

การพัฒนาจิตรกรรม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรม
ของปรีชา เกาทอง และ เอตวาร์ด ฮอปเปอร์
โดยเน้นการศึกษาแสงและเงา



29 ต.ค. 2544

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2544

น้อย ไชยมูติ. (2544). การพัฒนาจิตรกรรม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปรีชา เกาทอง และ
เอตวาร์ต ฮอปเปอร์ โดยเน้นการศึกษาแสงและเงา ปริญญาโท ศิลป.ม. (ทัศนศิลป์ :
ศิลปะสมัยใหม่) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการ
ควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ, อาจารย์สุรชาติ ทินานนท์.

ปริญญาโท เรื่องการพัฒนาจิตรกรรม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปรีชา เกาทอง และ
เอตวาร์ต ฮอปเปอร์ โดยเน้นการศึกษาแสงและเงา มีจุดมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อศึกษาวิเคราะห์ประเด็น
ทางด้านกระบวนการแบบและประเด็นทางด้านกลวิธีที่ปรีชา เกาทอง และ เอตวาร์ต ฮอปเปอร์ ได้นำมาใช้ใน
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่างจากภาพผลงานจิตรกรรมของปรีชา เกา
ทอง ที่สร้างขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1972 – 1979 รวม 7 ปี จำนวน 10 ภาพ และผลงานจิตรกรรมของเอตวาร์ต
ฮอปเปอร์ ที่แสดงออกเรื่องแสงและเงาเด่นชัดจำนวน 6 ภาพ ซึ่งผลงานสร้างขึ้นระหว่าง ค.ศ. 1925 – 1951
ทั้งปรีชา เกาทอง และ เอตวาร์ต ฮอปเปอร์ ได้สร้างผลงานจิตรกรรมไว้มากมาย มีรูปแบบการแสดงออกอัน
โดดเด่นไม่เหมือนกัน แต่ที่ศิลปินทั้งสองเน้นเหมือนกันก็คือแสงและเงา

ผลงานของปรีชา เกาทอง และเอตวาร์ต ฮอปเปอร์ ได้นำกระบวนการประกอบกันของรูป
ทรงแสงและเงากับกระบวนการจัดวางองค์ประกอบมาใช้ในระดับมากที่สุด ส่วนกระบวนการนำ
ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับมาก การวิจัยทางด้านกลวิธีพบว่าปรีชา เกาทอง
และเอตวาร์ต ฮอปเปอร์ ได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนและกลวิธีการระบายสีขอบคมมาใช้ในระดับ
มากที่สุด ปรีชา เกาทอง นำกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุมาใช้ในระดับน้อย ส่วนเอตวาร์ต
ฮอปเปอร์ นำกลวิธีการระบายสีแสดงลีลาารอยพู่กันมาใช้ในระดับมากที่สุด

การนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมได้ผลงาน 16 ภาพ โดยแบ่งเป็นสาม
ช่วงคือช่วงที่หนึ่งเป็นผลงานในช่วงศึกษาทดลองเพื่อหาแนวทางจำนวน 4 ภาพ ช่วงที่สองเป็นผลงานที่
เกิดจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์โดยเน้นการนำกระบวนการแบบและกลวิธีต่าง ๆ ได้ผลงาน 6 ภาพ
ส่วนผลงานช่วงที่สามเป็นการนำความรู้และประสบการณ์จากการวิเคราะห์ทั้งสองช่วงมาพัฒนาผลงานในช่วง
ที่สามด้วยกระบวนการแบบและกลวิธีของผู้วิจัยเองจำนวน 6 ภาพ

ผลการพัฒนาสร้างสรรค์ทางด้านกระบวนการแบบได้นำกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของ
แสงและเงา และกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้เป็นหลักของการสร้าง
สรรค์ ส่วนทางด้านกลวิธีได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนและกลวิธีการระบายสีขอบคมมาใช้ในระดับ
มากที่สุดและกลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในระดับมากในผลงานช่วงที่สามคือกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติด
วัสดุ

A DEVELOPMENT OF PAINTINGS : A CASE STUDY OF
PREECHA THAOTHONG AND EDWARD HOPPER'S
PAINTINGS EMPHASZING ON LIGHT AND SHADE



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

May 2001

Noi Chaimut. (2001). *A Development of Paintings : A case study of Preecha Thaonthong and Edward Hopper's Paintings Emphasizing on Light and Shade*. Master thesis M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School Srinakharinwirot University.
Advisor Committee : Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Surachart Tinanon.

The purpose of this study is to analyze the layout process and technique which Preecha Thaonthong and Edward Hopper had utilized to create exceptional art works. The data used in this analysis was obtained from Preecha's 10 pieces of works from 1972 – 1979 and Hopper's 6 pieces of prominent works. They had constantly produced a number of paintings. Their excellent works are different but the highlight on light and shade are the same.

Preecha Thaonthong had utilized the layout process of figure of light and shade to create the painting works focusing on feeling, calm, concentration and sacred which were his particular works. For Hopper, most of his works reflected American life in that time . He draws what he saw. He emphasized on light and shade without imagination.

The results of the analysis are as follows.

As far as the layout process, it was found that the mixing figure of light and shade was used in their works at the very high level, constituent position at the high level, visual element at the high and moderate level and applying gold leaf and decorating colour glasses at the less level. For technique, it was found that the technique of hard edge, blending, brushwork, masking and collage were used in different level, i.e. high in hard edge and blending, very high and moderate in brushwork, high in masking and less in collage.

The analytical result is adopted as the database to improve painting works involving 16 pieces of works which are divided into three periods; 4 pieces of works are experimental in the first period. Later, 6 pieces of works come from the result of analysis to create painting works emphasizing on the layout process of mixing figure of light and shade, blending, hard edge and collage. Last period, the researcher applies the previous works to to develop his works using his context.

In conclusion, both layout process such as mixing figure and shade and visual element and technique such as blending, hard edge and collage are used in their painting works as they want.

การพัฒนาจิตรกรรม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรม
ของปรีชา เกาทอง และ เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์
โดยเน้นการศึกษาแสงและเงา



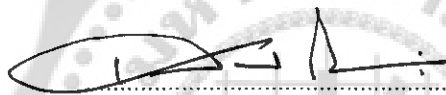
เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2544
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การพัฒนาจิตรกรรม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ
ปรีชา เกาทอง และ เอควาร์ด ฮอปเปอร์
โดยเน้นการศึกษาแสงและเงา

ของ
นายน้อย ไชยมุติ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

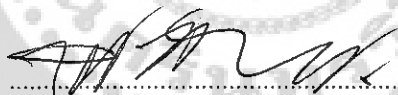


คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

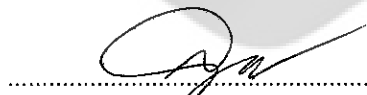
วันที่ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2544

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



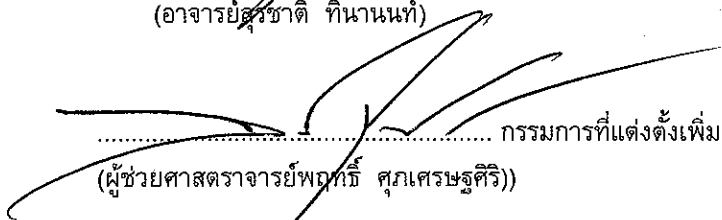
ประธาน

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)



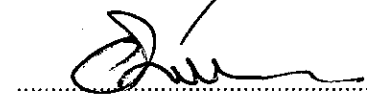
กรรมการ

(อาจารย์สุชาติ ทินานนท์)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พอทรี ศุภเศรษฐศิริ)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยคามอนุเคราะห์จากหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ ที่ให้ความรู้และข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า ตลอดจนคณาจารย์ทั้งอดีตและปัจจุบันที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้อันเป็นฐานที่ก่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพในทุก ๆ ด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ และอาจารย์สุรชาติ ทินานนท์ กรรมการที่ให้ความกรุณาเป็นกรรมการสอบ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงในความกรุณาของท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง ที่ให้โอกาสผู้วิจัยและได้รับความสะดวกและความร่วมมือทุกอย่าง ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา แนะนำทุกอย่างที่มีปัญหาโดยเฉพาะงานวิจัยฉบับนี้

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์สมทรง สีตลาพันธ์ และอาจารย์สุพจน์ โตนวล ที่ช่วยกรุณาประสานทำให้เกิดโครงการพัฒนาบุคลากรสายศิลปกรรม ระหว่างคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒกับคณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล สำเร็จลงได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์อัสนีย์ ชูอรุณ ผู้บังคับบัญชาและนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญทุกท่าน ที่ให้เกียรติคัดเลือกภาพและให้ข้อมูลความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่สำนักงานเลขานุการคณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะคุณศิริศศิธร กัญญาโส ที่ได้ช่วยอนุเคราะห์ประสานงานด้านต่าง ๆ ให้สำเร็จด้วยความมีมิตรไมตรียิ่ง

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นที่มีน้ำใจ เพื่อน ๆ ที่ทำงาน ที่ได้ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนโดยเฉพาะภรรยาเป็นแรงใจและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

น้อย ไชยมุติ

สารบัญ

บทที่

	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	4
ความสำคัญของการวิจัย.....	4
ขอบเขตของการวิจัย.....	4
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	5
นิยามคำศัพท์.....	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	7
เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดทางศิลปะ.....	7
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมของปรีชา เถาทอง.....	23
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์... สัมภาษณ์ นักวิชาการ บุคคลที่เกี่ยวข้องและใกล้ชิดกับปรีชา เถาทอง...	36 44
3 วิธีการดำเนินการค้นคว้า.....	49
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....	49
เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าวิจัย.....	50
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	51
การวิเคราะห์ผลงาน.....	51
การวิเคราะห์ผลงานปรีชา เถาทอง ชุด "แสงและเงา".....	52
1. ภาพผลงานชื่อ แสงและเงา, 1972.....	52
2. ภาพผลงานชื่อ ภายนอก, 1972.....	55
3. ภาพผลงานชื่อ แสงและเงา 4, 1974.....	58
การวิเคราะห์ผลงานปรีชา เถาทอง ชุด "วัด".....	61
1. ภาพผลงานชื่อ วัด1, 1975.....	61
2. ภาพผลงานชื่อ วัด 2, 1975.....	64
3. ภาพผลงานชื่อ วัด, 1976.....	67
การวิเคราะห์ผลงานปรีชา เถาทอง ชุด "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา".....	70
1. ภาพผลงานชื่อ รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา 1, 1977.....	70
2. ภาพผลงานชื่อ รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา, 1977.....	73
3. ภาพผลงานชื่อ รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา, 1978.....	76
4. ภาพผลงานชื่อ รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา, 1979.....	79

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
การวิเคราะห์ผลงานเอตวาร์ด ฮอปเปอร์.....	82
1. ภาพผลงานชื่อ House by Railroad, 1925.....	82
2. ภาพผลงานชื่อ Early Sunday Morning, 1930.....	85
3. ภาพผลงานชื่อ Gas, 1940.....	88
4. ภาพผลงานชื่อ Nighthawke, 1942.....	91
5. ภาพผลงานชื่อ Cape Cod Morning, 1950.....	94
6. ภาพผลงานชื่อ Rooms by the Sea, 1951.....	97
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของปรีชา เถาทอง และ เอตวาร์ด ฮอปเปอร์.....	100
4 การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมสื่อะครีลิกของผู้วิจัย.....	102
ภาพผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ช่วงที่ 1.....	104
1. ภาพผลงานชื่อ "แพรงนรา1".....	104
2. ภาพผลงานชื่อ "เรือนมะนิลา".....	107
3. ภาพผลงานชื่อ "แพรงนรา2".....	110
4. ภาพผลงานชื่อ "แสงแดดกับแมกไม้".....	113
ภาพผลงานการพัฒนาการสร้างสรรค์ ช่วงที่ 2.....	116
1. ภาพผลงานชื่อ "Adrian".....	116
2. ภาพผลงานชื่อ "Savitri".....	119
3. ภาพผลงานชื่อ "ธรรมรักษา1".....	122
4. ภาพผลงานชื่อ "ธรรมรักษา2".....	125
5. ภาพผลงานชื่อ "ศรีสรรเพชญ์".....	128
6. ภาพผลงานชื่อ "แสงเงาบนภูผิงค์".....	131
ภาพผลงานการพัฒนาการสร้างสรรค์ ช่วงที่ 3.....	134
1. ภาพผลงานชื่อ "The Ananta Smakhom Throne Hall".....	134
2. ภาพผลงานชื่อ "แสงเงาจัดตั้ง".....	137
3. ภาพผลงานชื่อ "แสงเงาที่เขาพระวิหาร".....	140
4. ภาพผลงานชื่อ "พิมาย".....	143
5. ภาพผลงานชื่อ "Naga".....	146
6. ภาพผลงานชื่อ "Walking Buddha".....	149
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์.....	152

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5	
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	154
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	154
ความสำคัญของการวิจัย.....	154
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าวิจัย.....	154
สรุปผล.....	156
อภิปรายผล.....	156
ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป.....	158
บรรณานุกรม.....	159
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	161



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ธรรมชาติเป็นสภาพแวดล้อมที่สำคัญของมนุษย์ ธรรมชาติสอนให้มนุษย์ได้รู้จักกับศิลปะทั้งในด้านรูปธรรมและนามธรรม ธรรมชาติเปลี่ยนแปลงไปตามปรากฏการณ์เป็นจุดเริ่มต้นทางความคิดและบันไดจิตใจในทางสร้างสรรค์ให้เข้าไปศึกษาหาความรู้จากแหล่งข้อมูลธรรมชาติโดยมีรู้จักจบสิ้น รูปทรงในธรรมชาติเป็นจุดบันไดจิตใจในแนวเรื่องต่าง ๆ ที่จะนำมาสร้างสรรค์งานได้อย่างไม่จำกัด แต่รูปทรงในธรรมชาติไม่ใช่รูปทรงที่มีความหมายสมบูรณ์ ศิลปินจะต้องเลือกใช้และคลี่คลายไปตามจุดหมายของตน¹ มนุษย์ได้สร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ขึ้นมาใหม่จากประสบการณ์ ข้อผิดพลาดในอดีตโดยอาศัยรูปแบบที่เรียนรู้จากธรรมชาตินำมาผสมผสานกับความนึกคิดที่เป็นตัวปรุงแต่ง กฎเกณฑ์ของธรรมชาติที่มนุษย์ได้นำมาเป็นต้นแบบของจุดบันไดจิตใจนั้นได้แก่ ระบบของเหตุกับผล ซึ่งเป็นระบบที่เกื้อกูลสัมพันธ์กันไปอย่างไม่มียุจบสิ้นเป็นวัฏจักร

การสร้างสรรค์งานศิลปะนับได้ว่าเป็นกระบวนการสำคัญที่ต้องอาศัยธรรมชาติแวดล้อมเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์ ศิลปะคือการถ่ายทอดธรรมชาติ (Art is the Imitation of Nature) อริสโตเติล นักปราชญ์ชาวกรีกได้ชี้ให้เห็นว่าศิลปินต้องเข้าใจธรรมชาติ รู้จักถ่ายทอดแรงดลใจที่เกิดจากธรรมชาติให้เห็นเป็นรูปทรง มีเรื่องราวถูกต้องตามความเป็นจริง แต่จุดสำคัญอริสโตเติลเห็นว่าศิลปะจะต้องเสาะแสวงหาความจริง ความงามที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ รู้จักอธิบายธรรมชาติ รู้จักเลือกแสดงออกเฉพาะส่วนที่เห็นว่าสำคัญก็พอ² จากข้อมูลดังกล่าวจึงเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่าจุดบันไดจิตใจเบื้องต้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะไม่ว่าจะเป็นอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคตก็คือธรรมชาตินั่นเอง

ธรรมชาติหมายถึงโลกภายนอกเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามวิสัยของโลก เช่น ดิน น้ำ อากาศ แสงแดด ภูเขา ป่าไม้ สัตว์และมนุษย์ เป็นต้น

ธรรมชาติโดยเหตุผลที่เห็นได้ก็คือ จะมีลักษณะเป็นรูปธรรม มีรูปภายนอก จะมีโครงสร้างและขนาด สัดส่วนเป็นลักษณะของมันเองในแต่ละอย่าง ซึ่ง เฮอริเบิร์ต รีด (Herbert Read) ได้ให้ความหมายของธรรมชาติไว้อย่างชัดเจนว่า โลกที่สามารถมองเห็นได้ของสิ่งที่ปรากฏขึ้นมา³ ธรรมชาติเป็นปรากฏการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยกฎเกณฑ์ของตัวมันเอง มีบทบาทต่อชีวิตความเป็นอยู่และวิถีทางในการดำเนินชีวิตของมนุษย์เป็นอย่างมาก ถึงแม้ว่าจะแยกออกมาเป็นคำต่างหากว่า มนุษย์กับธรรมชาติก็ดี มนุษย์สามารถควบคุมธรรมชาติก็ดี เป็นเพียงสำนวนภาษา แต่ความจริงแล้วมนุษย์คือส่วนหนึ่งของธรรมชาติดังกล่าวมาแล้วข้างต้นและการที่มนุษย์จะควบคุมบังคับธรรมชาติได้ก็เป็นเพียงการที่มนุษย์รวมเป็นเหตุปัจจัยฝ่ายจิตอันประกอบด้วยเจตนาเข้าร่วมขบวนการจึงมีการกระทำและผลการกระทำที่เรียกว่าการสร้างสรรค์ขึ้น⁴

1 ชลูด นิ่มเสมอ. (2539). *องค์ประกอบของศิลปะ*. หน้า 270.

2 อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปะนิยม*. หน้า 14 - 15

3 Herbert Read. (1966). *The Meaning of Art*. p124.

4 พระศรีวิสุทธิโมลี. (2541). *วรรณไวทยาการ*. หน้า 50.

การเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติ หลายสิ่งหลายอย่างได้สอนให้มนุษย์รู้จักประดิษฐ์ การสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ขึ้นมา เช่น มนุษย์ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ไม่เข้าใจปรากฏการณ์ในธรรมชาติที่เขาเผชิญอยู่ตลอดเวลา ธรรมชาติที่มีแต่สิ่งไร้รูปร่างและน่ากลัว เช่น ความมืดของกลางคืน เสียงสัตว์ร้าย เสียงฟ้าร้อง เสียงฟ้าผ่า ความสวยงามของแสงอาทิตย์ แสงจันทร์ และฤดูใบไม้ผลิ เป็นต้น ปรากฏการณ์และสิ่งลึกลับน่ากลัวในธรรมชาติได้สอนให้มนุษย์รู้จักประดิษฐ์สิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นมาเพื่อป้องกันหรือทำให้เกิดความพอใจกับสิ่งที่เร็นลับแฝงอยู่หรือเพื่อตอบแทนบุญคุณของธรรมชาติ มีหลักฐานหลายประการที่สนับสนุนความเชื่อ เช่น การเขียนภาพผนังถ้ำที่อัลตามิรา (Altamira) และลาสโคซ์ (Lascaux) เป็นการเขียนภาพขึ้นเพื่อประกอบพิธีกรรมและสร้างความเชื่อมั่นให้กับตนเองและหมู่คณะ เป็นการข่มขวัญภูตผีหรือตัดไม้ข่มนาม การเลือกสถานที่ไม่เพียงพอให้เกิดความงามเท่านั้น แต่กลับเลือกสถานที่ให้เกิดความเร็นลับ และจะผูกพันกับพิธีกรรมต่าง ๆ ที่สร้างด้วยงานศิลปกรรมของมนุษย์ สมัยนี้จึงมีลักษณะเป็นศิลปะไสยศาสตร์ (Magic Art)¹ บัจจัยและเงื่อนไขดังกล่าวต่อมาโดยเชื่อกันว่าธรรมชาติมีวิญญาณสิงสถิตอยู่ และเป็นผู้ลบล้างบาปให้เกิดปรากฏการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ขึ้น ความเชื่อนี้ได้พัฒนาอย่างต่อเนื่อง ในท้ายที่สุดได้เป็นรากฐานให้มนุษย์คิดค้นแสวงหาสิ่งที่สูงกว่าจนกลายเป็นศาสนาต่าง ๆ ขึ้นมาและความเชื่อเดียวกันนี้ได้เป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ (Visual Art) สาขาต่าง ๆ

การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์เป็นกระบวนการเรียนรู้เพื่อค้นหาความหมายที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ การค้นคว้าทดลองในการปฏิบัติงานและในบทบาทส่วนตัวจะมีสถานภาพเชิงซ้อนในวิชาชีพคือเป็นผู้สร้างสรรค์และเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่ต้องรับผิดชอบต่อนิสิตและนักศึกษา ต้องมีการศึกษาค้นคว้าวิจัยเพื่อถ่ายทอดความรู้ใหม่ ๆ แก่พวกเขา ศิลปินครู (Artist - Teacher) อาจลืมไปว่า จะต้องถ่ายทอดความรู้ทางการอื่น ๆ ด้วย เพราะบทบาทหลักของอาจารย์ก็คือการสอนและจะต้องมีการวิจัยร่วมด้วย เพราะที่จริงแล้วหน้าที่ประการหนึ่งของศิลปินก็คือให้การศึกษาแก่คนทั่วไปให้ได้ค้นพบและรู้จักความงาม หรืออารมณ์ทางด้านบวกจากสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติ ทั้งทางรูปธรรมและนามธรรม โดยใช้งานศิลปะที่เขาสร้างขึ้นเป็นแม่บทหรือตัวอย่างในเบื้องต้น² ดังนั้น การศึกษาธรรมชาติจึงมีความหมายถึงจุดเริ่มต้นของความคิด ความบันดาลใจของการสร้างสรรค์เพราะเหตุว่าคุณลักษณะของธรรมชาติที่ปรากฏเป็นรูปทรง สี และผิว จะเป็นสิ่งกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความรู้สึกชื่นชมพึงพอใจและปรากฏการณ์ของธรรมชาติย่อมเป็นสิ่งที่สามารถกระตุ้นแรงจูงใจให้เกิดความสะเทือนใจ และเกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ³ สิ่งเหล่านี้จะมีผลต่อความรู้สึกส่วนตัวและเป็นต้นกำเนิดที่มาของแรงบันดาลใจให้สร้างสรรค์จินตนาการขึ้นอย่างกว้างขวาง นอกจากธรรมชาติให้คุณค่าต่อความบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะแล้วยังให้คุณค่าต่อการศึกษา ค้นคว้า และหาความหมายบางประการที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติเอง และผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วย

1H.W. and Dor Jane Jason. (1971). *The Picture History of Painting*. p 10-11.

2ชลุต นิมสมอ. (2539). *แหล่งเดิม*. หน้า 9.

3กীরติ บุญเจือ. (2522). *ปรัชญาศิลปะ*. หน้า 6.

การสร้างสรรคงานศิลปะของไทยได้มีการพัฒนามาโดยตลอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแต่เดิมศิลปินสร้างงานเป็นหมู่เป็นกลุ่ม เป็นสกุลช่าง ปัจจุบันเป็นการนำเสนอผลงานกันค้ำเฉพาะตัวอันเป็นปัจเจกบุคคล ศิลปินที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับของคนในชาติมีน้อย ทั้งนี้เพราะการสร้างงานศิลปะของไทยยังไม่กว้างพอที่จะแผ่ขยายถึงสังคมโลก ฉะนั้นการพัฒนาสู่ความร่วมมือที่เป็นสากลจึงจำเป็นในการสร้างจิตรกรรมของไทย ในปัจจุบันการรับอิทธิพลทางศิลปะก็เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เกิดการพัฒนาไปสู่รูปแบบที่เป็นสากล

ปรีชา เกาทอง เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ผลงานสะท้อนถึงจิตรกรรมไทยในลักษณะของจิตรกรรมสากล เป็นศิลปะในแนวนามธรรม แต่ใช้เรื่องราวรายละเอียดที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมไทย เป็นการประสานอย่างลงตัวระหว่างศิลปะวัฒนธรรมไทยกับแบบอย่างการแสดงออกของตัวองและเป็นศิลปะร่วมสมัย เป็นการสร้างสรรค์ทางด้านแนวความคิดและการสร้างสรรค์ทางด้านจิตรกรรม เนื้อหาสาระสำคัญ ปรีชา เกาทอง สร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นในผลงานจิตรกรรม เป้าหมายหลักของเขาก็คือเพื่อต้องการแสดงการพัฒนารูปทรงโดยมีจุดเริ่มต้นจากรูปธรรม (Realistic Form) พัฒนาไปสู่รูปทรงนามธรรม (Abstract Form) เป้าหมายรองเพื่อผลทางด้านการศึกษา ความเข้าใจ และชี้แนวทางให้ประชาชนได้รู้จักคุณค่าและการมองเห็น กระบวนการ วิธีการ ในการสร้างสรรค์ศิลปะตามขั้นตอนการสร้างสรรคทางด้านจิตรกรรม ที่เน้นแสงและเงา

เอดวาร์ด ฮอปเปอร์ ได้รับการยกย่องเป็นอย่างมากในฐานะศิลปินอุทิศชีวิตที่โดดเด่นที่สุดในช่วงศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีเป็นตัวอย่างหนึ่งของเรื่องที่โด่งดังมากที่สุดของอเมริกา ประวัติและเรื่องราวความสำเร็จของคนอเมริกันทั้งหมด โดยได้เข้าสู่จุดสูงสุดในอาชีพของเขาได้อย่างไร ในขณะที่เขามาจากจุดที่ต่ำต้อยหรือไม่มีแว้วว่าจะเป็นไปได้แม้แต่น้อย มันเป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวที่ทำให้ตกตะลึงซึ่งฮอปเปอร์เลือกที่จะมองตัวเองเป็นผู้เริ่มต้น เป็นต้นแบบการแบ่งแยกจากกระแสหลักของสังคมและศิลปะอเมริกา ผลงานของเขาเป็นตัวอย่างสุนทรียภาพทางศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของอเมริกาเป็นผู้สืบทอดของศิลปินที่ยิ่งใหญ่เช่นเดียวกับวินสโลว์โฮเมอร์ (Winslow Homer) และโทมัส เอคินส์ "อนุชนรุ่นหลังสามารถที่จะเรียนรู้เกี่ยวกับชีวิตในปัจจุบันโดยมองผ่านผลงานของฮอปเปอร์ได้มากกว่าที่จะได้จากสถานศึกษา หน้าหนังสือพิมพ์ในปัจจุบัน"

ฮอปเปอร์เป็นศิลปินคนแรกขงอเมริกาที่ผลงานเน้นถึงมุมมืดของการเจริญเติบโตที่ยู่เหยียงของสังคมอเมริกัน ผลงานแสดงเกี่ยวกับสังคมเมืองและชนบทไม่ได้เป็นเพียงเรื่องของสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินเท่านั้น แต่เป็นภาพสะท้อนผลกระทบของธรรมชาติที่แท้จริง ลักษณะของผลงานจะเน้นหนักในเรื่องของแสงและเงา เขาได้ศึกษาและทดลองเกี่ยวกับการควบคุมแสงอย่างจริงจัง ซึ่งจะสังเกตว่าหัวข้อเรื่องของผลงานจะอยู่ในหมวดคำว่า "แสง" (Light) แสงอาทิตย์ในคาเฟ่เทอร์เรีย (Sunlight in Cafeteria) หรือพระอาทิตย์ (Sun) พระอาทิตย์ตอนเช้า (Morning Sun) หรือช่วงเวลาของฉันท (Time of Day) 11 โมงเช้า (Eleven a.m.)

ด้วยภูมิหลังดังกล่าวจึงเป็นจุดสนใจให้ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเพื่อให้รู้และเข้าใจถึงกระบวนการแบบ (Style) ตลอดจนกลวิธี (Techniques) ที่ศิลปินทั้งสองคนนำเสนอผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกในประเด็นแสง - เงา มาเป็นปัญหาของการแสดงออกมาวิเคราะห์เพื่อสนับสนุนซึ่งกันและกันต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของปรีชา เถาทอง และเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ในประเด็นกระบวนแบบ (Style) และกลวิธี (Techniques) การสร้างงานจิตรกรรมที่เน้นแสงและเงา
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นภาพจิตรกรรมร่วมสมัยในกระบวนแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้รู้และเข้าใจกระบวนแบบและกลวิธีของปรีชา เถาทอง และเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่เน้นแสงและเงา
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมในกระบวนแบบของผู้วิจัย
3. เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าวิจัยในเรื่องกระบวนพัฒนางานจิตรกรรมอย่างมีระบบเพื่อนำมาใช้ในการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาและผู้ที่สนใจต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของปรีชา เถาทอง ช่วง ค.ศ. 1972 – 1979 ซึ่งผู้วิจัยได้สุ่มจากผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกทางแสงเงาเด่นชัดจำนวน 25 ภาพ ซึ่งจัดแบ่งได้เป็น 3 ชุด คือ

- 1.1 ผลงานจิตรกรรมชุด “แสงและเงา”
- 1.2 ผลงานจิตรกรรมชุด “วัด”
- 1.3 ผลงานจิตรกรรมชุด “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา”

จากนั้น ผู้วิจัยได้นำกลุ่มตัวอย่างไปตรวจสอบการเป็นผลงานตัวแทนคัดเลือกด้วยวิธีสุ่มตัวอย่างอย่างง่าย (Simple Sampling) - ได้ผลงานจิตรกรรมตัวอย่าง 3 ชุด รวม 10 ภาพ ดังนี้

ชุด “แสงและเงา” (1972 – 1974) จำนวน 3 ภาพ คือ

1. ชื่อผลงาน “แสงและเงา” เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 180x123 ซม.
2. ชื่อผลงาน “ภายนอก” เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 100x120 ซม.
3. ชื่อผลงาน “แสงและเงา 4” เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 140x180 ซม.

ชุด “วัด” (1975 – 1976) จำนวน 3 ภาพ คือ

1. ชื่อผลงาน “วัด 1” เทคนิคสีน้ำมันและสีอะครีลิค ขนาด 150x180 ซม.
2. ชื่อผลงาน “วัด 2” เทคนิคสีน้ำมันและสีอะครีลิค ขนาด 150x170 ซม.
3. ชื่อผลงาน “วัด 3” เทคนิคสีน้ำมันและสีอะครีลิค ขนาด 150x170 ซม.

ชุด “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา” (1977 – 1979) จำนวน 4 ภาพ คือ

1. ชื่อผลงาน “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา” เทคนิคสีอะครีลิค-สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 170x140 ซม.

2. ชื่อผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" เทคนิคสีอะคริลิก-สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 170x140 ซม.
 3. ชื่อผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" เทคนิคสีอะคริลิก-สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 170x140 ซม.
 4. ชื่อผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" เทคนิคสีอะคริลิก-สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 170x182 ซม.
2. จะศึกษาผลงานจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ศิลปินชาวอเมริกา การคัดเลือกผลงานจิตรกรรมตัวแทนของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ที่มีแสง - เงาเด่นชัด และเป็นผลงานจิตรกรรมในช่วงเวลาปี 1925 - 1951 ซึ่งคัดเลือกโดยผู้เชี่ยวชาญศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ จำนวน 6 ภาพ ได้แก่
1. House by the Railroad. 1925. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 24 x 29 นิ้ว
 2. Early Sunday Morning. 1930. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 35 x 60 นิ้ว
 3. Gas. 1940. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 26 ¼ x 40 ½ นิ้ว
 4. Nighthawks. 1942. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 30 x 36 ¾ นิ้ว
 5. Cape Cod Morning. 1950. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 34 ¼ x 40 1/8 นิ้ว
 6. Rooms by the Sea. 1951. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 29 x 40 1/8 นิ้ว
3. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของปรีชา เกาทอง และเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ในประเด็นกระบวนการแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมที่เน้นแสงและเงา ของปรีชา เกาทอง ในงานวิจัยครั้งนี้เลือกกลุ่มตัวอย่างผลงานตั้งแต่ปี ค.ศ. 1972 - 1979 จำนวน 10 ภาพ และผลงานของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ จำนวน 6 ภาพ ผลงานตั้งแต่ปี ค.ศ. 1925 - 1951 ภาพข้อมูลที่ศึกษามีทั้งข้อมูลที่เป็นผลงานจริงและข้อมูลชั้นรองที่ได้จากการรวบรวมภาพพิมพ์สี เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมาย 2 ประเด็นหลักคือทางด้านกระบวนการแบบและกลวิธีเชื่อว่าทั้ง 2 ประเด็นสามารถครอบคลุมข้อมูลที่เพียงพอต่อการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เน้นเรื่องแสงและเงา

นิยามศัพท์เฉพาะ

การพัฒนาจิตรกรรม	หมายถึง การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงลักษณะเด่นทางด้านกระบวนการแบบ และกลวิธีของศิลปินให้เกิดรูปแบบที่เสริมลักษณะเดิมและการนำมาสร้างให้เกิดแนวทางใหม่
จุดบันดาลใจ	หมายถึง ที่มาของพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสภาพแวดล้อมหรือได้จากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งนั้นหรือนำความรู้สึกของตนในอดีตมาสร้างเป็นจิตรกรรม
แสงต้นกำเนิด	หมายถึง แหล่งที่มาของพลังงานแสงในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึงพลังงานแสงจากดวงอาทิตย์
ตัวกลางทึบแสง	หมายถึง วัตถุที่มาบังแสงเป็นผลทำให้บังเกิดเป็นภาพเงามืด
วัตถุรับแสง	หมายถึง ฉากรับภาพทั้งแสงและเงาในงานวิจัยฉบับนี้ได้แก่บริเวณผนังโบสถ์เป็นบริเวณที่เกิดปรากฏการณ์ของแสงและเงา
กระบวนการ	หมายถึง ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมมีแบบแผนโดดเด่น สามารถบ่งชี้ถึงการพัฒนาจนแสดงลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน
กลวิธี	หมายถึง วิธีการที่นำมาใช้ในกระบวนการทำงานจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นทักษะความชำนาญเกิดมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารงานที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้จัดเรียงลำดับข้อมูลที่จะศึกษาไว้ดังนี้

1. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดทางศิลปะเรื่อง
 - 1.1 แสง -เงา (Light and Shade)
 - 1.2 กระบวนแบบ (Style)
 - 1.3 กลวิธี (Techniques)
2. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมของปรีชา เกาทอง
 - 2.1 ประวัติของปรีชา เกาทอง
 - 2.2 แนวคิดทางศิลปะของปรีชา เกาทอง
 - 2.3 แนวคิดเรื่องแสง -เงา ของปรีชา เกาทอง
 - 2.4 การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของปรีชา เกาทอง
 - 2.4.1 ผลงานชุดแสงและเงา
 - 2.4.2 ผลงานชุดวัด
 - 2.4.3 ผลงานชุดรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา
3. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ (Edward Hopper)
 - 3.1 ประวัติของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์
 - 3.2 แนวคิดทางศิลปะของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์
 - 3.3 แนวคิดเรื่องแสง - เงา ของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์
 - 3.4 ลักษณะผลงานของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทางศิลปะ

- 1.1 แสง -เงา (Light and Shade)

การรับรู้ทางการเห็นของมนุษย์นั้น นอกจากจะรับรู้รูปทรงต่าง ๆ ด้วยประสาทสัมผัสแล้ว (Sense of Touch) การรับรู้ด้วยจักขุสัมผัส (Sense of Seeing) ก็มีความสำคัญเหมือนกัน การเห็นหรือจักขุสัมผัสนั้นมีองค์ประกอบที่ช่วยให้มองเห็นคือแสงสว่างและเงา

แสงสว่างและเงาช่วยให้เรามองเห็นรูปทรงต่าง ๆ รอบ ๆ ตัว ก่อให้เกิดน้ำหนักต่าง ๆ มีการตัดกันระหว่างแสงกับเงา ถ้ามีแต่แสงปราศจากเงาเราอาจจะมองไม่เห็นอะไร เพราะไม่มีความแตกต่างของน้ำหนักคงอาจมองเห็นเป็นหมอกไปหมด

รูปทรงที่มองเห็นด้วยแสงและเงานั้น บางทีก็ไม่แน่นอนเนื่องจากความเข้มของแสงและเงา ตัวอย่างเช่น รูปทรงของไข่เมื่อมีแสงสว่างตกทอดบริเวณที่ถูกแสงจัดนั้นจะพรางมองไม่ชัด ทำให้รูปทรงของไข่นั้นเบี่ยงไปหรือผิดส่วนไป แสงที่ตกทอดวัตถุสีอ่อน ๆ มักจะสะท้อนช่วยให้รูปทรงนั้นรู้สึกใหญ่ขึ้นและแสงที่ตกทอดวัตถุสีเข้มมักจะช่วยให้รูปทรงนั้นรู้สึกเล็กลงนับว่าแสงและเงามีส่วนบิดเบือนรูปทรงนั้น ๆ เป็นอย่างมาก

นอกจากแสงสว่างตกทอดแล้วยังมีแสงสะท้อน (High Light) ที่ช่วยทำให้รูปทรงนั้น ๆ เปลี่ยนไปด้วย เช่น แสงสะท้อนที่เป็นโลหะมัน ถ้าท่านเขียนรูปทรงนั้นแล้วพยายามเขียนแสงสะท้อนนั้นจะทำให้มีความรู้สึกที่แสงสะท้อนบนวัตถุนั้นล้าหน้าออกมาไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของวัตถุนั้น ดังนั้นในขณะที่ท่านวาดเขียนแสงสะท้อนท่านจะต้องพยายามนึกถึงรูปทรงจริง ๆ และพยายามไม่ต้องสนใจแสงสะท้อนนั้นจึงจะแสดงรูปทรงนั้นได้แท้จริง

การวาดเขียนโดยถือตามการเห็นด้วยแสงและเงา (Light and Shade) ท่านไม่ควรพวงถึงแสงและเงาตามที่ตาเห็นมากนัก เพราะสิ่งที่ท่านเห็นด้วยแสงและเงานั้นอาจถูกหลงได้ง่าย จึงนึกถึงรูปทรงนั้น ๆ ตามที่เป็นจริงแล้วให้แสง - เงา เป็นส่วนช่วยในการแสดงออกของความจริงในรูปทรงนั้น¹

การให้น้ำหนักอ่อนแก่หรือแสง - เงา ในทางศิลปะจึงเปรียบได้ดั่งแนวทางหนึ่งที่ทำให้เกิดความรู้สึกที่เกี่ยวกับมิติในผลงานเมื่อสัมผัส ซึ่งเราสามารถแบ่งกรรมวิธีการสร้างน้ำหนักอ่อน - แก่ ในศิลปะกรรมได้ 2 ประเภทคือ

- น้ำหนักอ่อน - แก่ ของสี

- น้ำหนักอ่อน - แก่ ของแสงและเงา

น้ำหนักอ่อน - แก่ ของสีมักจะใช้กับศิลปะกรรมที่ปรากฏบนพื้นระนาบที่เป็น 2 มิติ เช่น ภาพพิมพ์จิตรกรรม ฯลฯ โดยสร้างลวงให้เกิดความรู้สึกมีความตื้น ลึก ไกล ไกล คือดูแล้วให้เกิดความรู้สึกเป็น 3 มิติ ซึ่งในน้ำหนักอ่อน - แก่ ของการใช้สียังแบ่งออกเป็นสี ๆ เดียวหรือหลายสี

ในกรณีของสี ๆ เดียวเรามักจะคำนึงหรือยึดเอาสีขาว - ดำ เป็นหลัก ด้วยสีขาวดำเปรียบได้ดั่งแก่นแท้ของระยะน้ำหนักและระยะของสีทั้งหมด โดยถือเอาการไล่ระยะน้ำหนักของสีในกรณีสีเดียวมาใช้ด้วยการทำให้จางจนถึงระยะขาวและทำให้เข้มจนถึงระยะดำ

ส่วนการใช้สีหลายสี เราก็ใช้สีเหล่านั้นมาอิงกับสีขาว - ดำ เช่นกันด้วย ในแต่ละสีย่อมมีน้ำหนักอ่อน - แก่ ในตัวต่างกัน เช่น สีน้ำเงินย่อมมีน้ำหนักเข้มกว่าสีแดง และสีเหลืองย่อมมีน้ำหนักอ่อนกว่าสีเขียว ดังนั้นเป็นต้น ดังนั้นการใช้สีมาประกอบกันหลาย ๆ สี จึงต้องคำนึงถึงน้ำหนักอ่อน - แก่ ของสีนั้น ๆ ด้วยวิธีง่าย ๆ ที่ใช้กันอยู่ก็คือ เมื่อถ่ายเป็นภาพขาวดำแล้วสังเกตดูว่าสีใดมีน้ำหนักเข้ม สีใดมีน้ำหนักอ่อนแล้วนำเอาความรู้นั้นมาใช้ในการใช้สีหลาย ๆ สี ประกอบกันในผลงานโดยใช้สีหนึ่งเป็นแสงและสีหนึ่งเป็นเงาก่อให้เกิดความรู้สึกใกล้ไกล มีระยะขึ้นมา

น้ำหนักอ่อน - แก่ ของแสง - เงา ในกรณีน้ำหนักอ่อน - แก่ ของแสงเงานี้มักจะนำมาใช้ประกอบเงื่อนไขในกรณีสร้างงานที่เป็น 3 มิติ โดยให้ความสำคัญในการจัดวางหรือติดตั้ง เช่น งานประติมากรรม เป็นต้น น้ำหนักอ่อน - แก่ ของแสง - เงา มีอิทธิพลที่จะทำให้เกิดความรู้สึกที่มีต่อผลงานที่จัดตั้งนั้นเปลี่ยนไปได้ โดยผลงานนั้นอยู่ในลักษณะคงที่ เพราะแสงเงาจะช่วยเน้นหรือกลืนวัตถุในความรู้สึกได้คล้ายดังธรรมชาติที่เป็นทิวทัศน์ แสงเงาในแต่ละบรรยากาศจะก่อให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างกัน ยามเช้า ยามสาย ยามบ่าย ยามเย็น หรือใกล้ค่ำ แต่ละบรรยากาศล้วนเกิดจากการเปลี่ยนแปลงของแสง - เงา ทั้งสิ้น โดยที่วัตถุหรือสถานที่ยังอยู่คงที่มีเปลี่ยนแปลง หรือกรณีการถ่ายรูปในร้านที่พบเห็นกันอยู่ประจำ การจัดปริมาณอ่อน - แก่ ของแสง - เงา ก็เพื่อเน้นส่วนที่ต้องการให้เด่นชัด และใช้ความเข้มของเงาก่อให้เกิดความกลมกลืนในส่วนที่ไม่ต้องการให้ปรากฏชัด²

1 อารี สุทธิพันธุ์. (2523). การวาดเขียน. หน้า 141 - 142.

2 ประเสริฐ ศิลรัตน์. (2525). ความเข้าใจศิลปะ. หน้า 56-58.

น้ำหนักอ่อนแก่ของแสง - เงา (Tone) คือความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุหรือการระบายสีให้มีผลเป็นความอ่อนความแก่ของสีหนึ่งหรือหลายสีหรือบริเวณที่มีสีขาว สีเทา สีดำ ในความเข้มระดับต่าง ๆ ในงานชิ้นหนึ่ง น้ำหนักที่ใช้ตามลักษณะของแสง - เงา ในธรรมชาติจะทำให้เกิดปริมาณของรูปทรง นอกจากจะให้ปริมาณและความแน่นแก่รูปทรงแล้ว น้ำหนักยังให้ความรู้สึกและอารมณ์ด้วยการประสานความอ่อนแก่ในตัวของมันเองอีกด้วย ในงานนามธรรมเราจะได้รับความรู้สึกจากความอ่อนความแก่ของน้ำหนักที่ประสานกันอยู่ในภาพโดยตรง โดยไม่ต้องผ่านรูปทรงที่รู้ได้ เข้าใจได้แต่อย่างใด

คำจำกัดความของแสง - เงา

1. บริเวณมืดและสว่างของภาพ
2. ความอ่อนแก่ของสีลำดับต่าง ๆ

คุณลักษณะของแสง - เงา

1. มี 2 มิติคือ ความกว้างและความยาว
2. มีทิศทาง
3. มีลักษณะต่าง ๆ เช่นเดียวกับเส้นคือยาว สั้น เป็นคลื่น ฯลฯ
4. มีรูปร่าง ได้แก่ กลม เหลี่ยม อีสระ ฯลฯ
5. มีความอ่อนแก่
6. มีลักษณะผิวต่างกัน

หน้าที่ของแสง - เงา

1. ให้ความแตกต่างระหว่างพื้นกับรูป หรือรูปทรงกับที่ว่าง
2. ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตาผู้ดู บริเวณที่น้ำหนักตัดกันจะดึงดูดความสนใจ และถ้ามีบริเวณที่น้ำหนักตัดกันหลายแห่งจะนำสายตาให้เคลื่อนจากบริเวณหนึ่งไปอีกบริเวณหนึ่งตามจังหวะที่ศิลปินกำหนดไว้ ซึ่งอาจกลมกลืนสม่ำเสมอหรือกระแทกกระทั้นรุนแรง

3. ให้ความเป็น 2 มิติแก่รูปทรง
4. ให้ความเป็น 3 มิติแก่รูปทรง
5. ให้ความลึกในภาพ
6. ให้ความรู้สึกด้วยการประสานกันของน้ำหนัก

การใช้แสง - เงา ด้วยวิธีการต่าง ๆ กันของศิลปิน

1. ให้แสงเข้าทางด้านหนึ่งและอีกด้านหนึ่งเป็นเงา เป็นวิธีการของศิลปินที่เขียนภาพแบบเหมือนจริงทั่วไป

2. ให้แสงเข้าตรงหน้า ส่วนที่อยู่ใกล้จะมีน้ำหนักอ่อน ส่วนที่อยู่ไกลจะมีน้ำหนักแก่ เป็นวิธีการให้ปริมาณแก่รูปทรงในงานจิตรกรรมสมัยเรอเนสซอง (Renaissance) เห็นได้ชัดในงานเขียนภาพปูนเปียกของไมเคิลแองเจโล (Michelangelo) ในวิหารซิสติน น้ำหนักที่ใช้โดยวิธีนี้บางครั้งก็เรียกว่ากีออรอสคูโร (Chiaroscuro) เป็นภาษาอิตาเลียนแปลว่าความสว่างและความมืด ต่างกับการให้ปริมาณของรูปทรงด้วยการใช้แสงและเงา (Light and Shadow)

3. แสงเกิดขึ้นจากจุดกลางของภาพ ส่วนมากจะเป็นแสงเทียนหรือแสงไฟฟ้า
4. แสงเกิดขึ้นจากจุดที่ต้องการ ส่วนอื่นจะอยู่ในเงามืด เช่น งานจิตรกรรมของเรมбранด์ท์

(Rembrandt) และปริชา เก้าทอง

5. แสงกระจายเลื่อนไหลไปทั่วภาพ โดยเกือบไม่คำนึงถึงรูปทรง เน้นความใกล้ ไกล ตื้น ลึก ด้วยบรรยากาศของน้ำหนัก เช่น งานจิตรกรรมของเลโอนาโด ดา วินชี (Leonardo Da Vinci) ให้ความรู้สึกลึกซึ้งซึ่งเชิงวิจิตรศิลป์

6. แสงสว่างจ้าไม่มีเงา มีน้ำหนักอ่อนทั้งรูปทั้งพื้น ไม่เน้นปริมาตรของรูปทรง แต่เน้นความสว่างของแสงและสี เช่น งานของศิลปินอิมเพรสชันนิสม์

7. แสงที่เด่นระริกกระจายไปทั่วภาพ เช่น งานของเอล เกรโก (El Greco)¹

ในการทำงานจิตรกรรมแบบสากลหรือการเลียนแบบธรรมชาติ (Representation) แสงเงาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งหลายประการคือ

1. แสดงความเป็นปริมาตรหรือกลุ่มก้อน (Mass) ของรูปทรง
2. แสดงระนาบต่าง ๆ (Planes) ของรูปทรงให้ปรากฏ
3. สร้างทัศนียภาพ (Perspective) คือความใกล้ไกลให้ชัดเจน
4. ให้บรรยากาศของภาพตามเจตนารมณ์การสร้างสรรค์

การเขียนภาพให้ดีเด่นจึงต้องมีความรู้เรื่องแสงเงาที่ละเอียดอ่อน ศิลปินต้องรู้โครงสร้างของแสงเงาที่ประกอบกันทั้งหมด ความรู้เหล่านี้มีขึ้นได้จากการศึกษาในหลักวิชาการอันบรรพบุรุษของเราได้สั่งสมไว้ในรูปของผลงานทางศิลปกรรมและหนังสือตำราต่างรวมถึงการสังเกตจากธรรมชาติแวดล้อมในชีวิตประจำวัน พลังการสังเกตเป็นกุญแจสำคัญในการไขความลับจากธรรมชาติ²

1.2 กระบวนแบบ

คำว่า "กระบวนแบบ" เป็นคำที่มีความหลากหลายในความหมาย รากศัพท์เดิมมาจากภาษาลาตินว่า "Stilus" ซึ่งหมายถึงจุดที่มีความคมในการใช้เครื่องมือของคนสมัยโบราณเพื่อทำการบันทึกหรือรอยไว้บนดินเหนียว แต่ถ้าในทางศิลปะคำว่า "กระบวนแบบ" ตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2541 ได้แปลคำว่า "Style" เป็นภาษาไทยคือคำว่า "กระบวนแบบ" และได้อธิบายความหมายเอาไว้ว่า "โดยทั่วไปหมายถึงลักษณะที่เด่นเฉพาะของรูปแบบและกลวิธีในการสร้างสรรค์งานของศิลปินหรือหมายถึงวิธีการแสดงออกที่ศิลปินแต่ละคนแต่ละกลุ่มใช้ในการสร้างสรรค์งานอันเป็นลักษณะเฉพาะที่สังเกตเห็นได้เด่นชัด³ ซึ่งสอดคล้องกับพจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ ปี พ.ศ. 2540 ก็ได้แปลไว้ว่า "Style" มีความหมายในภาษาไทยว่า "แบบอย่างศิลปะเป็นหมวดของการแสดงออกที่ใช้ในการนำเสนอรูปแบบของศิลปะหมวดหนึ่งแบบอย่างของศิลปะนั้น อาจจำแนกได้หลายหมวดหมู่ เช่น จำแนกตามยุคสมัยประวัติศาสตร์ จำแนกตามสกุลช่าง ชาติหรือแหล่งหรือกลุ่มศิลปิน แบบอย่างศิลปะนั้นยังหมายรวมถึงกลวิธีและลักษณะเฉพาะตัวของผลงานของศิลปินแต่ละคน⁴ ซึ่งมีแนวการแปลความหมายใกล้เคียงกับมาร์ที ลี เอสสพาสก์ ได้ให้ความหมายของคำว่า "กระบวนแบบ" เอาไว้ว่าเป็นวิธีการกระทำมีลักษณะเฉพาะตัว

1 ชลูด นิ่มเสมอ. (2539). *แหล่งเดิม*. หน้า 42 – 49.

2 นิธิ หะนันท์. (2530). *แสงเงาเนื้อหาและการสร้างสรรค์*. หน้า 3.

3 *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. (2541). หน้า 213.

4 *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*. (2540). หน้า 891.

ที่ศิลปินได้เลือกนำมาใช้สำหรับสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ หรือหมายถึงการพยายามค้นหาบุคลิกที่มีจุดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเองของยุคสมัย ของกลุ่มคน และอาจรวมถึงการขยายการเคลื่อนไหว¹ และยังมีนักปราชญ์ ศิลปิน นักวิชาการ และผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะหลายท่านได้ให้คำนิยามแนวความคิดเห็นของแต่ละคนไว้อย่างน่าสนใจที่คนจะมองเช่น ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนบทความโดยมีพระอนุชาราชชนเป็นผู้แปลไว้ว่า

1 ท่วงทีที่แสดงออกทั่วไปและเฉพาะตน (General Style and Personal Style) ศิลปินทุกคนไม่ว่ายุคใด ย่อมถือแบบอย่างของศิลปะชนิดที่ประชาชนผู้มีพุทธิปัญญาของยุคนั้น นิยมชมชอบ และรับรองกันแล้ว แต่กระนั้นศิลปินของยุคนั้นแต่ละคนก็มีท่วงทีที่แสดงออกของตนเอง อันเนื่องมาจากลักษณะพิเศษเกี่ยวกับพุทธิปัญญา และความรู้สึกทางจิตใจเป็นเฉพาะตัว เหตุนี้ท่วงทีที่แสดงออกของศิลปินแต่ละคนจะเป็นที่ดึงดูดใจได้มากหรือน้อยก็แล้วแต่ความสามารถทางศิลปะของผู้นั้น เพราะฉะนั้น เมื่อกล่าวถึงความบริสุทธิ์แท้ในท่วงทีที่แสดงออกทางศิลปกรรมใด ก็หมายความว่าเมื่อศิลปกรรมนั้นองค์ประกอบศิลปะสลายสลายตา สบายใจเรื่อยไป ดูจกระเส็น ไม่ทำให้รู้สึกอึดอัดขัดข้องอะไรแก่ความรู้สึกเมื่อฟังหรือเมื่ออ่าน²

กระบวนแบบ (Style) รูปร่างลักษณะสมัยใดสมัยหนึ่งนำมาใช้อยู่เป็นนิตย เรียกว่า แบบลักษณะของสมัยนั้น ตัวอย่างเช่น เราจะจำ (Recognize) แบบโรมอง ได้จากสิ่งต่าง ๆ ที่แบบโรมองใช้อยู่คือ เพดานเป็นรูปเปลคว่ำหรือครึ่งวงกลม (Voute en Berceau) ในวัดต่าง ๆ และเสาทึบ ๆ ล้ำสัน พร้อมทั้งการแกะสลักในหินซึ่งแสดงลวดลายต่าง ๆ ซึ่งเป็นการแกะสลักราบ ๆ (Bas-Relief) อยู่ในหิน เรามักจะพูดถึงแบบงานของศิลปินนักแกะสลักหรือวาดรูปคนใดคนหนึ่งเป็นพิเศษด้วย ทั้งนี้เป็นการเจาะจงว่าศิลปินคนนั้นมีแบบการวาดภาพหรือแกะสลักโดยเฉพาะตัวของเขา ตัวอย่างเช่น เร็ม แบรมันต์ (Rembrandt) ชอบเขียนรูปซึ่งแสดงความแตกต่างของแสงสว่างและความมืดมัว (Light and Shade)³

กระบวนแบบเป็นผลรวมของงานศิลปะ ซึ่งเป็นผลมาจากเนื้อหาเรียกว่า รูปแบบ รูปแบบเป็นรากฐานของการชื่นชมศิลปะ ซึ่งการชื่นชมนี้มีได้เป็นไปอย่างมีอิสระ แต่ขึ้นอยู่กับวิถีทางซึ่งศิลปินสื่อสารด้วยสื่อการแสดงออกของเขา อาจจะคล้ายกับความประทับใจที่เรามีต่อรูปแบบของนักกีฬา นักแสดง หรือนักดนตรีก็ได้⁴

คือแนวทางการแสดงออกที่มีลักษณะเฉพาะตัวของงานศิลปะมีอยู่หลายแบบ ดังนี้ 1 (แบบอย่างเฉพาะตัวของศิลปิน) 2 (แบบอย่างของสกุลศิลปะ เช่น สกุลช่างเพชรบุรี สกุลช่างอยุธยาในสมัยเดียวกัน) 3 (แบบอย่างของสังคม เช่น สังคม ราชสำนัก สังคมขุนนาง สังคมกรรมาชีพ) 4 (แบบอย่างของเชื้อชาติ) 5 (แบบอย่างของภูมิภาคหรือของชาติ เช่น ศิลปะตะวันตก ศิลปะตะวันออก ศิลปะไทย ศิลปะจีน) 6 (แบบอย่างของธรรมชาติแวดล้อม เช่น ศิลปะเมือง ศิลปะชนบท) 7 (แบบอย่างทางศาสนา) 8 (แบบอย่างของยุค เช่น ยุคสุโขทัย ยุคอยุธยา ยุครัตนโกสินทร์) 9 (แบบอย่างตามทัศนคติ เช่น แบบคลาสสิก

1Margy Lee Flspass. (1984). *Dictionary of Art Tirms.* p.260.

2ศิลป์ พีระศรี. (2502). *ศิลปะสงเคราะห์.* หน้า 26-27.

3มารศรี สุขุมพันธ์บริพัตร. (2497). *ประวัติศิลปกรรมตะวันตก.* หน้า 6.

4วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย.* หน้า 42.

แบบสังนิยม) 10 (แบบอย่างตามประเภท เช่น ศิลป แบบขบขัน แบบเสียดสี แบบยกย่องวีรชน) 11 (แบบ

แบบโรแมนติก อย่างที่มาจากวิธีดำเนินการ เช่น แบบเลียนแบบเป็นตัวแทนธรรมชาติ แบบนามธรรม แบบธรรมชาตินิยม) 12 (แบบอย่างตามสายอาชีพ เช่น แบบหนังสือพิมพ์ แบบวิทยาศาสตร์ แบบเทคโนโลยี แบบการศึกษา) กระบวนแบบอย่าง (Style) ลักษณะพิเศษของการแสดงออกในงานศิลปะมีทั้งแบบอย่างของแต่ละสมัย แบบอย่างของแต่ละสกุล และแบบอย่างของแต่ละบุคคล คำว่าแบบอย่างเฉพาะตัว (Personal Style) เอาไว้อีกว่า ลักษณะพิเศษของการแสดงออกในงานศิลปะของศิลปินแต่ละคน¹

กระบวนแบบ (Style) คือลักษณะเฉพาะในผลงานของศิลปินแต่ละคน รูปแบบในการนำเสนอผลงานศิลปะที่มีลักษณะขององค์รวมกันทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบ การใช้สี การวางกรอบแนวคิดในการเขียนรูป สามารถที่จะบ่งบอกว่าเป็นลักษณะของเขาเอง ถึงแม้ว่าจะได้รับอิทธิพลจากคนอื่นอยู่บ้าง แต่ถึงอย่างไรก็มีลักษณะเฉพาะของตนเองผสมผสานอยู่ด้วย หรืออาจจะเป็นเฉพาะตนเองเป็นความคิดความอ่านของตนเอง ลักษณะของการแสดงออกมาปรากฏในผลงานของใคร ๆ เห็นก็รู้ได้โดยว่าเป็นผลงานของศิลปินคนนั้นว่าสไตล์อย่างนี้เป็นของฟานโก๊ะ ก็เพราะว่าเขามีลักษณะเอกลักษณ์ที่เป็นจุดของเขา เช่น จำพวกแสดงลีลาอยู่คู่กันการใช้ฝีแปรงที่มีความแตกต่างจากศิลปินคนอื่น ๆ อย่างชัดเจนนั้นเอง หรืออย่างสไตล์เป็นตัวเขาเองอย่างเด่นชัด นี่เป็นเรื่องของสไตล์อย่างเช่นสไตล์ของผม ผมจะใช้สีไม้ที่สามารถผสมละลายน้ำได้ ซึ่งมีศิลปินหลายคนใช้สีแบบนี้ แต่ผลงานที่ออกมาจะไม่เหมือนกัน ของผมก็จะเป็นแบบหนึ่ง ส่วนของศิลปินก็ออกมาเป็นอีกแบบหนึ่ง ผมก็มีวิธีการที่ผมชอบ เมื่อเราทดลองทำเราก็จะพบวิธีที่เราชอบ มันก็เกิดเป็นลักษณะเฉพาะขึ้นมาเอง²

คำว่า "สไตล์" น่าจะหมายถึงบุคลิกภาพที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว เป็นคุณค่าบางอย่างเห็นแล้วสื่อความหมายทั้งในด้านรูปแบบ เรื่องราว เทคนิค วิธีการ และเนื้อหาสาระด้วยมาประกอบรวมกันเป็นสไตล์ มองในเรื่องของการวิเคราะห์ที่สไตล์คือบุคลิกภาพที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะลงไปถึงตั้งแต่รูปแบบที่เห็นเรื่องราวตลอดจนเทคนิค วิธีการ เอามาใช้เป็นผลรวมขององค์รวมที่มีพร้อมทั้งเนื้อหาสาระและคุณค่าต่อตัวเรา ส่วนสไตล์ในความหมายอื่น ๆ เช่น ในทางด้านดีไซน์ ทางด้านพาณิชย์ศิลป์ อาจจะหมายถึงแบบอย่าง แบบต้นแบบ ต้นแบบร่างที่จะนำเอาไปประยุกต์ทำเป็นลักษณะของการผลิต เช่น สไตล์ของศิลปะอาร์ตนูโว จะมีรูปแบบเป็นอย่างไร เราอาจพูดในแง่ของดีไซน์เนอร์ได้ว่า นี่คือนวัตกรรมที่เป็นสไตล์ของมัน จากองค์รวมดังกล่าวสามารถแยกออกไปว่านี่คือ เอเชีย ยุโรป อเมริกา เอเชียก็ยังย่อยลงเป็นไทย จีน ลาว ญี่ปุ่น ก็ยังแยกได้อีกสามารถบ่งบอกและแบ่งแยกออกได้ด้วยสไตล์ สรุปลักษณะทางศิลปะหมายถึงบุคลิกภาพของงานที่แสดงความเป็นรูปแบบ ความเป็นเรื่องราว ความเป็นเชื้อชาติ ความเป็นเทคนิคของแต่ละท้องถิ่น³

1 ชลุด นิยมเสมอ. (2534). แหล่งเดิม. หน้า 285.

2 ชาญณรงค์ ดิฐานนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพฯ

3 ปรีชา เกาทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพฯ

คำว่าสไตล์มีความหมายที่ใช้กันหลาย ๆ ด้าน แต่ถ้าคำว่า "สไตล์" ในภาษาอังกฤษเมื่อมาแปลเป็นภาษาไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่นำมาใช้ทางด้านศิลปะน่าจะตรงกับคำว่า "กระบวนแบบ" สไตล์ก็คือกระบวนแบบในทางศิลปะ กระบวนแบบที่ว่านี้มีอยู่ในหลายลักษณะด้วยกันเช่น กระบวนแบบเฉพาะตัวหรือสไตล์เฉพาะตัว ซึ่งเป็นหน่วยย่อยที่เล็กมาก ถ้าจะขยายให้กว้างขึ้นมันก็เป็นกระบวนแบบของยุคสมัย ซึ่งทั้งหมดมีองค์ประกอบขึ้นอยู่กับคน กาลเวลา ลักษณะที่ตั้งทางภูมิศาสตร์กายภาพ ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีการดำเนินชีวิต จะเป็นตัวหล่อหลอมทำให้เกิดเป็นกระบวนแบบของการแสดงอย่างหนึ่งอย่างใดที่ปรากฏออกมา สิ่งหนึ่งนั่นก็คือการแสดงออกทางศิลปะนั่นเอง ไม่ว่าจะเป็นการร้องรำทำเพลง บั๊นรูป เขียนรูป การละเล่นหรือ ก่อเกิดอะไรอีกมากมาย ซึ่งในแต่ละแห่งแต่ละพื้นที่จะมีความคิดแตกต่างกันออกไปจนสามารถบ่งบอกให้เห็นความแตกต่างได้ก็คือสไตล์ของแต่ละที่นั่นเอง ส่วนที่จะบ่งบอกความเป็นสไตล์ว่ามันเป็นอย่างไรต้องดูจากแบบที่ปรากฏต่อสายตา แบบนั้นประกอบขึ้นเป็นองค์ประกอบทางศิลปะและมีส่วนประกอบเช่นไรบ้าง เช่น มีเส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว และอะไรต่าง ๆ ที่เขานำมาประกอบกันเข้า มีเนื้อหา และความคิดของผู้สร้างที่แสดงออกถึงความชอบเฉพาะตัวของคน ๆ นั้น สิ่งที่ปรากฏนั้นเป็นสไตล์หรือกระบวนแบบเฉพาะตัวของเขาเอง คงเคยได้ยินคำเหล่านี้ อินดิวิดูวลสไตล์บ้าง เวสเทิร์นสไตล์บ้าง อีสเทิร์นสไตล์บ้าง หรืออียิปต์สไตล์บ้าง เป็นต้น นั่นคือการบ่งบอกถึงคุณลักษณะโดยรวม ๆ ของการแสดงออกของกลุ่มคน สรุปความหมายของคำว่า "สไตล์" ก็คือกระบวนแบบที่มีลักษณะเฉพาะทั้งตัวบุคคลและกลุ่มคนในระดับเล็ก ๆ จนถึงขนาดใหญ่ ๆ¹

"สไตล์หรือให้ความหมายเป็นภาษาไทยใช้คำว่า "แบบอย่าง" แบ่งออกเป็นสองลักษณะใหญ่ ๆ คือ สไตล์ที่มีลักษณะโดยทั่วไปกับสไตล์ที่มีลักษณะเป็นส่วนตัว ภาพเขียนของกุสตาฟ คลิมท์ เรียกว่าเป็นลักษณะสไตล์ส่วนตัวของเขา ความหมายสไตล์หมายถึง สิ่ง que แสดงให้ปรากฏออกมาเป็นผลงานแล้วเหมือนทำให้ระลึกได้ทันทีว่าใครเป็นคนทำ แสดงว่าผลงานเริ่มมีลักษณะสไตล์เป็นการเฉพาะตัวเขาเอง แต่ศิลปินบางคนสามารถเปลี่ยนแปลงสไตล์ของตนได้หลาย ๆ สไตล์ เช่น ศิลปินสเปนที่ชื่อปีกัสโซ สามารถเปลี่ยนสไตล์ตามยุคต่าง ๆ ได้ แต่ถึงจะปรับเปลี่ยนอย่างไรในแง่ความหมายจากภาพความหมายยังสามารถจดจำได้ เช่น ยุคชามพูหรือยุคคิวบิส เป็นต้น แม้ยุคคิวบิสก็ยังแบ่งออกเป็นหลายช่วงแตกต่างกันออกไป แม้ปีกัสโซจะเปลี่ยนสไตล์ไปมากมายเท่าไร ความเป็นปีกัสโซยังคงปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะของเขา สิ่งที่ปรากฏจะประกอบด้วยแนวคิด เนื้อหา เรื่องราว เป็นตัวบ่งบอกความเป็นสไตล์ของเขาเป็นองค์ประกอบแรก ส่วนองค์ประกอบที่สองคงเป็นเรื่องของสื่อ วัสดุ เทคนิคต่าง ๆ และขาดมิได้คืออารมณ์ ความรู้สึกเล็ก ๆ ที่เป็นส่วนตัว ซ่อนเร้นอยู่ภายในอันเป็นองค์ประกอบในส่วนที่สาม ซึ่งองค์ประกอบทั้งสามนี้รวมกันแล้วจะเป็นตัวบ่งชี้ว่าเขามีสไตล์เช่นไร แบบไหน ศิลปินบางคนมุ่งเน้นการแสดงออกให้เห็นลักษณะเด่นของตนเฉพาะอย่างก็มี เช่น บางคนก็เน้นที่เทคนิคเป็นหลักใหญ่ บางคนก็มุ่งเน้นที่เรื่องราวเป็นประเด็นสำคัญ บางคนก็มุ่งเน้นการแสดงออกที่อารมณ์ความรู้สึกเฉพาะตัวเป็นหลักใหญ่ก็มี²

1 อัครนิย ชูอรุณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล.

2 พระพงษ์ กุลพิศาล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

จากข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการแบบอาจกล่าวสรุปได้ว่า มีความหมายที่หลากหลายแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขที่กำหนด เช่น ช่วงระยะเวลา ภูมิภาค รูปแบบของการแสดงออก ลักษณะที่มีความเด่นเป็นพิเศษทั้งเฉพาะตัวบุคคลหรือกลุ่มคน เป็นต้น ในประเด็นดังกล่าวผู้วิจัยได้สรุปเป็นประเด็นเพื่อให้เด่นชัดดังนี้

1. กระบวนการแบบเป็นผลสรุปรวมที่เกิดจากพฤติกรรมของการแสดงออกของมนุษย์ ในรูปแบบต่าง ๆ กันด้วยกลวิธีที่มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษเฉพาะสามารถรับรู้ และมองเห็นได้เด่นชัด
2. กระบวนการแบบมีความหมายรวมให้ครอบคลุมทั้งภูมิภาค กาลเวลา ยุค ช่วงสมัย กลวิธีที่เกิดรวม มีลักษณะเฉพาะเป็นกลุ่มหรือตัวบุคคล

1.3 กลวิธี (Techniques)

กลวิธีที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นฐานทั่วไปจะมีความคล้ายกันในการเลือกใช้สื่อ วัสดุ อุปกรณ์ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีอะครีลิก สีฝุ่น และสื่อวัสดุอื่น ๆ ที่ศิลปินนิยมนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมซึ่งมีความแตกต่างกันทางคุณสมบัติ ผลจากการเลือกใช้สื่อวัสดุ-อุปกรณ์ของศิลปินแต่ละคนทีเลือกนำมาใช้ทำให้เกิดกลวิธีขึ้น มีผู้ให้ความหมายของคำว่า "กลวิธี" (Techniques) ในทางศิลปะไว้หลากหลายความหมายหลายประเด็นทั้งผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการทางศิลปะหรือศิลปินต่างประเทศและชาวไทยเอาไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

ตามพจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะได้แปลความหมายว่า "Technique" เอาไว้ว่า

1. ความชำนาญเชิงช่างของศิลปินในการใช้สื่อและการใช้วัสดุหรือวัสดุในการทำงานศิลปะพอ ๆ กับการรับรู้ของศิลปินที่มีต่อรายละเอียดต่าง ๆ ในการทำงาน กลยุทธ์เล็กๆ น้อย ๆ ที่ใช้ในการทำงานให้ได้ผลดี เช่น ลักษณะในการผสมสี ระบายสี เพื่อให้ได้มาซึ่งสุนทรียรสที่เขามุ่งมาดปรารถนา อย่างไรก็ตามความสามารถและความชำนาญเชิงช่างของศิลปินเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงควบคู่ไปกับการคิดค้นที่หาหนทางไปสู่การแสดงออกด้วยความคิดสร้างสรรค์ของเขา ยากที่จะแยกออกจากกันได้อย่างเด็ดขาดได้

2. กลวิธีหมายถึง กระบวนการทั้งหมดในวิธีการทำงานสร้างสรรค์จิตรกรรม ประติมากรรมอื่น ๆ ตัวอย่างเช่น กลวิธีระบายสีฝุ่นหรือกลวิธีในการเคลือบระบาย¹

คำว่า "Technique" มีความหมายว่าเป็นกระบวนการของการใช้สื่อหรือเครื่องมือโดยศิลปินหรือการเลือกใช้กระบวนการที่มีความเด่นเป็นพิเศษเฉพาะของศิลปินเป็นเครื่องเชื่อมต่อที่มีความใกล้เคียงมากกับกระบวนการแบบ²

นอกจากนี้ มีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะของไทยได้ให้ความหมายของคำว่า "Technique" ตามทัศนะของแต่ละคนดังนี้

¹พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ. (2540). หน้า 905.

²Margy Lee Elspass. (1984). p. 267.

คำนี้หมายถึงความสามารถและวิธีทำทางวิชาชีพของศิลปินคนหนึ่งคนใดโดยเฉพาะ เทคนิคเป็นสิ่งช่วยให้ศิลปกรรมถึงพร้อมซึ่งความสมบูรณ์ แต่อย่าเพิ่งคิดว่าล่ำพั้งมีความสมบูรณ์ทางเทคนิคเป็นความสมบูรณ์ของผลงาน ศิลปะทั้งหมดก็หาไม่ ความจริงเทคนิคก็แสดงว่า ศิลปินผู้ที่มีความชำนาญแก่กล้าในวิชาชีพของตน ควรถือได้แต่เพียงว่าเป็นเพียงส่วนรองเท่านั้น ถ้าจะเปรียบก็เหมือนเอาเรื่องผิวพรรณในร่างกายเข้าไปเปรียบเทียบกับลักษณะหน้าตาของคนนั้น คนที่มีรูปทรงดีมีส่วนประกอบต่าง ๆ ประสานกันก็จะดูเป็นคนงาม แต่ถ้ามีผิวพรรณเปล่งปลั่งก็จะทำให้ดูงามยิ่งขึ้น ถ้าชายคนเดียวกันนั้นมีผิวพรรณไม่เปล่งปลั่ง ก็จะดูงามสมบูรณ์น้อยไป แต่ก็ยังคงเป็นคนงามอยู่นั่นเองเพราะส่วนต่าง ๆ ของโครงร่างมีความประสานกัน หากว่าโครงร่างนั้นผิดคือไม่ประสานกัน เช่นแขนขาและสิ่งอื่น ๆ ไม่ได้ส่วนเหมาะเจาะ ถึงจะมีผิวพรรณงามก็ไม่ช่วยให้ชายคนนั้นแลดูงามขึ้นได้เพราะเหตุฉะนั้นในการวิจารณ์ศิลปกรรมเราไม่ควรถือเอาเทคนิคเป็นส่วนสำคัญเด็ดขาด ในการตีค่าของศิลปกรรมเพราะศิลปกรรมที่มีการแสดงเป็นศิลปะแท้ก็มียุ่่มากซึ่งขาดค่าทางเทคนิค แต่ก็ขอกล่าวย้ำไว้อีกว่าเพื่อไม่ให้เข้าใจผิดว่าเทคนิคเป็นสิ่งช่วยให้ศิลปกรรมถึงพร้อมซึ่งความสมบูรณ์”

วิธีทำ (Technique) คือวิธีการซึ่งเกิดขึ้นจากความรู้ส่วนรวมในทางวัตถุสสาร ซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสรรค์วัตถุศิลปะต่าง ๆ วิธีทำมีความสำคัญโดยเฉพาะในการก่อสร้างเพราะความก้าวหน้าในทางก่อสร้างจะมีขึ้นได้ตามความก้าวหน้าของความรู้เทคนิคเท่านั้น เช่นการก่อสร้างได้มีการเปลี่ยนแปลงก้าวหน้ามากในเมื่อคนได้คิดทำเพดานโค้ง เสาเหล็กและคอนกรีตเสริมเหล็กขึ้นมา วิธีทำหรือเทคนิคเป็นสิ่งสำคัญมากในศิลปะต่าง ๆ ทั่วไป การแกะสลักปั้นหล่อรูป ก็ต้องพึ่งความรู้ในวิธีการแกะหินและวิธีการละลายโลหะต่าง ๆ เช่นเดียวกัน การเขียนการวาดรูปก็ต้องพึ่งความรู้ในวิธีผสมสี ในศตวรรษที่ 15 เมื่อได้มีการคิดผสมสีน้ำมันขึ้นการวาดรูปได้ก้าวหน้าขึ้นมาก”

“กลวิธี ฝีมือ ความชำนาญ และการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์งานศิลปะ กลวิธีไม่ได้เป็นเพียงกระบวนการทำแต่เป็นผลที่เกิดจากการกระทำชี้ให้เห็นถึงความสามารถในการควบคุมสิ่งแวดล้อมของมนุษย์”³

“กลวิธี คือการใช้วัสดุด้วยวิธีการเช่น วิธีการของสีน้ำ วิธีการของสีน้ำมัน วิธีการของการตัดปะ วิธีการของภาพพิมพ์ หรือวิธีการทางสื่อผสม ซึ่งมีมันเป็นกลวิธีของแต่ละคนที่เขาทำแล้วเขาค้นพบและนำมาฝึกพัฒนาจนชำนาญเกิดเป็นเทคนิคเฉพาะตัวขึ้น ถ้าจะสรุปกลวิธีก็คือวิธีการของแต่ละคนและใช้เพื่อการแสดงออกและที่สำคัญต้องมีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละคน”⁴

“แต่ก่อนเขาจะใช้คำว่าเทคนิค ต่อมานักการศึกษาบัญญัติศัพท์โดยการแปลคำว่า “เทคนิค” มาใช้เป็นคำในภาษาไทยว่า “กลวิธี” เทคนิคหรือกลวิธีในทางด้านศิลปะเป็นผลจากการฝึกฝน การใช้วัสดุอุปกรณ์ ตลอดจนการฝึกทักษะจนเกิดความชำนาญในการกระทำสิ่งนั้น ๆ และใช้ทำอะไรจนเกิดเป็นความถนัดและเกิดความเคยชินนำไปสู่ลักษณะเด่นเป็นพิเศษที่ไม่มีใครเหมือน เทคนิคโดยตัวของมันเองแล้วมีอยู่หลายระดับด้วยกัน ตั้งแต่เทคนิคธรรมดาพื้น ๆ โดยทั่วไปเป็นเทคนิคขั้นพื้นฐานใช้เพื่อปูพื้นฐานฝึกฝนการใช้

1 ศิลป์ พีระศรี. (2502). แหล่งเดิม. หน้า 27.

2 มารศรี สุขุมพันธ์บริพัตร ม.จ. (2497). แหล่งเดิม. หน้า 6-7.

3 สุชาติ เกาทอง. (2536). หลักการทัศนศิลป์. หน้า 183.

4 ชาญณรงค์ ดิฐานนท์. สัมภาษณ์: 21 มิถุนายน 2542.

เครื่องมือ ตลอดจนวัสดุต่าง ๆ จนคล่องแคล่วองไวเน้นการฝึกเป็นขั้นตอนอย่างถูกวิธี เทคนิคขั้นต่อมา เป็นระดับกลางภายหลังจากฝึกระดับพื้นฐานมาแล้วก็เป็นการฝึกเพื่อหาความชำนาญเพิ่มขึ้น มีการทดลอง เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ส่วนขั้นสุดท้ายเป็นเทคนิคขั้นสูง เป็นขั้นที่มีทักษะสูงมากใช้เหมือนอัตโนมัติเป็นตัวของตัวเอง ขั้นนี้จะพบได้ในศิลปินชั้นแนวหน้าจะเห็นได้ชัดจนไม่ว่าจะเป็นแรมบรานด์ ดา วินชี หรือพอลล็อก เป็นต้น สรุปอย่างสั้น ๆ คำว่าเทคนิคคือกลวิธีที่เลือกใช้ในการปฏิบัติการทางศิลปะด้วยสื่อ วัสดุ อย่างมีกระบวนการ วิธีการเพื่อให้บรรลุผลตามที่ต้องการ¹

ตัวสื่อตัวหนึ่งที่สำคัญสำหรับศิลปินเปรียบเสมือนเป็นพาหนะที่สื่อแสดงถึงความเป็นรูปแบบหรือสไตล์ได้เหมือนกัน เทคนิคมีระดับตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงแบบที่เรียกว่าเป็นขั้นชำนาญการ เทคนิคพอถึงที่สุดตัวเทคนิคจะเป็นตัวสื่อนำพาทำให้ผลงานมีความโดดเด่นเป็นสไตล์เฉพาะตัวขึ้นมา แต่ตัวเทคนิคโดยตัวของมันจะอยู่อย่างเดียวไม่ได้ เทคนิคจะต้องมีเรื่องราวบ้าง อิงกับรูปแบบบ้างเพียงแต่ว่ามีเทคนิคที่คั่นคิด มันเป็นตัวนำตัวพระเอก รูปแบบ เรื่องราว เทคนิควิธีการ เนื้อหาสาระ และแนวคิด ตัวนี้ค่อนข้างมีความสำคัญเท่า ๆ กัน โดยมีแนวคิดเป็นเสมือนตัวควบคุม รูปแบบ เรื่องราว เทคนิค ผลัดกันเป็นตัวนำ ศิลปินบางคนเอาตัวเทคนิคนำเอาแนวคิดเป็นตัวคุม ศิลปินบางคนเอาเรื่องนำส่วนเทคนิคเนื้อหาเป็นตัวรอง แต่มีแนวคิดเป็นตัวควบคุม เป็นต้น ถ้าจะให้กล่าวโดยสรุปคำว่า "เทคนิค" มันเป็นความเจ๋งจัดที่ทำงานเกิดความชำนาญสามารถสื่อบ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะของศิลปินแต่ละคนและเทคนิคก็มีตั้งแต่ระดับพื้นฐานไปจนถึงขั้นที่เรียกว่าขั้นสูงนั่นเอง²

เทคนิคนี้จะต้องเป็นผลที่เกิดจากศิลปินสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นระยะเวลาติดต่อกันยาวนานพอสมควร มีการแสดงออกเป็นลักษณะเฉพาะตัวให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญชำนาญการจนเกิดเป็นที่เรียกว่า "เป็นเทคนิคเฉพาะตัว" ความชำนาญดังกล่าวดูจากการแสดงออกอย่างอัตโนมัติแล้วเกิดเป็นสไตล์ พอหยิบพู่กันจุ่มสีแล้วระบายจะเป็นไปโดยอัตโนมัติที่เป็นระบบและกระบวนการแบบในลักษณะของศิลปินคนนั้นทันที เทคนิคที่ถึงขั้นเรียกว่าเป็นเทคนิคที่ลึก ซึ่งต้องเป็นกระบวนการทางเทคนิคเป็นไปในลักษณะอัตโนมัติตัวเทคนิคเองก็มีอยู่หลายระดับคือ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานเป็นเทคนิคพื้น ๆ ทั่วไป เช่น เทคนิคการระบายสีแบบป้าย แบบเกลี่ยเรียบ แบบขบคม หรืออีกในหลาย ๆ เทคนิคนี้เขาเรียกว่าระดับพื้นฐานที่ผู้เรียนศิลปะหรือศิลปินต้องเรียนรู้ ส่วนในระดับที่สองเป็นระดับค้นพบที่ถูกพัฒนาขึ้นมาจากเทคนิคพื้นฐาน เมื่อปฏิบัติมากขึ้นจะค้นพบสิ่งใหม่ ๆ อันเกิดจากการทดลองเพื่อตอบสนองความต้องการเฉพาะของตนเอง หลังจากนั้นจะพัฒนามาเป็นเทคนิคระดับอัตโนมัติคือ การกระทำด้วยความชำนาญชำนาญด้วยความเชี่ยวชาญนั่นเอง เทคนิคทั้ง 3 ระดับ เทคนิคในระดับที่สามถึงจะจัดให้ว่าเป็นองค์ประกอบร่วมอันหนึ่งที่จะเป็นตัวก่อให้เกิดเป็นลักษณะสไตล์เฉพาะตัวขึ้น³

1 อัครนิษฐ์ ชูอรุณ. สัมภาษณ์ : 16 มิถุนายน 2542.

2 ปรีชา เกาทอง. สัมภาษณ์ : 17 มิถุนายน 2542.

3 พีระพงษ์ กุลพิศาล. สัมภาษณ์ : 9 กรกฎาคม 2542.

วิรุณ ตั้งเจริญ¹ ได้กล่าวถึงกลวิธีในทางจิตรกรรมไว้ดังนี้คือ

กลวิธี (Technique) ทางจิตรกรรมที่สามารถนำมาประยุกต์ได้ทั้งสีอะคริลิกและสีน้ำมัน ดังนี้

1. Alla Prima - การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน
4. Brushwork - การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
5. Collage - การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
5. Colored – Ground - การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
7. Color Key - การระบายสีด้วยวิธีผสมแสดงน้ำหนักสี
8. Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
9. Dabbing - การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
10. Dry Brush - การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
11. Finger Painting - การระบายสีด้วยนิ้วมือ
12. Grazing - การระบายสีฉาบสีด้วยสีเหลวและโปรงแสง
13. Hard Edge - การระบายสีขอบคม
14. Impasto - การระบายสีหน้าขบซ้อน
15. Imprinting - การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
16. Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง
17. Masking - การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
18. Monoprinting - การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
19. Oil – free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
20. Pointillism - การระบายสีเป็นจุด
21. Rubbing - การระบายสีผสมการพิมพ์ผิวพื้นภาพ
22. Sgraffita - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
23. Scraping Back - การระบายสีและขูดพื้นภาพ
24. Scumbling - การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ
25. Soft Edge - การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล
26. Texturing - การสร้างพื้นผิวได้ภาพ
27. Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
28. Underdrawing - การวาดภาพและระบายสีชั้นบน
29. Wet into wet - การระบายสีเปียกบนเปียก
30. Wet on Dry - การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมด

¹วิรุณ ตั้งเจริญ. (2540). *กลวิธีทางจิตรกรรม*. (เอกสารประกอบการสอน). ไม่ปรากฏเลขหน้า.

กลวิธีการใช้สีอะครีลิค

Jean Drysdale Green¹ อธิบายเกี่ยวกับกลวิธีของสีอะครีลิค ซึ่งสร้างสรรค์ได้หลายลักษณะโดยการใช้ตัวผสม (Medium) และผลิตภัณฑ์ที่ผลิตขึ้นมาโดยเฉพาะสำหรับสีอะครีลิคเพื่อใช้ในการผสมกับสีหรือประยุกต์ใช้ในการทำกลวิธีให้เกิดผลตามที่ต้องการ ซึ่งตัวผสมและผลิตภัณฑ์มีดังนี้

Acrylic Gel Medium เป็นตัวผสมที่มีลักษณะเหนียวข้น ใช้ได้ทั้งผสมกับสีอะครีลิคเพื่อเพิ่มเนื้อสีเหมาะสำหรับกลวิธีระบายสีหนา (Impasto) หรือผสมกับสีอะครีลิคแบบโปร่งแสงเพื่อการเคลือบ (Grazing)

Acrylic Gesso มีลักษณะเหลว ขาว แข็งไว ใช้สำหรับทารองพื้นบนผ้าใบก่อนที่จะระบายสี มีคุณสมบัติยึดเกาะสีได้ดี

Acrylic Modeling Paste มีลักษณะคล้ายปูนสำหรับอุดรูรั่ว โดยมีส่วนผสมของโพลีเมอร์ ผงหินอ่อน หรือแร่แคลไซต์และไททาเนียมไดออกไซด์ เหมาะสำหรับผสมกับสีอะครีลิคแล้วป้ายให้เกิดความหนา มาก ๆ (Heavy Impasto) ซึ่งการป้ายบนผ้าใบแคนวาสที่มีความยืดหยุ่นของผ้าต้องผสมกับเจลมืดเพื่อป้องกันการกระเทาะโมเดลลิ่ง พาสต์ ใช้ได้หลายวิธี โดยผสมกับสีอะครีลิคโดยตรงแล้วระบายให้เกิดพื้นผิวหรือทาแล้วปล่อยให้แห้งแล้วสลักแกะ เจาะ ตัด ตามต้องการ

ลักษณะการระบายสีอะครีลิค

ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล² ได้อธิบายถึงกลวิธีการระบายสีอะครีลิคไว้ดังนี้

1. การใช้ความขาวของพื้นระนาบ (Using The Ground) คุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของสีอะครีลิค คือเมื่อผสมกับน้ำหรือ Acrylic Medium แล้ว จะมีลักษณะโปร่งใสคล้ายสีน้ำ ดังนั้นเมื่อระบายสีได้สีหนึ่งลงบนพื้นระนาบขาว ความขาวของพื้นระนาบจะมีส่วนแสดงตัวขึ้นมาผสมกับสีชั้นบนด้วย
2. การทำให้สีใส (Glazing) สำหรับสีอะครีลิค ถ้าต้องการภาพที่มีผิวของสี เป็นมันและขาวใสมักทำได้โดยง่ายและให้ผลที่น่าพอใจทีเดียวโดยการผสมสีอะครีลิคกับน้ำและส่วนผสมของ glaze Medium
3. การระบายสีทึบเรียบ (Opaque Colour) เมื่อต้องการระบายสีอะครีลิคให้ได้สีทึบจะใช้สีชั้น มีเนื้อสีมาก โดยไม่ต้องผสมอะไรเลยก็ได้ แต่ตามปกติผสมน้ำหรือ acrylic medium เล็กน้อย
4. การแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน (Brush Strokes) เมื่อต้องการภาพสำเร็จที่ทิ้งรอยแปรงปรากฏให้เห็นด้วยสีอะครีลิคนั้น สามารถทำได้ง่ายเช่นเดียวกับการใช้สีน้ำมัน โดยจะต้องใช้สีที่ต้องผสมให้บางลงหรืออาจผสมด้วยน้ำหรือ medium อื่น ๆ เพียงเล็กน้อยในการระบายสีจะต้องใช้พู่กันชนิดขนแข็งมากและระบายปิดไปปิดมาเพื่อให้เกิดร่องรอยของแปรงหรือพู่กันขึ้น
5. การป้ายโปะสีหนา ๆ (Impasto) สีอะครีลิคเป็นสีที่เหมาะสมที่สุดสำหรับกลวิธีป้ายหรือโปะสีแบบต่าง ๆ เนื่องจากสีอะครีลิคแห้งเร็วกว่า ซึ่งทำให้ฝุ่นละอองไม่จับเกาะ และไม่กระเทาะร่อนหลุดเพราะสีเกาะกันได้ทันที

1Jean Drysdals Green (1993). *Arteffcts.* หน้า 95.

2ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล. *เอกสารคำสอนวิชาจิตรกรรมสำหรับครู.* หน้า 68-69.

นอกจากนี้ สุชาติ เถาทอง¹ ได้กล่าวถึงวิธีการเขียนสีอะครีลิคโดยสรุปได้ว่า การระบายสีอะครีลิค อาจทำให้สีบางมากน้อยด้วยการใช้น้ำหรือสื่อตัวกลาง ซึ่งมีเทคนิคคล้ายกับการระบายสีน้ำคือสีจะแห้งเร็ว และมีความโปร่งใสโดยอาศัยเทคนิคการเขียนภาพของสีน้ำที่เรียกว่า “เปียกบนเปียก” (Wet on Wet) ที่สามารถปรับมาใช้กับสีอะครีลิคได้ แต่ทั้งนี้การระบายสีอะครีลิคหากสียังไม่แห้งสนิทก็สามารถปรับมาใช้กับสีอะครีลิคได้ แต่ทั้งนี้การระบายสีอะครีลิคหากสียังไม่แห้งสนิทก็สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้โดยการนำสีเดิมออก เช่น การขีดหรือเช็ดออก นอกจากนี้ลักษณะพิเศษของสีอะครีลิคอีกประการหนึ่งก็คือสามารถปรับตัวเข้ากับสื่อชนิดต่าง ๆ ได้ และสามารถสร้างสรรค์ปฏิกิริยาทางการเห็นแก่ผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ เช่น ใช้ร่วมกับสีน้ำมัน สีพลาสติก สีหมึก สีพิมพ์ เป็นต้น

การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพหมายถึงกลวิธีการจัดวางภาพหรือการจัดวางส่วนประกอบของภาพให้เกิดการประสาน หรือเชื่อมโยงกันอย่างมีเอกภาพและเกิดความสมดุลกันสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในการแสดงออกของศิลปิน

ชลุต นีมเสมอ² ได้กล่าวถึงการจัดองค์ประกอบให้เกิดเอกภาพไว้ว่าการสร้างงานศิลปะคือการนำทัศนธาตุต่าง ๆ มาประกอบกันให้เป็นรูปทรงที่มีเอกภาพ มีความสอดคล้องกับเนื้อหา ในการแสดงออกของศิลปินและจะต้องประกอบด้วยความสมดุลในการสร้างรูปทรงนั้น เราอาจใช้ทัศนธาตุเพียงอย่างเดียวอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือจะใช้ร่วมกันหลาย ๆ อย่าง โดยมีบางธาตุเป็นเด่นและบางธาตุเป็นรอง เช่น ใช้สีเป็นเด่น น้ำหนักเป็นรอง หรือใช้น้ำหนักเป็นเด่น สีเป็นรอง เป็นต้น

กลวิธีการจัดวางภาพหรือองค์ประกอบของภาพให้มีการเชื่อมโยงประสานกันตามความต้องการของศิลปิน ซึ่งในเรื่องนี้ วิตร์น พิชญไพบูลย์³ ให้หลักในการจัดองค์ประกอบของภาพว่า “หลักเบื้องต้นที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบของศิลปะนั้นประกอบด้วยดุลยภาพ สัดส่วน และการผันแปร (Proportion and Variety) ความกลมกลืนและความตัดกัน (Harmony and Contrast) ช่วงจังหวะและความเป็นเด่น (Rhythm and Dominance) หลักการเหล่านี้เป็นหลักการของการจัดองค์ประกอบทางศิลปะเพื่อให้ได้งานศิลปะวัตถุที่มีความเป็นเอกภาพ”

โครงสร้างทางทัศนศิลป์หรือบางที่เรียกว่าภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณางานศิลปะว่ามีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางองค์ประกอบศิลปะประกอบด้วยดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Harmony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) แต่หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามทุกกรณี เพราะการจัดและการสร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหาซึ่งอาจต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด⁴

1 สุชาติ เถาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. หน้า 101.

2 ชลุต นีมเสมอ. (2534). *องค์ประกอบของศิลปะ*. หน้า 177.

3 วิตร์น พิชญไพบูลย์. (2518). *แบบเรียนศิลปะศึกษา*. หน้า 44.

4 สุชาติ เถาทอง. (2536). *แหล่งเดิม*. หน้า 67.

การจัดองค์ประกอบคือการนำเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นอันมีจุด เส้น รูปร่าง รูปทรง และอื่น ๆ มาจัดประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วนและการวางตำแหน่งของแต่ละองค์ประกอบอย่างเหมาะสม มีสัมพันธ์ภาพกันในระหว่างแต่ละองค์ประกอบและมีความสมดุล ก่อให้เกิดเป็นเอกภาพและปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปะขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไปมักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้าง ๆ อยู่ 3 ประการคือ

1. จัดให้มีจุดสนใจ (Point of Interest)
2. ให้มีความสมดุล (Balance)
3. ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity)¹

เส้น มีบทบาทสำคัญที่จะแสดงจังหวะ ลีลา แสดงการขัดแย้ง การประสานเชื่อมโยงต่าง ๆ ให้เป็นรูปทรงที่มีเอกภาพ บอกความรู้สึกส่วนรวมของภาพ การซ้ำของเส้นทั่วทั้งภาพทำให้เกิดจังหวะต่อเนื่องของเส้น เป็นการสร้างเอกภาพให้แก่งานแบบหนึ่ง เรียกว่า วิธีประสาน ถ้าเส้นที่ซ้ำกันแตกต่างกันออกไปเพียงเล็กน้อยก็อยู่ในกฎของการเปลี่ยนแปลง เส้นใดมีลักษณะหรือทิศทางหรือขนาดเปลี่ยนแปลงไปมากจนเกิดความขัดแย้งกับเส้นอื่นก็อยู่ในกฎของความเป็นเด่น²

การจัดโครงสร้างของภาพให้มีการรวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนหนึ่งเกิดจากการกำหนดทิศทาง ความเคลื่อนไหวของเส้นรูปนอกของกลุ่มรูปทรงและความเคลื่อนไหวส่วนรวมของภาพไปตามความต้องการของศิลปิน

ความรู้สึกในการเคลื่อนไหวและทิศทางของเส้น สามารถสรุปได้ว่าทิศทางที่เป็นแนวนอนหรือที่เรียกอีกความหมายหนึ่งว่า เส้นระดับสายตาหรือเส้นขอบฟ้า (Horizontal line) จะให้ความรู้สึกสงบราบเรียบ สำหรับแนวตั้งหรือเส้นตั้ง (Vertical Line) จะให้ความรู้สึกมั่นคง หากเป็นเส้นแนวเฉียง (Diagonal) เป็นแนวที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวพุ่งขึ้นหรือลดลง ส่วนเส้นโค้งหรือเส้นคลื่น (Curved & Waving Line) จะให้ค่าต่อการเคลื่อนไหวลักษณะที่แสดงทิศทางของการเคลื่อนไหวที่กล่าวนี้เป็นการประเมินจากความรู้สึกนึกคิดและเกิดเป็นจินตนาการขึ้นได้จากการประเมินทางสายตา³

ดุลยภาพ (Balance) หมายถึง ความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์ ซึ่งหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพแบ่งออกได้ 2 แบบคือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบมาตร (Formal of Symmetvical Balance)

ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปะวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์เจดีย์ โบสถ์ พระปราสาท เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เกร็งขั้ม และเป็นทางการ

1 ประเสริฐ ศีลรัตน์. (2525). แหล่งเดิม. หน้า 61.

2 ชลูด นิยมเสมอ. (2534). แหล่งเดิม. หน้า 182.

3 สุชาติ เกาทอง. (2536). แหล่งเดิม. หน้า 68-71.

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองด้านหรือดุลยภาพแบบพอสสมควร แต่ทรงตัวอยู่ได้เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวาง ดังนี้ การจัดวางที่ศูนย์กลาง (Central Balance) การจัดวางตามแนวนอน (Linear Balance) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial Balance) การจัดวางแบบอาศัยพลังความเคลื่อนไหว (Dynamic Balance) ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างนั้น ความแตกต่างต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมดุลให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพแบบนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิดคือ

2.1 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน

2.2 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันทั้งสองข้าง¹

การสร้างรูปทรง

รูปทรงคือโครงสร้างทางรูปของศิลปะที่รวมทั้งรูปภายในและรูปภายนอก เป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียวหรือหลายหน่วยรวมตัวกันขึ้น มีความหมายแน่นอนที่เป็น 3 มิติ อย่างวัตถุจริงที่มีความยาว ความกว้าง และความหนา หรือความลึก เข้ามาเกี่ยวข้องเหมือนงานประติมากรรม แต่มิติที่ 3 สำหรับงานจิตรกรรมนั้นหมายถึงการสร้างความตื้นลึกในภาพด้วยทัศนธาตุ เช่น เส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่ ที่ว่าง และลักษณะผิว²

รูปทรงมีลักษณะแตกต่างจากรูปร่างเพราะรูปทรงมีลักษณะเป็น 3 มิติ นอกจากจะมีส่วนกว้างและส่วนยาวแล้วจะแสดงส่วนหนาหรือส่วนลึกเพิ่มเติมเป็นรูปทรงลวงตาในงานจิตรกรรม ส่วนรูปร่างจะมีลักษณะแบนราบเป็น 2 มิติบนพื้นระนาบ คุณสมบัติที่เห็นได้ชัดของรูปทรงคือลักษณะความเป็นมวล (Mass) มีความทึบตันปรากฏให้เห็นรวมกับคุณสมบัติภายในของรูปทรงที่เป็นปริมาตร

รูปทรงในงานศิลปะมี 2 แบบ คือ แบบรูปทรง 3 มิติ และแบบรูปทรง 2 มิติ แบบรูปทรง 3 มิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้าง ความสูง และความลึกที่เรียกว่ารูปทรงที่แน่นตัน (Solid Form) เช่น รูปทรงของงานประติมากรรมลอยตัว รูปทรงของงานจิตรกรรมที่เขียนลวงตาให้เป็นปริมาตรและความตื้นลึก แบบ 2 มิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้างกับความยาวหรือที่เรียกว่ารูปทรงที่แบนราบ (Flat Form) เช่น รูปทรงของงานจิตรกรรมไทย รูปทรงของงานจิตรกรรมที่ไม่แสดงปริมาตร

ประเภทของรูปทรง แบ่งออกได้ 3 ประเภท

1. รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) ได้แก่ รูปทรงกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม รูปทรงของผืนกระดาษต่าง ๆ เป็นต้น รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ให้โครงสร้างหรือพื้นฐานของรูปทรงอื่น ๆ ศิลปินคิวบิสม์ใช้รูปทรงเรขาคณิตสร้างรูปทรงในธรรมชาติ หรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกมาเป็นรูปทรงเรขาคณิต

2. รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) หมายถึงรูปทรงของสิ่งมีชีวิตหรือลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัวและผืนของเซลล์ต่าง ๆ เช่น คน สัตว์ พืช เป็นต้น

1 สุชาติ เถาทอง. (2536). แหล่งเดิม. หน้า 68-71.

2 สุชาติ เถาทอง. (2538). แหล่งเดิม. หน้า 143.

3. รูปทรงอิสระ (Free Form) หมายถึงรูปทรงที่ไม่ได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิตหรืออินทรีย์รูป แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตนเองเป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปทรงของหยดน้ำ เมฆ คว้น ซึ่งให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหว¹

การสร้างรูปทรงหมายถึง การนำส่วนประกอบของศิลปะ (Element of Art) อันได้แก่ เส้น สี น้ำหนัก อ่อนแก่ มาประสานกันอย่างมีเอกภาพเพื่อให้เกิดรูปทรงตามความพอใจของศิลปิน รวมทั้งเป็นสื่อในการแสดงอารมณ์ ความรู้สึก หรือความคิดของศิลปิน การสร้างรูปทรงอาจนำส่วนประกอบทางศิลปะเพียงอย่างเดียวหรือหลายอย่างมารวมกัน รูปทรงที่เกิดขึ้นอาจเป็นรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงอินทรีย์รูปและรูปทรงอิสระ ทั้งนี้รูปทรงที่ปรากฏอาจสัมพันธ์กับมิติและบริเวณว่างที่เป็นรูปและพื้นที่ได้ เมื่อเรามองเห็นปากกาบนโต๊ะ เราเห็นปากกาและโต๊ะพร้อม ๆ กัน ถ้าเรากำหนดให้ปากกาเป็นรูป (Figure) และโต๊ะเป็นพื้น (Ground) เราก็จะกล่าวได้ว่าการที่เรามองเห็นปากกาบนโต๊ะนั้น เพราะการร่วมกันของรูปและพื้น (Figure & Ground – Combination) ขณะที่เรามองเห็นพร้อมกันทั้งรูปและพื้น ถ้าเราเพ่งบริเวณพื้นให้เป็นรูปและบริเวณรูปให้เป็นพื้น เราจะเห็นวัตถุต่างกัน เช่น ม้าลาย ถ้าเรามองให้สีขาวเป็นพื้นก็จะเห็นมีลายสีดำในทางตรงข้าม ถ้าเรามองให้สีดำเป็นพื้นก็จะเห็นลายขาวแสดงว่ารูปและพื้นอาจสลับกันได้ การเขียนรูปและพื้นเพื่อให้เห็นพร้อม ๆ กันตามทฤษฎีของส่วนรวม (Whole Theory, Field Theory) หรือทฤษฎีสันนาม ศิลปินบางกลุ่มก็นิยมเขียนพร้อม ๆ กันทั้งรูปและพื้นโดยเปิดรูปและพื้นเข้าหากัน (Open Form)²

ความกลมกลืน (Harmony)

ความกลมกลืนคือความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบทางโครงสร้างศิลปะ เป็นความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกันจนเกิดเป็นเอกภาพ (Unity) ความประสานกลมกลืนกันต้องจัดให้พอเหมาะ เพราะถ้ามากเกินไปอาจดูไม่น่าสนใจหรือเบื่อหน่ายได้ง่าย แต่ถ้าน้อยเกินไปจะดูขัดตา “วิธีที่เหมาะสมคือให้ส่วนรวมหรือส่วนใหญ่กลมกลืนกันและตัดกันในส่วนน้อย สร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์อาจทำได้อีกหลายประการคือ

1. ความกลมกลืนของขนาด (Harmony of Size)
2. ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง (Harmony of Form and Shape)
3. ความกลมกลืนของเส้น (Harmony of Line)
4. ความกลมกลืนของผิว (Harmony of Texture)
5. ความกลมกลืนของสี (Harmony of Color)³

1 ชลูด นิยมเสมอ. (2534). แหล่งเดิม. หน้า 213.

2 อารี สุทธิพันธุ์. (2528). แหล่งเดิม. หน้า 82.

3 สุชาติ เกาทอง. (2536). แหล่งเดิม. หน้า 74-77.

"ความกลมกลืนเป็นวิธีการเบื้องต้นของการสร้างสรรค์งานศิลปะวิธีหนึ่ง โดยการนำมูลฐานต่างๆ ของศิลปะมาใช้ในแต่ละส่วนของงานให้มีความกลมกลืนเป็นผลงานขึ้นมาในขั้นเดียวกัน มูลฐานต่าง ๆ ที่กล่าวนี้ได้แก่ เส้น รูปทรง รูปทรง น้ำหนัก สี และพื้นผิว ซึ่งแต่ละอย่างของมูลฐานที่กล่าวนี้มักนำมาใช้รวมกันโดยจำกัดจำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงความสับสน หรือลักษณะที่ตัดกัน และเพื่อที่จะได้มาซึ่งแต่ละส่วนของงานให้มีความกลมกลืนเป็นขั้นเดียวกันหรือเน้นความเป็นเอกภาพของผลงานเป็นเป้าหมายหลัก¹

"ความกลมกลืนเป็นหลักของการจัดองค์ประกอบที่สำคัญและมีขอบข่ายกว้างขวาง เช่น ความกลมกลืนในรูป ลักษณะสี พื้นผิว และช่องว่าง การจัดองค์ประกอบของศิลปะให้กลมกลืนกันจึงช่วยให้งานศิลปะเกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพมากขึ้น"²

2. จิตรกรรมของปรีชา เกาทอง

2.1 ประวัติปรีชา เกาทอง

เกิด	: 27 เมษายน 2491 กรุงเทพมหานคร
การศึกษา	: ศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม (เกียรตินิยมอันดับ 2) คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์, มหาวิทยาลัยศิลปากร ประกาศนียบัตรศิลปะวาดเส้นจาก L'Academy Arts, Rome, Italy
แสดงผลงาน	: จัดแสดงผลงานศิลปกรรมทั้งในและต่างประเทศ เช่น ที่ประเทศเดนมาร์ก, เยอรมัน, สิงคโปร์, อินโดนีเซีย, ญี่ปุ่น, มาเลเซีย, ฟิลิปปินส์, ยูโกสลาเวีย, ฮองกง, ไต้หวัน, ฝรั่งเศส มีผลงานชิ้นสำคัญคือจิตรกรรมฝาผนังที่ธนาคารอาคารสงเคราะห์และอาคารปริทัศน์อนุสรณ์สถานแห่งชาติ
รางวัลเกียรติยศ	: ได้รับรางวัลเหรียญทองจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้งจนได้รับการประกาศยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมแห่งชาติ สาขาจิตรกรรม พ.ศ. 2522
ปัจจุบัน	: คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ³

2.2 แนวคิดทางศิลปะของปรีชา เกาทอง

ธรรมชาติได้สอนให้มนุษย์รู้จักกับศิลปะ มนุษย์ได้สร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ขึ้นมาใหม่จากประสบการณ์ ข้อผิดพลาดในอดีตโดยอาศัยรูปแบบที่เรียนรู้จากธรรมชาตินำมาผสมผสานกับความนึกคิดที่เป็นตัวปรุงแต่ง กฎเกณฑ์ของธรรมชาติที่มนุษย์นำมาเป็นต้นแบบของจุดบันดาลใจนั้น ได้แก่ ระบบของเหตุกับผล ซึ่งเป็นระบบที่เกื้อกูลสัมพันธ์กันอย่างไม่มีความจบสิ้น การสร้างสรรค์งานศิลปะนับว่าเป็นขบวนการที่สำคัญที่ต้องอาศัยธรรมชาติแวดล้อมเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์ อริสโตเติลกล่าวว่าไว้ว่าหน้าที่ของศิลปินที่สำคัญก็คือต้องเข้าใจธรรมชาติ รู้จักถ่ายทอดแรงจิตใจที่เกิดจากธรรมชาติ แต่ไม่ใช้การลอกธรรมชาติ ศิลปินจะต้องรู้จักเลือกสรรความจริงความงามที่ซ่อนอยู่ใน

1 สุชาติ สุทธิ. (2535). *แหล่งเดิม*. หน้า 125.

2 วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. (2524). *แหล่งเดิม*. หน้า 49.

3 ศิลปสู่สุวรรณ. *สุจิตต์นิทรรศการศิลปกรรม*. (2540). ธนาคารไทยพาณิชย์, กรุงเทพฯ.

ธรรมชาติ รู้จักอธิบายธรรมชาติ รู้จักเลือกจุดสำคัญที่เห็นว่ามีความสำคัญ นำมาแสดงออกในทางศิลปะ จากที่ผมพูดมาทั้งหมดนี้จึงเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่าจุดบันดาลใจเบื้องต้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะไม่ว่าจะเป็นอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคตก็คือธรรมชาตินั่นเอง

ปรีชา เถาทอง มีความเชื่อมั่นในกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเป็นอย่างมาก “ผมคิดว่าระบบทุกระบบในธรรมชาติต่างก็มีทั้งเหตุและผลที่สัมพันธ์กันตลอดเวลา เมื่อมีสิ่งหนึ่งเกิดขึ้นย่อมมีสิ่งหนึ่งดับลง เมื่อมีขาก็ย่อมมีดำ มีสว่างก็ย่อมมีมืด ปรากฏการณ์ในธรรมชาติทุกรูปแบบก่อนจะเกิดปรากฏการณ์ย่อมมีสาเหตุ เมื่อปรากฏการณ์ผ่านไปย่อมมีผลต่อเนื่องต่อไป นับได้ว่าปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในธรรมชาติเป็นระบบต่อเนื่องกับเป็นลูกโซ่ ผมจึงได้นำเอาแนวคิดดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์จิตรกรรมแสง - เงา โดยอาศัยแม่แบบที่ค้นคว้าจากธรรมชาติเป็นหลักใหญ่

ปรีชา เถาทอง บอกว่าศิลปะคือปัจจัยสำคัญส่วนหนึ่งของมนุษย์ ศิลปะมีอิทธิพลครอบคลุมมนุษย์อยู่ตลอดเวลา ดังนั้น ศิลปะจึงเป็นปัจจัยหลักที่มนุษย์จะขาดเสียมิได้ เพราะศิลปะจะเป็นสื่อกลางที่บรรจุใจจิตใจมนุษย์ให้มีค่านิยมทางจิตใจสูงขึ้น เมื่อรู้ว่าศิลปะมีความสำคัญมากขนาดนี้ ผมจึงมีแนวคิดที่จะสร้างสรรค์งานจิตรกรรมขึ้นมาเพื่อต้องการเสนอแนะคุณค่าทางสุนทรียภาพทางความงามต่อสังคมไทย เพื่อเป็นการปลุกฝังทัศนคติ ค่านิยมในทางสุนทรียภาพทางความงามต่อสังคมไทยที่กำลังพัฒนาทางวัตถุ แต่กำลังขาดการพัฒนาในทางจิตใจอย่างมาก ผมเชื่อว่าในอนาคตศิลปะจะต้องมีบทบาทอย่างมากต่อสังคมไทย จึงได้ลงมือทำโครงการที่จะสร้างสรรค์งานจิตรกรรมขึ้นมาในตอนนั้น เพื่อต้องการให้เป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนคุณค่าทางสุนทรียภาพ และจะสร้างสรรค์เพื่อเพื่อนมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นปัจจุบันหรืออนาคตก็ตามที และก็ได้ผลจริง ๆ ปัจจุบันได้มีศิลปินรุ่นน้องได้นำรูปแบบแนวคิด วิธีการไปพัฒนากันมากมายโดยเฉพาะเน้นเรื่องของแสง - เงา ผมดีใจที่ได้เป็นแบบอย่าง

2.3 แนวคิดเรื่องแสง - เงา ของปรีชา เถาทอง

ในปัจจุบันเนื้อหาทางจิตรกรรมและศิลปกรรมทุกแขนง ศิลปินเพียรพยายามสร้างสรรค์เพื่อให้แนวความคิดสอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมทั้งทางวัตถุและความเจริญทางด้านเทคโนโลยีในปัจจุบัน เพราะเราจะไม่สามารถหยุดยั้งหรือปฏิเสธความก้าวหน้าทางวัตถุได้เลย ดังนั้นในขณะที่เรามีชีวิตอยู่ในสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลาวินาที่ เราก็ต้องพัฒนาตัวเองในทุก ๆ ด้าน เพื่อก้าวให้ทันตามวิทยาการและเทคโนโลยีเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน ศิลปินปัจจุบันสามารถเรียนรู้ระบบขนบธรรมเนียมต่าง ๆ จากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวของศิลปินเอง แล้วนำข้อมูลจากประสบการณ์ที่ได้สัมผัสมาตีแผ่ด้วยวิธีการต่าง ๆ มากมายเกิดขึ้น การสร้างสรรค์ศิลปะในแนวคิดปัจจุบัน ผลงานส่วนใหญ่ 90% จะมีพื้นฐานการสร้างสรรคมาจากความเป็นจริง ดังนั้น ปัจจัยหลักในการสร้างสรรค์ก็คือ ธรรมชาตินั่นเองที่เป็นจุดบันดาลใจให้ศิลปินได้มองทะลุเข้าไปในแก่นแท้ของความเป็นจริงในธรรมชาติ เพื่อค้นหาสัจธรรมซึ่งก็ต้องอาศัยการศึกษา การวิจัย และการสำรวจ วิธีการ ค้นคว้า จะเป็นทางตรงหรือทางอ้อม (เป็นรูปธรรม Realistic หรือแบบนามธรรม Abstract) แต่จุดสุดท้ายก็เพื่อผลแห่งคุณค่าทางความงามทางศิลปะนั่นเอง

ปรีชา เถาทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, น้อย ไชยมุติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ทีมมหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

“จากแนวคิดส่วนตัวของปรีชา เกาทอง นั้นเชื่อว่า ศิลปะนั้นเป็นการสะท้อนระบบกฎเกณฑ์ของธรรมชาติออกมาด้วย เทคนิค วิธีการ และรูปแบบต่าง ๆ กันของศิลปิน ไม่ว่าจะป็นอดีต ปัจจุบัน หรือแม้แต่ในอนาคตก็ตาม ธรรมชาติจะก่อให้เกิดระบบเหตุผลที่สัมพันธ์กันเป็นแรงจูงใจให้ศิลปินเกิดแรงดลใจไม่มีที่สิ้นสุด ระบบทุกระบบของธรรมชาติย่อมมีทั้งเหตุและผลที่สัมพันธ์ต่อกัน เช่น ระบบกลางวันกลางคืนหรือแสงกับเงา ซึ่งมีค่าความหมายเท่ากับ (Negative กับ Positive) สิ่งดังกล่าวล้วนแต่เป็นตัวอย่างของสิ่งที่เป็นเหตุและเป็นผลที่มีเอกภาพ ซึ่งธรรมชาติเป็นตัวกำหนดขึ้นเองอย่างสมบูรณ์ที่สุดมาตลอดกาล”¹

“จากแนวคิดส่วนตัวของปรีชา เกาทอง ที่มีความเชื่อในกฎเกณฑ์ของธรรมชาติไว้เป็นแนวทางเบื้องต้นที่เป็นแรงใจให้ศึกษาข้อมูล จากการออกถ่ายภาพและวาดเขียนจากทิวทัศน์ (Landscape) ตามโบสถ์วิหารเพราะมีความประทับใจในบรรยากาศของแสงและเงาในเวลาเช้า ภายในโบสถ์วิหารที่มีเงาตกทอดเป็นทางยาว จากรูปทรงของแสงที่ลอดผ่านตัวโบสถ์วิหารบางจุด และมากระทบที่ผนังโบสถ์บางแห่งปรากฏเป็นรูปทรงของแสงที่สดใส ฉาบอยู่บนผนังที่เป็นบริเวณของเงามืดล้อมรอบอยู่ จากบรรยากาศที่ได้ประสบการณ์จากบรรยากาศในขณะนั้นทำให้มีความรู้สึกที่สงบนิ่งมีสมาธิเหมือนนักบวชมีพลังอันศักดิ์สิทธิ์มาสะกดให้เกิดสมาธิที่สงบนิ่งอยู่กับที่ชั่วขณะนั้น อารมณ์สะท้อนใจที่ได้สัมผัสในครั้งนั้นเป็นผลของบรรยากาศที่เกิดจากปรากฏการณ์จริงของแสงและเงาบนสถาปัตยกรรมไทย จากปรากฏการณ์ดังกล่าวได้ทำให้เกิดความประทับใจและมีแนวความคิด จุดบันดาลใจที่จะนำเอาเหตุผลของแสงและเงามาเป็นปัจจัยหลักในการสร้างสรรค์ศิลปะส่วนตัวในที่สุด

แสงและเงาเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกิดขึ้นอย่างมีเหตุมีผล สัมพันธ์ต่อเนื่องกันตลอดเวลา ปรากฏการณ์ของแสงและเงาจะสมบูรณ์ได้ต้องประกอบไปด้วยปัจจัยสำคัญ 3 ส่วนคือ

1. แสงต้นกำเนิด (แสงต้นกำเนิดในที่นี้หมายถึงพลังแสงจากดวงอาทิตย์)
2. วัตถุตัวกลางที่บดบังแสง (ผนังหรือวัตถุที่บังแสงเป็นผลทำให้บังเกิดเป็นภาพเงามืด)
3. วัตถุรับแสง (ฉากรับทั้งแสงและเงา ได้แก่ บริเวณผนังโบสถ์เป็นบริเวณที่เกิดปรากฏการณ์ของแสงและเงา)

จากปัจจัยหลักทั้ง 3 ส่วนดังกล่าวต่างก็มีความสำคัญเท่าเทียมกันและมีความสัมพันธ์ที่เป็นเหตุและผลเกี่ยวเนื่องกันตลอดเวลา จะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปไม่ได้เลย จากข้อมูลเหตุผลของแสงและเงาดังกล่าวจึงเป็นปัจจัยหลักที่ได้นำเอาเนื้อหาเรื่องราวของรูปทรงของแสงและเงามาเป็นต้นความคิด ในการค้นคว้าและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมส่วนตัวโดยใช้รูปทรงของแสงบนผนังโบสถ์และมีความหมายของรูปทรง (Form) ที่ลอยอยู่ส่วนบริเวณที่เป็นเงามืดของผนังโบสถ์นั้นมีความหมายเท่ากับความว่าง (Space) ซึ่งเป็นที่อาศัยของรูปทรงของแสงดังกล่าวมาแล้วในแนวคิดส่วนตัว แสงและเงามีความหมายเท่ากับคุณค่าที่เป็นบวกเป็นลบ แสงที่มีปริมาณน้อยกว่าเงาก็เป็นผลให้บางที่ก็ดูคล้ายกับว่ารูปทรงของแสงนั้นล่องลอยอย่างอิสระอยู่บนความว่างที่เป็นเงามืดอันกว้างไกลหาที่สุดมิได้ แต่ทั้งแสงและเงาที่ปรากฏนั้นในทิศทาง บริเวณ และปริมาณต่าง ๆ ก็มีผลรวมมาจากแสงต้นกำเนิดนั่นเอง ซึ่งปัจจัยสำคัญทั้ง 3 ส่วนก็มีส่วนร่วมทำให้บังเกิดผลของแสงและเงา ซึ่งผลของแสงและเงาก็จะทำงานร่วมกันและสะท้อนผลทางความรู้สึกในทางสงบนิ่ง สมาธิออกมาอันเป็นจุดหมายที่ตั้งไว้ก่อนแล้ว’

1ปรีชา เกาทอง สัมภาษณ์ : 10 สิงหาคม 2543.

2ปรีชา เกาทอง. (2522). รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา. หน้า 15-16.

วิธีการจัดวางองค์ประกอบของปริชา เกาทอง

จากปรากฏการณ์เรื่องแสง - เงา เป็นผลมาจากปัจจัย 3 ส่วนคือแสงต้นกำเนิด วัตถุตัวกลางที่บดบังแสงและผนังรับภาพ ซึ่งทั้ง 3 ส่วนเป็นปัจจัยหลักที่เป็นโครงสร้างที่มีส่วนทำให้รูปทรงของแสงที่ปรากฏบนพื้นที่ของเงา มีการเปลี่ยนรูปทรง ขนาด ปริมาณเล็กน้อยไม่แน่นอน ตลอดจนมีบริเวณที่ตั้งไม่แน่นอนด้วยเช่นกัน เหตุผลที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ที่ไม่คงที่ของรูปทรง แสงและเนื้อที่บริเวณเงาเป็นผลมาจากการเปลี่ยนบริเวณการเปลี่ยนที่ตั้งไม่แน่นอนด้วยเช่นกัน เหตุผลที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ที่ไม่คงที่ของรูปทรง แสงและเนื้อที่บริเวณเงา เป็นผลมาจากการเปลี่ยนบริเวณการเปลี่ยนที่ตั้งของวัตถุที่บดบัง แสงต้นกำเนิด และฉากรับภาพ ตลอดจนการเปลี่ยนขนาดปริมาตรรูปทรงของวัตถุที่บดบังแสงและฉากรับภาพ ซึ่งเหตุผลการเปลี่ยนแปลงของปัจจัยทั้ง 3 ดังกล่าวมีผลทำให้รูปทรงของแสงและเนื้อที่ของเงาไม่คงที่แน่นอน

ความสัมพันธ์ของบริเวณที่เป็นแสงและบริเวณที่เป็นเงา

จากการศึกษาข้อมูลในปรากฏการณ์ของแสงและเงาในแง่มุมต่าง ๆ ทำให้ปริชา เกาทอง เกิดความคิดที่จะนำเอาเหตุผลของระบบแสงและเงามาเป็นหลักเกณฑ์ที่ให้ความคุ้มครองการสร้างองค์ประกอบของงานจิตรกรรมขึ้น โดยให้มีเหตุผลที่มีหลักเกณฑ์พื้นฐานมาจากความเป็นจริงเพื่อให้เนื้อหาของแสงและเงาเป็นปัจจัยหลักในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเพื่อให้ได้ผลตามแนวคิดที่ตั้งไว้ ฉะนั้นเราควรพิจารณาหาปัจจัยสำคัญในผลงานจิตรกรรมของปริชา เกาทอง ก็คือความสัมพันธ์ของบริเวณแสงและบริเวณเงา

ความสัมพันธ์ของบริเวณที่เป็นแสงและบริเวณที่เป็นเงานั้นเป็นเหตุผลที่มีความสำคัญอย่างมากในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของปริชา เกาทอง ฉะนั้น โครงสร้างสำคัญที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์กันทั้งในบริเวณแสงและเงานั้นย่อมประกอบไปด้วย

1. อัตราส่วนของบริเวณแสงและบริเวณเงา
2. จำนวนของบริเวณและขนาดของแสง
3. รูปร่างเส้นรอบนอกของบริเวณแสง
4. ตำแหน่งที่ตั้งของบริเวณแสง
5. ความสัมพันธ์ต่อเนื่องของบริเวณแสงและบริเวณเงา

อัตราส่วนของบริเวณแสงและบริเวณเงา

ปริมาณสัดส่วนของบริเวณแสงกับบริเวณเงานั้น เป็นเหตุเป็นผลที่มีความสำคัญมากในการสร้างสรรค์ การกำหนดสัดส่วนปริมาณของแสงให้มีปริมาณที่น้อยกว่าปริมาณของเงา คือประมาณให้บริเวณของแสงมีเปอร์เซ็นต์ประมาณ 12.5% ต่อเงา 87.5% (ดังภาพประกอบ) นั้นจะให้ผลทางความรู้สึกที่มีความสงบ สบาย ปลอดภัย สดชื่น สดชื่น มากกว่าที่จะกำหนดให้มีปริมาณแสง 50% หรือ 75%

ฉะนั้น การกำหนดองค์ประกอบปริมาณของบริเวณแสงและบริเวณเงา จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ต้องคำนึงถึงอย่างมากในการทำงาน ถ้าเราใช้เปอร์เซ็นต์ของแสงมากขึ้นเท่ากับเงาหรือมากกว่าเงา ผลที่ออกมาจะเห็นได้ชัดในกลุ่มภาพ (ข) และจะเห็นได้ว่าคุณค่าของความรู้สึกตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้จะเปลี่ยนไปเพราะน้ำหนักของบวกกับลบเท่าๆ กันมากเกินไป ความพอดี ความงามในการทำงานศิลปะนั้น บางทีอาจจะมีความพอดีที่ไม่ใช่เท่ากันเสมอไป ฉะนั้นความพอดีจะให้ผลตามทัศนคติประสงคของการสร้างงานจิตรกรรมของปริชา เกาทอง จึงต้องแสดงความไม่เท่ากันของปริมาณของ 2 สิ่ง แต่สิ่งที้น้อยกว่านั้นจะเป็นจุดเด่นที่เชื่อมโยงเรื่องราวให้เกิดเนื้อหาสาระต่อเนื่องต่อไป ตัวอย่างภาพกลุ่ม (ค) จะแสดงให้เห็นถึงกำลังขยายตัวที่มีคลื่นออกมาจากรูปทรงที่มีปริมาณที่พอเหมาะกะกับเนื้อที่ว่างจะเป็นผลทำให้กำลังของพื้นที่มีความกว้างไกลอัน

หาที่สุดมิได้และก็ส่งเสริมให้เนื้อหาในรูปทรงเด่นชัดขึ้น แต่ถ้าให้ปริมาณรูปทรงของแสงมีเปอร์เซ็นต์น้อยกว่าปริมาณของแสงเงาในอัตราส่วนโดยประมาณ 12.5% ต่อเงา 87.5% จะให้ผลตามความรู้สึกที่ปรีชา เกาทอง ตั้งไว้



จำนวนของบริเวณและขนาดของแสง

ในผลงานจิตรกรรม ความพอเหมาะของขนาดและจำนวนบริเวณของแสงมีความสำคัญไม่แพ้อัตราส่วน of แสงกับเงาเหมือนกัน ดังตัวอย่างชุด (ก) (ข) และ (ค) จะเห็นว่าความเหมาะสมของบริเวณแสงนั้นจะอยู่ประมาณรูป (ค) ซึ่งทั้งขนาดและจำนวนที่มีเล็กใหญ่แต่มีความสัมพันธ์กันมากกว่าในรูป (ก) ซึ่งเป็นกลุ่มเดี่ยว ทำให้บังเกิดความแน่นเป็นปึกแผ่น กำลังขยายจากสายตาที่มองไปจุดเดียวก็กระจายออกไปหมด รูป (ข) ถึงแม้ว่าจะมีการเพิ่มจำนวนขึ้นและลดขนาดแยกแยะชิ้นส่วนของแสงออกไปแต่จังหวะก็ยังขัดแย้งกันอยู่มาก กำลังขนาดของสายตาลดลง มีการสืบทอดต่อจากรูปทรงหนึ่งไปยังอีกรูปทรงหนึ่งมากขึ้น รูป (ค) ซึ่งการกำหนดบริเวณจำนวนและขนาดของรูปทรงแสงในจุดต่าง ๆ มีจังหวะการต่อเนื่องรับส่งกันจากซ้ายไปขวา (หรือขวามาซ้าย) มีการเชื่อมโยงสายตาที่ต่อเนื่องกันมากกว่ารูป (ก) และรูป (ข) ถ้าเปรียบเทียบกับเสียงดนตรี รูป (ก) เหมือนกับเสียงกลองที่หนักแน่นเป็นปึกแผ่นที่ตีจังหวะซ้ำ ๆ สม่ำเสมอ รูป (ข) เหมือนกับเครื่องดนตรี 3 ประเภท แต่มีระดับเสียงที่มีน้ำหนักใกล้เคียงกันมาก รูป (ค) เหมือนเครื่องดนตรีหลายชิ้นและชนิดของเครื่องดนตรีมีระดับเสียงที่แตกต่างกันและมีการประสานสัมพันธ์กันดี¹

¹ปรีชา เกาทอง. (2522). รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา. หน้า 28.

รูปร่างเส้นรอบนอกของบริเวณแสง

เส้นรอบนอกของบริเวณแสง จะมีเส้นรอบนอกที่อิสระไม่คงที่เปรียบเสมือนกับการแทนค่าให้รู้สึกเหมือนว่าพลังของแสงมีการเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่งและเป็นการแทนค่าที่แสดงถึงกาลเวลาไม่หยุดนิ่งเหมือนกับ การแทนค่าเส้นรอบนอกที่อิสระของบริเวณแสงเพื่อให้บังเกิดผลในทางกาลเวลา และทำให้รูปทรงมีอิสระจากรูปตัวอย่าง (ก) (ข) และ (ค) จากรูป (ก) การกำหนดเส้นรอบนอกบนบริเวณแสงที่เป็นกลุ่มก้อนมีปริมาณมากทำให้เส้นรอบนอกไม่แสดงความหมายเท่าที่ควร ทั้งยังทำให้กำลังของบริเวณแสงมีความรู้สึกเหมือนกับมีน้ำหนักมาก จากรูป (ข) บริเวณแสงมีจำนวนหลายบริเวณและมีขนาดเล็กใหญ่ตามสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน เส้นรอบนอกของบริเวณแสงมีการเคลื่อนไหวมากขึ้น มีการรับส่งของรูปนอกและรูปใน มีการนำสายตาจากจุดหนึ่งไปยังจุดต่าง ๆ ของบริเวณแสงมากขึ้นกว่ารูป (ก) ความรู้สึกในบริเวณแสง ณ จุดต่าง ๆ ก็ให้ความรู้สึกที่มีความเบามากขึ้น จากรูป (ค) บริเวณแสงมีจำนวนหลายบริเวณมีขนาดเล็กใหญ่ที่แตกต่างกันมากขึ้น แต่มีความเป็นเหตุเป็นผลต่อกันมากขึ้น ความสัมพันธ์ที่เกิดจากรูปในรูปนอกของบริเวณแสง ณ จุดต่าง ๆ มีการต่อเนื่องเป็นเหตุเป็นผลต่อกันทั้งในที่สว่างและที่มืด เส้นรอบนอกมีอิสระและช่วยให้รูปทรงของแสง ณ จุดต่าง ๆ ที่มีความรู้สึกที่ล่องลอยอย่างอิสระ มีการนำสายตาจากจุดหนึ่งไปยังจุดต่าง ๆ ในบริเวณแสงได้อย่างอิสระและมีเหตุผล

ตำแหน่งที่ตั้งของบริเวณแสง

การกำหนดที่ตั้งของบริเวณแสงนับว่าเป็นปัจจัยสำคัญในผลงานจิตรกรรมแสงเงาของปรีชา เกาทอง เพราะถ้ากำหนดที่ตั้งไม่ถูกต้องตามเป้าหมายจะทำให้ผลทางความรู้สึกทางทัศนศิลป์เข้าไปมีส่วนทำลายเป้าหมายที่ตั้งไว้ดังตัวอย่างภาพประกอบ (ก) (ข) และ (ค) จะแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจน จากภาพ (ก) เป็นการกำหนดให้บริเวณที่ตั้งของบริเวณแสงอยู่ในบริเวณส่วนบนของภาพ ผลที่ได้จะทำให้รู้สึกว่ารูปร่างนั้นนำสายตาให้มองจากส่วนบนแล้วเปลี่ยนสายตาดำลงมาสู่ที่ว่างข้างล่าง ซึ่งทำให้ผลทางความรู้สึกที่เกิดจากทิศทางเดินของสายตาดำลงมาจากภาพ (ข) เป็นการกำหนดให้บริเวณที่ตั้งของบริเวณแสงตั้งอยู่ในส่วนประมาณกลางภาพ ผลที่ได้จะทำให้รูปร่างนั้นนำสายตากระจายออกไปทุกทิศทุกทางเกือบเท่า ๆ กัน ทำให้ผลทางความรู้สึกที่เกิดจากทิศทางเดินของสายตาแยกไปคนละทิศคนละทางไม่สามารถวนกลับไปได้ จากภาพ (ค) เป็นการกำหนดให้บริเวณที่ตั้งของบริเวณแสงตั้งอยู่ประมาณส่วนล่างของภาพ ผลที่ได้จะทำให้รูปร่างแสงนั้นนำสายตาเคลื่อนจากจุดล่างสู่เบื้องบน ฉะนั้นการกำหนดให้รูปร่างอยู่ส่วนล่างของภาพเป็นผลทางการเชื่อมโยงสายตาให้เกิดการเคลื่อนไหวที่ลอยขึ้นเบื้องบนเหมือนกับว่ารูปร่างแสงนั้นมีความสามารถลอยขึ้นไปได้ การเชื่อมโยงสายตาและความรู้สึกสามารถเคลื่อนไหวกลับไปมาจากล่างสู่บนและบนกลับไปช่วงล่างได้ตลอดเวลา นับว่าจากภาพ (ค) จะได้ผลตามเป้าหมายมากกว่าภาพ (ก) และ (ข)¹

ความสัมพันธ์ต่อเนื่องของบริเวณแสงและเงา

ความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันระหว่างบริเวณแสงและบริเวณที่เป็นเงา อาศัยการต่อเนื่องด้วยการใช้เทคนิคเจอร์ที่เป็นลวดลาย กระຈສီ ลายทองที่เหมือนมณีและแตกต่างกัน ตลอดจนการใช้โครงสร้างของเสาอาคาร ตัวผนังโครงสร้างผนังอาคาร ซึ่งทุกสิ่งดังกล่าวมาแล้วล้วนแต่เป็นปัจจัยที่ช่วยสร้างความสัมพันธ์ต่อเนื่องของบริเวณแสงและเงา จากภาพ (ก) จะแสดงให้เห็นการต่อเนื่องกันระหว่างบริเวณที่เป็นแสงและบริเวณที่เป็นเงาจากลวดลายกระຈສີที่เสาและลายทองประกอบกระຈສີที่ฐานของเสา ซึ่งเป็นการสัมพันธ์ต่อเนื่องทั้งในบริเวณแสงและบริเวณเงาโดยใช้ลวดลายที่เหมือนกัน การนำสายตาจะเริ่มตั้งแต่ส่วนบริเวณแสงแล้วต่อเนื่องขึ้นไปตามลวดลายกระຈສີไปสู่ส่วนบนตามโครงสร้างของเสาแล้วจะวกกลับมาสู่ส่วนบริเวณแสง ส่วนบริเวณแสงข้างล่างอีกครั้งหนึ่ง ฉะนั้นความรู้สึกที่ได้จะเกิดจากผลของการเคลื่อนไหวสายตาเป็นส่วนใหญ่ จากภาพ (ข) จะแสดงให้เห็นการต่อเนื่องกันระหว่างบริเวณที่เป็นแสง 2 บริเวณ จากลวดลายกระຈສີ ลายทอง และเสา แต่มีลวดลายที่ไม่เหมือนกันบางที่การนำสายตาจะเริ่มคล้ายภาพ (ก) แต่เมื่อสิ้นสุดที่โครงสร้างเสาแล้วการเคลื่อนไหวของสายตาจะกระโดดจากบริเวณแสงที่ 1 มาบริเวณที่ 2 แล้วเคลื่อนไหวสายตาจากลายที่ไม่เหมือนกันกับเสาจะให้ความรู้สึกที่ขัดแย้งในบางที่ จากนั้นสายตาจะเคลื่อนขึ้นไปสู่ส่วนบนของภาพ โดยการนำสายตาเคลื่อนไปตามลวดลายของผนังต่าง ๆ แล้ววนกลับมาตั้งต้นที่บริเวณเสาอีกเช่นกัน ฉะนั้นความรู้สึกที่ได้จากภาพ (ข) จึงเกิดจากการเคลื่อนไหวของสายตา และมีความแตกต่างกันของลวดลายที่จะให้ผลที่แตกต่างกว่าภาพ (ก) ในบางจุด

จากภาพ (ค) จะแสดงให้เห็นการต่อเนื่องกันของบริเวณแสง 3 บริเวณที่เป็นจุดเริ่มต้นนำสายตาจากแสงจุดที่ 1 สายตาจะเชื่อมโยงไปสู่ลวดลายส่วนบน ลวดลายจะเชื่อมโยงให้บริเวณที่เป็นแสงและเงาต่อเนื่องสัมพันธ์กันจากลายบริเวณเสาสายตาจะวกกลับมาสู่สายจุดที่ 2 แล้วกระโดดไปสู่จุดที่ 3 ความแตกต่างกันของลวดลายจะให้ความรู้สึกขัดแย้งในบางที่ แต่ลวดลายส่วนใหญ่ที่เหมือนกันในส่วนบนที่เป็นผนังจะนำสายตาให้เคลื่อนไหวไปมาอย่างช้า ๆ แล้วจะวกสายตาคลับลงมาสู่บริเวณแสงอีกครั้งหนึ่ง จากตัวอย่างภาพ (ก) (ข) และ (ค) จะเห็นได้ว่าความต่อเนื่องของบริเวณแสงและเงาเกิดจากลวดลาย Texture กระຈສີ โครงสร้างของเสาเป็นตัวเชื่อมให้สัมพันธ์กัน ความต่อเนื่องกันในงานจิตรกรรมจะเป็นผลให้เกิดความเคลื่อนไหวของสายตาไปตามจุดต่าง ๆ ของภาพ การเคลื่อนไหวของสายตาจะเป็นผลให้เกิดความรู้สึกตามเป้าหมายในที่สุด¹

ความสัมพันธ์ต่อเนื่องของบริเวณแสงและเงา



2.4 วิธีการสร้างสรรค์จิตรกรรมของปรีชา เกาทอง

ในปัจจุบันเนื้อหาทางจิตรกรรมและศิลปกรรมทุกแขนง ศิลปินได้เพียรพยายามสร้างสรรค์เพื่อให้แนวความคิดสอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมทั้งทางวัตถุและความเจริญทางด้านเทคโนโลยีในปัจจุบัน เพราะเราจะไม่สามารถหยุดยั้งหรือปฏิเสธความก้าวหน้าทางวัตถุได้เลย ดังนั้นในขณะที่มีชีวิตอยู่ในสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงทุกวินาที เราต้องพัฒนาตัวเองในทุก ๆ ด้าน เพื่อก้าวให้ทันวิทยาการและเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน ศิลปินปัจจุบันสามารถเรียนรู้ระบบขบวนการต่าง ๆ จากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวของศิลปินเองแล้วนำข้อมูลจากประสบการณ์ที่ได้สัมผัสนำมาตีแผ่ด้วยวิธีการต่าง ๆ อันเป็นผลให้บังเกิดเป็นผลงานศิลปะในรูปแบบเทคนิคและวิธีการต่าง ๆ มากมายเกิดขึ้น การสร้างสรรค์ศิลปะในแนวคิดปัจจุบัน ผลงานส่วนใหญ่ 90% จะมีพื้นฐานการสร้างสรรคมาจากความเป็นจริง ดังนั้นปัจจัยหลักในการสร้างสรรค์ก็คือธรรมชาตินั่นเองที่เป็นจุดบันดาลใจให้ศิลปินได้มองทะลุเข้าไปในแก่นแท้ของความจริงในธรรมชาติเพื่อค้นหาัจธรรมซึ่งต้องอาศัยการศึกษา การวิจัย และการสำรวจ วิธีการค้นคว้า จะเป็นทางตรงหรือทางอ้อม เป็นรูปธรรม หรือนามธรรม แต่สุดท้ายก็เพื่อผลแห่งคุณค่าทางความงามทางศิลปะนั่นเอง

จากแนวคิดของปรีชา เกาทอง เชื่อว่า ศิลปะนั้นเป็นการสะท้อนระบบกฎเกณฑ์ของธรรมชาติออกมาด้วย เทคนิค วิธีการ และรูปแบบต่างๆ กันของศิลปินไม่ว่าจะเป็นอดีตหรือปัจจุบัน หรือแม้แต่ในอนาคตก็ตาม ธรรมชาติยังก่อให้เกิดระบบเหตุผลที่สัมพันธ์กันเป็นแรงจูงใจให้ศิลปินเกิดแรงดลใจไม่มีที่สิ้นสุด ระบบทุกระบบของธรรมชาติย่อมมีทั้งเหตุและผลที่สัมพันธ์ต่อกันเช่นระบบกลางวันกลางคืนหรือระบบแสงกับเงา ซึ่งมีความหมายเท่ากับ (Negative กับ Positive) สิ่งดังกล่าวย่อมเป็นตัวอย่างของสิ่งที่เป็นเหตุเป็นผลที่มีเอกภาพซึ่งธรรมชาติเป็นตัวกำหนดขึ้นเองอย่างสมบูรณ์ที่สุดมาตลอดกาล

จากแนวความเชื่อส่วนตัวของปรีชา เกาทอง เกี่ยวกับระบบเหตุผลในธรรมชาติประกอบกับการศึกษาวิจัยของเขาทำให้บังเกิดแนวความคิดความเชื่อในระบบกฎเกณฑ์ของแสงและเงาในธรรมชาติ เพราะแสงและเงาเป็นระบบของสิ่งที่เป็นคู่ปฏิบัติต่อกัน เช่นเดียวกับระบบของกลางวันและกลางคืน หรือรูปทรงกับเนื้อที่ว่างของสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นต่างก็เป็นส่วนประสานสัมพันธ์กันเสมอจะขาดส่วนหนึ่งส่วนใดไปไม่ได้เลย รูปทรงของแสงที่ปรากฏขึ้นบนเนื้อที่ที่เป็นบริเวณเงาจะมีค่าเท่ากับรูปทรงกับความว่างเช่นกัน จากความรู้สึกอันนี้ปรีชา เกาทอง ได้หยิบยกเอาปัญหาเรื่องแสงและเงามาเป็นปัจจัยหลักในการแสดงออกทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมเพื่อต้องการแสดงผลการเปรียบเทียบในสิ่งสองสิ่งคือแสงและเงาเป็นสำคัญ จุดหมายของปรีชา เกาทอง ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมเรื่องแสง - เงา ก็คือ ต้องการที่จะแสดงการพัฒนาทางรูปทรงของแสงกับบริเวณเงา โดยมีจุดเริ่มต้นที่มีรูปทรง เหตุผลมาจากธรรมชาติ (Realistic Form) แล้วพัฒนาไปสู่รูปทรงทางนามธรรม (Abstract Form) โดยต้องการที่จะแสดงออกในเรื่องของรูปทรงแสงและเงาบวกกับความคิดอารมณ์ ความรู้สึกโดยตรง แต่อาศัยกฎเกณฑ์จากโครงสร้างของสถาปัตยกรรมไทยเป็นแกนนำในขั้นต้น ๆ เพื่อเป็นผลสะท้อนที่นำไปสู่เป้าหมายทางความรู้สึกในด้านความสงบ สมานธิ ศรัทธา ฯลฯ ในที่สุด

ขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและการพัฒนาการสร้างสรรค์

1. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดแสงและเงา

วิธีการทำงานของปรีชา เกาทอง เริ่มต้นการสร้างสรรค์โดยการออกไปสัมผัสบรรยากาศและปรากฏการณ์ของแสงและเงาภายในวัดจริง ๆ จากการออกไปศึกษาความประทับใจกับบรรยากาศภายในวัด ทำให้บังเกิดผลทางอารมณ์ ความรู้สึกส่วนตัวต่อบรรยากาศของความสงบ เยือกเย็น ศักดิ์สิทธิ์ ภายในวัดจากสื่อในธรรมชาตินับว่าเป็นการเก็บข้อมูลให้จุดบันดาลใจที่สำคัญเบื้องต้นที่จะก่อให้เกิดจินตนาการในการสร้างสรรค์จิตรกรรมส่วนตัวในระดับต่อไป สำหรับแนวคิดส่วนตัวของปรีชา เกาทอง แล้ว การสร้างสรรค์ศิลปะนั้นจะต้องมีจุดเริ่มต้นจากอารมณ์ ความรู้สึกประทับใจต่อสิ่งที่เป็นสื่อในธรรมชาติก่อน จากนั้นก็จะมีแนวคิดจินตนาการที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะในที่สุด

จากผลของความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ที่ได้แรงดลใจจากบรรยากาศและกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ ได้นำมาเป็นข้อมูลที่บันทึกถึงระบบเหตุและผลของความเป็นจริงด้วยการถ่ายภาพสไลด์ปรากฏการณ์ในแง่มุมต่าง ๆ ของแสงและเงาบนสถาปัตยกรรมเพื่อนำมาเป็นหลักเกณฑ์ประกอบการสเก็ตช์ด้วยลายเส้นและนำนักวาดมาเพื่อค้นหาเลือกสรรหาจังหวะความพอดีของรูปทรงแสงและบริเวณที่เป็นเงาจากธรรมชาติจริง ๆ หลังจากเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสเก็ตช์ในขั้นแรกแล้วจะนำสเก็ตช์มาวิเคราะห์ตัดทอนลดส่วนของปริมาณแสงให้มีความพอเหมาะตามที่ต้องการ จากการสเก็ตช์ในขั้นที่ 2 จะนำเอาปัจจัยสำคัญคือรูปทรงของแสงและเงาให้ชัดเจน โดยการลดรูปทรงของแสงจากสเก็ตช์ที่ 1 เพื่อให้ปริมาณของแสงมีขนาดประมาณ 12.5% ถึง 20% ต่อบริเวณเงา 87.5% และ 80% ดังเหตุผลที่กล่าวมาแล้วในอดีตว่าส่วนของบริเวณแสงและเงา การลดปริมาณของแสงให้ลดน้อยลงใช้วิธีเปรียบเทียบกับข้อมูลจริงจากสไลด์และภาพถ่ายประกอบเพื่อเป็นข้อมูลในการลดขนาดของรูปทรงแสง จุดหมายหลักของการลดปริมาณแสงเงาก็เพื่อให้ได้ผลตรงตามความรู้สึกที่ตั้งไว้คือความลึกกลับ ศักดิ์สิทธิ์

จากผลงานสเก็ตช์ในขั้นที่ 2 นี้จะกำหนดรูปทรง ขนาด สี สัน ลวดลาย และส่วนละเอียดของสเก็ตช์ให้ชัดเจนแน่นอนพร้อมที่จะนำไปขยายเป็นผลงานใหญ่ได้ในที่สุด

“แรงบันดาลใจจากกฎเกณฑ์ของแสงต้นกำเนิดวัตถุตัวกลางที่บดบังและฉากรับภาพ จึงเป็นแนวคิดเบื้องต้นจากธรรมชาติในการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นการเสนอรูปแบบทางทัศนศิลป์โดยใช้รูปทรง สัดส่วนที่มีความสัมพันธ์กันในทิศทางแนวตั้ง แต่มีการแสดงจังหวะ ปริมาณ ที่มีความเป็นเอกภาพในรูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงที่มีเหตุผลที่มาจากข้อมูลในธรรมชาติ แต่มีการพัฒนาให้เหมาะสมตามทัศนแนวคิดส่วนตัวเป็นการแสดงเนื้อหาสาระในด้านความสงบและศักดิ์สิทธิ์”

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดวัด

จากแนวความคิดส่วนตัวของปรีชา เกาทอง ในหัวข้อศึกษาวิจัยจิตรกรรม (Terminal Project Painting) ได้เสนอจุดหมายสำคัญที่จะต้องแสดงรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาจากสถาปัตยกรรมไทย โดยใช้ลวดลายสีสรรของกระจกสี ลายทองบนสถาปัตยกรรมเป็นหลัก ตลอดจนมีการแสดงถึงมิติความลึกโดยใช้เส้นเดิน (Perspective) นำสายตาให้รู้สึกในเรื่องของระยะหน้าทำให้ผลงานช่วงนี้มีการแสดงคุณค่าของรูปทรงลวดลาย สีสรรประกอบกับเส้นเดินซึ่งเป็นตัวกำหนดให้เกิดความลึก

แรงบันดาลใจเป็นการพัฒนาแนวคิดจากหลักเกณฑ์เหตุผลจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมทางศิลปะ สถาปัตยกรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของไทยเป็นการนำเสนอรูปแบบของแสงเงาที่มีข้อมูลจากรูปทรงใน สถาปัตยกรรมไทย (วัด, โบสถ์, วิหาร) ลวดลาย สี สัน เทคนิคทางการช่างสิบหมู่ของไทยเป็นกฎเกณฑ์เหตุผล ในการแสดงออกทางรูปแบบแสงเงา สัญลักษณ์ หน้าหนัก และสัดส่วน รูปทรงที่มีความเป็นเอกภาพตามทัศน ส่วนตัวเพื่อแสดงเนื้อหาสาระในด้านความสงบ ศักดิ์สิทธิ์ ที่แฝงไว้ด้วยคุณค่าและเอกลักษณ์ของไทย

“วัด” เป็นผลงานที่ได้รับรางวัลเหรียญทองเหรียญที่ 2 ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24 (พ.ศ. 2520) ซึ่งเป็นช่วงที่ปรีชา เถาทอง กำลังศึกษาปริญญาโท ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร ก่อนที่จะเดินทางไป ประเทศอิตาลี ปรีชา เถาทอง ได้ลดปริมาณของแสงให้มีพื้นที่น้อยลงและเพิ่มน้ำหนักของเงาให้เข้มข้นขึ้น กว่าเดิม และเพื่อให้ได้ผลใกล้เคียงกับผนังวัดที่ประดับประดาไปด้วยกระเบื้องลายเขียนสีและกระจกสี ปรีชา ได้ใช้พลาสติกสีเข้ามาปะติดความสดใสของพลาสติกและความสดใสที่เกิดจากสีน้ำมันให้ผลที่แตกต่างกันอยู่ ในส่วนของแสงอย่างงดงามและด้วยโครงสร้างที่เอนกที่มีผลให้ส่วนแสงและส่วนเงาเด่นชัดยิ่งกว่าผลงานที่ได้รับเหรียญทองคราวก่อน¹

3. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา”

จากแนวคิดเรื่องแสงและเงาในช่วงต่อมา ปรีชา เถาทอง ได้มีโอกาสไปศึกษาหาข้อมูลจากแสงและ เงาบนสถาปัตยกรรมในอิตาลี จากผลของการออกไปสังเกตการณ์ในโครงสร้างของสถาปัตยกรรมที่แตกต่างไปจาก สถาปัตยกรรมไทย รวมไปถึงบรรยากาศที่แตกต่างไปจากความสงบศักดิ์สิทธิ์ในทางพระพุทธศาสนา ทำให้ ปรีชา มีแนวคิดที่จะเปลี่ยนองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมจากแนวคิดในช่วงแรก ๆ ในบางส่วน โดยการ กำหนดบริเวณที่ตั้งของรูปทรงแสงที่ลอยอยู่บนบริเวณของเงาเพียงจุดเดียว โดยไม่ต้องใช้เส้นเดินเป็นส่วน ช่วยให้เกิดความรู้สึกทางทัศนียวิทยาเพื่อต้องการที่จะเน้นความสำคัญไปที่รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา เพียงจุดเดียวเพื่อให้รูปทรงของแสงมีพลังและคุณค่าในตัวเองให้มากที่สุด โดยไม่ต้องอาศัยเรื่องราวของเส้น เดินเป็นเครื่องช่วยเลย ดังนั้นจากข้อมูลในการทำงานบางส่วนจากสถาปัตยกรรมอิตาลีจึงเป็นแนวทางที่ใช้เป็น หลักเกณฑ์ในการออกสเก็ตซ์ในผลงานช่วงที่ปรีชาทำวิทยานิพนธ์ โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะแสดงรูปทรงของแสง บนเนื้อที่ของเงาในสถาปัตยกรรมไทย จากผลงานในช่วงแรกนั้น รูปทรงของแสงยังไม่ปรากฏตัวให้เห็นเป็นจุด เด่นได้เต็มที่เพราะยังต้องอาศัยเส้นเดินของความเป็นจริงเป็นเครื่องบอกเล่า และนำสายตาไปสู่เรื่องราวของ ภาพอยู่ ฉะนั้น ผลงานในช่วงที่ 3 นี้จึงพยายามที่จะแสดงผลของเนื้อหาสาระจากรูปทรงของแสงและเงาโดย ตรง จึงตัดทอนเรื่องของทัศนียวิทยาออกไปเพื่อให้รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดของ ภาพแต่ก็ยังอาศัยเรื่องราว ลวดลายทอง กระจกสี อยู่เพื่อเป็นการช่วยให้บังเกิดการต่อเนื่องสัมพันธ์กันของ องค์ประกอบของภาพ

ในขณะเดียวกันการกำหนดให้ปริมาณของรูปทรงแสงให้มีปริมาณน้อยลงและมีจำนวนน้อยลงด้วย ก็เพื่อต้องการเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของรูปทรงของแสงที่มีต่อบรรยากาศทั้งภาพ บริเวณผนังที่พื้นจะใช้ พื้นที่เป็นลวดลายต่อเนื่องเต็มทั้งภาพโดยจะตัดส่วนที่เป็นที่ว่างหรือเป็นตัวโบสถ์เรียบ ๆ ซึ่งมาบังไว้ทั้งไป หมด แต่จะแสดงลวดลายเนื้อหาบนผนังให้เต็มที่และต้องการให้กำลังแสงมีจำนวนน้อยลงและขนาดน้อยลง ด้วย แต่ก็ยังเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้บริเวณเงามีความรู้สึกได้เช่นกัน

¹ปรีชา เถาทอง. สัมภาษณ์. 10 สิงหาคม 2543.

“รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา” เป็นผลงานหลังจากปริชา เกาทอง ได้ไปศึกษาดูงานที่อิตาลี แล้ว ปริชาได้กล่าวว่า “อิตาลีมีตึกสูงและถนนแคบทำให้ภาพการซ้อนสลับของผนังดูเด่นชัด ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจที่ปริชานำมาพัฒนาต่อเป็นการทับซ้อนของผนัง ในผลงานชุดรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา โดยแสงและเงามีบทบาทในการกำหนดมิติอย่างสำคัญในภาพ ปริชาเพิ่มรายละเอียดมากขึ้นกว่าเดิม ยังผลให้เกิดความเลือนลางดูลึกลับในส่วนของแสงระยาด้วยสีน้ำมันแทนค่ากระจกสีลายทองที่มีความมันวาวสดใสและเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากส่วนของเงาที่ใช้สีอะคริลิค การให้ความสำคัญแก่ลดรายละเอียดและสีที่เลือกสรรให้ได้ผลใกล้เคียง ได้สร้างบรรยากาศแบบศิลปะไทยประเพณีให้มากยิ่งขึ้น นับเป็นการพัฒนาทั้งในด้านรูปแบบและการแสดงออกของปริชา เกาทอง อย่างชัดเจน¹

3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมของเอ็ดเวิร์ด ฮอปเปอร์

3.1 ประวัติของเอ็ดเวิร์ด ฮอปเปอร์

ฮอปเปอร์ เกิดปี 1880 ที่อุตู่เรือของไนแอก ทางเหนือของเมืองนิวยอร์ก พ่อของฮอปเปอร์เป็นพ่อค้าขายของแห้ง แม่ของเขาได้ทุ่มเทร่างกายแรงใจเลี้ยงดูเขาและน้อง เมื่อเขาอายุได้ 7 ขวบ พ่อแม่ของเขาได้ให้กระดานดำแก่เขาในวันคริสมาส แต่แทนที่เขาจะใช้เป็นกระดานชอล์กเขียนเล่น แต่เขาได้ทำให้มันเป็นกระดานรองเขียนแผ่นแรกของเขาและได้สเก็ตภาพของเขาแม้ว่าภาพนี้จะเป็นภาพธรรมดาแต่มันมีบางสิ่งบางอย่างที่มากกว่าความเป็นเด็กที่จะทราบ

ในปีต่อมาฮอปเปอร์ได้สเก็ตและวาดรูปพ่อและแม่ พ่อของเขามีดวงตาสีฟ้าที่เย็นชา และภาพแม่ของเขาที่ทราบกันดีในขณะนี้ว่าเป็น “A Fine Figure of a Woman” ฮอปเปอร์ได้ทำผลงานภาพส่วนตัวจำนวนหนึ่งด้วยปากกาหมึกสีถ่าน, สีน้ำและสีน้ำมัน ฮอปเปอร์เป็นลูกชายที่มีหัวทางศิลปะและมีอารมณ์อ่อนไหว ฮอปเปอร์มีพรสวรรค์และเป็นที่น่าสนใจของพ่อแม่ แต่ที่น่าเป็นห่วงก็คือเขาเป็นที่แบ่งแยกจากเด็กคนอื่น ๆ ด้วย ฮอปเปอร์จำได้ว่าพ่อของเขาไล่เขาครั้งแล้วครั้งเล่าให้เขาออกห่างจากกระดานรองเขียนของเขาและให้ออกไปเล่นนอกบ้านบ้าง มันเหมือนกันว่าฮอปเปอร์พสกมุดสเก็ตภาพของเขาติดตัวไปตลอดเมื่อเขาไปข้างนอก และได้สเก็ตรูปเรือ ซึ่งได้มีการสร้างและปล่อยให้ล่องไปตามแม่น้ำฮัดสัน (Hudson) ที่ไนแอก (Nyack) เมื่อเขาอายุได้ 15 ปี ได้สร้างเรือของเขาเองแต่มันไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร มันเล่นไม่ค่อยดีนัก เขาได้นึกต่อไปอีกว่ามันต้องเล่นไปเรื่อย ๆ บังคับทิศทางไปตามกระแสลม

ฮอปเปอร์ได้รับการชักชวนให้เป็นผู้ออกแบบเรือ เมื่อเขาจบไฮ-สคูล และเขาได้ไปอยู่ที่อุตู่เรือของไนแอก ตลอดในช่วงวัยรุ่นของฮอปเปอร์เขาหลงใหลเรื่องเรือมาก เขานำผลงานแสดงในปีถัดมาในงานแสดงผลงานที่มีชื่อเสียง Armory Show ในปี 1913 ภาพสีน้ำมันที่เขาขายไปได้คือภาพ “Sailing” ฮอปเปอร์เป็นจิตรกรที่รอบคอบเลือกที่จะไม่วาดภาพเรือยอท์ที่หรูหรา เขาได้เห็นเด็กผู้ชายที่ไนแอก ความสนใจของเขาก็คือเรือทั่วไป ภาพเรือโยงของเขาไม่ว่าจะเป็นแม่น้ำฮัดสันหรือแม่น้ำเซน (Seine) ภาพเรือหาปลาตามแนวชายฝั่งแมซซาชูเซตต์ (Massachusetts) และ เมน (Maine) ภาพลักษณะการทำงานของเรือลากอวนและเรือกรรเชียงมีสิ่งที่คล้ายกัน สิ่งที่แสดงให้เห็นทั้งหมดแวตตาและมือของบางคนมีความคุ้นเคยอย่างที่ว่าเรือมีชีวิตและโครงสร้างอย่างไร

¹ปริชา เกาทอง. (2522). รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา. หน้า 56-58.

ปี 1989 เขาจบการศึกษาระดับไฮ-สกูลจากไนแอก ฮอปเปอร์ มีความคิดจะเป็นนักออกแบบเรือ ต่อมาได้ตัดสินใจมีอาชีพเป็นจิตรกรในเรื่องอาชีพพ่อของฮอปเปอร์ในฐานะพ่อค้าในเมืองเล็ก ๆ ที่มั่นคงจัดการโน้มน้าวลูกชายของเขาให้ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะที่ใช้ในการโฆษณาและค้าขายสำหรับฮอปเปอร์ได้พิสูจน์ให้เห็นว่าถ้าต้องการเช่นนั้นเขาจะดำเนินชีวิตเป็นช่างเขียนภาพประกอบหนังสือตลอดไปแน่นอนที่สุดฮอปเปอร์ได้ทำมาเกือบ 25 ปี

ฮอปเปอร์ได้เริ่มศึกษาเกี่ยวกับการเขียนภาพประกอบในช่วงภาคเรียนฤดูหนาวปี 1889-1900 ที่โรงเรียน New York's Correspondence - School of Illustrating แต่ในปี 1900 เขาได้ย้ายไปเรียนที่โรงเรียน New York School of Art ซึ่งเป็นโรงเรียนที่มีชื่อเสียง (รู้จักกันดีในชื่อ Chase School) หลังจากศิลปิน วิลเลียม มอริทท์ เซส (William Merritt Chase) เขาใช้เวลา 6 ปีข้างหน้าอยู่ที่นี้ ในตอนแรกเขาตั้งใจทุ่มเทเกี่ยวกับศิลปะการโฆษณาและการค้า 2 ปีหลังจากนั้นเขาเริ่มศึกษาเกี่ยวกับภาพเขียนกับอาจารย์ 3 ท่าน ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในขณะนั้น คือ เซส (Chase), โรเบิร์ต เฮนรี่ (Robert Henri) และ เคนเนท เฮย์ มิลเลอร์ (Kenneth Hayes Miller) ไม่ใช่แค่ฮอปเปอร์เท่านั้นที่เป็นนักเรียนของโรงเรียน New York School of Art ที่สร้างชื่อเสียงให้กับตัวเองเท่านั้น เพื่อนร่วมรุ่นของเขาคือ เบลโลว์ ร็อกเวลล์ เคนท์ และ กาย เพน ดู บิวส์ และที่เป็นที่รู้จักกันดีว่าเป็นนักแสดง Clifton Webb และนักกี Vachel Lindsay)

แม่ของฮอปเปอร์ได้มีส่วนช่วยสนับสนุนศิลปะให้กับลูกของเขาโดยได้ให้หนังสือที่มีภาพประกอบและภาพวาดชิ้นแรก ๆ ของฮอปเปอร์ชิ้นหนึ่งได้มีการตีพิมพ์โดยผู้เขียนภาพประกอบชาวฝรั่งเศสชื่อ Gustave Dove ในศตวรรษที่ 19 ฮอปเปอร์เป็นที่รู้จักกันดีมีประสบการณ์ทางด้านศิลปะ เมื่อเขาได้เริ่มศึกษาที่นิวยอร์กตอนอายุ 17 ปี เขารู้เทคนิคเพียงเล็กน้อย เขาโชคดีที่มีอาจารย์ทั้ง 3 ท่าน มีสไตล์และวิธีการสอนที่แตกต่างกัน ร็อกเวลล์ เคนท์ กล่าวว่าเซสสอนนักเรียนให้ใช้ดวงตาของพวกเขา ส่วนเฮนรี่สอนให้ใช้หัวใจและมิลเลอร์สอนให้ใช้ความรู้สึก

ในช่วงวัยหนุ่มเซส (Chase) เป็นหนึ่งในศิลปินที่ไฟแรงรวมไปถึงโทมัส เอकिन (Thomas Eakins) ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับขนานนามว่า "New Movement" กลุ่มการเคลื่อนไหวใหม่กลุ่มนี้ได้พยายามแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ ศิลปินฝึกหัดหรือศิลปินหน้าใหม่ไม่นิยมประเพณีโดยการเลิกการจัดนิทรรศการที่ผูกขาดหรือขึ้นอยู่กับสถาบันการออกแบบระดับประเทศที่มีชื่อเสียง เซส, เอकिनส์ และพรรคพวกได้ก่อตั้งสมาคมศิลปินอเมริกันขึ้นเพื่อสนับสนุนการจัดนิทรรศการแนวใหม่ที่ยังไม่เป็นที่ยอมรับ

ในช่วงนั้นฮอปเปอร์ได้กลับมาที่ New York School of Art เซสได้กลายเป็นหัวเรือใหญ่ในการก่อตั้งการทำธุรกิจเกี่ยวกับศิลปะ ซึ่งมีการวิพากษ์วิจารณ์เพิ่มมากขึ้น จากคนรุ่นใหม่ไฟแรงในเรื่องที่ว่าพวกเขาได้ทำอะไรในการเน้นย้ำที่จู้จี้มากเกินไปของเขาในฐานะอาจารย์เซสได้แนะนำกระดุนลูกศิษย์ของเขาให้วาดภาพอดีต ศึกษาภาพเขียน ภาพวาดที่ยิ่งใหญ่และก้าวต่อไปในสไตล์ของตัวเองจากความสัมพันธ์ที่สืบทอดกันมา

เซส กล่าวว่า "เมื่อพวกเราต้องอาศัยพึ่งพาคนอื่น ๆ ให้พวกเราทำมันอย่างตรงไปตรงมาและเปิดเผยทำที่พวกเราจะได้ คนที่มีวิจรรย์ญาณจะผลิตงานที่ริเริ่มซึ่งเป็นสิ่งที่มีคุณค่า" งานของเซส ที่พิพริภันท์ หอศิลปะที่นครหลวงเป็นที่นิยมมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งฮอปเปอร์ หลังจากที่ได้นึกถึงอารมณ์โกรธค่อนข้างรุนแรงกับหญิงสาว

เซส, โรเบิร์ต เฮนรี่ ต้องการให้ลูกศิษย์ของเขาได้เป็นที่ยอมรับกับประเพณีการสืบทอดทางศิลปะฝึกฝน สะสมเทคนิคที่หลากหลายเกี่ยวกับงานศิลปะจากเรมбранท์และเวลาชเวซ, โกยา, มาเนท์ และเดกาส์ ความจริงแล้วน่าจะเป็นเฮนรี่ ผู้ริเริ่มแนะนำฮอปเปอร์ในงานของเดกาส์ ศิลปินที่ฮอปเปอร์ค่อนข้างจะประหลาดใจมากและเป็นที่ยกย่องอย่างสูง

ความนิยมยกย่องของเขาต่อศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ เฮนรี เป็นที่ห่างไกลจากทฤษฎี "มันไม่ใช่เรื่อง, หัวข้อที่ต้องเข้าใจ แต่คุณรู้สึกอะไรเกี่ยวกับมัน" เขากล่าวเสมอว่า "ลืมไปเลยในเรื่องศิลปะการวาดในชีวิตของคุณสนใจอะไร ลูกศิษย์ของเขาตอบสนองอย่างรวดเร็วเกี่ยวกับสิ่งที่พวกเขาควรจะทำ ตัวอย่างได้ส่งพวกเขาไปดูการเต้นรำ Duncan Isacora

เฮนรี ได้แนะนำพวกลูกศิษย์ของเขาหมกมุ่นจมตัวเองในโคลง กลอน ของ วอลท์ วิทท์แมน (Walt Whitman) อย่างไรก็ตามดูเหมือนว่าฮอปเปอร์จะหลีกเลี่ยงการเต้น Duncan และใช้เวลาของเขาอ่านโคลง แต่ไม่ใช่โคลงของวิทท์แมน แต่เป็นของอีเมอร์สัน (Emerson) ฮอปเปอร์ได้พิจารณาถึงกิตติคุณเสมอว่าเฮนรีเป็นอาจารย์ที่ฉลาดหลักแหลม แต่การเดินทางของเวลาเขาควรพัฒนาปรับปรุงในข้อสงสัยความไม่แน่ใจเกี่ยวกับความสำเร็จของเฮนรี ในฐานะจิตรกร "มันทำให้ผมสงสัยเกือบ 10 ปี ผมถึงเข้าใจเฮนรี" เขาได้สังเกตอีกครั้งหนึ่งแน่นอนที่สุด งานในช่วงแรก ๆ มีโทสนีทึบ ๆ ของฮอปเปอร์ได้แสดงถึงอิทธิพลของงานผู้คนที่ "Painterty" และ "Dark Palette" ของเฮนรี

ในปี 1908 เฮนรี และเพื่อนอีก 7 คน (รวมไปถึงจอห์น สโลน (John Sloan) เจ้าของผลงานภาพ New York น่าจะมีอิทธิพลต่อฮอปเปอร์) เวทีที่แสดงได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่ New York's Macbeth Gallery สมาชิกที่ทราบกันดีได้รวมกลุ่มสมาคมศิลปะในนามกลุ่มแปด (The Eight) กล่าวเป็นนัย ๆ ว่า สาธารณะชนรับรู้เข้าใจอะไรได้มากที่สุดที่เกี่ยวกับศิลปะอุดมคติที่รุนแรงของกลุ่มแปด การแสดงผลงานทำให้ผู้คนตกตลึงและได้ขายออกหมดและได้นำการแสดงผลงานที่ใหญ่กว่าของศิลปินอิสระในปี 1910 ในปี 1913 ได้มีการแสดงผลงานต่อมาเป็นนิทรรศการศิลปะทันสมัยระหว่างประเทศ ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมาก ทราบกันดีในงานแสดง "Armory Show"

ฮอปเปอร์ได้จัดแสดงนิทรรศการในปี 1910 และ 1913 แต่ผลงานของเขาเป็นแนวใหม่ที่ยากในการยอมรับ ที่จริงแล้วชาลส์ บรัชฟิลด์ (Charles Burchfield) ในฐานะเพื่อนศิลปินชี้ให้เห็นว่า "การมองการชมงานของฮอปเปอร์ในปี 1913 คุณจะไม่เคยทราบเลยว่าผลงานทั้งหมดที่แสดงที่นี่เป็นการแสดงผลงาน "Armony Show"

ในปี 1905 ในขณะที่ยังเป็นนักเรียนฮอปเปอร์ได้เริ่มงานที่บริษัทตัวแทนโฆษณาชื่อ ซี.ซี.ฟิลลิปส์ (C.C. Phillips Advertising Agency) ได้ก่อตั้งโดยนักเรียนรุ่นแรก ๆ ของ New York School of Art ความทรามานที่เกิดขึ้นโดยฉบับปล้นฮอปเปอร์ไม่ชอบงานนี้ เขามีความคิดว่าเขาควรจะได้รอบ ๆ ดึกก่อนที่จะบังคับตัวเองให้เข้าไปในสำนักงาน ในปี 1906 โดยความช่วยเหลือของพ่อแม่เขาได้ออกจากโลกของศิลปะการโฆษณาและการค้าขายชั่วคราว เขาได้ล่องเรือไปฝรั่งเศส

3.2 แนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์

เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ได้รับการยกย่องเป็นอย่างมากในฐานะศิลปินอุคตมคติที่โดดเด่นที่สุดของอเมริกาในช่วงศตวรรษที่ 20 เป็นที่ทราบกันดีในตัวอย่างหนึ่งของเรื่องที่ได้ดังมากที่สุดของอเมริกา ประวัติและเรื่องราวความสำเร็จของคนอเมริกันทั้งหมดโดยได้เข้าไปสู่จุดสูงสุดในอาชีพของเขาได้อย่างไร โดยที่บางคนนั้นมาจากจุดที่ต่ำต้อยหรือไม่มีแว้วจะเป็นไปได้แม้แต่น้อย

มันเป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวที่ทำให้ตกตะลึง ซึ่งฮอปเปอร์เลือกที่จะมองตัวเองเป็นผู้เริ่มต้นเป็นต้นแบบการแบ่งแยกจากกระแสหลักของสังคมและศิลปะอเมริกา ผลงานของเขากล่าวได้ว่าเป็นตัวอย่างสุนทรีย์ภาพทางศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของอเมริกันเป็นผู้สืบทอดของศิลปินที่ยิ่งใหญ่เช่นเดียวกับวินสโลว์โฮเมอร์ (Winslow Homer) และโทมัส เอคินส์

ทัศนียภาพและภาพถนนในชนบท, ถนนในเมืองเล็ก ๆ ของฮอปเปอร์ ได้อนุรักษ์ภาพที่แปลกแตกต่างกันออกไปของอเมริกาในศตวรรษที่ 20 ในระหว่างนั้น เมื่อชีวิตที่ทันสมัยได้ขยายตัวขึ้นและได้ทิ้งให้ความรู้สึกของคนอเมริกันส่วนมากได้ถูกแบ่งแยก ชาลส์ บริชท์ฟิลด์ ได้กล่าวไว้ในปี 1980 ว่า "อนุชนคนรุ่นหลังสามคนที่จะเรียนรู้เกี่ยวกับชีวิตในปัจจุบันโดยมองผ่านผลงานของฮอปเปอร์ได้มากกว่าที่จะได้จากสถานศึกษาหรือคำพูดหัวข่าวความคิดเห็นทางการเมืองหรือข่าวที่นำกล้วจากหน้าหนังสือพิมพ์ในปัจจุบัน

ฮอปเปอร์เป็นศิลปินคนแรกที่เห็นถึงมมมิตของการเจริญเติบโตที่ยิ่งใหญ่ของสังคมอเมริกัน ภาพ "Hopper House", "Hopper People", "Hopper Streets" เป็นภาพที่แสดงเกี่ยวกับสังคมเมืองและชนบทไม่ได้เป็นแค่เพียงเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน แต่เป็นภาพสะท้อนผลกระทบของธรรมชาติที่แท้จริง ฮอปเปอร์ได้ยอมรับว่าเขาได้ตั้งใจมากที่จะวาดภาพ "Sunlight on the Side of a House" เขาได้กล่าวว่าจุดประสงค์ของเขาเป็นการนำเสนอที่บรรยายภาพความประทับใจของธรรมชาติให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ มันเป็นการผสมผสานของทัศนคติส่วนตัวที่พิถีพิถันละเอียดละออ ซึ่งทำให้เกิดผลงานที่ดีที่สุดของเขา

ในช่วงปลายศตวรรษ ศิลปินอเมริกันส่วนมากมีความรู้สึกต้องการที่จะทำตัวเป็นนักแสวงบุญชาวยุโรป ฮอปเปอร์ได้ไปยุโรป 3 ครั้ง ระหว่างปี 1906-1910 เขาได้ลงหลักปักฐานในปารีส แต่ได้เดินทางไปเยอรมัน ฮอลแลนด์และสเปน ระหว่างนั้นแนวโน้มของฮอปเปอร์ที่จะทำตัวสันโดษเป็นที่แน่นอนเด่นชัดมากแตกต่างจากความร่วมสมัยของเขามากที่สุด เขาได้ศึกษาด้วยตัวเองขณะที่อยู่ที่ฝรั่งเศสไม่มีสมาคมศิลปะ และดูราวกับว่าไม่มีการเสแสร้งผ่านแฟชั่น กลุ่มเคลื่อนไหวใหม่เช่น โฟวิสม์, คิวบิสม์ และฟิวเจอร์ริสม์ เขากล่าวหลังจากนั้นว่า "จำไม่ได้เลยว่าเคยได้ยินเรื่องราวของปิกัสโซ" ขณะอยู่ที่นั่น

ในปีถัดมาฮอปเปอร์ดูเหมือนว่าได้ปฏิเสธตัวเองกับความสำคัญของเวลาที่อยู่ที่ต่างประเทศของเขา จากการสังเกตสิ่งต่าง ๆ มากมายว่า "ฝรั่งเศสไม่ได้ส่งผลกระทบที่ยิ่งใหญ่" และ "มันทำให้ผมต้องใช้เวลาประมาณ 10 ปีที่จะทำความคุ้นเคยกับยุโรป สิ่งที่ครอบครัวของฮอปเปอร์ต้องการจะเข้าใจตัวของตัวเองในฐานะศิลปินที่เป็นตัวของตัวเอง เขายืนยันว่า "อิทธิพลที่แท้จริงเท่านั้นผมเคยมีในตัวเอง" และความเชื่อนี้ได้นำฮอปเปอร์ก้าวไปสู่จุดที่สูงที่สุดที่มีทางความรู้สึกในงานของเขา ไม่เพียงแต่การใช้ชีวิตที่ยุโรปของเขาแต่ได้เป็นครูของเขา ครูของศิลปินที่ยิ่งใหญ่ทั้งในอดีตร่วมสมัยเช่นจอห์น สโลน และ ชาลส์ บริชท์ฟิลด์ ดังนั้นสำหรับฮอปเปอร์อิทธิพลของยุโรปคล้ายกับอิทธิพลของโรเบิร์ต เฮอร์น เป็นสิ่งที่ต้อง "Gotten Over" (ก้าวไปข้างหน้า) ไม่ใช่การซึมซับ

ฮอปเปอร์แม้ว่าจะได้สารภาพว่าเป็นสิ่งประทับใจ ถ้าไม่ได้รับอิทธิพลจากงานของช่างแกะภาพพิมพ์โลหะ ชาวฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 19 ชาลส์, เมอเยอน (Meryon) โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพสถาปัตยกรรมฝรั่งเศสของเขา องค์ประกอบของผลงานเช่น "Hopper's the Dome" ดูเหมือนว่าได้รับอิทธิพลมาจาก

Meryon's L' Abside de Notre Dome และในปี 1913 ฮอปเปอร์ได้แสดงความชื่นชมกับผลงาน Le Stryge ("The Vampire") บนปกนิตยสาร La France ซึ่งเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากที่สุดของเมื่อยอน

อิทธิพลของเมื่อยอนอาจจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่ฮอปเปอร์ได้หันมาศึกษาภาพพิมพ์โลหะ แนนอนผลงานของฮอปเปอร์บางส่วนได้สะท้อนถึงภาพและบรรยากาศของปารีส ซึ่งเมื่อยอนและเขาได้ถ่ายทอด¹

3.3 แนวความคิดเกี่ยวกับแสง - เงา ของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์

ฮอปเปอร์กล่าวว่าจุดมุ่งหมายสูงสุดของเขาคือการวาดภาพแสงขณะที่กระทบที่ผนังบ้าน ("to paint Sunlight on the Side of a house") เขาเริ่มศึกษาและทดลองเกี่ยวกับการควบคุมแสงอย่างจริงจัง เมื่อยอนผู้ที่ฮอปเปอร์ยกย่องนับถือในความสามารถของเขากับการกำหนดควบคุม "The Essence of Sunlight" ดูราวกับว่าจะมีอิทธิพลต่อเขา Patrick Henry Bruce เพื่อนนักเรียนจาก New York School of Art ได้แนะนำผลงานของปีซาโร (Pissaro) และ ซิสเลย์ (Sisley) ผู้ที่สนใจในการนำเสนอเกี่ยวกับแสงซึ่งน่าจะมืบทบาทบางส่วนของภาพปารีสของฮอปเปอร์ สิ่งที่สำคัญที่สุดความเป็นปารีส "แสง" ฮอปเปอร์จำได้ว่ามันแตกต่างจากสิ่งที่ผมเคยรู้ เคยเข้าใจ เงาชัดเจนมาก แสงที่สะท้อนแม้อยู่ใต้สะพานก็ยังคงใสชัดเจนจริง ๆ

ฮอปเปอร์มีความสนใจจดจ่ออยู่กับเรื่องแสง - เงา ตลอดเวลา จากงานสเก็ตในช่วงแรก ๆ ของเขาที่ปารีสจนถึงงานในช่วงหลัง ๆ ของเขา พระอาทิตย์ในห้องที่ว่างเปล่า (Sun in on Empty Room) ชื่อหัวเรื่องของฮอปเปอร์ที่หมวดคำว่า "แสง" (Light), แสงอาทิตย์ในเคเฟเตอร์เรีย (Sunlight in Cafeteria) หรือพระอาทิตย์ "Sun" พระอาทิตย์ตอนเช้า (Morning Sun) หรือช่วงเวลาของวัน (Time of day) 11 โมงเช้า (Eleven A.M.)

เมื่อกลับมาที่อเมริกา ฮอปเปอร์ได้พบเรื่องเหตุการณ์ "ธรรมชาติและประสบการณ์ที่แย่มาก และจินตนาการของปารีสยังติดอยู่ในใจ จุดที่สำคัญมากเขาได้ลงนามเป็นสมาชิกงานสีน้ำมันของลูฟร์ (Louvre) ในงานนิทรรศการศิลปะปี 1910 และเขาได้นำผลงาน 4 ใน 5 ผลงานของเขา จัดแสดงในปี 1912 ซึ่งเป็นภาพของปารีส ฮอปเปอร์ได้ตัดสินใจเสนอภาพอเมริกัน "Sailing" ในงานแสดง "Armory Show" ในปี 1913 และเมื่อภาพของเขาขายได้ในราคา 250 เหรียญ เขามีท่าทางผิดปกติดังกล่าวเกี่ยวกับความเกลียดชังของโลก การเขียนภาพในเชิงธุรกิจการค้า แต่เขาต้องทนเป็นเวลาถึง 10 ปี ในฐานะศิลปินในเชิงธุรกิจและไม่อยากขายภาพอื่น ๆ อีก จนกระทั่งพิพิธภัณฑน์บรูคลินน์ (Brooklyn) ได้ซื้อภาพ The Mansard Roof ราคา 100 เหรียญในปี 1924

ฮอปเปอร์ไม่ได้เป็นศิลปินคนแรกและคนสุดท้ายที่ได้ปฏิบัติงานเขียนภาพจอห์น สโกลัน ผู้ที่ส่งผลให้ฮอปเปอร์ปฏิเสธ แต่เขาก็เข้าใจอย่างชัดเจน เขาได้ทำงานหนังสือพิมพ์และโฆษณาขายสินค้า นักวาดภาพมืออาชีพเช่น โจเซฟ ลีเยนเดคเคอร์ (Joseph Leyendecker) และ โอวาร์ด ไฟล์ (Howard Pyle) และ นอร์แมน ร็อกเวลล์ (Norman Rockwell) ได้เป็นที่ยอมรับนับถืออย่างสูง และฮอปเปอร์เข้าใจดีว่ามันไม่เหมาะสมและคู่ควรกับเขาในลักษณะที่เป็นการบังคับให้วาดภาพในเชิงธุรกิจการค้าในงานโฆษณาที่ทำให้เด่นขึ้นหรือการวาดภาพให้นิตยสารเหมือนระบบการบริหารโรงแรม The Morse Dry Dock และ Tavern Topics นักวิจารณ์ Albert Barr ได้วิจารณ์ว่าเขาได้สร้างผลงาน "Pot Boiling Illustration" ซึ่งทำให้ฮอปเปอร์เจ็บใจและ

¹Sherry Marker. (1987). p. 9 - 10.

ยังได้วิจารณ์ว่าเขานั้นหยิ่งยโส เมื่อภาพโปสเตอร์สงครามโลกครั้งที่ 1 "Smash The Hun" ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวด "The U.S. Shipping Board Poster Prize" สงครามสิ้นสุดลงก่อนที่โปสเตอร์จะนำออกมาใช้แต่หลังจากนั้นภาพที่ได้รับการตีพิมพ์ลงปกหนังสือ The Morse Dial ในปี 1919

โปสเตอร์ "Smash The Hun" เป็นตัวอย่างผลงานภาพถ่ายของฮอปเปอร์ที่เป็นที่รู้จักกันดี บางสิ่งบางอย่างที่เกิดขึ้น เอकिनส์ ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ได้ทำให้เป็นโอกาสและสิ่งนั้น นักวาดภาพคนอื่น ๆ ควรจะทأمันให้เป็นนิสัย

ในช่วงปีถัดมา ฮอปเปอร์ได้เลี้ยงหัวข้อการเขียนภาพประกอบของเขา และเมื่อมันเหมาะสมเขา ยืนยันว่าเขาไม่เคยใช้เวลามากกว่า 3 วันใน 1 สัปดาห์ ในการทำงาน เขาจะใช้เวลาว่างพักผ่อนเพื่อทำงานเขา ได้อ่างถึงอะไรที่ค่อนข้างจะขมขื่น เช่น "งานที่สร้างความประทับใจส่วนตัวในเวลาว่าง" ฮอปเปอร์คิดว่าเขา เป็นนักวาดภาพที่ไม่เอาไหนหรือเป็นแค่ นักวาดภาพธรรมดา ถึงอย่างไรผมก็สนใจเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมเสมอ แต่บรรณาธิการทั้งหลายต้องการสละบัตินของพวกเขา

แม้ว่าความรู้สึกของฮอปเปอร์ที่มีต่อพาณิชยศิลป์ เป็นการผสมผสานที่ดีที่สุด มันได้เป็นที่ยอมรับหลาย ๆ เรื่องที่ได้ปรากฏในภาพของเขา ครั้งแรกเขาทำงานในลักษณะการรับจ้าง ภายในโรงแรม ร้านอาหาร และสำนักงาน บ่อยครั้งที่มีลักษณะเป็นการแยกองค์ประกอบ สะพาน รถไฟ และเรือ ฮอปเปอร์ได้กล่าวอีกว่า "การพัฒนาของศิลปินทุก ๆ คน จุดเริ่มต้นในงานชิ้นหลัง ๆ เป็นจุดเริ่มต้นในงานชิ้นแรกเสมอ" และมันเป็นความจริงไม่เพียงแต่หัวเรื่องที่ฮอปเปอร์ได้ตัดสินใจแต่เป็นสไตล์ของเขา เมื่อเขาไม่ถูกบังคับให้แสดง "People Waving Their Arms" อะไรที่ขาดหายไปในงานของฮอปเปอร์ในฐานะศิลปินพาณิชย์ แน่หนอนคือความรู้สึกของความเจ็บ ความลึกลับและอ้างว้าง ซึ่งผลงานของเขามากมายได้นำเสนอสิ่งเหล่านี้

ในปี 1915 ในขณะที่กำลังผลักดันตัวเองในฐานะนักวาดภาพและจิตรกรในเวลาว่าง ฮอปเปอร์ได้ศึกษาเกี่ยวกับภาพพิมพ์โลหะ (Etching) เมื่อถามว่าทำไม เขาตอบง่าย ๆ ว่า "ผมอยากทำ" บ่อยครั้งที่ฮอปเปอร์ไม่เต็มใจที่จะสารภาพถึงอิทธิพลในทิศทางลักษณะงานของเขา แม้แต่กิล ลีวิน Gail Levin ผู้ที่ใช้เวลาทั้งชีวิตในการศึกษาศิลปิน เขาเสนอแนะว่าแรงกระตุ้นของฮอปเปอร์ในการทำงานภาพพิมพ์โลหะ ลักษณะบางอย่างของสไตล์การพิมพ์ในช่วงแรก ๆ อาจจะไม่ได้อาจมาจาก ซาลส์ เมอเยอน เท่านั้น แต่ยังได้มาจากช่างทำภาพพิมพ์ชาวออสเตรเลีย มาร์ติน ลีวิส (Martin Lewis) คนที่ฮอปเปอร์ได้พบที่นิวยอร์กในปี 1900 ลีวินได้ทำงานภาพพิมพ์โลหะมากมายทั้งรถไฟ โรงงาน และเรือ เป็นที่ทราบกันดีจาก "หลังคาแมนฮัตตัน" (Manhattan Rooftops) ทั้งหมดนั้นได้กลายมาเป็นที่ชื่นชอบของฮอปเปอร์

Watter Tittle, เจ้าของสตูดิโอที่ตั้งอยู่ถัดจากฮอปเปอร์ในช่วงนี้ฮอปเปอร์มีความโดดเด่นมาก เมื่อเขาเริ่มต้นทำภาพพิมพ์โลหะ "Groping to Fine Himself" ต่อไปอีก "รอบ ๆ สตูดิโอของเขาได้ตั้งภาพสีน้ำมันที่เขาได้เขียนขึ้นเมื่อสมัยตอนอยู่ที่ปารีส เขาต้องการจะไปจากที่นี่ แต่ช่วงเวลาที่มามีค่าที่ผลงานของเขาเกิดขึ้นจากการวาดภาพล้อเลียนบางครั้งราวในสตูดิโอของเทกาส์ และโพริน และวาดเกี่ยวกับความทรงจำเกี่ยวกับปารีสที่เป็นที่รักของเรา แน่หนอนที่สุด Les Deux Pigeons ปี 1920 เป็นการถ่ายภาพพิมพ์โลหะที่สมบูรณ์ที่สุดของฮอปเปอร์ และเป็นภาพที่ทำให้ความรู้สึกผ่อนคลายแทบจะไม่ต้องบรรยาย คู่บ่าวสาวใน Les Deux Pigeons เป็นการเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งภายในใจอารมณ์ทั้งผู้ชายและผู้หญิงแสดงได้อย่างลึกซึ้งดูราวกับว่าเป็นการสนทนาที่น่าเบื่อใน "Night on The El Train" ปี 1920¹

¹Sherry Marker. (1987). p. 11 – 15.

3.4 ลักษณะผลงานของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์

ผลงานทั้งหมดที่ฮอปเปอร์ได้ทำขึ้นเกือบจะ 70 ชิ้น ระหว่างปี 1915 และ 1923 ในฐานะคนทำงาน ภาพพิมพ์ ฮอปเปอร์เป็นคนเอาใจยาก จู้จี้ เขาเห็นคุณค่าคนอิตาลี "Umbria" กระดาษที่ชาวผิวดำกตและได้ถูกส่งไปคิมเบอร์ลินลอนดอนด้วยตัวหนังสือสีดำของเธอ "ผมจะไม่โมโหหากว่ามันดำพอ" ถ้าเขาไม่เคยวาดภาพผลงานภาพพิมพ์ของฮอปเปอร์เขาสมควรจะเป็นผู้ชนะ ตำแหน่งที่เหมาะสมในประวัติศาสตร์อเมริกันในทศวรรษที่ 20 สำหรับสิ่งที่ยอดเยี่ยมที่สุดของพวกเขาคือความละเอียดปราณีตที่ไม่ธรรมดา

งานภาพพิมพ์โลหะ (Etching) กลายเป็น 3 ประเภทกว้าง ๆ ผลงานภาพความทรงจำจากการเดินทางในทวีปยุโรปของเขา และรวมไปถึงทัศนคติเกี่ยวกับชีวิตชนบทและชีวิตของคนในเมืองของคนอเมริกัน มันเป็นกลุ่มสุดท้ายที่ฮอปเปอร์เริ่มที่จะค้นหาตัวเองในฐานะศิลปิน โดยเฉพาะอย่างยิ่งชัดเจนมากเช่นภาพในเมือง "Night on The Ei Train" "Evening Wind (1921) และ "Night Shadows" (1921) และภาพในชนบท "American Landscape" (1920) ชัดเจนมาก สิ่งที่มาาก่อน "House by the Railroad" (1925)

มันเป็นเรื่องยากที่จะไม่คิดว่าฮอปเปอร์ได้มีอิทธิพลทั้งกับช่างพิมพ์และจิตรกร ภาพ "New York Rooftops and City Streets" ของจอห์น สโลน ภาพของสโลน คล้ายกับเดกาส์ บ่อยครั้งที่เขาแสดงภาพผู้หญิงที่โดดเดี่ยวข้างหน้าต่าง หรือจุดเด่นด้านในเช่น "Turning Gut The Light (1905) ซึ่งทุก ๆ คนยกเว้นฮอปเปอร์ที่ได้เห็นว่าไม่มีอิทธิพลในภาพ "Evening Wind (1921) แต่แน่นอนที่สุดฮอปเปอร์ไม่คิดค้นเกี่ยวกับคำชมของสโลน เมื่อเปรียบเทียบกับตัวเขากับเดกาส์ในความสามารถในการกำหนดความประหลาดใจและความสมดุลในธรรมชาติ (The Surprise and Balance of Nature)

ฮอปเปอร์ได้ปฏิเสธความสอดคล้องที่ภาพของเขาได้มีลักษณะการบรรยายและเนื้อหาทางคตินิยม เมื่อนักวิจารณ์ได้แนะนำว่าภาพ "East Side Interior (1922)" เป็นการนำเสนอผู้หญิงที่นั่งบนจักรเย็บผ้าและมองออกไปที่หน้าต่าง มีความหมายแฝงเกี่ยวกับสังคม ฮอปเปอร์กล่าวว่าสิ่งนี้ "ไม่สอดคล้องกันเป็นการตั้งใจที่จะพิจารณาทัศนคติที่คนจนถูกกดขี่" เขายืนยัน "ด้านในของมันเป็นที่น่าสนใจหลักของผม-ภาพธรรมดาของนิวยอร์ก เมืองที่ทำให้ผมสนใจอย่างมาก ซึ่งไม่ได้มาจาก "Ash Can School" ซึ่งชื่อของผมในเวลานั้นได้เข้าไปเกี่ยวข้องอย่างไม่ถูกต้อง ฮอปเปอร์เป็นคนที่ไม่หนักแน่นในการที่จะไม่พัวพันตัวเองกับ "American Scene" แม้ว่านักวิจารณ์จะมองฮอปเปอร์ในทำนองเดียวกับ โทมัส ฮาร์ท เบนตัน, แกรนท์ วูด, จอห์น สจ๊วต เดอร์รี่ และชาลส์ บริซฟีลด์ ในฐานะภาพวิจารณ์ในการหล่อหลอมสำนวนอเมริกันจากภาพที่แสดงให้เห็นถึงอุดมคติ ทัศนคติของชีวิตชนบท ในขณะที่ฮอปเปอร์ได้ผลักดันตัวเองในฐานะศิลปินในเชิงพาณิชย์ และเริ่มต้นในการทำงานภาพพิมพ์ซึ่งเขาไม่เคยหยุดวาดเลย แม้ว่างานของเขาได้ถูกปฏิเสธจากงานแสดงนิทรรศการใหญ่ ๆ และงานแสดงผลงานเดี่ยวของภาพสีน้ำมันที่ Whitney Studio Club ในเดือนมกราคม ปี 1920 ก็ไม่ประสบความสำเร็จ แม้เพื่อนของเขาเช่นสโลน ได้ตัดสินภาพของเขาซึ่งเต็มไปด้วยความรุนแรงในเวลาเดียวกันนั้น ผลงานของเขาเริ่มได้รับการชื่นชมและประสบความสำเร็จบ้างได้รับรางวัลจากสถาบันต่างชาติและผลิตเฟลิ้นไปกับการขายที่ไม่หรูหรา มันน่าจะทำให้เขาใจได้ว่าหากฮอปเปอร์ได้เลือกที่จะสนใจในพาณิชย์ศิลป์และภาพพิมพ์โลหะ แต่เขาได้ทุ่มเทเวลาและพลังงานมากมายในการวาดภาพต่อไป

ในช่วงที่ใช้ชีวิตอย่างประหยัด เขาได้ซื้อเสื้อผ้าที่ Woolworth's ฮอปเปอร์ได้ใช้ชีวิตในทุก ๆ ฤดูร้อนที่กลัชเทอร์ (Glouceter) ในแมตซาชูเซตส์ เคบ แอน หรือที่ชายฝั่งทะเลเมน ในช่วงฤดูร้อนเขาได้ทุ่มเทให้กับสีน้ำ ทำงานข้างนอกอย่างรวดเร็วจากธรรมชาติบ่อยครั้งที่ทำโดยไม่ต้องสเก็ตก่อน ความขัดแย้งเกี่ยวกับงานภาพพิมพ์โลหะหลาย ๆ ชิ้น เป็นภาพความทรงจำหรือภาพการเงินธนาคารที่สัมพันธ์กับกระบวนการ

ขั้นตอนที่ต้องใช้ความพยายามจากการสเก็ต ในที่สุดงานสีน้ำมันของเขาฮอปเปอร์ได้รวม 2 เทคนิคเข้าด้วยกันบ่อยครั้งที่ต้องทำการสเก็ตก่อน แต่ภาพวาดที่แท้จริงของเขาในสตูดิโอ วิธีที่เขาบอกว่าเขาสามารถเข้าใจตัวเองในการวาดภาพมากกว่าการทำงานจากธรรมชาติ สภาพแวดล้อม

ในงานสีน้ำของเขาเริ่มสร้างสรรค์โลกที่เป็นตัวของเขาที่ไม่เหมือนใคร “หลังที่ผมได้ศึกษาเกี่ยวกับ etching ภาพของผมดูเหมือนจะเป็นรูปเป็นร่างขึ้น” วินสโลว์ ฮอเวอร์ (Winslow Hower) ได้วาดคลื่น ฮอปเปอร์ได้วาดหินตามชายทะเล เพื่อนศิลปินของเขาได้วาดภาพท่าเรือ ฮอปเปอร์ถนัดในการวาดภาพเมืองและถนนในเมือง รถไฟที่ผ่านโรงงานเล็ก ๆ เมื่อเขาได้วาดภาพเรือ ไม่บ่อยนักที่เขาเลือกภาพทิวทัศน์ของดาดฟ้าและปล่องไฟ เป็นการรวมกันไม่แตกต่าง ภาพ “Manhattan Rooftops” ของเขา สถาปัตยกรรมเมื่อเขาอยู่ในปารีสเขาได้ยึดจุดสนใจของเขาและเริ่มต้นในปี 1923 เขาได้วาดห้องแสดงผลงานของ New England House ได้ทราบกันดีในชื่อ “Hopper House”

ในปีเดียวกัน ศิลปินคนอื่น ๆ (และลูกศิษย์ของเฮนรี) โจเซฟิน เวอร์สไตท์เติล นิวสัน ได้โน้มน้าวให้ฮอปเปอร์เสนอผลงานสีน้ำของเขาไปแสดงที่พิพิธภัณฑน์บรูคลินน์ และเป็นสิ่งสำคัญมาก เธอได้โน้มน้าวพิพิธภัณฑน์ให้หันมามองที่งานของฮอปเปอร์ พิพิธภัณฑน์ได้ยอมรับผลงานสีน้ำ 6 ชิ้นของเขาสำหรับจัดแสดงและนักวิจารณ์เป็นที่ชื่นชอบเต็มไปด้วยความชื่นชม เมื่อฮอปเปอร์อายุ 41 ปี

ในปีถัดมา 1924 เดือนมกราคมพิพิธภัณฑน์บรูคลินน์ได้ซื้อภาพ “The Mansard Roof” ภาพ Sailing เป็นการขายภาพครั้งแรกของเขา เมื่อ 11 ปีก่อนที่งาน “Armory Show” ในเดือนกรกฎาคม ฮอปเปอร์ได้แต่งงานกับ โจ นิวสัน และในเดือนพฤศจิกายนห้องแสดงผลงานของแฟรงค์ เค เอ็ม โรน ที่นิวยอร์ก ได้จัดแสดงผลงานเดี่ยวภาพสีน้ำของฮอปเปอร์ ภาพที่จัดแสดงทั้งหมด 11 ภาพ และมากกว่า 5 ภาพที่ขายได้ และเขาได้ยุติเกี่ยวกับพาณิชย์ศิลป์ทันที ในที่สุดเขาได้รู้ว่ามันสามารถจะรองรับเขาได้จากการวาดภาพ “การยอมรับไม่ได้มีความหมายมาก” เขากล่าวในปีต่อมาว่า “คุณไม่เคยได้มันเมื่อคุณต้องการมัน” สาเหตุที่เด่นชัดที่สร้างความขมขื่น เขารู้สึกเสมอประมาณ 10 ปี เมื่อปี 1933 สถาบันการออกแบบแห่งชาติ (National Academy of Design) ได้รับเขาเป็น 1 ในสมาชิกฮอปเปอร์ได้ปฏิเสธเกียรติยศชื่อเสียงเพราะเขายังคงรู้สึกปวดร้าวที่สถาบันได้เคยปฏิเสธงานของเขาในการจัดนิทรรศการครั้งก่อน ๆ

ฮอปเปอร์ได้ซื้อภาพของความเป็นจริงและเป็นปัจจุบันต่อจินตนาการความคิดของมนุษย์ลักษณะเด่นของภาพเหมือนของแม่ศิลปินและโจในไวโอมิง (The Artist's Mother, Self Portrait and Jo in Wyoming) เป็นลักษณะเฉพาะตัวที่ชัดเจนลึกซึ้ง และพวกเขาไม่แปลกใจเลยที่ภาพผู้หญิงที่ย้วยวนเย้าแหย่ในภาพ Reclining Nude คือ Jo ซึ่งได้วาดหลังจากที่ โจและฮอปเปอร์ได้แต่งงานกัน

ภาพเขียนที่ลึกลับน่าพิศวงของฮอปเปอร์ ผลงานหนึ่งซึ่งเป็นความชอบส่วนตัวของเขาและไม่เคยได้รับการวิจารณ์ตอบรับมากเหมือนในงานก่อน ๆ ของเขา ภาพเขียนไม่ได้แค่ชี้ให้เห็นถึงสิ่งสำคัญ ความสำคัญของช่วงที่อยู่ในปารีสของเขาเท่านั้น แต่ยังเป็นการเสนอแนะที่ชัดเจนเกี่ยวกับอิทธิพลของศิลปินลัทธิซิมโบลิค (Symbolists) ชาวฝรั่งเศส

ฮอปเปอร์มีความสนใจจดจ่อกับเรื่องของแสงอยู่ตลอด จากงานสเก็ตในช่วงแรก ๆ ของเขาที่ปารีสจนถึงงานในช่วงหลัง ๆ ของเขา “Sun in on Empty Room” ชื่อหัวเรื่องของฮอปเปอร์ที่หมวดคำว่า “แสง” (Light) พระอาทิตย์ในคาเฟ่เทอร์เรีย (Sunlight in Cafeteria) หรือพระอาทิตย์ (Sun), พระอาทิตย์ตอนเช้า (Morning Sun) หรือช่วงเวลาของฉันทน์ (Time of Gay), 11 โมงเช้า (Eleven a.m.)

ภาพเขียนสุดท้ายของฮอปเปอร์คือในช่วงที่สุขภาพของเขาแยลง เมื่อเขาได้ทำผลงาน two comedians (1995) ซึ่งเขาตั้งใจจะวาดรูปตัวเองและภรรยาเป็น 2 ตัวตลกขึ้น (Two Comedians) และภาพได้แสดงถึงคู่สามีภรรยาอาบน้ำในสโตนโกล์ที่ข้างหลังพวกเขาคือความมืดและความมืดครั้งสุดท้ายของความตาย

ในช่วงฤดูร้อนปี 1923 ฮอปเปอร์ได้เลิกทำผลงานที่เกี่ยวกับฝรั่งเศสที่มีอิทธิพลต่องานภาพพิมพ์ โลหะและภาพเขียนในช่วงแรก ๆ ของเขา และได้เริ่มในเรื่องของสีน้ำ เคน แอน เป็นพิเศษ หลังจากเขาได้ข้ามไปทวีปยุโรปและได้ค้นพบส่วนที่สำคัญที่สุดหรือจุดของภาพเขียนที่เน้นรายละเอียดของเขา ลอยด์ กูดริช (Loyd Goodrich) ได้กล่าวว่า "ภาพทางด้านกายภาพของสหรัฐ ภาพในเมืองใหญ่ ๆ, แหล่งชุมชน, และชนบท" ในปี 1927 กูดริช ได้กล่าวอีกว่า "มันไม่ยากที่จะคิดถึงจิตรกรคนอื่นที่ได้สื่อคุณลักษณะของอเมริกาบนภาพสีน้ำมันได้ดีมากกว่าเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์" ไม่สามารถหลีกเลี่ยงนักวิจารณ์บางกลุ่มที่นำฮอปเปอร์ไปเปรียบเทียบกับแกรนท์ วูด และ โทมัส ฮาร์ท เบนตัน ในกลุ่มขบวนการ "ภาพคนอเมริกัน" ฮอปเปอร์ไม่เห็นด้วย เขากล่าวว่า "ผมคิดว่าจิตรกรที่เขียนภาพคนอเมริกันได้วาดภาพในเชิงล้อเลียนอเมริกา ทุกครั้งผมต้องการจะวาดของผมเอง"

แน่นอนที่สุดมันคือจุดไฟก๊สของฮอปเปอร์ "ด้วยฝีมือของตัวเอง" ซึ่งส่งผลให้ภาพของเขาไม่ว่าจะเป็นภาพอะไรก็ตาม ความกลมกลืนของอารมณ์เป็นเอกภาพกันอย่างคาดไม่ถึง ผลงานที่ปรากฏไม่น่าจะเป็นภาพ A Yawl Riding a Swell, a Lighthouse Hill ทิวทัศน์ตามชายทะเลของ Hills, South Truro และ The Camel's Hump หรือภาพ Room by the Sea ที่น่าพิศวง แต่ลักษณะเด่นที่สำคัญที่แท้จริงคืองานของเขาสามารถเข้าใจได้ง่ายและวิธีการใช้แสง - เงาทำให้ภาพชัดเจนยิ่งขึ้น

ภาพ Rooms by the Sea จุดที่เขาเน้นย้ำไม่ใช่ที่ทะเลแต่อยู่ที่เส้นและรูปทรงทางเรขาคณิตของห้องและแสงที่ส่องเข้าไปข้างในห้อง เช่นเดียวกับภาพ Room in Brooklyn มันแบ่งความพิเศษบางอย่างได้ชัดเจน ผลงาน "Hopper House" ตัวอย่างเช่น Cobbs' Barn and Distant House และ Ryder's House ภาพองค์ประกอบของเส้นและรูปทรงทางเรขาคณิตนั้นได้ทำให้ฮอปเปอร์ดูคล้ายกับศิลปิน Abstract มากกว่าที่เขาทำด้วยตัวเขาเองมันน่าจะเป็นภาพ Room by the Sea ซึ่ง จิม ดิเน่ (Jim Dine) มีอยู่ในใจ เมื่อเขาได้กล่าวไว้ว่าฮอปเปอร์ น่าตื่นเต้นมากกว่า Magritte ในฐานะศิลปินเซอร์เรียลลิสต์ (Surrealist)¹

4. การสัมภาษณ์นักวิชาการ บุคคลที่เกี่ยวข้องและใกล้ชิดกับปรีชา เกาทอง

4.1 การสัมภาษณ์อาจารย์กนกพรณ เกาทอง มีเนื้อหาสรุปได้ดังนี้

กนกพรณ เกาทอง ในฐานะเป็นบุคคลที่ใกล้ชิดปรีชา เกาทอง มากที่สุดคนหนึ่งคือเป็นภรรยา กนกพรณ เกาทอง บอกว่างานสมัยทำชุดแสง - เงา ทำที่บ้านซอยไปรษณีย์ บางกอกน้อย (บ้านหลังเก่า) ปรีชา เกาทองชอบทำงานเด็ก ๆ ดีหนึ่งดีสอง นอกจากโครงการใหญ่ ๆ อาจจะทำที่มหาวิทยาลัยบ้าง แต่โครงการใหญ่บางโครงการก็ทำที่บ้านเหมือนกัน เช่นโครงการของธนาคารอาคารสงเคราะห์ กนกพรณ เกาทอง ยังบอกอีกว่าได้เห็นขั้นตอนการทำงานของปรีชา เกาทอง มาโดยตลอด บ่อยครั้งถ้างานเร่งก็ได้ช่วยเหลือเป็นลูกมือให้บ้างเหมือนกัน แต่ตนเองไม่ได้ทำอะไรซึ่งเป็นเทคนิคหรือกลวิธีของปรีชา เกาทอง มาใช้เลยเพราะต่างคนต่างก็มีความเป็นตัวของตัวเองอยู่ ความชอบไม่เหมือนกันแต่เรื่องที่ผลงานออกมาใกล้เคียง

¹Sherry Marker. (1987). p. 15 - 17.

กันมากที่สุดก็คือเรื่องสีคือใช้สีโทนเย็น ๆ เหมือนไม้โซ่อยู่ใกล้ชิดกันแล้วได้รับอิทธิพล คือตนเองชอบสีทึม ๆ มีด ๆ อยู่ก่อนแล้ว ยังบอกอีกว่าแม้แต่เสื้อผ้าสีหวาน ๆ สีสด ๆ ปรีชา เกาทอง ไม่มองเลยต้องเป็นสีเข้มตลอด จะมีสีอ่อนอยู่บ้างก็ต้องเป็นสีที่เบรกกแล้ว ถามว่ากนกพรณ เกาทอง ชอบผลงานของปรีชา เกาทอง มากน้อยแค่ไหน กนกพรณ เกาทอง บอกว่าส่วนใหญ่ชอบเพราะผลงานของปรีชา เกาทอง มีสไตล์เป็นของตัวเอง มีเอกลักษณ์โดยเฉพาะเรื่องแสง - เงา ปรีชา เกาทอง ใช้สีน้อยสีไม่ชอบการใช้สีหลายสี ถ้าระบายลงไปจะเป็นสีนั้นทันที นั่นคือกลวิธีของปรีชา เกาทอง นั่นแสดงว่าเขาเข้าใจเรื่องของน้ำหนักสี ส่วนการจัดองค์ประกอบปรีชา เกาทอง ค่อนข้างจะเป็นคนเลือกมุมที่ตรงกับใจเขาเอง ลักษณะการจัดองค์ประกอบไม่ได้มีรูปแบบเดียว เท่าที่มองมาโดยตลอดการจัดองค์ประกอบของปรีชา เกาทอง มีหลายรูปแบบ แต่จะมีลักษณะแบบไทย ๆ บางครั้งแบบซ้ายขวาเท่ากัน ซ้ายขวาไม่เท่ากันก็มี จะมีสองลักษณะ มันเป็นมุมมองของปรีชา เกาทอง ช่วงไม่ค่อยมีเงาก็เกิดไว้วกก่อนหรือระบายมาจากสถานที่จริงและมาทำงานต่อที่บ้าน นั่นแสดงว่ากนกพรณ เกาทอง ได้เห็นขั้นตอนและพัฒนาการของปรีชา เกาทอง มาโดยตลอด "ดูผลงานของปรีชา เกาทอง แล้วให้ความรู้สึกสงบ แม้แต่ช่วยเขาทำงานก็ยังรู้สึกว่ามีสมาธิ สงบเหมือนกับที่ปรีชา เกาทอง แก่ตั้งไว้จริง ๆ เพราะลักษณะการใช้สีมีส่วนและทำงานเกี่ยวกับวัด โบสถ์ ประกอบกับปรีชา เกาทอง เป็นคนใจเย็น มีน้ำใจ จิตใจดี"

ปรีชา เกาทอง จะมีมุมมองจะตกลงที่ผนัง ผนังบางส่วนเรียบ บางส่วนมีมุมมองต่าง ๆ มีเหลี่ยมบ้าง น้ำหนักก็จะมีที่มืดและสว่าง และไม่ใช้ Perspective มากนัก จะใช้มากที่สุดก็จะมีแต่ "ชุดวัด" ชุดหลังไม่ได้ใช้ Perspective เลย อาศัยการทับซ้อนให้เกิดระยะน้ำหนักเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดของภาพ แต่ก็ยังอาศัยเรื่องราว ลวดลายทอง กระຈกสี อยู่เพื่อเป็นการช่วยให้เกิดการต่อเนื่องสัมพันธ์กันขององค์ประกอบของภาพ" ส่วนการจัดภาพปรีชา เกาทอง มองมุมมองแบบ มมองมุมใดมุมหนึ่งไม่ได้ มองหมดทั้งหลัง และมองการตกทอดของแสง - เงาจริง และปรีชา เกาทอง ก็มองเห็นความงามที่เกิดขึ้นทันที ส่วนคนอื่นอาจจะมองเฉย ๆ ส่วนเรื่องกลวิธีที่ปรีชา เกาทอง ใช้ก็มี

1. การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending).
2. การระบายสีด้วยวิธีผสมแสดงน้ำหนัก (Color Key)
3. การระบายขอบคม (Hard Edge)
4. การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)
5. การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ

ในกรณีที่ทำรายละเอียดซ้ำ ๆ กันมาก ๆ ในระยะแรกเขียนด้วยมือทั้งหมด ระยะเวลาใช้วิธีนี้ดูกระตาดทำเป็นแพทเทินแล้วระบายสีตามกรอบ ในส่วนละเอียดเหล่านี้อาจจะให้ผู้ช่วยบ้าง ยังไม่ได้ใช้ซิลค์สกรีน ยังตัดเส้นด้วยมือทั้งหมดอยู่ สำหรับชุดวัดยังไม่ได้ใช้กระຈกสีเพื่อประดับ แต่ใช้สีน้ำมันเขียนในส่วนที่โดนแสงจัดเพื่อให้เกิดความแตกต่าง มาเริ่มใช้กระຈกและพลาสติกสีในชุดรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา'

1 กนกพรณ เกาทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, น้อย ไชยมุติ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล. ปทุมธานี.

1.2 การสัมภาษณ์ ธนา เหมวงษา มีเนื้อหาพอสรุปได้ดังนี้

ได้รู้จักและชื่นชมปรีชา เกาทอง มานานแล้วตั้งแต่สมัยยังเขียนรูปวาดโพธิ์ด้วยกันยังไม่ได้ทำเรื่องแสง - เงา ได้ติดตามผลงานและเห็นการพัฒนาการของปรีชา เกาทอง มาโดยตลอด ตั้งแต่เขียนสีน้ำมันที่เกี่ยวกับธรรมชาติซึ่งยังเป็นศิลปะเหมือนจริงอยู่ ปรีชา เกาทอง เคยมาเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่เพาะช่างพักหนึ่งแล้วย้ายไปอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้สนิทกับปรีชา เกาทอง มากขึ้นเมื่อได้เชิญท่านมาเป็นอาจารย์พิเศษที่คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ตั้งแต่เริ่มต้นมีนักศึกษาจิตรกรรมสายตรงในยุคแรก ๆ เพราะเป้าหมายให้เกิดความหลากหลายกับนักศึกษาที่คณะศิลปกรรม มีทั้งศิลปากร ประสานมิตร และราชภัฏ ธนา เหมวงษา ยังกล่าวอีกว่าปรีชา เกาทอง เวลาแสดงทัศนะหรือวิจารณ์ผลงานจะชัดเจนในการนำเสนอโครงการและการพัฒนาโครงการ ธนา เหมวงษา ยังบอกอีกว่าเคยสัมภาษณ์ปรีชา เกาทอง ในเรื่องของกระบวนการแบบหรือสไตล์เพื่อเอาแนวคิดหรือความรู้ของผู้มาสรุปประมวลทั้งหมดมาเป็นคำตอบว่ากระบวนการแบบคืออะไร กลวิธีคืออะไร อย่างแนวของปรีชา เกาทอง คำว่าสไตล์มองจากกว้างมาหาแคบซึ่งมาจากหลายองค์ประกอบและสไตล์ของปรีชา เกาทอง เป็นผลสรุปรวมที่แสดงถึงซีกโลก ทวีป ประเทศ ภาค กลุ่มสังคม จนกระทั่งมาถึงลักษณะเฉพาะตัว สกิลช่าง เดิม คำว่าสไตล์จะใช้คำว่ารูปแบบบ้าง กระบวนการแบบบ้าง จะเรียงจากใหญ่มาหาเล็กคือจะแยกย่อยออกมา

ถ้าดูจากตัวอย่างรูปที่นำเสนอจากชุดแสง - เงา ซึ่งทำชื่อเสียงให้กับปรีชา เกาทอง เนื่องจากผลงานชุดนี้เป็นผลงานที่ได้รับรางวัลและโดยเฉพาะเนื้อหาของภาพทุกคนดูแล้วเข้าใจตรงกันคือปรีชาจะอยู่ระหว่างแสงเงาที่เป็นธรรมชาติจริง ๆ และใช้มุมมองของตัวเองมาเป็นตัวกำหนดแสงและเงาขึ้นมาใหม่ตามที่ตัวเองต้องการว่าส่วนไหนเป็นแสงและส่วนไหนเป็นเงา คือธรรมชาติตามลำดับของตัวเองได้ มีศิลปินมากมายทำงานโดยใช้แสงและเงา แต่มีศิลปินคนหนึ่งที่สามารถเข้าไปเห็นความงามตามที่ตนเองต้องการนำเสนอ นี่ก็จุดสำคัญและจุดนี้คือสไตล์เฉพาะขึ้นมาทันที ใครเห็นใครก็รู้เพราะปรีชา เกาทอง ได้กำหนด แต่ถามว่ามีศิลปินคนอื่นทำเรื่องแสงเงาหรือเปล่า ธนา เหมวงษา บอกว่ามีแต่จะเกิดมุมมองอีกมุมมองหนึ่ง ปรีชา เกาทอง มีความเข้าใจจำกัดขอบเขตและในความต้องการของตัวเองและนำเสนอในสิ่งที่ต้องการให้กับผู้ชม เมื่อผู้ชมเห็นเนื่องจากแสงเงามันสัมพันธ์กับผู้ชมจริง ๆ พอมีศิลปินสักคนรู้จักถึงเอาสิ่งธรรมดา ๆ ที่เป็นธรรมชาติ ดึงมาให้เป็นลักษณะเด่นเป็นพิเศษกว่าที่คนเขามอง ทุกคนก็จะให้ความสนใจ

ในช่วงแรก ๆ จะใช้สีน้อยมากและเรื่องราวก็ง่าย ๆ คือรูปทรงของกำแพง ผนังโบสถ์ ย่อมุมเจดีย์ จริง ๆ ก็คือวัดโพธิ์ทั้งหมด ทั้ง ๆ ที่ผมก็ไปเขียนวัดโพธิ์ผมก็มองไม่เห็นว่ามันคือความงาม นั่นแสดงว่าทุกคนไปมองอะไรที่มันมากไป แต่ปรีชา เกาทอง กลับไปมองสิ่งที่ธรรมดาที่มันมีอยู่แล้วมาสร้างให้มันเกิดความงาม นี่ก็ลักษณะพิเศษของปรีชา เกาทอง ง่าย ๆ แต่พิเศษ ธนา เหมวงษา กล่าว

ส่วนเรื่องของเทคนิคหรือกลวิธีบอกได้เลยว่าเป็น

1. การระบายสีขอบคม (Hard Edge)
2. การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)
3. การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage) นิดหน่อย

ธนา เหมวงษา ยังบอกอีกว่าชุดหลัง ๆ อาจจะมีซิลค์สกรีนใช้บ้างที่ต้องการ แต่กลวิธีที่ใช้มากที่สุดก็คือการระบายเรียบและขอบคม ฉะนั้นความพิเศษของผลงานของปรีชา เกาทอง ก็คือการกำหนดพื้นที่แสงและพื้นที่เงาและที่สำคัญคือการกำหนดโครงสร้าง

ส่วนแรงบันดาลใจไม่ได้ศึกษามาแต่ที่รู้ ๆ แรงบันดาลใจทั้งหมดมาจากวัดโพธิ์ ต่อจากนั้นรู้ว่ปรีชา เกาทอง เริ่มกำหนดแสงเงาและในแสงยังมีมิติและในพื้นที่เงาก็ยังมีมิติ แต่ถ้ามองรวมแล้วจะไม่เห็นรายละเอียดเหล่านั้นไม่มากนัก มันก็เห็นแต่เพียงแสงและเงาที่โดดเด่นและชัดเจนและจะวางตำแหน่งแสงไปตามส่วนต่าง ๆ เป็นการจัดวางแสง แต่ที่สำคัญคือต้องมองในภาพรวมหรือองค์ประกอบส่วนใหญ่ก่อนที่จะบรรจรายละเอียดลงไป

4.3 การสัมภาษณ์ อัครนิษฐ์ ชูอรุณ ในฐานะนักวิชาการ มีเนื้อหาพอสรุปได้ดังนี้

อัครนิษฐ์ ชูอรุณ กับ ปรีชา เกาทอง เป็นรุ่นพี่รุ่นน้องจากมหาวิทยาลัยศิลปากร อัครนิษฐ์ ชูอรุณ เป็นรุ่นพี่ 1 ปี แต่เรียนปริญญาโทด้วยกัน ในเรื่องของสไตลส์อัครนิษฐ์ ชูอรุณ บอกว่าผลงานของปรีชา เกาทอง จัดเป็นอินดิวิจวลสไตลส์อยู่แล้ว คือเราแยกตรงนั้นไม่ชัดเจนหรอกเพียงแต่เราบอกว่าสไตลส์มีหลาย ๆ แบบ เนื่องจากว่าเราพูดตามระดับของมัน แต่ความจริงแล้วศิลปินต้องเป็นอินดิวิจวลสไตลส์ทุกคนต้องเป็นตัวของตัวเอง ถึงแม้ศิลปินในภูมิภาคตะวันตก ตะวันออก ในอินดิวิจวลหลาย ๆ อัน มันก็มีสไตลส์ของกรุปของตัวเอง ตะวันตกมีอยู่คือสไตลส์ต้องแยกย่อย ศิลปินต้องมีความเป็นอินดิวิจวลให้ได้ ถ้าไม่มีอินดิวิจวลเป็นศิลปินไม่ได้อยู่แล้ว ต้องมีสไตลส์ความเป็นปัจเจกบุคคลให้ได้ อย่างปรีชา เกาทอง ใครเห็นที่ไหนก็รู้ว่าเป็นผลงานของอาจารย์ปรีชา นี่คือสไตลส์ของปรีชา เกาทอง ไม่ต้องวิเคราะห์เห็นห่าง ๆ ก็พอจะรู้ว่าเป็นสไตลส์ของปรีชา เกาทอง โดยเฉพาะชุดแสง - เงา ถ้าใครเห็นบ๊อบบอกได้เลยว่าเป็นของปรีชา เกาทอง นั่นแหละคือเอกลักษณ์ ส่วนเรื่องแนวคิดจุดบันดาลใจอัครนิษฐ์ ชูอรุณ ยังบอกว่า ๆ ก็รู้อาศัยสิ่งที่เห็นรอบตัว สิ่งแวดล้อมเขามีมุมมองทุกคนมีมุมมองในสิ่งรอบ ๆ ตัว สิ่งแวดล้อมก็คือสิ่งแวดล้อม มันก็เป็นของมันเองเดี่ยวพระอาทิตย์ขึ้นพระอาทิตย์ตก มันเป็นธรรมชาติอยู่แล้ว แต่ศิลปินคือปรีชาเขาไปเห็นแสงที่มันซ่อนอยู่ในสิ่งแวดล้อม มันตรงกับใจเขา คนอื่นมองไม่เห็น มันคือการค้นพบ ถ้าคนที่ดูงานปรีชา เกาทอง แล้วไปทำต่อแต่มันก็เรื่องธรรมดาไม่ตื่นเต้น แต่ถามว่าชอบไหมตอบว่าชอบและชื่นชมเขาแต่ให้ทำตามแบบเขาก็ไม่เอา เพราะเราเห็นความดีหรือคุณค่าก็อยู่ที่ตัวเขาเอง แต่ถ้าเป็นตัวเราจะไม่มีคุณค่าเลย

แต่ก่อนเขาจะใช้คำว่าเทคนิค ต่อมานักการศึกษามันคิดศัพท์โดยแปลคำว่า "เทคนิค" มาใช้เป็นคำในภาษาไทยว่า "กลวิธี" เทคนิคหรือกลวิธีในด้านศิลปะเป็นผลจากการฝึกฝนการใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ ตลอดจนการฝึกทักษะจนเกิดความชำนาญในการกระทำสิ่งนั้น ๆ และใช้ทำอะไรจนเกิดเป็นความถนัดความเคยชินนำไปสู่ลักษณะเด่นเป็นพิเศษไม่มีใครเหมือน เทคนิคโดยตัวมันเองแล้วมีอยู่หลายระดับด้วยกันตั้งแต่เทคนิคธรรมดาพื้น ๆ โดยทั่วไปเป็นเทคนิคขั้นพื้นฐานใช้เพื่อปูพื้นฐานฝึกฝนการเครื่องมือ ตลอดจนสื่อวัสดุต่าง ๆ จนคล่องแคล่วว่องไวเน้นการฝึกเป็นขั้นตอนอย่างถูกวิธี เทคนิคขั้นต่อมาเป็นระดับกลางภายหลังจากฝึกระดับพื้นฐานมาแล้วก็เป็นการฝึกเพื่อหาความชำนาญเพิ่มขึ้น มีการทดลองเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ส่วนขั้นตอนสุดท้ายคือเทคนิคขั้นสูงเน้นขั้นที่มีทักษะสูงมากใช้เหมือนอัตโนมัติเป็นตัวของตัวเอง ขั้นนี้จะพบได้ในศิลปินชั้นแนวหน้า จะเห็นได้ชัดเจนไม่ว่าจะเป็นแรมบรานด์ ดา วินชี หรือ พอลล็อก เป็นต้น สรุปอย่างสั้น ๆ ว่า อย่างปรีชา เกาทอง เขาก็พบกลวิธีของตัวเอง ทำเมื่อไหร่ก็รู้ว่าเป็นปรีชา เกาทอง แล้ว กลวิธีที่เลือกใช้ในการปฏิบัติการทางศิลปะด้วยสื่อวัสดุอย่างมีกระบวนการแบบ วิธีการเพื่อให้บริการเป้าหมายที่ปรีชา เกาทอง เขาตั้งใจ

กลวิธีที่ อัครนิษฐ์ ชูอรุณ ยังบอกอีกว่า ปรีชา เกาทอง เริ่มใช้กระจกสีตั้งแต่ชุดวัดแล้ว แต่ผลออกมาไม่กลมกลืนดูแล้วไม่ลงตัว ดูแล้วไม่เรียบร้อยเลยหันมาใช้สีน้ำมันให้ดูแล้วมันวาวกว่าสีอะครีลิกก็ดูดีขึ้น

1ธนา เหมวงษา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, น้อย ไชยมุติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ทุมธานี.

สำหรับเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ อีตันีย์ ซูอรุณ ให้ความเห็นว่าฮอปเปอร์เป็นศิลปินที่สะท้อนชีวิตชาวอเมริกัน เทคนิคก็เป็นสีน้ำมัน เรื่องราวของคนอเมริกันในขณะนั้นเขาเห็นแบบไหนเขาก็เขียนแบบนั้นเขาไม่ได้สอดแทรกความคิด แต่เขาเน้นเรื่องแสงเรื่องพระอาทิตย์คือความงามของสิ่งแวดล้อมของเขาไม่ได้เกี่ยวกับสังคมอะไรเลยจะสังเกตว่าปรีชา เถาทอง ทำงานแบบตีกรอบไว้ก่อนจะให้เป็นอย่างนั้นให้เกิดความรู้สึกแบบนั้นกำหนดทุกอย่างแม้กระทั่งเรื่องของการจัดองค์ประกอบ แต่ผลงานจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ เขาเห็นอย่างไรเขาเขียนอย่างนั้น ไม่มีการคิดล่วงหน้าว่าจะให้เป็นแบบนี้เป็นแบบนั้นแก้ปัญหาไปในขณะทำงานเลยมันเป็นงาน เพราะฉะนั้นปรีชา เถาทอง เมื่อทำงานไปจะอึดตัว สักพักหนึ่งจะทะลายนกรอบออกคือจำเป็นต้องหาหนทางอื่นเช่นปั๊มหนู การประดิษฐ์ซิลค์สกรีน การจัดวาง ส่วนฮอปเปอร์เขาไม่ได้ตีกรอบแยกหากทำอะไรก็ทำเลยตามที่แสบเห็นจริง ๆ ตามความรู้สึกภาพออกมาให้ความรู้สึกเหงา แต่ตัวฮอปเปอร์เองไม่ได้ตั้งใจให้เกิด คือแสบทำงานไปแก้ปัญหาไป ไม่ได้วางเป้าหมายไว้ก่อนเหมือนกับปรีชา เถาทอง คือผลงานออกมาตรงกันข้ามกับปรีชา เถาทอง ซึ่งเขาตีกรอบเพื่อความเป็นอินดิวิดูวลมากไปทุกอย่างต้องคิดไว้ล่วงหน้า สังเกตงานของฮอปเปอร์จะหลากหลาย แต่งานของปรีชา เถาทอง บางที่เท่ากับการโยกองค์ประกอบ ซึ่งองค์ประกอบก็ไม่ใช่หัวใจของผลงาน งานก็คืองาน องค์ประกอบคือส่วนที่จะไปเสริม

จะเห็นว่าเมืองไทยเราสังคมมันแคบ ศิลปินต้องการหาอินดิวิดูวล เลยจำเป็นต้องตีกรอบ แต่ความจริงแล้วศิลปะจะต้องทำจากใจจริง ๆ ไม่ใช่ผูกมัดตัวเองจะต้องสร้างผลงานอยู่กับที่ไม่มีอะไรใหม่ในแง่ของการสร้างสรรค์

1 อีตันีย์ ซูอรุณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, น้อย ไชยมุติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ปทุมธานี.

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้ากิจกรรมของปรีชา เกาทอง และ เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ผลงานกิจกรรม จำนวน 3 ชุด คือ ชุดแสงและเงา ชุดวัด และชุดรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาของปรีชา เกาทอง รวม 10 ภาพ และผลงานของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ จำนวน 6 ภาพ แบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาค้นคว้ามานำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานกิจกรรมศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ผลงานกิจกรรมของปรีชา เกาทอง คือผลงานกิจกรรมที่ปรากฏต่อสาธารณชนตั้งแต่ปี ค.ศ. 1972 - 1979 ผู้วิจัยได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูลดังนี้

1. ผลงานจริง (primary source)

- 1.1 ผลงานสะสมของปรีชา เกาทอง จำนวน 4 ภาพ
- 1.2 ผลงานสะสมของสถานที่ราชการ จำนวน 4 ภาพ
- 1.3 ผลงานสะสมของเอกชน จำนวน 2 ภาพ

2. ข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) รวบรวมจากภาพถ่ายผลงานเผยแพร่ในเอกสารสิ่งพิมพ์ ซึ่งกรณีที่ไม่สามารถติดตามค้นหาผลงานตัวจริงพบ

กลุ่มตัวอย่างจากจำนวนประชากรผลงานกิจกรรมของปรีชา เกาทอง ช่วง ค.ศ. 1972 - 1979 ทั้งที่เป็นข้อมูลชั้นต้น และข้อมูลชั้นรองอันเป็นภาพถ่าย ผู้วิจัยจึงได้สุ่มตัวอย่างผลงานกิจกรรมของปรีชา เกาทอง รวม 25 ภาพ จากนั้นผู้วิจัยได้นำกลุ่มตัวอย่างไปคัดเลือกด้วยวิธีสุ่มตัวอย่างอย่างง่าย (Simple Sampling) คัดเลือกได้ผลงานรวม 10 ภาพ ได้แก่

ชุด "แสงและเงา" 1972 - 1974

1. ชื่อผลงาน "แสงและเงา" เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 180x123 ซม.
2. ชื่อผลงาน "ภายนอก" เทคนิคสีอะครีลิก ขนาด 100x120 ซม.
3. ชื่อผลงาน "แสงและเงา 4" เทคนิคสีอะครีลิก ขนาด 140x180 ซม.

ชุด "วัด" 1975 - 1976

1. ชื่อผลงาน "วัด 1" เทคนิคสีน้ำมันและสีอะครีลิก ขนาด 150x180 ซม.
2. ชื่อผลงาน "วัด 2" เทคนิคสีน้ำมันและสีอะครีลิก ขนาด 150x170 ซม.
3. ชื่อผลงาน "วัด " เทคนิคสีน้ำมันและสีอะครีลิก ขนาด 150x170 ซม.

ชุด "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" 1977 - 1979

1. ชื่อผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" เทคนิคสีอะครีลิก-สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 170x140 ซม.

2. ชื่อผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" เทคนิคสีอะครีลิก-สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 170x140 ซม.
3. ชื่อผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" เทคนิคสีอะครีลิกบนผ้าใบ
ขนาด 108x128 ซม.
4. ชื่อผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" เทคนิคสีอะครีลิก-สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 170x182 ซม.

ประชากรผลงานจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ที่แสดงออกเรื่องแสงเงาเด่นชัด ซึ่งทั้งหมดเป็นข้อมูลชั้นรอง รวบรวมภาพถ่ายผลงานที่เผยแพร่ในเอกสารสิ่งพิมพ์ การคัดเลือกผลงานตัวแทนของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ช่วง ค.ศ. 1925 - 1951 คัดสรรเฉพาะภาพที่แสดงแสง - เงา เด่นชัด โดยผู้เชี่ยวชาญศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ จำนวน 6 ภาพ ได้แก่

1. House by the Railroad. 1925. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 24 x 29 นิ้ว
2. Early Sunday Morning. 1930. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 35 x 60 นิ้ว
3. Gas. 1940. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 26 ¼ x 40 ½ นิ้ว
4. Nighthawks. 1942. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 30 x 36 ¾ นิ้ว
5. Cape Cod Morning. 1950. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 34 ¼ x 40 1/8 นิ้ว
6. Rooms by the Sea. 1951. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 29 x 40 1/8 นิ้ว

2. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการศึกษาค้นคว้าไว้ดังนี้

2.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ ความเข้าใจทางด้านชีวประวัติ กระบวนแบบและกลวิธีในการสร้างผลงานของปรีชา เถาทอง และ เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ จากเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

2.2 ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะในการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่เน้นเรื่องแสงเงาจากเอกสารในประเทศและต่างประเทศ ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

2.3 นำข้อมูลและแนวคิดจากแหล่งต่าง ๆ มาสรุปเป็นกรอบเพื่อกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

2.3.1 การวิเคราะห์ประเด็นกระบวนแบบ

2.3.1.1 กระบวนแบบการจัดวางองค์ประกอบ

2.3.1.2 กระบวนแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ใน

งานจิตรกรรม

2.3.1.3 กระบวนแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี

2.3.1.4 กระบวนแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา

2.3.2 การวิเคราะห์ประเด็นกลวิธีการระบายสี มีหัวข้อการวิเคราะห์ดังนี้

2.3.2.1 กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)

2.3.2.2 กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)

- 2.3.2.3 กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)
- 2.3.2.4 กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)
- 2.3.2.5 กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจะนำเสนอรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ค้นคว้า ผู้วิจัยได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูลหลายแหล่งดังนี้

- 3.1 เอกสาร สื่อสิ่งพิมพ์ จากห้องสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดคณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล หอสมุดกลาง หรือสถาบันวิทยบริการ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
- 3.2 ผลงานภาพส่วนหนึ่งได้มาจากเอกสารสิ่งพิมพ์ และที่ได้มามีคุณภาพคือด้วยการเอื้อเฟื้อจาก ปรีชา เกาทอง ส่วนข้อมูลภาพของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ จำนวน 6 ภาพ โดยใช้วิธีให้ผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกให้โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกข้อมูลภาพจากเอกสาร หนังสือ และวัสดุสิ่งพิมพ์จากต่างประเทศ

4. การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของปรีชา เกาทอง และ เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ จำนวน 16 ภาพ ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ประเด็น คือ ประเด็นกระบวนแบบ 4 กระบวนแบบ และประเด็นกลวิธี 5 กลวิธี ดังกล่าวมาแล้ว ส่วนระดับการนำกระบวนแบบและกลวิธีมาใช้ในระดับใดนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดค่าคือมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย ตามตารางที่ปรากฏแล้วนำระดับการใช้มารวมสรุปเป็นการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจะนำเสนอรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ประกอบรูปภาพต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ
ปรีชา เกาทอง ชุดแสงและเงา



1. ภาพผลงานชื่อ "แสงและเงา", สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 180x 123 ซม.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)	✓				
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)			✓		
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพรรณนาวิเคราะห์

ชื่อผลงาน "แสงและเงา" ปรีชา เกาทอง เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1972 เคยได้รับรางวัลเกียรตินิยม อันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22 ปัจจุบันเป็นกรรมสิทธิ์ของหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

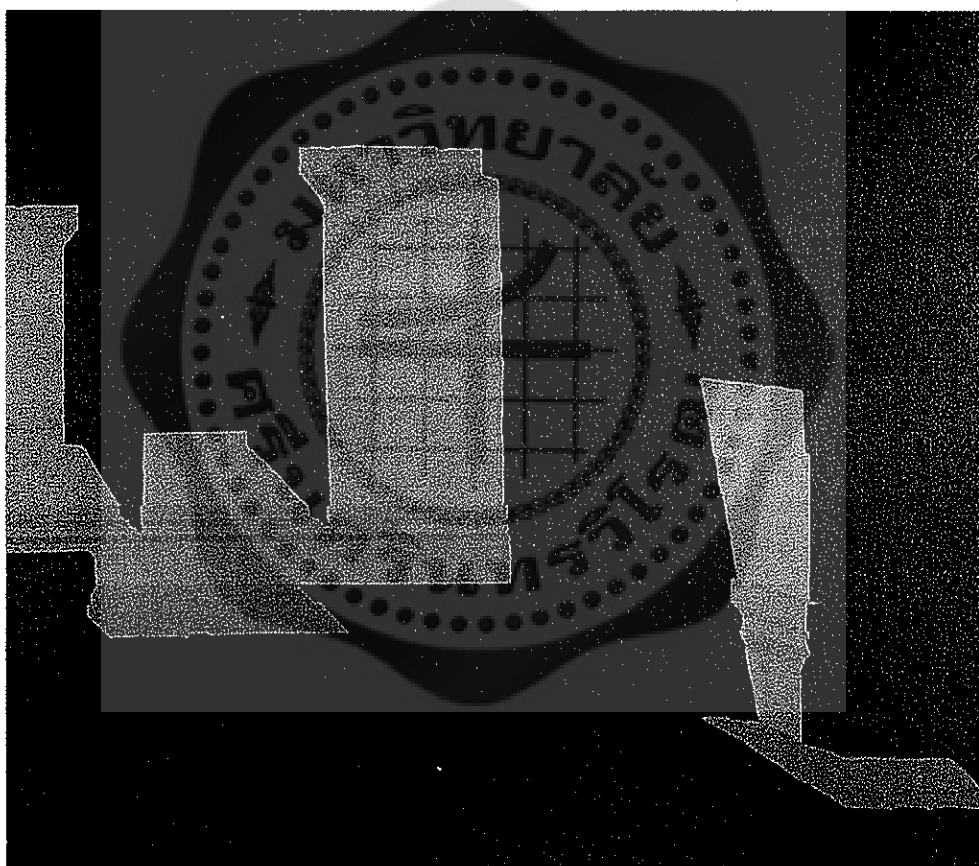
การวิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบทั้ง 4 ด้าน พบว่ามีการใช้กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงาอยู่ในระดับที่นำมาใช้มากที่สุดเพราะชื่อภาพก็สื่อแล้วว่าเน้นเรื่องแสงและเงา ส่วนกระบวนการจัดวางองค์ประกอบอันหมายถึงตำแหน่งที่ตั้งของพื้นที่แสงและพื้นที่เงาระดับการนำมาใช้มาก ส่วนกระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ ระดับที่นำมาใช้ปานกลางเพราะปัจจัยเบื้องต้นต่าง ๆ ที่ปรีชา เกาทอง นำมาใช้ให้เกิดคุณค่าทางศิลปะนั้นประกอบไปด้วยปัจจัยเหล่านั้นอยู่แล้วคือ เส้น สี รูปทรงของแสง และพื้นที่เงา

ส่วนการวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า มีการใช้กลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน ระดับการนำมาใช้มากที่สุด ส่วนอีกกลวิธีหนึ่งที่ปรีชา เถาทอง นำมาใช้ซึ่งถือว่าเป็นเทคนิคที่ทำให้เกิดเส้นและขอบคมก็คือกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบซึ่งระดับการนำมาใช้มาก

ภาพแสงและเงาที่ ปรีชา เถาทอง เริ่มต้นการสร้างสรรค์โดยออกไปสัมผัสบรรยากาศและปรากฏการณ์ของแสงและเงาภายในวัตถุจริง ๆ จากการออกไปศึกษาความประทับใจกับบรรยากาศภายในวัดทำให้บังเกิดผลทางอารมณ์ ความรู้สึกต่อบรรยากาศของความสงบ เยือกเย็น คัดลึลึทึทึ ภายในวัดจากสื่อในธรรมชาตินับว่าเป็นการเก็บข้อมูลให้จุดบันดาลใจที่สำคัญเบื้องต้นที่ก่อให้เกิดจินตนาการในการสร้างสรรค์จิตรกรรมของปรีชา เถาทอง จากผลของความคิด อารมณ์ ความรู้สึกที่ได้แรงบันดาลใจจากบรรยากาศและปรากฏการณ์ของธรรมชาติได้นำมาเป็นข้อมูลที่บันทึกถึงระบบเหตุผล และผลของความเป็นจริงด้วยการถ่ายภาพสไลด์ปรากฏการณ์ในแง่มุมต่าง ๆ ของแสงและเงา บนสถาปัตยกรรมเพื่อนำมาเป็นหลักเกณฑ์ประกอบการสเก็ตช์ด้วยสายเส้นและน้ำหนักขาวดำเพื่อค้นหาเลือกสรรหาความพอดีของรูปทรงแสงและบริเวณที่เป็นเงาจากธรรมชาติจริง ๆ แล้วนำมาวิเคราะห์ตัดทอนลดส่วนของปริมาณแสงให้พอเหมาะกับความต้องการ สำหรับผลงานภาพ “แสงและเงา” ปรีชา เถาทอง ได้ทดลองทฤษฎีเขาใช้รูปทรงของแสงและเงาที่เป็นรูปทรงนามธรรม มีความแบนเรียบ มี 2 มิติ และใช้สีเพียงไม่กี่สีแต่ทั้งหมดอยู่ในกลุ่มสีเทาเพิ่มน้ำหนักอ่อนแก่

สรุป

ภาพผลงานชื่อ “แสงและเงา” ของปรีชา เถาทอง มีกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา และกระบวนการจัดวางองค์ประกอบให้เห็นอย่างชัดเจน ส่วนกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ มาใช้ในงานจิตรกรรม ระดับการนำมาใช้ปานกลาง การวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่ากลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน ระดับการนำมาใช้มากที่สุด และกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบระดับการนำมาใช้มาก



2. ภาพผลงานชื่อ "ภายนอก", สื่อ สีอะครีลิค, ขนาด 100 x 120 ซม.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)	✓				
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)		✓			
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพรรณนาวิเคราะห์

ผลงานภาพชื่อ "ภายนอก" เป็นผลงานจิตรกรรมอยู่ในชุดแสงและเงา ซึ่งปริชา เกาทอง เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1974 การวิเคราะห์ด้านกระบวนการทั้ง 4 ด้านพบว่า กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงานำมาใช้ในระดับที่มากที่สุด ส่วนกระบวนการจัดวางองค์ประกอบอันหมายถึงตำแหน่งที่ตั้งของพื้นที่แสงและพื้นที่เงาระดับการนำมาใช้ในระดับมาก ส่วนกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์อันได้แก่ เส้น สี รูปทรงของแสงและพื้นที่เงาซึ่งปริชา เกาทอง นำมาใช้ในระดับปานกลาง (ปริชา เกาทอง ใช้จำนวนสีน้อยแต่น้ำหนักต่างกัน)

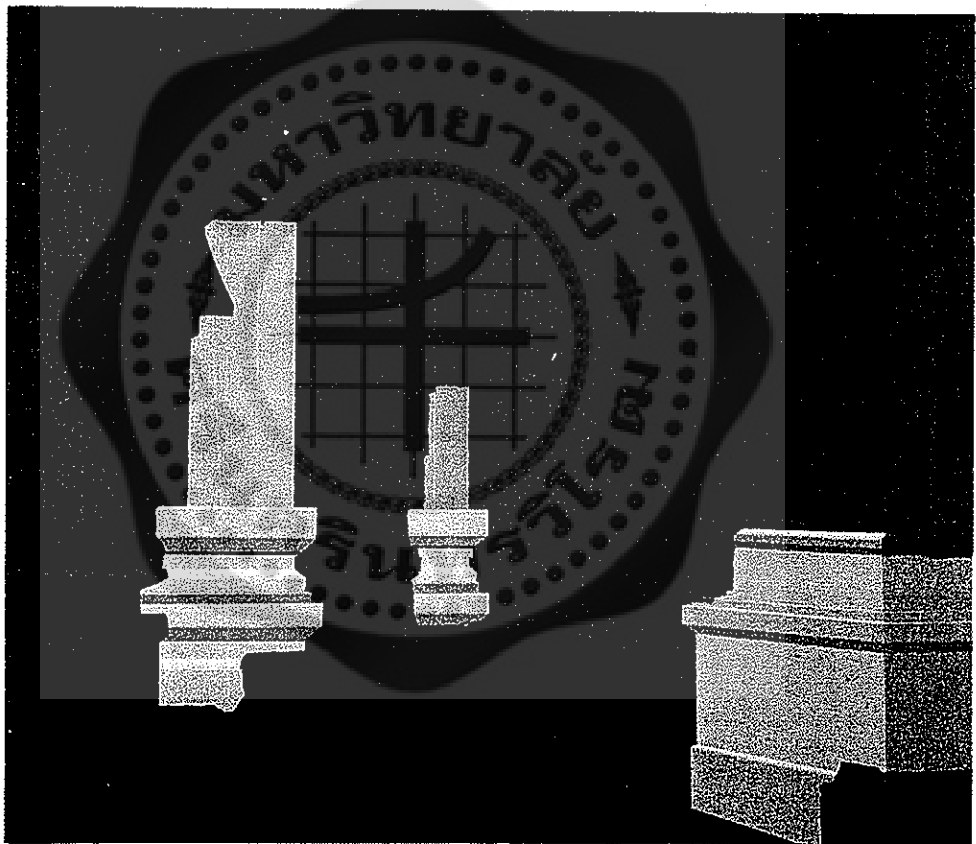
ส่วนการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่าเหมือนกับผลงานภาพ "แสงและเงา" คือกลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน ระดับการนำมาใช้มากที่สุด และกลวิธีหนึ่งที่ปริชา เกาทอง นำ

มาใช้ ซึ่งถือว่าเป็นเทคนิคที่ทำให้เส้นและขอบคมก็คือกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ ซึ่งระดับการนำมาใช้มาก

"ผลงานชื่อ "ภายนอก" คือแรงบันดาลใจจากกฎเกณฑ์ของแสงและเงาในธรรมชาติ ซึ่งเป็นแนวคิดเบื้องต้นในการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นการเสนอรูปแบบทางทัศนศิลป์โดยใช้รูปทรง สัดส่วนที่มีความสัมพันธ์กันในทิศทางแนวดิ่ง แต่มีการแสดงจังหวะ ปริมาณ ที่มีความเป็นเอกภาพในรูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงที่มีเหตุผลที่มาจากข้อมูลในธรรมชาติ แต่มีการพัฒนาให้เหมาะสมตามทัศนะแนวคิดที่เป็นส่วนตัวของปรีชา เกาทอง เพื่อหวังให้เกิดความรู้สึกตามที่ตั้งไว้ก่อนแล้ว ผลงานชื่อ "ภายนอก" นี้ ปรีชา เกาทอง ได้ทดลองทฤษฎีเขาใช้รูปทรงของแสงและเงาที่เป็นรูปทรงนามธรรม มีความแบนเรียบ มี 2 มิติ และใช้สีเพียงไม่กี่สี แต่คุมให้อยู่ในบรรยากาศของสีเทาทั้งหมด เพิ่มลดน้ำหนัก"

สรุป

ภาพผลงานชื่อ "ภายนอก" ของปรีชา เกาทอง มีกระบวนการประกอบกันของรูปทรงแสงและเงา และกระบวนการจัดวางองค์ประกอบให้เห็นในระดับการนำมาใช้มากที่สุด สามารถเห็นได้อย่างชัดเจน ส่วนกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมพบว่าระดับการนำมาใช้ปานกลาง การวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่ากลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนระดับการนำมาใช้มากที่สุด และกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบระดับการนำมาใช้มาก



3. ภาพผลงานชื่อ "แสงและเงา 4", สื่อ สีอะครีลิค, ขนาด 140 x 180 ซม.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการเปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)	✓				
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)		✓			
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพรรณนาวิเคราะห์

ผลงานภาพชื่อ "แสงและเงา 4" เป็นผลงานจิตรกรรมซึ่งอยู่ในชุดแสงและเงา ซึ่ง ปรีชา เกาทอง เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1974 เคยได้รับรางวัลเกียรติยศอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23 ปัจจุบันเป็นกรรมสิทธิ์ของหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร การวิเคราะห์ด้านกระบวนการทั้ง 4 ด้าน พบว่ากระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงานำมาใช้ในระดับมากที่สุด ส่วนกระบวนการจัดวางองค์ประกอบอันหมายถึงตำแหน่งที่ตั้งของพื้นที่แสงและพื้นที่เงา ระดับการนำมาใช้มาก ส่วนกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมนำมาใช้ในระดับปานกลาง

การวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่าเหมือนกันกับผลงานภาพ "ภายนอก" คือกลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนระดับที่นำมาใช้มากที่สุด และกลวิธีหนึ่งที่ปรีชา เกาทอง นำมาใช้ซึ่ง

ถือว่าเป็นเทคนิคที่ทำให้เส้นและขอบคมก็คือ กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ ซึ่งระดับการนำมาใช้

มาก

“การประกอบกันของปัจจัยต่าง ๆ ทางทัศนศิลป์ จึงมีเหตุผลมาจากความคิด ความรู้สึก และจินตนาการ บวกกับกฎเกณฑ์เหตุผลในการเลือกสรรปัจจัยทางจิตรกรรมนำมาแสดงออกตามทัศนะแนวคิดของศิลปินเอง และเพื่อสะท้อนทางความงามตามแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม ซึ่งปรีชา เกาทอง เองได้อาศัยธรรมชาติเป็นสื่อในการสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยวิธีการตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นออกเพื่อให้ได้รูปทรงและเนื้อหาตามความประสงค์ของศิลปินเอง แต่จุดสุดท้ายของทุก ๆ กระบวนแบบและทุก ๆ กลวิธีในการสร้างสรรค์ก็เพื่อให้ได้ผลสมบูรณ์ในเอกภาพทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่ศิลปินทุกคนปรารถนาในผลงานภาพชื่อ “แสงและเงา 4” นี้ ปรีชา เกาทอง ได้ทดลองทฤษฎีเขาใช้รูปทรงของแสงและเงาที่มีรูปทรงเป็นนามธรรม มีความแบนเรียบ มี 2 มิติ และใช้สีเพียงไม่กี่สีแต่คุมด้วยสีเทาทั้งหมดทุกสี”

สรุป

ภาพผลงานชื่อ “แสงและเงา 4” ของปรีชา เกาทอง มีกระบวนแบบการประกอบกันของรูปทรงแสงและเงา และกระบวนแบบการจัดวางองค์ประกอบให้เห็นในระดับการนำมาใช้มากที่สุด สามารถเห็นได้อย่างชัดเจน ส่วนกระบวนแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมพบว่าระดับการนำมาใช้ปานกลาง ส่วนการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่ากลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนระดับการนำมาใช้มากที่สุด และกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบระดับการนำมาใช้มาก.

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา ภาพผลงานจิตรกรรมของ
ปรีชา เกาทอง ชุด “วัด” 1975-1976



1. ภาพผลงานชื่อ “วัด 1”, สี สีอะครีลิคและสีน้ำมัน, ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบ		✓			1
2.	กระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)	✓				
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)		✓			
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)			✓		

การพรรณนาวิเคราะห์

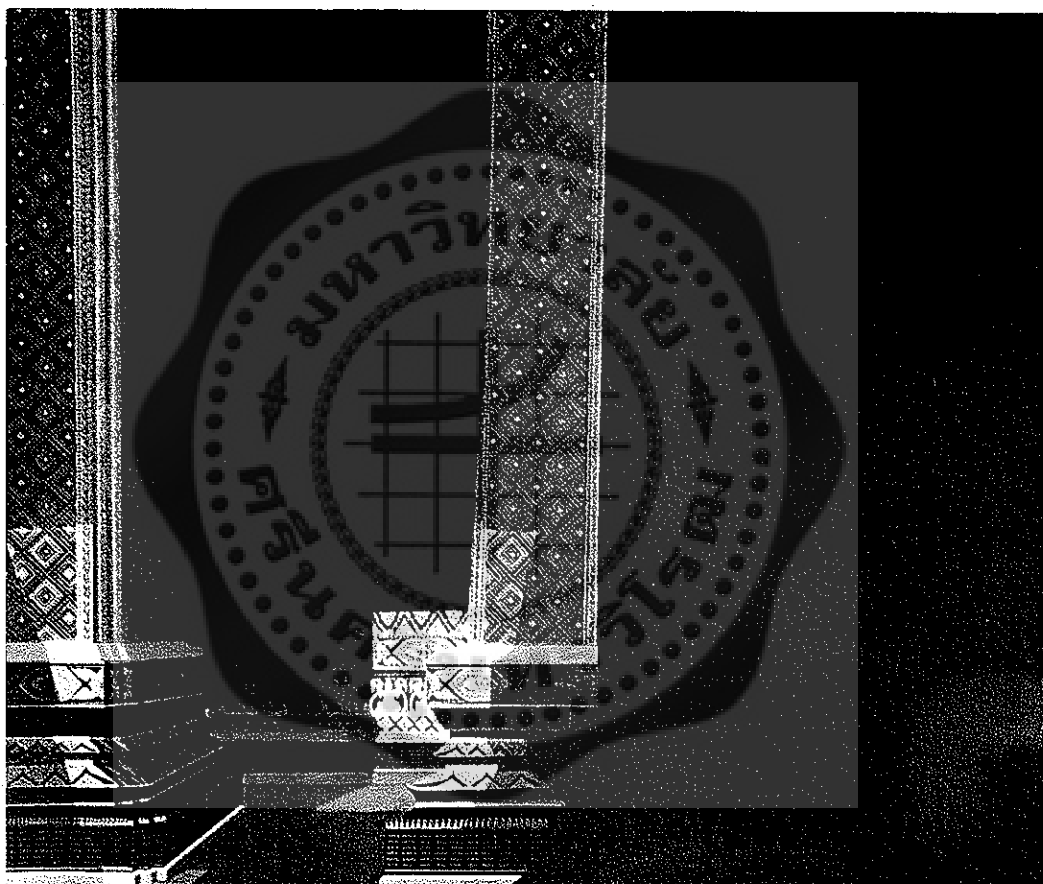
ผลงานภาพชื่อ "วัด 1" ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมชุดวัดของปรีชา เกาทอง เขียนขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1976 โดยได้เสนอจุดสำคัญที่ต้องการแสดงรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาจากสถาปัตยกรรมไทย โดยใช้ลวดลายสีสรรของกระจกสีประกอบด้วย และลวดลายทองบนสถาปัตยกรรมเป็นหลักในผลงานภาพ "วัด 1" นี้ ปรีชา เกาทอง ได้แสดงถึงมิติความลึกโดยใช้เส้นเดินทัศนียวิทยา นำสายตาให้รู้สึกในเรื่องของระยะหน้าทำให้ผลงานภาพ "วัด 1" มีการแสดงคุณค่าของรูปทรง ลวดลาย สี สัน ประกอบเส้นเดินซึ่งเป็นตัวกำหนดให้เกิดความลึก และที่สำคัญมากสำหรับผลงานชุดนี้ของปรีชา เกาทอง เขียนสีน้ำมันประกอบในพื้นที่แสงเพื่อให้เกิดผลต่างระหว่างพื้นที่แสงและพื้นที่เงา

“จากแรงบันดาลใจเป็นการพัฒนาแนวคิดจากผลงานชุด “แสงและเงา” สู่ผลงานชุดวัด ปรีชา เถาทอง ยังยึดเหตุผลจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมทางศิลปะ สถาปัตยกรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของไทยเป็นการนำเสนอรูปแบบของแสง-เงา ที่มีข้อมูลจากรูปทรงในสถาปัตยกรรมไทย ลวดลายสีเส้น กระบวนแบบทางช่างสิบหมู่ของไทย เป็นกฎเกณฑ์เหตุผลในการแสดงออกในผลงานชุด “วัด” ซึ่งแสดงออกทางแสง - เงา สัญลักษณ์ นำหนัก และสัดส่วน รูปทรงที่มีความเป็นเอกภาพตามทัศนะของปรีชา เถาทอง เพื่อแสดงเนื้อหาสาระในด้านความสงบ ศักดิ์สิทธิ์ ที่แฝงไว้ด้วยคุณค่าและเอกลักษณ์ของไทย

ผลงานภาพชื่อ “วัด 1” เป็นผลงานชิ้นที่ได้รับรางวัลเหรียญทองเหรียญที่ 2 ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24 ปรีชา เถาทอง ได้ลดปริมาณของแสงให้มีพื้นที่น้อยลง และเพิ่มน้ำหนักของเงาให้เข้มข้นขึ้นกว่าเดิม และเพื่อให้ได้ผลใกล้เคียงกับผนังวัดที่ประดับประดาไปด้วยกระเบื้องลายเขียนสีและกระจกสี และผลงานชุดนี้เองที่ปรีชา เถาทอง ได้ใช้พลาสติกสีเข้ามาปะติดความสดใสของพลาสติกสีและความสดใสที่เกิดจากสีน้ำมันให้ผลแตกต่างกันอยู่ในส่วนของแสงอย่างงดงาม และด้วยโครงสีเทามืดนี้เองที่มีผลทำให้ส่วนแสงและส่วนเงาเด่นชัดยิ่งกว่าผลงานชุดแสงและเงา”

สรุป

ผลงานชื่อ “วัด 1” ของปรีชา เถาทอง มีกระบวนแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงาในระดับการนำมาใช้มากที่สุด ส่วนกระบวนแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ มาใช้ในระดับมากที่สุด ส่วนกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนและกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ มีการนำมาใช้ในระดับมากที่สุด ส่วนกลวิธีการผสมสีผสมผสานการปะติดวัสดุในภาพผลงานชื่อ “วัด 1” มีการนำกระจกสีและการติดทองคำเปลวมาใช้ในระดับปานกลางคือในพื้นที่แสงจะปิดทองคำเปลวและการประดับด้วยกระจกสีเพื่อเพิ่มความสดใสและที่สำคัญอีกกลวิธีหนึ่งก็คือการนำสีน้ำมันมาใช้ในพื้นที่แสงให้เกิดผลต่างกันในพื้นที่แสงและพื้นที่เงา



2. ภาพผลงานชื่อ "วัด 2", สี สีอะครีลิคและสีน้ำมัน, ขนาด 150 x 170 ซม.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม	✓				
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการเปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี			✓		

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)			✓		
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)			✓		

การพรรณนาวิเคราะห์

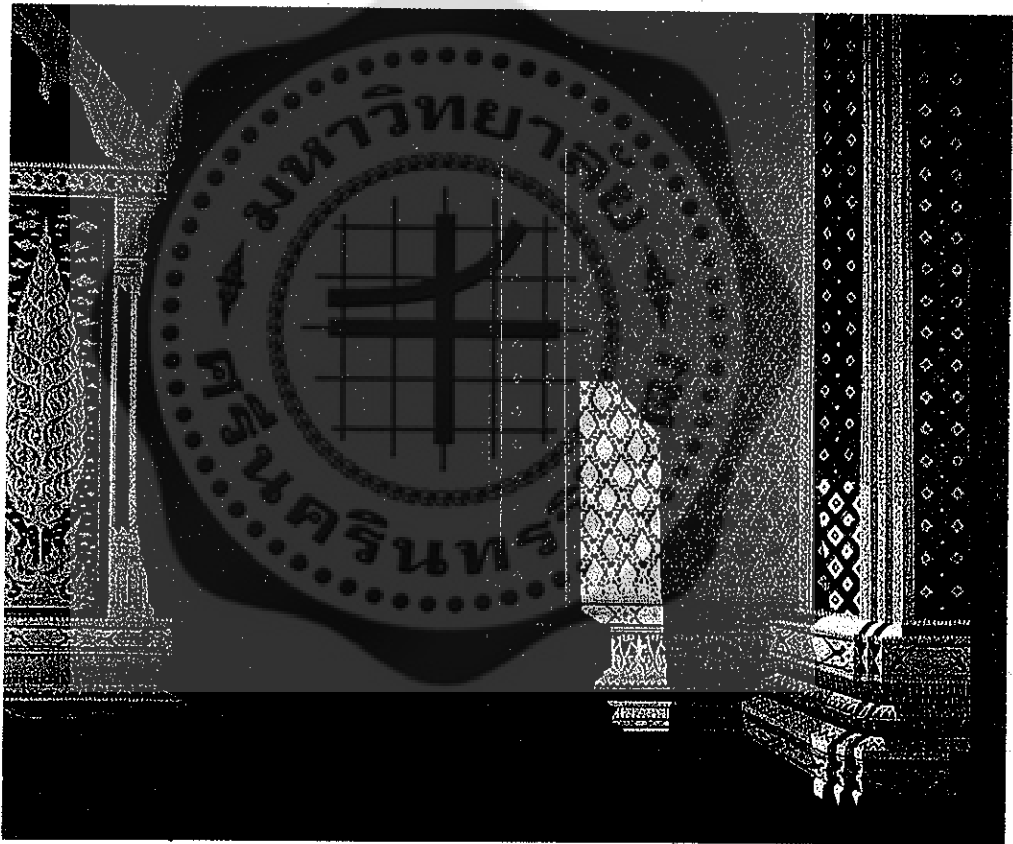
ผลงานภาพชื่อ "วัด 2" ผลงานชิ้นนี้ ปรีชา เกาทอง เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1976 จะสังเกตว่า ลักษณะภาพโดยรวมคล้าย ๆ กับผลงานภาพ "วัด 1" จะแตกต่างกันที่การโยกองค์ประกอบและรูปทรงของแสงเพียงนิดหน่อยที่แตกต่างออกไปอีกอย่างหนึ่งในผลงานชิ้นนี้ก็คือ ปรีชา เกาทอง ได้นำพลาสติกหลากสี สดใสมาแทนกระจกสีในปริมาณพื้นที่มากขึ้น และยังมีการแสดงถึงมิติความลึกโดยใช้เส้นเดินทัศนียวิทยา นำสายตาให้เกิดความรู้สึกในเรื่องของระยะหน้าทำให้ผลงานภาพ "วัด 2" มีการแสดงคุณค่าของรูปทรง ลวดลาย สีเส้น ประกอบเส้นเดินซึ่งเป็นตัวกำหนดให้เกิดความรู้สึกเหมือนกับผลงานภาพ "วัด 1"

"จากแรงบันดาลใจในเบื้องต้นของปรีชา เกาทอง และได้พัฒนาแนวคิดจากหลักเกณฑ์เหตุผลจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมทางศิลปสถาปัตยกรรมไทย (วัด, โบสถ์, วิหาร) ลวดลาย สีสรรการปิดทองประดับกระจก พลาสติกลี และสีน้ำมันช่วยในบางพื้นที่ที่ต้องการให้สดใสเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นเรื่องของการแสดงออกทางรูปแบบแสงและเงา สัญลักษณ์ หน้าหนัก และสัดส่วน รูปทรงที่มีความเป็นเอกภาพตามที่เสนอของปรีชา เกาทอง ที่ต้องการแสดงเนื้อหาสาระในด้านความสงบ ศักดิ์สิทธิ์ ที่แฝงไว้ด้วยคุณค่าและเอกลักษณ์ของไทย ผลงานชุดวัดนี้เป็นผลงานช่วงก่อนที่ปรีชา เกาทอง จะเดินทางไปประเทศอิตาลี ปรีชา เกาทอง ได้ลดปริมาณของแสงให้มีพื้นที่น้อยลง และเพิ่มน้ำหนักของเงาให้เข้มข้นมากกว่าเดิมและเพื่อให้เกิดผลใกล้เคียงกับผนังวัดที่ประดับประดาไปด้วยกระเบื้องลายเขียนสีและกระจกสี พร้อมกันนี้ ปรีชา เกาทอง ยังได้นำพลาสติกลีเข้ามาปะติดด้วย ความสดใสของพลาสติกลีและความสดใสที่เกิดจากสีน้ำมันให้ผลที่แตกต่างกันอยู่ในส่วนของแสงอย่างงดงาม และด้วยโครงสร้างที่เอนกที่มีผลทำให้ส่วนแสงและส่วนเงาเด่นชัดยิ่งกว่าผลงานชุดก่อน"

สรุป

ผลงานภาพชื่อ "วัด 2" จากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการพบว่า กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบนำมาใช้ในระดั้มาก ส่วนกระบวนการแบบใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม และกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงานำมาใช้ในระดั้มากทั้ง 2 กระบวนการ ส่วนกระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี ในผลงาน "วัด 2" นี้ ปรีชา เกาทอง ได้ใช้พลาสติกลีแทนกระจกสีและสีน้ำมันมาใช้ในระดับปานกลางเพราะพื้นที่แสงมีน้อยลง

การวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีจะพบว่า กลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนนำมาใช้ในระดั้มาก และกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบและกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุซึ่งในผลงานชิ้นนี้ได้แก่ การปิดทองระบายสีน้ำมันและการติดแผ่นพลาสติกลีนำมาใช้ในระดั้มากปานกลางทั้งสองกลวิธี



3. ภาพผลงานชื่อ "วัด", สื่อ สีอะครีลิคและสีน้ำมัน, ขนาด 150 x 180 ซม.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนแบบการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี				✓	

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)	✓				
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)		✓			
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)				✓	

การพรรณนาวิเคราะห์

ผลงานภาพชื่อ "วัด" ปรีชา เกาทอง เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1976 เป็นภาพหนึ่งที่ได้รับคามบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะจากผนังโบสถ์ที่ได้รับแสงแดด ภาพของปรีชา ได้แสดงออกถึงมากกว่าที่เห็นด้วยตา เขาแสดงออกถึงความเชื่อทางพุทธศาสนาด้วย จุดหมายที่สำคัญ ปรีชาเกาทองต้องการที่จะแสดงแสงที่อยู่บนพื้นที่ของเขา โดยใช้ลวดลายสีสรรของทองคำเปลวสีน้ำมันและกระจกสีนิดหน่อย และที่ยังนำมาใช้อีกในผลงานชิ้นนี้ก็คือ การแสดงมิติความลึกการใช้เส้นเดินทัศนียวิทยา นำสายตาให้รู้สึกในเรื่องของระยะหน้าทำให้ผลงานชิ้นนี้มีการแสดงคุณค่าของรูปทรง ลวดลาย สีสรรประกอบกับเส้นเดินซึ่งเป็นตัวกำหนดให้เกิดความลึก

"แรงบันดาลใจและความเชื่อแนวคิดเป็นการพัฒนาไปพร้อมกับหลักเกณฑ์และเหตุผลจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมทางศิลปะ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของปรีชา เกาทอง เป็นการนำเสนอข้อมูลกระบวนการนำเสนอ แสงเงาจากรูปทรงในสถาปัตยกรรมไทย ลวดลาย สี สัน กลวิธีทางช่างสิบหมู่ของไทยเป็นกฎเกณฑ์เหตุผลในการแสดงออกทางรูปทรงแสง - เงา สัญลักษณ์ น้ำหนัก และสัดส่วนปริมาณพื้นที่แสง - เงา ที่ความเป็นเอกภาพตามทัศนะของปรีชา เกาทอง เพื่อแสดงเนื้อหาสาระในด้านความสงบ ศักดิ์สิทธิ์ในผลงานภาพ "วัด" นี้ ปรีชา เกาทอง ได้ลดปริมาณของพื้นที่แสงน้อยลงและเพิ่มความเข้มน้ำหนักของเงาขึ้นมากกว่าเดิม และด้วยโครงสร้างทึบและพื้นที่แสงน้อยและสว่างมากขึ้น เพราะการปิดทองคำเปลวและการประดับด้วยพลาสติกสีมาปะติดและเขียนสีน้ำมันเพิ่มเติมเฉพาะในพื้นที่แสงทำให้ดูสดใสมากขึ้น"

สรุป

ผลงานภาพชื่อ "วัด" จากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการพบว่าการจัดวางองค์ประกอบและกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ใช้ในงานจิตรกรรม มีการนำมาใช้ในระดั้มาก ส่วนกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงายังนำมาใช้ในระดั้มากที่สุดอยู่ สำหรับกระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสียังมีการนำมาใช้ในระดั้น้อย เพราะพื้นที่แสงมีน้อยลง

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา ภาพผลงานจิตรกรรมของ
ปรีชา เถาทอง ชุด “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเรา”



1. ภาพผลงานชื่อ “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเรา 1”, สื่อ สีอะครีลิค – สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 170 x 140 ซม.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี			✓		

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)			✓		
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)		✓			
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา 1" ปรีชา เกาทองเขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1977 ผลงานชิ้นนี้เคยได้รับรางวัลเกียรติยศอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 25 หลังจากปรีชาได้กลับมาจากไปศึกษาข้อมูลจากแสงและเงาสถาปัตยกรรมอิตาลี จากผลของการที่ออกไปสังเกตในโครงสร้างของสถาปัตยกรรมที่แตกต่างไปจากสถาปัตยกรรมไทย ในผลงานชื่อ "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" ปรีชา เกาทอง ได้เปลี่ยนองค์ประกอบของจิตรกรรมจากผลงานในชุดวัดในบางส่วนของสำคัญที่สุดคือ การกำหนดบริเวณที่ตั้งของตำแหน่งรูปทรงของแสงที่ลอยอยู่บนบริเวณเงาเพียงจุดเดียว โดยไม่ต้องใช้เส้นเดินเป็นส่วนช่วยให้เกิดความลึกทางทัศนียวิทยาเพื่อต้องการที่จะเน้นความสำคัญไปที่รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาเพียงจุดเดียวเพื่อให้รูปทรงของแสงมีพลังและคุณค่าในตัวเองมากที่สุด โดยไม่ต้อง

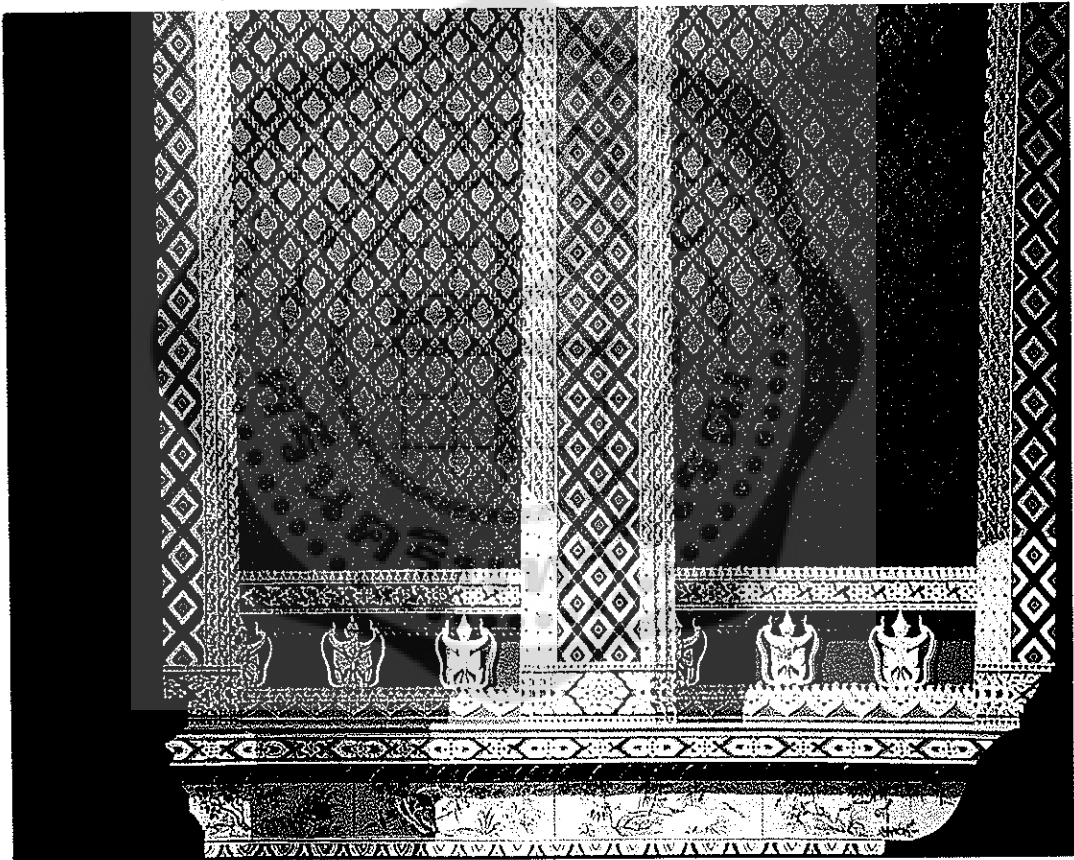
อาศัยเรื่องราวของเส้นเดินเป็นเครื่องช่วยเลย การทำงานในภาพผลงานชื่อ “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา 1” นี้ ผู้วิเคราะห์เข้าใจว่าปรีชา เกาทอง มีจุดมุ่งหมายที่จะแสดงรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาในสถาปัตยกรรมไทย จากผลงานทั้ง 2 ชุดที่ผ่านมารูปทรงของแสงยังไม่ปรากฏตัวให้เห็นเป็นจุดเด่นได้เต็มที่ เพราะยังต้องอาศัยเส้นเดินของความเป็นจริงเป็นเครื่องบอกเล่าและนำสายตาไปสู่เรื่องราวของภาพอยู่ เพราะฉะนั้นแสดงว่าผลงานชื่อ “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา 1” จึงพยายามที่จะแสดงออกเนื้อหาสาระจากรูปทรงของแสงและเงาโดยตรง จึงตัดทอนเรื่องของทัศนียภาพออกไปเพื่อให้รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดของภาพ แต่ก็ยังอาศัยเรื่องราวของลวดลายทอง กระจกสี อยู่เพื่อเป็นการช่วยให้บังเกิดการต่อเนื่องสัมพันธ์กันขององค์ประกอบของภาพ

“ภาพผลงานชื่อ “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา 1” นี้ ปรีชา เกาทอง ได้กำหนดปริมาณของรูปทรงของแสงให้มีปริมาณน้อยลงและมีจำนวนน้อยลงด้วยก็เพื่อต้องการเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของรูปทรงของแสงที่มีต่อบรรยากาศทั้งภาพบริเวณผนังที่พื้นจะใช้พื้นที่เป็นลวดลายต่อเนื่องเต็มทั้งภาพ โดยจะตัดส่วนที่เป็นที่ว่างหรือเป็นตัวโบสถ์เรียบ ๆ มาบังไว้ทั้งไปหมด แต่จะแสดงลวดลายเนื้อหาบนผนังให้เต็มที่และต้องการให้กำลังแสงมีจำนวนน้อยลงและขนาดน้อยลง แต่ก็ยังเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้บริเวณเงามีความลึกได้เช่นกัน ในผลงานชื่อรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา 1” แสงและเงามีบทบาทในการกำหนดมิติอย่างสำคัญในภาพ ปรีชา เกาทอง เพิ่มรายละเอียดมากขึ้นกว่าเดิม ยังผลให้เกิดความเคลื่อนไหวลึกลับในส่วนของแสงระบายด้วยสีน้ำมันแทนกระจกสีลายทองที่มีความมันวาวสดใสและเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากส่วนของเงาที่ใช้สีอะครีลิค การให้ความสำคัญแก่ลวดลายประดับและสีที่เลือกสรรให้ได้ผลใกล้เคียงได้สร้างบรรยากาศแบบศิลปะไทยประเพณีให้มากขึ้น นับเป็นการพัฒนาทั้งในด้านกระบวนการแบบและกลวิธีการแสดงออกของปรีชา เกาทองอย่างชัดเจน

สรุป

ภาพ “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา 1” จากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบพบว่ากระบวนการจัดองค์ประกอบและกระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับมาก ส่วนกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงามีการนำมาใช้ในระดับมากที่สุด และกระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสีมีการนำมาใช้ในระดับน้อยเพราะพื้นที่แสงมีน้อยลง

ส่วนการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่า กลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกันน้ำมีการนำมาใช้ในระดับมาก ส่วนกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนมีการนำมาใช้ในระดับปานกลาง และกลวิธีการระบายสีผสมการปะติดวัสดุยังมีการนำมาใช้ในระดับน้อย ถ้าเทียบกับชุดถัดมาน้อยลงมาก



2. ภาพผลงานชื่อ “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา”, สี สีอะครีลิคและสีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 170 x 182 ซม.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี			✓		

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)		✓			
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)			✓		

การพรรณนาวิเคราะห์

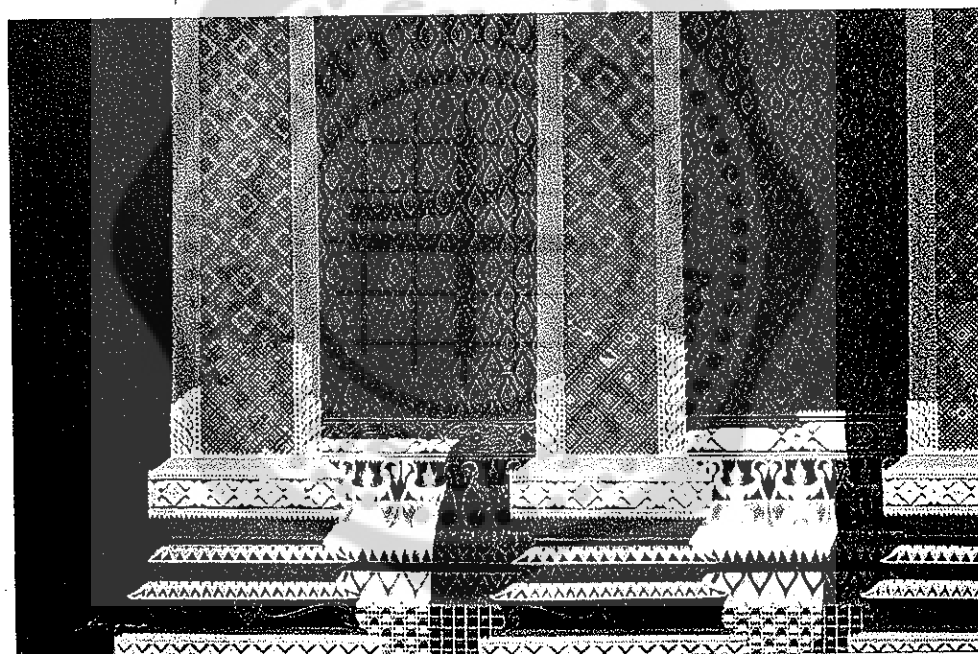
ผลงานชื่อ “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา” ปรึชา เกาทอง เขียนบนภาพนี้เมื่อปี ค.ศ. 1979 โดยมีแรงบันดาลใจของภาพนี้ ที่มาเหมือนกับภาพ “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา 1” เป็นการพัฒนาแนวคิดจากกฎเกณฑ์เหตุผลในธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมทางศิลป-สถาปัตยกรรมไทย เป็นการนำเสนอรูปแบบของแสงและเงาที่มีข้อมูลมาจากธรรมชาติและสถาปัตยกรรมไทยนำมาผสมผสานกันเป็นข้อมูลในการจัดวางองค์ประกอบในทฤษฎีของงานช่างศิลป์ไทย จากลวดลายความปราณีตศิลปกรรมไทยเพื่อเป็นการเชื่อมโยงกระบวนการและกลวิธีและที่สำคัญต้องร่วมสมัยด้วย อันเป็นผลสรุปในการแสดงเนื้อหาสาระในด้านความสงบ ศักดิ์สิทธิ์ที่แฝงไว้ด้วยเอกลักษณ์ไทย

"จากการพัฒนาแนวคิดมาโดยตลอดหลังจากปริชา เภาทอง กลับมาจากอิตาลี ทำให้เขามีแนวคิดที่จะเปลี่ยนองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมจากแนวคิดในช่วงแรก ๆ ในบางส่วน โดยการกำหนดบริเวณที่ตั้งของรูปทรงแสงที่ลอยอยู่บนบริเวณของเงาเพียงจุดเดียว โดยไม่ต้องใช้เส้นเดินเป็นส่วนช่วยให้เกิดความลึกทางทัศนียวิทยาเพื่อต้องการที่จะเน้นความสำคัญไปที่รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาเพียงจุดเดียวเพื่อให้รูปทรงของแสงมีพลังและคุณค่าในตัวเองให้มากที่สุด โดยไม่ต้องอาศัยเรื่องราวของเส้นเดินเลย ดังนั้น ข้อมูลในการทำงานบางส่วนจากอิตาลีจึงเป็นแนวทางที่ใช้เป็นหลักเกณฑ์ในการทำงานของปริชา เภาทอง ในชุดรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะแสดงรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาในสถาปัตยกรรมไทย ในช่วงหลังสุด ปริชา เภาทอง ได้พยายามที่จะแสดงผลของเนื้อหาสาระจากรูปทรงของแสงและเงาโดยตรง จึงตัดทอนเรื่องของทัศนียวิทยาออกไปเพื่อให้รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดของภาพ แต่ก็ยังอาศัยเรื่องราวของลวดลายทอง กระจกสีอยู่เพื่อเป็นการช่วยให้เกิดความต่อเนื่องสัมพันธ์กันขององค์ประกอบของภาพ"

ในขณะเดียวกัน ปริชา เภาทอง ก็ได้กำหนดให้ปริมาณของรูปทรงแสงให้มีปริมาณน้อยลงและมีจำนวนน้อยลงก็เพื่อต้องการเน้นให้เห็นความสำคัญของรูปทรงของแสงที่มีต่อบรรยากาศทั้งภาพ บริเวณผนังพื้นจะใช้พื้นที่เป็นลวดลายต่อเนื่องเต็มทั้งภาพ โดยจะตัดส่วนที่เป็นที่ว่างหรือเป็นตัวโบสถ์เรียบ ๆ ซึ่งมาบังไว้ทิ้งไปหมด ในผลงานภาพรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาภาพนี้จะเห็นว่าปริชา เภาทอง แก้ปัญหาในระยะหน้าให้มืดเหมือนกับมีเงาอยู่ด้านหน้าภาพ ซึ่งดูแล้วมีธรรมชาติซึ่งดูแปลกไปจากภาพอื่น ๆ ในชุดเดียวกัน แต่ก็ยังเป็นส่วนสำคัญทำให้บริเวณเงามีความลึกได้เช่นกัน การทับซ้อนของผนังในผลงานภาพ "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" โดยแสงและเงามีบทบาทในการกำหนดมิติอย่างสำคัญในภาพ ภาพนี้ปริชา เภาทอง เพิ่มรายละเอียดมากขึ้นกว่าเดิม ยังผลให้เกิดความเลือนลางดูลึกลับ ในส่วนของพื้นที่แสงใช้พลาสติกสีสดใสแทนกระจกสีและเขียนสีน้ำมันวาวสดใสและเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากส่วนของสีอะครีลิคในส่วนของเงา การให้ความสำคัญแก่ลวดลายประดับในภาพนี้จะสังเกตเห็นแผ่นกระเบื้องสีเขียนเป็นลวดลายจีนอยู่ด้านล่าง มีสีสรรให้ได้ผลใกล้เคียงจริง ได้สร้างบรรยากาศแบบศิลปะไทยประเพณีให้มากยิ่งขึ้น นับเป็นการพัฒนาทั้งทางด้านกระบวนการและกลวิธีการแสดงออกของปริชา เภาทอง อย่างชัดเจน

สรุป

ผลงานชื่อ "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" ชื่อเดียวกับชุดจากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการ พบว่ากระบวนการจัดวางองค์ประกอบและกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ มาใช้ในงานจิตรกรรม มีการนำมาใช้ในระดั้มากทั้ง 2 กระบวนการ ส่วนกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงายังนำมาใช้ในระดั้มากที่สุดเพราะว่าเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ต่อเนื่องระหว่างพื้นที่แสงและพื้นที่เงา และกระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสีสำหรับภาพนี้ได้นำแผ่นพลาสติกสีมาแทนกระจกซึ่งการนำมาใช้อ้อยู่ในระดับปานกลาง ส่วนการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่ากลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีด้วยวิธีใช้เทปกันมีการนำมาใช้ในระดั้มาก ส่วนกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนยังนำมาใช้ในระดั้มากที่สุด และกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุในภาพนี้หมายถึงแผ่นพลาสติกสีมีการนำมาใช้ในระดั้มากปานกลาง



3. ภาพผลงานชื่อ "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา", สี สีอะครีลิคและสีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 128 x 180 ซม.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม	✓				
3.	กระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี				✓	

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)	✓				
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Bending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)		✓			
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)				✓	

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา” เป็นผลงานชื่อเดียวกับชุดที่ปรีชา เกาทอง เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1979 ในผลงานชิ้นนี้ ปรีชา เกาทอง ได้เปลี่ยนและโยกย้ายองค์ประกอบตามกระบวนการแบบของปรีชา เกาทอง แต่ที่สำคัญที่สุดก็คือ การกำหนดบริเวณที่ตั้ง จำนวน รูปทรงของแสงให้ลอยอยู่บริเวณพื้นที่เงาเพียงจุดเดียว โดยไม่ต้องใช้เส้นเดินเป็นส่วนช่วยให้เกิดความลึกทางทัศนียวิทยา ซึ่ง ปรีชา เกาทอง ต้องการที่เน้นความสำคัญไปที่รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาเพียงจุดเดียวเพื่อให้รูปทรงของแสงมีพลังและคุณค่าในตัวเองให้มากที่สุด โดยไม่ต้องอาศัยเรื่องราวของเส้นเดินเป็นเครื่องช่วยเลย

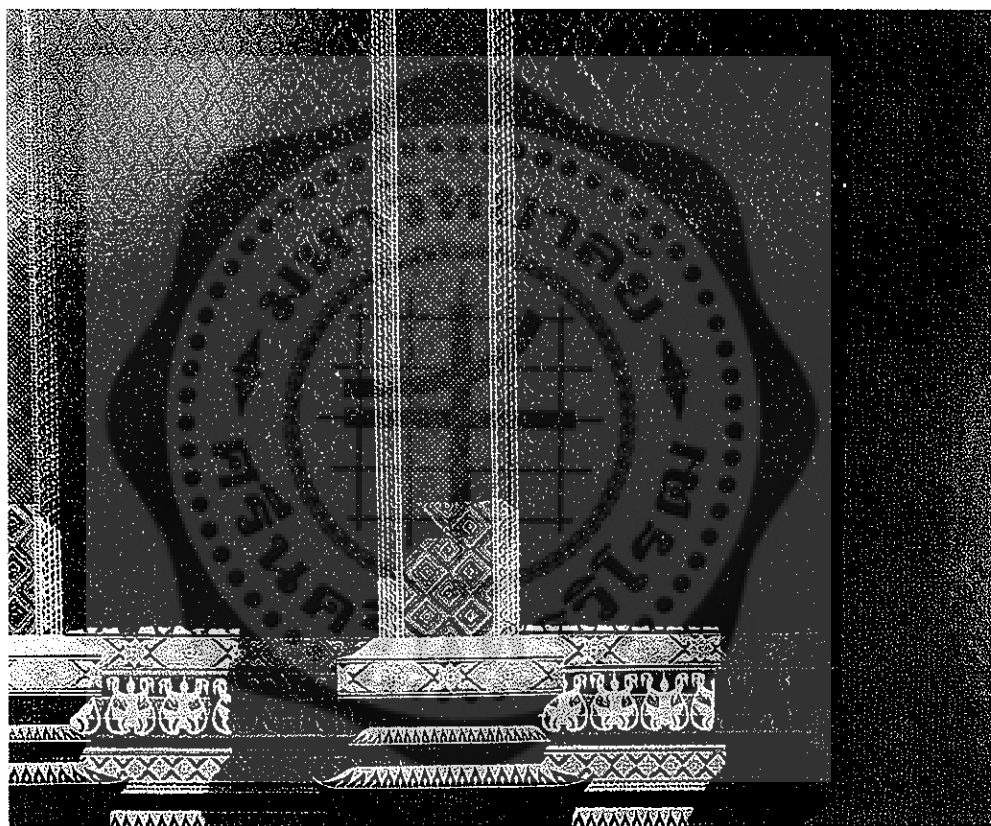
“การทำงานในภาพ “รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา” นี้ ผู้วิเคราะห์เข้าใจว่า ปรีชา เกาทอง มีจุดมุ่งหมายที่จะแสดงรูปทรงของแสงบนสถาปัตยกรรมไทย จากผลงานแสง - เงา ทั้งสองชุดที่ผ่านมา รูปทรง

ของแสงยังไม่ปรากฏตัวให้เห็นเด่นชัดเต็มที่เพราะยังต้องอาศัยเส้นเดินของความเป็นจริงเป็นเครื่องบอกเล่า และนำสายตาไปสู่เรื่องราวของภาพอยู่ เพราะฉะนั้นแสดงว่าผลงานภาพชื่อ "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" จึงพยายามที่จะแสดงเนื้อหาสาระจากรูปทรงของแสงและเงาโดยตรง จึงตัดทอนเรื่องของทัศนียภาพออกไป เพื่อให้รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดของภาพ แต่ก็ยังอาศัยเรื่องราวของลวดลายของกระจกสีอยู่เพื่อเป็นการช่วยให้เกิดการต่อเนื่องสัมพันธ์กันขององค์ประกอบของภาพ"

"กลวิธีในการสร้างสรรค์ที่ปรีชา เกาทอง นำมาใช้แสดงออกโดยใช้น้ำหนักสีส่วนรวมที่เป็นสีเทา การใช้สีที่มีน้ำหนักแบน ๆ ไม่มีปริมาตร ความกลม แต่จากการนำเอาน้ำหนักที่เกิดจากแผ่นราบในบริเวณต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรมมาประกอบกับลวดลายพื้นผิวที่แบน ๆ ต่อเนื่องกัน ตลอดทั้งแสงและเงาจะเป็นผลทำให้ทั้งในบริเวณแสงและบริเวณเงามีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน บังเกิดผลในทางบรรยากาศที่ลึกซึ้งกว้างไกลในส่วนของเงา และในบริเวณแสง ปรีชา เกาทอง จะเพิ่มความชัดของสีที่สว่างสดใส ผู้วิจัยมีความรู้สึกที่ว่าปรีชา เกาทอง ได้นำสีอะคริลิกซึ่งเป็นสีสังเคราะห์จากเคมีมาสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีคุณค่าในการแสดงออกทางจิตรกรรมได้หลายวิธี สามารถทำให้เกิดน้ำหนัก เข้มข้น บาง ใส เรียบ ปรีชา เกาทอง สร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

สรุป

ภาพ "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" จากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบพบว่ากระบวนการแบบพบว่าการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ มาใช้ในงานจิตรกรรมนำมาใช้ในระดับมากที่สุด ส่วนกระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบกับกระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงานำมาใช้ในระดับมาก และกระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสีนำมาใช้ในระดับน้อย ส่วนการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่ากลวิธีการระบายสีขอบคมนำมาใช้ในระดับมากที่สุด ส่วนกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนและกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นนำมาใช้ในระดับมาก และกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุนำมาใช้ในระดับน้อยเพราะมีการนำเอาสีน้ำมันมาระบายผสมผสานแทนบ้าง



4. ภาพผลงานชื่อ "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา", สี สีอะครีลิคและสีน้ำมันบนผ้าใบ,
ขนาด - 140 x 170 ซม.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบ	✓				
2.	กระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี				✓	

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Bending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)		✓			
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)				✓	

การพรรณนาวิเคราะห์

ผลงานภาพชื่อ "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" ภาพนี้ ปรีชา เกาทอง เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1979 ภาพนี้คืออีกภาพหนึ่งในชุดรูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาที่ทำชื่อเสียงให้ปรีชา เกาทอง ซึ่งประสบความสำเร็จมาจากการพัฒนาโดยตลอด จากการเปลี่ยนองค์ประกอบโยกองค์ประกอบในผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" นี้ ส่วนที่สำคัญมากที่สุดก็คือการกำหนดที่ตั้งของตำแหน่งรูปทรงของแสงที่ลอยอยู่บริเวณเงาโดยไม่ต้องใช้เส้นดินมาช่วยให้เกิดความลึกทางทัศนวิทยาเพื่อที่ต่อต้องการจะเน้นความสำคัญไปที่รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงาเพียงจุดเดียวเพื่อให้รูปทรงของแสงมีพลังและคุณค่าในตัวเองให้มากที่สุด

"กลวิธีในการสร้างสรรค์ที่ปรีชา เกาทอง นำมาใช้แสดงออกโดยใช้น้ำหนักสีส่วนรวมที่เป็นสีเทา การใช้สีที่น้ำหนักแบน ๆ ไม่มีปริมาตรความกลม แต่จากการนำเอาน้ำหนักที่เกิดจากแผ่นราบ (Plane)

ในบริเวณต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรมมาประกอบกับลวดลายพื้นผิวที่แบน ๆ ต่อเนื่องกันตลอดทั้งแสงและเงาจะเป็นผลทำให้ทั้งในบริเวณแสงและเงามีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน บังเกิดผลในทางบรรยากาศที่ลึกซึ้งกว้างไกล ในส่วนของเงา และในบริเวณแสงปริชา เถาทอง จะเพิ่มความจัดของสีที่สว่างสดใส ผู้วิจัยมีความรู้สึกว่ามีปริชา เถาทอง ได้นำสีอะครีลิกซึ่งเป็นสังเคราะห์จากเคมีมาสร้างสรรค์ได้อย่างมีคุณค่าในการแสดงออกทางจิตรกรรมได้หลายวิธี สามารถทำให้เกิดน้ำหนัก เข้มข้น บาง ใส เรียบ ปริชา เถาทอง สร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี"

"ผลงานภาพชื่อ "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" นี้ เป็นเทคนิคผสมระหว่างสีอะครีลิกกับสีน้ำมัน จึงเป็นปัจจัยหลักในการสร้างสรรค์การแทนค่าบริเวณเงาทั้งหมดด้วยสีอะครีลิกเพื่อต้องการแสดงน้ำหนักสีแบบเรียบง่ายในบริเวณแสงสว่างจะเน้นหนักไปในการใช้สีน้ำมัน นี่คือการผสมผสานของปริชา เถาทอง เพื่อต้องการผลในทางเปรียบเทียบทางกลวิธีที่จะส่งผลทำให้เกิดความแตกต่างทางผิวที่มันและด้านผิววิเคราะห์เข้าใจว่าจุดหมายใหญ่ที่ปริชา เถาทอง นำสีน้ำมันมาแทนค่าในบริเวณรูปทรงของแสงก็เพื่อต้องการให้เป็นจุดเด่น นำสายตาเป็นจุดแรกของภาพและเป็นการแทนค่ากระจกสีลายทองที่มีความมันวาวสดใสในตัวนั่นเอง นับว่าเป็นการพัฒนาทั้งในด้านกระบวนการแบบและกลวิธีในการแสดงออกของปริชา เถาทอง อย่างชัดเจน

สรุป

ภาพ "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" จากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบพบว่ากระบวนการจัดวางองค์ประกอบนำมาใช้ในระดับมากที่สุด ส่วนกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์และกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงาทั้งของกระบวนการแบบนำมาใช้ในระดับมาก และกระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสีนำมาใช้ในระดับที่น้อยเพราะใช้สีน้ำมันมาแทนที่ให้เกิดความสดใส ส่วนการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่ายังใช้กลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนนำมาใช้ในระดับมาก ส่วนกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบยังคงนำมาใช้ในระดับมาก และกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุในผลงานชิ้นนี้นำมาใช้ในระดับน้อยเพราะใช้สีน้ำมันแทนกระจกสี

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา ภาพผลงานจิตรกรรมของ เอ็ดเวิร์ด ฮอปเปอร์
จำนวน 6 ภาพ ผลงานระหว่าง ค.ศ. 1925 – 1951



1. ภาพผลงานชื่อ "House by the Railroad", สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 24 x 29 นิ้ว

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)			✓		
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)				✓	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ "House by the Railroad" ภาพนี้ ฮอปเปอร์เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1925 เป็นภาพเขียนที่ลึกลับน่าพิศวงของฮอปเปอร์ ภาพ "House by the Railroad" เป็นผลงานที่เขาเองชอบเป็นส่วนตัวและไม่เคยได้รับการวิจารณ์ตอบรับมากเหมือนกับงานชิ้นก่อน ๆ ของเขา ภาพ "House by the Railroad" เป็นภาพเขียนที่ไม่ได้ชี้ให้เห็นถึงสิ่งสำคัญ ความสำคัญของช่วงที่เขาอยู่ที่ปารีสเท่านั้น แต่ยังเป็นการเล่นแฉะที่ชัดเจนเกี่ยวกับอิทธิพลของศิลปินลัทธิซิมโบลิค (symbolists) ชาวฝรั่งเศส

ฮอปเปอร์มีความสนใจจดจ่ออยู่กับเรื่องของแสงเงาตั้งแต่ทำงานสเก็ตในช่วงแรก ๆ ของเขาที่ปารีส จนถึงงานในช่วงหลัง ๆ ของเขา ฮอปเปอร์บอกว่าจุดมุ่งหมายสูงสุดของเขาก็คือการวาดภาพแสงขณะที่กระทบที่ผนังซึ่งรวมถึงผลงานภาพ "House by the Railroad" ด้วย ฮอปเปอร์เริ่มศึกษาและทดลองเกี่ยวกับการ

ควบคุมแสงอย่างจริงจัง เมื่อยอนคือผู้ที่ฮอปเปอร์ยกย่องนับถือในความสามารถของเขากับการควบคุม "The Essence of Sunlight" ดูราวกับว่าจะมีอิทธิพลต่อเขา Patrick Henry Bruce เพื่อนนักเรียนจาก New York School of Art ได้แนะนำงานของปีซาโร และซิลเลย์ ผู้ที่สนใจในการนำเสนอเกี่ยวกับแสงที่น่าจะมีบทบาทบางส่วนของภาพปารีสของฮอปเปอร์ สิ่งที่สำคัญที่สุดความเป็นปารีส "แสง" ฮอปเปอร์จำได้ว่ามันแตกต่างจากสิ่งที่เคยรู้ เคยเข้าใจ เงามชัดเจนมาก ตัดทอนรายละเอียดให้เหลือน้อยที่สุด จำนวนสีก็ใช้น้อยมาก

ผลงานภาพ "House by the Railroad" เขาได้วาดภาพกฎเกณฑ์ที่แยกจากกัน ในภาพ House by the Railroad เป็นความชื่นชอบของเขาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างสถาปัตยกรรมอย่างเห็นได้ชัด ฮอปเปอร์ชื่นชมกับความหลากหลายของคำอธิบาย เช่น สถาปัตยกรรมบ้านเกิดของพวกเขา ความงามที่น่ากลัวของมัน หลังคาที่วิเศษของมัน

สรุป

ผลงานภาพชื่อ "House by the Railroad" จากการวิเคราะห์ในด้านกลวิธีพบว่าฮอปเปอร์นำกระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบกับกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงามาใช้ในระดับมาก ส่วนกระบวนการนำปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับปานกลาง

ส่วนการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่าฮอปเปอร์ได้นำกลวิธีการระบายสีชอบคมกับกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนในระดับมาก และนำกลวิธีการระบายแสงสีลารอยพู่กันมาใช้ในระดับปานกลาง ส่วนกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบนำมาใช้ในระดับน้อย



2. ภาพผลงานชื่อ "Early Sunday Morning", สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 35 x 60 นิ้ว

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบ			✓		
2.	กระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)			✓		
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)		✓			
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)			✓		
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ "Early Sunday Morning" ภาพนี้ฮอปเปอร์เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1930 เป็นอีกผลงานที่รู้จักกันดี มีการอธิบายความหมายภาพ "Early Sunday Morning" มีการกล่าวถึงบ่อยครั้งว่าเป็นการเล่นความโดดเด่นยิว เหงา ของฮอปเปอร์

แต่ฮอปเปอร์บอกว่าเขาไม่ได้ตั้งใจให้มันโดดเด่นยิว เหงา เขาวาดไปตามความเป็นจริงในขณะนั้น แต่ความรู้สึกมันเกิดจากผู้ชมมองภาพแล้วมีความรู้สึกโดดเด่นยิว เหงา อ้างอ้าง เพราะมองไม่เห็นสิ่งมีชีวิตเลย มีแต่สิ่งก่อสร้างเก่า ๆ

ภาพของฮอปเปอร์หลาย ๆ ภาพ เช่น Nighthawks, Gas และรวมทั้งภาพ Early Sunday Morning ด้วย ได้รับการทักทายจากนักวิจารณ์ เป็นการจัดแสดงการวิพากษ์ณ์ วิจารย์สังคม ความหยิ่งรู้ทางจิตวิทยา

การกลั่นออกมาจากความโดดเดี่ยว ความห่างเหิน และความเบื่อกวนเป็นสำคัญ มันแทรกซึมเข้าไปในชีวิตของคนอเมริกันในช่วงศตวรรษที่ 20

ผลงานภาพ "Early Sunday Morning" เป็นผลงานที่สร้างสรรค์เพื่อสภาพสังคมเมือง ดูเหมือนว่าฮอปเปอร์จะนำเสนอเมืองที่ไม่มีชีวิต ความเงียบเป็นลักษณะเฉพาะของฮอปเปอร์ทั้งหมด ส่วนในเรื่องแสงเงาและความเงียบของฮอปเปอร์รู้สึกได้จากภาพวาด ซึ่งเป็นผลงานที่แสดงถึงลักษณะของมนุษย์

สรุป

จากการวิเคราะห์ผลงานภาพชื่อ "Early Sunday Morning" พบว่าได้นำกระบวนการแบบการนำปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ใช้ในงานจิตรกรรมกับกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา มาใช้ในระดั้มาก ส่วนกระบวนการจัดวางองค์ประกอบได้นำมาใช้ในระดับปานกลาง

ส่วนการวิเคราะห์ในด้านกลวิธี ฮอปเปอร์ได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนและกลวิธีการระบายสีแสดงลีลาออยพู่กันมาใช้ในระดั้มาก ส่วนกลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบมีการนำมาใช้ในระดั้มานกลาง





3. ภาพผลงานชื่อ "Gas", สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 26 ¼ x 40 ½ นิ้ว

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนแบบการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา			✓		
4.	กระบวนแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)			✓		
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)	✓				
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)				✓	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพรรณนาวิเคราะห์

ผลงานภาพชื่อ "Gas" ภาพนี้ฮอปเปอร์เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1940 เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่ง ที่ฮอปเปอร์นำเสนอและได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมว่า ฮอปเปอร์ถล่มกรอบความโดดเด่นอย่างว่าง ความห่างเหิน ความเบื่อหน่าย เป็นสำคัญ มันแทรกซึมเข้าไปในชีวิตคนอเมริกันในช่วงศตวรรษที่ 20

ผลงานภาพชื่อ "Gas" ก็เป็นผลงานภาพอีกผลงานหนึ่งของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ซึ่งในจำนวนนี้ได้แก่ Nighthawks, Early Sunday Morning และ Gas ที่ได้รับการหักทลายจากนักวิจารณ์เป็นการจัดแสดงการวิพากษ์วิจารณ์สังคมและหยั่งรู้ทางจิตวิทยาว่าเป็นการถล่มกรอบ ความโดดเด่น อย่างว่าง ความห่างเหิน และที่เห็นได้ชัดจากภาพด้วยความรู้สึกเห็นว่ามันมีความเบื่อหน่าย มีชายแก่ ๆ คนหนึ่งกำลังไปตรวจดูที่เครื่องวัดให้บริการ Gas และมีแสงสว่างลอดออกมาจากประตูหน้าต่างของที่พักรถจะเห็นเป็นการบอกให้รู้ว่าตอนนั้นเวลา

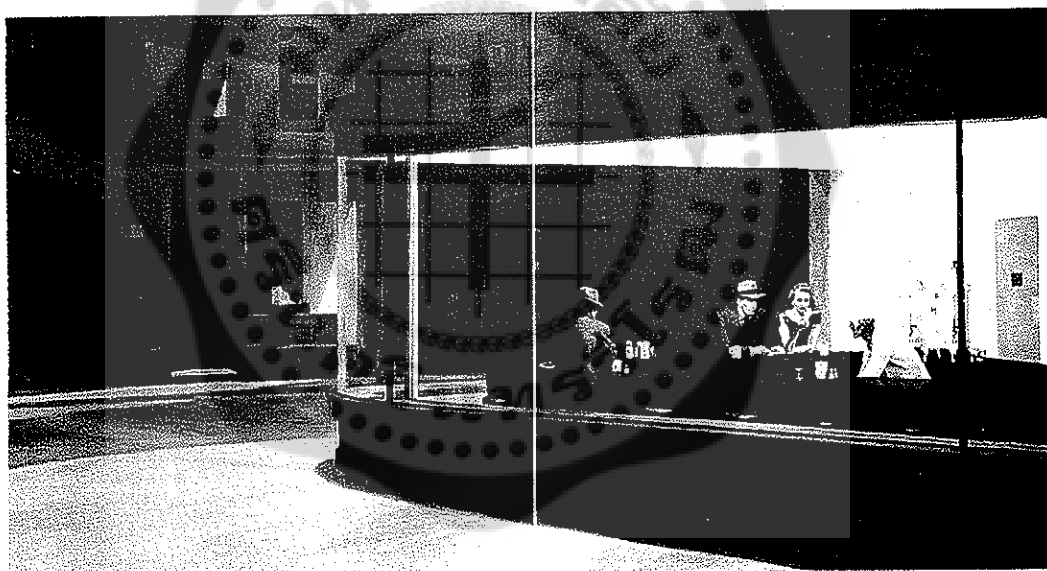
อาจจะใกล้ ๆ คำแล้ว ในช่วงเวลานี้คือเวลาที่อ้างว้าง โดดเดี่ยว ได้รู้สึกเหงาจริง ๆ นี่ก็คืออีกผลงานภาพหนึ่ง
ของเอตวาร์ด ฮอปเปอร์ ที่นำเสนอความเป็นจริงในยุคนั้น แต่ความรู้สึกเหงา โดดเดี่ยว อ้างว้าง และ
เบื่อหน่ายนั้น ผู้ชมจะรู้สึกเองหลังจากได้ชมผลงานของฮอปเปอร์แล้ว

สรุป

ผลงานภาพชื่อ "Gas" ได้นำกระบวนการจัดวางองค์ประกอบมาใช้ในระดับมาก และได้นำ
กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ใช้ในงานจิตรกรรมกับกระบวนการประกอบกันของรูปทรง
ของแสงและเงาเข้ามาใช้ในระดับปานกลาง

ส่วนการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่าฮอปเปอร์ได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันมาใช้ใน
ระดับมากที่สุด และได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนมาใช้ในระดับมาก และยังได้นำกลวิธีการระบายสี
ขอบคมมาใช้ในระดับปานกลาง และกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบนำมาใช้ในระดับน้อย





4. ภาพผลงานชื่อ "Nighthawks", สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 30 x 36 $\frac{3}{4}$ นิ้ว

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Bending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลาารอยพู่กัน (Brushwork)			✓		
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)				✓	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ "Nighthawks" ภาพนี้ฮอปเปอร์เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1942 เป็นภาพที่รู้จักกันดีของฮอปเปอร์ มีการแบ่งส่วนของการอธิบายความหมาย ภาพ "Nighthawks" มีการกล่าวถึงบ่อยครั้งว่าเป็นการนำเสนอของฮอปเปอร์ถึงความโดดเดี่ยว บ้างบอกว่าภายในร้านเราจะมองเห็นผู้คนที่นั่งอยู่เดี๋ยวก็นั่งรู้สึกโดดเดี่ยว แต่ขณะเดียวกันอาจจะดูเหมือนว่าเป็นการแสดงถึงความรู้สึกที่อบอุ่นและความใกล้ชิดสนิทสนมเมื่อมองไปที่คนสองคนที่เพิ่งเข้ามาด้วยกัน ซึ่งขัดแย้งกับคนที่นั่งคนเดียว

สำหรับคนทั่วไปเห็นว่าภาพ "Nighthawks" เป็นเหมือนการอธิบายสังคม การเปรียบเทียบการไม่เห็นด้วยกับสภาพสังคม ความทันสมัยที่โหดร้ายของมือเย็นกับคนแก่มากกว่าสภาพโลกที่ปลอดภัย ซึ่งดูน่าสนใจอีกผ่านทางร้านค้าและเครื่องคิดเงินรุ่นเก่าทางกระจก

ยังมีการแนะนำอื่น ๆ อีกว่าภาพผลงานชื่อ "Nighthawks" ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก "the Killers" เรื่องสั้นของของเฮมมิงเวย์ (ซึ่งฮอปเปอร์ชอบถึงขนาดเขียนจดหมายไปหาผู้แต่ง) ในการอธิบายภาพนี้กลายเป็นเรื่องราวไม่โดดเด่นและอาจจะเป็นที่เครื่องคิดเงินรุ่นเก่าเหมือนที่ Gail Levin นักวิจารณ์ได้พูดว่า "จุดโฟกัสของเจตนาที่เลวร้าย อันตราย"

นักวิจารณ์ Katharine Kuh ถามฮอปเปอร์ว่าไม่ได้มองภาพ "Nighthawks" เป็น "ความโดดเด่นเดี่ยวว่างเปล่าแล้วมองเป็นอย่างไร" ฮอปเปอร์ตอบไปว่า "ผมไม่ได้มองมันไปที่ความโดดเด่นเดี่ยว แต่มองอย่างไม่รู้สึกตัวน่าจะเป็นภาพเขียนที่บอกถึงความโดดเด่นเดี่ยวที่เกิดจากความรู้สึกของผู้ชมเพราะนี่คือสังคมเมืองอเมริกันในยุคหนึ่ง ยุคศตวรรษที่ 20"

สรุป

ภาพผลงานชื่อ "Nighthawks" เมื่อวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบแล้วพบว่าได้นำกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงามากที่สุด ส่วนกระบวนการจัดวางองค์ประกอบและกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ มาใช้ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับมาก

ส่วนการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่าฮอปเปอร์ได้นำกระบวนการระบายสีขอบคมและการระบายสีเรียบกลมกลืนในระดับมาก





5. ภาพผลงานชื่อ "Cape Cod Morning", สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 34 1/4 x 40 1/8 นิ้ว

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการเปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)	✓				
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)			✓		
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ "Cape Cod Morning" ภาพนี้ฮอปเปอร์เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1950 ภาพผลงานของเอดวาร์ด ฮอปเปอร์ โดยทั่วไปเป็นภาพที่แสดงออกตามธรรมชาติ เขาพอใจจะเขียนอะไรก็เขียนเลย ในผลงานภาพชื่อ "Cape Cod Morning" ผู้หญิงในภาพกำลังมองออกไปข้างนอกเหมือนจะบอกว่าเธอสงสัยหรือมองอะไรออกไปไกล ๆ

ภาพผลงานชื่อ "Cape Cod Morning" เป็นการเขียนภาพธรรมชาติตามรูปแบบการแสดงของฮอปเปอร์ แต่เมื่อพิจารณาโครงสร้างของภาพแล้วจุดโฟกัสของภาพจะสังเกตว่าภายในภาพภรรยาของเขาได้ให้

ข้อเสนอแนะว่าผู้หญิงที่กำลังมองออกไปนอกหน้าต่าง ในภาพ "Cape Cod Morning" นั้น กำลังตรวจสอบดูสภาพอากาศว่าดีพอจะตากผ้าที่เธอซักไว้ นี่คือข้อสรุปของภาพนี้ว่า

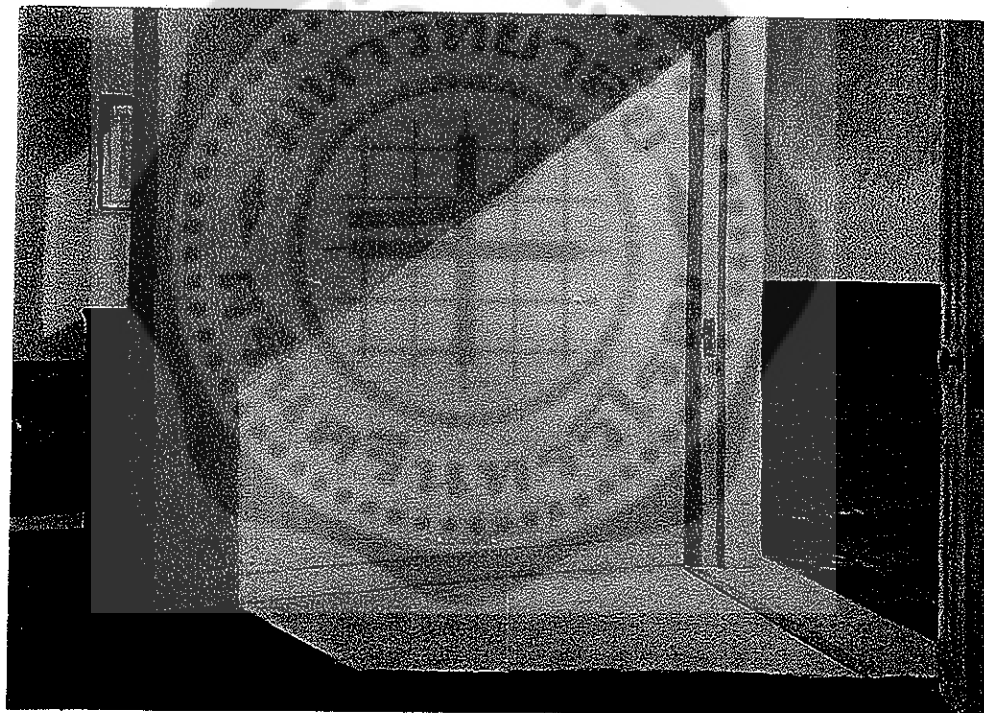
"ความจริงแล้วไฟก็สออาจจะไม่อยู่ในภาพ คือบางสิ่งบางอย่างที่อยู่นอกสายตานั้นแสดงว่าจุดโฟกัสของภาพนี้คือจุดที่ผู้หญิงคนนั้นมองออกไป เหมือนกับว่าเป็นการนำสายตาของผู้ชมออกไปที่ไหนสักที่หนึ่งที่อยู่นอกภาพ"

สรุป

ภาพผลงานชื่อ "Cape Cod Morning" เป็นภาพที่บันทึกสภาพอากาศที่ได้ในกระบวนการจัดวางองค์ประกอบกับกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงาได้นำมาใช้ในระดับมาก ส่วนกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับปานกลาง

ด้านกลวิธีพบว่า ฮอปเปอร์ได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันมาใช้ในระดับมากที่สุด และรองลงมาคือวิธีการระบายสีชอบคมกับการระบายสีเรียบกลมกลื่นนำมาใช้ในระดับมาก และกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกันขบนำมาใช้ในระดับปานกลาง





6. ภาพผลงานชื่อ "Room by the Sea", สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 29 x 40 1/8 นิ้ว

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)				✓	
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)				✓	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ "Room by the Sea" ภาพนี้ฮอปเปอร์เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1951 จุดที่เขาเน้นย้ำไม่ใช่อุบัติที่ทะเล แต่อยู่ที่ที่เส้นและรูปทรงทางเรขาคณิตของห้อง และแสงที่ส่องเข้ามาในห้องเช่นเดียวกับภาพ "Room in Brooklyn" มันแบ่งความพิเศษบางอย่างได้ชัดเจน ภาพองค์ประกอบของเส้นและรูปทรงตามกระบวนการนำปัจจัยทางทัศนศิลป์มาใช้ แต่ฮอปเปอร์นำเส้นมาประกอบกันเป็นรูปทรงเรขาคณิตนั้นทำให้ฮอปเปอร์ดูคล้ายกับศิลปินในกลุ่มของ abstract มากกว่าที่เขาทำด้วยตัวเอง ภาพ "Room by the Sea" จิมดีเน่ (Jim Dine) เขากล่าวว่าผลงานชิ้นนี้ของฮอปเปอร์นำต้นตอมากกว่า Magritte ในฐานะศิลปินเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealist)

ภาพ "Room by the Sea" เป็นผลงานที่น่าพิศวง ผลงานลักษณะเด่นของงานคือ สามารถเข้าใจได้ง่าย และการใช้แสงและเงาทำให้ภาพชัดเจนยิ่งขึ้น แนนอนที่สุตมันคือไฟก๊สของฮอปเปอร์ ซึ่งส่งผลให้ภาพ "Room by the Sea" มีความกลมกลืนของอารมณ์เป็นเอกภาพกันอย่างคาดไม่ถึง ภาพ "Room by the Sea" เป็นผลงานภาพที่มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับผลงานของปรีชา เกาทอง มากที่สุด ทั้งเรื่องของการใช้สีและการจัดองค์ประกอบแสงที่ส่องลงมา

สรุป

ภาพผลงานชื่อ "Room by the Sea" เมื่อวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบแล้วพบว่ามีการนำกระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงามีการนำมาใช้ในระดับมากที่สุด ส่วนกระบวนการจัดวางองค์ประกอบมีระดับการนำมาใช้มาก และกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับกลาง

การวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่า ฮอปเปอร์ได้นำกลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนอยู่ในระดับมาก สำหรับกลวิธีการระบายสีแสดงลีลาพู่กันและกลวิธีการระบายสีด้วยวิธีใช้พู่กันขอบมีระดับการนำมาใช้น้อย



สรุปผลการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบและกลวิธีภาพผลงานจิตรกรรมของ ปรีชา เกาทอง และ เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์

จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของปรีชา เกาทอง ทางด้านกระบวนการแบบและทางด้านกลวิธีจากผลงานที่ผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกให้จำนวน 10 ภาพ จากผลงาน 3 ชุด คือ ชุด "แสงและเงา" จำนวน 3 ภาพ ชุด "วัด" จำนวน 3 ภาพ และจากชุด "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" จำนวน 4 ภาพ จาก ค.ศ. 1972 - 1979 และภาพผลงานของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ซึ่งได้ผ่านการคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญให้โดยการกระจายตั้งแต่ ค.ศ. 1925 - 1951 จำนวน 6 ภาพ รวมทั้งหมด 16 ภาพ ซึ่งมีการนำกระบวนการแบบและกลวิธีมาใช้ในระดับมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย ตามตารางที่ปรากฏด้านล่างดังนี้

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบ	1	14	1		
2.	กระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (visual element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม	2	7	7		
3.	กระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	10	5	1		
4.	กระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี			3	4	

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (hard edge)	6	8	2		
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (blending)	5	10	1		
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (brushwork)	2	1	2	1	
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (masking)		8	2	5	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (collage)			3	4	

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมที่เน้นแสงและเงา

การพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เน้นแสงและเงาในกระบวนแบบและกลวิธีของผู้วิจัยเอง มีวิธีการศึกษาวิเคราะห์ตามลำดับดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลและการสร้างผลงานของปรีชา เกาทอง จากเอกสารต่าง ๆ และการสัมภาษณ์
2. ศึกษาข้อมูล วิเคราะห์จากลักษณะผลงานจิตรกรรมของเอตวาร์ด ฮอปเปอร์
3. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับทัศนแนวความคิดที่เกี่ยวกับจิตรกรรมแสง - เงา จากเอกสารต่าง ๆ และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในแวดวงศิลปะ
4. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับรูปแบบและกลวิธีทางศิลปะในแขนงจิตรกรรมทั้งเอกสารในประเทศและต่างประเทศ
5. นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมที่เน้นแสงและเงาของศิลปินทั้งสองมาสรุปผลและนำผลที่ได้มาพัฒนาจิตรกรรมของผู้วิจัยเอง
6. การวิเคราะห์ผลงานการพัฒนาการสร้างสรรค์โดยวิเคราะห์ 2 ประเด็น เหมือนกับงานของปรีชา เกาทอง และ เอตวาร์ด ฮอปเปอร์
7. ได้นำตารางและระดับการนำกระบวนแบบและกลวิธีมาใช้คือ มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย เหมือนกันทุกอย่าง

ผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยมีทั้งหมด 16 ภาพ โดยแบ่งเป็น 3 ช่วงระยะ คือ

ผลงานช่วงระยะแรกเป็นผลงานในช่วงศึกษาทดลองนำร่องเพื่อค้นหาแนวทางมีผลงานทั้งหมด 4 ภาพ คือ

1. ภาพผลงานชื่อ "แพรงนรา 1"
2. ภาพผลงานชื่อ "เรือนมะนิลา"
3. ภาพผลงานชื่อ "แพรงนรา 2"
4. ภาพผลงานชื่อ "แสงแดดกับแมกไม้"

ผลงานช่วงที่สองเป็นผลงานจากการนำประสบการณ์จากฐานข้อมูลความรู้ของการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ ส่วนใหญ่เป็นภาพโบราณสถานโดยเน้นแสงและเงาที่ปรากฏบนสิ่งก่อสร้าง มีการทับซ้อนมีการตกทอดของแสงและเงา มีการนำเส้นนำสายตาหรือเส้นทัศนียวิทยามาใช้ให้เกิดความลึกเป็นมิติ โดยเน้นกระบวนแบบการจัดวางองค์ประกอบและกระบวนแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงาและได้นำกระบวนแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์มาใช้ตามความเหมาะสม ส่วนกลวิธีผู้วิจัยได้นำกลวิธีระบายสีเรียบกลมกลืนและกลวิธีระบายสีขอบคมและกลวิธีอื่น ๆ นิดหน่อย ผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ในช่วงนี้มี 6 ภาพ คือ

1. ภาพผลงานชื่อ "Adrian"
2. ภาพผลงานชื่อ "Savitri"
3. ภาพผลงานชื่อ "ธรรมรักษา 1"
4. ภาพผลงานชื่อ "ธรรมรักษา 2"

5. ภาพผลงานชื่อ "ศรีสรรเพชญ์"
6. ภาพผลงานชื่อ "แสงเงาบนภูผิงค์"

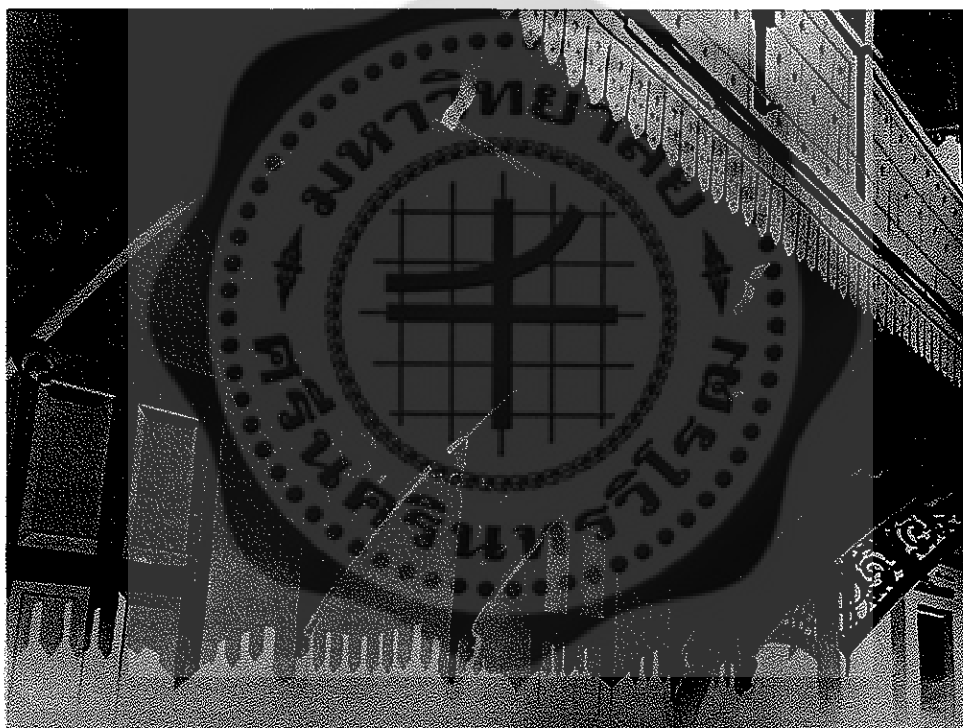
ผลงานช่วงที่สาม เป็นการนำความรู้และประสบการณ์จากการวิเคราะห์ผลงานทั้งสองช่วงมาใช้พัฒนาผลงานในรูปแบบของภาพทิวทัศน์ โดยเน้นเรื่องแสงและเงาตามกระบวนแบบของเอตวาร์ด ฮอปเปอร์ และ ปรีชา เกาทอง มาผสมผสานกัน แต่ทั้งหมดคือกระบวนแบบและกลวิธีของผู้วิจัยเอง ผลงานช่วงนี้มี 6 ภาพคือ

1. ภาพผลงานชื่อ "The Ananta Samakhom Throne Hall"
2. ภาพผลงานชื่อ "แสงเงาจัดตั้ง"
3. ภาพผลงานชื่อ "แสงเงาที่เขาวพระวิหาร"
4. ภาพผลงานชื่อ "พิมาย"
5. ภาพผลงานชื่อ "Naga"
6. ภาพผลงานชื่อ "Walking Buddha"

ซึ่งจะได้วิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา ผลงานจิตรกรรมการพัฒนาการสร้างสรรค์โดยการใช้ตารางประกอบภาพเหมือนกับการวิเคราะห์ผลงานของปรีชาและฮอปเปอร์ทุกประการ



การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา ภาพผลงานการพัฒนาการสร้าง
สรรค์ของผู้วิจัยช่วงที่ 1 จำนวน 4 ภาพ



1. ภาพผลงานชื่อ "แพรงนรา 1", สื่อ สีอะครีลิค, ขนาด 90 x 120 ซม.

แนวคิด

ภาพผลงานชื่อ "แพรงนรา 1" แสงและเงาที่ตกกระทบบนส่วนต่างๆ ของอาคารบ้านเรือน ทำให้เกิดบรรยากาศของความสงบนิ่ง แผงด้วยสมาธิและความอบอุ่นภายในใจเช่นเดียวกับแนวความคิดของปรีชา

แนวคิด

ภาพผลงานชื่อ "แพรงนรา 1" แสงและเงาที่ตกกระทบบนส่วนต่างๆ ของอาคารบ้านเรือน ทำให้เกิดบรรยากาศของความสงบนิ่ง แผงด้วยสมาธิและความอบอุ่นภายในใจเช่นเดียวกับแนวความคิดของปรีชา เกาทอง บรรยากาศแบบนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจ ลวดลายฉลุที่ประดับตกแต่งอาคารสมัยโบราณมา ประกอบแสงและเงาเสนอเป็นผลงานจิตรกรรมความประสานสัมพันธ์ระหว่างแสงกับเงา ลวดลายฉลุในสถาปัตยกรรมที่พิกอาศัยในสมัยรัชกาลที่ 5

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)				✓	
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)				✓	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ "แพรงนรา 1" จากแนวคิดของปรีชา เกาทอง แสงและเงาเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เกิดขึ้นอย่างมีเหตุมีผลสัมพันธ์ต่อกันตลอดเวลา ปรากฏการณ์ของแสงและเงาจะสมบูรณ์ได้ ต้องประกอบไปด้วยปัจจัยสำคัญ 3 ส่วนคือ แสงต้นกำเนิด ตัวกลางที่บดแสง และวัตถุรับแสง ในภาพ "แพรง

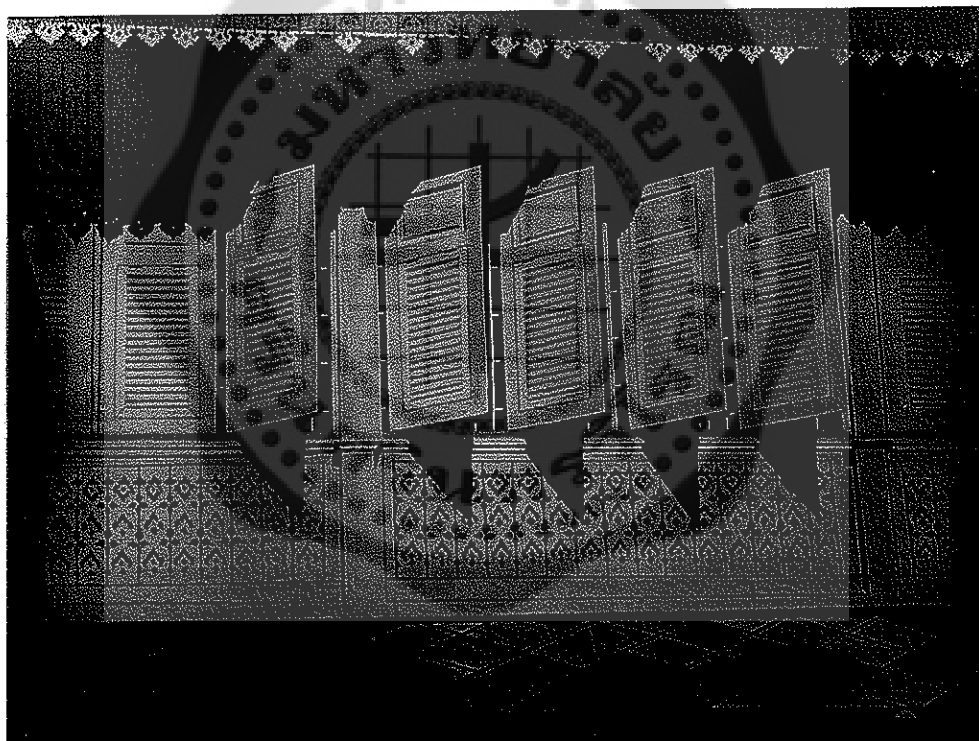
นรา 1" ก็เหมือนกับฉากรับภาพทั้งแสงและเงาก็คือผนังอาคารโรงเรียนตะละภักศึกษา ในภาพจะเน้นลักษณะเด่นของบ้านคือเก้าอี้เก้าอี้ทำด้วยไม้ยืนยาวไปรับคานรับพื้นเฉลียง เก้าอี้เก้าอี้ที่กล่าวนี้มีรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกโรงเรียนตะละภักศึกษา เดิมคือวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นประพันธ์พงศ์

การพัฒนาสร้างสรรค์ในภาพผลงานชื่อ "แพรงนรา 1" นี้เป็นการนำเสนอกระบวนการแบบของแสงและเงาที่มีข้อมูลจากรธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมจากสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 5 นำมาผสมผสานกับข้อมูลการจัดวางองค์ประกอบลดทอนลงเพื่อเป็นการเชื่อมโยงกระบวนการแบบและกลวิธีทำให้เกิดระยะของสี ในภาพนี้จะใช้สีไม่มากนักแต่สำคัญที่น้ำหนักของสีมากกว่า¹

สรุป

การพัฒนาผลงานภาพชื่อ "แพรงนรา 1" ผู้วิจัยได้พัฒนาต่อจากแนวคิดของปรีชา เกาทอง ได้นำกระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบกับกระบวนการประกอบกันของรูปทรงแสงและเงามาใช้ในระดั้มากเพราะผลงานภาพจะเน้นเรื่องแสงเงาและการจัดวางอยู่แล้ว ส่วนกระบวนการนำปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับปานกลาง

การวิเคราะห์ทางด้านกลวิธี ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนมาใช้ในระดับมากที่สุดเพราะต้องคุมสีให้อยู่ในกลุ่มสีเทา กลวิธีการระบายสีขอบคมก็ย้งนำมาใช้ในระดั้มากเพราะแสงที่มากกระทบกับเหลี่ยมไม้ต่าง ๆ จำเป็นจะต้องมีขอบคมและกลวิธีการระบายสีแสดงลีลาออยพู่กันและกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบก็ย้งนำมาใช้ในระดั้มที่น้อย



2. ภาพผลงานชื่อ "เรือนมะนิลา", สื่อ สีอะครีลิค, ขนาด 90 x 120 ซม.

แนวคิด

แสงและเงาที่ตกกระทบบนส่วนต่าง ๆ ของอาคารบ้านเรือน ทำให้เกิดบรรยากาศของความสงบนิ่งแผ่ด้วยสมาธิและความอบอุ่นภายในใจ ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจจากแสงเงาที่กระทบบนลวดลายฉลุลูกกรงเป็นแบบลายไทย ช่องลมและค้ำชายคามีลายฉลุ หน้าต่างเป็นบานเกร็ด เป็นเรือนมะนิลาภูมิสงฆ์ วัดอนงคาราม ธนบุรี

ผู้วิจัยจะเสนอเป็นผลงานจิตรกรรมความประสานสัมพันธ์ระหว่างแสงและเงาที่ปรากฏบนสถาปัตยกรรมสมัยต้นของรัชกาลที่ 8

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)	✓				
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)				✓	
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)			✓		
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ "เรือนมะนิลา" เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของปรีชา เกาทอง มาใช้ แต่ผู้วิจัยใช้ฉากกับภาพคือแสงและเงาเป็นอาคารบ้านเรือนและแสงเงาจากปรากฏการณ์ในธรรมชาติที่



3. ภาพผลงานชื่อ "แพรงนรา 2", สื่อ สีอะครีลิคบนผ้าใบ, ขนาด 90 x 120 ซม.

แนวคิด

สมัยเมื่อนักศึกษาที่เพาะช่างได้พักอาศัยอยู่หอพักใกล้ ๆ กับกระทรวงมหาดไทย ออกไปทานข้าวที่แพร์ภูธร ซึ่งเป็นย่านขายของกินมากมาย ส่วนใหญ่ร้านเปิดเพื่อบริการข้าราชการกระทรวงมหาดไทย ระหว่างทางจะพบอาคารครึ่งไม้ครึ่งตึก ความสูง 2 ชั้น ซึ่งปัจจุบันเป็นโรงเรียนตะละวัฏศึกษาลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรมตะวันตกหลังนี้ก็คือ การประดับไม้ลายฉลุที่ชายคาทั้งชั้นบนและล่างสวยงามมาก จากการศึกษาทราบว่า เป็นวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ถนนที่ตัดผ่านวังนี้เรียกว่า “แพรงนรา” ตามพระนามของเจ้าของวัง

สถาปัตยกรรมไทยซึ่งได้รับอิทธิพลตะวันตก ซึ่งตกแต่งด้วยลวดลายขนมปังขิงเมื่อแสงแดดส่องเข้ามาสว่างจ้าเห็นลวดลายฉลุชัด แต่ส่วนที่ถูกบังด้วยตัวกลางที่บดแสงก็จะมืด แต่ในความมืดยังมีรายละเอียดให้เห็นอีกมิติทำให้เกิดความงามขึ้นตามแบบอย่างของปรีชา เกาทอง ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นโบสถ์ วิหาร

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการเปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)			✓		
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					



4. ภาพผลงานชื่อ "แสงแดดและแมกไม้", สี สีอะคริลิก, ขนาด 140 x 100 ซม.

แนวคิด

ศิลปะคือการถ่ายทอดธรรมชาติ (Art is Imitation of Nature) อริสโตเติล นักปราชญ์ชาวกรีกได้ชี้ให้เห็นว่าศิลปินต้องเข้าใจธรรมชาติ รู้จักถ่ายทอดแรงดลใจจากธรรมชาติให้เป็นรูปทรง มีเรื่องราวถูกต้องตามความเป็นจริง แต่จุดสำคัญ อริสโตเติลได้เห็นว่าศิลปินจะต้องพยายามเสาะแสวงหาความจริง ความงามที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ รู้จักอธิบายธรรมชาติ รู้จักเลือกแสดงออกเฉพาะส่วนที่เห็นว่าสำคัญ (ส่วนที่สำคัญในผลงานสร้างสรรค์ภาพนี้คือผู้วิจัยต้องการเน้นเรื่องแสงและเงาในธรรมชาติแวดล้อม โดยมีย้อนแสงซึ่งเราอาจมองเห็นโครงสร้างกันจริง ๆ ของใบไม้

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการจัดวางองค์ประกอบ			✓		
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม	✓				
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการเปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)			✓		
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)			✓		
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)			✓		
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ "แสงแดดกับแมงไม้" เป็นภาพผลงานที่สร้างสรรค์โดยเน้นเรื่องแสงและเงา ความงามเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ แต่งานจิตรกรรมสร้างสรรค์ภาพนี้ได้ปรุงแต่งโดยผู้วิจัย โดยกำหนดให้ผู้ชมมองผ่านธรรมชาติโดยการมองไปยังจุดที่มีแสงแดดเจิดจ้า ส่วนที่ใบไม้ทับซ้อนกันก็จะเกิดเป็นเงา ส่วนที่มองผ่านแดดจะมองเห็นโครงสร้างก้าน ซึ่งอยู่ภายในของใบชัดเจน

สิ่งที่เกิดเองโดยธรรมชาตินั้น ย่อมเป็นตัวของตัวเองโดยไม่ต้องรับรู้ว่าคุณงามหรือไม่ ความงามของธรรมชาติแวดล้อมแมงไม้สายลมแสงแดด ได้ให้คุณค่าต่อชีวิตมนุษย์ตลอดมา แต่ตีค่าบรรพ์ ทั้งในด้านสติปัญญาและก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ภาพผลงานสร้างสรรค์ชื่อ "แสงแดดกับแมงไม้" ก็เช่นเดียวกัน นับวันมนุษย์จะห่างเหินจากธรรมชาติออกไปทุกที ถ้างานจิตรกรรมจะมีส่วนดึงดูดธรรมชาติให้เข้ามาใกล้ตัวมนุษย์มากขึ้นก็น่าจะเป็นผลงานสร้างสรรค์ในเชิงจิตรกรรมได้ แม้จะเป็นลักษณะผลงานในเชิงรูปธรรม

สรุป

ภาพผลงานชื่อ "แสงแดดบนแมงไม้" เป็นจิตรกรรมสร้างสรรค์ในเชิงเหมือนธรรมชาติ ผู้วิจัยได้นำกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมกับกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงามาใช้ในระดับมาก ส่วนกระบวนการจัดวางองค์ประกอบในผลงานสร้างสรรค์ภาพนี้ได้นำมาใช้ในระดับปานกลาง

ส่วนทางด้านกลวิธี ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนมาใช้ในระดับมาก และกลวิธีการระบายสีขอบคม กลวิธีการระบายสีแสดงลีลาพู่กันและกลวิธีระบายสีด้วยการใช้เทปกันขอบ ทั้งสามกลวิธีแล้ว ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในระดับปานกลางคือในอัตราส่วนพอ ๆ กัน

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา ภาพผลงานการพัฒนาการสร้างของผู้วิจัย
ช่วงที่ 2 จำนวน 6 ภาพ



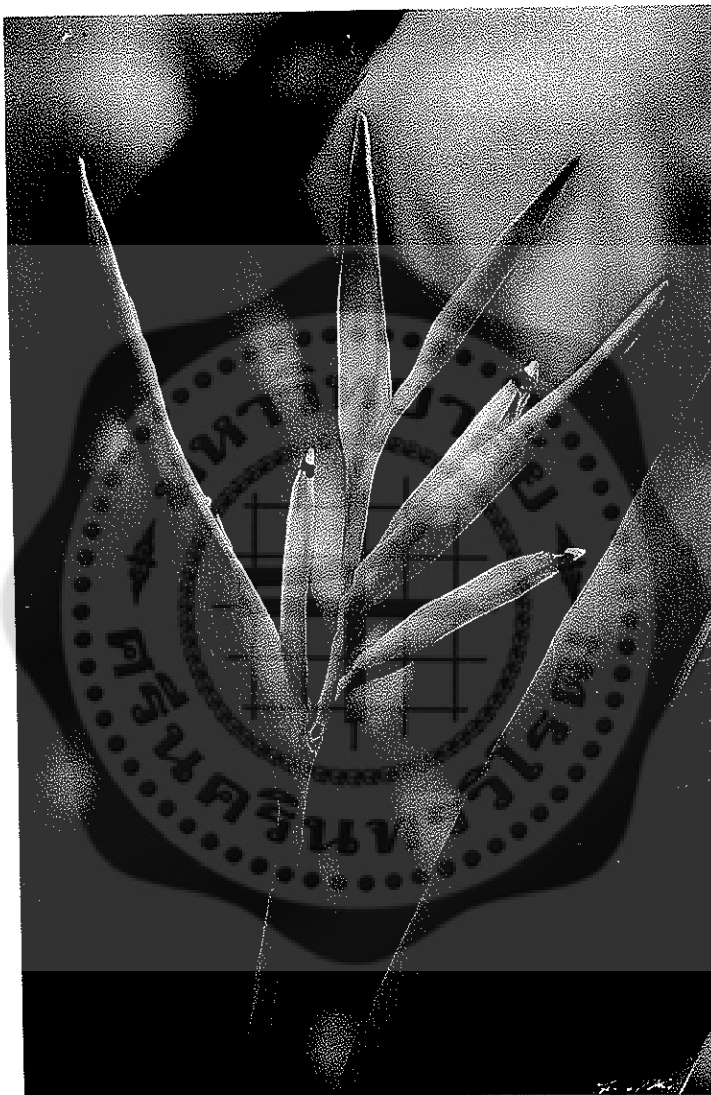
1. ภาพผลงานชื่อ "Adrian", สื่อ สีอะครีลิคบนผ้าใบ, ขนาด 53 x 75 ซม.

แนวคิด

ภาพผลงานชื่อ "Adrian" มาจากแนวคิดเดียวกับภาพแสงแดดกับแมงไม้ Adrian คือชื่อของเฮลิโคเนียสายพันธุ์หนึ่ง แสงธรรมชาติจากดวงอาทิตย์ส่องลงบนพืชตระกูลเฮลิโคเนียชื่อว่า Adrian ทำหน้าที่เป็นฉากรับแสงและเงาตกทอด แสงและเงาที่ปรากฏบนดอกไม้ ใบไม้ประกอบด้วยบนพื้นที่แสงและเงามันก็ยังมีรายละเอียดของมันอีกจึงทำให้ปรากฏเป็นมิติความรู้สึกโดยไม่ต้องใช้เส้นทัศนียวิทยา แต่อาศัยการทับซ้อนแสงและเงาจึงเกิดเป็นความงามที่เก็บเกี่ยวจากธรรมชาติ

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ			✓		
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)			✓		
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)			✓		
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					



2. ภาพผลงานชื่อ "Savitri", สื่อ สีอะครีลิคบนผ้าใบ, ขนาด 53 x 75 ซม.

แนวคิด

แสงเงาในธรรมชาติคือสิ่งแวดล้อมที่สำคัญของมนุษย์ แสงเงาที่บังเกิดบนใบดอกไม้ ลำต้นของต้นไม้ ชนิดหนึ่ง มีชื่อเป็นทางการว่าเฮลิโคเนีย (Heliconia) ซึ่งในสายพันธุ์คนไทยตั้งชื่อให้ว่า (Savitri) หน้าตาของมันคงจะเป็นสายพันธุ์เดียวกับพุทธรักษา แสงและเงาที่เกิดจากแสงในธรรมชาติ และการทับซ้อนบังซึ่งกันและกันทำให้เกิดเป็นมิติขึ้น และรายละเอียดก็ยังมีอยู่ในพื้นที่แสงและพื้นที่เงาทำให้เกิดระยะความลึกขึ้น นี่คือความงามที่บังเกิดขึ้นจากการทับซ้อนของใบไม้ เฮลิโคเนียหรือสาวิตรี (Savitri)

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการจัดวางองค์ประกอบ			✓		
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)				✓	
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)				✓	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพัฒนาการสร้างสรรค์

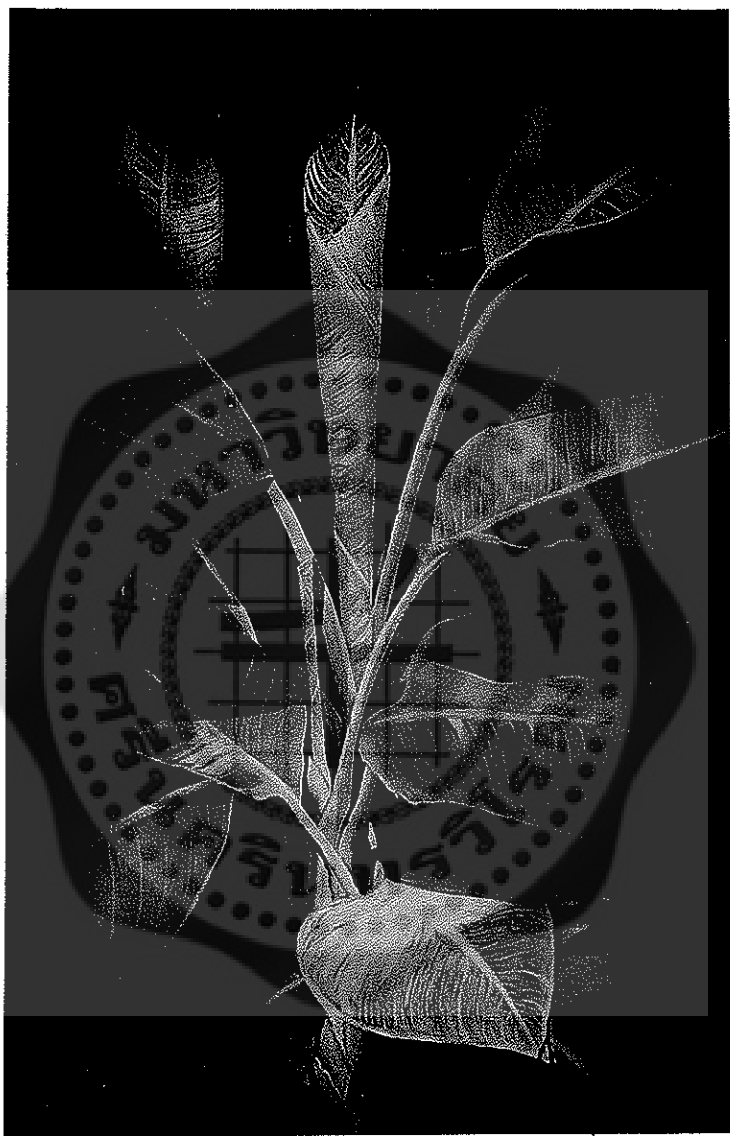
ภาพผลงานชื่อ "Savitri" เป็นผลงานสร้างสรรค์อีกชิ้นหนึ่งของผลงานในชุดแสงเงาในธรรมชาติซึ่งใช้ต้นไม้ ใบไม้ ต้นเฮลิโคเนีย หรือสาวิตรี เป็นขบวนการเรียนรู้และเก็บเอาบางสิ่งบางอย่างและเพื่อต้องการค้นหาความหมายที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ ส่วนเนื้อหาสาระสำคัญ ผู้วิจัยอยากจะทำผลงานในเชิงจิตรกรรมที่อาศัยรูปทรงในธรรมชาติ เป้าหมายหลักก็คือต้องการแสดงออกการพัฒนาจิตรกรรมจากจุดเริ่มต้นจากผลงานที่เป็นรูปธรรม (Realistic form) และพัฒนาไปสู่รูปทรงนามธรรม (Abstract form)

แสงเป็นแสงจากดวงอาทิตย์ในธรรมชาติและการทับซ้อนของใบและดอกของต้นสาวิตรี มีการบดบังแสงและทำให้เกิดเงาขึ้นและแสงเงาที่เกิดขึ้นบนต้นไม้ ดอกของพันธุ์ไม้ในธรรมชาตินี้เองคือสิ่งที่ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาเป็นงานจิตรกรรมในกระบวนการแบบของผู้วิจัย

สรุป

ผลงานชื่อ "สาวิตรี" ผู้วิจัยได้นำกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ใช้ในงานจิตรกรรมกับกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงามาใช้ในระดั้มาก ส่วนกระบวนการจัดวางองค์ประกอบมาใช้ในระดับปานกลาง

ส่วนทางด้านกลวิธี ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีขอบคมกับกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนมาใช้ในระดั้มาก ส่วนกลวิธีการระบายสีโดยแสดงลีลารอยพู่กันกับกระบวนการระบายสีด้วยวิธีใช้เทพกั้นขอบนำมาใช้ในระดั้น้อย



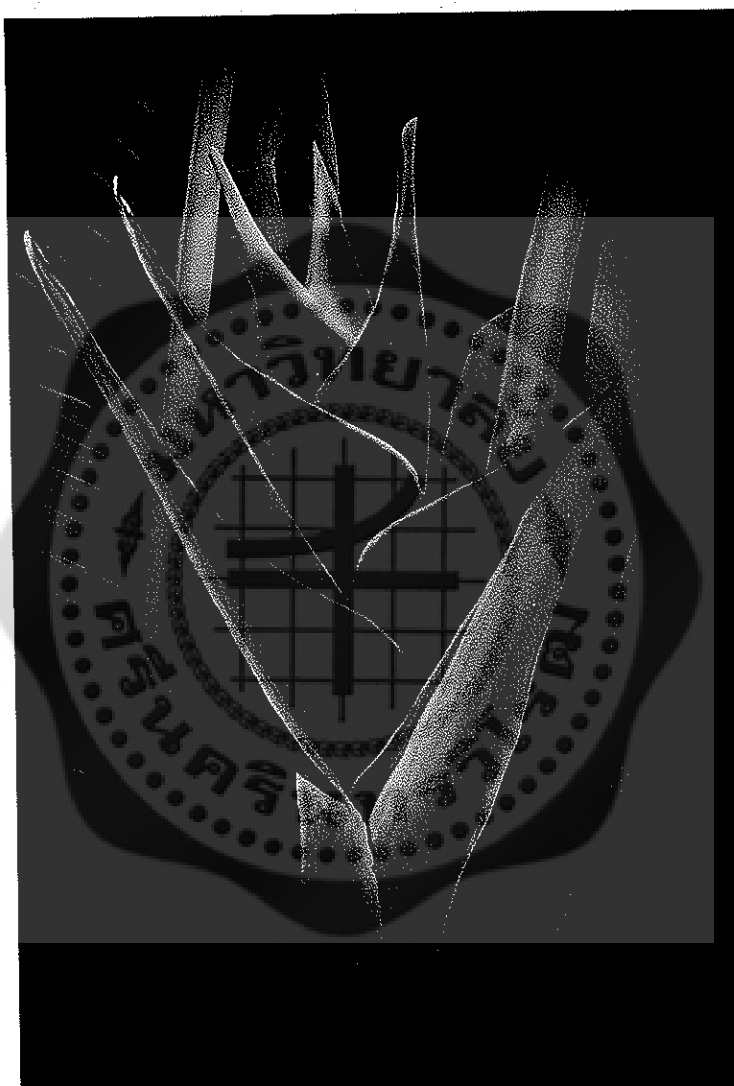
3. ภาพผลงานชื่อ "ธรรมรักษา 1", สื่อ สีอะครีลิค, ขนาด 75 x 50 ซม.

แนวคิด

แสงเงาในธรรมชาติหรือความเป็นธรรมชาติคือสิ่งแวดล้อมที่สำคัญของมนุษย์ ธรรมชาติหมายถึงโลกภายนอกเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามวิสัยของโลก เช่น ดิน น้ำ อากาศ แสงแดด ภูเขา ต้นไม้ ป่าไม้ สัตว์ และมนุษย์ ศิลปะคือการถ่ายทอดธรรมชาติ ในภาพ "ธรรมรักษา 1" นี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ถ่ายทอดแสงและเงาที่ปรากฏบนพันธุ์พืชชนิดหนึ่งชื่อเป็นทางการว่า เฮลิโคเนีย (Heliconia) หรือคนไทยพยายามให้ชื่อว่าธรรมรักษาเพื่อจะได้คู่กับพุทธรักษาของเรา แนวคิดลำดับแรกก็คือแสงและเงาที่เกิดจากแสงในธรรมชาติ และการทับซ้อนบดบังแสงกันเองทำให้เกิดเป็นมิติขึ้น และมีรายละเอียดเกิดขึ้นบนพื้นที่แสงและพื้นที่เงาทำให้เกิดมิติความลึกขึ้น นี่คือความงามที่เกิดจากการทับซ้อนของไบเฮลิโคเนียในธรรมชาติ

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงสีสารถายฟูกัน (Brushwork)		✓			
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)					
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					



4. ภาพผลงานชื่อ "ธรรมรักษา 2", สี สีอะครีลิค, ขนาด 75 x50 ซม.

แนวคิด

เหมือนกับ "ธรรมรักษา 1" คือแสงเงาในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่สำคัญของมนุษย์ ธรรมชาติหมายถึงโลกภายนอกเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามวิสัยของโลก เช่น ดิน น้ำ ลม แสงแดด ภูเขา ต้นไม้ ต้นไม้และมนุษย์ ศิลปะคือการถ่ายทอดธรรมชาติ ในภาพ "ธรรมรักษา 2" นี้ผู้สร้างสรรค์ได้ถ่ายทอดแสงเงาที่ปรากฏบนพันธุ์พืชชนิดหนึ่งชื่อเป็นทางการว่าเฮลิโคเนีย (Heliconia) หรือคนไทยนิยมเรียกว่าธรรมรักษาเพื่อจะได้คู่กับพุทธรักษาของเรา

แนวคิดระดับแรกคือแสงเงาที่เกิดจากแสงเงาในธรรมชาติและเกิดจากการทับซ้อนของใบไม้ ทำให้เกิดเป็นมิติขึ้นนี้คือความงามที่มีอยู่ในธรรมชาติ โดยมีต้นเฮลิโคเนียเป็นสื่อแสดงออก

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ			✓		
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลาารอยพู่กัน (Brushwork)			✓		
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)				✓	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					



5. ภาพผลงานชื่อ "ศรีสรรเพชญ์", สี สีอะครีลิค, ขนาด 90 x 120 ซม.

แนวคิด

จากผลสรุปในลักษณะการทำงานของเอดวาร์ด ฮอปเปอร์ เขาชอบเขียนภาพทิวทัศน์สิ่งแวดล้อมของเขาเอง และเน้นเรื่องแสงและเงาที่ตกลงที่พื้น ผู้วิจัยเลยได้นำภาพทิวทัศน์ของวัดศรีสรรเพชญ์ ซึ่งเป็นวัดที่สวยงามและอยู่ภายในพระบรมราชวังของกรุงศรีอยุธยา โดยใช้องค์เจดีย์ทั้งสามองค์เป็นตัวกลางที่บแสงและพื้นดินเป็นฉากรับแสงและเงา แต่ในขณะที่เดียวกันรายละเอียดก็ยังมีให้เห็นทั้งในพื้นที่แสงและพื้นที่เงาทำให้มีความลึกและมีมิติมากขึ้น ลักษณะแสงเงาจัดและที่สำคัญคือมีระยะของภาพทำให้มองภาพไกลลึกและที่เน้นมากก็คือพื้นที่แสงที่ตกที่พื้นดิน สนามหญ้า

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ			✓		
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)			✓		
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)			✓		
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)		✓			
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)				✓	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					



6. ภาพผลงานชื่อ "แสงเงาบนภูพิงค์", สี สีอะครีลิค, ขนาด 90 x 120 ซม.

แนวคิด

ต้นไม้คือวัตถุตัวกลางที่บดแสงและพื้นดินคือฉากรับภาพ คือมีทั้งพื้นที่แสงและพื้นที่เงาและในขณะเดียวกันในพื้นที่แสงและพื้นที่เงาก็ยังมีรายละเอียดอยู่ด้วยทำให้เกิดมิติเน้นเรื่องของน้ำหนักภาพ ความตื้นลึกของภาพ

ผลงานภาพ "แสงเงาบนภูผิงค์" มีการจัดภาพที่กำหนดให้มีสามระยะคือมีระยะหน้า ต้นไม้ใหญ่ซึ่งมองไม่เห็นลำต้น ระยะกลางและระยะหลังกำหนดให้พื้นที่แสงมีน้อย ได้นำแนวคิดทั้งปริชา เถาทอง และ เอดวาร์ด ฮอปเปอร์ มาผสมกัน

แนวความคิดเรื่องแสงเงาเป็นเรื่องของปริชา เถาทอง และการเขียนภาพทิวทัศน์ได้นำแบบอย่างของฮอปเปอร์ในเรื่องของกลวิธี

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)			✓		
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)		✓			
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)				✓	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา ภาพผลงานการพัฒนาการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย
ช่วงที่ 3 จำนวน 6 ภาพ



1. ภาพผลงานชื่อ "The Ananta Samakhom Throne Hall", สื่อ สีอะครีลิค, ขนาด 90 x 120 ซม.

แนวคิด

ภาพผลงานชื่อ "The Ananta Samakhom Throne Hall" ภาพนี้ได้นำแนวคิดตามแบบอย่างภาพ "House by the Railroad" ของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1925 ซึ่งมีลักษณะการจัดภาพของฮอปเปอร์มีบ้านเดี่ยว ๆ สูงเด่นอยู่กลางภาพ และมีรางรถไฟอยู่ด้านหน้าอาคารทรงสูง ลักษณะแสงเงาจัดเลยมีความคิดหาอาคารที่เป็นที่รู้จักของคนไทยมาจัดภาพแบบภาพ "House by the Railroad" นี้ก็ขึ้นได้พระที่นั่งอนันตสมาคมเพราะช่วงที่เขียนรูปนี้เป็นช่วงบรรยากาศของการเลือกตั้ง ได้นำภาพของสถาปัตยกรรมหินอ่อนมาจัดภาพแบบแสงเงาจัด เมื่อแสงแดดส่องเข้าทางซ้ายมือจะมีเงาทางด้านขวามือ ภายในพื้นที่แสงมีส่วนละเอียดชัด แต่ภายในพื้นที่เงายังคงมองเห็นรายละเอียดทำให้ภาพดูมีมิติมากขึ้น และใช้สีแบนตัดเส้นตามแนวคิดของปรีชา เกาทอง อยู่

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม		✓			
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)					
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)			✓		
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)					

การพัฒนาการสร้างสรรค์

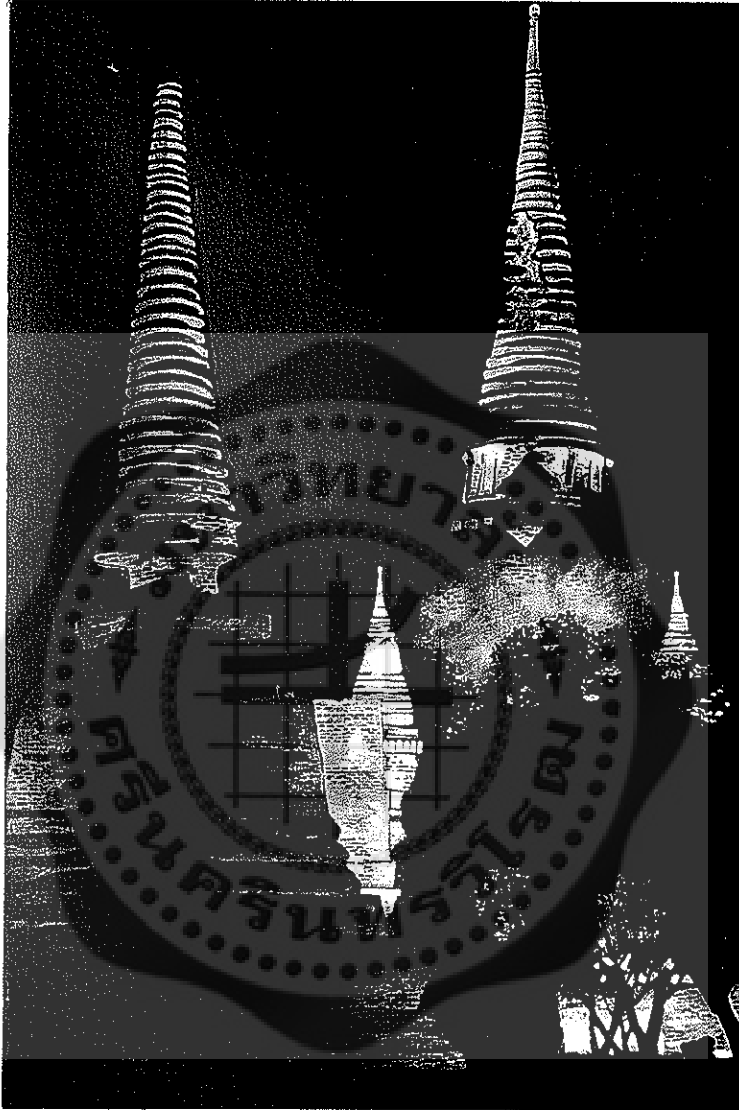
รูปแบบพระที่นั่งอนันตสมาคมได้ใช้แบบอย่างโดมคลาสสิกของโรม ตัวอาคารทำด้วยหินอ่อนสีขาว มีรั้วลายสีน้ำตาลแก่และแกมหม่น ได้สั่งซื้อมาจากประเทศอิตาลี ลักษณะการก่อสร้างเป็นแบบ “อิตาเลียนเรอเนสซอง” (Italian Renaissance) ซึ่งเป็นสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการในประเทศอิตาลี ราวพุทธศตวรรษที่ 20-21 อันเป็นระยะที่ศิลปินชาวอิตาลีหันกลับไปศึกษาและทำตามแบบศิลปินสมัยเก่า คือสมัยกรีกและโรมันโบราณ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม สถาปัตยกรรมสมัยนี้มีลักษณะอย่างใหม่ คือมักทำเป็นรูปโดมมากกว่ายอดแหลมและหอคอย รูปทรงพระที่นั่งอนันตสมาคมนี้เป็นแบบเดียวกับวิหารเซนต์ปีเตอร์แห่งโรม พุทธศตวรรษที่ 20 ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นวิหารเก่าแก่เป็นแบบอย่างสมัยเรอเนสซองที่งามที่สุด นอกจากจะเป็นลักษณะเดียวกับวิหารเซนต์ปีเตอร์แห่งกรุงโรมแล้ว พระที่นั่งอนันตสมาคมยังเป็นแบบเดียวกับโบสถ์เซนต์ปอลที่ลอนดอน และอนุสาวรีย์พระนางเจ้าวิกตอเรีย ณ เมือง กัลกัตตาในประเทศอินเดียด้วย สถานที่ดังกล่าวแต่ละแห่งล้วนยังมีชื่อเสียงอยู่จนถึงปัจจุบัน

การพัฒนาต่อจากปรัชญา เกาทอง โดยกำหนดให้แสงเข้าทางด้านซ้ายเงายู่ทางด้านขวาและในพื้นที่แสงและเงายังมีรายละเอียดให้เห็นทำให้เกิดมิติในเรื่องของความรู้สึก แต่ภาพ “The Ananta Smakhom Throne Hall” ยังมีเส้นนำทัศนียภาพนำสายตาให้เกิดความรู้สึกอยู่พื้นหลังสว่างแบบเดียวกับภาพ “House by the Railroad” ของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์

สรุป

ผลงานชื่อ “The Ananta Smakhom Throne Hall” ได้พัฒนาโดยใช้กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงาในระดับมากที่สุด ส่วนกระบวนการจัดวางองค์ประกอบและกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ มาใช้ในงานจิตรกรรมนำมาใช้ในระดับมาก

ส่วนการวิเคราะห์ในด้านกลวิธีได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนมาใช้ในระดับมากที่สุด และกลวิธีการระบายสีขอบคมนำมาใช้ในระดับปานกลางใช้สีน้อยสีทุกสีผสมด้วยสีเทา แม้แต่สีที่เข้มที่สุด



2. ภาพผลงานชื่อ "แสงเงาจัดตั้ง", สื่อ สีอะครีลิค, ขนาด 75 x 53 ซม.

แนวคิด

จากผลงานที่ทดลองแสงที่กำเนิดคือแสงจากธรรมชาติ ผลงานของปรีชา เกาทอง ก็กำหนดจากแสงในธรรมชาติคือแสงอาทิตย์ ภาพนี้พิเศษผู้สร้างสรรค์ตั้งใจทดลองจากแสงไฟฟ้าที่ถูกติดตั้งโดยเจ้าหน้าที่ในบางพื้นที่แสงจัดหรือบริเวณที่ใกล้หลอดไฟ ผู้สร้างสรรค์ทดลองใช้ทองคำเปลวมาช่วยในบางส่วนที่ต้องการให้แสงทำงานอย่างเต็มที่ก็ได้ความรู้สึกอีกความรู้สึกหนึ่งที่ได้รับจากภาพ "แสงเงาจัดตั้ง"

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี			✓		

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)				✓	
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)			✓		
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)				✓	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)			✓		

การพัฒนาการสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ “แสงเงาจัดตั้ง” เป็นการทดลองพิเศษจากศิลปกรรมสมัยอยุธยาทดลองกับแสงภายในซึ่งในช่วงปัจจุบันอยุธยาเป็นดินแดนของการท่องเที่ยวในยามค่ำคืน ซึ่งผู้วิจัยเคยไปเที่ยวชมก็ได้ความรู้สึกที่ดีอีกรูปแบบหนึ่ง

จากความรู้สึกอันนี้ทำให้ผู้วิจัยนำเอาภาพเหล่านั้นมาพัฒนาเป็นงานจิตรกรรมที่เน้นเรื่องแสงเงาอีกรูปแบบหนึ่งจากผลงานสร้างสรรค์ที่ผ่านมาเป็นการคิดต่อแนวคิดของบริษัท เกาทอง และ เอตวาร์ด ฮอปเปอร์ แต่สำหรับผลงานภาพชื่อ “แสงเงาจัดตั้ง” นี้ ไม่ใช่แสงจากดวงอาทิตย์ แต่เป็นแสงจากสปอตไลท์จากแสงไฟฟ้า ซึ่งบางจุดในภาพแสงจะจัดมาก ผู้สร้างสรรค์ได้นำทองคำเปลวมาแทนค่าแสงในบางส่วน ส่วนสถาปัตยกรรมที่นำมาถ่ายทอดคือเจดีย์ทรงระฆังคว่ำ ส่วนพื้นหลังจะมีดเพราะการแสดงจริงของเมืองอยุธยาจะแสดงในยามค่ำคืนก็เป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่เน้นเรื่องแสงและเงาอีกรูปแบบหนึ่ง

สรุป

ภาพผลงานชื่อ “แสงเงาจัดตั้ง” เป็นการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่เน้นเรื่องแสงเงาพิเศษ โดยได้นำกระบวนการจัดวางองค์ประกอบและกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงามาใช้ในระดั้มาก ส่วนกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมกับกระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสีนำมาใช้ในระดั้มปานกลาง

ส่วนด้านกลวิธีได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนนำมาใช้เป็นระดั้มากเพราะเป็นภาพออกเวลากลางคืน ส่วนกลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและกลวิธีการระบายสีผสมการปะติดนำมาใช้ในระดั้มปานกลาง และกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบนำมาใช้ในระดั้มน้อย



3. ภาพผลงานชื่อ "แสงเงาที่เขาวงกต", สื่อ สีอะครีลิค, ขนาด 53 x 75 ซม.

แนวคิด

ภาพผลงานชื่อ “แสงเงาที่เขาวพระวิหาร” เป็นภาพจิตรกรรมที่นำเอาวัตถุโบราณมาเป็นสื่อในการแสดงออกเพื่อที่จะเน้นในเรื่องแสงและเงา ภาพนี้ต้องการเน้นแสงมากระทบวัตถุโบราณบริเวณผนังซึ่งมีลวดลายแกะสลักหินและสีสรรโบราณซึ่งเมื่อกระทบกับแสงทำให้เกิดความงามอันเกิดจากแสงเงาในธรรมชาติ ภาพผลงานชื่อ “แสงเงาที่เขาวพระวิหาร” เป็นผลงานอีกภาพหนึ่งที่ถูกวิจัยได้ใช้พื้นผิวเป็นทราเยลเยียดเพื่อความสะดวกในการสร้างพื้นผิวขรุขระของหินทรายแกะสลัก

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม	✓				
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการเปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)			✓		
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)				✓	
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)			✓		
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)		✓			

การพัฒนาการสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ “แสงเงาที่เขาวพระวิหาร” เป็นการนำเอาพื้นผิว ลวดลายแกะสลักหินทรายของผนังด้านนอกของโบราณสถานประสาทที่เขาวพระวิหาร ซึ่งยังมีร่องรอยของสีโบราณสีแดง สีทองแดงและมีเหลี่ยมมุมและนาค ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของศิลปะขอมโบราณ เป็นจากรับแสงและเงา เป็นการพัฒนาการต่อจากแนวคิด

ของปรีชา เกาทอง ในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์แบบจิตรกรรมสากลหรือการเลียนแบบ
 ธรรมชาติโดยยึดถือแสงและเงาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ คือต้องการแสดงความเป็นปริมาตรของรูปทรง
 แสดงระนาบต่าง ๆ ของรูปทรงให้ปรากฏและในผลงานภาพ “แสงเงาที่เขาวพระวิหาร” ผู้วิจัยยังได้สร้างทัศนีย
 ภาพน่าสายตาให้เห็นชัดเจน และที่สำคัญผู้วิจัยได้สร้างพื้นผิวให้ขรุขระด้วยทรายละเอียดเพื่อความสะดวกใน
 การสร้างสรรค์ซึ่งถือเป็นกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุเพื่อให้บรรยากาศของภาพตรงตาม
 เจตนารมณ์ของผู้วิจัย

สรุป

ภาพผลงานชื่อ “แสงเงาที่เขาวพระวิหาร” ผู้วิจัยได้นำกระบวนการนำปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง
 ๆ ในงานจิตรกรรมและกระบวนการประกอบกันของรูปทรงแสงและเงามาใช้ในระดั้มากที่สุด เพราะเป็น
 การเขียนภาพแนวจิตรกรรมสากลคือเลียนแบบธรรมชาติและผู้วิจัยได้นำกระบวนการจัดวางองค์ประกอบ
 มาใช้ในระดั้มาก

ส่วนทางด้านกลวิธี ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุกับกลวิธีการระบายสี
 ขอบคมมาใช้ในระดั้มาก ส่วนกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนและกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกันขอบ
 ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในระดับปานกลางและกลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันนำมาใช้ในระดั้น้อย





4. ภาพผลงานชื่อ "พิมาย", สีอ สีอะครีลิค, ขนาด 53 x 75 ซม.

แนวคิด

ภาพผลงานชื่อ "พิมาย" เป็นภาพจิตรกรรมอีกภาพหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำวัตถุโบราณมาเป็นสื่อในการแสดงออกเพื่อจะสร้างผลงานจิตรกรรมที่จะเน้นเรื่องแสงเงาที่มากกระทบบริเวณประตูด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือขององค์ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

ภาพผลงานชื่อ "พิมาย" ผู้วิจัยต้องการเน้นแสงในธรรมชาติมากกระทบปราสาทหินพิมายทำให้เห็นรูปทรงของแสงและเงาชัดเจน เห็นแม้กระทั่งรอยต่อของหินซึ่งทับซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ประกอบกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวด้วยทรายละเอียดทำให้สะดวกในการสร้างผิวของหินที่นำมาแกะสลัก ทำให้มองเห็นเหมือนกับผิวขรุขระ

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)			✓		
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)		✓			
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)				✓	
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)					
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)		✓			

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผลงานภาพชื่อ "พิมาย" เป็นการนำเอาโบราณสถานคือปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา มาเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดงานจิตรกรรมโดยให้บริเวณด้านประตูทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของปราสาทหลัก เป็นฉากรับแสงจากธรรมชาติทำให้เกิดพื้นที่แสงและเงาอย่างชัดเจนและสวยงาม

ผลงานภาพชื่อ "พิมาย" เป็นการพัฒนาต่อจากแนวคิดของปรีชา เกาทอง ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์แบบจิตรกรรมสากลคือการเลียนแบบธรรมชาติ โดยยึดถือแสงและเงาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญคือต้องการแสดงความเป็นปริมาตรของรูปทรง แสดงระนาบต่าง ๆ ของรูปทรงให้ปรากฏในผลงานภาพ "พิมาย" ผู้วิจัยยังได้สร้างทัศนียภาพนาสายตาให้เห็นชัดเจน และที่สำคัญผู้วิจัยได้สร้างพื้นผิวให้ขรุขระด้วยทรายละเอียดเพื่อความสะดวกในการสร้างพื้นผิว ซึ่งถือเป็นกลวิธีที่ผู้วิจัยชอบใช้เพื่อให้บรรยากาศของภาพตรงตามเจตนารมณ์ของผู้วิจัย

สรุป

ภาพผลงานชื่อ "พิมาย" ผู้วิจัยได้นำกระบวนการประกอบกันของรูปทรงแสงและเงามาใช้ใน ระดับมากที่สุดเพราะลักษณะผลงานต้องการจะเน้นเรื่องแสงเงาเป็นพิเศษโดยใช้สีทองแทนพื้นที่แสง กระบวนการจัดวางองค์ประกอบนำมาใช้ใน ระดับมาก และกระบวนการนำปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ใน ระดับปานกลาง

ส่วนทางด้านกลวิธีผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนกับกลวิธีการระบายสีผสมผสานการ ประติวิสดูมาใช้ใน ระดับมาก ส่วนกลวิธีการระบายสีขอบคมผู้วิจัยนำมาใช้ใน ระดับปานกลาง และกลวิธีการ ระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ผู้วิจัยได้นำมาใช้ใน ระดับน้อย



5. ภาพผลงานชื่อ "Naga", สื่อ สีอะครีลิค, ขนาด 53 x 75 ซม.

แนวคิด

ภาพผลงานชื่อ "Naga" หรือถ้าแปลเป็นไทยคงจะแปลว่าพญานาคเป็นสัตว์ในตำนานที่ช่างในสมัยขอมโบราณนิยมนำมาแกะสลักหินเพื่อประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมในสมัยนั้น

ภาพผลงานชื่อ "Naga" ผู้วิจัยมีแนวความคิดโดยให้แสงไปตกทอดบนลวดลายแกะสลักหินทำให้เกิดพื้นที่แสงเงาบนลวดลายสถาปัตยกรรมขอมโบราณ ซึ่งผู้วิจัยใช้กลวิธีสร้างพื้นผิวให้ขรุขระด้วยทรายละเอียดทำให้ดูเหมือนกับลวดลายแกะสลักหินทรายจริง ๆ

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	✓				
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)	✓				
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)			✓		
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)					
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)		✓			

การพัฒนาการสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ "Naga" เป็นการพัฒนาการต่อจากแนวคิดของปรีชา เกาทอง โดยกำหนดให้แสงเงาปรากฏบนลวดลายตกแต่งสถาปัตยกรรมขอมโบราณ ปราสาทหินพิมายในการพัฒนาการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์แบบจิตรกรรมสากลคือเลียนแบบแสงเงาในธรรมชาติเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ คือต้องการ

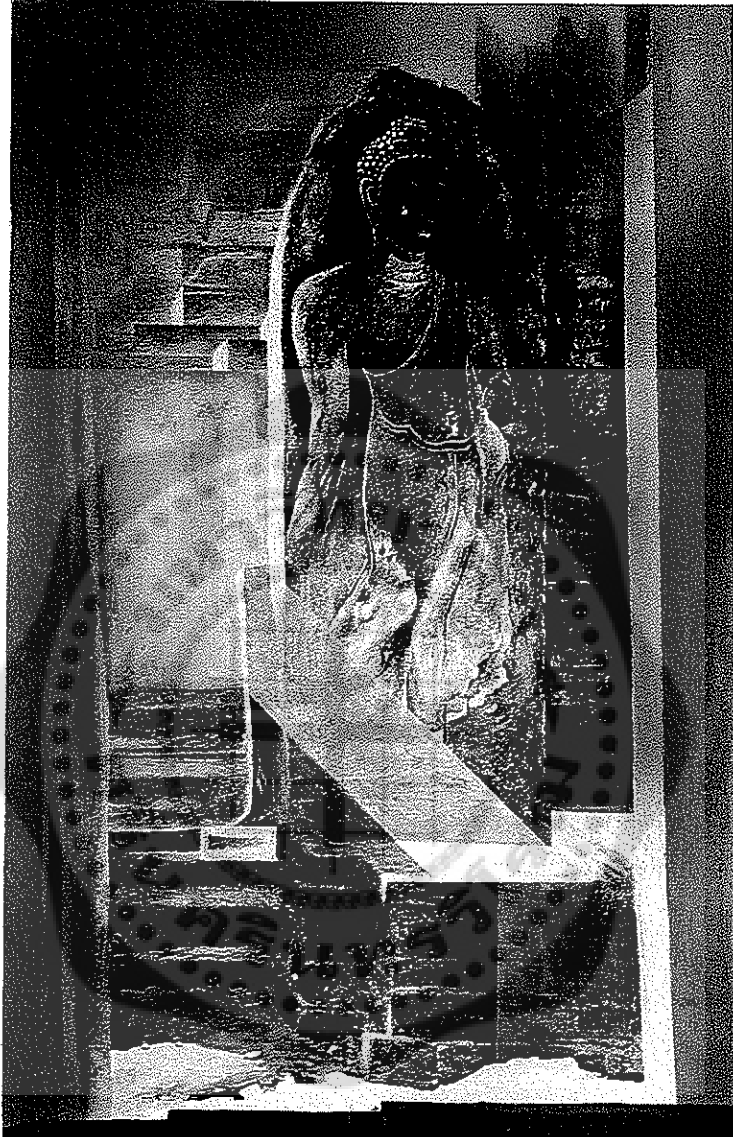
แสดงความเป็นปริมาตรของรูปทรง แสดงลักษณะของลวดลายของตัว "Naga" และที่สำคัญผู้วิจัยได้สร้างพื้นผิวขรุขระด้วยทรายละเอียดเพื่อความสะดวกในการสร้างพื้นผิว ซึ่งถือเป็นกลวิธีที่ผู้วิจัยชอบใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในลักษณะที่แสดงแสงเงาที่ปรากฏบนวัตถุโบราณเพื่อให้บรรยากาศของภาพตรงตามเจตนารมณ์ของผู้วิจัย

สรุป

ภาพผลงานชื่อ "Naga" ผู้วิจัยได้นำกระบวนการประกอบกันของรูปทรงแสงและเงามาใช้ในระดับมาก เพราะพื้นหลังจะเป็นสีทึบและพื้นที่แสงจะน้อยกว่าพื้นที่เงามาก ขณะเดียวกันผู้วิจัยยังได้นำกระบวนการจัดวางองค์ประกอบมาใช้ในระดับมาก ส่วนกระบวนการนำปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับปานกลาง

ทางด้านกลวิธี ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนมาใช้ในระดับมากที่สุด เพราะพื้นหลังของภาพจะเป็นสีทึบ ขณะเดียวกันผู้วิจัยยังได้นำกลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุมาใช้ในระดับมาก และกลวิธีการระบายสีแสดงลีลาอยู่พูกันมาใช้ในระดับปานกลาง





6. ภาพผลงานชื่อ "Walking Buddha", สื่อ เทตนิตผสม (สีอะครีลิค), ขนาด 75 x 53 ซม.

แนวคิด

ภาพผลงานชื่อ "Walking Buddha" เป็นภาพจิตรกรรมที่นำเอาวัตถุโบราณมาเป็นสื่อในการแสดงออกเพื่อที่จะเน้นในเรื่องของแสงและเงา ภาพนี้ต้องการเน้นแสงที่ลดลงมากกระทบที่วัตถุโบราณคือที่ส่วนฐานของพระพุทธรูปปางลีลา ซึ่งเป็นพระพุทธรูปปางที่สวยงามและเป็นสัญลักษณ์ของศิลปะสุโขทัย สำหรับภาพนี้เป็นพระพุทธรูปปางลีลาที่วัดพระศรีมหาธาตุที่เจดีย์งามเพิ่มเติมแสงที่แสงแดดส่องมากกระทบพื้นทำให้เห็นรูปทรงของแสงที่อยู่ในพื้นที่เงาชัดเจน ภาพผลงานชื่อ "Walking Buddha" เป็นผลงานหนึ่งซึ่งได้ทดลองใช้พื้นผิวเป็นทรายเพื่อความสะดวกในการทำพื้นผิวขรุขระ อิฐ ปูน แก้ว ๆ

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการจัดวางองค์ประกอบ		✓			
2.	กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (Visual Element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม			✓		
3.	กระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา		✓			
4.	กระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี					

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (Hard Edge)		✓			
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)			✓		
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)				✓	
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)			✓		
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)		✓			

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ "Walking Buddha" เป็นการนำเอาพระพุทธรูปหุ่นสูงสมัยสุโขทัยปางลีลาที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุสุวรรคโลก มาเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดงานจิตรกรรมโดยใช้กลวิธีสร้างพื้นผิวด้วยทรายผสมกับ Gesso ทำให้เกิดรอยขรุขระบนผ้าใบเพื่อความสะดวกในการทำผิวของหิน อิฐ ทราย ให้เหมือนธรรมชาติ ให้ลำแสงลอดลงมากกระทบที่พื้นด้านล่างทำให้เกิดพื้นที่แสงอยู่ด้านล่างโดยมีสถาปัตยกรรมและประติมากรรมไทยเป็นตัวกลางที่บดบังแสงพื้นบนใต้ด้านล่างเป็นฉากรับแสง ภาพนี้กำหนดให้พื้นที่แสงมีน้อยประมาณ 25% ของพื้นที่ทั้งหมดเป็นการพัฒนาต่อจากแนวคิดของปรีชา เกาทอง โดยใช้ฉากปรักหักพังเป็นฉากรับแสง ทั้งหมดถูกคุมด้วยสีเทาและสร้างให้ฉากหลังของภาพเลื่อนลงด้วยบรรยากาศ

พระพุทธรูปปางลีลาสมัยสุโขทัยพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นพระพุทธรูปที่เต็มไปด้วยความมีชีวิตจิตใจอย่างสูงสุดแสดงให้เห็นว่าความเคารพอย่างพิเศษสุดของคนไทยโบราณเมื่ออยู่ต่อพระศาสนาเพียงใด และความเคารพนั้นบันดาลใจให้เขาสร้างพระพุทธรูปตั้งลอยอยู่ในสวรรค์ชั้นฟ้า แสดงให้เห็นว่าภายหลังที่ทรงบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณแล้วเสด็จดำเนินเยื้องกายไปเบื้องหน้า เพื่อทรงสั่งสอนพระธรรมของพระองค์ด้วยพระอริยาบทอันนุ่มนวล

สรุป

ภาพผลงานชื่อ "Walking Buddha" จากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบพบว่าได้นำกระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบและกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงามาใช้ในระดั้มากและได้นำกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับปานกลาง

ส่วนทางด้านกลวิธีภาพ "Walking Buddha" ได้ใช้กลวิธีพิเศษคือการสร้างพื้นผิวประกอบคือกลวิธีระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุโดยใช้ทรายผสมกับ Gesso และกลวิธีการระบายสีขอบคมได้นำมาใช้ในระดั้มาก ส่วนกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนและกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบมีการนำมาใช้ในระดั้มานกลาง ส่วนกลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันได้นำมาใช้ในระดั้น้อย

สรุปผลการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบและกลวิธีภาพผลงาน การพัฒนาการสร้างสรรคของผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์ผลงานการพัฒนาการสร้างสรรคของผู้วิจัยทางด้านกระบวนการแบบและกลวิธีจากผลงานการพัฒนาการสร้างสรรคทางด้านจิตรกรรมโดยเน้นเรื่องแสงและเงา จำนวน 16 ภาพ ซึ่งแบ่งเป็น 3 ช่วงคือ

- ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรคทดลองช่วงที่หนึ่ง จำนวน 4 ภาพ
- ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรคช่วงที่สอง จำนวน 6 ภาพ
- ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรคช่วงที่สาม จำนวน 6 ภาพ

ซึ่งมีผลการสรุปรวบรวมการวิเคราะห์ทั้งสองด้านคือทางด้านกระบวนการแบบและกลวิธีซึ่งมีระดับการนำไปใช้ตามตารางด้านล่างนี้

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการจัดวางองค์ประกอบ		11	5		
2.	กระบวนการแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ (visual element) ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรม	2	6	8		
3.	กระบวนการแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา	7	9			
4.	กระบวนการแบบการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสี			1		

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีขอบคม (hard edge)	1	10	4	1	
2.	กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (blending)	7	6	3		
3.	กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (brushwork)		2	5	7	
4.	กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (masking)			7	5	
5.	กลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (collage)		4	1		

สรุปผลการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบและกลวิธีภาพผลงาน การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์ผลงานการพัฒนาการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยทางด้านกระบวนการแบบและด้านกลวิธี จากผลงานการพัฒนาการสร้างสรรค์ทางด้านจิตรกรรม โดยเน้นเรื่องแสงเงาจำนวน 16 ภาพ จากผลการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบปรากฏว่ากระบวนการประกอบกันของรูปทรงแสงและเงาได้ถูกนำมาใช้มากที่สุดคือนำมาใช้ในระดับมากที่สุด 7 ภาพ และระดับมาก 9 ภาพ และกระบวนการแบบที่ถูกนำมาใช้รองลงมาคือกระบวนการจัดวางองค์ประกอบคือนำมาใช้ในระดับมาก 11 ภาพ และระดับปานกลาง 5 ภาพ กระบวนการแบบที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นอันดับที่สามคือกระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ มาใช้ในระดัมากที่สุด 2 ภาพ และระดับมาก 6 ภาพ ระดับปานกลาง 8 ภาพ

การวิเคราะห์ทางด้านกลวิธี ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนมาใช้มากที่สุดคือนำมาใช้ในระดับมากที่สุด 7 ภาพ ระดับมาก 6 ภาพ และระดับปานกลาง 3 ภาพ ส่วนกลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาใช้มากเป็นลำดับที่สองคือกลวิธีการระบายสีขอบคม คือนำมาใช้ในระดับมากที่สุด 1 ภาพ ระดับมาก 10 ภาพ และระดับปานกลาง 4 ภาพ สำหรับกลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นลำดับที่สามคือกลวิธีการระบายสีแสดงสีลารอยพู่กันคือนำมาใช้ในระดับมาก 2 ภาพ ระดับปานกลาง 5 ภาพ และระดับน้อย 7 ภาพ กลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นลำดับที่สี่คือกลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกันขอบ คือนำมาใช้ในระดับปานกลาง 7 ภาพ และในระดับน้อย 5 ภาพ สำหรับกลวิธีสุดท้ายคือกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุคือใน 4 ภาพสุดท้ายของการพัฒนาการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้นำทรายละเอียดผสมกับสีรองพื้นซึ่งจะทำให้สะดวกในการทำพื้นผิวขรุขระเพราะผลงานจะออกมาเป็นซากปรักหักพังดังปรากฏในผลงานการพัฒนาการสร้างสรรค์

บทที่ 5

สรุป – อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยเรื่องการพัฒนาจิตรกรรม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปรีชา เกาทอง และ เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ โดยเน้นการศึกษาแสงและเงา ในครั้งนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์และพัฒนาการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของปรีชา เกาทอง และ เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ในประเด็นกระบวนการแบบ (Style) และกลวิธี (Techniques)
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นภาพจิตรกรรมสีอะครีลิค

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้รู้และเข้าใจกระบวนการแบบและกลวิธีของปรีชา เกาทอง และ เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
2. สามารถนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานจิตรกรรมสีอะครีลิค
3. เพื่อใช้เป็นแนวทางศึกษาค้นคว้าวิจัยการพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมอย่างเป็นระบบและสามารถนำไปใช้ในการพัฒนาระบบการเรียนการสอนสายศิลปกรรมศาสตร์ได้อย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า วิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาค้นคว้าเฉพาะกรณี โดยศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมของปรีชา เกาทอง ที่สร้างขึ้นระหว่าง ค.ศ. 1972 – 1979 และผลงานของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ที่สร้างขึ้นระหว่าง ค.ศ. 1925 – 1951 เท่านั้น ซึ่งคัดเลือกด้วยวิธีสุ่มตัวอย่างอย่างง่ายได้ผลงานของปรีชา เกาทอง 10 ภาพ ดังนี้

ชุด “แสงและเงา” 1972 – 1974

1. ชื่อผลงาน “แสงและเงา” เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 180x123 ซม.
2. ชื่อผลงาน “ภายนอก” เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 100x120 ซม.
3. ชื่อผลงาน “แสงและเงา 4” เทคนิคสีอะครีลิค ขนาด 140x180 ซม.

ชุด “วัด” 1975 - 1976

1. ชื่อผลงาน “วัด 1” เทคนิคสีน้ำมันและสีอะครีลิค ขนาด 150x180 ซม.
2. ชื่อผลงาน “วัด 2” เทคนิคสีน้ำมันและสีอะครีลิค ขนาด 150x170 ซม.
3. ชื่อผลงาน “วัด ” เทคนิคสีน้ำมันและสีอะครีลิค ขนาด 150x170 ซม.

ชุด "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" 1977 - 1979

1. ชื่อผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" เทคนิคสีอะครีลิค-สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 170x140 ซม.
2. ชื่อผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" เทคนิคสีอะครีลิค-สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 170x140 ซม.
3. ชื่อผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" เทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 108x128 ซม.
4. ชื่อผลงาน "รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา" เทคนิคสีอะครีลิค-สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 170x182 ซม.

ผลงานของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ช่วง ค.ศ. 1925 - 1951 คัดเลือกโดยผู้เชี่ยวชาญศาสตราจารย์
ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ จำนวน 6 ภาพ ดังนี้

1. House by the Railroad. 1925. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 24 x 29 นิ้ว
2. Early Sunday Morning. 1930. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 35 x 60 นิ้ว
3. Gas. 1940. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 26 ¼ x 40 ½ นิ้ว
4. Nighthawks. 1942. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 30 x 36 ¾ นิ้ว
5. Cape Cod Morning. 1950. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 34 ¼ x 40 1/8 นิ้ว
6. Rooms by the Sea. 1951. เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 29 x 40

รวมทั้งหมด 16 ภาพ

2. การศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของปรีชา เกาทอง และ เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ใน
ประเด็น

2.1 กระบวนแบบที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมของปรีชา เกาทอง และ เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์
ใช้ในระดับมากน้อยตามลำดับ

- 2.1.1 ลักษณะกระบวนแบบการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา
- 2.1.2 ลักษณะกระบวนแบบการจัดวางองค์ประกอบ
- 2.1.3 ลักษณะกระบวนแบบการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ใช้ในงาน
จิตรกรรม

2.2 กลวิธีส่วนใหญ่จะใช้กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนมากที่สุด รองลงมาได้แก่กล
วิธีการระบายสีขอบคม ส่วนกลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยฟู่กันมีน้อยภาพที่มีก็
จะเป็นภาพผลงานของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ และกลวิธีการระบายสีผสมผสานการ
ปะติดวัสดุก็มีบ้างนิดหน่อย เฉพาะชุดวัดของปรีชา เกาทอง มีระดับการนำมาใช้ใน
ระดับน้อยเพียงไม่กี่ภาพเท่านั้น

สรุปผล

จากการวิเคราะห์ในประเด็นกระบวนการแบบและประเด็นกลวิธีพบว่าปริชา เกาทอง และเอตวาร์ด ฮอปเปอร์ ได้นำกระบวนการประกอบกันของรูปทรงแสงและเงา และกระบวนการจัดวางองค์ประกอบมาใช้มากที่สุด ส่วนกระบวนการนำปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับมาก

การวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่าปริชา เกาทอง และเอตวาร์ด ฮอปเปอร์ ได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนและกลวิธีการระบายสีขอบคมมาใช้ในระดับมากที่สุด ส่วนกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ ปริชา เกาทอง นำมาใช้ในระดับน้อย และเอตวาร์ด ฮอปเปอร์ ได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันมาใช้ในระดับมากที่สุด (ปริชา เกาทอง ใช้สีแสดงออกด้วยสีอะคริลิคผสมด้วยสีน้ำมัน ในบางส่วนของภาพ ส่วนเอตวาร์ด ฮอปเปอร์ ใช้สีน้ำมันเป็นสื่อในการแสดงออก)

การนำผลการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยมาวิเคราะห์ได้ผลงานจิตรกรรมทั้งหมด 16 ภาพ แบ่งเป็นสามช่วงคือ ช่วงที่หนึ่งผลงานช่วงทดลองเพื่อหาแนวทาง จำนวน 4 ภาพ ช่วงที่สองเป็นผลงานที่เกิดจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์โดยเน้นการนำกระบวนการแบบและกลวิธีต่าง ๆ ได้ผลงานรวม 6 ภาพ ผลงานช่วงที่สามเป็นการนำความรู้ประสบการณ์จากการวิเคราะห์ทั้งสองช่วงมาพัฒนาด้วยกระบวนการแบบและกลวิธีของผู้สร้างสรรค์เองจำนวน 6 ภาพ

ผลการวิเคราะห์ผลงานพัฒนาการสร้างสรรค์ทางด้านกระบวนการประกอบกันของรูปทรงแสงและเงาและกระบวนการนำปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้เป็นหลักของการสร้างสรรค์

ส่วนทางด้านกลวิธี ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนและกลวิธีการระบายสีขอบคมมาใช้ในระดับมากที่สุด ส่วนกลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุมาใช้ในระดับมากใน 4 ภาพสุดท้าย

อภิปรายผล

จากผลการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของปริชา เกาทอง และ เอตวาร์ด ฮอปเปอร์ ในประเด็นด้านกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงา มีระดับการนำมาใช้ในระดับมากที่สุด 10 ภาพ ระดับมาก 5 ภาพ และระดับปานกลาง 1 ภาพ รองลงมาคือกระบวนการจัดวางองค์ประกอบมีระดับการนำมาใช้มากที่สุด 1 ภาพ และระดับมาก 14 ภาพ ระดับปานกลาง 1 ภาพ กระบวนการนำปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับมากที่สุด 2 ภาพ ระดับมาก 7 ภาพ ระดับปานกลาง 7 ภาพ ส่วนกระบวนการปิดทองตกแต่งด้วยกระจกสี มีระดับการนำมาใช้ในระดับปานกลาง 3 ภาพและระดับน้อย 4 ภาพ (มีเฉพาะของปริชา เกาทอง เท่านั้น)

ส่วนผลการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีสรุปว่า ปริชา เกาทอง และ เอตวาร์ด ฮอปเปอร์ ได้นำกลวิธีการระบายสีขอบคมนำมาใช้ในระดับมากที่สุด 6 ภาพ ระดับมาก 8 ภาพ ระดับปานกลาง 2 ภาพ รองลงมาคือกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด 5 ภาพ ระดับมาก 10 ภาพ ระดับปานกลาง 1 ภาพ กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันมีระดับการนำมาใช้มากที่สุด 2 ภาพ ระดับมาก

1 ภาพ ระดับปานกลาง 2 ภาพ และระดับน้อย 1 ภาพ แลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด 8 ภาพ ระดับปานกลาง 2 ภาพ และระดับน้อย 5 ภาพ และกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ มีระดับการนำมาใช้ในระดับปานกลาง 3 ภาพ และระดับน้อย 4 ภาพ

การนำผลการวิเคราะห์จากผลงานของปรีชา เกาทอง และ เอตวาร์ด ฮอปเปอร์ มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยได้ผลงานสร้างสรรค์ 16 ภาพ โดยแบ่งเป็นสามช่วงคือ ผลงานสร้างสรรค์ในช่วงศึกษาทดลองเพื่อหาแนวทางจำนวน 4 ภาพ ผลงานสร้างสรรค์ในช่วงที่สองเป็นผลงานที่เกิดจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ โดยเน้นการนำกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงาด้วยกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน และกลวิธีการระบายสีขอบคมโดยการใช้เทปกั้นขอบได้ผลงานสร้างสรรค์ในช่วงนี้ 6 ภาพ ส่วนผลงานสร้างสรรค์ในช่วงที่สามเป็นการนำความรู้และประสบการณ์จากการวิเคราะห์ทั้งสองช่วงมาพัฒนาผลงานในช่วงที่สามด้วยกระบวนการแบบและกลวิธีของผู้วิจัยเอง จำนวน 6 ภาพ

ผลการสรุปผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ทางด้านกระบวนการแบบและด้านกลวิธีจากผลงานทั้งหมด 16 ภาพ พบว่าซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งเป็นสามช่วงคือ

ผลงานช่วงการพัฒนาการสร้างสรรค์ทดลองช่วงที่หนึ่ง จำนวน 4 ภาพ

ผลงานช่วงการพัฒนาการสร้างสรรค์ช่วงที่สอง จำนวน 6 ภาพ

ผลงานช่วงการพัฒนาการสร้างสรรค์ช่วงที่สาม จำนวน 6 ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ผลงานการพัฒนาการสร้างสรรค์ทั้งสามช่วง ซึ่งวิเคราะห์โดยการใช้ตารางระดับการนำกระบวนการแบบและกลวิธีมาใช้ในระดับมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย และพรรณวิเคราะห์ ซึ่งพอจะสรุปได้ดังต่อไปนี้

จากผลงานทั้งหมด 16 ภาพ ปรากฏว่าผู้วิจัยได้นำกระบวนการประกอบกันของรูปทรงของแสงและเงามาใช้ในระดับมากที่สุด 7 ภาพ ระดับมาก 9 ภาพ กระบวนการจัดวางองค์ประกอบนำมาใช้ในระดับมาก 11 ภาพ และระดับปานกลาง 5 ภาพ กระบวนการใช้ปัจจัยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมมาใช้ในระดับมากที่สุด 2 ภาพ และระดับมาก 6 ภาพ ระดับปานกลาง 8 ภาพ ส่วนกระบวนการปิดทองและตกแต่งด้วยกระจกสีระดับการนำมาใช้ในระดับปานกลาง 1 ภาพ

ส่วนผลสรุปทางด้านกลวิธี ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีขอบคมมาใช้ในระดับมากที่สุด 1 ภาพ ระดับมาก 10 ภาพ ระดับปานกลาง 4 ภาพ ระดับน้อย 1 ภาพ กลวิธีการระบายเรียบกลมกลืนนำมาใช้ในระดับมากที่สุด 7 ภาพ ระดับมาก 6 ภาพ และระดับปานกลาง 3 ภาพ

กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด 2 ภาพ ระดับปานกลาง 5 ภาพ และระดับน้อย 7 ภาพ กลวิธีการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบมีระดับการนำมาใช้ในระดับปานกลาง 7 ภาพ และระดับน้อย 5 ภาพ ส่วนกลวิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุมีระดับการนำมาใช้มากที่สุด 4 ภาพ และระดับปานกลาง 1 ภาพ

ข้อเสนอแนะ

จากภาพผลงานการสร้างสรรคทางด้านจิตรกรรมของปรีชา เถาทอง และ เอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ซึ่งผลงานของศิลปินทั้งสองคนเน้นเรื่องแสงและเงาของปรีชา เถาทอง เน้นเรื่องการจัดองค์ประกอบคือการประกอบกับของรูปทรงของแสงและเงา ส่วนของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ มีผลงานหลายประเภทซึ่งมีทั้งทิวทัศน์ ภาพคน ภาพสถานที่ มีเนื้อหาสาระการสร้างสรรคออกเป็นหลายประเภท แต่ละประเภทมีแนวทางน่าสนใจ ต่อกระบวนการศึกษาวิเคราะห์ในหลายประเด็น เช่น ทางด้านแนวคิด กระบวนแบบ การระบายสี หรือกลวิธี เป็นต้น ซึ่งสามารถแยกประเภทสำหรับผู้สนใจในการทำวิจัยครั้งต่อไปไว้เป็นแนวทางพอสังเขปดังนี้

1. การวิจัยเป็นการเฉพาะภาพประเภทที่มีเนื้อหาที่ทำให้เกิดความสงบ สมานธิ ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นแนวทางที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งปรีชา เถาทอง ได้ตีกรอบและตั้งกฎเกณฑ์ในเรื่องของกระบวนแบบและกลวิธี
2. การวิจัยเป็นการเฉพาะภาพทิวทัศน์ของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ ซึ่งมีเนื้อหาสาระดูแล้วเกิดความอ้างว้าง เหงา เบื่อหน่าย และชีวิตของคนอเมริกันในช่วงนั้น
3. การวิจัยเฉพาะภาพคน เวลา และการจัดภาพแสงเงาของเอ็ดวาร์ด ฮอปเปอร์ โดยเฉพาะผลงานที่เกี่ยวกับพระอาทิตย์ เวลา เรื่องความงามของสิ่งแวดล้อมที่อาศัยแสงและเงาจากธรรมชาติเป็นตัวกำหนด



บรรณานุกรม

- กนกพรรณ เกาทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, น้อย ไชยมุติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรม
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล:เมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2543.
- กีรติ บุญเจือ. (2522). *ปรัชญาศิลปะ*. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.
- ชลุต นิมเสมอ. (2534). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.
- ชาญณรงค์ ติฐานนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาเขตเพาะช่าง
กรุงเทพฯ: เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2542.
- ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล. เอกสารคำสอนวิชาจิตรกรรมสำหรับครู. กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ธนา เหมวงษา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, น้อย ไชยมุติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรม
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล:เมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2543.
- นิเวศ หนะนท์. (2530). *แสงเงาเนื้อหาและการสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- ประเสริฐ ศิลรัตน์. (2525). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ:โอเอส พรินติ้ง.
- ปรีชา เกาทอง. (2522). *รูปทรงของแสงบนเนื้อที่ของเงา*. ผลงานวิจัยมหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพฯ.
----- (2540). *นิทรรศการศิลปกรรม. ศิลป์สู่สุวรรณ*. สุจิตร์, สยามเพรสแมเนจเม้นท์. กรุงเทพฯ.
-----เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพฯ:
เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ. 2542.
----- เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, น้อย ไชยมุติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร, เมื่อวันที่ 10
สิงหาคม พ.ศ. 2543.
- พระศรีวิสุทธิโมลี. (2541). *"พุทธธรรม" วรรณไวทยาการ*. โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2441). กรุงเทพฯ:ราชบัณฑิตยสถาน.
- พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ. (2540). กรุงเทพฯ:กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.
- พีระพงษ์ กุลพิศาล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรม
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ. 2542.
- มารศรี สุขุมพันธ์บริพัตร, ม.จ.หญิง. (2497). *ประวัติศิลปกรรมตะวันตก*. กรุงเทพฯ.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ:วิมวอลอาร์ต.
----- (2540). *กลวิธีทางจิตรกรรม*. เอกสารประกอบการสอน.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. (2518). *แบบเรียนศิลปะศึกษา*. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.
- ศิลป์ พีระศรี. (2500). *ศิลปะสงเคราะห์*. กรุงเทพฯ:ศูนย์กลางทหารราบ.
- สุชาติ เกาทอง. (2535). *เรียนรู้การเห็น:พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
----- (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:นำอักษร.
- อารี สุทธิพันธ์. (2528). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ:กระดาศา.
----- (2528). *การวาดเขียน*. กรุงเทพฯ:วิมวอลอาร์ต.
----- (2528). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.

อัศนีย์ ชูอรุณ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรม
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล เมื่อวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2542.

----- . เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, น้อย ไชยมุติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรม
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2543.

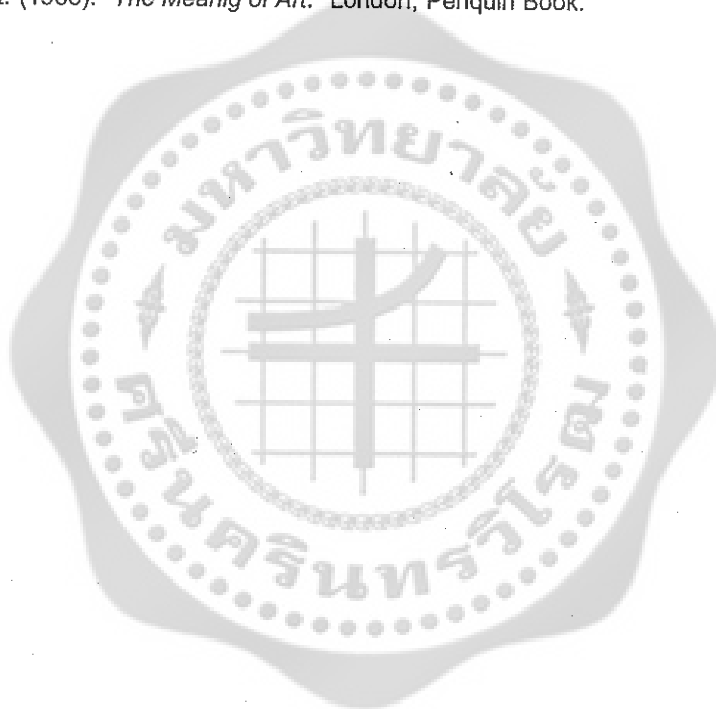
Elspace Margy Lee . (1984). *Dictionary of Art Terms*. Ohio:North-Publishers.

Green Jean Drysdale . (1993). *Artefacts*. New York;Watson-Grystill.

Janson, H.W. and Jane, Dora. (1971). *The Picture History of Painting*. London:Thames and Hudson.

Marker Sherry . (1987). *Edward Hopper*. New York:Crescent Books.

Read, Herbert. (1906). *The Meanig of Art*. London, Penquin Book.



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ นายน้อย ไชยมุติ

วันเดือนปีเกิด 24 มกราคม 2498

สถานที่เกิด จังหวัดนครศรีธรรมราช

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 45/61 หมู่ 1 ต.คลองหก อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี

ตำแหน่ง อาจารย์ 2 ระดับ 7

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล จ.ปทุมธานี

ประวัติการศึกษา
 พ.ศ. 2515 มัธยมชังกะทวีศิลป์ อ.สิชล จ.นครศรีธรรมราช
 พ.ศ. 2518 ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.)
 วิทยาลัยศิลปหัตถกรรม จ. นครศรีธรรมราช
 พ.ศ. 2520 ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.)
 วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา
 วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพฯ
 พ.ศ. 2544 ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่)
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ