

จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคน.

ของวินเซนต์ ฟาน โกะ ช่วง ค.ศ. 1880 – 1890



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

759.054

ว 2679

53

จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษามผลงานจิตรกรรมภาพคน.

ของวินเชนซ์ ฟาน โกะ ช่วง ค.ศ. 1880 - 1890



๑๐๐๙๖

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2546

๗ ๖๖๕๔๗๔

วรรณนา พิเชฐฤทธิ์. (2546) จิตรกรรมภาพคน: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ ช่วง ค.ศ. 1880 -1890. ปริญญาโท ศป.ม. (ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่)
กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม :
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ ศรีเศรษฐศิริ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ

งานวิจัยเรื่องจิตรกรรมภาพคน: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ ช่วง ค.ศ 1880-1890 มีจุดหมายเพื่อศึกษาโครงสร้างของภาพ. การใช้เส้น กลวิธีการใช้สีในงานจิตรกรรมของวินเซนต์ ฟาน โกะ โดยศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ ที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1880 -1890 จำนวน 15 ภาพ และนำผลงานที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวทางผู้วิจัย ผลของการศึกษาวิเคราะห์พบว่า

โครงสร้างของภาพ เป็นการสร้างภาพโดยมิได้วางแผนล่วงหน้าในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเป็นไปในลักษณะการปรับปรุงและเพิ่มเติมขึ้นแบบเฉพาะหน้า และแสดงค่าน้ำหนักของภาพด้วยทิศทางของภาพ โดยมีการนำรูปทรงที่เกิดจากการทับซ้อนกันของเส้นเชิงซ้อน และเส้นที่เกิดขึ้นจริงมาเป็นส่วนประกอบ การใช้เส้น แสดงการใช้เส้นซึ่งเกิดขึ้นจากรอยตวัดพู่กัน และรอยกดทับของพู่กัน ทำให้เกิดเส้นเชิงซ้อนเป็นส่วนใหญ่ และพบการใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นเพื่อเน้นรูปทรงที่ต้องการเน้นให้เกิดความแตกต่างด้วยสีที่เข้มกว่า

กลวิธีการระบายสี เป็นการระบายสีแสดงลักษณะผิวด้วยพู่กันที่กดทับกัน จนเกิดสีและเส้นเชิงซ้อนที่ปรากฏจึงหนานูนในบางตำแหน่งของภาพจะเห็นการระบายเคลือบ ที่พบเห็นบ่อยคือการระบายแต้มเป็นจุด และขีดเส้นสั้น ๆ เกิดจากปริมาณสีที่ติดอยู่ที่พู่กันจรดผืนผ้าใบพอดี ทิศทางการระบายสีที่พบมีทิศทางไปตามรูปทรงและกล้ามเนื้อ เพื่อเน้นให้เห็นปริมาณการระบายจึงทิ้งในแนวตั้ง แนวเฉียง แนวนอน ไขว้สลับหมุนเป็นเส้นทิ้งรอยพู่กันไว้เด่นชัด การระบายเกลี่ยสีปรากฏให้เห็นมีเพียงเล็กน้อย และมักมีหลายเทคนิคประกอบเข้าด้วยกัน

ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานด้านผลงานจิตรกรรมภาพคนจำนวน 14 ภาพ ประกอบด้วยเนื้อหาของภาพซึ่งเป็นเหตุการณ์ความทุกข์ยากของสังคมเดียวกัน มุมมองภาพคนที่น่าสนใจเนื้อหาเฉพาะรูปคนที่มุ่งสะท้อนสังคม ความเป็นอยู่ที่บีบคั้นทางเศรษฐกิจและสังคมเมือง ซึ่งเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่นำมาจะมีเพียงส่วนประกอบโดยใช้ เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานแยกเป็นประเด็น

โครงสร้างของภาพแสดงลักษณะโครงสร้างในลักษณะต่าง ๆ กัน สร้างมิติใกล้ ไกล โดยใช้โครงสร้างของภาพ จุดเด่นของภาพจึงเกิดจากลักษณะการสร้างภาพให้เกิดมิติ การใช้เส้น แสดงการใช้เส้นเชิงซ้อนที่เกิดจากรอยกดทับพู่กัน และการใช้เส้นเพื่อการเน้นรูปทรงให้เกิดความชัดขึ้น

กลวิธีการระบายสี แสดงลักษณะผิวบนระนาบในลักษณะต่างๆ กันด้วย พู่กันยาง เกรียง ไม้เนียน ฯลฯ การใช้สี ใช้สีตัดกัน สีกลมกลืน สีคู่ตรงข้าม สร้างมิติใกล้ ไกล ด้วยการใช้สีเพื่อสร้างมิติ การใช้เส้น แสดงการใช้เส้นซึ่งเกิดจากรอยกดทับของพู่กัน และเส้นซึ่งเกิดจากการเน้นเส้นเพื่อเน้นรูปทรง

จากผลการศึกษาค้นคว้าวิจัยและพัฒนาโดยเฉพาะประเด็น โครงสร้างภาพ การใช้เส้น กลวิธีการใช้สี ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญในผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โก๊ะ ได้สะท้อนอารมณ์และแฝงด้วยปรัชญาของชีวิต ผ่านผลงานจิตรกรรม ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำผลที่ได้มาพัฒนาผลงานจิตรกรรมภาพคน สะท้อนสังคมที่บีบคั้นทางเศรษฐกิจและสังคมการเมือง ด้วยผลงานจิตรกรรม ตามอารมณ์ ความรู้สึก ของผู้วิจัย.

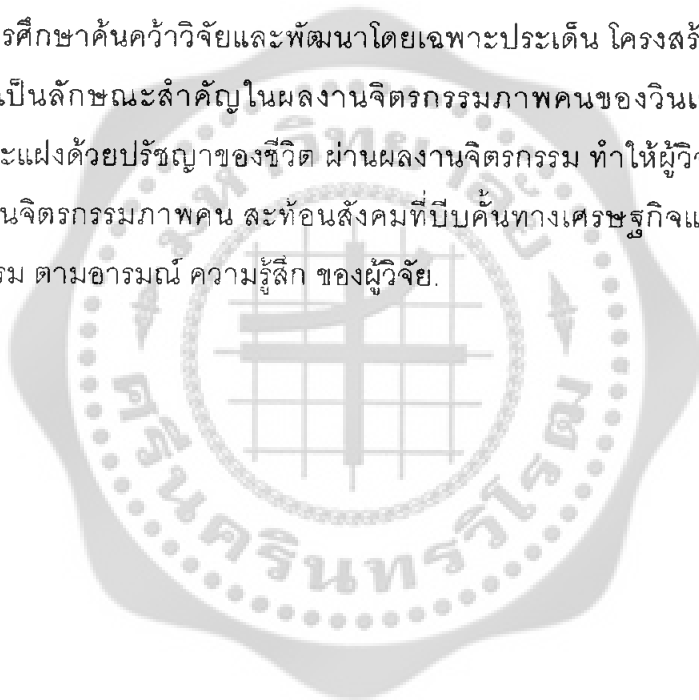


IMAGE OF MAN PAINTING: A CASE STUDY OF VINCENT VAN GOGH'S PORTRAIT PAINTING



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

May 2003

Wanna Pichetpruth : (2003) Image of man painting : A case study of Vincent Van Gogh's portrait painting during 1880 – 1890. Master thesis, M.F.A. (Visual Art – Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University.
Advisor Committee : Asst. Prof. Prit Supasetsiri, Prof. Wiroon Tungcharoen.

This study aimed at studying the man painting of VINCENT VAN GOGH in his 15 portrait paintings during 1880 - 1890. The result will be applied to create paintings in the researcher's style. The study revealed to technique of VINCENT VAN GOGH 's paintings in :-

- Structure : improved and added without any planning, direction was presented by overlaid shapes, stroke brush and pressing brush to express difference shapes.

- Painting form : making texture by repeated brushes in many times, glazed at some area, often seen pointed and short line. Direction of painting go along to shape and muscles which painted to vertical, horizontal, slope, rotate and criss-cross to show brush stroke and line obviously, and blending in various technique.

The researcher bring these results to develop her work of 14 man's painting. Topics concerned with the suffering of living, economic and politic. Structure of painting shows dimension, colors and repeated line by overlaid brush stroke to emphasis the shapes. The researcher use many technique such as rubber brush, knife, wooden knife, contrast color, harmony and opposite color.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคน
ของ วินเซนต์ ฟานโกะ ช่วง ค.ศ.1880 - 1890

ของ
นางสาววรรณฯ พิเชฐพฤกษ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)

วันที่ พฤษภาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

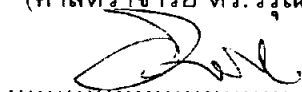
 ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤกษ์ ศุภเศรษฐศิริ)



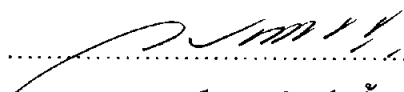
กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.วิวัฒน์ ตั้งเจริญ)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณประการ

วิทยานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคนของ วินเซนต์ ฟานโกะ ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความสามารถของผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ ศรีเศษฐศิริ ประธานกรรมการและศาสตราจารย์ วิฑูรย์ ตั้งเจริญ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณาให้คำชี้แนะแนวทางการทำวิจัยที่ถูกต้อง รวมทั้งแนะนำแนวทางในการพัฒนา สร้างสรรค์ผลงานในทุก ๆ ด้าน ผู้วิจัยขอขอบคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย และรองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการในการสอบที่ช่วยชี้แนะแนวทางในการทำวิทยานิพนธ์ ที่ถูกต้องในฉบับนี้

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ผู้คอยช่วยเหลือและจุดประกายความคิด

กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณชูลัด นิมเสมอ ผู้ซึ่งประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้และให้ความรักความเมตตาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณอาจารย์ปัญญา เพ็ชรฐ ผู้ซึ่งแนะแนวทางและให้แง่มุมของชีวิตมาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ก่อเกียรติ แย้มมีศรี ผู้ซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดีของชีวิตและให้ความเมตตา

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ผดุง พรหมมูล ผู้ซึ่งให้สติและกำลังใจ

ขอขอบคุณ คุณ อรุณี หง่าน ผู้ให้การอุปการะและความอบอุ่นมาตลอด

ขอขอบคุณ คุณ แก้วกานต์ กล่อมสวัสดิ์ ผู้ซึ่งให้การอุปการะและหวังดีมาตลอด

ขอขอบคุณ คุณ พรพล พิเชฐพฤกษ์ ผู้ซึ่งมีส่วนช่วยเหลือให้มีวันนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ และคุณสมพร พิเชฐพฤกษ์ ผู้ให้กำเนิดและอุปการะในทุก ๆ ด้านของชีวิต

และท้ายสุดนี้ขอขอบคุณทุกคนที่คอยให้กำลังใจอยู่เบื้องหลังตลอดเวลา แม้ผู้วิจัยจะพบอุปสรรคในการทำงาน แต่ด้วยกำลังใจของท่าน ทำให้ผู้วิจัยได้ทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้บรรลุความสำเร็จได้ในที่สุด

วรรณา พิเชฐพฤกษ์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	3
ความสำคัญของการวิจัย	4
ขอบเขตของการวิจัย.....	4
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	4
คำนิยามศัพท์เฉพาะ	5
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	7
เอกสารที่เกี่ยวกับสภาพสังคมยุโรปในช่วงศตวรรษที่ 19.....	7
สภาพทั่วไปของสังคมยุโรปในศตวรรษที่ 19.....	7
ความเคลื่อนไหวทางจิตรกรรม.....	8
กลุ่มเรียลลิสม์.....	8
กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์.....	8
เอกสารที่เกี่ยวกับประวัติของวินเซนต์ ฟาน โกะ.....	11
เอกสารที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานของวินเซนต์ ฟาน โกะ.....	11
แนวความคิดในการสร้างงาน.....	14
รูปแบบที่ปรากฏในผลงาน.....	15
การใช้สี.....	15
กลวิธี.....	20
เอกสารที่เกี่ยวกับกลวิธีการใช้สีน้ำมัน.....	20
3 วิธีการดำเนินการศึกษาวิจัย.....	27
ประชากรที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง.....	27
ขั้นตอนที่ 1 กลุ่มตัวอย่างงานจิตรกรรมภาพคน	
ของวินเซนต์ ฟานโกะ ช่วง 1880 – 1885	27
กลุ่มตัวอย่างงานจิตรกรรมภาพคน	
ของวินเซนต์ ฟานโกะ ช่วง 1886 – 1887	32

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

กลุ่มตัวอย่างงานจิตรกรรมภาพคน

ของวินเซนต์ ฟานโกะ ช่วง 1886 35

กลุ่มตัวอย่างงานจิตรกรรมภาพคน

ของวินเซนต์ ฟานโกะ ช่วง 1889 – 1890 39

การวิเคราะห์ผลงาน ผลการวิเคราะห์ผลงาน กลุ่มรูปศิลปิน 45

Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm. 45

Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas,
46x38 cm. 47

Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas,
65x54 cm. 50

กลุ่มรูปผู้ขาย

Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885.
Oil on canvas, 44x32 cm 53

Self-Portrait, Arles January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm 57

Portrait of pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas,
65x51 cm 59

Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888.
Oil on canvas, 64x54 cm 66

Portrait of Armand Roulin Arles. November-December 1888.
Oil on canvas, 64x54 cm 71

Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas,
47.5x39 cm 75

Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890.
Oil on canvas, 68x57 cm 79

กลุ่มรูปผู้หญิง

Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885.
Oil on panel, 41x31.5 cm 83

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

Paul Gauguin : Night café in Arles (Madame Ginoux) Arles, November 1888. Oil on canvas. 73x92 cm.....	88
Memory of the Garden a Etten Arles. Novemver 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.....	93
L'Arlesienne : Maramé Ginoux with Books Arles, November 1888.(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.....	99
Portriat of Madamme Augustine Roulin Arles, November- December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.....	104
กลุ่มเด็ก (Children) The schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, Novemrber-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.....	107
4 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม	112
1. ผลงานภาพชื่อ 'รงค์ วงษ์สวรรค์' ขนาด 40x30 ซม.....	113
2. ผลงานภาพชื่อ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ขนาด 40x30 ซม.....	115
3. ผลงานภาพชื่อ อาจารย์ กมล หัตถนาญชลี ขนาด 90x70 ซม.....	117
4. ผลงานภาพชื่ออาจารย์ป๋วย อึ้งภากรณ์ ขนาด 40x30 ซม.....	119
5. ผลงานภาพชื่ออาจารย์ ส. ศิวรักษ์ ขนาด 40x30 ซม.....	121
6. ผลงานภาพชื่อ 'รงค์ วงษ์สวรรค์' ขนาด 100x80 ซม.....	123

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

7. ผลงานภาพชื่อ ขอแค่คุ้มท้อง	
ขนาด 60x80 ซม.	126
8. ผลงานภาพชื่อ สงคราม 1	
ขนาด 100x120 ซม.	129
9. ผลงานภาพชื่อ สงคราม 2	
ขนาด 100x120 ซม.	131
10. ผลงานภาพชื่อ สงคราม 3	
ขนาด 100x80 ซม.	133
11. ผลงานภาพชื่อ เด็ก	
ขนาด 60x50 ซม.	135
12. ผลงานภาพชื่อ สงคราม 4	
ขนาด 80x60 ซม.	137
13. ผลงานภาพชื่อ สงคราม 5	
ขนาด 90x100 ซม.	139
14. ผลงานภาพชื่อ ถวัลย์ ดัชนี	
ขนาด 100x80 ซม.	141
สรุปการวิเคราะห์ผลการพัฒนาสร้างสรรค์	143
5 สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	160
อภิปรายผล	174
ข้อเสนอแนะ	175
บรรณานุกรม	177
ประวัติผู้วิจัย	180

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์เริ่มบันทึกเรื่องราวชีวิตประจำวันและเหตุการณ์ที่ควรบันทึกไว้เป็นหลักฐานมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังได้ถ่ายทอดและแสดงออกทางด้านศิลปะมานาน เห็นได้จากการขีดเขียนรูปร่างของสิ่งต่าง ๆ ลงบนผนังถ้ำอัลตัมมิราและถ้ำลาสโก โดยใช้สีจากธรรมชาติ ยางไม้ หินสี ดินสี เลือดสัตว์ ฯลฯ อย่างไรก็ตาม เรื่องราวที่มนุษย์แสดงออกมักเป็นเรื่องราวที่แสดงถึงความคิดของมนุษย์ พิธีกรรมทางศาสนาซึ่งเห็นธรรมชาติ สิ่งลี้ลับที่ฝังอยู่ในความเชื่อของมนุษย์ การแสดงออกเหล่านั้นเปลี่ยนแปลงไปตาม ภาวะสังคมและวัฒนธรรมที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย จากวัตถุจากธรรมชาตินำมาสร้างสรรค์ เกิดขึ้นเป็นผลงานจิตรกรรมตามผนังถ้ำจวบจนตามผนัง โบสถ์ วิหาร ศาสนสถาน เรื่อยมาตามยุคสมัย จน ค.ศ. ที่ 14 สองพี่น้อง แจน แวน อิค และฮิวเมอร์ แวน อิค ได้ริเริ่มคิดค้นสีน้ำมันขึ้นเพื่อความทนทานของสีโดยมีพื้นผ้าใบรองรับ

คริสต์ศตวรรษที่ 19 เกิดความเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์ ความขัดแย้งทางการเมือง สังคมและเศรษฐกิจในฝรั่งเศสและการปฏิวัติอุตสาหกรรมในอังกฤษ ส่งผลถึงความเสื่อมถอยในสังคมเศรษฐกิจและวัฒนธรรมที่ตามมา เราสามารถนับช่วงการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ได้ในงานจิตรกรรมสมัยใหม่ จากกลุ่มเรียลลิสม์จนกำเนิดขึ้นเป็นกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ผู้นำกลุ่มได้แก่ คล็อด โมเนต์ จากภาพความประทับใจจากแสงสีในธรรมชาติสเปกตรัมจากแสงขาวก่อให้เกิดจินตนาการตามความรู้สึก กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์จะใช้สีทั้ง 7 จากแสงดวงอาทิตย์ โดยมีข้อกำหนดว่าไม่ใช่สีดำ หลังจากศิลปินกลุ่มนี้ประสบความสำเร็จในการแสดงงานจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงพัฒนาเรื่อยมาจนถึงกลุ่มของโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งฟาน โกะ จัดอยู่ในศิลปินกลุ่มนี้ แรงบันดาลใจจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่น รื้อรอยบนแม่พิมพ์ไม้ เกิดความจับใจ ฟาน โกะ จึงนำสีดำเข้ามาใช้ในภาพเพื่อตัดเส้นโครงสร้างเพื่อความชัดเจน ผลงานจิตรกรรมของเขาจึงแข็งแกร่งและอัดแน่นไปด้วยมวลของสี พลังความรุนแรงจากรอยฝีแปรงที่หมุนเวียนสามารถก่อให้เกิดความจับใจแก่ผู้ดู

จากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ปรากฏการณ์สมัยใหม่ขึ้นทดแทนสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการที่กำลังจะตายลงไป ศิลปะสมัยใหม่สัมพันธ์กับสังคมอย่างแนบแน่น ศิลปินได้แสดงออกถึงความจริงของประสบการณ์ ความเชื่อ ผ่านงานศิลปะสะท้อนแง่มุมต่าง ๆ และชื่นชมในเสรีภาพของมนุษย์ การแสดงออกทางด้านเนื้อหาสาระ มักจะเป็นเรื่องราวส่วนตัว การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา ความรัก เพศ การแต่งงาน ความตาย อารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความเชื่อและความงาม เนื้อหาเกี่ยวกับสังคมมักแสดงออกทางด้านการเมือง ลัทธิ ความเชื่อ ถากถาง

และประชดประชันสังคม ศิลปินเป็นผู้สังเกตการณ์และเลือกสรรกระบวนการและรูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะ การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกอาจจะมีลักษณะบิดเบือนตัดทอนเพื่อแสดงออกถึงความเจ็บปวดและสิ้นหวัง หรือแม้แต่การแสดงออกถึงความสุข สมหวัง ความดีกลับทางอารมณ์ ความรู้สึกหลอกหลอนความอัศจรรย์ ล้วนแล้วเกิดจากความรู้สึกสัมผัสอันแท้จริง

อาร์ สุธพิพันธุ์ (2535: 172) อธิบายความหมายของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) หมายถึงความรู้สึกของมนุษย์ที่ได้มาจากธรรมชาติ หรือโลกภายนอกโดยผ่านความรู้สึกและประสาทความรู้ต่าง ๆ ของมนุษย์ที่สร้างรอยประทับใจขึ้น หรืออาจหมายถึงการรับรู้ของมนุษย์ที่ทำให้อินทรีย์เกิดสะท้อนใจ

เป็นข้อมูลที่สอดคล้องกับคำกล่าวของ ส. ศิวรักษ์ (2522: 22) ศิลปะประทับใจ (Impressionism) คำนี้นำมาจากภาพหนึ่งของคล็อด โมเนต์ จิตรกรชั้นนำของกลุ่มนี้ชื่อ Sunrise Impression และหมายถึงการวาด ปั่น หรือเขียนหนังสือขึ้นทันทีที่ทันใจจากความรู้สึกประทับใจ จับพลันในครั้งแรกไม่ต้องเน้นรายละเอียด ศิลปะนี้มีความสว่าง สดใส มุ่งบรรยากาศ จัดเป็นยุคเริ่มศิลปะสมัยใหม่ ในปี ค.ศ. 1870

จิตรกรรมภาพคนในแนวอิมเพรสชันนิสม์ของวินเซนต์ ฟาน โก๊ะ (Van Gogh, 1853-1890) เป็นผลงานที่น่าสนใจเพราะ ฟาน โก๊ะ เป็นผู้หนึ่งที่เปลี่ยนแปลงอิมเพรสชันนิสม์ จุดที่น่าสนใจคือ ฟาน โก๊ะ มีภูมิหลังเป็นคนยากจน อยู่อย่างยากเข็ญ เป็นคนที่มีความสะท้อนทางอารมณ์รุนแรงจนนักวิจารณ์บางท่านเห็นว่าเขาเป็นบ้า เมื่อพิจารณาจากผลงานของเขาที่เหลืออยู่ เช่น ภาพราตรีประดับดาว (The Starry Night) ที่เขียนไว้เมื่อปี ค.ศ. 1889 แล้วรู้สึกว่าจะมีความจริงอยู่บ้าง สำหรับเรื่องนั้น ณ ปากน้ำ (2535: 185) ได้เขียนไว้ว่า ฟาน โก๊ะ สมัยเข้าปารีส เขาได้รับทฤษฎีอิมเพรสชันนิสม์เข้ามา ะยะนี้เขาจะเขียนภาพด้วยความสุขสันต์และอิมเอ็บในสีสัน รูปของเขาดูแจ่มใส เช่น ดอกทานตะวัน บุรุษไปรษณีย์ วิวของบ้านเมือง ที่เต็มไปด้วยสีสด ๆ มีชีวิตชีวา มันเป็นช่วงเวลาแห่งความสุข แต่ต่อนั้นมาในบั้นปลายศิลปะของเขาโน้มเอียงไปทางฝ่ายทุกข์ด้วยเขาผิดหวังในชีวิต อดอยากและท้ายที่สุดถึงฆ่าตัวตาย ภาพเขียนในระยะนี้ของเขาจะออกลำเียงเป็นสีม่วงน้ำเงิน เขาเขียนรูปดอกไม้นึงกิ่งอ เขียนต้นสนที่บิดเบี้ยวราวคล้ายกับคนที่ทุกข์ระทมและหิวโหย ภาพอีกาเหนือทุ่งข้าวโพดดูสีมืดทึบและอึดอัดมาก ศิลปะของเขาจึงมี 2 ลักษณะทั้งทุกข์และทั้งสุข อันความทุกข์กับความสุขในผลงานของศิลปินนั้นไม่แน่นอนเสมอไป บางครั้งงานของท่านมีแต่สุขอย่างเดียว และบางคนก็มีแต่ทุกข์อย่างเดียว นี่ก็เพราะว่าศิลปะจึงต้องเป็นไปตามกระแสวิวัฒนาการกับอำนาจของสิ่งแวดล้อมเสมอ ศิลปะเป็นความคิดร่วมของสังคม ศิลปะคือองคาพยพของสังคม

การวี ถวีย (2527: 9) ได้เสนอแนวคิดไว้ ฟาน โกะ คนนอกภาคปฏิบัติที่นักปรัชญาต้องอาศัยเช่นเดียวกับศิลปินทั้งมวล เขามีช่วงขณะซึ่งดูเหมือนว่าชีวิตของเขาสามารถกลมกลืนได้กับโลกเหมือนมอโซ ผู้ตระหนักชัดว่าจักรวาลและตัวตนของเขาเป็นธรรมชาติอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังนั้นชีวิตทั้งมวลจึงเป็นเจตจำนงและเจตจำนงอันทุกขัธยมานของเขาเอง การคงอยู่คือศาสตร์การต่อสู้เพื่อกู้เอาความเห็นแจ้งคืนมานับเป็นความโชคร้ายเนื่องจากความต้องการจะได้รับสนองความอยากของมนุษย์เป็นปัญหาลบล้างข้อเพื่อการถูกยอมรับสัมพันธ์และเข้าใจอันที่จะยอมเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

มานพ ถนอมศรี (2527: 13) แสดงทัศนะไว้ว่าตลอดชีวิตของเขา วินเซนต์ ฟาน โกะ ดำเนินไปด้วยความซื่อสัตย์ต่อเพื่อนมนุษย์และสังคมที่เขาอาศัยอยู่ อย่างที่สองซื่อสัตย์ต่อความคิด อารมณ์ และความเป็นตัวเอง อย่างสุดท้ายซื่อสัตย์ต่องานและหน้าที่ที่เขาทำอยู่ หรือได้มีโอกาสเลือกทำ

วิฑูร จาเรญญสุข (2527: 27) ได้แสดงทัศนะที่สอดคล้องไว้ว่า

"ตลอดชีวิตของวินเซนต์ ฟาน โกะ มีแต่ความเห็นอกเห็นใจผู้อื่นยอมสละชีวิตของตนเองได้เสมอเพื่อที่จะให้ผู้อื่นมีความสุข หากคุณเชื่อว่าสังคมมีอิทธิพลอย่างสูงต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ คุณจะพบว่าสังคมอาจพิพากษาคัดลบลินชะตาชีวิตมนุษย์ได้ทุกเมื่อผลักดันเขาให้พ้นไปจากชีวิตที่เป็นอยู่หักเหผันแปรไปสู่วิถีอีกแบบหนึ่ง ทั้งในทางสูงชันและตกต่ำลง"

ผลงานของวินเซนต์ ฟาน โกะ มีลักษณะเด่นที่สรุปได้คือ (อารี สุทธิพันธุ์, 2535: 196-197)

1. แสดงความรู้สึกภายในที่รุนแรงจากผีแปร่งท่าทางของหุ่นและสี
2. ความกระฉ่างในการบอกเรื่องราว
3. ผลงานที่สื่อออกมาแสดงให้เห็นถึงสภาพที่แท้จริงของชีวิตศิลปิน และลักษณะหุ่นตลอดภาวะของจิต
4. ผลงานสะท้อนและแฝงด้วยปรัชญาชีวิต

วินเซนต์ ฟาน โกะ ได้สร้างสรรค์และพัฒนาปรับปรุงผลงานทางศิลปะที่หลากหลาย อารมณ์ ลักษณะพิเศษเฉพาะตน และยังส่งผลในการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปะสมัยใหม่ในเวลาต่อมาโดยเฉพาะกิจกรรมภาพคนของเขาที่มีลักษณะเด่นที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งคือ แสดงความตื่นทางจิตวิญญาณแนวทางการเขียนของ วินเซนต์ ฟาน โกะ มีความรุนแรงทั้งกายและใจ แนวทางการเขียนภาพจึงเขียนตามความเรียกร้องความเป็นมนุษย์ธรรมชาติของ ฟาน โกะ เท่านั้น งานจึงแสดงออกในแนวจิตไร้สำนึกที่ปลดปล่อยให้มนุษย์ชาติได้รับความทุกข์จึงทำให้เกิด

ความเห็นใจ ตลอดจนภาวะของจิต ผลงานสะท้อนและแฝงด้วยปรัชญาของชีวิตด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงได้นำมาสู่ความตั้งใจจริงของผู้วิจัยที่จะทำการศึกษา และวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โก๊ะ แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมภาพชีวิต สะท้อนสังคมที่บิบบันทางเศรษฐกิจและสังคมการเมืองด้วยผลงานจิตรกรรมตามแนวทางที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนของ วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ ในประเด็นต่อไปนี้

1.1 การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

1.1.1 จุดเด่นของภาพ

1.1.2 ความสมดุลในภาพ

1.2 การวิเคราะห์การใช้เส้น

1.2.1 การใช้เส้นแสดงรูปร่าง

1.2.2 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น

1.3 การวิเคราะห์กลวิธีในการใช้สี

1.3.1 สภาพสีส่วนรวม

1.3.2 สภาพสีส่วนย่อย

1.3.3 กลวิธีการระบายสี

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงโครงสร้างของภาพ รูปแบบ การใช้สี และกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของ วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ

2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

3. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจาจิตรกรรมและประวัติศาสตร์ศิลป์

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพชีวิตสะท้อนสังคมของวินเซนต์ ฟาน โกะ ซึ่งนำมาจากหนังสือภาษาต่างประเทศที่พิมพ์ใน ลักษณะ 4 สี ซึ่งเป็น ข้อมูลชั้นรองแต่น่าเชื่อถือว่าคุณภาพใกล้เคียงภาพจริงมากที่สุด จำนวน 15 ภาพ ได้แก่

กลุ่มรูปศิลปิน (Self-Portrait)

1. Self-Portrait 1888 oil on cardboard, 42 x 33.7 cm.
2. Self-Portrait 1888-oil on canvas, 40 x 49 cm.
3. Self-Portrait 1888-oil on canvas, 65 x 54cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย (Man)

5. Head of a Peasant with a Pipe 1885 oil on canvas 55 x 32 cm.
6. Head of a Pere Tanguy 1887/88 oil on canvas 65 x 51 cm.
7. Head of a Patience Escalier 1888 oil on canvas 64 x 54 cm.
8. Head of Armand Roulin 1888 oil on canvas 65 x 54 cm.
9. Young Man with cap 1888 oil on canvas, 47.5 x 39 cm.
10. Portrait of Doctor Gachet 1890 oil on canvas, 68 x 57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง (Woman)

11. Head of a Peasant Woman with white cap 1885 oil on Panel, 41 x 31.5 cm.
12. Memory of the Garden at Etten 1888 oil on canvas, 73.5 x 92.5 cm.
13. L'Arlesienne: Madame Ginoux with Book 1888 (or May 1889?) oil on canvas, 91.4 x 73.7 cm.
14. Portrait of Madame Augustine Roulin 1888 oil on canvas, 55 x 65 cm.
15. The Schoolboy (Camille Roulin) 1888 oil on canvas, 63.5 x 54 cm.

นิยามศัพท์เฉพาะ

เนื้อหา หมายถึง สาระแก่นสาร หรือเรื่องราวที่ได้หยิบยกขึ้นมาสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะให้เป็นรูปธรรมที่สัมผัสได้โดยผ่านกระบวนการทางศิลปะที่แฝงด้วยความงาม จริยธรรม วัฒนธรรม ฯลฯ

รูปแบบ หมายถึง รูปลักษณะที่บ่งชี้ถึงลักษณะสิ่งที่ปรากฏแก่ตาถึงลักษณะต่าง ๆ ของสิ่งที่เห็นนั้น ๆ

การใช้สี หมายถึง การใช้สีต้น วัสดุสร้างงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ เพื่อสื่อความงาม สื่อความหมาย ฯลฯ

กลวิธี หมายถึง กรรมวิธีในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะที่มีหลักการในการนำเสนอเพื่อให้งานนั้น ๆ สื่อออกมาได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องการ

จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน หมายถึง การใช้สีน้ำมันเป็นตัวนำเสนोजิตรกรรมภาพคนในอิริยาบถต่าง ๆ อาจถ่ายทอดถึงอารมณ์ ความรู้สึกของภาพจิตรกรรมนั้น ๆ หรือแสดงถึงวิถีชีวิต สังคม สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม และจริยธรรมของคนในสังคมนั้น ๆ หรือคนในยุคสมัยนั้น ๆ เป็นต้น

ระบายสีในขอบเขต หมายถึง การระบายสีในขอบเขตที่กำหนดไว้ก่อนแล้ว

วิธีดำเนินการศึกษา

1. ศึกษาข้อมูลจากหนังสือศิลปะที่เกี่ยวกับวินเซนต์ ฟาน โกะ โดยศึกษาได้จาก
 - 1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 - 1.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
 - 1.3 หอสมุดแห่งชาติ
 - 1.4 หอสมุดราชภัฏสวนดุสิต
2. ศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ จำนวน 15 ภาพในประเด็น
 - 2.1 โครงสร้างของภาพ
 - 2.1.1 จุดเด่นของภาพ
 - 2.1.2 ความสมดุลในภาพ

2.2 การวิเคราะห์การใช้เส้น

2.2.1 การใช้เส้นแสดงรูปร่าง

2.2.2 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น

2.3 กลวิธีในการใช้สี

2.3.1 สภาพสีส่วนรวม

2.3.2 สภาพสีส่วนย่อย

2.3.3 กลวิธีการระบายสี

3. นำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันตามแนวทางของผู้วิจัย

4. สรุปเรียบเรียงผลการศึกษากาพชีวิตสะท้อนสังคมของวินเซนต์ ฟาน โกะ มาสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันตามแนวของผู้วิจัย



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยค้นคว้า ผู้วิจัยแยกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวกับสภาพสังคมยุโรปในช่วงศตวรรษที่ 19

1.1 สภาพทั่วไปของสังคมยุโรปในศตวรรษที่ 19

1.2 ความเคลื่อนไหวทางจิตรกรรม

1.2.1 กลุ่มเรียลลิสม์

1.2.2 กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์

2. เอกสารที่เกี่ยวกับประวัติของวินเซนต์ ฟาน โกะ

3. เอกสารที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานของวินเซนต์ โกะ

3.1 โครงสร้างของภาพ

3.1.1 จุดเด่นของภาพ

3.1.2 ความสมดุลในภาพ

3.2 การวิเคราะห์การใช้เส้น

3.2.1 การใช้เส้นแสดงรูปร่าง

3.2.2 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น

3.3 กลวิธีในการใช้สี

3.3.1 สภาพสีส่วนรวม

3.3.2 สภาพสีส่วนย่อย

3.3.3 กลวิธีการระบายสี

4. เอกสารที่เกี่ยวกับกลวิธีการใช้สีน้ำมัน

1. สภาพสังคมยุโรปในช่วงศตวรรษที่ 19

1.1 สภาพทั่วไปของสังคมยุโรปในช่วงศตวรรษที่ 19

กล่าวได้ว่าความวุ่นวายทางการเมืองของสังคมยุโรปในครึ่งแรกของศตวรรษที่ 19 เป็นผลมาจากสภาพเศรษฐกิจที่ตกต่ำ เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสภาพเศรษฐกิจในยุโรปจากเกษตรกรรมเป็นอุตสาหกรรม การพาณิชย์ การธนาคาร มีการพัฒนาด้านคมนาคมมาก โดยเฉพาะการขยายเส้นทางรถไฟเพิ่มเติมมีความเจริญรุ่งเรืองในด้านการเดินเรือพาณิชย์ เฟอริดีนันด์ เดอร์เลสเชฟ วิศวกรคนสำคัญได้ขุดคลองสุเอซขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1869 ทำให้การคมนาคมมีความรวดเร็ว มี

ความร่วมมือในการทำสนธิสัญญาทางการค้าระหว่างฝรั่งเศส อังกฤษ เบลเยียม อิตาลีและประเทศต่าง ๆ ฝรั่งเศสเจริญรุ่งเรืองในทุกด้านจำนวนพลเมืองมีเพิ่มมากขึ้น มีความมั่นคงทางเศรษฐกิจ มีอำนาจทางการเมืองเพิ่มมากขึ้น และเป็นประเทศที่มีอิทธิพลทางศิลปะมากที่สุดชาติหนึ่ง ในขณะนั้นประกอบกับการที่มหาอำนาจตะวันตกเข้ายึดครองดินแดนต่าง ๆ เป็นอาณานิคม ซึ่งเป็นการละเมิดสิทธิอธิปไตยของประเทศนั้นและทุกวันนี้ประเทศมหาอำนาจตะวันตกก็ยังคงเข้าแทรกแซงล้มล้างรัฐบาลที่ตนเห็นว่าเป็นอริยอยู่ต่อไปเพื่อนำเอาทรัพยากรและความมั่นคงมาสู่ตน ในสมัยก่อนคนอเมริกันเป็นจำนวนมากยังอยู่อย่างปากกัดตีนถีบ การให้รางวัลแก่บรรดานายทหารที่ออกรบล่าอาณานิคม เกิดการขยับฐานะขึ้นอย่างรวดเร็ว เกิดความไม่เสมอภาคระหว่างชนชั้นสูง ชั้นกลาง และชนชั้นแรงงาน ซึ่งฐานะที่แตกต่างกันนี้ได้ส่งผลกระทบในด้านสังคม การเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ และด้านปัญญาความคิด การเจริญเติบโตของยุคสมัยของมวลชน และด้านการสร้างสรรค์ทางศิลปะด้วย

1.2 ความเคลื่อนไหวทางด้านจิตรกรรม

1.2.1 กลุ่มเรียลลิสม์

การเปลี่ยนแปลงในวงการจิตรกรรมเกิดขึ้นด้วยหลายสาเหตุ คือในปี ค.ศ. 1839 ได้มีการประดิษฐ์กล้องถ่ายภาพขึ้นโดยชาวฝรั่งเศสชื่อ ดาแกร์ ต่อมาชาวอังกฤษชื่อ ฟอกซ์แทลบอล นำมาปรับปรุงให้ดีขึ้นจากสิ่งประดิษฐ์ชิ้นนี้ ทำให้การวาดรูปเริ่มเสื่อมความนิยมลงจิตรกรเริ่มหันเหจากทัศนคติเดิมที่เคยยึดถือดังกล่าวไปสนใจในสภาพความจริงจากธรรมชาติและสังคมมากขึ้น ดังนั้นก่อนจะเข้าถึงยุคศิลปะสมัยใหม่ วงการจิตรกรรมเป็นหนี้บุญคุณต่อศิลปินกลุ่มเรียลลิสม์ผู้สร้างแนวคิดให้กับกลุ่มศิลปินรุ่นต่อมา ซึ่งพอจะ ประมวลแนวคิดได้ดังนี้

1. การสร้างงานสภาพตามความเป็นจริงมีการออกไปวาดภาพภายนอกห้องทำงาน
2. เชื่อว่าความงามมีอยู่ทั่วไปมีอยู่ทุกหนทุกแห่งยอมรับสภาพความจริงทั่ว ๆ ไป ทั้งในธรรมชาติและสังคมว่ามีความงามและคุณค่าสำคัญต่อการสร้างงาน
3. ยอมรับแนวทางการค้นคว้าตามแบบวิธีของวิทยาศาสตร์ มีการค้นหาความจริงที่พิสูจน์ได้

จิตรกรรมสำคัญของกลุ่มเรียลลิสม์ซึ่งมีความคิดดังกล่าว เช่น ครูเบต์ (Courbet ค.ศ. 1819-1877) มิลเลต์ (Jean Franc Ois Millet ค.ศ. 1814-1875) โดยมิเอร์ (Honore' Daoumier ค.ศ. 1808-1879) ฯลฯ พวกเหล่านี้เป็นผู้นำทางให้ศิลปินลัทธิเรียลลิสม์แพร่หลายทั่วทั้งยุโรปมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่ออดีต โดยมีมูลเหตุสำคัญคือกลายเป็นแฟชั่น ซึ่งนิยมกันไปทั่วจนดูน่าเบื่อสร้าง

ความเบื่อหน่ายจำเจแก่ผู้ดู อีกทั้งผู้ปฏิบัติมิได้อารมณ์อุดมการณ์ และความรู้สึกจริง ๆ จึงทำให้งานตกเป็นเพียงแค่รูปเหมือนอันจัดชุดไป

1.2.2 กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์

มูลเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดศิลปะคตินิยมอิมเพรสชันนิสม์ พอสรุปได้ดังนี้

1. เป็นไปตามกฎวิวัฒนาการของธรรมชาติ อนึ่ง สภาพของสังคม เศรษฐกิจ และปรัชญาของชีวิตได้แปรเปลี่ยนไป คำว่า อิลสภาพ เสรีภาพ และภราดรภาพ เป็นหลักทั่วไปในการแสวงหาทางออกใหม่ ลัทธิปัจเจกชนได้รับการนับถือทางด้านเศรษฐกิจเป็นไปตามแนวเสรีนิยม ศิลปินดำรงชีพด้วยตนเอง
2. ความก้าวหน้าทางวิทยาการต่าง ๆ โดยเฉพาะทางด้านวิทยาศาสตร์ มีการค้นคว้าทฤษฎีแม่สีแสงอาทิตย์เพิ่มเติมและนักวิทยาศาสตร์เชฟเวรูล (Chevereul) ได้เขียนตำราเกี่ยวกับทฤษฎีสีเป็นมูลเหตุจูงใจให้ศิลปินเห็นทางใหม่ในการแสดงออก
3. ความเคลื่อนไหวถ่ายเททางศิลปะวัฒนธรรมของชาติต่างเป็นไปโดยสะดวก ทำให้ศิลปินมีทัศนะกว้างขวางมากยิ่งขึ้น มีการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมของญี่ปุ่นขึ้นในปารีส ซึ่งก่อให้เกิดแรงดลใจต่อศิลปินหนุ่มสาวหัวก้าวหน้าในยุคสมัยนั้น
4. มีพัฒนาการสืบทอดความคิดของศิลปินรุ่นก่อนหน้านี้ ได้แก่ พวกเรียลลิสต์ ซึ่งนิยมสร้างงานจากความจริงที่สามารถมองเห็นได้ และพวกกลุ่มบาร์บิซ ซึ่งรวมกันไปอยู่ที่หมู่บ้านบาร์บิซ ใกล้ป่าฟงแตนโบล อยู่ไม่ห่างจากปารีสเท่าไรนัก กลุ่มนี้จะยึดถือธรรมชาติอันได้แก่ขุนเขา ลำเนาไพร เป็นสิ่งที่มีความงามอันบริสุทธิ์ มีคุณค่าสูงสุด พวกเขาจะออกไปวาดภาพ ณ สถานที่ที่ต้องการ ไม่มัวมานั่งจินตนาการอยู่ในห้องตั้งแต่ก่อน นอกจากนี้ยังได้รับแรงดลใจจากจิตรกรอังกฤษสองคน คือ จอห์น คอสเตเบิลและวิลเลียม เทอร์เนอร์ซึ่งมีแนวการสร้างงานคล้ายกับกลุ่มบาร์บิซ นักวิจารณ์ศิลปะคนสำคัญในยุคนั้นคือ เลอรว์ (Leroy) ได้เขียนบทความวิจารณ์ลงในหนังสือพิมพ์ซาริวารี กล่าวขานนามจิตรกรกลุ่มนี้ว่า "กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์" คำนี้ไม่ใช่เป็นคำชม แต่เป็นคำถากถางต่อภาพที่มีชื่อว่า แอ่งแปรซซีของ ซอเลย์ เลอวองด์ (Impression, Soleil Levant = Impression, sunrise = ความประทับใจพระอาทิตย์ขึ้น) ซึ่งโมนีเต้เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1872 ในสายตาของเลอรว์นั้นเห็นว่าเป็นภาพที่อัปลักษณ์ หยาบกระด้าง ทำลายความงามของศิลปะ จึงตั้งชื่อกลุ่มนี้เพื่อประชดประชันแต่แล้วแทนที่จินตนาการกลุ่มนี้จะโกรธแค้นหรือรังเกียจ พวกเขา กลับยินดีและรับเอาคำว่าอิมเพรสชันนิสม์มาเป็นชื่อของกลุ่มตัวเอง ตามข้อเท็จจริงแล้วการเริ่มต้นของจิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์มิได้มีความหมายการยึดในปรัชญาหรือร่วมอุดมคติเดียวกันทั้งหมด หากแต่ศิลปินต่างเกิดมีความคิดเห็นสอดคล้องกันในเรื่องของการแสดงออก

การทดลองค้นคว้าและเห็นด้วยกับหลักทฤษฎีของเซฟเรล พวกเขาจะแยกย้ายกันไปทำงาน เมื่อได้งานพอเพียงจึงมีการจับกลุ่มกันแสดงงานกลุ่มของจิตรกรสำคัญ ๆ แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เรียกว่ากลุ่มแซงต์ซิมง มีผู้นำที่สำคัญคือ บูดง (Eugene Louis Rudin) จองกินด์ (Johann Barthold Jongking) คูร์เบต์ (Gustave Courbet) มิลเลต์ (Millet)

กลุ่มที่ 2 เป็นจิตรกรที่มาจากอากาเดมี ชูย์อัส อันประกอบด้วยพอล เซซาต์ (Paul Cezanne) และปิสซาร์โร (Caamille Pissarro) เป็นต้น

จิตรกรที่สำคัญของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ มีดังนี้

มานด์ (Edouard Manet ค.ศ. 1832-1883)

เดอกาส์ (Hilaire Germain Edgar Degas ค.ศ. 1834-1917)

ปิสซาร์โร (Camille Pissarro ค.ศ. 1831-1903)

ซีสเลย์ (Alfred Sisley ค.ศ. 1839-1926)

โมนด์ (Claude Monet ค.ศ. 1840-1926)

เรอัวส์ (Pierre Auguste Renoir ค.ศ. 1841-1919)

มารีโซต์ (Marisot ค.ศ. 1841-1895)

พวกอิมเพรสชันนิสม์ได้เข้าถึงจุดสุดยอดจุดหนึ่งคือ เรื่องของแสงก่อนหน้านั้นกรรมวิธีในการสร้างให้เกิดสามมิติได้ โดยใช้หลักทฤษฎีทัศนียวิทยาด้วยเส้นสร้างให้เห็นภาพลวงตาให้ดูลึกตื้นใกล้ไกลด้วยการใช้เส้นเป็นลื่อนาสายตา ต่อมาศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้เพิ่มมิติของบรรยากาศขึ้นด้วยการนำหลักทฤษฎีสีแสงอาทิตย์มาช่วยให้สีมีความกระจ่างสดใสยิ่งขึ้น พวกเขาเน้นในเรื่องรูปทรงที่เกิดขึ้นด้วยสี แสงและเงา รวมทั้งแสงที่สะท้อนและเงาที่ตกทอดด้วย

ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้นำสิ่งที่วิทยาศาสตร์ค้นพบมาผสมผสานเข้ากับลัทธิธรรมชาติของศิลปินกลุ่มบาร์บิซและของกลุ่มเรียลลิสต์ นอกจากนี้แล้วยังได้นำหลักปรัชญาสำคัญในยุคนั้นมาร่วมด้วย คือลัทธิซึ่งยึดถือแต่สิ่งที่เป็นไปได้ของออกุสต์กองต์ ประกอบด้วย การค้นคว้าในทฤษฎีของเซฟเรลและเรื่องของบรรยากาศของโคลด เบอว์นาร์ต จิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์สร้างงานในสิ่งที่ดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้ เป็นต้นว่าวาดภาพที่ไม่สามารถจับต้องได้และไม่มีตัวตน เช่น ความเคลื่อนไหวของอากาศและของเหลวที่เลื่อนไหลได้ เช่นน้ำ พวกเขามีความพึงพอใจที่จะวาดภาพลำน้ำ คลอง หรือทะเล พวกเขานิยมวาดภาพที่เคลื่อนไหวเป็นนิจและมีความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของแสงอยู่เสมอ สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นแรงดลใจ เราใจให้ศิลปิน

สร้างงานขึ้น ความรู้เกี่ยวกับจุลจุฬประสาทโดยเฉพาะเรื่องสีและแสงนั้นนักวิทยาศาสตร์ได้ทำการค้นคว้าในปลายศตวรรษที่ 19 จนเป็นความรู้ใหม่ในการมองสำหรับศิลปินบรรดาศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ต่างสนใจที่จะจับตาสังเกตดูแสงที่ตกกระทบผิวน้ำ หรือลอดผ่านกลุ่มหมอกควันดูเป็นลำยาวและสีแสงเลื่อมพรายของรุ่งกินน้ำ เขาสังเกตเห็นว่าแสงสีที่สร้างรูปทรงขึ้นพวกเขาจะจับภาพได้ง่าย แต่พิถีพิถันอย่างยิ่งในการใช้สีและแสงเป็นพื้นฐานสำคัญสีและแสงจะมีความเคลื่อนไหว สามารถบอกเวลาและมีชีวิตในตัวของมันเอง แสงที่ส่องกระทบผิวน้ำทำมุมหักเหเข้าสู่สายตาทุกเวลาไม่เหมือนกัน ทั้งนี้เป็นเพราะตำแหน่งโคจรของดวงอาทิตย์และของผิวน้ำเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา

ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์พยายามใช้สีที่ปรากฏอยู่ในทฤษฎีของแสงอาทิตย์เลือกใช้แต่สีที่สว่างสดใส เช่น สีเหลือง สีแดง สีส้ม สีม่วง สีน้ำเงิน และสีเขียว โดยดำเนินการตามแนวทางทฤษฎีของ เซฟเวิล ซึ่งค้นคว้าขึ้นตามหลักวิทยาศาสตร์ เมื่อต้นศตวรรษที่ 19 นี้

ศิลปินพยายามแสดงคุณค่าในความงามออกมาให้เห็นเด่นชัด พวกเขารู้ว่าสีที่ถูกผสมบนจานสีจะลดคุณค่าความสดได้ จึงใช้วิธีใหม่แต่งแต้มสีให้ผสมกันในตาของผู้ดู ซึ่งจะทำให้สีมีคุณค่าสดใส ซึ่งยังมีความเคลื่อนไหวด้านจิตรกรจัดปรับปรุงให้สีไปตามกฎเกณฑ์แห่งการมองในเรื่องสีคู่ปฏิบัติจะทำให้ผลงานเกิดความสดใสขึ้น พวกเขาไม่ยอมให้สีดำปรากฏในภาพเลย เพราะเชื่อว่าสีดำไม่มีอยู่ในแสงอาทิตย์ วิธีการทำงานของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ สรุปได้ดังนี้

1. ออกไปวาดภาพจากของจริง
2. พยายามจับแสงสีในอากาศให้ได้สภาพจริงของกาลเวลา
3. มีวิธีการระบายสีอย่างฉับพลัน มีการใช้เทคนิคของพู่กันปล่อยให้เห็นรอยแปรง เทคนิคนี้ได้รับการยกย่อง

4. ยึดหลักทฤษฎีสีอย่างเคร่งครัด เคารพสีแสงที่ปรากฏต่อหน้า
5. ตัดความฝันหรือจินตนาการออกไป ถือธรรมชาติเป็นสิ่งสำคัญ
6. เรื่องราวมิได้เป็นจุดประสงค์สำคัญจะวาดอะไรก็ได้

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ว่า การเคลื่อนไหวทางศิลปะในฝรั่งเศส ครึ่งหลังศตวรรษที่ 19 เน้นหนักไปทางเขียนภาพทิวทัศน์และคนในที่โล่ง ในปี ค.ศ. 1874 เกิดการเคลื่อนไหวครั้งสำคัญในฝรั่งเศส ศิลปินได้เริ่มการแสดงผลงานส่วนใหญ่เป็นภาพทิวทัศน์แสดงแสงสีและบรรยากาศอย่างงดงาม เป็นภาพที่ใช้รอยพู่กันหยาบ ๆ สร้างประกายของแสงสีรอบ ๆ ตัว ศิลปินคนแรกที่ประสบความสำเร็จในแนวทางนี้ได้แก่ โมเนต์

โมเมนต์เขียนภาพทัศนียภาพที่แสดงให้เห็นหมอกและบรรยากาศห่อหุ้มสิ่งต่าง ๆ ไว้อย่างนุ่มนวล

ปิลซาร์โรผู้เขียนวัตถุอย่างชัดเจนท่ามกลางบรรยากาศอันงดงาม

ซีสเลย์ผู้นำเอาภาพทัศนียภาพตามแบบแผนเดิมมาสร้างบรรยากาศใหม่

เดอร์กาส์ผู้นิยมเขียนระบายน้ำปลายเท้าด้วยบรรยากาศที่มีประกายสดใส

เรอนัวร์ผู้เขียนภาพผู้หญิงผู้สมบูรณ์ด้วยเลือดเนื้อประกอบภาพทัศนียภาพที่แผ่ประกาย

รวบรวบ โดยความคิดหลักในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินกลุ่มนี้คือการเปลี่ยนแปลงภาพเขียนที่มีมืดคล้ำและรูปทรงแข็งกร้าวไปสู่ลักษณะใหม่คือแสงที่งดงามและความรู้สึกที่มีชีวิตบนภาพเขียนศิลปิน อาจจะเบื่อหน่ายการเขียนภาพในห้องที่จำเจจึงหันหลังให้และเดินออกไปสู่ที่โล่งแจ้ง สร้างสรรค์ที่สดใสและแสงที่สวยงามนอกจากนี้ศิลปะจากประเทศสเปนและภาพพิมพ์จากญี่ปุ่นมีอิทธิพลต่อศิลปินกลุ่มนี้แต่ที่สำคัญคือศิลปินแต่ละคนได้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่มีคุณค่าขึ้นและค้นหาวิถีทางใหม่ต่อไป

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติของวินเซนต์ ฟาน โก๊ะ (Vincent Van Gogh)

วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ เป็นจิตรกรที่พบทั้งความล้มเหลวและความผิดหวังในชีวิต ทั้งด้านความรัก และด้านอื่น ๆ วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ สิ้นชีวิตโดยไม่ทราบว่าจะผลงานของตนจะเป็นอมตะและมีค่าในวงการจิตรกรรม ลักษณะพิเศษที่เป็นแบบฉบับของ ฟาน โก๊ะ ก่อให้เกิดการพัฒนาและก้าวหน้าในการเขียนภาพอิมเพรสชันนิสม์

ในช่วงชีวิต 37 ปีของเขา เขาเขียนภาพอยู่เพียง 10 ปี เขาผลิตงานออกมาได้อย่างมากมายน่าพิศวง ในขณะนั้นมีภาพเหลืออยู่ประมาณ 1,700 ภาพเป็นภาพลายเส้นประมาณ 900 ภาพและสีน้ำมัน 800 ภาพ ตลอดเวลาที่เขามีชีวิตอยู่เขาเคยขายภาพออกไปเพียงครั้งเดียวด้วยราคาประมาณ 80 ดอลลาร์

ฟาน โก๊ะ เกิดเมื่อวันที่ 30 มีนาคม ค.ศ. 1853 ที่หมู่บ้านโกรทซุนเดิร์ท ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่เป็นพื้นที่ราบ มีคลองตัดผ่านเป็นระยะ เป็นหมู่บ้านในแคว้นราบันท์ในประเทศฮอลแลนด์ ใกล้พรมแดนเบลเยียม บริเวณนี้เป็นแหล่งที่มีผู้คนซึ่งศรัทธาในศาสนาอากัธยอยู่มาก พ่อของฟาน โก๊ะ เป็นพระประจำอยู่ในโบสถ์แห่งหนึ่งในหมู่บ้านดังกล่าว นามสกุลวินเซนต์ ได้มาจากชื่อเมืองเล็ก ๆ แห่งหนึ่ง ณ พรมแดนเยอรมัน-ฮอลแลนด์ แต่เนื่องจากคนส่วนใหญ่นิยมเรียกชื่อ ฟาน โก๊ะ ดังนั้นในที่นี้จึงเรียกชื่อตามชื่อดังกล่าว

ฟาน โกะ เป็นลูกชายคนโตของครอบครัวและมีน้อง ๆ เป็นชายสองคน หญิงสามคน น้องชายที่มีความสัมพันธ์และมีความสำคัญต่อฟาน โกะ คือ เฮโดดอร์หรือเฮโอ ซึ่งเขียนจดหมายติดต่อกับและให้ความช่วยเหลือ ฟาน โกะ เสมอ

ค.ศ. 1864-1868 ฟาน โกะ ได้รับการศึกษาจนถึงขั้นต้นในโรงเรียนประจำหมู่บ้านแซเวนเบอร์เกิน ซึ่งอยู่ห่างจากหมู่บ้านที่เขาอยู่ห่างออกไป 25 กิโลเมตร

ค.ศ. 1869 ฟาน โกะ อายุ 16 ปี เขาเริ่มเข้าทำงานที่บริษัทกูพิลแลนด์ ซี ที่กรุงเฮก ที่บริษัทที่ลุงของเขามีหุ้นส่วนอยู่บริษัทนี้มีสาขาอยู่ทั้งในและนอกประเทศ งานที่เขาทำคือขายภาพพิมพ์ที่พิมพ์จากภาพเขียนที่มีชื่อเสียงและงานศิลปะอื่น ๆ

ค.ศ. 1873-1876 เมื่อฟาน โกะ อายุ 23 ปี ฟาน โกะ ได้ถูกย้ายไปประจำที่สาขาของบริษัทนี้ ที่กรุงลอนดอนและปารีสแล้วกลับมากรุงเฮก ในระหว่างนี้ ฟาน โกะ เริ่มสนใจศาสนาไม่ใส่ใจในงานของตน บางครั้งก็ชักชวนคนอื่นไม่ให้ซื้อภาพที่ตนไม่ชอบ เขาจึงยุติอาชีพคนขายภาพที่ทำมาถึง 6 ปี

ค.ศ. 1877 ฟาน โกะ กลับมายังประเทศฮอลแลนด์ทำงานเป็นบรรณารักษ์อยู่ที่เมืองดอร์เคซท์ในระยะสั้น ๆ และได้ย้ายไปอัมสเตอร์ดัม เพื่อเตรียมตัวสอบเข้าเรียนคณะศาสนวิทยาที่มหาวิทยาลัย อัมสเตอร์ดัม แต่ในปีต่อมาเขาก็ละความสนใจในศาสนา

ค.ศ. 1878-1879 เมื่อ ฟาน โกะ อายุ 25 ปี เขาได้สมัครเรียนที่โรงเรียนฝึกนักเทศน์ที่กรุงบรัสเซล ผู้ที่จบจากโรงเรียนจะไม่ใช่พระแต่จะเป็นเพียงผู้ช่วยเผยแผ่ศาสนาในหมู่คนยากจนเท่านั้น แต่เมื่อเขาทำงานชั้นทดลองจบลงเขาก็ไม่ได้รับงานอะไรต่อไปอีก ความผิดหวังในเรื่องนี้ ฟาน โกะ จึงได้ละทิ้งจุดมุ่งหมายทางศาสนา และเขาคิดว่าน่าจะตอบแทนโลกและสังคมได้โดยการทำงานศิลปะ เขาจึงไปอยู่ในเมืองแอนท์เวิร์ป เขาวาดภาพ "คนกินมัน" ขึ้นในช่วงนี้ แม้ ฟาน โกะ จะชอบภาพคนกินมันที่เขาเขียนขึ้นแต่เขาก็ทราบว่าไม่มีใครสนใจภาพนี้ เขาได้ส่งภาพ "คนกินมัน" ไปให้เฮโอ และเขียนจดหมายแสดงความเห็นของตนว่าคงไม่มีใครสนใจภาพนี้ เพราะดูเหมือนเป็นที่อาศัยของสัตว์มากกว่าเป็นที่อยู่ของมนุษย์ คนที่เห็นภาพนี้จะรู้สึกได้ถึงความยากแค้นและความมืดมนของคนยากจน

ระหว่างที่เขาอยู่ที่นั่นพ่อของเขาก็เสียชีวิตลงต่อมาในเดือนพฤศจิกายน 1885 ฟาน โกะ ได้ออกเดินทางไปเมืองอันทเวอร์พ ในเบลเยียม จากนั้นเขาก็ไม่กลับบาฮอลแลนด์ประเทศที่เป็นบ้านเกิดของตนอีกเลย ระหว่างที่เขาอยู่ที่เมืองอันทเวอร์พ การทำงานของเขา คล้ายคลึงไปโดยมีการใช้สีเส้นสดใสด เช่น สีแดงสด สีมรกตหรือเหลืองปนเทา มีการใช้เส้นที่โดดเด่นแทนการใช้สีมืดมัว เช่นในภาพ "คนกินมัน"

ค.ศ. 1886-1887 ฟาน โกะ ไปอยู่ที่กรุงปารีสกับเฮโอ เขาศึกษาในห้องเขียนภาพของ เอ็ม คอรั้มง เป็นเวลาสั้น ๆ ขณะนั้นปารีสเป็นแหล่งที่ก้าวหน้าทางด้านวิทยาการ วรรณคดี ดนตรี และศิลปะ และเป็นครั้งแรกที่ ฟาน โกะ ได้เห็นภาพในแนวอิมเพรสชันนิสม์และเห็นภาพพิมพ์ของ ฌูว์ปุ่น ที่มีแพร่หลายอยู่ในฝรั่งเศสและอังกฤษในขณะนั้น และภาพพิมพ์นี้มีอิทธิพลต่อพวกกลุ่ม ก้าวหน้าอยู่ไม่น้อย การเรียนในห้องเขียนภาพทำให้ฟาน โกะ ได้พบกับจิตรกรหนุ่มสองคน คือ เอมีลล์ แบร์นาร์ด ซึ่งต่อมาภายหลังเป็นจิตรกรที่มีชื่อ แต่ได้หันไปทำงานวิจารณ์และเขียน หนังสือแทน ส่วนอีกคนหนึ่งคือ ออริ เดอตู ลูโซเลตริค ซึ่งเป็นจิตรกรที่สำคัญมาก ทั้งสองคนไม่ ศรัทธาในการเขียนภาพตามแบบฉบับและรู้สึกชื่นชม ฟาน โกะ อยู่เสมอ คราวหนึ่งโลแทรค ได้ยื่น คนกล่าวถึงฟาน โกะ ในแง่ร้ายเขาจึงทำตัวคล้อยตามคนผู้นั้น ขณะนั้น ฟาน โกะ อายุ 32 ปี เฮโอ น้องชายของเขาอายุ 28 ปี เธอได้ทำงานมาเป็นเวลา 13 ปี และมีความก้าวหน้าในการทำงานตาม ลำดับ เธอได้เช่าที่อยู่ใหม่บนถนนเลอปีค ซึ่งมีห้องของฟาน โกะ และห้องเขียนภาพของเขาอยู่ที่นั่น ด้วย เฮโอได้เขียนจดหมายถึงมารดาและเล่าให้ฟังว่า "แมคงจำวันเซนต์ไมได้เมื่อเห็นเขา เขาเปลี่ยนไปมาก คนอื่นก็เห็นว่าเขาหน้าตาดีกว่าผม.. เวลาที่วันเซนต์รีนเร็วกว่าแต่ก่อนและมีคน ชอบเขา มีคนส่งดอกไม้มาให้เขาเขียนภาพ เขาวาดดอกไม้เป็นส่วนใหญ่เพื่อทดลองใช้สีสด ๆ.."

เมื่อฟาน โกะ อยู่ในปารีส เขาก็ได้เห็นภาพผลงานของปีซาร์โร เรอนัวร์ ชิสลีย์ ที่เขียน แบบอิมเพรสชันนิสม์และได้รู้จักกับ โปล ชินยัค ซอร์ซัส เซอราต์ และโกแกง และเขาได้พบกับ ปีซาร์โร

ปีซาร์โรกล่าวว่า "ผมรู้ว่าในวันต่อไปเขาจะกลายเป็นบ้า หรือล้าหน้ากว่าพวกเราทั้งหมด แต่เขาไม่รู้ว่า เขาจะเป็นทั้งสองอย่าง นอกจากนี้ฟาน โกะได้รู้จักกับจิตรกรอื่นๆ ที่ร้านขายสีของ แปร์ ตองกีเย ผู้ซึ่งมีความสัมพันธ์กับจิตรกรก้าวหน้าทั้งหลายในฤดูใบไม้ผลิปี 1887 ฟาน โกะ สามารถทำตามเทคนิคอย่างใหม่ ของเขาและเขียนภาพที่แสดงแสงแดดส่องผ่านต้นไม้ลงมาเป็น หย่อม ๆ ตามชายฝั่งแม่น้ำแซนเหมือนอย่างที่ไม่เน่ดกับชินยัค เคยทำไว้แล้ว

"...ฟาน โกะ แลเห็นหลายอย่างที่เขาอยากเขียน แต่ก็มักไม่ค่อยมีโอกาสเพราะผู้เป็น แบบไม่ยอมบ้าง ถูกห้ามเขียนภาพบนท้องถนนบ้าง เนื่องจากอารมณ์รุนแรงของเขาเกิดขึ้นบ่อย ๆ .. จนในที่สุดเขารู้สึกเบื่อหน่าย กรุงปารีส สุขภาพของเขาแย่ลงเพราะการสูบบุหรี่และดื่มสุรา...ในที่สุดเขาก็ตัดสินใจว่า เขาควรจะไปเสียจากปารีส หากไม่อยากเป็นโรคประสาท..."

ค.ศ.1888-1890 ในเดือนกุมภาพันธ์ 1888 ฟาน โกะ ได้ออกเดินทางจากปารีสไปยังตอนใต้ของ ฝรั่งเศส เลยพักอยู่ที่เมืองอาร์ลส์ เขาได้ส่งจดหมายถึงเฮโอโดยกล่าวว่า "ในตอนสุดท้ายที่ อยู่ในปารีส พี่รู้สึกตัวว่า อาการทรุดหนักมากจากการเจ็บป่วยและติดเหล้า..." เมื่อฟาน โกะมาถึง

เมืองอาร์ลส์ ในวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 1888 อากาศยังคงหนาวอยู่ ทิวทัศน์ของอาร์ลส์เป็นที่พอใจของฟาน โกะ มีหมอกควันที่บางละออง แสงสีต่าง หรือดินที่เป็นสีม่วงปนน้ำเงิน ตลอดจนถึงมะกอกและต้นไซเปรสที่มีอยู่ ฟาน โกะ เริ่มรู้สึกว่าทั้งจิตใจ และ ร่างกาย ตนได้ร่วมเปลี่ยนแปลงไปด้วยกับความแจ่มใสของธรรมชาติเขาตระเวนไปดูตามที่ต่าง ๆ และ พวกสิ่งจูงใจให้เกิดอารมณ์หลายอย่าง เขาก็เกิดความประทับใจกับสะพานยกข้ามคลองที่เชื่อมระหว่างอาร์ลกับ บุคและเริ่มลงมือเขียนภาพ The Drabridge at Langlois อันเป็นภาพผู้หญิงถือร่มคนหนึ่งกำลังเดินข้ามสะพานแห่งคลองกลัวส์และอีกภาพหนึ่งก็คือ เกวียนเล็กๆกำลังข้ามสะพานโดยมีผู้หญิงชาวบ้านหลายคนกำลังชักผ้า อยู่ตามชายคลองเป็นภาพด้านหลัง

ฟาน โกะ เริ่มลงมือเขียนภาพด้วยความกระตือรือร้นและสามารถชักชวนให้ชนพื้นเมืองมาเป็นแบบ ได้หลายคน แต่คนเหล่านั้นเมื่อได้เห็นภาพตนเองต่างก็ผิดหวังเพราะเป็นภาพที่ไม่น่าดูตามที่คาดหวังเอาไว้แต่ก็มีบุรุษไปรษณีย์คนหนึ่ง ชื่อรูแลง ต่อมากลายเป็นเพื่อนสนิทของ ฟาน โกะ เคยเป็นแบบให้ฟาน โกะ เขียนภาพและยังนำครอบครัวของตนได้แก่ ภรรยา ลูกชาย และ ลูกสาวที่เพิ่งคลอดใหม่มาเป็นแบบให้ด้วย

ภาพเขียนบุคคลของตนเองที่ฟาน โกะ เขียนขึ้นระหว่างฤดูร้อนในเดือนสิงหาคมปีเดียวกันนี้คือ "Paint on the Road to Tarascen เป็นภาพที่น่าสนใจอีกภาพหนึ่งแต่ถูกทำลายลงในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง

ฟาน โกะเขียนภาพ Cafe Terrace at Night เป็นภาพความเป็นไปในยามค่ำคืนบริเวณลานหน้า ร้านกาแฟริมถนนในยามกลางคืนเป็นภาพแสงไฟสีเหลืองส่องอยู่ตามโต๊ะ และสะท้อนออกไปสู่ถนนซึ่งมีคนเดินอยู่ถัดไปด้านหลังมีอาคารสูงเห็นเงาดำตัดอยู่กับท้องฟ้าสีน้ำเงิน ที่เต็มไปด้วยดวงดาว ภาพดังกล่าวนี้เป็นงาน ที่เข้าใจง่าย ไม่บิดเบี้ยวไปตามแรงอารมณ์เช่นภาพในระยะหลังของเขา

หลังจากที่ฟาน โกะ พักอยู่ที่เมืองอาร์ลได้ระยะหนึ่ง เขาก็ตัดสินใจพักอยู่ที่นี้อย่างถาวร เขาเขียน จดหมายถึงเอโอว่า "...ลายเส้นที่ส่งมามีภาพร่างบนกระดาษเหลืองรวมอยู่ด้วย เป็นภาพหน้าที่ย่านตรงทางเข้า เมือง ส่วนด้านหลังมีอาคาร (เหมือนอย่างภาพร่างในจดหมาย) วันนี้พี่ได้เข้าปีกขวาของอาคารหลังนี้..." ราคาเดือนละ 15 ฟรังก์ ฟาน โกะขอร้องให้เอโอช่วยจัดหาค่าเดินทางไปให้แก่โกแกงและซื้อเตียงนอน ที่นอนให้ด้วยเพราะเขาเห็นว่าที่แห่งนี้กลายเป็นที่พักของจิตรกรแล้ว

แม้ว่าเมืองอาร์ลจะมีทิวทัศน์ถูกใจฟาน โกะ แต่มีอุปสรรคในการเขียนภาพคือ ลมแรงทำให้เขียน ภาพลำบากขึ้น ฟาน โกะพอใจแสงอาทิตย์ที่เมืองนี้ที่มีแสงเป็นสีเหลือง เหลืองอำมะถัน สี

ทองอ่อน และเหลืองมะนาว เขาเขียนภาพดวงอาทิตย์ลงไปในงานของเขาเป็นภาพดวงอาทิตย์บนท้องฟ้าที่แจ่มใส ซึ่งจิตรกรในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ยังไม่เคยทำ

เมื่อ 20 ตุลาคม 1888 โกแกงมาถึงเมืองอาร์ล ขณะนั้นฟาน โกะทำงานหนักมากมาร่วม 8 เดือน ร่างกายของเขาจึงอ่อนเพลีย เมื่อโกแกงมาถึงเขาพยายามให้โกแกงอยู่กับเขา จนคิดทำบ้านของเขาให้เป็นศูนย์กลางที่ทำงานของศิลปินโดยจะให้โกแกงเป็นผู้จัดการ แต่โกแกงไม่ได้นอนตามมากนัก เพราะบุคลิกภาพ ที่เป็นคนแข็งของโกแกงและรสนิยมที่ต่างกันทำให้ฟาน โกะ และโกแกงวิวาทกันบ่อยครั้งจนกระทั่งทะเลาะกัน รุนแรงในวันคริสต์มาสอีฟ ปี 1888 โกแกงจึงเก็บข้าวของออกจากบ้านในเย็นวันนั้น แต่ฟาน โกะ ถือมีดโกน วิ่งตามเขาไป เมื่อโกแกงเห็นฟาน โกะ ก็หันกลับเข้าห้องและตัดใบหูข้างหนึ่งของตนแล้วห่อผ้าเช็ด หน้านำไปให้ราเชลสาวโสเภณีที่เขาชอบและไปมาหาสู่อยู่เสมอ เขาถูกนำตัวส่งโรงพยาบาลและเขาเรียกหา แต่โกแกง แต่โกแกงก็จากเขาไปแล้ว

เมื่อฟานโกะออกจากโรงพยาบาลเขาก็เริ่มรู้สึกกลัวและรู้สึกว่าตนได้ยินเสียงแปลก ๆ และคิดว่ามีคนพยายามวางยาพิษตนเขาถูกส่งกลับเข้าโรงพยาบาลอีกแต่เขาไม่ยอมพูดสิ่งใด เมื่ออาการเขาดีขึ้นเขาได้ ออกมาเขียนภาพต่อโดยไม่คิดว่าตนเจ็บป่วยเรื้อรัง คนในเมืองอาร์ลเองมีส่วนทำให้อาการเจ็บป่วยของเขา มีมากขึ้นฟาน โกะ เดินไปตามท้องถนนเด็กและผู้ใหญ่ก็จะพากันล้อเลียน เมื่อเขาเข้าบ้านก็เอาดินขี้ฉี่ใส่ และป็นหน้าต่างหลอกล้อจนฟาน โกะ มีความกดดัน เขาแผดเสียงกรีดร้องจนตำรวจมานำตัวเขาไปส่ง โรงพยาบาล เขาถูกขังอยู่ในห้องคุมขังคนเสียสติที่มีอันตราย

ฟาน โกะได้เขียนบันทึกไว้ว่า "...เป็นเรื่องราวที่น่าอัศจรรย์ยิ่งที่รู้ว่าคนจำนวนมาก ชี้ขาดพอที่จะร่วมกัน เป็นปฏิปักษ์กับคนๆเดียวที่เป็นคนป่วย..."

วันที่ 8 พฤษภาคม ค.ศ. 1889 ฟาน โกะ ย้ายไปอยู่ที่โรงพยาบาลประสาท ณ เมืองแซงต์เรมีย์ เขาได้รับอนุญาตให้ออกไปเขียนภาพข้างนอกได้โดยมีผู้คุมออกไป เขาสนใจต้นไม้ไซเปรสส์และเขียนภาพต้นไม้นี้เพราะรูปทรงไซเปรสส์ที่โดนลมมีลักษณะบิดเบี้ยวเหมือนอารมณ์ที่ทรมานของเขา ภาพธรรมชาติที่ฟาน โกะ เขียนขึ้นที่เมืองแซงต์เรมีย์บางภาพแสดงถึงความกดดันที่มีอยู่ในตัวของเขา

หลังจาก ฟาน โกะ ออกจากโรงพยาบาลได้สองเดือน ฟาน โกะก็เดินทางไปเมืองอาร์ล เพื่อเอา ภาพเขียนของเขาไปเก็บไว้ หลังจากนั้นฟาน โกะก็มีอาการฟื้นเพื่อนมากขึ้น เขาอาจมาตายด้วยการกลืนสีที่เป็นพิษหากไม่มีคนคอยควบคุมหลายเดือนถัดมา ฟาน โกะ มีอาการดีขึ้นและกลับเป็นปกติ เขาเริ่มเขียน ภาพต่ออีก โดยเขียนภาพทุ่งข้าวสาลีที่มีอากาบินว่อนอยู่

วันที่ 27 กรกฎาคม 1890 ฟาน โกะ ได้ไปที่ลานบริเวณโรงนาที่เมืองอูแวร์ เขาใช้ปืน
รีวอลเวอร์ทำอัตวินิบาตกรรมด้วยการยิงเข้าช่องท้องของตนเอง เขาสิ้นชีวิตขณะอายุ 37 ปี
4 เดือน (สุรพงษ์ บุนนาค. 2535: 141-197)

3. การสร้างงานของวินเซนต์ ฟาน โกะ

3.1 แนวความคิดในการสร้างงาน

แนวความคิดในการสร้างงานของ ฟาน โกะ เขามีความสนใจในวิถีชีวิตของผู้คน
ยากจน เขามีความสนใจในศาสนา บรรยากาศของทิวทัศน์ ทุ่งนิง ดอกไม้และทุกสิ่งรอบตัว โดย

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึง ฟาน โกะ ไว้ว่าเขามีความสนใจเกี่ยวกับเรื่องราวชีวิตผู้คนรอบตัว
เขาและสนใจเกี่ยวกับศาสนา เขาต้องการเป็นครูสอน โบเบิ้ลให้แก่ชาวอังกฤษที่ยากจน เมื่อเขามี
เวลาเขาก็ไปทำงานกับโทมัส โจนส์ ซึ่งเป็นพระในนิกายเมธอดิสต์ที่เมืองทวิกเคนฮัม แต่เขาทำไม่
สำเร็จเพราะบุคลิกภาพของเขาที่ดูไม่สะอาดเรียบร้อยและน่าเสียงเขาไม่ดีพอที่จะเป็นนักเทศน์
เขาพยายามที่จะรับใช้คนยากจน โดยการไปทำงานช่วยเหลือคนยากจนที่เป็นคนงานในเหมืองแร่
ในเมืองโบรินาทางตอนใต้ของเบลเยียม แต่สภาคริสตจักรได้ไล่เขาออกจากหน้าที่ ทำให้เขา
เสื่อมเสียชื่อเสียงมาก เขาตกใจที่จะรับใช้มนุษยชาติ ด้วยการเดินทางสายศิลปะเขาชื่นชม
ผลงานของมิเย จิตรกร ผู้วาดภาพชีวิตชาวไร่ชาวนามาก เขากล่าวว่ามีเย เทศนาคำสั่งสอนของ
พระคริสต์โดยใช้ภาพเป็นสื่อเมื่อ ฟาน โกะ มาอยู่ที่เมืองอาร์ล มีคนจำนวนมากมานั่งให้เขาเขียน
ภาพ ในจำนวนนี้ครอบครัว ตระกูลรูแลง ซึ่งมีหัวหน้าครอบครัวเป็นบุรุษไปรษณีย์ได้ผลิตเปลี่ยน
เวียนกันมาเป็นแบบให้เขาเขียน หัวหน้า ครอบครัวสวมชุดบุรุษไปรษณีย์มาให้ ฟาน โกะ วาดภาพ
เขาวาดภาพเหมือนของอาร์มาง บุตรชายของครอบครัวนี้เป็นภาพอาร์มาง ในชุดคลุมสีเหลือง
ภาพนี้เป็นภาพเขียนที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขาภาพหนึ่ง นอกจากนี้ เขาได้เขียนภาพเหมือนของ
ตนเองไว้หลายภาพ เช่นภาพเหมือนของตนเองในชุดเสื้อคลุมกันเปื้อนของชาวไร่ชาวนาและสวม
หมวกฟางสีเหลือง แม้จิตใจของเขาจะมีแต่ความทุกข์ทรมานแต่เขาได้เหลือผลงานที่เป็นภาพ
เขียนซึ่งเปี่ยมไปด้วยความปิติ (อัศนีย์ ชูอรุณ, 2535: 114-158)

กิติมา อมรทัต กล่าวว่า แม้ฟาน โกะ จะชื่นชมแนวทางของอิมเพรสชันนิสม์เพียงไรแต่เขา
ก็ไม่ได้หยุดนิ่งอยู่แค่นั้นเขาพบข้อจำกัดของอิมเพรสชันนิสม์ที่ให้ความสำคัญกับแสงสว่างมากเกินไปจนทำให้เส้นสาย
และโครงสร้างภาพดูด้อยลง ทำให้เอกลักษณ์ของผู้เขียนภาพจางหายไป
เพราะการอุทิศตนให้แก่ธรรมชาติเพียงอย่างเดียว ภาพ Portrait of Patience Escallier เป็นภาพที่

แสดงถึงการพัฒนาของ ฟาน โกะ ที่ก้าวไปไกลกว่าเทคนิคของอิมเพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะในการใช้ลายเส้นและสี (กิตติมา อมรทัต. 2537: 21)

3.2 เนื้อหาที่ปรากฏในผลงาน

3.2.1 ด้านการดำเนินชีวิตของผู้คน

ผลงานของฟานโกะถ่ายทอดการดำเนินชีวิตของผู้คนที่มีลักษณะเรียบง่าย เป็นชีวิตของผู้คนใน ชนบทที่มีอาชีพ ทำไร่ทำนา ทำเหมืองแร่ เป็นหมอ บรุษไปรษณีย์ คนทอดผ้า ห้างโชเลอณี ซึ่งเป็นการย้ำว่า เขาถ่ายทอดชีวิตของผู้คนลงในงานจิตรกรรมด้วยความรู้สึกผูกพัน คำนึงใกล้ชิด และเห็นอกเห็นใจ ใบหน้าของผู้คนในภาพของเขามักแสดงอารมณ์ความรู้สึกทาง ดวงตาที่บ่งบอกความทุกข์ยาก ขัดสน

3.2.2 ด้านสภาพแวดล้อม

ผลงานจิตรกรรมของฟาน โกะ ไม่นิยมเขียนพื้นหลังเป็นสีเรียบแต่เขาใส่เรื่องราวต่าง ๆ ไว้หลังภาพ ได้แก่ สภาพของห้องแคบ ๆ หรือสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติเช่น ภูเขา ต้นไม้ ทะเล ท้องทุ่ง เรือกสวนไร่นา เหมืองถ่านหิน ลัทธิเลี้ยง วัดถ้ำต่างๆที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น ภาพพิมพ์ญี่ปุ่น แจกันดอกไม้ โต๊ะ เก้าอี้ รองเท้าเก่าๆ ที่ทอดผ้า

3.2.3 ด้านกิจกรรมพักผ่อน

ภาพที่แสดงกิจกรรมการพักผ่อนมีลักษณะเป็นการพักผ่อนทั่วไปบน สนามหญ้า บาร์เหล้า เก้าอี้โยก โต๊ะอาหาร ซึ่งเป็นลักษณะปกติทั่วไปของท่าทางของเขาเอง ฟาน โกะ มักเน้นสีหน้า ดวงตาและ ผิวพรรณ การรอยยิ้ม และความเหน็ดเหนื่อยของอากาศ

3.3 รูปแบบที่ปรากฏในผลงาน

3.3.1 มิติบนพื้นภาพ

ฟาน โกะ สร้างมิติบนพื้นภาพด้วยการใช้สีและขนาดของรูปทรงและตัดทอน รายละเอียดของ สิ่งที่อยู่ในระยะไกลออกไปให้ น้อยลง โดยใช้สิ่งเหล่านี้สร้างมิติในภาพสลับกับการใช้ความหนาของสี กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า กลุ่มผู้สร้างงานอิมเพรสชันนิสม์ได้เข้าถึงจุดสุดยอดประการหนึ่งคือเรื่องของแสง ก่อนหน้านั้นมีกรรมวิธีในการสร้างภาพให้เกิดภาพสามมิติโดยใช้หลักทัศนียวิทยา (Linear Perspective) สร้างให้เกิดภาพลวงตาให้ดูลึกขึ้น ใกล้ ไกล ด้วยการใช้เส้นนำสายตาต่อมากลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ได้เพิ่มเติมมิติอากาศ (Aerial Perspective) เข้าไปด้วย การนำหลักทฤษฎีสีแสงอาทิตย์มาช่วยให้สีมีความกระจ่าง สดใสขึ้น พวกเขาเน้นในเรื่องรูปทรงที่

เกิดขึ้นด้วย สี แสง และเงา รวมทั้งแสงที่สะท้อนและเงาที่ตกทอดด้วย (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2537: 18)

3.3.2 ระบายบนพื้นภาพ

ระบายที่เกิดขึ้นบนภาพของฟานโกะมีลักษณะเป็นแผ่นๆ แล้วตัดเส้นด้วยสีเข้ม มีบางภาพตัดเส้น ด้วยสีดำต่างจากลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ที่ใช้สีสร้างรูปทรง ฟานโกะลดทอนรายละเอียดของรูปทรงต่างๆ ลงจึง ทำให้เกิดแผ่นระบายขึ้น ในภาพมีลักษณะเป็นพื้นระบายรูปทรงอิสระซึ่งฟาน โกะ อาจได้รับอิทธิพล มาจากภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นที่แพร่หลายอยู่ในฝรั่งเศสในยุคนั้น

3.4 การใช้สี

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายการสร้างงานของฟานโกะ ไว้ 3 ระยะเวลาคือ สมัยแรกเรียกว่า ดัทช์ พีเรียด (Dutch Period) เป็นผลงานที่เขาสร้างขึ้นเมื่ออยู่ในเนเธอร์แลนด์และเบลเยียม ซึ่งมีลักษณะหนักแน่น สีหม่น แสดงออกในลักษณะเรียลลิสม์ มีแนวโน้มในทางมนุษยธรรม เห็นอกเห็นใจคนยากจน ต้องการสะท้อนภาพชีวิต ผลงานสำคัญในช่วงนี้ได้แก่ภาพ "คนกินมัน" (Potato Caters) เมื่อเขาอพยพไปอยู่ในฝรั่งเศส เขาได้ความคิดและเทคนิคจากศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ นีโอมเพรสชันนิสม์ จากภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น และจากผลงานของมิลเลต์ ยุคต่อมาคือยุค อาร์ล พีเรียด (Arles Period) เป็นช่วงที่เขาไปอาศัยอยู่ที่เมืองอาร์ล เขาเริ่มใช้แปรงแต้มสีให้หนาและทิ้งรอยแปรง (brush stroke) ผลงานที่แสดงออกแสดงถึงความรุนแรงของอารมณ์ บรรยากาศในเมืองนี้ตรงกับความรู้สึกและอารมณ์ที่เขามีขณะนั้น ฟาน โกะ เป็นอิสระจากความคิด ความรู้สึก ที่เป็นประเพณีนิยม บรรยากาศ สีสันของธรรมชาติในเมืองนี้กระตุ้นให้ความรู้สึกทางโลกที่ซ่อนเร้นอยู่ ภายในได้แสดงออกมา และเขาถูกกลืนไปกับบรรยากาศของเมืองนี้ ฟาน โกะ ได้ปล่อยอารมณ์ความรู้สึก ความคิดที่เป็นอิสระทั้งหมดอย่างไม่มีการยับยั้งจึงกลายเป็นความฟุ้งซ่าน ปรวนแปร จนทำร้ายตนเอง ซึ่งแสดงออกถึงอารมณ์ที่รุนแรง ประกอบกับภาวะชีวิตในช่วงนี้ถูกกดดันจากความอดอยาก ไข้หวัด โดดเดี้ยวและความสะเทือนใจที่ทะเลาะวิวาทกับโกแอง ทำให้ชีวิตของเขาเลี้ยวผิด ผลงานในยุคนี้ยุคที่สามคือยุค อูแวร์พีเรียด (Auver Period) เป็นช่วงสุดท้ายของชีวิตเมื่อเขาย้ายมาที่เมืองอูแวร์และสิ้นชีวิตที่นี่ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523: 52-56)

ในปี ค.ศ.1882 ฟาน โกะ ได้พยายามทดลองวาดภาพทิวทัศน์แสดงเทคนิค โดยการบีบสีจากหลอด ทำเป็นรากและลำต้นของต้นไม้แล้วใช้แปรงเกลี่ยให้เข้ากันเป็นรูปร่าง แม้จะใช้เทคนิคที่ยังไม่พัฒนา แต่แสดงพลังที่อัดแน่นและรุนแรง หลังจากนั้นเขาได้ค้นคว้าหาการแสดงออกที่ทำให้เกิดความรู้สึกในภาพ เขาทดลอง เขียนภาพใบหน้าของชาวนายากจน โดยทดลองวาดเส้นด้วยวิธี

การเดียวกันซ้ำๆ จนค้นพบต้นแบบที่เป็นตัว เขาเอง เขาวาดภาพใบหน้ามนุษย์ดังภาพหน้ากากของความทุกข์ยาก แม้ฟาน โกะจะได้รับอิทธิพลแนวคิด จากกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์แต่เขาก็ได้คิดค้นและสร้างวิธีการใหม่ของเขาเองเพื่อเป็นเครื่องมือในการแสดงออก อย่างเหมาะสม

การเดินทางเข้าปารีสเขาได้พบหลักการการใช้สีที่สำคัญหลายประการ เช่น การผสมสี จะต้องไม่ให้ สีสกปรกซึ่งเป็นแนวปฏิบัติที่เขาได้รับจากกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ เขาได้พบกับเซอร์ราตซึ่งแสดงงานของตน อยู่ที่ปารีส เขาได้รับความคิดจากจิตรกรผู้นี้แต่ก็ยังไม่ทิ้งการสร้างรูปทรงตามแบบเดิมของเขา ในช่วงนี้ฟาน โกะได้พัฒนาการใช้พู่กันโดยป้ายพู่กันอย่างเด็ดขาดและรวดเร็ว เริ่มค้นหาการวาดภาพที่ทำให้เกิดบรรยากาศที่เต็มไปด้วยการเคลื่อนไหว และใช้สีที่สดทึบ สดใสกว่าเดิม ลักษณะโดดเด่น ของเขาคือสามารถ สร้างภาพที่ก่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว โดยใช้สีแต่ละสีให้มีคุณค่าในตัวเอง เขาใช้สี โดยมองดูสิ่งรอบข้าง นอกเหนือจากสีที่ฉาบอยู่ภายนอกซึ่งเป็นการมองในขั้นที่สอง เขาศึกษาการใช้สี วงจรสีอย่างดีเยี่ยม เขาสามารถใช้สีอย่างอิสระและถูกต้องตามหลักทฤษฎีสี สามารถใช้สีคู่ตรงข้ามควบคู่กับการใช้สีที่มีความกลมกลืนได้อย่างประสานสัมพันธ์

มายเออร์ส วิจัยงานของฟาน โกะไว้ว่า

"...แม้ฟาน โกะจะได้รับแนวคิดในการใช้สีมาจากกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ แต่การใช้สีของเขาเป็นการ แสดงออกว่า เขามีความประสงค์จะควบคุมสีต่างๆให้เป็นไปตามความต้องการ โดยสามารถคุมให้เกิดความ กลมกลืน เยียบสงบ หรือเกิดความรุนแรงและตัดกันได้ สำหรับฟาน โกะ เลือกใช้สีอย่างอิสระ ถูกต้องตามหลัก ทฤษฎีสีโดยใช้สีคู่ปฏิบัติควบคู่ไปกับการใช้สีที่มีความกลมกลืนกันอย่างประสานสัมพันธ์กัน..." (Myers. 1987: 173 อ้างถึง แลงนาง ดีประชา. 2530: 133)

น ณ ปากน้ำ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์เป็นศิลปะชั้นสูง ซึ่งก่อให้เกิดขึ้นด้วย ทฤษฎีสีแสงทางวิทยาศาสตร์ ในทางวิทยาศาสตร์นั้นถือว่าในโลกนั้นแท้จริงนั้นไม่มีสี ไม่ว่า จะเป็นท้องฟ้า ต้นไม้ ภูเขา ก็ตามการที่เราเห็นสิ่งต่างๆนั้น ก็เป็นเพราะว่าแสงสว่างจากดวงอาทิตย์นี้เอง เป็นตัวทำให้เกิดสีแสง ที่มากระทบวัตถุซึ่งมีผิววัตถุแตกต่าง กันไปนั้นเองทำให้เกิดสีขึ้น เช่นใบไม้เห็นเป็นสีเขียว ลูกเงาะสีแดง ท้องฟ้าสีน้ำเงิน และสีที่เราเห็นนั้นไม่คงที่ แล้วแต่บรรยากาศและกาลเวลา เวลากลางวันในที่นี้แสงสว่างเรื่อยๆ เราเข้าไปหยิบลูกบิลเลียดสีเขียวและสีแดง ซึ่งวางไว้เคียงกัน เราจะหยิบไม่ถูกเลยว่าลูกไหนสีแดง เรื่องนี้ก็อธิบายได้ว่า สีต่าง ๆ นั้น มันมีกายัพทวิสัยซ้อนกันอยู่ ดังนั้นจึงมีการจำแนกสีแท้และสีกายัพทวิสัยออกเป็นคู่ๆ ดังนี้ คือแดงกับเขียว เหลืองกับม่วง เขียวแดงอ่อนกับม่วงแดง สีม่วงกับคราม แสดกับน้ำเงิน เป็นต้น

เรื่องนี้ทดลองดูได้ วิธีจับสีกายทิพย์ของมันมีวิธีง่าย ๆ คล้ายกับการเพ่งปักกลด คือเรานั่งบนเก้าอี้แล้วนั่งตอบเอากระดาษขาวปูลงบนพื้นห้อง เอากระดาษสีต่างๆ ที่ตัดเป็นวงกลมขนาดเท่าฝ่ามือ เตรียมไว้ แล้วก็เอาแผ่นกระดาษกลมสีแดง วางลงบนกระดาษขาวแผ่นใหญ่ แล้วเพ่งดูที่วงกลมแดงนั้นอย่างไม่ว่างปราณีตา ครู่หนึ่ง เราชักเอากระดาษแดงออก ส่วนตาก็ยังคงเพ่งอยู่ในจุดเดิมบนกระดาษขาว ทันทีนั้นเราจะประหลาดใจ เพราะเราจะเห็นสีเขียวจางๆ ปรากฏบนแผ่นกระดาษขาวแทนที่ในขนาดเท่าเดิมกับกระดงที่ชักออกไปนั้น ด้วยวิธีนี้เราลองดูกระดาษสีอื่นๆ เราก็จะเห็นกายทิพย์ของมันปรากฏออกมาเช่นกัน

ถ้าจะถามว่าทำไมจึงเป็นเช่นนั้น เรื่องไม่ได้ ก็คงจะปัญหาเช่นเดียวกับว่าสากลจักรวาลข้าพเจ้าจะต่อ หลายสีผสมกันอยู่กลายเป็นสีขาว เราทดลองดูก็ได้โดยเอาไฟสปอทไลท์สีแดงสด สีเขียวมรกตและสีม่วงแรงไฟสูง พุ่งไปจับที่ผนังสีขาวรวมเป็นจุดเดียว เราจะเห็นว่ามันผสมกันเป็นสีขาวทันทีหรือจะทดลองง่ายๆ ก็ได้คือเราเอาสีสามสีนี้มาระบายสลับกันตามรัศมีของกระดาษกลมแข็ง แล้วเจาะรูตรงกลาง เอาหลอดแข็งสอดรูนั้น แล้วก็เอามือบีบให้หมุนอย่างเร็ว เราจะเห็นสีเหล่านั้นผสมกันเองจนกลายเป็นสีขาวไปได้ ด้วยเหตุนี้เอง จิตรกรอิมเพรสชันนิสม์ จึงระบายสีปะ ๆ บางทีก็ทำไว้เป็นจุดๆ ผสมกัน ภาพหนึ่งของโกแอง เขียนเป็นจานผลไม้ และผลไม้สีต่างๆ วางบนผ้าขาว เราจะเห็นผ้าขาวนั้นผสมด้วยสีหลายสีผสมกันอย่างประณีตลึกซึ้ง ไม่ผิด อะไรรีบเสีย ขอนำท่านไปดูภาพเขียนฟาน โกะ 2-3 ชิ้น ชิ้นแรกเป็นภาพดอกทานตะวันปักอยู่เต็มแจกัน ภาพนี้บรรยากาศเป็นสีเหลืองไปหมด แต่แสงสว่างที่จับเด่นจุดเล็ก ๆ ตรงแจกันนั้นเป็นสีม่วงอ่อน ๆ สีม่วงนี้เอง คือกายทิพย์ของสีเหลืองนั้น มันช่วยทำให้ภาพนั้นดูสวยงามอย่างน่าอัศจรรย์ใจทีเดียว อีกภาพหนึ่ง เป็นภาพหญิงสาวกำลังเหม่อลอย มีหนังสือวางอยู่เบื้องหน้า เบื้องหลังเป็นผนังสีเหลืองสด จงพิจารณาใบหน้า ของหญิงสาวนั้นเห็นเป็นสีม่วงไปทั้งหน้า นี่ก็เพราะสีม่วงมันเป็นกายทิพย์ของสีเหลือง เบื้องหลังมันมาปรากฏอิทธิพลลงบนใบหน้าของหญิงสาวอย่างชัดเจน อีกภาพหนึ่งเป็นภาพเด็กยืนอยู่ผนังเบื้องหลังเป็นสีแดง เราจะเห็นใบหน้าเด็กคนนั้นดูเขียวปัดๆทีเดียว นี่ก็เช่นเดียวกัน

ผ้าสีขาวในสายตาของเรา กับสายตาของจิตรกรอิมเพรสชันนิสม์นั้นไม่เหมือนกัน เรามองเห็นผ้าขาว เราก็มองว่าเป็นสีขาว แต่จิตรกรเขาเห็นเป็นสีหลายสีจาง ๆ ผสมกันอยู่อย่างละเอียดลึกซึ้ง ทั้งนี้ตามทฤษฎี แล้วก็มืออยู่ว่าในอากาศนี่คือละอองอนุของสีสด ๆ หลายของสีมโหรี แต่เมื่อมองรวม ๆ แล้วจะเห็นว่า ผ้าผืนนั้น เป็นสีขาวที่สะอาดหมดจดจริง ๆ

มีวิธีเขียนอยู่อีกวิธีหนึ่งในศิลปะอิมเพรสชันนิสม์นั่นก็คือการปะสีไว้เป็นจุดๆ (Pointillism) วิธี เซอราท์เป็นผู้ค้นพบ เพื่อแก้ไขให้ภาพเขียนมีสีล้นล้นไล่ขึ้น เพราะแทนที่เราเขียนต้นไม้จะผสมสี

เจียว ลงไป ที่เดียวเรากลับเอาสีเหลือง เจียวและคราม รวมทั้งสีส้มแต้มเป็นจุดๆสลับกัน เมื่อถอย
 ระยะห่าง สีเหล่านั้น จะผสม กันเองผลที่ได้รับก็คือสีในภาพเขียนจะสว่างยิ่งขึ้น ด้วยวิธีนี้เอง ที่มา
 เนท์และฟาน โกะ นำเอาไปปฏิรูป ให้ดียิ่งขึ้น และข้อสำคัญอีกอย่างหนึ่งของศิลปะอิมเพรสชันนิสม์
 ก็คือไม่ว่าจะเป็นภาพเขียน ของมาเนท์ เรอนัวร์หรือฟาน โกะ รวมทั้งโกแองด้วยไม่นิยมเขียนภาพ
 คนที่มีแสงเงาตัดกัน เหมือนเช่นภาพเขียน โบราณ เขาเขียนใหม่โดย ดูเสมือนว่าภาพคนนั้นไม่มี
 เงา แท้จริงนั้นเงาของมันนั้นได้ถูกอำพรางไว้อย่างมิดชิด ด้วยสีกายทิพย์ของผิวเนื้อ และสีสะท้อน
 จากสิ่งแวดล้อมอันเป็นสีจางๆจึงทำให้ภาพเขียนแบบใหม่นี้มีบรรยากาศดูแล้วไม่น่าอึดอัดคล้าย
 กับว่ามีอากาศไหลถ่ายเทอยู่ในภาพเขียนนั้น นอกจากนี้แล้วจิตรกร อิมเพรสชันนิสม์จะต้อง
 ระวังอย่าง ยิ่งยวด ที่จะควบคุมบรรยากาศอันแท้จริงไว้ให้ได้ โดยออกเขียนภาพกลางแจ้งต่อหน้า
 ธรรมชาติ และให้เสร็จ อย่างรวดเร็ว แทนที่จะสเก็ตช์แล้วนำไปแต่งต่อภายในสตูดิโอ มาเนท์
 ซึ่งเป็นคนหนึ่ง ในคณะนี้ได้ เขียนภาพ โบลต์หลังหนึ่งในมุมเดียวกัน 4-5 รูป โดยเลือกเวลาเขียนไม่
 ให้ซ้ำกัน เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่าบรรยากาศ ของธรรมชาติในวันหนึ่งๆนั้นย่อมเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด
 เวลา ซึ่งก็ยอมแล้วแต่ดวงอาทิตย์จะโคจรลาดแสง จับสรรพวัตถุต่างๆให้มองเห็นเป็นสีต่างๆตาม
 ลำหัดของแสงที่ทำมุมกับพื้นโลก การเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ ให้เราสังเกตดูท้องฟ้าในยามดวงอาทิตย์
 ใกล้จะตกดิน ซึ่งในตอนนั้นดวงอาทิตย์ต้องผ่านความหนาของ บรรยากาศ เพราะอยู่ห่างสายตา
 เราออกไป ลำแสงของดวงอาทิตย์จึงหักมุมกับกลุ่มเมฆ ทำให้เรามองเห็นเป็น สีส้มต่าง ๆ จาก
 สีแดงสดเป็นเหลืองอร่ามเหมือนทอง แล้วก็ค่อยๆ เปลี่ยนเป็นสีเขียวอ่อนเย็นตาซึ่งเรียกว่าสีน้ำเงิน
 ในที่สุดจะกลายเป็นสีม่วง แล้วค่อยๆ หม่นจนจางหายไปบนขอบฟ้า การเปลี่ยนแปลงของสีท้องฟ้า
 ในยามเย็น เช่นนี้ เป็นเครื่องพิสูจน์เห็นได้ชัดในทฤษฎีของบรรยากาศว่ายอมเปลี่ยนแปลงสีของตัว
 มันเองตลอดเวลา

ข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือ การที่จิตรกรอิมเพรสชันนิสม์เห็นสีในธรรมชาติได้มากมายเช่นนี้
 เป็นเพราะว่าเขาเข้าใจในหลักเกณฑ์ของสีและสภาพกายทิพย์ของสีอย่างแจ่มชัดประการหนึ่ง
 ประการที่สำคัญก็คือ เขาไม่ได้เขียนภาพด้านการสร้างโครงร่างของภาพแน่นอน แล้วเอาสีมา
 ประกอบกัน หากแต่เขาใช้สีที่ประสานกันในมวลของบรรยากาศนั่นเองเป็นโครงร่างของภาพขึ้น
 ดังนั้น เขาจึงไม่ใส่ใจในรูปภาพคนหรือสรรพวัตถุโดยเขียนให้เหมือนดังเช่นภาพถ่าย เขาเพียงแต่
 สร้างมันเป็นสัญลักษณ์ แล้วก็ค่อยๆ คุ่มตัวกัน ก่อเป็นรูปทรงขึ้น โดยถือความสัมพันธ์ของสีเป็น
 เกณฑ์สำคัญยิ่งกว่ารูปทรง ซึ่งนับว่าเป็นวิธีการที่ยากยิ่งกว่า ศิลปะแบบโบราณหลายต่อหลายเท่า
 เพราะศิลปะแบบโบราณนั้นเพียงแต่ใช้ฝีมือและความชัดเจนและอัจฉริยะ ภาพประกอบกันเพียงเท่า
 นั้น ส่วนจิตรกรอิมเพรสชันนิสม์ต้องใช้ความสามารถยิ่งกว่านั้น คือควบคุมสีทุกๆ จุดใน ธรรมชาติ

พร้อมกัน เมื่อเขียนภาพเสร็จก็หมายถึงเสร็จทั้งภาพ ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์หลงใหลในธรรมชาติอย่างดุจดั่งและยอมทุ่มชีวิตให้แก่ศิลปะอย่างสิ้นเชิง โกแกงถึงแก่เนรเทศตนเองออกไปยัง เกาะตาฮิติ เพื่อจับเขียนภาพบรรยากาศอันกระฉ่างใส ของแถบเส้นศูนย์สูตรและสิ้นชีวิตลงด้วยความยากจน ตูลูส โลตเร็กยอมสละคุณาสน์อันหรูหรา และชีวิตอันแสนสบาย มาหมั่มอยู่อยู่กับนางระบำและเหล่าโสเภณีเพื่อที่จะเขียนภาพตามอุดมคติใหม่นี้อย่างเต็มที่ แม้ว่าจะต้องอด ๆ อยาก ๆ อย่างไรก็ยอมทนทั้งสิ้น

ยังมีเทคนิคในเรื่องสีจำนวนมากที่แตกแยกแขนงไปจากทฤษฎีอิมเพรสชันนิสม์ เช่น พวกจิตรกรกลุ่มโฟวิสต์ อันนำโดยมาติสส์ เดอแรงแจ และวลาเมงค์นั้น มันคล้ายกับการจับเอาจิตใต้สำนึกขึ้นมาตีแผ่กันนั่นแหละ ทฤษฎีสีของโกแกง คิวบิสม์ ของปิกัสโซและ บราค เซอเรียลลิสม์ ฯลฯ เหล่านี้ล้วนแต่แยกแขนงไปจากทฤษฎีอิมเพรสชันนิสม์ทั้งสิ้น จึงนับว่าศิลปะอิมเพรสชันนิสม์คือความสำคัญของวิวัฒนาการทางศิลปะสากล ซึ่งเป็นศิลปะที่ไม่จำกัดเชื้อชาติใดทั้งสิ้นเป็นศิลปะของวิทยาศาสตร์และเป็นศิลปะของคนปัจจุบันทั่วโลก (น.ณ ปากน้ำ, 2540: 185-190)

น.ณ ปากน้ำ(2540: 96) ให้ความเห็นกว้างๆของ ฟานโกะ แทนที่จะพะวงถึงการนำสีหลายสีมาผสมโดรง แบบนีโออิมเพรสชันนิสม์ เขาได้ทดลองนำสีสดใสสีใดสีหนึ่งมาเป็นสีพื้น ดังนั้นสีที่ประกอบก็จะ กลายเป็นสีสดจาง ๆ ของสีคู่ในสเปกตรัมทำให้ดูกลมกลืนและสดใสสะอาดตาไม่เป็นหมอกพร่าเหมือนอย่างภาพเขียนโมนีหรือเรอเนอวรีอีกต่อไป

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527:61-62) ได้กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะร่วมสมัยว่า ในช่วงเวลาใกล้เคียงกับการเติบโตของศิลปะในเยอรมัน แนวโน้มใหม่ก็ปรากฏขึ้นอีกในฝรั่งเศส เป็นภาพเขียนที่ใช้สีจัดจ้านรุนแรงมากเมื่อภาพเขียนเหล่านี้นำไปจัดนิทรรศการร่วมกับภาพเขียนทั่ว ๆ ไปนักวิจารณ์ได้วิจารณ์กันว่าภาพเขียนเหล่านี้เหมือนกับสัตว์ป่า

ผู้นำของศิลปะกลุ่มนี้คือมาติสส์ มาติสส์เขียนภาพด้วยสีที่สดใสที่สุด ใช้สีที่ตัดกันอย่างตรงไปตรงมา สร้างความเด่นชัดขึ้นมาบนพื้นภาพ เน้นความรู้สึกที่เกิดขึ้นก็ด้วยคุณภาพของสีอันเจิดจ้างดงามเป็นหลัก ศิลปินที่รุนแรงเร้าร้อนอื่น ๆ ก็มี เดอแรงแจ วลาเมงค์ ดูฟี อิทธิพลในการใช้สีของศิลปินกลุ่มนี้ ก็เป็นผลโดยตรง มาจากผลงานของฟาน โกะ โกแกง และศิลปะสมัยใหม่จากเยอรมัน

ถึงแม้ว่าศิลปะกลุ่มนี้จะเกิดขึ้นใกล้เคียงกับศิลปะสมัยใหม่ในเยอรมัน แต่ก็มีข้อแตกต่างที่เห็นได้ชัด ศิลปินพยายามหนีรูปทรงที่มีแนวโน้มทางรูปทรงเรขาคณิตและบุคลิกอันแข็งแกร่งว่าหันมาสร้างสรรค์ ในทางตรงกันข้ามที่มีรูปทรงนุ่มนวลอ่อนหวาน ใช้สีเป็นสื่อแทนคุณค่าในภาพ

เขียน เป็นการสร้างสรรค์คิดใหม่ให้กับวงการศิลปะในแง่ที่ว่าศิลปะควรมีคุณค่าที่สมบูรณ์ในตัวของมันเอง สีและการสร้างสีบนพื้นภาพ คือกฎเกณฑ์สำคัญของภาพเขียน

น. ณ ปากน้ำ (2543:183-185) ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่าศิลปะทั้งมวลจะต้องมี 2 ลักษณะหรือโน้มเอียงไปทางฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเสมอเช่นเดียวกันกับกรีกโบราณได้จำแนกศิลปะการแสดงออกเป็นสองลักษณะ คือสุขกับทุกข์ ถ้าจำแนกแบบนี้เราก็อาจจำแนกงานจิตรกรรมของแต่ละคนอย่างละเอียดออกไปอีกว่าจะต้องมี 2 สมัยเสมอ คือจังหวะที่มีสุข กับจังหวะที่มีทุกข์อยู่ในตัวของคน ๆ เดียวกัน

ฟาน โกะสมัยที่เข้าปารีส เขาได้รับเอาทฤษฎีอิมเพรสชันนิสม์เข้ามา ระยะนี้เขาจะเขียนภาพด้วย ความสุขสันต์และอิมเอ็บในสีสัน รูปของเขาดูแจ่มใสเช่นดอกทานตะวัน บุรุษไปรษณีย์ วิวของบ้านเมืองที่เต็มไปด้วยสีสัน มีชีวิตชีวา มันเป็นสมัยสุข แต่ต่อมาในบั้นปลายศิลปะของเขาโน้มเอียงไปทางฝ่ายทุกข์ด้วยเขา ผิดหวังในชีวิต อดอยาก และท้ายที่สุดฆ่าตัวตาย ภาพเขียนในระยะนี้ของเขาจะออกสำเนียงเป็นสีม่วง น้ำเงิน เขาเขียนใบไม้ที่แห้งงอ เขียนต้นสนที่บิดรูดร้าว คล้ายกับคนที่ทุกข์ระทมและหิวโหย ภาพอีกาเหนือทุ่งข้าว โปตตุลีมีดหีบและอึดอัดมาก ศิลปะของเขาจึงมีสองลักษณะคือทั้งทุกข์และสุข

สมเกียรติ ตั้งมโน มีความเห็นว่า ฟาน โกะ ใช้รอยแปรงหมูนวนสีในการเขียนภาพ และในช่วงหลังเขาระบายโดยใช้สีแต้มเป็นจุดๆลงบนท้องฟ้าโดยเขาต้องการระบายสีในสิ่งที่เขาเห็นอย่างแท้จริง แม้ว่าเราจะมองไม่เห็นสิ่งเหล่านี้และอาจคิดว่าฟานโกะระบายสีตามที่เขาเห็น แต่แท้จริงสิ่งที่เขาเห็นเป็น ปรากฏการณ์จริงที่มีอยู่ ฟาน โกะ เห็นรูปทรงต่าง ๆ ที่หมูนวนกลางเปลวแดดของเมืองอาร์ล ผลของภาพลงตาหลังการเห็นสามารถทำให้เกิดแรงบันดาลใจทำให้เลือกใช้สีตามความจริงของวัตถุที่ส่องสว่าง (สมเกียรติ ตั้งมโน. 2536:69)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงผลงานของฟาน โกะ ว่า ฟาน โกะ มีชีวิตอยู่ในช่วงรอยต่อของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ และเอกซ์เพรสชันนิสม์ ผลงานในระยะแรกแสดงลักษณะของแสง สี และเวลามากกว่าความรู้สึกประทับใจภาพในแนวอิมเพรสชันนิสม์แต่ผลงานแสดงความรู้สึกภายในมากกว่าแสง สี ซึ่งเป็นภาพตามแนวเอกซ์เพรสชันนิสม์ ฟาน โกะ เป็นศิลปินที่มีอารมณ์รุนแรง ภาพราตรีประดับดาว "The Starrynight" แสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวของรอยแปรง ทิศทางกลมกลืนกับท้องฟ้า ตัดกับต้นสนระยะใกล้ บรรยากาศระหว่างภาพใกล้สุดและใกล้สุดแสดงให้เห็นความระยิบระยับของดวงดาว การสะท้อนของหลังคาและโบสถ์ ความนิยมในผลงานของฟานโกะ อาจพิจารณาได้ 2 ประการคือ ผู้นิยมเกิดความสงสัยต่อชีวิต ของเขาและเพื่อเป็นอนุสรณ์โดยไม่รู้สึกละอายซึ่งใจเท่าใดนัก และผู้นิยมชื่นชมผลงานเพราะเห็นว่างานทุกชิ้น เป็นบันทึกของมนุษย์

ผู้หนึ่ง เมื่อมีชีวิตอยู่ไม่มีใครสนใจภาพของเขาแต่เมื่อเสียชีวิตไปผลงานของเขามีประโยชน์แม้แต่ในวงการแพทย์และ วงการวิทยาศาสตร์แขนงออปติกส์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528: 195-196)

3.5 กลวิธี

กลวิธีในการระบายของฟาน โกะมีลักษณะดังนี้

3.5.1 สีทับซ้อน

ระบายสีทับซ้อนกันหลายๆ ชั้นเพื่อให้เกิดความหนาของสีบนพื้นภาพ เกิดการหลอมของสีที่ซ้อนกันอยู่มองเห็นสีที่อยู่ข้างบนและข้างล่างทำให้เกิดเป็นสีสดแทรกกลมกลืนกระจายกันไปทั่วทั้งภาพ

3.5.2 ระบายสีในขอบเขต

ระบายโดยการร่างภาพไว้ก่อนการระบายแล้ววางแผนการระบายสีเป็นส่วน ๆ ให้เต็มขอบเขตที่กำหนดไว้ ขณะเดียวกันก็เพิ่มสีสดแทรกเข้าไปด้วยทำให้ภาพ น่าสนใจ

3.5.3 ระบายโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน

ระบายโดยการแต้มสีไปเรื่อย ๆ ไม่เกลี่ยสีให้กลมกลืนโดยใช้รอยพู่กันต่อกันไปอย่างเป็นระเบียบจนเต็มพื้นที่ดังที่วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ว่า ฟาน โกะ แสดงรอยพู่กันที่หยาบกร้านบนภาพเขียนประกอบกับการใช้สีที่รุนแรงให้ได้ความรู้สึกที่เราร้อนจริงๆ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2524:60-61) กิติมา อมรทัตกล่าวถึงเทคนิคในงานของ ฟาน โกะ ว่า ฟาน โกะ มีความก้าวหน้าในการใช้สีและลายเส้นมากกว่ากลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ เขานำเทคนิคการจัดภาพแนวเฉียงมาจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่นมาผสมผสานกับฝีแปรงและการใช้สีที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาเอง (กิติมา อมรทัต. 2530)

4. เอกสารที่เกี่ยวกับกลวิธีการใช้สีน้ำมัน

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้สัมภาษณ์แก่ผู้วิจัยเกี่ยวกับกลวิธีการใช้สีน้ำมันว่า เทคนิคคือลักษณะเด่น ของการใช้สีวัสดุที่เลือกเป็นสีในการแสดงออก เช่น เมื่อเลือกใช้ดินสอสำหรับวาดรูปเทคนิคคือการลากเส้น ดินสอตั้งฉากกับกระดาษก็ได้เส้นอย่างหนึ่ง ลากให้ทำมุมต่างๆ ก็ได้เส้นอย่างหนึ่งเมื่อประสานกันตามลำดับ เรียกว่ากระบวนการซึ่งผู้สร้างรู้ดีว่าจะใช้เทคนิคใดก่อนหลังและหากใช้สลับกัน จะเกิดผลเหมือนหรือต่างกัน อย่างไร (อารี สุทธิพันธุ์. 2528)

เทคนิคกระบวนการพื้นฐานในการระบายสีน้ำมันมี 5 ประการดังนี้

1. การระบายเสร็จทันที (All at Once)
2. การระบายเคลือบ (Glazing)
3. การระบายแล้วขีดออก (Wiping Off)

4. การระบายให้สีไหล (Dripping)

5. การระบายทับกันอย่างเร็วและตั้งใจระบายทับ (Scrum Belling and Impresto)

การระบายเสร็จทันที (All at Once) เป็นกลวิธีการระบายสีน้ำมันที่เป็นพื้นฐานและง่ายที่สุดเมื่อ ผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่แล้วระบายบนผ้าใบหรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยต้องระบายให้เสร็จในเวลา นั้นไม่รอทิ้งไว้ต่อเติมในวันหลัง วิธีการนี้กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นิยมมาก โดยดำเนินการตามเทคนิค ดังนี้

1. ไปยังสถานที่ที่สนใจจะเขียนภาพ
2. เตรียมวัสดุให้พร้อม ปีบสีและผสมสีพร้อมที่จะระบาย
3. ระบายสีทันทีโดยร่างภาพก่อนหรือไม่ร่างก็ได้
4. ระบายตามความประทับใจฉับพลัน หากรู้สึกว่าจะเสร็จไม่ต้องทำต่อ

จุดเด่นในการระบายวิธีนี้คือได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปธรรมอาจเห็นรอยแปรงที่ชัดเจนเด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดอาจใช้ด้ามพู่กันหรือของแข็งขูด

การระบายเคลือบ (Glazing) เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำโดยสีที่ระบายครั้งแรกจะผสมกับสีที่ระบายเคลือบทับภายหลัง สีที่ผสมค่อนข้างเหลว ระบายให้เกิดสีชั้นแรกของพื้น แล้วระบาย อีกสีหนึ่งทับ แสดงน้ำหนักอ่อนแก่จากน้ำหนักพู่กัน หากไม่กดพู่กันจะได้สีแก่ หากกดพู่กันได้สีอ่อนหากต้องการ ให้มีส่วนละเอียดอาจระบายสีเหลืองอ่อนทับเส้นร่างดินสอที่ร่างอย่างละเอียด สีเหลือง ที่ระบายทับจะผสมกับดินสอ เมื่อระบายเคลือบแสดงน้ำหนักอ่อนแก่แล้วปล่อยให้แห้งแล้วระบายด้วยวิธีแรก จุดเด่นของวิธีนี้คือเราสามารถระบายสีอื่นทับสีที่ระบายไว้ก่อนโดยเกลี่ยให้เรียบได้หรือระบายเน้นอ่อนแก่เพิ่มเติมได้

การระบายแล้วเช็ดออก (Wiping Off) เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นโดยร่างรูปที่ต้องการแล้ว ระบายสีใดสีหนึ่งจนทั่วแล้วเช็ดส่วนที่ต้องการให้สีอ่อนออก สีที่ไม่ได้เช็ดจะเป็นสีสดในส่วนที่เช็ดออกอาจ ระบายสีทับได้ทันที การเช็ดออกอาจใช้ผ้าหรือใช้เกรียงขูด จุดเด่นของเทคนิคนี้คือส่วนที่เช็ดสีออกจะมีสีอุดรอยขรุขระของผ้าใบ สามารถนำไปสร้างพื้นผิววัตถุที่ต้องการ เช่น วัตถุที่มีผิวมันหรือผิวเนียนได้

การระบายให้สีไหล (Dripping) เป็นเทคนิคที่คล้ายสีน้ำโดยผสมสีกับน้ำมันให้ใสแล้วเอียงระนาบผ้า ใบรองรับสี วิธีนี้สามารถระบายทับบนผ้าใบที่เกลี่ยสีเป็นพื้นไว้ก่อนก็ได้จุดเด่นของการระบายเช่นนี้คือสามารถ สร้างสรรค์งาน ที่ต้องการให้เกิดรูปทรงที่แสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวได้

การระบายทับกันอย่างเสรีและตั้งใจระบายทับ (Scrum Belling and Impresto) เป็นเทคนิคที่นิยมใช้ โดยทั่วไป โดยระบายบนระนาบรองรับแล้วทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายทับบางส่วน ปลอยบางส่วนไว้ ให้อยู่แปร่งเกลี่ยให้สีเกิดความบางหรือหนา(อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 27-31)

มีเทคนิคการระบายสีที่ได้จากการปฏิบัติของผู้วิจัยคือการระบายสีน้ำมันโดยไม่ใช้สีขาว โดยผสมสีเทา กลางๆ ไว้แล้วให้ผสมดับสีทุกสี เวลาระบายผลที่ได้จะต่างไปจากเทคนิคต่าง ๆ ดังกล่าวคือ

1. ภาพสีน้ำมันตามวิธีคุมด้วยสีเทานี้จะมีภาพสีส่วนรวมกลมกลืนกัน หากเปลี่ยนโดยคุมด้วยสีอื่น แทนที่จะผสมกับสีขาวก็จะได้สีที่แปลกต่างไปอีก

2. ภาพสีน้ำมันตามวิธีนี้ช่วยแสดงบรรยากาศควบคุมกำลังส่องสว่างของสีได้ และเมื่อเสร็จแล้วเอาให้ สีขาวผสมบริเวณที่ต้องการเพื่อแสดงความสว่างที่ชัดเจนได้

อย่างไรก็ดี เทคนิคต่างๆ ที่เสนอนานี้ เป็นผลจากการทดลองระบายสีโดยตรงเพราะผู้เขียนเชื่อว่า

"โชคร้ายที่สุดเมื่อทฤษฎีล้าหน้าปฏิบัติ" ตามที่ลีโอนาร์โด ดา วินชี กล่าวไว้นานแล้ว ดังนั้นหากท่านทดลอง ทำแล้วได้ผล เป็นประการใด นำมาแลกเปลี่ยนกันบ้างก็จะช่วยพัฒนาการระบายสีน้ำมันได้มาก

ค.ศ.ที่ 19 ได้มีการคิดค้นผลิตสีต่าง ๆ ให้มีคุณสมบัติเหมาะกับงานแต่ละประเภทมากขึ้น ประกอบกับมีความคิดค้นหลักการหรือทฤษฎีต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย นับเป็นความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์อย่างมากและมีผลไปสู่แนวคิดในการใช้สีของศิลปินอีกด้วยเช่น ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ได้ดีกว่าเรื่องราว แสงสี ได้สร้าง รูปร่าง รูปทรง แบบบรรยากาศที่ล้อมรอบสิ่งต่างๆ ขึ้น การใช้สีของศิลปินกลุ่มนี้จึงนิยมใช้สีที่มีอยู่ในแสงอาทิตย์ เช่น สีเหลือง (Vermillion) สีแดง (Scarlet Red) แดงม่วง (Violet) เขียว (Green) น้ำเงิน (Ultramarine Blue) และใช้สีแท้โดยไม่ยมน้ำสีมาผสมกันทำให้ภาพเขียนดูสว่างสดใสมีชีวิตชีวาและไม่นิยมใช้สีดำเพราะถือว่า ไม่ได้ปรากฏอยู่ในแสงอาทิตย์

สมเกียรติ ตั้งมโน (2536: 10-13) การใช้สีอิมเพรสชันนิสม์ (Color in Impressionism)

การเปลี่ยนแปลงในทางประวัติศาสตร์ยังคงดำเนินต่อไปอย่างสม่ำเสมอ ความเปลี่ยนแปลงที่ทับซ้อนกันขึ้นในช่วงนั้น ได้มีการหวนคืนกลับไปสู่ธรรมชาติโดยทั่วไป ก่อนหน้านั้นจิตรกรมักร่างภาพทิวทัศน์นอกสถานที่ ด้วยดินสอชนิดหนึ่งที่เรียกว่า Silverpoint หรือจะเป็นพวกปากกาและหมึก หรือเครยอง (Crayon) ลงไป (สีน้ำตาล ซีเปียนี้ เป็นสีน้ำตาลที่ถูกเตรียมมาจากน้ำคัดหลังของพวกปลาหมึกหลาย ๆ ชนิด) แต่ว่าในบางโอกาสพวกเขา ก็จะใช้สีอื่นๆระบายเพื่อจะทำภาพ

สเก็ทซ์ของพวกเขาให้มีผลเกี่ยวกับเรื่องของการแสงให้ดีขึ้นด้วย แต่อย่างไร ก็ตามหลังจากสเก็ทซ์ภาพมาแล้ว การทำงานในภาพจริงวานส่วนใหญ่ที่ใช้จึงเป็นไปอย่างบริสุทธิ์ (คือเขียน อะไรก็ได้สีนั้น แท้ๆ ไม่มีการแทรกสีบรรยากาศ) แสงสว่างจัดจากภาพหรือเงา (Highlights and Shadows) ไม่ว่า จะเป็นเขียว แดง หรือสีอื่นๆ จะเป็นเพียงแต่สีนั้นๆ ที่สว่างขึ้นหรือคล้ำลงเท่านั้น

ช่วงกลางศตวรรษกล่มอินเพรสชันนิสม์ได้ละทิ้งการใช้เส้นลงอย่างสิ้นเชิง และตัดสินใจที่จะใช้แต่เพียง สีอย่างเดียวล้วนๆ บรรดาศิลปินอินเพรสชันนิสม์มักเขียนภาพทิวทัศน์นี้เดียวกันทั้ง สามเวลาในวันเดียวกัน ปลายเขียนภาพเดียวกันซ้ำๆ ในแต่ละฤดูกาล ทั้งนี้เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่าสี มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร จากสีเหลืองเย็นๆ ในช่วงพระอาทิตย์ใกล้อัสดง นอกจากนี้พวกเขา พยายามที่จะเขียนรูปเพื่อแสดงให้เห็นถึง ความแตกต่างกันของสีที่ปรากฏในช่วงวันที่ฝนตก หรือ วันที่ดวงอาทิตย์แจ่มใสด้วย นักวิจารณ์ศิลปะและ ประชาชนทั่วไปต่างหัวเราะ เย้ยหยันประณาม ว่าผลงานจิตรกรรมเหล่านี้เป็นผลงานที่น่าจะโยนทิ้ง เพราะมันเป็น สิ่งที่วิบัติ หรือเป็นผลงาน ของนักปลอมแปลง อย่างไรก็ตามศิลปินต่างๆ ก็ยังคงดำเนินต่อไปในหนทางใหม่ๆ ของพวกเขา โดยการใช้สีระบายลงไปแบบที่เรียกว่า "alla prima" หรือระบายลงไปเพียงครั้งเดียว เป็นการ พยายามที่วาดสีที่ถูกต้องลงบนพื้นผ้าโดยตรงๆ และไม่มีการเปลี่ยนแปลง พวกเขาทั้งหมดต้องการ ผล บางอย่างอันหนึ่งคือ ความประทับใจเกี่ยวกับสิ่งที่ปรากฏแก่ตาของพวกเขา

"ลัทธิ" ต่างๆ ในงานศิลปะช่วงนั้นเกิดขึ้นมามากมายทับซ้อนกันกับลัทธิอื่น ๆ มีการ เปลี่ยนแปลงไปเปลี่ยนมาอย่างรวดเร็วมากจนกระทั่งนักวิจารณ์ศิลปะ (Perspective) การวาง องค์ประกอบ สัดส่วนของภาพและเนื้อหาอะไรซึ่งเป็นที่ยอมรับ มีสิ่งหนึ่งที่เราคงจะมองเห็นก็คือ ถ้าหากเรารู้สึกยากลำบาก รู้สึกละอิดละเอียดยหรือกระทั่งบางทีก็รู้สึกคลืนเหียนกับผลงาน จิตรกรรมบางภาพ หรือบางภาพได้ความรู้สึกที่ละเอียดยอ่อน ประณีต มีลักษณะคล้ายดังกวีก่อให้เกิด ปิติ นำหลงใหลกับผลงานจิตรกรรมบางชิ้น เป็นเพราะการใช้สี สีที่มีอยู่ทุกหนทุกแห่งสีที่ศิลปิน ไม่เคยประสบผลเช่นนี้นักมาก่อนในอดีต สีนั้นมันร้องออกมาเป็นเพลง ตะโกน หรือแม้แต่พูดคุย เราเพียงแต่ต้องเงี่ยหูฟัง

เราจึงต้องเรียนรู้ภาษาของสี ดังที่เราจะต้องรู้ภาษาต่าง ๆ เพื่อกาสื่อสาร อย่างแรกที่สุด ของบทเรียน เกี่ยวกับการเรียนรู้เรื่องสีก็คือ จะต้องปล่อยให้ตาของเราเป็นผู้ตัดสินพิจารณาศิลปิน ซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะและประชาชน ซึ่งเป็นผู้งานศิลปะควรจะให้ลูกตาของพวกเขา เป็นอิสระจากการควบคุม

สี (Color) สีมี่ผู้ให้คำนิยามไว้หลากหลาย เช่น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายไว้ว่า "สี 2 น. ลักษณะของแสงสว่างปรากฏแก่ตาให้เห็นเป็นสีขาว ดำ

แดง เขียว เป็นต้น สิ่งที่ทำให้เห็นเป็นขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้น เช่น สีทาบ่าน สีข้อมผ้า สีวาดภาพ" (ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525: 840)

ในหนังสือหน้า 66-76 ท่านทราบไหม ทำไมท้องฟ้าเวลาปราศจากเมฆหมอกจึงเป็นสีคราม?

คนเราทุกคนชอบมองดูท้องฟ้าซึ่งมีสีครามอันสวยงามในเวลากลางวัน บางทีก็เห็นสีแดง และสีเหลือง อันตระการตาเมื่อเวลาดวงอาทิตย์ขึ้น หรือเมื่อดวงอาทิตย์ตกดิน ท่านเคยรู้สึกแปลกใจบ้างไหมว่าสีต่างๆ เกิดขึ้นได้อย่างไร ?

เพื่อจะอธิบายปรากฏการณ์นี้ให้แจ่มชัด เราต้องนึกไปถึงว่าแสงอาทิตย์นั้นเกิดจากแสงสีต่างๆ ผสมกันถึง 7 สีด้วยกันคือ สีม่วง คราม น้ำเงิน เหลือง แสด และสีแดง สีทั้ง 7 นี้ตามธรรมชาติจะรวมกันเป็น แสงสีขาวใสที่เรียกว่าแสงแดดหรือแสงอาทิตย์ ขณะที่แสงสีขาวของดวงอาทิตย์ผ่านบรรยากาศฝุ่น ละอองน้ำ และสิ่งอื่นๆ ที่ปะปนอยู่ในอากาศนั้น เมื่อถูกแสงสีขาวของดวงอาทิตย์กระทบเข้าต่างก็กระจายแ่งออกเป็นสีต่างๆ มากบ้างน้อยบ้าง แสงคลื่นสั้นคือแสงสีม่วง และสีน้ำเงินจะกระจายไปได้ไกลกว่าแสงคลื่นยาว คือ แสงสีแดง ประมาณ 10 เท่า เหตุนี้จึงทำให้มองเห็นท้องฟ้าเป็นสีคราม เพราะเกิดจากการผสมของสีม่วงกับสีน้ำเงินนั่นเอง

ในตอนเช้าหรือตอนเย็น ท้องฟ้าทางด้านตะวันออกและตะวันตกจะมีเมฆหมอกและสิ่งเจือปน ในอากาศหนากว่าปกติตอนกลางวัน แสงสีน้ำเงินและสีม่วงจะแตกกระจายออกไปมากกว่าจะทะลุมาถึงผิวโลก แต่แสงสีแดงมีอำนาจการทะลุได้ดีกว่าในตอนเช้าหรือตอนเย็นเราจึงเห็นท้องฟ้าสีแดง

โดยนัยเดียวกัน ถ้าเราเอากระจกคว่ำวันบางๆ แล้วส่องดูดวงอาทิตย์ตอนกลางวัน จะเห็นดวงอาทิตย์ เป็นสีแดง เพราะสีแดงมีอำนาจส่องทะลุได้ดีกว่า

ถ้าเราออกไปอยู่นอกบรรยากาศของโลก ซึ่งไม่มีสิ่งใดกระจายแสงของดวงอาทิตย์ได้ เราจะมองเห็น ท้องฟ้าเป็นสีดำสนิท มีจุดสว่างของดวงดาวเป็นแห่งๆ

การมองเห็นและการรับรู้สีนั้นขึ้นอยู่กับระดับความเข้มของแสงที่กระทบวัตถุและท่ามกลางความเข้ม ระดับหนึ่งของแสงที่กระทบวัตถุทำให้เกิดสีต่าง ๆ ขึ้นจากบรรดาวัตถุดังกล่าวก็เพราะบรรดาวัตถุเหล่านั้นดูดซับ รังสีของแสง แล้วแสงสะท้อนเข้าสู่ตาเราไม่เท่ากัน

สุชาติ สุทธิ ได้สรุปปฏิกิริยาระหว่างการมองเห็นกับสิ่งของวัตถุที่ปรากฏได้ดังนี้

1. การที่มองเห็นวัตถุเป็นสีหนึ่งสีใดได้ก็เพราะวัตถุนั้นดูดซับเอารังสีของแสงอื่น ๆ ได้แล้วสะท้อนกลับ เฉพาะรังสีของแสงที่เป็นสีนั้นเข้าตาเรา

2. แต่บรรดาวัตถุต่างๆ นอกจากจะดูดซับแสงได้ไม่เท่ากันแล้ว ยังมีคุณสมบัติที่แตกต่างกันโดย ธรรมชาติ เช่น ปะเกดดิน หิน ฯลฯ นั้นเป็นประเภทที่ทึบแสง (opaque) ซึ่งความเข้มของแสงสว่างผ่านไม่ได้เลย หรือใบไม้กระจกต่างๆ เป็นประเภทที่มีคุณสมบัติโปร่งแสง (Translucent) โดยที่แสงผ่านได้บางส่วนหรือประเภท วัตถุใส เช่น น้ำใส แก้วใส ฯลฯ ซึ่งเป็นวัตถุที่มีคุณสมบัติโปร่งใส (Transparency) คือแสงสว่างผ่านทะลุได้หมด

คุณสมบัติของวัตถุทั้งสามประเภทดังกล่าวจะสะท้อนรังสีของแสงที่ไม่ถูกดูดซับเอาไว้ออกมาเท่านั้น (สุชาติ สุทธิ. 2535: 45-46)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงส่วนประกอบของสีดังนี้คือ สี (color) ส่วนประกอบสำคัญของการเห็นสี ถ้าโลกไม่เต็มไปด้วยสีเราคงเห็นอะไรไม่ชัดเจนหรือไม่น่าดู สีที่เราอาจแบ่งได้ 2 พวกใหญ่ ๆ คือ

1. สีที่เห็นตามธรรมชาติ เช่น สีดอกไม้ ต้นไม้ หิน ดิน ฯลฯ
2. สีที่มนุษย์คิดสร้างขึ้น เช่น ภาพโฆษณา สีน้ำมัน ฯลฯ

สีทั้ง 2 พวก เกี่ยวข้องกับแสงสว่างทั้งสิ้นเมื่อมนุษย์เห็นสี มนุษย์มักจะสนใจความเข้มหรือกำลังส่องสว่างของสี ความเข้มหรือกำลังส่องสว่าง ของสีเรียกว่า น้ำหนักอ่อนแก่ (Value of Color) ซึ่งจะมีลำดับน้ำหนัก ต่างกัน บางแห่งก็จัดลำดับอ่อนแก่ จากดำไปขาว 7 น้ำหนักหรือบางท่านจัด 9 น้ำหนัก หรือมากกว่าตามสะดวก สรุปได้ว่า การที่เรามองเห็นสีขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสี 3 ประการเด่น ๆ คือ

1. ค่าของสีหรือสีนั้น ๆ โดยตรง
2. น้ำหนักอ่อนแก่ของสี (Value of Color)
3. ความเข้มของสี (Intensity)

คุณสมบัติทั้ง 3 ประเภทนี้ ทำให้เรามีความรู้สึกว่าสีเหล่านั้นให้ความรู้สึกตื้นตันเป็นสีอ่อนหรือความรู้สึกสงบเยียบเป็นสีเย็น สร้างความรู้สึกประทับใจให้เกิดความรับรู้ทางการเห็นได้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2523: 149)

ชลุด นิยมเสมอ (2534) ได้ให้คำจำกัดความของสีคือ 1) แสงที่มีความถี่ของคลื่นในขนาดที่มนุษย์รับรู้สัมผัสได้ 2) แม่สีเป็นวัตถุ (Pigmentary Primary) ซึ่งประกอบด้วยสีเหลือง แดง น้ำเงิน และ 3) สีที่เกิดจากการผสมของแม่สี ซึ่งเราแบ่งสีได้เป็น 3 ชั้น ดังนี้

สีขั้นต้น (Primary Colors) คือแดง เหลือง น้ำเงิน ทั้ง 3 สีเรียกอีกแบบว่า แม่สี เพราะเป็นสีแท้ ๆ คือถ้าผสมกับสีใดสีหนึ่งใน 2 สีด้วยกันเนื้อสีของมันเองจะเกิดเป็นสีใหม่ขึ้นคือสีขั้นที่ 2

สีขั้นที่2 (Secondary Colors) ได้แก่สีส้ม สีเขียว สีม่วง เป็นการนำแม่สีทั้ง 3 มาผสมกันทีละคู่ จะได้ลูกสีเพิ่มขึ้น

สีขั้นที่3 (Tertiary Colors) เป็นการนำสีขั้นที่ 2 ผสมกับแม่สีทีละคู่ จะได้เพิ่มอีก 6 คือสีเหลืองส้ม แดงส้ม เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน ม่วงแดง และม่วงน้ำเงิน

สีกลาง (Neutral Colors) การนำสีมาผสมรวมกันจะได้สีเทาแก่เกือบดำ เรียกว่าสีกลาง สีตรงข้ามมีอยู่ 3 คู่คือ

แดง ตรงข้าม เขียว

เหลือง ตรงข้าม ม่วง

น้ำเงิน ตรงข้าม ส้ม

สีตรงข้ามนั้นถ้านำมาผสมจะได้สีกลาง สีตรงข้ามถ้าเรานำมาระบายในบริเวณที่เท่ากัน และชิดกัน จะรู้สึกว่าการตัดกันอย่างรุนแรง

วรรณะของสี

เราแบ่งได้เป็น 2 ฝ่ายคือ

1. วรรณะสีร้อน (Warm Tone) ประกอบด้วยสีเหลือง ส้ม แสด ม่วงแดง แดงชาด

2. วรรณะสีเย็น (Cold Tone) ประกอบด้วยสีเขียวอ่อน เขียว เขียวแก่ น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน ม่วง สีคู่ (Couple Mentally) สีทุกสีเมื่อถูกแสงสว่าง เมื่อถูกแสงสะท้อนออกมาจะเป็นสีคู่ของสีนั้น ๆ คู่สีจะแสดงให้เห็นได้ชัดเจนในงานจิตรกรรม เราสามารถเลือกใช้คู่สีได้ดังนี้

แสด	=	เหลือง+แดง	สีคู่คือ	คราม
ส้ม	=	เหลือง+แดง	สีคู่คือ	ม่วงคราม
เหลือง	=	แสด+เขียวอ่อน	สีคู่คือ	ม่วง
เขียวอ่อน (เหลือง)	=	เหลือง+น้ำเงิน	สีคู่คือ	ม่วงแดง
เขียว	=	เหลือง+น้ำเงิน	สีคู่คือ	แดง
เขียวแก่ (น้ำเงิน)	=	เหลือง+น้ำเงิน	สีคู่คือ	แดงชาด
น้ำเงิน	=	เขียวอ่อน+ม่วง	สีคู่คือ	แสด
ม่วงน้ำเงิน	=	น้ำเงิน+แดง	สีคู่คือ	ส้ม
ม่วง	=	น้ำเงิน+แดง	สีคู่คือ	เหลือง
ม่วงแดง	=	น้ำเงิน+แดง	สีคู่คือ	เขียวเหลือง
แดง	=	แดงชาด+ม่วง	สีคู่คือ	เขียวน้ำเงิน
แดงชาด	=	แดง+เหลือง	สีคู่คือ	เขียว

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงวิธีการใช้สีอยู่หลายวิธีมีดังนี้

1. วิธีใช้สีให้เกิดความกลมกลืนด้วยสีแท้ (Hue)
2. วิธีใช้สีให้เกิดความกลมกลืนด้วยสีจาง (Tint)
3. วิธีใช้สีให้เกิดความกลมกลืนด้วยสีตรงข้าม
4. วิธีใช้สีให้เกิดความกลมกลืนโดยใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ (Elements และลักษณะผิวพื้น ฯลฯ)

วิธีที่ 1 วิธีใช้สีกลมกลืนโดยวิธีนี้ไม่สลับซับซ้อนมากนัก ขอให้สังเกตดูวงสีธรรมชาติเป็นหลัก สีในวงสีธรรมชาติมีอยู่ 12 สี ซึ่งเป็นสีแท้ทั้งนั้น ถ้าเราต้องการจะใช้สีใดสีหนึ่งแล้วให้นับจากสีนั้นไปอีก 5 สี จะนับวน ตามเข็มนาฬิกาหรือทวนเข็มนาฬิกาก็ได้ ตัวอย่างเช่น ถ้าเราเขียนรูปดอกไม้ เราต้องการจะระบายสี ของต้นไม้เป็น สีเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน ซึ่งอาจจะเอาสีเหล่านี้มาระบายเป็นพื้นหลังหรือระบายส่วยอื่น ๆ ก็ได้ ขอให้ใช้สีใกล้เคียงกัน 5 สีตามวงสีธรรมชาติ ผลก็จะเกิดการกลมกลืนไม่ขัดตา

วิธีที่ 2 วิธีนี้ง่ายมากเพียงแค่จัดน้ำหนักให้สีได้ลึกตื้นหนาบางก็พอ เพราะเราผสมสีทุกสีด้วยสีขาวหรือดำระบายลงไปใช้ส่วนเดียว เช่น ใช้สีแดงก็เป็นแดงอ่อนปานกลาง สีแดงอ่อนมากจนถึงแดงแก่ ระบายแบบนี้บางที่เรียกว่า การระบายสีที่เดียวโดยใช้น้ำหนักหลายน้ำหนัก ภาพผนังภาพจิตรกรรมก็มีบ้าง ซึ่งบางที่เรียกว่าการระบายสีตึกแต่ง

วิธีที่ 3 การใช้สีให้เกิดการกลมกลืนโดยใช้สีตรงข้าม เราทราบแล้วว่ามียี่สิบสองสีในวงจรัสสีธรรมชาติ วิธีใช้มีหลักอยู่ 4 ประการคือ

- 1) ใช้สีใดสีหนึ่ง 80% และอีกสีหนึ่ง 20%
- 2) ใช้สีทั้ง 2 เท่า ๆ กัน คือ 50% คือ 50% แต่มาสีหนึ่งเสียคือทำให้ความเข้มของสีนั้นลดลงนั่นเอง ตามวิธีที่ทำให้เกิดความเข้มของสี
- 3) ใช้สีดำหรือสีขาวช่วยในบริเวณที่สีทั้ง 2 นั้นติดกัน
- 4) ใช้ลักษณะผิวแท้เข้าแก่ (Texture)

จากหลักหลายประการในการใช้น้ำขึ้นอยู่กับการทดลองเป็นสำคัญเพราะหลักเป็นเพียงข้อเตือน ถ้าเรามีความรู้สึกระบายตามหลักเกิดความกลมกลืนน้อย ก็จำเป็นต้องลดหรือเพิ่มปริมาณของสีที่ระบายในภาพใดก็ได้

วิธีที่ 4 วิธีใช้สีให้เกิดความกลมกลืนโดยใช้ส่วนประกอบทางศิลปะเข้าช่วย วิธีนี้นิยมกันมากในปัจจุบัน ซึ่งมีชื่อเรียกว่า การเขียนสีบนผิวพื้น (Surface Painting) การใช้สีบนพื้นผิวศิลปินกลุ่ม Surrealism นิยมมาก เพราะช่วยสร้างความรู้สึกตื่นลึกลับบางอย่างมาก วิธีนี้ขึ้นอยู่กับความเข้าใจและความฉลาดของศิลปิน เช่น สีใดให้ ความรู้สึกรุนแรงก็อาจจะลดลงโดยใช้สีจากพื้นแบบต่าง ๆ เข้าแก้ ทำให้ขรุขระเพิ่มขึ้นบ้าง ลดลงบ้าง (อารี สุทธิพันธุ์, 2526: 67-70)

ชลุติ นิยมเสมอ ได้กล่าวว่าสีเป็นทัศนธาตุที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในงานจิตรกรรม นอกจาก จะมีคุณลักษณะของทัศนธาตุอื่นๆ อยู่ครบถ้วนแล้วยังมีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 3 ประการคือ

1. ความเป็นสี (Hue) หมายถึงว่าเป็นสีอะไร เช่น แดง เหลือง เขียว ฯลฯ ตามวงสีธรรมชาติ
2. น้ำหนักของสี (Value) หมายถึงความสว่างหรือความมืดของสี ถ้าเราผสมสีขาวเข้าไปในสีหนึ่งๆ สีนั้นจะสว่างขึ้นและมีน้ำหนักอ่อนลง และถ้าเราเพิ่มสีขาวเข้าไปทีละน้อยเป็นลำดับ เราจะได้ค่าของสีหรือ น้ำหนัก ของสีที่เรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปอ่อนที่สุด
3. ความจัดของสี (intensity) หมายถึงความสดหรือความบริสุทธิ์ของสี ๆ หนึ่ง สีที่ถูกผสมด้วยสีดำ จะหม่นลง ความจัดหรือความบริสุทธิ์จะลดลง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจากจัดที่สุดไปหม่นที่สุดได้หลายลำดับ คล้ายๆ เพิ่มปริมาณสีดำที่ผสมเข้าไปทีละน้อยจนถึงลำดับที่ความจัดของสีน้อยที่สุดคือเกือบดำทั้งนี้ ชลุติ นิยมเสมอกล่าวถึงการใช้สีอีกว่า

3.1 การใช้สีแบบขัดแย้ง การขัดแย้งของสีนั้นรุนแรงยิ่งกว่าความขัดแย้งของทัศนธาตุใด ๆ สีที่อยู่ในวงสีธรรมชาติเป็นสีที่ตัดกันอย่างแท้จริง การใช้สีตามกฎหมายของการขัดแย้งในด้านรูปร่าง ทิศทาง และขนาด ก็เช่น เดียวกับการใช้น้ำหนักแต่เพิ่มการขัดแย้งของสีกับความจัดของสีเข้าไปด้วย ซึ่งจะให้ผลรุนแรงกว่าการใช้น้ำหนัก เพียงอย่างเดียวมากมายนัก ซึ่งการขัดแย้งของสี สีที่เป็นคู่ตรงข้ามจะขัดแย้งกันมากที่สุด

3.2 ความขัดแย้งของความจัด สีที่มีความจัดมากเท่า ๆ กันจะขัดแย้งกันมากกว่าสีที่มีความจัดน้อยกว่า สียิ่งหม่นลงเท่าใดความขัดแย้งจะยิ่งลดลงกลายเป็นความกลมกลืนหรือความประสาน

3.3 การใช้สีแบบประสาน การใช้สี ๆ เดียวโดยให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ซึ่งเป็นการใช้สีแบบประสานขั้นต้นที่สุด การใช้สีข้างเคียงในวงสีธรรมชาติหรือการใช้สีกลมกลืนอย่างง่าย การใช้สีหลายสีที่ทำให้หม่นลง เป็นการใช้สีแบบประสาน

3.4 ความเป็นเด่นของสี การทำสีใดสีหนึ่งให้หม่นลงเพื่อจะอยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืนกับสีคู่ตรงข้าม เป็นกฎของการประสานที่ทำให้เกิดความเด่น ใช้สีหนึ่งให้มีปริมาณมากกว่าสีอื่น การใช้สีวรรณะร้อนหรือเย็น เป็นส่วนใหญ่ในโทนภาพ การใช้ความจัดของสีที่เด่นออกจากกลุ่มสีที่หม่น การรวมกลุ่มของสีหนึ่งหรือ การวางสี ให้อยู่ในตำแหน่งสำคัญของภาพล้วนอยู่ในกฎของความเด่น

3.5 ความเปลี่ยนแปลงของสี สีที่เรียงกันตามลำดับของวงสีธรรมชาติจากเหลืองไปม่วงจะเวียนซ้ายหรือขวาก็ตาม สีที่มีการจัดเรียงลำดับจากจัดที่สุดไปหม่นที่สุด การใช้วรรณะอุ่นกับวรรณะเย็นให้ได้สัดส่วนกัน การใช้สีขัดแย้งในปริมาณเล็กน้อยในองค์ประกอบที่กลมกลืนเป็นกฎของการประสานที่ให้ผลเป็นการเปลี่ยนแปลง(ชูลูด นิมเสมอ. 2538: 194-200)

วิรุณ ตั้งเจริญกล่าวว่า การเขียนภาพสีน้ำมันสามารถเขียนได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามความต้องการโดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายทางอ้อม คือระบายสี โดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่จะใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งเทคนิคที่จะเสนอ 2 วิธีคือ

1. วิธีเกลสซิง (Glazing) คือ เทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยใช้สีเข้มผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นผิวสดใสในผิวหน้าและมองผ่านไปเห็นพื้นข้างล่างซึ่งเป็นสีอ่อนกว่า ด้วยการฉาบหน้า สีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อนทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีกเป็น วิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจจะฉาบแต่ละ พื้นที่หรือแต่ละรูปร่างแยกสีกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนั้นวิธีการฉาบผิวยังช่วยเคลือบภาพเขียน ให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

2. วิธีสคัมบลิง (Stumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้ว เป็นอีกเทคนิคหนึ่งคล้ายกับวิธีเกลสซิงแต่วิธีนี้จะมีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่าเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ความรู้สึกว่าเป็นหมอกพร่ามัว คว้น ฉากโปร่งเป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532: 152)

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาวิจัยเรื่อง "จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของ วินเซนต์ ฟาน โกะ" เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการใช้การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ วินเซนต์ ฟาน โกะ แล้วนำเสนอผลการวิจัย จากนั้นผู้วิจัยจะนำผล การศึกษามาดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแบบของตนเอง โดยมีรายละเอียดวิธีดำเนินการ ค้นคว้าดังนี้

1. ประชากรที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผลงานตามปี ค.ศ.ไว้เป็น 4 กลุ่มช่วงการพัฒนาดังนี้ ภาพระหว่าง 1880-1885 จำนวน 58 ภาพ ปี ค.ศ. 1886-1887 จำนวน 45 ภาพ ค.ศ. 1888 จำนวน 38 ภาพ และ ค.ศ. 1889-1890 จำนวน 32 ภาพ ดังต่อไปนี้

1. ภาพคนระหว่าง ค.ศ. 1880-85เป็นช่วงเวลาแห่งการพัฒนาความสามารถในด้าน ศิลปะระยะแรก จำนวนทั้งหมด 58 ภาพ

1.1 Head of a Peasant Woman

Nuenen, December 1884

oil on canvas on panel, 40 x 32.5 cm.

1.2 Head of a Peasant Woman with white cap

Nuenen, December 1885

oil on canvas on panel, 41 x 35 cm.

1.3 Head of a Brabant Peasant Woman with Dark cap

Nuenen, January 1885

oil on canvas on panel, 26x20 cm.

1.4 Head of a Peasant woman with Dark cap

Nuenen, January 1885

Oil on canvas on panel, 37.5 x 24.5 cm.

- 1.5 Peasant Woman, Head (unfinished)
Nuenen, December 1884
Oil on canvas on Panel, 47.5 x 34.5 cm.
- 1.6 Head of a Peasant Woman with White cap
Nuenen, December 1884
Oil on canvas, 43.5 x 37 cm.
- 1.7 Head of a Young Peasant with Pipe
Nuenen, Winter 1884/ 85
Oil on canvas, 38 x 30 cm.
- 1.8 Head of a Peasant Woman with White Cap
Nuenen, December 1884
Oil on canvas on panel, 42 x 34 cm.
- 1.9 Head of a Peasant Woman with white cap
Nuenen, December 1884
Oil on canvas on panel, 40.5 x 30.5 cm.
- 1.10 Head of a Peasant with cap
Nunen, December 1884
Oil on canvas, 39 x 30 cm.
- 1.11 Head of an old Peasant Woman with White cap
Nunen, December 1884
Oil on canvas, 36.5 x 29.5 cm.
- 1.12 Head of an old Peasant Woman with white cap
Nunen, December 1884
Oil on canvas on cardboard, 33 x 26 cm.
- 1.13 Head of a Peasant Woman with Dark Cap
Nunen, January 1885
Oil on canvas on panel, 39.5 x 30 cm.

- 1.14 Head of a Peasant with cap
Nunen, January 1885
Oil on canvas, 35.5 x 26 cm.
- 1.15 Head of a Peasant Women with Dark Cap
Nuenen, January 1885
Oil on canvas, 40.6 x 31.7 cm.
- 1.16 Head of an old Peasant Woman with Dark cap
Nuenen, January 1885
Oil on canvas on panel, 36 x 25.5 cm.
- 1.17 Head of a Peasant Woman with Dark Cap
Nuenen, January 1885
Oil on canvas, 40.6 x 31.7 cm.
- 1.18 Head of Peasant Woman with white cap
Nuenen, January 1885
Oil on canvas, 38 x 30 cm.
- 1.19 Head of a Peasant Woman with Brwonish cap
Nuenen, January 1885
Oil on canvas, 40 x 30 cm.
- 1.20 Head of a Peasant Woman with Greenish Lace cap
Nuenen, February-March 1885
Oil on canvas, 38 x 28.5 cm.
- 1.21 Head of a Peasant Woman with Dark cap
Nuenen, December 1884
Oil on canvas on panel, 35 x 26 cm.
- 1.22 Head of a Peasant Woman with Cap
Nuenen, January 1885
Oil on canvas, 40 x 30.5 cm.

- 1.23 Head of a Peasant with a Pipe
Nuenen, January 1885
Oil on canvas, 44 x 32 cm.
- 1.24 Head of a Peasant
Nuenen, February – March 1885
Oil on canvas, 47.30 cm.
- 1.25 Peasant Woman, Seated (Half-Figure)
Nuenen, February, 1885
Oil on canvas on panel, 46 x 27 cm.
- 1.26 Head of a young Peasant Woman with Dark cap
Nuenen, February – March 1885
Oil on canvas, 39 x 26 cm.
- 1.27 Peasant Woman Peeling Potatoes
Nuenen, February 1885
Oil on canvas on panel, 43 x 31 cm.
- 1.28 Peasant Woman, Seem against the Window
Nuenen, March 1885
Oil on canvas on cardboard, 41 x 32 cm.
- 1.29 Head of a Peasant Woman against a Window
Nuenen, February – March 1885
- 1.30 Head of Peasant Woman with Dark cap
Nuenen, February 1885
Oil on canvas, 32 x 24.5 cm.
- 1.31 Head Woman, Seated, with White cap
Nuenen, December 1884
Oil on canvas on panel, 26 x 26 cm.
- 1.32 Head of a Peasant Woman with Dark cap
Nuenen, March 1885
Oil on canvas on panel, 40 x 30 cm.

- 1.33 Head of a Peasant Woman with white cap
Nuenen, winter 1884/85
- 1.34 Head of a Peasant Woman with white cap
Nuenen, March 1885
Oil on canvas on panel, 41 x 31.5 cm.
- 1.35 Head of a Peasant Woman with white cap
Nuenen, March – April 1885
Oil on canvas, 44 x 36 cm.
- 1.36 Head of a Peasant Woman with White cap
Nuenen, March 1885
Oil on canvas, 43 x 33.5 cm.
- 1.37 Head of a Peasant Woman with white cap
Nuenen, March 1885
- 1.38 Head of a young Peasant in a Peaked cap
Nuenen, March 1885
Oil on canvas, 39 x 30.5 cm.
- 1.39 Head of a young Peasant in a Peaked cap
Nuenen, March 1885
Oil on panel, 44.5 x 33.5 cm.
- 1.40 Head of a Peasant Woman with Dark cap
Nuenen, March-April 1885
Oil on canvas, 43.5 x 30 cm.
- 1.41 Head of a Peasant Woman with Dark cap
Nuenen, April 1885
Oil on canvas, 42 x 34 cm.
- 1.42 Head of a Peasant Woman with white cap
Nuenen, March 1885
Oil on canvas on panel, 41 x 35 cm.

- 1.43 Head of a Peasant Woman with red cap
Nuenen. April 1885
Oil on canvas, 43 x 30 cm.
- 1.44 Head of a Peasant Woman with Dark cap
Nuenen. March 1885
Oil on canvas on panel, 38.5 x 26.5 cm.
- 1.45 Head of a Peasant Woman with white cap
Nuenen. March 1885
Oil on panel, 41 x 31.5 cm.
- 1.46 Head of a Peasant Woman with white cap
Nuenen. March 1885
Oil on canvas on panel, 47 x 34.5 cm.
- 1.47 Head of a Peasant Woman with White cap
Nuenen. April 1885
Oil on canvas on cardboard, 47.5 x 35.5 cm.
- 1.48 Head of a Peasant Woman in a Green Shawl
Nuenen. May 1885
Oil on canvas, 45 x 35 cm.
- 1.49 Head of a Peasant Woman in a Green Shawl
Nuenen. May-June 1885
Oil on canvas, 45.5 x 33 cm.
- 1.50 Head of a Peasant Woman with white cap
Nuenen. May 1885
Oil on canvas, 43.5 x 35.5 cm.
- 1.51 Head of a Peasant with Hat
Nuenen. May-June 1885
Oil on canvas, 41.5 x 31.5 cm.

1.52 Head of a Peasant Woman

Nuenen, May 1885

Oil on canvas, 40.5 x 34 cm.

1.53 Head of a Peasant Woman with White cap

Nuenen, May 1885

Oil on canvas, 41 x 34.5 cm.

1.54 Head of a Woman with her Hair Loose

Antwerp, December 1885

Oil on canvas, 35 x 24 cm.

1.55 Portrait of an old Man with Beard

Antwerp, December 1885

Oil on canvas, 44.5 x 33.5 cm.

1.56 Portrait of a Woman in Blue

Antwerp, December 1885

Oil on canvas, 46 x 38.5 cm.

1.57 Portrait of a Woman with Red Ribbon

Antwerp, December 1885

Oil on canvas, 60 x 50 cm.

1.58 Head of an old Woman with white cap (the Mid wife)

Antwerp, December 1885

Oil on canvas, 50 x 40 cm.

2. ภาพคนระหว่าง 1886 – 1887 ไปอยู่ในกรุงปารีส สร้างสรรค์ภาพได้จำนวนทั้งหมด

45 ภาพ

2.1 Self-Portrait with Dark Felt Hat at the Easel

Paris, Spring 1886

Oil on canvas, 46.5 x 38.5 cm.

2.2 Self-Portrait with Dark Felt Hat

Paris, Spring 1886

Oil on canvas, 41.5 x 2.5 cm.

- 2.3 Self-Portrait with Pipe
Paris, Spring 1886
Oil on canvas, 27 x 19 cm.
- 2.4 Two Self-Portrait and Several Details
Paris, Autumn 1886
Pencil, Pen, 31.5 x 24.5
- 2.5 Self-Portrait with Pipe
Paris, Spring 1886
Oil on canvas, 46 x 38 cm.
- 2.6 Self-Portrait
Paris, Autumn 1886
Oil on canvas, 39.5 x 29.5 cm.
- 2.7 Portrait of a Man with a Moustache
Paris, winter 1886/87
Oil on canvas, 55x41 cm.
- 2.8 Portrait of Pere Tanguy
Paris, Winter 1886/87
Oil on canvas, 47 x 38.5 cm.
- 2.9 Portrait of a Man
Paris, winter 1886/87
Oil on canvas on panel, 31 x 39.5 cm.
- 2.10 Self-Portrait with Pipe and Glass
Paris, early 1887
Oil on canvas, 61 x 50 cm.
- 2.11 Portrait of a Man with a Skull cap
Paris winter 1886/87 (or 1887/88?)
- 2.12 A gastina Segatori Sitting in the café' du tambourin
Paris, February-March 1887
Oil on canvas, 55.5 x 46.5 cm.

2.13 Portrait of a Woman

Paris, Winter 1886/87

Oil on canvas, 27 x 27 cm.

2.14 Self-Portrait

Paris, Spring 1887

Oil on cardboard, 42 x 33.7 cm.

2.15 Portrait of a Woman (Madame Tanguy?)

Paris, Winter 1886/87

Oil on canvas, 40.5 x 32.5 cm.

2.16 Self-Portrait with Grey Felt Hat

Paris, Winter 1886/86

Oil on cardboard, 41 x 32 cm.

2.17 Self-Portrait

Paris, Spring 1887

Oil on paper, 32x23 cm.

2.18 Self-Portrait

Paris, Spring-Summer 1887

Oil on cardboard, 19 x 14 cm.

2.19 Self-Portrait with Straw Hat

Paris, March-April 1887

Oil on cardboard, 19 x 14 cm.

2.20 Self-Portrait with Grey Felt Hat

Paris, March-April 1887

2.21 Woman Sitting by a cradle

Paris, Spring 1887

Oil on canvas, 61 x 45.5 cm.

2.22 Self-Portrait

Paris, Spring-Summer 1887

Oil on canvas, 41 x 33 cm.

2.23 Self-Portrait

Paris, Spring 1887

Oil on cardboard, 42 x 33.7 cm.

2.24 Portrait of the Art Dealer Alexander Reid

Paris, Spring 1887

Oil on cardboard, 41.5 x 33.5 cm.

2.25 Woman Sitting in the Grass

Paris, Spring 1887

Oil on cardboard, 41.5x 34.5 cm.

2.26 Self-Portrait

Paris, Summer 1887

Oil on canvas, 41 x 33.5 cm.

2.27 Self-Portrait with Straw Hat and Pipe

Paris, Summer 1887

Oil on canvas, 41.5 x 31.5 cm.

2.28 Self-Portrait

Paris, Summer 1887

Oil on canvas, 41 x 3 cm.

2.29 Self-Portrait

Paris, Summer 1887

Oil on canvas, 42 x 34 cm.

2.30 Self-Portrait

Paris, Summer 1887

Oil on canvas on cardboard, 42.5 x 31.5 cm.

2.31 Self-Portrait with Straw Hat

Paris, Summer 1887

Oil on canvas, 41 x 31 cm.

2.32 Self-Portrait with Straw Hat

Paris, Summer 1887

Oil on canvas on panel 35.5 x 27 cm.

2.33 Self-Portrait with Straw Hat

Paris, Summer 1887

Oil on cardboard, 40.5 x 32.5 cm.

2.34 Portrait of Pere Tanguy

Paris, Autumn 1887

Oil on canvas, 92 x 75 cm.

2.35 Self-Portrait with a Japanese Print

Paris, December 1887

Oil on canvas, 44 x 35 cm.

2.36 Self-Portrait

Paris, Autumn 1887

Oil on Canvas, 47 x 35 cm.

2.37 Self-Portrait

Paris, Autumn 1887

Oil on canvas, 47 x 35 cm.

2.38 Italian Woman (Agostina Segatori?)

Paris, December 1887

Oil on canvas, 81 x 60 cm.

2.39 Portrait of Pere Tanguy

Paris, winter 1887/88.

Oil on canvas, 65 x 51 cm.

2.40 Self-Portrait

Paris, Winter 1887/88

Oil on canvas, 46x38 cm.

2.41 Self-Portrait

Paris, Winter 1887/88

Oil on canvas, 46.5 x 35.5 cm.

2.42 Self-Portrait in Front of the Easel

Paris, early 1888

2.43 Self-Portrait with Straw Hat

Paris, winter 1887/88

Oil on canvas, 40.6 x 36.8 cm.

2.44 Self-Portrait with Straw Hat

Paris, winter 1887/88

Oil on canvas, 40.6 x 31.8 cm.

2.45 Self-Portrait with Grey Felt Hat

Paris, Winter 1887/88

Oil on canvas, 44 x 37.5 cm.

3. ภาพคนระหว่าง 1888 ย้ายไปอยู่ที่อาร์เลต์ อันเป็นเมืองชนบทเล็ก ๆ ทางตอนใต้ของฝรั่งเศสเป็นระยะที่มีการพัฒนาความสามารถทางจิตรกรรมอย่างสมบูรณ์จำนวนภาพทั้งหมด 38 ภาพ

3.1 An old Woman of Arles

Arles, February 1888

Oil on canvas, 58 x 42.5 cm.

3.2 Girl with Ruffled Hair

Arles, June 1888

Oil on canvas, 35.5 x 24.5 cm.

3.3 The Zouave (Half Length)

Arles, June 1888

Water color, 31.5 x 23.6 cm.

3.4 The Zouave (Half Length)

Arles, June 1888

Oil on canvas, 65 x 54 cm.

- 3.5 La Mousm'e, sitting
Arles, July 1888
Oil on canvas, 74 x 60 cm.
- 3.6 Portrait of the Postman Joseph Roulin
Arles, August 1888
Pen and ink, 31.8 x 24.3 cm.
- 3.7 Portrait of the Postman Joseph Roulin
Arles, early August 1888
Oil on canvas, 64 x 48 cm.
- 3.8 Portrait of the Postman Joseph Roulin
Arles, early August 1888
Oil on canvas, 62 x 52 cm.
- 3.9 Self-Portrait with Pipe and Straw Hat
Arles, August 1888
Oil on canvas, 62 x 52 cm.
- 3.10 Self-Portrait with Pipe and Straw Hat
Arles, August 1888
Oil on canvas on cardboard, 42 x 30 cm.
- 3.11 Portrait of Patience Escalier
Arles, August 1888
Pencil, Pens and ink, 49.5 x 38 cm.
- 3.12 Portrait of Patience Escalier Shepherd in Province
Arles, August 1888
Oil on canvas, 64 x 54 cm.
- 3.13 Portrait of Patience Escalier
Arles, August 1888
Oil on canvas, 69 x 56 cm.

- 3.14 Portrait of Eugence Boch
Arles, September 1888
Oil on canvas, 60 x 45 cm.
- 3.15 Portrait of Milliet, Second Lieutenant of the Zouaves
Arles, late September 1888
Oil on canvas, 60 x 49 cm.
- 3.16 Portrait of the Artist's Mother
Arles, October 1888
Oil on canvas, 40.5 x 32.5 cm.
- 3.17 Paul Gauguin:
L' Arlesienne (Madame Ginoux)
Arles, November 1888
Crayon and Charccal, 56.1 x 49.2 cm.
- 3.18 Memory of the Garden of Etten
Arles, November 1888
Oil on canvas, 73.5 x 92.5 cm.
- 3.19 The Novel Reader
Arles, December 1888
Oil on canvas, 73 x 92 cm.
- 3.20 Arlesienne: Madame Ginoux with Gloves and Umbrella
Arles, early November 1888
Oil on canvas, 93 x 74 cm.
- 3.21 L' Arlesienne: Madame Ginoux with Bock
Arles, November 1888 (or May 1889?)
Oil on canvas, 91.4 x 73.7 cm.
- 3.22 Self-Portrait
Arles, November – December 1888
Oil on canvas, 46 x 38 cm.

- 3.23 Mother Roulin with her baby
Arles, November – December 1888
Oil on canvas, 63.5 x 5 cm.
- 3.24 Mother Roulin with Her baby
Arles, November – December 1888
Oil on canvas, 92 x 73.5 cm.
- 3.25 The School boy (Camille Roulin)
Saint-Remy-November-December 1888
Oil on canvas, 63.5 x 54 cm.
- 3.26 Portvait of Armand Roulin
Arles, November-December 1888
Oil on canvas, 65 x 54 cm.
- 3.27 Portrait of Camille Roulin
Arles, November – December 1888
Oil on canvas, 43 x 35 cm.
- 3.28 Portrait of Camille Roulin
Arles, November-December 1888
Oil on canvas, 40.5 x 32.5 cm.
- 3.29 Portrait of Armand Roulin
Arles, November – December 1888
Oil on canvas, 65 x 54.1 cm.
- 3.30 The Baby Marcelle Roulin
Arles, December 1888
Oil on canvas, 35 x 24 cm.
- 3.31 The baby Marcelle Roulin
Arles, December 1888
Oil on canvas, 35 x 24 cm.

3.32 Portrait of Madame Augustine Roulin

Arles, November-December 1888

Oil on canvas, 55 x 65 cm.

3.33 The Baby Marcelle Roulin

Arles, December 1888

Oil on canvas, 36 x 25 cm.

3.34 The Smoker

Arles, December 1888

Oil on canvas 62 x 47 cm.

3.35 Portrait of the Postman Joseph Roulin

Arles, November – December 1888

Oil on canvas, 65 x 54 cm.

3.36 Portrait of a Man

Arles, December 1888

Oil on canvas, 65 x 54.5 cm.

3.37 Portrait of a one-Eyed Man

Arles, December 1888

Oil on canvas, 56 x 36.5 cm.

3.38 Young Man with a Cap

Arles, December 1888

Oil on canvas, 47.5 x 39 cm.

La Berceuse (Augustine Roulin)

Arles, December 1888

Oil on canvas, 92 x 73 cm.

4. ภาพคนระหว่าง 1889-1890 เป็นช่วงเวลาของอารมณ์ความรู้สึกอันรุนแรงและจากอาการความเจ็บป่วยทางจิตจนต้องเข้ารับการรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลกับแพทย์ส่วนตัวที่เมืองอาร์เลส และย้ายไปอยู่โรงพยาบาลที่แซ็งต์โรมี และอูฟแวร ยังคงเขียนภาพอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะภาพเหมือนของบุคคลต่าง จำนวนภาพทั้งหมด 32 ภาพ

- 4.1 Self-Portrait with Bandaed Ear and Pipe
Arles, January 1889
Oil on canvas, 51 x 45 cm.
- 4.2 Portrait of Doctor Felix Rey
Arles, January 1889
Oil on canvas, 64 x 53 cm.
- 4.3 La Berceuse (Augustine Roulin)
Arles, January 1889.
Oil on canvas, 93 x 73 cm.
- 4.4 La Berceuse (Augustine Roulin)
Arles, December 1889
Oil on canvas, 92.7 x 72.8 cm.
- 4.5 La Berceuse (Augustine Roulin)
Arles, January 1889
Oil on canvas, 91 x 71.5 cm.
- 4.6 Self-Portrait with Bandaged Ear
Arles, January 1889
Oil on canvas, 60 x 49 cm.
- 4.7 Portrait of the Postman Joseph Roulin
Arles, April 1889
Oil on canvas, 64 x 54.5 cm.
- 4.8 Portrait of the Postman Joseph Roulin
Arles, April 1889
Oil on canvas, 65 x 54 cm.
- 4.9 Portrait of Postman Joseph Roulin
Arles, April 1889
Oil on canvas, 67.5 x 56 cm.

4.10 Self-Portrait

Saint – Remy, late August 1889

Oil on canvas, 57 x 43.5 cm.

4.11 Self-Portrait

Saint-Remy, September 1889

Oil on canvas, 51 x 45 cm.

4.12 Self-Portrait

Saint-Remy, September 1889

Oil on canvas, 65 x 54 cm.

4.13 Portrait of Madame Trabuc

Saint-Remy, September 1889

Oil on canvas on panel, 64 x 49 cm.

4.14 Portrait of a young Peasant

Saint-Remy, September 1889

Oil on canvas, 61 x 50 cm.

4.15 Self-Portrait

Saint-Remy, September 1889

Oil on canvas, 40 x 31 cm.

4.16 Half-Figure of an Angel (after Rembrandt)

Saint-Remy, September 1889

Oil on canvas, 40 x 31 cm.

4.17 Portrait of a Patient in Saint-Paul Hospital

Saint-Remy, October 1889

Oil on canvas, 32.5 x 23.5 cm.

4.18 L' Arlesieme (Madame Ginoux)

Saint-Remy, February 1890

Oil on canvas, 60 x 50 cm.

4.19 L' Arlesienne (Madame Ginoux)

Saint-Remy, February 1890

Oil on canvas, 65 x 54 cm.

4.20 L' Arlesienne (Madame Ginoux)

Saint – Remy, February 1890

Oil on canvas, 65 x 49 cm.

4.21 L' Arlesienne (Madame Ginoux)

Saint – Remy, February 1890

Oil on canvas, 66 x 54

4.22 Portrait of Doctor Gachet

L'homme à la Pipe

Auvers-sur-oise, May 1890

Etching, 18 x 15 cm.

4.23 Portrait of Doctor Gachet;

Auvers-sur-oise, June 1890

Oil on canvas, 67 x 56 cm.

4.24 Child with orange

Auvers – sur-oise, June 1890

Oil on canvas, 50 x 51 cm.

4.25 Two Children

Auvers-sur-oise, June 1890

Oil on canvas, 51.2 x 52 cm.

4.26 Two children

Suvers-Sur-oise, June 1890

Oil on canvas, 51.5 x 46.5 cm.

4.27 Portrait of Adeline Ravoux

Auvers-sur-oise, June 1890

Oil on canvas, 52 x 52 cm.

- 4.28 Port-raït of Adeline Ravoux
Auvers-sur-oise, June 1890
Oil on canvas, 67 x 55 cm.
- 4.29 Young Peasant Woman with Straw
Hat Stiing in the Wheat
Auvers-Sur-oise, late June 1890
Oin on canvas, 92 x 73 cm.
- 4.30 The Little Arlesienne
Auvers-sur-oise June
Oil on canvas, 51 x 49 cm.
- 4.31 The Little Arlesienne
Auvers-sur-oise June 1890
Oil on canvas, 51 x 49 cm.
- 4.32 Young man with cornflower
Auvers-sur-oise, June 1890
Oil on canvas, 39 x 30.5 cm.

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์

การศึกษาวิจัยจิตรกรรมภาพบุคคล: กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน
โกะ ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ในการวิเคราะห์ดังนี้

2.1 การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

2.1.1 จุดเด่นของภาพ

2.1.2 ความสมดุลในภาพ

2.2 การวิเคราะห์การใช้เส้น

2.2.1 การใช้เส้นแสดงรูปร่าง

2.2.2 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น

2.3 การวิเคราะห์กัลวิธีในการใช้สี

2.3.1 สภาพสีส่วนรวม

2.3.2 สภาพสีส่วนย่อย

2.3.3 กัลวิธีการใช้สี

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อให้ทราบถึงวิธีการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ทางด้าน
 - 1.1 โครงสร้างของภาพ
 - 1.2 การใช้เส้น
 - 1.3 กระบวนการและกลวิธีการระบายสี
2. เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในรูปแบบของผู้วิจัย
3. ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรมในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้จะวิเคราะห์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพคนตามแนวของวินเซนต์ ฟาน โกะ
 - 1.1 การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ
 - 1.1.1 จุดเด่นของภาพ
 - 1.1.2 ความสมดุลของภาพ
 - 1.2 การวิเคราะห์การใช้เส้น
 - 1.2.1 การใช้เส้นแสดงรูปร่าง
 - 1.2.2 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น
 - 1.3 การวิเคราะห์กลวิธีในการใช้สี
 - 1.3.1 สภาพสีส่วนรวม
 - 1.3.2 สภาพสีส่วนย่อย
 - 1.3.3 กลวิธีการระบายสี
2. ในการศึกษาวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนจำนวน 15 ภาพดังนี้

กลุ่มรูปศิลปิน

- 2.1 Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- 2.2 Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- 2.3 Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- 2.4 Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

2.5 Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.

2.6 Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.

2.7 Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.

2.8 Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.

2.9 Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.

2.10 Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

2.11 Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5

2.12 Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.

2.13 L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.

2.14 Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

2.15 The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลจากหนังสือศิลปะทั่วไป และหนังสือศิลปะต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับ วินเซนต์ ฟาน โกะ โดยศึกษาจาก

1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

- 1.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
- 1.3 หอสมุดแห่งชาติ
- 1.4 ห้องสมุดสถาบันราชภัฏสวนดุสิต

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ จำนวน 15 ภาพ ในประเด็น

2.1 โครงสร้างของภาพ

- 2.1.1 จุดเด่นของภาพ
- 2.1.2 ความสมดุลในภาพ

2.2 การใช้เส้น

- 2.2.1 การใช้เส้นแสดงรูปร่าง
- 2.2.2 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น

2.3 กลวิธีในการใช้สี

- 2.3.1 สภาพสีส่วนรวม
- 2.3.2 สภาพสีส่วนย่อย
- 2.3.3 กลวิธีการระบายสี

3. นำเอาผลการวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคนด้วยสีน้ำมันตามรูปแบบของผู้วิจัย

4. สรุปและเรียบเรียงผลของการศึกษาการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคนตามแนวจิตรกรรมภาพคนของ

สมมุติฐานการวิจัย

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคนของ วินเซนต์ ฟาน โกะ แบ่งเป็นประเด็นดังนี้

1. มีการใช้เส้นและสีอย่างเด่นชัด
2. มีการใช้ เส้น สี โครงสร้างและน้ำหนักลงตัวอย่างกลมกลืน
3. มีการแสดงถึงความสมดุลของภาพ
4. มีการแสดงผลงานที่มีแสงสีวิทยาศาสตร์มากกว่าแสงจากดวงอาทิตย์
5. มีการใช้เส้นรอบนอก

1. ชื่อภาพ Self-Portrait Paris, Spring 1887

เทคนิค Oil on cardboard

ขนาด 42x33.7 cm



ภาพประกอบ 1 Self-Portrait Paris, Spring 1887

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ

จุดเด่นของภาพ ได้แก่ ใบหน้าของภาพคนครึ่งตัว

ความสมดุลในภาพ ได้แก่ ความสมดุลที่จุดกึ่งกลาง กล่าวได้ว่าจุดเด่นของภาพคือ ดวงตาสีเขียวอ่อน และฟ้าสลับตัดกับสีเขียวเข้ม ที่มองทอดมาด้านขวามือ รองรับด้วยหนดเคราสีส้มอ่อน ส้มกลาง และส้มเข้ม แซมด้วยสีฟ้าเขียวเล็กน้อย ทำให้เกิดการรองรับจุดเด่นของภาพที่พอดี ประกอบกับฉากหลังของภาพ เป็นสีเขียวยสลับฟ้า แต่งแต้มด้วยสีส้มทำให้ภาพเกิดพลังหยุดนิ่งที่ดวงตา

การวิเคราะห์การใช้เส้น

การใช้เส้นแสดงรูปร่างที่เกิดขึ้นจริงเพื่อแสดงคุณค่าของเส้นที่ประสานให้เกิดรูปทรงและกล่อมเนื้อ ทิศทางของเส้นจึงทำให้เกิดคุณค่าของภาพในเชิงอารมณ์และการแสดงออก

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น การเน้นเส้นเพื่อกำหนดขอบเขตของรูปทรงและเน้นแสงเงา เพื่อเพิ่มมิติและ บรรยากาศของภาพ

การวิเคราะห์กลวิธีในการใช้สี

สภาพสีส่วนรวม

ภาพ Self-Portrait Paris, Spring 1887 เป็นการสร้างงานจิตรกรรมประเภทการใช้สีตรงข้าม โดยเป็นสีที่จัดอยู่ในสีกวอร์ดร้อนและวรรณะเย็น ทำให้เกิดสีส่วนรวมขึ้นในภาพ สำหรับโทนสีภายในภาพ ได้แก่ สีเขียว สีน้ำเงิน ฟ้ำ ส้ม โดยจะเป็นการนำหลักวิธีการเขียนโดยใช้สีคู่ประกอบมาใช้เพื่อสร้างความเด่นในภาพไม่ว่าจะเป็นสีเขียวของพื้นหลังภาพที่ก่อให้เกิดพลังขับให้ใบหน้าที่ถูกคลุมไปด้วยหมวดเคลาส์ส้มให้โดดเด่นขึ้น จากการใช้สีในลักษณะดังกล่าวเราจะพบข้อสังเกตที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งนั่นคือสีทุกสีที่นำมาใช้จะถูกประสานให้กลมกลืนกันด้วยสีคู่ประกอบที่แทรกอยู่ทำให้ภาพมีความกลมกลืน นุ่มนวลสอดคล้องกัน

สภาพสีส่วนย่อย

ภาพ Self-Portrait Paris, Spring 1887 สีส่วนย่อยคือสีขาว บริเวณหน้าผากเพื่อเน้นให้เกิดมิติ ของภาพสีขาวที่เคลือบช่วยสร้างให้ภาพเกิดความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น และพื้นหลังภาพได้แก่ สีส้ม เหลือง แดง

จากข้อมูลในภาพ Self-Portrait Paris, Spring 1887 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีการใช้สีประเภทคู่ประกอบ เพื่อสร้างความเด่นชัดในภาพ สีทุกสีที่นำมาใช้จะถูกประสานให้กลมกลืนกันด้วยสีคู่ประกอบที่แทรกอยู่ทำให้ภาพมีความกลมกลืน นุ่มนวลสอดคล้องกัน

กลวิธีการระบายสีเป็นแบบแต้มสีด้วยฝีแปรง เป็นกลวิธีการระบายสีในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยฝีแปรง ซึ่งเป็นกลวิธีการระบายสีที่เสร็จในทันทีจากภาพจะเห็นได้ว่า วินเซนต์ ฟาน โกะ ใช้วิธีการระบายสีที่ไม่คำนึงถึงความละเอียดของฝีแปรง เป็นวิธีการที่เริ่มจากการระบายสีส่วนรวมของภาพก่อน จากนั้นจึงระบายสีโดยใช้สีคู่ประกอบแต่งแต้มและทิ้งร่องรอยฝีแปรง จากวิธีการนี้รอยฝีแปรงที่เกิดขึ้นจึงชัดเจนและ นับเป็นจุดเด่นในการสร้างเสน่ห์ให้กับภาพได้อย่างน่าสนใจ นั่นคือการเลือกใช้สีคู่ประกอบเพื่อให้เกิดพลังในภาพและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

จากข้อมูลกลวิธีในการระบายสี ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นกลวิธีในการระบายสีในประเภทการระบายสีที่ปล่อยฝีแปรง รวดเร็ว จับใจ รอยฝีแปรงที่เกิดขึ้นจึงมีลักษณะเป็นเส้นพู่กันที่วัดชัดเจน เป็นเทคนิคการระบายสี แบบเสร็จทันที

2. ชื่อภาพ Self-Portrait 1888

เทคนิค Oil on canvas

ขนาด 46x38 cm



ภาพประกอบ 2 Self-Portrait, 1888

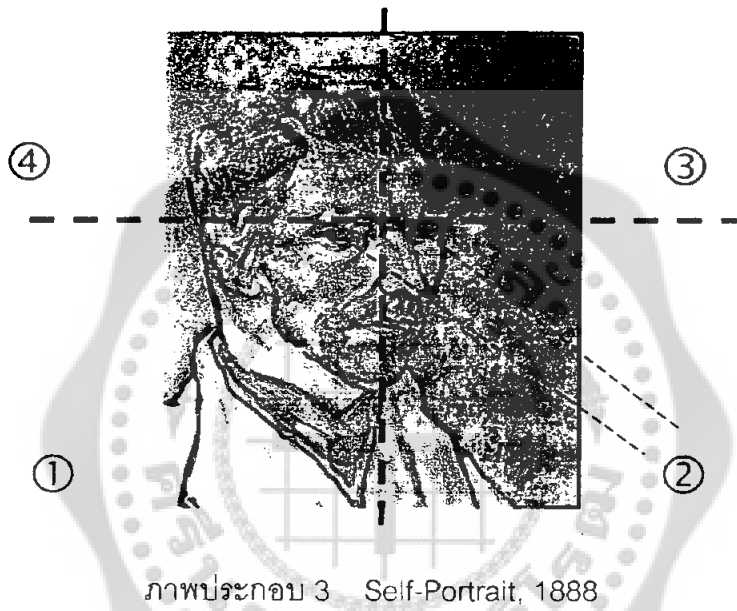
การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ Self-Portrait 1888

จุดเด่นของภาพ ได้แก่สีที่ขัดกับเส้นที่แสดงอารมณ์ของริมฝีปากและเส้นคิ้วที่ตวัดขึ้น สร้างจุดเด่นให้จับกันกับดวงตาที่แสดงความวิตกกังวล

ความสมดุลภายในภาพ การใช้องค์ประกอบภาพ Self-Portrait, 1888 ลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ เป็นลักษณะการสร้างดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน แต่ถ่วงกันอยู่ กล่าวคือในภาพของ วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ ได้จัดภาพให้มีน้ำหนักอยู่ที่จุดที่ 1 และจุดที่ 4 มากกว่าจุดที่ 2 และ 3 และถ้ามาดูกลวิธีการนำเสนอด้วยการจัดวางที่ให้เกิดความสัมพันธ์ ฟาน โก๊ะ ได้จัดวางโดยใช้สีของพื้นหลังช่วยถ่วงน้ำหนักจุดที่ 2 และ 3 ประกอบกับจุดที่ 5 เป็นศูนย์กลางและนับเป็นจุดเด่นที่ส่งผลให้ภาพน่าสนใจยิ่งขึ้นคือภายในสีของดวงตาฟาน โก๊ะ ใช้สีเขียว ส่วนตาขาวของฟาน โก๊ะ ใช้สีส้มแดงช่วยในการสร้างจุดเด่น เส้นของคิ้วซ้ายที่ตวัดขึ้น ช่วยเสริมให้เห็นดวงตาที่วิตกกังวลมากขึ้น การขมวดกันระหว่างคิ้วทั้ง 2 ลงสู่ปลายจมูกเน้นให้เห็นถึงริมฝีปากที่ห่อตัวและปิดแน่น สีเหลืองของคิ้วและเสื้อ ก็นับเป็นการจัดองค์ประกอบที่รับกัน ทำให้ดูมีเสน่ห์

จากข้อมูลของการจัดองค์ประกอบภายในภาพ Self-Portrait, 1888 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพเป็นลักษณะของการสร้างดุลยภาพแบบที่ไม่เท่ากันทั้ง 2 ข้าง โดยน้ำหนักจะอยู่ที่จุดที่ 1 และ 4 ส่วนจุดที่ 2 และ 3 การใช้สีเขียวเบรกด้วยสีเทา ช่วยในการสร้างน้ำหนักในการถ่วงดุล ส่วนจุดที่ 5 เป็นจุดศูนย์กลางของใบหน้าที่เด่นชัดของดวงตาที่มองมา ยังจุดที่ 2 ช่วยทำให้ภาพที่จัดแบบซ้ายขวาไม่เท่ากันกลับยังถ่วงความสมดุลกันอยู่



ภาพประกอบ 3 Self-Portrait, 1888

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 4 Self-Portrait, 1888

การใช้เส้นแสดงรูปร่างในภาพ Self-Portrait, 1888 ปรากฏว่ามีเส้นที่เกิดจากรอยแปรง ครอบคลุม ทัวทั้งบริเวณใบหน้าและผม แสดงลักษณะการเคลื่อนไหวในรูปทรงของกล้ามเนื้อและ ทรงผมหวดเครา ประกอบกับ การหยุดนิ่งของดวงตาทำให้ภาพเกิดความรู้สึกกดดัน

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นในภาพ Self-Portrait, 1888 ของวินเซนต์ ฟาน โกะ ใช้ เทคนิคการเน้นเส้นปรากฏชัดที่รูปทรงของใบหน้าและขอบเสื้อ ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกหนักแน่น

จากข้อมูลการใช้เส้นของภาพ Self-Portrait, 1888 ก่อให้เกิดความเชื่อว่าเส้นที่เกิดขึ้นใน ภาพจะเป็น ลักษณะเส้นที่เกิดจากรอยหวัดของพู่กันไปในทิศทางต่างๆ และไปตามลักษณะกล้ามเนื้อโดยทิศทางของเส้นจะให้ ความรู้สึกแสดงออกถึงพลังตลอดจนการใช้เส้นเพื่อให้เกิดความชัดเจน นอกจากนี้การใช้เส้นที่ราบเรียบไปใน ทิศทางเดียวกันของพื้นผิวด้านหลัง ช่วยก่อให้เกิดจุดเด่นบนใบหน้า

การวิเคราะห์กลวิธีในการใช้สี

สภาพสีส่วนรวม

ภาพ Self-Portrait, 1888 เป็นการสร้างผลงานจิตรกรรมประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน โดยจัดเป็นกลุ่ม เดียวกันและทำให้เกิดสีส่วนรวมเกิดขึ้นในภาพโดยภาพนี้จัดอยู่ในสีโทนเหลือง เขียว ผสมเทาฟ้า โดยจะเป็นการนำหลักวิธีการเขียนโดยใช้สีเอกรงค์มาใช้เพื่อสร้างความกลมกลืน ในภาพไม่ว่าจะเป็นสีเขียว ของด้านหลังก็จะเบรกด้วยสีเทาฟ้า แซมด้วยสีเหลืองเบา ๆ ทัวบริเวณ ส่วนใบหน้าก็จะใช้สีเหลืองของเสื้อเป็นสีแสง ส่วนสีของเงาใช้สีเขียวเทา ลักษณะเหลืองของตัวเสื้อ เน้นเส้นขอบนอกด้วยเส้นสีน้ำตาล

สภาพสีส่วนย่อย

ภาพ Self-Portrait, 1888 มีสีส่วนย่อยได้แก่ สีน้ำตาลแดงโดยใช้เป็นเส้นตัดขอบ ทัว บริเวณเน้นความ น่าสนใจและความหนักแน่นของภาพ

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Self-Portrait, 1888 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีการใช้สีใน ประเภทการใช้สี กลมกลืนกันในลักษณะการใช้สีเอกรงค์ ทำให้มีความกลมกลืนกันทัวทั้งภาพ

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีของภาพ Self-Portrait, 1888 เป็นกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยฝีแปรง ของรอยพู่กัน

จากในภาพจะเห็นได้ว่ากลวิธีการระบายสีของ ฟาน โกะ นั้นเป็นกลวิธีการระบายสีแบบ เสรีจันทน์ที่ ทิ้งรอยฝีแปรงและรอยเส้นสีแสงที่ดูหนักแน่นและรวดเร็ว ลักษณะรอยแปรงนี้ให้ความรู้

สีเคลื่อนไหวไปตามรอย กล้ามเนื้อโดยกลวิธีแบบนี้ ฟาน โกะ เลือกใช้ได้เหมาะสมกับอารมณ์บนใบหน้า

โดยข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Self-Portrait, 1888 นี้ทำให้ผู้วิจัยเชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีกลวิธี การระบายสีที่ปล่อยร่องรอยฝีแปรง รวมทั้งเส้นสีแสงที่ดูหนักแน่นและรวดเร็วนี้ทำให้รู้สึกเคลื่อนไหวไปตาม กล้ามเนื้อ สร้างอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดขึ้นทั่วทั้งบริเวณใบหน้าซึ่งมีอิทธิพลต่อผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง

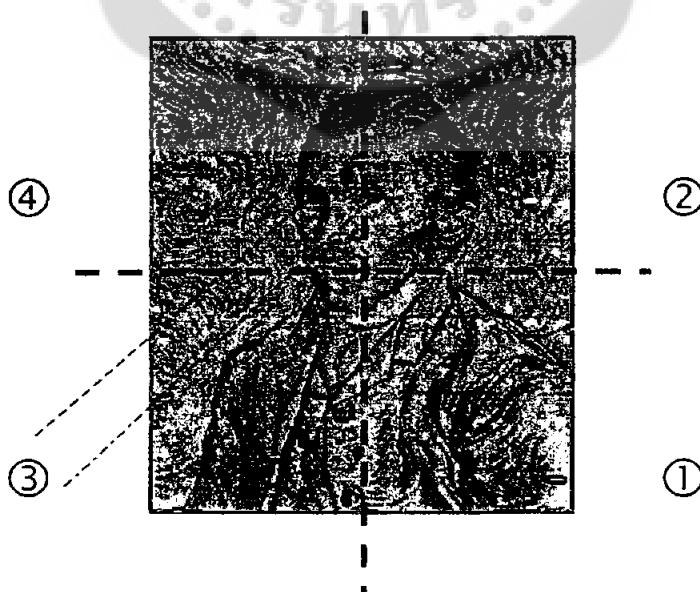


3. ชื่อภาพ Self-Portrait
Saint-Remy, September 1889
- เทคนิค Oil on canvas
- ขนาด 65x54 cm



ภาพประกอบ 5 Self-Portrait Saint-Remy, September 1889 Oil in canvas, 65 x 54 cm.

โครงสร้างของภาพ



ภาพประกอบ 6 Self-Portrait Saint-Remy, September 1889 Oil in canvas, 65 x 54 cm.

การวิเคราะห์โครงสร้างภาพ

องค์ประกอบภาพ: แบบจุดที่ 1, 2 และจุดที่ 3, 4 ไม่เท่ากัน

จุดเด่นของภาพ: ได้แก่ บริเวณดวงตาที่แสดงถึงความกังวล สอดคล้องกับพื้นหลัง และจุดเด่นที่รองลงมาคือสีของหมวดเครา

ความสมดุลในภาพ

การจัดองค์ประกอบภาพ Self-Portrait 1889 เมื่อลากเส้นกึ่งกลางของภาพแนวนอนและแนวนอน จะพบว่าภาพนี้จุดที่ 1, 2 กับจุดที่ 3, 4 น้ำหนักหนักไปทางจุดที่ 1, 2 มากกว่า แต่ก็ไม่มี ความขัดแย้งกัน เนื่องจากทิศของใบหน้าหันไปทางจุดที่ 3, 4 ประกอบกับสายตาที่มองไปยังจุดที่ 3 จึงทำให้ภาพไม่หนักไปทางจุดที่ 1, 2 มากเกินไป โดยด้านหลังของภาพที่มีพื้นสีเขียวและม่วงที่เป็นเส้นทำให้ภาพเกิดความปั่นป่วนทางอารมณ์สอดคล้องกับสายตาที่แสดงออกถึงความกังวลใจ

การวิเคราะห์การใช้เส้น

การใช้เส้นแสดงรูปร่างในภาพ Self-Portrait, 1889 ปรากฏว่ามีเส้นที่เกิดจากรอยแปรง ครอบคลุมทั่วทั้งบริเวณใบหน้าและผม แสดงลักษณะเคลื่อนไหวในรูปทรงของกล้ามเนื้อและทรงผม หมวดเครา ประกอบกับการหยุดนิ่งของดวงตาทำให้ภาพเกิดความรู้สึกกดดันและแสดงถึงความกังวล

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นในภาพ Self-Portrait, 1889 ของ วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ ใช้เทคนิคการเน้นเส้นปรากฏชัดที่รูปทรงของใบหน้าและขอบเสื้อซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกหนักแน่นและกดดัน

จากข้อมูลการใช้เส้นของภาพ Self-Portrait, 1889 ก่อให้เกิดความเชื่อว่าเส้นที่เกิดขึ้นในภาพจะเป็นลักษณะกล้ามเนื้อโดยทิศทางของเส้นจะให้ความรู้สึกแสดงออกถึงพลัง ตลอดจนการใช้เส้นเพื่อให้เกิดความชัดเจน นอกจากนี้การใช้เส้นที่หมุนเหมือนกับอากาศที่กำลังเคลื่อนตัวช่วย ก่อให้เกิดความไม่แน่นอน สร้างบรรยากาศถึงความปั่นป่วนและความกังวลใจได้อย่างมาก

การวิเคราะห์กลวิธีในการใช้สี

สภาพสีส่วนรวม

ภาพ Self-Portrait, 1889 เป็นการสร้างผลงานจิตรกรรมประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน โดยจัดเป็นกลุ่มเดียวกันและทำให้เกิดสีส่วนรวมขึ้นในภาพ โดยภาพนี้จัดอยู่ในสีโทนเขียว ผสม

ม่วง โดยจะเป็นการนำหลักวิธีการเขียนโดยใช้สีเอกะ (Monochrome) มาใช้เพื่อสร้างความกลมกลืนในภาพ ไม่ว่าจะเป็นสีเขียวม่วง โดยจะเป็นการนำหลักวิธีการเขียนโดยใช้สีเอกะ (Monochrome) มาใช้เพื่อสร้างความกลมกลืนในภาพ ไม่ว่าจะเป็นสีเขียวม่วงของด้านหลังก็จะเบรกด้วยสีเทา ลักษณะสีผิวบนใบหน้าก็จะตัดด้วยแสงสีเขียวอ่อน

สภาพสีส่วนย่อย

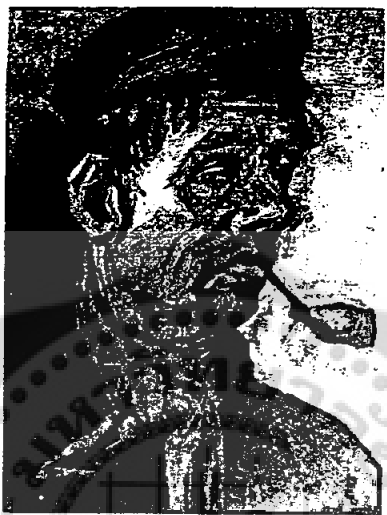
ภาพ Self-Portrait, 1889 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีการใช้สีตัดขอบทั่วบริเวณเน้นความน่าสนใจและความหนักแน่นของภาพ

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีของภาพ Self-Portrait, 1889 เป็นกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยฝีแปรงของรอยพู่กัน จากในภาพจะเห็นได้ว่ากลวิธีการระบายสีของวินเซนต์ ฟาน โก๊ะ นั้นเป็นกลวิธีการระบายสีแบบเสรีจันทที่ทิ้งรอยแปรงและรอยเส้นสีแสงที่ดูหนักแน่นและรวดเร็ว ลักษณะรอยแปรงนี้ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวไปตามรอยกล้ามเนื้อโดยเฉพาะกลวิธีนี้วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ

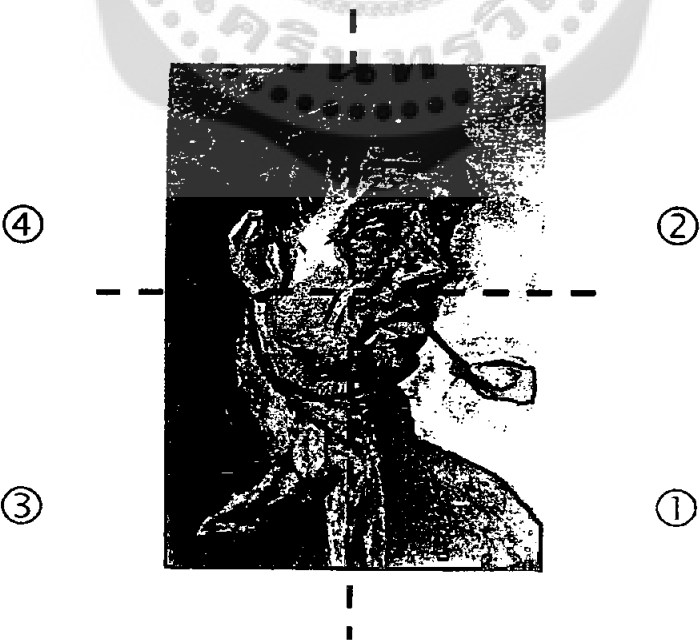
โดยข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Self-Portrait, 1889 นี้ ทำให้ผู้วิจัยเชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยร่องรอยฝีแปรง ภาพทั้งเส้นสีแสงที่ดูหนักแน่นและรวดเร็วนี้ทำให้รู้สึกเคลื่อนไหวไปตามทิศทางกล้ามเนื้อ สร้างอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดขึ้นทั่วทั้งบริเวณใบหน้าซึ่งมีอิทธิพลต่อผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง ประกอบพื้นหลังภาพที่หมุนไปมาของเส้นคล้าย ๆ กับอากาศที่กำลังแปรปรวนอยู่ทำให้ภาพมีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก

4. ชื่อภาพ Head of a Peasant with a Pipe Self-Portrait
เทคนิค Oil on canvas
ขนาด 44 x 32 cm.



ภาพประกอบ 7 Head of Peasant with a Pipe Self-Portrait Oil on canvas, 44 x 32 cm.

โครงสร้างของภาพ



ภาพประกอบ 8 Head of Peasant with a Pipe Self-Portrait Oil on canvas, 44 x 32 cm.

การวิเคราะห์โครงสร้างภาพ

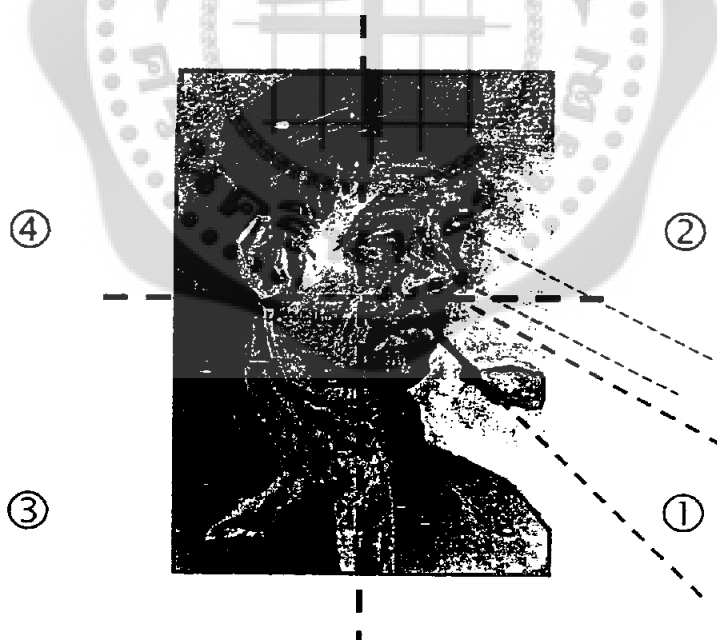
องค์ประกอบภาพ: แบบจุดที่ 1, 2 กับจุดที่ 3, 4 ไม่เท่ากัน

จุดเด่นของภาพ: ได้แก่ จุดที่ 1 คือ ตา จุดที่ 2 คือ ปาก จุดที่ 3 คือผ้าพันคอ

ความสมดุลของภาพ การใช้องค์ประกอบของภาพ Head of a Peasant with a Pipe, 1885 ลักษณะองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งเป็นลักษณะของการสร้างดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน แต่ก็ไม่มากนัก เนื่องจากปลายจมูกที่แหลมพุ่งออกไปประกอบไปด้วยยื่นออกไปก็ช่วยทำให้ได้ภาพเกิดมีน้ำหนักเพิ่มขึ้นอีกเช่นกัน

จากข้อมูลของการจัดองค์ประกอบภายในภาพ Head of a Peasant with Pipe, 1885 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพเป็นลักษณะของการสร้างดุลยภาพที่ไม่เท่ากันทั้ง 2 ข้าง

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 9 Head of Peasant with a Pipe Self-Portrait Oil on canvas, 44 x 32 cm.

การวิเคราะห์การใช้เส้น

การใช้เส้นแสดงรูปร่างในภาพ Head of Peasant with a Pipe, 1885 ปรากฏว่ามีเส้นที่เกิดจากรอยแปรงครอบคลุมทั่วทั้งบริเวณใบหน้า เส้นผมและเสื้อผ้า แสดงลักษณะความเด่นชัดของรูปทรง

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นในภาพ Head of Peasant with a Pipe, 1885 ใช้เทคนิคการเน้นเส้นปรากฏชัดเจนที่รูปทรงของใบหน้าและขอบเสื้อ ที่ทำให้เกิดความรู้สึกหนักแน่นเหนียวล้า

จากข้อมูลดังกล่าว การใช้เส้นของภาพ Head of Peasant with a Pipe, 1885 ก่อให้เกิดความเชื่อว่าเส้นที่เกิดขึ้นในภาพจะเป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากรอยตวัดของพู่กันไปในทิศทางต่าง ๆ และไปตามลักษณะของกล้ามเนื้อโดยทิศทางของเส้นจะให้ความรู้ถึงการแสดงออกซึ่งความเหนียวล้า และความชัดเจนของผิวหน้าที่หยาบ

สภาพสีส่วนย่อย

ภาพ Head of Peasant with a Pipe, 1885 เป็นการสร้างผลงานจิตรกรรมประเภทการใช้สีกลมกลืนกันโดยจัดเป็นกลุ่มเดียวกัน และการสร้างภาพสีที่เกิดขึ้นในภาพโดยรวมนี้จัดอยู่ในโทนน้ำตาล แดงเปรก เขียว เปรก ขาวเปรก โดยจะนำหลักวิธีการเขียนโดยสีเอกณรงค์ (Monochrome) มาใช้เพื่อสร้างความกลมกลืน

สภาพสีส่วนย่อย

ภาพ Head of Peasant with a Pipe, 1885 มีสีส่วนย่อยได้แก่ สีเขียว ซึ่งเป็นสีที่ช่วยในการผลึกภาพให้เกิดความโดดเด่นยิ่งขึ้น

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Head of Peasant with a Pipe, 1885 ทำให้เชื่อว่าเป็นภาพที่มีการใช้สีในประเภทการใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะการใช้สีเอกณรงค์ ทำให้มีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีของภาพ Head of Peasant with a Pipe, 1885 เป็นกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยฝีแปรงของรอยพู่กันทั้งรอยฝีแปรงและรอบเส้นสีแดงที่ดูหนักแน่นและรวดเร็ว ลักษณะโดยรอบกลวิธีแบบนี้ วินเซนต์ ฟาน โกะ ใช้ได้เหมาะสมกับอารมณ์ความรู้สึกบนใบหน้าและผิวหนังของคนทำงานหนัก

โดยข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Head of Peasant with a Pipe, 1885 นี้ทำให้ผู้วิจัยเชื่อว่าเป็นภาพที่มีกลวิธีการระบายที่ปล่อยร่องรอยฝีแปรงรวมทั้ง 1 เส้นสีแดงที่ดูหนักแน่นและรวดเร็วและหยาบกว้างไปตามกล้ามเนื้อผิวหนัง สร้างความรู้สึกให้เกิดขึ้นทั่วทั้งบริเวณใบหน้าซึ่งมีอิทธิพลต่อผู้ชมเป็นอย่างมาก

5. ชื่อภาพ Self-Portrait, 1889
 เทคนิค Oil on canvas
 ขนาด 60 x 49 cm.



ภาพประกอบ 10 Self-Portrait Arles, January 1889, Oil on canvas, 60 x 49 cm.

โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบภาพ แบบซ้ายขวาเท่ากัน

จุดเด่นของภาพ: ได้แก่บริเวณใบหน้าและผ้าก๊อตสีขาวที่ปิดบาดแผล

ความสมดุลในภาพ

การจัดองค์ประกอบภาพ Self-Portrait, 1889 เมื่อลากเส้นกึ่งกลางของภาพแนวตั้งและแนวนอนจะพบว่าภาพนี้ซ้ายขวาเท่ากัน โดยด้านหลังของภาพนี้มีพื้นกำแพงสีอ่อนมีภาพประดับบานประตูสีฟ้าช่วยเพิ่มน้ำหนักและแสดงให้ความเด่นของภาพบริเวณใบหน้านับเป็นการจัดองค์ประกอบในประเภทที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ ซึ่งเป็นวิธีการนำหลักดุลยภาพแบบรัศมี จะเห็นได้ว่ามีลักษณะที่โดดเด่นมาก

การใช้เส้นแสดงรูปร่างในภาพ Self-Portrait, 1889 ปรากฏว่ามีเส้นที่เกิดจากรอยแปรงครอบคลุมทั่วทั้งบริเวณใบหน้าและผมแสดงลักษณะเคลื่อนไหวในรูปทรงของกล้ามเนื้อและหมวกขนสัตว์ ความหยาบและฝีแปรงที่หนักของเล็อกันหนาวทำให้เกิดความรู้สึกหนาวและอบอุ่นสมกับอากาศที่กำลังหนาวเย็น

จากข้อมูลการใช้เส้นของภาพ Self-Portrait, 1889 ก่อให้เกิดความเชื่อว่าเส้นที่เกิดขึ้นในภาพจะเป็นลักษณะที่เกิดจากการลากกดของพู่กันด้วยปริมาณสีที่มากพอทำให้เกิดความหนา ส่วนพื้นผิวด้านหลัง วินเซนต์ ฟาน โกะ ใช้ลักษณะเส้นในแนวดิ่งก่อให้เกิดความรู้สึกเยียบสงบ

การวิเคราะห์กลวิธีในการใช้สี

สภาพสีส่วนรวม

ภาพ Self-Portrait, 1889 เป็นการสร้างผลงานจิตรกรรมประเภทการใช้สีลักษณะกลมกลืนกันโดยวัดเป็นกลุ่มเดียวกันคือโทนเย็นทำให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง แต่ในลักษณะการใช้สีของดวงตาใช้สีน้ำตาลเขียวและส้ม สร้างความไม่แน่นอนทางอารมณ์

สภาพสีส่วนย่อย

ภาพ Self-Portrait, 1889 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีการใช้เส้นตัดขอบบริเวณขอบหน้าทำให้ภาพเกิดความน่าสนใจและความหนักแน่นของภาพ

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีของภาพ Self-Portrait, 1889 เป็นกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยฝีแปรงของรอยพู่กัน จากในภาพจะเห็นได้ว่ากลวิธีระบายสีของวินเซนต์ ฟาน โกะ

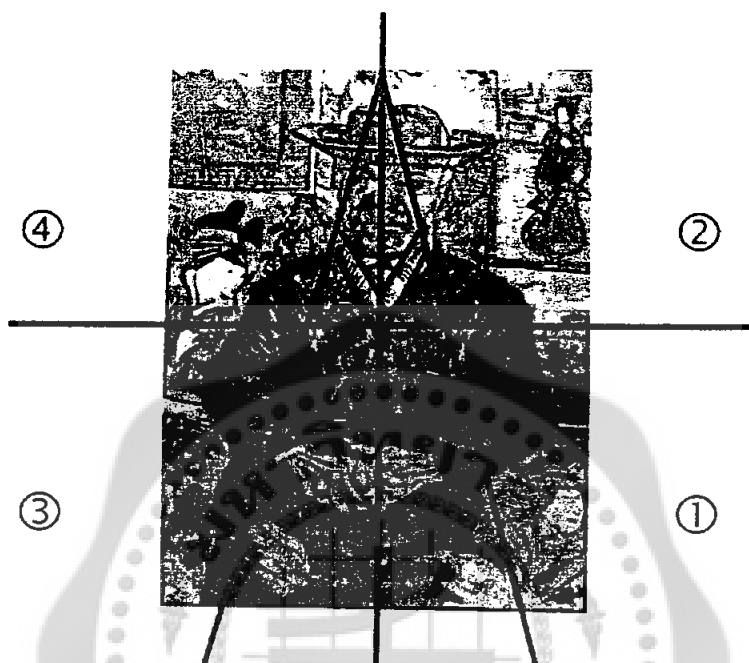
เน้นแสดงรอยพู่กันไปในทิศทางของกล้ามเนื้อ แต่ค่อนข้างเป็นไปในแนวดิ่ง ส่วนเสื้อผ้าก็เน้นรอยพู่กันไปในแนวดิ่งเช่นกัน จึงทำให้ภาพมีลักษณะที่สอดคล้องกับสีของภาพที่ออกไปในโทนเย็น แสดงถึงความสงบนิ่ง

โดยข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Self-Portrait, 1889 นี้ทำให้ผู้วิจัยเชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยร่องรอยฝีแปรงไปในแนวดิ่ง เพื่อแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่สงบคล้ายกับการเก็บตัวด้วยลักษณะของเส้นและสีสร้างอารมณ์ความรู้สึกที่สงบแต่สิ่งที่ดูแล้วจะไม่สงบเลยเหมือนกับสิ่งที่แสดงออกคือดวงตา เพราะลักษณะการใช้สีที่เกิดความแตกต่างทำให้ภาพนี้เกิดความน่าสนใจเป็นอย่างมาก

6. ชื่อภาพ Portrait of Pere Tanguy 1887/ 88

เทคนิค Oil on canvas

ขนาด 65 x 51 cm.



ภาพประกอบ 12 Portrait of Pere Tanguy 1887/ 88

การวิเคราะห์โครงสร้างภาพ

จุดเด่นของภาพ อยู่ที่บริเวณส่วนหน้าที่มีการมองมาทางผู้วาดจุดลงลงมาคือมือด้านขวาบีบมือด้านซ้ายอย่างแน่นทำให้สร้างความรู้สึกให้กับภาพได้เช่นกัน

ความสมดุลในภาพ เป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน

ในภาพจะเห็นได้ว่าลักษณะการจัดภาพแบ่งเป็นจุดที่ 1 กับจุดที่ 2 นั้น ตรงส่วนกลางระหว่างจุดที่ 1 และ 2 เป็นมือจับกันแน่นและขาที่กางออก ก็จัดได้ว่าเสมอกกลางส่วนที่ต้องการกล่าวถึงมุมขวาสุดของจุดที่ 1 เป็นภาพพิมพ์ญี่ปุ่นให้ค่าสีที่เบาว่าจุดที่ 2 ของมุมซ้ายมือ ถึงแม้จะเป็นภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเช่นเดียวกันก็ตาม

แต่เนื่องจากภาพเป็นสีที่แรงและทึบกว่าปริมาณสีขาวก็น้อยกว่าน้ำหนักของภาพก็เกือบจะหนักไปจุดที่ 2 แต่เนื่องจากจุดที่ 1 ภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเป็นสตรีที่หันหน้าไปที่ขอบภาพทำให้ลักษณะการมองเหมือนสามารถมองไปได้อีก



ภาพประกอบ 13 Portrait of Pere Tanguy 1887/ 88

ส่วนจุดที่ 3 และจุดที่ 4 นั้นสังเกตได้จากระหว่างจุดที่ 3 และ 4 เป็นส่วนกลางคือใบหน้า ที่มีได้ตั้งตรงแต่หน้าเอียงไปทางจุดที่ 3 หน่อยหนึ่ง จึงเป็นการเพิ่มน้ำหนักให้กับจุดที่ 3 อีกประการ หนึ่งจุดที่ 3 เป็นพิมพ์ญี่ปุ่นที่มีลักษณะผู้หญิงใสกิโยยาว มีลักษณะใกล้เคียงมากกว่าจุดที่ 4 ที่เป็น ภาพราง ๆ มองลึกเข้าไปอีก แต่เนื่องด้วยมองลงมาเห็นภาพผู้หญิงที่มีลักษณะภาพใหญ่แต่หัน หน้ามาทางด้านจุดที่ 3 จึงทำให้ภาพมองแล้วเสมอกกลางมิได้หนักไปที่ส่วนใดส่วนหนึ่ง และผ้าพัน คอสีขาวผสมฟ้าอ่อนมีรูปทรงลักษณะคล้าย ๆ 3 เหลี่ยมพื้นที่คอนั้น ตรงปลายสามเหลี่ยมก็อยู่จุด ศูนย์กลาง จึงทำให้ภาพนั้นมีความมั่นคงยิ่งขึ้น

จากข้อมูลความสมดุลในภาพ ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 14 Portrait of Pere Tanguy 1887/ 88

การใช้เส้นแสดงรูปร่างจากภาพ Portrait of Pere Tanguy เป็นช่วงที่วินเซนต์ ฟาน โกะ ได้รับอิทธิพลการพิมพ์ญี่ปุ่น จึงทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเน้นการใช้เส้นแสดงรูปร่างที่เป็นลักษณะการระบายสีแบบขีดเหมือนกลิ้งกันกับจากหลังที่เป็นภาพพิมพ์ญี่ปุ่น

จากข้อมูลการใช้เส้นในภาพ Portrait of Pere Tanguy 1887/88 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นการใช้เส้นซึ่งเกิดจากความตั้งใจและการได้รับอิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่น อย่างไรก็ตาม วินเซนต์ ฟาน โกะ ก็สามารถสร้างภาพนี้ได้อย่างสมบูรณ์และมีระยะความสวยงามเป็นอย่างมาก



ภาพประกอบ 15 Portrait of Pere Tanguy 1887/ 88

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นของภาพ Portrait of Pere Tanguy จะเห็นได้ทั่วไปภายในภาพของวินเซนต์ ฟาน โกะ ที่เห็นได้ชัดเจนเส้นขอบบนของหน้าจะเป็นสีแดงชัด ๆ ไปรอบ ๆ และบริเวณส่วนที่ต้องการเน้นบริเวณใบหน้าก็เน้นด้วยเส้นขอบที่เกิดขึ้นจากการระบายด้วยสีอ่อนปนเข้มของหลอดเคล้าจึงทำให้เกิดเส้นแข็งซ้อนอีกเส้นที่เน้นเส้นที่เกิดขึ้นบริเวณเสื้อผ้างั้นนับเป็นเทคนิคที่ วินเซนต์ ฟาน โกะ ได้สร้างขึ้นบ่อยมากในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากข้อมูลการใช้เส้นในภาพ Portrait of Pere Tanguy ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นการใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นที่เกิดจากความตั้งใจและเกิดจากการลากพู่กันต่อเนื่องให้ไปในทิศทางที่ต้องการ

การวิเคราะห์กลวิธีในการใช้สี



ภาพประกอบ 16 Portrait of Pere Tanguy 1887/ 88

ภาพสีส่วนรวมสามารถแบ่งเป็นโทนร้อนและโทนเย็นสามารถคิดเป็นเปอร์เซ็นต์ได้ดังนี้
สีน้ำเงินคิดเป็นร้อยละ 30 สีฟ้าร้อยละ 8 สีขาวร้อยละ 10 สีเขียวร้อยละ 15 สีส้มร้อยละ 20 สีแดง
ร้อยละ 2 สีดำร้อยละ 5 สีน้ำตาลร้อยละ 10

สภาพสีส่วนย่อยจะเป็นสีแดงมีอัตราส่วนร้อยละ 2 เป็นสีที่ถูกนำมาสร้างความรู้สึกให้
ภาพดูโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

จากข้อมูลการใช้สีส่วนรวมและสีส่วนย่อยของภาพ Portrait of Pere Tanguy ทำให้เชื่อ
ได้ว่าเป็นการใช้สีโทนเย็นมากกว่าโทนร้อนคิดเป็น

7. ชื่อภาพ Portrait of Patience Escalier 1888
 เทคนิค Oil on canvas
 ขนาด 64 x 54 cm.



ภาพประกอบ 17 Portrait of Patience Escalier 1888

การวิเคราะห์โครงสร้างภาพ

จุดเด่นของภาพ อยู่ที่บริเวณส่วนหน้า ที่เน้นให้เด่นทั้งสี เส้น และกลวิธีการระบายที่ต้องการเน้นกล้ามเนื้อ และผิวที่หยาบกร้านหนวดเคราที่ตัดเด่นขึ้นมาจากสีเหลืองส้มก็ใช้สีหนวดเคราที่เป็นสีฟ้าก็นับเป็นการสร้างความโดดเด่นให้กับภาพได้มากยิ่งขึ้น สีของพื้นภาพด้านหลังก็ช่วยให้ภาพบริเวณใบหน้าที่เป็นลักษณะการใช้สีคู่ตรงข้ามกันนับได้ว่าสร้างความโดดเด่นให้กับภาพได้มาก และบริเวณที่ดวงตาบ่งบอกถึงความวิตกกังวล วินเซนต์ ฟาน โกะ ใช้สีคู่ตรงข้าม และเส้นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ความสมดุลในภาพ Portrait of Patience Escalier วินเซนต์ ฟาน โกะ โดยจัดภาพแบบซ้ายขวาเท่ากัน เน้นจุดเด่นที่บริเวณใบหน้าและสีเส้นที่ตัดกัน ความสมดุลในภาพนี้สามารถจะกล่าวได้อีกประการ คือ ความสมดุลในการใช้สีที่ตัดกัน ทำให้เกิดพลังและความสวยงามสดใส สีสดแทรกบริเวณใบหน้า และทั่วบริเวณภาพ

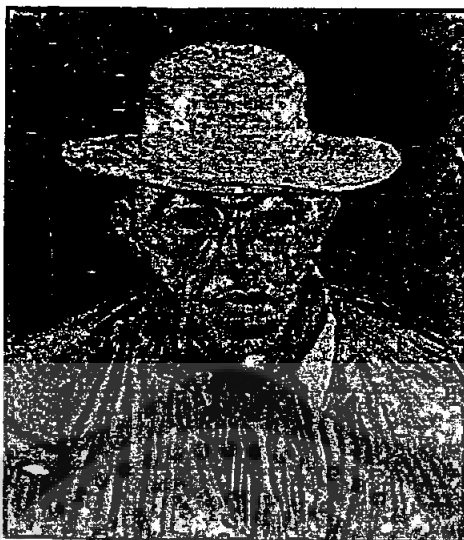


ภาพประกอบ 18 Portrait of Patience Escalier 1888

ทำให้ภาพไม่ตันทึบ มีอากาศสอดแทรกโดยทั่ว ซึ่งถ้ามองโดยรวมแล้วถ้าภาพนี้การให้สี ถ้ามิได้เป็นสีที่เห็น หรือแม้แต่กลวิธีการระบายสีถ้าเป็นแบบแบนก็อาจจะทำให้ดูไม่งดงามหรือให้อารมณ์ที่กดดันกังวลแต่กลับเกิดความสุขงามเต็มไปด้วยพลังการต่อสู้ นี่ เป็นความสมดุลทั้งองค์ประกอบการวางภาพ

จากข้อมูลความสมดุลในภาพ Portrait of Patience Escalier ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากันและความสมดุลทั้งการใช้สีและกลวิธีการระบาย ทำให้เกิดภาพเกิดความสมดุลอย่างมาก สร้างบรรยากาศที่เหน็ดเหนื่อยแต่แฝงเร้นด้วยพลังการต่อสู้

การวิเคราะห์การใช้เส้น

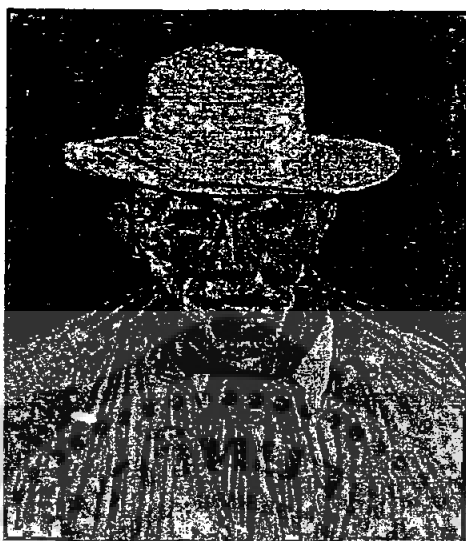


ภาพประกอบ 19 Portrait of Patience Escalier 1888

การใช้เส้นแสดงรูปร่างภาพ Portrait of Patience Escalier, 1888 เพื่อเน้นแสดงถึงลักษณะตามจริงของกล้ามเนื้อที่หยาบกร้านและทิศทางหนดเคราในส่วนของเสื้อผ้า วินเซนต์ ฟาน โกะ โดยใช้เส้นที่แสดงรูปร่างแนวโค้ง สิ่งที่สังเกตเห็นได้ว่าเส้นที่ปรากฏบนเสื้อคลุมที่สวมใส่อยู่นี้โค้งเล็กน้อย ช่วยสร้างความรู้สึกให้เห็นถึงปริมาณกล้ามเนื้อภายในของภาพ

จากข้อมูลการใช้เส้นของภาพ Portrait of Patience Escalier, 1888 ทำให้เชื่อได้ว่าเส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพจะเป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากรอยตวัดของพู่กันไปในทิศทางต่าง ๆ และไปตามลักษณะกล้ามเนื้อโดยทิศทางของเส้นจะให้ความรู้สึกแสดงออกถึงพลัง ตลอดการใช้เส้นเพื่อให้เกิดความชัดเจนของอารมณ์ความรู้สึกของภาพ ส่วนเส้นที่เกิดจากการทับกันของรอยพู่กันก่อให้เกิดเส้นกันนับว่าเป็นเส้นหรืออย่างหนึ่งของเทคนิคการระบายสีของวินเซนต์ ฟาน โกะ องค์รวมต่าง ๆ ที่กล่าวมาก่อให้เกิดความงามของภาพวาดที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น

กลวิธีการระบายสี

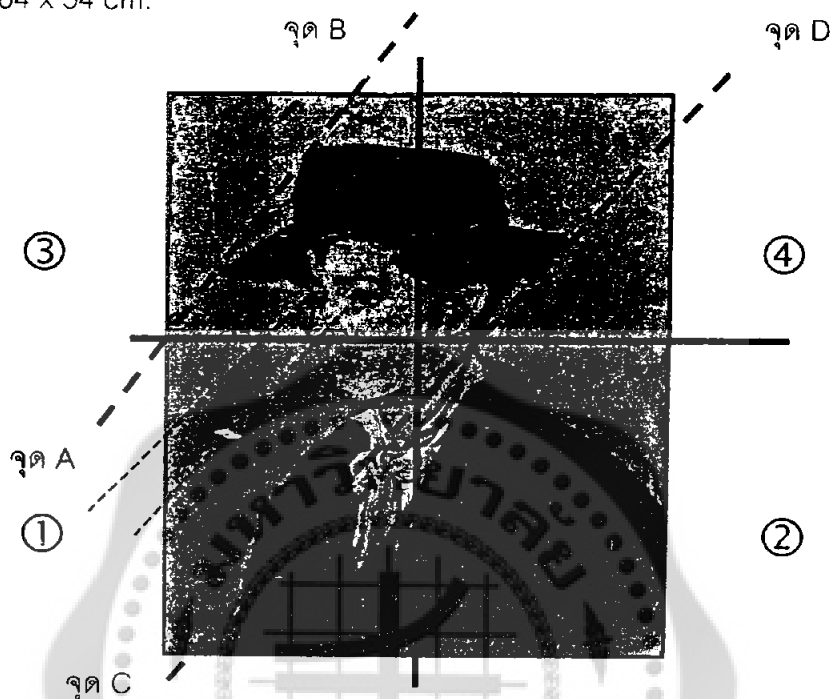


ภาพประกอบ 20 Portrait of Patience Escalier 1888

กลวิธีการระบายสีภาพ Portrait of Patience Escalier, 1888 เป็นกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยฝีแปรงของรอยพู่กัน ในภาพจะเห็นได้ว่า กลวิธีการระบายสีของ วินเซนต์ ฟาน โกะ นั้นเป็นกลวิธีการระบายสีแบบเสรีจันทน์ โดยทิ้งรอยฝีแปรงและรอยเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเส้นที่เกิดจากรอยกดทับของเส้น ก่อให้เกิดความรู้สึกหนักแน่นรวดเร็ว สร้างความรู้สึกจริงจัง และความกดดันไปพร้อมกัน

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Portrait of Patience Escalier, 1888 นี้ทำให้ผู้วิจัยเชื่อได้ว่าเป็นภาพที่ใช้กลวิธีการระบายสีที่ปล่อยร่องรอยฝีแปรง รวมทั้งเส้นที่เกิดขึ้นจริงนั้น และเส้นที่เกิดจากการกดทับของเส้นช่วยสร้างความรู้สึกการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางกล้ำมเนื้อ ซึ่งเป็นกลวิธีที่ วินเซนต์ ฟาน โกะ ใช้สร้างสรรค้งานบ่อย

8. ชื่อภาพ Portrait of Armand Roulin, 1888
 เทคนิค Oil on canvas
 ขนาด 64 x 54 cm.



ภาพประกอบ 21 Portrait of Armand Roulin, 1888

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

จุดเด่นของภาพ อยู่ที่หน้ามีลักษณะคล้าย ๆ กับเศร้าว ๆ เจียบเฉยประกอบกับลักษณะของรูปปากที่บิเล็กน้อยและดวงตาที่มองลงเบื้องล่าง

ความสมดุลในภาพ เป็นแบบซ้ายขวาเท่านั้น

ในภาพจะเห็นได้ว่า ลักษณะการจัดแบ่งภาพเป็น 4 ส่วน ดังนี้ ส่วนที่ 1 เบากว่าส่วนที่ 2 ส่วนที่ 3 มีค่าน้ำหนักกว่าส่วนที่ 4 แต่ถ้าแบ่งเป็นจุด จุดที่ 1, 2 จะมีค่าน้ำหนักกว่าจุดที่ 3, 4 ความสมดุลในภาพที่เกิดจากทิศทางการมองและเส้นตงของดวงตาทำให้ภาพเกิดเสน่ห์ ในส่วนของจุด A-B และจุด C-D เป็นลักษณะการสร้างภาพให้เกิดการถ่วงดุล ค่าน้ำหนักของภาพจึงเท่ากันทั้งซ้ายและขวาประกอบด้วยผ้าที่ผูกอยู่ที่คออยู่ในทิศทางแนวตั้ง ทำให้ภาพมันคงสงบและนุ่มนวลขึ้น

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 22 Portrait of Armand Roulin, 1888

การใช้เส้นแสดงรูปร่างจากภาพ Portrait of Armand Roulin, 1888 เพื่อเน้นถึงลักษณะความจริงของกล้ามเนื้อและส่วนที่ต้องการเน้นให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น จะเห็นได้โดยทั่วไปที่ชัดเจนบริเวณจมูก ขอบเส้นรอบนอกบริเวณใบหน้า ปกเสื้อและผ้าพันคอ วินเซนต์ ฟาน โกะ ใช้เส้นเพื่อแสดงรูปร่างที่ชัดเจน

จากข้อมูลการใช้เส้นของภาพ Portrait of Armand Roulin, 1888 วินเซนต์ ฟาน โกะ เส้นแสดงรูปร่างเพื่อสร้างมิติให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

กลวิธีการระบายสี



ภาพประกอบ 23 Portrait of Armand Roulin, 1888

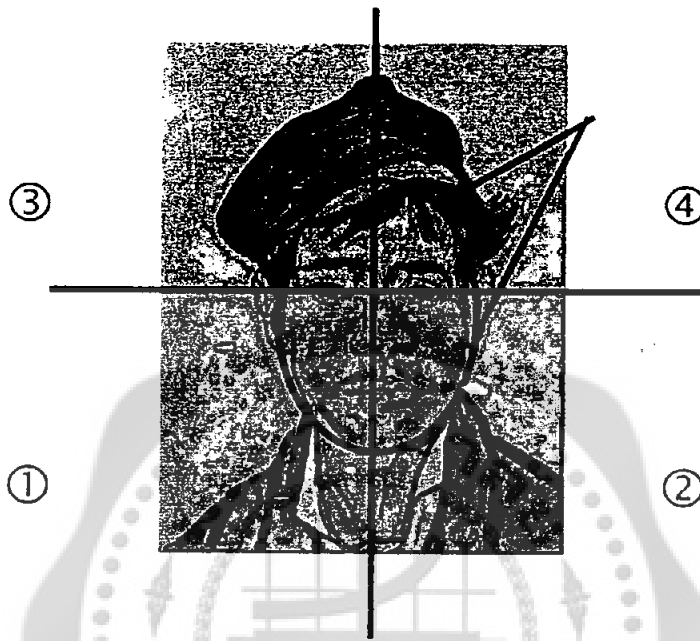
กลวิธีการระบายสีภาพ Portrait of Armand Roulin, 1888 เป็นวิธีการระบายเคลือบ จะเห็นได้ชัดเจนบริเวณจากหลังและบริเวณเสื้อคลุม และการระบายเสร็จทันที โดยทิ้งรอยฝีแปรงและรอยเส้นที่เกิดขึ้นจริง ช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Portrait of Armand Roulin, 1888 นี้ ทำให้ผู้วิจัยเชื่อได้ว่าเป็นภาพที่ใช้กลวิธีการระบายสีที่ปล่อยร่องรอยฝีแปรงและการระบายเคลือบ โดยมีกลวิธีการระบายสีให้เสร็จทันที

9. ชื่อภาพ Young Man with a cap, 1888

เทคนิค Oil on canvas

ขนาด 47.5 x 39 cm.



ภาพประกอบ 24 Young Man with a cap, 1888

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

จุดเด่นของภาพ: แบบซ้ายขวาเท่ากัน

จุดเด่นของภาพ: ได้แก่บริเวณใบหน้าและปีกหมวกสีฟ้าช่วยทำให้ใบหน้าเด่นสว่างขึ้น

ความสมดุลของภาพ การใช้องค์ประกอบภาพ Young Man with a cap, 1888

ลักษณะองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน เมื่อทำการแบ่งจุดแล้วเป็น 4 จุด การผินหน้าไปยังจุดที่ 2 ก็จะทำให้พบว่าการถ่วงดุลของภาพคือจุดที่ 3 คือหมวกที่ตกลงมาเล็กน้อยเพื่อรับน้ำหนักของภาพที่มีลักษณะการผินหน้า โครงจุมุกที่เอียงไปยังจุดที่ 2 ส่วนจุดที่ 4 สังเกตได้ที่ปลายเส้นผมเป็นรูปสามเหลี่ยม พุ่งไปยังนอกกรอบนั้นเป็นลักษณะด้านน้ำหนักกับจุดที่ 3

จากข้อมูลของการจัดองค์ประกอบภายในภาพ Young Man with a cap, 1888 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักซ้ายขวาเท่ากัน



ภาพประกอบ 25 Young Man with a cap, 1888

การวิเคราะห์การใช้เส้น

การใช้เส้นแสดงรูปร่างในภาพ Young Man with a cap, 1888 ปรากฏว่ามีเส้นเกิดจากการเน้นเส้นเพื่อความเด่นชัดของรูปทรงและแสงเงา ที่บริเวณใบจมูกขอบนอกดวงตาและบริเวณจุดต่าง ๆ โดยเฉพาะเสื้อผ้าจะเห็นเด่นชัด

จากข้อมูลดังกล่าวการใช้เส้นของภาพ Young Man with a cap, 1888 ทำให้เชื่อได้ว่าเส้นที่เกิดขึ้นในภาพ จะมีลักษณะเส้นที่เกิดการตัดขอบตามรูปทรงที่ต้องการเน้น

สภาพสีโดยรวม

ภาพ Young Man with a cap, 1888 เป็นการสร้างผลงานจิตรกรรมประเภทการใช้สีขัดกันเพื่อจุดประสงค์การสร้างความเด่นให้กับภาพ ดังเช่นสีของปกตัวในคือสีแดงส่วนเสื้อนอกสีเขียว ส่วนพื้นหลังเป็นสีเหลืองตุ่น ๆ สร้างภาพให้มีจุดเด่นขึ้นมาโดยการให้สีบริเวณปีกหมวกที่โค้งตามรูปของศีรษะเป็นสีฟ้าเพื่อสร้างความสดใสให้กับภาพ



ภาพประกอบ 26 Young Man with a cap, 1888

สภาพสีส่วนย่อย

ภาพ Young Man with a cap, 1888 มีส่วนย่อยคือสีฟ้า ซึ่งได้สะดุดตารองลงมาที่บริเวณปากสีชมพูอ่อน ๆ

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Young Man with a cap, 1888 ทำให้เชื่อว่าเป็นการใช้สีขัดกันเล็กน้อยเพื่อสร้างบรรยากาศลึกลับ แต่ก็สร้างความเด่นให้กับภาพด้วยสีฟ้า

กลวิธีการระบายสี

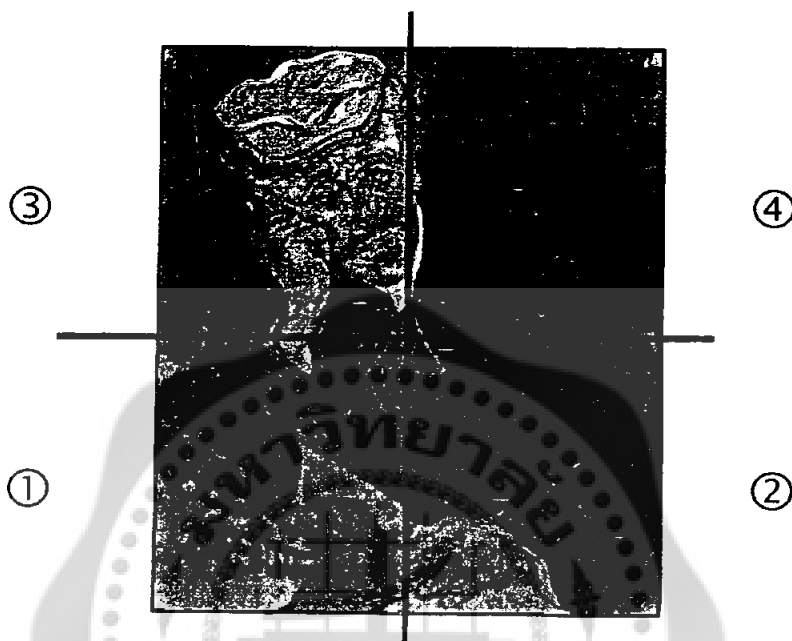
กลวิธีการระบายสี Young Man with a cap, 1888 เป็นกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยผิวแปร่งของรอยพู่กัน สร้างความรู้สึกหนักแน่น

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Young Man with a cap, 1888 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยร่องรอยผิวแปร่งเพื่อสร้างความรู้สึกให้ภาพมีความมั่นคงประกอบ การตัดเส้นขอบนอก ยิ่งทำให้ภาพมีความหนักแน่นและสวยงามมากยิ่งขึ้น

10. ชื่อภาพ Portrait of Doctor Gachet, 1890

เทคนิค Oil on canvas

ขนาด 68 x 57 cm.



ภาพประกอบ 27 Portrait of Doctor Gachet, 1890

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

จุดเด่นของภาพ: Portrait of Doctor Gachet, 1890

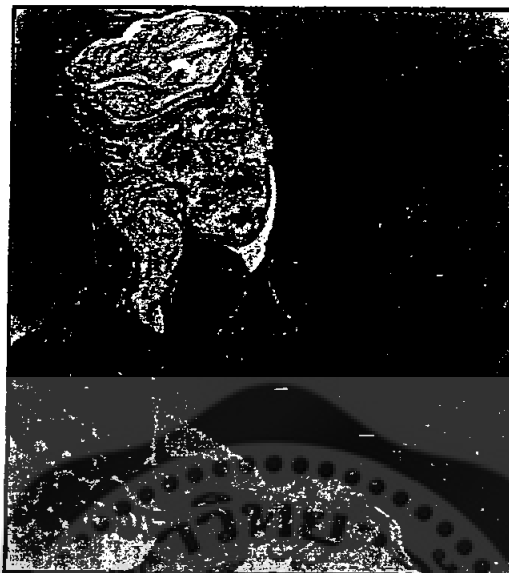
จุดเด่นของภาพ: ได้แก่ลักษณะเหนียวล้าและดวงตาที่เศร้าสร้อยของคุณหมอ

ความสมดุลของภาพ การใช้องค์ประกอบภาพ Portrait of Doctor Gachet, 1890

ลักษณะการจัดองค์ประกอบซ้ายและขวาเท่ากัน สังเกตได้จากการตั้งฉากของแก้ม ส่วนมืออีกด้านวางบนโต๊ะข้อศอกยื่นขอบตกลงเล็กน้อย ช่วยสร้างบรรยากาศให้ภาพ สีเข้มปกปิด เป็นตัวถ่วงดุลให้กับท้องฟ้าด้านหลัง

จากข้อมูลการจัดองค์ประกอบภายในภาพ Portrait of Doctor Gachet, 1890 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักซ้ายขวาเท่ากัน

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 28 Portrait of Doctor Gachet, 1890

การใช้เส้นแสดงรูปร่างภาพ Portrait of Doctor Gachet, 1890 ปรากฏว่ามีเส้นที่เกิดขึ้นจริงจากรอยฝีแปรงหยาบ ๆ ครอบคลุมทั่วไปบริเวณภาพ เพื่อแสดงความเด่นชัดของรูปทรง การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นในภาพ Portrait of Doctor Gachet, 1890 มีการใช้เส้นในภาพเพื่อการเน้นเส้นปรากฏชัดทั่วบริเวณขอบเสื้อผ้าและบริเวณรอยยับของหมวก ทิศทางของเส้นแนวเฉียงเล็กน้อยสลับกับการเอนของ Doctor Gachet สร้างความรู้สึกเหนียวล้าและอ่อนโยนที่มีการสัมพันธ์กันระหว่างภาพและเส้น

จากข้อมูลดังกล่าว การใช้เส้นของภาพ Portrait of Doctor Gachet, 1890 ทำให้เชื่อได้ว่าเส้นที่เกิดขึ้นในภาพจะเป็นลักษณะเส้นที่เกิดจากรอยกดทับของพู่กันโดยทั่วบริเวณของภาพ

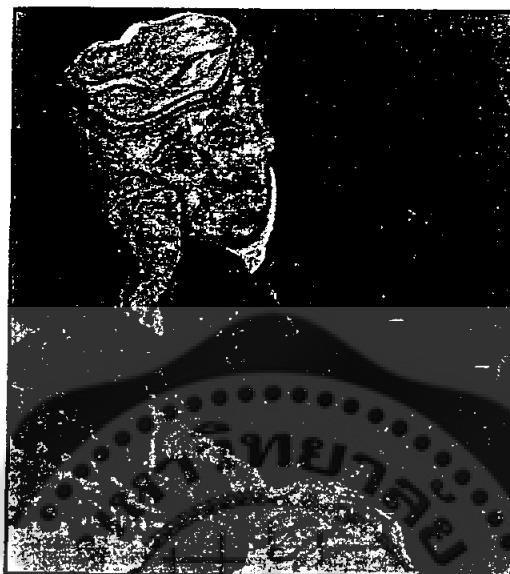
สภาพสีส่วนรวม

ภาพ Portrait of Doctor Gachet, 1890 เป็นการสร้างจิตรกรรมประเภทสีโทนเย็นร้อยละ 70 โทนร้อยร้อยละ 30 นำสีคู่ตรงข้ามผสมเป็นวัดมีเล็กน้อยอยู่บริเวณเสื้อทำให้ภาพไม่ทึบตัน

สภาพสีส่วนย่อย

ภาพ Portrait of Doctor Gachet, 1890 ได้แกสีเขียวที่เบรกดด้วยส้ม จึงดูไม่โดดเด่นนัก แต่ก็สร้างบรรยากาศให้กับภาพได้มากเช่นเดียวกัน

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Portrait of Doctor Gachet, 1890 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นการใช้สีในประเภทสีตัดกัน แต่สร้างความกลมกลืนโดยการนำสีคู่ตรงกันข้ามเบรกซึ่งกันและกัน



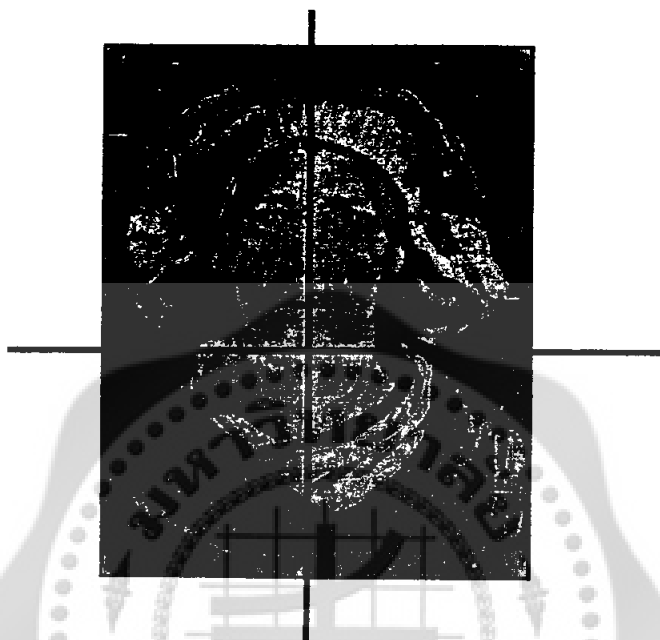
ภาพประกอบ 29 Portrait of Doctor Gachet, 1890

กลวิธีการระบายสี

ภาพ Portrait of Doctor Gachet, 1890 เป็นกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยฝีแปรงของพู่กันทิ้งรอยฝีแปรงโดยระบายเสร็จทันที กลวิธีการระบายสีของ วินเซนต์ ฟาน โกะ ช่วงปลายชีวิต จะมีลักษณะที่เป็นเส้นหยาบ ๆ แทบทั้งสิ้น

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Portrait of Doctor Gachet, 1890 ทำให้ผู้วิจัยเชื่อว่าเป็นภาพที่มีกลวิธีในการระบายสีที่ปล่อยรอยฝีแปรงรวมทั้งเส้นสีที่ดูหนักแน่นและรวดเร็วสร้างบรรยากาศที่ขัดแย้งบนใบหน้าเป็นอย่างมาก

11. ชื่อภาพ Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885
 เทคนิค Oil on canvas
 ขนาด 41 x 31.5 cm.



ภาพประกอบ 30 Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ: แบบซ้ายขวาเท่ากัน

จุดเด่นของภาพ: ได้แก่บริเวณใบหน้าและลักษณะการแต่งกาย

ความสมดุลของภาพ การใช้องค์ประกอบ Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885 ลักษณะการจัดประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน

จากข้อมูลของการจัดองค์ประกอบภาพในภาพ Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885 ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักซ้ายขวาเท่ากัน

การวิเคราะห์การใช้เส้น

การใช้เส้นแสดงรูปร่างในภาพ Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885 ปรากฏว่ามีเส้นที่เกิดจากการเน้นเส้นเพื่อสร้างความเด่นชัดของรูปทรงและแสงเงาที่บริเวณใบหน้า และเสื้อผ้า จะเห็นได้เด่นชัด

จากข้อมูลดังกล่าว การใช้เส้นของภาพ Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885 ทำให้เชื่อได้ว่าเส้นที่เกิดขึ้นในภาพจะมีลักษณะเส้นที่เกิดขึ้นจริงและเกิดจากเส้นที่เน้นเพื่อความชัดเจนของรูปทรง

สภาพสีส่วนรวม

ในภาพ Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885 เป็นการสร้างผลงานจิตรกรรมประเภทการใช้สีกลมกลืนกันโดยนำหลักวิธีการเขียนโดยใช้สี เอกรงค์ มาเพื่อสร้างความกลมกลืน



ภาพประกอบ 31 Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885

สภาพสีส่วนย่อย

ภาพ Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885 ในภาพไม่เห็นเนื่องจากมีความชัดเจนของสภาพสีส่วนรวมอย่างมาก

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885 ทำให้เชื่อได้ว่าลักษณะการใช้สีเป็นแบบเอกรงค์มาใช้เพื่อสร้างความกลมกลืน

กลวิธีการระบายสี



ภาพประกอบ 32 Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885

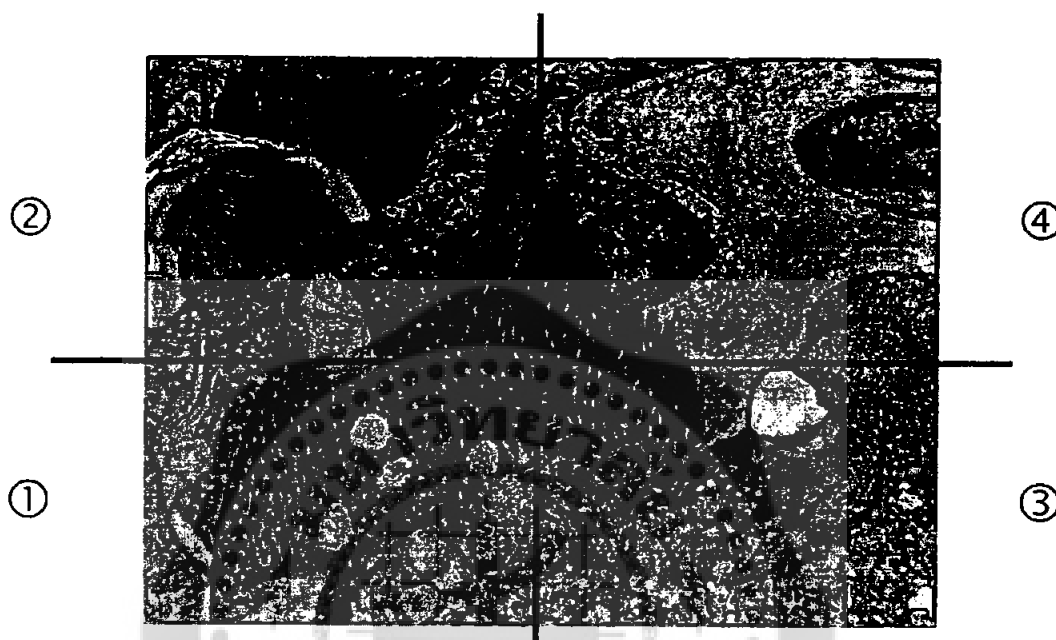
ภาพ Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885 เป็นกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยฝีแปรงของรอยพู่กันสร้างความรู้สึกหนักแน่น และความหยาบกร้านของใบหน้าและเสื้อผ้า

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Head of a Peasant Woman with White Cap, 1885 ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นภาพที่มีกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยรอยฝีแปรงเพื่อสร้างความรู้สึกให้ภาพเกิดมิติ การทิ้งรอยพู่กันบริเวณเสื้อผ้าก็เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่สร้างความรู้สึกได้มาก

12. ชื่อภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889

เทคนิค Oil on canvas

ขนาด 73.5 x 92.5 cm.

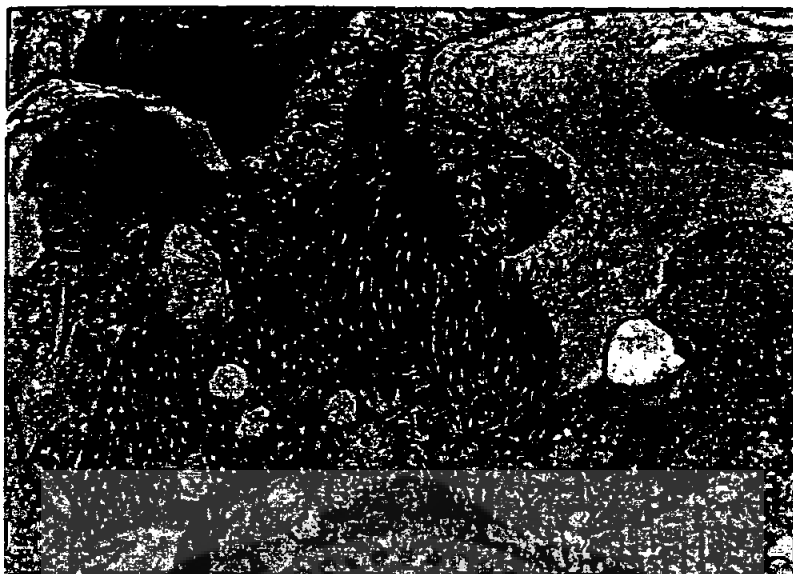


ภาพประกอบ 33 Memory of the Garden at Etten, 1889

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

จุดเด่นของภาพ: แบ่งจุดที่ 1, 2 กับจุดที่ 3, 4 ไม่เท่ากัน จุดเด่นของภาพได้แก่บริเวณจุดที่ 1, 2 คล้ายลักษณะของสี่และลักษณะของสตรีที่มีท่อน่าสงสัย ประกอบกับการก้มลงของสตรีจุดที่ 3 จึงมีลักษณะเป็รองของภาพลงไป

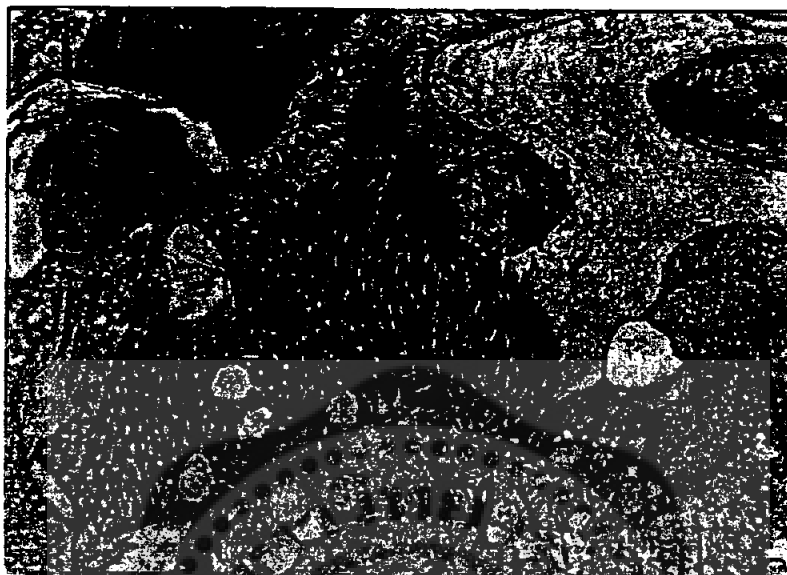
ความสมดุลของภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889 มีลักษณะของการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง เป็นลักษณะของการสร้างดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน และด้วยลักษณะการจัดภาพตกขอบไปยังจุดที่ 1, 2 ด้วยแล้ว จึงทำให้ภาพนี้นักด้วยสี่และทิศทางของภาพ ถึงแม้จะมีทางสีขาวที่เป็นรูปตัว S นำดวงสายตาไปสู่เบื้องหลังแล้วก็ตาม ภาพจุดที่ 3, 4 ซึ่งมีสตรีก้มอยู่ก็เป็นลักษณะการไหลเคลื่อนน้ำหนักได้เช่นเดียวกัน จึงทำให้ภาพทางด้านจุดที่ 3, 4 น้ำหนักไม่คงที่



ภาพประกอบ 34 Memory of the Garden at Etten, 1889

จากข้อมูลของการจัดองค์ประกอบภายในภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889 ทำให้เชื่อมั่นได้ว่า ภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889 มีลักษณะซ้ำๆ ไม่เท่ากัน

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 35 Memory of the Garden at Etten, 1889

การใช้เส้นแสดงรูปร่างในภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889 ปรากฏว่ามีเส้นที่เกิดจากรอยแปรงครอบคลุมทั่วทั้งบริเวณภาพประกอบกับเน้นเส้นเพื่อแสดงขอบเขตของรูปทรง

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นในภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889 ใช้เทคนิคการเน้นเส้นเพื่อแสดงความโดดเด่นของรูปทรงและขอบเขตที่ชัดเจน

จากข้อมูลดังกล่าว การใช้เส้นของภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889 ทำให้เชื่อได้ว่าเส้นที่เกิดจากรอยพู่กันมีทิศทางไปในทางเดียวกัน ให้ความรู้สึกกริ๊บร้อน

สภาพสีส่วนรวม

ภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889 เป็นลักษณะโทนร้อนมากกว่าโทนเย็น แต่ทอนด้วยการใช้ สีจุด จึงมีลักษณะที่เบาลง

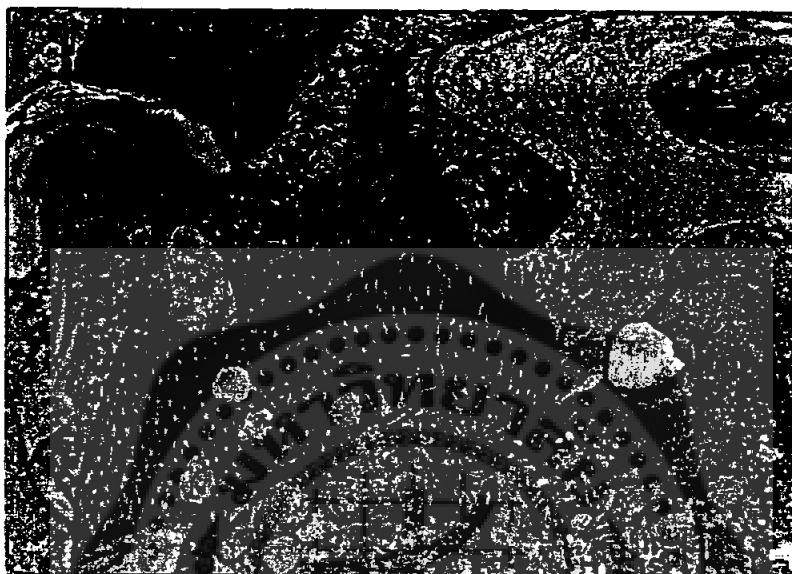
สภาพสีส่วนย่อย

ภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889 ก็จะเป็นสีขาว แต่ก็ไม่ใช่สีขาวอย่างแท้จริง จึงทำให้เป็นสีส่วนย่อยจริง

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889 ทำให้เชื่อได้ว่าสภาพสีโดยส่วนรวมเป็นสีโทนร้อน

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีของภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889 เป็นการระบายสีที่ปล่อยฝีแปรงของพู่กัน บริเวณโดยรอบให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวตามทิศทางของลม



ภาพประกอบ 36 Memory of the Garden at Etten, 1889

จากข้อมูลดังกล่าวกลวิธีการระบายสีในภาพ Memory of the Garden at Etten, 1889 ทำให้ผู้วิจัยเชื่อว่าการระบายสีแบบปล่อยร่องรอยฝีแปรงรวมทั้งเส้นสีแสงที่หนักและเบา

13. ชื่อภาพ L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888 (or May 1889?)
 เทคนิค Oil on canvas
 ขนาด 91.4 x 73.3 cm.



ภาพประกอบ 37 L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888 (or May 1889?)

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ: แบ่งจุดที่ 1 กับจุดที่ 2 ไม่เท่ากัน

จุดเด่นของภาพ: ได้แก่บริเวณสายตาที่ทอดออกนอกหนังสือที่วางบนโต๊ะ

ความสมดุลของภาพ L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888 (or May 1889?) จัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง แต่ก็ไม่มากนัก เนื่องจากจุดที่ 1หนักแค่ปริมาณรูปทรง ไม่ได้ปริมาณสี

การวิเคราะห์การใช้เส้น

การใช้เส้นแสดงรูปร่างในภาพ L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books. 1888 (or May 1889?)



ภาพประกอบ 38 L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888 (or May 1889?)

เส้นที่ปรากฏมีลักษณะเส้นตัดขอบเพื่อสร้างรูปทรงให้เกิดมิติของภาพ ครอบคลุมทั่วทั้งบริเวณภาพ

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นในภาพ L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888 (or May 1889?) ใช้เทคนิคการเน้นเส้นเพื่อแสดงความโดดเด่นของรูปทรงและขอบเขตที่ชัดเจน

จากข้อมูลดังกล่าว การใช้เส้นของภาพ L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888 (or May 1889?) ทำให้เชื่อได้ว่าเส้นที่เกิดจากรอยพู่กันมีทิศทางไปในทางเดียวกัน ให้ความรู้สึกสงบนิ่งแต่แข็งแกร่งด้วยเส้นที่คมชัด

สภาพสีส่วนรวม



ภาพประกอบ 39 L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888

ภาพ L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888 เป็นลักษณะของการใช้สีคู่ตรงข้ามมาใช้งานแต่ตัดทอนความรู้สึกโดยการใช้สีขาวของสมุดที่วางอยู่เบื้องหน้าเป็นสีแดง

สภาพสีส่วนย่อย

ภาพ L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888 คือสีแดงช่วยสร้างให้ภาพมีจุดเด่นมากยิ่งขึ้น

จากข้อมูลของการใช้สีในภาพ L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888 ทำให้เชื่อได้ว่าใช้สีคู่ตรงข้ามลบความแรงของสีด้วยสีแดงที่เบรคแล้วสีเขียวบนโต๊ะกลม

กลวิธีการระบายสี



ภาพประกอบ 40 L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888

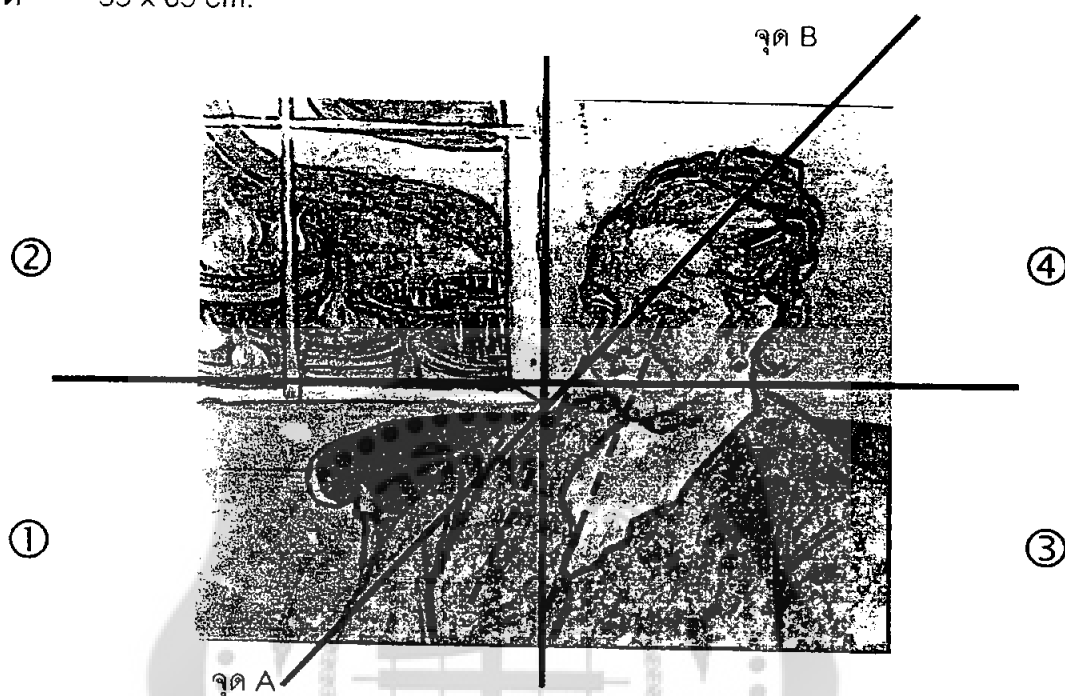
กลวิธีการระบายสีของภาพ L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888 เป็นการระบายสีแบบปล่อยฝีแปรงของพู่กัน ตามบริเวณเสื้อผ้าและโต๊ะหนังสือ พื้นสีเหลืองด้านหลังระบายสีเรียบ

จากข้อมูลดังกล่าว กลวิธีการระบายสีในภาพ L' Arlesienne: Madame Ginoux with Books, 1888 มีการระบายสีที่ปล่อยร่องรอยฝีแปรง การระบายสีเหลืองด้านหลังภาพให้เป็นลักษณะสีเรียบได้รับอิทธิพลมาจากโกแอง

14. ชื่อภาพ Portrait of Madame Augustine Roulin, 1888

เทคนิค Oil on canvas

ขนาด 55 x 65 cm.



ภาพประกอบ 41 Portrait of Madame Augustine Roulin, 1888

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ: แบ่งจุดที่ 1, 2 กับจุดที่ 3, 4 ไม่เท่ากัน

จุดเด่นของภาพ: ได้แก่บริเวณจุดที่สายตาทอดลงมา

ความสมดุลของภาพ Portrait of Madame Augustine Roulin, 1888 มีลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีค่าน้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งเป็นลักษณะของการสร้างดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน และด้วยทิศทางของสายตาที่มองทอดตกลงมาเบื้องล่าง จึงทำให้ภาพในฝั่งนี้หนักยิ่งขึ้น

จากข้อมูลของการจัดองค์ประกอบภายในภาพ Portrait of Madame Augustine Roulin, 1888 ทำให้เชื่อได้ว่าภาพมีลักษณะการจัดแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน

การวิเคราะห์การใช้เส้น

การใช้เส้นแสดงรูปร่างในภาพ Portrait of Madame Augustine Roulin, 1888 ปรากฏว่ามีเส้นที่ปรากฏรอยแปรงและการตัดเส้นขอบเพื่อแสดงขอบเขตรูปทรง

จากข้อมูลดังกล่าว การใช้เส้นของภาพ Portrait of Madame Augustine Roulin, 1888 ทำให้เชื่อได้ว่าเส้นที่เกิดจากการระบายเพื่อเน้นเส้นแสดงคุณค่าของปริมาณและเพื่อสร้างมิติของภาพ

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีของภาพ Portrait of Madame Augustine Roulin, 1888 เป็นการระบายสีปล่อยพู่กัน



ภาพประกอบ 42 Portrait of Madame Augustine Roulin, 1888

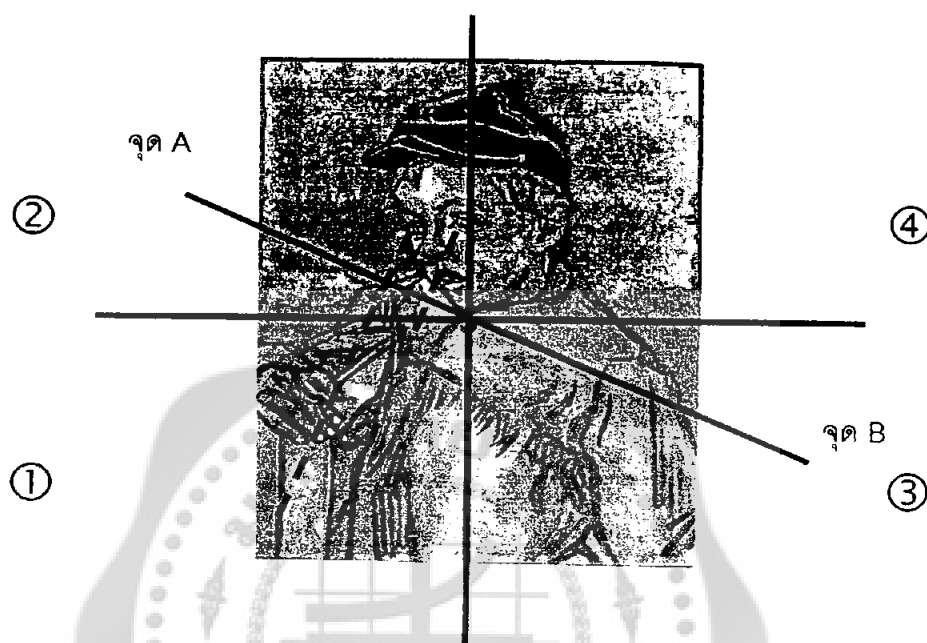
มีการระบายเคลือบเฉพาะจุด ให้ความรู้สึกสงบนิ่งด้วยสีของภาพและลักษณะการระบายสี

จากข้อมูลดังกล่าวกลวิธีการระบายสีในภาพ Portrait of Madame Augustine Roulin, 1888 ทำให้ผู้วิจัยเชื่อว่าการระบายสีแบบปล่อยร่องรอยพู่กันและมีการระบายเคลือบเพื่อสร้างบรรยากาศของภาพ

15. ชื่อภาพ The School boy (Comille Roulin), 1888

เทคนิค Oil on canvas

ขนาด 63.5 x 54 cm.



ภาพประกอบ 43 The School boy (Comille Roulin), 1888

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ: แบ่งจุดที่ 1, 2 กับจุดที่ 3, 4 ไม่เท่ากัน

จุดเด่นของภาพ: ได้แก่วงตาที่มองทอดสู่เบื้องล่าง ประกอบกับสีของตาตัดกันกับสีเหลืองน้ำตาล

ความสมดุลของภาพ The School boy (Comille Roulin), 1888 มีลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน แต่ก็ไม่ได้แตกต่างกันมากนัก และด้วยลักษณะของการวางมือที่วกกลับเข้าหาตัวด้วย จึงทำให้มีน้ำหนักเพิ่มขึ้น

จากข้อมูลของการจัดองค์ประกอบภายในภาพ The School boy (Comille Roulin), 1888 ทำให้เชื่อว่ามีลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 44 The School boy (Comille Roulin), 1888

การใช้เส้นแสดงรูปร่างในภาพ The School boy (Comille Roulin), 1888 ใช้เทคนิคเน้นเส้นเพื่อแสดงความโดดเด่นของรูปทรงกล้ามเนื้อและโครงสร้างอย่างชัดเจน จะเห็นได้โดยทั่วบริเวณของภาพ โครงสร้างของเด็กชาย

จากข้อมูลดังกล่าว การใช้เส้นของภาพ The School boy (Comille Roulin), 1888 ทำให้เชื่อได้ว่าเส้นที่เกิดขึ้นจากรอยพู่กันสร้างขึ้นเพื่อเน้นรูปทรงของภาพได้เด่นชัดยิ่งขึ้น

สภาพสีส่วนรวม



ภาพประกอบ 45 The School boy (Comille Roulin), 1888

ภาพ The School boy (Comille Roulin), 1888 เป็นลักษณะโทนสีร้อนและโทนสีเย็น แต่ด้วยลักษณะของสีคู่ตรงข้ามทั้งสองได้ถูกเบรกดูดทอนความแรงของสีแล้วจึงทำภาพนุ่มขึ้น

ภาพ The School boy (Comille Roulin), 1888 คือสีน้ำเงินที่ผ่านการดูดทอนแล้วนำเป็นที่ใช้ตัดเพื่อเน้นเส้นตัดขอบ

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ The School boy (Comille Roulin), 1888 ทำให้เชื่อได้ว่าสภาพสีโดยรวมเป็นโทนร้อนที่สามารถแสดงความโดดเด่นของคุณค่าสีได้อย่างมาก

กลวิธีการระบายสี



ภาพประกอบ 46 The School boy (Comille Roulin), 1888

กลวิธีการระบายสีของภาพ The School boy (Comille Roulin), 1888 เป็นการระบายแบบเสร็จทันที และระบายเคลือบ เพื่อสร้างปริมาณและรูปทรงของภาพ

จากข้อมูลดังกล่าว กลวิธีการระบายสีในภาพ The School boy (Comille Roulin), 1888 ทำให้ผู้วิจัยเชื่อได้ว่าการระบายสีแบบเสร็จทันที และระบายสีเคลือบ

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนของ วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ ที่สร้างขึ้นตั้งแต่ 1880-1890 ซึ่งเลือกมาเป็นกลุ่มประชากรทั้งหมด 15 ภาพ โดยได้วิเคราะห์ในประเด็น โครงสร้างของภาพ การใช้เส้น กลวิธีการใช้สีมาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน จำนวน 14 ภาพ ดังนี้

1. ผลงานภาพชื่อ 'รงค์ วงษ์สวรรค์'	ขนาด 40 x 30 ซม.
2. ผลงานภาพชื่อ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์	ขนาด 40 x 30 ซม.
3. ผลงานภาพชื่อ อาจารย์กมล ทัศนัญชลี	ขนาด 90 x 70 ซม.
4. ผลงานภาพชื่อ อาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์	ขนาด 40 x 30 ซม.
5. ผลงานภาพชื่อ ส. ศิวรักษ์	ขนาด 40 x 30 ซม.
6. ผลงานภาพชื่อ 'รงค์ วงศ์สวรรค์'	ขนาด 100 x 80 ซม.
7. ผลงานภาพชื่อ ขอแค่อิมทอง	ขนาด 60 x 80 ซม.
8. ผลงานภาพชื่อ สงคราม 1	ขนาด 100 x 120 ซม.
9. ผลงานภาพชื่อ สงคราม 2	ขนาด 100 x 120 ซม.
10. ผลงานภาพชื่อ สงคราม 3	ขนาด 100 x 80 ซม.
11. ผลงานภาพชื่อ เด็ก	ขนาด 60 x 50 ซม.
12. ผลงานภาพชื่อ สงคราม 4	ขนาด 80 x 60 ซม.
13. ผลงานภาพชื่อ สงคราม 5	ขนาด 90 x 100 ซม.
14. ผลงานภาพชื่อ ถวัลย์ ดัชนี	ขนาด 100 x 80 ซม.

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

ผู้วิจัยได้นำเอาเนื้อหาเรื่องราวความเป็นอยู่ของคนในสังคม ความผูกพันที่มีต่อบุคคลที่ตนเองนับถือมาเป็นสื่อตลใจเพื่อนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมภาพคนในลักษณะรูปแบบ คล้ายจริงและพัฒนาเป็นรูปแบบไม่เหมือนจริงด้วยสีบนระนาบ 2 มิติ ตามลักษณะผลงานจิตรกรรมของวินเซนต์ ฟาน โก๊ะ เนื้อหาเรื่องราวที่ต้องการสื่อเห็นถึงความสำคัญของบุคคล ที่ได้นำเสนอโดยผ่านการกลั่นกรองทางความคิดเพื่อตอบสนองอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อผู้นำมาวาด

ความตึงงามเหล่านี้ได้ถูกจัดวางด้วยรูปแบบ สี และรอยแปรงเพื่อตอบสนองความรู้สึกทางอารมณ์ที่ต้องการนำเสนอ

ผู้วิจัยจะนำเอาบุคคลที่ประพาศิตนเป็นคนดี สังคมยอมรับและบางท่านเป็นบุคคลที่ผู้วิจัยมีความผูกพันหรือเป็นส่วนตัว นำมาสร้างสรรคเพื่อพัฒนา สามารถแยกเป็นประเด็นดังนี้

1. เทคนิคการระบายสีจะแสดงลักษณะผิวบนระนาบในลักษณะต่าง ๆ โดยใช้วิธีการระบายสี ชีดสั้น ๆ ลากชุดป้าย วน ฯลฯ ด้วยพู่กันยาง เกรียง โดยใช้วิธีการระบายเคลือบทับกันเป็นชั้น (Layer)

2. การใช้สีจะแสดงถึงลักษณะสีที่ตัดกัน สีกลมกลืนและสีคู่ตรงข้าม ซึ่งการใช้สีคู่ตรงข้ามจะนำมาสีแสงบางหรือบางครั้งนำมาเป็นแสงในเงาเพื่อเพิ่มความโดดเด่นให้กับภาพ การเพิ่มค่าน้ำหนักของสีจะใช้สีคู่ตรงข้ามผสมเพื่อให้เกิดความเข้มและสวยงาม

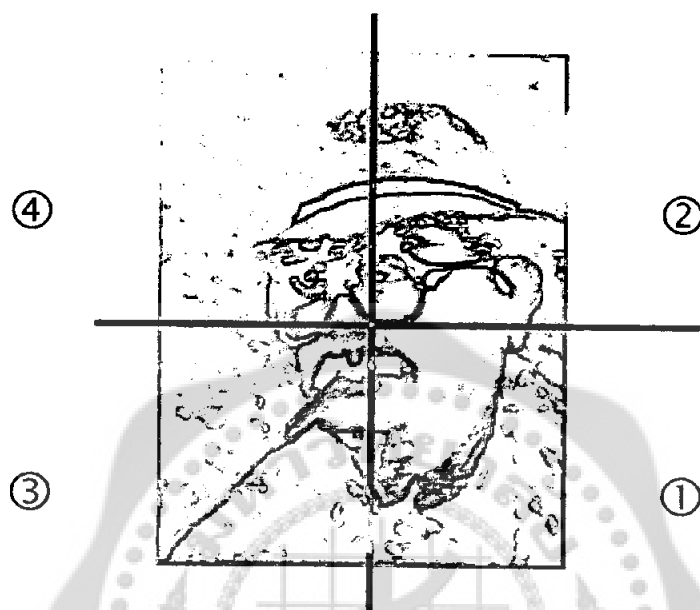
3. การใช้เส้นเพื่อเน้นเส้น เพื่อสร้างระยะใกล้-ไกลให้กับภาพและเป็นการเน้นให้เกิดมิติและความน่าสนใจให้กับภาพ



1. ชื่อภาพ รงค์ วงษ์สวรรค์

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 40x30 ซม.



ภาพประกอบ 47 รงค์ วงษ์สวรรค์ 40x30 ซม.

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ รงค์ วงษ์สวรรค์

จุดเด่นของภาพ บริเวณใบหน้าแสดงลักษณะอาการเหมือนกับอากาศที่หนาว ประกอบกับเสื้อที่ใส่มีลักษณะหนาเหมือนเสื้อกันหนาวและลักษณะการคาบบุหรี่ ควันบุหรี่ที่นิ่ง และไปในทิศทางแนวตั้งตรง

ความสมดุลในภาพ สามารถแยกเป็นจุดที่ 1, 2 และจุดที่ 3, 4 มองโดยรวมแล้วจุดที่ 1, 2 มีค่า น้ำหนักมากกว่าจุดที่ 3, 4 แต่ด้วยลักษณะของการผินหน้าไปทางจุดที่ 3, 4 ภาพจึงมีลักษณะที่มองแล้วมองแล้วสบายๆ ไม่บีบคั้นหรืออัดอั้นถึงแม้การใช้สีที่ค่อนข้างแรงแต่ก็ไม่ได้ทำให้ภาพนี้อัดอั้นแต่อย่างไรแต่กลับมองดูแล้วสบาย ๆ ด้วย ลักษณะทางของอาจารย์ 'รงค์ วงษ์สวรรค์' อีกประเด็นหนึ่งคือทิศทางของผีแปลงของจุดที่ 3, 4 เน้นไปยัง ทิศทางจุดที่ 1, 2

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 48 รงค์ วงษ์สวรรค์

การใช้เส้นแสดงรูปร่างเป็นในลักษณะของการระบายสีไปในทิศทางของรูปร่าง และรูปทรงนั้น ๆ เพื่อแสดงลักษณะที่เป็นธรรมชาติของสิ่งที่ต้องการนำเสนอในภาพจะเห็นได้ชัดเจนคือบริเวณหนด ผู้วาดจะใช้ลักษณะพิเศษของพู่กันยงที่สามารถขูดขีดไปในทิศทางตามที่ต้องการ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเด่นชัดของลักษณะกลุ่มหนดที่ปรากฏอยู่ส่วนของเสื้อผ้าก็จะระบายสีให้เกิดรอยพู่กันไปในทิศทางเดียวกันเพื่อมิให้เกิดความขัดแย้ง ในการมองภาพ

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นได้ชัดจากลักษณะขอบเงาบริเวณส่วนตาและต้นคอขอบแก้ม เพื่อสร้างมิติของภาพและความน่าค้นหาในภาพ ซึ่งเป็นส่วนของดวงตา

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นได้ชัดจากและลักษณะของการใช้สีและเส้นเป็นสิ่งที่นำมาใช้ในการสร้างขอบเขตของบริเวณส่วนต่าง ๆ ซึ่งถ้าพูดโดยรวมแล้วจะเห็นได้ว่าเส้นที่เน้นด้วยเส้นที่แท้จริงและเส้นที่เกิดขึ้นเองจากขอบบริเวณของสีที่แตกต่างกัน จึงทำให้เกิดมิติของภาพ

การวิเคราะห์การใช้สี

สภาพสีส่วนรวม โดยใช้สีโทนร้อน ซึ่งประกอบไปด้วยสี crimson Lake, Rose Madder, Cadmium Red Hue, Cadmium Lemon Hue

สภาพสีส่วนย่อย โดยใช้สีโทนเย็น ซึ่งประกอบไปด้วย Titanium White, Sap Green, Prussian Blue, Cerulean Blue Hue, Burnt Umber, Raw Sienna, Yellow Ochre (AP)

กลวิธีการระบายสี

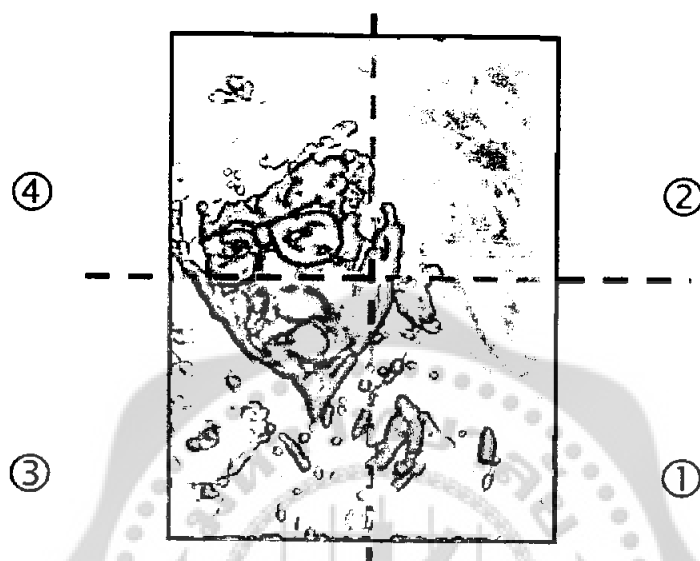
ภาพ 'รงค์ วงศ์สวรรค์ 40x30 ซม. เป็นการระบายสีแบบเสร็จทันทีโดยใช้พู่กันยางทั้งภาพ จึงทำให้เกิดการขีดขีดทับกัน และมีลักษณะการขีดสีเป็นเส้น ๆ เพื่อให้เกิดมิติของกลุ่มกล้ามเนื้อ และส่วนต่าง ๆ ของภาพ ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของพู่กันยางที่โอนอ่อนไปตามข้อมือที่ผู้วาดได้ปาดป้ายพู่กันลงไปบนภาพ



2. ชื่อภาพ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 30 x 40 ซม.



ภาพประกอบ 49 ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

จุดเด่นของภาพ อยู่กับการพินหน้ากลับมามอง และการใช้สีที่ตัดกันอย่างแรงเพื่อสร้างมิติของภาพ

ความสมดุลในภาพ ถ้ามองผ่าน ๆ จะเห็นว่าจุดที่ 3, 4 มีน้ำหนักมากกว่าจุดที่ 1, 2 แต่เมื่อพิจารณาจากสีและทิศทางของดวงตาที่มองมายังจุดที่ 1 แล้วค่าน้ำหนักของจุดที่ 1, 2 และ จุดที่ 3, 4 แทบไม่มีความแตกต่างกันเลยกลับช่วยเสริมสร้างให้เกิดเสน่ห์ในการมองที่มีการตอบโต้กันระหว่างผู้มองและภาพวาด

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 50 ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นลักษณะของการระบายสีที่ใช้ฝีแปรงหยาบ ๆ ลากยาวไปในทิศทางของรูปร่างและรูปทรงเส้นที่แสดงรูปร่างเน้นความจับไวและแสงเงาที่ตกมากระทบผิวเนื้อส่วนบริเวณเสื้อและพื้นผิวด้านหลังจึงใช้ฝีแปรงที่หยาบ ๆ ลากไปในทิศทางเดียวกันเน้นสร้างบรรยากาศความจับไวของฝีแปรง

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นได้ชัดเจนจากลักษณะของการเน้นเส้นเป็นระยะ ๆ ตลอดแทบทั้งภาพ กล่าวว่าการเน้นด้วยเส้นเป็นระยะ ๆ ตลอดแทบทั้งภาพ โดยการเน้นด้วยเส้นที่กดหนักจนเป็นรอยของฝีแปรงพู่กันยางหรือแม้แต่การเน้นเส้นด้วยเส้นที่มีลักษณะทึบแสงเพื่อเพิ่มเงาให้ภาพเกิดมิติมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์กลวิธีในการใช้สี

สภาพสีส่วนรวม โดยใช้สีโทนเย็น ซึ่งประกอบไปด้วยสี Viridian Hue, Sap Green, Oxide of Chromium, Emerald Gree, Titanium White, RawSiema, Burnt Umber, Prussian Blue. Cerelean Blue Hue,

สภาพสีส่วนย่อย โดยใช้สีโทนร้อน ซึ่งประกอบไปด้วยสี Crimson Lake, Cadmium Red Hue, Cadmium Orange Hue, Cadmium Lemon Hue, Yellow Hue, Rose Madder

กลวิธีการระบายสี

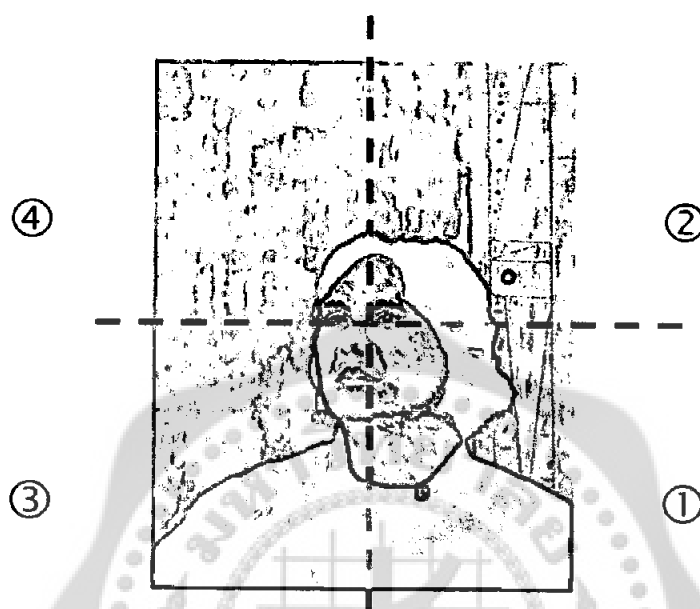
ภาพศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ 40 x 30 ซม. เป็นการระบายสีแบบเสร็จทันที โดยใช้พู่กันยาง ทำให้ภาพมีลักษณะการระบายสีแบบเดียวกันหมดทั้งหมด และมีการชุบขีดทับกันทั้งภาพ ช่วยสร้างให้เกิดมิติของภาพในส่วนต่าง ๆ



3. ชื่อภาพ อาจารย์กมล ทัศนัญชลี

เทคนิค สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ

ขนาด 90 x 70 ซม.



ภาพประกอบ 51 อาจารย์กมล ทัศนัญชลี

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

จุดเด่นของภาพ อยู่ที่ดวงตาแสดงถึงความสงบนิ่งแต่มีพลังการสร้างสรรค์

ความสมดุลในภาพ สามารถแยกจุดที่ 1, 2 และจุดที่ 3, 4 มองโดยรวมสามารถกล่าวได้ว่า จุดที่ 1, 2 มีน้ำหนักมากกว่าจุดที่ 3, 4 แต่ไม่ได้หมายความว่าจะทำให้เกิดความไม่สมดุลในภาพจนเกิดความแตกต่างมากนัก เนื่องจากจุดที่ 3 มีค่าน้ำหนัก สีของกลุ่มเส้นที่มีปริมาณน้ำหนักมาก ประกอบกับการหันหน้าของอาจารย์กมล ทัศนัญชลี ไปในทิศทางที่ 3, 4 ภาพจึงมีลักษณะพิเศษที่ทำให้ภาพเกิดความน่าสนใจมากขึ้น แต่ลักษณะที่ทำให้ภาพนี้เสริมความหนักแน่นมากขึ้นคือจุดที่ 2, 3 มีค่าน้ำหนักของสีที่หนักแน่นเสริมลักษณะของบุคลิกภาพของอาจารย์กมล ทัศนัญชลีให้โดดเด่นมากยิ่งขึ้น ทิศทางที่ 3, 4 เป็นทิศเปิดไม่มีอะไรที่มาขวางกั้น จึงทำให้ภาพที่เกิดความสบาย ๆ เียบยงสอดคล้องกับลักษณะพิเศษที่มีอยู่ในบุคลิกภาพของอาจารย์กมล ทัศนัญชลี ส่วนจุดที่ 1, 2 พื้นหลังเป็นภาพผลงานของอาจารย์กมล ทัศนัญชลี แต่ไม่ได้เน้นอะไรมากนักเพียงแต่เป็นจุดที่สร้างสีสันให้ภาพมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 52 ชื่อภาพ อาจารย์กมล ทัศนากุล

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นลักษณะของการระบายสีไปในทิศทางของรูปร่างและรูปทรงนั้น ๆ เพื่อเน้นความเป็นธรรมชาติของสิ่งที่ต้องการนำเสนอ

ในภาพจะเห็นได้ชัดเจนคือส่วนของเส้นผม ผู้วาดจะใช้ลักษณะพิเศษของพู่กันยางที่สามารถขูดและขีดไปในส่วนที่เป็นผิวเนื้อนั้นผู้วาดจะระบายสีโดยการเน้นไปในทิศทางของกล้ามเนื้อส่วนของเสื้อผ้าที่ทำให้เกิดมิติของภาพเพิ่มขึ้น ส่วนพื้นหลังภาพที่เป็นสีเหลืองนั้นลักษณะของการระบายสีจะระบายไปในทิศทางแนวดิ่งเพื่อเสริมความนิ่งและเน้นจุดเด่นบนใบหน้าของอาจารย์กมล ทัศนากุล

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นได้ชัดเจนของลักษณะขอบเขตที่แตกต่างกันของเสื้อผ้า ผิวเนื้อ และเส้นผม หรือแม้แต่ผิวด้านหลังลักษณะของความแตกต่างเหล่านี้จึงเป็นจุดที่ช่วยเน้นเส้นซึ่งกันและกันส่วนอีกจุดที่สามารถมองเห็นได้ชัดเจนคือบริเวณเปลือกตาและบริเวณขอบริมฝีปาก การใช้เส้นเพื่อการเน้นเส้นนี้ทำให้ภาพเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์กลวิธีในการใช้สี

สภาพสีส่วนรวม โดยใช้สีโทนร้อน ซึ่งประกอบไปด้วยสี Crimson Lake, Cadmium Red Hue, Cadmium Orange Hue, Cadmium Lemon Hue, Cadmium Yellow Hue, Rose Madder, Raw Sienna

สภาพสีส่วนย่อย โดยใช้สีโทนเย็น ซึ่งประกอบไปด้วยสี Prussian Blue, Cerelean Blue Hue, Yellow Ochre (AP), Sap Green, Titanium White, Burnt Umber

กลวิธีการระบายสี

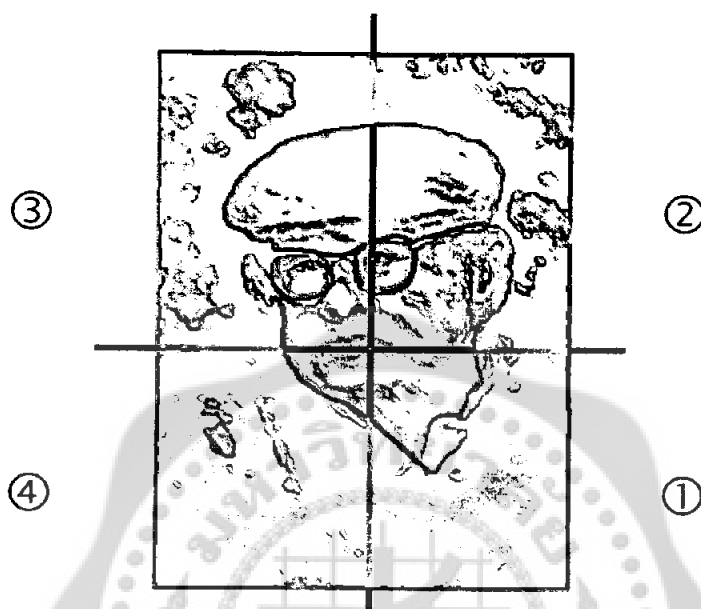
ภาพอาจารย์กมล ทศนาญชลี 90 x 70 ซม. เป็นการระบายสีแบบเสร็จทันทีโดยใช้พู่กันยางเพียงอย่างเดียว จึงทำให้มีลักษณะเดียวกันทั้งภาพ โดยใช้เทคนิคจุดขีดจุดและถูให้มีลักษณะเรียบของพื้นผิวในส่วนที่ต้องการ



4. ชื่อภาพ อาจารย์ป๋วย อึ๊งภากรณ์

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 40 x 30 ซม.



ภาพประกอบ 53 อาจารย์ป๋วย อึ๊งภากรณ์

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ บริเวณใบหน้าแสดงอาการผ่อนคลาย การทอดสายตาไปข้างหน้าโดยผิวน้ำตาลเล็กน้อย ช่วยสร้างความรู้สึกผ่อนคลายและอบอุ่น

ความสมดุลในภาพสามารถแยกเป็นจุดที่ 1, 2 และจุดที่ 3, 4 มองโดยรวม ๆ น้ำหนักที่แบ่งเป็นจุดที่ 1, 2 และจุดที่ 3, 4 เท่า แต่ถ้าแบ่งเป็นจุด 1, 4 และจุดที่ 2, 3 จะเห็นได้ว่า จุดที่ 1, 4 มีน้ำหนักมากกว่าจุดที่ 2, 3 ทำให้ภาพมีลักษณะที่มองแล้วสบาย ๆ ผ่อนคลาย และมีความหนักแน่นมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 54 อาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นลักษณะของการระบายสีไปในทิศทางของกล้ามเนื้อบริเวณผิวหนังเพื่อสร้างมิติบนใบหน้าและสิ่งที่ต้องการนำเสนอให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในส่วนของฉากหลัง การใช้เส้นสีที่มีความเข้มมากกว่าบริเวณใบหน้าและหมวกเพื่อเน้นให้บริเวณใบหน้ามีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น ประกอบกับการใช้สีเขียวของฉากหลังทำให้สร้างความรู้สึกให้ภาพมองดูแล้วเกิดความสบายผ่อนคลายสอดคล้องกับวัยของอาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นได้ชัดเจนจากลักษณะขอบเงาบริเวณส่วนตา ขอบแก้ม และต้นคอ ช่วยในการสร้างมิติบริเวณใบหน้ามากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์การใช้สี

สภาพสีส่วนรวม ใช้สีโทนเย็น ซึ่งประกอบไปด้วยสี Titanium White, Sap Green, Oxide of Chromium, Cadmium Yellow Hue, Cadmium Lemon Hue, Prussian Blue, Cadmium Blue Hue

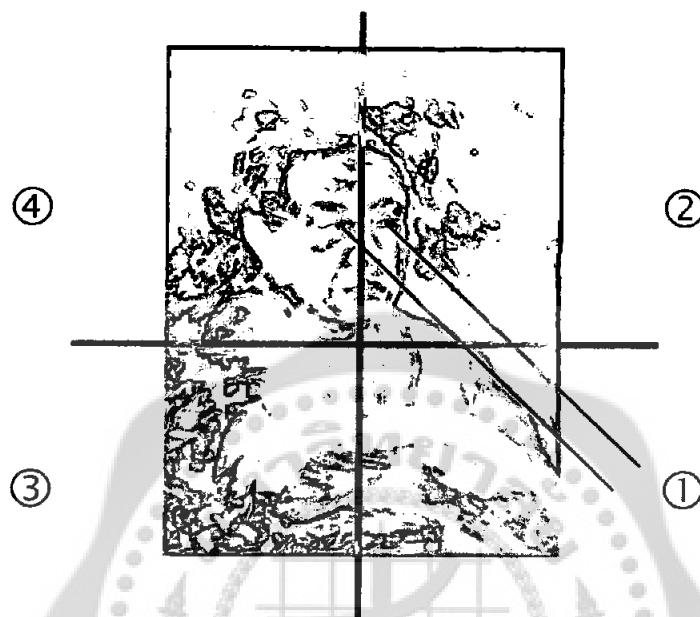
สภาพสีส่วนย่อย ใช้สีโทนร้อน ซึ่งประกอบไปด้วยสี Crimson Lake, Rose Madder, Cadmium Red Deep Hue, Cadmium Red Hue, Cadmium Orange Hue

กลวิธีการระบายสีของภาพอาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์ เป็นการระบายแบบเสร็จทันที โดยใช้พู่กันยางเพียงอย่างเดียว จึงทำให้เกิดรอยแปรงที่เป็นเส้นชัดขีดกันเป็นรอยเล็กทับซ้อนกันจำนวนมาก

5. ชื่อภาพ ส. ศิวรักษ์

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 40 x 30 ซม.



ภาพประกอบ 55 ส. ศิวรักษ์ 40 x 30 ซม.

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ ส. ศิวรักษ์

จุดเด่นของภาพ อยู่ที่บริเวณใบหน้าและดวงตาที่มองไปเบื้องหน้าอย่างสงบนิ่ง การใช้สีของฉากหลังที่เข้มสลับกันในบางจุดเพื่อสร้างมิติของภาพและดันให้เกิดจุดเด่นบริเวณใบหน้า

ความสมดุลในภาพ ถ้ามองผ่าน ๆ จะเห็นว่าจุดที่ 3, 4 มีน้ำหนักมากกว่าจุดที่ 1, 2 แต่เมื่อพิจารณาจากสีและทิศทางของดวงตาที่สร้างให้ภาพเกิดน้ำหนักเพิ่มมากยิ่งขึ้น จึงไม่เสียความสมดุลมากนัก ส่วนจุดที่ 3, 1 บริเวณ แจกันดอกไม้และหนังสือเล่มสีแดงช่วยเพิ่มน้ำหนักของภาพให้มีน้ำหนักมากยิ่งขึ้น ช่วยให้ภาพไม่เบาและลอยสู่เบื้องบนมากนัก

การวิเคราะห์โครงสร้างการใช้เส้น



ภาพประกอบ 56 ส. ศิวรักษ์

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นลักษณะของการระบายสีที่ใช้ฝีแปรงหยาบ ๆ ลากยาวไปในทิศทางของรูปร่างและรูปทรงเส้นที่แสดงรูปร่างเพื่อเน้นความจับใจแสงเงาที่ตกกระทบลงมาบริเวณใบหน้าช่วยสร้างบรรยากาศให้ภาพเกิดความจับใจของฝีแปรง

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นได้ชัดเจนจากลักษณะของเส้นที่ทำการเน้นบริเวณขอบของใบหน้าและบริเวณส่วนต่าง ๆ ภาพเส้นที่ต้องการเน้นให้เกิดมิติของภาพมากยิ่งขึ้น บริเวณส่วนต่าง ๆ จะใช้สีตรงข้ามกันของวรรนของสีเส้นที่เกิดจากการระบายมีปริมาณสีจำนวนมากการกดทับกันของพู่กันยางก็ทำให้เกิดเส้นเชิงซ้อนและเกิดมิติของภาพมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์การใช้สี

สภาพสีส่วนรวม โดยใช้สีโทนเย็น ซึ่งประกอบไปด้วยสี Titanium White, Sap Green, Viridian Hue, Oxide of Chromium, Prussian Blue, Cadmium Yellow Hue, Cadmium Lemon Hue, Raw Siema, Yellow Ochre

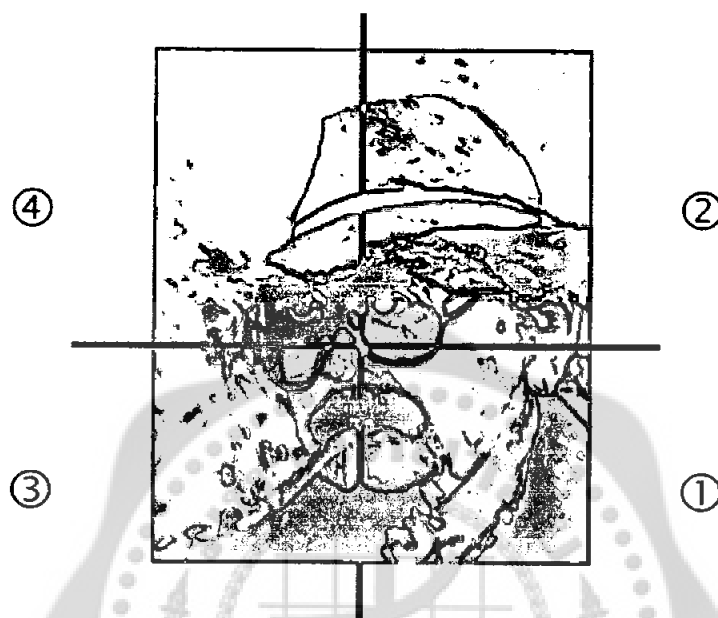
สภาพสีส่วนย่อย โดยใช้สีโทนร้อน ซึ่งประกอบไปด้วยสี Crimson Lake, Cadmium Red Deep Hue, Rose Madder, Magenta, Dioxazine Purple, Cadmium Red Hue, Cadmium Orange Hue

กลวิธีการระบายสีภาพ ส. ศิวรักษ์ เป็นการระบายสีแบบเสร็จทันที โดยใช้พู่กันยางเพียงอย่างเดียว จึงทำให้เกิดรอยแปรงที่เป็นลักษณะเป็นแบบเดียวกันทั้งภาพการผสมสีมีทั้งผสมก่อนระบายและตั้งใจผสมสีระหว่างการระบายสีขณะนั้นเลย เพื่อความสวยงามและลักษณะความไม่เจาะจงจนเกินไป

6. ชื่อภาพ 'รงค์ วงศ์สวรรค์

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 100 x 80 ซม.



ภาพประกอบ 57 'รงค์ วงศ์สวรรค์ 100 x 80 ซม.

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ 'รงค์ วงศ์สวรรค์

จุดเด่นของภาพ บริเวณใบหน้าแสดงลักษณะอาการเหมือนกับกับอากาศที่หนาว ประกอบกับเสื้อผ้าที่สวมใส่มีลักษณะหนาเหมือนกับเสื้อกันหนาว ประกอบกับลักษณะการคาบ นูหรี ควันนูหรีที่นิ่งและไปในทิศทางแนวตั้งตรง ทำให้มีลักษณะคล้าย ๆ กับอากาศที่หนาวเย็น

ความสมดุลในภาพ สามารถแยกเป็นจุดที่ 1, 2 และจุดที่ 3, 4 มองโดยรวมแล้วจุดที่ 1, 2 มีค่าน้ำหนักมากกว่าจุดที่ 3, 4 แต่ด้วยลักษณะของการผินหน้าไปทางจุดที่ 3, 4 ภาพจึงมีลักษณะที่มองแล้วมองแล้วสบาย ๆ ไม่บีบคั้น และอัดอัดมากนัก ถึงแม้จะมีการใช้สีที่ค่อนข้างแรง แต่ก็ไม่ได้ทำให้ภาพนี้อัดอัด แต่อย่างไร แต่กลับมองดูแล้วสบาย ๆ ด้วยลักษณะบุคลิกภาพของอาจารย์ 'รงค์ วงศ์สวรรค์ อีกประเด็นหนึ่งคือทิศทางของเกรียงที่ปาดไปเรียบ ๆ จากจุดที่ 3, 4 ไปยังทิศทางของจุดที่ 1, 2 ช่วยทำให้ภาพไม่เกิดความขัดแย้งมากนัก

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 58 รงค์ วงศ์สุวรรณ 100 x 80 ซม.

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นลักษณะของการปาดสีไปในทิศทางของรูปร่างและรูปทรงนั้น ๆ เพื่อแสดงลักษณะที่เป็นธรรมชาติของสิ่งที่ต้องการนำเสนอในภาพ จะเห็นได้ชัดเจนที่บริเวณใบหน้าและปลายคาง ผู้วิจัยใช้เกรียง ในการปาดระบายสีเพื่อเพิ่มมิติของกล้ามเนื้อ ในส่วนของเส้นผม หนวด ขนคิ้ว ขนตา ผู้วิจัยจะใช้ลักษณะพิเศษของพู่กันยางที่สามารถขูดขีดไปในทิศทางตามที่ต้องการเพื่อสื่อให้เห็นถึงความเด่นชัดของลักษณะกลุ่มเส้นผม หนวด ขนคิ้ว ขนตา ที่ปรากฏอยู่ในส่วนของเสื้อผ้า หมวก ผู้วิจัยก็จะใช้วิธีการปาดสีด้วยเกรียงไปในทิศทางเดียวกันเพื่อมิให้เกิดความขัดแย้งในการมองภาพ และมีส่วนเสริมให้ภาพเด่นมากยิ่งขึ้น

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นในภาพจะเห็นได้ชัดจากลักษณะเงาตกทอดบริเวณใต้ตาและใต้คางและขอบแก้ม เพื่อสร้างมิติของภาพและความน่าค้นหาในภาพ ซึ่งเป็นส่วนของดวงตาที่มองทอดไปข้างหน้า

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นได้ชัดเจนจากลักษณะของการใช้สีและเส้น เป็นสิ่งที่นำมาใช้ในการสร้างขอบเขตของบริเวณส่วนต่าง ๆ ซึ่งถ้าพูดโดยรวมแล้วจะเห็นได้ว่าเส้นที่เน้นด้วยเส้นที่แท้จริง และเส้นที่เกิดขึ้นเองจากขอบบริเวณของสีที่แตกต่างกัน จึงทำให้เกิดมิติของภาพ

การวิเคราะห์การใช้สี

สภาพสีส่วนรวม โดยใช้สีโทนร้อน ซึ่งประกอบไปด้วยสี Crimson Lake, Rose Madder, Cadmium Red Hue, Cadmium Lemon Hue

สภาพสีส่วนย่อย โดยใช้สีโทนเย็น ซึ่งประกอบไปด้วย Titanium White, Sap Green, Prussian Blue Cerulean Blue Hue, Burnt Umber, Raw Sienna, Yellow Ochre (AP)

กลวิธีการระบายสี

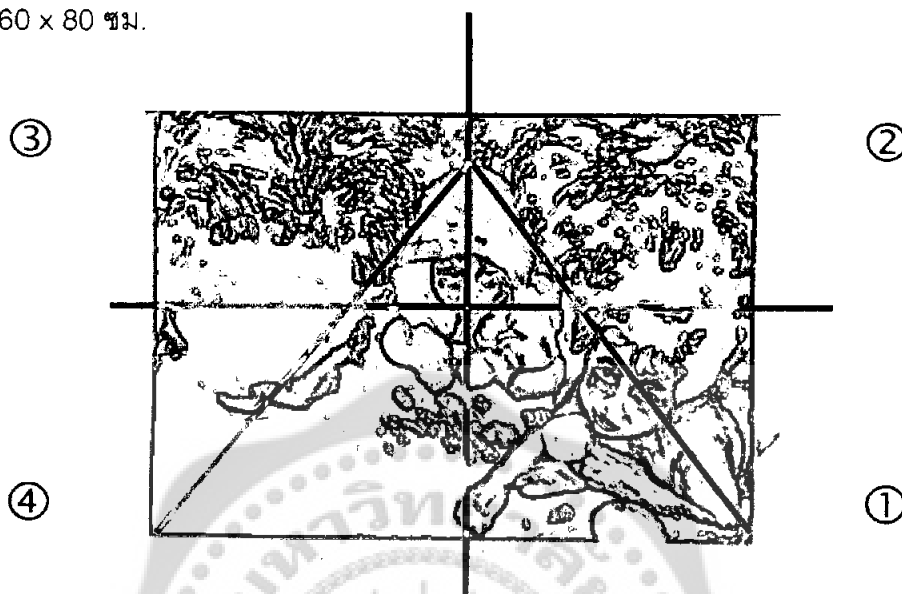
ภาพ 'รงค์ วงศ์สวรรค์ 100 x 80 ซม. เป็นการระบายสีแบบเสร็จทันทีโดยใช้เกรียงและพู่กันยาง จึงทำให้เกิดความแตกต่างภายในภาพ ในส่วนที่ใช้เกรียงจะเป็นลักษณะของการปาดป้ายที่ทำให้เกิดเส้นสีที่ใหญ่และแบบเป็นระเบียบส่วนพู่กันยางจะเป็นไปในลักษณะของการขูดขีดทับกัน ทำให้เกิดมิติของกลุ่มเส้นผม หนวด ขนคิ้ว ขนตา ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของพู่กันยางที่โอนอ่อนไปตามข้อมือที่ผู้วาดได้ปาดป้ายพู่กันลงไปในภาพ



7. ชื่อภาพ ขอแค่อิม

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 60 x 80 ซม.



ภาพประกอบ 59 ขอแค่อิม 60 x 80 ซม.

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ ขอแค่อิมทอง

จุดเด่นของภาพ บริเวณใบหน้าของเด็ก 2 คน ที่เงยขึ้นมามอง ทำให้ภาพเกิดการปะทะกันระหว่างภาพกับผู้มองสีหน้าของเด็กชายภายในภาพแสดงลักษณะเด็กตาดำ แสดงการวิงวอนขอความเมตตากรุณา ทำให้เกิดความรู้สึกของการประสานดวงตากันระหว่างดวงตาภายในภาพและผู้มอง ทำให้ภาพเกิดเสน่ห์

ความสมดุลในภาพ น้ำหนักของภาพจะไปอยู่จุดที่ 1 มากกว่าจุดที่ 2 เนื่องจากการปะทะกันของดวงตาของเด็กที่เงยหน้าขึ้นมามอง ส่วนจุดที่ 4 ถึงแม้จะเป็นสีหนักก็ตามแต่ที่ไม่น่าสนใจเนื่องจากภาพเด็กที่ยืนหันหลัง ในส่วนของภาพที่ทำให้เกิดเสน่ห์มากยิ่งขึ้น คือองค์ประกอบของภาพ เมื่อลากเส้นแล้วเกิดเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมบนพื้นฐานสี่เหลี่ยม จุดสนใจและช่วยสร้างให้ภาพน่าสนใจมากยิ่งขึ้น คือ ยอดปลายสามเหลี่ยมคือเด็กที่ใส่ชุดสีแดงส้ม การประสานดวงตาทำให้ภาพเกิดจุดเด่นมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 100 ขอแค่อิม 60 x 80 ซม.

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นลักษณะของการระบายสีไปในทิศทางของรูปร่างและรูปทรงนั้น ๆ เพื่อต้องการแสดงลักษณะที่เป็นธรรมชาติของสิ่งที่ต้องการนำเสนอในภาพ จะเห็นได้ชัดเจนคือบริเวณกล้ามเนื้อ ผู้วิจัยจะใช้พู่กันยางในการปาดป้ายสีให้เป็นไปตามลักษณะธรรมชาติของผิวหนังของเด็กเร่ร่อนที่ต้องการอาหาร ความอดอยากความหิวโหยที่แสดงออกมาทางดวงหน้าของเด็กเร่ร่อน หมายความว่าความเมตตาจากผู้พบเห็น จึงทำให้ภาพมีเสน่ห์ชวนมองและสร้างให้เกิดการปะทะกันระหว่างภาพกับผู้มองภาพ

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นได้ชัดจากลักษณะของการใช้สีและเส้นเป็นสิ่งที่นำมาใช้ในการสร้างขอบเขตของบริเวณส่วนต่าง ๆ ซึ่งถ้าพุดโดยรวมแล้วจะเห็นได้ว่าเส้นที่เน้นด้วยเส้นที่แท้จริง และเส้นที่เกิดขึ้นเองจากขอบบริเวณของสีที่แตกต่างกัน จึงทำให้เกิดมิติของภาพ

การวิเคราะห์การใช้สี

สภาพสีส่วนรวม โดยใช้สีโทนเย็น ซึ่งประกอบไปด้วย Viridian Hue, Sap Green, Oxide of Chromi Um, Titanium White, Prussian Blue, Cerulean Blue Hue, Burnt Umber, Raw Sienna

สภาพสีส่วนย่อย โดยใช้สีโทนร้อน ซึ่งประกอบไปด้วย Crimson Lake, Cadmium Red Hue, Cadmium Orange Hue, Cadmium Yellow Hue, Cadmium Lemon Hue

กลวิธีการระบายสี

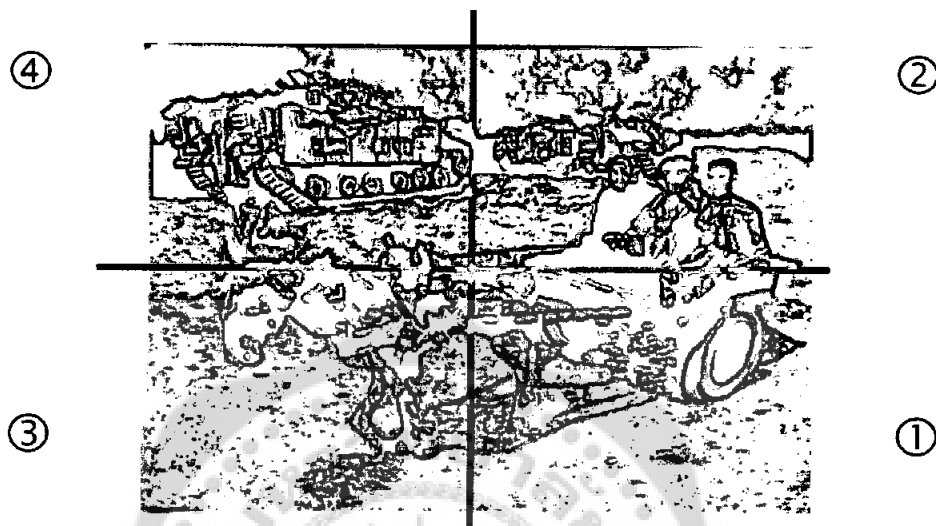
ภาพขอแค่อิมท้อง เป็นการระบายสีแบบเสร็จทันทีโดยใช้เกรียงในจุดของเด็กที่ยืนหันหลังและใบตองจากภาพ ที่วาดภาพนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงเรื่องของสีแตกกลายงา โดยปกติที่ผ่าน มาผู้วิจัยมักจะพบปัญหาที่ประสบกับผู้วิจัยเอง และกลุ่มผู้วาดภาพสีน้ำมันด้วยกันว่าเกิดอะไรขึ้นทำไมสีบางสีเมื่อแห้งแล้วจึงเกิดแตกกลายงาขึ้น จุดที่เกิดแตกกลายงาคือจุดตรงกลางสีเขียวระหว่างเด็ก 3 คน คือส่วนของใบตอง เดิมที่จะเป็นกล่องโฟมแต่เมื่อผู้วิจัยวาดเสร็จเกิดความรู้สึกขัดตากับกล่องโฟมจึงเปลี่ยนเป็นใบตอง ด้วยเหตุนี้เองการระบายสีไปแล้ว 1 ครั้ง ทำให้ภาพเกิดการถ่ายเทความร้อนและการระเหยน้ำมันของสีสามารถระเหยได้เพียงด้านเดียว ประกอบกับการตั้งรังของสีที่หดตัวไม่ทันกัน ทำให้ภาพในจุดดังกล่าวเกิดแตกกลายงา ส่วนการระบายสีด้วยพู่กันยางในจุดต่าง ๆ กันเพื่อสร้างมิติของภาพตามลักษณะธรรมชาติของสิ่งนั้น ๆ



8. ชื่อภาพ สงคราม 1

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 100 x 120 ซม.



ภาพประกอบ 101 สงคราม 1 100 x 120 ซม.

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ สงคราม 1

จุดเด่นของภาพ อยู่ที่เด็ก ๆ ชาวอิรัก ใช้ล้อเป็นพาหนะเพื่ออพยพออกจากเมืองบาสราที่เกิดวิกฤตการณ์ด้านน้ำและอาหารอย่างหนัก รวมถึงการสู้รบที่ยังดุเดือด เมื่อวันที่ 28 มีนาคม 2546

ความสมดุลในภาพ สามารถแยกเป็นจุดที่ 1, 2 และจุดที่ 3, 4 มีน้ำหนักเท่ากันให้มองจากน้ำหนักของฉากหลังและฉากหน้ามาประกอบกันจะช่วยให้มองเห็นได้ว่าการวัดภาพมีความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน ประกอบกับการจัดองค์ประกอบของภาพเพื่อกำหนดความเร่งด่วนของฉากหน้าและฉากหลัง โดยที่เด็กชายชาวอิรักทั้งสามมิได้กลัวเกรงกับการเสี่ยงภัยของการใช้ล้อเป็นพาหนะ

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 102 สงคราม 1

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นลักษณะของการระบายสีไปในทิศทางของรูปร่างและรูปทรงนั้น ๆ และเพื่อเน้นให้เหมือนกับภาพแกะไม้เพื่อสร้างบรรยากาศภายในภาพให้เกิดความแตกต่าง สงครามระหว่างสหรัฐที่มีเทคโนโลยี อาวุธที่ทันสมัย ที่กำลังบุกเมืองบาบรา ของอิรักผู้ซึ่งไร้กำลังต่อต้านและรอคอยประชาคมโลกที่จะช่วยกันต่อต้านและหยิบยื่นมือเข้ามาช่วยให้พ้นภัย

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นชัดเจนจากลักษณะขอบเงาของส่วนต่าง ๆ ที่มีส่วนช่วยให้ภาพเกิดมิติขึ้น ประกอบกับเส้นที่เน้นด้วยเส้นที่แท้จริงและเส้นที่เกิดขึ้นเองจากขอบบริเวณสีที่เข้มแตกต่างกัน จึงทำให้เกิดมิติของภาพ

การวิเคราะห์การใช้สี

สภาพสีส่วนรวม โดยใช้สีโทนเย็น ซึ่งประกอบไปด้วย Titamium White, Sap Gree, Burnt Umber, Raw Sienna, Prussian Blue, Cerulean Blue Hue

สภาพสีส่วนย่อย โดยใช้สีกลาง ซึ่งประกอบไปด้วย Lamp Black ผสม Titamium White เพื่อสร้างบรรยากาศให้กับฉากหลัง

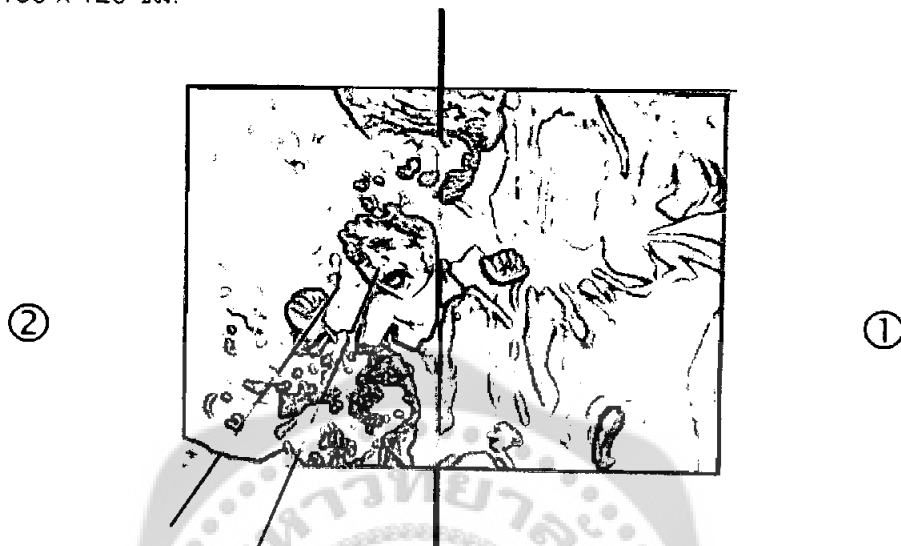
กลวิธีการระบายสี

ภาพสงคราม 1 เป็นการระบายสีแบบเสร็จทันที โดยใช้พู่กันยางทั้งภาพใช้เทคนิคชุดขีดให้เป็นเส้น ๆ ให้ดูคล้าย ๆ กับภาพพิมพ์แกะไม้

9. ชื่อภาพ สงคราม 2

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 100 x 120 ซม.



ภาพประกอบ 103 สงคราม 2 100 x 120 ซม.

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ ภาพ สงคราม 2

จุดเด่นของภาพ อยู่ที่มีความเศร้าใจ ชาวอิรักช่วยกันช่วยเหลือเด็กชายรายหนึ่ง ซึ่งได้รับบาดเจ็บจากการปะทะกันอย่างหนักระหว่างทหารสหรัฐฯ และทหารอิรัก บริเวณชานเมืองบาสรา ทางตอนใต้ของประเทศ ขณะที่กองกำลังพันธมิตรรุกคืบเข้าสู่ตัวเมือง การหวีดร้องด้วยความเจ็บปวดจากผลของสงคราม เด็กชายชาวอิรักช่วยสร้างให้ภาพเกิดจุดเด่นมากยิ่งขึ้น ประกอบกับองค์ประกอบของภาพจุดเด่นของหน้าอยู่บริเวณใบหน้าของเด็กชายชาวอิรักที่กำลังหวีดร้องด้วยความเจ็บปวดจากภัยสงครามที่เกิดจากการปล้นสดมภ์ ของมหาอำนาจ

ความสมดุลของภาพ สามารถที่จะกล่าวได้ว่า การจัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน แต่ถ้ามองให้ลึกซึ้งจะเห็นว่าภาพจะมีน้ำหนักตกลงไปที่ชายผิวดำที่คอยรับเด็กจากชายที่ใส่เสื้อสีฟ้า อันเนื่องมาจากทิศทางของสายตาที่มองทอดตกลงมาประกอบกับฉากหลังที่ใช้สีแดงของเพลิงไฟช่วยทำให้ภาพมีพลังมากยิ่งขึ้น และมีการถ่วงดุลกันของภาพไปยังจุดที่ 2 มากกว่าจึงทำให้ภาพถ้ามองโดยพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้วจะเห็นว่าน้ำหนักไปยังจุดที่ 2 มากกว่าจุดที่ 1 เนื่องจากน้ำหนักของภาพจุดเด่นของการประสานสายตาของผู้ส่งเด็กชายชาวอิรักและผู้ยื่นมือเข้ารับเด็กและตัวเด็กเองประสานตากันทั้งหมดทำให้ภาพมีน้ำหนักที่ค่อนข้างมากและสามารถมองได้ว่ามีน้ำหนักไปยังจุดที่ 2 ทั้งรูปธรรมและนามธรรม

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 104 สงคราม 2

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นในลักษณะของการระบายสีไปในทิศทางของรูปร่างและรูปทรงนั้น ๆ เพื่อแสดงลักษณะที่เป็นธรรมชาติของสิ่งที่ต้องการนำเสนอในภาพ จะเห็นได้ชัดเจน เครื่องนุ่งห่ม หนวดเครา เส้นผม สีผิว ลักษณะดังกล่าวที่กล่าวมาใช้พู่กันยางในการสร้างสรรค์งานในส่วนที่ใช้เกรียง คือสีพื้นของฉากหลัง

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นในภาพจะเห็นได้ชัดเจน จากลักษณะของเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม เส้นที่เกิดจากแสงเงาของลอยยับของเสื้อผ้าช่วยสร้างให้ภาพเกิดมิติมากยิ่งขึ้น ในส่วนเนื้อตัวที่ใช้ลักษณะการเน้นด้วยเส้นที่มีสีที่แตกต่างกันช่วยสร้างขอบเขตของภาพ

การวิเคราะห์การใช้สี

สภาพสีส่วนรวม ของภาพสงคราม 2 มีลักษณะโทนร้อนและโทนเย็นเท่า ๆ กันดังนี้

สีโทนเย็น ซึ่งประกอบไปด้วย Titanium White, Prussian Blue, Cerulean Blue Hue, Raw Umber (AP), Burnt Umber, Raw Siennng, Yellow Ochre (AP), Sap Green

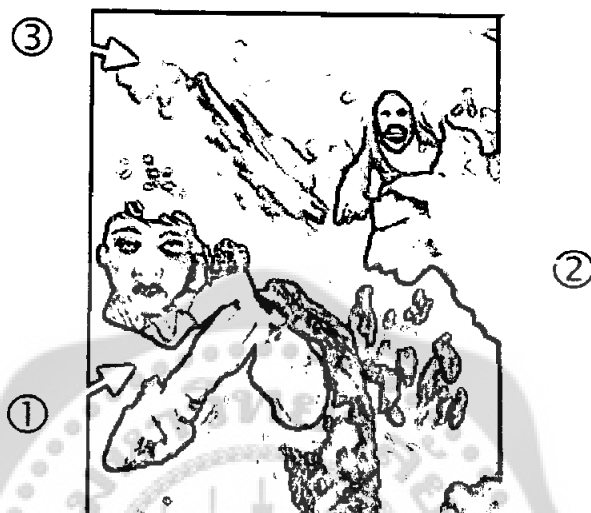
สีโทนร้อน ซึ่งประกอบไปด้วย Crimson Lake, Cadmium Red Hue, Cadmium Orange Hue, Cadmium Yellow Hue

กลวิธีการระบายสีภาพสงคราม 2 เป็นการระบายสีแบบเสรีจាក់ที่ใช้พู่กันยางในส่วน of เสื้อผ้าผิวเนื้อและหนวดเครา ส่วนฉากหลังใช้เกรียงเพื่อสร้างบรรยากาศความฉ่ำไว

10. ชื่อภาพ สงคราม 3

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 100 x 80 ซม.



ภาพประกอบ 105 สงคราม 3 100 x 80 ซม.

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ ภาพ สงคราม 3

จุดเด่นของภาพ สงคราม 3 อยู่ที่ฉากหลักหักพังของตลาดนัดด้านตะวันตกของกรุงแบกแดด ที่ถูกเครื่องบินรบของกองกำลังพันธมิตรทิ้งระเบิดบอมบ์อย่างหนัก จนเป็นเหตุให้มีพลเรือนเสียชีวิตอย่างน้อย 58 ศพ ในขณะที่ชาวอิรักในเมืองบาสรา ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของอิรักต่างละทิ้งบ้านเรือนเพื่อเอาชีวิตรอดหนีภัยสงคราม แต่ถูกสกัดกั้นด้วยปืนครก และปืนกลจากกำลังทหารอิรักจนต้องล่าถอยเข้าไปใหม่ ภาพนี้จุดเด่นที่ใบหน้าของเด็กที่มีความเหงาและเศร้ากับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ประกอบความริบร้อนของชายชาวอิรักที่หอบเด็กหนีไฟสงคราม

ความสมดุลในภาพ จัดแบบซ้ายขวาเท่ากัน การจัดองค์ประกอบของภาพเน้นความสำคัญของตามลำดับของหมายเลข 1, 2, 3 ช่วยทำให้ภาพเกิดความสวยงามหน้าค้นหา

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 106 สงคราม 3

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นไปในลักษณะของการระบายสีไปในทิศทางของรูปร่างและรูปทรงของสิ่งนั้น ๆ เพื่อเน้นแสดงธรรมชาติของสีต่าง ๆ ที่ต้องการนำเสนอในภาพจะเห็นได้ชัดจากเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม ผู้วิจัยจะใช้ลักษณะพิเศษของพู่กันยัด ๆ ให้เกิดมิติของภาพที่ต้องการความแข็งแกร่งของเสื้อผ้าเนื้อหยาบหนา ความร้อนแรงของไฟสงครามที่จากหลังใช้เกรียงในการปาดสีให้เป็นลักษณะของไฟที่ไหม้ไหม้อยู่ช่วยสร้างให้เกิดความสะเทือนขวัญและกำลังใจได้มาก

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นได้ชัดจากลักษณะของการใช้สีและเส้นเป็นสิ่งที่นำมาใช้ในการสร้างขอบเขตของบริเวณส่วนต่าง ๆ ซึ่งถ้าพาดโดยรวมแล้วจะเห็นได้ว่าเส้นที่เน้นด้วยเส้นที่แท้จริง และเส้นที่เกิดขึ้นเอง จากขอบบริเวณของสีที่แตกต่างกัน ทำให้ภาพเกิดมิติ เส้นเชิงซ้อนที่ช่วยให้มิติของภาพดูแปลกตา

การวิเคราะห์การใช้สี

สภาพสีส่วนรวม ของภาพสงคราม 3 มีลักษณะโทนร้อนและโทนเย็นเท่ากัน ดังนี้

สีโทนเย็น ซึ่งประกอบไปด้วย Titamium White Sap Green, Prussian Blue, Lamp Black Raw Umber (AP), Yellow Ochre (AP), Burnt Umber, Raw Sienna

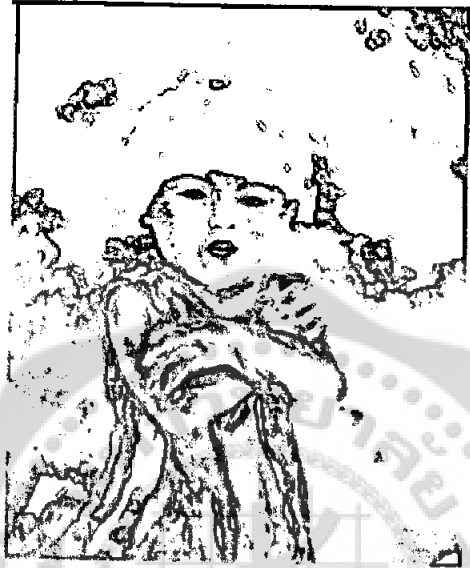
สีโทนร้อน ซึ่งประกอบไปด้วย Crimson Lake Cadmium Red Hue, Cadmium Orange Hue, Cadmium Yellow Hue, Cadmium Lemon Hue

กลวิธีการระบายสีภาพสงคราม 3 เป็นการระบายสีแบบเสรีจันทน์ที่ใช้พู่กันยัดในส่วน of เสื้อผ้า ผิวนเนื้อและเส้นผม ถูก ส่วนจากหลังใช้เกรียง เพื่อสร้างบรรยากาศความฉับไว

11. ชื่อภาพ เด็ก

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 60 x 50 ซม.



ภาพประกอบ 107 เด็ก 60 x 50 ซม.

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ เด็ก

จุดเด่นของภาพ อยู่ที่ใบหน้าการเอียงจริงเอียงจังของเด็ก และการกอดอกคล้าย ๆ กับการป้องกันและการปิดกั้นตัวเองให้พ้นจากสิ่งที่อึดอัด

ความสมดุลของภาพ จัดแบบซ้ายขวาเท่ากัน เสมอกลาง เพื่อเน้นให้เกิดความสมดุลของภาพและความโดดเด่นของลักษณะการยืนของเด็กที่กอดอกอยู่ ทิศทางของพู่กันยางก็เน้นให้เกิดภาพที่รวมตัวกันอยู่

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 108 เด็ก 60 x 50 ซม

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นในลักษณะของการระบายสีไปในทิศทางของรูปร่างและรูปทรงของสิ่งนั้น ๆ เพื่อแสดงลักษณะเป็นธรรมชาติของสิ่งที่ต้องการนำเสนอ จะสังเกตได้ว่าเส้นที่ปาดป้ายไปนั้น เพื่อนำให้เกิดมิติของภาพ

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นในภาพจะเห็นได้ชัดเจนที่บริเวณรอยยับของเสื้อ ช่วยสร้างให้ภาพเกิดมิติขึ้นบริเวณกล้ามเนื้อส่วนท้องในส่วนอื่นใช้การสลับสีอ่อนบนสีเข้ม สีเข้มบนสีอ่อน ลักษณะเทคนิคดังกล่าวช่วยสร้างให้ภาพเกิดแสงเงาและเกิดมิติของภาพมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์การใช้สี

สภาพสีส่วนรวมของเด็ก สีโทนเย็น ประกอบด้วย Titanium White, Brunt Umber, Prussian Blue, Cerulean Blue Hue, Sap Green, Oxide of Chromium, Raw Sienna

สภาพสีส่วนย่อย ของภาพเด็กสีโทนร้อน Cadmium Red Hue, Cadmium Orange Hue, Cadmium Yellow Hue Cadmium Lemon Hue

กลวิธีการระบายสีภาพเด็ก เป็นการระบายสีแบบเสร็จทันที 1 ครั้ง ตามให้แห่งสนิทเสร็จแล้วก็นำมาระบายสีใหม่ทั้งภาพ เพื่อทดลองการสร้างเทคนิคสีสดแทรกเดิม ทำให้ภาพแลดูแน่นขึ้นและมีสีเดิมที่ถูกระบายทับไม่หมดเผยออกมาให้เห็นในภาพจะเห็นได้ชัดจากเสื้อสี Cerulean Blue Hue ที่ถูกระบายทับด้วยสี Sap Green, Cadmium Lemon Hue Titanium White ที่ใช้เทคนิคการระบายสีโดยให้เกิดการทับซ้อนผสมสีในภาพเลย ช่วยทำให้ภาพเกิดความแปลกตา เทคนิคนี้ใช้กับจากหลัง จะทำให้ภาพดูสนุกและช่วยในการสร้างมิติของภาพให้ดูแปลกใหม่

12. ชื่อภาพ สงคราม 4

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 80 x 60 ซม.



ภาพประกอบ 109 สงคราม 4 80 x 60 ซม.

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ สงคราม 4

จุดเด่นของภาพ อยู่ที่บริเวณใบหน้าของสตรีชาวอิรักที่หยิบปืนออกมาช่วยในการต่อสู้ ลักษณะของปืนที่ผู้วิจัยได้วาดขึ้น ต้องการนำเสนอให้เห็นภาพของการต่อสู้ที่ห่างไกลจากความ เป็นจริงมาก เปรียบเสมือนว่าเป็นอิรักเหมือนปืนไม้ปืนชาวบ้านจะไปสู่อะไรได้กับเทคโนโลยีของผู้ รุกรานได้

ความสมดุลของภาพจัดแบบซ้ายขวาเท่ากัน เน้นจุดเด่นที่บริเวณใบหน้าของสตรีผู้รัก ชาตชาวอิรักที่ร้องตะโกนเพื่อเสริมสร้างกำลังใจในการสู้รบ

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 110 สงคราม 4 80 x 60 ซม.

การใช้เส้นแสดงรูปร่างเป็นในลักษณะของการระบายสีไปในทิศทางของรูปร่างและรูปทรงนั้น ๆ เพื่อแสดงลักษณะของธรรมชาติของสิ่งนั้น ในภาพผู้วิจัยต้องการเน้นให้เห็นถึงความโบราณของอาวุธ จึงระบายสีของปืนให้ดูคล้าย ๆ กับปืนไม้โบราณไม่สามารถสู้รบกับทหารสหรัฐได้เลย

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นในภาพจะเห็นได้ชัดเจนจากลักษณะของการใช้สีและเส้นเป็นสิ่งที่นำมาใช้ในการสร้างขอบเขตบริเวณส่วนต่าง ๆ จะเห็นได้ว่าเส้นที่เน้นด้วยเส้นที่แท้จริง และเส้นที่เกิดขึ้นเองจากขอบเขตของสีที่แตกต่างกัน จึงทำให้เกิดมิติของภาพ

การวิเคราะห์การใช้สี

สภาพสีส่วนรวมของภาพสงคราม 4 สีโทนเย็น ประกอบด้วย Titanium White, Sap Green, Cadmium Lemon Hue, Lamp Black, Burnt Umber Raw Sienna

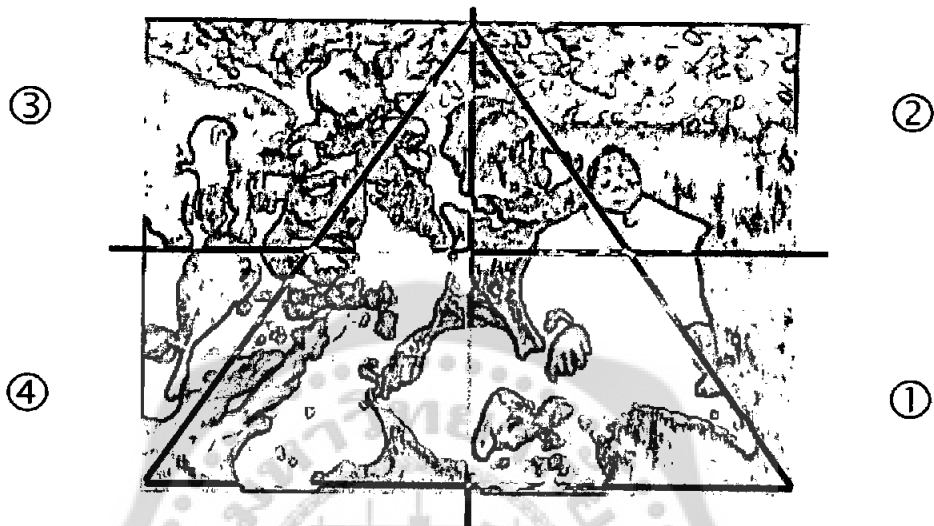
สภาพสีส่วนย่อยของภาพสงคราม 4 สีโทนร้อนประกอบด้วย Crimson Lake, Cadmium Red Hue, Cadmium Orange Hue, Cadmium Yellow Hue, Cadmium Lemon Hue

กลวิธีการระบายสีของภาพสงคราม 4 เป็นการระบายสีแบบเสร็จทันที และการระบายเคลือบเพื่อสร้างปริมาณและรูปทรงของภาพ โดยใช้พู่กันยางในการระบาย

13. ชื่อภาพ สงคราม 5

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 90 x 100 ซม.



ภาพประกอบ 111 สงคราม 5 90 x 100 ซม.

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ สงคราม 5

จุดเด่นของภาพ บริเวณใบหน้าของสตรีอิรักที่นั่งรำไห้กับการจากไปของบุตรชายที่เป็นเหยื่อของสงครามการแย่งชิงแหล่งน้ำมัน จุดรองลงมาคือศพบุตรชายที่นอนเหยียดตรงปลายเท้าชี้เข้าไปยังฉากหลังที่มีผู้คนที่นั่งคุ้ยช่วยกันดูแลผู้ที่กำลังบาดเจ็บอยู่

ความสมดุลในภาพ สามารถแยกเป็น จุดที่ 1, 2 และจุดที่ 3, 4 ได้จะเห็นได้ชัดเจนมากคือจุดที่ 3, 4 มีค่าน้ำหนักมากกว่าจุดที่ 1, 2 แต่ด้วยเหตุของการที่ต้องการให้ภาพนี้เด่นโดยสตรีชาวอิรักที่นั่งรำไห้กับการจากไปของบุตรชาย การแสดงอาการที่เสียใจช่วยให้ภาพนี้เกิดความเด่นขึ้นและช่วยสร้างให้ภาพเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ส่วนจุดที่ 3, 4 นั้นเป็นจุดที่ผู้วิจัยมิได้ต้องการที่จะเน้นมากนัก จึงวาดให้ดูลักษณะคลุมเครือจับกันเป็นกลุ่มก้อนเท่านั้น เพื่อมิให้เกิดการแย่งความเด่นกันขึ้นภายในภาพ

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 112 สงคราม 5

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นในลักษณะของการระบายสีไปในทิศทางของรูปร่าง และรูปทรงนั้น ๆ ด้วยลักษณะของเส้นสีแนวดิ่งเพื่อสร้างความรู้สึกสงบนิ่งและความเศร้าใจให้กับภาพ

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นได้ชัดเจนจากลักษณะของการใช้สีและเส้นที่สร้างจุดเด่นให้กับภาพได้มากคล้ายกับภาพพิมพ์แกะไม้ลักษณะการใช้สีก็ใช้สีที่คล้ายกับไม้ เส้นที่เน้นด้วยเส้นที่แท้จริงและเส้นที่เกิดขึ้นเองจากขอบบริเวณของสีที่แตกต่างกันของคุณค่าน้ำหนักสีเข้มและสีอ่อนช่วยทำให้ภาพเกิดมิติของระยะ

การวิเคราะห์การใช้สี

สีส่วนรวมของภาพสงคราม 5 สามารถแยกเป็นสีโทนเย็น ประกอบด้วย Titanium White, Lamp Black, Burnt Umber, Sap Green, Raw Sienna

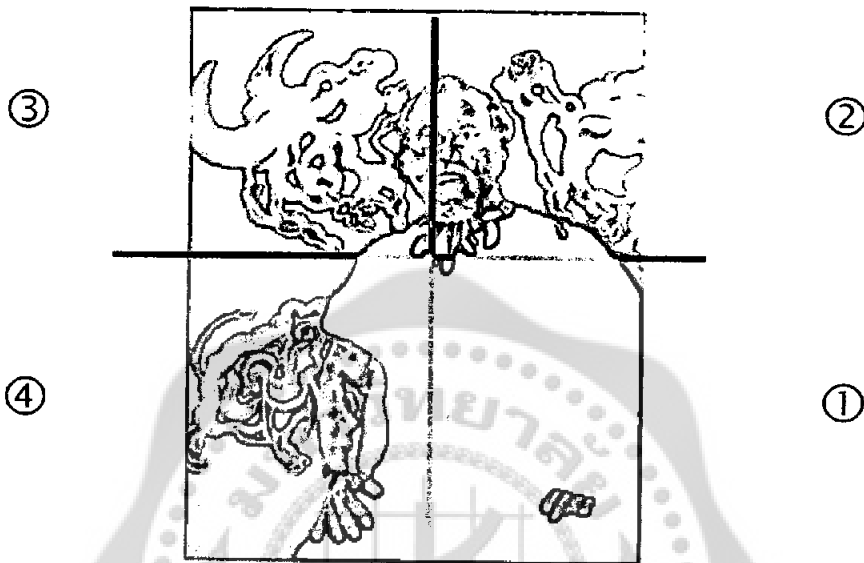
สีส่วนย่อยของภาพสงคราม 5 สามารถแยกเป็นสีโทนร้อน ประกอบด้วย Crimson Lake, Cadmium Red Hue, Cadmium Orange Hue, Cadmium Yellow Hue

กลวิธีการระบายสีของภาพ สงคราม 5 เป็นการระบายสีแบบเสร็จทันที โดยแบ่งจากหลังใช้เกรียง และในส่วนต่างที่เหลือใช้พู่กันยางทั้งหมด ทำให้เกิดการขัดกันเล็กน้อย ช่วยให้ภาพดูไม่นิ่งเฉยจนเกิดความเบื่อหน่ายหรือเรียบจนเกินไป

14. ชื่อภาพ ถวัลย์ ดัชนี

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 100 x 80 ซม.



ภาพประกอบ 113 ถวัลย์ ดัชนี 100 x 100 ซม.

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

องค์ประกอบของภาพ ถวัลย์ ดัชนี

จุดเด่นของภาพ อยู่ที่ท่าทางอลังการ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ประกอบกับใบหน้าจริงจังและทรงพลังอำนาจจึงทำให้เสริมสร้างคุณลักษณะภาษากายเฉพาะตัวมาก

ความสมดุลในภาพ สามารถแยกเป็นจุดที่ 1, 2 และจุดที่ 3, 4 ในภาพ จะเห็นได้ชัดเจนคือ น้ำหนักของภาพไปอยู่ที่จุดที่ 1, 2 มากกว่าจุดที่ 3, 4 ในส่วนของพื้นหลังเป็นภาพผลงานของอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี แต่ไม่ได้เน้นอะไรมากนัก เพียงแต่เป็นจุดที่ช่วยสร้างสีสันให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์การใช้เส้น



ภาพประกอบ 114 ถวัลย์ ดัชนี

การใช้เส้นแสดงรูปร่าง เป็นลักษณะของการระบายสีไปในทิศทางของรูปร่างและรูปทรงนั้น ๆ เพื่อเน้นความเป็นธรรมชาติของสิ่งที่ต้องการนำเสนอ

ในภาพจะเห็นได้ชัดบริเวณใบหน้าจะเน้นที่กล้ำเนื้อผู้วิจัยใช้เกรียงในการปาดสี โดยเน้นไปยังทิศทางของแสงเงาที่ตกกระทบช่วยเสริมสร้างความเด่นของใบหน้าที่ทรงพลังอำนาจของอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี

การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ในภาพจะเห็นได้ชัดเจนของลักษณะขอบเขตที่แตกต่างกันของเสื้อผ้า ผิวเนื้อ เส้นผม จากหลัง ความแตกต่างเหล่านี้จึงเป็นจุดที่ช่วยเน้นเส้นซึ่งกันและกัน ช่วยทำให้ภาพเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์กลวิธีการใช้สี

สภาพสีส่วนรวมของภาพอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี สามารถแยกเป็นสีโทนร้อน ประกอบด้วย Cadmium Red Deep Hue, Crimon Lake, Cadmium Orange Hue, Cadmium Yellow Hue, Cadmium Lemon Hue

สภาพสีส่วนย่อยของภาพ อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี สามารถแยกเป็นสีโทนเย็น ประกอบด้วย Titanium White Sap Green, Lamp Black, Burnt Umber, Raw Sienna, Yellow Ochre (AP)

กลวิธีการระบายสีของภาพอาจารย์ ถวัลย์ ดัชนี เป็นการระบายสีแบบเสร็จทันที จากหลังใช้เทคนิคสีผสม Linseed Oil โดยใช้พู่กันส่วนต่าง ๆ ของร่างกายใช้เกรียงทั้งหมด

สรุปการวิเคราะห์ผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของผู้วิจัยทั้งหมด จำนวน 14 ภาพ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

1.1 จุดเด่นของภาพบริเวณใบหน้ามีจำนวน 14 ภาพ ได้แก่

- รงค์ วงษ์สวรรค์
- ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์ กมล ทัศนัญชลี
- อาจารย์ ปิ๋ว อึ้งภากรณ์
- ส. ศิวรักษ์
- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ขอแค่อ้อมท้อง
- สงคราม 1
- สงคราม 2
- สงคราม 3
- เด็ก
- สงคราม 4
- สงคราม 5
- ถวัลย์ ดัชนี

1.2 ความสมดุลในภาพ แบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน มีจำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์กมล ทัศนัญชลี
- อาจารย์ปิ๋ว อึ้งภากรณ์
- ส. ศิวรักษ์
- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- สงคราม 2
- สงคราม 3

- ลงคราม 5
- ถวัลย์ ดัชนี

1.3 ความกลมดึลในภาพแบบซ้ายขวาเท่ากัน มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- ขอแคะอิมห้อง
- ลงคราม 1
- เด็ก
- ลงคราม 4

2. การวิเคราะห์การใช้เส้น

2.1 การใช้เส้นแสดงรูปร่าง มีจำนวน 14 ภาพ ได้แก่

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์กมล ทัศนัญชลี
- อาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์
- ล. ศิวรักษ์
- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ขอแคะอิมห้อง
- ลงคราม 1
- ลงคราม 2
- ลงคราม 3
- เด็ก
- ลงคราม 4
- ลงคราม 5
- ถวัลย์ ดัชนี

2.2 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น มีจำนวน 14 ภาพ ได้แก่

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์ กมล ทัศนัญชลี
- อาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์
- ล. ศิวรักษ์

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ขอแค่อิมห้อง
- สงคราม 1
- สงคราม 2
- สงคราม 3
- เด็ก
- สงคราม 4
- สงคราม 5
- ถวัลย์ ดัชนี

3. กลวิธีในการใช้สี

3.1 ภาพสีส่วนรวมโทนร้อน มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- อาจารย์กมล ทัศนัญชลี
- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ถวัลย์ ดัชนี

3.2 ภาพสีส่วนรวมโทนเย็น มีจำนวน 8 ภาพ ได้แก่

- ศาสตราจารย์ พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์ป๊วย อึ้งภากรณ์
- ส. ศิวรักษ์
- ขอแค่อิมห้อง
- สงคราม 1
- เด็ก
- สงคราม 4
- สงคราม 5

3.3 ภาพสีส่วนรวม โทนร้อนและโทนเย็นเท่ากัน มีจำนวน 2 ภาพ ได้แก่

- สงคราม 2
- สงคราม 3

3.4 กลวิธีการระบายสีแบบเสร็จทันที โดยใช้พู่กันยางเพียงอย่างเดียว มีจำนวน 7

ภาพ ได้แก่

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์ กมล ทัศนัญชลี
- อาจารย์ป๋วย อึ้งภากรณ์
- ส. ศิวรักษ์
- สงคราม 1
- สงคราม 4

3.5 กลวิธีการระบายสีแบบเสร็จทันทีโดยใช้พู่กันยาง และเกรียง มีจำนวน 5 ภาพ

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ขอแค่อิมห้อง
- สงคราม 2
- สงคราม 3
- สงคราม 4

3.6 กลวิธีการระบายสีแบบเสร็จทันที 1 ครั้ง ตากให้แห้งสนิท เสร็จแล้วก็นำมาระบายสีใหม่ มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- เด็ก

3.7 กลวิธีการระบายสีแบบเสร็จทันทีโดยใช้พู่กันขน และเกรียงและผสม Linseed oil มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- ถวัลย์ ดัชนี

สรุปโดยรวมจากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของผู้วิจัย

วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ เป็นชาวดัตช์ หรือชาวฮอลแลนด์ เกิดเมื่อวันที่ 30 มีนาคม ค.ศ. 1853 ณ หมู่บ้านซันเดิร์ท ซึ่งเป็นหมู่บ้านเล็ก ๆ อยู่ในเมืองบราบรังท์ ประเทศเนเธอร์แลนด์ ติดกับชายแดนประเทศเบลเยียม บิดาเป็นนักบวชในคริสต์ศาสนานิกายแคลวินิสต์ เช่นเดียวกับปู่ของเขา ครอบครัว ฟาน โก๊ะ เป็นคนชั้นกลางที่มีชีวิตอยู่อย่างแคบ ๆ และซ้ำซากไม่ชอบการเปลี่ยนแปลงหรือสิ่งใหม่ ๆ ที่จะเกิดในหมู่บ้านเขาอย่างเช่นคนที่หัวแข็งขบถต่อสังคม ซึ่งอาจมีแนวโน้มที่จะมาทำลายระบบครอบครัวลงได้ หรือนักผจญภัย นักวิทยาศาสตร์ นักคิดที่มีแนวคิดแปลกใหม่ รวมทั้งศิลปินที่อาจจะมีชีวิตฉาวโฉ่ แปรกแยก และไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม โดยอุปนิสัย ฟาน โก๊ะ เป็นคนรักครอบครัว จะเห็นได้จากเขาไม่เคยลืมพ่อแม่และพี่น้องเขาเลย และมักจะหวนระลึกถึงชีวิตในวัยเด็กอยู่เสมอ หรืออาจจะเป็นเพราะว่าช่วงชีวิตที่เป็นสุขที่สุดของ ฟาน โก๊ะ อยู่ในช่วงนั้นก็ว่าได้ ฟาน โก๊ะ มีลักษณะนิสัย ชอบอยู่คนเดียว เหมือนคนมีปมด้อย บุคลิกไม่คล่องแคล่ว มีความรู้สึกไวค่อนข้างใจน้อย อีกมุมหนึ่ง ฟาน โก๊ะ นับเป็นศิลปินที่มีความกล้าหาญ มั่นคง และซื่อสัตย์ต่อตนเองและสังคม ฟาน โก๊ะ มีชีวิตท่ามกลางความทุกข์ยากของเพื่อนมนุษย์ สภาพชีวิตอันน่าเวทนาของกรรมกรเหมือง ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้ ฟาน โก๊ะ สร้างสรรค์ผลงานออกมามากมาย ที่มีชื่อเสียง "คนกินมัน" โดย ฟาน โก๊ะ ได้แสดงออกถึงความเมตตาและเห็นอกเห็นใจคนที่เคราะห์ร้าย ตกทุกข์ได้ยาก มีความรักในหัวใจ อุดหนุน และอ่อนโยนอย่างยิ่งต่อคนรอบข้าง แต่ด้วยเหตุของภาวะความยากจน ความแร้นแค้น ความล้มเหลวในชีวิตความรัก ความไวเนื้อเชื่อใจ และการยอมรับของคนในสังคมที่มีต่อ ฟาน โก๊ะ น้อยมาก ถึงกับทำให้ ฟาน โก๊ะ เปลี่ยนเป็นผู้ที่มีจิตใจหดหู่ แดกร้าว มีความทุกข์ทรมานทั้งกายและใจ จึงทำให้การควบคุมอารมณ์ความรู้สึกสูญเสียไป จนกลายเป็นคนที่ถูกมองว่าเจ้าอารมณ์ น่ารำคาญและกลายเป็นคนโดดเดี่ยว มีปมด้อย ซึ่งเป็นผลกระทบและเป็นสภาพสังคมในช่วงนั้น จึงทำให้ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะของ ฟาน โก๊ะ เป็นในลักษณะไม่มีการวางแผนการลงเป็นไปในลักษณะฉับพลัน แต่มีการแก้ไขสร้างเสริมภาพให้มีความสวยงามด้วยเส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพและเส้นเชิงซ้อน ที่แสดงความรุนแรงหยาบกร้าน และกดดันด้วยเส้นที่เฉียบขาดและกล้าแกร่ง สีที่แสดงความชัดเจนและความอึมครึม แสดงให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกเห็นอกเห็นใจต่อเพื่อนมนุษย์ ฟาน โก๊ะ ต้องการแสดงความเสมอภาคของสิทธิมนุษยชน การโดดกดขี่ของชนชั้นแรงงาน อิทธิพลของศาสนา ทำให้ ฟาน โก๊ะ เกิดความลึกลับถึงเมตตากรุณา ต้องการเห็นเพื่อนมนุษย์พ้นภัย ดังนั้นลักษณะงานในช่วงนี้จึงก่อให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์ทั้งในด้านการแสดงออก ความเฉียบขาดของเส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นเชิงซ้อน สร้างพลัง

ของผลงานที่แสดงอารมณ์ออกมาได้อย่างเด่นชัด ซึ่งถือได้ว่า ฟาน โกะ เป็นผู้นำสำคัญทางด้านกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ รวมทั้งมีความชัดเจนในการสร้างสรรค์ผลงาน มีความจริงใจต่อสังคมที่ตนเองได้อาศัย มีพลังในการสร้างสรรค์ผลงาน และเป็นผู้ต้นตัวในการค้นคว้าสร้างสรรค์ผลงานเสมอตลอดช่วง ดัทช์ พีเรียด (Dutch Period) ช่วง ฟาน โกะ เข้าพักอาศัยที่เมือง อาร์ล ซึ่งเป็นยุคอาร์ล พีเรียด (Arles Period) เขาเริ่มใช้แปรงแต้มสีให้หนาและทิ้งรอยแปรง ผลงานที่แสดงออกแสดงถึงความรุนแรงของอารมณ์ บรรยากาศในเมืองนี้ตรงกับความรู้สึกและอารมณ์ที่เขามีขณะนั้น ฟาน โกะ มีอิทธะทางด้านความคิด ความรู้สึก ที่เป็นประเพณีนิยม บรรยากาศสีส้มของธรรมชาติในเมืองนี้กระตุ้นให้ความรู้สึกที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในได้แสดงออกมา จนกลายเป็นความฟุ้งซ่าน ประวนแปรจนทำร้ายตนเอง ซึ่งแสดงออกถึงอารมณ์ที่รุนแรง ประกอบกับภาวะชีวิตในช่วงนี้ถูกกดดันจากความอดอยาก วัวเหว เศร้า สะเทือนใจ ที่ทะเลาะวิวาทกับโกแกง ทำให้ชีวิตของเขาเสียดุล ผลงานในยุคนี้ยุคที่สามคือ ยุค อูแวร์ พีเรียด (Auver Period) เป็นช่วงสุดท้ายของชีวิตเมื่อเขาย้ายมาที่เมืองอูแวร์ และสิ้นชีวิตที่นี่เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 1890 ขณะอายุ 37 ปี 4 เดือน

จากการศึกษาและวิเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ จำนวน 15 ภาพ ในประเด็น โครงสร้างของภาพ องค์ประกอบของภาพ ความสมดุล การใช้เส้นแสดงรูปร่าง การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น สภาพสีส่วนรวม สภาพสีส่วนย่อย กลวิธีการระบายสี และเนื้อหาของภาพตามที่ปรากฏในข้างต้น ผู้วิจัยสามารถนำเอาผลจากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ วินเซนต์ ฟาน โกะ จำนวนทั้งหมด 15 ภาพ ที่ได้รับอิทธิพลจากศาสนาในช่วงแรก ที่ต้องการช่วยเหลือสังคม โดยการต้องการเป็นหมอสอนศาสนา และหลังจากหันเหความต้องการมาเป็นศิลปินวาดภาพ ฟาน โกะ ซึ่งมีจิตที่เป็นกุศลต่อเพื่อนมนุษย์ มีความรัก ความผูกพัน เนื้อหาสาระทางศิลปะของ ฟาน โกะ จึงเกี่ยวกับสะท้อนสังคมให้เห็นถึงอารมณ์ความเศร้าโศกเสียใจ กลุ่มชนผู้ยากไร้ ที่ตนเองได้นำตัวเข้าไปสัมผัสความยากลำบากและความเหนื่อยยากของกลุ่มชนกรรมกรเหมืองหญิงทอผ้าถูกถ่ายทอดโดยการใช้สีที่หนักแน่นความอึมครึม เพื่อสร้างบรรยากาศที่เหมือนจริง องค์ประกอบที่พบในผลงาน ฟาน โกะ พบว่าไม่มีการวางแผนการล่องหน้าเป็นแบบฉบับล้วน สร้างขึ้นด้วยความรักความผูกพัน ความต้องการที่จะสื่อในช่วงขณะนั้นแต่ได้มีการแก้ไขและปรับปรุงภาพองค์ประกอบของภาพขณะระหว่างที่ได้ทำการวาดอยู่นั้น จึงทำให้ภาพของ ฟาน โกะ มีลักษณะพิเศษและความสวยงามมีความเป็นเอกภาพ และเป็นบุคลิกในตัว ฟาน โกะ อยู่ในงานนั้นด้วย เส้นจะมีความสำคัญมากในผลงานของ ฟาน โกะ ทุกชิ้น ช่วยในการสร้างมิติบรรยากาศและเส้นเชิงทับซ้อน มีส่วนช่วยให้ภาพเกิดพลังและความงามที่ละเอียดอ่อนและลึกซึ้ง

ผลงานของผู้วิจัยที่ได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมา 14 ภาพ โดยสามารถแบ่งเป็นระยะ ได้ 3 ช่วง โดยในช่วงแรก มี 5 ภาพ ดังนี้

‘รงค์ วงษ์สวรรค์, ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์, อาจารย์กมล ทศนาญชลี, อาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์, ส. ศิวรักษ์ ภาพทั้งหมดที่มีมา แนวความคิดต้องการเชิดชูเกียรติของบุคคลที่ประพฤติดนเป็นคนดีของสังคม และเป็นที่ยอมรับในผลงานและคุณธรรมในการประกอบอาชีพ มีความรู้จริงในสายงานที่ตนได้ปฏิบัติอยู่ ประกอบกับเป็นผู้ที่สร้างเสริมสังคมให้น่าอยู่ มีคุณธรรมและมีความเป็นมนุษย์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสะท้อนความงามบนใบหน้าด้วยสีลาและสีสันที่แตกต่างกัน มีเหตุผลดังนี้ ภาพ ‘รงค์ วงษ์สวรรค์ ให้สีโทนร้อนโดยเน้นหนักไปที่สีแดงส้ม เนื่องจากอารมณ์ ‘รงค์ วงษ์สวรรค์ เป็นผู้ที่ยืนยวนวรรณกรรมได้อย่างแผ่ร่อน และมีอารมณ์จินตนาการเหนือชั้นมาก จึงทำให้ผู้วิจัยตัดสินใจ เลือกใช้สีโทนร้อนส่วนภาพศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ผู้วิจัยได้ใช้โทนเย็น เนื่องจากอาจารย์อารี มีเลือดความเป็นครูสูงมาก ประกอบกับเป็นผู้มีความรู้และความสามารถทางด้านศิลปกรรมเป็นอย่างมาก และมีลักษณะความคล่องตัวในระหว่างสอนผู้วิจัยจึงเลือกเทคนิคการระบายสีแสดงลักษณะความฉับไว ส่วนภาพอาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์ อาจารย์เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับในสังคมบ้านเรา ในเรื่องคุณงามความดีเป็นค่านิยมมาก จึงเลือกภาพที่จะวาดเป็นลักษณะสบาย ๆ ใช้โทนสีเย็น ๆ ส่วนฉากหลังก็ใช้สีโทนเย็นสลับอ่อนบนเข้ม, เข้มบนอ่อน เพื่อความสวยงามและให้ตรงกับความรู้สึก ส่วนภาพอาจารย์กมล ทศนาญชลี ให้สีสันที่ใบหน้าเป็นสีโทนร้อนเพื่อขับพลังภายในที่อาจารย์ได้มีมากมายเหลือล้นต่อการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะ แต่ด้วยบุคลิกภาพของอาจารย์ ความนิ่งเฉยบนใบหน้ามีส่วนช่วยให้ภาพที่วาดมีเสน่ห์ และสามารถจับความรู้สึกได้ดี ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้น้ำเงินมาช่วยเสริมสีเหลือง และช่วยในการสร้างบรรยากาศ ลักษณะเส้นที่เป็นแนวตั้งในฉากหลัง ช่วยในการสร้างเสริมลักษณะบุคลิกภาพของอาจารย์กมล

ในส่วนของภาพอาจารย์ ส.ศิวรักษ์ ผู้วิจัยใช้สีโทนเย็น สาเหตุของการใช้สีโทนเย็น เนื่องจากลักษณะพิเศษของอาจารย์ ส. ศิวรักษ์ สงบนิ่งแต่องอาจ ทรงไว้ด้วยความรู้ความสามารถในความรอบรู้ภาพที่วาดจึงเน้นไปยังที่ดวงตา ส่วนในช่วงยุคที่ 2 ผู้วิจัยได้มุ่งมั่นและปรับเปลี่ยนมุมมองไปบ้างแล้ว และเป็นช่วงนี้ได้วาดภาพไว้ 6 ภาพ ดังนั้น ภาพ อาจารย์ ‘รงค์ วงษ์สวรรค์ ก็ได้ใช้ลักษณะเดิมเพียงแต่เปลี่ยนจากการใช้อุปกรณ์ที่เป็นพู่กันยางมาเป็นเกรียงเพื่อให้ออกข้อใจและตรวจสอบเปรียบเทียบประสิทธิภาพการทำงานของอุปกรณ์ 2 ชนิดนี้ ผลที่ได้รับไม่แตกต่างมากเนื่องจากภาพ ‘รงค์ วงษ์สวรรค์ ภาพแรกมีขนาด 40 x 30 ซม. ใช้พู่กันยางส่วนภาพที่ 2 ใช้เกรียงขนาด 100 x 80 ซม. ก็จัดได้ว่ามีลักษณะการใช้งานที่มีประสิทธิภาพสมกับขนาดของภาพแล้ว

ส่วนภาพขอแค่อิมทอง ผู้วิจัยใช้โทนสีร้อนกับเด็กที่ต้องการเน้นเพื่อกระตุ้นเสริมให้เกิดแรงกดดันทั้งด้านสีที่ใช้และองค์ประกอบในการจัดภาพช่วยเสริมสร้างความโดดเด่นให้กับภาพ การประสานกันของตาเด็กที่แหงนหน้าขึ้นมามองที่แสดงความเป็นเดียวสภาวะของขอความเมตตาได้ประสานกับผู้มองภาพ ดังนั้นภาพจึงเกิดความโดดเด่นขึ้น ส่วนภาพสงคราม 1 สงคราม 2 สงคราม 3 เน้นหนักไปทางความสูญเสียที่เกิดของผลพวงของสงคราม การรุกรานของประเทศมหาอำนาจ และความนิ่งเฉยของสังคมโลกที่มีต่อสงคราม ผู้วิจัยต้องการนำเสนอแง่มุมความคิดที่มีต่อเหตุการณ์ ดังนั้นจึงได้สร้างสรรค์เป็นภาพขึ้น ส่วนภาพเด็กที่มีลักษณะปิดกั้นตัวผู้วาดใช้โทนสีเย็นแต่ด้วยลักษณะการระบายสีที่ต้องการเน้นความแปลกใหม่ จึงไม่มีการผสมสีไว้ล่วงหน้าให้เกิดการผสมกันเองระหว่างการระบายและหลังจากการระบายเสร็จ 1 ครั้ง ทิ้งไว้ให้แห้งสนิท นำกลับมาระบายสีใหม่เพื่อต้องการสีสดแทรก และเป็นการค้นคว้าทดลองวิธีการนำเสนองาน

ระยะที่ 3 ได้แก่ ภาพสงคราม 4 สงคราม 5 ถวัลย์ ดัชนี ผู้วาดได้พัฒนาจากช่วงที่ 1 และที่ 2 มาเป็นช่วงที่ 3 โดยการสร้างสรรค์ เน้นเฉพาะที่ต้องการเน้นอย่างภาพสงคราม 5 เป็นภาพสตรีชาวอิรักที่หิยาบป็นขึ้นมาเป่าร้องและสู้เพื่อชาติ ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนให้ป็นดูเหมือนกับเศษไม้ซึ่งมีนัยสำคัญว่าอาวุธที่ชาวอิรักต่อสู้กับมหาอำนาจที่ก่อสงคราม ไม่มีทางที่จะรบชนะได้เลย ส่วนภาพสงคราม 5 เป็นภาพสตรีชาวอิรักที่กำลังเศร้าโศกเสียใจอยู่กับการตายของบุตรชาย ผู้วิจัยได้เน้นที่บริเวณใบหน้าของหญิงอิรัก และบุตรชาย ส่วนจุดอื่น ๆ ได้สร้างสรรค์ขึ้นให้มีลักษณะเป็นกลุ่มก้อนให้พอรู้ว่าเป็นภาพอะไรเท่านั้นเอง ไม่ได้เน้นชัดเจนเพื่อช่วยเสริมความเด่นให้กับภาพ ส่วนภาพอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ผู้วาดใช้โทนสีร้อน เพื่อสร้างพลังอำนาจที่มหาศาล ที่แสดงออกมาทางภาษากายของอาจารย์ ถวัลย์ ดังนั้นลักษณะภาษากายของอาจารย์ถวัลย์ และสีเส้นมีส่วนช่วยเสริมคุณค่าซึ่งกันและกัน

หากสรุปโดยรวมในการพัฒนาผลงานของผู้วิจัยทั้งหมด 14 ภาพ สามารถสรุปประเด็นความสำคัญได้ดังนี้

1. ที่มาของความคิดผู้วิจัยต้องการเชิดชูเกียรติของบุคคลที่ประพฤติตนเป็นคนดีของสังคมและเป็นที่ยอมรับของสังคม และเป็นที่ยอมรับในผลงานและมีคุณธรรมในการประกอบอาชีพ มีความจริงใจในสายงานที่ตนได้ปฏิบัติอยู่ประกอบกับเป็นผู้ที่สร้างเสริมสังคมให้น่าอยู่ มีคุณธรรม และมีความเป็นมนุษย์ และในส่วนที่เป็นภาพเหตุการณ์ก็จะเน้นถึงความเดือดร้อนของสังคมในปัจจุบันที่กำลังรุกรานมาสู่คนในสังคม หากแต่ความนิ่งเฉยมิได้ช่วยให้สังคมอยู่รอดได้ถ้าท่านไม่แม้แต่กลัวที่จะแสดงออกซึ่งความนึกคิดที่จะเอื้ออาทรต่อเพื่อนมนุษย์ เมื่อยามทุกข์ยาก การขาดแคลน

อาหาร น้ำดื่ม ยารักษาโรค หรือแม้แต่ภัยที่มนุษย์ได้กระทำต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกันก็ทำให้สังคม บาดเจ็บและปวดร้าวได้

2. องค์ประกอบของภาพจะเน้นความสำคัญขององค์ประกอบที่เป็นไปในลักษณะ เชิงซ้อน และซ้อนเร้นมากกว่ามิได้จัดองค์ประกอบเพื่อเน้นความสมดุลโดยตรง แต่แรกจะเน้นและ เสริมสร้างในระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเน้นความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน

3. ความสมดุลในผลงานทั้งหมด 14 ภาพ ส่วนรวมจะเน้นความสมดุล แบบซ้ายขวา เท่ากัน หรือถ้าไม่เท่ากันผู้วิจัจะสร้างเทคนิคสร้างความสนใจเพื่อถ่วงดุลภาพให้ไม่หนักไปทางด้านใดด้านหนึ่งจนเสียความเป็นเอกภาพ

4. น้ำหนักของสีเกิดขึ้นเพียง 2-4 น้ำหนัก ผู้วิจัต้องการแสดงความซับซ้อนของสีที่ ผสมกันระหว่างระบายและการกดทับของสีทำให้เกิดเส้นเชิงซ้อน เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกและ เรื่องราวภายในภาพ

5. มิติของภาพทั้ง 14 ภาพ ผู้วิจัสร้างมิติของภาพเชิงบรรยากาศและมิติใกล้ไกล ความทับซ้อนตามสภาพความเป็นจริงของภาพ เพื่อเน้นความเป็นอิสระกับพลังที่เกิดขึ้นของการ ปะทะกันของสีและพื้นที่ว่างภายในภาพเป็นสำคัญเพื่อสื่อความหมายและตอบสนองพลังของสีที่ ได้ระบายลงบนภาพ

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของวินเซนต์ ฟาน โก๊ะ จำนวน 15 ภาพ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

1.1 จุดเด่นของภาพ มีผลงานทั้งหมดจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

กลุ่มรูปศิลปิน

- Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.
- Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.
- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.
- Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5

- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas. 73.5x92.5 cm.

- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.

- Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

- The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

1.2 ความสมดุลในภาพแบบซ้ายขวาเท่ากัน ผลงานทั้งหมดจำนวน 11 ภาพ ได้แก่ กลุ่มรูปศิลปิน

- Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.

- Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.

- Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.

- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.

- Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.

- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.

- Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5

1.3 ความสมดุลในภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน ผลงานทั้งหมดจำนวน 4 ภาพ ได้แก่

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.

- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.

- Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

- The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

1.2 การวิเคราะห์การใช้เส้น

1.2.1 การใช้เส้นแสดงรูปร่าง มีผลงานทั้งหมด จำนวน 15 ภาพ ได้แก่

กลุ่มรูปศิลปิน

- Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.
- Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.
- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.
- Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5
- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.
- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.
- Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

1.2.2 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น มีผลงานทั้งหมดจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

กลุ่มรูปศิลปิน

- Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.

- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.
- Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.
- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.
- Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5
- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.
- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.
- Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

- The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

1.3 การวิเคราะห์หลักวิธีในการใช้สี

1.3.1 ภาพสีส่วนรวมโทนร้อน มีผลงานทั้งหมดจำนวน 2 ภาพ ได้แก่

- Self – Portrait, Paris, Spring 1887, Oil on cardboard 42x33.7 cm.
- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5 x 92.5 cm.

1.3.2 ภาพสีส่วนรวม โทนเย็น มีผลงานทั้งหมดจำนวน 5 ภาพ ได้แก่

- Self-Portrait, Arles, January 1889, Oil on canvas, 60x49 cm.
- Self-Portrait, Saint Remy, September 1889, Oil on canvas, 65x54 cm.
- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885, Oil on canvas, 44x32 cm.
- Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on Canvas, 64x54 cm.
- Port-rait of Doctor Gachet Auvers-Suroise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

1.3.3 ภาพสีส่วนรวมโทนกลาง มีผลงานทั้งหมด จำนวน 8 ภาพ ได้แก่

- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.
- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885.

Oil on panel, 41x31.5

- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.

- Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

- The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

1.3.4 กลวิธีการระบายสีแบบปลายฝีแปรง มีผลงานทั้งหมดจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

กลุ่มรูปศิลปิน

- Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.
- Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.
- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.
- Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885.

Oil on panel, 41x31.5

- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.

- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.

- Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

- The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ ทั้งหมดที่กล่าวมา ได้นำมาสู่การพัฒนาสร้างสรรคงานจิตรกรรมภาพคน: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของคน วินเซนต์ ฟาน โกะ ตามแนวของผู้วิจัย จำนวน 14 ภาพ

บทที่ 5

สรุปอภิปรายและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง "จิตรกรรมภาพคน: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของ วินเซนต์ ฟาน โกะ" นี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการใช้ การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ วินเซนต์ ฟาน โกะ แล้วนำเสนอผลการวิจัย จากนั้นผู้วิจัยจะนำ ผลการศึกษามาพัฒนามาสังสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแบบของตนเอง โดยมีรายละเอียดวิธี ดำเนินการค้นคว้าดังนี้

จุดมุ่งหมายในการค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ ใน ประเด็นต่อไปนี้
 - 1.1 การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ
 - 1.1.1 จุดเด่นของภาพ
 - 1.1.2 ความสมดุลในภาพ
 - 1.2 การวิเคราะห์การใช้เส้น
 - 1.2.1 การใช้เส้นแสดงรูปร่าง
 - 1.2.2 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น
 - 1.3 การวิเคราะห์กลวิธีในการใช้สี
 - 1.3.1 สภาพสีส่วนรวม
 - 1.3.2 สีภาพสีส่วนย่อย
 - 1.3.3 กลวิธีการระบายสี

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงโครงสร้างของภาพ รูปแบบ การใช้สีและกลวิธีการสร้างสรรค์ผล งานของวินเซนต์ ฟาน โกะ
2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมในรูป แบบของผู้วิจัย
3. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจาจิตรกรรมและประวัติศาสตร์

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โก๊ะ จำนวน 16 ภาพ ดังนี้

กลุ่มรูปศิลปิน (Self-Portrait)

- 1.1 Self-Portrait, Paris. Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- 1.2 Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- 1.3 Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- 1.4 Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

- 1.5 Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.
- 1.6 Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.
- 1.7 Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- 1.8 Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- 1.9 Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.
- 1.10 Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

- 1.11 Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5 cm.
- 1.12 Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.
- 1.13 L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.
- 1.14 Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

1.15 The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888.

Oil on canvas, 63.5x54 cm.

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการสร้างภาพจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ

2.1 โครงสร้างของภาพ คือการศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างของภาพผลงานของวินเซนต์ ฟาน โกะ จะมีลักษณะที่ไม่มีการวางแผนการล่วงหน้าในการจัดองค์ประกอบของภาพ แต่ด้วยเหตุนี้เช่นกันที่นับเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของวินเซนต์ ฟาน โกะ ที่สามารถขจัดปัญหาในการสร้างงานด้วยการใช้เส้น สี และรอยพู่กัน เพื่อสร้างเส้นให้กับภาพได้เด่นชัดและเฉพาะตัว

2.2 การใช้เส้น คือการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการใช้เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นและเส้นที่เตีขึ้นเองจากรอยพู่กัน และการกดทับกันระหว่างสี

2.3 การใช้สี คือการศึกษาวิเคราะห์สีสภาพส่วนรวมและสีสภาพส่วนย่อย

3. ผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ นำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนบนแผ่นระนาบในรูปแบบของผู้วิจัย

สรุปผลจากการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการดำเนินการวิจัยเรื่อง การศึกษาวิจัย "จิตรกรรมภาพคน: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ" เป็นการวิจัยแบบการค้นคว้าและพัฒนา (Research and Development) โดยใช้การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมตามแนว วินเซนต์ ฟาน โกะ โดยนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) และจากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาค้นคว้ามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ภาพคน ตามแนวทางของผู้วิจัยและประกอบกับการแสดงภาพผลงานที่สร้างสรรค์

1. การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

1.1 จุดเด่นของภาพ มีผลงานทั้งหมดจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

กลุ่มรูปศิลปิน

- Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.

- Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.
- Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.
- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.
- Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5 cm.
- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.
- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.
- Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

- The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

1.1.2 ความสมดุลในภาพแบบซ้ายขวาเท่ากันผลงานทั้งหมดจำนวน 11 ภาพ ได้แก่

กลุ่มรูปศิลปิน

- Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.
- Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.
- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.
- Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5

กลุ่มเด็ก(Children)

- The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

1.1.3 ความสมดุลในภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน ผลงานทั้งหมด จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885.

Oil on panel, 41x31.5

- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.

- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.

- Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

- The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

1.2 การวิเคราะห์การใช้เส้น

1.2.1 การใช้เส้นแสดงรูปร่าง มีผลงานทั้งหมดจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

กลุ่มรูปศิลปิน

- Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54

cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.

- Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.

- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas. 64x54 cm.
- Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.
- Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5
- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.
- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.
- Portrait of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas. 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

- The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

1.2.2 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น มีผลงานทั้งหมดจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

กลุ่มรูปศิลปิน

- Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- Self-Portrait, Arles. January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.
- Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.
- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.
- Portrait of Doctor Gachet Auvers-Sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5
- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.
- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.
- Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

- The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

1.3 การวิเคราะห์ทักลวิธีในการใช้สี

1.3.1 สภาพสีส่วนรวมโท'ร้อน มีผลงานทั้งหมดจำนวน 2 ภาพ ได้แก่

- Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.

1.3.2 สภาพสิทธิ์ส่วนรวมโทนเย็น มีผลงานทั้งหมดจำนวน 5 ภาพ ได้แก่

- Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.
- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.
- Portrait of Armeand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas 64x54 cm.
- Portrait of Doctor Gachet Auvers-Suroise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

1.3.3 สภาพสิทธิ์ส่วนรวมโทนกลาง มีผลงานทั้งหมดจำนวน 8 ภาพ ได้แก่

- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- Portriat of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.
- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.
- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5
- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.
- Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.
- The Schoolboy(camille Roulin), Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

1.3.4 กลวิธีการระบายสีแบบปล่อยฝีแปรง มีผลงานทั้งหมดจำนวน 15 ภาพ ได้แก่ กลุ่มรูปศิลปิน

- Self-Portrait, Paris, Spring 1887. Oil on cardboard, 42x33.7 cm.
- Self-Portrait, Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 46x38 cm.
- Self-Portrait, Arles, January 1889. Oil on canvas, 60x49 cm.
- Self-Portrait, Saint-Remy, September 1889. Oil on canvas, 65x54 cm.

กลุ่มรูปผู้ชาย

- Head of a Peasant with a Pipe Nuenen, January 1885. Oil on canvas, 44x32 cm.
- Portrait of Pere Tanguy Paris, Winter 1887/88. Oil on canvas, 65x51 cm.
- Portrait of Patience Escalier Shepherd in Provence 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Portrait of Armand Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 64x54 cm.
- Young Man with a cap Arles, December 1888. Oil on canvas, 47.5x39 cm.
- Portrait of Doctor Gachet Auvers-sur-oise, June 1890. Oil on canvas, 68x57 cm.

กลุ่มรูปผู้หญิง

- Head of a Peasant Woman with White cap Nuenen, March 1885. Oil on panel, 41x31.5
- Memory of the Garden at Etten Arles, November 1888. Oil on canvas, 73.5x92.5 cm.
- L'Arlesienne : Madame Ginoux with Books Arles, November 1888(or May 1889?). Oil on canvas, 91.4x73.4 cm.

- Portriat of Madame Augustine Roulin Arles, November-December 1888. Oil on canvas, 55x65 cm.

กลุ่มเด็ก(Children)

- The Schoolboy(camille Roulin) Saint-Remy, November-December 1888. Oil on canvas, 63.5x54 cm.

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ ทั้งหมดที่กล่าวมาได้นำมาสู่การพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคน: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของคน วินเซนต์ ฟาน โกะ ตามแนวของผู้วิจัย จำนวน 14 ภาพซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

1.1 จุดเด่นของภาพบริเวณใบหน้ามีจำนวน 14 ภาพ ได้แก่

- รงค์ วงษ์สวรรค์
- ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์ กมล ทัศนัญชลี
- อาจารย์ ปิ๋ว อึ้งภากรณ์
- ส. ศิวรักษ์
- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ขอแค่อิมท้อง
- สงคราม 1
- สงคราม 2
- สงคราม 3
- เด็ก
- สงคราม 4
- สงคราม 5
- ถวัลย์ ดัชนี

1.2 ความสมดุลในภาพ แบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน มีจำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์กมล ทัศนัญชลี
- อาจารย์ปิ๋ว อึ้งภากรณ์

- ส. ศิวรักษ์
- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- สงคราม 2
- สงคราม 3
- สงคราม 5
- ถวัลย์ ดัชนี

1.3 ความสมดุลในภาพแบบซ้ายขวาเท่ากัน มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- ขอแค่อิมท้อง
- สงคราม 1
- เด็ก
- สงคราม 4

2. การวิเคราะห์การใช้เส้น

2.1 การใช้เส้นแสดงรูปร่าง มีจำนวน 14 ภาพ ได้แก่

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์กมล ทศนาญชลี
- อาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์
- ส. ศิวรักษ์
- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ขอแค่อิมท้อง
- สงคราม 1
- สงคราม 2
- สงคราม 3
- เด็ก
- สงคราม 4
- สงคราม 5
- ถวัลย์ ดัชนี

2.2 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น มีจำนวน 14 ภาพ ได้แก่

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์

- ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์ กมล ทัศนัญชลี
- อาจารย์ป๋วย อึ้งภากรณ์
- ส. ศิวรักษ์
- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ขอแค่อิมห้อง
- สงคราม 1
- สงคราม 2
- สงคราม 3
- เด็ก
- สงคราม 4
- สงคราม 5
- ถวัลย์ ดัชนี

3. กลวิธีในการใช้สี

3.1 ภาพสีส่วนรวมโทนร้อน มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- อาจารย์กมล ทัศนัญชลี
- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ถวัลย์ ดัชนี

3.2 ภาพสีส่วนรวมโทนเย็น มีจำนวน 8 ภาพ ได้แก่

- ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์ป๋วย อึ้งภากรณ์
- ส. ศิวรักษ์
- ขอแค่อิมห้อง
- สงคราม 1
- เด็ก
- สงคราม 4
- สงคราม 5

3.3 สภาพสีส่วนรวม โทนร้อนและโทนเย็นเท่ากัน มีจำนวน 2 ภาพ ได้แก่

- สงคราม 2
- สงคราม 3

3.4 กลวิธีการระบายสีแบบเสร็จทันที โดยใช้พู่กันยางเพียงอย่างเดียว มีจำนวน 7

ภาพ ได้แก่

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
- อาจารย์ กมล ทัดชาญชลี
- อาจารย์ปวย อึ้งภากรณ์
- ส. ศิวรักษ์
- สงคราม 1
- สงคราม 4

3.5 กลวิธีการระบายสีแบบเสร็จทันทีโดยใช้พู่กันยาง และเกรียง มีจำนวน 5 ภาพ

- 'รงค์ วงษ์สวรรค์
- ขอแค่อิมห้อง
- สงคราม 2
- สงคราม 3
- สงคราม 4

3.6 กลวิธีการระบายสีแบบเสร็จทันที 1 ครั้ง ตากให้แห้งสนิท เสร็จแล้วก็นำมาระบายสีใหม่ มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- เด็ก

3.7 กลวิธีการระบายสีแบบเสร็จทันทีโดยใช้พู่กันขน และเกรียงและผสม Linseed oil มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- ถวัลย์ ดัชนี

การอภิปรายผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ "จิตรกรรมภาพคน: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ" มีประเด็นสำคัญดังนี้

ผลงานวิจัยจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ ในประเด็น จุดเด่นของภาพ จะแสดงลักษณะเด่นบนใบหน้าให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกผลงานของวินเซนต์ ฟาน โกะ จะแสดงภาวะอารมณ์บนใบหน้าของคนในภาพทั้ง 15 ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏนัยสำคัญแสดงให้เห็นถึงจุดเด่นของภาพ มักแสดงลักษณะพิเศษของผู้วาดด้วยการจับอารมณ์ความรู้สึกของหุ่นเป็นประเด็นสำคัญ

ผลงานวิจัยภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ ในประเด็นความสมดุลในภาพที่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานปรากฏว่าวินเซนต์ ฟาน โกะ ใช้ลักษณะการจัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน ผลงานทั้งหมดจำนวน 11 ภาพ และจับแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน ผลงานทั้งหมดจำนวน 4 ภาพ ทั้งนี้ทั้งนั้นการจัดภาพของวินเซนต์ ฟาน โกะ มิได้จัดในลักษณะของการวางแผนล่วงหน้าแต่เป็นการจัดแบบจับพลันสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะแก้ไขและปรับปรุงให้เกิดความสวยงาม โดยการใช้เส้นและสีให้เกิดประโยชน์สูง และได้นำกลวิธีการระบายสีให้เกิดรอยพู่กันไปในทิศทางที่ต้องการนำเสนอและมีลักษณะเฉพาะตัวสูงมาก

ผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ ในประเด็นการใช้เส้นแสดงรูปร่างที่ปรากฏในผลงานของวินเซนต์ ฟาน โกะ ใช้เทคนิคการลากตัวรอยพู่กันแบบสั้น ๆ ต่อกันเป็นระยะ ๆ ไปในทิศทางของกล้ามเนื้อเพื่อแสดงลักษณะน้ำหนักและระยะของภาพ 15 ภาพ

ผลงานของจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ ในประเด็นการใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นที่ปรากฏในผลงานให้เห็นในทุกภาพที่นำมาวิจัยทั้ง 15 ภาพ ทั้งนี้การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นเพื่อคุณสมบัติของภาพและเป็นการเน้นรูปร่าง รูปทรง ให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ในลักษณะของการเพิ่มแสงเงาของภาพ การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นของวินเซนต์ ฟาน โกะ ใช้สีที่มีความเข้มของสีมากกว่าเพื่อนำมาตัดให้เกิดรูปทรงที่ต้องการแสดงขอบเขตของรูปทรงนั้น

จากการวิเคราะห์ปรากฏนัยสำคัญ แสดงให้เห็นลักษณะการใช้สีจะมีความหลากหลาย โดยเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่สามารถนำค่าระดับความเข้มข้นของสีที่แตกต่างกันและกลุ่มสีคู่ตรงข้ามมาใช้ได้อย่างกลมกลืนและเกิดเอกภาพที่สมบูรณ์ในภาพ

ผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โกะ ในประเด็นสภาพสีส่วนย่อย ในผลงานของวินเซนต์ ฟาน โกะ มักใช้สีส่วนย่อยเพื่อเน้นจุดเด่นของภาพให้เป็นจุดที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์ปรากฏการณ์สำคัญให้เห็นว่า วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ ให้ความสำคัญกับรูปทรงลักษณะ เลียนแบบธรรมชาติมากในระดับหนึ่ง จะเห็นได้จากการเน้นเส้นการสร้างปริมาตรกล้ำเนื้อที่สมบูรณ์และความเด่นของภาพ

ผลงานจิตรกรรมภาพคนของวินเซนต์ ฟาน โก๊ะในประเด็นสภาพสีในแสง วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ จะใช้สีในแสงเพื่อเพิ่มความเหมือนให้กับภาพ และเป็นการเน้นให้เกิดมิติของภาพมากยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์ปรากฏการณ์สำคัญ แสดงให้เห็นถึงการใช้สีในแสงเพื่อเน้นความน่าสนใจ และเป็นการ เพิ่มปริมาตรกล้ำเนื้อ

ข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยครั้งต่อไปจากการศึกษาเรื่องจิตรกรรมภาพคน: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของ วินเซนต์ ฟาน โก๊ะ ที่นำศึกษาวิจัยสำหรับผู้ที่มีใจดังนี้

1. การวิจัยจิตรกรรมสภาพภูมิทัศน์ที่เชื่อมโยงกับบริบทสังคมในปัจจุบัน เพื่อเป็นการพัฒนากระบวนการ สร้างสรรค์งานจิตรกรรมและพัฒนาความคิดไปพร้อมกัน
2. การวิจัยจิตรกรรมภาพหุ่นนิ่ง ที่มีสาระความผูกพันทั้งอดีตและปัจจุบัน โดยเน้นการนำเสนอสอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน
3. การวิจัยจิตรกรรมกับการบำบัดจิต โดยมีสาระเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดเพื่อนำผลการวิเคราะห์นำเสนอแนวทางการป้องกันและบำบัดรักษาผู้ป่วย



บรรณานุกรม

- กิติมา อมรทัต. (2530). *ความหมายของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.
- _____. (2535). *ประวัติจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.
- งามพิศ ลัตย์สงวน. (2537). *มานุษยวิทยากายภาพ: วิวัฒนาการทางกายภาพและวัฒนธรรม*.
กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชลูด นิยมเสมอ. (2534.) *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิยมพรรณ (ผลวัฒนธรรม) วรรณศิริ. (2540). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม*. ภาควิชาสังคม
วิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. กรุงเทพฯ : สำนัก
พิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. อุดลำนาค.
- ถาวรวิ ฤทัย. (2527). *ฟิลลิ่ง 11*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาศสา.
- มานพ ถนอมศรี, สมพงษ์ ทวี และวิฑูร จำเจริญสุข. (2527). *ฟิลลิ่ง 11*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์
กระดาศสา.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์วิวัฒนาการ.
- _____. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- _____. (2535). *ทัศนศิลป์สมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ต้นอ้อ.
- _____. (2535). *ทฤษฎีเพื่อการสร้างสรรคศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- _____. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- วีรวรรณ มณี. (2538). *จิตรกรรมยุโรปในศตวรรษที่ 19*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์วัฒนาพานิช.
- สมเกียรติ ตั้งมโน. (2536). *ทฤษฎีสี*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สุชาติ เกาทอง. (2532). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2539). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สุชาติ สุทธิ. (2535). *"เรียนรู้การเห็น" พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สุรพงษ์ บุณนาค. (2528). *ชีวิตศิลป์*. กรุงเทพฯ : ที. พี. พรินท์ จำกัด.
- สงวน รอดบุญ. (2533). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : กระดาศสา.
- _____. (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.
- _____. (2532). *มนุษย์กับจินตนาการ*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.
- _____. (2528). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2529). 9 ศิลปินเอกของโลก. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____. (2535). ศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

Benedikt, Iaschen. Veriag GmbH: 1993. Hohenzollerning 53, D-50672 Koln English translation: Michael Hulse.

Vincent Van Gogh. *The Complete Paintings Volume I, Volume II.* Printed in Germany.





ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาววรรณนา พิเชฐพฤกษ์
วัน เดือน ปีเกิด	พุทธที่ 9 ธันวาคม 2513
สถานที่เกิด	เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	14/41 ถ.พระราม 4 เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันราชภัฏสวนดุสิต. 295 ถ.ราชสีมา ดุสิต กทม. 10300

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2532	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ. (ปวช. ศิลปกรรม) จากวิทยาลัยอาชีวศึกษาราชบุรี
พ.ศ. 2534	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวส. พาณิชยศิลป์ประยุกต์) จากวิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2536	ศึกษาศาสตร์บัณฑิต (ศษ.บ. ศิลปกรรม: พาณิชยศิลป์) จากศูนย์กลางสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2546	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม. ทักษะศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ