จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905

Architectural Landscape : A Case Study of Paintings of Paul Cézanné during 1876-1905

วัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ*
Watcharat Sriwiriyhakit
พีระพงษ์ กุลพิศาล**
Pirapong Gulpisal
วรรณา พิเชฐพฤทธ์***
Wanna Pichetpruth
พิสิษฐ์ พันธ์เทียน****
Pisit Puntien

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1. ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซานระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 ในประเด็นชุดสีเทคนิคการระบายสีน้ำมัน รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือนการจัดภาพและการสร้างจุดสนใจ 2. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานของปอล เซซานระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ กลุ่มตัวอย่างคือผลงานที่ได้คัดเลือกโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบวิเคราะห์ตารางกริด แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง แบบสัมภาษณ์ ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยและสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าร้อยละ ผลการวิจัยพบว่า 1) การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมพบว่า ชุดสีที่ใช้ ได้แก่ สีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีแดง สีน้ำเงิน สีม่วง สีกลาง สีขาว สีคล้ำ เทคนิคการระบายสีน้ำมันใช้วิธีการลูบสีเป็นแผ่นสีสั้นๆ เชื่อมต่อกันและระบายแบบเรียบกลมกลืน แบบขอบคม แบบขอบรูปทรงผสานกันและแบบขีดเป็นเส้นกับเรียงเส้น การตัดทอนมีลักษณะเป็นรูปเรขาคณิตแบบเหลี่ยมแบบกลมและแบบอิสระการบิดเบือนมีทั้งลักษณะหดและยืด การจัดภาพใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศประกอบด้วยเส้นแนวตั้งของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้กับเส้นแนวนอนของขอบฟ้าเพื่อสร้างดุลยภาพ การสร้างจุดสนใจพบว่าทำให้ภาพมีขอบคมเพื่อแยกรูปกับพื้นและใช้สีคู่ตรงข้ามรวมทั้งจัดวางตำแหน่งจุดสนใจไว้กลางภาพและใช้ลักษณะมืดล้อมสว่าง 2) การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างชุดสีที่ผู้วิจัยใช้ ได้แก่ สีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีน้ำเงิน สีแดง สีม่วง สีกลาง สีขาว สีคล้ำ การระบายสีเป็นการลูบสีเป็นแผ่นสั้นๆ เชื่อมต่อกันรวมทั้งระบายแบบเรียบกลมกลืน แบบขอบคม แบบให้ขอบรูปทรงผสานกัน แบบขีดเป็นเส้นและเรียงเส้น การตัดทอนมีลักษณะเป็นเรขาคณิต แบบเหลี่ยมแบบกลมและอิสระการบิดเบือนใช้วิธียืดและหด

*ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
**อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
***อาจารย์ประจำสาขาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต
****อาจารย์ประจำสาขาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

การจัดภาพใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศด้วยเส้นแนวตั้งของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้กับเส้นแนวนอนของขอบฟ้าเพื่อสร้างดุลยภาพ การสร้างจุดสนใจใช้วิธีทำให้ภาพมีขอบคมเพื่อแยกรูปกับพื้นรวมทั้งใช้สีคู่ตรงข้ามและจัดวางตำแหน่งจุดสนใจไว้กลางภาพรวมถึงการใช้สีมืดล้อมสีสว่าง

คำสำคัญ : จิตรกรรม / ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง / ปอล เซซาน

ABSTRACT

The purposes of this research were 1. to analyze the characteristics of the architectural landscape oil paintings of Paul Cézanné created during 1876-1905 in terms of the palettes, oil-painting techniques, abstraction and distortion, composition, and point of interest and 2. to create Architectural Landscape paintings: A case study of painting by Paul Cézanné during 1876-1905. The samples included twenty-five paintings of Paul Cézanné created during 1876-1905. Data was collected by grid analysis, structured observation, interviews, and paintings created by the researcher. The statistics used for data analysis were the percentage. The findings revealed as follows. 1) According to the characteristic analysis of Paul Cézanné's paintings, the palettes consisted of green, yellow, orange, red, blue, purple, neutral color, white, and shade colors. Painting techniques were dapping, blending, hard-edge and solf-edge painting, line and sequence lines painting. Abstraction included geometric abstraction of square, circle and free shapes. Distortion of forms showed both shrinking and stretching. Composition using atmospheric perspective included vertical lines of buildings and trees with the horizontal line to create the balance. The study also found the using of hard-edge forms to discriminate figures form ground, using of complementary colors, placing point of interest in the center of the paintings, and using light tones surrounded with dark tones. These were used to create the point of interest. 2) According to the creation of the architectural landscape paintings by the researcher, the palettes consisted of green, yellow, orange, red, blue, purple, neutral color, white and shade colors. The painting techniques were dapping, blending, hade-edge, solf-edge together with line and sequence lines painting. In case of Abstraction, geometric abstraction was used to create square, circle and free shapes. Distortion showed both shrinking and stretching forms. The composition was based on the atmospheric perspective with vertical lines of buildings and trees together with the horizontal line in order to represent the balance of the paintings. The techniques of hard-edge forms to discriminate figures from ground, complementary colors, placing point of interest in the centre of painting, and painting light tones surrounded with dark tones were used to create the point of interest.

Keywords : Paintings / Architectural Landscape / Paul Cézanné

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความก้าวหน้าของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมมีมาอย่างต่อเนื่องยาวนานควบคู่ไปพร้อมๆ กับความเจริญของสังคมมนุษย์ ทั้งยังบ่งบอกถึงทักษะความคิดสร้างสรรค์ที่ศิลปินแสดงออกมาใน รูปลักษณ์ต่างๆ สู่สังคมก่อให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งประทับใจหรือสะเทือนอารมณ์ ตามสติปัญญา ประสบการณ์รสนิยมและทักษะของผู้สร้าง จิตรกรรม (Painting) เป็นเรื่องของสื่อหรือกรรมวิธีในการ สร้างศิลปกรรมแขนงหนึ่งโดยการระบายสีด้วยเทคนิควิธีการต่างๆ บนระนาบสองมิติ ในสมัยหนึ่งศิลปิน เชื่อว่าศิลปะจะต้องเลียนแบบธรรมชาติและสร้างให้เหมือนธรรมชาติตามที่ตามองเห็นมากที่สุด ก่อน หน้าศตวรรษที่ 17 จิตรกรส่วนใหญ่จะวาดภาพธรรมชาติจากสถานที่ต่างๆ โดยมีจุดประสงค์ให้เป็นแค่ ส่วนประกอบของภาพหรือให้เป็นฉากหลังของรูปคนหรือเหตุการณ์ต่างๆ ในภาพเท่านั้น กระทั่ง กลายเป็นรูปแบบใหม่ของจิตรกรรมซึ่งเริ่มปรากฏในผลงานของจิตรกรชาวดัตช์และหลังจากนั้นมาภาพทิวทัศน์ก็เป็นเรื่องราวตามวิถีทางของลัทธิธรรมชาตินิยม (ศุภพงศ์ ยืนยง, 2558, ออนไลน์) ต้นศตวรรษที่ 18 ลัทธิประทับใจ (Impressionism) ได้ถือกำเนิดขึ้นด้วยมุ่งหมายที่จะแปลความงามของธรรมชาติด้วยการใช้สี-แสงเน้นแสดงบรรยากาศเป็นสำคัญ อันเป็นการนำสิ่งที่วิทยาศาสตร์ค้นพบก่อนหน้านั้นมาผสานเข้ากับลัทธิธรรมชาตินิยม (Naturalism) ของศิลปินกลุ่มบาร์บิซง (Barbizon School) และของกลุ่มสัจนิยม (Realism) นอกจากนี้ยังได้นำหลักปรัชญาสำคัญใน ขณะนั้นมาร่วมด้วยคือลัทธิซึ่งยึดถือแต่สิ่งที่เป็นไปได้ (Positivism) ของออกุสต์กองต์ประกอบเข้ากับการค้นคว้าทฤษฎีสีของเชฟเริล (Eugène Chevreul) และรวมถึงเรื่องสภาพบรรยากาศของโกลด แบร์นาร์ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554, หน้า 23-24) โดยการออกไปเขียนกลางแจ้งด้วยการถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองอย่างฉับพลันจากประสบการณ์ในขณะนั้น ผลงานที่ได้จึงมีคุณค่าทางอารมณ์และสร้างความประทับใจจากการใช้สีตามแนวทางของเชฟเริลนั่นเอง อีกทั้งยังได้มีการเลิกใช้สีดำ สีน้ำตาลไหม้ สีน้ำตาล และสีดินเหลือง ซึ่งเป็นสีแบบ (low key) เนื่องจากทำให้หม่นมัวไม่สดใสจึงหันมาใช้สีตรงข้ามของแสงในการสร้างเงาแทนเพื่อให้ผลในการแสดงบรรยากาศ (Atmospheric Effect) อันงดงามยิ่งขึ้น ลัทธิประทับใจยังได้มีวิวัฒนาการต่อเนื่องเรื่อยมาจนกระทั่งถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงได้เกิดแบบอย่างลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้กล่าวถึงลัทธิประทับใจยุคหลังว่า มีพื้นฐานเกิดจากแนวคิดของปอล เซซาน(Paul Cézanne) ศิลปินจากภาคใต้ของฝรั่งเศสและมีศิลปินผู้บุกเบิกอีกสองคน คือปอล โกแกง (Paul Gauguin) และฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก (Vincent Van Gogh) แนวคิดของปอล เซซานในช่วงเริ่มต้นของลัทธิให้ความสำคัญกับรูปทรงบนระนาบ (pictorial form) มากกว่ารูปทรงตามธรรมชาติ (forms in nature) ด้วยการตัดทอนธรรมชาติสู่รูปทรงเรขาคณิตพื้นฐาน คือ ทรงกระบอก ทรงกลมและลูกบาศก์ ซึ่งต่อมาได้มีอิทธิพลต่อการกำเนิดของลัทธิบาศกนิยม (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2549, หน้า 117) ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ ได้กล่าวถึงการสร้างงานของปอล เซซานว่า เขาจะมองภาพตามที่ตาและใจเขาเห็นด้วยการวิเคราะห์รูปร่างรูปทรงตามที่ได้นึกคิดและแยกแยะรายละเอียดรูปทรงต่างๆ ให้ออกมาในลักษณะโครงสร้างอย่างง่ายๆ ในลักษณะรูปทรงกลม ลูกบาศก์และทรงกระบอก ลักษณะเช่นนี้ทำให้รูปวัตถุต่างๆ ดูง่ายขึ้น สบายตาและได้ลักษณะสมดุลอย่างเรขาคณิต ด้วยการป้ายสีระยะสั้นๆ ทีละขั้นทีละตอนอย่างใจเย็น ด้วยเริ่มจากสีกลางเทาแล้วค่อยๆ เพิ่มความเข้มและความรุนแรงของสีขึ้นทีละน้อยจนได้ลักษณะที่เรียกว่า “สีแน่น” (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์, 2547, หน้า 23) อย่างไรก็ดี ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซานที่สร้างขึ้นในช่วงปีค.ศ.1876-1905 มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งเนื่องจากเป็นการแปลงธรรมชาติให้เป็นศิลปะด้วยการตัดทอนรายละเอียด (Distortion) ลดเพิ่มด้วยรูปทรงง่ายๆ ผลงานของปอล เซซานยังมีความโดดเด่นในเรื่องการรังสรรค์องค์ประกอบของภาพ สีและน้ำหนักตลอดจนมีการแสดงเส้นร่างภาพอยู่ร่วมเสมอ การระบายสีมักจะเป็นแผ่นสีสั้นๆ เพื่อสร้างความซับซ้อนของรอยพู่กัน ซึ่งให้ผลในการสื่ออารมณ์ของรูปทรงแบบกึ่ง

นามธรรมโดยแตกต่างจากการแสดงรูปทรงของศิลปะในยุคก่อนหน้านั้นอย่างพวกสัจนิยม ปอล เซซานยังได้กล่าวว่า “ศิลปะไม่ใช่การจำลองหากแต่เป็นการนำเสนอของศิลปิน” และสิ่งสำคัญที่ปอล เซซานเน้นย้ำเสมอคือไม่ควรทำลายความมีชีวิตของสิ่งนั้นๆ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน ผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1876-1905 จำนวน 25 ภาพ ในประเด็น ชุดสี เทคนิคการระบายสีน้ำมัน รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร (Population) ได้แก่ ภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน ระหว่างปีค.ศ. 1876-1905 จำนวน 100 ภาพ

กลุ่มตัวอย่าง (Sample) ได้แก่ ผลงานที่ได้รับการคัดเลือกจำนวน 25 ภาพ จากจำนวน 100 ภาพ โดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง(Purposive random sampling) และรับรองโดยอาจารย์ที่ปรึกษา

ตัวแปรที่ศึกษา

ด้านเนื้อหา ได้แก่ ชุดสี เทคนิคการระบายสีน้ำมัน รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ

ตัวแปรตาม ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานของปอล เซซาน ระหว่างปีค.ศ. 1876-1905 จำนวน 8 ภาพ ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการวิเคราะห์ผลงานในประเด็นชุดสี เทคนิคการระบายสีน้ำมัน รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพและการสร้างจุดสนใจตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัยด้วยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างในแบบของตัวเองซึ่งได้ดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน โดยตรวจสอบภาพผลงานจากเว็บไซต์ต่างๆ ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ด้วยการเลือกภาพที่สร้างขึ้นนับจากปี ค.ศ. 1876-1905 ปรากฏว่ามีภาพผลงานที่ปอล เซซาน สร้างไว้จำนวนประมาณ 100 ภาพ สามารถแบ่งช่วงระยะเวลาของการสร้างงานได้เป็น 3 ระยะ ตามที่ได้เลือกมา ดังนี้ ระยะต้น ปี.ค.ศ. 1876-1880 จำนวน 21 ภาพ ระยะกลาง ปีค.ศ. 1881-1899 จำนวน 63 ภาพ ระยะสุดท้าย ปีค.ศ. 1900-1905 จำนวน 16 ภาพ

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผลงานที่ได้คัดเลือกด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive random sampling) จำนวน 25 ภาพ โดยมี 3 ระยะ ได้ดังนี้ ระยะต้น ปี.ค.ศ. 1876-1880 จำนวน 4 ภาพ ระยะกลาง ปีค.ศ. 1881-1899 จำนวน 17 ภาพ ระยะสุดท้าย ปีค.ศ. 1900-1905 จำนวน 4 ภาพ เกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่

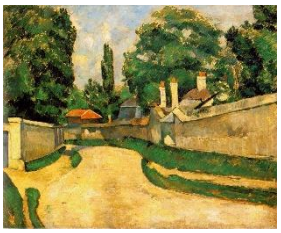
นำมาศึกษาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย มีดังนี้ ต้องเป็นภาพที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1876-1905, ต้องเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีสิ่งก่อสร้างชัดเจนและโดดเด่น, ต้องเป็นภาพที่มีธรรมชาติแวดล้อมประกอบ, ต้องมีลักษณะการตัดทอนและบิดเบือนในภาพ (Distortion & Abstraction) การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างนี้ ได้รับการรับรองโดยอาจารย์ที่ปรึกษา ได้แก่ รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา พิเชษพฤทธ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน

กลุ่มตัวอย่างที่คัดเลือกเพื่อนำมาศึกษา จำนวน 25 ภาพ มีดังต่อไปนี้

1. The pond of the Jas de Bouffan. 1878
Oil on canvas, 91.8 x 72.9 cm.

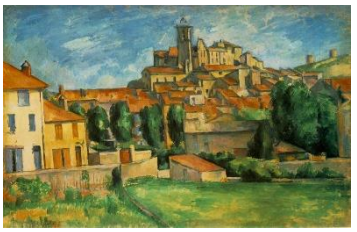
2. L'Estaque. View through the Trees. 1879
Oil on canvas, 44.7 x 53.4 cm.

3. Le Pont de Maincy c.1879
Oil on canvas, 60 cm x 73 cm.

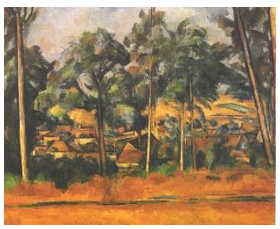


4. Maisons au bord d'une route. 1881
Oil on canvas, 62.5 x 91 cm

5. l estaque view through the pines.1883
Oil on canvas, 72.5 x 90 cm.



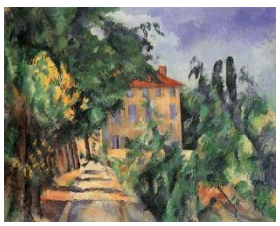
6. Gardanne. 1885-86
Oil on canvas, 65 x 100 cm.



7. Village in Provence. 1885
Oil on canvas, 65 x 81 cm.

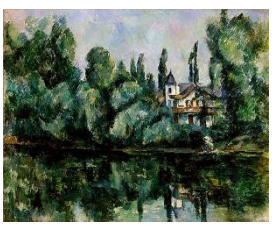
8. House in Provence c.1886-90
Oil on canvas, 64.7 x 81 cm

9. trees-and-houses-1886
Oil on canvas, 54 x 73 cm



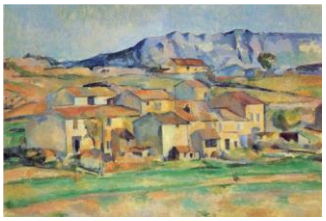
10. House with Red Roof (Jas de Bouffan),
1887-90 Oil on canvas, 73 x 92 cm.

11. Jas de Bouffan. 1887
Oil on canvas, 81 x 65 cm.



12. Banks of the Marne (Villa on the Bank of a River).
1888 Oil on canvas, 65.5 x 81.3 cm.

13. Maison et ferme du Jas de Bouffan 1889-90 Oil on canvas, 62.5 x 91 cm

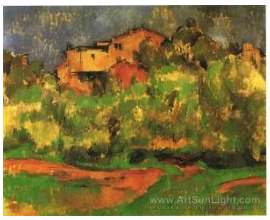


14. Mont Sainte-Victoire. 1890 Oil on canvas, 62.5 x 91 cm

15. The House at bellevue. 1890 Oil on canvas, 60 x 73 cm.

16. Maison et arbres. 1890-94 Oil on canvas, 65.2 x 81 cm.

17. Well: Millstone and Cistern Under Trees. 1892 Oil on canvas, 65x 81 cm.



18. The farm of Bellevue with dovecote. 1892 Oil on canvas, 73.5 x 91.5 cm.

19. Maison Maria with a View of Chateau Noir. 1895 Oil on canvas, 65 x 81 cm.

20. The Lake at Annecy. 1896 Oil on canvas, 64 x 81.3 cm.

21. Route sinueuse à Montgeroult. 1898 Oil on canvas, 81.3 x 65.7 cm.

22. The Château Noir. 1900 Oil on canvas, 73.6 x 93.2cm.

23. The Château Noir. 1900 Oil on canvas, 73.6 x 93.2cm.

24. Bords d'une rivière (Riverbanks). 1904-05Oil on canvas, 65x 81 cm.

25. Le Cabanon de Jourdan. 1906 Oil on canvas, 65x 81 cm.

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่

1. แบบวิเคราะห์ตารางกริด (Grids Analysis Table)
2. แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง (Structured Observation)
3. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)
4. ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2

การเก็บรวมรวมข้อมูล

เครื่องมือชิ้นที่ 1 สร้างโดยกำหนดช่องตาราง จำนวน 20 ช่อง ให้เท่าๆ กัน ช่องหนึ่งมีพื้นที่ 100 ละ 5 ใช้สำหรับวิเคราะห์ชุดสีและเทคนิคการระบายสีน้ำมันโดยใช้ตารางกริดทาบบนภาพทุกภาพและทำการบันทึกผลการครอบครองของสีและเทคนิคการระบายสีน้ำมันในแต่ละช่องแล้วจึงบันทึกผลลงในตารางบันทึก หลังจากดำเนินการวิเคราะห์และบันทึกครบทุกภาพนำผลการบันทึกของแต่ละภาพที่ได้มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางสรุปหาค่าเฉลี่ยค่าร้อยละของภาพทั้งหมด นำผลที่พบสูงสุดและรองลงมาแปลความหมายโดยใช้วิธีสังเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis)

เครื่องมือชิ้นที่ 2 สร้างโดยกำหนดหัวข้อตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยและแยกประเด็นการสังเกตเป็น 3 ข้อ ได้แก่ รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ แล้วนำผลการบันทึกของแต่ละภาพที่ได้มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางสรุปหาค่าร้อยละของภาพทั้งหมดนำผลที่พบสูงสุดและรองลงมาแปลความหมายโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis)

เครื่องมือชิ้นที่ 3 เป็นการออกแบบโครงสร้างชุดคำถามแบบปลายเปิดตามวัตถุประสงค์ ซึ่งตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย หลังจากผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องมือชิ้นที่ 4 ในประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้ทีละชิ้นจนครบ 6 ชิ้น จากนั้นจึงได้รวบรวมข้อคิดเห็นจากการสัมภาษณ์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานเพิ่มเติม จำนวน 2 ชิ้น

เครื่องมือชิ้นที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 หลังจากที่ได้ทำการวิเคราะห์ชุดสี เทคนิคการระบายสีน้ำมันและสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจแล้ว ผู้วิจัยจึงได้นำผลการศึกษามาสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 จำนวน 6 ภาพ ขนาด 70X90 cm. ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ โดยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของเมืองไทยในแบบของตัวเอง จากนั้นจึงนำผลงานไปพิจารณาตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1 จากนั้นนำข้อมูลจากผลการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1 มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ขนาด 70X90 cm. แล้วจึงนำกลับมาให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบและสัมภาษณ์เป็นครั้งที่ 2 อันเป็นขั้นสุดท้าย และทำการสรุปผลการวิจัย

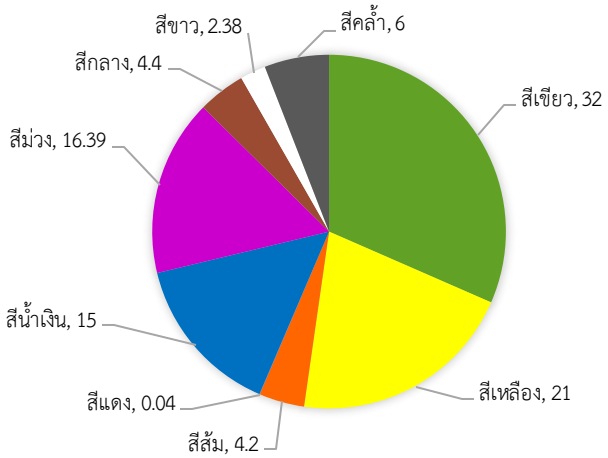
วิเคราะห์ข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหาโดยจะวิเคราะห์ในประเด็นที่พบมากที่สุดและรองลงมา

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ร้อยละ (Percentage)

ผลการวิเคราะห์

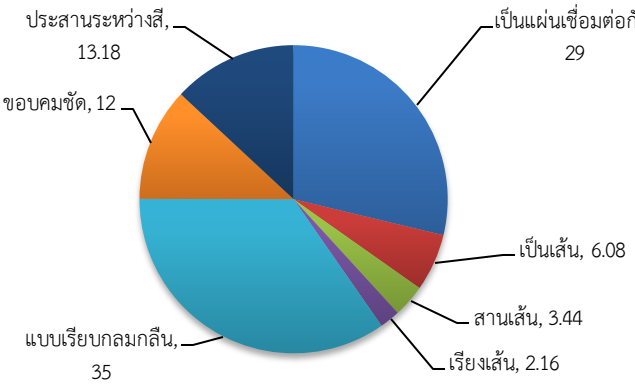
การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 25 ภาพ ด้วยการใช้ตารางกริด (Grid) ซึ่งเป็นวิธีการแบ่งภาพเป็นตารางและกำหนดจำนวนช่องให้มีพื้นที่เท่ากัน สำหรับใช้วิเคราะห์เชิงปริมาณโดยใช้อัตราส่วนร้อยละของพื้นที่ และวิธีการสังเกตซึ่งเป็นวิธีการวิเคราะห์ส่วนที่นับเป็นปริมาณร้อยละไม่ได้ ได้แก่ รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ โดยมีผลการวิเคราะห์ตามแผนภูมิ ดังนี้

1. ชุดสี พบว่าส่วนใหญ่ใช้ชุดสี เพียง 8 สี โดยมีกลุ่มตัวอย่างภาพที่ 17 เท่านั้นที่ใช้ถึง 9 สี ชุดสีที่ใช้ในแต่ละภาพมีปริมาณมากน้อยตามลำดับ ดังนี้ (1) สีเขียวมีปริมาณเป็นร้อยละ 32 นับว่าเป็นสีที่นำมาใช้มากที่สุด (2) สีเหลืองมีปริมาณร้อยละ 21 (3) สีม่วง มีปริมาณร้อยละ 16.39 (4) สีน้ำเงิน มีปริมาณร้อยละ 15 (5) สีคล้ำ มีปริมาณร้อยละ 6 (6) สีกลาง มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 4.40 (7) สีส้ม มีปริมาณร้อยละ 4.20 (8) สีขาว มีปริมาณร้อยละ 2.38 (9) สีแดง มีปริมาณร้อยละ 0.04 โดยเป็นสีที่ถูกใช้น้อยที่สุด



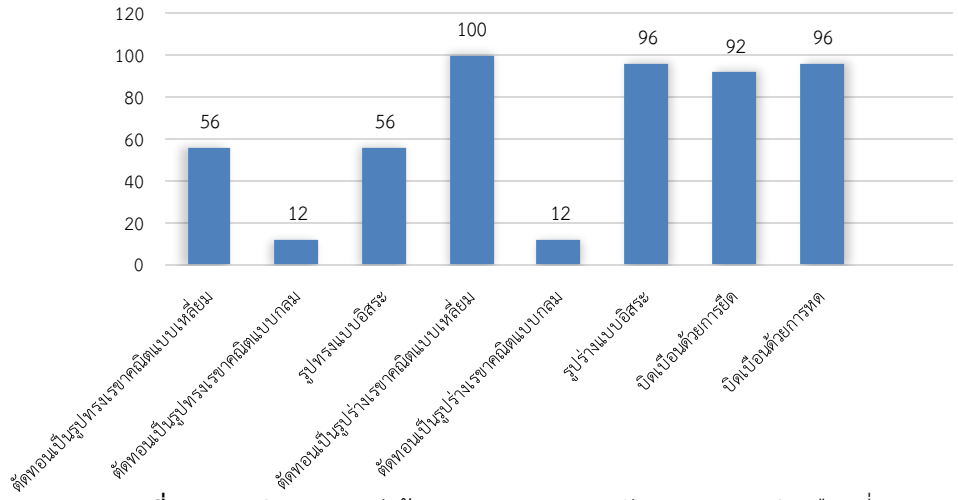
ภาพที่ 1 แผนภูมิภาพแสดงค่าร้อยละของชุดสีที่พบ

2. เทคนิคการระบายสีน้ำมัน พบว่าเทคนิคการระบายฯ มีการใช้ทั้งสิ้น 7 เทคนิค สามารถจัดอันดับจากมากไปหาน้อยได้ดังนี้ (1) ระบายแบบขยี้สี มีปริมาณร้อยละ 35 (2) ระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน มีปริมาณร้อยละ 29 (3) ระบายแบบประสานระหว่างสี มีปริมาณร้อยละ 13.18 (4) ระบายแบบขอบคมชัด มีปริมาณร้อยละ 12 (5) ระบายแบบเป็นเส้น มีปริมาณร้อยละ 6.08 (6) ระบายแบบสานเส้น มีปริมาณร้อยละ 3.44 (7) ระบายแบบเรียงเส้น มีปริมาณร้อยละ 2.16 โดยเป็นเทคนิคการระบายฯ ที่นำมาใช้น้อยที่สุด



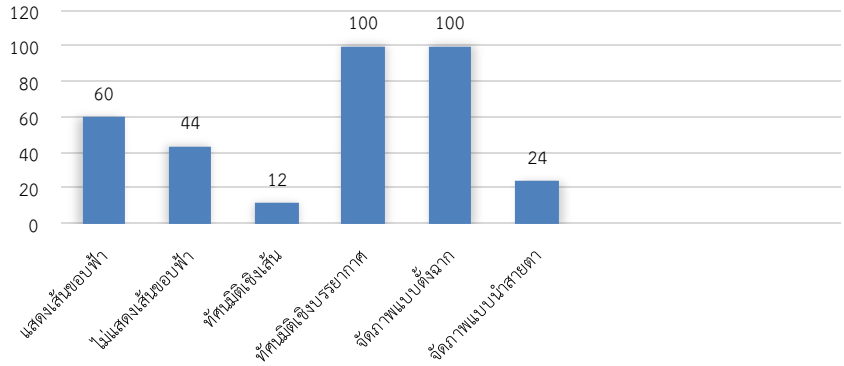
ภาพที่ 2 แผนภูมิภาพแสดงค่าร้อยละของเทคนิคการระบายสี

3. รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 8 รูปแบบ สามารถจัดอันดับ มากไปหาน้อยได้ ดังนี้ (1) การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยม มีปริมาณร้อยละ 100 ซึ่งเป็นรูปแบบการตัดทอนที่ใช้มากที่สุด (2) การตัดทอนเป็นรูปร่างอิสระอื่นๆ และการบิดเบือนลักษณะหดมีปริมาณร้อยละ 96 (3) การบิดเบือนลักษณะยืดมีปริมาณร้อยละ 92 (4) การตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและการตัดทอนเป็นรูปร่างอิสระอื่นๆ มีปริมาณร้อยละ 56 (5) การตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบกลมและรูปร่างเรขาคณิตแบบกลมมีปริมาณร้อยละ 12 ซึ่งเป็นรูปแบบที่ถูกใช้น้อยที่สุด



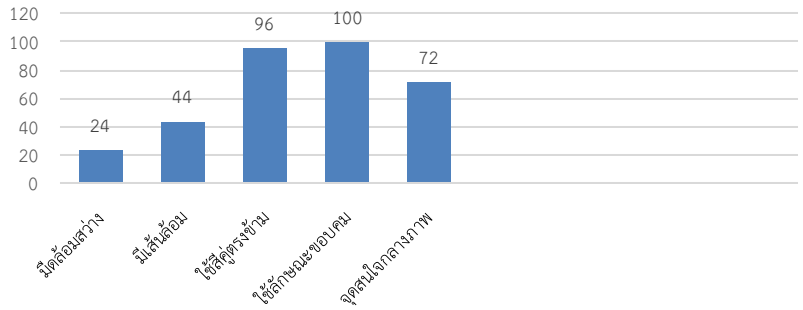
ภาพที่ 3 แผนภูมิภาพแสดงค่าร้อยละของรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือนที่พบ

4. การจัดภาพ พบว่า มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ลักษณะ สามารถจัดอันดับของรูปแบบการจัดภาพจากมากไปหาน้อยตามจำนวนร้อยละได้ ดังนี้ (1) การจัดภาพแบบใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศและการจัดภาพแบบตั้งฉากมีปริมาณร้อยละ 100 ซึ่งเป็นรูปแบบการจัดภาพที่ใช้มากที่สุด (2) การจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้ามีปริมาณร้อยละ 60 (3) การจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้ามีปริมาณร้อยละ 44 (4) การจัดภาพแบบนำสายตามีปริมาณร้อยละ 24 (5) การจัดภาพแบบใช้ทัศนมิติเชิงเส้นมีปริมาณร้อยละ 12 ซึ่งเป็นรูปแบบการจัดภาพที่ถูกใช้น้อยที่สุด



ภาพที่ 4 แผนภูมิภาพแสดงค่าร้อยละของลักษณะการจัดภาพที่พบ

5. การสร้างจุดสนใจ พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 5 ลักษณะ สามารถจัดอันดับจากมากไปหาน้อยได้ดังนี้ (1) การใช้ลักษณะขอบคม มีปริมาณร้อยละ 100 ซึ่งเป็นรูปแบบการจัดภาพที่ใช้มากที่สุด (2) การใช้สีคู่ตรงข้ามมีปริมาณร้อยละ 96 (3) การใช้ตำแหน่งจุดสนใจกลางภาพ มีปริมาณร้อยละ 72 (4) การใช้ลักษณะเส้นล้อมมีปริมาณร้อยละ 44 (5) การใช้ลักษณะมืดล้อมสว่าง มีปริมาณร้อยละ 24 ซึ่งเป็นวิธีการสร้างจุดสนใจที่ถูกใช้น้อยที่สุด

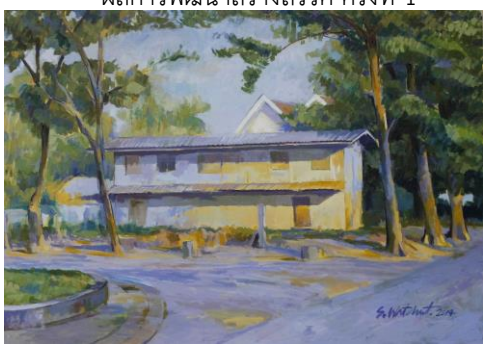


ภาพที่ 5 แผนภูมิภาพแสดงค่าร้อยละของลักษณะการลักษณะการสร้างจุดสนใจที่พบ

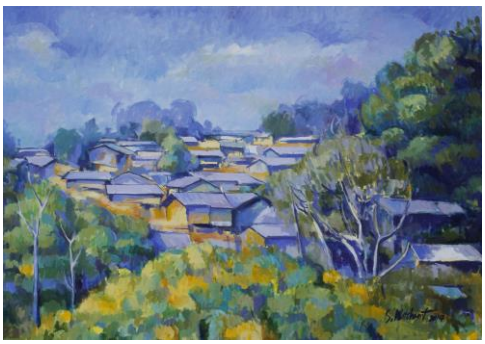
การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซานระหว่างปีค.ศ. 1876-1905 จำนวน 25 ภาพ ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบตามแบบของผู้วิจัยเพื่อเป็นเครื่องมือภาพประกอบการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญโดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างในเมืองไทยและเมืองกำแพงเพชร การสร้างสรรค์ผลงานได้แบ่งออกเป็น 2 ครั้ง ดังนี้

ผลการพัฒนาสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1



ภาพที่ 6 เครื่องมือภาพชิ้นที่ 1 ภาพบ้านพักข้าราชการในเมืองกำแพงเพชรสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.



ภาพที่ 7 เครื่องมือภาพชิ้นที่ 2 ภาพหมู่บ้านมูเซอ อ.อมก๋อย จ.เชียงใหม่ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.

ภาพที่ 8 เครื่องมือภาพชิ้นที่ 3 ภาพบ้านเล็กในป่าใหญ่ เขาใหญ่ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.

ภาพที่ 9 เครื่องมือภาพชิ้นที่ 4 ภาพเรือนนอนฤดูหนาว บ้านดำเชียงราย สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.

ภาพที่ 10 เครื่องมือภาพชิ้นที่ 5 ภาพตำหนักทับขวัญ จ.นครปฐม สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.

ภาพที่ 11 เครื่องมือภาพชิ้นที่ 6 ภาพศาลาพระทองไสยาสน์ บ้านดำเชียงราย สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.

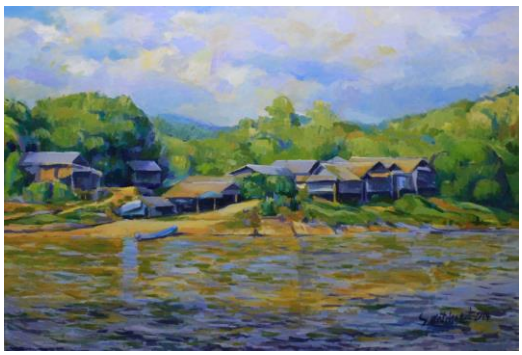
ผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

จากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1 พอสรุปได้ตามประเด็นการสัมภาษณ์ได้ ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ปอล เซซาน เน้นเรื่องมิติและปริมาตรมากโดยภาพจะมีความลึก และมองธรรมชาติเป็นรูปทรงกรวย รูปทรงสี่เหลี่ยมที่เป็นปริมาตร ผลงานที่มีลักษณะแบบอย่างปอล เซซาน ได้แก่ ผลงานชิ้นที่ 2 หมู่บ้านมูเซอ อ.อมก๋อย จ.เชียงใหม่ ประเด็นที่ 2 ปอล เซซานใช้สีโคบอลต์บลูค่อนข้างมากและไม่ใช้สีดำ เนื่องจากเชื่อว่าสีดำไม่มีในธรรมชาติ เงาส่วนใหญ่มักเป็นสีบลู ส่วนโครงสร้างสีส่วนใหญ่ของผลงานทั้ง 6 ชิ้นนี้ถือว่าใกล้เคียงอยู่มาก ประเด็นที่ 3 ปอล เซซาน มักจะใช้เกรียงร่วมกับการใช้พู่กันในการระบายสีเพื่อช่วยในเรื่องปริมาตร เนื่องจากเวลาเราปาดเกรียงจะก่อผลให้ได้ปริมาตรขณะเดียวกันทำให้เราไม่ต้องเก็บรายละเอียดมากนักเช่นกัน ประเด็นที่ 4 หลักปรัชญาสำคัญของปอล เซซานที่กล่าวไว้ว่าจงมองธรรมชาติเป็นรูปทรงกรวย รูปทรงสี่เหลี่ยมที่เป็นปริมาตร เช่นต้นไม้ซึ่งหากสังเกต แล้วจะเห็นได้ว่ามีปริมาตรในตัวเองด้วยความสูงต่ำของพุ่มใบ เรื่องปริมาตรปอล เซซานให้ความสำคัญเป็นอันดับหนึ่งส่วนเรื่องของการตัดทอนเป็นเรื่องธรรมดาที่ศิลปินต้องการตัดทอนเพื่อ ต้องการเน้นไม่เพียงแต่การเลียนแบบเท่านั้น ประเด็นที่ 5 เราควรพิจารณาเรื่องของการประยุกต์ใช้มากกว่าเนื่องจากบริบทในเนื้อหาต่างกัน สิ่งที่ต้องคำนึงคือการนำหลักปรัชญาของปอล เซซานมาใช้ ประเด็นที่ 6 ผลงานทั้ง 6 ชิ้น โดยเฉลี่ยแล้วเพียง 60% ยังคงต้องการทัชอัพแต่งเติมเพิ่มอีกในเรื่องของมิติให้มากขึ้นสิ่งสำคัญเราต้องให้ความสำคัญกับระนาบ

การพัฒนาสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลความคิดเห็นข้อเสนอแนะจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ รอบที่ 1 มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ได้แก่



ภาพที่ 12 เครื่องมือภาพชิ้นที่ 7 ภาพหมู่บ้านกะเหรี่ยง จ.เชียงใหม่ หมายเลข 1 สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90X70 cm.

ภาพที่ 13 เครื่องมือภาพชิ้นที่ 8 ภาพหมู่บ้านกะเหรี่ยง จ.เชียงใหม่ หมายเลข 2 สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90X70 cm.

จากการสัมภาษณ์ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 พอสรุปตามประเด็นการสัมภาษณ์ได้ ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ถือว่าใกล้เคียง ประการแรกเรื่องมิติมีความชัดเจน ประการที่สองเรื่องสีโดยเฉพาะมิติที่เกิดจากสียังต้องให้เกิดมิติมากขึ้น แต่โดยรวมแล้วถือว่าพัฒนาขึ้นมากภาพที่ถือว่าใช้ได้คือหมู่บ้านกะเหรี่ยงหมายเลข 1 ปริมาตรในภาพชัดเจนขึ้น ส่วนหมายเลข 2 ยังคงต้องการทัชอัพให้มากขึ้นในเรื่องมิติของสี ประเด็นที่ 2 ชุดสีถือว่าใกล้เคียงกับชุดสีของปอล เซซาน เนื่องจากมีความสดใสไม่มืดครึ้ม การระบายสีมีความใกล้เคียงอยู่เช่นกัน ประเด็นที่ 3 ปอล เซซานจะใช้วิธีระบายสีเป็นแผ่นสีเชื่อมต่อกันและบางครั้งจะใช้เกรียงร่วมกับการใช้พู่กันขณะที่พู่กันที่ใช้ก็มีหลายเบอร์ ประเด็นที่ 4 เรื่องของการตัดทอนรูปทรงมีความคล้ายคลึงกัน ประเด็นที่ 5 การจัดภาพควรคำนึงถึงการนำมาประยุกต์ใช้มากกว่าเนื่องจากเราไม่ได้ทำการก็อปปี้ผลงาน แต่เราเพียงนำมาประยุกต์ใช้กับบริบทของเมืองไทยหรือมาใช้กับพื้นที่จริงๆ ที่เราคุ้นเคย นอกจากนี้สีแสงในเมืองไทยยังแตกต่างจากฝรั่งเศสโดยสิ้นเชิง เมืองไทยมีแสงแดดที่จัดจ้าสดใสกว่า ประเด็นที่ 6 การสร้างจุดสนใจมีความมีความละม้ายคล้ายคลึง หากจะตอบว่าเหมือนหรือไม่ก็คงไม่ได้เนื่องจากเราไม่ได้ก็อปปี้งานของปอล เซซาน เราแต่เพียงใช้หลักปรัชญาแนวคิดของปอล เซซานเท่านั้น อย่างไรก็ดีงานทั้ง 2 ชิ้นนี้ถือว่าใกล้เคียงอยู่มาก

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 สามารถสรุปผลการวิจัยตามหัวข้อวัตถุประสงค์ได้ ดังนี้

1. การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะชุดสีพบว่าใช้ตามทฤษฎีสีแสงของเชฟเริลเช่นเดียวกับลัทธิประทับใจยุคแรก ชุดสีที่พบ ได้แก่ สีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีแดง สีน้ำเงิน สีม่วง สีกลาง สีขาว สีคล้ำ โดยสีกลาง ได้แก่ สีน้ำตาลกับสีเทา ส่วนสีคล้ำ ได้แก่ สีที่ดูเข้มมืด เป็นสีที่เกิดจากการผสมระหว่าง 3 สี เช่น สีแดง สีเขียว สีน้ำเงิน เทคนิคการระบายสีน้ำมันพบว่าเป็นการลูบสีหรือป้ายเบาๆ เพื่อให้เป็นแผ่นสีสั้นๆเชื่อมต่อกัน ประกอบกับการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ระบายแบบขอบคม ระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล และระบายขีดเป็นเส้นกับเรียงเส้น รูปแบบการตัดทอนที่พบมีลักษณะเป็นรูปร่างรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยมแบบกลม การบิดเบือนมีทั้งลักษณะหดและยืด การจัดภาพพบว่าเป็นการใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศประกอบด้วยลักษณะแนวตั้งของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้ กับเส้นแนวนอนของขอบฟ้าเพื่อเป็นการสร้างดุลภาพ การสร้างจุดสนใจพบว่า ทำให้ภาพมีขอบคมเพื่อให้แยกออกระหว่างรูปกับพื้นและการใช้สีคู่ตรงข้าม ตลอดจนการจัดวางตำแหน่งที่เป็นจุดสนใจไว้กลางภาพ ลักษณะมืดล้อมสว่างก็เป็นอีกวิธีที่มักนำมาใช้อยู่เสมอ

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบของผู้วิจัยชุดสีที่ใช้ประกอบด้วยสีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีน้ำเงิน สีแดง สีม่วง สีกลาง สีขาว สีคล้ำ โดยใช้เทคนิคการระบายลูบสีเป็นแผ่นเชื่อมต่อกันรวมถึงการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน การระบายสีแบบขอบคม การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล การระบายขีดเป็นเส้นและเรียงเส้น มีการตัดทอนรูปทรงทำให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยม แบบทรงกลม และเป็นรูปอิสระ การบิดเบือนรูปทรงมีทั้งทำให้ยืดและหด สำหรับการจัดภาพเป็นการจัดภาพโดยใช้หลักทัศนมิติเชิงบรรยากาศที่ประกอบด้วยลักษณะเส้นแนวตั้งของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้กับลักษณะเส้นแนวนอนของขอบฟ้าเพื่อสร้างดุลยภาพ การสร้างจุดสนใจ ใช้วิธีทำให้ภาพมีขอบคมเพื่อแยกรูปกับพื้นออกจากกัน รวมทั้งใช้สีคู่ตรงข้ามและใช้การจัดวางตำแหน่งที่เป็นจุดสนใจไว้กลางภาพประกอบกับการใช้สีมืดล้อมสีสว่าง

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 นำไปสู่การอภิปรายผล โดยแบ่งการอภิปรายผลตามหัวข้อในวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของปอล เซซานตามประเด็นที่ศึกษาพบว่า ชุดสีที่ใช้ยังคงยึดหลักตามทฤษฎีสีแสงของเชฟเรลที่ใช้กันมานับแต่ลัทธิประทับใจยุคแรก สอดคล้องกับเบอร์นาร์ด ดันซ์สเตน (1992, p. 39) ที่กล่าวถึงจานสีของปอล เซซานไว้ว่าประกอบไปด้วย 5 สี ได้แก่ สีเหลือง (Yellow : Brilliant, Naples yellow, Chrome, Ochre, Raw Sienna) สีแดง (Reds : Vermillion, Burnt Sienna, Madder Lake, Carmine Lake, Burnt Lake) สีเขียว (Green : Veronese green, Viridian, Terre verte) สีน้ำเงิน (Blues : Cobalt, Ultramarine, Prussian blue) และสีคล้ำ (Black : Peach black) ชุดสีที่ใช้จึงมีทั้งแม่สีวัตถุธาตุ (Primary Colors) และสีผสม (Secondary Colors) กลุ่มแรก คือ แม่สีวัตถุธาตุ ประกอบด้วยแม่สี 3 สี คือ สีเหลือง สีแดง สีน้ำเงิน กลุ่มที่สอง คือ สีผสม สอดคล้องกับกำจร สุนพงษ์ศรี (2554, หน้า 25-26) ที่อธิบายการใช้สีของเชฟเรลไว้ว่าสีคู่ปฏิปักษ์(สีแท้)อยู่ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ (ผสมแล้ว) = ผลของสีแท้จะครอบงำสีอื่นลง และจะมีความสัมพันธ์กันในสีทั้งสอง สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) ซึ่งมีสีสว่างสดใส (เช่น สีเหลือง) วางไว้ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ที่มีความเข้ม (เช่น สีม่วง) = เพิ่มความแตกต่างกันในความสดใสและเกิดการประสานสัมพันธ์ ถ้านำสีที่มีวรรณะคล้ายคลึงกันวางเคียงข้าง โดยให้สีหนึ่งเป็นสีแท้บริสุทธิ์กับอีกสีหนึ่งถูกผสมให้คล้ำลงจะมีการตัดกันอย่างเบาบางมีความประสานสัมพันธ์กันดี เทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้เป็นผลมาจากทฤษฎีสีแสงที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 19 ส่งผลให้ศิลปินที่เคยทำงานอยู่แต่ภายในบ้านได้เริ่มออกเดินทางสู่ชายป่า เพื่อแสวงหาความงามอันเป็นแรงดลใจเพื่อตอบสนองการใช้สีอย่างทฤษฎีสีแสงซึ่งมุ่งเน้นสีสันบรรยากาศต่างๆ ตามแต่ละช่วงเวลา เช่นเดียวกับการวาดภาพของปอล เซซานจะเป็นการวาดจากสถานที่จริงทั้งสิ้นโดยการออกไปเขียนกลางแจ้ง เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองอย่างฉับพลันจากประสบการณ์ในขณะนั้น เทคนิคการระบายสีที่นำมาใช้จึงต้องมีความเหมาะสมกับการวาดภาพนอกสถานที่ เช่น การระบายสีครั้งเดียวเสร็จแบบ Alla Prima สอดคล้องกับโกศล พิณกุล (2543, หน้า 2-27) ที่ได้อธิบายเทคนิคการระบายสีดังกล่าวว่า เป็นการระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวโดยไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี เทคนิคการระบายสีนี้พบได้ในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์อย่างกลุ่มลัทธิประทับใจ การระบายลักษณะนี้สามารถเห็นรอยที่แปรงอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม เทคนิคการระบายสีที่ปอล เซซานมักนำมาใช้อยู่บ่อยๆ คือการระบายให้เป็นแผ่นสีสั้นๆ เชื่อมต่อกันด้วยการใช้พู่กันแบนหลายขนาด เพื่อสร้างความซับซ้อนของรอยพู่กัน ซึ่งให้ผลในการสื่ออารมณ์ของรูปทรงแบบกึ่งนามธรรม นอกจากนี้การระบายแบบขอบคม การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล และการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ก็มีส่วนทำให้เกิดการประสานสัมพันธ์เป็นเอกภาพ รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือนที่ปอล เซซานใช้ล้วนมาจากเหตุผล 2 ประการ ได้แก่ ประการที่ 1 เกิดจากแนวคิดของปอล เซซานที่เชื่อว่ารูปทรงในธรรมชาตินั้นล้วนมาจากรูปทรงมูลฐานอย่างเรขาคณิตและเชื่อว่าศิลปะไม่ใช่การจำลองหากแต่เป็นการนำเสนอของศิลปิน ปอล เซซานยังชอบใช้คำ 2 คำในการอธิบายผลงาน คือ มอดิวเลชั่น หมายถึงการปรับการเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมและเรียลไลเซชั่น หมายถึง การสำนึก การทำให้เป็นจริงขึ้นมาจากแนวคิดดังกล่าวจึงนำไปสู่การแปลงรูปทรงในธรรมชาติให้เป็นรูปทรงที่ง่ายขึ้นอย่างรูปทรงเรขาคณิตตลอดจนใช้สีเป็นตัวกำหนดความลึกตื้นใกล้ ไกลในภาพ สอดคล้องกับนิคม กุบแก้ว (2544, หน้า 387) ได้กล่าวสรุปในงานวิจัยไว้ว่าการสร้างงานของปอล เซซาน ระหว่าง ปี ค.ศ. 1889-1906 รูปแบบที่นำมาสร้างสรรค์นั้น มีเพียง 3 รูปแบบ คือ รูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ รูปแบบลดทอนรูปทรงและรูปแบบปรับเปลี่ยนรูปทรง จากที่กล่าวมาจึงสอดคล้องกับพีระพงษ์ กุลพิศาล (2549, หน้า 117) ที่ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า แนวคิดของปอล เซซานในช่วงเริ่มต้นของลัทธิให้ความสำคัญกับรูปทรงบนระนาบมากกว่า

รูปทรงตามธรรมชาติด้วยการตัดทอนธรรมชาติสู่รูปทรงเรขาคณิตพื้นฐาน คือ ทรงกระบอก ทรงกลมและลูกบาศก์ ซึ่งต่อมาได้มีอิทธิพลต่อการกำเนิดของลัทธิบาศกนิยมนั่นเอง ประการที่ 2 เกิดจากแนวคิดตามทฤษฎีแบบแผนนิยมของค้านท์ที่มีอิทธิต่อแนวคิดการสร้างงานของศิลปินในขณะนั้น แนวคิดทฤษฎีดังกล่าวเชื่อว่าโครงสร้างที่มีแบบแผนของผลงานเป็นที่มาของคุณค่าทางสุนทรียภาพในตัวมันทั้งสีสันและเสียงต่างๆ อาจจะก่อให้เกิดความพึงพอใจได้เช่นกัน คุณค่านี้ต้องมาจากโครงสร้างที่มีแบบแผนเท่านั้น และไม่ได้มาจากส่วนประกอบย่อยๆ โดยตรง อย่างเช่น สีที่สดใสในภาพทิวทัศน์ที่กระตุ้นสายตาช่วยเพิ่มคุณค่าของเส้นและการออกแบบให้เห็นชัดขึ้น ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของสีสันของเส้นและมวลต่างๆ รูปทรงซึ่งไม่ได้เป็นรูปทรงของสีใดสีหนึ่งโดยเฉพาะไม่ว่าจะเป็นสีฟ้า น้ำเงิน ม่วงหรือเขียวก็ตาม คือรูปทรงอันเป็นที่มาของความงามที่แท้จริง จากเหตุผลทั้ง 2 ประการนี้ ศิลปะที่แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างศิลปะประทับใจยุคหลังนั้น มักจะอาศัยลักษณะของรูปทรงที่บิดเบือนดัดแปลงอย่างมาก เนื่องจากต้องการให้ผู้ชมมีความรู้สึกแตกต่างไปจากการรับรู้รูปทรงธรรมดาๆ หรือรูปทรงที่ดูแล้วถูกต้องเหมือนจริง ด้วยเหตุนี้การสร้างงานของปอล เซซานจึงมิได้มุ่งหมายเพียงเพื่อถ่ายทอดความงามของบรรยากาศแสงสีเท่านั้นหากแต่ยังเป็นการถ่ายทอดความสัมพันธ์ของรูปทรงที่เกิดจากสีเช่นกัน อย่างไรก็ดีแนวคิดเกี่ยวกับการตัดทอนและการบิดเบือนของปอล เซซานยังเป็นจุดสำคัญด้วยส่งอิทธิพลต่อศิลปินในยุคถัดมาอันเป็นยุคสมัยที่ศิลปินสร้างสรรค์งานด้วยการวิเคราะห์ธรรมชาติอย่างศิลปินในลัทธิบาศกนิยม การจัดภาพ พบว่าการใช้ทัศนียภาพเชิงเส้นเพื่อสร้างความตื้นลึกในภาพจิตรกรรมอย่างที่ทำกันมาแต่โบราณเป็นสิ่งที่ปอล เซซานได้ละทิ้งไปโดยหันมาใช้ทัศนียภาพเชิงบรรยากาศและใช้สีกำหนดความตื้นลึกหรือระยะใกล้ไกลในภาพแทน การสร้างมิติความลึกตื้นในภาพด้วยวิธีการดังกล่าวจึงมีความสอดคล้องกับผลการวิจัยของนิคม กุบแก้ว (2544, หน้า 387) ที่ได้กล่าวถึงการสร้างงานของปอล เซซานว่า “ในด้านมิติ มีการสร้างความลึก 3 วิธี ได้แก่ การจัดวางตำแหน่งที่ต่างกันของวัตถุในภาพ การกำหนดขนาดที่แตกต่างกันของวัตถุในภาพ และการใช้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันของวัตถุ” อย่างไรก็ตาม พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย (2552, หน้า 8) ได้อธิบายเกี่ยวกับทัศนียภาพเชิงบรรยากาศไว้ว่า เป็นการสร้างความรู้สึกในเรื่องความลึกโดยการเลียนแบบลักษณะในบรรยากาศในธรรมชาติ ซึ่งผู้ดูภาพจะเห็นสิ่งต่างๆ และมวลอากาศที่อยู่ไกลจะมีสีจางลงและมีสีฟ้ามากขึ้น จากคำอธิบายนี้จึงเป็นสิ่งยืนยันได้ว่าปอล เซซานได้ใช้ทัศนียภาพเชิงบรรยากาศเนื่องจากสีม่วง สีน้ำเงิน สีฟ้าเป็นสีแสงที่ถูกใช้ระบายเพื่อสร้างบรรยากาศ และพบว่าได้ใช้ระบายนับแต่การสร้างงานระยะแรกปี ค.ศ. 1876 จนกระทั่งถึง ปี ค.ศ. 1905 อันเป็นระยะสุดท้าย อย่างไรก็ดี ปอล เซซานมักใช้วิธีการสร้างดุลภาพด้วยการใช้เส้นตั้งแกนทางดิ่งของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้ ตัดกับเส้นแกนทางราบของท้องฟ้า เมื่อเส้นแกนทั้งสองนี้ตั้งฉากซึ่งกันและกัน เราจึงเรียกเส้นแกนทั้งสองนี้รวมกันว่า เส้นแกนตั้งฉากซึ่งเป็นวิธีการจัดภาพแบบตั้งฉากทำให้สอดคล้องกับนงนารถ เมินทุกข์ (2534, หน้า 47) ที่อธิบายเกี่ยวกับการจัดภาพแบบตั้งฉากไว้ว่าคือการวาดภาพที่วัตถุนั้นๆ ตั้งฉากกับพื้นระดับ เช่น ต้นไม้ คน ตึก การจัดภาพลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกที่มั่นคงแข็งแรง หนักแน่น จากคำอธิบายนี้จึงเป็นสิ่งยืนยันได้ว่าปอล เซซานต้องการจัดภาพแบบฉากเพื่อให้รูปทรงต่างๆ บนระนาบมีแลดูมีความหนักแน่นมั่นคงนั่นเองนอกเหนือจากความพยายามของปอล เซซานที่มีความมุ่งหมายต้องการแปลความงามของธรรมชาติที่รายรอบและห้อมล้อมสิ่งก่อสร้างแล้วยังแสดงให้เห็นถึงความพิถีพิถันในการนำเสนอจุดสนใจในภาพ ด้วยการใช้สีคู่ตรงข้ามเพื่อให้ผลในเรื่องของการส่งเสริมระหว่างสี ตลอดจนการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้นด้วยการใช้ลักษณะขอบคมเน้นส่วนเด่นของรูปทรงในภาพ เช่น จั่วแหลมของสิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า ขณะเดียวกันการประสานสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น ก็ใช้วิธีการประสานสีเพื่อให้เกิดเอกภาพ ทั่วทั้งภาพ รวมถึงการจัดวางจุดสนใจไว้ตรงกลางภาพและการใช้ลักษณะมืดล้อมสว่างยังเป็นวิธีการที่นำมาใช้มากเช่นกัน ซึ่งการสร้างจุดสนใจในลักษณะดังกล่าวนี้ต่างมีผลต่อความน่าสนใจในผลงานของปอล เซ

ซานด้วยกันทั้งสิ้น สอดคล้องกับกำจร สุนพงษ์ศรี (2554, หน้า 60-61) ที่ได้กล่าวถึงแนวทางการสร้างงานของปอล เซซาน ไว้ว่า “เขาได้บุกเบิกแนวคิดในเรื่องของรูปทรงและปริมาตร ของสรรพสิ่งทั้งหลายรวมทั้งหลักสุนทรียภาพในด้านการมองความจริงที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ” จากคำกล่าวนี้ ในการมองความจริงที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติศิลปินจึงมักพยายามในการแสดงความหมายของสิ่งเหล่านี้ด้วยวิธีการต่างๆ แม้กระทั่งการสร้างจุดสนใจในภาพเพื่อดึงดูดความสนใจเพื่อนำไปสู่การบอกเล่าเนื้อหาของภาพนั่นเอง

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบของผู้วิจัย จำนวน 8 ภาพ เป็นการนำผลการวิเคราะห์และผลการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 2 มาสร้างสรรค์โดยปรับให้เข้ากับบริบทของทัศนียภาพสิ่งก่อสร้างในเมืองไทยและจังหวัดกำแพงเพชรที่มักถูกห้อมล้อมไปด้วยธรรมชาติอย่างพืชพันธุ์ต้นไม้ตามแต่ละลักษณะของภูมิประเทศรวมถึงความแตกต่างของรูปแบบสถาปัตยกรรมที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมการสร้างที่อยู่อาศัย ชุดสีที่ใช้ประกอบด้วย สีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีน้ำเงิน สีแดง สีม่วง สีกลาง สีขาว และสีคล้ำ เทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ประกอบไปด้วย การระบายด้วยวิธีลูบสีเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน เพื่อให้เกิดปริมาตรกับรูปทรงในภาพรวมถึงการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน การระบายสีแบบขอบคม การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล การระบายขีดเป็นเส้นและเรียงเส้น มีการตัดทอนรูปทรงทำให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตเป็นเหลี่ยม เป็นทรงกลมและเป็นรูปอิสระ การบิดเบือนรูปทรงมีทั้งทำให้ยืดและหด การจัดภาพเป็นการใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศที่ประกอบด้วยลักษณะเส้นแนวตั้งของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้กับลักษณะเส้นแนวนอนของขอบฟ้าเพื่อสร้างดุลยภาพ การสร้างจุดสนใจในภาพใช้วิธีทำให้ภาพมีขอบคมเพื่อแยกรูปกับพื้นออกจากกัน รวมทั้งใช้สีคู่ตรงข้ามและใช้การจัดวางตำแหน่งที่เป็นจุดสนใจไว้กลางภาพประกอบกับการใช้สีมืดล้อมสีสว่าง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. การศึกษาจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน จากข้อมูลภาพผลงานที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง บางภาพที่ไม่ได้รับการคัดเลือกยังมีความน่าสนใจที่จะศึกษาอยู่หลายภาพด้วยกัน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนควรเพิ่มจำนวนของกลุ่มตัวอย่างและเลือกภาพให้ได้ปริมาณอย่างละเท่าๆ กันในแต่ละระยะของการสร้างงาน เพื่อที่จะได้ทราบถึงพัฒนาการของการสร้างงานเนื่องจากช่วงระยะปีที่ศึกษามีความกว้างอยู่มาก

2. การกำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษานั้นจะเห็นได้ว่าพยายามที่จะศึกษาให้คลอบคลุมผลงาน แต่ก็ยังมีประเด็นที่น่าศึกษาอยู่อีก เช่น ปัจจัยที่อิทธิมีพลต่อการสร้างงานของตัวศิลปินเอง โดยเฉพาะการสร้างงานในระยะสุดท้าย อาทิ ภาพ Bords d'une rivière (Riverbanks) 1905 ซึ่งมีการคลี่คลายรูปทรงมากกว่าระยะต้นและระยะกลาง

3. การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยควรเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละระยะของกลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษา เพื่อที่จะได้พบพัฒนาการของการสร้างสรรค์ในแต่ละระยะ

4. การพัฒนาสร้างสรรค์ผู้วิจัยควรแสดงความเป็นลักษณะเฉพาะตนในผลงานบ้างนอกเหนือจากการนำผลการศึกษามาสร้างสรรค์

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

ในการวิจัยครั้งต่อไปควรศึกษาผลงานปอล เซซาน ในเนื้อหาอื่นๆ ให้ครอบคลุมมากขึ้น เนื่องจากในระยะปีที่เป็นกรณีศึกษานั้นปอล เซซาน ยังได้สร้างสรรค์ผลงานอื่นๆ ที่น่าสนใจเช่นกัน อาทิ ภาพหุ่นนิ่ง ภาพคน อย่างไรก็ตาม การเลือกประเด็นที่ศึกษาก็ควรให้มีความครอบคลุมมากขึ้นกว่าเดิม

เอกสารอ้างอิง

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

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2554). **ศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภพงศ์ ยืนยง. (2554). จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ตามแนวลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์. **สักทอง : วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ [Online Serial], 17**(2). Available : http://research.kpru.ac.th/Joumal_HSS/images/TGT/2554/pats2/2.pdf [2558, กรกฎาคม 3].

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2549). **สุนทรียศาสตร์ในศิลปะและศิลปศึกษา.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ทวีเดช จิ๋วบาง. (2539). **ศึกษาจิตรกรรม.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

นงนารถ เมินทุกข์. (2543). **วาดเขียน.** กรุงเทพฯ :โอเดียนสโตร์.

นิคม กุบแก้ว. (2544). **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ ปอล เซซาน.** ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒม์.

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

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. (2547). **ฟิลลิ่ง 26.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปะ วิทยาลัยครูสวนดุสิต.

Bernard Dunstan. (1992). **Painting Methods of the Impressionists.** London : Watson-Guptill.