751.422
ส757จ

จิตรกรรมสีน้ำ

สุรพงษ์ มัยตรีเดช

29 กพ. 2531

เค้าโครงศิลปนิพนธ์

ศิลป400

เสนอต่อภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประสานมิตร

165605

จิตรกรรมสีน้ำ

ปัจจุบันนี้ ผลงานศิลปะที่นำเสนอต่อสาธารณชน นับว่ามีความกว้างขวางและหลากหลายในลักษณะรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป การนำเสนอผลงานทางด้านวิจิตรศิลป์ ซึ่งประกอบด้วยผลงานประเภท จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อประสมอื่นๆ ดังนั้นงานด้านวิจิตรศิลป์โดยเฉพาะผลงานทางด้านจิตรกรรม ซึ่งลักษณะเด่นก็คือการใช้สี ในปัจจุบันจิตรกรได้คิดค้นและนำเสนอเทคนิคกับรูปแบบใหม่ๆอยู่เสมอ นับว่าเป็นรากฐานที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งที่จะทำให้เกิดการพัฒนาผลงานทางด้านจิตรกรรมต่อไป

จิตรกรรมสีน้ำนับว่าเป็นลักษณะการนำเสนออีกรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่ปัจจุบันเริ่มมีการตื่นตัวขึ้นบ้างแล้วในวงการศิลปะ ซึ่งแต่ก่อนนี้เท่าที่ปรากฏจิตรกรรมสีน้ำยังไม่ได้รับความสนใจอย่างจริงจังจะมีปรากฏก็แต่เพียงจิตรกรบางท่านได้ใช้สีน้ำเป็นเพียงวัสดุสำหรับใช้ในการร่างภาพต้นแบบก่อนที่จะนำมาขยายสร้างเป็นผลงานขนาดใหญ่ต่อไป ซึ่งในความเป็นจริงแล้วสีน้ำนั้นนับว่าเป็นสื่อที่เหมาะสมที่จะนำมาใช้ในการถ่ายทอดปรากฏการณ์ที่เกิดความประทับใจต่อสิ่งที่พบเห็นหรือสภาวะของอารมณ์และความรู้สึกที่มีสภาพแวดล้อมในขณะนั้นๆได้อย่างเฉียบพลัน เพราะสีน้ำนั้นมีคุณสมบัติเฉพาะตัวอยู่ที่ว่าแห้งเร็ว โปร่งใสและเปียกชุ่ม คุณสมบัติเหล่านี้ของสีน้ำจึงทำให้เกิดข้อบังคับโดยกลายๆ คือจะต้องทำแข่งกับเวลาและทิ้งร่องรอยต่างๆที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของสีน้ำเอาไว้

ดังนั้นการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาและทำความเข้าใจกระบวนการทำงานของสีน้ำรวมทั้งคุณสมบัติต่างๆของสีน้ำพอสมควร ในศิลปนิพนธ์ฉบับนี้จึงได้นำเสนอ เทคนิค รูปแบบและแนวคิดในการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำของข้าพเจ้า

ปัญหา

จากการสังเกตุและสอบถามเกี่ยวกับการนำเสนอผลงานทางด้านจิตรกรรมสีน้ำมีข้อที่จะต้องนำมาพิจารณาดังนี้คือ

1. ความสนใจต่อจิตรกรรมสีน้ำของผู้ชมงานทั่วไปและผู้ที่ทำงานทางด้านศิลปะยังมีน้อย

2. ผู้ชมงานยังขาดความเข้าใจต่อรูปแบบ เนื้อหา รวมทั้งเทคนิควิธีการที่จิตรกรนำเสนอ

3. การเผยแพร่แนวคิดและผลงานเพื่อให้ผู้ชมในวงการศิลปะตื่นตัวต่อจิตรกรรมสีน้ำยังมีน้อย

4. ขาดการสนับสนุนสิตรกรรมสีน้ำอย่างจริงจัง

สมมุติฐาน

1. เกิดความเข้าใจต่อกระบวนการของสีน้ำมากขึ้น

2. ผู้ชมสามารถเข้าใจแนวคิดและเทคนิคของจิตรกรรมสีน้ำเพิ่มขึ้น

3. ได้ผลงานจิตรกรรมสีน้ำจำนวนหนึ่ง

4. มีการตื่นตัวและสนับสนุนจิตรกรรมสีน้ำโดยองค์กรของรัฐหรือเอกชนอย่างกว้างขวาง

กระบวนการ

1. ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะของบุคคลหรือศิลปินอื่นๆ

2. ศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรอื่นๆ ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

3. สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำโดยใช้รูปแบบจากธรรมชาติเป็นหลัก โดยใช้วัสดุ อุปกรณ์ในการสร้างงานดังนี้คือ

3.1 กระดาษปอนด์ ตั้งแต่ 100-250 ปอนด์

3.2 สีน้ำชนิดบรรจุหลอด

3.3 พู่กันชนิดขนอ่อนเบอร์ 12, 6, 3, 1

3.4 เทปกาวชนิดใช้น้ำ

3.5 กระดานรองเขียน

3.6 จานสี

3.7 อุปกรณ์เสริมอื่นๆเช่น เทียนไข แปรงสีฟัน ฯลฯ

บรรณานุกรม

อารี สุทธิพันธุ์ (2526) การระบายสีน้ำ ก.ท. สำนักพิมพ์กระดาษสา

จิตรกรรมสีน้ำ

สุรพงษ์ มัยตรีเดช

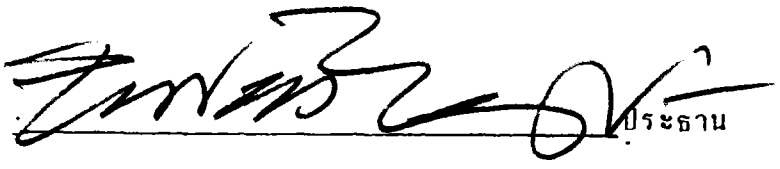
ศิลปนิพนธ์

ศิลป 400

เสนอต่อภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประสานมิตร



ประธาน

รองศาสตราจารย์ ดร. วิรุฬ ตั้งเจริญ

ที่ปรึกษา

อาจารย์ จรูญ โกมุทรัตนานนท์

บทคัดย่อ

จิตรกรรมสีน้ำ นับว่าเป็นผลงานทางด้านศิลปะที่จัดเป็นงานทางด้านวิจิตรศิลป์แขนงหนึ่งในหลายแขนง เช่น จิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพพิมพ์ ประติมากรรม เป็นต้น ดังนั้นคุณค่าของงานจิตรกรรมสีน้ำ จึงมีคุณค่าประดุจเดียวกับผลงานด้านวิจิตรศิลป์อื่น ๆ ด้วย

ในขณะเดียวกันที่จิตรกรรมสีน้ำกำลังจะดับสูญ และสื่อการแสดงออกทางด้านอื่นกำลังเข้ามาแทนที่ อาจเป็นเพราะว่าจิตรกรส่วนใหญ่ในบ้านเราขณะนี้ ได้ให้ความสำคัญต่อจิตรกรรมสีน้ำน้อยไป หรือขาดความสนใจ และขาดการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำอย่างจริงจัง ในบ้านเรานั้นจิตรกรส่วนใหญ่ใช้สีน้ำเป็นแต่เพียงวัสดุในการร่างภาพขั้นต้นเท่านั้น ก่อนที่จะนำไปขยายเป็นภาพขนาดใหญ่ต่อไป ด้วยเทคนิควิธีการอื่นที่ไม่ใช่สีน้ำ

แต่จากสภาพการณ์ที่ปรากฏ จิตรกรรมสีน้ำในบ้านเรานั้น มีผู้ให้ความสนใจมานานแล้ว ตั้งแต่ อาจารย์ เฉลิม นาคีรักษ์ เรื่อยมาจนถึง อาจารย์ สุชาติ วงค์ทอง ในปัจจุบันนี้ ก็นับว่ายังไม่สูญหายไปจากเมืองไทยเสียทีเดียว แต่ก็นับว่ามีน้อยเมื่อเทียบกับผลงานจิตรกรรมทางด้านอื่น

สำหรับประเทศทางด้านตะวันตกนั้นโดยเฉพาะทางยุโรปจิตรกรรมสีน้ำ ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยฟื้นฟูแล้ว และมาเด่นชัดเมื่อ วิลเลียม เทอร์เนอร์ ศิลปินสีน้ำชาวอังกฤษประสบผลสำเร็จอย่างสูง จนได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาของจิตรกรรมสีน้ำของโลก และสีน้ำก็กลายมาเป็นผลงานที่สูงค่าตั้งแต่นั้นมา

สำหรับประเทศทางด้านตะวันออกนั้น สีน้ำก็เริ่มได้รับความนิยมที่ประเทศจีนก่อนเป็นครั้งแรก แล้วค่อยขยับขยายไปสู่ญี่ปุ่น และศิลปินจีนก็มีความสามารถอย่างสูง ในการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำ แล้วยังมีการส่งอิทธิพลไปสู่ทางตะวันตกด้วย รูปแบบที่ศิลปินจีนนิยมถ่ายทอดมาก ส่วนมากมักจะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติอันกว้างใหญ่ไพศาล ดังนั้นจิตรกรรมสีน้ำของจีนจึงส่งผลสำเร็จ สู่ศิลปินจีนในยุคปัจจุบันด้วย อย่างเช่น ลัน อิน ติง และ เซน มิงชาน เป็นต้น

ทางด้านวัสดุอุปกรณ์ สำหรับการเขียนสีน้ำนั้น เมื่อเทียบกับวัสดุอุปกรณ์สำหรับงานจิตรกรรมทางด้านอื่น ก็นับว่ามีราคาถูกมากกว่า นับมาตั้งแต่ กระดาษ พู่กัน สีน้ำ จานสี และอีกอย่างสีน้ำนั้นยังสะดวกในการนำติดตัวไปเขียนนอกสถานที่ พร้อมทั้งให้ความเพริดเพลินได้เป็นอย่างดีอีกด้วย เพราะส่วนผสมที่เป็นตัวทำละลายของสีน้ำก็ใช้เพียงแค่น้ำสะอาดเท่านั้น

แต่ที่น่าสังเกตุอย่างหนึ่งเกี่ยวกับสีน้ำก็คือ คุณสมบัติต่าง ๆ ของสีน้ำ เช่น ลักษณะความโปร่งใส ลักษณะการไหล การซึม การรุกรานและการยอมรับ การเกิดร่องรอยของคาบสีเมื่อแห้งแล้ว สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เมื่อศึกษาให้ดีแล้วก็สามารถที่จะนำมาสร้างเทคนิคใหม่ ๆ ได้ตามความเหมาะสม

เทคนิคในการระบายสีน้ำนั้น แบ่งออกได้ใหญ่ ๆ ได้ 4 วิธีคือ

1. เทคนิคการระบายแบบเปียกบนแห้ง
2. เทคนิคการระบายแบบเปียกบนเปียก
3. เทคนิคการระบายแบบแห้งบนเปียก
4. เทคนิคการระบายแบบแห้งบนแห้ง

ซึ่งทั้ง 4 เทคนิคนี้เป็นเพียงลักษณะใหญ่ ๆ และกว้าง ๆ ของการระบายสีน้ำเท่านั้น แต่วิธีการที่แตกย่อยเป็นแบบเล็กแบบน้อยนั้น แต่ละเทคนิคยังสามารถแตกย่อยได้อีก ตามความเหมาะสม และนอกจากนี้ยังสามารถนำมาใช้ประยุกต์รวมกันได้ด้วย

สำหรับศิลปนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้เขียนได้สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำ ซึ่งเป็นส่วนของการปฏิบัติการได้ 7 ชุด คือ

1. หนาวเหนือ
2. ฤดูฝน
3. ริมคลอง
4. ลำธาร
5. ดอกไม้
6. ภูกระดึง

7. ภูหินร่องกล้า

ดังนั้นผลงานทั้งหมดที่ได้ก็คือ

1. ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้

2. ผลงานจิตรกรรมสีน้ำดังกล่าว

สารบาญ

บทคัดย่อ	7
บทที่ 1 บทนำ	9
ปัญหา	11
สมมุติฐาน	12
กระบวนการ	12
บทที่ 2 ข้อมูลสัมพันธ์	14
วิวัฒนาการของสีน้ำ	14
ศิลปินจีนกับสีน้ำ	14
สีน้ำกับศิลปินไทย	14
สีน้ำทางตะวันตก	15
ประวัติและการสร้างงานของศิลปินสีน้ำ	17
โจเซฟ มาลลอร์ด วิลเลียม เทอร์เนอร์	17
จอร์น มาริน	19
หลั่น ยิน ติง	20
เซน มิงชาน	22
ความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีศิลปะกับการสร้างผลงาน	26
ความเชื่อต่อนิยามทางศิลปะที่มีผลต่อการสร้างงาน	29
นิยามที่ 1	30
นิยามที่ 2	30
นิยามที่ 3	30
นิยามที่ 4	30
ความคิดเห็นและทัศนคติเกี่ยวกับสีน้ำ	32
คุณสมบัติบางประการของสีน้ำ	32
กระดาษและคุณภาพของกระดาษ	34
พู่กันและหน้าที่ใช้สอย	35

การเสริมแต่งและการดัดแปลงแก้ไข 36
การเข้ากรอบและการนำไปใช้ 37
เทคนิคต่าง ๆ ในการระบายสีน้ำ 38
การระบายแบบเปียกบนเปียก 39
การระบายแบบเปียกบนแห้ง 39
การระบายแบบแห้งบนแห้ง 40
การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ 40
บทที่ 3 กระบวนการ 42
วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างงาน 42
กระบวนการสร้างงาน 45
กระบวนการสร้างงานชุด "หนาวเหน็บ" 47
กระบวนการสร้างงานชุด "ดอกไม้" 49
กระบวนการสร้างงานชุด "ฤดูฝน" 51
กระบวนการสร้างงานชุด "ริมคลอง" 53
กระบวนการสร้างงานชุด "ลำธาร" 55
กระบวนการสร้างงานชุด "ภูกระดึง" 57
กระบวนการสร้างงานชุด "ภูหินร่องกล้า" 59
บทที่ 4 ผลและสรุป 61
ผลที่ได้รับ 61
ข้อเสนอแนะ 61
ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติการ 61
ข้อเสนอแนะเชิงความคิด 62
สรุป 63
เชิงอรรถ 65
บรรณานุกรม 66
ภาคผนวก 68
ปกิบัติการ 78

บทที่ 1

บทนำ

เมื่อเอ่ยถึงจิตรกรรมสีน้ำ เราก็อดไม่ได้ที่จะนึกถึงภาพเขียนสีน้ำของจีน เพราะภาพเขียนสีน้ำของจีนนั้นกล่าวได้ว่าเป็นต้นสายธารของภาพเขียนสีน้ำอันสมบูรณ์ ชุ่มฉ่ำ รวมทั้งความกระฉับกระเฉง การตัดสินใจและสมาธิอันล้ำลึก ในการตวัดร่องรอยพู่กันลงไปบนกระดาษที่รองรับ ภาพเขียนสีน้ำของจีนผสานไว้ด้วยพลังจากธรรมชาติ และกำลังภายในของมนุษย์ ผู้มีความคิด ความฝันในการสร้างสรรค์ความงดงามในสิ่งที่มนุษย์พาตัวเองเข้าไปเกี่ยวข้อง ซึ่งมนุษย์ได้หยิบเอาวัฒนธรรมและบุคคลิกภาพของเชื้อชาติเคลือบแฝงไว้ด้วย ดังภาพเขียนของจีน

สำหรับเส้นทางสีน้ำหวานตะวันตก สีน้ำเริ่มพัฒนามาจากยุคฟื้นฟู ผ่านมาจนถึงศิลปินหัวหอกของกลุ่มไรแมนติคในอังกฤษคือ เทอร์เนอร์ และคอนสเตเบิล ซึ่งได้พัฒนาสีน้ำมาถึงจุดหนึ่งที่มีคุณภาพทั้งรูปแบบและอารมณ์ หลังจากนั้นมา สีน้ำก็กลายเป็นส่วนหนึ่งในประวัติศาสตร์ของอังกฤษ มีผลทำให้ อังกฤษกลายเป็นแม่บทในบรรดาศิลปินสีน้ำในยุโรปทั้งหลาย

ต่อมาเมื่อศูนย์กลางของศิลปะย้ายมาที่ฝรั่งเศส ซึ่งปรากฏขึ้นหลังจากที่ศิลปินกบฏซาลงในสมัยอิมเพรสชันนิสม์ ศิลปินหลายคนก็หันมาจับงานสีน้ำกันเรื่อยมา แม้ว่าจะไม่ใช่งานหลักของศิลปินเหล่านั้นก็ตาม แต่ก็ปรากฏผลงานให้พบเห็นอยู่เหมือนกัน เช่นเมื่อ เซซานน์ ศิลปินผู้พลิกรูปแบบใหม่ของงานจิตรกรรม จากแสงสีฟู่ฟ่า มาสู่โครงสร้างหลักของสรรพสิ่ง จากความลึกมาสู่ระนาบแบนราบ อันเป็นคุณสมบัติของสองมิติ เซซานน์ ได้สร้างสรรค์สีน้ำไว้มากมาย ด้วยการทิ้งร่องรอยที่โปร่งใสบอบบางและแสนสงบ ซึ่งได้ส่งอิทธิพลต่องานสีน้ำมันของเขาเองในช่วงหลัง ๆ ของ เซซานน์ เองอย่างเห็นได้ชัด

ส่วนทางด้านอเมริกา ศิลปินก่อนรอยต่อประวัติศาสตร์ เดอะ อาร์มารี่ โชว์ โฮเมอร์ ก็มีลีลาการเขียนภาพสีน้ำ แบบเหมือนจริงที่งดงามและประทับใจเป็นอย่างยิ่ง เมื่อมาถึงยุค อวองการ์ดของอเมริกัน ภาพเขียนสีน้ำของ จอห์น มาริน ก็ได้รับการกล่าวขานไปทั่ว ทั้งการชื่นชมและข้อฉงน แล้วต่อมา มาริน ก็ได้รับการยอมรับเป็นข้อสรุป ด้วย

ด้วยความยิ่งใหญ่ของความรู้สึกที่เป็นสีน้ำ การกระจายรูปทรง และปรากฏการณ์ของพลังสีน้ำอย่างรุนแรง ต่อมาผลงานสีน้ำของ จอห์น มาริน ยังส่งผลไปสู่การบุกเบิก ของอเมริกันเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในทศวรรษที่ 5-6 ของอเมริกาต่อมา

สำหรับในบ้านเมืองเรา เมื่อพูดถึงสีน้ำ หลายคนอาจไม่รู้จักว่าสีน้ำคืออะไร แต่จริงแล้วในบ้านเรานั้น สีน้ำได้ปรากฏมีมาช้านานแล้ว และมีการใช้สีน้ำในวงการศิลปะกันอยู่ทั่วไปแต่ยังไม่แพร่หลายเท่านั้นเอง ถึงอย่างไรในขณะนั้น ก็มีศิลปินผู้ให้ความสนใจสีน้ำอย่างจริงจังอยู่บ้าง ท่านหนึ่งก็คือ อาจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่เขียนภาพทิวทัศน์สีน้ำได้อย่างคล่องแคล่วฉกาจ ฉกรรจ์ โดดเด่นอยู่มาก แต่ลัทธิเลียนแบบของลูกศิษย์ ลูกหามากมายทำให้เทคนิคเหล่านั้นกลายเป็นเทคนิคที่ซ้ำ ๆ กัน ทำให้การพัฒนาการหยุดชงักไป

อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข, อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ, หม่อมเจ้าการวิก จักรพันธ์ ก็เป็นศิลปินที่ถูกกล่าวถึงอยู่ในวงการสีน้ำอยู่เป็นอย่างมาก แต่ก็หาโอกาสพบเห็นผลงานสีน้ำเหล่านั้นได้ยาก และดูเหมือนว่าหลายคนจะอ้างลาไปแล้ว ผู้แสวงหารุ่นใหม่ก็มีโอกาสได้ชมบ้างตามนิทรรศการการแสดงผลงานย้อนหลังของท่านเหล่านั้น

เป็นเวลานานทีเดียวที่ภาพเขียนสีน้ำมัน และภาพเขียนที่มีขนาดใหญ่ได้เข้ามาบดบังรัศมีของสีน้ำบนกระดาษเสียหมดสิ้น ซึ่งมีผลทำให้วงการสีน้ำในบ้านเมืองเราต้องซบเซาและอ้างลากันไปอย่างน่าเสียดาย ทำให้สีน้ำกลายมาเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการร่างภาพที่จะนำมาขยายเป็นภาพใหญ่ต่อไป ซึ่งภาพขาดใหญ่เหล่านั้นจะใช้วิธีการถ่ายทอดโดยการใช้เทคนิคและวิธีการอื่น ๆ ที่ไม่ใช่เทคนิคสีน้ำ

แต่ในความเป็นจริงแล้ว สีน้ำเป็นสื่อที่เหมาะที่จะนำมาใช้ในการถ่ายทอดปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยฉับพลันในสภาวะของอารมณ์ที่แตกต่างกันไป เพราะว่าสีน้ำนั้นมีคุณสมบัติเฉพาะตัวอยู่ที่ว่า แห้งเร็ว โปร่งใส เปียกชุ่ม รุกรานและยอมรับ คุณสมบัติเหล่านี้ของสีน้ำ จึงสร้างกฎข้อบังคับในการปฏิบัติงานโดยปริยาย คือจะต้องทำตามกฎระเบียบของสีน้ำ โดยอาศัยคุณสมบัติดังกล่าวเป็นข้อมูลในการศึกษา

ดังนั้นการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำ จึงจำเป็นอย่างยิ่ง ที่จะต้องศึกษาและทำความเข้าใจต่อเทคนิค วิธีการ และคุณสมบัติต่าง ๆ ของสีน้ำพอสมควร

ปัญหา

ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำ ที่นำเสนอต่อสาธารณะชนในปัจจุบันนี้ ทำให้เกิดการเริ่มมีการตื่นตัวต่อวงการศิลปะแขนงหนึ่ง และจิตรกรรมสีน้ำนับได้ว่า เป็นศิลปะแนวหนึ่งที่พึ่งเริ่มมีการตื่นตัว และเริ่มที่จะได้รับความสนใจ ศิลปินหลายคนเริ่มให้ความสำคัญต่อสีน้ำมากขึ้น รวมทั้งผู้ชมงานศิลปะก็หันมาให้ความสนใจต่อจิตรกรรมสีน้ำมากขึ้น เมื่อเทียบกับอดีตที่ผ่านมา แต่ก็ยังนับว่ายังมีน้อยเมื่อเทียบกับคนส่วนใหญ่ของประเทศ เป็นเพราะว่าปัญหาทางด้านการศึกษา และการปลูกฝังนิสัยเกี่ยวกับศิลปะในบ้านเรายังไม่ถูกต้อง การกระจายตัวทางศิลปะยังอยู่ในวงแคบ ดังนั้นเมื่อนำปัญหาต่าง ๆ มาพิจารณาแยกเป็นข้อ ๆ ได้ดังต่อไปนี้

1. ความสนใจต่อจิตรกรรมสีน้ำ ของผู้ชมงานทั่วไป รวมทั้งผู้ที่ทำงานทางด้านศิลปะยังมีน้อย อาจเป็นด้วยเหตุปัจจัยหลายอย่างดังที่กล่าวข้างต้น เช่น ความกระตือรือล้นต่องานศิลปะของผู้ชมทั่วไป การกระจายข่าวสารในวงการศิลปะยังอยู่ในวงแคบ ฐานะทางเศรษฐกิจไม่เอื้ออำนวย และความเข้าใจผิดต่อจิตรกรรมสีน้ำของศิลปินบางคน การโจมตีกันเองในวงการศิลปะซึ่งทำให้ประชาชนเอือมระอา เป็นต้น

2. ผู้ชมงานยังขาดความเข้าใจต่อรูปแบบ เนื้อหาและวิธีการที่จิตรกรนำเสนอ อาจจะเป็นเพราะว่าจิตรกรเองเกิดหวงวิชาความรู้ หวงแหนเทคนิควิธีการ ที่ตัวเองคิดค้นขึ้นมา จึงเกิดการปิดบังอำพราง รวมทั้งการห่างเหินกันระหว่างผู้ชมงานกับตัวจิตรกรเอง

3. การเผยแพร่ แนวความคิด และผลงานเพื่อให้ผู้ชมงาน และต่อวงการศิลปะยังมีน้อย เพราะจิตรกรรมสีน้ำพึ่งจะได้รับความสนใจเมื่อไม่นานมานี้

4. ขาดการสนับสนุนจิตรกรรมสีน้ำอย่างจริงจัง ดังจะเห็นได้จากการจัดแสดงผลงานทางด้านศิลปะในรูปของนิทัศการต่าง ๆ ทั้งทางรัฐบาลและทางเอกชน ซึ่งในปีหนึ่ง ๆ นั้นจะพบเห็นจิตรกรรมสีน้ำปรากฏอยู่เพียงภาพหรือสองภาพเท่านั้นเอง รวมทั้งตามหอศิลป์ต่าง ๆ ทุกครั้งที่เปิดให้มีการแสดงนิทรรศการผลงาน ปรากฏว่านาน ๆ ครั้งจึงจะปรากฏว่าจะมีผลงานทางด้านสีน้ำให้เห็นเสียทีหนึ่ง รวมถึงการสนับสนุนทางด้านเงินทุนด้วย และทางด้าน

การสนับสนุนให้เกิดจิตรกรสีน้ำ เพราะจิตรกรรมสีน้ำนั้นขาดเวทีในการจัดแสดงหรือการประกวด ถึงมีการประกวดก็ถูกสายตาของคณะกรรมการมองความสำคัญข้ามไป

จากที่กล่าวมาทั้ง 4 ข้อนี้ เป็นเพียงปัญหาส่วนหนึ่งที่มองเห็นเท่านั้น และน่าจะมีการปรับปรุงแก้ไขได้

สมมุติฐาน

ในการนำเสนอศิลปะนิพนธ์ครั้งนี้ เป็นการรวบรวมแนวคิด เทคนิควิธีการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำ ที่ผู้เขียนได้ศึกษาค้นคว้ามาอย่างต่อเนื่อง และได้นำมารวบรวมไว้ในศิลปะนิพนธ์ฉบับนี้ และผลที่เกิดจากการทำงานศิลปะนิพนธ์ในครั้งนี้ก็คือ

1. เกิดความเข้าใจต่อจิตรกรรมสีน้ำมากขึ้นในหมู่ผู้ชมงานจิตรกรรม และรวมถึงศิลปินผู้สร้างงานด้วย

2. ผู้ชมงานสามารถที่จะเข้าใจในแนวคิดในการสร้างงาน และเทคนิควิธีการด้วย นอกจากนี้ยังได้เสนอเทคนิคใหม่ในการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำ

3. ได้ผลงานจิตรกรรมสีน้ำจำนวนหนึ่ง ซึ่งเป็นผลงานที่ผู้เขียนได้สร้างขึ้น โดยอาศัยความคิดรวบยอด และเทคนิควิธีการของสีน้ำที่นำเสนอในศิลปะนิพนธ์ฉบับนี้ เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

4. มีการตื่นตัว และมีการให้การสนับสนุน รวมทั้งการมองเห็นความสำคัญของจิตรกรรมสีน้ำ โดยองค์กรของรัฐและเอกชน อย่างกว้างขวางกว่าเดิม

กระบวนการ

ในการนำเสนอศิลปะนิพนธ์ฉบับนี้ ได้แบ่งกระบวนการทำงานออกเป็น 2 ขั้นตอนคือ

ขั้นตอนที่ 1 เริ่มจากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะ ของศิลปินอื่น ๆ รวมถึงการศึกษาประวัติและผลงานจิตรกรรมสีน้ำของศิลปินต่าง ๆ ทั้งของไทยและต่างประเทศ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเริ่มต้นที่การนำแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะ ของศิลปินหรือนักปราชญ์ ที่ได้นำเสนอไว้ มาปรับปรุงและผสมผสานกับแนวคิดของผู้เขียนเอง ดังจะได้นำเสนอต่อไป อีกทั้งการศึกษาดูเทคนิควิธีการของศิลปินอื่น ๆ ที่ได้เคยสร้างสรรค์ผลงานไว้ก่อนแล้ว มาปรับปรุงแก้

ไขให้สอดคล้องกับความต้องการของตัวเอง

ขั้นตอนที่ 2 สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำ โดยอาศัยพื้นฐาน แนวความคิด และเทคนิควิธีการที่นำเสนอไว้ในศิลปะนิพนธ์ฉบับนี้ โดยสร้างงานขึ้นมาจากการอาศัยรูปแบบจากธรรมชาติมาเป็นหลัก โดยการนำเอาบรรยากาศของเวลาต่าง ๆ เช่น ตอนเย็น ตอนฝนตก ตอนหมอกลง มาผสมผสานกับสิ่งที่มีอยู่แล้วในธรรมชาติ เช่น ทุ่งนา ป่าไม้ ทิวเขา แม้กระทั่งดอกไม้ที่วางขายตามทางเท้า เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้รับการลดสกัดตัดทอน เอามาแต่เพียงสิ่งที่ผู้เขียนให้ความสนใจเท่านั้น ซึ่งอาจจะทำให้รูปทรงของสิ่งที่นำมาถ่ายทอดต่างจากของจริงไป แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งบรรยากาศของสภาพการณ์นั้น ๆ

สำหรับในการสร้างงานในครั้งนี้ วัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้ได้แก่

1. กระดาษสำหรับเขียนสีน้ำ
   - กระดาษ 100 ปอนด์ ของแคนสันชนิดหยาบและเรียบ
   - กระดาษ 150 ปอนด์ ของแคนสันชนิดผิวหน้าเรียบ
   - กระดาษ 100 ปอนด์ แบบเหลืองผิวหยาบ
   - กระดาษ 100 ปอนด์ ญี่ปุ่นผิวหยาบสองหน้า
   - กระดาษ 250 ปอนด์ ของแคนสัน ผิวหยาบสองหน้า
2. สีน้ำชนิดบรรจุหลอด
   - ของวินเซอร์ นิวตัน
   - ของพีบิว
3. พู่กันชนิดปลายมนขนอ่อน และ ปลายแบนตัด
   - เบอร์ 1, 3, 6, 8, 11, 12
4. เทปกาวชนิดใช้น้ำ กว้าง 1 นิ้ว ของซันโย ผลิตในญี่ปุ่น ใช้สำหรับติดกระดาษกับกระดานรองเขียน
5. กระดานรองเขียน ขนาด 45×60 เซนติเมตร
6. จานสี
7. อุปกรณ์เสริมอื่น ๆ

บทที่ 2
ข้อมูลสัมพันธ์

วิวัฒนาการของสีน้ำ

ศิลปินจีนกับสีน้ำ

เป็นที่ยอมรับกันว่า จีนเป็นชนชาติแรกที่รู้จักใช้สื่อสีน้ำก่อนชนชาติใดในโลก สาเหตุเพราะว่า สีน้ำสะดวกในการนำเอาไปใช้เขียนตัวหนังสือตามลีลาของกันจีน หลักฐานพบได้ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถัง และพัฒนาการสูงสุดในสมัยราชวงศ์ซุง ที่เป็นเช่นนี้เพราะว่าชนชาติจีนนั้นเป็นผู้คิดค้นวิธีการทำกระดาษได้สำเร็จเป็นชนชาติแรก

และเนื่องจากชนชาติจีนมีความเชื่อ ปรัชญา ศาสนาต่าง ๆ เกี่ยวกับธรรมชาติสูงโดยเชื่อกันว่า ธรรมชาติเป็นมารดาของสรรพสิ่งทั้งหลายในโลก ดังนั้นการชื่นชมและการสัมผัสธรรมชาติ จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่เสริมสร้างการรับรู้และตอบสนองในเชิงรูปแบบศิลปะที่อาศัยธรรมชาติเป็นพื้นฐาน นอกจากนี้ศิลปินจีนซึ่งนิยมในการใช้สื่อสีน้ำอยู่แล้ว จึงนำเอาสื่อสีน้ำนั้นมาเขียนบรรยายธรรมชาติ ภูเขา ต้นไม้ เมฆ ดอกไม้ สัตว์ ฯลฯ เพื่อสนองต่อความเชื่อดังกล่าว

ต่อมาญี่ปุ่นได้รับเอาศาสนาและวัฒนธรรมบางส่วนไปจากจีน รวมทั้งการใช้สื่อสีน้ำด้วยทั้งทางตรงและทางอ้อม เมื่อสีน้ำตกถึงมือของศิลปินญี่ปุ่น ประกอบกับคุณสมบัติที่เรียบง่ายของสีน้ำ ซึ่งตรงกับทัศนคติของชาวญี่ปุ่นที่จะใช้สีน้ำในการถ่ายทอดรูปแบบ จากธรรมชาติโดยตรงแล้ว ยังสามารถนำไปใช้ในการออกแบบภาพพิมพ์สีได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

สีน้ำกับศิลปินไทย

สำหรับประเทศไทยเรานั้น เริ่มมีการรู้จักใช้สีน้ำก็เมื่อ พ.ศ. 2456 เพราะมีการจัดตั้งโรงเรียนเพาะช่างขึ้น ในระยะแรกนั้นเป้าหมายสำคัญก็เพื่อใช้สีน้ำเสริมแต่งการออกแบบสถาปัตยกรรมให้มีลักษณะบรรยากาศคล้ายของจริงมากขึ้น กล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือ การใช้สีน้ำเพื่อการลงสี มิใช่ระบายสี

แต่ในขณะเดียวกันก็มีศิลปินบางท่าน พยายามใช้สีน้ำในแง่ของการระบายสีมิใช่ลงสี

แล้วต่อมาได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ดีถ้าพิจารณาในแง่ของการเรียนการสอนเกี่ยวกับสีน้ำยังไม่มีระบบและวิธีการสอนที่แน่นอนตามแนวสากล ส่วนมากจะเป็นไปในลักษณะให้นักเรียนฝึกฝนแสวงหาด้วยตนเอง ซึ่งในขณะนั้นศิลปินที่สนใจสีน้ำอย่างจริงจังมีเพียงแค่คนสองคนเท่านั้นที่ประสบผลสำเร็จอย่างมากและเป็นแบบอย่างศิลปินรุ่นหลัง ๆ เช่น อาจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข ศิด โกสนวัฒ อาจารย์อารี สุทธิพันธ์ เป็นต้น และรุ่นใหม่ต่อมาในปัจจุบันนี้ก็มี นิติ วัตุยา พิชิต ตั้งเจริญ สุชาติ วงศ์ทอง เป็นต้น

สีน้ำทางตะวันตก

สำหรับในวงการศิลปะทางตะวันตก สื่อสีน้ำเริ่มมีบทบาทและเป็นที่รู้จักกันตั้งแต่สมัยฟื้นฟูเป็นต้นมา โดยมีศิลปินชาวเยอรมันได้สนใจการวาดภาพด้วยสื่อสีน้ำ ทั้งที่ใช้สีน้ำโดยตรงและใช้สีน้ำเสริมระหว่างการวาดเส้นลีคำกับการระบายสี ต่อมาจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งสีน้ำคนแรก คือ ออลเบรท ดูเรอ(1417-1528) ซึ่งเป็นผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยสีน้ำเอาไว้มาก

ต่อมาในราวคริสตวรรษที่ 18 พอล แซนด์บี ศิลปินชาวอังกฤษได้ให้ความสนใจสีน้ำเป็นพิเศษ ได้นำสีน้ำเป็นสื่อในการสร้างบรรยากาศได้เป็นอย่างดีเยี่ยมจนได้รับฉายาว่าเป็นบิดาของสีน้ำแห่งอังกฤษ ทำให้ในช่วงหลังนี้เมื่อกล่าวถึงสื่อสีน้ำ มักจะนึกถึงศิลปินอังกฤษก่อนเสมอ เพราะเหตุว่า ศิลปินอังกฤษสนใจและได้มีการฝึกฝนปฏิบัติกันอย่างสม่ำเสมอ ทั้งยังได้รวบรวมหลักฐานไว้เป็นระบบตามลำดับ ตลอดจนอังกฤษได้ผลิตวัสดุสีน้ำ และอุปกรณ์ในการเขียนสีน้ำออกจำหน่ายจนเป็นที่รู้จักกันดีทั่วไปในโลก

เหตุผลที่ทำให้อังกฤษเป็นที่รู้จักกันดีว่าใช้สื่อสีน้ำเป็นสื่อในการถ่ายทอดที่ได้ผลมากที่สุด สาเหตุประการหนึ่งก็คือ ในสมัยพระเจ้ายอร์จที่ 2 แห่งราชวงศ์ฮันโนเวอร์เรียน ด้วยพระองค์มีพระราชประสงค์ที่จะพัฒนาอังกฤษจากประเทศกสิกรรม เป็นประเทศอุตสาหกรรม คล้ายกับแผ่นดินใหญ่ทั้งในยุโรป พระองค์จึงได้ส่งบุคคลหลายประเภทให้ไปศึกษาในแผ่นดินใหญ่ ตามทัศนที่ว่าทรัพยากรมนุษย์มีค่ามากที่สุด

เมื่อนักทัศนาจรอังกฤษได้รับประสบการณ์จากการท่องเที่ยวในยุโรป ตามประเทศต่างๆ

เช่น ฝรั่งเศส สวิสเซอร์แลนด์ และอิตาลี ซึ่งต่างคนก็ต่างแสวงหาความรู้ ความเข้าใจตามความชอบของแต่ละบุคคล แต่ความชอบหลักที่ทุกคนมีคล้าย ๆ กันคือศิลปะ นักทัศนาจรเหล่านั้นประทับใจในความยิ่งใหญ่และวัฒนธรรมของโรม ความสวยงามและความประณีตของสถาปัตยกรรมในยุคแรก ๆ ดังนั้นจึงหาหลงบันทึกรูปแบบที่ตนได้เห็นมานั้น เพื่อนำมาพัฒนาประเทศของตน และจากความต้องการนี้เอง ทำให้ศิลปินอิตาเลียนคิดทำภาพพิมพ์สถาปัตยกรรมที่สำคัญ ๆ เพื่อขายเป็นของที่ระลึกแก่นักทัศนาจรชาวอังกฤษ สมกับความจริงที่ว่า เมื่อมีความต้องการมาก ก็ต้องสร้างสรรค์สิ่งตอบสนองความต้องการนั้น ในช่วงนี้เองถึงกับมีเจตคติทางศิลปะในบรรดาชาวอังกฤษว่า ถ้าใครมีรูปแบบศิลปกรรมอิตาเลียนไว้ในครอบครองถือว่าเป็นผู้มีฐานะดี และมีรสนิยมสูง

ชาวอังกฤษบางคนที่มองเห็นความต้องการนี้ ประกอบกับมีความสามารถในด้านการวาดภาพถ่ายทอดรูปแบบศิลปะอยู่บ้าง จึงได้คิดหาวิธีการสร้างสรรค์งานตามรูปแบบศิลปกรรมต่างประเทศ ระยะแรกบางคนก็อาจจะไปเขียนจากสถานที่จริง บางคนก็หาทางจัดพิมพ์ขึ้นในอังกฤษเอง แล้วนำมาซื้อขายแลกเปลี่ยนกัน ในที่สุดก็มีศิลปินหนุ่มคนหนึ่งชื่อ วิลเลียม - เทอร์เนอร์ ได้ร่างภาพจากทัศนียภาพของอิตาลี และฝรั่งเศสด้วยสีน้ำ นอกจากนี้ยังระบายสีน้ำเพื่อถ่ายทอดธรรมชาติของอังกฤษเองอีกด้วย ในที่สุดก็ได้รับความสำเร็จเป็นศิลปินสีน้ำยอดเยี่ยม จากสมาคมราชบัณฑิตทางศิลปะของอังกฤษ เมื่ออายุได้เพียง 24 ปีเท่านั้นเอง

สาเหตุที่ทำให้สีน้ำเป็นที่นิยมมากในอังกฤษอีกประการหนึ่งคือ คนอังกฤษสนใจธรรมชาติและบรรยากาศ ซึ่งความสนใจนี้ สีน้ำตอบสนองเป็นรูปแบบได้เป็นอย่างดี ดังนั้น สีน้ำจึงเปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของอังกฤษ

ปัจจุบันจิตรกรรมสีน้ำเริ่มมีบทบาทในวงการศิลปะมากขึ้น เพราะถือว่าเป็นพฤติกรรมตอบสนองการรับรู้ที่สร้างสื่อระหว่างมนุษย์ ทางด้านบรรยากาศและความประทับใจแนวหนึ่ง สื่อประเภทนี้ชนชาติตะวันออกได้รู้จัก และนำมาใช้ก่อนทางตะวันตก แต่น่าเสียดายที่ระบบการเรียนการสอนทางตะวันออกยังไม่พัฒนาเท่าที่ควรประกอบกับเจตคติใดบังเหตุนิดและวิธีการในอาชีพยังคงมีค้างอยู่ จึงทำให้สีน้ำเป็นที่สนใจในวงการแคบ ๆ อย่างไรก็ดีเป็นที่คาดหวังว่าอีกไม่นานสื่อสีน้ำคงได้รับการสนับสนุนจากสังคมส่วนใหญ่เป็นอย่างดี

ประวัติและการสร้างงานของศิลปินสีน้ำบางท่าน

ในการศึกษาค้นคว้าประวัติและการทำงานของศิลปินสีน้ำที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ ผู้เขียนได้คัดเลือกมาเฉพาะบางท่านที่มีผลงานส่งอิทธิพลต่อแนวความคิดรวมทั้งกระบวนการสร้างงานของตัวผู้เขียนเอง

โจเซฟ มาลลอร์ด วิลเลียม เทอร์เนอร์

วิลเลียม เทอร์เนอร์ เกิด 23 เมษายน ค.ศ. 1775 ในเมเด็นเลน ย่านโคเวนท์การ์เด็นในกรุงลอนดอน บิดาของเทอร์เนอร์ไปตั้งร้านตัดผมอยู่ที่นั้น ในวัยเด็กเทอร์เนอร์ไปอยู่กับลุงที่เบรนท์ฟอร์ด เพื่อเป็นการพักฟื้นจากการป่วยไข้ แล้วถือโอกาสเข้าเรียนที่โรงเรียนที่นั้นเป็นเวลา 4 ปี แต่เทอร์เนอร์นั้นเรียนไม่เก่ง ในเวลานี้เองที่เทอร์เนอร์เริ่มลอกภาพพิมพ์เท่าที่จะหาได้และตั้งใจเป็นศิลปินต่อไป ในปี ค.ศ. 1789 เทอร์เนอร์ได้เข้าศึกษาในสถาบันศิลปะของราชบัณฑิตสภา เทอร์เนอร์เริ่มวาดภาพจากศิลปะโบราณและศึกษาการวาดภาพวิว ซึ่งในขณะนั้นเทอร์เนอร์ก็แสดงความรู้สึกของรูปทรงเป็นธรรมชาติได้ดีแล้ว

ใน ค.ศ. 1791 เทอร์เนอร์ได้แสดงงานที่สถาบันศิลปะเป็นครั้งแรก ในโอกาสเปิดแสดงประจำปี เป็นภาพสีน้ำ 2 ภาพ หลังจากการแสดงภาพนั้นแล้ว เทอร์เนอร์ออกสู่ชนบทเพื่อทำภาพวาดเส้นและภาพร่าง ในหลายปีต่อมาก็ได้ไปเที่ยวชมภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศอังกฤษ ไปเที่ยวยังสกอตแลนด์และลินคอล์นเชอร์ ในระยะแรกเริ่มของการทำงานศิลปะเทอร์เนอร์ยังไม่มีแววของธาตุแท้อันใดปรากฏออกมาดีนัก เทอร์เนอร์ลอกงานวาดเส้นของจิตรกรร่วมสมัยที่มีชื่อแล้ว เวลานั้น และตกอยู่ใต้อิทธิพลของ โธมัส เกอร์ติน เป็นเวลานานพอสมควร ลักษณะภาพสีน้ำของเทอร์เนอร์จึงคล้ายคลึงกับของเกอร์ตินมาก เทอร์เนอร์และเกอร์ตินทำงานอยู่ด้วยกันเป็นเวลา 3 ปี นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975 เป็นต้นมา ที่บ้านของ ด.ร.โธมัส มอนโร เทอร์เนอร์ได้ลอกแบบงานของ จอห์น โคเซ็นส์ อันเป็นการฝึกฝนอย่างดีสำหรับเทอร์เนอร์ ซึ่งรับเอาความรู้สึกอย่างแรงในเรื่ององค์ประกอบของ โคเซ็นส์ มาไว้

จากปี ค.ศ. 1791 เทอร์เนอร์ได้แสดงผลงาน ณ ราชบัณฑิตยสภาอย่าง

สม่ำเสมอ จนกระทั่งปีท้าย ๆ ก่อนสิ้นชีวิต สถาบันศิลปะนี้ให้เงินอุดหนุนเทอร์เนอร์จำนวนมาก โดยไม่หวั่นเกรงต่อคำครหาของนักวิจารณ์ศิลปะที่เข้าใจงานของเทอร์เนอร์ผิด ๆ หรือคณะกรรมการ ผู้มีรสนิยมสูงในขณะนั้นที่พากันกล่าวว่า ภาพของเทอร์เนอร์เป็นภาพที่ยังไม่เสร็จ รายได้ส่วนใหญ่ของเทอร์เนอร์ได้มาจากการขายภาพสีน้ำ และภาพพิมพ์ ใน ค.ศ. 1807 เทอร์เนอร์ได้เป็นผู้สอนวิชาทัศนียภาพ แต่เนื่องจากเทอร์เนอร์ทำงานสอนอย่างขาดหลักเกณฑ์ จึงต้องลาออกจากตำแหน่ง ในปี ค.ศ. 1836 แต่ต่อมาอีกหลายปีคือ ใน ค.ศ. 1845 เทอร์เนอร์ก็ได้รับรองเป็นอธิการบดี

เทอร์เนอร์ เขียนภาพสีน้ำแต่เพียงอย่างเดียว จนกระทั่งประมาณ ค.ศ. 1796 ซึ่งอาจจะเป็นได้ว่า ในปีนี้เองที่เทอร์เนอร์แสดงภาพเขียนสีน้ำมันภาพแรกปี ค.ศ. 1803 เทอร์-เนอร์ตัดสินใจ สร้างห้องแสดงภาพของตัวเองขึ้น ซึ่งอาจมีสาเหตุมาจากการบาดหมางกันภายในสถาบันศิลปะประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งก็คือ เพราะเทอร์เนอร์ผลิตงานเพิ่มขึ้นได้มาก และความต้องการของเขาก็เพิ่มขึ้นเช่นกัน การทำเช่นนี้ทำให้เทอร์เนอร์เป็นอิสระจากคำวิพากษ์ วิจารณ์อันเต็มไปด้วยอคติทั้งหลาย ศิลปินที่มีอิทธิพลต่องานของเขาก็คือ รูเบนส์ นอกจากนี้ เทอร์เนอร์ยังนิยมชูแปง แม้ว่าจะไม่ล่อยตามรูปแบบของเขานัก

นอกจากจะท่องเที่ยวไปทั่วประเทศอังกฤษ เพื่อวาดภาพร่างแล้ว เทอร์เนอร์ยังได้ไปเที่ยวแผ่นดินใหญ่ของทวีปยุโรปบ่อย ๆ ด้วย เทอร์เนอร์ไปฝรั่งเศสได้ชมภาพที่นโปเลียนเก็บเอามาไว้เมื่อชนะสงคราม และไปสวิตเซอร์แลนด์ในปี ค.ศ. 1802 ซึ่งในขณะเดียวกันเทอร์เนอร์ก็ทำการร่างภาพสิ่งต่าง ๆ เก็บไว้ ซึ่งต่อมาภาพร่างเหล่านั้นจะเป็นสิ่งที่เขาใช้ในการเขียนภาพต่อไป ในปี ค.ศ. 1819 เทอร์เนอร์ ได้ไปอิตาลีตามคำแนะนำของ ลอร์เรนซ์ และแม้ว่าภาพวาดเส้นของเขาที่เป็นส่วนใหญ่มากเป็นภาพดีกก็ตาม สีที่เขาทำตั้งแต่นั้นมาก็ดูสว่างสดใสขึ้น เช่นเดียวกับภาพสีน้ำที่เขาเขียน เทอร์เนอร์เริ่มสนใจในเรื่องการเปลี่ยนแปลงของแสง พร้อมกับมองโลกด้วยสายตาที่เป็นส่วนตัวมากขึ้น จากภาพพายุในแบบโรแมน-ติก กลับเปลี่ยน มาเป็นจัด แสง สี บรรยากาศที่ละเอียดอ่อนขึ้น เทอร์เนอร์กลับไป อิตา-ลีอีกใน ค.ศ. 1828 และไปเวนิสอีก 7 ปีต่อมา และอีกครั้งหนึ่งในปี ค.ศ.1840 พอมาถึงปีนี้เทอร์เนอร์ก็ได้พัฒนาวิธีการเขียนภาพที่เปรียบประดุจงานอิมเพรสชันนิสต์ได้แล้ว ภาพเมือง

ภาพเมืองเวนีสครั้งหลัง ๆ นี้ดูมีบรรยากาศเบาบางลง แต่สีก็ยังคงสดใสอยู่อย่างเดิม ในปีท้าย ๆ ของชีวิตเทอร์เนอร์สร้างภาพที่ให้บรรยากาศและแสงอันน่ามหัศจรรย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภาพเรือคะนองศึก(ค.ศ. 1838) ภาพพายุหิมะ(ค.ศ. 1842) ซึ่งเป็นภาพเขียนสีน้ำมันภาพสุดท้าย ที่เทอร์เนอร์นำออกแสดง ในปีท้าย ๆ นี้ไม่ค่อยมีผู้นิยมชมชอบงานของเทอร์เนอร์นัก เทอร์เนอร์นั้นมีนิสัยรักสันโดษ และในบั้นปลายของชีวิต เมื่อเทอร์เนอร์เจ็บป่วยและหม่นหมอง แนวโนมนี้ก็เพิ่มมากขึ้น เทอร์เนอร์หลบไปอยู่ ณ กระท่อมใบเชลลี่แล้วสิ้นชีวิตลงที่นั่น เมื่อ 19 ธันวาคม ค.ศ. 1851

ลักษณะที่น่าสังเกตุในการเขียนภาพของเทอร์เนอร์คือ เทอร์เนอร์จะไม่เขียนภาพจากธรรมชาติโดยตรง แต่เทอร์เนอร์จะเดินทางท่องเที่ยวไปในที่ต่าง ๆ พร้อมกับร่างภาพเหล่านั้นไว้ แล้วนำมาเขียนในภายหลัง

จอห์น มาริน

จอห์น มาริน เป็นจิตรกรชาวอเมริกัน(ค.ศ. 2415-2496)จอห์น มาริน แสดงภาพสีน้ำ รูปตึกวูลเวิธพลิกหมุนในอากาศ โดยให้แนวคิดในงานแสดงชุดนี้ว่า "สภาพของชีวิตในนครใหญ่อันเป็นที่กักขังผู้คน เจ้าอาคารนั้น ก็เหมือนกับมฤตยูใช่ไหม ข้าพเจ้าได้เห็นกระบวนการทำงานอันมหึมา การเคลื่อนไหวอันมโหฬาร ตึกใหญ่และตึกเล็ก ก็เสมือนกับการสัปยุทธกันระหว่างสิ่งใหญ่กับสิ่งอันกระจ้อยร่อยนั่นเอง อิทธิพลของมวลสิ่งหนึ่งจะเป็นขนาดที่ใหญ่กว่าหรือเล็กกว่าก็ตาม ย่อมมีอำนาจผลักดันกันทั้งดึงขึ้นหรือจุดลง ข้าพเจ้าได้ยินเสียงการต่อสู้ซึ่งกันและกัน มันเป็นวงดนตรีวงใหญ่ที่กำลังบรรเลงอยู่ทีเดียว...."

จอห์น มาริน ยังยืนยันว่าการแสดงบทของวัตถุที่หยุดนิ่งนั้น "เท่ากับว่าเราไม่ได้ทำอะไร ศิลปะต้องแสดงถึงความเป็นไปของโลก" ทรวดทรงอันแน่นอนย่อมไม่เหมาะสมกับทัศนะของมาริน มารินย้ำไปตามละแวกบ้านที่นิวเจอซี่ และตะเวนไปทั่วยุโรปเขียนภาพแบบชนิดที่ไม่เคยเอาใจใส่ใครถนัดทั้งตัวเอง เมื่อมาริน อายุ 40 ปีเศษ ขณะที่ศิลปะของเขากำลังจุดอิ่มตัว มารินไม่ยอมจับทำอะไร คนในครอบครัวของเขา เข้าใจว่าเขาเป็นคนเกียจคร้าน และจนกระทั่ง มารินได้พบวิธีอันน่าสนใจจาก อัลเฟรด สติกลิทซ์ ศิลปินสมัยใหม่

ของอเมริกันผู้ประสบผลสำเร็จคนหนึ่ง

นับตั้งแต่นั้นมา มาริน ก็ยึดมั่นในวิธีการของตนที่คิดค้นขึ้นมาได้หลังจากที่พบกับ สติก-ลิทธ์ ครั้นกระแสคลื่นของฝรั่งเศสซัดเข้ามา มารินก็ได้รับประโยชน์อย่างใหญ่หลวงในการแก้ปัญหาต่าง ๆ ในงานของเขา จนทะลุปรุโปร่งหมด แต่เขาก็ไม่ยอมแสดงตนเองว่าเป็นชาวปารีเซียน และปลีกตนห่างไกลจากความโก้ชนิดนั้น ๆ มารินได้พบชีวิตอันอบอุ่นในถิ่นของเขาที่รัฐเมน และเขียนภาพทะเล เรือ และชายฝั่งด้วยสีน้ำ ยิ่งนานปีก็ยิ่งทวีความรุนแรงขึ้น แม้ว่ามารินจะไม่ถ่ายทอดรายละเอียดมาจากธรรมชาติโดยตรงทีเดียว แต่มารินก็มิได้ละเมิดในสมมุติฐานสำคัญของความเป็นจริง พระอาทิตย์บนท้องฟ้าอาจจะสีดำ แต่ความสำพันธ์ซึ่งกันและกันในตำแหน่งของภาพ มันก็คือพระอาทิตย์จริง ๆ นั่นเอง ความเครียดและความผ่อนคลายของรูปทรงและสี ได้ประจุไฟฟ้าแห่งความมีชีวิตชีวาลงในงานศิลปะของเขา "ฉันต้องการให้มีการขัดแย้งกัน" มาตินเขียนไว้ "เพื่อจะให้การต่อสู้อันสนุกสนานนั้นดำเนินไปด้วยดี เพราะชีวิตมนุษย์ไม่ว่า ณ แห่งหนไหนย่อมมีการต่อสู้เกิดขึ้นเสมอ ฉันเพียงคอยระวังให้การต่อสู้นั้น อยู่ในดุลยภาพอันดีเท่านั้น"

<u>หลั่น ยิน ติง</u>

หลั่น ยิน ติง เป็นจิตรกรสีน้ำชาวไต้หวัน และอาศัยอยู่ในไต้หวันด้วย นอกจาก หลั่น ยิน ติง จะเป็นจิตรกรแล้ว เขายังเป็นนักสะสมของเก่าซึ่งส่วนมากเป็นศิลปะรูปแกะสลักของชนชาวพื้นเมือง รวมทั้งผลงานของชาวเขาในไต้หวันด้วย เนื่องจากการดำเนินชีวิตของ หลั่น ยิน ติง นั้นส่วนมากจะมีความผูกพันธ์อยู่กับชนบท อันเป็นบ้านเกิดของ หลั่น ยิน ติง เอง

เทคนิคในการเขียนภาพสีน้ำของ หลั่น ยิน ติง นั้นได้นำเอาลักษณะ ลีลา ของพู่กันจีน อันเป็นลีลาเฉพาะตัวของชนชาติจีนมาผสมผสานเข้ากับเทคนิคการระบายสีน้ำของชาวยุโรปในปัจจุบัน จากการนำเอาเทคนิคทั้งสองมารวมกันนี้ ทำให้ผลงานของ หลั่น ยิน ติง ประสบความสำเร็จ และตัวของ หลั่น ยิน ติง เองก็ได้รับชื่อเสียงจากการวาดภาพแบบนี้ บางที หลั่น ยิน ติง ก็หันกลับมาใช้เทคนิคแบบเดิมคือ การใช้พู่กันจีน เป็นจิตรกรรมที่มีสีเดียว

ซึ่ง หลั่น ยิน ติง ก็ประสบผลสำเร็จอย่างงดงามในเทคนิคนี้ งานของ หลั่น ยิน ติง ส่วนใหญ่เป็นภาพเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ การทำงาน การดำเนินชีวิตที่เรียบง่ายของชาวชนบท ในฉากหลังของภาพวาดเหล่านั้น บรรจุไปด้วยธรรมชาติของชนบทอันเป็นบ้านเกิดของเขาเอง เช่น ภูเขา ท้องนา เป็นต้น

หลั่น ยิน ติง เกิดที่ IIvan บนชายฝั่งทะเลทางด้านตะวันออกเฉียงเหนือของไต้หวัน ในปี 1902 หลั่น ยิน ติง ก็เริ่มวาดภาพเป็นครั้งแรก เมื่ออายุได้ 13 ปี ซึ่งเป็นภาพที่เขียนบนผาผนังในวัดแห่งหนึ่งที่บ้านเกิด ที่ยายอาศัยอยู่เมื่อตอนเป็นเด็ก ในปี 1920 หลั่น ยิน ติง ได้เดินทางไปศึกษาที่ญี่ปุ่นโดยเรียนวาดภาพกับ คินิชิโร อิชิกาวา เป็นเวลา 3 ปี แล้ว หลั่น ยิน ติง ก็กลับมายังไต้หวันและได้แต่งงานที่นั้น และมีลูกด้วยกัน เป็นชาย 4 คน หญิง 5 คน

ผลงานสีน้ำของ หลั่น ยิน ติง นั้นได้นำออกแสดงเผยแพร่ยังที่ต่าง ๆ ทั้งในเอเชีย และยุโรป ในปี 1960 หลั่น ยิน ติง ได้เปิดการแสดงภาพเขียนสีน้ำที่กรุงปราริส โดยได้รับการสนับสนุนจากสมาคมจิตรกรรมสีน้ำของปราริส และนอกจากนั้นยังแสดงนิทรรศการตามที่ต่าง ๆ อีกเช่น โตเกียว กรุงเทพฯ ฮ่องกง อเมริกา เป็นต้น และในปี 1955

แห่งนิวยอร์ค ได้นำผลงานของเขาออกแสดงในนิวยอร์ค และเมืองสำคัญ ๆ ในเอเชีย ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในนามของ " Asian Artist in Gystal " นอกจากนั้นแล้ว ในปี 1959 หลั่น ยิน ติง ยังได้รับรางวัล ศิลปกรรมแห่งชาติจากรัฐบาลของสาธารณะรัฐประชาชนจีน

นอกจากนี้ หลั่น ยิน ติง ยังเป็นสมาชิกของสมาคมสีน้ำในอังกฤษ , อเมริกา ฝรั่งเศส, อิตาลี, และญี่ปุ่น รวมทั้งยังเป็นสมาชิกในคณะกรรมการฝ่ายบริหารของ " Chinise Association of Fine Art และ Academic Council of the Chiness Ministry of Education "

ภาพเขียนส่วนมากของ หลั่น ยิน ติง จะเป็นภาพเขียนเกี่ยวกับธรรมชาติของชนบทมากกว่าอย่างอื่น เช่น ภูเขา ทะเล ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นลักษณะเด่นของเกาะไต้หวัน

165605

ภาพเขียนของ หลั่น ยิน ติง นั้นได้รวมเอาลักษณะของความเป็นเอกลักษณ์แห่งชนชาติไว้อย่างสูง รวมทั้งอิทธิพลในวัยเด็กที่เกิดมาเป็นชาวชนบทด้วย จึงทำให้งานของเขามีลักษณะเด่นในตัวเอง คือได้รวมเอาความงามทางปรัชญาของตะวันออกและตะวันตกมารวมกันได้อย่างงดงาม

เซ็น มิงชาน

เซ็น มิงชาน เป็นจิตรกรชาวไต้หวัน เกิดในมณฑลซูซอน เมื่อปี 1933 เซ็น มิงชาน มีความเชี่ยวชาญในเชิงสีน้ำ มานานกว่า 20 ปี โดยทำงานค้นคว้าทดลองเกี่ยวกับสีน้ำ วิธีการเขียนสีน้ำอย่างต่อเนื่องกันมานานปี เซ็น มิงชาน ต้องการที่จะนำวิธีการเขียนสีน้ำแบบตะวันตกมาผสมผสานกับวิธีการเขียนแบบตะวันออก คือแบบจีนประเพณี โดยมีความมุ่งหวังที่จะเสนอความงามในรูปแบบใหม่ ๆ สู่วงการศิลปกรรมของจีน

หลักการของ เซ็น มิงชาน ในการทำงานก็คือ ต้องพยายามรักษาความเป็นอิสระเสรีของการแสดงออกให้มากที่สุด หลีกเลี่ยงความจำเจและสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับเขาก็คือ ต้องสร้างผลงานที่เป็นแบบฉบับของตนเองให้จงได้

ชีวิตที่น่าสนใจอีกชีกหนึ่งของ เซ็น มิงชาน ก็คือ เขาต้องมีหน้าที่การงานเป็นผู้ช่วยผู้จัดการของห้างสรรพสินค้าในเมืองไต้ชัง ที่ชื่อ Fareastem Departmentore อีก

ผลงานของ เซ็น มิงชาน เริ่มเป็นที่รู้จักกันในไต้หวันในปี 1972 เมื่อทางห้างสรรพสินค้าที่เขาทำงานอยู่ได้จัดแสดงผลงานศิลปกรรมขึ้น ซึ่งเป็นงานศิลปกรรมแบบสมัยใหม่ ก่อนหน้านั้นแม้แต่เจ้าหน้าที่หรือพนักงานในห้างสรรพสินค้าแห่งนั้น แทบจะไม่มีใครทราบระแคะระคายมาก่อนเลยว่า ผู้ช่วยผู้จัดการคนนี้ จะมีความสามารถในเชิงศิลป์สูงขนาดนั้น

หลังจากนั้นผลงานของเซ็น มิงชาน ก็ได้แสดงสู่สาธารณะชนมากขึ้นทั้งในเมืองหลวงคือกรุงไทเป และตามหัวเมืองต่าง ๆ ในเกาะไต้หวัน

ในปี 1975 เซ็น มิงชาน ก็ได้เป็นตัวแทนของไต้หวัน ที่ได้รับเชิญไปร่วมแสดงผลงานในโครงการแลกเปลี่ยนกับศิลปินญี่ปุ่น ในนครโตเกียว ภายในปีเดียวกันนั่นเอง เซ็น มิงชาน ก็ได้แสดงผลงานอีกครั้งหนึ่งในงานร่วมแสดง 2 ชาติ คือ ไต้หวัน-ญี่ปุ่น ในนครโตเกียว ซึ่งแสดงถึงความขยันขันแข็งในการสร้างงาน จนเป็นที่ยอมรับในต่างประเทศ แล้วในปี 1978 เซ็น มิงชาน ก็ได้ร่วมแสดงงานกับเพื่อนศิลปินญี่ปุ่นอีกเป็นครั้งที่ 3 ซึ่งในครั้งนี้ผลงานของเซ็น มิงชาน ได้แขวนแสดงอย่างสง่างามในห้องศิลป์ของเซตกินซ่าของโตเกียว ซึ่งเปรียบเสมือนใจกลางถิ่นศิลปกรรมร่วมสมัยของประเทศญี่ปุ่นทีเดียว

ที่น่าสนใจมากอีกประการหนึ่งก็คือ เซ็น มิงชาน เป็นจิตรกรที่พยายามส่งเสริมและสนับสนุนให้งานศิลปกรรมสมัยใหม่ได้ออกสู่ชนบทของไต้หวันอย่างจริงจัง โดยเขาเป็นจักรกลตัวสำคัญที่ช่วยผลักดันให้มีโครงการ "ขบวนการศิลปกรรมสู่หมู่บ้าน" ซึ่งได้รับความอุปถัมภ์จากหนังสือพิมพ์มินเซ็น ของไต้หวันเป็นอย่างดี นอกจากนี้แล้ว เซ็น มิงชาน ยังได้แสดงผลงานเดี่ยวไม่ต่ำกว่า 4 ครั้ง ซึ่งมีส่วนช่วยให้ชื่อของเขา ติดอันดับต้น ๆ ของจิตรกรชั้นนำของไต้หวัน เซ็น มิงชาน เคยอ้างอิงคำพูดของเซซานว่า "สรรพสิ่งที่เราเห็นในธรรมชาตินั้น มันกระจัดกระจายอยู่ทั่วไป และแล้วมันก็จะสลายหายไป ความงามในธรรมชาติที่เห็นได้นั้น มันเป็นปรากฏการณ์ชั่วคราว แต่ศิลปะนั้นควรจะต้องคืมค่ามันด้วยความรู้สึกที่อยู่ลึกภายในมนุษย์เรา"

แนวความคิดดังกล่าวทำให้ เซ็น มิงชาน เดินทางท่องเที่ยวไปทั่วทิศ เขาลุ่มหลงกับทิวทัศน์ของหมู่บ้านชาวประมง แห่งลิงเปียนในตอนใต้ สภาพเมืองที่เล็กที่เงียบสงบและความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายของเมืองจินซาน ที่เป็นชุมชนชาวเหมืองบนตอนเหนือของไต้หวัน เขาสนใจในรายละเอียดของวัดโบราณเก่า ๆ และบ้านเรือนแบบดั้งเดิมที่ยังหลงเหลืออยู่ เป็นร่องรอยแห่งประวัติศาสตร์ สภาพความเป็นอยู่ของประชาชนในแถบภูเขาสูงใกล้กับชายฝั่งทะเล สภาพแวดล้อมในแถบนั้นดึงดูดความสนใจของจิตรกรที่รักธรรมชาติเช่นเขามาก ผลจากการที่ เซ็น มิงชาน ได้สัมผัสกับสภาพความเป็นจริงในธรรมชาติ ทำให้ธรรมชาติเป็นส่วนสำคัญของเนื้อหาในศิลปกรรมของ "หากปราศจากความรู้ที่สัมผัสจริง จากทิวทัศน์ล่ะก็ จินตนาการ

ของผมก็จะขาดพื้นฐานความจริงที่มีพลัง" เซ็น มิงชาน เคยกล่าวไว้ดังนั้น

เซ็น มิงชาน พยายามทุ่มเทศึกษาและสังเกตุลักษณะของภูเขาสูงเสียดฟ้า หมู่เมฆที่เกาะกลุ่มลอยตัวกลางอากาศ สายน้ำลำธารที่ไหลหลาก ความมีชีวิตชีวาของต้นไม้ ใบหญ้า แม้แต่ก้อนหินและกรวดทราย กับมีชีวิตในสายตาของเขา

ในระหว่างที่ เซ็น มิงชาน เดินทางเพื่อศึกษาธรรมชาติ เขาเขียนภาพร่างในลักษณะบันทึกจากของจริงเป็นจำนวนมากมายจนนับไม่ถ้วน ความจริงเขาก็ชอบเขียนภาพสด ๆ จากของจริงในธรรมชาติ แต่เขาก็ถือว่า ไม่มีอะไรลึกซึ้งเกินกว่าผลงานที่เขียนขึ้นจากอารมณ์ที่พวยพุ่งออกมา เพราะความลุ่มหลงในความงามที่ตื่นตาตื่นใจกับธรรมชาติ เพียงชั่วขณะนั้น เขาถือว่า ผลงานเหล่านั้น เป็นเพียงการเตรียมงานขั้นต้นเท่านั้น ก่อนที่จะเริ่มสร้างผลงานที่จริง ๆ อย่างแท้จริง เซ็น มิงชาน มักจะเขียนภาพ จิตรกรรมสีน้ำของเขาภายในห้องทำงานศิลป์ โดยเขียนจากความทรงจำที่ฝังแน่นมากในขณะที่เขาทำงาน เขาจะมีความเป็นอิสระมาก เพื่อจะให้สอดคล้องกับจินตนาการของเขาอย่างแท้จริง

ความทรงจำที่ดีเลิศของ เซ็น มิงชาน ถือว่าเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับเขามาก ในการกลั่นกรองความประทับใจต่าง ๆ จากธรรมชาติประกอบกับความรู้ความเข้าใจถึงแก่นแท้ของเนื้อหาสาระ ทำให้เขาสามารถทำงานได้อย่างมั่นใจ รู้สึกถึงความเป็นอิสระมาก ปลายพู่กันของเขาตวัดได้อย่างเฉียบคมและเด็ดเดี่ยว ไม่มีความลังเลใจ เขาสามารถปรับอารมณ์ความรู้สึกได้จนเป็นเอกภาพกับเนื้อหาสาระ ในภาพที่กำลังเขียน เขาสามารถแก้ปัญหาได้อย่างฉับไวในระหว่างทำงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีน้ำ เป็นสื่อชนิดที่ต้องการ การตัดสินใจอย่างเด็ดขาดมากเป็นพิเศษ

ความคล่องแคล่วว่องไวของพู่กันสร้างความสดและปลุกเร้าในสายตาของคนชมงานภาพทิวทัศน์ทุกชิ้นของ เซ็น มิงชาน มักจะแฝงด้วยพลังที่แข็งแกร่ง อยู่ภายใต้ฝีแปรงที่อ่อนไหว จากภาพทิวทัศน์ที่มองได้ลึกและกว้างไกล ควรดูอย่างพินิจพิเคราะห์จนเห็นทะลุชั้นสีจนเห็นความฝันในจินตนาการของจิตรกร

ทิวทัศน์ของเซ็น มิงชาน นั้นไม่ว่าจะเป็นบรรยากาศแบบชายทะเลหรือเทือกเขา

ล้วนแต่มีลักษณะพิเศษร่วมกันอยู่ประการหนึ่งก็คือ ในครั้งแรกที่ได้เห็นผลงานของเขา คนทั่วไปมักจะเห็นว่า เป็นผลงานที่มีลักษณะลวดลายอย่างง่าย ๆ และมีลักษณะของงานมัณฑนศิลป์อยู่มาก แต่เมื่อได้ดูผลงานอย่างพิเคราะห์แล้ว จะเริ่มเห็นเจตนาของจิตรกรชัดเจนขึ้นว่า เซ็น มิงชานตั้งใจและจงใจที่จะตัดทอนรายละเอียดของธรรมชาติ ซึ่งนั่นคือ โครงสร้างที่แท้จริงขององค์ประกอบภาพเขียน สิ่งเหล่านั้นคือลักษณะพิเศษจำเพาะของ เซ็น มิงชาน ที่เขานำเสนอความเป็นสัจจะในธรรมชาติโดยส่วนรวมมาทดแทนลักษณะที่เหมือนจริงของสรรพสิ่งในรายละเอียด ภูเขาของ เซ็น มิงชาน มีน้ำหนัก มีความเป็นจริง โดยไม่จำเป็นต้องเสนอรายละเอียด บรรยากาศของเขา เป็นบรรยากาศที่ครอบคลุมถึงสภาพที่แท้จริงเมื่อมนุษย์เราเป็นส่วนเล็กมาก เมื่อเปรียบเทียบกับความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ

นี่ก็คือ รากวัฒนธรรมของจีนแบบประเพณี ที่ยังยึดแน่นในแนวความคิดเชิงศิลปกรรมของเขา เซ็น มิงชาน แต่ในด้านสุนทรียภาพแล้ว ความงามที่นำเสนอนั้น เป็นความงามที่เกิดขึ้นจากปัญญา จากความรอบรู้มากกว่า ความงามที่สัมผัสจากธรรมชาติโดยผิวเผิน ซึ่งเป็นเพียงปรากฏการณ์ชั่วคราวเท่านั้น และนี่ก็คือ ความงามในเชิงสากลที่ เซ็น มิงชาน ได้นำเสนออย่างกล้าหาญ และมั่นใจ

ความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีศิลปะกับการสร้างผลงาน

ในระดับพื้นฐาน อันเป็นขั้นต้นที่จะสร้างงานศิลปะขึ้นมานั้น ศิลปินจะต้องมีความรอบรู้และเข้าใจ ต่อประวัติศาสตร์ทางด้านศิลปะ ซึ่งได้รวบรวมแนวคิด ทฤษฎีและปรัชญาต่างๆ ที่นักคิดและศิลปิน ในอดีตได้กำหนดไว้เพื่อเป็นแนวทางต่อคนรุ่นหลัง ซึ่งในที่นี้ผู้เขียนจะกล่าวถึงเพียงบางทฤษฎี ของบางคนเท่านั้น โดยเฉพาะที่สอดคล้องกับการสร้างผลงานของผู้เขียนเองด้วย เพราะในสภาพการณ์ปัจจุบันนี้ แนวความคิดทางศิลปะเริ่มเปลี่ยนแปลงไป บางครั้งก็เกิดการผสมผสานกันเองในแนวคิดต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน กลายเป็นแนวคิดลูกผสมดังที่มีผู้กล่าวไว้ดังนี้

"ในปัจจุบันศิลปะ มีเป้าหมายเปลี่ยนแปลงไป, งานจิตรกรรม, ประติมากรรม ได้เปลี่ยนมารับใช้ความคิด, ความเชื่อและความรู้สึกของตนเอง เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ ของบุคคลเมื่อถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้สู่สังคม สิ่งเหล่านี้ก็คงจะไม่เลวร้ายนัก ถ้างานสร้างสรรค์เหล่านี้จะนำมาเอาสัจจะธรรมบางอย่างของมนุษย์ออกมา และมุ่งไปสู่คุณธรรมเป็นหลัก มิใช่เพียงเพื่อแสดงอารมณ์อันเปล่าเปลือยที่เต็มไปด้วยการก่อให้เกิดกิเลส หรือความอยากแต่เพียงอย่างเดียว อันจะนำไปสู่ความลุ่มหลงในตนเองและดูถูกเหยียดหยามผู้อื่น" (สมเกียรติ วันทะนะ, (2526) ศิลปะร่วมสมัยสู่ศิลปะในอนาคต ก.ท.ม. สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง)

และนอกจากนี้ยังมีหลายท่านที่สรุปความหมายของศิลปะในปัจจุบันทั้งแตกต่างกันและคล้ายคลึงกัน เช่น

- เวร็อง ศิลปะเป็นการแสดงออกทางอารมณ์และบุคลิกภาพของมนุษย์
- ลีโอ ตอลสตอย ศิลปะคือ การถ่ายทอดความรู้สึก ศิลปะเป็นวิธีสื่อสารวิธีหนึ่งระมนุษย์ด้วยกัน เราใช้คำพูดสำหรับสื่อสารความคิด แต่ศิลปะเราใช้สื่อสารความรู้สึก
- บัคเตอร์ ศิลปะประกอบขึ้นจากการเลียนแบบความงามของธรรมชาติ จุดมุ่งหมายคือความปิติยินดี
- ปากาโน(นักสุนทรียศาสตร์) ศิลปะประกอบขึ้นจากการรวมความงามที่กระจัดกระ

กระจายอยู่ในธรรมชาติ เข้าเป็นหนึ่งเดียวกันความสามารถในการรับรู้เข้าใจ ความงามเหล่านี้คือรส ความสามารถในการนำเอามันมารวมเป็นหนึ่งเดียว คืออัจฉริยะภาพทางศิลปะ ความงามผสมผสานไว้ด้วยความดีงาม

- อาจารย์ ศิลป พีระศรี ศิลปะหมายถึง การงานอันพรากเพียรของมนุษย์ ซึ่งต้องใช้ความพยายามด้วยมือและความคิด และยังต้องมีการพวยพุ่งทางปัญญาและจิตออกมา คือ ถ้าพูดแบบธรรมดาก็คือ ต้องมีใจจดจ่อกับสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ ให้เกิดปัญญาความคิดขึ้น แล้วแทรกซึมลงไปในสิ่งนั้น

นิยามเกี่ยวกับความหมายของศิลปะที่อ้างถึงนี้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งของที่มีปรากฏอยู่ ซึ่งก็มีใจความหลัก ๆ คล้ายคลึงกันเป็นส่วนมาก สำหรับในรายละเอียดต่อไป ผู้เขียนจะกล่าวถึงแนวความคิดของ ลีโอ ตอลสตอย ซึ่งเป็นบุคคลที่มีแนวความคิดเป็นอิทธิพลต่อศิลปะในเมืองไทย ในช่วงภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 จนถึงปัจจุบันนี้อยู่มาก และมีบางส่วนที่ผู้เขียนได้นำมาเป็นแนวคิดพื้นฐานรองรับในการสร้างผลงานจิตรกรรมชุดนี้และต่อไป

ตอลสตอย ได้ให้นิยามเกี่ยวกับสิ่งที่จะเป็นศิลปะไว้ดังนี้คือ

1. ความคิดใหม่ ตัวเนื้อหาของงานชิ้นนั้นจะต้องมีความสำคัญต่อมนุษย์
2. เนื้อหาอันนั้น จะต้องแสดงออกมาอย่างชัดแจ้ง จนผู้คนสามารถเข้าใจมันได้
3. สิ่งที่กระตุ้น ให้ผู้ทำงานศิลปะ ลงมือทำงานสร้างผลงานของเขาขึ้นมานั้นจะต้องเป็นความต้องการภายใน และไม่ใช่จากแรงจูงใจภายนอก

จากนิยามของ ตอลสตอย ทั้ง 3 ข้อนี้ พอจะกล่าวได้ว่า งานศิลปะนั้นไม่ใช่สิ่งที่มีลักษณะลอยตัว คือเป็นอย่างที่มันเป็นอยู่ หรือที่ว่าศิลปะเป็นของสูงแตะต้องไม่ได้ แต่ตามที่ ตอลสตอย นิยามไว้นั้น ศิลปะจะต้องเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับชีวิตของมนุษย์ เนื้อหาที่แสดงออกมานั้น ผู้ชมต้องสามารถที่จะเข้าใจได้ และสำคัญเป็นอย่างยิ่งในข้อที่ 3 นั้นนับว่าเป็นส่วนที่สำคัญเป็นอย่างมากในการสร้างงานศิลปะให้มีคุณค่า ดังคำกล่าวที่ว่า "งานศิลปะที่สมบูรณ์ ได้แก่งานที่มีความสำคัญในเนื้อหา และตรงนัยสำคัญต่อมนุษย์ทั้งมวล และดังนั้นมันจึงเป็นงานที่ทรงศิล-

ศีลธรรม การแสดงออกจะต้องมีความแจ่มชัด เป็นที่รู้จักและเข้าใจได้ต่อคนทั้งปวง และดังจึงเป็นงานที่งดงาม ความสัมพันธ์ของผู้สร้างงานศิลปะจะต้องมีความจริงใจ และออกมาใจที่แท้จริง และงานชิ้นนั้นจะเป็นงานที่มีความจริง"(ลีโอ ตอลสตอย)

นอกจากนี้ ตอลสตอย ยังได้ตั้งเงื่อนไขที่สำคัญของการที่จะเป็นศิลปะที่แท้จริงไว้ด้วยกัน 3 ข้อคือ

1. ความสัมพันธ์อันถูกต้อง ซึ่งก็คือความสัมพันธ์ทางศีลธรรมของตัวผู้เขียนต่อเรื่องราวที่เขาเขียนขึ้น

2. ความแจ่มชัดของการแสดงออก หรือความงดงามของรูปแบบ

3. ความจริงใจ ซึ่งก็คืออารมณ์ความรู้สึกอันจริงใจของความรัก หรือความเกลียดชังต่อสิ่งที่ตัวศิลปินได้ทำให้ปรากฏออกมา

จากข้อความทั้ง 3 ประการที่ ตอลสตอย ตั้งเงื่อนไขไว้นี้ จะขอยกเอาข้อที่ 3มาขยายความต่อ เพราะผู้เขียนเองให้ความสนใจและความสำคัญในจุดนี้มาก ซึ่งมีความสำคัญในการสร้างงานศิลปะอยู่มาก ซึ่งไม่จำเพาะอยู่แต่เฉพาะทางด้าน จิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์ เท่านั้น แต่จะรวมความไปถึงผลงานทางด้านศิลปะอื่น ๆ ด้วย รวมทั้งงานทางด้านวรรณกรรมด้วย ซึ่งได้มีผู้เขียนบทความเกี่ยวกับความจริงใจ ในการสร้างงานศิลปะไว้ดังนี้คือ

"การแสร้งทำเป็นเชื่อในสิ่งที่เราไม่เชื่อ นั้นคือความไม่จริงใจ ไม่ซื่อสัตย์ต่อตนเอง ศิลปินต้องมีธรรมะในข้อนี้ ต้องจริงใจต่อผลงานที่ตัวเองสร้างออกมา มีจุดยืนของตนเอง ถ่ายทอดสิ่งที่ตัวเองคิด รู้สึก และเข้าใจอย่างถ่องแท้ มิเช่นนั้นผลงานที่เสนอออกมาจะซีดซ้ำ ไร้ความรู้สึกและอารมณ์อันละเมียดละไม และเป็นหนทางที่ทำให้ความนึกคิดคลุมเคลือไม่กระจ่างชัดเจน เหมือนดัง โจนยาง นักคิดชาวจีนได้ให้ข้อคิดเห็นเรื่อง ความซื่อสัตย์ในแง่ความเข้าใจและความรู้สึกไว้ว่า

"ถ้าหากนักเขียนมิได้มีความรักอันรุนแรงต่อมวลชน แห่งชนชั้นกรรมกรและชาวนา ไม่เคยคุ้นกับชีวิต ความรู้สึกและภาษาของประชาชนแล้ว เขาจะเขียนงานที่มีชีวิตและพลังซึ่งสะท้อนภาพมวลชนแห่งชนชั้นกรรมกร และชาวนาอย่างซื่อสัตย์ได้อย่างไร"

วิธีหนึ่งที่เราจะจับว่า ศิลปินมีความซื่อสัตย์ต่อตนเอง หรือไม่ก็ต่อเมื่อศึกษาอย่างพินิจพิเคราะห์ในผลงานทั้งหลายของเขา ว่ามีจุดยึดมั่น น้ำเสียงหรือทัศนะในการมองโลกและวิญญาณแห่งความจริงใจมั่นลงหรือไม่ หากวิธีการตรวจสอบเช่นนั้น มิใช่ว่าจะใช้ได้เสมอไป เพราะบางครั้งผลงานศิลปะที่ดีก็อาจจะถูกสร้างขึ้นมาด้วยความไม่จริงใจของศิลปินก็ได้ เช่นศิลปินต้องการเงิน ชื่อเสียง ต้องการให้ผลงานของตนเด่นขึ้นมา จึงสร้างตามแก่นที่กำลังนิยมกันอยู่ในขณะนั้น ขึ้นเป็นผลงานทั้ง ๆ ที่ตัวเองก็ไม่ศรัทธา เพราะฉนั้น การจะรู้ว่า ผลงานศิลปะที่ดีนั้นสร้างขึ้นจากความจริงใจของศิลปินซึ่งมีอุดมการณ์เช่นนั้น มีแนวคิดเช่นนั้นจริงหรือไม่ออกจะยากอยู่สักหน่อย เหมือนกับว่า "จิตมนุษย์นี้ไซร์ ยากแท้หยั่งถึง" เพราะถ้าศิลปินนั้น ๆ เล่นละครตบตาเก่งมีศิลปะในการหลอกลวงตนเอง และผู้เสพงานได้อย่างแนบเนียนแล้ว ก็คงจะใช้เวลานานที่จะเผลอไผลชนิดแสดง Freudian Slip ตั้งที่ ฟรอยด์ ตั้งทฤษฎีไว้"

(กอบกุล อังคุหานนท์ ควันหลงจาก"จัตุรัสความคิด"กับกลุ่มวรรณกรรมหินิจโลกหนังสือ ปีที่ 4 ฉบับที่ 3)

ความเชื่อต่อนิยามทางศิลปะที่มีผลกระทบต่อการสร้างงาน

ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับเกี่ยวกับข้อเท็จจริงต่าง ๆ ซึ่งถือว่าเป็นความจริง เช่น เรื่องราวทางศาสนา ลัทธิความเชื่อต่าง ๆ

ในทางศิลปะ ความเชื่อ ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อการสร้างผลงานศิลปะโดยไม่รู้ตัว เหมือนกับว่าเรายอมรับเอาสิ่งที่เราเชื่อนั้น ๆ เข้ามาโดยไม่รู้สึกตัว และความเชื่อและสัทธาเหล่านั้นก็ได้เข้ามาฝังอยู่ในจิตใจ ยอมรับและนำมาปฏิบัติโดยไม่รู้สึกตัว จนกลายเป็นเรื่องปกติธรรมดาไป สมมุติตัวอย่างเช่น คนไทยมีความเชื่อในหลักธรรมของพระพุทธศาสนาก็กลายเป็นคนอ่อนโยน เมตาปราณีและมีศัทธาอย่างแรงกล้าต่อขนบธรรมเนียม ประเพณีของไทย

ในที่นี้ผู้เขียนจะขอนำเอานิยามทางศิลปะที่มีผู้กำหนดไว้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งนิยามนั้น ๆ ได้มีส่วนเข้ามาเกี่ยวข้องกับการสร้างงานของผู้เขียนเอง และนอกจากนี้ยัง

ยังจะเป็นส่วนที่จะช่วยส่งเสริมให้ผู้ชมงานศิลปะ เข้าใจต่อกระบวนการทางศิลปะ ได้ดีอีกด้วย

นิยามที่ 1 ศิลปะคือ การเลียนแบบธรรมชาติ

อริสโตเติล กล่าวไว้ว่า "ศิลปะคือการเลียนแบบ ทำให้ธรรมชาติสมบูรณ์ หรือเพื่อสร้างสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นในโลกแห่งจินตนาการ ซึ่งเป็นสิ่งลอกแบบของโลกที่แท้จริง"

ตามความหมายของนิยามนี้ ถือเอาธรรมชาติ(โลกภายนอก)เป็นเกณฑ์ เป็นปัจจัยสำคัญในการก่อให้เกิดแรงบันดาลใจ ให้แก่ศิลปินในการสร้างงาน เพราะว่ามนุษย์มีความผูกพันธ์อยู่กับธรรมชาติอย่างแยบแน่น ตามนิยามนี้ ศิลปะเปรียบเสมือนเครื่องมือที่ใช้บันทึกความรู้สึกของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติ รวมทั้ง ความเชื่อ ความศัทธาด้วย โดยการถ่ายทอดออกมาในลักษณะการเลียนแบบสิ่งที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติ

นิยามที่ 2 ศิลปะคือ การถ่ายทอดความรู้สึก หรือแสดงความรู้สึกเป็นรูปทรง

"ศิลปะ เปรียบเสมือนสื่อ หรือเครื่องมือที่ผู้ถ่ายทอดใช้เป็นตัวกลางเชื่อมโยงความรู้สึกของตนให้ผู้อื่นได้รับรู้ หรือเข้าใจในสิ่งที่ต้องการแสดงออก หรือกล่าวได้ว่า เป็นการแปลลักษณะนามธรรม ให้เป็นรูปธรรม"

เมื่อเรานำ นิยามที่ 1 กับนิยามที่ 2 มาสัมพันธ์กันก็จะได้ว่า ขั้นแรกเมื่อมองโลกภายนอกที่จะนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ ซึ่งเกิดจากความรู้สึกประทับใจที่เรามีต่อสิ่งที่เรามองเห็นนั้น เรียกได้ว่าความรู้สึกดังกล่าว ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นแรงจูงใจให้เกิดความต้องการที่จะสร้างผลงานศิลปะขึ้นมา เมื่อเกิดความรู้สึกดังกล่าวแล้ว ก็ต้องคิดค้นหาวิธีการที่เหมาะสมเพื่อที่จะถ่ายทอด ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเนื่องจากความประทับใจต่อโลกภายนอกที่มองเห็นอยู่เบื้องหน้า แล้วสร้างผลงานศิลปะ อันเกิดจากความรู้สึกที่เป็นนามธรรมนั้น ให้ออกมาเป็นผลงานศิลปะ ซึ่งก็คือสื่อที่เป็นรูปธรรมนั่นเอง

นิยามที่ 3 ศิลปะคือ การแสดงออกทางบุคลิกภาพเด่น ๆ ของศิลปิน[1]

"ดังจะเห็นได้ว่า คนเรามีพฤติกรรมที่ปรากฏไม่เหมือนกัน ศิลปะอาจนับได้ว่า เป็นเครื่องมือหรือสื่อที่ใช้ถ่ายทอด และบันทึกพฤติกรรมของศิลปิน ผลงานศิลปะ จึงเป็นเครื่อง

ที่บันทึกพฤติกรรมอันเป็นบุคลิกเฉพาะของศิลปิน

ดังนั้นเมื่อรวมนิยามทั้ง 3 เข้าด้วยกัน การที่ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาเป็นผลงานศิลปะย่อมแฝงไว้ด้วยการแสดงออกถึงบุคลิกภาพของบุคคลนั้น ๆ ด้วย ซึ่งก็คือลักษณะของความเป็นตัวของตัวเอง

นิยามที่ 4 ศิลปะคือ สื่อกลางที่เข้าใจระหว่างกัน หรือเป็นภาษาอย่างหนึ่ง

"ความคิดรวบยอดของสิ่งที่ศิลปิน ต้องการแสดงออกให้ผู้อื่นได้รับรู้ ถูกนำมาบรรจุลงในงานศิลปกรรม"

จะเห็นได้ว่า นิยามที่ 4 นี้จะเป็นการรวบรวมเอานิยามทั้ง 3 มารวมเป็นหนึ่ง เมื่อสร้างผลงานศิลปะขึ้นมาแล้ว นำไปสื่อให้ผู้ชมงานได้ชม ศิลปะจึงเปรียบเสมือน ภาษาแห่งความรู้สึกที่บอกกล่าวให้ผู้อื่นได้รับรู้ ผ่านทางรูปแบบที่เป็นสัญลักษณ์

ความคิดเห็นและทัศนคติเกี่ยวกับสีน้ำ

ความคิดเห็นคือ ความรู้สึกของบุคคลที่มีต่อสิ่ง ๆ หนึ่ง แต่เป็นลักษณะที่ไม่ลึกซึ้งระดับเดียวกับทัศนคติ ความคิดเห็นจึงจัดเป็นส่วนหนึ่งของทัศนคติ

ทัศนคติหมายถึง ความรู้สึกหรือที่ท่าของบุคคลต่อสิ่งแวดล้อม รวมทั้งสถานการณ์ต่างๆ ทัศนคตินี้จะเป็นในทางพึงพอใจ หรือไม่พึงพอใจ เห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยก็ได้

ทัศนคติเกิดจากประสบการณ์และการเรียนรู้ จึงอาจเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงนั้นขึ้นอยู่กับการเรียนรู้และประสบการณ์ใหม่ที่ได้รับ จะเร็วหรือช้าขึ้นอยู่กับความเข้มข้นของทัศนคติเดิม และอิทธิพลของประสบการณ์ใหม่ที่ได้รับ

จากที่กล่าวมาแล้วนี้คือ ความหมายและคำจำกัดความของ ความคิดเห็นและทัศนคติที่มองโดยทั่วไป ซึ่งต่อไปนี้ผู้เขียนจะกล่าวมุ่งประเด็นเข้าสู่เรื่องราวของสีน้ำต่อไป

คุณสมบัติบางประการของสีน้ำ

1. ลักษณะโปร่งใส เนื่องจากสีน้ำมีส่วนประกอบที่สำคัญคือ เนื้อสีที่บดแล้วอย่างละเอียด ผสมกับกาวที่ได้จากยางไม้ ซึ่งแต่เดิมได้มีการนำยางไม้นานาชนิดมาใช้ทดลองผสม ต่อมาชาวอียิปต์ได้นำเอายางจากต้นอะคาเซีย มาทำเป็นกาวอรบิค ใช้ผสมกับเนื้อสีทำสีน้ำ ปรากฏว่ากาวชนิดนี้มีคุณสมบัติพิเศษ คือละลายน้ำง่าย และเกาะติดกระดาษแน่นทั้งยังมีลักษณะโปรงใส ดังนั้นจึงนิยมผสมเนื้อสีกับกาวอรบิคนี้ตลอดมา ในการทำสีน้ำจะนำเนื้อกาวมาทำให้ละลายในน้ำร้อนแล้วกรองเอาสิ่งสกปรกออกจากน้ำกาวมาผสมกับเนื้อสีน้ำที่บดแล้วอย่างละเอียด ซึ่งนอกจากเนื้อสีและน้ำกาวแล้วยังมีสารประกอบอื่น ๆ อีกเช่น น้ำตาล กลีเซอรีน ซึ่งเป็นตัวช่วยป้องกันไม่ให้สีแห้ง อีกทั้งป้องกันการเกิดเชื้อราด้วย

ดังนั้นเมื่อระบายสีน้ำ บนกระดาษสีขาว จึงมีเนื้อสีไม่หนาทึบจนเกินไป ทำให้เกิดลักษณะโปรงใส และการระบายสีน้ำจะต้องระบายไปทีเดียว ไม่ระบายซ้ำกันเพราะจะทำให้สีช้ำหรือหม่นได้ และควรระบายจากสีอ่อนไปหาสีแก่ หรือแก่ไปหาอ่อนก็ได้ แต่ต้องระวังน้ำที่ใช้ผสมสีน้ำ หรือน้ำที่ใช้ทำละลายสีนั้น ต้องระวังให้สะอาดอยู่เสมอ เพราะถ้าน้ำสกปรก อาจทำให้สีน้ำนั้นหม่นหรือทึบได้

2. ลักษณะเปียกชุ่ม การระบายสีน้ำนั้นจะต้องผสมกับน้ำให้เข้ากันตามอัตราส่วนที่ต้องการ แล้วระบายให้ซึมเข้าหากันเมื่อต้องการให้สีกลมกลืนกัน ดังนั้น เมื่อระบายไปแล้ว ลักษณะของสีที่แห้งบนกระดาษ จะคงความเปียกชุ่มของสีปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ และในกรณีที่ใช้สีน้ำระบายมากเกินไป แล้วปล่อยให้สีแห้งไปเอง ก็จะเกิดคราบของสี ปรากฏให้เห็น ซึ่งถือเป็นลักษณะพิเศษ ที่ได้รับความนิยมจากศิลปินสีน้ำ ยิ่งถ้าสามารถนำคราบเหล่านั้นมาสร้างสรรค์ ให้คราบเหล่านั้นดูมีความหมายต่อรูปภาพขึ้น ถือว่าศิลปินนั้นประสบความสำเร็จในการควบคุมสีน้ำได้

3. สีน้ำมีคุณสมบัติแห้งเร็ว เนื่องจากสีน้ำมีส่วยผสมของน้ำ ซึ่งทำปฏิกิริยาต่ออากาศภายนอก น้ำจะระเหยเร็ว เมื่ออากาศแห้ง และระเหยช้า เมื่ออากาศชื้น ดังนั้นคุณสมบัติข้อนี้ของสีน้ำจึงขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมด้วย และที่สำคัญเมื่อเทียบกับสีน้ำมันแล้ว สีน้ำจะแห้งเร็วกว่า ดังนั้นการระบายสีน้ำจึงต้องดูจังหวะให้เหมาะสมในการที่จะลงสีในแต่ละครั้ง ซึ่งจะต้องอาศัยความชำนาญ ประสบการณ์ และความเข้าใจในสีน้ำพอสมควร แต่อย่างไรก็ตามเรายังมีวิธีที่จะควบคุมสีน้ำตรงคุณสมบัติแห้งเร็วนี้ได้ โดยการผสมกลีเซอรีนลงในน้ำผสมสีก็จะช่วยให้แห้งช้าได้ ในทางตรงกันข้ามถ้าต้องการให้สีน้ำแห้งเร็ว เราก็สามารถทำได้ โดยการทำให้อากาศบริเวณรอบข้างนั้นแห้ง โดยการใช้เครื่องเป่าผมหรือพัดลม ช่วยได้ด้วย

4. สีน้ำมีคุณสมบัติรุกรานและยอมรับ ทั้งนี้เกี่ยวข้องกับ เนื้อสีและสารเคมีที่ผสมอยู่ ซึ่งคุณสมบัติในข้อนี้จะต้องทดลองโดยการ วางสี 2 สีที่ต้องการจะรู้คุณสมบัติในข้อนี้ วางไว้ใกล้ ๆ กัน แล้วสังเกตุปฏิกิริยาที่เกิดขึ้น ว่าสีใดมีคุณสมบัติในการรุกรานสีอื่นอย่างไร และสีใดยอมรับให้สีอื่นรุกรานได้ และสีใดที่ติดกระดาษแล้วล้างไม่ออก โดยการทดลองนำสีที่ระบายบนกระดาษแล้วปล่อยให้แห้ง แล้วนำไปล้างน้ำสังเกตุดู สีที่ยังคงติดอยู่กับพื้นกระดาษ ซึ่งสำหรับตัวผู้เขียนเองก็ได้ข้อสรุปว่า สีในตระกูลสีน้ำเงิน เขียว จะติดกระดาษโดยเฉพาะสีน้ำเงินจะติดดีมาก

5. สีบางสีผสมสารเคมี ซึ่งอาจเป็นพิษต่อผู้ระบาย ควรจะต้องระมัดระวังเป็นพิเศษ และเป็นหน้าที่ของบริษัทผู้ผลิตที่จะต้องแจ้งไว้ข้างหลอดเตือนผู้ใช้

การทำความเข้าใจสีและคุณสมบัติของสีดังกล่าวนี้ ผู้สนใจระบายสีน้ำจะต้องสามารถแยกได้ว่าสีของบริษัทใดมีคุณสมบัติต่างจากสีของบริษัทอื่นอย่างไร เพราะแต่ละบริษัทต่างก็ผลิตสีที่มีคุณสมบัติต่างกัน

กระดาษและคุณภาพของกระดาษ

กระดาษมีความสำคัญที่จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับคุณภาพ เพราะมีส่วนเสริมสร้างในการระบายสีน้ำให้สีที่ระบาย มีกำลังส่องสว่าง มีคุณภาพโปร่งใส และความชุ่มเย็มอยู่เสมอ ดังนั้นควรสอบหาคุณภาพของกระดาษดังต่อไปนี้

1. ธรรมชาติและความหนาของกระดาษ นับว่ามีผลต่อการระบายสีเป็นอย่างยิ่ง กระดาษนั้นโดยตัวเองแล้วเมื่อถูกน้ำก็จะยืดตัว และเมื่อแห้งก็จะหดตัว กระดาษยิ่งบางมากก็ยิ่งยืดมากเมื่อถูกน้ำ ดังนั้นเมื่อเข้าใจธรรมชาติของกระดาษแล้ว ก็จะสามารถควบคุมการระบายสีน้ำให้พอเหมาะตามที่เข้าใจได้ ศิลปินสีน้ำบางท่านเคยเตือนไว้ว่า "การเปลี่ยนกระดาษระบายสีน้ำใหม่ เท่ากับท่านต้องเริ่มหัดพูดภาษาใหม่"

2. ลักษณะผิวของกระดาษที่เขียนเป็นสิ่งที่ต้องเข้าใจอย่างถี่ถ้วน กระดาษบางประเภทมีผิวหยาบทั้งสองหน้า เวลาจะใช้ระบายสีควรระบายด้านที่มีลายน้ำในกระดาษที่อ่านออก หากไม่มีลายน้ำก็ต้องสังเกตุด้วยตนเองว่าด้านไหนเป็นด้านหน้า และด้านไหนเป็นด้านหลังจากลายหยาบของกระดาษ หากเป็นกระดาษที่มีผิวเรียบเพียงด้านเดียว และผิวหยาบเพียงด้านเดียวควรจะเขียนด้านหยาบ

3. กระดาษระบายสีน้ำ มีทั้งประเภทที่อัดเย็นและอัดร้อน ผลิตด้วยมือและเครื่องจักร บางชนิดผู้ผลิตก็ผนึกเข้าเป็นเล่มโดยทากาวติดริมกระดาษ เพื่อสะดวกในการระบาย เมื่อระบายแผ่นบนเสร็จแกะออกก็ระบายแผ่นต่อไปได้ กระดาษประเภทเล่มนี้ไม่จำเป็นต้องใช้กระดานรองเขียน หากใช้กระดาษเป็นแผ่นควรซึงกระดาษบนกระดานรองเขียนด้วยกระดาษกาวเพื่อความสะดวกในการระบาย แก้ปัญหากระดาษย่นได้ และเมื่อลอกกระดาษออกแล้วก็จะทำให้ได้ริมขาวของกระดาษช่วยให้ภาพเด่น และทั้งยังแสดงว่าผู้ระบายมีความเอาใจใส่พิถีพิถันในการระบายสีน้ำ

4. กระดาษระบายสีน้ำ มีคุณสมบัติต่างกัน บางชนิดดูดซึม บางชนิดไม่ดูดซึม บางชนิดให้คราบสีน้ำลักษณะอย่างหนึ่งต่างกับชนิดอื่นที่ให้คราบต่างออกไป ผู้ระบายสีน้ำจะต้องเข้าใจคุณสมบัติอันสำคัญของกระดาษที่ระบายอย่างละเอียด เพื่อจะได้สามารถคุมคราบที่เกิดขึ้นตามที่ต้องการได้ และสร้างความกลมกลืนระหว่างคราบสีและรูปแบบตามที่เห็นว่าสวยงาม

5. กระดาษที่มีลักษณะผิวอยู่แล้วหากต้องการสร้างลักษณะผิวขึ้นใหม่ให้น่าสนใจ ก็สามารถกระทำได้โดยใช้กระดาษทรายถู บริเวณผิวหน้ากระดาษนั้น กระดาษที่มีความหนามากเมื่อระบายสีแล้วหากต้องการให้เกิดพื้นที่ขาวของกระดาษก็สามารถใช้เกรียง หรือ ของแหลมขูดขีดรูปร่างตามต้องการได้ แต่ถ้าเป็นกระดาษบางการขูดขีดด้วยเกรียงแทนที่จะได้เส้นขาวแต่จะกลายเป็นสีเทาแทนหรือสีแก่แทน

กระดาษและคุณภาพของกระดาษดังได้กล่าวมานี้ ผู้สนใจระบายสีน้ำจะต้องเข้าใจชนิดและประเภทของกระดาษอย่างละเอียด เพื่อที่จะได้ปรับและเลือกวิธีการระบายให้สอดคล้องกับคุณภาพของกระดาษชนิดนั้น ๆ ต่อไป

พู่กันและหน้าที่ใช้สอย

อุปกรณ์ในการระบายสีน้ำ ที่สำคัญอย่างยิ่งคือพู่กัน ซึ่งอาจทำด้วยขนสัตว์ หรือขนใยสังเคราะห์ พู่กันสีน้ำมีลักษณะอ่อนและอุ้มน้ำ มีลักษณะและหน้าที่ใช้สอยตามรูปแบบต่าง ๆ กัน คือ

1. พู่กันกลมพอง ขนาดใหญ่ ใช้สำหรับระบายเรียบบริเวณพื้นที่กว้างฉากหลัง หรือบริเวณที่เป็นท้องฟ้า ส่วนมากมักจะทำด้วยขนกระรอก หรือขนในหูวัว

2. พู่กันกลมธรรมดา ใช้สำหรับระบายทั่วไป มักมีขนาดเล็กถึงขนาดใหญ่ เรียงตามเบอร์ 0-12 ส่วนมากมักทำด้วยขนในหูวัว หรือขนเรดเซเบิล ที่มีลักษณะนิ่ม และอุ้มน้ำได้ดี พู่กันกลมธรรมดานี้ ที่ดีมักจะมีลักษณะปลายแหลม เวลาไปซื้อควรจะได้ทดลองจุ่มน้ำดูเพื่อสอบหาว่าปลายแหลมหรือไม่ นอกจากนี้แล้ว ยังมีสปริงพอเหมาะด้วย หากจะเปรียบเทียบกับพู่กันขนใยสังเคราะห์แล้ว พู่กันขนสัตว์ธรรมชาติจะมีสปริงน้อยกว่าพู่กันขนใยสังเคราะห์

3. พู่กันแบน ใช้สำหรับระบายสิ่งโครงสร้าง หรือรูปทรงเรขาคณิต รวมทั้งอาคาร

สถาปัตยกรรมอื่น ๆ พู่กันแบนมักจะใช้ขนสัตว์ธรรมชาติ หรือขนใยสังเคราะห์ และมีขนาดต่าง ๆ กัน

พู่กันทั้งสามลักษณะนี้ ผู้สนใจระบายสีน้ำควรจะเลือกพู่กันที่ทำด้วยขนใยสัตว์ธรรมชาติ เพราะอุ้มน้ำได้ดีกว่าพู่กันที่ทำด้วยขนใยสังเคราะห์ และควรมีทั้ง 3 ชนิด เพื่อใช้ระบายตามหน้าที่ของพู่กันนั้น ๆ และจะต้องรู้จักรักษาให้อยู่ในสภาพดีด้วย

การควบคุมปริมาณสีน้ำ และกลิกาในการระบาย

สิ่งสำคัญที่ผู้สนใจระบายสีน้ำ จะต้องฝึกฝนการสังเกตุก็คือ ปริมาณสีน้ำที่ใช้ระบายบนกระดาษ เพราะหากสีน้ำที่ระบายมีปริมาณมากกว่าพื้นที่ที่จะระบาย จะสร้างปัญหาเมื่อระบายสีอื่น เพราะสีที่ระบายทีหลังจะถูกสีที่ระบายทีแรกผสมจนหมดความเข้มของสีนั้น ดังนั้นการกะปริมาณสีในพู่กันก่อนระบายจึงมีความสำคัญยิ่ง

อนึ่งเนื่องจากสีน้ำไหลไปมาตามระดับลาดเอียงของกระดาษบนกระดานรองเขียน ดังนั้นผู้สนใจระบายสีน้ำ จะต้องกำหนดความลาดชันของระนาบกระดาษที่จะระบายให้ทำมุมกับพื้นไม่ควรเกิน 45° เพราะจะทำให้น้ำไหลบนกระดาษเร็วเกินไป ควรกำหนดความลาดประมาณ 20°-30° ทั้งนี้จะต้องสังเกตุด้วยตนเอง เพื่อปรับให้เหมาะสมกับความฉับไวในการระบาย

การเสริมแต่งและดัดแปลงแก้ไข

ในการระบายสีน้ำนั้นเกี่ยวข้องกับจังหวะ ความพอดีของสี และเวลาที่สีเกือบแห้งหรือสีกำลังหมาด ผู้สนใจที่ไม่เข้าใจกระบวนการ การระบายและไม่ปฏิบัติตามขั้นตอนอาจจะระบายได้ผลเสียมากกว่าผลดี หากไม่ได้ผลตามที่ต้องการ เราก็สามารถเสริมแต่ง แก้ไขได้โดยใช้ฟองน้ำเช็ด หรือใช้แผ่นพลาสติกกันเป็นรูปร่างตามที่ต้องการ แล้วเช็ดออกหรือเพิ่มสีให้เข้มตามที่ต้องการได้เมื่อสีที่ระบายนั้นแห้งแล้ว

ภาพระบายสีน้ำที่ดูรู้สึกว่าไม่ได้ผลตามที่ต้องการไม่ควรทิ้ง ควรจะนำไปล้างน้ำแล้วนำมาเขียนใหม่ โดยใช้วิธีพิมพ์บางส่วนก่อน แล้วต่อเติมด้วยการระบายสี หากผู้สนใจสีน้ำ

ผึกฝนสม่ำเสมอ ก็เป็นที่แน่ใจว่าจะสามารถควบคุมสีน้ำให้สร้างสรรค์รูปแบบตามที่ต้องการได้ อย่างไรก็ดีจะต้องนึกถึงคุณค่าของสีน้ำที่สำคัญ ๆ 3 ประการคือ

1. คุณค่าของความเรียบง่าย
2. คุณค่าของความโปรงใส
3. คุณค่าของสีน้ำที่ให้ลักษณะชุ่มเยิ้มของน้ำปรากฏ

คุณค่าทั้ง 3 ประการนี้จะเกิดขึ้นได้ก็ด้วยการปฏิบัติตามกติกาอย่างเคร่งครัด จนกลายเป็นความเคยชินเฉพาะตนที่กระทำได้โดยอัตโนมัติ

การเข้ากรอบและนำไปใช้

ความสำคัญของการระบายสีน้ำ นอกจากจะเน้นวิธีการระบาย คุณสมบัติของสี และการควบคุมเพื่อให้ได้คุณค่าต่าง ๆ ดังกล่าว ยังมีความสำคัญที่ควรให้ความสนใจอย่างแจ่มแจ้งคือ การเข้ากรอบ เคยมีคำพังเพยว่า "ภาพระบายสีน้ำที่ไม่ได้ใส่กรอบเหมือนกับสุภาพสตรีที่ไม่ได้ทาปาก หรือเหมือนกับวันใดที่ไม่มีแสงอาทิตย์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กรอบมีความสำคัญต่อจิตรกรรมสีน้ำเป็นอย่างมาก"

การใส่กรอบสีน้ำนั้น นิยมให้มีขานกรอบกว้าง ไม่น้อยกว่า 3" เพราะจะช่วยให้ภาพสีน้ำเด่นชัดขึ้น ดูรู้สึกโปรงและไม่อัดอัด นอกจากนี้ขนาดขานกรอบด้านล่างควรมีขนาดใหญ่กว่าด้านบน 1" เสมอทั้งนี้เพื่อแก้การลวงตาทำให้มองเห็นว่าข้างล่างและข้างบนเท่ากัน

การเลือกสีของขานกรอบ หรือพื้นหลังก็ควรพิจารณาให้กลมกลืนกับสภาพสีส่วนรวมของภาพสีน้ำนั้น การเลือกกรอบไม่เหมาะสม นอกจากจะแสดงถึงความไม่เอาใจใส่แล้วยังทำลายความงามของภาพสีน้ำด้วย เท่า ๆ กับแสดงให้เห็นรสนิยมของผู้ระบายสีน้ำ

การแขวนการติดตั้งสีน้ำ ก็ควรให้ความสนใจเป็นพิเศษ เพราะขนาดของสีน้ำจะไม่มีขนาดใหญ่ เกินกว่า 22"x30" ตามขนาดของกระดาษ ดังนั้นหากมีผนังกว้าง ก็ควรจะติดสีน้ำหลาย ๆ รูป และควรแขวนให้อยู่ในระดับตา และควรให้มีบริเวณว่างสำหรับตำแหน่งคนดูห่างจากรูปเขียนประมาณ 3 เท่าของความสูงของภาพเขียนนั้นอันเป็นสัดส่วนที่ช่วยให้ผู้ดูมองเห็นได้อย่างพอดี การมองใกล้เกินไป หรือไกลเกินไปย่อมทำให้คุณค่าของสีน้ำลดลง

ได้

อย่างไรก็ดี การทำความเข้าใจสีน้ำดังได้กล่าวมานี้ ผู้เขียนใคร่ขอเสนอว่า โปรดอย่าละเลยหรือมองข้ามไป เพราะเพียงแต่รู้ว่าสีน้ำเป็นอย่าง แล้วนำไปใช้โดยปราศจากความเข้าใจเกี่ยวกับสีน้ำ ทั้ง 6 ประการ ดังกล่าวผู้เขียนมีความเห็นว่า เป็นการศึกษาเพียงผิวเผิน อันอาจทำให้เกิดทัศนคติที่ไม่ต่อไปได้

จากคุณสมบัติทั้งหมดที่กล่าวมานี้ พอจะนำมาใช้ในทางปฏิบัติได้คือ

1. สีน้ำสามารถใช้เป็นสื่อถ่ายทอดรูปแบบของสิ่งต่าง ๆ ได้ตรงตามที่เรามองเห็นและรู้สึก เพื่อแสดงคุณค่าของความรู้สึกเรียบง่าย และคุณค่าของบรรยากาศและกาลเวลา

2. สีน้ำสามารถใช้เป็นสื่อบันทึกความรู้สึกประทับใจ และประสบการณ์โดยตรงต่อสถานที่และสิ่งแวดล้อมที่สัมผัสได้ในขณะนั้น ๆ

3. สีน้ำโดยตัวของมันเอง มีคุณค่าของความงาม เท่ากับความงามของโลกภายนอกเท่าที่สามารถรับรู้ได้

จิตรกรรมสีน้ำ เป็นพฤติกรรมตอบสนองจากการรับรู้ของมนุษย์ด้วยมือและสมอง ผสมกับความคิดสร้างสรรค์ที่ติดตัวมา ก่อให้เกิดเป็นศิลปะประเภทหนึ่ง นอกจากนี้สีน้ำยังมีคุณสมบัติโปรงใส นิยมระบายบนกระดาษขาว ซึ่งมีลักษณะผิวของกระดาษต่าง ๆ กัน นอกจากนี้ยังมีลักษณะชุ่มเยิ้มทั้งร่องรอยของคราบอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังนั้นคุณค่าและประโยชน์ของสีน้ำ จึงมีลักษณะเฉพาะตัวอย่างสูง

เทคนิคต่างในการระบายสีน้ำ

1. การระบายแบบเปียกบนเปียก
2. การระบายแบบเปียกบนแห้ง
3. การระบายแบบแห้งบนแห้ง
4. การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้

การระบายแบบเปียกบนเปียก

การระบายแบบเปียกบนเปียก หมายถึง การระบายน้ำลงบนกระดาษให้เปียกชุ่มก่อน แล้วจึงระบายสีตามต้องการลงไป การระบายแบบนี้จะช่วยให้ระบายสีติดบนกระดาษทุกส่วน เทคนิคของการระบายแบบเปียกบนเปียกที่สำคัญ มี 2 ประการคือ

1. วิธีการระบายเทคนิคการไหลซึม ในการระบายสีน้ำแบบนี้ จะต้องวางกระดานรองเขียนให้ทำมุมกับพื้น 15 องศาโดยประมาณ แล้วใช้พู่กันขนาดใหญ่จุ่มน้ำเปล่าระบายบนกระดาษให้ทั่วจากนั้นใช้พู่กันจุ่มสีที่เตรียมไว้แล้วระบายลงไปในขณะที่กระดาษยังเปียกอยู่ เมื่อระบายสีแรกจนพอแล้ว ก็ระบายสีอื่นตามต้องการ

2. วิธีการระบายเทคนิคไหลย้อย ในการระบายสีน้ำวิธีนี้ เมื่อทำกระดาษเปียกน้ำชุ่มดีแล้วด้วยการระบายน้ำเปล่า ต้องวางมุมกระดาษทำมุมกับพื้น 85 องศา แล้วระบายสีที่ต้องการลงไป ในการระบายแบบนี้สามารถจะปรับเอียงกระดาน ทำมุมต่าง ๆ กับพื้น ทำให้สามารถบังคับทิศทางการไหลของสีได้

การระบายแบบเปียกบนแห้ง

การระบายแบบเปียกบนแห้งหมายถึง การระบายสีลงบนกระดาษโดยไม่ต้องลงน้ำก่อน คำว่าเปียกคือ พู่กันกับสี ส่วนแห้งคือกระดาษ การระบายแบบเปียกบนแห้งนี้ มีเทคนิคที่สำคัญอยู่ 3 ประการ

1. การระบายเรียบสีเดียว คือการระบายสีเพียงสีเดียวให้เรียบ ขั้นตอนการปฏิบัติคือ วางกระดานทำมุม 15 องศากับพื้นโดยประมาณ แล้วใช้พู่กันจุ่มสีที่เตรียมไว้ แล้วระบายช้า ๆ ลงบนกระดาษ โดยการระบายจากด้านบนของกระดาษ โดยเริ่มจากซ้ายไปขวา หรือขวาไปซ้ายก็ได้ โดยการปล่อยให้สีที่เหลือกองอยู่ด้านล่าง แล้วจุ่มสีใหม่แล้วระบายแบบเดิม แต่ให้ติดต่อกับตอนที่ระบายครั้งแรก ข้อควรระวัง ขณะที่ระบายสีอยู่ อย่าเอาพู่กันจุ่มน้ำเปล่าให้จุ่มแต่สีเท่านั้น เพื่อเป็นการรักษาความเข้มของสีให้คงเดิม

2. การระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียว การปฏิบัติ ให้ระบายแบบเดียวกับข้อหนึ่ง แต่เมื่อระบายไปได้สีหนึ่งจนพอแก่ความต้องการ แล้วค่อยระบายสีเดิม แต่เพิ่มความเข้มขัน

โดยการลดปริมาณของน้ำที่นำมาผสม แล้วระบายต่อลงไป โดยปฏิบัติเหมือนข้อ 1 ทุกประการ

3. การระบายเรียบหลายสี การปฏิบัติทำเหมือนข้อ 1. และข้อ 2. แต่เปลี่ยนจากสีเดียวกันเป็นหลายสีตามต้องการ

เทคนิคเหล่านี้สามารถนำไปใช้ปฏิบัติในการระบายสีน้ำ แบบเคลือบ หรือทับกัน แต่ในการระบายสีเคลือบ หรือทับกันนั้น จะต้องรอให้สีแรกที่ลงพื้นไว้แห้งเสียก่อนแล้วค่อยระบายเคลือบ หรือทับลงไป

การระบายแบบแห้งบนแห้ง

การระบายแบบแห้งบนแห้งหมายถึง การระบายที่ใช้พู่กันจุ่มสีน้อย แล้วระบายอย่างรวดเร็วบนกระดาษ การระบายแบบนี้ ผู้ระบายมักจะบันทึกความรู้สึกของตัวเองลงไปขณะระบายด้วย

การระบายแบบนี้เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางของศิลปินทางตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจีน ญี่ปุ่น ซึ่งมีความชำนาญมากทางด้านนี้ การระบายแบบแห้งบนแห้งมีเทคนิคที่สำคัญอยู่ 3 ประการคือ

1. การแตะ คือการใช้พู่กันจุ่มสี แล้วแตะลงไปบนกระดาษให้เป็นรูปร่างตามต้องการ

2. การป้าย คือการใช้พู่กันจุ่มสี แล้วป้ายลงไปบนกระดาษด้วยความรวดเร็ว โดยกำหนดให้เป็นรูปร่างตามต้องการ ที่สำคัญวิธีการนี้ความสวยงามจะมีผลขึ้นอยู่กับลักษณะพื้นผิวของกระดาษด้วย

3. การผสม คือการใช้เทคนิคการแตะ กับการป้าย มาใช้ในการสร้างภาพ ตามความต้องการที่กำหนดไว้

การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้

การระบายวิธีนี้จะต้องให้ความสำคัญที่ วัสดุรองรับ คือกระดาษ การเตรียมขั้นตอนต่าง ๆ จะต้องมีการวางแผนการควบคุมไว้อย่างดีแล้วล่วงหน้า การระบายแบบนี้มีเทคนิคที่สำคัญอยู่ 3 ประการคือ

1. การขูด ขีด ถู กระดาษวาดเขียน ในการเตรียมพื้นวิธีนี้ อาจจะเตรียมก่อนการระบายสีลงไป การขูด การขีด การถู จะใช้วัสดุอะไรก็ได้ตามแต่ที่ศิลปินจะกำหนดและเห็นสมควร ข้อสำคัญ เทคนิควิธีการนี้จะไม่มีข้อกำหนดที่ตายตัว ขึ้นอยู่กับว่า ศิลปินจะต้องคิดค้นวิธีการเอาเองและเปลี่ยนแปลงได้เรื่อย ๆ

2. การพิมพ์สีเดียว การประทับ การเช็ดออก ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนการตกแต่งภาพเขียนให้เกิดความสมบูรณ์ตามความต้องการของศิลปิน วิธีการนี้ขึ้นอยู่กับพิจารณญาณของศิลปินเอง

3. การผสมด้วยวัสดุต่าง ๆ คือการนำเทคนิค วิธีการต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว หรืออื่น ๆ มาผสมผสานในผลงาน โดยใช้ความคิดเห็นเฉพาะตัวของศิลปินลงไป ขั้นตอนนี้สรุปได้ก็คือการนำเอาความจัดเจนทางสีน้ำของแต่ละบุคคลมาใช้ให้เกิดประโยชน์ ตามความเหมาะสมในแต่ละโอกาส

เทคนิค การระบายสีน้ำทั้งหมดที่ยกมากล่าวถึงนี้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ผู้เขียน ได้ทำการปฏิบัติมาแล้ว และสามารถที่จะปรับปรุงได้ต่อไปเรื่อย ๆ ฉนั้นสิ่งเหล่านี้จึงไม่ใช่ "สูตรสำเร็จในการระบายสีน้ำ"

บทที่ 3

กระบวนการ

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างงาน

กระดานรองเขียน

ใช้กระดานไม้อัด หนา 4 มิล ตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาด กว้าง 20 นิ้ว ยาว 26 นิ้ว จำนวนตามต้องการ

กระดาษวาดเขียน

ใช้กระดาษที่ตัดออกมาจากแผ่นใหญ่ ให้มีขนาด กว้าง 15 นิ้ว ยาว 19 นิ้ว โดยใช้กระดาษชนิดต่าง ๆ ดังนี้คือ

1. กระดาษวาดเขียนแบบผิวหน้าหยาบ 100 ปอนด์ แบบเก่า
2. กระดาษวาดเขียนแบบผิวหน้าหยาบ 100 ปอนด์ ของแคนสัน
3. กระดาษวาดเขียนแบบผิวหน้าเรียบ 100 ปอนด์ ของแคนสัน
4. กระดาษวาดเขียนแบบผิวหน้าเรียบ 120 ปอนด์ ของแคนสัน
5. กระดาษวาดเขียนแบบผิวหน้าหยาบ 100 ปอนด์ ชนิดหยาบสองหน้า
6. กระดาษวาดเขียนแบบผิวหน้าหยาบ 250 ปอนด์ ของแคนสัน

สีน้ำ

ใช้ชนิดบรรจุหลอดซึ่งมีสีต่าง ๆ ดังนี้คือ

1. Cadmium Yellow ของ Winsor and Newton
2. Vermillion ของ Winsor and Newton
3. Prussian Blue ของ Winsor and Newton
4. Cerulean Blue ของ Winsor and Newton
5. Indigo ของ Winsor and Newton
6. Sapgreen ของ Winsor and Newton

7. Hooker's green ของ Winsor and Newton

8. Viridian Green ของ Winsor and Newton

9. Paynes Gray ของ Winsor and Newton

10. Ivory Black ของ Winsor and Newton

11. Lamp Black ของ Winsor and Newton

12. Raw Sienna ของ Winsor and Newton

13. Violet Permanent ของ Fragonnard

14. Brun Van Dyck ของ Fragornard

15. Sepia ของ Frapornard

16. Garance Rubine ของ Fragornard

17. Searlet Lake ของ Fragornard

18. Bleu Cyanine ของ Fragornard

19. J. De Cao orange ของ Fragornard

20. Orange Perm ของ Fragornard

21. Green gold ของ Fragornard

22. Vert De Hocker C ของ Fragornard

23. Jaune Perm Clair ของ Fragornard

24. Vert De Hocker F ของ Fragornard

25. Bleu Turquoise ของ Fragornard

26. Purple Lake ของ Winsor and Newton

<u>จานระบายสี</u>

ใช้แบบแบน มีหลุมลึก สีขาว ขนาดเล็ก มีหลุมใหญ่ 6 หลุม

พู่กันสีน้ำ

1. แบบกลม
   - เบอร์ 0 ของ Rubens
   - เบอร์ 3 ของ Rubens
   - เบอร์ 12 ของ Rubens
   - เบอร์ 6 ของ Reeves Urmit
   - เบอร์ 11 ของ Reeves Urmit
   - เบอร์ 12 ของ Reeves Urmit
   - เบอร์ 12 ของ Raplael
2. แบบเบน
   - เบอร์ 1/4 ของ Rubens
   - เบอร์ 3/8 ของ Rubens
   - เบอร์ 3/4 ของ Rubens
   - เบอร์ 7/8 ของ Rubens

เทปกาว

ใช้เทปกาวแบบใช้น้ำ ขนาดกว้าง 1 นิ้ว ของ ซันโย ผลิตในญี่ปุ่น

ภาชนะใส่น้ำ

ใช้ชามพลาสติก 2 ใบ สำหรับล้างพู่กันและผสมสีคนละใบ

อุปกรณ์เสริมอื่น ๆ

1. ฟองน้ำ
2. ผ้าเช็ดพู่กัน
3. แปรงสีฟัน
4. เทียนไข

กระบวนการสร้างงาน

กระบวนการสร้างงานแบ่งเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ตามลำดับได้ 4 ขั้นตอนคือ

1. การหาข้อมูล และเสก็ตภาพขั้นต้นที่จะนำมาสร้างงาน ซึ่งในการเก็บข้อมูล และการเสก็ตภาพนั้นจะต้องออกไปสัมผัสกับสิ่งที่จะนำมาถ่ายทอดนั้นจริง ๆ แล้วเสก็ตภาพเหล่านั้นกลับมาแล้วลงมือสร้างเป็นผลงานสีน้ำจริงต่อไป

2. ขั้นเตรียมการ

2.1. เตรียมกระดาษที่จะใช้ระบายภาพสีน้ำ โดยการติดกระดาษเข้ากับกระดานรองเขียน ซึ่งมีขั้นตอนในการทำดังนี้คือ

2.1.1. เตรียมกระดานรองเขียน กระดาษวาดเขียน ฟองน้ำ น้ำสะอาด และเทปกาวน้ำใช้ร้อม

2.1.2. ตัดกระดาษเทปกาวน้ำที่เตรียมไว้ ให้มีความยาวและความกว้างเท่ากับกระดาษวาดเขียนทั้ง 4 ด้าน

2.1.3. เลือกด้านของกระดาษที่จะวาดภาพก่อน เมื่อเลือกได้แล้ว ก็คว่ำกระดาษนั้นแล้วใช้ฟองน้ำจุ่มน้ำเช็ดให้ด้านนั้นเปียกก่อน แล้วกลับด้านหน้าขึ้นมา แล้วเช็ดด้วยฟองน้ำเหมือนเดิม แล้วเอาไปวางบนกระดานรองเขียน จากนั้นก็ใช้เทปกาวน้ำที่เตรียมไว้ ปิดขอบกระดาษกับกระดานรองเขียน ให้กระดาษกาวปิดกระดาษประมาณ 1/4 หรือ 1/8 นิ้ว ที่เหลือให้ปิดกระดานรองเขียน ปิดกระดาษกาวทุกด้านโดยเร็ว แล้วนำไปวางไว้ที่ลมพัดผ่าน โดยวางราบกับพื้น

2.1.4. เมื่อกระดาษแห้งเรียบร้อยแล้วก็นำไปเก็บไว้เพื่อใช้ในขั้นตอนต่อไป

2.2. การวางแผน ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนของการคิดวางแผนการต่าง ๆ ที่จะสร้างภาพขึ้นมา โดยการเตรียมที่จะระบาย เช่นการเตรียมสีที่จะใช้ระบาย สีไหนจะระบายส่วนไหนก่อน ควรจะใช้เทคนิคอย่างไรจึงจะเหมาะสม เป็นต้น

3. ขั้นปฏิบัติการ

3.1. ตั้งสมาธิ ทำจิตใจให้พร้อมที่จะสร้างภาพตามแบบเสก็ตที่เตรียมไว้

3.2. ระบายสี โดยเริ่มตามแบบที่วางแผนไว้ในขั้นตอนที่ 2 จนพอใจ

3.3. การตกแต่งให้สมบูรณ์ เมื่อระบายสีจนเป็นที่พอใจแล้ว ก็พิจารณาภาพที่วาดไว้นั้นว่ามีส่วนใดบ้างที่จะต้องตกแต่งเพิ่มเติมหรือเช็ดออก ตามความเหมาะสมและสวยงาม

4. การเก็บผลงาน

4.1. การเอากระดาษเทปกาวออกจากกระดาษและกระดานรองเขียน เมื่อภาพที่วาดจากขั้นตอนที่ 3 นั้นเสร็จสมบูรณ์และปล่อยไว้จนสีแห้งแล้ว ใช้คัดเตอร์กรีดตามรอยกระดาษเทปกาวที่ติดอยู่บนกระดาษวาดเขียนเบา ๆ จนครบทั้ง 4 ด้าน แล้วลอกกระดาษเทปกาวนั้นออกไป จนหมด ก็จะได้ภาพสีน้ำที่มีขอบสีขาวทั้ง 4 ด้าน

4.2. เก็บผลงานที่ได้นั้นใส่กล่อง และติดการ์ดข้างหลังภาพผลงานนั้นเพื่อนำไปใส่กรอบต่อไป

กระบวนการสร้างงานชุด "หนาวเหน็บ"

วัสดุอุปกรณ์

1. กระดาษ
   - กระดาษ 100 ปอนด์ ของแคนสัน
   - กระดาษ 250 ปอนด์ ของแคนสัน
2. สีน้ำ
   - Cadmium Yellow
   - Cerulean Blue
   - Prassian Blue
   - Payne's gray
   - Viridian green
   - Indigo
3. พู่กันขนอ่อน
   - เบอร์ 12, 6, 3, 0 ของ Reeves urmit

กระบวนการทำงาน

1. นำกระดาษที่เตรียมไว้ วางกับพื้นทำมุมประมาณ 15 องศา

2. ผสมสี Cerulean Blue อ่อน ๆ แล้วระบายจากด้านบนของกระดาษลงมา โดยใช้วิธีการระบายเรียบ ปล่อยไว้พอหมาด คือยังไม่แห้งแต่เกือบแห้ง

3. ผสมสี Prassian Blue กับ Indigo และ Cerulean Blue บาง ๆ แต่ให้เข้มกว่าครั้งแรกเล็กน้อย แล้วระบายส่วนที่เป็นภูเขาที่อยู่ไกล ในขณะที่สีแรกยังไม่แห้งแต่พอยังหมาด ๆ อยู่ ซึ่งขั้นตอนนี้จะต้องอาศัยการทดลอง และการสังเกตุมาก่อน

4. ใช้สีอย่างเดียวกับข้อ 3. แต่เพิ่มความเข้มขันขึ้นมาอีกขั้นหนึ่ง แล้วระบายภูเขาส่วนที่อยู่ใกล้เข้ามา ในขณะที่สีในข้อ 3. ยังหมาด ๆ อยู่

5. ใช้สีในข้อ 3. แต่เพิ่มสี Payne's gray เข้าไปอีกเพื่อเพิ่มความเข้มของสีระบายภูเขาส่วนที่อยู่ใกล้สุด ใช้วิธีการเหมือนเดิม

6. ผสมสี Viridian green ลงในสีของข้อ 5. ระบายส่วนที่เป็นทิวไม้ที่ใกล้เข้ามาอีกระยะหนึ่ง

7. ตกแต่งบริเวณที่เหลือตามความเหมาะสมและเท่าที่จะเป็นไปได้

8. ปล่อยไว้ให้สีแห้งหมดทุกส่วน แล้วตกแต่งเป็นครั้งสุดท้าย

9. นำภาพที่เสร็จสมบูรณ์แล้วไปติดกระดาษการ์ด สีฟ้าอ่อน

10. นำภาพที่ได้ไปเข้ากรอบกระจก

สรุปเทคนิคที่ใช้ในการสร้างงานชุดนี้

- ระบายเรียบ
- ระบายแบบแห้งบนแห้ง (แบบป้าย)
- ระบายเรียบแบบเปียกบนเปียก

กระบวนการสร้างงานชุด "ดอกไม้"

วัสดุอุปกรณ์

1. กระดาษ

- กระดาษ 100 ปอนด์ ผิวหน้าหยาบ 2 ด้าน ของ ญี่ปุ่น

2. สีน้ำ

- Cadmium Yellow
- Rode madder
- Prassian Blue
- Sap green
- Hooker's green Dark
- Payne's gray
- Burnt Sienna
- Sepia
- Raw Sienna
- Cadmium Orange
- Violet Permanent

3. พู่กันขนอ่อน

- ใช้พู่กันเบอร์ 12, 6, 3, 0, ของ Reeves urmit

4. อุปกรณ์เสริม

- เทียนไข

กระบวนการทำงาน

1. นำกระดาษที่เตรียมไว้ วางทำมุมกับพื้นประมาณ 15 องศา

2. ระบายสี Cadmium Yellow ในส่วนที่เป็นพื้นของ กล่อง ไม้ เช่น ก่อนและปล่อยไว้ให้แห้ง

3. ใช้เทียนไข เขียนบริเวณที่เป็นแสง และรูปร่างของกล่อง เช่ง ดอกไม้บางส่วน

4. ระบายสี Raw Sienna กับสี Burnt Sienna ลงในส่วนที่เป็นเช่ง กล่อง และพื้นดินบางส่วน ปล่อยไว้ให้แห้ง

5. ระบายสี Cadmium yellow, Rode madder, Violet Permanent ในส่วนที่เป็นสีของดอกไม้ และระบายสี Sap green และ Hooker's green ในส่วนที่เป็นใบ

6. วางกระดานรองเขียนทำมุม 70 องศาโดยประมาณ

7. ระบายสีส่วนที่เป็นพื้นหลัง โดยผสมน้ำให้มาก

8. ปล่อยให้น้ำและสีที่ระบายเป็นส่วนพื้นหลัง ไหลย้อย

9. เมื่อภาพทั้งหมดแห้งดีแล้ว ตกแต่งเป็นครั้งสุดท้ายจนสมบูรณ์ที่สุด

10. นำภาพไปติดการ์ดเพื่อจะได้นำไปใส่กรอบต่อไป

สรุปเทคนิคที่ใช้ในการสร้างงานชุดนี้

- ขัด ขูด เตรียมพื้น
- ระบายเรียบ
- ระบายแบบไหลย้อย
- ระบายแบบแห้งบนแห้ง (แตะ และป้าย)

กระบวนการสร้างงานชุด "ฤดูฝน"

วัสดุอุปกรณ์

1. กระดาษวาดเขียน

- กระดาษ 100 ปอนด์ แบบธรรมดาสีเหลือง

2.สีน้ำ

- Prassian Blue
- Indigo
- Purple Lake
- Rode madder
- Payne's gray
- Sap green
- Cadmium Yellow
- Garance Rubine
- Ivory Black
- Hooker's green Dark
- Blue Turquoise
- Green gold

3. พู่กันขนอ่อน

- เบอร์ 12, 6, 3, 0, ของ Reeves urmit

4. อุปกรณ์เสริม

- เทียนไข
- แปรงสีฟัน

กระบวนการสร้างงาน

1. นำกระดาษที่เตรียมไว้ วางทำมุม 15 องศา กับพื้นโดยประมาณ

2. ระบายน้ำเปล่า ๆ ลงไปบริเวณที่จะระบายสีท้องฟ้าก่อน

3. ระบายสี Cerulean Blue อ่อน ๆก่อนในขณะที่น้ำที่ระบายลงไปก่อนหน้านั้นยังไม่แห้ง และกำลังเปียกชุ่มอยู่

4. ผสมสี Prassian Blue , Indigo , Purple Lake , Rode Madder แล้วระบายเป็นสีของท้องฟ้าตามต้องการ แล้วระบายสีส่วนที่เป็นก้อนเมฆ เอียงกระดาษปล่อยให้สีไหลไปตามทิศทางที่ต้องการ โดยการควบคุมการเอียงของกระดานรองเขียนจนได้ลักษณะตามต้องการ แล้วปล่อยไว้ให้แห้งสนิท

5. ผสมสี Prassian Blue กับ Hooker's green Dark และสีอื่น ๆ อีกตามความเหมาะสม แล้วระบายบริเวณส่วนที่เป็นภูเขา และเนินเขา

6. ตกแต่งส่วนที่เป็นทุ่งหญ้า และเนินเขา ด้วยสี Cadmium yellow, Sap green Green gole , Rode Madder, Ivory Black , Blue Turquoise , Payne's gray Garance Rubine , Prassian Blue ตามความเหมาะสม และสวยงาม

7. ขูดด้วยด้ามพู่กันในขณะที่สีทั้งหลายยังไม่แห้ง ตรงบริเวณที่ต้องการให้เป็นต้นหญ้าจะได้ลักษณะของต้นหญ้าสีขาว เพราะสีบริเวณที่ถูกด้ามพู่กันขูดออกนั้นสีจะหลุดติดออกมาด้วย

8. ตกแต่งบริเวณที่เป็นต้นหญ้าให้มีความสมบูรณ์มากที่สุด

9. นำภาพที่เสร็จแล้วไปติดการ์ดเพื่อนำไปเข้ากรอบต่อไป

สรุปเทคนิคที่นำมาใช้ทั้งหมด

- การไหลย้อย
- ระบายเรียบแบบเปียกบนเปียก
- ระบายแบบแห้งบนแห้ง
- ขูด ขีด ทำร่องรอยแก่กระดาษเพื่อสร้างลักษณะผิวใหม่
- การดีดสี และน้ำเปล่าจากแปรงสีฟัน เพื่อให้เกิดลักษณะคราบของสี

กระบวนการสร้างงานชุด "ริมคลอง"

วัสดุอุปกรณ์

1. กระดาษ
   - กระดาษ 100 ปอนด์ ของ แคนสัน แบบผิวหน้าหยาบ
   - กระดาษ 120 ปอนด์ ของ แคนสัน แบบผิวหน้าเรียบ
2. สีน้ำ
   - Prassian Blue
   - Indigo
   - Payne's gray
   - Dadmium Yeloow
   - Rubine Madder
   - Orange cd yet
   - Purple Lake
   - Hooker's green Bark
   - Cerulean Blue
3. พู่กันขนอ่อน
   - เบอร์ 12, 6, 3, 0 ของ Reeves urmit
4. อุปกรณ์เสริมอื่น ๆ
   - เทียนไข

กระบวนการสร้างงาน

1. นำกระดาษที่เตรียมไว้ วางทำมุมกับพื้น 15 องศา โดยประมาณ
2. ใช้เทียนไข ขูด ขีด บริเวณที่กระไว้ว่า จะเว้นเป็นสีขาวของกระดาษ
3. ใช้สี Indigo , Payne's gray ป้ายแบบแห้งบนแห้งลงในบริเวณที่เป็น

สิ่งก่อสร้างมีบ้านเรือนที่อยู่อาศัย เป็นต้น

4. ผสมสี Hooker's green Dark ลงในสีในข้อ 3. ระบายเป็นต้นไม้ไกลๆ

5. ผสมสีที่จะใช้ระบายเป็นท้องฟ้า เช่นสี Indigo, Prassian Plue , Purple Lake , Cadmium yellow , Orange cd yet เป็นต้น

6. ระบายสีในข้อ 5.ในบริเวณที่เป็นท้องฟ้าตามต้องการ โดยควบคุมการไหลของสีโดยการเอียงกระดานรองเขียน ให้สีไหลไปตามทิศทางที่ต้องการ

7. วางกระดานรองเขียนให้อยู่ในแบบเดิมอีกครั้ง ระบายสีของแม่น้ำ โดยผสมสี Indigo กับ Hooker's green Dark ตามความเหมาะสม อาจจะมีสี Cadmium yellow , Purple Lake ด้วยก็ได้

8. รอให้สีทั้งหมดแห้ง แล้วตกแต่งด้วยสีที่เข้มเป็นขั้นสุดท้าย

9. นำภาพเขียนไปติดการ์ด เพื่อจะได้นำไปใส่กรอบต่อไป

สรุปเทคนิคที่นำมาใช้ในการสร้างงานชุดนี้

- ระบายแบบแห้งบนแห้ง
- ระบายเรียบ
- ระบายแบบเปียกบนเปียก
- แบบปล่อยให้ไหลย้อย

กระบวนการสร้างงานชุด "ลำธาร"

วัสดุอุปกรณ์

1. กระดาษ
   - กระดาษ 100 ปอนด์ ของ แคนสัน ชนิดผิวหน้าเรียบ
   - กระดาษ 120 ปอนด์ ของ แคนสัน ผิวหน้าเรียบ
2. สีน้ำ
   - Pressian Blue
   - Hooker's green Dark
   - Cadmium yellow
   - Ivory Black
3. พู่กันขนอ่อน
   - เบอร์ 12, 6, 3, 0

กระบวนการสร้างงาน

1. นำกระดาษที่เตรียมไว้วางทำมุมกับพื้น 15 องศา โดยประมาณ
2. ป้ายสี Ivory Black เป็นลักษณะให้ใกลเคียงกับก้อนหินมากที่สุด
3. ระบายน้ำเปล่าให้ทั่วกระดาษ ยกเว้น บริเวณที่เป็นก้อนหิน
4. ระบายสี Prassian Blue , Hooker's green Dark ลงในบางส่วนที่เป็นสายน้ำ เอียงกระดานรองเขียนให้น้ำไหลไปในทิศทางที่ต้องการ โดยให้ไหลไปในทิศทางเฉียง
5. แต้มสี Cadmium Yellow ลงในบางบริเวณที่ต้องการ แล้วปล่อยให้ไหลไปตามทิศทางเดิม
6. ดีดน้ำเปล่าใส่บริเวณที่ต้องการ
7. ปล่อยให้แห้ง นำไปใส่การ์ด เพื่อที่จะได้นำไปใส่กรอบต่อไป

สรุปเทคนิคที่ใช้ในการสร้างานชุดนี้

- แบบแห้งบนแห้ง
- แบบเปียกบนเปียก
- เทคนิคการไหลย้อย

กระบวนการสร้างงานชุด "ภูกระดึง"

วัสดุอุปกรณ์

1. กระดาษ

- กระดาษ 100 ปอนด์ ของแคนสัน แบบผิวหยาบ

2. สีน้ำ

- Prassian Blue
- Ivory Black
- Payne's gray
- Cadmium yellow
- Permanent Violet
- Viridian Green
- Perm Orange

3. พู่กันขนอ่อน

- เบอร์ 12, 6, 3, 0,

กระบวนการสร้างงาน

1. นำกระดาษที่เตรียมไว้วางทำมุมกับพื้น 15 องศาโดยประมาณ

2. ระบายสี Prassian Blue บาง ๆ ทั่วทั้งภาพก่อน

3. ผสมสี Prassian Blue กับ Payne's gray และ Permanent Violet แล้วระบายเป็นสีของก้อนเมฆ และท้องฟ้า ตามต้องการ

4. ระบายสี Cadmian Yellow และ Perm Orange ทับลงไปบางส่วนของบริเวณที่เป็นท้องฟ้า ในขณะที่กระดาษยังเปียก ๆ อยู่

5. ระบายสีที่ผสมไว้ในข้อ 3. ลงไปในบริเวณที่ต้องการให้สีทึบ และควบคุมการไหลของสี โดยการเอียงกระดานรองเขียนให้สีไหลไปตามต้องการปล่อยไว้พอหมาด

6. ผสมสี Payne's gray กับ Pressian Blue และ Ivory Black เล็กน้อย ป้ายเป็นลักษณะของต้นไม้ ในขณะที่สีแรกยังไม่แห้งสนิท

7. ตกแต่งด้วยสี Ivory Black เป็นบางส่วนตามความเหมาะสม

8. ปล่อยให้แห้ง แล้วนำภาพไปใส่การ์ด เพื่อที่จะได้นำเอาไปใส่กรอบต่อไป

สรุปเทคนิคที่นำมาใช้ในการสร้างงานชุดนี้

- ระบายเรียบ
- ไหลซึม
- เปียกบนเปียก

กระบวนการสร้างงานชุด "ภูหินร่องกล้า"

วัสดุอุปกรณ์

1. กระดาษ

- กระดาษ 100 ปอนด์ ของ แคนสัน ผิวหน้าหยาบ

2. สีน้ำ

- Prassian Blue
- Payne's gray
- Cerulean Blue
- Cadmian yellow
- Sepia
- Raw Sienna
- Buent Sienna
- Indigo

3. พู่กันขนอ่อน

- เบอร์ 12, 6, 3, 0 Reeves Urmit

กระบวนการสร้างงาน

1. นำกระดาษที่เตรียมไว้วางทำมุมกับพื้น 15 องศา โดยประมาณ

2. ผสมสี Raw Sienna กับ Cadmium Yellow แล้วระบายส่วนที่เป็นกระ-ท่อมจนพอกับความต้องการ

3. ผสมสี Prassian Blue กับ Payne's gray ป้ายเป็นต้นไม้ตามจำนวนที่ต้องการ

4. ผสมสี Cerulean Blue กับน้ำเปล่าให้มีจำนวนมากไว้

5. ในขณะที่สีที่ระบายกระท่อม และต้นไม้ยังไม่แห้งดี คือพอหมาด ๆ

6. เอียงกระดานรองเซียนให้ทำมุมกับพื้น 80 องศา โดยประมาณ

7. นำสี Cerulean Blue ที่เตรียมไว้ระบายอย่างรวดเร็วเป็นบางส่วน ปล่อยให้ไหลไปอย่างอิสระ

8. สังเกตุลักษณะที่เกิดขึ้น โดยไม่ต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยว และดัดแปลงแก้ไขใด ๆ ทั้งสิ้น

9. เมื่อปรากฏลักษณะที่ชัดเจนแล้ว ก็ตกแต่งด้วยสี Sepia จนพอกับความต้องการ

10. ปล่อยให้แห้ง แล้วนำไปติดการ์ด เพื่อที่จะได้นำไปใส่กรอบต่อไป

สรุปเทคนิคที่นำมาใช้

- แห้งบนแห้ง
- เปียกบนแห้ง
- ไหลย้อย
- ไหลซึม

บทที่ 4

ผล และ สรุป

ผลที่ได้รับ

จากการรวบรวมความรู้และประสบการณ์ ในขณะที่ศึกษาอยู่ที่นี่ รวบรวมแล้วตามความสนใจของผู้เขียน ผลที่ได้จากการทำศิลปนิพนธ์คือ

1. ศิลปนิพนธ์ ที่ได้รวบรวมความรู้และประสบการณ์ รวมทั้งผลงานการค้นคว้า ตามความสนใจของผู้เขียน

2. ผลงานจิตรกรรมสีน้ำ จำนวน 7 ชุด

2.1. ภูกระดึง

2.2. ภูหินร่องกล้า

2.3. หนาวเหนือ

2.4. ดอกไม้

2.5. ริมคลอง

2.6. ลำธาร

2.7. ฤดูฝน

ข้อเสนอแนะ

<u>ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติการ</u>

ในการปฏิบัติงานจริง ในการระบายสีน้ำจะต้องเคร่งคัดต่อคุณสมบัติของสีน้ำที่มีอยู่ในตัวของมันเอง เช่น ลักษณะความโปร่งใส การไหลซึม ของเกิดร่องรอยของคราบสี เป็นต้น

ดังนั้นในการปฏิบัติงานจริง สิ่งที่น่าสังเกตุ และควรจดจำบันทึกไว้ดังนี้คือ

1. เมื่อลงมือระบายสีน้ำแล้ว ให้คอยสังเกตุลักษณะของสี เช่นคุณสมบัติของสีน้ำที่ทำปฏิกิริยากับกระดาษ หรือปฏิกิริยากับสีข้างเคียง ควรมีการจดบันทึกไว้เป็นหลักฐาน และศึกษาต่อไป

2. เมื่อเกิดเหตุการณ์ หรือปรากฏการณ์ที่พิเศษ เช่นพบลักษณะร่องรอย หรือคราบของสีที่เกิดขึ้นต่างจากที่เคยพบเห็น ควรมีการจดบันทึกและทดลองทำซ้ำอีกครั้ง เพื่อที่จะได้เทคนิคสีน้ำที่แปลกใหม่ต่อไป

3. ในการใช้วัสดุเสริมสร้างเทคนิค ควรจะมีการสังเกตุ ลักษณะที่เกิดขึ้น เช่น การใช้เทียนไข ชูด ชีด ก่อนการระบายสี หรือกาวยางน้ำราดเป็นบางส่วนก่อนการระบายสี ให้สังเกตุสิ่งที่เกิดขึ้นให้ดี และพยายามหาทางปรับปรุง เปลี่ยนแปลงแก้ไข เพื่อนำมาใช้ในการสร้างงานให้ดีขึ้น

4. การใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการระบายสีน้ำ ควรจะมีการสังเกตุและศึกษา พิจารณาถึงความเหมาะสม ที่จะนำเทคนิคนั้น ๆ มาใช้ตามความเหมาะสมต่อไป

5. การถ่ายทอดรูปทรงต่าง ๆ ด้วยสีน้ำ ก็ขึ้นอยู่กับดุลพินิจของผู้วาดภาพสีน้ำ ว่ามีความเหมาะสมเช่นไร

<u>ข้อเสนอแนะเชิงความคิด</u>

ในการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำนั้นจะต้องระลึกอยู่เสมอว่า คุณสมบัติบางประการของสีน้ำนั้น เป็นสิ่งที่บังคับอย่างกลาย ๆ ในการสร้างงานสีน้ำชิ้นหนึ่ง ๆ การค้นหาเทคนิควิธีการที่แปลกใหม่ก็ดี ควรจะมีการศึกษาคุณสมบัติเฉพาะตัวเหล่านั้นของสีน้ำให้เข้าใจอย่างถ่องแท้เสียก่อน

อนึ่ง สิ่งที่จะนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะนั้น เราจะต้องศึกษา และทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้ และจริงจังเสียก่อน รวมถึงทฤษฎี และแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับศิลปะต่าง ๆ เสียก่อน จะต้องมีการเลือกเฟ้นและคัดสรรค์เป็นอย่างดีเสียก่อน

การศึกษาผลงานของจิตรกรรุ่นเก่าที่มีผลงานปรากฏให้พบเห็นอยู่ ก็นับว่าเป็นสิ่งที่จำเป็น และเป็นครูได้อย่างดียิ่ง นับได้ว่าเป็นการศึกษา ค้นหาเทคนิควิธีการอีกอย่างหนึ่งนอกเหนือจากการทดลองปฏิบัติงานจริง

สรุป

ผลงานทั้งหมดที่ได้สร้างขึ้นสำหรับศิลปนิพนธ์ในครั้งนี้ ได้จากการเก็บบันทึกด้วยการร่างภาพของสถานที่ต่าง ๆ ที่ผู้เขียนได้ไปประสบมาโดยตรง ซึ่งงานร่างภาพบางชิ้น ได้ร่างขึ้นมาก่อนที่ผู้เขียนจะทำศิลปนิพนธ์ชุดนี้ แต่อย่างไรก็ตาม ศิลปนิพนธ์ชุดนี้ก็ได้สร้างขึ้น ตามจุดประสงค์ของผู้เขียนอย่างเต็มที่ การรวบรวมข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวกับทฤษฎีทางศิลปะ และเทคนิคการระบายสีน้ำแบบต่าง ๆ ผู้เขียนได้ค้นคว้าและอ้างอิงจากหลักฐานทางวิชาการ และการทดลองของผู้เขียนเอง

สำหรับผลงานจิตรกรรมสีน้ำที่สร้างขึ้นนั้น ก็ได้รวบรวมกระบวนการ และขั้นตอนการสร้างงานไว้แล้วพอสังเขป โดยผู้เขียนเองก็อาจจะให้ลายละเอียดไม่ชัดเจนนัก เพราะว่าการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำนั้นอาจมีการหลิกแพลง และเล่นกับสีน้ำได้อย่างสนุกสนาน

อย่างไรก็ตาม ข้อมูลที่เกี่ยวกับทฤษฎี และเกี่ยวกับเทคนิค วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ของสีน้ำก็ได้บอกไว้อย่างละเอียดในระดับหนึ่ง สำหรับผู้ที่สนใจที่จะศึกษาค้นคว้าต่อไป อาจจะใช้ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นแนวทางบ้างก็ได้ และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงจะมีประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจอยู่บ้างไม่มากก็น้อย ตามสมควร

เชิงอรรถ

เชิงอรรถ

1. บุคลิกภาพ

Hilgard - บุคลิกภาพ เป็นลักษณะที่คงที่ของบุคคล หรือ แนวโน้มที่แสดงให้เห็นลักษณะที่เหมือนกันหรือแตกต่างกันของพฤติกรรม

Guildford - บุคลิกภาพคือ แบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์ ที่ประกอบกันขึ้นของบุคคลในความหมายนี้ ได้เน้นถึง แบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์ที่มนุษย์ทุกคนมี และไม่เหมือนใครและใครได้เลย

Allport - บุคลิกภาพเป็นขบวนการสร้าง หรือ จัดส่วนประกอบของแต่ละคนทั้งจิตใจและร่างกาย รวมทั้งทำหน้าที่กำหนดตัดสิน พฤติกรรมและความคิดของคนนั้น ๆ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

อารี สุทธิพันธุ์ (2526) การระบายสีน้ำ ก.ท. สำนักพิมพ์กระดาษสา

สิทธิชัย แสงกระจ่าง (2528) ศิลปะคืออะไร ของ ลีโอ ตอลสตอย ก.ท. สำนักพิมพ์ถนนหนังสือ

พฤติ กมลประจักษ์ (2529) ศิลปะในหนึ่งทัศนะ ก.ท. ศิลปนิพนธ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

วีรวรรณ มณี (2528) จิตรกรยุโรปในศตวรรษที่ 19 ก.ท. สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์

สมเกียรติ วันทะนะ (2526) ศิลปะร่วมสมัยในอนาคต รอยต่อแห่งยุคสมัย ก.ท. สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง

น. ณ.ปากน้ำ (2516) ประวัติจิตรกรรมอเมริกัน ของ เจมส์ โทมัส เฟลกซ์-เนอร์ ก.ท. สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย

กอบกุล อังคุมานนท์ (2523) ควันหลงจาก "จัตุรัสความคิดกับกลุ่มวรรณกรรมพินิจ" วารสารโลกหนังสือ ปีที่ 4 ฉบับที่ 3

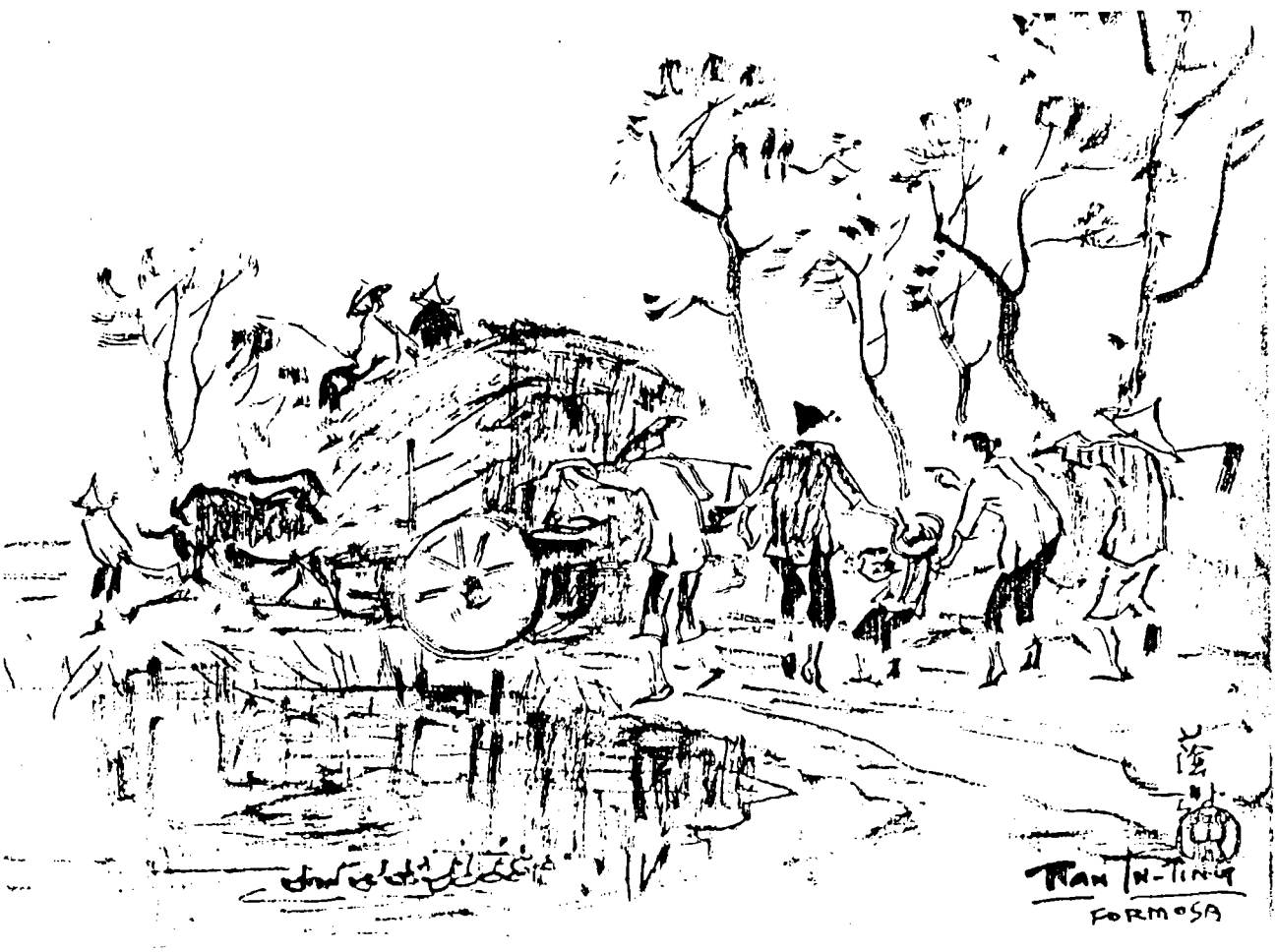
สันติ อิศโรวุธกุล (2528) ฉ่ำชื่นคืนค่ำจากปลายพู่กันของ เซิ่น มิงชาน นิตยสารเฟอร์นิเจอร์ ปีที่ 3 ฉบับที่ 30/2528

วิรุณ ตั้งเจริญ (2526) ลมหายใจของสีน้ำ สูจิบัตรการแสดงงานนิทรรศการ 40 จิตรกรรมสีน้ำ ของ อารี สุทธิพันธุ์ สุชาติ วงษ์ทอง 17 ก.พ. - 5 มี.ค. 2526

อารี สุทธิพันธุ์ (2526) คราบความทรงจำอดีต สูจิบัตรการแสดงงานนิทรรศการ 40 จิตรกรรมสีน้ำ ของ อารี สุทธิพันธุ์ สุชาติ วงษ์ทอง 17 ก.พ. - 5 มี.ค. 2526

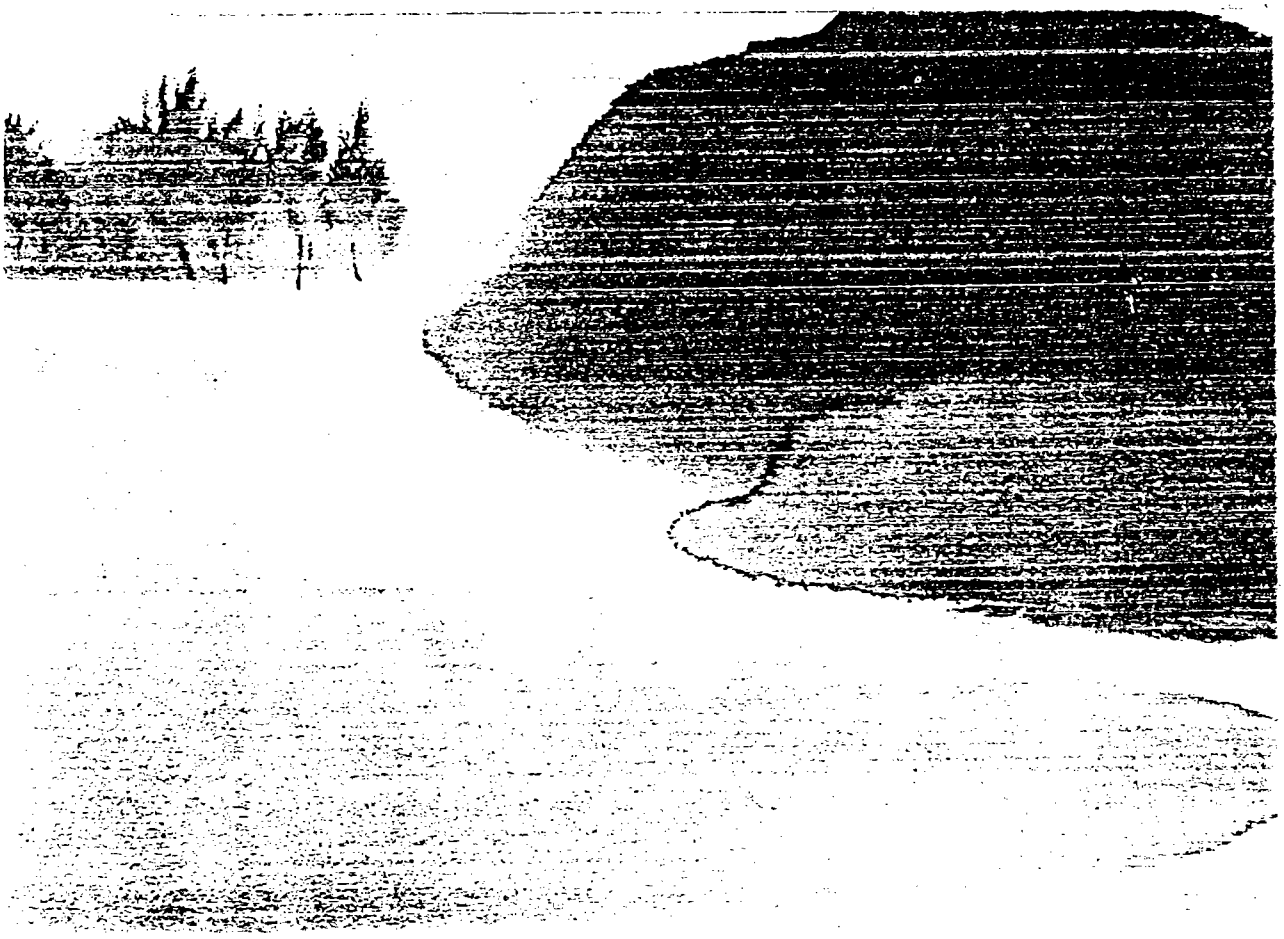
Heritage Press (1961) Ran In-Ting is Taiwan Taipei

ภาคผนวก



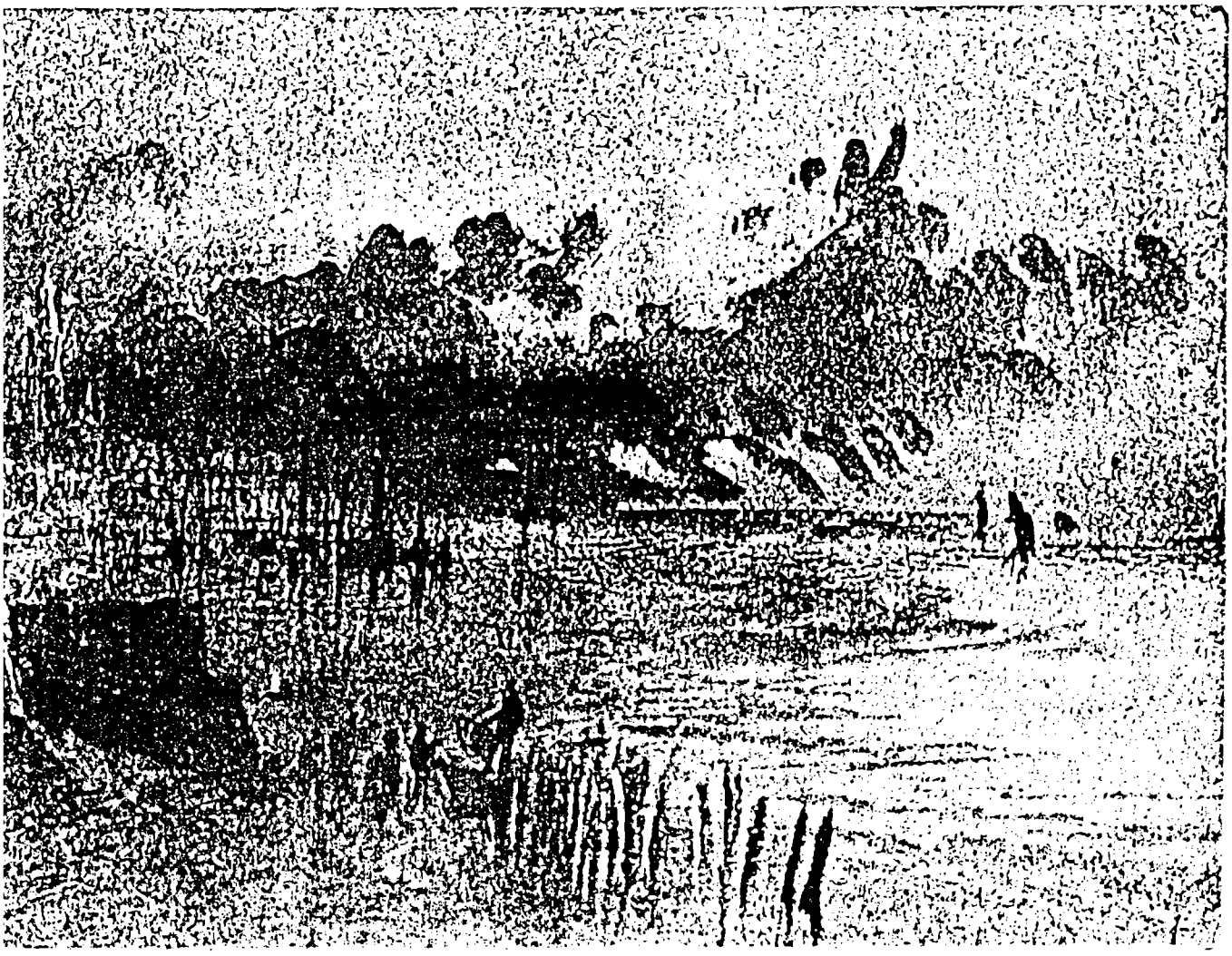
ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ หลั่น อิน ติง

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ หลั่น ยิน ติง

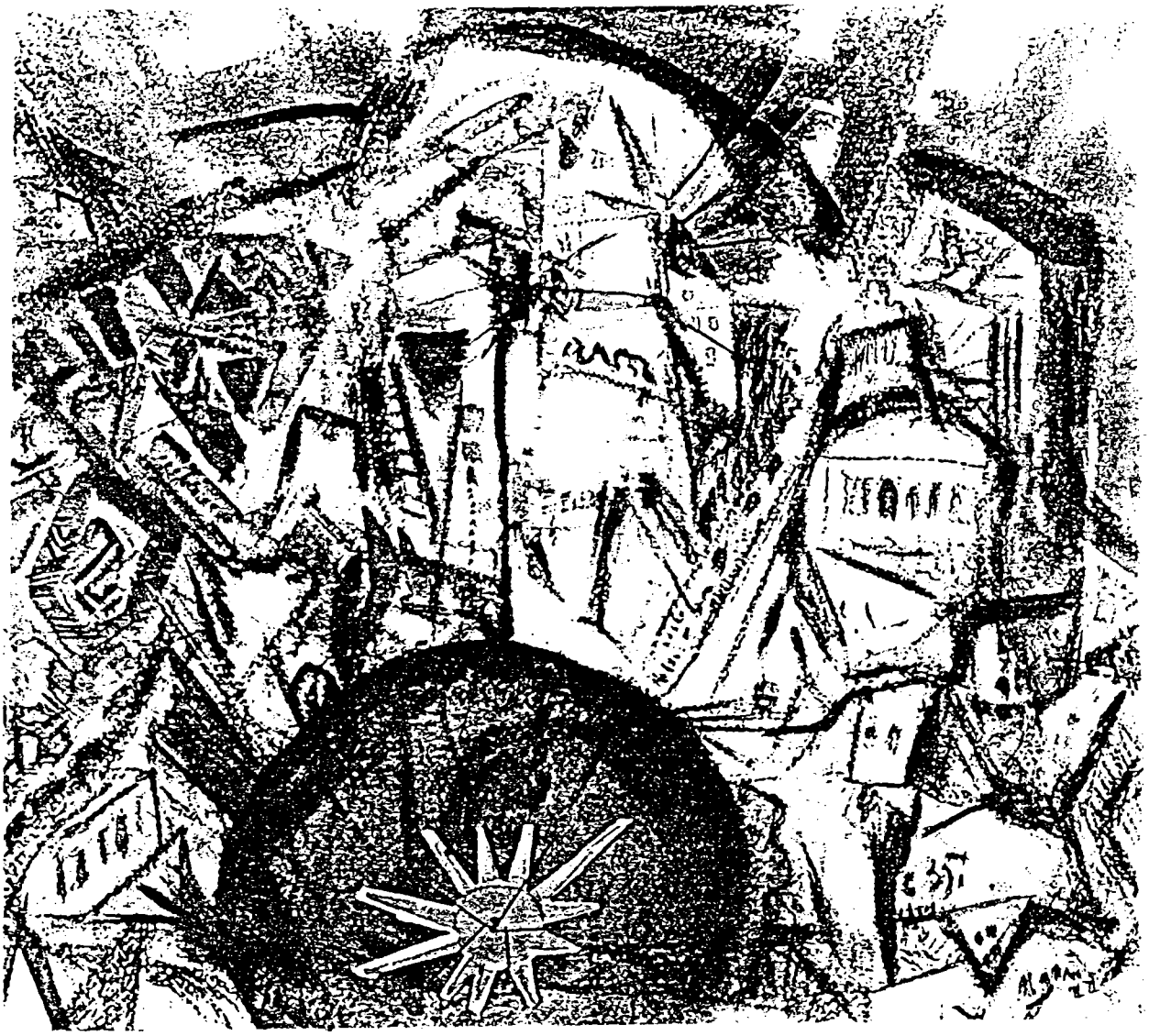


ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ เซ็น มิงชาน

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ เซิ่น มิงชาน



ผลงานสีน้ำของ วิลเลียม เทอร์เนอร์



ผลงานสีน้ำของ จอน มาริน

ปฏิบัติการ

ผลงานชุด "หนาวเหนือ"

หน้าวเหนือ 1

หน้าเหนือ 2

หน้าว เหนือ 3

ผลงานชุด "ดอกไม้"

สีดอกไม้

สีดอกไม้

สีดอกไม้

ผลงานชุด "ฤดูฝน"

คลื่นฝน

ฟ้ารั่ว

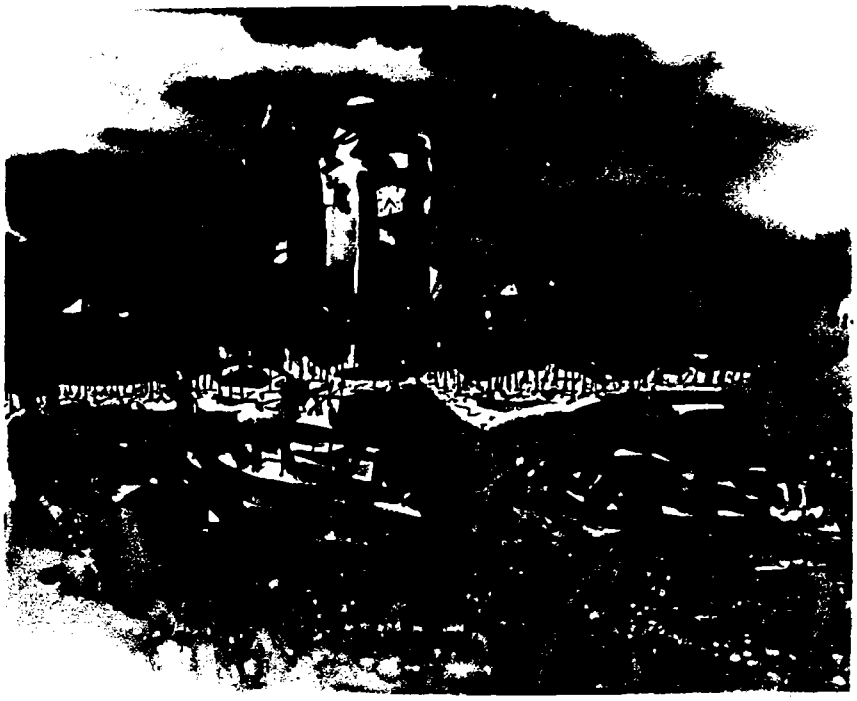
ลามเยีน

จวนมืดค่ำ

ผลงานชุด "ริมคลอง"

ริมคลอง

ริมคลอง



ริมฝั่งชามเกีน

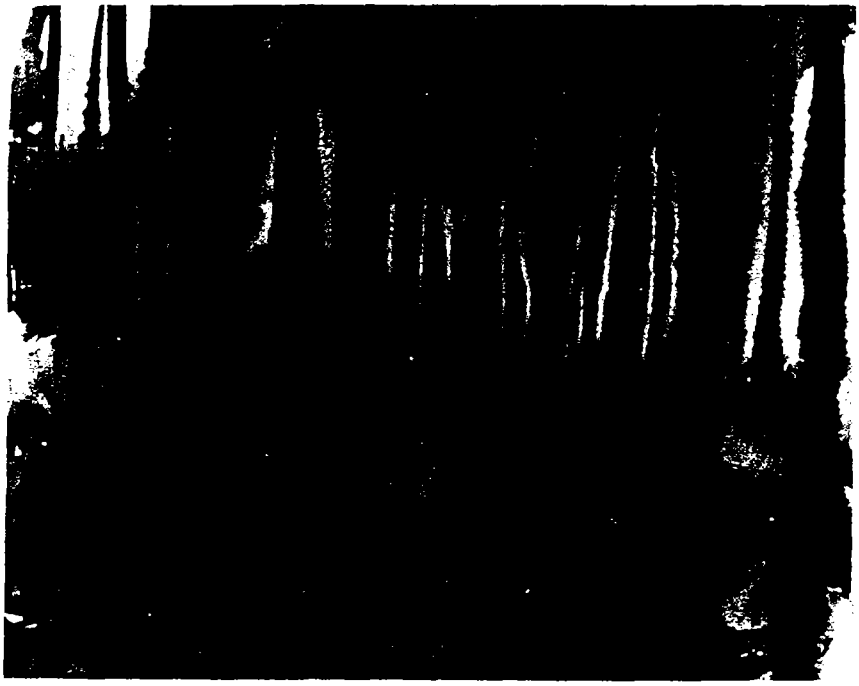
ริมฝั่งยามเย็น

ผลงานชุด "ลำธาร"

สายธารา

ภาพธารา

ผลงานชุด "ภูกระดึง"



ป่าสนยามเช้า

ป่าสนสามเ ย็น

ผลงานชุด "ภูหินร่องกล้า"

ภูหินร่องกล้า

ภูหินร่องกล้า

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ สุรพงษ์ มัยครีเดช

เกิด 19 มกราคม 2508 อ. สระแก้ว จ. ปราจีนบุรี

การศึกษา - ป.1- ป.7. โรงเรียนบ้านแก่งสีเสียด อ.สระแก้ว จ.ปราจีนบุรี

- ม.ศ.1 - ม.ศ.3 โรงเรียนสระแก้ว อ.สระแก้ว จ.ปราจีนบุรี

- ม.ศ.4 - ม.ศ.5 โรงเรียนทวีธาภิเศก กรุงเทพ ฯ

- ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพ ฯ

การแสดงงาน

- 2527-2530 ร่วมแสดงงานกลุ่มที่หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- 2527-2530 ร่วมแสดงงานศิลปกรรมประสานมิตร ครั้งที่ 4-5-6
- 2528 ร่วมแสดงงานศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย
- 2529 แสดงจิตรกรรมสีน้ำ 2 คน ที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน (เกอเธ่)
- 2530 แสดงเดี่ยวจิตรกรรมสีน้ำ ที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน (เกอเธ่)