จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค

ปริญญานิพนธ์

ของ

ศรีศิลป์ เอมเจริญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่

มีนาคม 2550

จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค

ปริญญานิพนธ์

ของ

ศรีศิลป์ เอมเจริญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่

มีนาคม 2550

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค

บทคัดย่อ

ของ

ศรีศิลป์ เอมเจริญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่
มีนาคม 2550

ศรีศิลป์ เอมเจริญ. (2550). *จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ,ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย.

การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1881 – 1900 กลุ่มตัวอย่างผลงานที่ใช้ในการวิเคราะห์ ครั้งนี้ มีจำนวนทั้งสิ้น 25 ภาพ โดยศึกษาในประเด็น เนื้อหาของภาพ โครงสร้างของภาพ การใช้สี กลวิธีการระบายสี จากนั้นจึงนำผลของการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมภาพคน โดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันและสีพาสเทลในรูปแบบภาพเหมือนจริง

จากผลของการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค พบว่าสิ่งที่โดดเด่นของภาพคือ การนำเสนอเรื่องราวของผู้คนในวิถีชีวิตกลางคืน ตามสถานที่เริงรมย์ต่าง ๆ โดยแบ่งประเภทของกลุ่มคนได้ 5 ประเภทด้วยกันคือ กลุ่มภาพบุคคลทั่วไป กลุ่มภาพนักเที่ยว กลุ่มภาพเลสเบี้ยน กลุ่มภาพนักเต้นรำและนักแสดง กลุ่มภาพผู้หญิงขายบริการ การจัดโครงสร้างของภาพประเด็นดุลยภาพนั้น งานส่วนใหญ่เป็นลักษณะการจัดภาพแบบซ้ายขวา ไม่เท่ากัน จุดเด่นของภาพมักวางไว้บริเวณกลางของภาพเป็นส่วนมาก การเน้น มีด้วยกัน 3วิธี คือ การเน้นด้วยเส้น การเน้นด้วยน้ำหนัก และการเน้นด้วยพื้นผิวที่ต่างกัน การใช้สี พบว่ากลุ่มของวรรณะสีเย็นถูกนำมาใช้มากที่สุด โดยเฉพาะกลุ่มสีเขียวซึ่งเป็นลักษณะการใช้สีแบบกลมกลืน กลวิธีการระบายสี ใช้สีน้ำมันผสมกับน้ำมันสนให้มีความบางและมีเนื้อสีที่เหลว ระบายสีอย่างฉับพลัน แสดงถึงความรวดเร็วและการเคลื่อนไหว

ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของตูลูส โลเทรคมาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมภาพคน ในรูปแบบภาพเหมือนจริง จำนวนทั้งสิ้น 12 ภาพ แบ่งออกเป็น 3 ช่วง โดยช่วงแรกมีผลงาน 4 ภาพ ช่วงที่ 2 มีผลงาน 3ภาพ และช่วงที่ 3 มีผลงาน 5 ภาพ การสร้างสรรค์ผลงาน ได้นำเสนอเรื่องราวอิริยาบถต่าง ๆ ของนักดนตรีไทยและนักดนตรีสากล ในการถ่ายทอดเรื่องราวของนักดนตรีนี้ เพราะผู้วิจัยต้องการให้เห็นถึงวัฒนธรรมทางดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่สามารถมาประสานกลมกลืนกันได้ เปรียบได้กับวิถีชีวิตของคนไทยในปัจจุบันที่รับวัฒนธรรมของชาวตะวันตกมาปรับใช้ในชีวิตประจำวัน โดยมีประเด็นของการวิเคราะห์คือ โครงสร้างของภาพ ดุลยภาพ งานส่วนใหญ่เป็นการจัดภาพแบบซ้าย ขวาไม่เท่ากัน จุดเด่นของภาพ จะวางไว้ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ การเน้น มีด้วยกัน 3 วิธี ประกอบด้วย การเน้นด้วยสีที่ขัดแย้งกัน การเน้นด้วยรายละเอียด และการเน้นโดยใช้ค่าความเข้มอ่อนของน้ำหนัก การใช้สี งานส่วนมากเป็นการใช้สีแบบกลมกลืน

กลวิธีการระบายสี มีลักษณะการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีกลมกลืน การระบายสีโดยใช้เนื้อสีน้ำมันผสมกับน้ำมันสนให้สีเหลวแล้วระบายบาง ๆ การระบายสีแบน ๆ และการนำสีพาสเทลระบายทับบนสีน้ำมัน ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงแรกนั้น ลักษณะผลงานที่ปรากฏจะเห็นอิทธิพลที่ได้จากผลงานของศิลปินโดยเฉพาะเรื่องกลวิธีการระบายสีอย่างชัดเจน รวมถึงความรื่นไหลในการทำงานของผู้วิจัยยังไม่คล่องตัวนักเพราะขาดความเป็นตัวเอง ต่อมาในการสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 2 เริ่มมีความเป็นตัวตนของผู้วิจัยผสมผสานกับกลวิธีของตูลูส โลเทรคแต่ยังไม่เด่นชัดนัก สำหรับการพัฒนาในช่วงที่ 3 ผู้วิจัยได้เปลี่ยนสื่อวัสดุจากการระบายสีน้ำมันบนกระดานเป็นการใช้สีน้ำมันบนผ้าใบ ทำให้เทคนิคการระบายสีเกิดการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากมีการดูดซึมสีที่ต่างกัน และได้พบกลวิธีการระบายสีแบบใหม่คือการผสมผสานระหว่างการระบายสีโดยปล่อยให้สีไหลลงมา เมื่อสีแห้งจะปรากฏเป็นคราบสีที่แล้วจึงระบายสีทับในบางส่วน ซึ่งแตกต่างจากกลวิธีที่ตูลูส โลเทรคใช้ ผู้วิจัยจึงนำกลวิธีทั้งสองมาผสมผสานจนเกิดลักษณะเฉพาะตนของผู้วิจัย

HUMAN PAINTING : A CASE STUDY OF HUMAN PAINTING BY TOULOUSE LAUTREC

AN ABSTRACT

BY

SRISILP EMCHAROEN

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Visual Art - Modern Art

at Srinakharinwirot University

March 2007

Srisilp Emcharoen. (2007). Human Painting : a case study of Human Painting by Toulouse Lautrec. Master thesis, M.F.A. (Visual Art - Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University.Advisor Committee : Assoc.Prof.Prit Supasetsiri,Asst.Prof. Amnart Yensabay.

This research paper is both for research and for applying the results to the development of a unique. The researcher aims at an analytical study of the portraits created by Toulouse Lautrec between 1881 -1900. The sample group of paintings are studied under the aspects of the works' themes. their structure,the use of colours, and the painting techniques employed. From that point the results of the study are used to creatively develop a unique in the painting of realistic portraits by using oil colours and pastels

This analytical study of Toulouse Lautrec's portraits points the conspicuous characteristic in his works of depicting people's night-life activities at different night entertainment venues. The people portrayed can be divided into 5 particular groups,namely the groups of ordinary persons, the night-birds, the iesbians, the dancers and entertainers, and the ladies for hire. The lay-out of most paintings achieve their harmony through an arrangement that balances the left and right side as unequal parts. The focal point of the composition is mostly centred in the middle of the painting. Emphasis is put in 3 ways, by highlighting certain lines, by the heaviness of the brush stroke, and by differenting the structure of the paint surface. With regard to the use of colour, it can be noted that the family of cooler colours is predominant; the varying shades of green in particular are used to create a harmonious atmosphere. The painting technique uses oil colours mixed with resin to get a thin and liquid colour, so that the paint can be applied instantly and thus make the speed and movements visible.

In this research the results of the analytical study of Toulouse Lautrec's works have been directly applied in the creation of 12 realistic portraits. The portraits can be divided into 3 groups, the first one comprising 4 works, the second one 3 works, and the third one 5 works. The themes in these works depict musicians, both traditional Thai and Western, showing their characteristic posture and movement. The point of choosing these musicians as the theme is to demonstrate the cultural uniqueness of the Thai and Western musical

tradition. Despite their inherent uniqueness, these two traditions can be merged to a certain extent. And this compares to the present-day Thai life style where many aspects of the daily life have been influenced by Western culture. The analysis also looks at the structure of the composition, its balance, the arrangement with unequal left and right parts, the focal point on one side of the composition, and an emphasis in 3 ways by using contrasting colours, by elaborating the fine details, and by applying heavier or lighter shades. The works mostly use harmonious colours together with a painting technique that shows the dancing lines of the brush strokes. This painting technique relies on oil colours mixed with turpentine to achieve a paint liquid enough to be applied in thin layers that are over-laid with another layer of pastel lolours. In the initial stage the appearance of these compositions clearly show the influence exerted by that artist's works,especially in the way the paint is applied to the painting surface. It has to be noted,however, that the researcher's painting work still shows insufficient fluidity due to a lack of self-confidence in working with this new technique. In the creation of the 2nd group of works the researcher's increased self-confidence is blended with the technique used by Toulouse Lautrec, but the result still lacks in clarity.

To improve the 3rd group of works, the researcher changed the painting medium from oil on cardboard to oil on canvas. This called for changes in the painting technique due to the different absorption capabilities of the canvas. The changes finally led to a ne mixed technique where the liquidity of the paint lets it flow downward on the canvas. Once the resulting blotches are dry, they are partly over-laid with another layer of paint. It thus can be said that the whole process deviates considerably from the technique used by Toulouse Lautrec. By applying a combination of the two techniques, a novel style is created that is very particular and unique to this researcher.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค

ของ
ศรีศิลป์ เอมเจริญ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ เดือน มีนาคม พ.ศ. 2550

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

การวิจัยและพัฒนา (R&D) ทางศิลปะเป็นการวิจัยโดยศึกษาวิเคราห์ผลงานของศิลปิน และนำผลของการศึกษามาประยุกต์ใช้ให้เกิดความประสานสัมพันธ์ทั้งกลวิธีและแนวความคิดของผู้วิจัยสร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบของผลงานจิตรกรรมภาพคนสีน้ำมันแบบเหมือนจริง การศึกษาวิจัยมีกระบวนการ ขั้นตอนหลายประการซึ่งผู้วิจัยต้องประสพกับปัญหาหลายด้าน แต่ด้วยความช่วยเหลืออนุเคราะห์จากหลายฝ่าย ทำให้สามารถแก้ปัญหาจนปริญญานิพนธ์ชุดนี้สำเร็จลงได้เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ประธานกรรมการและกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ซึ่งเป็นผู้ที่ให้การช่วยเหลือ ให้คำปรึกษา คำแนะนำ อ่านตรวจแก้ไขปริญญานิพนธ์ และเสนอแนะแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้การศึกษาวิจัยมีความสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ อ.กิตติ อมรพัฒนกุล ที่ให้ความรู้ด้านกราฟฟิกคอมพิวเตอร์และ อ.สตีเฟน กริมม์ ผู้ให้ความอนุเคราะห์ช่วยแปลและเรียบเรียงบท Abstract คุณ ศิริศศิธร กัญโส ซึ่งเป็นผู้ชักชวนผู้วิจัยให้ได้มาศึกษาในระดับมหาบัณฑิต

สุดท้ายนี้กราบขอบพระคุณพ่อ ผู้ให้การสนับสนุนและส่งเสริมให้ผู้วิจัยมีโอกาศได้เรียนเพื่อนำมาพัฒนาความรู้และชีวิต กราบขอบพระคุณแม่ผู้เป็นทั้งกำลังใจและผลักดันให้ปริญญานิพนธ์นิพนธ์นี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

ศรีศิลป์ เอมเจริญ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	8
	วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	8
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	10
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน	10
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างงานของตูลูส โลเทรค	41
	ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะในประเด็น	45
	เนื้อหาของภาพ	45
	โครงสร้างของภาพ	49
	ดุลยภาพ	47
	การใช้สี	49
	กลวิธีการระบายสี	51
	เอกสารที่เกี่ยวกับกลวิธีการใช้สีน้ำมัน	56
3	**วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า**	59
	ประชากรที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง	59
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	61
	วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล	62
	ผลของการศึกษาวิเคราะห์	62
4	**การพัฒนาการสร้างสรรค์**	190

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
5	**สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ**	248
	บรรณานุกรม	259
	ประวัติย่อผู้วิจัย	262

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

การศึกษาเนื้อหาของภาพ

1 เนื้อหาของภาพ Countess Adele de Toulouse-Lautrec,1882

Oil on canvas,41.7x 32.5 cm. 63

2 เนื้อหาของภาพ Carment Gaudin ,1885

Oil on canvas,52.8 x 41 cm. 64

3 เนื้อหาของภาพ Emil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm. 65

4 เนื้อหาของภาพSuzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas, 54.5x 45 cm. 66

5 เนื้อหาของภาพ Vincent Van gogh,1887

Pastel on cardboard,54x45 cm. 67

6 เนื้อหาของภาพ The Toilet,1889 The Toilet,1889

Oil on cardboard,67x54 cm. 68

7 เนื้อหาของภาพ The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889

Oil on wood, 41x32.8 cm. 69

8 เนื้อหาของภาพ The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900

Oil on wood, 60x49.3 cm. 70

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

9 ดุลยภาพCountess Adele de Toulouse-Lautrec,1882

Oil on canvas,41.7x 32.5 cm. 71

10 ดุลยภาพCarment Gaudin,1885

Oil on canvas,52.8 x 41 cm. 72

11 ดุลยภาพ Emil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm. 72

12 ดุลยภาพ Suzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas, 54.5x 45 cm. 73

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

13 ดุลยภาพ Vincent Van gogh,1887

Pastel on cardboard,54x45 cm. 74

14 ดุลยภาพThe Toilet,1889 The Toilet,1889

Oil on cardboard,67x54 cm. 74

15 ดุลยภาพ The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889

Oil on wood,41 x 32.8 cm. 75

16 ดุลยภาพ The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900

Oil on wood, 60x49.3 cm. 76

17 จุดเด่น Countess Adele de Toulouse-Lautrec,1882

Oil on canvas,41.7x 32.5 cm. 77

18 จุดเด่น Carment Gaudin,1885

Oil on canvas,52.8 x 41 cm. 78

19 จุดเด่น Emil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm. 78

20 จุดเด่น Suzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas, 54.5x 45 cm. 79

21 จุดเด่น Vincent Van gogh,1887

Pastel on cardboard,54x45 cm. 80

22 จุดเด่น The Toilet,1889 The Toilet,1889

Oil on cardboard,67x54 cm. 80

23 The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889

Oil on wood,41 x 32.8 cm. 81

24 จุดเด่นThe Millimer,Mlle Louise Blouet,1900

Oil on wood, 60x49.3 cm. 82

25 การเน้นCountess Adele de Toulouse-Lautrec,1882

Oil on canvas,41.7x 32.5 cm. 82

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

26 การเน้น Carment Gaudin,1885

Oil on canvas,52.8 x 41 cm. 83

27 การเน้น Emil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm. 84

28 การเน้น Suzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas, 54.5x 45 cm. 84

29 การเน้น Vincent Van gogh,1887

Pastel on cardboard,54x45 cm. 85

30 การเน้น The Toilet,1889 The Toilet,1889

Oil on cardboard,67x54 cm. 86

31 การเน้น The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889

Oil on wood,41 x 32.8 cm. 86

32 การเน้น The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900

Oil on wood, 60x49.3 cm. 87

33 การใช้สีCountess Adele de Toulouse-Lautrec,1882

Oil on canvas,41.7x 32.5 cm. 88

34 การใช้สี Carment Gaudin,1885

Oil on canvas,52.8 x 41 cm. 89

35 การใช้สีEmil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm. 90

36 การใช้สี Suzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas, 54.5x 45 cm. 90

37 การใช้สีVincent Van gogh,1887

Pastel on cardboard,54x45 cm. 91

38 การใช้สี The Toilet,1889 The Toilet,1889

Oil on cardboard,67x54 cm. 92

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

39 การใช้สี The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889

Oil on wood,41 x 32.8 cm. 93

40 การใช้สี The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900

Oil on wood, 60x49.3 cm. 94

41 กลวิธีการระบายสี Countess Adele de Toulouse-Lautrec,1882

Oil on canvas,41.7x 32.5 cm. 95

42 กลวิธีการระบายสีCarment Gaudin,1885

Oil on canvas,52.8 x 41 cm. 96

43 กลวิธีการระบายสี Emil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm. 97

44 กลวิธีการระบายสี Suzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas, 54.5x 45 cm. 98

45 กลวิธีการระบายสี Vincent Van gogh,1887

Pastel on cardboard,54x45 cm. 99

46 กลวิธีการระบายสี The Toilet,1889 The Toilet,1889

Oil on cardboard,67x54 cm. 100

47 กลวิธีการระบายสีThe Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889

Oil on wood, 48x31.2 cm. 101

48 กลวิธีการระบายสีThe Millimer,Mlle Louise Blouet,1900

Oil on wood, 60x49.3 cm. 102

ภาพบุคคลคู่

49 เนื้อหาของภาพAfter the meal, 1891

Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm. 103

50 เนื้อหาของภาพ The Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm. 104

51 เนื้อหาของภาพ In Bed, 1893

Oil on cardboard,54x70.5 cm. 105

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

52 เนื้อหาของภาพ The Two Girlfriends (Abandon), 1895

Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm. 106

53 เนื้อหาของภาพSeparee in the Rat Mort,1899

Oil on canvas,55x 45 cm. 107

การวิเคราะห์โครงสร้างภาพ

54 ดุลยภาพAfter the meal, 1891

Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm. 108

55 ดุลยภาพ The Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm. 109

56 ดุลยภาพ In Bed, 1893

Oil on cardboard,54x70.5 cm. 110

57 ดุลยภาพThe Two Girlfriends (Abandon), 1895

Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm. 110

58 ดุลยภาพ Separee in the Rat Mort,1899

Oil on canvas,55x 45 cm. 111

59 จุดเด่น After the meal, 1899

Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm. 112

60 จุดเด่น The Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm. 112

61 จุดเด่น In Bed, 1893

Oil on cardboard,54x70.5 cm. 113

62 จุดเด่น The Two Girlfriends (Abandon),1895

Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm. 114

63 จุดเด่น Separee in the Rat Mort,1899

Oil on canvas,55x 45 cm. 114

64 การเน้น After the meal, 1891

Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm. 115

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

65 การเน้น The Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm. 116

65 การเน้น The Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm. 116

67 การเน้น The Two Girlfriends (Abandon), 1895

Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm. 117

68 การเน้น Separee in the Rat Mort,1899

Oil on canvas,55x 45 cm. 118

69 การใช้สี After the meal, 1891

Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm. 119

70 การใช้สีThe Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm. 120

71 การใช้สี In Bed, 1893

Oil on cardboard,54x70.5 cm. 120

72 การใช้สีThe Two Girlfriends (Abandon), 1895

Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm. 121

73 การใช้สี Separee in the Rat Mort,1899

Oil on canvas,55x 45 cm. 122

74 กลวิธีการระบายสีAfter the meal, 1891

Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm. 123

75 กลวิธีการระบายสีThe Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm. 124

76 กลวิธีการระบายสี In Bed, 1893

Oil on cardboard,54x70.5 cm. 125

77 กลวิธีการระบายสี The Two Girlfriends (Abandon), 1895

Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm. 126

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

78 กลวิธีการระบายสี Separee in the Rat Mort,1899

Oil on canvas,55x 45 cm. 127

ภาพกลุ่มบุคคลการวิเคราะห์ภาพ

79 เนื้อหาของภาพBall at the Moulin de la Galette,1889

Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm. 129

80 เนื้อหาของภาพBall at the Moulin Rouge,1889/1990

Oil on canvas,115 x 150 cm. 130

81 เนื้อหาของภาพTwo Woman Walzing, 1895

Oil on cardboard, 93x80 cm. 131

82 เนื้อหาของภาพThe Englishman at the Moulin Rouge, 1892

Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm. 132

83 เนื้อหาของภาพA Corner of the Moulin de la Galette, 1892

Oil on cardboard, 100x89 cm. 133

84 เนื้อหาของภาพ Monsieur Boileau, 1893

Oil on canvas, 80x65 cm. 134

85 เนื้อหาของภาพ Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893

Oil on cardboard, 76x70 cm. 135

86 เนื้อหาของภาพ At the Moulin Rouge,1892/93

Oil on canvas,123x140.5 cm 136

87 เนื้อหาของภาพLa Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892

Oil on cardboard,79.4x59cm. 137

88 เนื้อหาของภาพJane Avril leaving the Moulin Rouge,1893

Oil and gouache on cardboard,84.3x63.4cm. 138

89 เนื้อหาของภาพIn the Salon of the Rue des Moulins,1894

Oil on canvas,111.5x132.5cm. 139

90 เนื้อหาของภาพThe Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge

Oil on canvas,75x55cm. 140

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

การวิเคราะห์โครงสร้างภาพ

91 ดุลยภาพBall at the Moulin de la Galette,1889

Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm. 141

92 ดุลยภาพBall at the Moulin Rouge,1889/1990

Oil on canvas,115 x 150 cm. 142

93 ดุลยภาพ Two Woman Walzing, 1895

Oil on cardboard, 93x80 cm. 143

94 ดุลยภาพThe Englishman at the Moulin Rouge, 1892

Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm. 143

95 ดุลยภาพ A Corner of the Moulin de la Galette, 1892

Oil on cardboard, 100x89 cm. 144

96 ดุลยภาพ Monsieur Boileau, 1893

Oil on canvas, 80x65 cm. 145

97 ดุลยภาพMonsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893

Oil on cardboard, 76x70 cm. 146

98 ดุลยภาพ At the Moulin Rouge,1892/93

Oil on canvas,123x140.5cm. 146

99 ดุลยภาพa Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892

Oil on canvas,79.4x59 cm. 147

100 ดุลยภาพ Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893

Oil and gouache on cardboard,84.3x63.4 cm. 148

101 ดุลยภาพ In the Salon of the Rue des Moulins,1894

Oil on canvas,111.5x132.5 cm. 148

102 ดุลยภาพ The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895

Oil on canvas,75x55 cm. 149

103 จุดเด่น Ball at the Moulin de la Galette,1889

Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm. 150

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

104 จุดเด่น Ball at the Moulin Rouge,1889/1990

Oil on canvas,115 x 150 cm. 150

105 จุดเด่น Two Woman Walzing, 1895

Oil on cardboard, 93x80 cm. 151

106 จุดเด่น The Englishman at the Moulin Rouge, 1892

Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm. 152

107 จุดเด่น A Corner of the Moulin de la Galette, 1892

Oil on cardboard, 100x89 cm. 153

108 จุดเด่น Monsieur Boileau, 1893

Oil on canvas, 80x65 cm. 154

109 จุดเด่น Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893

Oil on cardboard, 76x70 cm. 154

110 จุดเด่น At the Moulin Rouge,1892/93

Oil on canvas,123x140.5cm. 155

111 จุดเด่น La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892

Oil on cardboard,78.4x59 cm. 156

112 จุดเด่น Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893

Oil and gouache on cardboard,83.4x63.4 cm. 157

113 In the Salon of the Rue des Moulins,1894

Oil on canvas,111.5x132.5 cm. 157

114 จุดเด่น Clownesse Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895

Oli on canvas,75x55cm. 158

115 การเน้น Ball at the Moulin de la Galette,1889

Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm. 159

116 การเน้น Ball at the Moulin Rouge,1889/1990

Oil on canvas,115 x 150 cm. 160

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

117 การเน้น Two Woman Walzing, 1895

Oil on cardboard, 93x80 cm. 160

118 การเน้น The Englishman at the Moulin Rouge, 1892

Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm. 161

119 การเน้น A Corner of the Moulin de la Galette, 1892

Oil on cardboard, 100x89 cm. 162

120การเน้น Monsieur Boileau, 1893

Oil on canvas, 80x65 cm. 162

121 การเน้น Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893

Oil on cardboard, 76x70 cm. 163

122 การเน้นAt the Moulin Rouge,1892/93

Oil on canvas,123x140.5 cm. 164

123 การเน้น La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892

Oil on canvas,79.4x59 cm. 164

124 การเน้น Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893

Oil and gouache on cardboard,84.3x63.4 cm. 165

125 การเน้น In the Salon of the Rue des Moulins,1894

Oil on canvas,111.5x132.5 cm. 166

126 การเน้น The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895

Oil on canvas,79.4x59 cm. 166

127 การใช้สี Ball at the Moulin de la Galette,1889

Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm. 167

128 การใช้สีBall at the Moulin Rouge,1889/1990

Oil on canvas,115 x 150 cm. 168

129 การใช้สี Two Woman Walzing, 1895

Oil on cardboard, 93x80 cm. 169

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

130 การใช้สี The Englishman at the Moulin Rouge, 1892

Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm. 170

131 การใช้สี A Corner of the Moulin de la Galette, 1892

Oil on cardboard, 100x89 cm. 171

132 การใช้สีMonsieur Boileau, 1893

Oil on canvas, 80x65 cm. 172

133 การใช้สีMonsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893

Oil on cardboard, 76x70 cm. 173

134 การใช้สี At the Moulin Rouge,18993

Oil on canvas,123x140.5 cm. 174

135 การใช้สี La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892

Oil on canvas,79.4x59 cm. 174

136 การใช้สี Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893

Oil and gouache on cardboard,84.3x63.4 cm. 175

137 การใช้สี In the Salon o the Rue des Moulins,1894

Oil on canvas,111.5x132.5 cm. 176

138 การใช้สี The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge

Oil on canvas,75x55 cm. 177

139 วิธีการระบายสีBall at the Moulin de la Galette,1889

Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm. 178

140 วิธีการระบายสีBall at the Moulin Rouge,1889/1990

Oil on canvas,115 x 150 cm. 179

141 วิธีการระบายสี Two Woman Walzing, 1895

Oil on cardboard, 93x80 cm. 180

142 วิธีการระบายสีThe Englishman at the Moulin Rouge, 1892

Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm. 181

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

143 วิธีการระบายสี A Corner of the Moulin de la Galette, 1892

Oil on cardboard, 100x89 cm. 182

144 วิธีการระบายสี Monsieur Boileau, 1893

Oil on canvas, 80x65 cm. 183

145 วิธีการระบายสีMonsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893

Oil on cardboard, 76x70 cm. 184

146 วิธีการระบายสี At the Moulin Rouge,1892/93

Oil on canvas,123x140.5 cm. 185

147 วิธีการระบายสีLa Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892

Oil on cardboard,79.4x59 cm. 186

148 วิธีการระบายสีJane Avril leaving the Moulin Rouge,1893

Oil and gouache on cardboard,84.3x63.4 cm. 187

149 วิธีการระบายสี In the Salon of the Rue des Moulins,1894

Oil on canvas,111.5x132.5 cm. 188

150 วิธีการระบายสี The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895

Oil on canvas,75x55 cm. 189

151 เนื้อหาของภาพ รอคอย

สีน้ำมันบนกระดาน,80x100 ซ.ม. 191

152 เนื้อหาของภาพ แม่และลูกสาว

สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม. 192

153 เนื้อหาของภาพ นักดนตรีหมายเลข1

สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม. 193

154 เนื้อหาของภาพ นักดนตรีหมายเลข 2

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x80 ซ.ม. 193

155 ดุลยภาพรอคอย

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม. 194

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

156 ดุลยภาพแม่และลูกสาว
สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม. 195

157 ดุลยภาพนักดนตรีหมายเลข1
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม. 195

158 ดุลยภาพ นักดนตรีหมายเลข 2
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x80 ซ.ม. 196

159 จุดเด่น รอคอย
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม. 197

160 จุดเด่น แม่และลูกสาว
สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม. 198

161 จุดเด่นนักดนตรีหมายเลข1
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม. 198

162 จุดเด่น นักดนตรีหมายเลข 2
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x80 ซ.ม. 199

163 การเน้น รอคอย
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม. 200

164 การเน้นแม่และลูกสาว
สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม. 200

165 การเน้น นักดนตรีหมายเลข1
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม. 201

166 การเน้น นักดนตรีหมายเลข 2
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x ซ.ม. 202

167 การใช้สี รอคอย
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม. 202

168 การใช้สี แม่และลูกสาว
สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม. 203

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

169 การใช้สี นักดนตรีหมายเลข 1

สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม. 204

170 การใช้สีนักดนตรีหมายเลข2

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x ซ.ม. 204

171 กลวิธีการระบายสีรอคอย

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม. 205

172 กลวิธีการระบายสี แม่และลูกสาว

สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม. 206

173 กลวิธีการระบายสี นักดนตรีหมายเลข1

สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม. 207

174 กลวิธีการระบายสี นักดนตรีหมายเลข2

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม. 208

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนช่วงพัฒนาที่ 2

175 เนื้อหาของภาพ นักดนตรีหมายเลข 3

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 209

176 เนื้อหาของภาพนักดนตรีหมายเลข 4

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 210

177 เนื้อหาของภาพ นักดนตรีหมายเลข 5

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 211

178 ดุลยภาพ นักดนตรีหมายเลข 3

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 212

179 ดุลยภาพนักดนตรีหมายเลข 4

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 213

180 ดุลยภาพ นักดนตรีหมายเลข 5

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 214

181 จุดเด่น นักดนตรีหมายเลข 3

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 214

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

182 จุดเด่น นักดนตรีหมายเลข 4
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 215

183 จุดเด่น นักดนตรีหมายเลข 5
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 216

184 การเน้น นักดนตรีหมายเลข 3
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 216

185 การเน้น นักดนตรีหมายเลข 4
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 217

186 การเน้น นักดนตรีหมายเลข 5
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 218

187 การใช้สี นักดนตรีหมายเลข 3
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 218

188 การใช้สี นักดนตรีหมายเลข 4
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 219

189 การใช้สี นักดนตรีหมายเลข 5
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 220

190 กลวิธีการระบายสี นักดนตรีหมายเลข 3
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 221

191 กลวิธีการระบายสี นักดนตรีหมายเลข 4
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 222

192 กลวิธีการระบายสี นักดนตรีหมายเลข 5
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 223

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตกรรมภาพคนในช่วงการพัฒนาที่ 2

193 เนื้อหาของภาพ ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 225

194 เนื้อหาของภาพ เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 226

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

195 เนื้อหาของภาพ ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม. 226

196 เนื้อหาของภาพ ซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม. 227

197 เนื้อหาของภาพ บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 228

โครงสร้างของภาพ

198 ดุลยภาพ ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 229

199 ดุลยภาพ เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 229

200 ดุลยภาพ ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม. 230

201 ดุลยภาพ ซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,170x340 ซ.ม. 230

202 ดุลยภาพ บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 231

203 จุดเด่น ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 232

204 จุดเด่น เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 233

205 จุดเด่น ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม. 233

206 จุดเด่น ซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,170x340 ซ.ม. 234

207 จุดเด่น บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 235

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

208 การเน้น ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 235

209 การเน้น เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 236

210 การเน้น ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม. 237

212 การเน้น บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 238

213 การใช้สี ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 238

214 การใช้สี เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 239

215 การใช้สี ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม. 240

216 การใช้สี ซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,170x340 ซ.ม. 240

217 การใช้สี บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 241

218 กลวิธีการระบายสี ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม. 242

219 กลวิธีการระบายสี เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 243

220 กลวิธีการระบายสี ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม. 244

221 กลวิธีการระบายสีซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,170x340 ซ.ม. 245

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

222 กลวิธีการระบายสี บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม. 246

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

การเปลี่ยนรูปของธรรมชาติ โดยอาศัยปัญญาสร้างขึ้น ด้วยความช่วยเหลือของสีเป็นความหมายของศิลปะ ซึ่งนับเป็นการเปลี่ยนโฉมหน้าของโลกที่ปรากฏต่อสายตาให้โลกที่มีความจริงอยู่ในสมองของมนุษย์ ความรู้ทางศิลปะแยกออกเป็น 2 ทิศทาง โดยทิศทางแรกมุ่งไปสู่การวิเคราะห์เพื่อเปลี่ยนแปลงธรรมชาติให้อยู่ในแบบที่กำหนด ทางที่สองมุ่งไปสู่การตอบสนองทางวิญญาณของธรรมชาติ เป็นลักษณะของการแสดงความหมายของภาพ เพื่อดำรงไว้ซึ่งการศึกษาทางด้านส่วนประกอบของภาพ ซึ่งสรุปได้ว่า ศิลปะคือ สิ่งที่ประสานความกลมกลืนความคู่ขนานไปกับธรรมชาติ

ในประวัติศาสตร์การพัฒนาของศิลปะในยุโรป ระหว่างช่วงเวลาของศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงเวลาที่เกิดศิลปะลัทธิอิมเพรสนิสม์ขึ้น นับว่าเป็นช่วงเวลาที่เกิดการเปลี่ยนแปลงและมีวิวัฒนาการทางศิลปะอย่างชัดเจน ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ได้ เฝ้าสังเกตสิ่งรอบตัวและการทดลองตามทฤษฎีสีและวิทยาการใหม่ ๆ เพื่อนำสิ่งที่วิทยาศาสตร์ค้นพบ มาผสมผสานเข้ากับลัทธิธรรมชาติ รวมถึงนำหลักปรัชญาสำคัญในยุคนั้นมาร่วมด้วยคือ ลัทธิซึ่งยึดถือแต่สิ่งที่เป็นไปได้ ผสานกับทฤษฎีสีของเชฟเริล บวกเข้ากับความสามารถเฉพาะตัวของศิลปิน ซึ่งเป็นการแสดงออกอย่างอิสระโดยเป็นอัตโนมัติขบวนการบันทึกสายตาของศิลปิน ตามรูปแบบนี้เป็นการเขียนภาพแบบฉับพลันทันที พวกเขามุ่งความสนใจไปยังการวาดภาพที่ธรรมชาติได้สร้างปรากฏการณ์เฉพาะขึ้นมาให้เห็นเพียงครั้งเดียวใน ขณะนั้น หรือการสร้างสรรค์งานซึ่งความเป็นปัจเจกชน โลกภายในและโลกภายนอกได้มาบรรจบกันเป็นการปลดปล่อยศิลปะให้หลุดพ้นจากการแสดงออกเพียงรูปที่ปรากฏแค่ตาเห็น หรือยังแสดงถึงสิ่งภายในใจของศิลปินโดยไม่คำนึงหลักความจริงของโลกภายนอกซึ่งสามารถพิสูจน์ได้ตามหลักวิทยาศาสตร์

ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 นักวิทยาศาสตร์ได้ทำการค้นคว้าอย่างเต็มที่ในเรื่องเกี่ยวกับจักษุประสาทโดยเฉพาะเรื่องสีและแสง นับว่าเป็นความรู้ใหม่ในการมองสำหรับศิลปิน พวกเขาสังเกตเห็นว่าแสงสีได้สร้างรูปทรงขึ้น อีกทั้งก่อให้เกิดบรรยากาศครอบคลุมสรรพสิ่งทั้งหลาย ศิลปินใช้ทฤษฎีและแนวความคิดใหม่ปรับปรุงทรรศนะในการมอง ได้สร้างแนวความคิดใหม่ ๆ ให้แก่วงการศิลปกรรม โดยเฉพาะเรื่องของสีตามหลักทฤษฎีของวิทยาศาสตร์ แต่ทางด้านการมองธรรมชาติยังมี

อีกหลายด้านที่พวกอิมเพรสชันนิสม์ไม่ได้ให้ความสนใจ ศิลปินกลุ่มนีโอ – อิมเพรสชันนิสม์ จึงเกิดขึ้นเพื่อเทคนิควิธีการให้เด่นชัดยิ่งขึ้น โดยมีแรงดลใจจากลักการบนพื้นฐานทางทฤษฎีวิทยาศาสตร์ จึงได้กล่าวว่าแสงเป็นทั้งพลังงานและอนุภาค พวกเขานำเทคนิคการแต้มสีสะอาดบริสุทธิ์เป็นจัดลงบนภาพ และปฏิบัติตามทฤษฎีวิทยาศาสตร์อย่างเคร่งครัด นอกจากศิลปินกลุ่มนี้จะใช้ทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ของเชฟเริลแล้ว พวกเขายังศึกษาทฤษฎีสีแสงอาทิตย์ของ มิเชล เออเจน เฮลัม โฮลช์ นักวิทยาศาสตร์ผู้ค้นคว้าทฤษฎีเรื่องการรับรู้เรื่องสีและเสียงจากคลื่นสีและสีของ และทฤษฎีของ อ็อกเดนรูด ผู้พิสูจน์ให้เห็นการผสมสีในดวงตาว่าจะเกิดผลให้ความสว่างสดใสยิ่งกว่าการผสมสีบนจานสี

เมื่อมีการผสานกันระหว่างความคิดทางทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์และทฤษฎีของนักคิด เรื่องคุณลักษณะของอารมณ์ จินตนาการร และความรู้สึกเรื่องเส้นมาร่วมกับความรู้ทั้งหลายที่มีอยู่ของศิลปิน ทำให้ลัทธินีโอ – อิมเพรสชันนิสม์ มีการพัฒนาการก้าวหน้า และนับเป็นการปูทางให้แก่ศิลปะในยุคต่อมาโดยเฉพาะกลุ่มที่เกี่ยวกับเรื่อง สี แสง และความเคลื่อนไหวของภาพ และศิลปะซึ่งเกี่ยวกับจักษุประสาทโดยตรง (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2525 : 42)

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง ได้ให้ความหมายของคำว่า โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ (Post – Impressionism) ในภาษาอังกฤษ หมายถึง แนวร่วมหลังยุค อิมเพรสชันนิสม์ เป็นคำที่นิยามงานจิตรกรรมกลุ่มหนึ่งในปลายศตวรรษที่ 19 ที่มีความสำคัญ สไตล์ของศิลปินในกลุ่มนี้จะแตกต่างกันไปอย่างกว้างขวาง แต่ที่มารวมเป็นกลุ่มเดียวกันเพราะเกือบทุกคนต่างรับเอาอิทธิพลของอิมเพรสชันนิสม์ มาด้วยกันทั้งนั้น ไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง พวกโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ นิยมการใช้สีสด ชัด และการใช้ฝีแปรงที่โดดเด่น (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2547 : 149)

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ กล่าวถึง โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ ว่า ถึง โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ เป็นกลุ่มจิตรกรที่สร้างงานให้ดูง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ และให้ความสำคัญแก่สิ่งที่เป็นรูปทรงกลม ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่า คุณค่าของงานจิตรกรรมอยู่ที่การให้รายละเอียด หรือการเลียนแบบให้เหมือน แต่อยู่ที่การพยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยรูปทรงมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงของมันเอง มีการลดทอนรูปทรงให้ง่ายขึ้น ปล่อยลักษณะของพื้นผิวของเครื่องมือให้ปรากฏ (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2546 : 140 – 141)

อัศนีย์ ชุอรุณ และเฉลิมศรี ชูอรุณ ได้อธิบายถึงความหมายของลัทธิ โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ไว้ว่า

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ยุคหลัง เป็นชื่อเรียกศิลปะสมัยใหม่ขบวนการหนึ่งที่เกิดขึ้นราวปี พ.ศ. 2420 จนถึงราว พ.ศ. 2440 โดยเป็นขบวนการศิลปะที่มีปฏิกิริยาต่อ ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ กล่าวคือ

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เขียนภาพโดยมีจุดประสงค์ที่จะแสดงรูปลักษณะของธรรมชาติ เชิงวิเคราะห์ด้วยแสงสว่างเป็นหลัก แต่ศิลปะในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ยุคหลัง เขียนภาพเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของตนเป็นใหญ่ จำกัดอยู่กับอารมณ์สะเทือนใจในสิ่งที่สังเกตเห็น (อัศนีย์ ชุอรุณ ; และเฉลิมศรี ชูอรุณ. 2528 : 103)

จิตรกรรมภาพในแนวโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ ของตูลูส โลเทรค เป็นผลงานที่น่าสนใจอย่างยิ่งเพราะมีลักษณะการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัว รวมไปถึงเป็นผู้ปฏิวัติ วงการภาพพิมพ์คนสำคัญอีกด้วย

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ได้กล่าวถึงผลงานของโลเทรคไว้ว่า ในบรรดาจิตรกรโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์(Post – Impressionism) ตูลูส โลเทรค เป็นจิตรกรเพียงคนเดียวที่วาดภาพเฉพาะภาพคนเท่านั้น ตลอดชีวิตการเป็นศิลปินของเขา

จากการฝึกฝนอย่างหนัก ทำให้เขาสามารถถ่ายทอดความรู้สึกผ่านเส้นโดยให้ความรู้สึกในลักษณะของการใช้เส้นวาดอย่างรวดเร็ว เขาให้ความสำคัญกับการวาดมาก ซึ่งแต่ละครั้งนั้นโลเทรคมักใช้เวลาศึกษาด้วยการวาดเส้นมากกว่าการสร้างจิตรกรรม ทั้งนี้เพราะเขามีความเชื่อในหลักของแองเกรส์ (Ingres) คือ ความสำคัญพื้นฐานของเส้น

สตรีในงานของโลเทรค แบ่งอย่างหยาบ ๆ ได้เป็นสองประเภท ประเภทแรกมีใบหน้าแบบสุภาพชน มองโลกด้านดี และมีกริยาท่าทางสดชื่นสบอารมณ์

อีกประเภทหนึ่งเป็นสตรีที่หยาบกร้าน ใช้ชีวิตในโลกของผู้ชายทั้งสถานเริงรมย์ และสำนักโสเภณี ดังเช่น ภาพบันทึกชีวิตของหญิงกลางคืนในมูแรงรูจ (Moulin Rouge) โลเทรคเป็นจิตรกร ผู้ซึ่งสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของผู้หญิงเหล่านี้ได้อย่างชัดเจนที่สุด (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. 2547 : 109)

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ตูลูส โลเทรค ในประเด็นดังต่อไปนี้
    1.1 เนื้อหาของภาพ
    1.2 โครงสร้างของภาพ
    1.3 การใช้สี
    1.4 กลวิธีการระบายสี
2. เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนางานจิตรกรรมภาพคนโดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันและสีพาสเทลในรูปแบบภาพเหมือนจริง

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงที่มาของเนื้อหาของภาพ โครงสร้างของภาพ การใช้สี กลวิธีการระบายสีในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ตูลูส โลเทรค

2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมภาพคนโดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันและสีพาสเทลในรูปแบบเหมือนจริง

3. ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจ สามารถนำไปศึกษาและค้นคว้าเพื่อการพัฒนาต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ตูลูส โลเทรค ผลงานศิลปะในกลุ่มตัวอย่างนั้นได้มาจากหนังสือศิลปะที่รวบรวมเฉพาะผลงานของตูลูส โลเทรค จากหนังสือ Toulouse-Lautrecของ Gilles Neret เป็นหลัก เนื่องจากหนังสือของGilles Neret นั้นมีการรวบรวมผลงานที่สมบูรณ์ครบถ้วนและตรงตามความต้องการของผู้วิจัยคือสามารถสืบค้นข้อมูลภาพผลงานได้ทุกปีค.ศ.ที่ ตูลูส โลเทรคได้สร้างไว้รวมถึงข้อมูลจากหนังสือศิลปะอื่นๆ ซึ่งในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานที่สร้างขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1882 – ค.ศ. 1901 เพื่อทำการสุ่มตัวอย่างเป็นจำนวนทั้งสิ้น 50 ภาพได้แก่

1.1 Countess Adele de Toulouse-Lautrec, 1882
Oil on canvas, 41. 7x32.5 cm.

1.2 Young Routy in Celeyran,1882
Oil on canvas,61x49 cm.

1.3 Gustave Lucien Dennery, 1883
Oil on canvas, 55x46 cm.

1.4 Nudy Study,1883
Oil on canvas, 55x46 cm.

1.5 Fat Marie, 1884
Oil on canvas, 80.5x65 cm.

1.6 Carment Gaudin, 1885
Oil on canvas, 52.8x41 cm.

1.7 Carment Gaudin, 1885

Oil on wood, 23.8x14.9 cm.

1.8 Emil Bernard, 1886

Oil on canvas, 54.5x14.9 cm.

1.9 The Laudress,1886

Oil on Canvas,93x75 cm.

1.10 Suzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas,54.5x45cm.

1.11 Vincent Van Gogh, 1887

Pastel on cardboard. 54x45 cm.

1.12 Countess Adele de Toulouse-Lautrec in the Salon of Malrome Chateau,1887

Oil on canvas, 54x45 cm.

1.13 Hangover : The drinker (Suzanne Valadon), 1887/88

Oil and chalk on canvas, 47.1x55.5 cm.

1.14 Girl with Lovelock, 1889

Oil on cardboard, 68x55 cm.

1.15 Young Women with Red Hair, 1889

Oil on canvas, 55.5x50 cm.

1.16 Ball at the Moulin de la Galette, 1889

Oil on canvas, 88.5x101.3 cm.

1.17 Woman at her Toilette, 1889

Oil on cardboard, 45x54 cm.

1.18 Ball at the Moulin Rouge, 1889/90

Oil on canvas, 115x150 cm.

1.19 Mademoiselle Marie Dihav at the Piano, 1890

Oil on cardboard, 68x48.5 cm.

1.20 After the Meal, 1891

Oil on gauache on cardboard, 53.5x68 cm.

1.21 At the Moulin Rouge : Start of the Quadrille, 1892
Oil and gouache on cardboard, 80x60.5 cm.

1.22 At the Moulin Rouge : Two Women Waltzing, 1892
Oil on cardboard, 93x80 cm.

1.23 The Englishman at the Moulin Rouge, 1892
Oil and gouache on cardboard, 85.7x66 cm.

1.24 A Corner of the Moulin de la Galette, 1892
Oil on cardboard, 100x89 cm.

1.25 Jane Avril arriving at the Moulin Rouge,1992
Oil on cardboard,102x55 cm.

1.26 Jane Avril leaving at the Moulin Rouge,1992
Oil and gouache on carboard, 84.3x63.4 cm.

1.27 Jane Avril Dancing, 1892
Oil on cardboard,85.5x45 cm.

1.28 The kiss, 1892
Oil on cardboard, 60x80 cm.

1.29 At the Moulin Rouge, 1892/93
Oil on canvas, 123x140.5 cm.

1.30 Monsieur Boileau , 1893
Oil on canvas, 80x65 cm.

1.31 Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893
Oil on cardboard, 76x70 cm.

1.32 In Bed, 1893
Oil on cardboard, 54x70.5 cm.

1.33 The Sofa, 1893
Oil on cardboard,60x80 cm.

1.34 Gabriel Tapie de Celeyran in the Theatre Foyer,1893/94
Oil on canvas, 110x56 cm.

1.35 Yvette Guilbert Greeting the Audence ,1894
Oil over reproduction on photographic paper, 48x25 cm.

1.36 In the Salon of the Rue des Moulins, 1894
Oil on canvas, 111.5x132.5 cm.

1.37 Rue des Moulins : The Medical Inspection, 1894
Oil on cardboard, 82x59.5 cm.

1.38 The Two Girlfriends,1894/95
Oil on cardboard,64.5x84 cm.

1.39 The Two Girlfriends (Abandon), 1895
Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm.

1.40 At the Moulin Rouge : The Clownesse Cha-U-Kao,1895
Oil on canvas, 75x55 cm.

1.41 Woman at her Toilet,1896
Oil on cardboard, 67x54 cm.

1.42 Maxime Dethomas at The Opera Ball, 1896
Oil and Gouache on cardboard, 67.3x52.7 cm.

1.43 The Grand Box,1896/97
Oil and gouache on cardboard, 55.5x47.5 cm.

1.44 Nude in front of a Mirror,1897
Oil on cardboard, 62.5x48 cm.

1.45 In the Café : The Guest and the Anaemic Cashier, 1898
Oil on cardboard, 81.5x60 cm.

1.46 Madame Papoule at her Toilette, 1898
Oil on wood, 60.8x49.6 cm.

1.47 Saparee in the Rat Mont, 1899
Oil on canvas, 55x45 cm.

1.48 The Milliner, Mile Louise Blouet, 1900
Oil on wood,61x49.3 cm.

1.49 Admiral Viaud, 1901

Oil on canvas, 139x153 cm.

1.50 An Examination at the Faculty of Medicine in Paris, 1901

Oil on canvas, 65x81 cm.

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรมภาพคน หมายถึง ผลงานศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของแต่ละบุคคล รวมไปถึงความสัมพันธ์กับพฤติกรรมที่ถูกถ่ายทอดออกมาทางผลงานศิลปะ โดยใช้สีชนิดต่างๆ เช่น สีน้ำมัน สีชอล์ค สีน้ำ ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออก การสร้างผลงานลงบนวัสดุที่มีลักษณะเป็นระนาบ 2มิติ เช่นผ้าใบ กระดาน ไม้ เป็นต้น

เนื้อหา หมายถึง เนื้อหาสาระในงานจิตรกรรมที่ศิลปินต้องการนำเสนอ โดยสาระนั้นอาจเป็นเรื่องราวที่แสดงออกถึงสภาพสังคมหรือเรื่องราวส่วนตัวของศิลปินเอง

การใช้สีหมายถึง การใช้สีสันในการสร้างผลงานศิลปะตามวัตถุประสงค์ของศิลปิน เพื่อแสดงออกถึงบรรยากาศสภาวะแวดล้อม สื่อความหมายสัญลักษณ์ของภาพ แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ฯลฯ

กลวิธีการระบายสี หมายถึง ลักษณะของเทคนิคที่ถูกนำมาใช้ในการระบายสี เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของผลงานที่ศิลปินสร้างขึ้น

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับตูลูส โลเทรคและผลงานจิตรกรรมภาพคน จากหนังสือศิลปะทั้งในและต่างประเทศเอกสารและแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ซึ่งค้นคว้าได้จากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

    1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

    1.2 อินเตอร์เน็ต

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะใช้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ ตูลูส โลเทรค จากเอกสารต่างๆ และการสัมภาษณ์ นักวิชาการ และศิลปินผู้เชี่ยวชาญ

3. วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ตูลูส โลเทรค ในประเด็น

    3.1 เนื้อหาของภาพ

    3.2 โครงสร้างของภาพ

3.3 การใช้สี

3.4 กลวิธีการระบายสี

4. เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาของภาพ โครงสร้างของภาพ การใช้สี กลวิธีการระบายสี จากผลงานจิตรกรรมของ ตูลูส โลเทรค มาพัฒนาผลงานจิตรกรรมภาพคนโดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันและสีพาสเทลในรูปแบบภาพเหมือนจริง

5. สรุปเรียบเรียงผลของการศึกษาค้นคว้าวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ ตูลูส โลเทรค เพื่อนำมาสร้างผลงานจิตรกรรมภาพคน โดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันและสีพาสเทลในรูปแบบภาพเหมือนจริง

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยแยกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. **เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน**
   - 1.1 เหตุการณ์ทั่วไปในยุโรประหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 19
   - 1.2 ความหมายและประวัติของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์
   - 1.3 ความหมาย และประวัติของลัทธิโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์
   - 1.4 ประวัติของตูลูส โลเทรค
   - 1.5 บทสัมภาษณ์จากศิลปินและนักวิชาการศิลปะที่มีทัศนคติต่องานของตูลูส โลเทรค
2. **เอกสารที่เกี่ยวกับการสร้างงานของตูลูส โลเทรค**
   - 2.1 แนวความคิดในการสร้างงานของตูลูส โลเทรค
   - 2.2 อิทธิพลที่มีต่อการสร้างงานของตูลูส โลเทรค
3. **ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะในประเด็น**
   - 3.1 เนื้อหาของภาพ
   - 3.2 โครงสร้างของภาพ
   - 3.3 การใช้สี
   - 3.4 กลวิธีการระบายสี
4. **เอกสารที่เกี่ยวกับกลวิธีการใช้สีน้ำมัน**

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน

1.1 สภาพเหตุการณ์ทั่วไปของยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 19

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงในยุโรป เหตุที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง คือ การปฏิวัติอุตสาหกรรม ความก้าวหน้าในช่วงปลายศริสต์ศตวรรษที่ 19 สืบเนื่องจากการนำวิธีการค้นคว้าวิจัยทางวิทยาศาสตร์มาใช้กับอุตสาหกรรม การผลิตเหล็กกล้าซึ่งมีบทบาทสำคัญต่ออุตสาหกรรมและการคมนาคมทุกประเภท เช่น การสร้างหอไอเฟลด้วยเหล็กล้วน การทำเครื่องจักรไอน้ำ การปรับปรุงทำถนน การขุดคลอง เพื่อการคมนาคม จากผลของการปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้เกิดระบบโรงงาน ระบบนายทุน มีการขยายตัวทางการค้า มีการทำสนธิสัญญา

การค้าระหว่างประเทศ ประเทศฝรั่งเศส อังกฤษ อิตาลี และประเทศอื่น ๆ ในช่วงเวลานี้เป็นช่วงเวลาที่ชนชั้นกลางมีอำนาจทางการเมือง กรรมาชีพเป็นกำลังสำคัญทางการเมือง เกิดการล่าอาณานิคมเพื่อเสาะหาทรัพยากรจากแหล่งใหม่ ทำให้เกิดเมืองใหญ่ และมีปัญหาทางสังคมหลายอย่าง และการเกิดช่องว่างของผู้คนในสังคม ทำให้เกิดการเรียกร้องเสรีภาพจนเกิดการปฏิวัติทางการเมืองในประเทศฝรั่งเศส และอีกหลาย ๆ ประเทศ เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองทำให้ผู้คนมีอิสระภาพ ความคิดและการแสดงออกมากขึ้น จากระบบอาณานิคมส่งผลให้เกิดการหลั่งไหลของกระแสความคิด ปรัชญา และศิลปะตะวันออก ส่งผลให้เกิดความเคลื่อนไหวทางศิลปกรรม เป็นการแสวงหาแนวคิด และการแสดงออกทางศิลปะแนวใหม่ เกิดเป็นลัทธิทางศิลปะ ซึ่งรูปแบบของศิลปะมีการผสมผสานเข้าด้วยกันระหว่างตะวันตกและตะวันออก

มนัส ธัญญเกษตร ได้กล่าวถึงสภาพทางสังคมยุโรปช่วงการปฏิวัติอุตสาหกรรมว่า

> การเกิดการปฏิวัติการค้าและอุตสาหกรรมมีผลกระทบต่อส่วนต่างๆทางสังคม ทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และโลกทัศน์ ตลอดจนชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน การปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรปมีส่วนทำให้เกิดการขยายตัวของเมืองต่างๆ เกิดการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตผู้คน การเอารัดเอาเปรียบจากนายทุน การใช้แรงงานสตรีและเด็ก วิถีชีวิตจากเกษตรกรกลายเป็นกรรมกรในโรงงานอุตสาหกรรม การสาธารณสุขที่เลวลง ปัญหาการว่างงาน และความยากจน ต่อมาจึงมีนักปรัชญาทางการเมืองคือ คาร์ล มาร์ก แนะให้มีการต่อสู้ระหว่างชนชั้น โดยการปฏิวัติล้มระบบกรรมสิทธ์ และระบบการปกครองแบบนายทุน แนวคิดลัทธิสังคมนิยมแบบมาร์ก ถูกใช้และพัฒนาต่อสู่การเป็นการปกครองแบบเผด็จการ คอมมิวนิสต์ อันเป็นผลกระทบต่อสังคมโลกในแง่การเมืองระหว่างประเทศจนถึงการล้มสลายของสังคมคอมมิวนิสต์ (มนัส ธัญญเกษตร. 2542 :14-15)

ธนู แก้วโอภาส ได้กล่าวถึง วัฒนธรรมของยุโรปในศตวรรษที่ 19 โดยสรุปได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมของยุโรปช่วงหลังปี ค.ศ. 1789 (ปีการปฏิวัติของฝรั่งเศส) เป็นต้นมา เกิดจากพลังยิ่งใหญ่ 2 พลัง คือ การปฏิวัติของฝรั่งเศส เรื่องการผจญภัยของนโปเลียน และอีกพลังหนึ่งคือ กระบวนการโรแมนติกจากพลังการปฏิวัติของฝรั่งเศส และการผจญภัยของนโปเลียนมีแนวคิดมากมายปรากฏออกมาโดยเฉพาะปรากฏออกมาในอาณาจักรของเทคนิค ทางด้านศิลปะภายใต้ชื่อต่างๆ เช่น จินตนิยม (Romantism, โรแมนติกนิยม) สัจนิยม (Realism) ก่อนลัทธิราฟาเอลนิยม (Pre – Raphaelism) สัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ธรรมชาตินิยม (Naturalism) ความประทับใจนิยม (Impressionism) คลาสสิกแบบใหม่นิยม (Neo - Clssicism) และนวสมัยนิยม (Modernism) (ธนู แก้วโอภาส. 2544:419 – 420)

อาจกล่าวได้ว่าสิ่งสำคัญในยุโรปช่วงศตวรรษที่19คือเรื่องของศาสนาและการเมือง เนื่องจากมีบุคคลหลายกลุ่มที่มีความเชื่อต่างกัน แต่สิ่งที่เหมือนกันคือความต้องการที่จะทำให้ชีวิตเป็นไปในทางที่ดีขึ้น ทั้งด้านของชีวิตความเป็นอยู่และด้านของจิตใจ รวมไปถึงความมีอำนาจ ในกาลที่ผ่านมาระบบของศาสนานับได้ว่ามีความสำคัญและมีอำนาจมาก ต่อมาเมื่อมีกลุ่มเสรีนิยมเกิดขึ้นจึงได้เกิดการวางระบบโครงสร้างอำนาจใหม่

ธนู แก้วโอภาสได้กล่าวถึงเรื่องศาสนาและทางเลือกไว้ว่า

นับตั้งแต่เริ่มศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ทั่วทั้งยุโรปมีความต้องการฟื้นฟูความเป็นเอกภาพของคริสต์ศาสนจักร การฟื้นฟูศาสนาทั้งให้คาทอลิก และโปรแตสแตนต์ รวมไปถึงจุดมุ่งหมายทางการเมือง ในศตวรรษที่ 19 มีกลุ่มคนที่ก่อตั้งลัทธิไม่เชื่อความจริงในศาสนาซึ่งแผ่อิทธิพลทางความคิดไปทั่วยุโรป ทำให้กลุ่มที่มีความเชื่อในศาสนาเกิดความต้องการฟื้นฟูศาสนาขึ้น ทางเลือกสู่การมีชีวิตที่มั่งคั่งภายใต้ขอบเขตของศาสนามีสองทางคือ ปฏิฐานนิยมทางวิทยาศาสตร์ (Scientific Positivism) กับลัทธิบูชาของศิลปะ (Cult of Art) คำว่าปฏิฐานนิยมเป็นคำที่นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสชื่อ August Comte นำมาใช้โดยมีความเห็นว่าวิทยาศาสตร์เป็นสิ่งให้ความจริงแน่นอน มนุษย์ทุกคนจำเป็นต้องเรียนรู้เพื่อการมีชีวิตอยู่ในสังคมที่ดีได้ ซึ่งอิทธิพลของปรัชญาปฏิฐานนิยมของ Comte ยิ่งใหญ่มากถึงทุกวันนี้ไม่เพียงในยุโรปเท่านั้น แต่ยังรวมถึงอเมริกาใต้ที่ได้รับอิทธิพลนี้ด้วย ทางเลือก “ทางศาสนา” ทางที่สอง คือลัทธิบูชาของศิลปะ เป็นทางระบายออกที่สำคัญทางด้านจิตใจของปัญญาชนชาวยุโรปในยุคโรแมนติก มีคำกล่าวว่าศิลปะและผลงานชิ้นเอกของศิลปะคือศาสนาในสมัยโรแมนติกรุ่นที่สองและที่สามในช่วงปี ค.ศ. 1820 ศาสนาของศิลปะมีความหมายและมีเสียงต่อต้านสังคมมากขึ้น คำว่า “ศิลป์เพื่อศิลป์” ในสมัยก่อนเปลี่ยนแนวทางสำคัญมากมายเช่น “ศิลป์คือผู้พิพากษาสังคมและรัฐ” มีแนวคิดคือ ต่อต้านความป่าเถื่อนของชนชั้นกลาง ต่อต้านการมุ่งแสวงหาผลประโยชน์ ต่อต้านความมืดมน อัปลักษณ์ และความผิดของชีวิตประจำวันที่มีอย่างแพร่หลาย (ธนู แก้วโอภาส. 2544 : 449 -452)

ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19นั้นได้เกิดความขัดแย้งซึ่งส่งผลให้กลายเป็นสงครามที่ยืดเยื้อและถึงแม้เมื่อสงครามจะสิ้นสุดลงแต่สภาพจิตใจของชาวยุโรปจึงต้องตกอยู่ในสภาพที่บอบช้ำ ทุกข์โศกไร้ซึ่งความหวัง ในภาวะเช่นนี้ทำให้ผู้คนได้รู้สึกสัมผัสกับความเป็นจริง วัฒนธรรมจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงไป

เรื่องสัจนิยมและการเมืองที่แท้จริงในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ธนู แก้วโอภาสได้กล่าวไว้ผู้วิจัยได้สรุปโดยมีความดังนี้

เมื่อความหวังอันสูงสุดของชาวยุโรปในช่วง ค.ศ.1850 ได้สลายไป ความผิดพลาดทำให้เกิดความพยายามใหม่ ๆ สัจนิยมรวมกับการเมืองที่แท้จริง (Realpolitic) แนวทางของวัฒนธรรมที่เหมาะสมเป็นเรื่องของความจริง สัจจนิยมในความหมายใหม่ให้ความจำกัดไว้เฉพาะกับสิ่งที่มองเห็นและรู้สึกได้เป็นเรื่องธรรมชาติแต่เป็นไปในทางลบ (ธนู แก้วโอภาส. 2544 : 456)

นอกจากสภาพของการเมืองที่เป็นไปตามภาวะความเป็นจริงแล้ว สิ่งที่แดงให้เห็นถึงสภาพของยุโรปในตอนนั้นยังสะท้อนอยู่ในงานวรรณกรรม ศิลปะ และดนตรี โดยลำดับแรกผู้วิจัยขอกล่าวถึงเรื่องวรรณกรรมซึ่งธนู แก้วโอภาสได้กล่าวไว้ว่า

ในสมัยที่เรียกว่ายุคสัจนิยม ศิลปะและปรัชญาเป็นทั้งรูปแบบและเนื้อหาให้กับความกลัวและความต้องการอย่างกว้างขวาง สิ่งที่งานศิลปะเสนอกับปวงชนต้องตรงกับความต้องการอย่างสมเหตุสมผล วรรณกรรม ปฏิกริยานี้คือ สิ่งที่แสดงให้เห็นในนวนิยายของดิกเก้น โดยมีแนวความคิดที่ครอบงำอยู่ในจิตใจ ส่วนนวนิยายของฟลอแบร์เขียนโยเสนอตามความเป็นจริง นักประวัติศาสตร์ถือว่านวนิยายของกลุ่มสัจนิยมคือหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แน่นอน(ธนู แก้วโอภาส. 2544 : 459-460)

ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลของ สนอง วงศ์สิงห์ทองดังนี้

วรรณกรรมของฝรั่งเศสและอังกฤษในศตวรรษที่ 19รากฐานอยู่ในการปฏิรูป ปัจจุบันขณะนั้นเกิดจากการตื่นตัวทางสังคมใหม่ นักเขียนพยายามบรรยายภาพของสังคมกว้าง ๆ และบรรยายกระตุ้นทางจิตใจที่กลายเป็นบุคลิกของสังคม (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2547 : 125)

วงการดนตรีนั้นมีการจัดยุคต่างจากศิลปะแขนงอื่นคือในช่วงปี ค.ศ.1825-1900 จะถูกจัดให้เป็นยุคโรแมนติคเพียงอย่างเดียวแล้วจึงต่อด้วยยุคอิมเพรสชันนิสม์ (1890-1910)

สดับพิณ รัตนเรือง ได้กล่าวถึงดนตรีช่วงศตวรรษที่ 19 ไว้ว่า

ในยุคโรแมนติกเป็นยุคแห่งอิสรภาพของชนชั้นกลางและชั้นล่างที่มีการเคลื่อนไหว ในทางสังคม ระบบสมบูรณาญาสิทธิราชเริ่มสั่นคลอนจากหลายๆ ประเทศ เริ่มจากปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส ผลพวงจากสังคมที่เปลี่ยนไปทำให้ยุคโรแมนติกเป็นยุคแห่งอิสรภาพทางอารมณ์และความคิด ความต้องการและการยอมรับ แสดงออกอย่างรุนแรง ความซาบซึ้งด้านอารมณ์ ความรู้สึกและความต้องการทางจิตทั้งเบื้องลึกและตื้น ทั้งในระดับจิตสำนึกและจิตใต้สำนึก รุนแรงกว่าความต้องการและความซาบซึ้งในเชิงปัญญาแบบทัศนะและศิลปะของยุคคลาสสิก ดนตรีมีสีสันมาก แนวทำนองไพเราะ เสียงประสานซับซ้อน การใช้เครื่องดนตรี และวงดุริยางค์มีความหวือหวา

จากสภาพสังคมยุโรปที่เต็มไปด้วยการปฏิวัติสงครามและความขัดแย้งทำให้คนทั่วไปเฝ้ามองหา “วีรบุรุษ” ศิลปิน เวอร์ทูโอโซ ได้รับการยกย่องว่าเป็นวีรบุรุษทางศิลปะ เพราะเป็นศิลปินเดี่ยว

ที่มีฝีมือเหนือผู้คนและนักดนตรีทั่วไปสามารถแสดงออกทางความต้องการทางความคิดและอารมณ์ของตนได้อย่างอิสระและทรงพลังนับเป็นวีรบุรุษที่อยู่เหนือมนุษย์ธรรมดา เปรียบเสมือนตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของอภิมนุษย์ ซึ่งเป็นสภาวะลึกๆที่มนุษย์ใฝ่ฝันจะไปให้ถึงในทางใดทางหนึ่ง (สดับพิณ รัตนเรือง. 2548 :11-12,65)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (ม.ป.ป.) ได้กล่าวถึงความเคลื่อนไหวของวงการดนตรีในช่วงระหว่างศตวรรษที่ 19 ว่า

> ยุคโรแมนติก เป็นยุคของดนตรีระหว่างศตวรรษที่ 19 (ช่วง ค.ศ. 1825 – 1900) โดยมีลักษณะเด่น คือ ดนตรีแสดงอารมณ์ความรู้สึกของนักประพันธ์เพลงเป็นอย่างมาก การพัฒนาหลักการต่างๆต่อจากยุคคลาสสิก หลักการใช้บันไดเสียงเมเจอร์และไมเจอร์ยังเป็นสิ่งสำคัญ แต่ลักษณะการประสานเสียงมีการพัฒนาและคิดค้นหลักใหม่ๆขึ้น เพื่อสื่อการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกของผู้ประพันธ์เพลง มีการใช้สีสันของเสียงจากเครื่องดนตรีเป็นสื่อแสดงออกทางอารมณ์ วงออร์เคสตรามีขนาดใหญ่กว่าในยุคคลาสสิก นักดนตรีที่ควรรู้จักในยุคนี้มีจำนวนมากได้แก่ เบโธเฟน ชูเบิร์ต โชแปง ลิสซท์ เมนเดลซอน ชูมานน์ แวร์ดี บราหมส์ ไชคอฟสกี ฯลฯ เป็นต้น
>
> ยุคอิมเพรสชันนิสม์ เป็นดนตรีที่อยู่ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1890-1910 ลักษณะสำคัญคือ ใช้บันไดเสียงแบบเต็มเสียง ซึ่งทำให้บทเพลงมีลักษณะลึกลับ คลุมเคลือไม่ชัดเจน การประสานเสียงไม่เป็นตามกฎเกณฑ์มีการประสานเสียงแปลกๆ รูปแบบเพลงเป็นแบบง่ายๆ เพลงสั้นๆ นักดนตรีในยุคนี้คือ เดอบูสซี ราเวล และเดลีอุส (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2546 : 16)

1.2 ความหมายและประวัติของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เป็นการรวมตัวกันในช่วงปี ค.ศ.1860 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 และส่งอิทธิพลกับศิลปินในยุคต่อ ๆ มา จนถึงปัจจุบัน

พรสนอง วงศ์สิงห์ทองได้กล่าวไว้โดยสรุปได้ว่า

จิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้นำเสนอเรื่องราวในชีวิตประจำวัน อิมเพรสชันนิสม์ได้รับอิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่นในการพัฒนาผลงาน พวกอิมเพรสชันนิสม์ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของแสงและสีที่เปลี่ยนตามสภาพอากาศ โดยเน้นเรื่องแสงเงาเป็นสำคัญ จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มมีมาเนต์ ซึ่งเขาเริ่มยอมรับเรื่องการใช้แสงตามวิธีอิมเพรสชันนิสม์เมื่อปี ค.ศ.1881 โดยถ่ายทอดเป็นภาพที่ชื่อ บาร์ที่โฟลี-แบร์แซร์ (Bar at the Folie-Bergere) วิธีการที่อิมเพรสชันนิสม์ใช้อย่างหนึ่งคือการทำให้ภาพเป็นส่วนหนึ่งของฉากที่ใหญ่กว่า ภาพประธานเป็นเพียงส่วนหนึ่งซึ่งเป็นวิธีเดียวกับภาพถ่าย สำหรับโมเนต์ เป็นผู้ที่ใช้หลักการอิมเพรสชันนิสม์อย่างเป็นทางการมากกว่าคนอื่น ๆ

โมเนต์มักทำงานจิตรกรรมกลางแจ้งแทนที่จะทำในสตูดิโอ ปิซาโร เป็นผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้คิดค้นแนวใหม่ในการจัดมุมมองซึ่งเป็นไปได้ว่าได้รับอิทธิพลจากเทคนิคการถ่ายภาพ(พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 254 : 137-147)

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ว่า

สิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดลัทธิอิมเพรสชันนิสม์มีด้วยกัน 4 ประการคือ

1. เป็นไปตามกฎของธรรมชาติ ทุกสิ่งย่อมเปลี่ยนแปลงตามครรลองของชีวิต สภาพสังคม เศรษฐกิจและปรัชญาชีวิตเปลี่ยนไป ศิลปินต้องดำรงชีพด้วยตัวเองไม่มีข้อผูกมัดหรือคำสั่งดังก่อน
2. ความก้าวหน้าทางวิชาการต่าง ๆ รุดหน้าไปเร็ว โดยเฉพาะด้านวิทยาศาสตร์ มีการค้นคว้าทฤษฎีแม่สีแสงอาทิตย์เพิ่มเติม ประกอบกับการประดิษฐ์กล้องถ่ายรูป
3. การคมนาคมโดยทั่งไปได้รับการพัฒนาให้เร็วขึ้น มีความเคลื่อนไหวทางศิลปวัฒนธรรมต่างชาติ ทำให้ศิลปินมีทัศนะที่กว้างขึ้น
4. มีการพัฒนาสืบทอดความคิดของศิลปินรุ่นก่อน ได้แก่พวกเรียลลิสม์และพวกจิตรกรกลุ่มธรรมชาตินิยม โดยเฉพาะกลุ่มบาร์บิซงและยั งได้รับแรงดลใจจากจิตรกรอังกฤษสองคนคือ จอห์น คอนสเตเบิลและวิลเลียม เทอร์เนอร์ การเริ่มต้นของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ มิได้ยึดในเรื่องปรัชญาหรือร่วมอุดมคติเดียวกันทั้งหมดแต่ศิลปินมีความสอดคล้องกันในเรื่องการแสดงออก การทดลองค้นคว้าและเห็นด้วยกับหลักทฤษฐีสีของเชฟเริล

วิรุณ ตั้งเจริญกล่าวถึงทฤษฎีสีเชฟเริลไว้ดังนี้

หลักทฤษฎีสีของเชฟเริลคือ การกำหนอสีคู่ คือ สีแยกตรงข้าม เกิดจากสีแท้สีใดสีหนึ่งคู่ประกอบกับสี สองสีข้างสีตรงข้าม เช่น สีแยกตรงข้ามของสีเหลืองคือ สีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง เมื่อพิจารณาจากวงสีพื้นฐาน เหลือง แดง น้ำเงิน ซึ่งทฤษฎีสีของเชฟเริลมีผลสู่ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์และนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์อย่างมาก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 31-31)

ซึ่งข้อมูลดังกล่าวของวิรุณ ตั้งเจริญ มีความสอดคล้องกับ กำจร สุนพงษ์ศรี ที่กล่าวว่าทฤษฎีสีของเชฟเริล แบ่งออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ กลุ่มแรกคือ แม่สีวัตถุธาตุ ประกอบด้วยสีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน กลุ่มที่สองคือ สีผสม เป็นการผสมของแม่สีในอัตตาส่วนที่ต่างกัน จะเกิดสีต่าง ๆ เช่น สีส้มเกิดจากสีแดงผสมกับสีเหลือง สีเขียวเกิดจากสีน้ำเงินผสมกับสีเหลือง สีม่วงเกิดจากสีน้ำเงินผสมกับสีแดง ชฟเริลได้วางสูตรไว้ดังนี้ คือ สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้อยู่ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์) ผสมแล้วจะเกิดเป็นผลของสีแท้จะครอบงำสีอื่นลงและจะมีความสัมพันธ์กันในสีทั้งสอง สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) ซึ่งมีความสว่าง

สดใส วางไกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ที่มีความเข้ม จะเพิ่มความแตกต่างกันในความสดใสและเกิดการประสานสัมพันธ์(กำจร สุนพงษ์ศรี. 2537 : 19-20)

วิธีการทำงานของกลุ่มลัทธิอิมเพรสชันนิสม์สรุปได้ดังนี้

1. ออกไปวาดภาพจากของจริงที่ต้องการโดยตรง
2. พยายามจับแสงสีในอากาศให้ได้สภาพของกาลเวลา บรรยากาศในเวลานั้นให้ใกล้เคียงมากที่สุด
3. มีวิธีการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลัน มีการใช้เทคนิคของพู่กัน ปล่อยให้เห็นรอยแปรงผลงานดูคล้ายไม่เสร็จ
4. ยึดหลักทฤษฎีสีอย่างเคร่งครัด เคารพสีแสงที่ปรากฏต่อหน้า
5. ขจัดความฝัน จินตนาการหรืออารมณ์ส่วนตัวออกไป ถือธรรมชาติเป็นสิ่งสำคัญ
6. เรื่องราวมิได้เป็นจุดประสงค์สำคัญจะวาดอะไรก็ได้ แต่ส่วนมากชอบวาดแม่น้ำ ลำคลอง ทะเล หรือหมอกควัน (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2537 : 20-21)

จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์มีดังนี้

อีดูอาร์ด มาเนต์ (Edouard Manet, ค.ศ.1832-1883)

โคลด โมเนต์ (Claude Monet,ค.ศ.1840 – 1926)

ปีแอร์ ออกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre Auguste Renoir,ค.ศ. 1841 – 1919)

เอ็ดการ์ เดอกาส์ (Edgar Degas,ค.ศ.1834 – 1917)

คามิล ปิสซาร์โร (Camille Pissarro,ค.ศ.1830 – 1903)

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ กล่าวถึงลัทธิอิมเพรสชันนิสม์โดยสรุปได้ดังนี้

คำว่าลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เป็นคำที่นักวิจารณ์ศิลปะแนวอนุรักษ์นิยมได้ถากถางและตำหนิอย่างรุนแรงเมื่อเห็นภาพ Impression,Sunrise หรือภาพความประทับใจพระอาทิตย์ยามอรุณ ที่วาดโดยโมเนต์ ซึ่งในครั้งนั้นเป็นการรวมตัวของศิลปินรุ่นหนุ่มโดยจัดงานนิทรรศการขึ้นและเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแนวใหม่ในขณะนั้น ทำให้คนโดยทั่วไปและนักวิจารณ์ศิลปะไม่ยอมรับ ถึงแม้ว่างานของพวกเขาจะถูกเหยียดหยามประชดประชัน พวกเขากลับนำมาตั้งเป็นชื่อกลุ่มหรือลัทธิศิลปะของตนคือ ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ด้วยความยินดี

เมื่อเวลาผ่านไปไม่นานศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ได้รับการนิยมอย่างกว้างขวางนักวิชาการศิลปกรรมและนักประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกกลุ่มหนึ่งให้ความเห็นว่า อิมเพรสชันนิสม์เป็นจุดเริ่มต้นของศิลปกรรมสมัยใหม่ สาเหตุสำคัญในการเกิดลัทธิอิมเพรสชันนิสม์คือความเบื่อหน่ายต่อศิละเบบเดิม ๆ คือศิลปะลัทธินีโอคลาสสิคและลัทธิเรียลลิสม์ผสมกับการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจและ

สังคม ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี รวมไปถึงการได้เห็นผลงานของศิลปะตะวันออก คือศิลปกรรมญี่ปุ่น ซึ่งส่งผลต่อความคิดและนับเป็นการพบกลวิธีแบบใหม่ในการแสดงออก

จึงสรุปได้ว่าศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์เข้าถึงการแสดงออกเรื่องแสง โดยใช้หลักทฤษฎีสีแสงอาทิตย์เข้ามาช่วย การผสานกันที่เกิดขึ้นด้วยสี แสงและเงา แสงสะท้อนและแสงที่ตกทอด การนำหลักทางวิทยาศาสตร์ผสมผสานกับลัทธิธรรมชาตินิยมผนวกกับความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนทำให้เกิดรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้น (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2547 : 159 – 161)

อัศนีย์ ชูอรุณ ได้กล่าวถึงลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ว่า

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เป็นศิลปะสมัยใหม่ที่มีความสำคัญมากเป็นกลุ่มแรกผลสำเร็จของผลงานศิลปะลัทธินี้คือ การเขียนด้วยเส้นพู่กันที่ไม่ติดต่อกันตลอด เส้นพู่กันเหล่านั้นจะเขียนด้วยสีต่าง ๆ ซึ่งจะผสมกันเป็นสีใหม่ทางสายตา มีการใช้สีสันสดใสอย่างเต็มที่ กลุ่มลทธิอิมเพรสชันนิสม์จัดขึ้นคั้งแรกในกรุงปารีส ปี ค.ศ. 2417 และจัดอีกมากกว่า7 ครั้ง แต่ก็ได้รับแต่การดูหมิ่น เหยียดหยาม ผู้นำของกลุ่มลัทธิอิมเพรสชันนิสม์คือ โคลด โมเนต์(อัศนีย์ ชูอรุณ. 2528 : 96-97)

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ได้กล่าวถึงอิมเพรสชันนิสม์ว่า

ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ให้ความสนใจกับธรรมชาติที่สร้างปรากฏการณ์เฉพาะขึ้นเพียงครั้งเดียวในขณะนั้น การสร้างสรรค์งานซึ่งเป็นปัจเจกชน โลกภายในและโลกภายนอกได้มาบรรจบกัน การวาดภาพแสดงการบันทึกบทบาทของธรรมชาติที่มีต่อความรู้สึกครั้งแรกของเขา เป็นการถ่ายทอดโดยปราศจากการไตร่ตรองล่วงหน้า ซึ่ง กามีล โกโร่ ได้ใช้คำว่าความประทับใจครั้งแรกในนัยของการแสดงให้เห็นว่า การวาดภาพเช่นนี้ต้องอาศัยความบริสุทธิ์และความซื่อสัตย์ที่จะถ่ายทอดปรากฏการณ์ต่าง ๆ ภายใต้สภาวะของแสง

อัศนีย์ ชูอรุณ ได้กล่าวถึงโมเนต์ ซึ่งเป็นศิลปินคนสำคัญของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ว่า

โมเนต์ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ทำให้ทัศนียภาพดูเข้มข้นขึ้น ความประทับใจที่ปรากฏอยู่ในช่วงเวลาอันสั้นของโลกแห่งแสงและสีที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลานี้ กลายเป็นความสนใจของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ พวกเขาได้ทำให้ผลลักษณะของแสงอันส่องสลัว สีที่สะท้อนบนวัตถุต่าง ๆ และการตัดกันของสีในเวลาเดียวกันจนมีความเข้มจัดกว่าปกติ การสร้างโลกทางทัศนาการขึ้นใหม่ ด้วยรอยขีดเล็ก ๆ ของสีสันอันสวยงาม (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535: 35 -36)

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด ได้ให้ความหมายของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ว่า

ลัทธิมเพรสชันนิสม์ เป็นการเคลื่อนไหวครั้งสำคัญในศตวรรษที่ 19 เป็นการเปลี่ยนแปลงในวงการจิตรกรรมอย่างสิ้นเชิงทั้งเนื้อหาสาระและเทคนิควิธีการ ชื่อของกลุ่มคืออิมเพรสชันนิสม์ได้มาจากชื่อของภาพเขียนของโมเนต์คือภาพ Impression,Sunrise ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้จัดนิทรรศการครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1875 ซึ่งผลของการแสดงได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ทั้งแง่ลบและแง่บวก และออกไปทางต่อต้านเสียมากกว่า ผลงานของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นี้ ศิลปินนิยมเขียนภาพนอกสตูดิโอเพื่อศึกษาธรรมชาติในเรื่องสีสันของแสงแดดโดยอิงทฤษฎีสีของเชฟเรลที่ว่า แสงเป็นสีตรงกันข้ามกับเงา กรรมวิธีการเขียนใช้วิธีป้ายสีสดโดยกำหนดให้รอยป้ายแสดงลักษณะการกระพริบของแดด ในยุคหลังอิมเพรสชันนิสม์ได้รับการนิยมอย่างแพร่หลายและการแสดงออกของกลุ่มอิมเพรสชันนนิสม์เป็นวิธีสู่การพัฒนาของจิตรกรรมในสมัยใหม่ต่อไป (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. 2543 : 173 – 175)

1.2 ความหมายและประวัติของลัทธิโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์

ก่อนจะกล่าวถึงลัทธิโพสต์ - อิมเพรสชันนิสม์ เพื่อความเข้าใจที่มากขึ้นถึงที่มาของลัทธิโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์นี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงลัทธิอิมเพรสชันนิสม์พอสังเขปดังนี้

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ นับเป็นจุดเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ของยุโรป จุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงานคือต้องการถ่ายทอดความงามของธรรมชาติด้วยการใช้สีสดและการเขียนโดยใช้ฝีแปรงหยาบ ๆ นิยมเขียนภาพในสถานที่จริง รวมไปถึงการเขียนในลักษณะฉับพลันเด็ดขาดซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้มีหลายท่านด้วยกันแต่ผู้ที่ได้รับการกล่าวขานมากที่สุดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจุบันคือ โมเนต์ มาเนต์ เรอนัวร์ ปิซาโร ซิสลีย์ เดอกาส์ และอีกหลาย ๆ ท่านซึ่งงานอิมเพรสชันนิสม์นับได้ว่าได้รับความนิยมมากในเมืองไทยและมีศิลปินที่ทำงานแนวนี้มากมายหลายท่านในทุกวันนี้

โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ เป็นชื่อเรียกศิลปะสมัยใหม่กลุ่มหนึ่ง ที่เกิดขึ้นระหว่างกลางคริสต์ศตวรรษที่ 1880 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งลัทธิโพสต์ - อิมเพรสชันนิสม์เกิดขึ้นจากกลุ่มศิลปินที่เคยปฏิบัติตามแนวทางของอิมเพรสชันนิสม์มาก่อน ซึ่งนับเป็นวิวัฒนาการ โดยมีสาเหตุสำคัญมาจากความเห็นที่ไม่สอดคล้องกับแนวความคิดของอิมเพรสชันนิสม์ที่ว่า การให้ความสำคัญในเรื่องของแสง สีแต่ไม่ให้ความสำคัญของรูปทรง แนวทางของกลุ่มโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ พัฒนาการสร้างสรรค์โดยศึกษาคุณสมบัติของสี ให้ความสำคัญกับรูปทรงของวัตถุความสำคัญของเนื้อหาแสดงความรู้สึกสัมผัสบนพื้นภาพ เฉพาะตัวอย่างชัดเจนใส่ความรู้สึก อารมณ์เฉพาะตน มากยิ่งขึ้น ศิลปิน ที่สำคัญมี 4 คน คือ ปอล เซซาน , วินเซนต์ แวนโกะห์ , ปอล โกแกง , อองรี เดอ ตูลูส – โลเทรค ซึ่งแต่ละท่านได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีแบบอย่างเฉพาะตนอย่างชัดเจน

พรสนอง วงศ์สิงห์ทองกล่าวถึงศิลปะลัทธิโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ว่า

คำว่า โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ (Post - Impressionism) ในภาษาอังกฤษ หมายถึง แนวร่วมหลังยุคอิมเพรสชันนิสม์ เป็นคำที่นิยามงานจิตรกรรมกลุ่มหนึ่งในปลายศตวรรษที่19ที่มีความสำคัญ รูปแบบของศิลปินในกลุ่มนี้มีความแตกต่างกันมาก แต่เกือบทุกคนล้วนรับเอาอิทธิพลของอิมเพรสชันนิสม์มาทั้งสิ้น พวกโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์นิยมการใช้สีสด ชัดและฝีแปรงที่โดดเด่นดังเช่นพวกอิมเพรสชันนิสม์ แต่โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์คงรูปทรงไว้ถ้าไม่เป็นเส้นกรอบก็เป็นการใช้สีที่ทำให้ภาพแต่ละส่วนแยกออกกันอย่างชัดเจน (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2547 : 149)

วิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงศิลปะลัทธิโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ว่า

คำว่า ศิลปะลัทธิประทับใจหลังยุคนี้ นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษผู้มีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง คือ โรเจอร์ ฟราย ใช้เรียกนิทรรศการผลงานศิลปะที่ กราฟตันแกลเจอรี่ในกรุงลอนดอนปี ค.ศ. 1910 โดยมีศิลปินที่ร่วมแสดงผลงานมากมายหลายคน เช่น แวนโก๊ะห์ โกแกง เซานน์ เซอราท์ มาติสส์ ปิคาสโซ เป็นการเรียกชื่อหลังจากที่บทบาทของศิลปินกลุ่มนี้คลี่คลายลงแล้ว ฟราย กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า "ลัทธิประทับใจยุคหลังแสดงตัวเด่นชัดแตกต่างไปจากศิลปินคนอื่น ๆ โดยพื้นฐาน คือ ศิลปินเหล่านี้สร้างความเรียบง่าย จดรายละเอียด จดจ่อต่อสิ่งบางอย่างที่มีความสำคัญ หรือ รูปทรงที่แสดงนัยสำคัญบางประการ" (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2542 : 21)

นิคอเละ ระเด่นอาหมัดกล่าวถึงศิลปะลัทธิโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ว่า

โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์เป็นชื่อเรียกรูปแบบการแสดงออกทางจิตรกรรมที่ต่อต้านทั้งลัทธิอิมเพรสชันนิสม์และนีโอ – อิมเพรสชันนิสม์ ศิลปินที่สำคัญ 3 คนคือ แวนโก๊ะห์ โกแกง และเซซานน์ ศิลปินภายในกลุ่มนี้ล้วนแต่ผ่านการทำงานแนวอิมเพรสชันนิสม์มาแล้ว ภายหลังได้พบจุดอ่อนบางประการในการแสดงออกของอิมเพรสชันนิสม์ เช่น ความไม่ชัดเจนของรูปทรงอันเกิดจากการป้ายสีอย่างหยาบๆ โครงสร้างของภาพไม่แน่นอน ขาดอารมณ์ความรู้สึก ทำให้ศิลปินกลุ่มนี้ได้พัฒนาแนวทางของตนเองขึ้นมา เช่น เซซานน์ ได้พัฒนาโครงสร้างของรูปทรงจากรูปทรงที่ไม่คมชัดมาเป็นรูปทรงที่มีโครงสร้างแน่นอน ต่อมาแนวความคิดของเซซานน์ได้ถูกพัฒนาโดยกลุ่มคิวบิซึม (Cubism) แวนโก๊ะห์ได้ศึกษาเรื่องโลกภายใน คือการแสดงออกเกี่ยวกับอารมณ์และความรู้สึก โกแกงถ่ายทอดผลงานในลักษณะตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อน โกแกงใช้วิธีการเขียนเส้นรอบนอกก่อนแล้วจึงระบายสีสดแบน ๆ ในพื้นที่รูปทรง(นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. 2543 : 177-179)

ธวัชชานนท์ ตาไธสง กล่าวถึงโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ว่า

แม้ศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลังจะได้รับอิทธิพลบางส่วนมาจากศิลปะลัทธิประทับใจ และศิลปะลัทธิประทับใจใหม่ ในเรื่องความสดของแสง สี และอิสรภาพทางเนื้อหา แต่พวกเขาให้ความสำคัญกับรูปทรงของวัตถุ ความสำคัญของเนื้อหา ความรู้สึกสัมผัสบนพื้นภาพที่มีลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน เช่น เซซานน์ วิเคราะห์รูปทรงที่แสดงมวลของวัตถุและโครงสร้างของธรรมชาติ การสร้างรูปทรงขึ้นจากสี และการใช้ฝีแปรงทำให้เกิดปริมาตรบนผืนผ้าใบ แวนโกะห์ เขียนภาพด้วยการใช้รอยพู่กันที่รุนแรง พื้นผิวหยาบ สีสดใส โกแกงใช้รูปทรงเชิงสัญลักษณ์ใช้กลุ่มสีที่งดงามและเชื่อว่าความจริงแท้ซ่อนอยู่ในความฝัน ความทรงจำ และภาพหลอน เป็นต้น (ธวัชชานนท์ ตาไธสง. 2546 : 76)

สงวน รอดบุญได้กล่าวถึง โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ไว้ว่า

ผลงานของกลุ่มโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ อาจพิจารณาออกเป็น 2 แง่ด้วยกัน คือ

1. ด้านอารมณ์ (Emotional aspect) เริ่มขึ้นโดย วินเซนต์ แวนโก๊ะห์ และปอล โกแกง
2. ด้านโครงสร้าง (Structural aspect) เริ่มขึ้นโดยปอล เซซานน์ และเซอราต์
   - ประการแรก เป็นงานที่เกิดจากการเคลื่อนไหวทางอารมณ์ และสัญลักษณ์ (Symbolic movement) ในปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20
   - ประการหลัง จากงานของ เซซาน เป็นการค้นหาการพัฒนาของรูปทรง เรื่องระบบเกี่ยวกับสี (Colour system) ซึ่งต่อมาในกลุ่ม โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ มีการใช้สีที่แตกต่างกันไป (สงวน รอดบุญ. 2533 : 116)

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี 2541 ได้กล่าวถึงจิตรกรกลุ่มโพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ไว้ว่า

เซซาน บุกเบิกคิดค้นเรื่องรูปทรง และปริมาตรของสรรพสิ่งทั้งหลายในธรรมชาติ ซึ่งก่อให้เกิดลัทธิบาศกนิยมในเวลาต่อมา แวนโก๊ะห์ สร้างงานที่แสดงถึงอารมณ์ และพลังการแสดงออกอย่างรุนแรงอันเป็นแรงดลใจสำคัญต่อลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ โกแกง มุ่งวิเคราะห์เรื่องสี และสัญลักษณ์ในธรรมชาติอันเป็นแนวทางให้แก่กลุ่มจิตรกรรุ่นหลัง เช่น กลุ่มสัญลักษณ์นิยม กลุ่มนาบี ส่วนตูลูส โลเทรค สร้างผลงานบันทึกชีวิตมนุษย์ตามสถานเริงรมย์ และให้ผลงานโน้มเอียงไปในทางศิลปะโฆษณา ซึ่งมีอิทธิพลต่อการออกแบบโฆษณา และการนำศิลปะประยุกต์ไปใช้ในกลุ่มนวศิลป์ ในสมัยต่อ ๆ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2541 :188)

ความหมายของจิตรกรรมภาพคน

ไม่ว่าจะเป็นยุคสมัยใด ภาพคนนับเป็นตัวเลือกที่ศิลปินนำมานำเสนอในผลงานเสมอ ทั้งการนำเสนอแบบเหมือนจริง ตัดทอน หรือตกแต่งเพิ่มเติมให้ดูแปลกตา น่าสนใจมากยิ่งขึ้น สุดแท้แต่ศิลปินต้องการ อาจเป็นเพราะภาพคนสามารถสะท้อนถึงสภาวะ เหตุการณ์ อารมณ์ ความรู้สึก ความงามหรือแม้แต่ความน่าเกลียด การเกิด แก่ เจ็บ ตาย สามารถอธิบายได้ทั้งความหมายทางตรงและทางอ้อม

จากการที่ได้สัมภาษณ์ศิลปินและนักวิชาการศิลปะรวมไปถึงการค้นคว้าจากหนังสือ ตำราวิชาการศิลปะจึงได้ข้อมูล ความคิดเห็นเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพคนที่หลากหลายดังนี้

ประเทือง เอมเจริญ ได้ให้ความหมายของจิตรกรรมภาพคนว่า

> โดยปกติแล้ว รูปร่างคนถูกเป็นตัวเลือกตัวแรกของการทำงานจิตรกรรมแต่การแสดงออกของศิลปินในแต่ละยุคจะมีเป้าหมายต่างกัน เช่น ยุคแรก เลือกทำเรื่องราวของมนุษย์ โดยใช้สรีระร่างของมนุษย์แต่ทำในบทบาทของพระผู้เป็นเจ้าการใช้สรีระร่างจากมนุษย์จะแยกออกไปอย่างโดดเด่น เช่น การทำเพื่อตอบสนองเรื่องราวของศาสนา จนมาถึงยุคที่แนวทางการสร้างสรรค์เปลี่ยนคนกลุ่มใหม่ คิดว่ามนุษย์ควรเป็นมนุษย์ที่แท้จริงมีเลือดมีเนื้อ การเขียนรูปถ่ายทอดทั้งอารมณ์ ความรู้สึก มีทุกแง่มุม มีความหลากหลายของเรื่องราวมากขึ้น บทบาทศิลปะจะไม่ใช่อยู่เฉพาะผู้ดี แต่จะอยู่ในทุกบทบาท ไม่ว่าจะตามท้องไร่ ท้องนา ข้างถนน ฯลฯ เมื่อบทบาทเปลี่ยนไป การยอมรับงานจิตรกรรมโดยมวลมนุษย์ซึ่งถ้าบังคับให้ดูแต่เรื่อง เทวดา เทพเจ้า คนธรรมดาก็รู้สึกมีช่องว่างในการรับศิลปะประเภทเหล่านี้เข้ามาในชีวิต คนทั่วไปไม่มีสิ่งเรียกร้องกับศิลปิน แต่ศิลปินต้องมีน้ำใจไปถึงเพื่อนมนุษย์ด้วยกันว่าเราจะสื่ออะไร บางคนเขียนเรื่องแอฟริกัน ไม่ได้เขียนเรื่องคนสวย บางคนเลือกเขียนคนทำงานหนัก มือใหญ่ ซึ่งเป็นการแสดงบทบาทของรูปคน ซึ่งเข้าสู่สาระทางศิลปะที่เสนอเรื่องปรัชญาความงามที่มีความเป็นจริงของชีวิตผู้คนที่มีหลากหลาย ช่วงหนึ่งมีการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกโดยกายวิภาค ต่อมาก็มีคนรุ่นใหม่ที่อยากไปให้ไกลกว่านั้น เช่น ฟราซิส เบคอน และอีกหลายๆคน คราวนี้เรื่องราวไม่ใช่ถ่ายทอดเรื่องพระเจ้า หรือสามัญชน แต่เป็นเรื่องของสภาวะจิต อาจมีบ้าคลั่ง ซาดิสท์ ฯลฯ ก็เป็นการนำเรื่องรูปร่างคนมาใช้อีกมุมหนึ่ง มีรูปร่างที่หน้าตาแปลกๆ น่าเกลียด น่ากลัว เกิดขึ้นในโลกของการใช้เรื่องรูปร่างคน และก็พบว่ารูปคนยังถูกเป็นตัวเลือกในทุกยุคทุกสมัยของการสร้างสรรค์งานศิลปะเพราะ รูปร่างคน ก็คือความเป็นจริงของชีวิต เวลามนุษย์จะรู้จักอะไร จะถามว่า เมื่อเรียนรู้อะไรทั้งหมดแล้ว สิ่งที่ตัวเองต้องรู้จักมากที่สุดคือ ตัวของเราเอง

ปัจจุบันนักเขียนรุ่นใหม่ก็วิวัฒนาการมา เหมือนกันกับว่าบางครั้งก็เหมือนเดินย้อนรอย ครั้ง

หนึ่งเน้น เรื่องฝีมือมาก ในปัจจุบันก็มีเขียนแบบสุดๆเช่นกัน แต่ใช้เรื่องเทคโนโลยี ใช้ภาพถ่าย และเทคนิคต่างๆ มาซ้อนกัน จนพิศดาร น่าทึ่ง เป็นการสร้างสรรค์ที่องค์ประกอบมีวิวัฒนาการทางวิทยาการเข้ามาร่วม สรุปคือ รูปร่างคนเป็นตัวเลือกดุจเดียวกับที่ธรรมชาติถูกเลือกเข้ามาร่วมในงานศิลปะเสมอ (ประเทือง เอมเจริญ. สัมภาษณ์.: 7-8-2548)

สรุปว่าการเขียนภาพคนในงานจิตรกรรมมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ซึ่งมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตและค่านิยมของสังคม จากการวาดภาพคนเพื่อเป็นตัวแทนของพระเจ้า ซึ่งเป็นการรับใช้ศาสนาและการวาดภาพกษัตริย์ ราชวงศ์ ตลอดจนขุนนางชั้นสูง เมื่อเกิดการปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางสังคม คนชนชั้นกลางเริ่มมีบทบาทมากขึ้น และศิลปินมีความอิสระในการวาดภาพมากขึ้น จึงเกิดการนำเสนอภาพคนในมุมมองที่แตกต่างกันไปตามความพอใจของศิลปิน ซึ่งศิลปินแต่ละคนมีความประทับใจในการถ่ายทอดต่างกัน เช่น วินเซนต์ แวนโก๊ะห์ นำเสนอเรื่องราวของชาวนา คนเหมือง เช่น ภาพคนกินมัน ปอล โกแกง วาดภาพสาวชาวเกาะ เอ็ดการ์ เดอกาส์ วาดภาพนักบัลเลต์ ฟรานซิส เบคอน วาดภาพคนที่มีลักษณะของการนำเสนอถึงสภาวะจิตที่สะท้อนออกมาอย่างรุนแรง ดังเช่นภาพ The Scream ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าการวาดภาพคนนับเป็นการนำเสนอในเรื่องราวที่ใกล้ชิดกับศิลปินมากที่สุดตัวเลือกหนึ่ง

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด ให้ความหมายของภาพคนเหมือนว่า

ภาพคนเหมือนโดยทั่วไปเป็นภาพครึ่งตัว คือประมาณเอวขึ้นบน แต่มีศิลปินบางคนนิยมเขียนภาพคนเหมือนเต็มตัว ภาพคนเหมือนทำหน้าที่บันทึก เมื่อมีการประดิษฐ์กล้องถ่ายรูป การวาดภาพคนเหมือนได้เปลี่ยนแปลงไป คือไม่เน้นความเหมือนอีกต่อไป แต่จะเน้นทางด้านศิลปะเป็นสำคัญ เช่น เซซาน ปิกัสโซ เขียนภาพคนเหมือนที่เน้นด้านโครงสร้างของภาพ และมิติสัมพันธ์ โมดิลยานี เคยิม ซูทีน เขียนภาพคนเหมือนผ่านความรู้สึกส่วนตัว ภาพรูปทรงและสีสันถูกบิดเบือนจากความเป็นจริงเพื่อให้เป็นไปตามอารมณ์ของศิลปิน

ในยุโรปสมัยคริสเตียนตอนต้น การเขียนภาพเกี่ยวกับบุคคลในชีวิตประจำวันเป็นสิ่งต้องห้าม ภาพเกี่ยวกับชีวิตประจำวันไม่ได้รับการยกย่องเท่าภาพเกี่ยวกับศาสนาในศตวรรษที่ 17 ศิลปินชาวฮอลแลนด์จำนวนมากมีชื่อเสียงในการเขียนภาพชีวิตประจำวัน ในประเทศฝรั่งเศส ศิลปินกลุ่มเรียลลิซึม เลือกเขียนภาพเกี่ยวกับชีวิตประจำวันอย่างเดียว ซึ่งส่งอิทธิพลถึงศิลปินกลุ่มโพสต์ - อิมเพรสชันนิสม์ เช่น แวนโก๊ะและ ตูลูส โลเทรคเขียนภาพบันทึกชีวิตผู้คนในสถานเริงรมย์ในช่องโสเภณี เป็นต้น ศตวรรษที่ 20 ภาพจิตรกรรมยังบันทึกเรื่องเกี่ยวกับชีวิตประจำวันซึ่งเป็นที่นิยมทำอย่างต่อเนื่อง อาจเปลี่ยนรูปแบบและ มุมมอง แต่สาระต่างๆยังเกี่ยวข้องกับชีวิตผู้คนในสังคมเช่นเดิม (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. 2543 : 66-69)

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้ให้ความหมายของคำว่า จิตรกรรมภาพคนดังนี้

ภาพคนเป็นสิ่งที่คนได้ทำมาตั้งแต่อดีต ทั้งที่ออกมาเป็นประติมากรรม จิตรกรรม และสถาปัตยกรรม ซึ่งในสมัยกรีก ภาพวาดจะถูกดูถูกมากเพราะกรีกต้องการความเหมือนที่มีมิติ กรีกดูถูกภาพวาดว่าเป็นเพียงเงาในน้ำของภาพลักษณ์ ไม่ได้มีคุณค่า รูปภาพในยุคกรีกจึงเป็นภาพแบน ภาพคนเป็นสัญลักษณ์ที่เข้าใจกันดี สิ่งต่างๆในสมัยโบราณ เวลาเขียนภาพผนัง หรืออะไรก็ตาม จะเล่าเรื่องเกี่ยวกับคนปรากฏอยู่ในเนื้อหานั้น เช่น ปิรามิด จะเล่าเรื่องคนตาย เป็นต้น ยุคสมัยใหม่ศิลปินมีอิสรภาพมากขึ้น ตั้งแต่หลังการปฏิวัติฝรั่งเศส เศรษฐีที่ชอบจ้างวาดภาพคน หรือพวกที่เขียนภาพศาสนาก็หมดลง เริ่มมาสนใจอย่างอื่น คือ ทิวทัศน์ ในยุคอิมเพรสชันนิสม์ ภาพคนเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบ ส่วนงานของโลเทรด ให้ภาพคนเป็นหลัก ซึ่งมีแนวคิด ที่ตกทอดมาจากลัทธิสัจนิยมและนีโอ – คลาสสิก ที่ใช้รูปคนเป็นแกนทั้งสิ้น การเขียนรูปคนเข้าใจง่าย เพราะอารมณ์ที่ถ่ายทอดออกมามีหลากหลายผู้ที่จะวาดภาพคนต้องหมั่นสังเกต บุคลิก ท่าทางของคนอย่างถ้วนถี่ ในทัศนะภาพคนเป็นสื่อที่แสดงอารมณ์ได้ด้วยตัวของมันเอง การเขียนภาพคนในปัจจุบันไม่ค่อยมีคนทำ ส่วนใหญ่จะเป็นเนื้อหาสาระอื่นๆ และที่โลเทรค เขียนภาพคน เพราะลึกๆแล้วเข้าต้องการเพื่อน และมีความสนใจมนุษย์ด้วยกัน ในเชิงจิตวิทยาเขาอาจกำลังโต้ตอบอะไรบางอย่างต่อสังคมสรุปคือ ภาพคนเ ป็นสัญลักษณ์มาตั้งแต่สมัยโบราณ ในสมัยกรีก เทพเจ้าใช้รูปคนเป็นสัญลักษณ์แทน สำหรับพุทธศาสนา เราไม่กล้าสร้างพระพุทธเจ้า การสร้างสัญลักษณ์แทนสมัยพระเจ้าอโศก ก็เอาคนมาแทนพระพุทธเจ้า คนเป็นตัวกลางในการเชื่อมสิ่งต่างๆ การที่จะแสดงออกเกี่ยวกับคนจึงเป็นเรื่องที่สามารถทำได้ และทำได้ดีเพราะคนเป็นเหมือนแม่เหล็กดึงดูดสิ่งต่างๆเข้ามาสู่ตนเองได้ ใครที่เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับคนก็จะได้เขียนเรื่องอื่นไปด้วย (พีระพงษ์ กุลพิศาล . สัมภาษณ์ : 10-8-2548)

เมื่อถึงยุคสมัยใหม่ ศิลปินมีอิสระในการแสดงออกมากขึ้น จากการเขียนภาพตามความต้องการของเหล่าชนชั้นสูงหรือการเขียนเพื่อรับใช้ศาสนาสิ้นสุดลง ศิลปินเริ่มวาดภาพคนโดยเป็นส่วนประกอบของภาพ เช่นในยุคอิมเพรสชันนิสม์ อาทิเช่น ผลงานของโมเนต์ ที่มีความปรสานระหว่างภาพทิวทัศน์กับภาพคน สำหรับลัทธิสัจนิยมและนีโอ คลาสสิค เน้นภาพคนเป็นหลัก ศิลปินกลุ่มเรียลิซึม วาดภาพเกี่ยวกับชีวิตประจำวันเพียงอย่างเดียว

สมศักดิ์ รักษ์สุวรรณ ได้ให้ความหมายของ จิตรกรรมภาพคนว่า

จิตรกรรมภาพคนกล่าวง่ายๆคือ คนเขียนคน การเขียนวิเคราะห์ได้ 3 อย่างคือ รูปร่าง ภาพคนครึ่งตัว และใบหน้า แล้วแต่ว่าใครจะเลือกทำสิ่งใด ถ้าจะเขียนรูปร่างคน ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราว เป็นเรื่อง กิริยาอาการ กิจวัตรประจำวันกับการกระทำอะไรบางสิ่งบางอย่าง สำหรับภาพครึ่งตัว เหมือนกับการบันทึกของคนนั้นๆในวัยแต่ละวัย เป็นการบันทึกความสวยงามหรือแสดงอารมณ์ของเหตุการณ์ในแต่ละวัน เช่น มีความเศร้า มีความทุกข์ มีความสุข แสดงอาการอะไรออกมาในช่วงนั้น แต่ถ้าเป็นใบหน้าจะเป็นการมองลึกลงไปอีกว่า เศร้าขนาดไหน สุขขนาดไหน มีความจริงจังขนาดไหน ยิ่งในดวงตาจะฉายแววลึกซึ้งขึ้น บุคลิกบางอย่างจะเจาะลึกเข้าไปอีก แต่ถ้ามองทั่วๆไปน่าจะเป็นรูปร่างคน เพราะเป็นอาการของความเป็นมนุษย์ เช่น รูปคนที่อยู่ในครัว ก็จะมีท่าทางแบบหนึ่ง คนทำสวนก็จะเป็นอีกแบบหนึ่ง จะมีเรื่องของอาการ หรือการกระทำ หรือการแต่งตัว จะบอกถึงอาชีพนั้นๆ ภาพคนครึ่งตัวจะเป็นการบอกเรื่องกิริยาอาการของแต่ละวัย ใบหน้าจะแสดงความรู้สึกที่ลึกซึ้งในแต่ละ อาการ แต่ละอาชีพ ซึ่งจะบอกถึงสภาวะของอารมณ์ได้ชัดเจนที่สุด (สมศักดิ์ รักษ์สุวรรณ . สัมภาษณ์ :22-8-2548)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ กล่าวถึงความหมายของภาพคนเหมือนว่า

ในอดีตก่อนที่จะมีการประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปได้ ภาพคนเหมือนค่อนข้างมีบทบาทสำคัญและมีความต้องการของสังคม จิตรกรวาดภาพเพื่อบันทึกสาระต่างๆ ภาพเหตุการณ์สำคัญๆ ซึ่งต่อมาจึงกลายเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เมื่อมนุษย์ประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปได้ ทำให้การวาดภาพคนเหมือนลดความนิยมลง แต่ก็เป็นที่ยอมรับว่า การวาดภาพเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าตลอดมา ภาพคนเหมือน หมายถึง รูปภาพที่เป็นตัวแทนของบุคคล โดยเน้นใบหน้าให้เหมือนจริง อาจแสดงเพียงครึ่งตัวหรือเต็มตัวก็ได้ ซึ่งขนาดเล็กหรือใหญ่ แสดงกิริยาท่าทางต่างๆสุดแท้แต่ความต้องการของศิลปิน (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ . 2544:73)

การวาดภาพเหมือนหรือวาดภาพคนนั้น นับว่าเป็นการบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัย ก่อนที่จะมีการประดิษฐ์กล้องถ่ายรูป ภาพเหมือนมีบทบาทและเป็นที่ต้องการต่อสังคมมาก เมื่อมีกล้องถ่ายรูป ผู้คนจึงลดความนิยมลง

สำหรับจิตรกรรมภาพคนสามารถแบ่งได้เป็นสามประเภทด้วยกัน คือ ภาพคนเต็มตัว ภาพคนครึ่งตัวและใบหน้า ในการเขียนภาพคนแต่ละประเภท จะมีการแสดงออกที่แตกต่างกัน เช่นการวาดภาพใบหน้าคน สามารถบ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ที่เป็นแบบได้โดยชัดเจนว่าผู้เป็นแบบมี

อารณ์ความรู้สึกอย่างไรใรขณะนั้น การเขียนภาพคนครึ่งตัวสามารถบอกถึง อายุ สรีระ และภาพคนเต็มตัวมักจะบรรยายถึงสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวของแบบ บอกถึงอาชีพของเขาได้

ความหมายของ FIGURE หมายถึง รูปร่างหรือรูปทรงของคนทั้งตัว เพื่อแสดงรูปลักษณ์โครงสร้างร่างกายของมนุษย์ที่ถูกต้องตามหลักกายวิภาค

ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง ได้ให้ความหมายของจิตรกรรมภาพคนว่า

ภาพคนในความหมายเชิงวิชาการ คือ ต้องมีความต่างกับภาพถ่าย ต้องแยกถึงความต่างระหว่างภาพถ่ายกับภาพที่ศิลปินรังสรรค์ขึ้น เวลาศิลปินสร้างงานต้องมีประสบการณ์ตรง เกิดจากอารมณ์ปะทะขณะนั้น แล้วก่อเป็นภาพไม่ว่าจะเป็นทางบวกหรือทางลบ จะเป็นความชอบหรือความประทับใจ แล้วนำมาสร้างเป็นงานในส่วนตัวของศิลปินมักมีนัยยะของความหมาย ในเชิงศิลปินที่เก็บบุคลิกภาพของหุ่นกับศิลปินที่ถ่ายทอดจิตวิญญาณของตัวเองแบบอาศัย หุ่นเป็นสื่อทางผ่าน สามารถแบ่งเป็น 2 ส่วน

1. อาศัยศิลปินถ่ายทอด มักจะใช้ตามหุ่นเป็นตัวกำหนด ถ่ายทอดจิตวิญญาณของหุ่นที่ปรากฏ เป็น การทำแบบเหมือนจริง

2. หุ่นเป็นเพียงทางผ่าน ศิลปินใช้อารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว อาศัยผ่านหุ่น สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยความสุนทรีย์ ความงาม มีคุณค่าผ่านกระบวนการในการกลั่นกรอง มีหลายตัวที่ช่วยสนับสนุนความเป็นมาตรฐานสากล เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะ บางทีความเป็นมาตรฐานอาจไม่ร้อยเปอร์เซ็นต์ จะมีการตลาดเคลื่อนตรงกันข้ามโดยสิ้นเชิงก็ได้

ความหมายของภาพเหมือนคือ ความมีชีวิต การสร้างงานที่เกี่ยวกับคน มีคุณค่าที่มีชีวิต ส่วนนี้จะใช้อารมณ์เป็นสื่อ เป็นตัวตั้ง เช่น เราเหงา เศร้า เกิดโศกนาฏกรรม เวลาสร้างงานจะมีอารมณ์เหล่านั้นแฝงอยู่ ชีวิตเป็นประเด็น เป็นตัวชี้นำไม่ใช่เพียงเขียนให้เหมือน จุดนี้ผ่านพ้นเรื่องความเหมือน เป็นทางผ่านที่ทำให้เราเข้าไปสู่เนื้อหาสาระ แต่โดยทั่วไปมนุษย์มักชอบความเหมือน งานบางชิ้นบางคนดูเพียงความเหมือน แต่ถ้าผ่านไปอีกระดับหนึ่งความเหมือนไม่ใช่อยู่แค่ความเหมือน เช่นงานภาพโมนาลิซ่า บางคนดูแววตา ดูความหมาย บางทีความเป็นนามธรรมของรูปไม่ต้องอธิบาย แต่เป็นเรื่องที่คนต้องรับความรู้สึก (ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง. สัมภาษณ์ : 24-8-2548)

สรุปได้ว่าจิตรกรรมภาพคนคือ การสร้างงานจิตรกรรมโดยถ่ายทอดเรื่องราวของคนซึ่งอาจเป็นภาพคนครึ่งตัว เต็มตัวหรือเฉพาะใบหน้า การวาดภาพคนอาจเป็นการบันทึกเหตุการณ์หรือชีวิตประจำวันฯลฯ ภาพคนที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นมาอาจเป็นในลักษณะเหมือนจริงหรือต้องการเพียงเสนอในรูปแบบของสัญลักษณ์ก็เป็นได้

1.3 ประวัติของตูลูส โลเทรค

ตูลูส โลเทรค เป็นจิตรกรชาวฝรั่งเศสที่มีรูปร่างอัปลักษณ์ และแคระแกร็นจิตรกรผู้มีภาพลักษณ์ที่ขัดแย้งกับชาติกำเนิดที่สูงศักดิ์อย่างสิ้นเชิง แต่โลเทรคนับเป็นบุคคลที่น่าเป็นเยี่ยงอย่างในฐานะที่เป็นผู้ที่มีพลังใจที่เข้มแข็ง เด็ดเดี่ยวไม่ย่อท้อต่อโชคชะตา ถึงแม้เขาจะมีชีวิตอยู่เพียง 37 ปี แต่เขาได้ทุ่มเทชีวิตให้กับงานศิลปะจนได้เป็นหนึ่งในศิลปินผู้ใหญ่ของฝรั่งเศส และเป็นผู้ปฏิวัติวงการภาพพิมพ์จนเป็นที่ยอมรับ และส่งผลต่อการพัฒนา แก่ศิลปินในยุคต่อมา

ตูลูส โลเทรค เกิดเมื่อวันที่ 24 พฤศจิกายน ค.ศ. 1864 ที่เมืองอัลไบ ตอนใต้ของประเทศฝรั่งเศส มีชื่อเต็มว่า Henri – Marie – Raymond de Toulouse – Lautrec – Monfa สืบเชื้อสายมาจากตระกูลขุนนางเก่าแก่ ของฝรั่งเศส บิดาของโลเทรค เป็นขุนนางชั้นสูงชื่อ Count Alphinse – Charls มารดาชื่อ Countess Adele de Toulouse – Lautrec การแต่งงานของบิดา มารดา ของโลเทรค มีขึ้นเพื่อดำรงไว้ ซึ่งตระกูลอันเก่าแก่ของทั้งคู่ ทำให้มีผลต่อการมีทายาท เพราะเด็กที่ถือกำเนิดมาจะมีสุขภาพที่ไม่สมบูรณ์ แข็งแรง โลเทรคจึงเป็นเด็กที่อ่อนแอ และกระดูกไม่แข็งแรง

Matthias Arnold ได้กล่าวไว้ว่า

Count Alphonse de Toulouse – Lautrec Monfa ได้แต่งงานกับ Countess Adele de Toulouse – Lautrec ในวันที่ 9 พฤษภาคม 1863 ทั้งสองเป็นลูกพี่ลูกน้องกัน ผลกระทบจากการสมรสระหว่างพี่น้อง ทำให้ลูกเกิดมามีร่างกายที่อ่อนแอ ในวันที่ 24 พฤศจิกายน 1864 Countess Adele ให้กำเนิดลูกชายคนแรก มีชื่อว่า Henri ลูกชายคนที่สองเกิดได้หลังจากนั้น 4 ปี แต่ก็ตายไปเพื่อมีอายุเพียง 1 ปี เท่านั้น (Arnold . 1987)

เป็นข้อมูลที่สอดคล้องกับคำกล่าวในวารสาร Nature Genetics ฉบับเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2538 ที่กล่าวว่า ‘

> ตระกูล โลเทรคเป็นตระกูลขุนนางเก่าในฝรั่งเศส และนั้นก็ คือสาเหตุที่ชักนำให้มีการสมรสกันในบรรดาคณาญาติ พ่อและแม่ของ โลเทรค เป็นลูกพี่ลูกน้องกับย่า และยายของ โลเทรค เป็นพี่น้องกับน้าและอาของ โลเทรค ก็สมรสกัน โลเทรค เป็นบุตรคนเดียวของครอบครัว ญาติทางฝ่ายบิดาของ โลเทรค มีปัญหาสุขภาพจิต และเป็นโรคลมบ้าหมู ญาติทางฝ่ายมารดามีอาการแคระหลายคน เมื่อ โลเทรค ถือกำเนิดเขามีร่างกายเล็กมาก ตั้งแต่วันเด็ก เขาเป็นคนที่ชอบร้องไห้และเป็นหวัดบ่อยอีก ทั้งปวดฟันเป็นประจำ เขาเริ่มมีลักษณะการเดินที่ไม่ปกติ เมื่ออายุได้ 7 ขวบ จนต้องเข้ารับการรักษาตัวด้วยวิธีกายภาพบำบัดและใช้ไม้เท้าช่วยในการเดิน สมัยนั้นใคร ๆ พากันคิดว่าเขาป่วยเป็นโรคขัยข้อในกระดูก อาการทั้งหลายทั้งปวงนี้มีสาเหตุมาจากการที่เขากินอาหารไม่เพียงพอ ความสูงของ โลเทรค หยุดที่ระดับ 1.52 เมตรเมื่อเขา มีอายุได้ 15 ปี ชีวิตในวัยหนุ่มของเขาเป็นชีวิตที่มีปัญหาด้าน

สุขภาพมาก เขาปวดหัวรุนแรงเป็นประจำ เวลาเลือดกำเดาออก เขาจะเป็นลมริมฝีปากของเขาเริ่มบิดเบี้ยว สายตาชักสั้นจนต้องสวมแว่น เขาเดินกระโผลกกระเผลกเหมือนเป็ดมากขึ้น ขณะที่นิ้วมือและนิ้วเท้าของเขาจะสั้นผิดคนธรรมดามาก (Genetics. 2538)

ในเดือนพฤษภาคม ค.ศ.1878 โลเทรคประสบอุบัติเหตุทำให้ขาข้างซ้ายหัก ในช่วงนี้เขาได้เรียนศิลปะกับ Rene Princeteau ซึ่งเป็นจิตรกรที่มีชื่อในการวาดภาพเกี่ยวกับสัตว์ Rene Princeteau เป็นเพื่อนของพ่อโลเทรค เขามีความพิการ 2 อย่างคือ หูหนวก และเป็นใบ้ Rene Princeteau จึงนับเป็นครูคนแรกของโลเทรค ขณะที่พักฟื้น โลเทรคได้ฝึกฝนการวาดภาพ ในปีต่อมาเขาได้ประสบอุบัติเหตุที่ขาอีกครั้ง ด้วยอุบัติเหตุทั้งสองครั้ง เป็นผลทำให้ร่างกายของเขาหยุดการเจริญเติบโต กลายเป็นคนพิการร่างแคระแกรน ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

Edward Lucie – Smith ได้บรรยายถึงโลเทรคว่า

ภายหลักโศกนาฏกรรมถึง 2 ครั้ง ขาของโลเทรคหยุดการเจริญเติบโตแม้ว่าร่างกายจะเจริญเติบโตเต็มที่ตามปกติแล้วก็ตาม ขณะที่เขาย่างเข้าสู่การเป็นวัยรุ่น เขากลายเป็นคนแคระแกร็นผิดธรรมดา พร้อมกับมีจมูกที่บวมโต (Lucie & Smith.1997)

ระหว่างปี ค.ศ. 1879 – 1881 นั้นเองพี่โลเทรคเริ่มวาดภาพอย่างจริงจังในปี 1882 เขาได้เข้าเรียนที่สตูดิโอศิลปะของ Leon Bonnat ซึ่งเป็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงในเรื่องของศิลปะหลักวิชาการ ปีต่อมาโลเทรคเรียนกับ Fernad Cormon ศิลปะหลักวิชาการอีกคน เป็นเวลา 4 ปี ที่เขาได้ฝึกฝนตามหลักวิชาการอย่างหนัก

คำบันทึกที่โลเทรคได้เขียนเกี่ยวกับคำวิจารณ์ที่ Leon Bonnat มีต่อเขาผลงานของเขามีความว่า

“เขาบอกกับฉันว่า งานจิตรกรรมของเธอไม่เลว มันก็น่าชื่นชม แต่อีกนัยของความหมายคือธรรมดา และขณะที่งานวาดเส้นของเธอ ดูแล้วโหดร้าย”

อีกไม่กี่ปีต่อมา Leon Bonnat ได้วิพากษ์งานด้วยความอยุติธรรมคล้ายคลึงกับเหตุการณ์นี้ต่องานของ Edward munchเช่นกัน

โลเทรคได้เขียนบันทึกเกี่ยวกับ Fernard cormon ว่า

“Cormon ให้การตอบรับสนับสนุนต่อฉัน งานวาดเส้นของฉันเป็นสิ่งที่ได้รับความสนใจมากที่สุดจากเขา ครูคนใหม่เป็นผู้ชายที่ผอมที่สุดในปารีส เขาจะมาพบเราบ่อย ๆ และมักให้ไปวาดภาพนอกสถานที่บ่อย ๆ เท่าที่จะเป็นไปได้” (Arnold.1978)

โลเทรคชอบวาดภาพคน บุคลิกของคน โดยสถานการณ์แวดล้อมแล้วเขาเห็นแต่สถานการณ์เกี่ยวกับคน ซึ่งเวลาเขาเขียนเกี่ยวกับคนจะเหมือนกับว่าเขาได้ยู่บ้าน เป็นเรื่องที่เขาคุ้นเคย วิธีการเขียนภาพคนของเขา เขาจะจ้างคนมาเป็นแบบและไหว้วานคนสนิทมาเป็นแบบโดยเขาจะเลือกเฉพาะคนที่มีบุคลิกโดดเด่นเป็นพิเศษเท่านั้น การจัดท่าทางของแบบบางครั้งเขาจะให้คนที่เป็นแบบแสดงสีหน้า ท่าทางให้ด้วย เขาไม่ค่อยเสแส้รงหรือบิดเบือนภาพทำให้ขบขันหรือให้เป็นการ์ตูน พยายามศึกษาจริง ๆ เขาต้องการสื่อความรู้สึกที่ถูกต้อง

การใช้กระดาษแข็งในการวาดภาพของโลเทรคเพราะการใช้ผ้าใบเป็นเรื่องที่ยากลำบากเพราะมีขั้นตอนในการเตรียมหลายขั้นตอน ส่วนการใช้กระดาษสะดวกกว่าและพกพาไปใช้เขียนได้ง่าย

ปี ค.ศ.1887 เขียนภาพในลักษณะของอิมเพรสชันนิสม์ตามแบบของปิซซาโร

ปี ค.ศ. 1888 เริ่มมีสไตล์ของตัวเองและเป็นช่วงที่พัฒนาสูงสุด เขาเข้าถึงการทำงานแบบอิมเพรสชันนิสม์และเขียนภาพperspectiveอย่างแม่นยำ เขาสนใจเรื่องจังหวะและการแสดงพื้นที่ของสีกว้าง ๆ มีเส้นกับพื้นสีเป็นหลัก พยายามสร้างภาพลวงตาของความลึกให้ดูลึกโดยใช้การแก้ปัญหาของพื้นภาพอย่างมีเหตุผล มีการเขียนเส้นรอบนอกที่แสดงความรู้สึก ขณะเดียวกันก็เริ่มใช้รอยแปรง ตอนทำงานจิตรกรรมใช้รอยแปรงยาว ๆ สำหรับทำเป็นเส้น ใช้รอยแปรงสั้น ๆ ในพื้นที่ด้านใน ซึ่งเป็นการสร้างพื้นผิวให้กับหุ่นที่เป็นแบบ ในช่วงนี้กล้าใช้สีมากขึ้น สีสดใสรวมถึงการให้สีแบบแห้ง ๆ ที่เขาได้เรียนรู้มาจากแวนโก๊ะและได้วิธีคิดจากเบอร์นาร์ด (โลเทรคได้รู้จักกับแวนโก๊ะและเบอร์นาร์ดในฐานะเพื่อนร่วมรุ่นที่คอร์มอง) การเขียนภาพของเขาเป็นการเขียนแบบสดคือไม่มีการเตรียมตัวมาก่อน สิ่งที่เขาเผชิญคือเรื่องของความเป็นจริงกับการแก้ปัญหาพื้นภาพ วิธีการที่จะนำเสนอภาพให้ดูเป็นจริงทั้ง ๆ ที่วาดแบน ๆ แล้วเขาก็พบคำตอบคือพยายามลดการลวงตา ความตื้นลึกให้น้อยลงซึ่งเขาได้มากการศึกษาภาพพิมพ์ญี่ปุ่นและผลงานของเดอกาส์ เขาไม่ค่อยคล่องกับการทำงานแบบอิมเพรสชันนิสม์รวมทั้งเขาไม่ได้ให้ความสำคัญกับความรู้สึกทางตา แต่เป้าหมายของเขาคือ จับความมีชีวิตของสิ่งที่เห็นมากกว่า

จากการเรียนรู้สไตล์ของญี่ปุ่นทำให้โลเทรคเรียนรู้ที่จะใช้สีแบน ๆ และมีน้ำหนักมืด สว่างมีการตกแต่งเพื่อให้งดงามขึ้นโดยไม่ทำลายความมู้สึกที่เป็นธรรมชาติ ในช่วงสดท้ายที่สำคัญคือค้นพบการลดความรู้สึกตื้นลึก จับระดับสายตาให้สูงกว่าระดับพื้นผ้าใบ เขาให้ความสำคัญกับสัดส่วนมากจะไม่ลดขนาดใบหน้าของคนให้ดูเล็กหรือใหญ่เกินความจริง เรื่องของการแต่งกายจะดูเรียบง่าย สวยงาม การสร้างเรื่องของจังหวะ ที่สำคัญเพื่อความสอดคล้องกับบุคลิกของแบบพยายามสร้างสิ่งรอบตัวคนให้ดูเข้ากัน ที่ได้รับการยกย่องคือส่งอิทธิพลต่อศิลปะนูโว

การทำพาณิชย์ศิลป์ไม่ใช่เพียงการทำโปสตอร์ เขายังให้ความสนใจในเรื่องของการตกแต่งเวที การทำภาพพิมพ์หิน งานภาพเหมือนของนักแสดงทั้งชายและหญิง เป็นที่น่าสนใจว่าขณะที่ทำงานจิตรกรรมแต่ก็ทำงานพาณิชยศิลป์ไปพร้อม ๆ กัน

ช่วงระหว่างปี ค.ศ.1888 - 1898 นับเป็นยุคที่ยิ่งใหญ่ของเขาซึ่งเป็นผลจากการทำงานหนักมากและสม่ำเสมอตลอดเวลา

ปี ค.ศ. 1898 - 1899 มีอาการสมองเสื่อมและป่วยหนักอยู่ 3 เดือนพออาการดีขึ้นก็วาดภาพของผู้ที่อยู่ใกล้ชิดและมีการเขียนภาพจากความทรงจำชุด circus งานเป็นลักษณะของpainterly เน้นน้ำหนักอ่อนแก่ไม่เน้นเส้นซึ่งคาดเดาว่าเป็นเพราะควบคุมมือไม่ค่อยได้

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงโลเทรคว่า

> ปี ค.ศ. 1884 โลเทรคได้ทำงานอยู่ที่ย่านมองมาร์ต แหล่งชุมชนศิลปิน และสถานเริงรมย์สมัยนั้น เขาได้ใช้ชีวิตถึง 13 ปี คลุกคลีกับวงการศิลปะร่วมสมัยอย่างเต็มที่ รูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตนปรากฏอย่างชัดเจนในปี 1885 โลเทรคเลือกหยิบชีวิตตามสถานเริงรมย์แห่งมองมาร์ตเป็นเรื่องสำคัญในผลงาน เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นเมื่ออาร์ตีสติค เดอ บรูแองต์ เปิดคาบาเรต์ชื่อ เลอ มิธ์เลตอง ตูลูส-โลเทรคมาเป็นประจำจนสนิทสนมกับเจ้าของคาบาเรต์ เขาใช้เวลาวาดภาพชีวิตบุคคลต่าง ๆ ในยามราตรีได้เต็มที่ ในปีถัดมาเขาเปิดแสดงผลงาน และเป็นนักออกแบบภาพโปสเตอร์ให้กับบรูแองต์ โดยเฉพาะในปี 1889 สถานเริงรมย์อันมีชื่อเสียงคือ มูแลงรูจ ได้เปิดขึ้น เขาจึงใช้สถานที่เต้นรำนี้เป็นแหล่งสเก็ตภาพ เพื่อใช้ทำงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ เขารับหน้าที่ออกแบบโฆษณาให้สถานเริงรมย์แห่งใหม่ด้วย นางระบำ รวมไปถึงนักเต้นหลายคนของ มูแลงรูจก็มาเป็นแบบในภาพโปสเตอร์ จากการใช้ชีวิตตรากตรำอย่างหนัก ในเดือนมกราคม ค.ศ. 1901 โลเทรคถูกนำตัวส่งสถานพักฟื้นคนเจ็บที่เมืองนูอิลลี ณ สถานแห่งนี้เขาได้วาดภาพจากความทรงจำเกี่ยวกับการเล่นละครสัตว์ ด้วยกลวิธีวาดเส้น อันเป็นผลงานชุดที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของเขาชุดหนึ่ง เมื่อออกจากสถานพักฟื้น เขาเริ่มทำงานศิลปะต่อ แต่ร่างกายที่ทรุดโทรมมาก โลเทรคไปหามารดาที่เมืองมัลโซเม และสิ้นใจในอ้อมกอดของมารดา เมื่อวันที่ 9 กันยายน ค.ศ.1901 รวมอายุได้ 37 ปี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2522 : 61-63)

1.4 บทสัมภาษณ์จากศิลปิน และนักวิชาการศิลปะไทยที่มีต่อผลงาน และชีวิตของตูลูส โลเทรค

ประเทือง เอมเจริญ กล่าวถึง โลเทรคว่า

ศิลปินที่เกิดมาในโลกแล้วได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่ในสมัยของเขานั้น มีเหตุผลหลายอย่างที่ทำให้เห็นว่าทำไมคนเหล่านี้ถึงเก่งแบบนี้ ส่วนหนึ่งคือ ชาติกำเนิด เพราะ โลเทรคเป็นชนชาติฝรั่งเศสที่ถือว่ายิ่งใหญ่ในเรื่องศิลปะ เกิดในชาติตระกูลที่ดี ในขณะเดียวกันสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมของชีวิตเขาเป็นสิ่งที่ดีสำหรับในเรื่องของการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพราะในประเทศฝรั่งเศส เต็มไปด้วยพิพิธภัณฑ์ เต็มไปด้วยดนตรี ฯลฯ หลายๆอย่างเป็นศิลปะทั้งหมด สิ่งนี้เป็นฐานแรกที่ทำให้เขาเป็นคนพิเศษมาก

ตูลูส โลเทรค เกิดในตระกูลที่ดี ชาติกำเนิดดี ภูมิประเทศที่ดี สิ่งต่อไปที่เป็นส่วนผลักดันให้งานเขายิ่งใหญ่ คือ ในยุคที่เขาเกิดมามีศิลปินที่ยิ่งใหญ่เกิดมาพร้อมๆกันกับเขาเยอะมาก สิ่งนี้เป็นตัวสำคัญมากที่สุด เพราะแรงผลักดันซึ่งกันและกันของศิลปินผู้ร่วมยุคอยู่ในช่วงที่โลกศิลปะมีความเปลี่ยนแปลงจากยุคหนึ่งไปสู่ยุคหนึ่ง จะมีคนรุ่นใหม่เกิดมาแล้วคนรุ่นใหม่ก็มีความคิดคล้ายกันอยู่อย่างว่า เบื่อระบบเก่า เบื่ออะคาเดมี เบื่อรูปแบบเดิม พยายามจะหาทิศทางใหม่ ตัวความคิดนี้ทำให้เกิดคนแหกคอก นักเรียนศิลปะที่แหกคอก พวกนี้อยากจะทำในสิ่งที่ไม่มีอยู่เดิม อยากพบสิ่งใหม่ ในการสร้างสรรค์ และการที่มีคนที่มีความคิดแรงๆอย่างนี้หลายคน ในยุคของเขาไม่ใช่เฉพาะช่างเขียน นักดนตรี นักประพันธ์ นักกวี ทั้งหลายต่างก็คิดปฏิวัติ ทุกๆคนมีความคิดเหมือนกันว่า ระบบเดิมมันอิ่มตัวแล้ว ความคิดตรงนี้เป็นตัวสำคัญมากที่ทำให้เกิดไฟศิลป์ ที่จะทำให้เกิดสิ่งใหม่ๆเกิดขึ้นต่อโลก สิ่งเหล่านี้เป็นฐานที่ เกิดมาในยุคที่มีคนกระหือรือที่จะหาสิ่งใหม่พร้อมๆกันหลายๆคนในทุกแขนง กระแสความคิดที่ไปแชร์กันในยุคของเขา ทุกคนจะได้รับเข้ามาหมด รับไว้ความรู้สึกที่ว่าเราจะทำแต่สิ่งซ้ำซาก สิ่งที่เป็นอยู่เดิมไม่ได้ ต้องดันตัวเองให้ค้นหาสิ่งใหม่ๆให้พบ ลักษณะหนึ่งคือ ลักษณะที่เป็นปัจเจกของใครของมัน อีกลักษณะคือลักษณะที่เป็นลัทธิ เช่น อิมเพรสชันนิสม์ คนกลุ่มเหล่านี้จะพยายามเอาตัวตนของตัวเองออกมาให้ชัดเจนที่สุด บรรยากาศทั้งที่เร่งเร้าทางศิลปะที่ศิลปินได้มาเจอกัน ได้พูดคุยกัน และบรรยากาศก็เป็นส่วนสำคัญมาก ที่เป็นตัวเลือกใหม่ในการนำเสนอสภาพแวดล้อมทั้งในเมืองและนอกเมือง ซึ่งเป็นไปตามเนื้อหาของแต่ละคน เนื้อหาที่โลเทรคเลือกใช้คือ เรื่องของสถานกลางคืน โรงละคร การแสดง บาร์ คาเฟ่ ฯลฯ คือตัวเลือกที่เขาจะนำมาสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมเป็นตัวเลือกของคนยุคใหม่ที่จะทำงาน สิ่งที่เขารับรู้มาและสิ่งที่เขานำมาสร้าง สัมฤทธิ์ผลแค่ไหนตอนนั้นทุกคนต่างคิดว่าต้องขึ้นไปสู่ความเป็นเลิศไม่ใช่แค่เขียนรูปธรรมดา ฉะนั้นเราจะพบว่าเขาใช้ประสบการณ์ส่วนตัวและประสบการณ์ของเพื่อนร่วมยุคเป็นตัวแปรที่จะปรับคุณภาพของโลเทรค มีอัจฉริยภาพในตัว ในความรู้สึกนึกคิดของเขา เขาเป็นคนที่มีความละเอียดอ่อนมาก เขา

สามารถถ่ายทอดสิ่งที่รับรู้ได้อย่างรวดเร็ว จะเห็นได้ว่าในช่วงแรก เขาจะฝึกวาดเส้นหนักมากเพื่อจะถ่ายทอดสิ่งที่เขาประทับใจให้ทันกับเหตุการณ์ เขาฝึกฝนตัวเองเพียงพอที่จะสร้างคุณสมบัติให้มีความพิเศษได้ ตัวเขามีความพร้อม การพรรณนาด้วยสีของเขา เวลาที่เข้าไปอยู่ในบาร์หรือสถานเริงรมย์จะมีบรรยากาศของความสลัว เหมือนกับการจัดให้มี Back Light ที่มาเสริมให้คุณภาพของสีในรูปแบบของเขาเจิดจ้าขึ้นมามากกว่าที่เป็นการจัดฉากขึ้น เป็นวิถีชีวิตจริง เมื่อเขาเข้าไปใช้ชีวิตอยู่ในที่เหล่านั้น เขาฝังตัวเองเหมือนกับว่าเขาเป็นส่วนหนึ่งของตรงนั้น เขาอยู่ด้วยความประทับใจ มีมิตรไมตรีต่อบางแบบทุกคน และทุกคนก็เต็มใจเป็นแบบให้เขา สิ่งเหล่านี้จึงเอื้อให้กับการทำงานของเขารื่นไหล เพราะศิลปินบางทีไปเจอเรื่องที่ถูกใจ แต่ถ้าตรงนั้นไม่รับเราก็ยากที่จะทำงานได้ดี ดูจากภาพของเขา จะรู้เลยว่า แบบ เต็มใจให้เขาเขียนเต็มที่ ผลงานของโลเทรคช่วงที่เขาพัฒนาเต็มที่ เขาสามารถยืนระยะได้ดี ศิลปินบางคนขึ้นมาแล้วหล่นเร็ว งานของโลเทรคจะเห็นได้ว่ายิ่งทำยิ่งจัดเจนมากขึ้น ง่ายมากขึ้น สนุกกับการถ่ายทอดมากขึ้น งานของเขาจะพบได้ว่ามีส่วนที่จะไปเชื่อมกับชีวิตข้างนอกที่พ้นกรอบรูปของเขาได้ด้วย ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญมาก เป็นการเขียนเพื่อให้สัมพันธ์กับผู้ดีได้อย่างรอบด้าน ทั้งที่ดูแบบสัมผัสรวดเดียว และดูแล้วคิด ซึ่งงานฝรั่งส่วนใหญ่ดูแล้วสามารถจินตนาการต่อได้ งานของโลเทรคมีทั้งเรื่องของชีวิตและมีความคิดฝัน ในโลกของสี (ประเทือง เอมเจริญ. สัมภาษณ์ : 2548)

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าสิ่งสำคัญในการผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลง คือการที่ผู้คนในแต่ละสาขาอาชีพเกิดความเบื่อหน่ายกับสิ่งที่มีอยู่เดมไม่ว่าจะเป็นเรื่องรูปแบบ ระบบอะไรต่าง ๆ คนรุ่นใหม่ ๆ เหล่านี้อันประกอบไปด้วยนักดนตรี นักประพันธ์ นักกวี ช่างเขียน ประติมากร ฯลฯ ต่างมีความคิดตรงกัน ที่จะหาสิ่งใหม่ ๆ อาทิเช่น กลุ่มของลทธิอิมเพรสชันนิสม์ ต่างแสดงออกถึงความเป็นตัวตน อีกทั้งสภาพแวดล้อม ก็มีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน การที่ศิลปินทั้งแขนวเดียวกันและต่างสาขาอาชีพ ได้มาพูดคุยได้ใช้ความคิดทั้งสอดคล้องและขัดแย้งกัน เป็นการถ่ายเททางความคิด

วิธีการวาดภาพของตูลูส โลเทรค ขั้นผ่านขั้นตอนการฝึกฝนอย่างหนักเพื่อให้เกิดความชำนาญ แม่นยำ และนอกจากประสบการณ์ตรงที่เขาได้รับ เขายังได้ประสบการ์ทางอ้อมจากเพื่อนศิลปินในการพัฒนาตัวของเขาเอง สำหรับการวาดภาพ เขาจะเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งที่เขาต้องการถ่ายทอด เช่นเมื่อต้องการแสดงอกในเรื่องของสถานเริงรมย์ ซ่องโสเภณี เขาก็เข้าไปใช้ชีวิตในนั้นเพื่อซึมซับบรรยากาศและถ่ายทอดได้อย่างตรงไปตรงมา

สมชาย วัชระสมบัติ กล่าวถึงตูลูส โลเทรคว่า

จากการศึกษาและดูผลงานจริงที่พิพิธภัณฑ์เห็นว่า โลเทรคชอบเขียนภาพคนมาก สิ่งที่เด่นชัดคือเขาสามารถจับบุคลิกลักษณะของตัวคนขณะเคลื่อนไหวได้ดี รวมไปถึงอารมณ์ และความรู้สึกได้ ความเด่นอีกอย่างคือ การเตรียมพื้นผิวที่เรียบง่าย ขณะเดียวกัน การทิ้งจังหวะ การให้ความสัมพันธ์กับเส้นที่มีลักษณะของการใช้รอยฝีแปรง คล้ายๆกับเส้นในงานวาดเส้น มีส่วนทำให้งานดูมีพลัง โลเทรคมีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับงานออกแบบ ซึ่งเห็นได้จากโปสเตอร์ในแง่นี้คือ ขณะที่เป็นทั้งจิตรกรและเป็นนักออกแบบด้วยทำให้เขาสามารถจัดองค์ประกอบภาพได้ดี ภาพโปสเตอร์ของเขามีน้ำหนักที่มีความแตกต่างของสีมาก ขาวจัด ดำจัด ภาพมีลักษณะการให้อารมณ์ไม่เหมือนกับโปสเตอร์ที่มีลักษณะเป็นพาณิชย์ธรรมดา ทำให้เวลาทำงานจิตรกรรมจะจัดองค์ประกอบภาพได้ดี สิ่งที่เด่นของภาพคือ เรื่องของอารมณ์ซึ่งมีทุกอณูของภาพ ลักษณะเด่นในผลงานของโลเทรค คือการทิ้งร่องรอยของผืนผ้าซึ่งจิตรกรน้อยคนที่จะทำแบบนี้ในยุคของเขา เข้าใจว่าความแปลกใหม่ของงานคือ งานที่มีลักษณะเอ็กซเพรสชัน ฝีแปรงกับอารมณ์จะสัมพันธ์กัน ความสัมพันธ์นี้เองที่ทำให้ร่องรอยของการงานจิตรกรรมมีลักษณะที่แสดงอารมณ์ผลงาน แสดงออกในเรื่องของอารมณ์ของศิลปินที่ชัดเจน ความอิสระ การตัดสินใจที่เป็นอย่างฉับพลัน ร่องรอยของฝีแปรงเห็นเด่นชัด ลักษณะสำคัญของผลงานของโลเทรคคือการใช้เส้นที่เป็นลายวาดเส้นมาใช้ในการทำผลงานจิตรกรรมอย่างชัดเจน ขณะเดียวกันความชัดของเส้น เขาสามารถทำเส้นที่มีความรู้สึกของการวาดเส้นมาทำให้เรียบ ด้วยการกลบเกลื่อนด้วยฝีแปรง อาจใช้เทคนิคของสีที่สลับซับซ้อน ทำให้เส้นดูอ่อนนุ่ม ช่วยให้งานมีพลัง และลักษณะงานที่ดูเหมือนไม่เสร็จแต่เสร็จ ซึ่งงานลักษณะอย่างนี้ศิลปินยุคหลังที่มีชื่อเสียง เช่น ปิคัสโซ ก็ทำงานแนวนี้อยู่หลายชิ้น เป็นการทำงานที่เอาพื้นผิวขึ้นมาช่วยให้งานเปล่งประกายมากขึ้น (สมชาย วัชระสมบัติ. สัมภาษณ์ :2548)

ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง กล่าวถึงผลงานของโลเทรคว่า

ในเรื่องของเนื้อหาของภาพ โลเทรคได้สะท้อนความจริงในสังคม เวลาที่เขาแสดงออกทางรูปแบบ จะเห็นว่ามีความรู้สึกที่เป็นส่วนตัวของเขา โลกส่วนตัวเป็นเรื่องที่เขาสัมผัส งานของเขามีความมีชีวิตซึ่งเป็นชีวิตสภาพแวดล้อมที่เขาเข้าไปสัมผัส เป็นเรื่องของความเป็นจริง เช่น เขาไปเที่ยว เขาไปสัมผัสกับผู้คน เขาก็เขียนออกมาถึงชีวิตตรงนั้น บางทีก็มีทั้งเรื่องบวก เรื่องลบ ซึ่งจะเน้นไปทางลบของสังคมมากกว่า เรื่องโสเภณี ชีวิตของคนในมุมมืด ซึ่งธรรมชาติของศิลปินก็มักเป็นเช่นนั้น คือจะสะท้อนถึงสิ่งที่ได้ประสบพบพาน แล้วสะท้อนเป็นภาพออกมา การเขียนเป็นอย่างฉับพลัน รวดเร็ว ถือว่ามีคุณค่าในแง่ของสุนทรีย์ทางศิลปะ เพราะงานส่วนใหญ่ไม่ได้มุ่งเน้นเรื่องการค้า แต่มีงานบางอย่างเช่น พวกโปสเตอร์ เพื่อเป็นการเลี้ยงชีพ งานส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่เขาปะทะ รู้สึกแล้วจึงทำเป็นผลงานจิตรกรรม ซึ่งในส่วนของความพิการของศิลปิน ทำให้เป็นส่วนหนึ่งของแรงผลักดันในการสร้างงาน ศิลปินส่วนใหญ่บางทีก็ไม่ได้เกิดมามีความสมบูรณ์ ตัวความไม่สมบูรณ์ เป็นประเด็นที่ทำให้เป็นพลังให้เดินไปข้างหน้า (ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง. สัมภาษณ์ : 2548)

เป็นเรื่องปกติที่ว่าศิลปินมักนำเสนอเรื่องราวซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งที่พบเจอ ซึ่งเรื่องราวดังกล่าวต้องกระทบใจของศิลปินก่อนจึงจะสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานศิลปะ เนื้อหาที่ตูลูส โลเทรคเลือก เป็นการนำเสนอโดยสะท้อนสังคมในทางลบ สิ่งที่เด่นชัดเมื่อดูภาพของตูลูส โลเทรคคือการวาดภาพที่แสดงออกถึงการเคลื่อนไหว การปล่อยพื้นที่ว่างในงนซึ่งมีความประสานกันอย่างลงตัว

พีระพงค์ กุลพิศาล กล่าวถึงโลเทรคว่า

กลุ่มหนึ่งที่นำสีมาเป็นแก่นของการแสดงออกทางอารมณ์ โลเทรคเป็นคนที่เขียนภาพที่ยังต้องการแสดงเรื่องข้อมูลอยู่ ต้องแยกระหว่างอารมณ์ ความรู้สึก กับข้อมูล งานอิมเพรสชันนิสม์ มีเสน่ห์ตรงนำอารมณ์ ความรู้สึก ใส่เข้าไปในองค์ประกอบของเขา ช่วง ค.ศ. 1800 เศษ เริ่มมีกล้องถ่ายรูป มีภาพยนตร์ ในส่วนนี้เป็นแรงผลักดันทำให้ศิลปินรู้สึกว่าความเหมือนไม่ได้เป็นภาระเหมือนกับศิลปินรุ่นก่อนๆที่ทำมา การพบเรื่องแสงเป็นอณูที่รวมกันแล้วสะท้อนกลับเข้าตาเรา คำว่าอณูแสงทำให้เกิดการจุด การขัดแทนที่จะเป็นแผ่น เป็นป้ายก็สนใจในเรื่องของการจุดรวมกันเล็กๆ ส่วนใหญ่จะใช้พู่กันขนาดเล็กอย่างโกแกงใช้แบบป้าย เมื่อความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เข้ามามาก ทำให้ศิลปินมีทางเลือกมากขึ้น ผู้ที่นำวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้คนแรกคือ ลีโอนาร์โด ดาวินชี ศึกษาเรื่อง Perspective เรื่องการนำสายตา ศึกษาเรื่องกล้ามเนื้อ ศึกษาเรื่องชีววิทยา ตรงนี้ก็ตกทอดมาสู่ อิมเพรสชันนิสม์ อิมเพรสชันนิสม์ มี 2 ค่ายใหญ่ๆอย่างที่นักวิจารณ์แบ่ง คือ อิมเพรสชันนิสม์ กับ โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ ของโลเทรค มีช่วงชีวิตอยู่ใน โพสต์ – อิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งจะมาสู่การใช้สีอย่างโฟวิสซึม หรือแบบที่แสดงความรุนแรงของสี ลักษณะงานของโลเทรค เนื่องจากโลเทรคมีช่วงชีวิตที่สั้น ฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงในตัวงาน มีการเปลี่ยนแปลงน้อย บุคลิกอาการของเขาซ้ำๆกันและซ่อนอยู่ในงานทุกชิ้น เขาเป็นคนที่ชอบวาดภาพคนมาก วาดรูปคนเพราะสนใจ ชอบเที่ยวอยู่ในไนท์คลับ สถานเริงรมย์ และมีความสนใจอารมณ์ของคน สีหน้า กิริยาอาการ แต่เขาก็ไม่เคยลืมที่จะเอาสภาพแวดล้อม บริบทอื่นๆมาผสมผสานกับอารมณ์ที่เขาได้รับความรู้สึกจากคน จะเห็นว่าเขาสามารถนำสภาพแวดล้อมและตัวคนมาผสานกลมกลืนกันเป็นอย่างดี พยายามจะผสมผสานเรื่องของอารมณ์ไปในทุกๆส่วนของพื้นภาพ ลักษณะการเขียน เนื่องจากเขาเป็นคนแม่นเรื่องการวาดเส้นมาก ฉะนั้นเวลาทำงานจิตรกรรมจะมีลักษณะของการวาดเส้นเข้ามาผสมตลอด วิธีเขียนยังยึดแบบโบราณ คือมีอะคาเดมี ผสมผสานอยู่ด้วย โลเทรคได้มารู้จักกับแวนโก๊ะ ทำให้มีแนวคิดในเรื่องของสี ในระยะหลังๆ กล้าใช้สีมากขึ้น ช่วงก่อนจะเป็นการใช้สีแบบคลุมโทน เอารูปส่วนหน้ามาเป็นพื้น ช่วงหลังงานนามธรรม ใช้ลักษณะนี้ในการแก้ปัญหาพื้นภาพ โลเทรคนับเป็นนักแก้ปัญหาหาพื้นภาพคนหนึ่ง งานของเขาเป็นลักษณะนิ่ง เงียบ ดูแล้วถดถอย เพราะชีวิตลึกๆเป็นคนพิการ ถูกคนล้อ ถ้าเทียบกับแวนโก๊ะ ซึ่งงานรุนแรง แต่เศร้า เหมือนกับว่าคนเราเวลาแสดงออก ความเป็นบุคลิกส่วนตัวมักจะซ่อนอยู่ในผลงานเสมอ (พีระพงค์ กุลพิศาล. สัมภาษณ์ : 2548)

เมื่อมีความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ศิลปินมีทางเลือกในการแสดงออกมากขึ้น ในการวาดภาพของตูลูส โลเทรคมีลักษณะของการนำบริบทอื่น ๆ มาผสมและเนื่องจากเขามีความแม่นยำในการวาดภาพทำให้เขาสามารถใช้สื่อทั้งอารมณ์ ความรู้สึก ออกมาในงานจิตรกรรมของเขาได้เป็นอย่างดี การใช้สีในงานจะเป็นการนำเสนอการใช้สีที่เป็นสีของแสงวิทยาศาสตร์ คือสีแสงที่มาจากดวงไฟในเวลากลางคืน

ประทีป คชบัว กล่าวถึงโลเทรคว่า

ชื่นชอบชีวิตของโลเทรค ความหวือหวาของงานชัดเจนคือ ชอบอยู่ในที่ที่คนอื่นไม่อยู่ เขาโปรดปรานสถานที่กลางคืน โรงเต้นรำ สถานที่ที่ผู้ชายชอบไปเที่ยว ผลงานของโลเทรค คือ มีการใช้สีเป็นเอกเทศ งานของเขาไม่ได้ให้ความสำคัญกับผ้าใบ งานมีเรื่องของฝีมือมากกว่าไปเน้นในเรื่องของอุปกรณ์ สีที่เขาใช้ได้มาจากการมองกลางคืน แสงไฟที่ลอดมาจากเวทีเข้ามาหน้าของแบบ เขาใช้สีที่เป็นบรรยากาศของแสงที่ไม่ใช่แสงจากธรรมชาติ ซึ่งต่างจากศิลปินในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ที่ใช้แสงจากธรรมชาติ แสงแดด แต่เขาใช้แสงจากในสถานที่กลางคืน (ประทีป คชบัว. สัมภาษณ์ : 2548)

กมล ทัศนาญชลี ได้ให้คำสัมภาษณ์เกี่ยวกับตัวโลเทรคว่า

ตูลูส โลเทรค เป็นศิลปินที่ชำนาญเรื่อง การวาดภาพคน แล้วก็มีความมั่นใจ มือแม่น คือ ทำหลาย ๆ แล้วสามารถทิ้งที่แปรง ทิ้งพื้นหลัง ด้านหลังกระดาษหรือผ้าใบให้เป็นส่วนหนึ่งของงานได้ที่ดูแล้วไม่ขัดเลย ฝีแปรงแม่นยำมาก จังหวะที่เขาทิ้งต่าง ๆ ทำให้รู้สึกได้ว่าเขาเป็นศิลปินที่มีความแม่นยำและเด็ดเดี่ยว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พื้นหลัง (Back Ground) สามารถเป็นส่วนหนึ่งของงานได้โดยที่ดูไม่ขัดตา โลเทรค เป็นคนที่ชอบเที่ยวตามบาร์คลับในที่ต่าง ๆ ที่เริงรมย์ เขาก็จำเอาเนื้อหาจากบุคคลที่ไปเที่ยวตามบาร์ เขาสามารถทิ้งพื้นหลังได้บริสุทธิ์มาก เน้นเฉพาะในเรื่องที่เขาต้องการจะเน้น นี่เป็นลักษณะพิเศษของ ตูลูส โลเทรค ความแม่นยำในการวาดเส้นเป็นเลิศ เทคนิคต่าง ๆ ก็ใช้สีน้ำ สีชอล์ค สีเทียนผสมกัน สีฝุ่น โปสเตอร์ ในสมัยนั้นมีการจัดภาพที่ดี ภาพดูบรรยากาศ ดูไปแล้วเขาจะคล้ายกับเดอกาส์ ด้านเนื้อหาของภาพ เดอกาส์เขียนภาพคนเต้นบัลเล่ต์แต่โลเทรคเขียนเรื่องคนในไนท์คลับ งานบางชิ้น ปีกัสโซ่ก็ได้อิทธิพลมาเหมือนกัน งานของโลเทรคคล้ายเป็นการวาดที่สุด จะต่างจากเดอกาส์ที่ทำแล้วดูสมบูรณ์ทุกมุม ส่วนโลเทรค จะเน้นเฉพาะสิ่งที่เขาต้องการ งานของโลเทรคมีจุดเด่นที่สำคัญ คือดูแล้วเหมือนไม่เสร็จ นับเป็นเอกลักษณ์ของเขา การทำงานในแนวของโลเทรคต้องไม่เก็บร้อยเปอร์เซนต์ แต่ต้องเก็บ 80-90 เปอร์เซนต์ โลเทรคใช้กระดาษในการวาดภาพ อาจเป็นเพราะฐานะยากจน และอีกอย่าง กระดานพกพาไปร่างภาพจากที่จริงได้ ดูแล้วเขียนเสร็จจากที่จริงไม่ใช่ทำในสตูดิโอ งานแสดงอารมณ์ได้ ดูสดจากสถานที่จริง กระชากอารมณ์ของภาพคนที่เขาเห็นได้อย่าง

รวดเร็ว เสน่ห์ก็คือเขาสามารถที่จะหยุดมันได้ แล้วก็ไม่ต้องไปเติมอะไรอีก เป็นศิลปินที่มีพื้นฐานในการวาดภาพแม่นยำและมีการตัดสินใจที่เด็ดขาด ซึ่งแตกต่างจากศิลปินในยุคของเขาซึ่งศิลปินในยุคนั้นหลายคนยังทำงานในสตูดิโอ เพราะงานที่มีเวลามากกว่าจะเก็บทุกซอกมุม แต่โลเทรคเขียนเสร็จเลย (กมล ทัศนาญชลี. สัมภาษณ์ : 2547)

สุรพงษ์ บุนนาค กล่าวถึงโลเทรคว่า

ภาพของโลเทรคนั้น แม้จะเป็นระยะหลักจากเขาสิ้นชีวิตไปแล้ว แต่ก็ปรากฏว่าไม่มีใครนิยมกันทั้งนั้น เพราะพวกวิจารณ์หนังสือพิมพ์ที่แพร่หลายกล่าวโจมตี โดยเห็นว่าเป็นการเขียนภาพเกี่ยวกับชีวิตที่สำมะเลเทเมา เพราะเขาชอบแต่เขียนภาพชีวิตในโรงเต้นรำ คาบาเรต์ โรงมหรสพ และซ่องผู้หญิงคนเที่ยวในบัดนี้ผู้คนได้เห็นประจักษ์ในผลงานของเขา ที่มีลักษณะโดดเด่นของตัวเองเป็นลักษณะของตูลูส โลเทรค โดยเฉพาะส่วนไม่ดีของเขาก็เปรียบเสมือนกับส่องให้เห็นถึงความเป็นไปในยุคหนึ่งเท่านั้น (สุรพงษ์ บุนนาค. 2538 : 176)

สมศักดิ์ รักษ์สุวรรณ กล่าวถึง โลเทรคว่า

ชื่นชอบในสปิริตและเจตนารมณ์ของโลเทรค เพราะเขาเป็นคนที่มีฐานะที่ดี แต่ทิ้งอนาคตที่ดีงาม มาทุ่มเทคลุกคลีกับงานศิลปะในหอกรรณิกา ในสถานที่อโคจร ซึ่งเป็นการทุ่มเท และเสียสละพอควร งานที่ออกมาเป็นเรื่องของความเก็บกด ซึ่งมีส่วนมาจากความพิการ และเก็บกดมาจากคนที่ดูถูกเหยียดหยามในเรื่องของสรีระร่างกายออกมาทางผลงานศิลปะที่ดูรุนแรงเหมือนถูกกดขี่ข่มเหง การถ่ายทอดในเรื่องความแร้นแค้นทางเรื่องของสี องค์ประกอบ อารมณ์ ความรู้สึก ถ่ายทอดได้ตรงเป้า เพราะเขาได้ศึกษาโดยตรง คิดว่าเป็นสิ่งที่สะเทือนใจเขา และประสบการณ์ที่เขาได้รับ ถ้าวิเคราะห์คร่าวๆ จะมี 2 ช่วง คือช่วงที่หนึ่งเป็นช่วงศึกษา เป็นเรื่องของการศึกษาเรื่องรูปร่างคน เป็นช่วงเริ่มต้นใหม่ๆ ช่วงที่สอง เป็นช่วงที่เอาอิมเพรสชันนิสม์ผสมกับเอ็กซเพรสชัน เรื่องราวเป็นสิ่งที่เขาเจอในสถานบันเทิงเหล่านั้น และพัฒนารูปแบบของโปสเตอร์ มีการตัดทอนรายละเอียด เด็ดขาด มีการขยายจากอารมณ์ความรู้สึก ให้เป็นการออกแบบ สีจัดจ้าน มีการเคลื่อนไหว และเส้นที่เฉียบขาด ผลงานส่วนใหญ่เป็นผลงานที่เขียนตอนกลางคืน เขียนผู้หญิงเปลือย นางรำ คนที่อยู่ในคาเฟ่ ฯลฯ ซึ่งเป็นสถานที่ที่เขาหมกมุ่นอยู่ งานมีลักษณะคล้ายการ์ตูน คือมีความเกินจริง เพราะคนส่วนใหญ่ที่มาเที่ยวในบาร์เหล่านั้นต่างเกินจริงทั้งนั้น แต่งตัวฉูดฉาด เป็นนักท่องเที่ยว เจ้าสำอางค์ เป็นเรื่องของความหลอกลวง เป็นมายา สิ่งที่พิเศษของโลเทรคคือ เส้นที่มีความเคลื่อนไหวพลิ้ว เรื่องราวดูคล้ายกับเดอกาส์ แต่ผลงานของเดอกาส์จะถ่ายทอดเป็นคนชนชั้นสูง ส่วนโลเทรคถ่ายทอดเกี่ยวกับชนชั้นล่างมากกว่า ซึ่งเป็นเพราะเวลาที่เขาอยู่กับคนเหล่านี้ทำให้เขารู้สึกดีขึ้น ได้รับการยอมรับและมีการเห็นอกเห็นใจกัน (สมศักดิ์ รักษ์สุวรรณ. สัมภาษณ์ : 2548)

จากการค้นคว้าศึกษาข้อมูลที่เกียวข้องกับผลงานของตูลูส โลเทรค ผู้วิจัยคิดว่าตูลูส โลเทรค นั้นนับว่าเป็นศิลปินที่มีความคิดแหกคอกจากศิลปินร่วมยุคสมัยมากเพราะในช่วงปี ค.ศ.1886 นั้น ศิลปินไม่ว่าจะเป็นกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์หรือกลุ่มโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ ต่างนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับชนชั้นสูงและชนชั้นกลางในสังคม ดังเช่นผลงานของเดอกาส์หรือโมเนต์ ต่างนำเสนอในด้านของชนชั้นสูง แต่ตูลูส โทรคกลับมีความคิดเห็นและมุมมองที่ต่างออกไปคือเสนอเรื่องราวของผู้คนที่อยู่ในด้านมืดของสังคม ดังเช่นภาพของกลุ่มโสเภณี เป็นต้น

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด กล่าวถึงผลงานของโลเทรคว่า

ตูลูส โลเทรค ได้บันทึกชีวิตหญิงโสเภณีในกรุงปารีส ปี ค.ศ. 1894 ซึ่งภาพเหล่านั้น ผู้หญิงทั่วไปอาจจะไม่เคยพบเห็นเช่นเดียวกับสถานเริงรมย์หรือซ่องโสเภณีทั่วไปในปัจจุบันที่ผู้หญิงแม่บ้านทั้งหลายคงไม่เคยเห็น โลเทรคเขียนเพื่อต้องการบอกกล่าวให้สังคมได้รับรู้ว่ามีอาชีพอย่างนี้ในสังคม ตรงกันข้าม ผู้หญิงโสเภณีในภาพดูท่าทางมีความสุขกับอาชีพของตัวเองมากกว่า (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. 2543 : 95-96)

เดชา วราชุน ได้ให้ทัศนะต่อโลเทรคว่า

> ตูลูส โลเทรคมีความพิเศษแตกต่างจากศิลปินคนอื่น ๆ ที่สำคัญเมื่อได้เห็นภาพในหนังสือ จะเห็นลักษณะสำคัญในการเขียนของเขา คือมีแบบละเอียดแบบเนี้ยบ และแบบทิ้งพื้นที่ คือปล่อยให้ลายเส้นทำงาน แล้วก็มีอีกวิธีหนึ่ง วิธีแบบแบน ๆ มีลักษณะเหมือนทำโปสเตอร์เป็นอาชีพ หรือเป็นอะไรที่เขารับจ้างเขียนแผนโฆษณาหรืออะไรในลักษณะอย่างนี้ในสมัยนั้นอาจดูเหมือนไม่เป็นงานศิลปะแต่จริง ๆ มันน่าจะเป็นลักษณะการทำงานเริ่มต้นสมัยใหม่ โดยการตัดลายละเอียดอะไรต่าง ๆ ออกเหลือไว้เฉพาะลายเส้นเหมือนเป็นงานภาพพิมพ์ ลักษณะที่เขาเขียนไม่ได้เขียนพวกคนสวย ๆ แต่เป็นนางกลางคืน หรืออะไรอย่างนี้ที่แต่งหน้าแต่ตาผิดไปจากคนปกติ หรือว่าการร่างภาพที่ถ่ายทอดความรู้สึกของการแสดงต่าง ๆ ในสถานบันเทิง การใช้สีชอล์ค ฯลฯ เป็นการเขียนแบบง่าย ๆ ภาพที่เห็นเป็นลักษณะการแสดงออกทาง Element ทางศิลปะมันได้แสดงออกมากกว่าความตั้งใจที่จะเขียนให้เหมือน Element ที่เป็นเส้น เป็นสี ที่ไม่ได้ตั้งใจให้ละเอียดละออ แต่ว่าความรู้สึกของเส้น น้ำหนักอะไรต่าง ๆ มันทำให้เกิดความงามอย่างพิเศษ เป็นการปล่อยพื้นที่ให้เกิดความงาม มุมมองการเขียนแปลก ๆ ความเป็นจริงอาจดูเลอะเทอะ แต่พอเป็นงานศิลปะ ลักษณะของเส้นของสี น้ำหนักความรู้สึกอะไรต่าง ๆ ในงานทำให้พอดูตามแล้วไม่เบื่อ ความงามที่เกิดขึ้นจากการทิ้งที กระดาษสีน้ำตาลอะไรต่าง ๆ เขาก็ปล่อยให้เนื้อกระดาษทำหน้าที่เป็นพื้น การใช้สีที่ค่อนข้างจะตรงกันข้ามกันแต่ตามจริงน้ำหนักของเขาจะเป็นแบบนุ่ม ๆ คนที่เขียนสีชอล์คเก่ง ๆ ส่วนใหญ่แล้วสีพื้นจะเป็นส่วนสำคัญเหมือนกับเราเขียนด้วยกระดาษสีน้ำตาล สีเทา เราเขียนแต่เน้นดำเข้าไป เน้นขาวเข้าไปโดยไม่

ต้องวาดมาก มันก็จะทำให้น้ำหนักเกินความพอดี เนื่องจากมีน้ำหนักกลางรองอยู่แล้ว ความมันก็เกิดง่ายไม่ต้องเขียนมาก เขาฉลาดที่จะใช้จุดนี้ในการทำงานของเขา เสียดายที่เป็นศิลปินที่มีฝีมือแต่ส่วนมากพวกนี้จะคลุกคลีกับอบายมุข เลยทำให้ตายเร็ว (เดชา วราชุน . สัมภาษณ์ : 2547)

การถ่ายทอดเรื่องราวผ่านผลงานจิตรกรรมของตูลูส โลเทรคเป็นการสร้างงานโดยใช้ชีวิตของตัวศิลปินเองลงไปคลุกคลีกับกลุ่มโสเภณี อาศัยอยู่ในซ่องโสเภณี การสร้างงานโดยอาศัยความเป็นจริงทั้งหมด ไม่มีการจัดฉากแต่สร้างผลงานในลักษณะของการบันทึกเรื่องราวความเป็นจริงดังนั้นภาพที่สะท้อนออกมาจึงสามารถแสดงให้เห็นถึงบุคคิกลักษณะ อารมณ์ ความรู้สึกของผู้ที่เป็นแบบได้เป็นอย่างดี

ประสพ ลี้เหมือดภัย (2543 : 5) กล่าวถึงผลงานของโลเทรคว่าผลงานของโลเทรคแสดงถึงความรู้สึกเลียนแบบธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ใกล้เคียงกับความจริงของวิถีชาวบ้านชาวปารีส และการแต่งกายของผู้หญิงในสมัยนั้น โลเทรคมีลักษณะพิเศษที่การเขียนภาพคนจะใช้เส้นรอบนอกเท่านั้น ทำให้รูปร่างดูเหมือนไม่มีกระดูก

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง กล่าวถึง ตูลูส โลเทรคว่า

อองรี เดอ ตูลูส-โลเทรค ใช้วิถีชีวิตยามราตรีในกรุงปารีสเป็นเนื้อหาเขามักจะไปเสาะหาเรื่องราวตามไนท์คลับ คาเฟ่ และบาร์ วิธีการใช้แปรงสเก็ตอย่างคร่าว ๆ และลงสีบริเวณที่สเก็ตไว้ทำให้เกิดความรู้สึกเหมือนภาพกระโดดโลดเต้นอยู่ในงาน ภาพนิยมใช้มุมตัด เช่นเดียวกับการหามุมในการถ่ายภาพ เขาใช้แท่งเงากดทับบริเวณลายเนื้อส่วนใหญ่ของภาพไว้

ภาพโปสเตอร์แม่พิมพ์หินของโลเทรค ใช้วิธีตรงกันข้ามกับบริเวณที่เป็นลายเนื้องานจิตรกรรมในงานจิตรกรรม เป็นสีแบน ๆ ไม่แรเงา (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2547 : 149-150)

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ให้สัมภาษณ์ถึงทัศนะต่องานจิตรกรรมของโลเทรคว่า

หากจะพูดกันเฉพาะความรู้สึกชอบหรือไม่ชอบงานของศิลปินโดยไม่เกี่ยวข้องกับเหตุปัจจัยอื่น ๆ จิตรกรรมของตูลูส โลเทรค นับเป็นงานจิตรกรรมที่ผมชอบ แต่ไม่ถึงกับชอบมากเท่ากับโพสต์อิมเพรสชันนิสต์ท่านอื่น ๆ งานของเขาดูสนุก หวือหวาด้วยเทคนิคการใช้เส้นที่แม่นยำฉับไว สร้างบรรยากาศของสถานที่และผู้คนด้วยสีสดใสตัดกันอย่างเข้มข้น แต่สิ่งหนึ่งที่ขาดหายไปตั้งแต่แรกเห็นงานของเขาคือ พลังการแสดงออก (Expression) ที่มีอยู่ในงานทุกชิ้นของ แวนโกะห์ จินตภาพตามความติดฝันที่นำพาเราไปสู่โลกแห่งสีสัน และสัญลักษณ์อันเล้นลับของโกแกง และการสร้างสรรค์โดยมองลึกเข้าไปถึงแก่นแกนของรูปทรงต่าง ๆ ในธรรมชาติที่ปรากฏในงานของเซซานน์

แต่หากจะถามว่า จิตรกรรมของโลเทรค มีความสำคัญเพียงไรต่อการพัฒนาการของงานจิตรกรรมตะวันตก ก็ต้องตอบว่างานของจิตรกรรมท่านนี้มีความสำคัญระดับหนึ่งทีเดียว อย่างแรกคือ ถ้าไม่นับงานจิตรกรรมที่เขียนตามอำเภอใจของเขา งานโปสเตอร์สำหรับสถานเริงรมย์ การแสดงหรือโชว์เพื่อความบันเทิง ฯลฯ ที่เขาทำออกมานั้น เป็นงานช่วยถมช่องว่างระหว่างมหาชนกับศิลปะชั้นสูงได้พอสมควร ยังไม่รวมถึงการนำเอาอิทธิพลจากศิลปะภาพพิมพ์ญี่ปุ่นมาประยุกต์ใช้คลุกเคล้าเข้ากับบรรยากาศของปารีสในยุคนั้นได้อย่างน่าทึ่ง อย่าดูถูกว่างานประเภทนี้เป็นการพาณิชย์ศิลป์ทำขึ้นเพื่อการค้า ลองพิจารณาดูงานโปสเตอร์ ปีค.ศ. 1896 ที่เขาเสนอภาพนักเต้นระบำ Can-Can ด้วยสีแบนเรียบบนฉากหลังสีสดใส แล้วมาดูภาพ Le Moulin De La Galette ค.ศ. 1900 ของปีกัสโซ จะเห็นถึงอิทธิพลทั้งในด้านเนื้อหา และรูปแบบที่โลเทรคมีต่อปีกัสโซ ในวัยหนุ่ม (อายุ 19) ได้อย่างชัดเจน การที่โลเทรคเป็นจิตรกรผู้ให้แรงบัลดาลใจเบื้องต้นเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดบรรยากาศ แสงสี ตลอดจนผู้คน หรือนักแสดงแก่ปีกัสโซ นั้น เป็นคุณูปการใหญ่หลวงต่อวงการศิลปะ ปีกัสโซทั่วไปเองก็เขียนภาพย้อนระลึกถึงศิลปินผู้จุดประกายความคิดในงานสีน้ำมันชั้นแรก ๆ หลังจากมีถึงปารีสด้วยการวาดภาพเขียนของโลเทรคแขวนประดับไว้บนฝาผนังห้อง (ในภาพเขียนปี ค.ศ. 1901 ของเขา) เป็นการ Pay Homage to Toulouse – Lautrec

การตัดเส้นดำรอบ ๆ รูปทรงของคน และใช้เส้นพริ้วไหวในยุคแรก ๆ ของปีกัสโซ ไม่ต้องสงสัยเลยว่ามีที่มาจากโลเทรคนี่เอง จากการสังเกตงานบางชิ้นของโลเทรคถึงแม้เขาจะไม่แสดงทรรศนส่วนตัววิพากษ์วิจารณ์งานสังคม หรือผู้คนที่เข้าคลุกคลีเกี่ยวข้องด้วย แต่สิ่งหนึ่งที่มีอยู่จริง และสะท้อนออกมาตามความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่ในงานหลาย ๆ ชิ้นของเขานั้น ได้แก่ อารมณ์อันเลื่อนลอย เปลี่ยวเหงาของคนที่กร้านชีวิตมีอาชีพให้ความบันเทิงกับคนเที่ยวกลางคืน โดยที่ต้องแสดงตัวเองออกมาอย่างฉูดฉาดบาดตาด้วยเสื้อผ้าอาภรณ์ และการประทินโฉมแข่งกับแสงไฟ ลึก ๆ แล้วในใจของเธอเหล่านั้นกำลังคิดอะไรอยู่ยกตัวอย่างกำลังนั่ง “ตาลอย” ไปอีกทางหนึ่ง ขณะที่ผู้ช่วยที่อาจจะซื้อความบันเทิงจากเธอชั่วครั้งชั่วคราว มีแค่ซักหนึ่งของใบหน้า (ภายในกาย) ให้พอมองเห็นว่าเขาเองก็ไม่ได้สนใจอะไรเธอจริง ๆ เป็นเพียงคนสองคนมานั่งด้วยกันแก้เหงาเท่านั้นเอง ในขณะที่โลเทรคสะท้อนภาพชีวิตและสังคมยามราตรีของมหานครปารีส เขาก็ได้ชื่อว่าเป็นกระจกสะท้อนภาพแห่งยุคสมัยที่เต็มไปด้วยแสงไฟ และเสียงดนตรีของปารีสในยุคนั้น อย่างตรงไปตรงมาที่สุดคนหนึ่ง
เมื่อเปิดดูงานของโลเทรค จากหนังสือ หรือการได้ไปเห็นผลงานจริงในพิพิธภัณฑ์ เชื่อว่าสิ่งหนึ่งที่โดดเด่น และเป็นประโยชน์ต่อการสร้างงานจิตรกรรม โดยเฉพาะ Figurative Painting ก็คือ ความคิด กล้าฉับไวในการลงเส้น สีน้ำหนัก ซึ่งทิ้งรอบแปรงดูเหมือนไม่เสร็จตามแบบฉบับจารีตนิยมแต่ดูมีชีวิตชีวามาก โดยเฉพาะงานเคลื่อนไหวของผู้คนที่ดูคล้ายภาพถ่ายแบบฉับไวในชุดมูแลง รูจ

โลเทรคเป็นลูกค้าประจำของสถานบันเทิง มูแลง รูจ ซึ่งห้องแสดงดนตรีแห่งนี้ตั้งอยู่ ณ มองมาร์ต การเข้าไปคลุกคลีอยู่กับชาวมูแลง รูจ ทำให้โลเทรค เข้าใจวิถีชีวิตของพวกเขาอย่างลึกซึ้ง งานของ โลเทรคจึงมุ่งโฟกัสไปที่กิจวัตรประจำวันของเขา ดังเช่นการวาดภาพ Performing Clown หรือนักแสดงตลก Cha-u-kao โล เทรควาดภาพตั้งแต่อริยาบทที่เธอกำลังแต่องค์ทรงเครื่องใส่ปรับชุดอันวิริสมาหราของเธอในห้องส่วนตัว ภาพในกระจกสะท้อนภาพคนรักของเธอให้เห็นนิดเดียว

ใน Candid Portrait เอกภาพ คือ นักแสดงระบำที่มีชื่อเสียง La Qoulue กำลังควงแขนนักแสดงอีกคน (ชาย , หญิง) เข้ามายัง มูแลง รูจ La Goulue ปรากฏอยู่ในงานชิ้นเอกของโลเทรคเธอเต้นรำคู่กับ alentin Le Desosse ซึ่งมีขายาวชะรูดใน She Dance At The Moulir Rouge 1890 หล่อนเป็นจุดสนใจในภาพ ขณะที่ทางขวามือของภาพ มีผู้ชายเครายาวยืนสังสรรค์กับเพื่อน ๆ อยู่บุคคลนั้นคือ บิดาของ โลเทรคเอง ส่วนผู้หญิงชุดดำที่ยืนอยู่หลังสตรีชุดชมพูคือ Jane Arvil

งานชิ้นนี้คือเป็นงานใหญ่และดีที่สุดของโลเทรค เกี่ยวกับ มูแลง รูจ การจัดองค์ประกอบภาพของผู้คนจำนวนมากนั้น ทำได้อย่างชำนาญลงตัว การใช้เส้นเต็มไปด้วยความสนุก มีชีวิตชีวา นอกจากนี้สีสันที่เขาใช้ยังสะดุดตา แสดงภาพแสงวิทยาศาสตร์ได้อย่างสมบูรณ์ งานชิ้นนี้พิสูจน์ว่าโลเทรค เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมที่ควรต้องศึกษางาน โดยเฉพาะทางด้านการวาดภาพคนในสถานที่ต่างๆ (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. สัมภาษณ์ : 2547)

จากทัศนคติของจิระพัฒน์ พิตรปรีชา ที่มีต่องานจิตรกรรมของตูลูส โลเทรค นั้นสามารถสรุปได้ว่า ผลงานจิตรกรรมขงตูลู โลเทรค นั้นถึงแม้ว่าในยุคสมัยของเขาจะไม่ได้รับการยอมรับเนื่องจากการนำเสนอภาพสังคมชั้นล่างที่ผู้คนดูถูก การเปิดเผยภาพชีวิตโสเภณี เลสเบี้ยน คนสำมะเลเทเมาไม่ใช่สิ่งที่คนในยุคของเขาจะยกย่อง เพราะขัดต่อศีลธรรมอันดีงาม แต่เมื่อเวลาเปลี่ยนไปภาพที่ผู้คนดูถูกนั้นกลับกลายเป็นภาพที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผลงานที่ดีของโลก ศิลปินมีความกล้าหาญที่จะแสดงออกตามความพอใจ ภาพของตูลูส โลเทรคกลายเป็นภาพที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตกลางคืนของปารีสในยุคนั้น ดุจดังการบันทึกเหตุการณ์หนึ่งในประวัติศาสตร์ ศิลปินต่างยุคได้รับอิทธิพลจากภาพวาดของเขาไม่ว่าจะเป็นในด้านงานจิตรกรรมและงานพาณิชย์ศิลป์ที่เขาได้ทำไว้

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่างถึงผลงานของโลเทรคดังนี้

โลเทรคเป็นศิลปินที่ช่างสังเกต และเขียนภาพเป็นเอกสาร แสดงถึงบุคลิกภาพชีวิตของคนกลางคืนในกรุงปารีสในแง่มุมต่างๆ รวมทั้งโลกบันเทิงของชาวฝรั่งเศสช่วง พ.ศ. 2533-43 เขาใช้เส้นที่ลื่นไหลอย่างอิสระได้บางความหมายและความรู้สึก งานภาพพิมพ์หินในแบบลายเส้นของเขา มักใช้ลายเส้นตะหวัดเหมือนเขียนหนังสือ จังหวะลีลา ความเรียบง่ายในการวาดท่าเคลื่อนไหวและเส้น

ของรูปต่างๆอย่างเต็มที่ รวมทั้งการใส่สีลงไปเป็นเนื้อที่กว้างๆ ทำให้ใบปิดโฆษณาของเขากลายเป็นผลงานที่มีพลังมากที่สุดของเขาด้วยเช่นกัน โลเทรคเขียนภาพนักบันเทิงยอดนิยม โดยได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของ เดอกาส์ (Edgar Dergas) และจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่น โลเทรคจับภาพท่าเคลื่อนไหวของนักบันเทิงด้วยการในช้เส้นและสีอย่างอิสระ และปฏิเสธการใช้กายวิภาค และระยะความลึกของภาพตามหลักวิชาโดยสิ้นเชิง (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535 :131)

ตูลูส โลเทรคมีหลายอย่างคล้ายกับเดอกาส์ แต่ไม่คล้ายกับศิลปิน ลัทธิอิมเพรสชันนิสต์คนอื่น ๆ อยู่หลายอย่างกล่าวคือ เขาสนใจในบุคลิกลักษณะของมนุษย์แต่ละคนมากด้วย ผลงานของเขาที่แสดงเรื่องโสเภณีและผู้ชายสำรวยแห่งปารีส แสดงถึงความรู้สึกอันละเอียดอ่อนที่ไม่มีการเห็นดีเห็นงามไปด้วยเลย และไม่มีการตำหนิเตียนเลยด้วย แต่เป็นการเปิดเผยอย่างไม่ยั้งถึงความน่าเบื่อหน่ายของชีวิตดังกล่าว ความพยายามต่อสู้ดิ้นรนเพื่อจะให้มีชีวิตอยู่อย่างสมบูรณ์แบบ ความรู้สึกเยาะเย้ยถากถางจากผู้คน ความมีตันหารุนแรงของบางคน และความสำราญใจของบางคน และความสำราญใจของคนชนชั้นสังคมบางชนชั้นในสังคมนานาชาติด้วย

ภาพใบปิดโฆษณาที่มีชื่อเสียงของตูลูส โลเทรค เพื่อใช้โฆษณาละครคาบาเรต์หลาย ๆ เรื่องนั้น แสดงให้เห็นการใช้เทคนิคพิมพ์หินทำงานศิลปะการโฆษณาได้ยอดเยี่ยมทีเดียว โลเทรคไม่ได้เป็นสมาชิกอยู่ในกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์เลย เขาเหมาะที่จะเป็นศิลปินกลุ่มโพสต์ - อิมเพรสชันนิสต์มากที่สุด (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535 :150-153)

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ กล่าวถึงชีวิตและผลงานของโลเทรคว่า

ตูลูส โลเทรค เป็นจิตรกรที่เป็นบุตรของขุนนางชั้นสูง เขาโชคร้ายที่เป็นคนพิการขาหัก จากการประสบอุบัติเหตุและตกม้า จนพิการตลอดชีวิตเขาจึงเป็นจิตรกรที่มีร่างกายพิการแคระแกรนไม่เติบโต แต่สิ่งที่เขามีอย่างดี คือความเฉลียวฉลาดในการศึกษา ทุกด้านโดยเฉพาะศิลปกรรม เขาเลือกศิลปะแนวหลักวิชาการเป็นการเบื้องต้น แต่ในระยะหลังเขาได้หันมาสร้างงานตามรูปแบบโพสอิมเพรสชันนิสต์ ด้วยการใช้ชีวิตและการทำงานในย่านมองพาร์ต และสถานเริงรมย์เป็นเวลา 13 ปี ทำให้รู้จักกับศิลปินอย่างหลากหลายรวมถึงการได้รู้จักและมีความสัมพันธ์กับ แวนโกะห์ด้วย นอกจากนี้เขายังทีโอกาสได้เห็นผลงาน ภาพพิมพ์ดี ๆ ของญี่ปุ่น ซึ่งให้อิทธิพลในการสร้างสรรค์ต่อเขาในระยะต่อมา (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2547 : 174-175)

พิษณุ ศุภนิมิตร กล่าวถึงตูลูส โลเทรคว่า เนื่องจากความพิการของเขาจึงทำให้เขาอยู่ในสังคมชั้นสูงที่เขาอยู่ไม่ได้ เขาจึงเข้ามาคลุกคลีในบาร์ ไนท์คลับ และซ่องโสเภณี ผลงานของเขาเต็มไปด้วยชีวิตของผู้คนที่มืดมนด้วยคาวโลกีย์ บรรยากาศภายในซ่องโสเภณี ท่าทางอิริยาบถของโสเภณีในท่าทางต่าง ๆซึ่งเมื่อภาพเหล่านั้นถูกนำมาแสดง ผู้ดีและพวกเคร่งศีลธรรมบางคนจึงรู้สึกว่า

ภาพเขียนเหล่านี้เป็นอนาจาร เหล่านักวิจารณ์ศิลปะกล่าวว่า ตูลูส โลเทรค ได้ทำลายความมีเกียรติของความเป็นศิลปิน ซึ่งในอดีตบรรดาศิลปินมักเขียนบุคคลที่สูงส่ง แต่ตูลูส โลเทรคเขียนโสเภณี แต่เมื่อเวลาผ่านไป ภาพเขียนของตูลูส โลเทรคกลับกลายเป็นผลงานที่มีคุณค่าในแง่ที่ ตูลูส โลเทรคได้นำแง่ลบของหญิงโสเภณีที่มีชีวิตที่รันทด ออกมาตีแผ่ให้โลกรับรู้ เมื่อเป็นภาพเขียนจึงเป็นการกระตุ้นให้เพื่อนมนุษย์มีความคิดที่จะต่อต้านกับสิ่งที่เลวร้าย(พิษณุ ศุภนิมิตร. 2549 : 21 – 22)

2. เอกสารที่เกี่ยวกับการสร้างผลงานของตูลูส โลเทรค

2.1แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของ ตูลูส โลเทรค เขามีความสนใจในเรื่องของวิถีชีวิตของผู้คน และสัตว์โดยเฉพาะม้า วิถีชีวิตของคนกลางคืนตามสถานเริงรมย์ คาเฟ่ บาร์ ผู้คนที่มีเที่ยวกลางคืน นางระบำ นักแสดง รวมไปถึงกลุ่มเลสเบี้ยน การสร้างงานของเขาเป็นการสะท้อนความเป็นจริง และความมีชีวิตชีวาของวิถีกลางคืน การแสดงออกถึงอากัปกิริยาของผู้คนภายใต้แสงสีแห่งความบันเทิงยามราตรี เป็นสิ่งที่เขาสนใจ สำหรับเขาทุกสิ่งทุกอย่างล้วนแต่เท่าเทียมกัน

Patrick O' conner กล่าวไว้ว่า

สาเหตุที่ทำให้ตูลูส โลเทรค เลือกทำงานชุดกลางคืนของ ปารีส ซึ่งเป็นการเสนอเรื่องราวที่เป็นทางลบของสังคม ส่วนหนึ่งเป็นเพราะผลกระทบจากชีวิตวัยเยาว์ ซึ่งเต็มไปด้วยความเจ็บป่วย รวมไปถึงอุบัติเหตุทำให้กลายเป็นคนพิการ อัปลักษณ์ สิ่งเหล่านี้เป็นผลทำให้จิตใจของเขา มีความหดหู่ จากผลตรงจุดนี้ทำให้ถ่ายทอดมาในเรื่องของสังคมที่ย่ำแย่มากกว่าเรื่องของความงาม (Conner: 1991)

เป็นเรื่องปกติที่ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนั้น สิ่งแรกมักเกิดจากความชอบหรือความพึงพอใจที่จะถ่ายทอดสิ่งหนึ่งสิ่งใดออกมาสู่สาธารณชนและในการสร้างงานนั้นในช่วงแรกมักได้รับอิทธิพลจากครู อาจารย์หรือแม้แต่ศิลปินที่มีชื่อเสียง การสร้างสรรค์ผลงานของตูลูส โลทรคก็เช่นกันคือเริ่มแรกที่เขาได้ศึกษาการทำศิลปะนั้นเขาศึกษาโดยมี Rene Princeteau ซึ่งเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงด้านการเขียนภาพสัตว์ เป็นผู้แนะนำ ประกอบกับความชอบส่วนคือตูลูส โลเทรคเป็นคนที่ชอบสัตว์ด้วย ฉะนั้นการทำงานศิลปะในช่วงแรกจึงเน้นไปในเรื่องของสัตว์ โดยเฉพาะม้าเป็นต้น ต่อมาเมื่อตูลูส โลเทรคได้เริ่มศึกษางานศิลปะอย่างจริงจังที่สตูดิโอของ Bonnat และ Cormon ซึ่งศิลปินทั้งสองนั้นเป็นศิลปินAcademicจึงทำให้ได้รับอิทธิพลจากตามรูปแบบของAcademic และในช่วงที่เรียนตามหลักวิชานั้นตูลูส โลเทรคได้รู้จักกับแวนโกะห์ และอีมิล เบอร์นาร์ด (Emil Bernard) ซึ่งทั้งสองก็มีอิทธิพลทางความคิดบางอย่างต่อการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงนั้นเช่นกันรวมไปถึงการชื่นชอบ

ลักษณะเนื้อหาและกลวิธีการทำงานของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์และ ศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น จึงเกิดอิทธิพลต่อแนวการสร้างงานของตูลูส โลเทรคมากเช่นกัน

Gilles Erhest (1999:49-50) ได้กล่าวว่า

โลเทรค ได้เรียนรู้เรื่องเทคนิคตามแบบฉบับหลักวิชาจาก Bonnat และ Cormon รูปแบบของผลงานมีความผสมผสานระหว่างอิมเพรสชันนิสม์ และศิลปะญี่ปุ่น แต่เดอกาส์ เป็นศิลปินที่มีอิทธิพลต่อเขามากที่สุด ทั้งสองมีความสนใจในเรื่องที่เหมือนกัน จึงเป็นไปได้ที่ทัศนคติของ เดอกาส์จะส่งผลไปยังโลเทรค ซึ่งมีความชื่นชมในตัวเขามาก

สอดคล้องกับข้อมูลของ Thame and Hudson (1966:25) ที่กล่าวว่า

จิตรกรที่เขารักมากที่สุดคือ เดอกาส์ ส่วนจิตรกรคนโปรดท่านอื่น ๆ คือ Raffaclli , เรอนัวร์, Forian เขาหลงไหลในงานภาพพิมพ์ญี่ปุ่น และชื่นชม Velazguez และโกย่า และมีความนับถือต่อ Ingres แต่ที่สำคัญคือ ส่วนของอิทธิพลจากเดอกาส์ และศิลปะภาพพิมพ์ญี่ปุ่นที่สอนให้เขาเห็นความสำคัญของการออกแบบซึ่งเขายังขาดไปในผลงานช่วงต้น

ในการสร้างสรรค์งานของตูลูส โลเทรคนั้นเดอกาส์นับเป็นศิลปินที่เขาชื่นชมและอีกทั้งยังรับอิทธพลในด้านเนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดจากเดอกาส์อีกด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2542:14) กล่าวถึงผลงานของเดอกาส์ที่มีเนื้อหาเดียวกับผลงานของตูลูส โลเทรค ดังนี้

ผลงานจิตรกรรมจำนวนมากของเดอกาส์ แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับ บัลเลต์ การแข่งม้า การทำงาน แสดงท่าทางของคนที่กำลังเคลื่อนไหว การจัดภาพในลักษณะมุมทแยงและแผ่นระนาบได้รับอิทธิพลจากภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น รูปแบบการใช้สีเช่นเดียวกับศิลปิน ลัทธิประทับใจทั้งหลาย คือ ใช้สีเพื่อกระจายแสงสีจากสเปกตรัม รูปทรงอยู่ภายใต้ลีลาของสี แสง รอยพู่กัน และพื้นผิว งานช่วงปลายชีวิตของเดอกาส์แสดงความรู้สึกต่อพื้นภาพที่แบนราบมากขึ้น

ข้อมูลด้านภาพพิมพ์ญี่ปุ่นที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของตูลูส โลเทรค

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความเป็นมาของภาพพิมพ์ญี่ปุ่นที่มีอิทธิพลต่อศิลปินชาวตะวันตก ดังนี้

ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ภาพพิมพ์และไม้ของญี่ปุ่นได้เผยแพร่เข้าไปในยุโรป สร้างความตื่นเต้นให้กับศิลปินลัทธิประทับใจและลัทธิประทับใจยุคหลัง จนกระทั่งมีอิทธิพลให้การจัดองค์ประกอบภาพเขียนและภาพพิมพ์ของศิลปินกลุ่มนี้ มีลักษณะเรียบง่าย และท่าทีคล้ายกับการจัดองค์ประกอบภาพพิมพ์ญี่ปุ่น

ในประเทศฝรั่งเศสช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 11 มีงานศิลปะภาพพิมพ์เด่นของเจรีโคล์ทและเดอลาครัว์ซ์ โดมิเอร์ ศิลปินผู้ทำให้ฝรั่งเศสกลายเป็นศูนย์กลางของภาพพิมพ์หินในช่วงนั้น ต่อมางานของตูลูส โลเทรค ได้รับการกล่าวขานว่าเป็นศิลปินแนวหน้า ผู้มีหัวใจอันสุนทรีย์ขบคิดและสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่อันทรงคุณค่า (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2542:16-17)

สงวน รอดบุญได้ให้ที่มาของภาพพิมพ์ญี่ปุ่นว่า

ภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นคาดว่าเริ่มปรากฏเมื่อประมาณค.ศ.1660 โดยการพิมพ์เพียงสีเดียวคือสีดำหรือสีแดงส่วนมากจะแสดงเส้นรอบนอกแล้วระบายสีด้วยมือ เชื่อว่าศิลปินท่านแรกที่เป็นผู้เริ่มคือ ฮิชิกาวะ โมโรโนบุ ประมาณค.ศ. 1625-1695 ต่อมาในศตวรรษที่18 มีการพิมพ์ภาพสองสีขึ้นโดยใช้สีแดงกับสีเขียวและผสมกันเป็นสีต่าง ๆ จากนั้นมาอีก ปีจึงมีการพัฒนาการพิมพ์สีหลายสี เนื้อหาเรื่องราวที่ศิลปินทำคือเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวันและเรื่องราวและภาพเหมือนของตัวละครคาบูกิ

ภาพพิมพ์ญี่ปุ่นให้อิทธิพลสำคัญต่อศิลปะตะวันตก เริ่มจากกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือปี ค.ศ. 1853 ต่อมาในปี 1856 ได้มีการติดต่อค้าขายระหว่างญี่ปุ่นและยุโรปมากขึ้น สินค้าของญี่ปุ่นหลั่งไหลเข้าสู่ตลาดยุโรปเป็นจำนวนมากคือ เครื่องถ้วยขนาดเล็กถูกห่อด้วยภาพพิมพ์ต่าง ๆ ทำให้ภาพพิมพ์แกะไม้หลายสีของญี่ปุ่นกลายเป็นสิ่งที่มีค่าทางศิลปะของศิลปินชาวยุโรป

กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ของฝรั่งเศสได้รับอิทธิพลจากศิลปะภาพพิมพ์ญี่ปุ่นมาก เช่นการใช้รูปทรงแบบแบน ๆ การจัดองค์ประกอบที่แสดงแง่มุมที่ผิดปรกติ การจัดความสมดุลที่ไม่เท่ากัน จิตรกรยุโรปที่ได้รับอิทธิพลมีหลายท่านเช่น มาเนต์ เดอกาส์ แวนโก๊ะ วิสต์เลอร์ ตูลูส-โลเทรค บอนาร์ดฯลฯ (สงวน รอดบุญ. 2533:88-90)

ต้นปี ค.ศ. 1882 โลเทรคศึกษางานศิลปะญี่ปุ่นอย่างคลั่งไคล้ ตามกระแสนิยมที่ศิลปินอีกหลายคนเป็นในยุคนั้น ในงานจิตรกรรมชื่อ Woman at her toilet ได้รับอิทธิพลเรื่องการจัดวาง ซึ่งเป็นกลวิธีในการเขียนให้เหมือนมุมที่ไม่ใช่มุมฉาก หรือมุมมองที่ทำให้สูงขึ้น สิ่งนี้เป็นอิทธิพลที่เห็นได้ชัดเจนเป็นพิเศษจากงานภาพพิมพ์ของเขา

ความรู้ความเข้าใจเรื่องภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ดีพอ ๆ ที่จะใช้รูปแบบของเรื่องราวที่ไม่เหมาะสมกัน การซ้อนกันโดยตรงของรูปร่าง แสดงความเชื่อปรากฏให้เห็นอย่างเลือนลาง ชั่วขณะและรูปร่างและบุคคล (เรื่องราว) สอดแทรกลักษณะของละคร ที่ขอบของภาพ กลวิธีทางศิลปะที่ใช้นั้น เดอกาส์ ก็ใช้ด้วยอย่างกว้างขวาง

ความยิ่งใหญ่ พื้นที่ที่แบนราบของสี ลักษณะพิเศษอื่น ๆ ของศิลปะญี่ปุ่นที่จิตรกรรม โกแกงและเบอร์นาร์ด นำบางส่วนเข้ามารวมกันในงานของพวกเขา โลเทรคใช้เพียงเล็กน้อยในงาน

จิตรกรรมของเขา เขาปรับปรุงตามธรรมชาตินิยม แต่มันเข้าถึง ความโดดเด่น ที่เหมาะสมกับงานโฆษณาและสิ่งพิมพ์ ซึ่งเขาสามารถใช้ความเรียบง่าย ได้อย่างประสบความสำเร็จของความหมายยิ่งกว่างานจิตรกรรมของเขา เขายอมรับข้อจำกัดของสื่อวัสดุ ทุกสิ่งทุกอย่างที่เขาใช้มันทำงาน ตัวอย่างเขาตระหนักถึงความเร็วของตำแหน่งทางธรรมชาติของพื้นที่ว่างของกระดาษ อย่างที่กระดาษตะกั่ว งานส่วนมากของเขามีความสมบูรณ์ครบถ้วน พื้นที่ในเชิงธรรมชาติวิทยา ขัดแย้งกับบรรยากาศพื้นผิว แม้ว่าทางการมองนั้นเป็นผลของความแตกต่างทั้งหมดจากรูปแบบที่ยังดำเนินต่อไปทางงานจิตรกรรม พวกมันถูกรวมเข้าด้วยกัน ตามการมองแบบลัทธิเหมือนจริง (ใบหน้าและมืออย่างเป็นปกติ) อยู่ภายในสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ของภาพร่าง ซึ่งการสกัดเป็นการเน้นผ่านสี ขอบเขตรอยแปรงที่ชัดเจน พื้นหลังที่ไม่ได้ลงสี

Gilles Neret กล่าวถึง ตูลูส โลเทรคไว้โดยสรุปว่า

ในปี 1890 โลเทรค เป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงมาก ผู้คนทั่วไปรู้จักเขาในนามของนักโปสเตอร์ที่มีชื่อเสียง ทั่วกรุงปารีสจะมีภาพโปสเตอร์ที่ทำโดย โลเทรค แปะติดไว้ทั่วเมือง ผู้ที่เป็นแบบในโปสเตอร์จะกลายเป็นคนมีชื่อเสียง เพราะโปสเตอร์มีความสวยงาม โดดเด่น เขามีชื่อด้านการเขียนโปสเตอร์จนคนแทบจะลืมไปเลยว่าเขาเป็นจิตรกร

บรรดาศิลปินอื่น ๆ มีความคิดเห็นต่อผลงานของเขาว่า ไม่มีความหวือหวาทางเทคนิค เป็นภาพที่เน้นเรื่องความรู้สึก และความเคลื่อนไหวมากกว่าการใช้สีฉูดฉาด

ผลงานจิตรกรรมที่เขาได้คิดค้นด้านเทคนิคขึ้นมา อาจทำให้สับสน เนื่องจากการใช้สีน้ำมันผสมกับน้ำมันสนจนเหลว แล้วระบายบนกระดาษแข็งสี ซึ่งมีคุณสมบัติในการดูดซึมอย่างรวดเร็ว ทำให้งานดูเหมือนกับงานจิตรกรรมสีน้ำ ส่วนงานภาพพิมพ์หินจะพิมพ์เป็นสี ดูเหมือนงานสีน้ำมัน (Gilles Neret. 1999:97-98)

ต้นปี 1896 โลเทรค เริ่มทำภาพพิมพ์หินชุดหนึ่ง และจัดพิมพ์ขึ้นเป็นเล่ม ชื่อว่า Elieg งานทั้งหมดนี้เป็นจินตภาพของผู้หญิง ในห้องนอน บนเตียง หรือว่าอยู่ในห้องน้ำ ซึ่งมาจากงานศึกษาที่ทำในยุคแรก ๆ ถือได้ว่าแรงบันดาลใจส่วนใหญ่มาจากเดอกาส์ที่งานภาพพิมพ์ของเดอกาส์เป็นแรงกระตุ้นให้เขาได้มาทำภาพของผู้หญิงซึ่งไม่มีเสื้อผ้า ช่วงเวลาหนึ่ง ในปี 1896 ทำงานหลายชิ้นรวมทั้งชิ้นนี้ด้วย ภาพผู้หญิงที่หันหลัง เป็นการนั่ง จัดท่าทางในสตูดิโอของเขา แต่อีกภาพคือ Model Resting ก็เป็นผู้หญิงคนเดียวกันที่เป็นแบบให้โดยมีเครื่องเรือน องค์ประกอบต่าง ๆ คล้ายบ้าน ผู้เขียนวิจารณ์ว่า เป็นภาพหนึ่งที่ประสบความสำเร็จในการวาดของเขาและเป็นงานที่พิเศษ เป็นงาน

ที่ไม่ได้สนใจเกี่ยวกับใบหน้าโดยตรง เป็นภาพที่หาได้ยาก สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของเดอกาส์ ซึ่งเขายกย่องเป็นอย่างมาก

3. ข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวกับศิลปะ

3.1 เนื้อหาของภาพ (Content)

ในการสร้างงานจิตรกรรม ศิลปินจะถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวที่มีสาระแตกต่างกันออกไปซึ่งโดยมากจะเป็นการแสดงออกถึงเรื่องราวสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวของศิลปินเอง หรืออาจแสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก ภายในของศิลปิน ภาพที่ศิลปินนำเสนอนั้นบ้างก็เป็นภาพที่ดูแล้วเข้าใจถึงสาระในทันที แต่บางประเภทเป็นภาพที่ผู้ดูต้องใช้ความคิดจินตนาการหรือทำความเข้าใจ ซึ่งอาจตีความหมายกันไปไม่ตรงกัน ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์การรับรู้ของแต่ละคน

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงเนื้อหาทางศิลปะว่า สามารถแบ่งได้เป็น 2ประเภทคือ

1. เนื้อหาส่วนตัว เป็นเนื้อหาที่เริ่มจากชีวิต ความรัก ความพอใจส่วนตัว มีนักคิดได้กล่าวว่าคนเราต้องเริ่มจากการรักตนเองก่อนและถ้าไม่หยุดเพียงเท่านั้นถ้าเขาพร้อมที่จะเปิดเผยสู่สังคม ผู้อื่นก็สามารถสื่อสารกันได้

2. เนื้อหาเพื่อสังคม เป็นศิลปะที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง มีนักคิดกลุ่มหนึ่งชี้แนะว่าศิลปะเพื่อสังคมโดยตรงจะเกิดผลกระทบทั้งด้านที่ให้คุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตนและคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้าง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 125-130)

นิคอเละ ระเด่นอาหมัดได้แบ่งเนื้อหาสาระในงานจิตรกรรม มีเนื้อความโดยสรุป แบ่งออกเป็น 8 ประเภทดังนี้

1.ภาพบรรยายเรื่อง (Narrative Subject) ได้แก่จิตรกรรมที่สร้างโดยคัดบางส่วนจากคัมภีร์ตำนาน เรื่องเล่า ลักษณะของภาพนิยมเขียนแบบภาพมุมกว้าง แบบตานก (Bird's-Eye View)

2.ภาพเชิงอุปมัย (Allegorigal Subject) คือจิตรกรรมที่สร้างภาพที่มีลักษณะนามธรรมให้เป็นรูปธรรมที่เข้าใจได้ง่าย ภาพเชิงอุปมัยของตะวันตกนิยมนำเรื่องราวของเทพนิยายกรีกโบราณมาเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ปัจจุบัน เพราะเป็นเรื่องที่ชาวยุโรปทุกประเทศรู้จักกันอย่างแพร่หลาย ง่ายต่อการเข้าใจ

3.ภาพคนเหมือน (Portrait) โดยทั่วไปเป็นภาพครึ่งตัวคือ ประมาณเอวขึ้นบน แต่มีศิลปินบางคนนิยมเขียนภาพคนเหมือนเต็มตัว เช่น โทมัส เกนส์เบอเรอ ภายหลังมีการประดิษฐ์กล้องถ่ายรูป ความนิยมเขียนภาพคนเหมือนลดลง ศิลปินจึงไม่เน้นเพียงความเหมือนแต่จะเน้นทางด้านศิลปะเป็นสำคัญ

4.ภาพชีวิตประจำวัน (Genre Subject) ในประเทศฝรั่งเศสศิลปินกลุ่มเรียลิซึม (Realism) เลือกเขียนภาพเกี่ยวกับชีวิตประจำวันอย่างเดียว ปฏิเสธเรื่องราวที่ไม่ใช่ชีวิตจริง ซึ่งส่งอิทธิพลถึงศิลปินกลุ่มโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ (Post-Impressionism) เช่น ตูลูส โลเทรค เขียนภาพบันทึกชีวิตผู้คนในสถานเริงรมย์ในซ่องโสเภณี เป็นต้น ปัจจุบันภาพจิตรกรรมที่บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวันยังเป็นสิ่งที่นิยมเขียนอย่างต่อเนื่อง

5. ภาพทิวทัศน์ (Landscape) ภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในผลงานของศิลปินตะวันตกตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันแบ่งได้ 3 ประเภทคือ

5.1 แนวคลาสิก (Classic) คือภาพทิวทัศน์ที่ยึดเรื่องราวของตำนานเทพนิยายกรีกโบราณ

5.2 แนวโรแมนติก (Romantic) ได้แก่ภาพที่เน้นอารมณ์ ความรู้สึก แสดงออกให้เห็นเกี่ยวกับความเชื่อในพลังความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ

5.3 แนวเรียลิสติก (Realistic) เป็นการเขียนภาพทิวทัศน์ที่ยึดการมองเห็นเป็นหลัก

6. ภาพหุ่นนิ่ง (Still Life) เป็นภาพสิ่งของเครื่องใช้ หรือเป็นภาพที่ไม่เคลื่อนไหว

7. ภาพสัตว์และเรื่องราวอื่น ๆ (The Animal and Other Subject) ภาพประวัติศาสตร์สงครามมีรูปม้าเป็นองค์ประกอบสำคัญ เช่นกษัตริย์ แม่ทัพนั่งบนหลังม้าเพื่อเสริมบารมีให้ดูสง่างาม บ้างก็ใช้ภาพสัตว์เป็นสัญลักษณ์แทนภาพคน

8. ภาพสัญลักษณ์ (Symbolism) หมายถึง ภาพที่ต้องการสื่อความหมายบางอย่างและความหมายจะต้องเป็นที่ยอมรับโดยทั่วกัน (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. 2543 : 63-74)

โกสุม สายใจได้แบ่งเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงออกในงานจิตรกรรม เป็น 5 กลุ่มซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ เป็นการแสดงความประทับใจในธรรมชาติมีรูปร่าง สีสันสวยงามตามความเป็นจริง เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพคนเหมือน ภาพหุ่นนิ่ง เป็นต้น

2. เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและวรรณคดี ทุกชาติมีความเชื่อเรื่องการใช้ภาพเขียนเป็นสัญลักษณ์ของความลี้ลับเหนือธรรมชาติ ความเชื่อเรื่องอภินิหาร เช่น เชื่อว่าธรรมชาติมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์แฝงอยู่ มีอำนาจบันดาลคุณ โทษได้ มนุษย์ต้องเคารพ บูชา

3. เรื่องราวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์และประวัติศาสตร์ เป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ ราชวงศ์และบุคคลสำคัญ ปัจจุบันถือเป็นเรื่องราวประวัติศาสตร์ที่มีคุณค่ายิ่ง

4. เรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคม เป็นการนำเอาเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมมานำเสนอเป็นงานจิตรกรรมซึ่งสามารถแสดงออกได้ลึกซึ้งกว่าทัศนศิลป์แขนงอื่น

5. เรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกต่าง ๆ เป็นการขียนภาพโดยใช้องค์ประกอบทางศิลปะให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกตามที่ศิลปินถ่ายทอด บางครั้งเมื่อผู้ดูไม่เข้าใจ แต่เมื่อได้รับการชี้นำหรือดูแนวคิดก็จะช่วยให้เข้าใจได้มากขึ้น (โกสุม สายใจ.2544 :46-47)

สรุปได้ว่า เนื้อหาสาระในการสร้างงานจิตรกรรมของศิลปินนั้นเกิดจากความพึงพอใจที่จะถ่ายทอดออกมาในเรื่องราวอย่างไร ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์การรับรู้ต่อสภาวการณ์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านสิ่งแวดล้อม สภาพสังคม ความเป็นอยู่ หรือจากข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ซึ่งในปัจจุบันนี้ศิลปินมีอิสระทั้งด้านความคิดและกลวิธีในการแสดงออกอย่างเต็มที่

3.2 **โครงสร้างของภาพ** (Structure)

โครงสร้างของภาพ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์งานศิลปะ โครงสร้างของภาพที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ผลงานศิลปินในครั้งนี้ประกอบไปด้วน 5 สิ่งสำคัญ ประกอบด้วย ดุลยภาพ (balance) สัดส่วน (proportion) ความกลมกลืน (harmony) ช่วงจังหวะ, (rhythm) และจุดเด่น (dominance) ซึ่งสรุปได้ดังนี้

ดุลยภาพ (balance)

ดุลยภาพมีความหมายตรงตัวว่า ความสมดุล ความเท่าเทียมกัน ในทางศิลปะความสมดุลคือความเท่ากันทางความรู้สึกตามเห็น ในภาพที่ถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนเท่า ๆ กันเนื้อหาหรือน้ำหนักในภาพอาจไม่เท่ากันแต่เป็นความเท่าทางความรู้สึก

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์ ได้แบ่งความสมดุลไว้ 2 ประเภทดังนี้

1. ความสมดุลแบบ 2 ข้างเท่ากัน (Symmetrical Balance) หรือความสมดุลแบบสมมาตรจัดวางโดยมีรูปร่าง รูปทรง หรือน้ำหนักเท่ากันความสมดุลแบบนี้ให้ความรู้สึกสง่างามมั่นคง แข็งแรง ทาง ศิลปะไม่นิยมใช้ความสมดุลแบบนี้

2. ความสมดุลแบบ 2 ข้างไม่เท่ากัน(asymmetrical Balance) หรือความสมดุลแบบอสมมาตรความสมดุลแบบนี้จะพบเห็นได้ทั่วไปในธรรมชาติ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อิสระ มีพลังในทางศิลปะศิลปินและนักออกแบบจะนิยมใช้ความสมดุลประเภทนี้มาสร้างสรรค์ผลงานมาก (ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์. 2548 : 143-144)

สอดคล้องกับข้อมูลของ บุญเยี่ยม แย้มเมืองซึ่งกล่าวถึงกรณีเดียวกันว่า

ความสมดุลมี 2 แบบด้วยกันคือ

1. ความสมดุลแบบสมมาตร หมายถึง ความสมดุลที่มีองค์ประกอบ2 ข้างเหมือนกัน เท่ากัน เช่น บานประตูแกะสลักเป็นลวดลาย 2บาน ลวดลายที่แกะสลักแบบเดียวกัน ซ้าย-ขวากัน

2. ความสมดุลแบบอสมมาตร หมายถึงความสมดุลที่องค์ประกอบ 2 ข้างไม่เท่ากัน อาจแตกต่างกันด้วยขนาด รูปร่างหรือรูปทรงและสี เช่น ภาพทิวทัศน์ ด้านหนึ่งมีหาดทราย มีต้นมะพร้าว มีเรือประมงจอด ส่วนมุมตรงข้ามมีเกาะ มีกระท่อมชาวเกาะ มีหมู่ไม้(บุญเยี่ยม แย้มเมือง. 2537: 53)

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ ได้ให้ความเห็นในเรื่องเดียวกันนี้ว่า

ความสมดุลทางทัศนศิลป์ หมายถึงความรู้สึกถึงน้ำหนักซ้าย-ขวา ในผลงานทัศนศิลป์หนึ่ง ๆ ที่เท่าเทียมกันมี 2 ลักษณะดังนี้

1. สมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน (Symmetry Balance) ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกันเป็นความสมดุลที่นอกจาก2 ด้านซ้าย ขวา ของจุดกึ่งกลางจะมีน้ำหนักทางความรู้สึกเท่าเทียมกันแล้ว ทั้ง 2 ด้านซ้าย ขวา ดังกล่าวยังมีลักษณะรูปแบบที่เหมือนกันด้วย

2. สมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เหมือนกัน (Asymmetry Balance) ความสมดุลแบบซ้าย –ขวาไม่เหมือนกันเป็นลักษณะความสมดุลที่ทัศนศิลป์นั้น ๆ มีเฉพาะน้ำหนักทางความรู้สึกด้านซ้าย กับด้านขวาของจุดกึ่งกลางมีความเท่าเทียมกันเท่านั้นแต่รูปแบบของแต่ละด้านจะมีความแตกต่างกัน (ศุภชัย สิงห์ยะบุษย์. 2546: 109-110)

จึงกล่าวสรุปได้ว่าความสมดุลในทัศนศิลป์นั้นมีด้วยกัน 2 แบบคือความสมดุลแบบ 2 ด้านเท่ากันเป็นรูปแบบที่นิยมใช้ในงานที่ต้องการนำเสนอถึงความมั่นคง แข็งแรง โดยมากจะพบในงานสถาปัตยกรรมและความสมดุลแบบ 2 ด้านไม่เท่ากัน ซึ่งในแบบหลังนี้จะส่งให้ภาพดูมีเสน่ห์มากกว่าศิลปินส่วนมากนิยมใช้การจัดภาพ แต่อย่างไรก็ตาม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความจำนงค์ในการเลือกใช้ของศิลปินแต่ละคน

จุดเด่นของงานศิลปะ (dominance)

จุดเด่นของงานศิลปะเกิดจากความต้องการเน้นส่วนหรือบริเวณที่สำคัญ เพื่อให้มีความพิเศษสะดุดตากว่าส่วนประกอบอื่น ๆ การเน้นที่ดีควรคำนึงถึงความเหมาะสม ทั้งปริมาณและตำแหน่งที่ต้องการเน้น การเน้นจุดเด่นหรือจุดสนใจของภาพทำได้หลายวิธีดังนี้

1. การเน้นโดยการใช้สีให้เด่นเป็นพิเศษ
2. การเน้นโดยการใช้เส้น รูปร่างและขนาดให้ตัดกัน
3. การเน้นโดยการตกแต่ง
4. การเน้นโดยการจัดช่องว่างให้เหมาะสม

จากหนังสือหลักการศิลปะของธวัชชานนท์ ตาไธสง ได้อ้างถึง สุชาติ เถาทอง ที่ให้คำจำกัดความเรื่องจุดเด่นของภาพไว้ว่า

> จุดเด่นของภาพหมายถึง การเน้นส่วนที่สำคัญของภาพให้เป็นจุดเด่นมากกว่าส่วนอื่น ๆซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญที่ศิลปินต้องการแสดงออกถึงเรื่องราวหรือรูปแบบที่นำเสนอ จุดเด่นของงานศิลปะเกิดจากการเน้นหรือส่งเสริมส่วนมูลฐานของศิลปะให้แลเห็นเด่นเป็นที่สะดุดตากว่าส่สนประกอบมูลฐานอื่น ๆ การเน้นให้เกิดจุดเด่นในงานทัศนศิลป์เป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะจะเป็นเครื่องเรียกร้องความสนใจและความน่าดูของภาพ (สุชาติ เถาทอง อ้างใน ธวัชชานนท์ ตา ไธสง. 2546 : 43)
>
> จุดสนใจ คือตำแหน่งหรือบริเวณที่เน้นเพื่อให้โดดเด่นสะดุดตา การเน้นต้องคำนึงถึงความ พอเหมาะในการเน้นและต้องกำหนดให้องค์ประกอบอื่นมีความสำคัญลดหลั่นกันไป ให้มีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกัน จุดสนใจในทางศิลปะแบ่งออกได้สองลักษณะคือ
>
> 1. ลักษณะที่เป็นรูปแบบคือ การสร้างสรรค์ส่วนประกอบทางศิลปะ ไม่มีเรื่องราวของคน สัตว์ สิ่งของหรือเหตุการณ์ใด ๆ
> 2. ลักษณะที่เป็นเนื้อหา เรื่องราวคือ การจัดองค์ประกอบส่วนย่อยในลักษณะรูปหรือสัญลักษณ์ ซึ่งจุดสนใจนเนื้อหาเรื่องราวจะกระตุ้นให้ผู้พบเห็นเกิดความคิด จินตนาการตามรูปแบบ
>
> (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2542 : 228 – 232)

3.2 การใช้สี

สีนับเป็นสิ่งหนึ่งที่มีอิทธิพลต่ออารมณ์ ความรู้สึกและจิตใจของมนุษย์ สีเป็นสิ่งหนึ่งที่แฝงอยู่ในทุกสิ่งทุกอย่างรอบ ๆ ตัวเรา มนุษย์สามารถรับรู้เรื่องสีได้ด้วยประสาทตา ซึ่งมีแสงเป็นตัวส่องสว่าง สีเป็นสิ่งเร้าให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆในแต่ละสีจะมีความหมายหรืออิทธิพลเฉพาะตัว แต่ละชาติมีความรู้สึกด้านความหมายทั้งเหมือนและแตกต่างไปตามความเชื่อของชนชาติ เช่น สีดำ มีความหมายถึง ความตาย คนไทยจึงแต่งกายสีดำในงานศพเพื่อเป็นการไว้อาลัยต่อผู้ตาย ไม่นิยมแต่งสีดำไปในงานพิธีมงคลสมรส แต่ชาวต่างชาติกลับใช้สีดำในวาระโอกาศต่าง ๆ เพราะถือว่าเป็นสีที่เป็นสากล เป็นต้น สำหรับสีที่ใช้ในทางทัศนศิลป์นั้น ศิลปินเป็นผู้กำหนดโดยการศึกษาและทำคุณสมบัติ

ของแต่ละสีมารวมเป็นองค์ประกอบหนึ่งทางศิลปะ ซึ่งสามารถแบ่งแนวทางการใช้สีเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การใช้สีบันทึกรูปแบบ คือการใช้สีเป็นสื่อวัสดุสร้างสรรค์รูปแบบต่างๆ ตามตาเห็นให้เหมือนจริงตามต้นแบบ คือมีรูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ระยะมิติแสงเงา ขนาดสัดส่วน สีสัน และอื่นๆให้ปรากฏในภาพผลงานศิลปะ ดูแล้วให้ความรู้สึกคล้ายการรับรู้จากแบบจริงในธรรมชาติ

2. การใช้สีแสดงความรู้สึก คือ การใช้สีเป็นสื่อวัสดุสร้างสรรค์รูปแบบต่างๆ ตามอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งรูปแบบจากความรู้สึกอาจมีส่วนตามพื้นฐานประสบการณ์เดิม แต่ถูกดัดแปลงตามจินตนาการ มีทั้งรูปแบบกึ่งนามธรรมและแบบนามธรรม

ชะวัชชัย ภาติณธุ ได้กล่าวถึงคุณค่าของสีและอารมณ์ความรู้สึกอันเกิดจากสีว่า

> สีมีความสำคัญอย่างยิ่งในงานศิลปกรรมทุกแขนง แต่การสร้างคุณค่าของสีให้ปรากฏเด่นชัดในทิศทางที่ ต้องการ เป็นเรื่องที่จะต้องฝึกฝนในส่วนที่เรียกว่า การแสดงออกของสีและการรับรู้ในเรื่องสี สำหรับในงานศิลปะในแขนงศิลปะบริสุทธิ์ (Pure Art) การใช้สีถือกันว่าเป็นการแสดงออกในทางสติปัญญาขั้นสูงควบคู่ไปกับอารมณ์ ความรู้สึกที่เจียร์ไนแล้ว ศิลปินในกลุ่ม Realist ไม่ว่าจะเขียนภาพอะไรก็ตามจะต้องคำนึงถึงความเป็นจริง เป็นผู้ที่สามารถแสดงเนื้อหนังมังสาของหุ่นได้เหมือนของจริง ศิลปินในกลุ่ม Realist เป็นนักคำนวนทางสีที่เขียนออกมาแล้วมีเนื้อหนังมังสาเหมือนจริงเป็นที่สุด ต่อมาเมื่อมีการศึกษาของคนไม่ได้หยุดเพียงแค่ความงามที่ปรากฏตามธรรมชาติเท่านั้น หากแต่การรับรู้ของคนสูงขึ้น ไม่ได้รับรู้ความงามเพียงแค่ดวงตา หากแต่รู้จักรับรู้ด้วยสมอง ทำให้คุณค่าของสีที่ปรากฏออกมากระเจิดกระเจิงจนยากที่จะอธิบายได้ (ชะวัชชัย ภาติณธุ. 2544 : 37)

สมชาย พรหมสุวรรณ ได้อธิบายถึงประเด็นของคุณค่าของสีหรือความเข้มอ่อนของสี สรุปได้ความว่า สีที่ปรากฏตามธรรมชาติทุกสีจะเปลี่ยนสภาพเข้มหรืออ่อนไปตามความเข้มของแสง ในทางศิลปะสีขาวถือเป็นความจ้าสุดของแสง สีดำถือเป็นเงามืดหรือสภาพไร้แสง เมื่อนำสีขาวหรือสีดำมาผสมลงในสีแท้ใด ๆ ก็ตามจะทำให้สีแท้นั้น ๆ อยู่ในสภาพของแสงและเงาที่แตกต่างกัน จะให้ความรู้สึกคล้ายสภาพความเป็นจริงตามที่พบเห็นในธรรมชาติ (ชาติชาย พรหมสุวรรณ. 2548 : 51)

ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้ให้คำจำกัดความของคำว่าสี โดยสรุปได้ว่า สีเป็นคุณลักษณะที่มีลักษณะแฝง รับรู้ได้ด้วยประสาทตา ใช้แสงเป็นตัวส่องสว่าง สีแต่ละสีมีคุณสมบัติเฉพาะที่แตกต่างกัน สีที่นำมาใช้ในทางศิลปะแบ่งออกเป็นสองลักษณะคือ 1. การใช้สีบันทึกรูปแบบ เป็นการสร้างสรรค์ตามตาเห็น ให้ดูเหมือนจริงตามต้นแบบ เมื่อผู้ดูดูแล้วเกิดความคล้ายกับการรับรู้รูปแบบ

จริงในธรรมชาติ 2. การใช้สีบันทึกความรู้สึก เป็นการใช้สีเพื่อสื่อตามอารมณ์ ความรู้สึก รูปแบบจะไม่เหมือนจริงตามธรรมชาติ เป็นกึ่งนามธรรม (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2542 : 215 -216)

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ ได้ให้ความหมายของสีไว้ว่า

> สีเป็นส่วนประกอบอันสำคัญของการเห็น ถ้าโลกไม่เต็มไปด้วยสี เราคงเห็นอะไรไม่ชัดเจนหรือไม่น่าดู สีที่เราเห็นแบ่งเป็น 2 พวกใหญ่ ๆ คือ สีที่เห็นตามธรรมชาติเช่น ดกอไม้ ต้นไม้ และสีที่มนุษย์สร้างขึ้น คือ ภาพโฆษณาสี ไฟสี สีน้ำมัน สีสองพวกนี้เกี่ยวข้องกับแสงสว่างทั้งสิ้น เมื่อมนุษย์เห็นสี มนุษย์มักสนใจความเข้ม หรือพลังส่องแสงสว่างของสี ความเข้มหรือพลังส่องสว่าง เรียกว่า น้ำหนักอ่อนแก่ ซึ่งจัดลำดับต่างกัน (สวนศรี ศรีแพงพงษ์. 2538 : 61)

สมบัติของสีแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

1. สมบัติทางกายภาพของสี หมายถึง เนื้อสีมีลักษณะแตกต่างไปตามประเภทของสีและวัตถุดิบในการผลิต การเรียนรู้สมบัติทางกายภาพของเนื้อสีเพื่อสร้างความเข้าใจในการนำไปใช้ถ่ายทอดให้เหมาะสมกับความต้องการ

2. สมบัติทางความรู้สึก เป็นผลของการรับรู้ซึ่งจะถูกกระตุ้นเร้าจากสมบัติทางกายภาพและลักษณะเฉพาะ ซึ่งสมบัติทางความรู้สึกจากการกระตุ้นเร้าด้วยสมบัติทางกายภาพของเนื้อสี

สรุปได้ว่าสีก็เป็นอีกปัจจัยที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าองค์ประกอบมูลฐานอื่น ๆ การที่เราจะสามารถเข้าใจถึงลักษณะเฉพาะของสีทั้งในด้านของคุณสมบัติและการนำมาใช้ในการสื่อทางความรู้สึก จะต้องเกิดจากทักษะและการฝึกฝนที่ต่อเนื่องในระยะเวลาหนึ่ง เพื่อให้ตอบสนองความต้องการในการถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี อีกยังส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพ ซึ่งจักเป็นประโยชน์ต่อผู้อื่นหรือผู้พบเห็นด้วย

3.4 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีในการสร้างงาน

กลวิธีในการสร้างงาน หมายถึงวิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ในการสร้างงานของศิลปิน ซึ่งศิลปินแต่ละคนมีความชำนาญในการสร้างงานแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และความรู้ของศิลปินที่มีต่อรายละเอียด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และความรอบรู้ ความเข้าใจของศิลปินที่มีต่อรายละเอียดต่าง ๆ ในการทำงาน เช่น ลักษณะการผสมสี การระบายสี การระบายสีเพื่อให้ได้มาซึ่งสุนทรียรสที่เขามุ่งมาดปรารถนา

โกศล พิณกุลได้กล่าวถึงกลวิธีการระบายสีน้ำมันโดยสรุปความได้ว่า

การสร้างเทคนิคการระบายสีมีเพิ่มขึ้นมากมายโดยรวมได้ 35 เทคนิค แต่ที่ใช้กันบ่อย ๆ รวมได้ 24 เทคนิค คือ

1. Alla Prima คือ การระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี คำนี้มาจากกลุ่มศิลปินอิตาเลียน มีความหมายว่าครั้งเดียว วิธีนี้มีข้อจำกัดคือ ขนาดภาพไม่ใหญ่เกินไป จำกัดสี จานผสมสี ศิลปินกลุ่มนี้มักขนอุปกรณ์ไปวาดนอกสถานที่ เป็นการระบายสีแบบไม่เก็บรายละเอียด

2. Blending คือ การระบายสีเรียบกลมกลืน วิธีนี้กล่าวกันว่า ลีโอนาร์โด ดาวินซี ได้นำเอาวิธี ไปใช้โดยใช้นิ้วมือเกลี่ยสี ลูบสี

3. Broken Color คือ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยสีให้เกิดความกลมกลืน การระบายสีเทคนิคนี้บางครั้งก็เรียกว่า การผสมสีโดยการมองเห็น

4. Brushwork คือ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันโดยทั่วไปการระบายสีน้ำมัน มักจะมีความหนาของเนื้อสี การแสดงร่องรอยพู่กันเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เนื้อสีมีลีลาตามที่ผู้สร้างงานแสดงออก

5. Colored Ground คือ การระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อน โดยทั่ว ๆ ไป ศิลปินส่วนมากมักจะระบายสีสร้างงานบนผ้าใบที่เป็นสีขาวเพราะพื้นขาวเมื่อระบายสีใด ๆ ลงไป สีนั้นจะเด่นชัดและมีความสว่างสดใส

6. Dry Brush คือ การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาด ๆ หรือแห้ง การระบายสีหมาด ๆ หรือแห้งกระทำต่อเมื่อภาพนั้นได้ระบายสีอื่น ๆ ไว้เรียบร้อยแล้วทั้งภาพ การระบายสีแสดงรอยแปรง กระทำเพื่อเป็นจุดเน้นพื้นผิวหรือวัสดุต่าง ๆ

7. Hard Edge คือ การระบายสีแสดงขอบคมชัด ลักษณะขอบภาพคมชัดนั้นมีลักษณะเหมือนกับว่า ฟช้กระดาษกาวปิดส่วนขอบภาพแล้วระบายหรือพ่นสี เมื่อดึงกระดาษกาวออก ส่วนนั้นจะมีลักษณะคมชัด

8. Soft Edge คือ เป็นการระบายสีระหว่างขอบภาพกับพื้นประสานกัน หรืออาจจะใช้สีประสานกันในรูปทรงทั้งหมดก็ได้

9. Impressto คือ การระบายสีหนาทับซ้อนกัน การระบายสีที่เพิ่มความหนาของสีอาจใช้พู่กันระบายแสดงรอยพู่กัน หรือใช้เกรียงป้ายเนื้อสีซับซ้อนกันก็ได้

10. Knife Painting คือ การระบายสีด้วยเกรียง การใช้เรียงมาระบายสีนั้นเป็นการสร้างผลงานโดยประยุกต์จากการใช้พู่กันระบายสีแบสีหนา แต่การใช้เกรียงมีความแตต่างในส่วนที่สามารถสร้างพื้นที่สีเป็นระนาบกว้างและแบนได้

11. Masking คือการระบายโดยใช้ตัวกั้นขอบภาพ การใช้ตัวกั้นขอบภาพจะนำมาใช้ในบางพื้นที่หรือเฉพาะที่ต้องการ

12. Imprinting คือ การระบายสีผสมการกดและพิมพ์บางครั้งศิลปินต้องการสร้างพื้นผิวบนแผ่นภาพ การกระทำนอกจากการใชเสีหนา ๆ ระบายเพื่อให้เกิดพื้นผิวแล้วสร้างพื้นผิวใหม่

13. Collage คือ การระบายสีผสมผานการติดวัสดุ

14. Color Key คือ การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนัก เทคนิคการระบายสีวิธีนี้เป็นการกำหนดสีที่จะใช้ระบายโดยการปลี่ยนค่าของน้ำหนักของสีโดยการผสมสีเข้ม

15. Color Mixing คือ การระบายสีโดยการผสมสีเตรียมไว้ล่วงหน้า ซึ่งเป็การวางแผนโดยการใช้สีและเกี่ยวกับการระบายสีในเทคนิคต่าง ๆ

16. Dabbing คือ การระบายสีโดยใช้วัสดุอ่อนนุ่ม การระบายสีที่ให้เนื้อสีมีความรู้สึกว่าพร่ามัว อ่อนนุ่มหรือเป็นร่องรอยจากวัสดุที่อ่อนนุ่มมาระบาย

17. Pointilism คือ การระบายสีโดยการจุดสี

18. Sgraffito คือ การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น นำมาใช้ได้หลายลักษณะเช่น การระบายสีพื้นด้วยสีต่าง ๆ ไว้ก่อน เมื่อแห้งแล้วจึงระบายสีรูปทรงทับลงไป ขณะที่สีรูปทรงไม่แห้งใช้เครื่องมือขูดขีดให้เป็นร่องรอยจะปรากฏสีที่ลงพื้นไว้ก่อนเป็นเส้น

19. Scraping Back คือ การะบายสีและขูดพื้นภาพเป็นกรสร้างเทคภายหลังการระบายสีลงบนพื้นระนาบที่ต้องการแล้วขณะที่สียังไม่แห้ง ใช้เครื่องมือมาขูดเป็นพื้นหลัง

20. Scrubing คือ การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนพื้นสีเข้ม เป็นการประยุกต์มาจากเทคนิคระบายสีเปียกพื้นสีแห้ง และแบบ Underpainting การระบายอาจเป็นการเกลี่ยสีอ่อน หรือสีอื่นที่เป็นสีผสมด้วยสีขาวมีความเหลวระบายบนพื้นสีเดิมที่แห้งแล้ว

21. Texturing คือ การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เป็นการสร้างพื้นผิวที่เป็นลักษณะพิเศษคือ มีความตั้งใจและวางแผนไว้ล่วงหน้าก็เป็นส่วนหนึ่งของการระบายสี

22. Underpainting คือ การระบายสีจากชั้นล่างที่รองพื้นไว้สู่ชั้นบน ลักษณะของการระบายสีโดยวิธีนี้คล้ายกับการลงสีพื้นไว้ก่อนแล้วไล่ระดับสีหรือชั้นสีขึ้นมา

23. Underdrawing คือ การวาดเส้นและระบายสีชั้นบน การวาดเส้นเพื่อร่างภาพถ้าเป็นการใช้สีร่างภาพด้วยเส้นพู่กันบางครั้งเส้นนั้นๆ มีความสมบูรณ์และความงาม ศิลปินเก็บเส้นร่างนั้นไว้นำมาระบายสีทับด้านบนโดยเว้นเส้นร่างเอาไว้บางส่วน

24. Mixed Media คือ การระบายสีโดยผสมกับสื่อวัสดุอื่น ๆ ลักษณะของสื่อผสมโดยรวมคือ การนำเอาสื่อที่เป็นเรื่องเดียวแต่คุณสมบัติแตกต่างกันมาใช้ (โกศล พิณกุล. 2543 : 2-26)

กลวิธีการระบายสีที่พบในงานจิตรกรรมของตูลูส โลเทรค

1. Alla Prima คือการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ เทคนิคนี้ศิลปินกลุ่ม อิมเพรสชันนิสม์ และกลุ่มเอ็กเพรสชันนิยมใช้ เป็นการระบายสีโดยไม่เก็บรายละเอียด ศิลปินระบายสีเสร็จภายในครั้งเดียวโดยไม่ต้องระบายซ้ำ

2. Broken Color คือการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน วิธีนี้ศิลปินในกลุ่มนีโอ อิมเพรสชันนิสม์ และโพสท์อิมเพรสชันนิสม์ เช่น ศิลปิน จอร์จ เซอราท์ ที่นิยมวิธีการจุดสีหลาย ๆ สีไว้ใกล้ ๆ กัน เพื่อให้เกิดความพร่าพรายหรือ ศิลปิน แวนโกะห์ ที่นิยมเขียนโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

3. Brushwork คือการระบายสีแสดงรอยพู่กัน

4. Dry Brush คือการระบายสด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง

5. Grazing คือการระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง โดยใช้สีที่โปร่งแสงมาระบายทับสีที่ทึบแสง เพื่อสร้างบรรยากาศ

6. Pointilism คือการระบายสีเป็นจุด

7. Scumbing คือการระบายสีผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ เป็นวิธีการจิ้มสีอ่อนลงบนสีเข้ม เพื่อสร้างบรรยากาศมัว ๆ

8. Under Drawing คือการวาดและระบายสีชั้นบน การร่างภาพด้วยโครงเส้นแล้วระบายสีทับด้านบน แต่ยังคงเห็นร่างบางส่วน (วิรุณ ตั้งเจริญ อ้างใน ชาติชาย อนุกูล)

งานยุคต้นของโลเทรค โดยส่วนใหญ่ได้อิทธิพลมาจากอิมเพรสชันนิสม์ แต่ในยุคหลังได้พัฒนาสู่ความอิสระมากขึ้น เทคนิคเปิดกว้าง (หลากหลายผสมผสานมากขึ้น) ซึ่งยุคหลังลักษณะที่เป็นการใช้เส้นรอบนอก เป็นตัวกำหนดรูปทรง เส้นเขียนอย่างรื่นไหล เป็นตัวกำหนดรูปทรง ถ้าเกี่ยวกับการใช้สีเป็นลักษณะป้ายด้วยความรวดเร็ว ฉับพลัน เรื่องของการใช้ฝีแปรง บางครั้งก็ใช้เป็นจุด เส้น บางครั้งก็ใช้เป็นลักษณะงาน เป็นเส้นซิกแซก เพื่อสร้างพื้นผิวหน้าของงานจิตรกรรมให้มีความหากหลาย เขาได้รับอิทธิพลอย่างมาก จากเนื้อหาเรื่องราวมากมายจาก เดอกาส์ ทั้งคู่ใช้ Pigment คือเนื้อสีผสมน้ำมันสนอย่างเจือจางมาก

เทคนิคนี้ทำให้เกิดความรู้สึกด้าน คล้ายคุณสมบัติของสีชอล์ค โลเทรคพบว่าการใช้สีที่เจือจางสามารถที่จะนำไปใช้ในการลากเส้นด้วยพู่กัน (แทนที่จะใช้ดินสอ) เทคนิคนี้แสดงให้เห็นถึงอัจฉริยะในเรื่องการใช้เส้นของ เขา (โลเทรค โดดเด่นเรื่องเส้น) เดอกาส์เคยใช้สีน้ำมันบีบลงไปบนกระดาษที่ซับหมึก ศิลปินทั้งคู่มักจะระบายสีบนผิวหน้าที่ไม่ใช้ผ้าใบ เช่น ไม้กระดานรองเขียน ผ้าใบที่ไม่ได้เคลือบผิวหน้า เขาชอบสีที่หม่น (ของ Card Board) มากกว่าใช้ผ้าใบสีขาว และชอบใช้สีหลายสีให้ประสานกันมากกว่าใช้สีสดสีเดียวไปเลย ซึ่งรองรับความรู้สึกของบรรยากาศในสถานบันเทิงยามกลางคืนได้ดี

รูป The Comtesse Adelede ตูลูส โลเทรค เป็นตัวอย่างที่แทนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัวมีการใช้สีจาง ๆ บาง ๆ ผ้าใบที่ใช้เป็นเนื้อละเอียดพอควร ซึ่งรองพื้นไว้เป็นสีอ่อน ๆ สำหรับงานพาณิชย์ศิลป์

สีที่ลงบนกระดาษแข็งจะแห้งเร็วต้องเขียนอย่างรวดเร็วเช่นกัน ทำให้เกิดความรู้สึกโปร่งใส คล้ายสีน้ำ ด้วยการใช้สีหลายสีโดยใช้รอยแปรงซ้อนทับกันไปมา

(Ackroyd. 2003:15)

กำจร สุนพงษ์ศรี (2522 : 62) กล่าวถึงกลวิธีในการทำงานของโลเทรคว่า ผลงานของเขาเต็มไปด้วยชีวิตชีวา เสนอผลงานอย่างตรงไปตรงมา ทางด้านรูปแบบมีลักษณะแบนและกล้า การใช้เส้นสละสลวย มีอิสระ วิธีการระบายสีเขาใช้สีน้ำมันผสมกับน้ำมันจนเหลว และระบายให้ฉ่ำคล้ายสีน้ำ รูปร่างของคน การจัดภาพเส้นที่โค้ง สะบัดอย่างสนุกสนาน และอาจเป็นเพราะสถานการณ์ทางเศรษฐกิจบังคับ ผลงานบ่งให้เห็นสภาพดังกล่าวคือ ใช้สีน้อยและระบายอย่างบาง ๆ บนกระดาษแข็งที่ไม่ได้ลงพื้น

สมชาย พรหมสุวรรณอธิบายถึงหน้าที่ของเส้นในงานจิตรกรรมดังนี้

เส้นในงานจิตรกรรมมีหน้าที่ 6 ประการได้แก่

1. เส้นแสดงรูปร่างภายนอกของวัตถุ การเขียนเส้นรอบนอกของวัตถุมีจุดประสงค์หลายอย่าง เช่น ต้องการแสดงเค้าโครงของรูปว่ามีอำไรอยู่ที่หน ในลักษณะเขียนคร่าว ๆ (Sketch) บางครั้งรูปและพื้นมีน้ำหนักใกล้เคียงกันมาก ศิลปินจำเป็นต้องตัดเส้นรูปทรงบางรูปทรงเพื่อความคมชัดยิ่งขึ้น

2. เส้นแสดงรายละเอียดภายในของรูปทรง บางครั้งการใช้สันรอบนอก (Out-Line)อธิบายรูปร่างของวัตถุต่าง ๆ ไม่ชัดเจนพอ วัตถุบางชนิดมีรายละเอียดมาก ศิลปินต้องแสดงรายละเอียดเหล่านั้น จึงจำเป็นต้องเขียวเส้นเพิ่มเติมในบริเวณว่างของรูปทรงทำให้วัตถุนั้นสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3. เส้นแบ่งพื้นที่ใช้เส้นแบ่งพื้นที่ว่างออกเป็นส่วนต่าง ๆ เช่นแบ่งพื้นที่ออกเป็นเส้นสามเหลี่ยม วงกลมหรือรูปทรงต่าง ๆ ด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกันไป

4. เส้นแสดงแสงและเงา ใช้เส้นแสดงความเข้มอ่อน ซึ่งเป็นตัวแทนของแสงและเงาได้ บริเวณของเส้นที่แสดงน้ำหนักเข้มหมายถึงบริเวณของเงา บริเวณเส้นที่แสดงน้ำหนักอ่อน หมายถึงบริเวณของแสง

5. เส้นชี้นำสายตา ใช้เส้นในงานศิลปะเพื่อบังคับสายตาผู้ชม ให้ติดตามเส้นนั้นไปยังเป้าหมายที่ต้องการ

6. เส้นแสดงความหมาย เป็นการใช้เส้นเพื่อบ่งบอกความหมายบางอย่าง เช่น การใช้เส้นเฉียงเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่งการใช้เส้นโค้งวกวนไปมาพื่อให้เกิดความชุลมุนวุ่นวาย

(สมชาย พรหมสุวรรณ. 2548:31-36)

โดยปกติแล้วภาพผลงานจิตรกรรมที่เราพบเห็นโดยทั่วไป ศิลปินมักจะใช้กลวิธีการระบายสีเพื่อสร้างบรรยากาศของภาพแต่สำหรับในผลงานของศิลปินตูลูส โลเทรคจะใช้เส้นในการระบายสีคือไม่ใช่เป็นลักษณะของ Painterly คือ เป็นการแสดงออกด้วยวิธีการป้ายด้วยพู่กันหรือการทา การระบาย เพื่อแสดงเรื่องของแสงเงา น้ำหนักต่าง ๆ และสื่อถึงความรู้สึก งานจะมีความกลมกลืนนุ่มนวล) แต่เป็นลักษณะของการระบายสีด้วยเส้น เพื่อสร้างบรรยากาศของภาพ ซึ่งตูลูส โลเทรคให้ความสำคัญทั้งรูปและพื้น

เส้นที่เห็นมากในงานของโลเทรคได้แก่

1. เส้นตรง ให้ความรู้สึกแข็งแรง มั่นคง แน่นอน
2. เส้นตั้ง ให้ความรู้สึก มีความสมดุล มั่นคง จริงจัง สง่างาม ทะเยอทะยาน
3. เส้นนอน ให้ความรู้สึกสงบ และผ่อนคลาย
4. เส้นเฉียง หรือเส้นทแยง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว น่าตื่นเต้น
5. เส้นโค้ง ให้ความรู้สึก ในการเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ต่อเนื่อง

4. เอกสารที่เกี่ยวกับกลวิธีการใช้สีน้ำมัน

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด ได้กล่าวถึง สีน้ำมันไว้ว่า

สีน้ำมันส่วนผสมของผงสีแห้งผสมกับน้ำมันลินสีดบนจะเป็นเนื้อละเอียดและข้น ในยุโรปสมัยกลางใช้ภาพสีน้ำมันทับบนภาพสีฝุ่น เรียกว่าจิตรกรรมสีซ้อน จนถึงศตวรรษที่ 17 ศิลปินที่พัฒนาการเขียนสีน้ำมัน ได้แก่ ทิเซียน (Titian) รูเบนส์ และเวลาซเควซ (Velazquez) ศิลปินกลุ่มนี้ใช้เทคนิคการเขียนสีน้ำมันบนสีน้ำมัน คือ ใช้สีน้ำตาลเป็นสีพื้นทั้งหมด ผสมสีให้เหลว และระบายให้สีใส ส่วนบริเวณที่เป็นแสง ใช้ระบายด้วยสีหนา และทึบ โดยให้พื้นสีน้ำตาลเป็นสีกลาง วิธีการนี้สามารถสร้างความกลมกลืนของบรรยากาศภาพได้ดี ภาพมีลักษณะของน้ำหนักมืดและสว่าง เทคนิคนี้ได้พัฒนาต่อเนื่องจนถึงศตวรรษที่ 19

ในศตวรรษที่ 19 ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้เขียนภาพสีน้ำมัน โดยการป้ายสีสดบนผ้าใบสีขาว เพราะต้องการสีสดและบรรยากาศของแสงแดดในเวลาต่าง ๆ

กรรมวิธีการเขียนสีน้ำมัน การเขียนสีน้ำมันมีวิธีการเขียนที่ยึดเป็นหลักใหญ่ 2 วิธี คือ

1. วิธีซ้อน (Indirect Painting) เป็นวิธีที่ศิลปินในอดีตยึดถือปฏิบัติสืบทอดอย่างเคร่งครัด มีการเตรียมการเป็นขั้นตอน แบ่งได้เป็น 4 ขั้นตอน คือ

ขั้นที่ 1 จิตรกรรมสีพื้น (Under Painting) เป็นขั้นที่เริ่มตั้งแต่การร่างภาพ ลงสีแยกแสงเงา จนเสร็จสมบูรณ์ ใช้สีเอกรงค์ ที่นิยมคือ สีน้ำตาลโดยผสมน้ำมันให้เหลวและใสทีเรียกว่าจิตรกรรมสีพื้น เพราะภาพมีเพียงสีพื้น คือ สีน้ำตาลเพียงสีเดียว

ขั้นที่ 2 ขั้นสีเคลือบใส (Glazing) คือการแยกสีภาพโดยวิธีผสมสีกับน้ำมันให้เหลวและใส เคลือบบริเวณที่ต้องการ

ขั้นที่ 3 ขั้นเคลือบทึบ (Scumbing) คือการระบายสีด้วยสีหน้า ผสมน้ำมันน้อย

ขั้นที่ 4 ขั้นโปะสี (impasto) คือการป้ายด้วยสีที่หนาที่สุดเพื่อทิ้งรอยแปรง

2.วิธีสีสด (Alla Prima) เป็นวิธีการเขียนภาพโดยการป้ายสีสด ลงบนผืนผ้าใบ หรือระนาบสีขาว โดยไม่มีภาพรองพื้น (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. 2543 : 51-54)

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2541 : 173)

สีน้ำมันเป็นสีที่เกิดจากการผสมสารสีกับน้ำมันผสม เพื่อให้เหลวและลื่นใช้ในการวาดภาพสีน้ำมัน เหตุที่ศิลปินนิยมใช้สีน้ำมันอาจเป็นเพราะวาดได้สะดวกด้วยกลวิธีมากมาย ตามความถนัดและตามการคิดหาแนวทางของตนเอง สีน้ำมันมีลักษณะเหนียวติดพื้นง่าย แห้งเร็ว เขียนทับซ้อนกันได้ไม่สิ้นสุด นิยมวาดบนผ้าใบ

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายของ PastelColour ว่า ผงสีที่อัดเป็นแท่งอาจใช้กาว ยางไม้ หรือขี้ผึ้งผสมด้วยก็ได้ มีหลายชนิดเช่น สีชอล์ก สีเทียน สีแท่ง ใช้เขียนบนกระดาษ และอาจพ่นน้ำยา เคลือบทับเพื่อรักษาภาพแต่สีจะลดความสดลง ศิลปินนิยมใช้สีแท่งเขียนแบบร่างหรือรูปคนเหมือน (พจนานุกรมศัพท์ ศิลปะอังกฤษ – ไทย 2541 : 181)

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด กล่าวถึงสีชอล์ก (pastel) ไว้ว่า

สมัยก่อน สีชอล์กถือเป็นวัสดุเพื่อการวาดเส้นมากกว่างานจิตรกรรม ต่อมาในศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมาเป็นที่ยอมรับกันว่า สีชอล์กสามารถทำงานจิตรกรรมได้ เช่นเดียวกับสีอื่นๆ ส่วนผสมประกอบด้วยผงสีบดละเอียดกับกาวอาราบิก และนำมาปั้นหรือหล่อเป็นแท่งเนื้อสีมีความสดมาก เพราะไม่มีส่วนผสมของน้ำมันหรือวานิชที่ช่วยในการเกาะยึดบนผิวระนาบ ซึ่งสีชอล์กอาศัยรอยพรุนของผิวกระดาษเป็นที่ยึด ข้อดีของสีชอล์กคือ สีสดเสมอ แต่มีข้อด้อยคือ เกาะผิวระนาบไม่ดี เนื้อสีมีลักษณะเป็นผงแป้ง การเก็บรักษาให้คงทน จะใช้วิธีพ่นน้ำยาเคลือบซึ่งมีผลคือ สีจะคล้ำลงเล็กน้อยสีชอล์กแบ่งเป็น 3 ชนิด คือ ชนิดเนื้ออ่อน กลางและแข็ง สามารถเลือกใช้ตามความต้องการศตวรรษที่ 18 ประเทศฝรั่งเศสมีศิลปินที่ศึกษาและฝึกฝนการเขียนสีชอล์กอย่างจริงจังหลายคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนภาพคนเหมือน

โดยใช้สีชอล์กและได้รับการยกย่อง เพราะสีชอล์กสามารถเขียนในช่วงเวลาสั้น ใช้สะดวก เหมาะสำหรับการเขียนภาพเพื่อเก็บช่วงเวลาของบรรยากาศต่างๆ รวมถึงมีสีสันสดในตรงกับความต้องการของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ศิลปินที่เขียนรูปคนได้แก่ เดอกาส์ ตูลูส โลเทรค และแมรี คาสสาทท์

กรรมวิธีการเขียนสีชอล์ก นิยมเขียน 2 วิธี คือ

1. การเขียนสีชอล์กแบบงานจิตรกรรม คือการใช้สีชอล์กประเภทเนื้ออ่อน ลงสีทั่วกระดาษและใช้วิธีเกลี่ยน้ำหนักด้วยแท่งกระดาษม้วน ภาพจะออกมามีสีสันแสงเงานุ่มนวล คล้ายสีน้ำมัน

2. การลงสีเพียงบางส่วน ซึ่งจะใกล้เคียงกับภาพวาดเส้นมากกว่าจิตรกรรม ใช้วิธีปาดอย่างฉับไว ไม่เน้นเส้นรอบนอก และใช้เส้นขีดไขว้เน้นบางส่วน (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. 2543 : 57-59)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ อธิบายถึงคุณลักษณะของสีพาสเตลไว้ว่า

พาสเตล คือ สีชอล์กที่มีคุณภาพดีเป็นที่นิยมของจิตรกรชาวฝรั่งเศสซึ่งใช้สืบต่อมาจนเรียกว่า “พาสเตลฝรั่งเศส” พาสเตล มีลักษณะกลม ทรงกระบอก ประกอบด้วยเนื้อสีกับน้ำกาว การเกาะติดผิวหน้ากระดาษไม่ค่อยดีนัก สีพาสเตลมี 4 ชนิด คือ

1. สีพาสเตลอ่อน (Soft Pastels) เป็นสีพาสเตลที่มีเนื้อสีมากจึงให้ความอ่อนนุ่ม มีตัวผสานสีน้อยเมื่อนำมาวาดภาพจะได้เนื้อสีหนา
2. สีพาสเตลแข็ง (Hard Pastels) เป็นสีที่บรรจุเนื้อสีน้อยใช้ตัวผสานน้ำกาวมากกว่าชนิดอ่อน สามารถนำมาเหลาให้แหลม ใช้สำหรับขีดเส้น และเก็บรายละเอียด
3. ดินสอพาสเตล (Pastels Pencil) เป็นสีพาสเคลที่ทำเป็นเส้นขนาดเล็กหุ้มด้วยดินสอทั่วๆไป
4. สีพาสเตลน้ำมัน (Oil Pastels) สีชนิดนี้เกิดจากการผสมของเสื้อสีผงชอล์กและตัวผสานน้ำมันแทนน้ำกาว ผลิตเป็นแท่ง เนื้อสีหนา ลื่น สีสดใส

(เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. 2544: 36-37)

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาวิจัยเรื่อง จิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ตูลูส โลเทรค เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการใช้การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของตูลูส โลเทรค ระหว่างปี ค.ศ.1882-1901 ด้วยการนำเสนอแบบพรรณาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบภาพเหมือนจริง โดยมีรายละเอียดวิธีดำเนินการค้นคว้าดังนี้

1. ประชากรที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง

จากการศึกษาภาพผลงานของตูลูส โลเทรค ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลเพื่อรวบรวมภาพ ซึ่งผลงานในกลุ่มตัวอย่างนั้นได้มาจากหนังสือที่รวมเล่มผลงานเฉพาะของตูลูส โลทรค ซึ่งจัดทำโดย Gilles Neret เป็นหลักและหนังสือศิลปะอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง จำนวนทั้งสิ้น 50 ภาพ ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มตัวอย่างด้วยวิธีการสุ่มตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) โดยมีข้อกำหนดดังนี้คือ

1. ศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนที่สร้างสรรค์ตั้งแต่ปีค.ศ.1882-1900
2. คัดเลือกตัวอย่างภาพผลงานในแต่ละช่วงตามเนื้อหาของภาพเพื่อทำการวิจัย

ภาพผลงานทุกภาพที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ในงานวิจัยฉบับนี้เป็นภาพที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับจากนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทั่วไป ได้รับการตีพิมพ์เพื่อเผยแพร่มากมาย การคัดเลือกภาพจากจำนวน 50ภาพ ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวนทั้งสิ้น 25 ภาพดังนี้

1. กลุ่มภาพคนเหมือน (Portrait) จำนวน 8 ภาพ

1.1 ผลงานชื่อ Countess Adele de Toulouse-Lautrec, 1882
Oil on canvas, 41. 7x32.5 cm.

1.2 ผลงานชื่อ Carment Gaudin, 1885
Oil on canvas, 52.8x41 cm.

1.3 ผลงานชื่อ Emil Bernard, 1886
Oil on canvas, 54.5x14.9 cm.

1.4 ผลงานชื่อ Suzanne Valadon, 1886/87
Oil on canvas, 54.5x45 cm

1.5 ผลงานชื่อ Vincent Van Gogh, 1887

Pastel on cardboard. 54x45 cm.

16 ผลงานชื่อ The Toilet,1889

Oil on cardboard,67x 54 cm

1.7 ผลงานชื่อ The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1899

Oil on wood,41x 32.8 cm

1.8 ผลงานชื่อ The Milliner,Mlle Louise Blouet, 1900

Oil on Wood, 61x 49.3 cm

2. ภาพบุคคลคู่ จำนวน 5 ภาพ

2.1 ผลงานชื่อ After the Meal, 1891

Oil on gauache on cardboard, 53.5x68 cm.

2.2 ผลงานชื่อ The kiss, 1892

Oil on cardboard, 60x80 cm.

2.3 ผลงานชื่อ In Bed, 1893

Oil on cardboard, 54x70.5 cm.

2.4 ผลงานชื่อ The Two Girlfriends (Abandon), 1895

Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm.

2.5 ผลงานชื่อ Separee in the Rat Mort,1899

Oil on canvas,55x 45 cm

3. ภาพกลุ่มบุคคล จำนวน 13 ภาพ

3.1 ผลงานชื่อ Ball at the Moulin de la Galette, 1889

Oil on canvas, 88.5x101.3 cm.

3.2 ผลงานชื่อ Ball at the Moulin Rouge, 1889

Oil on canvas, 115x150 cm.

3.3 ผลงานชื่อ At the Moulin Rouge : Two Women Waltzing, 1895

Oil on cardboard, 93x80 cm.

3.4 ผลงานชื่อ The Englishman at the Moulin Rouge, 1892
Oil and gouache on cardboard, 85.7x66 cm.

3.5 ผลงานชื่อ A Corner of the Moulin de la Galette, 1892
Oil on cardboard, 100x89 cm.

3.6 ผลงานชื่อ Monsieur Boileau , 1893
Oil on canvas, 80x65 cm.

3.7 ผลงานชื่อ Monsieu Delaporte in the Jardin de Paris,1893
Oil on cardboard, 76x 70 cm

3.8 ผลงานชื่อ At the Moulin Rouge, 1892/93
Oil on canvas, 123x140.5 cm

3.9 ผลงานชื่อ La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892
Oil on cardboard,79.4x 59 cm

3.10 ผลงานชื่อ Jane Avril leaving the Moulin Rouge, 1893
Oil on gouache on cardboard,84.3x 63.4 cm

3.11 ผลงานชื่อ In the Salon of the Rue des Moulins, 1894
Oil on canvas, 111.5x132.5 cm.

3.12 ผลงานชื่อ The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge, 1895
Oil on canvas,75x55 cm

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยจิตรกรรมภาพคน : กรณีศึกษางานจิตรกรรมของตูลูส โลเทรค ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลชั้นรอง (Secondary source) ซึ่งเป็นผลงานของศิลปิน จากหนังสือต่างประเทศ เป็นเครื่องมือในการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในประเด็นที่เกี่ยวกับเนื้อหาของภาพ โครงสร้างของภาพ การใช้สี กลวิธีการระบายสีและการใช้เส้นเพื่อสร้างบรรยากาศ ในรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงาน

3. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าวิจัยจากแหล่งข้อมูลของผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค จำนวน 3 กลุ่มตัวอย่างผลงานนั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลทั้งประวัติชีวิตและผลงานของตูลูส โลเทรค จากหนังสือศิลปะต่างประเทศ ดังนี้

ข้อมูลจากหนังสือสิ่งพิมพ์ต่างประเทศ

Douglas Cooper. (1988). Toulouse-Lautrec.Printed in Japan.

Edward Lucie-Smith. (1983). Toulouse-Lautrec. Printed in Singapore.

Gilles Neret. (1999). Henri de Toulouse-Lautrec. Printed in Germany.

Matthias Arnold. (1987). Toulouse-Lautrec. Printed in West Germany.

Patrick O' Connor.(1991). Nightlife of Paris the Art of Toulouse-lautrec. Printed in Great Britain.

4. ผลของการศึกษาวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ตูลูส โลเทรค จำนวน 26 ภาพ โดยแบ่งกลุ่มภาพผลงานตามเนื้อหาของภาพออกเป็น 3 กลุ่มดังต่อไปนี้

4.1 กลุ่มภาพคนเหมือน (Portrait) จำนวน 8 ภาพ ได้แก่

1. ผลงานชื่อ Countess Adele de Toulouse-Lautrec, 1882
   Oil on canvas, 41. 7x32.5 cm.
2. ผลงานชื่อ Carment Gaudin, 1885
   Oil on canvas, 52.8x41 cm.
3. ผลงานชื่อ Emil Bernard, 1886
   Oil on canvas, 54.5x14.9 cm.
4. ผลงานชื่อ Suzanne Valadon, 1886/87
   Oil on canvas, 54.5x45 cm
5. ผลงานชื่อ Vincent Van Gogh, 1887
   Pastel on cardboard. 54x45
6. ผลงานชื่อ The Toilet,1889
   Oil on cardboard,67x 54 cm

7. ผลงานชื่อ The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1899
Oil on wood,41x 32.8 cm

8. ผลงานชื่อ The Milliner,Mlle Louise Blouet, 1900
Oil on Wood, 61x 49.3 cm

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ในประเด็น กลุ่มภาพคนเหมือน จำนวน 8 ภาพ ผลปรากฏดังนี้

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนเหมือน ของตูลูส โลเทรค

1.การวิเคราะห์เนื้อหาของภาพ

ภาพประกอบ 1 เนื้อหาของภาพ Countess Adele de Toulouse-Lautrec,1882
Oil on canvas,41.7x 32.5 cm

ภาพผลงาน Countess Adele de Toulouse-Lautrec (ภาพประกอบ 1) ภาพนี้คือมารดาของตูลูส โลเทรค ชื่อของเธอคือ Countess Adele-Zoe-Marie-Marquette Tapie de Celeyran Gilles Neret ได้กล่าวโดยสรุปว่าตลอดชีวิตของ ตูลูส โลเทรคนั้น เขาใกล้ชิดกับมารดาของเขามาก เขาได้วาดภาพมารดาของเขาหลายครั้งด้วยกันซึ่งท่วงท่านั้นเป็นลักษณะที่ดูสงบและแฝงไปด้วยความเศร้าซึมเล็กน้อย ความเป็นคนใจกว้างของมารดาของโลเทรคนั้นเป็นที่เลื่องลือไปทั่ว ในปี1922 เธอได้สร้างสตูดิโอให้แก่โลเทรคที่เมืองอัลไบ อันเป็นสถานที่เกิดของเขานั่นเอง (Neret. 1999:14)

ภาพ Countess Adele de Toulouse-Lautrec นับเป็นภาพที่3 ที่โลเทรคได้วาดภาพมารดาอันเป็นที่รักของเขา ขณะที่นั่งเป็นแบบนี้ เธอกำลังนั่งอ่านหนังสือในสวนที่ Celeyran และมี

ร่มกันแดดวางไว้บนเข่า รอยแปรงและเส้นสานที่ปรากฏในงานจิตรกรรมชิ้นนี้บ่งชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลที่ได้รับจากปอล เซซานและกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์(Neret. 1999: 24)

ภาพประกอบ 2 เนื้อหาของภาพ Carment Gaudin ,1885
Oil on canvas,52.8 x 41 cm

ภาพผลงาน Carment Guadin (ภาพประกอบ 2)

Gilles Neret ได้กล่าวไว้ว่า ตูลูส โลเทรคมีความหลงใหลผู้หญิงที่มีผมสีแดง ระหว่างปี ค.ศ. 1888 และปี ค.ศ.1891 เขาได้วาดภาพบรรดาหญิงสาวที่มีผมสีแดงอย่างหมกมุ่น

Carmen Gaudin นับเป็นนางแบบที่โลเทรคชื่นชอบมากในช่วงเวลานั้น เธอเป็นเพียงหญิงสาวทำงานที่ดูเรียบง่ายคนหนึ่งที่มีความสุภาพและอ่อนโอนง่าย แต่เธอก็มีผมสีแดงซึ่งตอนแรกที่ตูลูส โลเทรคได้พบกับCarmen Gaudin เขาก็ขอให้เธอเป็นแบบให้เขาตอนต้นเธอยังลังเลใจเพราะเธอไม่เคยเป็นนางแบบมาก่อน แต่ในที่สุดเธอก็ตกลงใจ ในความขี้อายของเธอกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของโลกแห่งงานจิตรกรรมของโลเทรค เวลาที่โลเทรควาดภาพของเธอ เขาจะไม่เขียนรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ ของใบหน้าเพราะเขาต้องการเน้นเพียงส่วนของผมที่มีความดึงดูดใจ ภายหลังเธอได้ย้อมสีผมให้กลายเป็นสีน้ำตาล ทำให้โลเทรคผิดหวัง และเขาได้กล่าวไว้ว่าเขาได้สูญเสียความน่าสนใจทั้งหมดในตัวเธอไปเสียแล้ว (Neret. 1999: 61)

ภาพประกอบ 3 เนื้อหาของภาพ Emil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm

ภาพผลงาน Emil Benard,1886 (ภาพประกอบ 3)

ในช่วงปีค.ศ. 1886 นี้ ตูลูส โลเทรค ได้ศึกษาอยู่ที่ cormon สตูดิโอ และได้มารู้จักกับ อีมิล เบอนาร์ด (Emil Bernard) ซึ่งเป็นเพื่อนสถาบันเดียวกัน Edward ได้กล่าวถึง อีมีล เบอร์นาร์ด โดยสรุปได้ความว่า

ตูลูส โลเทรค พบกับ อีมีล เบอนาร์ด เมื่อภายหลังที่ได้เข้าไปเรียนที่ Cormon สตูดิโอ ความเป็นนักปฏิวัติและผู้มีความคิดเป็นของตนเองทำให้เขาต้องออกจากสถาบัน เขาได้รู้จักกับโกแกง ขณะที่เขาเดินทางไป บริตานี (Brittany) เขาเป็นผู้คิดค้นวิธีการวาดภาพแบบสัญลักษณ์นิยม ซึ่งใช้สีในการถ่ายทอดอารมณ์มากกว่าถ่ายทอดตามความเป็นจริง แต่ต่อมาโกแกงได้นำมาใช้ในการสร้างผลงานชิ้นเอกของเขาที่มีชื่อผลงานว่า Vision after the Sermon ต่อมาเขาได้ไปคาบเกี่ยวกับกลุ่มนาบีส มีการแสดงงานร่วมกันในปีค.ศ. 1892และปีค.ศ.1893 (Edward ; &Smith. 1994:34)

จากข้อมูลของDouglas ได้กล่าวโดยสรุปว่าโลเทรคได้แสดงให้เห็นถึงความชำนาญเจนจัดทางเทคนิคซึ่งเขาได้เรียนรู้มาจากปารีส งานชิ้นนี้ไม่ได้มีลักษณะแบบศิลปะตามหลักวิชาแต่เป็นภาพเหมือนที่มีลักษณะเป็นงานสมัยใหม่ซึ่งเขาได้แนวความคิดและวิธีการปฏิบัติที่ยอดเยี่ยมนี้จากพวกอิมเพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากผลงานของเรอนัวร์ ภาพนี้เป็นการจัดองค์ประกอบที่ลงตัว การระบายสีที่รื่นไหล ท่วงท่าที่ดูเป็นธรรมชาติสอดคล้องกับบุคลิคลักษณะ

ของ เบอนาร์ดเป็นอย่างดี ในการเขียนภาพชิ้นนี้ โลเทรคใช้เวลาเขียนภาพโดยขอให้เบอนาร์ดมานั้งเป็นแบบให้ถึง 33ครั้ง เพราะเพียงแค่ลงสีพื้นภาพก็ใช้ถึง10 ครั้งแล้ว

อีมีล เบอนาร์ด เข้ามาเรียนในสตูดิโอของ Cormon ในปี ค.ศ.1885 ภาพเหมือนชิ้นนี้ถูกวาดช่วงปลายปีที่โลเทรคกำลังเริ่มทำงานในรูปแบบของตนเอง เบอนาร์ดได้ไปวาดภาพที่Brittany และได้พบกับโกแกงที่ Pont-aven หลังจากที่กลับจากปารีสในช่วงฤดูใบไม้ร่วงในปี1886เบอนารดกลายมาเป็นเพื่อนกับแวนโกะห์ ซึ่งเข้ามาเรียนก่อนหน้านั้น2-3เดือน ปี ค.ศ. 1887 เบอนาร์ดและแวนโกะห์ได้ทำงานร่วมกันอยู่บ่อย ๆ หลังจากที่โกแกงกลับมาจาก Martnique เบอนาร์ดได้ทำงานร่วมกับโกแกงอีกครั้ง พวกเขาต่างพัฒนารูปแบบสังเคราะห์นิยม เบอนาร์ดมักอ้างสิทธิอยู่เสมอว่าเขาเป็นผู้คิดค้นการวาดภาพแบบง่าย ๆ แต่เนื่องจากโกแกงเป็นศิลปินที่มีเชาว์ปัญญาและพรสวรรค์เหนือกว่าทำให้สามารถนำแนวคิดในการทำงานของเบอนาร์ดมาใช้ได้อย่างสมบูรณ์ ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างเบอนาร์ดและโลเทรคเป็นแค่ช่วงเวลาสั้น ๆ และก็ไม่ได้สนิทสนมอะไรกันมากนัก (Cooper. 1988: 54)

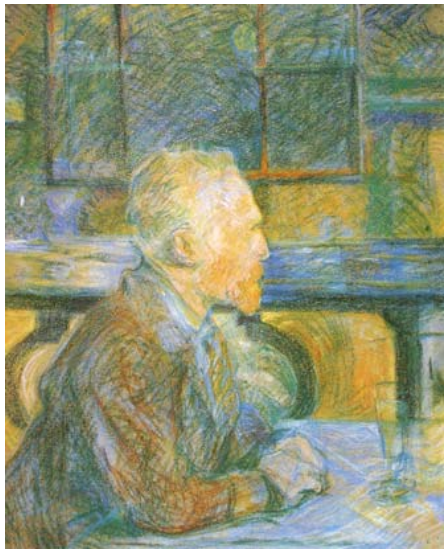
ภาพประกอบ 4 เนื้อหาของภาพSuzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas, 54.5x 45 cm

ภาพผลงาน Suzanne Valadon,1886/87 (ภาพประกอบ 4)

Edward and Smith ได้กล่าวถึง Suzanne Valadon ว่า เธอเริ่มชีวิตในฐานะเป็นนักกายกรรม แต่ภายหลังที่ได้รับบาดเจ็บจากการตกลงมาจึงได้ผันตัวเองมาทำงานเป็นช่างตัดเสื้อและเป็นนางแบบให้กับพวกศิลปินซึ่งเธอเคยเป็นแบบให้กับเรอนัวร์และเดอกาส์ด้วย ภาพนี้เป็น

การถ่ายทอดโดยใช้รอยแปรงแบบสานซึ่งปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน (Edward ; & Smith. 1994:36)

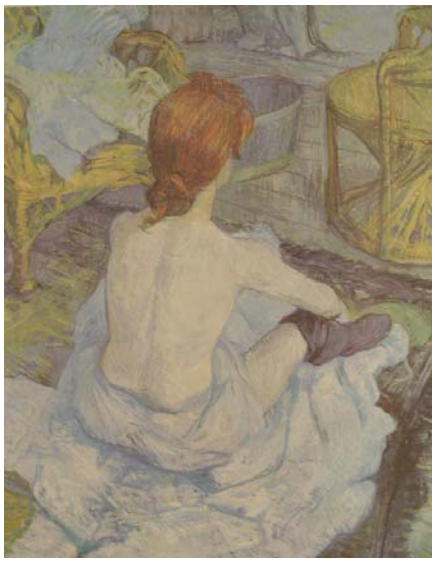


ภาพประกอบ 5 เนื้อหาของภาพ Vincent Van gogh,1887
Pastel on cardboard,54x45 cm

ภาพผลงาน Vincent Van gogh,1887 (ภาพประกอบ5)

จากข้อมูลของ Douglas Cooper ได้กล่าวไว้โดยสรุปว่า วินเซนต์ แวนโกะห์ได้มาถึงปารีสในเดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 1886 และได้เข้าเรียนที่ Cormon สตูดิโอ ที่นั่นเองทำให้เขาได้พบกับตูลูสโลเทรค ซึ่งพอดีกับช่วงฤดูใบไม้ร่วงในปีนั้น จากนั้นทั้งสองจึงเริ่มสนิทสนมกัน ภาพเหมือนชิ้นนี้คาดว่าน่าจะวาดในช่วงปลายปีค.ศ.1887 ภาพนี้เป็นภาพที่โลเทรคได้ใช้สีพาสเทลเพียงอย่างเดียวในการวาดและนับเป็นการวาดที่ยอดเยี่ยมและง่ายดาย

วิธีการวาดภาพโดยใช้เส้นสานพบว่าโลเทรคได้รับอิทธิพลมาจากแวนโกะห์ สิ่งที่เพิ่มเข้าไปในรอยแปรงคือการลากเส้นแบบยาว ๆ และใช้สีแห้ง ๆ ส่วนตัวแวนโกะห์เองก็ได้รับอิทธิพลจากงานที่ชื่อ Mille Gachet at the Piano ของโลเทรคเช่นกัน (Cooper. 1988: 58)



ภาพประกอบ 6 เนื้อหาของภาพ The Toilet,1889 The Toilet,1889
Oil on cardboard,67x54 cm

ภาพผลงาน The Toilet,1889 (ภาพประกอบ6)

Edward and Smith ได้ให้ข้อมูลภาพนี้โดยสรุปได้ว่า ภาพจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นอีกภาพหนึ่งซึ่งเป็นฉากในซ่องโสเภณี เป็นภาพที่แสดงให้เห็นอิทธิพลที่ได้รับจากเดอกาส์ที่ชัดเจน เห็นได้ในทันทีว่าเป็นชุดซีรีส์ของเดอกาส์ ซึ่งในชุดของงานประกอบไปด้วยงานทีทำจากสื่อวัสดุพาสเทล งานประติมากรรม ภาพกัดสลัก (etching) และภาพแม่พิมพ์เดี่ยว(monotype)การแสดงท่าทางของผู้หญิงที่กำลังชำระล้างตัว เดอกาส์มักจะเลือกเขียนภาพจากมุมสูงและบ่อยครั้งที่เขียนด้านหลังของผู้หญิงที่หันไปสู่ผู้ชม (Edward ; & Smith. 1994:104)

จากข้อมูลของDouglas ที่กล่าวไว้โดยสรุปว่า ช่วงต้นปี ค.ศ. 1896 โลเทรคทำงานซีรีส์ภาพพิมพ์หินซึ่งงานแสดงถึงผู้หญิงในห้องนอนหรือเป็นภารกิจในห้องน้ำ เห็นถึงพื้นฐานของการวาดเส้นที่เขาได้ทำในช่วงต้นจากภาพที่ชื่อ Maison Closes แรงบันดาลใจในการสร้างงานส่วนมากได้มาจากเดอกาส์ เป็นไปได้ว่าการทำงานภาพพิมพ์หินส่งเสริมให้โลเทรคตัดความสำคัญของเสื้อผ้าหรืออิทธิพลของฉากและเป็นการเสริมในเรื่องศิลปะอะคาเดมีของโครงสร้างมนุษย์ปี ค.ศ.1896 เขาศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงที่อยู่ตามเวทีต่าง ๆ ที่ถอดเสื้อผ้าออก จากเทคนิคที่ชี้ให้เห็นว่าภาพนี้เป็นหนึ่งในภาพที่ประสบความสำเร็จของงานจิตรกรรมของโลเทรค เป็นภาพที่เกี่ยวกับเรื่องโลกีย์ นับว่าเป็นงานที่หายากซึ่งเขาจงใจไม่เขียนใบหน้าให้ปรากฏ จากการคาดคะเน คิดว่าเป็นการทำในลักษณะแบบฝึกหัดในลักษณะท่าทางของงานของเดอกาส์ซึ่งโลเทรคชื่นชมมาก (Douglas.1988:12)

ภาพประกอบ 7 เนื้อหาของภาพ The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889
Oil on wood, 41x32.8 cm

ภาพผลงาน The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889 (ภาพประกอบ7)

โลเทรคได้ค้นพบ "ดาว" และผู้นั้นคือหญิงรับใช้ในร้านขายเครื่องดื่มของชาวอังกฤษ มีชื่อว่ามิสดอลลี่ (Miss Dolly) ตอนที่เขาไปพำนักอยู่ที่ชายทะเลเพื่อพักฟื้นจากอาการละเมอเพ้อคลั่งอันเนื่องมาจากโรคพิษสุราเรื้อรัง สถานที่แห่งนี้ตามความเป็นจริงแล้วคือผับของชาวอังกฤษซึ่งตั้งอยู่บนดินแดนของประเทศฝรั่งเศส นักเดินเรือชาวอังกฤษส่วนใหญ่แล้วจะมาเที่ยวแถวบริเวณท่าเรือ การได้วาดภาพมิสดอลลี่นั่นนับเป็นความกระตือรือร้นครั้งสุดท้ายของโลเทรค เป็นการวาดภาพเหมือนและร่างภาพแบบคร่าว ๆ ขณะที่เธอกำลังร้องเพลงในกระท่อมที่สร้างไว้อย่างหยาบ ๆ กับบรรดานักเดินเรือ แม้ว่าสุขภาพของเขาจะทรุดโทรมแต่ที่นี่เขาก็ได้วาดภาพเหมือนหญิงสาวที่ดูผ่อนคลายและมีเสน่ห์อีกชิ้นหนึ่ง

ภาพประกอบ 8 เนื้อหาของภาพ The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900

Oil on wood, 60x49.3 cm

ภาพผลงาน The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900 (ภาพประกอบ8)

จากข้อมูลของDouglas ได้กล่าวไว้โดยสรุปว่า ระหว่างเวลาที่เพื่อนของโลเทรคได้ออกอุบายเพื่อขัดขวางไม่ให้โลเทรคดื่มเหล้า คือ การดึงความสนใจไปที่การแสดงแฟชั่นที่ Rue de la Paix แต่โลเทรคพบว่าบรรยากาศทั้งหมดที่ถูกจัดขึ้นและท่าทางของนางแบบดูเป็นแบบการศึกษามากเกินกว่าที่จะดึงความสุนทรียะของเขาได้ แต่อย่างไรก็ตาม เขาก็ได้วาดภาพเหมือนเพื่อนสาวคนหนึ่งของเขาคือ Mme. Le Marquin ซึ่งเป็นเจ้าของร้านที่ 56 Faubourg Montmarte ซึ่งโลเทรครู้จักมาหลายปีแล้ว-โลเทรควาดภาพขณะที่เธอกำลังจัดหมวกในร้านของเธอในปี ค.ศ. 1893-(Cooper. 1988:126)

จากการวิเคราะห์กลุ่มภาพเหมือนทั้ง8 ภาพนี้ สามารถสรุปได้ว่าตูลูส โลเทรตมีความสนใจและให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดโดยยึดหลักการวาดภาพซึ่งแสดงให้เห็นถึงพื้นฐานทางด้านศิลปะตามหลักวิชา เห็นถึงความถูกต้อง แม่นยำแต่แฝงไปด้วยความรู้สึกและอารมณ์ของผู้ที่เป็นแบบด้วยเช่นกัน

2. การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

2.1 ดุลยภาพ

ภาพประกอบ 9 ดุลยภาพCountess Adele de Toulouse-Lautrec,1882

Oil on canvas,41.7x 32.5 cm.

ภาพผลงาน Countess Adele de Toulouse-Lautrec,1882 (ภาพประกอบ9)

ความสมดุลของภาพนี้เป็นความสมดุลที่เกิดจากความรู้สึก ภาพผู้หญิงนั่งอยู่ในตำแหน่งกลางของภาพมีการใช้น้ำหนักของสี เมื่อแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนเท่า ๆ กัน ภาพนี้จะให้ความรู้สึกที่เท่ากันทั้งสองด้าน เพราะมีการเฉลี่ยน้ำหนักที่เป็นใบไม้สีเขียวเข้มทางมุมซ้ายมือกับเก้าอี้สีเขียวเข้มด้านล่างขวามือในทิศทางแบบทแยงมุม

ภาพประกอบ 10 ดุลยภาพCarment Gaudin,1885

Oil on canvas,52.8 x 41 cm.

ภาพผลงานCarment Guadin (ภาพประกอบ 10)

ตูลูส โลเทรคเขียนภาพนี้โดยการจัดภาพให้มีลักษณะเดียวกับภาพผลงาน Countess Adele de Toulouse-Lautrec คือ จัดให้นางแบบอยู่บริเวณกลางของภาพ ถ้าแบ่งภาพออกจะได้สองด้านที่มีน้ำหนักเท่ากัน เป็นภาพที่มีดุลยภาพแบบสองด้านเท่ากันตามความรู้สึก ซึ่งในลักษณะการเขียนภาพคนด้านตรงนั้นไม่เป็นที่นิยมเท่าใดนัก เพราะใบหน้าคนจะดูแบน แต่ในภาพนี้ศิลปินได้แก้ปัญหาโดยใช้น้ำหนักเข้มของเสื้อและพื้นหลังช่วย

ภาพประกอบ 11 ดุลยภาพ Emil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm.

ภาพผลงาน Emil Bernard,1886 (ภาพประกอบ 11)

ภาพนี้มีลักษณะของการใช้สีในกลุ่มเดียวกันซึ่งเป็นการสร้างบรรยากาศของภาพความสมดุลของภาพโดยรวมเป็นความรู้สึกสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน กล่าวคือ ด้านซ้ายมือที่เป็นภาพคนผู้ชายมีน้ำหนักโดยรวมเป็นน้ำหนักเข้ม ในส่วนของพื้นหลังเป็นสีอ่อน

ภาพประกอบ 12 ดุลยภาพ Suzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas, 54.5x 45 cm

ภาพผลงาน Suzanne Valadon,1886/87 (ภาพประกอบ12)

ความสมดุลของภาพนี้ วิเคราะห์ได้จากการแบ่งภาพเป็นสองด้านซ้าย – ขวา จะเห็นว่ามีน้ำหนักที่ไกล้เคียงกัน โดยรวมของภาพมีลักษณะการใช้สีที่มีน้ำหนักกลาง ๆ เพราะถึงแม้ว่าบริเวณรายละเอียดของเสื้อและหมวกที่นางแบบสวมใส่นั้นจะเป็นสีเข้มแต่ไม่ได้ระบายสีให้เป็นลักษณะระนาบแต่จงใจใช้การวาดเส้นด้วยน้ำหนักสีเข้ม จึงทำให้น้ำหนักเฉลี่ยโดยรวมของภาพไม่ต่างกันมาก ทำให้ภาพนี้เกิดความสมดุลที่เท่ากันด้วยความรู้สึก

ภาพประกอบ 13 ดุลยภาพ Vincent Van gogh,1887

Pastel on cardboard,54x45 cm

ภาพผลงาน Vincent Van gogh,1887 (ภาพประกอบ13)

ด้วยลีลาของลายเส้นสีและน้ำหนักโดยรวมของภาพนี้ วิเคราะห์ความสมดุลของภาพโดยดูจากกลุ่มค่าน้ำหนักสี แล้วมีความใกล้เคียงกันทั่วทั้งภาพ มีเพียงบริเวณใบหน้าของคนผู้ชายที่มีน้ำหนักสีอ่อนที่สุดซึ่งอยู่ในส่วนของครึ่งบนของภาพแต่ส่วนล่างของภาพด้านซ้ายมือและขวามือก็พบน้ำหนักอ่อนเช่นกันทำให้เกิดการเฉลี่ยเพื่อความสมดุล ภาพนี้จึงมีดุลยภาพแบบทั้งสองด้านเท่าตามความรู้สึก

ภาพประกอบ 14 ดุลยภาพThe Toilet,1889 The Toilet,1889

Oil on cardboard,67x54 cm

ภาพผลงาน The Toilet,1889 (ภาพประกอบ14)

การจัดวางในส่วนต่าง ๆ ของภาพนี้ทำให้ภาพมีความสมดุลแบบสองด้านเท่ากันตามความรู้สึก นางแบบที่นั่งหันหลังถูกจัดให้อยู่ตำแหน่งกลางของภาพ ทางด้านซ้าย – ขวา มีเก้าอี้วางไว้ในทิศทางตรงข้ามกันเพื่อให้มีน้ำหนักของภาพเฉลี่ยแล้วเท่ากันทั้งสองด้าน ส่วนน้ำหนักของกลุ่มสีมีด้วยกันสามน้ำหนักคือ ในระยะหน้าที่เป็นนางแบบสวมผ้าสีขาวอมฟ้าเทา เป็นน้ำหนักอ่อนสุด ไล่น้ำหนักในลักษณะลดหลั่นกัน ในระยะที่สองคือน้ำหนักกลางซึ่งเป็นภาพเก้าอี้ที่มีสีเดียวกัน และในระยะหลังสุดที่มีเนื้อที่เพียงส่วนตรงกลางบนของภาพเป็นน้ำหนักที่เป็นเทา

ถ้าพิจารณาเส้นแกนตามแนวนอนจะพบว่า ส่วนที่อยู่ด้านบนมีลักษณะที่แยกรูปทรงเป็นสามรูป มีน้ำหนักที่ไม่เท่ากันแต่ด้านล่างมีเพียงรูปทรงเดียวและมีน้ำหนักของสีสว่างทำให้ด้านล่างดูมีน้ำหนักมากกว่า จึงสรุปได้ว่าเป็นความสมดุลแบบบนล่างที่ไม่เท่ากัน

ภาพประกอบ 15 ดุลยภาพ The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889
Oil on wood,41 x 32.8 cm

ภาพผลงาน The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889 (ภาพประกอบ15)

ดุลยภาพในภาพนี้เป็นแบบความสมดุลซ้าย – ขวาไม่เท่ากัน ความสมดุลดังกล่าวนี้เป็นความสมดุลตามความรู้สึก คือ ส่วนบริเวณที่เป็นภาพผู้หญิง มีค่าความเข้มของน้ำหนักสีเป็นสองส่วน คือ บริเวณส่วนศีรษะไล่ลงมาจนถึงคอเสื้อเป็นน้ำหนักกลาง และส่วนเสื้อมีค่าความเข้มของน้ำหนักแก่ซึ่งมีบริเวณประมาณ 25 % ของภาพ ในระยะของพื้นหลังเป็นกลุ่มสีที่ประกอบด้วยเส้นสีเขียว สีน้ำเงินและสีแดงเล็กน้อย ระบายบาง ๆ เพื่อให้ดูมีระยะใกล้ – ไกล

ภาพประกอบ 16 ดุลยภาพ The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900

Oil on wood, 60x49.3 cm

ภาพผลงาน The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900 (ภาพประกอบ16)

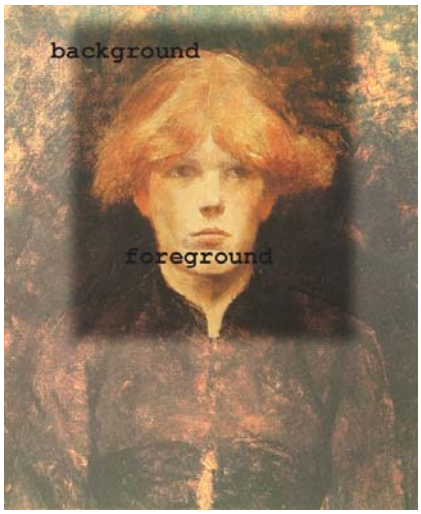
การแสดงค่าของน้ำหนักในภาพนี้ วิเคราะห์ได้ว่าเป็นลักษณะความสมดุลแบบสองข้างกันตามความรู้สึก เมื่อแบ่งเป็นสี่ส่วนเท่า ๆ กัน ค่าของน้ำหนักสีมีด้วยกันสามกลุ่ม ได้แก่กลุ่มสีดำซึ่งเป็นส่วนที่มีค่าความเข้มของน้ำหนักมากที่สุด อยู่ในระยะหน้าบริเวณซ้าย รับกับส่วนด้านขวาแต่มีลักษณะของความหนาแน่นของสีน้อยกว่าเพื่อแสดงเรื่องระยะไกล บริเวณตรงกลางของภาพเป็นกลุ่มสีน้ำตาล สีเขียวอ่อน ตามด้วยบริเวณด้านบนซ้ายก็เป็นสีเดียวกัน บริเวณที่กล่าวมานี้มีค่าความเข้มของสีเป็นกลาง ส่วนพื้นที่ที่มีค่าความเข้มของน้ำหนักเป็นน้ำหนักอ่อน มีเพียงส่วนเดียวคือ บริเวณแสงที่สาดส่องกระทบเส้นผม ส่วนระบายของคอเสื้อ

2.2 จุดเด่น

ภาพประกอบ 17 จุดเด่น Countess Adele de Toulouse-Lautrec,1882
Oil on canvas,41.7x 32.5 cm

ภาพผลงาน Countess Adele de Toulouse-Lautrec (ภาพประกอบ17)

การกำหนดตำแหน่งจุดเด่นของภาพนี้ อยู่บริเวณกึ่งกลางภาพซึ่งเป็นบริเวณที่ภาพมีความโดดเด่นเห็นชัด เป็นการวางตำแหน่งภาพที่ให้ความรู้สึกตรงไปตรงมา ปรกติแล้วการวางจุดเด่นที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่คือใช้พื้นที่ประมาณ หนึ่งในสามของพื้นที่ทั้งหมดนั้น เป็นลักษณะการจัดภาพที่ธรรมดาแต่ตูลูส โลเทรคใช้วิธีการระบายสีที่เป็นลีลารอยพู่กันมาใช้และการระบายสีที่ไม่เก็บรายละเอียดตามความเป็นจริงทั้งหมด คือ ภาพมีลักษณะการตัดทอนรายละเอียดในบางส่วนทิ้ง ทำให้นางแบบที่นั่งในภาพดูเด่นและดึงดูดสายตาผู้ดูได้เป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 18 จุดเด่น Carment Gaudin,1885

Oil on canvas,52.8 x 41 cm

ภาพผลงานCarment Guadin (ภาพประกอบ 18)

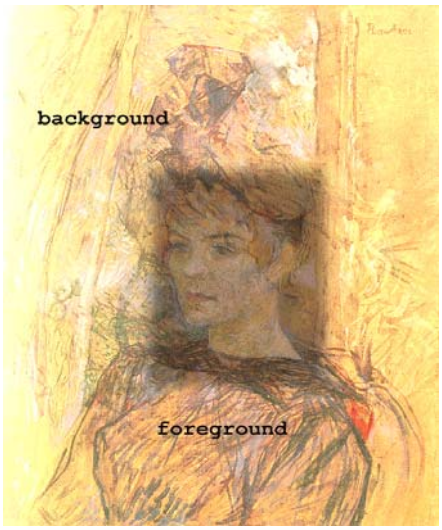
ภาพนี้เป็นการวาดตามแบบฉบับของการเขียนภาพคนเหมือน คือเขียนครึ่งตัวบน ให้ความสำคัญกับใบหน้ามากกว่าบริเวณอื่น การจัดภาพยังคงลักษณะเช่นดังตัวอย่าง ภาพผลงาน Countess Adele de Toulouse-Lautrec แต่นำเสนอเพียงส่วนครึ่งตัวเท่านั้น จุดเด่นของภาพนี้อยู่ที่ศีรษะคือส่วนของใบหน้าและเส้นผม โดยให้น้ำหนักสีที่ดูสว่างเรืองรอง ตัดกับเสื้อที่นางแบบสวมใส่และสีของพื้นหลัง

ภาพประกอบ 19 จุดเด่น Emil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm

ภาพผลงาน Emil Bernard,1886 (ภาพประกอบ 19)

ลักษณะการจัดตำแหน่งของนายแบบ เป็นการกำหนดให้อยู่เกือบกลางของภาพ จุดเด่นคือภาพคนผู้ชายครึ่งตัว การกำหนดขนาดตัวคนมีความเหมาะสมกับขนาดของชิ้นงาน การวาดภาพคนเหมือนในมุม45 องศา นี้เป็นมุมที่ใบหน้าคนจะดูสวยงามเพราะจะเห็นมิติของใบหน้า เป็นด้านที่นิยมในการเขียนภาพเหมือนมากที่สุด การใช้สีพื้นหลังที่เป็นกลุ่มสีสว่างหรือสีอ่อน ทำให้มีค่าแตกต่างกับตัวผู้ชายเป็นการเสริมให้ยิ่งเด่นมากขึ้น

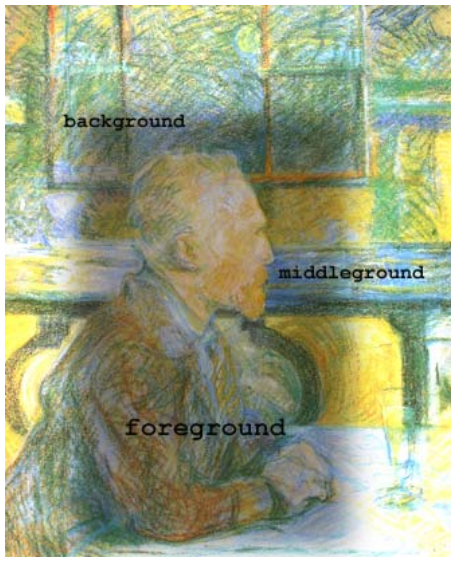


ภาพประกอบ 20 จุดเด่น Suzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas, 54.5x 45 cm

ภาพผลงาน Suzanne Valadon,1886/87 (ภาพประกอบ20)

จุดเด่นของภาพนี้อยู่ตรงกลางเหมือนกับภาพผลงาน Carment Guadin แต่ทั้งสองภาพมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ภาพนี้ตูลูส โลเทรคจงใจวาดภาพให้ดูบางเบาคล้ายการใช้สีน้ำระบาย ใช้น้ำหนักสีที่มีความเข้มเป็นกลางทั่วทั้งภาพ ทำให้ภาพดูกลมกลืนไปกับสีของพื้นผ้าใบ



ภาพประกอบ 21 จุดเด่น Vincent Van gogh,1887

Pastel on cardboard,54x45 cm

ภาพผลงาน Vincent Van gogh,1887 (ภาพประกอบ21)

ภาพนี้ศิลปินต้องการให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพดูประสานสัมพันธ์กับส่วนอื่น ๆ ของภาพจึงเขียนให้ตัวคนผู้ชายมีขนาดไม่ใหญ่นักเพราะต้องการให้ความสำคัญกับบรรยากาศตามความเป็นจริงคือเป็นลักษณะของร้านอาหาร อีกทั้งกำหนดให้นายแบบหันหน้าเข้า ไม่เผยให้เห็นรายละเอียดของใบหน้าเห็นเพียงด้านข้าง อีกทั้งการใช้สีที่ดูกลมกลืนทั้งภาพ ทำให้จุดเด่นของภาพลดความเด่นลงไป เป็นการวาดภาพที่ให้ความสำคัญกับเอกภาพของงานมากกว่า

ภาพประกอบ 22 จุดเด่น The Toilet,1889 The Toilet,1889

Oil on cardboard,67x54 cm.

ภาพผลงาน The Toilet,1889 (ภาพประกอบ22)

การกำหนดให้จุดเด่นคือนางแบบผู้นี้นั่งหันหลังให้ผู้ดูซึ่งเป็นการจัดท่าให้นางแบบดูลึกลับน่าค้นหา ซึ่งสิ่งที่ช่วยดึงดูดสายตาได้เป็นอย่างดีคือสีของเส้นผมที่เป็นสีแดง สีของผมทำให้จุดเด่นคือตัวนางแบบดูเด่นขึ้นรวมไปถึงการกำหนดขนาดตัวของนางแบบที่มีขนาดใหญ่พอสมควร ส่วนรองของภาพคือภาพเก้าอี้ที่มีขนาดเล็กตามลำดับและตามความเป็นจริง และส่วนประกอบคือตะกร้าที่อยู่ในระยะหลังของภาพ ส่วนประกอบของภาพเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่เสริมความเด่นให้กับจุดเด่นของภาพทั้งสิ้น

ภาพประกอบ 23 The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889
Oil on wood,41 x 32.8 cm

ภาพผลงาน The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889 (ภาพประกอบ23)

จุดเด่นของภาพนี้มีความโดดเด่นมากกว่าภาพอื่น ๆ ที่ผ่านมาในเรื่องของขนาดของนางแบบผู้เป็นจุดเด่นของภาพ ซึ่งในภาพนี้ศิลปินจงใจเขียนให้ภาพผู้หญิงมีขนาดที่ใหญ่ สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ดูมากขึ้น ในส่วนของพื้นหลังไม่วาดส่วนประกอบใดเพิ่มเพื่อให้ตัวนางแบบโดดเด่นอย่างที่สุด

ภาพประกอบ 24 จุดเด่นThe Millimer,Mlle Louise Blouet,1900

Oil on wood, 60x49.3 cm

ภาพผลงาน The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900 (ภาพประกอบ24)

การวางตำแหน่งจุดเด่นในภาพนี้มีความแปลกแตกต่างจากภาพที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์มาคือถึงจัดให้นางแบบอยู่ในบริเวณกึ่งกลางของภาพ แต่ศิลปินได้วาดภาพหมวกที่มีกลุ่มสีดำในระยะหน้าสุดรับกับพื้นหลังที่มีสีเดียวกัน ทำให้ภาพผู้หญิงที่มีสีในกลุ่มสว่างเด่นชัดขึ้น อีกทั้งยังแฝงความมีเสน่ห์ชวนมองอย่างน่าประหลาด

2.3 การเน้น

ภาพประกอบ 25 การเน้นCountess Adele de Toulouse-Lautrec,1882

Oil on canvas,41.7x 32.5 cm

ภาพผลงาน Countess Adele de Toulouse-Lautrec (ภาพประกอบ25)

ลีลาของรอยพู่กันที่ปาดป้ายอย่างอิสระตามบริเวณต่าง ๆ ของภาพไม่ว่าจะเป็นใบไม้หรือแสงที่อยู่เบื้องหลังของภาพ กระทั่งเสื้อผ้าที่นางแบบสวมใส่เป็นในลักษณะเดียวกัน คือใช้การระบายสีที่ไม่เก็บรายละเอียด มีเพียงส่วนครึ่งบนของตัวนางแบบที่ตูลูส โลเทรคเขียนเน้นด้วยเส้นและน้ำหนัก โดยเฉพาะส่วนของใบหน้าและหมวกที่มีกลุ่มสีตามความเป็นจริงถูกเน้นให้ชัดเจนขึ้นด้วยน้ำหนักเข้มจากด้านหลัง ส่วนบริเวณอื่นของภาพเขียนปล่อยเน้นเรื่องบรรยากาศรอบ ๆ ตัว

ภาพประกอบ 26 การเน้น Carment Gaudin,1885

Oil on canvas,52.8 x 41 cm.

ภาพผลงานCarment Guadin (ภาพประกอบ 26)

บรรยากาศของภาพที่ดูมืดทึมด้วยอิทธิพลจากสีดำและสีน้ำตาลเข้มที่ศิลปินกำหนดขึ้นเป็นการเน้นในเรื่องของน้ำหนักสีที่มีความเข้ม-อ่อน เกิดความขัดแย้งกัน ทำให้บริเวณทั้งศรีษะของนางแบบดูเด่นรวมไปถึงการใช้สี และการระบายสีแบบกลมกลืนทั้งเรื่องของผิวและเส้นผมในกลุ่มสีสว่างแต่ไม่ได้เป็นคู่สีตรงกันข้ามกับพื้นหลังทำให้บริเวณที่ถูกเน้นดูนุ่มนวล

ภาพประกอบ 27 การเน้น Emil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm

ภาพผลงาน Emil Bernard,1886 (ภาพประกอบ 27)

สีบรรยากาศที่ดูสว่างไสวด้วยกลุ่มสีฟ้าในพื้นหลังของภาพทำให้ภาพคนผู้ชายที่สวมชุดสีเทาเข้มซึ่งเป็นสีในโทนเดียวกับสีของเส้นผมถูกแต่งแต้มด้วยสีของบรรยากาศ เป็นการเน้นโดยการแสดงค่าความเข้ม-อ่อนของน้ำหนัก แต่ด้วยการใช้สีฟ้าแทรกไปทุกส่วนของภาพทำให้ดูกลมกลืนและสงบ

ภาพประกอบ 28 การเน้น Suzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas, 54.5x 45 cm

ภาพผลงาน Suzanne Valadon,1886/87 (ภาพประกอบ28)

การเน้นในภาพนี้อยู่ที่ในรายละเอียดคือ ในใบหน้าและการเน้นเส้นรอบนอกตัวนางแบบ ภาพนี้เป็นภาพที่ศิลปินเริ่มก้าวพ้นจากการวาดภาพตามหลักของศิลปะในเรื่องของการเขียนภาพเหมือน ต้องการสื่อในเรื่องอารมณ์ของภาพมากกว่าความเหมือนจริงตามตาเห็น ลักษณะการระบายสีที่ปล่อยให้เส้นและพื้นเข้ามาประสานสัมพันธ์กันในบริเวณด้านบนของศรีษะ ศิลปินจงใจในการไม่เน้นเส้นของหมวกเพื่อให้เกิดความกลมกลืน

ภาพประกอบ 29 การเน้น Vincent Van gogh,1887

Pastel on cardboard,54x45 cm

ภาพผลงาน Vincent Van gogh,1887 (ภาพประกอบ29)

ลายเส้นที่สานไปมาในลักษณะไขว้กันเกือบทั่วทั้งภาพ ทำให้ภาพนี้ดูประสานกลมกลืนกัน อีกทั้งการใช้สี Monochrome ยิ่งสร้างความสัมพันธ์ที่ส่งเสริมให้ภาพมีเอกภาพ การเน้นที่ปรากฏมีเพียงเล็กน้อยคือ เป็นการเน้นด้วยน้ำหนักในบริเวณใบหน้าของคนผู้ชายที่มีกลุ่มสีเหลืองแสดงสีของผิว เนื่องจากสีสว่างในบริเวณดังกล่าวนี้ทำให้น้ำหนักสีที่เข้มในพื้นหลังผลักให้เกิดระยะและมิติ

ภาพประกอบ 30 การเน้น The Toilet,1889 The Toilet,1889

Oil on cardboard,67x54 cm

ภาพผลงาน The Toilet,1889 (ภาพประกอบ30)

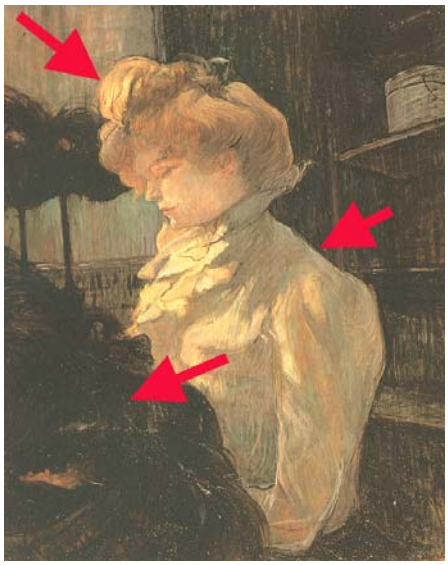
ภาพนี้ปรากฏในเรื่องการเน้นด้วยเส้นซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนคือ บริเวณตัวของนางแบบ การใช้เส้นสีระบายทับเส้นร่าง เพื่อลดความเข้มของเส้นร่างและเพื่อเน้นในส่วนที่ต้องการ บริเวณที่มีการเน้นจะอยู่ในลักษณะของส่วนที่เป็นเงาดังเช่น การเน้นเส้นบริเวณก้นของนางแบบเพื่อให้แยกระหว่างบริเวณที่เป็นผ้าคลุมกับส่วนที่ร่างกายของนางแบบ การเน้นเส้นบริเวณต้นขาด้านใน และบริเวณเส้นรอบนอกของลำตัวด้านซ้ายมือซึ่งเป็นตำแหน่งเงา

ภาพประกอบ 31 การเน้น The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889

Oil on wood,41 x 32.8 cm

ภาพผลงาน The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889 (ภาพประกอบ31)

การระบายสีด้วยวิธีการใช้เส้นสีทั้งภาพนับเป็นการเน้นแบบไม่จงใจ แต่ด้วยเหตุดังกล่าวกลับเป็นการเน้นในส่วนของใบหน้าให้เกิดความแตกต่าง กล่าวคือ ในส่วนของใบหน้านางแบบนี้มีการระบายสีแบบเรียบไม่แสดงลีลารอยพู่กันเหมือนดังส่วนอื่นของภาพทำให้บริเวณใบหน้าดูกระจ่างสดใส



ภาพประกอบ 32 การเน้น The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900

Oil on wood, 60x49.3 cm

ภาพผลงาน The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900 (ภาพประกอบ32)

ค่าของน้ำหนักสีที่มีความแตกต่างระหว่างน้ำหนักเข้มและน้ำหนักอ่อนอย่างชัดเจน ทำให้เกิดการเน้นที่เด่นชัด ภาพนี้จึงเป็นการเน้นโดยน้ำหนักที่ผลักดันและส่งเสริมกันอย่างแท้จริง แต่ด้วยกลุ่มสีที่ศิลปินใช้ไม่ใช้สีคู่ตรงกันข้ามจึงทำให้น้ำหนักที่ปรากฏดูนุ่มนวลและสบายตา

3. การวิเคราะห์การใช้สี

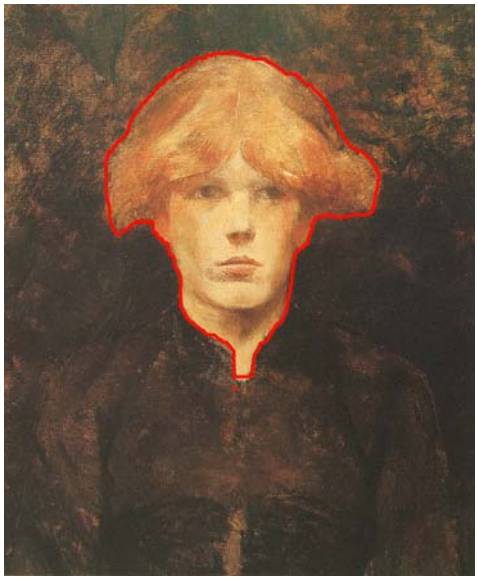
ภาพประกอบ 33 การใช้สีCountess Adele de Toulouse-Lautrec,1882
Oil on canvas,41.7x 32.5 cm

ภาพผลงาน Countess Adele de Toulouse-Lautrec (ภาพประกอบ33)

ภาพนี้เป็นภาพผู้หญิงนั่งอ่านหนังสือบนม้านั่งยาวในสวน การใช้สีของภาพโดยรวมเป็นโทนสีวรรณะเย็น (อยู่บริเวณรอบนอกเส้นสีแดง)ได้แก่ สีเหลือง สีเหลืองอ่อน สีเขียวอ่อน สีเขียวเข้ม สีเขียวอมน้ำตาล สีขาว การใช้กลุ่มสีเขียวประมาณ 70%ของภาพ เป็นการระบายสีแบบเลียนแบบธรรมชาติ และการสร้างบรรยากาศของภาพโดยใช้กลุ่มสีดังกล่าวให้กระจายไปทั่ว ๆ ทั้งภาพ เริ่มจากรูปผู้หญิงที่นั่งอ่านหนังสือ ระบายด้วยสีเหลืองบริเวณหมวก ใบหน้า และบางส่วนของเสื้อผ้า รวมไปถึงบริเวณพื้นหลังของรูปผู้หญิงทั้งด้านบนของภาพและด้านครึ่งล่างของภาพเช่นกัน เป็นลักษณะของการลงพื้นโดยรวมให้เป็นสีเหลืองเหมือนจงใจสื่อความหมายว่าเป็นสีของแดดก็เป็นได้ สีของต้นไม้ ใบไม้อยู่ในลักษณะเหมือนจริงคือ ใช้สีเขียวอ่อน สีเขียวเข้ม และสีเขียวน้ำตาล

ภาพเก้าอี้ยาวเป็นสีเขียวอมฟ้า ส่วนเสื่อผ้าเป็นสีเขียวเข้มอมน้ำตาล และสีเขียว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าชุดที่ผู้หญิงในภาพสวมใส่น่าจะเป็นสีดำแต่ โลเทรคใช้วิธีการของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์คือการไม่ใช้สีดำในการระบายสี

สีของแดดในส่วนพื้นภาพด้านบนฝั่งซ้ายมือของผู้หญิงและบริเวณขอบของภาพด้านขวาเป็นการระบายสีขาวตุ่น ๆ



ภาพประกอบ 34 การใช้สี Carment Gaudin,1885

Oil on canvas,52.8 x 41 cm

ภาพผลงานCarmen Guadin ,1885 (ภาพประกอบ 34)

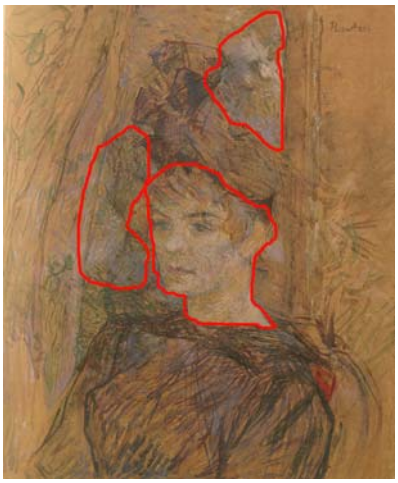
ตูลูส โลเทรคใช้สีมืดเกือบทั้งภาพ คือประมาณ 80%ของภาพ ยกเว้นเพียงส่วนที่เป็นใบหน้า ผมและลำคอที่เป็นสีตามจริงคือ ระบายสีหน้าเป็นสีเนื้อของคนผิวขาว โดยกำหนดให้ส่วนที่โดนแสงคือ ตรงกลางหน้าตั้งแต่หน้าผาก จมูก แก้มและคางเป็นสีเนื้ออ่อน บริเวณข้างแก้มเป็นสีของเงาใช้สีนค่อนไปทางน้ำตาลอ่อนไล่ลงมาจนถึงใต้คอเป็นสีน้ำตาลแบบไล่น้ำหนักสีเข้มอ่อนตามจริง หูสีแดงเรื่อ ๆ และผมสีแดงเรื่อ ๆ ในบริเวณด้านข้าง ส่วนผมที่อยู่ด้านบนเป็นสีออกเหลือง สีของเสื้อบริเวณไหล่ข้างซ้ายและหน้าอกเป็นสีน้ำตาลที่มีลักษณะเป็นเหลือบสีคือไม่ใช้เป็นสีน้ำตาลเดียวแต่มีลักษณะการแทรกสีน้ำตาลที่มีความเข้มของสีประมาณกลางกระจายๆส่วนของรอยยับของผ้าและเส้นรอบนอกของแบบ ส่วนอกช่วงล่างใช้สีน้ำตาลเข้มและเกือบทั้งหมดของพื้นหลังเป็นสีน้ำตาลเข้มเช่นกัน ด้านบนของภาพประมาณ15% ของภาพเป็นสีเขียวเข้มอมน้ำตาล สีน้ำตาลเข้มและสีน้ำตาลอ่อน

ภาพประกอบ 35 การใช้สีEmil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm

ภาพผลงาน Emil Bernard,1886 (ภาพประกอบ 35)

สีโดยส่วนมากของภาพนี้อยู่ในวรรณะสีเย็น การระบายสีค่อนข้างเป็นแบบเหมือนจริง กลุ่มสีฟ้าถูกใช้มากในภาพนี้คือทั้งบริเวณที่เป็นส่วนของพื้นหลังและสีฟ้า และสีฟ้าเข้มที่กระจายอยู่บริเวณเสื้อของผู้ชาย ในส่วนของภาพผู้ชายเริ่มจากใบหน้าใช้สีเนื้อแทรกด้วยสีฟ้า สี ฟ้าอมเทา สีเหลืองอ่อน สีเขียวอ่อน ซึ่งเป็นการระบายสีที่ต้องการให้มีลักษณะเหมือนจริงดูมีเลือดมีเนื้อ สีของเส้นผมสี เป็นสีออกน้ำตาลที่โดนแสงส่องสะท้อนเป็นสีฟ้าอมเทา และสีน้ำตาลอ่อนเพื่อเชื่อมกับสีของพื้นหลังให้ดูมีอากาศ โทนสีร้อนได้แก่สีแดงมีเพียงส่วนน้อยนิดของภาพคือส่วนหูที่เห็นเพียงข้างเดียว ปากและกระดุม สีของเสื้อเป็นสีออกเทาเข้ม สีน้ำตาลอมเทา สีฟ้าเข้มและสีน้ำเงิน

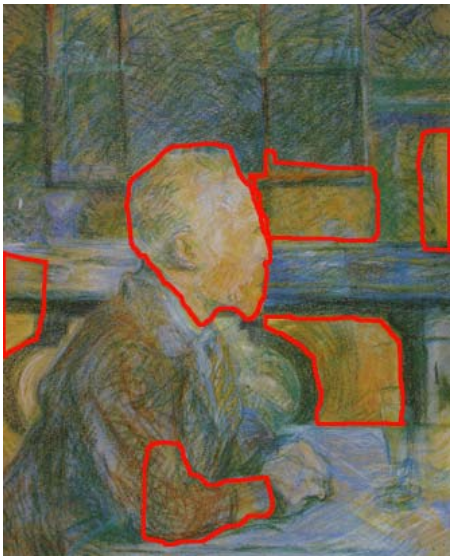


ภาพประกอบ 36 การใช้สี Suzanne Valadon,1886/87

Oil on canvas, 54.5x 45 cm

ภาพผลงาน Suzanne Valadon,1886/87 (ภาพประกอบ36)

สีที่ปรากฏในภาพนี้โดยส่วนมากเป็นสีน้ำตาลอ่อนของพื้นผ้าใบ สีที่ปรากฏมีเพียงไม่กีสี ที่เห็นชัด ๆ คือ สีขาวอมฟ้าเทา สีฟ้าอมเทา สีเขียว สีเขียวเข้ม สีม่วงอ่อน ศิลปินกำหนดโครงสีโดยกระจายสีเขียวและสีน้ำตาลให้อยู่ทั่วทั้งภาพ ลักษณะของใบหน้าใช้สีขาวไล่ลงมาจนถึงคอ และด้านบนทางด้านขวา บริเวณผมและหมวกใช้สีเขียวเข้มและสีเทาอมฟ้า โดยรวมของภาพนี้ศิลปินจงใจวาดให้ออกมาในลักษณะเหมือนจริง สีเขียวทางด้านหลังซ้ายระบายแบบกระจาย จากการวิเคราะห์ทำให้ทราบว่าเป็นสีเขียวของต้นไม้ที่อยู่ด้านนอกหน้าต่าง ภาพนี้นับเป็นการวางโครงสีอย่างชาญฉลาดคือ ใช้สีน้ำตาลอ่อนของผ้าใบให้เป็นส่วนหนึ่งของงาน



ภาพประกอบ 37 การใช้สีVincent Van gogh,1887

Pastel on cardboard,54x45 cm

ภาพผลงาน Vincent Van gogh,1887 (ภาพประกอบ37)

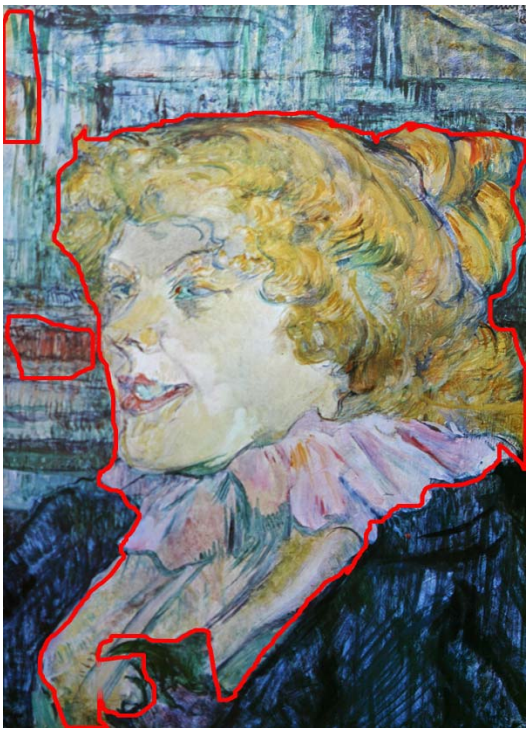
การใช้สีในภาพนี้มีการใช้สีวรรณะร้อนและสีวรรณะเย็นในปริมาณเท่า ๆ กัน โดยเฉลี่ยให้สีทั้งสองกลุ่มดังกล่าวกระจายอยู่ทั่วภาพ คือ สีเหลืองอ่อน สีเหลือง สีเหลืองเข้ม สีส้ม ไปบริเวณใบหน้าของผู้ชาย และบนพื้นหลังบริเวณช่วงกล่างในลักษณะแนวนอน และสีน้ำตาลในส่วนไหล่และแขนเสื้อ ส่วนสีที่อยู่ในวรรณะเย็นคือ สีฟ้า สีเขียว สีเขียวเข้ม บนผนังของภาพ ผม ส่วนตัวของเสื้อ และบนพื้นโต๊ะ มีการใช้สีขาวเล็กน้อยบริเวณหน้าผาก คอเสื้อ และพื้นหลังกับบนพื้นโต๊ะ

ภาพประกอบ 38 การใช้สี The Toilet,1889 The Toilet,1889

Oil on cardboard,67x54 cm

ภาพผลงาน The Toilet,1889 (ภาพประกอบ38)

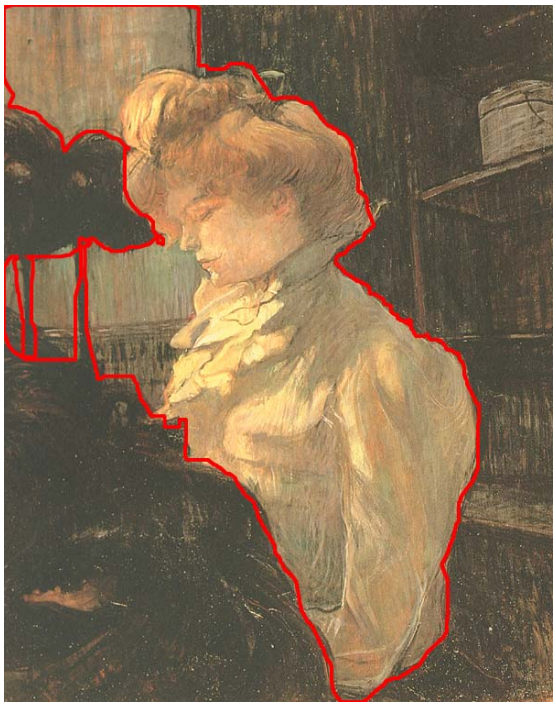
ภาพนี้เป็นสีในวรรณะเย็น สีที่พบมากในงานคือกลุ่มสีฟ้าซึ่งปรากฏบนตัวของนางแบบ บนผ้าที่นางแบบสวมและผ้าที่นางแบบนั่งทับอยู่ ซึ่งประกอบไปด้วยสีขาว สีขาวอมฟ้า สีฟ้า สีฟ้าเข้มและสีน้ำเงิน และบริเวณพื้นหลังของภาพคือส่วนของพื้น ผ้าบนเก้าอี้ ตะกร้า ถูกคลุมบรรยากาศด้วยสีฟ้าอมเทาและสีน้ำเงิน เก้าอี้เป็นสีเหลือง สีเหลืองอมเขียว สีเขียวและสีเขียวเข้ม บริเวณที่เป็นพรมส่วนที่เป็นลักษณะโดนแสงเป็นสีเขียวส่วนที่เป็นส่วนเงาใช้สีน้ำเงินและน้ำเงินเข้ม



ภาพประกอบ 39 การใช้สี The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889
Oil on wood,41 x 32.8 cm

ภาพผลงาน The Englishwomen from Le Star at Le Havre,1889 (ภาพประกอบ39)

สีในภาพนี้ส่วนใหญ่เป็นสีโทนสีเย็นคือ สีน้ำเงินบริเวณตัวเสื้อที่มีพื้นที่กว้าง และสีน้ำเงินที่ใช้เป็นเส้นร่างของผนัง สีเขียวที่ระบายบนผนังและบนส่วนหน้าอกเสื้อ ซึ่งเป็นพื้นที่ประมาณ65% ของภาพ สีเหลืองของเส้นผม กับสีชมพูของคอเสื้อ สีแดงของริมฝีปาก และบนส่วนข้างผนังที่ติดกับแก้มไม่ส่งผลของวรรณะสีร้อนมากนักเนื่องจากถูกใช้ในปริมาณที่ไม่มากนัก



ภาพประกอบ 40 การใช้สี The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900

Oil on wood, 60x49.3 cm

ภาพผลงาน The Milliner,Mlle Louise Blouet,1900 (ภาพประกอบ40)

การใช้สีในภาพนี้แยกเป็นสองส่วนคือ ส่วนที่โดนแสงกับส่วนที่อยู่ในเงามืด น้ำหนักของสีมีสามน้ำหนักคือ สีเหลืองของแสงที่ตกกระทบบนส่วนหน้าของผมช่วงบน ปลายจมูกกับแก้ม คาง เป็นลักษณะแบบมุมย้อนแสง และบนคอเสื้อที่มีลักษณะเป็นชั้น ๆ และบริเวณหน้าอก กับส่วนนูนของแขนเสื้อด้านข้างไหล่ เป็นน้ำหนักอ่อน ส่วนน้ำหนักกลางคือส่วนของพื้นหลังด้านบนซีกซ้ายของผู้หญิง และตัวเสื้อ กับกระป๋องเล็กที่ตั้งอยู่บนชั้นเป็นสีในกลุ่มเดียวกัน คือ สีเขียวอ่อน สีน้ำตาลอ่อน สีเทา และน้ำหนักเข้มคือส่วนที่เป็นเงาของภาพ ใช้สีเทาเข้มเกือบดำในพื้นที่ประมาณ 60%ของพื้นที่ทั้งหมดของภาพ

4. การวิเคราะห์กลวิธีการระบายสี

ภาพประกอบ 41 กลวิธีการระบายสี Countess Adele de Toulouse-Lautrec,1882
Oil on canvas,41.7x 32.5 cm

ภาพผลงาน Countess Adele de Toulouse-Lautrec (ภาพประกอบ41)

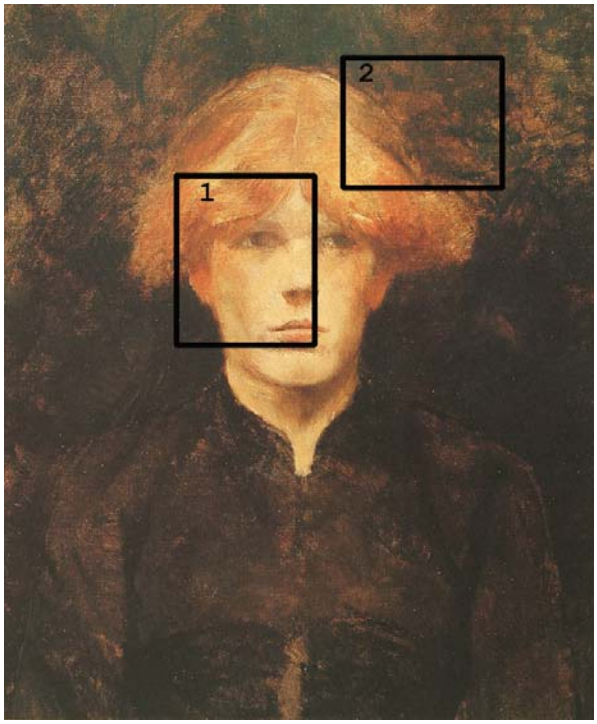
กลวิธีการระบายสีที่ปรากฏในภาพนี้ เริ่มจากการร่างภาพผู้หญิงด้วยเส้นสีเทาเข้มแล้วจึงร่างภาพเก้าอี้และกิ่งไม้ที่อยู่ในระยะหลัง จากนั้นจึงใช้วิธีการระบายสีแบบ Underdrawing ซึ่งเป็นลักษณะเด่นในการวาดภาพของตูลูส โลเทรค จะพบได้ในงานทุกชิ้นของเขา แต่จากภาพนี้ศิลปินเผยให้เห็นเส้นร่างเพียงส่วนน้อย แล้วระบายสีทับในลักษณะของการแสดงลีลาของรอยพู่กันผสานกับการระบายสีแบบแห้งๆ เพื่อแสดงให้เห็นร่องรอยของเส้นร่างที่ร่างไว้ในบางส่วน การระบายสีที่พบในภาพนี้เป็นการระบายที่จงใจไม่เก็บรายละเอียดทั้งหมด มีเพียงใบหน้าของผู้เป็นแบบและส่วนของหมวกเท่านั้นที่ศิลปินตั้งใจระบายสีให้ดูกลมกลืน เหมือนจริง

ภาพย่อยที่ 1 บริเวณใบหน้ามีลักษณะการระบายสีแบบกลมกลืน เส้นรอบนอกของหมวกและโครงหน้ามาจากการวาดเส้นในขั้นตอนร่างภาพ การระบายสีเป็นแบบเหมือนจริง

ภาพย่อยที่ 2 มือทั้งสองข้างวางอยู่บนหน้าตักและมีสิ่งของบางอย่างซึ่งในส่วนดังกล่าวนี้มีลักษณะการระบายสีแบบกลมกลืนไม่เน้นความคมชัด

ภาพย่อยที่ 3 ใบไม้และแสง เงาที่ทอดบนผนังมีลักษณะการระบายสีแบบกลมกลืนและมีลักษณะของรอยแปรง

ภาพย่อยที่ 4 ส่วนของชายกระโปรงใช้กลวิธีการระบายสีแบบแห้ง ๆ แต่ไม่ลงสีให้ดูแน่นมีลักษณะการสอดแทรกของสีเขียวอันเป็นสีของบรรยากาศ



ภาพประกอบ 42 กลวิธีการระบายสีCarment Gaudin,1885

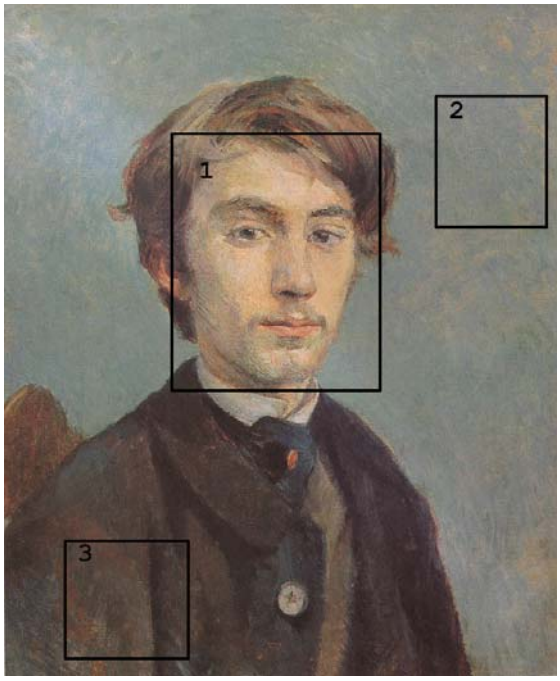
Oil on canvas,52.8 x 41 cm

ภาพผลงานCarment Guadin (ภาพประกอบ 42)

ภาพนี้มีลักษณะของกลวิธีการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน เพื่อแสดงออกถึงความเหมือนจริง ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนในบริเวณเงาของใบหน้าและผม ผสานกับการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork) ซึ่งปรากฏให้เห็นเกือบทั้งภาพและกลวิธีการระบายสีแบบแสดงให้เห็นสีของพื้นหลัง (เนื้อของผ้าใบ) ภาพชิ้นนี้อยู่ในช่วงที่ศิลปินกำลังศึกษาศิลปะในแบบอะคาเดมิกจึงเน้นในเรื่องของความเหมือนเสียมาก

ภาพย่อยที่ 1 ส่วนของใบหน้ามีลักษณะการระบายสีแบบกลมกลืนเหมือนจริง

ภาพย่อยที่ 2ส่วนของพื้นหลังเป็นการระบายสีโดยเว้นให้เห็นสีพื้นผสมผสานกับสีที่ระบายลงไปเพื่อให้ภาพดูมีอากาศไม่ทึบ



ภาพประกอบ 43 กลวิธีการระบายสี Emil Bernard,1886

Oil on canvas, 54.5 x 53.5 cm.

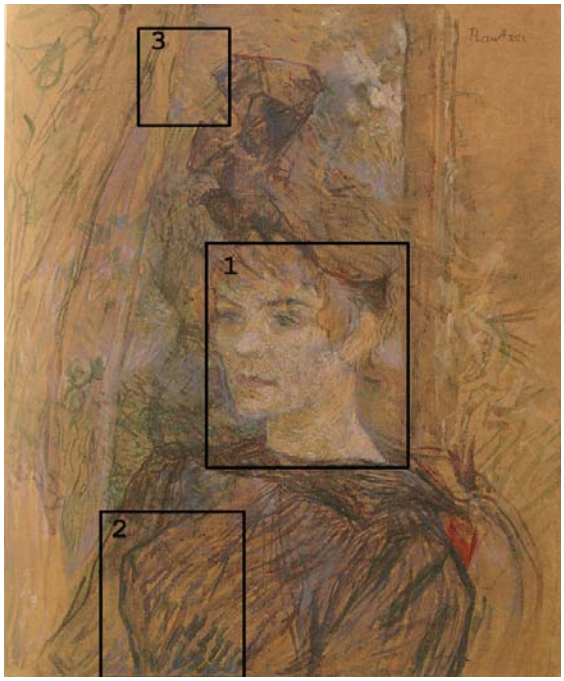
ภาพผลงาน Emil Benard,1886 (ภาพประกอบ 43)

ภาพคนเหมือนภาพนี้มีลักษณะของการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน ถึงแม้ศิลปินต้องการจะแสดงความเหมือนจริงแต่ การแสดงออกในกลวิธีการระบายสีนั้นแฝงด้วยรอยพู่กันที่มีชีวิตชีวา การระบายเป็นในลักษณะกลมกลืน

ภาพย่อยที่ 1 ในส่วนของใบหน้ามีลักษณะของกลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันเล็กน้อย ผสมผสานกับการระบายสีแบบกลมกลืน เพื่อเน้นความเหมือนจริง

ภาพย่อยที่ 2 เป็นการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน แล้วจึงระบายทับชั้นบนอีกครั้ง โดยแสดงลีลาของรอยพู่กันเล็กน้อย

ภาพย่อยที่ 3 บริเวณที่เป็นเสื้อนี้มีลักษณะการระบายสีแบบค่อนข้างกลมกลืนจะเห็นรอยพู่กันเพียงเล็กน้อย



ภาพประกอบ 44 กลวิธีการระบายสี Suzanne Valadon,1886/87
Oil on canvas, 54.5x 45 cm.

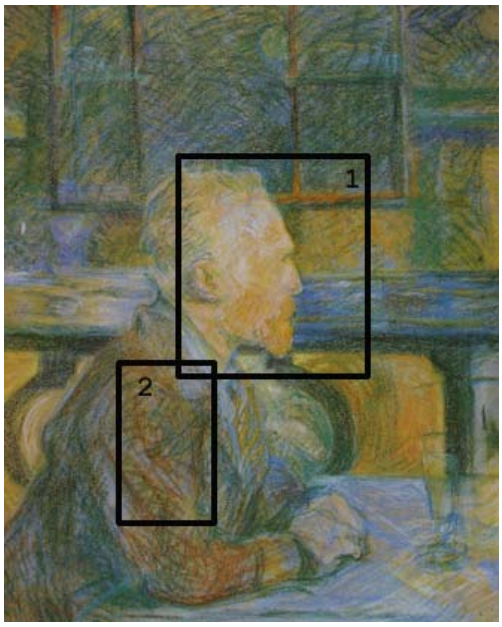
ภาพผลงาน Suzanne Valadon,1886/87 (ภาพประกอบ44)

ภาพนี้มีการใช้กลวิธีที่แตกต่างจากภาพที่ผ่านมาอย่างเห็นได้อย่างชัดเจนคือ ศิลปินมีความอิสระในการแสดงออกมากขึ้น กล่าวคือ ศิลปินใช้สีร่างภาพแล้วจึงระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กันที่มีขนาดของเส้นแตกต่างกัน ในส่วนของใบหน้าใช้เส้นสั้น ๆ แต้มไปมาคล้ายกับการใช้สีชอล์กระบาย (คล้ายกลวิธีของการทำวาดเส้น) เน้นความเหมือนจริงเพียงส่วนของใบหน้าเท่านั้น ในส่วนอื่นของภาพเป็นการระบายสีโดยใช้สีผสมน้ำมันสนให้สีมีความเหลวเหมือนกับสีน้ำ ระบายเป็นเส้นสีเฉพาะส่วนที่เป็นจุดเด่นละพื้นหลังในบางส่วน บริเวณที่เหลือศิลปินจงใจปล่อยทิ้งไว้เพื่อให้เห็นสีและพื้นผิวของผ้าใบ

ภาพย่อยที่ 1 ในส่วนของใบหน้าเป็นลักษณะการวาดที่มีกลวิธีคล้ายกับการวาดภาพลายเส้นเพราะใช้สีระบายเป็นเส้นสั้น ๆ ขีดไปมา เริ่มใช้สีของพื้นวัสดุให้เป็นหนึ่งเดียวกับสีที่เลือกใช้เป็นผิวหน้าคน

ภาพย่อยที่ 2 แสดงให้เห็นสองกลวิธีด้วยกันคือการวาดเส้นแล้วใช้สีบาง ๆ ระบายชั้นบนแล้วจึงระบายสีโดยลากให้เป็นเส้นยาว ๆ ขนานกันไปในทิศทางเดียวกัน

ภาพย่อยที่ 3 เป็นการใช้สีร่างภาพในขั้นตอนแรก จากนั้นใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนให้เนื้อสีดูโปร่งใสคล้ายสีน้ำระบายบาง ๆ เผยให้เห็นพื้นของวัสดุคล้ายกับวิธีการวาดเส้นโดยใช้สีชอล์ก



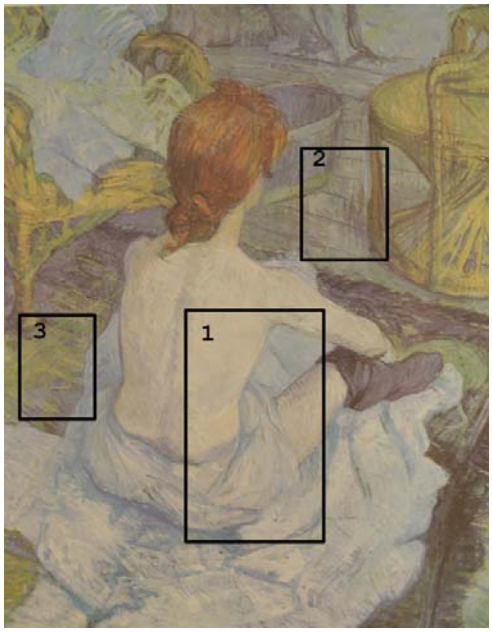
ภาพประกอบ 45 กลวิธีการระบายสี Vincent Van gogh,1887
Pastel on cardboard,54x45 cm.

ภาพผลงาน Vincent Van gogh,1887 (ภาพประกอบ45)

ภาพนี้เป็นเพียงภาพเดียวของตูลูส โลเทรคที่ใช้สีพาสเทลเพียงอย่างเดียวในการระบายสีผลงาน กลวิธีการระบายสีเป็นแบบการใช้เส้นสานกันทั่วทั้งภาพ

ภาพย่อยที่ 1 การระบายสีในส่วนของใบหน้านี้เป็นการระบายสีโดยใช้สีของกระดาษให้เกิดความกลมกลืนกับสีผิวบนใบหน้าการใช้เส้นเป็นลักษณะการขีดให้เป็นทิศทางเดียวกันยกเว้น ส่วนของหน้าผากและส่วนของโหนกแก้มที่เป็นการขีดไขว้แบบเส้นสาน

ภาพย่อยที่ 2 ส่วนของแขนเสื้อนี้เห็นลักษณะการระบายสีโดยใช้เส้นให้ไขว้กันเป็นเส้นสานอย่างชัดเจน



ภาพประกอบ 46 กลวิธีการระบายสี The Toilet,1889 The Toilet,1889
Oil on cardboard,67x54 cm.

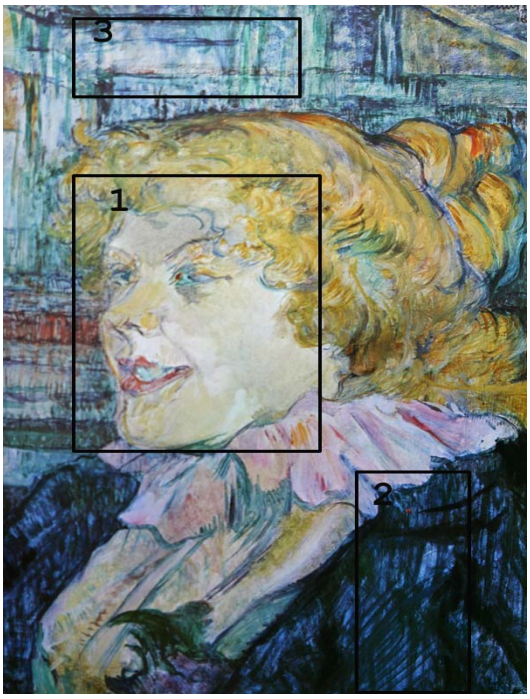
ภาพผลงาน The Toilet,1889 (ภาพประกอบ46)

ภาพนี้ปรากฏให้เห็นกลวิธีการระบายสี 4 เทคนิคคือ การวาดภาพและระบายสีชั้นบน การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักและการระบายสีวิธีเกลสซิ่ง แม้ว่าภาพนี้จะเป็นภาพด้านหลังของนางแบบแต่ได้รับการยอมรับว่าเป็นอีกภาพที่มีชื่อเสียงของตูลูส โลเทรค บริเวณส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพคือผู้หญิงที่นั่งหันหลังนี้ ปรากฏกลวิธีการระบายสีคือการระบายสีผสมแสดงน้ำหนักสี ผสมผสานกับการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและการวาดเส้นและระบายสีชั้นบน นับเป็นภาพในจำนวนน้อยชิ้นของตูลูส โลเทรคที่มีการระบายสีโดยไม่แสดงสีของพื้นวัสดุที่ใช้วาด มีลักษณะของการเก็นรายละเอียดทั่วทั้งภาพ

ภาพย่อยที่ 1 ส่วนข้างของเอวเป็นส่วนหนึ่งของการวาดเส้นด้วยสีแล้วระบายสีชั้นบน เส้นขอบนี้ส่วนที่เป็นลักษณะของการโดนแสงจึงเส้นสีฟ้า สำหรับบริเวณเส้นรอบนอกของต้นขาด้านในเป็นสีเข้มเพราะอยู่ตำแหน่งของเงา ส่วนของผ้าที่นางแบบนุ่งลักษณะการระบายสีแบบแสดงน้ำหนักของสี

ภาพย่อยที่ 2 บริเวณพื้นภาพที่อยู่ในระยะหลังของภาพ เป็นการระบายเป็นระนาบในส่วนที่โดนแสง สำหรับส่วนที่เป็นเงาใช้น้ำหนักเข้มลากเป็นเส้นยาว ๆ ตามแนวดิ่ง

ภาพย่อยที่ 3 พื้นที่ส่วนนี้เป็นพื้นพรม มีการระบายสีโดยใช้เส้นขีดคล้ายสีชอล์ก



ภาพประกอบ 47 กลวิธีการระบายสีThe Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889
Oil on wood, 48x31.2 cm.

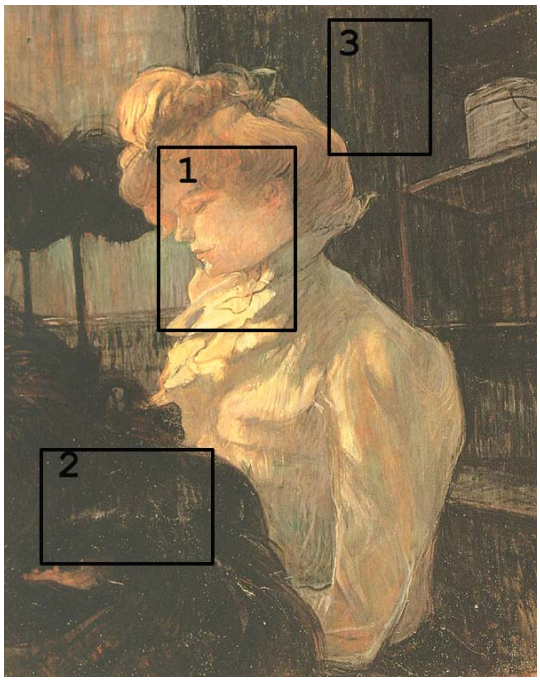
ภาพผลงาน The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1889 (ภาพประกอบ47)

ภาพนี้มีการใช้กลวิธีการระบายสีที่เด่นชัดคือ การระบายสีวิธีเกลสซิ่ง และการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ภาพนี้เป็นผลงานเพียงชิ้นเดียวของตูลูส โลเทรค ที่วาดภาพคนแสดงอารมณ์ที่ดูมีความสุขและสดชื่น ทั้ง ๆ ที่ ช่วงที่เขากำลังเขียนภาพนี้เป็นช่วงเวลาที่เขากำลังอยู่ในช่วงพักฟื้นจากอาการพิษสุราเรื้อรังกำเริบ ภาพนี้มีปล่อยให้เห็นเส้นร่างเพียงเล็กน้อย จะเป็นการเน้นในเรื่องกลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันเสียมากกว่า ลักษณะของเนื้อสีมีความเหลวค่อนข้างมาก ทำให้ดูแล้วมีลักษณะของงานสีน้ำ

ภาพย่อยที่ 1 ในบริเวณใบหน้ามีลักษณะการระบายสีแบบวิธีเกลสซิ่ง ซึ่งดูแล้วคล้ายคลึงกับการระบายด้วยสีน้ำมาก เพราะเนื้อสีบางและดูโปร่งใส มากกว่าทึบแสงตามคุณสมบัติของสีน้ำมัน

ภาพย่อยที่ 2 แสดงให้เห็นลักษณะการระบายโดยระบายสีก่อนชั้นหนึ่งแล้วจึงระบายทับเป็นเส้น ๆ แกบบการวาดเส้น

ภาพย่อยที่ 3 เป็นการระบายสีแบบเกลสซิ่งผสมกับการใช้เส้นสีลากตามแนวดิ่งเพื่อแสดงถึงความมั่นคงของผนัง แต่ใช้สีบางเพื่อให้เกิดมิติของภาพ



ภาพประกอบ 48 กลวิธีการระบายสีThe Millimer,Mlle Louise Blouet,1900
Oil on wood, 60x49.3 cm.

ภาพผลงาน The Millimer,Mlle Louise Blouet,1900 (ภาพประกอบ48)

กลวิธีการระบายสีในภาพนี้มีลักษณะคล้ายกับผลงานชิ้นอื่น ๆ คือ การวาดเส้นและระบายสีชั้นบน การระบายสีวิธีเกลสซิ่ง และการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ภาพนี้เป็นภาพคนเหมือนที่ตูลูสโลเทรค วาดในช่วงก่อนที่เขาจะเสียชีวิตเพียงปีเดียว ช่วงปีค.ศ.1900 นี้งานจิตรกรรมส่วนใหญ่ที่ปรากฏในหลักฐานข้อมูลนั้น มีลักษณะของการระบายสีที่แตกต่างออกไปคือ ทั้งภาพศิลปินใช้วิธีการระบายสีแบบPainterly แต่ในภาพนี้กลับใช้กลวิธีเดียวกับผลงานในปีที่ผ่านมา

ภาพย่อยที่ 1 ส่วนของใบหน้าที่ปรากฏในภาพนี้มีความแตกต่างทางกลวิธีการระบายสีกับภาพ The Englishwoman from Le Star at Le Havre อย่างชัดเจน กล่าวคือ ส่วนใบหน้าของภาพนี้มีกลวิธีการระบายสีโดยแสดงลีลาของรอยพู่กันอย่างนุ่มนวล

ภาพย่อยที่ 2 ในส่วนนี้ซึ่งเป็นน้ำหนักมืด มีลักษณะการระบายสีแบบกลมกลืนไม่ระบายให้เป็นเส้นดังส่วนอื่นของภาพซึ่งเป็นการแก้ปัญหาไม่ให้ส่วนดังกล่าวนี้โดดเด่นเท่ากับจุดเด่นของภาพ

ภาพย่อยที่ 3 เป็นการระบายสีโดยลากพู่กันให้เกิดเป็นเส้นยาวตามแนวดิ่ง

4.2 ภาพบุคคลคู่ จำนวน 5 ภาพ

1. ผลงานชื่อ After the Meal, 1891
   Oil on gauache on cardboard, 53.5x68 cm.
2. ผลงานชื่อ The kiss, 1892
   Oil on cardboard, 60x80 cm.
3. ผลงานชื่อ In Bed, 1893
   Oil on cardboard, 54x70.5 cm.
4. ผลงานชื่อ The Two Girlfriends (Abandon), 1895
   Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm.
5. ผลงานชื่อ Separee in the Rat Mort,1899
   Oil on canvas,55x 45 cm

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ในประเด็น กลุ่มภาพบุคคลคู่ จำนวน 5 ภาพ ผลปรากฏดังนี้

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนในกลุ่มภาพบุคคลคู่
ของตูลูส โลเทรค

การวิเคราะห์เนื้อหาของภาพ

ภาพประกอบ 49 เนื้อหาของภาพAfter the meal, 1891

Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm.

ภาพผลงาน After the Meal,1891 (ภาพประกอบ 49)

ภาพนี้ Edward ได้ให้ข้อมูลว่า ตูลูส โลเทรค เขียนในเนื้อหาเดียวกันกับที่เดอกาส์วาดไว้ การจัดองค์ประกอบของภาพตามแบบงาน L'Absinthe ช่วงค.ศ.1876 ภาพคนสองคนที่นั่งอย่างหงอยเหงา ในคาเฟ่ การนั่งของสองคนที่ไม่ได้ใส่ใจกันและกัน ภาพผู้ชายถูกวางตำแหน่งบริเวณใกล้กับขอบขององค์ประกอบ การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ที่ดูห่างเหินไม่สนใจกัน เป็นการเขียนลักษณะเดียวกับงานของเดอกาส์ ภาพผู้ชายเป็นเพื่อนที่มีนิสัยสนุกสนานมีชื่อว่าMaurice Guibert ซึ่งมีอาชีพเป็นนักถ่ายภาพและเป็นนักศิลปะมือสมัครเล่น เขาเป็นเพื่อนเที่ยวกลางคืนซึ่งหลายภาพมีภาพเพื่อนคนนี้ปรากฏอยู่หลายชิ้นด้วยกัน (Edward ; & Smith. 1994:46)

ภาพประกอบ 50 เนื้อหาของภาพ The Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm.

ภาพผลงาน The Kiss,1892 (ภาพประกอบ50)

จากข้อมูลของ Douglas ได้กล่าวว่าโดยสรุปว่า ชีวิตใน Monmarte นั้นถึงแม้โลเทรคจะพบว่าเป็นการง่ายถ้าจะเขียนเรื่องราวของหญิงโสเภณี แต่เขาก็ไม่เคยลงมือทำจนกระทั่งปลายปีค.ศ. 1892 มีสุภาพสตรีผู้หนึ่งต้องการสร้างอาคารใหม่ใน Rue d' Amboise และเธอต้องการให้โลเทรคเป็นผู้ออกแบบตกแต่งผนังอาคาร และจากจำนวนของค่าจ้างนั้นทำให้เขาสนใจที่จะทำงานนั้น ขณะที่ทำงานรับจ้างนี้เขาได้ใช้เวลาส่วนมากอยู่ใน Rue d' Amboise และได้รู้จักสนิทสนมกับกลุ่มผู้หญิงและวิถีชีวิตของพวกเธอ เขาศึกษาวิถีชีวิตของกลุ่มเลสเบี้ยนนี้ ภาพผลงาน The Kiss เป็นผลงานชิ้นแรกของชุดนี้บรรดาเลสเบี้ยนที่เป็นแบบให้โลเทรคคือผู้ที่มีความชื่นชมในแนวการทำงานศิลปะของโลเทรค ทั้งนี้เพราะเขาจะต้องใช้เวลาในการวาดภาพอิริยาบถของเธอเหล่านั้นในที่ที่เป็นส่วนตัวมาก คือในห้องนอน บนเตียงของพวกเธอ เป็นเวลาไม่น้อยกว่า 4 ครั้งในปี 1892 ภาพผลงานชิ้นนี้นับเป็นตัวอย่างที่แสดงถึงความสามารถในการนำเสนอเรื่องของความสัมพันธ์ทางเพศโดยไม่แสดงออกถึงความรุนแรง รูปร่างของผู้หญิงทั้งสองมีความประสานกัน การจัดภาพที่ดูชัดเจนและมีดุลยภาพที่ดี จุดสนใจอยู่ที่นางแบบทั้งสองที่มีบุคลิคลักษณะเป็นพิเศษ (Cooper. 1988: 92)

ภาพประกอบ 51 เนื้อหาของภาพ In Bed, 1893
Oil on cardboard,54x70.5 cm.

ภาพผลงาน In Bed,1893 (ภาพประกอบ51)

Christopher Ackroyd ได้ให้ข้อมูลโดยสรุปว่า ภาพนี้มีลักษณะของเนื้อหาที่เป็นคู่เลสเบี้ยนเช่นเดียวกับภาพของ กุสตาฟ คูเบท์ ซึ่งมีชื่อภาพ Woman Asleep ซึ่งภาพดังกล่าวนี้ให้ความรู้สึกถึงความลึกลับที่แฝงอยู่ในห้องนอน โดยปรกติแล้วตูลูส โลเทรคเมื่อเขาต้องการสื่อในกลุ่มเลสเบี้ยน เขาจะแสดงถึงเรื่องการแต่งตัวน้อยมากแต่เมื่อพวกเธอแสดงออกที่เต็มไปด้วยอารมณ์ที่แน่นอน

มากกว่าการแสดงออกเกี่ยวกับการครอบครองกันและกัน ในผลงานจิตรกรรมนี้แสดงออกถึงความอบอุ่นและความนุ่มนวล ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านความรู้สึกทางสีหน้า การถ่ายทอดในลักษณะนี้เหมือนดังเช่นภาพที่คู่เลสเบี้ยนกำลังเต้นรำ สิ่งที่แสดงออกเหมือนกันคือ พฤติกรรมที่สั้งสองต่างมองตาซึ่งกันและกัน (Ackroyd. 2003:34)

ภาพประกอบ 52 เนื้อหาของภาพ The Two Girlfriends (Abandon), 1895
Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm.

ภาพผลงาน The Two Girlfriends(Abandon),1895(ภาพประกอบ52)

จากข้อมูลของ Gilles Neret ได้กล่าวไว้โดยสรุปว่า รูปร่างด้านหลังของหญิงสาวที่หันมาทางผู้ดูในระยะหน้าที่กั้นระหว่างผู้ดูกับฉากของคู่นอนของเธอ การจัดภาพในลักษณะนี้น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น ในภาพเป็นรูปคนเอนกายในระยะหน้าเช่นเดียวกันกับการหันหลังให้ผู้ดู โลเทรคสะสมภาพพิมพ์ญี่ปุ่นที่เป็นเรื่องราวของอีโรติก มีชื่อผลงานว่า Shunga และบ่อยครั้งที่เขาได้แรงบันดาลใจจากการจัดภาพแบบใหม่ ๆ จากงานภาพพิมพ์เหล่านั้น ผู้หญิงคนที่ 2 ที่โลเทรคจงใจวาดให้เห็นเพียงศรีษะนั้นเมื่อสังเกตจากส่วนจมูกที่มีเอกลักษณ์ทำให้ทราบได้ว่าใบหน้านั้นคือ Rolande ซึ่งเคยเป็นแบบให้กับโลเทรคหลายครั้งในฉากของซ่องโสเภณี (Neret. 1999:151)

จากข้อมูลของ Douglas Cooper กล่าวโดยสรุปความว่า ความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิงที่อยู่ในภาพเป็นเพียงเรื่องความผิดปกติทางเพศที่โลเทรคหลงใหล จากปีค.ศ.1892 จำนวนที่แน่นอนของกลุ่มเลสเบี้ยนที่พบจากกลุ่มคนในห้องเต้นรำ ซ่องโสเภณี และคาเฟ่ของ

Monmarte นั้นโลเทรคมักเสาะหากลุ่มคนเหล่านี้ที่มีลักษณะพิเศษ ภาพชิ้นนี้เป็นภาพชิ้นหนึ่งของโลเทรคที่บอกได้ว่าเป็นภาพที่สวยที่สุดและเป็นภาพที่เกี่ยวกับซ่องโสเภณีที่ประสบความสำเร็จมากที่สุด (Cooper:104)

ภาพประกอบ 53 เนื้อหาของภาพSeparee in the Rat Mort,1899
Oil on canvas,55x 45 cm.

ภาพผลงาน Separee in the Rat Mort,1899(ภาพประกอบ 53)

จากข้อมูลของ Gilles Neret ได้กล่าวไว้โดยสรุปว่า ภาพนี้ถูกวาดภายหลังจากที่โลเทรคได้ไปพักฟื้นเนื่องจากโรคสุราเรื้อรังกำเริบอย่างหนัก เมื่อพักฟื้นจนอาการดีขึ้น เขาจึงกลับมาที่ปารีสอีกครั้งและพบกับเพื่อนในวงเหล้าคนเดิม ๆ เขาจึงกลับไปดื่มอีกครั้ง ผู้หญิงในภาพนี้คือ Lucy Jourdan เป็นที่รู้จักกันดีใน Demi-Monde ซึ่งพาคนสนิทของเธอมารับประทานอาหารเย็นในภัตตาคารยอดนิยม Rat Mort ใน Rue Pigalle อาจกล่าวได้ว่าบางทีภาพนี้คนรักของLucy เป็นผู้จ้างวาดและเขาผู้นั้นอาจจะเป็นชายที่นั่งข้างเธอในรูปก็เป็นได้ (Neret. 1999:178)

จากข้อมูลของEdward ได้กล่าวไว้ว่า The Place Digalle เป็นสถานที่โปรดของ Conder จิตรกรชาวออสเตรเลีย ในภาพปรากฏให้เห็นภาพชายผมบรอนด์ซึ่งครึ่งหนึ่งของใบหน้าถูกซ่อนไว้ ส่วนผู้หญิงในภาพเป็นนางแบบชื่อ Lucy Jourdain จากภาพนี้จะเห็นอีกครั้งว่าโลเทรคใช้เรื่องราวในการสร้างสรรค์งานตามอย่างเดอกาส์ เพราะลักษณะการจัดภาพเช่นนี้เป็นลักษณะเฉพาะของเดอกาส์-นั่นคือการผลักให้รูปร่างของผู้ชายเกือบทั้งตัวออกจากภาพ-นี่คือทิศทางของการลอกเลียนแบบ

ความคิดต้นฉบับของเดอกาส์คือการเคลื่อนให้มุมมองที่ใกล้มาก นั่นทำให้พื้นที่ว่างดูได้สับสนและปฏิกิริยาตอบโต้ทางจิตวิทยาและการนำความยิ่งใหญ่มารวมกันไว้ที่เดียวกันบนตัวของผู้หญิง ความกล้าหาญในการทำ ถึงแม้ว่าใบหน้าของเธอจะอยู่ตรงกลางของภาพและเป็นจุดเด่นที่เห็นได้อย่างชัดเจน แต่เขาก็ทำให้มีลักษณะของศิลปะนามธรรมคือ การใช้สีที่ทำให้ดูไม่คมชัดและจัดให้แสงส่วนมากอยู่บริเวณรอบ ๆ ปาก ที่ทาสีแดงซึ่งเต็มไปด้วยรอยยิ้มที่แสดงออกถึงความมีตัณหาราคะ(Edward; & Smith. 1994:112)

2 การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

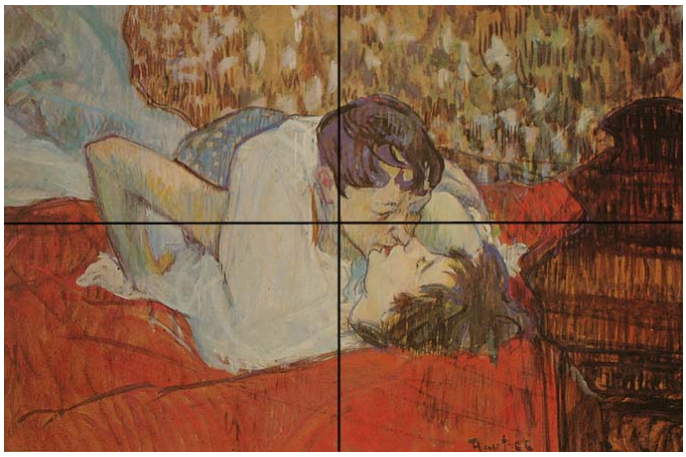
2.1 ดุลยภาพ

ภาพประกอบ 54 ดุลยภาพAfter the meal, 1891
Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm.

ภาพผลงาน After the Meal,1891 (ภาพประกอบ 54)

เมื่อพิจารณาภาพนี้แล้ว วิเคราะห์ได้ว่ามีความสมดุลแบบซ้าย – ขวาไม่เท่ากัน ถ้าแบ่งภาพออกเป็นสี่ส่วนเท่า ๆ กัน จะพบว่าไม่เท่ากันทุกส่วน เมื่อแบ่งภาพเป็นสองด้านโดยให้เส้นแกนอยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ และกำหนดให้ภาพคนผู้ชายและผู้หญิงแยกกันจะพบว่าด้านภาพผู้หญิงมีกลุ่มสีที่แสดงค่าของน้ำหนักอ่อน ส่วนด้านคนผู้ชายมีกลุ่มสีเข้ม และมีพื้นที่เล็กกว่าด้านผู้หญิง แต่ศิลปินสร้างความสมดุลโดยใช้สีขาวที่เป็นสีเดียวกันกับเสื้อและผ้าเช็ดปากของผู้หญิงในบริเวณ

ด้านบนที่อยู่หลังภาพผู้ชายและที่พื้นล่างอีกเล็กน้อย เมื่อมีการเฉลี่ยสีให้อยู่ในทิศทางดังกล่าวแล้ว ถึงแม้ภาพนี้จะมีความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันแต่ก็ให้ความรู้สึกที่มีความลงตัวและสมบูรณ์



ภาพประกอบ 55 ดุลยภาพ The Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm.

ภาพผลงาน The Kiss,1892 (ภาพประกอบ55)

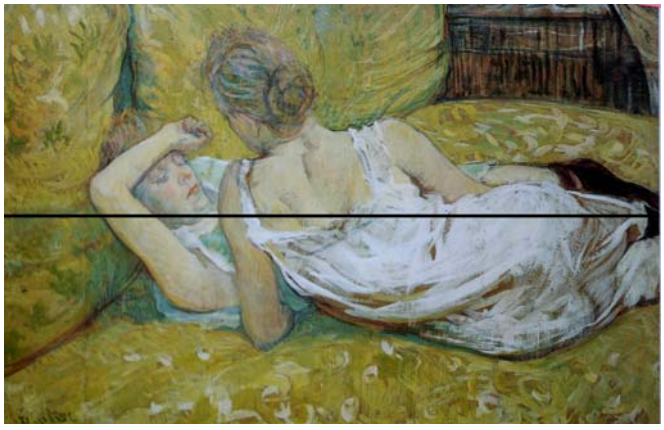
ภาพนี้มีลักษณะของความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน ถ้าหากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสี่ส่วนเท่า ๆ กัน จะมีความรู้สึกว่ามีค่าของน้ำหนักไม่เท่ากัน เมื่อวิเคราะห์ภาพจะเห็นว่าถ้ากำหนดให้เส้นแกนอยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ ในบริเวณด้านขวาจะมีค่าความเข้มของน้ำนักที่มากกว่าด้านซ้าย เพราะในด้านขวานี้ปรากฏส่วนของศรีษะของผู้หญิงทั้งสองคนที่กำลังจูบกันอยู่มีสีผมที่มีความเข้มรวมกับมุมหัวเตียงที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่และมีการระบายสีเข้มโดยใช้พู่กันลากเป็นเส้นยาว ๆ ตามแนวดิ่ง ทำให้ค่าเฉลี่ยของน้ำหนักและความหนักแน่นมากกว่าทางด้านซ้าย ซึ่งเห็นเพียงส่วนของแขนที่นอนและผ้าที่อยู่ปลายสุดของภาพ สีที่อยู่ในด้านขวานี้เป็นสีสว่างจึงให้ค่าของน้ำหนักอ่อน

ภาพประกอบ 56 ดุลยภาพ In Bed, 1893

Oil on cardboard,54x70.5 cm.

ภาพผลงาน In Bed,1893 (ภาพประกอบ56)

ดุลยภาพของภาพนี้เป็นลักษณะซ้าย – ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ เมื่อแบ่งครึ่งภาพตามแกนแนวตั้งจะพบว่าบริเวณด้านซ้ายมีลักษณะของกลุ่มสีเขียวที่ฉาบไว้บาง ๆ ศรีษะของนางแบบก็เห็นเพียงครึ่งเดียวแต่ในด้านขวามือนอกจากจะเห็นใบหน้าที่ค่อนข้างสมบูรณ์ในรายละเอียดอีกทั้งยังเป็นจุดเด่นของภาพรวมไปถึงคุณค่าของสีคู่ตรงกันข้ามที่อยู่ในด้านเดียวกันนี้ส่งผลให้บริเวณด้านขวามีน้ำหนักที่มากกว่าอีกด้านหนึ่ง



ภาพประกอบ 57 ดุลยภาพThe Two Girlfriends (Abandon), 1895

Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm.

ภาพผลงาน The Two Girlfriends(Abandon),1895(ภาพประกอบ57)

ภาพนี้มีลักษณะของความสมดุลแบบบน-ล่างไม่เท่ากัน จากการวิเคราะห์ภาพเห็นว่าภาพนี้มีการกำหนดสีโดยรวมเป็นสีที่อยู่ในกลุ่มสีเดียวกันคือสีอุ่น ทำให้ค่าความต่างของน้ำหนักสีไม่แตกต่างกันมากนักยกเว้นในส่วนด้านหลังทางขวาที่ใช้สีเข้มรับกันกับถุงน่องสีเดียวกันกับที่ผู้หญิงคนหนึ่งสวมอยู่ ดังนั้นเมื่อแบ่งภาพตามเส้นแกนในแนวตั้งพบว่าด้านซ้ายมือเป็นส่วนที่ปรากฏครึ่งตัวบนของผู้หญิงทั้งคู่มีรายละเอียดและน้ำหนักสีที่ไม่แตกต่างกันส่วนอีกครึ่งตัวล่างคือส่วนหลังไปจนถึงขาอยู่บริเวณด้านขวามีน้ำหนักที่มีค่าความเข้มของสีเป็นน้ำหนักกลางและน้ำหนักเข้ม เมื่อเฉลี่ยค่าของน้ำหนักและทำให้ทั้งสองด้านมีความไม่เท่ากัน

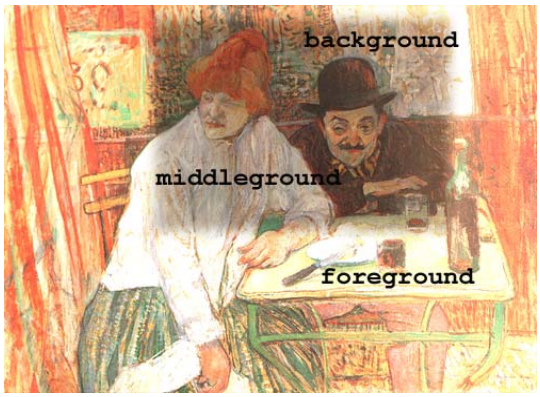
ภาพประกอบ 58 ดุลยภาพ Separee in the Rat Mort,1899

Oil on canvas,55x 45 cm.

ภาพผลงาน Separee in the Rat Mort,1899 (ภาพประกอบ 58)

การกำหนดให้ภาพผู้หญิงเห็นเต็มทั้งครึ่งตัวและมีขนาดประมาณสองในสามส่วนของขนาดภาพด้านขวาเป็นภาพผู้ชายเผยให้เห็นเพียงส่วนด้านข้างของศรีษะและหัวไหล่ ทำให้ภาพนี้เมื่อแบ่งตามแกนกลางภาพด้านซ้ายจึงมีค่าน้ำหนักที่มากกว่าซึ่งทั้งนี้รวมไปถึงด้านซ้ายนอกจากจะมีรายละเอียดอันประกอบไปด้วยถาดใส่ผลไม้ในระยะหน้าและโคมไฟบริเวณพื้นหลัง ทำให้ภาพนี้มีลักษณะความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน

2.2 จุดเด่น



ภาพประกอบ 59 จุดเด่น After the meal, 1899

Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm.

ภาพผลงาน After the Meal,1891 (ภาพประกอบ 59)

จุดเด่นในภาพนี้อยู่ที่คนผู้ชายและผู้หญิงที่นั่งอยู่ที่โต๊ะอาหาร ซึ่งอยู่ในบริเวณเกือบกึ่งกลางของภาพ คือเยื้องไปทางขวาเล็กน้อย เป็นในลักษณะของเรื่องราว ส่วนในพื้นหลังเป็นเพียงส่วนประกอบที่ทำให้ภาพดูมีความสมบูรณ์มากขึ้นคือเป็นฉากของผนังในร้านอาหาร

ภาพประกอบ 60 จุดเด่น The Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm.

ภาพผลงาน The Kiss,1892 (ภาพประกอบ60)

เห็นได้ชัดเจนว่าภาพนี้ตูลูส โลเทรคต้องการนำเสนอในเรื่องการร่วมรักของหญิงทั้งคู่ ซึ่งในส่วนดังกล่าวนี้เป็นจุดเด่นของภาพ การใช้สีที่เสริมให้ภาพมีความร้อนแรงขึ้นด้วยการใช้สีแดง การใช้สีบริเวณคู่รักเป็นกลุ่มสีขาวและสีฟ้าเพื่อสื่อถึงความบริสุทธิ์ของความรักของทั้งสอง ในบริเวณด้านหลังเป็นเพียงการระบายสีพื้นเท่านั้นเพื่อเสริมให้จุดเด่นเด่นชัด

ภาพประกอบ 61 จุดเด่น In Bed, 1893

Oil on cardboard,54x70.5 cm.

ภาพผลงาน In Bed,1893 (ภาพประกอบ61)

การจัดวางตำแหน่งของจุดเด่นของภาพมีลักษณะของการให้ความสำคัญกับองค์ประกอบโดยรวมของภาพ เพื่อสื่อให้เห็นบรรยากาศที่อบอวลด้วยความอบอุ่น ทิศทางที่ต่างกันของรอยแปรงเป็นการเน้นให้เกิดค่าความแตกต่างบริเวณด้านหัวเตียงกับหมอน การใช้สีแดงและสีเขียวซึ่งเป็นสีคู่ตรงกันข้ามมาใช้ในบริเวณด้านล่างของภาพทำให้เกิดความน่าสนใจ

ภาพประกอบ 62 จุดเด่น The Two Girlfriends (Abandon), 1895

Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm.

ภาพผลงาน The Two Girlfriends(Abandon),1895(ภาพประกอบ62)

จุดเด่นของภาพนี้อยู่ที่ภาพผู้หญิงสองคนที่นอนเอนกายมองหน้ากันอยู่ ความสำคัญของภาพนี้มีเพียงบริเวณผู้หญิงคู่นี้เท่านั้น ส่วนบริเวณที่เหลือเป็นเพียงส่วนประกอบของเนื้อหาว่าทั้งสองกำลังนอนบนที่นอนและมีหมอนขนาดใหญ่ พื้นหลังอยู่บริเวณไกลสุดเป็นกำแพงเห็นเพียงส่วนเล็กน้อย

ภาพประกอบ 63 จุดเด่น Separee in the Rat Mort,1899

Oil on canvas,55x 45 cm.

ภาพผลงาน Separee in the Rat Mort,1899, (ภาพประกอบ 63)

การจัดให้มีภาพคนสองคนในผลงานแต่โลเทรคกลับจงใจวาดภาพผู้ชายเพียงครึ่งเดียวซึ่งเป็นการตัดส่วนสำคัญคือส่วนของใบหน้าออกเพื่อให้ภาพผู้หญิงโดดเด่น การวาดในลักษณะนี้เป็นการบังคับให้จุดรวมสายตาไปหยุดที่ภาพผู้หญิง นับเป็นกลวิธีที่กระตุ้นความน่าสนใจได้เป็นอย่างดี ดังนั้นในภาพนี้ผู้หญิงที่อยู่ในบริเวณกลางเยื้องมาทางซ้ายจึงเป็นจุดเด่นของงาน ภาพผู้ชายเป็นเพียงส่วนประกอบ และมีถาดผลไม้กับโต๊ะอาหารเป็นส่วนรองเป็นการอธิบายเรื่องราวว่าทั้งสองคนนี้นั่งอยู่ในร้านอาหาร

2.3 การเน้น

ภาพประกอบ 64 การเน้น After the meal, 1891
Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm.

ภาพผลงาน After the Meal,1891 (ภาพประกอบ 64)

ภาพนี้มีลักษณะการเน้นโดยใช้น้ำหนักที่มีค่าความเข้ม-อ่อน กล่าวคือในส่วนที่ต้องการเน้นในภาพนี้คือ ส่วนของภาพผู้หญิงที่สวมเสื้อสีขาวถูกเน้นให้เด่นชัดขึ้นโดยใช้น้ำหนักสีในด้านหลังให้มีความแตกต่างกันโดยใช้สีเข้ม ภาพจาน แก้วเหล้าและขวดเหล้าเขียนในลักษณะเหมือนจริงและเน้นให้ดูเด่นขึ้นโดยใช้สีที่สว่างขึ้นในรายละเอียดของจานโต๊ะอาหารสีอ่อนเน้นให้ขวดเหล้าและแก้วเหล้าดูชัดเจน

ภาพประกอบ 65 การเน้น The Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm.

ภาพผลงาน The Kiss,1892 (ภาพประกอบ65)

ภาพคู่รักนี้มีลักษณะการเน้นที่ปรากฏคือ การเน้นด้วยเส้นซึ่งเห็นอย่างชัดเจน และเส้นดังกล่าวนี้เกิดจากการวาดเส้นเพื่อร่างภาพในตอนต้นแต่ตูลูส โลเทรคได้เน้นหลังจาหระบายสีทับแล้วอีกครั้งดังเช่นบริเวณใบหน้าของทั้งสองที่มีเส้นประสานสอดรับกัน

ภาพประกอบ 66 การเน้น In Bed,1893

Oil on cardboard,54x70.5 cm.

ภาพผลงาน In Bed,1893 (ภาพประกอบ66)

ภาพนี้ตูลูส โลเทรคให้ความสำคัญกับบุคคลทั้งสองที่นอนบนที่นอนโดยหันหน้าเข้าหากันให้ความรู้สึกของความเป็นคู่รัก การเน้นส่วนสำคัญของภาพคือคนทั้งสองที่ปรากฏให้เห็นเพียงศรีษะ ซึ่งในด้านซ้ายถูกผ้าห่มบังไว้ครึ่งหน้า ส่วนด้านขวาเห็นทั้งใบหน้า มีลักษณะการเขียนแบบเหมือนจริง ถึงแม้ว่าใบหน้าทั้งสองจะไม่เห็นเต็มอย่างชัดเจนแต่ศิลปินเขียนโดยเก็บรายละเอียดทุกส่วน ความเข้มของสีผมตัดกันกับสีของหมอน นับว่าเป็นการใช้สีสว่างของหมอนเพื่อเน้นให้ใบหน้าดูชัดยิ่งขึ้น การใช้สีคู่ตรงกันข้ามของสีผ้าห่มทำให้ภาพดูน่าสนใจ

ภาพประกอบ 67 การเน้น The Two Girlfriends (Abandon), 1895
Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm.

ภาพผลงาน The Two Girlfriends(Abandon),1895(ภาพประกอบ67)

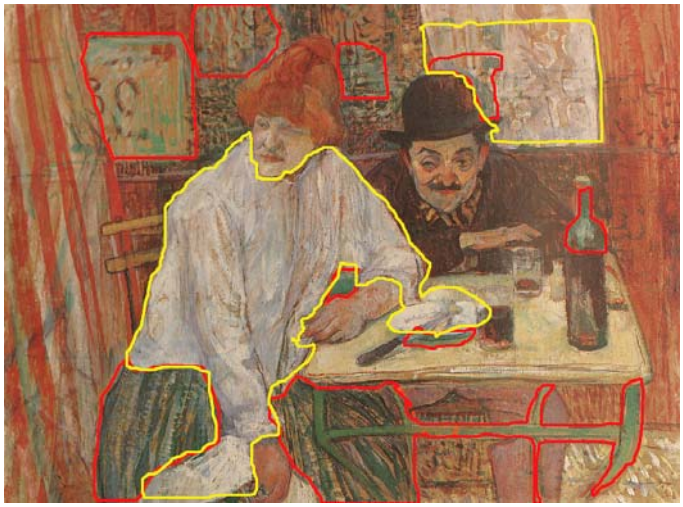
ภาพนี้มีลักษณะการเน้นสองแบบด้วยกันคือ การเน้นด้วยเส้น และการเน้นด้วยน้ำหนัก ในบริเวณกึ่งกลางของภาพตามแนวนอนเป็นภาพผู้หญิงสองคนที่นอนเอนกายเข้าหากัน สภาพสีโดยรวมเป็นสีที่อยู่ในกลุ่มสีเหลือง บริเวณส่วนที่เน้นขึ้นมาคือส่วนของเส้นรอบนอกของตัวคนเป็นการเน้นด้วยเส้นที่เกิดจากการร่างภาพในตอนแรกและระบายทับ กับเพิ่มความคมชัดในส่วนที่เป็นส่วนของเงา อีกบริเวณที่มีการเน้นด้วยน้ำหนักคือบริเวณช่วงหลังด้านล่างที่ไกล้กับพื้นและส่วนต้นขาของผู้หญิง บริเวณดังกล่าวนี้เป็นส่วนที่เป็นเงา มีการใช้สีขาวลากเส้นตามความโค้งของส่วนของร่างกาย

ภาพประกอบ 68 การเน้น Separee in the Rat Mort,1899
Oil on canvas,55x 45 cm.

ภาพผลงาน Separee in the Rat Mort,1899ภาพประกอบ 68)

ลักษณะการระบายสีที่ใบหน้าของผู้หญิงมีแสงเรืองบริเวณส่วนแก้มครดคางเป็นการเน้นภาพในส่วนที่เป็นจุดเด่นนี้ในลักษณะของการเน้นแบบการใช้ค่าความเข้ม-อ่อนของน้ำหนักและยังเป็นการแสดงออกถึงเรื่องราวว่าผู้หญิงคนนี้นั่งอยู่ในร้านอาหารตอนเวลากลางคืน ซึ่งมีแสงจากไฟสะท้อนขึ้นในลักษณะคล้ายกับอยู่บนเวทีที่จะมีแสงสาดขึ้น เป็นการแสดงความหมายนัยยะถึงความฉาบฉวยและไม่เป็นจริง และมีการเน้นในส่วนรายละเอียดซึ่งเป็นส่วนประกอบของภาพเช่นบริเวณจาน แก้วและผลไม้

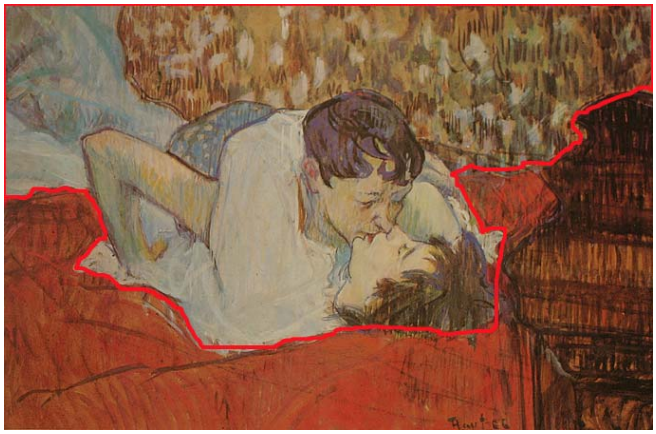
3.การวิเคราะห์การใช้สี



ภาพประกอบ 69 การใช้สี After the meal, 1891
Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm.

ภาพผลงาน After the Meal,1891 (ภาพประกอบ 69)

สีที่โลเทรคใช้ในภาพนี้เป็นลักษณะของสีตรงกันข้าม การใช้สีเป็นการระบายให้เกิดบรรยากาศและเฉลี่ยสีให้อยู่ในตำแหน่งต่าง ๆ ของภาพสีที่ดูเด่นที่สุดในภาพนี้คือสีที่แสดงค่าของน้ำหนักสีอ่อนได้แก่ สีขาว สีเทาอมฟ้าของเสื้อที่ผู้หญิงสวม ผ้าในมือของผู้ญิงและจานซึ่งทั้งสามสิ่งนี้อยู่ในตำแหน่งจุดเด่นของภาพ และการเฉลี่ยให้สีขาว สีเทาอมฟ้าในระยะหลังเยื้องไปทางซ้ายของภาพ และบริเวณพื้นด้านซ้ายอีกเล็กน้อยเพื่อสร้างความสัมพันธ์ในการมอง เป็นลักษณะรูปสามเหลี่ยมทำให้เกิดความสมดุลของสี สีเขียวและสีแดงใช้ในปริมาณที่เท่า ๆ กันโดยใช้สีเขียวในลักษณะของแนวตั้งคือส่วนของกระโปรง ขาโต๊ะ เงาของจาน ขวดเหล้า ด้านหลังของผนัง ในส่วนของสีแดงเป็นลักษณะแนวนอนคือในบริเวณผ้าม่าน ผมของผู้หญิงและฝาผนัง สีน้ำตาลเข้มของเสื้อและหมวกของผู้ชาย เหล้าในแก้ว และในขวด ด้ามมีด เชื่อมกับการระบายสีน้ำตาลเข้มบริเวณด้านหลังของผู้หญิงและผู้ชายเพื่อให้ภาพดูมีมิติ



ภาพประกอบ 70 การใช้สีThe Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm.

ภาพผลงาน The Kiss,1892 (ภาพประกอบ70)

ลักษณะการใช้สีของภาพนี้ โลเทรคเลือกใช้สีโทนร้อนและโทนเย็นมีปริมาณใกล้เคียงกัน กลุ่มสีโทนร้อนคือ สีแดงของผ้าปูที่นอน สีน้ำตาลอ่อนซึ่งเป็นสีของพื้นกระดาษแข็งที่ถูกเว้นตามรอยแปรงที่กระจายทั่วภาพยกเว้นเพียงส่วนของผู้หญิงสองคนที่เป็นจุดเด่นของภาพ สีน้ำตาลเข้มที่ระบายบริเวณหัวเตียงและด้านหลังของพื้นภาพ ซึ่งสีแดงของผ้าปูที่นอนเชื่อมด้วยสีน้ำตาลของหัวเตียงนั้นทำให้ภาพดูมีแรงดึงดูดและทำให้ภาพชวนน่าตื่นเต้น กลุ่มสีโทนเย็นในส่วนของตัวของผู้หญิงทั้งสองคน และผ้าที่อยู่ในบริเวณด้านซ้ายมือของแบบ มีสีที่ใช้ประกอบไปด้วยสีขาว สีฟ้า สีเขียว สีน้ำเงินอมม่วง และสีเหลืองอ่อน การใช้สีขาวลงในบางส่วนของพื้นหลังเพื่อให้ประสานกลมกลืนกับนางแบบและสร้างให้ภาพมีบรรยากาศ

ภาพประกอบ 71 การใช้สี In Bed, 1893

Oil on cardboard,54x70.5 cm.

ภาพผลงาน In Bed,1893 (ภาพประกอบ71)

ภาพนี้ใช้สีในลักษณะสีตรงกันข้าม ในส่วนครึ่งล่างของภาพคือผ้าห่มสีแดงที่มีลายเป็นสีเขียว ซึ่งในบริเวณดังกล่าวมีปริมาณ 30%ของภาพ ส่วนอีก 55 %คือส่วนที่เป็นภาพหมอน ใบหน้าของคนทั้งสอง และผ้าห่มเป็นการใช้สีที่เฉลี่ยกันไป เพื่อสร้างให้เกิดบรรยากาศของภาพโดยสีที่ใช้ประกอบด้วยสีขาวจะปรากฏมากตรงภาพหมอน สีเขียวกลาง สีเขียวอ่อน สีน้ำตาลอ่อนของพื้นกระดาษแข็ง สีของใบห้าและผมเป็นการระบายสีตามธรรมชาติ ส่วนบนสุดของภาพที่เป็นหัวเตียงใช้สีที่ประกอบด้วย สีเขียว สีน้ำตาลอ่อน สีแดง สีเทา เพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ของสีในภาพ

ภาพประกอบ 72 การใช้สีThe Two Girlfriends (Abandon), 1895
Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm.

ภาพผลงาน The Two Girlfriends(Abandon),1895(ภาพประกอบ72)

กลุ่มสีที่ปรากฏโดยส่วนใหญ่ในภาพนี้คือ สีเหลืองประมาณ80%ของภาพคล้ายกับเป็นสีของแสงไฟในห้องนอน ภาพนี้เป็นการใช้ค่าของน้ำหนักสีอ่อนแก่ ในส่วนของที่นอนขนาดใหญ่และหมอนเป็นสีที่แสดงค่าของน้ำหนักสีอ่อน ได้แก่ สีเหลือง สีเหลืองอ่อน สีขาวระบาย ในส่วนของที่เป็นภาพที่เป็นจุดเด่นของภาพคือภาพผู้หญิงสองคนอยู่ลักษณะกลางภาพตามแนวนอน ใช้สีเลียนแบบตามความเป็นจริง แต่น่าจะลงสีผมอ่อนกว่าความเป็นจริงโดยใช้สีน้ำตาล สีเนื้อ สีเขียวเพื่อสร้างความกลมกลืนกับภาพ สีของชุดนอนสร้างความกลมกลืนกันด้วยค่าน้ำหนักสีที่ใกล้เคียงกันคือสีขาวในส่วนที่โดนแสงและสีเทา สีน้ำตาลในส่วนของเงา ภาพนี้โลเทรคต้องการสร้างความกลมกลืนประสานกันทั้งภาพจึงไม่มีการใช้สีเข้มในส่วนที่เป็นเงาของภาพ ในบริเวณที่เป็นเงาของตัวคนจึงใช้

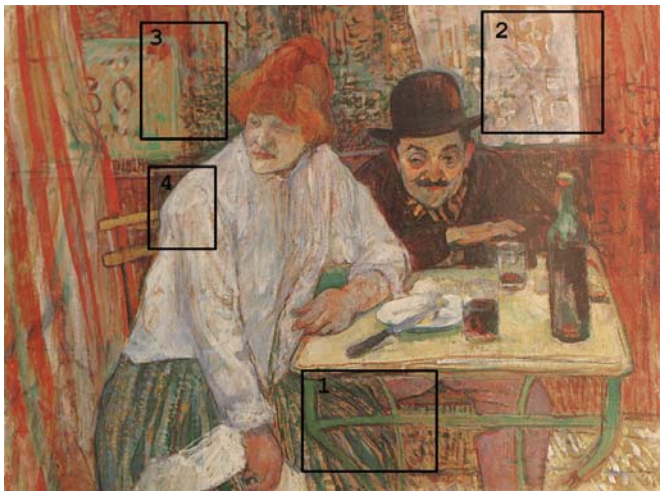
เพียงสีเขียวระบายเท่านั้น สีน้ำตาลเข้มมีปริมาณ10%ของภาพในส่วนถุงเท้าข้างหนึ่งของผู้หญิงและส่วนบนขวาด้านหลัง

ภาพประกอบ 73 การใช้สี Separee in the Rat Mort,1899
Oil on canvas,55x 45 cm.

ภาพผลงาน Separee in the Rat Mort,1899 (ภาพประกอบ 73)

ภาพนี้เป็นการใช้สีในลักษณะของสีตรงข้ามซึ่งสามารถเห็นได้อย่างชัดเจน ถึงแม้ว่าสีโดยรวมของภาพจะเป็นสีเขียวแต่การระบายสีแดงใบบริเวณเกือบกลางภาพทำให้อิทธิพลของสีแดงมีความเด่นชัดและดึงดูดสายตา สีเขียวที่ใช้ในภาพแบ่งได้เป็นสามส่วนคือสีเขียวที่ระบายบนแก้วในระยะหน้าสุดกับสีเขียวจากใบไม้และบางส่วนของถาดผลไม้ที่อยู่ในระยะหน้าเช่นกัน ส่วนที่สองคือระบายสีเขียวบนชุดและส่วนของศรีษะ ใบหน้าของผู้หญิง ส่วนที่สามคือ สีเขียวบนผนังในระยะหลังสุดของภาพ สีของแสงไฟสีเหลืองเป็นการแสดงค่าของน้ำหนักสีอ่อนคือในบริเวณของโต๊ะอาหาร จาน ใบหน้าด้านที่เป็นแสงสะท้อน แสงจากโคมไฟด้านบนซ้ายของภาพ ใช้สีเหลือง สีเหลืองอ่อนและสีขาวเพื่อไล่น้ำหนักสีให้มีความกลมกลืน

4. การวิเคราะห์กลวิธีการระบายสี



ภาพประกอบ 74 กลวิธีการระบายสีAfter the meal, 1891

Oil and gouache on cardboard, 53.5x68 cm.

ภาพผลงาน After the Meal,1891 (ภาพประกอบ 74)

ภาพนี้ปรากฏให้เห็นเทคนิคของกลวิธีการระบายสี 3วิธี คือ การวาดเส้นและระบายสีชั้นบน การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและเทคนิคการระบายสีที่มีการดัดแปลงจากเทคนิคการระบายสีจากชั้นล่างที่รองพื้นไว้สู่ชั้นบน (Underpainting)

ภาพย่อยที่ 1 ในส่วนประกอบของบริเวณนี้คือส่วนด้านซ้ายของขาโต๊ะสีเขียว ชายกระโปรงที่เป็นทางยาวสีเขียวสลับขาว มีลักษณะของการระบายสีโดยเริ่มจากการวาดเส้นแล้วจึงระบายในพื้นที่ตามกำหนด

ภาพย่อยที่ 2 มีลักษณะคล้ายช่องหน้าต่าง ใช้สีขาวระบายบาง ๆ และเว้นให้เห็นพื้นของวัสดุที่เป็นสีน้ำตาลอ่อน

ภาพย่อยที่ 3 ในบริเวณนี้ศิลปินต้องการปล่อยให้เห็นพื้นของวัสดุ การระบายสีเป็นการระบายสีแบบบาง ๆ และใกล้กันนั้นเป็นการระบายสีโดยใช้กลวิธีการแต้มเป็นขีดสั้น ๆ สีเขียว

ภาพย่อยที่ 4 เสื้อสีขาวที่นางแบบสวมอยู่นี้เป็นส่วนของการระบายสีสองวิธีด้วยกันคือ การเน้นเส้นร่างบริเวณขอบเสื้อและการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

ภาพประกอบ 75 กลวิธีการระบายสีThe Kiss,1892

Oil on cardbord,60x80 cm.

ภาพผลงาน The Kiss,1892 (ภาพประกอบ75)

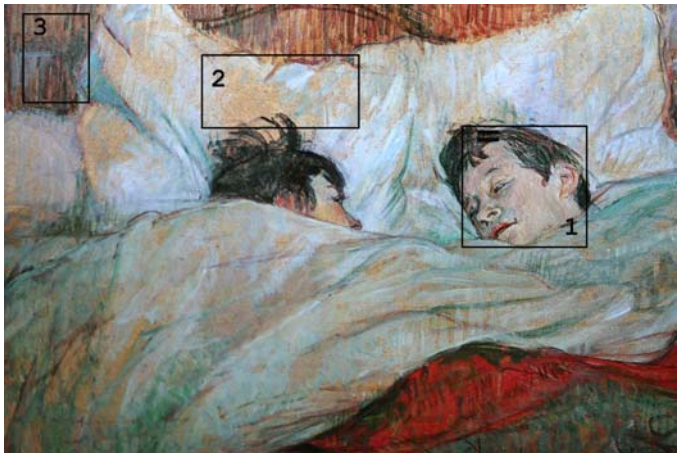
กลวิธีการระบายสีภาพผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วยกลวิธีทั้งสิ้น 3 วิธีด้วยกันคือ เริ่มจากการวาดเส้นและระบายสีชั้นบน ตามด้วยการระบายสีตามวิธีเกลสซิ่ง (Glazing) และการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้ม

ภาพย่อยที่ 1 กลวิธีการระบายสีที่ปรากฏในส่วนนี้คือส่วนของใบหน้าของนางแบบทั้งสอง จะเห็นกลวิธีการวาดเส้นและระบายสีชั้นบน ส่วนของเส้นของหน้ามีการเน้นให้ชัดเจนขึ้นอีกครั้ง ภาพในใบหน้าระบายแบบแสดงลีลารอยพู่กัน

ภาพย่อยที่ 2 ตัวอย่างของส่วนนี้คือส่วนหนึ่งของผ้าปูที่นอนสีแดง มีลักษณะการระบายสีแบบการวาดเส้นและระบายสีชั้นบน เนื้อสีที่ใช้มีความบางคล้ายสีน้ำ

ภาพย่อยที่ 3 ส่วนที่เป็นพื้นหลังของภาพเป็นการระบายสีที่แสดงลีลา การปาดป้ายของพู่กันให้มีทั้งเส้นของสีที่มีขนาดทั้งเล็กและใหญ่

ภาพย่อยที่ 4 ในบริเวณนี้เป็นส่วนของหัวเตียง ใช้กลวิธีการระบายสีโดยการลากเป็นเส้นยาว ๆ



ภาพประกอบ 76 กลวิธีการระบายสี In Bed, 1893

Oil on cardboard,54x70.5 cm.

ภาพผลงาน In Bed,1893 (ภาพประกอบ76)

ภาพนี้เป็นการภาพที่อยู่ในช่วงเวลาเดียวกันที่ตูลูส โลเทรค ได้วาดขึ้นต่อเนื่องกับภาพชิ้นที่ผ่านมา (ภาพประกอบ10) ทำให้กลวิธีการแสดงออกในการระบายสีจึงเป็นการใช้วิธีเดียวกันคือ การวาดเส้นและระบายสีชั้นบน การระบายสีวิธีเกลสซิ่ง การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้ม

ภาพย่อยที่ 1 ในส่วนของใบหน้าเป็นการวาดเส้นแล้วจึงระบายสีโดยแสดงลีลาของรอยพู่กันเล็กน้อย

ภาพย่อยที่ 2 ในส่วนนี้เห็นได้ชัดเจนในกลวิธีที่ศิลปินจงใจปล่อยให้เห็นพื้นวัสดุที่เป็นสีน้ำตาลอ่อน แล้วใช้สีขาวระบายเคลือบบาง ๆ เพื่อความประสานกลมกลืน

ภาพประกอบ 77 กลวิธีการระบายสี The Two Girlfriends (Abandon), 1895
Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm.

ภาพผลงาน The Two Girlfriends(Abandon),1895(ภาพประกอบ77)

ภาพนี้มีกลวิธีการระบายสีคือ การวาดเส้นและระบายสีชั้นบน การระบายสีวิธีเกลสซิ่ง การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเช่นกันแต่การระบายสีดูมีชีวิตชีวามากขึ้น

ภาพย่อยที่ 1 นางแบบผู้หญิงที่นอนใช้มือก่ายหน้าผาก ส่วนนี้เห็นได้ชัดในกลวิธีการวาดเส้นและระบายสีชั้นบนและมีลักษณะการเน้นเส้นในส่วนที่เป็นน้ำหนักเงาเพื่อความชัดเจน

ภาพย่อยที่ 2 ในส่วนนี้จะเห็นว่าเป็นส่วนของสะโพกยาวไปจนถึงต้นขา แสดงถึงการระบายสีแสดงรอยพู่กันอย่างชัดเจนเพราะมีการใช้สีที่เป็นแสงเงาจัด

ภาพย่อยที่ 3 การใช้สีเหลืองและสีขาวระบายเป็นในลักษณะของการป้ายไปมาทับซ้อนกัน

ภาพประกอบ 78 กลวิธีการระบายสี Separee in the Rat Mort,1899
Oil on canvas,55x 45 cm.

ภาพผลงาน Separee in the Rat Mort,1899(ภาพประกอบ 78)

ภาพนี้มีกลวิธีการระบายสีที่แตกต่างไปจากภาพนี่ผ่านมาซึ่งเห็นถึงการพัฒนาของศิลปินได้อย่างชัดเจน กลวิธีที่ปรากฏมี ดังนี้ คือ เริ่มจากการวาดเส้นและระบายสีชั้นบนตามที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินแล้ว ตามด้วยการระบายวิธีเกลสซิ่ง การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันเฉพาะส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพ และการระบายสีเป็นแผ่นระนาบ

ภาพย่อยที่ 1 บริเวณใบหน้ามีลักษณะการระบายสีแบบกลมกลืน ส่วนที่เป็นผ้าคลุมผมเป็นการระบายสีโดยใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนแล้วระบายบาง ๆ

ภาพย่อยที่ 2 ส่วนที่เป็นแก้วน้ำและจานมีลักษณะของกลวิธีการวาดเส้นแล้วระบายสีแบบเว้นให้เห็นสีพื้น ผสมกับการระบายสีแบบบาง ๆ

4.3 ภาพกลุ่มบุคคล จำนวน 13 ภาพ

1. ผลงานชื่อ Ball at the Moulin de la Galette, 1889
   Oil on canvas, 88.5x101.3 cm.
2. ผลงานชื่อ Ball at the Moulin Rouge, 1889
   Oil on canvas, 115x150 cm.

3. ผลงานชื่อ At the Moulin Rouge : Two Women Waltzing, 1895
Oil on cardboard, 93x80 cm.

4. ผลงานชื่อ The Englishman at the Moulin Rouge, 1892
Oil and gouache on cardboard, 85.7x66 cm.

5. ผลงานชื่อ A Corner of the Moulin de la Galette, 1892
Oil on cardboard, 100x89 cm.

6. ผลงานชื่อ Monsieur Boileau , 1893
Oil on canvas, 80x65 cm.

7. ผลงานชื่อ Monsieu Delaporte in the Jardin de Paris,1893
Oil on cardboard, 76x 70 cm.

8. ผลงานชื่อ At the Moulin Rouge, 1892/93
Oil on canvas, 123x140.5 cm.

9. ผลงานชื่อ La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892
Oil on cardboard,79.4x 59 cm.

10. ผลงานชื่อ Jane Avril leaving the Moulin Rouge, 1893
Oil on gouache on cardboard,84.3x 63.4 cm.

11. ผลงานชื่อ In the Salon of the Rue des Moulins, 1894
Oil on canvas, 111.5x132.5 cm.

12. ผลงานชื่อ The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge, 1895
Oil on canvas,75x55 cm.

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ในประเด็นภาพกลุ่มบุคคล จำนวน 12 ภาพ ผลปรากฏดังนี้

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม ชุดกลุ่มบุคคล ของ ตูลูส โลเทรค

1.การวิเคราะห์เนื้อหาของภาพ

ภาพประกอบ 79 เนื้อหาของภาพBall at the Moulin de la Galette,1889
Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm.

ภาพผลงาน Ball at the Moulin de la Galette (ภาพประกอบ 79)

Douglas ได้ให้ข้อมูลไว้โดยสรุปได้ว่า ภาพผลงาน Ball at the Moulin de la Galette นี้ ในภาพไม่มีลักษณะของพื้นที่ว่างและลักษณะของภาพล้อ ในภาพมี2 ระนาบคือ กลุ่มของนักเต้นรำและกลุ่มผู้ชมที่อยู่ในระดับสูงกว่าส่วนที่3 ของผ้าใบและฉากหน้ามีผู้หญิง3คนกับผู้ชายหนึ่งคนซึ่งสวมหมวกทรงผู้ชาย หลักการในเรื่องความลึกคือ พื้นระนาบที่เป็นฉากหน้าถูกจำกัดโดยเส้นทแยงมุมที่ถอยหลังไปในฉับพลันของพื้นหลังของเก้าอี้ที่มีกลุ่มคนผู้หญิงนั่งอยู่และนี่เป็นจุดที่ต้านกับเส้นทแยงของโต๊ะเสริฟอาหารของพื้นล่างที่ผิดลักษณะของ สามมิติ ภาพนี้เป็นการเพิ่มเติมทางโครงสร้างของแนวตั้งและเส้นตามขวาง จากความแตกต่างของพื้นที่ว่างและบริเวณว่างในฝูงชนและสร้างความตึงเครียดโดยใช้รูปด้านข้างที่ตรงกันข้ามกันของผู้หญิงทางด้านซ้ายมือและดูได้ชัดเลยว่าทั้งหมดนี้ได้มาจากอิทธิพลจากศิลปะภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ภาพนี้เป็นภาพแรกที่โลเทรคได้พัฒนารูปแบบลักษณะการระบายสี โดยผสมให้เนื้อสีมีความบางและรอยแปรงบนพื้น การโชว์พื้นของผ้าใบซึ่งให้ความรู้สึกมีความเรืองแสงและพื้นที่ว่าง ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการนำวิธีการเขียน

ให้เห็นรูปร่างค่อนข้างคมชัดฉากหน้า ซึ่งตรงข้ามกับการทำกลุ่มคนด้านหลังให้ดูไม่ชัดเจน เราจะเห็นอิทธิพลจากเดอกาส์ทันทีที่มองภาพนี้ (Cooper. 1991: 66)

Matthias Arnold ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า การใช้เส้นทแยงมุมคือบริเวณด้านข้างของพื้นเต้นรำมีลักษณะที่มีส่วนที่ยื่นออกมา เป็นการนำสายตาสู่พื้นหลังของภาพ กลุ่มผู้หญิงที่ต้องการเต้นรำนั่งเข้าแถวกันบริเวณราว ถัดจากกลุ่มของผู้หญิง มีผู้ชายคนหนึ่งสวมหมวกในลักษณะเอนไปด้านหลัง ที่โต๊ะนั่งของเขา กลุ่มคนเหล่านี้เพ่งมองไปยังทิศทางตรงกันข้าม ซึ่งมีสร้างสรรค์ การจัดภาพตามขวาง ทำให้เป็นผลเกี่ยวกับมิติสู่บริเวณที่เป็นระยะหน้าทางด้านจิตวิทยา ภาพที่มีสถานการณ์ที่ดูสับสนวุ่นวายในพื้นหลังทำให้เกิดการแบ่งแยกอย่างเห็นได้ชัด ทั้งผู้คนที่กำลังเต้นรำและกลุ่มที่กำลังคุยกัน เส้นทแยงมุมของราวนำสายตาไปทางขวาเข้ากันกับเส้นทแยงระดับของพื้นซึ่งนำสายตาไปทางซ้าย (Arnold. 1987:26-27)

ภาพประกอบ 80 เนื้อหาของภาพBall at the Moulin Rouge,1889/1990
Oil on canvas,115 x 150 cm.

ภาพผลงาน Ball at the Moulin Rouge (ภาพประกอบ 80)

Edward ได้ให้ข้อมูลซึ่งสรุปได้ความว่า ภาพผลงาน Ball at the Moulin Rouge นี้มีการจัดองค์ประกอบของภาพที่ทำอย่างละเอียด แสดงการเต้นรำในมูแลง รูจซึ่งไม่มีเวที อย่างไรก็ตามแต่พวกเขาสามารถมีพื้นที่สำหรับพวกเขาท่ามกลางลูกค้าประจำที่ห้อมล้อมกันอย่างรายล้อม จากการวิเคราะห์แล้วไม่อาจยืนยันได้ว่าผู้หญิงในภาพคือ La Goulue แต่ที่ทราบแน่ชัดคือคู่ขาของเธอ Valentin-le –Desosse ผู้มีชื่อเสียงโด่งดังชื่อจริงของ Valentin-le –Desosseคือ Jacque

Reynaudin ทั้งสองคนมีบุคลิคที่เป็นพิเศษ ความสัมพันธ์ของโลเทรคและผู้หญิงทั้งสองคนเป็นเพียงเพื่อนธรรมดาเท่านั้น(Edward; & Smith. 1994:76)

ภาพประกอบ 81 เนื้อหาของภาพTwo Woman Walzing, 1895
Oil on cardboard, 93x80 cm.

ภาพผลงาน At the Moulin Rouge : Two Women Walzing,1895 (ภาพประกอบ 81)

Edward & Smith ได้ให้ข้อมูลซึ่งสรุปได้ว่า Monmartre เป็นสถานที่ประเภทหนึ่งที่ชาวปารีสไปเที่ยวเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศกันอยู่เสมอ โลเทรคมีความสนใจในกลุ่มของคนในสังคมที่อยู่ในระดับต่ำที่สุดและพวกผู้คนที่มีความเป็นพิเศษ ซึ่งที่แห่งนี้มีกลุ่มเลสเบี้ยน(ผู้หญิงที่รักในเพศหญิงด้วยกัน) จำนวนมาก มาเต้นรำในห้องเต้นรำ ด้านขวามือเป็นภาพผู้หญิงสองคนกำลังเต้นรำด้วยกันและภาพของJane Avril ที่ยืยหันหลังมาทางผู้ชมและเพื่อนชายของโลเทรคอีกสองคนทางซ้ายสุดคือ จิตรกรชาวฝรั่งเศสFrancois Gauzi และปลายสุดด้านขวามือคือชาวออสเตรเลียโทรม ๆ ชื่อCharles Conder ซึ่งเป็นจิตรกรเช่นกัน ภาพนี้เป็นภาพแรกที่โลเทรคเขียนถ่ายทอดตามความเป็นจริงของพวกเลสเบี้ยน หลาย ๆ ฉากในซ่องโสเภณี เน้นส่วนสำคัญนี้และช่วงปลายของชีวิตของโลเทรคกลายเนขาประจำบาร์ของพวกเลสเบี้ยน โดยเฉพาะที่ Le Souris ซึ่งโลเทรคได้เข้าไปจัดระเบียบในบาร์เลสเบี้ยนแห่งนั้นด้วย (Edward; & Smith. 1994:54)

ภาพประกอบ 82 เนื้อหาของภาพThe Englishman at the Moulin Rouge, 1892
Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm.

ภาพผลงาน The Englishman at the Moulin Rouge,1892 (ภาพประกอบ 82)

Patrick o' Conner ได้ให้ข้อมูลโดยสรุปว่า ภาพผลงาน The Englishman at the Moulin Rouge เหมือนกับหลาย ๆ ภาพซึ่งบอกเล่าถึงผู้ชายที่เป็นคนเมือง แต่งกายเรียบร้อย วาดเมื่อต้นปี ค.ศ.1890 ภาพนี้เป็นนักธุกิจชาวอังกฤษ Warrener เป็นภาพที่แสดงออกถึงการเหน็บแนมในเรื่องของเล่ห์เหลี่ยม จากการคาดเดาคิดว่าน่าจะเป็นการแสดงออกถึงชัยชนะระหว่างสุภาพบุรุษชาวอังกฤษผู้นี้ ที่มีการสนทนาหรือกำลังต่อรองกับผู้หญิง 2 คน (Conner. 1991:32)

Matthias Arnold ได้ให้ความเห็นโดยสรุปว่า เป็นภาพชาวอังกฤษกำลังถือไม้ตะพด สวมหมวกทรงสูงและภาพสื่อถึงชัยชนะของความมีเสน่ห์ เป็นการเกี้ยวพาราสีกับหญิงสาวที่ดูยั่วยวนในมูแลง รูจ ศิลปินพบว่าจำเป็นอย่างยิ่งในการเขียนรายละเอียดของชายชาวอังกฤษทางด้านหน้าที่ดูสง่างาม ท่าทางที่ดูไม่จริงใจ การแสดงออกทางอารมณ์บนใบหน้า หูที่มีสีแดงเรื่อ มือที่ไร้ร่องรอยของแหวนแต่งงาน ท่าทางที่แสร้งนอบน้อม การแสดงอกว่าเป็นคนที่ดูคบง่าย ในภาพลักษณ์ที่เขาสร้างขึ้นเพื่อลวงหลอกเป็นลักษณะที่เหมือนสุนัขป่าในคราบของลูกแก (Arnold. 1987:49)

ภาพประกอบ 83 เนื้อหาของภาพA Corner of the Moulin de la Galette, 1892
Oil on cardboard, 100x89 cm.

ภาพผลงาน A Corner of the Moulin de la Galette,1892 (ภาพประกอบ 35)

ภาพนี้แสดงถึง Moulin de la Galette แต่ก็ยังไม่มีการระบุอย่างแน่นอนนัก ภาพนักเต้นรำและโสเภณีที่กำลังเดินเตร็ดเตร่ระหว่างโต๊ะซึ่งมีลูกค้านั่งอยู่ ผู้หญิงใส่เสื้อคลุมยาวสีดำมองไปทางผู้ชายที่ใส่หมวก ลักษณะเช่นนี้ไม่ใช่ลักษณะของการบรรยายความรู้สึกของภาพ โดยปกติ โลเทรคจะมองข้ามกลุ่มคนและให้ความใส่ใจอยู่ที่รูปร่างเพียง2-3คน ภาพนี้เขียนให้เห็นถึงความแตกต่างในรูปแบบระหว่างความแตกต่างของผู้หญิง 3 คน ดังนั้นภาพนี้จึงชี้ให้เห็นว่าเขาได้ยอมรับการแก้ไขในเรื่องการหลีกเลี่ยงปัญหาของพื้นที่ว่าง กล่าวคือการเขียนภาพคนด้านหลังเพื่อปิดพื้นที่พื้นหลังเสีย ภาพผลงาน A Corner of the Moulin de la Galette เป็นภาพที่ถ่ายทอดความเศร้าผิดปกติสำหรับโลเทรค อารมณ์ที่หม่นหมองและการแสดงออกแบบเลื่อนลอยของผู้หญิงที่อยู่บนฉากหน้าทำให้นึกถึงภาพผลงานที่ชื่อ L’Absinthe ของเดอกาส์

ภาพประกอบ 84 เนื้อหาของภาพ Monsieur Boileau, 1893

Oil on canvas, 80x65 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Boileau,1893 (ภาพประกอบ 84)

Douglas Cooper ได้ให้ข้อมูลโดยสรุปว่า ภาพบุคคลที่ปรากฏในภาพนี้มีข้อมูลที่กล่าวถึงน้อยมากแต่คาดได้ว่าเขาเป็นเพื่อนของโลเทรค ภาพผลงานนี้โลเทรคตั้งใจถ่ายทอดให้ดูเป็นธรรมชาติมากขึ้นโดยวาดให้หมวกบนศรีษะมีลักษณะเอียงเล็กน้อย การคีบบุหรี่และการใช้มือจับไม้ตะพด ด้านหน้ามีแก้วเหล้าและเกมโดมิโนวางอยู่บนโต๊ะ การจัดองค์ประกอบของภาพเป็นดังเช่นภาพผลงาน A Corner in a Dance Hall คือมีลักษณะเป็นกลุ่ม การจัดองค์ประกอบภาพที่ไม่ยุ่งยากการวาดภาพกลุ่มคนอื่น ๆ เป็นเพียงรวมไว้ให้เป็นกลุ่ม รูปแบบและแนวความคิดมีความคล้ายคลึงกันใน 2 ภาพที่กล่าวข้างต้นนี้ อย่างไรก็ตาม เห็นได้ชัดว่า บางสิ่งในภาพเป็นการทำเลียนแบบโมเนต์และเดอกาส์และจากภาพผลงาน Mere Gregoire ของคูร์เบท์ก็มีเรื่องราวเช่นนี้ โลเทรคสามารถลดอิทธิพลของความลึกโดยวางตำแหน่งของผู้นั่งด้านหน้า เพื่อลดความแตกต่างของพื้นหลังที่แบนส่วนภาพผู้ชายที่ใส่หมวกอยู่ด้านหลังคือบิดาของเขาเอง(Cooper.1988: 94)

ภาพประกอบ 85 เนื้อหาของภาพ Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893
Oil on cardboard, 76x70 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris,1893 (ภาพประกอบ 85)

จากข้อมูลของ Douglas ได้กล่าวไว้โดยสรุปว่า บุคคลที่อยู่ในภาพนี้คือ M. Leon Delaporte เป็นผู้อำนวยการของบริษัทโฆษณาใน Monmarte ภาพนี้แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นผู้ชมใน Jardin de Paris สถานที่แห่งนี้เป็นคาเฟ่คอนเสิร์ต ที่ได้รับความนิยมใน Champs-Elysees ที่เปิดในปีค.ศ.1893 ช่วงเที่ยงคืนหลังจากที่มูแลง รูจ ปิด ผู้คนจะแห่กันมาที่นี่เพื่อมาชมการเต้นรำของ Jane Avril ภาพนักเต้นรำที่อยู่ด้านหลัง สวมหมวกสีดำทีทำอย่างพิถีพิถันและกำลังเดินไปหาผู้ชายที่ไว้เครา ผู้ซึ่งนั่งที่โต๊ะด้านหลัง M.Delaporte วิธีการวาดภาพนี้มีเพียงผู้ชายที่อยู่ระยะหน้าสุดที่เป็นการเขียนโดยถ่ายทอดตามความเป็นจริง รูปหน้าเป็นด้านข้าง ภาพพื้นหลังระบายให้เกิดความไม่คมชัดเหมือนกับภาพที่มองจากกระจก โลเทรคต้องทำเช่นนี้เพื่อเลี่ยงปัญหาพื้นที่ว่าง การจัดท่าทางของผู้นั่งเป็นท่าที่ดูเป็นธรรมชาติ (Cooper. 1988:96)

ภาพประกอบ 86 เนื้อหาของภาพ At the Moulin Rouge,1892/93
Oil on canvas,123x140.5 cm.

ภาพผลงาน At the Moulin Rouge,1892/93(ภาพประกอบ 86)

จากข้อมูลของ Edward and Smith ได้กล่าวไว้โดยสรุปว่า ภาพผลงาน At the Moulin Rouge นี้เป็นภาพที่แสดงลักษณะเฉพาะที่สำคัญในงานจิตรกรรมของโลเทรคได้อย่างชัดเจน ดังเช่น ส่วนหนึ่งของใบหน้าที่โผล่ออกมาจากองค์ประกอบภาพเป็นส่วนทำให้ดูแล้วเกิดความน่าตกใจ รูปศรีษะของผู้หญิงที่มีขนาดใหญ่อยู่ทางด้านขวามือ สิ่งที่ปรากฏนี้เป็นรูปแบบที่ชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลจากภาพถ่าย (บางสิ่งโลเทรคได้มาจากการเรียนรู้จากเดอกาส์) แต่มีบุคลิคลักษณะอย่างอื่นที่น่าสนใจมากอยู่ด้วยเช่นกัน สิ่งที่เป็นความจริงในฉากคือมุมมองจากด้านบนซึ่งเห็นได้บ่อยในงานของโลเทรค อาจเป็นการชดเชยในเรื่องความสูงของเขา มีหลายคนปรากฏอยู่ในภาพชิ้นอื่น ๆ ของโลเทรค ในภาพนี้ บริเวณโต๊ะมีนักประพันธ์และนักวิจารณ์ดนตรี ชื่อ Edourd Dujardin นักเต้นรำชาวสเปนชื่อ La Macarona ช่างภาพประจำ Monmartre และSescau Maurice Gilbert พื้นด้านหลังมีผู้หญิง 2 คน ภาพตัวของโลเทรคที่มีรูปร่างเล็กกับญาติของเขา Gabriel Tapie de Celeyran ที่มีรูปร่างสูงและเดินลากขา La Goulue และน้องสาวของเธอ (ซึ่งตามจริงเป็นตู่รักของเธอ) La Mome Fromage และคนอื่น ๆ เป็นนักเต้นรำของมูแลง รูจ สองคนสุดท้ายเป็นเพียงแค่ส่วนประกอบของภาพเท่านั้น (Edward; & Smith. 1994:62)

ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลของDouglasที่กล่าวไว้ว่า บุคคลที่นั่งที่โต๊ะในภาพนี้ประกอบไปด้วย Edouard Dujardin นักวิจารณ์ผู้มีหนวดสีทอง La Macarona นักเต้นรำชาวสเปน Sescau ,Guilbert กับผู้หญิงที่นั่งหันหลังซึ่งไม่ปรากฏชื่อ ด้านพื้นหลังของภาพLa Goulue กำลังจัดทรงผม

ของเธอหน้ากระจก ทางด้านซ้ายท่สามารถมองห็นได้นั้นคือตัวของโลเทรคกำลังเดินเคียงข้างกับญาติผู้เก้งก้างของเขา Gabriel Tapie de Celeyran (Cooper. 1988)

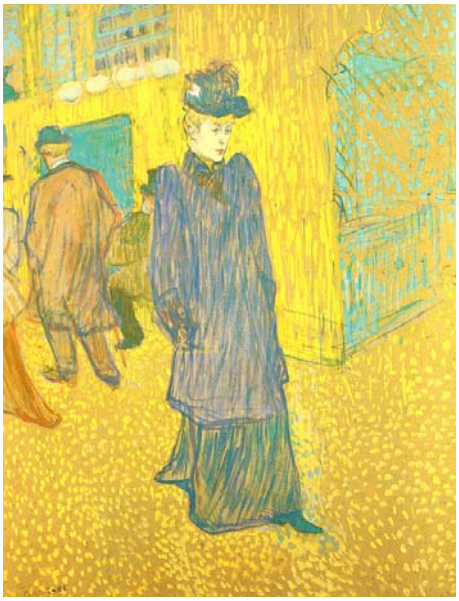
Gilles Neret ยังให้ข้อมูลโดยสรุปว่า บุคคลที่นั่งที่โต๊ะจากซ้ายไปขวา เริ่มจาก Edouard Dujardin เป็นนักประพันธ์และเป็นนักวิจารณ์ทางด้านดนตรี ต่อมาคือ Georgette (La Macarona) นักเต้นรำ Paul Sescau นักถ่ายภาพและ Maurice Guibert นักถ่ายภาพและจิตรกร ส่วนที่อยู่ระยะหน้า ผู้ซึ่งมีผมเป็นสีแดงคือ Nelly C. ที่พื้นหลังคือ La Goulue กำลังจัดทรงผมให้เรียบร้อยซ้ายมือของเธอคือ Dr Gabriel Tapie de Celeyran เป็นนักฟิสิกส์ซึ่งสวมหมวกทรงสูง ด้านข้างของเขาคือโลเทรคซึ่งสวมหมวกทรงผู้ชาย และผู้หญิงที่แต่งหน้าเหมือนกับใส่หน้ากากอยู่บริเวณขอบทางด้านขวามือของภาพนั้นคาดว่าเป็นนักเต้นรำที่ชื่อ May Milton (Neret. 1999: 85)

ภาพประกอบ 87 เนื้อหาของภาพLa Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892 Oil on cardboard,79.4x59cm.

ภาพผลงาน La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892 (ภาพประกอบ 87)

จากข้อมูลของDouglas ได้กล่าวไว้โดยสรุปว่า ในปีค.ศ.1892 โลเทรคเข้ามามีบทบาทเกี่ยวข้องกับมูแลง รูจ และนักเต้นรำ2 คนคือ La Goulueและ Jane Avril ภาพนี้ La Goulue กำลัง

เดินเข้าไปในมูแลง รูจ กับเพื่อนของเธอคือ Mome Fromage ที่อยู่ทางด้านซ้ายและนักเต้นรำหญิงในด้านขวามือ หญิงสาวทั้งสามคนมีบุคลิคลักษณะที่ดูพร่างพราวในเครื่องแต่งกายและทรงผมที่แตกต่างจากคนอื่น ๆ เมื่อดูเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างคนที่แต่งกายสุภาพปกติ มือที่บ่งบอกถึงความเป็นคนโลภของ La Goulue และดูหยาบกระด้างกับมือที่ไร้ซึ่งปฏิกิริยาตอบสนองของ Mome Fromage ภาพผู้ชายที่เต็มไปด้วยตัณหาราคะ บริเวณพื้นหลังของภาพปรากฏขึ้นดั่งการจุติของความหายนะ โลเทรคได้วาดภาพ La Goulue ไว้หลายภาพในปีค.ศ. 1886-87 La Goulue เป็นผู้หญิงที่มีลักษณะภายนอกที่สวยและมีเสน่ห์แต่ในความเป็นตัวตนที่แท้จริงของเธอแล้ว เธอเป็นคนที่หยิ่งยโส ดุร้าย ไร้ยางอาย หยาบคายและชอบทำตามใจตนเอง ในภายหลังเมื่อเธอได้ใช้ชีวิตไปกับความบันเทิงทั้งดื่มเหล้าอย่างหนักกับกินอาหารมากไปทำให้เธอมีร่างกายที่อ้วนเกินกว่าที่จะเป็นนักแสดงใน Monmartre ได้ (Cooper. 1988:82)



ภาพประกอบ 88 เนื้อหาของภาพJane Avril leaving the Moulin Rouge,1893
Oil and gouache on cardboard,84.3x63.4cm.

ภาพผลงาน Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893 (ภาพประกอบ 88)

Jane Avril เป็นนักแสดงดาวรุ่งประจำมูแลง รูจ โลเทรคได้วาดภาพเธอเสมอในปีค.ศ.1892 สิ่งที่ขัดแย้งกับแบบของ La Goulue คือ Jane Avril มีรูปร่างแบบบาง กิริยานุ่มนวลเป็นผู้ดีและมีปัญญาดีเธอเกิดในปารีส เป็นเดิซ็กที่ไม่ถูกต้องตามกฎหมายของ Deme-Mondaine และขุนนางชาว

อิตาลี วัยเด็กเธิมักถูกมารดาซึ่งเป็นวิกลจริตตีบ่อย ๆ และยังบังคับให้เธอไปขอทานที่ถนน ความทะเยอทะยานจากชีวิตวัยเด็กกลายมาเป็นนักเต้นรำที่ยิ่งใหญ่แต่เนื่องจากเธอไม่มีเงินพอที่จะจับจ่ายเธอจึงต้องฝึกฝนการเต้นด้วยตนเอง ความเชื่อมั่นที่มีในเรื่องของความรู้สึกในเรื่องจังหวะที่มีมาตั้งแต่เด็กและความนุ่มนวลที่เป็นธรรมชาติทำให้ผ่านไปด้วยดี Jane ปรากฏตัวครั้งแรกที่มูแลง รูจ และเป็นนักเต้นรำแบบ 4คู่ กับLa Goulue แต่เธอพอใจที่จะเต้นำเดี่ยมากกว่าเธอจึงหาคณะละครอื่นเพื่อทำงานแบบช่วงสั้น ๆ ในThe Jardin de Paris ช่วงที่เธอมีชื่อเสียงโดดเด่นมากที่สุดคือปีค.ศ. 1890-1894 ภาพนี้เป็นภาพทีJane Avril กำลังเดินเข้าไปในมูแลง รูจ กิริยาที่กำลังเอามือที่ใส่ถุงมือสอดเข้าไปในกระเป๋าเสื้อ ภาพเน้นให้เห็นว่าเธอกำลังเดินโดยลำพัง Jane เป็นนักเต้นรำของ Monmarte เพียงคนเดียวที่ชื่นชมการงานของโลเทรคและตระหนักว่าชื่อเสียงของเธอมีส่วนมาจากภาพตัวเธอที่โลเทรคเป็นผู้วาด (Neret. 1999:86)

สอดคล้องกับข้อมูลในบางส่วนของEdward ที่กล่าวโดยสรุปว่า Jane Avril เป็นบุตรสาวของ Deme-Mondaine และขุนนางชาวอิตาลี มารดาของเธอเป็นผู้หญิงที่สติไม่ค่อยดี ช่วงวัยเด็กของ Jane Avril ใช้ชีวิตอยู่ใน La Saltpetriere โลเทรคพบกับJane ตั้งแต่เธอเป็นเพียงนักร้องประสานเสียงที่มูแลง รูจ เธอได้รับการสนับสนุนด้วายเวลาอันสั้นและจากส่วนของการอ้อนวอนให้เป็นนักเต้นรำ สิ่งหนึ่งที่เป็นเสน่ห์ของเธอคือ เธอสามารถจัดการขัดเกลากิริยามารยาทอย่างละเอียดลออและมีกิริยาที่ดีขึ้นจากช่วงกลางที่เคยแสดงออกที่หยาบคายและพูดเสียงดังห้าว เธอมีชื่อเล่นที่ไม่เข้ากับตัวเธอว่า La Melinite ซึ่งแปลว่าระเบิด เมื่อโลเทรคสนใจที่จะวาดภาพนักแสดงอย่างจริงจัง เขาต้องการที่จะบันทึกความเป็นส่วนตัวเท่า ๆ กับชีวิตแบบสาธารณชน(Edward; & Smith. 1994:64)

ภาพประกอบ 89 เนื้อหาของภาพIn the Salon of the Rue des Moulins,1894
Oil on canvas,111.5x132.5cm.

ภาพผลงาน In the Salon of the Rue des Moulins,1894 (ภาพประกอบ 89)

โลเทรคได้วาดภาพชีวิตใน Maisons close มากมายนับไม่ถ้วน ระหว่างปีค.ศ. 1892 และปีค.ศ. 1895 เขาทำงานจิตรกรรมมากกว่า50ภาพ และทำงานวาดเส้นอีก 100ภาพ ซึ่งมีการกำหนดเป้าหมายในการทำงานให้ได้ผลงานชิ้นเยี่ยมคือภาพ In the Salon of the Rue des Moulins ซึ่งเขาได้สร้างไว้เมื่อปีค.ศ. 1894-95 ก่อนที่จะทำงานชิ้นที่กล่าวถึงนี้ เขาใช้สีพาสเทลวาดก่อนอย่างพิถีพิถัน

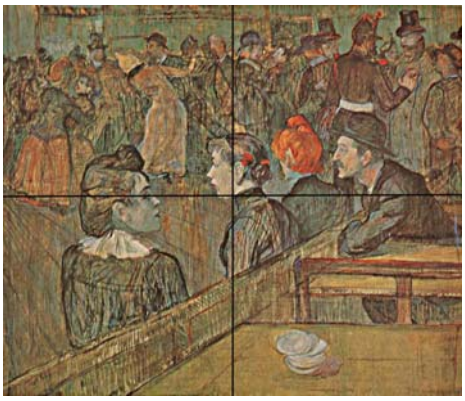
ภาพประกอบ 90 เนื้อหาของภาพThe Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge
Oil on canvas,75x55cm.

ภาพผลงาน The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895(ภาพประกอบ90)

Douglas ได้กล่าวไว้โดยสรุปว่า ผู้หญิงที่ปรากฏบนฉากนี้ เราอาจไม่รู้เรื่องราวเกี่ยวกับเธอมากนัก คาดว่าเธอเป็นนักเต้นรำที่มูแลง รูจ เธอปรากฏตัวในเครื่องแต่งกายของนักแสดงตัวตลก มีบางเหตุผลกว่างถึงภาพนี้ว่า เป็นการทำต่อเนื่องจากที่ได้ศึกษาชีวิตของกลุ่มเลสเบี้ยน ผู้หญิงคนนี้เป็นที่สนอกสนใจของโลเทรคในช่วงปีค.ศ.1895 ซึ่งโลเทรคได้วาดภาพเธอไว้ เป็นจำนวน 4 ภาพด้วยกัน ภายหลังปีค.ศ. 1896 โลเทรคยุติการไปที่มูแลง รูจ และภาพนี้ก็เป็นภาพสุดท้ายที่เขาได้แรงบันดาลใจมาจากห้องเต้นรำ ทางด้านซ้ายมือเป็นการเดินควงแขนกันกับนักแสดงเป็นตัวตลกหญิงคนนี้ คือ Gabrielle la Danseuse ซึ่งเป็นแบบให้โลเทรควาดหลายชิ้นด้วยกันในปีค.ศ.1890-91 (Cooper. 1988:100)

2 การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

2.1 ดุลยภาพ



ภาพประกอบ 91 ดุลยภาพBall at the Moulin de la Galette,1889
Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm.

ภาพผลงาน Ball at the Moulin de la Galette (ภาพประกอบ 91)

ความสมดุลของภาพนี้เป็นความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน เมื่อแบ่งภาพตามเส้นแกนแนวตั้ง จะพบว่าทางด้านซ้ายมีเนื้อหาและรายละเอียดมากกว่าด้านขวาดังนี้ ด้านซ้ายมีส่วนประกอบของภาพที่เป็นภาพผู้หญิงที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่เพราะอยู่ในตำแหน่งที่เป็นระยะหน้าของภาพ และครึ่งด้านหน้าของผู้หญิงที่อยู่ในลำดับต่อไป รวมกับกลุ่มคนในระยะหลัง ด้วยรายละเอียดดังกล่าวนี้เองทำให้น้ำหนักของภาพในด้านซ้ายนี้มากกว่าบริเวณด้านขวา

เมื่อพิจารณาภาพโดยแบ่งเส้นแกนตามแนวนอน พบว่าด้านบนกับด้านล่างมีลักษณะไม่เท่ากันคือ ด้านบนซึ่งประกอบไปด้วยกลุ่มคนที่กำลังเต้นรำมีน้ำหนักค่อนข้างเข้มรวมกับมีส่วนใบหน้าของกลุ่มคนที่นั่งอยู่ในระยะหน้าทำให้มีเนื้อหามากกว่าด้านล่างที่มีเพียงตัวของกลุ่มคนในระยะหน้ากับโต๊ะที่มีน้ำหนักของสีอ่อน จึงสรุปได้ว่าภาพนี้มีลักษณะของความสมดุลแบบซ้ายขวาและบนล่างไม่เท่ากัน

ภาพประกอบ 92 ดุลยภาพBall at the Moulin Rouge,1889/1990

Oil on canvas,115 x 150 cm.

ภาพผลงาน Ball at the Moulin Rouge (ภาพประกอบ 92)

ภาพนี้มีลักษณะของการแก้ปัญหาของความสมดุลของภาพในส่วนบริเวณด้านซ้าย กล่าวคือเมื่อแบ่งเส้นแกนภาพตามแนวตั้ง ในด้านซ้ายมีภาพผู้ชายสวมชุดสีเข้มกำลังเดินออกจากมุม ที่เป็นเนื้อหาของผลงาน ทำให้ในมุมภาพด้านซ้ายนี้มีน้ำหนักความเข้มของสีมาก ตูลูส โลเทรคจึงปล่อยพื้นที่ว่างในระยะกลางให้เห็นเป็นพื้นของโรงเต้นรำ ที่มีชายหญิงกำลังเต้นรำกัน ภาพของคนทั้งสองในบริเวณดังกล่าว มีขนาดที่เล็กลงไปตามความห่างของระยะ เพื่อความสมจริงในขนาดที่ควรจะเป็น และเพื่อเป็นการถ่วงน้ำหนักทั้งสองด้านให้เกิดดุลยภาพ จึงกำหนดให้มีภาพผู้หญิงคู่หนึ่งในด้านขวา แต่เมื่อแบ่งภาพนี้ออกเป็นสี่ส่วนเท่า ๆ กันเห็นได้ว่ามีสัดส่วนที่ไม่เท่ากัน แต่ใกล้เคียงกันในน้ำหนักเฉลี่ยเมื่อมองโดนรวม เมื่อวิเคราะห์ทั้งหมดของภาพสามารถสรุปได้ว่าภาพนี้เป็นภาพที่มีความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน

ภาพประกอบ 93 ดุลยภาพ Two Woman Walzing, 1895

Oil on cardboard, 93x80 cm.

ภาพผลงาน At the Moulin Rouge : Two Women Walzing,1895 (ภาพประกอบ 93)

ตูลูส โลเทรควาดภาพนี้เพื่อนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มผู้หญิงที่รักเพศเดียวกัน ดังนั้นในจุดเด่นและส่วนรองของภาพจึงปรากฏแต่ภาพผู้หญิง เมื่อดูความสมดุลในภาพนี้เห็นได้ว่าถ้าแบ่งเป็นสี่ส่วนของภาพจะมีน้ำหนักของภาพในแต่ละส่วนไม่เท่ากัน ภาพตามแกนในแนวตั้งจะเป็นภาพที่มีความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เนื่องด้วยภาพของคู่รักอยู่ในตำแหน่งที่เอนมาด้านซ้ายทำให้น้ำหนักมาอยู่ที่ด้านซ้ายเสียมากด้านขวาที่มีเพียงภาพผู้หญิงยืนหันหลังที่มีขนาดกลางและบริเวณพื้นภาพด้านขวาล่างก็มีเพียงแผ่นสีที่เป็นระนาบภาพนี้จึงมีดุลยภาพแบบสองด้านไม่เท่ากัน

ภาพประกอบ 94 ดุลยภาพThe Englishman at the Moulin Rouge, 1892

Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm.

ภาพผลงาน The Englishman at the Moulin Rouge,1892 (ภาพประกอบ 94)

การวาดภาพคนในภาพนี้เมื่อแบ่งภาพเป็นสองส่วนคือตามเส้นแกนของภาพแนวตั้ง ทั้งสองส่วนดังกล่าวมีพื้นที่ที่กว้างเกือบจะเท่ากันแต่เนื่องจากด้านขวาซึ่งเป็นภาพผู้ชายมีลักษณะการใช้ค่าแสดงน้ำหนักเข้มและผสานกับการระบายสีที่ใช้รอยแปรงเป็นริ้วตามแนวตั้งทำให้ในบริเวณดังกล่าวมีค่าของน้ำหนักมากเมื่อเปรียบกับอีกด้านคือในด้านซ้ายมีเพียงการใช้สีสว่างบริเวณแขนเสื้อของผู้หญิงด้านหน้า ส่วนบริเวณอื่นเป็นการปล่อยพื้นที่ว่างเพื่อแสดงกลวิธีการวาดเส้นและระบายสีทับในบางส่วนเท่านั้น

ภาพประกอบ 95 ดุลยภาพ A Corner of the Moulin de la Galette, 1892
Oil on cardboard, 100x89 cm.

ภาพผลงาน A Corner of the Moulin de la Galette,1892 (ภาพประกอบ 95)

จากการพิจารณาภาพนี้พบว่าหากแบ่งตามเส้นแกนของภาพตามแนวตั้งเป็นภาพที่มีความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน ในบริเวณด้านซ้ายของภาพซึ่งประกอบด้วยครึ่งหนึ่งของผู้หญิงที่ยืนบริเวณกลางภาพ และผู้หญิงอีกสองคนที่แสดงอาการของการเดินเข้าด้านใน ทิศทางที่ตรงข้ามกัน ซึ่งในส่วนดังกล่าวนี้มีลักษณะของค่าน้ำหนักสีอ่อน ทำให้น้ำหนักของภาพเอียงมาทางด้านขวาซึ่งมีเนื้อหาประกอบไปด้วยครึ่งขวาของตัวผู้หญิงที่ยืนมีรายละเอียดของใบหน้าครบถ้วนตามลักษณะความเป็นจริง ส่วนบริเวณที่ระยะหน้าสุดของภาพเป็นภาพผู้หญิงซึ่งเนื่องจากมุมที่กำหนดให้อยู่ในตำแหน่งใกล้กับผู้ดู ทำให้ภาพมีขนาดที่ใหญ่ ในระยะถัดไปเป็นภาพ

ผู้ชายเห็นครึ่งตัวแต่ก็มีขนาดที่ค่อนใหญ่ตามลำดับความห่าง และในระยะหลังของภาพมีส่วนของใบหน้าผู้หญิงโผล่ให้เห็นเล็กน้อยกับช่วงตัวด้านบนของผู้ชายที่กำลังยืน ไม่มีส่วนของศีรษะให้เห็น

ถ้าหากแบ่งเส้นแกนตามแนวนอนจะพบว่า น้ำหนักของความเข้มของสีด้านบนจะมีน้ำหนักเข้มมากกว่า ด้านล่างซึ่งมีสีอ่อนเป็นพื้นที่ใหญ่ แต่ก็มีลักษณะการเฉลี่ยให้ทั้งด้านบนและด้านล่างมีทั้งน้ำหนักสีเข้มและอ่อนเหมือนกันแต่ขนาดไม่เท่ากัน สรุปได้ว่ามีความสมดุลแบบไม่เท่ากันทั้งสองด้าน

ภาพประกอบ 96 ดุลยภาพ Monsieur Boileau, 1893

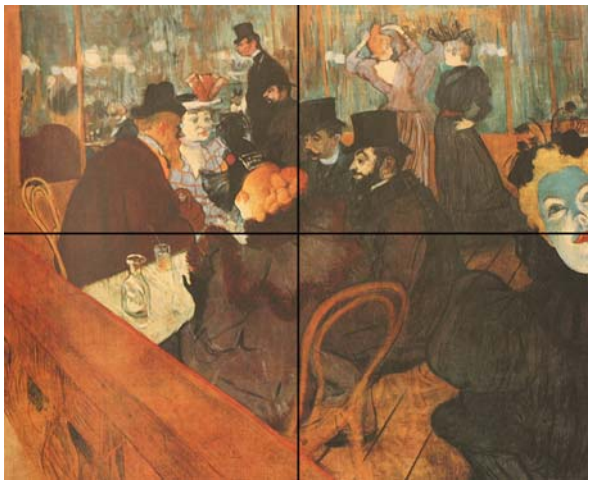
Oil on canvas, 80x65 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Boileau,1893 (ภาพประกอบ 96)

ความสมดุลในภาพนี้ หากแบ่งเป็นสี่ส่วนเท่ากันจะพบว่ามีสัดส่วนของน้ำหนักที่ไม่เท่ากัน สองส่วนที่อยู่ด้านล่างมีน้ำหนักที่อ่อนกว่าสองส่วนด้านบน เมื่อแบ่งภาพออกตามแกนภาพแนวตั้งวิเคราะห์ได้ดังนี้ คือภาพมีลักษณะความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน ทางด้านซ้ายซึ่งมีส่วนประกอบคือ ส่วนของโต๊ะที่มีขนาดใหญ่ในระยะหน้าภาพผู้ชายในระยะกลางของภาพและฉากด้านข้างที่มีสีเข้มส่วนทั้งหลายนี้ทำให้น้ำหนักของภาพเอียงมาทางด้านนี้โดยมาก

ภาพประกอบ 97 ดุลยภาพMonsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893
Oil on cardboard, 76x70 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris,1893 (ภาพประกอบ 97)
เมื่อกำหนดให้จุดเด่นที่มีขนาดใหญ่อยู่ในบริเวณริมด้านขวาทำให้ภาพนี้มีลักษณะความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน อย่างเห็นได้ชัด ถ้ามองในลักษณะของการเพิ่มเส้นแกนสมมติในทางทแยง (เส้นสีแดง) ซึ่งจะได้เป็นสามแหลี่ยมมุมฉากสองรูป จะเห็นว่ามีการใช้พื้นที่ที่เท่ากันตามความรู้สึกทั้งสองด้านแต่เนื่องด้วยในมุมด้านขวามือมีค่าของน้ำหนักสีเข้มทำให้น้ำหนักของภาพเอียงมาทางด้านขวา ด้วยความตั้งใจของตัวศิลปิน



ภาพประกอบ 98 ดุลยภาพ At the Moulin Rouge,1892/93
Oil on canvas,123x140.5cm.

ภาพผลงาน At the Moulin Rouge,1892/93(ภาพประกอบ 98)

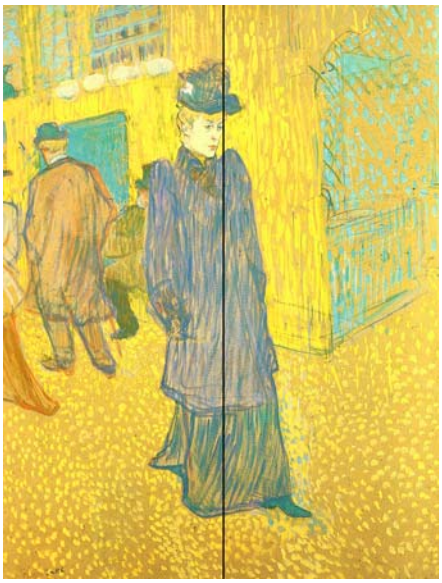
ดุลยภาพของภาพนี้สามารถพิจารณาได้ดังนี้ เมื่อแบ่งตามเส้นแกนภาพแนวตั้งทั้งสองด้านจะมีลักษณะความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน ทางด้านขวาซึ่งประกอบด้วยภาพผู้หญิงอยู่ทางมุมระยะหน้าเห็นเพียงส่วนครึ่งตัวด้านซ้ายใส่เสื้อสีเทาเข้มเกือบดำ ในตำแหน่งเดียวกันด้านตรงข้ามเป็นเพียงพื้นที่ว่าง มีน้ำหนักสีอ่อน ในบริเวณกลางของภาพเป็นภาพกลุ่มคน ซึ่งเมื่อแบ่งเป็นสองด้านเฉลี่ยแล้วน้ำหนักไม่เท่ากัน

สำหรับการพิจารณาหากแบ่งเส้นแกนตามแนวนอน น้ำหนักของภาพด้านล่างมีค่าความเข้มมากกว่าด้านบน จึงสรุปได้ว่าในภาพนี้มีลักษณะความสมดุลแบบสองด้านซ้าย-ขวาและบน-ล่างไม่เท่ากัน

ภาพประกอบ 99 ดุลยภาพa Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892
Oil on canvas,79.4x59 cm.

ภาพผลงาน La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892 (ภาพประกอบ 99)

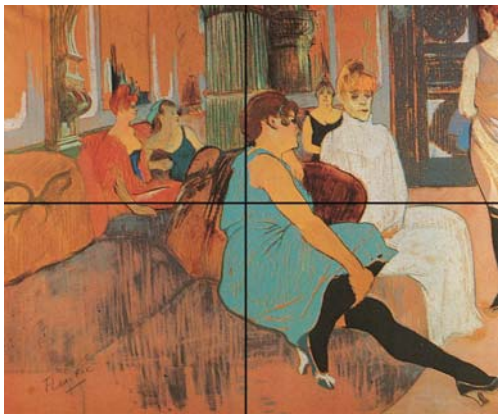
ภาพนี้เป็นภาพที่มีดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากันตามความรู้สึก กล่าวคือ เมื่อแบ่งเส้นแกนตามแนวตั้ง ภาพผู้หญิงที่ควงแขนกับผู้หญิงด้านละคนนั้นมีน้ำหนักเฉลี่ยเท่ากันตามความรู้สึก ทางด้านซ้ายของผู้หญิงที่อยู่ตำแหน่งกลางของภาพเป็นการควงแขนกับผู้หญิงที่มีรูปร่างอ้วนใส่เสื้อสีเข้ม ส่วนด้านขวาเป็นการควงแขนกับผู้หญิงที่มีรูปร่างผอม มีส่วนของใบหน้าด้านข้างให้เห็น ด้านหลังทางขวาเป็นภาพช่วงตัวบนของผู้ชายมีขนาดเล็กด้วยอิทธิพลของระยะห่าง เมื่อเทียบกันแล้วทั้งสองด้านจึงมีค่าของน้ำหนักที่เท่ากันตามความรู้สึก



ภาพประกอบ 100 ดุลยภาพ Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893
Oil and gouache on cardboard,84.3x63.4 cm.

ภาพผลงาน Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893 (ภาพประกอบ 100)

ความสมดุลของภาพนี้เป็นความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันคือ เมื่อแบ่งเส้นแกนของภาพตามแนวตั้ง ถ้าไม่นับส่วนที่เป็นจุดเด่นที่อยู่กึ่งกลางของภาพพอดีแล้ว จะพบว่าด้านซ้ายมีรูปร่างคนสามคนที่เห็นไม่สมบูรณ์ทั้งตัว เทียบกับ ด้านขวามีเพียงแต้มสีที่เป็นด้านแสงและด้านเงาของตัวอาคาร จึงสรุปได้ว่าน้ำหนักของภาพนี้เอียงมาทางด้านซ้าย



ภาพประกอบ 101 ดุลยภาพ In the Salon of the Rue des Moulins,1894
Oil on canvas,111.5x132.5 cm.

ภาพผลงาน In the Salon of the Rue des Moulins,1894 (ภาพประกอบ 103)

ภาพนี้เมื่อแบ่งตามเส้นแกนภาพแนวตั้ง จะเห็นว่าเป็นภาพที่มีความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน ด้านขวามีส่วนที่เป็นจุดเด่นและส่วนรองของภาพอยู่ในลักษณะที่ลดหลั่นกันตามลำดับ และมุมที่อยู่ติดกับริมภาพมีภาพผู้หญิงยืนอยู่ซึ่งมีเพียงครึ่งตัวตามแนวตั้งและมีภาพผู้หญิงนั่งอยู่ในระยะหลังของภาพ เมื่อเปรียบเทียบกับอีกด้านคือด้านซ้ายมีส่วนประกอบของภาพเพียงภาพผู้หญิงสองคนที่นั่งในบริเวณพื้นหลังมีขนาดเล็กเพราะอยู่ในระยะไกลจากด้านหน้าพื้นที่ด้านล่างเป็นพื้นโซฟาที่ว่างเปล่า ทำให้ด้านขวาไม่มีส่วนที่สามารถถ่วงน้ำหนักกันไว้ น้ำหนักภาพจึงเอนมาทางด้านขวา

หากพิจารณาภาพโดยแบ่งเส้นแกนตามแนวนอน ด้านล่างของภาพมีลักษณะของน้ำหนักที่มีพื้นที่มากกว่าด้านบน ภาพนี้จึงมีความสมดุลบน-ล่างไม่เท่ากัน

ภาพประกอบ 102 ดุลยภาพ The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895
Oil on canvas,75x55 cm.

ภาพผลงาน The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895
(ภาพประกอบ102)

ดุลยภาพของภาพนี้เป็นความสมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากันตามความรู้สึก เมื่อแบ่งภาพตามแกนภาพแนวตั้งพบว่าด้านซ้ายของภาพที่ประกอบด้วยขาข้างซ้ายของจุดเด่น ผู้หญิงที่เป็นส่วนรองของภาพ และกลุ่มคนด้านหลังกับด้านขวาซึ่งมีภาพที่ประกอบด้วยส่วนตัวและขาข้างขวาของผู้หญิงที่เป็นจุดเด่นของภาพ และกลุ่มคนที่ยืนด้านหลังเมื่อเฉลี่ยค่าน้ำหนักแล้วจึงเกิดความสมดุลที่เท่ากัน

2.2 จุดเด่น

ภาพประกอบ 103 จุดเด่น Ball at the Moulin de la Galette,1889

Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm

ภาพผลงาน Ball at the Moulin de la Galette (ภาพประกอบ 103)

กลุ่มคนที่นั่งอยู่ในระยะหน้าของภาพ ตูลูส โลเทรคต้องการนำเสนอให้มีความสำคัญเท่า ๆ กัน ซึ่งถือเป็นบริเวณที่เป็นจุดเด่นของภาพ เพื่อให้ผู้ดูมุ่งความสนใจกับกลุ่มคนทั้งกลุ่ม แต่เนื่องจากคนมีขนาดที่ใกล้เคียงกันเพื่อให้ภาพดูน่าสนใจมากขึ้นศิลปินจึงวาดภาพให้คนในกลุ่มดังกล่าวนี้มีมุมที่น่าสนใจขึ้นโดยการเขียนให้เห็นด้านข้างที่หันในทิศทางที่สวนทางกันคือ ผู้หญิงคนแรกหันไปทางขวา ผู้หญิงคนกลางหันไปทางขวา และผู้ชายที่อยู่ด้านขวาหันหน้าไปทางซ้าย ขนาดมีความใหญ่เล็กที่ลดหลั่นกันตามระยะห่าง

ภาพประกอบ 104 จุดเด่น Ball at the Moulin Rouge,1889/1990

Oil on canvas,115 x 150 cm.

ภาพผลงาน Ball at the Moulin Rouge (ภาพประกอบ 104)

ภาพผู้หญิงที่ยืนในลักษณะที่มีความสำรวมกิริยาท่าทาง ประกอบกับการแต่งตัวที่บ่งบอกถึงสถานภาพทางสังคมที่ดี นับเป็นจุดสนใจเด่นที่มีความขัดแย้งกับกลุ่มของผู้คนที่กำลังเต้นรำในเบื้องหลังของภาพ ทุกคนในภาพนี้มีลกษณะของการเคลื่อนไหว ศิลปินใช้สีในกลุ่มสีร้อนที่ชุดของผู้หญิงที่ยู่ในระยะหน้าทำให้เพิ่มความดึงดูดสายตาและดูแล้วประสานสัมพันธ์กับบรรยากาศโดยรวมของภาพ ในส่วนรองของภาพคือภาพคู่ที่กำลังเต้นรำบริเวณกลางของภาพ ได้ความรู้สึกที่มีชีวิตชีวา การกำหนดให้บริเวณดังกล่าวนี้มีขนาดที่เล็กทำให้ภาพดูมีบริเวณกว้าง การเขียนภาพผู้หญิงที่ยืนข้างผู้หญิงที่เป็นจุดเด่นของภาพมีลักษณะของการลดทอนเรื่องรายละเอียดให้เห็นเพียงรูปทรงเพื่อไม่ให้เป็นการแข่งความสำคัญกับจุดเด่นของภาพ

ภาพประกอบ 105 จุดเด่น Two Woman Walzing, 1895
Oil on cardboard, 93x80 cm.

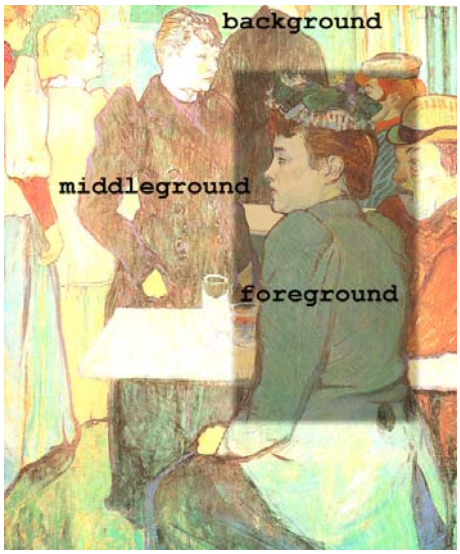
ภาพผลงาน At the Moulin Rouge : Two Women Walzing,1895 (ภาพประกอบ 105)

ด้วยขนาดของคู่เต้นรำคู่นี้อยู่ในระยะหน้าของภาพอีกทั้งการจัดท่าทางที่ดูสวยงาม รวมไปถึงตำแหน่งที่ถูกกำหนดคืออยู่บริเวณเยื้องไปทางซ้ายเล็กน้อย ซึ่งเป็นการจัดวางภาพที่ดูเด่นและสง่างาม ส่วนรองของภาพคือ ภาพผู้หญิงที่อยู่ในลักษณะของการลดหลั่นลงไป มีขนาดที่เล็กลงตามระยะห่างและความเป็นจริงในส่วนนี้ถึงแม้เป็นส่วนรองของภาพแต่สีเสื้อที่นางแบบสวมเป็นสีคู่ตรงข้ามกับชุดของคู่ที่เป็นจุดเด่นทำให้ในบริเวณนี้เป็นส่วนที่เป็นเสน่ห์ของภาพ การระบายสีกระโปรงที่มีสีและตำแน่งที่ต่อเนื่องกันทำให้ดูประสานสอดรับกับส่วนที่เป็นจุดเด่นได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 106 จุดเด่น The Englishman at the Moulin Rouge, 1892
Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm.

ภาพผลงาน The Englishman at the Moulin Rouge,1892 (ภาพประกอบ 106)

การปล่อยพื้นที่ว่างเพื่อแสดงค่าของพื้นระนาบ เป็นลักษณะของการเสริมให้ภาพผู้ชายมีความโดดเด่นกว่าส่วนอื่นของภาพทั้ง ๆ ที่ในภาพนี้บุคคลทั้งสามที่ปรากฏมีขนาดที่เท่ากันเพราะการยืนในตำแหน่งเดียวกันแต่ ตูลูส โลเทรคตั้งใจที่จะให้ความสำคัญกับชายที่สวมหมวกดังภาพ ที่ให้ความสำคัญกับการใส่รายละเอียดทุกส่วนที่ประกอบด้วยการวาดและระบายสีหน้าที่มีลักษณะเหมือนจริง หมวกและเสื้อผ้าที่สวมใส่ มือที่ถือถุงมือและไม้ตะพด เป็นการนำเสนอทุกรายละเอียดให้ปรากฏอย่างชัดเจน ส่วนในด้านภาพผู้หญิงทั้งสองคนเห็นเพียงรูปร่างรูปทรงเท่านั้นเพื่อให้ภาพผู้ชายเป็นจุดเด่นเพียงจุดเดียวสำหรับภาพนี้



ภาพประกอบ 107 จุดเด่น A Corner of the Moulin de la Galette, 1892
Oil on cardboard, 100x89 cm.

ภาพผลงาน A Corner of the Moulin de la Galette,1892 (ภาพประกอบ 107)

จุดเด่นของภาพนี้อยู่บริเวณด้านขวามีขนาดที่ใหญ่เนื่องจากศิลปินต้องการสื่อให้เห็นถึงภาพระยะหน้าที่ชัดเจน สิ่งที่อยู่ในส่วนดังกล่าวคือภาพผู้หญิงที่หันให้เห็นด้านข้างโดยมีสายตามองไปทางซ้าย ด้านข้างที่เป็นภาพผู้ชายมีขนาดและตำแหน่งใกล้เคียงกันศิลปินจึงแก้ปัญหาเรื่องการการแข่งความสนใจกับจุดเด่นโดยเขียนให้เห็นเพียงครึ่งตัวและใช้สีที่เป็นสีบรรยากาศระบายบริเวณใบหน้าและไม่เน้นรายละเอียด ส่วนรองของภาพคือภาพผู้หญิงที่อยู่ในระยะถัดไป การระบายสีในบริเวณนี้เป็นเพียงให้เห็นรูปทรง บริเวณใบหน้าใช้สีที่มีความสว่างน้อยกว่าใบหน้าของผู้หญิงที่อยู่ระยะหน้าเพื่อเป็นการลดบทบาทลง

ภาพประกอบ 108 จุดเด่น Monsieur Boileau, 1893

Oil on canvas, 80x65 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Boileau,1893 (ภาพประกอบ 108)

ภาพนี้นับว่าเป็นการกำหนดให้จุดเด่นอยู่ในตำแหน่งกลางของภาพ ซึ่งผลงานน้อยชิ้นที่จะมีลักษณะเช่นนี้ ในระยะหน้าเป็นภาพโต๊ะเพื่อแสดงเนื้อหาของภาพ จุดเด่นคือภาพผู้ชายที่นั่งเอนหลังอย่างสบายในมือด้านขวาถือไม้ตะพดส่วนมือด้านซ้ายคีบบุหรี่ ส่วนรองของภาพคือกลุ่มคนที่นั่งอยู่ด้านหลังเยื้องไปทางขวา ด้วยขนาดที่ใกล้เคียงกันทำให้ตูลูส โลเทรคแก้ปัญหาโดยการขียนคนในลักษณะที่หันหลังและหันข้างไม่ให้ความสำคัญกับรายละเอียดเท่าไรนัก

ภาพประกอบ 109 จุดเด่น Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893

Oil on cardboard, 76x70 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris,1893 (ภาพประกอบ 109)

การวางตำแหน่งจุดเด่นของภาพนี้มีความโดดเด่นเห็นชัดเพราะมีขนาดที่ใหญ่เมื่อแบ่งภาพเป็นลักษณะสามเหลี่ยมมุมฉากในบริเวณที่เป็นจุดเด่นนี้มีพื้นที่เต็มพอดีกับรูปทรงสามเหลี่ยมที่ถูกสมมติขึ้น ส่วนประกอบของภาพที่เป็นกลุ่มคนนั้นมีลักษณะที่ไม่เน้นขอบ เพื่อให้กลืนไปกับพื้นหลัง เป็นวิธีการลดทอนในรายละเอียดเพื่อให้มีจุดเด่นเพียงตำแหน่งเดียว

ภาพประกอบ 110 จุดเด่น At the Moulin Rouge,1892/93
Oil on canvas,123x140.5cm.

ภาพผลงาน At the Moulin Rouge,1892/93(ภาพประกอบ 110)

ภาพนี้มีลักษณะของการวางตำแหน่งจุดเด่นที่แตกต่างจากภาพอื่นที่ผ่านมาคืออยู่ในส่วนมุมของภาพ แต่ด้วยสีที่ใช้แตกต่างจากบริเวณอื่นของภาพคือมีการระบายสีที่แสดงน้ำหนักสี ดูแล้วคล้ายกับการสวมหน้ากาก แต่ด้วยความแปลกประหลาดนี้ทำให้ในส่วนนี้เกิดความน่าสนใจ ส่วนรองของภาพคือกลุ่มคนซึ่งศิลปินต้องการให้ความสำคัญกับบุคคลทั้งกลุ่มจึงเป็นลักษณะการเขียนโดยกำหนดให้มีขนาดใกล้เคียงกัน ส่วนที่อยู่ระยะไกลสุดเป็นภาพคนที่มีขนาดเล็กเพื่อแสดงค่าของระยะ

ภาพประกอบ 111 จุดเด่น La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892 Oil on cardboard,78.4x59 cm.

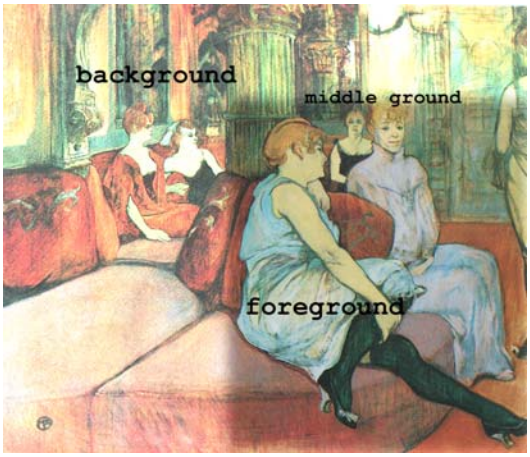
ภาพผลงาน La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892 (ภาพประกอบ 111)

จุดเด่นในภาพนี้อยู่ตรงกึ่งกลางของภาพ ด้วยการแต่งกายและทรงผมของนางแบบทำให้ดูน่าสนใจเส้นของคอเสื้อที่มีลักษณะเป็นรูปตัววีลึกเผยให้เห็นหน้าอก และกลวิธีการระบายสีที่มีการใช้เส้นของรอยแปรงลากอย่างเฉียบขาด และดูเด็ดเดี่ยวในการตัดสินใจ เป็นการทำให้จุดเด่นนี้ดูดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างดี ส่วนรองที่จงใจเขียนให้คนหนึ่งมองเห็นเพียงศีรษะด้านข้างไม่เผยให้เห็นใบหน้าราวกับว่าเป็นการให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกสนเท่ห์ กับอีกคนที่เห็นหน้าด้านข้างสวมหมวกตามสมัยนิยม ทาปากสีแดงดูเย้ายวน ให้ความรู้สึกขัดกับภาพผู้ชายที่เดินอย่างเดียวดายในระยะหลังของภาพ

ภาพประกอบ 112 จุดเด่น Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893
Oil and gouache on cardboard,83.4x63.4 cm.

ภาพผลงาน Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893 (ภาพประกอบ 112)

ภาพนี้สามารถมองออกได้โดยง่ายดายว่าสิ่งใดคือจุดเด่นของภาพเพราะมีเพียงภาพผู้หญิงที่อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของภาพ มีขนาดที่พอเหมาะพอดี คือไม่ใหญ่หรือเล็กเกินไป ส่วนรองคือคนที่เดินหันหลังมีความประสานกันกับจุดเด่นโดยมีการใช้เส้นสีประเภทเดียวกัน แต่มีขนาดและการเก็บรายละเอียดที่น้อยกว่าจุดเด่น



ภาพประกอบ 113 In the Salon of the Rue des Moulins,1894
Oil on canvas,111.5x132.5 cm.

ภาพผลงาน In the Salon of the Rue des Moulins,1894 (ภาพประกอบ 115)

การวาดภาพโดยกำหนดให้เห็นรายละเอียดในทุกบริเวณของภาพเพื่อความเป็นเอกภาพและต้องการนำเสนอในเรื่องราวที่ต้องการอธิบายให้เห็นภาพทำให้ภาพนี้มีลักษณะของการกระจายความสำคัญให้กับทุกส่วนของภาพแต่บริเวณที่เป็นจุดเด่นจึงเป็นส่วนที่อยู่ในระยะหน้าซึ่งมีรายละเอียดและขนาดที่ใหญ่กว่าในส่วนอื่น ๆ

ภาพประกอบ 114 จุดเด่น Clownesse Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895
Oli on canvas,75x55cm.

ภาพผลงานThe Clownesse Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895
(ภาพประกอบ114)

ภาพผู้หญิงที่อยู่ในตำแหน่งกลางของภาพที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ คือจุดเด่นของภาพนี้ การจัดท่ายืนที่มีการอียงส่วนบนของลำตัวไปด้านข้างเล็กน้อยและการแยกขาออกจากกันดูมีความมั่นใจในตัวเองและไม่สนใจใคร ซึ่งดูต่างจากส่วนรองของภาพที่เป็นภาพผู้หญิงที่มีรูปร่างอ้วนกำลังเดินด้วยท่าทางที่แฝงไปด้วยความเศร้าและครุ่นคิด ท่ามกลางความวุ่นวายของกลุ่มคนที่อยู่ด้านหลังถึงแม้ว่าในภาพนี้ส่วนที่เป็นจุดเด่นและส่วนรองของภาพจะมีขนาดที่ใกล้เคียงกันแต่การวางตำแหน่งให้จุดเด่นยืนบังไว้ส่วนหนึ่งทำให้ไม่เกิดการแข่งความสำคัญกัน

2.3 การเน้น

ภาพประกอบ 115 การเน้น Ball at the Moulin de la Galette,1889
Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm.

ภาพผลงาน Ball at the Moulin de la Galette (ภาพประกอบ 115)

ลักษณะการเน้นตามที่ปรากฏในภาพนี้ พบการเน้นเพียงวิธีเดียวคือการเน้นด้วยเส้นซึ่งเส้นที่เกิดขึ้นนี้มีที่มาจากการร่างภาพในเริ่มแรก ในภาพนี้มีบริเวณที่ต้องการเน้นเพิ่มเติมจากเส้นร่างเดิมคือในส่วนที่อยู่ในระยะหน้า ดังเช่นภาพผู้หญิงที่หันข้างไปทางขวา บริเวณศรีษะ และช่วงไหล่เป็นส่วนที่เน้นเพิ่มด้วยเส้นสีดำที่ลากตามเส้นของร่างกายอย่างหนักแน่น ซึ่งผู้หญิงที่นั่งอยู่ในตำแหน่งที่มีการลดหลั่นกันตามระยะภาพก็มีการเน้นในลักษณะเดียวกันแต่เส้นที่เน้นมีความบางกว่าเล็กน้อย เพื่อให้ดูว่าอยู่ในระยะที่ไกลออกไปจากเดิม ที่เพิ่มเป็นพิศษคือมีลักษณะของการเน้นด้วยน้ำหนักที่มีค่าต่างบริเวณใบหน้าที่ถูกอิทธิพลของสีพื้นเน้นให้ดูเด่นชัด ในบริเวณกลุ่มคนที่เต้นรำในระยะหลังของภาพเป็นการวาดโดยคลุมบรรยากาศของสีทั่วทั้งภาพเพื่อไม่ให้เกิดการแบ่งความน่าสนใจแต่เป็นส่วนที่เสริมเพื่อเรื่องราวสมบูรณ์

ภาพประกอบ 116 การเน้น Ball at the Moulin Rouge,1889/1990

Oil on canvas,115 x 150 cm.

ภาพผลงาน Ball at the Moulin Rouge (ภาพประกอบ 116)

ภาพนี้มีลักษณะการเน้นด้วยพื้นผิวที่ดูแตกต่างกันและการเน้นด้วยค่าความเข้ม-อ่อนของน้ำหนักสี การเน้นด้วยเส้นในบริเวณส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพในบริเวณตัวของผู้หญิงเน้นด้วยเส้นสีแดงที่ลากอย่างเฉียบขาดและในบริเวณดังกล่าวนี้มีการใช้สีคู่ตรงข้ามเป็นพื้นเพื่อเน้นให้น่าสนใจยิ่งขึ้น บรรยากาศโดยรวมของภาพนี้เป็นกลุ่มสีอ่อนทำให้กลุ่มคนทั่วทั้งภาพที่มีการแสดงค่าของน้ำหนักเข้มเพื่อเป็นการส่งเสริมกันและกัน

ภาพประกอบ117 การเน้น Two Woman Walzing, 1895

Oil on cardboard, 93x80 cm.

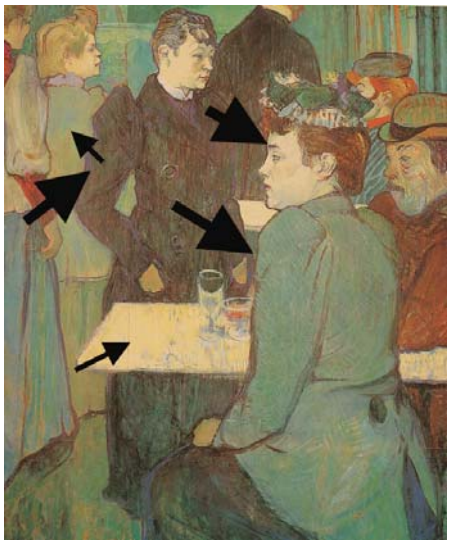
ภาพผลงาน At the Moulin Rouge : Two Women Walzing,1892 (ภาพประกอบ 117)

ภาพนี้เห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีลักษณะการเน้นด้วยพื้นผิวที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกัน ส่วนที่เป็นหัวใจของภาพคือ ภาพผู้หญิงที่กำลังเต้นรำกันอย่างมีความสุข ในส่วนนี้มีลักษณะของการระบายสีแบบแสดงรอยแปรง และส่วนของพื้นหลังที่มีการระบายสีแบบเป็นระนาบ จึงเกิดความแตกต่างระหว่างพื้นผิวซึ่งความเป็นราบสีด้านหลังจึงเน้นให้ส่วนประธานของภาพดูเด่นชัด

ภาพประกอบ 118 การเน้น The Englishman at the Moulin Rouge, 1892
Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm.

ภาพผลงาน The Englishman at the Moulin Rouge,1892 (ภาพประกอบ 118)

ลีลาของรอยพู่กันที่ปาดป้ายในพื้นที่ที่ต้องการคือในส่วนของใบหน้าและเสื้อผ้าที่คนผู้ชายสวมนั้นถูกเน้นให้เด่นชัดด้วยค่าแตกต่างของพื้นผิวที่ต่างกันเป็นกลวิธีการเน้นโดยพื้นผิว ตามเวยการระบายสีบริเวณพื้นหลังซึ่งซ่อนด้านหลังของกลุ่มคนเป็นในลักษณะที่ผลักดันและส่งเสริมกัน เมื่อด้านหน้าเรียบด้านหลังจะเป็นรอยแรงที่ขีดสั้น ๆ และสลับกันกับบริเวณที่ด้านหลังเรียบด้านหน้าจีลักษณะของการแสดงพื้นผิวเพื่อให้ภาพดูไม่น่าเบื่อ



ภาพประกอบ 119 การเน้น A Corner of the Moulin de la Galette, 1892

Oil on cardboard, 100x89 cm.

ภาพผลงาน A Corner of the Moulin de la Galette,1892 (ภาพประกอบ 119)

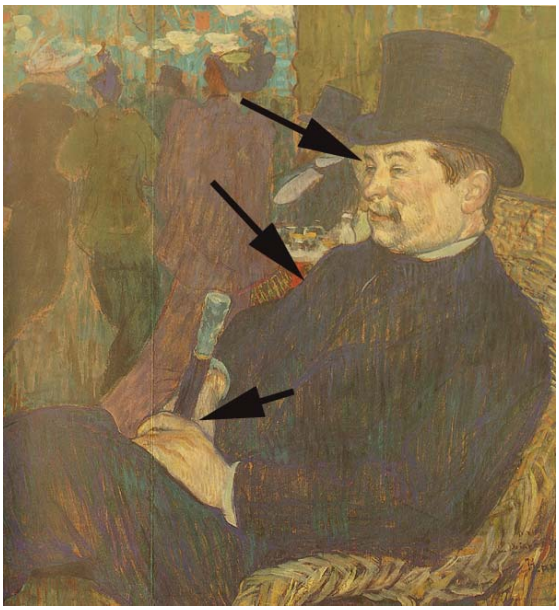
เส้นที่ปรากฏรอบตัวของทุกคนในภาพซึ่งเกิดจากการวาดเส้นในตอนร่างภาพนั้นมีลักษณะที่เป็นเส้นแบ่งระหว่างตัวคนกับพื้นภาพ แต่ลักษณะการเน้นในภาพนี้เป็นการเน้นโดยน้ำหนักสีที่มีค่าต่างระหว่างสีอ่อนกับสีเข้ม บริเวณใบหน้าของส่วนที่เป็นจุดเด่นมีการเหลือเส้นร่างที่หนักแน่นและคมชัดตัดกันกับสีในใบหน้าที่มีความซีดขาว บริเวณกลางของภาพชุดที่ผู้หญิงและผู้ชายสวมเป็นสีเข้มทำให้ตัดกันกับสีของพื้นหลังที่เป็นสีอ่อน

ภาพประกอบ120การเน้น Monsieur Boileau, 1893

Oil on canvas, 80x65 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Boileau,1893 (ภาพประกอบ 121)

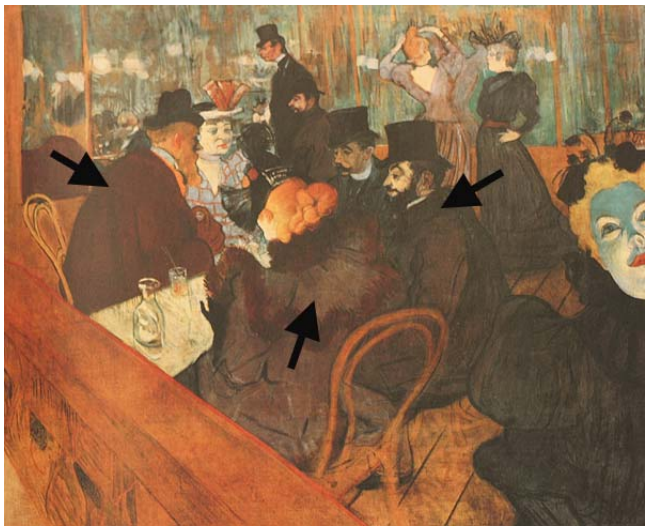
ภาพนี้มีลักษณะของการเน้นในเรื่องของรายละเอียดเฉพาะในพื้นที่ที่เป็นจุดเด่นเท่านั้นคือมีการเก็บรายละเอียดทุกส่วนในใบหน้าและมือในลักษณะเหมือนจริง บริเวณขอบเสื้อแถวไหล่และแขนเสื้อมีลักษณะการเน้นเส้นซึ่งเพิ่มเติมความคมชัดของเส้นจากเส้นร่างเดิม ไม่เน้นในส่วนประกอบอื่น



ภาพประกอบ 121 การเน้น Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893
Oil on cardboard, 76x70 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris,1893 (ภาพประกอบ 121)

การเน้นที่พบในภาพนี้เป็นการเน้นในรายละเอียดคือในส่วนของใบหน้าซึ่งมีลักษณะการเก็บรายละเอียดตามความเป็นจริง และในส่วนของมือซึ่งถึงแม้ว่าจะไม่เห็นเต็มมือแต่ก็มีลักษณะที่ถ่ายทอดตามความเป็นจริงเช่นกัน ส่วนบริเวณที่เป็นชุดมีลักษณะการระบายสีที่ต้องการเพียงน้ำหนักไม่เน้นเรื่องรายละเอียดเป็นการเน้นให้ใบหน้าโดดเด่น ส่วนกลุ่มคนที่อยู่ในบริเวณข่วงกลางของภาพเป็นภาพคนที่เดินโดยหันหลังให้ผู้ดู มีการระบายสีแบบคร่าว ๆ ไม่เก็บรายละเอียดเพื่อให้มีลักษณะของระยะภาพ



ภาพประกอบ 122 การเน้นAt the Moulin Rouge,1892/93

Oil on canvas,123x140.5 cm.

ภาพผลงาน At the Moulin Rouge,1892/93(ภาพประกอบ 122)

ภาพนี้มีลักษณะการเน้นแบบใช้น้ำหนักสีที่มีความแตกต่างกันคือ ในบริเวณที่เป็นกลุ่มคนมีการใช้สีที่อยู่ในกลุ่มสีเข้มบริเวณที่เป็นพื้นของภาพมีการใช้สีที่แสดงค่าของน้ำหนักสีอ่อน แต่สีของบรรยากาศโดยรวมในภาพนี้เป็นสีที่อยู่ในกลุ่มสีที่เป็นสีโทนร้อน ยกเว้นบริเวณพื้นหลังของภาพ ใช้กลุ่มสีฟ้าที่แสดงค่าของน้ำหนักสีอ่อนเพื่อให้รู้ว่าเป็นกระจกเงา

ภาพประกอบ 123 การเน้น La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892

Oil on canvas,79.4x59 cm.

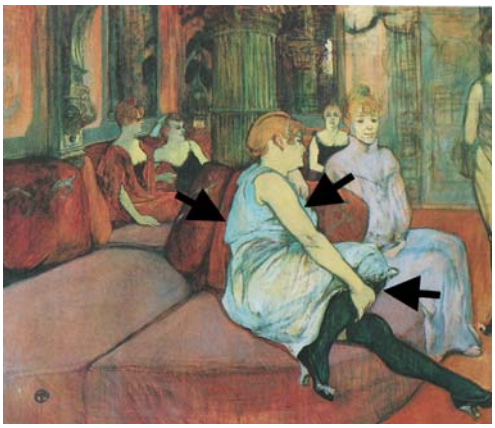
ภาพผลงาน La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892 (ภาพประกอบ 123)

ลักษณะการเน้นของภาพนี้เป็นการเน้นด้วยน้ำหนัก ในส่วนที่เป็นจุดเด่นคือภาพผู้หญิงที่ยืนกลางสวมเสื้อและมีสีผิวที่เป็นกลุ่มสีอ่อน ถูกขับให้เด่นโดยการเน้นด้วยน้ำหนักของสีเข้มของเสื้อที่ผู้หญิงทั้งสองด้านสวมใส่ ซึ่งเป็นลักษณะที่มีการตัดกันของสีอ่อนกับสีเข้ม

ภาพประกอบ 124 การเน้น Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893
Oil and gouache on cardboard,84.3x63.4 cm.

ภาพผลงาน Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893 (ภาพประกอบ 124)

การเน้นในภาพนี้มีความแตกต่างจากภาพอื่นที่ได้วิเคราะห์มา กล่าวคือ ภาพนี้มีการใช้กลวิธีการระบายสีแบบจุดและขีดสีเหลืองในบริเวณของพื้นภาพและพื้นหลังแต่ส่วนที่เป็นจุดสำคัญของภาพคือภาพผู้หญิงที่กำลังเดินมีการใช้กลุ่มสีน้ำเงินซึ่งกลายเป็นการเน้นแบบค่าของน้ำหนักสีที่ต่างกัน ส่วนรายละเอียดในใบหน้าเป็นในแบบการเขียนตามความเป็นจริงซึ่งเป็นการเน้นในรายละเอียดเพียงเท่านี้เพราะในส่วนประกอบซึ่งเป็นอาคารด้านหลังและผู้คนที่กำลังเดินในทิศทางที่ตรงข้ามกันมีเพียงเส้นที่ร่างเท่านั้น



ภาพประกอบ 125 การเน้น In the Salon of the Rue des Moulins,1894

Oil on canvas,111.5x132.5 cm.

ภาพผลงาน In the Salon of the Rue des Moulins,1894 (ภาพประกอบ 125)

ภาพนี้มีลักษณะการเน้นโดยค่าของน้ำหนักสีที่ต่างกัน และการเน้นด้วยเส้น ในส่วนที่เน้นขึ้นมาคือส่วนที่อยู่ในระยะหน้าสุดซึ่งเป็นภาพผู้หญิงกำลังนั่งไขว่ห้าง บริเวณรอบตัวมีการเน้นเส้น ซึ่งเส้นที่ได้มานี้มาจากเส้นร่าง แต่ในบริเวณแขนมีการเพิ่มความเข้มของเส้นร่างให้ชัดมากยิ่งขึ้น เสื้อผ้าที่สวมเป็นสีอ่อนแต่บริเวณหมอนอิงเป็นสีเข้มทำให้ค่าของน้ำหนักสีมีความต่างกัน ในส่วนสีผิวของผู้หญิงที่นั่งในบริเวณต่าง ๆ ของภาพเป็นส่วนที่ตูลูส โลเทรคต้องการเน้นให้ดูสว่างในที่มีบรรยากาศของสีที่เป็นสีหม่นซึ่งเป็นการเน้นโดยใช้สีคู่ตรงข้าม แต่ทั่วภาพมีลักษณะการใช้สีที่ลดค่าความสดของสี

ภาพประกอบ 126 การเน้น The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895

Oil on canvas,79.4x59 cm.

ภาพผลงาน The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895
(ภาพประกอบ126)

ลักษณะการเน้นของภาพนี้มีด้วยกัน 3 แบบคือการเน้นด้วยค่าน้ำหนักของสีที่ต่างกัน การบริเวณกลางของภาพซึ่งเป็นภาพผู้หญิงสองคนโดยผู้หญิงที่อยู่ระยะหน้าสวมกางเกงสีเข้มตัดกันกับสีกระโปรงของผู้หญิงที่ยืนเยื้องอยู่ด้านหลัง การเขียนที่เน้นให้เห็นรายละเอียดเฉพาะผู้หญิงสองคนดังกล่าวคือเก็บรายละเอียดทุกส่วนตามความเป็นจริง และการเน้นด้วยพื้นผิวที่แตกต่างกัน คือส่วนใบหน้ามีการระบายสีที่เป็นการระบายสีแบบกลมกลืนแต่บริเวณพื้นหลังที่อยู่ในระดับเดียวกันมีลักษณะการระบายสีที่เป็นรอยแปรงทำให้เกิดค่าแตกต่างของพื้นผิวขึ้น

3. การวิเคราะห์การใช้สี

ภาพประกอบ 127 การใช้สี Ball at the Moulin de la Galette,1889
Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm.

ภาพผลงาน Ball at the Moulin de la Galette (ภาพประกอบ 127)

เมื่อพิจารณาการใช้สีของภาพนี้ พบว่า มีลักษณะของการคลุมบรรยากาศโดยรวมของภาพโดยใช้สีวรรณะเย็น คือกลุ่มสีเขียว ซึ่งสีในกลุ่มนี้จะพบได้มากในงานของตูลูส โลเทรค ในภาพมีสีที่ประกอบด้วยสีเขียวที่แสดงค่าของน้ำหนักอ่อน-แก่ สีน้ำตาล สีน้ำตาลแดง และสีดำ ในระยะหน้าบริเวณที่เป็นส่วนที่ยื่นออกมาใช้สีน้ำตาลอ่อน บริเวณกลุ่มคนใช้สีเขียว สีเขียวเข้ม สีน้ำตาล สีดำ สีเนื้อ และสีน้ำตาลแดง ซึ่งสีดังกล่าวนี้มีลักษณะการเฉลี่ยไปทั่วบริเวณที่เป็นกลุ่มคนเพื่อให้เกิดความประสานกลมกลืนโดยกำหนดการใช้สีที่แสดงค่าน้ำหนักสีเข้มในระยะหน้าเพื่อแสดงเรื่องระยะและมิติของภาพ

ภาพประกอบ 128 การใช้สีBall at the Moulin Rouge,1889/1990

Oil on canvas,115 x 150 cm.

ภาพผลงาน Ball at the Moulin Rouge,1889/90 (ภาพประกอบ 128)

การใช้สีเพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดความประสานกลมกลืนกันทั้งภาพ ในภาพนี้สีโดยรวมส่วนมากเป็นสีวรรณะเย็น กลุ่มสีที่พบคือสีเขียว ในลักษณะแสดงค่าของน้ำหนักสีเพื่อให้ในส่วนของกลุ่มคนที่อยู่ในระยะหน้าสุดดูมีปริมาตร สีที่พบในกลุ่มดังกล่าวนี้คือ สีเขียว สีเขียวอ่อน สีเขียวเข้ม สีน้ำตาลเข้ม ใบหน้าเป็นสีเนื้อเจือด้วยสีเขียวสร้างความกลมกลืน บริเวณโต๊ะในระยะหน้าได้แก่ สีเขียวอ่อน สีน้ำตาล สีของพื้นฟลอร์เต้นรำประกอบด้วยสีเขียวอ่อน สีเขียวเข้ม สีน้ำตาลและสีน้ำตาลอ่อน ที่ระบายไปทั่วภาพ สีจากกลุ่มคนที่อยู่ในพื้นหลังของภาพ ประกอบไปด้วยสีเขียว สีเขียวเข้ม สีน้ำตาลอ่อน สีน้ำตาลเข้ม สีส้มและสีแดงในปริมาณเล็กน้อย

ภาพประกอบ 129 การใช้สี Two Woman Walzing, 1895
Oil on cardboard, 93x80 cm.

ภาพผลงาน At the Moulin Rouge : Two Women Walzing,1895 (ภาพประกอบ 129)

การใช้สีส่วนใหญ่ในภาพนี้คือสีวรรณะเย็น ในลักษณะของการแสดงค่าของน้ำหนักสีอ่อน-แก่ ซึ่งประกอบไปด้วยสีเขียวเข้มของเสื้อผ้าของคู่ผู้หญิงที่กำลังเต้นรำอยู่ในระยะหน้าสุดของภาพ และเสื้อกับหมวกของกลุ่มคนในระยะหลังของภาพ สีเขียวของพื้นฟลอร์เต้นรำและบนผนังในพื้นหลังของภาพซึ่งเป็นการระบายเพื่อเฉลี่ยให้ด้านบนและด้านล่างของภาพเกิดความประสานเป็นบรรยากาศเดียวกัน สีเขียวตุ่น ๆ ของแนวระเบียงและเสาที่อยู่บริเวณส่วนกลางของภาพ สีเขียวอ่อนที่ผนังที่อยู่พื้นหลังของภาพ ภาพนี้โลเทรคต้องการผลักระยะของภาพให้มีมิติดูใกล้-ไกล โดยกำหนดการใช้สีเข้มสุดในระยะหน้าค่อย ๆ เฉลี่ยน้ำหนักให้อ่อนลงเรื่อยๆ ตามระยะของภาพโลเทรคจงใจให้ภาพดูไม่จืดชืดเกินไปโดยใช้สีตรงกันข้ามในส่วนรองของภาพ คือระบายเสื้อสีแดงตัดกับกระโปรงสีเขียว และระบายสีแดงที่คอเสื้อของผู้หญิงที่อยู่ด้านซ้ายในระยะหน้า และสีน้ำตาลแดงของระเบียงที่อยู่บริเวณกลางค่อนมาทางด้านล่างของภาพ ส่วนสีของผิวเป็นแบบการระบายตามความเป็นจริง

ภาพประกอบ 130 การใช้สี The Englishman at the Moulin Rouge, 1892
Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm.

ภาพผลงาน The Englishman at the Moulin Rouge,1892 (ภาพประกอบ 130)

การใช้สีในภาพนี้เป็นสีวรรณะเย็น การวางระนาบของสีแบ่งเป็นสองส่วนตามแนวตั้งคือในส่วนของครึ่งทางด้านซ้ายซึ่งเป็นภาพผู้หญิงสองคนเป็นลักษณะของการแสดงค่าของน้ำหนักสีอ่อนประกอบด้วย สีน้ำตาลอ่อนของพื้นกระดาษแข็งที่โลเทรคจงใจเว้นไว้ สีน้ำตาลแดงจากผมและหมวกของผู้หญิงทั้งสอง สีเหลืองอ่อนในบริเวณแขนเสื้อ และหน้าผากของผู้หญิงที่ยืนด้านหลัง อีกส่วนคือครึ่งทางด้านขวามือ ซึ่งเป็นภาพผู้ชายสวมหมวกและถือถุงมือกับไม้ตะพดโลเทรคใช้การระบายสีเขียวเข้มและสีเขียวปนกัน สีของใบหน้าผู้ชายเป็นการระบายโดยใช้สีตามความเป็นจริง พื้นหลังเป็นสีเขียว และสีน้ำตาลอ่อนจากพื้นกระดาษแข็ง

ภาพประกอบ 131 การใช้สี A Corner of the Moulin de la Galette, 1892
Oil on cardboard, 100x89 cm.

ภาพผลงาน A Corner of the Moulin de la Galette,1892 (ภาพประกอบ 131)

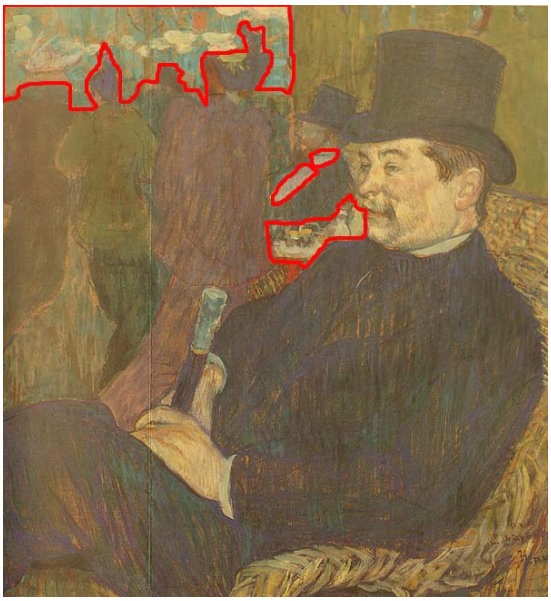
การใช้สีในภาพนี้โดยส่วนใหญ่เป็นสีในวรรณะสีเย็นและบางส่วนเป็นสีตรงกันข้าม แต่สีที่พบส่วนมากในภาพนี้คือ กลุ่มสีเขียวประมาณ 70%ของภาพ ในระยะหน้าสุดของภาพคือที่ภาพผู้หญิงมีสีที่แสดงน้ำหนักของสีคือสีเขียวอ่อน สีเขียวในโทนสีสว่าง และสีเขียวเข้มจากเส้นร่างและจากกระโปรง สีของใบหน้าคนทุกคนในภาพ เป็นลักษณะการใช้สีในแบบเหมือนจริงแต่ค่อนข้างซีดขาว ระยะกลางของภาพเป็นภาพผู้หญิงยืนสวมชุดสีโทนเข้มซึ่งประกอบด้วยสีเทาเข้มเกือบดำ สีน้ำเงิน สีเขียวเข้ม และสีเขียว สีของชุดที่ผู้หญิงสวมนั้นเป็นสีเดียวกับคนผู้ชายที่อยู่ในระยะหลัง และเชื่อมน้ำหนักสีเข้ากับกระโปรงของผู้หญิงที่อยู่ในระยะหน้าสุด

ภาพประกอบ 132 การใช้สีMonsieur Boileau, 1893

Oil on canvas, 80x65 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Boileau,1893 (ภาพประกอบ 132)

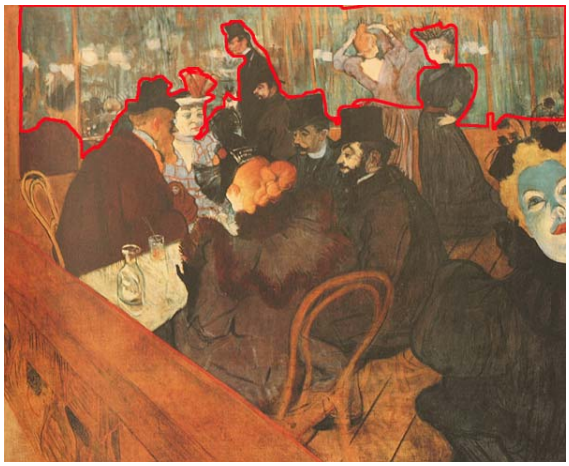
โลเทรคใช้สีในวรรณะสีเย็น และแสดงค่าของน้ำหนักสี สีที่ใช้มากในภาพนี้คือกลุ่มสีเขียวแบบตุ่น ๆ และสีน้ำตาล ศิลปินใช้สีในกลุ่มเดียวกันเพื่อให้ภาพมีความประสานกลมกลืน ในระยะหน้าเป็นภาพโต๊ะอาหารสีขาว มีการกระจายน้ำหนักสีขาวไปยังด้านข้างซ้ายของภาพ บริเวณพื้นและบริเวณด้านหลัง บนโต๊ะอาหารประกอบไปด้วยแก้วไวน์สีเขียว แก้วเหล้า ขวดเหล้าซึ่งเห็นเพียงเส้นร่างเพื่อแสดงให้เห็นถึงสีของพื้นกระดาษแข็ง ระยะกลางของภาพ เป็นภาพคนหันหน้ามาทางผู้ดู ภาพกลุ่มคนที่นั่งรวมกันเป็นกลุ่ม ผู้ชายที่ยืนและฉากด้านซ้าย สีในบริเวณนี้ประกอบไปด้วย สีเขียว สีเขียวเข้ม สีน้ำตาลอ่อน สีน้ำตาลเข้ม สีเทา สีเทาอมดำ สีของใบหน้าคนเป็นการใช้สีแบบเหมือนจริงคือเป็นสีเนื้อ และสีเขียวที่เป็นลักษณะของการใส่บรรยากาศของสี บริเวณระยะหลังของภาพแสดงสีพื้นของกระดาษแข็งให้กลายเป็นส่วนเดียวกันกับภาพแล้วใส่สีที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันคือสีน้ำตาล สีน้ำตาลอ่อนและสีขาว



ภาพประกอบ 133 การใช้สีMonsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893
Oil on cardboard, 76x70 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris,1893 (ภาพประกอบ 133)

ภาพนี้มีการใช้สีในวรรณะเย็น สีที่พบมากในงานคือ สีน้ำเงินประมาณ50% ของภาพ คือเป็นภาพคนผู้ชาย ซึ่งเป็นจุดเด่นของภาพมีการใช้สีประกอบไปด้วยชุดสีน้ำเงินและสีเขียว สีน้ำตาลของพื้นเล็กน้อยสีเข้ากันกับหมวกและไม้ตะพด สีของใบหน้าเป็นสีตามลักษณะเหมือนจริงคือสีเนื้ออมขาว สีเนื้ออมชมพู สีน้ำตาลของหนวดและผม สีประสานกันกับใบหน้าคือสีเหลือง สีเทา สีเขียว สีน้ำเงิน ในระยะกลางของภาพเป็นภาพกลุ่มคน สีในบริเวณนี้ประกอบด้วยสีน้ำเงิน สีเขียว สีม่วง สีเทา สีเทาอมดำ ระยะหลังของภาพเป็นสีฟ้าเข้มและสีขาว



ภาพประกอบ 134 การใช้สี At the Moulin Rouge,18993

Oil on canvas,123x140.5 cm.

ภาพผลงาน At the Moulin Rouge,18993 (ภาพประกอบ 134)

สีที่ปรากฏในภาพนี้โดยเฉลี่ยแล้วแบ่งได้สามส่วนคือ ส่วนระยะหน้าเป็นลักษณะของสามเหลี่ยมแบบทแยงมุมที่เฉียงไปทางด้านซ้ายมือ ประกอบไปด้วยสีน้ำตาล สีน้ำตาลแดง จากระเบียงในร้านอาหาร เก้าอี้ พื้นและผนัง ส่วนที่สองเป็นบริเวณที่เป็นจุดเด่นของภาพนี้ ซึ่งเป็นภาพกลุ่มคนทั้งที่ยืนและนั่ง มีการระบายสีที่แสดงค่าน้ำหนักสีเข้ม ประกอบไปด้วย สีน้ำตาลเข้ม สีเทาเข้ม สีดำ ส่วนที่สามคือส่วนที่เป็นพื้นหลังของภาพคือกระจกที่ระบายด้วย สีเขียวอ่อน สีเขียว สีเขียวเข้ม ซึ่งเป็นในลักษณะของการการแสดงค่าของน้ำหนักสีอ่อน

ภาพประกอบ 135 การใช้สี La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892

Oil on canvas,79.4x59 cm.

ภาพผลงาน La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892 (ภาพประกอบ 135)

ภาพนี้ตูลูส โลเทรคใช้สีในลักษณะของสีในโทนวรรณะเย็น จุดเด่นของภาพนี้ใช้สีประกอบด้วยใบหน้าที่ใช้สีในลักษณะเหมือนจริงคือสีเนื้อสีเทา ผมสีแดง สวมหมวกสีเขียวที่มีขนนกสีขาว สวมชุดสีฟ้าเข้ม สวมเฟอร์คลุมไหล่สีเทา สีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีของชุดเชื่อมโยงสัมพันธ์กับสีของพื้นหลังในด้านขวามือคือสีน้ำเงิน บริเวณหลังด้านซ้ายมือเป็นสีในกลุ่มสีเขียว สีน้ำตาล และสีจากพื้นของกระดาษ

ภาพประกอบ 136 การใช้สี Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893
Oil and gouache on cardboard,84.3x63.4 cm.

ภาพผลงาน Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893 (ภาพประกอบ 136)

ภาพนี้ใช้สีในโทนสีเย็น สร้างความรู้สึกที่สงบ เงียบเหงา เพื่อเป็นการเน้นถึงความโดดเดี่ยวของผู้หญิงที่กำลังเดินตามลำพัง สีที่เห็นโดยมากในภาพนี้คือสีเหลืองที่ระบายบนผนังของตึกด้านหลังและส่วนของพื้นถนนและสีน้ำตาลอ่อนของผิวของกระดาษแข็ง ซึ่งภาพนี้เป็นการเว้นให้เห็นสีพื้นอย่างชาญฉลาดและลงตัวคือสีจริงของพื้นกระดาษแข็งนั้นเกิดการประสานกลมกลืนกับสีต่าง ๆ ที่ระบายเป็นการสร้างบรรยากาศภาพอีกด้วย สีที่ใช้มากรองลงมาคือสีเขียวในส่วนของผนังตึกที่เป็นด้านของเงาและบริเวณประตูกับหน้าต่าง อีกทั้งในส่วนของหมวก กระโปรง รองเท้าก็ใช้สี

เขียวเข้มเพื่อให้ภาพมีสีที่เป็นจังหวะรับกันในส่วนต่าง ๆ ของภาพ สีน้ำเงินที่ใช้ในปริมาณ20%ของภาพแต่อยู่ในบริเวณที่เป็นจุดเด่นและจุดรองคือ สีน้ำเงินจากเสื้อคลุมของผู้หญิง หมวก บนกระโปรงเล็กน้อยและเส้นร่างภาพคนที่อยู่ในระยะหลัง บนพื้นที่ของหน้าต่าง สีที่ใช้น้อยที่สุดคือสีเนื้ออมเทาในส่วนของใบหน้า ขนนกบนหมวก ระเบียงหน้าต่างและเสื้อของผู้หญิงที่อยู่ตรงขอบด้านซ้ายของงาน สุดท้ายคือสีน้ำตาลและสีแดงที่ปรากฏเพียงเล็กน้อยคือ เส้นร่างของผู้ชายที่ยืนอยู่ในระยะหลังกับเส้นร่างของชุดของผู้หญิงที่เห็นเพียงขอบเท่านั้น

ภาพประกอบ 137 การใช้สี In the Salon o the Rue des Moulins,1894
Oil on canvas,111.5x132.5 cm.

ภาพผลงาน In the Salon o the Rue des Moulins,1894 (ภาพประกอบ 137)

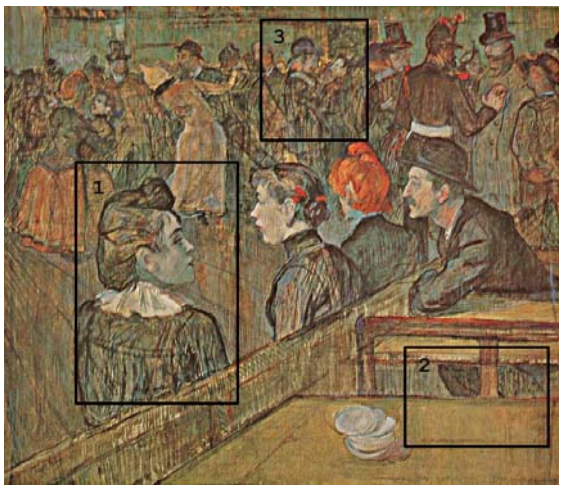
ภาพนี้มีลักษณะการใช้สีคู่ตรงข้าม คือกลุ่มสีแดง และกลุ่มสีเขียว แต่ใช้กลุ่มสีร้อนมากกว่าคือประมาณ 60% ของภาพ ภาพคนผู้หญิงที่ปรากฏในภาพมีการใช้สีค่อนข้างเหมือนจริง คือสีเหลืองอ่อนลักษณะคล้ายเคียงกับสีผิวคนในห้องที่อาบไปด้วยแสงของไฟนีออน สีฟ้าจากชุดที่ผู้หญิงในระยะหน้าสวมเป็นการใช้สีไล่น้ำหนักเพื่อให้เกิดความประสานกลมกลืน ภาพนี้แม้ว่าจะใช้สีที่ขัดแย้งกันเพราะเป็นสีคู่ตรงกันข้ามแต่ดูแล้วไม่ให้ความรู้สึกขัดแย้งมากนัก เพราะทั้งสีแดงและสีเขียวถูกเบรคค่าของน้ำหนักด้วยสีเทา

ภาพประกอบ 138 การใช้สี The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge
Oil on canvas,75x55 cm.

ภาพผลงาน The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge (ภาพประกอบ 138)

ตูลูส โลเทรคนิยมใช้สีที่อยู่ในวรรณะสีเย็น ภาพนี้เป็นอีกหนึ่งที่เขาเลือกใช้สีในกลุ่มดังกล่าว แต่ภาพนี้ให้ความรู้สึกที่ดูสว่างไสวเพราะการนำสีเหลืองที่ไม่ได้ถูกลดค่าของสีลงมาใช้ในบริเวณกลางของภาพสัมพันธ์กับสีเหลืองอ่อนบริเวณพื้นล่างของภาพ ส่วนพื้นหลังและสีของกระโปรงของผู้หญิงที่เป็นส่วนรองของภาพก็ใช้สีเขียวอ่อน ในสองส่วนนี้เองที่ส่งผลให้ภาพนี้ดูสว่างสดใส บริเวณสีผิวของจุดเด่นใช้สีเนื้อออกขาว และกลุ่มคนด้านหลังใช้สีเขียวแทรกกับสีผิวเพื่อให้ดูกลมกลืนกับบรรยากาศ สีเขยวเข้ม สีน้ำตาลเข้มและสีดำใช้ในปริมาณ30%ของภาพ เพื่อให้เกิดค่าแตกต่างทำให้น่าสนใจ

4.การวิเคราะห์กลวิธีการระบายสี



ภาพประกอบ 139 วิธีการระบายสีBall at the Moulin de la Galette,1889
Oil on canvas,88.5 x 101.3 cm.

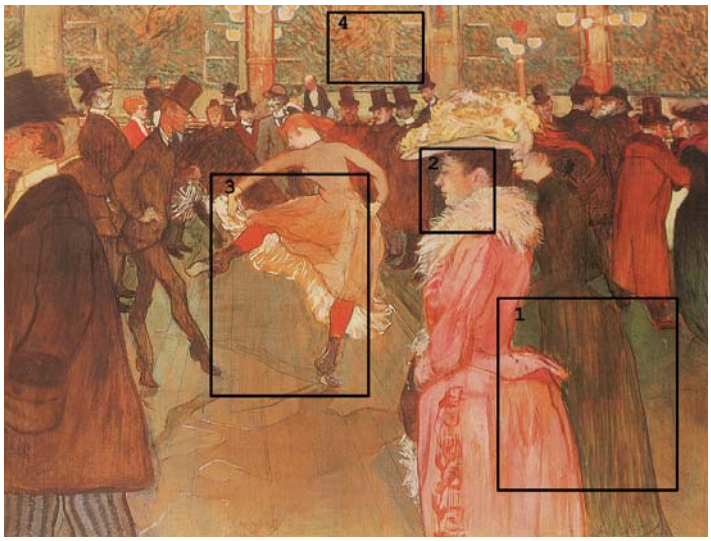
ภาพผลงาน Ball at the Moulin de la Galette (ภาพประกอบ 139)

การใช้สีระบายเป็นเส้นทั่วภาพเป็นกลวิธีการระบายสีที่ประยุกต์กับเทคนิคการวาดเส้นตูลูส โลทรคใช้กลวิธีการระบายสีแบบการวาดเส้นและระบายสีชั้นบน ซึ่งพบได้ทั่วไปในภาพนี้ การระบายสีแบบใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนให้มีลักษณะบางใส ระบายทำให้เห็นเส้นที่ร่างอย่างชัดเจน และการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันซึ่งมีลักษณะเป็นการลากเส้นสั้น ๆ

ภาพย่อยที่ 1 ภาพคนในส่วนนี้ใช้กลวิธีวาดภาพเพื่อให้เห็นเส้นร่าง โดยเน้นส่วนของเส้นรอบนอกของร่างกาย ยกเว้นส่วนของใบหน้า เพื่อไม่ให้ดูแข็งจนเกินไป การระบายสีเป็นการระบายแบบแสดงรอยแปรงซึ่งเป็นเส้นยาว ๆ

ภาพย่อยที่ 2 บริเวณที่เป็นโต๊ะมีลักษณะการระบายสีโดยใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนให้เนื้อสีเหลวและบาง แล้วจึงระบายแบบเคลือบ

ภาพย่อยที่ 3 กลุ่มคนในระยะหลังของภาพเป็นการระบายสีโดยเริ่มจากการวาดเส้นแล้วจึงใช้สีบาง ๆ ระบายทับโดยไม่ระบายให้เต็มพื้นที่ เพื่อแสดงความประสานระหว่างภาพและพื้น



ภาพประกอบ 140 วิธีการระบายสีBall at the Moulin Rouge,1889/1990
Oil on canvas,115 x 150 cm.

ภาพผลงาน Ball at the Moulin Rouge,1889/90 (ภาพประกอบ 140)

ภาพนี้นับเป็นหนึ่งในผลงานชิ้นเอกของศิลปิน ซึ่งมีกลวิธีการระบายสีที่สัมพันธ์กันอย่างลงตัวและสวยงาม การวาดเส้นและระบายสีชั้นบน การระบายสีผสมน้ำมันสนให้เนื้อสีบางระบายคล้ายสีน้ำให้ความรู้สึกบางและโปร่งใสในบริเวณพื้นและผู้หญิงที่ยืนระยะหน้ากับผู้หญิงที่กำลังเต้นรำอยู่ในส่วนกลางของภาพส่วนกลุ่มคนเป็นการใช้กลวิธีการระบายสีที่ผสมผสานระหว่างการระบายสีแสดงน้ำหนักและการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

ภาพย่อยที่ 1 แสดงลักษณะการระบายสีโดยเริ่มจากการวาดเส้นแล้วจึงใช้สีบาง ๆ ระบายทับชั้นบน

ภาพย่อยที่ 2 กลวิธีการระบายสีบริเวณหน้าในภาพนี้เป็นการระบายโดยการใช้รอยพู่กันเล็ก ๆ เพื่อความกลมกลืน

ภาพย่อยที่ 3 การวาดเส้นแล้วระบายชั้นบนบาง ๆ จนเห็นเส้นร่างในชั้นแรก ส่วนของถุงน่องสีแดง เป็นการระบายสีแบบเรียบ และแสดงรอยพู่กันบริเวณด้านในกระโปรง

ภาพย่อยที่ 4 เป็นลักษณะการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กันที่ป้ายไปมา อย่างอิสระเป็นแต้ม ๆ

ภาพประกอบ 141 วิธีการระบายสี Two Woman Walzing, 1895
Oil on cardboard, 93x80 cm.

ภาพผลงาน At the Moulin Rouge : Two Women Walzing,1895 (ภาพประกอบ 141)

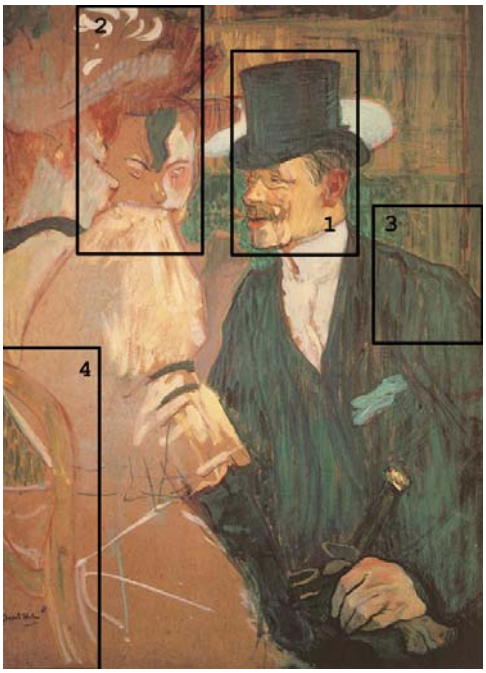
ภาพนี้มีลักษณะการระบายสีที่เริ่มจากการวาดภาพและระบายสีทับชั้นบน ในระยะหน้าและกลางของภาพซึ่งเป็นภาพผู้หญิงสองคนกำลังเต้นรำกัน และห่างออกไปเป็นผู้หญิงยืนหันหลังนั้นมีลักษณะของการใช้กลวิธีการวาดเส้นและระบายสีทับที่เห็นอย่างชัดเจน แต่ในส่วนของใบหน้า และมือเป็นการผสมผสานระหว่างการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและการระบายสีเรียบกลมกลืน ส่วนบริเวณพื้นและระเบียงใช้กลวิธีการระบายสีวิธีเกลสซิ่ง

ภาพย่อยที่ 1 ส่วนของใบหน้าของผู้หญิงทั้วสองคนนี้เป็นกลวิธีการระบายสีแบบการวาดเส้นแล้วระบายสีชั้นบน

ภาพย่อยที่ 2 ส่วนของชายกระโปรงเป็นการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ส่วนของพื้นที่เป็นสีเขียวเป็นการระบายสีแบบเรียบ

ภาพย่อยที่ 3 ส่วนนี้เป็นการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันที่มีลักษณะเป็นการป้ายอย่างอิสระมากกว่าส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพ

ภาพย่อยที่ 4 เป็นการวาดเส้นแล้วจึงระบายสีบาง ๆ ชั้นบนแต่ยังคงเห็นเส้นร่างชัดเจนเพราะใช้สีเข้ม



ภาพประกอบ 142 วิธีการระบายสีThe Englishman at the Moulin Rouge, 1892
Oil and gouache on card board, 85.7x66 cm.

ภาพผลงาน The Englishman at the Moulin Rouge,1892 (ภาพประกอบ 142)

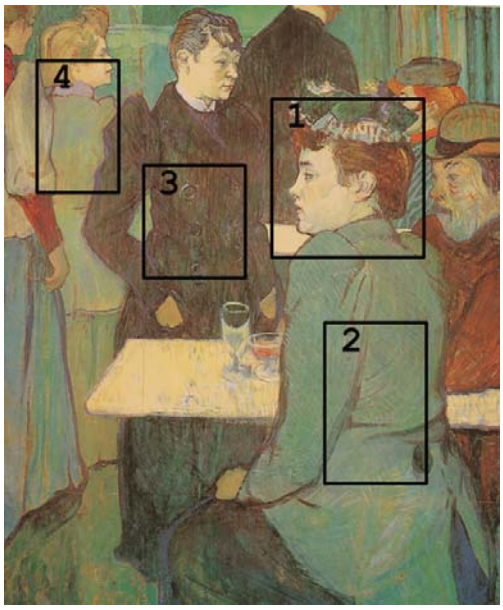
ภาพนี้มีการใช้เทคนิคกลวิธีเช่นเดียวกับภาพ At the Moulin Rouge : Two Women Walzing โดยให้ความสำคัญกับการปล่อยพื้นที่ว่าง ให้เห็นเนื้อสีของวัสดุที่ใช้ เทคนิคการระบายสีประกอบด้วย 3กลวิธีคือ การวาดเส้นและระบายสีทับชั้นบน การระบายสีด้วยพู่กันสีแห้ง ๆซึ่งจากภาพปรากฏให้เห็นทั้ง 2กลวิธีในบริเวณด้านซ้ายมือคือภาพผู้หญิงสองคน และการระบายสีวิธีเกลสซิ่ง บริเวณพื้นหลังของภาพ

ภาพย่อยที่ 1 ส่วนของใบหน้าเริ่มจากการวาดเส้นแล้วจึงระบายสีชั้นบนโดยแสดงรอยพู่กัน

ภาพย่อยที่ 2 ภาพในส่วนนี้เป็นการวาดเส้นแล้วจึงระบายสีชั้นบนเพียงเล็กน้อย

ภาพย่อยที่ 3 แสดงการระบายสีโดยใช้การระบายให้เป็นเส้นยาว ๆ

ภาพย่อยที่ 4 มีการวาดเส้นแล้วจึงระบายสีชั้นบนอย่างบางมาก ๆ เพื่อให้ประสานกลมกลืนกับส่วนที่ปล่อยให้เห็นพื้นของวัสดุที่ใช้



ภาพประกอบ 143 วิธีการระบายสี A Corner of the Moulin de la Galette, 1892
Oil on cardboard, 100x89 cm.

ภาพผลงาน A Corner of the Moulin de la Galette,1892 (ภาพประกอบ 143)

ภาพนี้มีลักษณะของกลวิธีการระบายสี มีความต่างจากภาพประกอบที่ 19 กล่าวคือ ภาพนี้จงใจระบายสีในทุกบริเวณของภาพซึ่งเป็นลักษณะของการสร้างงานในสตูดิโอมากกว่าวาดจากสถานที่จริง กลวิธีการระบายสีพบได้ 3 กลวิธีคือ การวาดเส้นและระบายสีทับชั้นบน ซึ่งในภาพนี้ศิลปินเก็บเส้นร่างไว้อย่างเห็นได้ชัดตามบริเวณของเส้นร่างภาพคนทุกคนในภาพ การระบายสีมีทั้งการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน โดยเฉพาะส่วนที่เป็นจุดเด่นและส่วนรองของภาพ บริเวณด้านซ้ายที่เป็นส่วนประกอบของภาพมีลักษณะของการะบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวโดยไม่ระบายซ้ำ

ภาพย่อยที่ 1 ใบหน้าของนางแบบระบายสีเรียบกลมกลืนแต่เส้นรอบใบหน้าเป็นเส้นที่มาจากการร่างภาพในขั้นตอนแรก

ภาพย่อยที่ 2 เป็นการระบายสีแบบกลมกลืนแล้วจึงใช้พู่กันระบายเป็นขีดเฉียง

ภาพย่อยที่ 3 บริเวณของชุดเป็นการระบายสีโดยใช้พู่กันลากเป็นเส้น ๆ

ภาพย่อยที่ 4 เส้นรอบนอกเป็นการวาดเส้นแล้วระบายสีแบบกลมกลืนไม่แสดงรอยแปรงเพื่อให้กลมกลืนไปกับบรยากาศด้านหลัง

ภาพประกอบ 144 วิธีการระบายสี Monsieur Boileau, 1893

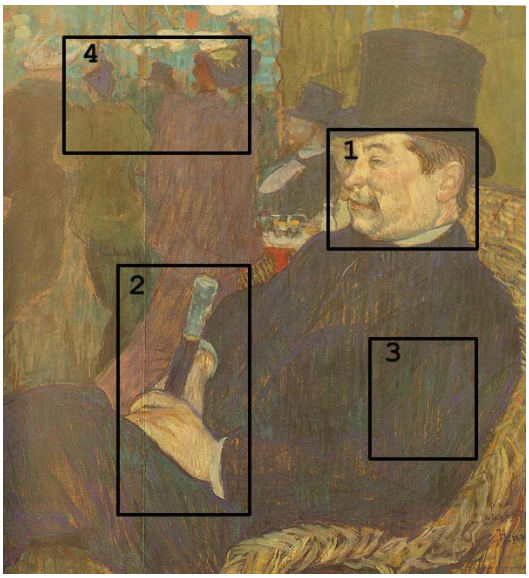
Oil on canvas, 80x65 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Boileau,1893 (ภาพประกอบ 144)

ภาพนี้มีกลวิธีการระบายสีที่ดูแล้วใกล้เคียงกับการใช้สื่อวัสดุสีน้ำมากเพราะศิลปินตูลูส โลเทรค ใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนจนมีเนื้อสีเหลวและบาง เทคนิคกลวิธีที่ใช้คือ การวาดเส้นและระบายสีทับชั้นบน การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันที่ดูแล้วให้ความรู้สึกคล้ายกับการวาดเส้น ด้วยสีมากกว่าการระบายสีแบบทั่วไป โดยเฉพาะบริเวณใบหน้าและมือของผู้ชายที่เป็นจุดเด่นของภาพ มีการใช้สีสานเส้นตามลักษณะงานวาดเส้น บริเวณระยะหลังของภาพใช้กลวิธีการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้ม

ภาพย่อยที่ 1 ตัวของผูชายสามารถคาดได้ว่าเริ่มจากการวาดเส้นแล้วจึงระบายสีโดยแสดงลีลารอยพู่กันเป็นเส้นขีด ๆ

ภาพย่อยที่ 2 ส่วนที่แก้วไวน์กับขวดเป็นลักษณะของกลวิธีการวาดเส้นแล้วจงใจปล่อยให้เห็นสีเดิมคือสีของพื้นวัสดุ



ภาพประกอบ 145 วิธีการระบายสีMonsieur Delaporte in the Jardin de Paris, 1893
Oil on cardboard, 76x70 cm.

ภาพผลงาน Monsieur Delaporte in the Jardin de Paris,1893 (ภาพประกอบ 145)

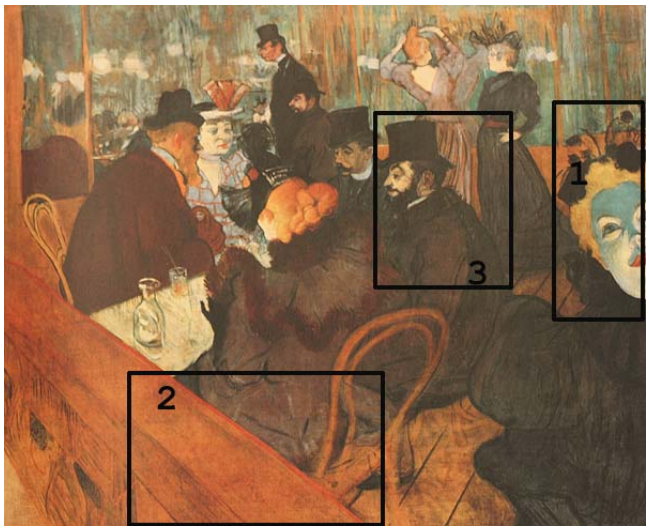
ภาพนี้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบUnderdrawing คือการระบายสีให้เห็นเส้นร่าง โดยเริ่มจากการใช้สีร่างภาพทั้งหมดจนเสร็จจึงระบายสีโดยใช้การระบายแบบแสดงลีลาของรอยแปรงในระยะหน้าจะเป็นเส้นมากกว่าด้านหลัง ในส่วนระยะหลังเป็นการระบายแบบแสดงลีลาของรอยแปรงที่ดูไม่ค่อยชัดเจนและการระบายแบบเกลี่ยสีให้เข้ากัน ในบางส่วนของภาพใช้สีผสมน้ำมันระบายแบบบาง ๆ คล้ายลักษณะของการใช้สีน้ำระบาย

ภาพย่อยที่ 1 ส่วนของใบหน้าเป็นการระบายสีแบบการวาดเส้นแล้วจึงระบายสีโดยแสดงรอยแปรงเล็กน้อยเพื่อให้ดูมีชีวิตชีวา

ภาพย่อยที่ 2 มือที่ถือไม้ตะพดเริ่มจากการวาดเส้นแล้วระบายสีแสดงรอยแปรงให้เข้ากันกับส่วนของใบหน้า

ภาพย่อยที่ 3 บริเวณนี้เป็นส่วนหนึ่งของเสื้อ ระบายสีโดยลากเป็นเส้นยาว ๆ ในแนวตั้งระบายให้มีความแน่นของสี

ภาพย่อยที่ 4 กลุ่มคนที่อยู่ในระยะไกล ระบายสีแบบไม่เน้นความคมชัดของเส้นขอบมากนัก แต่ยังคงเห็นเส้นร่างรอบตัวคน ส่วนของเสื้อผ้าระบายแบบเรียบ



ภาพประกอบ 146 วิธีการระบายสี At the Moulin Rouge,1892/93
Oil on canvas,123x140.5 cm.

ภาพผลงาน At the Moulin Rouge,1892/93(ภาพประกอบ 146)

ภาพนี้มีลักษณะของกลวิธีการระบายสีที่ผสมผสานด้วยหลายเทคนิคด้วยกัน กล่าวคือ ปรากฏเทคนิคการระบายสีในระยะหน้าของภาพต่างจากภาพอื่น ๆ เพราะภาพผลงานชิ้นนี้ศิลปินใช้วิธีการระบายสีจากชั้นล่างที่รองพื้นไว้สู่ชั้นบน ตามด้วยการวาดเส้นและระบายสีทับ โดยสีที่ใช้เป็นลักษณะการระบายสีวิธีเกลสซิ่งคือ ใช้สีผสมน้ำมันสนผสมระบายบาง ๆ เพื่อเผยให้เห็นเส้นร่างที่ชัดเจน ดังเช่นบริเวณทั้งหมดของกลุ่มคน ส่วนของใบหน้าผู้หญิงที่หันมาทางผู้ดูนั้นมีวิธีการระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักและในระยะหลังของภาพใช้กลวิธีการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้ม

ภาพย่อยที่ 1 ใบหน้าที่มีลักษณะของแสงที่ส่องขึ้นเหมือนกับใส่หน้ากาก เหมือนกับอยู่บนเวทีแสดงละคร การระบายสีเป็นแบบระบายเรียบแสดงน้ำหนักอ่อนแก่

ภาพย่อยที่ 2 ส่วนของระเบียงมีการระบายสีแบบการวาดเส้น แล้วระบายสีบาง ๆ ชั้นบน

ภาพย่อยที่ 3 คนผู้ชายที่ปรากฏอยู่นี้มีลักษณะการระบายสีแบบวาดเส้น แล้วจึงระบายสีแบบกลมกลืน

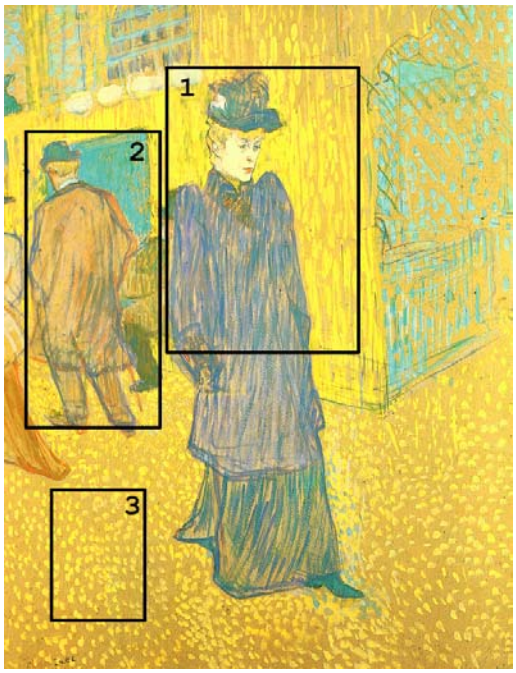
ภาพประกอบ 147 วิธีการระบายสีLa Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892 Oil on cardboard,79.4x59 cm.

ภาพผลงาน La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892 (ภาพประกอบ 147)

ภาพนี้ใช้กลวิธีการระบายสีด้วยกัน 3 วิธีคือ ในส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพนั้นศิลปินใช้กลวิธีการวาดเส้นและระบายสีทับชั้นบน การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน และการระบายสีด้วยพู่กันสีแห้ง บริเวณด้านบนของภาพเป็นการระบายสีพื้นก่อนจึงวาดเส้นทับอีกครั้ง

ภาพย่อยที่ 1 ส่วนของใบหน้าและศีรษะเป็นการระบายสีแบบกลมกลืนแสดงรอยพู่กันเพียงเล็กน้อย

ภาพย่อยที่ 2 กลวิธีการระบายสีในส่วนนี้เป็นการผสมระหว่างการวาดเส้นแล้วระบายสีชั้นบน กาดังส่วนที่เป็นเอของนางแบบ ส่วนที่เป็นกระโปรงใช้วิธีการระบายแสดงรอยแปรงอย่างหนักแน่น ส่วนที่เป็นมือและแขนเสื้อของนางแบบที่อยู่ริมด้านขวาเป็นการระบายสีแบบเรียบ



ภาพประกอบ 148 วิธีการระบายสีJane Avril leaving the Moulin Rouge,1893
Oil and gouache on cardboard,84.3x63.4 cm.

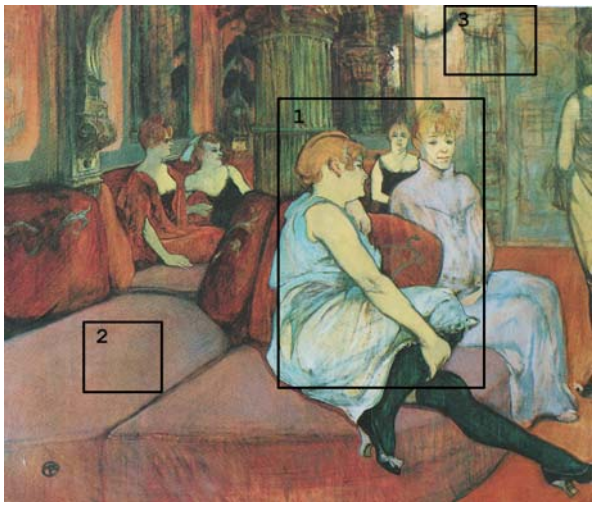
ภาพผลงาน Jane Avril leaving the Moulin Rouge,1893 (ภาพประกอบ 148)

ภาพนี้มีลักษณะของการระบายสีที่มีความแตกต่างจากภาพผลงานชิ้นอื่น ๆ คือในภาพนี้ปรากฏเทคนิคกลวิธีการระบายสีเป็นจุด ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากลัทธิPointilism การระบายสีมีลักษณะของการแสดงให้เห็นสีพื้นวัสดุ แต่ก็ยังคงลักษณะเฉพาะของศิลปินคือ การวาดเส้นและระบายสีชั้นบน การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การใช้สีเป็นการผสมสีกับน้ำมันสนเพื่อให้สีมีความเหลว

ภาพย่อยที่ 1 ภาพนางแบบผสมผสานกลวิธีการระบายสีแบบการวาดเส้นแล้วระบายสีด้วยการแสดงรอยแปรงที่ไปในทิศทางเดียวกัน

ภาพย่อยที่ 2 ส่วนที่เป็นผู้ชายใช้กลวิธีการวาดเส้นแล้วใช้สีระบายเป็นเส้นยาว ๆ เพียงส่วนน้อย

ภาพย่อยที่ 3 ส่วนนี้มีลักษณะการระบายสีเป็นจุดห่าง ๆ กันเพื่อให้สัมพันธ์กับสีของพื้นวัสดุ



ภาพประกอบ 149 วิธีการระบายสี In the Salon of the Rue des Moulins,1894
Oil on canvas,111.5x132.5 cm.

ภาพผลงาน In the Salon of the Rue des Moulins,1894 (ภาพประกอบ 149)

ตูลูส โลเทรคได้วาดภาพนี้สองครั้งโดยใช้สื่อวัสดุที่ต่างกันดังนี้คืออีกภาพหนึ่งเป็นการใช้สีพาสเทล แต่สำหรับภาพที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์คือภาพนี้เป็นการใช้สีน้ำมัน ภาพนี้เป็นภาพในจำนวนน้อยชิ้นที่เขียนโดยให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่างมากกว่าส่วนที่เป็นเนื้อหาของงาน กลวิธีการระบายสีคือการระบายสีแบบกลมกลืน ในส่วนที่เป็นพื้นโซฟาที่มีขนาดใหญ่ การวาดเส้นและระบายสีชั้นบนที่เห็นได้ชัดในบริเวณจุดเด่นของภาพและส่วนพื้นหลัง การระบายสีโดยใช้น้ำมันสนผสมเพื่อให้สีมีลักษณะบางใส

ภาพย่อยที่ 1 ภาพผู้หญิงสามคนที่อยู่ในส่วนนี้มีลักษณะการวาดแบบเดียวกันคือ การวาดเส้นแล้วระบายสีชั้นบน บริเวณเสื้อผ้าที่สวมเป็นการระบายสีบาง ๆ ทับเส้นร่างแต่ยังคงให้เห็นบางส่วนตามลักษณะเด่นที่ตูลูส โลเทรคนิยมใช้

ภาพย่อยที่ 2 ตัวอย่างจากส่วนนี้เป็นส่วนของเก้าอี้โซฟาสีชมพูอมม่วง มีลักษณะการระบายสีแบบกลมกลืน

ภาพย่อยที่ 3 ในส่วนที่เป็นพื้นหลังของภาพมีกลวิธีการระบายสีแบบการวาดเส้นสันนิษฐานว่าเป็นภาพเสาที่อยู่ในระยะไกลออกไป มีการระบายสีเพียงบาง ๆ เพื่อให้เกิดระยะ

ภาพประกอบ 150 วิธีการระบายสี The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge,1895 Oil on canvas,75x55 cm.

ภาพผลงาน The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge (ภาพประกอบ 150)

เส้นสีที่แสดงลีลารอยพู่กันเห็นได้อย่างชัดเจนในภาพนี้ ตูลูส โลเทรคเลือกกลวิธีการระบายสีที่ผสมผสานกันหลายวิธีเพื่อให้ภาพมีพื้นผิวที่หลากหลายเป็นการดึงดูดความสนใจ บริเวณกลางของภาพซึ่งเป็นภาพผู้หญิงสองคน มีกลวิธีการระบายสีคือ การระบายสีแบบกลมกลืนบริเวณใบหน้า และแขนเพื่อการแสดงความเหมือนจริง ในส่วนของเสื้อผ้าเป็นลักษณะการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กันซึ่งเป็นการใช้พู่กันลากเส้นสีด้วยความมั่นใจและดูอิสระ การวาดเส้นและระบายสีชั้นบนปรากฏให้เห็นไม่มากนักสำหรับภาพนี้ และอีกกลวิธีคือการระบายสีแบบผสมน้ำมันสนให้เนื้อสีมีลักษณะบางคล้ายสีน้ำ

ภาพย่อยที่ 1 กลวิธีการระบายสีในส่วนนี้เป็นการระบายสีแบบบาง ๆ ในส่วนที่เป็นผ้าระบายบริเวณคอเสื้อ

ภาพย่อยที่ 2 แขนของนางแบบมีลักษณะการระบายสีแบบกลมกลืน

ภาพย่อยที่ 3 ส่วนที่เป็นพื้นหลังของภาพ มีการระบายสีแบบใช้รอยแปรงปาดป้าย โดยเว้นบางส่วนให้เห็นสีพื้นของวัสดุและการระบายเป็นขีดสั้น ๆ

ภาพย่อยที่ 4 การระบายสีส่วนพื้นล่างมีเพียงการระบายสีเป็นขีดสั้น ๆ ห่าง ๆ กันเพื่อความประสานกลมกลืนกับพื้นของวัสดุ

บทที่ 4
การพัฒนาการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยนำผลของการศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมของตูลูส โลเทรคมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนในรูปแบบภาพเหมือนจริง ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานเป็นชุดผลงานที่เป็นกลุ่มของพัฒนาการดังนี้

1. ภาพผลงานช่วงแรกของการเริ่มสร้างสรรค์มีด้วยกันทั้งสิ้นจำนวน 4ภาพผลงานดังนี้

1.1 ภาพผลงาน รอคอย

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม.

1.2 ภาพผลงาน แม่และลูกสาว

สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม.

1.3 ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข1

สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80ซ.ม.

1.4 ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข2

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

2.ภาพผลงานช่วงที่2 แบ่งตามกลุ่มการพัฒนาได้ภาพผลงานจำนวน 3 ผลงานดังนี้

2.1 ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 3

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

2.2 ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 4

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

2.3 ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 5

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

3. ภาพผลงานช่วงที่3 มีจำนวน 4 ผลงานดังนี้

3.1 ภาพผลงาน ความประทับใจจากนักดนตรี

สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

3.2 ภาพผลงาน เดี่ยวจะเข้

สีน้ำมันบนผ้าใบ,140 x 170 ซ.ม.

3.3 ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข1

สีน้ำมันบนผ้าใบ,140 x 340 ซ.ม.

3.4 ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข2

สีน้ำมันบนผ้าใบ,170 x 280 ซ.ม.

4. การวิเคราห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากกลุ่มของนักดนตรี ซึ่งแบ่งเป็นช่วงของการพัฒนาได้ทั้งหมด 3 ช่วง ดังต่อไปนี้

4.1 ภาพผลงานช่วงแรกของการเริ่มสร้างสรรค์มีด้วยกันทั้งสิ้นจำนวน 4ภาพผลงานดังนี้

1. ภาพผลงาน รอ

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม.

2. ภาพผลงาน แม่และลูกสาว

สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม.

3. ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข1

สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80ซ.ม.

4. ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข2

สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนช่วงที่ 1

1. เนื้อหาของภาพ

ภาพประกอบ 151 เนื้อหาของภาพ รอคอย

สีน้ำมันบนกระดาน,80x100 ซ.ม.

ภาพผลงาน รอคอย (ภาพประกอบ151)

ท่วงท่า อากัปกิริยา และความโดดเด่นของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล ทำให้ผู้วิจัยเกิดความประทับใจกับภาพที่เห็นจึงแสดงออกในเรื่องราวดังกล่าวตามความเป็นจริง คล้ายกับการบันทึกเหตุการณ์ เนื่องจากผู้วิจัยเป็นผู้ที่บันทึกและหาข้อมูลจากสถานที่จริง ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับกลุ่มของนักดนตรีไทยและนักดนตรีสากลในอิริยาบทที่แตกต่างกัน ทั้งก่อนเล่นดนตรี กำลังเล่นดนตรี

ภาพประกอบ 152 เนื้อหาของภาพ แม่และลูกสาว
สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม.

ภาพผลงานแม่และลูกสาว (ภาพประกอบ152)

ผู้ที่เป็นแบบคือแม่และลูกสาวซึ่งเล่นเครื่องดนตรีคนละชนิด ลูกสาวซ้อมดนตรีจนเหนื่อยจึงนอนหนุนตักแม่ เป็นการแสดงออกถึงความรักระหว่างแม่และลูก ทำให้ผู้วิจัยเกิดความประทับใจจึงนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม

ภาพประกอบ 153 เนื้อหาของภาพ นักดนตรีหมายเลข1
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 1 (ภาพประกอบ 153)

ภาพนี้เป็นภาพของกลุ่มนักดนตรีที่กำลังเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงดนตรี ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นอิริยาบถต่าง ๆของนักดนตรี ในลักษณะของการบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริง ใน ภาพนี้มีนักดนตรีหญิงซึ่งนั่งอยู่ตำแหน่งด้านหน้ากำลังตั้งเสียงเครื่องดนตรีเชลโล มือข้างซ้ายกำลังปรับเสียง มือข้างขวาจับคันชักในลักษณะกำลังสีเพื่อฟังเสียง สายตามองตรงมาที่สมุดโน้ตเพลงอย่างมุ่งมั่น ส่วนนักดนตรีที่นั่งถัดไปเป็นนักวิโอลา กำลังอยู่ในท่าพักผ่อน ก่อนแสดงดนตรี

ภาพประกอบ 154 เนื้อหาของภาพ นักดนตรีหมายเลข 2
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x80 ซ.ม.

ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 2 (ภาพประกอบ 154)

ภาพนักดนตรีไทยทั้งสองคนกำลังเล่นขิมตัวเดียวกันโดยนั่งหันหน้าเข้าหากัน คนหนึ่งเห็นเพียงด้านหลังครึ่งตัว ส่วนด้านซ้ายมือเห็นนักดนตรีซึ่งหันหน้ามาทางผู้ดู กำลังเล่นขิมอย่างมีสมาธิ บรรยากาศโดยรวมของภาพมีความสงบนิ่ง

2. โครงสร้างของภาพ

2.1 ดุลยภาพ

ภาพประกอบ 155 ดุลยภาพรอคอย
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม.

ภาพผลงาน รอคอย (ภาพประกอบ 155)

ภาพในกลุ่มนี้มีลักษณะของความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ ภาพผลงาน รอคอย(ภาพประกอบ 26)เมื่อแบ่งตามแกนของภาพทางแนวตั้ง จะมีความสมดุลซ้าย-ขวาที่มีน้ำหนักของภาพใกล้เคียงกันเพราะการกำหนดให้ส่วนรองของภาพ อยู่บริเวณกึ่งกลางภาพซึ่งเป็นรูปเด็กผู้หญิงนั่งท่าคุกเข่าวางแขนตั้งฉากกับพื้น ด้านขวาเป็นภาพหญิงสาวอยู่ในระยะหน้า ทำให้ขนาดของภาพใหญ่เพื่อเห็นระยะห่างระหว่างจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง ซึ่งด้วยขนาดที่ใหญ่และตำแหน่งที่นั่งทำให้เกิดแรงถ่วงที่สมดุลกับด้านซ้าย ที่มีการเฉลี่ยน้ำหนักจากรูปด้านข้างของเครื่องดนตรีที่วางตรงมุมซ้ายและรูปเด็กผู้หญิงที่มีขนาดเล็กในระยะหลังของภาพ

ภาพประกอบ 156 ดุลยภาพแม่และลูกสาว
สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม.

ภาพผลงาน แม่และลูกสาว(ภาพประกอบ 156) มีลักษณะของดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันถ้าแบ่งภาพเป็นสองด้าน บริเวณด้านซ้ายมีภาพสองแม่ลูกซึ่งมีเนื้อที่เกือบครึ่งหนึ่งของภาพ ทำให้น้ำหนักของภาพเอียงมาด้านนี้ ถึงแม้จะใช้น้ำหนักของสีที่เป็นสีสว่างแต่มีความหนาแน่นของสีมากกว่าด้านขวา ซึ่งมีลักษณะเป็นพื้นที่ว่างและส่วนของขาที่ทอดยาวมาทางด้านซ้าย

ภาพประกอบ 157 ดุลยภาพนักดนตรีหมายเลข1
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข2 (ภาพประกอบ 157)

เป็นความสมดุลของแบบซ้าย–ขวาเท่ากันตามความรู้สึก เมื่อแบ่งเส้นแกนภาพตามแนวตั้ง ภาพนักดนตรีทั้งสองคนแยกออกจากกันเป็นสองด้าน ด้านซ้ายเป็นภาพนักดนตรีที่มีขนาดล็กกว่าแล็กน้อยเห็นเพียงส่วนครึ่งบนของร่างกายแต่ที่สำหรับวางโน้ตเพลงและส่วนมือทั้งสองข้างของนักดนตรีเชลโล และส่วนล่างของเครื่องดนตรีเชลโลอยู่ในด้านซ้ายนี้ทำให้เกิดการถ่วงกันทางน้ำหนักกับด้านขวาซึ่งมีภาพที่ประกอบด้วย ภาพตัวของนักดนตรีผู้หญิงที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ ทำให้ภาพนี้มีความสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันทางความรู้สึก

ภาพประกอบ 158 ดุลยภาพ นักดนตรีหมายเลข 2
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x80 ซ.ม.

ภาพนักดนตรี หมายเลข 2 (ภาพประกอบ 158)

มีลักษณะความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เมื่อแบ่งภาพตามเส้นแกนแนวตั้ง จะเห็นว่าบริเวณด้านขวาถึงแม้ว่าจะเขียนโดยจงใจให้เห็นตัวของนักดนตรีเพียงครึ่งตัวแต่ยังมีส่วนที่สำคัญคือแขนและขา ซึ่งในบริเวณนี้มีการกำหนดขนาดที่ใหญ่ทำให้น้ำหนักของภาพเอนมาด้านดังกล่าวนี้มากกว่าด้านซ้ายซึ่งมีภาพที่ประกอบด้วย ตัวของนักดนตรีที่กำลังนั่งเล่นเครื่องดนตรีขิมแต่มีขนาดที่เล็กตามลักษณะความเป็นจริงของระยะห่าง รวมกับค่าความเข้มของเนื้อสีที่มีน้อยกว่าในบริเวณพื้นที่มีลักษณะเป็นระนาบสี

2.2 จุดเด่น

ภาพประกอบ 159 จุดเด่น รอคอย
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม.

ภาพผลงาน รอคอย (ภาพประกอบ 159)

การวางตำแหน่งจุดเด่นของภาพ ในกลุ่มนี้มีลักษณะของวางตำแหน่งจุดเด่นของภาพบริเวณมุมด้านใดด้านหนึ่ง ภาพประกอบ161 เป็นภาพเด็กผู้หญิงสามคนนั่งอยู่บนพื้นทอดสายตาไปทางด้านซ้าย ด้วยท่านั่งที่ต่างกันคือบริเวณที่อยู่หน้าสุดทางด้านขวาเป็นภาพหญิงสาวนั่งพับเพียบ แขนเหยียดตรงในท่าที่มือรับน้ำหนัก มีขนาดของร่างกายที่ใหญ่ที่สุดในกลุ่มนี้ตามระยะทางใกล้-ไกลในหลักของความเป็นจริง ตรงกลางภาพคือรูปเด็กผู้หญิงนั่งท่าคุกเข่าโน้มตัวไปด้านหน้า และภาพเด็กผู้หญิงที่อยู่ถัดออกไปมีขนาดตัวที่ไกล้เคียงกันตามวัย พื้นหลังของภาพมีลักษณะเป็นผนังมุมห้อง ในด้านขวาเป็นกระจกที่มีภาพสะท้อนแต่เห็นเพียงเงาคนเด็กน้อย ส่วนด้านมุมซ้ายซึ่งเป็นส่วนของเครื่องดนตรี เป็นเพียงส่วนประกอบของภาพเพื่อให้เกิดความสมดุลของภาพเท่านั้น

ภาพประกอบ 160 จุดเด่น แม่และลูกสาว
สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม.

ภาพผลงาน แม่และลูกสาว (ภาพประกอบ 160)

ภาพแม่ลูกเป็นจุดเด่นของภาพนี้ที่มีลักษณะที่สะท้อนในเรื่องการแสดงออกถึงความรักและความอบอุ่นของแม่และลูก ภาพนี้จะมีความแตกต่างจากภาพอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอดังนี้คือ เป็นการกำหนดให้จุดเด่นของภาพเป็นภาพบุคคลที่เป็นสองคน ซึ่งมีลักษณะที่สัมพันธ์กัน และสร้างความน่าสนใจของภาพโดยเขียนไม่ให้เห็นรายละเอียดทั้งหมดของใบหน้า เช่นในส่วนของภาพผู้เป็นแม่ ปรากฏเพียงด้านข้างมีผมบังบริเวณสายตา ซึ่งมีลักษณะของการมองมาทางลูกสาวที่นอนหนุนตักในท่าที่หันหลังให้กับผู้ดู ด้านหลังของภาพทั้งสองคนคือ ที่นั่งที่ยกระดับความสูงจากพื้นเล็กน้อย และบริเวณส่วนหลังสุดเป็นภาพชายผ้าที่ปูในแนวดิ่งคล้ายผ้าม่าน

ภาพประกอบ 161 จุดเด่นนักดนตรีหมายเลข1
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข1 (ภาพประกอบ 161)

จุดเด่นในภาพนี้คือภาพนักดนตรีผู้หญิงที่กำลังเทียบเสียงของเครื่องดนตรีเชลโล ซึ่งอยู่ในบริเวณด้านหน้า มีเนื้อที่เกินครึ่งหนึ่งของภาพ สายตามองไปที่โน้ตดนตรีที่วางอยู่ในด้านซ้าย เนื้อหาที่เป็นส่วนรองของภาพคือภาพนักดนตรีผู้ชายที่นั่งอยู่ในบริเวณพื้นหลังของภาพ ส่วนหลังสุดเป็นพียงระนาบสีที่แสดงถึงผนังของห้อง

ภาพประกอบ 162 จุดเด่น นักดนตรีหมายเลข 2
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x80 ซ.ม.

ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข2 (ภาพประกอบ 162)

ภาพนี้มีลักษณะการจัดภาพที่แปลกไปจากภาพผลงานชิ้นอื่นคือส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพเห็นเพียงขอบข้างและหันหลังให้ผู้ดูแต่มีขนาดที่ใหญ่เกินความจริงเล็กน้อย ส่วนรองของภาพเป็นภาพนักดนตรีที่เห็นรูปร่างทั้งตัวในท่านั่งพับเพียบตามลักษณะการนั่งของนักดนตรีไทย ซึ่งในอยู่ในระยะที่ค่อนข้างไกลเพื่อแสดงความกว้างของภาพ ให้มีมิติและมีอากาศโอบล้อม ด้านหลังเป็นพื้นผนังห้อง

2.3 การเน้น

ภาพประกอ 163 การเน้น รอคอย
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม.

ภาพผลงาน รอคอย(ภาพประกอบ 163)

มีลักษณะการเน้น 2วิธีคือ การเน้นด้วยสีที่ขัดแย้งกันและการเน้นด้วยรายละเอียด ภาพเด็กผู้หญิงสามคน ใส่เสื้อสีเขียวกับนุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดงซึ่งเป็นคู่สีตรงข้าม นั่งบนพื้นสีเขียวที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้น เมื่อคู่สีตรงข้ามกันอยู่ด้วยกันจึงเกิดการเน้นด้วยอิทธิพลของสี ซึ่งทำให้ภาพดูน่าสนใจขึ้น ในส่วนของใบหน้าเน้นรายละเอียดให้เห็นทั้งใบหน้าในลักษณะของภาพด้านข้าง ส่วนที่เป็นพื้นภาพมีลักษณะของการลดทอนรายละเอียดเพื่อเน้นให้ความสำคัญอยู่ที่กลุ่มเด็กผู้หญิงทั้งสาม

ภาพประกอบ164 การเน้นแม่และลูกสาว
สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม.

ภาพผลงาน แม่และลูกสาว(ภาพประกอบ 164)

ภาพนี้มีการเน้นในเรื่องของการใช้น้ำหนักที่เข้มข้นบริเวณภาพแม่และลูกสาวและการให้ความสำคัญกับบริเวณนี้มากกว่าส่วนรองของภาพจึงมีลักษณะของการปล่อยให้เป็นพื้นที่ว่างเพื่อให้เกิดความน่าใจในตำแหน่งจุดเด่นเพียงที่เดียว

ภาพประกอบ 165 การเน้น นักดนตรีหมายเลข1
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 1(ภาพประกอบ 165)

ภาพนี้มีลักษณะของการให้ความสำคัญกับองค์ประกอบโดยรวมของภาพ การใช้สีบาง ๆ ที่ทำให้ภาพดูกลมกลืน มีเพียงบริเวณส่วนแสงที่จับใบหน้าและหัวไหล่กับมือด้านที่จับคันชักที่เป็นการเน้นโดยใช้เนื้อสีที่เข้มข้นขึ้น

ภาพประกอบ 166 การเน้น นักดนตรีหมายเลข 2
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 2 (ภาพประกอบ 166) ค่าความเข้ม-อ่อนของน้ำหนักสีที่ต่างกันอย่างชัดเจน สีน้ำเงินเข้มบริเวณพื้นหลังของนักดนตรีที่ใส่เสื้อสีเหลืองดูเด่นขึ้นจากการเน้นน้ำหนักสี

3.การใช้สี

ภาพประกอบ167 การใช้สี รอคอย
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม.

ภาพผลงาน รอคอย(ภาพประกอบ 167)

ลักษณะการใช้คู่สีตรงกันข้าม ให้ความรู้สึกที่ขัดแย้งกันมีปรากฏเพียงภาพเดียวในกลุ่มการเขียนช่วงแรกคือ สีแดงและสีเขียวที่ตัดกันอย่างชัดเจนมีลักษณะที่ดึงดูดสายตาและทำให้ภาพน่าสนใจมากขึ้น สภาพสีโดยรวมเป็นสีในวรรณะสีเย็น อันได้แก่ สีเขียวที่แสดงค่าของน้ำหนักสีอ่อน-แก่ ประมาณ60% ของภาพ การใช้สีแดงประมาณ 15% และสีน้ำตาล 15% ในกลุ่มสีน้ำตาลมีลักษณะการเพิ่มความเข้มของสีจากสีของพื้นวัสดุที่ใช้ (กระดานไม้) สีฟ้าเป็นสีที่ใช้แทรกในบรรยากาศ เพื่อไม่ให้สีดูทึบเกินไป

ภาพประกอบ 168 การใช้สี แม่และลูกสาว
สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม.

ภาพผลงาน แม่และลูกสาว(ภาพประกอบ 168)

มีลักษณะการใช้สีแบบขัดแย้งกันคือใช้คู่สีตรงกันข้าม แต่เป็นลักษณะการใช้เพื่อให้ภาพเกิดความน่าสนใจมากขึ้น เพราะสภาพสีโดยรวมของภาพเป็นการใช้สีวรรณะเย็นคือ สีที่ประกอบไปด้วย สีฟ้า สีน้ำเงิน สีน้ำเงินอมม่วง ประมาณ60% ของภาพ เพื่อไม่ให้ดูน่าเบื่อเกินไป จึงนำสีในโทนอุ่น คือ สีส้ม สีชมพูประมาณ 25% มาใช้ให้เกิดลักษณะที่ขัดแย้งกันเล็กน้อย

ภาพประกอบ 169 การใช้สี นักดนตรีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 1(ภาพประกอบ 169)

มีลักษณะการใช้สีในวรรณะสีอุ่น คือ สีเหลือง สีส้ม สีน้ำตาลและสีน้ำตาลเข้ม มีสีขาวละสีน้ำเงินในบริมาณเล็กน้อย เพื่อคลุมให้ภาพมีความกลมกลืนกันทั้งภาพ จึงกำหนดให้สีที่ใช้เป็นสีที่ถูกลดค่าความเข้มและความสดของสีลง

ภาพประกอบ 170 การใช้สีนักดนตรีหมายเลข2
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x ซ.ม.

ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข2 (ภาพประกอบ 170)

มีการใช้กลุ่มสีที่ใกล้เคียงกัน คือสีที่ประกอบด้วยสีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีแดงและสีขาว ซึ่งสีทั้งหมดที่ใช้เป็นสีแสดงค่าของน้ำหนักอ่อน-แก่ทั้งสิ้น ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 2 (ภาพประกอบ 29)มีลักษณะการใช้สีที่ค่อนข้างขัดแย้งกัน คือสีน้ำเงินของพื้นภาพและสีเหลืองของเสื้อที่นักดนตรีที่นั่งหันหน้าทางผู้ดูสวม สำหรับนักดนตรีที่นั่งหันหลังอยู่บริเวณขอบของภาพในระยะหน้ากำหนดสีของชุดที่สวมใส่คือ ใส่เสื้อสีขาวซึ่งแทนในส่วนที่เป็นแสงและในบริเวณที่เป็นน้ำหนักใช้สีฟ้าและสีเทาอมฟ้า กางเกงสีน้ำเงินมีลักษณะของการไล่น้ำหนักสีจากอ่อนมาเข้มสัมพันธ์กับพื้นของภาพซึ่งเป็นการใช้สีน้ำเงินที่ไล่น้ำหนักสีแบบเดียวกันเพื่อให้ภาพมีมิติ ความลึกและสร้างบรรยากาศของภาพให้รู้สึกถึงความสงบ แต่เพื่อให้ภาพดูไม่น่าเบื่อเกินไป ผู้วิจัยจึงใช้สีแดงบริเวณพื้นซึ่งเข้ากันกับผ้าผูกผมของนักดนตรีในระยะหน้า

4.กลวิธีการระบายสี

ภาพประกอบ 171 กลวิธีการระบายสีรอคอย
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม.

ภาพผลงาน รอคอย (ภาพประกอบ 171)

ตามลักษณะของกลวิธีการระบายสี ที่ผู้วิจัยใช้ในภาพทั้งหมดของกลุ่มนี้คือ การใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนในลักษณะที่เจือจาง บนกระดานไม้ซึ่งมีลักษณะของการดูดสีมาก และเป็นลักษณะเฉพาะ ที่พบในการศึกษาวิจัยจากผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ภาพผลงานรอคอย(ภาพประกอบ 26) มีลักษณะการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน บริเวณเสื้อผ้าที่ทั้งสามสวมใส่มีการใช้รอยแปรงที่ปาดป้ายไปมาตามลักษณะการโค้งของบริเวณหัวไหล่ ช่วงเอว ซึ่งเป็นท้

สทางความโค้งของร่างกายแต่ละส่วนเพื่อให้สัมพันธ์กับส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ส่วนพื้นล่างของภาพและฉากหลังเป็นลักษณะการระบายสีที่มีการลากเส้นสีในแนวดิ่งและแนวขวางสลับกัน กลวิธีการระบายสีแบบเคลือบสี และกลวิธีการวาดเส้นและระบายสีชั้นบนซึ่งเผยให้เห็นในบริเวณกลุ่มคนดังกล่าว

ภาพย่อยที่ 1 เป็นลักษณะการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน เป็นการระบายโดยลากเส้นยาว ๆ ด้วยความมั่นใจ

ภาพย่อยที่ 2 ส่วนรอบนอกของอวัยวะเช่น แขน ขามีลักษณะของการปล่อยให้เห็นเส้นร่างแล้วระบายด้านใน

ภาพย่อยที่ 3 พื้นหลังของภาพมีลักษณะการระบายสีแบบสานเส้นไขว้กัน

ภาพประกอบ 172 กลวิธีการระบายสี แม่และลูกสาว
สีน้ำมันบนกระดานไม้,75 x 90 ซ.ม.

ภาพผลงาน แม่และลูกสาว (ภาพประกอบ 172)

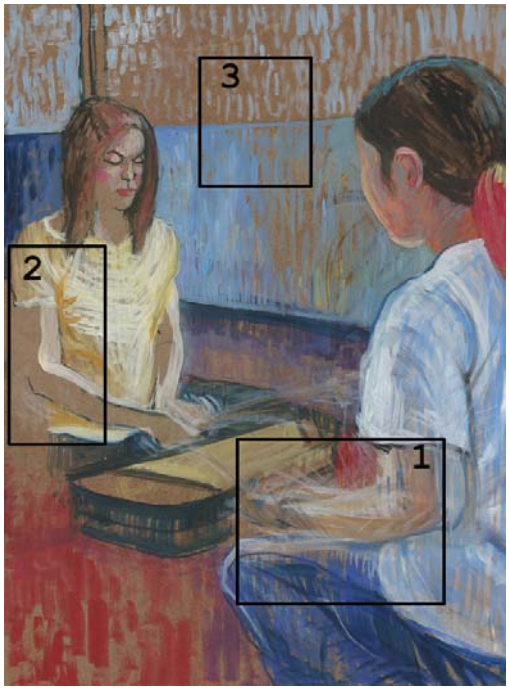
เริ่มจากการวาดเส้นและระบายสีชั้นบน ตามลักษณะการวาดภาพของตูลูส โลเทรค ตามด้วยการระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กันเพื่อทำให้ภาพมีชีวิตชีวา การระบายสีในส่วนของระยะหน้าที่ใช้รอยพู่กันที่ใหญ่เพื่อแสดงถึงความใกล้ การใช้รอยพู่กันระบายเป็นแต้มสีเล็ก ๆ ในฉากหลังเพื่อแสดงระยะที่ไกลออกไป การระบายสีโดยปล่อยพื้นที่ให้สีจริงของพื้นกระดานปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของเนื้องาน

ภาพย่อยที่ 1 ส่วนของเสื้อผ้ามีลักษณะการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กันอย่างชัดเจน โดยใช้สีน้ำมันค่อนข้างเหลวระบาย

ภาพย่อยที่ 2 ผ้าที่อยู่ในระยะหลังของภาพ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ซึ่งการระบายสในบริเวณนี้มีลักษณะของการทับซ้อนของสีมากกว่าในระยะหน้า

ภาพย่อยที่ 3 เสื่อที่ปูบนพื้นซึ่งให้ความรู้สึกแบบเป็นกันเอง มีวิธีการระบายสีคือ ใช้สีน้ำมันแบบเหลวระบายให้มีทิศทางตรงกันข้ามกัน โดยใช้สีฟ้าและสีส้มระบายตัดกัน

ภาพย่อยที่ 4 ส่วนของสะโพกและขามีลักษณะการเน้นเส้นของเพื่อให้เกิดความชัดเจนระหว่างช่วงขากับเสื่อที่ปู



ภาพประกอบ 173 กลวิธีการระบายสี นักดนตรีหมายเลข1
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 1 (ภาพประกอบ 173)

ลักษณะเด่นในภาพนี้คือกลวิธีการระบายสีที่ใช้เนื้อสีผสมน้ำมันสนเพื่อให้เนื้อสีน้ำมันมีความบางใสคล้ายสีน้ำ ระบายแบบ Alla Prima คือการระบายสีแบบครั้งเดียวในส่วนครึ่งหลังของภาพ ผสมกับกลวิธีการระบายสีแบบเกลสซิ่ง กลวิธีการระบายสีแบบการวาดเส้นและระบายสีชั้นบนปรากฏให้เห็นเพียงส่วนน้อย การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันเห็นได้ชัดบริเวณที่เป็นช่วงไหล่

ของนักดนตรีผู้หญิง การระบายสีเป็นเส้นสั้น ๆ ในฉากหลังของภาพเพื่อแสดงระยะหลังมีการใช้สีที่กลมกลืนกับสีของกระดานไม้

ภาพย่อยที่ 1 ช่วงของแขนที่มีลักษณะของการเคลื่อนไหวเป็นการระบายสีแบบร่างเส้นแขนซ้อนกันแล้วระบายสีโดยไม่เก็บรายละเอียดและความคมชัดเพื่อให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหว

ภาพย่อยที่ 2 แขนของนักดนตรีที่นั่งอยู่ในระยะกลางของภาพ มีลักษณะการระบายสีแบบเรียบเพื่อเน้นแสงและเงาที่ทอดผ่าน

ภาพย่อยที่ 3 สำหรับพื้นหลังของภาพมีการระบายสีแบบเป็นขีดยาว ๆ มีทั้งห่างกันของเส้นและชิดกันเพื่อให้เกิดระยะ

ภาพประกอบ 174 กลวิธีการระบายสี นักดนตรีหมายเลข2
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 2 (ภาพประกอบ 174) การปล่อยให้เห็นพื้นของวัสดุที่ใช้ซึ่งเป็นอีกหนึ่งลักษณะเด่นที่ตูลูส โลเทรคมักใช้ประกอบในผลงาน ซึ่งผู้วิจัยได้นำกลวิธีดังกล่าวมาดัดแปลงใช้ในผลงาน ภาพนี้จะมีลักษณะดังกล่าวให้พบเห็นมากกว่าผลงานชิ้นที่ผ่าน ๆ มา ผสมผสานกับการระบายสีบาง ๆ กลวิธีการระบายสีโดยใช้เส้นสานในส่วนของเสื้อของนักดนตรีเพื่อสร้างความน่าสนใจ การระบายสีลักษณะการแต้มสีให้มีเส้นที่ต่าง ๆ กันเพื่อให้ภาพดูมีจังหวะ

ภาพย่อยที่ 1 ตัวของนักดนตรีมีลักษณะของการวาดเส้นแล้วจึงใช้สีบาง ๆ ระบายให้มีลักษณะคล้ายการระบายสีน้ำ

ภาพย่อยที่ 2 ส่วนของเครื่องดนตรีมีลักษณะการระบายสีโดยใช้สีน้ำมันที่ผสมน้ำมันสนให้มีเนื้อสีบาง ๆ ระบายให้เต็มพื้นที่ไม่แสดงรอยแปรงเท่าใดนัก

4.2 ภาพผลงานช่วงที่2 แบ่งตามกลุ่มการพัฒนาได้ภาพผลงานจำนวน 3 ผลงานดังนี้

1. ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 3
   สีน้ำมันลีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.
2. ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 4
   สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.
3. ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 5
   สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนช่วงพัฒนาที่2

1. **เนื้อหาของภาพ**

ภาพประกอบ 175 เนื้อหาของภาพ นักดนตรีหมายเลข 3
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพนักดนตรีหมายเลข 3 (ภาพประกอบ175)

นี้เป็นภาพนักดนตรีซึ่งประกอบด้วยนักวิโอลากำลังเล่นเดี่ยว (solo) โดยมีนักดนตรีอีกสองคนอยู่ด้านหลัง แต่นักดนตรีที่ปรากฏนั้นไม่แสดงว่าเล่นเครื่องดนตรีชนิดใดมีเพียงรอยยิ้มบนใบหน้า ภาพนี้มีบรรยากาศของความเปรมปรีด์ นักดนตรีทั้งสามคนแสดงความรู้สึกถึงความแจ่มใสบนใบหน้าอย่างชัดเจน

ภาพประกอบ 176 เนื้อหาของภาพนักดนตรีหมายเลข 4
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพนักดนตรีหมายเลข 4 (ภาพประกอบ 176)

นี้เป็นภาพที่แสดงถึงนักดนตรีสองคน คนหนึ่งคือนักเชลโลซึ่งนั่งอยู่ในระยะหน้า อีกคนยืนเล่นเครื่องดนตรีดับเบิลเบสในด้านหลังของภาพ

ภาพประกอบ 177 เนื้อหาของภาพ นักดนตรีหมายเลข 5
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงาน นักดนตรีหมายเลข 5 (ภาพประกอบ 177)

ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มนักดนตรีที่ประกอบไปด้วยผู้เล่นสองคนและผู้เล่นสามคน กลุ่มนักดนตรีที่เป็นแบบในภาพเป็นกลุ่มของนักดนตรีรุ่นใหม่ แต่ภาพประกอบ 179 มีภาพของนักดนตรีไทยเล่นดนตรีร่วมกับนักดนตรีสากลในการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมภาพคนช่วงที่ 2 นี้มีภาพดังกล่าวเพียงภาพเดียวที่เป็นลักษณะการกำหนดให้มีการประสานระหว่างเครื่องดนตรีสองประเภท ตามความเป็นจริงญึ่งการเล่ยดนตรีที่มีความประสานกันระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีสากลนับเป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมด้านดนตรีสากลสู่ความเป็นมาตรฐานผสานกับความดำรงอยู่ของดนตรีไทยเพื่อให้คงอยู่และพัฒนาต่อไป

2.โครงสร้างของภาพ

2.1ดุลยภาพ

ภาพประกอบ 178 ดุลยภาพ นักดนตรีหมายเลข 3
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 3(ภาพประกอบ 178)

การจัดความสมดุลของภาพเป็นความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน การกำหนดขนาดตามระยะของความเป็นจริงทั้งสามภาพ เมื่อแบ่งเส้นแกนภาพตามแนวตั้ง ภาพประกอบ 30 มีลักษณะความสมดุลของภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน บริเวณด้านซ้ายมีการจัดวางตำแหน่งให้มีภาพคนสองคน คือส่วนที่เป็นระยะหน้าค่อนมาทางซ้ายทำให้น้ำหนักเอนตามมา แต่ทางด้านขวามีภาพนักดนตรีที่มีขนาดรองลงมา และมีภาพที่ตั้งโน้ตเพลงในระยะใกล้เคียงกับระยะหน้าของภาพที่มีขนาดใหญ่ ทำให้มีลักษณะของการถ่วงดุลกันของภาพ

ภาพประกอบ 179 ดุลยภาพนักดนตรีหมายเลข 4
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 4 (ภาพประกอบ 179)

สำหรับภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 4 (ภาพประกอบ 179) กับภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 5 (ภาพประกอบ 180) มีลักษณะของการกำหนดตำแหน่งภาพแบบเดียวกันคือ ด้านขวามีการเขียนภาพคนที่มีขนาดใหญ่เพื่อเป็นระยะหน้าของภาพ ส่วนด้านซ้ายเป็นภาพคนที่มีขนาดเล็กซึ่งเป็นตำแหน่งระยะหลังของภาพ ผู้วิจัยได้วาดให้ส่วนที่อยู่ด้านซ้ายมีรูปคนสองคนขนาดเท่ากันเพื่อเป็นการถ่วงน้ำหนักระหว่างความสมดุลของภาพ การเฉลี่ยค่าของน้ำหนักของสีเข้มบริเวณพื้นที่ทางด้านซ้าย ซึ่งสัมพันธ์กับสีของเสื้อของผู้ชายด้านขวา

ภาพประกอบ 180 ดุลยภาพ นักดนตรีหมายเลข 5
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 5(ภาพประกอบ180)

เมื่อพิจารณาตามเส้นแกนของภาพทางแนวตั้งแล้วพบว่าด้านขวาและด้านซ้ายของภาพมีน้ำหนักไม่เท่ากันคือ ด้านขวาซึ่งประกอบด้วยภาพนักดนตรีกำลังเป่าขลุ่ยอยู่ในระยะหน้าสุดของภาพทำให้มีขนาดที่ใหญ่กว่านักดนตรีสองคนที่นั่งอยู่ด้านซ้ายมือซึ่งอยู่ในระยะที่ลึกเข้าไป ทำให้ภาพนี้มีลักษณะความสมดุลแบบสองด้านไม่เท่ากัน

2.2จุดเด่น

ภาพประกอบ 181 จุดเด่น นักดนตรีหมายเลข 3
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 3 (ภาพประกอบ 181)

ภาพนี้มีลักษณะการกำหนดตำแหน่งของจุดเด่นดังต่อไปนี้ คือ มีการจัดวางให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพอยู่บริเวณด้านหน้าเกือบกึ่งกลางภาพ มีการแสดงออกของอารมณ์ที่เต็มไปความสุขระบายออกทางสีหน้าของผู้ที่กำลังเล่นวิโอลา ส่วนรองของภาพเป็นภาพนักดนตรีที่นั่งอยู่ในตำแหน่งถัดไปเป็นระยะกลาง มีขนาดที่ใกล้เคียงกันและในระยะที่สามเป็นภาพนักดนตรีที่อยู่ในลักษณะที่อยู่ไกลออกไป ขนาดของตัวที่ปรากฏคือ ครึ่งบนแต่ถูกส่วนของจุดเด่นบังไว้

ภาพประกอบ 182 จุดเด่น นักดนตรีหมายเลข 4
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 4(ภาพประกอบที่ 182)

มีลักษณะของกำหนดบริเวณที่เป็นจุดเด่นแตกต่างจากภาพที่กล่าวข้างต้นคือ ภาพนี้มีนักดนตรีที่อยู่ในตำแหน่งระยะหน้ากับระยะกลางส่วนระยะหลังของภาพเป็นเพียงฉากหลัง จุดเด่นที่ปรากฏคือภาพนักเล่นเชลโลอยู่บริเวณด้านหน้าของภาพ การวางตำแหน่งมีลักษณะที่เป็นสามเหลี่ยมมุมฉาก เส้นที่เกิดจากโครงสร้างของเชลโลสัมพันธ์กับการวางตำแหน่งของที่วางโน้ตดนตรีที่วางบริเวณขอบภาพทางด้านซ้าย ส่วนรองของภาพคือภาพนักเล่นดับเบิลเบสที่ยืนอยู่ทางด้านซ้ายส่วนกลางของภาพ พื้นหลังเป็นระนาบสีที่สว่าง

ภาพประกอบ 183 จุดเด่น นักดนตรีหมายเลข 5
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข5(ภาพประกอบ 183)

ตำแหน่งของจุดเด่นอยู่ด้านขวา เป็นตัวนักดนตรีกำลังเป่าขลุ่ย มีขนาดของตัวที่ใหญ่เกือบเต็มพื้นที่ของด้านขวา ส่วนรองของภาพเป็นคู่นักดนตรีชาย-หญิง ที่ผู้วิจัยเจาะจงให้เห็นส่วนของใบหน้าแต่ตัดทอนในส่วนที่เป็นรายละเอียดของรูปร่างเพื่อลดความสำคัญลง

2.3การเน้น

ภาพประกอบ 184 การเน้น นักดนตรีหมายเลข 3
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

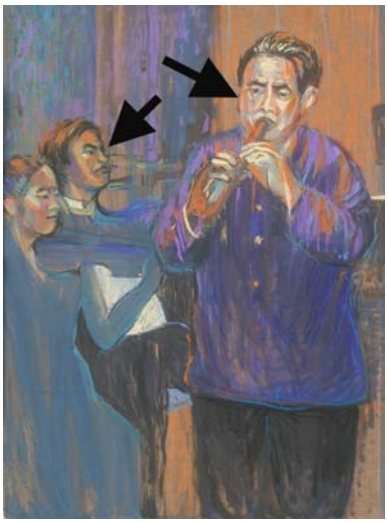
ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 3 (ภาพประกอบ 184)

ลักษณะการเน้นที่ปรากฏในภาพกลุ่มนี้จะเห็นได้ว่าเริ่มมีลักษณะการเน้นที่แตกต่างจากกลุ่มภาพช่วงแรก กล่าวคือ จากภาพประกอบ 186 มีลักษณะการเน้นในส่วนรายละเอียดของใบหน้าซึ่งเห็นมิติตามความเป็นจริงและมือด้านที่จับคันชัก(Bow)เพื่อให้เกิดจังหวะที่รับกัน ส่วนใบหน้าของนักดนตรีที่นั่งในตำแหน่งส่วนรองของภาพเป็นการวาดภาพที่ตัดทอนในส่วนของรายละเอียดและความเหมือนจริงเพื่อลดบทบาทแต่ในส่วนของใบหน้ายังเห็นรายละเอียดซึ่งไม่เน้นน้ำหนักแสงเงาเท่ากับจุดเด่น และในส่วนประกอบของภาพเขียนโดยไม่เก็บรายละเอียดเน้นให้มีความสัมพันธ์กับบรรยากาศของภาพ ในภาพนี้ยังมีการเน้นด้วยน้ำหนักสีที่มีค่าความเข้มอ่อนตัดกันบริเวณพื้นภาพเพื่อเน้นให้กลุ่มนักดนตรีชัดเจนขึ้น

ภาพประกอบ 185 การเน้น นักดนตรีหมายเลข 4
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 4(ภาพประกอบ 185)

เป็นลักษณะการเน้นโดยใช้ค่าแสดงน้ำหนักสีอ่อน-แก่ที่ตัดกันโดยความจัดของสี ในภาพนี้เป็นการให้ความสำคัญของโครงสร้างโดยรวมมากกว่าบริเวณใดบริเวณหนึ่ง แต่จะเน้นเรื่องน้ำหนักสี เช่น ในส่วนของเครื่องดนตรีที่มีการใช้สีเข้มให้น้ำหนักที่ตัดกันกับสีของพื้น



ภาพประกอบ 186 การเน้น นักดนตรีหมายเลข 5
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 5(ภาพประกอบ 186)

ภาพนี้มีการเน้นเรื่องของรายละเอียดในส่วนใบหน้าของนักดนตรีตามความเป็นจริง ส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพคือ นักดนตรีที่เป่าขลุ่ยเป็นการเขียนเน้นความความสอดรับกันระหว่างใบหน้าและมือเพื่อให้เห็นกิริยาอาการและการแสดงอารมณ์ทางสีหน้า ในส่วนรองของภาพเน้นเฉพาะส่วนของใบหน้า ภาพนี้จะเน้นเรื่องความประสานระหว่างภาพและพื้นมากกว่าสองภาพที่กล่าวข้างต้น

3.การใช้สี

ภาพประกอบ 187 การใช้สี นักดนตรีหมายเลข 3
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข3(ภาพประกอบ 187)

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 3 (ภาพประกอบ 189) และภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 4 (ภาพประกอบ 190) มีลักษณะกการใช้สีที่อยู่ในโทนใกล้เคียงกันคือ กลุ่มสีเหลืองโดยกำหนดให้เป็นสีของบรรยากาศที่เรืองรองสว่างไสว เช่นภาพประกอบ30 มีการใช้กลุ่มสีเหลืองที่มีลักษณะแสดงค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ คือสีที่ประกอบด้วยสีเหลือง สีเหลืองอ่อน สีขาว เพื่อความประสานกันกับส่วนของเนื้อหา ผู้วิจัยจึงใช้สีดังกล่าวบริเวณด้านในเสื้อของนักดนตรี และสำหรับบริเวณตัวนักดนตรีทั้งสามและที่วางโน้ตเพลงใช้สีในกลุ่มสีเข้มคือ สีดำและสีน้ำเงิน เป็นการใช้สีตามความเป็นจริงผสานกับสีบรรยากาศเพื่อสร้างมิติ

ภาพประกอบ 188 การใช้สี นักดนตรีหมายเลข 4
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพนักดนตรีหมายเลข 4 (ภาพประกอบ 188)

มีการกำหนดการใช้สีที่เป็นลักษณะกลมกลืนทั้งภาพโดยใช้สีวรรณะเย็นเพื่อให้ภาพแสดงเรื่องบรรยากาศที่เหงา เศร้า สีที่ใช้ประกอบด้วยสีม่วงอ่อน สีม่วงเข้ม สีน้ำเงิน สีฟ้าน้ำเงิน สีน้ำตาล และสีดำ โดยแต่ละสีมีการเฉลี่ยปริมาณที่ใกล้เคียงกัน ยกเว้นสีขาวอมเหลืองที่ใช้ในปริมาณน้อย

ภาพประกอบ 189 การใช้สี นักดนตรีหมายเลข 5
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพนักดนตรีหมายเลข5 (ภาพประกอบ 189)

เมื่อพิจารณาดูแล้วพบว่าสภาพสีโดยส่วนมากเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น ซึ่งทำให้ภาพสามารถสื่อถึงความมู้สึกที่ดูเหงาหงอยและแฝงด้วยความเศร้า ตามอิทธิพลของสี สีที่พบในภาพนี้ประกอบด้วยกลุ่มสีน้ำเงิน สีม่วงประมาณ70%ของภาพ ส่วนสภาพสีส่วนย่อย ประกอบด้วย สีส้มและสีน้ำตาลซึ่งเป็นคู่สีตรงกันข้ามและอยู่ในกลุ่มสีอุ่น เป็นการใช้ความขัดแย้งของสีเพื่อสร้างความน่าสนใจ และรู้สึกตื่นตัว

4.กลวิธีการระบายสี

ภาพประกอบ 190 กลวิธีการระบายสี นักดนตรีหมายเลข 3
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงานนักดนตรีหมายเลข 3(ภาพประกอบ 190)

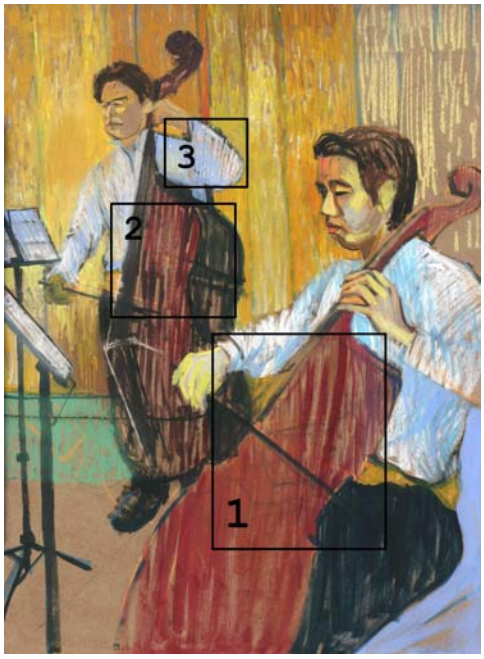
มีลักษณะของการแสดงลีลารอยพู่กันที่ชัดเจนหนักแน่น และการระบายสีให้มีลักษณะเป็นรอยพู่กันสั้น ๆ ในทิศทางดิ่งลงทางเดียวกันทั้งภาพเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่มั่นคงสัมพันธ์กับการถ่ายทอดอารมณ์ทางสีหน้าของนักดนตรีที่แฝงไว้ด้วยความอิสระและมั่นใจในตัวเองอย่างเต็มเปี่ยม การใช้สีพาสเทลและสีน้ำมันระบายส่วนของใบหน้าเพื่อให้ดูกลมกลืนและเหมือนจริง โดยใช้วิธีการใช้เส้นสาน บริเวณเครื่องดนตรีเป็นการวาดเส้นและระบายสีเพียงบางส่วนเพื่อแสดงให้เห็นสีและพื้นผิวของกระดานไม้ซึ่งเข้ากันกับสีของผิวคน สีที่นำมาระบายเป็นการนำสีน้ำมันผสมกับน้ำมันสนให้เนื้อสีมีความบาง และด้วยลักษณะเฉพาะของกระดานไม้ คือมีการดูดสีที่รวดเร็วทำให้ภาพดูคล้ายกับการใช้สีอะคลีลิคมากกว่าสีน้ำมัน

ภาพย่อยที่ 1 การระบายสีบริเณใบหน้าเป็นการระบายสีแบบกลมกลืนเน้นความเหมือนจริง

ภาพย่อยที่ 2 ภาพนักดนตรีคนนี้มีลักษณะการระบายสีแบบผสมผสานระหว่างการวาดเส้นแล้วระบายสีแต่ก็จงใจเว้นให้เห็นพื้นของวัสดุ สีขาวที่ปรากฏบริเวณคอเสื้อเป็นการระบายสีพาสเทล

ภาพย่อยที่ 3 ส่วนนี้เป็นเพียงพื้นของภาพ มีกลวิธีคือ การระบายโดยใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนแล้วระบายแสดงรอยแปรง

ภาพย่อยที่ 4 พื้นหลังของภาพมีลักษณะการระบายสีแสดงรอยแปรงที่เป็นการลากมาทางแนวดิ่งแบบสั้น ๆ ทับซ้อนกัน



ภาพประกอบ 191 กลวิธีการระบายสี นักดนตรีหมายเลข 4
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพนักดนตรีหมายเลข 4(ภาพประกอบ 191)

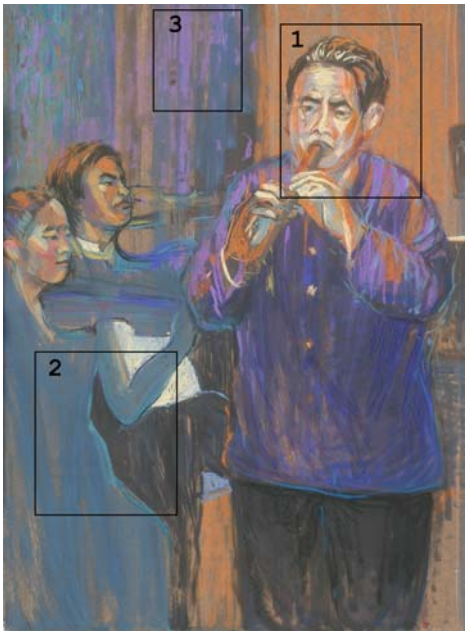
เมื่อวิเคราะห์ภาพรวมจะเห็นว่าส่วนที่เป็นเนื้อหาของภาพและส่วนของพื้นหลังจะมีลักษณะที่ดูแยกส่วนออกจากกัน กลวิธีการระบายสีเป็นการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กันซึ่งมีลักษณะเป็นการลากเส้นแบบยาวและเส้นสั้น ๆ ซึ่งมีการผสมผสานระหว่างการใช้สีพาสเทลและสีน้ำมันผสมน้ำมันสนบาง ๆ คล้ายสีน้ำตามลักษณะการใช้สีของตูลูส โลเทรค โดยบริเวณที่เป็นเครื่องดนตรีเชลโลระบายสีแบบแบน ๆ เห็นรอยแปรงบ้างเล็กน้อยเพื่อให้เห็นเพียงรูปทรงของเครื่องดนตรีเท่านั้น เสื้อของนักดนตรีในระยะหน้ามีการระบายสีขาวโดยใช้สีพาสเทลระบายให้เป็นเส้นแล้วจึงใช้สีฟ้าซึ่งเป็นสีน้ำมันระบายเป็นเส้นตามแนวที่ตรงข้ามกัน สำหรับบริเวณนักดนตรีใน

ระยาหลังก็ใช้กลวิธีการระบายสีแบบเดียวกันแต่จะแสดงลักษณะของเส้นที่ชัดเจนกว่าในขนาดที่เล็กตามระยะที่ห่าง ภาพนี้จะเห็นเส้นร่างเพียงเล็กน้อย

ภาพย่อยที่ 1 ในส่วนนี้เป็นการระบายสีโดยใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนระบายบาง ๆ เห็นทั้งเส้นที่เป็นเส้นร่างในขั้นตอนแรก ลักษณะการระบายเป็นแบบแบน

ภาพย่อยที่ 2 ส่วนของเครื่องดนตรีดับเบิลเบส เป็นการระบายสีโดยระบายให้เป็นเส้นตามแนวดิ่ง

ภาพย่อยที่ 3 แขนเสื้อของนักดนตรีที่เป็นสีขาวและสีฟ้า เป็นการระบายสีโดยใช้สีพาสเทลระบายเป็นเส้นสาน



ภาพประกอบ 192 กลวิธีการระบายสี นักดนตรีหมายเลข 5
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพนักดนตรีหมายเลข5(ภาพประกอบ 192)

กลวิธีการระบายสีที่เห็นได้ชัดในภาพนี้มีด้วยกัน 2 ลักษณะคือ การระบายสีแบบแบน ๆ และการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ภาพนักดนตรีที่กำลังเป่าขลุ่ยมีลักษณะการระบายสีที่ผสมผสานอย่างกลมกลืนระหว่างการใช้สีน้ำมันที่มีลักษณะบางและสีพาสเทล โดยเริ่มจากการระบายสีด้วยสีน้ำมันบาง ๆ จนทั่วแล้วจึงใช้สีพาสเทลระบายชั้นบนในส่วนที่เป็นแสงและส่วนที่เป็น

เงาของเสื้อ ด้านซ้ายเป็นการผสานระหว่างการระบายสีแบบแบน ๆ กับการระบายสีที่ดัดแปลงจากการระบายสีกลมกลืน และการวาดเส้นและระบายสีชั้นบน

ภาพย่อยที่ 1 ส่วนของใบหน้าเป็นการระบายสีโดยใช้เนื้อสีบาง ๆ ระบายแล้วใช้สีพาสเทลระบายทับในบางส่วนให้เกิดความประสานกันของเนื้อสี

ภาพย่อยที่ 2 ภาพนักไวโอลิน (ผู้หญิง) ใช้วิธีการระบายสีแบบแบน ๆ แต่เน้นขอบข้างของลำตัวและแขนเพื่อให้เห็นโครงสร้างของร่างกาย

ภาพย่อยที่ 3 พื้นหลังของภาพใช้สีน้ำมันระบายบาง ๆ แล้วใช้สีพาสเทลระบายทับในบางส่วน เพื่อให้สีสอดรับกับสีที่ระบายส่วนไหล่ของนักดนตรีที่กำลังเป่าขลุ่ยในระยะหน้า

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนในช่วงการพัฒนาที่ 2

1. เนื้อหาของภาพ

ภาพประกอบ 193 เนื้อหาของภาพ ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงาน ความประทับใจจากนักดนตรี (ภาพประกอบ 193)

ภาพในกลุ่มนี้เป็นภาพจากความประทับใจกลุ่มของนักดนตรี ซึ่งประกอบไปด้วยกลุ่มที่มีผู้เล่นดนตรี 3 คนภาษาทางดนตรีเรียกว่า ทรีโอ (Trio) กลุ่มที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล ในการวาดภาพในกลุ่มนี้มีลักษณะการวาดภาพแบบเหมือนจริงและตัดทอนเฉพาะส่วนที่ต้องการแสดงออกเท่านั้น

ภาพประกอบ 194 เนื้อหาของภาพ เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงาน เดี่ยวจะเข้ (ภาพประกอบ 194)

ภาพนักดนตรีกลุ่มนี้เป็นส่วนหนึ่งของวงซิมโฟนีที่มีลักษณะการประสานระหว่างวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมตะวันตก นักดนตรีไทยกำลังบรรเลงเดี่ยวจะเข้ด้วยท่าทีที่อ่อนช้อยและสง่างามในเครื่องแต่งกายแบบไทยโบราณ กลุ่มนักดนตรีคลาสสิคกำลังนั่งด้วยกิริยาที่สำรวมดูแล้วเกิดความสงบนิ่ง ทำให้ภาพของนักดนตรีไทยดูโดดเด่นและมีลักษณะของการเคลื่อนไหว

ภาพประกอบ 195 เนื้อหาของภาพ ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม.

ภาพผลงานซิมโฟนี หมายเลข 1 (ภาพประกอบ195)

ภาพซิมโฟนีหมายเลข 1 เป็นภาพที่เสนอให้เห็นการประชันระหว่างนักดนตรีไทย ที่เป่าขลุ่ยกับนักดนตรีคลาสิคที่เล่นวิโอลาโดยมีวงออร์เครสตร้าเล่นประสานกันไป ไวทยากรเป็นผู้ควบคุมการบรรเลงอย่างใกล้ชิด

ภาพประกอบ 196 เนื้อหาของภาพ ซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม.

ภาพผลงาน ซิมโฟนี หมายเลข 2 ภาพประกอบ 196)

ภาพซิมโฟนี หมายเลข 2 แสดงภาพการบรรเลงเพลงของวงซิมโฟนีออร์เครสตร้า แต่ในภาพนี้มีลักษณะของการตัดทอนเรื่องรายละเอียด การแสดงออกเน้นเรื่องแสงและเงามากกว่านำเสนอในเรื่องความเหมือนจริง ไวทยากรยืนบริเวณด้านซ้ายของภาพโดยหันข้างมาทางด้านขวา ซึ่งเป็นลักษณะของการหันหน้าเข้าหาลูกวง (นักดนตรี) ซึ่งนักดนตรีทุกคนอยู่ในท่วงท่าที่กำลังบรรเลงดนตรี แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยไม่ต้องการเขียนให้เห็นตัวเครื่องดนตรี จะปรากฏก็เพียงโครงสร้างเล็กน้อย

ภาพประกอบ197 เนื้อหาของภาพ บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงานบทเพลงแห่งท้องทะเล (ภาพประกอบ 197)

ภาพบทเพลงแห่งท้องทะเล นี้เป็นภาพที่มีเนื้อหาที่ประกอบกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ซึ่งเป็นเพียงภาพเดียวในชุดนี้ กลุ่มของนักดนตรีที่ประสานเป็นหนึ่งเดียวกับเกลียวคลื่น

2.โครงสร้างของภาพ

2.1 ดุลยภาพ

ภาพประกอบ 198 ดุลยภาพ ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงาน ความประทับใจจากนักดนตรี (ภาพประกอบ 198)

การตัดทอนรายละเอียดให้เห็นเพียงน้ำหนักของบริเวณที่เป็นแสงและเงา ภาพผลงานความประทับใจจากนักดนตรีนี้ เป็นภาพที่แสดงออกถึงการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาต่อจากการสร้างสรรค์ในช่วงที่ 2 อย่างเห็นได้ชัด คือ ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นจิตรกรรมในรูปแบบเหมือนจริง มีลักษณะของการถ่ายทอดแบบการบันทึกเหตุการณ์ ส่วนในช่วงที่ 2 ของการพัฒนาผลงานนั้นเป็นการวาดภาพแบบลดทอนรายละเอียด และเนื่องจากผู้วิจัยต้องการทดลองเรื่องการตัดทอนรูปร่างรูปทรง จึงกำหนดขนาดของภาพให้มีขนาดเพียง 60 x 80 ซ.ม. เพื่อการควบคุมการทำงานที่ง่าย สำหรับความสมดุลของภาพ เมื่อแบ่งเส้นแกนตามแนวตั้งของภาพมีความสมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากันทางความรู้สึก เนื่องจากการกำหนดให้บริเวณกลางของภาพเป็นส่วนของแสง ด้านขวาและด้านซ้ายเป็นน้ำหนักของเงา ซึ่งกำหนดพื้นที่ไว้ในปริมาณที่เท่ากันตามความรู้สึก

ภาพประกอบ 199 ดุลยภาพ เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงาน เดี่ยวจะเข้ (ภาพประกอบ199)

มีลักษณะความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เมื่อแบ่งตามเส้นแกนตามแนวตั้งจะแบ่งกลุ่มของนักดนตรีได้ด้านละสามคน ในด้านซ้ายมีลักษณะที่ทีความสูงแบบลดหลั่น แต่ด้านขวาเป็นการกำหนดภาพแบบเรียงลำดับ ด้านซ้ายมีลักษณะของการใช้สีที่มีน้ำหนักความจัดของสีมากกว่าด้านขวา ภาพนี้จึงเป็นภาพที่มีความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน

ภาพประกอบ 200 ดุลยภาพ ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม.

ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข1 (ภาพประกอบ 200)

ภาพนี้มีลักษณะการจัดภาพเป็นสองกลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มที่อยู่ด้านซ้ายเป็นภาพนักดนตรีที่กำลังยืนเล่นเครื่องดนตรีวิโอลา ด้านข้างเป็นกลุ่มของนักดนตรีที่อยู่ในระดับการนั่ง และด้านขวาเป็นภาพกลุ่มนักดนตรีที่ประกอบด้วย ผู้อำนวยการเพลงยืนหันหลัง ข้าง ๆเป็นนักดนตรียืนเป่าขลุ่ยและมีกลุ่มของนักดนตรีที่นั่งเล่นดนตรี เมื่อแบ่งภาพตามเส้นแกนของภาพตามแนวตั้ง จะมีความสมดุลของภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน

ภาพประกอบ 201 ดุลยภาพ ซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,170x340 ซ.ม.

ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข2 (ภาพประกอบ 201)

ภาพนี้มีความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ เมื่อแบ่งภาพเป็นสองด้านตามเส้นแกนกลางภาพ บริเวณด้านซ้ายมีลักษณะของรายละเอียดภาพที่น้อยกว่าด้านขวา คือมีภาพนักดนตรีสามคนในด้านซ้าย สำหรับด้านขวาเป็นภาพนักดนตรีหกคน และมีน้ำหนักสีที่แสดงความเข้มของน้ำหนักมากทำให้ในด้านขวามีน้ำหนักมากกว่า

ภาพประกอบ202 ดุลยภาพ บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงาน บทเพลงแห่งท้องทะเล (ภาพประกอบ 202)

ภาพนี้เมื่อแบ่งตามเส้นแกนของภาพเป็นสองด้านตามแนวตั้งจะพบว่าด้านขวาประกอบด้วยนักดนตรีหญิงที่นั่งหันหลังมีขนาดตัวที่ค่อนข้างใหญ่เพราะอยู่ในระยะหน้าสุด ส่วนในระยะถัดไปเป็นภาพไวทยากร ทั้งสองคนนี้อยู่ในตำแหน่งเดียวกันและส่วนของระลอกน้ำทีสาดกระเซ็นต่างอยู่ด้านเดียวกัน เมื่อเปรียบเทียบกับด้านซ้ายซึ่งมีเนื้อหาคือ มีที่วางสมุดโน้ตในระยะหน้า ถัดไปเป็นนักดนตรีที่นั่งในตำแหน่งที่ลดหลั่นกันกลืนไปกับเกลียวคลื่น ด้านขวาจึงมีน้ำหนักมากกว่า

2.2 จุดเด่น

ภาพประกอบ 203 จุดเด่น ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงาน ความประทับใจจากนักดนตรี (ภาพประกอบ 203)

จุดเด่นของภาพผลงาน ความประทับใจจากนักดนตรี (ภาพประกอบ 205) คือบริเวณกลางของภาพซึ่งเป็นนักดนตรีมีแสงสีเหลืองสาดลงตั้งแต่ด้านมุมบนของขอบภาพจนถึงพื้นล่างของภาพตามลักษณะของท่านั่งของนักดนตรี ด้วยสีที่เป็นสีสว่างทำให้เป็นจุดรวมสายตาของผู้ดูภาพนี้ต่างจากภาพอื่น ๆ มาก เพราะในบริเวณที่เป็นจุดเด่นของภาพมีลักษณะของการเขียนที่มีการตัดทอนและการฉาบสีจนแทบมองไม่ออกว่าเป็นภาพอะไร ซึ่งจะเห็นเพียงส่วนของใบหน้าที่ยังปรากฏอยู่ลาง ๆ ส่วนรองของภาพคือบริเวณด้านซ้าย-ขวาซึ่งเป็นภาพนักดนตรีที่กำลังยืนและกำลังนั่ง ถึงแม้ในด้านซ้ายนักดนตรีที่นั่งจะมีลักษณะของปริมาณที่น้อยกว่าแต่มีการใช้สีสว่างมากกว่าทำให้น้ำหนักค่าเฉลี่ยเท่ากันทั้งสองด้าน

ภาพประกอบ 204 จุดเด่น เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงาน เดี่ยวจะเข้ (ภาพประกอบ 204)

ภาพนักดนตรีสวมชุดไทยที่ดูอ่อนหวานและสง่างามกำลังดีดเครื่องดนตรีจะเข้ด้วยกิริยาท่าทางที่นุ่มนวลและมีสมาธิ ถูกเน้นให้มีความเด่นชัดยิ่งขึ้นโดยการใช้สีระบายเหมือนเปล่งประกาย ถึงแม้ว่าขนาดของกลุ่มนักดนตรีทั้งหมดมีขนาดที่ใกล้เคียงกันแต่การใช้สีอ่อนดูสว่างไสวบนสีเข้มซึ่งทำให้บริเวณจุดเด่นเป็นส่วนที่ดึงดูดความน่าสนใจ กลุ่มนักดนตรีด้านหลังเป็นส่วนรองของภาพ เนื่องจากขนาดที่ใกล้เคียงกันจึงแก้ปัญหาภาพด้วยการใช้สีโทนมืดคลุมบรรยากาศ เป็นการลดบทบาทให้ดูชัดเจนน้อยลง

ภาพประกอบ 205 จุดเด่น ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม.

ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข1 (ภาพประกอบ 205)

การประชันกันระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากลโดยมีผู้อำนวยการเพลงยืนอยู่ใกล้ ๆ กัน เป็นกลุ่มที่เป็นจุดเด่นในภาพนี้ สำหรับกลุ่มนักดนตรีที่นั่งบรรเลงเพลงอยู่นั้นเป็นกลุ่มของส่วนรองของภาพ ซึ่งลดความสำคัญลงโดยการวาดภาพโดยไม่เก็นรายละเอียดให้เห็นเพียงบางส่วนคล้ายอยู่ในม่านหมอก และส่วนที่เป็นกลุ่มที่เห็นเพียงน้ำหนักมืด ลักษณะเป็นดังเงาค่อย ๆ กลืนๆกับบรรยากาศ

ภาพประกอบ 206 จุดเด่น ซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,170x340 ซ.ม.

ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข2(ภาพประกอบ 206)
ภาพนี้มีลักษณะของการให้ความสำคัญขององค์ประกอบโดยรวมของภาพ

ภาพประกอบ 207 จุดเด่น บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงาน บทเพลงแห่งท้องทะเล (ภาพประกอบ 207)

ภาพนี้มีนักดนตรีที่นั่งหันหลังเป็นจุดเด่นของภาพ ส่วนรองของภาพคือส่วนที่เป็นฟองคลื่นที่อยู่ในระยะกลางของภาพ สำหรับกลุ่มของนักดนตรีที่อยู่ด้านซ้ายเป็นส่วนรองของภาพ และตัวของไวทยากรก็เป็นส่วนรองของภาพเช่นกันเพราะถูกระบายสีมีลักษณะจาง กลืนไปกับฟองคลื่น

1.2.3 การเน้น

ภาพประกอบ 208 การเน้น ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงาน ความประทับใจจากนักดนตรี (ภาพประกอบ 208)

เป็นการเน้นภาพในลักษณะของการเน้นโดยใช้น้ำหนักความอ่อน-เข้มที่ตัดกัน ต่างจากภาพที่ผ่านมาในช่วงที่ 2 เพราะไม่ปรากฏการเขียนแบบเน้นรายละเอียด มีเพียงโครงสร้างของกลุ่มนักดนตรีเท่านั้น

ภาพประกอบ 209 การเน้น เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงาน เดี่ยวจะเข้ (ภาพประกอบ 209)

ภาพนี้ปรากฏการเน้น 3 แบบด้วยกันคือ การเน้นแบบรายละเอียด การเน้นด้วยน้ำหนักสี และการเน้นด้วยเส้น ส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพมีลักษณะการเน้นรายละเอียดเพื่อแสดงภาพลักษณ์ตามความจริง และการใช้สีที่สว่างตัดกับสีพื้นที่เป็นสีเข้มเพื่อเน้นให้จุดเด่นชัดเจน ส่วนของกลุ่มนักดนตรีด้านหลังเป็นการเน้นจากเส้นร่างเดิมผสมกับการลดความชัดเจนในบางส่วน

ภาพประกอบ 210 การเน้น ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม.

ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข1 (ภาพประกอบ 210)

ลักษณะการเน้นภาพเป็นการเน้นโดยการใช้น้ำหนักของสี การใช้สีสว่างระบายบริเวณใกล้ขอบภาพนักดนตรีเพื่อเน้นให้สีน้ำเงินของตัวคนเด่นชัด น้ำหนักสีที่เข้มบนสีที่อ่อนกว่าในระยะหลังของภาพเพื่อเน้นให้เห็นรูปทรงที่ชัดเจน การเน้นรายละเอียดของใบหน้าในบริเวณกลุ่มที่เป็นจุดเด่นเพื่อความน่าสนใจและดึงดูดสายตา

ภาพประกอบ211 การเน้น ซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,170x340 ซ.ม.

ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข2 (ภาพประกอบ 211)

รอยแปรงที่เด่นชัดของสีขาวถูกระบายบนพื้นสีเข้มมีลักษณะของการเน้นโดยใช้น้ำหนักที่ต่างกัน ด้านหลังเป็นลักษณะของการใช้สีให้กลมกลืนกันไปให้ความรู้สึกลึกของภาพ

ภาพประกอบ 212 การเน้น บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงาน บทเพลงแห่งท้องทะเล (ภาพประกอบ212)

เมื่อพิจารณาภาพนี้จะเห็นว่าส่วนที่เน้นคือ ส่วนของนักดนตรีผู้ที่นั่งหันหลังให้กับผู้ดูและในส่วนของคลื่นที่มีฟองฟู่แตกกระจายคล้ายเวลาคลื่นที่กระทบหินในทะเล การลดความสำคัญของส่วนที่เป็นไวทยากรเพื่อไม่ให้เกิดการแย่งความสำคัญกับส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพ

1.1 การใช้สี

ภาพประกอบ 213 การใช้สี ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงาน ความประทับใจจากนักดนตรี (ภาพประกอบ 213)

มีลักษณะการใช้สีในวรรณะเย็นประมาณ 80% ของภาพ และมีสีที่อยู่ในกลุ่มสีอุ่นประมาณ 20% ทั้งสองด้านซ้าย-ขวาของภาพประกอบด้วยสี ที่แสดงค่าของน้ำหนักอ่อน-แก่ คือสีฟ้า สีน้ำเงิน สีน้ำเงินเข้ม สีม่วง สีม่วงอมแดง สีน้ำสีแดงตาลเข้ม สีดำ และบริเวณกลางภาพเป็นสีที่ประกอบด้วย สีขาว สีเหลืองอ่อน สีเหลืองอมส้ม สีส้ม สีแดง

ภาพประกอบ 214 การใช้สี เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงาน เดี่ยวจะเข้ (ภาพประกอบ 214)

แสดงการใช้สีโดยแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มสีบริเวณระยะหน้าเป็นสีวรรณะร้อนประกอบด้วยสีเหลืองอ่อน สีเหลือง สีส้ม สีแดง สีม่วงและสีขาว ซึ่งเป็นการผสานระหว่างระยะหน้ากับพื้นหลังที่อยู่ในตำแหน่งเดียวกัน ลักษณะคล้ายมีแสงส่องมาจากด้านบนสู่ตัวของนักดนตรีไทยที่กำลังเล่นดนตรีมีลักษณะที่ดูเรืองรองขณะที่ทุกคนในภาพอยู่ในอาการสงบนิ่ง ด้วยการใช้สีในวรรณะเย็น ซึ่งประกอบด้วย สีน้ำเงิน สีฟ้า สีม่วง สีเทา และสีดำ ซึ่งกลุ่มสีดังกล่าวสร้างความรู้สึกสงบและแฝงไปด้วยความเศร้า

ภาพประกอบ 215 การใช้สี ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม.

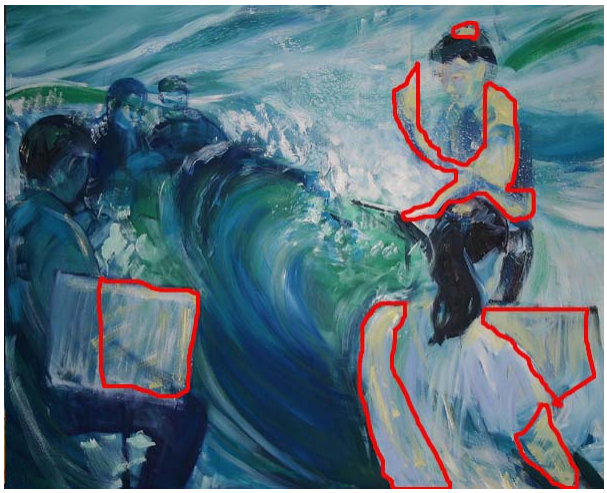
ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข1 (ภาพประกอบ 215)

ภาพนี้มีการใช้สีที่ให้ความรู้สึกต่างกันเป็นสองกลุ่มด้วยกันคือ ทางด้านซ้ายเป็นลักษณะของการใช้สีที่ให้ความรู้สึกที่ร้อนแรง มีพลัง ซึ่งเป็นอิทธิพลของสีแดง แฝงไว้ด้วยความลึกลับของสีม่วง บริเวณด้านซ้ายเป็นการถ่ายทอดให้เกิดความรู้สึกที่ดูเยือกเย็นแต่หนักแน่น ด้วยอิทธิพลจากกลุ่มสีที่ใช้คือสีฟ้า สีน้ำเงิน และสีขาว ทั้งสองด้านถึงมีความแตกต่างกันแต่มีการเชื่อมให้ภาพมีเอกภาพ คือการใช้สีส้มและสีแดงระบายบริเวณพื้นทางด้านขวาให้เกิดความประสานกัน

ภาพประกอบ 216 การใช้สี ซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,170x340 ซ.ม.

ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข2 (ภาพประกอบ 216)

สภาพสีโดยรวมที่ปรากฏเป็นสีในวรรณะสีเย็นประมาณ 60%และสีวรรณะสีอุ่นประมาณ 30% และการใช้สีขาวอีก 10% ภาพกลุ่มนักดนตรีที่ปรากฏเป็นการใช้สีขาวเป็นหลักแล้วค่อย ๆ เจือด้วยสีเหลือง สีส้ม สีเทาในลักษณะของภาพที่มีทิศทางของแสงผ่านซึ่งเป็นกลุ่มสีที่ประกอบด้วยสีเหลือง สีส้ม สีน้ำตาล ในระยะที่ไกลออกไปเป็นสีขาวผสานกับสีฟ้าเพื่อเป็นสีใกล้เคียงกับสีของพื้นบรรยากาศที่เป็นสีในกลุ่มสีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีฟ้าและสีดำ

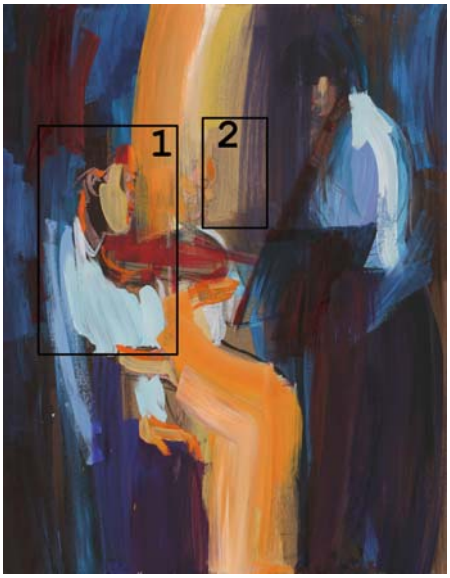


ภาพประกอบ 217 การใช้สี บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงาน บทเพลงแห่งท้องทะเล (ภาพประกอบ 217)

มีลักษณะการใช้สีที่อยู่ในวรรณะเย็น ซึ่งเป็นสีเอกรงค์ ประกอบไปด้วยสีเขียวอ่อน สีเขียวเข้ม สีน้ำเงินอมเขียว สีฟ้า โดย สีเขียวเข้มและสีเขียวอมฟ้าอยู่บริเวณที่เป็นตัวของนักดนตรี และบริเวณที่เป็นด้านล่างของเกลียวคลื่น สีฟ้าอ่อนกระจายตามริ้วคลื่นเพื่อให้ดูมีระยะและเป็นดังสีของอากาศ มีสีเหลืองเพียงเล็กน้อยคือ ประมาณ 10% บริเวณส่วนของหัวไหล่ด้านซ้ายทอดยาวตามลำตัวด้านเดียวกัน แขนข้างขวาและที่วางสมุดโน้ตกับบริเวณแขนและลำตัวของไวทยากรที่ยืนอยู่ในระยะกลางของภาพ

กลวิธีการระบายสี



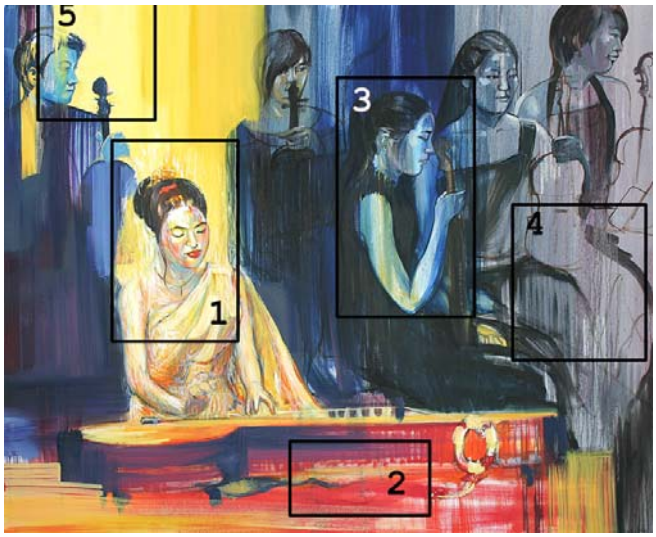
ภาพประกอบ 218 กลวิธีการระบายสี ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60x80 ซ.ม.

ภาพผลงาน ความประทับใจจากนักดนตรี (ภาพประกอบ 218)

เป็นผลงานชิ้นเดียวในกลุ่มการพัฒนาช่วงที่ 3 ที่ใช้กลวิธีการระบายสีน้ำมันบนกระดานไม้ การระบายสีแตกต่างจากที่ผ่านมาอย่างเห็นได้ชัดเช่นกัน การวาดเส้นและระบายสีชั้นบนแทบไม่ปรากฏให้เห็นในภาพนี้ การระบายสีเป็นลักษณะการใช้แปรงขนาดกลาง และแปรงขนาดใหญ่ระบายแบบแบน (Flat) ผสานการระบายสีแบบแห้งบนพื้นที่ที่ระบายสีไปแล้วเพื่อลดความชัดเจนของภาพลง

ภาพย่อยที่ 1 ส่วนของตัวของนักไวโอลินใ ช้กลวิธีการระบายสีแบบระบายครั้งเดียว และมีลักษณะการระบายสีแบบแห้ง ส่วนใบหน้าระบายสีแบบเป็นระนาบแสดงแสงและเงา ตัวเครื่องดนตรีไวโอลินเผยให้เห็นเส้นร่างในบางส่วนแล้วจึงระบายสีทับโดยเว้นให้เห็นพื้นของวัสดุเล็กน้อย

ภาพย่อยที่ 2 ใบหน้าที่ดูเลือนลางในม่านสีเหลืองเป็นการระบายสีเฉพาะส่วนที่โดนแสง แล้วจึงระบายสีโดยใช้แปรงขนาดใหญ่ระบายทอดยาวมาถึงส่วนข้างของไวโอลิน



ภาพประกอบ 219 กลวิธีการระบายสี เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงาน เดียวจะเข้ (ภาพประกอบ 219)

ภาพนี้เป็นผลงานชิ้นแรกในกลุ่มนี้ที่ใช้ผ้าใบแทนการใช้กระดานไม้ เพื่อทดลองกลวิธีใหม่ที่ไม่สามารถทดลองบนกระดานไม้ได้ซึ่งเป็นข้อจำกัดของวัสดุแต่ละชนิด เนื่องจากภาพผลงานความประทับใจจากนักดนตรี (ภาพประกอบ 33) มีลักษณะของการคลี่คลายและการตัดทอนมาก ซึ่งยากต่อการพัฒนาในรูปแบบต่อไป ผู้วิจัยจึงต้องนำเสนอในรูปแบบของภาพเหมือนจริงแต่มีกลวิธีการผสมผสานของการสร้างบรรยากาศภาพ ในบริเวณที่เป็นจุดเด่นของภาพคือ ภาพนักดนตรีไทยกำลังดีดเครื่องดนตรีจะเข้ มีลักษณะการระบายสีแบบแสดงลีลาพู่กัน โดยใช้เส้นสานกัน สำหรับกลุ่มนักดนตรีด้านหลังเป็นกลวิธีการวาดเส้นและระบายสีชั้นบน ในบริเวณด้านขวาประมาณ 20% ของภาพเป็นลักษณะการใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนจนเนื้อสีบางแล้วระบายเพื่อแสดงพื้นผิวของผ้าใบ กลวิธีการระบายสีเปียกบนเปียก เพื่อให้สีซึมเข้าหากันคล้ายคุณสมบัติของสีน้ำ การปล่อยสีทิ้งคราบของการไหลในทิศทางดิ่งตามลักษณะของแรงโน้มถ่วง การระบายสีแบบแบน เป็นระนาบสีบริเวณพื้นหลัง

ภาพย่อยที่ 1 นักดนตรีไทยในส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพนี้ มีลักษณะการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน

ภาพย่อยที่ 2 ลักษณะการระบายสีเป็นแบบการระบายสีโดยใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนให้สีมีความเหลว แล้วใช้แปรงขนาดใหญ่ระบายในทางแนวนอน

ภาพย่อยที่ 3 นักดนตรีที่นั่งอยู่ด้วยอาการที่สงบนิ่ง มีลักษณะของการระบายสีโดยระบายสีบาง ๆ และการระบายสีวิธีเกลสซิ่งเคลือบทับอีกครั้งเพื่อสร้างบรรยากาศโดยรวมในลักษณะของสีเอกรงค์

ภาพย่อยที่ 4 ในส่วนนี้เป็นการระบายสีโดยเริ่มจากการวาดเส้นแล้วระบายสีโดยใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนโดยกำหนดให้เนื้อสีมีน้อยกว่าน้ำมันเพื่อคล้ายกับสีน้ำ เป็นการระบายโดยปล่อยให้สีไหลย้อยลงมาตามแนวดิ่งอย่างอิสระ

ภาพย่อยที่ 5 บริเวณพื้นหลังระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ส่วนของใบหน้าเป็นการระบายสีแบบเรียบเช่นกัน

ภาพประกอบ 220 กลวิธีการระบายสี ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x340 ซ.ม.

ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข1 (ภาพประกอบ 220)

กลวิธีการระบายสีในภาพนี้เป็นการผสมผสานจากการทดลองจากภาพที่ผ่านมา การระบายสีบาง ๆ โดยปล่อยให้สีไหลโดยทิ้งคราบไว้เป็นจุดที่น่าสนใจจากภาพผลงาน เดี่ยวจะเข้ (ภาพประกอบ 34) ในภาพนี้ผู้วิจัยจึงนำกลวิธีดังกล่าวมาใช้เพื่อพัฒนาต่อ ในภาพนี้จะลดเรื่องความสำคัญจากรายละเอียดตามลักษณะของภาพเหมือนจริง การระบายสีพื้นก่อนเป็นการกำหนดให้ภาพมีบรรยากาศที่สอดคล้องกัน การวาดเส้นและระบายสีชั้นบนนำมาประยุกต์ใช้ในลักษณะให้เห็นเส้นร่างในบางส่วน และเน้นในบางส่วนเพื่อให้กลืนไปกับบรรยากาศ การระบายสีแบบแบนเพื่อเผยให้เห็นเพียงโครงสร้างของกลุ่มนักดนตรีในระยะหลัง และการระบายสีแสดงลีลาของแปรงที่มีขนาดใหญ่ที่แสดงออกอย่างรวดเร็วและแน่นอน

ภาพย่อยที่ 1 ในบริเวณที่เป็นกระโปรงและพื้นที่สืบเนื่องจากกลุ่มนักดนตรีที่มีลักษณะการระบายสีเป็นน้ำหนักของเงา ส่วนดังกล่าวนี้มีลักษณะการระบายสีคือ การใช้สีบาง ๆ ระบายและปล่อยให้น้ำสีไหลย้อยลงและแทรกเข้าสู่เนื้อผ้าใบ

ภาพย่อยที่ 2 นักดนตรีที่ยืนเป่าขลุ่ยและตัวของไวทยากรยืนอยู่บริเวณใกล้เคียงกัน มีลักษณะของกลวิธีการระบายสีคือ การระบายสีแสดงน้ำหนักอ่อนแก่โดยใช้เฉพาะสีโทนน้ำเงิน สีที่ใช้เป็นสีน้ำมันที่มีเนื้สีบาง ส่วนบริเวณสีขาวเป็นการใช้แปรงขนาดใหญ่ระบาย ใช้สีค่อนข้างหนา แต่เป็นลักษณะการระบายสีแบบต่อเนื่องเพื่อให้มีบางส่วนเป็นลักษณะแสดงรอยแปรงที่แห้งเพ่อให้เห็นพื้นผิว

ภาพย่อยที่ 3 ตัวของนักดนตรีที่วาดไว้เพียงลางเลือน เป็นการวาดเส้นโดยเริ่มจากทำพื้นให้เป็นสีฟ้าบาง ๆ เมื่อวาดเส้นแล้วจึงระบายสีบาง ๆ ในส่วนที่เป็นแสงและเงา เพื่อให้เกิดรูปร่างรูปทรง

ภาพประกอบ 221 กลวิธีการระบายสีซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,170x340 ซ.ม.

ภาพผลงาน ซิมโฟนีหมายเลข2 (ภาพประกอบ 221)

ลักษณะการระบายสีที่กำหนดโครงสร้างของภาพไว้ ถึงตำแหน่งของภาพนักดนตรีที่นั่งในแต่ละจุด เริ่มจากการระบายสีพื้นโดยใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนให้สีมีเนื้อสีที่บาง การระบายสีผสมน้ำมันสนสีอ่อนระบายบนพื้นสีเข้มเป็นการกำหนดบริเวณที่ถูกแสงสาดส่อง การใช้สีขาวระบายในลักษณะแสดงรอยแปรงที่เป็นจังหวะรับกันระหว่างนักดนตรีคนหนึ่งไปยังอีกคนสีด้วยความเด็ดเดี่ยว นักดนตรีที่นั่งในลำดับที่ห่างออกไปมีลักษณะการระบายสีซึ่งพู่กันลากเป็นรอยแบบหยาบ ๆ ลักษณะของผลงานภาพนี้เป็นการตัดทอนรายละเอียดจากความเหมือนจริงสู่การระบายสีที่อิสระไม่ยึดติดกับรูปลักษณ์ดังเช่นภาพผลงานในช่วงการพัฒนาทั้งสองช่วง การระบายสีในระยะหลังคือบริเวณด้านขวาเป็นการระบายสีแบบกลมกลืนไปกับบรรยากาศ

ภาพย่อยที่1 ตัวของไวทยากรกำลังยืนควาบคุมการบรรเลงของวงซิมโฟนี มีกลวิธีการระบายสีคือใช้แปรงขนาดใหญ่ระบายให้เกิดรอยตามขนาดแปรง ส่วนใบหน้าและเส้นผมใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลาของรอยพู่กัน

ภาพย่อยที่2 ส่วนของแขนของนักไวโอลินเป็นการระบายสีแบบการวาดเส้นแล้วจึงระบายสี ส่วนของพื้นภาพเป็นการระบายสีแสดงลีลาของรอยแปรง สีที่ใช้มีลักษณะเนื้อสีบาง ทับซ้อนกันในบางส่วน

ภาพย่อยที่3 ส่วนที่เป็นพื้นหลังของภาพเป็นการระบายสีโดยใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนให้เนื้อสีบางแล้วจึงระบายโดยปล่อยให้สีไหลตามอิสระในบางส่วน

ภาพประกอบ 222 กลวิธีการระบายสี บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

ภาพผลงาน บทเพลงแห่งท้องทะเล (ภาพประกอบ 222)

ภาพนี้เป็นผลงานชิ้นสุดท้ายที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นในชุดนี้ ซึ่งมีกลวิธีการระบายสีหลายแบบที่ได้จากการทดลองในชิ้นที่ผ่าน ๆ มา แต่ในบางกลวิธีก็ได้ตัดออกไปเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของชิ้นงานมากที่สุด ภาพนี้มีกลวิธีและแนวความคิดที่ต่างออกไปจากชิ้นอื่น ๆ กล่าวคือ มีลักษณะการผสมผสานระหว่างธรรมชาติกับเนื้อหาของกลุ่มนักดนตรี

กลวิธีการระบายสีนั้นเริ่มจากการวาดเส้นเป็นภาพกลุ่มนักดนตรีแล้วจึงทำสีพื้นโดยใช้สีโทนเขียวฟ้า ระบายในขั้นตอนแรก จากนั้นจึงระบายให้เป็นลักษณะของเกลียวคลื่นบนกลุ่มนักดนตรี แล้วจึงเน้นในบางตำแหน่งเพื่อให้เกิดความประสานและโดดเด่น

ภาพย่อยที่ 1 ส่วนที่เป็นละอองของคลื่นมีลักษณะการระบายสีคือ เริ่มจากการระบายสีเพื่อสร้างบรรยากาศแล้วจึงใช้พู่กันแต้มทับซ้อนกัน

ภาพย่อยที่ 2 ส่วนของหลังของนักดนตรี มีกลวิธีการระบายสีแบบระบายสีพื้นไว้ก่อนแล้วจึงใช้พู่กันลากให้เกิดรอยยาว ๆ

ภาพย่อยที่ 3 ส่วนที่เห็นนี้เป็นหัวไหล่และส่วนหนึ่งของที่วางสมุดโน้ตเพลง มีลักษณะการระบายสีแบบวาดเส้นแล้วระบายสีชั้นบนโดยเหลือเส้นร่างไว้ให้เห็น

ภาพย่อยที่ 4 ส่วนที่เป็นรอยกระเซ็นของน้ำมีกลวิธีคือ ใช้การสลัดสีบนพื้นที่ที่ระบายสีไว้แล้ว

บทที่ 5
สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยและการพัฒนาศิลปินโพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์ กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ตูลูส โลเทรคตั้งแต่ปีค.ศ.1881-1900 ในประเด็นดังต่อไปนี้

1.1 เนื้อหาของภาพ

1.2 โครงสร้างของภาพ

1.3 การใช้สี

1.4 กลวิธีการระบายสี

2. เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนางานจิตรกรรมภาพคนโดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันและสีพาสเทลในรูปแบบภาพเหมือนจริง

2. ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงที่มาของเนื้อหาของภาพ โครงสร้างของภาพ การใช้สี กลวิธีการระบายสีและการใช้เส้นระบายสีเพื่อสร้างบรรยากาศในการสร้างผลงานจิตรกรรมของ ตูลูส โลเทรค

2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมภาพคนโดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันและสีพาสเทลในรูปแบบเหมือนจริง

3. ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจ สามารถนำไปศึกษาและค้นคว้าเพื่อการพัฒนาต่อไป

3.ขอบเขตของการวิจัย

สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ที่สร้างสรรค์ผลงานในช่วงค.ศ.1881-1900 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ตูลูส โลเทรคเริ่มศึกษาผลงานศิลปะอย่างจริงจังจวบจนช่วงเวลาสุดท้ายของชีวิต โดยคัดเลือกผลงานตามเนื้อหาและเป็นที่ยอมรับว่าผลงานทั้งหมดได้รับการยอมรับในวงกว้าง มีจำนวนภาพผลงานทั้งสิ้น25 ภาพได้แก่

1. กลุ่มภาพคนเหมือน (Portrait) จำนวน 8 ภาพ

1.1 ผลงานชื่อ Countess Adele de Toulouse-Lautrec, 1882
Oil on canvas, 41. 7x32.5 cm.

1.2 ผลงานชื่อ Carment Gaudin, 1885
Oil on canvas, 52.8x41 cm.

1.3 ผลงานชื่อ Emil Bernard, 1886
Oil on canvas, 54.5x14.9 cm.

1.4 ผลงานชื่อ Suzanne Valadon, 1886/87
Oil on canvas, 54.5x45 cm.

1.5 ผลงานชื่อ Vincent Van Gogh, 1887
Pastel on cardboard. 54x45 cm.

1.6 ผลงานชื่อ The Toilet,1889
Oil on cardboard,67x 54 cm.

1.7 ผลงานชื่อ The Englishwoman from Le Star at Le Havre,1899
Oil on wood,41x 32.8 cm.

1.8 ผลงานชื่อ The Milliner,Mlle Louise Blouet, 1900
Oil on Wood, 61x 49.3 cm.

2. ภาพบุคคลคู่ จำนวน 5 ภาพ

2.1 ผลงานชื่อ After the Meal, 1891
Oil on gauache on cardboard, 53.5x68 cm.

2.2 ผลงานชื่อ The kiss, 1892
Oil on cardboard, 60x80 cm.

2.3 ผลงานชื่อ In Bed, 1893
Oil on cardboard, 54x70.5 cm.

2.4 ผลงานชื่อ The Two Girlfriends (Abandon), 1895
Oil on cardboard, 45.5x67.5 cm.

2.5 ผลงานชื่อ Separee in the Rat Mort,1899
Oil on canvas,55x 45 cm.

3. ภาพกลุ่มบุคคล จำนวน 13 ภาพ

3.1 ผลงานชื่อ Ball at the Moulin de la Galette, 1889
Oil on canvas, 88.5x101.3 cm.

3.2 ผลงานชื่อ Ball at the Moulin Rouge, 1889
Oil on canvas, 115x150 cm.

3.3 ผลงานชื่อ At the Moulin Rouge : Two Women Waltzing, 1895
Oil on cardboard, 93x80 cm.

3.4 ผลงานชื่อ The Englishman at the Moulin Rouge, 1892
Oil and gouache on cardboard, 85.7x66 cm.

3.5 ผลงานชื่อ A Corner of the Moulin de la Galette, 1892
Oil on cardboard, 100x89 cm.

3.6 ผลงานชื่อ Monsieur Boileau , 1893
Oil on canvas, 80x65 cm.

3.7 ผลงานชื่อ Monsieu Delaporte in the Jardin de Paris,1893
Oil on cardboard, 76x 70 cm.

3.8ผลงานชื่อ At the Moulin Rouge, 1892/93
Oil on canvas, 123x140.5 cm.

3.9 ผลงานชื่อ La Goulue Arriving at the Moulin Rouge with Two Women,1892
Oil on cardboard,79.4x 59 cm.

3.10 ผลงานชื่อ Jane Avril leaving the Moulin Rouge, 1893
Oil on gouache on cardboard,84.3x 63.4 cm.

3.11 ผลงานชื่อ In the Salon of the Rue des Moulins, 1894
Oil on canvas, 111.5x132.5 cm.

3.12 ผลงานชื่อ The Clownese Cha-U-Kao at the Moulin Rouge, 1895
Oil on canvas,75x55 cm.

4. ผลการวิเคราะห์

ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

เนื้อหาของภาพ

ความสนใจในสภาพวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมที่เป็นดังมุมมืดของสังคม วิถีชีวิตของผู้คนที่ใช้ชีวิตยามค่ำคืน อยู่ในสถานที่อโคจร การใช้ชีวิตเป็นส่วนหนึ่งของสังคมชนชั้นดังกล่าว ทำให้ตูลูส โลเทรค สามารถซึมซับและถ่ายทอดในเรื่องราวที่เห็นได้อย่างเป็นธรรมชาติ จากการไม่ยอมรับของคนชั้นสูงซึ่งเป็นชนชั้นกำเนิดของตน ทำให้เกิดการหันเหเพื่ออยู่ในสภาพแวดล้อมที่ตนได้รับการยอมรับ และด้วยธรรมชาติของผู้ชายที่ชอบเที่ยวในสถานเริงรมย์และชอบดื่มเหล้า เป็นชีวิตจวบจนช่วงสุดท้ายของชีวิต การเข้าไปสัมผัสกับกลุ่มผู้คนกลางคืนไม่ว่าจะเป็นกลุ่มของนักเที่ยว หญิงโสเภณี นักเต้นระบำ ไปจนถึงกลุ่มของเลสเบี้ยน กลุ่มคนเหล่านี้สร้างความประทับใจให้กับการสร้างสรรค์ผลงานของตูลูส โลเทรค ทั้งสิ้น ซึ่งนับเป็นการแหกคอกกับยุคสมัยอย่างรุนแรง เพราะในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่19 ผู้คนยังไม่ยอมรับกับการเปิดเผยในเรื่องของสิ่งที่ขัดกับศีลธรรม อันดีงาม แต่การสร้างสรรค์งานของตูลูส โลเทรค เป็นในลักษณะถ่ายทอดเรื่องราวของสภาพแวดล้อมของตน เป็นเหมือนการบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริงในสังคมขณะนั้น

เนื้อหาของภาพสามารถแบ่งประเภทของกลุ่มบุคคลได้ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มภาพบุคคลทั่วไป
2. กลุ่มภาพเลสเบี้ยน
3. กลุ่มภาพนักเที่ยว
4. กลุ่มภาพนักเต้นรำและนักแสดง
5. ภาพผู้หญิงขายบริการ

โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ความสมดุลของภาพที่ปรากฏในผลงานของตูลูส โลเทรคมีในลักษณะความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันเป็นส่วนมากคือมีจำนวนทั้งสิ้น 16 ภาพ และความสมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากันตามความรู้สึกเพียง9 ภาพ ภาพผลงานที่มีลักษณะความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน

จุดเด่น

ลักษณะของการกำหนดจุดเด่นของภาพ ตามที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของตูลูส โลเทรค นั้นพบว่ามีลักษณะการวางตำแหน่งที่แตกต่างกันออกไป สามารถแบ่งได้เป็น ลักษณะดังนี้

1. ถ้าเป็นลักษณะของการวาดภาพเหมือนครึ่งตัว จะวาดในลักษณะที่ไม่มีเนื้อหาด้านหลังภาพมากนัก มีเพียงภาพคนที่เป็นจุดเด่นและการใช้สีด้านหลังเพื่อสร้างบรรยากาศของภาพ ซึ่งมีด้วยกันทั้งสิ้นจำนวน 2 ภาพ

2. สำหรับภาพเหมือนที่มีลักษณะของการแสดงเรื่องราวของภาพประกอบไปด้วย คือมีภาพนายแบบหรือนางแบบและสิ่งแวดล้อมรอบตัว ซึ่งมีทั้งเป็นลักษณะของธรรมชาติ และสถานที่ ภาพคนที่เป็นจุดเด่น อยู่ตรงกลางภาพ

3. สำหรับภาพที่เป็นในลักษณะภาพกลุ่มบุคคล โดยมากจะกำหนดให้มีจุดเด่นเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของภาพซึ่งในบริเวณที่เป็นจุดเด่นจะเขียนรายละเอียดในใบหน้าครบถ้วน ด้านหลังหรือส่วนรองของภาพจะไม่เน้นให้เห็นรายละเอียดมากนัก

การเน้น

ผลงานของตูลูส โลเทรค มีลักษณะของการเน้นตามที่วิเคราะห์ 3วิธี คือ การเน้นด้วยเส้น การเน้นด้วยน้ำหนักและการเน้นด้วยพื้นผิวที่ต่างกันซึ่งพื้นผิวดังกล่าวนี้ได้มาจากกลวิธีการระบายสีที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งแยกกลุ่มของการเน้นที่เห็นชัดเจนได้ดังนี้

1. กลุ่มภาพที่มีการเน้นด้วยความแตกต่างของน้ำหนัก
2. กลุ่มภาพที่มีการเน้นด้วยการตัดกันของพื้นผิว

การใช้สี

สภาพกลุ่มสีโดยรวมที่ตูลูส โลเทรคนิยมใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มของวรรณะสีเย็นถูกเลือกนำมาใช้มากที่สุด โดยเฉพาะกลุ่มสีเขียวซึ่งเป็นลักษณะการใช้สีที่ดูกลมกลืนเน้นสีโดยรวมของบรรยากาศ คือมีจำนวนทั้งสิ้น 9 ผลงาน

กลวิธีการระบายสี

ความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของผลงานจิตรกรรมของตูลูส โลเทรค คือกลวิธีการระบายสีลักษณะการผสมสีน้ำมันกับน้ำมันสนให้มีความบางและมีเนื้อสีที่เหลว สามารถระบายสีได้อย่างฉับพลัน และได้ลีลาที่แสดงถึงความรวดเร็วและการเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดี ผสมผสานกับกลวิธีการวาดเส้นและระบายสีชั้นบน การให้ความสำคัญกับเส้นมากทำให้หลายภาพมีลักษณะการระบายสีที่ดูแล้วคล้ายการวาดเส้นด้วยสีมากกว่าการระบายสี แต่คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะตน การระบายสีบาง ๆ คล้ายคุณสมบัติของสีน้ำ เป็นจำนวนทั้งสิ้น 12 ผลงาน

5. การพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ผู้วิจัยนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัวโดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงการพัฒนา รวมจำนวนภาพผลงานทั้งสิ้น 12 ผลงานดังนี้

1. ภาพผลงานช่วงแรกของการเริ่มสร้างสรรค์มีด้วยกันทั้งสิ้นจำนวน 4ภาพผลงานดังนี้

1.1 ผลงานชื่อ รอคอย
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,80 x 100 ซ.ม.

1.2 ผลงานชื่อ แม่และลูกสาว
สีน้ำมันบนกระดานไม้ 75 x 90 ซ.ม.

1.3 ผลงานชื่อ นักดนตรีหมายเลข1
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

1.4 ผลงานชื่อ นักดนตรีหมายเลข2
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

2.ภาพผลงานช่วงที่2 แบ่งตามกลุ่มการพัฒนาได้ภาพผลงานจำนวน 3 ผลงานดังนี้

2.1 ผลงานชื่อ นักดนตรีหมายเลข 3
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x80 ซ.ม.

2.2 ผลงานชื่อ นักดนตรีหมายเลข 4
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

2.3 ผลงานชื่อ นักดนตรีหมายเลข 5
สีน้ำมันและสีพาสเทลบนกระดานไม้,60 x 80 ซ.ม.

3. ภาพผลงานช่วงที่3 มีจำนวน 5 ผลงานดังนี้

3.1 ผลงานชื่อ ความประทับใจจากนักดนตรี
สีน้ำมันบนกระดานไม้,60 x80 ซ.ม.

3.2 ผลงานชื่อ เดี่ยวจะเข้
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140 x 170 ซ.ม.

3.3 ผลงานชื่อ ซิมโฟนีหมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140 x 340 ซ.ม.

3.4 ผลงานชื่อ ซิมโฟนีหมายเลข 2
สีน้ำมันบนผ้าใบ,170 x 280 ซ.ม.
3.5 ผลงานชื่อ บทเพลงแห่งท้องทะเล
สีน้ำมันบนผ้าใบ,140x170 ซ.ม.

เนื้อหาของภาพ

กลุ่มของนักดนตรีคลาสสิคกับกลุ่มของนักดนตรีไทยเป็นเรื่องราวของความผสานกันระหว่างสองวัฒนธรรม ซึ่งในปัจจุบันนี้มีผู้คนให้ความสนใจในเรื่องของดนตรีกันมากขึ้น เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้ดูเกิดความนิยมและชื่นชมทั้งด้านทัศนศิลป์และโสตศิลป์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้คนให้มีความอ่อนโยนขึ้น การถ่ายทอดเรื่องราวของกลุ่มนักดนตรีเป็นในลักษณะของการถ่ายทอดตามความเป็นจริง

โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

การจัดความสมดุลของภาพแทบทั้งสิ้นเป็นในลักษณะของความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันเพื่อให้ภาพมีเสน่ห์และน่าสนใจยิ่งขึ้นมีเพียง ภาพที่มีลักษณะความสมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากันตามความรู้สึกคือภาพผลงานชื่อ ความประทับใจจากนักดนตรี จากผลการพัฒนาช่วงที่ สาม

จุดเด่น

ผู้วิจัยกำหนดให้ตำแหน่งของจุดเด่นของภาพมีลักษณะที่ต่างกันออกไปตามบทบาทที่เป็นจริงของเรื่องราวที่เกิดขึ้น

การเน้น

ลักษณะการเน้นสามารถแยกได้ 2 วิธีด้วยกันคือ การเน้นรายละเอียดและการเน้นเส้น ซึ่งทั้งสองลักษณะนี้เป็นลักษณะการทำงานของตูลูส โลเทรค ซึ่งผู้วิจัยใช้การเน้นในวิธีดังกล่าวโดยส่วนมากในผลงานระยะแรกและในช่วงการพัฒนาช่วงที่ 2 ซึ่งการวาดภาพเป็นลักษณะถ่ายทอดตามความเป็นจริงของรายละเอียด เป็นจำนวนทั้งสิ้น 7 ภาพ แต่ในช่วงการพัฒนาช่วงที่ 3 มีลักษณะการเน้นด้วยน้ำหนัก ที่มีการแสดงค่าของน้ำหนักสีที่แตกต่างกันทุกชิ้น

การใช้สี

การใช้สีมีด้วยกันหลายแบบ คือมีลักษณะของการใช้สีขัดแย้งกัน การใช้สีที่กลมกลืนและขัดแย้งกันในภาพเดียวเพื่อความน่าสนใจ ลักษณะของการใช้สีส่วนรวม ซึ่งเป็นลักษณะการกระจายให้สีอยู่กระจายในทุกส่วนของผลงาน แต่ในผลงานโดยรวมแล้วพบว่ามีลักษณะการใช้สีแบบขัดแย้งมากที่สุดคือ จำนวนทั้งสิ้น 6 ภาพ

กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีเป็นการนำลักษณะกลวิธีของตูลูส โลเทรคมาใช้และพัฒนาให้มีความประสานกลมกลืนตามลักษณะเฉพาะของผู้วิจัย แต่ผลงานในช่วงแรกจะเห็นถึงอิทธิพลที่ได้รับจากตูลูส โลเทรค อย่างชัดเจน ซึ่งกลวิธีการระบายสีดังกล่าวประกอบด้วย กลวิธีการวาดเส้นและระบายสีชั้นบน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของตูลูส โลเทรค กลวิธีการระบายสีวิธีเกลสซิ่ง กลวิธีการระบายสีเป็นเส้นยาว ๆคล้ายการวาดเส้น กลวิธีการผสมสีน้ำมันกับน้ำมันสนให้เนื้อสีเหลวเพื่อให้ได้สีที่มีความบางใสคล้ายสีน้ำ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ส่วนในช่วงการพัฒนาช่วงที่ 3 มีกลวิธีการระบายสีแบบแสดงรอยแปรง การระบายสีบนพื้นที่มีการระบายสีพื้นไว้ กลวิธีการระบายสีแบบเปียกบนเปียกและ การระบายสีกลมกลืน

6. การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึง เนื้อหาของภาพ โครงสร้างของภาพ การใช้สี และกลวิธีการระบายสี จากผลงานของศิลปิน

ตูลูส โลเทรคนับเป็นศิลปินที่มีร่างกายพิกลพิการแคระแกร็นแต่มีความเป็นอัจฉริยะ บุคคลหนึ่งในบรรดาศิลปินที่ยิ่งใหญ่ของฝรั่งเศส ถึงแม้งานจิตรกรรมของเขาจะไม่ได้รับการยอมรับจากนักวิจารณ์ศิลปะและกลุ่มชนชั้นสูง แต่เมื่อเวลาผันเปลี่ยนไปผู้คนได้ตระหนักถึงคุณค่าและความยิ่งใหญ่ในผลงานศิลปกรรมและกลายเป็นที่ยอมรับในสังคมทั้งในและนอกประเทศอย่างกว้างขวาง อีกทั้งผลงานของตูลูส โลเทรคยังส่งอิทธิพลต่อศิลปินในยุคต่อมา ๆ อีกด้วย

แนวความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์งานของตูลูส โลเทรคนับเป็นสิ่งที่แปลกประหลาดและดูขัดต่อศีลธรรมอันดีงามในขณะนั้น การเริ่มก้าวเข้าสู่วิถีของศิลปะเริ่มจากการศึกษาศิลปะตามหลักวิชา และเชื่อในทฤษฎีการใช้เส้นของแองเกอร์ (Ingres) ทำให้เขามีพื้นฐานในการวาดภาพคนที่ถูกต้องแม่นยำ การวาดภาพในช่วงแรกของเขาเริ่มจากการวาดคนเหมือนในลักษณะที่ถ่ายทอดตามความเป็นจริงโดยนางแบบและนายแบบที่เขาเลือกใช้มักเป็นคนที่เขาสนิทสนม แต่เขาจะให้ความสนใจกับผู้หญิงที่มีผมสีแดงเป็นพิเศษ ซึ่งเขามีความรู้สึกว่าผมสีแดงมีแรงดึงดูด และน่าสนใจ ในช่วงแรกของการสร้างงานนั้น ภาพคนที่เขาวาดซึ่งมีทั้งภาพคนเต็มตัว ภาพคนครึ่งตัว การวาดภาพคนครึ่งตัวจะเน้นที่ใบหน้ามากกว่าการให้ความสำคัญกับพื้นหลังของภาพ ซึ่งงานโดยมากกำหนดบริเวณพื้นหลังเพียงการใส่บรรยากาศ ไม่เน้นเรื่องราวเพื่อไม่ให้เกิดการแข่งกันระหว่างรูปและพื้น

ในปี 1888 เป็นปีที่เขามีลักษณะเฉพาะตัวที่ชัดเจน จากการผสมผสานระหว่างการสร้างงานสกุลอิมเพรสชันนิสม์และการรับเอาอิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเข้ามาประยุกต์ใช้ให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวขึ้นและการเข้าใจในหลักทัศนียภาพที่แม่นยำ ทำให้ผลงานในช่วงนี้มีความโดดเด่นอย่างชัดเจน สำหรับสาระที่ตูลูส โลเทรคต้องการนำเสนอเป็นภาพที่อยู่ในสังคมมืด เพื่อให้เข้าใจและเข้าถึงสิ่งที่เขาต้องการถ่ายทอด ผสมผสานกับการเลือกสังคมที่เขาจะใช้ชีวิตอยู่ได้อย่างสมภาคภูมิและได้รับการยอมรับซึ่งเขาไม่เคยได้รับในขณะที่เขาอยู่ในแวดวงชั้นสูงตามชาติกำเนิดของเขา ในที่สุดเขาเลือกที่เข้าไปใช้ชีวิตในสถานโสเภณี เขาได้ถ่ายทอดวิถีชีวิตของคนกลางคืน ในทุกแง่มุม ซึ่งเป็นการนำเสนอที่นับว่าท้าทายกับสังคมในขณะนั้นเป็นอย่างยิ่ง เพราะการนำภาพโสเภณี หรือพวกนักเต้นรำทั้งหลายนั้นขึ้นมาเชิดชูก็เหมือนกับการลบหลู่ต่อศีลธรรมและความดีงามที่ศิลปินรุ่นเก่าได้สร้างไว้ แต่เขาก็ยืนหยัดในอุดมการณ์ของเขาและสร้างผลงานตามความพึงพอใจของเขา กลวิธีที่โดดเด่นของเขาคือ การใช้เส้นสีที่ระบาย อย่างรวดเร็วและมีชีวิตชีวา การสร้างภาพลวงตาของความลึกโดยใช้การแก้ปัญหาของภาพอย่างมีเหตุผล การสร้างพื้นผิวให้กับแบบ การใช้สีที่สดใส และการใช้สีแบบแห้ง ๆ การใช้สีแบน ๆ และการสร้างค่าของน้ำหนักมืด สว่าง การตกแต่งเพื่อให้ดูงดงามขึ้นแต่ไม่ทำลายความเป็นธรรมชาติ และที่สำคัญคือ ในการถ่ายทอดผลงานนั้นเขาจะให้ความสำคัญกับสัดส่วน จะไม่ลดหรือเพิ่มขนาดของใบหน้าคนให้เล็กหรือใหญ่เกินความเป็นจริง

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ผู้วิจัยได้นำผลของการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในรูปแบบเหมือนจริง ซึ่งสามารถแบ่งผลงานออกได้เป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรกของการสร้างสรรค์ผลงานนั้นปรากฏอิทธิพลที่ได้จากผลงานของตูลูส โลเทรคอย่างเห็นได้ชัด คือมีลักษณะการใช้เส้นระบายสีเป็นเส้นยาว ๆ รอบนอกของแบบ การใช้เส้นสีสั้น ๆ ระบายบริเวณที่เป็นพื้นหลังของภาพ รวมไปถึงลักษณะการระบายสีบาง ๆ เพื่อให้ดูแล้วมีความโปร่งใสคล้ายสีน้ำ เมื่อเข้าสู่ระยะของการพัฒนาในช่วงที่ 2 ผู้วิจัยเริ่มตัดทอนในเรื่องของรายละเอียดมีลักษณะของการระบายสีที่เป็นระนาบแบนมาผสมผสาน ใช้สีพาสเทลมาระบายให้เกิดพื้นผิวที่ดูเป็นเส้น แต่เนื่องจากการใช้กระดานไม้มาเป็นวัสดุแทนผ้าใบ และแผ่นกระดานไม้นี้มีคุณสมบัติคือดูดน้ำมาก ทำให้สีน้ำมันมีการดูดซึมที่รวดเร็วและเส้นที่เกิดจากสีพาสเทลก็ดูแล้วคล้ายกันกับใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันมากเกินไป ในการพัฒนาผลงานช่วงที่ 3 ผู้วิจัยได้เปลี่ยนวัสดุจากการระบายสีน้ำมันบนกระดานไม้เป็นผ้าใบ เมื่อระบายสีเพื่อสร้างบรรยากาศโดยรวมของภาพ ผู้วิจัยทดลองการใช้สีน้ำมันผสมน้ำมันสนให้เนื้อสีเหลวและใสแล้วจึงระบายโดยปล่อยให้สีไหลซึมไปกับเนื้อของผ้าใบเพื่อสร้างพื้นผิวที่มีลักษณะคล้ายรอยน้ำไหล การระบายสีเรียบแบบทับซ้อน สำหรับระยะปลายของการพัฒนาในช่วงที่ 3 ผู้วิจัยเพิ่มขนาดของภาพให้ใหญ่ขึ้นเพื่อการนำเสนอเรื่องราวให้ดูสมบูรณ์ตาม

เนื้อหา คือการถ่ายทอดภาพของวงซิมโฟนี โดยการกำหนดให้จุดเด่นอยู่บริเวณกลางของภาพ สร้างความสัมพันธ์ของงานโดยใช้รอยแปรงที่ใหญ่ปาดป้ายให้ส่วนที่เป็นรูปและพื้นเกิดความประสานกลมกลืนกันด้วยจังหวะของการป้ายสี ลีลาของแปรง ผู้วิจัยใช้แปรงขนาดใหญ่ระบายให้มีลักษณะการระบายทับสีแบบแห้ง ในบางพื้นที่ เพื่อให้เกิดค่าแตกต่าง ในส่วนที่เป็นภาพกลุ่มนักดนตรี ผู้วิจัยใช้กลวิธีการตัดทอนในเรื่องของรายละเอียด เน้นการแสดงค่าของน้ำหนักสีที่มีค่าความเข้ม อ่อนที่แตกต่างกัน

จากกระบวนการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 3 ช่วงที่ผ่านมานั้น ทำให้ผู้วิจัย ได้เข้าใจถึงกระบวนการของการพัฒนาการ ความเข้าใจในระบบของการศึกษาวิจัยที่มีระบบ ว่าการศึกษานี้เป็นการสร้างความเข้าใจให้เกิดการประจักษ์ถึงสิ่งใหม่ที่จักได้รับ การผสมผสานระหว่างความรู้ที่ได้จากการศึกษาวิจัยผลงานของศิลปิน ผนวกเข้ากับความคิดของผู้วิจัย ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ที่มีลักษณะเฉพาะตัว

สิ่งที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาและสร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบของผลงานจิตรกรรมภาพคนเหมือนจริงโดยสร้างสรรค์ในประเด็นเนื้อของภาพซึ่งสาระที่ตูลูส โลเทรค เลือกเป็นการนำเสนอในด้านลบของสังคม เป็นการตีแผ่ให้เห็นความจริงในสังคมมืด ส่วนเรื่องราวที่ผู้วิจัยนำเสนอเป็นการแสดงด้านบวก แสดงให้เห็นถึงวิถีของนักดนตรี อิริยาบถต่าง ๆ การแสดงอารมณ์บนใบหน้าของนักดนตรีขณะเล่นดนตรี เป็นต้น ในประเด็นกลวิธีการระบายสี คือ การระบายสีโดยเน้นรอบนอกของแบบ การระบายสีเป็นเส้นสั้น ๆ ในพื้นหลังของภาพ การระบายสีโดยผสมสีน้ำมันกับน้ำมันสนให้มีความเหลวเพื่อนำมาระบายให้เนื้อสีบางใส การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน โดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันบนกระดาษแข็ง ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีดังกล่าวนี้เพื่อให้เข้าใจถึงกระบวนการสร้างงานของตูลูส โลเทรค อย่างถ่องแท้และเพื่อนำมาพัฒนาในงานของตนเอง ผู้วิจัยได้ปรับกลวิธีการทำงานให้เกิดความเป็นเฉพาะตัวขึ้น โดยการเพิ่มกลวิธีการระบายสีให้แตกต่างกับกลวิธีที่ตูลูส โลเทรคใช้ในการแสดงออกคือการเริ่มทำสีพื้นโดยใช้วิธีการระบายสีแบบปล่อยให้สีไหลโดยกำหนดทิศทางการไหลของสีตามแนวดิ่ง เพื่อให้เกิดคราบสี เป็นการสร้างพื้นของบรรยากาศโดยรวมของภาพ การร่างภาพโดยใช้สีดำเพื่อสามารถทิ้งเส้นร่างเมื่อระบายสีทับได้อย่างชัดเจน การระบายสีโดยใช้แปรงขนาดใหญ่กับขนาดของงานที่ใหญ่ซึ่งจะต่างจากงานของตูลูส โลเทรค เพราะงานส่วนใหญ่ของเขาจะมีขนาดไม่ใหญ่เพื่อความสะดวกเวลาเขียนในสถานที่จริง ยกเว้นงานที่ทำในสตูดิโอจะมีขนาดใหญ่แต่มีไม่มากชิ้นนัก การใช้แปรงขนาดใหญ่สามารถสร้างรอยแปรงที่มีความหนักแน่น และเด็ดขาด ได้ดีกว่าการใช้พู่กัน รวมถึงการระบายสีให้บริเวณที่เป็นส่วนของกลุ่มนักดนตรีที่อยู่ใกล้กันให้มีลักษณะเป็นเพียงค่าของน้ำหนักสีที่ดูหนักแน่น มั่นคง

ข้อเสนอแนะ

จากผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของตูลูส โลเทรค โดยผลของการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย มีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. จากการศึกษาประวัติชีวิตและผลงานของตูลูส โลเทรค ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าตูลูส โลเทรค ได้ทุ่มเทให้กับการสร้างสรรค์ผลงานอย่างหนักและต่อเนื่องจวบจนสิ้นชีวิตอันสั้นของเขา โดยผลงานมีทั้งงานจิตรกกรรม งานวาดเส้น และงานในเชิงพาณิชย์ศิลป์คือ การออกแบบโปสเตอร์ การทำภาพพิมพ์หิน และเป็นที่ยอมรับจากสังคมอย่างกว้างขวาง รวมไปถึงการเป็นอิทธิพลต่อ นูโวอาร์ต นับว่านอกจากผลงานจิตรกรรมแล้วงานออกแบบโปสเตอร์ของเขาก็เป็นสิ่งที่น่าใจในการนำมาศึกษาและพัฒนาต่อไปได้อีก

2. จากการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันบนกระดานไม้ ทำให้ผู้วิจัยพบปัญหาการดูดสีอย่างรวดเร็วของกระดานทำให้ไม่สามารถทิ้งคราบสีเช่นเดียวกับการระบายสีบนผ้าใบ และการใช้น้ำมันสนผสมกับสีน้ำมันทำให้ ดูแล้วคล้ายกับสีอะคลีลิคมากเพราะความมันของเนื้อสีหายไป เนื้อสีดูแห้ง และอีกปัญหาที่พบคือเมื่อปล่อยงานทิ้งไว้ในระยะเวลาหนึ่งในสถานที่ที่มีความชื้นในอากาศค่อนข้างมาก จะเกิดราขึ้นที่งาน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องแก้ปัญหาโดยการเก็บงานไว้ในที่อากาศแห้งและใส่กรอบกระจกปิดให้เรียบร้อยเพื่อกันทั้งความชื้นและกันน้ำ

3. การศึกษาวิเคราะห์ในแง่กรณีศึกษาศิลปินที่ผู้วิจัยมีความชื่นชอบและชื่นชม อาจทำให้ติดอิทธิพลในการทำงานซึ่งบางครั้งก็เป็นเรื่องยากที่จะให้หลุดจากอิทธิพลที่ได้รับในระยะเวลาอันสั้น เพื่อให้ผลงานมีลักษณะเฉพาะตนควรให้ความสำคัญในการพัฒนาให้เกิดรูปแบบเฉพาะตน ด้วยการฝึกฝนและการทำงานศิลปะที่ต่อเนื่อง เพื่อให้ได้ผลงานที่มีทั้งปริมาณและคุณภาพในขณะเดียวกัน

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยได้พบข้อดีและข้อเสียที่สรุปได้ดังต่อไปนี้

ข้อดี การศึกษาวิเคราะห์เป็นสิ่งที่ส่งผลให้เกิดความกระตือรือร้นเพื่อให้ได้ข้อมูลและข้อสรุปที่มีความน่าเชื่อถือ และถูกต้องนอกจากนั้นยังทำให้ผู้วิจัยทราบถึงที่มาที่ไปในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่ศึกษา ความเชื่อมโยงทางประวัติศาตร์ในหลาย ๆ แขนงซึ่งเป็นผลต่อการสร้างงานของศิลปินโดยตรงและโดยอ้อม การส่งเสริมกันระหว่างศิลปะหลายแขนงเพื่อการพัฒนาให้เกิดรูปแบบที่ใหม่ตามยุคสมัย สิ่งทั้งหลายนี้มีผลต่อการจุดประกายความคิดและแรงบันดาลใจของผู้วิจัยทั้งสิ้น

ข้อเสีย เนื่องจากการวิเคราะห์และการศึกษาข้อมูลไม่สามารถศึกษาจากข้อมูลชั้นต้นได้จึงต้องอาศัยข้อมูลชั้นรองจากแหล่งที่มาหลาย ๆ ที่เพื่อให้ได้ข้อสรุปที่น่าเชื่อถือ แต่เรื่องของการพิมพ์ของหนังสือแต่ละเล่มมีความแตกต่างกันซึ่งอาจทำให้ผู้วิจัยวิเคราะห์ผิดพลาดไปได้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กมล ทัศนาญชลี. (2547, 23 มกราคม). สัมภาษณ์โดย *ศรีศิลป์ เอมเจริญ*. ที่บ้าน ศ.เดชา วราชุน.

กิติมา อมรทัต. (2535). *ประวัติจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2525). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

โกศล พิณกุล. (2543). *เทคนิคการระบายสี*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

_____. (2547). *มองพิศมองผ่านงานศิลป์*. กรุงเทพฯ : แปลนพริ้นติ้ง.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2547, 19 มกราคม). สัมภาษณ์โดย *ศรีศิลป์ เอมเจริญ*.
ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์. (2548). *องค์ประกอบศิลป์*. กรุงเทพฯ:วิทยพัฒน์

ชะวัชชัย ภาติณฐุ. (2544). *ทัศนศิลป์วิจักษณ์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

เดชา วราชุน. (2547, 23 มกราคม). สัมภาษณ์โดย *ศรีศิลป์ เอมเจริญ*. ที่บ้านของศิลปิน

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. (2537). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

ประเทือง เอมเจริญ. (2548, 7 สิงหาคม). สัมภาษณ์โดย *ศรีศิลป์ เอมเจริญ*.
ที่ศิลปสถานเอมเจริญ.

ประทีบ คชบัว. (2548, 18 สิงหาคม). สัมภาษณ์โดย *ศรีศิลป์ เอมเจริญ*.
ที่หมู่บ้านนภาวัลย์.

ประสพ ลี้เหมือดภัย. (2543). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2542). *สุทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). พิมพ์ครั้งที่2. *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย*. กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ:โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

_____. (2542). *สารานุกรมเยาวชนชุดศิลปะและงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์สมัยใหม่*.
กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. (2547). *ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2548, 10 สิงหาคม). สัมภาษณ์โดย *ศรีศิลป์ เอมเจริญ*.
ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จ

ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง. (2548, 24 สิงหาคม). สัมภาษณ์โดย ศรีศิลป์ เอมเจริญ. ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2546). *สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัชชัย ตาไธสง. (2546). *หลักการศิลปะ*. กรุงเทพฯ :วาดศิลป์

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. (2543). *ทฤษฎีจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2547). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

_____. (2546). *ทัศนศิลป์ปริทัศน์* .กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สงวน รอดบุญ. (2533). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สมชาย พรหมสุวรรณ. (2548). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาย วัชระสมบัติ. (2548, 22 สิงหาคม). สัมภาษณ์โดย ศรีศิลป์ เอมเจริญ. ที่ศิลปสถานเอมเจริญ

สมศักดิ์ รักษ์สุวรรณ. (2548, 22 สิงหาคม). สัมภาษณ์โดย ศรีศิลป์ เอมเจริญ. ที่หมู่บ้านชลลดา.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุชาติ เถาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์อักษรกราฟฟิค.

สนับพิณ รัตนเรือง. (2548). *คัมภีร์เพลงคลาสสิก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เพื่อนคู่หู.

ธนู แก้วโอภาส. (2544). *ประวัติศาสตร์ยุโรป*. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

ธวัชชานนท์ ตาไทสง. (2546). *หลักการศิลปะ*. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

อรุณ โรจนสันติ. (2542). *ประวัติศาสตร์โลกยุคใกล้*. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

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

Patrick o' conner. (1991).Nightlife of Paris. Printed in Great Britain.

Edward Lucie-Smith. (1997). *Toulouse-Lautrec.* London: Phaidon Press.

Matthias Arnold. (1987).*Toulouse-Lautrec*. Cologne : Taschen Verlag Gmbh & Co.

Douglas Cooper. (1988). *Touluse-Lautrec*. London: Thames&Hudson.

Gilles Neret. (1999). *Toulouse-Lautrec*. London: Taschen Verla

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวศรีศิลป์ เอมเจริญ
วันเดือนปีเกิด	12 ตุลาคม 2519
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลศิริราช จ.กรุงเทพฯ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	48/ 15 หมู่ 7 แขวงบางแคเหนือ เขต บางแค
	จ. กรุงเทพฯ 10160

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2535	มัธยมศึกษาตอนต้น
	จากโรงเรียนวัดรางบัว
พ.ศ. 2538	ปวช.
	จาก โรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์อาชีวะ
พ.ศ. 2542	ศป.บ.
	จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2549	ศป.ม.
	จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ