่ กับรูปแบบของศาสนาที่สร้างขึ้น ไม่ยอมที่จะปฏิบัติตามคำสอนของพระพุทธองค์ เพื่อจะได้ หลุดพ้นจากปุถุชน แต่บัดนี้คำของพระอริยะสงฆ์ในอดีตที่ผ่านมา เช่น

พระราชมนูรามคณาจารย์ (หลวงปู่ทวด) ได้กล่าวถึงมนุษย์ว่า

“มนุษย์เป็น 2 จำพวก จำพวกที่หนึ่ง เขาเรียกว่าเป็นอริยบุคคล มนุษย์ที่เป็น อริยบุคคล หรือสำเร็จทางจิตแห่งการเป็นอริยะแล้ว

มนุษย์อีกจำพวกหนึ่ง เขาเรียกว่า ปุถุชน มนุษย์จำพวกปุถุชนย่อมมีกระแสดิจที่อยาก ทำโน่นอยากทำนี้ อยากนั้นอยากนี้ อยากโน่น อยากรววยอยากอะไรอื่น ๆ”

กล่าวได้ว่ามนุษย์ที่เป็นอริยบุคคลเหล่านี้เป็นมนุษย์ที่ย่อมเห็นแก่ตัว คือ ผู้ที่ถืออริยจิต ผู้ที่สำเร็จทางจิตเป็นอริยบุคคลเขาจะซ่อนเร้นกายเพื่อหาทางไปสู่วิเวกหาทางไปอยู่ป่าหาทางที่ จะไม่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ หาทางที่จะไม่มาอยู่กับสังคมของสัตว์โลก หาทางบำเพ็ญจิตตนให้หลุด พ้นไปสู่ทางนิพพาน นั่นคือ พวกอริยะ และมนุษย์ที่เป็นปุถุชนเหล่านี้แหละจะเป็นมนุษย์ที่เกี่ยวข้อง กับสังคมเกี่ยวข้องกับมนุษย์เกี่ยวข้องกับเผ่าพันธุ์ เพราะฉะนั้นการทำอะไรของปุถุชนสามัญ ก็ย่อมมีกระแสดิจแห่งการขึ้นบ้าง ตกบ้าง ศรัทธาบ้าง จดจ่อบ้าง ไม่จดจ่อบ้าง วันนี้สบายใจ พรุ่งนี้ไม่สบายใจ ฉันคิดจะทำพรุ่งนี้ วันนี้ฉันอยากจะนอน เป็นต้น นั่นเป็นกระแสดิจของปุถุชน

เพราะฉะนั้นเราจะเห็นได้ว่าสังคมของหมู่สงฆ์ชาวพุทธในเมืองหลวงที่เกิดความวุ่นวาย นั้นก็เกิดจากกระแสดิจของปุถุชนในกลุ่มของสาธุชน ในกลุ่มของปุถุชนนั้นยังแบ่งอีกเป็นหลาย จำพวก คือ ปุถุชนมีจิตอยู่ 3 ระดับ

1 ปุณฺณระดับที่หนึ่ง คือ ปุณฺณ เหนือเกียรตินิเณกาม ก็คือเป็นปุณฺณที่เป็นนักบวช นักพรต เพียงแต่เป็นนักบวชนักพรตนั้นยังไม่ได้เป็นอริยบุคคล บางที่ยังคิดอยากเป็นเจ้าของบ้าน บางคนก็อยากเป็นใหญ่เป็นโต บางคนก็คิดอยากจะได้พัตตยศ

2 ปุณฺณระดับที่สอง คือ ปุณฺณ หาเกียรตินิเสพกาม

3 ปุณฺณระดับที่สาม คือ ปุณฺณจำพวกไม่ใช้สมอง ยังเป็นปุณฺณที่ตกอยู่ในกลมสันดานแห่งการเป็นสัตว์ คือ เสพกามแล้วข้องอยู่ในกาม ปุณฺณเหล่านี้แหละเป็นปุณฺณที่ก่อให้เกิดความเดือดร้อนในสังคมของการเป็นมนุษย์

เศรษฐกิจ และการจราจร ในหลาย ๆ ภาพ ที่มีผลกระทบต่อสิ่งต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอก แม้ว่าการตีความหมายโดยใช้อารมณ์และจินตนาการจะทำให้รับรู้ไม่ตรงข้อเท็จจริงทั้งหมด แต่วิธีทำให้รับรู้ความจริงที่ไม่อาจรับรู้ได้โดยวิธีอื่น

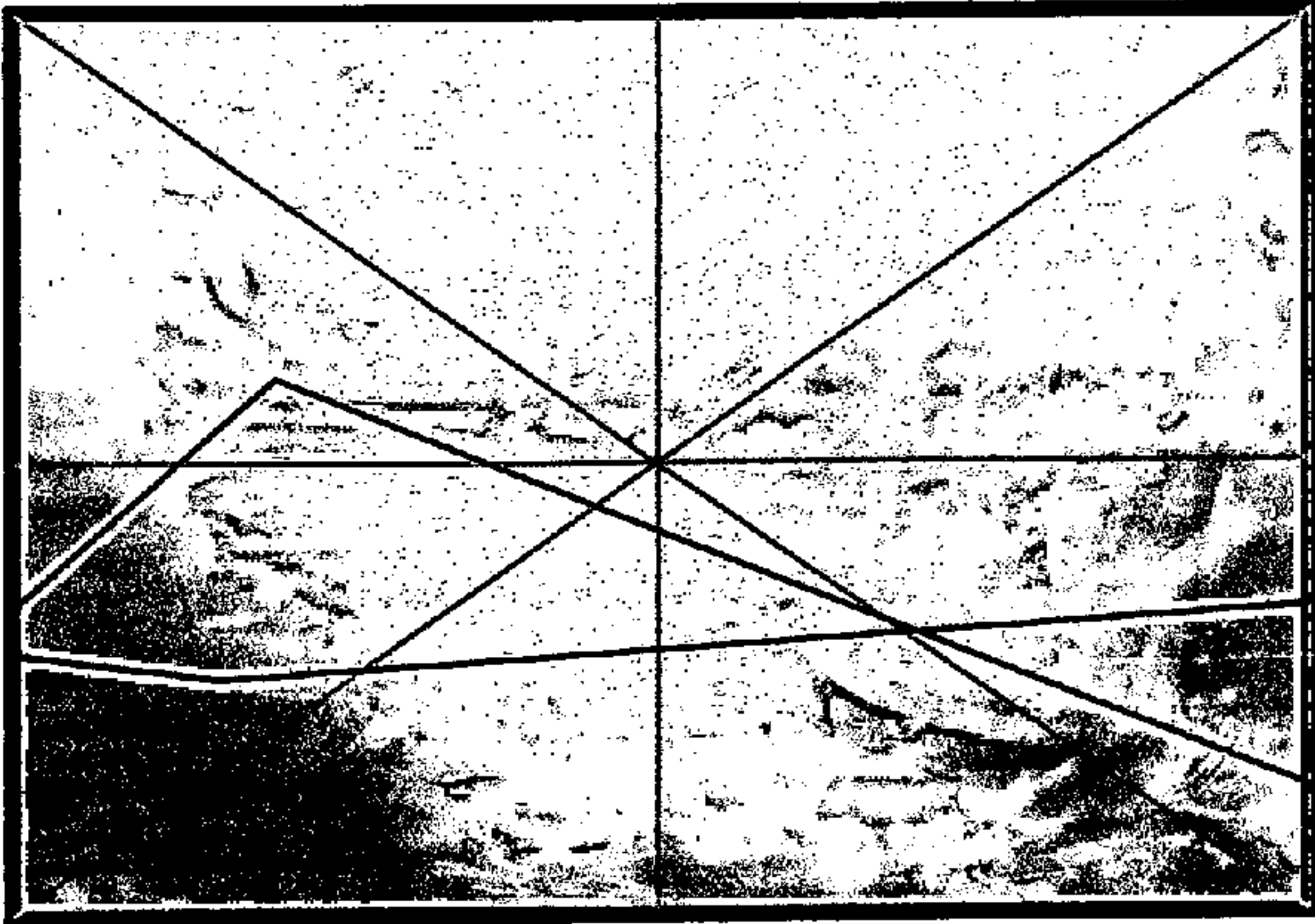
ผู้วิจัยได้พยายามศึกษาและปฏิบัติการตามแนวทางของเทอร์เนอร์ โดยหลีกเลี่ยงคิดปะแบบละเอียด เป็นการแสดงออกซึ่งความจริงโดยใช้กลุ่มของสัญลักษณ์ที่มารวมเข้าด้วยกัน ซึ่งอาจต้องใช้เวลาในการแสดงออกในเชิงภาษาที่รับรู้ได้ และแสดงออกถึงการเชื่อมต่อช่องว่างต่าง ๆ ของความจริงที่เป็นอยู่ โดยใช้จินตนาการ สร้างรูปแบบขึ้นมา จากการเริ่มต้นที่มีเนื้อและน้ำจนถึงการพัฒนาที่เหลือแต่กลิ่นไอของเทอร์เนอร์เท่านั้น

การจัดวางมุมมอง

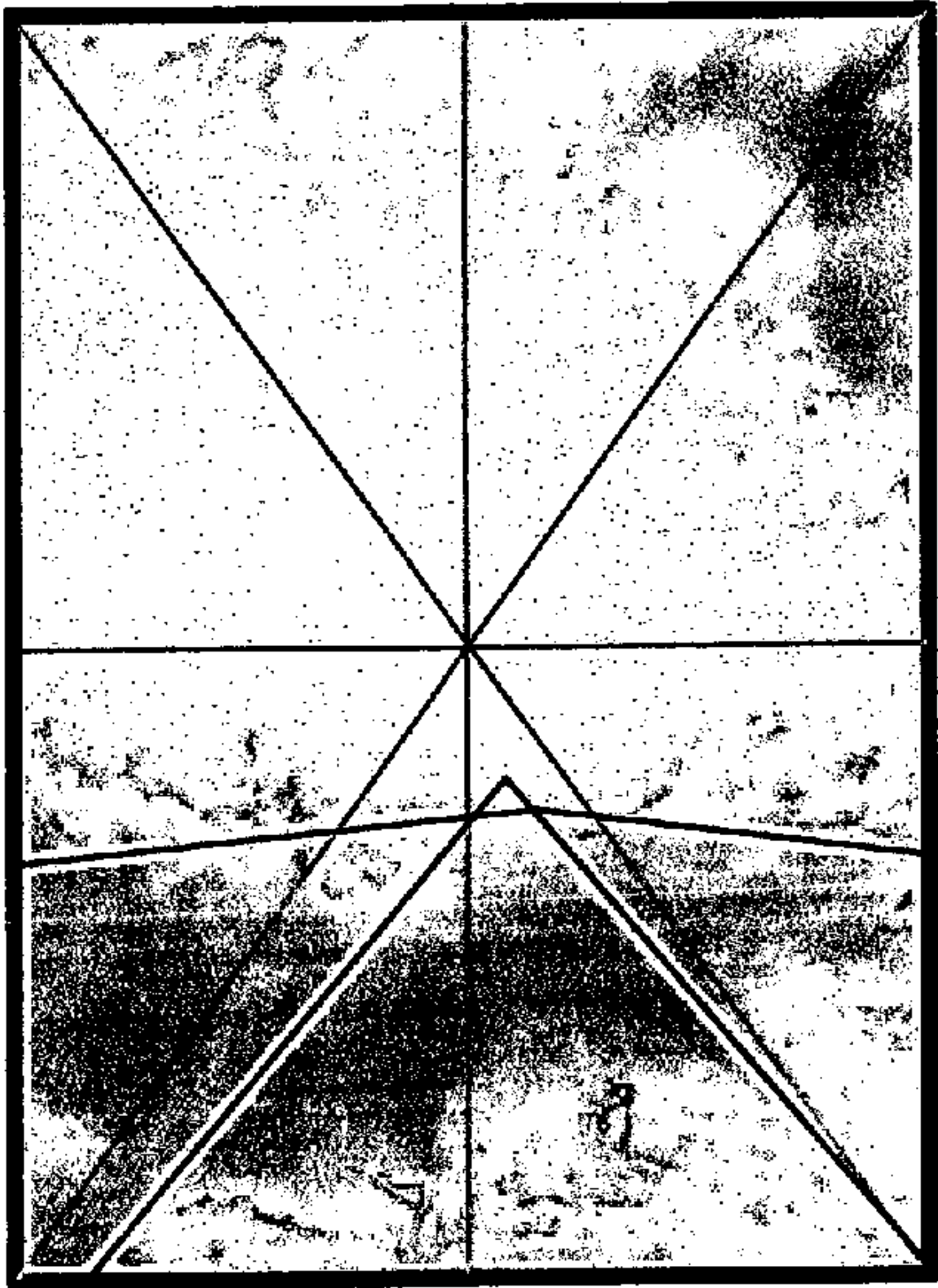
ผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการให้ทิศทางของเส้นและรูปทรง ในภาพทั้งหมดนี้ ในลักษณะของเส้นโค้ง เส้นตรง และเส้นเฉียงทะแยง เพื่อเป็นการนำทิศทางของการมองรูปร่างโครงสร้างเล็กใหญ่ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากระยะใกล้ไกลและจุดที่มอง เส้นที่เคลื่อนห่างออกไป และขนาดที่ค่อย ๆ เล็กลง หรือเส้นที่ขนานกันเมื่อห่างออกไป เส้นทั้งสองดูเหมือนจะประสานเข้าหาจุดเดียวกัน ที่เรียกว่าการมองภาพแบบทัศนวิสัย อันก่อให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ ที่มีมุมมองอันกว้างไกล ซึ่งเป็นการนำเอาแบบอย่างของเทอร์เนอร์ ที่ได้ให้ทิศทางของเส้นที่เขียนจากประสบการณ์ และจินตนาการปาดป้ายสีให้เกิดเป็นริ้วรอยจากแปรงพู่กัน และการกำหนดน้ำหนักของแสงและเงา ที่เป็นน้ำหนักต่าง ๆ ของสีในกลุ่มสว่างและมีด

โดยที่ผู้วิจัยได้กำหนดให้แต่ละกลุ่มสีมีสามน้ำหนัก และน้ำหนักกลางหนึ่งน้ำหนัก รวมเป็นเจ็ดน้ำหนัก อันจะส่งผลให้เกิดเป็นเส้นที่มีทิศทางของการเคลื่อนไหวตามความรู้สึกจากการมอง ทิศทางเส้นของแสงที่กระเจิงไปในทิศทางที่สอดคล้องประสานกัน นำมาสร้างสรรค์พัฒนาในผลงานของผู้วิจัยเอง ส่วนรูปทรงนั้นผู้วิจัยได้นำเอาแบบอย่างของรูปแบบทรงเลขาคณิตมาประกอบกันจนกลายเป็นรูปทรงอิสระ ให้สอดคล้องกันกับการจัดวางในส่วนต่าง ๆ ที่เห็นว่าเหมาะสม ซึ่งจะมีขนาดเล็กใหญ่ต่างกันไป และรูปทรงที่ทับซ้อนกัน จัดวางให้เห็นเป็นรูปแบบสามมิติบนระนาบสองมิติ ที่มีมุมมองเป็นภาพที่บ่งบอกระยะใกล้ไกลในทิศทางจากการมองมุมกว้าง

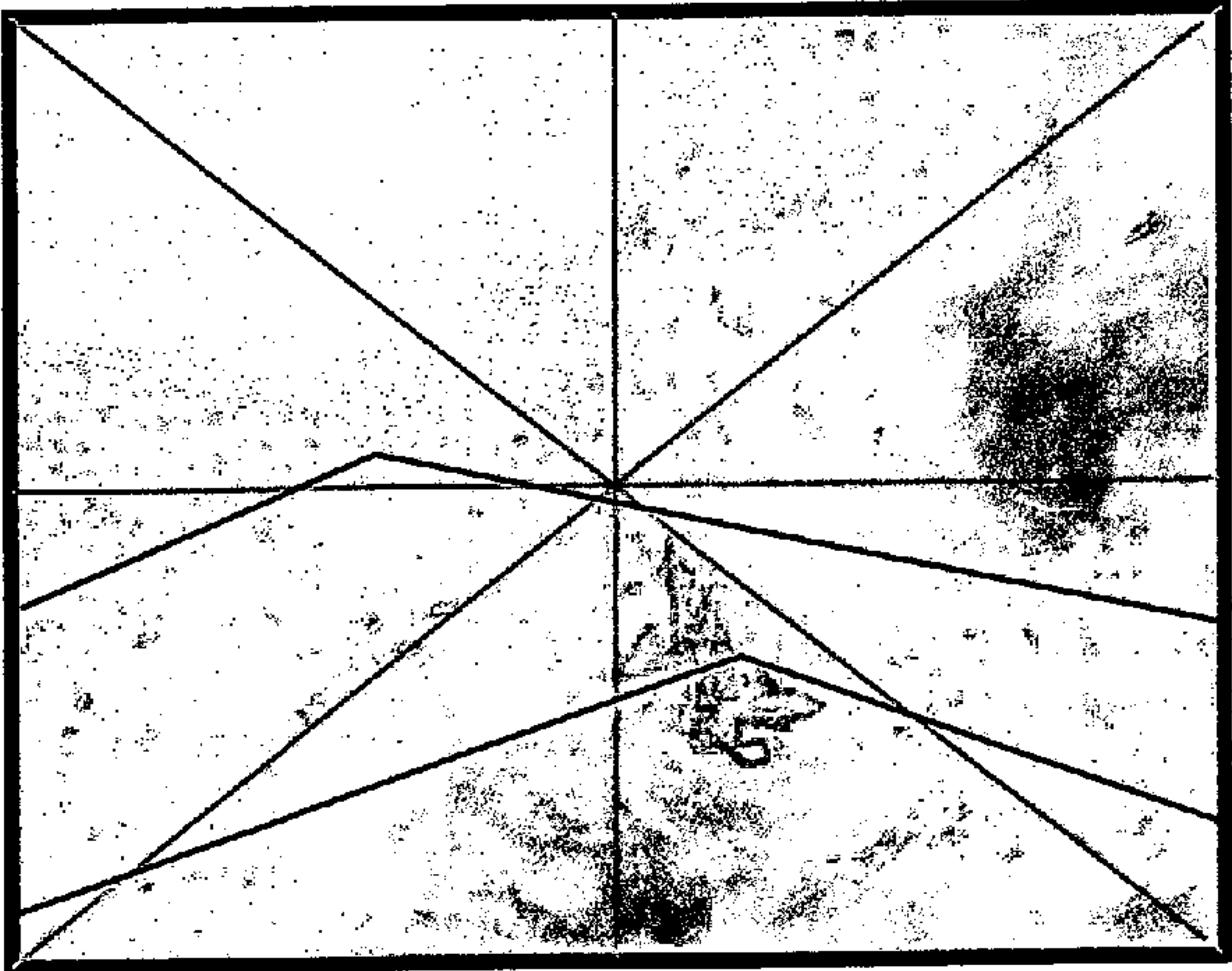
การจัดวางมุมมองในลักษณะทัศนวิสัย (Perspective)



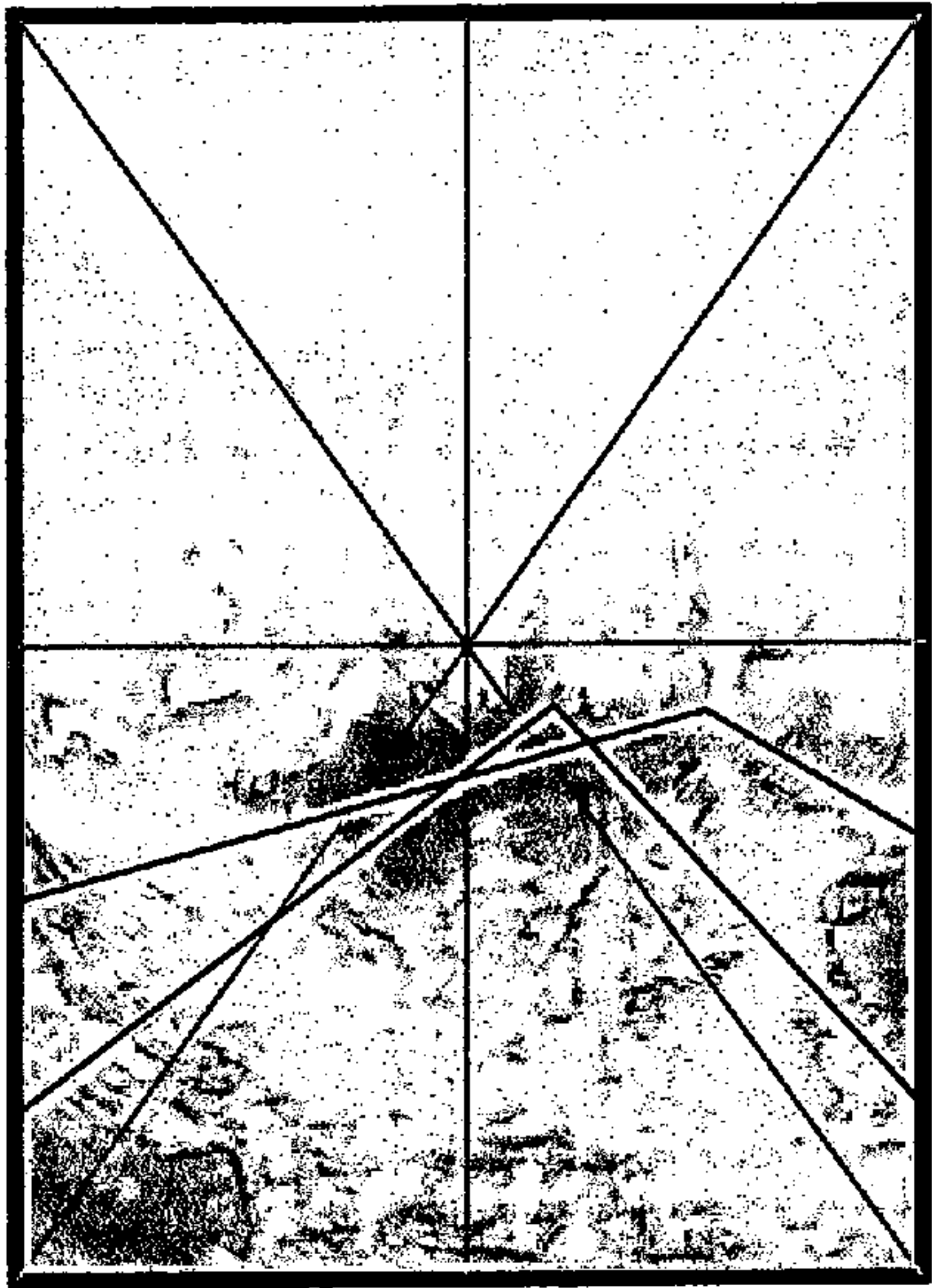
1



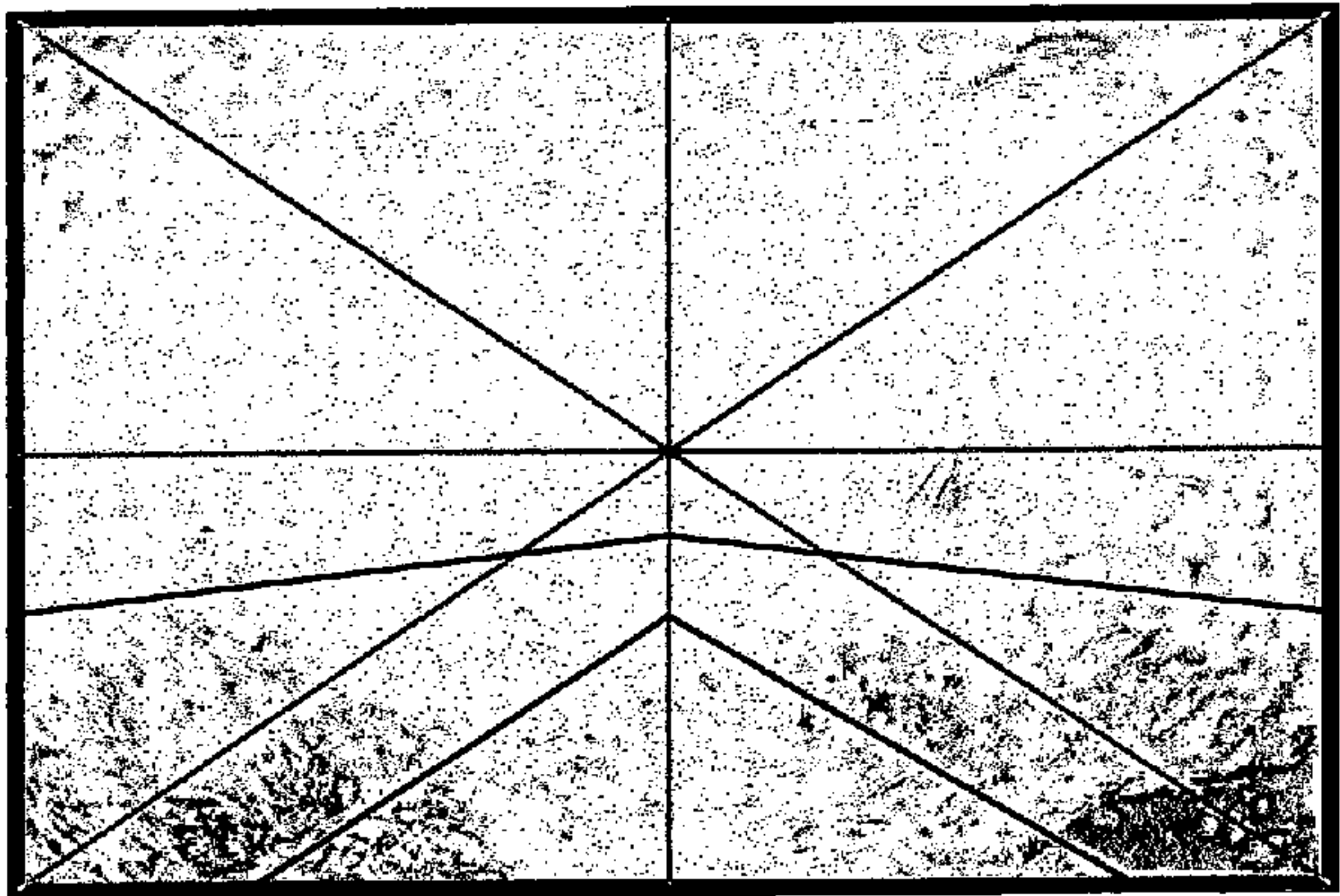
2



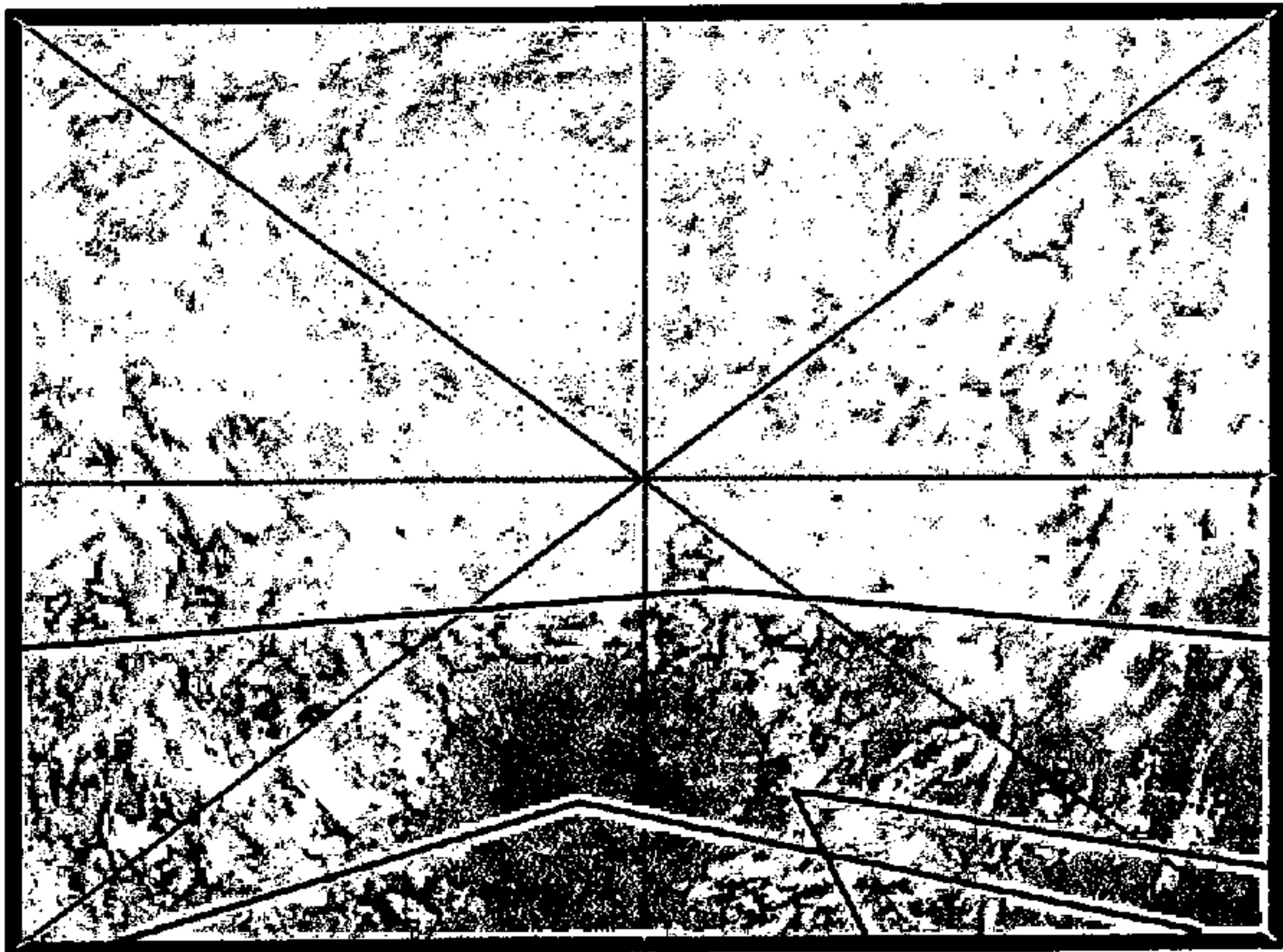
3



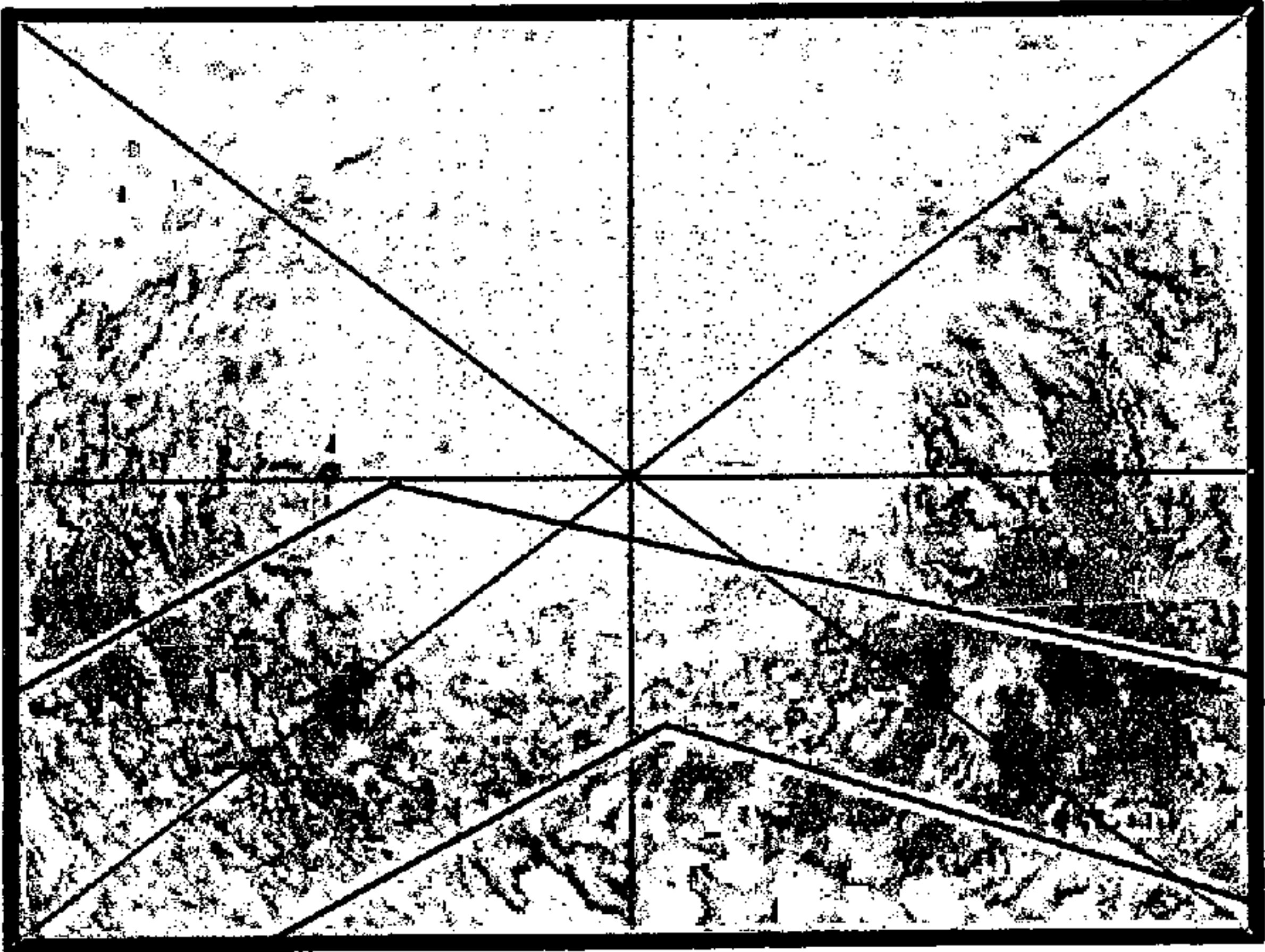
4



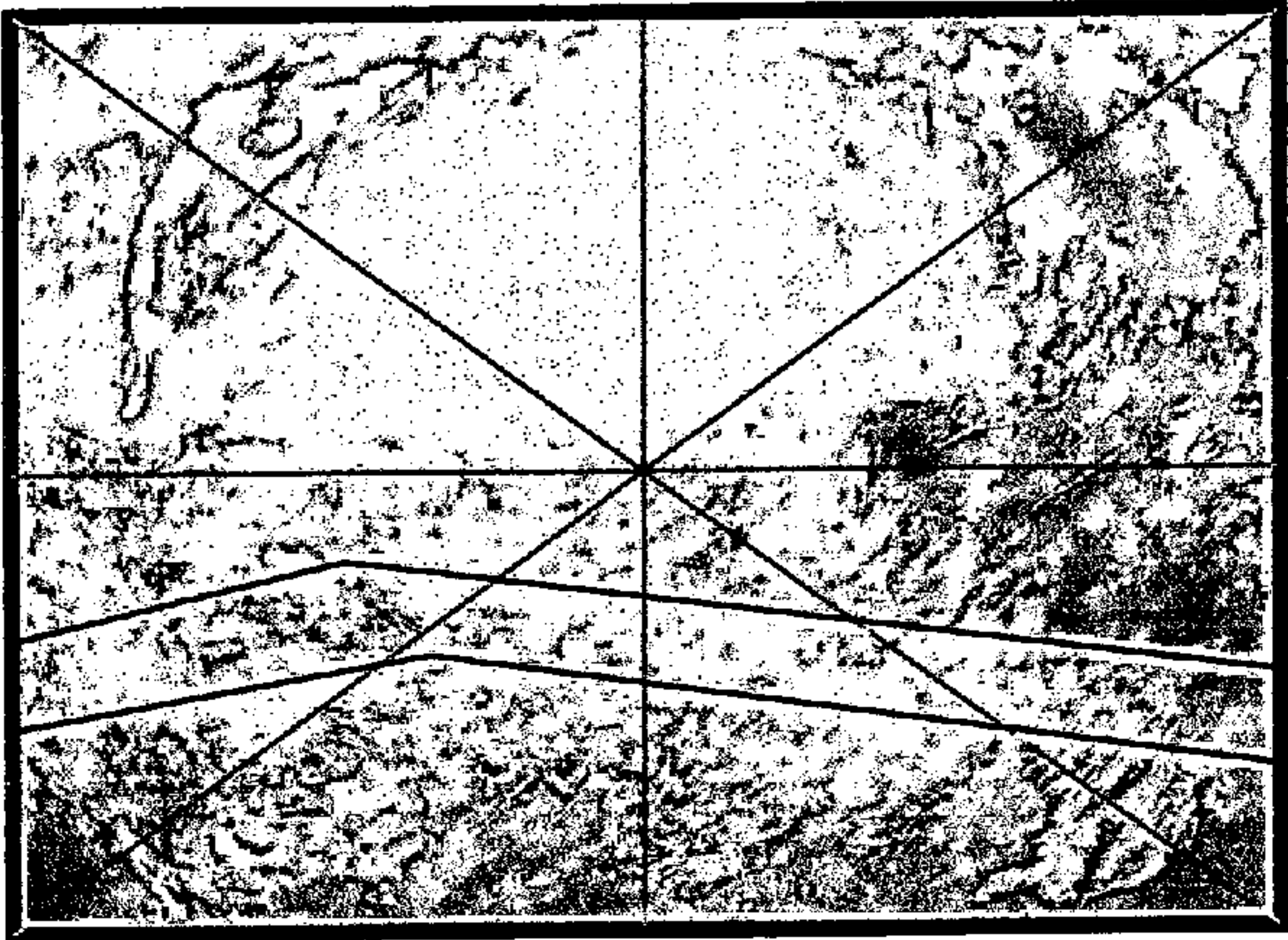
5



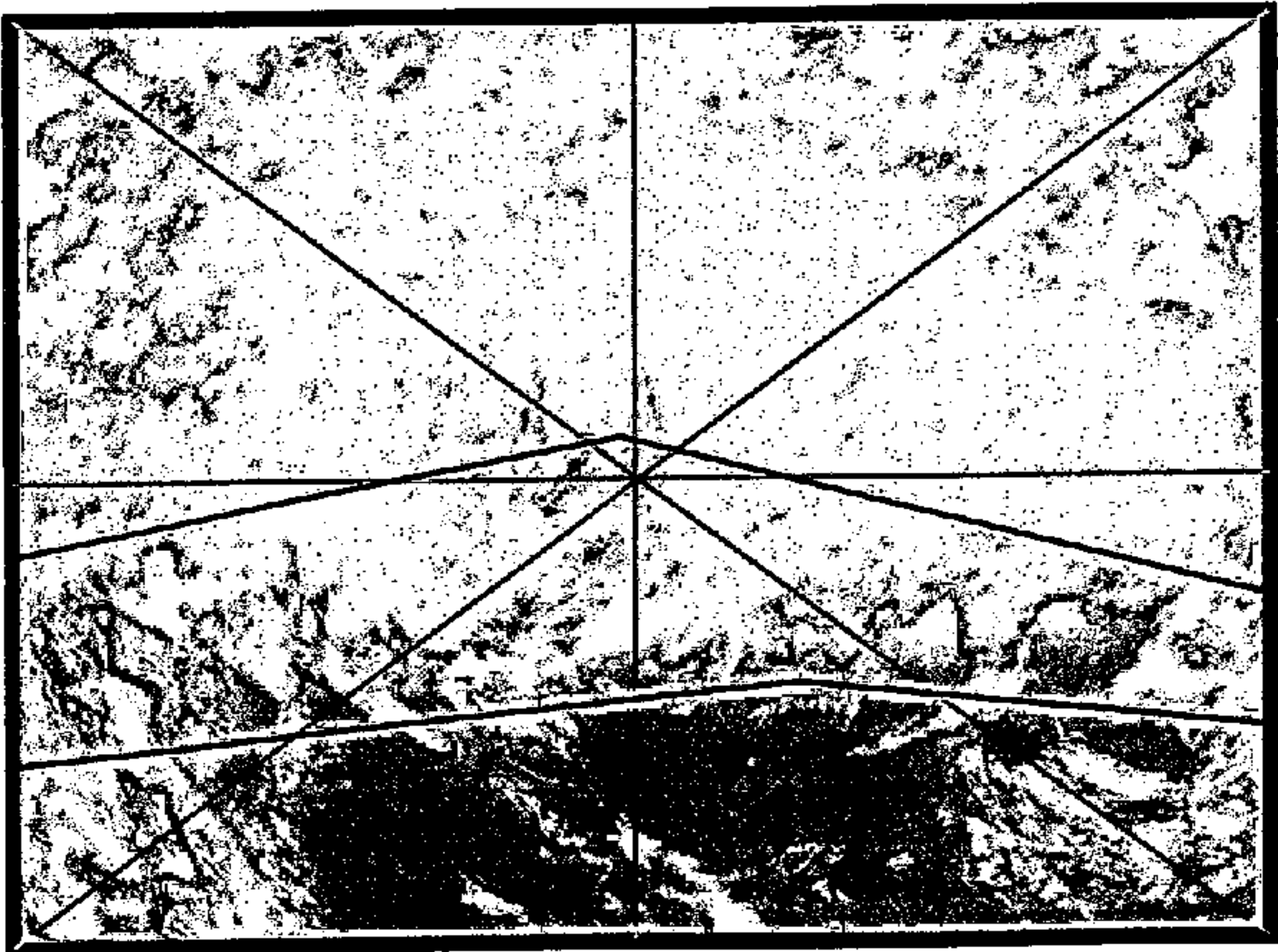
6



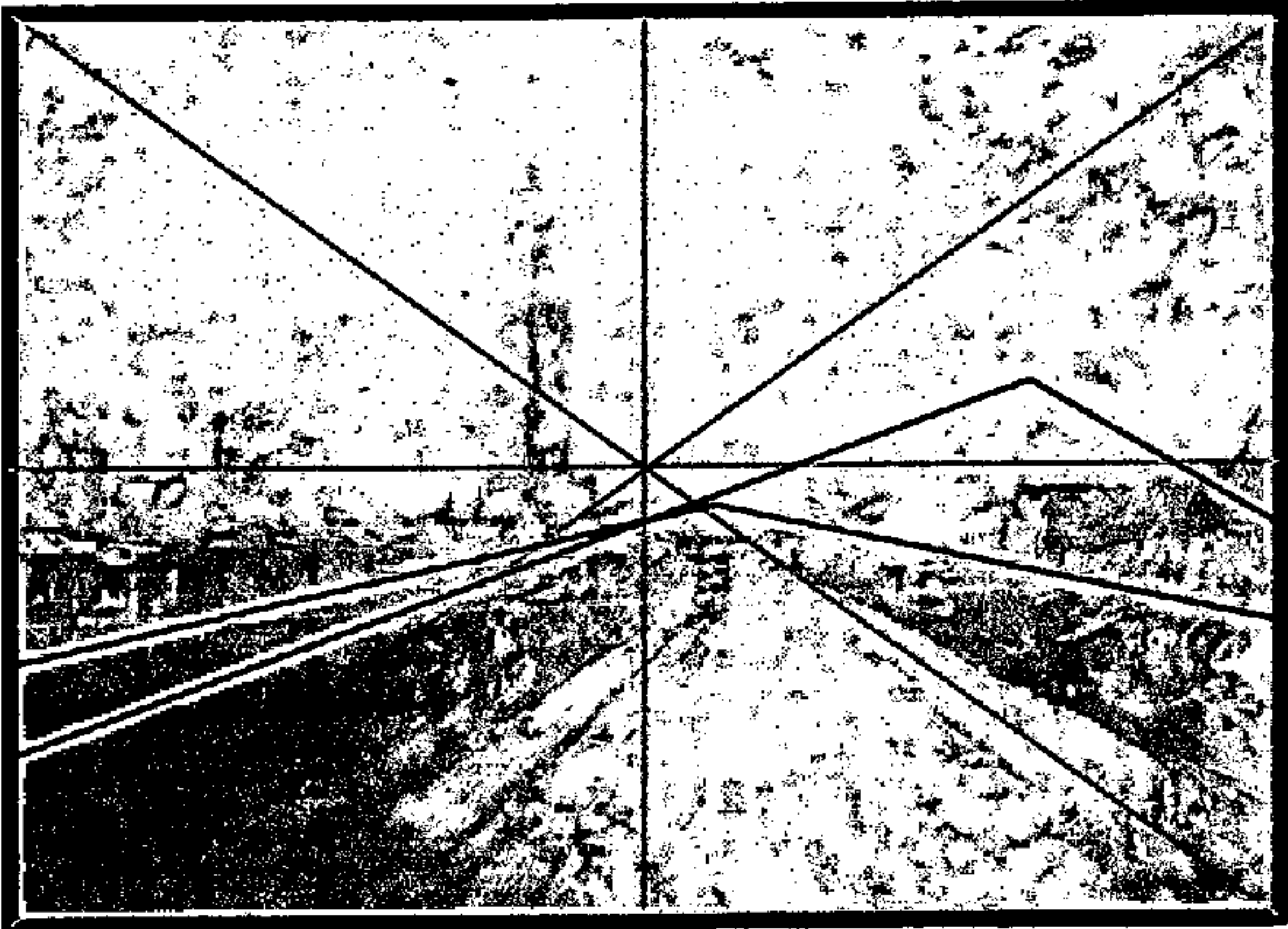
7



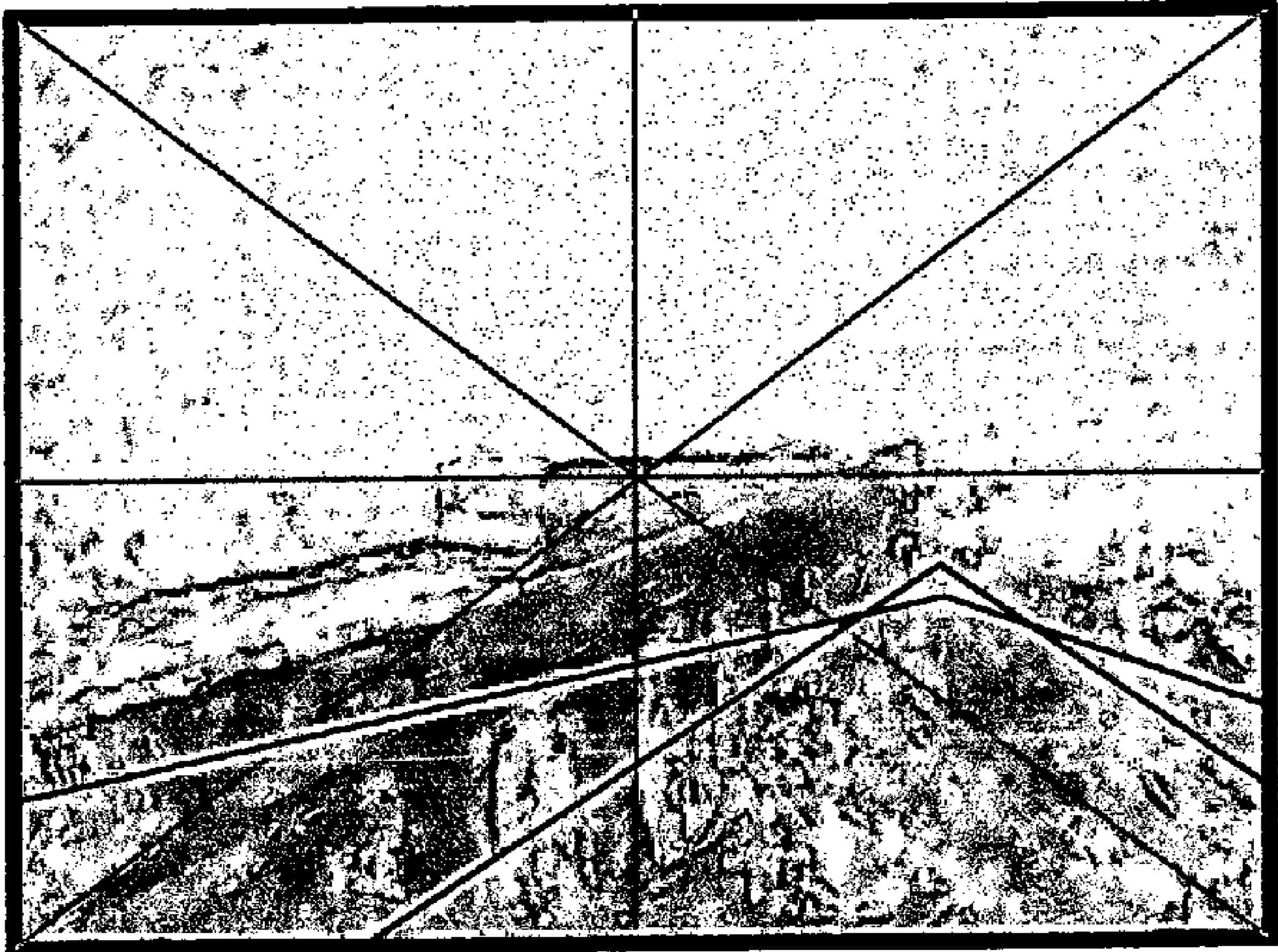
8



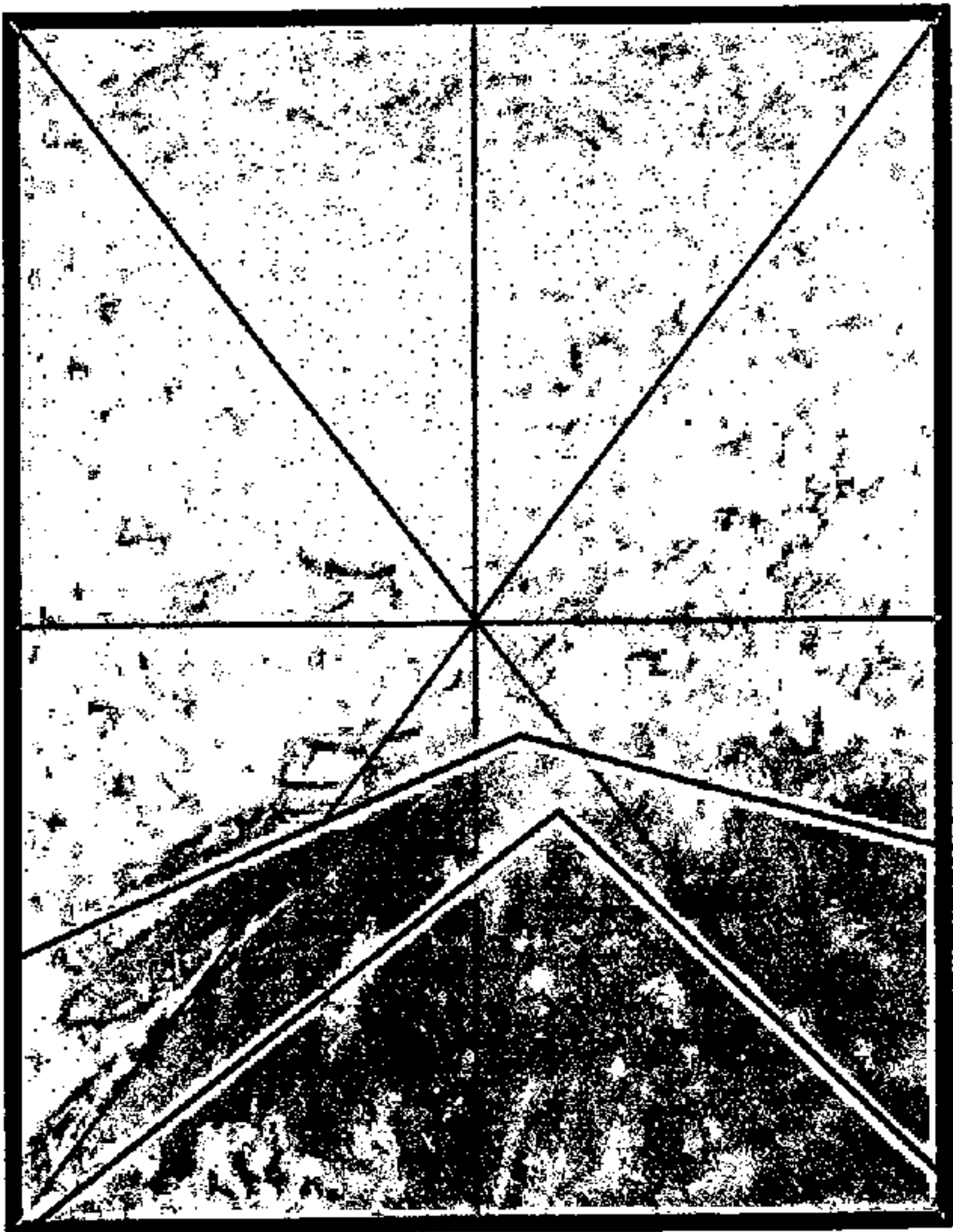
9



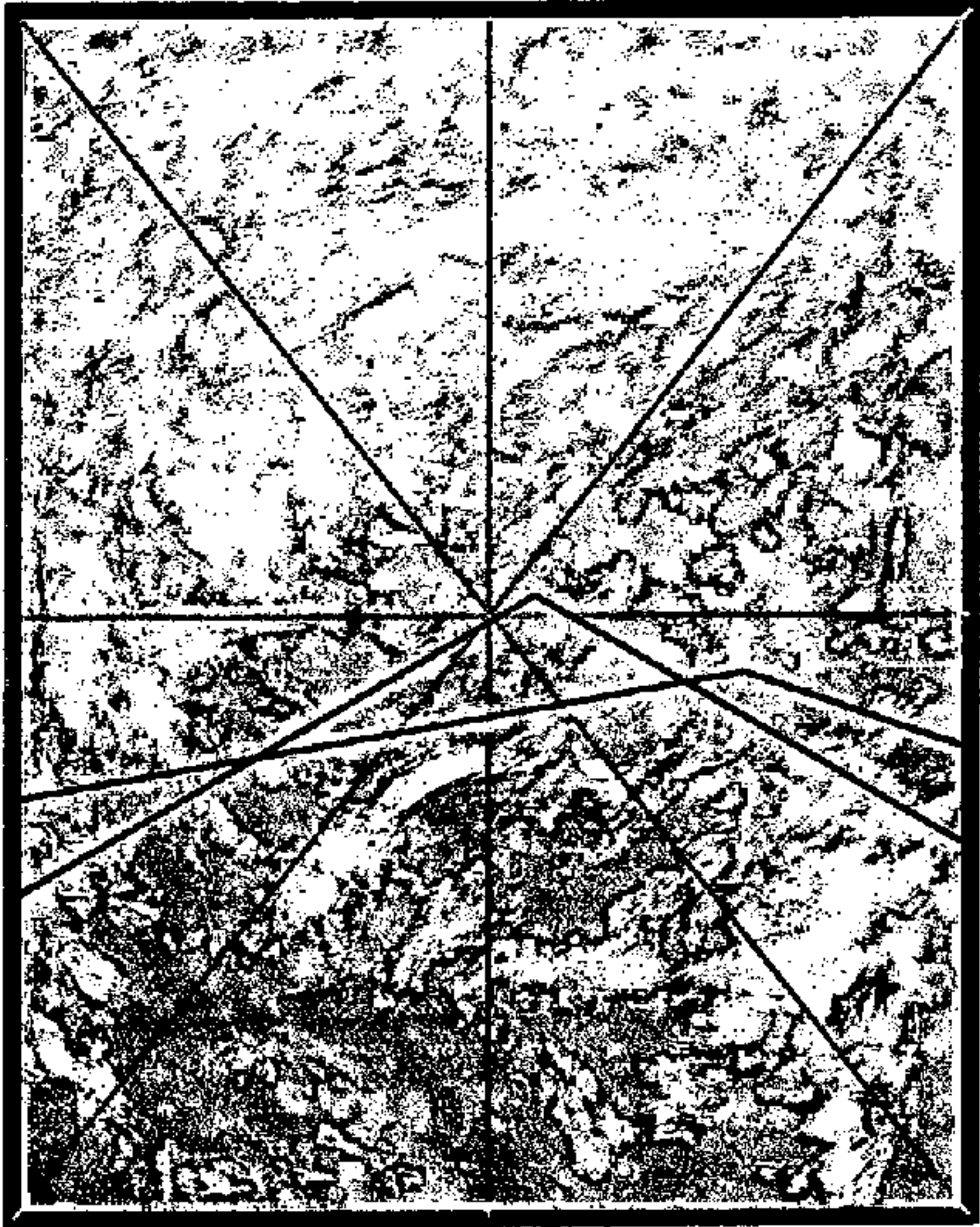
10



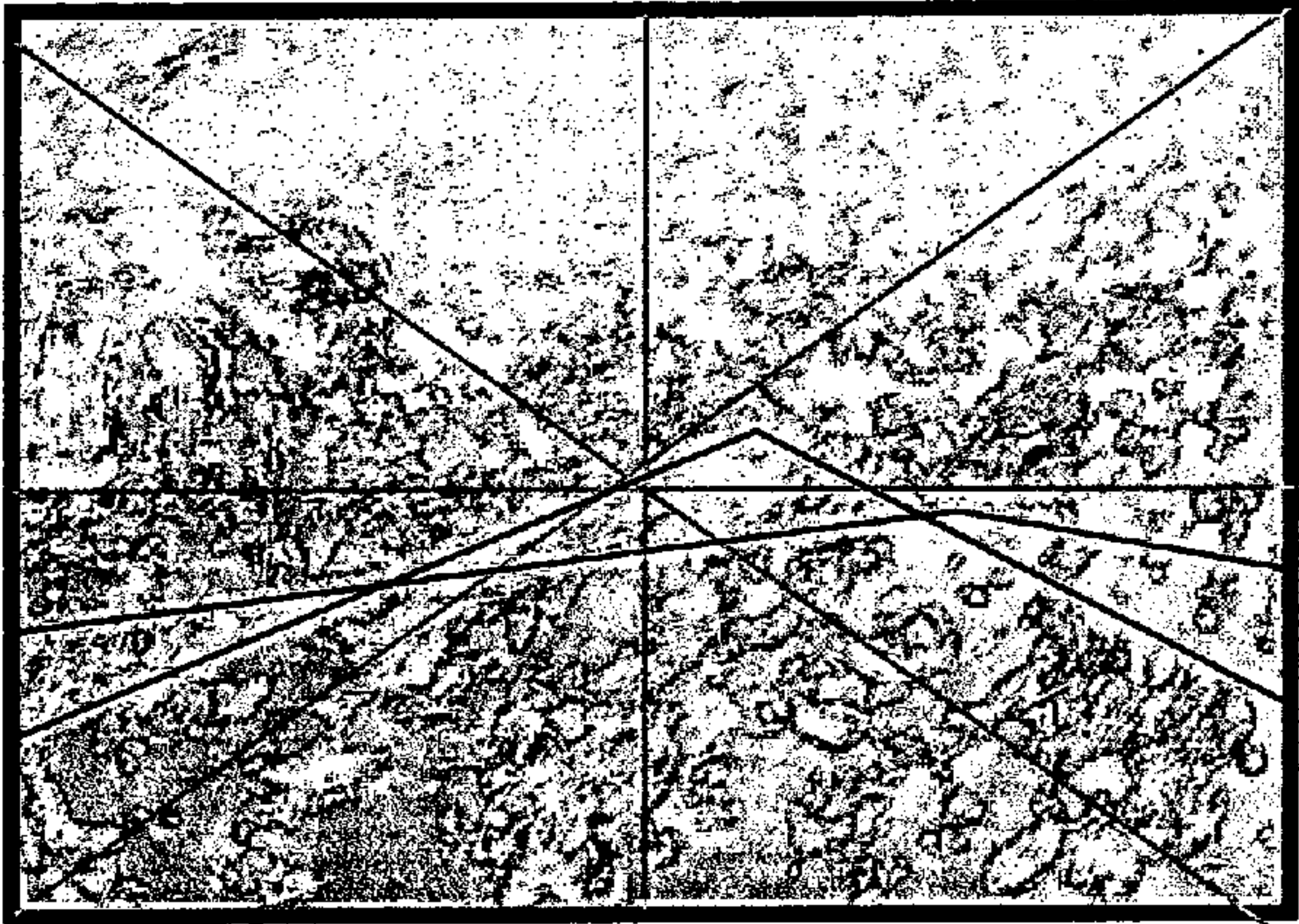
11



12



13

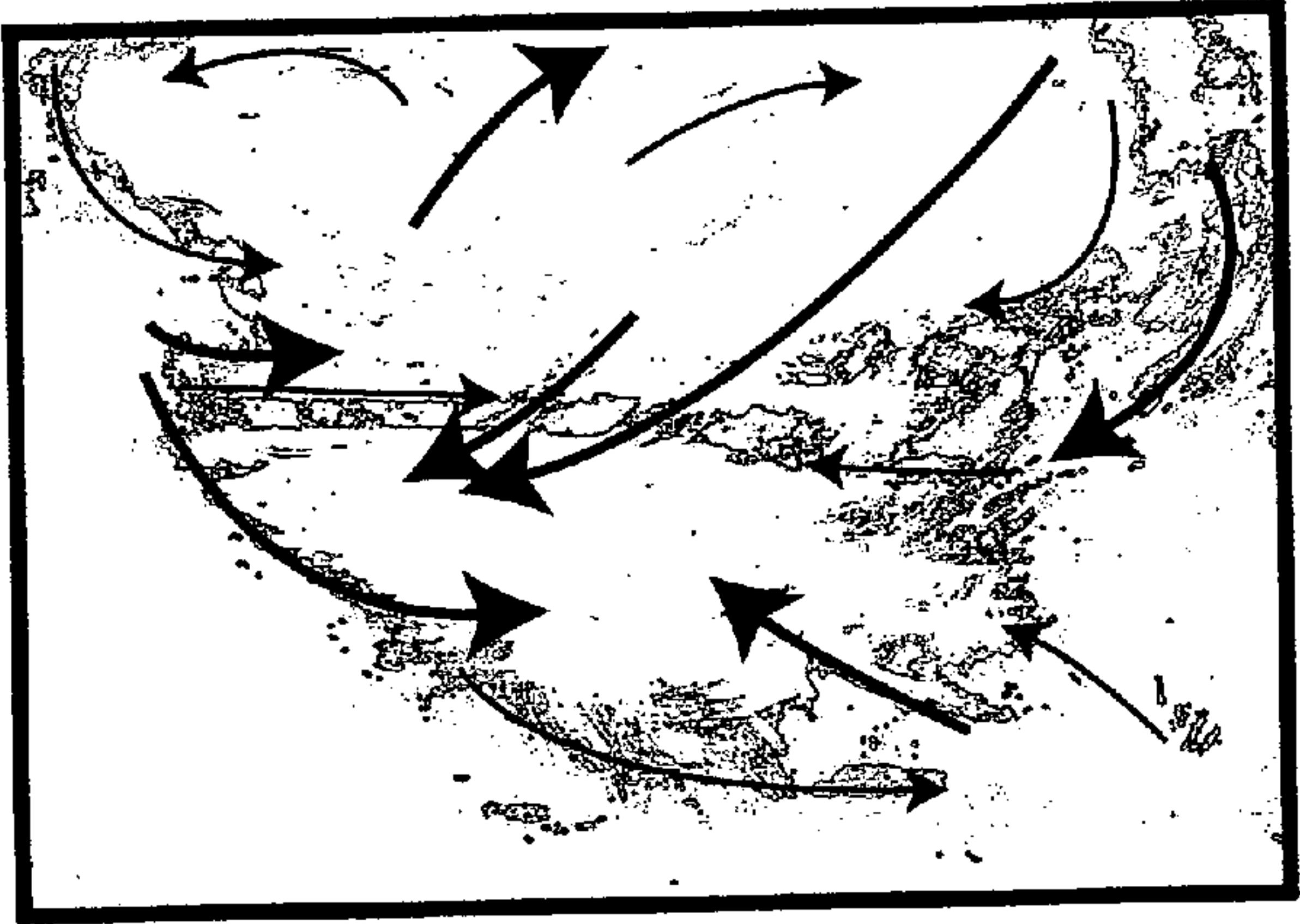


14

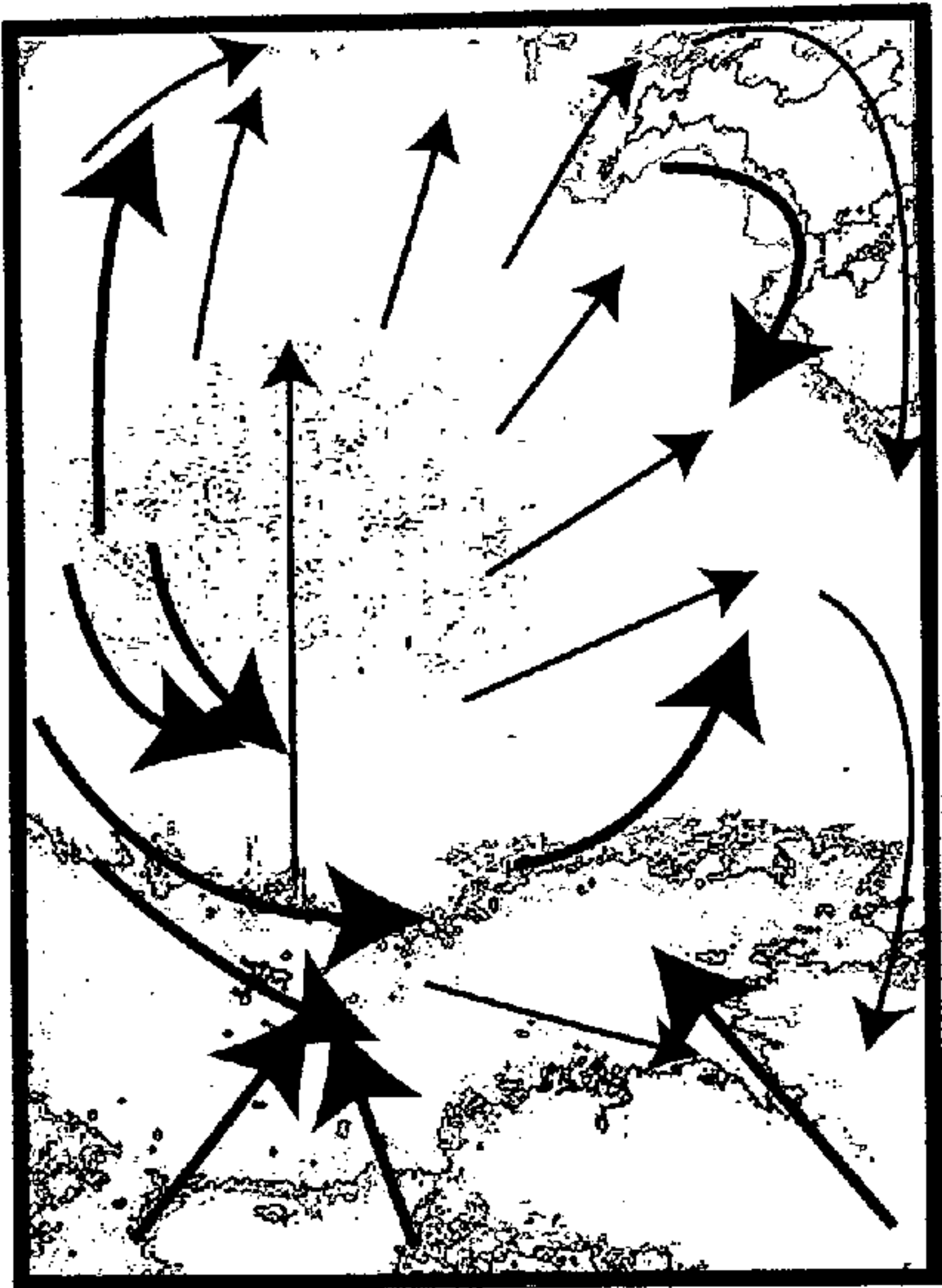
สรุปถึงการจัดวาง

การจัดวางเป็นการแสดงให้เห็นเป็นรูปแบบสามมิติบนระนาบสองมิติ โดยการนำเอา มุมมองที่เป็นภาพบอกให้เห็นถึงระยะใกล้ไกลในทิศทางจากการมองมุมกว้าง และการนำเอา มุมมองในสถานที่ต่าง ๆ มารวมอยู่ด้วยกันยกตัวอย่างบางภาพมาอธิบายสรุปให้เห็น เช่น ภาพ ซ้ายกับขวา และ แม่ลูกอ่อน เป็นการนำเอาสถานที่ของรถไฟฟ้ายกกับสถานที่ของรถไฟเครื่องจักร มารวมอยู่ด้วยกัน เพื่อจะแสดงถึงการเปรียบเทียบของสองสิ่งที่กำลังเกิดขึ้น และดำเนินไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งก็มีอีกหลายภาพที่ทำเช่นเดียวกันนี้ และเป็นมุมมองในระดับ สายตาที่ต่างกัน แล้วแต่ เนื้อหาที่จะแสดงออก

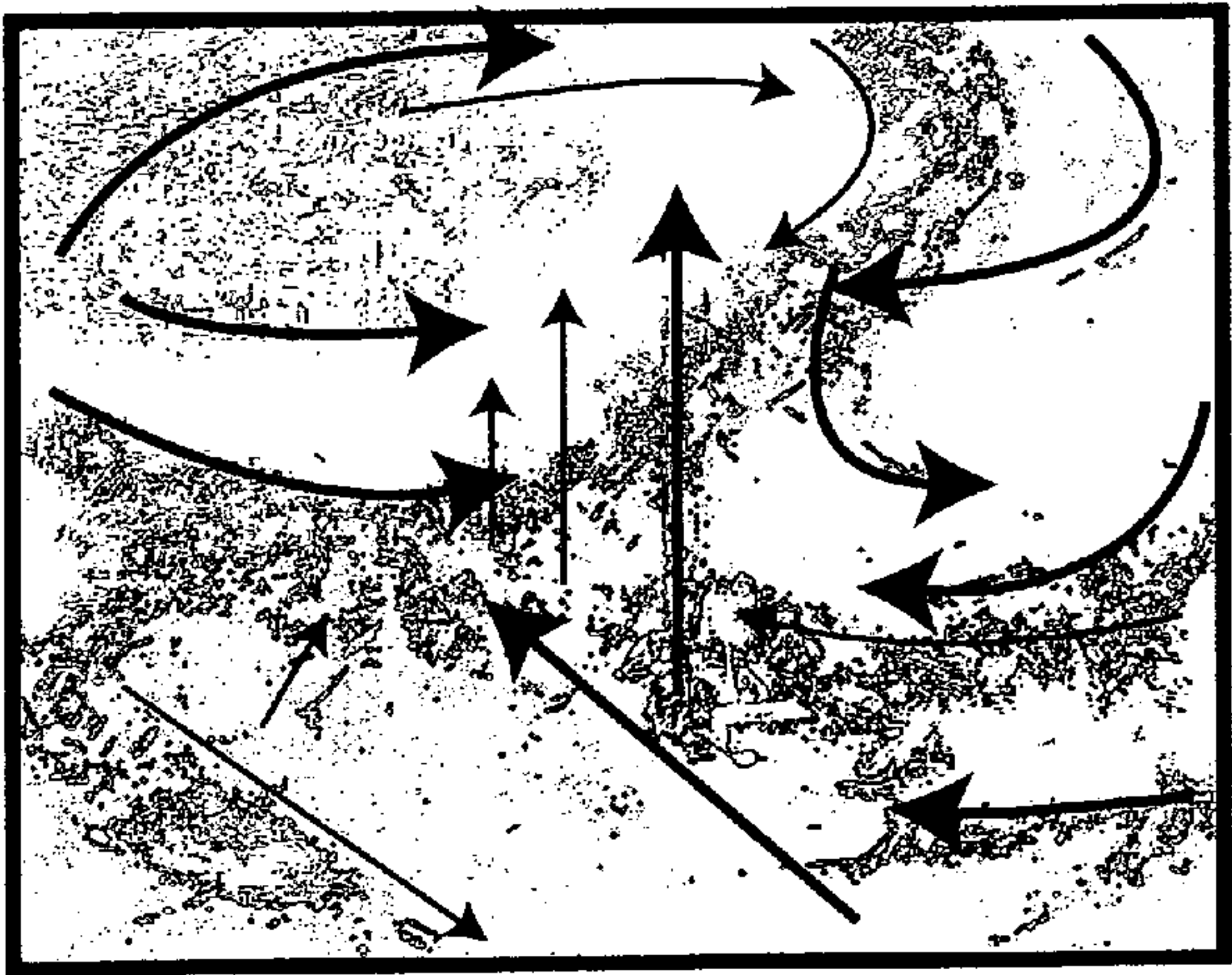
การใช้ทิศทางของเส้น



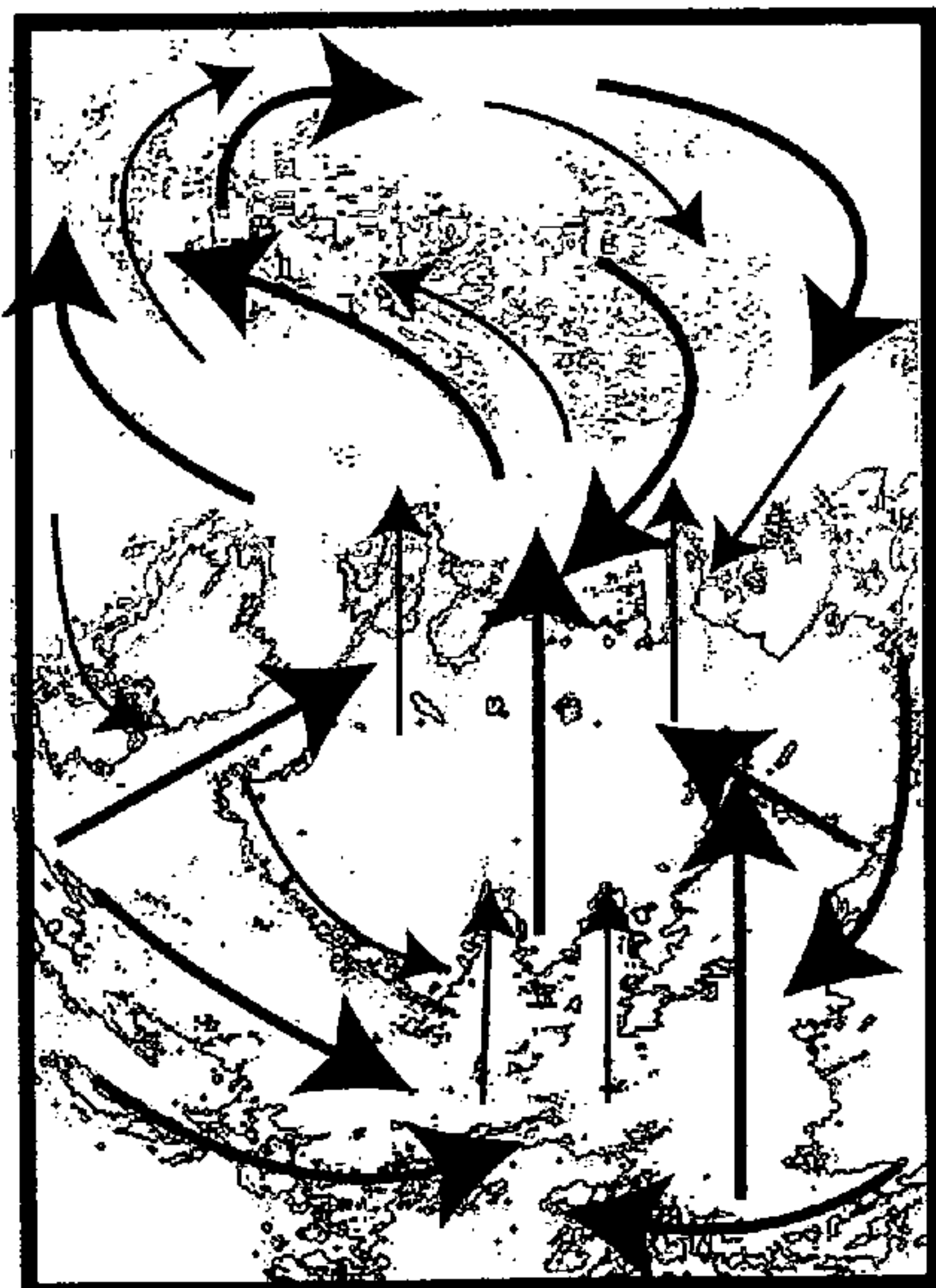
1



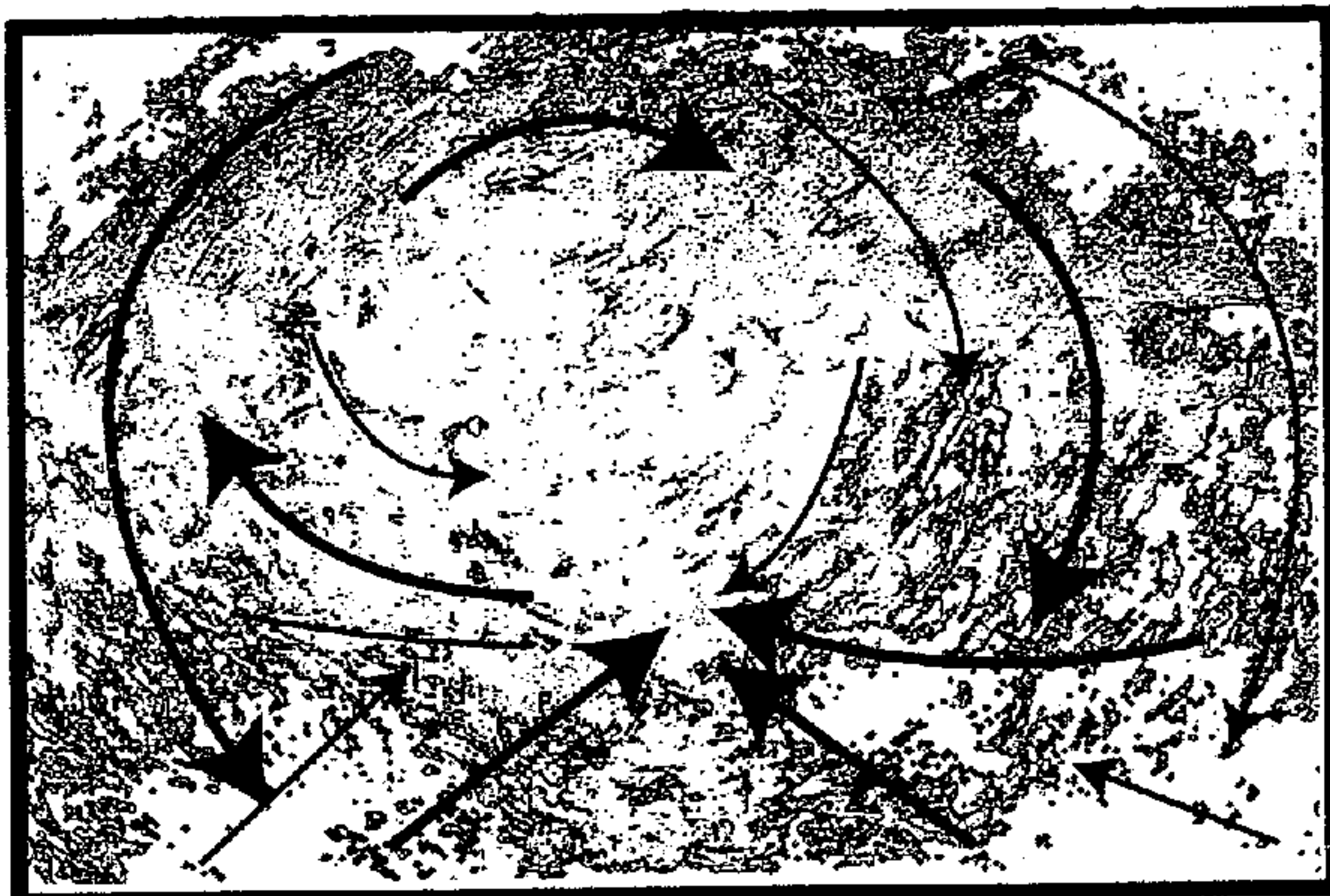
2



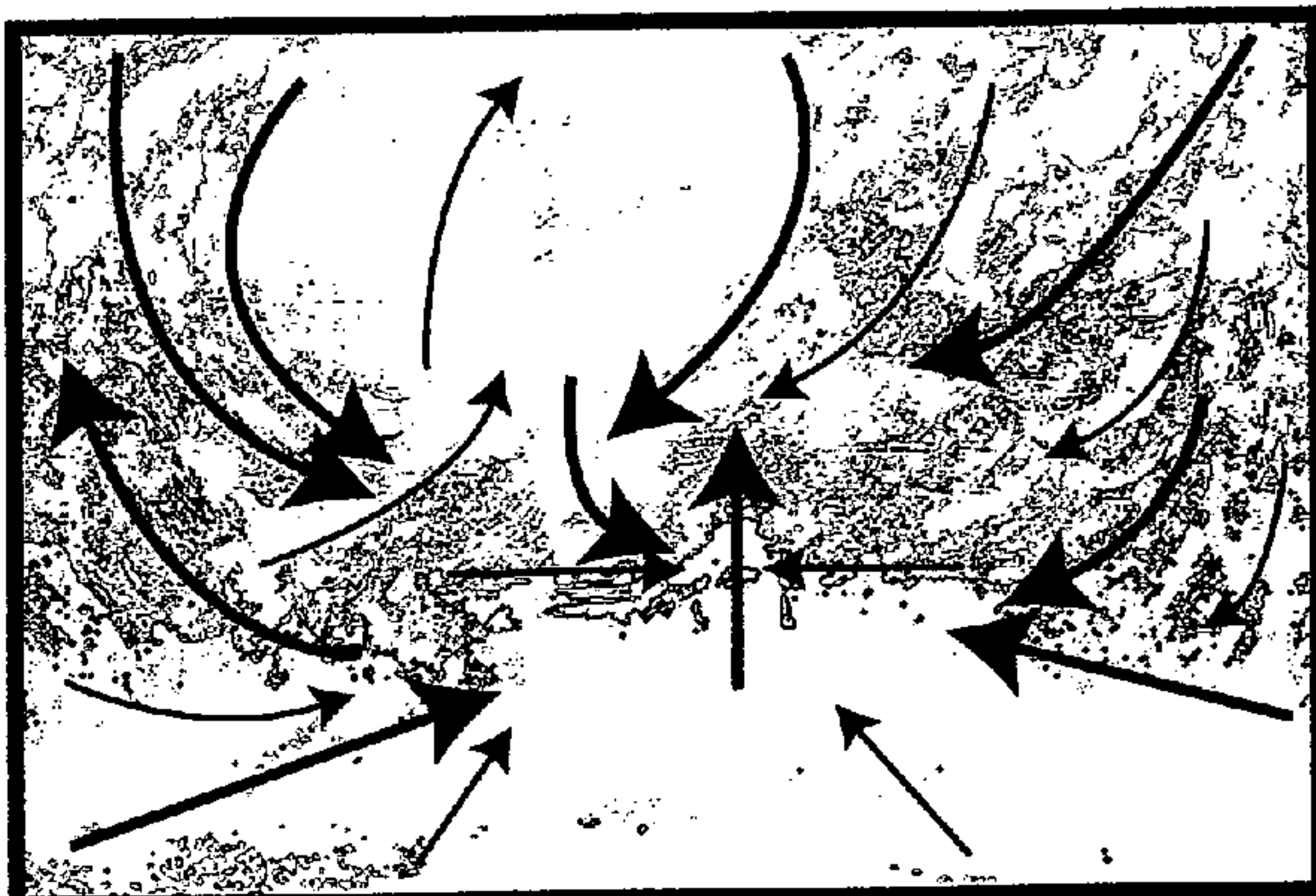
3



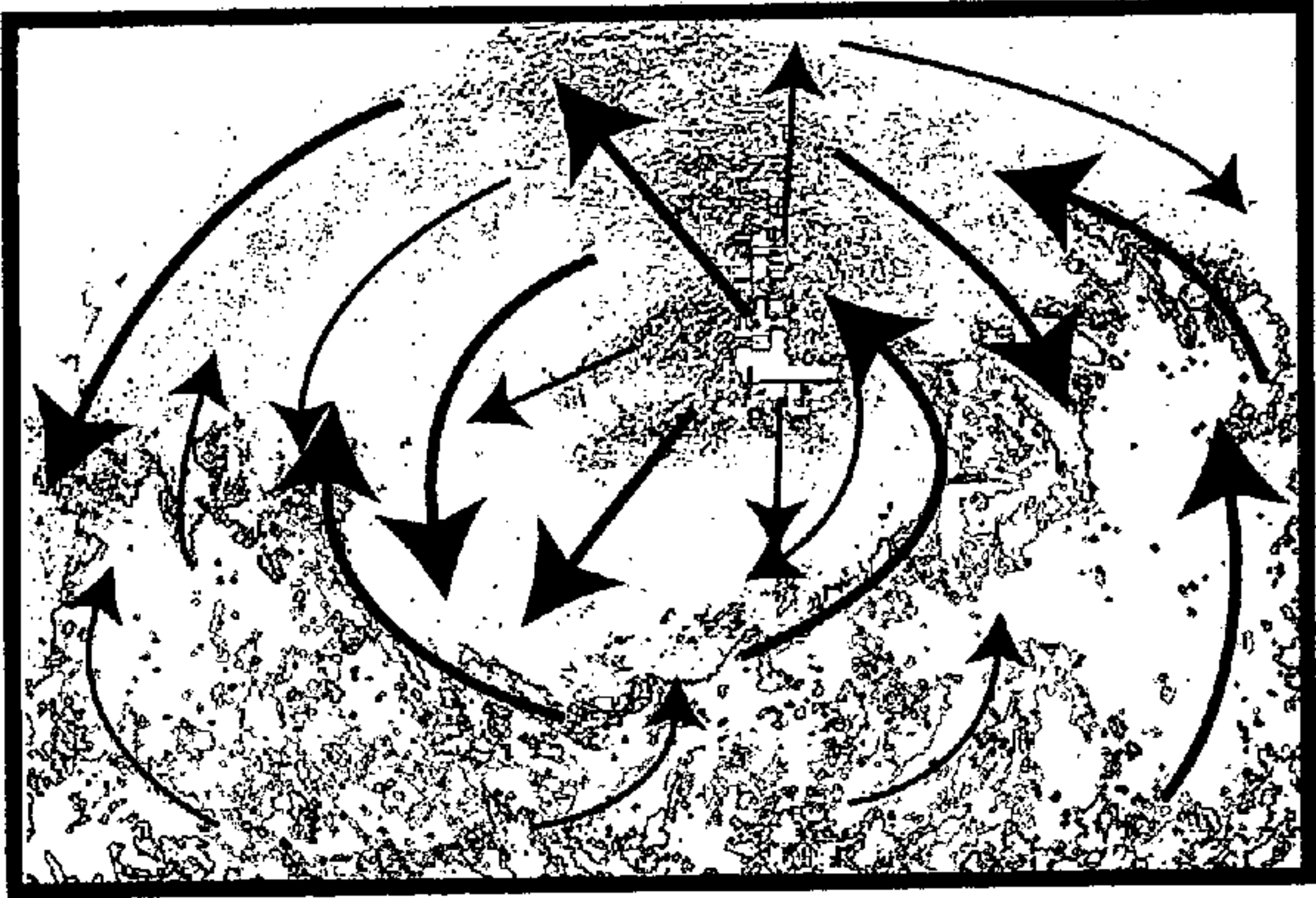
4



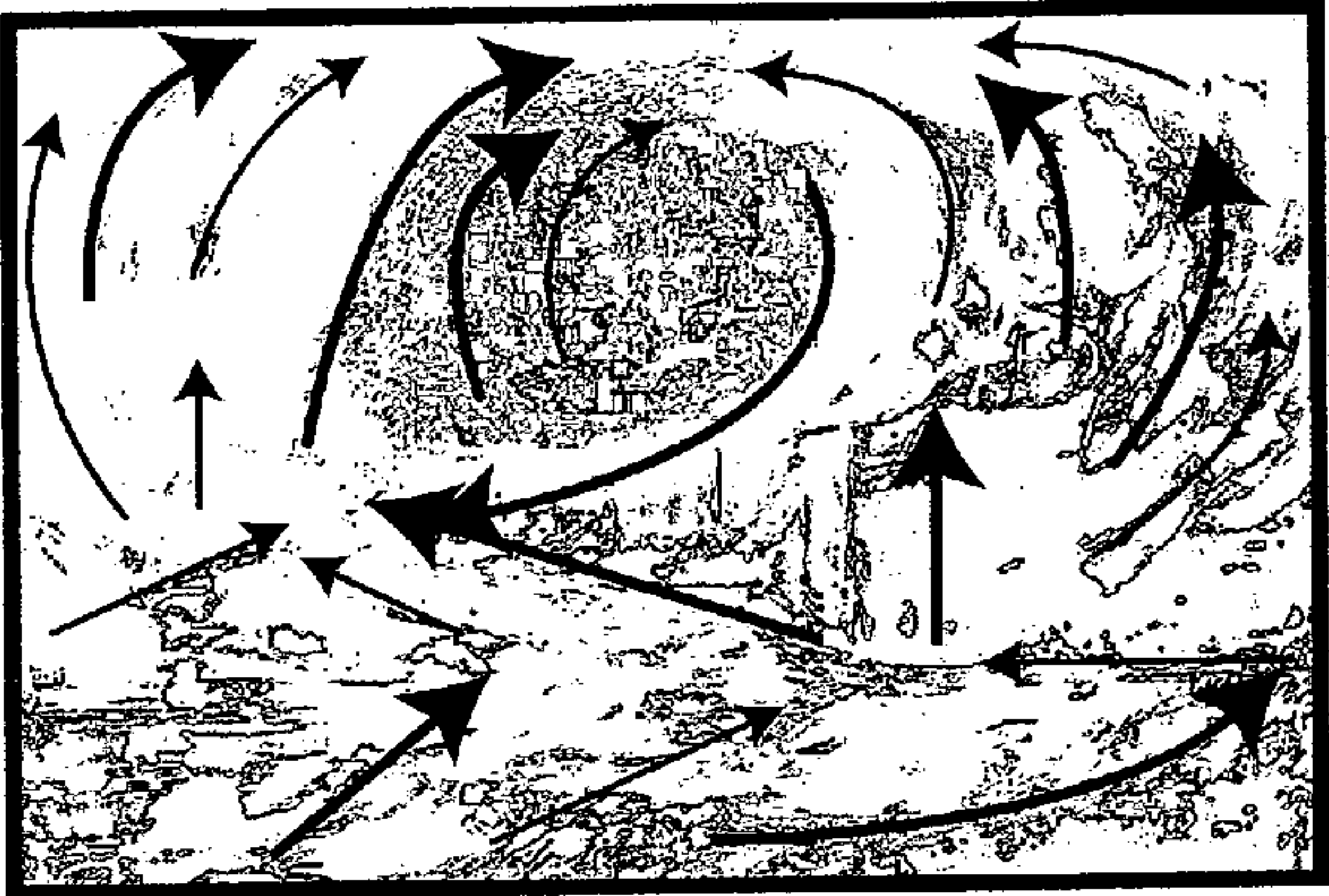
5



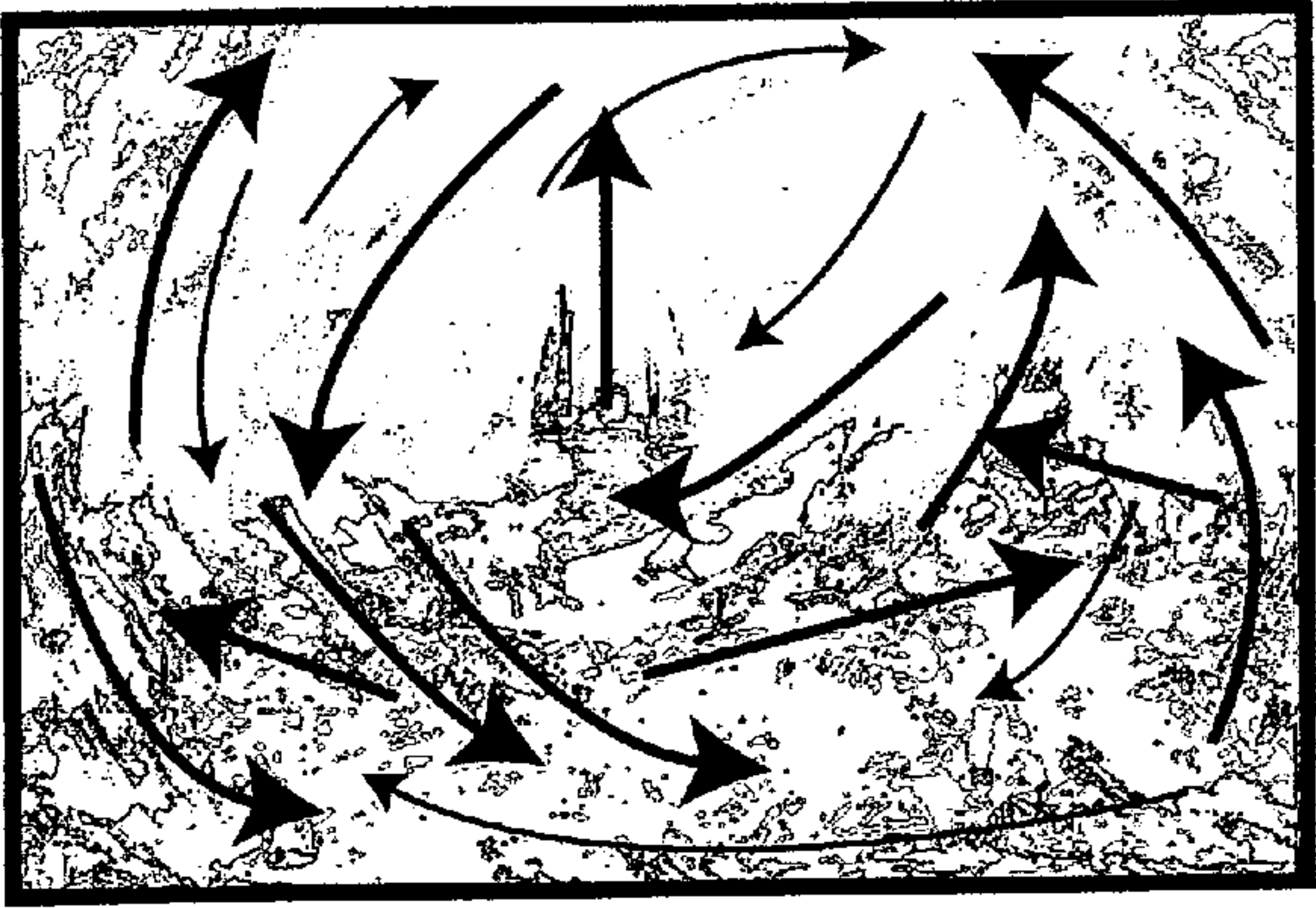
6



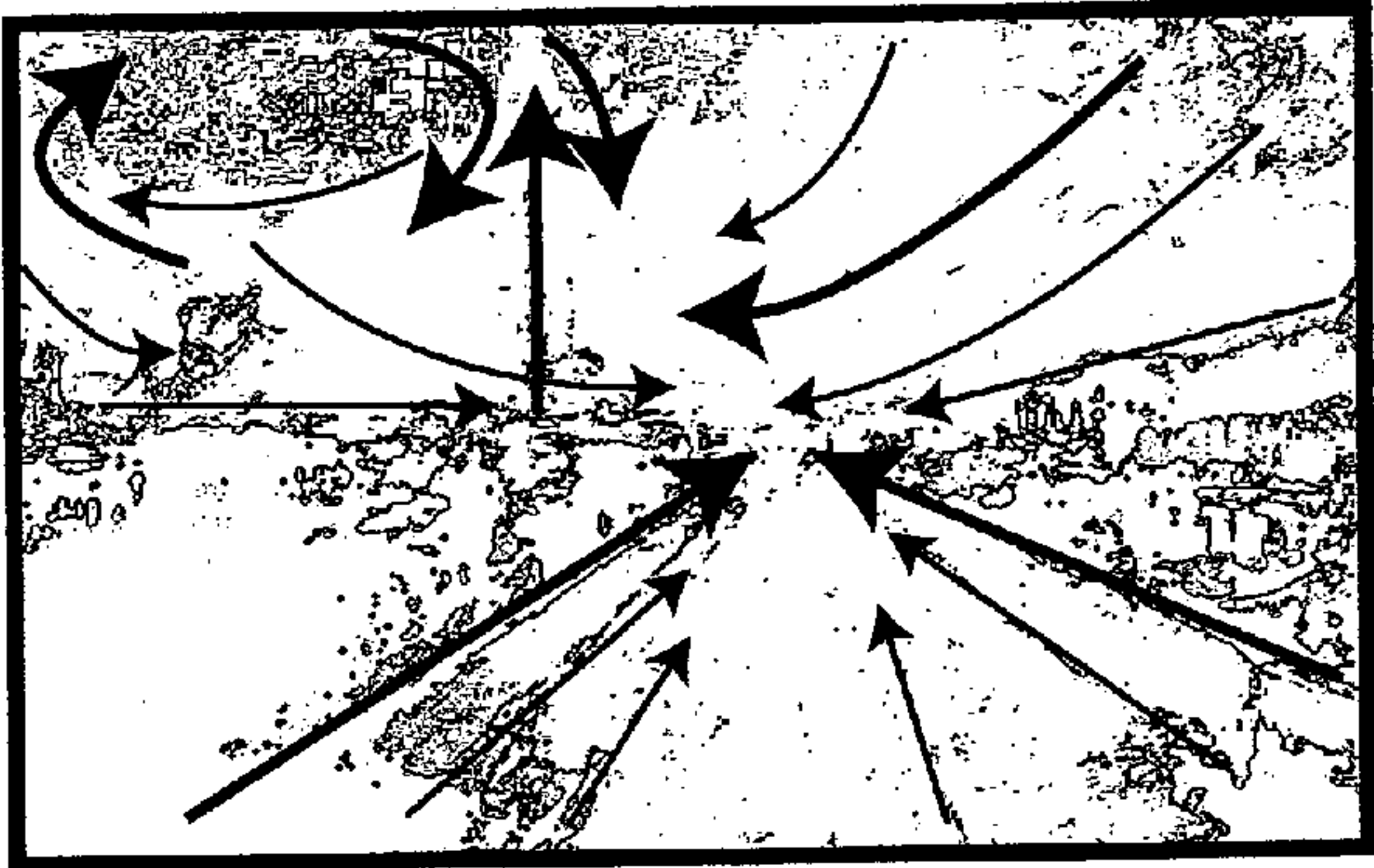
7



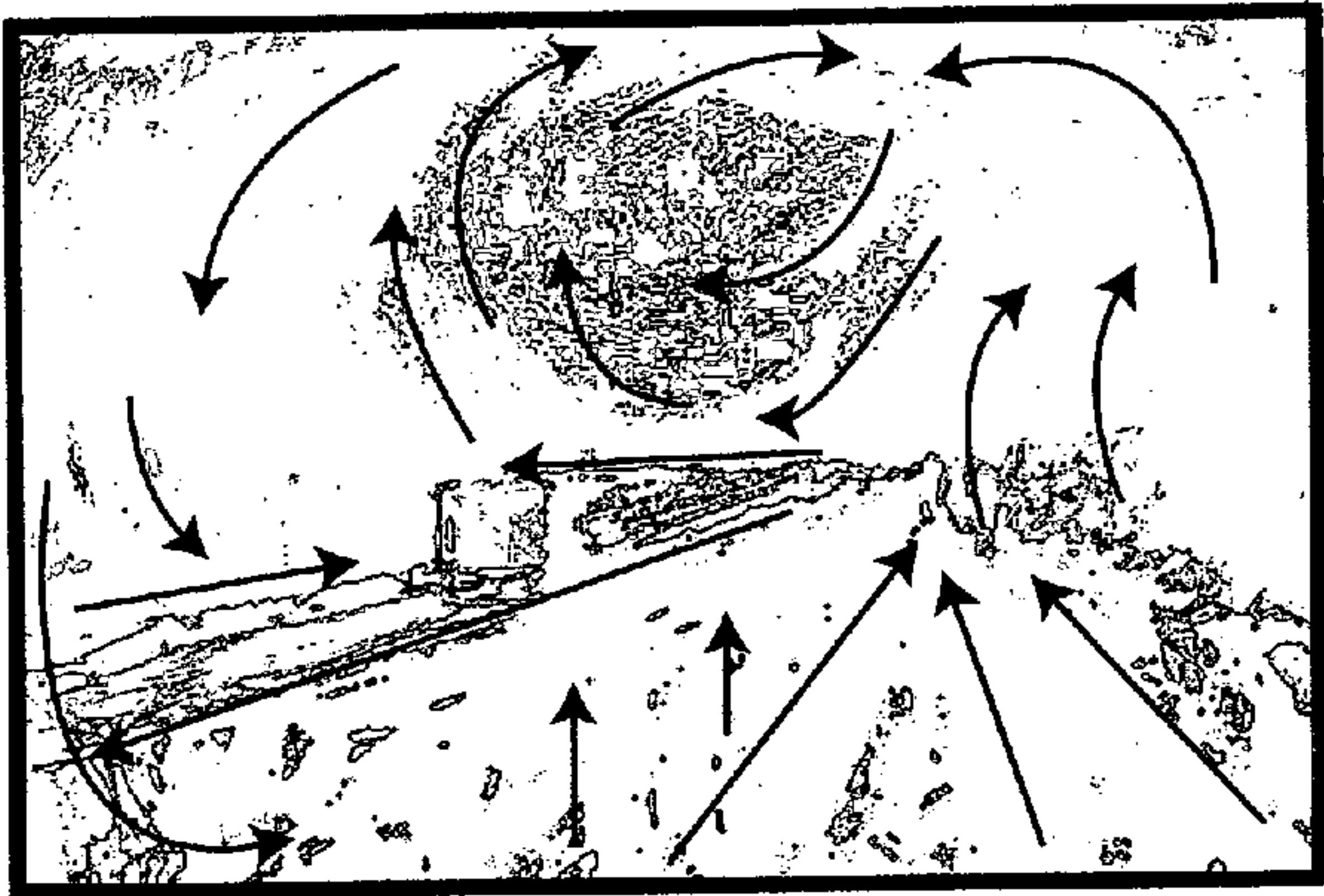
8



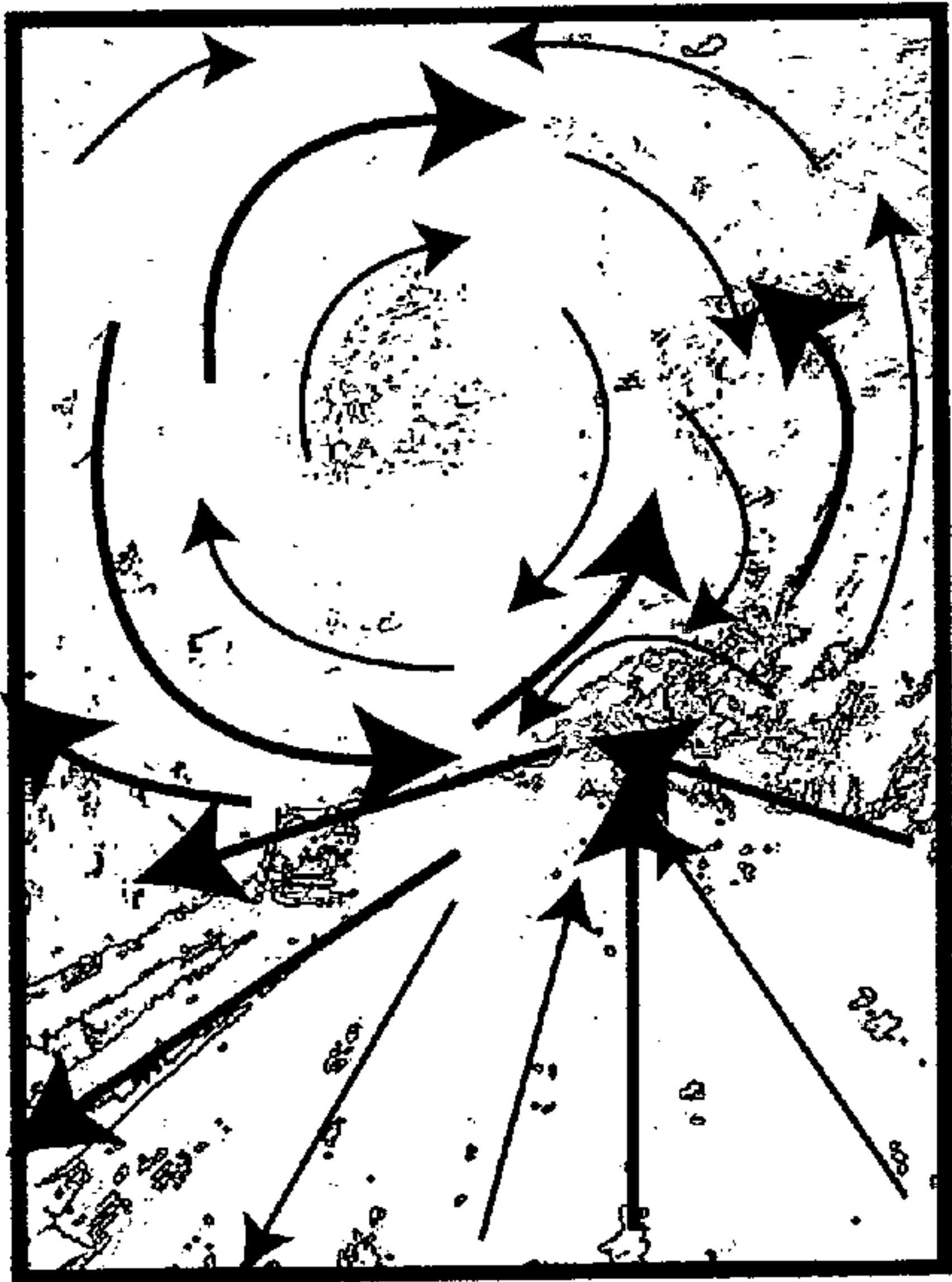
9



10



11



12



11



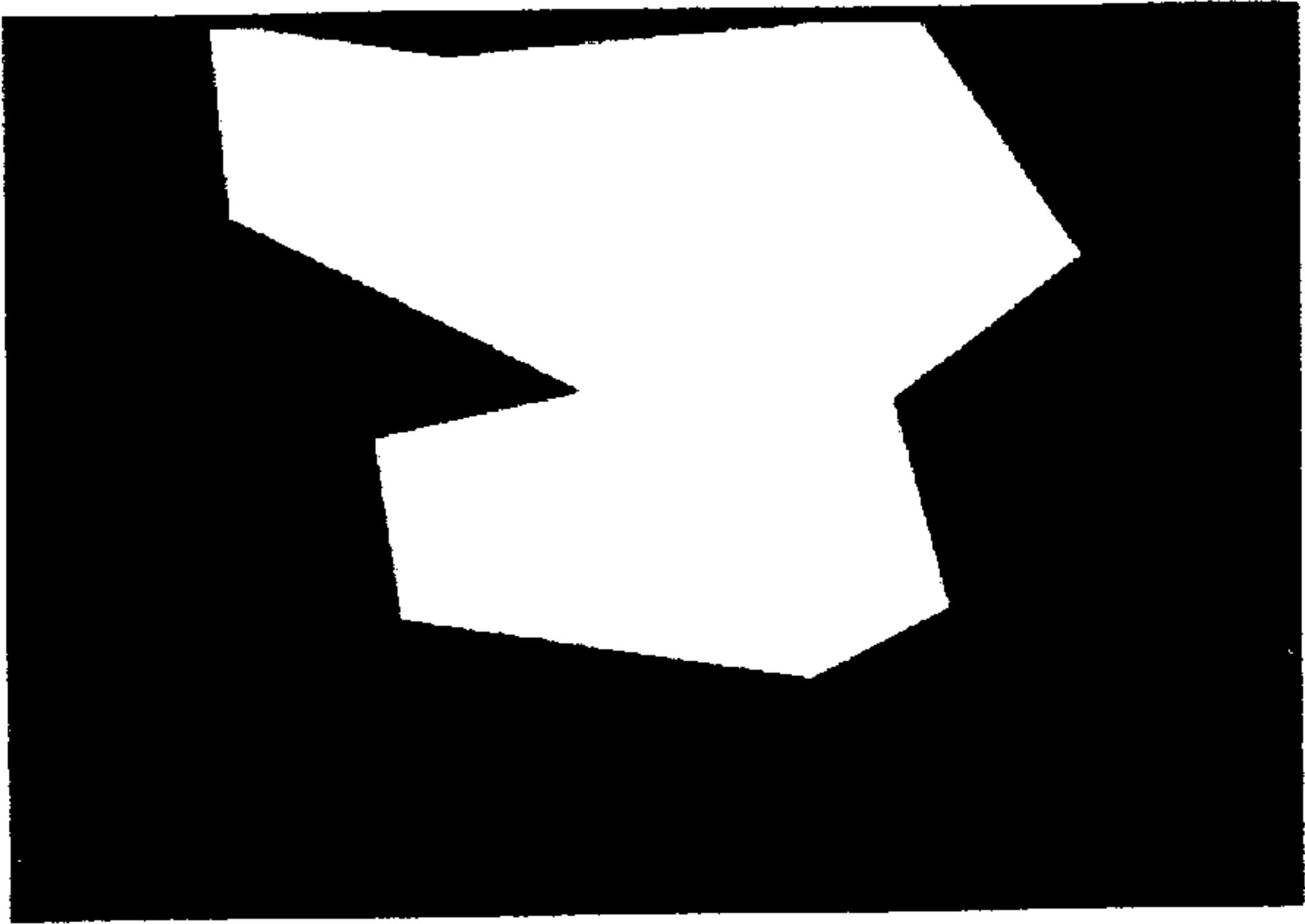
12

สรุปทิศทางของเส้น

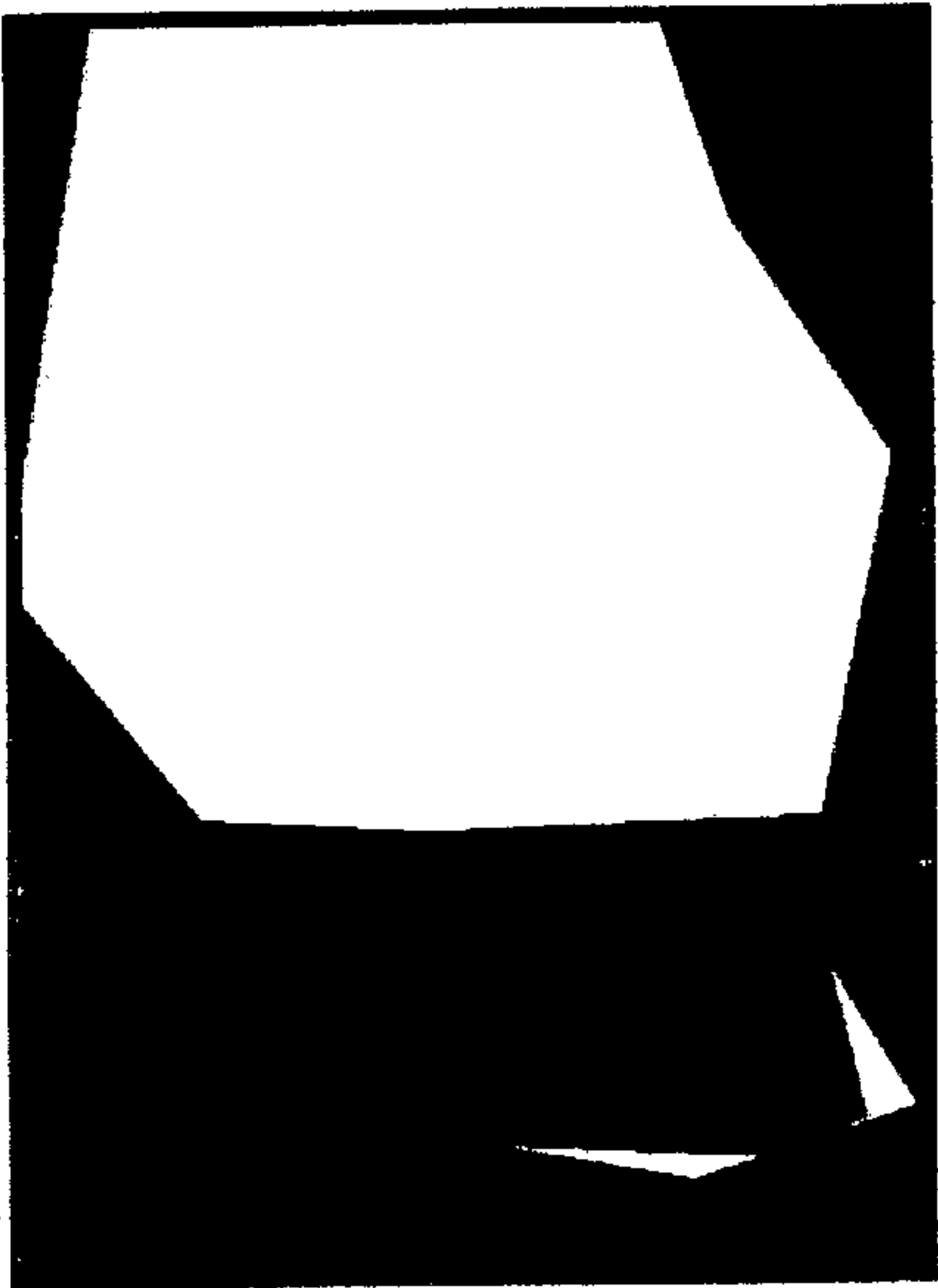
โดยรวมแล้วผู้วิจัย ได้พัฒนาทฤษฎีทิศทางของเส้น ที่มีทิศทางต่าง ๆ เช่น การตกลง เป็นเส้นตรง และมีกลุ่มเส้นเว้าโค้ง ต่างให้ความรู้สึกได้ต่างกันแต่ประสานกลมกลืนกัน ดังที่แสดงให้เห็นในภาพ เส้นที่เป็นแถวแนวของละอองฝน กลุ่มหมอกควัน อาคาร แสง เงา ถนน สะพาน ต่างก็เป็นเส้นที่ส่งกระจายอยู่ ที่ถักทอเข้าด้วยกันเป็นส่วนโค้งขนาดใหญ่ รัศมีของเส้นที่แสดงให้เห็นกลุ่มที่สมบูรณ์แบบ

ผู้วิจัยใช้เทคนิคเส้นโค้งเว้าที่ดูเรียบตามแนวทางของเทอร์เนอร์ ให้การเคลื่อนไหวในทิศทางของเส้นต่าง ๆ ตามลูกศรชี้ให้เห็นในภาพ จะเห็นการเคลื่อนไหวตามแนวโค้งของพื้นน้ำ อากาศ กระแสลม ละอองฝน กลุ่มหมอกควัน เมฆ แสง และเงา ขนานกลมกลืนกันกับเส้นแนวนอน แนวทะแยง แนวตั้งหรือตก ของเส้นพื้นดิน เส้นขอบฟ้าและแม่น้ำ ถนน สะพานต่าง ๆ และเส้นโค้งนี้มีการเคลื่อนไหวภายในพุ่งขึ้นแล้วปลายม้วนลงตาม ๆ กัน และสวนกันเพื่อลดการขัดแย้งจากการเคลื่อนไหวในแนวต่าง ๆ ที่มีการเคลื่อนไหวตามลูกศร ซึ่งก็เป็นไปตามความเหมาะสมของเนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก

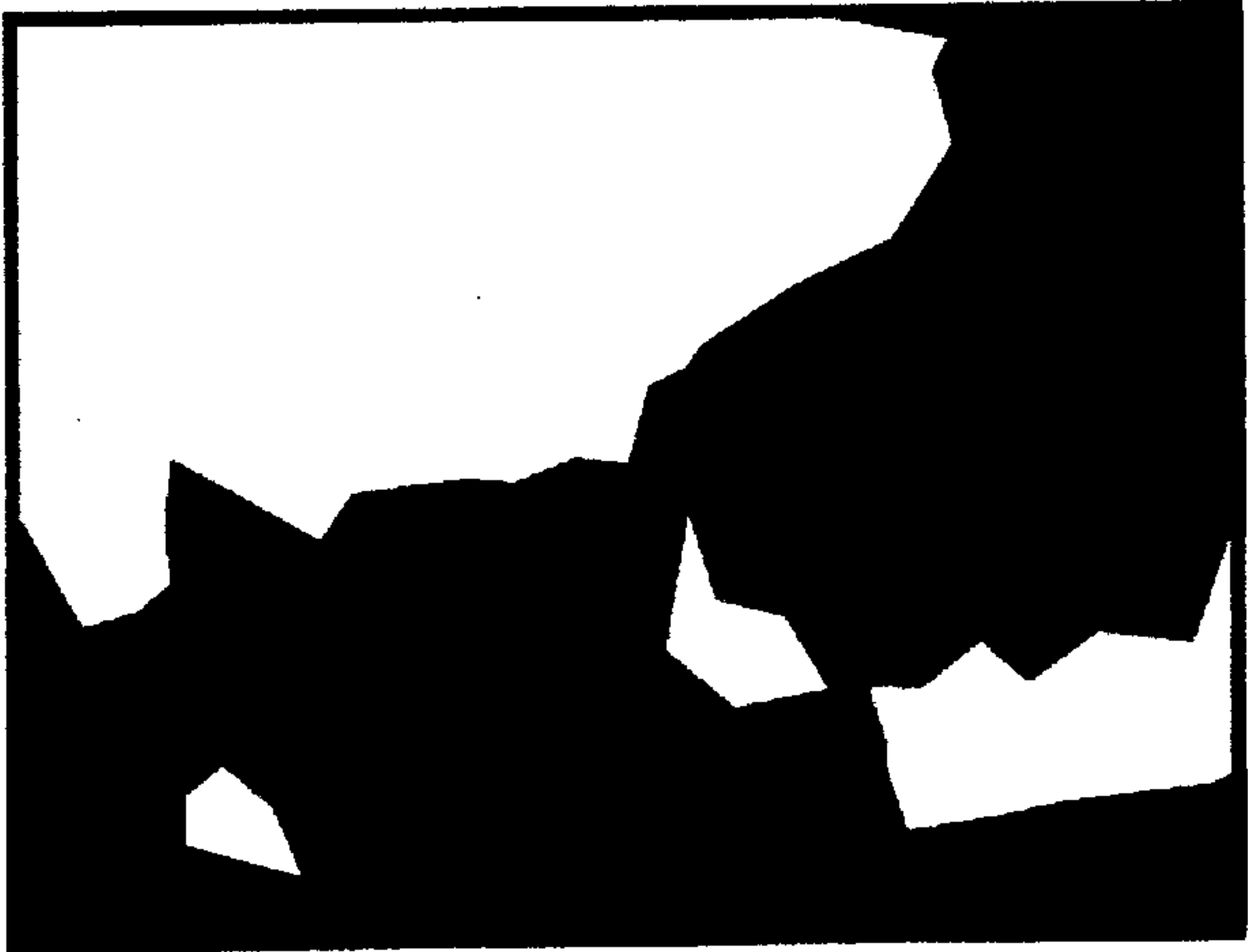
การใช้รูปทรง



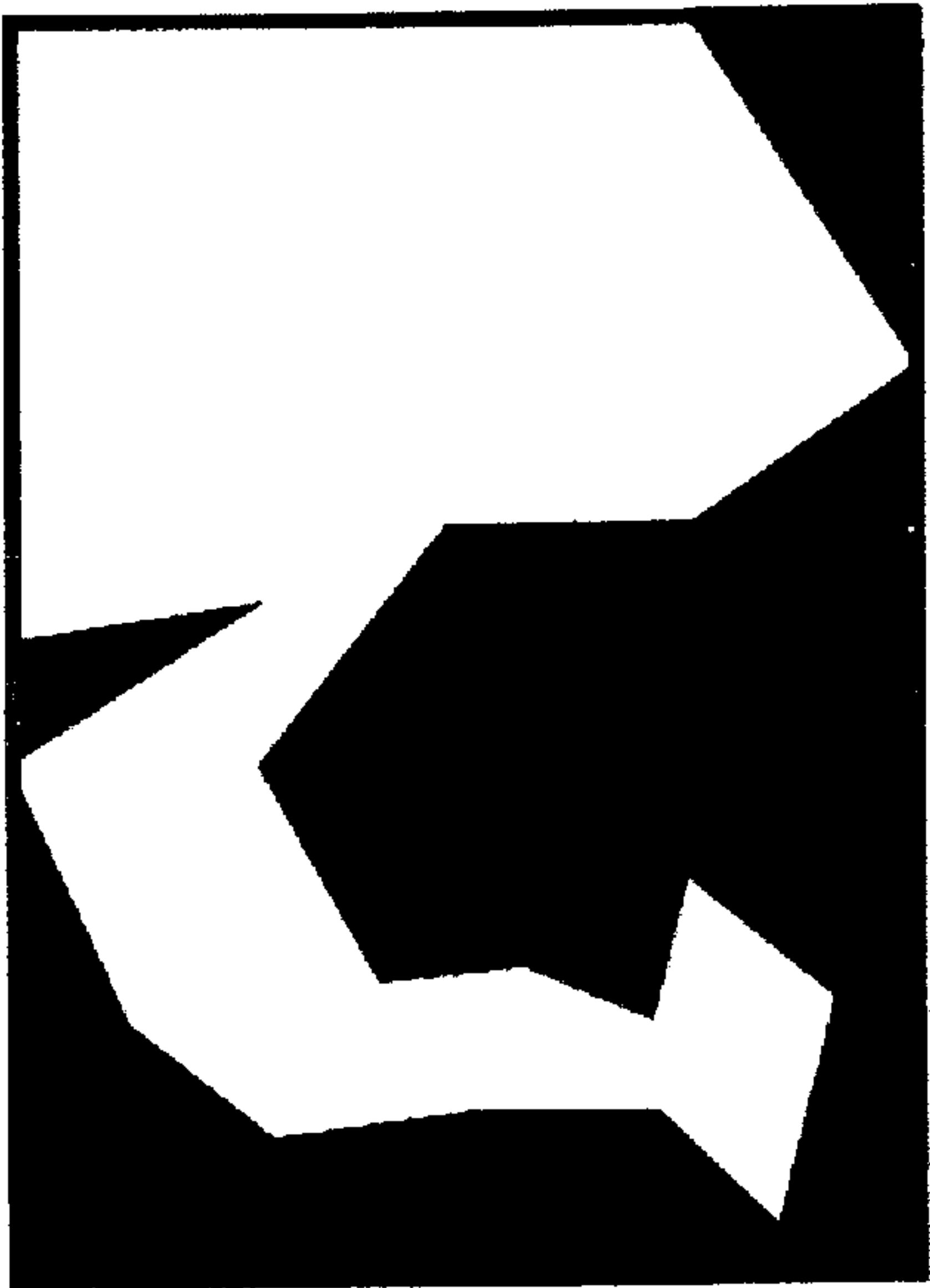
1



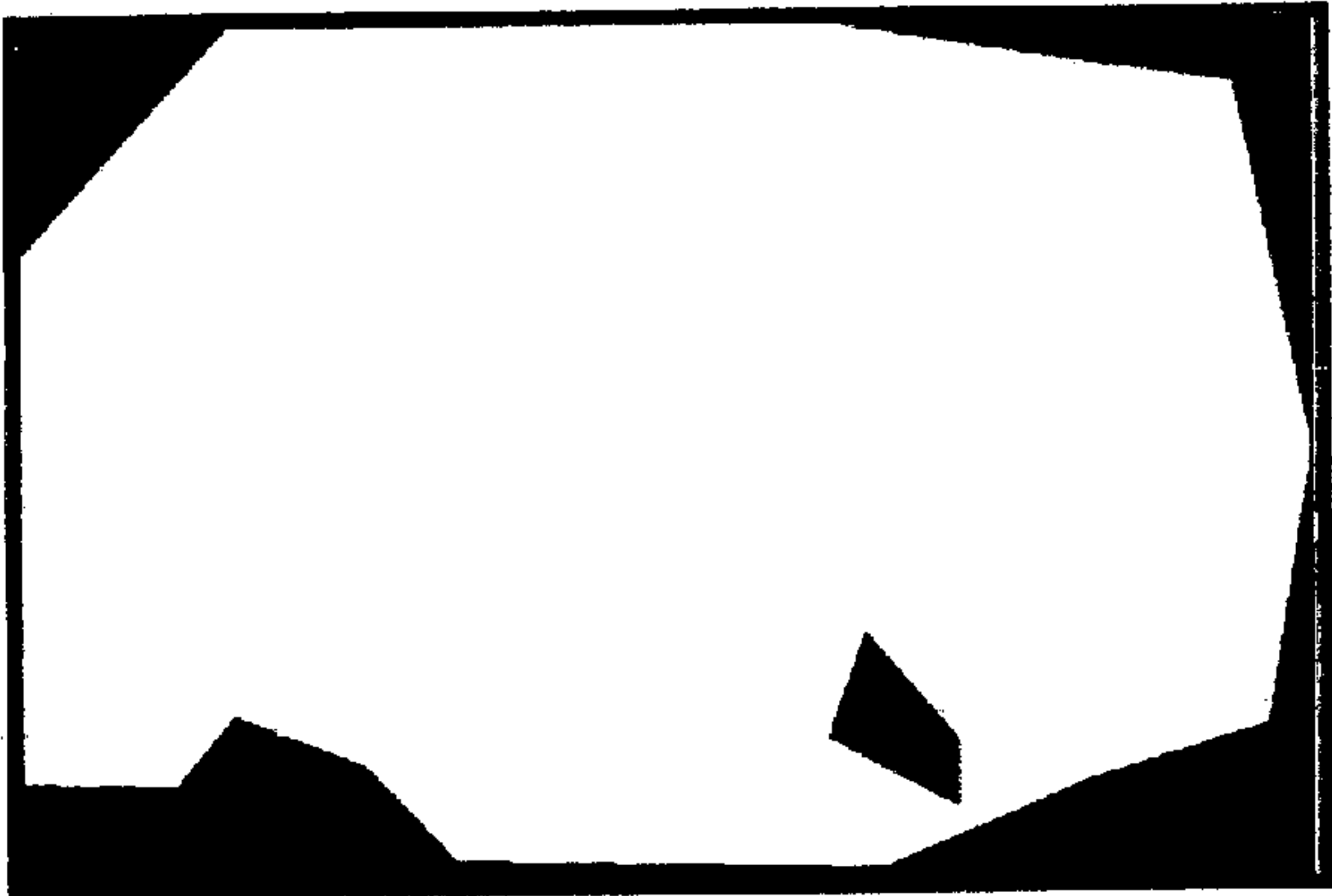
2



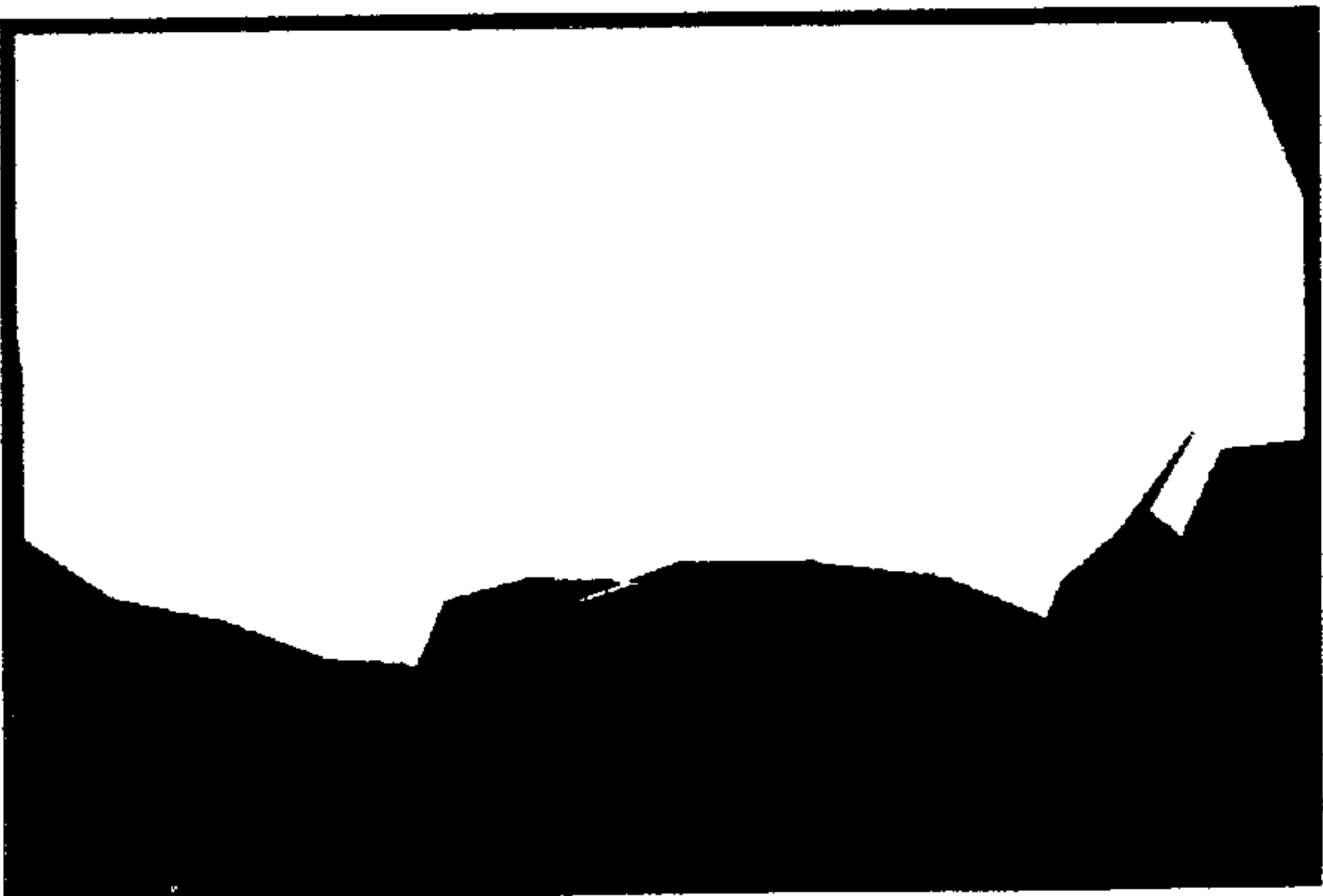
3



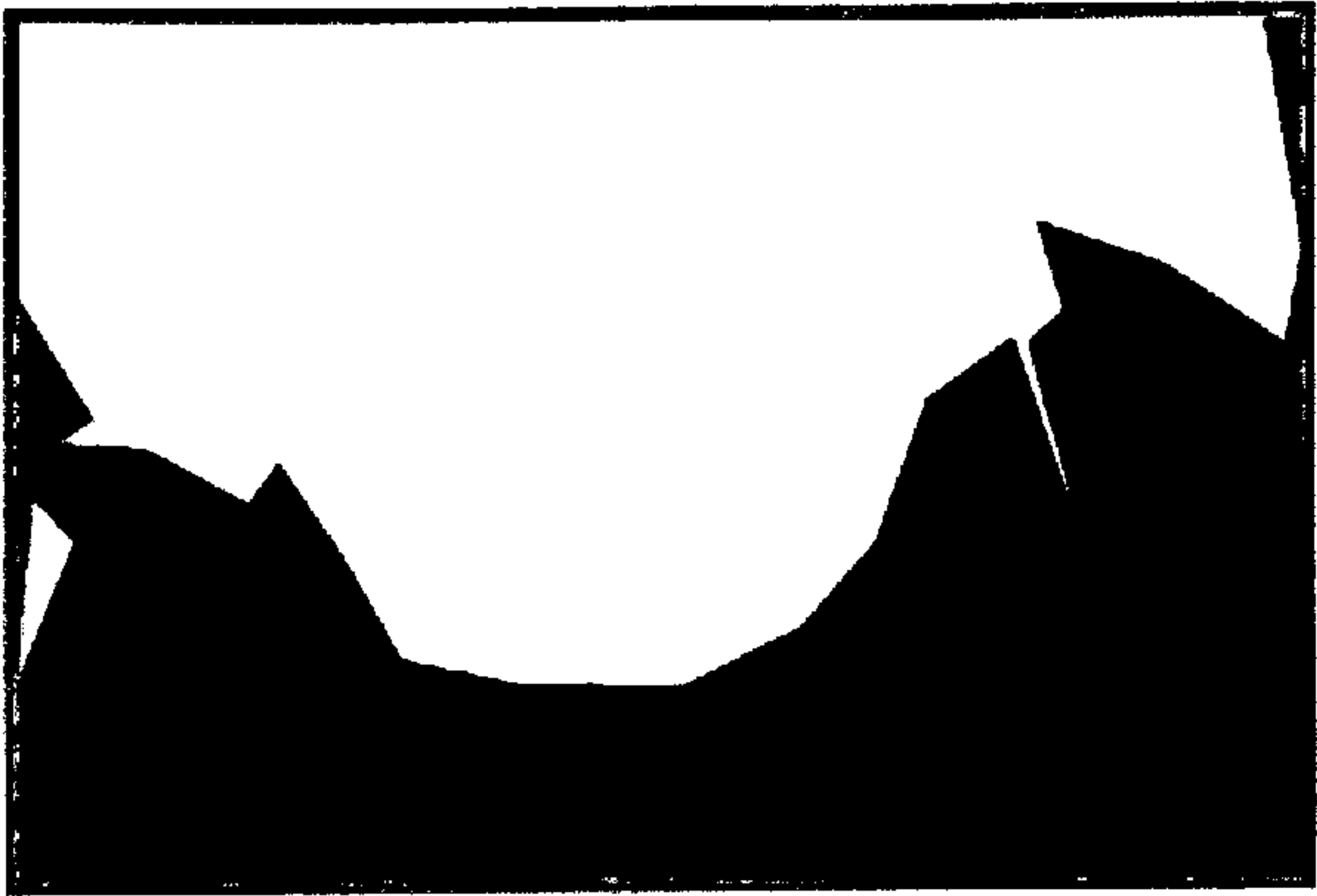
4



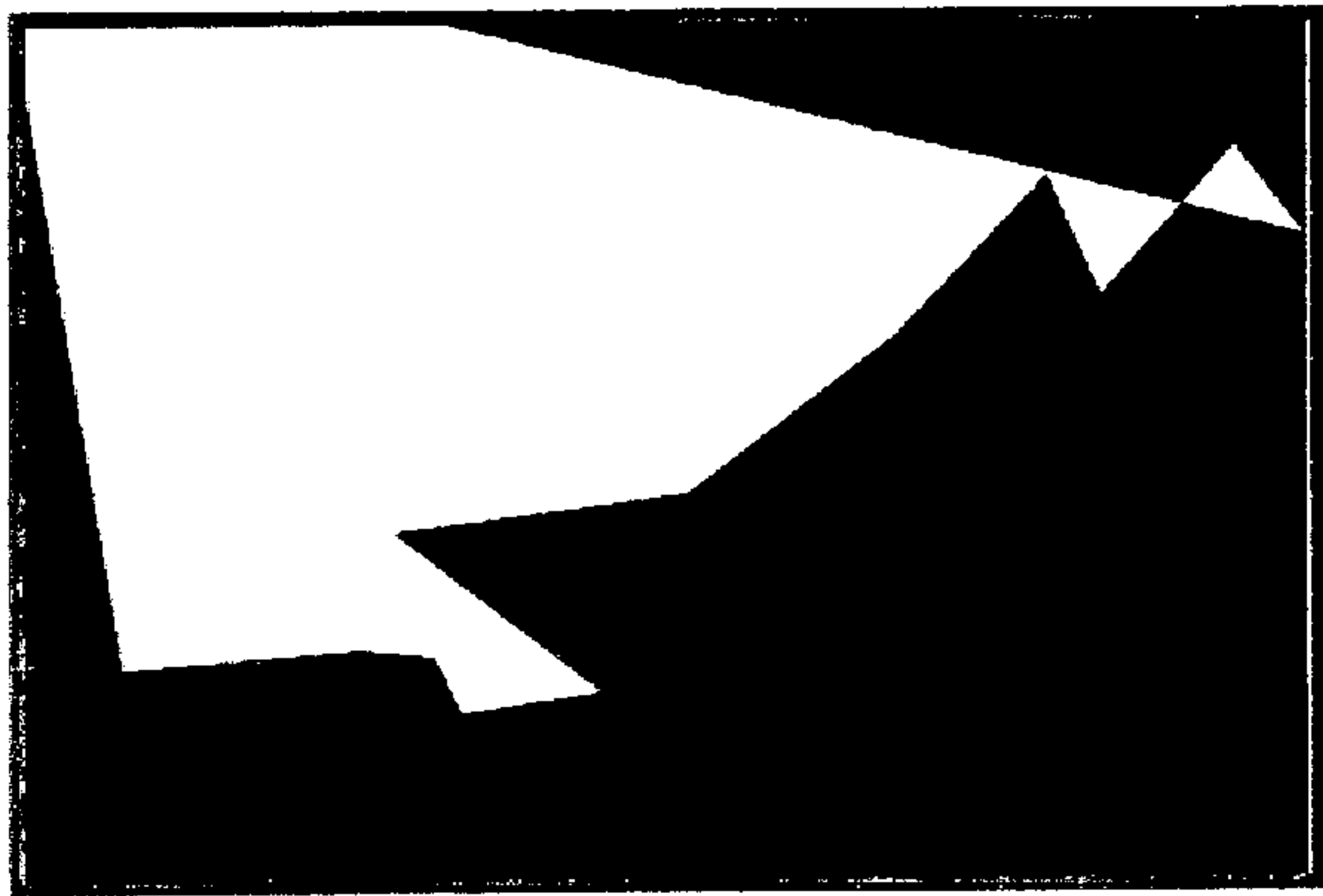
5



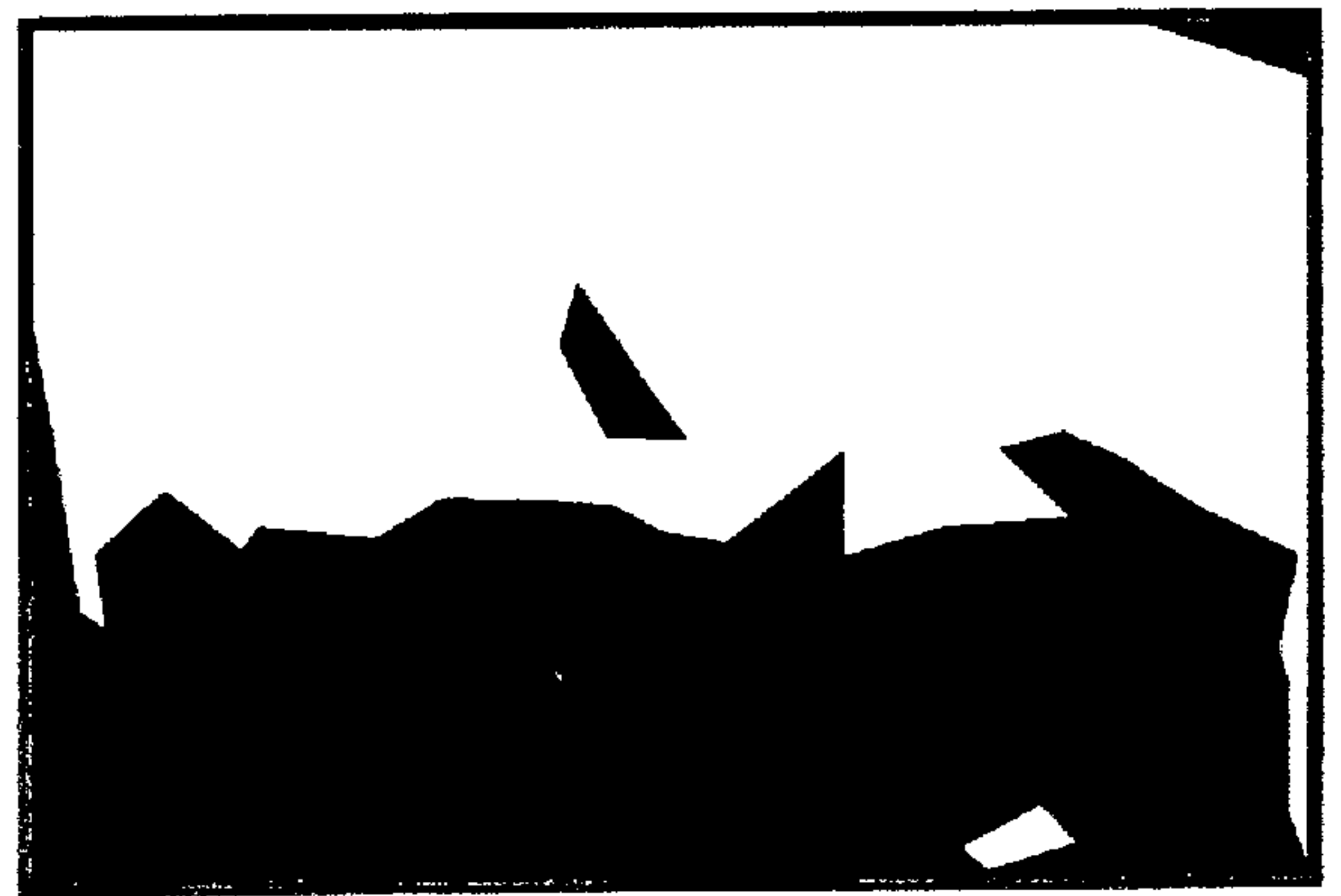
6



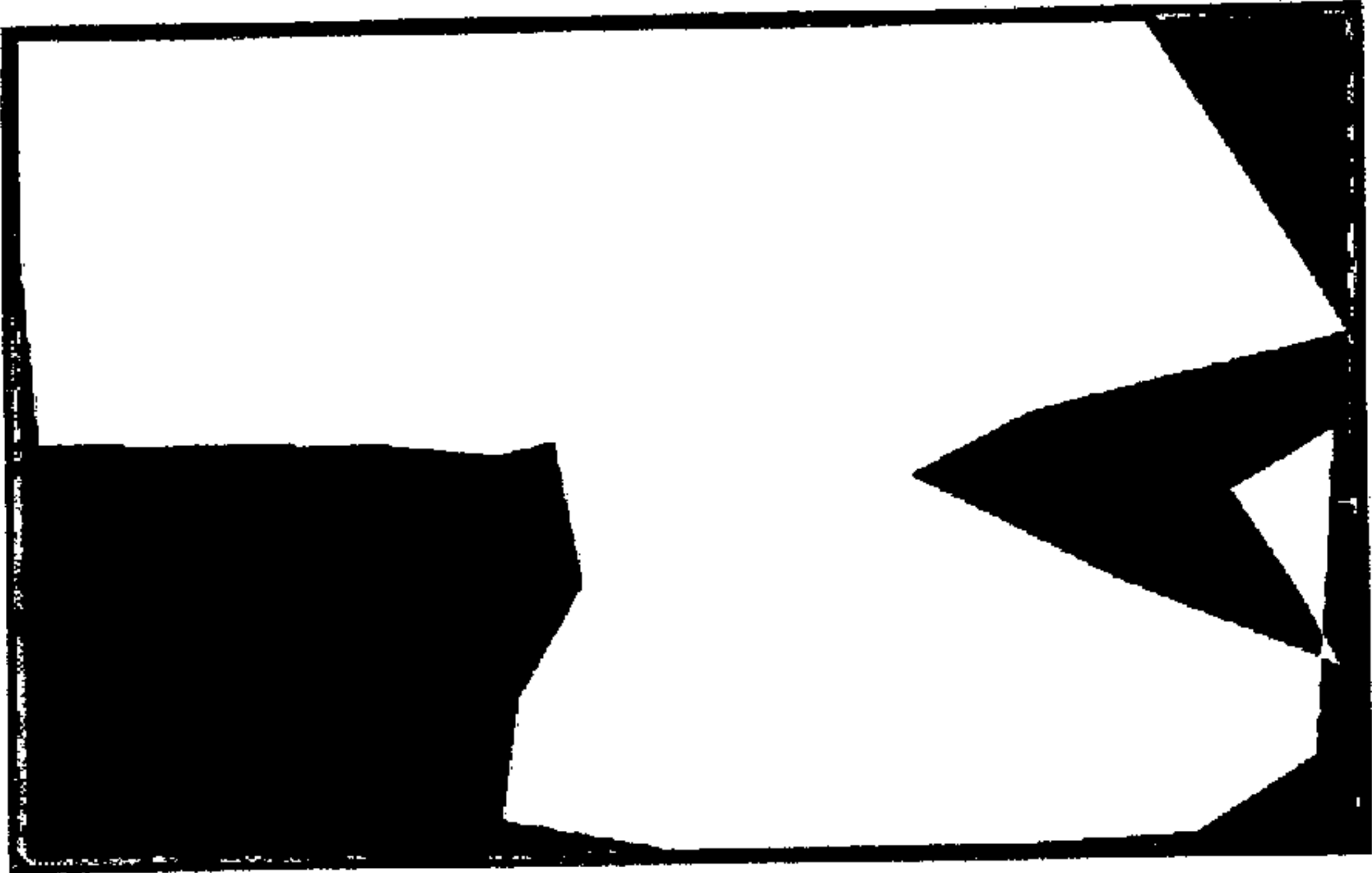
7



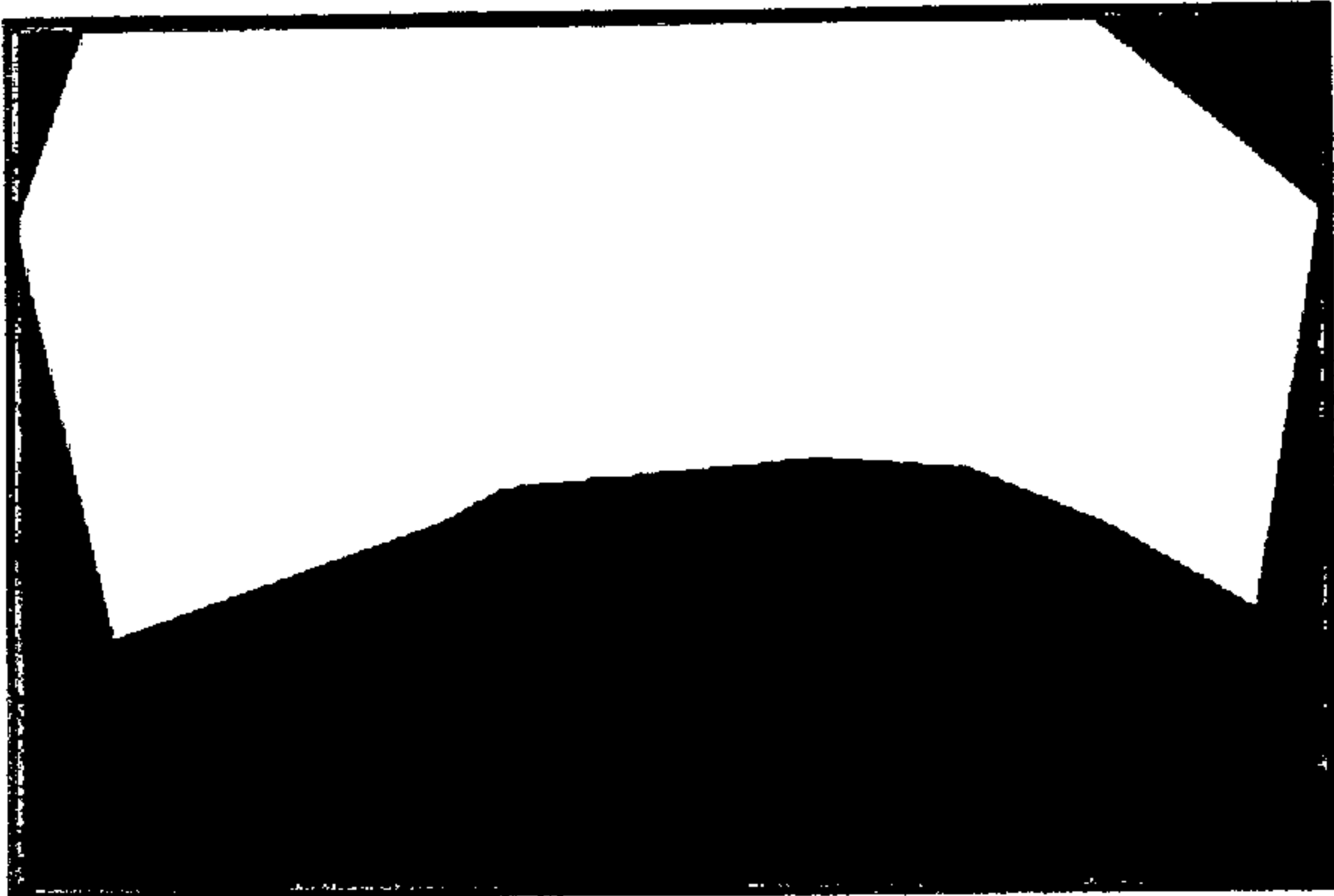
8



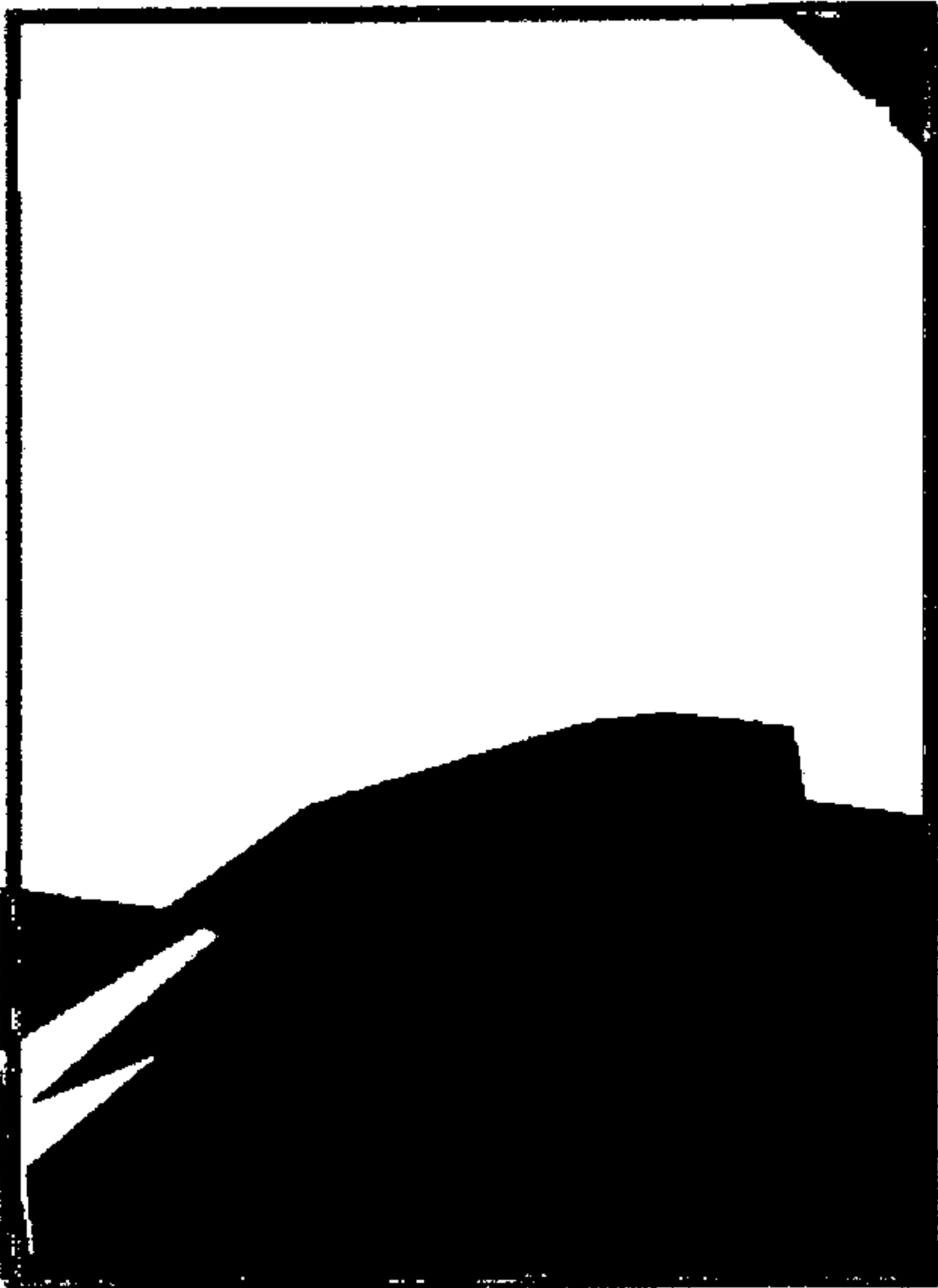
9



10



11



12



11



12

สรุปทิศทางของเส้น

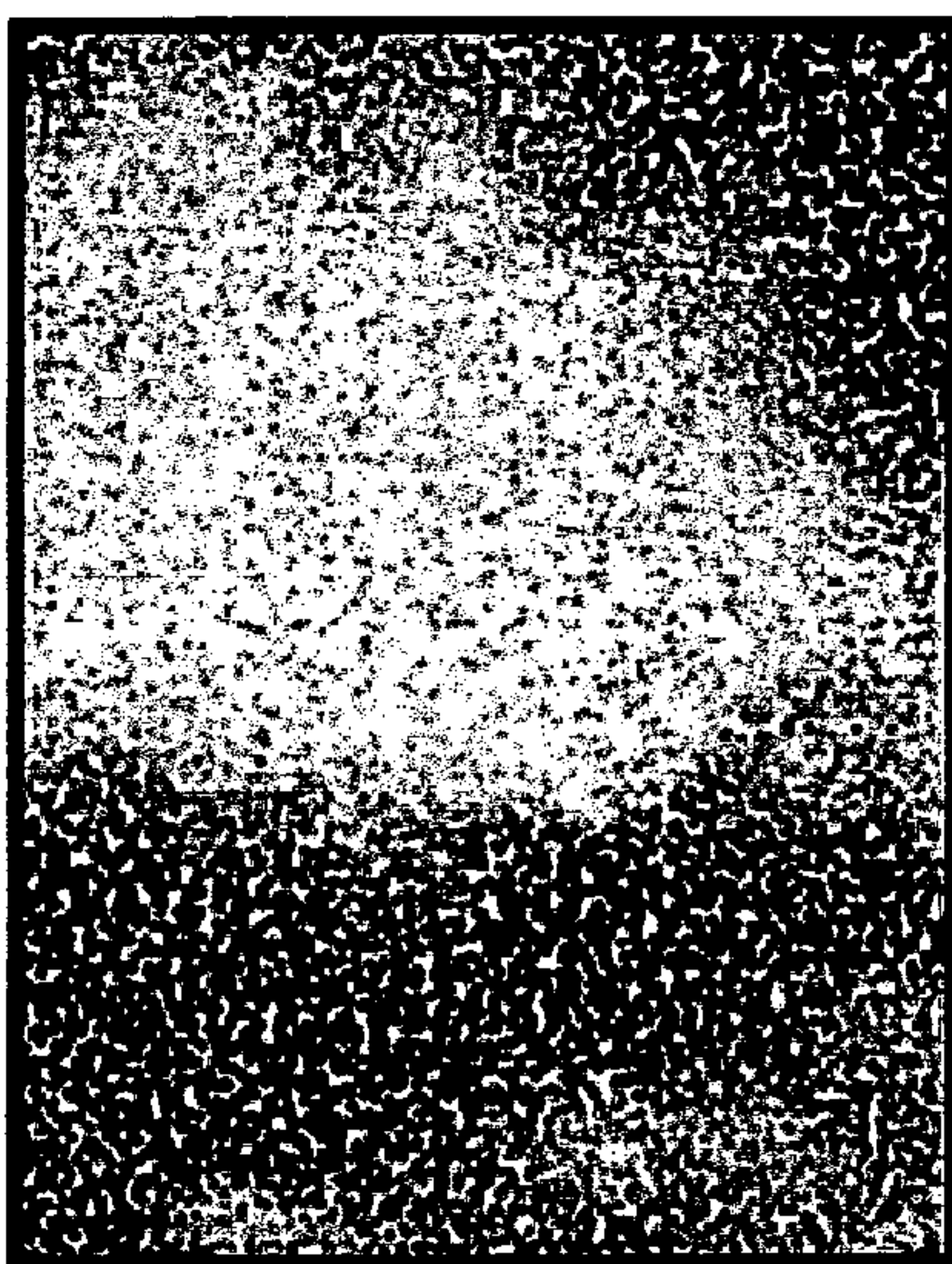
โดยรวมแล้วผู้วิจัย ได้พัฒนาทฤษฎีทิศทางของเส้น ที่มีทิศทางต่าง ๆ เช่น การตกลง เป็นเส้นตรง และมีกลุ่มเส้นเว้าโค้ง ต่างให้ความรู้สึกได้ต่างกันแต่ประสานกลมกลืนกัน ดังที่แสดงให้เห็นในภาพ เส้นที่เป็นแถวแนวของละอองฝน กลุ่มหมอกควัน อาคาร แสง เงา ถนน สะพาน ต่างก็เป็นเส้นที่ส่งกระจายอยู่ ที่ถักทอเข้าด้วยกันเป็นส่วนโค้งขนาดใหญ่ รัศมีของเส้นที่แสดงให้เห็นกลุ่มที่สมบูรณ์แบบ

ผู้วิจัยใช้เทคนิคเส้นโค้งเว้าที่ดูเรียบตามแนวทางของเทอร์เนอร์ ให้การเคลื่อนไหวในทิศทางของเส้นต่าง ๆ ตามลูกศรชี้ให้เห็นในภาพ จะเห็นการเคลื่อนไหวตามแนวโค้งของพื้นน้ำ อากาศ กระแสลม ละอองฝน กลุ่มหมอกควัน เมฆ แสง และเงา ขนานกลมกลืนกันกับเส้นแนวนอน แนวทะแยง แนวตั้งหรือตก ของเส้นพื้นดิน เส้นขอบฟ้าและแม่น้ำ ถนน สะพานต่าง ๆ และเส้นโค้งนี้มีการเคลื่อนไหวภายในพุ่งขึ้นแล้วปลายม้วนลงตาม ๆ กัน และสวนกันเพื่อลดการขัดแย้งจากการเคลื่อนไหวในแนวต่าง ๆ ที่มีการเคลื่อนไหวตามลูกศร ซึ่งก็เป็นไปตามความเหมาะสมของเนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก

การใช้น้ำหนักของกลุ่มสีมืด และกลุ่มสีสว่าง



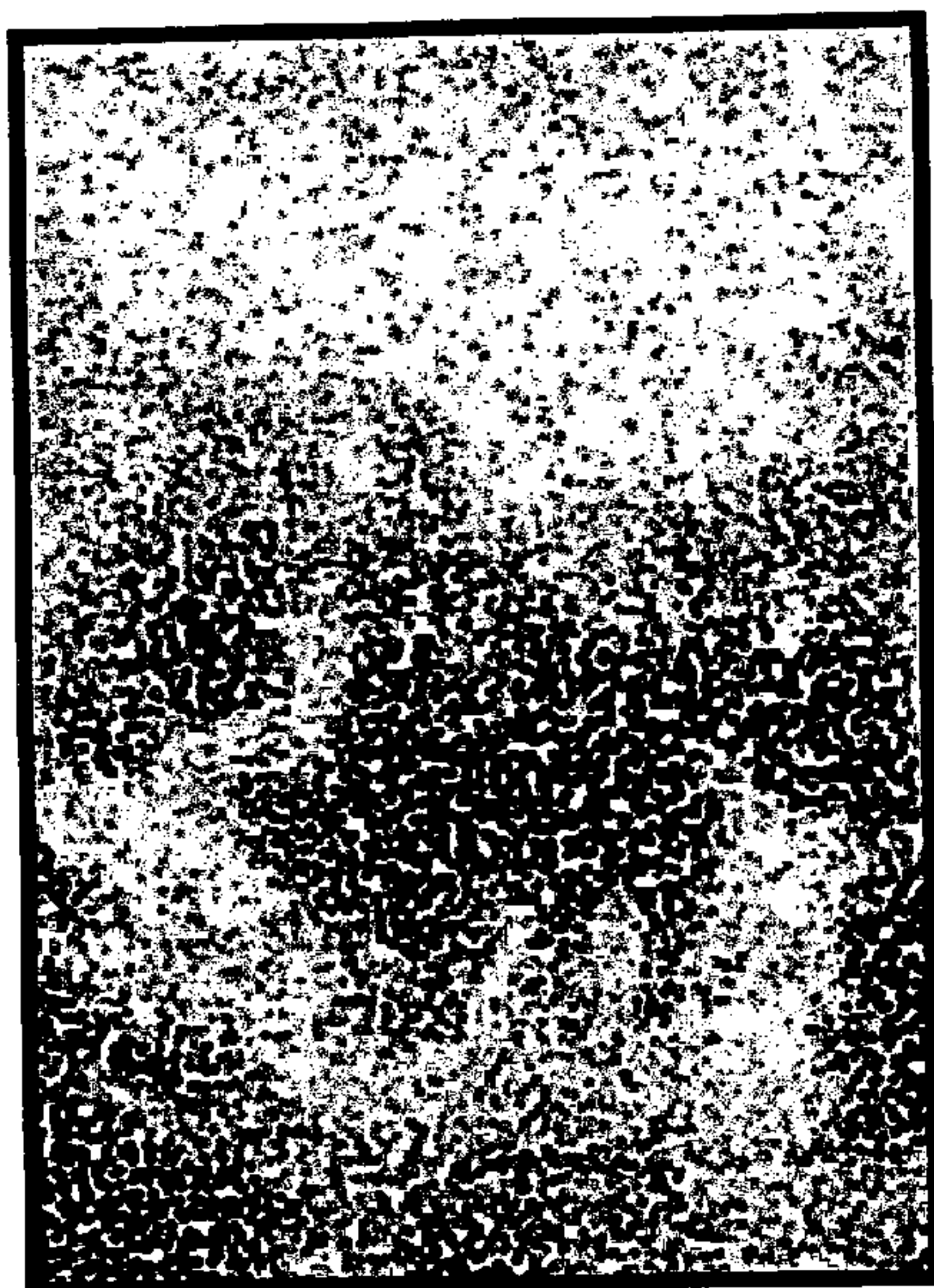
1



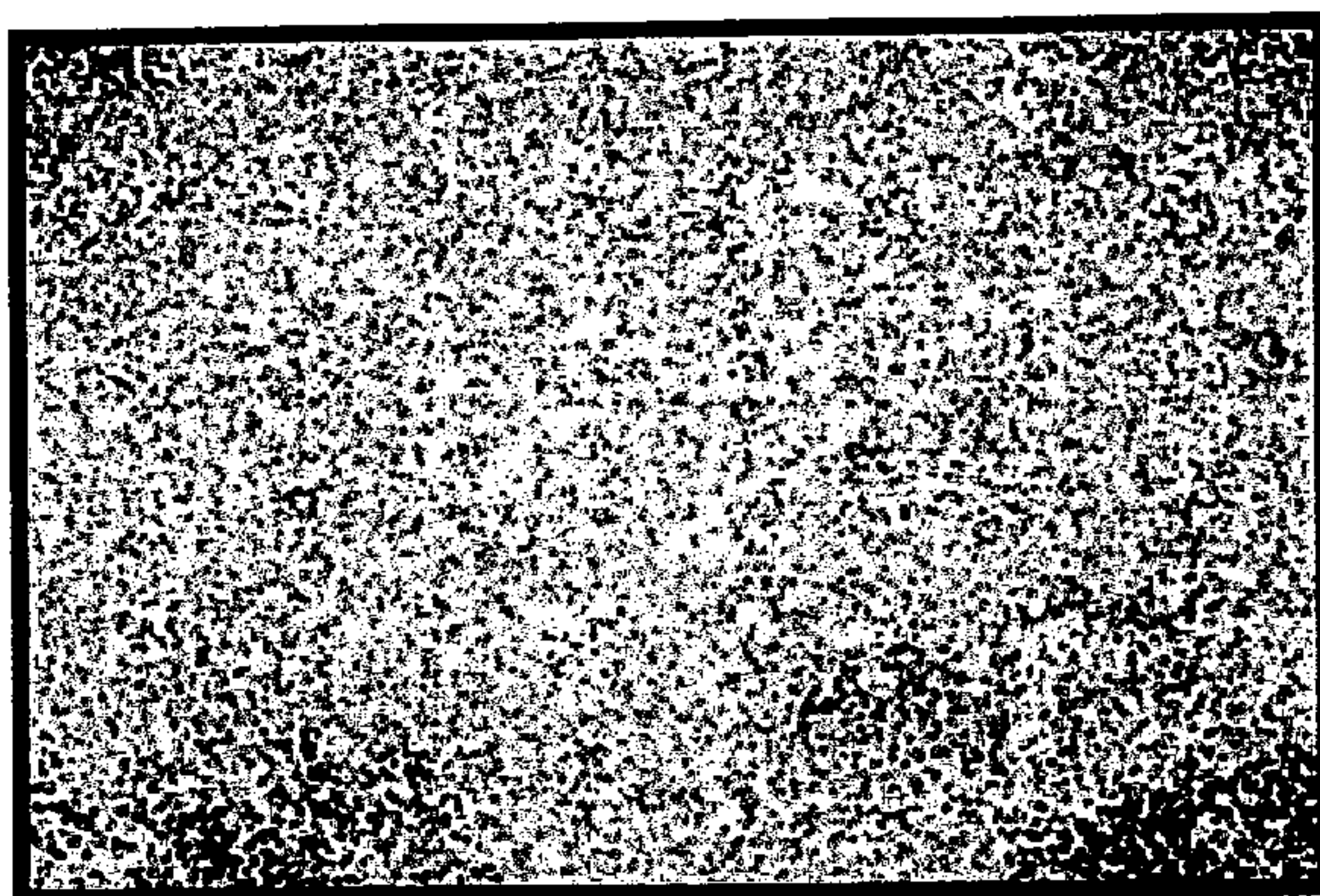
2



3



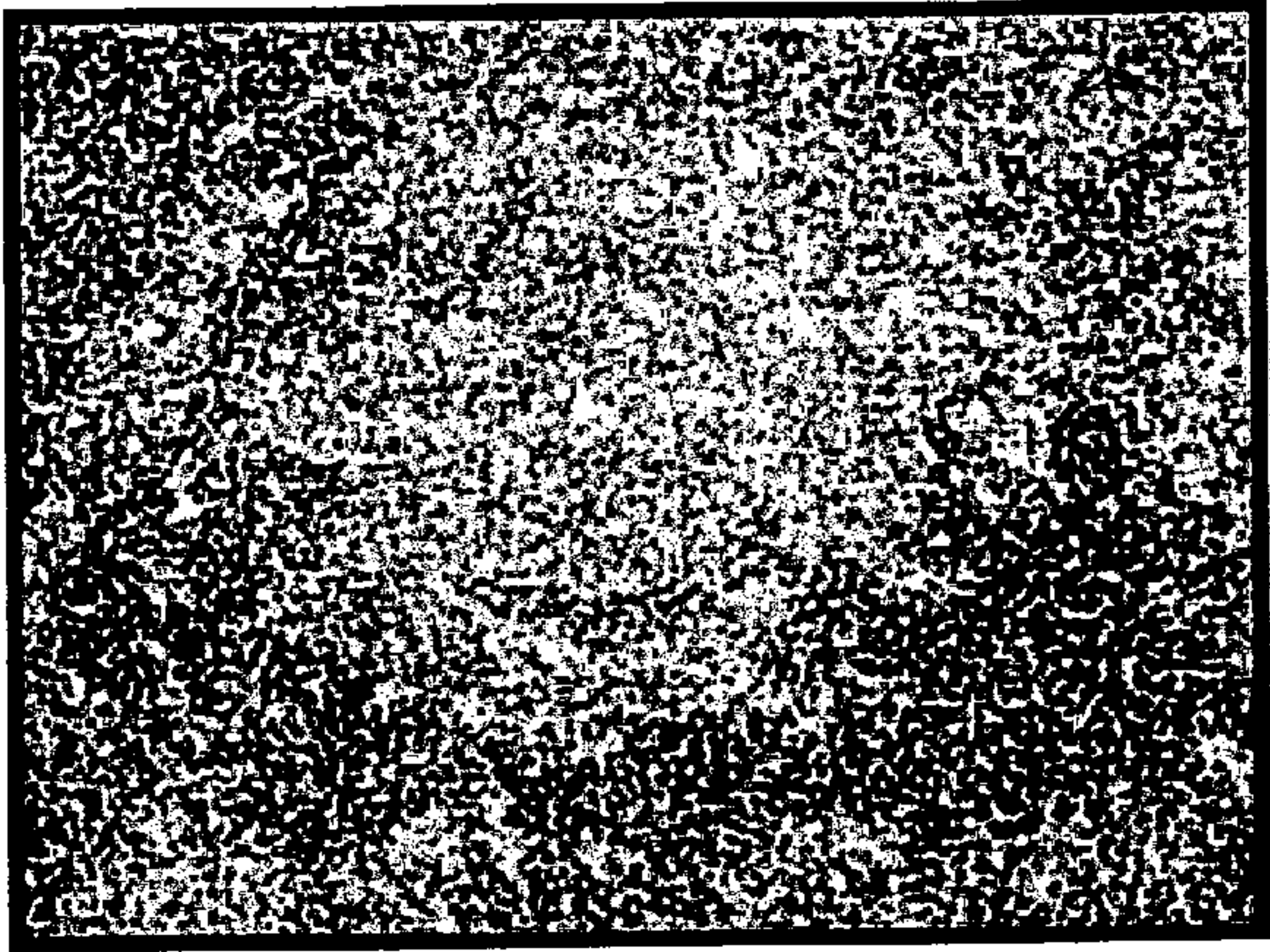
4



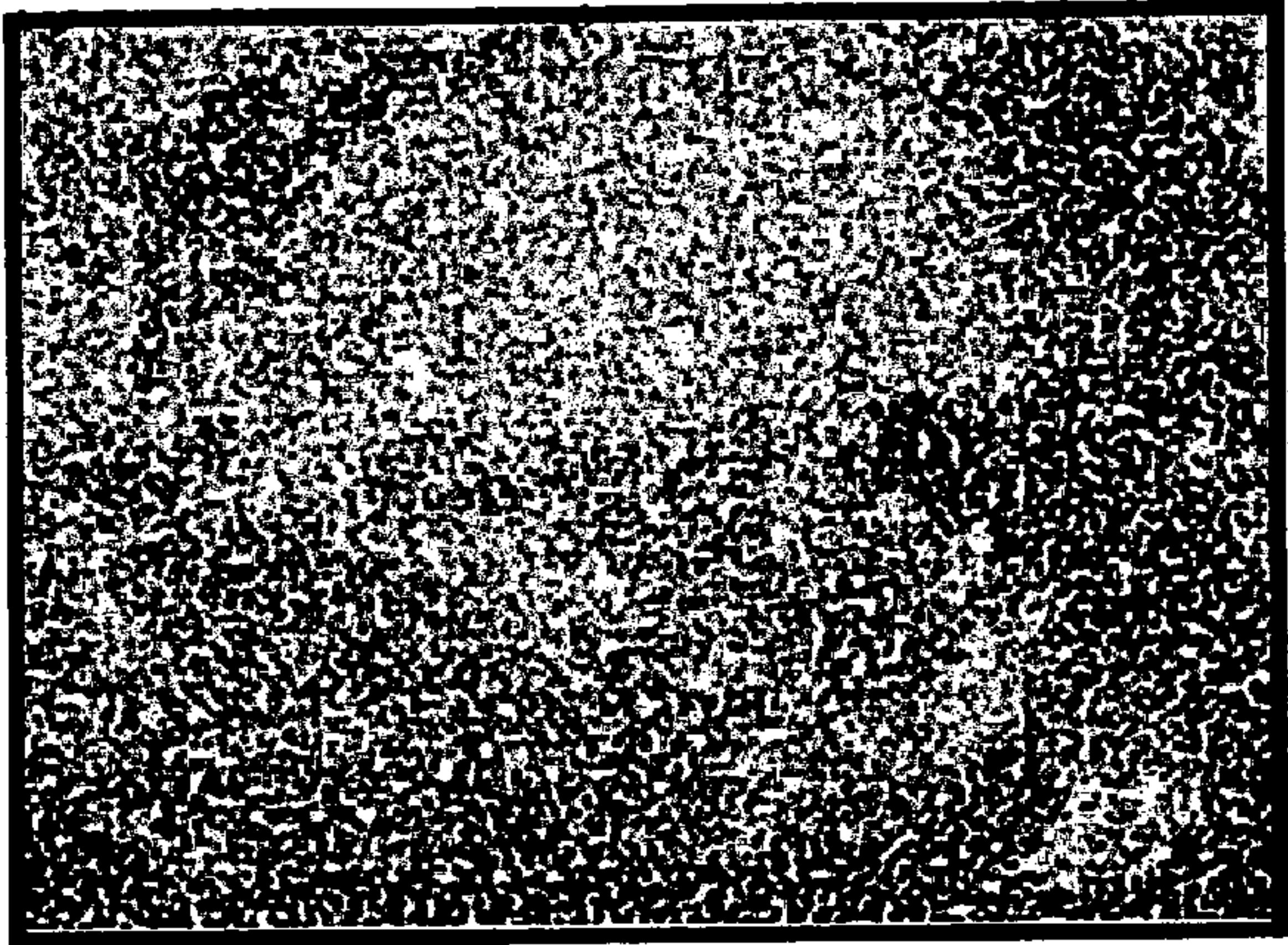
6



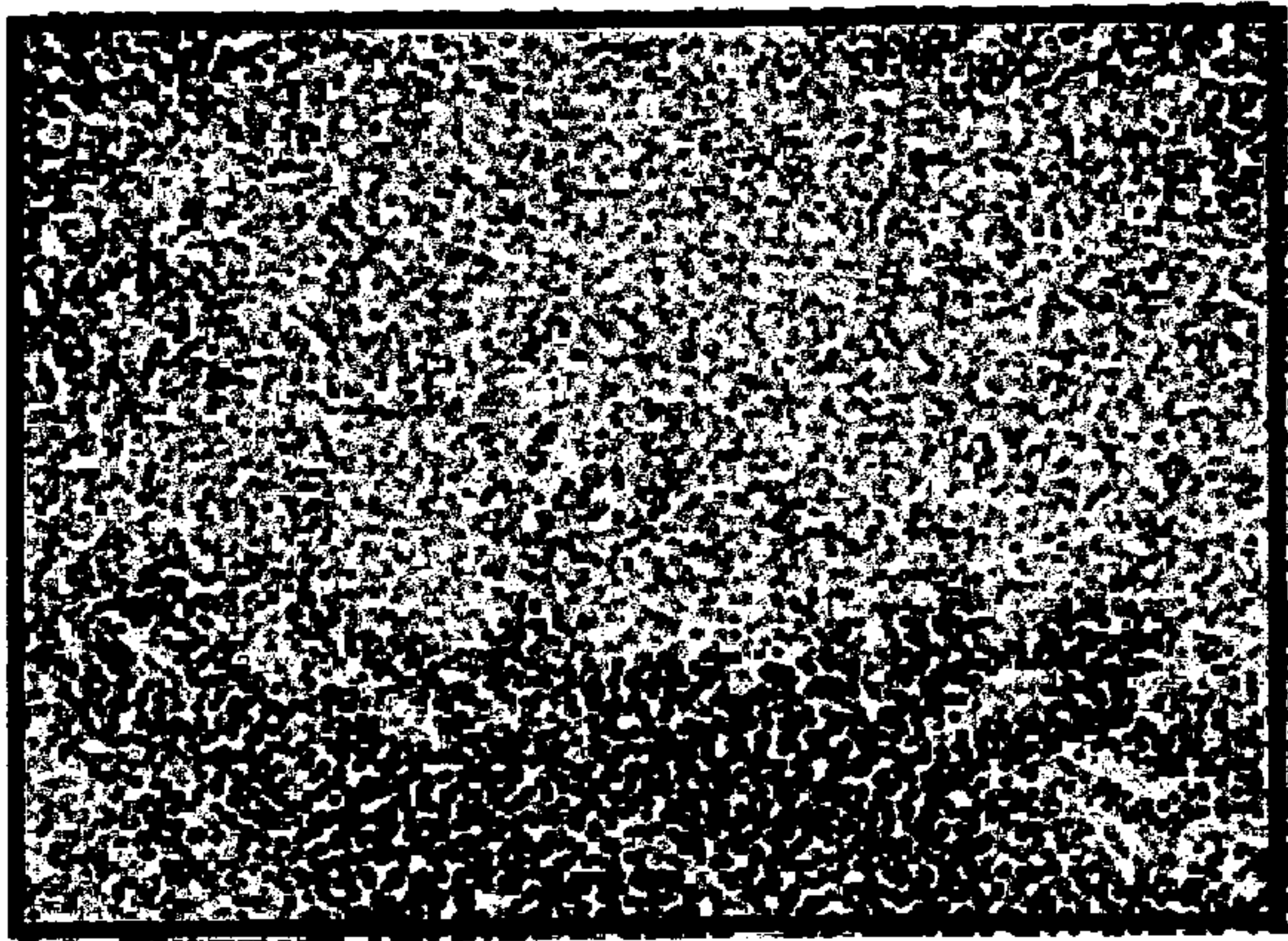
5



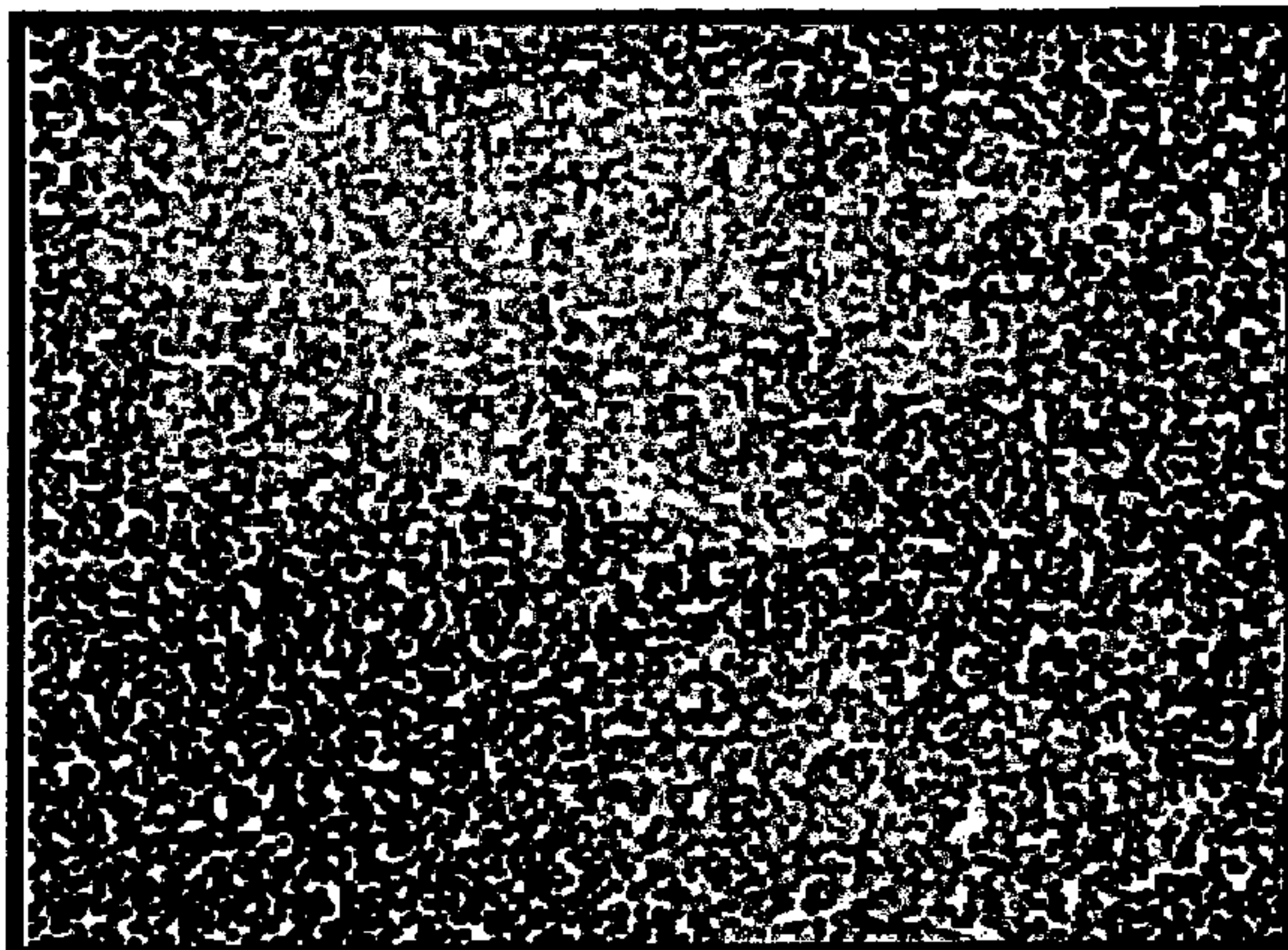
7



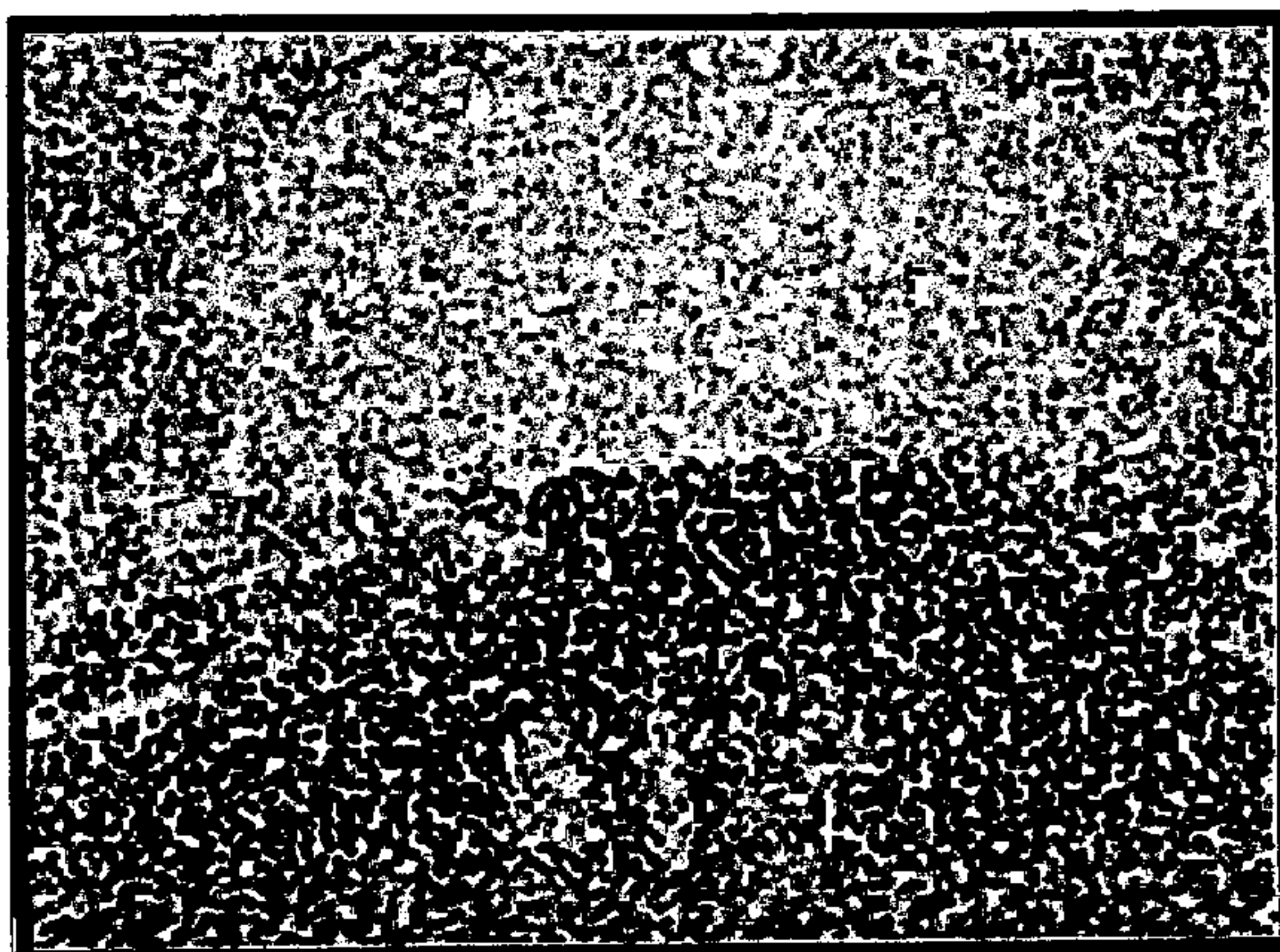
8



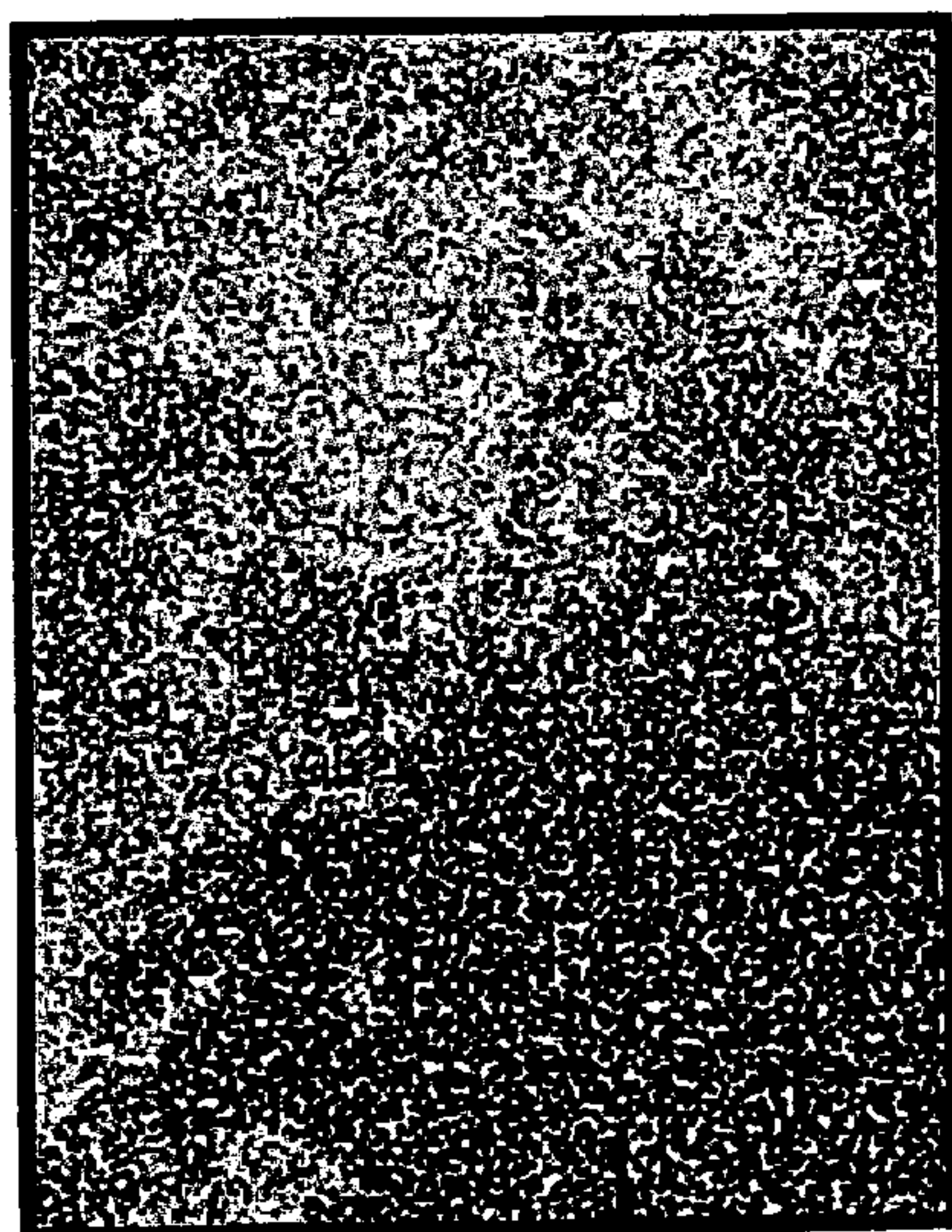
9



10



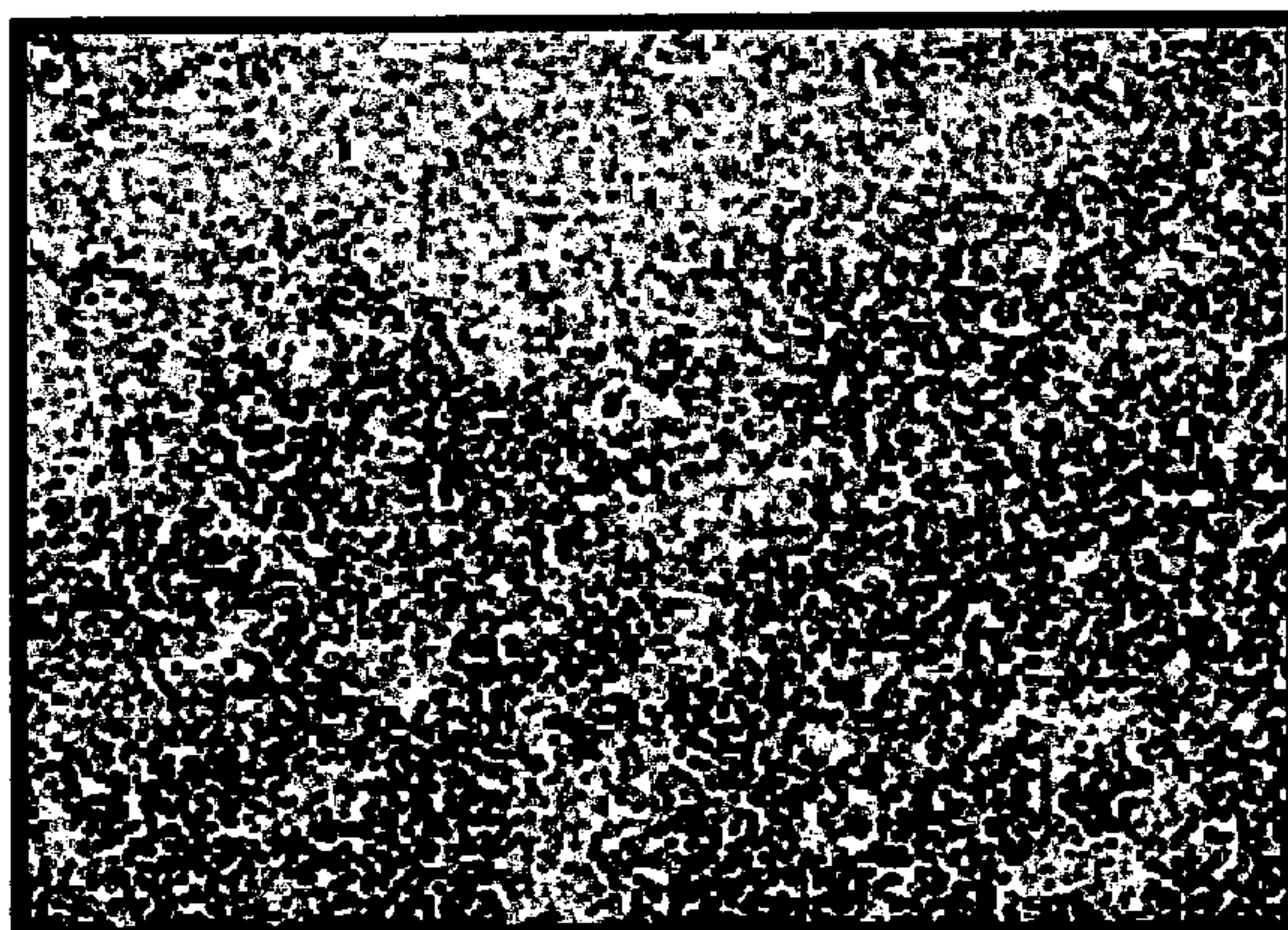
11



12



13



14

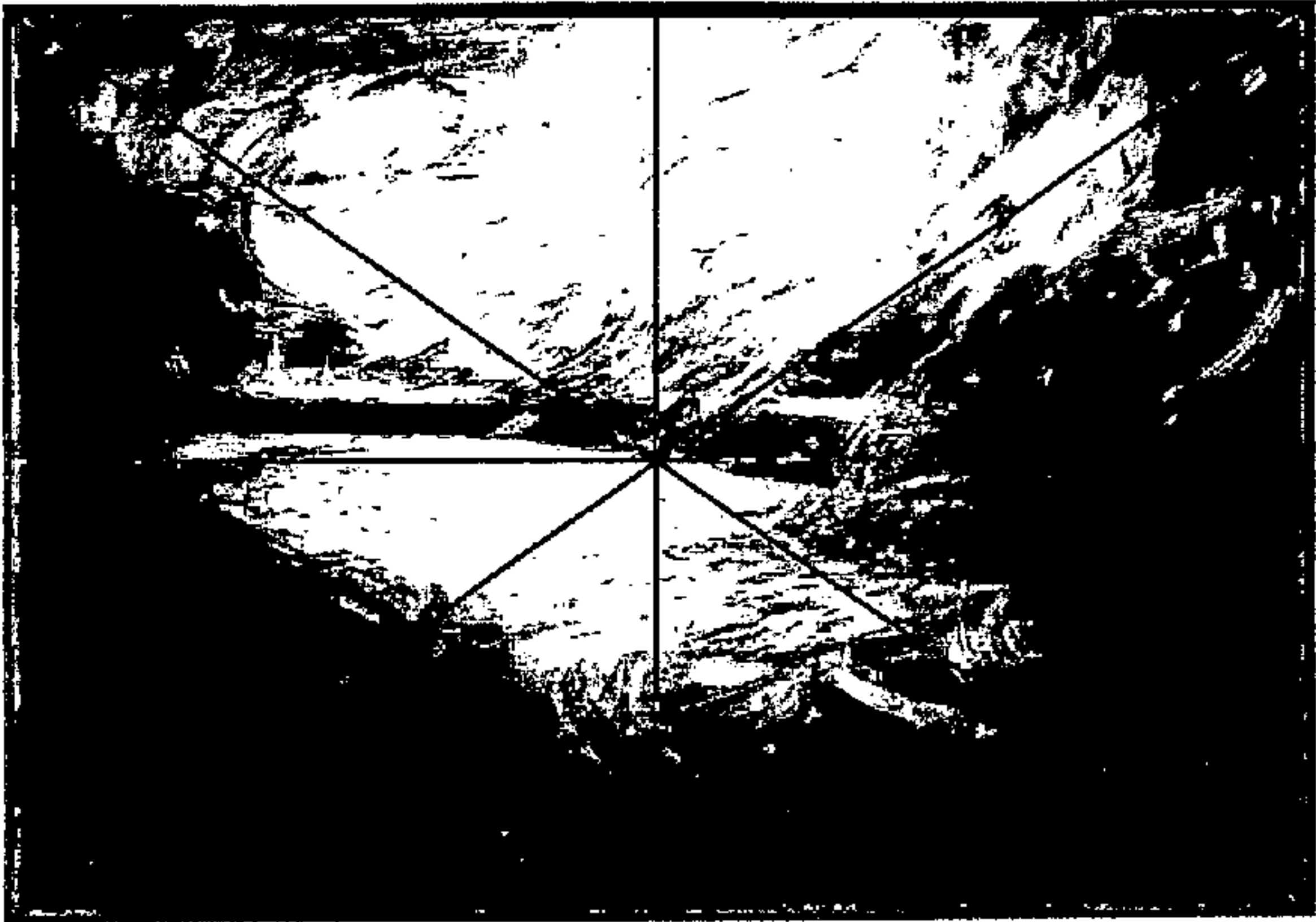
สรุปน้ำหนักของสี

ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคสีตามแนวทางของเทอร์เนอร์ โดยให้ความเข้มของสีและการเปลี่ยนแปลงของกลุ่ม(Tone) สีท้องฟ้าร้อน แสง เงามา ใควันบาง ๆ และมีสีซีดบ้างที่ถูกแยกออกด้วยสีเทาและขาว

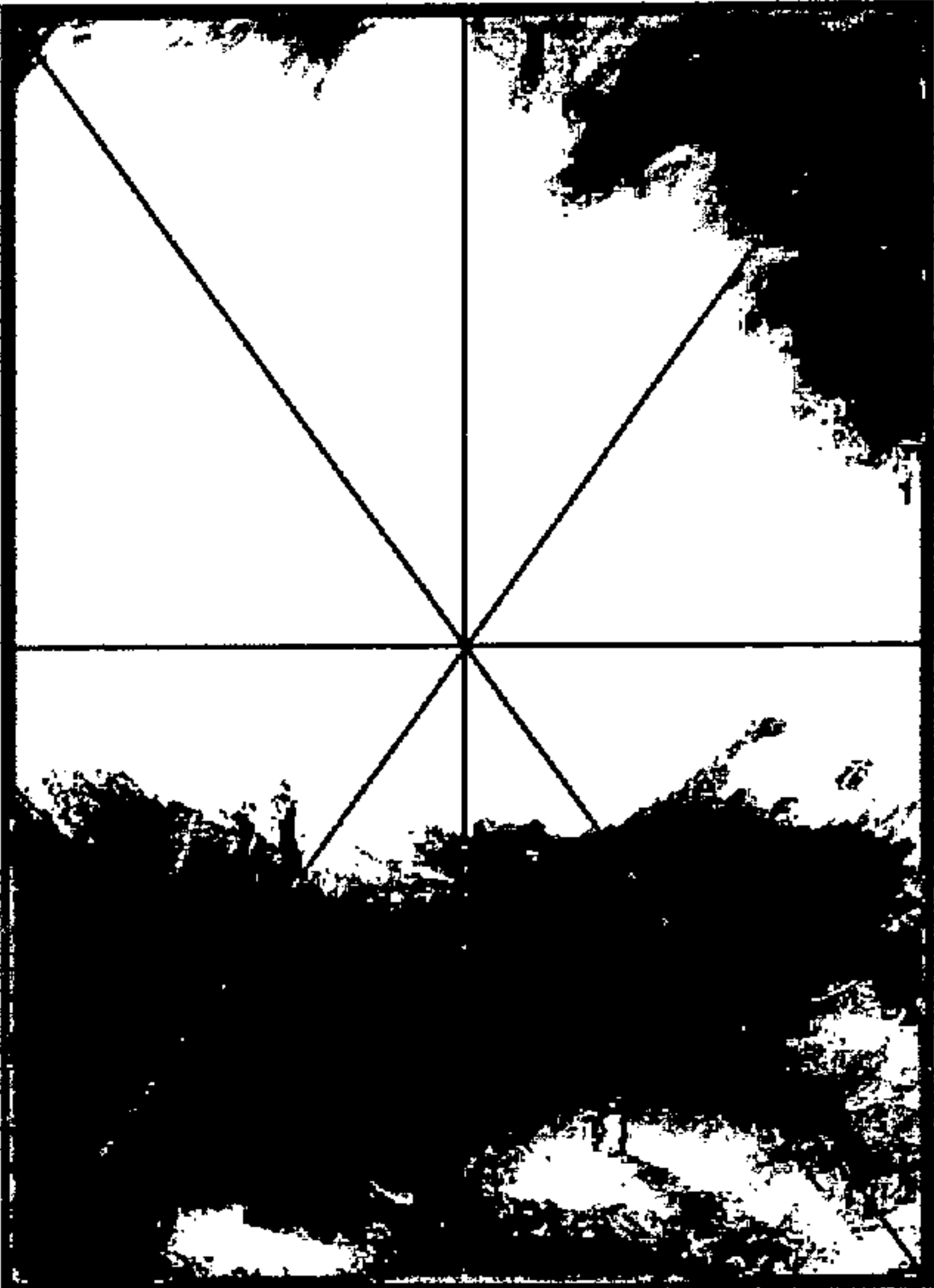
ผู้วิจัยได้เตรียมจานสีให้สอดคล้องกับลำดับของกลุ่มสี ซึ่งเราจะเห็นได้ในการแสดงภาพที่เป็นจุดของน้ำหนักต่าง ๆ ของกลุ่มสีสว่าง และกลุ่มสีที่มืด และจะเห็นได้ว่าน้ำหนักของกลุ่มสีสว่างนั้นมีสามน้ำหนัก กลุ่มสีมืดนั้นก็มีสามน้ำหนัก และน้ำหนักกลางมีหนึ่งน้ำหนัก รวมเป็นเจ็ดน้ำหนัก ซึ่งสามารถเรียงได้ดังนี้ ให้น้ำหนักที่ 1 ขาวจัด และน้ำหนักที่ 7 ดำจัด ดังนั้นน้ำหนัก 2,3,4,5,6 ก็ จะเรียงจากอ่อนไปแก่ตามลำดับในการที่จะหาความกลมกลืนกัน และความตัดกันก็จะเรียงตามลำดับไป กล่าวคือ น้ำหนักที่ 1 กลมกลืนกับน้ำหนักที่ 2 น้ำหนักที่ 2 กลมกลืนกับที่ 3,4 ตามลำดับ และน้ำหนักตัดกันก็คือ น้ำหนักที่ 1 ตัดกับน้ำหนักที่ 6 น้ำหนักที่ 2 ตัดกับน้ำหนักที่ 7

ผู้วิจัยก็ใช้หลักการนี้เพื่อให้มีการมองภาพที่เกิดระยะ และการประสานกลมกลืนกันของแต่ละกลุ่มสี

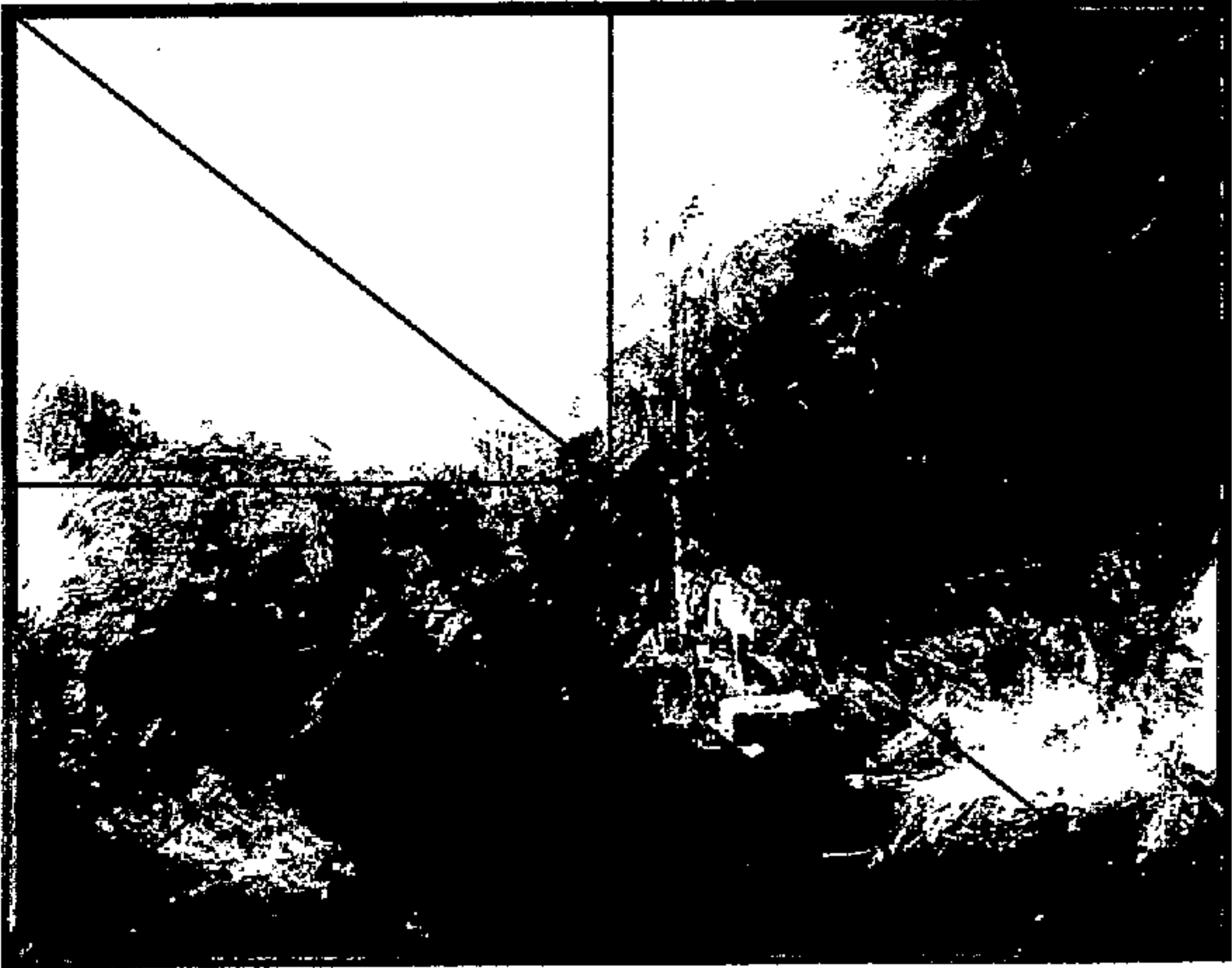
การกำหนดส่วนของแสงและเงา



1



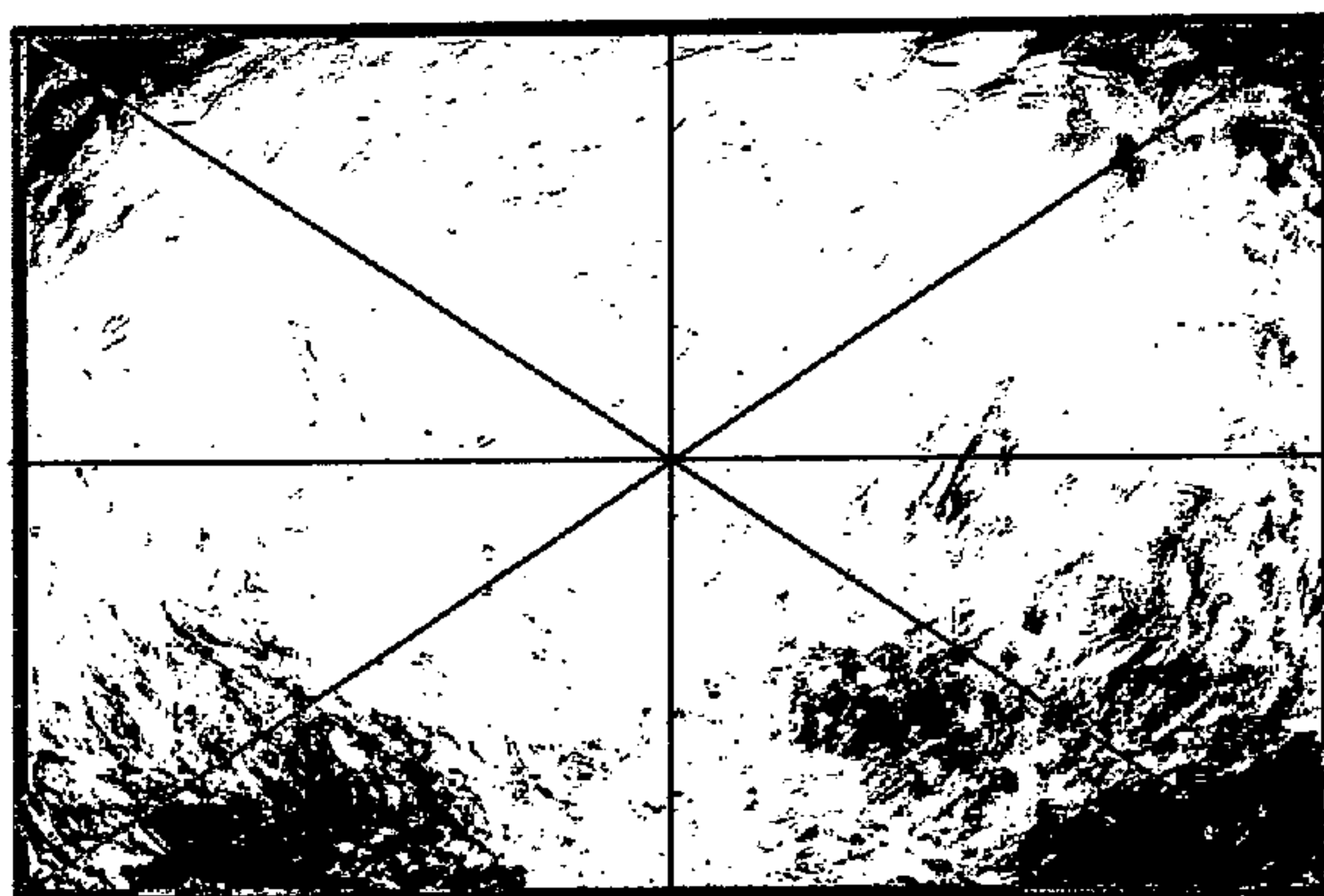
2



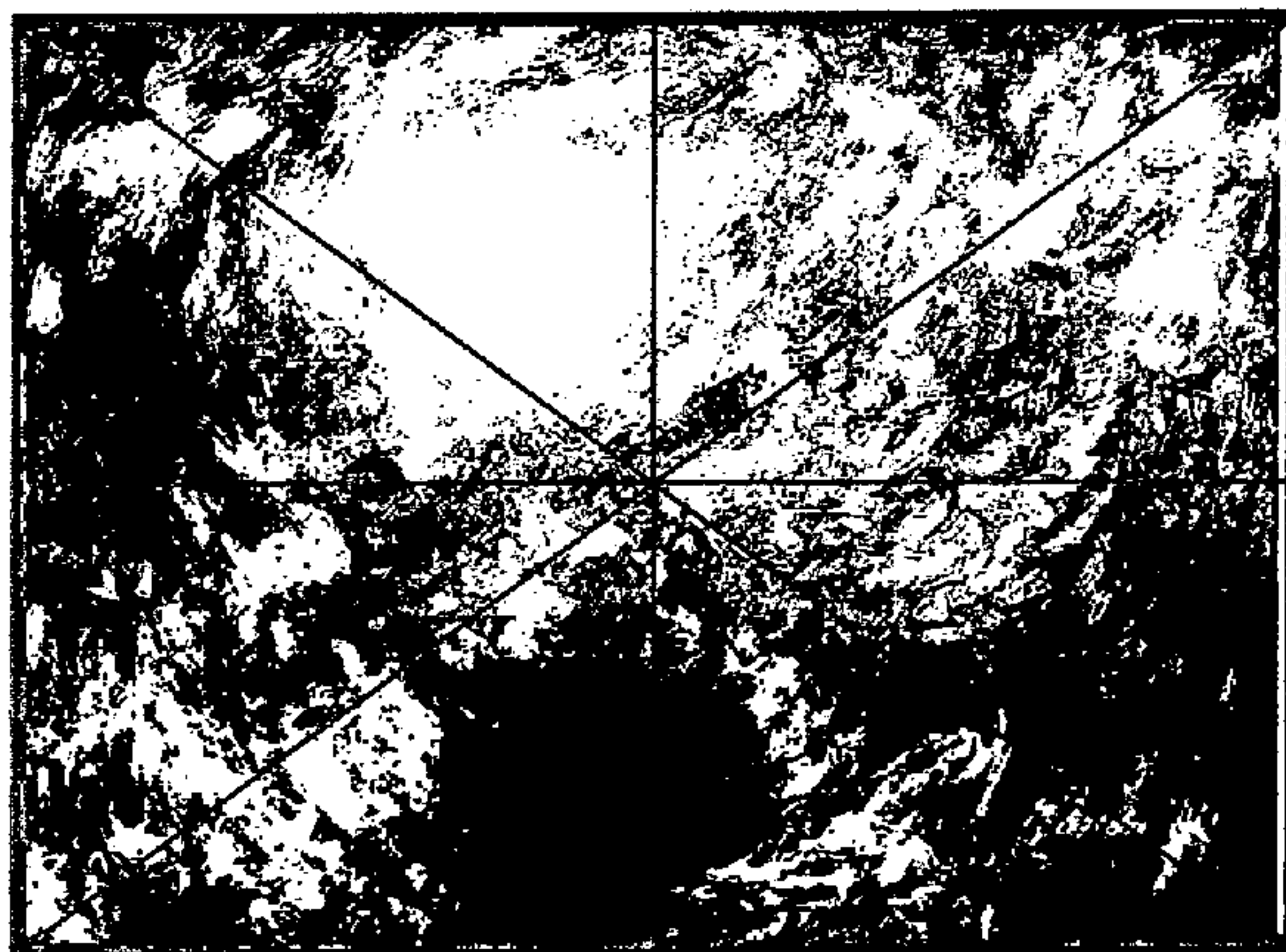
3



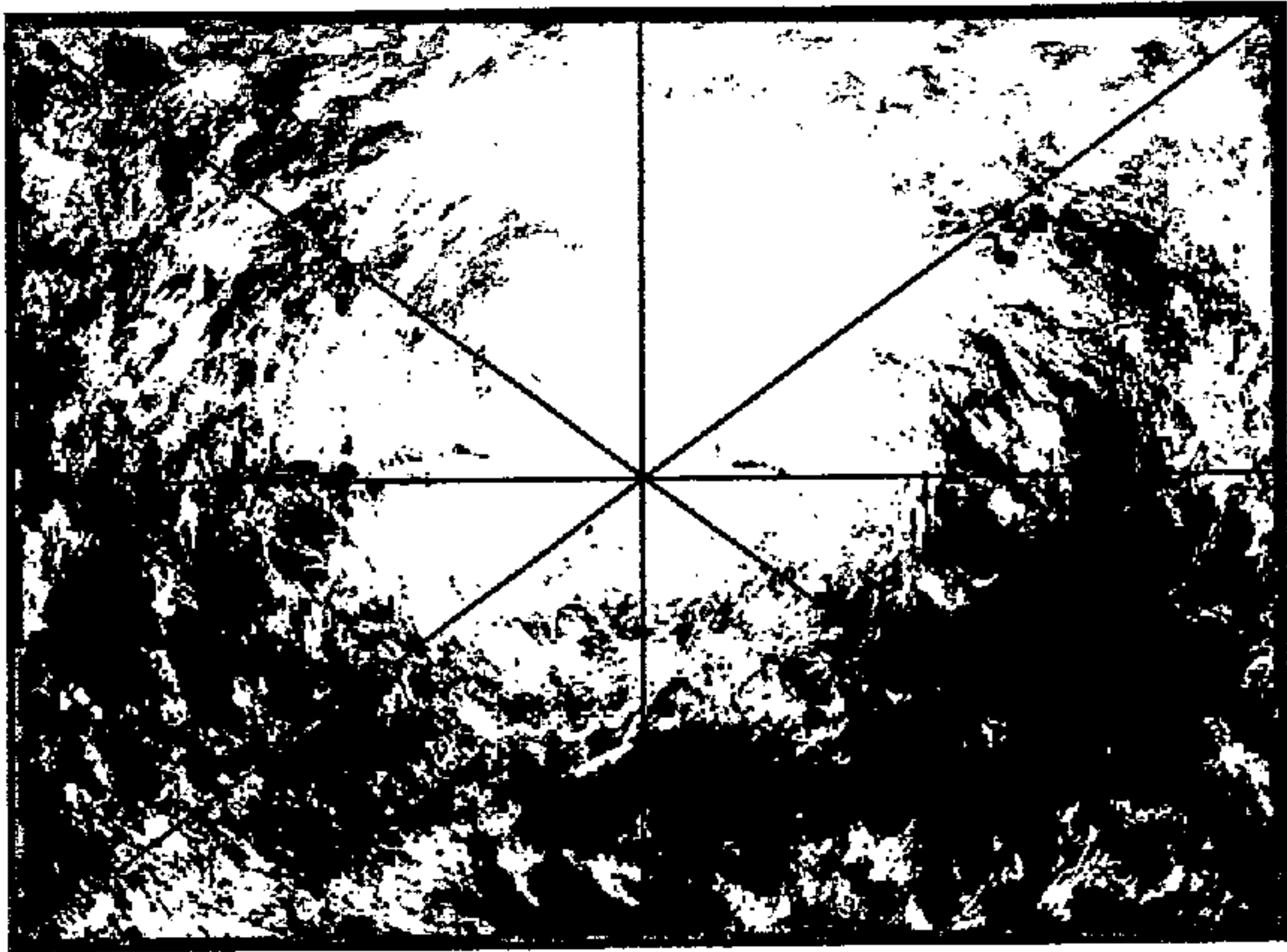
4



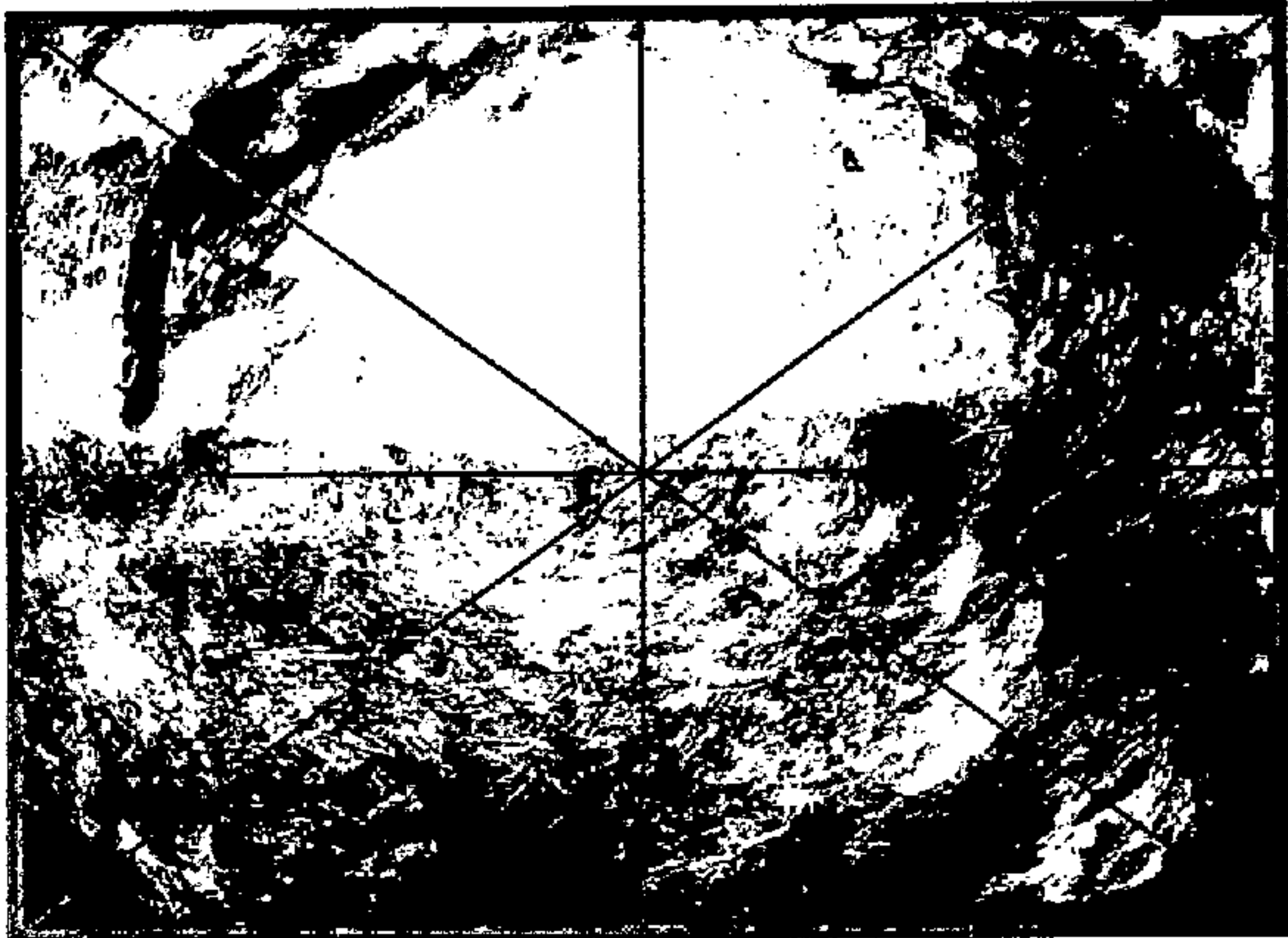
5



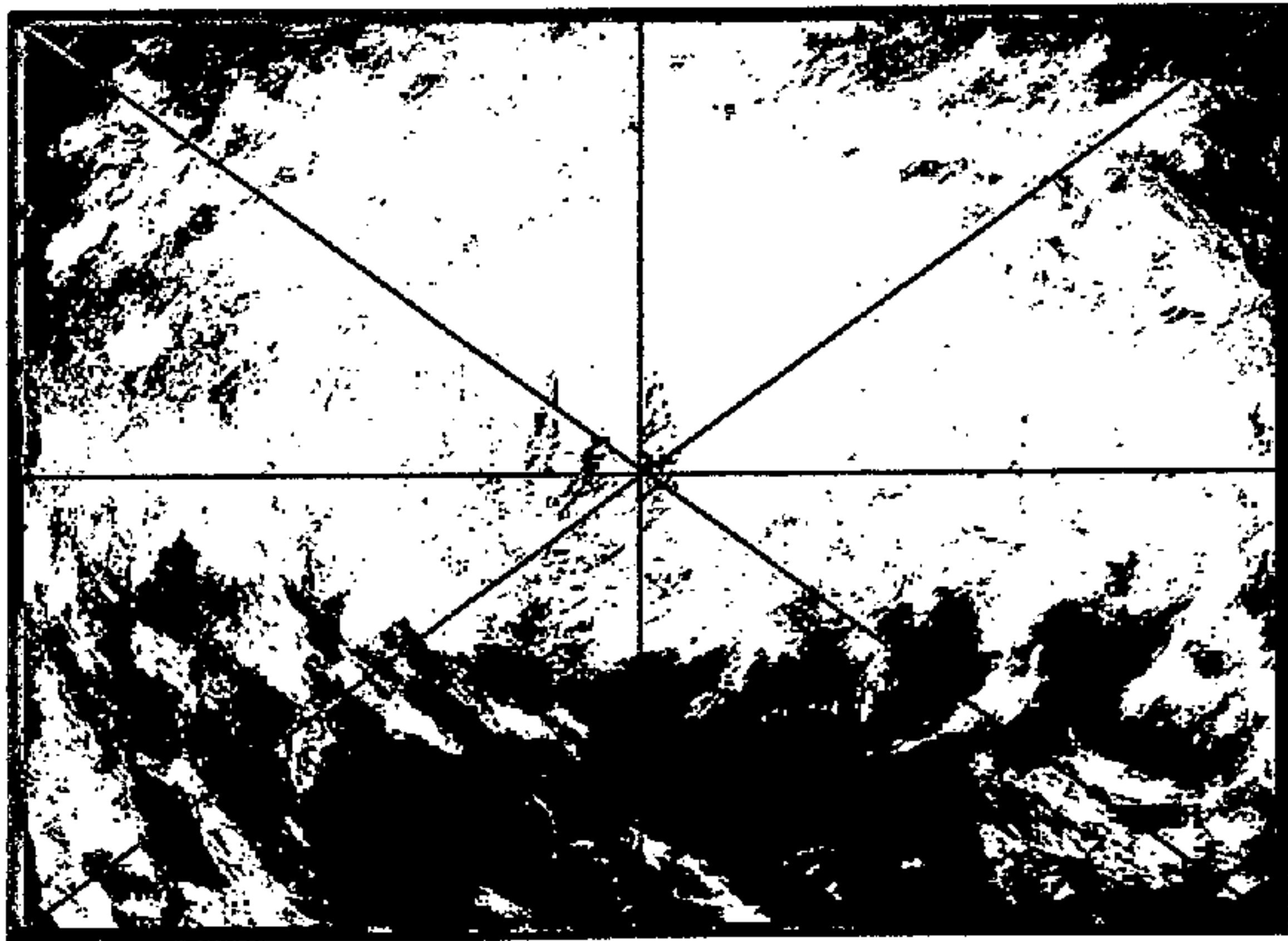
6



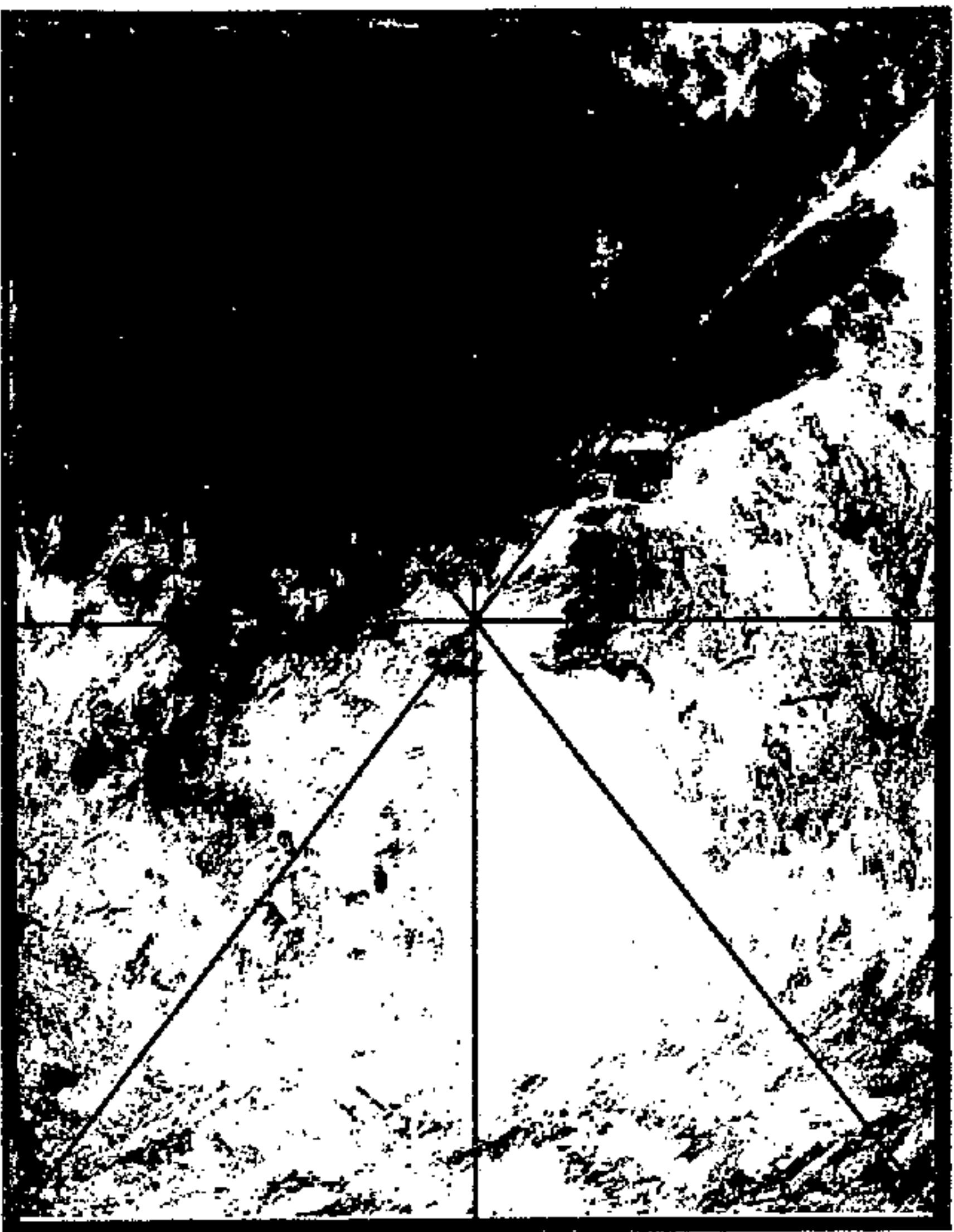
7



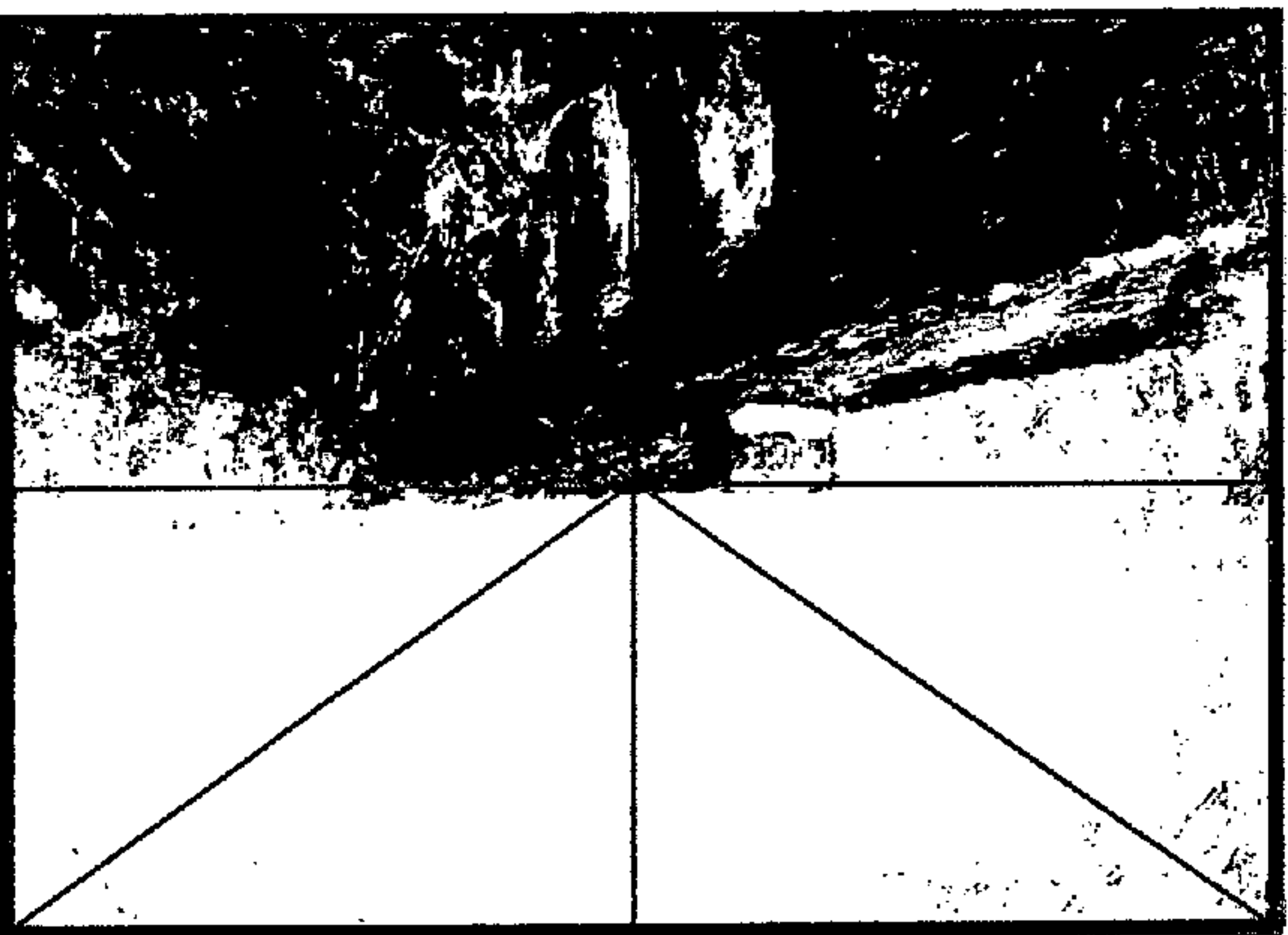
8



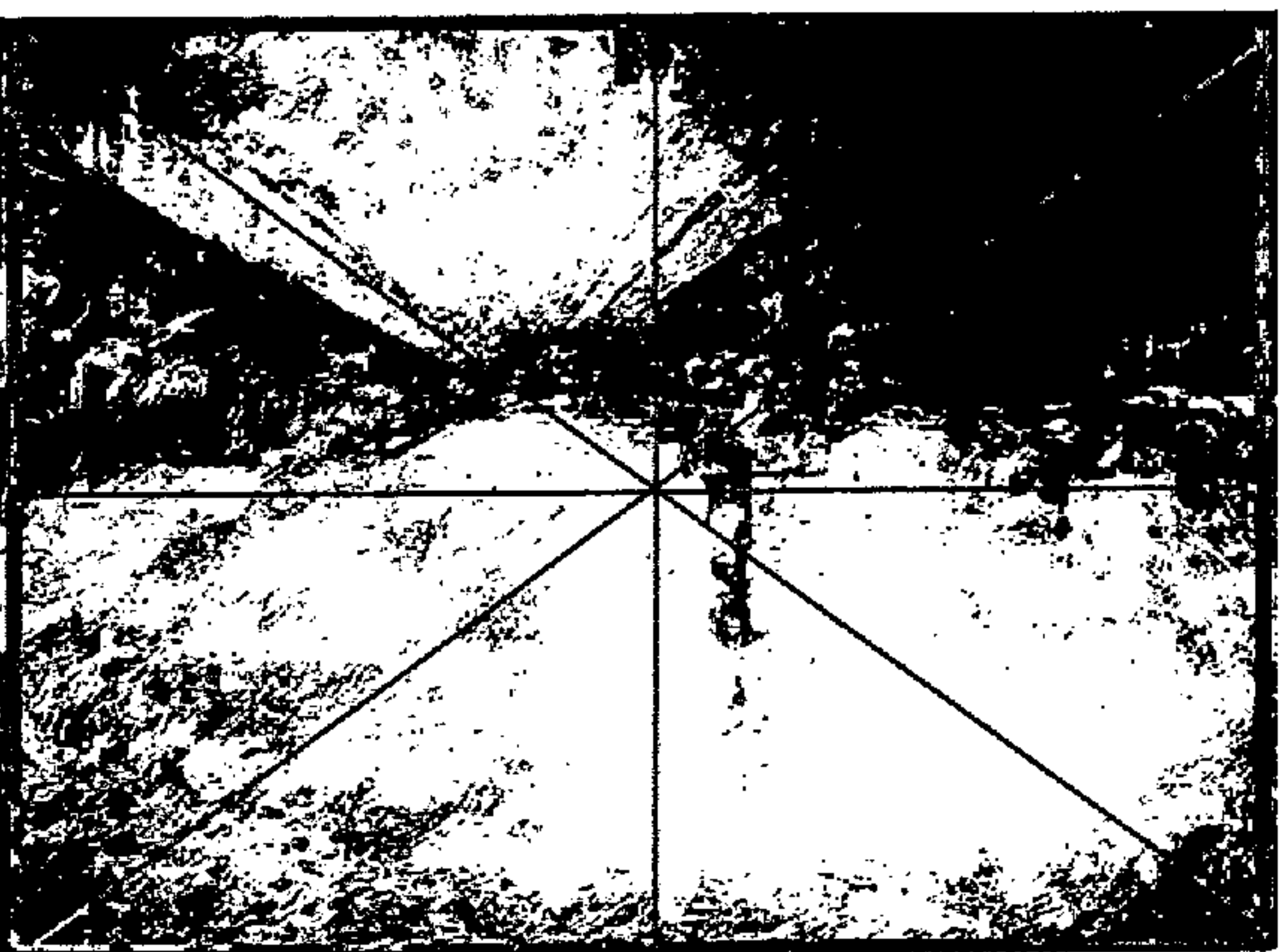
9



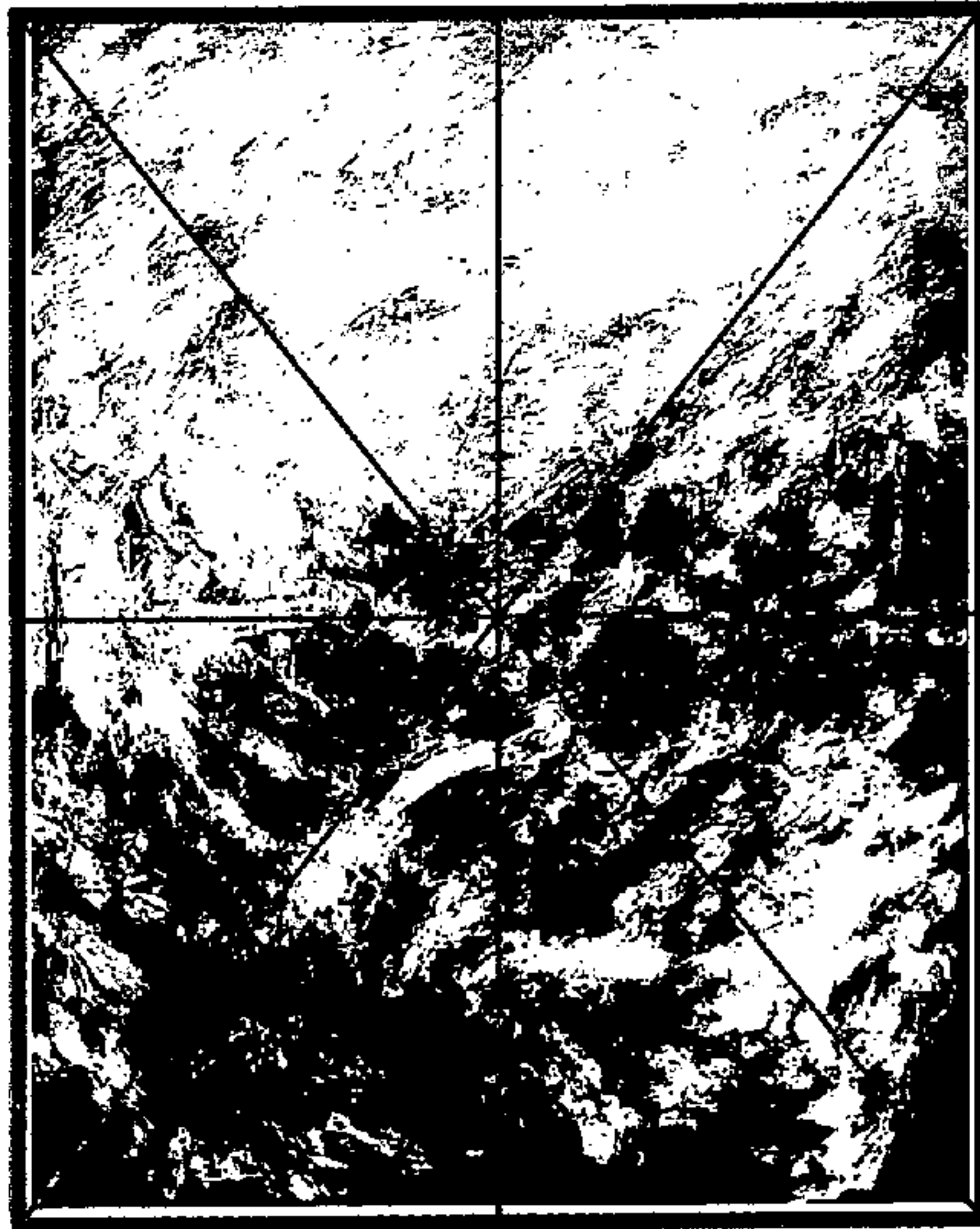
12



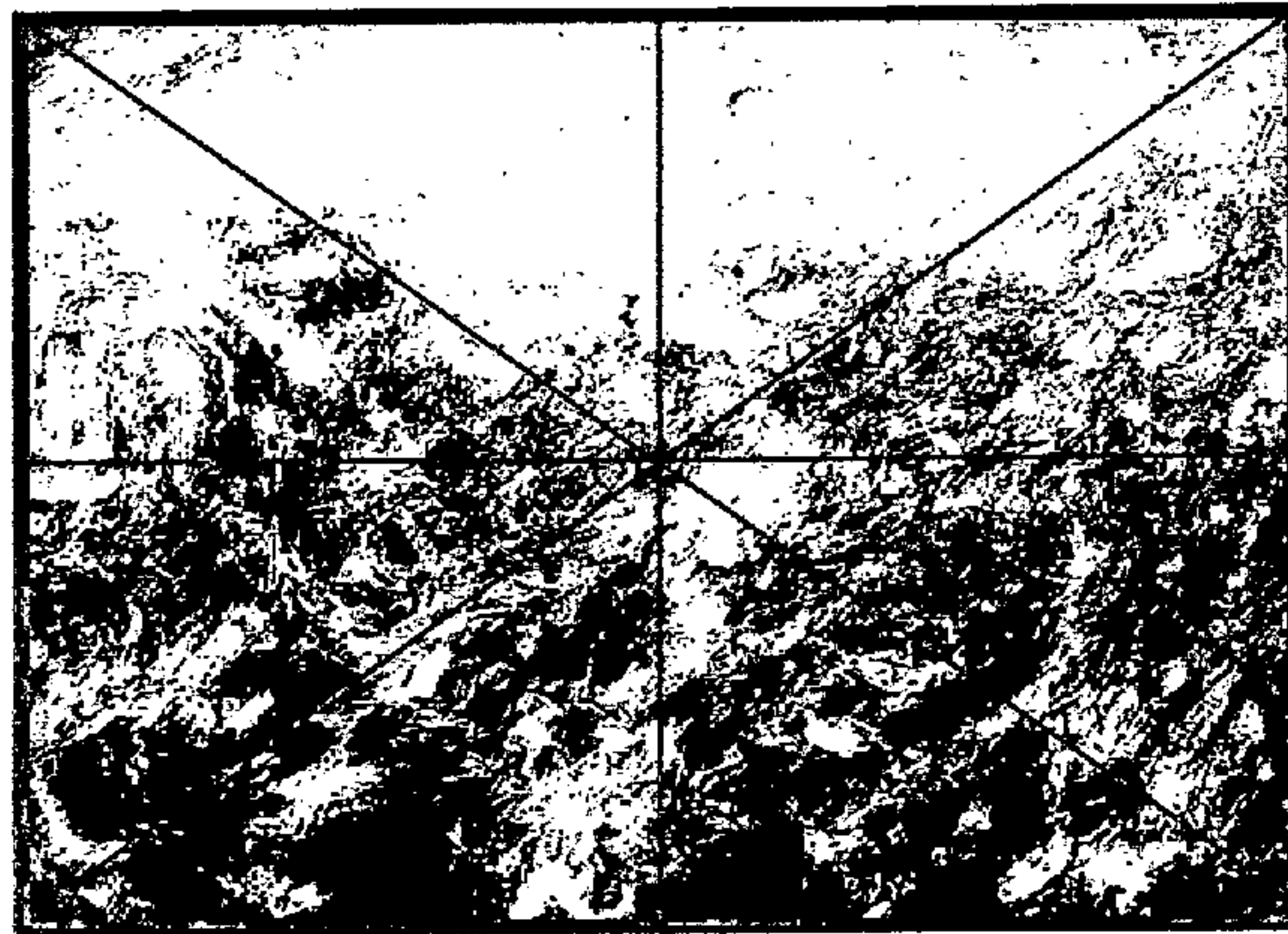
11



10



13



14

สรุปการกำหนดส่วนของแสงและเงา

แสงที่จัดกระจายไม่มีที่สิ้นสุดเป็นความงามดั้งเดิมของธรรมชาติที่มีมานานแล้ว ความบริสุทธิ์ของแสงสว่าง ทำให้แสงมีความงามทางวัตถุบริสุทธิ์มากขึ้น เงานั้นเป็นการส่งเสริมให้แสงเด่นชัดขึ้น และตรงข้ามกับความบริสุทธิ์ของแสง เงามักแสดงให้เห็นถึงการหลบซ่อน ขมุกขมัวภายใต้การกระทบประสานกันกับแสง นั่นคือสิ่งที่ถูกส่องออกไปไกลด้วยในบรรยากาศที่ส่องสว่างและเงามืดในอากาศนั่นเอง ซึ่งผู้วิจัยก็ได้ใช้หลักการเดียวกันกับเทอร์เนอร์ในการกำหนดให้เห็นบริเวณของแสงและบริเวณของเงานั้น ขึ้นอยู่กับการที่จะแสดงเนื้อหาอะไรออกมา แล้วกำหนดให้ส่วนของบริเวณแสงและบริเวณเงานั้นมากน้อยต่างกันไป ดังที่ได้แสดงให้เห็นในรูปแบบที่เป็นตารางโดยแบ่งออกเป็นส่วน ๆ เท่า ๆ กัน

สรุปการใช้มิติสี เพื่อให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน

ผู้วิจัยใช้สีสื่อแสดงภาพออกมาแทบจะมองไม่เห็นโครงสร้างที่ชัดเจน และเป็นการใช้สีฟ้าและสีเหลือง เป็นสีพื้นฐานควบคู่กับการให้แสง และเงา ซึ่งใช้ลำดับจากสีเหลือง สีส้มและสีแดงที่ให้ความร้อนอันรุนแรงของพระอาทิตย์ที่ส่องแสง และในส่วนที่เป็นความมืดฉาบไปด้วยสีฟ้า กับสีผสมเทา ที่แสดงให้เห็นหมอกควันที่อยู่ภายในบรรยากาศ

ผู้วิจัยได้ใช้หลักการจากปรากฏการณ์ของสีที่เห็นจากธรรมชาติที่ได้ถูกอธิบายไว้ด้วยหลักการทฤษฎีของสีของเทอร์เนอร์ ซึ่งบริเวณที่จะปรากฏเป็นสีเหลืองได้ ก็ต่อเมื่อบริเวณนั้นปรากฏความสว่างอยู่เบื้องหลัง แล้วตามด้วยสีส้มและสีแดงในที่สุด ในบริเวณด้านหน้าของพื้นด้านหลัง สีจะเข้มด้วยการใช้สีฟ้า ซึ่งลักษณะโครงสร้างของการใช้สีของภาพ เป็นการใช้เฉพาะพื้นฐานของสีฟ้าผสมเทา และเหลืองที่เป็นรังสีของพระอาทิตย์ และสีเทาที่แสดงให้เห็นถึงกลุ่มควันและท้องฟ้าสีครามเท่านั้น

ความกลมกลืนของการระบายสี ซึ่งสอดคล้องกันกับการที่เขียนภาพให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับธรรมชาติ เช่น โลกและการกระทำของผู้คน กฎของธรรมชาติ และกฎของการวาดภาพจะต้องสอดคล้องกันด้วย และเกี่ยวเนื่องกัน ถึงจะถือว่าเป็นความจริงของการใช้สี

สรุปกลวิธีการระบายสี

ในเรื่องของการใช้กลวิธีการต่าง ๆ ในการระบายสีนั้น ผู้วิจัยได้นำเอากลวิธีที่เคยศึกษามาจากศิลปินชั้นครู และทำการทดลองอยู่บ่อย ๆ มาใช้ในการวาดภาพ เช่น การระบายสีแล้วเช็ดออก การทาฉาบสร้างพื้นสีบนผ้าใบ แล้วทำการระบายทับ ซึ่งก็จะระบายให้สอดคล้องไปกับเนื้อหาที่แสดงออก

การใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน (Coloring Harmony)

เป็นการใช้กลวิธีการระบายสีในหลาย ๆ แบบอย่าง ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาวาดระบายใช้ร่วมกันหลาย ๆ วิธีในภาพเดียวกัน และเราจะเห็นได้จากผลงานในหลาย ๆ ชิ้น ที่เป็นการใช้วิธีปฏิบัติในการระบายสี (Practice in Techniques) เช่น

การระบายสีแสดงลีลาารอยพู่กัน (Brushwork)

การระบายสีแล้วขูดหรือเช็ดออก (Scraping Back)

การระบายสีเคลือบ (Glazing)

การระบายด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush)

เป็นต้น

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากลักษณะเด่นในการสร้างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ผู้วิจัยจึงนำรูปแบบ และวิธีการบางอย่าง มาทำการทดลอง และคลี่คลายพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานภาพทิวทัศน์ อันจะก่อให้เกิดผลงานร่วมระหว่างผู้วิจัย กับผู้ถูกวิจัย และกลายเป็นแนวทางการพัฒนาในรูปแบบของผู้วิจัยจำนวน 12 ภาพ สรุปได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ผู้วิจัยได้สร้างผลงานจำนวน 12 ภาพ โดยมีแนวความคิดที่มาจากความเป็นมาของการเป็นอยู่ในสังคมเมืองหลวงปัจจุบัน ที่มีเรื่องราวอันโหดร้ายทารุณ และการแย่งชิงผลประโยชน์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านการเมืองการปกครอง ด้านเศรษฐกิจ ด้านศาสนา และการเป็นอยู่ ซึ่งผู้วิจัยได้ให้เนื้อหาที่ให้มองเห็นเป็นภาพรวมเชิงสัญลักษณ์บ้าง และภาพเหตุการณ์การจริงบ้างเป็นบางภาพ เพื่อจะสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่ได้มา และสิ่งที่กำลังจะหายไป หรือเสียไปแล้ว ซึ่งก็เป็นสิ่งเตือนใจให้รับรู้เท่านั้น

2. กระบวนการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 12 ภาพ โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสร้างผลงานภายใต้บางเกณฑ์ของการวิเคราะห์ในหัวข้อต่าง ๆ ที่มีอยู่ในการวิเคราะห์ภาพผลงานของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ดังนี้

1. เนื้อหาการแสดงออก

เนื้อหาที่มีมุมมองเกี่ยวกับวิถีชีวิตกับธรรมชาติ ได้แก่

1. ข้ามฟาก.
2. เดิม เดิม.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 14 %

เนื้อหาที่มีมุมมองเกี่ยวกับวิถีชีวิตกับธรรมชาติได้แก่

1. แม่ลูกอ่อน.
2. ภายใต้กลุ่มควัน.
3. ซ้ายกับขวา.
4. หน้ามือกับหลังมือ.
5. วันนี้ในยามเช้า
6. วันนี้ในยามเย็น

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 43 %

เนื้อหาที่มีมุมมองเกี่ยวกับวิถีชีวิตกับการเมืองการปกครอง ได้แก่

1. บารมีแห่งธรรมบนแผ่นดินทอง.
2. อำนาจมาร.
3. หมาบ้าสติริ้ว.
4. ผูกหมาบ้าสติแตก.
5. หน้าตึกสีขาว.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 36 %

เนื้อหาที่มีมุมมองเกี่ยวกับวิถีชีวิตกับศาสนา ได้แก่

1. สมมุติสงฆ์ของลูกชาวบ้าน.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 7 %

2. การจัดวางมุมมอง

การจัดวางมุมมองที่เป็นลักษณะการมองในระดับสายตา มีจำนวน 2 ภาพ

1. อำนาจมาร.
2. ผูกหมาบ้าสติแตก.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 14 %

การจัดวางมุมมองที่เป็นลักษณะการมองในระดับต่ำกว่าสายตา มีจำนวน 12 ภาพ

1. ช้ามฟาก.
2. แม่ลูกอ่อน.
3. ภายใต้กลุ่มควัน.
4. บารมีแห่งธรรมบนแผ่นดินทอง.
5. สมมุติสงฆ์ของลูกชาวบ้าน.
6. หมาบ้าสติริ้ว.
7. หน้าตึกสีขาว.
8. เดิม เดิม.
9. ช้ายกับขวา.
10. หน้ามือกับหลังมือ.
11. วันนี้ในยามเช้า.
12. วันนี้ในยามเย็น.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 86 %

การจัดวางมุมมองที่เป็นลักษณะการมองจากระยะใกล้ไกลและ เส้นที่ขนานเมื่อเคลื่อนห่างออกไปเส้นทั้งสองดูเหมือนจะประสานเข้าหาเป็นจุดเดียวกัน มีจำนวน 14 ภาพ

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 100 %

การจัดวางมุมมองของที่เป็นลักษณะเส้นตรง เส้นเฉียง และเส้นโค้ง มีจำนวน 9 ภาพ

1. แม่ลูกอ่อน.
2. ภายใต้กลุ่มควัน.
3. บารมีแห่งธรรมบนแผ่นดินทอง.
4. อำนาจมาร.
5. หมาบ้าสติริ้ว.
6. ผูกหมาบ้าสติแตก.
7. หน้าตึกสีขาว.
8. วันนี้ในยามเช้า.
9. วันนี้ในยามเย็น.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 64 %

การจัดวางมุมมองของที่เป็นลักษณะเส้นนอน เส้นเฉียง และเส้นโค้ง มีจำนวน 4 ภาพ

1. ช้ามฟาก.
2. อำนาจมาร
3. หน้าตึกสีขาว.
4. เดิม เดิม.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 29 %

การจัดวางมุมมองของที่เป็นลักษณะเส้นเฉียง และเส้นโค้ง มีจำนวน 3 ภาพ

1. สมมุติสงฆ์ของลูกชาวบ้าน.
2. ช้ายกับขาว.
3. หน้ามือกับหลังมือ.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 21 %

การจัดวางมุมมองที่เป็นลักษณะรูปทรงอิสระที่มีพื้นฐานมาจากรูปทรงเลขาคณิต มีจำนวน 14 ภาพ

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 100 %

การจัดวางมุมมองที่เป็นลักษณะการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของภาพ มีจำนวน 14 ภาพ
คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 100 %

การกำหนดในเรื่องของน้ำหนักในกลุ่มสีต่าง ๆ ใช้หลักการกำหนดเป็นสามกลุ่ม คือ

1. เป็นกลุ่มน้ำหนักของแสงสว่าง
2. เป็นกลุ่มน้ำหนักระหว่างแสงสว่างและกลุ่มสีมืด
3. เป็นกลุ่มน้ำหนักของกลุ่มสีมืด

ซึ่งจะเป็นการง่ายสำหรับการควบคุมน้ำหนักสีให้เกิดความประสานกลมกลืนกันระหว่างแสงสว่างและเงามืด มีจำนวน 14 ภาพ

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 100 %

3. การสร้างบรรยากาศ

ภาพที่เป็นบรรยากาศยามเช้าได้แก่

1. ภายใต้กลุ่มควัน.
2. บารมีแห่งธรรมบนแผ่นดินทอง.
3. สมมุติสงฆ์ของลูกชาวบ้าน.
4. หน้าตึกสีขาว.
5. หน้ามือกับหลังมือ.
6. วันนี้ในยามเช้า.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 43 %

ภาพที่เป็นบรรยากาศยามเย็นได้แก่

1. ข้ามฟาก.
2. แม่ลูกอ่อน.
3. อำนาจมาร.
4. หมาบ้าสติริ้ว.
5. ผูกหมาบ้าสติแตก.
6. เต็ม เต็ม.
7. ช้ายกับขวา.
8. วันนี้ในยามเย็น.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 57 %

การกำหนดแสงและเงาในบรรยากาศ

การกำหนดให้ส่วนของแสงมากกว่าเงา ได้แก่

1. แม่ลูกอ่อน.
2. บารมีแห่งธรรมบนแผ่นดินทอง.

3. สมมุติสงฆ์ของลูกชาวบ้าน.
4. อำนาจมาร.
5. หน้าตึกสีขาว.
6. เต็ม เต็ม.
7. ช้ายกับขวา.
8. หน้ามือกับหลังมือ.
9. วันนี้ในยามเช้า.
10. วันนี้ในยามเย็น.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 71 %

การกำหนดให้ส่วนของเงามากกว่าแสง ได้แก่

1. ช้ามฟาก.
2. ภายใต้กลุ่มควัน.
3. หมาบ้าสติริ้ว.
4. ผูกหมาบ้าสติแตก.

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 29 %

4. มิติสี

เป็นการใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน โดยใช้สีขาว สีเหลือง และสีผสมเทาเป็นตัวแปรสีทั้ง 14 ภาพ

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 100 %

5. กลวิธีการระบายสี

เป็นการนำเอาวิธีการระบายสีในแบบวิธีการต่าง ๆ มาร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน ทั้ง 14 ภาพ ซึ่งวิธีการระบายสีนั้นมีดังนี้คือ

การระบายสีเคลือบ (Glazing)

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)

การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush)

การระบายสีแล้วขูดหรือขีดออก (Scraping Back)

คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ในจำนวนภาพทั้งหมดได้เท่ากับ 100 %

บทที่ 5

สรุป

สรุปผลอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากงานวิจัยหัวข้อ ภาพทิวทัศน์ตามแนวทางจิตกรรมทิวทัศน์จินตนิยมของวิลเลียม เทอร์เนอร์ นั้น ผู้วิจัยดำเนินการตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.1 เพื่อศึกษาลักษณะการแสดงออกในงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในประเด็น

1.1.1 เนื้อหาการแสดงออก (Contents)

1.1.2 การจัดวางมุมมอง (Point of View)

1.1.3 การสร้างบรรยากาศ (Atmosphere)

1.1.4 เทคนิคกลวิธีการระบายสี (Techniques)

1.2. เพื่อประยุกต์ผลการวิจัยในลักษณะการสร้างงานจิตรกรรม ภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ มาใช้สร้างสรรค์พัฒนาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในเรื่องราวเนื้อหาความเป็นไปของสังคมไทยในเมืองหลวงตามแนวของผู้วิจัย

2. ความสำคัญของการวิจัย

2.1 ทำให้ทราบถึงการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวในรูปแบบต่าง ๆ และความเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในการใช้แสงและเงาในการสร้างบรรยากาศ การจัดวางมุมมองและการใช้สี สร้างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์

2.2 ทำให้ทราบถึงเทคนิคกลวิธีการระบายสีสร้างสรรค์ที่เป็นลักษณะพิเศษเฉพาะตัว และจะทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจในวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของวิลเลียม เทอร์เนอร์ อันจะก่อประโยชน์ในการนำไปพัฒนาต่อ ในรูปแบบการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์

3. ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

3.1 ประชากรที่ใช้ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม สีน้ำมัน ภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ที่ปรากฏเริ่มตั้งแต่ช่วง ปี 1796-1850 จากภาพถ่ายสไลด์ ผลงานที่เผยแพร่ตีพิมพ์ในหนังสือตำราต่างประเทศ

3.2กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม สีน้ำมัน ภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ สุ่มเป็นตัวอย่างจำนวน 21 ภาพ ได้แก่

1. Fishermen at Sea, 1796. Oil on canvas 91.5 x 122.4 cm. Turner. (Eric Shanes).
2. The Shipwreck, 1805. Oil on canvas. 170.5 x 241.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
3. Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps, 1812. cm. J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
4. Dido Building Carthage: or the Rise of the Carthaginian Empire, 1815. Oil on canvas. 155.5 x 232 cm. Turner. (Eric Shanes).
5. The Decline of the Carthaginian Empire, 1817. Oil on canvas. 170 x 238.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
6. Mortlake Terrace, the Seat of William Moffatt, Esq. Summer's Evening, 1827. Oil on canvas. 92 x 122 cm. Turner. (Eric Shanes).
7. Ulysses deriding Polyphemus Homer's Odyssey, 1829. Oil on canvas. 132 x 203 cm. J.M.W.turner 'A Wonderful Range of Mind'. (Silvia Ginzburg).
8. The Burning of the House of Lords and Commons, 1834. Oil on canvas. 92 x 123 cm J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
9. The Burning of the House of Lords and Commons October 16, 1834. Oil on canvas. 92.5 x 123 cm J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
10. Snow storm, Avalanche and Inundation-a Scene in the Upper Part of Val d' Aouste, Piedmont, 1837. Oil on canvas. 91.5 x 122.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
11. Regulus, 1837. Oil on canvas. 91 x 124 cm J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
12. The Fighting ' Temeraire' tugged to her Last Berth to de drokenueq, 1838. Oil on canvas. 91 x 122 cm. Turner.(Silvia Ginzburg).
13. Ancient Rome; Agrippina landing with the Ashes of Gremanicus, 1839. Oil on canvas. 91.5 x 122 cm. J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind'.

14. Slaveers throwing overboard the Dead and Dying – Typhon coming on, 1840. Oil on canvas. 91 x 138 cm. J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
15. Peace; Burial at sea, 1842. Oil on canvas. 87 x 86.5 cm. Turner. (Silvia Ginzburg).
16. Snow Storm – Steam-Boat off a Harbour's Mouth making Signals in Shallow Water, and going by the Lead, 1842. Oil on canvas. 91.5 x 12 cm. Turner. (Eric Shanes).
17. Rain Steam and speed, 1844. Oil on canvas. 91 x 122 cm. J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
18. Norham Castle, Sunrise, 1845.oil on canvas.91 x 122 cm. J.M.W.Turner 'A Wonderful Range of Mind'.
19. The Falls of the Clyde, 1844-1846. Oil on canvas. 89 x 119.5 cm. Turner. (Eric Shanes).
20. Yacht approaching the Coast, 1845 – 50. Oil on canvas. 102 x 142 cm. Turner. (Eric Shanes).
21. Merecury sent to admonish Aeneas, 1850. Oil on canvas. 90.5 x 121 cm. J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind'.

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในประเด็น

1. เนื้อหาเรื่องราวในภาพเขียนทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์ ในมุมมองเกี่ยวกับ
 - 1.1 วิถีชีวิต กับธรรมชาติ (Way of Life Depicted on Nature)
 - 1.2 วิถีชีวิต กับเศรษฐกิจ (Way of Life Depicted on Economic)
2. การจัดวางมุมมอง ในภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์
 - 2.1 การจัดองค์ประกอบโดยใช้ทิศทางของเส้นและรูปทรง
 - 2.2 การจัดองค์ประกอบโดยใช้น้ำหนักของกลุ่มสีมืด และกลุ่มสีสว่าง
3. การสร้างบรรยากาศในการเขียนภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์
 - 3.1 การใช้แสงและเงาในบรรยากาศ (Light and Shade in Atmosphere)
 - 3.2 การใช้มิติสี (Color Dimension)
4. เทคนิคกลวิธีการระบายสีในภาพทิวทัศน์ของวิลเลียม เทอร์เนอร์
 - 4.1 การใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน (Coloring Harmony)
 - 4.2 การใช้วิธีปฏิบัติในการระบายสี (Practice in Techinques)

5. ผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาไปพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมัน โดยเน้นเรื่องราว เนื้อหาความเป็นไปของสังคมไทยในเมืองหลวง ภายใต้บรรยากาศช่วงเช้าและเย็น ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สีน้ำมันลักษณะ 2 มิติ ตามรูปแบบของผู้ทำวิจัย

4. สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์

กล่าวได้ว่าการเขียนภาพทิวทัศน์ของเทอร์เนอร์เกิดมาจาก ความเชื่อของคริสเตียนยุคดั้งเดิม (Evangelical) เกี่ยวกับ การเปิดเผย การทำนาย และภาษาพระคัมภีร์ ความจริงด้วยจิตวิญญาณ เพื่อให้มนุษย์แสวงหาความจริงเกี่ยวกับการเปิดเผยของพระเจ้า ระเบียบทางการสร้างสามารถรับรู้พระเจ้าโดยความรู้สึก และความลึกลับ และการแสดงออกทางวัตถุ แต่เป็นเรื่องฝ่ายวิญญาณและความเป็นนิรันดร์ของพระเจ้า เนื่องจากมนุษย์มีศักยภาพจำกัดในการรับรู้เรื่องของพระเจ้า และทางของพระองค์

เทอร์เนอร์ใช้การจินตนาการ โดยนำเสนอความจริงซึ่งไม่สามารถจะเข้าใจได้ทั้งหมด ทั้งหมด ซึ่งเป็นความจริงที่รับรู้ผ่านจินตนาการทั้งหมดในความเงียบ การเห็นเป็นสิ่งสวยงาม แต่เมื่อถูกมองด้วยมนุษย์ที่จำกัด และบาป จึงกลายเป็นความอัศจรรย์ เป็นไปได้ยากที่จะพบความจริงในจินตนาการโดยปราศจากสิ่งอัศจรรย์ และมันสามารถข้ามกาลเวลา ซึ่งศิลปินที่จะยิ่งใหญ่ในการจินตนาการได้นั้นต้องมองเห็นไฟก่อนๆ ที่จะวาด

กล่าวได้ว่าการจินตนาการเพื่อรับรู้ความจริงของเทอร์เนอร์ มาจากแหล่งข้อมูลทางศาสนา ซึ่งเขาพูดถึงอารมณ์มนุษย์ต่อศิลปะ เขาจะแสดงถึงธรรมชาติทางจิตใจอารมณ์ของศิลปิน เมื่อเขาอธิบายสภาพภูมิประเทศ Landscape ในจินตนาการ ซึ่งเราจะเห็นได้ว่าเทอร์เนอร์ มีอารมณ์รุนแรงและควบคุมสั่งการได้ ศิลปินต้องควบคุมอารมณ์ซึ่งจะให้ความหมายทางศิลปะและคุณค่าของมนุษย์โดยเฉพาะ ความสัมพันธ์ของศิลปะต่อศาสนา ไม่ใช่ความเลอเลิศ แต่เป็นผลที่ได้จากศิลปะโดยใช้การมองนิมิต แต่เป็นการยอมรับการออกแบบโดยอาศัยการตรึงตรองโดยความรู้ และความรู้สึกรัก สิ่งเกิดสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่อาจมองเห็นเข้าใจได้ด้วยตาเห็นเท่านั้น แต่จะรับรู้ได้ดีทางมโนสำนึก และเทอร์เนอร์เขาใส่การแสดงอารมณ์ซึ่งดูจะเป็นความคิดที่เก๋าลงไปในศิลปะ การวาดภาพจึงกลายเป็นศิลปะแบบเปรียบเทียบอยู่มาก

เทอร์เนอร์ อาจจะถูกกล่าวหาว่าผลงานของเขาไม่เป็นจริงในชีวิตมนุษย์ แต่ความเลอเลิศของผลงานศิลปะเพื่อเข้าไปเป็นที่ยอมรับของสังคมนั้น ศิลปินจึงปกป้องงานของพวกเขาว่าไม่ใช่แค่เป็นของที่ระลึกหรือสินค้า แต่เป็นศิลปะที่ต้องใช้ทักษะที่สำแดงออกถึงความสามารถที่ยิ่งใหญ่ของมนุษย์ และการวาดภาพจะตรงข้ามกับการพูดหรือการเขียน แต่การวาดจะไปด้วยกันได้กับเรื่องของบทกวี การวาดภาพต้องขึ้นกับบทกวีทั้งรูปแบบ และแหล่งที่มาเช่นเนื้อหา เป้าหมาย บทกวีทำให้การวาดภาพ รับการยกยูด ผลงานของเทอร์เนอร์ในหลาย ๆ ชิ้น จึงกลายเป็นน้องสาวของบทกวี (Sister Art) บทกวีจึงมีอิทธิพลต่องานวาดภาพมาก ต่อศิลปินหลายคน

ในผลงาน Snow Storm เทอร์เนอร์บรรยายงานนี้โดยบอกให้ผู้สังเกตการใช้คำ ประพันธ์ บอกว่า เรือในปากอ่าว Harbor เป็นการสร้างสัญลักษณ์ให้เห็นในน้ำขึ้น ไปโดยการ นำ ผู้แต่งให้อยู่ในพายุก ในคืนที่ Ariel จาก Harwich

เนื้อหาการแสดงออกและการจกวางมุมมอง

เราจะเห็นได้ว่าเทอร์เนอร์ได้นำเอาเนื้อหาที่เกี่ยวกับสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนที่ดำรงอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของธรรมชาติในแต่ละวันละเวลา รวมถึงการนำเรื่องราวเนื้อหาทางศาสนา และการบรรยายที่มาจากบทกวี โดยนำมาตีความพรรณนาเป็นผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในแบบฉบับของเขาเอง ซึ่งเขาได้นำเนื้อหาต่าง ๆ ที่มีโครงเรื่องคล้าย ๆ กันมารวมกันให้เป็นเนื้อหาเดียวที่สมบูรณ์ โดยการจัดวางให้เหมาะสมกับการแสดงออก ซึ่งมุมมองต่าง ๆ นั้น เป็นการได้มาจากการได้เห็นในแต่ละที่ละเวลา เช่น เนื้อหาที่จะสะท้อนให้เห็นถึงความบ้ำคลั่งของคลื่นทะเล ปรากฏการของท้องฟ้าและกระแสนลม เรือใบลำใหญ่ ลำเล็ก กลุ่มผู้คน หรือแม้กระทั่งการขึ้นและตกของดวงอาทิตย์ ก็ล้วนแต่เป็นการนำมาจัดวางให้อยู่ในมุมมองภายในกรอบภาพเดียวกัน แสดงให้เห็นมุมมองทิศทางของเส้นที่บ่งบอกระยะใกล้ไกลได้อย่างชัดเจน ประสานกันกับทิศทางของเส้นที่เกิดจากรั้วรอยของการใช้พู่กัน และ ที่ถูกปกคลุมด้วยการกำหนดบริเวณส่วนของแสงและเงาที่เป็นน้ำหนักของกลุ่มสีสว่างและกลุ่มสีมืด

การสร้างบรรยากาศ

เวลาเช้าสายปายเย็นและกลางคืน เป็นส่วนหนึ่งที่เทอร์เนอร์นำมาแสดงออกให้เห็น แสงที่ส่องสว่างผ่านชั้นบรรยากาศลงมาห่อหุ้มปกคลุมทั่วทั้งภาพ เทอร์เนอร์จะใช้บรรยากาศที่มีบริเวณของแสงและเงาเข้าปกคลุมรายละเอียดเนื้อหาของภาพ ซึ่งสิ่งที่เทอร์เนอร์โปรดปรานมากที่สุดก็คือบรรยากาศที่ดวงอาทิตย์กำลังขึ้นและกำลังตก การสร้างบรรยากาศนั้นเทอร์เนอร์จะใช้สีเป็นตัวแสดงออก ซึ่งภาพแทบจะมองไม่เห็นโครงสร้างที่ชัดเจน การใช้สีฟ้าและสีเหลืองเป็นสีพื้นฐานควบคู่กับการให้แสงเงา ซึ่งใช้ลำดับจากสีเหลือง สีส้มและสีแดงที่ให้ความร้อนอันรุนแรงของพระอาทิตย์ที่ส่องแสง สีฟ้าจะแสดงความชืดเซียวของหมู่เมฆ อย่างเช่นภาพ Temeraire เป็นการสร้างให้เรามีส่วนร่วมกับบรรยากาศท่ามกลางหมู่ดาวหลากสี ท่ามกลางหมอกไอน้ำที่อยู่เหนือผิวน้ำทางด้านปีกซ้ายของเรือ Temeraire ซึ่งบริเวณที่จะปรากฏเป็นสีเหลืองได้ ก็ต่อเมื่อบริเวณนั้นปรากฏความสว่างอยู่เบื้องหลัง แล้วตามด้วยสีส้มและสีแดงในที่สุด ในความตรงกันข้ามก็จะปรากฏบริเวณก่อนเมฆที่มีสีสว่าง ในบริเวณด้านหน้าของพื้นด้านหลัง สีจะเข้มด้วยการใช้สีฟ้าและเปลี่ยนไปเป็นสีม่วง ซึ่งลักษณะโครงสร้างของการใช้สีของภาพ เป็นการใช้เฉพาะพื้นฐานของสีฟ้าและเหลือง ที่เป็นรังสีของพระอาทิตย์ เมฆ กลุ่มควันและท้องฟ้าสีครามเท่านั้น

เทคนิคกลวิธีการระบายสี

เทอร์เนอร์จะนิยมนำเอาเทคนิคต่าง ๆ มาใช้ในภาพเดียวกัน เช่นเป็นการรวมเอาการระบายที่เห็นเป็นก้อนเหมือนการป้ายเหนย ซึ่งหลังจากที่สีแห้งแล้วเขาก็จะทำการระบายทับและเช็ดออกในบางส่วน หรือระบายเคลือบ และบางภาพจะทำการระบายทับแปรสีให้เป็นกลุ่มสีเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน แม้กระทั่งการใช้สีตัดกันก็ตาม ส่วนมากการแปรสีให้เป็นกลุ่มเดียวกันนี้เขาจะนิยมใช้สีขาว สีเหลือง สีส้ม หรือสีแดง

วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากลักษณะเด่นในการสร้างงานของเทอร์เนอร์ ผู้วิจัยจึงนำบางส่วนมาคลี่คลาย และสร้างสรรค์เป็นผลงานของผู้วิจัยจำนวน 14 ภาพ ดังนี้

1. ข้ามฟาก
2. แม่ลูกอ่อน
3. ภายใต้กลุ่มควัน
4. บารมีแห่งธรรมบนแผ่นดินทอง
5. หน้าตึกสีขาว
6. สมมุติสงฆ์ของลูกชาวบ้าน
7. อำนาจมาร
8. หมาบ้าสติริ้ว
9. ผูกหมาบ้าสติแตก
10. เดิม เดิม
11. ซ้ายกับขวา
12. หน้ามือกับหลังมือ
13. วันนี้ในยามเช้า.
14. วันนี้ในยามเย็น.

ทั้งนี้ สิ่งที่ผู้วิจัยพัฒนาสร้างสรรค์จากลักษณะเด่นในการสร้างงานของเทอร์เนอร์ ดังนี้
เนื้อหา ผู้วิจัยได้เสนอเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในเมืองหลวงที่บ่งชี้ให้เห็นถึงความเป็นไปทางด้าน การเมือง ศาสนา และเศรษฐกิจ อยู่ภายใต้แสงและเงาจากธรรมชาติ

การจัดวางมุมมอง ผู้วิจัยได้นำเอามุมมองที่เป็นการมองแบบทัศนะวิสัยที่บ่งบอกถึงระยะใกล้ ไกล ที่มีส่วนประกอบด้วยเส้นที่นำสายตาในการมองจากที่สูง และที่ราบในระดับต่าง ๆ ของสายตา โดยให้โครงสร้างทั้งหมดผสมผสานกันอย่างกลมกลืน จากทิศทางของเส้นที่ขึ้น ลง และหมุนวน ประสานกันกับรูปทรงอิสระที่มีพื้นฐานมาจากรูปทรงเลขาคณิต ซึ่งจะประสานกันอย่างกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

การสร้างบรรยากาศ ผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นถึงบรรยากาศของยามเช้า และเย็น ที่มีแสงและเงาในบรรยากาศผสมกันกับฝุ่นละออง หมอกควันจากเครื่องยนต์และเครื่องจักร

การใช้สี ผู้วิจัยได้ใช้น้ำหนักสีในกลุ่มเดียวกันเป็นกลุ่มใหญ่ ซึ่งลักษณะโครงสร้างของการใช้สีของภาพ เป็นการใช้น้ำหนักสีพื้นฐานของสีเทาฟ้า สีเหลือง และสีส้ม หรือสีแดงที่เป็นรังสีของพระอาทิตย์ เมฆ กลุ่มควันและท้องฟ้าสีครามเท่านั้น ซึ่งก็มีสีกลุ่มน้อยที่เป็นกลุ่มสีตัดกัน และใช้การแปรสีต่าง ๆ ในบางจุด ด้วยสีของแสง ที่เป็นสีขาวและสีผสมเทา

กลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยได้ระบายสร้างเทคนิคของพื้นเป็นขั้นแรก และใช้การระบายสีด้วยการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีเปียกบนเปียก การระบายสีเคลือบ การระบายสีแล้วเช็ดออก การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือแห้ง

5. การอภิปรายผล

จะเห็นได้ว่า เทอร์เนอร์เองศึกษางานของหลายคน ในเรื่อง ประวัติศาสตร์ศิลป์ (Art Theory) และดูเหมือนเขาจะกล่าวในทำนองที่ว่า ศิลปะและบทกวี ต่างออกมาจากที่เดียวกัน คือนิमित คือรูปแบบของธรรมชาติ และประยุกต์จากธรรมชาติไปสู่ที่อื่น สู่วิถีทางที่วกเวียนก่อนวิถีนักประพันธ์ เวียนประยุกต์ใช้ ปรับปรุง สะท้อน และยกย่องความสวยงาม เช่น กระเจ๊กเงา

เทอร์เนอร์มีความแตกต่างจากศิลปินคนทั่วไป เพราะพวกเขามีความสามารถ มีปฏิกริยาเข้มข้น รุนแรง ไวต่อธรรมชาติมากกว่า ซึ่งจะทำให้ผลงานออกมามีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แปลกใหม่สำหรับผู้ชม เขาแยกตัวไปเพื่อสร้างผลงานที่มีค่าต่อผู้ชม เพื่อมาแปลต่อผู้ชม เขาต้องแปล ต้องปกป้อง สิ่งที่เป็นผลงานของเขา

ซึ่งการจินตนาการของเทอร์เนอร์จะเหมือนดังภาพนิมิตที่มาถึงเขา ในรูปเหมือนกระเจ๊กแตก มองไม่ชัด แต่ด้วยปรารถนาของหัวใจ จะทำให้เห็นมันได้ในสภาพดี

เทอร์เนอร์ต้องทำงาน ซึ่งเขาได้เตรียมตัวเก็บรวบรวมความจริงในความจำ เรียนรู้วิถีของมนุษย์และธรรมชาติเพื่อเขาจะเป็นผู้สื่อสารความจริง ถ้าศิลปินรับรู้ความจริงสูงสุดแต่ไม่ได้รับการฝึกที่ถูกต้อง ผลลัพธ์คือ ความเป็นอัจฉริยะจะบิดเบือน เสียหาย แย่ที่สุด ทุกอย่างต้องอาศัยการเรียนรู้เป็นแรมปี หุ่่มเหฝึกหัด ถ้าสิ่งนั้นจะเป็นความจริง

ซึ่งภาพวาดของเทอร์เนอร์สามารถช่วยให้ข้อมูลทางศาสนา และศีลธรรม เป้าหมายของศิลปะทั้งหมด ช่วยให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่ภายใต้ธรรมชาติ และคุณค่าศิลปะของเทอร์เนอร์ นี่เองที่เป็นการแสดงออกทางด้าน สี และ รูปทรง รูปร่าง ที่เป็นการบ่งบอกถึงระยะอันเป็นการทำงานฝีมือและสติปัญญาความสามารถของมนุษย์เข้าด้วยกัน คือ สมอง มือ หัวใจ ทำงานด้วยกันออกมาเป็นผู้รู้ในเรื่องราวของศิลปะ(Fine Art) ที่ส่งเสริมให้การพัฒนาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพทิวทัศน์ของผู้วิจัย

6. ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากตำราที่จะให้ข้อมูล เพื่อการศึกษาชีวิตและผลงานของเทอร์เนอร์ นั้น ที่เป็นภาษาไทยมีน้อยมาก และบางตำราก็ยังให้ข้อมูลไม่เพียงพอ และรายละเอียดมากนัก อาจจะเนื่องจากความจำกัดในด้านต่างๆ เช่น เวลา ข้อมูล ทีมงาน และทุนทรัพย์ อุปกรณ์ทันสมัยที่สนับสนุนงานการวิจัย

โดยเหตุผลนี้เอง ผู้วิจัยจึงพยายามที่จะตอบสนองในส่วนนี้ เพื่อให้นักศึกษาไทย และคนทั่วไปจะมีโอกาสได้ความรู้ และขณะเดียวกันสามารถนำมาถึงซึ่งการพัฒนาสร้างสรรค์งานของตนเองได้ โดยผู้วิจัยได้นำตำราจากต่างประเทศซึ่งเป็นผลงานและชีวิตของเทอร์เนอร์มาแปลเรียบเรียงเป็นภาษาไทยเพื่อคนไทยจะได้เข้าใจได้ ซึ่งอาจจะไม่ได้แปลตรงๆ เพราะบางคำหาภาษาไทยที่ตรงไม่ได้

ผู้วิจัยจึงพยายามที่จะขัดเกลาให้เป็นภาษาไทยที่ใกล้เคียงมากที่สุด เพื่อที่จะนำเสนอข้อมูลที่ถูกต้องและเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้เขียนที่พยายามจะสื่อความหมายของความนึกคิด ชีวิตและผลงานต่างๆ ของเทอร์เนอร์ ให้คนทั่วไปได้ศึกษาหาความรู้สำหรับผู้ที่ถนัดภาษาอังกฤษ

ผู้วิจัยขอแนะนำท่านที่จะอ่าน และศึกษาเพิ่มเติมในตำราต่างประเทศจากบรรณานุกรมที่อ้างอิง โดยศึกษาต่อในเรื่องของเนื้อหาในประเด็นที่เกี่ยวกับการนำบทกวีมาเขียนเป็นภาพทิวทัศน์ การจัดองค์ประกอบในประเด็นการจัดโครงสร้างของภาพ การใช้สีในประเด็นการใช้สีตัดกัน เพื่อจะได้มีความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของเทอร์เนอร์มากขึ้น และถ้าหากมีข้อผิดพลาดประการใดข้าพเจ้าใคร่ขออภัยมา ณ ที่นี้ด้วย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- _____. (2532). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ศิลปกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 18-19*. กรุงเทพฯ : สงเสริมศิลปะศึกษา.
- กิตติมา อมรทัต (2530). *ความหมายของศิลปะ*. (แปล). กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ.
- _____. (2533). *ประวัติจิตรกรรม จากถ้ำถึงสมัยปัจจุบัน* (แปล). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศาสนา
กรมศาสนา.
- โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง.
- คณะ รัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง. (2527). *ทฤษฎีการเมืองและจริยธรรม 2*. กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์น้ำกิงการพิมพ์.
- คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2539). *อารยธรรม สมัยใหม่-ปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ :
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2540). *อารยธรรม สมัยโบราณ-สมัยกลาง*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จิรพันธ์ สมประสงค์. (2524). *ประวัติศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- มาลีหัต พรหมหัตตเวที. (2526). *วรรณคดีสมัยศตวรรษที่ 17*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งศิลป์การพิมพ์
- _____. (2528). *เทพนิยายที่เป็นพื้นฐานของวรรณคดี*. กรุงเทพฯ : ฝ่ายตำราและอุปกรณ์การ
ศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- ยศ สันตสมบัติ. (2538). *พรอยด์และการพัฒนาการของจิตวิเคราะห์ : จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม*.
กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : วิมวอลอาร์ต.
- _____. (2535ก). *ทฤษฎีสี เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.
- _____. (2535ข). *ศิลปะและความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- วิชัย วงษ์ใหญ่. (2515). *ศิลปะเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : บุรพาศิลป์.
- สถิต วงศ์สุวรรณ. (2537). *ปรัชญาเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น.
- สงวน รอดบุญ. (2533). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สมเกียรติ ตั้งนโม. (2536). *ทฤษฎีสี*. (แปล) กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุชาติ เถาทอง. (2537). *ศิลปวิจารณ์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2506). *ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ ร.ส.พ.

_____. (2528ก). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2528ข). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.

_____. (2528ค). *การวาดเขียน*. กรุงเทพฯ : วัฒนวิธศิลป์.

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

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2535). *ศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

Gage, John. (1987). *J.M.W. Turner 'A Wonderful Range of Mind'*. New Haven and London : Yale University Press.

Ginzburg, Silvia. (1890). *Turner*. New York : Random House.

Myers, Bernard. (1959). *50 Great Artists*. New York : Bantam Books.

Picon, Gaetan. (1991). *The Birth of modern Painting*. London : Tiger Books.

Shanes, Eric. (1990). *Turner*. New York : Portland House.

Taschen, Benedikt. (1993). *J.M.W. Turner 1775 - 1851*. Germany : Druckhaus Cramer GmBh.

Townsend, Joyce. (1993). *Turner's Painting Techniques*. London : Tate Gallery Publications.

Vaughan, William. (1978). *Romanticism and Art*. London : Thames and Hudson.

Welton, Jude. (1994). *Looking at Paintings*. London : Dorling Kindersley.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ – ชื่อสกุล	นายไอลธ ทิพย์อาสน์
วันเดือนปีเกิด	1 กันยายน 2514
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	70 ถนนสุขุมวิท77 ซอยอ่อนนุช38/1 ตำบล สวนหลวง อำเภอสวนหลวง กรุงเทพมหานคร 10250
ประวัติการศึกษา	ประถมศึกษา โรงเรียนเทศบาลเมืองสามัคคี วิทยา จังหวัดมหาสารคาม มัธยมศึกษา โรงเรียนสารคามพิทยาคม จังหวัดมหาสารคาม ปวช. วิทยาลัยอาชีวศึกษามหาสารคาม ปวส. สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขต เพาะช่าง กรุงเทพมหานคร ปริญญาตรี ศูนย์กลางสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล (คลอง 6) ประทุมธานี
ประวัติการแสดงผลงานศิลปะ	วันที่18 กันยายน 2541 แสดงเดี่ยวภาพ ทิวทัศน์ “About landscape of Chile and Thailand” ในวันชาติประเทศชิลีให้กับสถาน ทูตประเทศชิลี ณ Evergreen Laurel Hotel กรุงเทพมหานคร